الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر– جامعة باتنة 1

كلية العلوم الإسلامية
قسم: أصول الدين

نيابة العمادة لما بعد التدرج
والبحث العلمي والعلاقات الخارجية

الدراما التركية وانعكاساتها على قيم الشباب الجزائري الجامعي

-دراسة تحليلية ميدانية شباب جامعة باتنة أنموذجا -

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في العلوم الإسلامية

تخصص: دعوة وإعلام

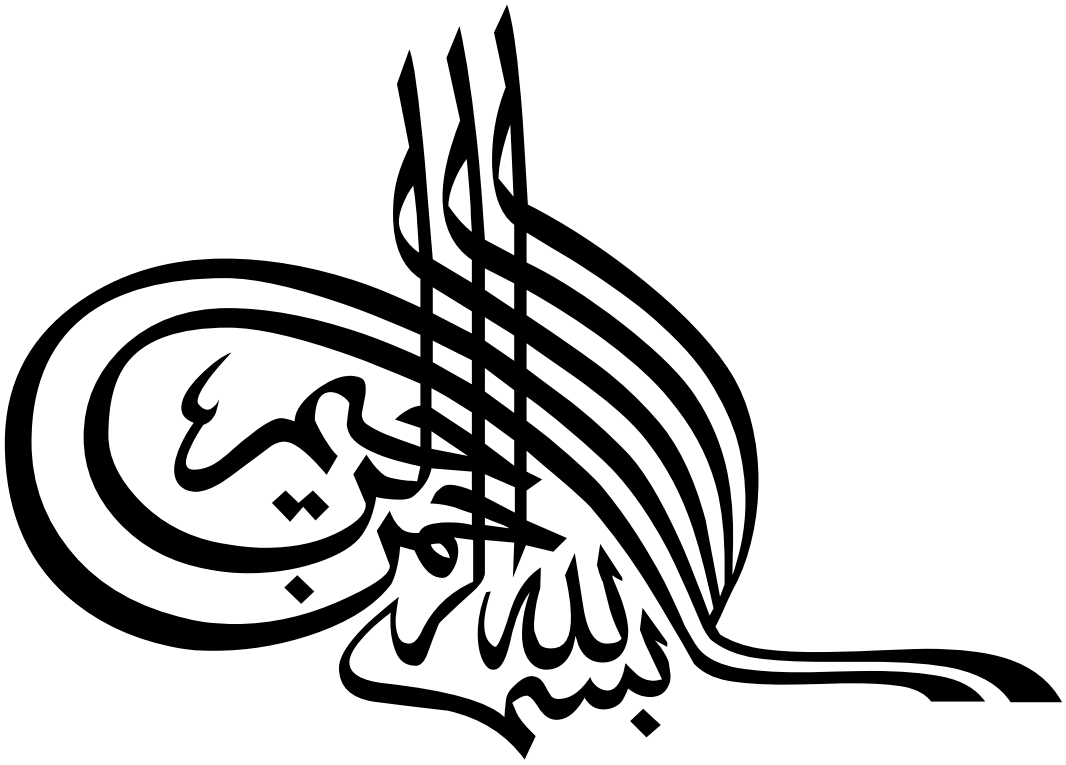
إعداد الطالبة :
سعيدة عباس

إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد زرمان

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
أحمد بوسجادة	أستاذ	جامعة باتنة 1	رئيسا
محمد زرمان	أستاذ	جامعة باتنة 1	مشرفا
صحراوي مقلاتي	أستاذ	جامعة باتنة 1	مناقشا
ياسين قرناني	أستاذ محاضر – أ	جامعة سطيف	مناقشا
هند عزوز	أستاذ محاضر – أ	جامعة جيجل	مناقشا
محمد الفاتح حمدي	أستاذ محاضر – أ	جامعة جيل	مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018 م/ 1438هـ -1439هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى والدي...

إلى والدتي...

إخوتي أخواتي

أهلي وصديقاتي...

زميلاتي وزملائي...

اعتذارا لتلك اللحظات التي لم أستطع مشاركتكم

إياها

الشكر

شكري أصالة لله عز وجل أ يسر لي سبل البحث وأنار لي دربه، وذلل لي المصاعب والعقبات

شكري للأستاذ الدكتور محمد زرمان المشرف على هذه الأطروحة لما قدمه له من نصائح وتوجيهات وتصويبات.

الشكر موصول لأساتذتي أعضاء لجنة المناقشة

شكري لزملائي الأساتذة لما قدموه لي من مساعدة

شكري للأستاذة نعيمة، الأستاذ عبد المالك، الأستاذ عبد الرزاق؛ لمجهوداتهم في ترجمة المراجع الأجنبية الإنجليزية والتركية.

أولا/ فهرس الجـــــداول

رقم الجدول	عنوان الجـــدول	الصفحة
01	جدول يوضح المدة الزمنية لحلقات المسلسل.	200
02	جدول يوضح طبيعة ألفاظ المسلسل الغالبة على المشاهد.	204
03	جدول يوضح بيئة وأماكن تصوير مشاهدة المسلسل.	206
04	جدول يوضح طبيعة الموسيقي المصاحبة للمشاهد.	209
05	جدول يوضح طبيعة الديكور الغالب على مشاهد المسلسل.	211
06	جدول يوضح طبيعة الإضاءة الغالبة على مشاهد المسلسل.	214
07	جدول يوضح نوعية اللباس الغالب في مشاهد المسلسل.	216
08	جدول يوضح طبيعة الموضوعات التي عالجها المسلسل.	218
09	جدول يوضح طبيعة العنف الذي تم معالجته في حلقات المسلسل.	221
10	جدول يوضح الشخصيات الفاعلة في أحداث المسلسل.	223
11	جدول يوضح طبيعة الاستمالات المستخدمة في المسلسل.	225
12	جدول يوضح القيم السلبية المتضمنة في المسلسل.	227
13	جدول يوضح القيم الإيجابية المتضمنة في المسلسل.	232
1-14	جدول الحالة الاجتماعية للفاعلين في المسلسل.	235
2-14	جدول يوضح المستوى المعيشي للعائلات المشاركة في المسلسل.	237
3-14	جدول يوضح مكان إقامة الشخصيات الفاعلة في المسلسل.	239
15	جدول يوضح أهداف الرسالة التي يقدمها المسلسل.	241
16	جدول يوضح اتجاهات المسلسل نحو تشخيص ومعالجة مشاكل المجتمع التركي.	243
17	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الجنس.	249

18	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مكان الإقامة.	250
19	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مكان التخصص الكلية.	251
20	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية.	252
21	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية ومتغير الإقامة.	255
22	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.	257
23	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب فترات مشاهدة الدراما التركية.	259
24	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب عدد ساعات مشاهدة الدراما التركية.	261
25	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الأيام المفضلة لمتابعة الدراما التركية ومتغير السكن.	263
26	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب عدد الدراما التركية المتابعة في اليوم.	266
27	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب شكل الدراما التركية المفضلة ومتغير الجنس.	268
28	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب نوعية الدراما التركية المفضلة.	270
29	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اللهجة المفضلة في دبلجة الدراما التركية المفضلة.	273
30	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب القنوات المفضلة لمشاهدة الدراما التركية.	276
31	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب ترتيب أسباب تفضيل الدراما التركية عبر القنوات السابقة.	278

32	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الوسيلة المفضلة لمشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.	280
33	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب ظروف مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.	283
34	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مناقشتها لمحتوى الحلقة.	286
35	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب المواضيع التي يتم مناقشتها.	287
36	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدتها للحلقة كاملة.	289
37	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب البدائل المختارة لمعرفة تفاصيل الحلقة التي لم يتم مشاهدتها.	290
38	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى متابعتها لكل أجزاء الدراما التركية.	292
39	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى الشعور بالملل أثناء مشاهدة الدراما التركية.	294
40	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى قيامها بأعمال أخرى أثناء مشاهدة الدراما التركية.	296
41	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب إقبالها بتلهف لمتابعة الحلقة المقبلة.	298
42	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الدوافع ومتغير الجنس.	300
43	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات.	306
44	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات المعرفية لعبارة "تعلمت منها معارف متعددة في مجالات مختلفة" ومتغير الجنس.	308
45	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الحاجات المعرفية لعبارة "التعرف على مناطق سياحية بتركيا" ومتغير الجنس.	309
46	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات الهروبية لعبارة	311

	"تساعدني في القضاء على الملل" ومتغير الجنس.	
47	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات الهروبية لعبارة "الهروب من الواقع" ومتغير الجنس.	312
48	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات الترفيهية لعبارة "الاسترخاء" ومتغير الجنس.	314
49	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات السلوكية لعبارة "أسهمت في تعليمي كيفية التحاور والتعامل مع الآخر" ومتغير الجنس.	316
50	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات السلوكية لعبارة "مشاركة الأهل والأصدقاء لاهتماماتهم" ومتغير الجنس.	317
51	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات السلوكية لعبارة "تساعدني على الاندماج الاجتماعي" ومتغير الجنس.	318
52	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات العاطفية لعبارة "الحب والقدرة على ربط علاقات مع الجنس الآخر" ومتغير الجنس.	320
53	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات العاطفية لعبارة "التنفيس العاطفي وتعلم الرومانسية" ومتغير الجنس.	321
54	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة " الالتزام الديني" ومتغير الجنس.	327
55	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "احترام الوقت" ومتغير الجنس.	329
56	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الصدق" ومتغير الجنس.	331
57	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الأمانة" ومتغير الجنس.	333

58	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "صلة الرحم" ومتغير الجنس.	335
59	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "العفة" ومتغير الجنس.	337
60	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "التعاون والتطوع" ومتغير الجنس.	339
61	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الحب" ومتغير الجنس.	341
62	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الخيانة الزوجية والتفكك الأسري" ومتغير الجنس.	343
63	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "العلاقات غير الشرعية والمكاشفة بها" ومتغير الجنس.	345
64	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "اللباس غير المحتشم" ومتغير الجنس.	347
65	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الاختلاط بين الجنسين" ومتغير الجنس.	350
66	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "التمرد على الأسرة وعقوق الوالدين" ومتغير الجنس.	352
67	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الإسراف في الإنفاق والتبذير" ومتغير الجنس.	354
68	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الأنانية وحب الذات" ومتغير الجنس.	356
69	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الكذب	358

	والخداع" ومتغير الجنس.	
70	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "عدم الاهتمام بطلب العلم" ومتغير الجنس.	360
71	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "التمرد على العادات والتقاليد" ومتغير الجنس.	362
72	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "زيادة الاهتمام بالمظهر الخارجي" ومتغير الجنس.	364
73	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "تعاطي الخمور وزيادة استهلاك التدخين لدى الجنسين" ومتغير الجنس.	366
74	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "الاغتراب الثقافي والاجتماعي" ومتغير الجنس.	368
75	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "النظرة الدونية لكل ما هو من الشعائر الدينية الإسلامية" ومتغير الجنس.	369
76	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب المشاهد الدرامية المفضلة ومتغير الجنس.	371
77	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مؤشرات تقليدها لمضمون الدراما التركية.	374
78	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب رأيها في مضمون الدراما التركية ومتغير الجنس.	377
79	جدول يوضح توزيع عينة الدراسة حسب إمكانية الاستغناء عن مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس	379

ثانيا/ فهرس الأشكال

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
01	شكل يوضح كيفية اختيار العينة.	54
02	شكل يوضح الدراسة الميدانية.	57
03	شكل يوضح الفرق بين القيم والحاجة.	144
04	شكل يوضح الفرق بين القيم والأعراف والعادات.	146
05	شكل يوضح طبيعة الألفاظ الغالبة.	204
06	شكل يوضح بيئة وأماكن تصوير المسلسل.	206
07	شكل يوضح طبيعة الموسيقي المصاحبة للمشاهد.	209
08	شكل يوضح طبيعة الديكور الغالب على مشاهد المسلسل.	211
09	شكل يوضح طبيعة الإضاءة الغالبة على مشاهد المسلسل.	214
10	شكل يوضح نوعية اللباس الغالب في مشاهد المسلسل.	216
11	شكل يوضح طبيعة الموضوعات التي عالجها المسلسل.	218
12	شكل يوضح طبيعة العنف الذي تم معالجته في حلقات المسلسل.	221
13	شكل يوضح طبيعة الاستمالات المستخدمة في المسلسل.	225
14	شكل يوضح القيم السلبية المتضمنة في المسلسل.	227
1-15	شكل يوضح الحالة الاجتماعية للفاعلين في المسلسل.	235
2-15	شكل يوضح المستوى المعيشي للعائلات المشاركة في المسلسل.	237
3-15	شكل يوضح مكان إقامة الشخصيات الفاعلة في المسلسل.	239
16	شكل يوضح أهداف الرسالة التي يقدمها المسلسل.	241
17	شكل يوضح اتجاهات المسلسل نحو تشخيص ومعالجة مشاكل المجتمع التركي.	243

18	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الجنس.	249
19	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مكان الإقامة.	250
20	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الكلية.	251
21	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية.	252
22	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية ومتغير الإقامة.	255
23	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.	257
24	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب فترات مشاهدة الدراما التركية.	259
25	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب عدد ساعات مشاهدة الدراما التركية.	261
26	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الأيام المفضلة لمتابعة الدراما التركية ومتغير السكن.	263
27	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب عدد الدراما التركية المتابعة في اليوم.	266
28	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب نوعية الدراما التركية المفضلة.	270
29	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اللهجة المفضلة في دبلجة الدراما التركية المفضلة.	273
30	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب القنوات المفضلة لمشاهدة الدراما التركية.	276
31	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب ترتيب أسباب تفضيل الدراما التركية عبر القنوات السابقة.	278
32	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الوسيلة المفضلة لمشاهدة الدراما	280

	التركية ومتغير الجنس.	
33	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب ظروف مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.	283
34	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب البدائل المختارة لمعرفة تفاصيل الحلقة التي لم يتم مشاهدتها.	290
35	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى متابعتها لكل أجزاء الدراما التركية.	292
36	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى الشعور بالملل أثناء مشاهدة الدراما التركية.	294
37	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب إقبالها بتلهف لمتابعة الحلقة المقبلة.	298
38	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب المشاهد الدرامية المفضلة ومتغير الجنس.	371
39	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مؤشرات تقليدها لمضمون الدراما التركية.	374
40	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب رأيها في مضمون الدراما التركية ومتغير الجنس.	377
41	شكل يوضح توزيع عينة الدراسة حسب إمكانية الاستغناء عن مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس	379

قائمة الموضوعات.

	الموضوع	الصفحة
	الإهداء	
	الشكر	
	قائمة الموضوعات	
	قائمة الجداول والأشكال	
	المقدمة	أ–د
	الباب الأول: القسم النظري للدراسة.	
	الفصل الأول: التأصيل المفاهيمي والمنهجي للدراسة.	
	تمهيد.	6
	أولا/البناء المفاهيمي للدراسة.	7
1	إشكاليـــــــــة الدراسة وتساؤلاتها.	9–7
1–1	إشكالية الدراسة.	9
2–1	تساؤلات الدراســـــــة.	9
2	أهمية موضـــــــوع الدراسة.	10
3	أسبـــــــاب اختيار موضوع الدراسة وأهدافها.	13–11
1–3	أسباب اختيار موضوع الدراسة.	11
2–3	أهـــــــداف الدراســـــــة.	12
4	مقاربات مفاهيمية للمصطلحات الواردة في الدراســـــــة.	13
1–4	تحليل بنية المفهوم.	26–13
2–4	وظيفة المفاهيم وموقعها في النسق المعرفي.	26
5	الدراسات السابقة والمشابهة.	42–27
	ثانيا/ منـــــــــهج الدراسة.	43
	ثالثا/ الإجراءات المنهجية للدراسة التحليلية.	44
1	أدوات الدراسة.	44
2	مجتمع الدراسة وعينتها وحدودها.	45
3	حدود الدراسة.	46
4	فئات التحليل.	47
5	وحدات التحليل.	48
6	وحدات العد والقياس.	49
7	دليل الاستمارة.	49
8	صدق وثبات التحليل.	49

قائمة الموضوعات

رابعا/ الإجراءات المنهجية للدراسة الميدانية.		50
1	منهج الدراسة الميدانية ومجالها.	50
2	مجتمع الدراسة وعينتها.	51
3	أدوات جمع البيانات وتحليلها.	55
خامسا/ المقاربة النظرية للدراسة.		58
1	نظرية الاستخدامات والإشباعات.	58
2	الدراسة على ضوء مقترب الاستخدامات والإشباعات.	69
الفصل الثاني: الدراما التركية بين الاحتواء والاستلاب.		
تمهيد		72
أولا/ الدراما:الحقيقة والماهية.		73
1	الدراما وفعل المحاكاة.	73
2	الدراما: بداية الظهور.	76
3	الدراما: الأنواع والأشكال.	78
4	عناصر البناء الدرامي.	91
1-4	الفكرة	91
2-4	الشخصيات.	93
3-4	الحبكة.	100
4-4	الصراع.	102
5-4	الحوار.	105
ثانيا: الدراما التركية: تكهنات وإشكالات.		110
1	التلفزيون التركي: البداية؛ التنافس العلماني والإسلامي.	110
2	الدراما في التلفزيون التركي والجمهور المحلي.	112
3	الخلفية السياسية والأيديولوجية للدراما التركية.	119
ثالثا: ثنائية الدراما التركية والقيم بالعالم العربي: استقراء للواقع وقراءات مستقبلية.		121
1	الدراما التركية: رهانات وآليات الاستلاب بالعالم العربي.	122
1-1	الأوبرا الصابونية: النشأة والظهور.	122
2-1	الدراما التركية: البداية والانتشار بالعالم العربي.	124
2	الدراما التركية في الفضائيات العربية وعناصر الاستهلاك الثقافي.	127
1-2	آلية بناء المعاني والقيم المضافة بين المتلقي والدراما التركية.	127
2-2	المجتمع العربي في ظل الدراما التركية.	128

خلاصة الفصل		132
الفصل الثالث:القيم: مقاربة سوسيولوجية وسياق التداول.		
تمهيد		134
أولا: القيم: إشكالية معرفية.		135
1	القيم: مفاهيم أولية ومنطلقات نظرية.	135
1-1	القيم من منظور فلسفي.	135
1-2	القيم من منظور نفسي.	137
1-3	القيم من منظور اجتماعي.	139
1-4	القيم من منظور إسلامي	142
2	القيم والمفاهيم المشابهة: استقراء لإشكالية التداخل والتشابه.	143
ثالثا: القيم:خصائصها، تصنيفاتها، مكوناتها، مصادرها.		153
1	خصائص القيم.	153
2	تصنيفات القيم.	159
3	مكونات القيم.	171
4	مصادر القيم.	173
4-1	مصادر القيم في الاتجاهات الفلسفية والفكرية الغربية.	173
4-2	مصادر القيم في الفكر العربي والإسلامي.	175
ثالثا: الأسرة كمصدر للقيم بين الواقع المتحقق والكونية المنتظرة بالمجتمع الجزائري		180
1	القيم والأسرة..رؤية علائقية.	180
2	معالم القيم بين الثابت والمتغير في المجتمع الجزائري.	184
2-1	أهمية القيم.	184
2-2	المجتمع الجزائري ومركبات الانشطار القيمي.	186
رابعا : جدلية العلاقة بين القيم والعولمة في المجتمع الجزائري.		188
1	العولمة.... جدل المفهوم وتأصيل المعنى.	188
1-1	العولمة كظاهرة سياسية	189
1-2	العولمة كظاهرة اقتصادية	190
1-3	العولمة كظاهرة ثقافية	190
1-4	العولمة كظاهرة إعلامية	191
2	البث الفضائي وتفكك البنيات القيمية.	192
خلاصة الفصل.		195

الباب الثاني: الجانب التحليلي والميداني		
الفصل الرابع: الدراسة التحليلية لمسلسل بنات الشمس		
تمهيد		**197**
أولا: البيانات الخاصة بالمسلسل.		**197**
1	**عنوان المسلسل: بنات الشمس.**	**197**
2	**قناة البث**	**198**
3	**المدة الزمنية للمسلسل.**	**200**
4	**خصائص مسلسل بنات الشمس.**	**201**
5	**لغة الدبلجة.**	**202**
ثانيا: فئات الشكل (كيف قيل؟) الخاصة بمسلسل بنات الشمس.		**204**
ثالثا: فئات المضمون (ماذا قيل؟) الخاصة بمسلسل بنات الشمس.		**218**
نتائج الفصل.		**245**
الفصل الخامس: تحليل نتائج عادات وأنماط مشاهدة الدراما التركية		
تمهيد		**248**
أولا: السمات العامة للعينة.		**249**
ثانيا: عادات وأنماط استخدام الشباب الجامعي للدراما التركية.		**252**
ثالثا: دوافع استخدام الشباب الجامعي للدراما التركية.		**300**
رابعا:الإشباعات المتحققة من الدراما التركية.		**306**
خامسا: نتائج الفصل.		**323**
الفصل السادس: تحليل نتائج القيم والسلوكيات		
تمهيد		**326**
أولا: تحليل نتائج القيم المتضمنة في الدراما التركية.		**327**
ثانيا: تحليل نتائج السلوكيات المتضمنة في الدراما التركية.		**360**
ثالثا: أبعاد تأثير الدراما التركية على عينة الدراسة.		**371**
رابعا: نتائج الفصل.		**381**
النتائج العامة للدراسة		
أولا: نتائج الدراسة في ضوء التساؤلات.		**387**
1	**نتائج الدراسة التحليلية**	**387**
2	**نتائج الدراسة الميدانية**	**389**
ثانيا: نتائج الدراسة في ضوء مقترب الاستخدامات والإشباعات.		**393**
ثالثا: نتائج الدراسة في ضوء الدراسات السابقة.		**394**

رابعا: توصيات واقتراحات.		394
خاتمة		396
قائمة المصادر والمراجع		398
الملاحق		
1	استمارة التحليل	414
2	استمارة الاستبيان	417
الملخصات		
1	ملخص باللغة العربية	425
2	ملخص باللغة الانجليزية	427
3	ملخص باللغة التركية	429

المقدمة

المقـــــــــــدمة.

شهد العالم في عصرنا الحالي تحولات كثيرة، ما شكل منعطفات في حياة المجتمعات وأفرادها، خاصة منها الثورة التكنولوجية المتعلقة بالوسائل الإعلامية، وما صاحبها من آليات التغيير على كل المستويات، مما جعل الكثير من المتخصصين والباحثين يرفعون شعارات الخوف والتحديات من مضامينها، خاصة وأن الإعلام أصبح أحد الأنساق الفاعلة في المجتمع؛ من خلال دوره في التنشئة الاجتماعية عبر مضامينه وبرامجه الثقافية والسياسية والإخبارية والدرامية و..، حيث يُسهم في نقل ونشر الأخبار والآراء والأفكار، وتوجيه السلوكات والاتجاهات وتكوين قيم وقناعات، باستخدام آليات الجذب والإقناع.

وتعتبر القيم من أهم الرموز الأخلاقية والثقافية وأكثر العلامات الاستدلالية التي تُميز المجتمعات، وتختلف مصادرها من مجتمع لآخر، فالمجتمع الجزائري يمتاز بخصوصية انتمائه لمنظومة قيمية إسلامية، متأصلة ومنبثقة عنه، تتميز بالثبات والتكامل، يستطيع الفرد من خلالها الحكم على الأشياء بالحسن أو القبح، بالقبول أو الرفض، وهذا في ظل وجود روافد خارجية تشكل تحديات، وتسعى لإحداث تغيرات على المستوى القيمي.

فالمضامين الإعلامية والقيم التي تحملها يُمثلان ظاهرة إعلامية واجتماعية تربط بينهما علاقة تفاعلية وجدلية؛ لما لها من قدرة في هندسة وتكوين ثقافة جديدة، خاصة على الشباب باعتباره يكتسي أهمية بالغة في النسيج الاجتماعي، من حيث هو الجمهور المستهدف من المضامين الإعلامية، والقابل للتغيير لميوله للتجديد ونزوعه للتمرد.

وتعتبر المضامين الدرامية التركية من أحدث المضامين التي غزت الفضائيات العربية، وتأثيراتها على الجمهور وبالأخص الشباب ظاهرة حذت بالمختصين إلى دراستها، وتفكيكها لمعرفة أسبابها، وما نتج عنها من ظواهر سوسيولوجية قيمية، وسلوكات وأخلاقيات جديدة، بعيدة عن البناء المجتمعي الجزائري.

إن البحث في ظاهرة العلاقة بين الدراما التركية والقيم خاصة في ظل الإقبال المتزايد عليها، يتطلب تفكيك الروابط والدوافع، وتجلية الدور الذي تلعبه في بنية النسق القيمي، وتحليل مسارات التأثير، ما يستدعي التعمق في الظاهرة، من خلال استجلاء عناصرها نظريا ومعالجة محدداتها منهجيا وميدانيا، لذا تأتي هذه الدراسة لتبحث في ذلك.

وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وستة فصول: ثلاثة فصول نظرية وفصل تحليلي وفصلين ميدانيين، ونتائج ثم خاتمة، والدراسة متبوعة أيضا بالملاحق والفهارس وقائمة المصادر والمراجع.

المقدمة وشملت فكرة عامة عن موضوع الدراسة وتقسيماتها.

الباب الأول: الجانب النظري وتضمن مايلي:

الفصل الأول بعنوان "التأصيل المفاهيمي والمنهجي للدراسة"، وقد تم تقسيمه إلى **خمسة** أقسام: **الأول:** البناء المفاهيمي للدراسة، تضمن إشكالية الدراسة وأهمية موضوعها وتساؤلاتها، وأسباب اختيار موضوع الدراسة وأهدافها، ثم تحديد بعض المصطلحات ذات الصلة بالدراسة، والدراسات السابقة، **الثاني:** منهج الدراسة ومجالها، **الثالث:** الإجراءات المنهجية للدراسة التحليلية؛ وتضمن أداة التحليل، والفئات والوحدات المختارة، وخطوات تصميم الاستبيان، ومقياس العد والقياس، إضافة إلى تحديد مقاييس الصدق والثبات، **الرابع:** الإجراءات المنهجية للدراسة الميدانية، تضمن ومجتمع الدراسة ونوعية العينة المختارة وخصائصها وأدوات جمع البيانات وتحليلها، **الخامس:** تم فيه استعراض المقاربة النظرية للدراسة.

الفصل الثاني: بعنوان "الدراما التركية بين الاحتواء والاستلاب" تم تقسيمه إلى **ثلاثة** أقسام، **أولا:** الدراما: الحقيقة والماهية، وتضمن خلفية تاريخية عن الدراما، أنواع الدراما وأشكالها، والمنظمات، **ثانيا:** الدراما التركية تكهنات وإشكالات؛ وشمل التلفزيون التركي البداية: التنافس الإعلامي، الدراما في التلفزيون التركي والجمهور المحلي، ثم الخلفية السياسية والأيديولوجية للدراما التركية، **ثالثا:** الدراما التركية والقيم بالعالم العربي:استقراء للواقع وقراءات مستقبلية؛ وشمل الدراما التركية رهانات وآليات الاستلاب بالعالم العربي، الدراما التركية في الفضائيات العربية وعناصر الاستهلاك الثقافي.

الفصل الثالث: "القيم: مقاربة سوسيولوجية وسياق تداول" وتضمن أربعة أقسام؛ **الأول:** تم التطرق فيه إشكاليات معرفية حول القيم، والمفاهيم المشابهة لها، **الثاني:** عن القيم وخصائصها وتصنيفاتها ومكوناتها ثم مصادرها، **الثالث:** تضمن الأسرة كمصدر للقيم بين الواقع المتحقق والكونية المنتظرة، **الرابع:** حول جدلية العلاقة بين القيم والعولمة في المجتمع الجزائري.

الباب الثاني: الجانب التحليلي والميداني وتضمن ما يلي:

الفصل الرابع: بعنوان "الدراسة التحليلية لمسلسل بنات الشمس" وشمل أربع محاور؛ **الأول:** بيانات خاصة بالمسلسل، من حيث قصته وقناة البث ولغة الدبلجة، **الثاني:** وشمل فئات الشكل، من حيث الألفاظ المستخدمة والموسيقى وأماكن التصوير وبيئته وطبيعة الإضاءة، **والثالث:** تم فيه تحديد فئات المضمون وتحليلها من حيث طبيعة المواضيع والقيم الإيجابية والسلبية، وأنواع العنف المستخدم، **والرابع:** تم تلخيص أهم نتائج الفصل.

الفصل الخامس: بعنوان"عادات وأنماط مشاهدة الشباب الجزائري للدراما التركية"، وتم تقسيمه إلى ثلاثة أقسام؛ **الأول:** تضمن تحليل السمات العامة لعينة الدراسة، **الثاني:** تضمن تحليل البيانات حول عادات المشاهدة لدى عينة الدراسة من حيث الفترات والأيام والمشاهد المفضلة وغيرها، **الثالث:** تم فيه تحليل بيانات العينة حول دوافع مشاهدة الدراما التركية، **الرابع:** تم فيه تناول حاجات عينة الدراسة لمشاهدة الدراما التركية، **الخامس:** تناولنا فيه نتائج الفصل.

الفصل السادس: بعنوان"تحليل نتائج القيم والسلوكيات"وتضمن أربعة أقسام؛ **الأول:** تحليل نتائج القيم المتضمنة في الدراما التركية، وتضمن تحليل نتائج القيم الإيجابية والقيم السلبية، **الثاني:** تضمن تحليل نتائج الدراما التركية والسلوكيات، **والثالث:** تم فيه التطرق لأبعاد تأثير الدراما التركية على عينة الدراسة، **والرابع:** نتائج الفصل.

في الأخير عرض لأهم نتائج الدراسة المتعلقة بالدراسة التحليلية والميدانية، ثم **خاتمة** للبحث وفهارس للأشكال والجداول وقائمة للمصادر والمراجع، وملخص للدراسة.

لقد اتبعت في إنجاز هذه الدراسة المنهجية الآتية:

- التزمت بإدراج ملخص بعد كل فصل نظري عدا الفصل الأول لكونه فصلا منهجيا وتمهيديا للدراسة، أما الفصول التحليلية والميدانية فأتبعتها بملخص عن أهم النتائج.

- التزمت بإيراد جميع المعلومات المتعلقة بالكتاب في أول استخدام له، ثم اكتفي بكتابة اسم الكاتب وعنوان الكتاب ورقم الصفحة حال تكراره.

- أرفقت معظم الجداول بأشكال بيانية توضيحية.

الفصل الأول

التأصيل المفاهيمي والمنهجي للدراسة

أولا/البناء المفاهيمي للدراسة.

1/إشكالية الدراسة وتساؤلاتها وفرضياتها.

2/ أهمية موضوع الدراسة.

3/أسباب اختيار موضوع الدراسة وأهدافها.

4/ مقاربات مفاهيمية للمصطلحات الواردة في الدراســــــــة.

5/ الدراسات السابقة والمشابهة.

ثانيا/ منهج الدراسة.

ثالثا/ الإجراءات المنهجية للدراسة التحليلية.

1/ أدوات الدراسة.

2/مجتمع الدراسة وعينتها.

3/حدود الدراسة.

4/فئات التحليل.

5/وحدات التحليل.

6/ وحدات العد والقياس.

7/ دليل الاستمارة.

رابعا/ الإجراءات المنهجية للدراسة الميدانية.

1/ منهج الدراسة الميدانية ومجالها.

2/ مجتمع الدراسة وعينتها.

3/ أدوات جمع البيانات وتحليلها.

خامسا/ المقاربة النظرية للدراسة.

تمهيد

يكتسي الجانب المنهجي أهمية بالغة في تحديد الإطار العام للدراسة؛ وذلك من خلال تحديد الخطوات والإجراءات البحثية التي ستعتمد عليها، انطلاقا من إشكالية الدراسة وتساؤلاتها والفرضيات التي ستنطلق منها ومبرراتها، وكذا التطرق للمنطلقات الفكرية والنظرية التي تتبناها وتعتمد عليها في تفسيرها للنتائج الميدانية.

لذا فإن الفصل المنهجي يحوي إلى جانب ما تم ذكره سابقا، بعض الدراسات السابقة كموروث نظري يبدأ منها الباحث لجبر النقائص التي يُمكن أن تعتريها، وإثارة الجوانب التي غُفل عنها.

وبناء على ذلك يأتي هذا الفصل لتحديد المعالم الأساسية للدراسة من خلال التطرق للنقاط المذكورة أعلاه.

أولا/البناء المفاهيمي للدراسة.

يركز هذا المحور على بناء العناصر الأساسية للدراسة؛ والتي تُخول للباحث والقارئ استقراء متغيراتها للوصول لنتائج علمية واضحة.

1/إشكالـــــــــية الدراسة وتساؤلاتها.

1-1/إشكالية الدراسة.

عرفت البشرية ومن خلال استقراء التاريخ صراعات أدت إلى زوال بعض من الإرث الإنساني؛ بسبب ضعف المعطيات والإنجازات الناجم عن القصور في إثبات الذات، والافتقار إلى مرجعية ثقافية وحضارية ثابتة، كما شهدت تبادلا لمنجزات حضارية بين المجتمعات الإنسانية، الأمر الذي أدى إلى إيجاد أشكال حضارية متداخلة وثقافات متقاربة على ضوء التحاور والاحتكاك، وإن كان الفعل الحضاري خضع ومازال يخضع لمبدإ القوة، وما نشهده اليوم من تغيرات وصراعات للهيمنة بجميع أوجهها وانبهار المتلقي بانعكاساتها أوجد واقعا جديدا؛ فالمنجزات الحضارية وخاصة منها التكنولوجية والتقنية وإن كانت تتسم بالمادية إلاً أنها تحمل في طياتها أنساقا معيارية ودساتير سلوكية أصابت بُنى المجتمعات المتلقية.

وعلى ضوء التطور التكنولوجي والتقني الحاصل بالسنوات الأخيرة في كل المجالات وبالأخص مجال وميدان الإعلام والاتصال، يشهد عالمنا اليوم انفتاحا إعلاميا غير مسبوق؛ خاصة مع تقنية البث الفضائي عبر الأقمار الصناعية والذي أفرز القنوات الفضائية بكثرتها وتعدد مضامينها ما زاد من أهميتها؛ خاصة وأنها لم تقتصر على الوظيفة الإخبارية من نقل للأحداث وتحليلها وتفسيرها، بل تعدت لتكوّن نسقا اجتماعيا وثقافيا موجَّها لكل الشرائح، محاولة منها ومن خلال تقنياتها وبرامجها محاكاة تفاصيل المجتمعات وتمظهرات ثقافتها وهويتها، ما أفرز انهيارا للحواجز المكانية والزمانية بين الدول، تجلت انعكاساتها أحيانا في صراع للحضارات وما نتج عنها وأحيانا أخرى تقارب وتلاقح في الثقافات؛ وانفجارا معلوماتيا غير مرشَد، وتوترا وتصادما قيميا، هذا الذي حدا بالمختصين إلى طرح قضايا الحفاظ على الهوية الثقافية العربية، والخصوصية القومية التي تعكسها المرجعية القيمية للشعوب العربية.

ولم تكن الجزائر بمنأى عن هذه التغيرات والتحولات، إذ بدخولها غمار البث الفضائي والتكنولوجيا القابلة والسهلة الاستعمال، المتيممة نحو مختلف الاتجاهات الربحية والمنفلتة من كل رقابة، منذ ثمانينيات القرن الماضي أصبح الجمهور الجزائري عرضة لمضامين مختلفة ومتعددة، وبفعل العولمة الإعلامية كان لهذه المواد والمضامين انعكاساتها على النسيج المجتمعي، وعلى

المنظومة والمرجعية القيمية والسلوكية للمجتمع، إذ عايش تحولات سريعة أحدثت خللا بهياكل العلاقات الاجتماعية ومسَّت المميزات الداخلية للهويات الجماعية، وعرف انهيارًا بنظم القيم المراعية لمختلف المرجعيات، ما زاد من الفجوة المتراكمة بين الأجيال خاصة في ضمن التنافس الكبير الذي تشهده الساحة الإعلامية من أجل جلب أكبر قدر ممكن من الجمهور وفي ظل غياب استحضار وعي أخلاقي وقيمي شامل لشفرات الخصوصية المجتمعية،

فمجتمعنا الجزائري وفي إطار الانفتاح الحضاري والتطور التكنولوجي خاصة بمجال الاتصال الجماهيري ووسائله، ومن خلال الصحون المقعرة التي غزت أسطح المنازل، والتي كوَّنت ظاهرة اجتماعية لها انعكاساتها وتأثيراتها على الأنساق المختلفة، يشهد تنوعا إعلاميا عربيا وأجنبيا متباينا بحسب هوية القنوات الفضائية وسياساتها وأهدافها وموليها والقائمين عليها، وباعتبار أن مضامين هذه القنوات تأتينا على أشكال مختلفة كبرامج سياسية واجتماعية وأخرى اخبارية ورياضية و....درامية؛ هذه الأخيرة التي لم تعد عبارة عن قصة درامية وأحداث مشوقة وشخصيات متحركة ضمن نص درامي محبك، بل تعدت إلى كونها أداة تسهم في تصوير ونقل مفاهيم، وترسيخ قيم وسلوكيات قد تكون بعيدة عن النسق القيمي الجزائري، ونركز هنا على الدراما الأجنبية التي عرفها المجتمع الجزائري والعربي بداية التسعينيات فكانت مكسيكية وبرازيلية ثم كورية وأخيرا تركية؛ هذه الأخيرة التي عرفت سباقا من قبل الفضائيات العربية وتهافتا جماهيريا باختلاف مضامينها وعناوينها وأبطالها، وباختلاف أشكالها مترجمة أو مدبلجة، الأمر الذي أدى إلى انعكاس ذلك على ما يحمله الشباب – باعتباره أكبر شريحة من حيث العدد في مجتمعنا الجزائري، وأهمها من حيث كونه ركيزة الأمة ووقودها في التطور والتغيير، وأكثر فئة من حيث التفاعل والتأثر بمحتويات الفضائيات لما يتصف به من تمرد على الواقع، وحب للظهور والخروج عن المألوف، وانبهار بكل ما هو جديد، والتأثر به وتقليده – من أنماط سلوكية وقيم مرجعية، وباعتبار أن القيم والسلوكيات أصالة تعبر عن هوية المجتمع وخصوصياته، لذلك فإن ما يحمله الشباب من قيم وما يتسم به من سلوكيات هو نتيجة لخضوعه لنسق قيمي مرجعي كان نتيجة لإسهام جملة من المؤسسات الاجتماعية في ذلك كالبيت والمسجد والمدرسة إضافة إلى انعكاسات مضامين وسائل الإعلام في ظل الانفتاح الذي تحدثنا عنه والعزلة الفردية، وفي إطار التفاعلية مع كل ما هو وافد منها، لذلك واستنادا لكون الدراما التركية مدبلجة كانت أو مترجمة أيضا تحمل في طياتها مفاهيما وقيما وأنماطا سلوكية تنعكس على مستقبليها من فئة الشباب وتخلق لديهم تفاعلا بين ما يستقبلون وبين ما يحملون

من خصوصية في سلمهم القيمي والسلوكي الأمر الذي يؤدي إلى التعزيز أو التقويم أو التغيير أو التنحي أو الصراع.

انطلاقا من ذلك تأتي الدراسة لتبحث وتعالج إشكالية المضمون التركي عبر فضائياتنا العربية وما تحمله من أبعاد ظاهرة ورمزية، وثقافة وقيم متمايزة، وذلك من خلال تجميع للموروث النظري والإمبريقي، ورصد للمؤشرات الميدانية حول الشباب الجامعي، وذلك بمحاولة الإجابة على التساؤل الآتي:

ما طبيعة انعكاسات مضامين الدراما التركية المعروضة على الفضائيات العربية على قيم الشباب الجامعي الجزائري؟

1-2/ تساؤلات الدراســـــــــة.

تطرح الدراسة عدة تساؤلات مقسمة بين محوري الدراسة التحليلي والميداني على النحو الآتي:

أ/ الدراسة التحليلية.

1) ما هي الموضوعات التي تتناولها الدراما التركية؟
2) ما نوعية القيم المقدمة في الدراما التركية؟
3) ما هي سمات الشخصيات التي تحمل هذه القيم؟
4) كيف يتم عرض القيم في الدراما التركية؟

ب/ الدراسة الميدانية.

1) ما هي عادات وأنماط مشاهدة الشباب الجامعي الجزائري – عينة الدراسة للدراما التركية؟ وهل هناك فروقات ذات دلالة إحصائية بين متغيرات الدراسة؟
2) ما هي دوافع مشاهدة الشباب الجامعي الجزائري – عينة الدراسة- للدراما التركية؟ وهل هناك فروقات ذات دلالة إحصائية بين متغيرات الدراسة ؟
3) ما هي الإشباعات المتحققة لدى الشباب الجامعي الجزائري – عينة الدراسة-؟ وهل هناك فروقات ذات دلالة إحصائية بين متغيرات الدراسة ؟
4) ما هي اتجاهات الشباب الجامعي -عينة الدراسة- نحو القيم الإيجابية التي تحملها الدراما التركية ؟ وهل هناك فروقات ذات دلالة إحصائية بين متغيرات الدراسة ؟
5) ما هي اتجاهات الشباب الجامعي -عينة الدراسة- نحو القيم السلبية التي تحملها الدراما التركية؟ وهل هناك فروقات ذات دلالة إحصائية بين متغيرات الدراسة؟

6) ما هي اتجاهات الشباب الجامعي –عينة الدراسة- نحو السلوكات التي تحملها الدراما التركية؟ وهل هناك فروقات ذات دلالة إحصائية بين متغيرات الدراسة.

7) ما هي أبعاد تأثير محتوى الدراما التركية على الشباب الجامعي –عينة الدراسة-؟

2/ أهمية موضـــــــوع الدراسة.

ترجع أهمية الدراسة إلى عدة نواح على النحو الآتي:

2-1/ تتناول موضوعا بالغ الأهمية وهو موضوع القيم وعلاقته بالمضامين الإعلامية؛ فبالرغم مما حققته البشرية من تطور في التقنيات والتكنولوجيات وما توصلت إليه، وفي ظل عولمة العالم التي أنتجت ثورة هائلة اكتسحت جميع ميادين الحياة ومظاهرها، والتي كان من نتاجها الانفتاح الواسع على تكنولوجيا الإعلام والاتصال والتي جسّدت واقعاً إعلامياً جديداً عابرا للحدود الجغرافية والإقليمية ومفرزة لجملة من التحديات التي تهدد الهويات الوطنية بما تنتجه من تأثيرات تطال مناحٍ عديدة أهمها المنظومة القيمية، وما أنتجته من تغيرات في كثير من المفاهيم والسلوكيات، خاصة في إطار العولمة ومخلفاتها - حيث تسعى إلى إنتاج وخلق قالب واحد ونموذج واحد للشعوب وهذا خاصة في ظل محورية الإنسان المعولم والمقولب ضمن قوالب العالمية والانفتاح على التشاركية والتفاعلية التي تقفز على الحدود الخاصة والضيقة للدول.

2-2/ تعتبر القيم أحد الموضوعات التي خضعت للأدلجة التي تميزت عصرنا، مما أدى إلى تراجع الشعور بأهميتها، فقد شهد العالم تطورات سريعة وانجازات رهيبة أرخت ظلالها على البشرية جمعاء وفي كل مناحيها مما منح لها تشبعا لحاجاتها التقنية والمادية أدى إلى خلق اضطراب في المفاهيم والمقولات سواء منها العقدية أو الأخلاقية أو السلوكية، هذا الذي أنتج اختلالا في توازن المجتمعات وتهيأت بذلك أسباب انهياره؛ فالقيم من حيث ضرورتها تعود إلى كونها تنبع من أصول ثابتة باعتبارها مقترنة بالفطرة البشرية وإن كانت قد خضعت وتلبست بخصائص التغير والتبدل في علاقاتها بمجالات تطبيقاتها المتنوعة وغير القارة، وفي إطار البحث عن التأزم المفاهيمي والأخلاقي كان لزاما البحث عن مشروع قيمي في محاولة لإبراز المعنى العميق لأسباب الوجود، فكلما بان واتضح تسنى للفرد إدراك حقيقة وجمالية القيم عقليا وضمائريا وسلوكيا، ومنح له ذلك توافقا ورضا وتكيفا نفسيا.

2-3/ ظاهرة المسلسلات الأجنبية التي غزت القنوات العربية مذ ظهورها؛ والتي أحدثت شرخا بين المنظومة القيمية الأصيلة للمجتمع الجزائري وبين ما تحمله في طياتها من قيم جديدة وغريبة أيضا، وعلاقتها بأهم شريحة قابلة للتأثر على جل المستويات الثقافية والاجتماعية

والسياسية والقيمية، في ظل التسارع التغييري الذي يشهده العالم وما تمليه عليه التكنولوجيات والتقنيات الحديثة، والشباب هم الفئة التي يعول عليها في بناء الأمة والحفاظ على تماسكها وأصالتها واستقرارها، وهم الفئة أيضا القابلة للذوبان وتقليد الآخر والأكثر رغبة واستعدادا للتجديد وتقمصه، مما يؤدي بهم إلى الشعور بالتناقض مع المجتمع الذي ينتمون إليه و ينعكس ذلك كله في ظاهرة الصراع بين الأجيال قيميا وسلوكيا.

3/أسبـــــــاب اختيار موضوع الدراسة وأهدافها.

3-1/ أسباب اختيار موضوع الدراسة.

لم يكن اختيار الموضوع بالأمر الاعتباطي، كما أنه لم يخضع لأسباب عارضة؛ بل كان نتيجة لقناعة شخصية مبنية على أسباب موضوعية وذاتية.

فالأسباب الموضوعية:

✓ وهي تلك المرتبطة بواقع الأمة وبوجه خاص واقع مجتمعنا الجزائري، إذ أضحى هذا الواقع يتميز بنوع من النزوع شبه الكلي للعلم والتقنية التي أنتجت إعلاما عابرا للحدود والزمن، وهو ما جعل الإنسان ينبهر أمام هذه الإنجازات والمنتجات ويقدسها، دون الالتفات والبحث عن رؤية الحقيقة وما وراء تلك المواد خاصة الدرامية منها وما أغراضها، فلم يتبين إفلاسها ولا انعكاساتها على نسقه القيمي والمعرفي، فكان من نتاج ذلك أن فقد شعوره بانتمائه القيمي والحضاري الذي تميز به لسنوات عدة، خاصة وأن هذه القيم شكلت وتشكل جوانب أساسية في بنيته ككائن حي متعدد الأبعاد والأهداف.

✓ ظاهرة التغير الاجتماعي الذي طال المجتمع الجزائري، والذي تتبين معالمه وانعكاساته على الشباب بصفة خاصة والذي كان نتاج مضامين إعلامية وافدة تمتلك من القوة ما يجعلها تحدث أثرًا على مستوى الفرد وسلوكياته ونسقه القيمي والمرجعي، في ظل تراجع دور الأسرة والمدرسة والمجتمع، ومما زاد الأمر تعقيدا الاختلال والاضطراب في الخط المرجعي لهذه البنيات الاجتماعية الأمر الذي أسهم في إيجاد جيل متناقض فيما يحمله من قيم وتصورات ومعاني، فالدراما الأجنبية وبالأخص التركية باعتبارها محور الدراسة أصبحت أحد مصادر المعرفة والتكوين للآراء والاتجاهات، كما تعتبر إحدى الوسائل المهمة التي يعتمد عليها الفرد المتعرض لمضامينها في رسم وبناء صور ومعان للعوالم المحيطة به، والتي في كثير من الأحيان تغنيه عن اكتشاف موارد ووسائل أخرى، ما أدى إلى خلق نمط جديد من الثقافة بمجتمعنا تضاهي الثقافة المحلية – في ظل التحديات الثقافية القيمية– تسعى إلى تنميط ونسخ الثقافات الأصيلة.

والأسباب الذاتية:

✓ نؤمن أن معرفة الآخر تنطلق من معرفة الذات، والمفكر والباحث هو فقط القادر على بناء هذه المعرفة وتشكيل أدواتها تمهيدا للتواصل مع الآخر، كما نؤمن أن التهافت على تصورات وأفكار غيرنا وإن كان يثري عدتنا الفكرية والمنهجية إلا أنه يحيل إلى تحديد الآلية التي نحل بها مشاكلنا ونتجاوز من خلالها مأزقنا الحضاري، لذا فإن دراسة مضامين البرامج الوافدة إلينا تجعلنا على دراية بالاختراق الذي تمتاز به على مستوى الأنساق المجتمعية ككل، ومن ثم يمكن إيجاد حلول أو اقتراحات، بناء على الدراسة الميدانية.

✓ من خلال ملاحظاتي ومعايشتي لواقع الشباب الجامعي واحتكاكي بهم لامست في سلوكياتهم ميولا نحو تقمص مضامين ومحتويات الدراما التركية وممارسة ذلك علنيا دون غربلة لها، مما أدى إلى إيجاد نمط قيمي جديد أفرغ جملة من الظواهر الغريبة والاختلالات الخطيرة والتي تهدد منظومتنا القيمية والسلوكية.

✓ تدعيم المكتبة الجزائرية ببحوث ميدانية تتناول الشباب الجزائري والمضامين الإعلامية، والوصول إلى نتائج علمية دقيقة تتبين من خلالها أسباب ودوافع الشباب الكامنة وراء التهافت على المضامين الدرامية التركية.

3-2/أهـــــــداف الدراســـــــــة.

استنادا إلى الإشكالية المطروحة وتساؤلاتها؛ فالدراسة تهدف إلى تحقيق جملة من الأهداف يمكن عرضها على النحو الآتي:

1) الإحاطة بالجهاز المفاهيمي بمعنى التحكم في المفاهيم الواردة بالدراسة والكشف عن علاقاتها ببعضها البعض، وذلك بمعرفة إحداثياتها ومدى إمكانية بنائها أو تفكيكها، لأن ذلك حتما سيؤدي بنا إلى إمكانية نقل المفهوم خاصة القيم؛ لكونه المتغير الأساسي للدراسة من صيغته المجردة إلى مفهوم حي وظاهر وموجود كسلوك، حتى يتسنى لنا استكشاف آليات تغيرها أو تعديلها وتقويمها.

2) الوقوف على حدود وأنماط مشاهدة الشباب الجامعي الجزائري – عينة الدراسة – للدراما التركية.

3) تحديد أهم دوافع مشاهدة الشباب الجامعي الجزائري – عينة الدراسة – للدراما التركية.

4) الكشف عن حاجات الشباب الجامعي – عينة الدراسة- لمشاهدة الدراما التركية.

5) تحديد نوعية القيم المعروضة في الدراما التركية واتجاهات الشباب الجامعي الجزائري نحوها.

6) محاولة تقديم رؤية واضحة لانعكاسات المضامين التركية على قيم وسلوكات الشباب الجامعي الجزائري -عينة الدراسة – انطلاقا من المقاربات النظرية والنتائج الميدانية.

7) فتح المجال أمام الباحثين لاستجلاء عناصر وأبعاد أخرى متعلقة بجدلية العلاقة بين القيم والمضامين الإعلامية الأجنبية.

4/ مقاربات مفاهيمية للمصطلحات الواردة في الدراســــــــة.

