جامعة الجزائر 03

كلية علوم الإعلام والاتصال

قسم علوم الإعلام

# تأثير الدراما التلفزيونية على قيم الشباب الجزائري

# (الدراما التركية نموذجا)

## دراسة مسحية لجمهور الطلبة الجامعيين بمناطق الجزائر العاصمة والبليدة والمدية.

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علوم الإعلام والاتصال

إعداد:

ممو سهام

إشراف:

الأستاذ سعيد بومعيزة

السنة الجامعية: 2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

"و قل رب زدني علما"

صدق الله العظيم

# الإهـداء

إلى الذي طالما غمرني بكل معاني السعادة ولم ينقطع عطاؤه المعنوي والمادي لحظة واحدة حتى يوصلني إلى هذه المكانة أرجو من الله أن يمد في عمرك أبي الغالي **سعيد**.

إلى أغلى وأعز ما أملك في هذا الوجود إلى الحنونة التي سهرت الليالي لأسمع دعواتها الطيبة تصعد في همس السماء، والتي منحتني كل الحب والتشجيع في كل يوم أتخاذل فيه ... أمي الحبيبة **وهيبة**.

إلى الذي صبر على مشواري هذا ولم يتردد لحظة في تقديم العون إلى رفيق الدرب زوجي الغالي **بلال حاند**.

إلى الذي لم تفارقني شقاوته ومتاعبه إلى حبيب قلبي إبني الغالي **إسلام**.

إلى إخوتي الغاليان **فؤاد وصبرينة**.

# كلمة شكر

يقتضي واجب الوفاء والعرفان والتقدير أن أقدم شكرا صادقا **للأستاذ المشرف الدكتور سعيد بومعيزة** الذي أشرف على هذه الأطروحة، والذي من علمه وتوجيهه اتضحت أمامي السبل وتحددت الأهداف، فله مني أجل التقدير على المجهودات والنصائح والملاحظات التي قدمها لي لانجاز هذا العمل.

## ملخص الدراسة:

نظرا للأهمية التي حظي بها موضوع الدراما التركية وكذا إشكالية تأثير وسائل الإعلام على نشر القيم أو تعزيزها أو تغييرها لدى الشباب الجزائري عامة ، جاءت هذه الدراسة بهدف الكشف عن تأثير الدراما التركية على قيم شباب الطلبة الجامعيين بمنطقة العاصمة والبليدة والمدية من عدمه، وحاولنا من خلالها معرفة أهم القيم التي تنقلها الدراما التلفزيونية التركية، فهل تعزز القيم السائدة في المجتمع الجزائري أم تحمل قيما وأفكارا مغايرة ومنافية للمجتمع، أيضا حاولنا معرفة هل حافظ الشباب الجزائري على قيمهم الأصلية أم تخلوا عنها، هل تبنوا بعض الأفكار الحديثة التي أبعدتهم عن القيم أو حققت لهم بعض الغايات النفعية وفقا لبعض أشكال الاستجابة والتفاعل. كما بحثنا في دوافع إقبال الشباب الجزائري على الدراما التركية دون غيرها من البرامج.واندرج ضمن هذا التساؤل جملة من التساؤلات الفرعية وهي كالتالي:

- ماهي الدراما التلفزيونية وخصائصها؟
- كيف ظهرت الدراما التركية في الفضائيات العربية وأسباب نجاحها لدى فئة الشباب؟
- ماهي أهم الموضوعات التي تعالجها الدراما التلفزيونية التركية والتي يتم التأكيد عليها دون غيرها من القضايا؟
- ماهي عادات مشاهدة الشباب الجزائري للدراما التلفزيونية (المسلسلات التركية) ؟
- ماهي المعاني والدلالات القيمية التي يكونها الشباب من خلال تعرضهم للدراما التليفزيونية (المسلسلات التركية) ؟
- ما هي أهم القيم التي تنقلها الدراما التلفزيونية (المسلسلات التركية) ؟

- كيف تؤثر الدراما التركية في قيم الشباب الجزائري؟
- ماهي دوافع وأسباب تعلق الشباب الجزائري بهذه المسلسلات التركية؟
- ماهي الحاجات والفوائد التي يتحصل عليها الشباب من خلال تعرضهم للدراما التليفزيونية (المسلسلات التركية) ؟
- ماهو اثر المتغيرات الديموغرافية في تلقي الشباب الجزائري لبرامج الدراما التلفزيونية(المسلسلات التركية)؟

وتمثل الهدف الرئيسي للدراسة في البحث عن كيف تؤثر الدراما التركية في قيم الشباب الجزائري.

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج المسحي الوصفي بهدف أولا مسح الأدبيات والاستعمال، والقيم، والدراما التلفزيونية، الخاصة بكل مفهوم من مفاهيم الدراسة كالتأثير، والشباب، وهذا يمثل إحدى الخطوات الرئيسية التي تقتضيها مثل هذه الدراسة.

وثانيا، معرفة الوضع الحالي بظروفه واتجاهاته فيما يتعلق بتعرض الشباب الجزائري لبرامج الدراما التلفزيونية التركية، وبالتحديد على سبيل المثال ماهي الأوقات المفضلة لمشاهدة برامج الدراما التركية؟ وماهي أنواع البرامج الدرامية المفضلة لديهم؟ وماهي المواضيع الدرامية المفضلة لدى فئة الشباب؟. كما استخدمنا المنهج المسحي التحليلي الذي يحاول أن يصف ويشرح لماذا توجد اتجاهات محددة في وضع ما.

ولهذا الغرض استخدمنا الأدوات البحثية التي تمكننا من الوصول إلى أكبر قدر ممكن من البيانات والمعلومات التي تحقق الوصول إلى أهداف الدراسة، وتتمثل في استمارة الاستبيان التي تعد من أهم أدوات الدراسة في البحوث الميدانية.

لقد قمنا بتصميم استمارة أولية تغطي محاور استخدام وعادات مشاهدة الشباب الجزائري للدراما التلفزيونية التركية ومحور المعاني والدلالات القيمية التي يكونها الشباب من

تعرضهم، ومحور دوافع وأسباب إقبال الشباب الجزائري على هذا النوع من الدراما التلفزيونية وكذا محور الحاجات والفوائد التي تلبيها الدراما التلفزيونية التركية لهذه الفئة العمرية وأخيرا محور خاص بالقيم ويتكون من سؤالين متعلقين بالإفصاح عن أراء الشباب وفق درجات مقياس likert حول ما إذا كانت الدراما التلفزيونية التركية ساعدتهم بالارتباط ببعض القيم والابتعاد عن بعض السلوكات السلبية بالإضافة إلى أسئلة البيانات الشخصية.

جمع الباحث في اختياره لعينة الدراسة بين طريقتين تحقيقا لأهداف البحث **الطريقة العمدية** وتبرز هذه الحقيقة حين تعمد الباحث إجراء دراسته على شباب الجامعيين دون غيرهم من فئات المجتمع الأخرى، ويتمثل الاختيار العمدي هنا في تخصيص فئة دون غيرها بالبحث والدراسة، أما الخطوة الثانية فتمثلت في اختيار جامعات معينة نظرا لصعوبة إجراء الدراسة على كل الجامعات الجزائرية، وتتمثل العينة المختارة في هذه الدراسة كما سلف وذكرنا في العينة القصدية من الشباب الطلبة الذين يتابعون فعلا المسلسلات الدرامية التركية في جامعة الجزائر03 و02، وجامعة البليدة 02، وجامعة يحي فارس بالمدية، وقد بلغ حجم العينة هو400 مفردة أو مبحوث والتي تم تشكيلها بصفة قصدية ومقسمة على الجامعات الثلاثة أي معدل 200 مفردة لجامعة الجزائر 2 و3 لكثافة عددها ونسبة 100 مفردة لجامعة المدية و100 مفردة لجامعة البليدة، وتتكون عينة بحثنا من عنصر الإناث أكثر من الذكور وهذا يعود إلى صعوبة إيجاد عنصر الذكر الذي يشاهد المسلسلات التركية، حتى وإن وجد فهي نسبة ضعيفة جدا مقارنة مع عنصر الإناث.

**Le résumé :**
Les feuilletons turcs qui passent sur les chaines de télévision arabes, comme le groupe MBC, avec leurs héros de charme ,leurs héroïnes libérées et leurs décors de rêve, les séries télévisées diffusées dans le monde arabe suscitent un enthousiasme sans pareil parmi les jeunes algériens ,comme par exemple « sanawat el dayah,achk el mamnou'e » qui ont fait un ravage au sein des algériens qui les préfèrent aux feuilletons locaux, tous les algériens sans exception rêvent de leur princes charmant et les jeunes garçons de leur dulcinée, ya même beaucoup de jeunes ne ratent aucune occasion de les voir même détriment de leurs études et les taches ménagères ,c'est devenu une véritable drogue difficile a s'en passer.

A cet effet et en raison de l'importance accordée au sujet du Drame télévisé turc , ainsi que les valeurs sociales, cette étude intitulée « l'impact du Drame télévisé turc (feuilletons turc ) sur les valeurs des jeunes universitaires en Algérie » :étude pratique sur un échantillon d'étudiants de l'université d'Alger, Blida et Médéa .

Cette étude a pour objectif d'analyser les effets du Drame télévisé turc sur les valeurs sociales dans la vie des jeunes

Ce type de Drame télévisé est un nouveau genre de Drame diffuse sur les chaines arabes doubles en langue arabe, c'est un produit de divertissement d'origine occidental techniquement importé de la Turquie ,on pense que ce produit peut véhiculé des aspects culturels occidentaux et différents a les notre ,ce qui génère une crainte d'occidentaliser des comportements des jeunes étudiants menaçant leurs valeurs identitaire socioculturelle, civilisationnelle et religieuse .

L'importance de cette étude apparait avec le changement social qu'a connu la société algérienne, plus précisément au niveau de la cellule familiale et le système culturel donnant naissance a un nouveau type de comportement et influence les valeurs sociales chez ces jeunes étudiants. C'est ce nouveau type de comportements qu'on essaye de

définir dans le but d’analyser  les conséquences du Drames turc au milieu estudiantin.

On peut conclure que l’importance de ce nouveau champ d’étude réside dans son cote pratique, pour cela on a utilisé le questionnaire comme outil principal pour la collecte des données auprès des questionnés.

# خطـــــــة الدراســـــــــــــة

## مقدمـــــــــــة

## الفصل الأول:الإطار المنهجي


| | الصفحة |
|---|---|
| الموضوع وأهميته | 4-1 |
| مبررات الدراسة | 6-5 |
| أهداف الدراسة | 7-6 |
| منهج الدراسة وأدواتها | 9-7 |
| استمارة الاستبيان | 12-7 |
| العينة | 15-13 |
| تحديد مفاهيم الدراسة | 22 -15 |
| الدراسات السابقة | 43-22 |


## الفصل الثاني:الإطار النظري

### 1- الخلفية التاريخية لدراســـــات تأثير وسائل الإعلام


| | |
|---|---|
| أبحاث ماقبل التحريات العلمية | 46-44 |
| مرحلة البحث العملي | 47-46 |
| أبحاث مابعد التحريات العلمية | 48-47 |

أ- بحوث الاستعمالات الإشباعات **75-49**

ب - مقترب التلقي في بحوث تأثير وسائل الإعلام **78-76**

ج- نموذج التأويلات وفك الرموز لكاتز وتمار اليابس **82-78**

**(Decoding Dallas)**

## 2- الدراما التلفزيونية

مفهوم الدراما ونشأتها **90-84**

أشكال الدراما **92-90**

أنواع الدراما التلفزيونية **104-93**

الأسس الفنية لسيناريو دراما المسلسلات **107-105**

عناصر العمل الدرامي في المسلسلات الدرامية **127 -108**

عناصر التشويق والجذب في الدراما التلفزيونية **152-128**

الآثار الإيجابية والسلبية للدراما التلفزيونية **155-153**

## 3- المسلسلات التركية المدبلجة

تاريخ ظهور المسلسلات التركية المدبلجة في الفضائيات العربية **157-156**

أسباب انتشار المسلسلات التركية المدبلجة في الفضائيات العربية **158-157**

مضامين المسلسلات التركية المدبلجة **159-158**

خصائص المسلسلات التركية المدبلجة **159-160**

الفضائيات العربية والمسلسلات التركية المدبلجة **160-166**

أسباب الإقبال والتعلق بالمسلسلات التركية المدبلجة **163-166**

نماذج من المسلسلات التركية المدبلجة التي وقع عليها الخيار للتحليل والدراسة**166-169**

تحليل مضمون العينة من المسلسلات **170-172**

الآثار الايجابية والسلبية للمسلسلات التركية المدبلجة **172-174**

## 4- مدخـــل إلى القيم

تحديد مفهوم القيم **173-189**

الاتجاهات المفسرة لطبيعة القيم **189-207**

أ - الاتجاه الفلسفي **180-198**

**ب**- الاتجاه النفسي والاجتماعي **198-207**

خصائص القيم **207-210**

وظائف القيم **210-213**

أ- وظائف القيم الفردية **210-212**

**ب**- وظائف القيم الاجتماعية **212-213**

تصنيفات القيم **214- 226**

القيم بين الثبات والتغير **226-232**

الإعلام وتغيير القيم 235-232

## 5- الشباب

- مفهوم الشباب وخصائصهم 240 -236
- أهمية الشباب ومشكلاتهم 242 -241
- خصائص واهتمامات الشباب الجزائري 244-243
- الشباب ومؤسسات التنشئة 258-245
- الشباب والقيم 260-259
- الصراع القيمي لدى الشباب ومصادره 279-261

## الفصل الثالث:الإطار التطبيقي للدراسة

مجتمع البحث وخصائصه 286 -281

تحديد العينة وتوزيع مفرداتها حسب متغيرات الدراسة 292 -286

عرض وتحليل الجداول 313-293

تحليل النتائج حسب متغيرات الدراسة ومناقشتها

**محور عادات وأنماط تعرض الشباب للدراما التركية (المسلسلات التركية)** 342 -314

**محور المعاني والدلالات القيمية التي يكونها الشباب من تعرضهم للمسلسلات التركية المدبلجة** 352 -343

**محور دوافع وأسباب إقبال الشباب على المسلسلات التركية المدبلجة** 362-353

**محور الإشباعات والفوائد التي يتحصل عليها الشباب من خلال تعرضهم للمسلسلات التركية المدبلجة** **363-384**

التحليل الكمي والكيفي لنتائج القيم والسلوكات السلبية **385- 401**

مناقشة التحليل الكيفي للقيم حسب الأبعاد القيميـة **401-403**

التحليل الكمي والكيفي لنتائج السلوكات السلبية **404-409**

استنتاجات الدراســــــــة **410-428**

**خاتمـــــــــــة** **429-432**

**قائمة المراجع**

**ملحق: استمارة الاستبيان**

## مقدمـــــــــة:

لقد عرف المشاهد ولعقود طويلة من الزمان مختلف أنواع الدراما التلفزيونية لكنه دأب على تلقيها والتعرض لمضامينها المتكررة باستمرار سيما تلك الأفلام والمسلسلات التي يجهد مخرجوها أنفسهم في وضع النهايات السعيدة، فيتم في آخر الفيلم التقاط البطل والبطلة تحت سقف الزوجية، وقد أشاع هذا التنميط نوعا من الكسل والإحساس الكاذب بالحب لدى أجيال من الشباب، فلم يتجرأ أكثر المخرجين على تناول العلاقات الاجتماعية بصدق وجرأة.

وبناءا على التطور المضطرد في أذواق الجمهور نفسه، واستجابة لمتطلبات السوق والرغبة في الخروج عن تقليد الرتابة والنمطية، كان لابد من التفكير في إنشاء نوع جديد من الأفلام والمسلسلات الدرامية كمخرج من هذا الاستهلاك المفرط من جهة، وإضفاء طابعا دراميا جديدا الذي أصبح أكثر تعقيدا عبر التحولات التكنولوجية وأنظمة العمل والتغيرات الاقتصادية ولهذا كثر الحديث في المدة الأخيرة عند الباحثين والمفكرين العرب عن بروز ظاهرة اجتماعية جديدة يعيشها الفضاء الاتصالي التلفزيوني العربي والمتمثلة في "**الدراما التركية المدبلجة**". التي شرعت الفضائيات العربية في عرضها بدءا من سنة 2006.

فرغم أن برامج الدراما التركية من أفلام ومسلسلات هي برامج مستوردة من الخارج، إلا أنها استطاعت الهيمنة على جزء هام من مساحات البث في الفضائيات العربية بعد فترة وجيزة من ظهورها وصارت القنوات التلفزيونية الوافدة تنافس الإعلام الوطني في اقتسام مشاهديه على أرضه.

وتجدر الإشارة أن تركيا باعت خلال سنة 2011 حوالي 10500 ساعة من مسلسلاتها ل 76 دولة وحققت بذلك عائدا ماليا قدره 68 مليون دولار[1]، وقد تفوقت بذلك على المسلسلات الأمريكية والمصرية في بعض الدول العربية، وهذا ماتم ملاحظته من

[1] نصر الدين لعياضي: المسلسلات التلفزيونية ،جريدة الخبر،الجزائر،2014،ص23.

خلال الأفلام والمسلسلات الأكثر رواجا وإقبالا من طرف المشاهدين، والتي تعرض حاليا على الشاشات الفضائيات العربية وحتى الوطنية.

لقد تابعت الأسرة العربية بشوق شديد مسلسلا تركيا من نوع الدراما العاطفية الاجتماعية (الأوبرا الصابونية) وهو مسلسل "نور" حيث يقدم لنا نموذجا لتماسك الأسرة الممتدة، ومواعظ صحية في التعامل مع الأطفال كما يقدم لنا نموذجاً للمرأة الحرة والكريمة وذات الأخلاق العالية.

وجهت لهذه الأعمال في الوطن العربي الكثير من الانتقادات، حتى وصل الحد إلى إصدار بعض رجال الدين في عدة دول بعض الفتاوى الخاصة بتحريم مشاهدتها، لما تروجه من أفكار مخالفة للشرع الإسلامي كالعلاقات الغير شرعية، وارتداء الملابس الفاضحة التي دفعت الكثير من الفتيات إلى تقليدها.

لكن هذا الرفض والانتقادات لم تنجح في التخفيف من ظهور الدراما التركية في الوطن العربي وكذا نسبة المشاهدة ، وإنما زادت من أهميتها ونجاحها ولاقت رواجا منقطع النظير من قبل الجماهير العربية، التي باتت تقلدها وتحاكيها وتخصص لها الوقت الكافي لمشاهدتها.

أكدت صحيفة "Garpit " التركية في تقرير نشرته يوم 2008/09/15 أن عدد الدول المستوردة للمسلسلات التركية بلغ 22 دولة مشيرة إلى أن دول العالم العربي تحطم الأرقام القياسية في نسب المشاهدة، كما أثبتت أيضا الدراسة التي أجرتها شركة ABC العالمية عام 2010 على 2850 فرد، في 9 أسواق عربية رئيسية في بلدان الخليج ، والمشرق العربي، وشمال إفريقيا أن المسلسلات التركية التي عرضتها الدول العربية خلال السنتين الماضيتين

حققت نسب مشاهدة قياسية غير مسبوقة، فعلى سبيل المثال بلغ عدد مشاهدي مسلسل نور 85 مليون مشاهد عربي أما مسلسل سنوات الضياع فبلغ 67 مليون مشاهد[2].

وعليه أصبح مثل هذا الوضع مثارا للقلق والجدل لدى العديد من المؤسسات وعلى مختلف المستويات، مما ولد لديهم هاجس التخوف من التأثيرات السلبية لبرامج الدراما التلفزيونية على الجمهور والشباب خاصة فيما يتعلق بهويتهم الثقافية وقيمهم.

ونفترض في دراستنا هذه بأن الشباب ليسوا جثثا هامدة يهضمون كل ما يرد إليهم من رسائل محلية أو أجنبية، وإنما يتفاعلون معها ويملكون رؤية نقدية لهذه البرامج بمعنى ينتقون ما يلائم خصائصهم ويتركون جانبا ما يتنافى مع قيمهم.

لأن الشباب في رأينا، مستوعبون للتوجهات القيمية الموجودة في البيئة الاجتماعية التي تنعكس في استعدادات شخصيتهم النفسية، وفي اكتمال اناهم وذواتهم الاجتماعية وهذا بفضل عوامل التنشئة المختلفة وعلى الخصوص الأسرة والمدرسة والمسجد والجماعات الأولية، والشارع أيضا.

وبسبب ماسلف ذكره، تركز هذه الدراسة على مدى تأثير برامج الدراما التلفزيونية التركية على قيم الشباب الجزائري، وخاصة فئة الطلبة التي من المفترض أنها الفئة التي تتصف بالحركية والقدرة على التفكير والتمييز بين ما هو مرغوب به ومرغوب فيه.

بمعنى هل تؤثر فعلا هذه البرامج في عقول الشباب الجزائري، كأنهم جثثا هامدة لاتفكر ولاتعقل ولاتحس التفاعل مع المنبهات المحيطة به. أم يملكون هؤلاء الشباب رؤية نقدية لهذه البرامج بمعنى ينتقون مايلائم قيمهم، سيما أننا نعتقد أن القيم التي اكتسبها الشباب منذ صغرهم هي راسخة فيهم، إما شعوريا أو لاشعوريا وقد يكون البعض منها نائما ولكن

[2] منال مزاهر: اثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني، دراسة تحليلية ميدانية، رسالة ماجستير بجامعة البتراء، الأردن، عام 2011، ص35

معظمها يقظ بفعل البيئة الاجتماعية، ولكن نعرف أيضا أنه من خصائص الشباب التمرد على الوضع القائم وعدم الاستقرار النفسي. فالشباب يمثل تحديا حقيقيا لجميع الأمم، بسبب تطلعاتهم الجامحة وأمالهم العريضة وميلهم نحو كل ماهو جديد.

وللإجابة على مثل هذا التساؤل قسمنا الدراسة إلى سبعة فصول تغطي الإطار النظري والجانب الميداني وهي على النحو التالي:

الفصل الأول، ويخص الإطار المنهجي للدراسة وشرحنا فيه الموضوع مبرزين أهمية الإشكالية وعلى ماذا تدور من خلال إبراز سياقاتها المختلفة، وتفرع عن التساؤل الجوهري لذات الإشكالية على عشر تساؤل تعبر عن محاور الدراسة الرئيسية: خصائص الدراما التلفزيونية وكيف فرضت نفسها على التلفزيون، أيضا خصائص الدراما التركية وكيف ظهرت في الفضائيات العربية وأسباب نجاحها لدى فئة الشباب الجزائري، وكذا أهم القضايا المطروحة في الدراما التلفزيونية التركية، كما تطرقنا إلى أهم القيم التي تنقلها الدراما التلفزيونية التركية، والخصائص الديموغرافية وعلاقتها بعادات مشاهدة الشباب الجزائري للدراما التركية وأهم الإشباعات التي تلبيها هذه البرامج الدرامية لهذه الفئة العمرية.

الفصل الثاني، ويتضمن الإطار النظري للدراسة ويعالج في خمسة فصول أو محاور رئيسية المقتربات النظرية التي لها علاقة بإشكالية الدراسة وهي كالتالي: إشكالية التأثير ونحاول من خلاله التعرض لتاريخ دراسات التأثير وتطورها، مقترب الاستعمالات وإشباع الرغبات الذي يساعدنا في فهم كيف يستعمل الشباب وسائل الإعلام، مدخل إلى الدراما التلفزيونية أين تناولنا مفهوم الدراما وأنواعها،عناصر العمل الدرامي وأشكال الدراما التلفزيونية كما تطرقنا إلى الدراما التلفزيونية التركية المدبلجة وتناولنا من خلالها كيف ومتى ظهر هذا النوع من الأعمال الدرامية التلفزيونية في الفضائيات العربية والمضامين التي تحتويها هذه المسلسلات وكذا الآثار الإيجابية والسلبية للدراما التركية.

المحور الرابع، ويعالج إشكالية القيم والغموض الذي مازال يلف المفهوم، أما المحور الأخير فخصصناه لموضوع الشباب باعتباره الفئة المختارة للدراسة فجمعنا بعض الأدبيات الخاصة بمفهوم الشباب وكذا أهمية الشباب ومشكلاتهم على غرار الشباب الجزائري واهتماماته ومشكلاته.

والإطار الميداني للدراسة ويضم أربعة محاور، يتعلق المحور الأول بعادات تعرض الشباب للدراما التلفزيونية التركية والمحور الثاني تناول المعاني والدلالات التي يكونها الشباب من تعرضهم لهذا النوع من الدراما أما المحور الثالث فتناول أهم الأسباب والدوافع التي جعلت الشباب الجزائري يقبل على هذه الأعمال الدرامية المستوردة دون غيرها من البرامج والمحور الأخير خصص لموضوع القيم واهم القيم والسلوكيات التي تضمنها برامج الدراما التلفزيونية التركية وكذلك التأثير السلبي الذي قد يحدث على عادات المتلقي.

# الفصل الأول:الإطـــــــــــــار المنهجي

## الموضوع وأهميته:

إن الاهتمام بدراسة الشباب وقضاياهم، واتجاهاتهم، وقيمهم، ودورهم في المجتمع أصبح من الاهتمامات الرئيسية في مختلف فروع الدراسات الإنسانية والعلوم الاجتماعية، ولعل السبب الرئيسي لمثل هذا الاهتمام بقضايا الشباب راجع أساسا إلى المكانة التي يحتلها الشباب داخل الأسرة والمجتمع، نظرا لما تمثله من طاقة وفعالية ورأس مال بشري ثابت وفي ذات الوقت فهم يمثلون تحديا حقيقيا لجميع الأمم، بسبب تطلعاتهم الجامحة وأمالهم العريضة وميلهم نحو كل ما هو جديد.

فالخطاب السائد والنافذ حول الشباب وعلاقته بوسائل الإعلام تجده مركزا كون أن وسائل الإعلام والاتصال لها قدرة كبيرة على التأثير في عقول الشباب، وقيمهم واتجاهاتهم ومعتقداتهم، وكأنهم جثة هامدة لا تفكر ولا تعقل ولا تحس التفاعل مع المنبهات المحيطة بها.

ولقد زاد الخطاب حدة مع تطور تكنولوجيات الإعلام والاتصال، وبروز نوع جديد من الأفلام والمسلسلات الدرامية المستوردة من الخارج، كالدراما التركية التي تحمل أفكارا وقيما وعادات وسلوكيات تختلف مع أفكار المجتمع الجزائري وقيمه وتقاليده.

ويعتبر التلفزيون من بين وسائل الاتصال الجماهيرية التي تلعب دورا مهما في نقل القيم في ضل جاذبية الألوان والصورة والصوت والحركة التي يتمتع بها، ذلك أن دور التلفزيون لم يعد يقتصر على التسلية ونقل الأخبار والمعارف المختلفة وإنما تخطى دوره إلى التأثير على الأفكار والقيم .

والجدير بالذكر أن هذه الأفلام والمسلسلات الدرامية الوافدة من الخارج تغوي

الشباب أكثر من غيرهم وأصبح بإمكان الشباب حتى في أكثر البلدان انغلاقا عن المحيط الخارجي بمقدورهم التعرض إلى هذا النوع من البرامج سواء على شاشات التلفزيون أو الحاسوب والانترنيت.

فلقد استطاع التلفزيون بتعانقه مع الدراما جذب أكبر عدد ممكن من المشاهدين فالعديد من الدراسات أشارت إلى أن نسبة المشاهدين للتلفزيون تزداد في البرامج الدرامية والتي تشتمل على المسلسل والفيلم التلفزيوني، خاصة وأن الدراما تستمد مادتها مباشرة من الحياة فهي فن إنساني يرتبط بمشاكل الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية، وهذا ما لخصه الباحث MARTIN ALSON في كتابه عصر التلفزيون حيث يقول أن التلفزيون في جوهره وسيلة درامية ولكن يجب أن يكون عائليا إلى حد كبير، لأنه أصبح شريكا بالقوة في حياتنا العائلية بل وفي كل جوانب حياتنا الفردية والاجتماعية يتدخل في كل شيء ويترك بصماته الواضحة على قيم المجتمع الجزائري وسلوكه وعاداته واتجاهاته وأفكاره[1].

والملفت للانتباه أن ظاهرة الدراما التلفزيونية المستوردة من الخارج دخلت مبكرا الفضاء الجامعي والأكاديمي في الوطن العربي وفرضت نفسها في شكل ندوات ومؤتمرات وكتب، وبالرغم من وجود بعض الأبحاث الأولية التي تقر بتأثير الدراما التلفزيونية خاصة في الجوانب الإدراكية والوجدانية عند بعض الفئات الاجتماعية.إلا أنه ورغم أهمية هذه الأبحاث، لا نعتقد ، بسبب الصعوبات المنهجية والنظرية أنها ترتقي إلى مستوى يسمح لنا باليقين والتأكد من نتائجها،وعليه نعتقد أننا مازلنا في

[1] عبد الباسط سلمان المالك: التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية، ط1، الدار الثقافية للنشر، بغداد،2001، ص 26.

مرحلة طرح الأسئلة وجمع البيانات وبالتالي يطرح التساؤل، في هذا السياق، عن مدى ارتباط الشباب الجزائري بالقيم وتأثرهم بالأفكار الإستحداثاتية الوافدة عن طريق وسائل الإعلام، بمعنى كيف تفاعل الشباب الجزائري مع هذه القيم وهل تدعم الدراما التلفزيونية قيم المشاهد الجزائري أو تعكس فعلا قيم منافية للمجتمع الجزائري.

لوسائل الإعلام والقيم علاقة ترابطية فمن جهة يمكن أن تكون القيم مرجعية لوسائل الإعلام وتمكنها من صناعة مضامين بشكل يجعلها مقبولة لدى أفراد المجتمع، وتسمح لهم بالتماهي معها وبتعزيز قيمهم، ومن جهة أخرى يمكن أن تعمل وسائل الإعلام على ترسيخ القيم على مستوى الأفراد من خلال عملية التنشئة وفي ذات الوقت تربط القيم بمتطلبات العصر وتقوم بإثرائها بعناصر القيم العالمية حتى يشعر الأفراد أن لديهم ما يتقاسمونه مع الأخر.

وعليه، سنحاول من خلال هذه الدراسة معرفة أهم القيم التي تنقلها الدراما التلفزيونية التركية، فهل تعزز القيم السائدة في المجتمع الجزائري أم تحمل قيما وأفكارا مغايرة ومنافية للمجتمع،أيضا سنحاول معرفة هل حافظ الشباب الجزائري على قيمهم الأصلية أم تخلوا عنها، هل تبنوا بعض الأفكار الحديثة التي أبعدتهم عن القيم أو حققت لهم بعض الغايات النفعية وفقا لبعض أشكال الاستجابة والتفاعل. كما سنحاول البحث في دوافع إقبال الشباب الجزائري على الدراما التركية دون غيرها من البرامج.

في هذا السياق، تندرج دراستنا التي تحاول أن تتناول إشكالية تأثير وسائل الإعلام على نشر القيم أو تعزيزها أو تغييرها لدى الشباب الجزائري عامة، وهذا من خلال طرح سؤال جوهري مفاده هل تؤثر الدراما التلفزيونية(التركية) في قيم جمهور الطلبة الجامعيين بالعاصمة والبليدة والمدية؟

وللإجابة عن سؤال الإشكالية يتعين علينا تفكيكه إلى تساؤلات فرعية للإحاطة

بموضوع الدراسة بصفة ملائمة، وهذا على النحو التالي:

- ماهي الدراما التلفزيونية وخصائصها؟
- كيف ظهرت الدراما التركية في الفضائيات العربية وأسباب نجاحها لدى فئة الشباب؟
- ماهي أهم الموضوعات التي تعالجها الدراما التلفزيونية التركية والتي يتم التأكيد عليها دون غيرها من القضايا؟
- ماهي عادات مشاهدة الشباب الجزائري للدراما التلفزيونية (المسلسلات التركية) ؟
- ماهي المعاني والدلالات القيمية التي يكونها الشباب من خلال تعرضهم للدراما التليفزيونية (المسلسلات التركية) ؟
- ما هي أهم القيم التي تنقلها الدراما التلفزيونية (المسلسلات التركية) ؟
- كيف تؤثر الدراما التركية في قيم الشباب الجزائري؟
- ماهي دوافع وأسباب تعلق الشباب الجزائري بهذه المسلسلات التركية؟
- ماهي الحاجات والفوائد التي يتحصل عليها الشباب من خلال تعرضهم للدراما التليفزيونية (المسلسلات التركية) ؟
- ماهو اثر المتغيرات الديموغرافية في تلقي الشباب الجزائري لبرامج الدراما التلفزيونية(المسلسلات التركية)؟

**مبررات الدراسة:**

- ربما تعود الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع عن غيره من المواضيع العلمية والمعرفية إلى اهتماماتنا العلمية بمواضيع دراسات الجمهور وبموضوع الدراما التركية التي لم تعد مجرد برنامج تلفزيوني كغيره من البرامج الدرامية وإنما أضحى ظاهرة اجتماعية يعيشها الفضاء الاتصالي العربي والجزائري بصفة خاصة ،فالمسلسلات والتمثيليات التلفزيونية التركية تشغل مساحة لايستهان بها مقارنة بالبرامج الأخرى.
- والحديث عن التغيير في الفضاء الاتصالي هو الحديث أيضا عن التغيير في نوع الجمهور أين لاحظنا في الوسط العائلي أكثر من مرة أن المشاهد أصبح في برامج الدراما التلفزيونية التركية عنصرا فاعلا وأساسيا فيوجد من المشاهدين من يعيش حلقة بحلقة مع الشخصيات، يأكل معهم ويضحك لضحكاتهم ويبكي لألمه، الأمر الذي دفعنا إلى الوقوف على الظاهرة بالتحليل والتفسير والدراسة.
- إن الجماهير تقضي مع المسلسل والتمثيلية وقتا يفوق الوقت الذي تقضيه مع البرامج الدرامية الأخرى نظرا لانتظام أوقات البث بالنسبة للمسلسل، ولأن المسلسل بوجه خاص يدفع الجماهير إلى التطلع لمعرفة مجريات أحداثه فتعمل الجماهير على متابعة الحلقات التالية مما يجعلها حريصة على استمرارية المشاهدة له.
- إن المواقف الدرامية التركية تقدم للجماهير فلسفة حياة زاخرة بالقيم والمعايير المغايرة للقيم السائدة في المجتمع الجزائري، وحينما يتضافر

العمل الإعلامي مع العمل الدرامي أو العناصر الواقعية مع العناصر الخيالية،يصبح تأثير الإعلام التلفزيوني محتمل ولامفر منه، ذلك أن التلفزيون لايكتفي بتقديم المواد الإعلامية فحسب وإنما يعالج قضايا ويتناول موضوعات أخرى من أبرزها الموضوعات الدرامية.

- كما تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تتطرق لمتغيرين هامين وهما الدراما التركية وقيم الشباب، الدراما التركية التي تضاربت الآراء حولها بين مؤيد ومعارض والقيم الاجتماعية التي تعتبر المحدد الأول لسلوك الشباب وثقافته، فنحن هنا أمام ثقافتين مختلفتين ثقافة خارجية وافدة عن طريق وسائل الإعلام وثقافة داخلية متجذرة في المجتمع،وبهذا تسعى الدراسة لمعرفة مدى تأثير هذه الثقافة الخارجية على الثقافة الداخلية سواء كانت بالسلب أو الإيجاب ومعرفة مدى وعي الشباب لهذا الاختلاف الحاصل بين الثقافتين.

**أهداف الدراسة:**

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عما إذا كان البث التلفزيوني الفضائي الوافد( برامج الدراما التركية) قد ساهم في إحداث تغيرات على القيم التقليدية والأصلية لدى الشباب الجزائري، لاسيما بعد التحولات والتغيرات التي شهدها المجتمع الجزائري في الآونة الأخيرة في مجالات الحياة المختلفة (الاجتماعية، الثقافية، الاقتصادية، والسياسية). والثورة التي عرفها في ميدان المعلوماتية والتكنولوجيا (الانترنيت، الحاسب الآلي، أطباق البث والالتقاط، الهاتف النقال وغيرها) حيث تعرض هذه الوسائط لعالم يزخر بكم ضخم من الثقافات المتمايزة والمختلفة.

- الكشف عن مظاهر وطبيعة التغير الذي حدث على قيم المجتمع الجزائري كقيمة الحياء في الأسرة، قيمة المحافظة على العلاقات الأسرية والقرابة والحرص على استمرارها، قيمة المحافظة على أداء بعض الشعائر التعبدية، قيمة المال وطريقة حيازته...الخ.
- قياس حجم مشاهدة الدراما التلفزيونية من طرف الشباب الجزائري.
- التعرف على أسباب ودوافع إقبال الشباب الجزائري على الدراما التلفزيونية التركية.
- تحديد عوامل الجذب والإثارة التي تحويها مواضيع البرامج الدرامية لجذب انتباه المشاهد.
- التعرف على أهم القيم التي تحويها موضوعات البرامج الدرامية وأوجه الاتفاق والاختلاف مع الثقافة العامة للمجتمع الجزائري.
- التعرف على كيف تؤثر الدراما التركية في قيم الشباب الجزائري.

## منهج الدراسة وأدواتها:

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج المسحي الوصفي بهدف أولا مسح الأدبيات الخاصة بكل مفهوم من مفاهيم الدراسة كالتأثير، والاستعمال، والقيم، والدراما التلفزيونية، والشباب، وهذا يمثل إحدى الخطوات الرئيسية التي تقتضيها مثل هذه الدراسة.

وثانيا، معرفة الوضع الحالي بظروفه واتجاهاته فيما يتعلق بتعرض الشباب الجزائري لبرامج الدراما التلفزيونية التركية، وبالتحديد على سبيل المثال ماهي الأوقات المفضلة لمشاهدة برامج الدراما التركية؟ وماهي أنواع البرامج الدرامية المفضلة لديهم؟ وماهي المواضيع الدرامية المفضلة لدى فئة الشباب؟ وهل يستعملون الانترنيت

للاطلاع على تفاصيل هذه البرامج الدرامية؟.

كما استخدمنا المنهج المسحي التحليلي[1] الذي يحاول أن يصف ويشرح لماذا توجد اتجاهات محددة في وضع ما.وهذا من اجل الإجابة على تساؤلات الدراسة من خلال تحليل العلاقة بين المتغيرات وعليه،سنحاول في هذه الدراسة فحص العلاقة بين المتغير المستقل المتمثل في الدراما التلفزيونية والمتغير التابع القيم، وكذلك تحليل العلاقة بين هذه المتغيرات الديموغرافية.

يعتبر منهج المسح[2] " جهدا منظما للحصول على بيانات ومعلومات وأوصاف عن الظاهرة أو مجموعة الظواهر موضوع البحث من المفردات المكونة لمجتمع البحث"، ويعرفه أحمد بن مرسلي [3] " :إنه الطريقة العلمية التي تمكّن الباحث من التعرف على الظاهرة المدروسة من حيث العوامل المكونة لها والعلاقات السائدة داخلها، كما هي في الحيز الواقعي وضمن ظروفها الطبيعية غير المصطنعة، من خلال جمع المعلومات والبيانات المحققة لذلك."

كما يهدف منهج المسح في الدراسات الإعلامية إلى وصف الخصائص الأساسية للجمهور، وأنماط سلوكه الاتصالي نحو وسائل الإعلام، ومنه تهدف دراستنا إلى رصد كيفية تعرض الشباب الجزائري للدراما التلفزيونية التركية والرغبات المشبعة من وراء هذا التعرض.

---

[1] روجر ويمر وجوزيف دومينيك: مناهج البحث العلمي، ترجمة وتقديم صالح أبو أصبع، صبرا للطباعة والنشر، دمشق،1988، ص164-168.

2 محمد شفيق:البحث العلمي، الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية، الطبعة الأولى، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،1998 ،ص93.

3 **أحمد بن مرسلي**:مناهج البحث في علوم الإعلام **والاتصال، ط2**، ديوان المطبوعات الجامعية، **الجزائر**،2005، **ص**286.

ولتحقيق أهداف البحث أشارت Madeleine Gravitez[1] إلى أهمية اختيار أدوات القياس ، لهذا استخدمنا الأدوات البحثية التي تمكننا من الوصول إلى أكبر قدر ممكن من البيانات والمعلومات التي تحقق الوصول إلى أهداف الدراسة، وتتمثل في استمارة الاستبيان التي تعد من أهم أدوات الدراسة في البحوث الميدانية.

فالاستمارة بالنسبة لـ Francis Balle[2] تسمح بجمع أكبر قدر ممكن من المعلومات في وقت قصير والحصول على عدة نتائج، كما أكد على الباحث عند استعمال الاستمارة أن يكون لديه معرفة جيدة عما يبحث بالضبط وأن يتم إعداد الأسئلة الواضحة والمنظمة ولا بأس أن يشرك الباحث معه أداة المقابلة، وهذا ما حاولنا تطبيقه في بحثنا بحيث إلى جانب الاستمارة اعتمدنا أيضا على المقابلة التي من خلالها تمت عملية تعبئة الاستمارات، فقد تسمح المقابلة بشرح السؤال وتفسير مضمونه إذا اقتضى الأمر ذلك.

**استمارة الاستبيان:**

لقد قمنا بتصميم استمارة أولية تغطي محاور استخدام وعادات مشاهدة الشباب الجزائري للدراما التلفزيونية التركية ومحور المعاني والدلالات القيمية التي يكونها الشباب من تعرضهم، ومحور دوافع وأسباب إقبال الشباب الجزائري على هذا النوع من الدراما التلفزيونية وكذا محور الحاجات والفوائد التي تلبيها الدراما التلفزيونية التركية لهذه الفئة العمرية وأخيرا محور خاص بالقيم ويتكون من سؤالين متعلقين بالإفصاح عن أراء الشباب وفق درجات مقياس likert حول ما إذا كانت الدراما التلفزيونية التركية ساعدتهم بالارتباط ببعض القيم الإيجابية والابتعاد عن بعض القيم السلبية

1 Madeleine Gravitez, Méthodes des Sciences Sociales, Edition Dalloz, Paris, 1996, p.678
2 Francis Balle, Médias et Société, 14ème Ed, Montchrestien l'extenso Edition, Paris, 2009, p.669

بالإضافة إلى أسئلة البيانات الشخصية.

وسلمنا هذه الاستمارة الأولية إلى مجموعة من الأساتذة المحكمين للتقييم، كما قمنا بتوزيع عشرين استمارة بصفة قصدية على بعض الطلبة الذكور والإناث وعلى ضوء ملاحظات الأساتذة المحكمين واقتراحاتهم التي كانت متقاربة وفي صميم أهداف هذه الدراسة.

وتشمل استمارة الاستبيان على خمسة محاور أساسية تتكون من اثنان وعشرين سؤالا وتحاول هذه الأسئلة أن تعرف أنماط وعادات مشاهدة الشباب الجزائري للدراما التلفزيونية التركية وتأويلات كل فرد لمضمون الرسالة الإعلامية، وأيضا التعرف عن أسباب إقبال الشباب الجزائري على الدراما التركية والحاجات والفوائد التي تلبيها لهم، وفحص العلاقة بين استخدام المبحوثين للدراما التلفزيونية التركية ومدى ارتباطهم بالقيم المرغوب فيها والابتعاد عن المرغوب عنها.

- **محور أنماط وعادات مشاهدة الشباب للدراما التلفزيونية التركية:**
- أسئلة خاصة باستخدام وعادات مشاهدة الدراما التلفزيونية التركية وعددها عشرة أسئلة ذات النهاية المغلقة إلا ثلاثة أسئلة تضمنت أربعة بدائل ذات النهاية المفتوحة.
- **محور الدلالات والمعاني القيمية التي يكونها المبحوثين**

وتضمن هذا المحور سؤالين ذات النهاية المغلقة.

- **محور الأسباب والدوافع الإقبال على الدراما التلفزيونية التركية:**

وتضمن خمسة أسئلة ذات النهاية المغلقة إلا سؤال واحد تضمن ثمانية بدائل ذات النهاية المفتوحة.

- **محور الحاجات والفوائد التي تلبيها الدراما التلفزيونية التركية للشباب**

**الجزائري:**

وتضمن سؤالا واحدا يتكون من ستة بدائل .

- **محور القيم:** تضمن هذا المحور ثلاثة أسئلة للإجابة على مجموعة من القيم والسلوكيات السلبية لكي لا نقول القيم السلبية بما أن مصدر قيمنا هو القران الكريم والسنة النبوية فالقيم في المنظور الإسلامي هي مجموعة من المثل العليا والغايات والمعتقدات والتشريعيات والضوابط والمعايير لسلوك الأفراد والجماعات مصدرها الله عزوجل لهذا السبب لا يمكن أن تكون سلبية، تم اختيار هذه القيم وفقا لموضوع الدراسة وللإجابة على هذه الأسئلة المختارة اعتمدنا على درجات مقياس LIKERT من الموافقة جدا إلى عدم الموافقة جدا، وعليه، حددنا قائمة تتكون من واحد وعشرون قيمة وعشرون سلوكا سلبيا مستعارة من دراسات مختلفة نفترض أنها الأكثر تلاؤما مع طبيعة المبحوثين وخصائصهم وهي على النحو التالي.

**القيم:**

الشهامة والمروءة، الحياء، الصبر، الطموح، الشجاعة، التسامح، إثبات الذات، الإخلاص في العمل، العلم، المسؤولية، الأمن العائلي، الصداقة، الحب الصادق، بر الوالدين، الادخار، الاستثمار، النظافة، الجمال والأناقة، الديمقراطية، حب الوطن، الالتزام الديني.

**السلوكيات السلبية:**

الأنانية، الجبن، الغدر، الطبقية والتمييز الاجتماعي، التبرج، الإجهاض، الخيانة الزوجية، القتل والجريمة، اللامسوؤلية والاتكال، الإسراف والتبذير، حب المال، العنف،

الطمع، الحقد، حب الانتقام، تهميش الدين، الحرية الغير مقيدة للأبناء،الغش، العلاقات المحرمة.

ومن جهة أخرى ولتسهيل مهمة التحليل، قمنا بتقسيم القيم إلى عوامل وأبعاد على النحو التالي:

**القيم:**

- البعد النفسي الشخصي: الطموح، الشجاعة، الحياء، الصبر، التسامح، إثبات الذات، الحب الصادق، الشهامة والمروءة.
- البعد الاجتماعي: الإخلاص في العمل، المسؤولية، الأمن العائلي، الصداقة، بر الوالدين.
- البعد الاقتصادي:الادخار، الاستثمار.
- البعد الجمالي:الجمال والأناقة، النظافة.
- البعد الديني:العلم، الالتزام الديني.
- البعد السياسي: الديمقراطية، حب الوطن.

**السلوكيات السلبية:**

- البعد النفسي الشخصي:الأنانية، الجبن، الغدر، الطمع، الحقد، حب الانتقام، الغش.
- البعد الاجتماعي: الطبقية والتمييز الاجتماعي، القتل والجريمة، اللامسوؤلية والاتكال، العنف.
- البعد الاقتصادي: الإسراف، التبذير، حب المال.
- البعد الديني: التبرج، الإجهاض، الخيانة الزوجية، العلاقات المحرمة، تهميش الدين.

## عينة الدراسة ومجتمع البحث:

تتميز الدراسات الإعلامية بتعاملها مع قاعدة معرفية كبيرة يكون أساسها الجمهور الذي يتسم باتساع المحتوى الزماني والمكاني، فاستعمال المنهج المسحي[1] الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بنظام العينات يتطلب الإلمام بهذه القواعد المعرفية عن طريق الرصد الكامل لمفرداتها وهذا نظرا لاستحالة القيام بالمسح الشامل لكونه يتميز بضخامة العدد من جهة والتشتيت من جهة أخرى ، وبناءا على ذلك يقوم الباحث باختيار أقل عدد من أفراد مجتمع البحث لدراسة خصائصه استنادا للعينة المستعملة.

ويعرف محمد عبد الحميد[2]العينة على أنها " عبارة عن عدد محدود من المفردات التي سوف يتعامل معها الباحث منهجيا و يسجل من خلال هذا التعامل البيانات الأولية المطلوبة، ويشترط في هذا العدد أن يكون ممثلا لمجتمع البحث في الخصائص والسمات التي يوصف من خلالها هذا المجتمع.

جمع الباحث في اختياره لعينة الدراسة بين طريقتين تحقيقا لأهداف البحث **الطريقة العمدية** وتبرز هذه الحقيقة حين تعمد الباحث إجراء دراسته على شباب الجامعيين دون غيرهم من فئات المجتمع الأخرى، ويتمثل الاختيار العمدي هنا في تخصيص فئة دون غيرها بالبحث والدراسة، أما الخطوة الثانية فتمثلت في اختيار جامعات معينة نظرا لصعوبة إجراء الدراسة على كل الجامعات الجزائرية، وتتمثل العينة المختارة في هذه الدراسة كما سلف وذكرنا في العينة القصدية من الشباب الطلبة الذين يتابعون فعلا المسلسلات الدرامية التركية في جامعة الجزائر03 و02

---

[1] محمد عبد الحميد، دراسات الجمهور في بحوث الإعلام، الطبعة الأولى، عالم الكتب،1993 ،القاهرة، ص133 .

[2] نفس المرجع ، ص141 .

،وجامعة البليدة 02، وجامعة يحي فارس بالمدية، وقد بلغ حجم العينة هو400 مفردة أو مبحوث والتي تم تشكيلها بصفة قصدية ومقسمة على الجامعات الثلاثة أي معدل 200 مفردة لجامعة الجزائر 2 و3 لكثافة عددها ونسبة 100 مفردة لجامعة المدية و100 مفردة لجامعة البليدة، وتتكون عينة بحثنا من عنصر الإناث فقط وهذا يعود إلى صعوبة إيجاد عنصر الذكر الذي يشاهد المسلسلات التركية، حتى وإن وجد فهي نسبة ضعيفة جدا مقارنة مع عنصر الإناث، وتعرف العينة العمدية أو القصدية[1] بأنها "هي اختيار مفردات العينة بطريقة عمدية ، طبقا لما يراه الباحث مناسبا من سمات أو خصائص تتوفر في المفردات بما يخدم أهداف البحث".

أما الطريقة الثانية فكانت في العينة **العشوائية البسيطة** ويتميز هذا النوع من العينات بأنها تضمن إعطاء جميع وحدات المجتمع فرصا متكافئة في الاختيار دون تمييز.[2]

وفي دراستنا تم اختيار مفردات العينة بطريقة عشوائية دون تحيز لفرد دون أخر أو كلية دون أخرى، أو قسم دون غيره وكان اللقاء بين الباحث والمبحوث يتم في ساحة الجامعات بصورة عشوائية موضوعية خالية من أي نوع من أنواع التحيز.

**عينة المسلسلات المدبلجة:** تم اختيار العينة القصدية لستة مسلسلات درامية تركية مدبلجة للعربية والتي تم عرضها على قناة أبوظبي، وقناتي ام بي سي1 وام بي سي 4، وأيضا قناة المغرب العربي نسمة اختيارنا لم يكن اعتباطي وإنما ارتأينا الإلمام بكل أنواع الدراما التركية من الدراما التاريخية (مسلسل حريم سلطان)، والدراما السياسية البوليسية(مسلسل وادي الذئاب)، والدراما الكوميدية (مسلسل نساء حائرات) وأيضا

[1] محمد شفيق، مرجع سبق ذكره، ص75.

[2] محمد خيري: الإحصاء في البحوث النفسية والتربوية والاجتماعية، دار النهضة العربية،1970،ص3 .

الدراما الاجتماعية من خلال مسلسل (سنوات الضياع)، وفي الأخير الدراما العاطفية والرومانسية (مسلسلي عاصي والعشق الممنوع).

وبعد مشاهدة حلقات متفرقة من هذه المسلسلات وتحليل مضمونها تم رصد مجموعة من المفاهيم والقيم، التي تحملها المسلسلات التركية المدبلجة والتي تتسلل إلى شخصية المشاهد من دون ان يشعر فتترك لديه العديد من الآثار.

## تحديد المفاهيم والمصطلحات:

### التأثير:

ويقصد بالتأثير في عملية الاتصال، حدوث الاستجابة المستهدفة من هذه العملية والتي تتفق مع مفهوم الهدف من الاتصال أو وظيفة الاتصال، وعادة ما يكون هذا الهدف في وعي المرسل أو القائم بالاتصال ويتوقع تحقيقه من طرف المستقبل أو المتلقي[1].

كما يعرف التأثير في قاموس الإعلام والاتصال[2]على أنه النتيجة من عملية الاتصال، فالمرسل عندما يبدأ التخطيط للاتصال ويستخدم الوسائل الملائمة التي ينقل بها إلى المتلقي فكره أو مشاعره في شكل رسالة، فانه يتوقع العائد من هذه العملية في شكل رد فعل من المتلقي الذي استهدفه بالاتصال وقد يكون رد الفعل ايجابيا ويعني ذلك تحقيق التأثير المقصود وقد يكون رد الفعل سلبيا أي أن التأثيرات المطلوبة من عملية الاتصال لم تتحقق.

---

[1] خضور أديب، سوسيولوجيا التأثير في الدراما التلفزيونية، ط1، دار الأيام للطباعة وانشر والتوزيع، الجزائر، 1999،ص 25 .

[2] حجاب رشيد، الموسوعة الإعلامية، المجلد السابع، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة،2003، ص 12.

كما يعني التأثير[1]التغيير الذي يمكن أن يحدثه التعرض للرسائل الإعلامية على الحالة النفسية أو الذهنية أو المعرفية أو الثقافية أو الاجتماعية على بعضها أو عليها كلها، ويسود الاعتقاد منذ الثلاثينات من القرن الماضي خاصة في أوساط مناصري مدرسة التأثير السحري لوسائل الإعلام أن هذا التغيير يحدث في اتجاه خطي، أي أن الرسالة تصدر من القائم بالاتصال وترسل عبر وسيلة ملائمة إلى المتلقي لتغيير سلوكه في الاتجاه الذي يرغب فيه القائم بالاتصال.ويلخص **دونيس ماكويل**[2] هذه التأثيرات التي يمكن أن تحدثها وسائل الإعلام بشكل عام ضمن ثلاثة أنواع من التأثيرات وهي :

- **تأثيرات معرفية:** ويقصد بها التغييرات في معلومات الجمهور ومعرفته.
- **تأثيرات ترتبط بالاتجاه:** وهو ما يقصد به السلوك الكامن، أي الاتجاه الذي يمكن أن ينبئنا بالأعمال التي سيقوم بها الفرد مستقبلا.
- **تأثيرات على السلوك:** بمعنى التغييرات في السلوك العلني لأفراد الجمهور.

والمقصود بمفهوم التأثير في دراستنا، ليس ذلك التأثير السلبي أو الخطي بمعنى أن الفرد يتأثر تأثير مباشر كأنه جثة هامدة، لاتفكر ولاتعقل ولاتحس التفاعل مع المنبهات المحيطة به، وإنما مفهوم التأثير هنا هو تلك العلاقة التفاعلية بين أفراد الجمهور ووسائل الإعلام، التي تحاول هذه الأخيرة تكييف وسائلها مع خصائص وحاجيات الجمهور لكي يغيروا شيئا ما على المستوى المعرفي أو الوجداني أو السلوكي الذي يتوجه إليه بهدف استمالتهم لكي يتعرضوا لمحتوياتها،وليس بالضرورة التأثير عليهم، ومن جانب أفراد الجمهور فهم يستعملون وسائل الإعلام ويتعرضون

[1] عبد الحميد محمد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1993،ص123 .

1 Mac Quail Deniss,Mass Communication Theory,Sage Publication,London,1987,p277-278

لمحتوياتها لأسباب مختلفة باختلاف سياقاتهم الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية، وهذا وفقا للقيمة التي تحملها هذه المحتويات وما تمثله بالنسبة إليهم ومدى قدرتها على إشباع حاجاتهم المختلفة ومدى استجابتها لانشغالاتهم.

فنحن نفترض في دراستنا هذه بأن الشباب ليسوا جثثا هامدة يهضمون كل مايرد إليهم من رسائل وإنما يتفاعلون معها ويملكون رؤية نقدية لبرامج الدراما التلفزيونية التركية بمعنى ينتقون مايلائم خصائصهم ويتركون جانبا مايتنافى مع قيمهم.

**الدراما التلفزيونية:**

إن أصل الكلمة الإنجليزية Drama مشتقة من الكلمة اللاتينية[1] Dram والتي تعني باللغة العربية "أن يفعل"، ويعد أرسطو أول من تناول هذا المصطلح في كتابه "فن الشعر".

وأوضح أنها عبارة عن محاكاة لفعل بشري، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن المحاكاة هي غريزة في الإنسان منذ طفولته يتميز بها عن كثير من الحيوانات الأخرى فهو يتلقى بها معارفه الأولى، وإن المأساة والملهاة أنواع من المحاكاة، وأن أعمال الناس هي موضوعات لتلك المحاكاة.كما عرف قاموس" أكسفورد [2]"للمسرح الدراما فأعطاها تعريفين :

---

[1]عبد الرحيم درويش:الدراما في الراديو والتلفزيون(المدخل الاجتماعي للدراما)، مكتبة نانسي دمياط، القاهرة،2005 ،ص28.

2 إسماعيل عبد الحافظ العبسي: إستراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية، دراسة تحليلية مقارنة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، قسم علوم الإعلام والاتصال،2013، ص13.

**الأول** :اصطلاح يطلق على كل ما يكتب للمسرح.

**الثاني** : يطلق على أي موقف ينطوي على صراع ويتضمن حلا لهذا الصراع.

وعندما انتقلت كلمة الدراما إلى اللغة العربية انتقلت كلفظ وليس كمعنى، وارتبطت كثيرا بالمسرح حيث نشأت الأعمال الدرامية في المسرح لذا يطلق عليه" أبو الفنون"، وتنقسم إلى التراجيديا والكوميديا والميلودراما، أما الدراما التلفزيونية فتعرفها الباحثة زغلولة سالم [1] " أنها تجسيد حي لحادثة أو لمجموعة من الأحداث ذات دلالة معينة"،وتتم كتابتها طبقا لأصول وقواعد خاصة ومن ثم الاستجابة الجماعية التي هي من صميم طبيعة الدراما.

فالمقصود إذا بالدراما التلفزيونية في دراستنا، كل قصة تؤدى أو تعمل وتقدّم للجمهور،وتقوم بعرض هذه القصة مجموعة من الممثلين، تعاونهم بعض الوسائل الفنية من ديكور وإضاءة وصوت أو مؤثرات صوتية، ويمكن تقديم هذه القصة في التلفزيون، والقصة تشمل :الشخصيات والحبكة والفكرة والمكان والزمان، أما البناء الدرامي فيجب أن يشتمل على مقدمة ثم تتطور إلى أن تصل إلى الصراع ويتطور هذا الصراع إلى أن يصل إلى ذروة ثم يجب حل هذا الصراع أو هذه العقدة أو ما يمكن أن نطلق عليه خاتمة.

**المسلسلات التلفزيونية :**

جاء تعريف المسلسل في قاموس علوم الإعلام والاتصال " :أنه عبارة عن برنامج درامي شعبي تجري أحداث القصة فيه على حلقات يتميز عن السلسلة التي

[1] زغلولة سالم: صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة، مذكرة نيل شهادة الماجستير في الإعلام، جامعة البتراء، الأردن،1997، ص21.

تعرض شخصيات ثابتة تواجه في كل جزء مغامرات مختلفة[1]."

و "يقدم المسلسل في شكل ثلاثية أو خماسية أو سباعية أو خمسة عشر أو ثلاثين حلقة أو ما يزيد[2]."

وعلى ضوء تعريف الدراما التلفزيونية، والمسلسلات التلفزيونية، يمكننا وضع التعريف الإجرائي لدراما المسلسلات التلفزيونية على النحو الأتي:

"هي عمل فني يتكون من عدد من الحلقات التلفزيونية المتوالية .تتوحد في الفكرة والأهداف، وتحتوي على الشخصيات التي يجمعها صراع ما، يدور حول موضوع قيمي أو إنساني، وتلعب فيه ثقافة الشخصيات، والبيئة الثقافية دوراً مهماً في التحكم بالصراع، وضبط المواقف والتصرفات."

**الدراما التركية المدبلجة:**

نشأت الدراما التركية المدبلجة عام 2006 وذلك عندما عرضت قنوات أم بي سي مسلسلي نور وسنوات الضياع، اللذين لقيا إقبالا منقطع النظير الأمر الذي شجع هذه القنوات وغيرها على شراء الكثير من المسلسلات التركية والعمل على دبلجتها[3].

مجمل الأعمال الدرامية التركية تعتمد على تسليط الضوء على المواضيع العاطفية والاجتماعية، الأمر الذي يجعل من هذه المضامين نمطا مقبولا لدى الجمهور بحيث أنها تقدم بشكل جذاب وبأسلوب مشوق، تعرض وبإلحاح موضوعات الحب– الخلافات الزوجية والعائلية، وتجاوزات العمل، والعلاقات المشبوهة إضافة إلى

---

[1] عبد الرحيم درويش:الدراما في الراديو والتلفزيون، المدخل الاجتماعي للدراما، مرجع سبق ذكره، ص24.

[2] نفس المرجع، ص24.

[3] موسوعة ويكيبيديا:(الموسوعة الحرة)، متاح على الرابط التالي https://ar.wikipedia.org/wiki/ يوم التسجيل 07-01-2017 على الساعة 18:00

بعض القيم مثل:الانتقام، الغيرة، الحسد، المغامرة، والفساد الأخلاقي وموضوعات أخرى تدور حول الصراع بين الطبقات[1].

**المسلسل التركي:**

هي حلقات مدبلجة باللهجة السورية اكتسحت الفضائيات العربية بقوة منذ مطلع 2006، قدمت هذه الدراما رؤية ليبرالية للعلاقة بين الرجل والمرأة،مفعمة بجانب رومانسي وقد ألقت الضوء على أسلوب حياة الأسر التركية ونقاط التقارب مع المجتمعات العربية.[2]

**الشباب:**

في الواقع، مثلما لا يوجد اتفاق حول تحديد مرحلة الشباب فإنه لا يوجد أيضا إجماع فيما بين الباحثين حول مفهوم الشباب، وهذا راجع ربما إلى الاختلاف في تحديد مرحلة الشباب من جهة، وإلى اختلافات الثقافات والمجتمعات من جهة أخرى.

كما تمثل مرحلة الشباب أقصى درجات الحيوية بيولوجيا، عقليا، ونفسيا، وتختلف النظرة إلى هذه لمرحلة فهناك اتجاهات تعتبرها :فترة زمنية تبدأ من السادس عشر إلى الخامس والعشرين على اعتبار أن هذه الفترة هي التي يكتمل فيهالا النمو الجسمي والعقلي على نحو يجعل الفرد قادرا أداء ووظائفه المختلفة.[3]

أما عند ريمون بودن[4]": فهي الفئة العمرية الممتدة من مرحلة الطفولة إلى غاية

---

[1]موسوعة ويكيبيديا:(الموسوعة الحرة)، متاح على الرابط التالي https://ar.wikipedia.org/wiki/ يوم التسجيل 07-01-2017 على الساعة 18:15

[2] نفس المرجع، نفس الرابط

[3] أبو المعاطي ماهر وآخرون: الممارسة العامة للخدمة الاجتماعية في مجال رعاية الشباب، جامعة حلوان، 1999 ،ص14 .

4-RAYMON BOUDON :Dictionnaire de la Sociologie. La rousse. Paris. 1990. P 11 1-112.

سن البلوغ وتحديد هذا الخير يختلف من مجتمع لأخر حسب قانونها المدني والإجرائي .

ونجد هذه المرحلة عند أدمس بأنها ": فترة مواجهة أعمال رئيسية هي التربية والنضج والانتصار للقيام بدور الكبار في الحياة وأنها ترتبط أساسا بالنمو المتكامل للفرد."

كما يعرف محمد علي محمد[1] الشباب على أنهم ظاهرة اجتماعية تشير إلى مرحلة من العمر تعقب مرحلة المراهقة و تبدو خلالها علامات النضج الاجتماعي و النفسي و البيولوجي واضحة و في نفس الاتجاه يشير" عبد الله بوجلال" أن الشباب يشكلون فئة اجتماعية لها مميزاتها و خصائصها التي تنفرد بها عن بقية الفئات العمرية بالإضافة عامل السن ،الجرأة و الديناميكية و حب الإطلاع و الرغبة في التغير و القلق على المستقبل و حب الظهور و رفض الواقع و الإقبال على الجديد من الأفكار و القيم و أنماط السلوك.. و غيرها

**القيم:**

قبل التطرق إلى تحديد مفهم القيم يجب الإشارة إلى أن مصدر القيم المعتمدة في الدراسة هي القرآن الكريم والسنة النبوية بمعنى المصدر هو الدين الإسلامي الذي يعرف القيم على أنها "مجموعة من المثل العليا والغايات والمعتقدات والتشريعات والوسائل والضوابط والمعايير لسلوك الأفراد والجماعات مصدرها الله عزوجل، فالقرآن الكريم والسنة النبوية هما مصدر القيم والأخلاق في الإسلام . وتحدد هذه القيم علاقة الإنسان وتوجهه إجمالا وتفصيلا مع الله تعالى(الالتزام بمنهج الله)، ومع نفسه، ومع

[1] محمد علي محمد: الشباب العربي والتغير الاجتماعي، دار المعرفة الجامعية، كلية الإسكندرية، 1987، ص8 .

الآخرين من البشر، ويؤكد الإسلام على أهمية الجانب القيمي والأخلاقي في بناء الشخصية المسلمة بما منحها الله سبحانه وتعالى من إمكانات ومقومات خلقية، فالطبيعة الإنسانية تمتلك في ذاتها مقومات نموها الأخلاقي."[1]

يقصد بالقيم في هذه الدراسة التفضيل الشخصي أو الاجتماعي لضرب من ضروب السلوك المشاهدة في القنوات الفضائية العربية من خلال المسلسلات التركية المدبلجة، أو هي حكما أخلاقيا يصدره الإنسان على نماذج السلوك المشاهدة مهتديا بمجموعة المبادئ والمعايير التي وضعها ورسمها المجتمع تحدد المرغوب فيه والمرغوب عنه من السلوك( الضار والنافع، والخيّر والشرّير)، أو هي تكوينات فرضية أو مجردة ضمنية لدى الإنسان يمكن معرفتها والاطلاع عليها أو الاستدلال بها من خلال التعبيرات اللفظية التي يدلي بها الفرد، أو من خلال السلوك الشخصي والاجتماعي الذي يسلكه، وهي دوافع للسلوك ونتاجا اجتماعيا، أي هي مكتسبة يكتسبها الإنسان من مجتمعه عن طريق التنشئة الاجتماعية في الأسرة، أو يتعلمها من خلال برامج القنوات الفضائية، وهي متغيرة حسب الظروف.

## الدراسات السابقة:

يتصف العلم بخاصية التراكمية، أي أنه يزداد ويتضاعف نتيجة للبحوث العلمية المتواصلة، فالسابق من البحوث أساس وإطار للاحق وسند له، واللاحق يكمل السابق ويضيف عليه، وبناءا على ذلك يجب على كل باحث أن يقوم بإجراء بحث معين فعليه البدء من حيث انتهى الآخرون، وهو أمر لا يتحقق إلا من خلال الاطلاع على الدراسات السابقة ذات الصلة ببحثه، ولقد اخذ موضوع الدراما التلفزيونية والقيم حيزا

[1] ماجد الزيود: الشباب والقيم في عالم متغير، ط1،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2006، ص 30 .

واسعا من الاهتمام في أدبيات علوم الإعلام والاتصال سواء على المستوى المحلي أو العالمي.

ومن خلال البحث والاستطلاع اختارنا بعض الدراسات السابقة التي لها علاقة بالموضوع سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، معتمدين في عملية انتقائها على معايير تتعلق بتشابه الدراسة الحالية مع بعض جوانب الدراسات السابقة، وبمدى الاستفادة التي تقدمها هذه الأخيرة للدراسة الحالية، سواء من حيث الجانب النظري أو المنهجي، أو من حيث مقارنة النتائج وفي هذا السياق سيتم التعرض إلى بعضها والتي لها علاقة بالموضوع الحالي.

**أ- الدراسات السابقة العربية:**

**أولا- دراسة زكريا عبد العزيز محمد[1]**

حدد الباحث مكان الدراسة في محافظتي الإسكندرية، والبحيرة، واشتملت العينة على الجنسين بمجموع 1200 طالب، 400 طالب من طلاب المرحلة الثانوية، و 800 طالب جامعي، موزعين بين ريف وحضر، في تخصص علمي وأدبي.

وقد تم تحديد أهم برامج التلفزيون التي تسهم في تنمية القيم الاجتماعية للطلاب بحصر كل برامج القناة الأولى والثانية والخامسة، وهي القنوات الأكثر انتشارا في المحافظتين.

للقيم دور هام في السلوك الإنساني، فهي أحد محددات السلوك وتتأثر القيم بمختلف العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، والمعتقدات والعادات، كما يعد التلفزيون من أهم المؤثرات التي تساهم سواء في تعديل القيم، أو تغييرها أو مناقضتها.

[1] زكريا عبد العزيز محمد: تأثير الدراما العربية والأجنبية المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم واتجاهات الشباب العربي، رسالة ماجستير بجامعة القاهرة، كلية الإعلام، عام 2006.

اعتمد الباحث في جمعه للبيانات اختبارا جديدا للقيم الاجتماعية وهو اختبار اشتمل على عشرة قيم أساسية، وهي التعاون، والاحترام، والالتزام، تقدير العمل، الوقت ،والأمانة الولاء، المسؤولية الاجتماعية، المشاركة الاجتماعية، درجة المشاهدة.

وأعد الباحث 100 مفردة لقياس القيم الاجتماعية للطلاب، وتقيس هذه المفردات 10قيم بواقع عشر مفردات لكل قيمة.

واستعان باستبيان للتعرف على درجة مشاهدة أفراد العينة للبرامج التلفزيونية موضوع الدراسة، واتبع الأساليب الإحصائية لاختبار فروض البحث وهي معاملات الارتباط وتحليل التباين الأحادي والثنائي.

وتهدف الدراسة إلى التعرف على اثر مشاهدة بعض البرامج التلفزيونية على القيم الاجتماعية لدى طلبة وطالبات الريف والحضر.

**ثانيا- دراسة الباحث دينا عبد الله النجار[1]**

هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على القيم الايجابية والسلوكيات السلبية ومظاهر العنف التي تتضمنها المسلسلات المدبلجة ،وحجم تعرض المراهقين لمثل هذه النوعية من المسلسلات، وعادات وأنماط تعرضهم لها ومدى إدراك المراهقين للقيم التي تتضمنها المسلسلات المد بلجة.

وتقع الدراسة ضمن البحوث الوصفية، أين استخدمت المنهج بالعينة من خلال توزيع الاستبيان على عينة بلغت 200 مفردة من طلبة الجامعات المصرية الحكومية والخاصة بالقاهرة، كما استخدمت الباحثة أسلوب تحليل المحتوى للمسلسلات المدبلجة

[1] دينا عبد الله النجار: القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة في القنوات الفضائية العربية على المراهقين ،دراسة ميدانية تحليلية ،مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال ،جامعة القاهرة، عام 2008.

في قناتي دبي و MBC، تمثلت في عينة عمدية من مسلسل ألام خفية(المكسيكي) وثمار الحب(الفنزويلي) شغلت 120 ساعة خلال دورة برامجية كاملة امتدت من 2007/1/1 حتى 2007/3/31 .

ومن أهم نتائج الدراسة الميدانية نعرض مايلي:

بلغت نسبة التعرض للقنوات الفضائية العربية من المراهقين عينة الدراسة 80.33 %حيث جاءت نسبة تعرض الذكور لها 77.8 %، وجاءت نسبة الإناث 83 %، بينما بلغت نسبة تعرض المراهقين من ذوي التعليم الحكومي 85.6 %، أما نسبة ذوي التعليم الجامعي الخاص فبلغت 53.6 بالمائة.

من ابرز الموضوعات التي تتناولها المسلسلات المدبلجة كما يراها المراهقون عينة الدراسة هي العلاقات العاطفية 50 بالمائة، المشاكل الاجتماعية 44 بالمائة، الصراع بين الخير والشر 30 بالمائة، المشاكل والموضوعات التي ترتبط بالانتقام والعنف 14.5 بالمائة، وموضوعات مختلفة 12 بالمائة، وموضوعات خيالية 8 بالمائة.

بلغت نسبة المشاهد التي تتناول القيم الايجابية المقدمة خلال المسلسلات المدبلجة عينة الدراسة 37 بالمائة بينما بلغت نسبة المشاهد التي تناولت السلوكيات السلبية 65.7 بالمائة من إجمالي مشاهد الحلقات في حين بلغت نسبة المشاهد التي تناولت مظاهر العنف سواء البدني أو اللفظي 62 بالمائة.

**ثالثا- دراسة نعيم فيصل المصري[1]**

تهدف الدراسة إلى الكشف عن أثر المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات

[1]نعيم فيصل المصري: اثر المسلسلات المدبلجة في القنوات الفضائية العربية على قيم الشباب الجامعي الفلسطيني، أطروحة دكتوراه في معهد البحوث والدراسات الجامعية ،غزة، 2009.

الفضائية العربية على قيم الشباب الفلسطيني، ومعرفة مدى وعيهم بخطورة المسلسلات المدبلجة على القيم، وإدراك مدى قدرتهم على التمييز بين السلوكيات الإيجابية والسلبية، وتنتمي هذه الدراسة إلى البحوث الوصفية، واستخدمت منهج المسح ،والاستبيان الإلكتروني كأداة لجمع البيانات على عينة من طلبة الجامعات والكليات الفلسطينية بلغت 123 مفردة.

ومن أهم نتائج الدراسة:

- إن مشاهدة المسلسلات المدبلجة لها تأثير سلبي على العديد من القيم خاصة القيم الدينية والروحية، مثل الحياء التقوى والالتزام الديني، طاعة الوالدين وصلة الرحم، الأمانة الوفاء بالعهد، الصدق، كما أنها تقدم سلوكيات سلبية تنعكس على المشاهدين ( كتضييع الوقت والإعجاب بالنجوم، وإهمال الفرائض الدينية، والمبالغة في حب المال، والتدخين، والخيانة وعدم الاهتمام بالدراسة والعنف، والإسراف، والتبذير، والكذب، وعدم احترام ملكية الغير، والطمع، والكره، والحقد ،ومصاحبة رفقاء السوء ،وعدم تقدير العلم والعلماء، وعدم الإحساس بالانتماء للوطن، وعدم العناية بالبيئة، وعدم احترام الجيران، وعدم مساعدة المحتاجين).
- إن العلاقات العاطفية تعد من ابرز الموضوعات التي تتناولها المسلسلات المدبلجة.
- إن أكثر القنوات الفضائية التي تقدم المسلسلات المدبلجة ويشاهدها المبحوثون جاءت على التوالي احتلت المرتبة الأولى في المشاهدة 4MBC، يليها 2CBC، ثم بانوراما دراما، يتبعها MBC دراما، يليها 1MBC، ثم أبو ظبي دراما، وأخيرا LBC.

**رابعا:دراسة عبد الله الصفار[1]**

هدفت هذه الدراسة الميدانية لدراسة اتجاهات الشباب الجامعي الكويتي نحو المسلسلات المدبلجة التي تعرض على القنوات التلفزيونية والفضائيات العربية التي تتم مشاهدتها في الكويت والتعرف على الإشباعات التي تحققها لمشاهديها الشباب وتقع هذه الدراسة ضمن البحوث الوصفية مستخدمة منهج المسح من خلال توزيع الاستبيان على عينة بلغت 477 مفردة من جمهور طلبة جامعتي الكويت والخليج للعلوم والتكنولوجيا.

ومن أهم نتائج الدراسة:

- أن الإناث لديهن مستويات مشاهدة للمسلسلات المدبلجة أكثر من الذكور في دولة الكويت، كما أنهن أيضا يتقدمن على الذكور في أغلب متوسطات الإشباعات المتحققة من مشاهدتها، مثل إشباع المعرفة، والمتعة والإثارة، و الإشباعات الاجتماعية، والوجدانية، والجمالية والترفيهية، فيما ظهر ميل الشباب أكثر لتحقيق إشباع الهروب من الواقع .
- يوجد فروقات في مستويات مشاهدة المسلسلات المدبلجة أكثر لصالح طلبة الجامعة الخاصة أكثر من طلبة الجامعة الحكومية، وكذلك وجود فروقات نحو مشاهدة المسلسلات المدبلجة لصالح فئات الدخل الأعلى .

**خامسا: دراسة الباحث مصطفى رانيا احمد**

تسعى هذه الدراسة للتعرف على مدى إقبال الشباب العربي على الدراما المقدمة في القنوات الفضائية العربية والأجنبية، وتحديد اتجاهات الشباب العربي نحو

[1] عبد الله الصفار: اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتيين نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة في القنوات العربية، رسالة ماجستير في علوم الإعلام، جامعة الشرق الأوسط ،الأردن ،عام 2012.

أخلاقيات الموضوعات المقدمة من خلال الدراما، وكذلك تحديد مدى إدراك الشباب العربي للتشابه بين القيم المقدمة في الدراما والواقع المعاش، ومقارنة القيم المقدمة بالدراما العربية والقيم المقدمة بالأجنبية.

أما أهم النتائج التي خرجت بها الدراسة:

- إن المسلسلات العربية قد جاءت في مقدمة المواد التي يفضل الشباب العربي متابعتها ثم تليها النشرات الإخبارية.
- ارتفاع نسبة المشاهدة للدراما بنسبة 100 بالمائة لعينة الدراسة فقد تبين أن 47 بالمائة من عينة الدراسة يشاهدون المسلسلات الدرامية العربية وان 13 بالمائة من العينة يشاهدون الدراما الأجنبية وجاءت قناة MBC من أولى القنوات التي يفضل الشباب العربي مشاهدتها ويليها الفضائية المصرية وقناة دبي في المرتبة الثالثة.
- جاءت المسلسلات الاجتماعية في مقدمة المسلسلات التي يفضل الجمهور مشاهدتها ثم يليها المسلسلات ذات الطابع الكوميدي.

**سادسا: دراسة منال مزاهر[1]**

هدفت الدراسة إلى التعرف على دوافع وأسباب الإقبال المتزايد لمشاهدة المسلسلات التركية، والتعرف على التأثيرات الإيجابية والسلبية للمسلسلات التركية على المجتمع الأردني، وكذا التعرف على الدوافع الرئيسية وراء انبهار المجتمع الأردني بالمسلسلات التركية، وتدخل هذه الدراسة ضمن البحوث الوصفية، مستخدمة منهج مسح جمهور وسائل الإعلام من خلال توزيع الاستبيان على عينة عشوائية تبلغ

[1]منال مزاهر: أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني، دراسة تحليلية ميدانية لنيل شهادة الماجستير في جامعة البتراء، الأردن، عام 2011 .

200 مفردة من أولياء وربات البيوت والشباب اختيرت عشوائيا من مناطق متعددة من الأردن.

توصلت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- ارتفاع مشاهدة الفضائيات العربية بنسبة بلغت 91 بالمائة وجاءت مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة بنسبة عالية بلغت 82 بالمائة، وتبين أن أكثر القنوات الفضائية متابعة هي 4MBC التي بلغت 45 بالمائة، وهذا راجع إلى أن هذه القناة هي الأكثر عرضا للمسلسلات التركية المدبلجة .
- تأثر عينة الدراسة بالمشاهد العاطفية بسبب تركيزها على الرومانسية التي تفتقدها المسلسلات العربية.
- إن للمسلسلات بعض الجوانب الإيجابية تتمثل في تغيير اتجاهات بعض الأزواج والتعامل وفقا لحالة مثالية.
- اللهجة المستخدمة في دبلجة المسلسلات التركية قد ساهمت في عملية التشويق بنسبة عالية جدا، وذلك بسبب أن اللهجة السورية العامية كان لها تأثير على المتابعين إضافة إلى أن الدبلجة تتم بحرفية عالية من خلال اختيار الألفاظ القريبة من حركة شفاه الممثلين الأتراك مما يقرب حالة المعايشة العربية للأحداث.
- المسلسلات التركية المدبلجة لها تأثيرات سلبية على المجتمع الأردني بسبب الرومانسية المفرطة التي تبرزها وبمثالية لاتقترب من ثقافة وعادات وتقاليد المجتمع الأردني، الأمر الذي أنعكس سلبا على المشاهد الأردني من خلال حالات الطلاق والمشاجرات من قبل الأزواج بالإضافة إلى التأثير على طريقة الملبس والمأكل والمشرب.

## الدراسات الجزائرية السابقة:

### أولا :دراسة عبدالله بوجلال وآخرون[1]

ركزت مشكلة هذه الدراسة على دراسة الفجوة التي تفصل بين البلدان الشمال والجنوب فيما يخص إنتاج البرامج التلفزيونية وتوزيعها وعرضها في البلدان النامية، كما سعت إلى الكشف عن آثار البرامج التلفزيونية الغربية على القيم الاجتماعية والثقافية والسلوكية للمجتمع الجزائري، كما استهدفت الدراسة معرفة نمط وحجم المواد الأجنبية المقدمة في القناة الوطنية والقنوات الفضائية الأجنبية والعربية، ومعرفة أنماط وعادات المشاهدة لتلك القنوات.

استخدم في الدراسة منهج المسح الوصفي في مسح التراث العلمي المتعلق بالبحث، والمنهج السببي المقارن في الدراسة الميدانية، أما بالنسبة لأدوات جمع البيانات، فقد تم استخدام أداة المقابلة والاستمارة.

وقد شملت الدراسة خمسة ولايات هي :قسنطينة، ورقلة، مسيلة، تيزي وزو ووهران، وقد راعت الدراسة موضوع التنوع في عينة الدراسة بين المناطق الحضرية وشبه الحضرية، والمناطق السهبية والصحراوية والساحلية والجبلية والبيئات الاجتماعية المختلفة نوعيا في النواحي الثقافية واللغوية .

وقد انتهت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نذكر منها أن غالبية أفراد العينة يرون أن الالتزام بتعاليم الإسلام في الحياة يعد من الأمور ذات الغاية في الأهمية، واتضح أن ترتيب القيم حسب أهميتها لدى أفراد عينة الدراسة كان كالتالي : رضا الله، احترام تعاليم الإسلام، الحرية، تأمين المستقبل، الاحترام الاجتماعي،

---

[1]عبد الله بو جلال وآخرون: القنوات الفضائية وتأثيراتها على القيم الاجتماعية والثقافية والسلوكية لدى الشاب الجزائري، دراسة نظرية ميدانية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (1997،1998).

العلاقات الجيدة .

وقد كشفت الدراسة الميدانية على عدم وجود علاقة ارتباطيه قوية بين ترتيب تلك القيم وكثافة التعرض لبرامج القنوات الفضائية .كما تبين أن هناك إدراك ايجابي لأفراد عينة البحث بالصفات والخصائص الحميدة الضرورية للحياة ونجاحهم مثل : الإخلاص، الانضباط، الطاعة، الطموح، التضحية، المسؤولية وغيرها .وعليه أشارت الدراسة بشكل عام إلى ارتفاع مستوى وعي أفراد عينة الدراسة وامتلاكهم لقيم اجتماعية وثقافية ايجابية، كما ترتبط المشاهدة بصفة عامة بذلك الوعي الايجابي لدى الشباب

لقد حاولت هذه الدراسة الكشف عن تأثير برامج القنوات الفضائية على القيم الاجتماعية والثقافية والسلوكية على الشاب الجزائري، وهي دراسة قيمة اتسمت بالتنوع في البيئة الاجتماعية والثقافية التي شملتها الدراسة الميدانية، وتلتقي مع الدراسة الحالية في موضوع القيم، ولكن هذه الأخيرة تركز على القيم الأسرية، كما تشترك مع الدراسة الحالية في بعض القيم منها تلك التي تتعلق بالدين واحترام التعاليم الإسلامية، وتلك أيضا التي تندرج ضمن القيم الاجتماعية وهي قيمة العلاقات الاجتماعية، وهاتين القيميتين يشكلان جانب هام في الدراسة الحالية .وهناك ميزة خاصة توفرها هذه الدراسة وهو السبق الزمني لها، وهذا ما سيساعد على الكشف عن جوانب التغير في القيم الاجتماعية والدينية في الدراسة الميدانية المزمع القيام بها.

**ثانيا: دراسة نصير بوعلي[1]**

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن مجموعة من الأهداف نذكر منها معرفة أنواع القيم الايجابية والسلبية التي تفرزها عينة من الفضائيات الفرنسية، ومعرفة

[1]نصير بوعلي: أثر البث التلفزيوني المباشر على الشباب الجزائري، دراسة تحليلية وميدانية، أطروحة لنيل درجة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2000-2003 .

عادات المشاهدة من حيث أيام المشاهدة، وفترات المشاهدة، وظروف المشاهدة فردية أو جماعية، والقنوات الفضائية المفضلة ونوعية البرامج والمحتويات التي تعرضها .وقد صاغ الباحث مجموعة من التساؤلات تمحورت بشكل عام حول أنواع القيم الايجابية والسلبية التي تفرزها عينة من الأفلام الفرنسية ونوعية البرامج أو المحتويات التي تشد المشاهد إليها والعوامل المؤدية إلى ذلك، ومجالات التأثير التي تنعكس على الأنساق القيمية وهوية الثقافية للمتلقي.

وقد استخدم الباحث منهج المسح، وأجرى دراسته على ثلاثة عينات تتعلق الأولى والثانية بالإرسال ثلاث قنوات فرنسية F2-M6-TF و ( 36 ) فيلما دراميا، أما العينة الثالثة فقد ضمت500 مفردة.

وفيما يتعلق بأدوات جمع البيانات؛ فقد استخدم الباحث تحليل المضمون واختار فئة القيم كأساس لتحليل الأفلام، كما صمم استمارة شملت على مجموعة من القيم الايجابية والسلبية.

ومن بين النتائج التي توصلت إليها الدراسة وفيما يتعلق بالأفلام؛ اتضح أنها تركز على الموضوعات السلبية ذات البعد السلبي أكثر من تركيزها على الجوانب الايجابية .كما بينت الدراسة أنه كلما ازداد التعرض للمشاهدة اليومية للقنوات الفضائية كلما ازدادت احتمالية التعرض للآثار الاجتماعية والسلوكية السلبية.

وقد كشفت الدراسة أن الغالبية من أفراد العينة يميلون وبشكل نسبي إلى الثقافة الغربية في أغلب المتغيرات الثقافية، كما يوجد في الوقت ذاته ميل نحو الثقافة الأصلية.

لقد كشفت هذه الدراسة عن التأثير السلبي الذي تمارسه القنوات الفضائية الأجنبية من خلال برامجها التي تعرض الأفلام، وقد ارتبط التعرض للآثار السلبية

بازدياد التعرض للمشاهدة .كما أظهرت وجود ميل لدى المجتمع المستهدف بالدراسة نحو تفضيل الثقافة الغربية خاصة في المتغيرات الثقافية .ومن ثم تلتقي هذه الدراسة مع الدراسة الحالية من حيث الموضوع، وتختلف الثانية عن الأولى فقط من حيث التخصيص، أي الجوانب المقصودة بالدراسة، إذ تركز على القيم الأسرية، كما توفر هذه الدراسة ميزة اختلاف الفترة الزمنية لكل دراسة، حيث تسبق الدراسة السابقة بفترة تقارب العقد، ومن ثم فهذا الاختلاف سيساعد في الكشف عن جوانب التغير في إحدى عناصر الثقافة وهي القيم .وهذا ما سيعطي النتائج التي ستنتهي إليها الدراسة الحالية معنى ودلالة أكثر.

**ثالثا: دراسة نصير بوعلي[1]**

تبين هذه الدراسة على محاولة معرفة عادات المشاهدة وأنماطها وكذا التأثيرات على قيم المجتمع تجاه البرامج التي ترد إلى الجمهور، عن طريق البرابول وتتجزأ إشكالية الباحث بذلك إلى جزأين أو محورين:

1- الدراسة الوصفية للبرابول الرجوع إلى النشأة التاريخية وتطوير الأقمار الصناعية

2- دراسة الجمهور المتلقي لبرامج البرابول.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

-معرفة الدوافع وراء حب اقتناء البرابول.

-معرفة الحجم الزمني للمشاهدة اليومية لبرامج البرابول وكذا الأوقات المفضلة والقنوات الأجنبية.

[1]نصير بوعلي: البرابول والجمهور في الجزائر، دراسة في عادات المشاهدة وأنماطها والتأثيرات على قيم المجتمع وثقافته، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد علوم الإعلام والاتصال، 1993 .

-معرفة المضامين المقدمة من خلال البرابول وتأثيرها على المجتمع.

-معرفة ايجابيات وسلبيات برامج البرابول ومقترحات التعامل معه.

اعتمد الباحث في هذه الدراسة من الجانب التطبيقي على أسلوب المسح الوصفي كونه عبارة عن دراسة عامة لظاهرة موجودة في جماعة معينة وفي مكان معين وفي الوقت الحاضر .وكما نعلم فإن دراسات مسح دراسات ميدانية يستفاد منها قياس اتجاهات الجمهور نحو مختلف الموضوعات وذلك قصد وضع برامج جديدة لوسائل الإعلام المختلفة أو تعديل البرامج الأخرى كما أن دراسة الجمهور تهدف إلى استكشافه من ناحية اهتماماته تجاه البرامج الإعلامية.

خلص الباحث في نهاية بحثه إلى نتائج منها:

1-الانتشار المذهل للبرابول بشكل ملفت بداية من 1990 نظرا للتحولات المحلية قانون إعلام جديد التعددية السياسية والدولية حرب الخليج، انهيار النظام الاشتراكي، سقوط جدار برلين....

2-أفراد المجتمع يشاهدون يوميا برامج التلفزيون سواء الوطني أو الأجنبي لكن الكثافة

تبقى لصالح القنوات الأجنبية.

3-من أهم البرامج التي تستقطب المشاهد الأفلام الطويلة والبرامج الإخبارية.

4-الجمهور في اختياراته يفضل البرامج التي تمثل الإنتاج الوطني أو التي محتواها يقترب من الأطر الثقافية والحضارية للمجتمع الذي نحن فيه.

5-يمكن أن يكون البرابول خطرا على قيم المجتمع كما أنه من الممكن أن يكون كذلك كونه وسيلة تفتح على العالم ومشاهدته لا تعني بالضرورة الانسلاخ عن جذور الانتماء الحضاري.

6-برامج البرابول لها تأثير على التعرض لوسائل الإعلام الأخرى مثل سماع الراديو، القراءة، السينما، وقد تتباين مستويات التأثير هذه وبشكل عام فإن البرابول أثر بشكل مطلق على عادات الذهاب إلى السينما وبدرجة أقل نسبيا على سماع الراديو ونشاط القراءة.

**رابعا:دراسة السعيد بومعيزة[1]**

هدفت هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب الجزائري، من خلال القيام بتوزيع استمارة على عينة من الشباب الجزائري بمنطقة البليدة، وقد صاغ الباحث مجموعة من الفرضيات نذكر منها :أن الشباب يستعملون التلفزيون أكثر من وسائل الإعلام الأخرى سواء المحلية أو الأجنبية . أن الشباب يستعملون القنوات الفضائية الأجنبية أكثر مما يستعملون التلفزيون الوطني .وأن وسائل الإعلام لا تساعد على ارتباط الشباب بالقيم، نظرا لكون مضامين هذه الوسائل الإعلامية تميل أكثر إلى الترفيه والاستهلاك والخطاب السياسي باستثناء بعض المضامين المحدودة مثل الوثائقيات والبرامج الدينية والتعليمية.

وقد استخدم الباحث في دراسته المنهج المسحي الوصفي والمنهج المسحي التحليلي والاستمارة في جمع البيانات من الميدان، وقد شملت عينة الدراسة على 400 مفردة.

وقد انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج نذكر أهمها أن التلفزيون هو الوسيلة الأكثر شيوعا من حيث المشاهدة بين فئة الشباب، سواء بالنسبة للتلفزيون

[1]السعيد بومعيزة: أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب دراسة استطلاعية بمنطقة البليدة، أطروحة لنيل درجة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2005-2006 .

الجزائري أو القنوات العربية مع بعض أفراد الأسرة وذلك على التوالي (71.6 %)و (56.1 %). وبينت الدراسة أن فئة الشباب من الفئات المدمنة على التلفزيون، ورغم أن المشاهدة كانت تتم في المساء، إلا أن الدراسة لم تكشف عن وجود عملية مخططة ومنتظمة في المشاهدة .

وفيما يتعلق بالبرامج فقد اختار معظم الشباب برامج الخيال المتمثلة في الأفلام والمسلسلات والرياضة، وتليها برامج الواقع مثل :البرامج الدينية والإخبارية والعلمية.

ويعتقد أغلب المبحوثين– حسب نتائج الدراسة –أن استعمالهم لوسائل الإعلام والتعرض لمحتوياتها ساعدهم بشكل أكثر على الارتباط بالقيم، وهذا ما ينفي الفرضية القائلة بأن وسائل الإعلام لا تقوم بنشر القيم، ويتناسب هذا الارتباط والتعزيز عكسيا مع المستوى التعليمي وهذا باستثناء بعض القيم ذات العلاقة بالعادات والتقاليد والبيئة الاجتماعية التي تقاوم بعض القيم .كما انتهت الدراسة إلى نتيجة مفادها أن دور وسائل الإعلام في تعزيز القيم يكون مكملا لدور مؤسسات البيئة الاجتماعية كالأسرة والمدرسة والجماعات الأولية والمسجد.

واتضح أن البعد الديني هو البعد الأكثر تمظهرا في شخصية المبحوثين مقارنة بالأبعاد الأخرى، كما بينت الدراسة أن وسائل الإعلام لا يمكنها مساعدة الشباب على تجاوز بعض السلوكيات السلبية كانت هذه بعض النتائج التي توصلت إليها دراسة الباحث" السعيد بومعيزة "والتي يراها الباحث ذات علاقة بالدراسة الحالية؛ إذ يرتبط بعضها بعادات المشاهدة وأنماطها، ويرتبط البعض الآخر بتأثيراتها على عنصر القيم .

## الدراسات السابقة الأجنبية:

### أولا: دراسة كاتز وتمار اليابس[1](ترجمة شخصية لهذه الدراسة)

قام كل من الباحثان Tamar Liebes et Elihu Katz في بداية الثمانينات بإجراء دراسة ميدانية في إسرائيل، الولايات المتحدة الأمريكية واليابان، وشملت هذه الدراسة مشاهدين منحدرين من مجتمعات عرقية (أثنية) وثقافية مختلفة (66 مجموعة مكونة من ثلاث زوجان أصدقاء)، مجتمعة لمشاهدة مسلسل Dallas وذلك بحضور مراقب يقوم بتسجيل تصريحات ومناقشات المجموعات قبل، أثناء، وبعد بث حلقات المسلسل (استعمال المنهج الإثنوغرافي)، كما تم توزيع استمارة حول ممارسات الاستهلاك التلفزيوني والخصائص الاجتماعية لكل عضو من المجموعة.

وللإشارة مجتمع البحث يتكون من فئة عمرية تتراوح مابين 30 و 50 سنة ذات مستوى تعليمي ثانوي، ففي أمريكا المجموعات تم تشكيلها في لوس أنجلس، أما في إسرائيل المجموعات المختارة هي منحدرة من أربعة مجتمعات ثقافية مختلفة( مواطنين عرب، يهود مغاربة، يهود روسيين وكذلك أعضاء من كيبوتز) مع العلم أن الثقافة اليهودية هي ثقافة جد حساسة سيما فيما يتعلق بالمسائل التي تمس العائلة. انطلقت دراسة الباحثان بطرح مجموعة من الأسئلة مثل كيف لمنتوج أمريكي أن يعبر بسهولة الحدود الوطنية، وكيف تم التعامل معه في السياقات الثقافية المختلفة؟ ماهي استخداماته الاجتماعية، كيف تم إدماجه في الأحاديث والنقاشات وبأي طريقة؟هل يقوم هذا المنتوج باختراق حدود الثقافات الوطنية وهل يمكن الحديث عن الإمبريالية التلفزيونية؟.

[1]Tamar liebes, Elihu Katz: six interprétations de la série Dallas, revue Hermès,1992,P11-12;http://documents.irevues,inist.fr/bilstream/20042/15376/1/Hermés_1993_11-12_125.pdf).(consulté le (04.03.2016

ومن بين أهم نتائج الدراسة :

- كل مجتمع ثقافي له قراءة خاصة به لمسلسل دلاس، فالمجموعات العرب واليهود المغاربة يعرضون خطاب خطي، كما يحددون شخصيات المسلسل حسب أدوارهم في الأسرة.
- السرد عند الأمريكيين والكيبوتزيين مجزأة، عكس العرب، فهم يحددون الشخصيات بأسمائهم الحقيقية كما يفضلون سبق الأحداث.
- يهود الروس لهم نمط أخر في سرد الموضوع فهم يركزون على الرسائل، أي على نقد سياق إنتاج البرنامج(الممثلين،المخرجين في هوليوود ،إيديولوجية الرأسمالية الأمريكية).
- على نطاق أوسع، ميز الباحثان بين نوعين من القراءة.

الأولى **قراءة مرجعية أين** يقوم المشاهد بربط المسلسل مع واقع الحياة، فهو يجمع أبطال السلسلة والمغامرات مع شخصيات وأحداث من واقعه المعيشي، كما يدخل المتفرج في لعبة الخيال فيتصور نفسه وردود أفعاله في حال ما واجهته نفس المشكلة التي تعرض على الشاشة.

هذه القراء المرجعية هي الأكثر شيوعا في الدراسة سيما لدى الأفراد ذات المستوى التعليمي الأدنى.

أما القراءة الثانية **فهي قراءة نقدية** بمعنى أن المسلسل هو عبارة عن بنية عمل خيالي تحكمه قواعد مع صيغ واتفاقيات وأنماط السرد.

- القراءات المرجعية ليست علامة سلبية لأنها تترك دائما مساحة للقراءات المعارضة أو النقدية فكاتزKatz يعارض مقولة Emberto Eco أن هناك نوعين من القراء"قارئ ساذج" و"قارئ ذكي"، في تحليل الباحثان

القارئ هو متناوب بين السذاجة والنقد.

جزء آخر من الكتاب يتساءل عن وظائف هذه المجموعات في بناء معاني نص البرنامج ويثير أيضا سؤال عام عن التلفزيون باعتباره نشاط اجتماعي.

- التلفزيون يقوم بإضفاء الشرعية في اختيار البرنامج، وفي هذا المنوال أشاروا الكيبوتزيين أن الاجتماعات التقليدية المنظمة سهرة كل أحد تم تغييرها ليتسنى للجميع مشاهدة مسلسل دلاس، أما اليهود الروس قالوا أنهم يشعرون بالتهميش في اسرائيل في حالة عدم مشاهدة المسلسل.
- التلفزيون يمنح إمكانية الاطلاع على ما يحدث في العالم كما يمهد الطريق لفتح نقاشات حول الأحداث والشخصيات ،فمسلسل دلاس منح الفرصة للجميع وأعطى لهم دور خاص

في المناقشات.

- تأويل المشاهدين تكون جماعية في مناقشة المشاكل الفردية كإدمان Sue Helen على الحكول والعمل الزائد لبوبي Bobi، هذه المشاكل كانت دائما فرصة لتصفية الحسابات بين الأزواج، لكن قبل كل شيء مسلسل Dallas يمثل تجربة جماعية واجتماعية في أن واحد،حيث يعتبر موضوع حديث احتفالي لايشكل أي خطر.
- كل هذه الأسباب تجعلنا نعتقد أن هذا البعد الاجتماعي للتلفزيون ملحوظ بشكل خاص في المسلسلات و في هذا السياق تحدثت الباحثة Herta Herzog في أحد مقالاتها عن "اقتراض الخبرات بين مستمعات المسلسلات الإذاعية".
- ويبقى حل مسألة نجاح المسلسل الذي حظي بإقبال كبير من طرف

الجمهور من كل أنحاء العالم حتى أصبح يمثل ظاهرة اجتماعية، الجواب على هذا السؤال موجود في مضمون البرنامج نفسه وحسب الباحثان هناك انسجام وتوافق مثالي بين موضوع الأسرة وصيغة المسلسل التلفزيوني : عرض شخصيات نموذجية ومثالية في أدوار طيبة، شريرة أو ضعيفة، فوجود هذه الشخصيات كل أسبوع أصبح مألوف لدى المشاهدين ويشكل جزءا من حياتهم اليومية.

- تم ملاحظة نوعين من العلاقات بين عشيرة Ewing وأعداءهم **(علاقة القرابة وعلاقة التنافس)**، الخط العمودي (الجد–الأب–الابن) يرتكز على أساس الولاء والانسجام أما الخط الأفقي (الزوجين،الإخوة والأخوات) فهي مبنية على الخيانة، فأفعال الشخصيات لا يمكن فهمها إلا من خلال تناقض مبدأ الولاء لنظام القرابة العمودي ومبدأ الخيانة لنظام القرابة الأفقي فلكي نكون منصفين علينا أن نخون بعضنا البعض.
- تمثل الأسرة المؤسسة المركزية التي تدمج الوظائف الاجتماعية والاقتصادية فمسلسل Dallas يعيدنا إلى النمط التقليدي الذي يشارك الأجيال التي تعيش تحت سقف واحد فهو يعطي الولاء للعائلة الكبيرة واحترام سلطة الأب،على كل حال، سيكون هذا بمثابة إعادة التأكيد على توافق وتضامن الأسرة ضد بقية العالم وهذا ما أدى إلى نجاح المسلسل.

كما أن المشاهد يطوع المسلسلات لثقافته و يتفاوض في بعض عناصرها وهو ما يدل أن المتفرج ليس بالمشاهد السلبي الذي يقبل كل شيء ومعناه أن الامبريالية تقاومها حدود المجتمعات.

**ثانيا: دراسة [1] Dominique Pasquier (ترجمة شخصية لهذه الدراسة)**

قامت الباحثة عام 1999بتحليل المسلسل الفرنسي " Helene et les garçons" الذي تم بثه على القناة الفرنسية TF1 على مدار سنتين (1992-1994) حيث ركزت دراستها على محاولة الإجابة على بعض الأسئلة ومن أهمها : ماهي دوافع الإقبال الكبير للمراهقين على مشاهدة مسلسل«ايلان» ؟ ماهي أسباب رفض الأولياء لهذا النوع من البرامج ؟ ماهي المكانة التي احتلها المسلسل في حياة هؤلاء المراهقين.؟

إن المسلسل أثار مشاعر متناقضة، إقبال وحماس كبير من طرف المراهقين ورفض وتوجيه انتقادات لاذعة من طرف الأولياء والصحافة الفرنسية.

قامت الباحثة بإجراء دراسة ترتكز على ثلاث مناهج أو طرق بحث :قراء الرسائل التي كانوا يبعثونها المراهقين إلى قناة بث البرنامج، قدمت للمشاهدين الصغار استمارة تضم أسئلة مفتوحة، اعتمدت أيضا على الملاحظة بالمشاركة (مشاهدة ردود أفعال المشاهدين) وفيما يتعلق بمجتمع البحث فقد اختارت الباحثة فئة المراهقين التي تتراوح أعمارهم مابين 8 و15 سنة.

و من بين النتائج التي خرجت بها هذه الدراسة :

إن جمهور الشباب المراهقين عادة ما يقعون في فخ التطابق بين شخصية القصة والممثل الذي يؤدي هذا الدور.

التلفزيون ليس بتجربة فردية بل هو تجربة تتوقع وتنتج نشاطات جماعية.

نفس المسلسل يمكن أن يؤدي إلى ولادة مجتمعات اجتماعية مختلفة حتى وإن

[1]Dominique Pasquier : la culture des sentiments, l'expérience télévisuelle des adolescents,édition de la maison des sciences de l'homme, Paris, 1999,236p. (http://clio.revues.org/index232.html).(consulté le 04.03.2016)

كانت تجمعهم تسمية مشتركة ألا وهي الجمهور.

أثبتت الرسائل المبعوثة من طرف المراهقين أن الشباب حذرين، ولهم قدرة السيطرة على اللغة الإعلامية، كما يستطيعون التفاوض مع الممثلين والمنتجين وذلك لتحقيق حاجياتهم الرئيسية.

الخيال التلفزيوني يلعب دور هام في بث المعايير الأخلاقية والجمالية فهو يقدم نماذج علاقاتية relationnelle كما يقترح سيناريوهات الحياة.

جمهور مسلسل «ايلان و ليغارسو»لا يتشكل فقط من هواة ومحبي السلسلة، وإنما جلبت إلى صفوف الشباب جمهور يتصف بروح النقد.

المسلسلات الموجهة للمراهقين تمثل نوع من مرجع للحالات والشخصيات التي تساعد على بناء علاقات مع الحياة الاجتماعية.

ومن جهة أخرى طرحت الباحثة مسألة العناصر التي جذبت اهتمام المراهقين في تعلم قوانين الحب من خلال ما تعرضه السلسلة فاستنتجت ثلاث مفاهيم يرتكز عليها المسلسل :

مفهوم الزوجين: فالسلسلة تعرض زوجين منسجمين وزوجين في أزمة مع تشكيلة كاملة من اليقين والشك.

مفهوم الحدود، الترافق والتمييز بين مشاعر الجوار، الحب وكذا الصداقة.

مفهوم المرأة المثالية : والتي تمثلها البطلة الرئيسية "ايلان".

وعليه استخلصت الباحثة أن المسلسل يعبر من خلال هذه الشخصيات والحالات معاناة القلب وآلام الحب.

وفيما يتعلق برفض الأولياء والبالغين لهذه السلسلة فحسب الباحثة السبب لا يعود إلى أن هذا البرنامج يعرض مواضيع الجنس أو العنف وإنما العكس فهي تظهر

العلاقة بين شباب يتصفون بالهدوء والعفة والمثالية وهذا دليل على نقص الاتصال داخل الأسرة سيما الأشياء المتعلقة بمشاعر الحب فالمراهقين يفضلون اللجوء إلى السلسلة لاختبار مشاعرهم بدل التوجه والتحاور مع الأمهات.

# الفصل الثاني:الإطار النظري

## 1-الخلفية التاريخية لدراسات تأثير وسائل الإعلام

تحتل وسائل الإعلام مرتبة هامة في المجتمع وتخترق جميع مجالات الحياة اليومية بمختلف أنواعها تقريبا، وتستحوذ على جزء كبير من أوقات فراغ الناس مثل برامج الدراما التركية التي استطاعت الهيمنة على جزء هام من مساحات البث في الفضائيات العربية بعد فترة وجيزة من ظهورها وصارت القنوات التلفزيونية الوافدة تنافس الإعلام الوطني في اقتسام مشاهديه على أرضه، فيوجد من الشباب من يقضي عددا معتبرا من الساعات أسبوعيا في مشاهدة هذه البرامج ومنهم من يجد الوقت لاستعمال وسائل إعلامية أخرى مثل الانترنيت لمتابعتها أو إعادة مشاهدتها.

وبسبب هذا التواجد الكلي لوسائل الإعلام (الدراما التلفزيونية) وقدرتها على نشر محتويات ثرية ومتنوعة، أصبح مثل هذا الوضع مثارا للقلق والجدل لدى العديد من المؤسسات وعلى مختلف المستويات، مما ولد لديهم هاجس التخوف من التأثيرات السلبية لبرامج الدراما التلفزيونية على الجمهور والشباب خاصة فيما يتعلق بهويتهم الثقافية وقيمهم.

وعليه، **سنحاول استعراض** أهم المحطات في تاريخ بحوث تأثير وسائل الإعلام على الجمهور التي أصبحت عملية معقدة.

- **مرحلة ما قبل التحريات العلمية:**

تمتد هذه المرحلة، تاريخيا، من بداية القرن العشرين إلى أواخر الثلاثينيات منه، ويمكن أن يطلق عليها مرحلة ما قبل التحريات أو التحقيقات العلمية، حيث كانت المحاولات التي تتناول العلاقة بين ما تبثه وسائل الإعلام والجمهور المتلقي، عبارة عن انطباعات وآراء ونظرات ذاتية أكثر منها استنتاجات لتحليل وقائع موضوعية.

وفي هذه المرحلة يقول الدكتور علي قسايسية،" كانت النظرة السائدة، لوسائل الإعلام، أنها مصدر لقوى خفية خارقة تعمل على صقل الرأي والاعتقادات وتغيير عادات الحياة وقولبة السلوك وفقا لإرادة أولئك الذين يملكون سلطة الرقابة على هذه الوسائل وتوجيه نشاطاتها نحو مواضيع معينة ويمتلكون أيضا قوة التأثير في مضامينها[1].

وتوصف أيضا هذه المرحلة، بكونها تشاؤمية لنظرتها السلبية لقدرة وسائل الإعلام على تشكيل الآراء والمعتقدات وأن الرسالة يمكن أن تحقق استجابة مباشرة، واهتمت الدراسات في هذه الفترة بالجمهور والتأثير فهي ترى أن علاقة الفرد بمضمون الوسيلة الإعلامية هي علاقة تأثير مباشر وتلقائي، فالإنسان الذي يتعرض لأية وسيلة إعلامية يتأثر بمضمونها مباشرة وخلال فترة قصيرة.[2]

إلا أنها تعرضت للكثير من الانتقاد كون أن هذه الأفكار لم تكن قائمة على أساس تحريات علمية الكبيرة وإنما مجرد أراء مستوحاة من ملاحظة الشعبية التي تكتسبها الصحافة والوسائط الجديدة، مثل الفيلم السينمائي، والراديو ابتداء من العقد الثاني.

ومما زاد في ترسيخ الاعتقاد في التأثير المطلق لوسائل الإعلام، تدعيم المعلنين

---

[1] علي قسايسية: المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،2006-2007، ص115.

[2] محمد عبد البديع السيد: أثر القنوات الفضائية على القيم الأسرية، العربي للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009، ص 40.

والحكومات الإمبراطورية في أوروبا خلال الفترة ما بين الحربين، خاصة أثناء الثورة البولشيفية في نهاية العشرية الثانية، والأزمة الاقتصادية الكبرى في الثلاثينيات والتحضيرات النازية والفاشية للحرب الثانية، في سياق اتساع نطاق استعمال الفيلم السينمائي المتنقل الصامت ثم الناطق، والراديو منذ العشرينيات إلى جانب المنشورات المكتوبة .فقد كانت هذه الوسائل تستعمل على نطاق يتوسع باستمرار، وكان الناس لا يدركون مختلف أبعادها ومراميها لعدم تعودهم عليها وعدم وجود تفسيرات محايدة سابقة تعرِّفها بوضوح[1].

- **مرحلة البحث العلمي:**

لقد أثارت مؤشرات فضاء الاتصال والإعلام الجديد فضول الباحثين المهتمين، بمتابعة ظواهر الحياة الاجتماعية وملاحظة التغييرات المتتالية، وخاصة التأثيرات الحاصلة في سلوك الناس والتي كانت تبدو كنتيجة للتعرض لمضامين وسائل الإعلام واستعمالها في أوضاع مختلفة .فجاءت البدايات الأولى للتحريات الموضوعية في مجال البحث الإعلامي، تحاول توظيف خلاصات التأملات النظرية والتجارب المنهجية التي كانت قد توصلت إليها مختلف فروع المعرفة الاجتماعية والنفسية، لاسيما السوسيولوجيا العامة والسيكولوجيا الفردية والاجتماعية، في تفسير الظواهر الجديدة والعلاقات القائمة والممكن قيامها بنين مختلف التغيرات الاجتماعية التي أسندت لوسائل الإعلام[2].