تتطلب الدراسات العلمية لأي ظاهرة عرضا لمختلف المفاهيم التي يتم إيرادها في الإطار النظري أو الميداني، ومحاولة توضيحها ومقاربتها، وذلك لتتبين متغيرات البحث ويتم ضبطها للباحث أولا ولمن يمكنه الاطلاع على الدراسة ثانيا، لذا كان لزاما عرض بعض هذه المفاهيم وتوضيحها قدر المستطاع وهي: الدراما، المسلسلات، الانعكاسات، القيم، الشباب، الشباب الجامعي.

4-1/ تحليل بنية المفهوم.

سنحاول تفكيك المفاهيم أو متغيرات الدراسة؛ للوصول إلى مفهوم تستند عليه وتتبناه الدراسة.

4-1-1/ الدراما: مصطلح الدراما من المصطلحات الأساسية في الدراسة، وسنحاول تحليل بنيته لغويا واصطلاحيا.

أ-لغة: الدراما في اللغة اليونانية "الفعل" ولكن ولسوء استعمالها؛ والذي كان من نتاجه استخدامها للدلالة على نوع معين من الفنون؛ أدى إلى صعوبة تفسيرها وشرحها[1]، وفي "اللغة الإغريقية Opapa وتعني العمل وتهتم بالقصص الدراما غالبا وبالتفاعل الإنساني وكثيرا ما يصاحبها الغناء والموسيقى، أما في روما فكانت الدراما أدباً يُقرأ على المسرح فكان الأداء ارتجاليا دون الاعتماد على أي نص"[2].

كما قد تعني الدراما حسب "محمد فريد عزت"[3]:

1- مسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية.
2- الفن المسرحي أو الأدب المسرحي.
3- حالة أو سلسلة أحداث تنطوي على تضارب عنيف أو ممتع بين قوى مختلفة.

---

[1] حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، ط1.(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972)، ص27.

[2] يوسف الشاروني، مع الدراما، ط2.(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980)، ص8.

[3] محمد فريد عزت، قاموس المصطلحات الإعلامية: إنجليزي-عربي، جدة، ط1.(مصر: دار الشروق العربي،1408هـ، 1978)، ص118.

يعرف قاموس Oxford الدراما بأنها تمثيلية معدة للتمثيل على خشبة المسرح[1]، والدراما كلمة مشتقة من الفعل اليوناني القديم "دراؤ" بمعنى أعمل فهي تعني أيضا أي عمل أو حدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح، لأن هذه الأخيرة تشمل على العمل والحركة والحدث[2].

وهذا ما أكده "أرسطو" حينما ذهب إلى القول بأن الدراما هي محاكاة لفعل أو حدث إنساني أي أنها تحاكي أحداثا تتحرك وليست أشياء ساكنة[3]، وهذه الأحداث متكاملة ومترابطة الأجزاء بحيث لو حذف جزء أو تغير مكانه تغير كله أو انعدم، فالفعل هو الذي يعد صلب الدراما لا الكلمة ودليل ذلك أفلام "شارلي شابلن وميكي ماوس" الصامتة[4].

ب- اصطلاحا: شكل من أشكال الفن يقوم على تصوير قصة أو حكاية يقصها أو يحكيها كاتب أو مؤلف، من خلال حوار على لسان شخصيات تربطها علاقات معينة، وتصنع الأحداث وتشارك فيها في إطار متطور آخذ في التصاعد[5].

والدراما التلفزيونية "تجسيد حي لحادثة أو لمجموعة من الأحداث ذات دلالة معينة"[6]، حيث تحاول نقل الأحداث والوقائع و"تعتمد في أساسها على الشخصيات المرسومة بدقة وعناية شديدة، والدراما الجيدة هي التي تدور وتتصاعد من خلال مجموعة من الشخصيات النابضة بالحياة التي يجري بينها حوار واضح ومكثف"[7].

وتعتبر الدراما التلفزيونية قالبا فنيا تمثيليا أو ناطقا، يعتمد في قصته على الواقع ويحاكيه، حيث تدور أحداثه حول قضية فكرية أو مشكلة اجتماعية أو مسألة إنسانية يتم تجسيدها من خلال الشخصيات الدرامية المتصارعة والمتفاعلة بينها بالحوار[8].

---

[1] The Oxford large dictionary, 1995,p243.

[2] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1.(تونس: نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1987)، ص9.

[3] جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، ط1.(اربد: عالم الكتب الحديثة، 2002)، ص19.

[4] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، (بيروت: دار العودة، 1986)، ص17.

[5] سامية علي وشرف عبد العزيز، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، (القاهرة: دار الفجر للتوزيع، 1997)، ص245.

[6] زغلولة سالم، "صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة"(رسالة ماجستير، جامعة الأردن، 1997)، ص21.

[7] دويدار طاهر، مدخل إلى الدراما التليفزيونية، مجلة الفن الإذاعي، ع87، القاهرة،(1978)ص72، نقلا عن رعد نعمة عزيز، جماليات المكان الآليف في الدراما التليفزيونية مسلسل باب الحارة أنموذجا، الجزء الخامس، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، المجلد 24، ع4،(2016)، ص2490.

[8] نوال عمر، دور الدراما التليفزيونية في معالجة القضايا الاجتماعية دراسة تطبيقية وتحليلية على التليفزيون المصري، مجلة البحوث الإعلامية، جامعة الأزهر، القاهرة، ع1، أكتوبر، ص180 نقلا عن منزلي غرابة زكية، المعالجة الدرامية التليفزيونية لظاهرة الإرهاب دراسة تحليلية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع9 (2014)، ص130.

ظهرت الدراما وتطورت عبر الأزمنة بفعل تدخل مؤثرات ومتغيرات سياسية واجتماعية ودينية وتكنولوجية، يعتمد فيها الكاتب على خياله دون إغفال الجوانب الحياتية للفرد؛ إذ يستقي من أحداثها وقضاياها ما يثير انتباه الجمهور ويُحقق إشراكه في عملية التلقي، ويحاول تقديم حلول واقتراحات لكيفية التعامل والتصدي مع ما يواجهه في الحياة.

والدراما التلفزيونية تعتمد في أحداثها على الواقع الإنساني وتتطور بتطوره، وهي من أهم المعالجات الفنية وأكثرها تداولا وعرضا على الوسائل الإعلامية، تتميز بعناصر جذب وشد لانتباه المتلقي لمحاكاتها لواقعه ولقدرته على التفاعل معه، وما هي إلا انعكاسا للحياة الاجتماعية والسياسية للحياة والدينية التي تُنتج فيها، لذا فهي تسعى لنقل ذلك مع الارتباط بالنظام القيمي السائد والمرجعية الثقافية والاجتماعية، ورغم ما يثار حول العلاقة الجدلية بينهما إلا أنها ومع التوجه الحديث للدراما عموما وخاصة التركية محل الدراسة فإنها تسعى لترويج ومشاركة قيم ومبادئ وأعراف وتقاليد المجتمع التركي وجماليات محيطه، ما أدى إلى انعكاسات وتأثيرات على المتلقي العربي.

ج- الدراما إجرائيا: واستنادا إلى ما سبق يمكننا القول أن **الدراما هي فن يتدخل في تكوينها عدة أنساق، تحاكي الواقع وتصوره من خلال نص أدبي أو قصة في إطار حركات وأفعال وأحداث، يقوم بها شخصيات واقعية تحمل دلالات ذات صلة بثقافة وهوية وأيديولوجية كاتبها.**

4-1-2/ المسلسلات.

أ-**لغة:** المسلسل: جمع مسلسل من سلسل، وقال الجوهري:"تسلسل الماء في الحلق، جرى، وشيء مسلسل متصل بعضه ببعض، ومنه سلسلة الحديد" الصحاح في اللغة.

وفي القاموس المحيط: تسلسل الماء بمعنى جرى في حدور، والسَلسلة اتصال الشيء بالشيء، وسميت "المسلسلات لتسلسلها وتتابعها وتماسكها وجريانها في نفوس المشاهدين"، والمسلسل في قاموس معجم اللغة العربية المعاصر جمع مسلسلات وهو اسم مفعول من سلسل، وهو قصة أو موضوع يقدم في حلقات متتابعة، ونقول مسلسل إذاعي أو تلفزيوني، وهو فيلم ذو حلقات وأحداث مرتبطة بعضها ببعض.

والمسلسل في المعجم الرائد ما تدور أحداثه في عدة حلقات.

ب- اصطلاحا: المسلسل هو:" سردا روائيا بالصورة – وهذا لا يعني إلغاء الحوار – أي أننا يمكن أن نطلق على المسلسل اسم الرواية التلفزيونية إذا توفرت فيه بعض التقنيات التي طورتها الرواية الأدبية، مثل الاهتمام بالعالم الداخلي للشخصيات وإظهار ميولها وضعفها وقلقها وحالاتها النفسية وغيرها"[1]، كما أنه عبارة عن برنامج درامي شعبي تجري أحداث القصة فيه على حلقات يتميز عن السلسلة التي تعرض شخصيات ثابتة تواجه في كل جزء مغامرات مختلفة[2].

ويعرفه "مساعد بن عبد الله المحيا": "المسلسل ما هو إلا تمثيلية طويلة تداع على حلقات متتابعة متتالية، بحيث تؤدي كل حلقة من هذه الحلقات إلى التي تليها في تسلسل ومنطقية، أما عن طول بعض المسلسلات فإنها قد تطول حتى أن بعضها ليصل إلى ثلاثين حلقة بل أكثر من ذلك ويستمر عرضها يوميا في غالب الأحوال وعلى مدى الشهر أو أكثر حسب عدد حلقاتها، وقد يتم عرضها أسبوعيا على مدى عام كامل وهكذا"[3].

ج- إجرائيا: وتعنى هاته الدراسة **بالدراما التركية المعروضة على الفضائيات العربية والتي تُقدم على شكل مسلسلات مصدرها الدولة التركية؛ يحوي مجموعة من الحلقات تدور أحداثها ومجرياتها ببيئة تركية، ممثلوها وشخصياتها أتراك، وقصتها مستمدة من الواقع التركي، يتم معالجتها برؤية منطَلقها خيال الكاتب وإحداثياتها المتغيرات الواقعية سواء ما كان منها اجتماعية أو سياسية أو عاطفية....**

---

[1] نهاد سيريس، مدخل إلى الرواية التلفزيونية، جريدة تشرين، 8/ 12/ 1998م، من الموقع www.mihadsirees.com يوم 07/ 07/ 2014م

[2] Bernerd Lanizet، Ahmed Sielem.Dictionnaire en cyclopédique des sciences de l'information et de la communication. ellipse. Edition marketing ,1997p246

[3] مساعد بن عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية، ط1.(المملكة العربية السعودية: دار العاصمة للنشر والتوزيع، 1414)، ص 113.

4-1-3/ القيم: إن القيم من المصطلحات التي لا يسهل البت فيها، بل هي حقل واسع أسهم فيها الكثير من الباحثين من مختلف التخصصات، وهذا راجع إلى المصطلح في حد ذاته كونه ليس أمرا ملموسا ولا محسوسا إنما عبارة عن أفكار مجردة لا تتجسد إلا عن طريق سلوك الأفراد.

أ/ **لغـــــة:** كلمة القيمة تدل على اسم النوع من الفعل "قام" بمعنى وقف واعتدل وانتصب وبلغ واستوى[1]، وهي عند ابن منظور واحدة القيم وأصله الواو لأنه يقوم مقام الشيء، والقيمة ثمن الشيء بالتقويم ، ويقال قام فلان على الشيء إذا ثبت عليه وتمسك به، وقيم الأمر مقيمه وأمر قيم مستقيم، وقوله تعالى:" فيها كتب قيمة"سورة البينة، الآية 3، أي دين الأمة القيمة بالحق ويجوز أن يكون دين الملة المستقيمة، والقيمة بالكسر واحدة القيم، وماله قيمة إذا لم تدم على شيء، وقومت الشيء عدلته فهو قويم ومستقيم[2].

وجاء في قرار معجم اللغة العربية بالقاهرة ما يلي: "يشيع في اللغة المعاصرة استعمال "القيمة" و"القيم" للدلالة على الفضائل الدينية والخلقية والاجتماعية التي تقوم عليها حياة المجتمع الإنساني، ويؤخذ على هذا الاستعمال أنه لم يرد في المعاجم بهذا المعنى وإنما الذي ورد فيها أن للفظ القيمة معنيان: أولهما: أن قيمة الشيء ثمنه، والثاني: الثبات والاستقرار، ومن هنا ترى اللجنة أن استعمال "القيمة" و" القيم" للدلالة على هذا المعنى جائز من قبيل المجاز المرسل"[3].

وترتدُ كلمة قيمة إلى أصل لاتيني، فهي مأخوذة من الفعل Valeo الذي يعني أنا قوي، وهو بذلك يمثل معنى يحوي فكرة التفاعلية والقدرة على التأثير[4].

كما ووردت كلمة القيم بمعنى قيمة الشيء أو ثمنه، إلا أن الثمن قد يكون مساويا للقيمة أو زائدا عليها أو ناقصا عنها، والفرق بينهما أن ما يقدر عوضا للشيء في عقد البيع يسمى ثمنا له، كالدراهم والدنانير وغيرها، على حين أن القيمة تطلق على كل ما هو جدير باهتمام المرْء وعنايته لاعتبارات اقتصادية أو سيكولوجية أو اجتماعية أو أخلاقية أو جمالية[5]، ويبقى أن كلمة قيمة تستعمل في كل مفاهيمها بمعنين؛ المعنى المجرد أين تكون مفهوما يصدق

---

[1] محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس، (بيروت: دار صادر، ج9، 1966)، ص35.

[2] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، (بيروت: دار لسان العرب، ج3)، ص194،193، الفيروز أبادي، معجم القاموس المحيط، رتبه ووثقه خليل مأمون شيحا، ط2.(بيروت: دار المعرفة، 2007م)، ص1105.

[3] إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في دقائق اللغة العربية، ط1.(بيروت: دار الكتب العلمية، 2004)، ص314.

[4] الربيع ميمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقة، (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980)، ص 28.

[5] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ج2، 1982)، ص212.

على شيء ما، والمعنى العيني حين يكون الشيء قيمة في حد ذاته، ولعل الاستعمال الأخير الأكثر حداثة[1].

ومما سبق يتضح أن مصطلح القيمة يتضمن من الأهمية ما يجعله يدخل في الكثير من الميادين؛ حيث لا يمكن تناوله بمنأى عن عوالم الأشياء والأقوال والأفعال، ذلك أن الإنسان وبالإضافة إلى اتصاله مع الأشياء حوله والمحيطة به فهو يقول ويفعل، وأثناء ممارسته لكل تلك العمليات الحيوية يحاول تقدير وتثمين كل ذلك، كما يقوم بتغيير وتعديل كل ما يدور حوله ويتصادم معه، فلا شيء يفلت من تقويمه.

ب- اصطلاحا: يعتبر موضوع القيم من الموضوعات التي تقع في دائرة اهتمام الكثير من التخصصات، وهو حقل مشترك بين الباحثين بمختلف انتماءاتهم وأنساقهم وتوجهاتهم، وعليه فإن مصطلح القيم قد خضع لتمحيص وتفكيك من قبل المهتمين، كما وقد اختلفت مقارباته ومداخله باختلاف دارسيه.

وتعتبر القيم حقائق أساسية مهمة في البناء الاجتماعي وفي علم الاجتماع، وهي لذلك تعالج من وجهة النظر السوسيولوجية على أنها عناصر بنائية تشتق أساسا من التفاعل الاجتماعي، وتعد في السنوات الأخيرة من الموضوعات التي تحظى بأهمية واضحة في النظرية أو البحث السوسيولوجي، كما أن التوجيه القيمي يرتبط به الفرد ويؤثر على سلوكه، فالفرق بين التوجيه القيمي والقيمة يكون على أساس أن الأول يركز على الفرد والثاني يشير إلى جماعة[2].

كما ويرى "ماكس فيبر" أن القيم هي:"مجموعة من التصديقات السيكولوجية المتولدة عن الاعتقاد الديني والممارسة الدينية التي تعطي توجيها للسلوك العملي الذي يلتزم به الفرد"[3] انطلاقا من أنها تعبر عن" تنظيمات لأحكام عقلية انفعالية مصممة نحو الأشخاص والأشياء والمعاني التي توجه رغباتنا واتجاهاتنا نحوها، والقيمة مفهوم مجرد ضمني، غالبا ما يعبر عن الفضل أو الامتياز ودرجة التفضيل التي ترتبط بالأشخاص أو الأشياء أو المعاني"[4]، وهي عند **الربيع ميمون:**"خاصية شيء يعتبر قابلا للرغبة فيه إذا التفتنا إلى ناحية التجريد فيها. أو بأنها الشيء الذي يُعتبر قابلا للرغبة فيه من حيث هو قابل للرغبة فيه إذا التفتنا إلى ناحية التعيين"[5].

---

[1] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ت: خليل أحمد خليل، ط2.(بيروت: ، منشورات عويدات مج3، 2001م)، ص1522.

[2] محمد عاطف غيب، قاموس علم الاجتماع، (القاهرة: هيئة الكتاب، 1979)، ص ص 504، 505.

[3] نورهان منير مرسي، القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية، (الأزاريطية: المكتب الجامعي الحديث،1999)، ص196.

[4] أحمد مصطفى خاطر، تنمية المجتمعات المحلية: نموذج المشاركة في إطار ثقافة المجتمع، (الأزاريطة: المكتب الجامعي الحديث،1999)، ص188.

[5] الربيع ميمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية و المطلقة، مرجع سابق، ص ص32، 33.

والقيم هي تصورات أو معايير توضيحية لتوجيه السلوك في الموقف الانفعالي؛ بحيث تحدد أحكام الشخص وتزوده ببدائل التوجيه على سبيل القبول أو الرفض ويظهر ذلك أثناء المواقف المختلفة، فهي عنصر نسق رمزي تنبع من التجربة الاجتماعية، ومحورا من محاور البناء الاجتماعي، إذ أنها تتضمن نظام الجزاءات المرتبط بنظام الأدوار فيه –النظام الاجتماعي– وهي بذلك تختلف من حيث إنها تحدد السلوك تحديدا قاطعا، أو غامضة متشابهة تجعل الموقف ملتبسا مختلطا، كما وأنها تدخل في تكوين جزء من لب الشخصية الاجتماعية للفرد، باعتبارها حصيلة نتاج عملية التنشئة الاجتماعية، وتتميز القيم بخاصية الاستقرار لكونها نمطا من أنماط الثقافية الشاملة ذات جذور في التقاليد الدينية[1].

فالقيم إذن تصورات ومعايير توجه سلوكات الأفراد أثناء تعاملاته وتفاعلاته، وتكون مبنية على ثقافة المجتمع ومرجعيته الدينية والقيمية.

تشمل القيم كل الموضوعات والظروف والمبادئ التي أصبحت ذات معنى من خلال تجربة الإنسان الطويلة، إنها باختصار شديد الإطار المرجعي للسلوك الفردي والجماعي[2]، وهي لدى "**إسماعيل عبد الفتاح كافي**" تلك: "المثاليات التي تستورد الأفراد وتتغلغل في نفوسهم ويتوارثها الأجيال، ويدافعون عنها قدر الإمكان"[3]، كما ويرى "**أحمد بدوي**": "أحكام مكتسبة من الظروف الاجتماعية يتشربها الفرد ويحكم بها، وتحدد مجالات تفكيره وتحدد سلوكه وتؤثر في علمه، والقيم الاجتماعية تعني الصفات التي يفضلها أو يرغب فيها الناس في ثقافة معينة، وتتخذ صفة العمومية بالنسبة لجميع الأفراد لما تصبح من موجهات السلوك أو تعتبر أهدافا له"[4].

كما تُعرف على أنها: "مجموعة من المعتقدات الصريحة أو الضمنية التي تحدث في سياق اجتماعي وثقافي متميز، الأمر الذي يضفي عليها هوية ترتبط بطبيعة البناء الاجتماعي، وتحرر ما هو مرغوب فيه أو عنه اجتماعيا، وتتسم القيم بالدينامية والاستمرار النسبي، فتنشأ عن التفاعل بين الأفراد والواقع الاجتماعي المحيط بهم، وتفصح القيمة عن نفسها من خلال التفضيل

---

[1] Parsons.T. The socail system ,(New Delhi : Amrerid Publishing, 1972) , p24.

[2] عبد الهادي الجوهري وآخرون، دراسات في التنمية الاجتماعية مدخل إسلامي، (الأزاريطة: المكتب الجامعي الحديث، 1999)، ص196.

[3] إسماعيل عبد الفتاح الكافي، موسوعة القيم والأخلاق الإسلامية، (الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، 2005)، ص42.

[4] أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، (بيروت: مكتبة لبنان، 1977)، ص438.

والاختيار بين البدائل المتاحة وتتحدد في الأنماط السلوكية المختلفة للأفراد، وفي اهتماماتهم واتجاهاتهم"[1].

فالقيم إذن تدخل ضمن الموروث الاجتماعي؛ الذي يتم تداوله من قبل الأجيال ضمن مجتمع واحد يتسم بوحدة نسقية، ثقافية واجتماعية و...، يقوم من خلالها الفرد بتحديد سلوكاته ضمنها.

ويُعرف "**عبد الرحمان عزي**" القيم بأنها:"ما يرتفع بالفرد إلى المنزلة المعنوية، ويكون مصدر القيم فالإنسان لا يكون مصدر القيم وإنما أداة يمكن أن تتجسد فيه القيم"[2]، وكما يربطها بالثقافة وبالمعتقد، فيرى أنها تكون إيجابية دائما إذا التزم الفرد بها في إطار المعتقد والدين.

ويؤكد "**السعيد بومعيزة**" أن القيم"مصدرها المعتقد الديني الإسلامي، وبالتالي فهي إيجابية ولا يمكن أن تكون سلبية وتعكسها قواعد ومعايير تنظم حياة الفرد والناس (في المجتمعات العربية والإسلامية) وفق الطريق المستقيم الذي نص عليه القرآن الكريم والسُنة ويتم تعلُمها عن طريق مؤسسات التَنشئة الاجتماعية المختلفة...وهي استعداد معرفي ووجداني وسلوكي عند الفرد والجماعات تجاه الأشياء والموضوعات والأشخاص"[3].

ومن خلال التعاريف السابقة يمكن استجلاء مجموعة مؤشرات للقيم؛ نلخصها فيما يلي:

- القيم معايير يحاول الفرد من خلالها الحكم على الأشياء بالمرغوب فيها والمرغوب عنها.
- القيم موجهات للسلوك ترتبط بالمعتقد ومخرجات التفاعلات الاجتماعية؛ من عادات وتقاليد وثقافة وغيرها.
- تتسم القيم بقابلية الاكتساب والثبات والتمظهر؛ حيث القيم الأصيلة التي تستند للدين خاصة الدين الإسلامي هي قيم ثابتة مرتبطة بالمنظومة الأخلاقية، تنعكس على الفرد بشكل سلوكيات ظاهرة.

---

[1] عبد الحميد خروف، "فعالية القيم في العملية التربوية رؤية سوسيولوجية" مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع10، (1998): ص ص147، 148.

[2] نور الدين لبجيري، قراءات في نظرية الحتمية القيمية في الإعلام، ط1.(قسنطينة: منشورات مكتبة اقرأ،2009)، ص52.

[3] السعيد بومعيزة،"أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب: دراسة استطلاعية بمنطقة البليدة"(أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2005، 2006)، ص31.

ج- إجرائيا: استنادا لتقسيم "**نور الدين لبجيري**"[1] والذي يؤكد على أن القيم تنقسم إلى قيم أصيلة؛ وهي تلك التي تتميز بالثبات في نفسها والتكامل مع سنن الله في الآفاق والأنفس باعتبار مصدريتها، وقيم فعالية تتسم بالحركية والتجدد في إطار المقصد والغاية، وبالخصوصية في إطار قيم الأصالة، فإن القيم في هذه الدراسة هي **نسق معياري وتمثلات لتفضيلات معرفية عقدية ودينية؛ وهي إيجابية باعتبار مصدرها وإطارها المرجعي الديني، تنعكس على شكل سلوك ظاهري سلبي أو إيجابي.**

4-1-4/ السلوك.

أ/ لغة: النفاذ في الطريق، يقال سلكت الطريق وسلكت كذا في طريقه[2]، قال تعالى" لتسلكوا منها سبلا فجاجا" سورة نوح: الآية 20، وقال "فاسلكي سبل ربك ذللا" سورة النحل: الآية 69.

ب/ اصطلاحا: هو تفاعل الفرد مع بيئته الاجتماعية في وضعية ما، من خلال استجاباته العضوية والحركية والوجدانية والعقلية والذي يكون دائما بدافع سواء شعر به الفرد أم لم يشعر، ويمكن ملاحظته بصفة مباشرة أو ملاحظة النتائج التي تترتب عنه[3]، كما ويدل السلوك على كل نشاط يُعتمل في نطاق الفرد داخليا، أو يُعتمل خارجا عنه في نطاق العلاقات المختلفة التي يشترك فيه كطرف من أطرافها[4]، فالسلوك هو ردة فعل الفرد أو الجماعة لموقف ما، بتأثير معطيات قبلية وأخرى لحظية.

وهو في علم النفس "رد فعل اتجاه بعض المؤثرات الخارجية التي تسمح بتكيف الموجودات الحية مع البيئة التي تعيش فيها"[5]، كما يُعرف على أنه أي نشاط يصدر عن الفرد ذهنيا أم حركيا أي انه كل ما يصدر عن الفرد من استجابات مختلفة إزاء موقف يواجهه، أو إزاء مشكلة يحلها، أو خطر يهدده، أو مشروع يخطط له، أو درس يحفظه أو مقابلة يكتبها، أو آلة يصلحها، أو أزمة نفسية يكبحها[6].

---

[1] نصير بوعلي وآخرون، قراءات في نظرية الحتمية القيمية في الإعلام، مرجع سابق، ص116.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ط1.(بيروت: دار صادر بيروت، ج10)، ص442.

[3] السعيد بومعيزة، "أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب"، مرجع سابق، ص31.

[4] يوسف ميخائيل أسعد، السلوك وانحرافات الشخصية، ط1.(القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1977)، ص177.

[5] مصطفى غالب، في سبيل موسوعة نفسية: السلوك، ط3.(بيروت: مكتبة الهلال، 1982)، ص5.

[6] محمد إبراهيم سعيد عقيل، خالد عطا الله الطراونة، سلوك المستهلك، ط4.(عمان: دار حامد للنشر والتوزيع)، ص10.

ج/ إجرائيا: نشاط إنساني يخضع لمدركات قبلية، تتفاعل مع الواقع الاجتماعي الذي تنتجه المضامين الإعلامية الدرامية التركية، يظهر على شكل استجابة عملية، أو معيار ظاهري.

4-1-5/ الشباب: من المفاهيم التي اهتم العديد من الباحثين بمختلف توجهاتهم وتخصصاتهم، وذلك لما لهذه المرحلة من انعكاسات على الفرد وعلى المجتمع، ولمجموعة الظروف والتغيرات والتأثيرات المصاحبة لها.

أ/ لغة: من المادة(ش ب ب)، فالشباب بمعنى الفتى كالشبيبة، والشباب بالكسر بمعنى النشاط[1]، كما يعني الشباب كل من أدرك سن البلوغ ولم يصل سن الرجولة، فهو الفتاء والحداثة، وشباب الشيء أوله فيقال لاقيته في شباب النهار أي في أوله، ويقال رجل مشبوب أي ذكي الفؤاد شهم وحسن الوجه، متوهج اللون[2].

ويُلحظ من التعاريف اللغوية أن الشباب يعكس مرحلة زمنية وعمرية تتمايز عن بقية المراحل؛ إذ تتسم بالحيوية والفتوة والنشاط والحداثة واكتمال النضج النفسي والاجتماعي.

ب/ اصطلاحا: هي مرحلة انتقالية من الطفولة المبكرة إلى الرشد، لها مقوماتها السيكولوجية والنفسية والاجتماعية، وتبدأ هذه المرحلة بتخطي مرحلة بلوغ الحلم واكتمال النضج الجنسي، ويحدث ذلك عند سن الخامسة عشرة تقريبا أو قبلها بقليل، وتغطي مرحلة الشباب مدة عشر سنوات تقريبا، فتنتهي عند الخامسة والعشرين تقريبا[3].

ويؤكد علماء الاجتماع أن مرحلة الشباب هي مرحلة بين الطفولة والرجولة الكاملة ذلك لكونها تتميز بعدم اكتمال النمو النفسي والعقلي[4]، وتبدأ حينما يحاول المجتمع تأهيل الشخص لكي يحتل مكانة اجتماعية ويؤدي دورا أو أدوارا في السياق الاجتماعي وفقا لمعايير التفاعل الاجتماعي[5].

وقد جاء في توصيات مؤتمر وزراء الشباب العرب في تحديد مرحلة الشباب أنها تتراوح بين الخامسة عشرة والخامسة والعشرين سنة، وذلك انسجاما مع المفهوم الدولي المتفق عليه في

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ترتيب أحمد الزاوي، ط3.(الدار العربية للكتاب، ج2، 1980)، ص663.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، (تركيا: استانبول، دار الدعوة، ج1، 1989)، ص270.

[3] عزت حجازي، الشباب العربي ومشكلاته، سلسلة عالم المعرفة(06)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت(1985م)ص27.

[4] عبد بوجلال وآخرون، القنوات الفضائية وتأثيراتها على القيم الاجتماعية والثقافية والسلوكية لدى الشباب الجزائري: دراسة نظرية وميدانية، (دار الهدى، منشورات فرق البحث، كلية أصول الدين والشريعة والحضارة الاسلامية)، ص148.

[5] علي ليلى، الشباب والمجتمع: أبعاد الاتصال والانفصال، (مصر: المكتبة المصرية للنشر والتوزيع، 2004)، ص29.

هذا الشأن[1]، ويرى البعض أنه يجب أن لا يقتصر على النظرة للشباب على أساس أنه فئة عمرية أو اجتماعية لها خصائصها النفسية والسلوكية المميزة، ولكن باعتباره جزءا من كل، أو باعتبارهم عنصرا مهما في بناء النسق الاجتماعي للمجتمع[2].

وتعتبر مرحلة الشباب من أهم المراحل التي تتبلور شخصية الفرد فيها وتتضح معالمها، نتيجة ما يكتسبه من تجارب حياتية وأدوار اجتماعية وخبرات علمية.

وقد عرفه البعض انطلاقا من عدة اتجاهات على النحو الآتي[3]:

أ- الاتجاه الزمني أو العمري: وهو الذي يعتبر الشباب مرحلة عمرية تتراوح مابين 15 و30 عاما، وتتميز باكتمال النمو الجسمي والعقلي ما يجعل الفرد قادرًا على أداء وظائفه المختلفة.

ب- الاتجاه البيولوجي: حيث تتحدد مرحلة الشباب على أساس اكتمال نمو البناء العضوي والوظيفي للمكونات الأساسية لجسم الإنسان.

ت- الاتجاه النفسي: فالشباب حالة نفسية لا علاقة لها بالعمر الزمني، حيث كلما شعر المرء بأنه يتمتع بالحيوية وأنه قادرٌ على توليد الرغبة لدى الآخرين في العمل والحياة يكون شابا، وحين يخفق ذلك ويشعر بالإحباط واليأس والرغبة في الهروب من الحياة فتلك دلالات على بداية الشيخوخة.

ث- الاتجاه الاجتماعي:حيث يُحدد فترة الشباب بتأهيل الفرد ليحتل مكانة اجتماعية ويؤدي أدوارًا في بناء المجتمع، وتنتهي حينما يتمكن الشخص من احتلاله لمكانته والقيام بدوره في السياق الاجتماعي وفقًا لمعايير التفاعل الاجتماعي.

فيمكن النظر للشباب على أنه مرحلة عمرية تتراوح بين المراهقة والرشد وتتسم بالنضج البيولوجي والجسمي؛ أين تكتمل المرحلة الزمنية باكتمال الوظائف الجسمية، ومرحلة نفسية لها انعكاسات على الحاجات والصراعات بين ما هو موجود بالكيانات الاجتماعية التي نشأ فيها وبين تمظهرات التثاقف المختلفة والمغايرة للرؤى والقيم المميزة له، ومرحلة عبور لها دعائمها الاجتماعية المتشابكة مع النسيج المجتمعي.

---

[1] عمر محمد التومي الشيباني، الأسس النفسية والتربوية لرعاية الشباب، (ليبيا: بنغازي، الدار العربية للكتاب ،1973)، ص38.

[2] سعد إبراهيم جمعة، الشباب والمشاركة السياسية، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1984م)، ص105.

[3] ماجد الزيود، الشباب والقيم في عالم متغير، ط1.(الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006)، ص ص36، 37.

والشباب مولع بكل ما هو جديد لذا يُعتبرون من أكثر الشرائح استخداما وتفاعلا مع الرسائل والمضامين الإعلامية، ومن ثم فدراسة علاقتهم بالوسائل الإعلامية من أكثر المسائل المتناولة من طرف الباحثين بميدان الإعلام والاتصال.

ومن أهم خصائص الشباب :

1- الرغبة في التغيير الدائم، والاستجابة لكل ما هو جديد وتقبل المستحدثات انطلاقا من ميله لاكتشاف هويته والمجتمع والأشياء من حوله[1].

2- ظهور مشاعر القلق والتوتر نتيجة لعدة عوامل كطبيعة المرحلة التي يتخطاها بين الإعداد للدور والقيام به، وما يصاحب ذلك من اختيارات قد تفرض عليه وتلائمه أو يطلبها وقد لا تواتيه، إضافة إلى الهوة الكامنة بين النضج الفيزيولوجي والاجتماعي وبعض السمات النفسية التي تميزهم كسرعة الإجابة بالرفض والقلق والحساسية الزائدة نتيجة الروابط الضعيفة اتجاه الأوضاع القائمة.

3- إمكانية التحول من الثقافة الفرعية التي ترتبط بشريحة محددة إلى الثقافة المضادة[2].

4- القدرة العقلية التي تصل ذروتها؛ خاصة القدرة على التعبير اللفظي والقدرة العددية مما يجعل الميولات والهوايات الخاصة التي تظهر والتخيل يزداد، كما تزداد القدرة على الاستدلال والاستنتاج، والحكم على الأشياء وحل المشكلات والقدرة على التحليل والتركيب[3].

5- الاهتمام بالمظهر وميله للجنس الآخر واتساع علاقاته الاجتماعية مع الأصدقاء والمحيطين به، ومن ثم الدخول في التفاعلات الاجتماعية، كما يسعى للبحث عن النموذج الذي يقتدي به والجماعة التي تتبناه.

6- شدة الحساسية الانفعالية المختلفة نتيجة للتغيرات الجسمية السريعة التي يمر بها في بداية مرحلته، والتي تعود أيضا للاختلالات الغددية الداخلية، وتؤثر على بعض تصرفاته اللاتوازن[4].

7- القدرة على تحمل المسؤوليات الكبيرة نتيجة النشاط الذي يتصفون به، فهم رأس مال أي دولة وأي مجتمع من خلال استثمار طاقته وإشراكه في مراحل تطوره، كذا تأهيلهم من الناحية العلمية والعملية واكتشاف قدراتهم[5].

---

[1] سامية السعاتي، الثقافة والشخصية، ط2.(بيروت: دار النهضة العربية، 1998)، ص 201.

[2] علي ليلى، الشباب والمجتمع، مرجع سابق، ص ص29. 31.

[3] السعيد بومعيزة، "أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب"، ص 179.

[4] ماجد الزيود، الشباب والقيم في عالم متغير، مرجع سابق، ص 38 .

[5] عبد الله أحمد اليوسف، خصائص الشباب من أجل أن يعرف الشباب أنفسهم، ط1.(2002)، ص ص 34.21 .

8- يمتاز الشباب بمناقشته للأفكار والمبادئ والقيم والأشياء التي يشاهدها ويتفاعل مع المتغيرات المجتمعية حيث تتبلور اتجاهاته وآراؤه، ويزداد مدى الانتباه وعمقه لديه.

فالشباب مرحلة عمرية ونفسية وجسمية تتعلق بتغيرات وسمات تطرأ على الفرد، وهي من أهم الشرائح بأي مجتمع إذ تعد وقودها وعمادها وقوتها، وإعدادها إعدادا سليما من أبرز مهماتها، لذا تقوم الدول بتأهيلها وذلك بتوظيف الكفاءات وفق ضبط منهجي يخضع لمعايير تجديدية على أسس البناء الفكري المتين، والمضامين والمرجعيات الدينية والفكرية والنسق القيمي الخاص بها.

4-1-6/ الشباب الجامعي: يعرف على أنه شخص سَمح له مستواه العلمي بالانتقال من المرحلة الثانوية بشقيها العام والتقني إلى الجامعة وفقا لتخصص يخول له الحصول على الشهادة، وهو يمثل عدديا الفئة الغالبة في المؤسسة الجامعية، وتتراوح مدة دراسته بين ثلاث سنوات وسبع سنوات و لم يتخرج بعد، كما يعرف الطالب الجامعي على أنه كل من حصل ثقافة أكاديمية من الجامعة تؤهله للقيام عند التخرج بدور وظيفي في المجتمع، يستطيع من خلاله تحمل مسؤولية القيادة والبناء والتنمية، حيث يكون قد اجتاز مرحلة المراهقة وبانت عليه مرحلة النضج[1].

ويعتبر الشباب الجامعي من أكثر الفئات الاجتماعية شغفًا باستخدام الوسائل الإعلامية سواء التقليدية أو الحديثة، وأكثرها تقبلاً وتأثرًا وانبهارًا بمحتوياتها، ويُعد ذلك أمرًا طبيعيًا نظير الخبرات الحياتية والجموح المستقبلي لهذه الفئة، وقدرتها على التمرد على العادات مع بروز كل جديد من هذه الوسائل[2]، كما أنه يمتاز بعالم وحضارة خاصة به وهي حضارة الشباب؛ يخلقونهم بأنفسهم وفقا لمعاييرهم، يحاولون فيه تحقيق طموحاتهم وتطلعاتهم ومشاريعهم، وهو بذلك عالم خاص يختلف عن عالم الكبار ويستقل عنهم جزئيا؛ حيث لا يخضع لمعاييرهم وأساليبهم ومعتقداتهم، بل يتميز بالمعارضة غير الملتزمة بما يدعوا إليه الكبار[3].

يحتل الشباب الجامعي كشريحة اجتماعية مكانة مهمة في بنية المجتمع، ويشكل أكثر الفئات تواجدا فيه وأكثرها حيوية وقدرة على المنح والعطاء، ومميزاتها النفسية والجسمانية والعقلية والثقافية يُمكنها من التوافق والتكيف، كما التفاعل والاندماج والمشاركة في المجتمع؛ وذلك لأجل تحقيق أهدافه ورسم سياساته ضمن حركة البناء والتنمية والتطور، وهو المقصود

[1] سميحة يونس، "اتجاهات خريجي الجامعة نحو السياسة الوطنية للتشغيل"، (رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2007م)، ص27.

[2] نصير بوعلي، "استخدام الشباب الجامعي لوسائل الإعلام التقليدية والجديدة:دراسة حالة"، مجلة رؤى استراتيجية، (يوليو، 2014):ص18.

[3] عزت حجازي، الشباب العربي ومشكلاته، مرجع سابق، ص252.

الأول من البث الفضائي الأجنبي، حيث يتعرض لتيارات أيديولوجية مختلفة باسم الثقافة المتعددة، والانفتاح على الآخر، ومن ثم بدأت تظهر جماعات لها الاهتمامات ذاتها، وبسلوكات ظاهرية مختلفة عن النسيج المجتمعي العام.

وتُعنى هذه الدراسة بالشباب الجامعي بجامعة باتنة1، والذين يزاولون دراستهم على مستواها.

4-2/ وظيفة المفاهيم وموقعها في النسق المعرفي.

تعتبر الظاهرة الاتصالية من أكثر الظواهر اهتماما من قبل الباحثين؛ خاصة وأن لديها تأثيرات على الواقع والبنية الاجتماعية، من خلال مدخلاتها ومخرجاتها، وتعتبر الدراما التركية من بين أنواع الدراما الأجنبية التي شهدت رواجا وانتشارا عبر الفضائيات العربية، والتي كانت لها آثارها على المتلقي العربي، من خلال قيمه وسلوكياته، خاصة مع التوجه الحديث نحو عزل الواقع العلمي والمعرفي عن القيم والأخلاق، ونحو عولمتها وأدلجتها، ما أفرز واقعا جديدا، ابتعد فيه الفرد المسلم عن وظيفته الأصيلة ضمن معطيات ومؤثرات علمية وإعلامية خاصة، وفي إطار البعد القيمي للثقافة الإسلامية ومنظومتها الأخلاقية.

لذا فإن محورية القيم والدراما التركية في هذه الدراسة تنبع أساسا من التغير الاجتماعي الذي لُوحظ على بعض فئات المجتمع الجزائري، خاصة الشباب الجامعي؛ والذي وإن كان يقر حسب الدراسة الاستطلاعية أن أساس قيمه ومنبعها الدين الإسلامي، وأنه ينشأ عليها ابتداء من البيت ثم المسجد والمدرسة كمنشئات اجتماعية، لكنه بالوقت ذاته يُقر بقوة الوسائل الإعلامية بكل أنواعها في التأثير على سلوكياته، في إطار النمذجة التي تحاول تسويقها كأفكار اجتماعية ملازمة للسلع المادية، وذلك في إطار المنظومة المجتمعية المتكاملة حيث كل نسق مكمل للآخر، ما يؤدي لتوازن المجتمع، وأي خلل في وظيفة الأنساق يتعرض المجتمع لتصدعات، لذا فإن الدراسة ستحاول البحث عن موقع الدراما التركية -كمضمون في الوسيلة الإعلامية ضمن الظاهرة الإعلامية والتي تعتبر نسقا- في عملية التأثير على قيم الشباب وسلوكياته، ومن ثم فالدراسة تحمل ثلاثة متغيرات؛ الدراما التركية كمضمون إعلامي والقيم كمجال دراسة، والشباب كمتلقي للمضمون كمتغير ثالث.

5/ الدراسات السابقة والمشابهة.

من المؤكد أن الإنتاج العلمي ما هو في الحقيقة إلا إنتاج تراكمي يعتمد على ما سبقه لبناء رؤيته وانطلاقاته، لذا سيتم التطرق لبعض الدراسات السابقة والمشابهة لموضوع الدراسة الحالية.

5-1/ الدراسات الجزائرية.

1/ دراسة:"أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب: دراسة اســـتطلاعية بمنطقة البليدة"[1].

تندرج إشكالية الدراسة حول مدى أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لـــدى شباب منطقة البليدة، من إذاعة وتلفزيون وجرائد وإنترنيت، واعتمد الباحث في ذلـــك علـــى المنهج المسحي الوصفي والمنهج المسحي التحليلي، كما استعان بأداة المقابلة المقننة والاستمارة.

اختار الباحث عينة غير احتمالية تمثلت في 215 مفردة من منطقة البليدة، تم توزيعهـــا بعينة حصصية بـــ50% لكل جنس، وتم توزيع الاستمارة بطريقة الكرة الثلجية.

توصل الباحث إلى مجموعة نتائج نذكر أهمها:

- يُعتبر التلفزيون الوسيلة الأكثر استخداما من طرف المبحوثين بنسبة 94.9%.
- تستخدم عينة الدراسة التلفزيون لأجل الترفيه، حيث تتعرض إلى برامج الخيال من أفلام ورياضة ومسلسلات ومنوعات.
- أكدت عينة الدراسة أنها تعتقد بأن استعمالها لوسائل الإعلام والتعرض لمحتواها ساعدها على الارتباط أكثر بالقيم.
- أكدت النتائج أن قيمة النزاهة احتلت المرتبة الأولى بـــ41%، والأمن العائلي في المرتبـــة الثانية بـــ35.9%، أما المرتبة الاجتماعية فاحتلت المرتبة الثالثة بـــ32.9%.
- تعتبر مؤسسات التنشئة الاجتماعية كالأسرة والمدرسة والمسجد والجماعة الأولية المحدد الأول لقيم الشباب وليس وسائل الإعلام.
- أكدت عينة الدراسة أن وسائل الإعلام لا تساعدها على تجاوز السلوكيات السلبية التي لا تقبلها المؤسسات الاجتماعية.

[1] السعيد بومعيزة،"أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب: دراسة استطلاعية بمنطقة البليدة"(أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2005، 2006).

2/دراسة:"المسلسلات المدبلجة وتأثيراتها على قيم وسلوك الجمهور الجزائري: دراسة مسحية لعينة من الجمهور"[1].

جاءت الدراسة لتبحث عن أثر المسلسلات المدبلجة باعتبارها نسق معلومات وقيم ومعاني ورموز، يقوم التلفزيون الجزائري بعرضها، وذلك محاولة منه في جذب الجمهور والاستحواذ عليه، في ظل المنافسة التي يشهدها مع وجود الفضائيات العربية، من خلال البحث عن مدى وكيفية تفاعل الجمهور الجزائري مع القيم التي تتضمنها المسلسلات المدبلجة.

وهدفت الباحثة إلى:

- إعادة النظر في برمجة المواد الإعلامية في التلفزيون الجزائري من قبل القائمين عليها.
- الكشف عن جملة التفاعلات الاجتماعية والإدراكات الناجمة عن تأثير هذه المحتويات الإعلامية.
- التعرف على حدود إدماج البرامج الأجنبية في حياة الفرد الجزائري، ومجال تكيفه وإدراكه لمختلف القيم المعبر عنها.

اعتمدت الباحثة على منهج الاستدلال في الجانب النظري من الدراسة، وذلك بالاستناد إلى نظريات سابقة كنظرية الغرس الثقافي، للبرهنة على التأثيرات المختلفة للبرامج الأجنبية، والمنهج المسحي في الجانب الميداني، من خلال استخدام أداة الملاحظة والمقابلة والاستمارة التي تم توزيعها على عينة قدرت بـــ160 مفردة، تم اختيارهم بطريقة عمدية.

توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج؛ أهمها:

- بلغت نسبة مشاهدة المسلسلات المدبلجة 57%، لتحتل المرتبة الأولى مقارنة ببقية المسلسلات.
- 65% من عينة الدراسة يشاهدون المسلسلات المدبلجة بصفة متقطعة"أحيانا"
- تحرص عينة الدراسة على متابعة المسلسل إلى نهايته بنسبة63%.
- تتابع عينة الدراسة المسلسلات المدبلجة بسبب الترفيه بنسبة 56%، و53% لملأ الفراغ.
- ترجع 59% من عينة الدراسة دوافع مشاهدة المسلسلات المدبلجة إلى قصة وموضوع الدراسة.
- يتعرض57% من عينة الدراسة للمسلسل المدبلج بصورة منفردة.

[1] راضية حميدة، "المسلسلات المدبلجة وتأثيراتها على قيم وسلوك الجمهور الجزائري:دراسة مسحية لعينة من الجمهور"(رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005، 2006).

- ترجع 55% من عينة الدراسة حرصها على تتبع المسلسلات المدبلجة للجوانب العاطفية، و36% للجوانب الاجتماعية، و6% للجوانب الاقتصادية.
- تعتبر قيمة الحب أهم عامل جذب لدى عينة الدراسة.
- تتفق معظم عينة الدراسة على أن الصور التي تعكسها المسلسلات المدبلجة لا تقترب من واقعها، وذلك بـــ120 مفردة مقابل 40 مفردة.
- أقرت 77% من عينة الدراسة أن المسلسلات المدبلجة تعكس جزء من واقع المجتمع الجزائري.

3/دراسة:"القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة إقرأ وأثرها على الشباب الجامعي: دراسة تحليلية وميدانية"[1].

استهدفت الدراسة التعرف على ماهية القيم الثقافية التي تتضمنها الأعمـــال الدراميـــة المقدمة في قناة إقرأ الفضائية، وما مدى تأثيرها على فئة الشباب الجامعي الجزائـــري، وذلـــك لاعتبار قناة إقرا من بين الفضائيات التي تقدم ضمن شبكتها البرامجية أعمالا درامية يُعتقد أنهـــا ايجابية نظير خطها الافتتاحي الملتزم.

اعتمدت الباحثة على منهج المسح؛ من خلال مسح مضمون الأعمال الدرامية المقدمـــة بقناة إقرأ الفضائية، وكذا مسح الجمهور، حيث قُسمت الدراسة إلى قســـمين: الأول تحليلـــي باستخدام أداة تحليل المحتوى، من خلال أسلوب الحصر الشامل لمجموعة الأعمال المعروضة على قناة إقرأ والتي بلغ عددها 6 أعمال، أما القسم الثاني فهـــو ميـــداني؛ اختـــارت الباحثـــة أداة الاستمارة، وتم توزيعها على عينة من طلبة جامعة الأمير عبد القادر وجامعة منتوري بقسنطينة، والتي قدرت بـــ300 مفردة، بتطبيق العينة العمدية والحصصية.

توصلت الباحثة إلى مجموعة نتائج؛ أهمها:

- تعتمد قناة إقرأ على حقوق البث الخارجية من خلال عرضها لأعمال درامية يتم إنتاجها من قبل جهات متعددة.
- تغيب فترة النبوة والخلافة الراشدة عن الأعمال الدرامية التي تعرضها قناة إقرأ الفضائية.
- جاءت فئات الموضوعات الاجتماعية في الترتيب الأول في إجمالي فئات الموضوع.

[1] زكية منزل غرابة، "القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة إقرأ وأثرها على الشباب الجامعي:دراسة تحليلية ميدانية"(أطروحة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2009، 2010).

– أشارت الدراسة إلى تفوق قيم التخلي الثقافية على قيم التحلي الثقافية؛ وجاءت القـــيم الروحية في المرتبة الأولى.

– تغلَب القالب الميلودرامي على باقي القوالب في الأعمال الدرامية المعروضة.

– معظم أفراد عينة الدراسة يُفضلون مشاهدة برامج إقرأ مع العائلة بنسبة 44%.

– يُعتبر المسلسل أكثر الأشكال الدرامية تفضيلا لدى عينة الدراسة.

– أغلب أفراد العينة يرون أن الدراما التي تعرضها قناة إقرأ الفضائية تؤثرا كثيرا.

أثبتت الدراسة أن الدراما التي قدمتها قناة إقرأ استطاعت أن تدعم لدى عينة الدراسة قيمة الإيمان، والجهاد وحب الأبناء، وقيمة الصبر."

4/دراسة:"صورة المرأة الأجنبية في الفضائيات العربية وتأثيرها على منظومة القيم لدى المرأة الريفية الجزائرية: دراسة بمنطقة تلمسان"[1].

تمحورت إشكالية الدراسة حول التغيرات التي طرأت على المجتمعات العربية نظير شيوع قنوات البث الفضائي، وانتشارها على اختلافها، حيث سعت لإرضاء الجمهور من خلال إشاعة النماذج الأجنبية المعربة أو ما يسمى الدراما المدبلجة، والتي تحمل قيما وعادات تتعارض مع قيم وعادات المجتمع العربي خاصة لدى المرأة الريفية، في ظل سلطة الصورة؛ وجاء التساؤل المحوري حول إلى أي مدى تتأثر منظومة القيم لدى المرأة الريفية الجزائرية بفعل التعرض لنماذج صور المرأة الأجنبية في الفضائيات العربية؟، وقد حاولت الباحثة تحقيق جملة من الأهداف، أهمها:

– رصد وتحليل مضامين المسلسلات الدرامية المدبلجة المقدمة في الفضائيات العربية.