أجريت خلال هذه المرحلة دراسات أمبريقية متفرقة على تأثير أنواع من المحتوى، خاصة الأفلام وبرامج الحملات الانتخابية والإشهارية .كانت العينة واسعة، ولكن الاهتمامات تركزت حول إمكانيات استعمال الفيلم ووسائل أخرى، في الإقناع النشط والإعلام مثل دراسات **لازارسفالد** حول دور الصحافة في الحملة الانتخابية لرئاسيات 1940، وتأثير الفيلم السينمائي على الجنود الأمريكيين، أو لتفادي تأثيرات أفلام العنف والاعتداءات والجنس على الأطفال والمراهقين .

[1] علي قسايسية، مرجع سبق ذكره، ص118

[2] نفس المرجع، ص119

وفي المرحلة الثانية من دراسات التأثير الإعلامي، تميزت الدراسات بتحديها للقوة الأسطورية لوسائل الإعلام ولم يعد في هذه المرحلة ينظر إلى وسائل الإعلام، كما كان ينظر إليها سابقا، على أنها تُحدث في كل الظروف نفس التأثيرات البالغة أو المحدودة، وإنما هي تعمل ضمن بنية من العلاقات الاجتماعية موجودة مسبقا في سياق سوسيو_ثقافي معين يلعب الدور الأول في تشكيل وتوجيه اختيارات واهتمامات واستجابات الجمهور .ولم يكن سهلا أن تتغير الآراء خارج المجتمع العلمي_الاجتماعي، وخاصة مواقف الآباء تجاه التأثير المتوقع لوسائل الإعلام المنزلية مثل التلفزيون آنذاك، على الأطفال والمراهقين[1] .

وكان من الصعب أيضا قبول هذه الأفكار الجديدة بالنسبة لأولئك الذين تعودوا على تصميم الحملات الإشهارية والدعائية على أساس الأفكار السابقة. وكذلك كان الأمر بالنسبة لمحترفي الإعلام الذين آمنوا بأسطورة القوى السحرية لوسائل مهنتهم، كما كان من الصعب أيضا أن يسلم علماء الاجتماع ب "اللاتأثير "المطلق، حيث فضل المشككون في هذه النتائج إعادة دراسة المسألة انطلاقا من فرضية مفادها أن وسائل الإعلام يمكن أن يكون لها تأثير اجتماعي من نوع ما .وقد سلم العديد من الباحثين ابتداء من الستينيات بممارسة وسائل الإعلام لنوع من التأثير يحدث غالبا على المدى البعيد. [2]

ولقد استمرت أفكار مرحلة دراسة ظاهرة الجمهور من التنظير والبحث في التطور، فنجد في بداية القرن الحالي دراسة **مورلي(Morley)** حول الجيل الثالث من دراسات التلقي، إلى جانب **دانيال ميلر ودون سلايتر** حول المقاربة الإثنوغرافية لتحليل استعمال الإنترنت في بيئات سوسيو_ثقافية مختلفة.

لقد استمر التفكير في وجود " تأثير "و" تأثير قوي "يطبع العلاقة القائمة بين الرسائل الإعلامية والجمهور، خاصة طبيعة العلاقة بين درجة " التعرض "لمحتوى معين ونوع من التغيير يمكن قياسه أو لنقل نوع من التنوع، أي التحول من حالة إلى أخرى في مواقف وآراء ومعلومات المتعرض لمحتويات وسائل الإعلام .فقد تميز

[1] علي قسايسية، مرجع سبق ذكره، ص119

[2] نفس المرجع، ص 119

جديد البحث في" تحول الاهتمام من تغيير المواقف والتأثير إلى التغيير الطويل المدى والإدراك وإدخال متغيرات السياق والاستعدادات والحوافز وأجواء الرأي وبنيات المعتقد والإيديولوجيا والأمور الثقافية وحتى الأشكال المؤسساتية.

- **مرحلة مابعد التحريات العلمية:**

خلال أربعينات القرن العشرين الميلادي أدى إدراك عواقب الفروق الفردية، والتباين الاجتماعي، وإدراك السلوك المرتبط بوسائل الإعلام إلى بداية ظهور منظور جديد للعلاقة بين الجمهور، ووسائل الإعلام وكان ذلك تحولا من رأي الجمهور على أنه عنصر سلبي، إلى أنه عنصر فاعل في انتقاء الرسائل و المضامين المفضلة من وسائل الإعلام، وكذلك ردة فعل لمفهوم قوة وسائل الإعلام في التأثير على الجمهور، وتشكيل الرأي العام والقدرة على الإقناع، وتمثل ذلك في النظريات التي ظهرت أثناء الحرب العالمية الثانية مثل نظرية الرصاصة، فصعوبة التوصل إلى نتائج محددة حول تأثير المباشر لوسائل الإعلام أدت إلى ظهور اتجاه بحثي جديد يعني بالعلاقة الوظيفية بين وسائل الإعلام وجمهورها، ومحور هذا الاتجاه هو الإجابة عن أسئلة وهي : كيف و لماذا يستخدم الناس وسائل الإعلام ؟ أو بعبارة أخرى ما دوافع تعرض الجمهور لوسائل الإعلام ؟ وما الإشباعات التي تقدمها وسائل الإعلام لجمهورها؟ لذا اتجه الباحثون لدراسة ما يفعله الناس بوسائل الإعلام ؟ بدلا من الاهتمام بما تفعله وسائل الإعلام بالجمهور.[1]

[1]عبد الحميد محمد: نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، الطبعة الثالثة، القاهرة، عالم الكتب،2004 ، ص273.

## أ- بحوث الاستخدامـات والاشباعات :

إن بحوث الاستعمالات وإشباع الرغبات بكل بساطة تحاول أن تشرح كيف يستعمل الناس وسائل الإعلام، وكيف يشبعون رغباتهم من خلال الاستعمال، فنظرية الاستعمالات تفترض أن الجمهور يستخدم المواد الإعلامية لإشباع رغبات كامنة لديه، وأن دور وسائل الإعلام هو تلبية الحاجات فقط.

ويمكن من خلال هذه النظرية تفسير دوافع تعرض الشباب إلى المسلسلات التركية المدبلجة ومدى إشباع هذه المسلسلات لحاجات هذه الفئة، فمن الثابت أن التلفزيون يساعد على إيجاد ميول واهتمامات وسلوكيات لدى الشباب، تؤثر فيهم سلبا أو إيجابا.

وقد مهدت البحوث التي قام بها (لازرسفيلد)**Lazarsfeld** وزملائه في الأربعينات من القرن الماضي، الطريق وحددت الاتجاهات وطورت أساليب البحث وأدواته في ميدان وسائل الإعلام.[1]

وفي هذا السياق، ذكر مكاوي وليلى السيد [2] أن (ويرنر و تانكرد) **Werner et Tankard** أشارا إلى أن البحث في أنواع الاحتياجات التي يحققها استخدام وسائل الإعلام، قد بدأ منذ الثلاثينات من القرن الماضي، حيث أجريت دراسات عديدة من هذا المنظور على :قراءة الكتب، ومسلسلات الراديو، والصحف اليومية والموسيقى الشعبية وكذا أفلام السينما، وذلك للتعرف على أسباب استخدام الجمهور لوسيلة معينة، ولقد بدأت أبحاث النظرية منذ سنة 1940 في دراسة **Herta Herzog** التي استهدفت الكشف عن إشباع الرغبات التي كان يتحصل عليها جمهور برنامج ألعاب(Quiz) الإذاعي، ومن بين نتائجها، أي الرغبات التي أفصح عنها المستجوبون ، والتي مازالت تؤخذ بعين الاعتبار في بحوث الاستعمالات وإشباع الرغبات في يومنا هذا وهي كالتالي :

---

1 سعيد بومعيزة: أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب، مرجع سبق ذكره، ص57.

[2] حسين عماد مكاوي، ليلى حسين السيد: الاتصال ونظرياته المعاصرة، الطبعة الخامسة، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة ،2005 ، ص238 .

1-**التنافس**، ويعني أن المستمع للبرنامج يشارك عن بعد ويحاول أن يتبارى مع المتنافسين في البرنامج، ودلك من خلال محاولته الإجابة على الأسئلة التي يطرحها منشط البرنامج.

2- **التربية**، أي من خلال الاستماع إلى الأسئلة التي تطرح في البرنامج والأجوبة الصحيحة عليها، يكتسب المستمع معلومات جديدة.

3- **التقييم الذاتي**، ويقصد به أن المستمع يقارن نفسه بالمتنافسين من جهة، ومن جهة ثانية يقيم نفسه من خلال الأجوبة الصحيحة التي يقدمها.

وهكذا استخلصت الباحثة أن البرنامج الإذاعي يتيح الفرصة لمستمعيه لكي يشبعوا بعض الرغبات النفسية.

وفي دراسة ثانية 1942 لنفس الباحثة تحت عنوان : ماذا تعرف حقيقة عن مستمعي المسلسلات الإذاعية اليومية Soap-operas حيث قامت باستقصاء رأي عينة مكونة من 2500 مستمع حول أنواع الرغبات التي يحصلون عليها من المسلسلات الإذاعية اليومية، و كشفت دراستها على أن الرغبات التي أفصح عنها المستقصون تمثلت في :

1- **التنفيس العاطفي**، ومعناه التخلص من الشحنات العاطفية، ومن التوترات والقلق أو إزالة العقد ( abréaction) حسب تعبير Freud.

2-**الاستغراق في أحلام اليقظة**، ويعني أن المستمع يتخيل نفسه في وضعيات أو أماكن و أدوار يصورها المسلسل اليومي ويتحدث عنها.

3-**السلوك الاجتماعي اللائق**، ويقصد به تبني المستمع لسلوكيات ومواقف يتحدث عنها المسلسل اليومي ويتم التعبير عنها وفق قيم المجتمع وقواعده ومعاييره.[1]

وفي دراسة مماثلة قام بها الباحثان **Werner et Henry** في عام 1948 حول الرغبات التي يتحصل عليها المستمعون من المسلسلات الإذاعية اليومية، والتي أكدت نتائجها ما توصلت إليه دراسة **Herzog**، حيث كشفت دراستهما عما أسماه الباحثان "بتجاوز النقائص الاجتماعية" بمعنى أن المستمعين من خلال

[1] حسين عماد مكاوي، الشريف سامي: نظريات الإعلام، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح،2000 ، القاهرة، ،ص273.

متابعتهم للمسلسلات اليومية يتعرفون على بعض القيم والمواقف والمعايير والسلوكيات التي يتقبلونها، و يتبنونها وقد يطبقونها في تفاعلاتهم اليومية، وتحديدا أظهرت دراسة الباحثين أن المسلسلات الإذاعية تهيب بالزوجة والأم وتكافئها و تقلص من شعورها بعدم جدواها، وتزيد في إحساسها بالأمان وقبول وضعها في المجتمع.

وفي دراسة أخرى لا تقل أهمية عن الدراسات السابقة، دراسة **Berlson** عام 1945 التي أجراها عندما توقفت ثماني صحف عن الصدور لمدة أسبوعين بسبب إضراب عمال شركة التوزيع في نيويورك، فكان سؤاله عما افتقده الجمهور خلال هذه المدة، و توصل إلى أن الصحف تقوم بعدة أدوار تعد السبب في ارتباط الجمهور بها مثل دور نقل المعلومات بمختلف أنواعها خاصة المتعلقة بالأوضاع العامة، والأخبار، والهروب عن العالم اليومي فضلا عن كون القراءة هي أداة للتفاعل الاجتماعي.[1]

أما **Wolf et Fisk** و في دراسة لهما عام 1949 حول سلسلة الرسوم الهزلية الخاصة بالأطفال، فلاحظ الباحثان أنها تؤدي ثلاث وظائف : تقديم البطل الذي لا يقهر، و فرصة للتماهي بالبطل، وكذا توفير المعلومات حول العالم الحقيقي من خلال متابعة كوميديا الأطفال، وكل وظيفة تتطابق مع مراحل متتالية من النمو ومرتبطة بحاجات النمو المحددة عند الأطفال، كما توصلت دراسة الباحثين أن الاستعمال المفرط لسلسلة الرسوم الهزلية مرتبط بنزعات عصبية وإعاقات فيزيقية.[2]

وفي نفس المضمار، كشفت دراسة **Riley et Riley** سنة 1951 التي تناولا فيها استخدام الأطفال لقصص المغامرات التي تعرضها وسائل الإعلام، أن الأطفال الأكثر اندماجا في البيئة الاجتماعية يستخدمون هذه القصص بهدف

[1] سعيد بومعيزة: أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب، مرجع سبق ذكره، ص57

[2] Jean- Pierre Meunier , Introduction aux théories de la Communication, 2éme édition, Bruxelles, BOEK, Université, 2004.p37

اللعب بصفة جماعية مع أقرانهم، أما الأطفال المنطوين على أنفسهم وغير المندمجين مع أقرانهم يستغلونها من أجل التخيل فقط.[1]

أما عام 1954 فوجد**Maccoby** أن إحباط الحياة المنزلية وسط أطفال الطبقة المتوسطة، أدى إلى مستويات أعلى من مشاهدة التلفزيون، وفي دراسة Katz et Lazarsfeld لاحظ الكاتبان أن محتويات الخيال في وسائل الإعلام، تلبي حاجات مرتبطة بالثقافة الفرعية للجماعات ذات المراتب الاجتماعية الأدنى وبعناصر القلق في الشخصية.[2]

ولقد ساهم كل من **Horton et Wohl** في عام 1956 بأحد المفاهيم الرئيسية لمنظور الاستعمالات والإشباعات ألا وهو مفهوم "**التفاعل الاجتماعي الشبهي**"**L'interaction para-sociale** ويقصدان به ذلك التفاعل، أو الأخذ والرد الذي يتم بين الأشخاص الحقيقية ( برامج ألعاب أو المعلن) أو الخيالية (فيلم، مسلسل) وأفراد الجمهور، ويتجلى التفاعل من خلال القيام بالاستجابة المفترضة لأفراد الجمهور.[3]

وفي سنة 1961 قام كل من الباحثان **Schramm et Al** بتحليل محتويات وسائل الإعلام من خلال الإشارة إلى أن أفلام رعاة البقر والجريمة والموسيقى الشعبية و الاستعراضات الغنائية هي أساسا محتويات **أحلام اليقظة** وأن الوثائقيات والحوارات المباشرة وبرامج الشؤون العامة والتلفزيون التربوي هي أساسا محتويات **الواقع**، فمحتويات الواقع تؤدي وظيفة الإشباع الآني للرغبات أما محتويات أحلام اليقظة fantasy فلها وظيفة الإشباع المؤجل للرغبات وفي هذا السياق نحاول من خلال دراستها معرفة إن كان ما يعرض في المسلسلات التركية المدبلجة هو واقعا أو يندرج ضمن محتويات أحلام اليقظة كغيرها من البرامج (أفلام ومسلسلات).[4]

---

[1] حسين عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، مرجع سابق، ص242.

2سعيد بومعيزة، مرجع سبق ذكره، ص59.

[3]سعيد بومعيزة، نفس المرجع، ص60.

[4] نفس المرجع، ص60

وفي نفس السياق، أشارت الدراسة التي قام بها كل من **Katz et Foulkers** عام 1962 أن "أدوار الحياة اليومية في المجتمع العصري تحدث توترات أو دوافع (ناتجة عن الاغتراب أو الشعور بالحرمان) التي تقود إلى التعرض العالي لوسائل الإعلام الذي و من خلال عمليات نفسية كالتماهي، يستطيع الفرد أن يحصل على إشباع تعويضي وربما كعاقبة غير متوقعة. [1]

إن هذه الفكرة في غاية الأهمية من وجهة نظر دراستنا، و سنحاول شرحها، لأننا نسعى إلى اختبار بعض الافتراضات المماثلة وتتمثل المفاهيم الأساسية في **: الأدوار والدوافع والتعرض والسياق والعمليات النفسية والإشباع التعويضي و العاقبة (النتيجة).**

1- أول مفهوم يتمثل في **الدور** : إن استعمال وسائل الإعلام من طرف الناس هو في الواقع انعكاسا لأدوارهم في المجتمع.

2- **مفهوم الدوافع أو الحاجات** : يتحدد الدوافع أو الحاجات بعوامل بيولوجية و نفسية اجتماعية والتي يشبعها الأفراد تبعا لظروفهم فمثلا الدافع إلى التفاعل الاجتماعي يمكن أن يتم بصفة طبيعية أي الاتصال الوجه لوجه، لكن إذا تعذرت الوسائل الطبيعية يلجأ الأفراد إلى إشباعها عن طريق التعرض لمحتويات وسائل الإعلام.

3- **مفهوم التعرض** : يعني مجمل الوقت الذي يقضيه الفرد في استعمال وسائل الإعلام و استهلاكه لمحتوياتها.

4- **مفهوم السياق** : فيقصد به الظروف والشروط التي يتم فيها استعمال وسائل الإعلام ونعتقد أنها تختلف و تتنوع بتنوع الأفراد.

5- **مفهوم المحتوى** : ويقصد به إلى مدى قرب المحتوى من الواقع (الأخبار والوثائقيات) وابتعاده(الأفلام الخيالية والعروض الترفيهية المختلفة) وهنا أيضا نحاول من خلال دراستنا أن نعرف هل ما يعرض في المسلسلات التركية المد بلجة هو حقيقي وقريب من الواقع أو خيال وقريب من أحلام اليقظة، وإلى أي جهة

[1] سعيد بومعيزة، مرجع سبق ذكره، ص61

يميل الشباب ، هل أن دوره يدفعه إلى التعرض للمحتويات القريبة من الواقع أم أن ظروف الحياة ومشتقاتها تجعله يختار تلك التي تبتعد عن الواقع.

6- **العمليات النفسية** : التي تعني مدى تورط الأفراد في استهلاكهم لمحتويات وسائل الإعلام ومن مظاهر التورط التماهي وأحلام اليقظة جراء التعرض للمحتويات البعيدة عن الواقع وربما حتى القريبة منه، وبعبارة أخرى مدى تخيل الفرد أو تصوره لنفسه في وضعيات وأماكن و أدوار يكون قد تعرض لها في المحتويات الإعلامية.

7- **مفهوم الإشباع التعويضي** : يشير إلى مدى إشباع الدوافع والحاجات سواء كانت معرفية أو وجدانية والتي لا يستطيع الفرد إشباعها بالوسائل الطبيعية فهو يلجأ إلى إشباعها بوسائل بديلة(وسائل الإعلام).

8- **مفهوم العواقب أو النتائج** : التي تترتب عن استعمال وسائل الإعلام على مستوى الأفراد ، والعواقب يمكن أن تكون ايجابية مثلا على المستوى المعرفي أو سلبية كما وصفه الباحثان "بالتخدير". [1]

## - تطور بحوث الاستخدامات والاشباعات :

مع بداية السبعينات من القرن الماضي بدأت الرؤى تتضح أكثر بخصوص افتراضات مقترب الاستعمالات والاشباعات، ويندرج في هذا السياق دراسة **Macquail et Al** سنة 1972 وتمحورت لدراستهم حول "وصف أفراد الجمهور لتجربتهم الذاتية مع وسائل الإعلام وماهي بالضبط الوظائف التي تؤديها محتويات معينة، في ظروف محددة، وهذه الدراسة ركزت على التلفزيون حصريا، وتوصلت إلى نتائج هامة تمت صياغتها في أربعة تصنيفات رئيسية على النحو التالي : [2]

**1-التحويل** : ويقابل مفهوم الهروبية، وفككه أصحاب الدراسة إلى ثلاث عناصر :

-الهروب من مشتقات الروتين اليومي

-الهروب من مشاكل الحياة

-التنفيس العاطفي

---

[1] سعيد بومعيزة، مرجع سابق، ص ص 61-62.

[2] نفس المرجع، ص ص 63-64.

**2-العلاقات الشخصية** : ويقابل مفهوم التفاعل الاجتماعي الشبهي l'interaction para-sociale وتعني :

-المرافقة، بمعنى أن الفرد يعيش افتراضيا مع الأشخاص والوضعيات التي يشاهدها في المحتويات الإعلامية.

-المنفعة الاجتماعية، وتعني أن الأفراد يحصلون على معلومات وصور يستعملونها في تفاعلاتهم الاجتماعية وسلوكياتهم المختلفة.

3-**الهوية الشخصية** : ويقابلها العمليات النفسية التي تحدثنا عنها وتشير إلى ثلاث عناصر :

-مرجعية شخصية، وتعني أن الأفراد يحاولون من خلال استعمالهم لوسائل الإعلام أن يتعرضوا إلى المحتويات التي تتوافق مع ميولاتهم ومواقفهم وقيمهم بمعنى أخر تعزيز القيم السائدة في المجتمع.

-استشفاف الواقع، وهذا يتم من خلال المحتويات القريبة من الواقع كالأخبار أو حتى من تلك البعيدة من الواقع كالمسلسلات للإطلاع على ماهو جديد في ميادين عدة.

**4-حراسة المحيط** : أي الإطلاع على ما يجري من أحداث سياسية واقتصادية و ثقافية.

إذن وعلى ضوء هذه التصنيفات فإن أفراد الجمهور يتعرضون لوسائل الإعلام وفقا لاختيارات شخصية من أجل تحقيق بعض الأهداف النفسية والاجتماعية التي تحددها تجربتهم الاجتماعية والسياق الذي يتم فيه التعرض.

وفي نفس المرحلة التاريخية، وفي السويد، ظهرت دراسة هامة وهي للباحثين **Rosengren et Windhal** والتي صدرت عام 1972 وتميزت بتحليل مختلف وسائل الإعلام ولم تركز على التلفزيون ومن بين أهم الأفكار في هذه الدراسة يمكن أن نشير إلى : [1]

**1-الحاجة إلى التفاعل الاجتماعي** : والتي تتوقف على بعض القدرات الشخصية و المادية والبيئة المحيطة به (كل ما هو خارج ذات الفرد) إذا كانت هذه القدرات ملائمة، يشبع الفرد حاجاته بالطريقة الطبيعية أي التفاعل مع الناس الحقيقيين في وضعية

[1] سعيد بومعيزة، مرجع سبق ذكره، ص64

الوجه لوجه، دون البحث عن وظائف بديلة، إلا أن الباحثين يوضحان أن الوظيفة البديلة يمكن أن تكون في شكل تكملة لما هو كاملا نسبيا وذلك عن طريق وسائل الإعلام.

**2- درجة الاعتماد على الوظائف البديلة :** بمعنى أن درجة اعتماد الفرد على وسائل الإعلام لإشباع حاجاته تزداد أو تقل وفقا لمدى قدرته على إشباع هذه الحاجات بالطرق الطبيعية.

**3-درجة التورط في محتويات وسائل الإعلام:** ويتوقف التورط على نفس قدرات الفرد الشخصية والخارجية، فإذا كان الفرد يفتقد إلى تلك القدرات سيميل إلى البحث عن وظائف بديلة (التعرض لوسائل الإعلام)، وهذا التعرض يمكن أن يسفر عن بعض العمليات النفسية من بينها التماهي، ويعني قدرة الفرد على أن يرى نفسه مكان شخص أخر، ولو أن التماهي قد يدوم دوم اللقطة في التلفزيون أو لحظات إذاعية.

**4-حجم الاستهلاك :** يقر الباحثان بأن هناك ترابطا ايجابيا من درجة التورط وحجم الاستهلاك، فكلما كانت درجة التورط عالية كان استهلاك محتويات وسائل الإعلام كبيرة.

وفي اتجاه أبحاث الاستعمالات والاشباعات قام الباحث **Windhal** عام 1979 بتلخيص لهذا المقترب ونموذج التأثير، وكان مفهوم الاستعمال هو حجر الزاوية في هذه الدراسة اعتقادا منه أن معرفة طبيعة استعمال وسائل الإعلام وجذورها المتنوعة ستمكن من فهم العمليات الإعلامية وتوقع أثارها، حيث يعتبر الباحث أن الدافع هو واحد من بين العوامل التي تؤدي إلى الاستعمال، وفي رأيه فإن خصائص الفرد وما يترقبه من وسائل الإعلام وإدراكه لها ودرجة ولوجه إليها، سوف تقود إلى إقرارات استعمال محتوى وسائل الإعلام أم لا. [1]

والفكرة الثانية الأساسية، في دراسة الباحث، لها صلة بنتائج أو عواقب عملية الإعلام الجماهيري وعلاقتها باستعمال وسائل الإعلام، إذ تتخذ العلاقة الاستعمال-النتيجة أشكالا متنوعة وعلى النحو التالي :

[1] سعيد بومعيزة، مرجع سبق ذكره، ص66.

في معظم بحوث التأثير فإن خصائص محتوى وسائل الإعلام تحدد معظم النتائج، في مثل هذه الحالات يمكن أن ينظر إلى استعمال وسائل الإعلام على أنه عامل وسيطي ونتيجة لمثل هذه العملية يمكن أن يسمى "**تأثيرا**".

في العديد من العمليات، فإن النتائج ترجع إلى الاستعمال أكثر مما تعود إلى خصائص المحتوى فاستعمال وسائل الإعلام يمكن أن يقصي نشاطات أخرى أو يمنعها أو يقلصها، كما يمكن أن يكون له عواقب مثل الاعتماد على وسيلة معينة، وعندما يكون السبب الرئيسي في النتيجة، فيسمى هذا الأخير "**عاقبة**".

وهناك نتائج التي تتحدد في جانب منها بمحتوى وسائل الإعلام وفي جانب أخر بالاستعمال وعليه، فإن هناك عمليتين تعملان بصفة متزامنة، وتتسببان فيما يمكن وصفه "**العاقبة –التأثير**".

ومع بداية الثمانينات، قدم **Elihu Katz** أربعة أسباب تدفع الجمهور إلى استعمال وسائل الإعلام [1]

**1- المنفعة :** حيث أن اتجاه الفرد إلى وسيلة معينة أو مضمون معين يتحدد في ضوء النفع العائد عليه من هذه الوسيلة أو المضمون.

**2-الدفاع عن الذات :** وتعكس هذه الوظيفة رأي الفرد في الدفاع عن الصورة التي شكلها على نفسه ورفض ماعداها.

**3- التعبير عن القيم** : فكلما دعمت وسائل الإعلام القيم السائدة في المجتمع شعر الفرد بالرضا عن هذه الوسائل، وهذا يفسر قدرة وسائل الإعلام على دعم القيم السائدة في مقابل ضعف قدرتها على تغيير الاتجاهات.

**4- المعرفة** : وتمثل في حاجة الفرد إلى المعرفة التي تساعد على بناء إدراكه.

كما قدم أيضا الباحث **Macquail** سنة 1987 الأسباب العامة النمطية لاستعمال التلفزيون على النحو التالي: [2]

**1- الإعلام** :

[1] سعيد بومعيزة، مرجع سبق ذكره، ص66

[2] نفس المرجع، ص68

– الإطلاع على الأحداث والظروف الهامة في المحيط القريب، وفي المجتمع و العالم.

– البحث عن النصيحة حول مسائل عملية أو عن الرأي وخيارات اتخاذ القرار.

**2– الهوية الشخصية** :

– البحث عن تعزيز القيم الشخصية.

– البحث عن نماذج للسلوك.

– التماهي مع الأخر في قيمة (في وسائل الإعلام).

– اكتساب تبصيرات حول الذات.

**3– الاندماج والتفاعل :**

– اكتساب تبصيرات حول ظروف الآخرين، التقمص الاجتماعي.

– التماهي مع الآخرين، واكتساب حس الانتماء.

– البحث عن أرضية للمحادثة والتفاعل الاجتماعي.

– نيل بديل عن المرافقة في الحياة الحقيقية.

– المساعدة في أداء الأدوار الاجتماعية.

– تمكين المرء من الربط بالعائلة والأصدقاء والمجتمع .

**4– التسلية** :

– الهروب من المشاكل.

– الاسترخاء.

– الحصول على المتعة الثقافية و الجمالية.

–ملء وقت الفراغ.

– التنفيس العاطفي.

– الإثارة الجنسية.

وفي دراسة لكل من **Katz et Daniel Dayan** في كتبهما " la télévision cérémonielle" ومن خلال دراستهم للاحتفالات الكبرى التي تعرض في التلفزيون على سبيل المثال السادات في إسرائيل والبابا في بولندا، الزفاف الملكي، جنازة كينيدي والملكة ديانا، أثبتت الدراسة أن التلفزيون يمكن أن يوحد العالم، يصلح الإمبراطورية

البريطانية، يصلح بين الدول العدائية على الأقل لبعض الوقت، فتكنولوجية المباشر تفرض نفسها في هذه المناسبات لتقديم مشاركة تامة وفورية للمشاهد دون أي وساطة وباختصار خلال هذه المناسبات الاستثنائية، يمكن للتلفزيون تحديد وتوحيد المجتمع، إقامة يوم وليمة، تعزيز القيم، تعيير الآراء وأحيانا حتى العالم.[1]

- **فـروض المدخـل** :

يتضح مما سبق ذكره من دراسات الاستعمالات والاشباعات أن الجمهور فعال ويقوم باختيارات وفق دوافع محددة وأن الظروف الشخصية والاستعدادات النفسية للشخص، تؤثر على عادات استعمال وسائل الإعلام وأيضا على المعتقدات والتوقعات الخاصة بالفوائد التي تقدمها وسائل الإعلام والتي تشكل بدورها أفعال اختيار وسائل الإعلام و استهلاكها، هذا له عواقب معرفية ووجدانية و سلوكية.

وعليه فنظرية الاستخدامات أضفت على الجمهور صفة الإيجابية على العكس من نظريات التأثير السابقة التي قالت بقوة تأثير وسائل الإعلام في الجمهور، مثل نظرية الرصاصة، لم يعد الجمهور من خلال هذا المنظور متلقيا سلبيا بل ينظر إليه على أنه ينتقي بوعي ما يرغب في التعرض له من الوسائل والمضامين التي تلبي حاجاته النفسية والاجتماعية، يرى **Elihu Katz** وزملاؤه أن هذا المنظور قائم على خمسة فروض هي كالأتي:[2]

**1**-الجمهور هو جمهور مشارك فاعل في عملية الاتصال الجماهيري، ويستخدم الوسيلة التي تحقق حاجاته.

**2**-استخدام الوسائل يعبر عن الحاجات التي يرغب الجمهور تحقيقها وتتحكم في ذلك، الفروق الفردية والتفاعل الاجتماعي.

**3**-الجمهور هو الذي يختار الوسيلة، والمضمون الذي يشبعان حاجاته.

---

[1] Dayan Dayan, Elihu Katz : la télévision cérémonielle, PUF, Paris, 1996,259 pages (http://decitre.fr/livres/la-television-cerémonielle.aspx).(consulte le 28.01.2009)

[2] أبوعزام: نظريات التأثير الإعلامية المفسرة لسلوك الجمهور، منتديات المنشاوي،2006،ص6 (http://216.239.59.104/search?q=cache:wlabbpflti8j:www.minshawi) .( consulté le 02.05.2007)

**4**-يمكن الاستدلال على المعايير الثقافية السائدة في المجتمع من خلال استخدام الجمهور لوسائل الاتصال، وليس من خلال الوسائل الإعلامية فقط.

كما أكد **Little John** في هذا المعنى أن هناك ثلاث فروض أساسية تنطلق منها النظرية وهما :

**1**-إن جمهور وسائل الإعلام يسعى إلى إشباع حاجة معينة من خلال تعرضه للرسائل التي تقدمها الوسيلة الإعلامية.

**2**-إن جمهور الوسيلة الإعلامية هو جمهور مسؤول عن اختيار ما يناسبه من وسائل الإعلام التي تحقق حاجاته ورغباته.

**3**-إن وسائل الإعلام تتنافس مع مصادر أخرى لإشباع حاجات الجماهير.

اعتبر كل من اليهو كاتز Katz وبلملر Blumler في كتاب "استخدام وسائل الاتصال الجماهيري" عام 1974 أن هناك خمسة عناصر رئيسية تشكل مدخل الاستخدامات و الإشباعات و هي كالأتي:[1]

## 1- افتراض الجمهور النشط :

تنظر نظرية الاستخدامات إلى أفراد الجمهور على أنهم أعضاء ايجابيون، نشطون و فاعلون في الاتصال ويفترض أن لدى أولئك الأفراد العديد من الحاجات والدوافع المختلفة والمتنوعة، والتي يسعون بنشاط وفاعلية لإشباعها من خلال الاختيار من بين الوسائل المختلفة والانتقاء من بين الرسائل المتعددة بطرق وأساليب واعية، وهادفة و مقصودة.

وتؤكد معظم الدراسات التي تناولت مدخل الاستخدامات والاشباعات أن مفهوم الجمهور النشط لا يتعلق باختيار الرسالة الإعلامية التي تشبع رغباته فحسب، بل يخص أيضا المعاني التي تفسر هذه الرسائل وبالتالي فتفسير الرسالة الإعلامية يتحدد على ضوء الاستعداد الذهني لأفراد الجمهور الذي تحققه **الاستعدادات النفسية و العلاقات الاجتماعية** والمحيط الذي يعيش فيه الفرد فضلا عن نوعية الرسائل الإعلامية ومدى توافقها أو تعارضها مع اتجاهات الجمهور.[2]

---

[1] محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، مرجع سبق ذكره، ص283.

[2] حسن حمدي: وظائف الاتصال الجماهيري، دار الفكر العربي، القاهرة ،1991، ص15.

ويرى من جهة أخرى**Blumler** أن المقصود بالنشاط عند الجمهور هو الدافع الأساسي للتعرض لوسائل الإعلام، إضافة إلى الانتقاء بين الوسائل والرسائل الإعلامية المختلفة التي يمكن أن تحدث وقت التعرض لوسائل الإعلام، وحيث أن الإدراك هو **إدراك انتقائي** فالإنسان يدرك ما يختاره، ويختار ما يدركه تبعا **للفروق الفردية والثقافية** في تحديد الإدراك الحسي الشخصي،

ويرى **Macquail** أن الاختيار يعبر عن الذوق السائد في كل الثقافات، وأن المضمون الوسائل الإعلامية يتم تحديده ليستمل الأفراد.[1]

ويرى من جهة أخرى كل من **Levy et Windhal** [2] أن نشاط الجمهور له بعدان هما :

**البعد الأول :** التوجيه النوعي للأفراد، وهو على ثلاثة مستويات

**1-الانتقائية**: وهي الاختيار المقصود لواحد أو أكثر من البدائل المتاحة.

**2-الانشغال**: وهي الدرجة التي يدرك بها فرد من الجمهور العلاقة بين محتوى وسائل الإعلام

**3-المنفعة**: وهي استخدام الأفراد لوسيلة معينة بقصد تحقيق هدف معين.

**البعد الثاني** : البعد المؤقت، وهو تقسيم نشاط الأفراد على أساس الجهد المبذول وهو على النحو التالي :

**1-الانتقاء قبل التعرض** : و يرتبط بتوقع الجمهور بأن التعرض لوسيلة دون أخرى أو مضمون معين يحقق لهم الإشباع المطلوب، كما أوضحت ذلك دراسة ليفي Levy عام 1977، وأوضحت الدراسة أن البحث عن المضمون أو الوسيلة عند الأفراد يعكس خبرات الفرد بوسائل الإعلام وإدراكه لمضامينها.

**2-الانتقاء أثناء التعرض** : و لهذا علاقة بما قبله، فالتعرض ذاته يظل سلوكا انتقائيا يحوي عددا كبيرا من الخيارات للفرد.

**3-الانتقاء بعد التعرض** : ويرتبط هذا بالتذكر للرسائل التي تعرض لها الفرد، ويعد هذا من نشاط الجمهور في التفاعل، وفي هذا الصدد يجدر الإشارة إلى أن هناك أنواع

---

[1] أبوعزام، مرجع سبق ذكره، ص6

[2] نفس المرجع، ص6

معينة من المحتوى، لأنواع معينة من الأفراد، يتم تذكرها بسرعة ولوقت طويل، ولآخرين ممن لهم هياكل معرفة مختلفة، وانتماءات فئوية وروابط اجتماعية، فإن نفس المادة الإعلامية قد يتم نسيانها بسرعة.

**4 –المنفعة قبل التعرض** : حيث يحصل على منافع قبل التعرض من خلال الحديث، و النقاش الاجتماعي، ومحاولة التنبؤ بما قد يحصل.

–**المنفعة أثناء التعرض** : وهي المنفعة التي تنشأ من تع

رض الفرد للمادة الإعلامية.[1]

**6–المنفعة بعد التعرض** : ويرتبط هذا بالسلوك الذي ينعكس على الفرد من خلال المعلومات التي حصل عليها من الرسالة وفي هذا السياق أشارت الباحثة الفرنسية **Dominique Mehl** أن الأفراد الذين لم يشاهدوا المسلسلات كانوا معنيين وذلك من خلال المناقشات في أماكن العمل والدراسة وعبر وسائل الإعلام .[2]

تجد الإشارة إلى أن النظام الرقمي منح حرية الاختيار المطلق للمتلقي، فنظام الاتصال الرقمي سيوفر لجمهور المتلقين وخاصة جمهور مشاهدي التلفزيون، بعد تعميمه أي جمهرته في عمليات الاتصالات المحلية والإقليمية والدولية، وخاصة تلفزيون الانترنيت وتوسيع شبكات الخوادم المضيفة Servers ذات سعة تخزين هائلة، خيارات عديدة ومن بينها القدرة على التجوال بين الزوايا المختلف والأزمنة المختلفة، لتلقي كافة التفصيلات الدقيقة عن الحدث أو العمل الدرامي مثل القرب والبعد والزوايا الأمامية والجانبية والتكبير والتصغير، التوقف عند لقطة مختارة في لحظة معينة، و غيرها من العمليات الدالة على سيادة المتلقي في اتخاذ القرار المناسب لظروفه الخاصة، واستقلاليته عن المرسل الذي يفقد باستمرار التحكم في مصير نص الرسالة الإعلامية. فقد أضافت مثلا، هذه الحرية في الاختيار التي يكتسبها باستمرار الجمهور، سمات أخرى مثل سمة التفاعلية Interactivité واللاتزامنية Synchronisation في المشاهدة التلفزيونية، حيث تتيح للمشاهد إمكانيات المشاهدة و إعادة المشاهدة بالتفاصيل التي يريدها المتلقي نفسه.

---

[1] أبوعزام، مرجع سبق ذكره، ص7

[2] - Label France: entretiens croisés avec **Monique Dagnaud** et **Dominique Mehl**, revue tout ce vous avez toujours voulu savoir sur la téléréalité, n°126, Paris, 2002, p8.

وهكذا، ساهمت هذه التكنولوجيات في تنامي مفهوم الجمهور المتلقين النشط الذي يتخذ قراره بناءا على معطيات سابقة لتلقي الرسالة والمصدر والمحتوى وأعطت للمعرفة الإدراكية دورا فعالا كإحدى القوى الوسطية التي تعمل على إحلال التفاعلية محل التأثير بتغيير اتجاهه الخطي.

وإلى جانب ذلك، بدأ هذا النظام يجسد مبدأ المشاركة الفعالة في العملية الاتصالية من خلال نوادي المحادثة والحوار التي يتم فيها تبادل الرسائل الإعلامية فوريا و بصفة تزامنية مستقلة عن التموقع الجغرافي للحضور المشترك في الزمن.[1]

## - الأصول الاجتماعية والنفسية لاستخدامات وسائل الإعلام :

تجسد فترة نهاية عقد الخمسينات من القرن الماضي مرحلة من مراحل تطور بحوث الاستخدام والإشباع والبداية الحقيقية لتحول أنظار الباحثين، و توجيه اهتمامهم لدراسة العوامل الاجتماعية والنفسية ، وأثرها في الدوافع والحاجات والاشباعات المرتبطة بوسائل الإعلام والاتصال الجماهيري، واستخداماتها بهدف الكشف عن دور هذه المتغيرات الوسيطة في تكوين الحاجات والدوافع وإيجادها والتي تكمن وراء استخدام وسائل الإعلام وأنماط التعرض لمحتوى رسائلها، وذلك من خلال الدراسات العديدة التي سعت في ذلك الوقت إلى دراسة بعض المتغيرات الاجتماعية والنفسية المرتبطة بأنماط السلوك الاتصالي للأفراد.

### 1-الأصول الاجتماعية :

يتميز جمهور وسائل الإعلام بوجوده داخل بيئة اجتماعية معينة، ومن خلال تفاعله مع هذه البيئة تتولد لديه مجموعة من الحاجات تساهم وسائل الإعلام في إشباع جزء منها، كما أن انتماء جمهور وسائل الإعلام إلى المحيط الاجتماعي يؤثر في جميع سلوكاته الاتصالية ، والطرق التي يستخدمها لتفسير معاني الرسائل.

في دراسة أجراها **John Johnston** في عام 1958 حول استخدام وسائل الإعلام من طرف المراهقين الأمريكيين، أثبت النتائج أن الأفراد لا يتعاملون مع وسائل الإعلام

[1] علي قسايسية، المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي، مرجع سبق ذكره، ص .132

باعتبارهم أفراد معزولين عن واقعهم الاجتماعي أوفي جماعات مختلفة وإنما بصفتهم أعضاء في جماعات اجتماعية منظمة، وشركاء في بيئة ثقافية واجتماعية واحدة، و تتفق هذه الرؤية مع العديد من الباحثين الذين يعارضون استخدام مصطلح "الحشد " لتمييز جمهور وسائل الإعلام والذي قد يشمل العائلة الأصدقاء وبالتالي فتفاعل الفرد مع بيئته الاجتماعية يرتبط باحتياجاته التي تحققها وسائل الإعلام[1].

وأكد حسن عماد مكاوي في دراسة قام بها في بداية التسعينات أن دوافع تعرض طلبة الجامعة في سلطنة عمان، تختلف حسب متغير الجنس، حيث وجد أن الطلبة هم أكثر تعرضا للبرامج والحصص الإخبارية ونشرات الأخبار والبرامج العلمية والرياضية، في حين تفوقت الطالبات في التعرض للأفلام العربية، برامج المنوعات كما وجد أن حاجات الترفيه والاسترخاء تمثل الدوافع الرئيسية للتعرض للتلفزيون بنسبة 51,6 %تليها الحاجات المتعلقة بمتابعة ما يحدث في العالم بنسبة51,1 بالمائة.

وأشار **Prisuta** إلى أن الوضع الاجتماعي يؤثر بشكل مباشر على حاجات الأفراد، بحيث يسعى الفرد إلى تحقيق مجموعة الحاجات من وسائل الإعلام بناءا على مكانته الاجتماعية والهيئة التي ينتمي إليها وتتضاءل هذه الحاجات كلما تعلق الأمر بالأفراد غير المنتمين إلى هذه الهيئات فالفرد الذي لا يتحرك من دون المعلومات أو المعارف التي تقدمها وسائل الإعلام لا يمكن أن يسعى وراء تحقيق هذه الحاجات.[2]

كما قدم كل من **Frank et Greenberg** عام 1980 الأدلة على أن استخدام الفرد لوسائل الإعلام ينسجم مع أساليبهم في الحياة، فمع اختلاف الجماعات وتنوع حاجاتها، واهتماماتها يكون لكل جماعة أنماط مختلفة من التعرض لوسائل الإعلام، واختيار المحتوى المناسب. [3]

**2-الأصـول النفسيــة :**

إلى جانب العوامل الاجتماعية التي تؤدي إلى وجود حوافز لدى الفرد من أجل التعرض إلى وسائل الإعلام نجد أن هناك عوامل نفسية تحدد استخدام الفرد

---

1 حسين حمدي، مرجع سابق، ص22.

2 محمد لطف حميري: تقنيات الاتصال المعاصرة، المستحدثات والاستخدامات، رسالة دكتوراه في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2002، ص197

3 محمد لطف حميري، **مرجعسبق ذكره، ص**198 .

لوسائل الإعلام وتؤكد الدراسات التي تناولت مدخل الاستخدامات والاشباعات، أن افتقار الفرد إلى إحدى الحاجات النفسية الأساسية أو الثانوية تدفعه بطريقة حتمية إلى تبني سلوك إيجابي مع وسائل الإعلام، التي يتعرض إليها بهدف اكتساب المعلومات والمعارف التي تسهم في إشباع هذه الحاجات، وهو ما يجعل الفرد يشعر بالراحة والاتزان النفسي ويتباين سلوك التعرض من فرد إلى آخر سواء على مستوى الوقت المخصص لهذا التعرض أو على صعيد المواقف من الرسائل الإعلامية، حيث يفسر هذا الاختلاف بنوعية التعرض التي ترتبط بنوعية الرسائل التي تقدمها الوسائل ومدى تحقيقها لحاجات الأفراد[1].

وتذكر ليلى السيد أن **Donohew,Plamgreen et Rayburn** قاموا عام 1987 بمحاولة الوصول إلى تفسير لاستخدامات وسائل الإعلام الجماهيرية، فاهتموا بدراسة العوامل النفسية والاجتماعية بما فيها الحاجة إلى النشط، وأنماط استخدام وسائل الإعلام، فأظهرت نتائج الدراسة أن هناك متغيرات اجتماعية ونفسية تؤثر في استخدامات وسائل الإعلام بطرق معقدة ومتماسكة في الوقت نفسه.

كما أكد أيضا كل من **Brown,Blumler et Macquail** أثر بعض المتغيرات النفسية في إيجاد حاجات معينة لدى الأفراد مثل الإنسان ضعيف الشخصية يسعى إلى الهروب من المجتمع الذي يعيش فيه إلى وسائل الإعلام.[2]

- **دوافع الجمـهور، وحاجاته من وسائـل الإعـلام :**

تختلف وجهات نظر الباحثين في دراسة دوافع تعرض الأفراد لوسائل الإعلام، حيث تنظر نظرية القيمة المتوقعة Expectancy Value Approach لهذه الدوافع على أنها حالات داخلية يمكن إدراكها وفهمها مباشرة من طرف الجمهور.

وفي المقابل هناك نظرة أخرى ترى أن هذه الدوافع لا يمكن إدراكها وفهمها مباشرة، إذ يتم إدراكها بصفة غير مباشرة ، بناءا على سلوك أفراد الجمهور.

[1] محمد عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص286

[2] نفس المرجع، ص287

وترى وجهة نظر أخرى أن قياس دوافع تعرض الجمهور لوسائل الإعلام لا يمكن أن يخضع لقرارات أفراد الجمهور، لأن الحاجات الأساسية قد تؤثر في عملية التعرض لوسائل الإعلام بشكل مباشر.

ويعتبر **MERGUIRE** أن الجمهور يمكنه إدراك هذه الحاجات باعتبارها دوافع للتعرض فالدوافع قد تكون نتاجا للاوعي الناتج عن الصراعات غير المحسومة.[1] ينظر **BABROW**، عام 1988 إلى أن دوافع تعرض الجمهور لوسائل الإعلام لا يمكن أن ترتبط بسلوكاته تجاه هذه الوسائل، لأن السلوك الإنساني ينطلق عادة من التعود وتحديد دوافع أفراد الجمهور لهذا التعرض، يعني أن هناك حاجات داخلية تدفع به لتبني هذا السلوك .[2]

وإذا كانت هذه التصورات تربط دوافع التعرض لوسائل الإعلام بخبرات الجمهور، فإن هناك من يرى أنه من الضروري ربط دوافع تعرض الجمهور لوسائل الإعلام بتفسير خبراته السابقة مع هذه الوسائل وذلك انطلاقا من ارتباط الفرد بمجموعة من الأهداف يسعى إلى تحقيقها من وراء تعرضه للوسيلة الإعلامية، والتي قد تتعلق بمضامين الرسالة أو نوع الوسيلة، كما يمكن تجريد الفرد من الدوافع في حالة ما إذا تعلق الأمر بالتعود[3].

ومن هذا المنطلق ظهرت اتجاهات عديدة لتصنيف احتياجات الفرد من وسائل الإعلام ودوافعه ومن أبرزها دراسة كل من **Katz, Gurvitch and Haas** اللذين صنفا الحاجات إلى أنواع:

**-الحاجات المعرفية:**

وهي حاجات الفرد إلى الأخبار والمعارف بمختلف أنواعها باعتبار الخبر هو أهم سلعة "حية " تنفرد بتقديمها وسائل الإعلام، كما أن للفرد احتياجات تتعلق بفهم محيطه وما يدور فيه.

---

[1] حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، مرجع سبق ذكره، ص 247

[2] Jean Pierre Meunier , Op Cit , P 49

[3] حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد ، نفس المرجع، ص ص247 -246

**-الحاجات العاطفية:**

وهي حاجيات الفرد إلى الاستمتاع التي تتجلى في المشاعر كالإحساس بالأخوة والمحبة والفرح والسعادة، ويظهر ذلك في الرسائل الإعلامية مثل المسلسلات والأفلام.

**-حاجات التكامل الشخصي:**

وهي الحاجات المتعلقة بدعم المصداقية، والثقة والاستقرار وهي ناتجة عن تحقيق الذات.

**-حاجات التكامل الاجتماعي:**

وتخص تقوية الروابط الأسرية، ودعم العلاقات مع الأصدقاء والمحيط الاجتماعي، وترتبط هذه الحاجة مع رغبات الفرد في الاندماج ضمن بيئته الاجتماعية.

**-حاجات تخفيف التوتر والاسترخاء:**

وهي حاجات تنشأ من رغبة الفرد في الهروب والتحرر من كل أشكال التوتر بواسطة استخدام وسائل الاتصال من أجل التسلية والترفيه[1].

أيضا هناك تصنيف Masloe للحاجات حيث قسمها إلى قسمين:

**1-الحاجات الأساسية** : و ذلك مثل الحاجة إلى الانتماء، والتواصل مع الآخرين، و رغبة الفرد في تقدير الآخرين له.

**2-الحاجات الثانوية** : مثل الحاجات المعرفية كحب الاستطلاع والرغبة في الفهم.

ويمكن تقسيم الدوافع إلى قسمين :

**1-دوافع فردية داخلية** : وهي التي تتمثل في رغبة الفرد في القيام بشيء معين لذاته، وهذه الدوافع تحقق للفرد إشباعات فردية، مثل دوافع الفضول والإنجاز.

2-**دوافع اجتماعية خارجية** : وهي الدافع التي تنشأ نتيجة العلاقة بين الفرد و المجتمع المحيط به، فيقوم الفرد بأفعال معينة لإرضاء المحيطين به أو للحصول على تقديرهم أو إثباتا لذاته.

ويشير دينيس ماكويل **Macquail** أن دوافع الأفراد تؤدي إلى توقعات عامة تختلف بإخلاف الثقافة التي يتم التعبير عنها حسب الذوق الفردي ومن ثم اختيار

[1] عبد الرحمان عزي: دراسات في نظريات الاتصال ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، 2003 ، ص 115 .

الرسائل المطلوبة من بين بدائل عديدة تتيحها وسائل الإعلام الجماهيرية، مما يؤدي إلى الشعور بالرضا وإشباع الحاجات.

ويرى من جهة أخرى كاتز و زملاؤه أن الأفراد لديهم عدد من العوامل النفسية والاجتماعية التي تولد حاجات معينة، و بعدها يبدأ الفرد برسم توقعاته لتلبية هذه الحاجات من وسائل الإعلام، ومن مصادر أخرى، ويقود هذا الإشباع إلى توليد حاجات أخرى. [1]

وفي إطار أخر اهتم **Rosengreen** بنموذج يحدد فيه أهمية الحاجات بدءا من الحاجة إلى الصحبة وتحقيق الذات، إلى إحساس الفرد بالمشكلات، والبدائل، والحلول ، وانتهاء إلى الأنماط السلوكية التي تؤدي إلى إشباع الحاجات من خلال وسائل الإعلام أو غيرها من البدائل المتاحة.

وفي نموذج **Rosengreen** الآتي، تكون البداية في وجود حاجات فردية لدى الفرد تتفاعل مع الخصائص النفسية، والاجتماعية، وتتفاعل هذه الحاجات أيضا مع البناء الاجتماعي بما فيه وسائل الإعلام، ثم يترتب عن ذلك ظهور مشكلات لدى الفرد، ويبدأ بالبحث عن حلول لها من بين البدائل المختلفة، فيؤدي ذلك إلى إشباع أو عدم إشباع.

### - التوقعات من وسائل الإعلام:

تنتج توقعات الفرد من وسائل الإعلام عن دوافعه التي تختلف حسب الأصول النفسية والاجتماعية، وتعد التوقعات سببا رئيسيا في عملية التعرض لوسائل الإعلام وتشكل الفروق الفردية عاملا أساسيا في توقعات الأفراد من وسائل الإعلام ووفقا لهذا التصور جاءت دراسة **EDELSTEIN** سنة 1989 التي تناولت توقعات طلبة الجامعة من وسائل الإعلام في كل من الولايات المتحدة الأمريكية، وألمانيا واليابان، وهونج كونج، حيث توصل إلى أن توقع الإشباعات من استخدام الصحافة والتلفزيون يرتفع لدى المجتمع المبحوث أكثر من الإشباعات المتوقعة من متابعة التقارير الرسمية والأفلام

[1] نظريات التأثير الإعلامية(المفسرة لسلوك الجمهور)، منتديات المنشاوي، مرجع سبق ذكره، ص7.

والنشرات الإخبارية .كما أشارت نتائج الدراسة إلى أن توقعات الطلاب تختلف من مجتمع إلى آخر حسب ثقافة وقيم كل مجتمع.

وتفترض نظرية القيمة المتوقعة عند ربطها بمدخل الاستخدامات والاشباعات أن سلوك الأفراد يحكمه إدراكهم لمختلف الاحتمالات التي يمكن أن تنتج عن هذا السلوك ، وبالتالي لا يمكن تجاوز عناصر البناء الاجتماعي لأفراد الجمهور أثناء التعرض لوسائل الإعلام الذي ينبع من رغبة كل فرد في البحث عن نتائج ذات قيمة معينة من الرسالة الإعلامية.[1]

## - إشباعـات وسـائل الإعـلام :

يوصف أفراد الجمهور من منظور مدخل الاستخدامات والاشباعات، بأنهم مدفوعين بمؤثرات نفسية واجتماعية لاستخدام وسائل الإعلام بغية الحصول على الإشباعات، كما ترتبط نتائج هذا الإشباع بسلوك التعرض لهذه الوسائل أو أي مصدر آخر يلجأ إليه الفرد لإشباع حاجاته.[2]

وانطلاقا من هذه النظرة، حاول الباحثون التمييز بين مختلف الإشباعات التي يبحث عنها الجمهور أثناء تعرضه لوسائل الإعلام، والاشباعات الحقيقية التي تتحقق بعد التعرض .

حيث ظهر أن هذين النوعين يختلفان عن بعضهما البعض، لأن الإشباع المحقق والإشباع المطلوب يرتبطان بمتغيرات مثل : نوع الرسالة الإعلامية، التعرض لوسائل الإعلام، اختيار البرامج ويتجلى هذا التباين في الدراسة التي قام بها كل من **Rubin and Rubin** حول مشاهدة البرامج التلفزيونية التي تذاع في الفترات الصباحية، والبرامج الرياضية، وتوصلا الباحثان إلى أن حاجات البحث عن الترفية والاسترخاء ارتبطت بالعادة وقضاء الوقت، وهي نفس النتائج التي توصلت إليها دراسة أخرى حيث وجدت أن هناك علاقة بين الإشباعات المطلوبة والاشباعات المحققة فعلا، وهذا بسبب ارتباط دوافع قراءة الصحف وهي[3]:

---

[1] نظريات التأثير الإعلامية(المفسرة لسلوك الجمهور)، مرجع سبق ذكره، ص8

[2] حسن عماد مكاوي، الشريف سامي، مرجع سابق، ص ص 213-214.

[3] .حسين عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، مرجع سابق، ص 249.

-تأثير عادات القراءة.

-التمييز بين خصائص الصحف.

-الحاجات التي تساهم في تحديد دوافع القراءة.

وتوصل **SWANSON** عام 1987إلى إمكانية ربط الإشباعات المحققة بمحتوى الرسالة الإعلامية ، حيث أن برامج الدراما يمكن أن تحقق إشباعات التنفيس الذي يتعلق بالهروب من المشكلات اليومية والتوتر والقلق، في حين تحقق البرامج SURVEILLANCE إشباعات مثل الوصول إلى المعلومات الإخبارية، مراقبة البيئة. ويوجد نوعين من الإشباعات هما: [1]

أ -**إشباعات المحتوى** : وتتعلق هذه الإشباعات بمضامين وسائل الإعلام، وتنقسم إلى إشباعات توجيهية مثل الحصول على المعلومات والأخبار والبرامج الإخبارية وإشباعات اجتماعية والتي ترتبط فيها هذه المعلومات بحياة الفرد وعلاقاته الاجتماعية.

**ب** -**إشباعات العملية** : تتعلق بنتائج عملية التعرض لوسائل الإعلام نفسها، أكثر من المحتوى، ولا ترتبط بخصائص الرسائل، وفيها تساهم قيم الفرد في عملية استخدام وسائل الإعلام أكثر من عملية التلقي ، وتنقسم إلى إشباعات شبه توجيهية وتخص التخفيف من التوتر و الدفاع عن الذات، وإشباعات شبه اجتماعية وترتبط بضعف علاقات الفرد الاجتماعية وميوله إلى العزلة.

## - بناء العلاقـة بين الاستخدام والإشبـاع :

لقد ركز كاتز وزملاؤه على ضرورة إيجاد العلاقة بين حاجات الفرد واتجاهاته السلوكية التي يرغب في إشباعها من خلال تعرضه لوسائل الإعلام ومن أجل إيجاد هذه العلاقة قام كاتز وزملاءه باستعادة كل البحوث السابقة التي تناولت مدخل الاستخدامات و الإشباعات وإعادة صياغتها بناءا على ثلاثة فروض وهي

1-ينطلق جوهر الاستخدام من اعتبار الجمهور نشطا وإيجابيا في سلوكه الاتصالي مع وسائل الإعلام.

2-الحاجة إلى الإشباع تنتج عن اختيارات الأفراد بصفتهم متلقين للرسائل الإعلامية.

---

[1] نفس المرجع،ص 249.

3- تتنافس وسائل الإعلام مع المصادر الأخرى لإشباع الحاجات.

ورأى كانز وزملاؤه أن التوصل إلى صياغة نموذجا للاستخدام والإشباع لابد أن يدرس مقارنة بالمصادر الأخرى التي تنافس وسائل الاتصال، إذ من الممكن أن تشكل بدائل قد يتجه إليها الفرد لإشباع حاجاته وتستند هذه الرؤية على حاجات الأفراد المتولدة عن العوامل النفسية والاجتماعية والتي تشكل لديهم مجموعة من الخبرات بموجبها يقوم الفرد برسم توقعاته عن تلبية وسائل الإعلام لهذه الحاجات مقارنة بالمصادر الأخرى وهو ما يترتب عنه اتخاذ القرار بشأن اختيار وسائل الإعلام أو المصادر الأخرى، ويوضح كاتز أن هذه العملية تتحول إلى دورة علاقات متجددة بين نشوء الحاجات وقرارات التعرض.[1]

وفي سياق البحث عن جوهر العلاقة بين الاستخدام والإشباع، ذهب **Rosengreen**[2] إلى تحديد الحاجات التي تساهم في تحقيق الذات، مثل العلاقات الاجتماعية ، الحب ، الرضا وعلاقتها مع نموذج الاستخدامات والاشباعات مقارنة بالحاجات النفسية التي تشمل تحقيق الأمن والاطمئنان. ويركز هذا الطرح على المشكلات التي تدفع الفرد إلى تبني سلوك معين، على ألا تتعارض مع الحاجات، كما تتطلب من الفرد إيجاد الطرق التي يتخلص بواسطتها من هذه المشكلات، وهو ما يشكل دافعا التعرض إلى وسائل الإعلام، أو استخدام سلوكات مغايرة، وبذلك تختلف الحاجات والمشكلات والدوافع باختلاف الأفراد والجماعات، هذا الاختلاف يقابله تباين في التعرض إلى وسائل الإعلام ويعتقد روزجرين أن العلاقة بين الاستخدامات والاشباعات يمكن استخلاصها من العناصر التالية:

1-تنطلق الحاجات الفردية من الخصائص النفسية للفرد، ومحيطة الاجتماعي التي تتفاعل فيما بينها، بما في ذلك وسائل الإعلام.

2-ينتج عن هذا التفاعل ظهور مشكلات في سلوك الفرد، يحاول من خلالها البحث عن حلول لها داخل سلوكه.

3-تؤدي هذه الحلول إلى ظهور أنماط مختلفة لاستخدام وسائل الإعلام، أو أنماط

---

[1] محمد عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص ص 282- 283

[2] نفس المرجع، ص ص 286- 287

سلوكية أخرى تؤدي به إلى اختيار مصادر أخرى.

4-**تؤدي** الأنماط السلوكية المختلفة مع وسائل الإعلام أو المصادر الأخرى إلى نماذج من الإشباع أو عدم الإشباع.

5-هذه التحولات يمكن أن تتأثر أيضا بالخصائص الاجتماعية والنفسية للفرد، حيث تنتج عنها تأثيرات على عملية الاستخدام والإشباع.

- **الانتقادات الموجهة لمدخل الاستخدامات والاشباعات:**

لقد تعرض مدخل الاستخدامات والاشباعات إلى مجموعة من الانتقادات وهذا بالنظر إلى المعلومات القليلة التي قدمها حول احتياجات الجمهور من وسائل الإعلام حيث لم يتطرق المدخل إلى الأسباب الحقيقية التي تدفع الفرد إلى اختيار نوع الرسالة الإعلامية خاصة الأسباب الذاتية وينتقد بعض الباحثين مدخل الاستخدامات والاشباعات لكونه أعاد صياغة نظريات أخرى كنظرية الفروق الفردية ونظرية التأثير الانتقائي.[1]

بالإضافة إلى أن المدخل يعد إستراتيجية لجميع المعلومات من خلال التقارير الذاتية للحالة العقلية التي يكون عليها الفرد أثناء تعامله مع الرسالة الإعلامية ، فضلا عن الاختلافات التي تتخلل تحديد المصطلحات والمفاهيم المكونة لمدخل الاستخدامات ومن أهم الانتقادات التي وجهت للمدخل الإشباعات مثل مفهوم الحاجات نجد [2]:

1. يتبنى مدخل الاستخدامات والاشباعات مفاهيم تتسم بشيء من المرونة مثل الدافع، الإشباع، الهدف، الوظيفة، حيث لا توجد تعريفات محددة لهذه المفاهيم، وهو ما يؤدي إلى اختلاف النتائج التي يتحصل عليها الباحث أثناء تطبيقه لهذه النظرية بسبب اختلاف التعريفات.
2. تعدد الحاجات الخاصة بالفرد بين فزيولوجية واجتماعية ونفسية، بحيث تختلف أهميتها من فرد إلى آخر، ومن أجل تحقيق هذه الحاجات تتعدد طرق وأنماط التعرض لوسائل الإعلام واختيار محتوياتها.

---

[1] ملفين دفلير، ساندر رابول، روكيتش، نظريات وسائل الإعلام ترجمة : كمال عبد الرؤوف، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، القاهرة، 1993 ، ص 267.

[2] محمد عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص291

3. يعتبر مدخل الاستخدامات والاشباعات، استخدام أفراد الجمهور لوسائل الإعلام استخدام هادف ومقصود، لكن هناك من يرى أن استخدام الوسيلة الإعلامية يكون غير هادفا في أحيان أخرى.
4. تعتمد البحوث التي تستند على نظرية الاستخدامات والاشباعات إلى الدور الوظيفي لوسائل الإعلام من منظور فردي، في حين أن الرسالة الإعلامية قد تحقق وظائف لبعض الأفراد وتحقق اختلالا وظيفيا للبعض الآخر.
5. عزل العملية الإعلامية عن العمليات الاجتماعية الأخرى، وهو ما يجعل المدخل على درجة عالية من التجريد، حيث أن دراسة استخدام الفرد لوسائل الإعلام لا يقتصر على الحالة العقلية فحسب، بل هناك عوامل أخرى تدخل في هذه الدراسة مثل الوظيفة الاجتماعية للأفراد، والمستوى التعليمي.

من جانب آخر يرى بعض الباحثين أن النتائج المتمخضة عن تطبيق مدخل الاستخدامات والاشباعات قد تتخذ كذريعة لإنتاج المحتوى الهابط عندما يتعلق الأمر بتلبية حاجات الأفراد في ميدان التسلية والهروب من الذات .

ويطرح تطبيق مدخل الاستخدامات والاشباعات العديد من التساؤلات حول كيفية قياس الاستخدام ، إذ يتداخل عامل الوقت الذي يقضيه الفرد في التعرض لوسائل الإعلام أو محتواها مع كثافة التعرض والاستخدام.

ويواجه المدخل عدد من الصعوبات من خلال التطورات المتسارعة لوسائل الاتصال الرقمية، بسبب تناول الباحثين الذين يعتمدون على هذا المدخل للمفاهيم النظرية الحديثة في التعامل مع التكنولوجيات الجديدة، وهو ما يؤدي إلى عدم فهم العلاقة بين الفرد وهذه التكنولوجيات بصفة معمقة ودقيقة.

- **الـرد على الانتقادات:**

يعتبر المؤيدون لمدخل الاستخدامات والاشباعات في ردهم على الانتقادات الموجهة إليه، أن كل ما أثير حول المدخل، لا يمكن أن ينفي دوره في دراسة علاقة الفرد بوسائل الإعلام، وينطلق هؤلاء من إمكانية حدوث تغيرات في سلوكات أفراد الجمهور تجاه الوسيلة الإعلامية، التي يمكن أن يتغير نوعها ومضمونها ويرى البعض

أن هذه التغيرات المتبادلة في سلوك الأفراد، ومحتويات وسائل الإعلام يعود بالدرجة الأولى إلى الاختلاف الذي قد يحدث بين الإشباعات التي تحققها وسائل الإعلام، وبين الإشباعات التي يرغب الفرد في تحقيقها، حيث لابد من مراعاة التطور الذي تعرفه وسائل الإعلام و الاتصال والذي تقابله تغيرات في حياة الأفراد سواء على المستوى السيكولوجي، أو الاجتماعي أو الاقتصادي .

بالإضافة إلى ذلك، فإن قياس اتجاهات الأفراد ومدى إشباع حاجاتهم لا يمثل مشكلة تعترض مدخل الاستخدامات و الإشباعات فقط وإنما هي عوائق تقف أمام مختلف الأبحاث الاجتماعية لأنها تتعامل مع الفرد الذي تتسم سلوكاته بالتغير وعدم الثبات.[1]

## ب- مقترب التلقي في بحوث تأثير وسائل الإعلام:

لقد أصبح تحليل التلقي قسما ضروريا في بحوث الإعلام المعاصرة لأن ما من دراسة حول تأثير وسائل الإعلام، سواء كانت تعني بالإشهار أو البرامج السياسية أو الوثائقيات الدرامية أو الأوبرا الصابونية تستطيع أن تتجاهل تلك التوثيق الدقيق لعملية التأويل والاستجابة مثلما تقدمه دراسات التلقي، فهذه الأخيرة أحدثت تحولا معتبرا في دراسات التأثير، والسبب في ذلك هو تأثير مفهوم رئيسي "موت الكاتب" للباحث **Roland Barth** الذي نقل التركيز من الكاتب إلى القارئ أي أن النصوص قد تعني أشياء مختلفة لأناس مختلفين في أوضاع مختلفة.[2]

ويقول الدكتور سعيد بومعيزة في هذا الصدد، أن دراسات التلقي تركز على كيف أن أفراد الجمهور يبنون بفعالية معاني من نصوص وسائل الإعلام، بدلا من أن يستوعبوا معاني محددة مسبقا مفروضة عليهم وكشفت أبحاث هذا المقترب على أن الجمهور يستخلص معاني متعددة من رسائل وسائل الإعلام التي يستهلكها وأن هناك تناقضات في كيفية استهلاك هذه الرسائل من طرف أفراد الجمهور.[3]

---

[1] محمد عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص292.

[2] سعيد بومعيزة، مرجع سبق ذكره، ص 47

[3] نفس المرجع، ص 48

ومن أبرز المساهمات في دراسات التلقي، نذكر أعمال **David Morley** الذي أعطى دفعا معتبرا لنظرية الجمهور القوي من خلال التركيز على المعنى النصي ليست كرسائل مزروعة من طرف منتجي الإعلام، وإنما بالتركيز على الدور الفعال للمتلقي الذي يبني المعنى من الرسائل والتوكيد على سياق التلقي، والتخلي عن تحليل: المدونة والتدوين وفك المدونة.

وعليه، فإن إعادة اكتشاف قوة الجمهور في دراسات التلقي يعتبر تحولا هاما في نظرية تأثير وسائل الإعلام.

ونظرا لأهمية مساهمة **David Morley** [1]في هذا المجال يكون من المفيد أن نستعرض البعض من أفكاره:

أولا، من حيث المنهجية فهو يطبق طرائق البحوث الإثنوغرافية من أجل البحث في التفاعلات فيما بين أفراد العائلة أمام شاشة التلفزيون وهذا عن طريق الملاحظة بالمشاركة المباشرة والنقاش الجماعي.

ثانيا، السياق العائلي ويشير إلى أن مشاهدة التلفزيون تتم في وسط العائلة، بمعنى التركيز ليس على الفرد المشاهد فحسب وإنما على الجماعة (العائلة) وبالتالي أصبحت الوحدة القاعدية ليس الفرد وإنما الأسرة.

ومن خلال هذا العرض يمكن أن نستنتج أن مقترب التلقي يركز على الجمهور وليس على النصوص، وليس على الفرد المشاهد وإنما على العائلة كلها، وكيف تتخذ القرارات المختلفة لاستعمال التكنولوجيا بما فيها التلفزيون، وأن أفراد العائلة الذين يشاهدون البرامج التلفزيونية ينشئون المعاني التي ليست بالضرورة تلك التي يريد أصحاب النصوص تبليغها وأن هذا الإنشاء للمعاني يتوقف على متغيرات كالجنس والإثنية والطبقية والإيديولوجية.

وبالتالي، فإن تأثير وسائل الإعلام يبدو عملية معقدة وإحدى طرق فهمها تتمثل في الأخذ بعين الاعتبار السياق العائلي والمشاهدة الجماعية.

[1] نفس المرجع ، ص48

## ج- انضمام بحوث الاستخدامات والاشباعات إلى دراسات المعاني:

إن نموذج التلقي حولت محور الدراسة من محتوى الرسالة وعلاقاته بالتأثير الذي قد يحدث في سلوك الجمهور أي علاقة الرسالة بالتأثير، الناجم عن محاولة الإجابة عن التساؤل الأولي (ماذا تفعل وسائل الإعلام في الجمهور؟) في نموذج ل**Lasswell**، إلى التركيز على مصير الرسالة بعدما يتلقاها الجمهور الانتقائي القوي والفعال والنشط الذي أعيد له الاعتبار نتيجة تغيير إستراتجية البحث إلى (ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام) **Elihu Katz,1955**، لقد أحدثت مقاربة الإشكالية الجديدة بأنموذج الاستعمال والإشباع لكاتز وبأنموذج التفاعل والتأويلات لمورلي، نقلة نوعية في نماذج أبحاث الجمهور، حيث أصبح التركيز على العلاقة بين الرسالة والمتلقي.[1]

لقد طور بعض منظري وسائل الإعلام الجماهيري نظرية التلقي، وأقاموا خطوط تلاقي بينها و بين نظرية الاستخدامات والاشباعات التي لا تركز، فحسب على أثر أو تأثير وسائل الإعلام على الأفراد، بل أيضا على طريقة الاستخدام لهذه الوسائل وعلى المتعة التي يحصلون عليها من هذه الوسائل .

وعلى نفس المنوال، يركز المنظرون الإعلاميون على الدور الذي يلعبه الجمهور المتلقي في فك رموز الرسائل وإضفاء معاني عليها ليست بالضرورة هي نفسها معاني النصوص، أي ليس نفس المعنى الذي يقصده القائم بالاتصال، وهنا يلتقي منظور الإشباعات مع منظور التلقي في إعطاء دور فعال للجمهور في فك رموز مدونات الرسائل(decoding).وهذا ما تسعى إليه دراستنا فهي تبحث على عادات تلقي الشباب للمسلسلات التركية المدبلجة وأسباب الإقبال عليها والحاجات التي تلبيها لهم وكذا المعاني والدلالات التي يكونها من خلال مشاهدتهم للدراما التركية والتي ليست بالضرورة نفسها المعنى الذي يقصده منتجو ومخرجو هذه الإعمال الدرامية.

يرتكز الاهتمام من خلال دراسات التلقي، على تجربة مشاهدي السينما و التلفزيون وكيف يتم تشكل المعنى من خلال هذه التجربة، فالمعنى يولد لدى التفاعل بين المشاهد والنص (أي عندما يتعرض هذا الأخير إلى النص) ويذهب أصحاب هذه

[1] علي قسايسية، مرجع سبق ذكره،ص128

النظرية إلى القول أن العوامل السياقية لها تأثير أكثر من العوامل النصية على الطريقة التي يشاهد بها المتلقي الفيلم أو البرامج التلفزيونية، وتشمل عوامل السياق عناصر متنوعة منها : هوية المشاهد وظروف التعرض والتجارب القبلية لدى المشاهد و تصوراته السابقة عن نوع الفيلم وإنتاجه، وحتى قضايا سياسية وتاريخية واجتماعية .[1]

ومن هذا المنطلق عكف عدد من الباحثين Radway,Ang et Morley على التأسيس لمقاربة، ترتكز على المظاهر النصية للمشاهدة التلفزيونية إلى جانب الأبعاد الاجتماعية للتحليل وتأويلات المشاهدين بمعنى كيف يؤول المشاهدون محتوى الرسائل التلفزيونية انطلاقا من قيمهم الثقافية وخبراتهم وتجاربهم الاجتماعية، وكيف يشاركون في البناء الاجتماعي لمعاني المنتوج الإعلامي من خلال القراءة التي يقدمونها للنصوص.[2]

إن كل تقليد بحثي يؤدي بدوره إلى ولادة جيل أخر فعلى سبيل المثال دراسات الاستخدامات والاشباعات تولدت عنها دراسة فك الرموز أو ما يسمى بدراسة تفسير الرسائل الإعلامية من قبل الجمهور، فالانتقادات التي وجهت لبحوث الاستخدامات قادت فريق البحث إلى دراسة طبيعة استثمارات الجمهور وعملية فك الرموز، حيث تعتبر خطوة جديدة نحو التوصل إلى فهم أفضل للاستخدامات وأثارها، فالنصوص أصبحت تشكل الاهتمام الرئيسي لباحثي الاستخدامات و الإشباعات.[3]

فعملية فك الرموز هي بمثابة عملية نفسية اجتماعية، فمن خلالها يدخل المشاهد في تفاوض نشط مع النص، وتحكم هذا النص آليات تتمثل في التماهي أو التفاعل الاجتماعي الشبهي، ومن جهة أخرى تعتبر عملية فك الرموز عملية تفاعلية شخصية داخل مجتمعات تأويلية يكمن دورها في مراقبة وتحديد نوع البرامج.

كما أن سياق التلقي أو سياق فك رموز مدونات الرسائل الإعلامية لغت فكرة أن القراء لهم تأويلات مماثلة وواحدة للنص، أي هناك تشكيلة واسعة من القراءات التي تتوقف على الوضع الاجتماعي للمتلقي والذي يحددها السياق الاجتماعي والثقافي

---

[1] علي قسايسية، مرجع سبق ذكره، ص128

[2] نفس المرجع، ص129

[3] -Dayan Daniel، Op Cit , P 25

الذي يعيش فيه وهذا ما سوف نراه في دراسة التأويلات Katz et Tamar Liebes في Decoding Dallas.[1]

## د- نموذج التأويلات وفك الرموز لكاتز وتمار اليابس Decoding (Dallas) :

يقول تمار اليابس واليهو كاتز أن تعدد الدراسات والأبحاث حول فك رموز الرسائل الإعلامية يعود بالدرجة الأولى إلى النجاح الاستثنائي والدولي الذي لقاه المسلسل الأمريكي "Dallas "، الذي بفضله أسند دور فعال للجمهور في فك رموز مدونات الرسائل الإعلامية Decoding وكذا اختلاف وتعدد القراءات للنص الواحد.

قام كل من الباحثان Tamar Liebes et Elihu Katzفي بداية الثمانينات بإجراء دراسة ميدانية في إسرائيل، الولايات المتحدة الأمريكية واليابان، وشملت هذه الدراسة مشاهدين منحدرين من مجتمعات عرقية (أثنية) وثقافية مختلفة ( 66مجموعة مكونة من ثلاث زوجان أصدقاء)،مجتمعة لمشاهدة مسلسل Dallas وذلك بحضور مراقب يقوم بتسجيل تصريحات ومناقشات المجموعات قبل، أثناء، وبعد بث حلقات المسلسل (استعمال المنهج الإثنوغرافي)، كما تم توزيع استمارة حول ممارسات الاستهلاك التلفزيوني والخصائص الاجتماعية لكل عضو من المجموعة.

وللإشارة مجتمع البحث يتكون من فئة عمرية تتراوح مابين 30 و 50 سنة ذات مستوى تعليمي ثانوي، ففي أمريكا المجموعات تم تشكيلها في لوس أنجلس، أما في إسرائيل المجموعات المختارة هي منحدرة من أربعة مجتمعات ثقافية مختلفة( مواطنين عرب، يهود مغاربة، يهود روسيين وكذلك أعضاء من كيبوتز) مع العلم أن الثقافة اليهودية هي ثقافة جد حساسة سيما فيما يتعلق بالمسائل التي تمس العائلة. انطلقت دراسة الباحثان بطرح مجموعة من الأسئلة مثل كيف لمنتوج أمريكي أن يعبر بسهولة الحدود الوطنية، وكيف تم التعامل معه في السياقات الثقافية المختلفة؟ ماهي

[1] Tamar liebes, Elihu Katz، Op Cit , P 12-11

استخداماته الاجتماعية، كيف تم إدماجه في الأحاديث والنقاشات وبأي طريقة؟ هل يقوم هذا المنتوج باختراق حدود الثقافات الوطنية وهل يمكن الحديث عن الإمبريالية التلفزيونية؟.

ومن بين أهم نتائج الدراسة :

- كل مجتمع ثقافي له قراءة خاصة به لمسلسل دلاس، فالمجموعات العرب واليهود المغاربة يعرضون خطاب خطي، كما يحددون شخصيات المسلسل حسب أدوارهم في الأسرة.
- السرد عند الأمريكيين والكيبوتزيين مجزأة، عكس العرب، فهم يحددون الشخصيات بأسمائهم الحقيقية كما يفضلون سبق الأحداث.
- يهود الروس لهم نمط أخر في سرد الموضوع فهم يركزون على الرسائل، أي على نقد سياق إنتاج البرنامج(الممثلين، المخرجين في هوليوود ،إيديولوجية الرأسمالية الأمريكية).
- على نطاق أوسع، ميز الباحثان بين نوعين من القراءة.[1]

الأولى **قراءة مرجعية أين** يقوم المشاهد بربط المسلسل مع واقع الحياة، فهو يجمع أبطال السلسلة والمغامرات مع شخصيات وأحداث من واقعه المعيشي، كما يدخل المتفرج في لعبة الخيال فيتصور نفسه وردود أفعاله في حال ما واجهته نفس المشكلة التي تعرض على الشاشة.[2]

هذه القراء المرجعية هي الأكثر شيوعا في الدراسة سيما لدى الأفراد ذات المستوى التعليمي الأدنى.

[1] Tamar liebes, Elihu Katz، Op Cit , P 12-11
[2]Idem, P 12-11

أما القراءة الثانية **فهي قراءة نقدية** بمعنى أن المسلسل هو عبارة عن بنية عمل خيالي تحكمه قواعد مع صيغ واتفاقيات وأنماط السرد.

- القراءات المرجعية ليست علامة سلبية لأنها تترك دائما مساحة للقراءات المعارضة أو النقدية فكاتز Katz يعارض مقولة Emberto Eco أن هناك نوعين من القراء"قارئ ساذج" و"قارئ ذكي"، في تحليل الباحثان القارئ هو متناوب بين السذاجة والنقد.

جزء آخر من الكتاب يتساءل عن وظائف هذه المجموعات في بناء معاني نص البرنامج ويثير أيضا سؤال عام عن التلفزيون باعتباره نشاط اجتماعي.

- التلفزيون يقوم بإضفاء الشرعية في اختيار البرنامج، وفي هذا المنوال أشاروا الكيبوتزيين أن الاجتماعات التقليدية المنظمة سهرة كل أحد تم تغييرها ليتسنى للجميع مشاهدة مسلسل دلاس، أما اليهود الروس قالوا أنهم يشعرون بالتهميش في إسرائيل في حالة عدم مشاهدة المسلسل.
- التلفزيون يمنح إمكانية الاطلاع على ما يحدث في العالم كما يمهد الطريق لفتح نقاشات حول الأحداث والشخصيات، فمسلسل دلاس منح الفرصة للجميع وأعطى لهم دور خاص في المناقشات.
- تأويل المشاهدين تكون جماعية في مناقشة المشاكل الفردية كإدمان Sue Helen على الحكول والعمل الزائد لبوبي Bobi، هذه المشاكل كانت دائما فرصة لتصفية الحسابات بين الأزواج، لكن قبل كل شيء مسلسل Dallas يمثل تجربة جماعية واجتماعية في أن واحد، حيث يعتبر موضوع حديث احتفالي لايشكل أي خطر.
- كل هذه الأسباب تجعلنا نعتقد أن هذا البعد الاجتماعي للتلفزيون ملحوظ

بشكل خاص في المسلسلات وفي هذا السياق تحدثت الباحثة Herta Herzog في أحد مقالاتها عن "اقتراض الخبرات بين مستمعات المسلسلات الإذاعية".

- ويبقى حل مسألة نجاح المسلسل الذي حظي بإقبال كبير من طرف الجمهور من كل أنحاء العالم حتى أصبح يمثل ظاهرة اجتماعية، الجواب على هذا السؤال موجود في مضمون البرنامج نفسه وحسب الباحثان هناك انسجام وتوافق مثالي بين موضوع الأسرة وصيغة المسلسل التلفزيوني : عرض شخصيات نموذجية ومثالية في أدوار طيبة، شريرة أو ضعيفة، فوجود هذه الشخصيات كل أسبوع أصبح مألوف لدى المشاهدين ويشكل جزءا من حياتهم اليومية.[1]
- تم ملاحظة نوعين من العلاقات بين عشيرة Ewing وأعداءهم **(علاقة القرابة وعلاقة التنافس)**، الخط العمودي (الجد–الأب–الابن) يرتكز على أساس الولاء والانسجام أما الخط الأفقي (الزوجين،الإخوة و الأخوات) فهي مبنية على الخيانة، فأفعال الشخصيات لا يمكن فهمها إلا من خلال تناقض مبدأ الولاء لنظام القرابة العمودي ومبدأ الخيانة لنظام القرابة الأفقي فلكي نكون منصفين علينا أن نخون بعضنا البعض.[2]
- تمثل الأسرة المؤسسة المركزية التي تدمج الوظائف الاجتماعية والاقتصادية فمسلسل Dallas يعيدنا إلى النمط التقليدي الذي يشارك الأجيال التي تعيش تحت سقف واحد فهو يعطي الولاء للعائلة الكبيرة

[1] Tamar liebes, Elihu Katz، Op Cit , P 12-11
[2] Idem, P 12

واحترام سلطة الأب، على كل حال، سيكون هذا بمثابة إعادة التأكيد على توافق وتضامن الأسرة ضد بقية العالم وهذا ما أدى إلى نجاح المسلسل.

كما أن المشاهد يطوع المسلسلات لثقافته ويتفاوض في بعض عناصرها وهو ما يدل أن المتفرج ليس بالمشاهد السلبي الذي يقبل كل شيء ومعناه أن الامبريالية تقاومها حدود المجتمعات..

## 2- الدراما التلفزيونية ونشأتها

- **مفهوم الدراما**

إن الكلمة الإنجليزية Drama مشتقة من الكلمة اللاتينية Dram والتي تعني باللغة العربية أن يفعل[1]، ويعد أرسطو أول من تناول هذا المصطلح في كتابـــــه "فن الشعر "وأوضح أنه عبارة عن محاكاة لفعل بشري ، المحاكــاة هــذه باعتبارها غريزة في الإنسان منذ طفولته هي من الأشياء التي تميّزه عن الحيوان ويتلقى بها المعارف الأولى"،[2] كما أصبحت النظرة الجديدة للدراما تمتد إلى أعماق الحياة لا لتحاكيها كما يقول أرسطو وإنما للقيام بتحليلها وتفسيرها[3]،وعرف قاموس" أكسفورد للمسرح "الدراما فأعطاها تعريفين:[4]

الأول :اصطلاح يطلق على كل ما يكتب للمسرح.

الثاني :يطلق على أي موقف ينطوي على صراع ويتضمن حلا لهذا الصراع.

وعرفها قاموس المصطلحات الأدبية بأنها تعني معنيين:

الأول :المسرحية وهي الجنس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي مثلا بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح، وهي أيضا مؤلف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات أو يقص قصة بواسطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح.

الثاني :الدراما هي مسرحية جادة لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة وفيها معالجة مشكلة مشــاكل الحياة الواقعية.

وعندما انتقلت كلمــة دراما إلى اللغة العربية انتقلت كلفظ ولا كمعنى، فبعض الناس يطلق تعبير دراما على أي حدث مؤثر ينطوي على مأساة حيث يقال مثلا إن

---

[1] عبد الرحيم درويش، مرجع سبق ذكره، ص.20

[2] ماجدة مراد: شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، ط1، عالم الكتب، القاهرة،2004 ، ص 94 .

[3] عبد الرحيم درويش، نفس المرجع، ص 21 .

[4] ماجدة مراد، نفس المرجع، ص 95.

هذه القصة درامية أي محزنة وأحيانا تستخدم دراما بمعنى مسرحية أما بالنسبة للكاتب ميشال ليور " كل دراما تعني حادثا والحادث هو جوهر المسرح في التمثيليات[1]."
كما يرى محمد فريد عزت[2]في قاموس المصطلحات الإعلامية أن الدراما تعني ثلاثة أشياء:
الأول :مسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية، الثاني :الدراما هي الفن المسرحي، الثالث : هي سلسلة أحداث تنطوي على تضارب بين قوة مختلفة.

ويرى حسين رامز أن الدراما شكل من أشكال الفن قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث، هذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات ومن التعريفات السابقة يتضح لنا ارتباط مصطلح الدراما بالمسرح حيث نشأت الأعمال الدرامية على خشبة المسرح، كما أن الكثير من الباحثين يرون أن الفنون نبعت من المسرح لذلك يسمى بأبي الفنون حيث ينطوي في جوهره على عنصر الصراع سواء على مستوى الملهاة أو المأساة أو المستوى ا لمركـــب بينهما[3].

وتنقسم الأعمال الدرامية بصورة عامة إلى ثلاث أشكال:
-**التراجيديا** :في المفهوم اليوناني القديم لفظ يطلق على المسرحيات التي تصور الإنسان في أسلوب شعري متصاعد على أنه ألعوبة في يد القدر ومعناها في اللغة اليونانية القديمة هو" أغنية الماعز"، وقيل إن نسبتها إلى الماعز مرجعه أن الفائز في مسابقات التراجيديا التي كانت تقام في أعيادDionysos يحصل على مكافأة من الماعز [4].

كما تعد تراجيديا من أعظم صور الدراما لتضمنها مشكلات وصعوبات من الحياة بمعنى آخر تقدم نافذة على الحياة في جوهرها، كما يقدم العمل الدرامي التراجيدي الحياة في تعمق وعاطفة حتى يكتسب الجمهور المشاهد مزيدا من الحكمة

[1] ماجدة مراد، مرجع سبق ذكره، ص ص 95-96
[2] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 15
[3] إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة،1985 ، ص 113
[4] حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، نفس المرجع، ص 35

والتبصر، في حين يرى درويش أن التراجيديا أو الدراما الجادة تهدف إلى إثارة الانفعال العاطفي داخل المشاهد بحيث يتوحد مع ما يتعرض له، والتراجيديا الناضجة تقدر على إثارة الانفعال والعقل أيضا بحيث تبقى التجربة الانفعالية والعاطفية قوية وعميقة ومؤثرة، بحيث تؤدي التراجيديا في النهاية إلى التطهر بمعنى أن هؤلاء الذين يشعرون بالشفقة أو الخوف أو غيرها من المشاعر لابد وأنهم قد تأثروا بنفس الطريقة حتى أنهم يصلون إلى شعور مفرح بالتطهر، فعادة ما يشعر المشاهدون بالتعاطف مع الشخصيات ويحققون تنفيسا عن توترهم العاطفي بالنحب بدلا منهم[1].

ويتضح لنا من التعاريف السابقة، أن التراجيديا نوع من الدراما تتناول خبرات أشخاص تثير في المتلقي الشفقة والخوف وهذه الخبرات يجري تصويرها من ناحية علاقات الأشخاص بأشخاص آخرين في ظروف خارجة عن إرادة الإنسان حيث يواجه البطل الكوارث والقوى الخارجية التي تلاحقه رغم سعيه لتحقيق الهدف.

**-الكوميديا:**

"تُعرف الكوميديا بأنها نوع من أنواع الفنون الدرامية، وقد ظهرت تالية للتراجيديا، وهي نقيضه لها من حيث المضمون، فإذا كانت التراجيديا جادة، فإن الكوميديا ساخرة تعتمد على الفكاهة والإضحاك[2]."

وهي في الاصطلاح اللغوي " الملهاة " مسرحية هزلية.

أما أصل كلمة كوميديا " فيجمع بين كلمتي **كوبوس** بمعنى احتفال أو موكب ريفي صاخب ومعربد، وكلمة( **أودي)** بمعنى أغنية من الأغاني والرقصات التي كانت تؤدى في أنحاء الريف الإغريقي إبان الحصاد، ولاسيما قطاف العنب المرتبط بعبادة **ديونيسوس** إله الخمر[3]."

وقد جاء تعريف **أرسطو** للكوميديا شاملاً للتفاصيل المكونة للكوميديا، ويقول أنها ": محاكاة لأشخاص أردياء، أي أقل منزلة من المستوى العام، ولا تعني الرداءة

---

[1] عبد الرحيم درويش، مرجع سبق ذكره، ص3 .

[2] فائز ترحيني :الدراما ومذاهب الأدب،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1988، ص82.

[3] أرسطو :فن الشعر، ترجمة وتعليق وتقديم إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1982،(الحاشية، تعليق إبراهيم حمادة، ص4).

هنا كل نوع من السوء والرذيلة، وإنما تعني نوعاً خاصاً فقط، هو الشيء المثير للضحك، والذي يعد نوعاً من أنواع القبح، ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه الشيء الخطأ أو الناقص الذي لا يسبب للآخرين ألماً أو أذى، ولنأخذ القناع الكوميدي المثير للضحك مثالاً يوضح ذلك، ففيه قبح وتشويه، ولكنه لا يسبب ألماً عندما نراه[1]."

ولم يكن مولد الكوميديا من فراغ ،بل كان مرتبط بالمبررات الذي وجدت فيها التراجيديا مع اختلاف في الظرف والأسلوب فقط، لأن الكوميديا كما يرى **فائز ترحيني** "أنها كانت أسلوباً تطور من الطقوس والاحتفالات( **الديونيسية**)المشار إليها سابقاً – التي كانت تتضمن غناء وارتداء للأقنعة، وتشترك فيها جميع الطبقات والفئات، وقد لعب عنصر شعبية هذا الفن دوراً أساسياً في تشكيل الكوميديا وتطورها، فكان لجمهور النظارة دور هام في رسم خطوط الحدث الدرامي الكوميدي، فالفن الشعبي هو المميز للحدث الكوميدي، لأن الشاعر الكوميدي كان واحد من الشعب، وفنه كان موضع اهتمام المجتمع الأثيني كله[2]."

**-كوميديا الفارس:**

يختلف الموضوع الأساسي لهذا النوع من المسرحيات( الفارس)عن الموضوعات المعروفة في الكوميديا، ويرى **سيد محمد رضا عدلي** "أن موضوعات كوميديا الفارس تتسم باستعراض غباء الإنسان عندما يواجه مفارقات بيئية، وكان الفارس قائماً منذ بداية الدراما الكلاسيكية في اليونان، ولو أنه لا يوجد تاريخ مكتوب له[3]."

ويوضح **ابراهيم حمادة** شيئاً من تاريخ هذا اللون من الدراما الكوميدية بالقول " أن كوميديا الفارس وجدت في الدراما الحديثة بأوروبا، وكان منتشراً في فرنسا، حيث و جد في القرن التاسع عشر عدد من ممثلي الفارس المرموقين الذين استطاعوا الإبقاء على هذا الشكل مزدهراً، وتطلق كلمة فارس في الاستعمال الحديث على مسرحية كاملة تتعامل مع موقف سخيف أو غير معقول، والقيمة الأدبية للفارس لا تستحق

---

[1] روحي البعلبكي: قاموس المورد، عربي انجليزي، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1995، ص 13 .

[2] أرسطو، مرجع سبق ذكره، ص .88

[3] عادل النادي :مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط 1، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس،1987 ، ص.10

2 محمد حمدي إبراهيم :نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية –لونجمان–، القاهرة، 1994، ص 4 .

الذكر، أما قيمته الترفيهية فعظيمة، كما أن ترجمته إلى اللغات الأخرى أسهل بكثير من ترجمة الكوميديا."[1]

وتتميز كوميديا الفارس بأنها هزلية " تكون في العادة كوميديا مواقف، حيث المهارة في بناء الحبكة أكثر من الاعتماد على تصوير الشخصيات، فبناء الحبكة في الهزلية الجيدة يتألف أساساً من سلسلة من التعقيدات والحلول التي يبرع المؤلف في نسج خيوطها، لذا كان من الضروري أن يكون الفعل نشطاً والحركة سريعة الإيقاع، وأن تسود روح المغالاة والمفارقة واستغلال كل وسيلة غير متوقعة."

فالكوميديا إذا هي احتفال بالحياة وبقدرة الإنسان على الاستمرار وعلى تخطي الصراعات وذلك من شأنه أن يحدث التوفيق في النهاية التي توصف عادة بأنها نهاية سعيدة، ماك أضحت الكوميديا المعاصرة تكتب بأسلوب خفيف مرح تتضمن أحداثا وشخصيات مضحكة، فإذا كان البطل في التراجيديا ينتقل من حال السعادة إلى البؤس والشقاء فإن البطل الكوميدي ينتقل من حال الارتباك و الأزمة إلى الحل المريح للنفس،كما دأبت الكوميديا على السخرية من المظاهر الخاطئة سواء في السلوك أو الطباع أو العلاقات التي تحكم بناء المجتمع[2].

**-الميلودراما :**

لقد وضعنا الميلودراما في الترتيب التالي للتراجيديا مباشرة ،لأنها الأقرب إليها من حيث الشكل العام وطريقة العرض، فكلاهما يحتويان على المأساة مع اختلاف محدود.

ويحدد ذلك الاختلاف **رشاد رشدي** بقوله "أن الميلودراما تعتمد على النتيجة السعيدة، والبطل الذي يرمز للخير يكافأ، ويكون هدفها التطهيري متمثلاً بالأهوال التي يتعرض لها في صراعه الحاد مع الخصم ووصوله في الأخير إلى الانتصار على الأهوال، مما يدعم في نفوس الجمهور دوافع الأمل، وحتمية الانتصار على الصعوبات الماثلة في الحياة .كما أن الميلودراما -كلون من ألوان الدراما -تختلف عن (

[1] محمد حمدي إبراهيم، مرجع سبق ذكره، ص 14

[2] نفس المرجع، ص 15

المونودراما) القريبة لها من حيث اللفظ ، لأن الميلودراما تعني الدراما الموسيقية ،أي الدراما التي تصاحبها دائماً موسيقى كتبت خصيصاً لها[1]."

إن الميلودراما تتخذ أسلوب العرض المشوق الذي لا يخلو من المرح والتشويق ،المختلف إلى حد كبير عن التراجيديا القريبة منها؛ من حيث المضمون. وقد مرت الميلودراما بمراحل تطور تاريخية طويلة، ويرى مؤرخو الدراما " أن ملامح الميلودراما كانت موجودة منذ القديم، ولكن ظروفاً كثيرة في القرن الثامن عشر ساعدت على إيضاح هذه الملامح ،بحيث كانت النتيجة ظهور الميلودراما كشكل مسرحي له مميزته في القرن التاسع عشر، وأوضح معالم الميلودراما مراعاة العدالة الأخلاقية بدقة شديدة ، فمهما كانت المآسي التي يعاني منها الفضلاء، ومهما كانت قوة الخبثاء فنحن نجد أن في الميلودراما الفضيلة .دائما تكافأ، والرذيلة تعاقب[2]."

نستنتج أن الميلودراما هي اللون الذي يمزج بين عنصري التراجيديا والكوميديا ويكون الغرض منها أساسا التأثير على المشاهد وإثارة مشاعره بحيث تتطور الميلودراما من موقف جاد في البداية يحافظ على انفعال المتلقي بتصعيد الخطط التي تديرها القوى الشريرة ثم الحل السعيد في النهاية بتحطم هذه القوى وانتصار قوى الخير، وهذا ما نلاحظه في أغلب أفلام ومسلسلات الجريمة والرعب ومشاكل الأسرة الاجتماعية بحيث يتم استخدام في هذا النوع من الدراما مواقف مفتعلة من أجل إثارة مشاعر الرعب أو الألم في النفوس، وعادة تتضمن أعمال الميلودراما العديد من المستويات الأخلاقية فمثلا ترتبط الفضيلة بالفقر والرذيلة ترتبط بالثروة، فتتفق الميلودراما مع التراجيديا في الموقف الجاد ومع الكوميديا في النهاية السعيدة ولهذا فالحدود بين أشكال الدراما المختلفة أو أنواعها ليست فاصلة، فمن الصعب أن نجد تراجيديا خالية تماما من روح الكوميديا أو كوميـــــديا ليست بها لمسة تراجيدية، فقد كـان هناك دائما مزيج بين هذه الأنواع الدرامية بشكل أو بآخر ولقد برع Shakespeare في استغلال طاقات الكوميديا والتراجيديا من أجل إحداث التأثير في الجمهور.

[1] حسين رامز محمد رضا، مرجع سبق ذكره، ص53

[2] عبد الرحيم درويش، مرجع سبق ذكره، ص33

فالمقصود إذا بالدراما التلفزيونية في دراستنا، كل قصة تؤدى أو تعمل وتقدم للجمهور ويقوم بعرض هذه القصة مجموعة من الممثلين تعاونهم بعض الوسائل الفنية من ديكور وإضاءة وصوت أو مؤثرات صوتية، ويمكن تقديم هذه القصة في التلفزيون، وكل قصة تشمل :الشخصيات والحبكة والفكرة والمكان والزمان أما البناء الدرامي فيجب أن يشتمل على مقدمة ثم تتطور إلى أن تصل إلى الصراع ويتطور هذا الصراع إلى أن يصل إلى ذروة ثم يجب حل هذا الصراع أو هذه العقدة أو ما يمكن أن نطلق عليه خاتمة.

- **نشأة الدراما:**

أكد بعض المؤرخون أن المسرح اليوناني هو أصل الفكر الدرامي والفلسفة الفكرية للدراما اليونانية أوضحها أرسطو في كتابـــــه فن الشعر، ولازالت مبادئ أرسطو ذات نفوذ كبيرة على النظريات المعاصرة ويعتبر اليونانيون أول من اهتم بالمسرح ووضع له نظاما خاصا وعنهم أخذ العالم هذا الفن [1].

كما تشير جميع الاحتمالات إلى أن فن الدراما تطور تاريخيا عن أغنية تقليدية ورقصة مصحوبتين بطقوس دينية ولقد قامت نظريتين عن نوع وهدف تلك الطقوس الدينية المصحوبة برقص وغناء واستعمال للأقنعة وجميعها تشكل العناصر الأولية التي تطورت منها الدراما.

النظرية الأولى ترى بداية الدراما في الطقوس التي كانت تحتفل بانتصار قوة الحياة على الموت كتلك التي كانت تقام في احتفالات انتصار السنة الجديدة على السنة القديمة، أما النظرية الثانية فتقول أن الدراما نابعة من طقوس مقابرية يكرم فيها الموتى كي ينالوا الأبدية وكي يستمروا في قيادة وحماية الأحياء وسواء أصبحت هذه النظرية أو تلك، فإنه يمكن القول بأن أصل الدراما يرجع إلى أكثر من نوع واحد من الطقوس، طقوس الاحتفال بانتصار الحياة على الموت وطقوس الإخصاب والطقوس الجنائزية [2].

---

[1] حسين رامز محمد رضا، مرجع سبق ذكره، ص32

[2] رضا عدلي سيد محمد، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، مرجع سبق ذكره، ص ص42-43

كما تعد المسرحيات الإغريقية أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي وكـان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم لأن طبيعة بلادهم متنوعة المظاهر وكثـــــيرة التغير، جبال وتلال وكهوف وقمم عالية يغطيها الثلج تصطدم بها السحب وسفوح مخضرة وأنها جارية وبرد شديد في بعض الجهات ودافئ وجميل على الشاطئ، فقد امن الإغريق بآلهة متعددة، فتوهموا أن ثمة قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية، فقدّسوها وتملقوا بالقرابين والعباد وكـان من ألهتهم التي قدسوها Dionysos أو "ياقوس "إله النماء والخصب، وقد اعتادوا أن يقيموا له حفلتين إحداهما في أوائل الشتاء ويغلب عليها المرح والثانية في أوائل الربيع وهو حفل حزين وفيه نشأت المأساة "التراجيديا[1]."

وقد رفع الإغريق من شأن الحوار والصراع إلى مستوى الطقوس المسرحية وذلك في فن الدراما التي تشكل مرآة النفس الإغريقية حيث قال أفلاطون إن أثينا أمة مسرحية ولم يكن المسرح اليوناني شكلا فنيا فحسب بل كـان وسيلة هامة للتعبير عن الرأي بالنقد في كـل أنواع المسرحيات.

أما الدكتور **مخلوف بوكروح** يرى بأن تاريخ الدراما ظل لفترة طويلة مرادفا لتاريخ المسرح، فالكثير من الأنشطة التي يقوم بها الإنسان في حياته اليومية تشترك مع الدراما في كثـــير من الخصائص ذلك أن " المايم والسيرك ومسرح الشارع والأوبرا والميزك هول ومسرح الوقائع وفن العرض ومباريات كرة القدم والسباقات وحوادث الشغب والاغتيال كلها درامية "،لأنها تتضمن عناصر قوة الحدث والانفعال اللذين يشكلان أحد المكونات الجوهرية للدراما، لكن ما يميز هذه الانفعالات عن الدراما بمعناها الدقيق أنها حقيقية وليست خيالية"Fictionat". [2]

أكد كما بعض المؤرخين أن الدراما كانت موجودة في مصر في الفترة ما بين سنة 4000 وسنة 3000 ق.م وفي أنحاء العالم قامت أدلة على مساهمة الدين في المراحل المبكرة لتطور الدراما في الجزيرة العربية، تركيا، وإيران وبعد وفاة سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلم حكي عن مسرحيات جرى عرضها وتناولت معاناة الحسين

[1] محمد سيد عدلي، مرجع سبق ذكره، ص44

[2] بوكروح مخلوف، الدراما والواقع، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 19 ، جوان 2005 ، ص ص15 – 14

والسيدة فاطمة، أما في أوربا فهناك شبه إجماع على أن الدراما تطورت عن الطقوس الدينية اليونانية القديمة.[1]

في حين يرى باحثين أن مولد الدراما كان في القرن الثامن عشر حيث كانت الدراما تخضع بمجموعها إلى برنامج واضح ومتماسك، تلبي مقتضيات الجمهور البرجوازي أو الشعبي فقد جمعت الفضائل الرئيسة الثلاث المتمثلة في الحقيقة والحساسية والأخلاقية وهي خليقة بأن ترضي الغرائز الثلاثية وهي الواقعية والتأثر والأمان التي تحافظ على راحة المشاهد الفكرية والأخلاقية[2].

- **الدراما التلفزيونية:**

ينفرد التلفزيون عن وسائل الاتصال الجماهيري الأخرى، بأنه جهاز جمع بين أهم مميزات وسائل الاتصال، فهو جهاز استوعب عناصر الإبهار والإثارة، والتشويق، بما يتميز به من خصوصيات تقنية وفنية، من حيث اعتماده على الصورة والصوت في نقل الوقائع والأحداث.

ولأنه كما جاء في وصف **أبو إبراهيم الحسني**" يمزج بين قدرات الأداء المسرحي الحي وإمكانيات الفيلم الميكانيكية وصوت الراديو، وتوجيه الجمهور بالإضافة إلى قدراته الإلكترونية الخاصة؛ وبذلك يمكنه أن يستخدم أفضل الإمكانيات التي توفرت لوسائل الإعلام الأخرى.[3]"

فجميع تلك الوسائل في نظرنا مسرح، سينما، وراديو كانت قد أثمرت الأسس الفنية التي شكلت منطلقاً للإنتاج التلفزيوني، وأساساً لبناء الدراما التلفزيونية، وكان ذلك واحد من الأسباب التي أدت إلى أن يحقق هذا النوع من الدراما حضوراً جماهيرياً واسعاً وسريعاً.

فالتلفزيون تميز عن غيره من وسائل الاتصال الجماهيري الأخرى بأنه" يمزج بين الموضوعية والذاتية فيما يتعلق بالجمهور، فبوجود الكاميرا ومختلف الوسائل

---

[1] حسين رامز محمد رضا، مرجع سبق ذكره، ص32

[2] ميشال ليور، فن الدراما، تر :أحمد بهجت فنصة، ط 1 ، منشورات عويدات، بيروت، 1965، ص25

[3] أبو إبراهيم الحسني :خطورة التأثير الإعلامي على الجمهور، منتدى النقد الإعلامي، متاح على الرابط http://naqed.info/oldforums/lofiversion/index.php/t2189.html تاريخ التسجيل:13-02-2016

الإلكترونية، يستطيع كل من الكاتب والمخرج توجيه اهتمامات ومشاعر الجمهور وفق رؤيتهما الذاتية نحو حافز معين.

إن كل ذلك مثّل مدخلاً نفذت منه الدراما إلى جمهور أوسع، وجعل الإنتاج الدرامي التلفزيوني يحتل مساحة عرض كبيرة أكثر من غيره من الأشكال البرامجية الأخرى، منذ الوهلة الأولى لميلاد التلفزيون، ومازالت تحتل الصدارة على خارطة بث القنوات في العالم.

فالدراما التلفزيونية تختزل في مضامينها الواقع الثقافي، وتعمل على تنمية الثقافة، وقد وصف **جربنر**[1]"حصول المشاهد على الثقافة من خلال التلفزيون بالغرس الثقافي الذي يعرفه على أنه عملية تعلم عرضي، وغير متعمد حيث يكتسب مشاهد التلفزيون عن غير وعي الحقائق التي تقدمها الدراما التلفزيونية، والتي تصبح أساساً للقيم والصور الذهنية عن العالم الحقيقي".

يرى **Sun thnham** أن الدراما التلفزيونية انتقلت إلى صدارة الاهتمام الجماهيري، خاصة بعد أن انتشرت أجهزة التلفزيون على نطاق واسع .فالدراما التلفزيونية مرآة الحياة، وتعد انعكاساً للاهتمامات الخاصة بالبشر، كما أنها قادرة على ربط خبرات الأفراد بالبناء الأخلاقي والقيمي، وستكون قادرة على توسيع تعاطف المشاهدين وجذبهم بعيداً عن قيود الواقع، لتقودهم إلى رؤية متعمقة[2].

وترى **فوزية فهيم** " أن الدراما التلفزيونية أضحت أهم ما يربط المشاهد بالشاشة الصغيرة، وتطورت خلال العقود الستة الماضية لتكون العماد الرئيسي في التسلية المنزلية الميسرة، على مستوى العالم، كما أنها مادة فريدة ومحببة لملء عدد ساعات الإرسال الطويلة[3]".

---

1إسماعيل عبد الحافظ العبسي: إستراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، قسم علوم الإعلام والاتصال،2012-2013 ، ص 37

[2] نفس المرجع، ص37

[3] فوزية فهيم :التلفزيون فن، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة،1981 ،ص 76

وتبين أبحاث الاستعمالات والاشباعات التي من روادها **بلوملر** أن المشاهدين يستعملون مضمون التلفزيون، وتحديداً الأوبرا الصابونية – المسلسلات التلفزيونية– من اجل إشباع حاجات نفسية منها:

1–مرجع ذاتي :حيث يقارن المشاهد بين حياته، وبين الأحداث الدامية من اجل فهم الواقع الذي يحيط به.

2–تعزيز القيم العائلية :يميل المشاهد إلى انتقاء قيم ومواقف الشخوص المثالية التي يمكن أن تعزز أواصر العائلة.

3–الهروبية :أي أن المشاهد ينهمك في القصص لدرجة تجعله ينسى هموم وأتعاب حياته.

4–منفعة اجتماعية :يستعمل المشاهد معلومات الأوبرا الصابونية في أحاديثه مع زملائه ومعارضيه حتى لا نستثنى من الاتصال الاجتماعي.[1]

وعلى المستوى الجماهيري العربي نجد كما من الدراسات التي أثبتت مدى ارتباط الجمهور العربي بالدراما التلفزيونية، منها دراسة **سلوى إمام** حول تأثير مشاهدة الجمهور المصري للقنوات الفضائية على التعرض لوسائل الاتصال الأخرى، وبشكل خاص وسائل الإعلام الوطنية 2004،" واتفق الجميع في عينة الدراسة في كل المراحل العمرية على تعرضهم للتلفزيون، وان أفراد العينة يشاهدون الفضائيات العربية والأجنبية، وجاءت الأفلام والمسلسلات العربية والأجنبية في مقدمة الافضليات في المشاهدة، وجاءت الأفلام والمسلسلات الجديدة ضمن الأولوية في دوافع المشاهدة للقنوات التلفزيونية، وهو ما يعكس أهمية الدراما في نشر قيم التنمية، ومواجهة السلوكيات السلبية."

إن الدراما التلفزيونية – في نظرنا شأنها شأن كل الدراما – لا تخرج عن كونها قصة ذات هيكل، وبناء وخط درامي، وتتميز بخصوصية تأليف نصوص.

[1] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، مرجع سبق ذكره، ص38

## - نشأة الدراما التلفزيونية:

يؤرخ ظهور الدراما التلفزيونية إلى الخمسينيات من القرن الماضي في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث أصبح التلفزيون وسيلة جماهيرية حقيقية وتلقب هذه المرحلة من وجهة نظر الإنتاج الدرامي التلفزي (العصر الذهبي)[1]، لأن التلفزيون في الخمسينيات كان يبث تمثيليات أصيلة عن طريق النقل المباشر للتمثيليات المسرحية ذات النوعية الجيدة، وتميزت هذه المرحلة بإبداع فني سواء من حيث مضمون التمثيليات أو الممثلين أو الكتاب.