– فهم وتحليل وتفسير تأثيرات الصورة التلفزيونية خلال العملية الاتصالية على منظومة القيم لدى المرأة الريفية.

اعتمدت الباحثة على أداة تحليل المضمون؛ باختيارها لـــ5مسلسلات مدبلجة، باستخدام العينة العشوائية الطبقية، توزعت على 3مسلسلات تركية ومسلسل كوري وآخر هندي، وهي عينة تُعرض على مجموعة قنوات mbc.

[1] نورية بلجيلالي، "صورة المرأة الأجنبية في الفضائيات العربية وتأثيرها على منظومة القيم لدى المرأة الريفية الجزائرية:دراسة بمنطقة تلمسان"(أطروحة دكتوراه ل م د، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2016، 2017).

خلُصت الباحثة إلى مجموعة نتائج؛ أهمها:

- تُبرز المسلسلات الأجنبية الدور المركزي للمرأة الأجنبية من خلال وظيفتها الاجتماعية، متزوجة أو عزباء.
- تركز المسلسلات التركية على إبراز دور المرأة كأم وزوجة.
- تهتم المسلسلات الأجنبية بالمرأة الغنية أكثر من اهتمامها بالمرأة الفقيرة.
- تركز المسلسلات الأجنبية على تصوير علاقة الرجل بالمرأة داخل دائرة الصراع والزواج والحب.
- تشاهد المرأة الريفية المسلسلات الأجنبية بصورة جماعية بنسبة28%.
- تُؤكد عينة الدراسة على أن المرأة في المسلسلات الأجنبية تظهر بلباس غير محتشم بنسبة81.33%، ومن ثم تراجعت قيمة الحياء.
- أكدت 44% من عينة الدراسة إعجابها بلباس المرأة في المسلسلات الأجنبية.
- صرحت44.67% من عينة الدراسة أن مشاهدة المسلسلات الأجنبية قللت من زيارة الأقارب.
- أكدت 59.67% من عينة الدراسة أنها لم تتأثر بقيمة التعرف على شريك الحياة قبل الزواج، وعدم تدخل العائلة في الاختيار كما تُظهره المسلسلات الأجنبية.
- أكدت 67.99% من عينة الدراسة أن ظهور المرأة في المسلسلات الأجنبية المدبلجة زاد من نسبة اهتمامهن بالشراء خاصة الملابس والماكياج والأحذية، وبالتالي تحول في النمط الاستهلاكي.

5/دراسة:"أثر الدراما المدبلجة المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم وسلوك النساء الماكثات في البيت: دراسة ميدانية بولاية سطيف"[1].

انطلقت الباحثة من أهمية الدراما التلفزيونية عموما كعنصر جذب لجمهور كبير من المشاهدين، والتي حرصت الفضائيات العربية على بثها وجعلها من أولويات شبكتها البرامجية، ولأن الإنتاج العربي عجز عن تغطية احتياجات الجمهور، أدى بالقنوات العربية إلى اللجوء للإنتاج المستورد، والذي حمل في ثناياه تصورات وأفكارا وقيما لا تتناسب والبيئة العربية الإسلامية، وبالمقابل يحمل عواملا وعناصر جذابة قد تؤدي إلى إضعاف المنظومة القيمية؛ ومن

[1] نوال سهيلي، "أثر الدراما المدبلجة المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم وسلوك النساء الماكثات في البيت: دراسة ميدانية في ولاية سطيف"(أطروحة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2016، 2017).

ثم كان تمحور التساؤل الرئيسي حول ما أثر مشاهدة الدراما الأجنبية المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم وسلوك النساء الماكثات في البيت: دراسة ميدانية بولاية سطيف.

حاولت الباحثة تحقيق جملة من الأهداف؛ أهمها:

- التعرف على الخصائص والسمات الاجتماعية والثقافية للمرأة الماكثة في البيت، المشاهدة للدراما الأجنبية المدبلجة بولاية سطيف.
- التعرف على عادات وأنماط مشاهدة المرأة الماكثة في البيت للدراما الأجنبية المدبلجة.
- الكشف عن تمثلات المرأة المبحوثة لهذا النوع من الدراما.
- التعرف على مجالات تأثير الدراما المدبلجة المقدمة عبر الفضائيات العربية على قيم وسلوكيات المرأة الريفية.

اعتمدت الباحثة في دراستها على المنهج المسحي الذي طبقته على جمهور النساء الماكثات في البيت، والمشاهدات للدراما الأجنبية المدبلجة بولاية سطيف كمجتمع الدراسة، وذلك من خلال عينة قصدية كمرحلة أولى، ثم عينة عنقودية كمرحلة ثانية والتي قُدر عددها بـــ400مفردة، مستعينة بأداة الاستمارة.

توصلت الباحثة إلى مجموعة نتائج أهمها:

- كشفت الدراسة أن53.3% من عينة الدراسة يشاهدن الدراما المدبلجة أحيانا، ويُفضلن الدراما التركية بالمرتبة الأولى بنسبة 35.15%.
- غالبية من يُشاهدن الدراما الأجنبية المدبلجة ينتمين للفئة العمرية أقل من 30سنة.
- ترجع أسباب مشاهدة الدراما الأجنبية المدبلجة إلى"كونها تتناول قضايا اجتماعية" بنسبة35%، ولغرض التسلية والترفيه بنسبة 18.25%، ولأنها "تعرض قضايا جديدة" بنسبة16.25%، و لملإ الفراغ بـــ13.5%، وفي المرتبة الخامسة"لأنها أفضل من المسلسلات العربية" بـــ5.75%، وأما سادسا فـــ"الإعجاب بالديكور" بـــ5%، وأخيرا"الهروب من الواقع" بنسبة2%.
- بينت النتائج أن غالبية العينة يشاهدن المسلسلات بصورة جماعية.
- بينت الدراسة أن إجابيات المسلسلات المدبلجة تتمثل في "إطلاعنا على ثقافات وحضارات مجتمعات أخرى"بـــ47.1%، و"تخدم اللغة العربية وتساعد على تعليمها"بـــ28.3%، و"تعتبر بديلا عن المنتوج المحلي"بـــ24.6%، أما سلبياتها فهي:"تمجد الثقافة الغربية"بـــ31.7%،

و"تفتح باب التقليد الأعمى للسلوكيات السيئة"بـــ22.4%، و"تُضعف الوازع الديني" بـــ14.6%، ثم "تساعد على تفكيك المجتمعات"بـــ14.3%.

- أثبتت الدراسة محدودية تأثير المسلسلات المدبلجة على عينة الدراسة وذلك بنسبة54% أجبن بـــ"يتأثرن نوعا ما".

- أثبتت الدراسة أن للمسلسلات المدبلجة بعض التأثير على جوانب السلوك اليومي للنساء منها"الاهتمام بالمظهر واللباس"بنسبة 19.92%، و"طريقة الكلام والحديث إلى الآخرين" بـــ19.30%، "الاعتماد على النفس لإيجاد حلول"بـــ17.18%، و"طريقة العيش" بنسبة13.94%.

- توصلت الدراسة إلى تفوق القيم السلبية التي تبثها المسلسلات المدبلجة على القيم الإيجابية وذلك بـــ878 تكرار مقابل 784.

- القيم السلبية جاءت مرتبة كما يلي:قيمة العشق (الحب الماجن" بـــ31.66%، الخيانة بـــ14.80%، الانتقام بـــ11.04%، قيمة الطمع والجشع وحب المال بـــ9.90%، العنف بـــ7.63%، قيمة الكذب بـــ6.60%، والأنانية بـــ5.23%، وأخيرا قيمة الكراهية4.78%.

- القيم الإيجابية الشرف بـــ29.71%، التضحية بـــ13.52%، التسامح بـــ12.75%، الصداقة بـــ11.86%، الاجتهاد والمثابرة بـــ10.33%، الحرية بـــ8.16%، الاحترام بـــ6.37%، الكرم 5.35%، الصدق بـــ1.91%.

5-2/الدراسات العربية.

1/ دراسة:"القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية ومدى إدراك المراهقين لها:دراسة تحليلية ميدانية"[1].

حاولت الباحثة استجلاء مختلف القيم التي تتضمنها المسلسلات الأجنبية المدبلجة المعروضة على قنواتmbc ودبي، وتمثلات وإدراك المراهقين لها.

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي، وقسمت دراستها إلى قسمين الأول تحليلي باستخدام أداة تحليل المحتوى على مسلسلات عرضت على القناتين لمدة ثلاثة أشهر، أما القسم الثاني فهو ميداني اختارت فيه الباحثة أداة الاستمارة، وتم توزيعها على عينة قصدية بلفت 200مفردة.

توصلت الباحثة إلى مجموعة نتائج أهمها:

- غلب الطابع الاجتماعي على كل حلقات المسلسلات المدبلجة المقدمة في القنوات الفضائية العربية عينة الدراسة التحليلية.
- بلغت نسبة المشاهد التي تتناول القيم الإيجابية في المسلسلات المدبلجة عينة الدراسة 37% والسلوكات السلبية65.7%.
- جاءت قيمة العنف في المسلسلات المكسيكية في المرتبة الأولى بنسبة 59.7%.
- بلغت نسبة الشخصيات التي تقوم بسلوكات سلبية في الدراما المدبلجة بـــ45.2% من إجمالي الشخصيات الكلية.
- جاءت قيمة الحب في المرتبة الأولى بـــ8.6%، والوفاء بالعهد بـــ4%، والتضحية بـــ3%، أما الصدق بـــ2.8%.
- جاءت السلوكات السلبية كالآتي: الكذب بـــ9.7%، والطمع بـــ5.6%، الكره والحقد بـــ5.2%، الخيانة بـــ4.3%.
- تهتم الدراما الأجنبية المدبلجة بتقديم العلاقات العاطفية والرومانسية بشكل رئيسي بنسبة بـــ30%.
- بلغت نسبة تعرض المراهقين للقنوات الفضائية عينة الدراسة80.33%.

[1] دينا عبد الله النجار، "القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية ومدى إدراك المراهقين لها"(رسالة الماجستير، كلية الإعلام، القاهرة، 2008).

– بلغت نسبة الدوافع الطقوسية للتعرض للمسلسلات المكسيكية المدبلجة بين أفراد عينة الدراسة من المراهقين61.50%، والدوافع النفعية70.83%.

– يدرك المراهقون القيم المقدمة في المسلسلات المدبلجة بنسبة55%.

– جاءت المشاهد العاطفية في المرتبة الأولى بنسبة67.5%، والمشاهد الجنسية أو التي تحوي إيحاءات جنسية في المرتبة الثانية بـــ14.5%، وأخيرا مشاهد العنف بـــ11%.

– يفضل المراهقون مناقشة مضامين المسلسلات مع أصدقائهم بنسبة43%، ومع الأسرة بـــ35%، ومع الزملاء بالجامعة بـــ20.5%.

– يتخذ المراهقون عينة الدراسة من بعض المواقف والأحداث في المسلسل المدبلج كوسيلة لحل بعض مشكلاتهم بـــ50.5%.

– يفضل المراهقون عينة الدراسة تقليد الشخصيات في الملبس بـــ34%، والتصرفات والسلوكيات بـــ15%، وقصة الشعر وفي كل شيء بـــ14%.

2/ دراسة:"تعرض الشباب الجامعي اليمني للمسلسلات المدبلجة والآثار المحتملة لذلك، دراسة مسحية[1]".

تتمحور إشكالية الدراسة حول مدى تأثير المسلسلات التلفازية النهارية Soap Opera على المشاهد وعلاقتها بتغيير بعض الاتجاهات والأعراف الخاصة به خصوصا لدى شباب، وما الآثار التي يمكن أن تترتب عليهم جراء ذلك، وقد سعت الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمها:

– محاولة التعرف على مدى تعرض الشباب الجامعي اليمني للمسلسلات المدبلجة.

– الكشف عن أهم أسباب تعرض وعدم تعرض الشباب الجامعي اليمني للمسلسلات المدبلجة.

– التعرف على الآثار الناجمة عن تعرض الشباب الجامعي اليمني للمسلسلات المدبلجة.

وقد اعتمدت الدراسة على منهج المسح الوصفي التحليلي، وطبقت على عينة عشوائية طبقية بلغت 250 مبحوثا من الشباب الجامعي اليمني، اختيرت من أربع جامعات يمنية (صنعاء، عدن، تعز، الجديدة) معتمدا على أسلوب التخصيص المتناسب لعدد المفردات المخصصة لكل جامعة من هذه الجامعات موزعة على كلياتها المختلفة، وقد اعتمد الباحث على استمارة

[1]– عبد الرحمن محمد سعيد الشامي، "تعرض الشباب الجامعي اليمني للمسلسلات المدبلجة والآثار المحتملة لذلك"، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، المجلد 2، ع1،(2009م).

استقصاء ووزعها على عينة البحث، وتم تحليل بياناتها باستخدام برنامج SPSS والمتوسط الحسابي وكاي مربع ومعامل التوافق، وخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– أن نسبة 20.8% من عينة الدراسة يتعرضون للمسلسلات المدبلجة بشكل منتظم، والإناث أكثر انتظاما من الذكور بنسبة 28.9% مقابل 16.5 %.

– أهم دوافع العينة للتعرض للمسلسلات المدبلجة كانت التسلية والترفيه بنسبة 26.3% تليها تناول المسلسلات لموضوعات مهمة بنسبة 14%، وجاء دافع توظيف وسائل جذب عالية كممثلات جميلات وارتداء الملابس الجذابة ووجود مشاهد عاطفية تشبع غريزة الشباب في المرتبة الثالثة والرابعة على التوالي.

– أهم أسباب عدم تعرض عينة الدراسة للمسلسلات المدبلجة كانت: أنها تدعو إلى الرذيلة بنسبة 64.5 %، وأنها تنطوي على حرمة دينية بنسبة 45.2 %.

– أكدت النتائج على وجود علاقة ارتباطية بين نسبة المتعرض للمسلسلات المدبلجة والآثار المترتبة عنها.

– من بين أهم الآثار المترتبة عن مشاهدة المسلسلات المدبلجة شعور المبحوثين بالضيق بعد المشاهدة بنسبة43.6%، وشعورهم بالمتعة بنسبة 35.2%، تقليد المبحوثين لشخصيات المسلسلات في ألوان الملابس بنسبة34.1% وإقامة علاقات مع الآخرين بنسبة 25.1% واقتناء أحدث الملابس بنسبة 21.8 %.

3/ دراسة:"التعرض للمسلسلات التركية ورأي الجمهور في المحتوى القيمي فيها"[1].

تمحورت إشكالية الدراسة في وجود ظاهرة إعلامية ضاغطة تتجسد في المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللغة العربية، مقابل إقبال جماهيري واستعداد من قبل الجمهور العربي لاسيما الجمهور العراقي للتقمص والتماهي والإعجاب والتقليد لبعض ما تطرحه المسلسلات، لذا جاءت الدراسة لتبحث عن احتمالات ما يرشح وينعكس من المسلسلات تلك ويتم تبنيه من الجمهور.

سعى الباحثان لتحقيق جملة من الأهداف؛ أهمها:

– الوقوف على حدود وأنماط معدلات تعرض طلبة المدارس في مدينة بغداد للمسلسلات التركية المدبلجة المعروضة على القنوات الفضائية العربية.

[1] وسام فاضل، طالب عبد المجيد ذياب،"التعرض للمسلسلات التركية المدبلجة ورأي الجمهور بالمحتوى القيمي فيها:دراسة ميدانية على عينة من المراهقين من طلبة المدارس الإعدادية في مدينة بغداد"، مجلة الباحث الإعلامي، ع8، (آذار، 2010).

- تحديد دوافع مشاهدة المراهقين للمسلسلات التركية، ومظاهر التميز والجذب في المسلسلات تلك من وجهة نظر المراهقين.

- تشخيص اتجاهات الرأي بين المراهقين بشأن المضامين السلبية والإيجابية التي تضمنتها المسلسلات التركية حسب رأي المراهقين.

- الوقوف على حدود الإعجاب والتماهي مع الشخصيات المحورية من النجوم الذكور والنجمات الإناث بين أوساط المراهقين.

تنتمي الدراسة للبحوث الوصفية، لذا فقد اعتمد الباحثان على المنهج المسحي من خلال بناء مقياس بعدي لتحليل ما يتعلق بمضمون المسلسلات التركية، من خلال مؤشرات وقيم وأفكار، أما بالنسبة للعينة فقد تم اختيار مدارس بشكل عمدي بواقع مدرستين اثنتين في كل من الأحياء الفقيرة والغنية، نصفها للإناث ونصفها للذكور، كما تم اختيار عدد عمدي تمثل في 400 طالب وطالبة، تم اختيارهم بطريقة العينة الحصصية، بواقع 200طالبة و200طالب.

توصل الباحثان إلى جملة من النتائج أهمها:

- احتلت المسلسلات التركية المرتبة الأولى بين مستويات تفضيل المراهقين وذلك بنسبة38%.

- تشاهد عينة الدراسة المسلسلات التركية بصورة منتظمة"دائما" بنسبة69%.

- جاءت دوافع المشاهدة حسب عينة الدراسة مرتبة كما يلي: "لأنها تجسد قصصا واقعية" بـــ15%، "من أجل التسلية والمتعة"بـــ14%، ولأنها"تتسم بالتشويق"بـــ13%، وأخيرا "أداء الممثلين كان متميزا"بـــ12%.

- أقرت عينة الدراسة لجاذبية اللهجة السورية في دبلجة المسلسلات التركية بنسبة69.25%.

- تم ترتيب الموضوعات والقضايا المفضلة في المسلسلات التركية لدي عينة الدراسة حسب ما يلي: الحب والعلاقات العاطفية بـــ24.75%، الثأر والانتقام بـــ22.25%، صراع الخير والشر بـــ18.5%، صراع الأغنياء والفقراء بـــ18%، صراع المجرمين مع رجال القانون بـــ16.5%.

- أكدت عينة الدراسة أن من أهم أسباب تفضيل الممثلين من النجوم الوسامة والجمال بـــ24.5%، الجاذبية والإثارة بـــ23.5%، الحب الصادق بـــ19.5%.

- أشارت عينة الدراسة إلى أن القيم السلبية تمثلت في الخيانة والغدر بـــ19.25%، قتل وخطف الأبرياء بـــ9.5%، مظاهر الجريمة7.25%، الإساءة للقيم الدينية بـــ7%.

- أشارت عينة الدراسة إلى أن القيم الإيجابية تمثلت في الحب بـــ16.5%، الترتيب والأناقة بـــ13.75%، تحقيق العدالة بـــ9.25%، الصدق والصراحة بـــ9.25%.

4/ دراسة:"استخدامات الشباب الجامعي للمسلسلات التركية التي تقدمها القنوات الفضائية العربية والإشباعات المتحققة منها:دراسة ميدانية"[1].

انطلقت الباحثة من إشكالية انتشار المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللغة العربية في الوطن العربي، وخطورتها على الجمهور كأمهات أو أطفال أو شباب خاصة وأنها تنتج في بيئة مختلفة من حيث نظمها الاجتماعية والاقتصادية عن النظم الموجودة في الوطن العربي، وبالتالي فهي تعكس قيم وتقاليد وسلوكيات غريبة عن المجتمع خاصة على الشباب، مما تبلور لدى الباحثة مشكلة بحثية لخصتها في "التعرف على دوافع استخدام الشباب الجامعي للمسلسلات التركية التي تقدمها القنوات الفضائية العربية وما تحققه من إشباعات".

تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية، وقد اعتمدت الباحثة على منهج المسح لعينة من الشباب الجامعي في المرحلة العمرية بين 18 و21 سنة، تم اختيارهم من جامعة عين شمس عن طريق العينة العشوائية البسيطة، وكان عددهم 200 مفردة من كليات التجارة والآداب، وقد حاولت الباحثة تحقيق جملة من الأهداف أهمها:

- التعرف على معدل تعرض الشباب الجامعي للمسلسلات التركية التي تقدمها القنوات الفضائية العربية.
- التعرف على أسباب المشاهدة وعدم المشاهدة من قبل الشباب عينة الدراسة.
- التعرف على النشاط المرتبط بتعرض عينة الدراسة للمسلسلات التركية.
- التعرف على دوافع استخدام الشباب الجامعي للمسلسلات التركية، ورأيهم في محتواها.

توصلت الباحثة إلى عدة نتائج أهمها:

- أغلب الشباب عينة الدراسة يشاهدون المسلسلات التركية بـــ78% وكانت أهم القنوات الفضائية التي يتابعها كانت قناة mbc4 وذلك بنسبة 13.75%، وقناة الحياة2 بنسبة 42.9%، نايل لايف بنسبة 13.75%، وmbc1 بنسبة 42.4%.
- اتضحت أن أهم الأسباب التي تدفع الشباب عينة الدراسة لمشاهدة المسلسلات هي "لأعرف كيف يعيش الناس في مجتمعات أخرى بنسبة 51.9%، "للمتعة والتسلية وقضاء

[1] داليا إبراهيم المتبولي، "استخدامات الشباب الجامعي للمسلسلات التركية التي تقدمها القنوات الفضائية العربية والإشباعات المتحققة منها:دراسة ميدانية "المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة، ع35، (يناير-يونيه، 2010م).

وقت الفراغ" بنسبة13.75%، و"لزيادة معرفتي ومعلوماتي عن موضوعات مختلفة" بنسبة 76.1%، و"للاندماج في شخصيات المسلسل والاستفادة من تجارب الأبطال في حياتي" بنسبة73.7%.

- تمثلت أوجه التأثير السلبي الذي تتركه المسلسلات التركية في مفهوم الشباب للحرية بنسبة 81.6%، ونظرتهم للجنس الآخر ونظرتهم نحو العلاقة الطبيعية بين الجنسين بنسبة 75.6% لكل منهما.
- أغلب الشباب عينة الدراسة يقومون بأنشطة أثناء مشاهدتهم للمسلسلات التركية، وتمثلت أهم تلك الأنشطة تناول الطعام بنسبة 51.9% والتحدث مع أفراد الأسرة بنسبة 30.8%.
- تمثلت أهم الإشباعات المتحققة لدى عينة الدراسة بعد مشاهدتها للمسلسلات التركية في التعرف على طبيعة الحياة في مجتمعات أخرى بنسبة 85.9%، الشعور بالسعادة والمتعة وقضاء وقت الفراغ بنسبة 84.2%، والتخلص من الإحساس بالملل والوحدة بنسبة 83.3%، والاندماج مع أبطال المسلسل بنسبة81%.

5/ دراسة:"أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني"[1].

جاءت الدراسة لتقييم سلبيات تأثير المسلسلات التركية على المجتمع الأردني وذلك لما لاحظته الباحثة من انبهار بها، بالرغم من الاختلاف الواضح في مضمونها وبين ما يحمله المجتمع الأردني من قيم، خاصة وأن فئة الشباب هي الأكثر تلهفا على هذه النوعية من المسلسلات.

تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية لذلك اعتمدت على منهج المسح بالعينة مستخدمة أداة الاستبيان التي وزعت على عينة عشوائية قدرت بـــ 200 مفردة، متمثلة في أولياء الأمور وربات البيوت والشباب (ذكورا وإناث) من مناطق متعددة من الأردن.

خلصت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:

– أن عينة الدراسة تشاهد المسلسلات التركية المدبلجة بنسبة 83%، وأكدت 50% منها أنها تتأثر بما تحمله هذه المسلسلات من مشاهد؛ وجاءت المشاهد العاطفية بالمرتبة الأولى بـــ49%،

[1] منال هلال مزاهرة، "أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني"(كلية الآداب، جامعة البتراء، الأردن، 2011م).

وبلغت نسبة تفضيل مشاهدتها على الراحة والاسترخاء بـــ49% وعزى 48% أن التوجه نحوها كان بسبب قصور خلل في الدراما العربية.

- أكدت 29% من العينة أنهم انجذبوا إلى جمال أبطال المسلسلات مقابل 12% انجذبوا بسبب السيناريو الدرامي، وكانت اللهجة أهم أسباب عملية التشويق والتأثير بنسبة 75%.

- ترى عينة الدراسة أن هذه المسلسلات لها تأثيرات إيجابية ومنها أنها قد عملت على سد الفراغ في الجوانب الشخصية لدى الكثيرين ممن يتابعونها بشغف واهتمام بنسبة 36% كما وأنها ساهمت في تغيير أسلوب المعاملة الأسرية إيجابيا بـــ 38%.

- وأكدت العينة أن للمسلسلات التركية تأثيرات سلبية على الأسرة أهمها بروز مشكلة في الحياة الزوجية بنسبة 33%، وأنها أثرت على بعض العادات والتقاليد بنسبة 30%، أما تأثيراتها على الشباب فقد أكد 47% على وجودها وأنها ساهمت بنشر الثقافة الغربية والتقليد وتفكيك الأسرة والابتعاد عن القيم العربية والعادات والتقاليد بنسبة 50%.

6/ دراسة:" اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتيين نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة في القنوات العربية: دراسة ميدانية"[1]

تمثلت إشكالية الدراسة في محاولة التعرف على اتجاهات الشباب الجامعي الكويتي نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة، التي يتم عرضها على القنوات التلفزيونية والفضائيات العربية، والتعرف على الاشباعات المتحققة لهم.

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي المسحي، من خلال أداة الاستبيان والتي تم توزيعها على عينة قوامها 600 مفردة، وتم استرجاع 477 استمارة.

سعت الدراسة لتحقيق جملة من الأهداف:

- التعرف على اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتيين نحو الدراما التلفزيونية.
- التعرف على الإشباعات والحاجات التي تحققها مشاهدة المسلسلات المدبلجة.
- التعرف على دوافع الشباب في مشاهدة المسلسلات الأجنبية المدبلجة.
- التعرف على اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الدراما التلفزيونية المدبلجة.

ليتوصل إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

- تميل الإناث لمشاهدة المسلسلات المدبلجة أكثر من الذكور.

[1] عبد الله حسين الصفار، " اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتيين نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة في القنوات العربية: دراسة ميدانية"(رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2011، 2012).

- تميل الإناث لتحقيق إشباعات المعرفة والمتعة والإثارة والجمالية، بينما يميل الذكور للهروب من الواقع.
- أشار 10% من عينة الدراسة إلى أن مضمون المسلسلات المدبلجة "كله سلبي"، و5.5% أنها "كلها إيجابية".
- جاءت قناة mbc في المرتبة الأولى في تفضيلها من طرف عينة الدراسة لمشاهدة المسلسلات المدبلجة، وقناة دبي في المركز الثالث.

7/ "المضمون التربوي في الدراما المدبلجة:دراسة تحليلية لبعض الأعمال الدرامية التركية"[1]

حاولت الباحثة في هذه الدراسة إثارة إشكالية الانتشار الواسع للدراما المدبلجة واستقطابها للجماهير، والتي شكلت حديثا وجدال بين الرأي العام وفرضت نفسها على مواقع الانترنيت، وكما حاولت رصد المضمون التربوي والتهذيبي والسلوكيات الاجتماعية لهذه الدراما من خلال مشاهدتها لبعض المسلسلات المدبلجة المعروضة على القنوات الفضائية العربية.

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي من خلال أسلوب تحليل المحتوى، وكذا المنهج النقدي للوصول لرؤية أشمل، إضافة إلى استقراء القيم والمضامين التربوية وتحليليها من خلال المشاهدة اليومية والمتابعة الدقيقة للسلاسل المنوطة بالدراسة، وذلك من خلال عينة البحث والتي تمثلت في عينة السلاسل التلفزيونية والمقسمة إلى قسمين التركية: (مسلسل سنوات الضياع، لا مكان لا وطن، لحظة وداع) والكورية (جوهرة القصر)، أما عينة الجمهور فقد قامت الباحثة بتحليل نماذج مختلفة تعكس أغلب الآراء الواردة في بعض المواقع الالكترونية وكذا تحليل آراء الخبراء والمتخصصين من الكتاب وهذه المواقع هي: مدونات مكتوب، صحيفة الوطن، القدس، همسات، أقلام ثقافية، الرياض، العروبة، دنيا، الرأي، دنيا الوطن، عبث الصدور، mbc، أما الجمهور فينتمي لعدة جنسيات عربية العراق، الأردن، فلسطين، السعودية، الجزائر، تونس، سوريا، المغرب، مصر، الإمارات، دول الخليج، وكذا المقيمين بالخارج.

وتوصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- من المضامين التربوية التي عكستها الدراما الأجنبية؛ قيم العمل واحترام الوقت والطاعة في المسلسل الكوري، والحب والتضحية وإيثار الآخر في المسلسل التركي.

[1] أميمة منير جادو، "المضمون التربوي في الدراما المدبلجة: دراسة تحليلية لبعض الأعمال الدرامية التركية 2011"متاح على الرابط http//pupit.alwatanvoice.com. الزيارة2015/02/12.

- اعتماد المسلسلات التركية على التصوير الخارجي وإظهار المناطق والمناظر السياحية بتركيا، عكس المسلسل الكوري الذي اعتمد على المناظر الخارجية كالريف والمنازل الفقيرة والداخلية بالقصر الذي جرت فيه معظم الأحداث.
- تنوع الدبلجة بين العربية الفصحى واللهجة السورية.
- ظهور شخصيات المسلسلات التركية بلباس فاضح عكس المسلسل الكوري أين تم الاعتماد على ملابس تقليدية محتشمة.
- ظهور بعض المضامين السلبية كالعلاقة غير الشرعية بين الرجل والمرأة قبل الزواج، وحالات السكر والعري وغيرها.

بعد عرض جملة من الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع الدراسة، والتي تعتبر موروثا نظريا لها، ومن خلال الوقوف على جملة من النتائج التي توصلت إليها، والتي استفدت منها إن كان على مستوى المادة العلمية في الجانب النظري أو على مستوى جانبها الميداني، حيث اعتمدت عليها في استخلاص المشكلة البحثية والأدوات والأساليب.

لاحظنا أن الدراسات السابقة الجزائرية اعتمدت على المنهج الوصفي والدراسة الميدانية باستخدام أداة الاستبيان، واعتمادها على اختيار المرأة كعينة للدراسة وهذا بالنسبة لدراسة "نوال سهيلي" و"راضية حميدة" و"نورية بلجيلالي" مع أن الدراسة الأخيرة اعتمدت أيضا على تحليل للمحتوى بطريقة وصفية لمسلسلات أجنبية ومدبلجة، أما الدراسات العربية فركزت مثل الدراسات الجزائرية على المنهج الوصفي واختيار المراهقين كعينة الدراسة، عدى دراسة "دينا عبد الله النجار" والتي اختارت تحليل المحتوى إضافة للمنهج الوصفي، واختارت عينة من المسلسلات التركية والمكسيكية.

تتقاطع هذه الدراسة مع دراسات سابقة من حيث المنهج المستخدم والمضمون الدرامي، لكنها تعتمد على إضافات منهجية؛ من حيث اختلاف عينة الدراسة حيث تعتمد على الشباب الجامعي، والذي يتميز بخصائص نفسية واجتماعية مختلفة، تجعلها أكثر تأثرا بمختلف التغيرات، والرسائل الاتصالية، مما ينعكس على منظومتهم القيمية والسلوكية، إضافة إلى أن هذه الدراسة تتميز بجانبين: تحليلي؛ حيث يتم فيها تحليل مسلسل تركي لم يتم تحليلها قبل هذه الدراسة حسب المعطيات التي أمتلكها، بهدف الكشف عن القيم التي يتضمنها، وجانب ميداني؛ للكشف عن اتجاهات عينة الدراسة نحو المضمون القيمي للدراما التركية، والتي تتعلق بطلبة جامعة باتنة1.

ثانيا/ منـــــــــهج الدراسة.

وكلمة المنهج هي ترجمة للكلمة الإنجليزية Method وللكلمة الفرنسية Méthode وقد استعملها أفلاطون بمعنى البحث والمعرفة أما أرسطو فقد قصد بها البحث، وهو عبارة عن مجموعة من الخطوات والقواعد التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته، يقوم الباحث بإتباعها بهدف تحقيق أهداف بحثه وضبط أبعاده وفروضه، فيصل إلى نتيجة معلومة، كما يعرف المنهج على أنه:"الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة لاستكشاف الحقيقة والإجابة على الأسئلة والاستفسارات التي يثيرها موضوع البحث وهو البرنامج الذي يحدد لنا السبيل للوصول إلى تلك الحقائق وطرق اكتشافها"[1].

وهو:"طريقة تصور وتنظيم البحث، وينص المنهج على كيفية تصوير وتخطيط العمل حول دراسة ما، إنه يتدخل بطريقة أكثر أو أقل إلحاح في كل مراحل البحث، حيث يقوم على اقتراحات ثم التفكير فيها ومراجعتها جيدا والتي تسمح له بتنفيذ خطوات عمله بصفة صارمة، بمساعدة الأدوات والوسائل التي تضمن له النجاح"[2].

وتندرج هذه الدراسة ضمن البحوث الوصفية التي تهتم بدراسة الحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة ظاهرة أو موقف أو مجموعة من الأوضاع والأحداث[3]، وذلك بهدف جمع البيانات والحقائق وتفسيرها تفسيرا كافيا، ثم تصنيفها وتحليلها تحليلا دقيقا ومن ثم الوصول إلى تعميمات بشأن الموقف أو الظاهرة المدروسة، ويمكن أن يشمل المنهج الوصفي عددا من المناهج الفرعية أو الأساليب المساعدة كأن يعتمد على دراسة الحالات أو الدراسة الميدانية أو التاريخية أو المسوحات الاجتماعية، كما ويركز على وصف الظواهر أو الأحداث في وقت محدد ومكان معين ويتخذ أشكالا عديدة منها منهج المسح الميداني، منهج دراسة الحالة ومنهج تحليل النشاطات والوظائف[4].

وتم اختيار المنهج الوصفي باعتباره"من طرق التحليل والتفسير بشكل علمي للتوصل إلى أغراض محددة لوضعية اجتماعية معينة، أو هو طريقة لوصف الظاهرة المدروسة وتطويرها كميا عن طريق جمع معلومات مقننة عن المشكلة المدروسة وتصنيفها وتحليلها وإخضاعها للدراسة"[5]،

---

[1] رشيد زرواتي، تدريبات على منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية، ط1.(الجزائر: دار هومة للطباعة، 2002)، ص 119.

[2] موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي للعلوم الإنسانية، ت: بوزيد صحراوي، ط2.(الجزائر: دار القصبة للنشر، 2006)، ص36.

[3] محمد عبد الحميد، بحوث الصحافة، (جدة: دار الشروق، 1990)، ص49.

[4] عبد الباسط محمد حسن، أصول البحث الاجتماعي، ط8.(القاهرة: مكتبة وهبة)، ص213.

[5] محمد شفيق، البحث العلمي، الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية، (الإسكندرية: مكتبة الجامعة، 1985)، ص80.

ويُعتبر المنهج الوصفي من أنسب المناهج في البحوث الإعلامية والتي تحاول توصيف البُنى التراكيبية لجمهور الوسيلة الإعلامية وتتبع أنماط سلوكه واتجاهاته نحو مضامينها، وذلك من خلال جمع البيانات والمتغيرات ونقل الظاهرة وتحليلها وتفسيرها.

ثالثا/ الإجراءات المنهجية للدراسة التحليلية.

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية، التي تعتمد على عدة مناهج وأدوات لتحقيق أهدافها، وفي الجانب التحليلي تم اختيار أداة تحليل المحتوى، باعتباره أقدم الأدوات البحثية والأكثر شيوعا، والتي أُستخدمت في البحوث الخاصة بالرسالة الإعلامية، أيا كانت موضوعاتها، وما تحمله من أفكار ورموز ومعاني، باعتبارها المصدر والعنصر الأساسي للعملية الاتصالية، ومن خلالها يسعى القائم بالاتصال في إحداث التأثيرات المرغوبة فيه[1].

1/ أدوات الدراسة.

يعود ظهور تحليل المحتوى إلى بداية القرن العشرين، حيث أوجده الباحثون في تلك الفترة للحد من الطرق المستخدمة آنذاك في قراءة النصوص، والتي كانت عبارة عن محاولات فردية غير خاضعة لقواعد علمية مضبوطة متعارف عليها[2]، ويُعتبر من الإجراءات المنهجية التي تهدف للوصف الموضوعي المنظم، الكمي والنوعي للمحتوى الظاهر للاتصال، والذي يسعى للكشف عن الدوافع والأهداف التي يُحاول الباحث الوصول إليها، ومدى تأثير المادة التحريرية من نص وصور ومختلف القضايا والمواضيع والأحداث، فتحليل المحتوى عملية عقلانية لفهم موضوع معين بأبعاده واتجاهاته ونتائجه، ولها قواعدها المبنية على النظريات العلمية[3].

تحليل المحتوى هو:"تقنية بحث منهجية تستعمل في تحليل الرموز اللغوية وغير اللغوية الظاهرة دون الباطنة، الساكنة منها والمتحركة، شكلها ومضمونها والتي تشكل في مجملها بناء مضمون صريح وهادف"[4]، ويُؤكد " berlson" أن تحليل المحتوى يسعى إلى بلورة الوصف العادي للمضمون أو المحتوى حتى يُمكن إظهار طبيعة المنبهات والمؤثرات المتضمنة في الرسالة الموجهة للقارئ أو المستمع أو المشاهد، وقوتها النسبية على أسس موضوعية[5]، "ويميز حسب أهدافه إلى اتجاهين: الأول: الاتجاه الوصفي ويركز أصحابه على هدف وصف المحتوى فقط،

---

[1] أ.لارسي، ب.فالي، البحث في الاتصال، ت:فضيل دليو، (الجزائر: منبر علم اجتماع الاتصال، 2009)، ص92.

[2] أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ط2.(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2005)، ص251.

[3] مي العبد الله، المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال، (بيروت: دار النهضة العربية، 2014)، ص91.

[4] يوسف تمار، تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين، ط1.(الجزائر: طاكسيج –كوم للدراسات والنشر والتوزيع، 2007)، ص12.

[5] سمير حسن، تحليل المضمون، (القاهرة: عالم الكتب، 1983)، ص17.

ويتم التعامل مع وحدات تحليل المحتوى الظاهر دون تجاوز ذلك إلى المعاني الكامنة لهذه الوحدات وعلاقاتها، الثاني: الاتجاه الاستدلالي: وهو يتجاوز وصف المحتوى الظاهر إلى الكشف عن المعاني الكامنة وقراءة مابين السطور والاستدلال عن الأبعاد المختلفة لعملية الاتصال"[1].

من خلال التعاريف السابقة نتوصل إلى أن تحليل المحتوى هو الأداة المناسبة في تحليل مضمون المسلسل التركي "بنات الشمس"، للوصول للموضوعات المطروحة فيه، ولماهية القيم والشخصيات المجسدة لها، وتحديد خصائصها وسماتها.

2/ مجتمع الدراسة وعينتها وحدودها.

يُعتبر تحديد مجتمع الدراسة وعينتها من الخطوات المنهجية الأساسية التي تسهل عمل الباحث، وتحدد حدوده، ويتوصل لنتائج أكثر دقة.

2-1/ مجتمع الدراسة.

يتمثل مجتمع الدراسة في المادة التحليلية لمضمون المسلسل التركي "بنات الشمس" المعروض على قناةmbc4 ، وتعود أسباب اختيار هذا المسلسل إلى:

- تسجيل المسلسل لأعلى نسب مشاهدة لسنة 2017[2].
- ينتمي للمسلسلات الاجتماعية والتي ترتبط بالعديد من القيم.
- الشخصيات المحورية شخصيات شابة ومن ثم يُحقق الهدف من الدراسة، إذ تتشابه مع مجتمع البحث في العديد من الخصائص.
- إمكانية مشاهدة الحلقات من خلال تحميلها من موقع يوتيوب.

2-2/ عينة الدراسة.

نظرا لصعوبة إجراء الدراسة على مجتمع البحث الكلي، تم اختيار عينة قصدية؛ وهي:"التي يقوم الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكمية لا مجال فيها للصدفة، بل يقوم هو شخصيا باقتناء المفردات الممثلة أكثر من غيرها لما يبحث عنه من معلومات وبيانات، وهذا لإدراكه المسبق ومعرفته الجيدة لمجتمع البحث ولعناصره الهامة، التي تمثله تمثيلا صحيحا، وبالتالي لا يجد صعوبة في سحب مفرداتها بطريقة مباشرة"[3]، لذا فقد تم اختيار 12 حلقة من مسلسل "بنات الشمس"، وذلك لعدة اعتبارات أهمها:

---

[1] محمد عبد الحميد، البحث الإعلامي في الدراسات الإعلامية، ط1.(القاهرة:عالم الكتب، 2000)، ص ص 216، 217.

[2] http://www.aljamila.com تاريخ الزيارة 22/ 06/2017.

[3] أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، مرجع سابق، ص ص197، 198.

1- طول المسلسل والذي وصل عدد حلقاته 125 حلقة.

2- تطور قصة المسلسل وضرورة أخذ حلقات من بداية المسلسل وحلقات من الوسط وحلقات من الأخير، لمعرفة تطور أحداث المسلسل.

3- طبيعة الدراسة والتي تركز على دراسة القيم تتطلب تنويعا في اختيار الحلقات، لمعرفة طبيعة السلوكيات والقيم التي يحاول المسلسل تعزيزها ونشرها عبر مشاهده.

4- الحلقات المختارة تجيب عن طبيعة المشكلة المطروحة؛ لأن الهدف من الدراسة معرفة أثر الدراما التركية على قيم الشباب، وقبل عرض الدراسة الميدانية يجب معرفة محتويات هذه الدراما.

5- الحلقات المختارة تم اختيارها حسب تطور أحداث المسلسل؛ لمعرفة أطوار القصة وأهم القضايا المطروحة عبر حلقات المسلسل.

6- العينة القصدية تعد أنسب طريقة في هذا النوع من الدراسات، بحكم أن اختيار الحلقات يكون بطريقة دقيقة ومقصودة بغية الإجابة عن فرضيات الدراسة.

3/ حدود الدراسة.

تتمثل حدود الدراسة التحليلية في:

3-1/ **الحدود المكانية:** قناةmbc4 ، والتي تم اختيارها بعدة أسباب؛ أهمها:أنها قناة تنضوي تحت مجموعة قنوات تعد الأولى من حيث النشأة والظهور عربيا، ولأنها قناة تعتمد على اختيار المسلسلات التركية التي تتسم بالحداثة والجدة، وكونها من القنوات التي تعرض أكثر من مسلسلين تركيين في اليوم، مع الإعادة.

3-2/ الحدود الزمنية: بدأت الدراسة التحليلية منذ اختيار المسلسل، مع بداية عرضه على القناة وكان ذلك في نوفمبر 2016، إلى غاية الحلقة الأخير في سبتمبر 2017، مع تسجيل الحلقات، وكذا إعادة تحميلها من المواقع الإلكترونية، لأجل إعادة المشاهدة والتحليل.

4/ فئات التحليل.

وهي الأركان والتقسيمات التي يعتمدها الباحث في توزيع وحدات التحليل المتوصل إليها في المادة التي يتم تحليلها، وذلك بناء على ما تتوافق فيه من صفات أو تختلف فيه من خصائص[1]، وتم تقسيمها في هذه الدراسة إلى:

4-1/ فئات الشكل: وهي الفئات التي تحاول الإجابة عن السؤال "كيف قيل؟"، وتحاول توصيف المضمون الدرامي في المسلسل عينة الدراسة من حيث شكله؛ وتتمثل في:

- طبيعة الألفاظ المستخدمة في عينة الدراسة، وتم تقسيمها حسب عدة مؤشرات، لتسهيل عملية التفريغ.
- أماكن وبيئة التصوير: وهي الأماكن التي تم تصوير مشاهد المسلسل فيها.
- طبيعة الموسيقى: أي نوعية الإيقاع المرافق للمشاهد، والتي تنوعت بين الموسيقى الحزينة والعاطفية متبوعة بكلمات على شكل أغنية تركية، وأخرى إيقاعات فقط.
- الديكور: وهي الخلفيات المرافقة للمشاهِد.
- طبيعة الإضاءة.
- نوعية اللباس: الخاص بالشخصيات الفاعلة والمحورية.

4-2/ فئات المضمون: وهي الفئات التي تحاول الإجابة على السؤال "ماذا قيل؟"، وتحاول الكشف عن مضامين المحتوى الدرامي لمسلسل بنات الشمس؛ وتتمثل في:

- **طبيعة الموضوعات**: وتتعلق بأنواع المواضيع التي تتضمنها مختلف الأحداث في عينة الدراسة.
- **طبيعة العنف**: وهي التصرفات العدوانية الصادرة من الشخصيات المحورية لعينة الدراسة.
- **الشخصيات الفاعلة**: وهي شخصيات المسلسل التي تصنع الأحداث الرئيسية، والأكثر ظهورا.
- **طبيعة الاستمالات**: وهي الأساليب الإقناعية المستخدمة من قبل الشخصيات الفاعلة.
- **القيم**: وهي مجموعة القيم الإيجابية والسلبية المتضمنة في المسلسل عينة الدراسة.

[1] أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، مرجع سابق، ص265.

- **السمات العامة للشخصيات الفاعلة:** وهي الخصائص العامة للشخصيات المحورية بعينة الدراسة، وذلك بتحديد المستوى الاجتماعي، والمادي ومكان الإقامة.
- **أهداف الرسالة:** والتي يُحاول المسلسل تحقيقها من خلال حلقاته.
- **اتجاهات المسلسل:** من خلال توجه المسلسل حول تشخيص ومعالجة مشاكل المجتمع التركي.

5/ وحدات التحليل.

تم الاعتماد على عدة وحدات؛ وهي:

- **وحدة الزمن:** وهي توحي لنا بأهمية الموضوع الذي تم عرضه، فإن طال فهو مهم والعكس[1]، وتم استخدامه من خلال حساب زمن الحلقات، وتحديد عدد تكرارات الفئات.
- **وحدة المشهد:** باعتباره"مجموعة من اللقطات التي تدور في مكان واحد وزمان واحد ولو تخطت الكاميرا ذلك المكان إلى مكان آخر قريب منه، مادام الحدث متصلا في المكان والزمان و لم ينتقل منه إلى غيره، وسواء طالت مدته أم قصُرت فإنه يُعد وحدة متكاملة خاضعة للقياس"[2]، وذلك للتعرف على القيم والموضوعات، والعنف المستخدم والألفاظ.
- **وحدة الفكرة:** "وقد تكون كلمة أو جملة أو فقرة أو عمودا أو مقالا أو موضوعا أو شخصية، أو سنتيمترا من المساحة التي تشغلها الرسالة الاتصالية، أو دقيقة من زمن الإرسال الإذاعي أو التلفزيوني"[3]، وهي المتعلقة بالمعنى والتي تتجاوز حوارا معينا لتمتد لمشهد يتم ضبطه، لتعبر عن المواضيع والقيم المراد دراستها.
- **وحدة الشخصية:** وهي تطبق في القياس الكمي لمحتويات القصص والتمثيليات والمسلسلات[4]، تم استخدامها للكشف عن السمات والخصائص المتعلقة بالشخصيات الفاعلة في مسلسل عينة الدراسة.

---

[1] يوسف تمار، تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين، مرجع سابق، ص91.

[2] مساعد بن عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية، مرجع سابق، ص ص156، 157.

[3] رشدي طعيمة، تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، (مصر الجديدة: دار الفكر العربي، 1987)، ص100.

[4] أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، مرجع سابق، ص262.

6/ وحدات العد والقياس.

وهي الطريقة التي يتم من خلالها تكميم معطيات المضمون الدرامي الذي يتم تحليله، فيسهل تحديدها، وهو يختلف من باحث لآخر نظرا لطبيعة الفرضيات والأهداف المرجو تحقيقها، وتم الاعتماد في هذه الدراسة على حساب التكرارات للفئات السابقة، ومن ثم استخراج مجموعها ونسبها.

7/ دليل الاستمارة.

تم تصميم الهيكل العام للاستمارة؛ وتقسيمها إلى عدة محاور:

- **المحور الأول:** متعلق بالبيانات العامة الخاصة بالمسلسل، وتوزعت حول أربع نقاط؛ عنوان المسلسل وقناة البث ولغة المسلسل الأصلية ومدة الحلقة.
- **المحور الثاني:** فئات الشكل؛ وشمل طبيعة الألفاظ، وأماكن التصوير، وطبيعة الموسيقى والديكور والإضاءة، ثم نوعية اللباس.
- **المحور الثالث:** فئات المضمون؛ وتضمن طبيعة الموضوعات، وطبيعة العنف والشخصيات الفاعلة والاستمالات، والقيم، ثم السمات العامة للشخصيات وخصائصها المادية والاجتماعية والإقامة، وأهداف الرسالة والاتجاهات الخاصة بالمسلسل.
- **المحور الرابع:** ملاحظات عامة.

8/ صدق وثبات التحليل.

يعتمد صدق التحليل على التحليل المنطقي لعناصر أداة التحليل وفقراتها، بهدف البحث عن مدى قدرة الأداة على تمثيل المحتوى المراد تحليله وقياسه بدقة[1]، وبعد تصميم الاستمارة الخاصة بالتحليل، تم تقديمها لمحكمين[2]، من أجل تقديم ملاحظاتهم، ومن ثم تحميل الحلقات وتفريغها.

أما ثبات التحليل فيتعلق بضرورة الوصول إلى اتفاق كامل في النتائج بين الباحثين الذين يستخدمون الأسلوب نفسه على المادة الإعلامية نفسها[3]، ولأن الأسلوب يصعب إجراؤه لذا

[1] رشدي طعيمة، تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، مرجع سابق، ص173.

[2] د.محمد الفاتح حمدي من جامعة جيجل، أ.بلال فنينزة من جامعة باتنة.

[3] محمد عبد الحميد، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1979)، ص211.

تم الاستعانة بنتائج الدراسات السابقة باعتبارها استخدمت أسلوب تحليل المضمون، وعلى عينة من المسلسلات التركية، والتي تتماثل في محتواها والقيم التي تحملها.

رابعا/ الإجراءات المنهجية للدراسة الميدانية.

يعتمد الباحث أثناء دراسته على خطوات فكرية تتأسس على منهج معين يُحدد له الإطار النظري والميداني الذي يوصله للنتائج المطلوبة.

1/ منهج الدراسة الميدانية ومجالها.

1-1/ منهج الدراسة.

.بما أن الدراسة تنتمي للدراسات الوصفية المسحية، فقد تم الاعتماد في الجانب الميداني على منهج المسح بالعينة:"الذي يقوم على مسح جزء من مجتمع البحث (عينة البحث) والذي يستخدم في أبحاث علوم الإعلام والاتصال في مجالات متنوعة كمجال الرأي العام الذي تستهدف التعرف ميدانيا على الآراء والأفكار والاتجاهات والقيم والمفاهيم..."[1]؛ باعتباره المنهج الذي يوصلنا إلى جمع المعلومات عن العينة الخاصة بالبحث؛ من حيث:

- تحديد إشكالية الدراسة وتساؤلاتها والأهداف المراد الوصول إليها وتحقيقها.
- ضبط المتغيرات الأساسية للدراسة.
- تحديد أسلوب اختيار العينة، وحجمها وخصائصها.
- تصميم أداة جمع البيانات، وتفعيلها، بعد عرضها على المحكمين.
- توزيع الأداة على عينة استطلاعية.
- جمع البيانات بعد توزيع الاستمارة، ومن ثم تحليلها وتفسيرها بالاعتماد على المقاربة النظرية المتبناة، وعلى نتائج الدراسات السابقة والمشابهة.
- عرض النتائج المتوصل إليها.