ويرى **ميكرل كيربل** في كتابه " العصر الذهبي للدراما التلفزيونية" " أن الدراما التي كان يستغرق بثها لمدة ساعة من الزمن قد بدأ بثها عام 1947 عندما كان البث التلفزيوني الأمريكي لا يتجاوز(% 10)، كما بقيت ABC تنتج 52 مسرحية في العام إلى غاية 1958ولقد انبثقت تمثيليةKRAFT مثل باقي التمثيليات التلفزيونية من أفكار بسيطة كانت تبثها الإذاعة ثم تلتها مسلسلات أخرى **مثل**Good year joindedlater .[2]

## - أنواع الدراما التلفزيونية:

يؤرخ لانتقال إنتاج الدراما التلفزيونية من نيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية إلى هوليود في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، نهاية العصر الذهبي للدراما التلفزيونية، كما يؤرخ أيضا لبداية الإنتاج للأشكال المميزة لأنواع الدراما التلفزيونية؛ حيث أتجه الإنتاج الدرامي في هذه المرحلة إلى تكثيف الإنتاج من المسلسلات والتمثيليات.

ويرى **السعيد بومعيزة** أنه..." بعد أن دخلت الشركات الكبرى مجال الإنتاج التلفزيوني عند نهاية الخمسينات لتعطيه دفعاً جديداً، وتجعله يتجه اتجاهاً مغايراً لما كان عليه في نيويورك، ومن بين سمات هذا الاتجاه هيمنة مسلسلات **الو سترن** على برمجة التلفزيون، ويعود اختيار هذا النوع الدرامي إلى عاملين : الأول يكمن في شعبية

---

[1] سعيد بومعيزة :فضاء الإعلام :سلسلة الدراسات الإعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994 ،ص ص 43- 44

[2] Mickl Kerbel: The Golden age of television Drama، in Thrace Newcomb ،Oxfod University Press،3rd Edition (1982)، P48

أفلام **الو سترن** السينمائية والثاني: يتمثل في أسباب اقتصادية أي تخفيض تكاليف الإنتاج من خلال إضافة لقطات من خزينة الأفلام القديمة إلى المسلسلات الجديدة ." ليس ذلك فحسب، بل أنه ونتيجة لدخول الشركات الكبرى في الإنتاج قد مثّل حقيقة النقلة النوعية التي شاهدتها الدراما التلفزيونية آنذاك؛ بفعل الاستثمارات المالية الكبيرة لهذه الشركات؛ باعتبار أن المال هو المرتكز الأساس الذي يقوم عليه الإنتاج الدرامي التلفزيوني، كما مثل الانتقال من نيويورك إلى **هوليود** البداية الجادة للإنتاج الاحترافي المعتمد على الجودة وقلة التكاليف الإنتاجية، وذلك لأن هوليود تجمع في مكان واحد كافة عناصر ومستلزمات الإنتاج المتمثلة بالاستوديوهات ومتعلقاتها الفنية من الكاميرات والإضاءة والصوت والديكورات والمواقع التي أعدت خصيصاً لتقريب الواقع من مبانٍ لمساكن وأندية وحرف، بالإضافة إلى أنها مقراً يجمع المهارات الفنية والإبداعية في شتى مجالات الإنتاج" .[1]

إن تلك الفترة انتقالية وحاسمة في تاريخ الدراما التلفزيونية، وقد كان لها الأثر الكبير في ظهور الإنتاج الدرامي التلفزيوني النوعي .إذ لم تأت منتصف الستينات، إلا وبدأ المعنيون يبحثون عن صيغة جديدة تضمن لهم جلب أكبر عدد ممكن من المشاهدين، وتمثلت الصيغة تلك في المسلسلات البوليسية المشحونة بأعمال العنف والجريمة وظلت مهيمنة على البرامج طيلة الستينات والسبعينات[2] ".

ولم يصل الإنتاج الدرامي التلفزيوني إلى هذه الفترة من عمره، إلا وقد أضحى له ما يميزه من حيث شكل الإنتاج ومضامينه ونوعه، وأضحى من مهام شركات ومؤسسات إنتاج في مختلف دول العالم، وأضحى للدراما التلفزيونية قوالب ثابتة تعتمد عليها في طبيعة البناء الدرامي وفي طريقة العرض ومدته، وضوابط يعتمد عليها في إنتاج الأنواع – القوالب – الدرامية المختلفة (الفيلم، التمثيلية، السلسلة، المسلسل) . التي نوجزها في المضامين التالية:

[1] سعيد بومعيزة، مرجع سبق ذكره،ص ص 46- 44

[2] نفس المرجع، ص 47

**أ- دراما الفيلم التلفزيوني:**

وهو الذي يعرف بالإنجليزية بمصطلح TV FILM أوTV MOVIE ويعرف في الفرنسية بمصطلح TELEFILM وهو يعني الشريط الروائي المطول الخاص بالتلفزيون، والمعد على أساس سيناريو موضوع وضعا محكما، مثل سيناريو الفيلم السينمائي، وهو أيضا يستغرق في مدة عرضه نحو الساعة ونصف الساعة 90 دقيقة، وقد تزيد هذه المدة أو تنقص، ويستلزم من اجل انجازه وإخراجه وإنتاجه اهتماما كبيرا، وقد يكون في جوهره مبنيا على فكرة مبتكرة، أو رواية أدبية أو أي عمل خيالي موجود من قبل، فيخضع لعملية الاقتباس المهني الدقيق تماما كما يحدث في مجال إعداد الفيلم السينمائي.[1]

وجدير بالذكر أن هيئات التلفزيون في جميع البلدان قد ظلت منذ الستينات المنصرمة وإلى يومنا هذا تستهلك في برمجتها الأفلام السينمائية الدرامية المطولة، وتعرضها تارة كما تشاهدها القاعات العمومية، وتارة أخرى مقصوصة ومختصرة أين يقوم المقص بعمله لحذف المواقف التي من شأنها أن تخدش حياء العائلات.

وبالنظر إلى أهمية هذه المادة البرنامجية نجد هيئات التلفزيون في مختلف أرجاء العالم تلتجئ إلى المحزونات من أرشيف الأشرطة السينمائية لتتزود بها، وهذا هو وضع التلفزيونات العربية والجزائرية، العمومية منها والخصوصية، ولهذا السبب أقدمت بعض الشركات السينمائية والتلفزيونية الكبرى على شراء الموجودات من الأفلام الدرامية لدى الشركات الأخرى مالكتها، وتدفع مقابل امتلاك هذه الأفلام أموال طائلة، فالجهة التي تمتلك محزونات من الأفلام الدرامية القديمة والحديثة توجد في أفضل وضع برنامجي.[2]

---

[1] كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة رئيف كرم، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1992 ، ص66

[2] نفس المرجع، ص67

ومع ذلك كله فإن المدخرات الفيلمية السينمائية المطولة لا تمثل بالنسبة لحاجيات برامج التلفزيون إلا أقل من ثلث هذه الحاجيات.فعلى سبيل المثال ضاعفت استوديوهات **هوليود** المتخصصة في إنتاج الأفلام الدرامية التلفزيونية جهودها إلى ما يقارب ثلاث مرات عما كانت عليه من قبل لمواجهة الطلب، وتبين من خلال التجربة والممارسة أن الأفلام الدرامية التلفزيونية المعروضة على الشاشة الصغيرة هي أكثر شعبية ورواجا وقبولا من الأفلام المطولة السينمائية.

ونفس الشيء بالنسبة للفضائيات العربية التي لاقت إقبالا كبيرا على الأفلام الدرامية المطولة من طرف المشاهدين حتى أصبحت هناك قنوات متخصصة فقط في عرض الأفلام الدرامية المطولة.

ولهذا السبب فإن دراسة قضايا الدراما التلفزيونية وما في حكمها من الروايات التلفزيونية لها أهمية قصوى ومؤكدة.

**ب- دراما التمثيلية التلفزيونية:**

حدد **سيد محمد رضا عدلي** الأسس التي يقوم عليها بناء التمثيلية التلفزيونية، بقوله أنها" وحدة فنية كاملة يتوافر فيها البناء العضوي للدراما، وتدور حول فكرة واضحة المعالم سليمة التكوين ومنطقية في نفس الوقت، ولابد أن يفهمها المشاهد على النحو الذي قصده المؤلف.

والتمثيلية في معناها البسيط قصة مروية بواسطة مجموعة من الشخصيات شبيهة بشخصيات الحياة، ويجري بينها حوار له سمات الحقيقة، ويمكن أن نلخص التمثيلية التلفزيونية في المعادلة الآتية :التمثيلية التلفزيونية = قصة محكية + شخصيات مدروسة وذات أبعاد إنسانية + حوار جيد + معالجة تقوم على الحضور الدائم للشخصيات + ضوابط التلفزيون، وتقدم التمثيلية دفعة واحدة، طولها في الغالب بين نصف الساعة والساعة والنصف".[1]

[1] سيد رضا عدلي :ترشيد الدراما الإذاعية في مصر كأداة للتنمية الحضارية، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة،1983، ص 93 - 96

وتبين الملاحظة بأن المشاهد قد اعتاد التفريق بين التمثيلية التلفزيونية وغيرها من الأشكال الدرامية التلفزيونية، – ومن وجهة نظرنا –أن جمهور هذا النوع من الدراما التلفزيونية ليس بمستوى جمهور دراما المسلسلات؛ لأن النوع الأخير يرتبط به المشاهد وفقاً لمواعيد ثابتة، وتتميز بالإثارة نتيجة لتصاعد الأحداث والصراع وتعدد القصص الفرعية فيها، وهو ما لا يمكن أن يكون في دراما التمثيلية، كما أن مؤسسات الإنتاج الدرامي التلفزيوني لا تفضل هذا النوع من الإنتاج لأنها لا تحقق من ورائها الجدوى المادية المناسبة، وذلك لأن التكاليف الإنتاجية المتاحة لإنتاج التمثيلية المنطلقة من فكرة واحدة لكل تمثيلية على حدة، والمرتبطة بمواقع التصوير، والديكورات، والتجهيزات الفنية الأخرى المخصصة لكل تمثيلية، ونادراً ما يعاد الاستفادة منها بعد الانتهاء من الإنتاج، على خلاف إنتاج المسلسلات الذي ينتج بذات المواقع، وبذات عناصر الإنتاج ما يزيد عن 30 حلقة لان مضامينها تدور تحت فكرة محددة، مما استدعى تقليص الإنتاج منها، وتكثيف الإنتاج من دراما المسلسلات.

**ج- دراما السلسلة التلفزيونية:**

السلسلة وهو مصطلح غير المسلسل، إنها سلسلة من الحلقات الدرامية، وكل حلقة منها مستقلة وقائمة بذاتها ومندمجة في موضوع عام، والمصطلح المقابل لكلمة السلسلة في اللغتين الإنجليزية والفرنسية معا هو série .[1]

هذا النوع من الدراما التلفزيونية لها ما يميزها عن التمثيلية والمسلسل، من حيث الفكرة الرئيسية، وأهدافها، وطبيعة البناء الدرامي، وطريقة العرض على الجمهور، ويعرفها **عبد الرحيم درويش** بأنها " سلسلة تنقسم إلى حلقات، وبنهاية كل حلقة تبدأ حلقة جديدة، وتعرض لمواقف وشخصيات جديدة، قد تكون مختلفة تماما عن الأحداث والشخصيات في الحلقات السابقة والتالية، وهنا يحتاج الكاتب إلى إن يكتب خطته الاستطلاعية، أو الأولية فقط عن شخص ية ما تواجهه مشاكل في كل حلقة"[2] ، ويرى

[1] كير إيلام، مرجع سبق ذكره، ص71

[2] عبد الرحيم درويش، مرجع سبق ذكره، ص23

**عادل النادي** " أن طبيعة البناء الدرامي في حلقات السلسلة الدرامية يركز على وحدة الفكرة الرئيسة المراد إيصالها للجمهور .لتبدو الأحداث في كل حلقة من حلقات السلسلة بحيث تصلح كل حلقة منها أن تكون تمثيلية قائمة بذاتها، لها بداية وعقدة ونهاية، أي تمثيلية كاملة بعكس الحلقة الواحدة في المسلسل، فأنه لا يمكن أن نطلق عليها عمل درامي متكامل، وفي السلسلة لابد أن يكون هناك ما يربط الحلقات بعضها ببعض، فإما أن يكون البطل واحد في كل الحلقات، والمواقف التي يتعرض لها في كل حلقة تختلف عن الحلقات الأخرى".[1]

ولعل أبرز ما تتميز به دراما السلسلة التلفزيونية هو تنوع مضامين حلقاتها مما يتيح للجمهور المشاهد الاكتفاء بمتابعة حلقة أو بعض الحلقات دون الأخرى، أما طول الحلقة – المدة –فمعلوم أنه لا يختلف طولها في السلسة الدرامية عن طول التمثيلية ساعة ونصف إلى ساعتين.

وقد عرفت فترة الستينات من القرن العشرين الماضي هذا النوع من الدراما التلفزيونية في بلدان أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، فقد انتشرت آنذاك سلسلات بوليسية متعددة وظلت تبث حتى الآن، ومنها سلسلة **كولامبو** وسلسلة **الكوميسير ميكري** وأيضا سلسلة **دريك**:الأولى أمريكية والثانية فرنسية والثالثة ألمانية.[2]

وكثيرا ما تعالج نوعية هذه السلسلات مواضيع الحياة العائلية، أو النهب في جمع الأموال، أو الطمع في السلطة، أو العمل من أجل الكفاح ضد الجريمة .... ويبدو أن مواضيع الخيال العلمي قد قل عددها وضعف شأنها، وقد شهدت هذه السلسلات التلفزيونية تطورا فبعدما كانت مواضيعها تعالج مغامرات **رعاة البقر** (ويسترن)، أصبحت أحداثها تدور في الأوساط الحضرية، وحول الجاسوسية، وكذا حول مكافحة الجريمة مثل الأفلام البوليسية، وتحريات البوليسي الخصوصي، والمحامين والصحافيين.

[1] عادل النادي :مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس،1987، ص 10

[2] كير إيلام، مرجع سبق ذكره، ص71

ومن أشهر اللون الجديد في قصص تلك السلسلات الدرامية التلفزيونية العالمية نذكر The Man From UNCLE وقد ترجمت تحت عنوان" عملاء خصصيون جدا" و Hawaii Five -O (هواي شرطة الدولة) Charlie's Angels سيدات عجيبات.[1]

**د- دراما المسلسلات التلفزيونية:**

وهو الذي يعرف بمصطلحSERIAL بالانجليزية ومصطلح Feuilleton بالفرنسية، هو يعني الرواية التمثيلية التلفزيونية أي الدراما المتلاحقة الحلقات قد تكون بصفة يومية أو في أيام محددة أو أسبوعيا.[2]

يختلف المسلسل التلفزيوني عن التمثيلية، وعن السلسلة الدرامية من حيث أن المسلسل التلفزيوني هو"سلسلة حلقات درامية متتابعة تذاع على التلفاز، وفي معظم الأحيان مقسمة لحلقات، وكل حلقة هي جزء من المسلسل .كل حلقة من المسلسل تقدم لنا أحداث معينة ثم تنقطع في نقطة معينة، وتكتمل الأحداث في الحلقة التي تليها بالمسلسل لتسلسل القصة والحلقات وتتابعها منذ البداية حتى النهاية، وقد يكون المسلسل مؤلف من حلقتين فيسمى ثنائية أو ثلاث حلقات فيسمى ثلاثية أو رباعية أو خماسية أو سداسية أو سباعية".

ويطلق على دراما المسلسلات التلفزيونية **الأوبرا الصابونية**، وهي – كنوع درامي تلفزيوني –من ابتكار أمريكي "لأن التلفزيون أساساً، كما يقول **ج .تونسطال** هو صندوق أمريكي، ويعتبر المسلسل من السلع الثقافية الناجحة التي تدر إرباحاً طائلة على منتجه في أمريكا؛ ولهذا أصبح المسلسل ضرورياً للتلفزيون مثلما هو ضروري الملح للطعام[3]."

ولا تختلف دراما المسلسلات التلفزيونية كثيراً عن دراما التمثيلية التلفزيونية إلا من حيث طول المدة والتنوع في البناء الدرامي، كأهم ما تتميز به عن التمثيليات، وهي ما يطلق عليه المختصون "القمم الدرامية أو العقد التي تنتهي معها كل حلقة، ليظل

[1] نفس المرجع، ص73

[2] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، مرجع سبق ذكره، ص44

[3] سيد رضا عدلي، مرجع سبق ذكره، ص94

المشاهد متعلقاً بذهنه ووجدانه، أما طول الحلقة في المسلسل فمعلوم أنه يتراوح مابين 30 و 50 دقيقة.[1]

الدراما التلفزيونية تجسد الواقع بصوره المختلفة، لذلك فإن الواقع يعد أهم مرجعياتها، وتعد الدراما هي الأكثر قدرة على أداء هذا الدور، وذلك لما للتلفزيون من مميزات فنية جعلت منه وسيلة سريعة وسهلة في تقديم الواقع بالصوت والصورة أكثر من غيره من وسائل الإعلام والاتصال الحديث.

والجدير بالذكر فإن مرجعية نشأة "المسلسل" مرجعية صحافية ظهرت أوائل القرن التاسع عشر عندما قامت بعض الصحف الأوربية بنشر روايات أدبية متتابعة، أما ظهور الشكل الحالي للمسلسلات المحكمة فكرة، وقصة، وتقطيعا، وإخراجا يرجع إلى الشكل الأمريكي المبتكر الذي انطلق سنة 1978 ، وكانت شبكة التلفزيون الأمريكية الكبرى **سي،بي،إس** هي السباقة **من** خلال إنتاجها مسلسل "**دالاس**" الذي يحكي في حلقاته الدرامية العديدة خبايا العالم الذي لا يرحم ولا شفقة توجد بين أفراده،عالم البترول والمال والبرجوازية العالية.[2]

ومن المعلوم اليوم أن وضع سيناريوهات مثل هذه المسلسلات التلفزيونية يبدو وكأنه صناعة قائمة بذاتها.

## - الأسس الفنية لسيناريو دراما المسلسلات:

لا يختلف بناء النص في الدراما التلفزيونية عن بناء النصوص الدرامية الأخرى، من حيث المفهوم والمعنى العام للدراما فقط، إنما يكمن وجه الاختلاف الجوهري في خصوصية هذا النمط الدرامي الجديد الملازم لأحدث وسائل الاتصال الجماهيري، وأكثرها تعقيداً –التلفزيون– من حيث حداثة تقنيته وتنوع فئات جمهوره، وهو ما استدعى استخدام مهارات إبداعية جددت من طبيعة البناء الدرامي التقليدي، وقدمت ما يسمى بالنص الدرامي الجديد الذي يتخذ جوانب شكلية وموضوعية لابد من إتباعها، وللمسلسلات التلفزيونية كُتابها

[1] كير إيلام، مرجع سبق ذكره، ص70

[2] نفس المرجع، ص70

المتخصصون في هذا الفن، ومن أهم الشروط المؤهلة لكتابتة هو الوعي الكافي بأسس البناء الدرامي، والوعي الكامل بطبيعة العمل التلفزيوني ومفرداته، وقد مر هذا النوع من النصوص بمراحل تطور متسارعة حتى وصل إلى الكيفية المتعارف عليها بفعل التطور المدهش الذي شهده التلفزيون كوسيلة اتصال جماهيرية لها حضورها على نطاق جماهيري واسع من العالم[1].

**- نصوص الدراما التلفزيونية:**

يتميز مكون البناء في دراما المسلسلات التلفزيونية **السيناريو** بالمهارات الإبداعية التي تنفرد بها نصوصها، لتواكب الخصوصيات الفنية التقنية التي يختص بها التلفزيون، وتنفرد به دراما المسلسلات، من حيث طولها الزمني الذي لا يمكن مقارنته بغيرها من أنواع الدراما، وما يتطلب ذلك من خصوصيات يستلزم توفرها في الكاتب، من حيث ضرورة الإلمام الكامل بالمفردات المكونة للبناء الدرامي، ومن ثم الانطلاق بوعي ودراية تؤهله لتقديم دراما مسلسلات تلفزيونية مستوفية للشروط.

**- السيناريو:**

هو المصطلح أو المسمى – المتعارف عليه عالميا – للنص التلفزيوني والسينمائي، ويقول **راغب بالعودة**" يعود الأصل اللغوي لكلمة **سيناريو** إلى اللغة الايطالية، وأن هذه الكلمة مشتقة من كلمة سينا **(Scena)** أي المنظر والتي كان قد شاع استخدامها في اللغات الأوروبية في القرن التاسع عشر" .[2]

وفي نظرنا أن هذه الكلمة لم تدخل في قاموس المصطلحات العربية إلا متزامنة مع ظهور السينما – المحدود – في القرن الماضي في البلدان العربية، وقد كان لانتشار التلفزيون على نطاق واسع الأثر الفاعل في تنامي استخدام هذا المصطلح؛ نظراً لما يتطلبه من إنتاج درامي وتسجيلي متزايد، واعتمد هذا المصطلح لهذه النصوص كضرورة لابد منها.

---

[1] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، مرجع سبق ذكره، ص50

[2] راغب بالعودة، البناء الدرامي، متاح على الرابط http://www.ikhwan.net/forum/showthread.php
تاريخ التسجيل :*2016 29-04-*الساعة *01:23*

أما تعريف السيناريو فله مفاهيم عدة منها تعريف **لويس هيرمان**[1] الذي يرى " بأنه خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل؛ يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقدم هذه الخطة إلى المخرج الذي يتولى تنفيذها؛ أي تحويلها إلى واقع مرئي سمعي. "

ويعرفه **عادل النادي** بأنه " تمثيلية مجسدة على الورق، وعلى المخرج وباقي الفنيين محاولة إخراج هذه التمثيلية المجسدة من على الورق، لتصبح نابضة بالحياة على شاشة التلفزيون" .[2]

وعلى ضوء هذين التعريفين الموجزين، وما تؤكده الحقائق العملية والواقع العملي، يمكننا القول بأن السيناريو هو :النص المعد للتلفزيون أو السينما، والمحتوي على كافة تفاصيل الفعل الدرامي، القصة بكل ما تحويها من عناصر الإثارة والشد ، والشخصيات بمظهرها الخارجي، المفسر لذاتها الداخلية وأبعادها الثقافية. من حيث الأزياء، وطبيعة الأماكن والتصرفات التي تقوم بها في إطار الفعل الدرامي، والحوار المعبر عن جوهر الشخصيات.

ويكتب السيناريو على أساس مشاهد ولقطات متوالية تتضمن وصفاً للانفعالات والتفاعلات وطبيعة الأشياء، أحوالها ومآلها وطريقة الانتقال بين المشاهد داخل الحلقة الواحدة ومن حلقة إلى أخرى، وفقاً لتصاعد درامي متماسك البناء، ومحققاً للأهداف .وهو بذلك يعد الركيزة الأساسية للدراما التلفزيونية، ولا يمكن أن تكون دراما تلفزيونية بدون سيناريو تتم كتابته سلفا، ويحمل كافة عناصر العمل الدرامي مفصلاً.

**- سيناريو دراما المسلسلات:**

من ما أوردناه أنفاً حول تعريف السيناريو، يمكننا القول بأن السيناريو من الاصطلاحات أو المفاهيم الجديدة، المعبرة عن معنى الفعل الدرامي المرئي بأوجهه المختلفة(**الحبكة**)، المستوعب لكل معاني المحاكاة المراد تقديمها في القالب الفني الدرامي التلفزيوني، وأن ما يتميز به السيناريو في الدراما التلفزيونية

[1] نفس المرجع، نفس الرابط

[2] عادل النادي، مرجع سبق ذكره، ص 236

هو اعتماده على المعاني الكاملة والشاملة لمفهوم الحبكة، إلا أنها تفردت بمفهوم السيناريو، لتستوعب مضامين الخصوصية التي يتمتع بها التلفزيون والسينما كوسيلتين حديثتين في التقنية، وتعتمدان بدرجة رئيسية على تقنية الصورة والصوت، الأمر الذي فرض شروطاً إضافية على مضمون النص التلفزيوني بالتحديد، وكان لابد أن يستجيب لها ، لارتباط هذه الشروط بما يتميز به هذا الجهاز مع جمهوره المختلف عن جمهور وسائل الاتصال الجماهيري الأخرى.

تتطلب الحبكة في دراما المسلسلات التلفزيونية(**السيناريو أو الفعل الدرامي)** بكل مضامينها **(الصراع، الأحداث، الشخصيات)** تعدد في الصراع، وتنوعه من أجل خلق التشويق والدهشة عند جمهور المشاهدين، وفي هذا الجانب يقول الباحث **جورج لوثر**[1] "أن صراعا واحداً لا يكفي لجعل العمل محبوكاً بشكل جيد أو أكثر إثارة، والحبكة الفرعية هي الحبكة التي توجد في التمثيلية إلى جوار الحبكة الرئيسية أو مغايرة لها، وقد تكون وثيقة الصلة أو غير وثيقة".

ويمكننا في الأخير الاستنتاج بأن إدارة الصراع ( الحبكة أو تعدد الحبكات) من أهم الخصائص التي تنفرد بها دراما المسلسلات التلفزيونية، مستفيدة بذلك من طول المدة الزمنية في العرض، وهو ما لا يمكن أن يتحقق في المسرحية أو الفيلم السينمائي أو التمثيلية والسلسلة التلفزيونية، لذلك فإن نصوصها تكون هي الأكثر حاجة إلى الدقة والرصانة، المتمثلة بالمقدرة على التحكم في تدفق الأحداث، وتنوع الصراع بين الشخصيات، بهدف خلق التشويق المستمر، وتجدد الإثارة في كل الحلقات، فالصراع الواحد والممتد على وتيرة واحدة على امتداد المسلسل التلفزيوني يكون من أسباب فشله، وعدم فاعليته جماهيريا.

[1] جورج لوثر :دليل التأليف التلفزيوني، ترجمة عزت ألقصري، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1980 ، ص 231

## -عناصر البناء الدرامي لسيناريو دراما المسلسلات:

مما سبق يمكننا القول أن مكونات البناء في سيناريو دراما المسلسلات التلفزيونية تقوم على ذات العناصر أو المقومات التي تبنى عليها الدراما بالمفهوم الأرسطي التقليدي، مع بعض التحديثات الشكلية التي تفرضها طبيعة الوسيلة الدرامية الحديثة، وهي العناصر ذاتها في أي مضامين للحبكة الدرامية، والمتمثلة بالفكرة، الشخصيات، الحوار، الصراع، الأزمة، الذروة، والحل.

**أ- الفكرة:**

الفكر يسبق العمل في أمور الحياة المختلفة، وفي العلاقة بين الفكر والفن، يرى **بيتر مايوكس** " أن دور الفكر في الفن يبرز جلياً في تشكيل الجماليات المراد إيصالها من خلاله، ومن ثم تحقيق التأثير المنشود، والفكرة في الدراما هي روح العمل الدرامي، أو ما يمكن أن يستخلصه المتلقي من العمل الدرامي ككل، بعد أن يتعرض له، وهذه الفكرة يجب أن تكون واضحة في ذهن الكاتب، يجب أن يحاول توضيحها للجمهور بشكل غير مباشر، وهي التي تقود العمل من أوله إلى أخره" .[1]

ويؤكد **مايوكس** على "أن الفكرة الدرامية :هي المغزى الذي يسعى العمل الدرامي

إلى تحقيقه، ولأن الفكرة هي قائدة العمل، ويرى البعض أن العمل الدرامي بالإمكان أن يحمل أكثر من فكرة في آن واحد، وهي بإيجاز :عبارة أو مجموعة كلمات بسيطة، تصف القضية الأساسية أو المشكلة التي يناقشها الكاتب الدرامي، وهناك بعض الكتاب الذين يقدمون أفكارا عديدة في العمل الدرامي، ولكن يجب أن تقدم هذه الأفكار بحذر حتى لا تشتت الجمهور" .

كما يحصر معنى الفكرة **محمد حمدي إبراهيم** في جعلها محدودة بحدود لغة الفعل

[1] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، مرجع سبق ذكره، ص53

الدرامي المتمثل بالشخصيات التي تقدم أفكارها من خلال اللغة، منطلقاً بذلك من تعريف أرسطو بأن الفكرة هي " :القدرة على ابتكار ما تقوله كل شخصية من أجل إيضاح فعلها، وتبرير سلوكها بما يناسب الموقف، وبمعنى أخر وضع أفكار الشخصية على لسانها؛ بحيث تتحول من فكرة ذهنية إلى سلوك فعلي، ويخبرنا أرسطو أن الفكرة تنحصر في المقدرة على إيجاد اللغة الملائمة والمناسبة للموقف، الفكرة – إذاً –تعني ببساطة القدرة على التعبير باللفظ" .[1]

بينما يؤكد **بيتر مايوكس**[2] ..." بأن الفكرة الدرامية هي أبعد من ذلك بكثير، فهي ليست محدودة بحدود التعبير اللفظي، لأن الدراما تحوي في مكونها العديد من العناصر التي تتداخل في بعضها، ولا يمكن للفكرة أن تأتي مجردة منها، لذلك وضع العديد من الخبراء شروطاً واضحة لما يجب أن تكون عليه الفكرة الدرامية، وهي:

1-ألا تكون مفروضة على العمل الدرامي، بل يجب أن تكون نابعة من داخله.

2-يجب أن تكون الفكرة متضمنة في الشخصيات والأحداث التي يقدمها الكاتب.

3-يجب أن يكون التعبير عن الفكرة من خلال القصة والأحداث، لاعن طريق عرضها على لسان احد الشخصيات، حتى يتذكرها الجمهور.

4-يجب أن تخدم الفكرة النص الدرامي بأن تصبح نقطة البداية في العمل الدرامي.

5-يمكن التعبير عن مختلف الأفكار في العديد من المجالات الاجتماعية والثقافية والفردية والفلسفية وحتى الميتافيزيقية، ولكن شرط أن نجعل الجمهور يهتم بهذه الفكرة، ويؤمن بالأحداث التي تجري فيها.

---

[1] محمد حمدي إبراهيم، مرجع سبق ذكره، ص31

[2] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، مرجع سبق ذكره، ص53

ومن ذلك يمكننا القول أن الفكرة الدرامية هي أصل الكينونة الحقيقية للعمل الدرامي، فهي السر الذي يتملكه الكاتب ويتميز به، ومن خلاله يستطيع التحكم بشخصياته وبأشكال تصرفاتها وأفعالها في خضم الأحداث و الصراع؛ فهي منظاره الذي يرى من خلاله كل تفاصيل العمل الدرامي وتطوراته من أوله حتى نهايته، ومن خلالها يدرك – سلفاً –أين وكيف سيضع فكره وثقافته وقيمه المراد إيصالها إلى جمهوره بنجاح.

**ب– الشخصيات:**

يقوم البناء الدرامي – كما اشرنا – على شخصيات رئيسية تقوم بالفعل الدرامي، وفقاً لطبيعة الأحداث، وتقوم بتفسير شكل الصراع بين الإرادتين ( الخير، الشر )، لذلك يجب أن تكون هذه الشخصيات واضحة بأبعادها النفسية والاجتماعية والسلوكية، لتقدم فعلاً منطقياً مبرراً، ومن الطبيعي التأكيد على أن اختيار الفعل أو الحدث الدرامي يرتبط مباشرة بطبيعة الشخصيات التي تقوم بها.

وفي هذا الجانب كان **أرسطو**[1] قد أكد على أهمية الدور الذي تقوم به الشخصيات في مضمون تعريفه للتراجيديا، لأن الفعل الدرامي تقوم به الشخصيات، وهي العنصر المحوري فيه، وقال " تتم المحاكاة بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية."

وشرح **إبراهيم حمادة** معنى الحبكة **Mythos** – أو العقدة كما تترجم أحيانا – في سياق تحقيقه لكتاب أرسطو " فن الشعر "وقال أنها " هي أعظم الأجزاء الكيفية أهمية في بناء التراجيديا (الدراما)، بل هي – على حد –قوله روح المأساة، والحبكة مصنوعة – بالضرورة– مما تفعله الشخصيات وما تفكر فيه وما تشعر به، وأنه يمكن القول بأن مادة الحبكة هي الشخصية، ومادة الشخصية هي الفكر في عامه وجوهه، ولكن ينبغي أن نتذكر أن نوعيات الشخصيات التي يستخدمها الكاتب تتحدد ملامحها طبقاً للأفعال التي تقوم بها

[1] أرسطو، مرجع سبق ذكره، ص95

خلال مراحل العمل الدرامي، ومن ثم فإن تشكيل الشخصيات ورسمها محكوم بالحبكة " .[1]

من ذلك يتبين لنا بجلاء أن الشخصية هي المكون الفاعل في الدراما، وهي الأصل في مجمل أي عمل درامي.

وهذا ينقلنا بالضرورة إلى التركيز على أهمية الشخصية في مضامين الحبكة، فهي كما يعرفها **وارن** [2]" التنظيم الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية والعقلية والمزاجية والمهاراتيه والأخلاقية والاتجاهات التي كونها خلال حياته."

ومما تقدم يمكننا الاستنتاج بأن الدراما ترتكز في المقام الأول على التحكم في الشخصيات، وتوجيه تصرفاتها وأفعالها تبعاً للأحداث، ويتم تقديمها بمصداقية لا تخالف الواقع المعيشي .كما أن هذا الواقع يجب أن لا يكون كما هو، وهنا يفرق **حسين حلمي المهندس** بين الأشخاص الطبيعيين والأشخاص في الدراما بقوله...» :إن الأشخاص المعنيون في الفعل الدرامي هم الشخصيات الدرامية، وهم شخصيات مختلفة عن الشخصيات الطبيعية كما نراها في الحياة، لأن الشخصية الدرامية تسعى إلى نقل الشخصية الطبيعية من خلال الدراما وتحويلها إلى شخصية مصنوعة، والشخصية هي من أهم العناصر المؤثرة في العمل، بل هي الوسيلة الأولى غالباً لسرد القصة ونقل الأفكار وجذب انتباه المشاهد واهتمامه" .[3]

وعن الكيفية التي تقدم بها الشخصية الدرامية، فقد وضع الباحث **حسين حلمي المهندس** مبدأ عاماً ينبغي إتباعه وهو " أن نضع أمام المشاهد من الأحداث والأفعال، ما يكشف بنفسه سمات الشخصية مع ضرورة خلق التفاعل المستمر بين الشخصيات من خلال استخدام عناصر الاختلاف بينها قبل

---

[1] إبراهيم حمادة :هامش كتاب فن الشعر لأرسطو، مرجع سبق ذكره، ص 103

[2] نفس المرجع، ص336

[3] حسين حلمي المهندس :دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق،ط1،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1989 ،ص ص 27-28

عناصر الاتفاق، كما أنه من الخطأ ظهور الشخصيات في اتفاق الرأي والمشارب في المشهد الواحد، لأن ذلك يفقده كثيراً من جاذبيته على العكس من الاختلاف وما فيه من صراع أو كفاح".[1]

وتكمن أهمية الشخصية في العمل الدرامي كما حددها **أرسطو** "[2] بأنها تكسبنا خصائص، ولكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا، وعلى هذا فالحدث الدرامي يستخدم فعلاً كي يصور به شخصية، ولكنه يتعرض لها بسبب علاقتها بالفعل، ومن ثم فإن مجرى الأحداث – الحبكة – يشكل غاية التراجيديا ".

ومن ذلك تتضح أهمية الشخصيات في أي عمل درامي من كونها جوهره، وهي التي تقوم بالفعل الدرامي الذي هو جوهر المحاكاة.

ويحدد **عبد الباسط سلمان المالك** دور الشخصية الدرامية بالقول " أن الشخصيات الدرامية تلعب دوراً أخراً ومهماً وهو توصيل المعلومات للمشاهد من خلال ما تطلق من حوارات، كذلك الشخصيات يمكنها بكل سهولة أن تخلق الغموض وعدم الكشف عن المعلومات والحفاظ على الأسرار؛ وبذلك يكون المشاهد جاهلاً النتيجة، وتواقا لمعرفة الحقيقة، وما سيحدث فيما بعد" .

فالشخصيات مرتكز الحبكة الدرامية، ولا يمكن أن تكون حبكة بدون الشخصيات، باعتبارها أصل الفعل الدرامي الذي لا يقوم بدونها، ويؤكد **المالك** بأن " أهمية الشخصية تفوق أهمية الحبكة، فالأحداث في حد ذاتها لا دلالة لها ولا تشويق فيها، ما لم تكن تلك الأحداث ذات أثر على الناس، حينئذ تصبح هامة ومشوقة، بل أن التشويق يظل ضعيفاً إلى أن نتعرف على هؤلاء الناس، ونتتين خواصهم ويصبحوا لنا أحياء" .[3]

لا يقوم الفعل الدرامي إلا على أساس ما تقوم به الشخصيات في واقعها، وهي تجسد الحدث أو الأحداث وإلا أضحى الفعل الدرامي مجرد من

---

[1] أرسطو، مرجع سبق ذكره، ص97

[2] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 16

[3] نفس المرجع، ص 16

المضامين، إذ لا دراما بلا شخصيات تحاكي الواقع، وفقا لأحداث تشد إليها المتلقي، وتستدعي اهتمامه للمتابعة والحكم عليها في نهايتها، بما يتفق مع معتقداته وقيمه ورؤيته للواقع والحياة.

وفي تفسيره لكتاب " فن الشعر "لأرسطو، يرى **إبراهيم حمادة** " أن الشخصيات الدرامية في جوهرها تقوم بترجمة الفعل الدرامي ونقله، لهذا فأن وضيفتها إنما هي " محاكاة لأفعال هذه الشخصيات، وعلى هذا إذا كانت الشخصية تتبع الفعل أو الحدث، فأنه يتحتم على الكاتب أن يهتدي إلى أفعاله الدرامية أولاً، ثم حبكته وشخصياته التي تقوم بتنفيذ ذلك، ومعنى هذا أن الفعل أهم من الشخصية، لأنه هو الذي يصنعها" .[1]

وللشخصيات الدرامية أبعاد محددة من حيث الهيئة والتكوين العام، تُعطى تبريراً منطقياً لتصرفاتها في ظل الأحداث التي تمر بها؛ ولكي يضمن كاتب السيناريو منطقية تصرف الشخصيات بما يقنع المشاهد بها، فعليه أن يبينها بأبعادها الثلاثة وهي [2]:

أ – **البعد الجسماني:** ويقصد به تحديد العناصر الجسمية والمادية الظاهرية والصفات التي تتميز بها كل شخصية مثل" :السن، القامة، الوجه، الشعر والعينين، والمهارات الجسمانية أو الحركية، والمظهر العام، وأي أمراض عضوية، أو عاهات جسمانية إن وجدت.

ب –**البعد الاجتماعي:** ويقصد به تحديد مواصفات البيئة التي نشأت فيها الشخصية أو البيئة التي تعيش فيها وقت أحداث الرواية .بالإضافة إلى كافة الظروف الاجتماعية المحيطة بها مثل": مكان الميلاد والأبوين والأخوات ومستوى المعيشة وطبيعة العمل أو الوظيفة والدرجة العلمية والثقافة العامة وعلاقته ونشاطه واهتماماته الاجتماعية.

---

[1] إبراهيم حمادة :هامش كتاب فن الشعر لأرسطو، مرجع سبق ذكره، ص 104

[2] راغب بالعودة، مرجع سبق ذكره، متاح على الرابط http://www.ikhwan.net/forum/showthread.php تاريخ التسجيل *2016 04-29-الساعة 01:23*

ج –**البعد النفسي** : هو محصلة البعدين الجسمي والاجتماعي، ويقصد به تحديد المميزات النفسية للشخصية مثل :ما يحبه وما يكرهه، انطوائي أو انبساطي، وقيادي أو تابع ،وخيالي أو واقعي ، وعصبي أو هادئ، ومتفائل أم متشائم، ومتعقل أم مندفع، وجسور أم متردد.

إن الهدف من المعرفة بهذه الأبعاد هو إبراز الشخصية الدرامية وتمييزها، وعلى الكاتب أن يكون محاطاً بها، وبما يتفق مع كل شخصية في العمل الدرامي، لأن الأبعاد ذات علاقة مباشرة بسمات الشخصية الدرامية، ولا تنفك عنها، ومن خلالهما يمكنه إبراز ما تحمله الشخصية من القيم والمعتقدات والأهداف التي تؤمن بها في الحياة.

وفي هذا المنحى يقول **عبد الرحيم درويش** " وتتضح سمات الشخصية في استجابتها للمواقف التي تمر بها .كل هذا يجب أن يعرفه الجمهور، ويجب أن تتبين لهم أهداف كل شخصية حتى نصل إلى الصراع الذي يدفع الحبكة إلى الذروة".[1]

لذلك نرى أنه من أولويات الكتابة الدرامية (السيناريو) إدراك الكاتب لأبعاد وسمات

شخصياته قبل التفكير في الحدث الدرامي أو الصراع، لكي تأتي الأحداث والصراع موائم لطبيعة الشخصيات، ولا تكون هناك هوة بينهما، ويكون ذلك خطأً كبيراً، يؤدي إلى فشل العمل الدرامي برمته.

ولأن سيطرة الكاتب على سمات شخصياته يأتي نتيجة استيعابه الكامل للفكرة الرئيسية التي يقوم عليها العمل الدرامي، فكلما كان الكاتب مستوعباً لكل ما يريد تحقيقه من أهداف واضحة من خلال الفكرة، كلما أكد مقدرته على معايشة الشخصيات في ذهنه ومحادثتها واستنطاقها، وفقا لطبيعة الأحداث والصراعات؛ فالكاتب ينتزع منها الحقيقة الجوهرية في أقوالها وأفعالها، بما يتفق مع سماتها، وليس غير ذلك.

[1] عبد الرحيم درويش، مرجع سبق ذكره، ص 44

لهذا وضع **بيتر مايوكس** [1]مختصرا لمكونات رسم الشخصية، والكيفية التي يمكن من خلالها إنجاز عمل درامي ، وهي:

1- الشخصيات يجب أن تكون قائمة على الواقع.

2-الشخصيات يجب أن تكون متسقة.

3-الشخصيات يجب أن تتطور وتتغير.

4-كل شخصية يجب أن تتميز عن غيرها.

5-يجب أن تجذب الشخصيات اهتمام الجمهور.

6-يجب أن تقدم أعماق الشخصيات، وأبعادها بشكل جيد.

7-يجب على الشخصيات أن تتفاعل مع بعضها بشكل ديناميكي.

8-يجب أن تكون الشخصيات ذات أهداف مركزية، تسعى إليها.

وتعليقاً على ما رسمه **بيتر مايوكس** من توضيح للكيفية التي يجب أن تكون عليها الشخصيات الدرامية، يمكننا القول أن هذه النقاط تكفل لكاتب النص الدرامي أن يضع شخصياته عملياً في مكانها السليم، وذلك لأن تقديم الشخصيات من الواقع يعني تقديم ثقافة مجتمع، والثقافة تتمثل في القيم والعادات والسلوكات التي تميز الشخصيات، وطريقة تفاعلها مع الأحداث، وهي من أهم أسس المرجعية الواقعية والثقافية في مكون البناء الدرامي، ويكون اختيار الشخصيات –عند تنفيذ العمل الدرامي – وفقاً لفكرة وإستراتيجية العمل الدرامي، ووفقا لنوع الشخصية (ذكراً، أنثى) وسماتها، وما يمكن أن تتفرد به.

كما أن نوع الصراع يفرض نفسه وقوته، ويختلف عدد الشخصيات في الأعمال الدرامية، وفقاً لحجم العمل الدرامي ونوعه؛ فالشخصيات في الفيلم السينمائي تختلف عن الشخصيات في المسرحية أو التمثيلية التلفزيونية عنها في دراما المسلسلات التلفزيونية.

وتتميز المسلسلات التلفزيونية بعدد شخصياتها، كما يرى **حسين حلمي المهندس** " بأن المسلسلات طويلة، مقارنة بغيرها من أنواع الدراما، وتستلزم

[1] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، مرجع سبق ذكره، ص57

عدد كبير من الشخصيات لتغطي مساحة أكبر للتعامل مع القصص الفرعية التي تعتمد عليها، وقد يكبر حجم القصص الفرعية بما تقترب فيه من حجم القصة الأساسية حتى يصعب عندئذ تحديد البطل أو القصة الأساسية".[1]

فكثافة شخصيات دراما المسلسلات التلفزيونية تضفي عليها تفرداً من حيث تعدد القصص الفرعية، ويؤكد ذلك **حسين حلمي المهندس** بقوله " إن هذا التعدد يزيد من جاذبية المسلسلات التلفزيونية؛ نظراً لتنوع جمهورها وتنوع مستوياتهم الثقافية، كما أن أهمية التنويع من القصص الفرعية يكسر حاجز الملل الذي قد يتسرب على المشاهدين ؛ إذا استمر عرض الصراع على وتيرة واحدة في القصة الرئيسة، إلا أن هذا التنوع في القصص الفرعية وشخصياتها له شروط يجب الالتزام بها؛ للحيلولة دون تشتت البناء الدرامي، أو الإخلال في الترابط المنطقي للأحداث ".[2]

ويرى **زوزويل بليكتون**" أن من أهم شروط بناء دراما المسلسلات التلفزيونية هو الحفاظ على العناصر الرئيسية في المكون العام للمسلسل والمتمثلة " بوحدة المكان ووحدة الهدف أو وحدة الخطر، وإن كان من الأفضل أن تكون هناك قصة أساسية وشخصية محورية من ناحية الأهمية والمكانة مع ظهور القصص والشخصيات الأخرى."[3]

**ب- الحوار:**

الحوار هو اللغة التي تتحدث بها الشخصيات، إذ لا يمكن أن يكون لها أي اثر أو قيمة في إطار العمل الدرامي ما لم تفضي هذه الشخصيات بمكنونها الداخلي معبرة عن مشاعرها بلغة الفعل الذي تعيش غماره، وأهميته تكمن في تحريك الأحداث وتفسير الصراع[4].

[1] حسين حلمي المهندس، مرجع سبق ذكره، ص161

[2] حسين حلمي المهندس، نفس المرجع، ص161

[3] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، مرجع سبق ذكره، ص58

[4] ماجدة مراد، مرجع سبق ذكره، ص 108

وكان **أرسطو** قد وصف طبيعة لغة الحوار بأنها اللغة المنمقة، ومبيناً كذلك بأن دور اللغة يتمثل في " التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات، وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر[1]."

يتبين من الوصف الأرسطي لطبيعة اللغة التي تقوم عليها دراما المسرح اليوناني القديم –تحديداً – أنه كان يعتمد على لغة الشعر؛ بينما تأتي إضافته التالية في وصفه لجوهر اللغة المتمثل في الشعر والنثر معاً .إذ يمكن بأحدهما أو بكليهما أن يقدم الفعل الدرامي، وتقوم الدراما الحديثة على اللغة مستخدمة النثر أو الكلام الاعتيادي للشخصيات، مجسدة الواقعية إلى حد كبير، وهي بذلك تكون أقرب إلى المحاكاة الحقيقية أكثر من واقعية الشعر المنمق الذي كثيراً ما يقوم على حساب المضمون من فعل المحاكاة، وهذا التعبير هو ما يطلق عليه الحوار الدرامي.

ويرى **زوزويل بليكتون** " أن للحوار أهمية في تحريك الشخصيات والبواعث الداخلية .الحوار يحرك الشخصيات ويطور الحبكة، والحوار له قدرة – أيضا – في إبراز المواقف وتبنيها بشكل أكثر وضوحاً، كما أن للحوار قدرة على اختصار الكثير من العناء في إيصال المعلومات[2]."

**-الحوار الدرامي:**

يختلف الحوار الدرامي عن الحوار العادي المستخدم بين الناس في حياتهم اليومية، لأن الحوار الدرامي يجب أن يكون موظفاً توظيفاً فنياً، وله أهداف في العمل الفني .ويصف **عبد الباسط سلمان المالك** وظيفة الحوار بأنه "الذي يصور الشخصية، والشخصية تقوم بالأفعال، لتحدث بعد ذلك الأزمة . والأزمة تتطور إلى أزمة أخرى حتى تتعقد الأحداث، ويحدث ما يسمى بالتطور الدرامي والتعقيد".[3]

---

[1] أرسطو، مرجع سبق ذكره، ص99

[2] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، مرجع سبق ذكره، ص59

[3] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص18

وللحوار الدرامي وظيفة جوهرية، أهمها إحداث التشويق والتنامي الدرامي، ويوضح ذلك الباحث **ستيوارت كرافش** بقوله ..." التشويق مصطلح يرتبط بالفن الدرامي، وبدا مع المسرح، إذ يعرفه الخبراء على أن الهدف منه هو جذب انتباه المشاهد، بغية تقوية أواصر العلاقة بينه وبين العمل الفني الدرامي أياً كان نوعه، وجذب الاهتمام إلى الأمام، والرغبة الملحة في معرفة ما سيحدث فيما بعد، وعندما يكون المشاهد جاهلاً تماماً بما سيحدث لكنه يتلهف عليه أو عندما يخمن جزئياً ما سيحدث، ولكن يرغب بشدة في أن يتأكد أو يتردد لأنه يخاف من الحالة المتوقعة، فإنه يكون في حالة تشوق، لأن اهتمامه ينشغل تماما سواء كان بإرادته أم دونها".[1]

لهذا فمن اللازم أن يعتمد العمل الدرامي على أهم عناصر التشويق المتمثل " بالمفاجأة بما تثيره من توقعات محتملة لردود الأفعال الناتجة عنها، وقيمة المفاجأة كعامل جاذبية في البناء الدرامي تتوقف على مدى ما تثيره في الذهن من هذه التوقعات لردود الأفعال وما يحدث منها".[2]

إذاً تكمن أهمية الحوار في كونه مرتكز أساس في بناء النص الدرامي، وهو من مبررات وأسباب التشويق في مسار العمل الدرامي.

وقد أكد **حسين رامز محمد رضا** على الاهتمام والعناية بالحوار، ويعلل ذلك "لكي تحدث حالة التشويق والتنامي الحركي؛ فلابد أن يكون الحوار معقولاً ومقنعا ومنطقياً، ولكي يكون الحوار كذلك .فعلى الكاتب أن لا يضمن حواره كلمات غير مقنعة وغير مفهومة، ولا يمكن أن تكون غير لائقة مع الشخصية التي تنطقها، بل يجب أن تكون كلمات الحوار للشخصية التي تتحدث ملائمة مع أسلوبها وحجمها".[3]

---

[1] ستيوارت كرافش :صناعة المسرحية، ترجمة د .عبد الله معتصم الدباغ ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1986، ص37

[2] هاشم النحاس :الروائي والتسجيلي، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1980،ص44

[3] حسين رامز محمد رضا، مرجع سبق ذكره، ص428

ويتنوع الحوار في العمل الدرامي الواحد وفقاً للمراحل التي يمر بها، فتكون الحاجة إليه في المراحل الأولى من العمل، وذلك لتقديم الشخصيات، والتمايز بين بعضها البعض، وطريقة استيعابها للواقع من حولها؛ ليدرك الجمهور كافة أبعادها ومكنوناتها الداخلية التي تتميز بها، وقد أوجز البعض أنواعاً للحوار:[1]

1-**حوار العرض** :ويستخدم بشكل خاص في التمهيد، وهدفه تقديم المعطيات الأولية للفعل إلى المشاهد، وشرح حالة معينة.

2-**حوار الطبع** :تعبر الشخصية من خلاله بشكل مباشر أو غير مباشر عن طبعها، وتعرض غاياتها، وتكشف عن نفسها، وعن فكرها ومشاعرها ونواياها.

3-**حوار السلوك** :ويسمى أيضاً حوار الحالة .ويرتبط بمظهر الشخصية وأفعالها واهتماماتها، وهو حوار عادى .ومن حيث المبدأ لا دلالة له إنه يؤسس الصمت، ويؤدي الدور نفسه الذي يؤديه الضجيج، وهو يصاحب الحالة دون الإفصاح عنها، والعقل دون أن يسهم في فهمه.

4-**حوار الفعل** :وهو الحوار الذي يؤدي أساساً دوراً درامياً، وهو يحرض على الفعل، ويجعله يتطور، ويوجد التوتر، ويحدد الآثار العنيفة .وهو حوار التطورات، وحوار الحب والنزاع.

وفي جميع الحالات ينبغي على الحوار أن يخضع لقاعدة الممكن والضروري، وينبغي أن يكون ممكناً، أي أن يعطي انطباعاً عما هو طبيعي وعن الحياة المعاشة، وعليه أن يكون مطابقاً لقانون التكثيف الذي يسعى إلى تقديم الحد الأدنى للكلمات.

[1] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، مرجع سبق ذكره، ص61

**-الحوار في الدراما التلفزيونية:**

ينبغي أن تكون للغة الحوار في الدراما التلفزيونية شروطاً لابد من الأخذ بها نوردها على النحو الأتي:

1- أن تكون سهلة، ويضع **حسين حلمي المهندس** طبيعة هذه اللغة "باختيار المألوف منها والابتعاد عن الغريب أو الوحشي؛ وهو أمر تستلزمه الفصاحة وحسن البيان، والمألوف ليس معناه المبتذل، فالكلمة المبتذلة الواسعة الانتشار تفقد كثيراً من تأثيرها بكثرة ترديدها، وعلى الكاتب استخدام الألفاظ والتراكيب المفهومة والموحية بصدق البيئة واللهجة في نفس الوقت".[1]

2- أن تكون لغة الحوار متناسبة مع طبيعة الشخصية، ومبرزاً لهويتها ويرى **كيم جونغ ايل** أن الشيء الهام في جعل الكلام مناسباً هو إبراز الدخيلة النفسية لهذه الشخصية، وعواطفها بدقة، ووصف ظروف حياتها وصفاً صادقاً؛ انطلاقا من كشف حالتها الفكرية أساسا . إن الكلام المنفصل عن الطبائع والحياة ليس بكلام يتفوه به إنسان حي؛ وبالتالي فهو لا يقنع أحداً، إن اللهجة – من وجهة نظرنا –لا يمكن أن تكون عائقاً في تقديم الدراما بين البلدان العربية ونعتقد أن اللهجة السورية المستعملة في الدراما التركية تمثل دافعا قويا لإقبال الشباب على المسلسلات التركية، لأن اللهجات العربية متقاربة من بعضها البعض وجميعها تحمل مفردات اللغة الفصحى المنسية في أصقاع الوطن العربي، وتمثل اللهجات العربية جزء من الثقافة، ولا يمكن تجاهلها أو إهمالها . كما أن الدراما لا يمكن أن تقدم غير الواقع، والواقع يمثل بما هو فيه من لهجات، وكل هذا لا يعني أن الكاتب يذهب إلى الإيغال بالعامية، بل عليه الارتقاء ما أمكن باللهجات وتقريبها إلى الأوضح والأفصح إذا أراد أن يبتعد عن المحلية وإيصال عمله الدرامي إلى المستوى المقبول جماهيرياً على المستوى العربي، وعلى الكاتب أن يستفيد من التوسع المذهل في بث القنوات

[1] حسين حلمي المهندس، مرجع سبق ذكره، ص 107 – 198

الفضائية التي استطاعت تجاوز المحليات، وحققت له انتشاراً ولفكره وثقافته الشخصية والوطنية التي هي بلا شك جزء من ثقافة الأمة العربية الواحدة[1].

يوجد لهجة صادقة في حد ذاتها لكنها تعجز عن توصيل المعنى أو المعلومة أو الإحساس إلى المشاهد، ومن ثم قد تهدم العمل كله.

3- إن أهم وظائف الحوار " ليس فقط تقديم خصائص الشخصية، وإنما تقديم المجتمع والبيئة والعصر الذي تعيشه الشخصية " الكلام الصادق والحي يبين كيفية تأثر الناس بالعصر الذي يعيشونه من ناحية الحياة الفكرية والثقافية والأخلاقية، فمن الطبيعي إذاً أن تنعكس في لهجاتهم والعادات والميول الاجتماعية للعصر المعني .إن اللغة هي نتاج العمل وانعكاس للحياة الاجتماعية، لذلك فهي تتغير وتغتني مع تطور العصر والمجتمع، فلا مناص إذاً من أن تنعكس في الحوار التمثيلي خصائص اجتماعية وتاريخية تطبع الحياة اللغوية للناس.[2]"

4- ينبغي أن يكون الحوار في مضامين سيناريو الدراما التلفزيونية عميقاً، مرتبطاً بالشخصية وتفاعلاتها في محيطها الحياتي، ويكون سهل الفهم " فالكلام العميق المعنى وسهل الفهم هو الكلام البليغ .لا ينبع الكلام البليغ إلا من الحنكة الشديدة والتفكير العميق .إن الكلام الغريب عن الحياة مهما يكن منمقاً لا يمكن أن يثير عواطف المشاهدين، وما لم يكن محتوياً ومقترناً بالحياة ومناسباً.للظرف فلا يظهر فعاليته بشحنة عظيمة".

5- يجب على كاتب السيناريو استخدام الحوار المتفق مع هيئة شخصياته وطبائعها في النص" عليه ألا يحاول إنشاء كلام منمق، ولا استعمال كلام مفخم؛ بحجة ضمان الكلام البليغ، فحتى الكلام الدارج الذي يستعمل في الحياة اليومية قابل لأن يكون كلاماً بليغاً، وبما يناسب طبائع الشخصيات والظرف، ولا يمكن لشخصية معينة أن تستعمل إلا كلاماً واحداً في ظرف معين، ومناسبة معينة .يجب على الكاتب أن يركز على إنشاء كلام يبرز

[1] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، مرجع سبق ذكره، ص 62

[2] نفس المرجع، ص63

خاصية الطبائع بصورة حادة، ولكي تتفق الأفعال ومنطق الظروف بكلام حقيقي وحي كما هو تماماً في الحياة."

والحوار في دراما التلفزيونية يجب أن يؤدي وظائفه بالتعاون، والتكامل مع باقي

مفردات اللغة التلفزيونية كمعطيات الصورة والموسيقى التصويرية وأصوات الطبيعة والمكان.

**ج-الصراع:**

يعد الصراع أهم العناصر التي يقوم عليها البناء الدرامي، ويعني الصراع " وجود قوتين رئيسيتين متضادتين؛ ينتج عن تقابلهما أو التحامهما ما يدفع الحدث إلى الأمام من موقف إلى آخر في حركة مستمرة، تقود البناء الدرامي نحو ذروة رئيسية للأحداث، ومنها إلى نهاية أو ختام محدد أو مفتوح".[1]

إن الصراع – في نظرنا –من الأساسيات التي تقوم عليها الدراما منذ الوهلة الأولى،أي من بداية الفكرة الأولية لأي عمل درامي؛ لأن الفكرة لا يمكن لها تحمل قيمة درامية فنية ما لم تتصور نوع الصراع الذي يجب أن يدور بين قطبين متضادين، ثم يلي ذلك التصور رسماً لأشكال الشخصيات والأحداث، مع توظيف الأدوار الإضافية للشخصيات المساندة، والمتوزعة مع طرفي الصراع، ليكون ذلك من الدواعي المؤدية إلى الانتقال المثير والمشوق في مسار العمل الدرامي أيا كان.

فالصراع هو مرتكز بناء الحبكة الدرامية .ويرى **عبد الباسط سلمان المالك** " أن الحبكة من الأمور المهمة في خلق الحركة الدرامية وتطويرها، ولابد من التغلغل في تفريعات الحبكة للتوصل إلى التحرك الدرامي، والتطوير في أحداث الدراما لخلق الاهتمام . إن بناء الحبكة يتطلب وجود صراع، لأنه لا حبكة بدون صراع" .[2]

---

[1] خالد طارق عبد الوهاب :بناء الموقف الدرامي في النص المسرحي العراقي، كلية الفنون الجميلة، بغداد،1996 ، ص 8

[2] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص20

ويرى **خالد طارق عبد الوهاب** " أن مصطلح التنامي الحركي يقترن بالبناء الدرامي الذي يعني التوفيق بين العناصر المتعارضة الموضوعية، والذاتية بنسق ينمو من مرحلة المعلومات باتجاه لحظة انطلاق الموقف عبر صراع الإرادات المتبلورة والمتعارضة، يؤدي إلى تأزم الوضع وصولا إلى ذروته(اتخاذ القرار) ومن ثم النتيجة المترتبة على ذلك الموقف معتمدة على مبدأ الاحتمال والحتمية".[1]

لا يتنامى العمل الدرامي إلا بوجود الصراع الذي يبدأ من الوهلة الأولى، ويأخذ في التطور وفقاً لمراحل البناء الدرامي – بداية، وسط، نهاية – ولا يمكن الوصول إلى العقدة

الدرامية إلا بصراع متنام ومحتدم بين الإرادات.

إن تنامي الصراع في نظر**ستيف ويتون** مرتبط بتطور الأحداث، وهو المؤدي إلى العقدة داخل العمل الدرامي " تحدث العقدة الدرامية عندما تواجه الشخصية الرئيسية عائقا أخر،أو عند تقديم حبكة ثانوية فتظهر عدة تعقيدات في كل من الحبكة والحبكة الثانوية وتشكل العقدة الدرامية جزء أساسيا من النص، وعادة ما يكون من الأفضل إذا ما بدأت العقدة بصورة صغرى، ثم تتفاقم المخاطر بعد تفاقم تلك العقد، ثم تصل إلى الذروة[2]."

ويضع **حسين حلمي المهندس** شروطاً يرى أنه يجب إدراكها في طبيعة الصراع الدرامي وهي "أن يكون مرتبطا بالدوافع وإرادة التنفيذ والأهداف، كما أن طبيعته تختلف تبعاً لقوه هذه الأهداف، وتبعاً للوسائل المتاحة لأطرافه؛ لأن الغرض من الصراع هو إعادة التوازن،أو تحقيق الهدف بأقصر وأسرع الطرق . ويجب أن يكون صراعاً ممكناً"[3].

---

[1] خالد طارق عبد الوهاب، مرجع سبق ذكره، ص9

[2] ستيف ويتون :فن كتابة الدراما التلفزيونية، ترجمة احمد المغربي، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ، 2008، ص 92

[3] حسين حلمي المهندس، مرجع سبق ذكره، ص42

إن وظيفة الصراع في البناء الدرامي – كما تطرقنا إليها في هذا العرض –تبين أنه لا يختلف من وسيلة اتصال جماهيرية إلى أخرى، بل أنه ثابت وتشترك فيه جميعها.

**د-الأزمة**

هي مرحلة هامة في مسار العمل الدرامي ،لأنها هي المرحلة التي يكون الصراع المحتدم بين طرفي القصة قد وصل إلى مرحلة التأزم الكامل .ويقصد بها " ما يتولد عن موضوع الصراع من أزمة رئيسية تواجهها الشخصية أو الشخصيات، وتدفعها إلى التصرف والحركة .سواء لمقاومة خطر ما أو السعي نحو تحقيق هدف معين، والواقع أن تحرك الشخصية أو الشخصيات – بفعل الأزمة الرئيسية – يقوم على سلسلة من الأزمات والعقبات المتفرعة عنها، حتى تصل بالبناء إلى قمة الصراع أو النقطة التي ينبغي أن تتمخض عنها الأحداث في شيء حاسم أو مهم[1]."

ويشترط **حسين حلمي المهندس** التكافؤ بين طرفي الصراع، وأنه إن لم يكن التكافؤ فلا توجد أزمة " .للازمة مرحلة زمنية في القصة، يدور فيها صراع فعال بين قوتين متعارضتين متكافئتين ،بحيث تكون نتيجة غير مؤكدة لنا أثناء هذا الصراع، ولكنه مشرِف على نقطة تحول .

أما الباحث **عبد الباسط سلمان المالك** فيرى " أن الأزمات تجعل من الموقف معقداً مما يساعد على التوتر وخلق الجو النفسي للمشاهد، الذي يساعد على تلقي الدراما أو استقبالها والتأثر بها، ومن ثم الاهتمام بها[2]."

ويمكننا في الأخير القول أن الأزمة تعتبر من أهم المراحل التي يسعى العمل الدرامي إلى تحقيقها في نفوس متابعيه، ففيها تتعقد أحوال طرفي الصراع، ويكون التشويق قد وصل إلى مراحل متقدمة.

**هـ-الذروة**

[1] حسين حلمي المهندس، نفس المرجع، ص53

[2] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص27

لكل حدث ذروة يصل إليها قبل الوصول إلى الحل الحاسم .ويقول **حسين رامز محمد رضا** " أن الذروة في العمل الدرامي هي :نقطة التحكم في وحدة الحركة الدرامية ،وذلك لأن واقع الصراع قبل الوصول إلى الذروة المحتدمة بين أطرافه، وتمثل هذه المرحلة نقطة مصيرية لابد من الوصول إليها ،فهي بمثابة الموجه أو المنظم للأحداث،حيث أن كل الأحداث في العمل الدرامي تنتظم وتترتب على أساس الذروة."

ومن أهم شروط الوصول إلى الذروة الدرامية كما حددها الباحث **حسين حلمي المهندس** في سياق تناوله لدراما الشاشة بقوله ":يجب أن يكون وصولاً منطقياً، من حيث ضرورة تدرج القصة في سياقاتها وأزماتها، بعلاقة السببية في تصاعد مستمر، متلاحق حتى تصل إلى الأزمة الكبرى، وهي المرحلة الهامة التي يترقبها المشاهد .كما أنها المرحلة الكبرى للشخصيات الرئيسية .والتي يكون من نتائجها أن يحسم الصراع لصالح احد الطرفين، أو يتجمد عندها لضرورة حتمية، وغالباً ما يشتمل على اكتشاف ما أو تحقيق الهدف أو الإخفاق في ذلك أو إعادة التوازن بشكل مختلف عن البداية[1]."

ويرى **جون هوارد لسون** " أن الذروة في بنية الفيلم السينمائي هي القاعدة الموحدة التي تكسب السينما كلاً متكاملاً، وهي العنصر الأساس الذي يوحد الفيلم كما يوحد باقي الأشكال الروائية، هو الحدث الأساس أو الفكرة الأساسية التي تدفع بالحدث إلى ذروة التوتر، ثم الحل[2]."

ومن ما سبق عرضه يمكننا القول أن الذروة هي ذلك الفعل الدرامي – مجموعة

الأفعال –الذي وصلت إليه مجمل الأحداث والصراعات، وكانت نتيجة لها، وفيه تتكشف الخفايا الغامضة التي لابد من وضع حل لها وحسمها، وفقاً لإرادة الحق التي لا تفرق بين الحقوق الطبيعية، والتشريعات والأنظمة الحاكمة

[1] حسين حلمي المهندس، مرجع سبق ذكره، ص54

[2] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره،ص29

للعلاقات بين أفراد المجتمع في البيئة الاجتماعية والثقافية المجسدة في العمل الدرامي أياً كان نوعه.

**ي-الحل :**

أي تعقيد أو تطور في الأحداث لابد أن يكون له نهاية، وقد بين **أرسطو** "أن كل عمل درامي له بداية ووسط ونهاية، ونهاية الفعل الدرامي هي الحل، وأن بداية الصراع بداية الحبكة، ونهاية الصراع نهاية الحبكة.

ومن الطبيعي أن يكون الحل في نهاية العمل الدرامي حلاً منطقياً، وغير خارج عن المألوف، ومن اللازم أن يحمل في طياته أهم الأفكار المراد إيصالها للجمهور .تأتي في مقدمتها ضرورة انتصار الحق على الباطل، والخير على الشر ، لتحقق الدراما أهم أهدافها التقليدية والحاضرة والمتمثلة بالتطهير والمساعدة في تعزيز دور القيم الإنسانية العليا.

**-السيناريو من حيث الشكل:**

إن عمل السيناريو للدراما التلفزيونية نشاط لا يتوقف عند مجرد المعرفة بأصول البناء الدرامي، وإنما هناك جوانب موضوعية مهمة يجب العلم بها، واستيعابها في إطار العمل ، تتمثل بطبيعة البيئة العامة التي يجسد العمل الدرامي من خلالها الشخصيات، وأخلاقها وقيمها وتصرفاتها في الأحداث المختلفة، ومستوعباً لطبيعة الظروف الاجتماعية والنفسية التي تتصرف فيها كل شخصية بناءاً على سماتها الذاتية ومقوماتها المرتبطة في الإطار الاجتماعي والمكاني، الذي يفرض نفسه بالضرورة على طبيعة التصرفات والفعل ورد الفعل .والجوانب الفنية التي تستوجب على كاتب السيناريو الوعي الكامل بتفصيلها، منها ما يتعلق بطبيعة العمل التلفزيوني من تقنيات إنتاجية، ديكورات، أزياء، إكسسوارات، مواقع التصوير الداخلية والخارجية وأنواع الإضاءات والأصوات والمؤثرات الصوتية .والمعرفة الكافية بإمكانيات الإنتاج المتاحة مالياً وفنياً وغيرها من عناصر الإنتاج؛ ليتمكن على ضوء ذلك القيام

بعمله في تقديم عمل درامي يقوم على أسس بنائية احترافية، ورسالة إعلامية فاعلة، ومؤثرة.

**خلاصة:**

بدأت الدراما في المسرح اليوناني القديم، وتطورت في القرون الأخيرة بفعل تطورمدارس هذا الفن على يد شكسبير، وإبسن وغيرهما من الرواد في أوروبا، ولعبت التكنولوجيا الحديثة دوراً مهماً في تطوره خاصة بعد ظهور السينما والإذاعة المسموعة في أوائل القرن الماضي، فظهر الفيلم السينمائي الروائي، وظهرت المسلسلات الإذاعية التي كانت لها جمهورها الواسع ،إلا أن ظهور التلفزيون في منتصف القرن الماضي قد مثل نقلة نوعية في فن الدراما،إذ استطاع هذا الجهاز الجمع بين تقنيات العمل في وسائل الاتصال الجماهيري السابقة، وقدمها في قالبه المتطور والقادر على تجاوز كل المعوقات.

## -عناصر التشويق والجذب في الدراما التلفزيونية :

حظي التشويق في الفن الدرامي باهتمام كبير من قبل صناع الفن الدرامي وقد مر هذا الاهتمام بمراحل تاريخية عديدة وقد تعزز مفهوم التشويق مع استمرار الفن المسرحي ثم ظهور السينما واستقرارها كفن له لغته المستقلة بذاتها إذ يؤكد "كريفت" على ضرورة استمرار التشويق على طول الخط الدرامي حيث قال في نفس الصدد"دع الجمهور يضحك أو يبكي كما يشاء لكن دعه ينتظر دائما ويهتم بالمتابعة "، وقد استمر الاهتمام بمصطلح التشويق مع الدراما الإذاعية ومن ثم الدراما التلفزيونية التي سرعان ما وجدت لها شكلا ولغة خاصة بها وذلك من خلال المسلسلات التلفزيونية الدرامية.[1] وبناءا على ما تم ذكره يمكن تحديد مفهوم التشويق بكونه عنصرا أساسيا من عناصر

[1]عبد الباسط سلمان المالك: مرجع سبق ذكره، ص37

البناء الدرامي، وهو حالة تنشأ عند المتلقي تعمل على دفع المشاهد لمتابعة أحداث العمل الدرامي حتى نهايته، وهذا ما سوف نتطرق إليه في الفصل الخاص بالدراما التركية أين سنحاول معرفة عناصر الجذب والتشويق في هذه الدراما وماهي أسباب تعلق ومتابعة الشباب للمسلسلات التركية المدبلجة. والآن سنتطرق إلى أهم عناصر الجذب والتشويق التي تعتمد عليهم الدراما التلفزيونية وهي على النحو التالي:

**1-التصوير:**

للتصوير دور مهم في إثارة انتباه المشاهد من خلال ما يمتلكه من إمكانية في الإقناع والتأثير، فالتصوير يضم الكثير من الحيل والإمكانيات في إظهار وإخفاء الأشياء وهذا أمر مهم لتحقيق الغموض في العمل الدرامي، حيث أن التصوير في كثير من الأحيان يجعل الصورة لدى المشاهد كذلك التصوير بغير ترتيب الأشياء وهذا ما يخلق تأثيرا في سلوك المتلقي ويجعله منتبها لما يحدث لاحقا، إذ أن (من خلال اللقطة الواحدة يمكن أن يتغير ترتيب الأشياء مراراً، إذ أن الحركة داخل اللقطة يمكن أن توجه انتباه المتفرج إلى أشياء مطلوبة في اللقطة حسب متطلبات الموقف ويمكن من خلال الحركة أيضا إخفاء أشياء كانت مرئية أو إظهار أشياء كانت خافية.

وللتصوير قدرة كبير في لفت نظر المتفرج، حيث نجد أن المتفرج يكون منتبها في أكثر الأحيان إلى ما تقدمه الكاميرا له أي انه يكون مركزاً على التصوير لأنه أمامه مباشرة فيكون ملتفتاً لنظره لا سيما إذا كانت قصة الفيلم رديئة لا تثير الانتباه، وكان المخرج ديميتريك قد أكد ذلك عندما قال: (إذا كان التصوير مناسبا للفيلم فلن يلاحظه أحد والعكس إذا كان التصوير غير مناسب لهذا السبب نجد أن التصوير يلفت نظر المتفرج لكي يلحظ التصوير لأن القصة لا تستحوذ عليه بالقدر

الكافي، أما إذا ملك الفيلم مشاعر المتفرجين فإنهم لن يلتفتوا إلى التصوير).[1]

ونرى أن قدرة التصوير في التأثير في المشاهد وجذب انتباهه تكمن من خلال أحجام اللقطات وحركات الكاميرا وزوايا التصوير واستخداماتها إذ أن لكل من الأحجام والحركات والزوايا واستخداماتها دورا مهما في إثارة الانتباه.

**2 –أحجام اللقطة:**

توجد أحجام عديدة للقطة ولكل لقطة تأثير في المشاهد، وتنويع أحجام اللقطات في العمل يكسر طوق الرتابة والملل عند المتلقي وكذلك أن للقطات بأحجامها دورا في إبراز المظهر أو إخفائه أو خلق التأثير في المشهد الدرامي من خلال الحجم الذي له وظيفة سيكولوجية تترك تأثيرها في المشاهد وإذا تتعدد أحجام اللقطات فإن لكل مخرج رؤيا في اختيار حجم اللقطة إذ لكل لقطة لها مواصفات يترتب عليها بناء المشهد كذلك أن لكل لقطة قدرة على إظهار وتغطية الأشياء وذلك من خلال التكوين الذي سيترتب على حجم اللقطة إذ أن لكل لقطة تكوين يختلف عن تكوين اللقطة الأخرى والتكوين هو (تشكيل جمالي معبر وذو معنى يتفق مع تطور فكرة الفيلم).[2]

فكل حجم للقطة يعطي تكوينا مغايرا لحجم اللقطة الأحرى وأحجام اللقطات لا يمكن أن نزعم على ثبوت معاييرها وأشكالها وذاك لاختلاف الرؤية عند كل مخرج، يختار حجم اللقطة إلا أنه يمكن أن نتحدث عن اللقطات المعروفة وهي اللقطة العامة والمتوسطة والقريبة، حيث لكل حجم من تلك اللقطات وظائف في تدعيم حالة التشويق.

[1] عبد الباسط سلمان المالك: مرجع سبق ذكره، ص 38

[2] نفس المرجع، ص 39

واللقطة العامة من الوظائف ما تمكن المخرج من استثمارها لدعم حالة التشويق، فوظائف اللقطة العامة هي وظيفة التأسيس أو الافتتاح وهي مهمة وذلك لجعل المشاهد صاغيا للعمل ووظيفة كشف المكان ومن خلال هذه الوظيفة يتمكن المخرج من الاستفادة في دعم حالة الاستطلاع عند المتفرج، وهناك وظيفة أخرى لهذه اللقطة هي تحقيق قيمة درامية غالبية ما تقتصر بتصغير الأشياء وبيان وضعها النفسي المائل إلى السلبية، حيث تعد هذه الوظيفة سيكولوجية مساعدة على تحقيق الإصغاء أو التعاطف لدى المتلقي.[1]

أما اللقطة المتوسطة فهي أيضا تحمل من الوظائف التي تمكن المخرج في دعم حالة التقرب والغموض والقلق، وأهم وظائف هذه اللقطة هي سرد القصة من خلال هذه الوظيفة يمكن للمخرج تطوير الأحداث بأن يسرد أحداث القصة بأسلوب يساعد على خلق حب الفضول عند المتلقي أو التعاطف مع الشخصيات أو إدراك الموقف الدرامي لخلق الإصغاء، وبالتالي خلق موقف درامي يمكن أن يلفت الانتباه، وهناك وظيفة أخرى مهمة وهي الربط عند الانتقال من لقطة عامة إلى لقطة قريبة وبالعكس. أي أنها بذلك تكون حلقة وصل لخلق الانسيابية والسلاسة داخل المشهد الدرامي، كذلك للقطة المتوسطة من الجمالية ما تثير انتباه المتفرج فهي تعطي تفاصيل أكثر من اللقطة العامة وبذلك تقرب الرؤية للمتلقي، (سبب استخدام اللقطة المتوسطة هو لسهولة الإدراك ووضوح الرؤية).[2]

أما اللقطة القريبة فتعد من أهم اللقطات التي تخلق الإثارة وذلك لأنها تركز على مضمون اللقطة وتعطي أكثر تفصيلا للمنظر بحكم أنها قريبة جدا من المشاهد، فهي تركز على ملامح مميزة من الشيء ككل من دون إبراز ما يحيط به مثل يد

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره ، ص39

[2] نفس المرجع ، ص 40

الإنسان أو قدح ماء وهي توجه نظر المشاهد واهتمامه بالمنظر الذي أخذت له هذه اللقطة أو لإظهار تعبير على وجه ممثل ، وللقطة القريبة وظائف عديدة له دور مهم في خلق أجواء تساعد على خلق التقرب والغموض وحالة القلق التي تشد المشاهد تساعد في خلق التسويق. حيث أ، اللقطة القريبة تجذل الانتباه كثيرا لما تعطيه من قدرة على إبراز أهمية الأشياء والإيماء بالمغزى الرمزي لها.

وكثيرا ما تستخدم اللقطة القريبة في المشاهد الترقبية فمثلا نرى في مسلسل" رأفت الهجان " استخدمت اللقطة القريبة في مشاهد التعقب أو المراقبة كثيرا وذلك لإثارة القلق و الترقب، كذلك هو الحال مع فيلم " مشهد للقتل" للمخرج **جون كلين** حيث يستخدم هذا الحجم مع لقطة ساعة توقيت القنبلة وهي لقطة ذروة الفيلم، ولهذا الحجم أيضا وظيفة في إظهار التعبير على الوجه، وهذه الوظيفة تمكن المخرج من خلق التعاطف مع الشخصيات من خلال تحديد التعبيرات التي يتعاطف المتلقي لها في وجه الشخصية.

واستنادا إلى ما تقدم نستطيع أن نؤكد أن بإمكان المخرج تحقيق التشويق من خلال تحقيق بعض وظائف اللقطات بمختلف أحجامها.[1]

**3 –حركات الكاميرا:**

[1] عبد الباسط سلمان المالك ،مرجع سبق ذكره، ص 40

حركة الكاميرا تحمل وظائف عدية تمكن المخرج من استخدامها لخلق حالة من التركيز أو الإثارة عند المتلقي، وحركة التصوير عديدة، ولكل حركة دور وأهمية في إبراز الموضوع أو في حالة من الحالات التي تسهم في الغموض والترقب والقلق والمفاجأة والتوتر، وحركات آلة التصوير عديدة منها الحركة الأفقية الاستعراضية ( Pan) والتي يمكن أن تستثمر في خلق الترقب أو الغموض عند المتلقي لتخلق الإثارة، ووظائف الحركة الأفقية عديدة وأهم تلك الوظائف هي كشف المكان و إعطاء إحساس عام به من خلال متابعة الأشخاص أو الموضوعات، وهذه الوظيفة التي يمكن أن تستثمر لخلق جو الترقب لدى المتلقي الذي كان يترقب شخصية ما بحيث تستخدم هذه دائما في مشاهد الرعب لخلق الإحساس بالمراقبة، ومن ثمة جعل الموقف الدرامي مشحونا بالعزلة ويرى "جوردن جو" أن (من أهم دواعي التوتر والقلق ا، تكون الشخصية معزولة وغير محصنة، أي أنها عرضة للهجوم وهذه العزلة ستبعث على القلق والتوتر)، وهناك وظيفة أخرى لهذه الحركة وهي بناء الحدس والتوقع لدى المشاهد، وهذه الوظيفة كافية لخلق التشويق وتحقيقه، إذ أن الحدس والتوقع عنصران مهمان في إثارة انتباه المتلقي.[1]

وتوجد الحركة العمودية (Tilt) التي تستخدم لتوكيد وجهة النظر للشخصيات بالعمل، وبذلك تكون الكاميرا قد أشغلت المتلقي بشخصية ما في العمل وهي تنظر من الأسفل إلى الأعلى أو العكس، وهذه الحركة لها وظائف أيضا يمكن أن يستفاد منها في تعزيز التشويق في العمل، ومن أهم تلك الوظائف هي (توكيد العلاقة السيكولوجية والفراغية والبيئية)، وهذه الوظيفة مهمة في خلق التعاطف مع الشخصيات أو الأحداث وهناك وظيفة مهمة أخرى وهي (بناء الحدس والتوقع)، وأيضا هناك الحركة المقتربة (Dolly in) ولهذه الحركات والحركة المبتعدة (Dolly out) ولهذه الحركة ميزات

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 41

ووظائف يمكن الاستفادة منها في تدعيم حالة التشويق من خلال خلق الغموض التقرب والمفاجأة والتوقع فيمكن من خلال هاتين الحركتين تحويل المنظور من حجم إلى آخر كأن تتحول اللقطة من قريبة إلى بعيدة أو وسط أو العكس، وتستخدم هذه الحركة لإعطاء الموقف أهمية في تأمل الموقف وإثارة المشاهد لجعله منتبها للموقف لا سيما إذا كانت الحركة سريعة ملتفة للنظر ووظائف الحركة إلى الأمام عديدة وفيها ما يمكن أن يستغل لحالة التشويق أهمها وظيفة (المساهمة في زيادة التوقع والتمهيد وتجسيد عنصر هام في منطقة الحدث ولفت الانتباه)، وكل هذه الوظائف هي عوامل مساعدة على خلق الترقب والإصغاء والغموض والتعاطف، أما وظائف حركة الكاميرا إلى الخلف فهي تساعد أيضا على حالة التشويق وأهم تلك الوظائف هي (زيادة الشد بالكشف التدريجي عن الأهمية وتحقيق المفاجأة للشخصية والجمهور بكشف شيء جديد)، إن هذه الحركة توحي للمشاهد بعدم الرتابة أو الملل فهي حركة ديناميكية، غير تابعة ملفتة للانتباه بذاتها، فهي تخلق إحساسا بالحركة داخل وخارج المشهد، وهي بذلك تعطي قيمة جمالية لأن الحركة تكون القيمة الجمالية الأولى للصورة على الشاشة.[1]

وهناك حركة أخرى يطلق عليها الحركة المصاحبة الموازية (Track) التي من خلالها يستطيع المخرج أن يخلق الترقب لأنها تكون مستغلة في متابعة الشخصيات في فعاليتهم ودورياتهم اليومية، كما أن هذه الحركة يمكن أن تخلق المفاجأة من خلال كشف المكان للأحداث كما توجد حركة للكاميرا تسمى حركة القوس (Arc) وهي لقطة الحركة المصاحبة التي تسير باتجاه منحني، أو لقطة دائرية أو هلالية، وهي بذلك تخلق التغيير الذي يثير المتلقي ويجذب انتباهه كما لهذه الحركة وظيفة في مشاهدة الموضوع من زاوية أخرى من دون الحاجة إلى تحويله أي أنها تخلق زاوية أخرى

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 42

للمشهد، فهي تحقق الإثارة من خلال التحويل الذي تقوم به داخل اللقطة لا سيما أنها تغير الخلفية بحكم حركتها، كذلك توجد حركة التصوير على الرافعة (Crane) وهي معروفة بحركة الكرين وذلك لأنها توضع على ذراع يشبه الكرين حيث يمكنها التحرك في مختلف الاتجاهات حيث تستخدم هذه اللقطة (للتأكيد على التسطيح الصوري)، فصلا عن أنها توحي بتصغير وتكبير الأشياء من خلال اختراقه المكان وهذه الحركة التي تقوم بها الكاميرا يمكن أن تخلق حالة من التقرب من خلال متابعتها للشخصيات أو من خلال كشفها للمكان كذلك يمكن لهذه اللقطة أن تثير الانتباه بحكم حركتها التي لا تعتمد الاستقرار أو الثبات فهي تعطي تكوينات عديدة داخل اللقطة الواحدة، كما أنها تحوي على أحجام عديدة للقطات من خلال تغيير تكوين في اللقطة وتوجد حركة الانقضاض والارتداد والتقريب والابتعاد باستخدام الزوم (zoom) وهذه الحركة تغير زاوية الرؤية ومن ثم يتغير حجم اللقطة أو الصورة لهذا التغيير سرعة حيث تكمن المخرج من الاستفادة من هذه السرعة في خلق المفاجأة للمشاهد (وهناك وظيفة للزوم في كثر الرتابة في اللقطة وكذلك خلق حالة التوقع)، (والتوتر والاسترخاء السيكولوجي)، وتوجد لقطات مأخوذة من طائرة عمودية (هيلوكبتر) وهي تشبه حركة الكرين ولها أيضا من المزايا ما يمكن أن تثير الانتباه وتخلق التشويق لما لها من جمالية في استعراض المشهد وهذه الحركة تعطي إحساسا بالحرية وكذلك لها جاذبية خاصة، وهي يمكن أن تستثمر حالة التشويق إلا أننا نرى قلة استخدامها في الأعمال الدرامية التلفزيونية وذلك لارتفاع كلفتها، وتوجد أيضا حركة الكاميرا المحمولة يدويا والتي تستخدم غالبا في لقطات وجهة النظر والتي تعطي إحساسا للمشاهد بالمشاركة داخل المشهد وهي تستخدم أيضا في التعبير عن عدم الاستقرار والثبات.[1]

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 43

ونرى هنا أن لحركات الكاميرا دورا بارزا في تحقيق حالة التشويق وأن التنوع في استخدام حركات الكاميرا أيضا يخلق جوا نفسيا لدى المشاهد يمكن أن يدعم حالة التشويق ويكسر الرتابة والنمطية في المشاهد الدرامية التلفزيونية.

**4- زوايا التصوير:**

وهناك زوايا للتصوير يمكن أن تدعم حالة التشويق وتعززه من خلال تنويع الزوايا واستخدام الزوايا وتوقيتها مع أحداث العمل الدرامي وزوايا التصوير الأساسية هي (نظرة الطائر، والزاوية المرتفعة، ولقطة مستوى النظر، والزاوية الواطئة، والزاوية المائلة)، إذ أن لكل زاوية في التصوير تأثير خاص داخل اللقطة والمشهد الدرامي فالمخرج يمكن أن يثير انتباه المشاهد من خلال اختيار زوايا التصوير حيث أن كل زاوية يمكن أن تظهر جمالية للقطة أو تظهر أشياء وتبرزها عن اللقطات من زاوية أخرى، ويرى المخرج **ديمتريك** أن الزاوية المنخفضة تستخدم في أفلام التشويق أكثر من سواها إذ يمكن بواسطتها خلق تأثير السيطرة دون شك، كما أن هذا النوع من الأفلام تستخدم العدسات ذات الزاوية الواسعة، التي تجعل الحركة تبدو أكثر حيوية في حالة الاقتراب من آلة التصوير أو الابتعاد عنها للمبالغة في المنظور. ويمكن أيضًا أن تستخدم الزاوية المنخفضة للتعبير عن الرهبة أو الإثارة وللمبالغة في سرعة الحركة ولتفادي خط الأفق والمستوى الخلفي وللمبالغة في منظور الأجسام والمباني ولزيادة الوقع الدرامي.

إن لزوايا التصوير أهمية في خلق حالة جذب الانتباه والتركيز وإثارة الموضوعات فهي مختلفة في مستوياتها ويمكن أن يعتمد عليها في خلق حالة من التشويق.

**6 -العدسات:**

هناك أمور أخرى في التصوير يمكن أن تخلق جذب الانتباه – أو تركيزه عند المشاهد ومنها العدسات، حيث أن لها قدرة على تغيير شكل الأشياء فهناك الكثير من العدسات التي تستخدمها الكاميرا أيضًا لكل عدسة مواصفات خاصة ومزايا تنفرد بها عن الأخريات، فالعدسات وكما هو معروف مقسمة إلى (عدسة قياسية وعدسة منفرجة وعدسة مقربة "تليفوتو")، إذ أن لكل نوع من هذه الأنواع امتياز للقطة فمثلا العدسة القياسية تغطي مجال الرؤية الذي تراه عادة عين الإنسان، بينما العدسة منفرجة الزاوية تغطي مجال أكبر ما يمكن تغطيته من المنظر، أما العدسة المقربة (تليفوتو) فهي مخالفة تماما للعدسة منفرجة الزاوية حيث تقرب هذه العدسة اللقطات وتجعل اللقطة قريبة كما يرغبها المخرج.[1]

العدسات يمكن أن يستغلها المخرج لخلق التأثيرات وخلق الجو النفسي الذي يساعد على دعم الإثارة والتشويق، إذ أن العدسات تعطي طابعا مغايراً للحقيقة من خلال التشوهات التي تفرضها على اللقطة والتي يمكن للمخرج أن يستثمرها لصالح التشويق بخلق لقطة غريبة تثير اهتمام المشاهد ومن الجدير بالذكر أن أغلب العدسات تحمل بطابعها عيوباً وتشوهات من شأنها أن تخلق إثارة عند المتلقي في اللقطة لغرابتها، كذلك هناك مرشحات (فلاتر) يمكن أن تستخدم لتحقيق تأثيرات في الصورة من خلال التشوهات والتعدديات في اللقطة أو تغيير اللون أو التأثيرات الضوئية، ومن أهم التشوهات في العدسات هي:

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 45

1. الزيغ الكروي (Chromatic Aberration) وينشأ هذا التشوه نتيجة لمرور الأشعة الضوئية المنعكسة في الجسم بعيداً عن المحور البصري للعدسة في تشكل عدة نقاط بؤرية في وقت واحد.
2. الزيغ اللوني (Chromatic Aberration) حيث يتركز الضوء الأزرق بالقرب من العدسة بسبب الموشور الزجاجي الذي يجعل الأشعة الزرقاء تنحرف.
3. تشوه ذؤابة المذنب (Coma)حيث تمر الأشعة وتسقط في عدة نقاط فيشكل الجسم بهيئته ذؤابة المذنب ومنه جاءت تسمية هذا التشوه.
4. تقوس الميدان (Curvature of Field) حيث تشكل الصورة بشكل مقوس يشبه تشوه (الاستكماتزم) في كونه ينتج صورة غير واضحة التفاصيل.
5. التشوه البرميلي (Barrel distortion) وتكون خطوط الصورة منتفخة للخارج بسبب مرور الأشعة الضوئية بعيداً عن المحور البصري.
6. التشوه الوسادي (Pin Cushion distortion) وهو تشكل الصورة بشكل منبهج للداخل عكس التشوه البرميلي.[1]

وهنا لابد من الإشارة إلى أن الكاميرا التلفزيونية في أغلب الأحيان تحمل عدسات مجموعة في عدسة واحدة تسمى ب (الزوم) العدسة المقربة والمتوسطة والواسعة وبذلك تستطيع أن تعطي زاوية رؤية قابلة للتغيير من زاوية منفرجة إلى زاوية ضيقة، ومن المهام المتعلقة بالتصوير لجلب انتباه المتلقي وإثارته التكوين والإضاءة، إذ أن لكل منهما قدرة على دعم حالة التشويق وخلق الإثارة.[2]

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 45

[2] نفس المرجع، ص 46

**7-التكوين:**

التكوين هو (الجمع بين عناصر المنظر ومكوناته في علاقة منسجمة تشكل توازنا مريحا، وبحيث يستمتع المتفرج بإحساس من الراحة يسبب له أعمق المشاعر وأقل مشقة)، وعناصر التكوين هي (الحظ والشكل والكتلة والحركة)، حيث يمكن بالتكوين الجيد أن تركز اهتمام المشاهدين على موضوع معين أو تغيير هذا الاهتمام من الموضوع إلى آخر من خلال المشهد عن طريق الوضع والحركة والحدث ودرجات الضوء والألوان وضبط البؤرة.[1]

والتكوين المشوق يمكن أن يكون عاملاً مساعداً من عوامل سرد القصة، ويمكن تعريف التكوين المشوق على أنه (التكوين الذي يختفي فيه الحدث المهم أو ينعدم وجوده أو يطول غيابه قبل أن يظهر)، فالتكوين قادر على إظهار ما يشاء وحذف وإخفاء ما يشاء في الكادر وهو بذلك يقوم أيضاً بعملية الغموض وبذلك يساعد على خلق حالة التشويق، حيث أن التكوين قادر على أن (يجعل الجمهور في حيرة طوال المدة التي نرغبها ولا يتطلب الأمر لتحقيق هذه الغاية عادة أكثر من تغيير بسيط في زاوية الكاميرا أو حركة الممثل أو بترتيب غير تقليدي لمحتويات المنظر)، حيث يؤكد أيضا رالف ستفنسون (يصمم التكوين ضمن الإطار عادة بحيث يكون محور الانتباه داخل الإطار وهناك العديدة من الأمثلة يستخدم الإطار لخلق حالة من الترقب والتوتر الدرامي، بحيث يستبعد محور الأحداث عن عمد، وهذا الأسلوب مؤثر لأنه غير عادي ولأنه يثير فضول المشاهد ولأن الإيماء يمكن أن يكون أقوى من الطرح المباشر، ويتكرر كثيرًا في مقاطع القتال اختفاء أبطال الفيلم على الأرض خلف عمود أو بناء).

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 46

(وفي موضوع " في التشويق وفي رؤيا الإخراج" وسط الكتاب هناك أيضًا تطرق وشرح لموضوع التكوين).[1]

**8-الإضاءة:**

لكي يحصل على التكوين الذي يخلق التشويق لابد من توافر المؤهلات المرئية من الشكل والتوزيع السليم في الإضاءة والضلال والتوازن والإيقاع، ونرى أنه لابد من التطرق إلى دور الإضاءة وتوزيعها ووظائفها في الإثارة وتركيز الاهتمام وذلك من خلال قدرة الإضاءة على خلق جو الترقب والغموض في المشهد الدرامي فالأجسام الصغيرة على سبيل المثال يمكن أن تجذب الانتباه إذا توافرت لها إضاءة أعلى أو لون أنصع من ألوان الأجسام المحيطة بها فالموضوع الأنصع يبرز للمشاهد وسط الأرضية المظلمة، كذلك يمكن للإضاءة أن تبرز شخصية أو موضوع معين من خلال تحريك الموضوع من المناطق المظلمة إلى المناطق المضيئة فالإضاءة لها قدرة على جعل تمثيل النص والطبيعة والجو المعنوي محسوساً، كما أنها وكما قال "فيليب فان تنغيم" الإضاءة وتنويعاتها ترافق وتسجل تطورا عاطفيا، وقطعها الفجائي يسمح من ناحية أخرى بالقيام ببعض تغييرات الديكور السريعة خفية عن المتفرج)، فالإضاءة يمكن أن تخلق التعاطف. ومدير التصوير هو الذي يقوم بتوزيع الإضاءة حيث تبرز حيث تبرز قدرته و إمكانياته من خلال الجمالية التي يعطيها في توزيع الإضاءة والضلال (إن الضلال تفيد في تحديد وسبك انحناءات واستعارات الأشياء وفي خلق الإحساس بالعمق المكاني وفي خلق جو انفعالي، بل وبعض المؤثرات الدرامية)، وللضلال دور مهم في خلق الأجواء أيضا حيث استخدام الضلال يمكن أن يكون عنصرا للقلق عن طريق المجهول المفعم بالتهديد الذي توحي به الضلال وكثيرا ما استخدم هذا المؤثر (المقصود) الضلال في المشاهد المرعبة والبوليسية، والإضاءة لها ثلاثة أساليب وهي

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره ، ص 46

(السلويت، والنوتان والكورسكورو) إذ أن لكل أسلوب استخدام خاص ويعطي أجواء خاصة ولعل أسلوب (السلويت) من الأساليب التي تستخدم لخلق الغموض في العمل حيث يعد هذا الأسلوب من الأساليب التي يستخدمها المخرج لإخفاء تفاصيل الشخصية وهذا الأسلوب هو(نمط إضائي يتم فيه اختيار زاوية كاميرا تكون فيه العدسة مواجهة إلى مصادر الإضاءة سواء الطبيعية أو الاصطناعية أو الخلفيات المضيئة فتظهر حواف الموضوع وتكاد تختفي باقي التفاصيل المواجهة للكاميرا تقل الألوان وتقترب من لونين فقط ويصعب تمييز ملمس الجسم بهذا النمط الإضائي)، ويستخدم هذا الأسلوب في أكثر الأحيان لأسباب درامية أو تشويقية كما في إخفاء شخصية القاتل في فيلم (سايكو) للمخرج ألفريد هيتشكوك المعروف بملك التشويق أو في فيلم (ET) لمخرج ستيفن سيبلبرغ عندما أخفى في بداية الفيلم شخصية الكائن الفضائي (ET) عند بقائه مع الطفل الصغير في الكراج، حيث يستمر هذا الأسلوب في التوجس والخوف بين (ET) والطفل حتى ينتهي هذا التوجس والخوف.[1]

كذلك أسوب (الكورسكور) يعطي إحساسا بالتجسيم والعمق ومن ثم يمكن أن يساعد على التباين والضلال ومن ثم لخلق جو مساعد على حالة التشويق وهذا الأسلوب (يعطي الإحساس بالانطباعية حيث يتم ترتيب الضوء والظل في هذا الأسلوب بشكل يعطي الإحساس بالتجسيم والعمق ونقل أغلب التدرجات اللونية)، ويتصاعد هذا الأسلوب على التباين والضلال ومن ثم يساعد على خلق أجواء يمكن أن تجذب الانتباه.[2]

أما الأسلوب (النوتان) فهو (يتم بتوزيع الإضاءة بشكل يكشف كل مكونات الصورة بما فيها الضلال فتظهر كل تفاصيل الموضوع وألوانه ولكن هذا التنويع يسبب

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص47

[2] نفس المرجع، ص47

تسطيح الأجسام ويفقدها العمق ويكون فيها التباين واطئًا)، حيث يمكن لهذا الأسلوب أن يستغل في كسر طوق الرتابة في العمل لما تعطيه من تأثير في مظهر الصورة.[1]

وهنا نرى أن استخدام الإضاءة له دور مهم في خلق الجو العام أي الحالة المزاجية أو التأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد بما يتناسب مع سير الأحداث وطبيعة المكان، إذ أن (من الأمور الأساسية لخلق الجو العام بواسطة الإضاءة استعمال الضلال التي هي جزء مهم من مكونات الإضاءة)، أي أنه يمكن جعل الإضاءة عاملاً مهمًا للتأثير السايكولوجي في المتفرج ومن ثم خلق حالة التشويق.

وتوجد أمور أخرى يمكن أن تستغل لصالح التشويق في جذب انتباه المشاهد وإثارته منها الأزياء والديكور والماكياج واللون حيث (أن الملبس على الشاشة هو الذي يبرز (البطل) من خلال الممثل، وإذا أردنا حقًا ان نعتبر السينما عينًا فضولية تحوم حول الإنسان، قانصة موافقة وحركاته وانفعالاته فإن علينا أن نقر أن الملبس هو أقرب شيء إلى الفرد فهو الذي يقترن بشكله ويجمله أو على العكس يميزه ويؤكد شخصيته)، وكان هذا واضح في المسلسل التلفزيوني (طرزان) حيث كان للمبلس دور مهم في ابراز الشخصية وكذلك المسلسل الخيالي (ستار تريك) فقد كانت الأزياء عاملاً مشجعًا ملفتًا للنظر، وكذلك هو الحال مع الديكور فالديكور له قدرة كبيرة على جذب الانتباه وتركيزه حيث يمكن بالديكور (صدم المتفرج بإدخال عنصر تشويق رخيص)، فهناك الكثير من الأعمال السينمائية لفتت انتباه المشاهدين من خلال الديكورات التي وضعت في المشاهد حيث (هذه الأفلام تلفت الاهتمام لأسباب عديدة أهمها الطريقة الحميمية التي يساهم بها الكادر في الدراما بتحديد السلوك السيكولوجي للشخصيات، وبانعكاس هذا السلوك إذ لا يتم هذا بدون ذاك)، ومن الديكورات التي كانت عاملاً

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره ، ص 48

مساعداً في خلق حالة التشويق هي الديكورات التي كانت في المسلسل الأجنبي (الحسناء والوحش) حيث لعبت دورا بارزًا في شد المشاهد ولفت انتباهه.[1]

**9-المكياج:**

للمكياج دور مهم في لفت انتباه المشاهد إذ أن المشاهد قد اعتاد على أن يشاهد الشخصيات بهيئتها الطبيعية، إلا أن الهيئة فيما لو تغيرت فإنها سوف تولد حالة جذب الانتباه لها، وللمكياج إمكانيات ضخمة تسهم في كمال الإخراج حيث بوسع الماكياج أن يخفى من أهم وسائل صلة الممثل بشخصيته أو يشوهها كما بوسعه أن يضلل المتفرجين ويميز الشخصية أمام الممثل وأمام النظارة، والمكياج لا يخلق الشخصية لكنه يساعد على إبرازها، ولعل شخصية الوحش في مسلسل (الحسناء والوحش)، مثال واضح لإبراز دور المكياج في خلق التشويق.

وللون أيضا أهمية من شأنها أن تخلق أجواء تعكس تأثيرات في نفسية المتلقي إذ أن للون تأثيرات مرئية ذات صفة سيكولوجية، وقد (تمت في السينما الملونة عدة محاولات ناجحة لاستخدام الألوان في إنتاج تأثيرات مرئية بهدف نقل المتفرج إلى حالة سيكولوجية معينة)، فاللون يمكن أن يساعد على خلق الأجواء المساعدة لحالة التشويق من خلال التأثير السيكولوجي في المتلقي.

في ضوء ما تقدم نرى أن للتصوير بأحجام لقطاته وحركاته كاميرته وزواياه قدرة على خلق أجواء تحمل الغموض والترقب والإثارة والتوقع، إذ أنه يمتلك خصوصيات كثيرة تعمل على كسر الرتابة والنمطية، داخل المشهد الدرامي مما تحيل إلى خلق الإثارة والتشويق وكما نرى أن للإضاءة والتكوين الدور نفسه في خلق حالة الترقب

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 49

والغموض والعناصر الأخرى لخلق التشويق وكذلك هو الحال مع الأزياء والديكور والمكياج واللون.[1]

**10-المونتاج:**

عملية المونتاج من أهم خطوات صناعة العمل الدرامي التلفزيوني إذ أن المونتاج يعمل على التدقيق في الفحص والاختيار فيقوم المونتير بمعاونة المخرج لفحص مئات اللقطات ينتقي أحسن ما فيها ثم يسرد ما اختاره في أروع شكل ممكن، وفي عمليات المونتاج الكثير من الإمكانيات لخلق الترقب والغموض والتوقع والمفاجأة، (فالمونتير لديه كثير من الحيل التي يستطيع بها أن يجعل مشهداً أو فصلاً من الفيلم أكثر إثارة وإحدى هذه الحيل هو (التقطيع المزدوج). والتقطيع المزدوج هو القطع من أمام وخلف بين لقطتين أو مشهدين لخلق الشعور بالتوتر لدى المتفرج وهو يستعمل غالباً عندما تقع إحدى الشخصيات الرئيسية في مأزق وتكون النجدة في الطريق فيقطع المشهد الأول في لحظة حرجة ليظهر جزء من المشهد الثاني ثم يستأنف المشهد الاول وهكذا وي ظل قلق المتفرج وترقبه في ازدياد حتى تلتقي نهايتا المشهدين في اللحظة الحاسمة.[2]

وهنا نرى أن بالإمكان الحصول على إثارة أكثر داخل المشهد من خلال المونتاج وفيما لو استطاع المونتير التحكم المقصود بالتوقيت في المونتاج أي ربط اللقطات ضمن توقيت محكم أن (طريقة ترتيب اللقطة يمكن بها الحصول على أكثر إثارة ممكنة وبذلك تحرك مشاعر المتفرج).

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 50

[2] نفس المرجع، ص 51

والقطع في المونتاج يركز انتباه المتفرج حيث يقول ديمتريك (كل ما أهدف إليه عندما أقطع من لقطة إلى أخرى أن يركز المتفرج نظره على جزء معين من الشاشة أختاره أنا، ثم أصطحبه معي خلال المنظر ما دامت اللقطة مستمرة، وعندما أقطع إلى اللقطة التالية فإنني أريد من أن يرى ما أريد)، فالمونتاج أيضًا يقود المتفرج إلى الاتجاه الذي يرغبه المخرج من ذلك يستطيع المخرج أن يعرض أو يخفي ما يشاء ومن ثم يحقق ما يدعم التشويق.

وللمونتاج أهمية في توضيح معالم إيقاع العمل الدرامي فهو الذي يخلق إيقاع العمل من خلال تدفق اللقطات وطريقة ربطها (إن التوليف في المقام الثاني خلاق للإيقاع والعناية واجبة بتمييز هذا المبدأ عن مبدأ الحركة، فنحن نسمي (حركة) تنقل الأشخاص أو الأشياء في داخل الصورة أو بتعبير أدق داخل اللقطة، أما الإيقاع فإنه على العكس من ذلك يولد من تتابع اللقطات طبقًا لعلاقاتها من ناحية الطول)، فالمونتاج يحدد طبيعة الإيقاع في العمل الدرامي ومن ثم يخلق الإيقاع الذي يرغبه المخرج، والإيقاع الذي يرغبه المخرج، والإيقاع (هو الجريان أو التدفق، والمقصود هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت، أو النور والظلام أو التوتر والاسترخاء، هو العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين كل الأجزاء الأخرى في قالب متحرك ومنتظم سواء في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني)، والإيقاع يلعب دورًا مهمًا في الإثارة ومن الجدير بالذكر أن هناك نوعًا من المونتاج يطلق عليه المونتاج الإيقاعي وهو (له مظهر طولي يتعلق بطول اللقطات الذي تحدده درجة الفائدة السيكولوجية التي يبعثها مضمون اللقطات).[1]

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 52

## 1-الإيقاع:

إن الإيقاع له دور مهم في تتابع اللقطات وفي معدل القطع حيث التغيير في معدل القطع يمكن المخرج من زيادة حالة التوتر بالتغيير المستمر فقد يستعين المخرج ببعض الوسائل الآلية للتحكم في سرعة تتالي الأحداث ومن ثم درجة الإثارة التي يسببها المنظر، إذ أن لتغيير السرعة أهمية بالغة، فمن شأن تغيير السرعة أن يقلل أو يزيد من اهتمام المتفرج بما يراه على الشاشة، ولكن ليست كل سرعة في المونتاج يمكن بها خلق التشويق أو الإثارة فهناك الكثير من أفلام رعاة البقر، وكما يقول كارل رايس على الرغم من سرعة الحركة والمونتاج، إلا أنها مملة (وقد يكون المونتاج بطيء الحركة ولكنه مشحون بالتوتر مثل مشاهد الإثارة والتشويق في أفلام هيتشكوك الشهيرة)، إلا انه يمكن ومن خلال الزيادة في سرعة القطع خلق الغموض عند المتفرج غير مستوعب لما يحدث أمامه من تدفق في اللقطات ذلك (أن الغرض من ازدياد سرعة القطع هو إثارة الغموض)، وفي الوقت نفسه أن القطع البطيء جدا يمكن أن يولد حالة من الشد لا سيما في مشاهد الذروة مثل مشاهد البحث عن المجرم في بيت فارغ وكبير ومظلم أو مشاهد الرعب أو مشاهد البحث عن الجريمة.[1]

كذلك هناك أمور تدخل ضمن المونتاج لها شأن كبير في خلق التشويق ومن بين تلك الأمور هي المؤثرات الصورية التي تدخل في المونتاج حيث يمكن من خلالها أن تخلق الحيل التي تولد الغموض وتشوه الحقيقة على المتفرج ومن ثم تخلق الحيرة التي تشد المتفرج وتركز انتباهه، والمونتاج التلفزيوني في المدة الأخيرة بات يضم الكثير من المؤثرات الصورية إذ أن أكثر أجهزة المونتاج تحتوي على إمكانيات المخرج الصوري بالمؤثرات الخاصة وإمكانيات الاختفاء التدريجي أو تغيير الألوان أو جعل الصورة سالبة أو معكوسة أو متعددة وغيرها من الإمكانيات كما أن هناك من الأجهزة

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره،ص 52

الأخرى التي تربط مع أجهزة التسجيل وتعطي مؤثرات خاصة كذلك هناك الكومبيوتر الذي يدخل مع أجهزة المونتاج ويقوم بإظهار مؤثرات صورية وصوتية متطورة من شأنها أن تخلق الإثارة وتركز الانتباه لدى المتفرج ومن ثم خلق حالة التشويق.[1]

ولا يتوقف دور المونتاج إلى هذا الحد في خلق الإثارة والتركيز بل له الإمكانيات في تدعيم الدراما أيضًا (فتلاحم صورتين بواسطة التوليف بحيث تنتج عن مقابلة إحداهما بالأخرى صدمة سيكولوجية في ذهن المتفرج هدفها تسهيل التصور وهضم الفكرة التي يريد المخرج التعبير عنها في الفيلم)، إن إمكانية المونتاج على تلاحم الصور التي تختلف في الزمان والمكان والشكل واللون ولها قدرة على خلق صور جديدة من شأنها أن تغرس أفكارا جديدة في ذهن المتفرج وبالتالي تجعله على استعداد للمتابعة والتركيز (فالتوليف ليس عملية تقنية آلية فقط بل هو بناء فكري ذو تأثير عاطفي لم نجد مثله في الفنون الأخرى).

التصادم بين لقطتين وكما يراه ايزنشتاين يخلق مفهومًا جديدًا يصل إلى ذهن المتفرج بشكل ديناميكي (فبفضل التوليف يختبر المتفرج العملية الديناميكية التي تنبثق عنها الصورة، تماما كما لو أن المؤلف اختارها ).[2]

وللمونتاج تأثير درامي كبير وذلك من خلال قدرته على خلق المفاجأة (في الإمكان الحصول على تأثير درامي خاص بالانتقال المفاجئ من لقطة بعيدة نسبية غلى لقطة قريبة جدا)، أن للقطة القريبة قدرة على لفت الانتباه، (تلفت نظر المتفرج دائمًا اللقطة القريبة فهي التي تجعله يتذكر اللحظة الدرامية أو الجو اللازم لسرد قصة الفيلم)، ويستعمل المونتاج في تأثير خاص في نهاية الفيلم إذا استعمل بشكل سريع من بعض لقطات الفيلم بوصفها تلخيصًا للنقاط الرئيسية التي وردت فيه وكذلك هناك

[1] نفس المرجع، ص 53

[2] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 53

أغراض أخرى تستخدم فيها التأثيرات الخاصة بالمونتاج مثل الرمز المتكرر وهو الرمز إلى ظهور شخص معين أو مكان معين أو حادث ويزيد تأثير هذا النوع من المونتاج إذا ما صحبته موسيقى لاسيما في الوقت المناسب، كما أن للمونتاج قدرة على اختصار الأحداث وهو أمر مهم في خلق حالة التشويق فكما هو معروف أن الإطالة والتكرار في عرض الصور المتشابهة أو المتقاربة في المضمون تخلق حالة من الملل عند المتفرج ومن ثم تخلق الرتابة والنمطية التي تعمل على تضعيف حالة التشويق، والمونتاج يستطيع أن يختصر ذلك من خلال تركيب اللقطات وتتابعها ضمن ما هو مطلوب والصوت يدخل أيضًا من عمل المونتاج ويؤثر في طبيعة العمل الدرامي حيث يسهم في تدعيم حالة التشويق من خلال عناصره والتي هي (الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقى والصمت والأغنية).[1]

**12-الصوت:**

يمكن للصوت أن يلعب دورا مهما في إغناء العمل التلفزيوني بحيث الأحيان يدخل في العمل ويكون سببا لنجاح العمل، كذلك فإن هناك الكثير من الشركات الإنتاجية تنتج أعمالا سينمائية وتلفزيونية مستقطبة الجمهور من خلال الصوت كأن تجعل العمل لمطرب معروف أو لفرقة موسيقية معروفة أو قد تستخدم الشركة أسلوبا خاصا بأن تتعامل مع موسيقار معروف يؤلف موسيقى العمل ليستقطب الجمهور وهذا ما كان واضحا في فيلم (الحارس الشخصي) للمطربة المعروفة (وتنسي هيوستن) أو مع فيلم تايتانيك عندما غنت المطربة (سيلين ديون) أغنيتها والتي أضفت للعمل شهرة إضافية، وكذلك هو الحال مع المسلسل العراقي (المسافر) الذي مثل بطولته المطرب (كاظم الساهر) واستقطب بذلك الجمهور وجذب انتباههم.

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره ، ص 54

فالصوت يمتلك قدرة كبيرة في التعبير عن الجو العام من خلال المؤثرات الصوتية أو من خلال الموسيقى، فوضع مؤثر صوتي في المشهد يخلق قلقًا وجوًا عامًا عن وضع الأحداث المصورة وكذلك باستخدام الموسيقى (وحدة الصوت يمكن أن تكون مثيرة للأعصاب تمامًا خصوصًا في مشاهد التوقيع، أما الأصوات ذات الذبذبة الواطئة فتكون لتجسيد وقار المشهد وتوحي بالقلق والغموض)، كما أن للإيقاع المؤثر دورا في ازدياد التوتر فهو يؤدي دورًا في تدعيم الإحساس العاطفي، والمؤثر الصوتي له وظائف تصويرية في تصوير المكان والحدث وكما يمكن أن يكون رمزًا يستخدمه المخرج في العمل الدرامي.

إن الصوت له قدرة كبيرة في تغيير الإيقاع فضلاً عن خلق الإيقاع، إذ أن الصوت بما يمتلكه من تحكم بإيقاع العمل الدرامي يمكن أن يغير جو العمل فمثلاً الضربات الموسيقية في مشاهد الترقب تعطي إيحاء للمشاهد المستمع إحساسًا مغايرًا ومختلفًا عن الضربات الموسيقية في مشاهد الفرح أو الرقص.[1]

والصوت يفرض تأثير عاطفي كبير على المتلقي إذ أن المتلقي يمتلك من خلال تجاربه في الحياة ذكريات تمتد إلى مدد متعددة والموسيقى مثلاً أو المواد الأرشيفية الصوتية يمكن أن تخلق عنده حالة عاطفية مؤثرة وقد أكد ذلك كيم كاميرون (يعتمد تأثير الصوت عاطفة على تداعي الخواطر والأفكار أكثر ما يعتمد على الصوت نفسه).

واستنادا لما تقدم نؤكد هنا أن للصوت قدرة كبيرة على التحكم في التوقيت والإيقاع، وإن كان الموقف الصوري مكون من لقطات ثابتة، كما أن للصوت قدرة في خلق الجو العام وهو أمر مهم جدا في حالة التشويق، ولعنصر الصوت دور مهم أيضا

[1] عبد الباسط سلمان المالك،مرجع سبق ذكره، ص 55

في خلق التوقع والغموض في المشاهد حيث يمكن ان يستغل الصمت ويخلق حالة من الحالات التي تجذب الانتباه وتولد الإثارة فالصوت والمونتاج عاملان مهمان لتحقيق التشويق وذلك لدورهما الفاعل في السيطرة على إيقاع العمل والتوقيت والقدرة على خلق الغموض والتوقع والمفاجأة والترقب.

**13-الممثل:**

لأداء الممثل دور مهم في التشويق وذلك لما للمثل من إمكانية في خلق أجواء التعاطف والترقب والغموض، إذ أن للمثل قدرة إيصال المعاني والعواطف إلى المشاهد بوضوح عن طريق التعبير بالوجه بإخلاص وصدق، والممثل يعمل من خلال حركات وإيماءات جسمه ومن خلال الحوارات التي يلقيها، فالممثل بحكم الحركة التي تكاد تكون مستمرة في أغلب العمل يجلب انتباه المتفرجين كثيرا كما له قدرة على خلق التعاطف ومن ثم خلق التشويق، إذ أن عمل الممثل يعمل على إعطاء معنى للعمل، فالممثل ذروة فنه هي في أن يعرض على المتفرج الانطباع الذي لا يعطيه النص معنى آخر ومرمى آخر، فهو يترجم النص بلغة صورية وسمعية، كما ا، للمثل القدرة على الإقناع من خلال أدائه، فالممثل يمثل (بعينه وأنفه وذراعيه وفمه وساقيه)، وكل ممثل يمكن أن يجذب انتباه المتفرج من خلال حركاته التي تتلاءم وطبيعة العرض، إذ أن الممثل بحد ذاته يجذب الانتباه وذلك لأن التمثيل فتنة وجاذبية، ومثار للجدل.

والممثل يمكن أن يوازي إبداع الكاميرا في خلق التأثير والتوتر وجذب الانتباه، إذ أن تعبيرات الممثل يمكن أن تخلق توتر(ففي سطر يبدو مسلوب الحياة، تستطيع لمحة غير متوقعة من أحد الممثلين مصوبة إلى ممثل آخر أو ومضة تشع من عيونهم تستطيع أن تنفث حرارة التوتر في ذلك السطر).[1]

[1]عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 56

كما أن للمثل قدرة كبيرة على خلق حالة التعاطف مع الجمهور من خلال أدائه الأدوار التي يمثلها والتي يشاهدها الجمهور فيما بعد، إذ أنه سيكون قريب جدا من الجمهور وفي أي لحظة يمكن أن يستحوذ على عواطف المشاهد فيما لو كان يتحدث عن مواضيع يميل إليها المشاهد ويرغبها أو أن يتصرف تصرفات يحبها الجمهور ويتعاطف معها وهذه تحدث كثيرا في الأعمال الكوميدية (فالممثل الذي لن يتفوه بسطر جذاب فطن، ممتع، أو مثير للاهتمام، سيلقى صعوبة كبيرة في الحصول على تعاطف الجمهور أو على الضد، من ذلك سيجابه بكراهية، وعندئذ مهما تكن الانعطافات المسرحية ذكية، تلك الانعطافات التي ينخرط فيها فإن الجمهور لن يعنى بها إلا عناية ضئيلة).

ولأداء الممثل في تقليد الشخصية وتمثيلها بشكل مشابه أو مقارب جدا من الشخصية الحقيقة دور مهم في خلق التعاطف، فالممثل إذا استطاع أن يوهم المشاهد ويحسسه بقدرته على تقليد شخصية معروفة كأن يمثل شخصية (غاندي) أو شخصية (حمزة) ويحاول أن يخلق التشابه مع الشخصية فإنه سوف يكسب تعاطف المشاهد إنما يقنع الجمهور هو الحقيقة وحدها وكل ما تبقى يكون مسليا مثيرا وجذابا).

ولأداء الممثل قدرة على مشاركة المتفرج بأحداث الفيلم من خلال تجسيده للشخصية، في عصرنا هذا يكره الجمهور الإيماءات الصارخة للأشياء ويفضل أن يخمنها بنفسه.

ولاختيار الممثلين في تجسيد الشخصيات دور هام في نجاح الفيلم وظهوره بشكل يتفق مع الواقع لدرجة أن هناك المنتجين يكتبون سيناريوهات الأفلام على أساس ممثل أو ممثلة معروفين وذلك لتيقنهم بقدرتهم على جذب انتباه المشاهدين وقدرتهم على استقطاب الجمهور لدور العرض وذلك من خلال شهرتهم سواء في التمثيل أم في الغناء أو في الرقص، فكثير من المنتجين أنتجوا أفلام خصيصا للممثل (عادل إمام)

أو مسلسلات تلفزيونية لمطرب مثل مسلسل (المسافر) للمطرب (كاظم الساهر)، أو دراما استعراضية لراقص مثل (جون ترافولتا) حيث أن السيناريو يكتب ليلاءم النجوم ثم يختار باقي الأشخاص على قياس أدوارهم في السيناريو.[1]

ونرى أن للمثل قدرة على خلق التعاطف وخلق الترقب وذلك من خلال تمثيله للشخصيات فهو يمتلك القدرة على جذب انتباه المشاهد واثاراته من خلال خلق حالة التشويق.

فشخصية مثل شخصية "هاريسون فورد" أو "كيفن كوستنر" أو "بيرس بروسنان" لا يمكن أن تؤدي أدوار في أعمال هابطة وذلك لأن المتلقي اعتاد أن يشاهد هؤلاء في أفلام كبيرة وعملاقة فمثلا "هاريسون فورد " مثل أهم الأفلام من "حرب النجوم" و " انديا جونز" و "اغتيال رئيس" وغيرها من الأعمال المشهورة وكذلك هو الحال مع الممثل " كيفن كوستنر" الذي مثل في فيلم " روبن هود" أو " الرقص مع الذئاب" أو " الحارس الشخصي"، و "بيرس بروسنان" الذي أجاد دور العميل السري " جيمس بوند" في فيلم «Golden Eye» أو فيلم «The world is not Enough» أو المسلسل التلفزيوني الشهير" ريكمونت ستيل" لا يمكن أن يؤدي دور في فيلم هابط، فالأعمال التي قدمها سابقا كلها ناجحة وحققت شهرة واضحة لذا كان من الصعب له أن يؤدي دور لا يليق بمستواه. ومن الجدير بالذكر أ، الممثل الجديد حتى وإن كان غير معروفا في بدايته يكون معروفا ومحط أنظار حين يعمل بدور رئيسي في فيلم قد حقق شهرة ونجاح واسع ويكون فيما بعد نجم كبير تتكالب عليه العروض من أجل الاشتراك في الأعمال السينمائية وهذا ما حدث مع الممثل "ليوناردو دي كابريو" حين اشترك في فيلم "تايتانيك" مع المخرج جيمس كاميرون وأصبح فيما بعد ممثل شهير لا يقبل أي عرض ويتقاضى أجور عالية ومن ثم أصبح فيما بعد يستقطب العديد من المتلقين

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 57

ويثير فيهم روح المتابع في مشاهدة الأعمال التي يشترك فيها ويساهم في خلق حالة التشويق.[1]

## - الآثار الإيجابية والسلبية للدراما التلفزيونية:

في كثير من الأحيان ينظر الناس إلى الفن بشكل عام وإلى الدراما بشكل خاص باعتبارها وسيلة للترفيه لا أكثر، في حين أن الدراسات النفسية تؤكد تخطي الدور تقوم به الدراما إلى أبعد من ذلك بكثير، فهي في مجملها تقوم بإشباع حاجات هامة للفرد.[2]

ومن خلال مايلي سوف نستعرض أهم ما تقدمه الدراما التلفزيونية إلى جانب الترفيه لنتعرف على مدى تأثيرها:

- **المعرفة واكتساب المعلومات:** قد يعتبرها البعض وظيفة سطحية إلا أن الواقع يؤكد أن التعليم بالمحاكاة هو أقوى طرق التعليم على الإطلاق، وأن الدراما التلفزيونية تقوم في أساسها على المحاكاة، فالمسلسلات التاريخية والسير الذاتية تقدم حقبات تاريخية كاملة في شكل مبسط وسلس.
- **المساعدة في فهم النفس البشرية:**كما قلنا إن الدراما تقوم على المحاكاة وكذلك عرض التناقضات وتجسيد النماذج البشرية المتنوعة، وذلك يؤدي إلى استعراض عميق للدوافع الإنسانية والغرائز والرغبات، كذلك فإحدى أهم خصائص الدراما أنها تعمل على مساعدة المتلقي على التقمص، فهو يتخذ موقفا إيجابيا من أحد الشخصيات التي يشاهدها، ويتوحد معها عاطفياً ويكتسب

[1] عبد الباسط سلمان المالك، مرجع سبق ذكره، ص 58

[2] الشيماء عبد الخالق: لماذا يتابع الناس الدراما التلفزيونية،مجلة ساسة بوست، العدد 205،القاهرة،2015، متاح على الرابط التالي 13-05-2016 على الساعة 14:00
https://www.sasapost.com/the-impact-of-tv-drama/

الخبرات التي تعرض لها وتتحول النماذج التي تعرض أمامه إلى جزء أصيل من حياته الإنسانية التي تساعده على فهم الحياة بل واتخاذ القرارات.

- **فهم الحياة واكتساب القيم والأفكار:** تحدثنا عن مفهوم التقمص الوجداني والذي يساعد المتلقي على تكوين وجهات نظر عن الشخصية والتأثر بها في الحياة بشكل عام، إلى جانب ذلك تقدم الدراما التليفزيونية بعض القيم والأفكار في صورة عميقة سريعة التغلغل في النفس البشرية من خلال المعايشة، ففي كثير

- **تسهيل التفاعل الاجتماعي أو تقديم بديل عنه:**يظهر ذلك بصورة واضحة في الشخصيات الانطوائية، حيث تجد في متابعة الأعمال الدرامية صورة بديلة لحياتها الاجتماعية، تتفاعل فيها مع الشخصيات وتتعايش معها وتتخذ منها أصدقاء وأسرة. كذلك ترى بعض الدراسات أن وسائل الإعلام في كثير من الأوقات تقوم بدور بديل عن التفاعل الاجتماعي كما في حالات الخرس الزوجي، وحالات الهروب من العلاقات الاجتماعية والضغط النفسي[1].

- **الشعور بالأمان والاستقرار:** يتذكر جيداً جيل الثمانينات موعد مسلسل السابعة مساء، التفاف الأسرة والصمت، يذكر المختصين في الطب النفسي أن الإنسان في يومه بحاجة إلى نقاط ارتكاز لمساعدته على الشعور بالأمن والاستقرار، وفي حالات كثيرة تقوم الدراما التليفزيونية بهذه النقطة، خاصة لربات المنزل وكبار السن، فهي تشعرهم أن اليوم يسير وفق نظام محدد مما يضفي عليه الشعور بالاستقرار والأمان بعيداً عن الاضطراب وهو ما يشعرون به كثيراً مع

[1] الشيماء عبد الخالق، مرجع سبق ذكره ، متاح على الرابط التالي
https://www.sasapost.com/the-impact-of-tv-drama/

نهاية عرض موسم المسلسلات أو في أيام انقطاع العرض في الحالات الاستثنائية[1].

- **إشباع الرغبات الإنسانية:** كالشعور بالحب، بالانتقام، بالبطولة، بالانتصار...

كلها رغبات إنسانية يبحث الإنسان عنها خلال يومه، وتقوم الأعمال الدرامية بالتركيز على مثل هذه الرغبات فتقدمها للمتلقي من خلال المعايشة فيتلقاها المشاهد ويتفاعل معها ويشبع جزء من رغباته، كتلك البطلة التي تبحث عن حب حقيقي رغم أنها قبيحة ولا تجد من يعجب بها، ثم تدور أحداث المسلسل لتجد حبها الحقيقي الذي يبحث عن جوهرها النقي، أو كذلك البطل الذي يقرر الانتقام من الفاسدين لأن القانون يعجز عن الوصول لهم. إلى هنا نكون قد استعرضنا أهم التأثيرات الإيجابية التي تتركها الدراما على نفسية المتلقي[2].

إلا أن الإنتاج التليفزيوني في كثير من الأحيان بل في أغلبه يسعى إلى تحقيق الربح، وتحقيق الأرباح يتخذ مساراً مختلفاً ربما عن تحقيق القيمة، وهذا ما أكدته الدراسات التي قامت على تحليل الصور الذهنية المقدمة من خلال الدراما العربية على وجه التحديد، فتحقيق الربح والمنافسة قد يجعل البعض يؤمن بفكرة تقديم ما يحقق رواجا بين الجمهور بغض النظر عن أي اعتبارات أخلاقية أخرى.

**ومن هنا تأتي التأثيرات السلبية للدراما التليفزيونية:**

- **ترسيخ الصور النمطية:** المرأة سليطة اللسان، الغاوية، المهمشة، فتاة الليل المغلوبة على أمرها، تاجر المخدرات العاشق، المجرم الظريف، البطل

[1] الشيماء عبد الخالق، مرجع سبق ذكره ، متاح على الرابط التالي
https://www.sasapost.com/the-impact-of-tv-drama/[1]

[2] نفس المرجع،نفس الرابط

السكير، رجل الدين المنافق .. صور كثيرة يتم تقديمها في إطار الدراما بشكل متكرر حتى أصبحت صور ذهنية تلقائية يتم استدعائها في أي موقف، هذا يعد أخطر التأثيرات على الإطلاق، فالمعايشة كما ذكرنا سابقًا تجعل المتلقي ينظر للشخصية التي يتم تقديمها على الشاشة باعتبارها شخصية حقيقية في مجال تعاملاته اليومية، وهذا ما يجعله في كثير من الأحيان يقع ضحية التعميم وإصدار الأحكام. وهذا ما استدعى كثير من الدراسات الإعلامية التي حاولت تحليل صورة المرأة في الدراما العربية لتجدها في مجملها صورة سلبية إلى جانب صورة ذوي الاحتياجات الخاصة وأهالي الأقاليم والأرياف[1].

- **التضليل:** نعرف جيدًا أن وسائل الإعلام في أساسها وسيلة لتقديم المعلومات إلى الجمهور، والدراما التليفزيونية تحوي واقع الحياة اليومي، وجهات نظر، سير ذاتية، فترات تاريخية، ومن هنا يأتي عن طريق القصد أو غير القصد طرح المعلومات الخاطئة والرؤى المغلوطة، فيعد تضليلًا كاملًا للمتلقي الذي يكتسب المعلومة لأول مرة وبشكل عميق. فنجد اليوم كثيرا من المصطلحات والمفاهيم الدينية والعلمية والسياسية يتم تناولها بشكل خاطئ من خلال العمل الدرامي فتنتقل إلى الجمهور ويصعب تغييرها بالطرق الأخرى[2].

---

[1] الشيماء عبد الخالق، مرجع سبق ذكره، متاح على الرابط التالي
https://www.sasapost.com/the-impact-of-tv-drama/[1]

[2] نفس المرجع، نفس الرابط

- **الصدمات النفسية ونشر الأوهام:** يتعايش المتلقي مع الأحداث ويتقمص وجدانياً الأفكار والمشاعر المطروحة عليه، ليخرج إلى الواقع فيجد الحياة بعيدة كل البعد عن تصوراته وأفكاره، يفقد الثقة في الواقع .[1]

- **الغزو الفكري والثقافي:** ظهرت مؤخراً بعض الأصوات التي تطالب بإيقاف عرض الدراما التركية على الشاشات المصرية نتيجة لما تقوم به من غزو ثقافي، وبرغم أن هذه الأصوات تطالب بأمر غاية في السطحية نظراً لكوننا في عصر الفضاء المفتوح وصعوبة اللجوء لقرار منع نشر الأفكار والفنون، إلا أن الحقيقة تؤكد قدرة الدراما التليفزيونية على الغزو الثقافي والفكري طوال الوقت، وهذا ما يحدث على مدار السنوات الطويلة سواء من خلال الدراما التركية أو الدراما الأمريكية أو الدراما السورية، وكذلك الدراما المصرية في الشرق الأوسط، اللغة والثقافة اليومية والعادات والتقاليد كلها يتم عرضها من خلال الدراما التليفزيونية بشكل مرن ومتناغم يصعب الشعور به وإدراكه اللحظي، والأمر لا يتوقف على الغزو من خارج الدولة بل في الحديث عن عرض ثقافة المدينة وعاداتها على الجمهور في الأرياف والضواحي، هو غزو كلي يؤدي إلى تنكر للثقافة الشخصية واستبدال الثقافة الجديدة بالقديمة خاصة في حالات انعدام الانتماء السائدة. [2]

- **الطموح المرضي:** يؤدي خلق الصور النمطية لخلق مفاهيم مغلوطة عن الحب والسعادة والنجاح، يتحول المشاهد من متلقٍ إلى عاقد للمقارنات، يقارن بين وضعه المادي ووضع أبطال العمل الدرامي، يقارن بين أسرته وأسرتهم،

---

1الشيماء عبد الخالق، مرجع سبق ذكره، متاح على الرابط التالي https://www.sasapost.com/the-impact-of-tv-drama/[1]

[2] نفس المرجع، نفس الرابط

تقارن كذلك المرأة بين تعامل زوجها وتعامل البطل مع البطلة، تعبيره عن الحب، الهدايا، وسائل الترفيه...كل التفاصيل الصغيرة تتحول إلى معيار للمقارنة يسعى المتلقي في حياته اليومية أن يبلغها، دون أن يدرك أن معايير الحقيقة تختلف عن معايير المخرج، وهو ما جعل البعض ينادي القائمين على الأعمال الدرامية بالنزول قليلًا إلى أرض الواقع والبعد عن الأحلام الوردية والتركيز عن طبقات معينة في المجتمع[1].

1الشيماء عبد الخالق، مرجع سبق ذكره، متاح على الرابط التالي https://www.sasapost.com/the-impact-of-tv-drama/[1]

## 3- المسلسلات التركية المدبلجة:

### - تاريخ ظهور المسلسلات التركية:

نشأت المسلسلات التركية المدبلجة عام 2006 وذلك عندما عرضت قناة MBC مسلسلي نور وسنوات الضياع، الذين لقيا إقبالا منقطع النظير، الأمر الذي شجع هذه القنوات وغيرها على شراء الكثير من المسلسلات التركية والعمل على دبلجتها.[1]

فلا يكاد بيت يخلو من متابعة هذه المسلسلات من قبل الجماهير العربية التي باتت تقلدها وتحاكيها وتخصص لها الوقت الخاص لمشاهدتها، بل وشع البعض يؤجل أعماله إلى وقت غير الوقت الذي تعرض فيه هذه المسلسلات، حيث أكدت صحيفة «جريبت» التركية في تقرير نشرته يوم 2008/09/15 أن عدد الدول المستوردة للمسلسلات التركية بلغ 22 دولة، مشيرة إلى أن دول العالم العربي حطمت الأرقام القياسية في نسب المشاهدة.[2]

كما وجدت شركة [أي، بي، سي] العالمية للأبحاث التسويقية التي أجرت بحثا على عينة بحجم 2850 فردا في 9 أسواق عربية رئيسية في بلدان الخليج والمشرق العربي، وشمال إفريقيا، أن المسلسلات التركية التي عرضتها الدول العربية خال السنتين الماضيتين حققت نسب مشاهدة قياسية غير مسبوقة، فعلى سبيل المثال عدد مشاهدي مسلسل نور بلغ 85 مليون مشاهدة.[3]

---

[1] منال مزاهر، مرجع سبق ذكره،ص35

[2] نفس المرجع، ص 36

[3] نفس المرجع ، ص37

يقول د. فهد العسكر أستاذ في قسم الإعلام وعميد البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض:« إن أي منتوج درامي له تأثير سواء إيجابي أو سلبي من خلال ما يحمله هذا المنتوج من قيم وتقاليد وأعراف،خصوصا إذا كانت هذه الثقافة قادمة ومستوردة من خارج البيئة المحلية، والتي قد ينعكس تأثيره على الثقافة المحلية، وأيضا من ناحية المأكل والمشرب والحياة العامة ». ويقول الدكتور فهد أن تأثير المسلسلات التركية ينحصر خلال فتة عرضها، ومع انتهاء عرض المسلسل أو نهاية المسلسل كله يتلاشى التأثير، لكن الخوف على ثقافة المجتمع يكمن في حالة تراكم هذه التأثيرات وتزايد عرضها على الفضائيات العربية.

## - أسباب انتشار المسلسلات التركية المدبلجة في الفضائيات العربية:

نور، سنوات الضياع، دموع الورد، الحلم الضائع، وتمضي الأيام الحب المستحيل، العشق الممنوع... عناوين لمسلسلات تركية مدبلجة عرفت انتشارا كبيرا في المجتمع العربي عامة والمجتمع الجزائري خاصة، إذ أصبحت حديث العام والخاص، حتى بعض القنوات أصبحت تتسارع بالظفر بآخر المسلسلات التركية مثل MBC وأبو ظبي، وهذا الإقبال عليها يعود إلى افتقار مجتمعنا العربي وخصوصا فئة الشباب للرومانسية وتعطش الزوجين للعاطفة، علاوة على ذلك نجد تشابه بين العادات والتقاليد التركية والعربية وكذلك الموضوعات الاجتماعية التي تناقشها هذه المسلسلات كقضايا الحب، وقيم الأسرة، ومشكلات البطالة. وتقول تقول زهرة أعمر ستي أن سبب نجاح وانتشار المسلسلات التركية هو عجز الدراما العربية عن لمس المشاعر، إضافة إلى أن المتلقي يبحث عن التغيير، فالجيل القديم يفتقر إلى التعبير عن مشاعرهم، ووجد هذا الجيل في هذه الدراما طرقا جديدة للتعبير عن أحاسيسهم.[1]

[1] محمد نبيل طلب: الدراما التركية والبضاعة الصينية، مجلة الفن الإذاعي، العدد 194، القاهرة، 2009، ص45

كما شهدت هذه المسلسلات إقبالا كبيرا من طرف الشباب هربا من مشاكلهم اليومية، خاصة البطالة والفراغ العاطفي، إذ يجدون في تلك المسلسلات متنفسا عن مكبوتاتهم، وفي استطلاع للرأي الذي أجراه موقع « أون لاين » أكدت أن هناك مجموعة من الأسباب وراء الانتشار الكبير للمسلسلات التركية المدبلجة، الذي شارك فيه 1823 شخص، أكدت أن 43.6% من المشاركين يرون أن انتشار المسلسلات يعود إلى الفراغ العاطفي، في حين رأي 34.5%من المبحوثين أن ضعف الوازع الديني هو السبب وراء الانتشار، فيما اعتبر 16% أن عدم وجود بدائل إسلامية هو السبب، بينما أرجع 6% من المشاركين هذا الانتشار إلى الأزمات التي عانت منها مجتمعاتنا.[1]

**- مضامين المسلسلات التركية:**

يقول نبيل طلب أن مجمل المسلسلات التركية تسلط الضوء على المواضيع العاطفية والاجتماعية، الأمر الذي يجعل من هذه المضامين نمطا مقبولا لدى الجماهير، بحيث أنها تقدم بشكل جذاب وبأسلوب مشوق تعرض وبإلحاح موضوعات الحب، الخلافات الزوجية، والعائلية وتجاوزات العمل، والعلاقات المشبوهة، إضافة إلى بعض السلوكات السلبية مثل: الانتقام، الغيرة، الحسد، المغامرة، الفساد والفساد الأخلاقي، علاوة على موضوعات أخرى تدور حول الصراع بين الطبقات. ويحرص صانعو الدراما التركية على إظهار المرأة على أنها المحرك الأساسي لواقع القصة كما يحرص المنتجون على إبراز مفاتن النساء خاصة البطلة، فهي امرأة بريئة وجميلة تعترضها مشاكل عاطفية واقتصادية، محاطة بمجموعة من الرجال المستعدين لمساعدتها قصد التقرب منها والارتباط بها، وفي الجهة المقابلة نجد نساء منافسات يضمرن الشر لهذه البطلة، ويحاولن اغتنام فرص الإيقاع بها في مشاكل.

[1] محمد نبيل طلب، مرجع سبق ذكره، ص 45

كما تعتمد هذه المسلسلات على الملابس الفاضحة للنساء وهذا بغرض جلب الرجال من الجمهور ولإظهار الأناقة وتعليم النساء كيفية الاعتناء بجمالهن، أما فيما يتعلق بالمشاكل العائلية فهي تأخذ الحصة الثانية من الأضحية بعد حصة الأسد التي تحظى بها الأحداث المتمحورة حول الحب والعلاقات العاطفية، كما ركز مخرجو هذه لمسلسلات على اختيار المواقع السياحية لتصوير مسلسلاتهم، إضافة إلى عامل الأناقة وجمال الديكورات التي تم توظيفها في المسلسل.[1]

## كيف تتم دبلجة المسلسل:

في هذه الأعمال تكون مهمة المشرف على العمل توازي عمل المخرج في الأعمال الدرامية بما له من علاقة ببناء الشخصيات في العمل والإشراف على الموضوع.

الدوبلاج أو مايسمى باللغة الإنجليزية Lipsing والتي تعني مطابقة الشفاه بين اللغة التركية واللغة العربية المحكية العامية وطول الجمل وقصرها، والصياغة الكلامية، إضافة إلى إيجاد الانسجام بين الشخصيات كي لا يشعر المشاهد أن كل ممثل يتكلم وحده، وفي الغالب يتم تسجيل صوت كل ممثل على حده، وذلك لصعوبة تجميعهم في وقت واحد لفترة طويلة كي يتم الدوبلاج، وحتى يكون الدوبلاج ناجح فيتضمن الفنانين المؤديين لصوت الأبطال في العمل شخصياتهم تماما حتى يجدون التعبير عن انفعالاتهم.[2]

- **خصائص المسلسلات المدبلجة:**

[1] محمد نبيل طلب، مرجع سبق ذكره، ص46

2 شميسة خلوي: تأثير المسلسلات المد بلجة على الأسرة العربية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية،المجلد21،العدد2،2014 ،ص ص 363-395 ،

- الطول المفرط: فقد يستمر عرض المسلسل الواحد لسنوات وليس لدورة كما هو معتاد، ويعتمد منتجو هذه الأعمال على تناسل الأحداث وتوالدها بحيث تمد وتمطط بطريقة مملة.
- إن أغلب هذه قد تفوقت على (الميلودراما) التي ينتجها أصدقاؤنا الهنود ، حيث تعج بالمفاجآت المفتعلة والمبالغة في إظهار العواطف، أما الموضوعات فتدور حول: الغش والخداع والتدليس والنفاق والتآمر، وتدبير المقالب.
- تشترك أغلب المسلسلات المدبلجة في تقديم قصص متشابهة.
- تغلب على هذه المسلسلات الجماليات الفنية في الإخراج والتمثيل والتصوير، فأهم ما يتوفر فيها هو عدد كبير من الفتيات ذوات المواهب الجسدية والشباب مفتولي العضلات، وكلهم جميلات ورومانسيين بما في ذلك خادمات البيوت والطاهيات وسائقي السيارات وماسح الأحذية على قارعة الطريق وعابري السبيل.[1]

## - القنوات العربية والمسلسلات التركية المدبلجة:

في إطار هذه الإستراتيجية يجري الاستعانة بقنوات عربية لمعرفة نوع القناة التي يفضلها الشباب لمشاهدة الدراما التركية .

### 1. مجموعة تلفزيون الشرق الأوسطMBC:

وهي مجموعة إعلامية كبرى يمتلكها السعودي وليد بن إبراهيم البراهيمي، تحوي محطات ترفيهية وإخبارية وثقافية ودعائية غير مشفرة، تبث على مدار ساعات اليوم.

[1] شميسة خلوي، مرجع سبق ذكره، ص368

بدأ مركز تلفزيون الشرق الأوسط MBC بث إرساله من لندن في الثامن عشر من سبتمبر 1991 عبر القمرين الصناعيين يوتلسات وعربسات، وعبر عدة شبكات كابل في أوربا والعالم العربي وأمريكا.

وأنشأ مركز تلفزيون الشرق الأوسط في أكتوبر 1993 ثلاثة قنوات جديدة، تبث برامجها إلى منطقة الخليج العربي وهي: [1]

قناة MBC2 للأفلام.

قناة MBC3 للبرامج التعليمية وبرامج الأطفال.

- قناةMBC4 للمنوعات والبرامج الدرامية:

تعد مجموعة MBC أول من قام بدبلجة المسلسلات التركية، وقد أحدث تلك المسلسلات التي عرضت لأول مرة عام 2006 [2]، ضجة عالمية في الأوساط الاجتماعية والتربوية، وكتب حولها الكثير من المقالات والأبحاث والدراسات التي تبين مدى انعكاسها وتأثيرها على المجتمعات العربية.

ففي دراسة جزائرية تحت عنوان « تأثير المسلسلات المدبلجة على الأسرة العربية ».[3] أظهرت نتائجها أن أكثر القنوات التي يدمن عليها شبابنا لمتابعة أغلب المسلسلات المدبلجة هي مجموعة قنوات MBC وما أطلق من قنوات تابعة لها مثل MBC4 وMBC دراما إذ بلغت نسبة تتبع المسلسلات المدبلجة عبر هذه القنوات 60.5% من مجموع القنوات التي تلتقط بالجزائر، بينما حلت قناة أبو

[1] محمد عبد البديع السيد، أثر القنوات الفضائية على القيم الأسرية، العربي للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009، ص 40.

[2] منال مزاهر: أثر المسلسلات التركية على المجتمع الأردني، مرجع سبق ذكره، ص 53.

[3] شميمة خلوي، مرجع سبق ذكره، ص 383

ظبي الأولى وأبو ظبي دراما المركز الثاني بنسبة 23.5% تليها القناة الجزائرية الثالثة بنسبة لا تتعدى 3%.

وفي دراسة أردنية تحت عنوان « أثر المسلسلات التركية على المجتمع الأردني للباحثة منال مزاهر [1] أظهرت نتائجها ارتفاع مشاهدة الفضائيات العربية بنسبة 91% وجاءت مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة بنسبة 82% وتبين أن أكثر القنوات الفضائية متابعة هي قناة Mbc4 التي بلغت 45%.

- **قناةMBC دراما:**

هي من القنوات التابعة لمجموعة MBC السعودية، تقدم على مدار الساعة وفي جميع أيام الأسبوع مسلسلات درامية عربية ومدبلجة، ومنها المسلسلات التركية، وهي قناة مشفرة بدأت بثها في 27 نوفمبر 2010.[2]

- **قناة MBC4 :**

هي قناة أيضا تابعة إلى لمجموعة قنواتMBC التي تقدم أجدد المسلسلات التركية المدبلجة مثل مسلسل مهند ونور، ومسلسل سنوات الضياع وكذلك برامج أجنبية مثل برنامج the Voice الأمريكي، وتبث إشارتها من السعودية، وهي قناة بدأت بثها عام 2005 والي خصصت للبرامج و المسلسلات الأجنبية عموما والأمريكية خصوصا، وهي بشكل عام تبث باللغة الانجليزية، ولكن في كثير من الأحيان مترجمة إلى اللغة العربية.[3]

[1] منال مزاهر، مرجع سبق ذكره، ص 61.

[2] محمد عبد البديع السيد ، مرجع سبق ذكره، ص 61.

[3] منال مزاهر، نفس المرجع، ص 39.

**- قناة أبو ظبي دراما:**

هي قناة من القنوات الفضائية التابعة لشركة قنوات أبو ظبي الإماراتية، تبث إشارتها من الإمارات عبر القمر الصناعي النايل سات وتقدم أجدد أحدث المسلسلات التركية.[1]

انطلقت قناة أبو ظبي دراما في أفريل 2010، وهي أول قناة درامية مجانية عربية تبث مسلسلاتها على مدار 24 ساعة ومن دون فواصل إعلانية، وتتوزع مسلسلات أبو ظبي دراما بين الدراما الخليجية والسورية والمصرية، بالإضافة إلى المسلسلات التركية المدبلجة.[2]

## 5 .أسباب الإقبال والتعلق بالمسلسلات التركية:

هناك العديد من الأسباب التي تدفع المشاهد للتعلق بهذه المسلسلات، نذكر منها:

- **وسائل الإعلام:** يلعب الإعلام دورا أساسيا في دفع المشاهد للتعلق بالمسلسلات التركية من خلال المسابقات اليومية المخصصة لحلقات المسلسل بالإضافة إلى الإعلام المكتوب الذي صب كل أقلامه بين الناقد لهذه المسلسلات والمؤيد لها.
- **ملأ وقت الفراغ:** تجد النساء خاصة أن هذه الأفلام هي الحل الأنسب لتمضية وقت الفراغ، وإذا كان للرجال نصيب منها خصوصا العاطلين عن العمل،

[1] محمد عبد البديع السيد، مرجع سبق ذكره، ص 39.

[2] منال مزاهر، مرجع سبق ذكره، ص 64.

فالمرأة الغير متزوجة أو المرأة التي أثقلت كاهلها الروتينيات الأسرية وغيرها، تجد المتعة في متابعة هذه المسلسلات.

- **سهولة الحصول عليها:** إن التطور الكبير في عالم الانترنيت جعل من المسلسلات المدبلجة مادة سهلة الوصول، إن كان عبر Youtube أو Daily motion أو غيرها من مواقع البث، أو حتى أقراص مدمجة لحلقات كاملة أو عبر قنوات مخصصة للبث اليومي بدون فواصل إعلانية وعلى مدار اليوم MBC plus .
- **الحروب والأوضاع الاقتصادية:** إن الأوضاع الأمنية والاقتصادية المتأزمة تدفع بالناس للبحث عن متنفس لها، و تستغرق بعالم وهو غير حقيقي تحقق فيه طموحاتها وتحاول إشباع رغبات يصعب الحصول عليها.
- **ضعف الرقابة:** إن ضعف الرقابة القانونية بالدرجة الأولى، وللرقابة الدينية والرقابة الأسرية والرقابة الذاتية الفردية وعدم الوعي، بمخاطرها ساهم في دخول المسلسلات المدبلجة إلى مجتمعاتنا.
- **دور الشركات المدبلجة:** تساهم هذه الشركات في نشر المسلسلات التركية بغية الربح والكسب المادي، فالمسلسلات التركية تعرض في 80 دولة وتحقق 350 مليون دولار.[1]
- **قوة الإخراج ومتانته:** تركز هذه المسلسلات على إظهار جمال الطبيعة والمنازل الفخمة، الملابس الفاخرة والأزياء الجذابة، وشكلت الحبكة الدرامية المتينة وبراعة التمثيل والإخراج الجيد عاصر جذب إضافية للمشاهد.
- **تنوع الأحداث:** نرى في المسلسلات المدبلجة تنوعا في الأحداث بين طبقات اجتماعية مختلفة، تتعدد الشخصيات وتتعدد معها الأحداث مما يبعد الملل عن

1إبراهيم يوسف العوامرة:الصورة الذهنية في المسلسلات التركية المد بلجة إلى العربية، دراسة حالة مسلسل وادي الذئاب الجزء الرابع، رسالة لنيل شهادة الماجستير،كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط،2013، ص69

نفس المشاهد، وتستعرض علاقات اجتماعية وأحداث مثيرة تمتد بين الوفاء والخيانة، والغدر والإيثار الأنانية، وغيرها من المتناقضات السلوكية التي تشد انتباه المشاهد.

- **جمال الممثلين:** نلاحظ في معظم المسلسلات التلفزيونية أسلوب الانتقاء الدقيق للمثلين ضمن معايير محددة، تظهر وسامة الممثلين والممثلات ومدى براعة ودقة أدائهم الأمر الذي يدفع المشاهد إلى التعلق بها، فيترجم هذا التعلق بتحولات طارئة على شخصية المشاهد التي تسعى إلى تقليد الممثل شكلا ومضمونا، ففي عام 2013، أجري تصويت لما يقارب سبعة ملايين صوت عربي لاختيار الأفضل بين 140 نجما عربيا وتركيا، وكذلك 40 مسلسلا ما بين عربي ومدبلج، ليتوج في الأخير التركي ويتصدر القائمة.
- **اعتماد اللهجة السورية:**تعتمد المسلسلات المدبلجة على لغات محددة ولهجات مختلفة، فالمسلسلات التركية المدبلجة اعتمدت على اللهجة الشامية، ومن المعارف عليه أن هذه اللهجة محبوبة لدى العرب لسهولتها ووضوحها وبساطة وقعها على أذن المتلقي، مما ساعد على انتشار هذه المسلسلات، حتى أن المشاهد قد ينسى أنه يشاهد مسلسلا مدبلجا نظرا لإتقان العمل.
- **تقارب بعض العادات والتقاليد:** من التعارف عليه أن المجتمع التركي هو في معظمه مجتمع إسلامي من جهة، ومن جهة أخرى وبما أن الاحتلال العثماني للمناطق العربية في الماضي استمر لما يزيد عن 400 سنة، كل ذلك ساهم في تقارب العادات والتقاليد الإسلامية، رغم ابتعاد هذه المسلسلات عن الإسلام، فقد نجد آية قرآنية كلوحة على

الحائط، أو حديث شريف أو مراسيم زواج أو عزاء يتم بطريقة قريبة من العادات العربية كعادات العزاء أو المواليد.[1]

- **مشاهد الثراء:** تعتمد هذه المسلسلات في غلبها على إظهار قيمة الثراء الذي يجلب السعادة ويحقق الأحلام... ويوهم المشاهد أن السعادة الحقيقة تكمن في الثراء.

13. **المبالغة في الرومانسية وفيض المشاعر العاطفية الجياشة:** تقدم هذه المسلسلات مبالغة كبيرة في فيض المشاعر الإنسانية والعلاقات العاطفية الجياشة بين المحبين، مما يدفع النساء بالعموم وممن تعيش منهن حياة التصحر والجفاف العاطفي إلى التعلق بهكذا مسلسلات.[2]

**عرض لنماذج أو عينة من المسلسلات (وقع عليها الخيار للتحليل والدراسة) تم عرضها عبر الفضائيات العربية منذ بدايتها إلى يومنا هذا [ 2006 – 2017 ]**

تتضمن هذه المسلسلات مجموعة كبيرة من المواقف والقيم التي تتحرك بين أبطالها الذين يمثلون رموز الخير من الحب والتضحية والبذل والصبر، وقيم الكفاح والعدالة ومواجهة الأزمات والتحلي بالشجاعة والوفاء...إلخ التي تدفع المشاهد بطبيعته الإنسانية إل أن يعشق أبطالها، ولكن من جهة أخرى تمرر هذه الأعمال الدرامية مجموعة من القيم السلبية والمسيئة إلى الأسرة والمجتمع عامة، فتترك لديه العديد من الآثار الشخصية والقيمية والفكرية، وأهم ما تم رصده :

[1] إبراهيم يوسف العوامرة، مرجع سبق ذكره،ص70

[2] نفس المرجع، ص70

**- مسلسل حريم السلطان:**

هو مسلسل تاريخي، عرض في أربعة أجزاء أو مواسم يتكون من أكثر من 125 حلقة، بطولة خالد أوغنش، مريم أوزرلي، ومجموعة من أكبر الممثلين الأتراك مثل نور فتاح أغلو، أوكان ياليك، محمد جونسور، سلمى أرجيك يتبهات خيري.

يحاكي هذا المسلسل قصة الملك سليمان القانوني ( السلطان العاشر من سلاطين الدولة العثمانية) منذ استلامه الحكم حتى وفاته، هذا الملك المسلم الذي شارك في فتوحات عديدة لنشر راية الإسلام في كل مكان، يظهر المسلسل مدى تعلق الملك بالنساء، إذ أن له غرفة خاصة للجواري اللواتي يتداولن بالبيت معه باعتبارهن أسيرات حرب، فضلا عن المكائد بين الإخوة ورثة العرش لإطاحة الواحد بالآخر في سبيل الملك، فالأب يقتل ابنه والأخ يقتل أخاه، كل ذلك في سبيل العرش.

بث لأول مرة عبر الفضائيات العربية في 05 جانفي 2011 ، وقد حقق المسلسل نجاح ساحقا بتركيا ليتم عرضه في عدة دول مدبلج باللهجة السورية.[1]

**- مسلسل وادي الذئاب:**

هو مسلسل درامي بوليسي، يغلب عليه الطابع السياسي البحت، يناقش السياسة الركية والجوار، عرض في ثمانية أجزاء، وتبث حاليا قناة الشروق الجزائرية حصريا الجزء التاسع (2016).

بث لأول مرة سنة 2007 على قناة أبو ظبي الأولى ويتكون من أكثر من 300 حلقة، بطولة غوركان أويغون. ترتفع فيه نسبة العنف من إطلاق نار وقتل،

[1] موسوعة ويكيبيديا:(الموسوعة الحرة)،متاح على الرابط التالي https://ar.wikipedia.org/wiki/ يوم التسجيل 07-01-2017 على الساعة 18:00

وقطع الرؤوس والأيادي والضرب والتعذيب واستسهال القتل، وفي الجزء التاسع منه يروي ذهاب البطل إلى الأراضي السورية والدخول في صراع داعش.[1]

**- مسلسل نساء حائرات:**

هو مسلسل تلفزيوني في شكل درامي كوميدي في ستة أجزاء، يسرد يوميات مجموعة من النساء العازبات، لمتزوجات ولمطلقات، يعشن في حارة تسمى حارة الوردة، والمسلسل مقتبس من المسلسل الأمريكي Desparate Housewives، وبدأ عرض المسلسل في 12 جانفي 2012 على قناة MBC4.[2]

وبعد مشاهدة حلقات متفرقة من هذه الأجزاء يظهر أن هذه الحارة أبعد ما يكون عن الحارات الشعبية، فالمسلسل يظهر بيوت فارهة وذات أثاث فخم، بل كل شيء مؤمن حتى الكماليات، في خصوصيات المسلسل نجد أن الحياة الزوجية تسودها الخيانة وتمرد الزوجات ويسلط الضوء على انتحار إحدى الزوجات بسبب مشاكلها الزوجية، وهروب إحدى فتيات الحي التي تبلغ 19 سنة مع شاب مجرم من عمرها.

**- مسلسل عاصي:**

هو مسلسل رومانسي، عدد حلقاته 80 بالتركي و 140 بالعربي وتدور أحداث المسلسل حول فتاة تدعى عاصي ( توبا بويوكستون) تعمل طبيبة بيطرية، وتساعدها والدها في إدارة المزرعة، وهي البنت المفضلة ولديها ثلاث أخوات بنات، تقع عاصي في حب غريم العائلة (أمير) وهو الشاب الذي عاد من اسطنبول إلى أنطاكيا بحثا عن

---

[1] موسوعة ويكيبيديا:(الموسوعة الحرة)،متاح على الرابط التالي https://ar.wikipedia.org/wiki/ يوم التسجيل 07-01-2017 على الساعة 18:00

[2] موسوعة ويكيبيديا:(الموسوعة الحرة)،متاح على الرابط التالي https://ar.wikipedia.org/wiki/ يوم التسجيل 07-01-2017 على الساعة 18:15

الذين ظلموا والدته وتسببوا في وفاتها، بث أول مرة في 27 جويلية 2009 على قناة MBC1.[1]

**- مسلسل سنوات الضياع:**

هذا الاسم اختارته الدبلجة العربية للعنوان التركي تحت أشجار الزيزفون، وهو مسلسل درامي اجتماعي تركي مدبلج إلى اللهجة السورية، عرض أول مرة سنة 2008 على قناة MBC1 وكان ثاني مسلسل تركي مدبلج إلى العربية يعرض على العالم العربي بعد مسلسل إكليل الورد، عدد حلقاته 80 بالتركي و 150 بالعربي.

وهو يعكس الصراع بين طبقتين، الأغنياء ورفاهيتهم والفقراء وما يعانوه من من تعب وشقاء وجوع، كما أن المسلسل يحكي عن قصص الحب بين أبناء الطبقات، وما تحمل هذه القصص في طياتها الكثير من مشاعر الحزن والألم والانتقام.[2]

**- مسلسل العشق المنوع:**

هذا المسلسل مأخوذ أو مقتبس عن رواية تركية مشهورة ترجمت للغات عديدة من بينها الألمانية، يقال أنها من التراث الكردي، تدور أحداث المسلسل حول « بيهتار» والتي عرفت باسم سمر، وهي فتاة جميلة تستقبل طلب للزواج من السيد عدنان وهو رجل أعمال في الخمسينيات من عمره، وهو ثري جدا تجد فيه زوجا مناسبا لثرائه وفقدانها حنان الأب.

---

[1] موسوعة ويكيبيديا:(الموسوعة الحرة)،متاح على الرابط التالي https://ar.wikipedia.org/wiki/ يوم التسجيل 07-01-2017 على الساعة 18:30

[2] موسوعة ويكيبيديا:(الموسوعة الحرة)،متاح على الرابط التالي https://ar.wikipedia.org/wiki/ يوم التسجيل 07-01-2017 على الساعة19:00

حقق هذا المسلسل أعلى نسبة مشاهدة في الشرق الأوسط، حيث شاهده 85 مليون مشاهد وحصد عشرات الجوائز، وأبرزها أفضل مسلسل دامي في العالم لعام 2009، وأرباحا ضخمة من خلال توزيعه ودبلجته لأكثر من 12 لغة.[1]

**- تحليل مضمون هذه المسلسلات:**

وبعد مشاهدة حلقات متفرقة من هذه المسلسلات وتحليل مضمونها، تم رصد مجموعة من القيم والسلوكيات.

- **العلاقات المحرمة:** تترجم المسلسلات التركية شتى أنواع العلاقات المحرمة، فالمرأة تخون زوجها مع ابنه بالتبني، كما أن الأخت تقيم علاقة مع زوج أختها، وابن يقيم علاقة مع زوجة أبيه، وما إلى ذلك من العلاقات المحرمة، ناهيك عن مظاهر الخيانة المتعددة.
- **الزواج المدني:** من أبرز المظاهر التي تتجسد في المسلسلات التركية المدبلجة، فكرة الزواج المدني، فالرجل لا يسأل المرأة عن دينها ولا العكس، بل ما أن يقررا الزواج حتى يكون الزواج المدني هو الخيار الوحيد.
- **الشذوذ الجنسي:** تبث المسلسلات المدبلجة فكرة المثلية الجنسية، وتشيع وجودها في المجتمع التركي.
- **العيش خارج الزواج:** إن العلاقة ما قبل الزواج والمساكنة، مظاهر طبيعية وعادية في المسلسلات التركية، فإقامة العلاقة بين الجنسين قبل الزواج أمر عادي، وفي حين حصل الحمل يتم تأكيد هذه العلاقة بالزواج، كما هي الفكرة في المجتمع الغربي، أي العلاقة أولا ثم الزواج.

[1] موسوعة ويكيبيديا:(الموسوعة الحرة)،متاح على الرابط التالي https://ar.wikipedia.org/wiki/ يوم التسجيل 07-01-2017 على الساعة 18:00

- **تهميش الدين:** نلاحظ في غالب الأحيان أن الدين مهمش في المسلسلات التركية، فتكاد تخلو حياة الفرد من الدين لولا بعض شعائره، وأحيانا يتم الخلط بين الدين واللادين، كأن يمارس الفرد أعمالا هي خلاف الشريعة، كشرب الخمر من جهة والصلاة والدعاء من جهة أخرى.
- **الإجهاض:** تقدم هذه المسلسلات مبررات الإجهاض بصور متعددة، مثلا عندما تحمل المرأة خارج مؤسسة الزواج، أو عندما تحمل وهي تعمل ولا وقت لديها لتربية الولد لأنه يجعلها تتخلى عن حياتها الشخصية، فيقدم الإجهاض كحل أنسب وسريع من دون أي عوائق أو ممنوعات.
- **التمييز الاجتماعي والطبقية:** تظهر الطبقية بشكل جلي في المسلسلات المدبلجة، فصاحب المال يسيطر على الفقير وهو الذي لا قيمة له، ولا يملك الهيبة.
- **التمرد:** عندما يتابع الشباب هذا النوع من المسلسلات يجدون مدى سهولة التمرد على الأهل وعصيان أوامرهم، لأنهم يعيشون في مجتمع متحضر خال من القيود.
- **الأزياء والألبسة غير المحتشمة:** تغريب المرأة وإبعادها عن حيائها وعفتها بشتى الوسائل، منها الأزياء الفاضحة والملابس الغير محتشمة.
- **لعب القمار:** تنتشر مشاهد نوادي القمار في هذه المسلسلات.
- **استسهال القتل والمبالغة في العنف:** خاصة في مسلسل وادي الذئاب.
- الترويج لفكرة المساواة بين الرجل والمرأة.
- **استقلالية الأبناء عن الأهل:** كطلب الأبناء من الآباء عدم التدخل بشؤونهم لاعتبار بلوغهم سن 18، وأشياء أخرى من هذا القبيل.

- **الحرية الغير مقيدة:** خروج البنات من منازلهن في ساعة متأخرة من الليل، والسفر إلى أي مكان تشاء، والمصاحبة باسم الحب.
- **تفضيل العمل على واجب الأمومة:** الأولوية للعمل على حساب الرضاعة أو رعاية الطفل.
- **التهرب من الواجبات العائلية:** تركز بعض مضامين هذه المسلسلات على المرأة التي تعيش حياتها السهلة، مبتعدة عن تربية الأولاد أو الاهتمام بالزوج والبيت مقابل السعادة في الحياة الشخصية.
- **التبرير للخيانة الزوجية:** تقوم هذه المسلسلات بوضع مقارنة بين الزوج الظالم وبين العاشق الحنون الشهم البطل ما يدفع المشاهد إلى التعاطف مع الزوجة الخائنة.

## 8 .ايجابيات وسلبيات المسلسلات التركية:

أثارت المسلسلات التركية جدلا واسعا بين مؤيدين ومعارضين، ووصل الجدل حولها إلى منابر المساجد وصفحات الجرائد وشاشات التلفزيون، لما تحمله من مميزات ايجابية وأخرى سلبية.

**ايجابيات المسلسلات التركية (الآثار الايجابية):**

- تعلم فنون التعامل الزوجية، فتستطيع المرأة احترام الرجل لا أن تخاف منه، وأن تقدر مجهوداته في الحياة وأن تدعو وجه. أما بالنسبة للرجل فيستطيع أن يتعلم الكثير منها وتقدير المرأة واحترامها، وأن يعرف أن للمرأة حق عليه وأن يتحمل المسؤولية.
- تلاحم الأسرة الواحدة، ونستفيد منها في علاقاتنا الأسرية.

- تبرز أشكال التكافل الاجتماعي من خلال إعطاء المال للفقراء ومساعدة المحتاجين.
- تكشف لنا عن الوجه السياحي الرائع والخلاب لتركيا من خلال المناظر التي تم فيها التصوير، إذ سجلت السياحة العربية المتجهة إلى تركيا ارتفاعا ملحوظا خلال الفترة الأخيرة.

**سلبيات المسلسلات التركية : (الآثار السلبية)**

تحدثت العديدة من الدراسات والصحف حول الآثار السلبية للمسلسلات التركية على عادات وسلوكات المتلقي التي سجلت في المجتمعات العربية.

- **العنف الأسري:** كتبت العديد من الصحف حول انتشار العنف الأسري نتيجة غيرة الأزواج وكذلك أشارت لهذا بعض الدراسات.
- **الطلاق:** سجلت العديد من حالات الطلاق في مختلف البلدان العربية، وفي دراسة أجريت في العراق أن إحدى الأسباب المهمة لتزايد حالات الطلاق هي المسلسلات التركية
- **انتشار الأزياء الفاضحة:** تؤثر الفضائيات على القيم الاجتماعية والسياسية، والتحول إلى النمط الفردي والاعتماد على الوجبات السريعة، وكذلك تؤثر على الملابس والأزياء.
- **أسماء المواليد:** تسمية المواليد الجدد بأسماء أبطال المسلسلات التركية المدبلجة مثل لميس ويحي.
- **التهاون بالواجبات الدينية:** سواء بتأخير الصلاة، أو بالتهاون بالعبادات في شهر رمضان.
- **تضييع الوقت.**

- **تمرد النساء:** في دراسة أجرتها وزارة الثقافة التركية، تستعرض فيها آراء لنساء تمردن على واقعهن متأثرات بنجمات المسلسلات التركية.
- **الانبهار بالنجوم.**
- **انتشار السياحة في تركيا:** ازدياد نسبة السائحين في تركيا بسبب نجاح الدراما التركية.

## مدخل إلى مفهوم القيم:

تعد القيم من المفاهيم الجوهرية في كافة ميادين الحياة لأنها تمس العلاقات الإنسانية بكافة صورها، فهي ضرورة اجتماعية لأنها معايير وأهداف لابد أن نجدها في كل مجتمع منظم سواء كان متقدما أو متخلفا، ويضيف البعض بأن الحياة الاجتماعية تستحيل بدون القيم.[1]

وتشكل دراسة القيم أهمية خاصة، كونها تشكل الملامح الأساسية لضمير المجتمع ووجدانه، وفي تشكيل ضمائر أفراد المجتمع وهي في هذا السياق تهدف إلى تنظيم السلوك والحفاظ على وحدة الهوية الاجتماعية وتماسكها.[2]

وعلى الرغم من أهمية موضوع القيم(Valeurs, Values) إلا أنه ظل لفترة طويلة خاضعا للتأملات الفلسفية التي أخاطته بجو من الغيبية بعيدا عن الدراسة العلمية الواقعية.[3]

وفي بداية الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي أخذ الاهتمام بدراسة القيم ينجو إلى المزيد من الالتزام بالمنهج العلمي، ولعل الفضل في ذلك يرجع إلى اثنين من علماء النفس **ترستون Thurstone وسبرانجر Sprangers**.[4]

وفيما يخص تحديد مفهوم القيم لا يوجد اتفاق بين العلماء حول تعريف موحد لهذا المفهوم، وذلك لاختلاف منطلقاتهم الفكرية وحقولهم الدراسية.

---

[1] ماجد الزيود: الشباب والقيم في عالم متغير، ط1،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2006، ص 21 .

[2] نفس المرجع، ص 21 .

[3] نفس المرجع، ص 21 .

[4] نفس المرجع، ص 21 .

أولا :**القيم لغة:**

استخدمت القيمة لغة لمعرفة قيمة الشيء، فقيمة الشيء قدره، وقيمة المتاع ثمنه، والقيمة ثمن الشيء بالتقويم، وورد في المعجم الوسيط :قيم الشيء تقييما أي قدره، واستخدمت القيمة أيضا بمعنى التعديل والاستقامة والاعتدال، كما وردت كلمة قيمة Value في اللاتينية وهي مأخوذة من الأصل اللاتيني Valeo واستخدمها الفرنسيون في العصر الحديث للإشارة إلى اسم النوع من الفعل قيل :قام الأمر بمعنى اعتدل واستقام، وقام الحق :أي ظهر واستقر، وقوم الأعوج :أي عدله وأزال اعوجاجه[1] . وتعني القيمة لغة أيضا :الثمن الذي يقوّم المتاع، أي يقوم مقامه، وجمعها قيم، ويقال ماله قيمة إذا لم يدل على شيء.[2]

وردت كلمة"قيمة" في القران الكريم بقوله تعالى :﴿... ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون... ﴾ الآية 36 سورة التوبة، فالإنسان أو العمل أو الدين يكون قيما بمعنى أنه مستقيما، والإنسان القيم هو المستقيم في أفعاله وسلوكه، وقال تعالى : ﴿رسول من الله يتلو صحفا مطهرة، فيها كتب قيمة﴾ الآية 2-3 سورة البينة، إي ذات قيمة رفيعة.

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان :أثر التحول في القيم الشخصية والأسرية على السلوك العنيف لدى مرتكبي جرائم العنف من الشباب في مدينة الرياض، دراسة وصفية تحليلية مطبقة على عينة من النزلاء من مرتكبي الجرائم العنيفة من الشباب في سجن الحائر بمدينة الرياض، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في العلوم الأمنية، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، 2006 ، ص8

[2] عوض بن سعد العمري :القيم الشخصية وعلاقتها بمستوى الأداء لدى طلاب كلية الملك خالد العسكرية، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في العلوم الإدارية، قسم العلوم الإدارية، كلية الدراسات العليا، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، 2003 ، ص17

وقال تعالى :﴿ قل أنني هداني ربي إلى صراط مستقيم دينا قيما ملّة إبراهيم وما كان من المشركين﴾ الآية 161 سورة الأنعام، أي مستقيم لا عوج فيه . واستخدمت بمعنى العدل حيث يقال :القوام" بفتح عماده ونظامه.[1]

﴿... أمر ألا تعبدوا إلا إياه ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون ...﴾ سورة يوسف (12) الآية 40 .

﴿... فأقم وجهك للدين القيم من قبل أن يأتي يوم لا مرد له من الله ...﴾ سورة الروم الآية 43 .

﴿... ولم يجعل له عوجا قيما لينذر بأسا شديدا من لدنه ...﴾ سورة الكهف أية1 و2 .

وحسب أشهر تفاسير القرآن الكريم فإن لفظ القيمة في الآيات السابقة يعني"المستقيم" أي أن الدين القيم يقصد به الدين المستقيم أي الإسلام.[2]

وهكذا يتضح أن للفظ القيمة في اللغة معان عدة فهي :القدر، والثمن، والاستقامة، والاعتدال، والقدر الرفيع، والعدل، والاستواء ، والشمول ...الخ ولعل التعدد في معان القيمة يجعل من الصعب قياسها فعليا أو واقعيا، وتلك هي صعوبات تواجه المشتغلين والمهتمين بدراسة القيم.

**ثانيا :القيم اصطلاحا:**

يعتبر مفهوم القيمة من المفاهيم التي عني بدراستها الكثير من الباحثين في المجالات المختلفة كالفلسفة والاقتصاد وعلم الاجتماع والتربية وعلم النفس والى ما ذلك من

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان :مرجع سابق، ص9

[2] نصير بوعلي وآخرون: قراءات في نظرية الحتمية القيمية في الإعلام، ط1،منشورات مكتبة اقرأ، الجزائر،2009، ص 52

التخصصات العلمية الأخرى، وبالتالي كان من الطبيعي أن يظهر نوع من الغموض والخلط في استخدام وتأويل مفهوم القيم، بل والأكثر من ذلك أصبح له استخدامات متعددة داخل التخصص الواحد، ومن ثم فلا يوجد تعريف واحد معتمد ومتفق عليه.[1]

ولما كانت هذه الدراسة تسعى إلى دراسة قيم الشباب الجزائري تحت تأثير البث الفضائي الوافد(المسلسلات التركية)، فإنّه سيتم التطرق إلى مفهوم القيم بما يحقق أهداف الدراسة وطبيعتها ويزيدها وضوحا، ويمكن تعريف القيم حسب وجهات نظر العلماء والباحثين في مختلف الاختصاصات على النحو التالي:

**- مفهوم القيم في المنظور الإسلامي:**

القيم في المنظور الإسلامي هي مجموعة من المثل العليا والغايات والمعتقدات والتشريعات والوسائل والضوابط والمعايير لسلوك الأفراد والجماعات مصدرها الله عزوجل، فالقرآن الكريم والسنة النبوية هما مصدر القيم والأخلاق في الإسلام . وتحدد هذه القيم علاقة الإنسان وتوجهه إجمالا وتفصيلا مع الله تعالى(الالتزام بمنهج الله)، ومع نفسه، ومع الآخرين من البشر، ويؤكد الإسلام على أهمية الجانب القيمي والأخلاقي في بناء الشخصية المسلمة بما منحها الله سبحانه وتعالى من إمكانات ومقومات خلقية، فالطبيعة الإنسانية تمتلك في ذاتها مقومات نموها الأخلاقي.[2]

ويعرف البروفيسور عزي عبد الرحمان القيم ويقول "القيمة ما يرفع بالفرد إلى المنزلة المعنوية، ويكون مصدر القيم في الأساس الدين. فالإنسان لا يكون مصدر القيم وإنما أداة يمكن أن تتجسد فيه القيم".[3] وفي مقام أخر يشير إلى القيم وارتباطها بالدين بمصطلح عالم "المجرد" أما انعكاس هذه القيم في أفعال وسلوكيات الناس

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان :مرجع سابق، ص8 .

[2] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 30 .

[3] نصير بوعلي وآخرون، مرجع سبق ذكره، ص 114 .

على أرض الواقع فيسميه عالم"المجسد".[1] إن أول ما نستخلصه من هذا التعريف هو أن القيم تكون دائما إيجابية إذا ارتبطت بالمصدر المذكور (أي المعتقد). ووفق هذا التعريف يمكن أن نتحدث عن تأثير وسائل الإعلام والاتصال من زاوية مدى الارتباط من عدمه بالقيم، وما يمكن أن يشار إليه بالسلبي في الحياة الاجتماعية لا يعدو أن يكون عادات أو سلوكيات بعيدة عن القيم، أي من صنع الفاعل بعيدا عن ذلك الارتباط. ومن جهة ثانية، فإنه بالرغم من أن القيم،من هذا المنظور،قد تكون سائدة في التراث الثقافي والاجتماعي إلا أن هذا لا يعني أن كل الأفراد يكونون مرتبطين بها.

**-مفهوم القيمة في الفلسفة:**

كانت ولازالت القيمة من المفاهيم الفلسفية، تشكل، والى حد كبير، محورا لخلافات أساسية بين مختلف المدارس والمذاهب الفلسفية، وفي هذا السياق يقول" جون ديوي[2]" :"أن الآراء حول مفهوم القيم تتفاوت بين الاعتقاد من ناحية بأن ما يسمى قيما ليس في الواقع سوى إشارات أو تعبيرات صوتية، وبين الاعتقاد في الطرف المقابل بأن المعايير القبلية apriori العقلية ضرورية ويقوم على أساسها كل من الفن والعلم والأخلاق ."وحول هذا الموضوع انقسم الفلاسفة إلى قسمين :الأول : يتمثل في اتجاه الفلسفات المثالية أو العقلية، فيرى أفلاطون أن الناس لا يعرفون مصادر الإلزام في حياتهم، ومع ذلك يدركون مثلا عليا، ويتحدثون عن الحق والجمال، ولابد أن يكون هناك مصدر استقى منه الناس هذه المعتقدات، ويستبعد أن تكون حياة الحسّ بما تتضمنه من خطط واضطراب مصدرا لمثل هذه الأحاسيس

[1] نصير بوعلي وآخرون، مرجع سبق ذكره، ص 114

[2] عبد اللطيف محمد خليفة :ارتقاء القيم، دراسة نفسية، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992 ، ص31

والأفكار السامية أفكار الحق والجمال والالتزام الخلقي .ويرى" أفلاطون "أن ثمة عالم آخر غير العالم الذي نعيش فيه منبع لمثل هذه الإحساسات والأفكار السامية، عالم توجد به الأشياء كاملة مكتملة كما يجب أن تكون، وهو عالم الحق والخير والجمال، بينما اعتبر" كانط "مصدر ذلك وهو العقل...وبوجه عام؛ فإن الفلسفات المثالية تقول باستقلال القيم وانعزالها عن الخبرة الإنسانية .وأما القسم الثاني فيتمثل في الفلسفات الطبيعية، فالقيم جزء لا يتجزأ من الواقع الموضوعي للحياة والخبرة الإنسانية، فلا ترتبط الأشياء بقيم سامية لسر كامن فيها، ودائما قيم الأشياء ما هي إلا نتاج لاتصالنا بها، وتفاعلنا معها، وسعينا إليها، وتكوين اتجاهاتنا ورغباتنا نحوها، ومن ثم فالقيم من نسيج الخبرة الإنسانية، وجزء من كيانها، فالأشياء ليست في ذاتها خيرة أو شريرة، صحيحة أو خاطئة، قبيحة أو جميلة، وإنما هذه الأحكام يصدرها الإنسان من واقع تأثيره في هذه الأشياء ثم تأثر بها.[1]

-**مفهوم القيمة في علم النفس الاجتماعي وعلم النفس** :تختلف نظرة علماء النفس الاجتماعي لمفهوم القيمة عن نظرة علماء الاجتماع والاقتصاد، فعلماء الاجتماع مثلا يوجهون اهتمامهم وعنايتهم ببناء النظم الاجتماعية ووظائفها، كما يعنون بدراسة أنواع السلوك الصادرة عن جماعات أو فئات من الأشخاص في علاقتها بنظم اجتماعية أخرى فقط، بينما يهتم علماء النفس الاجتماعي بكل جانب من جوانب سلوك الفرد في المجتمع، ولا يتحدد بإطار محدد لنظام أو نسق من الأنساق، فيركز علم النفس الاجتماعي عنايته على سمات الفرد واستعداداته واستجاباته فيما يتعلق بعلاقاته مع الآخرين .[2]

[1] عبد اللطيف محمد خليفة، مرجع سبق ذكره، ص23_31

[2] نفس المرجع، ص 34

فورد في كتاب **لحامد عبد السلام زهران**[1] "بعنوان" علم النفس الاجتماعي "أن القيم عبارة عن" اهتمام أو اختيار وتفضيل أو حكم يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا بمجموعة المبادئ أو المعايير التي وضعها المجتمع الذي يعيش فيه، والذي يحدد المرغوب فيه والمرغوب عنه من السلوك .[2]ويعرفها **روكتش** بأنها" :هي معتقد واحد ذو خط في الدوام يحمل في فحواه تفضيلا شخصيا أو اجتماعيا، لغاية معينة من غايات الوجود، أو لضرب معين من ضروب السلوك الموصلة إلى هذه الغاية. " وتعرف القيم بأنها ":ذلك الجانب من الدافعية الذي يشير إلى المعايير الشخصية والثقافية أو هي التوجيه الاختياري نحو التجربة، والذي يحتوى التزاما عميقا أو الرفض هكذا الذي يؤثر في نظام الاختيار بين بدائل ممكنة في الفعل، أو هي المعايير التي تشكل وتحقق الإرضاء القوي لرغبات وحاجات الفرد الملحة .[3]"

ويعرف **كرلنجر** القيمة بأنها" :تنظيم الاعتقادات والاختيارات...وتعبر القيم عن أحكام أخلاقية، عن أوامر، عن تفضيل عادات وأنماط من السلوك .إننا نعتبر من قبيل القيم كل ما يهمنا بشكل أساسي ونسعى إلى تحقيقه، وكل ما يهب معنى لحياتنا .[4]"يهيمن على هذا التعريف الطابع الذاتي وافتقاده للمعايير الموضوعية، فالحياة حسب هذا التعريف مفهوم فضفاض. ويعرفها **يونغ** [5] **yong**" أنها تركيب يتألف من الأفكار والاتجاهات التي تعطي مقياسا للتفضيل أو أولوية للدوافع والأهداف، وكذلك لمجرى الفعل بدء من الفعل وانتهاء بالهدف، بينما يرى البعض

---

[1] حامد عبد السلام زهران :علم النفس الاجتماعي ، ط5 ، عالم الكتب، القاهرة، 1984 ، ص124 .

[2] عبد المجيد بن مسعود :القيم الإسلامية التربوية والمجتمع المعاصر، كتاب الأمة،، ط1 ، سلسلة دورية تصدر كل شهرين، السنة 12 ، العدد67 وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر 1914 هـ، ص37

[3] أمينة علي كاظم :التغير الاجتماعي والثقافي في المجتمع القطري، دراسة ميدانية ، ط1 ،حجر للنشر والطباعة والتوزيع والإعلان، الدوحة، 1413 هـ1993 - ، ص43

[4] عبد المجيد بن مسعود، نفس المرجع، ص36

[5] نفس المرجع، ص37

بأن الأفعال تشكل مؤشرات للقيم، فيذهب **لند برج** "إلى القول بأن الشيء تصبح له قيمة أو هو قيمة في حد ذاته عندما يسلك الناس سلوكا نحوه كما لو أنهم يحفظون أو يزيدون من ملكيته له نستنتج من خلال التعاريف السابقة للقيمة في علم النفس وعلم النفس الاجتماعي بأنهم يركزن في دراستهم للقيم على الفرد وسماته واستعداداته واستجابته أثناء تفاعله مع الآخرين"، كما يوجد خلط واضح بين مفهوم القيمة وبعض المفاهيم الأخرى، فينظر **حامد عبد السلام زهران** "إلى القيمة بوصفها اهتمام، وهي معتقد حسب **روكيتش**، وحسب **يونغ** "تتألف القيم من الاتجاهات"، وفي تعريف آخر

يعتبر القيمة جزء من الدافعية . إذن ما هي القيمة؟ وما الفرق بينها وبين المفاهيم التي تقترب من معناها؟ هذا ما سيتضح لاحقا[1].

– **مفهوم القيم في علم الاجتماع** :في الحقيقة للوصول إلى تعريف محدد لمفهوم القيم نجد أن هناك وجهات نظر متعددة طرحها علماء الاجتماع في هذا الإطار، فإذا كان **فلوديان زنانيكي** و**وليم** اللذان استخدما مصطلح" القيمة "في كتابهما الذي يتحدث عن الفلاح البولندي w. thomas " توماس في أوروبا وأمريكا، وهو الاستخدام الأكثر ذيوعا، فإن علماء الاجتماع قد استخدموا ألفاظا أخرى تشير إلى بعض جوانب الثقافة كالعرف والطرائق الشعبية.

ففي تعريفه للقيم يربط **ماليسنوفيسكي** بين القيم والوظيفة، فيعرفها بأنها" :اتصال قوي وحتمي بموضوعات قيم أو معايير أو أشخاص ينظر إليها باعتبارهم وسيلة لإشباع حاجات الكائن الحي".[2] .ويعرف" **بارسونز** "القيمة بأنها " :عنصر في نسق رمزي مشترك يعتبر معيارا أو مستوى للاختيار بين بدائل التوجيه التي توجد في الموقف . فكأن القيم هنا تمثل معايير عامة وأساسية يشارك فيها أعضاء المجتمع وتسهم في

[1] أمينة علي كاظم، مرجع سابق، ص26

[2] نفس المرجع، ص 26

تحقيق التكامل وتنظيم أنشطة الأعضاء." [1]وهناك من عرفها بأنها :المرغوب فيه، أو ما يرغب فيه الفرد أو الجماعة الاجتماعية، وقد تتمثل الرغبة في الأفكار، أو في العلاقات الاجتماعية، أو في الجوانب المادية وكل ما يتعلق بمتطلبات المجتمع . [2]ويعرفها **بارك وبيرجس** بأنها :"أي شيء قيمته قابلة للتقدير" .ويعرفها **هنري** "بأنها : أي شيء يرى فيه الفرد الخير مثل :الحب، الشفقة، الهدوء، القناعة، المرح، الأمانة، الذوق، الترويح، البساطة .ولا تقتصر القيمة على ما هو خير فقط، بل قد ترتبط بالشر مثل :الثأر عند القبائل، وحتى لوأد البنات كان له قيمة عند بعض المجتمعات"[3] .وتعرف بأنها " :تنظيمات لأحكام عقلية انفعالية معمّمة نحو الأشخاص والأشياء والمعاني وأوجه النشاط، إضافة إلى كونها نتاج اجتماعي يكتسبها الفرد تدريجيا من خلال التنشئة الاجتماعية ".[4]

ويمكن النظر للقيم على أنها تكوينات فرضية ومفاهيم مجردة ضمنية، يتم الاستدلال عليها عن طريق التعبير اللفظي والسلوك الشخصي والاجتماعي .[5]...والقيم معتقدات مصدرها الثقافة والتفاعل الاجتماعي، وتتضمن ثلاثة عناصر هي العنصر المعرفي والعاطفي والسلوكي .وتساهم في إعطاء نوع من التماسك لمجموع القواعد والنماذج الثقافية في أي مجتمع.[6]

من خلال التعاريف السابقة لمفهوم القيم، يمكن الوصول إلى تحديد جملة من العناصر الأساسية فيما يتعلق بالقيم والموقع الذي تحتله في نسق الثقافة:

---

[1] عبد المجيد بن مسعود، مرجع سابق، ص37

[2] أمينة علي كاظم، مرجع سابق، ص25

[3] عبد الغاني عماد، مرجع سابق، ص141

[4] أمينة علي كاظم،مرجع سابق، ص26

[5] المرجع نفسه، ص43

[6] بشير معمرية :التغير في ارتقاء القيم لدى مجموعات عمرية مختلفة من الجنسين، في مجلة العلوم الإنسانية، العدد 15 ، جوان 2001 ، الجزائر(باتنة)، ص8

- تعتبر القيم أحد المكونات الأساسية للثقافة حسب علماء الاجتماع، وهي وسيلة لإشباع حاجات الكائن الحي حسب" زنانيكي"، وهي التي تضطلع بتوجيه سلوك الفرد.

- وحسب **باسونز** "للقيم دور في التنظيم الاجتماعي إذ تساهم في تحقيق تكامله."

- تعد القيم رموزا مرغوبا فيها من قبل المجتمع، أو أنها أشياء مادية تشكل موضع اهتمام من الجماعة، أو أن هذه الأخيرة تخلع عليها تقديرا خاصا.

- توجد القيم في المجتمع، وهي محصلة للتفاعل الاجتماعي الذي يحدث بداخله، وهي التي تهتم بمسؤولية تنظيم السلوك والتفاعل، ويتم استيعابها من خلال التنشئة الاجتماعية.

- للقيم وظيفة اجتماعية حسب مالينوفيسكي، قد تكون على مستوى الفرد أو الجماعة، وتعمل القيم على تنظيم وإشباع الحاجات البيولوجية.

- القيم موروثة تتوارثها الأجيال الحالية عن الأجيال السابقة، وهي قابلة للتعديل، فمن الطبيعي أن يحدث تعديل على القيم حسب الظروف، وتعرف هذه الظاهرة بظاهرة " التغير في القيم."

- تتسم القيم بالاستمرار النسبي وفي الوقت ذاته قابلة للتغير، فلا يمكن تصور قيم دائما مطلقا، وإلا أصبح التغير على المستوى الشخصي والاجتماعي أمرا مستحيلا.

- تساهم القيم في تحقيق التماسك الاجتماعي.

ومن خلال المقارنة بين مفهوم القيمة في علم النفس والاجتماع، يتضح أن علماء الاجتماع يتعاملون مع القيم الجماعية ويعتبرونها مصدرا للتفاعل الاجتماعي ولها وظائف وتكتسب من خلال عمليات التطبيع الاجتماعي وهي قابلة للتغير، في حين يتركز اهتمام علماء النفس على دراسة قيم الفرد ومحدداتها – نفسية أو اجتماعية – واستعدادات الفرد وسماته الشخصية.

–**مفهوم القيم في الانثروبولوجيا** :هي" :أساليب السلوك التي يتعلمها الفرد من خلال احتكاكه بجماعة اجتماعية معينة، وهذه الأساليب السلوكية عبارة عن نظم وأنساق تسهل عليه عملية التكيف في المجتمع ".[1]

يتضح من هذا التعريف أن القيمة هي أسلوب في السلوك يتم اكتسابه من خلال عملية التعلم الاجتماعي والاحتكاك بالجماعة، وهي عبارة عن نظام أو نسق، وهذا يعني أنها تتكون من مجموعة من الأجزاء والعناصر المتسقة الواحدة منها مع الأخرى، ووظيفتها هو أنها تساعد الفرد على التكيف مع المحيط الاجتماعي والبيئة التي يعيش فيها، وإن كان مفهوم التكيف مفهوما ضيقا يأخذ معنى بيولوجيا أكثر منه اجتماعيا، ولهذا يفضل الباحث استخدام مفهوم التوافق عن التكيف، لأن الأول يضم الثاني وأوسع منه لأنه يتضمن أبعاد اجتماعية وثقافية.

–**مفهوم القيمة في الاقتصاد** :لقد تعامل علماء الاقتصاد مع مفهوم القيم بشكل مبكر وبحثوا في الدور الذي تلعبه في تحديد الأسعار وفي إنتاج السلع واستهلاكها وتوزيعها وتحليل ما يتصل بها من إشباع الحاجات والرغبات .[2]

[1] عبد الغاني عماد، مرجع سبق ذكره، ص150

[2] المرجع نفسه، ص151

وللفظ القيمة في علم الاقتصاد معنيان :الأول" :صلاحية الشيء لإشباع حاجة، ويعبر عن هذا المصطلح ب"قيمة المنفعة "والثاني" :ما يساويه متاع حين يستبدل به غيره في السوق، وهذا ما يعبر عنه بمصطلح قيمة المبادلة، وقيمة المنفعة لمتاع ما هي إلا تقدير الشخص بالذات لهذا المتاع، أما قيمة المبادلة

## 1-الأهمية الاجتماعية والثقافية للقيم:

تعتبر القيم من بين أهم الموضوعات لا سيما في حقل علم الاجتماع والدراسات النفسية، بوصفها أحد المحددات الرئيسية للسلوك بنوعيه الفردي والاجتماعي، إذ تعد جزء لا يتجزأ من الإطار الحضاري والثقافي للمجتمع .إن معرفة الإنسان بالقيم تجعله يتعرف على الإيديولوجية والفلسفة العامة للمجتمع، ذلك أن القيم ماهي في الحقيقة إلاانعكاسا للأسلوب الذي يفكر به الناس في ثقافة ما وخلال فترة زمنية محددة، وهي التي توجه سلوك الأفراد في المجتمع، وتحدد أحكامهم فيما هو مرغوب فيه أو مرغوبا عنه من أشكال السلوك المختلفة[1] .

ومن وجهة نظر **بارسونز**، فإن نسق القيم يعتبر من المكونات الأساسية للفعل الاجتماعي، إذ يحدد الغايات المرغوب فيها، ومن ثم فهو يؤدي دوره في توجيه السلوك البشري[2] .ولعل من العناصر الجوهرية في كافة الثقافات منظومة الأفكار التي تحدد ما هو مهم ومحبذ ومرغوب في المجتمع، وهذه الأفكار المجردة أو القيم هي التي تضفي معنى محددا وتعطي مؤشرات إرشادية لتوجيه تفاعل البشر مع العالم الاجتماعي.[3]

---

[1] بشير معمرية، مرجع سبق ذكره، ص8

[2] أمينة علي كاظم، مرجع سبق ذكره، ص45

[3] أنتوني غدنز بمساعدة كارل بيردسال :علم الاجتماع، ترجمة وتقديم :د /فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، مؤسسة ترجمان، ط1 ،بيروت، 2005 ، ص82

وهكذا تعد القيم أحد المؤشرات الهامة لنوعية الحياة ومستوى التحضر في المجتمع، فهي التي تحدد اتجاهاته وتفضيلاته وطرقه في ممارسة شؤون حياته ولّما كانت القيم تحظى بهذه الأهمية، فيمكن القول أن تباين القيم واختلاف المفاهيم وأنماط السلوك والثقافة بين أفراد المجتمع، سيؤدي إلى تحلل القيم، أي عدم القدرة على الالتزام بإطارات قيمية مشتركة ومتجانسة، والواقع أن الكثير من المشكلات الاجتماعية والأزمات تنجم عن ضعف التجانس بين قيم الجماعات المختلفة داخل إطار المجتمع الواحد، أو انحراف بعض الأفراد عن القيم السائدة، لا سيما إذا شاع عدم الالتزام بها، وسيؤدي ذلك إلى اختلال المعايير أو ما يسمى بالانومي، حيث يفقد المجتمع الرؤية في مسيرته، ويصبح التعامل بين الأفراد محفوفا بالمخاطر والصعوبات، وتصبح الحياة قلقة مليئة بالمتاعب، وقد يؤدي الأمر إلى تهديد الكيان الاجتماعي بالجملة وتعريضه للأخطار.[1]

وعن أهمية القيم أشار **كين براوني BROWN Ken** أنه حيث تدور أفكار القيم حول الاعتقاد في ماهو صحيح وماهو خاطئ وأنها تتشكل في معايير هامة تستحق الوصول إليها والإبقاء عليها في أي مجتمع فإنها توفر تعليمات عامة للسلوك وتتضمن اعتقادات حول احترام الحياة الإنسانية وقيم الخصوصية والسرية والملكية الخاصة، وقيم حول أهمية الزواج وأخرى حول أهمية المال والنجاح،وتتعرض الشعوب لضغوط قوية للتوافق مع قيم المجتمع التي كثيرا ماتسجل أو تدون كوانيين تفرض رسميا وتتضمن عقابا قانونيا إذا تم خرقها،فالقوانين الصادرة ضد القتل مثلا وضعت وفرضت النظر لقيمة الحياة الإنسانية في المجتمع.[2]

---

[1] بشير معمرية، مرجع سبق ذكره، ص9

[2] سلوى السيد عبد القادر:الأنتروبولوجيا والقيم، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،2010،ص 220

وعليه فمعرفة القيم تساعد في فهم ومعرفة الشخصية الإنسانية، وفي مجال التربية والتعليم يفيد التعرف على القيم في وضع البرامج أو تعديلها أو تغييرها، لا سيما إذا كانت غير مرغوبا فيها، كما أن الإلمام بالقيم الموجودة في المجتمع يمكن ويزيد من عملية التنبؤ بالقيم التي يربي وينشئ عليها الآباء أبنائهم، وهو أمر يزيد من معرفة الميول والتفضيلات والالتزامات التي ستوجه سلوك الأبناء مستقبلا.[1]

وأكد **رالف لينتون** أن كل الثقافات تتضمن عددا من القيم المجردة والعامة والتي تظهر في تعبيرات الناس ومختلف أنماط السلوك وهي جزء مكمل لثقافة المجتمع وأحد الأسس التي تقوم عليها البناء الثقافي الكلي، وبالرغم من انتشار القيم في كل المجتمعات والثقافات فإن أهميتها تختلف من مجتمع لأخر ومن ثقافة لأخرى.[2]

## 2 –الاتجاهات المفسرة لطبيعة القيم:

يكشف استعراض موقف الفكر الإنساني من مفهوم القيم عن أفكار ووجهات نظر متعددة، تصنف في بعدين أساسيين، يكشف البعد الأول عن التطور الملحوظ في مدى واقعية النظرة للقيم، فإذا كان علم الاجتماع وعلم النفس قد تميزا بالنظرة الواقعية إلى مفهوم القيم، فإن الفلسفة المثالية قد تميزت بالنظرة المثالية المجردة والمنفصلة عن الواقع .أما البعد الثاني فيكشف عن الاختلاف في وجهات النظر

[1] محمد الطاهر بوشلوش :التحولات الاجتماعية والاقتصادية وآثارها على القيم في المجتمع الجزائري، دراسة تحليلية ميدانية لعينة من الشباب الجامعي، دار بن مراط للنشر والطباعة والتوزيع،ط1 ، الجزائر، 2008 ، ص 28

[2] سلوى السيد عبد القادر، مرجع سابق، ص 220

حول مفهوم القيم، فبينما نظرت الفلسفة الواقعية للقيم بوصفها مجموعة مثل عليا التي يتعين على الواقع تجسيدها وإتباع ما تفرضه، ينظر علم الاجتماع في الكثير من نظرياته إلى القيم كنتاج لتفاعل هذا الواقع.[1]

ولقد دفع هذا التباين في النظرة للقيم بين المدارس والاتجاهات الفكرية" **بفوج مرنج Mering**" إلى القول بأنه في ميدان القيم" :نجد جدبا في النظريات المتناسقة وخصبا في النظريات المتضاربة، وربما يعود هذا التضارب إلى الخلط بين مجالين اثنين يتصل الأول بالممارسة اليومية، والثاني بالدراسة النظرية ويقول" **ريمون رويه** " **R. Ruyer** في هذا الصدد" :لعل المرء لا يتعجب من تشتت المؤلفات التي تبحث موضوع القيمة بحثا قاصدا إذا فطن إلى أن نظرية القيم لم تنبثق عن جهد فيلسوف واحد، وإنما تضافرت في صنعها طائفة من العقول الممتازة عملت بصورة متفرقة مبعثرة".[2]

فلقد" كان موضوع القيم ولا يزال مجالا خصبا للدراسات الفلسفية التي تقوم على التأمل والتجريد، وأثناء مسيرة هذه الدراسات خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأ العلماء الانثروبولوجيا الحضارية وعلماء الاجتماع يضمون جهودهم إلى جهود الفلاسفة، ومع بزوغ القرن العشرين بدأت التباشير المبكرة لقيام علم النفس الاجتماعي الذي يختلف عن الدراسات الاجتماعية في أنه يركز الجهد على الربط بين الفرد والمجتمع، ومع انتهاء الحرب العالمية الأولى تفجرت طاقة الإبداع عند مستكشفي هذا العلم الجديد من أمثال" **فلوريد أولبورت** "في الولايات المتحدة الأمريكية و"**يخترف وديلينج** "في الاتحاد السوفيتي .ومع انتهاء العقد الرابع كان هذا

[1] أمينة علي كاظم، مرجع سبق ذكره، ص27

[2] حميد خروف وآخرين :الإشكاليات النظرية والواقع، مجتمع المدينة نموذجا، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1999، ص87

العلم يقف على قدميه ويبدأ خطواته الطموحة نحو دراسة موضوعات بالغة التعقيد جاء في مقدمتها موضوع القيم.

ومنذ ذلك الحين والدراسات النفسية الاجتماعية تتقدم وتتفرع وتتشابك حول القيم كجانب له بالغ الأهمية في سلوك البشر وفي هذا السياق يمكن أن نميز ونفرق بين الآراء والاتجاهات المختلفة في طبيعة القيم سواء من حيث مصدرها أو قياسها، أو من حيث وجهة نظرها في مفهوم القيم وعلاقته بالفرد والمجتمع[1].

## أ –الاتجاه الفلسفي:

يعد التفكير في القيمة قديم قدم المجتمعات الإنسانية، فالذي يقوم باستعراض موقف الفلاسفة من مفهوم القيم، يظهر له بأن المناقشات الفلسفية قد بدأت من **سقراط وأفلاطون وادوارد مور**.[2] ويضم هذا الاتجاه الفلاسفة والمفكرين العقليين والحدسيين الذين ركزوا على إتباع المنهج العقلي في دراسة القيم، مشتركين في إنكار التجربة بمعناها الضيق بوصفها مصدرا للمعرفة بالحقائق الثابتة والقيم المطلقة، أو وسيلة لإدراكها، بل أن العقل أو الحدس هو أداة إدراكها واكتشافها .[3]

يظهر اهتمام سقراط بالقيمة من خلال تناوله لفكرة الخير والسعادة، ومحاولته للقضاء على شرور وجهل الإنسان، لأنه اعتبر الشر قيمة سلبية .أما أفلاطون فيرى أن الخير هو القيمة أو المبدأ الذي يتولى تنظيم كافة الأشكال والصور الأخرى لمعالم الوقائع، وبناء على اعتقاده فقد وضع القيمة فوق الواقع بوصفها المبدأ الأعلى للوجود، إضافة إلى كونها" أبدية مطلقة وكلية عامة ."أي أن أفلاطون أضفى على

[1] عبد اللطيف محمد خليفة، مرجع سبق ذكره، ص 12

[2] أمينة علي كاظم، مرجع سبق ذكره، ص28

[3] حميد خروف وآخرين، مرجع سابق، ص88

القيم طابع القداسة والخلود، فالقيم حسب اعتقاده لا تخضع لحركة الزمان النسبي أو امتداد المكان المحدود، وإنما تصدر عن واقع فوق زماني لا يخضع لحتمية الزمان والتاريخ.[1]

يظهر جليا أن أفلاطون قد نادى بالمثالية وهذا ما يزيد من التأكيد على موضوعية القيم، وربما يرجع الأمر في ذلك إلى الظروف المضطربة التي عاشها المجتمع اليوناني، مما جعله ينشد الإصلاح، وقد وضع ثلاث مثل عليا لا يتم الإصلاح إلا بتطبيقها وهي الخير والحق والشر، ورد طبيعة النفس البشرية والاضطرابات التي تعج بها الحياة إلى عالم آخر غير العالم الذي نعيش فيه، ومن ثم سيكون حتما أن هذا العالم هو عالم المثل الذي يتميز بأنه مطلق غير قابل للتغيير، وهكذا رأى **أفلاطون** أن إرجاع القيم إلى عالم المثل العليا قد يساهم في حل مشكلة القيم، والحقيقة هو لم يحلها بل زادها تعقيدا وغموضا، لأن عالم القيم ينأى عن الملاحظة العلمية أو التجريب .ويؤمن" **جورج ادوارد مور** "هو الآخر بموضوعية القيم، وكتب عن معنى الخير واعتبره صفة موضوعية خارجية يدركها الإنسان ولكن لا يمكن تحليلها وتعريفها بغيرها من الصفات التي تدرك بسائر الحواس، حيث أن القيم تنشأ من فراغ، وهي ليست مجردة مطلقة وغير ثابتة ولا أبدية، بل تمثل جزء من الخبرة الإنسانية الواقعية؛ لأنها متغلغلة في سلوك الإنسان وتصدر عن نفسه ومن خلال تفاعله مع الأشياء والبيئة المحيطة، وهذه الأفكار تقترب من الأفكار التي يؤكد عليها علماء الاجتماع الذين يعتبرون القيم كجزء لا يتجزأ من التفاعل الاجتماعي.[2]

[1] أمينة علي كاظم :مرجع سابق، ص28

[2] نفس المرجع، ص29

ويمكن تلخيص أهم النقاط التي يركز عليها هذا الاتجاه فيما يلي:

- للقيم وجودا مستقلا خارج العقل الإنساني وتجاربه لا في الحياة الاجتماعية.
- تتميز القيم بالصفة المطلقة، فمن وجهة نظر عدد كبير من الفلاسفة تعتبر القيم أبدية.
- تستند القيم إلى عالم آخر غير العالم الذي نعيش فيه، ولا تعتمد على الحياة التجريبية.
- تقديس العقل باعتباره المصدر الوحيد للمعرفة وللقيم الأخلاقية خاصة من طرف المثاليين.
- إبراز دور القيم كأحد المحددات الرئيسية في توجيه السلوك الإنساني.
- تأتي القيم من خارج المجتمع وتفرض على الأفراد وتنظم شؤون المجتمع ومصدرها الخبرة الإنسانية.[1]

يستند التفكير الاجتماعي في فهمه للقيم إلى التفكير الفلسفي، حيث يظهر من خلال حديث **ادوارد مور**" :القيم متغلغلة في سلوك الإنسان ونابعة من نفسه وتفاعله مع الأشياء والبيئة المحيطة[2] ."وحسب هذا المفهوم تقاس القيم على أساس طبيعة الأشياء، فتكون ايجابية أو سلبية، فالنافعة منها للفرد تعد ايجابية والعكس صحيح، بمعنى آخر تنجم القيم عن طبيعة الأشياء وهي التي تفسر طبيعتها ولا ترتبط بالحياة

[1] حميد خروف وآخرين، مرجع سابق، ص93-94

[2] أمينة علي كاظم، مرجع سابق، ص30

الاجتماعية.[1]

## ب –الاتجاه النفسي والنفسي الاجتماعي:

لقد انتقد أصحاب الاتجاه النفسي الكيفية التي عالج بها الفلاسفة الكثير من الموضوعات السيكولوجية ومن بينها القيم التي نظر إليها بنظرة معيارية، ونتيجة لذلك عمد علماء النفس إلى دراسة القيم دراسة علمية موضوعية في ضوء طائفة من العوامل السيكولوجية والاجتماعية، ومن منظور أنها متغلغلة في حياة الناس وتنبثق من دوافعنا ومن خبراتنا في مواقف معينة.[2]

إلا أنه ونظرا للعديد من المشكلات التي أثيرت حول مفهوم القيمة؛ قام علماء النفس في البداية ومنهم **Titchener** باستبعاد موضوع القيمة من حقل الدراسات النفسية وطالب غيره من العلماء بالابتعاد عن دراستها .أما المدرسة الجشطالتية فقد نظرت إلى القيم بوصفها مبادئ أساسية لتحليل السلوك، وبالتالي لابد من إعطائها أهمية في البحث السيكولوجي، وعلى الرغم من العزوف في تناول موضوع القيم في البحث السيكولوجي، إلا أنه كانت له جاذبية من طرف علماء لنفس المعاصرين من أمثال ألبرت كلوهن**Kluckohn** وفون ميرنج **Von Mering** وموريس **F. Morris** وقد ركزت الدراسات السيكولوجية القيمية على ثلاث مجالات:

–المجال الأول :قياس القيم :وتناول الفروق القيمية بين الأفراد والجماعات، ويقصد بها العلاقة بين القيم وبعض المتغيرات كالجنس والدين والذكاء والطبقة الاجتماعية ونوع الشخصية.

[1] أمينة علي كاظم ، مرجع سبق ذكره ، ص 30

[2] حميد خروف وآخرين، مرجع سابق، ص95

-المجال الثاني :ويهتم بدراسة أصل القيم وتطورها داخل الأفراد.[1]

-المجال الثالث :ويهتم بدراسة تأثير وظيفة القيم في الأفراد، ويقصد بها العمليات الإدراكية مثل: الثبات، والإدراك الاجتماعي، والاستجابة اللفظية .وفي هذا السياق تناولت دراسة" البرتفون "القيم وقياسها باستخدام الاختبارات بناء على بعض المهارات التي تعكسها أفكار الناس وأفعالهم، كما قام الباحث"موريس "بتصميم مقياسا للقيمة .

ومن خلال هذه الدراسات ساوى علماء النفس القيمة ببعض المصطلحات القريبة منها :كالرغبة، والدافع، والحاجة، والمشاعر، والهدف، والانفعالات. واستخدمت هذه المصطلحات كبدائل للقيمة، وفي هذا الإطار عرفت القيمة من وجهة نظر سيكولوجية بأنها" : ذلك الجانب من الدافعية الذي يشير إلى المعايير الشخصية والثقافية، أو هي التوجيه الاختياري نحو التجربة والذي يحتوي التزاما عميقا أو الرفض الذي يؤثر في نظام الاختيار بين بدائل ممكنة في الفعل، أوهي المعايير التي تشكل وتحقق الإرضاء القوي لرغبات وحاجات الفرد الملحة [2]."

كما عرفت القيمة بأنها " :الحاجة أو الدافع لإشباع الرغبة الإنسانية، أي أنها الدافع إلى الطمأنينة النفسية، فاعتبرت القيمة نوعا من الغرائز ."ومن أشهر رواد هذا الاتجاه **زنانيكي وتوماس**، وهما من المدرسة السلوكية، ففي تعريفهما للقيم يعتمدان على نظرية المواقف، فالقيم من وجهة نظرهما تقابل المواقف، وكان **زنانيكي** متأثرا بآراء وأفكار **تارد** التي تتعلق بالرغبة والعقيدة التي تقابل عنده المواقف والقيم[3] .

[1] أمينة علي كاظم، مرجع سابق، ص42

[2] المرجع نفسه، ص43

[3] حميد خروف وآخرين، مرجع سابق، ص97

كما يؤكد أصحاب هذا الاتجاه على الصفة الفردية للتعبير عن القيم، فاعتبروا القيمة نمطا من السلوك الإنساني، وتبين بعض الدراسات السيكولوجية التي اقتفت البحث في القيم بالدراسة والتحليل أن الإطار العام لعلم النفس في دراسته وتفسيره لظاهرة القيم يستند إلى مجموعتين أساسيتين من المتغيرات، ترتكز الأولى على الفروق الفردية بين الأفراد كالجنس والذكاء مثلا، منطلقة من المدخل الفكري لعلم النفس الفردي، أمّا المجموعة الثانية فتستند في تحليلها للقيم إلى الفروق المكتسبة من البيئة الاجتماعية مثل :الانتماء الطبقي، والمهنة، والدين، والتعليم، والبيئة الاجتماعية ....وهي تستند إلى المدخل الفكري لعلم النفس الاجتماعي.[1]

يتضح أن تناول علماء النفس للقيم كان من خلال إدراك الفرد للقيمة، فانصب اهتمامهم على تغير اتجاهه لا تغير القيمة نفسها، وفي هذا السياق طور علماء النفس أدوات لقياس القيمة وطبقوها على مشكلات الاختلافات الفردية متجاهلين نسق القيمة في المجتمع وأهميته وتأثيره على القيم الشخصية والفردية، فالقيم عند علماء النفس :تنظيمات لأحكام عقلية انفعالية معممة نحو الأشخاص والأشياء

والمعاني وأوجه النشاط، إضافة إلى كونها نتاج اجتماعي يكتسبها الفرد تدريجيا من خلال التنشئة الاجتماعية، ومن ثم يتميز موقف علماء النفس من القيم بالملامح التالية:

- التركيز على دراسة القيم الفردية التي يستوعبها الفرد من خلال التفاعل الاجتماعي، وفي ذلك هم يدرسون القيم الفردية التي تعد انعكاسا للقيم الاجتماعية.

[1] أمينة علي كاظم، مرجع سابق، ص43 -44

- ترتبط القيم بالمشاعر وعواطف الفرد، وعليه تقتصر نظرتهم على حدود فاعلية القيم بالنسبة للفرد وسلوكه في إطاره الاجتماعي.
- لعلماء النفس الفضل في صياغة اختبارات للقيم وبناء مقاييس علمية تساعد على دراستها، من حيث طبيعتها وفاعليتها على المستوى الفردي.[1]
- التأكيد على السلوك الإنساني النفسي.
- تلعب القيم كمحدد للسلوك الإنساني دورا بارزا في تكوين شخصية الفرد وتؤثر في اتجاهاته.
- ينظر علماء النفس الاجتماعي إلى القيم بوصفها اتجاهات شاملة، وهي محصلة لتطور الكثير من عمليات الانتقاء والتعميم التي تنتج اتساقا طويل المدى، وتنظيما لسلوك الفرد بوصفها إطار مرجعيا ينتظم نطاقا أوسع المدى من الاتجاه في تأثيره على السلوك.[2]
- ترجع بعض الدراسات السلوكية الأخرى كالدراسة التي قام بها بارسونز، القيمة إلى نواحي سلوكية وليست وراثية أو بيئية، وقد اعتبرها نسقا من الرموز أي أن نظرته إلى القيمة كانت سلوكية وباتجاه وظيفي.

[1] حميد خروف وآخرين، مرجع سابق، ص101

[2] بشير معمرية، مرجع سابق، ص8

**ج –الاتجاه الاجتماعي:**

يقول **ليفي ستراوس** في معرض حديثه عن إهمال علماء الاجتماع لدراسة موضوع القيم " :أنه إذا قد بدا من العلوم الاجتماعية شيء من العزوف أو التردد أو التقصير أو التباطؤ في معالجة القيم، ذلك في أن عندما نتكلم عن القيم نتكلم عن الانفعالات والعواطف والظواهر غير المنطقية .[1]

بدأ الاهتمام بموضوع القيمة كأحد موضوعات علم الاجتماع خلال القرن التاسع عشر، حيث ثارت عدة مناقشات وأفكار إصلاحية تتمحور كلها حول طبيعة المجتمع وما ينطوي عليه من مشكلات . ومن بين هذه الأفكار نذكر أفكار **دوركايم وفيبر وماركس وتوماس زنانيكي وسمنر ووليم اجبيرن** إذ قدم كل من هؤلاء تصورا نظريا ذو صلة بالقيم ومكانة القيم في المجتمع ودورها في الحياة الاجتماعية.

وقد ربط علماء الاجتماع القيم بالدين مرة وبالايدولوجيا مرة أخرى وبالسحر والأفكار الغريبة تارة أخرى، فقد ربط **كونت وتايلور وسبنسر** القيم بالدين، ويذهب بعضهم إلى أن نشأة الدين في المجتمع يعد نتيجة للخوف والقلق اللذين أثارتهما الطبيعة[2] .فقد وضّح **ماكس** دور المذاهب الدينية باعتبارها أيديولوجية تحكم أنماط مختلفة من المجتمعات في عملية الضبط الاجتماعي، وقد فرق **فريزر** بين السحر والدين على اعتبار الأول يؤكد على العمليات الطبيعية بينما يؤكد الثاني على أن الإيمان قوة أعلى من الإنسان.

وحسب **إميل دوركايم** فالمجتمعات فرقت بين ما هو مقدّس وما هو مدنّس، فيعرف الدين بأنه": مجموعة متماسكة من العقائد والأعمال المتصلة بالعالم القدسي

[1] محمد الطاهر بوشلوش، مرجع سابق، ص35

[2] أمينة علي كاظم، مرجع سابق، ص30

أو التي يظن مجيئها من قبل هذا العلم وهي عقائد وأعمال تشترك في إتقانها ومزاولتها مجموعة من الأفراد يتكون منهم مجتمع خاص. "[1]

حسب هذا التعريف توجد صلة بين الدين والقيم، حيث يؤثر الدين على نسق القيم ويعتبره البعض مصدرا لها، ومن ثم يمكن القول بأن هناك نسقا قيميا مؤسسا على الدين، ويعبر عن ذلك كل **من ديفز Davis ومور Moor** بقولهما" :تتضح أهمية الدين من حقيقة أن المجتمع الإنساني تتحقق وحدته أساسا من خلال اقتناع أعضائه ببعض القيم المطلقة والغايات العامة، تلك التي تؤثر على سلوك الفرد والمجتمع في مختلف المجالات."

ويؤكد **تشارلز هارتن كولي C.h.cooley** أن الأديان الكبرى تؤلف مجموعة من الأنساق لها وجودها في البناء الاجتماعي وتتكيف مع الوضع المتغير مع المجتمع .فمثلا في المجتمعات الشرقية تمثل الأنظمة الدينية مكانا متميزا بين النظم الاجتماعية، حيث يقرر الدين النظم الاجتماعية ويجعلها قوة تؤدي إلى إحداث تغيرات جذرية في الأسلوب الحياتي للبشر والمجتمع معا.[2]

ويفسر **ماركس** النظم الاجتماعية والثقافية والسياسية بالظروف المادية للحياة، فتشكل قوى الإنتاج البناء الاقتصادي للمجتمع، والأساس الواقعي الذي تقوم عليه البناءات الفوقية القانونية والسياسية، والذي تصاحبه أو ترتبط به أشكالا من الوعي الاجتماعي[3] .ويقول **أنجلز** " : أن الموقف الاقتصادي هو الأساس، ولكن العناصر المختلفة للبناء الفوقي كالأشكال السياسية للنضال الطبقي...والتشريع...والنظريات

[1] عدلي أبو الطاحون، مرجع سابق، ص125

[2] أمينة علي كاظم، مرجع سابق، ص31

[3] عبد الرزاق جلبي وآخرين :نظرية علم الاجتماع، الرواد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2004 ، ص 288

الفلسفية...والمعتقدات الدينية... هي أيضا تمارس بعض التأثير .[1]"فأسلوب الإنتاج هو الذي يقوم بتحديد الطابع العام للعمليات الاجتماعية والروحية والسياسية في الحياة، بمعنى ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم بل العكس وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم، وهذا ما يوضح بشكل جلي أن ماركس يفرق بين البناء التحتي للمجتمع وبين البناء الفوقي. ويتمثل البناء التحتي في نظام الإنتاج، ويتألف من تفاعل عاملين، يتمثل الأول في وسائل الإنتاج وفي الأفراد الذين يباشرون العمل الإنتاجي، والثاني في علاقات الإنتاج التي تنشأ بين العاملين في فروع الإنتاج المختلفة،أضف إلى ذلك العلاقة الخاصة بملكية وسائل الإنتاج والمال[2] .

بينما يتضمن البناء الفوقي الأفكار والنظريات السائدة والدولة والقانون والمذاهب والأحزاب والمعتقدات الدينية والأخلاق .وما يمكن ملاحظته أن ماركس لم يهتم بالقيم السائدة في المجتمع بقدر ما كان اهتمامه منصبا أكثر على الجوانب الرأسمالية والإنتاج، ومع ذلك لا يمكن إنكار الاهتمام الذي أولاه للعلاقات التي تربط بين الطبقة البروليتارية والطبقة البرجوازية، إضافة إلى وجهة النظر التي قدمها وعالج من خلالها ثورة الطبقة العاملة والتي ستؤدي في نهاية المطاف إلى إحداث الكثير من التغيرات في القيم الاجتماعية[3].

ولقد اهتم **إميل دوركايم** بمشكلة القيم الخلقية بوصفها تشكل الجانب المعياري الذي يضطلع بوظيفة ضبط الحياة الاجتماعية، وقد ساهمت أفكاره في التأكيد على دور النسق في تحديد السلوك الإنساني، ووجه أنظار الاجتماعيين إلى أهمية القيم

[1] عبد الرزاق جلبي وآخرين، مرجع سبق ذكره، ص288

[2] أمينة علي كاظم، مرجع سابق، ص32

[3] نفس المرجع، ص32

والأفكار في ضبط وتنظيم الحياة الاجتماعية[1] .ويرى **دوركايم** أن القيم تعتمد على المواقع التجريبية، ولهذا تصور المجتمع أو العقل الجمعي بأن له صفات الظواهر الاجتماعية، فهي متداخلة في عدة انساق كالدين والاقتصاد وجميعها تألف نظما للقيم وهي لا تخضع لإرادة فردية، بل هي منبع للعلاقات الاجتماعية.[2]

ولقد ربط **دوركايم** القيم بالمثل العليا والأفكار المجردة، والتي تمثل أهدافا يسعى المجتمع إلى تحقيقها، فاعتبر المجتمع حارسا للقيم الإنسانية العليا، وعلى الرغم من اهتمامه بالجوانب المعيارية في الحياة الاجتماعية؛ إلا أنّه قام بدراسة القيم من خلال هذه الجوانب وعرف القيم من خلالها، فذهب قائلا أن لكل مجتمع نظاما أخلاقيا يمثل حقيقة اجتماعية، ويلعب هذا النظام دورا بارزا في تقسيم العمل، وأن القاعدة الأخلاقية ليس مصدرها الفرد وإنما المجتمع الذي هو أساس القيم ومصدرها، وأن القيم نتاج .اجتماعي لعوامل اجتماعية .[3]

وقد أشار **بارسونز**" :بأن دوركايم قد وضح كيف أن المجتمع يعتبر ظاهرة أخلاقية، وأن الأخلاق

ظاهرة اجتماعية ."...وفي كتابه تقسيم العمل تناول دوركايم التغيرات التي تحدث في المجتمع نتيجة للتغيرات التكنولوجية، وكيف يؤثر ذلك بدوره على نسق القيم والتوقعات المشتركة وطبيعة النظام الأخلاقي .وأطلق على هذا المجتمع مجتمع التضامن العضوي مقابل مجتمع التضامن الآلي، ففي هذا المجتمع الأخير تلعب القيم دورا أساسيا ومحوريا في الحفاظ على تماسك المجتمع، حيث يسود نوع من الاتفاق القيمي، بينما في المجتمعات الصناعية المتقدمة، فيرى بأن القيم والعرف

[1] أمينة علي كاظم ، مرجع سبق ذكره، ص33

[2] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص19

[3] محمد الطاهر بوشلوش، مرجع سابق،ص40

والأخلاق هي عناصر تعبر عن العقل الجمعي والتي تمنح الشرعية لكل أشكال التفاعلات التي تحدث في الحياة الاجتماعية.

ويرى **دوركايم** أن القيم هي عبارة عن مجموعة من الرموز المشتركة الناتجة عن التفاعل الذي يحدث بين مجموعة من الأفراد والتي تتولى بدورها ضبط التفاعل الاجتماعي وتنظيم سلوك الأفراد، ومن وجهة نظره دائما تشكل القيم أساس التماسك الاجتماعي، بحيث أن أي انهيار يتعرض له هذا التماسك الذي يعبر عن بناء القيم؛ ينجم عنه ظواهر عديدة ومتنوعة على المستوى الفردي ومن بينها ظاهرة الانتحار، التي تظهر في بعض المجتمعات التي تضعف قيمها وتتحطم روابطها، أو يفتقر فيها الفرد إلى قيمة الحياة ذاتها (الانتحار الايثاري)، ويحدث نوع آخر من الانتحار يطلق عليه الانتحار الانومي الذي يقع حينما تنهار القيم[1] .