فالدراسة الحالية والموسومة بالدراما التركية وانعكاساتها على قيم الشباب الجامعي الجزائري تسعى في جانبيها النظري والميداني إلى تشخيص واستقصاء حيثيات الظاهرة كما هي في الواقع وذلك من خلال التطرق للعلاقة بين العناصر والمتغيرات الأساسية للدراسة، انطلاقا من مجموعة من التساؤلات والتي صيغت لها إجابات افتراضية على شكل فرضيات، ومن ثم محاولة إثبات صحتها أو خطئها بالاعتماد على موروث نظري حاولت اقتفاء ما تم البحث فيه من قبل دارسين وباحثين، وإسقاط المفاهيم الإجرائية على متغيرات الدراسة، وتتبع إجراءاتها

[1] أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، مرجع سابق، ص ص289، 290.

باستقراء أسباب التفضيل بين أنواع الدراما التركية ودوافع المشاهدة والإشباعات المتحققة، وكذا انعكاسات مضامين الدراما على قيم وبعض السلوكات على الشباب الجامعي عينة الدراسة، وذلك من خلال دراسة ميدانية للوصول لنتائج دقيقة.

1-2/مجـــــــال الدراسة.

ترتكز الدراسة الميدانية على تحليل ميدانها، لذا وجب تحديد مجالاتها المختلفة على النحو الآتي:

- **المجال الجغرافي**: وتمت الدراسة بجامعة الحاج لخضر باتنة 1.
- **المجال الزمني**: وتم الشروع في إنجاز الدراسة مع بداية 2012 إلى بداية 2018؛ والتي انقسمت إلى جانبين:

- **جانب نظري**: والتي امتد البحث فيه طوال الفترة الممتدة من جانفي 2012 إلى نهاية 2016؛ وهي مرحلة القراءة والبحث وجمع للمادة العلمية، والتي لها علاقة بمتغيرات البحث، ومحاولة تفكيكها وتحليلها، ومن ثم تدوين المعلومات المتحصل عليها.
- **جانب ميداني**: شُرع في إنجازه مع بداية 2017؛ ابتداء من جمع المعلومات المتعلقة بمجتمع الدراسة وذلك من خلال زيارة الجامعة بمختلف كلياتها وأقسامها، للحصول على المعلومات الخاصة بعدد الطلبة، ثم كانت المرحلة الثانية والتي بُدئ فيها من خلال تصميم الاستمارة وتحكيمها وتجريبها على عينة استطلاعية، ثم توزيعها واسترجاعها، ومعالجة بياناتها وتحديد نتائجها وتوضيحها.

- **المجال البشري**: وهم عينة الدراسة التي طُبقت عليها الاستمارة؛ والمتمثلة في طلبة جامعة باتنة 1.

2/ مجتمع الدراسة وعينتها.

2-1/مجتمع الدراسة: والذي نعني به: "مجموع المفردات التي يستهدف الباحث دراستها لتحقيق نتائج الدراسة"[1]، وهذه المفردات تمتاز بأنها محددة مسبقة، ومنية على أداة الملاحظة، ولما كانت الدراسة الحالية تهدف إلى البحث عن انعكاسات الدراما التركية على القيم؛ من خلال دراسة ميدانية مُوجهة لعينة من طلبة الجامعة؛ استنادا على ذلك فإن مجتمع الدراسة هم الطلبة الجامعيون، الذين ينتمون إلى جامعة باتنة1، ويزاولون دراستهم بنظام lmd، السنة الثالثة، على مستوى التخصصات المختارة ضمن أقسام الكليات الخمسة (كلية علوم المادة، كلية العلوم

[1]- محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، مرجع سابق، ص130.

الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، كلية علوم البيطرة والعلوم الفلاحية، كلية الآداب واللغات).

2-2/عينة الدراسة وخصائصها.

تعتبر عينة الدراسة من أدوات البحث العلمي التي يستعملها الباحث في حالة كون مجتمع الدراسة كبيرا، فيتعين عليه اللجوء إلى أسلوب العينة والتي تعني: "اختيار جزء صغير من وحدات مجتمع البحث اختيارا عشوائيا، أو منتظما- المعروف لدى بعض الباحثين- بأسلوب العدد العشوائي، أو تحكميا قصديا، ليشكل هذا الجزء من وحدات مجتمع البحث المادة الأساسية للدراسة، ...فالعينة تعني الجزء الذي يختاره الباحث، وفق طرق محددة، ليمثل مجتمع البحث تمثيلا علميا سليما"[1]، وقد استخدمت أسلوب العينة للأسباب الآتية:

* ضخامة مجتمع الدراسة وعدم إمكانية حصر مفرداته.

* ارتفاع التكاليف المادية.

وتم اختيار العينة بعدة طرق:

* **العينة العنقودية:** فهي التي يتم من خلالها اختيار وحداتها من المجموع الكلي لوحدات المجتمع إلى مراحل عديدة، على أن يقسم المجتمع الكلي أولا إلى مجموعة من الوحدات تعتبر وحدات ابتدائية نختار منها عينة وهذه هي المرحلة الأولى ثم يعاد تقسيم الوحدات الابتدائية في العينة التي قسمت إلى وحدات ثانوية تختار من بينها عينة جديدة وهذه هي المرحلة الثانية[2]؛ فالعينة العنقودية تعتمد على اختيار وسحب وحدات أو عناقيد تشمل كل واحدة منها على عدد معين من عناصر مجتمع البحث، وقد تم اختيار العينة؛ ابتداء بتحديد العناقيد الأولى والتي شملت خمس كليات من جامعة باتنة1 تم اختيارها بطريقة عشوائية؛ وفي المرحلة الثانية تم اختيار قسم من كل كلية بصفة عشوائية، ثم اختيار تخصص حسب المستويات الدراسية المختلفة بصفة عشوائية؛ الليسانس والماستر والماجستير والدكتوراه، ونظرا لاختلاف الأقسام في عدد مستوياتها فقد تم الاعتماد على السنة النهائية من مرحلة الليسانس كعنقود نهائي لجميع الأقسام بصفة عشوائية، وذلك لإمكانية تواجدهم بصفة دائمة بالجامعة، ومزاولتهم للدراسة على مدار أيام الأسبوع، وأيضا لتجانس أعمارهم.

---

[1] أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، مرجع سابق، ص ص169، 170.

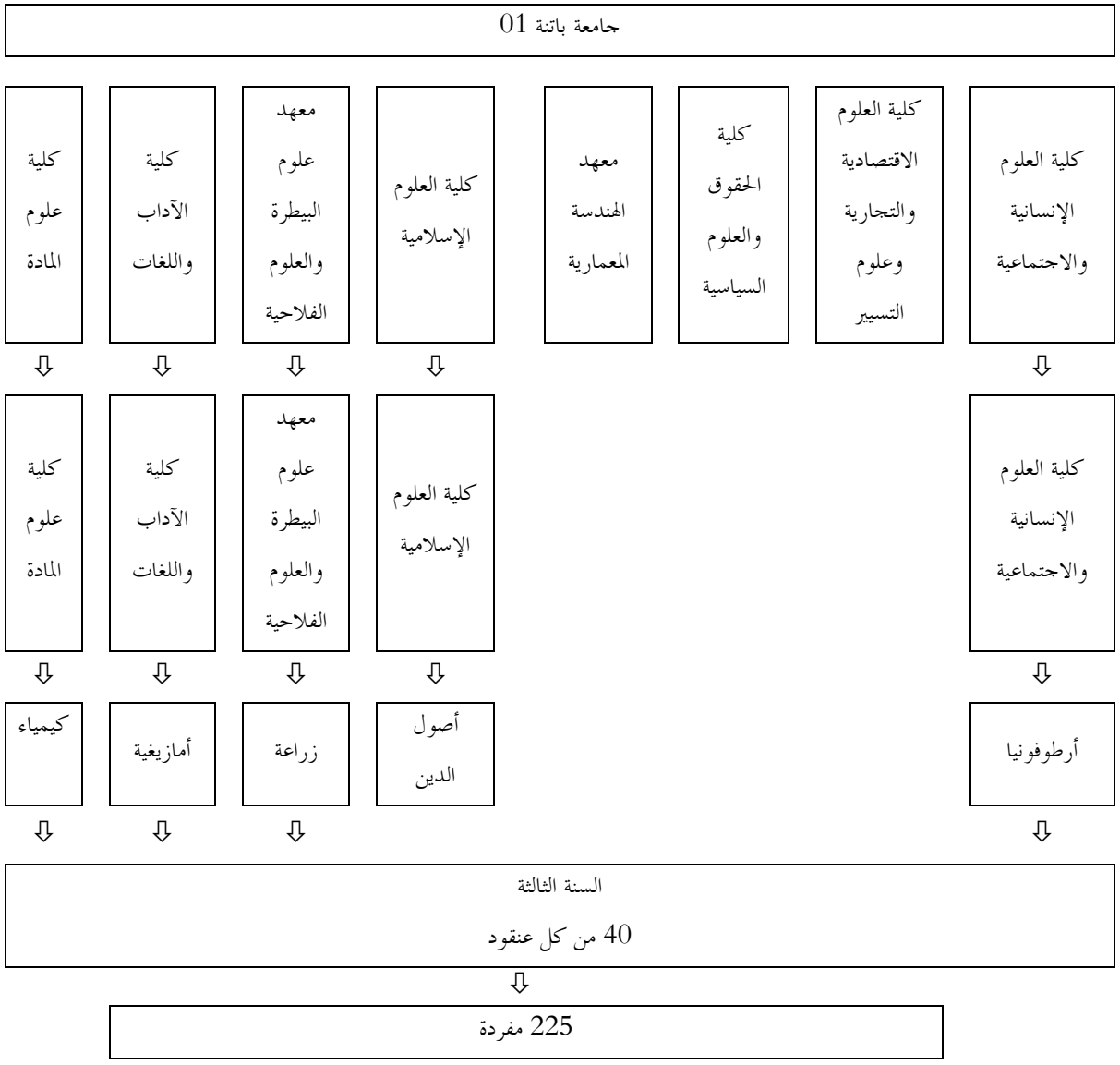
[2] رشيد زرواتي، تدريبات على منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص 274.

* **العينة الحصصية المتساوية:** ونظرا لصعوبة حصر مفردات مجتمع الدراسة، وذلك لتناقض الأرقام المقدمة والخاصة بعدد الطلبة بين ما يقدمه رئيس القسم وبين ما هو مسجل بالقائمة الاسمية للطلبة، لاعتبار الدراسة الميدانية تم إجرائها في بداية الموسم الجامعي والذي يشهد عدم ضبط للقوائم وإجراءات التحويل بين الأقسام، اعتمدنا توزيع الاستبيان بطريقة متساوية بين كل التخصصات.

وتم توزيع العينة بالطريقة الآتية:

تم اختيار نسبة 10% من إجمالي مجتمع البحث2245، أي 225 مفردة، ثم تم توزيع 225 على التخصصات المختارة وذلك بنسبة متساوية، أي بعدد 45 استمارة لكل تخصص.

تم استرجاع 182 استمارة، وبعد مراجعتها تم استبعاد 10 استمارة لعدم استيفائها الشروط العلمية للتفريغ.



شكل رقم (01) اختيار العينة.

3/ أدوات جمع البيانات وتحليلها.

يتطلب البحث العلمي اختيار أدوات تتناسب مع أهدافه، وتتميز بإمكانية ربط الإشكالية والواقع الميداني المتاح للدراسة، لذا يسعى الباحث لتصميم الأداة حتى تتلاءم مع المعطيات والحقائق الموجودة والمرغوب الحصول عليها.

3-1/أدوات جمع البيانات.

تعتمد هذه الدراسة على عدة أدوات بحثية:

3-1-1/ أداة الملاحظة: تم استخدامها في هذه الدراسة بعد تصميم شبكة ملاحظة من خلال الاعتماد على: ماذا نلاحظ؟ ومتى نلاحظ؟ وماذا ندون؟، وقد تم رصد عدة جوانب حسب هذه الأداة:

- **من حيث المظهر الخارجي لعينة الدراسة:** والتي تم التركيز فيها على نوعية اللباس والإكسسوارات ومواد التجميل ونوعية الأحذية، والمحافظ وحقائب اليد، ورنات الهاتف، وذلك من خلال الاتصال المباشر والشخصي بعينة الدراسة بقاعات الدراسة، أو الأحاديث الجانبية.

- **ملاحظات حول الألفاظ المستخدمة:** والتي تجاوزت فيها اللهجة المحلية لتحل محلها اللهجة السورية.

- **ملاحظات حول العلاقة بين الطلبة الذكور والإناث:** والتي تجاوزت فيها حدود العلاقة الدراسية، لتكون هناك لقاءات بالفضاء الجامعي دون تقييد بقاعات الدرس والمكتبة، مع وجود تصرفات ومحادثات بصور جديدة

- **اعتماد أغلب الطلبة على تقليد الموضة:** خاصة من حيث الألوان والماركات، دون وجود فوارق بين المحجبة مثلا وغيرها.

3-1-2/ أداة المقابلة: نظير الاحتكاك والاتصال المباشر مع الطلبة استطعنا إجراء مقابلات حرة غير مقيدة معهم، وكان موضوعها تأثيرات المضامين الدرامية التركية على قيم أفراد العينة، والتي أقر فيها الطلبة أن تأثيراتها سلبية لكن حتمية التغير الاجتماعي يفرض التجاوب معها، كما لامسنا أن أغلب الطلبة يشيرون للآخر بأنه فعلا تأثر نتيجة لهشاشة المنظومة القيمية لديه، ويستبعدون عن أنفسهم ذلك، مع أن مظهرهم وسلوكهم متماثل ويدل على الرأي ذاته.

3-1-3/ أداة الاستمارة: وتُعرف على أنها:"أسلوب جمع البيانات الذي يستهدف استمارة الأفراد المبحوثين بطريقة منهجية ومقننة، لتقديم حقائق أو أفكار معينة في إطار البيانات المرتبطة بموضوع الدراسة وأهدافها دون تدخل من الباحث في التقرير الذاتي للمبحوثين في هذه البيانات"[1]، ويسمح الاستبيان باستجواب الأفراد بطريقة موجهة والقيام بسحب كمي، بهدف إيجاد علاقات رياضية والقيام بمقارنات رقمية[2].

ويُعتبر الاستبيان أكثر الأدوات شيوعاً؛ وذلك لإمكانية استخدامه في جمع المعلومات من عدد كبير من المبحوثين، والذين يتمايزون في التواجد المكاني والزماني، كما يقلل من الجهد المطلوب والوقت المستغرق للوصول لنتائج أكثر دقة.

وقد مر إعداد الاستبيان بعدة مراحل:

تم الاعتماد على إشكالية البحث وتساؤلاتها والدراسات السابقة من أجل تصميم أسئلة الاستبيان، ومن ثم تقسيمها لعدة محاور، لأجل الوصول إلى تحقيق أهداف الدراسة، وبعد ضبط الأسئلة تم تقديمها لمجموعة من المحكمين[3] لتقديم ملاحظاتهم.

وبعد استرجاع الاستبيان الأولي تم تصحيح بعض النقائص الموجودة فيها، تم إخضاعه لمقياس ثبات العبارات، وكانت النتيجة 0.831 ألفا كرونباخ، وهي قيمة مناسبة لتطبيق الاستبيان، لكونها أعلى من القيمة التي تقبل عندها درجة الاعتمادية 0.60، حيث كلما اقتربت من الواحد كلما كانت أكثر ثباتا وقابلية للتطبيق.

فالنسبة إذن مقبولة لأغراض البحث العلمي، ما يعني تمتع الاستبيان بدرجة عالية من الثبات، حيث لو طبق الاستبيان في ظروف مشابهة وعلى العينة ذاتها أو مماثلة لأعطت النتائج ذاتها.

ليتم بعدها توزيعها على عينة تجريبية، قُدرت بـــ30 مفردة، لمعرفة مدى وضوح الأسئلة وصلاحية الاستمارة للتوزيع النهائي.

---

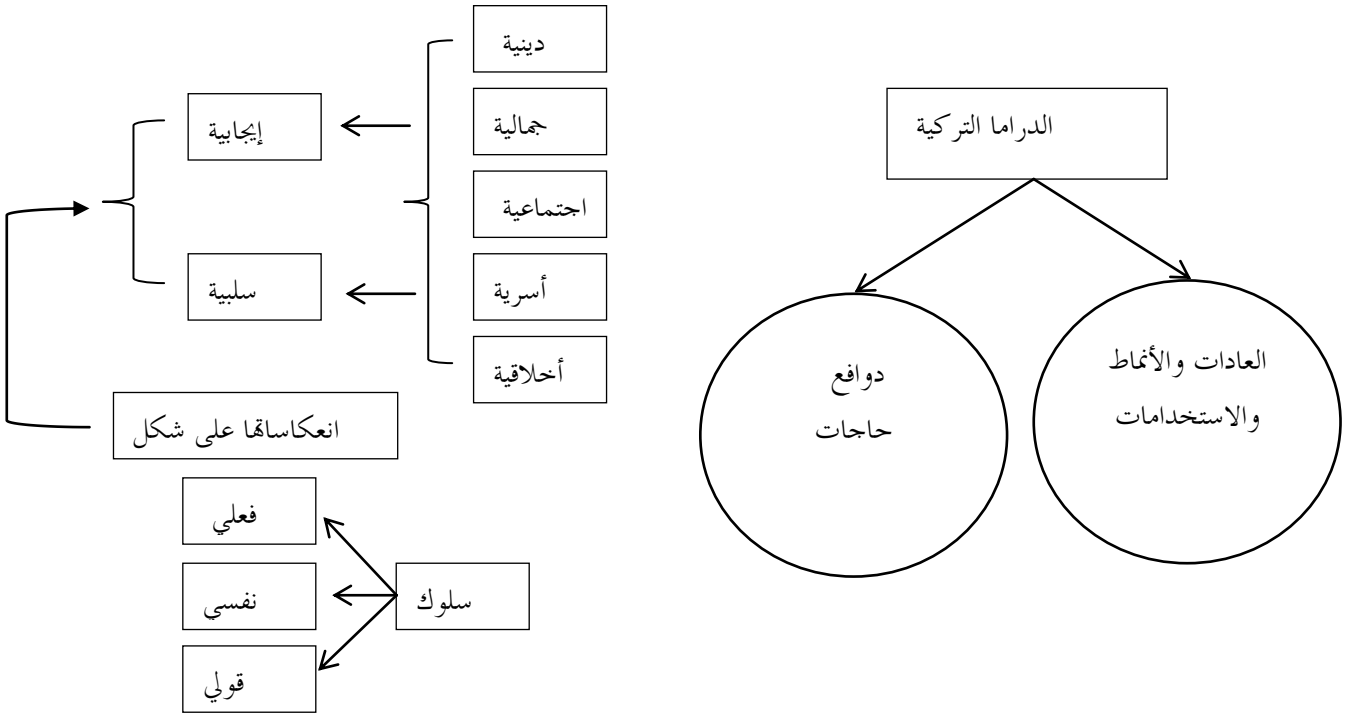
[1] محمد عبد الحميد، مناهج البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، مرجع سابق، ص353.

[2] موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي للعلوم الإنسانية، مرجع سابق، ص167.

[3] د.هند عزوز (جامعة جيجل)، د.أحمد عبدلي(جامعة الأمير عبد القادر)، د.ياسين قرناني(جامعة سطيف)، د.فضيل دليو(جامعة منتوري)، جمال العيفة(جامعة عنابة).

وشملت الاستمارة النهائية عدة محاور:

- المحور الأول: البيانات الشخصية.
- المحور الثاني: ويشمل أسئلة عن عادات وأنماط مشاهدة الشباب الجامعي للدراما التركية.
- المحور الثالث: ويتضمن أسئلة عن دوافع مشاهدة الدراما التركية.
- المحور الرابع: ويشمل أسئلة عن الإشباعات المتحققة من الدراما التركية.
- المحور الخامس: ويتضمن أسئلة حول اتجاهات الشباب الجامعي الجزائري نحو القيم والسلوكات المتضمنة في الدراما التركية.
- المحور السادس: ويتضمن أسئلة حول أبعاد تأثير الدراما التركية على الشباب الجامعي الجزائري.



شكل رقم (02) خاص بالدراسة الميدانية.

3-2/ أدوات تحليل البيانات.

بعد توزيع الاستبيان واسترجاع الاستمارات، قمت بمراجعتها واستبعاد الاستمارات غير الصالحة بسبب عدم إجابة المبحوث عن الأسئلة المحورية، ثم ترميزها وتبويبها وتفريغها في الحاسوب، ثم بالاعتماد على التحليل الإحصائي لبيانات الدراسة الميدانية والذي يعتبر "ركيزة من ركائز البحث العلمي حيث يعتمد عليه في دراسة البيانات التي يتم جمعها عن ظاهرة معينة وتبويبها وتنظيمها وعرضها للتعرف عليها بوصفها أو تحليلها؛ واستقراء النتائج"[1].

بالاستعانة بمتخصصين تم الاعتماد في معالجة بيانات الدراسة على الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية SPSS الإصدار 22 وذلك لاستخراج التكرارات والنسب المئوية، والمتوسطات الحسابية، وكا[2].

خامسا/ المقاربة النظرية للدراسة.

تعتبر المقاربات النظرية أهم ركائز التراكم المعرفي للباحث؛ إذ هي بمثابة المنطلق والموجه للعمل التطبيقي خاصة وأنها توجهه إلى إمكانية ضبط متغيرات بحثه وتحديد مساره، وإذ نحاول في هذه الدراسة استجلاء علاقة المتلقي الممثل بعينة الدراسة بمضامين الوسيلة الإعلامية؛ والتركيز سيكون على المسلسلات التركية، وهته العلاقة لا يمكن فصلها عن السياق الاجتماعي الذي يتواجد فيه المتلقون خاصة و أن الدراسة تركز على القيم والسلوكات في ظل الفردانية التي تميز المتلقي أثناء تعرضه للوسيلة الإعلامية، رغم انتماءاته المجتمعية والدينية الواضحة من خلال مدركاته القيمية والسلوكية.

1/ نظرية الاستخدامات والإشباعات.

تعتبر نظرية الاستخدامات والإشباعات أهم النظريات التي أحدثت تحولا بينا وواضحا في مجال دراسة العلاقة القائمة بين وسائل الإعلام والاتصال والمستقبل المتمثل في الجمهور؛ إذ أسهمت النظرية في محاولة فهم هته العلاقة انطلاقا من اعتبار الجمهور أو المتلقي العنصر الأهم في العملية الاتصالية بوصفه عنصرا نشطا، فهذا المقترب يحاول إدراك ماهية العلاقة الموجودة بين حاجات الفرد ومدى تلبيتها من خلال استعماله للوسيلة الإعلامية، ولأن الموروث النظري لهاته

[1] سعيد التل وآخرون، مناهج البحث العلمي: الإحصاء في البحث العلمي، ج1، ط1.(الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2006م)، ص17.

النظرية يمتد إلى لكثير من الأبحاث والإسهامات سيتم الاقتصار على ما له علاقة مباشرة بالدراسة.

تنطلق نظرية الاستخدامات والإشباعات من سؤال جوهري مفاده: ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام؟ إذ يبحث عن الحاجات التي تشبعها وسائل الإعلام لدى الجمهور، ومن ثم فهي تنصب على دراسة الاتصال الجماهيري دراسة وظيفية منظمة[1]، وقد كان "**كاتز وبلومر**" أول من طرحا هذه الرؤية لدراسة الاتصال الجماهيري، ومن ثم أصبح هذا المدخل أهم المداخل الرئيسية في دراسة الاتصال الجماهيري[2]، رغم أنه عرف بطئا في تطوره نظرا لعاملين[3]:

1-سيطرة اتجاهات بحوث التأثير على دراسات الاتصال الجماهيري قبل وبعد الحرب العالمية الثانية.

2-عدم وجود فرضيات أو فروض نظرية لمقترب الاستعمالات في مراحله الأولى.

وقد أدى إدراك عواقب الفروق الفردية والتباين الاجتماعي وعلاقته بالسلوك الاتصالي نحو وسائل الإعلام خلال الأربعينيات من القرن العشرين إلى بداية منظور جديد للعلاقة بين الجماهير ووسائل الإعلام، وكان ذلك تحولا من رؤية الجماهير على أنها عنصر سلبي غير فعال إلى رؤيتها على أنها فعالة في انتقاء أفرادها لمضمون مفضل من وسائل الإعلام[4]، إذ يقوم أفراد الجماهير باختيار واع للوسيلة الاتصالية ولمضمونها حسب مدى تلبيتها لحاجاتهم النفسية والاجتماعية[5].

لقد فتحت النظرية مجالا جديدا يختلف عن النظريات السابقة في مجال دراسة علاقة وسائل الاتصال بالمتلقي، إذ تركز على هذا الأخير كنقطة بدء باعتباره نشطا يقوم بتوظيف مضامين هاته الوسائل لإشباع حاجاته المسبقة انطلاقا من اختياراته، ومن ثم فإن مقترب الاستخدامات والإشباعات يتيح لنا مجالا لدراسة السلوك الاتصالي للفرد نحو الوسيلة في محاولته لتلبية حاجاته استنادا إلى الفروقات الفردية والسياق الاجتماعي له.

---

[1] جيهان رشتي، الأسس العلمية لنظريات الإعلام، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1978)، ص568.

[2] منير حجاب، الموسوعة الإعلامية، ط1.(القاهرة: دار الفجر، 2003)، ص215.

[3] حمدي حسن، وظائف الاتصال الجماهيري الوظيفة الإخبارية لوسائل الإعلام، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1991)، ص13.

[4] ميلفين ديفلير، ساندرا بول روكيش، نظريات وسائل الإعلام، تر: كمال عبد الرؤوف، (القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، 1992م)، ص266.

[5] حسن عماد مكاوي، ليلى حسن السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، ط2.(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1998)، ص240.

ولقد أشار Wernerو Tankard إلى أن البحث في أنواع الاحتياجات التي يحققها استعمال وسائل الإعلام قد بدأت منذ وقت مبكر[1]، بداية الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي؛ حيث قامت الباحثة Herzogو Herta بدراسة حول الرغبات التي تحاول جمهور البرنامج الإذاعي Quiz إشباعها والتي تمثلت في إشباع بعض الرغبات السيكولوجية كالتنافس والتقييم الذاتي، كما قامت الباحثة ذاتها عام 1942م بدراسة حول مستمعي المسلسلات الإذاعية اليومية، وقد أفرزت النتائج على أن 21% من المجيبات يتابعنها لأجل الترفيه، و 41% لكونها تساعدهن بحياتهن اليومية من خلال مجموعة التوجيهات حول طرق التعامل مع الطفل والزوج والعائلة[2]، كما توصل الباحثان "ورند" و"هانري" ومن خلال دراسة حول المسلسلات الإذاعية أن الجمهور يتعرف على بعض القيم والمواقف والمعايير والسلوكيات التي يتقبلونها ويتبنونها في تفاعلاتهم اليومية ومن ثم يستطيعون تجاوز نقائصهم الاجتماعية[3].

ويرى "**كاتز**" و"**بلومر**" أن المرحلة الأولى من تطور مقترب الاستعمالات قد اهتمت بتقديم وصف عميق لتوجهات وسائل الإعلام والتي تتحكم في اختيار الأشكال المختلفة لمحتواها، وتتسم هذه البحوث في نقص بالمفاهيم ومناهج البحث الملائمة مما أدى إلى ظهور جيل جديد من الدراسات الوصفية ذات التوجه الميداني[4]، وفي ذات الفترة قام "لاسويل" بتوضيح وظائف وسائل الإعلام ودورها لتكون بذلك منطلقا فكريا فيما يخص دوافع ومتطلبات الجمهور في ظل المقترب.

لتأتي المرحلة الثانية مع الدراسة التي أجراها كل من "جاي بلومر" و"دينيس ماكويل" سنة 1969م؛ حيث قاما بتصنيف دوافع الجمهور لمشاهدة برامج سياسية معينة بهدف تصنيف الجمهور على أساسها وتبعا لحاجاته، مما سيتيح دراسة التأثيرات الإعلامية المحتملة، وتتابعت الأبحاث بانضمام "براون" ليتوصل الثلاثة إلى تصنيف استخدامات وسائل الإعلام إلى:

- الإلهاء: بمعنى الهروب من رتابة الحياة اليومية.
- العلاقات الشخصية: حيث يتم استبدال أو تعويض الرفقة بوسائل الإعلام.

---

[1] حسن عماد مكاوي، ليلى حسن السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، مرجع سابق، ص240.

[2] Francis Balle, Mèdias et sociètès de Getemberg á Internet, (Monchretier, paris 8eme Edition, 1997), p37.

[3] السعيد بومعيزة، أثر وسائل الإعلام على قيم وسلوكيات الشباب، مرجع سابق، ص58.

[4] حسن حمدي، وظائف الاتصال الجماهيري الوظيفة الإخبارية لوسائل الإعلام، مرجع سابق، ص13.

- الهوية الشخصية: وتندرج تحته كل ما يؤدي إلى تقدير الذات.
- المراقبة: وهي تلك المعلومات التي يتحصل عليها المشاهد جراء استخدامه للوسيلة الإعلامية حول المحيط[1].

وقد قام KatzوWohl سنة 1959م بدراسة توضح العلاقة بين حاجات الفرد واتجاهاته السلوكية لإشباعها من البدائل المختلفة ومنها وسائل الإعلام والتي تعد من أهم الدراسات[2].

ومع بداية السبعينات من القرن الماضي بدأت الرؤى تتضح أكثر بخصوص مقترب الاستعمالات والإشباعات خاصة مع دراسة "ماكويل" و"وال" 1972م والتي اعتمدت على مجموعة من الافتراضات أهمها[3]:

- مشاهدة التلفاز موجهة نحو هدف محدد.
- يقوم المشاهد بالكشف عن الأهداف والدوافع.
- هناك أنماط متنوعة للدوافع وإشباع الرغبات.
- يمكن معالجة إشباع الرغبات والدوافع والاهتمامات والوظائف كوحدات مفاهيمية مختلفة للتحليل.
- استعمال وسائل الإعلام يمكن اعتباره عملية تفاعلية تربط المحتوى والحاجات والإدراكات والأدوار والقيم بالسياق حيث يوجد الفرد، وأن التجربة الاجتماعية تخلق بعض الحاجات التي بعضها موجه نحو وسائل الإعلام للإشباع.

لتتوصل الدراسة لاستنتاج جملة من المفاهيم كالتحويل، العلاقات الشخصية، الهوية الشخصية وحراسة المحيط.

تعاقبت المراحل والتطور لهذا المقترب؛ حيث ظهرت دراسة بالسويد لـ Rosengrern and windhal عام 1972م والتي تميزت بتحليل مختلف وسائل الإعلام، ولقد توصلا إلى وجود دوافع وحاجات للأفراد تشبع بوظائف بديلة تمثلها وسائل الإعلام، وفسرا العلاقة بين الجمهور

---

[1] Elhu Katz,Jay G.Blumer and Michel Guevitch, Uses and gatifications researche, the puplic opinion quarterly4th ser(1973.1974) عبر الموقع https://www.jstor.org .24.08.2017

[2] محمد عبد الحميد، ص62.

[3]McQUAIL(Denis). Blummer (G) and BROWN(jr), the televition audience; in sociology of mass communication,(selected reading edited DENIS MC QUAIL aren sed perspectué, 1972), p138.

وهذه الوسيلة بالتورط والذي تختلف درجته حسب درجة الاعتماد عليها[1]، وأخذت البحوث في إطار هذا المقترب تتواصل لتشمل كل الوسائل وتتوصل للعديد من النتائج.

ومقترب الاستخدامات والإشباعات من أهم المداخل النظرية في الدراسات الإعلامية والتي تم تطبيقها لفهم العملية الإعلامية وصيرورتها، ولقد تطورت وتبلورت في إطار هذه النظرية مجموعة من المفاهيم والأسس والعناصر أهمها:

1/ افتراض الجمهور كعنصر نشط: لقد كانت النظرة السائدة قبل الحرب العالمية الأولى تقوم على أن الأفراد ينتمون لطبيعة بشرية موحدة مما يؤدي إلى استجابات متماثلة، فأُعتبر الفرد سلبيا مستهلكا لمحتويات وسائل الإعلام والتي تمتلك قدرة عالية على التأثير فيه وإحداث الهدف المرجو والمخطط له، ثم عرفت الدراسات الإعلامية حول الجمهور نقلة نوعية مع ظهور مقترب الاستخدامات والإشباعات؛ حيث أثبتت خطأ النظرة التقليدية بخصوص العلاقة الرابطة بين الجمهور ووسائل الإعلام والتي كانت نتاج الدراسات التجريبية والوظيفية.

أكد مقترب الاستعمالات والإشباعات أن الجمهور يعتبر نشطا ومشاركا ايجابيا وفعالا في عملية الاستقبال، إذ يسعى إلى تحقيق إشباعاته وتلبية حاجاته من خلال تعرضه للوسيلة الإعلامية[2]، هذا ما يجعل تأثيراتها على الأفراد مختلفة حسب خصوصيات الأفراد وانتظاراتهم من وسائل الإعلام وطرق إدراكهم لرسائلها[3].

وقد حدد "جونتر" أبعاد مفهوم الجمهور النشط في[4]:

أ- الانتقائية: حيث يتسم الجمهور بالقدرة على اختياره للوسيلة الإعلامية وللمضامين التي تحقق إشباعاته وحاجاته ودوافعه، كما يتسم بإمكانية إدراك وتذكر ما يتعرض له من رسائل.

ب- المنفعة: الجمهور يستخدم المضمون ويتعرض له حسب ما يعود عليه من منفعة، وذلك من خلال تلبية حاجاته وإشباعها وفي تحقيق أهداف اجتماعية أو نفسية معينة.

---

[1] السعيد بومعيزة،"أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب"، مرجع سابق، ص ص64، 65.

[2] حمدي حسن، وظائف الاتصال الجماهيري الوظيفة الإخبارية لوسائل الإعلام، مرجع سابق، ص15.

[3] هشام مكي، الاتصال الجماهيري وسؤال القيم دراسة في نظريات الاتصال الجماهيري المؤسسة، ط1.(بيروت: مركز نماء للبحوث والدراسات دراسات فكرية8، 2016)، ص119.

[4] مرزوق عبد الحكم العادلي، الإعلانات الصحفية: دراسة في الاستخدامات والإشباعات، ط1.(دار الفجر للنشر والتوزيع، 2004)ص ص114، 115.

ج- العمدية: فالجمهور حسب مقترب الاستخدامات والإشباعات يُوجه المضامين بما يخدم أهدافه.

د- عدم السماح بفرضية التأثير: وحيث أن الجمهور هو من يُوجه اختياراته حسب احتياجاته فإن تأثير الوسيلة محدود.

ه- الاستغراق: حيث يندمج الجمهور ويتوحد مع ما تقدمه الوسيلة الإعلامية.

يعتبر افتراض الجمهور النشط من أهم مخرجات المدخل التجريبي والوظيفي؛ والتي ترى أن هناك عوامل اجتماعية ونفسية تحدد احتياجات الفرد الكامنة وراء اختياره للوسيلة الإعلامية ولمضامينها، وبماهية الإشباعات المتحققة والتي غالبا ما تكون مختلفة نظير اختلاف السياقات الاجتماعية التي ينتمي إليها وكذا الفروقات الفردية، ما يجعل التأثير الناجم عن ذلك مختلفا ومتباينا أيضا.

2/ الأصول النفسية والاجتماعية لاستخدامات وسائل الإعلام: حاول "كاتز" وزملاؤه وضع مجموعة من الاتجاهات تمثل حاجات اجتماعية تستدعي من الأفراد التوجه للوسائل الإعلامية نظير تلبية حاجاتهم المنبثقة من تلك الحالات الخمس الآتية[1]:

أ-حالة اجتماعية تؤدي إلى إحداث توتر يتم تطويقه من خلال استهلاك مضامين وسائل الإعلام.

ب-حالة اجتماعية تخلق الإدراك بالمشكلات التي يتم البحث عن معلومات حولها لتكون الوسائل الإعلامية مصدرا لها.

ج-حالة اجتماعية تقدم فرصا لإشباع حاجات معينة يتم توجيهها إلى الوسائل الإعلامية لإشباعها.

د-حالة اجتماعية تزود الفرد بمعلومات وآفاق اجتماعية عن طريق تعرضه للمواد الإعلامية وتكسبه التقدير في الجماعات.

ه-حالة اجتماعية تخلق قيما معينة يمكن التأكيد عليها عن طريق استهلاك مواد إعلامية مناسبة.

[1] محمد فضل الحديدي، نظريات الإعلام، اتجاهات حديثة في دراسات الجمهور، (القاهرة: دمياط، مطبعة نانسي، 2006)، ص،ص20، 37 نقلا عن محمد الفاتح حمدي، "الإعلان في القنوات الفضائية العربية وانعكاساته على قيم الشباب الجزائري:طلبة بعض جامعات الجزائر أنموذجا"(رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر03، 2013، 2014)، ص119.

كما وقد توصل "جون جوستون" في دراسة له حول التكامل الاجتماعي واستخدام وسائل الإعلام الجماهيري لدى المراهقين إلى أن أفراد الجمهور يتعاملون مع هذه الوسائل انطلاقا من كونهم ينتمون إلى جماعات اجتماعية وليسوا أفرادا معزولين عن واقعهم وبيئتهم الاجتماعية[1]، وقد قدمت العديد من الدراسات الدليل الأمبريقي على دور العوامل الديموغرافية والاجتماعية في التعرض لوسائل الإعلام كالنوع والسن والمستوى المهني والدراسي[2].

يؤكد هذا الافتراض أن العديد من احتياجات الأفراد ودوافعهم للتعرض للوسائل الإعلامية إنما يعود مَكنهُما للسياق الاجتماعي والنفسي الذي يتواجدون به؛ مما أدى إلى ظهور مفهوم الانتقاء وانعكاساته على التعرض والإدراك والتذكر، وحيث أن تلك الفروق الفردية والمتغيرات النفسية تؤدي إلى عدم تماثل الأفراد في اختياراتهم وتفسيراتهم وتأثرهم بالمحتويات الإعلامية.

3/ دوافع الجمهور لاستخدام وسائل الإعلام: يقوم على أساس أن التعرض لوسائل الإعلام يخضع لدوافع تُنتَج أساساً عن الحاجيات النفسية والاجتماعية لأفراد الجمهور، والتي ترتبط بمتغيرات متعددة تُؤدي إلى إحداث تأثيرات مختلفة، فالتعرض للوسيلة الإعلامية ولمضمونها عادة ما تكون عملية مقصودة تُترجم حاجات الجمهور.

وتندرج تحت هذا الافتراض أربع وجهات نظر على النحو الآتي[3]:

✓ الرأي الأول: ويتلخص في كون الدوافع ما هي إلا حالات داخلية يمكن إدراكها وفهمها مباشرة من جانب أفراد الجمهور، ويرتبط هذا الرأي بنظرية القيمة المتوقعة، حيث إن الفرد لديه الوعي والقدرة على التعبير عن اتجاهاته بشكل مباشر من خلال السعي لإشباع حاجياته، حيث يشكل هذا التوجه سلوكاً إيجابيا ذو قيمة.

✓ الرأي الثاني: يُؤكد على وجود صعوبة لإدراك دوافع الفرد نحو استخدام الوسيلة الإعلامية، وإنما يُستدل عليها من خلال معتقداته وسلوكياته.

[1] حمدي حسن، وظائف الاتصال الجماهيري الوظيفة الإخبارية لوسائل الإعلام، مرجع سابق، ص20.

[2] حسن عماد مكاوي، ليلى حسن السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، مرجع سابق، ص244.

[3] المرجع نفسه، ص ص245، 246.

✓ الرأي الثالث: أكد على كون الحاجات الأساسية للفرد ربما تؤثر في تعرضه للوسائل الإعلامية والاتصالية، انطلاقا من تلك الحاجات يمكن معرفة محددات الدوافع، في الوقت الذي يصعب فيه تحديد ماهية الدوافع.

✓ الرأي الرابع: يرى أن تعرض الفرد للوسائل الإعلامية إنما هو سلوك اعتيادي غير خاضع بالضرورة لدوافعه ولا ناتج عن حاجاته.

وقد قسم الباحثون دوافع تعرض الجمهور للوسائل الإعلامية إلى قسمين أساسيين[1]:

أ/ دوافع أداتية: وهي تلك التي تستهدف الذات واكتساب المعرفة والمعلومات والخبرات وجميع أشكال التعلم بوجه عام والتي تعكسها نشرات الأخبار والبرامج التعليمية والتثقيفية.

ب/ دوافع طقوسية: وهي دوافع تستهدف تمضية الوقت والاسترخاء والصداقة والألفة مع الوسيلة والهروب من المشكلات؛ وتعكسها البرامج الترفيهية والخيالية والدرامية والمنوعات.

فالفرد يمكن له اختيار وسيلة من الوسائل الاتصالية، ومضمون من المضامين لإشباع حاجاته المعرفية والمعلوماتية، والثقافية وعاطفية وغيرها.

وتؤكد النظرية على وجود علاقة بين السمات الاجتماعية والفردية والسلوك الاتصالي، ويهتم المدخل الوظيفي بدراسة وسائل الإعلام والاتصال باعتباره أنساق اجتماعية تتكون من بناءات ولها وظائف محددة، وينبغي لهذه البناءات الاتصالية والإعلامية أن تقوم بالوظائف المحددة لها، من أجل الإسهام في المحافظة على النسق العام، وهذه الوسائل تقوم بنقل رسائل إعلامية إلى جمهور أو مستقبلين معينين ذوي تطلعات مختلفة من أجل إشباع حاجاتهم.

4/ إشباعات الجمهور: اهتمت العديد من دراسات الاستخدامات والإشباعات منذ السبعينيات بضرورة التميز بين تلك الإشباعات التي يبحث عنها الجمهور من خلال التعرض لوسائل الإعلام والاشباعات التي تتحقق بالفعل[2]، وقد قدم "لورانس" و"وينر" نموذجا للإشباعات ناتجة عن عملية الاتصال نفسها واختيار وسيلة معينة، كما قام "ماكويل" وزملاؤه بتصنيفها إلى: * **إشباعات** معلومات وأخرى لتحديد الهوية الشخصية والتي تشمل التعرف على نماذج مختلفة للسلوك وتعزيز قيم الشخص واكتسابه لحسن البصيرة.

[1] هشام مكي، الاتصال الجماهيري وسؤال القيم دراسة في نظريات الاتصال الجماهيري المؤسسة، مرجع سابق، ص ص121، 122.

[2] حسن عماد مكاوي، ليلى حسن السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، مرجع سابق، ص248.

* **وإشباعات** التكامل والتفاعل الاجتماعي مع الآخرين وأخرى للتسلية والترفيه[1].

ومن ثم فالجمهور حسب هذا الافتراض يختار الوسيلة والمضمون الذي يلبي حاجاته ويُشبع رغباته، حيث إن المضامين الإعلامية والسياقات الاجتماعية يتم اختيارها حسب مدى تحقيقها لإشباعات الفرد المتنوعة والمتعددة.

ويمكن تحديد نوعين من الإشباعات[2]:

- إشباعات المحتوى: وهي تلك الناتجة عن التعرض لمحتوى وسائل الإعلام وتنقسم إلى قسمين: **الأول** إشباعات توجيهية تتمثل في مراقبة البيئة والحصول على المعلومات، **والثاني** إشباعات اجتماعية حيث يتم ربط المعلومات المتحصلة عليها بشبكة العلاقات الاجتماعية.
- إشباعات عملية: وهي إشباعات ناتجة عن عملية الاتصال والارتباط بوسيلة محددة ولا ترتبط بخصائص الرسائل وتصنف إلى نوعين: **الأول** إشباعات شبه توجيهية وتتحقق من خلال تحقيق الإحساس بالتوتر والدفاع عن الذات، **والثاني** إشباعات تتحقق من خلال التوحد مع شخصيات وسائل الإعلام؛ وكلما كان الفرد منعزلا كلما زادت هذه الإشباعات.

يُلحظ من خلال هذا الافتراض أن سلوك التعرض للوسيلة الإعلامية ولمضامينها ناتج عن حاجات محددة ورغبات معينة ومن ثم يتم إشباعها وفقا لاختيارات الفرد.

5/ حاجات الجمهور: اعتبر "ابراهام ماسلو" سنة 1970م أن نظرية الاستخدامات والإشباعات ما هي إلا امتدادا لنظرية الاحتياجات والدوافع، وحاول تقديم الحاجات وترتيبها من الأكثر أهمية إلى الأقل؛ حيث أن الفرد لا ينتقل إلى الحاجة الثانية إلا بعد تحقيقه للحاجة الأولى[3]، فكانت الحاجات البيولوجية هي الحاجة الأساسية والحاجة إلى تحقيق الذات هي الحاجة النهائية والسامية.

أما "كاتز" فقد قدم خمسا وثلاثين حاجة يسعى الجمهور لإشباعات من خلال وسائل الإعلام وتم تصنيفها إلى خمس مجموعات: **حاجات معرفية** كالحصول على المعرفة والمعلومات،

---

[1] محمود حسن إسماعيل، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، (الهرم: الدار العالمية للنشر والتوزيع، 2003)، ص ص255، 256.

[2] حسن عماد مكاوي، ليلى حسن السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، مرجع سابق، ص249.

[3] Maslow abaham ,Religion,Values and peak exprience,(new work :penguin1970).

وحاجات **عاطفية** كالمتعة والمشاعر، وحاجات **تكامل الشخصية** كالمصداقية والاستقرار، وحاجات **الاندماج الاجتماعي** كالتفاعل مع العائلة والأصدقاء، وأخيرا **حاجات تفريغ التوتر** كالهروب من التوتر والإلهاء[1]، كما حاول "كاتز" تصنيفها إلى أربع فئات أساسية تندرج ضمنها مجموعة من الحاجات وهي[2]:

أ- **المعلومات**: وتشمل التعلم والتعليم الذاتي، اكتساب الشعور بالأمن من خلال المعرفة، استعلام الجمهور حول الأحداث التي تهمه ضمن محيطه والمجتمع والعالم، محاولة البحث والتماس المشورة في مسائل اتخاذ القرار، اشباع الفضول والاهتمامات العامة.

ب- **الهوية الشخصية**: تعزيز القيم الشخصية، التماهي مع قيم الآخرين الذين يظهرون بوسائل الإعلام، تعلم واكتساب تقدير الذات، التعرف على نماذج سلوكية جديدة.

ج-**الاندماج والتفاعل الاجتماعي**: الشعور بالانتماء من خلال التماهي مع الآخرين، التعاطف الاجتماعي وتفهم ظروف الآخرين، التفاعل الاجتماعي والدخول ضمن جماعات من خلال المحادثات، الحصول على بدائل عن الأصدقاء بالواقع الحقيقي، المساعدة في ممارسة أدوار اجتماعية، الحصول على أساليب للتعامل والتفاعل مع الأسرة والأهل والأصدقاء.

د-**التسلية**: التفريغ العاطفي، المتعة والاسترخاء، الإثارة الجنسية، الهروب والإلهاء من المشاكل والتوتر، ملء الفراغ، الحصول على متعة جمالية وثقافية.

كل الحاجات السابقة يمكن تعديلها وإضافة أخرى نظرا للسياقات الاجتماعية والمحددات النفسية للأفراد، والمدركات العقدية والعاداتية والثقافية.

[1] Elhu Katz,Jay G.Blumer and Michel Guevitch,On the use of mass media for important things,American sociological Review,(n38,1973),pp164,181.

[2] Mcquail(Denis).Mass Communication Theory,((1st ed)London,sage,1983),p73.

ورغم ما قدمه هذا المقترب إلا أن هناك مجموعة من الانتقادات وجهت له نذكر أهمها على النحو الآتي:

- يؤكد Swaanson أن هناك شكوكا حول افتراض الجمهور النشط ومدى وعيه الكامل باحتياجاته.

- أثار "ماكويل" و"سيفين" إشكالية الغموض الذي يدور حول الحاجات هل هي متغير مستقل أم تابع نشيط، وهل هي من يدفع الأفراد لاستخدام الوسائل أم أن إشباع الوسائل لهذه الحاجات هو من يدفع الأفراد للتعرض لها ومن ثم ظهور حاجات جديدة تدفع الفرد لاستخدامها[1].

- يخلط بعض الدارسين بين التوقعات الخاصة والتي يتم إشباعها عن طريق وسائل الإعلام وبين مفاهيم الحاجات والدافع والاستعمالات، ومن ثم فدور التوقعات في هذه النظرية غير واضح وليس هناك شرح عملي له[2].

- أكد Elliott اهتمام النظرية بالخصائص السيكولوجية على حساب الأبعاد الاجتماعية، وأشار إلى أن التعرض للتلفاز ليست دائما مخططة وإنما قد تكون عرضية؛ ومن ثم فاختيار البرامج يكون أحيانا لمادة معينة أو لشعبيتها، مما يجعل إجابات المبحوثين ونتائجها لا يمكن اعتبارها أدلة على الحاجات الأساسية وذلك لعدم اتفاق الباحثين عليها.

- أما "Chandler" فقد أشار إلى أن المشاهد قد يتعرض لبعض البرامج دون إدراك منه لسبب ذلك، أو قد يقدم أسبابا أقل أهمية أو نقلا عن أناس آخرين وأحيانا قد لا يستطيع شرح ذلك بالكامل.

- ويؤكد أن المقترب من الاتجاه الوظيفي محافظ سياسي؛ إذ أنه يتبنى فكرة عدم نقد محتوى وسائل الإعلام انطلاقا من فرضياته والتي تؤكد أن الفرد يلقى إشباعا لحاجاته في أي استعمال لها[3].

---

[1] مرزوق عبد الحكم العادلي، الإعلانات الصحفية: دراسة في الاستخدامات والإشباعات، مرجع سابق، ص127.

[2] John.j.Galloway,F.louise Meek , Audience uses and gatifications communication researche, Beverly Hills, Sage Publication,(volum8,nember 4october,1981),pp435,437.

[3] السعيد بومعيزة، أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب، مرجع سابق، ص70.

- إن تطبيق هذه النظرية يطرح تساؤلا حول قياس الاستخدام؛ هل يكفي الوقت المستغرق من قبل الفرد للتعرض لمحتوى الوسيلة في قياس كثافة التعرض أو الاستخدام، وما علاقة ذلك بالرضا والاستغراق في المحتوى[1].

- كما قدم "بلومر" و"قريفيتش" نقدا حول العلاقة بين الجمهور والوسائل الإعلامية؛ إذ لا ينظر إليها المقترب من منظور العملية، وخطابه حول حاجات الأفراد يبدو جامدا من خلال تركيزه على التوقعات والإشباعات الآنية، كما أن المقترب أهمل البيئة وتغيرها وعلاقتها بتوقعات الجمهور الإعلامية[2].

- عدم وجود أبحاث مقارنة عبر المجتمعات المختلفة وذلك لمحاولة معرفة تجانس أو اختلاف العوامل المحيطة بالفرد بمجتمعه، ووجود احتياجات معينة يحاول من خلال استعماله للوسائل الإعلامية إشباعها[3].

2/ الدراسة على ضوء مقترب الاستخدامات والإشباعات.

ومن خلال مقترب الاستخدامات والإشباعات نسعى للكشف عن العلاقة التفاعلية الموجودة بين المضامين الإعلامية الدرامية التركية والشباب الجامعي كجمهور، وماهية دوافعه في ذلك، وما فحوى المحتوى الذي يفضله الجمهور ويسعى لاكتسابه وينعكس بذلك على مكونات القيم التي يحملها.

تنطلق النظرية من فكرة وجود حاجات لدى المتلقي يتطلب إشباعها، وقد وُجدت الوسائل الإعلامية كبدائل وظيفية لتحقيق ذلك، في ظل انحسار الاتصال الشخصي، حيث تعتمد على الكشف عن تلك الرغبات، وتعمل على إشباعها من خلال مجموعة من الوظائف التي تقوم بها، لذا سنحاول تطبيق النظرية على الدراسة لكن بعيدا عن سياقاتها التاريخية والاجتماعية، نظير معطيات تتعلق بعينة الدراسة، من حيث قيمه ومعاييره، حيث يتم توظيف نشاط وإيجابية المتلقي المتمثل في الشباب الجامعي عينة الدراسة، والذي تظهر فعاليته في اختياره للمضامين التي تناسب احتياجاته، أيضا الاستفادة من مفهوم ومصطلح الاستخدام من حيث تطبيقه للكشف عن العادات والأنماط المشاهداتية لعينة الدراسة لمضمون الدراما التركية،

[1] محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، ط2.(القاهرة: عالم الكتب، 2000)، ص227.

[2] السعيد بومعيزة، أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب، مرجع سابق، ص71.

[3] أماني عمر الحسيني، الدراما التليفزيونية وأثرها على حياة أطفالنا، ط1.(مصر: عالم الكتب، مصر، 2005)، ص95.

وسياقات المشاهدة والنشاط المرافق لها من قبل عينة الدراسة، إضافة لتوظيف مصطلح الدوافع والحاجات التي تدفع بالمتلقي لعملية التفاعل مع المضمون الدرامي التركي، والإشباعات المتحققة من ذلك، واتجاهات العينة نحو القيم المتضمنة في الدراما التركية.

الفصل الثاني

الدراما التركية بين الاحتواء والاستلاب

أولا: الدراما: الحقيقة والماهية.

1-الدراما وفعل المحاكاة.

2- الدراما: بداية الظهور.

3- الدراما: الأنواع والأشكال.

4-عناصر البناء الدرامي.

ثانيا: الدراما التركية: تكهنات واشكالات.

1- التلفزيون التركي: البداية؛ التنافس العلماني والإسلامي.

2- الدراما في التلفزيون التركي والجمهور المحلي.

3- الخلفية السياسية والأيديولوجية للدراما التركية.

ثالثا: ثنائية الدراما التركية والقيم بالعالم العربي: استقراء للواقع وقراءات مستقبلية.

1- الدراما التركية رهانات وآليات الاستلاب بالعالم العربي.

2- الدراما التركية في الفضائيات العربية وعناصر الاستهلاك الثقافي.

تمهيد.

تحتل الدراما مساحة كبيرة بالبرمجة التلفزيونية وتسعى الفضائيات العربية للتنافس فيما بينها لاستقطاب المتلقين وذلك لما تمتلكه من قدرات خلق صورة ذهنية ومزجها بعناصر التأثير والتشويق، مما ينتج مزيجا يتفاعل مع الحتمية التغيرية الاجتماعية التي تشهدها المنطقية العربية.

تتميز الدراما بجمالية مادتها التوليفية، وعناصرها التقنية من أفكار وشخصيات وإخراج، يسعى كاتبها لتمرير رسالة من رسائله والمتعلقة ببيئته وأيديولوجيته وثقافته، وتعتبر الدراما التركية من أهم أنواع الدراما التي شهدتها الساحة الإعلامية عبر الفضائيات العربية، والتي جاءت لتؤسس لتعاقد اجتماعي خاصة في ظل تفكك الأنواع الدرامية الأخرى.

فكيف ظهرت الدراما؟ وكيف تطورت؟ وماهي أشكالها؟ ومتى ظهرت الدراما التركية في العالم العربي؟ وما خصائصها؟ وما تأثيراتها على المجتمع والجمهور العربي؟

سنحاول معالجة هذه الإشكالية في هذا الفصل من خلال ثلاثة محاور:

أولا: الدراما: الحقيقة والماهية.

ثانيا: الدراما التركية: تكهنات وإشكالات.

ثالثا: ثنائية الدراما التركية والقيم بالعالم العربي: استقراء للواقع وقراءات مستقبلية.

أولا: / الدراما:الحقيقة والماهية.

تعتبر الدراما من أهم الممارسات الفنية التي اعتمدها الإنسان لمحاكاة أفعاله وتمثيل تفاصيل حياته، ما أدى بالكثيرين وعبر حقب زمنية إلى تطويرها والتأصيل لها.

1/ الدراما وفعل المحاكاة.

الدراما هي كل عمل فني لا يكتمل إلا من خلال مقومات معينة؛ وهي تلك الشخصيات التي تعبر عن نفسها من خلال حوار معين وأحداث مختلفة، يتخللها صراعات تحكمها حبكة فنية لها شكل وهدف معين[1]، وهي "نوع من أنواع الفن الأدبي، ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة واختلفت عنهما في تصوير الصراع وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة"[2]، وهذا الفن الأدبي"لا يحتاج إلى شيء إلا إلى قراءة بسيطة ليدخل في وعي الجمهور، أو ليستخدم كعنصر لفظي للعرض المسرحي"[3].

وقد أجمع مختلف النقاد على أن الدراما هي حكاية تصاغ بشكل حدثي لا سردي في قوالب كلامية، لها خصائص معينة يؤديها ممثلون أمام الجماهير[4].

والمحاكاة "أمر فطري موجود في الناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطرق المحاكاة"[5]، فهي إذن أمر غريزي فطري في الإنسان، يتم من خلالها اكتساب خبراته، وإذا تقصينا تاريخ وجود الإنسان على وجه الأرض للمسنا ممارسته للمحاكاة ابتداء من صراعه مع الطبيعة المحاطة به من أجل نسج تفاصيل حياته ووجوده؛ إذ أن الصراع لم يكن مع جانب واحد فقط، بل تعدى ليشمل العنصر الإنساني، وذلك لاعتبار المحاكاة فعلا إنسانيا مرتبطا بالمحيط الذي لا حدود ولا تفاصيل له، ومن ثم استطاع الإنسان خلق الكثير من الأشكال المختلفة التي تحمل قيما ومضامين متعددة ومتنوعة.

---

[1] مرعي فريد، من تراث النقاد السينمائيين في مصر، (القاهرة: المركز القومي للسينما، 1998)، ص75.

[2] س.و.داوسن، الدراما والدرامية ت: جعفر صادق الخليلي، ط2.(بيروت، باريس: منشورات عويدات، 1989)، ص7.

[3] محمد أبو العلا، اللغات الدرامية، وظائفها، آليات اشتغالها، ط1.(المغرب: الرباط، ألوان مغربية، 2004)، ص14.

[4] رجاء عبد الرزاق الغمراوي، سهى محمود محمد، الدراما وقضايا المجتمع، (مصر: الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2013)، ص13.

[5] إبراهيم حمادة، أرسطو فن الشعر، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1982)، ص47.

وقد ذهب النقاد في تفسير ذلك إلى عدة آراء، منها أن الدراما تتكون من خمسة عناصر جوهرية هي: حكاية، تصاغ في شكل حدث سردي، وفي كلام له خصائص معينة، يؤديها ممثلون، أمام جمهور، ومنها أن الدراما تعني مدلولين[1]:

1- النص المستهدف لعرضه على خشبة المسرح أيا كان جنسه أو مدرسته أو نوعية لغته، ويتقلد أدوار شخصياته ممثلون يقومون بتأدية الفعل ونطق الكلام.

2- المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الأسيفة (المأساوية) وهي التراجيديا أو المسرحية المأساوية والتي تعالج مشكلة مهمة علاجا مفعما بالعواطف، ويدخل في إطارها الملهاة أو الكوميديا وأيضا الفارس.

وقد افترض "أرسطو" أن هناك أربع مسببات أو علل تتضافر في تكوين النتاج الدرامي على النحو الآتي[2]:

1 علة مادية.

2 علة شكلية.

3 علة فاعلة.

4 علة غائية.

فالدراما إذن هي محاكاة في حد ذاتها أو على الأقل محاولة محاكاة للواقع، وهي نوع من الفنون يؤدى بواسطة ممثلين ويكون على شكل مسرحية تتكون من مشاهد مرتبطة بحيث تجري تغطية موضوع المسرحية[3]، التي تكون عبارة عن نص مكتوب بصياغة فنية خاصة، ويتم عرضها على خشبة المسرحStage[4].

---

[1] عبد المجيد شكري، الدراما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية: دراسة نظرية ونماذج تطبيقية، ط2.(القاهرة: دار الفكر العربي، 2007)، ص20.

[2] ماجدة مراد، شخصياتنا بين الواقع والدراما التلفزيونية، ط1.(القاهرة: عالم الكتب، 1424هـ، 2004)، ص94.

[3] Americana Encyclopedia, 1994,p333.

[4] عبد المجيد شكري، الدراما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، مرجع سابق، ص18.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن لفظ الدراما لما انتقل إلى اللغة العربية لم ينقل كمعنى إنما نُقل كلفظ وهذا ما يلاحظ في استعمالاتها، فإذا حدثت فاجعة لأحد الأشخاص وأدت إلى وفاته نسمع أحدهم يقول انتهت حياته بشكل درامي، وقد يعني هذا أن بعض الأحداث تترتب بطريقة معينة ويحدث شيء غير عادي تتورط فيه بعض الشخصيات مما يؤدي إلى إيجاد صراع وهذا الذي يعتقده الناس دراما[1]، والمحاكاة أمرٌ فطريٌ وطبيعة إنسانية وإنما تحول إلى فن الدراما لاتصاله بقيم فنية كانت نتاج الشعر والمسرح الذي لازم الدراما وارتبطت به، فنتيجة لكونه يُمثل بالفعل حقيقة المحاكاة التي ولع بها الإنسان وما ينتج عنها من معرفة ومتعة، وتزيد هاتان القيمتان كلما زادت قدرة هذه الأعمال الدرامية على محاكاة الأشياء كوسيلة من وسائل المعرفة[2]، ومن ثم فالفعل الدرامي هو فعل يعتمد على الكلمات كوسيلة للتعبير عن أفكار الشخصيات، وهو صنيعة البيئة الثقافية والاجتماعية السائدة، إذ يعتمد فيها الكاتب على شخصيات تحمل أفكارا من تلك البيئة إضافة إلى اعتماده على خياله وحسه الفني؛ لتتمازج الأفكار وتتصارع لتُكون حبكة، في إطار زماني ومكاني[3]، وتزداد قيمة العمل الدرامي كلما كان أقرب للواقع الذي اُستنبط منه وقائعه، وكلما زادت إمكانية محاكاته له، من خلال تقريب الواقع للمشاهد حيث تظهر الأحداث والشخصيات مشابهة لتلك التي يُعايشها.

فالدراما من أهم الأعمال الفنية التي تُعنى بالتعبير ووصف الحالات التي يعيشها الفرد، من انفعالات غير مقصودة؛ والتي تكون نتاج خبراته السارة أو الأليمة المحزنة، فيحاول القائم على الدراما اقتباس سلوكات وردات الفعل للإنسان وتضمينها نصا دراميا لتحاكي واقعه وتقربها له.

[1] عبد الرحيم درويش، الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما، (دمياط: مكتبة نانسي، 2005)، ص20.

[2] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، (القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، 1992)، ص4.

[3] فائز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، ط1.(المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988)، ص68.

2/ الدراما: بداية الظهور.

تعتبر الدراما فنا ونشاطا بشريا إبداعيا رفيعا، وقد مارسه الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض، مستخدما في ذلك كل الآليات التي تساعده على الحفاظ على كيانه ماديا وروحيا[1]، وقد أدت محاولاته وحاجته للسيطرة على قوى الحياة المختلفة، والرغبة في اكتشافه لهذه القوى واستنباط قوانينها وتحويلها لصالحه في صراعه من أجل البقاء، إلى إيجاد تمثيليات لحوادث وصراعات من واقع حياته، كرحلته للصيد مثلا؛ فيقوم بتمثيل تلك الصراعات لأجل الوصول إلى هدفه النهائي، وكانت تلك المشاهد الدرامية في أوقات كثيرة سبيلا للنجاح في رحلة الصيد[2].

ترجع الأبحاث والدراسات إلى أن ظهور الدراما ارتبط بالطقوس التي كانت تمجد الآلهة والملوك العظام، وتطورت في ذلك من الأشعار التي كانت تلقى خلال الاحتفالات الدينية، وهناك أسطورة هندية ترجع الدراما إلى الاحتفالات التي كان يقيمها الهنود لتمجيد انتصار الإله " أندارا" على الشياطين[3]، وأكدت تلك البحوث أن المصريين القدامى أول من عرف المسرح قبل الإغريق بقرون طويلة، وكان لهم مسرحٌ دينيٌ امتاز بخصوصية متفردة، فقد مثلت فيه المسرحية العاطفية "أبيدوس"، في الفترة ما بين سنة 3000 و2000 قبل الميلاد[4]، وهي مسرحية تقوم قصتها على الصراع بين "أوزوريس" وهو إله الزرع والخصب والنماء، ملك الحياة والموت، وأخيه "ست" الذي أراد الاستيلاء على مملكته فاحتال عليه، وقام بتقطيع جسده إلى أربع عشرة قطعة، وألقى بكل قطعة في ناحية من نواحي مصر، لكن "إزيس" زوجة أوزوريس" نجحت في جمع الأجزاء وأعادته للحياة ملكا للعالم السفلي[5].

---

[1] عبد المجيد شكري، الدراما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، مرجع سابق، ص13.

[2] حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، ط3.(الأردن: عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1993م)، ص

[3] سامية علي، عبد العزيز شرف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، (القاهرة: دار الفجر للتوزيع، 1997م)، ص12.

[4] سيد محمد رضا عدلي، الدراما في الراديو والتلفزيون، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1988)، ص36.

[5] عبد المجيد شكري، الدراما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، مرجع سابق، ص15.

ورغم تعدد الآراء والأبحاث حول بدايات الدراما إلا أن المتفق عليه أن الدراما لم تؤسس فعليا إلا في العصر اليوناني الإغريقي، فاليونان أول من اهتم بالمسرح ووضع له نظاما خاصا، ولعل أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي المسرحيات الإغريقية، إذ كانت لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم التي تتمثل بكثرة الآلهة التي ربطت بتنوع الطبيعة واختلافها، فقد قدسوها بالقرابين والعبادة[1]، ومن بين تلك الآلهة "ديونيزيوس"، فعبادته كانت أكثر العبادات اتصالا بالمسرح وتأثيرا فيه، وذلك لكون طقوس تلك العبادة تتضمن كثيرا من الحركات التمثيلية، فكان أهل اليونان يقيمون احتفالين للإله "ديونيزوس"؛ الأول في موسم الحصاد ويقابل بالابتهاج والمرح، والثاني موسم سقوط الأوراق الذي يثير فيهم الحزن والآلام، فعبادة الآلهة تشتمل على عواطف متعددة وانفعالات كثيرة تتمايز بين الفرح والضحك العالي والضجيج والصخب ومنه نشأت "الكوميديا"، وبين الشكوى والأنين ومنها أيضا برزت "التراجيديا"، كما عرف المسرح الإغريقي تواجد مجموعة من الشعراء مكونين الجوقة، تتخذ من المسرح مكانا لهم لعرض مقطوعات "الديثورامبوس" متخذين من أسطورة الإله "ديونيزيوس" موضوعا لهم، فيرددون الأبيات الشعرية التي تفيض بالحزن، مرتدين جلود الماعز "تراجوس" ليظهروا بمظهر "الساتوري" وهم أتباع الإله "ديونيزيوس" فأطلق على الأغنية "تراجوديا" وعلى أعضاء الجوقة "تراجودي" ومنها جاءت "تراجيدي"[2].

لقد ارتبط ظهور الدراما بالطقوس الدينية لكنها تطورت لتشمل أعماق الحياة نفسها، إما لتحاكيها كما يقول "أرسطو" أو لتعللها وتقيمها كما يقول المحدثون[3]، فالدراما البدائية حملت معها عناصر التقليد والفعل والصراع، لكن الدراما اليونانية وصلت إلى صورتها المتكاملة بدخول الإنسان أو البطل الآدمي في العمل الدرامي ليصارع الآلهة أو القوى المحيطة به، كما استخدموا الحوار كأداة للتخاطب في الدراما[4].

---

[1] سيد محمد رضا عدلي، الدراما في الراديو والتلفزيون، مرجع سابق، ص41.

[2] أشرف فهمي خوجة، مبادئ الدراما والإخراج التلفزيوني، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2007م)، ص ص150، 151.

[3] سيد محمد رضا عدلي، الدراما في الراديو والتلفزيون، مرجع سابق، ص36.

[4] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص16.

وقد تطورت الدراما حديثا واستطاعت الانفلات من قيود الزمان والمكان الخاصة بأدائها (المسرح) لتنتقل بيسر من الواقعية إلى الرمزية، من خلال ما حوته من الفنون والتقنيات التي يقوم بتوظيفها مجموعة متكاملة من الفنيين والممثلين والمصورين والمخرجين و...؛قصد تأسيس عالم يقوم على التظاهر والمصانعة والتمثيل وتقديم هذا العالم على أنه الحقيقة الاجتماعية المعيشة، بغية مراقبة عملية إنشاء الحقيقة الاجتماعية وتسويق الذات والأشخاص والأفكار وتسخير الأتباع في تحقيق الدراما المعروضة[1].

ومع تنوع وثراء المواد المعروضة على شاشة التلفزيون تظل الدراما من أنجح الأنواع والفنون؛ وذلك لقدرتها على محاكاة اهتمامات الفرد وتجسيدها من خلال توظيف أساليب الجذب والإقناع والتأثير، فالمشاهد يتابع الدراما بشغف واهتمام كبيرين نظير إمكانيتها التغلغل في نفسيته والغوص في أعماقها وبالتالي إحداث التأثير المرغوب فيه، وفي ظل انحسار دور المؤسسات الاجتماعية الأخرى فقد أرغمت الشاشات الفضائية ومن خلال الدراما -التي امتزجت بها أنواع كثيرة من الفنون- تنميط الثقافة وبرمجة المتلقي انطلاقا من خاصيتها التواصلية ومن ثم إقناعه على حمل ذلك المحتوى الفكري الذي لربما قد يكون مستهجنا في البيئة المعيشة والتي تتصف بوضع عقيم عقيديا ومجهض سلوكيا.

3/ الدراما: الأنواع والأشكال.

ولأن الدراما بالحقيقة ما هي إلا شكل اتصالي؛ يقوم على الترميز المبني على الإحداثيات المجتمعية والقيمية المكونة لمجتمع ما، تسعى لخلق انصهار وتوحد بين ما تحمله من مضامين، وذلك من خلال الشخصيات والحوار والعناصر الدرامية الأخرى، وبين الجمهور الذي يتلقى المحتوى، معتمدة على آليات التقمص والمحاكاة، فالدراما تحاول معالجة مختلف المشكلات والقضايا الحياتية، بمختلف جوانبها، في قالب درامي يمتزج فيه الواقع مع الخيال.

[1] عبد الرحمن عزي، "وسائل الاتصال والعالم الدرامي من الفلكلور إلى العرض الواحد"، مجلة المستقبل العربي، (ع213)، ص، ص70، 80.

3-1/ أنواع الدراما.

فالنص الدرامي نص تم كتابته ليحاكي أفعال الأشخاص على الواقع؛ لذا يستمد وقائعه منه، والتي يكون بناؤها وأسلوبها مناسبا للوسيلة التي يتم استخدامها لأجل قراءتها ونشرها، ومن ثم فالدراما تنقسم إلى عدة تقسيمات؛ وهي:

3-1-1/ حسب المواضيع المعالجة.

وهي تلك المرتبطة بالدراما التلفزيونية باعتبارها "شكلا اتصاليا مميزا ونشاطا رمزيا يكمن خلفه الفكر والقيم ومن خلال التوحد بين الجمهور من ناحية والشخصيات والأفكار والأحداث من ناحية أخرى يمكن للدراما أن توصل دلالات ودروسا لها أهميتها للمتلقي، كما أن واقعية الأفكار والشخصيات وتكرارها من خلال عدد الساعات المنقضية في التعرض لها كل هذا يوضح أن الدراما التلفزيونية تعد قوة حقيقية يمكنها أن تعزز نظام القيم في المجتمع"[1]، فالدراما إذن وخاصة التلفزيونية منها تحاول معالجة مختلف المشكلات والقضايا الحياتية بمختلف جوانبها في قالب درامي يمتزج فيه الواقع مع الخيال في قالب درامي مبني على أسس وقواعد فنية، وتنقسم إلى:

1-الدراما التاريخية: وتتناول الشخصيات والوقائع التاريخية بالرصد والتحليل مستندا على وقائع تاريخية حقيقية، وقد يصور الفيلم التاريخي سيرة بطل من أبطال التاريخ الذين لعبوا دورا هاما وخطيرا في عصر من العصور.

2- دراما الجريمة: وتتعامل مع من يدبرون ويخططون لأنشطة إجرامية.

3-دراما الخيال العلمي: تتناول حقائق علمية وتكنولوجية في الحاضر أو المستقبل بمعالجة خيالية تكون أقرب للواقع.

4-الدراما الرومانسية: تعالج قصة حب على أساس المثالية المشاكلة للواقع وغير محتملة الوقوع، يمازج فيها بين الحقيقة والخيال، بطابع عاطفي رومانسي مسرف.

[1] نسيمة لونيس، الدراما التلفزيونية وعلاقتها ببناء الواقع، مرجع سابق، ص483.

5-دراما الرعب: يعتمد على الصور البصرية والرموز السيكولوجية لمخاوفنا كمصاصي الدماء والتناسخات المستحدثة وجرائم القتل والاغتصاب.

6-الدراما الواقعية: تقوم على تصوير الحياة أشبه بما هي في الواقع.

8-الدراما البوليسية: تعتمد على إظهار المجرم بصورة مقدام مغامر رومانسي، يتمرد على الوضع القائم من جهة، وصورة المتحري الذي يتحدى المهام الخطرة من جهة أخرى.

9-دراما الرسوم المتحركة: وتعتمد في تنفيذها على شخصياتها ومرئياتها من رسوم، وبواسطة تقنيات تكنولوجية يمكن تحريكها مع تزامنها مع الصوت والموسيقى[1].

9- الدراما الوثائقية: تعتمد الدراما الوثائقية على أحداث واقعية ومشاهد حقيقة تصور الواقع، لكنها بقالب درامي، حيث يعتمد المخرج في ذلك على شخصيات حقيقية تجسد الأحداث بتنسيق زمني.

10- **دراما الأوتشرك:** وهي كلمة روسية تعني منح صورة كاملة للحياة على مدى مدة زمنية طويلة ومتتابعة، يتم فيها تسجيل الأحداث تاريخيا، سواء لأسرة معينة أو شخصية أو مجتمع[2].

3-1-2/ حسب المحتوى الدرامي.

أ/ **التراجيديا Tragédie**: يقول أرسطو إن التراجيديا محاكاة فعل تام في ذاته، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف باختلاف الأجزاء، وبلغة ممتعة، و هذه المحاكاة تتم في شكل درامي وعلى أيدي أشخاص يفعلون وليس عن طريق الحكاية أو القصة، وتثير التراجيديا الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير، وكل هذه الانفعالات المقصودة باللغة المزودة بألوان التزيين تلك التي فيها إيقاع ولحن ونشيد أو غناء، أما المقصود باختلاف الأجزاء أن بعضها تؤلف بمجرد استخدام الوزن أو الشعر وبعضها الآخر باستخدام النشيد أو الغناء[3].

---

[1] مصطفى صابر النمر، الدراما الأجنبية وانحرافات المراهقين السلوكية، ط1.(القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2016)، ص ص130، 134.

[2] طارق سيد أحمد الخليفي، فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية، ط1.(الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2011)، ص184.

[3] عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، دراسة تحليلية تاريخية، (الإسكندرية: 1997م)، ص73.

كما تدل التراجيديا أو الطراغوديا كما أوردها كتب العرب الأولى المترجمة على نوع من الشعر الغنائي واسمه –الديثورمبوس– وتشير الروايات إلى أن أريون كان أول شاعر نظم قصائد ديثورامبية وعلمها للجوقة سنة 650 قبل الميلاد، وكانت عبارة عن تجسيد لأطراف من حياة الإله "ديونيس يون"، وكان بعض أفراد هذه الجوقة يضعون على ظهورهم جلود الماعز ليظهروا بمظهر الساطوري أتباع الإله، والساطوري Saturai هي أرواح الغابات والتلال، وكانوا يظهرون كأتباع "ديونيس يون" بعضا من أعضاء الحيوان كذيل الفرس أو أرجل المعزة[1]، ولهذا يقر الباحثون أن كلمة تراجيديا Tragodia تتركب من لفظتين Tragos بمعنى "جدي أو ماعز" ومن Oide بمعنى "نشيد أو أغنية" ومن ثم أصبحت الكلمتان تدلان على معنى واحد "أغنية العنز"[2].

والتراجيديا هي نوع من الدراما يتناول خبرات أشخاص تثير طريقة تخيلهم مزيجا من الخوف والشفقة، ويتجلى تصوير هذه الخبرات من خلال إظهار علاقات هؤلاء الأشخاص بأشخاص آخرين وفي ظروف خارجة عن إرادة الإنسان، حيث يواجه البطل الكوارث والقوى الخارجية التي تلاحقه رغم سعيه لتحقيق الهدف[3]، وقد يتضمن الصراع التراجيدي مشاعر إنسانية ورغبات، أو استعراضا للقوى الطبيعية أو غير الطبيعية (سماوية، شيطانية، اجتماعية، تاريخية) التي يتصور الكاتب الدرامي حقيقتها بالنسبة للحياة البشرية، ويتوقف نوع الشفقة والخوف الذي تثيره التراجيديا على رأي الكاتب في الطبيعة البشرية في العالم، وما إذا كان هذا العالم من وجهة نظره طبيعيا أو روحانيا[4].

وهي كما يرى "أرسطو" ويؤيده الكثير من الباحثين نوع من الرقصات الغنائية، تقوم بها الجوقة بمصاحبة الناي وذلك في مهرجانات أعياد الإله "ديونيسيوس"، وكان أفرادها أثناء قيامهم بهذا اللون الغنائي يرتدون جلد الماعز "تراجوس" تشبها بـــ "الساتوري" أتباع الإله؛ ومن ثم أصبح يطلق على أفراد الجوقة اسم "تراجوديا" أي الأغنية العنزية، وهناك رأي آخر يحيل معنى التراجيديا ونسبتها

[1] أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ط2.(القاهرة: دار الأندلس، 1980)، ص54.

[2] إبراهيم حمادة، أرسطو فن الشعر، مرجع سابق، ص60.

[3] ماجدة مراد، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، مرجع سابق، ص 97.

[4] سيد محمد رضا عدلي ، الدراما في الراديو والتلفزيون، مرجع سابق، ص ص 43، 44.

للماعز إلى أن الفائز في مسابقات التراجيديا التي كانت تقام في أعياد "ديونيسيوس" كان يحصل على مكافأة من الماعز[1].

والتراجيديا كما يعرفها "أرسطو" محاكاة لفعل جاد مكتمل، له حيز مناسب وطول معين في لغة ممتعة مشفوعة بكل أنواع التجميل الفني، وبطريق الفعل لا بطريق السرد، بهدف إثارة الشفقة والفزع لكي تصل بهاذين الشعورين إلى درجة النقاوة والصحة[2]، وتهدف إلى إثارة الانفعال العاطفي داخل المشاهد، إذ تتضمن مشكلات وصعوبات من الحياة، وهي بذلك تقدم نافذة على الحياة في جوهرها، ومع تقديمها لهذه المشكلات يختبر العمل الدرامي التراجيدي الحياة في تعمق وعاطفة، بحيث تبقى التجربة الانفعالية والعاطفية قوية وعميقة ومؤثرة، مما يؤدي إلى توحد الجمهور مع ما يتعرض له، والدراما الجادة والناضجة هي تلك التي تثير العقل أيضا وبذلك يكتسب المتلقي مزيدا من الحكمة والتبصر[3].

ومن مقومات التراجيديا نجد[4]:

- ✓ القصة أو ترابط الأحداث معا: يعنى وجود بداية ووسط ونهاية لهذه المحاكاة.
- ✓ الأخلاق أو الطباع: ويقصد بها وجود الشخصيات.
- ✓ النظام: وهو التعبير عن العواطف بالكلمة أو الشعر أو الغناء.
- ✓ العواطف أو الفكر: ويقصد به أن كل ما يقال هو صحيح ومناسب.
- ✓ الغناء والموسيقى: وهما من العناصر الجمالية للتراجيديا.
- ✓ المنظر أو الديكور: وهو أقل العناصر السابقة أهمية، وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث.

---

[1] أنظر: حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت، 1972م)، ص15، ومحمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ط1.(القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة1994)، ص11، وسيد محمد رضا عدلي ، البناء الدرامي في الإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص37.

[2] ماجدة مراد، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، مرجع سابق، ص98.

[3] عبد الرحيم درويش، الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما، (مصر: دمياط، مكتبة نانسي، 2005م)، ص33.

[4] ويلسون جبلين، سيكولوجية فنون الأداء، ت : شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000)، ص51.

وكاتب الدراما المأساوية يضطرب حتى الجذور من كيانه، فهو ينقل إلينا هاجسه المأساوي بما فيه من ألم وغثيان وحتى إغماء، وتعتبر المأساة ناقصة و لم تصل إلى غايتها إن هي عجزت عن إيصال هذه الهواجس وهذا الاضطراب إلينا[1]، ومع أن التراجيديا أصبحت في أوائل القرن الخامس فنا مستقلا من فنون الأدب الإغريقي إلا أنها مع ذلك كانت بحاجة للصقل والبناء الدرامي، وإدخال بعض الخواطر الفلسفية والذي تم على يد "اسخليوس"[1] الذي كان له الفضل في تجديد التراجيديا شكلا ومضمونا، ثم جاء بعده "ثيسبس"[2] الذي أدخل الحوار في المأساة بالمعنى الصحيح؛ وتحولت الأشعار "الديوثرامية" الغنائية إلى حوار وخطب وأحاديث[2].

ورغم تطور التراجيديا في العصر الحديث والتي تميزت بتناول أفكار جديدة للإنسان وأشكال حديثة للمجتمع؛ إلا أن المفهوم الدرامي فيها يختص بالبناء والحبكة والشخصيات ظل دون تغيير كبير عن المفهوم الإغريقي القديم، فقد تغير الشكل المسرحي وكذا مفهوم الصراع إلى جانب أشاء عديدة، ولكن سر الدراما كمحاكاة لسلوك البشر وأفعالهم بقي كما هو، لأنه لو تغير لانهارت الدراما[3].

وتؤدي الدراما في النهاية إلى التطهر؛ بمعنى تطهير النفس والمشاعر الإنسانية عن طريق إثارة انفعالات متباينة، تنشأ عن إثارة عاطفتي الخوف والشفقة كما يقول "أرسطو"، إذ يشعر المشاهد بالشفقة على البطل الذي يعاني من النكبات التي تلحق به ولا ذنب له فيها، كما ويشعر بالخوف في حالة وجود شبه بينه وبين من يقاسي تلك النكبات وهو البطل التراجيدي كما أسماه "أرسطو"، على الرغم من أن كتُاب التراجيديا قديما كانوا يهتمون بأن يكون البطل فيها ساميا متميزا عن الآخرين، متفردا في سلوكه عنهم[4]، ورغم ذلك فهو يصاب بنكبات لا ذنب له فيها، ولأنه بشر لا يخلو من العيوب لكن النكبات ذاتها تأتي بشكل قدري، وهذا البطل يقاوم ولا يستسلم لهذا القدر، يناضل بروح عالية، فالمشاهد يشعر بالشفقة والخوف ويجد نفسه في شخصية البطل نظرا لتشابه وتماثل الظروف وردات الفعل، لذا يتوحد معه بما يعرف بالتقمص الوجداني الذي ينتهي بالشعور بالراحة والتخلص من

---

[1] عز الدين عطية المصري، "الدراما التلفزيونية: مقوماتها وضوابطها الفنية، الجامعة الإسلامية"،(رسالة ماجستير، غزة، 1431هـ)، ص72.

[2] أشرف فهمي خوخة، مبادئ الدراما والإخراج التلفزيوني، مرجع سابق، ص ص152، 153.

[3] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، مرجع سابق، ص113.

[4] عبد المجيد شكري، الدراما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، مرجع سابق، ص22.

الخوف والشفقة، وهذا التطهير في التراجيديا يحمل مغزى أخلاقي لارتباطه بالنوازع والأهواء، ولتناولها موضوعات جادة تحاول من خلالها معالجة السلوك الإنساني وصراعه مع من حوله، والذي يتسم بالقوة والشراسة، بالإيجاب والسلب، ومغزى ديني عقدي لارتباطه بالعقيدة على أساس أنه تحرير للنفس من شرورها[1]

ب/ الميلودراما Mélodrame: تعود كلمة الميلودراما إلى الكلمة اليونانية "ميلوس"Mélos والتي تعني اللحن أو الأوبريت في المسرحية، ومع مرور الوقت غابت الموسيقى واقتصر الأمر على التمثيل، ويذكر بعض الباحثين أنها أطلقت على الطريقة التي كان يقدم بها "جان جاك روسو" مونولوجه بفرنسا، حيث كان يعبر عن انفعالاته الشخصية الصامتة بالموسيقى[2].

ولقد مرت "الميلودراما" بتطورات عديدة حيث "إن ملامح الميلودراما كانت موجودة منذ القدم، ولكن ظروف كثيرة في القرن الثامن عشر ساعدت على إيضاح هذه الملامح، بحيث كانت النتيجة ظهورها كشكل مسرحي له مميزاته في القرن التاسع عشر"[3]، إذ تتميز بالمواقف المثيرة والأحداث المهولة والشخصيات الغريبة والانتقال المفاجئ للأحداث، وهذا ما ينتج لحظات إثارة وانفعالية مصطنعة ومبالغ فيها، وتعتمد الميلودراما على المؤثرات الصوتية والموسيقية بشكل مضاعف، أما أحداثها فتتطور عبر المواقف الجادة التي تكون واضحة في البداية ثم يتم تصعيدها من قبل قوى شريرة لتتحطم في النهاية وينتصر الخير، فهي إذن تعتمد على مراعاة العدالة الأخلاقية في بنائها الدرامي، إذ مهما كانت المآسي التي يعاني منها الفضلاء، ومهما كانت قوة الخبثاء؛ فإن الخير والفضيلة ينتصران ويكافئان، والشر والرذيلة ينهزمان ويعاقبان[4]، مما يؤدي بالمشاهد للوصول للتطهير الذي يظهر في تدعيم دوافع الأمل وحتمية الانتصار على الصعوبات الماثلة في الحياة[5].

---

[1] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، مرجع سابق، ص ص12، 40.

[2] حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص53.

[3] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، مرجع سابق، ص134.

[4] ماجدة مراد، شخصيات المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، مرجع سابق، ص101.

[5] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، مرجع سابق، ص134.

تعتبر الميلودراما لونا دراميا يتم فيه المزج بين عنصري التراجيديا؛ والذي يظهر في تناولها للمآسي المستنبطة من حياة الإنسان ومواقفه أثناء صراعاته مع القوى المختلفة، وعنصر الكوميديا؛ الذي يتسم بالمرح والتشويق، فهي إذن توصيف ومعالجة لحالة الفرد والمواقف التي يتلقاها ويصادفها والتي عادة ما تتسم بالخروج عن النمطية المعتادة لإثارة انفعال المتلقي، في أسلوب مشوق بهدف إعادة صياغة تفكيره واتجاهه نحو القضية برؤية مستقبلية متفائلة.

ج/ الكوميديا Comedy: يعتري هذا المصطلح الكثير من الغموض؛ رغم أن الشواهد الأدبية تدل على أن العادة المتبعة في الأزمان القديمة في "أثينا" أثناء الحفلات والمهرجانات والتي كانت تعرف باسم "توموس" تكريما لبعض آلهة الاخصاب خاصة الإله "ديونيسيوس"، وكانت الجماعات المشاركة والراقصة يتردون أردية ساخرة يخفون بها ملامحهم[1].

وهي كلمة مأخوذة من كلمة يونانية مركبة من لفظين: الأول "كوموس" ومعناه النبيذ، والثاني: أوذي ومعناه غناء، وكان يراد بهذا المعنى نوع من الحفلات الساخرة، والتي كانت تجرى في بعض المدن وضواحيها للاحتفال بأعياد الاله "ديونيسيوس" إله النبيذ، بحيث يتم التحلل من كل القيود الاجتماعية في تلك الحفلات، بينما يرى البعض أن المصطلح مشتق من كلمة "Koms" والتي تعني المسرح الصاخب في الاحتفالات الدينية[2]، بينما أرسطو فيرى أن الكوميديا "محاكاة الأراذل من الناس، لا في كل نقيصة ولكن في الجانب الهزلي الذي يثير الضحك"[3]، والأراذل عنده هم أقل منزلة من المستوى العام، حيث الرداءة هنا تقترن بسلوكهم المثير الضحك والذي يعد نوعا من أنواع القبح، والشيء المثير للضحك عند أرسطو هو الشيء الخطأ أو الناقص الذي لا يسبب للآخرين ألما ولا أذى، كما في القناع الكوميدي الذي يحمل صفة القبح والتشويه وفي الوقت ذاته لا يسبب ألما للآخرين[4].

[1] سيد محمد رضا عدلي، البناء الدرامي في الإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص39.

[2] عبد المجيد شكري، الدراما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، مرجع سابق، ص20.

[3] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، مرجع سابق، ص20.

[4] إبراهيم حمادة، أرسطو فن الشعر، مرجع سابق، ص88.

كما ويعني لفظ الكوميديا "أغنية العيد" لارتباطها بالأعياد الدينية التي كانت تقام شكرا للآلهة على عدم إلحاقها الضرر بالشعب[1]، وحسب قاموس " أوكسفورد" فالكوميديا مسرحية تؤدى على خشبة المسرح ذات طابع مسل خفيف ونهاية سعيدة، أما المعنى الحالي للكوميديا فقد ظهر في أوائل القرن 17 والذي يعني تلك الحبكة التي تتضمن شخصيات من طبقة اجتماعية متواضعة، يتم عرضها في شكل عرض متشابك من المفارقات والتناقضات والمفاجآت التي تكشف عن طبائع البشر وعادات المجتمعات ونقائض الحياة، بطريقة ساخرة ودعابة محببة.

والكوميديا كبقية أنواع الدراما تنبع من موقف حيث تتواجد عدة قوى متصارعة ما ينجم عنه تعقيد، يمكن حله بإعلان انتصار الحياة؛ وذلك بانتصار الإنسان على نوازع الصراع[2]، هذا الصراع الذي تتجلى فيه تناقضات سلوك الإنسان وعيوبه ونقائصه وحماقاته مما يولد الهزلية والضحك والتهكم.

ولقد نشأت الكوميديا للتعبير عن التهكم والسخرية والهجاء؛ لكنها اتخذت فيما بعد خطا نقديا اجتماعيا تتجه لعقل المشاهد فيحاول إعادة صياغة تفكيره بمنظور تجاه قضية ما، حيث بدأت تهتم بعرض المشاكل ومناقشتها والبحث عن حلول لها، إن كان على المستوى الفردي أو الجماعي[3]، وتعتمد الكوميديا في ذلك على "إظهار الأشخاص بصورة أقل من الإنسان العادي في الواقع، مما ينتج عنه مفارقات تبعث على الضحك، وعلى ذلك فإن الضحك في الكوميديا الإغريقية كان عبارة عن وسيلة إيجابية هدفها نقد الأخطاء وعلاج العيوب، والمقالب والمشاكل التي تنجم عنها دون خوف منها، لأنها عيوب ناشئة عن قصور لا عن عجز كلي وعن ضعف إرادة لا عن انعدام مقدرة"[4]، ليصل المشاهد في الأخير إلى تطهير النفس من مواطن الضعف الناتجة عن غياب الإرادة، وبالتالي عودة الاتزان البشري والإحساس بالكرامة والمسؤولية[5].

---

[1] سامية علي، عبد العزيز شرف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص184.

[2] ماجدة مراد، شخصياتنا بين الواقع والدراما التلفزيونية، مرجع سابق، ص99.

[3] عبد المجيد شكري، الدراما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، مرجع سابق، ص20.

[4] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، مرجع سابق، ص ص16، 17.

[5] المرجع نفسه، ص131.

ورغم التطورات التي شهدتها الكوميديا إلا أنها ظلت تحمل في طياتها المرح والضحك والهزل، حيث وإن كانت تحاول إظهار مدى استعداد الإنسان للمضي والاستمرار رغم ما يعايشه من صراعات، ليصل في النهاية إلى الانفراج والسعادة التي كان يسعى إليها ويرجوها، إنها احتفال بالحصول على الرفاهية والراحة بعد الارتباك الذي لامسه وعايشه في خضم أحداث متناقضة، تسعى الكوميديا إلى كشف بعض السلوكيات الخاطئة والعلاقات المريبة التي تدخل في بنية نسيج المجتمع، فهي كالمجهر يجسم العيوب ويظهر النقائص الاجتماعية، في قالب هزلي، معتمدة على إثارة الأحداث المشوقة الخارجة عن المألوف الذي يصيب المتلقي بالجمود ويفقده القدرة على التحكم والتنبؤ للأحداث.

د/ الفارس Farce: " هو نوع متطرف من الكوميديا، يثار فيه الضحك عن طريق الحركة المبالغ فيها"[1]، وعادة ما تؤدي هذه الحركات إلى الاشتباك الجسماني، حيث إن الشخصيات تتصارع مع قوة مضحكة[2]، وهو التنكيت في شكل ممسرح أي التنكيت مجسدا في أشخاص ومشاهد، ويهدف إلى الضحك المدروس والممنهج[3].

وتعود كوميديا الفارس إلى الدراما الكلاسيكية اليونانية؛ ولو أنه لا يوجد تاريخ مكتوب عنها وتتسم موضوعاتها باستعراض غباء الإنسان حينما يواجه مفارقات بيئية[4]، لكنها عرفت في الدراما الحديثة بأروبا، وكانت منتشرة في فرنسا، حيث وجد في القرن 19 عدد من ممثليها المرموقين الذين استطاعوا الإبقاء على هذا الشكل مزدهرا[5]، ويذكر أن "موليير" اهتم بالفارس كثيرا حيث يشاهد العديد من المسرحيات في الأحياء المجاورة لمدينة "ليون" ومن ثم فقد تبلورت مسرحياته في هذا النوع الدرامي[6].

---

[1] ماجدة مراد، شخصياتنا بين الواقع والدراما التلفزيونية، مرجع سابق، ص101.

[2] سيد محمد رضا عدلي، البناء الدرامي في الإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص55.

[3] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية وضوابطها، مرجع سابق، ص84.

[4] سيد محمد رضا عدلي، البناء الدرامي في الإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص82.

[5] إبراهيم حمادة، هوامش في الدراما والنقد، مرجع سابق، ص40.

[6] ماجدة مراد، شخصياتنا بين الواقع والدراما التلفزيونية، مرجع سابق، ص102.

وتطلق "الفارس" حاليا على مسرحية كاملة تتعامل مع موقف سخيف أو غير معقول، "إذ تمتاز بالبساطة في مظهرها وحتى أنها لتدرك كذلك للذين يدركون عمقها، وذلك لأنها تأتي الأمور مباشرة دون لف ولا دوران، ولأنها تقبل المظاهر اليومية والتفسيرات اليومية لهذه المظاهر، فوراء المسرح في المهزلة جدية كافية ووراء الجد يكمن المرح، فالمهزلة لها وجه جاد ووجه هازل في آن واحد والممثل المحترف هو الذي يعرف كيف يقوم بألاعيبه المرحة وهو يرتدي الرصانة على وجهه"[1].

وإذا كانت الفكاهة في الكوميديا نابعة من مواجهة الشخصية لموقف وكيفية تصرفها إزاءه؛ إلا أن الضحك في المهزلة نابع من التأثير على المواقف الفكاهية[2]، حيث يتم الاعتماد في بناء الحبكة على تصوير الشخصيات من خلال سلسلة من التعقيدات والحلول، حيث يبرع المؤلف في نسج خيوطها لذا كان من الضروري أن يكون نشطا والحركة سريعة الإيقاع، وأن تسود روح المغالاة والمفارقة واستغلال كل وسيلة غير متوقعة[3]، كما وتظهر الشخصيات في شكلها الإنساني الخام والخشن، تظهر غبية وناقصة التفكير تتصرف بصورة متسارعة كما الآلات ويظهر ذلك في أفلام شارلي شابلن، وعلى مؤلف المهزلة أن يضع نصب عينيه أن لا يجعل الجمهور في حالة من الضحك المستمر حتى لا تكون النتيجة إنهاك قوى الجمهور، وأن ينتبه أن لا يجعل البراعة كلها في بدايتها ويترك الأمور تأخذ مجراها، كما ويشترط فيها الإبقاء على الناحية الإنسانية ولو عن طريق تصوير الأخطاء وإلا انحدر إلى مرتبة الهزل والمجون، وتعتبر السينما أفضل وسيلة استطاعت تنمية المهزلة لإمكانياتها على عرض الملاحقة والمطاردة، ويظهر التطهير في المهزلة في منحها العافية النفسية أما محركها فهو الدافع إلى الهجوم أو العداء[4].

[1] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية وضوابطها، مرجع سابق، ص85.

[2] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، (الإسكندرية: المكتب العربي الحديث1997)، ص64.

[3] إبراهيم حمادة، هوامش في الدراما والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة: 1988م)، ص40.

[4] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية وضوابطها، ص ص 86، 87.

3-2/ أشكال الدراما.

تتنوع الدراما إلى:

3-2-1/ التمثيلية: وهي: "ضرب من فنون الأعمال التمثيلية الدرامية واسعة الانتشار، وهي عمل فني متكامل القصة والحدث، لها بداية ووسط ونهاية، وتعرض في جزء أو جزئين بحيث تكون كالحلقة الواحدة، وتدور قصتها المحكمة حول فكرة واضحة، وتعد التمثيلية آخر ما انتهت إليه فروع الأعمال الممثلة تصنيفها، ويمكن تصنيفها طبقا لموضوع قصصها سواء أكانت اجتماعية أم تاريخية أم دينية أم أسطورية، أم هزلية "[1].

فالتمثيلية إذن قصة درامية تلفزيونية، تتسم باستمرارية الأحداث فيها، والتي تروى بواسطة شخصيات شبيهة بشخصيات الحياة لها عدة جوانب مثيرة للاهتمام، ويجري على ألسنتها حوارا واضحا له سمات الحقيقة، وغالبا ما يتراوح طول التمثيلية التلفزيونية ما بين الساعة إلى الساعة والنصف، وقد يزيد الأمر على ذلك ليحتاج إلى وجود أجزاء، وإن كان يستحب ألا يتجاوز طولها الساعة والنصف لكي لا يفقد المشاهد انتباهه وتركيزه إلى أن يصل إلى لحظة التنوير وحل العقدة[2].

ويمكن اختصار التمثيلية التلفزيونية في المعادلة: قصة درامية متكاملة + أحداث مستمرة + شخصيات رمزية تمثل واقعا + معالجة درامية + إخراج تلفزيوني.

3-2-2/ المسلسل: يعتمد المسلسل في بنائه الدرامي أساسا على الحبكة والخطة المتدرجة؛ والتي تكون على شكل مواقف خطيرة وشخصيات مشاركة، تتطور تبعا لتوالي الحلقات وتتابعها وتتأزم إلى أن تجتمع الخيوط كاملة في النهاية[3].

وهي: "مجموعة حلقات تمثيلية متتابعة يستغرق عرضها متكاملة خمس أو سبع أو ثمان أو ثلاث عشرة أو ست عشرة حلقة أو أكثر، وتنتهي كل حلقة بسؤال مجهول، وتؤدي كل منها للأخرى التالية في تسلسل ومنطقية، بمعنى أن تنتهي كل حلقة بقمة درامية أو أزمة درامية مثيرة لتعليق وتشويق المشاهد

---

[1] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، مرجع سابق، ص17.

[2] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1.(تونس: نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1987)، ص225.

[3] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص 226.

لمتابعة الحلقة التالية، وليظل معلقًا بذهنه ووجدانه مع أحداث الحلقة التالية، ليتعرف على ما سيحدث فيها، وكثيرا ما تنتهي الحلقات بأزمات أو ما يعرف بالذروة الصغرى"[1].

وتمتاز المسلسلات التلفازية بقصص فرعية، إذ تعتبر ضرورية لكونها تساعد على خلق الذرى الصغرى، وشد انتباه المشاهد وزيادة تشويقه، مما يجعل الأحداث تبدو متناقضة ومتصارعة ومتكاملة أيضا، وذلك لخدمة وإبراز القصة الأصلية، شرط ألا تزيد مساحة تلك الأحداث فتطغى على القصة الأصلية[2].

أما عن طول المسلسلات فإنها قد تطول إلى أكثر من ثلاثين حلقة ويستمر عرضها يوميا في غالب الأحيان، وقد يتم عرضها أسبوعيا على مدى عام[3]، ويعود طول الحلقة الواحدة إلى الاتفاق المسبق بين الكاتب والمحطة التلفزية إذ تشترط هذه الأخيرة طولا محددا يتناسب مع برامجها وينسجم مع طبيعة سياسة الإعلانات[4].

وبالرغم من أن أحداث المسلسل تستند إلى الحياة الواقعية، محاولة اختزالها في شكل قصة أحداثها ومادتها الدرامية تعبر عن معاناة وهموم ومشاكل الناس وانشغالاتهم وقضاياهم، أما شخصياتها فهم نماذج عن شخصيات رمزية لها تمثلات واقعية، وهذا التشابه هو من يجعل المتلقي متابعا لها وفي أحيان كثيرة قد تكون مصدرا وأنموذجا له في كيفية التعامل مع ما يلاقيه في حياته من أحداث مستغلا الشبه بينهما، إلا أن طول حلقات المسلسل – والتي أصبحت سمة في عصرنا ما يجبر الكاتب تمديده إلى عدة أجزاء– أدى به –الكاتب– إلى السطحية في معالجة القضايا المطروحة وإلى حشو للأحداث والصراعات.

3-2-3/ السلسلة: "وهي خيط أو سلسلة مفاتيح تنتظم فيها مجموعة الأشياء، أو مجموعة الأحداث، كل حدث منها قائم بذاته، وإن ربطتها جميعا فكرة واحدة"[5]، وهي:" مجموعة حلقات

---

[1] محمد معوض، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، ط1.(القاهرة: دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2013م)، ص ص197، 198.