وينظر **دوركايم** للمجتمع بأسره كونه مجرد أساليب للتصرف أو أنه مجموعة من المعايير والقواعد الخلقية والقيم، ففي تعريفه للوقائع الاجتماعية يرى بأن الواقع الاجتماعي ليس واقعا ماديا فحسب بقدر ما هو واقع فكري، وأن الفكر هو المحدد لكل ما سواه من صور الحياة الاجتماعية وهو مستقل[2] .فيقول ":أن ضروب السلوك والتفكير الاجتماعيين أشياء حقيقية توجد خارج ضمائر الأفراد الذين يجبرون على الخضوع لها في كل لحظة من لحظات حياتهم .[3]"...ويضيف قائلا" :ولا توجد هذه الضروب من السلوك والتفكير خارج شعور الفرد فقط، بل أنها تمتاز بقوة آمرة قاهرة هي السبب في أنها تستطيع أن تفرض نفسها على الفرد أراد ذلك أو لم يرد...وذلك

[1] أمينة علي كاظم، مرجع سابق، ص33 -34

[2] المرجع نفسه، ص35

[3] إميل دوركايم :قواعد المنهج في علم الاجتماع، ترجمة د /محمود قاسم، د /السيد محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988، ص42

أن الشعور بالقهر في مثل هذه الحالة ليس مجديا .[1]"...فيمارس الفكر بذاته قهرا على أفراد المجتمع وما عليهم إلا تبنيه وإلا سيصاب المجتمع بالتفكك ويتعرض للانهيار .ويرى أن الفرد لا يستطيع إشباع احتياجاته بنفسه، لأنه خاضع لقوانين اجتماعية، وفي حالة ما إذا حاول رفض تقاليد مجتمعه وسعى إلى التحرر والانسلاخ عنها، فإن ذلك لن يوصله إلى الحرية؛ وإنما سيؤدي به إلى العزلة التامة والآلام النفسية والقلق وقد ينتحر[2].

أما **ماكس فيبر** فقد اهتم بدراسة ثلاثة مسائل أساسية تتعلق ببناء القيم كما اهتم بدراسة وفهم الفعل الاجتماعي، فيرى أن الفعل الاجتماعي هو السلوك الإنساني الذي يكسبه الفرد معنى، ويختلف الفعل عن النشاط فللأول هدف ومعنى، ومن خلال هذه الفكرة بدا اهتمامه واضحا بالقيم والمعايير وبنسق المعاني الذي يتولى توجيه الفعل الاجتماعي، كما درس العلاقة بين القيم الدينية والأنماط الاقتصادية القائمة على التنظيم الرشيد والإدارة العلمية والعمل الشاق والاقتصاد في الإنفاق وضبط النفس وجمع رؤوس الأموال والإبداع والابتكار والترشيد، ويوضح فيبر بأن الرأسمالية الحديثة تتطلب وجود أفراد يتميزون بصفات سلوكية معينة، ذلك أن هذا النوع من التنظيم الذي يختلف عن أشكال الرأسمالية الأخرى لا يمكن تحقيقه في مجتمع يتسم أفراده بالكسل والتمسك بالمعتقدات الخرافية .لقد نشأت الرأسمالية الحديثة من خلال العقيدة البروتستانتية المتضمنة لأنماط سلوكية وأخلاقيات عملية وتنشئة اجتماعية عقلية ومنها للمهنة قيمة أخلاقية كبيرة وتضفي على العمل قداسة . وتعد القيم حسبه عاملا ديناميكيا في التغير التاريخي والثقافي، ولا يتوقف المعنى

[1] إميل دوركايم، مرجع سبق ذكره، ص51-52

[2] أمينة علي كاظم، مرجع سابق، ص36

على أنها العامل الوحيد في التغير، بل هناك متغيرات أخرى مثل التكنولوجيا والمصادر المادية، إلا أن فيبر انصب اهتمامه على عامل واحد وهو الدين .[1]

وأما **أوجبيرن وسمنر وتوماس زنانيكي** فقد عرف كلا منهم القيم حسب طريقته الخاصة، فعلى سبيل المثال يؤكد **أوجبيرن** أن":التغير في التكنولوجيا والاختراعات في البيئة المادية لا بد أن يصاحبه تغير في القيم والعادات الاجتماعية حتى يحدث التكيف بين الفرد والتطورات السريعة التي تصيب المجتمع ."فمن وجهة نظره تتغير قيم المجتمع بناء على التغير الذي يصيب بعض الجوانب الاقتصادية التي تتمثل في الأساليب التكنولوجية، ثم يتعرض أوجبيرن لمفهوم الفجوة الثقافية، فيؤكد أنه غالبا ما يكون هناك تفاوت كبير وشاسع بين الثقافة المادية والمعنوية، فالتخلف الثقافي دائما يصيب القيم والأنظمة الإيديولوجية والاجتماعية التي تتغير بدرجة أقل من الثقافة المادية، فيختل التوازن وينجم عنه صراعا في القيم، ومن ثم تبرز المشكلات الاجتماعية[2] .وفي هذا الإطار يركز **أوجبيرن** اهتمامه على تلك الفوارق بين معدلات التغير في قطاعات مختلفة من الحياة الاجتماعية لا سيما ما يتعلق منها بالتغير العلمي والتكنولوجي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، بالتغير في النظم العائلية والدينية والخلقية وانعكاسه على العادات والتقاليد والأوضاع التقليدية.

أما **وليم جراهام سمنر** فقد اهتم بدراسة الفولكلور والتقاليد الاجتماعية، وكان يهدف من وراء دراسته للطرق الشعبية إلى محاولة الوصول إلى دراسة القيم، فعلم الاجتماع حسبه هو علم يهتم بدراسة القيم، ويتمثل الفولكلور في العادات المتعلقة بالأفراد والمجتمع، إضافة إلى الطرق الشعبية التي تعمل بوصفها معيارا للفعل الاجتماعي تحدد الصواب من الخطأ، ومع مرور الزمن تفقد الطرق الشعبية القوة

[1] أمينة علي كاظم، مرجع سابق، ص 37

[2] نفس المرجع، ص 38

التي تمتلكها وتبدأ بالذوبان تدريجيا تحت تأثير ظروف الحياة المتغيرة ومتطلبات التغير التكنولوجي، ولما كانت القيم والتقاليد لا تذوب بسهولة، فإنه يحدث الصراع في القيم، ذلك أن أفراد المجتمع لا يتنازلون عن قيمهم بسهولة لا سيما القوية منها، فما يتعلمه الفرد من ثقافة مجتمعه وما تنطوي عليه من قيم وعادات وتقاليد لا يمكن أن يذوب بدون حدوث صراع بين الجديد والقديم، فالجديد لا يمكنه أن يمحو كل القيم القديمة ولكنه يقوم باستبدال منها ما لم يعد ملائما للتفاعل الاجتماعي القائم، فالتفاعل بين القيم القديمة والجديدة لا يؤدي إلى إلغاء بعضها؛ بل الناتج من التفاعل بينهما خليط يتضمن عناصر قديمة قائمة تتداخل مع عناصر نسق القيم الجديدة.

والقيم من وجهة نظر **توماس زنانيكي** موضوعات لها معنى عند أعضاء المجتمع وتتخذ شكل إشارات، وفي الحقيقة يركز كلا منهما على الطابع الرمزي للقيم بوصفها رموزا توجه التفاعل الاجتماعي في المجتمع وتكون قاعدة لأعرافه وتقاليده وعاداته.[1]

ويرى **تالكوت بارسونز** أن حرمان أفراد المجتمع من قيمهم يؤدي إلى المعاناة وأنها الخاصية المميزة لسلوكهم، فنسق القيم هو الذي يحدد غايات فعل الفاعل، وللمعايير الكائنة بالموقف الاجتماعي والمشتقة من نسق الثقافة والقيم لها دور فعال لابد من مراعاته أثناء انجاز الفعل، ويرى أن نسق القيم يتألف من ثلاث عناصر أساسية هي:

العنصر الأول :**القيم الإدراكية** :وتتضمن بداخلها الرموز والمعارف التي تأخذ الطابع الموضوعي.

[1] أمينة علي كاظم، مرجع سابق،ص ص 39-40

العنصر الثاني :**القيم التقويمية** :وهي التي يستند إليها الإنسان أثناء عمليات المفاضلة بين الأشياء في المجتمع.

العنصر الثالث :**القيم الوجدانية** أو العاطفية وتتصل بإشباع الحاجات الاجتماعية . وبنظر **بارسونز Parsons** للقيم بوصفها ضوابط للإنسان ولأفعاله في المجال الاجتماعي من الداخل والخارج، ويعطيها دورا ديناميكيا إذ يعدها مولدا للفعل.[1] ويشير في كتابه" نسق القيم "أن" :القيمة عنصر في نسق رمزي مشترك، يعتبر معيارا أو مستوى للاختيار بين بدائل التوجه التي توجه في الموقف، وهذا معناه أن القيم تمثل معايير عامة وأنها نسبية يشارك فيها أعضاء المجتمع، وتسهم في تحقيق التكامل، وتنظيم أنشطة الأعضاء.[2] ويشير **مرتون Merton** في نظريته ":أن القيم ظاهرة اجتماعية ثقافية تربط أجزاء البناء الاجتماعي سويا، وتساعد في حفظ السلوك والامتثال لقواعد النظام العام، وأن هذه القيم عبارة عن مركب يشتمل على الأهداف المحددة عن طريق البناء الثقافي، ويشتمل أيضا على الوسائل التي يسمح بها البناء الاجتماعي لتحقيق هذه الأهداف ".[3] "

ولهذا يمكن القول أن القيم ترتبط بالبناء الاجتماعي للمجتمع وبظروفه التاريخية التي عاشها من خلال مسيرة تطوره الاجتماعي والاقتصادي، فهي ظاهرة من ظواهر الوعي الاجتماعي السائد، وتتكون وتصطبغ بصبغة مكونات البناء الفوقي للمجتمع.

وكنتيجة ينتهي علماء الاجتماع من خلال دراستهم وتحليلهم للقيم في علاقتها بالمجتمع إلى جملة من التعميمات الأساسية التي يمكن عرضها على النحو التالي:

---

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص20

[2] محمد الطاهر بوشلوش، مرجع سابق، ص39

[3] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، نفس المرجع، ص20

-أصل القيم الواقع :وتبرز كنتيجة للتفاعل الاجتماعي، وتشكل جوهر الفعل الاجتماعي من وجهة نظر دوركايم ومصدر للدين حسب فيبر.

-القيم كرموز تنظم التفاعل الاجتماعي وتوجهه وتضبط سلوك الفرد في المجتمع، بحيث يساعد تماسك القيم على خلق حالة من التماسك الاجتماعي البين.

-يتم استيعاب القيم واستداخلها من خلال عمليات التنشئة الاجتماعية، أو من خلال عمليات التفاعل الاجتماعي.

-أن التغير في نسق القيم لا يحدث بصورة فجائية بل تدريجيا، بحيث يحدث الصراع بين نسق القيم القديمة ونسق القيم الجديدة؛ ويؤدي هذا التفاعل إلى خلق نسق جديد من القيم مازالت صلته بالتفاعل الاجتماعي القائم موجودة.

## 3 -خصائص القيم:

تتصف منظومة القيم في المجتمع بمجموعة من الخصائص الأساسية يمكن ذكرها أهمها في النقاط التالية:

أ -أنها ذات طبيعة عامة، فالقيم تشكل نموذجا عاما ومشتركا بين أفراد المجتمع كافة، وبموجبه يحكمون على أنماط سلوكهم وسلوكيات الآخرين بالقبول أو الرفض كما أنها تشمل التصرف الإنساني في مصادره وأبعاده .[1]

ب -تفصح القيم عن نفسها في أنماط التفضيل والاختيار بين البدائل المتاحة، فالقيمة لا تعبر عن شيء مرغوب فيه فحسب، بل تتضمن تصورا لما هو مرغوب.[1]

[1] نوال بوطرفة :القيم العمالية واقعها وعلاقتها ببعض المتغيرات النوعية، دراسة ميدانية بمصنع الحجار بمدينة عنابة الجزائر، رسالة لنيل درجة الماجستير في علم الاجتماع، قسم علم الاجتماع، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن، 2005، ص23

ج –تعد القيم من الأمور الأساسية في الحياة، فهي الموجه والمرشد لأي نشاط حر وإرادي يقوم به الإنسان في حياته.

د–القيم مكتسبة لا يتعلمها الفرد ويكتسبها إلا في إطار اجتماعي، ومن ثم فهي تصطبغ بالصبغة الاجتماعية.[2]

هـ –تتصف القيم بأنها إنسانية، إذ ترتبط بالفرد لأنها عبارة عن معتقدات مصدرها الثقافة والتفاعل الاجتماعي بين الأفراد وبين الخبرات الحياتية .وقد ميز **روكشتي** بين ثلاثة من المعتقدات، المعتقدات الوصفية التي قد تكون صحيحة أو خاطئة، والمعتقدات التقويمية التي يتم على أساسها الحكم على موضوع المعتقد على أنه حسن أو سيء، والمعتقدات الآمرة والناهية، وفيها يتم الحكم على بعض الوسائل أو الغايات بوصفها مرغوبة أو غير مرغوبة، والقيم في ضوء ذلك هي معتقدات من النوع الثالث كما سبق الذكر .[3]

و –القيم عبارة عن تأسيس افتراضي يشير على أحد جوانب الفعل، وبالتالي لا يستطيع عالم الاجتماع

أن ينظر إلى القيم بوصفها أشياء مطابقة لتلك الموجودة في الطبيعة، وعادة ما تدرس القيم من خلال مؤشراتها.

هـ– أن نسق الثقافة حسب رأي**Smelser** لا يمكن أن يكون كاملا، فقد يتميز أي مجتمع بوجود مجموعة من القيم التي قد تلقي موافقة عامة بدرجة أكثر أو أقل،

---

[1] عبد الرزاق جلبي :دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996 ، ص 132

[2] نفس المرجع، ص133

[3] نفس المرجع ص 133

أو بعض القيم التي تتناقض مع منظومة القيم السائدة، أو بعض القيم الغامضة التي قد تخلق موقفا غير محدد نوعها."

ح –من بين الخصائص التي تتميز بها الثقافة والقيم حسب وجهة نظر بارسونز للانتقال، ومن ثم فقد تشكل القيم تراثا للعديد من الأنساق الاجتماعية، ومن الممكن أن تكون موضع مشاركة جماعية.

ط –تنقسم القيم بنائيا من حيث عناصرها المكونة لها وبالنظر إلى طبيعة أدائها في النسق الاجتماعي إلى ثلاثة عناصر أساسية تسمى بعناصر التوجيه القيمي وهي :المعايير الإدراكية، والمعايير التقديرية، والمعايير الأخلاقية، وبذلك فهي تتلاءم مع العناصر الرئيسية للبناء الدافعي للفاعل وهي :التوجيه الإدراكي، والاشباعي، والتقويمي.

ي –تتميز القيم بأنها غير ثابتة وغير مستقرة، كما أنها تتأثر، وبشكل كبير، بالظروف والتحولات الاجتماعية والثقافية المحيطة، ويرى"السيف "أن القيم " :ظاهرة ديناميكية متطورة وهي نسبية تختلف من مكان إلى مكان ومن زمان إلى آخر، نظرا لتأثرها بالعوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والبيئية، أي أنها يمكن أن تختلف باختلاف ثقافة الأقاليم في المجتمع الواحد، وكذلك باختلاف الطبقة والوظيفة والمركز الاجتماعي والمستوى التعليمي ".[1]

ك–تتميز القيم بالترتيب الهرمي لها، أي ما يعرف باسم" تدرج القيم "أو" سلم القيم"، فالفرد يعمل على ترتيب القيم حسب الأهمية والتفضيل بالنسبة له، إلا أن هذا الترتيب لا يظل ثابتا، وإنما يتغير بفعل التجارب والمواقف التي يمر بها الفرد.

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص34

ل–تتسم القيم بأنها علائقية، أي أنها تقوم بتنظيم علاقة الفرد بينه وبين نفسه وبين الآخرين وبين الواقع الاجتماعي .[1]

م–تعبر القيم عن خصائص حضارية، ففي كل فترة زمنية يوجد هناك تصور لما هو مقبول وما هو مرفوض، وهي تنطوى على خصائص حضارية مصدرها الحضارة التي توجد بها.

ن–تعتبر القيم صور أو رموز المجتمع في عقول الأفراد، فهي توجه السلوك خلال طرق عديدة ومتنوعة، فتسمح للفرد بأخذ مواقف معينة من القضايا الاجتماعية كما تساعده في تقييم الحكم على تصرفاته وتصرفات الآخرين.

س–تقوم القيم بتدعيم الأنظمة الاجتماعية، إذ تسعى إلى المحافظة على البناء الاجتماعي من خلال الحث على التماسك والانسجام داخل النظام الاجتماعي.[2]

## 4–وظائف القيم:

تؤدي القيم مجموعة من الوظائف التي تعمل على ضبط سلوك الأفراد والجماعات، وقد كان للقيم عبر مراحل التطور الإنساني وظيفتان أساسيتان، تتمثل الأولى في المحافظة على تماسك وحدات المجتمع الإنساني ابتداء من الأسرة الصغيرة إلى العائلة الكبيرة ثم إلى المدينة فالدولة فالمجتمع الدولي، بينما تتمثل

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص 35

[2] سعيد علي الحسنية :دور القيم الاجتماعية في الوقاية من الجريمة، دراسة مسحية وصفية على طلبة جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية ونزلاء إصلاحية الحائر، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في العلوم الاجتماعية ، قسم الدراسات الاجتماعية، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض 2005 ، ص21

الوظيفة الثانية في تحريك النشاط الإنساني وزيادة كفاءته والعمل على تنظيم آثاره ونتائجه .[1]

ولمزيد من الشرح والتفصيل سيتم تناول وظائف القيم على المستويين الفردي والجماعي أو الاجتماعي وذلك على النحو الآتي:

**أ –وظائف القيم الفردية:**

ويمكن إيجازها في النقاط التالية:

–تبين لأفراد المجتمع الهدف من الحياة ومعناها وتحدد لهم الاختيارات بين البدائل المختلفة.[2]

–تلعب دورا هاما في توجيه سلوك الفرد، إذ تعبر عن معايير وجدانية يؤمن بها الأفراد ويتعاملون بموجبها مع المواقف والأشياء بالقبول أو الرفض.

–تعتبر مرجعا للحكم على السلوك، حيث أنها الأساس الذي يعتمده الناس لقياس سلوكهم وتقدير أفعالهم ما إذا كانت صالحة أم سيئة.

–تدفع الفرد إلى العمل والإنجاز، أي أنها تعتبر دوافع اجتماعية تحدد أهدافه وتدله على المؤشرات التي تساعده على تحقيق ذلك.

–تمكن الأفراد من معرفة ما يتوقعه من الآخرين وماهية ردود أفعالهم[3] . وتهيئ لهم اختيارات معينة تحدد السلوك الصادر عنهم، أي أنها تحدد شكل

[1] أحمد كمال أبو المجد :أزمة القيم وأثرها على الأسرة العربية والمسلمة"، سلسلة الدورات مطبوعات أكاديمية المملكة العربية، الدورة الربيعية لسنة 2001 ، المعارف الجديدة، الرباط، 2001 ، ص114

[2] السيد علي شتا :البناء الثقافي للمجتمع، الجزء الخامس، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 1995 ، ص59

[3] نفس المرجع، ص 60

الاستجابات اتجاه المواقف المختلفة، مما يجعلها تؤدي دورا فعالا وهاما في تشكيل الشخصية.

– "تمنح القيم الفرد فرصة التعبير عن نفسه ليؤكد ذاته من خلال إدراكه لها ولمضمونها."

–تؤدي القيم إلى تحسين معتقدات الفرد وزيادة إدراكه لتكوّن الرؤية الواضحة أمامه، ومن ثم يصبح بإمكانه فهم العالم المحيط به، كما توسع إطاره المنهجي لفهم علاقاته وحياته.

–تساعد القيم الفرد على ضبط غرائزه وشهواته حتى لا تتغلب على عقله؛ لأنها تربط التصرفات التي يقوم بها بمعايير وأحكام ترشده وتضبط سلوكه.

–تعطي القيم الإنسان إمكانية أداء ما هو مطلوب منه، وتزوده بالقدرة على التكيف مع الآخرين، وتساهم في تحقيق التوافق النفسي والاجتماعي؛ لأن لكل مرحلة عمرية من مراحل حياة الإنسان نسق قيمي يميزها عن المراحل الأخرى يعمل على تحقيق توافق الفرد مع المعايير الاجتماعية السائدة في المجتمع الذي يعيش فيه .

**ب –وظائف القيم الاجتماعية :** ويمكن إيجازها في النقاط التالية:

–تقوم بربط أجزاء الثقافة بعضها ببعض.[1]

–تزود المجتمع بالأساليب التي يتعامل بها مع العالم الخارجي، وتحدد له الأهداف من وراء وجوده ومن ثم يسعى إلى تحقيقها، وتحدد لأفراده السلوكيات التي يتحتم عليهم القيام والتحلي بها.

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص37

-للقيم وظيفة المحافظة على هوية المجتمع، وتعمل على تماسكه ووحدته عبر التاريخ .وتقيه من الأنانية المفرطة والشهوات الطائشة من خلال جعل الأفراد يفكرون في الأعمال التي يقومون بها على أنها غايات في حد ذاتها، بدلا من النظر إليها على أنها مجرد وسائل لإشباع الرغبات؛ فتؤدي بذلك إلى تماسك المجتمع.

-تحدد القيم الأهداف العليا التي ينبغي على المجتمع السعي إلى تحقيقها، كما تحدد له مبادئه الثابتة والمستقرة التي تجعله يعيش حياة مستقرة وثابتة.[1]

-تساهم في نقل التراث الثقافي عبر الأجيال والمحافظة على أصالة المجتمع، فهي تعد بمثابة حلقات تترابط بها الأجيال عبر العهود والأزمنة المتعاقبة، فكل جيل يتعلم الأنماط السلوكية الخاصة بمجتمعه من الأجيال السابقة وتقع على عاتقها مسؤولية تنظيم المجتمع والحفاظ على استقراره وفقا لمصالح المجتمع وأهدافه من خلال عملية الضبط الاجتماعي .[2]

وتجدر الإشارة إلى أن وظائف القيم تتكامل على المستويين الفردي والاجتماعي، حتى تعطي في نهاية المطاف نمطا معينا من الشخصيات القادرة على التكيف الايجابي مع متطلبات الحياة وظروفها، لكي تقوم بالدور الملقى على عاتقها، كما تعطي للمجتمع الهوية التي تميزه عن غيره من المجتمعات الأخرى، ولهذا يحرص أي مجتمع كل الحرص على تنشئة أفراده متشبعين بثقافته وقيمه الخاصة به [3].

[1] السيد عي شتا، مرجع سابق، ص59

[2] نفس المرجع، ص60

[3] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص38

## 5 –تصنيف القيم:

يعد موضوع تصنيف القيم من أكثر الموضوعات التي اختلف حولها الدارسون، إذ أورد كل واحد منهم تصنيفا يتماشى وأفكاره، لكون المصطلح مرتبط بالتراث الفلسفي، ويعبر عن أرض مشتركة لمجموعة من العلوم والمعارف، يضاف إلى ذلك إشكالا آخر يعرقل جهود الباحثين في هذا المجال وهو أن القيمة الاجتماعية تشبه الكائن الحي الذي ينتمي إلى أية فصيلة إذا اقتصر ذكره على عبارة "الكائن الحي ".[1]

تتوزع القيم في فئات أو مجموعات وفقا لبعد أو عدة أبعاد، من منطلق أن كل فئة أو مجموعة إلى تربطها خصائص أو سمات مشتركة، فصنفها العالم "**هاستينجر Hastings**" إلى قيم المتعة وهي قيم الباعثة على السرور أو الألم، والقيم الجمالية (الجميلة أو القبيحة)، وقيم المنفعة (النافعة أو عديمة الفائدة)، والقيم الأخلاقية الأخرى(الخير والشر، الصحيح والخطأ، وما يجب فعله، وما يجب تركه)، والقيم الدينية، وقيم المنطق ويميز **Lasswell and Kaplan** بين مجموعتين من القيم :قيم الرفاهية مثل :السعادة والثروة والمهارة والتنوير وقيم الإذعان كقيم القوة والاحترام والاستقامة والعاطفة[2] .بينما يقوم تصنيف **ريشر Rescher** على الأسس التالية " :

–معيار الذاتية –الموضوعية :فالقيم ذاتية من حيث نظرة متبنيها، وموضوعية من حيث إمكانية قياسها والتمييز بينها.

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص23

[2] نفس المرجع، ص24

-معيار العمومية – التخصيص :فالقيم عامة على مستوى المجتمع، وخاصة على مستوى الأفراد.

-معيار النهائية –الوسيلية :تكون القيم غاية في حد ذاتها أو وسيلة لغاية أخرى.

-معيار المضمون :فهناك القيم الأخلاقية، وقيم العمل، والقيم الاجتماعية.

-معيار العلاقة بين متبني القيمة والفائدة منها :فهناك قيم تتجه نحو الذات مثل :النجاح والراحة، وقيم أخرى تتجه نحو الآخرين مثل القيم الأسرية والوطنية .[1]

وينظر" موريس "للقيم على أنها" :التوجه أو السلوك المفضل أو المرغوب من بين عدد من التوجهات المتاحة" ويصنفها إلى ثلاث فئات رئيسية هي:

– القيم العاملة **Operational value** : ويمكن الكشف عنها من خلال السلوك التفضيلي

– القيم المتصورة:**Conceived values** ويمكن دراستها من خلال الرموز العامة في مجال السلوك التفضيلي، فهي تلك التصورات المثالية لما يجب أن يكون، وفي ضوئها يتم الحكم على الفعل أو السلوك.

– القيم الموضوعية: **Objective values** لم يقدم الباحث لها تعريف .[2]ويصنف" روكيش Rokeach " القيم إلى نوعين رئيسيين هما:

-القيم الوسيلية : وتشمل ثمانية عشرة قيمة وهي :الطموح، والأفق الواسع، والقدرة أو التمكن، والمرح، والنظافة، والشجاعة، والتسامح، وخدمة الآخرين، والأمانة،

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص24

[2] عبد اللطيف محمد خليفة، مرجع سابق، ص46

والخيال الواسع، والاستقلال، والثقافة أو المنطقية، والمحبة، والطاعة، والتهذب، وتحمل المسؤولية، والانضباط.

-القيم النهائية أو الغائية :وتشمل هي الأخرى على ثمانية عشرة قيمة وهي : الحياة المريحة، والحياة المثيرة، والانجاز، والسلام العالمي، وجمال العالم، والمساواة، والأمن العائلي، والحرية، والسعادة، والانسجام أو التناغم الداخلي، والأمن القومي، والمتعة، والحب الناضج، والنجاة والخلود في الحياة الآخرة، واحترام الذات، والتقدير أو الاعتراف الاجتماعي، والصداقة الحقيقية، والحكمة .[1]

كما قدم" نيلسون L. Nelson "تصنيفا للقيم في ضوء ارتباطها بالنمط البنائي للمجتمع إلى فئتين :قيم تقليدية، وقيم عقلية، وهذا ما فعله" روبرت ردفيلد .R " **Redfield** عندما ميز القيم على أساس نوع المجتمع إلى قيم خاصة بالمجتمع الشعبي القديم الذي تسوده القيم التقليدية، وقيم خاصة بالمجتمع الحضري الذي تسوده القيم العصرية .[2]

وقد حاول شالوم **Shalom** تطوير نظرية عن المحتوى والبناء الأساسي للقيم الإنسانية مبنية على اقتراح روكيش **Rokeach** في تصنيفه الأخير للقيم طبقا للمؤسسات الاجتماعية المتخصصة مثل " :القيم الأسرية، والقيم الدينية، والقيم السياسية .ويتم تحقيق ذلك من خلال عملية التنشئة الاجتماعية للقيم التي تسيطر على الجماعة، ومن خلال مجموعة الخبرات التي يتعلمها الفرد ويكتسبها، فالقيم من وجهة نظر شالوم " :أهداف تحويلية مرغوب فيها تختلف في الأهمية وتعمل كمبادئ موجهة في حياة أي فرد أو مؤسسة اجتماعية ".[3]

---

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص24

[2] عبد اللطيف محمد خليفة، مرجع سابق، ص34

[3] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، نفس المرجع، ص26

وتتركز وجهة نظر" شالوم "للبناء النظري لتنظيم القيم على بعدين :أولهما الانفتاح للتغير بما في ذلك( التوجيه الذاتي والتحفيز والمتعة)، في مقابل التحفظ أو الوقاية(العادات، والالتزام، والأمان)؛ والاعتزاز بالنفس أو الارتقاء الذاتي (القوة، والانجاز) مقابل التسامي(العمومية أو الاخلاصية والخيرية)، وتتوافق هذه النظرة مع نتائج" روكيش"، إضافة إلى ذلك يؤكد بأن نظم القيم قد أصبحت منظومة شبه عاملية متفق عليها .أما" كلاكهون "فيصنف القيم على أساس مجموعة من الأبعاد هي[1] :

أ –**بعد المقصد** :وتنقسم القيم من حيث مقصدها إلى قسمين هما:

أ –قيم غائية (**Goal values**):وهي قيم يهدف الفرد والمجتمع للوصول إليها وتحقيقها مثل :الصحة، وحب الحياة، والسعادة.

ب–قيم وسائلية (**Instrumental values**): ويطلق عليها اسم المعايير وهي" :الطرق والأساليب المشروعة والمقبولة اجتماعيا للوصول إلى القيم الغائية أو تحقيقها ."ويبدوا هذا التقسيم بسيطا من الناحية النظرية،إلا أن تمييزه من الناحية العملية أمر صعب، فالتمييز بين القيم النظرية والعملية غالبا ما يكون تمييزا نسبيا يتوقف على عامل الوقت، بل يتوقف أيضا على وجهات نظر مختلفة" .فوجهة نظر الفاعل مثلا تختلف عن وجهة نظر المراقب ."فلكل إنسان سلم ترتيبي متدرج للقيم، له قيم عليا تتدرج تحتها قيم وسائلية لتحقيقها، فعلى سبيل المثال ما يعد من وجهة نظر معينة هدف، يعد من وجهة نظر أخرى وسيلة لتحقيق هدف أسمى وهكذا."

**ب –بعد الشدة** :ويقصد به درجة الإلزام التي تفرضها القيم، ويحدد ذلك نوع الجزاء الذي يقرره ويوقعه المجتمع على من يخالفها، ومن ثم تصبح القيم السائدة في

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص27

المجتمع ليست في مستوى واحد، بل يمكن تصنيفها في ثلاث مستويات وعلى النحو التالي:

-القيم الإلزامية :وتتسم بالقداسة وتتضمن الفرائض والنواهي، وتكون إلزامية ومفروضة على الأفراد من قبل المجتمع ومن أمثلتها :مسؤولية الأب اتجاه الأسرة.[1]

-التفضيلات : وهي تلك القيم التي يشجع المجتمع أفراده على التمسك والاقتداء بها، والسير بموجبها، ويكافئ القائم بها ويعاقب تاركها، ولكنها لا تأخذ صفة القداسة والعقاب الصارم كما في النوع الأول.

-القيم الطوبائية(المثالية): وهي قيم يشعر أفراد المجتمع باستحالة تطبيقها بشكل كامل، وفي بعض الأحيان يكون تأثيرها قوي في توجيه سلوك الأفراد والجماعات.

والمستويات الثلاث هذه لا تتصف بالاستقلالية والانفصال التام، وليست لها حدود معينة، بل هي متداخلة، ولا يظهر الاختلاف بينها إلا في الموضوعات ذات الأثر القوي على سلوك الأفراد، فقد تصنف قيمة معينة في إحدى المستويات السابقة في زمن معين، وقد تصنف في زمن آخر في مستوى آخر، فعلى سبيل المثال قد تتغير القيم في عصر ما لتصبح القيم المثالية محل التفضيلات أو الالزاميات.

ج -**بعد المحتوى** : ذكر" **سبرينجر Spranger**" في كتابه أنماط الرجال (Type of men) الصادر عام 1928 أن الناس يتوزعون في ستة أنماط رئيسية تبعا لسيادة واحدة من الأنماط وهي :القيم النظرية والاقتصادية، والجمالية والاجتماعية والسياسية والدينية[2] .وفيما يلي شرحا لهذه الأنماط:

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص28

[2] بشير معمرية، مرجع سبق ذكره، ص8

-**النمط النظري** :يمثل هذا النمط اهتمام الفرد وشغفه وسعيه لاكتشاف الحقيقة، ولأجل ذلك يتخذ اتجاها معرفيا من العالم الذي يحيط به، فيبحث عن القوانين ويستخدمها من أجل تفسير ما حوله، وينحصر سعيه في أنه يلاحظ ويفكر ويستنتج، ولما كانت اهتمامات الشخص النظري نقدية وعقلية .فهو إذن من أصحاب الفكر، فيكون إمّا فيلسوفا أو عالما يسعى لتنظيم معرفته تنظيما علميا دقيقا.[1]

ويتصف الأشخاص الذين تكون لديهم هذه القيمة بنظرة موضوعية نقدية معرفية وتنظيمية .[2]

-**النمط الاقتصادي** :ويعبر عنها من خلال ميل الفرد واهتمامه بما هو نافع، ويتخذ من العالم المحيط به وسيلة للحصول على الثروة وزيادتها عن طريق الإنتاج والتسويق والاستهلاك واستثمار الأموال، ويتميز الأشخاص الذين تسود عندهم هذه القيمة بنظرة علمية، ويكونون عادة من أصحاب المال ورجال الأعمال[3] .ويرون أن التربية بوصفها عملية يجب أن تكون موجهة لتحقيق مردود نفعي، ومن ثم تعتبر المعرفة النظرية التي لا تقود إلى تطبيق عملي ولا تحقق فائدة مادية هي مضيعة للوقت، وهم لا يهتمون بالقيم الجمالية؛ إلا إذا أمكن استخدام الفن للإغراض التجارية [4].

-**النمط الجمالي** :يمثل هذا النمط هؤلاء الأفراد الذين لديهم ميل واهتمام بالناحية الجمالية والشكلية وكل ما يتصف بالتنسيق والتوافق، فكل ما هو جميل ومتناسق يكون محل اهتمامهم، ويتصف الأشخاص ممن تسود عندهم هذه القيم

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص30

[2] حامد عبد السلام زهران، مرجع سابق، ص125

[3] بشير معمرية، مرجع سبق ذكره، ص13

[4] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، نفس المرجع،ص30

بالابتكار والإبداع الفني[1] .ويختلف هذا النمط عن النمط النظري في كون أصحابه يرون أنه من الأفضل جعل الشيء جميلا وجذابا بدلا من جعله حقيقيا وواقعيا، وليس بالضرورة أن يكون أصحاب هذا الاتجاه من فئة الفنانين والمبدعين، بل أن البعض منهم لا يستطيع الإبداع الفني ولكنهم يتذوقون نتائجه.

-**النمط الاجتماعي** :ويعبر عنه من خلال ميل الفرد إلى غيره من الناس والاهتمام بهم، فهو يحبهم ويميل إلى مساعدتهم، ويجد في ذلك إشباعا له، وينظر إلى غيره على أنهم غايات في حد ذاتهم وليسوا وسائل لغايات أخرى، ويتميز الأشخاص ممن تسود عندهم هذه القيمة بالحنان والعاطفة وحب خدمة الغير.[2]

-**النمط السياسي** :يمثل هذا النمط الأفراد الذين يستحوذ على اهتمامهم امتلاك القوة باستغلالها في التحكم في الأشياء والأشخاص، ولا يعني أن نشاط هذا النمط يقتصر على مجال السياسة والحرب، فبعضهم قادة في مختلف نواحي الحياة، ويمتازون بقدرتهم على توجيه غيرهم والتحكم في مصائرهم.

ومهما اختلفت مهمة هؤلاء، إلا أنهم دائما يفصحون عن أنفسهم بالرغبة في السيطرة على مراكز القوة والقيادة والتوجيه."[3]

- **النمط الديني** :يتميز أصحاب هذا الاتجاه بالسعي والبحث عن أصل الوجود وما وراء الطبيعة، ولديهم الرغبة في معرفة أصل الإنسان ومصيره، وعن خالق هذا الكون ومحاولة الارتباط به، ولا يعني بالضرورة أن يكون أصحاب هذا الاتجاه من الزاهدين، فبعض الناس يشبعون هذه القيمة من خلال السعي لطلب الرزق الحلال بوصفه عملا دينيا .ومن المؤكد أن تصنيف" **سبرينجر** "هذا لا يعني

[1] حامد عبد السلام زهران، مرجع سابق، ص125

[2] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص31

[3] المرجع نفسه، ص32

أنه ينطبق على كل الأفراد، ذلك أن جميع هذه القيم توجد لدى كل فرد من أفراد المجتمع، ولكن يكمن الاختلاف في الشدة بالنسبة لموقعها في مركز القوة بالنسبة للفرد من حيث ترتيب سلمه القيمي .بمعنى آخر أن هناك قيمة ما تهيمن على بقية القيم الأخرى، وتحتل المرتبة الأولى في سلمه الهرمي حسب وجهة نظره وفلسفته في الحياة وتقويمه لما يحيط به، فهناك من تسيطر عليه القيمة الاجتماعية أو السياسية،

وتكون هي القيمة المسيطرة على بقية القيم، وهي التي تمتلك القدرة على توجيه سلوكه، هذا فضلا على أن هذا المفهوم لتصنيف القيم ينطبق بشكل أدق على أولئك ممن لديهم مستوى تعليمي عالي وخبرة طويلة في الحياة.

**د – بعد العمومية** :يقصد بالعمومية الشيوع والانتشار في المجتمع، وتنقسم القيم حسب هذا البعد إلى قسمين هما:

– **القيم العامة** :وهي القيم التي يعم انتشارها في المجتمع، ويتوقف الانتشار على درجة تجانس المجتمع ونظمه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية السائدة، وبقدر ما يسود في المجتمع من قيم عامة ويكون متعاونا ومتماسكا، وكلما ضعفت ظهر التفاوت والتباين، ويؤدي هذا إلى ما يسمى بصراع القيم، الذي عادة ما ينشأ من الانفصال والتباعد بين فئات المجتمع المختلفة بالنسبة لنظرتهم اتجاه المواقف ذات الأهمية في حياتهم المتفاوتة .ويمكن تصنيف هذه القيم إلى قيم إقليمية تخص أمة أو قطر معين، مثل قيمة الوحدة بين الأمة العربية، وقيم عالمية تسعى الأمم إلى تحقيقها مثل :الحرية، والمساواة، وحقوق الإنسان وغيرها .[1]

– **القيم الخاصة** :وتعرف بقيم الدور، وهي تلك التي يقوم بها فرد أو فئة معينة، أو التي تحدث في مناسبات محددة، كالقيم الخاصة بطبقة معينة(القبائل –

[1] حامد عبد السلام زهران، مرجع سابق، ص126

البدو)، وقيم المراكز التي تناسب المركز الذي يحتله الفرد ويمثله، وقيم متعلقة بممارسات دورية متكررة مثل الأعياد الوطنية.

هـ – **بعد الوضوح** :وتنقسم القيم إلى قسمين، قيم صريحة وأخرى ضمنية . فالأولى يصرح بها ويتم

التعبير عنها بالكلام ومن أمثلة ذلك القيم المتعلقة بالمصلحة العامة، والثانية يستدل عليها من سياق سلوك الفرد أثناء المواقف المختلفة والمتعددة التي يمر بها في حياته؛ لأن مجال القيم هو مجال السلوك، وهو الدليل الحقيقي على تمسك الفرد بقيمة معينة ومن أمثلتها القيم المرتبطة بالسلوك الجنسي.[1]

و – **بعد الدوام** : والمقصود به الدوام النسبي، ويقسم هذا البعد القيم على أساس مدى استمرارها ورسوخها في الأفراد وتمسكهم بها وتنقسم إلى قسمين:

– **القيم العابرة** :وترتبط بالبدع والتروات، وتمثل البدع والتروات بدورها مظاهر للذوق العام أو المزاج العام للأفراد أو الجماعات خلال فترة زمنية معينة، ومن ثم تكون هذه القيم عابرة وعارضة وسريعة التذبذب والتغير ومن أمثلتها قيم الموضة عند الشباب ووسائل التسلية والترفيه .لا يأخذ هذا النوع من القيم طابع الإلزام والقداسة بل تتعلق بالكماليات، ولا تمس جوهر حاجات الناس الأساسية، ولما كانت الكماليات تتصف في حياة البشر بالتغير السريع، فإن القيم المرتبطة بها تكون عابرة ذات آجال محددة.

– **القيم الدائمة(الإلزامية)** :يتصف هذا النوع من القيم بالقداسة، وتستمر لمدة طويلة في حياة المجتمع، ويقوم جيل الآباء بتوريثها لجيل الأبناء من خلال وسائل وطرق التنشئة الاجتماعية المتنوعة والمتعددة.

[1] عبد الرحمن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص32

ومن أمثلتها :القيم المتعلقة بالأوامر والنواهي، وحقوق الإنسان وواجباته، وواجبات الزوج بالنسبة للأسرة.

ز – **بعد الشكل** :ويقصد به الثوب الذي تظهر فيه القيمة، ويمكن أن تنقسم إلى قسمين :قيم ايجابية وتظهر في ثوب مرغوب، ويكون اتجاه الفرد نحوها اتجاه إقدام وقبول ورضا، ومن ثم يكون الرفع من القدر ذا قيمة ايجابية وقيم سلبية ويطلق عليها أحيانا القيم عديمة الفائدة، بمعنى أن أي عمل يؤدي إلى تدني القدر يكون ذا قيمة سلبية .[1]

ويقسم البعض القيم في مجموعتين هما:

أ –**القيم الحافظة** :ويأتي على رأسها القيم التالية:

–**قيم الانتماء والولاء والوفاء** :وهي متداخلة فيما بينها وتعزز الروابط بين الأفراد، وتعمل على توجيه السلوك الإنساني نحو الآخر والحرص عليه باعتباره شريكا ينتمي إلى كيان واحد.

–**قيم الإيثار** :وتحارب هذه القيمة الشح والأثرة، وتجعل العطاء مقدما على الأخذ، كما تذكر الجماعة بأهمية العطاء.[2]

–**قيم العناية الخاصة بالعلاقات الأسرية** :على اعتبار أن الأسرة هي الساحة الاجتماعية الأولى، وقد تمثلت عناية الثقافة العربية والإسلامية في هذا الشأن بإرساء مجموعة قيم أساسية للعلاقات داخل الأسرة وفي مقدمتها إنشاء علاقات شديدة الخصوصية والتميز بين الأبناء والآباء والأمهات، وإحسان الأبناء

[1] عبد الرحمن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص32

[2] نفس المرجع، ص 33

للآباء بغير حدود والتزام الوالدين برعاية الأبناء وتربيتهم ومصاحبتهم، والتأديب الذي يشمل التوجيه المباشر، ومراجعة ما لا يحسن من السلوك.

-**الحرص الشديد على استمرار العلاقات الأسرية** :لا سيما العلاقة بين الوالدين التي لا تنفصل عند البوادر الأولى للخلاف، أو لفتور مشاعر الحب والاهتمام بينهما.

**ب -القيم المحركة** :وهي تلك القيم التي تكفل حركة المجتمعات الإنسانية وتطورها ومنها :الإيمان بالعلم منهجا لدراسة الكون ومحاولة فهم القوانين الضابطة له، وإعلاء قيمة العمل وإحاطته بأخلاقيات تخدمه، وإرهاف الإحساس في الوقت والإدراك الكامل أن الأعمال أكثر من الأوقات .[1]

أما الباحث عزي عبد الرحمان فقد قسم القيم إلى صنفين **قيم أصيلة وقيم فعالة**، فقيم الأصالة تتميز بالثبات والتكامل، فهي ثابتة في نفسها متكاملة مع سنن الله في الآفاق والأنفس(لان مصدرها هو الوحي).

أما قيم الفعالية فإنها تتميز بالحركة والتجدد في إطار المقصد والغاية، وبالخصوصية (الاستقلالية) في إطار قيم الأصالة، ذلك أن قيم الفعالية مرتبطة بسلوك الإنسان من جهة وبسنن الله في الآفاق والأنفس من جهة أخرى .[2]

أما بالنسبة للقيم الإسلامية فقد صنفها" بكرة "إلى مستويين :يتمثل المستوى الأول في القيم المحورية "وهي تلك القيم الحاكمة أو الملزمة التي ترتبط بالعقيدة والشريعة ارتباطا مباشرا، وتستمد قوتها من الشريعة الإسلامية .[3]"أما المستوى الثاني

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص24

[2] نصير بوعلي وآخرون،مرجع سبق ذكره، ص 115

[3] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، نفس المرجع ، ص 25

فيتمثل في قيم العبادة اليومية التي ترتبط بالأنشطة الاجتماعية والإنسانية المباشرة في جميع مجالات التفاعل الاجتماعي الذي يحدث يوميا .ومن وجهة نظر" محمد هشام صقر "تنبثق القيم الإسلامية كلها من عقيدة الإيمان والخضوع لله وحده في كل ما أمر به أو نهى عنه، وهذه القيم موزعة على الأبعاد الرئيسية الأربعة التي اتفق عليها علماء الإسلام لسهولة الدراسة والتحليل والتناول مع إجماعهم على ارتباط وتداخل هذه الأبعاد وهي القيم الاعتقادية، والقيم التعبدية، والقيم الأخلاقية وقيم المعاملات ".[1]

**الجدول ( 01 ) :القيم الدينية الإسلامية.**

| القيم الاعتقادية | القيم التعبدية | القيم الأخلاقية | قيم المعاملات |
|---|---|---|---|
| الإيمان بالله | الصلاة | الصدق | أحكام المرأة والرجل |
| الإيمان بالملائكة | الصيام | الأمانة | أحكام الأسرة والزواج |
| بالكتب | الزكاة | العدل | أحكام الجيران والعمل |
| بالرسل | الحج | الصبر | الأحكام الاقتصادية |
| باليوم الآخر | تلاوة القران | الوفاء بالعهد | حرمة الربا |
| بالقدر | الأمر بالمعروف | العفة | شمولية الإسلام |
| الخوف | والنهي عن المنكر | الحياء | وجوب تطبيق الشريعة |
| الرجاء | تعلم العلم وتعليمه | الشجاعة | الاهتمام بأمر المسلمين |
| التوكل | الجهاد | التواضع | الإحسان والنفاق |
| – | – | الرحمة | تحديد الجرائم والجزاءات |
| – | – | بر الوالدين | أحكام الحدود والديات |

**المصدر :عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان ، ص25**

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص ص 25-26

إذن فنسق القيم هو مجموعة من المبادئ التي تربط الفرد بعقيدته وهويته والمجتمع بتقاليده، وتنظم العلاقات بين أفراد المجتمع، بمعنى آخر أن نسق القيم هو :مجموعة المعايير والمبادئ التي يتمسك بها المجتمع أو أغلب أعضائه بشكل صريح أو ضمني، ويتضمن كل نظام قيما أقرها المجتمع، ومن ثم يمكن الحديث عن :قيم اقتصادية، وقيم سياسية ، وقيم تعليمية، وقيم أسرية وهكذا .[1]

هكذا تتنوع القيم وتتعدد بتعدد الموضوعات التي يجعلها الإنسان مظهرا للنشاط الذي يمارسه، ولما كانت القيم تبدو في السياق المرغوب فيه، أو تأخذ شكلا محددا تهدف إلى تحقيقه، فليس من السهل وضع قائمة إحصائية لأنواعها، وفي هذا الإطار يقول **سورلي Sorely:** " من المستحيل أن تكون هناك قاعدة يمكن على أساسها تحديد كل أنواع القيم، وبالرغم من الصعوبات التي تعترض عملية التصنيف،والكامنة في القصور في الإحاطة الشاملة والكاملة لأنواع القيم؛ إلا أن التصنيف بات أمرا ضروريا لأنه يقلل من مسألة الخلط بين المفاهيم.[2]

## -القيم بين الثبات والتغير:

لا يختلف الباحثون فيما بينهم على أن القيم شأنها شأن بقية الظواهر الاجتماعية الأخرى تتعرض للتغير حيث أنها ظاهرة متطورة دائما ومتغيرة أبدا، وحتى لو بقيت هذه القيم بألفاظها فإن معانيها في ضوء الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المجتمع تتطور وتتغير.[3]

فالتغير يعد أحد الثوابت الحياتية كما انه أحد الخصائص المميزة للمجتمعات مهما بلغت درجة بساطتها أو تعقدها، وتتعرض المجتمعات البسيطة والمعقدة على

[1] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، مرجع سابق، ص 27

[2] نفس المرجع، ص28

[3] سلوى السيد عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 243

حد سواء لعمليات تغير بدرجات متفاوتة فلا يسير التغير على نفس الوتيرة في كل المجتمعات وعبر كافة العصور، بل إنه يتسم التغير في كل مرحلة بخصائص كمية وكيفية، فله مستويات ومعدلات يحدث بها كما يرتبط حدوثه بمجموعة من العوامل الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والداخلية والخارجية.[1]

ويذهب "**كارسون**" إلى القول أن العالم يشهد تغيرات قيمية واسعة في شتى مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية وأن هذه التغيرات الواسعة النطاق يترتب عليها مايسميه **كارسون** صراع القيم، وذلك بين المعايير الاجتماعية والأخلاقية وحتى الاقتصادية القديمة وبين تلك القيم المستحدثة نتيجة للتطورات التكنولوجية والعلمية التي يشهدها العالم مما يترتب عليها شدة الصراع القيمي بين مختلف الحضارات والثقافات سواء داخل البلد الواحد أو بين مختلف بلدان العالم.[2]

ويوجد تياران متعارضان في مجرى القيم: التيار الأول هو تيار التغير في القيم والتيار الثاني هو تيار الثبات والجمود.وفي الغالب يجد التيار الأول مناهضة ومعارضة ومقاومة من جانب التيار الثاني والمجتمع الذي يعمل على خنق كل محاولة للتطور بالقيم لاستحداث قيم جديدة .

وقد تتخلى جماعة عن بعض القيم في المجتمع في حين أنها تحتفظ بغيرها من قيم مجتمعها وأحيانا تقاوم تغير بعض القيم رغم وطأة الظروف وقوة عوامل التغير التكنولوجي.وهكذا فإن من القيم ما يعم انتشاره في المجتمع كله بغض النظر عن ريفه وحضره وطبقاته وفئاته المختلفة وفيها ما ينشر في بعض الفئات أو

[1] محمد عبد البديع السيد، مرجع سبق ذكره، ص 105

[2] نفس المرجع، ص 105

القطاعات الاجتماعية دون غيرها ومنها ما يقاوم التغير رغم عوامل التطور الكبيرة التي يتعرض لها المجتمع ومنها ما يسهل تغييره نسبيا إذا اقتضت ظروف الحياة.[1]

**أ- التحديث والتغير الثقافي:**

تتسم الثقافة بأنها غير ثابتة، والأفراد في أي ثقافة عرضة للتأثر بجماعات أخرى محيطة بهم حيث يتكيفون مع البيئة الجديدة وتتغير ثقافتهم الأم كما هو مشاهد في كثير من بقاع الأرض فما هو صحيح وثابت هذا العام قد لا يكون كذلك في السنة والسنوات القادمة فهي عملية تأثر وتأثير تعطى صفة عدم الثبات للثقافة في أي مجتمع من المجتمعات.[2]

ويقصد **بالتغير الثقافي** أي تغير يطرأ على جانب من جوانب الثقافة المادية والامادية سواء عن طريق الإضافة أو الحذف أو تعديل السمات أو المركبات الثقافية ويمكن أن يحدث التغير الثقافي نتيجة لعوامل عديدة، وفي الغالب بفعل الاتصال بثقافات أخرى أو بفعل التجديدات والمخترعات التي قد تدخل ثقافة معينة.

ومصطلح التغير الاجتماعي شديد القرب في معناه من التغير الثقافي أو الحضاري وكثيرا ما تستعمل صفة اجتماعي بمعنى حضاري، فيتطابق معنى المصطلحين ولكن يمكن تحديد معنى التغير الاجتماعي بأنه التبدلات الهامة في العلاقات والنظم والقيم والمعايير والعادات الاجتماعية الثابتة نسبيا والتي تكون البناء الاجتماعي نتيجة لمؤثرات وعوامل حضارية واقتصادية وسياسية وتفاعل بعضها مع البعض.[3]

[1] محمد عبد البديع السيد، مرجع سبق ذكره، ص 106

[2] سلوى السيد عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 243

[3] نفس المرجع، ص 244

ورأى**Daniel Lerner** أن التحديث مصطلح حديث لعملية قديمة، يعبر عن عملية تغير اجتماعي تكتسب بمقتضاها المجتمعات الأقل تطورا الخصائص العامة للمجتمعات الأكثر تقدما ويتم تفعيل هذه العملية عن طريق الاتصال الدولي، وقد أوضح ذلك كارل ماكس منذ أكثر من مائة سنة في كتابه رأس المال وفيه أوضح أن الدول المتقدة صناعيا هي الصورة التي ترى فيها الدول الأقل تقدما أنفسها في المستقبل، ويتسم التحديث بأنه يتم على مستوى عالمي تفاعلي.[1]

وأشار **William Haviland** إلى التحديث بأنه عمليات تغير عالمية تسعى بمقتضاها المجتمعات التقليدية وغير الصناعية لاكتساب خصائص المجتمعات المتقدمة صناعيا، وان التحديث شيء جيد ومفيد ولكنه كثيرا ما يؤدي إلى نمو ثقافة جديدة مضادة ومعادية للتحديث كما يصاحبه مستوى عالي للطموح قد يتجاوز الفرص المحلية المتاحة للفرد وأحيانا يؤدي إلى تدمير العادات المستقرة والقيم الثابتة في الأذهان التي لا يرغب أفراد المجتمع التخلي عنها أو تركها.[2]

يتضح في ضوء تعريفات العلماء لمعنى التغير الثقافي والاجتماعي أن المصطلحين متقاربان.

## ب- ميكانيزمات التغير الثقافي:

يحدث التغير الثقافي بفعل عوامل داخلية وأخرى خارجية ولم يحدد العلماء أي منهما له الأولوية أو الأسبقية في إحداث التغيير، فهناك بعض التفسيرات الماركسية أو الماركسية الجديدة تعطي الأولوية لعوامل مثل كمية الطاقة التي يستخدمها الفرد في السنة ويؤكد البعض مثل **جوليان ستيوارد** على الإكولوجيا

[1] سلوى السيد عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 245

[2] نفس المرجع، ص246

وتكيف الثقافة مع بيئتها كعامل أولي بينما يؤكد آخرون مثل ماكس فيبر على العقيدة الدينية والعوامل الثقافية وأشار **جيرتز** إلى التنافر والتوترات المتأصلة في الأنساق الاجتماعية والتي تولد الضغط من أجل التغيير.

وقد حدد بعض العلماء ثلاثة ميكانيزمات للتغير الثقافي وهي:

**1-الانتشار الثقافي:**

يعد الانتشار الثقافي أو استعارة السمات الثقافية بين الثقافات أحد أهم أسباب التغير الثقافي، وقد حدث ومازال يحدث خلال التاريخ اتصال وتبادل للمعلومات والمنتجات بين الثقافات في مناطق عديدة، وقد يكون الانتشار مباشرا بين الثقافتين مرتبطين تجاريا، أو يكون ملزما كما في حالة الحروب، وفي عالم اليوم تخطى الانتشار الحدود القومية نظرا لانتشار وسائل الإعلام وتكنولوجيا المعلومات المتقدمة ،وقد يؤدي الانتشار إلى نقل السمات والأنماط الثقافية إلى مناطق مختلفة.[1]

**2-الاختراع:**

ويعبر عن العملية التي يتم عن طريقها اختراع وابتكار واكتشاف حلول للمشكلات مثل اكتشاف الزراعة وما لاحقه من سلسلة تغيرات اجتماعية وسياسية وقانونية.

أما **وليام هافيلاند** فيرى أن الاختراع هو المصدر الأساسي لكل التغيرات ووضعه في مقدمة ميكانيزمات التغير الثقافي وذكر أن الاختراع يتضمن أي ممارسة أو أداة أو مبدأ جديد يلقى قبولا واسعا داخل الجماعة، وقد يتم اختراع الأشياء لهدف واحد لكنها تخدم عدة أهداف أخرى لا ترتبط بالهدف الأساسي الذي أنشئت من اجله، وقد أوضح ذلك مجموعة من الباحثين في بريطانيا بجامعة ليفربول حيث اكتشفوا أن

[1] سلوى السيد عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 250

الناس يستخدمون التليفونات المحمولة كأدوات عرض أين يعرضون من خلالها على النساء مكانتهم ورغبتهم في عقد صداقات معهم، وليس هذا أكيد الهدف الأساسي الذي اخترع من أجله الهاتف المحمول.[1] وبهذا قد يؤدي التغير الذي يحدثه اختراع جديد في إحدى نواحي الحياة الاجتماعية إلى سلسلة تغيرات في النظم الأخرى.

**3-العولمة:**

تشير العولمة إلى سلسلة من العمليات تتضمن الانتشار والتثقف أو الاكتساب الثقافي وتساعد العولمة على تدعيم عمليات التغير في عالم يتميز بوجود قوميات وأناس مرتبطين عالميا بقوى اقتصادية وسياسية عبر نظم حديثة للاتصال والنقل، وتتضمن العولمة عدة جوانب كالتجارة العالمية والسفر والسياحة والهجرة، وفي العصر الحالي أصبح الاتصال بمناطق بعيدة أسهل وأسرع وأرخص وأكثر راحة من ذي قبل، كما ساعدت وسائل الإعلام على مستوى العالم في نشر ثقافة الاستهلاك والمحاكاة والمشاركة في عالم الاقتصاد النقدي.[2]

وفيما يتعلق بالقيم باعتبارها أحد جوانب الثقافة المعنوية يرى ميلتون روكيتش أن إذا كانت القيم ثابتة تماما فإن التغير الفردي والاجتماعي سوف يكون مستحيلا،وإذا كانت القيم غير ثابتة تماما فسوف يستحيل التواصل بين الشخص والمجتمع الإنساني.[3]

ورأى **روبن وليامز** أن خلال القرن العشرين لم يظهر توجهات قيمية أساسية جديدة، كما لم تختفي قيما أساسية بشكل كامل، وأكد أن الأهم هو التغيرات التي

[1] سلوى السيد عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 251

[2] نفس المرجع، ص 252

[3] نفس المرجع، 253

تحدث في المعتقدات وفي تأكيد وترتيب القيم، والتي تكون مصحوبة بنتائج تتعلق بالخبرة الإنسانية والتنمية المجتمعية.[1]

وتقوم التكنولوجيا بدور هام في تحديث القيم، وقد ذهب أليكس أنجلز إلى أن التصنيع له أثره على تحديث القيم والاتجاهات، حيث تشجع المهنة الاتجاه نحو تحديث القيم،ويدفع تطور الثقافة والتعليم إلى اكتساب الكثير من الخبرات والمعارف والتصورات الجديدة، وأشار دانيال ليرنر في حالة تطوير مسار المجتمع التقليدي إلى ضرورة دخول القيم الجديدة التي يكون لها رد فعل ما في عملية الغزو الثقافي واستحداث التنمية، وهناك مقاييس مختلفة للاكتساب الثقافي هي ذاتها مقاييس التحديث ويؤكد هذا أن للتكنولوجيا بصفة عامة والتصنيع بصفة خاصة أثر على تحديث القيم والتنمية.[2]

وترى فوزية دياب أن القيم لا تدوم على حال بل تخضع للتغير الذي هو سنة الوجود وتستشهد بقول ابن خلدون أن أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة ،إنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة وانتقال من حال إلى حال.[3]

ونرى في ضوء الوضع الراهن أن مفهوم التغيير أو التحديث ينطبق على ما يحدث في المجتمع نظرا لأنه تغيير مقصود ويحدث خلال فترة زمنية قصيرة على عكس التغير الذي يشترط فيه التلقائية ويستغرق فترة طويلة من الزمن،كما أن التكيف مع التغييرات واستيعابها هو الوسيلة المناسبة لحدوث التوازن داخل المجتمع وليس الوقوف في ضد التغييرات ومعارضتها مع الأخذ في الاعتبار ضرورة التوجيه المستمر للشعوب وتذكيرهم دائما بخصوصيتهم الثقافية حتى لا تضيع وتذوب وسط

[1] سلوى السيد عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص 253

[2] نفس المرجع، ص 254

[3] نفس المرجع، ص 255

هذا الكم الهائل من الثقافات التي يتواصلون معها عن بعد في عصر تكنولوجيا المعلومات.

## الإعلام وتغيير القيم:

إن الثورة المعاصرة في تكنولوجيا الاتصال أحدثت طفرة هائلة في ظاهرة الإعلام الدولي بحيث أصبح التعرض لوسائل الاتصالات الدولية جزءا من نسيج الحياة اليومية للمواطن بما يمكن أن يحدثه هذا من آثار تتصل بإدراكه واتجاهاته وقيمه.[1]

وقد أدى التطور السريع لوسائل الإعلام إلى اتساع رقعة انتشارها وتزايد تأثيرها في تشكيل الملامح الحضارية للمجتمع وبروز خطورة الدور الذي تلعبه في الحياة الاجتماعية حيث لم تعد مجرد وسائل لنقل المعلومات بل تعدتها لتصبح من العوامل المؤثرة في أفكار واتجاهات وسلوكات الجمهور.[2]

ويذهب "كارسون" إلى القول بأن التطورات التكنولوجية في مجال الإعلام أدت إلى تغيرات قيمية واسعة في شتى مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية ويترتب على ذلك حسب "كارسون" صراع القيم بين مختلف الحضارات والثقافات المختلفة سواء داخل البلد الواحد أو بين مختلف بلدان العالم.[3]

كما أن كل خطوه من خطوات التقدم التكنولوجي تؤدي إلى سلسلة من التغيرات تتفاعل مع تغيرات أخرى وكلها تنبع من النسق التكنولوجي في المجتمع وأن التغيرات في البناء الاجتماعي تؤدي بدورها إلى تغيرات في القيم الثقافية والمعتقدات

[1] محمد عبد البديع السيد، مرجع سبق ذكره، ص 106

[2] نفس المرجع، ص107

[3] نفس المرجع، ص 107

والأيديولوجيات كما أن إضافة أنماط ثقافية جديدة يغير من مراكز أعضاء المجتمع وأدوارهم وتتبع هذه التغيرات البنائية تغيرات في القيم الاجتماعية.

وقد أدت ظروف العالم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية أن تقع شعوب كثيرة خاصة دول العالم الثالث تحت سيطرة العالم المتقدم سياسيا واقتصاديا وأيضا الثقافية والفكرية بفضل الإعلام.[1]

ويعد الإعلام قوة حضارية كبرى وظاهرة فنية وثقافية وسياسية أصبح لها في العصر الحديث أثرها البالغ ولا يمكن لأية أمة تنشد التغيير والبناء الحضاري أن تستغني عنه حتى أنهم يلقبون العصر الذي نعيش فيه بعصر الإعلام ذلك أن الإنسان اليوم يعيش ثورة إعلامية شاملة تطارده في كل وقت وفي كل مكان.[2]

وبواسطة الضخ اليومي للأنباء والتحقيقات والإعلانات والتعليقات حيث تقدم وسائل الإعلام كل يوم الآلاف من الرسائل بهدف تحقيق التأثير المتعمد على أفكار الأشخاص وسلوكهم واتجاهاتهم وقيمهم ومعتقداتهم وتخيلاتهم والتدخل في تكوين وجهات نظرهم الاجتماعية والسياسية والتأثير على نمط حياتهم وثقافتهم القومية.

ولذلك يلعب الإعلام دورا في تغيير القيم حيث يتفق علماء الاجتماع والاتصال على أن أي تغيير اجتماعي مقصود في المجتمع لا بد أن يصل إلى الناس عبر وسائل الإعلام إذ انه لا يمكن أن يتم أي تغيير في المجتمع في معزل عن استخدام هذه الوسائل التي تعد الأدوات الهامة والرئيسية والمساعدة في مخاطبة الناس وشرح ونقل

[1] محمد عبد البديع السيد، مرجع سبق ذكره، ص 107

[2] نفس المرجع، ص 108

تلك التغييرات الجديدة التي ستحدث في المجتمع وفي بنيانه ووظائفه حتى يعرف كل فرد دوره ومكانته وفقا للتغيير الذي سيطرأ.[1]

[1] محمد عبد البديع السيد، مرجع سبق ذكره، ص 108

## 5- الشباب:

تعتبر مرحلة الشباب من أهم المراحل العمرية التي يمر بها الإنسان في حياته لما تترك من آثار عميقة لديه، ففي هذه المرحلة يتعرض الشباب إلى تأثيرات متنوعة مصدرها البيئة الاجتماعية من أهمها تأثيرات وسائل الإعلام ومضامينها التي أصبحت تقدم أنواع من البرامج يطلق عليها البرامج الشبابية على اعتبار أنها تخاطب فئة الشباب بالدرجة الأولى، ويمكن القول أن هذه المضامين أصبح لها دور كبير في تنشئة الشباب قد يساوي أو يفوق دور مؤسسات التنشئة الاجتماعية الأخرى من أسرة ومدرسة ومسجد. وما تهتم به هذه الدراسة هو الدراما التلفزيونية التي تعرضها الفضائيات العربية وما يمكن أن تحمله هذه الدراما من أنماط وقيم قد تتعارض مع قيمنا الجزائرية المستمدة من تعاليم الدين الإسلامي والأعراف الاجتماعية ولأن إشكاليتنا تتحدد في معرفة مدى تأثير الدراما التلفزيونية التركية على قيم الطلبة الجزائريين سنحاول من خلال هذا المبحث التطرق إلى إشكالية الشباب عبر النقاط التالية: مفهوم الشباب وخصائصهم ،أهمية الشباب ومشكلاتهم وأخيرا الاتجاهات المختلفة المفسرة لمرحلة الشباب.

- **مفهوم الشباب وخصائصهم:**
- **مفهوم الشباب:**

يعد مفهوم الشباب من المفاهيم الخلافية- كما هو شأن الكثير من المفاهيم في العلوم الاجتماعية بصفة عامة- حيث اختلف الباحثون المختصون حول تحديد الفئة العمرية التي يطلق عليها "شباب" لكنهم لم يختلفوا كثيرا في تحديد صفات ومميزات هذه الفئة التي تعتبر من القطاعات العمرية الحساسة لأنها تمثل همزة الوصل بين مرحلة الطفولة ومرحلة النضج كما تعتبر شريحة مهمة من شرائح المجتمع لما تتميز به من خصائص جعلتها تحظى باهتمام متميز من الباحثين. فمن الضروري تحديد مفهوم الشباب وأهمية دراسة خصائصه واحتياجاته والتغيرات التي قد تطرأ على هذه الفئة خاصة في ظل التغيرات التي شهدها المجتمع الجزائري في السنوات الأخيرة والمتغيرات العالمية، فالمجتمعات المعاصرة بدأت التركيزعلى دراسة ظروف الشباب واتجاهاتهم وقيمهم

وسلوكاتهم والدور المنتظر منهم في المجتمع، فأصبحت هذه الفئة تحظى باهتمام الدارسين على اختلاف اختصاصاتهم، وذلك راجع لما تمثله هذه الفئة من قوة في المجتمع.

وقد اختلفت التعريفات وتباين المختصون في تحديد فئة الشباب نتيجة لما يتبناه هؤلاء من اتجاهات نظرية مختلفة. فالمختصون في حقل الشباب تباينت وجهات نظرهم في إيجاد تعريف شامل لمفهوم الشباب، على الرغم من اتفاقهم على أن " مرحلة الشباب تشكل انعطافا حاسما على طريق تكوين الشخصية الإنسانية للفرد وإنها المرحلة التي يكون فيها الإنسان (رجلا أو امرأة ) قادرا أو مستعدا على تقبل القيم والمعتقدات والأفكار والممارسات الجديدة التي من خلالها يستطيع العيش في المجتمع ويتفاعل مع الأفراد والجماعات".[1]

في سنة 1985 اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة تعريفا للشباب لا يزال يستخدم إلى الآن كمعيار معتمد دوليا في غالبية الدراسات والإحصائيات، حدد تعريف الشباب بأنهم "الأفراد الذين تقع أعمارهم مابين 15 و24 سنة".[2]وقد أثار هذا التعريف ولا يزال نقاشا واسع النطاق حول مدى ملامته للواقع العلمي المتنوع في مختلف دول العالم، واتساقه مع النصوص الاتفاقيات الدولية. وطبقا لهذا التعريف فان الأطفال هم من تكون أعمارهم اقل من 14 سنة، كما أن نقاشا حيويا قد جرى خلال عامي97-98 لأعداد نص لاتفاقية رقم 182 الخاصة بمنع أسوا أشكال عمل الأطفال حول الفرق بين تعريف الطفل والشباب وقد تم خلال " منتدى الشباب الدولي في دكار بالسنغال في أغسطس 2001 بطلب من الأمم المتحدة إعادة النظر في تعريف الشباب وبرفع الحد الأقصى للسن ليصل إلى 30 عاما" [3]، حتى يفي بمتطلبات تعريف الشباب خاصة في الدول النامية.

من جهة أخرى اجتهد العديد من الباحثين في تحديد النطاق العمري لفئة الشباب ومنهم **كينستون**" الذي قدم تعريفا قال فيه " يقصد بمصطلح الشباب أولئك الأفراد الذين يدخلون مرحلة أخرى من مراحل نموهم تلي فترة المراهقة وتسبق فترة الرشد، وعلى الرغم من أن سنوات الشباب يمكن تحديدها بصورة تقريبية

[1] عزت حجازي: الشباب العربي والمشكلات التي يواجهها الكويت، المجلس الأعلى للثقافة والعلوم والفن، 1978،ص33
[2] http :WWW .UN.ORG YOUTH
[3] http :WWW .UN.ORG YOUTH

على أنها تلك الفترة التي تقع بين سن 18 ومنتصف وأواخر 20 (أي الفترة التي تسبق سن 30 ). إن فترة الشباب في حقيقتها تمثل حالة من حالات الذهن أو العقل نظاما من نظم التفكير وإثارة التساؤلات ومسارا من مسارات النمو النفسي يجتازها الفرد في نموه وتطوره" [1].

وتجدر الإشارة أن هذا التعريف يندرج في إطار الاتجاه البيولوجي و الفيزيولوجي الذي يركز على النمو الجسمي والعقلي الذي يميز هذه المرحلة من حيث اكتمال النمو الجسمي وكافة الأعضاء والأجهزة الوظيفية الداخلية والخارجية في جسم الشاب. وقد تم تحديد سن الثلاثين كنهاية لمرحلة الشباب بناءا على أن المخ يكتمل نموه في هذا العمر وعلى هذا الأساس يحدد علماء البيولوجيا فترة الشباب من سن 16 إلى سن 30 لأنها الفترة التي تميز بأقصى أداء وظيفي للنواحي الجسمية والعقلية على حد سواء.

في حين يرى علماء الاجتماع أن الشباب "هم كل من يدخل في فئة السن25 (15–سنة) ويبنون رأيهم على أساس أن أولئك قد تم نموهم الفيزيولوجي أو العضوي بينما لم يكتمل نموهم النفسي والعقلي نموا تاما بعد وبالتالي فهم في مرحلة وسط بين الطفولة والرجولة الكاملة " [2].

إن التعريف الذي تتبناه الدول العربية لمرحلة الشباب والذي تمخض عن توصيات المؤتمر الأول لوزراء الشباب العرب في القاهرة لسنة 1969 يقول " أن مفهوم الشباب يتناول أساسا من تتراوح أعمارهم بين 15 – 25 سنة" [3]. فمرحلة الشباب هي المرحلة التي تبدأ بتخطي مرحلة بلوغ الحلم أو اكتمال النضج الجنسي عند سن 15 أو قبلها بقليل و تستمر لمدة 10 سنوات تقريبا لتنتهي في 25 وما حولها [4]. لكن هناك من يعتقد أن فترة الشباب هي الفترة

[1] إبراهيم قشقوش: سيكولوجية المراهق، ط3 ، مكتبة الأنجلو– المصرية،القاهرة،380،1989ص

[2] عبد الله بوجلال وآخرون، مرجع سبق ذكره،ص ص 148–155

[3] جامعة الدول العربية: توصيات المؤتمر الأول لوزراء الشباب العرب، القاهرة،ص1

[4] إبراهيم قشقوت، مرجع سابق، ص ص 33–34

الزمنية التي يتجاوز الفرد فيها مرحلة الطفولة ويلج من خلالها مرحلة الرشد التي يتحقق خلالها نضجه الجسمي والعقلي والانفعالي والاجتماعي، وتمتد هذه المرحلة من بدء البلوغ وظهور علامته الأولية والثانوية إلى طور النضج والتكامل والقدرة على تحمل المسؤوليات والأعباء الاجتماعية كاملة ويحدد هؤلاء فترة الشباب من سن 12-25 سنة للغالبية من أبناء المدن الذين ساروا سيرا طبيعيا في نموهم و تعليمهم[1] وتجدر الإشارة أن هناك اختلاف بين الدول العربية في التحديد العمري المرحلة الشباب" فالسودان تحدد الإطار العمري لفئة الشباب من 15 إلى35 سنة في حين مصر " [2]15-30" .

ويمكن القول إن مصطلح الشباب هو مصطلح واسع لأنه يعبرعن مرحلة تعتريها تغيرات كبيرة ومتنوعة. وقد كان الهدف من مرونة التعريف من قبل الباحثين والمختصين توسيع نطاق الحماية الاجتماعية خاصة في المراحل الانتقالية للفرد من عالم الطفولة إلى عالم البالغين، بالإضافة إلى ذلك فان عوامل ذات صلة مباشرة بعناصر سوسيولوجية واقتصادية وسياسية في مختلف المجتمعات تلعب دورا أساسيا في تعاملها مع فئة الشباب.

إن الملاحظة التي نسجلها بالنسبة لاختلاف الباحثين في تحديد النطاق العمري لمرحلة الشباب، هي أن هذه المرحلة تتقاطع والمرحلة التي يطلق عليها علماء النفس"المراهقة" والتي تدل على مرحلة الانتقال من مرحلة الطفولة إلى مراحل أخرى من النمو (المراهقة) يتأهب فيها إلى مرحلة الرشد. وهي تبدأ غالبا من سن البلوغ أي من سن 21 و22 سنة من العمر، وقد تختلف في بدايتها ونهايتها حسب اختلاف المجتمعات والأفراد في بلوغهم الجنسي فهي إذن مرحلة من مراحل النمو، دقيقة فاصلة من الناحية النفسية والاجتماعية

[1] عمر محمد الشيباني: الأسس النفسية والتربوية لرعاية الشباب، دار الثقافة، بيروت ،1983،ص19

[2] التقرير السنوي السادس للمنظمات الأهلية العربية، الشباب في منظومة المجتمع المدني، القاهرة، الشبكة العربية للمنظمات الأهلية،2007،ص3

حيث يتعلم فيها الأطفال تحمل المسؤوليات الاجتماعية وواجباتهم كمواطنين في المجتمع. وتقسم مرحلة المراهقة عادة إلى ثلاث مراحل كمايلي: [1]

- المراهقة الأولى أو المبكرة: تبدأ من سن 12 إلى سن 14 سنة.

- المراهقة الثانية أو الوسطى : تبدأ من سن 14 إلى 17 سنة .

- المراهقة الثالثة أو المتأخرة: تبدأ من سن 17 إلى سن 21 سنة .

وحسب هذا التعريف فان مرحلة الشباب تتقاطع ومرحلة المراهقة الوسطى والمتأخرة. فمرحلة الشباب تعتبر ذات علاقة مباشرة بمرحلة المراهقة " بوصفها نتيجة مباشرة للمراهقة تختلف عنها وتستمد منها بعض المقومات في آن واحد [2]" فالخط الفاصل بين مرحلتي الطفولة والمراهقة من جهة والشباب من جهة أخرى لا يتم تحديده فقط بالنطاق العمري بل كذلك" على أسس فكرة المسؤولية إذ لا يصبح الشاب مكتملا إلا إذا تحمل مسؤولية محددة" [3].

**خصائص الشباب:**

قدم الباحثون جملة من الخصائص لمرحلة الشباب، فمنهم من ركز على البعد النفسي، ومنهم من ركز على البعد الاجتماعي، ومنهم من ركز على البعد البيولوجي، ويمكن إجمال أبرز هذه الخصائص لمرحلة الشباب على النحو التالي[4]:

- النمو السريع وغير المتساوي: إذ يزداد معدل النمو الجسمي والفيزيولوجي بدرجة كبيرة وفي ذات الوقت لا يحدث نمو عقلي متكافئ للنمو الجسمي بالشكل الذي يساعد على مواجهة للواقع بدرجة من النضج العقلي الكافي.

[1] عبد الرحمان الوافي زيان السعيد: النمو من الطفولة إلى المراهقة، دار الخنساء، الجزائر ،ص 49
[2] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 13
[3] نفس المرجع، ص 13
[4] نفس المرجع، ص14

- نقص المعلومات والخبرات: حيث يساهم المجتمع في وضع ضغوطات كثيرة على الشباب، ويفشل في تزويدهم بالأساليب والوسائل اللازمة لمواجهة هذه الضغوط، كما يرفض الشاب الاستعانة بخبرات الأكبر سنا محاولة منه لتأكيد ذاته وتكوين شخصيته مما يجعله يفشل في الكثير من التجارب نتيجة نقص المعلومات والخبرات، ويضاف إلى ذلك زيادة لوم ونقد الأكبر سنا لهم.

- الاهتمام بالمظهر: حيث يهتم الشباب في هذه المرحلة بمظهره وشعبيته ومستقبله، وميله للجنس الأخر، واتساع علاقاته الاجتماعية.

- الرهافة: التي تعني شدة حساسية الشاب الانفعالية المختلفة وذلك نتيجة للتغييرات الجسمية السريعة التي يمر بها في أول هذه المرحلة، ولاختلال اتزانه الغددي الداخلي.

- الكآبة: يشعر الشاب في تلك الفترة بالكآبة والانطواء والحيرة، محاولا بذلك كتم انفعالاته ومشاعره من المحيطين به، حتى لا يثير نقدهم ولومهم.

- التهور والانطلاق: حيث يندفع الشاب وراء انفعالاته، بسلوكيات شديدة التهور والسرعة، وقد يلوم نفسه بعد أدائها، وتبدو علامة من علامات سذاجته البريئة في المواقف العصيبة التي لم يألفها من قبل، وأيضا صورة من صور تخفيف شدة الموقف المحيط به ووسيلة لتهدئة التوتر النفسي في مثل هذه المواقف الغريبة عليه.

- الحدة والعنف: حيث يثور لأتفه الأسباب، ويلجأ الاستخدام العنف ولا يستطيع التحكم في المظاهر الخارجية لحالته الانفعالية.

- التقلب والتذبذب: يلاحظ ذلك حين يقع الشاب في موقف اختيار، نجده في مدى قصير يتقلب في انفعالاته، ويتذبذب في قراراته الانفعالية، بين الغضب والاستسلام، وبين السخط والرضا، وبين الإيثار والأنانية، وبين المثالية والواقعية. وهي كلها مظاهر لقلقه وعدم استقراره النفسي.

- **أهمية الشباب ومشكلاتهم:**

إن المجتمع في تغير وتطور مستمر وفقا للعلاقات والظواهر التي تتجدد في كل فترة، فلكل زمان ثقافته الخاصة تنشأ من خلال الاتصال والاحتكاك بين الأفراد مما تولد أفكار ومفاهيم جديدة وتساهم مؤسسات التنشئة في نقل الموروثات والحفاظ عليها ومسايرة المستجدات، من جيل لأخر .الشباب مرحلة من مراحل النمو الإنساني تمتاز هذه الفئة بالحيوية والنشاط والإصرار في العمل والرغبة في الرقي والتغير . فالشباب فئة هي نتاج المجتمع وفقا لخصائصه وتراثه بحيث تلعب عناصر المجتمع دورا رئيسيا في تشكيل شخصية الشباب.قيم وثقافة معينة من الجيل الذي سبق فنقل الموروث يتغير مع مرور الزمن ينشئ الفرد خلالها ثقافة معينة تناسب عصره الذي يتواجد فيه كما تتأثر هذه الثقافة التي ينشدها بالأوضاع السائدة في المجتمع، فعلاقة الشاب بالمجتمع تكون من خلال المؤسسة الاجتماعية التي ينتمي إليها فالفرد لا يكون في علاقة مباشرة مع المجتمع وإنما من خلال المؤسسة التي ينتمي إليها.يعتبر **محمد علي محمد** ثقافة الشباب ":مجموعة قيم ومستويات سلوكية يكونها الشباب وتمثل ثقافة فرعية متميزة داخل الثقافة الأكبر والأكثر من ذلك أن جماعات الشباب ذات الثقافة الخاصة تنطوي هي الأخرى على محددات متعارف عليها بين الوسط الاجتماعي الذي نشأ فيه".[1]فيمتلك الشباب في هذه المرحلة بدون وعي ثقافة فرعية تجعلهم أحيانا يرفضون القيم التي اكتسبها عن الأجيال السابقة باعتبارها غير ملائمة للموافق الاجتماعية التي يتفاعلون معها ولا تعبر عن رؤيتهم للحياة ولا تلبي احتياجاتهم، ولتأكيد مكانتهم في المجتمع يحاولون بث قيم جديدة واتجاهات أخرى لتحل محل النظام القديم القائم والتخلص من الضغوط وعدم الامتثال للضوابط التي

[1] محمد علي محمد: الشباب العربي و لتغير الاجتماعي، دار المعرفة الجامعية، كلية الإسكندرية، 1987 ، ص54

يصنعها المجتمع أو السلطة.أما التغيير الذي يطرأ على أفكار الشباب وتصرفاتهم وسلوكاتهم فيكون بفضل الاحتكاك بثقافات أخرى يرى **عاطف غيث** ":أن التغيير يحدث في الغالب بفضل الاتصال بثقافات أخرى أو التجديدات أو المخترعات التي تدخل ثقافة معينة كما يمكن تعريف هذا المصطلح على أنه يشير إلى تعديلات تشهدها الثقافة خلال الزمن".[1]ولكي يحافظ المجتمع على استقراره الثقافي والاجتماعي كان لزاما توظيف جهود المؤسسات خاصة الوسائل الجماهيرية التي لها الأثر البالغ في نفوس الأفراد يقول **وليام ريفرز** ":لابد أن يستخدم المجتمع نظامه الإعلامي كمعلم لنقل التراث الاجتماعي من جيل إلى جيل التالي".[2] فالمشاهد من خلال عملية المشاهدة يستعين بتجربة الشخصية ما يجعل العملية عبارة عن تفاعل بين قيم المشاهدة والمتابعة والقيم التي ترد إليه عبر الصوت والصور، بحيث يتقمص الشباب الأدوار التي يشاهدها والتي تساعده في تعاملاته الاجتماعية الحقيقية، بحيث يعتبرها مراجع وقواعد يعتمد عليها، فالمتتبعين

لبرامج التلفزيون باعتباره– الرائد في وسائل الإعلام – يتعلمون نماذج جديدة قد تدعم

إشكالا للسلوك السائد، أو تغييرها بأشكال جديدة من السلوك المقبول والموافق لمبادئ

المجتمع، وتؤثر جماعة الرفاق بشكل كبير في الجانب الثقافي عن طريق الحوار وتبادل المهارات واكتساب الخبرات بالأخذ والعطاء والتعبير بحرية،وتحقيق ذاته من خلال رأس مال مرجعي يستثمره للتواصل به مع أقرانه.

[1] محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1985 ،ص100

[2] وليام ريفرز وآخرون: ترجمة إبراهيم إمام، وسائل الإعلام والمجتمع الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1975 ،ص47

## -اهتمامات الشباب الجزائري:

لكل مجتمع ميزاته وخصائصه التي تميزه عن المجتمعات الأخرى ومن أولى هذه الميزات نجد الهوية وهي إحساس الأفراد في داخل المجتمع بالولاء لفكر معين ومبادئ محددة وإذا ركزنا على عنصر الشباب نجده فئة فعالة ومؤثرة في المجتمع تطمح لان يكون لها مكانة في الإبداع مستغلة الإرث الثقافي والقيمي وتوظيفه في مجالات الحياة فيما يخدم الصالح العام والمحا فظة على الاستقرار والثبات والولاء لثقافة المجتمع، فكوننا مجتمع مسلم محافظ كان الأولى على الشباب التحلي بالقيم والأخلاق الحميدة التي اكتسبها –بدءا بالأسرة فالمدرسة والمسجد –وتوظيفها في تنمية الفكر والخلق وتحسين الأداء الاجتماعي.

إلا أن إبعاد الشباب عن الميادين الحساسة وتهميشه يفقده الثقة في نفسه من جهة، وفي الهيئات التشريعية من جهة أخرى فالشباب الذي لا يقوم بأي دور في المجتمع يفشل في الإحساس بالمسؤولية وتتبدد طاقته فتصبح علاقته بهذا المجتمع علاقة رفض ومعارضة، فاستئثار جيل نوفمبر طويلا بالسدة الأمر الذي جعل الأجيال الصاعدة بما شبت عليه من عجلة ونزوع لتحقيق ذاتها وصنع مستقبلها، تضيف ذرعا بالجمود ولا تتحمل أعباء التسكع المدني واللافاعلية التي وسمت أشواطا من مسيرتنا السابقة.[1] يقول عشراتي سليمان":وهو ما دفع بالأجيال الصاعدة إلى الانتقاض وإلى تحطيم الأسيجة الهشة[2] .كما أن افتقاد المجتمع الجزائري المرجعيات ذات نفوذ فعلي وغياب النخب الأصيلة، سمحت بالاختراق الثقافي ":

[1] عشلاتي سليمان، الشخصية الجزائرية، الأرضية التاريخية، والمحددات الحضارية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2002 ، ص2

[2] نفس المرجع، ص 2

فتحولت التبعية الثقافية إلى عملية تكري وترسيخ لثقافة الاختراق".[1]والتي تؤثر على الهوية والروح الوطنية البناءة، فالأجيال الشابة باتت بلا وازع خلاق، لأنها لم تتلق التنشئة الجادة والمدروسة، وباتت بلا غايات إلا غاية الارتزاق، الأمر الذي هون عليها أن تكون مسحوقة في أعماقها مهيئة دائما للتدمير والتنازع والعنف".[2]وهذا ما يحتم تضافر جهود مختلف المؤسسات في خلق جو ثقافي يناسب الجيل الجديد ويساير أماله بإمداده بمختلف المتطلبات وتزويده برصيد معرفي وأخلاقي وتغذيته ترفيهيا لتهيئته ليكون فعالا اجتماعيا، ووضعه في الوسط الذي يتلاءم مع طموحاته، بتوفير مختلف الاحتياجات والضروريات، خاصة من حالة الاغتراب التي يعاني منها الشباب باحتكاكهم مع مختلف المجتمعات سواء مباشرة عن طريق الترحال والتنقل أو التجوال بين مختلف القنوات التلفزيونية أو باستغلال حقل الإنترنت الذي يضع الفرد في المكان الذي يريد صوتا وصورتا كما أن تجديد الذهنيات وتطويرها من طرف الهيئات والمؤسسات الاجتماعية المشرفة على المجتمع وسيرورته لما يتوافق مع التطورات التي تعرفها الثقافة العالمية التي تصنع فكرا عالميا ولغة فنية يتحدثها ويتداولها مختلف الشباب العالمي، والشباب الجزائري غير مستثنيا من هذه التحولات أو المستحدثات بل على العكس فالموقع الجغرافي للجزائر سهل في احتكاك الفرد الجزائري واكتسابه للثقافات ومفاهيم متنوعة،ضاربت مع ماهو سائد وتناقضت بين فكر الجيل الجديد والقديم، مع سيطرة القديم وتمرد الجديد مما خلق جو صراع عاد بالسلب على البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري.

[1] نفس المرجع، ص 3

[2] الجابري محمد عابد: المسألة الثقافية، سلسلة الثقافة القومية مجلة قضايا الفكر لغربي، عدد 1994 ، ص 171

- **الشباب ومؤسسات التنشئة:**

**أ- الأسرة:**

تشكل الأسرة إحدى حلقات النظام الاجتماعي العام، وهي إحدى المؤسسات الاجتماعية التي تقع عليها مسؤولية التنشئة الاجتماعية لأفرادها منذ مرحلة الطفولة وحتى مرحلة المراهقة والشباب، فالأسرة هي المؤسسة التي تتمحور حولها حياة الناس، وتشكل الوسيط بين الفرد والمجتمع. وإذا كانت الأسرة ذات دور حاسم خلال مرحلة الطفولة المبكرة، فإننا نعتقد أنها تلعب نفس الدور خلال مرحلة المراهقة والشباب.[1]

وفي هذا الصدد فقد كشفت بعض الدراسات التي أجريت على أدوار الآباء والأمهات تجاه أبنائهم خلال مختلف مراحل نموهم عن حقيقة مؤداها، أن كثيرا من الآباء والأمهات يعتقدون أن دورهم في مرحلة الشباب والمراهقة لا يقل كثافة وعمقا وصعوبة عن ذلك الدور الذي قاموا به هم أنفسهم تجاه أبنائهم في مرحلة الطفولة المبكرة، وتفسير ذلك يسير، فمرحلة المراهقة والشباب تحتاج من الولدين إلى اصطناع أسلوب جديد في تفهم حاجات أبنائهم ومطامحهم ورغباتهم في مرحلة تتسم بخصائص نفسية واجتماعية مختلفة للأبناء، وفي كثير من الأحيان ينشأ صدام متكرر بين الآباء والأبناء الذين يمثل كل منهم جماعة ذات كيان اجتماعي ثقافي سيكولوجي متميز ومختلف إلى حد كبير، ويكون هذا الصدام ناتج عن عدم قدرة كل جماعة على تفهم الجماعة الأخرى. ولهذا يجد الآباء صعوبة في توجيه أبنائهم، بل تصل هذه الصعوبة إلى حد عدم القدرة على التفاعل معهم في مواقف كثيرة، ومن ثم يذهب كثير من الدارسين إلى أنه يجب توجيه الآباء أنفسهم على نحو يمكنهم منة

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص52

أداء دورهم خلال هذه المرحلة من مراحل نمو أبنائهم التي تختلف من مرحلة الطفولة وتحتاج إلى مهارات خاصة يتعين أن تتوافر عند الآباء.[1]

لقد توالت التغيرات الاجتماعية والثقافية على الأسرة العربية في العقود القليلة الماضية، لعل أبرزها ظهور ظاهرة العولمة وما رافقها من ثورة معلوماتية حيث أحدثت تغيرا، بل ثورة، إن جاز التعبير، في المواقف والاتجاهات والقيم الانسانية لدى أفراد المجتمع وبشكل سريع ومروع، حيث يتوقع كثير من الباحثين أن تتم في عمر الجيل الواحد تغيرات متتالية وعديدة.

وتقف الأسرة العربية حائرة إزاء هذا التحدي بين المحافظة على الثقافة الموروثة المستقرة من زمن بعيد لدى الأبناء، وبين الثقافة الوافدة الناجمة عن العولمة والمعلوماتية التي إن أوصدت الأبواب دونها، فإنها تأبى إلا أن تدخل إلينا دون استئذان بما تملكه من تقنيات متطورة وأساليب إغواء متحدية بذلك الخصوصيات مهما كانت وأينما وجدت.[2]

ولا تقف التحديات التي تواجهها الأسرة العربية كإحدى مؤسسات التنشئة الهامة عند هذا الحد، فهناك ثمة عوامل تشكل تحديات كبيرة لها يمكن ذكر أهمها على النحو الآتي:

1. التدفق الاعلامي الهائل، وخصوصا القنوات الفضائية، بما تبثه من مواد إعلامية تعتمد على إثارة الغرائز الحسية والمشاهد الجنسية التي تستثير المتلقي (المشاهد) والذين غالبا هم من الشباب من الجنسين.

[1] ماجد الزيود، نفس المرجع، ص 53

[2] نفس المرجع، ص 53

2. تراجع أداء المؤسسات التربوية (المدارس والجامعات) في أداء دورها الثقافي والتربوي واقتصاره على التعليم والتدريب الأكاديمي، فقد تراجعت هذه المؤسسات عن دورها في غرس روح الولاء والانتماء الديني والقومي والتأكيد على الهوية الثقافية للشباب.
3. ضغط الروابط الأسرية والتواصل الأسري، حيث تشهد الأسرة العربية مزيدا من التفكك، بسبب تراجع سلطة الوالدين في السيطرة على ضبط سلوك الأبناء، والشباب منهم على وجه الخصوص بسبب انشغالهم – الوالدين – بالعمل واللهاث وراء لقمة العيش وتوفير الحياة الكريمة لأبنائهم من جهة. ومن جهة أخرى فإن أسباب ضعف التواصل الأسري يتعلق بالأبناء أنفسهم، حيث يقضي الساعات الطوال في متابعة الفضائيات والجلوس أمام شاشات الحاسوب لتصفح الإنترنيت، أو تشغيل أقراص ال (CD) التي تحتوي في الغالب على الألعاب والأغاني والأفلام، وهي الحالة التي أطلق عليها فيراروتي(Ferrarotti) اسم (نهاية المحادثة).
4. ضعف الحياة الاقتصادية للأسرة العربية بسبب تنامي معدلات الفقر، وازدياد معدلات البطالة بين أفرادها، ولا سيما الشباب الجامعي من الجنسين، مما أدى إلى ظهور طبقية جديدة في المجتمع حيث يقتصر النظام الاجتماعي في معظم المجتمعات العربية على طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء، وتلاشي الطبقة الوسطى، التي حملت مسؤولية التنمية والثقافية والتنوير والنضال على مر العصور.
5. تزايد معدلات مصروفات الأبناء الكمالية والترفيهية على حساب ميزانية الأسرة، بسبب تزايد سطوة النزعة الاستهلاكية لدى الشباب، حيث يرفعون

مطالبهم إلى الآباء بإلحاح شديد لمواكبة الموضات، على سبيل المثال، وشراء وتبديل الهواتف الخلوية، وتصفح الإنترنيت...إلخ.[1]

6. تغير النظرة للمرأة، من خلال الإعلام، فبدعوى الحرية أصبحت المرأة خاضعة لبيولوجيا الجسد تتحدد قيمتها بما تلبس، وبما تظهر من مفاتن جسدية، وبما تملك من علاقات متحررة مع الجنس الآخر، فقدمها الإعلام سلعة رخيصة، والهدف من وراء ذلك كله إغواء الشباب من جهة، وتقديمها كنموذج للفتيات للاقتداء به، يضاف إلى ذلك كله تسويق المنتجات وجني الأرباح. وقد رافق ذلك كله تهميش متعمد من قبل الإعلام لصورة المرأة المثقفة، العاملة، المنتجة، المربية، والمناضلة.
7. تراجع وتبدل القيم الأصيلة في الأسرة العربية لتحل محلها قيم ذات صبغة براغماتية نفعية، فقد أظهرت العديد من الدراسات العربية في هذا الشأن تغيرا في النسق القيمي لدى الشباب حيث أظهروا تفضيلا لقيم مثل النفعية، وقيم الربح والكسب، قيم الاستهلاك...إلخ.
8. الانحراف الأخلاقي والسلوكي لدى الشباب في ظل ضعف الوازع الديني والأخلاقي، فقد طرأت على الأسر العربية ظواهر جديدة، كظاهرة عبدة الشيطان، والزواج العرفي، وتعاطي المخدرات، حيث يذكر (سليمان، 1998) " أن 20% من الشباب الجامعي المصري تعاطى، أو يتعاطى المخدرات ".

وتشكل هذه العوامل وغيرها الدور الأكبر في ما تواجهه الأسرة العربية في سبيل تنشئة أفرادها تنشئة سليمة، فهي تلقي بضلالها على الحياة الأسرية، فخلقت جواً اجتماعياً ونفسياً أثر سلبا على تنشئتهم وتكوين شخصياتهم وجوهر ثقافتهم.

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 54

إن المسؤولية الملقاة على عاتق الأسرة العربية في ظل التغيرات العالمية المعاصرة، وفي ظل العولمة تحديدا أصبحت مسؤولية مضاعفة، فهي – الأسرة – مطالبة بتجديد دورها والتكيف مع هذه التغيرات باعتبارها مسؤولة عن صياغة إنسان المستقبل، ومجتمع الغد.

فعلى الآباء سد منافذ الإغراء ونقاط الضعف التي تؤدي بهم إلى الانحراف، وأن يتم الإشراف عليهم بأساليب تربوية تعتمد الحوار والنقاش بدلا من اتباع أساليب التلقين والردع والتوبيخ.[1]

ومن جهة أخرى فإن على المؤسسة الرسمية (الدولة) مسؤولية تجاه الأسرة تتمثل في تحقيق مستوى مناسب من السياسات الاقتصادية للأسرة ؛ لأن ذلك سيدخل الأسرة في متاهات الفقر والبطالة، وبالتالي إعاقة دورها في خلق الوطن الصالح الذي تقع عليه مسؤولية التنمية والتقدم.

إن الأمل مازال يحدونا في أن تقوم الأسرة بدورها في المحافظة على هوية الأبناء الثقافية، والمحافظة على القيم العربية الإسلامية الأصيلة، وأن تنمي فيهم الانتماء والولاء للأمة ولتراثها، وتبث في نفوسهم العادات والتقاليد المحمودة، والاعتزاز بالدين وتمثل تعاليمه في مختلف شؤون الحياة، سيما وأنها، الأسرة، الأكثر تأثيرا في عملية التنشئة الاجتماعية للأفراد حيث يبدأ دورها في التنشئة مبكرا – منذ مرحلة الطفولة – لأسباب بيولوجية وسيكولوجية، فهي إن قامت بهذا الدور فستكون بمثابة الصخرة التي ستتحطم عليها كل المحاولات التي تستهدف وجودنا وثقافتنا.

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 55

**الإعلام:**

تلعب وسائل الإعلام دورا متعاظما في عملية التنشئة الاجتماعية في العصر الحالي؛ فهي بمثابة الينابيع الأساسية التي يرشف منها الناشئة القيم الاجتماعية والعادات والاتجاهات والأنماط السلوكية حسنها وسيئها.

وعلى الرغم من الاعتقاد بأن وسائل الإعلام تمثل أداة من أهم أدوات التنشئة الاجتماعية، توجد نزعة فكرية أخرى تقول إن وسائل الإعلام تمارس عملية تشويش على عملية التنشئة الاجتماعية وتعيق حركتها وهو ما يعرف بظاهرة اللاتنشئة (Anti Socialisation) فوسائل الإعلام في اطار هذا المنظور تؤدي إلى تفكيك الحياة الاجتماعية للعائلة. وباختصار ينظر إلى وسائل الإعلام بوصفها أدوات معادية للثقافة. ولكن وسائل الإعلام ولا تمارس دورها ووظيفتها بشكل مستقل عن وكالات التنشئة الاجتماعية الأخرى، وبالتالي فإن التأثير السلبي الذي يمكن أن تمارسه على الثقافة مرهون إلى حد كبير بوجود عيوب في المؤسسات الاجتماعية الأخرى، كالأسرة والمدرسة على سبيل المثال.[1]

ولا يخفى على العيون الدور المخفي والمعلن الذي يقوم به الإعلام، ولا سيما القنوات الفضائية العالمية والوطنية على حد سواء في تشويش وإعاقة التنشئة السليمة للأبناء، فما تقوم به هذه القنوات يحمل في مضامينه الكثير من الرموز والدلالات المشحونة بالقيم والاتجاهات وأنماط السلوك ذات الطابع السلبي على الأغلب في قالب جذاب غاية في الإغواء، لا يملك الشباب معه إلا الاستسلام والخضوع دون أن يتيح لهم فرصة التفكير والتمحيص والنقد في مضامين ما يتلقونه.

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 56

غير أن الخطر الأكبر لكثافة المادة الإعلامية على صعيد المجتمع والأسرة العربية، هو تراجع التأكيد على الخصائص الوطنية والقومية العربية والهوية العربية، وبالتالي هشاشة المتلقي وانبهاره بها، وتقلبه تحت غياب البديل الراسخ في الثقافة الإعلامية العربية الجادة وفي الكثير من الحقائق العلمية يكتشف المرء أن صيغ الانحراف والعنف في سلوك الأبناء والجيل الشاب، ليست نتاج مناخ تنموي واجتماعي فقط، بقدر ماهي أيضا هي نتاج التعامل المستمر مع محطات البث الفضائي المتنوعة والمتعددة.

إن استشعار خطر الاعلام الفضائي على الثقافة الوطنية والهوية الثقافية للشباب، وخصوصا الجانب القيمي، أصبح هما عالميا يهدد الثقافات العالمية عموما، مما أثار حفيظة التربويين وعلماء الاجتماع، والمعنيين بالشأن الثقافي العام، وحتى الساسة. فعلى سبيل المثال، فقد أبدت فرنسا خشيتها من تعرض الأمن الثقافي الفرنسي من خطر الغزو الثقافي الأمريكي، مما حدا بالحكومة الفرنسية لإقرار قانون يقنن المنتجات الثقافية الأمريكية من أفلام و مسلسلات، وغير ذلك بحيث أصبح إلزاما على قنوات التلفزيون الفرنسي أن تعرض ما نسبته 60% من الأفلام والبرامج ذات المنشأ الأوروبي.

كذلك فإن كندا، الجارة الأقرب لأمريكا، تنبهت لخطر الغزو الثقافي الأمريكي على أبنائها فقد فرضت الحكومة الكندية على الإدارة الأمريكية استبعاد كل الصناعات الثقافية ولا سيما في المجال السمعي البصري من المبادلات التجارية بين البلدين.[1]

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 57

وبالنسبة للحالة العربية، فقد تركت الحكومة العربية الحبل على الغارب في هذا المجال، فلم يتم اتخاذ أي إجراءات عملية لحماية الثقافة العربية والشباب العربي من هذا الخطر الإعلامي، بل إن ما يدعو للأسف أن بعض القنوات الفضائية العربية، والتي تمولها رؤوس أموال عربية، أخذت على عاتقها مهمة إفساد الشباب، فأصبحت أشد خطر على الثقافة العربية، وقيم الشباب العربي بما تبثه على مدار الساعة من مواد إعلامية هابطة، وإسفاف بالذوق العام، وتغييب للوعي، وتسطيح للفكر.

ويلخص حليم بركات (1999) حالة التردي هذه في مقالة له بجريدة الحياة بعنوان (الطرب يستولي على العرب) حيث يقول: " فحيثما تقلب أزرار القنوات الفضائية العربية، تطالعك حفلات الطرب والرقص والأكل، بدلا من المشاركة في القضايا العامة "، ويضيف " إن استيلاء مختلف ألوان الطرب الرخيص لا يعدو كونه تعبيرا عن مصادرة المجتمع المدني من قبل السلطات، ويأس الناس من المشاركة، وحرمانهم من حماس العطاء، فيكون التعويض في الانغماس في الطرب والمتع الحسية، كوسيلة للشعور بالنشوة الوجودية التي تشعر بها الجماهير عادة في مراحل النضال والعطاء الوطني. كما أن اللهو أصبح هو الوسيلة الوحيدة التي تنفس بها الشبيبة عن طاقاتها المكبوتة، حيث لم يفسح المجال للمشاركة البناءة لتطوير الحياة العامة، ثقافيا وسياسيا واقتصاديا ".

ومما يضاعف من خطورة هذه الحالة " فقدان المرجعيات ونظم القيم والضبط والعلاقات (مؤسسات التنشئة) من فاعليتها، أو هي بصدد التعرض لمزيد من الوهن. يكفي، مثلا على ذلك، تحول المرجعيات القيمية والسلوكية، وفي حالة الشباب، من الأسرة والمدرسة التقليدية إلى القنوات الفضائية وبرامجها.... وذلك كله يهدد التماسك الاجتماعي والانتماء والولاء التقليديين. ومن هنا تصبح عملية النهوض على التنمية

المجتمعية، للحفاظ على رأس المال الاجتماعي بالصيانة والتعزيز، ضرورة حيوية وشديدة الإلحاح ".[1]

ومن جهة أخرى فقد إدمان الشباب على الحاسوب والإنترنيت يحل محل إدمان التلفاز، الذي كان لفترة قريبة مثار شكوى الأهل. وأبرز ما تحمله الحالة الجديدة هذه، هو ذلك الانسلاخ عن عالم الواقع والتعايش المتزايد مع العالم الافتراضي، أو ما يسمى بالمجتمع الخائلي

(Virtual Society) والذي يتشكل من الأفراد الذين يتفاعلون باستمرار من خلال (الدردشة، أو الشات، الجنس السبراني...إلخ) دون ارتباطهم بثقافة، أو مجتمع، أو مكان محدد، وهذا الواقع لا مناص من التنكر له، بل يتعين منا الاعتراف بحقيقة وجوده وحسن التعامل معه.

**المؤسسات التربوية:**

لم تكن المؤسسات التربوية (المدارس والجامعات) أحسن حالا من مؤسسات التنشئة الاجتماعية الأخرى، ففي ظل ما يشهد العالم المعاصر من تغيرات في مختلف جوانب الحياة، فقد أصبح النظام التربوي محل تساؤل وموضع شك في الدور الذي يقوم به، فقد نال هذه المؤسسة المزيد من النقد من داخلها ومن خارجها حول دورها التربوي والإرشادي.

وقد أخذت الصيحات تتعالى مطالبة إياها ببذل المزيد من الجهود للقيام بدورها على أفضل وجه لتعود كما كانت الحصن التربوي الحامي لثقافة الأجيال.

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 58

ومن التغيرات التي مست هذه المؤسسة أ، أفرادها من الشباب، سواء من الدارسين في المدارس أو الجامعات، لم يعودوا يعتبرونها المصدر الوحيد للمعرفة والمعلومات والثقافة، حيث اتجهوا إلى مصادر متباينة ومتنوعة أكثر جاذبية وتشويقا، فوجدوا ضالتهم في الإعلام وشبكات المعلومات (الإنترنيت)، والبرمجيات الحاسوبية المختلفة. ومع هذا الوضع الجديد المتمثل بقيام نظام تربوي ضوئي إلكتروني سمعي وبصري، لم يعد المنهاج المصدر الوحيد للمعرفة، ولم يعد المعلم السلطة الضابطة لهم، ولا المثال الذي يحتذى به، حيث أن سلطة الصورة بما تحمله من رموز ودلالات (رموز الفن والرياضة) ذات المضامين الثقافية والقيمية أصبحت بمثابة النموذج المثالي الذي يقتدى به في عيون هؤلاء الشباب من الجنسين.[1]

والمؤسسة التربوية ليست بمعزل عما يدور من تطورات وتغيرات اجتماعية وثقافية وقيمية، فمع دخول عصر العولمة، لم تقتصر التدخلات الخارجية (الأمريكية تحديدا) على السياسات الدولية والاقتصاد الدولي فحسب، وإنما تعدى ذلك إلى التدخل في السياسات التربوية في العالم العربي والإسلامي، ولاسيما بعد أحداث الحادية عشر من سبتمبر 2001، حيث تم الكشف عن المخططات والبرامج الأمريكية للتدخل في المناهج التربوية والفلسفة الكامنة وراءه على اعتبار أنها تولد الكراهية لأمريكا والغرب، تحت ذريعة ما يسمى (الإصلاحات في الشرق الأوسط). والهدف من وراء ذلك كله السيطرة على أنماط التفكير لدى الشباب، وتنشئة أجيال عربية جديدة متأمركة عقلا ووجدانا وسلوكا وقيما، وهدم كل ما هو عربي وإسلامي من تفكيرهم.

ومما يدلل على ذلك ما كتبه الصحف الأمريكي (توماس فريدمان) حيث يقول: " إن الحرب الحقيقة في المنطقة الإسلامية (العربية) هي المدارس، ولذلك

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 59

يجب نفرغ من حملتنا العسكرية ضد بن لادن بسرعة ونخرج – من أفغانستان– وعندما نعود يجب أن نكون مسلحين بالكتب الحديثة، لا الدبابات، لتنمو تربة جديدة، وجيل جديد، يقبل سياساتنا، كما يحب شطائرنا".

كما أن المبادرة التفصيلية لدعم الإصلاحات الديمقراطية والاقتصادية في المجتمعات العربية ل كولن باول وزير الخارجية الأمريكي السابق تقول: " إن أنظمة التعليم العربية هي مراكز لتربية الإرهاب، حيث أن 82% من الإرهابيين ينتمون إلى العالم العربي، منهم نسبة كبيرة من المتعلمين تعليما عاليا، فالتعليم هو البيئة المولدة للإرهاب، حيث اكتسبوا من خلال تلك البيئة قيمهم ومهاراتهم التي دفعتهم إلى ارتكاب تلك الجرائم الدولية ".[1]

إن التربية العربية تقف أمام تحديات جسام، اجتماعية وثقافية وقيمية، وبالإضافة إلى ما تواجه من حرب معلنة من جانب أمريكا والغرب وما تعانيه من تحديات العولمة والمعلوماتية، يضاف إلى هذه التحديات تحد آخر، لا يقل خطورة عما سبق، يتمثل بما تعانيه المؤسسات التربوية من جمود وقوى شد عكسي لا تعي هذه المخاطر وهي بمثابة معاول هدم تهدد رسالتها ومهمتها التنويرية في تربية النشء الصالح، مما يتطلب من الأنظمة السياسية ومنظمات المجتمع المدني والتنظيمات الاجتماعية الوقوف إلى جانبها لكي تقوم بدورها على أكمل وجه.[2]

ومهما كانت المصاعب، والتحديات إلا أن التربية ستبقى دائما الملاذ الذي ننطلق منه الآمال وإصلاح ما فسد، وفي التاريخ الكثير من الأمثلة على لجوء الدول عندما تنتابها المصاعب والمحن إلى التربية في محاولة لاتخاذها طوق نجاة يساعدها على تحدي الصعاب وتجاوز الأزمات، وما التقرير الأمريكي (أمة في

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 60

[2] نفس المرجع، ص 60

خطر) إلا مثالا على ذلك، وهو ما يذكرنا بحركة الإصلاح التربوي الشامل الذي قامت به عام 1957 بعد نجاح الاتحاد السوفياتي – آنذاك –في إطلاق أول قمر صناعي، ومن هنا فإن التربية هي ملاذنا في انتشال الأمة من أزمتها الراهنة، فهي المدخل للتنمية الشاملة والدرع الواقي ضد ما يشهده عالمنا العربي من غزو ثقافي وحضاري.