[2] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية ضوابطها ومقوماتها، مرجع سابق، ص116.

[3] مساعد المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية، مرجع سابق، ص114.

[4] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية: ضوابطها ومقوماتها، مرجع سابق، ص116.

[5] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص227..

تمثيلية تعالج معاني متباينة تضمها فكرة واحدة أو موضوع واحد أو مكان واحد تدور فيه الأحداث مع تغير الشخصيات، وكل حلقة فيها قائمة بذاتها بحيث يمكن للمشاهد متابعة بعضها دون الآخر، وليس هناك ضرورة لتتابع الحلقات بانتظام...لأن كل حلقة فيها تعالج قصة محكمة كاملة الأحداث"[1].

وتتميز السلسلة عن الأنواع الدرامية الأخرى بتفرد كل حلقة عن أخرى بحيث تمثل وحدة قائمة بذاتها، لها بداية وعقدة ونهاية، ويشترط فيها وجود رابط بينهما[2]، فقد يكون المضمون واحدا لكن الشخصيات تتغير، أو تبقى الشخصية وفي كل مرة تتعرض الأحداث مختلفة تكتمل داخل الحلقة الواحدة وتنتهي بانتهائها وحل العقدة[3]، وبذلك يستطيع المشاهد انتقاء الحلقات دون ضرورة لمتابعة كل السلسلة.

4/ عناصر البناء الدرامي.

للدراما بنية خاصة تختلف عن بقية الأنواع الفنية المؤلفة؛ وسنتطرق لأهم عناصرها والتي تتمازج وتكمل بعضها البعض وفق قواعد ثابتة.

4-1/ الفكرة: وهي العنصر الذي يُوحد بين أجزائه، ورغم اختلاف الأعمال الدرامية إلا أنها تتفق في أن الفكرة ومدى ترابطها ووضوحها هي من تحدد الخط الدرامي لها، والذي عادة ما يتعرض لعدة تعديلات قبل الوصول إلى العمل بصورته النهائية، ومن أهم عناصر الفكرة أن تحمل قيمة إنسانية عامة، وأن تتسم بالصدق والموضوعية، وأن تتعلق بمسألة أو مشكلة تواجه الإنسان وتعتمد على إثارة العواطف[4]، وفكرة العمل الدرامي تتطرق إلى معنيين[5]:

1- أنها قد تعني الموضوع الرئيسي للدراما .

2- أنها قد تعني المغزى أو الهدف من العمل الدرامي.

---

[1] محمد معوض، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، مرجع سابق، ص198.

[2] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص227.

[3] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية: مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق، ص118.

[4] مصطفى صابر النمر، الدراما الأجنبية وانحرافات المراهقين السلوكية، ط1.(القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2016)، ص112.

[5] ماجدة مراد، شخصيات المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، مرجع سابق، ص102.

والفكرة هي القدرة على ابتكار ما تقوله الشخصية لإيضاح تصرفاتها وتبرير سلوكها وتكييفه بما يتناسب والمواقف، ومن ثم تتحول أفكار الشخصية إلى سلوك فعلي[1]، وهي المادة الأساسية للعمل الدرامي[2]، وقد وضع مجموعة من الباحثين شروطا توضح مكانة الفكرة أهمها[3]:

أ/ الجدة: فكاتب السيناريو وإن تعذَر عليه تناول أفكار جديدة إلا أن اختاره لزاوية المعالجة للموضوع وأسلوبه تجعل منه عملاً جديدًا.

ب/ المطابقة: بحيث يجعل من المشاهد مشاركا بالعمل الدرامي، وذلك من خلال إثارته عاطفيا ووجدانيا، وتفعيل عملية التقمص لشخصياته.

التعقيد الدرامي: من خلال تطور الفكرة والتي تظهر على شكل صراع وتطور للأحداث.

ج/ التعقيد العملي: أي قابلية الفكرة للتنفيذ مع مراعاة الإمكانات المادية والبشرية والتقنية المتوفرة لتطبيقها.

كما وذكر "عبد الرحيم درويش" شروط أخرى على النحو الآتي[4]:

- ألا تكون مفروضة على العمل الدرامي، بل يجب أن تكون نابعة من داخله.
- أن تظهر الفكرة في الشخصيات والأحداث.
- وضوح الفكرة من خلال عناصر العمل الدرامي وذلك من خلال الانسجام والتكامل بينها.
- أن تكون الفكرة نقطة بداية العمل الدرامي؛ والتي يمكن استخلاصها من جميع مناحي الحياة، وتكون مهمة للجمهور.
- يجب أن تكون الفكرة مركزة وصادقة ولها حقيقة موضوعية لدى المشاهد، ومن ثم الإيمان بها وحملها والاهتمام بها.

---

[1] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، مرجع سابق، ص31.

[2] محمد محمد عمارة، دراما الجريمة التليفزيونية: دراسة سوسيو إعلامية، ط1.(القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، 1429ه، 2008م)، ص59.

[3] ماجدة مراد، شخصيات المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، مرجع سابق، ص ص 103، 104.

[4] عبد الرحيم درويش، الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما، (دمياط: مكتبة نانسي 2005)، ص ص36، 37.

"فكتابة الدراما التلفزيونية فن له قواعده والبداية دائما تكون بفكرة ذكية لماحة يتم صياغتها ومعالجتها بأسلوب أدبي وفني و تقني"[1]، والفكرة تنقسم إلى:

1- **الفكرة السليمة المنطقية:** وهي التي تتماشى فيها الأحداث مع موضوع الفكرة.

2- **الفكرة القوية:** وفي هذا النوع تطغى الفكرة على أهمية الشخصيات.

3- **الفكرة الجيدة:** وهي التي تتسم بوجود توازن بين عناصر العمل الدرامي من شخصيات وحبكة وأحداث[2].

ولتحقق الفكرة مغزاها يجب على كاتبها تمثل **الحدث الرئيسي** الذي تنبثق منه الأحداث باعتباره عصب البناء الدرامي مع تحديد الشخصية أو الشخصيات الرئيسية فيه، وبعدها **ترتيب الأحداث** وتطورها بشكل يساعد على النمو الدرامي في تسلسل ومنطقية؛ فكل حدث يؤدي للآخر وصولا للذروة، التي بدورها تحيل إلى النهاية أو **الحل** للحدث الدرامي الرئيسي وتختلف النهايات حسب كاتبها[3].

ومما سبق يمكن القول أن العمل الدرامي تبدأ أهميته ونجاحه بتبلور الفكرة في ذهن الكاتب وقابليتها للتوظيف، وفحص آليات التقمص لدى المشاهد والكشف عن اهتماماته، وذلك من خلال تمازج الإدراك الحسي والمعنوي لأدوار الشخصيات، وتجسيدها لما هو مثار في الواقع في سيمفونية متناسقة تتأرجح بين الصراع والانفراج، معتمداً على قيم ومقررات مسبقة انطلاقا من نسقه القيمي والمرجعي، لذا نُنوه لضرورة إقحام المعايير الدينية الإسلامية الصحيحة في جزئيات الكتابة الدرامية، وتأصيل الظواهر المتناولة انطلاقا من التصور الإسلامي للكيان الإنساني ولغاية وجوده.

4-2/ الشخصيات: تعتبر الشخصية المحرك الأساسي للفعل الدرامي، والكاشف للصراع الداخلي له، والمكون الفاعل له، ومن خلالها تتضح أفكاره ومواقفه إذ تحمل أفعاله وتُطور أحداثه.

---

[1] مصطفى صابر النمر، الدراما الأجنبية وانحرافات المراهقين السلوكية، مرجع سابق، ص113.

[2] سامية علي، عبد العزيز شرف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص145.

[3] أشرف فهمي خوخة، الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التلفزيوني، ط1.(الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2011)، ص127.

والشخصية هي الثمرة الإجمالية لكيان الإنسان المادي وللمؤثرات التي تفرضها عليه بيئته، ويرجع إليها صناعة الأحداث وإبداع الموضوع وحبك العقدة[1]، وهي قديمة قدم الدراما والمسرح "إذ يعود أصلها إلى اللفظة اللاتينية persona ومعناها القناع أو الوجه المستعار، وقد ارتبط هذا اللفظ بالتمثيل المسرحي"[2]، وقد عرفها "وارن" هي:"التنظيم الكامل للإنسان عند مراحل معينة من مراحل نموه، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية والعقلية والمزاجية والمهاراتية والأخلاقية والاتجاهات التي كونها خلال مراحل حياته"[3]، وهي "عناصر درامية تحمل الأفكار الواردة في الموضوع"[4].

ومن الجدير بالذكر أن أرسطو لم يذكر في كتابه كلمة الشخصية أو الشخصيات لكنه ذكر الأخلاق[5]وأطلق عليها اسم Ethos، وقد أخذت معالم الشخصية ترتسم وتتضح بمفهومها الدرامي عندما انفصل قائد الجوقة عن مجموعته وانفرد بذاته، واضعا بذلك اللبنة الأولى لما يعرف حاليا بالشخصية، وهكذا جاء الكتاب اليونان القدماء ليكملوا هذا البناء والعنصر المكون للدراما[6].

وللشخصية كما قلنا أهمية بالغة إذ يذهب بعض الدارسين إلى أن عظمة أعمال "شكسبير" لا ترجع إلى عقدة مسرحياته أو أصالتها بل لكونه يتميز بقدرة فائقة وإبداع لا نظير له في اختياره لشخصياته، والتي تبدوا كمخلوقات بشرية حقيقية تثير حولها النقاشات الحامية، فالمحاكاة كما يقول "أرسطو" تتم "بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية"[7].

كما تكمن هذه الأهمية في كونها "تكسبنا خصائص، ولكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا وعلى هذا فالحدث الدرامي يستخدم فعلا كي يصور به شخصيته، ولكنه يتعرض لها بسبب علاقتها بالفعل، ومن ثم فإن مجرى الأحداث- الحبكة- يشكل غاية التراجيديا"[8]، ولقد اشترط "أرسطو"

---

[1] لايوس إيجري، فن كتابة المسرحية، ت: دريني خشبة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر)، ص، ص123، 197.

[2] فيصل عباس، في ضوء التحليل النفسي، ط1.(بيروت: دار السيرة، بيروت، 1982)، ص12.

[3] إبراهيم حمادة، هوامش في الدراما والنقد، مرجع سابق، ص336.

[4] محمد مكي وآخرون، القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية بالتعليم الثانوي الإعدادي، ط1.(Top Editio: 2006)، ص15.

[5] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص46.

[6] إبراهيم حمادة، أرسطو فن الشعر، مرجع سابق، ص5.

[7] مارغوري بولتون، تشريح المسرحية، ت: دريني خشبة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1962)، ص161.

[8] إبراهيم حمادة، أرسطو فن الشعر، مرجع سابق، ص97.

بالشخصيات النبل؛ بأن تكون نبيلة وفاضلة تتطابق أقوالها بأفعالها وتصرفاتها، فلا يتصرف النبلاء كالعامة، كما اشترط المطابقة؛ بأن تكون شبيهة بمثيلاتها بالواقع حتى تقنع المتلقي بأدائها وتوهمه بواقعيتها[1].

لقد وضع"بيتر مايوكس"مختصرا لمكونات رسم الشخصية، والكيفية التي يمكن من خلالها إنجاز عمل درامي مستوف لكافة عناصر البناء الدرامي على النحو الآتي[2]:

أ- يجب أن تكون الشخصية قائمة على الواقع.

ب- يجب أن تكون متسقة.

ت- يجب أن تتطور وتتغير.

ث- يجب أن تتميز عن غيرها.

ج- يجب على الشخصية أن تجذب اهتمام الجمهور.

ح- يجب أن تُقدم أعماق الشخصية وأبعادها بشكل جيد .

خ- يجب على الشخصية أن تتفاعل مع بعضها البعض بشكل ديناميكي.

د- على الشخصية أن تسعى لتحقيق أهدافها المركزية.

إن العلاقة الأولى في البناء الدرامي هي العلاقة بين الكاتب وشخصياته؛ إذ عليه أن يعرفها كما يعرف الأب أبناءه أو أكثر ، موطدا علاقته بها منذ البداية كي لا تفلت منه زمام الأمور، كما التعاطف أيضا إذ يتماهى فيها ليراقبها من داخلها[3]، ومن ثم يتضح جليا دور الكاتب في إظهار شخصياته من خلال محاولته للتوفيق بين مظهرها الخارجي وانفعالاتها الداخلية، وتغليب جانب على آخر حسب ما يقتضيه العمل الدرامي، كما يحدد علاقاتها الخارجية بالشخصيات الأخرى وبالظروف الزمنية والمكانية والتي تصنع من تماسها مشاهد درامية متكاملة، واستناد الكاتب لشخصيات واقعية يجعل منها ناقلة لموروث ثقافي خاص بتجلياته السلوكية والدينية والسياسية...، مما يسهم في تمايزها وأهميتها ودورها في إيصال المرجعية الدرامية الواقعية ويجعلها ذات بعد هام بالمكون الدرامي.

---

[1] عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحي، (بيروت: دار النهضة العربية، 1978)، ص212.

[2] عبد الرحيم درويش، الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما، (دمياط: مكتبة نانسي، 2005)، ص45.

[3] حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص377.

لقد حاول بعض الباحثين التفريق بين الشخصية الدرامية والشخصية اللادرامية أي بين الأفراد الذين نراهم في الأعمال الدرامية والأفراد الذين نلقاهم بالحياة اليومية، فالشخصية الأولى "الدرامية" بوجه عام هي شخصية فيها مزيد من التوتر؛ فقد تكون أكثر حساسية أو أكثر جاذبية أو أكثر لفتا للانتباه، وهي تنسج شبكة من العلاقات تقوي الحبكة وتضع إيقاع العمل الدرامي وتتوافق مع أحداثه، ومن هذه العلاقات؛ علاقة الشخصية مع نفسها، مع شخصيات أخرى، علاقتها مع المكان والزمان، وعلاقتها مع الحدث وهذه الأخيرة هي أساس النسيج الخاص بالعمل الدرامي، لأنه ما من حدث يقع بالطريقة التي وقع بها إلا وكان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين[1]، والشخصية الدرامية تتطور وفقا لبعض التقنيات التي تساعد في بنائها وأهمها[2]:

1* تقديم شخصيات طريفة أو مميزة أو غامضة: والتي عادة ما تثير إعجاب المتلقي بسبب التشابه الكبير بين الشخصيتين الدرامية والمتلقية، مما يساعد على التماهي فيها.

2* تقديم شخصيات في حالة ضعف: فنحن عادة ما نميل للشخصيات الضعيفة فنتعاطف معها ونشفق عليها من تسلط وظلم القوي المتكبر.

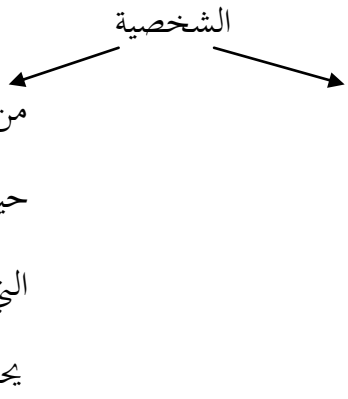
3* الشخصيات ذات الأفعال النبيلة: هي شخصيات مهملة لكنها مثيرة ومتميزة، يسعى المتلقي لاكتشافها شيئا فشيئا مع تطور الأحداث؛ وذلك من خلال أفعالها ومواقفها وسلوكياتها.

4* التماثل في تقسيم المعلومات بين الشخصية الدرامية والمتلقي: حيث يتقاسمان المعلومة.

[1] عماد نداف، محمد نداف، الدراما التلفزيونية: التجربة السورية نموذجا، (دمشق: دار الجديدة، 1994)، ص37.

[2] فران فينتورا، الخطاب السينمائي:لغة الصورة، ت: علاء شنانة، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، 2012)، ص ص319، 320.

وبالموضوع ذاته حاول "سيد فيلد"[1] رسم الشخصية الدرامية وفقا للخطاطة أدناه:



تعد الشخصيات طبقا لنظرية الدراما الحديثة المحرك الأول للفعل ومن خلالها يتحدد الحوار، ومن مواقفها وأفعالها يتطور العمل الدرامي[2]، وتنقسم بدورها إلى عدة أقسام وأنواع نذكر أهمها:

4-2-1/ الشخصية الرئيسة أو الأساسية: وهي الشخصية التي تخدم العمل الدرامي حيث تخلق الصراع وتجعله يتحرك إلى الأمام، وهي لا تقف عند مجرد الرغبة في شيء واحد بل رغبتها جامحة تحركها أشياء حيوية معرضة للخطر، وهي قوة دافعة مسَيرة، ونماؤها لا يمكن أن يكون شاملا وتطورها أضيق وأقل من النطاق الذي تتطور فيه الشخصيات الأخرى، ومن ثم فهي شخصية محورية تمثل الزمن الأكبر من زمن العرض[3]، فهي تتميز بقوة إرادة وقوة شخصية بحيث تؤثر على باقي الشخصيات[4].

وفي عينة الدراسة تظهر الشخصيات الرئيسية محورية تتصارع مع بعضها البعض كقوى متناقضة الاتجاه لكنها يمتلكان القوة نفسها والكاريزما نفسها وأحيانا حتى الإثارة والخصائص الفسيولوجية نفسها، وفي الأخير قد تنتصر شخصية على أخرى أو يصلان إلى اتفاق.

4-2-2/ الشخصية الثانوية: وهي شخصية مساعدة إذ تساعد على تفاعل الأحداث وتطورها، كما تساعد البطل على إظهار شخصيته وتوضيح قراراته، وتساعد المتفرج على معرفة تفاصيل الصراع

---

[1] سيد فيلد، السيناريو، ت: سامي محمد، (بغداد: مكتبة مدبولي، دار المأمون للترجمة والنشر، 1989)، ص 38.

[2] Robert Hillard, writing for television and radio,(californai : Wads Worth Puplishing company,1984),p305.

[3] لابوس إيجري، فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص، ص212، 217.

[4] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص48.

وفهمها[1]، فالشخصية الثانوية شخصية مؤثرة في العمل الدرامي إذ تقوم بتسريع وتوضيح الأحداث ووجودها ضروري، وتظهر بعينة الدراسة كأصدقاء للشخصية المحورية والرئيسية.

4-2-3/ الشخصية المسطحة: لها سمة واحدة سائدة، ذات بعد واحد، عادة ما تمضي دون أن تترك أثرا، وتصلح للأدوار الثانوية، وإن كان من الممكن أن تكون شخصية رئيسية خاصة في الميلودراما؛ لكونها أعمال مواقف قبل كونها أعمال شخصيات.

4-2-4/ الشخصية التاريخية: هي الشخصيات المأخوذة من التاريخ سواء تلك المعروفة أو غيرها، بهدف إحيائها من خلال العمل الدرامي، وقد يلجأ بعض الكتاب إلى بناء شخصية متخيلة ليست واقعية ويضعها في سياق تاريخي، لتعبر عن رأي الكاتب دون تحميل ذلك لشخصية تاريخية[2].

4-2-5/ الشخصية الشريرة: وهي شخصية وُجدت عادة لتكون ضد البطل، تقوم بممارسة أفعال الشر والتي تتعارض مع قيم المجتمع ومفاهيمه الدينية والأخلاقية والاجتماعية.

4-2-6/ الشخصية الغائبة: هي شخصيات تلعب أدوارها في العمل الدرامي لكنها لا تظهر بكيانها الحسي كالشخصيات المقدسة التي ينأى كاتب الدراما إظهارها وتجسيدها، كما تمثل تلك الشخصيات التي تظهر بأسلوب الرجوع إلى الماضي في مشاهد حدثت بالفعل.

4-2-7/ الشخصية الحافز: هي شخصيات تدخل على العمل الدرامي فجأة ودون توقع، لتحدث تغييرات بمساره[3].

4-2-8/ الشخصية المدورة أو المستديرة: وهي شخصية ذات سمات متوافقة أو متباعدة من الشخصية العادية الطبيعية، تمتاز بالتفرد وتعدد المظاهر مما يجعل سلوكاتها غير متوقعة[4].

4-2-9/ الشخصية الضدية: هي شخصية تقود المعارضة ضد البطل كالحساد والغيورين وأصحاب الأحقاد والمنافسين في المهنة.

---

[1] عدلي رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، مرجع سابق، ص85.

[2] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية: مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق، ص ص211، 212.

[3] عماد نداف، محمد نداف، الدراما التلفزيونية: التجربة السورية نموذجا، مرجع سابق، ص 42.

[4] أريك بنتلي، الحياة في الدراما، ت: جبر إبراهيم جبرا، ط3.(القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982)، ص44.

4-2-10/ الشخصية المرضية: تشكل عنصرا هاما في العمل الدرامي لما يترتب عنها من انعكاسات على أحداثه؛ لكونها تحمل تشوها خلقيا أو خُلقيا لها أبعاد نفسية واجتماعية وسلوكية على باقي الشخصيات، قد تظهر بصورة ساخرة أو انهزامية أو فاعلة وإيجابية، عادة تدرس من قبل أخصائيين.

4-2-11/ الشخصية المركبة: تأخذ صفات متناقضة قوية مما يجعلها في صراع دائم، تصلح للأعمال ذات الطابع النفسي وخاصة في قصص القرار[1].

4-2-12/ الشخصية الشعبية: يستقيها الكاتب من المجتمع وتعبر عن هموم المشاهد وقضاياه، لذا يألفها ويتعاطف معها ويحاكيها[2].

يقوم البناء الدرامي على الشخصيات والتي من خلالها يتبين العمل وتظهر تفاصيله، ولمعرفة ذلك اهتم المختصون بإبراز الأبعاد الخاصة بها؛ والتي من خلالها تبرز سمات الشخصية الدرامية وما تحمله من قيم وعادات وأهداف وسلوكات وسيتم إجمالها على النحو الآتي:

أ/ البعد المادي: المتمثل بتركيب جسم الشخصية ونوع جنسها، ولون عينها وشعرها، وطولها ونحافتها وجمالها وقبحها والعيوب والتشوهات الخلقية وكل ماله علاقة بمظهرها العام والعناصر المكونة لهذا البعد الفيسيولوجي، ويؤثر هذا البعد في كيفية تعاطي الشخصية ونظرتها للمواقف الحياتية، وتؤثر فيها تأثيرا مباشرا، ومن ثم يضع فروقا بين شخصية وأخرى ويحدد ملامحها[3].

ب/ البعد الاجتماعي: وهو الذي يحدد أوصاف الشخصية ووضعها في المجتمع، فالبيئة التي يحيى فيها الفرد لها تأثيرها وأثرها على تطور الشخصية وخصائصها وطريقة تعاملها مع المواقف الحياتية وكذا على تفاصيل حياتها، بل كثير ما تشكل نظرته إلى العالم المحيط به فيما بعد، فتلك التي تؤمن بالخرافات تجعل أهلها يتمسكون بالأساطير والخزعبلات مهما ابتعدوا عن بيئتهم أو وصلوا إلى أرفع المراحل التعليمية أو الاجتماعية، ومع ذلك لا يجب إغفال الفروق الحقيقية بين من يعيشون في هذه البيئة[4].

---

[1] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية: مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق، ص ص 215، 216.

[2] المرجع نفسه، ص 213.

[3] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص ص46، 47.

[4] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي: دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية المكتب العربي الحديث، (الإسكندرية: 1997)، ص55.

ج/ البعد النفسي: وهو ثمرة البعدين الآخرين وأثرهما المشترك هو من يكون أمزجة الشخصية وميولاتها ومركبات النقص فيها، ومن ثم فهو الكيان المتمم للكيان الجسماني والاجتماعي ويحدد معاييرها الأخلاقية والجنسية وأهدافها بالحياة[1].

تعتبر الأبعاد الثلاثة السابقة أبعادا مترابطة ومتداخلة لا يمكن تجزئتها ولا فصلها، ومن تمازجها تتضح معالم الشخصية وسماتها، والكاتب الفذ هو من يحسن التوالف بينها لإظهار شخصيته متزنة ومتماسكة.

4-3/ الحبكة: من أهم عناصر العمل الدرامي التي يمكن إدراكها عقليا من خلال تطورات العمل، حيث صنفها أرسطو بأنها بمثابة الروح من الجسد[2]، وهي التي تربط بين الأحداث وتضيف على القصة قيمة ومعنى، وتميزها بالتشويق، كما تقوم بالعمل الدرامي وربط بدايته ووسطه ونهايته، Plot وتعني الخطة والتصميم والمشروع، أو إطار الأحداث المسرحية، أو القصة أو العمل الروائي، فهي تنظيم للأحداث والشخصيات بطريقة تثير الفضول والتشويق بالنسبة للمتفرج أو القارئ، وبالنسبة لعنصري الزمان والمكان للحبكة فهو يتجاوز إلى الأزمنة الثلاثة وذلك بالتأكيد على عنصر السببية، إذ تعتبر إطارا للتعبير عن رسالة المؤلف أو موضوعه أو لبقية العناصر المشكلة للعمل الدرامي كالشخصيات والرمز والصراع، وهي سلسلة من الحوادث وترتيبها[3].

ولضمان قوة العمل الدرامي يجب أن تكون الحبكة قوية ومتقنة، تأخذ بعاطفة المشاهد وتعطشه إلى المعرفة وحبه للاستطلاع وشغفه للفضول، بحيث يتمكن هذا العمل من التلاعب بالمفاجآت والتوقعات وإدخال المشاهد وإخراجه من أحداثه بسلاسة[4]، ومن ثم تضمينها الصراع باعتباره الهدف الأساسي الذي يجب وضعه في الاعتبار عند تصميمها[5].

---

[1] جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، ط1.(الأردن: أربد، عالم الكتب الحديثة، 2003)، ص156.

[2] عبد المجيد شكري، فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص68.

[3] مصطفى محرم، الدراما والتلفزيون، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م)، ص ص 61، 62.

[4] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق، ص157.

[5] سيد محمد رضا عدلي، البناء الدرامي في الإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص60.

فالحبكة هي هندسة لأجزاء العمل الدرامي في هيكل وبناء شامل للأحداث ومواقف الشخصيات الرئيسة به، وترتيب للأفعال وردودها بشكل متناسق له بداية ووسط ونهاية في سياق عقلاني ذهني، بحيث لو اختل أو حذف جزء لاختل البناء العضوي كله، يتشارك فيه المشاهد بمشاعره وعواطفه وانفعالاته.

وللحبكة مجموعة عناصر يحرص الكاتب على الالتزام بها:

1- البداية أو المقدمة: فالمقدمة هي نقطة الانطلاق للحبكة الدرامية، حيث تظهر فيها شخصيات العمل الدرامي والفكرة الرئيسية والأساسية، وذلك من خلال الاختيار الدقيق للأحداث[1]، فهي مرحلة للمعلومات المهمة للمشاهد والمتلقين؛ إذ يتعرف من خلالها على البيئة المكانية والزمانية وعلى سمات الشخصية أو الشخصيات الرئيسية بالعمل وعلى ماهية المشكلة التي سينبثق منها الصراع فيما بعد، وأهم ما يميز البداية الوضوح وذلك لمنح الجمهور فهمها ومتابعة تطورها، إضافة لعنصر التشويق وذلك من خلال التستر على بعض التفاصيل وإعطاء المتلقي فرصة لإظهار مدى تفاعله مع العمل الدرامي من خلال توقعاته.

2- الأحداث

3- الصراع

4- النهاية: وهي تشمل على الأزمة الكبرى أو الذروة؛ حيث يصل فيها الصراع إلى أعلى درجاته ثم يعقبها استرخاء في التوتر، وهي تنشأ عن صراع بين قوتين متكافئتين حينما يكون الحدث على مفترق الطريق ضمن مرحلة زمنية، وحيث تكثر الصعوبات وتتعقد الأزمات وتأخذ وقتها ومن ثم تؤدي إلى ذري صغيرة أو كبيرة وتغير من مجرى الأحداث للوصول إلى نتيجة، لتأتي مرحلة الحل أو الانكشاف فتعطي بعض المعلومات الناقصة، ويتم تفسير ما غَمُض على المشاهد، والنهاية يجب أن تكون مقنعة ومرضية يتشارك فيها المتلقي[2].

[1] سليم سالم عبد النبي، الإعلام التلفزيوني، ط1.(عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2010)، ص110.

[2] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية: مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق، ص، ص173، 157.

ولتصعيد الحبكة في العمل الدرامي يلجأ كاتب السيناريو إلى وسائل تأثير درامية[1]:

1* التشويق: وهو عنصر أساسي لأي عمل درامي يهدف إلى التأثير في المتلقي، وذلك بإثارة توقعاته لنتيجة ما من خلال اندماجه في أحداث القصة الدرامية عقليا ووجدانيا.

2* المفارقة: بإتباع قاعدة "ضع جمهورك في الموضع الأفضل"، حيث تظهر الشخصيات في صراع مع بعضها البعض نتيجة معرفتها لبعض المعلومات عنها وغياب أخرى، عكس الجمهور الذي يدرك كل التفاصيل، وهي من أهم عناصر الصراع.

3*المفاجأة: حيث تثير المفاجأة شعور الدهشة والتعجب أو الفزع أحيانا لدى المتلقي، فتعمل على صدمه نتيجة إخفاء جزء من المعلومات والتفاصيل عنه.

وللحبكة أنواع وأصناف أهمها[2]:

- حبكة رواية الهدف: حيث يسعى أبطال العمل الدرامي إلى تحقيق هدف ما، والذي يتخلله صعوبات وعراقيل.
- حبكة رواية القرار: يحاول الكاتب إبراز الشخصية من حيث أبعادها وقيمها وعاداتها وتقاليدها وهي تتصارع حين تواجهها الأحداث مع ذاتها وضميرها.
- حبكة رواية مزيج من الهدف والقرار: يتناول الكاتب عنصر الهدف والقرار بشكل متوازن، إذ يتم توضيح الشخصية ومعالمها وهي تتصارع وتواجه كل العراقيل للوصول إلى تحقيق أهدافها.
- حبكة رواية الاكتشاف: يعتمد الكاتب فيها على تقديم مجموعة من التعقيدات والتساؤلات للمشاهد، ثم يبدأ بالكشف عنها تدريجيا لتتضح الأحداث الغامضة بالنهاية.

4-4/ الصراع: يعتبر الصراع من أهم أساسيات العمل الدرامي، إذ يعتمد عليه من بدايته إلى نهايته، فقيمة العمل تتعلق بنوعية الصراع الذي يتضمنه ويعتري أطرافه، فالشخصيات وأدوارها تعتمد أساسا على القوى والسمات والأبعاد الموظفة؛ والتي تحدث وتتمازج من خلال احتكاكها ومشاركتها للفعل

[1] ماجدة مراد، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، مرجع سابق، ص ص107، 108.

[2] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية: مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق، ص، ص177، 179.

الدرامي ابتداء من الأزمة والذروة إلى أن تصل للحل والقرار مما يمنح التشويق والإثارة لذلك العمل الدرامي.

والصراع من الأساسيات الجوهرية التي يقوم عليها بناء الدراما، ذلك لأنه هو الذي يميز فن التمثيل عن غيره من فنون القول والكلام والكتابة، والصراع عادة يصدر عن الفعل، والفعل لابد له من سبب ينتج عن الظروف المحيطة وعوامل أخرى كثيرة، بحيث تدفع وتقود إليه، لذا فعلى كاتب الدراما أن يعنى بإظهار العوامل التي تؤدي إلى الأفعال، وذلك حتى يكون المتلقي على صلة دائمة بأسباب الصراع[1] والصراع في الدراما هو:"النزاع أو الخلاف أو القتال وصورة من صور المعارك الإنسانية بين البشر والشخصيات المسرحية وهو يشبه تلاطم الأمواج، وتضاربها فهو يمثل في المسرحية العمود الفقري، وهو البذرة الأولى لأي شكل درامي، جيد وموفق ويظهر الصراع عادة من الخلاقات التي تنشأ بين الشخصيات في الدراما كما ينشأ أحيانا عند الشخصية الواحدة بين ما تتصرف به من أحداث وبين الوازع الداخلي لها وبعض الأحيان عندما تتعارض الشخصية مع تصرفاتها بالتضاد"[2].

والصراع من أهم العناصر البنائية في الدراما إذ يعتمد على طرفين يتداولان على فعله واستعماله في مسار تصاعدي، يعتمد على التصادم والتقابل والتضاد، يتصف بالجدية إلى أن يصل للنهاية، وهو مطية الدراما أو العمل الدرامي للوصول إلى حل الأزمة، فهو بنائي لا تهديمي يسهم في تطور الأحداث وتواليها[3]، والصراع الحقيقي مكتسب من الطبيعة والحياة الإنسانية فهو "ليس دراميا بحد ذاته، فلو قضي علينا جميعا في حرب نووية لبقي الصراع قائما في ميدان الفيزياء والكيمياء وهذه ليست دراما، إنها عملية جارية فإذا كانت الدراما شيء يرى لا بد أن يكون هناك أحد يراها، إن الدراما شيء إنساني"[4]، ومن ثم انتقل الصراع للدراما باعتبارها تعالج إشكالات اجتماعية تمس الإنسان وعلاقاته مع محيطه والذي يتجلى بشكل سلوك إنساني مع باقي القوى؛ سواء كأفراد إنسانية أو كقوى طبيعية أخرى لا تستطيع أن تتصارع فيما بينها كما ذهب إلى ذلك "برونتير" حيث أقر بأن الإرادة

---

[1] لابوس إيجري، فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص14.

[2] كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح، مراجعة إبراهيم حمادة، ط1.(الإسكندرية: دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، 2006)، ص206.

[3] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، (الإسكندرية: مكتبة مصر)، ص76.

[4] إيريك بنتلي، الحياة في الدراما، مرجع سابق، ص8.

الواعية هي من تتحكم في الصراع، بينما يرى "آرثر ميلر" بوجود الحاجة المطلقة؛ حيث تغيب الإرادة الواعية ولا تتضح[1]، إذ حاجاتنا ورغباتنا من تثير فينا الصراع، والذي "يتكون في ظاهره من قوتين متعارضتين، وفي باطنه تكون كل من هاتين القوتين نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع، بحيث يجعل التوتر بالغا الغاية من الرعب والشدة، حتى لا يكون بد من أن ينتهي بالانفجار"[2]، والصراع يؤدي إلى خلق توتر عاطفي إزاء الحدث وجزئياته، وهو صراع للإرادات حيث تسعى كل إرادة لتحطيم الخصم مستخدمة كل الوسائل، وينمو بمقتضى تصادم القوتين والإرادتين.

وللصراع أنواع نذكر أهمها:

أ- الصراع الساكن: وهو صراع يجعل من العمل الدرامي راكدا لا يتحرك، ولا تنمو أحداثه ولا تتقدم، وعادة ما يكون ناتجا عن شخصيات راكدة، وهو أسوأ الأنواع.

ب- الصراع الواثب: يحدث فجأة دون إدراك لأسبابه، مما يجعل العمل الدرامي يمتلئ بالكثير من الافتعال والسطحية والعواطف التي تثور لأتفه الأسباب، وهو يحدث فجأة وفي قفزات لا تكاد تدرك لها سببا، ولذلك نجده في الميلودراما التي تتميز بالافتعال دون منطق أو تفكير سديد[3].

ت- الصراع المرهص: يستشف المشاهد عن طريقه ما سيحدث من وقائع وذلك لمجرد مشاهدته لموقف معين؛ إذ أن الصراع سيُوحي له بما سيأتي بعد ذلك من أحداث دون الكشف له عن تفاصيله، وهذا النوع من الصراع يثير عنصر التشويق لدى المشاهد[4].

ث- الصراع الصاعد: وهو صراع متطور والذي يسير بتدرج حتى الوصول إلى نقطة اللاتوازن، وكلما كانت هناك شخصيات مكتملة العناصر في تكوينها، وواضحة المعالم والأبعاد؛ الجسمانية والنفسية والاجتماعية، و كانت مقدمة العمل روائية منطقية وخط سيرها الدرامي واضحا، كلما منحت للشخصيات الإمكانية لتكشف عن نفسها عن طريق الصراع، ويمنحها الإثارة والحيوية من

[1] حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص480.

[2] لابوس إيجري، فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص ص 14، 15.

[4] مساعد بن عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية، مرجع سابق، ص 125.

خلال جعلها صلبة متمسكة بآرائها وأهدافها، ولا تعرف المهاونة ولا أنصاف الحلول أو التردد، من خلال ذلك يستطيع الكاتب خلق صراع صاعد ومؤثر يمنح المتلقي لذة المتابعة والمراقبة والتوحد[1].

ومن الأنواع السابقة من يتأجج الصراع فيها ويتصاعد كلما كان هناك تكافؤ ومساواة في طرفيه أو أطرافه، سواء أكانت مادية أو معنوية، وإن كان الكاتب لا يعطي أهمية للجانب المادي إلا أنه يعتبر من أحد مكونات الصراع، فيتناوب الطرفان على الصعود والنزول في ميزان القوى، إلى أن ينتصر أحدهما بالأخير؛ سواء بالغلبة أو باجتذاب الطرف الآخر إلى صفه، مما يسهم في جذب المتلقي وتأييده[2].

وحتى يصبح الصراع مقبولا ومؤثرا يجب أن تتوفر فيه مجموعة من العناصر منها:

أ- يجب أن يكون الصراع مقنعا صادرا عن إرادة واعية مما يقوي الإرادة ويعمق الصراع، ونتائجه تهم المتلقي.

ب- أن يكون طرفي الصراع متكافئان في سماتهما وقوتهما.

ت- أن يحقق الهدف المتوخى من العمل الدرامي ويصل إليه، وعادة ما يرتبط بتغير بالعلاقات مما يمنح الإثارة والتشويق[3].

ولأن الدراما تقوم على توضيح العلاقات الاجتماعية؛ فإن الصراع يكون واعيا وبارزا لدى المؤلف يتم تتبعه من طرف المتلقين؛ والذي يكون إما على شكل صراع خارجي مع قوى أخرى على شكل شخصيات، أو صراع داخلي؛ يعتمد على الأهواء والرغبات التي تجتاح الشخصية ذاتها، لتنتصر في الأخير قوة واحدة، تظهر للمتلقي استنادا لخاصية التطور المنطقي للصراع.

4-5/ الحوار: هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية ويكشف بها عن شخصياته ويمضي بها في الصراع، ليكشف عن تفاصيله وينتقل إلى أجزائه بانسيابية متقنة[4]، فكل كلمة

---

[1] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق، ص229.

[2] بلبل فرحان، النص المسرحي الكلمة والفعل، (دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب، 2003)، ص ص57، 58.

[3] المرجع نفسه، ص54.

[4] لابوس ايجري، فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص ص410، 411.

بالحوار هي عبارة عن فكرة يحاول من خلالها الكاتب إيصالها ليكشف عن حقيقة معينة، معبرا عنها بتعبير دقيق مقصود، إذ يعتبر الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي للمتلقي[1]، والحوار هو المحرك الأساسي الذي يطور ويدفع الحدث إلى الأمام، ويكشف عن الجانب الخفي لنفسية الشخصية وأهدافها وطباعها وأفكارها، إذ يعتبر الأداة الفعالة بيد الكاتب والنتيجة لكل العمليات التحضيرية التي قام بها[2].

والحوار هو:"الشكل الذي يميز المسلسلة أو العمل الممثل على وجه العموم عن القصة، وذلك لأن المسلسلة لا تستخدم سوى أسلوب الحوار، وإذا كان الصراع المظهر المعنوي للمسلسلة فإن الحوار المظهر الحسي لها"[3]، أما أرسطو فيرى أن الحوار هو: "هو التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات، وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر"، وقد نشأ بعدما قام رئيس الجوقة بمحاورتها والتكلم معها بعيدا عن الإنشاد الذي ميزه من قبل، فأصبح الخطاب تواجهيا بينه وبين الجوقة و لم يعد موجها مباشرة للمشاهد في شكل أغان وخطابات سردية، وكان "أسخيلوس" أول من رفع عدد الممثلين، ومن ثم بُعث الحوار واستقل عن الجوقة ليأخذ ميزة درامية منفردة[4].

لقد أكد "أرسطو" أن الكلمات هي جوهر العمل الدرامي وإن كان قد اعتمد على لغة الشعر والنثر في البداية؛ ومع التطورات التي حدثت في الدراما أصبحت اللغة أكثر تجسيدا للواقع، إذ يستمدها الكاتب من الحياة اليومية للأفراد، لكن يتم توظيفها بتقنيات فنية تتناسب والعمل الدرامي.

والحوار الدرامي مشابه للحوار اليومي من حيث سهولة العبارات ووضوح المعاني؛ لكنه حوار يمتلك هدفا وله أثر، يمتاز بوحدة فكرية وعاطفية تتحكم في الصراع[5]، ويرتبط بحادثة معينة متطورة، يسعى الحوار إلى توضيحها بماضيها —ولو جزئيا- ليتجه إلى المستقبل ويركز عليه تحت ظل الشد

---

[1] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص27.

[2] نسمة أحمد البطريق، عادل عبد الغفار، الكتابة للإذاعة والتليفزيون، (القاهرة: 2005)، ص249.

[3] مساعد بن عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية، مرجع سابق، ص 25.

[4] إبراهيم حمادة، أرسطو فن الشعر، مرجع سابق، ص ص15، 99.

[5] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص29.

والجذب[1]، ليظهر لنا أحيانا على شكل تعاون وأحيانا على شكل صراع[2]؛ والذي يسهم في تطور الحدث من خلال[3]:

- تطور الموقف الذي يعالجه منظر ما.
- الإشارة إلى التطور في المنظر اللاحق ويوحي به وذلك بإثارة العواطف.

والحوار لا يقصد لذاته بل وسيط لتقديم حدث درامي إلى الجمهور ويعكس الصراع بين الإرادتين، وبدونه لا يمكن اكتمال عناصر العمل الدرامي ولا عناصر الصورة، وهو يضفي قدرة إخبارية مضاعفة من خلال البناء الدرامي للحدث؛ إذ يجسد ويكشف المواقف ويعرضها في صورة أقرب إلى الواقع من حيث اللغة اللفظية بطريقة فنية، إذ يبدأ بفكرة جدلية صرفة يفرضها على مواقف وأعمال الشخصيات ثم يفجر المواقف التي تقوم بها على المفارقة المبنية على جهل إحدى الشخصيات بتفاصيل يدركها الجمهور[4].

وليكون الحوار مقنعا "على 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"[5]، ومن ثم فالحوار الدرامي يَمنح الكاتب القدرة على إقناع المتلقي والتلاعب على مدركاته الحسية والعقلية والعاطفية وذلك من خلال إضفاء الواقعية على عمله، ويعد عنصرا هاما من عناصر العمل الدرامي؛ إذ يؤدي وظائفه بالتعاون والتكامل مع باقي مفردات اللغة التلفزيونية كمعطيات الصورة والحركة والموسيقى التصويرية.

---

[1] رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص50.

[2] مصطفى محرم، الدراما والتليفزيون، مرجع سابق، ص39.

[3] رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص51.

[4] نسمة أحمد البطريق وعادل عبد الغفار، الكتابة للإذاعة والتليفزيون، مرجع سابق، ص ص251، 252.

[5] حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص428.

ويؤدي الحوار العديد من الوظائف أهمها[1]:

- يقدم المشكلة أو الموضوع.
- يطور الحبكة.
- يكشف عن الأحداث: يساعد الحوار على تقدم الحدث وتطويره.
- يكشف عن أبعاد الشخصية: وذلك من خلال تقديم سماتها سواء أكانت متكلم أو مخاطب أو الغائب المتحدث عنه، كما يحاول إظهار الانفعالات والرغبات والدوافع والقرارات.
- خلق المزاج النفسي والجو العام للعرض.
- تذليل بعض الصعوبات الفنية: فالصورة الفيلمية قد لا تكون لها دلالات واضحة على المشاعر وبعض الأفعال، فيكون الحوار عامل توضيحي فعَال، يسهم في نقل المعلومات وتقديم إرهاصات لأحداث مستقبلية.

ويشترط للحوار الجيد في العمل الدرامي ما يلي:

1) ملائمة الحوار للشخصية: إذ يوضح الحوار أبعاد الشخصية وميزاتها؛ فعلى الكاتب جعل الحوار يتلاءم وخصوصية الشخصية كما صورها الكاتب.

2) استخدام اللغة السليمة: والتي تُمكن الجمهور من فهما واستيعابها بسهولة ويسر[2].

3) الاقتصاد: على الكاتب أن يكون يقضا أثناء كتابته للحوار الدرامي؛ فيُلزم كل شخصية بما يتناسب دورها وإيجابيتها بالعمل، وبما يُسهم في دفع الأحداث إلى الأمام، فالاقتصاد بالكلام هو جعل الحوار يؤدي وظيفة درامية معينة ومحددة.

4) الموضوعية: حيث يكون الحوار نابعا من خلال أبعاد الشخصيات التي رسمها الكاتب دون تدخل منه، فينقل كلامهم وأفكارهم ومشاعرهم.

[1] ماجدة مراد، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، ص ص108، 109.

[2] مصطفى صابر النمر، الدراما الأجنبية وانحرافات المراهقين السلوكية، مرجع سابق، ص ص123، 124.

5) الإيقاع: وهو الانسجام بين كل جزء وجزء آخر، وبين كل جزء والكل وهو من أهم مقومات الحوار، إذ من خلاله يقوم الكاتب بترتيب كلماته وبتحديد مقامات الصوت ونبراته بشكل صحيح مما يُحدث تأثيرا على المتلقي[1].

وللحوار أنواع كثير نورد أهمها[2]:

أ- المونولوج: يقوم فيه الشخص بمحادثة نفسه أو حيوان أو جماد أو أن يقرأ تعليقا؛ ويكون إما ليتخذ قرارا في مسألة ما أو ليُحاول استيضاح قرار قد أخذه تحت تأثير عاطفة قوية، ومن الضروري في أوقات معينة في السيناريو إبدال الحوار المنطوق بأفكار غير منطوقة، وأكثر طرق تصوير التفكير عن طريق الحدث المرئي، والمونولوج أو الحديث الداخلي يأخذ شكل المناجاة، فيتوقف الحدث كله، ويقوم المناجي بإشاحة وجهه عن بقية الشخصيات، ويطلق لأفكاره العنان، ويجب استخدامه بحكمة وعند الضرورة القصوى وبالشكل الصحيح.

ب- الديالوج: "وهو الحوار بين شخصيتين أو أكثر بصورة مسموعة وواضحة".

ت- الحوار الميت: وهو:"الذي يلجأ الكاتب إلى كتابته في الأفلام السينمائية بالأخص؛ لمدة ثوان قليلة بعد الموقف الضاحك الذي يدفع الجمهور إلى الاستغراق في الضحك إلى حد القهقهة".

ث- الحوار التوضيحي: حوار يقوم فيه الكاتب بالتوضيح وإلقاء الضوء على الجوانب الخفية والغامضة في الشخصية ومواقفها.

ج- الحوار القافز أو المتقطع: هو حوار يسعى لإعطاء الحيوية وإثبات ذكاء الشخصيات وشد انتباه المشاهد؛ حيث يتسم فيه الرد بعدم التسلسل والترابط والتماسك، والقفز من فكرة لأخرى، وهذا يصلح في حالة التآمر أو التحدي أو المداعبة.

[1] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص، ص30، 32.

[2] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق، ص، ص275، 278.

ج-الحوار الصامت: "حديث غير مسموع حيث نرى الشخصيات تتحدث وشفاهها تتحرك، لكنا لا نسمع حوارا رغم أنها قريبة، أو في مجال السمع، كما يحصل حين التآمر، والكاتب يريد أن يخفي ما تتحدث به هذه الشخصيات".

ثانيا: الدراما التركية: تكهنات وإشكالات.

1/ التلفزيون التركي: البداية؛ التنافس العلماني والإسلامي.

يُعتبر الأول أيار 1964 نقطة تحول للبث الإذاعي والتلفزيوني التركي بتأسيس المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون؛ بموجب قانون رقم 2954 الذي حدد مقوماتها ومهامها الإعلامية كمؤسسة عامة تتمتع باستقلالية خاصة، تقدم هذه المؤسسة TRT خدمة البث الأرضي لـــ99% من الأناضول، ولـــ70% من القارات الخمسة عن طريق الفضائيات، وذلك عن طريق 15 محطة إذاعية تتوزع بين 6 وطنية و6 إقليمية و2 عالمية وواحدة محلية، وتبث برامجها بـــ32 لغة، و 13 قناة تلفزيونية؛ تتوزع مابين قناة عامة وأخرى للأخبار والمعلومات والثقافة والفن، وقناة للأطفال، قناة للرياضة وقناة للموسيقى وأخرى موجهة للأتراك في الخارج، وقناة باللغة العربية، كما وأحدثت المادة 133 من الدستور التركي لسنة1993م تحولا كبيرا بدخول القطاع الخاص مجال المنافسة التلفزيونية، مما أنتج 251 قناة تلفزيونية، وبدأ البث بالتقنية الرقمية منذ عام 2006 في كل من أنقرة وإسطنبول وأزمير[1].

لقد حظي البث التلفزيوني والإذاعي الحكومي في تركيا باحتكار لسوق التلفزيون في البلاد على مدى طويل حتى أواخر الثمانينات عندما تم إطلاق أول قناة تلفزيونية خاصة، ماجيك بوكس Magic Box، مستفيدة بذلك من سوق إعلامي غير خاضع للقوانين في تلك المرحلة، ولسنوات عديدة استغلت قنوات التلفزيون الخاصة تلك البيئة الإعلامية من عدة نواح، بما في ذلك شغل نطاق خاص بها، دون دفع لرسوم ولا لضرائب، وتحديد فترات الإعلانات ومدتها، وبناء المحتوى التلفزيوني دون تدخل من أي مؤسسة تنظيمية، وفي هذا الصدد، تمتع البث الخاص بسوق حرة بالمعنى الحرفي للكلمة، وأسس المجلس الأعلى للإذاعة والتلفزيون (Radyo, Televizyon Ust Kurulu) في عام 1994 لتنظيم البث الإذاعي والتلفزيوني في تركيا من خلال "مؤسسة عامة مستقلة وغير منحازة"،

[1] عبد الكريم علي، "الإعلام التركي من العثمنة إلى العلمنة، مجلة آداب الفراهيدي"، ع11، (حزيران 2012): ص ص479، 480.

ولكن على الرغم من أن مجلس الإذاعة والتلفزيون الأعلى (RTSC) أوكلت إليه مهمة توزيع بث القنوات بين مالكيها، إلا أنّه لم ينجح في هذه المهمة إلا في عام 2006، كما اتسمت سوق البث الخاص أواخر التسعينيات باحتكار فئة قليلة من المنتجين للقنوات أو استحواذ مالكي مجموعة من القنوات لقنوات أخرى خاصة وذلك في جميع قطاعات الإعلام، وظل توزيع البث في المؤسسات الخاصة لفترة طويلة دون تنظيم، مما تسبب فعليا في برنامج بث إذاعي وتلفزيوني غير قانوني لأكثر من 15 عاما[1].

وحتى عام 1990 كان سوق التلفزيون التركي يسيطر عليه احتكار شركة الإذاعة والتلفزيون التركية الحكومية TRT، وشهدت السنوات العشر التي أعقبتها نشأة ثم انهيار التكتلات الإعلامية ذات الاستثمارات المتزايدة في الإنتاج التلفزيوني والإعلانات، وقد أدى التوسع في سوق الإنتاج منذ أوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، والذي دلّ على الاهتمام المتزايد للجمهور، إلى إعادة صياغة الدراما التلفزيونية ليس فقط كمنتُج مربح فقط، وإنما أيضا كمجال مهم للتنافس السياسي على حساب المحتوى، واتسمت هذه الفترة أيضا بانتقال الهيمنة من يد النخب الكمالية (**كمال أتاتورك**) إلى حكومة حزب العدالة والتنمية المحافظ الليبرالي الجديد، التي اتبعت أجندة سياسية حاسمة في تنظيم محتوى وسائل الإعلام، وتميزت هذه الظروف المتغيرة في سوق الإنتاج التلفزيوني بالمنافسة الشديدة التي تطلبت قدرة معينة على الاستجابة بسرعة لمتطلبات مختلف الجهات كالجمهور، والمديرين التنفيذيين للقناة، والسياسيين، والسياق نفسه[2]، وسرعان ما توسع سوق التلفزيون التركي خلال العقد الأول من القرن الماضي، مما أدى إلى تحول في الاقتصاد وفي محتوى الدراما التلفزيونية بطرق مختلفة؛ وبلغت قيمة السوق مليار ليرة تركية (6.6 مليون دولار) بحلول عام 2008م، على الرغم من أنها انخفضت إلى 700 مليون دولار (4.4 مليون دولار) في عام 2010م، أدى نمو سوق البرامج التلفزيونية في المقام الأول إلى الاعتماد على برمجة الدراما بتخصيص 66٪ من مساحة البث التلفزيوني للدراما في

[1] Kejanlioglu, D. B,Turkiye'de medyanin donusumu ;The transformation of the media in Turkey, (Ankara: Turkey,2004),p33.

[2] Lopez, A. M ,Our welcomed guests: Telenovelas in Latin America. In R. C. Allen (Ed.), To be continued …: Soap operas around the world,(2002), p 66

عام 2010م من قبل خمس قنوات خاصة معروفة، كما هو الحال مع المسلسلات من أمريكا اللاتينية والتلفزيونات باللغة الإسبانية، وأصبحت الدراما شيئا أساسيا لا غنى عنه للتلفزيون التركي[1].

شهد سوق الإعلام التركي تغييرا جذريا بعد أن وصلت حكومة الحزب الديمقراطي إلى السلطة في عام 2002م حيث لوحظ تدخل الحكومة في وسائل الإعلام تدريجيا، وبلغ ذروته في فترات حرجة مثل الاستفتاء الدستوري واحتجاجات متنزه غيزي Gezi وما لحقها من تغييرات قانونية والتي أدخلت على قانون العقوبات وقانون الصحافة خلال الفترة 2002-2007م، كما ازدادت الاعتداءات والتهديدات الجسدية التي يتعرض لها الصحفيون في العديد من القضايا القانونية بشكل كبير بعد عام 2007م، وفي عام 2011م جاءت تركيا في المرتبة 148 من بين 179 بلدا على قائمة "مراسلون بلا حدود وحرية الصحافة" وفضلا عن ذلك، استغلت الحكومة أيضا العقوبات الضريبية للسيطرة ومعاقبة التكتلات الإعلامية التي لا تعكس إصداراتها الخطابات الحكومية، ولقد غرمت مجموعة دوغان الإعلامية(The Dogan Media Group) وهي واحدة من أكبر التكتلات الإعلامية، ما قيمته أكثر من 1 مليار $، لتكون بذلك أكبر عقوبة ضريبية في تاريخ تركيا، ووفقا "لدوغان تيليك" Dogan Tilic، رئيس جمعية الصحفيين الأوروبيين، وعلى الرغم من أن الشركة لديها بعض القضايا الضريبية، فهذه العقوبة هي نتيجة للتوتر بين الحكومة ومجموعته الإعلامية[2].

2/ الدراما في التلفزيون التركي والجمهور المحلي.

من المسلم به أن وسائل الاتصال الجماهيري هي وسائط إنتاج للقيم الثقافية والاجتماعية نظير التفاعلات التي تحدثها بين المحتوى والجماهير، ولأن التلفزيون أهم وسيلة تصل إلى الجماهير بصريا وسمعيا، فهو الوسط الذي يتمّ نشر التصوّرات الثقافية، وقد أظهرت دراسات في تركيا أن المسلسلات التي تبثّ بالتحديد في أوقات الذروة حطّمت الأرقام القياسية لأعلى نسب مشاهدة وأصبحت

[1] Adaklı, G,Turkiye'de medya endustrisi: Neoliberalizm caginda mulkiyet ve kontrol iliskileri [Media industry in Turkey: Relations of ownership and control in era of neoliberalism,(Ankara ; Turkey Utopya.1,2006),p42.

[2] Salamandra, C,Television and the ethnographic endeavour: The case of Syrian drama.Transnational Broadcasting Studies 14,(2005), p20.

مواضيع للدردشة اليومية للأفراد، حتى أنه يمكن للجمهور أن يتخلّص من الروتين اليومي والمشاكل أمام التلفزيون وبهذا أصبح أيضا ملاذا اجتماعيا[1].

لقد تعرف الجمهور التركي لأول مرة على المسلسلات الأجنبية في عهد مؤسسة الإذاعة والتلفزيون التركي TRT، وبالنظر إلى محتوى برامج التلفزيون التركي التي بثت بعد عام 1974م، نرى أنه تم بث مسلسلات وأفلام ابتيعت من الولايات المتحدة الأمريكية بشكل خاص، وأشرطة وثائقية ومسلسلات كلاسيكية إنجليزية وفرنسية؛ ومن المسلسلات التي نجحت في أن تلقي شعبية في ذلك العهد نجد 'الهارب'،'العودة إلى الحياة'،'ستينغراي'، 'ستار تريك'، 'بونانزا، المنتقمون، 'المفتش كولومبو'، 'الفضاء ' 1999، 'ملائكة شارلي'،'الكونغ فو'و' لاسي'[2]، ويعتبر أحمد مدحت أفندي Ahmet Mithat Efendi من مهد الطريق لهذا المسار، واستمرت هيمنة الروايات التسلسلية سمعيا عبر أجهزة الراديو بعد عام 1965م، وقد اعتمد كثير من الناس على المسلسلات التي تذاع على الهواء. وبعد أن قضى التلفزيون على احتكار الإذاعة، وأصبحت المسلسلات من أجزاء البرنامج الأكثر أهمية على قنوات التلفزيون في جميع أنحاء العالم بحلول عام 1980م[3].

وقد تم الإعلان أنه سيتم التركيز على الإنتاج المحلي وذلك بعد تعيين إسماعيل سيم Ismail Cem كمدير عام لشركة تي آرتي TRT بفترة قصيرة، وقد أوكلت الشركة مهمة إنتاج المسلسلات التلفزيونية والأفلام المحلية لمنتجي السينما التركية، والمثال الأول على هذا النوع من الإنتاج هو الاقتباسات الأدبية التي أنتجتها تي آرتي وأخرجها ميتين إركسان Metin Erksan، هاليت ريفيج ولوتفي أكاد Halit Refiğ and Lütfi Akad في عام 1974م وقد كانت تلك الأعمال المقتبسة مطابقة للنصوص الأصلية ولكن ظلت محدودة بسبب عدم وجود المنافسة في تلك الفترة، تم إعداد ساعات البث لتلك الأعمال بمعدل 13-14 فصلا من 30-35 دقيقة، وتحت تأثير المفهوم الجماهيري

[1] Karadaş, N, Televizyon Dizilerinde Gücün Temsili", (Gümüşhane University İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 2013) 2,p69.
[2] Güngör, A. Can,Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi ve Seyirci Etkisi. Master Thesis,(İstanbul: MimarSinan University,2007),p36.
[3] İmik, N. & Yağbasan, M, "Televizyon Dizilerinde Kullanılan Müziklerin Genç İzleyicilerin Dizileri İzleme Oranına Etkisi, İÜ İletişim Fakültesi Dergisi, No: 28, ((2007),pp104, 105.

العام، أدرجت سياسات خارجة عن نطاق البث أدت إلى متابعة كثيفة لتلك الأعمال المقتبسة من قبل المجتمع.

أول مسلسل تلفزيوني محلي بث على التلفزيون التركي كان اقتباسا بعنوان 'Aşkı Memnu' بالعربية "العشق الممنوع"؛ الذي تم إنتاجه من قبل هاليت ريفيج، وصورت هذه السلسلة في 6 أجزاء وهي واحدة من الإنتاجات الأكثر شعبية ل: تي آر تي لسنوات حيث شارك فيها كل من Şükran Güngör ، Neriman Köksal ،Çolpan İlhan ،Salih Güney ،Itır Esen و Müjde Ar، ومن المسلسلات المحلية المفضلة أيضا في ذلك الوقت "Sinekli Bakkal" أو المتجر الطائر لـــ Ayberk Çölok و 'Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz' لـــ Çetin Öner و'Tütün Zamanı' أو يوم كتابة قدري لـــ Ahmet Pınar و 'Değirmen' أو الطاحون لـــــــ Ekram Çıtay وكذلك 'Kumpanya' لـــTuncer Baytok [1].

كما لوحظ أن عدد المسلسلات زاد بشكل ملحوظ في الثمانينات حيث برز في هذا المجال مسلسلان في 1983 هما 'Küçük Ağa' الآغا الصغير'و 'Kartallar Yüksekten Uçar ومن بين المسلسلات البارزة في تاريخ التلفزيون التركي : ''Perihan Abla'' بين عامي 1986 و1988، ''Süper Baba'' بين 1993و1997 والذين صورا في تشانقلكوي، اسطنبول إلى جانب مسلسلين آخرين هما 'Şehnaz Tango' وبث على مدى 136 حلقة طويلة و 'Bir Demet Tiyatro' والذي بث لمدة سبع سنوات، بعد ذلك بثت مسلسلات ذات طابع كوميدي مثل " الحموات" و"عائلة زوجي"، "أختي بريهان" و'Bizimkiler' على التلفزيون التركي، وفي عام 1987 تم بث مسلسلين كوميديين رائعين هما 'Uzaylı Zekiye' و 'Perihan Abla'، وكل تلك المسلسلات شكلت الأساس لمسلسلات اليوم، مجددا ومع إعادة بث مسلسل 'Bizimkiler' استطاع هذا الأخير الحفاظ على لقب المسلسل التركي الأطول بثا على الإطلاق، حيث يُصور المسلسل الأحداث الطريفة التي يعيشها أشخاص في شقة، ولقد بث لمدة 13 سنة متتالية بين 1989 و 2002، مصبحا بذلك أطول مسلسل في تاريخ البث التلفزيوني التركي، وكان البث على تي آر تي TRT1 بين 1984م و1987م،

[1] Erturgut, S.M, Yerli Televizyon Dizilerinde Dramatik Yapı. Master Thesis,(İstanbul: Marmara, Üniversitesi,2009),p132.

على ستار تي في Star TV بين عامي 1994م و1999م، وأخيرا على قناة Show TV بين 1999م و 2002م كل مساء سبت، ولقد أعيد بث الحلقات الأولى على ATV بين 1995م و 1997م[1].

ومع بداية القنوات الخاصة في التسعينات طرأت تعديلات كبيرة على مستوى التلفزيون التركي؛ حيث أصبح الناس يقضون وقتا أطول في مشاهدة التلفزيون مقارنة بنسبة المشاهدة في عهد التلفزيون التركي، ويرجع ذلك إلى التنوع في البرامج، والذي بدوره انعكس على نوعية المسلسلات التي شرع في بثها، واضطرت القنوات الخاصة في السنوات الأولى لها إلى استيراد المسلسلات والأفلام الأجنبية وذلك بسبب النقص في البُنى التحتية، وهذا ما ألزمها ببث برامجها من بلدان أجنبية، وأرغم الجمهور التركي على مشاهدة البرامج الأجنبية بسبب السياسة التي انتهجها تي آر تي TRT، وحسب ما قالته إيرول Erol فإن الجوانب التوجيهية والتعليمية وكذلك الرسالة الاجتماعية للبرامج الأجنبية في عهد التلفزيون التركي TRT اختفت بمجرد ظهور القنوات الخاصة[2]، وكنتيجة لظهورها أصبح هناك تضخم في إنتاج المسلسلات، وأوجدت سوق للمسلسلات تمركزت في اسطنبول وبالتالي شرع في بث مسلسلات طويلة وإعلانات بعد الأخبار وخلال البرامج[3].

أصبحت ظاهرة تأثر الجمهور بالمسلسلات والأفلام التركية عامل إنتاج مهم؛ خاصة مع ظهور القنوات الخاصة إذ بثت قناة Star1 'Savcı' بطولة Kadir İnanır وبعدها مسلسل 'Saygılar Bizden' من بطولة Kemal Sunal فيما بثت قناة Teleon مسلسل 'Polis' بطولة كل من Cüneyt Arkın و Eşref Kolçak، كما بثت قناة Star1 فيلما بوليسيا بعنوان 'Taşların Sırrı' بطولة Tarık Akan وتعتبر Star1 وTeleon أول وأهم القنوات الخاصة بين 1990م و1995م، من حيث كونها أول القنوات المحلية الخاصة لإدراجها للأفلام التركية القديمة ضمن برامجها، وكذلك إنتاجها للمسلسلات المحلية الخاصة بها، ومثلما هو الحال في أي بلد آخر، فضلت أجهزة التلفزيون الخاصة في تركيا أيضا أن

[1] Öneren, M. (2013) "İmaj Yönetiminin TV Dizi Seyircileri Üzerindeki Etkisi", KMÜ Sosyal ve Ekonomik
Araştırmalar Dergisi, 15(24,2004)),p78.
[2] Erol, S. A.Yerli Televizyon Dizilerinde Kent Olgusu: İstanbul Örneği. PhD Thesis,(İstanbul: İstanbul,2012),p94.
[3] Oktay, H. T, Televizyon Dizilerinin Toplumun Milli ve Manevi Değerleri Açısından Değerlendirilmesi:
Aşk-ı Memnu Dizisi Örneği,(Ankara: RTÜK,2011),p60.

تستفيد من التجارب السينمائية التركية في إنتاج المسلسلات المحلية، وذلك باتباع تقاليدها الخاصة خلال السنوات 1960و1975، ولقد حاول المنتجون والفنانون والمخرجون في السينما التركية تقديم مسلسلات محلية، وبالتالي لعبوا دورا مهما في نقل الإدراك الجمالي والاقتصادي للسينما التركية إلى المسلسلات في السنوات الأولى[1].

وفي الفترة ما بين 1995و2000 والتي خلالها كسبت القنوات الخاصة جمهورا كبيرا مقارنة مع TRT، بدأت قنوات مثل Star، TGRT، Show TV، ATV وKanal D التركيز على المسلسلات المحلية والتي حظيت بنسب مشاهدة عالية، وفي هذه الفترة أيضا برزت أهم المسلسلات التي شارك فيها المغنون (arabesque)؛ أي الذين يغنون الأغاني التركية بالألحان والنغمات العربية، والتي أصبحت تكملة لأفلام سينمائية من الثمانينات، اشتهرت بمشاركة أمثال هؤلاء المغنيين فيها، ثم جاءت مرحلة ما بعد عام 1995م، حيث دخلت المسلسلات المحلية حقبة جديدة من خلال مسلسل 'Asmalı Konak'؛ والذي أصبح نموذجا أوليا لمسلسلات تحاول استخدام السمات التقليدية والبرجوازية معا، وبذلت جهدًا لتكون بطراز مسرحي مع أسلوب ملحمي وغير واقعي، واستخدمت القنوات التلفزيونية الخاصة مصادر متنوعة المحتوى في إنتاج المسلسلات في الحقبة ما بين 1990م و2005م وتماما مثل السينما، فضلت إنتاج الأفلام المحلية والأجنبية بالاعتماد على عوامل كثيرة مثل الرواية المحلية والأجنبية والحكايات والقصص القصيرة، وبينما تم بث 180 سلسلة أجنبية على أهم خمس قنوات تلفزيونية شعبية في تركيا في عام 1995م، لـــم تبرمج سوى 12 سلسلة تركية، ولما نجح مسلسل 'İkinci Bahar' الذي بدأ في عام 1998م أعطى ثقة لزيادة إنتاج المسلسلات اعتبارا فيما بعد[2].

بعد عام 2005م، بدأت زيادة في نسبة إدراج المسلسلات المحلية ضمن برامج التلفزيون، وابتداء من 2014م أصبحت القنوات التلفزيونية في تركيا تبث المسلسلات في أوقات رئيسية، وانطلاقا من

[1] Güngör, A. Can,Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi ve Seyirci Etkisi. Master Thesis,(İstanbul: MimarSinan University,2007),pp72, 73.

[2] Mihalis Kuyucu, evaluation of the economic and cultural effects of the turkish soap operas andtv series exborted to world tvs in the examble and of "MUHTEŞEM YÜZYIL" and greece, Proceedings of SOCIOINT14- International Conference on Social Sciences and Humanitie, (8-10 September 2014- Istanbul, Turkey),p106.

فرضيّة أن المسلسل التلفزيوني المحلي يؤثّر في المجتمع والأفراد على حد سواء، بدأ الأكاديميون يهتمون بإجراء دراسات حول هذا الموضوع، وتوصلوا إلى جملة من الملاحظات:

- تشير دورسي Dorsay إلى أن المسلسلات أصبحت رمزا للثقافة الشعبية في الحياة، كما ذكرت أنه من الخطورة بما كان التدخل بين الناس والأعمال التي تمثل رموزا شعبيّة لهم بشكل عام، وتلك الرموز الشعبية تنتج بالفعل لأجل الجماهير، وهي مكيّفة أصلا للعمل لأسباب مختلفة ولكن فيما يخص رواد السينما والمثقّفين والنقاد فهم ليسوا معنيين بهذه الفئة، ولهذا فإنّ النجاح الذي حققته المسلسلات المحلية والاهتمام الكبير الذي أبداه المجتمع بها مكن التلفزيون من تكرار نفسه وكذا إعادة إنتاج المسلسلات بهدف الاستمرار ضمن البرامج التلفزيونية، فبدأ فنانون يمثلون في المسلسلات ويشاركون في البرامج الحوارية والمجلات وبرامج المنافسات وغيرها كضيوف شرف، وبالتالي فإنهم يضمنون وجودهم على الساحة ويكونون مادّة إعلامية، وبدأ السياح المحليون بشكل خاص يتسارعون إلى المدن التي صوّرت فيها تلك المسلسلات في الأناضول وكذلك بدأت الشركات السياحة بتنظيم جولات ثقافية تبعا لشعبية المسلسلات؛ مواقع التصوير والفنادق التي نزل فيها الفنّانون والمطاعم التي ارتادوها كلها كانت ضمن جولاتها. وقد بدأ هذا التيار السياحي الثقافي مع سلسلة "قصر الحب" Asmalı Konak الذي بث في عام 2002[1].

- وفقا لأوكونور وآخرون (O'Connor et al)2008م، فإنّ الصورة التي تواجهنا الآن هو حتمية ارتباط الأفلام والمسلسلات التلفزيونية بالنشاط السياحي، من خلال عملية رسم الصورة التي هي جزء مهم من استراتيجيات التسويق للوجهات السياحية تتعلق بالثقافة الشعبية، والأفلام والمسلسلات التلفزيونية هي عوامل مهمة من تلك الثقافة، فهي توفر وجهة للسياح المحتملين، وتمدهم بالمعلومات حول الميزات الجذابة في تلك الوجهات، فالسياح المحتملين قد يجمعون معلومات وآراء وصور حول الوجهات دون الذهاب فعليا وبالتالي يجربونها ويستشعرونها، وفي

[1] Erol, S. A,Yerli Televizyon Dizilerinde Kent Olgusu: İstanbul Örneği. PhD Thesis,(İstanbul: İstanbul,2012),p95.

هذه المرحلة بالذّات يأتي دور الأفلام والمسلسلات التلفزيونية لإعطاء صورة إيجابية عن هذه الوجهات[1].

– كما تبرز مكانة المسلسلات من خلال التأثير على صناعة الموسيقى؛ حيث إنّه اعتبارا من المسلسل التلفزيوني المحلي الأول "العشق الممنوع" 'Aşk-ı Memnu' بدأت الموسيقى تستخدم في المسلسلات، ولقد لاقى مسلسل"طائر النمنمة" Çalıkuşu الذي وضع Esin Engin الموسيقى التصويرية له نجاحا كبيرا، وأصبح من الكلاسيكيات بعد ذلك، كما حوّلت فرقة Yeni Türkü الموسيقى التصويرية من سلسلة "سوبر بابا" التي حققت نجاحا كبيرا إلى ألبوم، وفقا للبحث الذي أجراه İmik وYağbasan، فإنّ الموسيقى التصويرية للمسلسلات التي سجلت أعلى نسب مشاهدة بوجه عام؛ هي عامل مهم لنجاح هذه المسلسلات، والموسيقى التصويرية للمسلسلات الأكثر مشاهدة تبقى في ذاكرة جمهور التلفزيون التركي[2].

– المسلسلات التلفزيونية المحلية لها أيضا آثار على البث والإعلانات، فعلى سبيل المثال، أصبحت الآثار التجارية للمسلسلات المحلية جلية بفضل الإعلانات، حتى أنّه تم إدراج الإعلانات التي تستهدف اللاوعي والإعلانات الافتراضية استجابة للطلب على المسلسلات ذات المشاهدة العالية بالنسبة للإعلانات، ولذلك بدأ العمل على تعديلات في المحتوى وفقا لتلك المنتجات أو الرسائل، حيث تم تغيير الخطوط الدرامية بشكل كبير بطريقة تتماشى والإعلانات، فالمسلسلات الطويلة من 90 دقيقة التي تقسم دراميا إلى مقدّمة وعرض (الذي قد يقسّم إلى جزأين) وخاتمة، يكون فيها أربع فواصل إشهارية تجارية؛ بحيث تأتي الفواصل عندما يكون المشاهد في قمّة اهتمامه وفضوله، وهي قاعدة تطبق لمعرفة كيفية تفاعل الإعلانات والبنية الدرامية للمسلسلات المحلية وما قد يحدثه هذا التفاعل[3].

[1] Şahbaz, R. P. & Kılıçlar, A, "Filmlerin ve Televizyon Dizilerinin Destinasyon İmajına Etkileri". İşletme Araştırmaları Dergisi, 1(1)2009,p32.
[2] İmik, N. & Yağbasan, M,"Televizyon Dizilerinde Kullanılan Müziklerin Genç İzleyicilerin Dizileri İzleme Oranına Etkisi" , İÜ İletişim Fakültesi Dergisi, No: 28,(2007)p107.
[3] Güngör, A. Can,Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi ve Seyirci Etkisi. Master Thesis,(İstanbul: Mimar Sinan University,2007), p100.

3/ الخلفية السياسية والأيديولوجية للدراما التركية.

بداية الألفين؛ وخاصة بعد وصول حزب العدالة والتنمية إلى السلطة في نوفمبر 2002م، طورت تركيا إستراتيجيتها للسياسة الخارجية؛ نتيجة للصراعات الجيوسياسية، ورغبة لإعادة إظهار البلاد كقوة إقليمية معترف بها دوليا، وإعادة هيكلة المؤسسات الإعلامية تماشيا مع التطورات الحاصلة عالميا، وبدأت معالم العلاقات الخارجية في الظهور تزامنا مع إنشاء سلسلة من التأثيرات ذات طابع سياسي واقتصادي وثقافي.

وجاءت هذه العملية موازاة مع مسار سياسي شرع فيه قبل سنوات، بين الثمانينات والتسعينات، حيث بدأت تركيا في الانخراط بنشاط مع البلدان المجاورة من أجل تعزيز العلاقات وخاصة مع الجمهوريات السوفياتية السابقة، هذه الإستراتيجية السياسية جاءت نتيجة لإرادة في إعادة هيكلة الاقتصاد الوطني الذي فتح السوق المحلية في تركيا، وبدأت تأخذ بعين الاعتبار أهمية إنشاء وفتح أسواق جديدة، في تلك السنوات، الحاجة إلى سياسة خارجية متعددة الجوانب فرضت نفسها، فضلا عن أهمية الترابط بين الدول في نفس المنطقة الجغرافية، وقد أصبح ذلك أمرا حاسما لإقامة توازن إقليمي وتعاون اقتصادي مثمر، غير أنه طوال التسعينيات ظل هذا المسار السياسي حبيس خطاب أمني وعسكري و لم يكتسب زخما جديدا إلا في وقت لاحق[1].

أعطى فوز حزب العدالة والتنمية الأول في الانتخابات بصمة جديدة للسياسة الخارجية، وعلى إثرها مباشرة ولأول مرة يظهر ذلك في منشور لأحمد داوود أوغلو (وزير الخارجية فيما بعد) بعنوان "العمق الاستراتيجي وموقف تركيا الدولي"، والذي يؤكد فيه أن السياسة التركية الخارجية تستند إلى إعادة تقييم الموقف الجيوسياسي لتركيا، وهدفه الأساسي هو تعزيز الدور النشط والفاعل على جبهات مختلفة وتوسيع نفوذها على نطاق عالمي، وفي إطار العلاقات الدولية الجديدة، فإنه من المهم أن يغلب تخفيف حدة التوتر مع البلدان المجاورة وضمان العوامل الاقتصادية والثقافية السائدة على المنافسات المؤسساتية، وفي إطار هذا النهج الجديد، فإن إيجاد محور حقيقي للحضارة يكتسي أهمية بالغة، وبالتالي إيجاد مجال من النفوذ يسود فيه الطابع الثقافي، وفي الواقع فإن تركيا خاصة فيما يتعلق بالخصوصية

[1] Kraidy M. M, Al-Ghazzi O, Neo-Ottoman cool: Turkish popular culture in the arab public sphere, popular communication, "The International Journal of Media and Culture", 11 (1), 2013, p19.

الثقافية، أو الهوية، تهدف إلى إعادة إطلاق علاقاتها مع بلدان الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، وفي هذا الاتجاه، أصبحت الأمور الدينية والإسلام، والتاريخ المشترك – الإمبراطورية العثمانية – العناصر الرئيسية التي يمكن من خلالها بناء توازنات وتحالفات جديدة[1].

خلال أمسية من ربيع عام 2010م غرّد رئيس الوزراء التركي **"رجب الطيب أردوغان"** أنّ "الأتراك والعرب مثل أصابع اليد الواحدة وتركيا بالنسبة للعرب هي مثل الظفر واللحم في الإصبع ..نحن ننتمي إلى التاريخ نفسه، الثقافة نفسها وقبل كل شيء الحضارة نفسها"، وكان هذا الحديث في حفل افتتاح قناة Trt7الفضائية التركية الناطقة بالعربية، وبث خطابه على الهواء مباشرة عبر الجزيرة وشبكات الأخبار العربية الأخرى، وأبرز في خطابه الرئيسي التقارب بين تركيا وجيرانها العرب عبر السنين، حيث ألقى حزب العدالة والتنمية الذي ينتمي إليه "أردوغان" بسحره على العالم العربي من خلال سياسته الإسلامية الناعمة والمحافظة، والاقتصاد اللبرالي، ودعّم ذلك بتحسين العلاقات السياسية وإنماء التجارة الاقتصادية بين الدول العربية وتركيا، ويأتي إطلاق قناة تركية ناطقة بالعربية كنتيجة لإعادة تنظيم السياسة الخارجية التركية في عهد حزب العدالة والتنمية، في إشارة إلى انتساب تركيا كقوة سياسية واقتصاديا إلى النادي المختار للقوى العظمى التي تدير القنوات الفضائية العربية، يقول "كريدي" أنّ كل من المسار والتطورات المصاحبة لإنشاء قناة Trt7 الناطقة بالعربية والتي تملكها الدولة ساهما بشكل كبير في فهم كيفية عمل المصالح السياسية لحزب العدالة والتنمية والحكومة التركية في التوسع في الشرق الأوسط، وكان إطلاق القناة في أبريل 2010م جزءا من سياسة التلفزيون التركي لعبور الحدود إلى العالمية، وقد أدى ذلك إلى إنشاء قنوات أخرى، مثل Trt Avaz موجهة إلى البلقان ومنطقة القوقاز أو Trt Se,*s* الكردية، وهي أيضا نتيجة دوافع سياسية داخلية، وقد كشفت Trt7 عن نفسها كأداة واضحة للدبلوماسية التركية، وعلاوة على ذلك يبدو أنها تجسّد بوضوح نية تركيا لإثبات نفسها كقوة إقليمية، خاصة وأنها قناة معلومات وترفيه في المقام الأول؛ ما أسهم ذلك في خلق صورة لبلد عصري، وبالتالي تشجيع الاهتمام بالحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية التركية،

[1]Mills A, The Ottoman Legacy: Urban Geographies, National Imaginaries, and Global Discourses of Tolerance, "Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East", 31,(2011), p185.

ومن ثم فهي تروج بشكل غير مباشر لسياسة واقتصاد البلد، بالرغم من أنّ سياسة التأثير التركية تواجه عقبات كثيرة في خضمّ التحوّل الناجم عن العديد من الأحداث السياسية الأخيرة في مصر وسوريا، نتيجة للعلاقات الضعيفة بين تركيا والسعودية – ذات الثقل في عالم الإعلام العربي[1].

لقد لعب المشهد الإعلامي العربي النابض بالحياة دورا حاسما في بناء صورة متعاطفة مع تركيا وسياساتها في الخطاب العربي العام من خلال شعبية المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية لدى المشاهدين العرب والأفلام المستوحاة من هذه المسلسلات، وبالإضافة إلى ذلك، فإن إطلاق قناة تلفزيونية باللغة العربية Trt7 التركية، كان موضع ترحيب في الخطاب العربي العام كدليل على رغبة تركيا الحقيقية في إقامة علاقات ودية مع العالم العربي، ولم تكن هذه الخطوة مفاجأة لأنها كانت في المقام الأول تتناسب مع الإعلام التركي العابر للحدود الوطنية والذي يسعى لجذب المشاهدين إلى الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية التركية، وبالتالي تعزيز المصالح السياسية والاقتصادية لتركيا بشكل غير مباشر، بدلا من الترويج لهذه المصالح بشكل مباشر من خلال التغطية الإخبارية المحرّفة بشكل واضح[2].

لم تكن الدراما التركية بعيدة عن الخط والتوجه السياسي الحاصل بتركيا؛ حيث تم إسقاط تلك التوجهات على محتوياتها، وذلك رغبة منها في تحسين علاقاتها مع البلدان المجاورة وتلميع صورتها واسترجاع مجدها.

ثالثا: ثنائية الدراما التركية والقيم بالعالم العربي: استقراء للواقع وقراءات مستقبلية.

تشكل القيم أحد أهم المرتكزات بالمجتمع العربي والتي انعكست على منظومته الاجتماعية؛ خاصة وأنها تدخل في عمليات التنشئة والتفاعلات الاجتماعية، والإعلام يُعتبر من الأنساق الحديثة التي منحت لنفسها أهمية في تحديد توجهات الفرد من خلال تفاعله مع محتوياته، خاصة منها البرامج الدرامية الأجنبية والتي قد تُسهم في اختراق منظومة القيم.

[1] Kraidy M. M, Al-Ghazzi O, Neo-Ottoman cool: Turkish popular culture in the arab public sphere, popular communication, "The International Journal of Media and Culture", 11 (1), 2013, pp 17,19.

[2] Ekonomist،"Türk Yapım Dizi ve Filmlerin Dünyadaki Başarısı",(March 2013), p56.

1/ الدراما التركية: رهانات وآليات الاستلاب بالعالم العربي.

عرفت الدراما تطورا ملحوظا بكل تجلياتها، وذلك من خلال ما تعرضه من أفكار وآراء وقيم في إطار تمثيلي متنوع أهمها المسلسلات الدرامية، باعتبارها من أهم الأنواع الدرامية التي شهدت تدافعا وإقبالا على مشاهدتها، وانعكاسها على متلقيها.

1-1/ الأوبرا الصابونية: النشأة والظهور.

تعتبر الأوبرا الصابونية من بين الأنواع الدرامية ظهورا على شاشات الفضائيات العربية، ولقيت متابعة معتبرة من قبل الجمهور العربي خاصة مع دبلجتها للغة العربية وبلهجة لبنانية وسورية شيقة وماتعة.

ظهرت الأوبرا الصابونية لأول مرة في بداية الثلاثينيات بالو.م.أ على الراديو كشكل من الأشكال الدرامية الإذاعية، والتي كانت تبث على حلقات، وترعاها شركات الصابون لهذا سميت نسبة لهذا المنتج، ومازالت هذه التسمية تطلق على المسلسلات الإذاعية كما التلفزيونية؛ وهي عبارة عن قصص مقتبسة من الروايات تنقل حياة الناس العاديين، يقوم بتمثيلها شخصيات تنتمي للطبقة البيض والمتوسطة، يمثلون الأطباء والمحامين والأساتذة، أما النساء فيظهرن على هيئة أمهات وربات بيوت، ويتم فيها تناول مواضيع الزواج والطلاق والنزاعات الأسرية، والتي غالبا ما تعود أسبابها لفساد أخلاق المجتمع ونقائص أفراده، وكانت ربات البيوت أكثر المستمعات لهذا النوع الدرامي، واللواتي تتراوح أعمارهن بين 18- 48 سنة، ويتزامن استماعهن لهذه المسلسلات مع القيام بأعمال البيت، ويعود ذلك لرغبتهن في الهروب من المشاكل اليومية والترفيه والتعود والمنفعة الاجتماعية[1]، وتعكس هذه الأوبرا الصابونية قيما حضارية وثقافية ومجتمعية تختلف باختلاف المجتمع الذي يُنتجها، ونوع المشاكل التي يعيشها، ومن مسلسل لآخر، إذ تدخل في إطار الثقافة الشعبية[2].

وامتازت الأوبرا الصابونية في البداية بكونها تجارية وليست إبداعية وغير مكلفة لكون تصويرها يكون في أستوديوهات وديكورات داخلية، وقد تطورت من صيغتها الأولى والتي كانت تهتم

[1] السعيد بومعيزة، "فضاء الإعلام"، سلسلة الدراسات الإعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(1994): ص ص42، 43.

[2] عزي عبد الرحمان، "فضاء الإعلام"، سلسلة الدراسات الإعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1994): ص45.

بالواقع الاجتماعي والعلاقات العاطفية إلى صيغة جديدة تضمن كل عناصر الجذب من جنس ومال، مع مسلسلات "ألوسترن" ودخولها الاستثمار الاقتصادي مع الشركات الكبرى، التي ولجت عالم الإنتاج من نيويورك إلى هوليود، في بداية جادة للإنتاج الاحترافي المعتمد على الجودة وقلة التكاليف الإنتاجية، خاصة وأنها مجهزة بمستلزمات الإنتاج[1]، وتتميز المسلسلات الصابونية في بنيتها أنها في الغالب لا تبدأ ولا تنتهي بل تُبنى على الوسط اللامتناهي، وأحداثها تمر ببطئ مقصود؛ وتدخل ضمنها[2]:

- مسلسلات الفترة النهارية: Day time soap تبث أسبوعيا لتصل 250 حلقة سنويا، وتدوم الحلقة مابين 20د، 30د، أو مابين 45د إلى 55د.

- مسلسلات زمن الذروة: Prime time soep تبث زمن المشاهدة القصوى مرة في الأسبوع.

- مسلسلات تيلي نوفلا: télé novela تبث في السهرة، مصدرها البرازيل، بثها يكون في ذروة المشاهدة، تصل حلقاتها إلى 200حلقة.

وقد تسابقت الفضائيات في عرض مثل هذه البرامج والتي تحظى بنسبة مشاهدة عالية وتلقى إقبالا جماهيريا كبيرا، خاصة مع انتشار الأقمار الصناعية وظهور القنوات الفضائية والتي ساعدت في منح هذه الوسيلة أبعادا جديدا ومتنوعة، وتقوم الأشكال الدرامية بدور مهم في عملية تكوين السلوك الفردي والاجتماعي في المجتمع الذي أنتجت فيه إذ تسعى لترسيخ أو إلغاء أو تعديل بعض القيم والمفاهيم الخاصة بالمجتمع[3]، و"لقدرتها على الترفيه عنه، وتسليته، ولأنه يجد فيها نفسه وطموحاته ممثلة في مختلف الموضوعات والشخصيات التي تجسدها، ومن هنا كان حرص التليفزيون على العناية بالدراما بكافة أشكالها وقوالبها الفنية"[4]، وهو الإنتاج الأهم تلفزيونيا والذي يمتلك آليات الجذب والإثارة والتأثير في المتلقي، خاصة مع إمكانية التفاعل بين مختلف النظم البيئية والاجتماعية والثقافية، والإطار الجمالي والواقعي المستخدم في نقل مختلف القضايا والأحداث.

---

[1] السعيد بومعيزة، "فضاء الإعلام"، مرجع سابق: ص ص44، 45.

[2] نعيمة واكد، "البرمجة التلفزيونية وتحديات التكنولوجيات الحديثة: دراسة وصفية تحليلية للبرمجة بالتلفزيون الجزائري" (أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر3، 2010، 2011)، ص33.

[3] سيد محمد رضا عدلي، البناء الدرامي في الإذاعة والتلفزيون، مرجع سابق، ص28.

[4] أميمة منير جادو، "المضمون التربوي في الدراما المدبلجة المسلسلات التركية والكورية نموذجا"، مرجع سابق، ص4.

1-2/ الدراما التركية: البداية والانتشار بالعالم العربي.

لم تكن ظاهرة المسلسلات الأجنبية المدبلجة للغة العربية بالظاهرة الجديدة، فلقد كانت البداية منذ التسعينات من القرن الماضي مع القناة الأرضية السورية 1992م بعرضها المسلسلات المكسيكية؛ والتي أثارت اهتمام حفيظة المراقبين والمهتمين بالثقافة والهوية، لتنتقل إلى قناة Mbc الفضائية 2006م مع المسلسلات التركية، وقد ازدادت مساحة بثها لتصل لعدد لا يستهان به، لما تتميز به من تشويق ومواقف عاطفية وأنماط مختلفة من العلاقات الاجتماعية وطول حلقاتها[1].

ففي السنوات الأخيرة غزت المسلسلات التركية المشهد التلفزيوني الدولي، جالبة بذلك جمهورا واسعا على غرار الشعبية التي كانت تتمتع بها المسلسلات البرازيلية سابقا، نجاح هذه البرامج التلفزيونية مسّ منطقة واسعة امتدت من البلقان إلى آسيا الوسطى وصولا إلى ماليزيا؛ إلا أن المسلسلات التركية فرضت نفسها بشكل خاص في العالم العربي كظاهرة اجتماعية وسياسية وثقافية حقيقية وطغت على الإنتاج التلفزيوني السوري والمصري الذين هيمنا على المشهد حتى وقت قريب، وقد لاقت المسلسلات التركية قبولا بالإجماع في مدّة قصيرة من الزمن، ولم تجذب اهتمام علماء الإعلام والاتصال فحسب بل أيضا علماء الاجتماع والمحللين السياسيين[2].

وحسب المعلومات والأرقام التي قدمها كل من مدير الإذاعة والتلفزيون التركي "**إبراهيم شاهين**" والمسؤول في قناة mbc بتركيا "**عبد الفتاح**" عن سوق المسلسلات التركية وصناعتها، أن إنتاج المسلسلات في تركيا بدأ في التسعينات بعد السماح بإنشاء محطات تلفزيونية خاصة، وحل بذلك كبديل من شراء مسلسلات من أمريكا الجنوبية، وقد تطورت هذه الصناعة مع الوقت، لتتجاوز حدود الدول المجاورة لاسيما دول البلقان، لكنها لم تدخل العالم العربي إلا بعد عدة محاولات لتكون الخطوة الأولى 2004م، ثم كانت الخطوة المفصلية عام 2006م، وتختلف صناعة المسلسلات في تركيا حيث لا يصور المسلسل كاملا ثم يعاد تركيبه كما في الدول العربية، بل تمثل كل حلقة على

[1] مروان حمدان صالح، "أثر المسلسلات التركية على الأسرة الأردنية،"(جامعة البترا، الأردن)، ص4.

[2] Lea Nocera , Middle Eastern intrigue? Turkish soaps, the rediscovery of the Ottoman past and a new image for Turkey in the Middle East,(4.otober.2014), pp3, 4.

حدة خلال عرض المسلسل، تقدر مدة الحلقة في تركيا 86 دقيقة، ويتم تصوير فيلم كامل في أسبوع و يعرض، لارتباطه بنسبة المشاهدة[1].

هكذا كانت البداية مع الدراما التركية في العالم العربي لتحمل مركبات حضارية وثقافية تنتمي لبلد منتجها، وحققت نجاحا وإقبالا على مشاهدتها من قبل الجماهير العربية إذ حققت أرقاما قياسية.

أصبح تلقي المسلسلات التركية من أكثر العادات المشاهداتية للفرد العربي، والتي يترقبون من خلالها ظهور أبطالهم الأتراك المفضلين، حيث أكدت صحيفة "**حرييت**" التركية في تقرير نشرته يوم **2008/9/15** أن عدد الدول المستوردة للمسلسلات التركية بلغ 22 دولة منذ أن بدأت تركيا تصدير مسلسلاتها في عام 2006م مشيرة إلى أن هذه المسلسلات تحطم الأرقام القياسية في نسبة المشاهدة في العالم العربي واليونان والبرازيل، وأن حصيلة بيع المسلسلات التركية بلغت 3ملايين دولار سنوياً، وأشار التقرير إلى أن هناك 18 مسلسلاً يعرض حالياً في شمال أفريقيا واليونان وإيران، ومعظمها يلقى رواجاً كبيراً في مصر والإمارات وسوريا والعراق والأردن ولبنان وإيران، كما أكدت شبكة تلفزيون الشرق الأوسط mbc أن المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية التي عرضتها خلال السنتين الماضيتين حققت نسب مشاهدة قياسية غير مسبوقة وأن الملايين شاهدوها بحسب الدراسات الإحصائية[2].

وكان للهجة السورية المستخدمة في دبلجتها بالغ الأثر في انتشارها، فلم تستطع الدراما العربية بكل لهجاتها الصمود أمام هذا الوافد الجديد بكل ما يحمله من إسقاطات وجدانية واجتماعية، وخصوصية دراماتيكية، ولتشكل المسلسلات التركية ظاهرة لفتت انتباه الباحثين على مختلف مجالات اهتماماتهم، ومما زاد في انتشارها:

- تقدم المسلسلات التركية سحر الحداثة والعصرنة المتاحة للجمهور العربي على أنّها ليست حكرا على كبار الشخصيات والمشاهير فقط، من خلال تصويرهم لنموذج غير اعتيادي للثروة والنجاح،

[1] مهى زرقاط، الدراما التركية والعالم العربي، نهاية سعيدة، الأخبار، ع.1587، (تشرين الأول،2011) من خلال الموقع الإلكتروني:-www.al akhbar.com تاريخ الزيارة: 2017/05/02.

[2] ابتسام محمد بدر كلاب، هدى جواد، "اتجاهات طلبة الجامعة الإسلامية نحو مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة في الفضائيات العربية"(رسالة بكالوريوس في الصحافة والإعلام، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، 2011)، ص62.

فضلا عن ثقافة قريبة من الثقافة العربيّة والتي يلعب فيها الإسلام دورا أيضا، من خلال تناولها موضوعات مثل الطلاق والعلاقات خارج إطار الزواج وبالتالي وجود أطفال غير شرعيين؛ إلا أنّها تمثّل في سياق إسلامي حيث تقوم الشخصيات بالصلاة والدعاء وتصوم شهر رمضان، والواقع أنّ قدرة المسلسلات على مناقشة مواضيع لم ترد مناقشتها في المجتمع العربي جعلت من اسطنبول وتركيا الوصي على أحلام الرفاهية والحداثة، ومن المثير للاهتمام أنّه في مسلسل مثل نور (Gümüs) باللغة التركية، قدّم نموذجاً للرجولة بمظهر من العاطفة الزائدة، ولا يمتّ بصلة للرجولة التي كثيرا ما ارتبطت بالرجال في الشرق الأوسط[1].

- تعتمد الدراما التركية الاجتماعية على استحضار الحداثة بشكل لا يشبه تماما الحداثة الغربية، أمّا الدراما السياسية فتعتمد سردا معاديا للهيمنة تصور فيه الأتراك خاصة وشعوب الشرق الأوسط بشكل عام في دور الأبطال في سياق جيوسياسي متغير، حيث تضطلع تركيا دورا محوريا متزايدا ثقافيا وسياسيا واقتصاديا في الشرق الأوسط، وعلى خلفية التاريخ العثماني وتعقّد العلاقات التركية العربية في العصر الحديث، فإنّ تقدّم الإعلام التركي على الصعيد العربي يقدم رؤى حول الركائز الجيو-سياسية لتداول الثقافة الشعبية التركية في الدول العربية، كلّه ضمن المفهوم الساخر "العثمانيون المحدثون"[2].
- تشابه المنطلقات والخصوصية المجتمعية في الكثير من الإحداثيات كالبيئة والمناظر الطبيعية، والعادات والتقاليد والطقوس في المأكل والمشرب وبعض المناسبات الاجتماعية، وحتى الانتماء الحضاري والتاريخ المشترك والديانة الإسلامية.
- ضعف الدراما العربية مهنيا وتقنيا، فلم تستطع توظيف العناصر الفنية الجذابة، إضافة إلى رتابة مواضيعها، وابتعادها عن المشكلات الحقيقية للمجتمع العربي، والإغراق في الجانب المادي .

[1] Karlı M, Öktem K (eds.), Another Empire? A decadeof Turkey's under the Justice and Development Party, Istanbul Bilgi University.Press,(Istanbul, 2012), pp 79,80.
[2]Kraidy M. M, Al-Ghazzi O, Neo-Ottoman cool: Turkish popular culture in the arab public sphere, popular communication, "The International Journal of Media and Culture", 11 (1), 2013, p17.

- القراءة والتناول الجديد للمشاكل الحياتية بعيدا عن المآسي والخوف والفقر الذي تعود عليهم المشاهد العربي، إنما تعمل على تمازج كل هذه المشكلات مع الرومانسية والعاطفية والتي نفتقدها في أسرنا ومجتمعنا نظير السياقات التاريخية ومخلفاتها.
- الاعتماد على الطبيعة الساحرة في التصوير، فأغلب المسلسلات التركية يتم تصويرها خارجيا حيث تخضع لمؤثرات وإضاءة طبيعية، ما يوحي الواقعية في الأحداث، كما تتميز بقدرتها على الانتقال الزمكاني في سياق درامي سلس، لا ينتبه له المتلقي حيث يتشابه فيه الواقع مع الخيال.
- جمال الممثلين والممثلات والذين ينحدرون من صالات عروض الأزياء، حيث يتميزون بقوام ممشوق وعضلات مفتولة، وبشرة نضرة، وأزياء متناسقة، وماكياج ساحر، والذي لم يتعود عليه المتلقي العربي، فأصبح هؤلاء يمثلون رابطة رمزية تربط الشباب بمختلف القيم والتصرفات والأفكار، ليكونوا قدواة لهم، يثرون من خلالهم تجاربهم العاطفية ويصقلون هوياتهم الجمعية.
- اللهجة السورية التي ارتبطت بالمسلسلات التاريخية والتي حملت قيم الكرم والجود والحياء، والقومية العربية واللُحمة الإسلامية، مما سهل تأثر المتلقي العربي، لسهولة اللغة وقربها له.

2/ الدراما التركية في الفضائيات العربية وعناصر الاستهلاك الثقافي.

عرفت المجتمعات تحولات عديدة ومتسارعة، وزادت سرعتها التكنولوجيات الحديثة ومن أهمها وسائل الإعلام والاتصال، والتي منحت للفضائيات بعدا ودورا جديدا خاصة في التمايز الثقافي وتقاربه، ولقد تسارعت الفضائيات في اقتناء وعرض البرامج الدرامية لإمكانيتها اختراق عقل الفرد العربي وجوانب حياته، والتأثير بعناصر مكوناته ومرجعياته.

2-1/ آلية بناء المعاني والقيم المضافة بين المتلقي والدراما التركية.

تتضمن الدراما التركية العديد من الصور والمناظر والمشَاهد الدرامية التي تحمل قيما ومعاني، ذات دلالات مقصودة تتسم في منح المتلقي فرصة لبناء مفاهيم أخرى انطلاقا من حيوية واستمرارية المشَاهد الدرامية، ضمن سياق تراتبي، وفي إطار الخلفية الأيديولوجية والبناء الاجتماعي والنسق القيمي للمتلقين وكذا الاختلافات والفروقات الفردية بينهم.

يعتمد المـــُشاهد للدراما التركية على تحويل الخطاب الدرامي ومكوناته من لقطاته وحركة الكاميرا والمؤثرات الصوتية والموسيقية والديكور والحوار و...إلى نشاط اتصالي معقد؛ يتوقف تفكيكه وإنتاج المعنى على فهم مختلف السياقات التي تدور فيها الأحداث من لغة وإشارات وحركات الممثلين والفضاء العام الذي يحيط بالمَشاهد عموما، مع الأخذ بعين الاعتبار إحداثيات الزمان والمكان، والذي يختلف عن ذلك الذي يتواجد فيه المتلقي العربي، مما يجعله لا يكتفي بما يدور حقيقة عبر الوسيلة الاتصالية، إنما يسعى لبناء معان وقيم أخرى، هي تلك المتضمنة والكامنة وغير المعبر عنها.

إن عملية بناء المعاني الجديدة والقيم المضافة والتي تحدث نتيجة للعملية الاتصالية بين المتلقي وما يحمله من إمكانيات وقدرات ومهارات وتفسيرات وتأويلات، والدراما التركية الحاملة لدلالات مسبقة ومنطلقات وسياقات ثقافية لمنتجيها، وتفاعل الطرفين ضمن البيئة المجتمعية الجديدة التي تُستقبل فيها، هذه العملية الوظيفية التأويلية تُنتج مفاهيم ودلالات أوسع خارج الإطار الذي وضعت فيه من قبل، فحينما تركز الكاميرا على المناظر السياحية مثلا أثناء تصويرها للحالة المضطربة للممثلين وكيفية شعورهم بالهدوء بعدها، هي دلالة على الترويج لقيمة الجمالية الطبيعية التركية، وحين تُصور وبلقطة قريبة ملابس البطلة القصيرة وغير المحتشمة فهي توجيه لقيمة الأناقة والجمال والثقة بالنفس والموضة التركية ومن ثم تكوين قدوة جديدة، كما أن المَشاهد التي تُظهر تعاطفا مع الأطفال غير الشرعيين من قبل أهل الرجل والمرأة وأصدقائهما هي إشارة متضمنة لاستجابة وتقبل مجتمعي للظاهرة، وتحييد البعد الديني، وهكذا تتكون الفهومات الجديدة والتي أنتجت صورا قيمية وسلوكية مقصودة وغير مقصودة.

2-2/ المجتمع العربي في ظل الدراما التركية.