إن النظام التربوي الذي نستطيع أن نحافظ به على هويتنا ومكانتنا في عصر العولمة، هو النظام الذي يعمق الهوية ويغرس الانتماء والولاء للأمة والوطن، ومن خلال التعليم (التربية) نستطيع أن نخرج نخبا فكرية مستنيرة تستطيع أن تزيل وهم العولمة وتحمل لواء الممانعة، نخبا تحمل فكرا مستنيرا، مؤمنا، ومتمسكا بقيم الأمة الحضارية، وثوابتها، نخبا تستطيع أن تتفتح على الفكر العالمي انفتاح المحاور، وليس انفتاح التابع، أو الرافض.[1]

**جماعة الرفاق:**

تعتبر جماعةالرفاق أحد الأوساط الاجتماعية، وهي بحق إحدى المؤسسات الهامة والفاعلة التي تسهم في تنشئة الفرد وتكوينه؛ كونها تعطيه مساحة كبيرة من الحرية في بنائها وحمايتها وتنظيمها، وتشعره بالثقة بنفسه ومكانته. وتتألف جماعة الرفاق من مجموعة أفراد متقاربين في العمر، يلتقون بين الحين والآخر، بحكم وجودهم في الحي، أو المؤسسة (المدرسة، الجامعة، النادي...إلخ) حيث يزاولنا أنشطة مشتركة.[2]

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 61

[2] نفس المرجع، ص 61

وتلعب جماعة الرفاق دورا كبيرا في تشكيل اتجاهات الأبناء وقيمهم وسلوكهم في مختلف المراحل العمرية. وتتضح أهمية هذه الجماعات ودورها في تشكيل ثقافة الشباب وبلورة قيمه ما كشفت عنه نتائج الدراسات التي تناولت طرق وأنماط تمضية أوقات الفراغ بين الشباب، " حيث اتضح أن أعلى نسبة من الشباب يفضلون قضاء أوقات فراغهم خارج المنزل، كما أن نسبة عالية منهم أيضا يفصلون قضاء وقت فراغهم في هوايات مشتركة مع رفقائهم، أما النسبة القليلة، فإنها تلك التي تفضل قضاء وقت فراغها في المنزل مع أحد الأبوين. ولعل هذه الحقائق هي التي دفعت علماء الاجتماع المهتمين بقضايا الشباب إلى صياغة مفهوم (ثقافة الشباب) الذي يعبر عن مجموعة من القيم والمستويات السلوكية التي يكونها الشباب، وتمثل ثقافة فرعية متميزة داخل الثقافة الأكبر".

وقد أثبتت الدراسات كذلك، أن تأثير جماعة الرفاق أشد ما يكون في مرحلة المراهقة، حيث يحتاج المراهق في هذه المرحلة إلى اعتراف الآخرين على أنه إنسان عاقل بالغ راشد. وغالبا لا يحصل هذا الاعتراف من أهله وذويه، لذلك لوحظ أن انتماء المراهق لهذه الجماعة يفوق، أحيانا، انتمائه لأسرته ووالديه.[1]

وإذا ما قارنا بين طبيعة جماعة الأقران (الرفاق) خلال الخمسينات والستينات من القرن الماضي وطبيعتها في وقتها الحالي، حيث التغيرات الاجتماعية والثقافية المتسارعة، فإننا نلاحظ أن هذه التغيرات اتاحت للناشئة فعاليات أكثر تنوعا، وأنماط سلوكية جديدة، بالإضافة إلى تداولهم موضوعات جدية لم تكن معروفة في الماضي لا سيما في ضل الإعلام الفضائي، وقد لعبت شبكة المعلومات (الإنترنيت) وتكنولوجيا الهواتف الخلوية، دورا في التغيير الحاصل على هذه الجماعات، حيث يتم عبر هذه التكنولوجيا المتقدمة تبادل الصور والأحاديث (الشات) في مختلف

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره ، ص 62

المواضيع (خصوصا موضوعات الجنس)، ويتم تبادل الأفكار والمعلومات بحرية تامة بعيدا عن عيون الرقابة الأسرية، وقد أدى ذلك إلى تنامي معدلات الانحراف السلوكي لدى الشباب في ظل بيئة خصبة تسمح بنمو مثل هذه الانحرافات.[1]

كذلك يلاحظ أن ثمة تغيير حصل على ديناميات عمل جماعة الرفاق في ظل هذه التغيرات، يتمثل ذلك في تغيير طبيعة الاتصالات البنيوية والتوسع العلائقي بين أعضائها حيث يلاحظ توسع أنماط اتصال جنسوي بين أعضاء هذه الجماعات بفضل تطور تكنولوجيا الاتصال، ففي السابق كانت عضوية جماعة الرفاق تقتصر على جماعات الذكور وجماعات الإناث وبشكل مستقل لكل جماعة عن الأخرى. أما الآن فإن دائرة العلاقات أصبحت مشتركة بين الجنسين وأكثر اتساعا، وامتدادا، فبعد أن كان نطاق اتصال بينها يقتصر على الحي، أصبح الآن على مستوى العالم أحيانا. وسرعان ما يكشف المرء هذه الحقيقة عندما يتصفح بعض المواقع على شبكة الإنترنيت، حيث يجد الكثير من الأندية والجمعيات الإلكترونية التي تضم أعضاء من الشباب من الجنسين حيث تشترط أحيانا للدخول إليها والتفاعل مع أعضائها بعض الشروط الخاصة.

وختاما فإن الحديث عن الأدوار المتجددة والمتغيرة لمؤسسات التنشئة الاجتماعية في ضوء ما يشهده العالم المعاصر من تغيرات في مختلف مجالات الحياة ولاسيما في ظل العولمة والمعلوماتية، يقودنا إلى ثمة حقيقة هامة مفادها، أنه بقدر ما يكون التكامل والتآلف بين هذه المؤسسات الهامة في توجيه الشباب (وفقا النظرية البنائية لدور كايم)، كل ما نجحت في اداء أدوارها بنجاح في اكتساب الشباب ادوارا اجتماعية سليمة وفعالة في الحياة كأزواج، وآباء، وعمال...وكلما ايضا تسارعت عجلة التقدم والنماء في المجتمع. وهنا وتلعب المؤسسة الرسمية (الدولة)

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 62

الدور الأكبر في ضبط واتزان هذه الأدوار بفعالية ودون صراعات من خلال رسم سياسات الواضحة الملامح وصولا إلى تربية وتوجيه سليم للشباب.[1]

- **الشباب والقيم:**

ينطلق الاهتمام بقضايا الشباب – كظاهرة عالمية – من الاعتراف بما لديهم من مكانة مميزة في بناء المجتمع المعاصر، ومما لهم من تأثير في مكوناته في مختلف المجالات: الاجتماعية، والثقافية والفكرية، والاقتصادية، والسياسية، لذا قد بات من الضرورة بمكان الاهتمام بأزمات الشباب، ودراسة ما يحملون من قيم، ومدى ارتباطهم بالنظام القيمي السائد في المجتمع.

وتكمن أهمية الشباب بالنسبة للمجتمع فيما يمثله الشباب من مصدر للتجديد والتغيير، فهم عادة ما يرفعون لواء التحديث في السلوك والعمل، من خلال القيم الجديدة، التي يتباهى الشباب بها والتي عادة ما تدخل في مواجهة ما هو سائد من قيم تقليدية، ولهذا يعد الشباب مصدر التغيير الثقافي والاجتماعي في المجتمع ككل.

ونظرا لكون قيم الشباب في مضمونها وجوهرها متعلمة ومكتسبة من خلال البيئة والثقافة السائدة في المجتمع، فإن دراستها مسألة في غاية الأهمية، سيما أن عالمنا المعاصر يشهد تغيرات متسارعة وتطورات متلاحقة بفعل ظاهرة التفجر المعرفي والتسارع التقني التي أثرت على مجمل نظم المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية والقيمية.

وتأتي أهمية دراسة القيم لدى الشباب كذلك في أنها تتعلق بشريحة اجتماعية هامة لكل المجتمعات، ولقد حظيت دراسة القيم لدى الشباب باهتمام العديد من

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره ، ص 63

الدارسين والباحثين ولا سيما في منتصف الستينات من القرن الماضي وبدايات القرن الحالي.

ويتحدث علماء الاجتماع المعنيين بدراسة الشباب عن مفهوم جديد هو(ثقافة الشباب)، وهم يقصدون بذلك أن الشباب يمثل مرحلة من مراحل النمو الانساني لها ثقافتها الخاصة التي تعبر عن مجموعة من القيم والاتجاهات والآراء وانماط السلوك التي تحظى بالموافقة والقبول منة تلك الفئة العمرية والاجتماعية (فئة الشباب).[1]

وفي هذا الصدد يؤكد بريك (Brake, 1980) أن مرحلة الشباب تميل إلى تطوير نسق ثقافي خاص بهم يعبر عنه بمفهوم ثقافة الشباب (Youth Culture) تلك الثقافة التي تعبر عن تحد صريح لقيم المجتمع وثقافته العامة، بل وللنظم والأنساق الاجتماعية السائدة فيه، أي أن الثقافة الفرعية للشباب تنطوي على شكل من أشكال الانحراف عن الثقافة العامة للمجتمع، وذلك لأن الاشخاص الذين ينجذبون لجماعات مرجعية (Reference Group) ذات ثقافة فرعية يختارون من بينها ما يحتوي على صور أكثر جاذبية للتراث وحلولا للمشكلات البنائية أكثر وضوحا وهؤلاء الأشخاص الذين يتبنون تفسيرات الثقافة الفرعية غالبا ما تكون لهم منظورات مختلفة للواقع الاجتماعي (Social Reality).

ويركز الاتجاه الاجتماعي على الشباب كمرحلة للأدوار والتجارب والصراع والمواقف الجديدة، حيث تأخذ ملامحه في الحياة المستقبلية بالابتعاد عن العلاقات التي سادت شخصيته خلال الطفولة. وهي المرحلة – أي الطفولة – التي يتعهد بها المربي بالأساليب التربوية البعيدة عن القسر، بينما مرحلة الشباب هي مرحلة النضوج ومحاولة الخروج عن القواعد والثوابت. أي أن الشباب في المنظور

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص ص 38،39

السوسيولوجي حقيقة اجتماعية أكثر منها ظاهرة بيولوجية نفسية. وتبدو خلالها علامات النضج الاجتماعي بصورة واضحة.

إن الشباب مرحلة يدرك فيها الفرد المنظومة التقليدية والقيمية، وما تمثله من توقعات على أدواره الحياتية المختلفة حيث تتحدد بموجبها الحقوق والواجبات والتفاعلات ونمط العلاقات الاجتماعية التي ينخرط بها الفرد. (العزام، 1998).[1]

- **الصراع القيمي لدى الشباب:**

- **مفهوم الصراع القيمي:**

- يعرف ويلارد ويلر (W. Weller) صراع القيم بأنه تضاد بين اتجاهين اساسيين من اتجاهات القيم، كالتضاد الذي يحدث بين القيم المنبثقة عن التنظيم الاجتماعي، وتلك التي ترتبط بمثل إنسانية أشبه ما تكون مثالية. (أحمد، وعبد المعطي، 1987).
- ويعرف مرعي وبلقيس (1984،18) بأنه: " إحدى العمليات الاجتماعية التي تحدث عند تعرض الأفراد إلى موقفين متعارضين ومتناقضين، ويتطلب كل منهما سلوكا مغايرا، ويؤدي إلى وجود نمطين من الدوافع المتناقضة يؤدي إلى إعاقة الفرد في التوافق، ولا يلغي أي من الدافعين المتصارعين الآخر، ولكنهما يعطيان الفرصة لنشوء توتر متزايد وسلوك غير ثابت ".[2]

- يرى أحمد وعبد المعطي (1987) أن صرع القيم يعني وجود عدم اتساق وانسجام داخل نسق القيم ينتج عن تباينها وتناقضها. ويقصد بتباين القيم، تغاير واختلاف وظيفة كل منها وتعارضه مع وظائف وغايات القيم

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص40

[2] نفس المرجع، ص 101

الأخريات، ويرتبط هذا التباين بجوهره بالجماعات والطبقات والنظم الاجتماعية. أما تضاد القيم فهو وجود اتجاهين متعارضين، أو أكثر من اتجاهات القيم، وقد يكون هذا التعارض بين وسائل كل منهما، أو أهدافه، أو هما معا؛ كوجود اتجاه اجتماعي في مقابل آخر فردي، أو وسيلة تقليدية تستند إلى العرف في مقابل عقلية أخرى متحررة تميل إلى التجديد والموازنة العقلية، أو اتجاه نحو تدعيم المصالح العامة في مقابل تدعيم المصالح الفردية.

ويرى الباحث أن صراع القيم هو التناقض الذي يظهر في بعض قيم واتجاهات وأنماط السلوك لدى الفرد نتيجة تعارض وتضاد قيم الفرد مع النسق القيمي السائدة في المجتمع.

مما يؤدي إلى الشعور بالتوتر والقلق والاضطراب والتردد وبالتالي المعاناة في المواقف الحياتية المختلفة.

- **أسباب ومصادر الصراع القيمي لدى الشباب:**

تتعرض المجتمعات الإنسانية لحالات من التغير المستمر والسريع، ولاسيما في وقتنا الحاضر، مما يؤدي إلى انعكاس هذه التغيرات على عناصر النظام الاجتماعي عموما والمنظومة القيمية على وجه الخصوص. وجدير بالذكر أن الشباب هم أكثر فئات المجتمع تأثرا بنتائج التغيرات الاجتماعية السريعة، حيث تعتبر فترة المراهقة والشباب أكثر مراحل العمر تأثرا بنتائج التغيرات التي تحدث في المجتمع، والتي تعمل على وضع الشباب في موقع يشعهم بأن المجتمع الذي ينتمون إليه لا يمنحهم التوجيه الملائم للاختيار الرشيد. فهذه التغيرات تخلق تناقضا بين قيم واتجاهات الأجيال المختلفة، فهي عادة ما تكمن وراء الصراعات القيمية بين جيل

الشباب وجيل الكبار، أو بين قيم الشباب من جهة والنسق القيمي من للمجتمع من جهة أخرى.[1]

كما أن المجتمعات الانسانية في تكامل بنيتها الاجتماعية تعتمد على القيم المشتركة بين أفرادها، والتي كلما اتسع مداها بينهم، ازدادت وحدة مجتمعاتهم قوة وتماسكا. في حين تضعف تلك الوحدة كلما انحسر مدى تلك القيم بينهم، بينما قد يؤدي التنافر والاختلاف في القيم إلى صراع بين أعضاء ذلك المجتمع، غالبا ما يقود إلى تفككه وإلى صعوبة الوصول إلى اتفاق في الأمور المهمة.

وتزداد المشكلة تعقيدا بالنسبة لشباب المجتمعات التي تتعرض لتغيرات سريعة، كالمجتمع الأردني مثلا، الذي يمر بمرحلة تكاد تغطي كافة جوانب حياته وبسرعة مذهلة جعلت معظم أفراده يعانون من آثار هذه التغيرات التي تظهر على شكل صراعات اجتماعية وقيمية تحد من استثمار طاقته الشابة.[2]

وفي مثل هذه الظروف يعيش الشباب في مناخ من اللامعيارية (Anomie)– على حد تعبير أميل دور كايم (E. Durkheim)– (تلك الحالة التي تفتقر فيها الحياة الاجتماعية إلى القيم والمعايير الواضحة اللازمة لتوجيه السلوك) والتي تضعف فيه القيم التي استقرت طويلا حتى لتمتلئ الحياة بالمتناقضات وبخاصة تناقض أنساق القيم بين الأجيال المختلفة، وتناقض الحياة اليومية مع نسق القيم والمعايير، إلى حد يتعذر الاتفاق على شيء مشترك يلتزم به الجميع، ونتيجة لذلك يواجه الفرد أزمة لكون أهدافه وقيمه وتصرفاته التي يعتبرها أخلاقية مشروعة غير متفقة مع ما سار عليه المجتمع في الماضي.

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 101

[2] نفس المرجع، ص 102

هذا وتزداد هذه الأزمة حين يواجه الشباب الاختيار بين بدائل عديدة، وحين يفقد الكبار والآباء والمربون وغيرهم السلطة التي كانوا يكتسبونها بمجرد التقدم في السن، ثم حين تفقد الضوابط الاجتماعية الرسمية وغير الرسمية جزءا كبيرا من فاعليتها وهيبتها وذلك لتعارض ما تنادى به من قيم وألوان السلوك مع البعض الآخر.

إن أسباب ومصادر الصراع القيمي لدى الشباب أسباب عديدة ومتنوعة. وليس من السهولة بما كان أن نحصر أسباب هذه الظاهرة بشكل مباشر؛ كون هذه الأسباب جاءت نتيجة عدة مصادر حياتية. وسوف نتناول أهمها من خلال تقسيمها إلى مصادر اجتماعية وثقافية فكرية واقتصادية وسياسية.[1]

**المصادر الاجتماعية:**

تتميز مرحلة الشباب برفض المعايير والمستويات والتوجيهات والسلطة التي يمارسها الكبار، وأحيانا تتخذ موقفا عدائيا نحوهم. ويرجع ذلك بصفة أساسية إلى محتوى الذات الاجتماعية عند الشباب، حيث أن هناك محتوى مثالي في هذه الذات إلى جانب ذلك ما يمكن وصفه بالمحتوى الواقعي أو الذات الواقعية، يؤدي إلى عدم الاستقرار في الشخصية، كما تؤكد معظم الدراسات الحديثة، أن مرحلة الشباب تعبر عن محاولة للبحث عن كل ما هو مثالي.[2]

كما تحدث في هذه المرحلة – مرحلة الشباب – تغيرات كثيرة يصحبها عدد من الصراعات، منها ما يرجع إلى التغيرات التي تطرأ على جسم الشباب والتي يصحبها في العادة تغيرات نفسية أساسية تنتج عن تعلق الشباب وحساسيتهم لها،

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 102

[2] نفس المرجع، ص 103

ومنها ما ينتج عن اعتداد الشباب بذاته ومحاولته المتحررة من التبعية والخضوع لأوامر الأبوين وسلطة الكبار عموما.

واعتبر بعض الباحثين أن وجود الثغرة الجيلية التي تفصل بين الشباب والآباء هي المسؤولة عن وجود بعض المشكلات – كمشكلة الصراع القيمي – فالشباب بحكم المرحلة العمرية وحماسة طاقاته الفياضة هو جيل ثائر ويرى أنه غير جيل الآباء والأمهات، وأن هناك ثغرة جيلية تفصل بينهما.[1]

ويؤكد معاليقي (1987، 122) في هذا الصدد على أن " الشباب لا يشعرون بالانسجام مع عالمهم بصورة عامة، ولا يتقبل قيمه وأنماطه السائدة. فهناك عوامل نفسية واجتماعية تجعل الشباب غريبا، ويعيش حالة صراعية مع أسرته ومجتمعه ومع نفسه، حيث تشير بعض الدلائل والقرائن إلى أن علاقات الشباب العربي الأسرية يسودها الصراع والتنافر والتباين، فالشباب يقر أنه مضطهد ومسحوق الشخصية نتيجة ما تنطوي عليه عادة مواقف الآباء التسلطية التي تعيقه في نموه وخبرته بالواقع ومصادرة حريته ". كما توصل لاوسون وآخرون (Lawson, 1981) إلى ارتباط سوء معاملة الأطفال في طفولتهم بارتفاع مستوى الاغتراب لديهم، وتبنيهم في المراحل العمرية التالية لعدد كبير من القيم السلبية، وقد يقعون في حالة من التناقض والصراع القيمي.

ويذكر حنورة (1998) في هذا الصدد أنه تبين أن مجموع الشباب الذين مازالت أطرهم المرجعية القيمية في طور التبلور والارتقاء هم الذين يتعرضون

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 103

لصدمة صراع القيم، وهو ما ينتج عنه أنماط متنوعة من الشخصيات تتأثر في تشكيل خصائص سلوكها بما تفرزه الثقافة السائدة في المجتمع في فترة من الفترات.[1]

وقد حاول" روادز" (Rhoads) تفسير العلاقة بين صراع القيم والاغتراب من خلال ما أسماه بالعزلة القيمية (Value solation) كأحد مكونات الاغتراب. ويقصد بالعزلة القيمية كما حددها " روادز" أن هناك تناقضا أو صراعا بين قيم الفرد وقيم المجتمع، مما يترتب عليه نوع من الإحباط واليأس نتيجة شعور الفرد بأن المجتمع يقف عقبة أمامه لتحقيق ذاته. فالعزلة القيمية هي نتيجة وعي الفرد بالافتقاد إلى المطابقة أو الملائمة بين قيم الذات وقيم المجتمع. وتعني العزلة القيمية من وجهة نظر "سيمان" (Seeman) رفض الفرد للقيم السائدة في المجتمع.

وتلعب مؤسسات التنشئة الاجتماعية المختلفة (الأسرة، المدرسة، جماعة الرفاق، الإعلام...) دورا كبيرا في توجيه أفراد المجتمع سلوكيا وقيمياً، فمقدار ما يكون هذا التوجيه متكاملا ومتناسقا، بقدر ما ينعكس على الفرد بشكل إيجابي. وبمقدار ما يكون مشوشا ومتناقضا يكون ذو أثر مدمر على الفرد والمجتمع. ومن هنا يأتي أهمية تأكيد الكثير من الباحثين الاجتماعيين على أهمية وسائط التنشئة هذه في تكوين اتجاهات الفرد القيمية، وحمايته من الأزمات القيمية، والصراع القيمي على وجه التحديد.

وفي هذا الصدد يؤكد سعد الدين إبراهيم على أ، الشباب العربي عموما، ومنذ قيام الدولة القطرية، يتعرض لعملية تنشئة اجتماعية تختلط فيها توجيهات وتوجهات متنافسة، وفي بعض الأحيان متناقضة ومتصارعة، تحاول المدرسة ووسائل الإعلام

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 104

غرسها لدى الشباب منذ طفولته. لقد عبر أحدهم عن هذه الحالة بقوله: إن ما تبنيه المدرسة نهارا، يهدمه التلفاز ليلاً.[1]

ويرى وطفة أن أهم أسباب الصراع القيمي هو التفاوت بين ثقافة جيل الشباب، وثقافة جيل آبائهم، حيث يقول: " وينبع ذلك الصراع من وجود نظامين إدراكيين لحضارتين مختلفتين، هما: حضارة الكتابة، وحضارة الشاشات الضوئية. " إن أزمة الشباب وأزمة القيم التي يعيشونها ناجمة عن عدم تكيف نمط الإدراك الخاص بالكتابة والمدرسة.

ومع تراجع مستوى التنشئة الثقافية كانت النتيجة أن جيل الشباب الحالي – فيما عدا قلة– أصبحوا في حالة ضياع ثقافي، فلا هم ينتمون إلى مصادر الثقافة الغربية التي نهلوا منها، ولا هم قادرون على استيعاب منابع الثقافة العربية. ولعل أبسط دليل على ذلك ليس فقط جهلهم بتراث آبائهم، بل حبهم وتذوقهم لموجة من الغناء الهابط والتسطيح الثقافي الحالي.[2]

ويصف حليم بركات واقع المجتمع العربي بأنه شديد التنوع، انتقالي يتجاذبه الماضي والمستقبل، والشرق والغرب في آن واحد، منكفئ على جذوره انكفاءً أصيلاً، وسلفي تقليدي غيبي أصيل في متطلعاته، ومستقبلي متجدد علماني مستحدث في تطلعاته (والعكس يبدو صحيحا)، ومركزي متصل بالعالم اتصالا وثيقاً، وهامشي بين مجتمعات العالم الحديث، ومنفتح متغير بسرعة، ومنغلق بشكل مذهل . إن المجتمع العربي باختصار هو تآلف كل هذه التناقضات وغيرها في عالم متناقض.[3]

---

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 104

[2] نفس المرجع، ص 105

[3] نفس المرجع، ص 105

وفي معرض حديثه عن الأزمة القيمية التي يعيشها المجتمع العربي (الأردني خصوصا) يقول عويدات " ومع أن جزءاً من مظاهر حياتنا تبدو أنها تنتمي إلى الحياة العصرية، إلا أن كثيرا من ممارستنا تقع فيما يمكن أن ندعوه (التقليدية، والمحافظة، والبداوة). والفرد واقع تحت طائلة هذا الصراع، فهو مشدود إلى نزعاته العائلية والقبلية، والطائفية من جهة، وهو يتظاهر بالعصرنة والتمدن من جهة اخرى. ولا تحتاج إلى مدة طويلة لتكتشف هذا الأمر في شخصية الفرد. إن الصراع بين المظهرين أدى إلى صراع في عملية التغير الاجتماعي ". كما يؤكد عويدات على أن المجتمع الأردني عالق في عنق الزجاجة تشده الحياة بكل مظاهرها، في حين تشده إلى الجهة الأخرى القوى التقليدية إلى الدرجة التي طال معها بقاء المجتمع مشدودا بين القوتين. وهو عالق في عنق الزجاجة ولم يستطع الخروج منها.[1]

ويعتقد الباحث أن الشباب العربي (الأردني) واقع في جدلية ثنائية في العصر الحالي، عصر الفضائيات والإنترنيت وتكنولوجيا الاتصال، تلك الجدلية التي تجعل الشباب يقارن في نفسه مع المجتمع الغربي الذي يبيح للشباب كل شيء، دون ضوابط أخلاقية، أو دينية، أو اجتماعية، وبين واقعه الاجتماعي الذي يعيشه، حيث الكثير من الضوابط الدينية والاجتماعية التي تقف حائلا دون تنفيذ ما يتمناه. هذه الثنائية بين الواقع والمأمول، بين " نحن" و "هم"، ستؤدي حتماً إلى جدلية قيمية في نفوس هؤلاء الشباب، وبالتالي وقوعهم في الصراعات القيمية.[2]

**المصادر الثقافية الفكرية:**

تعيش المجتمعات العربية عموماً حالة من عدم الاستقرار الثقافي، نتيجة شيوع حالة من التناقض والازدواجية في كافة مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 106

[2] نفس المرجع، ص 106

والسياسية، وبالتالي فإن الشباب الذي ينشأ في مجتمع يحفل بكل هذه التناقضات لابد له من أن يواجه المعاناة القيمية، وأن يعيش هذه الفوضى الفكرية، مما يؤدي إلى وقوعه في أزمة وصراع في القيم.

وتتعايش داخل الثقافة العربية، وبشكل تقاطعي، شبكة من النزعات والاتجاهات التي يعوزها الائتلاف ويسودها الاختلاف. فهناك الثقافة العربية الكلاسيكية التي تمجد الماضي وتقدسه، وهناك الثقافة العربية الحديثة. وبفعل هذه الازدواجية يعيش الفرد في حالة من الضياع القيمي شبه التام.[1]

وتكرس هذه الثنائية التي تعيشها الثقافة العربية بمختلف مستوياتها المادية والروحية، ثنائية التقليدي العصري، الازدواجية والانشطار داخل الهوية الثقافية العربية. ويؤكد الجابري على " أن الواقع الثقافي العربي يعاني ثنائية حادة بين ما هو عصري، وما هو تقليدي على جميع مستويات الفكر والثقافة، ثنائية تزداد مع الأيام لتكرس في المجتمع العربي مشرقا ومغربا، انشطارا خطيرا وقطيعة فظة بين القديم والتليد، والجديد الحديث الذي تحولت في بعض الأقطار العربية إلى حرب أهلية بين طرفين يرفع أحدهما شعار (الأصالة)، بينما يلوح الآخر براية (الحداثة) ".

ومن جهة أخرى يذكر عبد الله عبد الدائم أن المجتمع العربي ما يزال – حتى اليوم– يشهد صراعا، يضعف أحيانا ويشتد أحيانا أخرى بين دعاة الانفتاح على الغرب والعالم، وبين دعاة الرجوع إلى الذات والماضي والتراث. (عبد الله الدائم، 2000) وعلى حد تعبير أحد المفكرين العرب فقد أصبحنا " أمة تنتمي إلى الماضي ذهنيا، وتعيش في الحاضر ماديا.[2]

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 106

[2] نفس المرجع، ص 107

ويؤكد الخميسي (1998)، على أن " هناك تنافس شديد، إن لم يكن صراعاً، في الوطن العربي بشكل عام بين ثقافة عربية إسلامية أصيلة، وثقافة غربية معاصرة، لا نستطيع أن نسلخ أنفسنا عنها، أو نقاطعها، لأننا نعيش في رحابها في كثير من أوجه الحياة ".[1]

وفي هذا الاطار يتحدث " مالوف " (Maalouf) عن أن العالم الإسلامي يمتلكه احساس بأن القيم الحديثة قيم غريبة عنه، وذلك منذ عهد الصليبيين. كما يوجد لديه الإحساس بأنه لا يمكن أن يتبنى هذه القيم إلا بالتخلي عن هويته الذاتية .. لكن هذه القيم الجديدة تحظى باحترامه وتشده فهي تمثل في النهاية منطلق الحضارة ومنهج الوصول إلى التكنولوجيا المعاصرة. وبالتالي فإن حصار نموذجين متناقضين من القيم يجعل العالم الإسلامي يعاني من التردد والحيرة.[2]

يقول حرب في وصف الأزمة الثقافية والقيمية الحالية: " إننا نعيش في خصوصيتنا حتى البداوة، وننغمس في عالميتنا حتى الثمالة. إننا نستخدم الأدوات، ولكننا نرفض أحدث الأفكار والمناهج. نتشبث بالأصول حتى العظم على صعيد الخطاب والكلام، ولكننا نخرج عليها ونطبقها في الفعل والممارسة. إننا نستخدم أحدث الأسلحة لقتل بعضنا، ولكننا نرفض ثمرات العقل الفلسفي، ونعتبر أن العلمانية والديمقراطية والليبرالية أفكار مستوردة وممارسة نحن عرب أو مسلمون فيما يتصل بالمقدسات والمحرمات؟ ولأننا غربيون في ما يتعلق باستيراد الأدوات والسلع والصور والمتع التي توفرها أجهزة الفيديو والأفلام، أي في كل ما يتصل بمادة الحياة وأسباب الحضارة ".

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 107

[2] نفس المرجع، ص 107

وتذكر أبيض " أن الأزمة القيمية تكمن في شعور الفرد العربي بالتمزق، لأنه أصبح يعيش في عالمين كلاهما غريب عنه؛ عالم الثقافة التقليدية التي تشعره في كل لحظة بالنقص، لأنه يستهلك منتجاتها دون أن يسهم في بنائها ".[1]

ويرى عدد من الباحثين العرب في التكنولوجيا الحديثة وثوراتها المتلاحقة مصدرا من مصادر الصراع القيمي، فالعالم الآن يعيش تفاعلات الثورة الصناعية الثالثة بكل ما تحفل من انجازات علمية تقنية ضخمة متجاوزة بذلك الحدود السياسية والجغرافية، وحتى الحضارية والثقافية. وفي هذا الصدد يرى كرم أن أزمة الثقافة العربية تكمن في قصورها عن مواكبة التقانة المتقدمة وعدم القدرة على تحقيق التواصل مع قيمها، ويصور الكاتب هذه الأزمة في صياغة أخرى مفادها " أن العرب غير قادرين على الانصهار في حضارة العصر، لأنهم يحلمون بالحصول على انجازات العلم والتكنولوجيا منفصلة عن النظام القيمي الذي سمح بتطويرها ".

وتلعب وسائل الإعلام، كمؤسسة هامة من مؤسسات التنشئة الاجتماعية، دورا بالغ الأهمية في تكوين الاتجاهات وصياغة القيم الاجتماعية وقولبة الشخصية والسلوك لدى الشباب عموما، بل وتغييرها في أحيان كثيرة، حيث يؤكد (العسكري، 2001) على أن معظم علماء الاجتماع المعاصرين يتفقون على أن ثورة تكنولوجيا المعلومات والعولمة قد غيرتا السلوكيات والقيم الاجتماعية للبشر، إن لم تكت قلبتها رأسا على عقب... ولا يمكن لأحد أن يتنبأ باتجاه تطور الأوضاع الحالية، فكل تطور يحمل داخله نقيضه.[2]

وفيما يتعلق بأثر وسائل الإعلام على الجانب الثقافي والقيمي للشعوب، فقد أجرى برايون، وبونشان (Prayoon Bonchan, 1987) دراسة حول أثر وسائل

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 108

[2] نفس المرجع، ص 108

الإعلام الأمريكية على المجتمع التايلندي من خلال تركيزها على ثلاثة أبعاد هي: نمط الحياة، المشكلات الاجتماعية، والصراع القيمي. استخدام الباحث الاستبيان الذي وزع على عينة مقدارها (100) شاب وشابة تايلندية، وقد طلب الباحث من المستجيبين أن يبينوا درجة اهتمامهم للتغيرات في الأبعاد الثلاثة المشار إليها آنفا. أشارت النتائج إلى أن وسائل الإعلام الأمريكية لها تأثير واضح على نمط الحياة الاجتماعية التايلندية، وأن هناك انسجاماً واندماجاً في المجتمع التايلندي مع القيم الغربية.[1]

لقد أصبح العالم مجرد قرية كونية صغيرة تتصل وتتواصل من خلال تدفق المعلومات عبر نظمها المعقدة التي تستغل الحواسيب والإنترنيت والأقمار الصناعية وشبكات الاتصال فتنتقل إلى جميع سكان القرية الكونية بلا أية قيود، ناقلة معها قيما وأنماطا وأفكارا وأخلاقيات جديدة وغريبة عن ثقافتنا السائدة، مثيرة بذلك تناقضات مع ما ألفه الشباب، وما تعارفوا عليه من قيم وثقافة وسلوك مما أدى إلى وقوع الشباب في حالة من الازدواجية الثقافية والتناقض، بين واقعهم المعيش وبين الواقع المتخيل، أو المنقول لهم مما أدى إلى وقوعهم في الصراع مع قيمهم.

وبما أن المؤسسة التربوية إحدى المؤسسات المسؤولة عن التنشئة فإنها هي الأخرى لم تكن بمنأى عن هذا كله، فهي تقع ضمن دائرة الاتهام كمصدر من مصادر الصراع القيمي لدى الشباب. حيث يذكر سعيد إسماعيل علي أن النظام التعليمي العربي عموما، في ظل غياب فلسفة تربوية واضحة، يعاني من تيارات متصارعة تظهر في صور متعددة، مما يؤدي إلى انعكاسها سلباً على الشباب.[2]

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 109

[2] نفس المرجع، ص 110

أضف إلى ذلك " أن إخفاق النظم التربوية في التواكب مع المتغيرات المستجدة في ظل التخطيط والتنسيق مع المؤسسات الأخرى المعنية بالشباب أدت إلى تباين تناقض الشباب مع أنفسهم والمؤسسات والآخرين، مما يعتقد أنه يؤدي إلى شيوع نوع من الضبابية في الرؤية واتساع الفجوة وتناقضها بين الأهداف المعلنة والواقع المعاش. وإلحاق الأذى في المشاركة الشبابية في القضايا الاجتماعية، السياسية، والاقتصادية، والدينية، والثقافية من جهة، وحرمان المجتمع من جهودهم التنموية من جهة أخرى ".

وفوق هذا وذاك يؤكد الحوات (1987) على أن شيوع التناقض والازدواجية في المناهج التربوية والتعليمية ووجود تيارات فكرية وثقافية وتعليمية متصارعة أدى إلى بروز ثنائية فكرية وتربوية وازدواجية في شخصية الشباب أوقعته في حبائل الصراعات القيمية. وهذا ما أكده (بركات، 1991) حيث يرى بأن أطفالنا يعيشون منذ بداية تعليمهم في بلادنا ازدواجية لغوية، وازدواجية فكرية، وازدواجية اجتماعية تؤثر سلبا في البيئة العقلية والسلوكية للناشئة.

كذلك فإن المحاولة التي تقوم على التوفيق بين الثقافة القومية والثقافة العالمية (بأخذ أحسن ما فيها، أو ترقيع الثقافة بالعناصر الإيجابية في الثقافة الغازية) لا يقدر لها النجاح، ذلك أن مثل هذا المزج يؤدي إلى ازدواجية الشخصية، وإحداث صدوع في البناء الفكري والنفسي للمجتمع، فالثقافة نسيج متماسك من التصورات الفكرية والقيمية لا يمكن قطع أجزاء منه ووضع قطع من نوع آخر مكانها، حتى لو كانت القطع الموضوعة زاهية اللون جذابة. وإنما المحافظة على الهوية تتأتعن طريق التجديد الثقافي، أو إعادة بناء الثقافة القومية.[1]

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 111

**المصادر الاقتصادية:**

إن العالم المعاصر عالم متناقض وهو عالم مليء بالأزمات والصراعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. فمن ناحية، ثم في هذا العصر تحقيق أهم أحلام الإنسان، وتم أيضاً تحقيق أهم إنجازات البشرية في توفير حياة أفضل لأكبر عدد ممكن من سكان الأرض. كما تحقق في هذا العصر سيطرة أعم واشمل على الطبيعة والموارد البيئية وذلك عن طريق الاكتشافات العلمية والاختراعات التقنية المتلاحقة. ولكن في هذا العصر أيضاً اقتربت البشرية من كارثة الفناء الجماعي، وفقد الإنسان السيطرة على مصيره وتزايد إحساسه بالتلاشي والتهميش.[1]

ومن التناقضات التي يعيشها العالم المعاصر أن ثروة ثلاثمائة وثمانية وخمسين شخصاً من أصحاب المليارات تضاهي ما يملكه ملياران ونصف من سكان المعمورة، أي أن ثروتهم تقارب مجموع ما يملكه نصف سكان العالم. ففي مقابل جزر الثراء تلك نجد أحياء الفقر، فالأزمة التي تواجه العالم المعاصر في الأساس، هي أزمة اختلال توازن تؤدي به في نهاية المطاف إلى عدم التكيف وعدم الاستقرار والصراع.

إن تطبيق اقتصاد السوق في العصر الحالي – عصر العولمة – أدى إلى انعكاسات خطيرة على الأنظمة الاجتماعية والثقافية في معظم بلدان العالم الثالث، ولا سيما دول الوطن العربي. ويلخص عويدات (2001) أهم هذه الآثار والانعكاسات بما يلي:

- زيادة حجم ونسبة الفقر من خلال ارتفاع الاسعار وتقليص الدعم للسلع الأساسية.

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص111

- التقسيم الطبقي للمجتمع، وذلك بوجود فئة ذات نفوذ اقتصادي كبير هي الطبقة العليا، وانحسار الطبقة الوسطى، وزيادة حجم الطبقة المسحوقة.
- التخلص من العمالة الزائدة مما يرفع نسبة البطالة ويرفع نسبة الفقر.
- انسحاب الدول وتخفيض مساهمتها في الضمان والحماية الاجتماعية، خاصة مجالات الصحة والتعليم، الامر الذي يؤدي في كثير من الأحيان بأن ينسحب الفقراء من التعليم ويصبح التعليم طبقيا مقصورا على الفئة الغنية في المجتمع.

ومنذ عقد الثمانينات – من القرن الماضي– وقع الأردن تحت طائلة مجموعة من الصعوبات الاقتصادية، منها فقدان الدعم الذي كان يقدم للأردن، وازدياد حجم المديونية،

وانخفاض قيمة الدينار الأردني نتيجة الانخفاض الاحتياطي من العملات الصعبة والذهب، ثم تلا ذلك هجرة العاملين في دول الخليج، وعودة حوالي (400000) عامل بعد حرب الخليج عام 1992، وارتفاع مستوى البطالة بين خريجي الجامعات وكليات المجتمع، وخريجي الثانوية العامة. وإفلاس بعض المؤسسات التجارية والمصرفية.[1]

عن هذه الأزمة الاقتصادية التي واجهت الأردن جعلته يطب مساعدة البنك الدولي، وصندوق النقد الدولي؛ لإعادة هيكلة الاقتصاد الأردني. وهذا تطلب تضحيات من المواطن الأردني لازلت مستمرة إلى يومنا هذا، فارتفاع الأسعار، ورفع الدعم عن غالبية المواد الاساسية المدعومة، وتقليل حجم استثمار الدولة، والاتجاه نحو التخاصية، ودعم القطاع الخاص وتهيئة المناخ المناسب لأخذ زمام المبادرة في الاستثمار، والتعامل مع قوى السوق على أساس التنافس والاحتكام لقانون العرض

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، 111

والطلب، وقد اتخذت التدابير المعززة لهذا الاتجاه بتخفيض الجمارك على كثير منن السلع والخدمات، مما أضاف ارتفاعا في الاسعار أثرَ على حياة المواطن الأردني عموما، وعلى الشباب خصوصاً، كاستشراء البطالة، وتآكل الدخول، وتأخر سن الزواج لدى الشباب، وتزايد حالات العنوسة بين الإناث.[1]

**المصادر السياسية:**

في عصر تتداخل فيه السياسة بالاقتصاد بالثقافة يصبح الثبات عدم، والتغير في طبيعة الأشياء هو الحقيقة الثابتة. ففي ظل التغيرات العالمية المعاصرة، ومع نهاية الايدولوجيات السياسية، ونهاية الصراع بين المعسكرين الشرقي الغربي، تحول الصراع من صراع الايديولوجية السياسية إلى الايديولوجية الحضارية التي نظر لها المفكر الأمريكيهنتنجتون(Huntington) في كتابه "صراع الحضارات". لقد أصبح الصراع الآن أشد فتكاً لأنه يطال الإنسان وفكره ووجدانه وثقافته وقيمه.

وفي ظل التغيرات العالمية المعاصرة، بعد أن انكمشت حدود الدولة السياسية، وأصبح العالم مفتوحا على بعضه، نتيجة للقوى الضاغطة على الدول (ولا سيما مؤسسات العولة)، حيث أصبحت الدولة مجرد راعية لمشاريع الخصخصة، التعددية، حقوق الانسان، حقوق المرأة...إلخ، متنازلة بذلك عن واجباتها لتأمين مستلزمات الإنسان الضرورية للقطاع الخاص.

لقد تقلصت سيادة الدول – في عصر العولمة – نتيجة عدم قدرتها على ضبط تدفق الأفكار والمعلومات والسلع والأموال، والمهاجرين عبر حدودها. إن المعلومات والإعلام قد حد من الحواجز والحدود والجغرافيا، كما أن الشركات متعددة الجنسيات، والمؤسسات المالية والدولية – كمنظمة التجارة العالمية – قد جعلت سيادة

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 112

الدول تتضاءل، وخاصة في دول العالم الثالث التي تمتاز بالهشاشة والضعف والمديونية.[1]

ومن جهة أخرى، نجد أن علاقة الشباب بالأنظمة السياسية، ومؤسساته في الوطن العربي عموما علاقة مبتورة في معظم الأحوال. فلم تحاول هذه الأنظمة أن تنمي لدى الشباب وعيا حقيقا بالواقع الذي يعيشونه. ومن ثم بالدور الذي يتعين عليهم أن يضطلعوا به. وازاء تغير هذا الواقع، أو تعديله، أو تطويره راح الشباب يتلقى ثقافته ويجمع معلوماته عما يجري عالميا، وحتى محليا من مصادر متعددة، سواء كانت المحطات الفضائية أو مواقع الإنترنيت...إلخ، مما أوقعتهم في الإضراب والتشتت والصراع، فهم لا يعرفون من يصدقون، وبمن يثقون.[2]

ويعتقد الباحث أن هنالك عدة مصادر – ذات طابع سياسي – تكمن وراء وقوع الشباب في الصراع القيمي، وهي ما يأتي:

- الاحباطات المتكررة لدى الشباب في قيام مشروع نهوضي عربي. فقد مر هذا الأمل بعد انتكاسات ابتداء من هزيمة عام 1948،ومرورا بحالة التردي والضعف التي تعرضت لها الدول العربية حكومات وشعوبا، وانتهاء بسقوط بغداد في يد الاحتلال الأنجيلو – أمريكي في عام 2003، مما تسبب في وقوع الشباب في حالة من الاحباط.
- إن من التناقضات الكبرى التي يعيشها الشباب العربي (الأردني) في عصرنا الحالي ازدواجية المعايير في السياسة الأمريكية (الغربية عموما). ففي حين أنها تدعي نشر وحماية الديمقراطية وتحقيق العدالة، ونشر حقوق الانسان وحوار الحضارات، ولكنها في الوقت

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 114

[2] نفس المرجع، ص 114

ذاته تعمل على غرس الكبت والرعب والعنف في نفوس هؤلاء الشباب، وتعزيز صراع الحضارات من خلال الحروب والحصار والضغط الذي تمارسه على البلاد العربية والإسلامية.

- ازدواجية التنشئة السياسية التي يعيشها الشباب. فالشاب العربي (الأردني) واقع أمام مصدرين للتنشئة السياسية، أحدهما: مصدر محل، وهو ذو تأثير ضعيف وآخذ في التراجع. والآخر: مصدر عالمي تقوم به على أكمل وجه وسائل إعلام إلكترونية عولمية غاية في التطور، كالفضائيات، والإنترنيت، حيث تبث على مدار الساعة رموزا عالمية، وتفيض على الشباب ما يزيد على حاجته من النشرات الإخبارية والتحليلات السياسية، دون أن تفسح لهم مجالاً للتفكير، أو التمحيص، مما أفقد الشباب ثقتهم بكل ما هو محلي.[1]
- الازدواجية في هوية الشباب بين العالمية والمحلية، ففي عصر التغيرات العالمية المعاصرة – ولا سيما العولمة – أصبح الشباب لا يعرف نفسه ويتساءل عن هويته. هل أنا إنسان عربي؟ ، أم مسلم؟، أم عالمي؟
- عدم ثقة الشباب بالأحزاب السياسية الموجودة على الساحة السياسية المحلية. " فكون الشباب هم دائما الباحثون عن إيمان أيديولوجي، أو عقائدي " (ليلة، 1990)، لكنهم يصدمون بأن غالبية الأحزاب – إن لم تكن جميعها– ترفع شعارات تحاول جذب استقطاب الشباب لها؛ لتكوُن قواعد شبابية، لتحقيق مكاسب شخصية وسياسية على حساب هؤلاء الشباب، مما خلق نوعا من التردد، وعدم الثقة بهذه الأحزاب،

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص 114

وأوجد بالتالي جو من الصراع لدى الشباب بين ما يطمحون له، وما يفرضه الواقع عليهم.

- وفي ظل تلاشي الطبقة الوسطى– التي كانت في السابق موئلا للنزاعات التحررية والنضالية في المجتمع – قامت طبقة ثنائية (عليا – دنيا) وأصبح الشباب يعاني من ثنائيات تتصارع في نفسه. ففي الوقت الذي تتعرض فيه الأمة للاعتداء والقتل والتدمير، يقف الشباب العربي عاجزا أمام ذلك نتيجة انشغاله بكسب قوته حماية له من الفقر والعوز، نتيجة لعزله وتهميشه عن قضايا أمته ومصيرها.
- أزمة الانتماء الثنائية التي يعيشها الشباب في الوقت الحالي بين الانتماءات المحلية، والانتماءات العالمية.
- الدور الذي تلعبه وسائل الإعلام حاليا، سواء المحلية، أو العالمية في خلق ازدواجية قيمية بين الشباب فيما يتعلق بالقيم النضالية والجهادية، حيث يربط هذه القيم، التي طالما كانت سائدة في مجتمعنا وثقافتنا ولمئات السنين، أصبحت تقترن بالإرهاب والعنف، مما أوقع الشباب في تشتتوحيرة وصراع.[1]

وقد خلص الباحث إلى القول أن أسباب ومصادر الصراع القيمي لدى الشباب عديدة ومتنوعة. وفي نفس الوقت غير ثابتة، قابلة للتكاثر في المستقبل إلى الحد الذي لا يستطيع أحد التكهن بما ستحدثه من بلبلة واضطراب وصراع داخل النسق القيمي للشباب بخاصة، والمجتمع بعامة. مما يفرض على الباحثين مسؤولية كبيرة في تتبع هذه المصادر التي تكمن خلف هذا الصراع، وتهدد بالتالي النسق القيمي السائد في المجتمع.

[1] ماجد الزيود، مرجع سبق ذكره، ص115

# الفصل الثالث: الإطار التطبيقي للدراسة

## – تحديد العينة وتوزيع مفرداتها حسب متغيرات الدراسة

### 1- تحديد عينة الدراسة

يجدر التذكير بحجم العينة الذي هو 355 مفردة والتي تم تشكيلها بصفة قصدية موزعة على جامعة الجزائر(02 و03) أين بلغ عدد مفرداتها188 وجامعة البليدة 02 بعدد 85 مفردة وفي الأخير وقع الخيار على جامعة يحي فارس بالمدية بعدد 81 مفردة وعمدنا هذا التنويع في المفردات وعدم التركيز فقط على العاصمة باعتبارها منطقة حضرية ويعتبر أفرادها أكثر تفتحا على العالم الخارجي عكس ناس المدية أو البليدة المعروفين أنهم أكثر تحفظا ومتشبثين أكثر بعادات وتقاليد المجتمع الجزائري فهذا التنويع يمكن أن يكون له دلالة في تفسير نتائج الدراسة.

ولقد بدأنا في توزيع استمارات الاستبيان مع بداية شهر أفريل2016 وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المراجعة الميدانية الشيء الذي اخذ منا وقت طويل في توزيع كل الاستمارات على الجامعات الثلاثة ففي المراجعة الميدانية يتم التأكد من انه تمت الإجابة على كافة الأسئلة التي تضمنتها الاستمارة سيما تلك الخاصة بالقيم فكنا في كل مرة نكتشف استمارات ناقصة أو الخروج عن موضوع السؤال فنعود باستمارة جديدة يتم ملؤها من مبحوث أخر بديل لكن هذا لم يمنع من استبعاد عدد من الاستمارات لعدم صلاحيتها بسبب عدم الإجابة على كل الأسئلة ، ولقد وزعنا 400 استمارة واسترجعنا 380 استمارة وبعد عملية الفرز، استبعدنا 25 استمارة لعد صلاحيتها وأصبحت العينة تتكون من 355 مفردة .

والجدير بالذكر أننا استعملنا طريقة SPSS في عملية تفريغ البيانات Excel في عملية إدراج الأشكال التوضيحية في الدراسة.

**جدول رقم (1): يمثل توزيع العينة حسب النوع**

| التوزيع / النوع | العدد | النسبة |
|---|---|---|
| ذكور | 15 | 5 |
| إناث | 340 | 96 |
| المجموع | 355 | 100 |

نلاحظ من خلال الجدول رقم (1) أن هناك تفاوت وتباين في توزيع الاستمارة على الجنسين فعدد الإناث فاق بنسبة كبيرة عدد الذكور فقد بلغت نسبتها 96% بينما بلغ عدد الذكور 5 %، ويعود هذا التفاوت في العدد إلى صعوبة إيجاد عنصر الذكر الذي يشاهد المسلسلات التركية المدبلجة، حتى وإن وجد فهي نسبة ضعيفة جدا مقارنة مع عنصر الإناث، ويمكن تفسير هذه النتائج بكون الإناث يقضين في البيت وقتا أطول مما يقضيه الذكور، وهذا بحكم التقاليد التي مازالت تمارس الضبط الاجتماعي على الإناث من ناحية، ومن ناحية ثانية فإن الإناث ليس لديهن، حتى وإن تحررنا من التقاليد، وسائل قضاء أوقات الفراغ التي يعاني منها الشباب بصفة عامة وعنصر الإناث بصفة خاصة.

كما نفترض أن الإناث أكثر إقبالا على البرامج الدرامية من الذكور رغم أن العنصرين (الذكور والإناث) في مستوى ثقافي واحد، ولكن يبدو أن طبيعة الأنثى يسيطر في تصرفاتها العاطفة أما الذكور فيسيطر الاتجاه العقلي على تصرفاتهم حتى ولو تساوى المستوى العلمي والثقافي لدى العنصرين.

وأكد **حسن عماد مكاوي**[1] في دراسة قام بها في بداية التسعينات أن دوافع تعرض طلبة الجامعة في سلطنة عمان، تختلف حسب متغير الجنس، حيث وجد أن الطلبة هم أكثر تعرضا للبرامج والحصص الإخبارية ونشرات الأخبار والبرامج العلمية والرياضية، في حين تفوقت الطالبات في التعرض للأفلام والمسلسلات العربية، وهذا ما أكدته أيضا دراسة **عبد الله الصفار**[2] أين أثبت دراسته أن الإناث لديهن مستويات مشاهدة للمسلسلات المدبلجة أكثر من الذكور في دولة الكويت. كما أن البرامج الدرامية تجذب الإناث بدرجة تفوق الذكور سواء عالجت هذه البرامج قضايا اجتماعية أو اقتصادية مما يشير إلى أهمية هذه الأنماط الدرامية في تناول قضايا المرأة ومعالجة مشاكلها.

## 2- توزيع مفردات العينة حسب متغيرات الدراسة

سنقوم فيما يأتي بتحديد خصائص عينة الدراسة من خلال تبيان توزيع مفرداتها حسب متغيرات الدراسة التي تم اعتمادها والمتمثلة في متغير السن، ومتغير نوع السكن، ومتغير المستوى الجامعي، ومتغير نوع الجامعة.

[1] حسين عماد مكاوي، ليلى حسين السيد، مرجع سابق، ص242.

[2] عبد الله الصفار، مرجع سبق ذكر، ص398 .

**جدول رقم (2): يوضح توزيع العينة حسب السن**

| التوزيع / السن | العدد | النسبة |
|---|---|---|
| 18- 20سنة | 126 | 36 |
| 21-23سنة | 151 | 42 |
| 24- 26سنة | 78 | 22 |
| المجموع | 355 | 100 |

يتضح من خلال هذا الجدول أن توزيع سن أفراد العينة بين 18 إلى 26 سنة تم بطريقة متكافئة تقريبا ماعدا فئة 24 **إلى** 26 سنة التي بلغ عدد أفرادها 22 %، حيث نجد أن فئة 21 إلى 23 سنة تمثل نصف أفراد العينة بنسبة 42 % ، أما فئة 18 **إلى** 20 عاما فنسبتها بالمائة، وهذا التقسيم يمكن أن يكون له دلالة في تفسير النتائج، من حيث الفئة الأولى والثانية هي المرحلة العمرية التي ينتقل فيها الشاب إلى الجامعة ويزاول دراسته ويعيش مع ذويه وقد يكون بعض أفرادها لم يخرجوا بعد من مرحلة المراهقة وما تتميز به من أحلام اليقظة والتماهي المرتبط أساسا بمحتويات وسائل الإعلام، أما الفئة الثالثة تكون قد خرجت من مرحلة المراهقة وقد تكون مستقلة ماديا ووجدانيا ولا تعيش مع الأهل.

**جدول رقم (3): يوضح توزيع العينة حسب الحالة المدنية**

| التوزيع / الحالة المدنية | العدد | النسبة |
|---|---|---|
| أعزب | 340 | 96 |
| متزوج | 15 | 4 |
| مطلق | | |
| المجموع | 355 | 100 |

يتضح من الجدول أن نسبة العزاب هي الأعلى في مجتمع البحث، حيث بلغ عددهم340 مفردة وبنسبة 96%، وهذا يعتبر منطقيا نظرا للمرحلة العمرية قيد الدراسة بالإضافة إلى ظاهرة التأخر في الزواج عند الشباب حاليا بالجزائر، وعليه، فسوف لن نأخذ بعين الاعتبار متغير الحالة المدنية في تحليل النتائج.

**جدول رقم (4): يوضح توزيع العينة حسب نوع السكن**

| التوزيع / السكن | العدد | النسبة |
|---|---|---|
| مع الأولياء | 244 | 69 |
| مستقل عن الأولياء | 31 | 9 |
| في الحي الجامعي | 80 | 22 |
| المجموع | 355 | 100 |

يتبين من الجدول أن الأغلبية من أفراد العينة 69% يسكنون مع أوليائهم ونسبة قليلة تسكن بصفة مستقلة عن الأولياء 9 %وفي الحي الجامعي بنسبة 22% ، وهذا يمكن تفسيره بالعزوبية من جهة، وبأزمة السكن في الجزائر من جهة ثانية.

**جدول رقم (5): يوضح توزيع العينة حسب مكان الدراسة**

| التوزيع / مكان الجامعة | العدد | النسبة |
|---|---|---|
| جامعة الجزائر | 188 | 53 |
| جامعة البليدة | 86 | 25 |
| جامعة المدية | 81 | 22 |
| المجموع | 355 | 100 |

يظهر من خلال الجدول أعلاه أن النسبة الكبيرة من الطلبة الجامعيين ينتمون إلى جامعة الجزائر02 و03 بنسبة 53% ثم تليها جامعة البليدة 02 بنسبة 25% وجامعة يحي فارس بالمدية بنسبة 22 % وتعكس هذه النسب طبيعة اختيارنا للعينة فقد عمدنا هذا التمثيل كون أن عدد الطلبة بجامعات الجزائر أكبر من عدد طلبة جامعة البليدة والمدية، وعلية نفترض أن هذا التمثيل والتنويع في الجامعات الجزائرية وعدم التركيز فقط على الجامعات العاصمية سوف يخدم أغراض الدراسة ويمكن أن تكون له دلالات في تحليل النتائج.

**جدول رقم (6): يوضح توزيع العينة حسب المستوى الجامعي**

| التوزيع / مكان السكن | العدد | النسبة |
|---|---|---|
| ليسانس | 270 | 76 |
| ماستر | 70 | 19 |
| دكتوراه | 15 | 5 |
| المجموع | 355 | 100 |

يتضح من الجدول أعلاه أن طلبة الليسانس احتلوا المرتبة الأولى بنسبة 76% ثم يليها طلبة الماستر19% بنسبة وفي الأخير طلبة الدكتوراه بنسبة ضئيلة جدا قدرت ب5%وهذا التمثيل الغير متكافئ راجع بالدرجة الأولى إلى متغير السن فجل أفراد العينة بلغت أعمارهم بين 19 و24 سنة فتعتبر هذه المرحلة العمرية هي المرحلة الأولى للطالب في الجامعة، يحضر من خلالها شهادة الليسانس ثم الماستر.

## 2- عرض وتحليل الجداول

ونصل الآن لعرض وتحليل الجداول التي تحوي بيانات تم تحصيلها بواسطة استمارة الاستبيان، والتعليق على هذه البيانات انطلاقا من الاستنتاجات والتفسيرات التي تم بناؤها وفقا للملاحظة والمعاينة الشخصية للباحث.

ونبدأ أولا بعرض الجداول البسيطة التي تبرز مجموع التكرارات في إجابات المبحوثين على أسئلة الاستمارة مرفوقة بالنسب الإحصائية الدالة عليها، بالإضافة إلى تحليل البيانات المحصل عليها وتفسيرها بناءا عل المعطيات الميدانية المتوفرة.

**جدول رقم (7): يبين عادة مشاهدة المسلسلات التركية**

| المسلسل والتكرار / عادة المشاهدة | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| دائما | 164 | 46,2 |
| أحيانا | 150 | 42,3 |
| نادرا | 41 | 11,5 |
| المجموع | 355 | 100 |

و فيما يتعلق بعادة المشاهدة يتضح من الجدول رقم (7) أن هناك إقبال هام ومنتظم للشباب على مشاهدة برامج الدراما التركية حيث يظهر نسبة 46,2% من أفراد العينة الذين يشاهدون البرامج بصفة دائمة أما الذين يشاهدونه أحيانا فبلغت 42,3% أي ما يقارب نصف أفراد العينة، ويمكن أن نستخلص أن مشاهدة برامج الدراما التركية بدأت تفقد فعاليتها بمرور المواسم، فالشباب الآن يمتلكون تجربة جيدة عن الدراما التركية فهم أقل اهتمام من السنوات الماضية.

**جدول رقم (8): يبين مدة مشاهدة المسلسلات التركية**

| المسلسل والتكرار / مدة المشاهدة | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| ساعة | 183 | 51,6 |
| حوالي ساعتين | 150 | 42,3 |
| أكثر من ساعتين | 22 | 6,1 |
| المجموع | 355 | 100 |

يتضح من الجدول رقم 8 أن أغلبية المبحوثين يشاهدون المسلسلات التركية لمدة تتراوح بين الساعة والساعتين وذلك بنسبة 51,6% و42,3% على التوالي ولكن 6,1 %من المبحوثين يشاهدونها لمدة أكثر من ساعتين، ويعود هذا إلى كون هذه الدراما فيها من الميزات ما يبقي المشاهد مشدود لها حتى نهاية الحلقة، إذ يعتمد المسلسل في شكله الفني على مجموعة من المواقف التي تعمل على جذب انتباه الجمهور المشاهد، ويعتبر عنصر التشويق من أهم عناصر المسلسل بحيث يظل المشاهد مشدودا إلى الحلقة التالية سواء كان هذا الجذب متعلقا بالحدث أو بإثارة التساؤل والتخمين عما سيحدث للبطل أو البطلة.

في حين نجد أن نسبة المبحوثين الذين يقضون أكثر من ساعتين في مشاهدة المسلسل فنستطيع القول أن هؤلاء الشباب تعدوا مرحلة إشباع الحاجات إلى الإدمان عليها.

**جدول رقم (9): يبين أوقات مشاهدة المسلسلات التركية**

| المسلسل والتكرار / أوقات المشاهدة | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| في الصباح | 20 | 6 |
| في الظهيرة | 41 | 12 |
| في المساء | 215 | 60 |
| في السهرة | 72 | 20 |
| ليس لي وقت مفضل | 7 | 2 |
| المجموع | 355 | 100 |

نكتشف من خلال الجدول أعلاه أن أغلبية أفراد العينة يشاهدون المسلسلات التركية في المساء بنسبة 60 % ثم تليها في السهرة ب 20% وبعدها فترة الظهيرة بنسبة قدرت ب 12% وفي الأخير الفترة الصباحية ب 6 %.

**جدول رقم (10): يوضح كيفية مشاهدة المسلسل**

| المسلسل والتكرار / كيفية المشاهدة | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| لوحدك | 101 | 28.4 |
| مع الأسرة | 184 | 51.9 |
| مع الأصدقاء | 70 | 19.8 |
| المجموع | 355 | 100 |

إن الجدول أعلاه يبين لنا السياق الاجتماعي الذي تتم فيه مشاهدة الدراما التركية حيث أن التلفزيون بصفة عامة يشاهد في سياق الأسرة أساسا وذلك بنسبة 51.9 %. وبخصوص الأفراد الذين صرحوا أنهم يشاهدون المسلسلات التركية لوحدهم فقد بلغ نسبة 28.4 %.

أما الأفراد الذين يشاهدون البرنامج في وسط الأصدقاء والتي بلغ عددهم 70 مفردة أي بنسبة 19.8 بالمائة هم الأفراد الذين يقطنون بالحي الجامعي ويتقاسمون الغرف.

**جدول رقم (11): يوضح مكان مشاهدة المسلسلات**

| البرنامج والتكرار / مكان المشاهدة | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| في البيت | 286 | 80,6 |
| في الحي الجامعي | 66 | 18,6 |
| عند الجيران | 3 | 0,8 |
| المجموع | 355 | 100 |

يتضح من الجدول رقم (11) أن أغلبية المبحوثين أي نسبة 80,6 % يشاهدون المسلسلات التركية في البيت ثم تليها المشاهدة في الحي الجامعي بنسبة 18,6% والمشاهدة عند الجيران 0,8 % وهي عادة زالت بفعل التحولات الاجتماعية العميقة التي عرفتها الجزائر.

**جدول رقم (12): يوضح نوع المسلسلات المفضلة لدى الشباب**

| المسلسل والتكرار / نوع المسلسل | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| المسلسلات العاطفية | 213 | 60 |
| المسلسلات الاجتماعية | 81 | 22,8 |
| المسلسلات التاريخية | 24 | 6,7 |
| المسلسلات الكوميدية | 25 | 7,1 |
| المسلسلات البوليسية | 12 | 3,4 |
| المجموع | 355 | 100 |

نلاحظ من خلال الجدول رقم 12 أن المسلسلات العاطفية والرومانسية جاءت في المرتبة الأولى بنسبة60% ثم تليها مشاهدة المسلسلات الاجتماعية بنسبة 22,8% ، أما المسلسلات التاريخية والكوميدية فجاءت النسب متقاربة عموما أي 7,1% و6,7% على التوالي وجاءت في المرتبة الأخيرة المسلسلات البوليسية بنسبة 3,4%.

**جدول رقم (13): يوضح القناة المفضلة للمشاهدة**

| المسلسل والتكرار / القناة | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| MBC1 | 146 | 21 |
| MBC4 | 263 | 37,9 |
| MBC دراما | 114 | 16,4 |
| أبوظبي دراما | 84 | 12 |
| الأرضية | 30 | 4,3 |
| الجزائرية الثالثة | 58 | 8,4 |
| المجموع | 695 | 100 |

يتضح من الجدول(13) أن قناة MBC4 تحتل المركز الأول وذلك بنسبة 37,9 % ، تأتي بعدها في المركز الثاني قناة MBC1 بنسبة 21 % ثم تليها قناة MBC دراما بنسبة 16,4 %، وفي المركز الرابع قناة أبو ظبي دراما ب 12 % لتحتل المراكز الأخيرة القناتين المحليتين الجزائرية الثالثة والأرضية ب 8,4% و4,3 % على التوالي. وهذا يدل على أن مجموعة MBC تحتل أعلى نسبة مشاهدة من قبل المبحوثين وذلك لكثرة المسلسلات التركية التي تعرضها إضافة إلى مواكبتها كل جديد من هذه المسلسلات.وهذا ما أثبتته دراسة **نعيم فيصل المصري** فأكثر القنوات الفضائية التي تقدم المسلسلات المدبلجة ويشاهدها المبحوثون جاءت MBC4 يتبعها MBC1 ثم يليها MBC دراما.

كما أثبت دراسة الباحث **مصطفى رانيا أحمد** أن MBC هي أولى القنوات التي يفضل الشباب العربي مشاهدتها نفس الشيء بالنسبة لدراسة منال مزاهر أكدت من خلالها أن MBC4 هي أكثر القنوات الفضائية متابعة بنسبة 45 % .

**جدول رقم (14): يوضح استعمال الجمهور لشبكة الانترنيت لمتابعة المسلسلات التركية**

| المسلسل والتكرار / الوسيلة | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| نعم | 128 | 36 |
| لا | 118 | 33,2 |
| أحيانا | 109 | 30,8 |
| المجموع | 355 | 100 |

يبين لنا الجدول رقم (14) أن نسبة 36% من الطلبة يبحثون دائما عن مشاهدة الحلقة عن طريق الانترنيت وهذا يرتبط بشغفهم لمتابعة الحلقات الجديدة فالشباب اظهروا تعلقا للدراما التركية ودليل على ذلك نسبة الأفراد الذين يستعملون شبكة الانترنيت لمشاهدة الحلقات الجديدة من المسلسل، ونسبة الذين يبحثون عنها أحيانا قدرت ب 30,8%، أما الأفراد الذين لا يستعملون شبكة الانترنيت لمشاهدة الحلقات الجديدة فبلغت نسبتهم 33,2%.

**جدول رقم (15): يوضع ماذا يعني ويمثل المسلسل التركي للشباب**

| المسلسل والتكرار / رأي المشاهدين | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| هام | 15 | 2,8 |
| مسلي | 202 | 38,2 |
| مزعج | 14 | 2,7 |
| سخيف | 31 | 5,9 |
| مشوق | 142 | 26,8 |
| تجاري | 105 | 19,8 |
| مخدر | 20 | 3,8 |
| المجموع | 529 | 100 |

يتضح من الجدول أعلاه أن المسلسلات التركية المدبلجة تمثل للمبحوثين وقتا للتسلية بنسبة 38,2% وتأتي في المرتبة الثانية من حيث النسب المئوية عنصر التشويق ب 26,8% أيضا. هناك عنصر التجاري وهذا ما أكدته نتائج الدراسة بنسبة 19,8%، هناك من اعتبرها أيضا سخيفة بنسبة 5,9 % ورغم ذلك فهم يقبلون على مشاهدتها وتأتي في المراتب الأخيرة عنصر الهام والمزعج والمخدر بنسبة3,8%،2,8%و 2,7% .

**جدول رقم (16): يمثل مدى تطابق المسلسلات التركية مع الواقع الذي نعيشه**

| المسلسل والتكرار / واقعية ولا واقعية | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| تمثيل وغير واقعي | 199 | 56 |
| يعكس بالفعل الواقع الاجتماعي العربي | 157 | 44 |
| المجموع | 355 | 100 |

يتضح من الجدول أن المبحوثين واعون بلا واقعية المسلسلات التركية بنسبة 56 %. لكن مقابل هذا هناك الكثير من المبحوثين (44%) يرون أن المسلسلات التركية لا تبث إلا ماهو حقيقي وصادق ويعكس بالفعل ما يحدث في الواقع. وهذا يظهر أنه من الصعب على بعض المشاهدين فك رموز الواقع والخيال في المسلسلات التركية.

**جدول رقم (17): يوضح دوافع تعرض الشباب لمحتوى البرنامج**

| المسلسل والتكرار / الدوافع | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| الديكور والمنازل الفخمة | 325 | 19 |
| جمال وأزياء الممثلين | 335 | 19,6 |
| تعالج مشاكل المجتمع | 87 | 5 |
| براعة التمثيل والإخراج | 210 | 12,2 |
| اعتماد اللهجة السورية | 180 | 10,5 |
| تقارب العادات | 41 | 2,3 |
| أماكن التصوير | 253 | 14,7 |
| رومانسية القصص | 280 | 16,3 |
| المجموع | 1711 | 100 |

يتضح من الجدول أعلاه أن الشباب مهتمين ومعجبين أكثر بجمال وأناقة الممثلين (19,6%)، نفس الشيء بالنسبة لعنصر الديكور والمنازل الفخمة أين بلغت نسبته 19% ويأتي في المرتبة الثالثة رومانسية القصص المعروضة في الدراما التركية بنسبة16,3 %، أما أماكن التصوير بلغت نسبة 14,7 %.

وفما يخص براعة التمثيل والإخراج فقد بلغت أما فيما يتعلق باللهجة السورية المعتمدة في دبلجة الأعمال الدرامية التركية فقد بلغت5%.

هناك عنصر أخر لا يقل أهمية وهو معالجة المسلسلات التركية لمشاكل المجتمع بنسبة 5% وأخر عنصر والذي احتل المرتبة الأخيرة بنسبة 2% **مقارنة مع الاقتراحات الأخرى.**

**جدول رقم (18): يمثل العناصر التي تزعج في المسلسلات التركية**

| المسلسل والتكرار / ما يزعج في المسلسل | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| اللباس الغير لائق | 83 | 23,3 |
| المشاهد الغير محتشمة | 210 | 59,1 |
| لاتتناول مشاكل الحياة | 12 | 3,3 |
| منافية لعادات مجتمعنا | 50 | 14 |
| المجموع | 355 | 100 |

تعكس نتائج الجدول رقم (18) ما تم قوله عن الشباب على أنهم متمردين عن التقاليد و العادات وأن وسائل الإعلام والاتصال لها قدرة كبيرة على التأثير في عقول الشباب وقلوبهم وكأنهم جثة هامدة لا تفكر ولا تعقل ولا تحس التفاعل مع المنبهات المحيطة بها وأيضا أن تهدف إلى تضليلهم وحجبهم عن واقعهم ودينهم وتقاليدهم، فقد كشفت نتائج الدراسة العكس فالشباب واعون أن ما يعرض في المسلسلات التركية من مشاهد ولباس غير لائق (59,1 % و23,3 % ) يتنافى مع دينهم وتقاليدهم، ويعرفون أتم المعرفة السلوك الاجتماعي اللائق الذي يوافق قيم المجتمع وقواعده ومعاييره .

**جدول رقم (19): يبين إذا ما كان للأفراد شخصية مفضلة في المسلسل أم لا**

| المسلسل والتكرار / شخصية في المسلسل | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| نعم | 216 | 60,8 |
| لا | 139 | 39,2 |
| المجموع | 355 | 100 |

يتبين من الجدول أعلاه أن نسبة60,8 % من أفراد المبحوثين أجابوا "بنعم" في السؤال الخاص في إذا ما كان للأفراد شخصية مفضلة في المسلسلات التركية المدبلجة مقابل 39,2% **أجابوا "لا"**.

**جدول رقم (20): يوضح رغبة الأفراد في تواجدهم في مكان الشخصية**

| المسلسل والتكرار / التواجد في مكان الشخصية | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| نعم | 65 | 30 |
| لا | 151 | 70 |
| المجموع | 216 | 100 |

يبين الجدل رقم (20) أن 70% من الشباب المبحوث لا يرغبون في تواجدهم مكان شخصية المسلسل، أما الذين عبروا عن رغبتهم في التواجد في مكان الشخصية فقد بلغت نسبتهم 30%.

**جدول رقم (21): يوضح دوافع إعجاب الأفراد بشخصية المسلسل**

| المسلسل والتكرار / الدوافع | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| تشبه شخصيتك | 73 | 33,8 |
| شكلها جميل | 105 | 48,6 |
| لها روح مرحة | 38 | 17,6 |
| المجموع | 216 | 100 |

بين الجدول من الجدول رقم (21) أن المسلسلات التركية هي مرآة يرى الشباب من خلالها أنفسهم فكما تم ذكره أنفا الفرد يبحث في مشاهدته للمسلسلات الدرامية على صورة تشبهه، فإمكانية مشاهدة التلفزيون للكشف عن الذات أو فهمها ، يتطلب أولا **التماهي** مع شخص أو قيمة تعكس شخصية الفرد، ومن بين مظاهر التماهي الشكل الجميل48,6 %، ويليها عنصر الروح المرحة في الشخصية33,8 % وفي الأخير تشابه الشخصيات بنسبة17,6 %.

**جدول رقم (22): يمثل مدى تجسيد المسلسلات التركية للقيم والثقافة الإسلامية**

| المسلسل والتكرار / مدى تجسيد المسلسلات التركية للقيم والثقافة الإسلامية | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| نعم | 15 | 4,2 |
| لا | 340 | 95,7 |
| المجموع | 355 | 100 |

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن95,7% من المبحوثين أي ما يعادل تقريبا كل أفراد العينة يرون أن المسلسلات التركية لا تجسد القيم والثقافة الإسلامية مقابل4,2 % يرون أنها تجسد القيم والثقافة الإسلامية.

**جدول (23): يبين نوع الفائدة المتحصل عليها من التعرض للمسلسل التركي**

| المسلسل والتكرار / نوع الإشباع | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| الاسترخاء والترويح عن النفس | 260 | 44,8 |
| ملء وقت الفراغ | 184 | 31,7 |
| تعرض قضايا العصر | 36 | 6,2 |
| كيفية العيش والتعامل مع الآخرين | 89 | 15,3 |
| الإحساس بالانتماء إلى الوطن | 12 | 2 |
| المجموع | 581 | 100 |

يتضح من الجدول أعلاه أن الشباب يتعرضون أساسا للمسلسلات التركية لتلبية الحاجات الترفيهية والاسترخاء بنسبة44,8 % ثم يليها عنصر ملء وقت الفراغ (31,7%). علاوة على ذلك يتضح من الجدول أن الفائدة التي يتحصل عليها المبحوثين من المسلسلات التركية هي تعلم كيفية التعايش والتعامل مع الآخرين بنسبة 15,3 %.أيضا عنصر توفير معلومات حول قضايا العصر بنسبة6,2 %، وفي الأخير عنصر الانتماء إلى الوطن بنسبة 2%.

**جدول رقم (24): يوضح مدى تناقش وتحدث الأفراد مع المحيط عن تفاصيل المسلسل**

| المسلسل والتكرار / التناقش و التحدث | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| نعم | 187 | 52,6 |
| لا | 168 | 47,3 |
| المجموع | 355 | 100 |

من خلال نتائج الجدول أعلاه (52,6 بالمائة) يتضح استعداد الشباب في الاندماج بقوة في المسلسلات التركية وذلك من خلال تفاعلاتهم اليومية مع محيطهم، أما بالنسبة للأفراد الذين لا يتحدثون مع محيطهم عن تفاصيل المسلسلات فبلغت نسبتهم 47,3 % .

**جدول رقم (25): يبين مدى اهتمام الأفراد بمعرفة مصير الممثلين بعد نهاية المسلسل**

| المسلسل والتكرار / اهتمام | التكرار | النسبة |
|---|---|---|
| نعم | 148 | 41,7 |
| لا | 207 | 58,3 |
| المجموع | 355 | 100 |

يمكن إرجاع نتائج الجدول رقم 25 إلى أن اهتمام الشباب الطلبة بالمسلسلات التركية يدوم دوم المسلسل بمعنى أن المشاهدين غير مهتمون بمعرفة ما قد يحدث بعد نهاية المسلسل و دليل على ذلك نتائج الجدول فنسبة58,3 % من المبحوثين صرحوا عن عدم اهتمامهم بمعرفة مصير الممثلين بعد نهاية المسلسل مقابل 41,7 % من يهمهم معرفة مصير الممثلين بعد المسلسل وهي نسبة قريبة جدا من الذين غير مهتمين.

## 3- تحليل النتائج حسب متغيرات الدراسة ومناقشتها

سنحاول فيما يلي لعرض وتحليل الجداول المركبة التي تربط إجابات المبحوثين والنسب الدالة عليها من جهة وبين متغيرات الدراسة من جهة أخرى، وذلك للوقوف على مدى تأثير هذه المتغيرات على نوعية الإجابات المحصلة عليها.

### 1- عادات وأنماط تعرض الشباب للدراما التركية (المسلسلات التركية)

نتعرض فيما يلي إلى استخدام المسلسلات التركية من طرف أفراد العينة وأنماطه وعاداته، وبداية نعطي فكرة عامة عن عادات وأنماط التعرض من خلال تحليل الجداول البسيطة، وفي مرحلة لاحقة نقدم قراءات وفق بعض المتغيرات التي نعتقد أنها مهمة وتساعد على الفهم الأفضل لإشكالية الدراسة.

**الجدول رقم (25): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين عادة مشاهدة المبحوثين للمسلسلات التركية**

| السؤال الأول | هل تشاهد المسلسلات التركية | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة | دائما | | أحيانا | | نادرا | |
| المتغير | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 40 | 11,2 | 32 | 9 | 6 | 1,7 |
| من 21 إلى 23 سنة | 101 | 28,5 | 40 | 11,3 | 10 | 2,8 |
| من 24 إلى 26 سنة | 23 | 6,5 | 78 | 22 | 25 | 7 |
| المجموع | 164 | %46,2 | 150 | %42,3 | 41 | %11,5 |
| مع الأولياء | 86 | 24,3 | 125 | 35,2 | 33 | 9,3 |
| مستقل عن الأولياء | 12 | 3,4 | 15 | 4,2 | 4 | 1,1 |
| في الحي الجامعي | 66 | 18,5 | 10 | 2,9 | 4 | 1,1 |
| المجموع | 164 | %46,2 | 150 | %42,3 | 41 | %11,5 |
| ليسانس | 139 | 39,2 | 104 | 29,3 | 27 | 7,6 |
| ماستر | 18 | 5 | 41 | 11,5 | 11 | 3 |
| دكتوراه | 7 | 2 | 5 | 1,5 | 3 | 0,9 |
| المجموع | 164 | %46,2 | 150 | %42,3 | 41 | %11,5 |
| جامعة الجزائر | 93 | 26,2 | 78 | 22 | 15 | 4,2 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| جامعة المدية | 26 | 7,3 | 42 | 11,8 | 13 | 3,6 |
| جامعة البليدة | 45 | 12,7 | 30 | 8,5 | 13 | 3,6 |
| المجموع | 164 | %46,2 | 150 | %42,3 | 41 | %11,5 |

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن متغير السن له علاقة ترابطية مع عادة مشاهدة المسلسلات التركية حيث نجد أن أفراد الفئة العمرية من 18 إلى 20 سنة يشاهدون المسلسلات بصفة دائمة بنسبة 11,2% و9% أحيانا ونادرا بنسبة 1,7%، أما الفئة العمرية الثانية من 21 إلى 23 سنة فيشاهدون المسلسلات التركية بصفة دائمة بنسبة 28,5 % و11,3 % أحيانا و2,8% نادرا. وفيما يتعلق بالفئة العمرية الثالثة من 24 إلى 26 سنة يشاهد أفرادها المسلسلات التركية دائما بنسبة 6,5% و22% أحيانا و 7% نادرا.

وعليه يمكن أن نستنتج أن المبحوثين الأقل سنا يشاهدون المسلسلات التركية أكثر من المبحوثين الأكبر سنا، وهذا يفسر بطبيعة الحال بكون أن الفئة الأولى والثانية هي المرحلة العمرية التي ينتقل فيها الشاب إلى الجامعة ويزاول دراسته ويعيش مع ذويه وقد يكون بعض أفرادها لم يخرجوا بعد من مرحلة المراهقة وما تتميز به من أحلام اليقظة والتماهي المرتبط أساسا بمحتويات وسائل الإعلام، بالإضافة إلى قلة تجربتهم مع الدراما التركية، حيث تمثل المسلسلات التركية لهذه الفئات العمرية نوع جديد من الدراما التلفزيونية.

أما الفئة الثالثة تكون قد أنهت دراستها الجامعية وخرجت من مرحلة المراهقة وقد تكون مستقلة ماديا ووجدانيا ولا تعيش مع الأهل. بالإضافة إلى أن المبحوثين الأكبر

سنا يمتلكون تجربة جيدة عن الدراما التركية فهم أقل اهتماما بها من السنوات الماضية.

لكن هذا لا ينفي ولا يستبعد أن هناك إقبال هام من طرف الشباب على مشاهدة الدراما التركية، وهذا ما أكدته دراسة **منال مزاهر**[1] أين توصلت في نتائج دراستها إلى أن هناك ارتفاع في مشاهدة الفضائيات العربية بنسبة بلغت 91 بالمائة وجاءت مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة بنسبة عالية بلغت 82 بالمائة، فمشاهدة هذه المسلسلات بانتظام يعني مشاهدة التلفزيون بصفة عامة، فالشباب يعتبرون من أكبر مستهلكي التلفزيون مهما كان نوع البرنامج وهذا ما أثبتته دراسة الباحثان **Jouet Josiane et Dominique Pasquier**[2] "إن استهلاك التلفزيون عند الشباب يفوق الممارسات الثقافية والإعلامية الأخرى".

فيعتبر التلفزيون من بين وسائل الاتصال الجماهيري التي تخاطب عواطف المشاهدين وتحرك مشاعرهم أكثر مما تحركها وسائل الإعلام الأخرى وذلك بحكم الصبغة التي تطبع برامجه خاصة البرامج الدرامية التي تتسم بالبساطة والسطحية في بعض الأحيان بخلاف الوسائل الأخرى التي يغلب عليها العمق في التفكير وبالتالي فهي تحتاج إلى مساهمة أكبر من جانب جمهورها.

كما تحتل عادات المشاهدة أهمية حيوية لهذه الدراسة فهي بمثابة المدخل الطبيعي لمعرفة السلوك الجماهيري نحو العمل الدرامي الذي تقدمه الفضائيات العربية للرأي العام، ذلك أن هذه المسلسلات المدبلجة ماهي إلا جزء من البرامج المتنوعة التي يعرضها التلفزيون، لذلك أصبح لازما على القائمين على الأعمال الدرامية التلفزيونية أن يستكشفوا بصفة دائمة ومنتظمة كيفية تعامل الجماهير مع هذه الأعمال التلفزيونية من خلال معرفة معدلات الإقبال على البرامج والسمات المميزة لجماهير التلفزيون بصفة عامة وجماهير كل برنامج بصفة خاصة، وعلاقة البيئة الجغرافية والعوامل

[1] منال مزاهر: أثر المسلسلات التركية على المجتمع الأردني، مرجع سبق ذكره، ص 278

[2]

الايكولوجية في انتقاء الرسالة التي يقدمها التلفزيون بأنماطها المختلفة وأشكالها المتعددة.

وفيما يتعلق بمتغير السكن نلاحظ من خلال البيانات الواردة في الجدول أعلاه أن المبحوثين الذين يسكنون مع الأهل فقد بلغت نسبة المشاهدة المنتظمة 24,3% مقابل 35,2 % أحيانا و9,3 %نادرا. أما الأفراد الذين يقطنون بالأحياء الجامعية يشاهدون المسلسلات التركية بصفة دائمة بنسبة 18,5% و 2,9% أحيانا ونادرا بنسبة 1,1%. ثم يليها الأفراد الذين يقطنون بعيدا عن الأهل بنسبة 3,4% دائما مقابل 4,2% أحيانا و1,1 %نادرا.

ويمكن تفسير هذه النتيجة إلى أن التلفزيون يمثل بالنسبة للطلبة الذين يسكنون الأحياء الجامعية رفيق شبه اجتماعي **para-sociale (المرافقة الافتراضية)** سيما أنهم يعيشون بعيدا عن ذويهم فالمسلسلات التركية المدبلجة هي تعويض عن حالة من الوحدة والعزلة زد على ذلك فالطلبة بالأحياء الجامعية لديهم نوع من الحرية مقارنة مع الذين يسكنون مع الأهل ويتقاسمون نفس الجهاز فبحكم التقاليد مازالت بعض العائلات تمارس نوع من الضبط الاجتماعي على الأبناء أما الطلبة الذين يقطنون بعيدا عن الأهل فهم يشاهدون المسلسلات التركية أحيانا وهذا راجع إلى انشغالهم بأمور أهم وأنفع كالعمل أو القيام بدراسات ما بعد التدرج .

وفيما يتعلق بمتغير المستوى الجامعي نلاحظ أن هناك علاقة ترابطية مع عادة مشاهدة الدراما التركية حيث نجد أن طلبة الليسانس هم أكثرا إقبالا وانتظاما على مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة وذلك بنسبة39,2% دائما و29,3% أحيانا و6,7% نادرا.أما طلبة الماستر فيشاهدون المسلسلات التركية دائما بنسبة 5% مقابل 11,5% أحيانا و3% نادرا ليأتي في الأخير طلبة الدكتوراه بنسبة 2 % دائما و1,5% أحيانا و0,9% نادرا.

ويرجع ذلك كما سبق وذكرناه إلى عامل السن فالمبحوثين الأقل سنا يشاهدون المسلسلات التركية أكثر من المبحوثين الأكبر سنا، وهذا يفسر بطبيعة الحال بكون

أن طلبة الليسانس قد يكون بعض أفرادها لم يخرجوا بعد من مرحلة المراهقة وما تتميز به من أحلام اليقظة والتماهي المرتبط أساسا بمحتويات وسائل الإعلام، بالإضافة إلى قلة تجربتهم مع الدراما التركية، حيث تمثل المسلسلات التركية لهذه الفئات العمرية نوع جديد من الدراما التلفزيونية.

أما طلبة الماستر والدكتوراه يكونون قد أنهوا دراستهم الجامعية وخرجوا من مرحلة المراهقة وقد يكونون مستقلين ماديا ووجدانيا ولا تعيشون مع الأهل. بالإضافة إلى أن المبحوثين الأكبر سنا سيما طلبة الدكتوراه يمتلكون تجربة جيدة عن الدراما التركية فهم أقل اهتماما بها من السنوات الماضية.

كما يلاحظ من خلال بيانات الجدول أعلاه والخاصة بمتغير الجامعة أن المشاهدة دائما مثلت أعلى نسبة بالنسبة لجامعات الجزائر 2 و3 وجامعة البليدة ب26,2 %، 12,7% لتأتي المشاهدة أحيانا في المرتبة الثانية ب على مستوى المتغيرات الاثنين ب22 %، 8,5% على التوالي أما المشاهدة نادرا فكانت كتالي: 4,2 %و 3,6 % و3,6 % .

بينما سجلت المشاهدة أحيانا بجامعة المدية المرتبة الأولى بنسبة 11,8% و7,3 دائما ويمكن تفسير عدم التكافئ بين الجامعات إلى كون جامعة المدية ونظرا لموقعها الجغرافي والعادات التي مازالت تمارس داخل الأسرة فالشباب لا يستطعون أن يشاهدوا هذه المسلسلات بانتظام ويوميا نظرا للمشاهد التي تحتويها الدراما التركية والمنافية لعادات وتقاليد المجتمع الجزائري فسكان المدية مازالوا محافظين مقارنة بسكان الوسط .

**الجدول رقم (26): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين مدة مشاهدة المبحوثين للمسلسلات التركية**

| السؤال الثاني | هل تشاهد المسلسلات التركية | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة | ساعة | | ساعتين | | أكثر من ساعتين | |
| المتغير | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 38 | 10,6 | 82 | 23,2 | 12 | 3,4 |
| من 21 إلى 23 سنة | 84 | 23,7 | 53 | 15 | 8 | 2,3 |
| من 24 إلى 26 سنة | 61 | 17,2 | 15 | 4,1 | 2 | 0,5 |
| المجموع | 183 | %51,5 | 150 | %42,3 | 22 | %6,2 |
| مع الأولياء | 133 | 37,4 | 94 | 26,5 | 17 | 4,8 |
| مستقل عن الأولياء | 21 | 6 | 10 | 2,9 | 0 | 0 |
| في الحي الجامعي | 29 | 8,1 | 46 | 12,9 | 5 | 1,4 |
| المجموع | 183 | %51,5 | 150 | %42,3 | 22 | %6,2 |
| ليسانس | 127 | 35,7 | 128 | 36 | 15 | 4,2 |
| ماستر | 44 | 12,4 | 21 | 6 | 5 | 1,4 |
| دكتوراه | 12 | 3,4 | 1 | 0,2 | 2 | 0,5 |
| المجموع | 183 | %51,5 | 150 | %42,3 | 22 | %6,2 |
| جامعة الجزائر | 110 | 31 | 66 | 18,6 | 12 | 3,4 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| جامعة المدية | 41 | 11,5 | 34 | 9,5 | 6 | 1,6 |
| جامعة البليدة | 32 | 9 | 50 | 14,1 | 4 | 1,2 |
| المجموع | 183 | %51,5 | 150 | %42,3 | 22 | %6,2 |

نلاحظ من خلال البيانات الواردة في الجدول 26 أن متغير السن لا يؤثر على مدة مشاهدة المبحوثين للمسلسلات التركية فأغلبية المبحوثين على مستوى المتغيرات الثلاثة يشاهدون المسلسلات التركية لمدة تتراوح بين الساعة والساعتين وذلك بنسبة 23,2 %و15%و4,1%، و10,6% و23,7 % و17,2 % على التوالي ثم تليها المشاهدة لأكثر من ساعتين ب3,4 %و 2,4%و0,5% على التوالي .

ويعود هذا إلى كون هذه الدراما فيها من الميزات ما يبقي المشاهد مشدود لها حتى نهاية الحلقة، إذ يعتمد المسلسل في شكله الفني على مجموعة من المواقف التي تعمل على جذب انتباه الجمهور المشاهد، ويعتبر عنصر التشويق من أهم عناصر المسلسل بحيث يظل المشاهد مشدودا إلى الحلقة التالية سواء كان هذا الجذب متعلقا بالحدث أو بإثارة التساؤل والتخمين عما سيحدث للبطل أو البطلة.

في حين نجد أن نسبة المبحوثين الذين يقضون أكثر من ساعتين في مشاهدة المسلسل فنستطيع القول أن هؤلاء الشباب تعدوا مرحلة إشباع الحاجات إلى الإدمان عليها.

ويتضح لنا تقارب كبير في الاتجاه العام لإجابات المبحوثين من حيث اختيار البدائل، وعليه يظهر لنا عدم تأثير كل من المتغيرات المذكورة على مدة المشاهدة واتفاق كل أفراد العينة أن مدة ساعة إلى ساعتين هي المدة التي يقضونها في مشاهدة المسلسلات التركية.

**الجدول رقم (27): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين فترة مشاهدة المبحوثين للمسلسلات التركية**

| السؤال الثالث | هل تشاهد المسلسلات التركية | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة | في الصباح | | في الظهيرة | | في المساء | | في السهرة | | ليس لي وقت | |
| المتغير | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 4 | 1,2 | 8 | 2,3 | 74 | 20,8 | 38 | 10,4 | 2 | 0,6 |
| من 21 إلى 23 سنة | 6 | 1,7 | 22 | 6,2 | 100 | 28,2 | 23 | 6,3 | 0 | 0 |
| من 24 إلى 26 سنة | 10 | 2,8 | 11 | 3 | 41 | 11,5 | 11 | 3 | 5 | 1,3 |
| المجموع | 20 | 5,6 % | 41 | 11,5 % | 215 | %60,5 | 72 | 19,7 % | 7 | 1,9 % |
| مع الأولياء | 15 | 4,2 | 19 | 5,3 | 163 | 45,9 | 40 | 11 | 7 | 1,9 |
| مستقل عن الأولياء | 2 | 0,5 | 9 | 2,5 | 12 | 3,3 | 8 | 2,2 | 0 | 0 |
| في الحي الجامعي | 3 | 0,9 | 13 | 3,7 | 40 | 11,3 | 24 | 6,5 | 0 | 0 |
| المجموع | 20 | 5,6 % | 41 | 11,5 % | 215 | %60,5 | 72 | 19,7 % | 7 | 1,9 % |
| ليسانس | 5 | 1,4 | 23 | 6,5 | 179 | 50,2 | 59 | 16,1 | 4 | 1 |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ماستر | 12 | 3,3 | 16 | 4,5 | 31 | 8,3 | 10 | 2,8 | 1 | 0,2 |
| دكتوراه | 3 | 0,9 | 2 | 0,5 | 8 | 2 | 3 | 0,8 | 2 | 0,7 |
| جامعة الجزائر | 11 | 3 | 18 | 5 | 98 | 27,5 | 55 | 15,1 | 6 | 1,7 |
| جامعة المدية | 0 | 0 | 14 | 4 | 57 | 16,1 | 9 | 2,5 | 1 | 0,2 |
| جامعة البليدة | 9 | 2,6 | 9 | 2,5 | 60 | 16,9 | 8 | 2,1 | 0 | 0 |
| المجموع | 20 | 5,6 % | 41 | 11,5 % | 215 | %60,5 | 72 | %19,7 | 7 | %1,9 |

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن أفراد الفئة العمرية من 18 إلى 20 سنة يشاهدون المسلسلات في الصباح بنسبة 1,2% و2,3 % في الظهيرة وفي المساء بنسبة20,8 % و10,4 % في السهرة، أما الفئة العمرية الثانية من 21 إلى 23 سنة فيشاهدون المسلسلات التركية في الصباح بنسبة 1,7 % و 6,2% في الظهيرة و28,2 % في المساء و6,3% في السهرة. وفيما يتعلق بالفئة العمرية الثالثة من 24 إلى 26 سنة يشاهد أفرادها المسلسلات التركية في الصباح بنسبة 2,8 % و3 % في الظهيرة و11,5 % في المساء و 3 %في السهرة.

ويتضح لنا من خلال النسب المسجلة أن متغير السن لا يؤثر في فترة مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة، حيث أن أغلب المبحوثين من الفئات العمرية الثلاثة يتابعوا المسلسلات التركية في الفترة المسائية في حين تأتي المشاهدة في السهرة في ثاني درجات سلم فترة المشاهدة، لتحل المشاهدة في فترة الظهيرة المرتبة الثالثة وفي الأخير فترة الصباح.

ويمكن تفسير هذه النتيجة إلى كون أن جل الفضائيات العربية تبث المسلسلات التركية المدبلجة في الفترة المسائية أي ابتداءا من الساعة السادسة مساءا، وتعتبر هذه الفترة الأكثر تلاءما مع ظروف المشاهد وتواجده في المنزل وهي بمثابة وقت الذروة

للمشاهدة التلفزيونية الدرامية فبعد تعب ومشقة الدراسة أو الشغل يبحث الطالب الجامعي عن برامج تروح عنه وتنسيه المشقات والضغوطات اليومية وهذا ما أكدته دراسة **نعيم المصري**[1] السابقة الذكر "أن أفضل وقت لمشاهدة التلفزيون وبرامجه هي الفترة المسائية، إذ تعتبر هذه الفترة من أفضل الأوقات بعد العمل والجهد في فترة الصباح"، وبذلك فإن هذه الفضائيات العربية أصابت في اختيارها لأوقات البث، فكلما بثت البرامج في أقات مناسبة لظروف المشاهدين كلما كان التعرض أكبر وبالتالي يصبح احتمال حدوث تأثير على الجمهور والعكس صحيح كلما تبث البرامج في أوقات لا تناسب وظروف المشاهدين ولا تتفق مع أوقات تواجدهم بالمنازل لن يكون لها أثر يذكر، طالما لم يتعرض لها الجمهور المستهدف.

إن كثافة المشاهدة للبرامج والفقرات التلفزيونية بصفة عامة والبرامج الدرامية بصفة خاصة تتحكم في معدل تأثيرها وقت بثها.

أما بالنسبة للأشخاص الذين أجابوا بوقت السهرة فهم الشباب الذين ربما فاتتهم مشاهدة الحلقة في وقتها ففضلوا السهر لإعادة مشاهدتها باعتبار أن فترة السهرة والصباح تعاد بث الحلقات التي تم بثها في المساء، فالشباب بحكم طبيعته أقدر على السهر ومشاهدة التلفزيون في وقت متأخر من الليل ويساهم التلفزيون في تأصيل عادات السهر الطويل لدى الشباب، ويقل معدل الإقبال الجماهيري كلما كان الوقت مبكرا أي في الفترة الصباحية وهذا ما أكدته نتائج الدراسة هناك علاقة طردية بين أوقات المشاهدة وكثافة المشاهدة، فكلما كان الوقت مبكرا قل الإقبال على مشاهدة التلفزيون ويزداد الإقبال على هذه المشاهدة بتأخر الوقت.

وفيما يتعلق بمتغير السكن نلاحظ من خلال البيانات الواردة في الجدول أعلاه أن المبحوثين الذين يسكنون مع الأهل فقد بلغت نسبة المشاهدة في الصباح 4,2 % و5,3 % في الظهيرة وفي المساء بنسبة 45,9 % و11 % في السهرة. أما الأفراد الذين يقطنون بالأحياء الجامعية يشاهدون المسلسلات التركية في الصباح بنسبة 0,9 % و3,7% في الظهيرة و11,3 % في المساء و6,5 % في السهرة. ثم يليها الأفراد

[1] نعيم فيصل المصري: اثر المسلسلات المدبلجة في القنوات الفضائية العربية على قيم الشباب الجامعي الفلسطيني،مرجع سبق ذكره، ص 413

الذين يقطنون بعيدا عن الأهل يشاهد أفرادها المسلسلات التركية في الصباح بنسبة 0,5 % و2,5 % في الظهيرة و3,3 % في المساء و 2,2 %في السهرة.

وعليه فمتغير السكن لا يؤثر على فترة مشاهدة المسلسلات التركية حيث أن المشاهدة في الفترة المسائية مثلت أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة، ويرجع تفضيل المتابعة في الفترة المسائية إلى أن هذه الفترة الأكثر تلاءما مع ظروف المشاهد وتواجده في المنزل وهي بمثابة وقت الذروة للمشاهدة التلفزيونية الدرامية فبعد تعب ومشقة الدراسة أو الشغل يبحث الطالب الجامعي عن برامج تروح عنه وتنسيه المشقات والضغوطات اليومية

وفيما يتعلق بمتغير المستوى الجامعي توضح لنا النسب الواردة في الجدول أعلاه أن المشاهدة في المساء مثلت أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة ب 50,2 % و8,3% و3% على التوالي.

نفس الشيء بالنسبة للجامعات الثلاثة فالفترة المسائية احتلت الصدارة على مستوى كل المتغيرات فنجد في جامعات الجزائر نسبة 27,5 % من الأفراد الذين يشاهدون المسلسلات التركية في المساء مقابل 15,1 % في السهرة و5% في الظهيرة و3 % في الصباح.أما جامعة المدية 16,1 % يشاهدون في المساء و4 %في الظهيرة في حين بلغت نسبة في الصباح والسهرة نسبة ضعيفة جدا بلغت 0 %و 2,5% على التوالي وفيما يخص جامعة البليدة فنسبة 16,9 % يشاهدون في المساء مقابل 2,5% في الظهيرة و2,6 %في الصباح و2,1 %في السهرة.

ويتضح لنا تقارب كبير في الاتجاه العام لإجابات المبحوثين من حيث اختيار البدائل، وعليه يظهر لنا عدم تأثير كل من المتغيرات المذكورة على فترة المشاهدة واتفاق كل أفراد العينة أن الفترة المسائية هي المفضلة في مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة إذ تعتبر هذه الفترة من أفضل الأوقات بعد العمل والجهد في فترة الصباح، وبذلك فإن هذه الفضائيات العربية أصابت في اختيارها لأوقات البث، فكلما بثت البرامج في أقات مناسبة لظروف المشاهدين كلما كان التعرض أكبر وبالتالي يصبح احتمال حدوث تأثير على الجمهور والعكس صحيح كلما تبث البرامج في أوقات لا تناسب وظروف

المشاهدين ولا تتفق مع أوقات تواجدهم بالمنازل لن يكون لها أثر يذكر، طالما لم يتعرض لها الجمهور المستهدف.

**الجدول رقم (28): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين كيفية مشاهدة المبحوثين للمسلسلات التركية**

| السؤال الرابع | هل تشاهد المسلسلات التركية | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة | لوحدك | | مع الأسرة | | مع الأصدقاء | |
| المتغير | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 32 | 8,9 | 82 | 23 | 12 | 3,4 |
| من 21 إلى 23 سنة | 47 | 13,3 | 70 | 19,8 | 32 | 9 |
| من 24 إلى 26 سنة | 22 | 6,2 | 32 | 9 | 26 | 7,3 |
| المجموع | 101 | % 28,4 | 184 | % 51,8 | 70 | % 19,7 |
| مع الأولياء | 72 | 20,3 | 164 | 46,2 | 8 | 2,3 |
| مستقل عن الأولياء | 21 | 5,9 | 10 | 2,8 | 0 | 0 |
| في الحي الجامعي | 8 | 2,2 | 10 | 2,8 | 62 | 17,4 |
| المجموع | 101 | % 28,4 | 184 | % 51,8 | 70 | % 19,7 |
| ليسانس | 73 | 20,5 | 149 | 42 | 48 | 13,5 |
| ماستر | 20 | 5,7 | 25 | 7 | 22 | 6,2 |
| دكتوراه | 8 | 2,3 | 10 | 2,8 | 0 | 0 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| المجموع | 101 | % 28,4 | 184 | % 51,8 | 70 | % 19,7 |
| جامعة الجزائر | 62 | 17,4 | 84 | 23,6 | 42 | 11,8 |
| جامعة المدية | 30 | 8,5 | 45 | 12,7 | 6 | 1,7 |
| جامعة البليدة | 9 | 2,5 | 55 | 15,5 | 22 | 6,2 |
| المجموع | 101 | % 28,4 | 184 | % 51,8 | 70 | % 19,7 |

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن أفراد الفئة العمرية من 18 إلى 20 سنة يشاهدون المسلسلات مع الأسرة بنسبة 23 % و8,9% لوحدهم بينما 3,4% مع الأصدقاء، أما الفئة العمرية الثانية من 21 إلى 23 سنة فيشاهدون المسلسلات التركية مع الأسرة بنسبة 19,8% و13,3 % لوحدهم و9 % مع الأصدقاء. وفيما يتعلق بالفئة العمرية الثالثة من 24 إلى 26 سنة يشاهد أفرادها المسلسلات التركية مع الأسرة بنسبة 9 % و7,3% لوحدهم و 6,2% مع الأصدقاء.

ويتضح لنا أن متغير السن لا يؤثر في طرق وكيفية مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة، حيث أن أغلب المبحوثين من الفئات العمرية الثلاثة يتابعون برفقة الأسرة في حين تأتي المشاهدة بشكل فردي في ثاني درجات سلم كيفية المتابعة، لتحل المشاهدة مع الأصدقاء في أخر طرق المشاهدة تباعا.

فيمكن القول أن المسلسلات التركية هو تجربة جماعية اجتماعية، وهذا ما تم إثباته في الدراسات الأوروبية الحديثة كدراسة دافيد مورلي[1] ومفهوم السياق المنزلي (Context Domestic) فالمشاهدة التلفزيونية كنشاط يومي معقد يجرى في السياق المنزلي ويمارس ضمن العائلة، فالمشاهد لم يعد مجرد حصيلة عددية لأفراد الأسر الذين يتابعون البرامج والحصص، وإنما أصبح ينظر إلى المتلقي كعضو ديناميكي ممارس لنشاط اتصالي رتيب في الحياة اليومية للأسرة.

[1] علي قسايسية، المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي، مرجع سبق ذكره، ص

ويرجع ارتفاع المشاهدة مع الأسرة إلى عاملين أساسيين، أولهما بقاء تقاليد المشاهدة الجماعية في الأسرة الجزائرية، وثانيهما انخفاض مستوى المعيشة والقدرة الشرائية مما يجعل إمكانية امتلاك أكثر من جهاز تلفزيون غير متاحة للجميع، بالإضافة إلى عامل أزمة السكن الذي يجعل أفراد الأسرة يتحولقون حول التلفزيون للمشاهدة الجماعية كما أن المبحوثين من الفئة العمرية الأولى هم في فترة المراهقة والبحث عن تجربة جماعية لتشكيل الذات، انطلاقا من تحديد تشارلز كولي للذات أي بناء وتكوين الذات بناءا على رأي الأخر.

أما شباب الفئة العمرية الثانية فهم في مرحلة الاستقرار العاطفي، والبحث عن الهدوء العائلي أي الاتجاه بالفكر نحو بناء أسرة رفقة شريك أو شريكة يتأملون توفر على عدد من الخصائص المرفولوجية والنفسية، وهو ما يبحث عنه الشاب في محتوى المسلسلات التركية المد بلجة . أي تحديد شريك وشريكة الحياة بناءا على تجربة التلقي والمشاهدة الجماعية مع الأسرة وتدعيم هذه التجربة بآراء ونصائح أفراد الأسرة، الذين عادة ما يبدون ملاحظات حول العديد من الأمور في المسلسلات التركية.

وفيما يخص الأفراد الذين صرحوا أنهم يشاهدون المسلسلات التركية لوحدهم فقد بلغ نسبة بالمائة وربما تفسر هذه النتيجة كون أن المشاهد غير محتشمة ضمن حلقات المسلسل التركي تتسبب في نوع من الحرج في وسط الأسرة التي مازالت تحافظ علي قيمة الحياء سيما عند عنصر الإناث وهذا ما أكده الباحث **نصير بوعلي**[1] في دراسته تحت عنوان أثر البث التلفزيوني الفضائي المباشر على الشباب الجزائري، إذ فسر سبب ارتفاع نسب المشاهدة الفردية إلى الخبرة الاتصالية للمشاهد الذي ينزع عن المشاهدة الجماعية في حالة معرفته المسبقة أن هذا المضمون يحتوي على لقطات مخلة بالحياء وبالتالي لا يرقى إلى المشاهدة الجماعية، وكذا ضعف علاقات الفرد الاجتماعية وميوله إلى العزلة، فالمسلسلات التركية جاءت لكسر فردانية الفرد ومنقض للعيش افتراضيا في واقع جماعي عبر وسيط اسمه التلفزيون فمشاهدة هذه الدراما هو تعويض عن حالة من الوحدة والعزلة ولهذا يمكن القول أن الدراما التركية تلبي إشباع

[1] نصير بوعلي: أثر البث التلفزيوني المباشر على الشباب الجزائري، مرجع سبق ذكره، ص 408

**شبه اجتماعي para-sociale (المرافقة الافتراضية)** بمعنى أن الفرد يعيش افتراضيا مع الأشخاص والوضعيات التي يشاهدها في المحتويات الإعلامية.

فالدراما التلفزيونية سهلت التفاعل الاجتماعي ويظهر ذلك بصورة واضحة في الشخصيات الانطوائية، حيث تجد في متابعة الأعمال الدرامية صورة بديلة لحياتها الاجتماعية، تتفاعل فيها مع الشخصيات وتتعايش معها وتتخذ منها أصدقاء وأسرة. كذلك ترى بعض الدراسات أن وسائل الإعلام في كثير من الأوقات تقوم بدور بديل عن التفاعل الاجتماعي كما في حالات الخرس الزوجي، وحالات الهروب من العلاقات الاجتماعية والضغط النفسي.[1]

أما الأفراد الذين يشاهدون المسلسلات التركية في وسط الأصدقاء فهم أولئك اللذين يقطنون بالحي الجامعي ويتقاسمون الغرف.

كما نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن متغير السكن له علاقة ترابطية مع كيفية وطرق مشاهدة المسلسلات التركية حيث نجد أن الأفراد الذين يقطنون في الحي الجامعي يشاهدون الدراما التركية وسط الأصدقاء وذلك بنسبة 17,4% مقابل 2,8 % وسط العائلة و2,2 % لوحدهم ويرجع ذلك إلى كون الطلبة اللذين يقطنون بالحي الجامعي يتقاسمون الغرف زد على ذلك فالإقامات الجامعية توفر للطلبة قاعة كبيرة للراحة مجهزة بالتلفزيون أين يجتمع الطلبة لمشاهدة التلفزيون في جماعة وهنا يكون موجود عنصر المناقشة بعد العرض وأثناء العرض بقوة.أما الأفراد الذين يسكنون مع الأهل يفضلون مشاهدة المسلسلات التركية مع الأسرة وذلك بنسبة 46,2 % مقابل 20,3 % لوحدهم، بينما الأفراد الذين يقطنون بعيدا عن الأهل فيشاهدون المسلسلات بمفردهم وذلك بنسبة 5,9% مقابل 2,8% مع العائلة وهذا طبيعي كون أنهم يعيشون بمفردهم بعيدون عن الأهل والعائلة فالمشاهدة هنا تكون فردية.

[1] الشيماء عبد الخالق، مرجعسبق ذكره ، متاح على الرابط التالي
https://www.sasapost.com/the-impact-of-tv-drama/

وفيما يتعلق بمتغير المستوى الجامعي ونوع الجامعة توضح لنا النسب الواردة في الجدول أعلاه أن المشاهدة مع الأسرة مثلت أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة و ذلك ب 42% و7% و2,8 % على التوالي ثم تليها المشاهدة الفردية بنسبة 20,5 %و 5,7 %و2,3 %، أما نوع الجامعة فكانت النتائج متشابهة وذلك ب 23,6 %و12,7 %و15,5 % يشاهدون وسط العائلة مقابل 17,4% و8,5% و2,5% لوحدهم، ثم تليها المشاهدة مع الأصدقاء ب 13,5 %و6,2 %و0 %وكذا بالنسبة للجامعات 11,8 %و1,7 %و6,2%.

ويتضح لنا تقارب كبير في اتجاه إجابات المبحوثين من حيث اختيار البدائل، وعليه يظهر لنا عدم تأثير متغير المستوى ونوع الجامعة على كيفية مشاهدة المبحوثين للمسلسلات التركية المد بلجة.

**الجدول رقم (29): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين مكان مشاهدة المبحوثين للمسلسلات التركية**

| السؤال الخامس | هل تشاهد المسلسلات التركية | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة | في البيت | | في الحي الجامعي | | عند الجيران | |
| المتغير | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 104 | 29,2 | 22 | 6,2 | 0 | 0 |
| من 21 إلى 23 سنة | 115 | 32,4 | 33 | 9,3 | 3 | 0,8 |
| من 24 إلى 26 سنة | 67 | 18,9 | 11 | 3 | 0 | 0 |
| المجموع | 286 | %80,5 | 66 | % 18,5 | 3 | % 0.8 |
| مع الأولياء | 243 | 68,4 | 0 | 0 | 1 | 0.2 |
| مستقل عن الأولياء | 29 | 8,1 | 0 | 0 | 2 | 0,6 |
| في الحي الجامعي | 14 | 4 | 66 | 18,5 | 0 | 0 |
| المجموع | 286 | %80,5 | 66 | % 18,5 | 3 | % 0,8 |
| ليسانس | 222 | 62,5 | 44 | 12,3 | 1 | 0.2 |
| ماستر | 46 | 13 | 22 | 6,2 | 2 | 0,6 |
| دكتوراه | 18 | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| المجموع | 286 | %80,5 | 66 | % 18,5 | 3 | % 0,8 |
| جامعة الجزائر | 147 | 41,3 | 38 | 10,7 | 3 | 0,8 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| جامعة المدية | 75 | 21,1 | 6 | 1,7 | 0 | 0 |
| جامعة البليدة | 64 | 18,1 | 22 | 6,1 | 0 | 0 |
| المجموع | 286 | %80,5 | 66 | % 18,5 | 3 | % 0.8 |

نلاحظ من خلال البيانات الواردة في الجدول 29 أن متغير السن لا يؤثر على مكان مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة حيث أن المشاهدة في البيت تمثل أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة ب 29,2 %و32,4 %و18,9 %ثم تليها المشاهدة في الحي الجامعي 6,2 %و9,3 %و3% وفي الأخير وبنسبة جد ضئيلة عند الجيران.

وهذا ما يدعو إلى القول أن التلفزيون هو وسيلة إعلامية منزلية أساسا وأن المشاهدة تتم في السياق العائلي، فمفهوم الجمهور لم يعد مجرد فرد مشاهد، ولكنه عضو في الجماعة(العائلة) المشاهدة، وأصبحت الأسرة هي الوحدة القاعدية بدلا من المشاهدة الفردية، وهذا ما تم ذكره أنفا فالمسلسل التركي هو تجربة جماعية واجتماعية في أن واحد و ذلك من خلال المناقشات والأحاديث بين الأفراد والتي سنتطرق إليها لاحقا.

وهذا ما كانت قد أشارت إليه الباحثة الفرنسية **Dominique Pasquier**[1] أن التلفزيون ليس بتجربة فردية بل هو تجربة تتوقع وتنتج نشاطات جماعية. وأيضا دراسة كل من كاتز وتمار اليابس في **Decoding Dallas** [2]أين أثبتت الدراسة أن مسلسل Dallas يمثل تجربة جماعية واجتماعية في أن واحد .

وفيما يخص المشاهدة عند الجيران يمكن القول أنها عادة زالت بفعل التحولات الاجتماعية العميقة التي عرفتها الجزائر والأشخاص الذين يشاهدون المسلسلات عند الجيران ورغم قلة عددهم فيمكن أن يكون سببه الاشتراك في المتعة لا غير، أو أنهم لا يستطعون مشاهدتها في بيوتهم.

Dominique Pasquier : la culture des sentiments, l'expérience télévisuelle des adolescents.opcit .p236

[1]Tamar liebes, Elihu Katz: six interprétations de la série Dallas .Opcit ;p6

أما الأفراد الذين يشاهدون المسلسلات التركية في الحي الجامعي فهم أولئك الذين يقطنون بالحي الجامعي ويتقاسمون الغرف.

كما نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن متغير السكن له علاقة ترابطية مع مكان مشاهدة المسلسلات التركية حيث نجد أن أغلبية الأفراد الذين يقطنون في الحي الجامعي يشاهدون الدراما التركية في الحي الجامعي وذلك بنسبة 18,5 % مقابل 14 % في البيت ويرجع ذلك إلى كون الطلبة اللذين يقطنون بالحي الجامعي يتقاسمون الغرف زد على ذلك فالإقامات الجامعية توفر للطلبة قاعة كبيرة للراحة مجهزة بالتلفزيون أين يجتمع الطلبة لمشاهدة التلفزيون في جماعة.أما الأفراد الذين يسكنون مع الأهل يفضلون مشاهدة المسلسلات التركية في البيت وذلك بنسبة 68,4 % مقابل 0 % في الحي الجامعي، بينما الأفراد الذين يقطنون بعيدا عن الأهل فيشاهدون المسلسلات أيضا في البيت وذلك بنسبة 8,1 % مقابل 0,6% في الحي الجامعي.

وفيما يتعلق بمتغير المستوى الجامعي ونوع الجامعة توضح لنا النسب الواردة في الجدول أعلاه أن المشاهدة في البيت مثلت أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة و ذلك ب 62,5% و13% و5 % على التوالي ثم تليها المشاهدة في الحي الجامعي بنسبة12,3 %و 6,2% و0%، أما نوع الجامعة فكانت النتائج متشابهة وذلك ب 41,3 %و21,1 %و18,1 % يشاهدون في البيت مقابل 10,7 % و1,7 % و6,1 % في الحي الجامعي.

ويتضح لنا تقارب كبير في اتجاه إجابات المبحوثين من حيث اختيار البدائل، وعليه يظهر لنا عدم تأثير متغير المستوى ونوع الجامعة على مكان مشاهدة المبحوثين للمسلسلات التركية المد بلجة.

**الجدول رقم (30): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين نوع المسلسلات التركية التي يفضلها المبحوثين**

| السؤال السادس | أي نوع من المسلسلات التركية تفضل مشاهدتها في التلفزيون | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة المتغير | المسلسل العاطفي | | المسلسل الاجتماعي | | المسلسل التاريخي | | المسلسل الكوميدي | | المسلسل البوليسي | |
| | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 106 | 29,8 | 15 | 4,2 | 3 | 0,8 | 1 | 0,2 | 1 | 0,3 |
| من 21 إلى 23 سنة | 93 | 26,1 | 26 | 7,3 | 16 | 4,5 | 13 | 3,7 | 3 | 0,9 |
| من 24 إلى 26 سنة | 14 | 4 | 40 | 11,2 | 5 | 1,3 | 11 | 3,1 | 8 | 2,2 |
| المجموع | 213 | %60 | 81 | %22.8 | 24 | %6.7 | 25 | %7 | 12 | %3,4 |
| مع الأولياء | 162 | 45,6 | 47 | 13,3 | 12 | 3,4 | 15 | 4,2 | 4 | 1,2 |
| مستقل عن الأولياء | 11 | 3,1 | 2 | 0,5 | 9 | 2,5 | 7 | 1,9 | 6 | 1,7 |
| في الحي الجامعي | 40 | 11,3 | 32 | 9 | 3 | 0,8 | 3 | 0,8 | 2 | 0,6 |
| المجموع | 213 | %60 | 81 | %22.8 | 24 | %6.7 | 25 | %7 | 12 | %3,4 |
| ليسانس | 172 | 48,6 | 56 | 15,7 | 13 | 3,6 | 18 | 5 | 8 | 2,2 |
| ماستر | 34 | 9,6 | 21 | 5,9 | 9 | 0,8 | 4 | 1,1 | 2 | 0,6 |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| دكتوراه | 7 | 1,9 | 4 | 1,2 | 2 | 0,5 | 3 | 0,8 | 2 | 0,6 |
| المجموع | 213 | %60 | 81 | %22.8 | 24 | %6.7 | 25 | %7 | 12 | %3,4 |
| جامعة الجزائر | 134 | 37,7 | 30 | 8,4 | 12 | 3,4 | 6 | 1,7 | 6 | 1,7 |
| جامعة المدية | 44 | 12,4 | 19 | 5,4 | 7 | 1,9 | 9 | 2,5 | 2 | 0,6 |
| جامعة البليدة | 39 | 10,9 | 32 | 9 | 5 | 1,3 | 10 | 2,8 | 4 | 1,2 |
| المجموع | 213 | %60 | 81 | %22.8 | 24 | %6.7 | 25 | %7 | 12 | %3,4 |

نلاحظ من خلال البيانات الواردة في الجدول أعلاه أن متغير السن لا يؤثر على نوع المسلسلات التركية المدبلجة الذي يفضل الشباب مشاهدتها حيث أن المسلسلات العاطفية والرومانسية تمثل أعلى نسبة على مستوى الفئات العمرية الثلاثة ب 29,8 % و26,1 %و 4% ثم تليها المسلسلات الاجتماعية ب 4,2 % و7,3 % و11,2% على التوالي، أما المسلسلات التاريخية والكوميدية فجاءت النسب كالتالي 0,8 % و4,5 % و1,3 % والكوميدية بنسبة 1% و13% و11 %على التوالي وجاءت في المرتبة الأخيرة المسلسلات البوليسية بنسبة 3% و9 % و2,9 %.

ويمكن تفسير هذه النتيجة إلى افتقار مجتمعنا العربي وخصوصا فئة الشباب للرومانسية وتعطش الزوجين للعاطفة وتقول **زهرة أعمر ستي** [1]في هذا الصدد أن سبب نجاح وانتشار المسلسلات التركية هو عجز الدراما العربية عن لمس المشاعر، إضافة إلى أن المتلقي يبحث عن التغيير، فالجيل القديم يفتقر إلى التعبير عن مشاعرهم، ووجد هذا الجيل في هذه الدراما طرقا جديدة للتعبير عن أحاسيسهم كما أكد موقع « **أون لاين** »[2] أن هناك مجموعة من الأسباب وراء الانتشار الكبير

[1] محمد نبيل طلب: الدراما التركية والبضاعة الصينية، مرجع سبق ذكره، ص45

[2] محمد نبيل طلب، مرجع سبق ذكره، ص 45

للمسلسلات التركية المدبلجة من بينها الفراغ العاطفي، كما يقول **نبيل طلب**[1] أن مجمل المسلسلات التركية تسلط الضوء على المواضيع العاطفية والاجتماعية، الأمر الذي يجعل من هذه المضامين نمطا مقبولا لدى الجماهير، بحيث أنها تقدم بشكل جذاب وبأسلوب مشوق تعرض وبإلحاح موضوعات الحب، الخلافات الزوجية، والعائلية وتجاوزات العمل، والعلاقات المشبوهة، فنستنتج أن هذه المسلسلات تقدم مبالغة كبيرة في فيض المشاعر الإنسانية والعلاقات العاطفية الجياشة بين المحبين، مما يدفع النساء بالعموم وممن تعيش منهن حياة التصحر والجفاف العاطفي إلى التعلق بهكذا مسلسلات وهذا ما أثبتته كل من دراسة **منال مزاهر وعبد الله الصفار وكذا نعيم فيصل المصري** فالعلاقات العاطفية تعد من أبرز الموضوعات التي تتناولها المسلسلات المدبلجة فيتأثر الشباب بالمشاهد العاطفية بسبب تركيز المسلسلات التركية المدبلجة على الرومانسية التي تفتقدها المسلسلات العربية.

وجاءت المسلسلات الاجتماعية في المرتبة الثانية وكما سبق وذكرنا فالمسلسلات التركية تسلط الضوء على المواضيع الاجتماعية ومن المتعارف عليه أن المجتمع التركي قريب جدا في عاداته وتقاليده من المجتمعات العربية والإسلامية الأمر الذي يجعل من هذه المضامين نمطا مقبولا لدى الجماهير فهي تعرض وبإلحاح المشاكل الاجتماعية القريبة من واقع المشاهد مما يدخله في عالم **أحلام اليقظة** ويعني أن المشاهد يتخيل نفسه في وضعيات أو أماكن وأدوار يصورها المسلسل اليومي ويتحدث عنها، وهذا ما أكدته دراسة **كاتز وتمار اليابس** في **Decoding Dallas**[2] أين يقوم المشاهد بربط المسلسل مع واقع الحياة، فهو يجمع أبطال السلسلة والمغامرات مع شخصيات وأحداث من واقعه المعيشي، كما يدخل المتفرج في لعبة الخيال فيتصور نفسه وردود أفعاله في حال ما واجهته نفس المشكلة التي تعرض على الشاشة. فإحدى أهم خصائص الدراما أنها تعمل على مساعدة المتلقي على التقمص، فهو يتخذ موقفا إيجابيا من أحد الشخصيات التي يشاهدها، ويتوحد معها عاطفياً

[1] نفس المرجع ، ص 45

3Tamar liebes, Elihu Katz ;Opcit,p11-12

ويكتسب الخبرات التي تعرض لها وتتحول النماذج التي تعرض أمامه إلى جزء أصيل من حياته الإنسانية التي تساعده على فهم الحياة بل واتخاذ القرارات[1].

أما المرتبة الثالثة فكانت من نصيب المسلسلات التاريخية فالأفراد الذين أجابوا بتفضيلهم للمسلسلات التاريخية هم شباب الفئة العمرية الثالثة فكما تم ذكره سلفا أفراد هذه الفئة قد خرجوا من مرحلة المراهقة فهم أكثر نضجا من الفئات الأخرى ومهتمين بمعرفة تاريخ الحضارات الأخرى كالحضارة العثمانية من خلال بعض المسلسلات مثل مسلسل حريم سلطان أو السلطان سليمان القانوني يحاكي هذا المسلسل قصة الملك سليمان القانوني ( السلطان العاشر من سلاطين الدولة العثمانية) منذ استلامه الحكم حتى وفاته، هذا الملك المسلم الذي شارك في فتوحات عديدة لنشر راية الإسلام في كل مكان.

أما الأشخاص الذين فضلوا المسلسلات الكوميدية هم الأشخاص الذين يبحثون عن التسلية والضحك والترويح عن النفس من خلال مشاهدة مثل هذه المسلسلات بينما الأفراد الذين أجابوا بتفضيلهم للمسلسلات البوليسية فنفترض أنهم من جنس الذكر الذي يتميز طبعه بحبه للدراما البوليسية والاكشن وأفلام الجريمة.

وفيما يتعلق بمتغير نوع السكن نلاحظ من خلال البيانات الواردة في الجدول أعلاه أن هذا المتغير السن لا يؤثر على نوع المسلسلات التركية المدبلجة الذي يفضل الشباب مشاهدتها حيث أن المسلسلات العاطفية والرومانسية تمثل أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة ب 45,6% و3,1 % و11,3 % ثم تليها المسلسلات الاجتماعية ب 13,3% و0,5% و9% على التوالي، أما المسلسلات التاريخية والكوميدية فجاءت النسب متقاربة عموما أي 3,4% و2,5 % و0,8 % والكوميدية ب 4,2% و1,9 %

[1] الشيماء عبد الخالق، مرجع سبق ذكره ، متاح على الرابط التالي
https://www.sasapost.com/the-impact-of-tv-drama/

و0,8 %على التوالي وجاءت في المرتبة الأخيرة المسلسلات البوليسية بنسبة 1,2 % و1,7 % و0,6 % .

وفيما يتعلق بمتغير المستوى الجامعي ونوع الجامعة توضح لنا النسب الواردة في الجدول أعلاه أن المسلسلات الرومانسية مثلت أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة و ذلك ب 48,6 % و9,6 % و1,6 % على التوالي ثم تليها المسلسلات الاجتماعية بنسبة 15,7 % و5,9 % و1,2 % أما المسلسلات التاريخية والكوميدية فجاءت النسب متقاربة عموما أي % 3,5 و0,8 % و0,5% والكوميدية ب 5 % و1,1 % و0,8 % على التوالي وجاءت في المرتبة الأخيرة المسلسلات البوليسية بنسبة 2,2 % و0,6 % و0,6 %.

أما نوع الجامعة فكانت النتائج متشابهة وذلك ب 37,7 %و 12,6 %و10,9 % يشاهدون المسلسلات العاطفية مقابل 8,4 % و5,3 % و9 % يفضلون المسلسلات الاجتماعية. أما المسلسلات التاريخية والكوميدية فجاءت النسب متقاربة عموما أي 3,4 % و1,9% و1,3%على التوالي وجاءت في المرتبة الأخيرة المسلسلات البوليسية بنسبة 1,7 % و 0,6 % و 1,2 %.

ويتضح لنا تقارب كبير في اتجاه إجابات المبحوثين من حيث اختيار البدائل، وعليه يظهر لنا عدم تأثير متغير المستوى ونوع الجامعة على نوع المسلسلات التركية التي يفضل الشباب مشاهدتها.

**الجدول رقم (32): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين استعمال شبكة الانترنيت في مشاهدة المبحوثين للمسلسلات التركية**

| السؤال الثامن | هل تستعمل شبكة الانترنيت لمشاهد المسلسلات التركية | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة | نعم | | لا | | أحيانا | |
| المتغير | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 52 | 14,6 | 41 | 11,6 | 33 | 9,2 |
| من 21 إلى 23 سنة | 64 | 18 | 18 | 5 | 69 | 19,5 |
| من 24 إلى 26 سنة | 12 | 3,4 | 59 | 16,7 | 7 | 1,9 |
| المجموع | 128 | % 36 | 118 | % 33,3 | 109 | % 30,7 |
| مع الأولياء | 110 | 31 | 58 | 16,3 | 76 | 21,4 |
| مستقل عن الأولياء | 11 | 3 | 17 | 4,7 | 3 | 0,8 |
| في الحي الجامعي | 7 | 2 | 43 | 12,1 | 30 | 8.5 |
| المجموع | 128 | % 36 | 118 | % 33,3 | 109 | % 30,7 |
| ليسانس | 110 | 30,9 | 98 | 27,6 | 59 | 16,6 |
| ماستر | 15 | 4,2 | 9 | 2,5 | 46 | 13 |
| دكتوراه | 3 | 0,8 | 11 | 3,1 | 4 | 1,1 |
| المجموع | 128 | % 36 | 118 | % 33,3 | 109 | % 30,7 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| جامعة الجزائر | 75 | 21 | 63 | 17,8 | 50 | 14 |
| جامعة المدية | 24 | 6,8 | 37 | 10,5 | 20 | 5,7 |
| جامعة البليدة | 29 | 8,2 | 18 | 5 | 39 | 11 |
| المجموع | 128 | % 36 | 118 | % 33,3 | 109 | % 30,7 |

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن متغير السن له علاقة ترابطية مع استخدام شبكة الانترنيت لمشاهدة حلقات المسلسلات التركية حيث نجد أن أفراد الفئة العمرية من 18 إلى 20 سنة يستعملون شبكة الانترنيت بصفة دائمة بنسبة 14,6 %و11,6 % لا وأحيانا بنسبة 9,2%، أما الفئة العمرية الثانية من 21 إلى 23 سنة فيستخدمون الشبكة العنكبوتية بصفة دائمة بنسبة 18% و5 % لا و19 %أحيانا. وفيما يتعلق بالفئة العمرية الثالثة من 24 إلى 26 سنة يستعمل أفرادها شبكة الانترنيت دائما بنسبة 9,2 % و19,5 % لا و 1,9% أحيانا.

ويمكن أن نستنتج أن المبحوثين الأقل سنا يستعملون شبكة الانترنيت لمشاهدة الحلقات الجديدة والسابقة للمسلسلات التركية المدبلجة، ويرجع ربما السبب إلى قلة تجربتهم مع الدراما التركية وإلى مرحلة المراهقة التي لم يتجاوزونها بعد. فهم أظهروا تعلقا للمسلسلات التركية فهذا التعلق يذهب إلى أبعد من موعد تلفزيوني بسيط، فمع الشبكة العنكبوتية أصبح من الممكن مشاهدة الحلقات التي فقدها المشاهد عبر التلفزيون أو مشاهدة الحلقات الجديدة والحصرية، فقد تخصصت مواقع كثيرة في بث الحلقات الجديدة والحصرية للمسلسلات سواء مدبلجة للغة العربية أو باللهجة التركية أمثال مواقع You Tube أو Daily motion فبفضل هذه الشبكة العنكبوتية أصبحت المسلسلات المدبلجة مادة سهلة الوصول إليها، سواء عبر هذه المواقع الإلكترونية أو حتى أقراص مدمجة لحلقات كاملة أو عبر قنوات مخصصة للبث اليومي بدون فواصل إعلانية وعلى مدار اليوم MBC plus .

فيمكن القول أن الاهتمام بهذه المسلسلات راجع إلى ارتفاع الرؤية الاجتماعية "كل العالم يشاهد المسلسل فأنا أشاهد أيضا" وإلى شرعيته من طرف وسائل الإعلام وهذا ما توصلت إليه دراسة **Katz et Tamar Liebes** [1]في Decoding Dallas فقد أكدت نتائج الدراسة أن التلفزيون هو وسيلة لإضفاء الشرعية في اختيار البرنامج، فالمبحوثين قالوا أنهم يشعرون بالتهميش في حالة عدم مشاهدة مسلسل دلاس.

أما المبحوثين الأكبر سنا فهم أقل اهتماما بالمسلسلات التركية ويعود ربما السبب إلى أنهم يمتلكون تجربة جيدة عن الدراما التركية فهو بالنسبة إليهم مجرد موعد تلفزيوني بسيط.

ورغم وجود متابعين من هذا النوع إلا أن عينة الدراسة أسفرت عن نسبة معتبرة من المبحوثين الذين لا يبحثون أبدا عن مشاهدة الحلقة الجديدة عبر الأنترنيت إذ قدرت ب 33,3 % وهذا قد يعود إلى عدم توفر الانترنيت لديهم أو أنهم لم يصلوا حد الإدمان على هذه المسلسلات، فيكتفوا بانتظار بث الحلقة عبر التلفزيون.

توضح لنا النسب الواردة أعلاه والخاصة بمتغير نوع السكن أن الأفراد الذي يسكنون مع الأهل أكثر إقبالا على شبكة الانترنيت لمشاهدة المسلسلات التركية وذلك بنسبة 31 % دائما مقابل 16,3 % لا و21,4 % أحيانا, أما الأشخاص الذين يقطنون بعيدا على الأهل فيستخدمون شبكة الانترنيت دائما ب 3 % دائما و4,7 % لا و0,8 أحيانا وفيما يخص الجامعيين الذين يسكنون الحي الجامعي فيستعملون شبكة الانترنيت بصفة دائمة بنسبة ضعيفة مقارنة بالمتغيرات الأخرى وذلك بنسبة 2% مقابل 12,1 لا.

ويمكن أن نستخلص أن الطلبة الذين يسكنون مع أوليائهم أكثر إقبالا على الانترنيت لمشاهدة المسلسلات التركية وهذا راجع ربما إلى توفر شبكة الانترنيت في البيت عكس الأشخاص الذين يسكنون الحي الجامعي فالانترنيت موجودة فقط في قاعة الانترنيت ولأوقات محدودة أما الأشخاص الذين يسكنون مستقلين فقد أظهروا عدم الاهتمام باستعمال شبكة الانترنيت لمشاهدة الحلقات وهذا يعود إلى انشغالهم بأمور أكثر أهمية وقد تجاوزوا مرحلة المراهقة فهو بالنسبة إليهم مجرد موعد تلفزيوني بسيط.

1Tamar liebes, Elihu Katz ;Opcit,p11-12

وفيما يتعلق بمتغير المستوى الجامعي نلاحظ أن هناك علاقة ترابطية مع استخدام شبكة الأنترنيت في مشاهدة الدراما التركية حيث نجد أن طلبة الليسانس هم أكثرا إقبالا وانتظاما على استعمال النت وذلك بنسبة 30,9 % دائما و16.6 % أحيانا مقابل 27,6 %لا.أما طلبة الماستر فيشاهدون المسلسلات التركية دائما بنسبة 4,2 % مقابل 13 % أحيانا و2,5 % لا، ليأتي في الأخير طلبة الدكتوراه بنسبة 0,8 % دائما و3,1 % أحيانا و1,1 %لا.

ويرجع ذلك كما سبق وذكرناه إلى عامل السن فالمبحوثين الأقل سنا يشاهدون المسلسلات التركية أكثر من المبحوثين الأكبر سنا، وهذا يفسر بطبيعة الحال بكون أن طلبة الليسانس قد يكون بعض أفرادها لم يخرجوا بعد من مرحلة المراهقة وما تتميز به من أحلام اليقظة والتماهي المرتبط أساسا بمحتويات وسائل الإعلام، بالإضافة إلى قلة تجربتهم مع الدراما التركية، حيث تمثل المسلسلات التركية لهذه الفئات العمرية نوع جديد من الدراما التلفزيونية.

أما طلبة الماستر والدكتوراه يكونون قد أنهوا دراستهم الجامعية وخرجوا من مرحلة المراهقة وقد يكونون مستقلين ماديا ووجدانيا ولا تعيشون مع الأهل. بالإضافة إلى أن المبحوثين الأكبر سنا سيما طلبة الدكتوراه يمتلكون تجربة جيدة عن الدراما التركية فهم أقل اهتماما بها من السنوات الماضية فهم لم يصلوا حد الإدمان على هذه المسلسلات، فيكتفوا بانتظار بث الحلقة عبر التلفزيون.

كما يلاحظ من خلال بيانات الجدول أعلاه والخاصة بمتغير الجامعة أن استخدام الأنترنيت لمشاهدة حلقات المسلسلات التركية بصفة دائمة مثلت أعلى نسبة بالنسبة لجامعات الجزائر 2 و3 مقارنة بالجامعات الأخرى (البليدة والمدية) بنسبة 21 % دائما مقابل 17,8%لا« لتأتي جامعة البليدة في المرتبة الثانية من حيث الاستخدام للشبكة بصفة دائمة وذلك ب 8,2% مقابل5% لا. لتأتي في الأخير جامعة المدية بنسبة 6,5 % دائما و10,5 %لا و5,7 %أحيانا ويمكن تفسير عدم التكافئ بين الجامعات إلى عدم التكافئ في عدد مفردتها و ربما إلى كون جامعة المدية مازال بعض أفرادها يتخبطون في المشاكل الاقتصادية فلا تتوفر كل البيوت على شبكة الانترنيت والى الضبط الاجتماعي الذي مازالت تفرضه الأسرة على أبنائها.

## 2-المعاني والدلالات التي يكونها الشباب من تعرضهم للمسلسلات التركية المدبلجة:

نتعرض فيما يلي إلى الدلالات والمعاني التي يكونها الشباب من تعرضهم للمسلسلات التركية أي تأويلات وقراءة كل فرد لمضمون الرسالة الإعلامية ويتضح من نتائج الجداول أن تأويلات الشباب تختلف حسب الثقافة والبيئة الاجتماعية لكل فرد وأن أحداث المسلسل تفهم بطرق شتى يبدع فيها الفرد كما أن المشاهد يطوع المسلسل لثقافته ويتفاوض في بعض عناصرها وهو ما يدل أن المتفرج ليس بالمشاهد السلبي الذي يقبل كل شيء كما لا يمكن الإدعاء أن فك رموز رسالة المسلسل التركي هي مماثلة للرسالة المشفرة من طرف معدي و مصممي هذه الدراما.

تتطلب هذه الدراسة معرفة اتجاهات ورأي الشباب الطلبة نحو المسلسلات التركية وماذا تمثل لهم هذه الدراما التي من المفترض أنها تحمل فكرة أو تعالج قضية أو تتناول مسألة تمس حياة الفرد الاجتماعية أو الثقافية أو الاقتصادية أو السياسية.

**الجدول رقم (34): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وماذا تعني المسلسلات التركية للمبحوثين**

| السؤال التاسع | هل تعتقد أن المسلسلات التركية هي ؟ | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة / المتغير | هام | | مسلي | | مزعج | | سخيف | | مشوق | | تجاري | | مخدر | |
| | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 9 | 1,7 | 86 | 16,3 | 3 | 0,6 | 7 | 1,4 | 46 | 8,7 | 30 | 5,7 | 3 | 0,7 |
| من 21 إلى 23 سنة | 5 | 0,9 | 96 | 18,1 | 3 | 0,6 | 14 | 2,7 | 73 | 13,8 | 42 | 7,9 | 6 | 1,1 |
| من 24 إلى 26 سنة | 1 | 0,2 | 20 | 3,8 | 8 | 1,5 | 10 | 1,9 | 23 | 4,3 | 33 | 6,2 | 11 | 2 |
| المجموع | 15 | % 2,8 | 202 | % 38,2 | 14 | 2,7% | 31 | %5,9 | 142 | % 26,8 | 105 | % 19,8 | 20 | 3,8 % |
| مع الأولياء | 7 | 1,3 | 140 | 26,5 | 8 | 1,5 | 14 | 2,7 | 73 | 13,8 | 42 | 7,9 | 11 | 2 |
| مستقل عن الأولياء | 3 | 0,6 | 23 | 4,3 | 2 | 0,4 | 7 | 1,4 | 23 | 4,3 | 30 | 5,7 | 3 | 0,7 |
| في الحي الجامعي | 5 | 0,9 | 39 | 7,3 | 4 | 0,8 | 10 | 1,9 | 46 | 8,7 | 33 | 6,2 | 6 | 1,1 |
| المجموع | 15 | % 2,8 | 202 | % 38,2 | 14 | 2,7% | 31 | %5,9 | 142 | % 26,8 | 105 | % 19,8 | 20 | 3,8 % |
| ليسانس | 5 | 0,9 | 140 | 26,5 | 8 | 1,5 | 14 | 2,7 | 83 | 15,7 | 65 | 12,2 | 4 | 0,8 |
| ماستر | 1 | 0,2 | 50 | 9,4 | 4 | 0,8 | 10 | 1,9 | 46 | 8,7 | 34 | 6,4 | 8 | 1,5 |
| دكتوراه | 9 | 1,7 | 12 | 2,3 | 2 | 0,4 | 7 | 1,4 | 13 | 2,4 | 6 | 1,1 | 8 | 1,5 |
| المجموع | 15 | % 2,8 | 202 | % 38,2 | 14 | 2,7% | 31 | %5,9 | 142 | % 26,8 | 105 | % 19, | 20 | 3,8 % |

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | 8 | | | | | | | | | | | |
| جامعة الجزائر | 10 | 1,9 | 108 | 20,4 | 12 | 2,3 | 18 | 3,4 | 72 | 13,6 | 60 | 11,3 | 16 | 3 |
| جامعة المدية | 2 | 0,3 | 44 | 8,3 | 1 | 0,2 | 6 | 1,1 | 30 | 5,7 | 20 | 3,8 | 2 | 0,4 |
| جامعة البليدة | 3 | 0,6 | 50 | 9,4 | 1 | 0,2 | 7 | 1,4 | 40 | 7,5 | 25 | 4,7 | 2 | 0,4 |
| المجموع | 15 | %2,8 | 202 | %38,2 | 14 | 2,7% | 31 | %5,9 | 142 | %26,8 | 105 | %19,8 | 20 | 3,8% |

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن أفراد الفئات العمرية الثلاثة يمثل لهم محتوى المسلسلات التركية وقتا للتسلية بنسبة 16,3% و18,1% و3,8 %، ثم يليها عنصر التشويق ب 8,7%و13,8%و4,3%، وبعدها عنصر التجاري بنسبة 5,7%و 7,9% و6,2% على التوالي. ثم تأتي في المرتبة الرابعة "سخيف" بنسبة 1,4% و2,7%و1,9%، وبعدها عنصر "مخدرة" ب 0,7% و1,1% و2%، ليحتل العنصرين "هام و"مزعج" المرتبة الأخيرة بنسبة 0,6 %و0,6 % و1,5%، 1,7% و0,9% و0,7% على التوالي.

يمكن أن نستنتج أن المسلسلات التركية تمثل للمبحوثين وقتا للمتعة فهو يستجيب كمرحلة أولى إلى حاجيات بسيطة، فمعظم الشباب بالمائة صرحوا أن المسلسل التركي هو برنامج مسلي، ويعود ربما إلى أن مشاهدة المسلسل لا يتطلب قدرات ثقافية واجتماعية أيضا وبهذا يمكن القول أن الحاجات الترفيهية والاسترخاء تمثل الدوافع الرئيسية لتعرض الشباب للمسلسلات التركية فانجذاب الشباب لهذا النوع من البرامج يفسر في تلبيته لحاجات ترفيهية سيما مع الواقع المؤلم الذي يعيشه الشباب(البطالة، الروتين) فهي نوع من التعويض النفسي.

ويلي عنصر التسلية عنصر "التشويق" الذي جلب من جهته المشاهدين نرى في المسلسلات المدبلجة تنوعا في الأحداث بين طبقات اجتماعية مختلفة، تتعدد الشخصيات وتتعدد معها الأحداث مما يبعد الملل عن نفس المشاهد، وتستعرض

علاقات اجتماعية وأحداث مثيرة تمتد بين الوفاء والخيانة، والغدر والإيثار الأنانية، وغيرها من المتناقضات السلوكية التي تشد اهتمام المشاهد، تتطلب الحبكة في دراما المسلسلات التلفزيونية بكل مضامينها تعدد في الصراع، وتنوعه من أجل خلق التشويق والدهشة عند جمهور المشاهدين، وفي هذا الجانب يقول الباحث **جورج لوثر**[1] أن صراعا واحداً لا يكفي لجعل العمل محبوكاً بشكل جيد أو أكثر إثارة، فالمسلسل هو عبارة عن تمثيلية مقسمة إلى مجموعة من الحلقات المتتالية بشكل متسلسل ومنطقي، كل حلقة هي جزء من المسلسل وتقدم كل حلقة منه أحداث معينة ثم تنقطع في نقطة معينة وتكتمل الأحداث في الحلقة التي تليها الأمر الذي يجعل هذه المسلسلات مشوقة وتدفع كما سبق وذكرناه المشاهد لاستخدام الانترنيت لمشاهدة الأحداث الجديدة .زد على ذلك طول المسلسلات التركية فهذه الأعمال ممتدة في الزمن أي ليست مباراة مدتها ساعة بل قل إنها الساعات والأيام والشهور وفي بعض الأحيان الأعوام مثل مسلسل وادي الذئاب الذي يبث إلى يومنا هذا في جزئه العاشر فهو يبث منذ عام 2007 وهذا ما يدفع فضول العديد ومتابعتهم لمثل هذه المسلسلات لمعرفة تفاصيل ونهاية المسلسل فهنا يدخل عنصر التشويق.

هناك أيضا العنصر التجاري، فالمشاهدين واعون بالطابع التجاري الذي يميز المسلسل التركي، فالعمل الدرامي تحكمها ضوابط تجارية هدفها الربح، فهذا النوع من الأعمال يعتمد على تمويل عدد من الرعاة الرسميين مقابل عرض للإعلانات وارتداء الممثلين منتوجات تلك الشركات مثل الملابس والعطور وأدوات التجميل.

هناك عنصر السخف الذي جلب من جهته المشاهدين لأنه هو أيضا يروح ويسلي الشباب.

وفيما يتعلق بمتغير السكن توضح لنا النتائج أن عنصر التسلية يمثل أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة بنسبة26,5% و4,3% و7,3%، ثم يليها عنصر التشويق ب 13,8% و4,3% و8,7%، وبعدها عنصر تجاري بنسبة 7,9% و5,7 % و6,2 %على التوالي. ثم تأتي في المرتبة الرابعة "سخيف" بنسبة 2,7%و1,4%و 1,9%، وبعدها عنصر "مخدرة" ب 2% و0,7% و1,1%، ليحتل العنصرين "هام

[1] جورج لوثر :دليل التأليف التلفزيوني، مرجع سبق ذكره، ص 231

و"مزعج" المرتبة الأخيرة بنسبة 1,3% و0,6 % و0,9% ،1,5% و0,4% و0,8% على التوالي.

هذا التقارب في الإجابات يفضي إلى إلغاء تأثير متغير نوع السكن على هذا السؤال.

وفيما يتعلق بمتغير المستوى الجامعي ونوع الجامعة توضح لنا النسب الواردة في الجدول أعلاه أن عنصر التسلية يمثل أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة بنسبة 26,5% و9,4% و2,3% ، ثم يليها عنصر التشويق ب15,7% و8,7% و2,4 %، وبعدها عنصر التجاري بنسبة 18,4 % و9,6% و1,6% على التوالي. ثم تأتي في المرتبة الرابعة "سخيف" بنسبة 3,9% و% 2,8و2%، وبعدها عنصر "مخدر" ب1,1 % و2,2% و2,2%، ليحتل العنصرين "هام و"مزعج" المرتبة الأخيرة بنسبة 1,5%و0,2% و2,7% ،2,3% و1,1% و0,5% على التوالي.

أما نوع الجامعة فكانت النتائج متشابهة وذلك أن عنصر التسلية يمثل أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة بنسبة 22% و6,5% و11%، ثم يليها عنصر التشويق ب 20,5% و6,5% و13%، وبعدها عنصر تجاري بنسبة 11,8% و8,5 % و9,3% على التوالي. ثم تأتي في المرتبة الرابعة "سخيف" بنسبة 3,9%و2,3%و 2,8%، وبعدها عنصر "مخدرة" ب0,8 % و1,7% و3%، ليحتل العنصرين "هام و"مزعج" المرتبة الأخيرة بنسبة 1,9 %و0,8 و1,4% ،2,3% و0,5% و1,1% على التوالي.

هذا التقارب في الإجابات يفضي إلى إلغاء تأثير المتغيرين على هذا السؤال.

**الجدول رقم (35): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين مدى تطابق المسلسلات التركية مع الواقع الذي يعيشه المبحوثين**

| السؤال العاشر | هل تعتقد أن ما يدور في المسلسلات التركية من أحداث هو؟ | | | |
|---|---|---|---|---|
| الإجابة / المتغير | مجرد تمثيل | | يعكس ما يحدث في الواقع | |
| | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 76 | 21,4 | 50 | 14 |
| من 21 إلى 23 سنة | 82 | 23 | 69 | 19,4 |
| من 24 إلى 26 سنة | 41 | 11,6 | 37 | 10,3 |
| المجموع | 199 | %56 | 157 | %44 |
| مع الأولياء | 133 | 37,5 | 111 | 31,1 |
| مستقل عن الأولياء | 21 | 5,9 | 11 | 3 |
| في الحي الجامعي | 45 | 12,7 | 35 | 9,8 |
| المجموع | 199 | %56 | 157 | %44 |
| ليسانس | 142 | 39,9 | 128 | 35,9 |
| ماستر | 43 | 12,1 | 27 | 7,5 |
| دكتوراه | 14 | 4 | 4 | 1,1 |
| المجموع | 199 | %56 | 157 | %44 |
| جامعة الجزائر | 112 | 31,5 | 76 | 21,2 |
| جامعة المدية | 41 | 11,5 | 40 | 11,2 |
| جامعة البليدة | 46 | 13 | 41 | 11,5 |
| المجموع | 199 | %56 | 157 | %44 |

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن أغلبية أفراد الفئات العمرية الثلاثة يعتقدون أن ما يعرض في المسلسلات التركية هو مجرد تمثيل وذلك21,4 % و23% و11,6%، ثم يليها الأفراد الذين يعتقدون أن المسلسلات التركية لا تبث إلا ما هو حقيقي وصادق ويعكس بالفعل ما يحدث في الواقع ب14 % و19,4% و10,3% على التوالي.

ويمكن تفسير هذه النتيجة بكون المبحوثين واعيين بلا واقعية المسلسلات التركية فالدراما التركية تعتمد على عامل الإبهار في العرض والتقديم حيث تحتوي على قدر كبير من الشياكة وأيضا الديكور والملابس والمحتوى الكلي، فهذه المسلسلات تركز على إظهار جمال الطبيعة والمنازل الفخمة، الملابس الفاخرة والأزياء الجذابة، فهي بعيدة كل البعد عن الواقع الذي يعيشه المشاهد العربي والإسلامي، فمعظم الدول العربية تتخبط في مشاكل اقتصادية كالفقر والبطالة وكذا الأزمات السياسية سيما ما يحدث في البلدان العربية مثل سوريا، واليمن، وفلسطين.

لكن مقابل هذا يعتقد الكثير من المبحوثين (44 بالمائة) أن المسلسل التركي يبث إلا ماهو حقيقي وصادق ويعكس بالفعل ما يحدث في الواقع، يبدو من الصعب على المشاهد فك رموز الواقع و الخيال في هذه الأعمال الدرامية.كما يمكن تفسيرها إلى كون أن التعرض بصفة دائمة لمثل هذه المسلسلات التي تحمل مضامين منافية وبعيدة عن واقع المجتمع الجزائري قد يؤدي في غالب الأحيان إلى إدراك المشاهد أن الواقع الذي يشاهده في التلفزيون هو نفسه الواقع الذي يعيش فيه، وهذا ما أكدته نظرية الغرس الثقافي والتي تسمى أيضا الإيماء الثقافي، إذ تذهب هذه النظرية للقول"أن مداومة التعرض للتلفزيون ولفترات طويلة ومنتظمة تنمي لدى المشاهد اعتقادا بأن العالم الذي يراه على شاشة التلفزيون ماهو إلا صورة للعالم الواقعي الذي يعيشه.

وفي هذا الإطار تقول الباحثة الفرنسية **Mehl**[1] أنه ليس من السهل حسم الخلاف بين واقعية الدراما التلفزيونية والخيال، وربما سر نجاح مثل هذه البرامج يعود إلى هذا التلاقي بين الواقعي والافتراضي مضيفة أنه لابد من الحسم فكريا في وجود شيء ما

Label France: entretiens croisés avec Monique Dagnaud et Dominique ;Opcit, n°126

من الواقع في الأعمال الدرامية وهذا ما أكده العديد من الباحثين الأوائل أمثال **أرسطو**[1] حينما قال أن الدراما هي محاكاة لفعل بشري بمعنى أن الدراما تستمد مادتها مباشرة من الحياة فهي فن إنساني يرتبط بمشاكل الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية، وهذا ما لخصه الباحث**MARTIN ALSON** في كتابه عصر التلفزيون حيث يقول أن التلفزيون في جوهره وسيلة درامية ولكن يجب أن يكون عائليا إلى حد كبير، لأنه أصبح شريكا بالقوة في حياتنا العائلية بل وفي كل جوانب حياتنا الفردية والاجتماعية يتدخل في كل شيء ويترك بصماته الواضحة على قيم المجتمع الجزائري وسلوكه وعاداته واتجاهاته وأفكاره.

كما قلنا إن الدراما تقوم على المحاكاة وكذلك عرض التناقضات وتجسيد النماذج البشرية المتنوعة، وذلك يؤدي إلى استعراض عميق للدوافع الإنسانية والغرائز والرغبات، كذلك فإحدى أهم خصائص الدراما أنها تعمل على مساعدة المتلقي على التقمص، فهو يتخذ موقفا إيجابيا من أحد الشخصيات التي يشاهدها، ويتوحد معها عاطفياً ويكتسب الخبرات التي تعرض لها وتتحول النماذج التي تعرض أمامه إلى جزء أصيل من حياته الإنسانية التي تساعده على فهم الحياة بل واتخاذ القرارات. [2]

إذن نستنتج أن هناك صلة بين المنطق الإدراكي والمنطق العاطفي، فالمشاهدون واعون بقوانين واتفاقيات صناعة هذه المسلسلات التركية المدبلجة، فهم يعرفون أتم المعرفة أن هذه المسلسلات تخضع إلى منطق مختلف عن الحياة العادية، لا تساعدهم على بناء مستقبلهم فهم يدركون الطرق الاجتماعية التي يجب اجتيازها للنجاح، لكن هذا لم يمنعهم من الاعتقاد والإيمان بحقيقة ما يشاهدونه.

ونستنتج أن أغلبية جمهور المسلسلات التركية يمتلكون رؤية نقدية، فهم يشاهدون

---

[1] أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتعليق وتقديم إبراهيم حمادة، مرجع سبق ذكره، ص4

[2] الشيماء عبد الخالق، **مرجع سبق ذكره ، متاح على الرابط التالي**
https://www.sasapost.com/the-impact-of-tv-drama/

كثيرا هذه المسلسلات علما منهم أن ما يعرض في البرنامج ماهو إلا مشهد تلفزيوني، فكثرة التعرض للتلفزيون لا يعني انعدام القراءة النقدية والتأملية لمضمون الرسالة الإعلامية.

وفيما يتعلق بمتغير السكن توضح لنا نتائج الجدول أعلاه أن البديل الأول "مجرد تمثيل" حاز على أعلى نسبة عل مستوى المتغيرات الثلاثة يعتقدون وذلك بنسبة37,5 % و5,9% و12,7%، ثم يليها البديل الثاني "أن المسلسلات التركية لا تبث إلا ما هو حقيقي وصادق ويعكس بالفعل ما يحدث في الواقع" ب31,1 % و3%و9,8% على التوالي.

ويفضي هذا التقارب والتناسب في الإجابات إلى إلغاء تأثير متغير نوع السكن على هذا السؤال.

وفيما يخص متغير المستوى الجامعي توضح لنا البيانات الواردة في الجدول أعلاه أن"مجرد تمثيل" يمثل أعلى نسبة في كلا المستويات وذلك 39,9% و12,1% و4%، ثم يليها الأفراد الذين يعتقدون أن المسلسلات التركية لا تبث إلا ما هو حقيقي وصادق ويعكس بالفعل ما يحدث في الواقع ب 35,9% و7,5% و1,1% على التوالي.

أما نوع الجامعة فكانت النتائج متشابهة وذلك أن أغلبية أفراد الجامعات الثلاثة يعتقدون أن ما يعرض في المسلسلات التركية هو مجرد تمثيل وذلك 31,5% و 11,5% و13%، ثم يليها الأفراد الذين يعتقدون أن المسلسلات التركية لا تبث إلا ما هو حقيقي وصادق ويعكس بالفعل ما يحدث في الواقع ب21,2% و11,2% و11,5% على التوالي.

## 4- محور دوافع وأسباب إقبال الشباب على للمسلسلات التركية المدبلجة:

تختلف وجهات نظر الباحثين في دراسة دوافع تعرض الأفراد لوسائل الإعلام، حيث تنظر نظرية القيمة المتوقعة Expectancy Value Approach لهذه الدوافع على أنها حالات داخلية يمكن إدراكها وفهمها مباشرة من طرف الجمهور.

وفي المقابل هناك نظرة أخرى ترى أن هذه الدوافع لا يمكن إدراكها وفهمها مباشرة، إذ يتم إدراكها بصفة غير مباشرة، بناءا على سلوك أفراد الجمهور.

و سنحاول من خلال تحليلنا لنتائج الجداول معرفة أسباب ودوافع إقبال الشباب على المسلسلات التركية المدبلجة.

**الجدول رقم (36): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين دوافع تعرض المبحوثين لمحتوى المسلسلات التركية**

| السؤال الحادي عشر | ماذا يعجبك في المسلسلات التركية؟ | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة المتغير | الديكور والمنازل الفخمة | | جمال وأزياء الممثلين | | تعالج مشاكل المجتمع | | براعة التمثيل والإخراج | | اللهجة السورية | | تقارب العادات | | أماكن التصوير | | رومانسية القصص المعروضة | |
| | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 102 | 6 | 108 | 6,3 | 24 | 1,4 | 63 | 3,7 | 45 | 2,6 | 13 | 0,8 | 90 | 5,2 | 87 | 5 |
| من 21 إلى 23 سنة | 148 | 8,7 | 153 | 9 | 31 | 1,8 | 124 | 7,2 | 118 | 6,9 | 17 | 1 | 100 | 5,8 | 115 | 6,7 |
| من 24 إلى 26 سنة | 75 | 4,3 | 74 | 4,3 | 32 | 1,9 | 23 | 1,3 | 17 | 1 | 11 | 0,6 | 63 | 3,7 | 78 | 4,5 |
| المجموع | 325 | %19 | 335 | %19,6 | 87 | 5% | 210 | %12,2 | 180 | 10,%5 | 41 | %2,3 | 253 | %14,7 | 280 | %16,3 |
| مع الأولياء | 102 | 6 | 108 | 6,3 | 24 | 1,4 | 63 | 3,7 | 45 | 2,6 | 13 | 0,8 | 90 | 5,2 | 87 | 5 |
| مستقل عن الأولياء | 148 | 8,7 | 153 | 9 | 31 | 1,8 | 124 | 7,2 | 118 | 6,9 | 17 | 1 | 100 | 5,8 | 115 | 6,7 |
| في الحي الجامعي | 75 | 4,3 | 74 | 4,3 | 32 | 1,9 | 23 | 1,3 | 17 | 1 | 11 | 0,6 | 63 | 3,7 | 78 | 4,5 |
| المجموع | 32 | % | 33 | % | 87 | 5% | 21 | % | 18 | 10, | 41 | % | 25 | % | 28 | % |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 5 | 19 | 5 | 19,6 | | | 0 | 12,2 | 0 | | %5 | 0 | 2,3 | 3 | 14,7 | 0 | 16,3 |
| ليسانس | 102 | 102 | 108 | 6,3 | 24 | | 1,4 | 63 | 3,7 | 45 | 2,6 | 13 | 0,8 | 90 | 5,2 | 87 | 5 |
| ماستر | 148 | 148 | 153 | 9 | 31 | | 1,8 | 124 | 7,2 | 118 | 6,9 | 17 | 1 | 100 | 5,8 | 115 | 6,7 |
| دكتوراه | 75 | 75 | 74 | 4,3 | 32 | | 1,9 | 23 | 1,3 | 17 | 1 | 11 | 0,6 | 63 | 3,7 | 78 | 4,5 |
| المجموع | 325 | %19 | 335 | %19,6 | 87 | | 5% | 210 | %12,2 | 180 | 10,%5 | 41 | %2,3 | 253 | %14,7 | 280 | %16,3 |
| جامعة الجزائر | 179 | 10,5 | 108 | 6,3 | 24 | | 1,4 | 63 | 3,7 | 45 | 2,6 | 13 | 0,8 | 90 | 5,2 | 87 | 5 |
| جامعة المدية | 70 | 4,1 | 153 | 8,9 | 31 | | 1,8 | 124 | 7,2 | 118 | 6,9 | 17 | 1 | 100 | 5,8 | 115 | 6,7 |
| جامعة البليدة | 76 | 4,4 | 74 | 2,7 | 32 | | 9.1, | 23 | 1,3 | 17 | 1 | 11 | 0,6 | 63 | 3,7 | 78 | 4,5 |
| المجموع | 325 | %19 | 335 | %19,6 | 87 | | 5% | 210 | %12,2 | 180 | 10,%5 | 41 | %2,3 | 253 | %14,7 | 280 | %16,3 |

يتضح من الجدول أعلاه أن أفراد الفئات العمرية الثلاثة مهتمين ومعجبين أكثر بجمال وأناقة الممثلين وذلك بنسبة6,3% و9% و4,3%، ثم يليها عنصر الديكور والمنازل الفخمة بنسب جد متقاربة وهي على التوالي6 % و8,7% و4,3%، ويأتي في المرتبة الثالثة رومانسية القصص المعروضة في الدراما التركية وذلك بنسبة5% و6,7% و4,5%، نسبة أماكن التصوير بلغت 5,2% و5,8%و3,7%. وفيما يخص فقد براعة التمثيل والإخراج بلغت3,7% و7,2%و1,3%على التوالي. أما فيما يتعلق باللهجة السورية المعتمدة في دبلجة الأعمال الدرامية التركية فقد بلغت2,6 %

و6,9% و1 %.

هناك عنصر أخر لا يقل أهمية وهو معالجة المسلسلات التركية لمشاكل المجتمع بنسبة 1,4 % و1,8% و1,9% وأخر عنصر والذي احتل المرتبة الأخيرة بنسب 0,8% و1% و0,6% مقارنة مع الاقتراحات الأخرى هو تقارب التقاليد مع العادات الجزائرية .

ويمكن تفسير هذا بأن ويفسر هذا بكون عينة الدراسة من فئة الشباب فهي فئة تتميز بمرحلة عمرية تتخطاها مظاهر حب الإطلاع على كل ما هو جديد سيما الإناث منهم وحبهم للتطلع على أخر مستجدات الموضة من ملابس وأكسسورات ويمكن إرجاعها أيضا إلى **أحلام اليقظة** خاصة عند الأفراد الذين إمكانياتهم لا تسمح لهم باقتناء أشيك الملابس أو بيئتهم الاجتماعية لا تسمح لهم بارتداء هذا النوع من الملابس فهم يتخيلون ويتصورون أنفسهم في مكان الممثلين. كما نلاحظ في معظم المسلسلات التلفزيونية التركية أسلوب الانتقاء الدقيق للمثلين ضمن معايير محددة، تظهر وسامة الممثلين والممثلات ومدى براعة ودقة أدائهم الأمر الذي يدفع المشاهد إلى التعلق بها، فيترجم هذا التعلق بتحولات طارئة على شخصية المشاهد التي تسعى إلى تقليد الممثل شكلا ومضمونا، ففي عام 2013، أجري تصويت لما يقارب سبعة ملايين صوت عربي لاختيار الأفضل بين 140 نجما عربيا وتركيا، وكذلك 40 مسلسلا ما بين عربي ومدبلج، ليتوج في الأخير التركي ويتصدر القائمة[1].

ويفسر نجاح المسلسلات التركية أيضا في اختيار الديكور والمنازل الفخمة للتصوير فإنتاج برامج الدراما التركية جاء بشكل ضخم وقوي، لأنه يحتوي على قدر كبير من الشياكة من حيث الديكور والملابس والمحتوى الكلي وهذا ما جذب إليه الشباب .

نفس الشيء بالنسبة لعنصر براعة التمثيل والإخراج أين بلغت نسبة الذين صرحوا أن العنصر الذي يعجبهم في المسلسل التركي هو التمثيل والإخراج حيث تغلب على هذه المسلسلات الجماليات الفنية في الإخراج الجيد وبراعة التمثيل والتصوير فنلاحظ في المسلسلات التركية تنويع في الأحداث بين طبقات اجتماعية مختلفة، تتعدد

[1] إبراهيم يوسف العوامرة، مرجع سبق ذكره، ص70

الشخصيات وتتعدد معها الأحداث مما يبعد الملل عن نفس المشاهد، وتستعرض علاقات اجتماعية وأحداث مثيرة تمتد بين الوفاء والخيانة، والغدر والإيثار الأنانية، وغيرها من المتناقضات السلوكية التي تشد انتباه المشاهد.

أيضا من بين أهم أسباب متابعة شباب الطلبة للمسلسلات التركية المدبلجة هو رومانسية القصص المعروضة ويعود هذا إلى طبيعة القصص التي تعالجها هذه المسلسلات فغالبها يطغى عليه الجانب العاطفي والرومانسي كما يقول **نبيل طلب** [1]أن مجمل المسلسلات التركية تسلط الضوء على المواضيع العاطفية والاجتماعية، الأمر الذي يجعل من هذه المضامين نمطا مقبولا لدى الجماهير، بحيث أنها تقدم بشكل جذاب وبأسلوب مشوق تعرض وبإلحاح موضوعات الحب، الخلافات الزوجية، والعائلية وتجاوزات العمل، والعلاقات المشبوهة، فنستنتج أن هذه المسلسلات تقدم مبالغة كبيرة في فيض المشاعر الإنسانية والعلاقات العاطفية الجياشة بين المحبين، مما يدفع النساء بالعموم وممن تعيش منهن حياة التصحر والجفاف العاطفي إلى التعلق بهكذا مسلسلات وهذا ما أثبتته كل من دراسة **منال مزاهر وعبد الله الصفار وكذا نعيم فيصل المصري**[2] فالعلاقات العاطفية تعد من أبرز الموضوعات التي تتناولها المسلسلات المدبلجة فيتأثر الشباب بالمشاهد العاطفية بسبب تركيز المسلسلات التركية المدبلجة على الرومانسية التي تفتقدها المسلسلات العربية.ونستنتج أن الدراما التلفزيونية تلبي إشباع الرغبات الإنسانية: كالشعور بالحب، بالانتقام، بالبطولة، بالانتصار...كلها رغبات إنسانية يبحث الإنسان عنها خلال يومه، وتقوم الأعمال الدرامية بالتركيز على مثل هذه الرغبات فتقدمها للمتلقي من خلال المعايشة فيتلقاها المشاهد ويتفاعل معها ويشبع جزء من رغباته، كتلك البطلة التي تبحث عن حب حقيقي رغم أنها قبيحة ولا تجد من يعجب بها، ثم تدور أحداث المسلسل لتجد حبها الحقيقي الذي يبحث عن جوهرها النقي، أو كذلك البطل الذي يقرر الانتقام من

[1] محمد نبيل طلب، مرجع سبق ذكره، ص46

[2] منال مزاهر، مرجع سبق ذكره، ص 64.

الفاسدين لأن القانون يعجز عن الوصول لهم. إلى هنا نكون قد استعرضنا أهم التأثيرات الإيجابية التي تتركها الدراما على نفسية المتلقي.[1]

نسبة 10,5 بالمائة من المبحوثين اعتماد اللهجة السورية في دبلجة المسلسلات التركية ومن المتعارف عليه أن هذه اللهجة محبوبة لدى العرب لسهولتها ووضوحها وبساطة وقعها على أذن المتلقي، مما ساعد على انتشار هذه المسلسلات، حتى أن المشاهد قد ينسى أنه يشاهد مسلسلا مدبلجا نظرا لإتقان العمل.

ويليها عنصر أماكن التصوير فقد بلغت نسبتها عند المبحوثين 36,8 بالمائة فكما تم الإشارة إليه سابقا فالمسلسلات التركية تكشف لنا عن الوجه السياحي الرائع والخلاب لتركيا من خلال المناظر التي تم فيها التصوير، إذ سجلت السياحة العربية المتجهة إلى تركيا ارتفاعا ملحوظا خلال الفترة الأخيرة، بالإضافة إلى اعتماد هذه المسلسلات على التصوير الواقعي بعيدا على الإستديوهات وهو ما يضفي واقعية لدى المشاهد. للتصوير دور مهم في إثارة انتباه المشاهد من خلال ما يمتلكه من إمكانية في الإقناع والتأثير فالأعمال الدرامية التركية تعتمد على تقنيات جد عالية في التصوير سواء في اعتمادها على التصوير الواقعي كما سبق وذكرنا وأيضا اعتمادها على التنويع في أحجام اللقطات وحركات الكاميرا وزوايا التصوير إذ أن لكل من الأحجام والحركات والزوايا واستخداماتها دورا مهما في إثارة الانتباه ،وكذا الاعتماد على المؤثرات الصوتية الجميلة من إيقاع وموسيقى.

أيضا هناك عنصر معالجة المسلسلات التركية لمشاكل المجتمع رغم أنه احتل المراتب الأخيرة ( 12,5 بالمائة) مقارنة مع الاقتراحات الأخرى وربما يعود السبب إلى أن الشباب واعون بقوانين واتفاقيات صناعة هذه المسلسلات التركية المدبلجة، فهم يعرفون أتم المعرفة أن هذه المسلسلات تخضع إلى منطق مختلف عن الحياة العادية ولا تعكس الواقع الذي نعيشه.

عنصر تقارب العادات مع الواقع الجزائري أيضا كان له نصيب في عناصر التشويق والإعجاب في المسلسلات التركية ويمكن تفسير هذه النتيجة إلى كون أن المجتمع

[1] الشيماء عبد الخالق، مرجع سبق ذكره ، متاح على الرابط التالي
https://www.sasapost.com/the-impact-of-tv-drama/

التركي هو في معظمه مجتمع إسلامي من جهة، ومن جهة أخرى وبما أن الاحتلال العثماني للمناطق العربية في الماضي استمر لما يزيد عن 400 سنة ومنها منطقة الجزائر، كل ذلك ساهم في تقارب العادات والتقاليد الإسلامية، فقد نجد آية قرآنية كلوحة على الحائط، أو حديث شريف أو مراسيم زواج أو عزاء يتم بطريقة قريبة من العادات العربية كعادات العزاء أو المواليد.

وفيما يتعلق بمتغير السكن توضح لنا نتائج الجدول أعلاه أن البديل جمال وأناقة الممثلين احتل المرتبة الأولى وذلك بنسبة6,3% و9% و4,3%، ثم يليها عنصر الديكور والمنازل الفخمة بنسب جد متقاربة وهي على التوالي6 % و8,7% و4,3%، ويأتي في المرتبة الثالثة رومانسية القصص المعروضة في الدراما التركية وذلك بنسبة5% و6,7% و4,5%، نسبة أماكن التصوير بلغت 5,2% و5,8%و3,7%. وفيما يخص فقد براعة التمثيل والإخراج بلغت3,7% و7,2%و1,3%على التوالي. أما فيما يتعلق باللهجة السورية المعتمدة في دبلجة الأعمال الدرامية التركية فقد بلغت2,6 % و6,9% و1 %.

هناك عنصر أخر لا يقل أهمية وهو معالجة المسلسلات التركية لمشاكل المجتمع بنسبة 1,4 % و1,8% و1,9% وأخر عنصر والذي احتل المرتبة الأخيرة بنسب 0,8% و1% و0,6% مقارنة مع الاقتراحات الأخرى هو تقارب التقاليد مع العادات الجزائرية .

أما نوع الجامعة فكانت النتائج متشابهة وذلك أن عنصر جمال وأناقة الممثلين يمثل أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة بنسبة 30,4% و43% و20,8%، ثم يليها عنصر الديكور والمنازل الفخمة بنسب جد متقاربة وهي على التوالي28,7 % و41,6% و21,2%، ويأتي في المرتبة الثالثة رومانسية القصص المعروضة في الدراما التركية وذلك بنسبة24,4% و32,3% و21,9%، نسبة براعة التمثيل والإخراج بلغت 17,7% و34,8%و6,4%. وفيما يخص أماكن التصوير فقد بلغت25,3% و28,1% و17,7%على التوالي. أما فيما يتعلق باللهجة السورية المعتمدة في دبلجة الأعمال الدرامية التركية فقد بلغت 12,6 % و33,2% و4,7 %.

هناك عنصر أخر لا يقل أهمية وهو معالجة المسلسلات التركية لمشاكل المجتمع بنسبة 6,7% و8,7% و9% وأخر عنصر والذي احتل المرتبة الأخيرة بنسب 3,6% و4,7% و3% مقارنة مع الاقتراحات الأخرى هو تقارب التقاليد مع العادات الجزائرية .

هذا التقارب في الإجابات يفضي إلى إلغاء تأثير المتغيرين على هذا السؤال.

**الجدول رقم (37): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين الشيء الذي يزعج في المسلسلات التركية**

| السؤال الثاني عشر | ماذا يزعجك في المسلسلات التلفزيونية التركية | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة<br>المتغير | اللباس الغير لائق | | المشاهد الغير محتشمة | | لا تتناول قضايا المجتمع | | منافية لعادات المجتمع الجزائري | |
| | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 36 | 10,1 | 80 | 22,5 | 1 | 0,2 | 9 | 2,5 |
| من 21 إلى 23 سنة | 19 | 5,4 | 95 | 26,7 | 3 | 0,8 | 34 | 9,6 |
| من 24 إلى 26 سنة | 28 | 7,8 | 35 | 9,8 | 8 | 2,2 | 7 | 1,9 |
| المجموع | 83 | % 23,3 | 210 | % 59,1 | 12 | % 3,3 | 50 | %14 |
| مع الأولياء | 51 | 14,3 | 164 | 46,1 | 4 | 1,1 | 25 | 7 |
| مستقل عن الأولياء | 9 | 2.5 | 12 | 3,4 | 3 | 0,8 | 7 | 2 |
| في الحي الجامعي | 23 | 6,5 | 34 | 9,5 | 5 | 1,4 | 18 | 5 |
| المجموع | 93 | % 23,3 | 210 | % 59,1 | 12 | % 3,3 | 50 | % 14 |
| ليسانس | 67 | 18,8 | 175 | 49,2 | 5 | 1,4 | 23 | 6,4 |
| ماستر | 13 | 3,6 | 26 | 7,3 | 5 | 1,4 | 26 | 7,2 |
| دكتوراه | 3 | 0,9 | 9 | 2,6 | 2 | 0,5 | 4 | 1,1 |
| المجموع | 83 | % 23,3 | 210 | % 59,1 | 12 | % 3,3 | 50 | % 14 |
| جامعة الجزائر | 54 | 15,2 | 110 | 31 | 4 | 1,1 | 20 | 5,6 |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| جامعة المدية | 18 | 5 | 47 | 13,2 | 5 | 1,4 | 11 | 3 |
| جامعة البليدة | 11 | 3,1 | 53 | 14,9 | 3 | 0,8 | 19 | 5,3 |
| المجموع | 83 | % 23,3 | 210 | % 59,1 | 12 | % 3,3 | 50 | % 14 |

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن أفراد الفئات العمرية الثلاثة تمثل المشاهد الغير محتشمة العنصر الذي يزعجهم في محتوى المسلسلات التركية بنسبة 22,5% و26,5% و9,8% ، ثم يليها عنصر اللباس الغير لائق ب10,1 % و5,4% و7,8 %، وبعدها كونها منافية لعادات وتقاليد المجتمع الجزائري بنسبة 2,5%و9,6% و1,9%على التوالي. ثم تأتي في المرتبة الرابعة والأخيرة أنها لا تتناول قضايا ومشاكل المجتمع بنسبة0,2 %و0,8% و2,2% على التوالي.

تعكس نتائج الجدول رقم (37) ما تم قوله عن الشباب على أنهم متمردين عن التقاليد و العادات وأن وسائل الإعلام والاتصال لها قدرة كبيرة على التأثير في عقول الشباب وقلوبهم وكأنهم جثة هامدة لا تفكر ولا تعقل ولا تحس التفاعل مع المنبهات المحيطة بها وأيضا أن تهدف إلى تضليلهم وحجبهم عن واقعهم ودينهم وتقاليدهم، فقد كشفت نتائج الدراسة العكس فالشباب بمختلف الأعمار واعون أن ما يعرض في المسلسلات التركية من مشاهد ولباس غير لائق يتنافى مع دينهم وتقاليدهم، ويعرفون أتم المعرفة السلوك الاجتماعي اللائق الذي يوافق قيم المجتمع وقواعده ومعاييره .

وفيما يتعلق بمتغير السكن توضح لنا نتائج الجدول أعلاه أن المشاهد الغير محتشمة تمثل العنصر الأول الذي يزعج المبحوثين في محتوى المسلسلات التركية بنسبة 46,1 % و3,4% و9,5%، ثم يليها عنصر اللباس الغير لائق ب14,3 % و2,5% و6,5 %، وبعدها كونها منافية لعادات وتقاليد المجتمع الجزائري بنسبة % 7و2% و5% على التوالي. ثم تأتي في المرتبة الرابعة والأخيرة أنها لا تتناول قضايا ومشاكل المجتمع بنسبة 1,1%و0,8% و1,4%على التوالي.

أما المستوى الجامعي ونوع الجامعة فكانت النتائج متشابهة وذلك أن أعلاه أن

المشاهد الغير محتشمة تمثل العنصر الأول الذي يزعج المبحوثين في محتوى المسلسلات التركية بنسبة 49,2% و7,3% و2,6%، ثم يليها عنصر اللباس الغير لائق ب18,8 % و3,6% و0,9%، وبعدها كونها منافية لعادات وتقاليد المجتمع الجزائري بنسبة 6,4%و7,2%و1,1% على التوالي. ثم تأتي في المرتبة الرابعة والأخيرة أنها لا تتناول قضايا ومشاكل المجتمع بنسبة1,4 %و1,4% و0,5% على التوالي.

أما نوع الجامعة فكان عنصر اللباس الغير لائق حاز على المرتبة الأولى بنسبة31 % و13,2% و14,9%، ثم يليها عنصر اللباس الغير لائق ب15,2%و5% و3,1%، وبعدها كونها منافية لعادات وتقاليد المجتمع الجزائري بنسبة 5,6% و3% و5,3%على التوالي. ثم تأتي في المرتبة الرابعة والأخيرة أنها لا تتناول قضايا ومشاكل المجتمع بنسبة 1,1% و1,4% و0,8% على التوالي.

هذا التقارب في الإجابات يفضي إلى إلغاء تأثير المتغيرات على هذا السؤال.

- **5- محور الإشباعات والفوائد التي يتحصل عليها الشباب من خلال تعرضهم للمسلسلات التركية المدبلجة**

سنحاول من خلال هذه تحليلنا لنتائج الجداول التمييز بين مختلف الإشباعات التي يتحصل عليها الشباب من تعرضهم، فيوصف أفراد الجمهور من منظور مدخل الاستخدامات والاشباعات بأنهم مدفوعين بمؤثرات نفسية واجتماعية لاستخدام وسائل الإعلام بغية الحصول على الإشباعات وهذا ما سوف نراه في تحليلنا لنتائج الدراسة.

**الجدول رقم (38): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين إذا ما كان للمبحوثين شخصية مفضلة في المسلسلات التركية أم لا**

| سؤال الثالث عشر | هل لك شخصية مفصلة في المسلسلات التركية | | | |
|---|---|---|---|---|
| الإجابة | نعم | | لا | |
| المتغير | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 85 | 24 | 41 | 11,6 |
| من 21 إلى 23 سنة | 84 | 23,7 | 67 | 18,9 |
| من 24 إلى 26 سنة | 47 | 13,2 | 31 | 8,7 |
| المجموع | 216 | % 60,8 | 139 | % 39,2 |
| مع الأولياء | 142 | 39,9 | 102 | 28,8 |
| مستقل عن الأولياء | 19 | 5,4 | 12 | 3,4 |
| في الحي الجامعي | 55 | 15,5 | 25 | 7 |
| المجموع | 216 | % 60,8 | 139 | % 39,2 |
| ليسانس | 165 | 46,5 | 102 | 28,8 |
| ماستر | 41 | 11,5 | 29 | 8,1 |
| دكتوراه | 10 | 2,8 | 8 | 2,2 |
| المجموع | 216 | % 60,8 | 139 | % 39,2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| جامعة الجزائر | 120 | 33,7 | 68 | 19,1 |
| جامعة المدية | 46 | 12,1 | 35 | 9,9 |
| جامعة البليدة | 50 | 14 | 36 | 10,2 |
| المجموع | 216 | % 60,8 | 139 | % 39,2 |

فيما يخص متغير السن نلاحظ من خلال البيانات الواردة في الجدول أن الخيار الأول "نعم" يمثل أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة بنسبة 24 % و23,7% و13,2 %، ثم يليها الخيار الثاني "لا" ب 11,6% و 18,9% و8,7% على التوالي.

ويمكن أن نستنتج أن أغلبية المبحوثين لهم شخصية مفضلة في المسلسلات التلفزيونية التركية ويرجع السبب إلى أن الفرد يبحث من خلال مشاهدته لهذه الدراما على صورة تشبهه، فإمكانية مشاهدة التلفزيون للكشف عن الذات أو فهمها يتطلب أولا التماهي مع شخص أو شيء يعكس شخصية الفرد وهذا ما سوف نتطرق إليه في الجدول الموالي.
فهذا التقارب في الإجابات يفضي إلغاء متغير السن على هذا السؤال
بالنسبة لمتغير نوع السكن نلاحظ من خلال البيانات الواردة في الجدول أن الخيار الأول "نعم" يمثل أعلى نسبة على مستوى المتغيرات الثلاثة بنسبة39,9 % و5,4% و15,5%، ثم يليها الخيار الثاني "لا" ب28,8% و3,4% و7% على التوالي.
وفيما يتعلق بمتغير المستوى ونوع الجامعة فلاحظ تشابه وتقارب في الإجابات فالمبحوثين على مستوى المتغيرات الثلاثة لهم شخصية مفضلة في المسلسلات التركية المد بلجة بنسبة 40,5% و11,5% و2,8%، 46,5% و11,5 % و2,8 % على التوالي ثم يليها الخيار الثاني "لا" ب28,8% و8,1% و2,2%، 28,8 % و8,1 % و2,2 % على التوالي.هذا التقارب في الإجابات يفضي إلى إلغاء تأثير المتغيرات على هذا السؤال.

**الجدول رقم (39): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين رغبة الأفراد في تواجدهم في مكان الشخصية المفضلة في المسلسلات التركية**

| سؤال الرابع عشر | هل تتمنى أن تكون في مكان هذه الشخصية؟ | | | |
|---|---|---|---|---|
| الإجابة / المتغير | نعم | | لا | |
| | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 44 | 12,4 | 41 | 11,5 |
| من 21 إلى 23 سنة | 14 | 3,9 | 70 | 19,7 |
| من 24 إلى 26 سنة | 7 | 2 | 40 | 11,2 |
| المجموع | 65 | %18,3 | 151 | %42,5 |
| مع الأولياء | 45 | 12,6 | 97 | 27,3 |
| مستقل عن الأولياء | 9 | 2,5 | 10 | 2,8 |
| في الحي الجامعي | 11 | 3 | 44 | 12,3 |
| المجموع | 65 | %18,3 | 151 | %42,5 |
| ليسانس | 55 | 15,5 | 110 | 31 |
| ماستر | 10 | 2,8 | 31 | 8,7 |
| دكتوراه | 0 | 0 | 10 | 2,8 |
| المجموع | 65 | %18,3 | 151 | %42,5 |
| جامعة الجزائر | 39 | 10,9 | 81 | 22,8 |
| جامعة المدية | 16 | 4,5 | 30 | 8,5 |
| جامعة البليدة | 10 | 2,8 | 40 | 11,2 |
| المجموع | 65 | %18,3 | 151 | %42,5 |

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن أفراد الفئة العمرية (من 18 إلى 20 سنة) يرغبون في تواجدهم في مكان الشخصية المفضلة و ذلك بنسبة 12,4%. بينما المبحوثين

الفئة العمرية الثانية والثالثة يرفضون فكرة تواجدهم في مكان الشخصية بنسبة 19,7 % و11,2 % على التوالي.

يمكن أن نستنتج أن المبحوثين الأصغر سنا هم اللذين يرغبون في تواجدهم في مكان شخصية المسلسلات التركية، وتفسر هذه النتيجة ربما بكون المبحوثين الأقل سنا لم يتجاوزوا بعد مرحلة المراهقة حيث يميلون إلى التخيل والحلم، بينما المبحوثين الأكبر سنا يدركون أن ما يعرض في المسلسلات التركية لا يعزز لا القيم السائدة في المجتمع ولا المرجعية الشخصية، فهم يشاهدون فعلا المسلسلات لكن دون فقدان هويتهم الشخصية إذ أن الأفراد يحاولون من خلال استعمالهم لوسائل الإعلام التعرض إلى المحتويات التي تتوافق مع ميولاتهم ومواقفهم وقيمهم وهذا ما أكد عليه Daniel Miller et Don Slater[1] إذ أشارا إلى أن سكان ترينيداد **استطعوا الاقتحام بفضل** الانترنيت الفضاء العالمي ومحاولتهم من خلاله تشكيل قوة لكن من دون فقدان هويتهم.

وفيما يتعلق بمتغير المستوى ونوع الجامعة فلاحظ تشابه وتقارب في الإجابات فالمبحوثين على مستوى المتغيرات الثلاثة يرفضون فكرة تواجدهم في مكان الشخصية بنسبة 31 % و8,7 % و2,8%، 22,8 % و8,5 % و11,2 %على التوالي مقابل نسبة 15,5 % و2,8 % و0% ، 10,9 % و4,5 % و2,8 % يرغبون في تواجدهم في مكان الشخصية المفضلة .

هذا التقارب في الإجابات يفضي إلى إلغاء تأثير المتغيرات على هذا السؤال.

فيما يتعلق بمتغير نوع السكن فهو لا يؤثر إطلاقا على رغبة الأفراد في تواجدهم في مكان الشخصية، لهذا السبب سوف نستغني عليه في تحليل هذا السؤال.

Daniel Miller, Don Slater: the internet, an ethnographic approach, oxford, Berg, 2000, 217p.

**الجدول رقم (40): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين دوافع إعجاب المبحوثين بشخصية المسلسلات التركية**

| السؤال الخامس عشر | لماذا أنت معجب بهذه الشخصية | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة | تشبه شخصيتك | | شكلها جميل | | لها روح مرحة | |
| المتغير | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 33 | 15,3 | 58 | 26,9 | 19 | 8,8 |
| من 21 إلى 23 سنة | 37 | 17,1 | 31 | 14,3 | 14 | 6,5 |
| من 24 إلى 26 سنة | 3 | 1,4 | 16 | 7,4 | 5 | 2,3 |
| المجموع | 73 | %33,8 | 105 | 48,6% | 38 | %17,6 |
| مع الأولياء | 52 | 24 | 73 | 33,8 | 18 | 8,3 |
| مستقل عن الأولياء | 8 | 3,7 | 11 | 5,1 | 3 | 1,4 |
| في الحي الجامعي | 13 | 6 | 21 | 9,2 | 17 | 7,9 |
| المجموع | 73 | %33,8 | 105 | 48,6% | 38 | %17,6 |
| ليسانس | 57 | 26,4 | 79 | 36,5 | 25 | 11,5 |
| ماستر | 16 | 7,4 | 23 | 10,7 | 11 | 5,1 |
| دكتوراه | 0 | 0 | 3 | 1,4 | 2 | 0,9 |
| المجموع | 73 | %33,8 | 105 | 48,6% | 38 | %17,6 |
| جامعة الجزائر | 48 | 22,2 | 70 | 32,4 | 14 | 6,5 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| جامعة المدية | 14 | 6,5 | 19 | 8,8 | 13 | 6 |
| جامعة البليدة | 11 | 5,1 | 16 | 7,4 | 11 | 5,1 |
| المجموع | 73 | %33,8 | 105 | 48,6% | 38 | %17,6 |

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن متغير السن لا يؤثر على عناصر الإعجاب في شخصية المسلسلات التركية فالفئات العمرية الثلاثة أجمعوا على أن الشكل الجميل في الشخصية يمثل العنصر الأول وذلك بنسبة 26,9% و 14,3% و7,4% ، وبعدها تشابه شخصية المبحوثين مع الشخصية المفضلة بنسبة 15,3% و17,1% و1,4% على التوالي. وفي الأخير الروح المرحة ب8,8 % و6,5% و2,3% على التوالي.

يمكن أن نستنتج أن المسلسلات التركية هي مرآة يرى المبحوثين من خلالها أنفسهم، فكما تم ذكره أنفا يبحث الفرد في مشاهدته للمسلسلات التركية عن صورة تشبهه، فإمكانية مشاهدة التلفزيون للكشف عن الذات أو فهمها يتطلب أولا التماهي مع شخص أو شيء يعكس شخصية الفرد وفي هذا الصدد شبهت الباحثة الفرنسية Dominique Pasquier[1] شخصيات مسلسل Helene et les garçons بالمشجب أو حمالة الملابس أين يمكن لكل فرد أن يعلق ملابسه الخاصة كما قال كل من Katz et Foulkers [2]أن أدوار الحياة اليومية في المجتمع العصري تحدث توترات تقود إلى التعرض العالي لوسائل الإعلام الذي ومن خلال عمليات نفسية **كالتماهي(identification)**، يستطيع الفرد أن يحصل على إشباع تعويضي، وهذا ما تم ملاحظته في المسلسلات التركية فالشباب ينتظرون من هذا البرنامج أن يمثلهم ومن مظاهر **التماهي** الشكل

1Dominique Pasquier : la culture des sentiments, l’expérience télévisuelle des adolescents.opcit .p236

[2] سعيد بومعيزة: أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب، مرجع سبق ذكره، ص57

الجميل (48,6%) حيث ينطبق على عنصر الذكر أو الإناث على حد سواء بمعنى أن إما الفتاة يعجبها شاب في المسلسل لأنه له شكل جميل ووسيم أين يصعب لقائه في الواقع أو تكون معجبة بشكل فتاة وتسعى أن تشبهها ونفس الشيء بالنسبة للذكر أيضا، ويليها عنصر الروح المرحة في الشخصية(17,6%) فكما تم ذكره سابقا الشباب يميلون أكثر إلى عنصر التسلية والضحك لذا فالروح المرحة في الشخصية يخفف من توترهم ويروح عنهم، ويفسر نجاح هذه المسلسلات المدبلجة في صفوف الشباب من حيث أنها هيأت ظرفية وأجواء الحلم، حلم المشاهد في رؤية نجاحه يتحقق من خلال هذه الشخصيات.

وفي نفس الإطار ميز الباحثان Katz et Tamar Liebes **في** Decoding Dallas[1] نوعين من القراءة **قراءة مرجعية** أين يقوم المشاهد بربط المسلسل مع واقع الحياة، فهو يجمع أبطال السلسلة والمغامرات مع شخصيات وأحداث من واقعه المعيشي، كما يدخل المتفرج في لعبة الخيال فيتصور نفسه وردود أفعاله في حال ما واجهته نفس المشكلة التي تعرض على الشاشة **وقراءة نقدية** لكن القراءات المرجعية ليست علامة سلبية لأنها تترك دائما مساحة للقراءات المعارضة أو النقدية.

وفيما يتعلق بالمتغيرات الأخرى المتبقية فهم لا يؤثرون إطلاقا على عناصر إعجاب الشباب بشخصية المسلسلات التركية ، لهذا السبب سوف نستغني عليهما في تحليل هذا السؤال.

[1] 1Tamar liebes, Elihu Katz ;Opcit,p11-12

**الجدول رقم (41): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين ما إذا استطاعت المسلسلات التركية تجسيد الثقافة والقيم الإسلامية**

| سؤال السادس عشر | هل ترى أن المسلسلات التركية جسدت الثقافة والقيم الإسلامية ؟ | | | |
|---|---|---|---|---|
| الإجابة | نعم | | لا | |
| المتغير | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 9 | 2,5 | 117 | 33 |
| من 21 إلى 23 سنة | 6 | 1,7 | 145 | 40,7 |
| من 24 إلى 26 سنة | 0 | 0 | 78 | 22 |
| المجموع | 15 | %4,2 | 340 | %95,7 |
| مع الأولياء | 8 | 2,2 | 236 | 66,5 |
| مستقل عن الأولياء | 0 | 0 | 31 | 8,7 |
| في الحي الجامعي | 7 | 2 | 73 | 20,5 |
| المجموع | 15 | %4,2 | 340 | %95,7 |
| ليسانس | 11 | 3 | 256 | 72,1 |
| ماستر | 4 | 1,1 | 66 | 18,5 |
| دكتوراه | 0 | 0 | 18 | 5,1 |
| المجموع | 15 | %4,2 | 340 | %95,7 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| جامعة الجزائر | 9 | 2,5 | 179 | 50 |
| جامعة المدية | 2 | 0,5 | 79 | 22,2 |
| جامعة البليدة | 4 | 1,1 | 82 | 23 |
| المجموع | 15 | %4,2 | 340 | %95,7 |

أثبت نتائج الدراسة أن تقريبا كل الأفراد المبحوثين أجابوا بعدم تجسيد المسلسلات التركية للثقافة والقيم الإسلامية وذلك بنسبة 95,7% وهذا ما يدعوا إلى إلغاء تأثير كل المتغيرات على هذا السؤال.

وهذا يعود ربما إلى كون هذه الدراما لم تقدم نماذج ايجابية توحي أو يستدل من خلالها المشاهد على أن هذه المسلسلات التركية تجسد القيم والثقافة الإسلامية، إذ تؤكد **جمانة محمد نايف الدليمي**[1] " أن المشكلة الحقيقة ليست في الرواج الذي لاقته هذه المسلسلات ولا في الإقبال الجماهيري العربي الكبير على مشاهدتها، إنما تكمن مشكلة هذه الدراما (الدخيلة) في أمور عديدة، أولها إنها تمثل مجتمعا إسلاميا ليس من الإسلام في شيء وعلى سبيل المثال: تناول المسكرات بعد الإفطار في شهر رمضان والعلاقة المفتوحة بين الرجل والمرأة قبل الزواج وأمور كثيرة تتعارض مع الدين الإسلامي". وهذا ما لاحضناه من خلال تحليلنا لعينة من المسلسلات التركية تم ذكرها سابقا أين رصدنا مجموعة من القيم السلبية أو يمكن تسميتها بالسلوكيات السلبية بما أن المصدر الرئيسي للقيم هو واحد وهو المعتقد الديني(الإسلام) إذا لا يمكن أن تكون القيم أو القيمة سلبية وسيئة ومن بين هذه السلوكيات نذكر أهمها **العلاقات المحرمة:** تترجم المسلسلات التركية شتى أنواع العلاقات المحرمة، **العيش خارج الزواج:** إن

[1] شميمة خلوي، مرجع سبق ذكره، ص 383

العلاقة ما قبل الزواج والمساكنة، مظاهر طبيعية وعادية في المسلسلات التركية، فإقامة العلاقة بين الجنسين قبل الزواج أمر عادي، وفي حين حصل الحمل يتم تأكيد هذه العلاقة بالزواج، **تهميش الدين:** نلاحظ في غالب الأحيان أن الدين مهمش في المسلسلات التركية، فتكاد تخلو حياة الفرد من الدين لولا بعض شعائره، وأحيانا يتم الخلط بين الدين واللادين، كأن يمارس الفرد أعمالا هي خلاف الشريعة، كشرب الخمر من جهة والصلاة والدعاء من جهة أخرى، **الإجهاض:** تقدم هذه المسلسلات مبررات الإجهاض بصور متعددة، مثلا عندما تحمل المرأة خارج مؤسسة الزواج، أو عندما تحمل وهي تعمل ولا وقت لديها لتربية الولد لأنه يجعلها تتخلى عن حياتها الشخصية وهذا يتنافى مع الدين الإسلامي أين يحرم الله عزوجل قتل النفس بغير حق، **التمييز الاجتماعي والطبقية:** تظهر الطبقية بشكل جلي في المسلسلات المدبلجة، فصاحب المال يسيطر على الفقير وهو الذي لا قيمة له وهذا يعكس شعائر الدين الإسلامي الذي يدعوا للتآخي والمساواة بين الناس، **الأزياء والألبسة غير المحتشمة:** تغريب المرأة وإبعادها عن حيائها وعفتها بشتى الوسائل، منها الأزياء الفاضحة والملابس الغير محتشمة وهذا يتنافى أيضا مع الدين الإسلامي الذي يحمي المرأة ويحافظ عليها من خلال اللباس المحتشم، وبهذا نستنتج أن المسلسلات التركية تبث العديد من القيم والسلوكيات المنافية للدين الإسلامي الذي يمكن أن يكون له تأثير سلبي على الشباب الجزائري. **ترسيخ الصور النمطية:** المرأة سليطة اللسان، الغاوية، المهمشة، فتاة الليل المغلوبة على أمرها، تاجر المخدرات العاشق، المجرم الظريف، البطل السكير، رجل الدين المنافق .. صور كثيرة يتم تقديمها في إطار الدراما بشكل متكرر حتى أصبحت صور ذهنية تلقائية يتم استدعائها في أي موقف، هذا يعد أخطر التأثيرات على الإطلاق، فالمعايشة كما ذكرنا سابقًا تجعل المتلقي ينظر للشخصية التي يتم تقديمها على الشاشة باعتبارها شخصية حقيقية في مجال تعاملاته اليومية، وهذا ما يجعله في كثير من الأحيان يقع ضحية التعميم وإصدار الأحكام. وهذا ما استدعى كثير من

الدراسات الإعلامية التي حاولت تحليل صورة المرأة في الدراما العربية لتجدها في مجملها صورة سلبية إلى جانب صورة ذوي الاحتياجات الخاصة وأهالي الأقاليم والأرياف.

وفيما يتعلق بمتغيرات الدراسة فهم لا يؤثرون إطلاقا على ما إذا استطاعت المسلسلات التركية تجسيد الثقافة والقيم الإسلامية، لهذا السبب سوف نستغني عليهم في تحليل هذا السؤال.

**الجدول رقم (42): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين نوع الفائدة التي يتحصل عليها المبحوثين من خلال مشاهدة المسلسلات التركية**

| السؤال السابع عشر | ماهي الفائدة التي تحصل عليها من مشاهدة المسلسلات التلفزيونية التركية | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الإجابة المتغير | الاسترخاء الترويح عن النفس | | ملء وقت الفراغ | | تعرض قضايا العصر | | كيفية العيش والتعامل مع الآخرين | | الإحساس بالانتماء إلى الوطن | |
| | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 106 | 18,2 | 36 | 6,2 | 16 | 2,8 | 41 | 7 | 8 | 1,3 |
| من 21 إلى 23 سنة | 96 | 16,5 | 79 | 13,6 | 11 | 1,8 | 29 | 5 | 4 | 0,6 |
| من 24 إلى 26 سنة | 58 | 10,1 | 69 | 11,9 | 9 | 1,6 | 19 | 3,3 | 2 | 0,3 |
| المجموع | 260 | 44,8 % | 184 | %31,7 | 36 | %6,2 | 89 | 15,3% | 12 | %2 |
| مع الأولياء | 203 | 34,9 | 89 | 15,3 | 17 | 2,9 | 58 | 10 | 6 | 1 |
| مستقل عن الأولياء | 24 | 4,1 | 21 | 3,6 | 11 | 1,8 | 11 | 1,9 | 3 | 0,5 |
| في الحي الجامعي | 33 | 5,7 | 74 | 12,7 | 8 | 1,4 | 20 | 3,4 | 3 | 0,5 |
| المجموع | 260 | 44,8 % | 184 | %31,7 | 36 | %6,2 | 89 | 15,3% | 12 | %2 |
| ليسانس | 196 | 33,7 | 96 | 16,5 | 23 | 4 | 49 | 8,4 | 8 | 1,3 |
| ماستر | 53 | 9,1 | 70 | 12 | 9 | 1,6 | 31 | 5,3 | 6 | 1 |
| دكتوراه | 11 | 1,9 | 18 | 3 | 4 | 0,7 | 9 | 1,5 | 0 | 0 |
| المجموع | 260 | 44,8 % | 184 | %31,7 | 36 | %6,2 | 89 | 15,3% | 12 | %2 |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| جامعة الجزائر | 126 | 21,7 | 106 | 18,2 | 13 | 2,2 | 57 | 9,8 | 6 | 1 |
| جامعة المدية | 65 | 11,2 | 36 | 6,2 | 11 | 1,9 | 14 | 2,4 | 2 | 0,4 |
| جامعة البليدة | 69 | 11,9 | 42 | 7,2 | 12 | 2,1 | 18 | 3 | 4 | 0,6 |
| المجموع | 260 | 44,8 % | 184 | %31,7 | 36 | %6,2 | 89 | 15,3% | 12 | %2 |

نلاحظ من خلال البيانات الواردة في الجدول أن أفراد الفئة العمرية الأولى والثانية يتعرضون أساسا لمحتوى المسلسلات التركية للاسترخاء والترويح عن النفس بنسبة 18,2 % و16,5 % ثم يليها البديل الأول ملء وقت الفراغ بنسبة قدرت ب 6,2 % و13,6 %. وبعدها كيفية العيش والتعامل مع الآخرين بنسبة 7 % و 5%، ويليها الخيار الثالث توفير معلومات وقضايا العصر ب 2,8% و1,8 % وفي الأخير عنصر الإحساس بالانتماء للوطن بنسبة 1,3% و 0,6%، أما مبحوثي الفئة العمرية الثالثة فيتعرضون بالدرجة الأولى للمسلسلات التركية لملء وقت الفراغ بنسبة 11,9% ثم يليها البديل الأول الاسترخاء والترويح عن النفس بنسبة10,1 %. وبعدها كيفية العيش والتعامل مع الآخرين بنسبة 3,3%، ويليها الخيار الثالث توفير معلومات وقضايا العصر ب 1,6 % وفي الأخير عنصر الإحساس بالانتماء للوطن بنسبة %0,3 .

يمكن أن نستخلص أن المبحوثين الأكبر سنا يتعرضون أساسا للمسلسلات التركية لملء وقت الفراغ سيما الأفراد الذين انهوا دراستهم ولم يلتحقوا بعد بعالم العمل سيما أزمة البطالة التي يشهدها البلاد،أما المبحوثين الأقل سنا فيتشهدون المسلسلات للاسترخاء والترويح عن النفس بعد يوم شاق من الدراسة.

وبصفة عامة يمكن القول أن الأفراد يتعرضون أساسا للمسلسلات التركية لملء وقت الفراغ وأن الحاجات الترفيهية والاسترخاء تمثل الدوافع الرئيسية لتعرض الشباب للدراما التركية. وكذا رغبة الفرد في الهروب والتحرر من أشكال التوتر ومشقات الروتين اليومي، وهذا ما أكدته دراسة **Herta Herzog**[1] تحت عنوان : ماذا تعرف حقيقة عن مستمعي المسلسلات الإذاعية اليومية Soap-operas وكشفت دراستها على أن الرغبات التي أفصح عنها المستقصون تمثلت في :التنفيس العاطفي، ومعناه التخلص من الشحنات العاطفية، ومن التوترات والقلق أو إزالة العقد ( abréaction) حسب تعبير **Freud**[2] أيضا في دراسة أخرى لا تقل أهمية عن التي سبقتها وهي دراسة كل من [3] **Macquail et Al** وتمحورت دراستهم حول "وصف أفراد الجمهور لتجربتهم الذاتية مع وسائل الإعلام وماهي بالضبط الوظائف التي تؤديها محتويات معينة، في ظروف محددة، وهذه الدراسة ركزت على التلفزيون حصريا، وتوصلت إلى نتائج هامة من بينها الهروب من مشتقات الروتين اليومي، الهروب من مشاكل الحياة وكذا التنفيس العاطفي وهذا ما أكدته الدراسة فالشباب الطلبة يبحثون عن الهروب من ضغوطات الحياة الدراسية وهذا لكونهم طلبة جامعيين، فالجامعة تتطلب الحضور الدائم وفهم الدروس المقدمة من طرف الأستاذ والمشاركة في تقديم الدرس خاصة في حصة الأعمال الموجهة بغرض تكوينهم وإعدادهم للمستقبل. علاوة على ذلك يتضح من الجدول أن الفائدة التي يتحصل عليها الشباب من المسلسلات التركية هي تعلم كيفية التعايش والتعامل مع الآخرين ويمكن تفسير الاهتمام الذي يحمله الشباب لهذه الدراما بتلبيته لحاجات عميقة وأكثر دقة، فالمسلسلات التركية بمجرد أنها تظهر التفاعلات بين الأفراد يجذب الشباب ويجعله يستهلك محتوى هذا البرنامج فهو بحاجة

[1] حسين عماد مكاوي، ليلى حسين السيد: الاتصال ونظرياته المعاصرة،مرجع سبق ذكره، ص238 .

[2] حسين عماد مكاوي، الشريف سامي: نظريات الإعلام،مرجع سبق ذكره، ص 273.

[3] سعيد بومعيزة، مرجع سابق، ص ص 61-62.

إلى التعلم في ميدان العلاقات الشخصية وكيفية التواصل مع الآخرين أيضا عنصر الانتماء إلى الوطن فكما تم ذكره أنفا لكي يكشف الفرد عن ذاته أو يفهمها، يتطلب عليه أولا **التماهي** مع شخص أو قيمة تعكس شخصية الفرد وفي المسلسلات التركية وكما سبق وذكرنا هناك عادات وتقاليد تشبه إلى حد كبير العادات الجزائرية ومن خلال عرضها لهذه العادات يكتسب الفرد حس الانتماء والاندماج ضمن بيئته الاجتماعية بالإضافة إلى الإشباعات الاجتماعية التي تلبيها الدراما التركية هناك الإشباعات الإدراكية أو المعرفية وهي حاجات الفرد إلى الأخبار والمعلومات حول مواضيع وقضايا العصر مثل مشكل البطالة والفقر والتلوث البيئي وكذا المخدرات، الفرد يشاهد التلفزيون كما لو أنه يشاهد عبر النافذة فهو يطمع دائما الحصول على رؤية ومعلومات حول العالم واستعمالها في تفاعلاته الاجتماعية وسلوكياتهم المختلفة وهذا ما أكدته دراسة كل من **Macquail et Al** [1]التي بحثت في وظائف وسائل الإعلام وتوصلت إلى أن المشاهد يبحث من خلال تعرضه للتلفزيون إلى استشفاف الواقع، وهذا يتم من خلال المحتويات القريبة من الواقع كالأخبار أو حتى من تلك البعيدة من الواقع كالمسلسلات للإطلاع على ماهو جديد في ميادين عدة، فالمشاهد هو متلصص، لكن تلصص برضا من الأخر لأن المتلصص هو الذي يجد متعة في مشاهدة الأخر دون علمه.

وفيما يتعلق بمتغير المستوى الجامعي أثبتت نتائج الدراسة أن هناك علاقة ترابطية بين هذا المتغير والفائدة التي يتحصل عليها الشباب من مشاهدة المسلسلات التركية فالطلبة الليسانس يتعرضون أساسا لمحتوى المسلسلات التركية للاسترخاء والترويح عن النفس بنسبة 33,7 % ثم يليها البديل الثاني "ملء وقت الفراغ" بنسبة قدرت ب16,5 %. وبعدها كيفية العيش والتعامل مع الآخرين بنسبة 8,4 % ، ويليها الخيار الثالث

[1] سعيد بومعيزة، **مرجع سابق**، ص ص 61-62.

توفير معلومات وقضايا العصر ب 4% وفي الأخير عنصر الإحساس بالانتماء للوطن بنسبة 1.3%، أما طلبة الماستر الدكتوراه فيتعرضون بالدرجة الأولى للمسلسلات التركية لملء وقت الفراغ بنسبة 12%و3% ثم يليها البديل الأول الاسترخاء والترويح عن النفس بنسبة9,1 % و1,9%. وبعدها كيفية العيش والتعامل مع الآخرين بنسبة 5,3% و 1,5%، ويليها الخيار الثالث توفير معلومات وقضايا العصر ب 1,6 % و0,7% وفي الأخير عنصر الإحساس بالانتماء للوطن بنسبة1 % و0 %.

وفيما يتعلق بالمتغيرات الأخرى المتبقية فهم لا يؤثرون إطلاقا على الفوائد والاشباعات التي يتحصل عليها الشباب من المسلسلات التركية، لهذا السبب سوف نستغني عليهما في تحليل هذا السؤال.

**الجدول رقم (43): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي واسم الجامعة وبين مناقشة المبحوثين مع المحيط عن تفاصيل المسلسلات التركية**

| سؤال الثامن عشر | هل تناقش وتتحدث مع محيطك عن تفاصيل المسلسلات التركية؟ | | | |
|---|---|---|---|---|
| الإجابة | نعم | | لا | |
| المتغير | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 76 | 21,4 | 50 | 14 |
| من 21 إلى 23 سنة | 82 | 23,1 | 69 | 19,4 |
| من 24 إلى 26 سنة | 29 | 8,1 | 49 | 13,8 |
| المجموع | 187 | %52,6 | 168 | 47,3% |
| مع الأولياء | 126 | 35,4 | 118 | 33,2 |
| مستقل عن الأولياء | 19 | 5,3 | 12 | 3,4 |
| في الحي الجامعي | 42 | 11,8 | 38 | 10,7 |
| المجموع | 187 | %52,6 | 168 | 47,3% |
| ليسانس | 137 | 38,6 | 133 | 37,4 |
| ماستر | 38 | 10,7 | 29 | 8,1 |
| دكتوراه | 6 | 1,7 | 12 | 3,4 |
| المجموع | 187 | %52,6 | 168 | 47,3% |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| جامعة الجزائر | 97 | 27,3 | 91 | 25,6 |
| جامعة المدية | 50 | 14,1 | 31 | 8,7 |
| جامعة البليدة | 46 | 12,9 | 40 | 11,2 |
| المجموع | 187 | %52,6 | 168 | 47,3% |

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن أفراد الفئة العمرية الأولى والثانية يناقشون مع المحيط عن تفاصيل المسلسلات التركية وذلك بنسبة 21,4% و23,1% على التوالي مقابل 14% و19 % أجابوا ب "لا" . بينما المبحوثين الفئة الثالثة يرفضون فكرة مناقشة تفاصيل المسلسل مع المحيط وذلك ب 13,8% مقابل 8,1% يناقشون مع المحيط عن تفاصيل المسلسلات التركية.

ويمكن أن نستنتج أن الأفراد الأقل سنا يملكون تجربة صغيرة مع الدراما التركية، حيث تمثل المسلسلات التركية لهذه الفئات العمرية نوع جديد من الدراما التلفزيونية.

أما الفئة الثالثة تكون قد أنهت دراستها الجامعية وخرجت من مرحلة المراهقة وقد تكون مستقلة ماديا ووجدانيا ولا تعيش مع الأهل. بالإضافة إلى أن المبحوثين الأكبر سنا يمتلكون تجربة جيدة عن الدراما التركية فهم أقل اهتماما بها من السنوات الماضية.

ويتضح من البيانات الواردة في الجدول استعداد المبحوثين على الاندماج بقوة في المسلسلات التركية المدبلجة، وذلك من خلال تفاعلهم اليومية مع محيطهم، فهذه المناقشات تسمح للشباب بالتبادل والتواصل مع الآخرين، ومن الواضح أن المناقشات والتبادلات حول التلفزيون لطالما كانت قوية في وسط الشباب، وهذا قبل ظهور الدراما التركية، لكن هذه الأخيرة جددت الروابط والعلاقات بين الشباب، فالمحادثات أدت إلى

خلق نشاط اجتماعي حقيقي حول المسلسل التركي، فمشاهدة هذه الدراما هي تجربة جماعية تدعو إلى التفاعل كما تعطي للمشاهد فرصة للنقاش وإبداء الرأي وفي هذا السياق أشارا كل من **Katz et Liebes**[1] أن التلفزيون يمهد الطريق لفتح نقاشات حول الأحداث والشخصيات، فمسلسل دلاس منح الفرصة للجميع وأعطى لهم دور خاص في المناقشات.

فالعلاقات التي يبنيها المشاهد بفضل المسلسلات التركية إما هي استدراك لعجز في علاقات التعايش الأخرى كالجامعة والعائلة وفي هذا الصدد أشار الباحث **Eric Macé**[2]

"أن مجاورة التلفزيون هو محبذ لأنه يمل الفراغ الراجع غالبا إلى العزلة والإقصاء من طرف المؤسسات والشبكات الاجتماعية" أو مكمل ومركب لعلاقات التعايش الأخرى، فأهمية التبادل والمناقشات هي مضعفة، فهي فرصة لإثبات وتحقيق الذات وإعطاء علامة على هويته الخاصة ويمكن القول أن المسلسل التركي يلبي حاجات التكامل الاجتماعي أي دعم العلاقات مع الأصدقاء والمحيط الاجتماعي فهو هيأ أرضية المحادثة والتفاعل الاجتماعي وهذا ما ذهب إليه الباحث **Macquail**[3] عام1987 حول الأسباب العامة لاستعمال التلفزيون وتوصل إلى أن وسيلة التلفزيون تمكن المرء من الربط بالعائلة والأصدقاء و المجتمع، ويمكن القول أن المسلسل التركي يستخدم من طرف الشباب كوسيلة للعلاقات الاجتماعية.

فالمحادثات أدت إلى خلق نشاط اجتماعي حقيقي حول المسلسلات التركية، فمشاهدة الدراما التركية هي تجربة جماعية تدعو إلى التفاعل كما تعطي للمشاهد فرصة للنقاش وإبداء الرأي

[1] 1Tamar liebes, Elihu Katz ;Opcit,p11-12

2Mace Eric : la télévision du pauvre, in- à la recherche du public, réception, télévision, médias, Hermès, n°11-12, 1993, p30

3Dominique Mehl : Loft story, la télévision relationnelle, cahiers internationaux de sociologie, n°112,2002.63 à95p

وفي هذا السياق أشارت الباحثة الفرنسية **Dominique Mehl**[1] أن الأفراد الذين لم يشاهدوا المسلسلات الدرامية كانوا معنيين وذلك من خلال المناقشات في أماكن العمل والدراسة وعبر وسائل الإعلام.

أما بالنسبة للأفراد الذين لا يتحدثون مع محيطهم عن تفاصيل البرنامج (17,5 %) فيمكن تفسيره بكون أنهم منطوين على أنفسهم وغير مندمجين مع أقرانهم أي يشاهدون الدراما التركية من أجل الحلم والتخيل فقط .

وفيما يتعلق بمتغير المستوى الجامعي توضح لنا البيانات الواردة في الجدول أعلاه أن الخيار "نعم" مثل أعلى نسبة للإجابة على مستوى الليسانس والماستر وذلك ب 38,6% و10,7% بينما مثل الخيار"لا" حاز على أعلى نسبة على مستوى الدكتوراه بنسبة 3,4 % مقابل 1,7 % أجابوا بنعم .

ويمكن أن نستنتج أن طلبة الليسانس والماستر يملكون تجربة صغيرة مع الدراما التركية، حيث تمثل المسلسلات التركية لهذه الفئات العمرية نوع جديد من الدراما التلفزيونية.

أما طلبة الدكتوراه يكونون قد أنهوا دراستهم الجامعية وخرجوا من مرحلة المراهقة وقد يكونون مستقلين ماديا ووجدانيا ولا يعيشون مع الأهل. بالإضافة إلى أن المبحوثين الأكبر سنا يمتلكون تجربة جيدة عن الدراما التركية فهم أقل اهتماما بها من السنوات الماضية.

وفيما يخص متغير نوع الجامعة أثبتت نتائج الجدول رقم 43 أن الخيار "نعم" مثل أعلى نسبة للإجابة على مستوى المتغيرات الثلاثة وذلك ب 27,3 % و14,1% و 12,9% ثم يليها الخيار الثاني"لا" بنسبة 25,6% و8,7 % و11,2% على التوالي.

[1] سعيد بومعيزة، مرجع سبق ذكره، ص66

**الجدول رقم (44): يمثل العلاقة بين متغيرات السن ونوع السكن والمستوى الجامعي ومدى اهتمام الأفراد بمعرفة مصير الممثلين بعد نهاية المسلسل**

| سؤال التاسع عشر | هل أنت مهتم بمعرفة مصير الممثلين بعد نهاية عرض المسلسل؟ | | | |
|---|---|---|---|---|
| الإجابة | نعم | | لا | |
| المتغير | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة |
| من 18 إلى 20 سنة | 53 | 15 | 73 | 20,5 |
| من 21 إلى 23 سنة | 65 | 18,3 | 86 | 24,2 |
| من 24 إلى 26 سنة | 30 | 8,4 | 48 | 13,5 |
| المجموع | 148 | 41,7% | 207 | 58,3 % |
| مع الأولياء | 111 | 31,3 | 133 | 37,4 |
| مستقل عن الأولياء | 11 | 3 | 20 | 5,6 |
| في الحي الجامعي | 26 | 7,3 | 54 | 15,2 |
| المجموع | 148 | 41,7% | 207 | 58,3 % |
| ليسانس | 119 | 33,5 | 151 | 42,5 |
| ماستر | 26 | 7,3 | 41 | 11,5 |
| دكتوراه | 3 | 0,8 | 15 | 4,2 |
| المجموع | 148 | 41,7% | 207 | 58,3 % |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| جامعة الجزائر | 85 | 24 | 103 | 29 |
| جامعة المدية | 30 | 8,4 | 50 | 14 |
| جامعة البليدة | 33 | 9,2 | 54 | 15,2 |
| المجموع | 148 | 41,7% | 207 | 58,3 % |

ويتضح من البيانات الواردة في الجدول أن اهتمام المبحوثين بالمسلسلات التركية يدوم دوام المسلسل، بمعنى أن المشاهدين غير مهتمين بمعرفة ما قد يحدث بعد نهاية المسلسل، أيضا، يكمن التفسير في أن الانتقاء بعد التعرض يرتبط بتذكر الرسائل التي تعرض لها الفرد. وفي هذا الصدد يجدر الإشارة إلى أن هناك أنواع معينة من المحتوى، لأنواع معينة من الأفراد، يتم تذكرها بسرعة ولوقت طويل (43,2 %)، ولآخرين ممن لهم هياكل معرفية مختلفة، وانتماءات فئوية وروابط اجتماعية، فإن نفس المادة الإعلامية قد يتم نسيانها بسرعة.

نفس الشيء بالنسبة للمتغيرات الأخرى المتبقية فهم لا يؤثرون إطلاقا على اهتمام الشباب بمعرفة مصير الممثلين بعد نهاية المسلسلات ، لهذا السبب سوف نستغني عليهما في تحليل هذا السؤال لتقارب الإجابات.

## 5- التحليل الكمي والكيفي لنتائج القيم والسلوكيات السلبية:

نحاول فيما يلي تحليل النتائج الخاصة بالقيم وكذا السلوكيات السلبية لكي لا نقول القيم السلبية بما أننا افترضنا منذ بداية الدراسة أن مصدر القيم هو الدين ولا يمكن للقيم أن تكون سلبية أو سيئة ولهذا استبدنا مفهوم القيم السلبية بالسلوكيات السلبية التي تبثها الدراما التركية من خلال وسيلة اسمها التلفزيون، وسيكون تحليلنا وفقا لبعض المتغيرات

التي نراها ذات دلالة ويمكن أن تكون سببا في الفروقات الإحصائية، وهي نوع السكن ونوع الجامعة لكن، قبل القيام بهذه العملية لابد أن نوضح ونذكر بخصوص الأبعاد القيمية، بأننا لا نقصد من وراء هذا التقسيم أن كل بعد ينفرد بقيمته الخاصة ومنفصل عن البعد الأخر، وإنما نعتقد أن قائمة القيم موضوع الدراسة هي واحدة بمعنى أنها تنتمي إلى عائلة واحدة وتنحدر من مصدر واحد هو المعتقد الديني(الإسلام) ، وأن ما نعنيه بالبعد القيمي هو المجال والمستوى الذي تمارس فيه القيم ليس إلا، ويهدف بالدرجة الأولى إلى تسهيل التحليل والتفسير نظرا لوفرة المعطيات.

كما يجد التوضيح ،أيضا، بأن مسعانا في تحليل نتائج القيم يختلف عما اتبعناه في تحليل نتائج عادات وأنماط مشاهدة المسلسلات التركية والأسباب والدوافع، الذي اعتمدنا فيه على تحليل كمي أولا ثم تحليل كيفي كخطوة منهجية ضرورية في مثل هذه الأبحاث، فتحليلنا للقيم والسلوكات السلبية التي تبثها المسلسلات التركية والتي تتنافى مع عادات وقيم المجتمع الجزائري، ونظرا لطبيعة إجابات المبحوثين، الموافقة بالأغلبية على أن الدراما التركية من مسلسلات تلفزيونية ساعدتهم على الارتباط ببعض القيم وأن الدراما التركية المدبلجة تبث بعض السلوكات والعادات المنافية لقيم المجتمع، جعلنا نميل إلى تقديم جدول عام عن إجابات المبحوثين لنعطي صورة كاملة عن توجه الإجابات ثم نقوم بتحليل النتائج وفق بعض المتغيرات التي نفترض أنها ذات دلالة معتبرة.

**جدول رقم (45): يبين لنا مدى ارتباط المبحوثين بالقيم التي تعرضها المسلسلات التلفزيونية التركية.**

| السؤال العشرين | الإتجاهات | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الإتجاهات والتكرارات والنسبة<br>القيم | موافق جد ا 5 | | موافق 4 | | غير متأكد 3 | | غير موافق 2 | | غير موافق جدا1 | | المجموع والنسبة |
| | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | |
| الشهامة والمروءة | 86 | 24,2 % | 106 | 29,9% | 74 | 20,8% | 43 | 12,1% | 46 | 13% | 355 100. |
| الحياء | 56 | 15,8 % | 49 | 13,8% | 68 | 19,1% | 71 | 20% | 111 | 31,3% | 355 100. |
| الصبر | 93 | 26,1 % | 139 | 39,1% | 75 | 21,1% | 22 | 6,1% | 26 | 7,3% | 355 100. |
| الطموح | 114 | 32,1 % | 156 | 44% | 29 | 8,1% | 34 | 9,5% | 22 | 6,1% | 355 100. |
| الشجاعة | 99 | 28 % | 142 | 40% | 72 | 20,3% | 23 | 6,5% | 19 | 4,5% | 355 100. |
| التسامح | 96 | 27% | 152 | 42,8% | 58 | 16,3% | 20 | 5,6% | 28 | 7,9% | 355 100. |
| إثبات الذات | 83 | 23,3 % | 73 | 20,5% | 124 | 34,9% | 39 | 10,9% | 36 | 10,1% | 355 100. |
| الإخلاص في العمل | 72 | 20,2 % | 90 | 25,3% | 109 | 30,7% | 47 | %13,2 | 37 | 10,4% | 355 100. |
| العلم | 51 | 14,3 % | 125 | 35, %2 | 90 | 25,3% | 54 | 15,2% | 35 | 9,9% | 355 100. |

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| المسؤولية | 83 | 23,3 % | 72 | 20,2% | 126 | 35,5% | 39 | 10,9% | 35 | 9,9% | 355 100. |
| الأمن العائلي | 104 | 29,2 % | 97 | 27,3% | 78 | 22% | 55 | 15,5% | 21 | 5,9% | 355 100. |
| الصداقة | 110 | 31% | 145 | %40,8 | 55 | 15,4% | 20 | 5,6% | 25 | 7% | 355 100. |
| الحب الصادق | 122 | 34,3 % | 118 | 33,2% | 63 | %17,7 | 29 | 8,1% | 23 | 6,5% | 355 100. |
| بر الوالدين | 48 | 13,5 % | 63 | 17,7% | 43 | 12,1% | 118 | 33,2% | 83 | 23,3% | 355 100. |
| الادخار | 58 | 16,3 % | 115 | 32,3% | 31 | 8,7% | 50 | 14% | 101 | 28,4% | 355 100. |
| الاستثمار | 118 | 33,2 % | 111 | 31,3%% | 76 | 21,4% | 31 | 8,7% | 19 | 5,3% | 355 100. |
| النظافة | 137 | 38,6 % | 133 | 37,4% | 46 | 12,9% | 29 | 8,1% | 10 | 2,8% | 355 100. |
| الجمال والأناقة | 223 | 62,8 % | 104 | 29,2% | 22 | 6,1% | 4 | 1,1% | 2 | 0,5% | 355 100. |
| الديمقراطية | 80 | 24,2 % | 98 | 27,6% | 123 | 34,6% | 18 | 5% | 36 | 10,1% | 355 100. |
| حب الوطن | 97 | 27,3 | 88 | 24,7% | 52 | 14,6% | 86 | 24,2% | 32 | 9% | 355 100. |
| الالتزام الديني | 48 | 13,5 | 40 | 11,2% | 16 | 4,5% | 157 | 44,2% | 94 | 26,4% | 355 100. |

يتضح لنا من خلال الجدول أعلاه أنه وعند جمع نسبتي "موافق جدا" و"موافق"، أن أغلبية العينة يعتقدون أن التعرض للمسلسلات التركية المدبلجة ساعدهم على أن يرتبطوا أكثر بالقيم المذكورة أنفا، وتتراوح نسب الإجابة الموجبة بين 40%و50 %، إلا أن البعد الجمالي المتمثل في الجمال والأناقة سجل أعلى نسبة أي 62,8% 29,2% وأيضا النظافة بنسبة 38,6 % و37,4 %، ويليها البعد النفسي الشخصي المتمثل في الطموح والتسامح والشجاعة وكذا الصبر بنسب متقاربة أي 44% و32,1% الطموح و42,8% و27 %لعنصر التسامح بالإضافة إلى نسبة 40% و28 %لعنصر الشجاعة و39,1% و26% للصبر، ويأتي في المركز الثالث البعد الاجتماعي المتمثل في الصداقة بنسبة 40,8 % و31% والحب الصادق ب 34,3% و33,2% وقيمة الأمن العائلي بنسبة 29,2 %و 27,3 %وكذا الإخلاص في العمل بنسبة 25,3 %و20,2 %على التوالي. كما احتل البعد الاقتصادي المرتبة الرابعة بنسب موافقة معتبرة قدرت ب 33,2% و31,3% لقيمة الاستثمار و32,3% و16,3% لقيمة الادخار، ومن جهة أخرى سجلت أدنى نسبة فيما يتعلق بقيمة الالتزام الديني بنسبة تقدر ب 11,2% ، وكذلك فيما يخص قيمة الحياء فإن نسبة الذين أجابوا بالسالب تعتبر أعلى من الذين أجابوا بالموجب أي 31,1%و20%في مقابل 15,8%و13,8% .

ومن جهة أخرى نلاحظ أن البعض من أفراد العينة كانوا غير متأكدين فيما يخص بعض القيم وبنسب معتبرة وهي المسؤولية35,5 % وإثبات الذات 34,9% و الديمقراطية 34,6%.

ويجدر لفت الانتباه إلى أن إجابات المبحوثين تتجاوز أغلبيتها بالموافقة جدا والموافقة الخمسين بالمائة.

ويمكن تفسير هذه النتائج مبدئيا بأن وسائل الإعلام لا تؤثر سلبا على قيم الشباب وإنما تعززها، وهذا يمكن أن يعود إلى عدة أسباب منها أن الشباب مزود بميكانيزمات نفسية واجتماعية وثقافية تجعلهم يستعملون وسائل الإعلام بصفة انتقائية أي الأفراد يحاولون من خلال وسائل الإعلام أن يتعرضوا إلى المحتويات التي تتوافق مع ميولاتهم وقيمهم بمعنى تعزيز القيم السائدة في المجتمع ويتجنبون المحتويات التي تتنافى مع معتقداتهم الراسخة.

وهذا ما ذهب إليه Eliu Katz حين قال أنه كلما دعمت وسائل الإعلام القيم السائدة في المجتمع شعر الفرد بالرضا عن هذه الوسائل، وهذا يفسر بقدرة وسائل الإعلام على دعم القيم السائدة في مقابل ضعف قدرتها على تغيير الاتجاهات وهذا ما سوف نتطرق إليه لاحقا.

ومن ناحية ثانية، فإن معظم أفراد العينة يستعملون وسائل الإعلام في سياق عائلي واجتماعي يفرض نوع من الضبط الاجتماعي على وسائل الإعلام التي يمكن أن يستعملوها الشباب وعلى المحتويات التي يمكن أن يتعرضوا إليها.

وفيما يتعلق بقيمة الديمقراطية والمسؤولية وإثبات الذات الذي أجاب أفراد العينة بعدم تأكدهم من هذه القيم مقارنة بالقيم الأخرى، فإن ذلك قد يرجع إلى مؤسسات التنشئة الاجتماعية، كالأسرة والمدرسة، التي لا تغرس هذه القيم بما فيه الكفاية في نفس الشباب، ونفترض على العكس من ذلك أن هاتين المؤسستين بالتحديد تنشئ على قيم الطاعة والخنوع والاتكال أكثر مما تغرس فيهم المسؤولية والاستقلالية.

ولكن ما يجب الإشارة إليه هو أن رغم وعي الشباب الجزائري بالقيم السائدة في المجتمع إلا أنه هناك نوع من **الازدواجية في الفكر والفعل** ووجود كثير من التناقض بين الأقوال وأنماط السلوك الواقعية، فالمجتمع الجزائري عامة والشباب خاصة يتصف

بأن "أقواله" لا تنطبق بالضرورة مع "أفعاله" فقد يكثرون من الاستدلال بالآيات القرآنية ويتحدثون كثيرا عن القيم والأخلاق والمثل وما يجب أن يكون لكن الواقع مخالف تماما ، وقد سمي مالك بن نبي هذه الظاهرة بالقيم "**المعطلة**" أو القيم "**الأخذة في الضعف**" وقد جاء في قوله تعالى **(يأيها الذين ءامنوا لم تقولون ما لا تفعلون . كبر مقتا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون)**[1]وقد ترجع الازدواجية في سلوك بعض الشباب إلى فصلهم بين تعاليم وقواعد وضوابط الدين الأخلاقية والسلوكية وبين مصادر السعادة والمتعة والتسلية كما قد يرجع عدم وجود قدوة حسنة مما يؤدي إلى تذبذب الأفكار فالأب يكذب والأم تنافق والدولة تسرق فلا يستطعون التمييز بين ما يناسبهم وما هو صالح وما هو طالح، وما هو حلال وما هو حرام فيتخبطون ويزاوجون بين أنماط سلوكية متناقضة.

ويتضح هذا الأمر مثلا في نظرة الشباب إلى القيم المذكورة سلفا فنلاحظ من خلال أنماط سلوكهم أن هذه القيم طرأ عليها نوع من **التحديث والتجديد** أو أخذت في الضعف فقيمة **الطموح** لدى شباب يومنا هذا اختلفت ما كانت عليه سابقا فالإطلاع عبر الفضائيات على نماذج حياتية وأساليب حياة بالغة الترف ساهمت في نمو الرغبة عند الشباب الجزائري في الثراء السريع والاهتمام بالمظاهر والشكليات فلم يعد الشاب يتطلع للحياة البسيطة أو المتوسطة ولا يرضى أن يبدأ حياته بداية متواضعة وقد يسخر من الآباء الذين ينادون بالكفاح والصبر على الطموح بل يحلم بمسكن واسع وأثاث فاخر وموقع متميز للسكن وسيارة ورصيد بنكي وما إلى ذلك دون التحلي بالصبر والتأني، فيعيش الشباب في حالة من الصراع بين رغباته المستحيلة وإمكاناته المحدودة فيصاب بحالة من عدم الرضا ويزداد الحسد والحقد الاجتماعي.

نفس الشيء بالنسبة لقيمة **الصداقة** والصداقة بالمعنى التقليدي تعتمد على الاتصال بين الأصدقاء عن طريق المقابلات واللقاءات والمحادثات المباشرة كما أن الصداقة

[1] سورة الصف، الآية 2 و3

كقيمة تعبر عن علاقة تبادلية تعتمد على الأخذ والعطاء بين أطرافها بنفس القدر كما تعتمد على توفر الصدق والثقة بين أطرافها، والحصول على صديق ليس بالأمر الهين ولكن بفضل برامج الدردشة ومواقع التواصل الاجتماعي الحديثة طرأ نوع من التغيير على المفهوم التقليدي للصداقة وأنشأ نوعا جديدا من العلاقات الإلكترونية **والصداقات** الافتراضية التي تتسم بالقصر والنسبية والعابرة وتنتهي بمجرد تحقيق الهدف الذي أقيمت من أجله.

أيضا هناك قيمة النظافة التي تعتبر إحدى القيم الدينية الاجتماعية، فقد حثت عليها الأديان السماوية فأصبحت سلوكا فطريا تدعمه عمليات التنشئة الاجتماعية في محيط الأسرة وفي وسائل الإعلام من خلال الأعمال الدرامية والنظافة كسلوك لها عدة مستويات تبدأ بالنظافة الشخصية ونظافة المسكن والشارع والبيئة المحيطة ورغم أن عدد كبير من الشباب الذين قالوا أن الدراما التركية ساهمت في تنمية الوعي البيئي إلا أن الفعل والسلوك يعكس ذلك فنلاحظ أن الشباب ساهموا بنسبة كبيرة في تلوث المحيط من خلال رمي القمامة في البيئة بطريقة عشوائية وغير منتظمة في قاعات التدريس مثلا أو حافلات النقل الجامعي أو الشارع.

أيضا من القيم المعطلة أو الأخذة في الضعف قيمة **الشهامة والمروءة** وكما ذكرنا أنفا فأقوال الشباب الجزائري لا تنطبق على أفعاله فالعديد من الشباب الطلبة أجابوا أن الدراما التركية ساعدتهم بالارتباط بقيمة الشهامة والمروءة بينما الواقع يثبت العكس فالكثير من الرجال الجزائريين يبتعدون عن التصرف بشهامة بسبب ما قد يتعرض له الشخص الذي يسلك بطريقة تنم عن الشهامة والمروءة والمبادرة من أذى نفسي أو بدني من قبل بعض المنحرفين كما قد يقابل هذا السلوك بالسخرية من قبل البعض على أنه (فعل قديم) وأن التوجه العام يعكسه المثل الشعبي "من تدخل فيما لا يعنيه

سمع ما لا يرضيه" أو "الله يسهل على كل واحد" "تخطي راسي" وما إلى ذلك من مقولات شعبية.

قيمة **التسامح** ورغم النسبة الكبيرة الذين أجابوا بالموجب بين موافق وموافق جدا إلا أن الواقع يثبت العكس فهي أيضا من القيم التي يتم التخلي عنها والسعي لأخذ الحقوق بالقوة فالزوجة قد تواجه عنف الزوج بعنف مضاد وقد تواجه خيانة الزوج بخيانة مضادة.

كذلك قيمة **الإتقان في العمل** فقيمة العمل في حد ذاتها وعامة فإن الفرد الجزائري يجهد نفسه في العمل (أي يعمل بكسل) ولا يتقن عمله (أي يعمل بفكرة الموجود المؤقت bricolage ) وينظر إلى العمل على أنه عبء وليس مجال تنمية شخصيته ومكانته ، بل أنه يفتخر أحيانا أنه ينتسب إلى وظيفة ليس فيهل عمل ولا شك أن المجتمع الجزائري بعيد عن جو المجتمعات الحيوية المتحمسة للعمل مثل المجتمعات اليابانية والكورية والصينية ...الخ .

تعد القيم الاقتصادية من **الادخار والاستثمار** من القيم الثابتة التي لم تتغير كثيرا معناها وإنما تمثل التغير في شكلها ، فمجالات الادخار كقيمة لا يرتبط بطبقة معينة أو بمستوى تعليمي معين كما لا يرتبط بالفقر أو الغنى، فالكبير والصغير، الغني والفقير يسعى للادخار وتنمى قيم الادخار منذ مراحل النمو المبكرة ويجب التفريق بين الادخار والبخل، فالأسرة تعلم الأطفال منذ الصغر على عدم التبذير والاقتصاد في النفقات كما يرددون قوله تعالى(**إن المبذرين كانوا إخوان الشياطين وكان الشيطان لربه كفورا**)[1]، لكن الواقع يثبت العكس حيث نلاحظ أن الشباب يميلون إلى الإسراف وتبذير المال فيما لا ينفع، وهذا راجع ربما إلى ضعف قيمة الادخار وحسن تسيير

[1] سورة الإسراء، الآية 27

المال عند الشباب فثقافة شباب يومنا هي ثقافة حب المظاهر وقد ساهمت هذه الأعمال الدرامية في انتشارها من خلال مظاهر البذخ التي نشاهدها من خلال حلقات المسلسل التركي وكمثال على ذلك طاولة الغذاء والعشاء التي غالبا ما تكون ممتلئة من بداية الطاولة إلى نهايتها وكذا السيارات الفخمة وهذا ينعكس على الشباب المشاهد الذي يضن أن امتلاكه للمال وللسيارات قد يعطيه قيمة في المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا ما بدأ يظهر فعلا في مجتمعاتنا بصورة كبيرة فكثير من الشباب أصبح يعطي لمظهره وشكله الخارجي أهمية أكثر من أي جانب من الجوانب الأخرى كالجانب العلمي أو الثقافي وهذا مايسمى بالثقافة الاستهلاكية التي كثيرا ما تسعى مثل هذه البرامج لترويجها كتشجيع المشاهد على شراء السيارات والألبسة.

حتى قيمة **الجمال والأناقة** هي الأخرى طرأ عليها تغيير وتحديث فالجمال في معناه الحقيقي هو جمال روح الإنسان وأخلاقه والأناقة هي نظافة الإنسان الشخصية والبيئة المحيطة به، لكن تغيرت اليوم أنماط وأساليب الجمال والأناقة فظهرت أساليب تزيين جديدة لدى المرأة والرجل على حد سواء فالمرأة أصبحت تهتم بإتباع ما هو جديد في تسريحات الشعر وألوانه وشكل الحواجب وألوان الماكياج وأنواع الكريمات والبرفانات والإكسسوارات، وأشكال الحجاب العصري وألوانه وطريقة ارتدائه، كما أصبح هناك اهتمام باقتناء الجديد من أنماط الزي المستوردة من تركيا والخليج فانتشرت الأزياء الخليجية والتركية إلى جانب الزي الغربي وأصبحت الطالبات ترتدي العباءات الخليجية للذهاب إلى الدراسة بالجامعة وتضع مساحيق التجميل بنسبة كبيرة فهل هذا يعتبر هندام محترم للذهاب إلى مكان للدراسة ؟؟؟؟ نفس الشيء بالنسبة للذكور أين لاحضنا تغيير في شكلهم الخارجي فقد اتجه الشباب الذكور إلى إطالة الشعر واستخدام كريمات خاصة(الكيراتين والعقدة) لتجعيد الشعر بطريقة تحاكي المشاهير من الممثلين ولا عبي كرة القدم وارتداء زي غير مألوف فكيف نفرق بين الذكر والأنثى في زمن السماوات

المفتوحة .

**جدول رقم (46):يبين إجابات المبحوثين ومدى ارتباطهم بالقيم حسب متغير السن**

| االسن و الإتجاه<br>القيم | 19 –20 سنة | | | | | 21–23 سنة | | | | | 24–26 سنة | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% | ك | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% |
| الشهامة والمروءة | 86 | 24,2 | 106 | 29,9 | 74 | 20,8% | 43 | 12,1% | 46 | 13% | 29,9 | 74 | 20,8% | 43 | 12,1% |
| الحياء | 56 | 15,8% | 49 | 13,8% | 68 | 15,8% | 56 | 19,1% | 71 | 20% | 111 | 31,3% | | | |
| الصبر | 93 | 26,1% | 139 | 39,1% | 75 | 26,1% | 93 | 21,1% | 22 | 6,1% | 26 | 7,3% | | | |
| الطموح | 114 | 32,1% | 156 | 44% | 29 | 32,1% | 114 | 8,1% | 34 | 9,5% | 22 | 6,1% | | | |
| الشجاعة | 99 | 28 % | 142 | 40% | 72 | 28 % | 99 | 20,3% | 23 | 6,5% | 19 | 4,5% | | | |
| التسامح | 96 | 27% | 152 | 42,8% | 58 | 27% | 96 | 16,3% | 20 | 5,6% | 28 | 7,9% | | | |
| إثبات الذات | 83 | 23,3% | 73 | 20,5% | 124 | 23,3% | 83 | 34,9% | 39 | 10,9% | 36 | 10,1% | | | |
| الإخلاص في العمل | 72 | 20,2% | 90 | 25,3% | 109 | 20,2% | 72 | 30,7% | 47 | %13,2 | 37 | 10,4% | | | |
| العلم | 51 | 14,3 | 12 | 35, | 90 | 14, | 51 | 25, | 54 | 15, | 35 | 9,9 | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | % | 5 | %2 | | 3% | | %2 | | 3% | | 2% | | % |
| المسؤولية | 83 | 23,3 % | 72 | 20,2 % | 126 | 35, 5% | 39 | 10, 9% | 35 | 23, 3% | 83 | 126 | 20,2 % | 9,9 % |
| الأمن العائلي | 104 | 29,2 % | 97 | 27,3 % | 78 | 22 % | 55 | 15, 5% | 21 | 29, 2% | 104 | 78 | 27,3 % | 5,9 % |
| الصداقة | 110 | 31% | 145 | %40, 8 | 55 | 15, 4% | 20 | 5,6 % | 25 | 31 % | 110 | 55 | %40, 8 | 7% |
| الحب الصادق | 122 | 34,3 % | 118 | 33,2 % | 63 | %1 7,7 | 29 | 8,1 % | 23 | 34, 3% | 122 | 63 | 33,2 % | 6,5 % |
| بر الوالدين | 48 | 13,5 % | 63 | 17,7 % | 43 | 12, 1% | 118 | 33, 2% | 83 | 13, 5% | 48 | 43 | 17,7 % | 23, 3% |
| الادخار | 58 | 16,3 % | 50 | 14% | 31 | 8,7 % | 115 | 32, 3% | 101 | 16, 3% | 58 | 31 | 14% | 28, 4% |
| الاستثمار | 63 | %17, 7 | 29 | 8,1% | 23 | 21, 4% | 31 | 8,7 % | 19 | 33, 2% | 118 | 23 | 8,1% | 5,3 % |
| النظافة | 55 | 15,4 % | 20 | 5,6% | 25 | 12, 9% | 29 | 8,1 % | 10 | 38, 6% | 137 | 25 | 5,6% | 2,8 % |
| الجمال والأناقة | 63 | %17, 7 | 29 | 8,1% | 23 | 6,1 % | 4 | 1,1 % | 2 | 62, 8% | 223 | 23 | 8,1% | 0,5 % |
| الديمقراطية | 43 | 12,1 % | 118 | 33,2 % | 83 | 34, 6% | 18 | 5% | 36 | 24, 2 % | 80 | 83 | 33,2 % | 10, 1% |
| حب الوطن | 31 | 8,7% | 115 | 32,3 % | 101 | 14, 6% | 86 | 24, 2% | 32 | 27, 3 | 97 | 101 | 32,3 % | 9% |
| الالتزام الديني | 48 | 13,5 | 40 | 11,2 | 16 | 4,5 | 157 | 44, | 94 | 13, | 48 | 16 | 11,2 | 26, |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4% | | 2% | | % | | % | | 5 | | | % | | | | |

يتجلى من خلال هذا الجدول أن النتائج على العموم لا تظهر فروقات ذات دلالة كبيرة فيما يتعلق بمجمل القيم وبالنسبة لفئات السن، لأنها جاءت متقاربة إلى حد ما وتفوق 50 بالمائة إلا أن هناك بعض الفروقات التي تتراوح بين 10 و15 بالمائة ومنها قيمة الطموح التي كانت أعلى عند فئة (23 –26سنة) بنسبة 80 %بينما فئة (18 – 21 سنة) بلغت 73,2%

ونفس الشيء بخصوص قيمة المسؤولية كانت أعلى نسبة عند الفئة الثانية بنسبة 69,1 % و عند الفئة الأولى 62,2 %.

ويمكن تفسير هذه الفروقات فيما يخص بقيمة الطموح، أنه بالرغم أن هذه القيمة لا تنتظر عدد السنين، إلا أن فئة (19 –24 سنة) يمكن القول عنها أن أفرادها مازال لم تتبلور لديهم إمكانيات الطموح بعد، بسبب الدراسة أو البطالة أو انسداد الأفاق أمامهم وهذا على خلاف فئة (25–29 سنة) التي قد يكون أفرادها أنهوا دراستهم أو لديهم عمل وبالتالي تتوفر لديهم إمكانيات الطموح أكثر زيادة على أنهم أكثر إدراكا ووعيا بقيمة الطموح.

كما أن فئة (25–29 سنة) أكثر وعيا واهتماما بقيمة المسؤولية من الفئة الأولى بسبب دخولهم عالم الشغل أو أنهم كونوا أسرا، وبالتالي فهم لا يعتقدون أن التعرض للمسلسلات التركية ساعدهم على تحمل المسؤولية أكثر.

**جدول رقم (47):يبين إجابات المبحوثين ومدى ارتباطهم بالقيم حسب المستوى الجامعي**

| السن و الإتجاه / القيم | اللسانس | | | | | الماستر | | | | | الدكتوراه | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% | ك | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% | ك% |
| الشهامة والمروءة | 86 | 24,2 | 106 | 29,9 | 74 | 20,8% | 43 | 12,1% | 46 | 13% | 29,9 | 74 | 20,8% | 43 | 12,1% |
| الحياء | 56 | 15,8% | 49 | 13,8% | 68 | 56 | 15,8% | 49 | 13,8% | 68 | 19,1% | 71 | 20% | 111 | 31,3% |
| الصبر | 93 | 26,1% | 139 | 39,1% | 75 | 93 | 26,1% | 139 | 39,1% | 75 | 21,1% | 22 | 6,1% | 26 | 7,3% |
| الطموح | 114 | 32,1% | 156 | 44% | 29 | 114 | 32,1% | 156 | 44% | 29 | 8,1% | 34 | 9,5% | 22 | 6,1% |
| الشجاعة | 99 | 28% | 142 | 40% | 72 | 99 | 28% | 142 | 40% | 72 | 20,3% | 23 | 6,5% | 19 | 4,5% |
| التسامح | 96 | 27% | 152 | 42,8% | 58 | 96 | 27% | 152 | 42,8% | 58 | 16,3% | 20 | 5,6% | 28 | 7,9% |
| إثبات الذات | 83 | 23,3% | 73 | 20,5% | 124 | 83 | 23,3% | 73 | 20,5% | 124 | 34,9% | 39 | 10,9% | 36 | 10,1% |
| الإخلاص في العمل | 72 | 20,2% | 90 | 25,3% | 109 | 72 | 20,2% | 90 | 25,3% | 109 | 30,7% | 47 | %13,2 | 37 | 10,4% |
| العلم | 51 | 14, | 125 | 35, | 90 | 51 | 14, | 125 | 35, | 90 | 25, | 54 | 15, | 35 | 9,9 |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 3% | | %2 | | 3% | | 2% | | 3% | | %2 | | 3% | |
| المسؤولية | 83 | 23,3% | 72 | 20,2% | 126 | 35,5% | 39 | 10,9% | 35 | 83 | 23,3% | 72 | 20,2% | 126 |
| الأمن العائلي | 104 | 29,2% | 97 | 27,3% | 78 | 22% | 55 | 15,5% | 21 | 104 | 29,2% | 97 | 27,3% | 78 |
| الصداقة | 110 | 31% | 145 | %40,8 | 55 | 15,4% | 20 | 5,6% | 25 | 110 | 31% | 145 | %40,8 | 55 |
| الحب الصادق | 122 | 34,3% | 118 | 33,2% | 63 | %17,7 | 29 | 8,1% | 23 | 122 | 34,3% | 118 | 33,2% | 63 |
| بر الوالدين | 48 | 13,5% | 63 | 17,7% | 43 | 12,1% | 118 | 33,2% | 83 | 48 | 13,5% | 63 | 17,7% | 43 |
| الادخار | 58 | 16,3% | 50 | 14% | 31 | 8,7% | 115 | 32,3% | 101 | 58 | 16,3% | 50 | 14% | 31 |
| الاستثمار | 63 | %17,7 | 111 | 31,3%% | 76 | 21,4% | 31 | 8,7% | 19 | 118 | 33,2% | 29 | 8,1% | 23 |
| النظافة | 55 | 15,4% | 133 | 37,4% | 46 | 12,9% | 29 | 8,1% | 10 | 137 | 38,6% | 20 | 5,6% | 25 |
| الجمال والأناقة | 63 | %17,7 | 104 | 29,2% | 22 | 6,1% | 4 | 1,1% | 2 | 223 | 62,8% | 29 | 8,1% | 23 |
| الديمقراطية | 43 | 12,1% | 98 | 27,6% | 123 | 34,6% | 18 | 5% | 36 | 80 | 24,2 % | 118 | 33,2% | 83 |
| حب الوطن | 31 | 8,7% | 88 | 24,7% | 52 | 14,6% | 86 | 24,2% | 32 | 97 | 27,3 | 115 | 32,3% | 101 |
| الالتزام الديني | 48 | 13, | 40 | 11,2 | 16 | 4,5 | 157 | 44, | 94 | 48 | 13, | 40 | 11, | 16 |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | 5 | | 2% | | 5 | | | | % | | % | | 4% |

يمكن أن نشير إلى أنه لا توجد فروق ذات دلالة كبيرة فيما بين المستويات، فالنسب متقاربة إلى حد بعيد، وأجاب أكثر من خمسين بالمائة بالموافقة باستثناء قيمة الديمقراطية التي وافق عليها أفراد فئة المستوى الماستر والدكتوراه بنسبة25,6% وبعض القيم التي سجلت فروقات مهمة مثل نسبة قيمة الطموح والتي كانت منخفضة نسبيا لدى فئة الماستر والدكتوراه بنسبة 13,6% بينما كانت أكبر عند طلبة الليسانس بنسبة 19,7% أيضا قيمة الشجاعة والصبر والتسامح، فبرغم أن كل من أفراد المستويات الثلاثة يعتقدون أن المسلسلات التركية ساعدهم على الارتباط بالقيم المذكورة أنفا، فربما يكون طلبة الليسانس لم يخرج أفرادها من مرحلة المراهقة أو أن البعض منهم تجاوزا مرحلة المراهقة ولكن لم يكملوا دراستهم بعد، فقد تمثل بالنسبة إليهم، محتويات وسائل الإعلام والاتصال وسيلة ليعيشوا أحلام اليقظة وتكون لديهم بعض الطموحات ويكتسبوا منها بعض التجارب نظرا لعدم اكتمال شخصيتهم النفسية.

أما فيما يتعلق بفئة الماستر والدكتوراه، فإنهم يرون، ربما في المسلسلات التركية وسيلة لتعزيز القيم ولكنها غير كافية، لأنهم خرجوا من مرحلة المراهقة واكتسبوا بعض المعارف التي تأهلهم ليكونوا واقعيين أكثر، كما يكونون قد اصطدموا للعالم الحقيقي للحياة وبالتالي لديهم استعدادات نفسية وشخصية أكثر قوة ومعقولية.

وعليه، يمكن أن نقول بأنه كلما كان المستوى التعليمي أدنى لدى الشباب إلا واعتبروا وسائل الإعلام مصدرا لتعزيز القيم عندهم.

وما يمكن أن نستنتجه من هذا التحليل هو أن متغير المستوى التعليمي لا يؤثر كثيرا على اعتقاد أفراد العينة بأن المسلسلات التركية والتعرض لمحتوياتها يساعدهم على

الارتباط بالقيم، حيث أن أغلبية المبحوثين وعلى اختلاف مستوياتهم قالوا بأن الدراما التركية من خلال المسلسلات ساعدتهم على الارتباط بالقيم ماعدا قيمة الالتزام الديني، فالشباب الطلبة واعون أن ما يعرض في المسلسلات التركية منافي لمعالم الدين الإسلامي من حيث اللباس الغير اللائق والمشاهد الغير محتشمة وهذا ما أكدته نتائج الأسئلة السابقة.

أما بالنسبة للمتغيرات الأخرى المتبقية فهم لا يؤثرون إطلاقا على مدى مساهمة المسلسلات التركية في ارتباط الشباب بالقيم، لهذا السبب سوف نستغني عليهما في تحليل هذا السؤال لتقارب الإجابات.

## مناقشة نتائج التحليل الكيفي الخاص بالقيم:

من خلال تحليل نتائج الدراسة نلاحظ أن **البعد الجمالي** سجل أعلى نسبة بالمقارنة مع الأبعاد الأخرى والمتمثلة في قيمة الجمال والأناقة والنظافة فمعظم المسلسلات التلفزيونية تعتمد على أسلوب الانتقاء الدقيق للممثلين ضمن معايير محددة، تظهر وسامة الممثلين والممثلات ومدى براعة ودقة أدائهم كما تركز هذه المسلسلات على إظهار جمال الطبيعة والمنازل الفخمة ونظافة أماكن التصوير.

ثم يليها **البعد النفسي** والمتمثل في قيمة الطموح والتسامح والصبر والشجاعة.

ونفس الشيء بخصوص **البعد الاجتماعي** الذي احتل المرتبة الثالثة والمتمثل في الصداقة والحب الصادق والأمن العائلي والإخلاص في العمل من حيث النسبة فالمسلسلات التركية تستعرض علاقات اجتماعية وأحداث مثيرة وتمتد بين الطموح والغيرة والحقد وغيرها من القيم التي تشد انتباه المشاهد.

وبخصوص **البعد الديني** للقيم والتي لا تعني أن المبحوثين يحملون القيم الدينية بدرجة أقل، فعلى العكس من ذلك نستطيع القول بأن الذين لم يوافقوا لا يعتقدون أن وسائل الإعلام تساعدهم على الارتباط بالقيم لأنهم مشبعون بها أساسا، وأن المسلسلات التركية لا تعزز كثيرا القيم الدينية من خلال بعض السلوكات السلبية كشرب الخمر، وإقامة العلاقات المحرمة والتبرج وما إلى ذلك.

هناك أيضا **البعد الاقتصادي** المتمثل في الادخار والاستثمار فالشباب محتاجون التعلم في كيفية تسيير الحسن للمال وعدم الإسراف والتبذير رغم أن مضامين الدراما التركية تبث العكس حيث نلاحظ انتشار مظاهر البذخ كمثال على ذلك طاولة الغذاء والعشاء التي غالبا ما تكون ممتلئة من بداية الطاولة إلى نهايتها وكذا السيارات الفخمة وهذا ينعكس على الشباب المشاهد.

وأخيرا، **البعد السياسي** والذي جاء في المرتبة الأخيرة والمتمثل في الديمقراطية وحب الوطن وهذا راجع ربما إلى كون معظم المسلسلات التركية تركز على المواضيع العاطفية والاجتماعية أكثر ما تركز على الأوضاع السياسية زد على ذلك تؤكد النسبة الضعيفة الواقع المتأزم للممارسة الديمقراطية في الجزائر.

رغم وعي الشباب الجزائري بالقيم السائدة في المجتمع إلا أنه هناك نوع من **الازدواجية في الفكر والفعل** ووجود كثير من التناقض بين الأقوال وأنماط السلوك الواقعية،ناشئة عن حالة الشد والجذب التي قد توجه السلوك بطريقة غير مباشرة، فالشباب تجذبهم القيم الجديدة ويرى أنها تحقق لهم التقدم والتطور والتواصل العالمي، بينما تدفعه الموروثات القيمية التقليدية التي تربى عليها للتمسك بالماضي بكل قيمه وموروثاته الثقافية، وإزاء هذا الوضع يسعى البعض للمواءمة بين الرغبة في التغيير وعدم إغفال الموروثات التقليدية فتظهر الازدواجية في الفكر والسلوك.

وفيما يتعلق بالمتغيرات الأخرى المتبقية فهم لا يؤثرون إطلاقا على عناصر مساهمة الدراما التركية في ارتباط الشباب بالقيم، لهذا السبب سوف نستغني عليهما في تحليل هذا السؤال.

**جدول رقم (46): يبين لنا مدى موافقة المبحوثين على أن المسلسلات التلفزيونية التركية تعرض مجموعة من السلوكيات السلبية**

| السؤال الواحد والعشرين | الإتجاهات | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الإتجاهات والتكرارات والنسبة السلوكيات | موافق جد ا 5 | | موافق 4 | | غير متأكد 3 | | غير موافق 2 | | غير موافق جدا1 | | المجموع والنسبة |
| | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | التكرار | النسبة | |
| الأنانية | 58 | 16,3 | 82 | 23 | 124 | 34,9 | 56 | 15,7 | 35 | 9,9 | 355 .100 |
| الغدر | 88 | 24,7 | 113 | 31,8 | 84 | 23,6 | 40 | 11,2 | 30 | 8,4 | 355 .100 |
| الطبقية والتمييز الاجتماعي | 130 | 36,6 | 140 | 39,4 | 33 | 9,2 | 26 | 7,3 | 26 | 7,3 | 355 .100 |
| التبرج | 164 | 46,1 | 132 | 37,1 | 24 | 6,7 | 22 | 6,1 | 13 | 3,6 | 355 .100 |
| الإجهاض | 108 | 30,4 | 126 | 35,5 | 72 | 20,2 | 36 | 10,1 | 13 | 3,6 | 355 .100 |
| الخيانة الزوجية | 136 | 38,3 | 176 | 49,5 | 26 | 7,3 | 4 | 1,1 | 13 | 3,6 | 355 .100 |
| الاتكال واللامسؤولية | 69 | 19,4 | 114 | 32,1 | 122 | 34,3 | 32 | 9 | 18 | 5 | 355 .100 |
| الإسراف والتبذير | 98 | 27,6 | 114 | 32,1 | 72 | 20,2 | 50 | 14 | 21 | 5,9 | 355 .100 |
| حب المال | 142 | 40 | 110 | 31 | 58 | 16,3 | 22 | 6,1 | 23 | 6,4 | 355 .100 |
| العنف | 116 | 32,7 | 122 | 34,3 | 26 | 7,3 | 42 | 11,8 | 49 | 13,8 | 355 .100 |
| الطمع | 122 | 34,3 | 144 | 40,5 | 64 | 18 | 22 | 6,1 | 3 | 0,8 | 355 .100 |
| الحقد | 66 | 18,5 | 148 | 41,6 | 64 | 18 | 44 | 12,3 | 33 | 9,2 | 355 .100 |

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| حب الانتقام | 92 | 25,9 | 140 | 39,4 | 72 | 20,2 | 30 | 8,4 | 21 | 5,9 | 355 100. |
| تهميش الدين | 121 | 34 | 104 | 29,2 | 58 | 16,3 | 42 | 11,8 | 30 | 8,4 | 355 100. |
| الحرية غير مقيدة للأبناء | 118 | 33,2 | 127 | 35,7 | 48 | 13,5 | 20 | 5,6 | 30 | 8,4 | 355 100. |
| العلاقات المحرمة | 190 | 53,5 | 112 | 31,5 | 26 | 7,3 | 16 | 4,5 | 11 | 3 | 355 100. |
| الغش | 69 | 19,4 | 114 | 32,1 | 122 | 34,3 | 32 | 9 | 18 | 5 | 355 100. |

يتضح لنا من خلال الجدول أعلاه أنه وعند جمع نسبتي "موافق جدا" و"موافق"، أن أغلبية أفراد العينة واعون بالسلوكيات السلبية التي تبثها المسلسلات التركية المدبلجة ، وتتراوح نسب الإجابة الموجبة بين 50%و60 %، إلا أن **البعد الديني** سجل أعلى نسبة والمتمثل في العلاقات المحرمة والخيانة الزوجية والتبرج والإجهاض وكذا تهميش الدين أي بنسبة موافقة قدرت ب 53,5 %و49,5% و46,1 %و35,5 %و34 %على التوالي، ويليها **البعد الاجتماعي** المتمثل في الطبقية والتمييز العنصري والعنف بنسب متقاربة أي 39,4 % و34,3 %، ويأتي في المركز الثالث **البعد الاقتصادي** المتمثل في حب المال والإسراف والتبذير بنسبة 40 % و32,1% على التوالي. كما احتل **البعد النفسي الشخصي** المتمثل في الحقد والطمع وحب الانتقام وكذا العنف المرتبة الرابعة بنسب موافقة معتبرة قدرت ب 41,6,% و40,5% و34,4% و34,3% على التوالي.

ومن جهة أخرى نلاحظ أن البعض من أفراد العينة كانوا غير متأكدين فيما يخص بعض القيم وبنسب معتبرة وهي قيمة الغش 34,3% والاتكال والامسؤولية32,1 %. فإن ذلك قد يرجع إلى مؤسسات التنشئة الاجتماعية، كالأسرة والمدرسة، التي لا تغرس

هذه القيم بما فيه الكفاية في نفس الشباب، ونفترض على العكس من ذلك أن هاتين المؤسستين بالتحديد تنشئ على قيم الخنوع والاتكال أكثر مما تغرس فيهم المسؤولية والاستقلالية فيمكن القول أن قيمة الصدق الذي يقابلها سلوكيا قيمة الغش وقيمة المسؤولية التي تقابلها الامسؤولية هي **قيم معطلة** لدى الشباب وغير فعالة ويمكن اعتبارهم من القيم **الآخذة في الضعف** .

فالشباب واعون أن هذه العلاقات التي تفرضها المسلسلات التركية تتنافى مع قيم مجتمعنا الإسلامي، فعلاقة الرجل بالمرأة ضمن هذه المسلسلات تكون علاقات مفتوحة لا يحددها إطار معين فتجد الصداقة بين الرجل والمرأة حتى وإن كانت هذه الأخيرة متزوجة ، نجد كذلك حمل المرأة قبل الزواج أمر عادي وأيضا عنصر التبرج فالملاحظ أن هذه المسلسلات أبعدت المرأة عن حيائها وعفتها بشتى الوسائل منها الأزياء الفاضحة والملابس الغير محتشمة وهذا يتنافى أيضا مع الدين الإسلامي الذي يحمي المرأة ويحافظ عليها من خلال اللباس المحتشم، وبهذا نستنتج أن المسلسلات التركية تبث العديد من القيم والسلوكيات المنافية للدين الإسلامي الذي يمكن أن يكون له تأثير سلبي على الشباب.

نجد أيضا الخيانة الزوجية التي غالبا ما تكون واضحة في قصة المسلسل باختلاف أنواعها، فتقوم هذه المسلسلات بوضع مقارنة بين الزوج الظالم وبين العاشق الحنون الشهم البطل ما يدفع المشاهد إلى التعاطف مع الزوج أو الزوجة الخائنة.

أيضا عنصر تهميش الدين نلاحظ في غالب الأحيان أن الدين مهمش في المسلسلات التركية، فتكاد تخلو حياة الفرد من الدين لولا بعض شعائره، وأحيانا يتم الخلط بين الدين واللادين، كأن يمارس الفرد أعمالا هي خلاف الشريعة، كشرب الخمر من جهة والصلاة والدعاء من جهة أخرى، يليها السلوك السلبي الخاص بالإجهاض حيث تقدم هذه المسلسلات مبررات الإجهاض بصور متعددة، مثلا عندما تحمل المرأة خارج

مؤسسة الزواج، أو عندما تحمل وهي تعمل ولا وقت لديها لتربية الولد لأنه يجعلها تتخلى عن حياتها الشخصية وهذا يتنافى مع الدين الإسلامي أين يحرم الله عزوجل قتل النفس بغير حق، التمييز الاجتماعي والطبقية هو الأخر احتل نسبة موافقة معتبرة حيث تظهر الطبقية بشكل جلي في المسلسلات المدبلجة، فصاحب المال يسيطر على الفقير وهو الذي لا قيمة له وهذا يعكس شعائر الدين الإسلامي الذي يدعوا للتآخي والمساواة بين الناس، تساهم أيضا المسلسلات والدراما التركية بصفة عامة في استسهال القتل والمبالغة في العنف خاصة ما لاحضناه من خلال تحليلنا لمسلسل وادي الذئاب وهذا ما أثبتته أيضا نتائج الدراسة.

تأتي في المركز الموالي عنصر استقلالية الأبناء عن الأهل والحرية الغير مقيدة وهذا ما لاحضناها بكثرة في مضمون هذه الدراما كطلب الأبناء من الآباء عدم التدخل بشؤونهم لاعتبار بلوغهم سن 18، وأشياء أخرى من هذا القبيل وخروج البنات من منازلهن في ساعة متأخرة من الليل، والسفر إلى أي مكان تشاء، والمصاحبة باسم الحب. وهذا النوع من السلوك منافي للدين الإسلامي وعادات المجتمع الجزائري أين مازالت العائلة تمارس الضبط الاجتماعي على الأبناء رغم بلوغهم سن الرشد وهذا ما أكدته إجابات المبحوثين فهم واعون بالسلوكات المنافية لقيمهم فنستنتج أن القيم فاعلة لدى الشباب وغير ضعيفة .

كما أكد أيضا الطلبة على موافقتهم بأن الدراما التركية تشجع الإسراف والتبذير وحب المال ورغم موافقة أفراد العينة على شيوع هذه السلوكات السلبية في هذه المسلسلات إلا أن الواقع أثب العكس فثقافة شباب يومنا هي ثقافة حب المظاهر والإسراف وسوء تسيير المال وقد ساهمت هذه الأعمال الدرامية في انتشارها من خلال مظاهر البذخ التي نشاهدها من خلال حلقات المسلسل التركي وكمثال على ذلك طاولة الغذاء والعشاء التي غالبا ما تكون ممتلئة من بداية الطاولة إلى نهايتها وكذا السيارات الفخمة

وهذا ينعكس على الشباب المشاهد الذي يضن أن امتلاكه للمال وللسيارات قد يعطيه قيمة في المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا ما بدأ يظهر فعلا في مجتمعاتنا بصورة كبيرة فكثير من الشباب أصبح يعطي لمظهره وشكله الخارجي أهمية أكثر من أي جانب من الجوانب الأخرى كالجانب العلمي أو الثقافي وهذا مايسمى بالثقافة الاستهلاكية التي كثيرا ما تسعى مثل هذه البرامج لترويجها كتشجيع المشاهد على شراء السيارات والألبسة.

أن الدراما التركية اليوم أصبحت قدوة الكثير من الشباب الذين غرتهم مختلف ألبسة ولوك الممثلين والممثلات، وهذا ما دفع بالعديد من الفتيات إلى التهافت على شراء الألبسة والماركات التركية لمحاولة التشبه بالممثلات التركيات، وهذا ما جعل المنتوج التركي يحتل الصدارة في الأسواق الجزائرية من حيث الطلب.

فقد اتجه المجتمع الجزائري في العقود الأخيرة ومع انتشار وسائل الإعلام وإبعاد القيمة التدريجي عن الحياة بشكل عام إلى تغليب النزعة المادية في الحياة الاجتماعية، أي أن القيمة أصبحت مادية ويقاس الأفراد بقدر ما يملكون ماديا ومن ثم تغير ما يسميه مالك بن نبي "الجو" العام السائد في المجتمع إلى جو مادي مما أضعف وهمش الجوانب الثرية في الرأسمال الاجتماعي من ثقافة وعلم وآداب وتاريخ وبالأخص الرأسمال القيمي.[1]

رغم وعي الشباب الجزائري بالسلوكات الإيجابية التي يجب التحلي بها إلا أنه هناك نوع من **الازدواجية في الفكر والفعل** ووجود كثير من التناقض بين الأقوال وأنماط السلوك الواقعية، فالمجتمع الجزائري عامة والشباب خاصة يتصف بأن "أقواله" لا تتطبق بالضرورة مع "أفعاله" فقد يكثرون من الاستدلال بالآيات القرآنية ويتحدثون كثيرا عن القيم والأخلاق والمثل وما يجب أن يكون لكن الواقع مخالف تماما ، وقد

[1] عزي عبد الرحمان ، منهجية الحتمية القيمية في الإعلام ، الدر المتوسطة للنشر،ط1،الجزائر،2013

سمي مالك بن نبي هذه الظاهرة بالقيم "**المعطلة**" أو القيم "**الأخذة في الضعف**" فهم يوافقون بنسبة كبيرة على أن الدراما التركية تبث سلوكيات سلبية كالتبرج والإسراف والتبذير ولكن الملاحظ أن شباب يومنا يتبرجون تبرج الجاهلية ويلبسون ألبسة غير محتشمة وأزياء فاضحة ويبذرون أموالهم في أمور تافهة.

فهناك تناقض بين القيم التي يعتبر الناس أنها قيمهم والسلوك الفعلي( وما يفعله الناس في الواقع) بمعنى هناك **مفارقة قيمية وسلوكية** ولقد اهتم الانتربولوجيون كثيرا بتباين النمط النموذجي في المجتمع (ما يعتقد الناس أنه واجب الفعل ومالا يجب) والسلوك الفعلي( وما يفعله الناس في الواقع) كما أكد **فروم** أنه ثمة تناقض عادة بين القيم التي يعتبر الناس أنها قيمهم والقيم الفعلية التي تحكمهم.

وفيما يتعلق بمتغيرات الدراسة فهي لا تؤثر على هذا السؤال فقمنا بالاستغناء عليهم.

## استنتاجات الدراسة :

### - عادات وأنماط تعرض الشباب للدراما التركية (المسلسلات التركية)

- هناك إقبال هام ومنتظم للشباب على مشاهدة المسلسلات التركية.
- أن المبحوثين الأقل سنا يشاهدون المسلسلات التركية أكثر من المبحوثين الأكبر سنا، وهذا يفسر بطبيعة الحال بكون أن الفئة الأولى والثانية هي المرحلة العمرية التي ينتقل فيها الشاب إلى الجامعة ويزاول دراسته ويعيش مع ذويه وقد يكون بعض أفرادها لم يخرجوا بعد من مرحلة المراهقة وما تتميز به من أحلام اليقظة والتماهي المرتبط أساسا بمحتويات وسائل الإعلام، بالإضافة إلى قلة تجربتهم مع الدراما التركية، حيث تمثل المسلسلات التركية لهذه الفئات العمرية نوع جديد من الدراما التلفزيونية.
- أن المبحوثين الأكبر سنا يمتلكون تجربة جيدة عن الدراما التركية فهم أقل اهتماما بها من السنوات الماضية.
- إن الشباب الذين يسكنون الأحياء الجامعية يشاهدون المسلسلات التركية بصفة دائمة ومنتظمة ويمكن تفسير هذه النتيجة إلى أن التلفزيون يمثل بالنسبة للطلبة الذين يسكنون الأحياء الجامعية رفيق شبه اجتماعي para-sociale (المرافقة الافتراضية) سيما أنهم يعيشون بعيدا عن ذويهم.
- أن طلبة الليسانس هم أكثرا إقبالا وانتظاما على مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة وهذا يفسر بطبيعة الحال بكون أن طلبة الليسانس قد يكون بعض أفرادها لم يخرجوا بعد من مرحلة المراهقة وما تتميز به من أحلام اليقظة والتماهي المرتبط أساسا بمحتويات وسائل الإعلام، بالإضافة إلى قلة تجربتهم مع

الدراما التركية، حيث تمثل المسلسلات التركية لهذه الفئات العمرية نوع جديد من الدراما التلفزيونية.

- إن شباب جامعة الجزائر 02 و03 وجامعة البليدة 02 يشاهدون المسلسلات التركية بصفة دائمة بينما طلبة جامعة المدية يشاهدونها أحيانا ويمكن تفسير عدم التكافئ بين الجامعات إلى كون جامعة المدية ونظرا لموقعها الجغرافي والعادات التي مازالت تمارس داخل الأسرة فالشباب لا يستطعون أن يشاهدوا هذه المسلسلات بانتظام ويوميا نظرا للمشاهد التي تحتويها الدراما التركية والمنافية لعادات وتقاليد المجتمع الجزائري فسكان المدية مازالوا محافظين مقارنة بسكان الوسط .

- إن المبحوثين يتابعوا المسلسلات التركية في الفترة المسائية ويمكن تفسير هذه النتيجة إلى كون أن جل الفضائيات العربية تبث المسلسلات التركية المدبلجة في الفترة المسائية، وتعتبر هذه الفترة الأكثر تلاءما مع ظروف المشاهد وتواجده في المنزل وهي بمثابة وقت الذروة للمشاهدة التلفزيونية الدرامية فبعد تعب ومشقة الدراسة أو الشغل يبحث الطالب الجامعي عن برامج تروح عنه وتنسيه المشقات والضغوطات اليومية.

- أن أغلب المبحوثين يتابعون المسلسلات التركية برفقة الأسرة فيمكن القول أن المسلسلات التركية هو تجربة جماعية اجتماعية.

- إن الأفراد الذين يقطنون في الحي الجامعي يشاهدون الدراما التركية وسط الأصدقاء ويرجع ذلك إلى كون الطلبة اللذين يقطنون بالحي الجامعي يتقاسمون الغرف زد على ذلك فالإقامات الجامعية توفر للطلبة قاعة كبيرة للراحة مجهزة

بالتلفزيون أين يجتمع الطلبة لمشاهدة التلفزيون في جماعة وهنا يكون موجود عنصر المناقشة بعد العرض وأثناء العرض.

- الدراما التركية جاءت جاءت لكسر فردانية الفرد ومنقض للعيش افتراضيا في واقع جماعي عبر وسيط اسمه التلفزيون فمشاهدة هذه الدراما هو تعويض عن حالة من الوحدة والعزلة ولهذا يمكن القول أن الدراما التركية تلبي إشباع شبه اجتماعي para-sociale (المرافقة الافتراضية) بمعنى أن الفرد يعيش افتراضيا مع الأشخاص والوضعيات التي يشاهدها في المحتويات الإعلامية.

- أن التلفزيون هو وسيلة إعلامية منزلية أساسا وأن المشاهدة تتم في السياق العائلي، فالمسلسلات التركية المدبلجة هي تجربة جماعية واجتماعية في أن واحد و ذلك من خلال المناقشات والأحاديث بين الأفراد.

- إن الأفراد الذين يشاهدون المسلسلات التركية في الحي الجامعي هم أولئك الذين يقطنون بالحي الجامعي ويتقاسمون الغرف زد على ذلك فالإقامات الجامعية توفر للطلبة قاعة كبيرة للراحة مجهزة بالتلفزيون أين يجتمع الطلبة لمشاهدة التلفزيون في جماعة.

- إن المبحوثين يفضلون مشاهدة المسلسلات العاطفية والرومانسية والاجتماعية وهذا راجع إلى أن مجمل المسلسلات التركية تسلط الضوء على المواضيع العاطفية والاجتماعية، الأمر الذي يجعل من هذه المضامين نمطا مقبولا لدى الجماهير، بحيث أنها تقدم بشكل جذاب وبأسلوب مشوق تعرض وبإلحاح موضوعات الحب، الخلافات الزوجية، والعائلية وتجاوزات العمل، والعلاقات المشبوهة.

- إن المسلسلات التركية المدبلجة تقدم مبالغة كبيرة في فيض المشاعر الإنسانية والعلاقات العاطفية الجياشة بين المحبين، مما يدفع النساء خاصة وممن تعيش منهن حياة التصحر والجفاف العاطفي إلى التعلق بهكذا مسلسلات.

- أن المجتمع التركي قريب جدا في عاداته وتقاليده من المجتمع الجزائري الأمر الذي يجعل من هذه المضامين نمطا مقبولا لدى الجماهير(الشباب الجزائري) فقد نجد آية قرآنية كلوحة على الحائط، أو حديث شريف أو مراسيم زواج أو عزاء يتم بطريقة قريبة من العادات العربية كعادات العزاء أو المواليد.

- تعرض المسلسلات التركية بإلحاح المشاكل الاجتماعية القريبة من واقع المشاهد مما يدخله في عالم أحلام اليقظة ويعني أن المشاهد يتخيل نفسه في وضعيات أو أماكن وأدوار يصورها المسلسل اليومي ويتحدث عنها.

- أن المبحوثين الأقل سنا يستعملون شبكة الانترنيت لمشاهدة الحلقات الجديدة والسابقة للمسلسلات التركية المدبلجة، ويرجع ربما السبب إلى قلة تجربتهم مع الدراما التركية وإلى مرحلة المراهقة التي لم يتجاوزونها بعد. فهم أظهروا تعلقا للمسلسلات التركية فهذا التعلق يذهب إلى أبعد من موعد تلفزيوني بسيط، فمع الشبكة العنكبوتية أصبح من الممكن مشاهدة الحلقات التي فقدها المشاهد عبر التلفزيون أو مشاهدة الحلقات الجديدة والحصرية، فقد تخصصت مواقع كثيرة في بث الحلقات الجديدة والحصرية للمسلسلات سواء مدبلجة للغة العربية أو باللهجة التركية.

- إن المبحوثين الأكبر سنا أقل اهتماما باستعمال شبكة الانترنيت لمشاهدة الحلقات الجديدة والسابقة للمسلسلات التركية المدبلجة، ويعود ربما السبب إلى أنهم

يمتلكون تجربة جيدة عن الدراما التركية فهو بالنسبة إليهم مجرد موعد تلفزيوني بسيط.

- إن المبحوثين الذين لا يبحثون أبدا عن مشاهدة الحلقة الجديدة عبر الأنترنيت يعود ربما إلى عدم توفر الانترنيت لديهم أو أنهم لم يصلوا حد الإدمان على هذه المسلسلات، فيكتفوا بانتظار بث الحلقة عبر التلفزيون.
- أن الطلبة الذين يسكنون مع أوليائهم أكثر إقبالا على الانترنيت لمشاهدة المسلسلات التركية وهذا راجع ربما إلى توفر شبكة الانترنيت في البيت عكس الأشخاص الذين يسكنون الحي الجامعي فالانترنيت موجودة فقط في قاعة الانترنيت ولأوقات محدودة أما الأشخاص الذين يسكنون مستقلين فقد أظهروا عدم الاهتمام باستعمال شبكة الانترنيت لمشاهدة الحلقات وهذا يعود إلى انشغالهم بأمور أكثر أهمية وقد تجاوزوا مرحلة المراهقة فهو بالنسبة إليهم مجرد موعد تلفزيوني بسيط.
- إن طلبة الليسانس هم أكثرا إقبالا وانتظاما على استعمال شبكة الأنترنيت لمشاهدة المسلسلات التركية عكس طلبة الماستر والدكتوراه ويرجع ذلك إلى عامل السن المبحوثين الأقل سنا يشاهدون المسلسلات التركية أكثر من المبحوثين الأكبر سنا، وهذا يفسر بطبيعة الحال بكون أن طلبة الليسانس قد يكون بعض أفرادها لم يخرجوا بعد من مرحلة المراهقة وما تتميز به من أحلام اليقظة والتماهي المرتبط أساسا بمحتويات وسائل الإعلام، بالإضافة إلى قلة تجربتهم مع الدراما التركية، حيث تمثل المسلسلات التركية لهذه الفئات العمرية نوع جديد من الدراما التلفزيونية.

- أما طلبة الماستر والدكتوراه يكونون قد أنهوا دراستهم الجامعية وخرجوا من مرحلة المراهقة وقد يكونون مستقلين ماديا ووجدانيا ولا تعيشون مع الأهل. بالإضافة إلى أن المبحوثين الأكبر سنا سيما طلبة الدكتوراه يمتلكون تجربة جيدة عن الدراما التركية فهم أقل اهتماما بها من السنوات الماضية فهم لم يصلوا حد الإدمان على هذه المسلسلات، فيكتفوا بانتظار بث الحلقة عبر التلفزيون.

## - المعاني والدلالات التي يكونها الشباب من تعرضهم للمسلسلات التركية المدبلجة

- إن تأويلات الشباب تختلف حسب الثقافة والبيئة الاجتماعية لكل فرد و إن أحداث المسلسلات التركية المد بلجة تفهم بطرق شتى يبدع فيها الفرد.
- إن الشباب يطوعون المسلسلات التركية لثقافتهم و يتفاوضون في بعض عناصرها و هو ما يدل أن المتفرج ليس بالمشاهد السلبي الذي يقبل كل شيء.
- لا يمكن الإدعاء أن فك رموز رسالة المسلسلات التركية هي مماثلة للرسالة المشفرة من طرف معدي و مصممي البرنامج.
- أن المسلسلات التركية تمثل للمبحوثين وقتا للمتعة فهو يستجيب كمرحلة أولى إلى حاجيات بسيطة، ويعود ربما إلى أن مشاهدة المسلسل لا يتطلب قدرات ثقافية واجتماعية أيضا وبهذا يمكن القول أن الحاجات الترفيهية والاسترخاء تمثل الدوافع الرئيسية لتعرض الشباب للمسلسلات التركية فانجذاب الشباب لهذا النوع من البرامج يفسر في تلبيته لحاجات ترفيهية سيما مع الواقع المؤلم الذي يعيشه الشباب(البطالة، الروتين) فهي نوع من التعويض النفسي.

- إن المشاهدين واعون بالطابع التجاري الذي يميز المسلسل التركي، فالعمل الدرامي تحكمها ضوابط تجارية هدفها الربح، فهذا النوع من الأعمال يعتمد على تمويل عدد من الرعاة الرسميين مقابل عرض للإعلانات وارتداء الممثلين منتوجات تلك الشركات مثل الملابس والعطور وأدوات التجميل.

- إن المسلسلات التركية تتميز بعنصر التشويق الذي جلب من جهته المشاهدين حيث نرى في المسلسلات المدبلجة تنوعا في الأحداث بين طبقات اجتماعية مختلفة، فتتعدد الشخصيات وتتعدد معها الأحداث مما يبعد الملل عن نفس المشاهد، وتستعرض علاقات اجتماعية وأحداث مثيرة تمتد بين الوفاء والخيانة، والغدر والإيثار الأنانية، وغيرها من المتناقضات السلوكية التي تشد اهتمام المشاهد.

- إن المبحوثين واعيين بلا واقعية المسلسلات التركية فالدراما التركية تعتمد على عامل الإبهار في العرض والتقديم حيث تحتوي على قدر كبير من الشياكة وأيضا الديكور والملابس والمحتوى الكلي، فهذه المسلسلات تركز على إظهار جمال الطبيعة والمنازل الفخمة، الملابس الفاخرة والأزياء الجذابة، فهي بعيدة كل البعد عن الواقع الذي يعيشه المشاهد العربي والإسلامي، فمعظم الدول العربية تتخبط في مشاكل اقتصادية كالفقر والبطالة وكذا الأزمات السياسية سيما ما يحدث في البلدان العربية مثل سوريا، واليمن، وفلسطين.

- هناك من الشباب من يعتقد أن المسلسلات التركية تبث إلا ماهو حقيقي وصادق و تعكس بالفعل ما يحدث في الواقع.

- من الصعب على المشاهد فك رموز الواقع والخيال في المسلسلات التركية وربما سر نجاح مثل هذه الدراما يعود إلى هذا التلاقي بين الواقعي والافتراضي.

- إن هناك صلة بين المنطق الإدراكي والمنطق العاطفي، فالمشاهدون واعون بقوانين واتفاقيات صناعة هذه المسلسلات التركية المدبلجة، فهم يعرفون أتم المعرفة أن هذه المسلسلات تخضع إلى منطق مختلف عن الحياة العادية، لا تساعدهم على بناء مستقبلهم فهم يدركون الطرق الاجتماعية التي يجب اجتيازها للنجاح، لكن هذا لم يمنعهم من الاعتقاد والإيمان بحقيقة ما يشاهدونه.

- إن أغلبية جمهور المسلسلات التركية يمتلكون رؤية نقدية، فهم يشاهدون كثيرا هذه المسلسلات علما منهم أن ما يعرض في البرنامج ماهو إلا مشهد تلفزيوني، فكثرة التعرض للتلفزيون لا يعني انعدام القراءة النقدية والتأملية لمضمون الرسالة الإعلامية.

- إن اهتمام المبحوثين بالمسلسلات التركية يدوم دوام المسلسل، بمعنى أن المشاهدين غير مهتمين بمعرفة ما قد يحدث بعد نهاية المسلسل.

## - محور دوافع وأسباب إقبال الشباب على للمسلسلات التركية المدبلجة:

- فئة الشباب فهي فئة تتميز بمرحلة عمرية تتخطاها مظاهر حب الإطلاع على كل ما هو جديد سيما الإناث منهم وحبهم للتطلع على أخر مستجدات الموضة من ملابس وأكسسورات ويمكن إرجاعها أيضا إلى أحلام اليقظة خاصة عند الأفراد الذين إمكانياتهم لا تسمح لهم باقتناء أشيك الملابس أو بيئتهم الاجتماعية لا تسمح لهم بارتداء هذا النوع من الملابس فهم يتخيلون ويتصورون أنفسهم في مكان الممثلين. كما نلاحظ في معظم المسلسلات التلفزيونية التركية أسلوب الانتقاء الدقيق للمثلين ضمن معايير محددة، تظهر وسامة الممثلين والممثلات ومدى براعة ودقة أدائهم الأمر الذي يدفع المشاهد إلى التعلق بها، فيترجم هذا

التعلق بتحولات طارئة على شخصية المشاهد التي تسعى إلى تقليد الممثل شكلا ومضمونا.

- يفسر نجاح المسلسلات التركية أيضا في اختيار الديكور والمنازل الفخمة للتصوير فإنتاج برامج الدراما التركية جاء بشكل ضخم وقوي، لأنه يحتوي على قدر كبير من الشياكة من حيث الديكور والملابس والمحتوى الكلي وهذا ما جذب إليه الشباب .
- تغلب على المسلسلات التركية الجماليات الفنية في الإخراج الجيد وبراعة التمثيل والتصوير.
- أهم أسباب متابعة شباب الطلبة للمسلسلات التركية المدبلجة هو رومانسية القصص المعروضة ويعود هذا إلى طبيعة القصص التي تعالجها هذه المسلسلات فغالبها يطغى عليه الجانب العاطفي والرومانسي.
- إن المسلسلات التركية تكشف لنا عن الوجه السياحي الرائع والخلاب لتركيا من خلال المناظر التي تم فيها التصوير، إذ سجلت السياحة العربية المتجهة إلى تركيا ارتفاعا ملحوظا خلال الفترة الأخيرة، بالإضافة إلى اعتماد هذه المسلسلات على التصوير الواقعي بعيدا على الإستديوهات وهو ما يضفي واقعية لدى المشاهد.
- للتصوير دور مهم في إثارة انتباه المشاهد من خلال ما يمتلكه من إمكانية في الإقناع والتأثير فالأعمال الدرامية التركية تعتمد على تقنيات جد عالية في التصوير سواء في اعتمادها على التصوير الواقعي كما سبق وذكرنا وأيضا اعتمادها على التنويع في أحجام اللقطات وحركات الكاميرا وزوايا التصوير إذ أن

لكل من الأحجام والحركات والزوايا واستخداماتها دورا مهما في إثارة الانتباه، وكذا الاعتماد على المؤثرات الصوتية الجميلة من إيقاع وموسيقى.

- أن الشباب واعون بقوانين واتفاقيات صناعة هذه المسلسلات التركية المدبلجة، فهم يعرفون أتم المعرفة أن هذه المسلسلات تخضع إلى منطق مختلف عن الحياة العادية ولا تعكس الواقع الذي نعيشه.

- فالشباب بمختلف الأعمار واعون أن ما يعرض في المسلسلات التركية من مشاهد ولباس غير لائق يتنافى مع دينهم وتقاليدهم، ويعرفون أتم المعرفة السلوك الاجتماعي اللائق الذي يوافق قيم المجتمع وقواعده ومعاييره.

- إن المبحوثين واعون بأن المسلسلات التركية لا تجسد لا الثقافة ولا القيم الإسلامية وهذا راجع إلى كون هذه الدراما لم تقدم نماذج ايجابية توحي أو يستدل من خلالها المشاهد على أن هذه المسلسلات التركية تجسد القيم والثقافة الإسلامية، فهذه المسلسلات تمثل مجتمعا إسلاميا ليس من الإسلام في شيء وعلى سبيل المثال: تناول المسكرات بعد الإفطار في شهر رمضان والعلاقة المفتوحة بين الرجل والمرأة قبل الزواج وأمور كثيرة تتعارض مع الدين الإسلامي.

- إن المسلسلات التركية بشتى أنواعها تعكس سلوكيات سلبية منافية لعادات وتقاليد المجتمع الجزائري نذكر أهمها العلاقات المحرمة: تترجم المسلسلات التركية شتى أنواع العلاقات المحرمة، العيش خارج الزواج: إن العلاقة ما قبل الزواج والمساكنة، مظاهر طبيعية وعادية في المسلسلات التركية، تهميش الدين: نلاحظ في غالب الأحيان أن الدين مهمش في المسلسلات التركية، فتكاد تخلو حياة الفرد من الدين لولا بعض شعائره، وأحيانا يتم الخلط بين الدين واللادين، كأن يمارس الفرد أعمالا هي خلاف الشريعة، كشرب الخمر من جهة والصلاة

والدعاء من جهة أخرى، الإجهاض: تقدم هذه المسلسلات مبررات الإجهاض بصور متعددة، التمييز الاجتماعي والطبقية: تظهر الطبقية بشكل جلي في المسلسلات المدبلجة، فصاحب المال يسيطر على الفقير، الأزياء والألبسة غير المحتشمة: تغريب المرأة وإبعادها عن حيائها وعفتها بشتى الوسائل، منها الأزياء الفاضحة والملابس الغير محتشمة وهذا يتنافى أيضا مع الدين الإسلامي الذي يحمي المرأة ويحافظ عليها من خلال اللباس المحتشم.

- إن الأفراد الذين لا يتحدثون مع محيطهم عن تفاصيل البرنامج فيمكن تفسيره بكون أنهم منطوين على أنفسهم وغير مندمجين مع أقرانهم أي يشاهدون الدراما التركية من أجل الحلم والتخيل فقط.

- **محور الإشباعات والفوائد التي يتحصل عليها الشباب من خلال تعرضهم للمسلسلات التركية المدبلجة**

- **الإشباعات النفسية:**

- إن الحاجات الترفيهية والاسترخاء تمثل الدوافع الرئيسية لتعرض الشباب للمسلسلات التركية وكذا رغبة الفرد في الهروب والتحرر من أشكال التوتر ومشقات الروتين اليومي و كذا ملء وقت الفراغ خصوصا مع الواقع المؤلم الذي يعيشه الشباب(البطالة، الروتين) فالبرنامج هو نوع من التعويض النفسي.

- إن الشباب الطلبة يبحثون عن الهروب من ضغوطات الحياة الدراسية وهذا لكونهم طلبة جامعيين، فالجامعة تتطلب الحضور الدائم وفهم الدروس المقدمة من طرف الأستاذ والمشاركة في تقديم الدرس خاصة في حصة الأعمال الموجهة بغرض تكوينهم وإعدادهم للمستقبل.

- إن المسلسلات التركية المد بلجة تظهر التفاعلات بين الأفراد التي تجذب الشباب و تجعله يستهلك محتوى هذه الدراما، فالشباب بحاجة إلى التعلم في ميدان العلاقات الشخصية و كيفية التواصل مع الآخرين.

- إن المسلسلات التركية المد بلجة تشبع رغبات عاطفية، فالشباب سيما الإناث يظهرن اهتمام خاص بكل ما يساهم في بناء الهويات العاطفية، فالشباب بصفة عامة ينشغلون بقوة و صرامة للدخول في عالم الحب.

- يمكن أن نستخلص أن المبحوثين الأكبر سنا يتعرضون أساسا للمسلسلات التركية لملء وقت الفراغ سيما الأفراد الذين انهوا دراستهم ولم يلتحقوا بعد بعالم العمل سيما أزمة البطالة التي يشهدها البلاد، أما المبحوثين الأقل سنا فيتشهدون المسلسلات للاسترخاء والترويح عن النفس بعد يوم شاق من الدراسة.

- إن المسلسلات التركية هي مرآة يرى الشباب من خلالها أنفسهم فالفرد يبحث في مشاهدته لهذه المسلسلات على صورة تشبهه ، فإمكانية مشاهدة التلفزيون للكشف عن الذات أو فهمها، يتطلب أولا التماهي مع شخص أو قيمة تعكس شخصية الفرد.

- أهمية التبادل والمناقشات في المسلسلات التركية هي فرصة لإثبات وتحقيق الذات وإعطاء علامة على هوية الشباب الخاصة.

- **الإشباعات الاجتماعية:**

- المسلسلات التركية تلبي حاجات عميقة وأكثر دقة للشباب، فبمجرد أنها تظهر التفاعلات وتعدد الأحداث بين الأفراد يجذب الشباب ويجعله يستهلك محتوى هذه الدراما فهم بحاجة إلى التعلم في ميدان العلاقات الشخصية وكيفية التواصل مع الآخرين.

- إن المسلسلات التركية تدعم التفاعل الاجتماعي وذلك من خلال المناقشات والتبادلات، فالمحادثات حول المسلسلات التركية المدبلجة أدت إلى خلق نشاط اجتماعي حقيقي، فمشاهدة هذه الدراما التركية هي تجربة جماعية تدعو إلى التفاعل كما تعطي للمشاهد فرصة للنقاش وإبداء الرأي .

- إن المسلسلات التركية جاءت لكسر فردانية الفرد ومنقض للعيش افتراضيا في واقع جماعي عبر وسيط اسمه التلفزيون سيما عند الأفراد ذوي العلاقات الاجتماعية الضعيفة وميولهم إلى العزلة، فمشاهدة هذه الدراما هو تعويض عن حالة من الوحدة والعزلة ولهذا يمكن القول أن المسلسلات التركية تلبي إشباع شبه اجتماعي وهي المرافقة الافتراضية.

- إن المسلسلات التركية تلبي حاجات التكامل الاجتماعي للفرد والتي تخص تقوية الروابط الأسرية ودعم العلاقات مع الأصدقاء والمحيط الاجتماعي.

- هناك عادات وتقاليد المجتمع التركي تشبه إلى حد كبير العادات الجزائرية ومن خلال عرضها لهذه العادات يكتسب الفرد حس الانتماء والاندماج ضمن بيئته الاجتماعية

- **الإشباعات الإدراكية :**

- المسلسلات التركية تلبي حاجات معرفية كحاجة الفرد إلى الأخبار والمعلومات حول العالم وما يدور حوله، فالفرد يشاهد التلفزيون كما لو أنه يشاهد عبر النافذة فهو يطمع دائما الحصول على رؤية ومعلومات حول العالم الحقيقي واستعمالها في تفاعلاته الاجتماعية وسلوكياتهم المختلفة.

- **محور القيم والسلوكات السلبية:**

- أن أغلبية المبحوثين من الشباب الطلبة يعتقدون أن تعرضهم للمسلسلات التركية المدبلجة ساعدهم على الارتباط أكثر بالقيم المذكورة أنفا.
- إن الشباب في أغلبيتهم لا يوافقون أن المسلسلات التركية المدبلجة تساعدهم على الارتباط بقيمة الديمقراطية.
- إن مؤسسات التنشئة الاجتماعية، كالأسرة والمدرسة، لا تغرس قيم الديمقراطية والمسؤولية وحس الانتماء بما فيه الكفاية في نفس الشباب، ونفترض على العكس من ذلك أن هاتين المؤسستين بالتحديد تنشئ على قيم الطاعة والخنوع والاتكال أكثر مما تغرس فيهم المسؤولية والاستقلالية ولهذا يمكن القول أن هذه القيم معطلة وغير فاعلة لدى الشباب الجزائري .
- إن الشباب الأصغر سنا أكثر اعتقادا في قدرة المسلسلات على جعلهم يرتبطون أكثر بالقيم وبصفة خاصة القيم ذات الصلة الشخصية والنفسية.
- بينما الشباب الأكبر سنا برغم من حملهم لنفس الاعتقاد إلا أنهم وافقوا بدرجة أقل.
- إن الشباب الأقل سنا يمكن القول عنها أن أفرادها مازال لم تتبلور لديهم إمكانيات الطموح بعد، بسبب الدراسة أو البطالة أو انسداد الأفاق أمامهم وهذا على خلاف الشباب الأكبر سنا التي قد يكون أفرادها أنهوا دراستهم أو لديهم عمل وبالتالي تتوفر لديهم إمكانيات الطموح أكثر زيادة على أنهم أكثر إدراكا ووعيا بقيمة الطموح.

- إن الشباب الأكبر سنا أكثر وعيا واهتماما بقيمة المسؤولية من الفئة الأولى بسبب دخولهم عالم الشغل أو أنهم كونوا أسرا، وبالتالي فهم لا يعتقدون أن التعرض للمسلسلات التركية ساعدهم على تحمل المسؤولية أكثر.

- **البعد الجمالي** سجل أعلى نسبة في القيم التي ساعدت المسلسلات التركية في تعزيزها لدى الشباب الجزائري والمتمثلة في قيمة الجمال والأناقة والنظافة فمعظم المسلسلات التلفزيونية تعتمد على أسلوب الانتقاء الدقيق للممثلين ضمن معايير محددة، تظهر وسامة الممثلين والممثلات ومدى براعة ودقة أدائهم كما تركز هذه المسلسلات على إظهار جمال الطبيعة والمنازل الفخمة ونظافة أماكن التصوير.
- **البعد النفسي** من القيم احتل المرتبة الثانية ويتمثل في قيمة الطموح والتسامح و الشجاعة والصبر.
- ونفس الشيء بخصوص **البعد الاجتماعي** المتمثل في الصداقة والحب الصادق والأمن العائلي والإخلاص في العمل احتل المرتبة الثالثة من حيث نسبة الموافقة فالمسلسلات التركية تستعرض علاقات اجتماعية وأحداث مثيرة وتمتد بين الطموح والغيرة والحقد وغيرها من القيم التي تشد انتباه المشاهد.
- احتل **البعد الاقتصادي** المركز الرابع من حيث الموافقة والمتمثل في الادخار والاستثمار فالشباب محتاجون التعلم في كيفية تسيير الحسن للمال وعدم الإسراف والتبذير رغم أن مضامين الدراما التركية تبث العكس حيث نلاحظ انتشار مظاهر البذخ كمثال على ذلك طاولة الغذاء والعشاء التي غالبا ما تكون ممتلئة من بداية الطاولة إلى نهايتها وكذا السيارات الفخمة وهذا ينعكس على الشباب المشاهد.

- إن معظم الشباب لا يوافقون أن المسلسلات التركية ساعدتهم على الارتباط بالقيم الدينية والتي لا تعني أن المبحوثين يحملون القيم الدينية بدرجة أقل، فعلى العكس من ذلك نستطيع القول بأن الذين لم يوافقوا لا يعتقدون أن وسائل الإعلام تساعدهم على الارتباط بالقيم لأنهم مشبعون بها أساسا، وأن المسلسلات التركية لا تعزز كثيرا القيم الدينية من خلال بعض السلوكات السلبية كشرب الخمر، وإقامة العلاقات المحرمة والتبرج وما إلى ذلك.
- وأخيرا، **البعد السياسي** والذي جاء في المرتبة الأخيرة والمتمثل في الديمقراطية وحب الوطن وهذا راجع ربما إلى كون معظم المسلسلات التركية تركز على المواضيع العاطفية والاجتماعية أكثر ما تركز على الأوضاع السياسية زد على ذلك تؤكد النسبة الضعيفة الواقع المتأزم للممارسة الديمقراطية في الجزائر.

- إن دور وسائل الإعلام في تعزيز القيم لدى الشباب يبقى مكملا لدور مؤسسات التنشئة الاجتماعية كالأسرة والمدرسة والجماعات الأولية والمسجد، وكلما كان دور هذه المؤسسات قويا إلا وقل شأن وسائل الإعلام في تعزيز القيم.وبصفة خاصة قيم الأبعاد النفسية والاجتماعية والدينية.

- إن المبحوثين متشبعون بالقيم ذات البعد الاجتماعي التي تعلموها واستدمجوها بفعل عوامل التنشئة الاجتماعية والتي تضبط تفاعلاتهم اليومية وتجعلهم في سياق انتقالي مثل المجتمع الجزائري.

- إن المسلسلات التركية المدبلجة لا تؤثر سلبا على قيم الشباب وإنما تعززها.

- أن الشباب مزود بميكانيزمات نفسية واجتماعية وثقافية تجعلهم يستعملون وسائل الإعلام بصفة انتقائية أي الأفراد يحاولون من خلال وسائل الإعلام أن

يتعرضوا إلى المحتويات التي تتوافق مع ميولاتهم وقيمهم بمعنى تعزيز القيم السائدة في المجتمع ويتجنبون المحتويات التي تتنافى مع معتقداتهم الراسخة.

- رغم وعي الشباب الجزائري بالقيم والسلوكات الإيجابية التي يجب التحلي بها إلا أنه هناك نوع من الازدواجية في الفكر والفعل ووجود كثير من التناقض بين الأقوال وأنماط السلوك الواقعية، فالمجتمع الجزائري عامة والشباب خاصة يتصف بأن "أقواله" لا تنطبق بالضرورة مع "أفعاله" فقد يكثرون من الاستدلال بالآيات القرآنية ويتحدثون كثيرا عن القيم والأخلاق والمثل وما يجب أن يكون لكن الواقع مخالف تماما بمعنى هناك مفارقة قيمية ومفارقة سلوكية.

- إن الشباب واعون أن المسلسلات التركية تبث البعض من السلوكات السلبية المنافية للديننا الإسلامي فنجد في محتوى هذه الدراما علاقة الرجل بالمرأة حيث تكون علاقات مفتوحة لا يحددها إطار معين فتجد الصداقة بين الرجل والمرأة حتى وإن كانت هذه الأخيرة متزوجة.كما نجد حمل المرأة قبل الزواج أمر عادي وأيضا عنصر التبرج فالملاحظ أن هذه المسلسلات أبعدت المرأة عن حيائها وعفتها بشتى الوسائل منها الأزياء الفاضحة والملابس الغير محتشمة، نجد أيضا الخيانة الزوجية التي غالبا ما تكون واضحة في قصة المسلسل باختلاف أنواعها، عنصر تهميش الدين في غالب الأحيان أن الدين مهمش في المسلسلات التركية، فتكاد تخلو حياة الفرد من الدين لولا بعض شعائره، وأحيانا يتم الخلط بين الدين واللادين، كأن يمارس الفرد أعمالا هي خلاف الشريعة، كشرب الخمر من جهة والصلاة والدعاء من جهة أخرى، يليها السلوك السلبي الخاص بالإجهاض حيث تقدم هذه المسلسلات مبررات الإجهاض بصور متعددة، مثلا عندما تحمل المرأة خارج مؤسسة الزواج، أو عندما تحمل وهي تعمل ولا وقت لديها لتربية الولد لأنه يجعلها تتخلى عن حياتها الشخصية وهذا

يتنافى مع الدين الإسلامي أين يحرم الله عزوجل قتل النفس بغير حق، التمييز الاجتماعي والطبقية هو الأخر احتل نسبة موافقة كبيرة حيث تظهر الطبقية بشكل جلي في المسلسلات المدبلجة، فصاحب المال يسيطر على الفقير وهو الذي لا قيمة له وهذا يعكس شعائر الدين الإسلامي الذي يدعوا للتآخي والمساواة بين الناس، تساهم أيضا المسلسلات والدراما التركية بصفة عامة في استسهال القتل والمبالغة في العنف وحب الانتقام والحقد على الأخر خاصة ما لاحضناه من خلال تحليلنا لمسلسل وادي الذئاب.

- تأتي في المركز الموالي للسلوكيات السلبية التي تبثها المسلسلات التركية عنصر استقلالية الأبناء عن الأهل والحرية الغير مقيدة وهذا ما لاحضناها بكثرة في مضمون هذه الدراما كطلب الأبناء من الآباء عدم التدخل بشؤونهم لاعتبار بلوغهم سن 18، وأشياء أخرى من هذا القبيل وخروج البنات من منازلهن في ساعة متأخرة من الليل، والسفر إلى أي مكان تشاء، والمصاحبة باسم الحب. وهذا النوع من السلوك منافي للدين الإسلامي وعادات المجتمع الجزائري أين مازالت العائلة تمارس الضبط الاجتماعي على الأبناء رغم بلوغهم سن الرشد فهم واعون بالسلوكات المنافية لقيمهم فنستنتج أن القيم فاعلة لدى الشباب وغير ضعيفة ماعدا قيمة الصدق والمسؤولية فهي معطلة نوعا ما .

- كما أكد أيضا الطلبة على موافقتهم بأن الدراما التركية تشجع الإسراف والتبذير وحب المال، فقد ساهمت هذه الأعمال الدرامية في انتشارها من خلال مظاهر البذخ التي نشاهدها من خلال حلقات المسلسل التركي وكمثال على ذلك طاولة الغذاء والعشاء التي غالبا ما تكون ممتلئة من بداية الطاولة إلى نهايتها وكذا السيارات الفخمة وهذا ينعكس على الشباب المشاهد الذي يضن أن امتلاكه للمال وللسيارات قد يعطيه قيمة في المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا ما بدأ يظهر

فعلا في مجتمعاتنا بصورة كبيرة فكثير من الشباب أصبح يعطي لمظهره وشكله الخارجي أهمية أكثر من أي جانب من الجوانب الأخرى كالجانب العلمي أو الثقافي وهذا مايسمى بالثقافة الاستهلاكية التي كثيرا ما تسعى مثل هذه البرامج لترويجها كتشجيع المشاهد على شراء السيارات والألبسة.

## خاتمة :

لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة معالجة إحدى الظواهر الاجتماعية التي يعيشها الفضاء الاتصالي التلفزيوني والمتمثلة في ما يسمى" بالدراما التلفزيونية التركية. "و لكن كل الجهات تلوم الدراما التركية على أن لها قدرة كبيرة على التأثير في عقول الشباب وقلوبهم وكأنهم جثة هامدة لا تفكر ولا تعقل ولا تحس التفاعل مع المنبهات المحيطة بها كما تهدف إلى تضليلهم و حجبهم عن واقعهم ودينهم وتقاليدهم لكن نتائج دراستنا أثبتت العكس فالشباب واعون بقوانين واتفاقيات صناعة هذه الدراما، فهم يعرفون أتم المعرفة أن المسلسلات التركية المدبلجة تخضع إلى منطق مختلف عن الحياة العادية، وأن هذه المسلسلات لا يساعدهم على بناء مستقبلهم فهم يدركون الطرق الاجتماعية التي يجب اجتيازها للنجاح.

كما أن تأويلات الشباب تختلف حسب الثقافة والبيئة الاجتماعية لكل فرد وإن أحداث المسلسلات التركية تفهم بطرق شتى يبدع فيها الفرد ويطوعها لثقافته ويتفاوض في بعض عناصرها وهو ما يدل أن المتفرج ليس بالمشاهد السلبي الذي يقبل كل شيء.

وبناءا على نتائج الدراسة يعتبر جمهور المسلسلات التلفزيونية التركية فعال ونشط ، يقوم باختيارات وفق دوافع محددة وأن الظروف الشخصية والاستعدادات النفسية للشخص، تؤثر على عادات مشاهدة البرنامج وأيضا على المعتقدات والتوقعات الخاصة بالفوائد التي يقدمها البرنامج .

كما أكدت النتائج أن الحاجات الترفيهية والاسترخاء تمثل الدوافع الرئيسية لتعرض الشباب للدراما التركية وكذا رغبة الفرد في الهروب والتحرر من أشكال التوتر ومشقات الروتين اليومي. أما فيما يخص نوع الإشباع الذي يتحصل عليه الشباب من تعرضهم للمسلسلات التركية أثبتت نتائج الدراسة أن الدراما التركية تحقق إشباعات فردية داخلية مثل دوافع الفضول، كما تشبع الرغبات العاطفية، فالشباب سيما الإناث يظهرن اهتمام خاص بكل ما يساهم في بناء الهويات العاطفية، فالشباب بصفة عامة ينشغلون بقوة وصرامة للدخول في عالم الحب، و تعلمهم الحياة في المجموعة.

تلبي أيضا المسلسلات التركية حاجيات اجتماعية فهو يدعم التفاعل الاجتماعي وذلك من خلال المناقشات والتبادلات، فالمحادثات حول المسلسل أدى إلى خلق نشاط اجتماعي حقيقي، فمشاهدة هذه الدراما هي تجربة جماعية تدعو إلى التفاعل كما تعطي للمشاهد فرصة للنقاش وإبداء الرأي .

كما استطاع أيضا المسلسل التركي كسر فردانية الفرد ومنقض للعيش افتراضيا في واقع جماعي عبر وسيط اسمه التلفزيون سيما عند الأفراد ذوي العلاقات الاجتماعية الضعيفة وميولهم إلى العزلة ، فمشاهدة البرنامج هو تعويض عن حالة من الوحدة و العزلة ولهذا يمكن القول أن الدراما التركية تلبي إشباع **شبه اجتماعي** وهي **المرافقة الافتراضية.**

وللإجابة عن سؤال الإشكالية المتمثل في الكشف عن تأثير الدراما التركية على قيم شباب الطلبة الجامعيين بمنطقة العاصمة والبليدة والمدية من عدمه، وحاولنا من خلالها معرفة أهم القيم التي تنقلها الدراما التلفزيونية التركية، فهل تعزز القيم السائدة في المجتمع الجزائري أم تحمل قيما وأفكارا مغايرة ومنافية للمجتمع، أيضا حاولنا معرفة هل حافظ الشباب الجزائري على قيمهم الأصلية أم تخلوا عنها، هل تبنوا بعض الأفكار الحديثة التي أبعدتهم عن القيم أو حققت لهم بعض الغايات النفعية وفقا لبعض أشكال الاستجابة والتفاعل.

ولقد أكدت نتائج الدراسة أن المسلسلات التركية المدبلجة لا تؤثر سلبا على قيم الشباب وإنما تعززها. **فالبعد الجمالي** سجل أعلى نسبة في القيم التي ساعدت المسلسلات التركية في تعزيزها لدى الشباب الجزائري والمتمثلة في قيمة الجمال والأناقة والنظافة أما **البعد النفسي** من القيم احتل المرتبة الثانية ويتمثل في قيمة الطموح والتسامح و الشجاعة والصبر. ونفس الشيء بخصوص **البعد الاجتماعي** المتمثل في الصداقة والحب الصادق والأمن العائلي والإخلاص في العمل احتل المرتبة الثالثة من حيث نسبة الموافقة. واحتل **البعد الاقتصادي** المركز الرابع من حيث الموافقة والمتمثل في الادخار والاستثمار.كما أن معظم الشباب لا يوافقون أن المسلسلات التركية ساعدتهم على الارتباط بالقيم الدينية فهم لا يعتقدون أن وسائل الإعلام تساعدهم على الارتباط بالقيم لأنهم مشبعون بها أساسا، وأن المسلسلات التركية لا تعزز كثيرا القيم الدينية من

خلال بعض السلوكات السلبية كشرب الخمر، وإقامة العلاقات المحرمة والتبرج وما إلى ذلك.

وأخيرا، **البعد السياسي** والذي جاء في المرتبة الأخيرة والمتمثل في الديمقراطية وحب الوطن وهذا راجع ربما إلى كون معظم المسلسلات التركية تركز على المواضيع العاطفية والاجتماعية أكثر ما تركز على الأوضاع السياسية زد على ذلك تؤكد النسبة الضعيفة الواقع المتأزم للممارسة الديمقراطية في الجزائر.

كما أن الشباب مزود بميكانيزمات نفسية واجتماعية وثقافية تجعلهم يستعملون وسائل الإعلام بصفة انتقائية أي الأفراد يحاولون من خلال وسائل الإعلام أن يتعرضوا إلى المحتويات التي تتوافق مع ميولاتهم وقيمهم بمعنى تعزيز القيم السائدة في المجتمع ويتجنبون المحتويات التي تتنافى مع معتقداتهم الراسخة.

فالشباب واعون أن المسلسلات التركية تبث البعض من السلوكات السلبية المنافية للديننا الإسلامي فنجد في محتوى هذه الدراما العلاقات المحرمة والخيانة الزوجية والتبرج وتهميش الدين الإسلامي وكذا انتشار الطبقية والتمييز العنصري واستسهال القتل والجريمة وحب الانتقام والحقد بالإضافة إلى الإسراف والتبذير وسوء تسيير المال.

لكن مقابل هذا الوعي للشباب هناك نوع من الازدواجية في الفكر والفعل ووجود كثير من التناقض بين الأقوال وأنماط السلوك الواقعية، فالمجتمع الجزائري عامة والشباب خاصة يتصف بأن "أقواله" لا تنطبق بالضرورة مع "أفعاله" فقد يكثرون من الاستدلال بالآيات القرآنية ويتحدثون كثيرا عن القيم والأخلاق والمثل وما يجب أن يكون لكن الواقع مخالف تماما بمعنى هناك مفارقة قيمية ومفارقة سلوكية.

## قائمــة المـراجع:

### – باللغة العربية


- أحمد بن مرسلي: مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2005.
- أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتعليق وتقديم إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1982 ،(الحاشية، تعليق إبراهيم حمادة).
- أبو المعاطي ماهر وآخرون: الممارسة العامة للخدمة الاجتماعية في مجال رعاية الشباب، جامعة حلوان،1999 .
- أمينة علي كاظم :التغير الاجتماعي والثقافي في المجتمع القطري، دراسة ميدانية ، ط1 ،حجر للنشر والطباعة والتوزيع والإعلان، الدوحة، 1413 هـ1993 .
- أنتوني غدنز بمساعدة كارل بيردسال :علم الاجتماع، ترجمة وتقديم :د /فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، مؤسسة ترجمان، ط1 ،بيروت، 2005 .
- حسين عماد مكاوي، ليلى حسين السيد: الاتصال ونظرياته المعاصرة، الطبعة الخامسة، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة ،2005 .
- حسين عماد مكاوي، الشريف سامي: نظريات الإعلام، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 2000 .
- حامد عبد السلام زهران :علم النفس الاجتماعي ، ط5 ، عالم الكتب، القاهرة، 1984 ، ص 124.
- حسين حلمي المهندس: دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق، ط1،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1989 .
- حسن إسماعيل محمود، مبادئ علم الاتصال و نظريات التأثير، مصر، الدار العالمية للنشر والتوزيع، 2003.
- جورج لوثر: دليل التأليف التلفزيوني، ترجمة عزت ألقصري، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1980.
- حامد عبد السلام زهران :علم النفس الاجتماعي، ط5 ، عالم الكتب، القاهرة، 1984 .

- خضور أديب: سوسيولوجيا التأثير في الدراما التلفزيونية، ط1، دار الأيام للطباعة وانشر والتوزيع، الجزائر، 1999.
- خالد طارق عبد الوهاب :بناء الموقف الدرامي في النص المسرحي العراقي، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1996.
- دفلير ملفين، ساندرا بول، روكيتش: نظريات وسائل الإعلام، ترجمة: كمال عبد الرؤوف، القاهرة، الدار الدولية للنشر والتوزيع، 1993 .
- روجر ويمر وجوزيف دومينيك: مناهج البحث العلمي، ترجمة وتقديم صالح أبو أصبع، صبرا للطباعة والنشر، دمشق،1988.
- ستيوارت كرافش: صناعة المسرحية، ترجمة د .عبد الله معتصم الدباغ ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1986.
- ستيف ويتون: فن كتابة الدراما التلفزيونية، ترجمة احمد المغربي، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ، 2008.
- شفيق محمد: البحث العلمي، الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية، الطبعة الأولى، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 1998.
- عبد الباسط سلمان المالك: التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية، ط1، الدار الثقافية للنشر، بغداد،2001.
- عبد الرحيم درويش: الدراما في الراديو والتلفزيون(المدخل الاجتماعي للدراما)، مكتبة نانسي دمياط، القاهرة، 2005 .
- عبد الحميد محمد: نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1993.
- عبد الحميد محمد: دراسات الجمهور في بحوث الإعلام، الطبعة الأولى، القاهرة، عالم الكتب، 1993.
- عبد الرحمان عزي: دراسات في نظريات الاتصال، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2003 .
- عبد اللطيف محمد خليفة :ارتقاء القيم، دراسة نفسية، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1992 .

- عبد الله بوجلال وآخرون: القنوات الفضائية وتأثيراتها على القيم الاجتماعية والثقافية والسلوكية لدى الشاب الجزائري، دراسة نظرية ميدانية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (1997،1998).
- عادل النادي :مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط 1، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987.
- فائز ترحيني :الدراما ومذاهب الأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1988.
- كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة رئيف كرم، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1992.
- محمد شفيق: البحث العلمي، الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية، الطبعة الأولى، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،1998 .
- محمد عبد الحميد: دراسات الجمهور في بحوث الإعلام، الطبعة الأولى، عالم الكتب،1993 .
- محمد خيري: الإحصاء في البحوث النفسية والتربوية والاجتماعية، دار النهضة العربية،1970.
- محمد علي محمد: الشباب العربي والتغير الاجتماعي، دار المعرفة الجامعية، كلية الإسكندرية، 1987.
- ماجد الزيود: الشباب والقيم في عالم متغير، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2006.
- محمد لطف حميري: تقنيات الاتصال المعاصرة، المستحدثات والاستخدامات، رسالة دكتوراه في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2002.
- محمد عبد البديع السيد: أثر القنوات الفضائية على القيم الأسرية، العربي للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009.
- ماجدة مراد: شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2004.
- ملفين دفلير، ساندر رابول، روكيتش، نظريات وسائل الإعلام ترجمة : كمال عبد الرؤوف، الدار
- .الدولية للنشر والتوزيع ، القاهرة،1993 .
- ميشال ليور، فن الدراما، تر :أحمد بهجت فنصة، ط 1 ، منشورات عويدات، بيروت،1965.

- محمد حمدي إبراهيم :نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية –لونجمان–، القاهرة، 1994 .
- مكاوي حسين عماد، ليلى حسين السيد، الاتصال و نظرياته المعاصرة، الطبعة الخامسة، مصر الدار اللبنانية المصرية،2005 .
- مكاوي حسين عماد، الشريف سامي، نظريات الإعلام، مصر، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح،2000 .
- هاشم النحاس :الروائي والتسجيلي، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1980.


**–باللغة الفرنسية :**


- Audrey Messin : de l'usage d'internet à la culture de l'écran (http://gdrtics,u-paris10.fr/pdf/doctorants/papiers_2005/audrey-messinpdf.15 avril 2005.25p.
-Ien Ang: watching Dallas, Hermés, 11-12, 1992. (http://documents.irevues,inist.fr/bilstream/2042/15485/1/Hermés_1993_11-12_75_.pdf
-Dominique Pasquier : la culture des sentiments, l'expérience télévisuelle des adolescents, édition de la maison des sciences de l'homme, Paris, 1999,236p. (http://clio.revues.org/index232.html).
-Dayan Daniel : à la recherche du public, réception, télévision, media, Hermès, 11-12,1993(http://europhd.psi,uniroma1.it/html/_onda02/04/ss7/PDF/dayan1.pdf.
-Dayan D, Elihu Katz : la télévision cérémonielle, PUF, Paris, 1996,259 pages (http://decitre.fr/livres/la-television-cerémonielle.aspx.
-
-Daniel Miller, Don Slater: the internet, an ethnographic approach, oxford, Berg, 2000, 217p.
-Dominique Pasquier: the export of meaning, cross cultural reading of Dallas de Katz et Tamar liebes (http://amazon.com/utf8&search-type=ss&index=books&field_author=tamar,liebes.
- Dominique Boullier : Savez vous parler télé ?in Médias pouvoirs n°21, paris, 1trimestre 1991, p51.
- Elihu Katz, Tamar liebes: six interprétations de la série Dallas, Hermès, 11-12,1992 (http://documents.irevues,inist.fr/bilstream/20042/15376/1/Hermés_1993_11-12_125.pdf.
- Francis Balle, Médias et Société, 14ème Ed, Montchrestien l'extenso

Edition, Paris, 2009
- Label France: entretiens croisés avec Monique Dagnaud et Dominique Mehl, tout ce vous avez toujours voulu savoir sur la téléréalité, n°126,2002.
- Meunier Jean- Pierre, Introduction aux théories de la Communication, 2éme édition, Bruxelles, BOEK, Université, 2004.
- Mace Eric : la télévision du pauvre, in- à la recherche du public, réception, télévision, médias, Hermès, n°11-12, 1993, p30
-Madeleine Gravitez, Méthodes des Sciences Sociales, Edition Dalloz, Paris, 1996
- Mac Quail Deniss,Mass Communication Theory,Sage Publication,London,1987
- Santini Gilles, Soutier : L'audience et les médias, les éditions D'organisation, 1989.
- Sonia Livingstone: UK children go on line, children on the internet-more opportunities still risk, 2003(http://children-go-online.net URL. (22.0309).
-Sonia Livingstone, Peter K.Lunt : un public actif, un téléspectateur critique, Hermès, 11-12-1992(http://documents.irevues,inist.fr/bilstream/2042/15377/1/Hermés_1993_11-12_145.pdf.

## الرسائل والأطروحات الجامعية:

- إسماعيل عبد الحافظ العبسي: إستراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية، دراسة تحليلية مقارنة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، قسم علوم الإعلام والاتصال،2013.
- إبراهيم يوسف العوامرة:الصورة الذهنية في المسلسلات التركية المد بلجة إلى العربية، دراسة حالة مسلسل وادي الذئاب الجزء الرابع، رسالة لنيل شهادة الماجستير،كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط،2013.
- دينا عبد الله النجار: القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة في القنوات الفضائية العربية على المراهقين ،دراسة ميدانية تحليلية ، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال ،جامعة القاهرة، عام 2008.

- زكريا عبد العزيز محمد: تأثير الدراما العربية والأجنبية المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم واتجاهات الشباب العربي، رسالة ماجستير بجامعة القاهرة، كلية الإعلام، عام 2006.
- زغلولة سالم: صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة، مذكرة نيل شهادة الماجستير في الإعلام، جامعة البتراء، الأردن،1997.
- سعيد بومعيزة: أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب دراسة استطلاعية بمنطقة البليدة، أطروحة لنيل درجة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2005-2006 .
- علي قسايسية: المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال ،2006-2007.
- عبد الله الصفار: اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتيين نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة في القنوات العربية، رسالة ماجستير في علوم الإعلام، جامعة الشرق الأوسط ،الأردن ،عام 2012.
- عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان :أثر التحول في القيم الشخصية والأسرية على السلوك العنيف لدى مرتكبي جرائم العنف من الشباب في مدينة الرياض، دراسة وصفية تحليلية مطبقة على عينة من النزلاء من مرتكبي الجرائم العنيفة من الشباب في سجن الحائر بمدينة الرياض، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في العلوم الأمنية، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض،2006 .
- عوض بن سعد العمري :القيم الشخصية وعلاقتها بمستوى الأداء لدى طلاب كلية الملك خالد العسكرية، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في العلوم الإدارية، قسم العلوم الإدارية، كلية الدراسات العليا، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض،2003 .
- منال مزاهر: أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني، دراسة تحليلية ميدانية لنيل شهادة الماجستير في جامعة البتراء، الأردن، عام 2011
- نعيم فيصل المصري: اثر المسلسلات المدبلجة في القنوات الفضائية العربية على قيم الشباب الجامعي الفلسطيني، أطروحة دكتوراه في معهد البحوث والدراسات الجامعية ،غزة، 2009.
- نصير بوعلي: أثر البث التلفزيوني المباشر على الشباب الجزائري، دراسة تحليلية وميدانية، أطروحة لنيل درجة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2000-2003 .
- نصير بوعلي: البرابول والجمهور في الجزائر، دراسة في عادات المشاهدة وأنماطها والتأثيرات

على قيم المجتمع وثقافته، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد علوم الإعلام والاتصال، 1993 .

- سيد رضا عدلي :ترشيد الدراما الإذاعية في مصر كأداة للتنمية الحضارية، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 1983 .

-Mustapha Medjahdi : la jeunesse algérienne et les télévisions satellitaire, usage et formes d'interprétation (www.humanirights-observatory.net/revistra5/mustapha%20Medjahdi.pdf

**المعاجم والقواميس:**

- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة،1985 .
- بوكروح مخلوف :الدراما والواقع، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 19 ، جوان2005 .
- بشير معمرية :التغير في ارتقاء القيم لدى مجموعات عمرية مختلفة من الجنسين، في مجلة العلوم الإنسانية، العدد 15 ، الجزائر(باتنة)، جوان2001 .
- حجاب رشيد:الموسوعة الإعلامية، المجلد السابع، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة،2003 .
- سعيد بومعيزة :فضاء الإعلام، سلسلة الدراسات الإعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- شميسة خلوي: تأثير المسلسلات المد بلجة على الأسرة العربية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد21، العدد2، 2014.
- عبد المجيد بن مسعود :القيم الإسلامية التربوية والمجتمع المعاصر، كتاب الأمة، ط1 ، سلسلة دورية تصدر كل شهرين، السنة 12 ، العدد67 وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر 1914 هـ، ص37 .
- فوزية فهيم :التلفزيون فن، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة،1981 .
- محمد نبيل طلب: الدراما التركية والبضاعة الصينية، مجلة الفن الإذاعي، العدد 194، القاهرة، 2009.

- نصير بوعلي وآخرون: قراءات في نظرية الحتمية القيمية في الإعلام، ط1، منشورات مكتبة اقرأ، الجزائر،2009.


- **مواقع الكترونية:**


- موسوعة ويكيبيديا:(الموسوعة الحرة)، متاح على الرابط التالي
https://ar.wikipedia.org/wiki/
- أبوعزام: نظريات التأثير الإعلامية المفسرة لسلوك الجمهور، منتديات المنشاوي،2006.
(http://216.239.59.104/search?q=cache:wlabbpflti8j:www.minshawi)
- أبو إبراهيم الحسني :خطورة التأثير الإعلامي على الجمهور، منتدى النقد الإعلامي، متاح على الرابطhttp://naqed.info/oldforums/lofiversion/index.php/t2189.html
- الشيماء عبد الخالق: لماذا يتابع الناس الدراما التلفزيونية، مجلة ساسة بوست، العدد 205، القاهرة، 2015 ، متاح على الرابط التالي https://www.sasapost.com/the-impact-of-tv-drama/

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر3

قسم علوم الإعلام والاتصال

استمارة الاستبيان

بعد التحية و التقدير،

هذه الاستمارة خاصة ببحث علمي ميداني لتحضير رسالة الدكتوراه حول موضوع " تأثير الدراما التلفزيونية التركية على قيم الشباب الجزائري "، فالرجاء منك القراءة المتأنية للأسئلة و الإجابة عنها حسب رأيك الخاص،المعلومات المقدمة من طرفك لن تستعمل إلا لأغراض البحث العلمي.

شكرا جزيلا على تعاونك.

صاحبة البحث/ سهام ممو

ملاحظة :

- ضع علامة [√] داخل مربع الإجابة الصحيحة.

- لا تذكر اسمك.

- لا تجب إلا على الأسئلة التي تعنيك بصفة مباشرة.

**أسئلة خاصة بعادات وأنماط مشاهدة الشباب للدراما التلفزيونية التركية**

**1**- هل تشاهد المسلسلات التلفزيونية التركية المدبلجة؟

1.دائما ☐ 2.أحيانا ☐ 3.نادرا ☐

**2**- ماهو مقدار الوقت الذي تقضيه يوميا في مشاهدة المسلسلات التلفزيونية التركية؟

1.ساعة ☐ 2.حوالي ساعتين ☐ 3.أكثر من ساعتين ☐

3- ماهي الأوقات التي تفضلها في مشاهدة المسلسلات التلفزيونية التركية؟

1. في الصباح ☐ 2.في الظهيرة ☐ 3.في المساء ☐

4. في السهرة ☐ 5.ليس لي وقت مفضل ☐

4-كيف تشاهد المسلسلات التلفزيونية التركية؟

1.لوحدك ☐ 2.مع الأسرة ☐ 3.مع الأصدقاء ☐

5-هل تشاهد المسلسلات التلفزيونية التركية؟

1.في البيت ☐ 2. في الحي الجامعي ☐ 3. عند الجيران ☐

**6**- أي نوع من المسلسلات التركيـــــة تفضل مشاهدتها في التلفزيون؟

1.المسلسلات الرومانسية والعاطفية ☐ 2.المسلسلات الاجتماعية ☐

3.المسلسلات التاريخية ☐ 4.المسلسلات الكوميدية ☐

5.المسلسلات البوليسية ☐

7- ماهي القنوات المفضلة لك في مشاهدة المسلسلات التلفزيونية التركية؟ (يمكنك اختيار أكثر من إجابة)

1.MBC1 ☐ 2.4MBC ☐ 3.MBC دراما ☐

4.أبوظبي دراما ☐ 5.الأرضية ☐ 6.الجزائرية الثالثة ☐

8- هل تستعمل شبكة الانترنيت لإعادة مشاهدة حلقات المسلسل أو مشاهدة الحلقات الجديدة؟

1.نعم ☐ 2.لا ☐ 3.أحيانا ☐

**أسئلة خاصة بالمعاني والدلالات التي يكونها الشباب من خلال تعرضهم للدراما التلفزيونية التركية**

9-هل تعتقد أن المسلسلات التلفزيونية التركية هي برامج ؟(يمكنك اختيار أكثر من إجابة)

1.هامة ☐ 2.مسلية ☐ 3.مزعجة ☐

4.سخيفة ☐ 5.مشوقة ☐ 6.تجارية ☐

7.مخدرة ☐

10- هل تعتقد أن ما يدور في المسلسلات التلفزيونية التركية ؟

1.هو مجرد تمثيل ليس له علاقة بالواقع الذي نعيشه. ☐

2.يعكس بالفعل ما يحدث في الواقع الاجتماعي العربي. ☐

**أسئلة خاصة بأسباب ودوافع إقبال الشباب على المسلسلات التلفزيونية التركية**

11- ماذا يعجبك في المسلسلات التلفزيونية التركية ؟ (يمكنك اختيار أكثر من إجابة)

1.الديكور والمنازل الفخمة ☐ 2. جمال و أزياء الممثلين ☐

3. تعالج مشاكل المجتمع ☐ 4. براعة التمثيل والإخراج ☐

5.اعتماد اللهجة السورية ☐ 6.تقارب بعض العادات مع عادات المجتمع الجزائري ☐

7.أماكن التصوير ☐ 8 .رومانسية القصص المعروضة ☐

12- ما هو الشيء الذي يزعجك و يثير غضبك في المسلسلات التلفزيونية التركية؟

1.اللباس الغير لائق للممثليـــــن ☐ 2. المشاهد الغير محتشمة ☐ 3.لاتتناول قضايا المجتمع ومشاكله ☐

4.منافية لعادات وتقاليد مجتمعنا الجزائري ☐ 5.أخرى أذكرها.....

13- هل لك شخصية مفضلة في المسلسلات التركية التي تعرض في القنوات الفضائية العربية؟

1.نعم ☐ 2.لا ☐

- إذا كان الجواب بنعم:

14-هل تتمنى أن تكون في مكان هذه الشخصية؟

1.نعم ☐ 2 .لا ☐

15- لماذا أنت معجب بهذه الشخصية، هل لأنها؟(يمكنك اختيار أكثر من إجابة)

1.تشبه شخصيتك ☐ 2.شكلها جميل ☐ 3. لها روح مرحة ☐

4. أخرى (أذكرها).....

16- هل ترى أن المسلسلات التركية نجحت في تجسيد القيم والثقافة الإسلامية؟

1.نعم ☐ 2 .لا ☐

**<u>أسئلة خاصة بالحاجات التي تلبيها الدراما التركية للشباب الجزائري</u>**

17- ما الفائدة التي تحصل عليها من مشاهدة المسلسلات التركية؟ (يمكنك اختيار أكثر من إجابة)

1.الاسترخاء و الترويح عن النفس ☐ 2.ملء وقت الفراغ ☐

3.تعرض قضايا العصر(البطالة، التلوث، المخدرات..الخ) ☐

4. كيفية العيش والتعامل مع الآخرين ☐ 5.الإحساس بالانتماء إلى الوطن ☐

6- أخرى أذكرها.....

18-هل تتناقش وتتحدث مع محيطك عن تفاصيل المسلســـل؟

1.نعم ☐ 2.لا ☐

19- هل أنت مهتم بمعرفة مصير الممثلين بعد نهاية عرض المسلسل ؟

1.نعم ☐ 2.لا ☐

**<u>أسئلة خاصة بالقيم الإيجابية والسلبية التي تعكسها مضامين الدراما التلفزيونية التركية</u>**

20–هل توافق على أن تعرضك للمسلسلات التلفزيونية التركية ساعدتك على أن ترتبط بالقيم التالية؟ (بمعنى انك تتصرف في حياتك اليومية حسب هذه القيم).

| | المقياس / القيمة | موافق جدا | موافق | غير متأكد | غير موافق | غيرموافق جدا |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | الأنوثة والشرف | | | | | |
| 2 | الشهامة والمروءة | | | | | |
| 3 | الحياء | | | | | |
| 4 | الصبر | | | | | |
| 5 | الطموح | | | | | |
| 6 | الشجاعة | | | | | |
| 7 | التسامح | | | | | |
| 8 | إثبات الذات | | | | | |
| 9 | الإخلاص في العمل | | | | | |
| 10 | العلم | | | | | |
| 11 | المسؤولية | | | | | |
| 12 | الأمن العائلي | | | | | |
| 13 | الصداقة | | | | | |
| 14 | الحب الصادق | | | | | |
| 15 | بر الوالدين | | | | | |
| 16 | صلة الرحم | | | | | |
| 17 | الادخار | | | | | |
| 18 | الاستثمار | | | | | |
| 19 | النظافة | | | | | |
| 20 | الجمال والأناقة | | | | | |
| 21 | الديمقراطية | | | | | |
| 22 | حب الوطن | | | | | |
| 23 | الالتزام الديني | | | | | |

21- هل توافق على أن المسلسلات التلفزيونية التركية تساهم في نشر هذه المجموعة من القيم السلبية ؟

| | المقياس / السلوك | موافق جدا | موافق | غير متأكد | غير موافق | غير موافق جدا |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | الأنانية | | | | | |
| 2 | الجبن | | | | | |
| 3 | الغدر | | | | | |
| 4 | الطبقية | | | | | |
| 5 | التمييز الاجتماعي | | | | | |
| 6 | الشذوذ الجنسي | | | | | |
| 7 | التبرج | | | | | |
| 8 | الزواج المدني | | | | | |
| 9 | الإجهاض | | | | | |
| 10 | الخيانة الزوجية | | | | | |
| 11 | القتل والجريمة | | | | | |
| 12 | الامسؤولية والاتكال | | | | | |
| 13 | الإسراف و التبذير، | | | | | |
| 14 | حب المال | | | | | |
| 15 | العنف | | | | | |
| 16 | الطمع | | | | | |
| 17 | الحقد | | | | | |
| 18 | حب الانتقام | | | | | |
| 19 | تهميش الدين | | | | | |
| 20 | الحرية الغير مقيدة للأبناء | | | | | |
| 21 | الغش | | | | | |
| 22 | العلاقات المحرمة | | | | | |

البيانات الشخصية :

1- النوع: 1.ذكر ☐ 2. أنثى ☐

2- السن: 18-20 ☐ 21 -23 ☐ 24 -26 ☐

3- نوع السكن : 1.مع الأولياء ☐ 2.مستقل عن الأولياء ☐ 3.في الحي الجامعي ☐

4- المستوى الجامعي: 1.ليسانس ☐ 2.ماستر ☐ 3.دكتوراه ☐

5- جامعة: 1.الجزائر ☐ 2.البليدة ☐ 3.المدية ☐