بالرغم من تأخر الدراما التلفزيونية في الظهور كفن مستقل إلا أنها استطاعت أن تتصدر برمجيات الفضائيات العربية، فالدراما استعارت أدوات المسرح وشاشات السينما وجماليات المكان والأداء، وواقعية الأحداث ودمجتها بالحبكة الدرامية، لتمنح للمتلقي العربي التسلية والترفيه بأقل التكاليف، فنسبة الدراما بالبرمجة العربية تصل 33.8% من مجمل شبكة البرامج، حيث تقوم بتوحيد الجماهير وإعادة بناء واقع جديد بأدوار اجتماعية وسياسية جديدة، ضمن إطار رمزي[1]، ولأن استيراد

[1] نصر الدين العياضي، "البرمجة التلفزيونية في القنوات العربية: دراسة تحليلية والأسس والدلالات"، ص368.

البرامج التلفزيونية ضرورة برمجية والذي يدخل في إطار التثاقف وتمازج الأفكار الرؤى وانتقال المعلومات والاتجاهات، فكانت المسلسلات التركية التي أثارت اهتمام العديد من الباحثين خاصة انعكاسات الواقع الرمزي الذي تحمله على الفرد العربي، فتعالت الأصوات والنداءات لتشير إلى وجود إشكالية ثقافية ومعرفية نتيجة لاختلاف في بعض المنطلقات البيئية المجتمعية العربية والتركية، في ظل تراجع دور المؤسسات الاجتماعية وعجزها عن حماية مركبات الثقافة والهوية العربية الإسلامية.

ولأن القيم نتاج اجتماعي يتعلمها الفرد ويكتسبها ضمن مختلف التفاعلات الاجتماعية التي يخضع لها، وتشترك فيها العديد من المكونات، فلم تعد المحتويات الاجتماعية لوحدها المشكلة لها، و لم يعد حاملو القيم التقليديون رموزا مركزية للتماهي، بل أصبحت الوسائل الإعلامية إحدى أهم المكونات الرئيسة في ذلك، والتي اندمجت في المجتمعات المعاصرة، لتصنع قيما موازية أحيانا ومعرضة في أحيان أخرى، كما أصبحت ومن خلال هذه الوسائل الدراما التركية ومن خلالها الشخصيات التمثيلية تلعب دورا في بناء التصورات والسلوكات ومنظومات القيم المتداولة، باستخدام آليات التفاعل الرمزي والتقمص الوجداني؛ ولقد أفرزت هذه المنتجات التركية آثارا على الفرد العربي نشخصها فيما يلي:

- أكد ستيفانو توريلي Stefano Torelli على وجود علاقة بين إنتاج وانتشار المسلسلات والسياسة الخارجية في تركيا؛ وهي نفسها العلاقة السياسية – الدبلوماسية التركية مع البلدان المجاورة، والتي لا تقتصر على الشرق الأوسط بل أيضا على منطقة البلقان، فالمسلسلات تعتبر وسيلة لدعم نموذج ناجح للتنمية كانت تركيا تحاول تحقيقه في العقد الماضي، وهكذا بدأ اتساع ظاهرة المسلسلات التركية المتعدد الجوانب والانعكاسات والأهداف، وهي التي بدأت بداية أسطورية – باكتشافها بطريق الصدفة من قبل أحد مديري القناة السعودية، Mbc، في غرفة فندق–، وعلى الرغم من أن المسلسلات التركية لا تؤثر حقا على النخب السياسية والحكومات العربية كأداة للسياسة الناعمة، إلأ أنّ تأثيرها على الجمهور العربي حقيقة واقعة لا جدال فيها، ويبدو أنها أخمدت الضغينة والاختلاف بين العرب والأتراك، ولا نعلم ما ستأتي به الأيام في ضوء التغير السريع للمشهد في الشرق الأوسط والتوترات الناشئة في تركيا[1].

[1] Yanarda˘go˘glu E, Karam I. N, The fever that hit Arab satellite television: audience perceptions of Turkish tv series, "Identities: Global Studies in Culture and Power", 20 (5), 2013, p 561.

- إنّ الهوس بالمسلسلات التركية، الذي عصف بالعالم العربي، قد أدى إلى ارتفاع كبير في النفقات من أدوات إلكترونية – الأثاث، الملابس، التصاميم، والسياحة — و كلها تصبّ في صالح تركيا بما في ذلك، اهتمام وفضول كبيرين بتركيا البلد تجلّى في زيادة الطلب على تعلم اللغة التركية، فالمسلسلات التركية إحدى أدوات القوة الناعمة غير التقليدية لممارسة النفوذ وتحقيق سلطة البلد إلى جانب ترسانة كاملة صممت ووضعت حيّز التنفيذ لتوسيع نطاق النفوذ ونقل صورة فريدة وجذابة عن تركيا وهذه الترسانة عبارة عن مجموعة من الأدوات التي تتنوّع ما بين المنظمات الإنسانية والمساعدات وبرامج تعزيز الثقافة والجمعيات الدينية — كما أنّ الحكومة التركية أيضا لا تفوّت أيّ فرصة للاستفادة من تأثير وسائل الإعلام، وخاصة قنوات الثقافة الشعبية، المسلسلات والتلفزيون بشكل عام[1].

- أسهمت في إرساء فكرة الصناعة الترفيهية القائمة على صناعة المحتوى العاطفي الرومانسي، والإغراء بمختلف الجماليات الجسدية للممثلين وللطبيعة وللمؤثرات الصوتية والموسيقية.

- الدراما هي فن المحاكاة والتقليد؛ ما جعل المتلقي العربي يحاكي الممثلين وأبطال المسلسلات في تصرفاتهم وأفكارهم ولباسهم، والتي غالبا ما تتعارض مع المنظومة القيمية العربية الإسلامية، ما يُبرز فكرة الاغتراب القيمي أحيانا والصراع القيمي أحيانا أخرى.

- تحمل الدراما التركية أيديولوجيا مختلفة؛ بمركبات ثقافية استهلاكية، ما يُشكل تهديدا للهوية العربية وأنتج مفاهيم جديدة ورؤى مختلفة، فالخيانات الزوجية والعلاقات المحرمة واللباس الفاضح، وتناول المسكرات المحرمات، والانتقام والتلصص ، وتراجع دور الأب والأم، والحرية اللامحدودة للأبناء؛ كلها قيما أنتجت قلق هوياتي في المجتمع العربي.

- ظهور آليات للتعاطي مع المشكلات التي تواجه الفرد العربي بعيدة عن واقعه ونسقه القيمي.

[1] Salamandra C, The Muhannad Effect: Media Panic, Melodrama, and the Arab Female Gaze, "Anthropological Quarterly", 85 (1), 2012, p45.

لقد أفرزت هذه المنتجات الدرامية التركية بيئة قيمية جديدة ضمن حالة تراكم استيرادها وإقبال المشاهد عليها بشغف، والانبهار بمحتوياتها، خاصة الشباب الذي يُعتبر من أكثر الأجيال تأثرا لما يتميز به من حب للتقليد والظهور والاندفاع؛ ولأنه يشكل بنية مجتمعة مختلفة عن سابقتها في الكثير من المركبات النفسية والاجتماعية والثقافية خاصة في ظل التطور التكنولوجي، لذا فقد وجد في الدراما التركية مجالا مناسبا لإشباع حاجاته ورغباته، خاصة وأنها تملك إمكانيات الجذب والإثارة.

خلاصة الفصل:

كشف هذا الفصل عن ماهية الدراما باعتبارها فن المحاكاة للواقع، تنطلق من خصوصيات بنيته وحقله الاجتماعي والاقتصادي والثقافي وحتى الديني، إضافة إلى بعض المتغيرات المستحدثة في إطار التبادل الثقافي والتنوع الفكري والتطور التكنولوجي، هذا الأخير الذي منح للدراما انتشارا أكبر عبر وسائله خاصة التلفزيون، الذي عرف تنوعا في برامجه الدرامية سواء مواضيعها أو مصدرها خاصة منها التركية التي استطاعت اختراق الحقل الإعلامي والجماهيري تميز بالتفاعل والإقبال على مضامينها.

ولقد عرفت الدراما التركية ظهورا على القنوات العربية وأخذت حيزا من البرمجة نظير الانتشار والإقبال عليها، وهذا لما تحمله من مزايا في المواضيع المطروحة وطريقة المعالجة، والإضافات الدرامية التي تعتمد عليها في الديكور والتسويق للجمال الجغرافي والإنساني، والذي تفاعل معها الجمهور العربي من خلال الرموز التي حملتها لتكون قيم وسلوكيات هجينة بين المحلي والوافد، وفي ظل ذلك حاولنا في هذا الفصل تحديد جملة من المؤشرات فككنا فيها ماهية الدراما التركية ومنطلقاتها وتأثيراتها في المجتمع العربي.

الفصل الثالث

القيم: مقاربة سوسيولوجية وسياق التداول

أولا :القيم: إشكالية معرفية.

1. القيم: مفاهيم أولية ومنطلقات نظرية.
2. القيم والمفاهيم المشابهة: استقراء لإشكالية التداخل والتشابه.

ثانيا: القيم: خصائصها، تصنيفاتها، مكوناتها، مصادرها.

1. خصائص القيم.
2. تصنيفات القيم.
3. مكونات القيم.
4. مصادر القيم.

ثالثا: الأسرة كمصدر للقيم بين الواقع المتحقق والكونية المنتظرة بالمجتمع الجزائري.

1. القيم والأسرة..رؤية علائقية.
2. معالم القيم بين الثابت والمتغير في المجتمع الجزائري.

رابعا : جدلية العلاقة بين القيم والعولمة في المجتمع الجزائري.

1. العولمة.... جدل المفهوم وتأصيل المعنى.
2. البث الفضائي وتفكك البنيات القيمية.

تمهيد.

تمثل القيم رصيدا دينيا ومجتمعيا مرتبطا بالفرد والمجتمع، وهي من المصطلحات المهمة والتي تتداخل فيها مجموعة حقول معرفية، وهي من محددات السلوك الإنساني، ومن أهم المتغيرات الأساسية التي يتم الاستعانة بها لتفسير مختلف التنظيمات والأنساق الاجتماعية، وسنحاول تفكيك مصطلح القيم وتحليل عناصره، خاصة ضمن العوامل والمستحدثات الجديدة الإعلامية منها؛ والتي أحدثت تغيرات في الحقل الاستدلالي القيمي.

واستنادا على سبق **سنحاول معالجة الإشكالية في هذا الفصل من خلال أربعة مباحث:**

أولا: القيم: إشكالية معرفية.

ثانيا: القيم: خصائصها ومكوناتها

ثالثا: الأسرة كمصدر للقيم بين الواقع المتحقق والكونية المنتظرة بالمجتمع الجزائري.

ثالثا: جدلية العلاقة بين القيم والعولمة في المجتمع الجزائري.

تعتبر القيم من أكثر المصطلحات السوسيولوجية الأكثر شيوعا بين الباحثين، نظرا لكونها حقلا استدلاليا للتنشئة الاجتماعية والثقافية والتوجه المجتمعي، وإطارا مرجعيا لأفراد المجتمع، وعلى ضوء ذلك سنحاول التطرق للإشكالية المعرفية للقيم وخصائصها ووظائفها.

أولا: القيم: إشكالية معرفية.

1/ القيم: مفاهيم أولية ومنطلقات نظرية.

1-1/ القيم من منظور فلسفي.

يضم هذا الاتجاه أو المنظور العديد من الفلاسفة والمفكرين العقليين والحدسيين الذين ركزوا على إتباع المنهج العقلي في دراسة القيم، والذين يشتركون في إنكار التجربة بمعناها الضيق، بوصفها مصدرا للمعرفة بالحقائق الثابتة والقيم المطلقة أو وسيلة لإدراكها، حيث يعتمدون على كون العقل والحدس أداة لإدراكها (القيم) واكتشافها[1]، وتعتبر من أهم المباحث الأساسية التي تم الاهتمام بها قديما؛ وإنما كان الاختلاف في تفسيرها نتيجة لاختلاف المدارس والمذاهب الفلسفية التي ينتمي إليها الفلاسفة، فالقيم تنقسم من حيث هذا المنظور إلى ثلاثة أقسام كبرى هي: الحق الخير والجمال، وتنضوي تحتها شتى المعاني التي تضبط مسالك الإنسان وبالمقابل تأتي هذه الأوجه التي تحلل من خلالها حياة الإنسان الواعية وهي الإدراك والسلوك والوجدان؛ فالإدراك يفترض فيه أن يكون إدراكا صحيحا لبحث السلوك على أساس سليم، وهنا تظهر قيمة الحق، أما السلوك فيقيس به الفرد صوابه بمقياس الخير[2].

يُقر أصحاب هذا المنظور أن مصدر القيم قوة خارجية عن الإنسان والمجتمع، تعلو فوق الإنسان وقدراته وأن الأشياء لا تقوم بذاتها ولا تخلق نفسها بل الله خالقها ومقومها، فهو الذي يعطي قيمة الأشياء والأفعال، فالقيم لا بد أن تكون عامة وثابتة ومطلقة وكلية بحيث تنطق على جميع الناس

[1] حميد خروف وآخرون، الإشكاليات النظرية والواقع: مجتمع المدنية نموذجا، (الجزائر: قسنطينة، 1999)، ص 88 .

[2] أحمد فلاق، "الطفل الجزائري وألعاب الفيديو: دراسة في القيم والتأثيرات"(أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر بن يوسف بن خده، 2009.2008)، ص ص 31.30 .

دون استثناء ولا تخضع لإرادتهم وأهوائهم الفردية والجماعية على السواء، وهذا لا يمكن أن يتم إلا إذا سلمنا بوجود الله الخالق[1].

فالقيم إذن مقاييس ميتافيزيقية للخير والشر، الحق والباطل، الصواب والخطأ، وهي من ثم مستقلة عن ذات الإنسان ومشاعره وخبراته في الحياة الواقعية، لذا فهي كامنة في الأشياء، ثابتة لا تتغير[2] فتدل القيمة عن أهم شيء ذي أهمية أو رغبة للذات الإنسانية.

يرى "روس" أن كلمة جميل مثلا لا يعني بها صفة تعتمد على الذات بل تعني شيئا موجودا في الشيء نفسه وجودا كاملا غير معتمد في وجوده على علاقة الشيء بالعقل المدرك[3] فقيمة الشيء لا تعود للعقل المدرك أو الذات المدركة حسب"روس"، لكنها تعبر عن علاقات مجردة تربط الأشياء بالعقل بل مصدرها أمر آخر ميتافيزيقي بعيدا عن الذات.

والقيمة "أي شيء مرغوب فيه أو مختار من شخص ما في وقت ما"[4]، من خلاله تم ربط القيمة بالشيء المرغوب فيه من قبل الذات الإنسانية، بغض النظر عن ماهية الشيء، فالفرد قد يصيب في منح قيمة للكثير من الأشياء وقد يخطئ فالمنفعة هنا نسبية.

ويرتكز الاتجاه الفلسفي على مجموعة نقاط[5]:

أ- للقيم وجود مستقل خارج العقل الإنساني وتجاربه، وليس في الحياة الاجتماعية.

ب- تعتبر القيم أبدية في نظر العديد من الفلاسفة فهي تمتلك الصفة المطلقة.

ج- لا تعتمد على الحياة التجريبية بل تستند إلى عالم غير عالمنا.

---

[1] مراد زعيمي، رؤية نقدية،(قسنطينة: مؤسسة الزهران للفنون المطبعية، 2004))، ص188.

[2] فوزية ذياب، القيم والعادات الاجتماعية، دراسة ميدانية لبعض العادات الاجتماعية، (بيروت: دار النهضة، 1980)، ص 335.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

[4] محمد أحمد بيومي، المجتمع الثقافة والشخصية (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1986)، ص 107.

[5] عبد الرحمن عبد الله العفيصان، "أثر التحول في القيم الشخصية والأسرية على السلوك العنيف لدى مرتكبي جرائم العنف من الشباب في مدينة الرياض"(أطروحة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، 2006)، ص 18.

وخلاصة القول أن المنظور الفلسفي للقيم يحاول تفسيرها بمعزل عن الخبرة الإنسانية، مما يؤدي بالفرد إلى التنازل عن دوره في التفاعل الاجتماعي والاندماج فيه، إذ تقرر مسبقا أو أنساق قيمية بمعزل عنه، القيم مجردة حسب هذا الاتجاه منفصلة عن الواقع، تنعكس على شكل مثل عليا يتعين الواقع تجسيدها وإتباع ما تفرضه، وهي ناجمة عن طبيعة الأشياء وتحاول تفسيرها ولا ترتبط بالحياة الاجتماعية، ما يجعلها اختيارية تعتمد على الرغبة الذاتية والنظرة الفردانية لها.

1-2/ القيم من منظور نفسي.

القيم "اهتمام أو اختيار وتفضيل أو حكم يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا بمجموعة المبادئ والمعايير التي وضعها المجتمع الذي يعيش فيه، والذي يحدد المرغوب والمرغوب عنه"[1]، فإن كان الفلاسفة يرون أن القيم ما هي إلا أفكار مجردة بعيدة عن الواقع، فهي بالنسبة لماكس فيبر "موجهات تفرض نمط السلوك وشكله وتتضمن هذه القيم بعض المطالب التي يضطر الإنسان إلى السعي لتحقيقها"[2]، فالقيم تفضيلات، وتعتبر اللذة والألم الذي يشعر به الإنسان مناط التقييم فإن كان شيء لا يؤثر مطلقا في إحداث اللذة أو الألم لدى الفرد سواء حاليا أو مستقبلا فإنه يكون عديم القيمة[3].

ومن ثم فأفعال الإنسان ليست اعتباطية بل لها مبادئ وغايات، كما أن للقيم طبيعة أو صيغة إلزامية إجبارية على الأفراد، كما أن هناك من أشار إلى كون الأفعال ما هي إلا مؤشرات للقيم؛ فقد أكد "لندبرج" أن الأفعال المرغوبة والمسموح بها التي تشير إلى القيم[4]؛ والقول بهذا يؤدي بنا إلى الجنوح إلى الخطأ، إذ نقع أحيانا تحت طائلة عوامل داخليا نفسيا وأخرى خارجية كالأدوار الاجتماعية؛ والتي تفرض علينا أنماطا سلوكية تخالف ما نتمثله من قيم، وقد ركز علماء النفس الاجتماعي في البداية على كون قيمة أي شيء إنما تظهر حينما ترتبط بدافع سلوكي من إثارة الانفعال أو رغبة في مواقف معينة أثناء تفاعل الفرد مع المواضيع والاهتمامات الحياتية.

---

[1] صالح أبو جادو، سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، ط1.(عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 1998)، ص 316.

[2] محمد إسماعيل قباري، قضايا علم الاجتماع المعاصر، (مصر: دار المعرفة الجامعية، 1979)، ص ص 84، 85.

[3] محمد شفيق، الإنسان والمجتمع، مقدمة في علم النفس الاجتماعي، (الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، 2003)، ص 61.

[4] محمد أحمد بيومي، المجتمع الثقافة والشخصية، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1986)، ص 155.

ذهب "ماينونبغ" إلى القول بأن الفرد لا يرغب في الأشياء لأجل التعرف على العنصر الغامض العصي في الفهم وهو القيمة بل لأنه ينسب القيمة للأشياء التي يرغب فيها، فالاهتمام بالشيء يجعل منه ذا قيمة، ويؤكد "بيري" ذلك بقوله: " أي شيء يكون موضوع اهتمام محمل بالقيمة.

انطلاقا من هذا تفسر مفهوم القيمة وما يتضمنه من نزوع، ويسعى إلى تحقيقها، فالاهتمام والنزوع حقيقة يومية تلمس من خلال الخبرة وتتجلى في سلوك الأفراد تجاه الأشياء والمواضيع[1]، فالقيمة تستمد معناها وماهيتها من الرغبة والاهتمام، وهذا الأخير لا يمكن تفسيره وتحليله وفهمه بعيدا عن المجال السلوكي وفي إطار المواقف داخل البناء الاجتماعي الذي يعتبر أساسا ومنبعا للعديد من المؤشرات كالاعتقاد والعادات والتقاليد، والأعراف وغيرها والتي تدخل في تكوين القيم لدى الفرد وبلورة فاعليتها.

وترجع بعض الدراسات السلوكية كدراسة "بارسونز" القيمة إلى نواحي سلوكية وليست وراثية أو بيئية، وقد اعتبرها نسقا من الرموز[2]، واعتمد أهل الاختصاص في تفسير هذه الظاهرة بالنظر إلى مجموعة من المتغيرات تستند الأولى على الظروف الفردية كالجنس والذكاء منطلقة من المدخل الفكري لعلم النفس والثانية ترتكز على الفروق المكتسبة من البيئة الاجتماعية كالدين والتعليم تحاول تفسير ذلك انطلاقا من المدخل الفكري لعلم النفس الاجتماعي[3].

أدرك علماء النفس أن القيمة في الحقيقة ما هي إلا منظمات لأحكام عقلية انفعالية معممة نحو الأشخاص والأشياء والمعاني والكثير من المواقف، ومن ثم فهي نتاج اجتماعي يكتسبها الفرد تدريجيا من خلال التنشئة الاجتماعية فتطبع بصيغة فردية لتعبر عن أنماط سلوكية لذا فتغير القيمة لا يكون إلا بتغيير اتجاه الفرد نحو الأشياء المحيطة به وإدراكه لها.

---

[1] فوزية ذياب، القيم والعادات الاجتماعية، مرجع سابق، ص ص 36، 37.

[2] عبد الرحمن بن عبد الله العفيصان، "أثر التحول في القيم الشخصية والأسرية على السلوك العنيف لدى مرتكبي جرائم العنف من الشباب في مدينة الرياض"، مرجع سابق، ص 18 .

[3] عبد الحميد خروف وآخرون، الإشكاليات النظرية والواقع مجتمع المدنية نموذجا، مرجع سابق، ص 97.

1-3/ القيم من منظور اجتماعي.

القيم "فكرة تعتنقها جماعة من الناس تجعل الفرد يفضل موقفا آخر، ويسلك سلوكا يتفق مع هذه القيم تقبلها جماعة"[1]، فهي إذن تفضيلات أساسية لما هو مرغوب فيه، كما وأكد "توماس وزنانيكي" أن القيم معنى ينطوي على مضمون واقعي وتقبله جماعة اجتماعية معينة، كما أن لها معنى محددا، حيث تصح بضوئه موضوعا معينا، أو نشاطا خاصا"[2]، فتمتاز بكونها من الحاجات الضرورية لحياة الفرد والجماعة والمجتمع، لذا تعتبر معايير وضوابط للسلوك الإنساني توجه الفرد لما هو مرغوب فيه ومرغوب عنه، وتسهم في بناء شخصيته، كما تسهم في تنمية المجتمع وتماسكه باعتبارها جزءا من البناء الاجتماعي.

تعتبر القيم حقائق أساسية مهمة في البناء الاجتماعي وفي علم الاجتماع، وهي لذلك تعالج من وجهة النظر السوسيولوجية على أنها عناصر بنائية تشتق أساسا من التفاعل الاجتماعي، وتعد في السنوات الأخيرة من الموضوعات التي تحظى بأهمية واضحة في النظرية أو البحث السوسيولوجي، كما أن التوجيه القيمي يرتبط به الفرد ويؤثر في سلوكه، فالفرق بين التوجيه القيمي والقيمة يكون على أساس أن الأول يركز على الفرد والثاني يشير إلى جماعة[3].

وقد أكد "بارسونز" على أن القيمة هي من تحدد إطارات بنية الفعل الاجتماعي وتفرض هيكلته وبنيانه، ولذلك يشتمل الإطار المرجعي للفعل الاجتماعي عنده على ثلاثة أدوار؛ دور الفاعل ودور الموقف ودور الموجهات[4]، وهي تصورات أو معايير توضيحية لتوجيه السلوك في الموقف الانفعالي؛ بحيث تحدد أحكام الشخص وتزوده ببدائل التوجيه على سبل القبول أو الرفض ويظهر ذلك أثناء المواقف المختلفة، فهي عنصر نسق رمزي تنبع من التجربة الاجتماعية، ومحور من محاور البناء الاجتماعي إذ أنها تتضمن نظام الجزاءات المرتبط بنظام الأدوار فيه ــ النظام الاجتماعي ــ وهي بذلك تختلف حيث إنها واضحة تحدد السلوك تحديدا قاطعا، أو غامضة متشابهة تجعل الموقف مختلفا ملتبسا

---

[1] نوال محمد عمر، دور الإعلام والدين في تغيير بعض قيم الأسرة الريفية والحضرية، (القاهرة: مكتبة نهضة الشروق، 1984)، ص 168.

[2] محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979)، ص 505.

[3] المرجع نفسه، ص ص 505.504.

[4] قباري محمد إسماعيل، قضايا علم الاجتماع المعاصر، مرجع سابق، ص 454.

مختلطا، كما أنها تدخل في تكوين جزء من لب الشخصية الاجتماعية للفرد باعتبارها حصيلة نتاج عملية التنشئة الاجتماعية، وتتميز القيم بخاصية الاستقرار لكونها نمطا من أنماط الثقافية الشاملة ذات الجذور في التقاليد الدينية[1].

فعلم الاجتماع ينظر نظرة واقعية، فالقيم ترتد إلى التفاعل الاجتماعي والاحتكاك بين الأفراد فهي حقائق ووقائع تنشأ نتيجة توحد شخصيات المجتمع داخل علاقات تتبادل فيها الأدوار والأهداف في سباقات ومسارات؛ لتكون مواقف اجتماعية وسلوكات إنسانية تتحدد ضمن معايير وظروف معينة، يستخدم فيها الفرد الوسائل التي تتسق وطبيعة أهدافه في إطار موجهات قيمية مجتمعية.

والقيم "ليست كامنة في الأشياء ولا ثابتة فيها وأن الإنسان هو الذي يحمل القيمة في ذهنه ويجعلها على ما يريد، فالأشياء من جهة النظر الاجتماعية حيادية، أي ليست في حد ذاتها مفيدة أو ضارة خيرة أو شريرة، صحيحة أو خاطئة، قبيحة أو جميلة، قيمة أو عديمة القيمة، فالأحكام التي نصدرها على الأشياء والقيم التي ننسبها إليها من اهتمامنا بها ورغباتنا فيها، فالاهتمام والرغبة من العناصر المهمة جدا في القيم، وحسب النظرية العامة للقيمة يمكن تعريفها بأنها أحكام بالمرغوب فيه على حسب معايير الجماعة، فنحن في أحكامنا التقويمية على الأشياء، مقيدون بمعايير المجتمع وبأحكامه التقويمية التي تقدم لنا فنتشربها تشربا ونتمثلها تمثلا في أثناء تنشئتها الاجتماعية، لذلك فمن أهم سمات القيم أنها معيارية"[2].

تعتبر القيم أحكام معيارية توجه سلوك الفرد وتضبطه فيما هو مرغوب فيه وما هو مرغوب عنه، وهي ضرورة اجتماعية لأجل التنوع والتمايز الثقافي الذي تتسم به أنساقه الاجتماعية، والتي تحمل مجموعة قيم يتحصل عليها الفرد تدريجا، وتعمل القيم على التماسك الاجتماعي واستمرارية المجتمع لذا فسلوكات الأفراد داخله تتجه نحو المحافظة على بقائه في إطار الأنماط القيمية ورموزها الثقافية[3]، ولكي نفهم الفعل الاجتماعي علينا الإلمام بما يتعلق بوقائع الموقف وما يتعلق بالفاعلين الذين

[1] Parson.T.the socail system,(New delhi ; Amrerid Publishing, 1972), p 24.

[2] فوزية ذياب، القيم والعادات الاجتماعية، مرجع سابق، ص ص 335، 336 .

[3] إسماعيل حسن عبد الباري، الديموجرافيا الاجتماعية، (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2002)، ص136.

يرغبون موضوعات معينة، أيضا الإلمام بالجوانب التقويمية التي تتعلق بالحكم على عناصر الموقف على أساس من مقاييس القيمية ومستوياتها وهي تلك الأدوار التي أكد عليها "بارسوز"[1].

يفسر "ماركس" النظم السياسية والاجتماعية والثقافية بالظروف المادية للحياة، حيث تشكل قوى الإنتاج والبناء الاقتصادي للمجتمع والأساس الواقعي الذي تقوم عليه البناءات الفوقية القانونية والسياسية، والذي تصاحبه أو ترتبط به أشكال من الوعي الاجتماعي، ومن ثم فالقيم لديه نسبية ترتبط بالأوضاع الاقتصادية والمصالح الاجتماعية والوضع الطبقي[2].

فالاتجاه الماركسي يقر بالحتمية التاريخية التي تفترض أن المجتمعات تسير باتجاه واحد وتمتلك خصائص مشتركة ما يؤدي إلى خبرات اجتماعية موحدة وصياغة قيمية متناسبة، ولكن بالنظر إلى الواقع يتبن لنا أن لكل مجتمع إحداثيات مختلفة اندمجت في واقع فأفرزت اختلافات وتوجهات جماعية وفردية متمايزة.

أما "دور كايم" فيؤكد أن القيم تعتمد على المواقع التجريبية، لهذا تصور المجتمع أو العقل المجتمعي بأن له صفات الظواهر الاجتماعية، فهي متداخلة في عدة أنساق كالدين والاقتصاد وجميعها تتألف نظما للقيم وهي لا تخضع لإرادة فردية، بل هي منبع العلاقات الاجتماعية[3]، فهي إذن رموز مشتركة ناتجة عن التفاعل بين الأفراد وهي التي تؤدي للتماسك الأسري والضبط الاجتماعي.

إن القيم حسب المنظور الاجتماعي ظاهرة تتكون من البناء المجتمعي الذي يتأثر بالظروف التاريخية والاقتصادية والاجتماعية، إذ توظف كرموز من خلالها يتم تنظيم وتوجيه التفاعل الاجتماعي الناتج عن السلوكات الإنسانية ولا يمكن فهم القيم إلاَّ من خلال عملية التنشئة الاجتماعية لاعتبارها انعكاس لواقع واضح المعالم والأبنية.

---

[1] قباري محمد إسماعيل، قضايا علم الاجتماع المعاصر، مرجع سابق، ص ص454، 455 .

[2] عبد الرزاق جلبي وآخرون، نظرية علم الاجتماع، (الإسكندرية: الرواد، دار المعرفة الجامعية، 2004)، ص 288.

[3] عبد الرحمن عبد الله العفيصان، "أثر التحول في القيم الشخصية والأسرية على السلوك العنيف لدى مرتكبي جرائم العنف من الشباب في مدينة الرياض"، مرجع سابق، ص 19 .

1-4/ القيم من منظور إسلامي: تعرضنا سابقا للقيم من منظورات عدة؛ والتي وإن اختلفت مصادرها ومنطلقاتها إلا أنها تتفق أن مصدر القيم ترجع للخبرة الإنسانية، وذلك لاعتمادها على مصدرية الطبيعة والكون للمعرفة، وهذا ما يتباين مع المنظور الإسلامي، حيث وإن تعددت التعاريف إلا أنها تتفق على أن مصدر القيم هو الله، والذي يظهر في الدين الإسلامي.

ولقد عكف المفكرون على دراسة القيم ومنحها مدلولات مختلفة عن الفلسفة الغربية؛ لذلك جاءت تعريفاتهم بالاعتماد على منطلقاتهم ومرجعيتهم الدينية، ولقد عُرفت بأنها:"معايير تعبر عن الإيمان بمعتقدات راسخة مشتقة من مصدر ديني إسلامي يُمكن على الإنسان بشكل ثابت اختيار نهجه السلوكي في المواقف المختلفة التي يعيش أو يمر بها، وهي إيجابية، صريحة أو ضمنية يمكن استنتاجها من السلوك اللفظي وغير اللفظي"[1]، وهي:"حكم يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا بمجموعة من المبادئ أو المعايير التي اقتضاها الشرع، محددا المرغوب فيه والمرغوب عنه من السلوك"[2]، فالقيم إذن من منظور إسلامي واستنادا للتعريفين أعلاه، تتأسس وتتحدد على بعدين؛ البعد السلوكي والذي يظهر على شكل سلوكات وأخلاقيات، والبعد الشرعي، أي الحكم الذي يستند لأحكام الشريعة، ويُحدد ماهية السلوك، ومدى مطابقته أو مخالفته للشرع.

ومن ثم فالتصور الإسلامي جاء منسجم مع منهج الله القويم، يحمل المجتمعات قيم إسلامية كاملة تتميز بالعمومية والشمول، وتنبع من منهج رباني شامل وواضح[3]، والقيم واقعية وعملية يمكن تحقيقها بالجهد البشري، وذلك في ظل المفهومات الإسلامية الصحيحة، كما يُمكن أن تتحقق في كل بيئة بغض النظر عن تقدمها المادي لأنها تتماشى والمقدرات الموجودة فعلا وتنميها، وذلك لاعتبار ثبات القيم[4].

---

[1] وضحة علي السويدي، تنمية القيم الخاصة بمادة التربية الإسلامية لدى تلميذات المرحلة الإعدادية بدولة قطر: برنامج مقترح، ط1.(الدوحة، دار الثقافة، 1989)، ص30.

[2] ماجد زكي الجلاد، تعلم القيم وتعليمها: تصور نظري وتطبيقي لطرائق واستراتيجيات تدريس القيم، ط1.(عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 1426ه، 2005م)، ص55.

[3] مساعد عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية، مرجع سابق، ص65.

[4] سيد قطب، معالم في الطريق، ط6.(المملكة العربية السعودية: دار الشروق، 1979)، ص120.

فالقيم إذن هي منظومة متكاملة تعتمد على المرجعية الدينية؛ تظهر على شكل سلوكات، يتمثلها الفرد في إطار ما حدده الدين الإسلامي، تمتاز بالإنسانية والثبات والواقعية والاتساق، وتنعكس على مختلف الجوانب الحياتية للفرد.

2/ القيم والمفاهيم المشابهة: استقراء لإشكالية التداخل والتشابه.

بما أن حقل القيم واسع ومتفرع؛ الأمر الذي جعل العديد من المصطلحات التي تحمل عناصر بنائية اجتماعية تشترك في ذات الحقل، فسنحاول تجلية الغموض الوارد بين تلك المصطلحات والقيم، ومن أهم تلك المفاهيم ما يلي:

2-1/ القيم والحاجة: تعرف الحاجة على أنها الفجوة بين النتائج الحالية والنتائج المرجوة أو المرغوب فيها[1]، وهي إحساس الكائن الحي بافتقاد شيء ما، وقد تكون داخلية أو خارجية، وينشأ عنها بواعث معينة ترتبط بموضوع الهدف (الحافز)، وتؤدي الاستجابة لموضوع الهدف إلى خفض الحاجز، وتأخذ هذه الأهداف والحاجات كما يرى "**كريتش**" و"**كرتشفيلد**" شكل مدرج، مرتب حسب الأهمية بالنسبة للفرد، وقد أعطى بعض العلماء للقيمة بعدًا بيولوجيًا باعتبارها تقوم على الحاجات الأساسية، فالقيم تتولَد نتيجة للحاجة، فيسعى الفرد لتحقيقها أو إشباعها، كما تحدد نسق اختياراته وترتقي مع نمو الفرد، ليعبر عنها فيما بعد على شكل قيم اجتماعية[2].

وقد ذهب الكثير من الباحثين إلى القول بأن القيمة والحاجة متكافئان ومتفقان في الدلالة، باعتبار القيم تتولَد من الحاجات، وبالمقابل يقرُ بعضهم على وجود اختلافات بين المصطلحين؛ أمثال "**ميلتون روكيش**"، باعتبار القيم تمثلات معرفية لحاجات الفرد أو المجتمع، والإنسان الكائن الوحيد الذي بإمكانه عمل هذه التمثلات، بينما يشترك في الحاجة جل الكائنات[3]، كما أكد "روسك و "وران" أن القيمة"القدرة على إرضاء رغبة إنسانية متصلة بأي موضوع أو فكرة أو محتوى أو تجربة"[4].

---

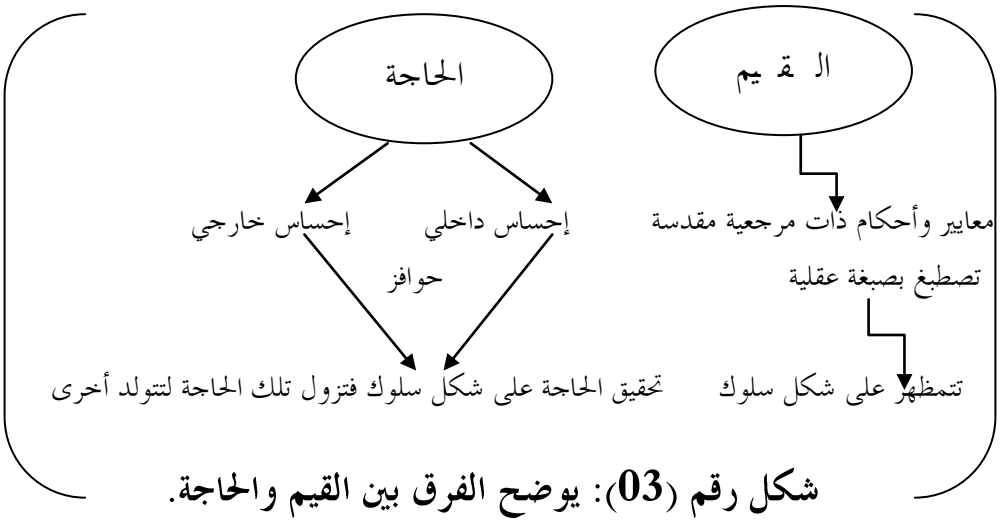
[1] Kaufman, Roger et Englich, Fenwick w, Need ssesment conceept and application, (Educational Technology publications Englewood, cliff, 1979),p24.

[2] عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أبريل1992)، ص35.

[3] عبد الفتاح محمد دويدار، علم النفس الاجتماعي: أصوله ومبادئه، (دار المعرفة الجامعية، 2006)، ص216.

[4] محمد أحمد بيومي، علم اجتماع القيم، (مصر: دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، 2002)، 110.

ويتبين من خلال ما قيل ورغم وجود ترابط بين القيم والحاجات إلا أن الفرق بينهما يندرج في الشفرة التي تتميز بالعقل، فالفرد العاقل وحده من يدرك ماهية القيمة مراعيا مرجعيته في ذلك، ومعبرا عن ابتعاثه القيمي ذاك على شكل حاجات ورغبات، مصطبغا إياها بحسب طبيعة ما يحتضنه.



شكل رقم (03): يوضح الفرق بين القيم والحاجة.

2-2/ القيم والعادات والأعراف: فالقيم باعتبارها مجموعة من المعايير والأحكام؛ والتي تتكون لدى الفرد من خلال تفاعله مع المواقف والخبرات الفردية، بحيث تمكنه من اختيار أهداف وتوجهات لحياته، يراها جديرة بتوظيف إمكانياته[1].

أما العادات فهي:"السلوك المتكرر الذي تفرضه الجماعة على الأفراد وتتوقع منهم أن يسلكوه وإلا تعرضوا لاستياء الجماعة وسخطها"[2]، كما تعرف على أنها " أنماط السلوك الجمعي التي تنتقل من جيل إلى جيل وتستمر فترة طويلة حتى تثبت وتستقر وتصل إلى درجة اعتراف الأجيال المتعاقبة بها"[3].

ومن هنا يمكن أن نلحظ فروقا بين المصطلحين؛ ابتداء من مصدرهما، فالقيم مصدرها الله سبحانه وتعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم، أما العادات فيرجع مصدرها إلى تفاعل الأفراد بعضهم مع بعض، كما أن القيم تتميز بكونها تتعلق بالجوانب والأمور التنظيمية التي تحدد سلوك الناس وتضبط أقوالهم وأفعالهم، وتمدهم بالمعايير التي تصلح لهم ذلك، بينما العادات فتتعلق بجوانب أخرى مختلفة كنوع

[1] خليل أبو العينين، القيم الإسلامية والتربوية، (المملكة العربية السعودية: المدينة المنورة، مكتبة إبراهيم الحلبي، 1988)، ص34.

[2] فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، مرجع سابق، ص105.

[3] أحمد زكي بدوي، ص190 نقلا عن مساعد بن عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية، مرجع سابق، ص88.

التحية ونوع اللباس وطريقة إكرام الضيف...إلخ، كما يمكن أن نفرق بين القيم والعادات من خلال طبيعة الإلزام أو الجزاء[1].

كما "وتتفق القيم مع العادات في كونهما دوافع للسلوك تتأثر بالثقافة السائدة في المجتمع، على أن مفهوم العادة يشير إلى مجرد سلوك متكرر بطريقة تلقائية في مواقف معينة، بينما القيم تنظيمات أكثر تعقيدا من السلوك المتكرر وأكثر تجريدا، كما تحتوي على أحكام معيارية للتمييز بين الخطإ والصواب والشر والخير وهذا أمر لا يمكن توافره في العادة"[2].

وتعرف **الأعراف** على أنها:"ما درج الناس على إتباعه من قواعد معينة في شؤون حياتهم وشعورهم بضرورة احترامها"[3]، وهي نوع من العادات التقليدية، يشبه التقاليد من ناحية أنه تقليدي وعريق ومتوارث وملزم، إلا أنه يختلف عنها في درجة إلزامه وانتشاره وشموله وعموميته، فالتقاليد عادات تهم جماعة أو فئة أو طبقة، فهي عادات ضيقة النطاق نسبيا والعرف ينبثق من الثقافة ليسهم في سعادة المجتمع كله واستقراره ومصلحته العامة لذا فهو متوافق مع القانون في ذلك، ومن ثم فإن الفرق بين العرف والقيم يتمحور في كون العرف ليست معايير مثالية دائما، ولذلك فهي تتميز باختلافها من منطقة لأخرى وبتشكلها بصورة سريعة، وإن كانت القيم قد ترتبط بالعرف أحيانا لكونه قانونا اجتماعيا يمتد بجذوره في الزمن، لذلك قد تتصف تلك القيم بالقداسة[4]، فالعرف قد يتوسع كما قلنا في بعض المجتمعات ويتعمق ليشكل جزءا من النظام السائد فيها، وقد تنبني عليه عدة أحكام قضائية، فقد يلجأ القاضي للفصل بين المتخاصمين استنادا للعرف الجاري بالمنطقة أو البيئة، سواء أ كان عرفا قوليا أو فعليا[5].

---

[1] مساعد بن عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية، مرجع سابق، ص ص89، 90.

[2] عبد الرحمن الشعوان، القيم وطرق تدريسها في الدراسات الاجتماعية، نقلا عن عبد الله عبد الرحمن العفيصان، مرجع سابق، ص12.

[3] عبد الغاني عماد، سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات ..من الحداثة إلى العولمة، (لبنان: بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، فبراير، 2006م)، ص146.

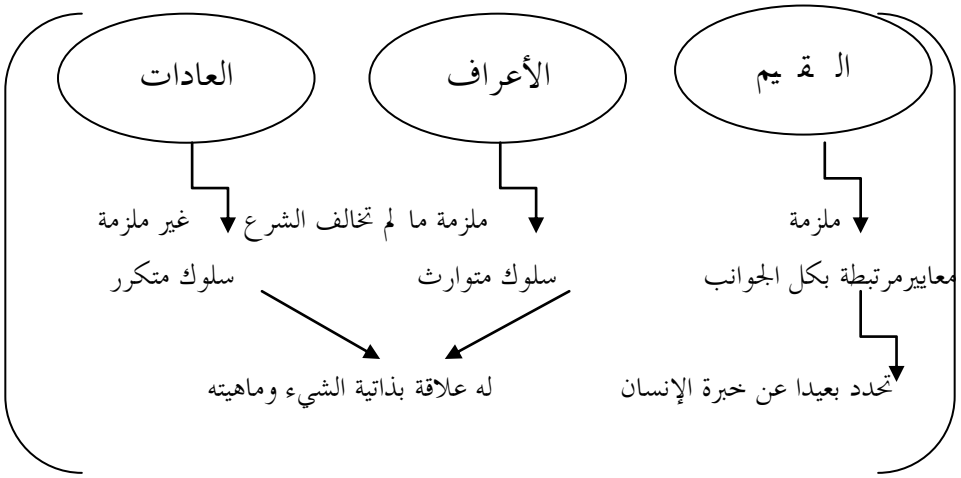
[4] إسماعيل عبد الفتاح الكافي، موسوعة القيم والأخلاق الإسلامية، (الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، 1426هـ، 2005م)، ص ص31، 32.

[5] مساعد بن عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية، مرجع سابق، ص91.

ومن ثم يمكننا أن نحمل ما تم ذكره سابقا بالقول؛ إن القيم والعرف والعادات مصطلحات لمفاهيم متداخلة ومتقاربة من نواح، ومتباعدة من نواح أخرى.

فباعتبار القيم معايير وأحكاما مصدرها مرجعية دينية مقدسة تمتد للوحي الإلهي، تحقق للفرد بناء دينيا ثقافيًا واجتماعيًا واقتصاديًا و...متكاملاً، ينطلق أساسًا من ماهية الخلق ووظيفة المخلوق وأساليب تحقيقه لها، والتي تبدو على شكل سلوكات نابعة من عمق إيمانه بالقيمة المتبناة، فموضوعاتها يشكل نظاما عاما متكاملا يتم فيها استثمار الخبرات والتراكمات لإنتاج سلوك في التعامل مع المؤثرات والمتغيرات الخارجية، فتصل لحد الإلزام والتأصيل بغية تقويم البناء الاجتماعي، بينما العادات والأعراف نتاج تفاعلي للأفراد على شكل عمليات معرفية وثقافية وأدوات تحسينية حياتية وحركية نمطية، تضفي طابع الخصوصية والانتماء لمن يتلقاها ويتبناها، رافضة لمبدإ التكديس خاضعة للابتعاث والتجديد والتوليد.

والعادات والأعراف ملزمة لمجتمع دون مجتمع آخر ولمنطقة دون أخرى، فهي قابلة للتغيير والتحويل نتيجة لمستحدثات جديدة عكس القيم، فالقيم العقدية مثلا في مجتمعنا قيم ثابتة بينما عملية الاحتفال بها وطريقة ممارستها تتغير من مجتمع لآخر.



شكل رقم (04): يوضح الفرق بين القيم والأعراف والعادات

2-3/ القيم والمعتقد: يرى "**روكيش**" القيمة معتقدا ثابتا نسبيا، يحمل في فحواه تفضيلا شخصيا أو اجتماعيا لغاية من غايات الوجود، أو لشكل من أشكال السلوك الموصلة لها -الغاية-، فيرى أن القيم تحتوي ثلاثة عناصر؛ معرفية وذلك من حيث الوعي بما هو جدير بالرغبة، ووجدانية من حيث شعور الفرد حيالها إيجابيا أو سلبيا، وأخيرا سلوكية وذلك من حيث وقوفها كمتغير وسيط أو كمعيار أو مرشد للسلوك أو الفعل، كما ويؤكد على أن المعتقد بدوره ينقسم إلى ثلاثة أنواع؛ منها وصفية والتي توصف بالصحة أو الزيف، وتقييمية أي تلك التي يُوصَف على أساسها موضوع الاعتقاد بالحسن أو القبح، وأخرى آمرة أو ناهية إذ يتم بمقتضاها الحكم على بعض الوسائل أو الغايات بجدارة الرغبة أو عدمها[1].

وتعتبر العقيدة عامل ضبط في الفرد وسلوكه، وكلما ازداد يقينه بعقيدة معينة زاد التزامه فكريا وسلوكيا بمقتضاها، وإذا كانت العقيدة تسهم في صياغة الشخصية المتماسكة فإنها تسهم كذلك في تحقيق تماسك الجماعة وتحقيق التكامل الاجتماعي على مستوى المجتمع كله، وذلك لما تحققه من الشعور بالترابط والتقارب والألفة والقوة بين أبناء العقيدة الواحدة نتيجة لوحدة المنطلق ووحدة الهدف، وتختلف العقائد في إمكانية تحقيق السعادة والتلاحم للمجتمعات التي تتبناها[2]، ومن ثم فالقيم هي مجموعة المعتقدات الشائعة بالمجتمع، إذ تعبر عن نظام معقد يتضمن أحكاماً تقييمية، ذات طابع فكري ومزاجي نحو الأشياء والموضوعات والأشخاص، وتعكس القيم اهتماماتنا وأهدافنا وحتى حاجاتنا والنظام الاجتماعي والثقافي الذي ننشأ فيهما، فهي -القيم- بذلك تتضمن الاعتقاد بأهمية الموضوع ومدى إشباعه لرغبات الفرد، لذا فإن الفرق بين القيم والمعتقد يكمن أساساً في كون المعارف تتميز في إطار القيم بالجانب التقويمي، إذ يختار الشخص من بين البدائل في تقييمه لما هو مفضل أو غير مفضل، بينما وفي إطار المعتقد توصف تلك المعارف بالصحيحة أو الزائفة[3].

---

[1] عبد اللطيف محمد خليفة، "ارتقاء القيم"، مرجع سابق، ص ص40، 41.

[2] مراد زعيمي، "النظرية العلم اجتماعية: رؤية إسلامية"، (رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1997)، ص247.

[3] عبد اللطيف محمد خليفة، "ارتقاء القيم"، مرجع سابق، ص41، 50.

فباعتبار القيم والمعتقدات ضوابط للسلوك، وعلى مقتضاها تتحدد نوعيتها، باعتباره انعكاسا ظاهريا لما يحمله الفرد ويعتقده، وهي أيضا نظام متكامل من المعرفة والاعتقاد، وقد أسهبت القيم في منح الجانب التقويمي للمعارف، بينما أخضعتها المعتقدات للصحة أو الزلل.

2-4/ القيمة والاهتمام: فالقيمة عند بعض الباحثين هي أي موضوع نهتم به أو نميل إليه، فيرى **Perry** أن القيمة هي"أي اهتمام بأي شيء"، فإذا كان الشيء موضع اهتمام فإنه حتما يكتسب قيمة، وذلك لاعتبار الاهتمام محورا وأساسا لتفسير القيمة، فالاهتمام بالأشياء يمنحها قيمة، ويضيف **Perry** أن العقل البشري يقبل أشياء ويرفض أخرى وكلاهما يتضمنان معان متعددة كالموافقة وعدمها، والحب والكره، وكل تلك الخصائص ذات العلاقة بالجانب الوجداني توصف بكونها حالات أو اتجاهات أو ميولات أو أفعال تخضع للقبول أو الرفض، فالاهتمام برأيه هو السمة المميزة والخاصية الدائمة في القيم جميعها، وبذلك فـــ **Perry** يخالف ما تقرره النظريات الموضوعية؛ والتي ترى قيمة الأشياء مستقلة عن ذات الإنسان ومشاعره، وأنها تُحدَّد بمعزل عن خبرته الحياتية الواقعية[1].

ويرى آخرون بأن الاهتمام "مفهوم أضيق من مفهوم القيمة ويرتبط عادة بالتفضيلات المهنية التي لا تستلزم الوجوب، كما أنها لا تتفق مع المعايير التي تحدد ما ينبغي وما لا ينبغي أن يكون، بينما القيم ترتبط بنوع من السلوك أو غاية من الغايات وتتصف بخاصية الوجوب"[2]، كما ويُعتبر الاهتمام أحد المظاهر للقيمة، وإن كان يُساعد في توجيه الفعل وتحقيق الذات، لكنه أضيقُ منها لأنه لا يتضمن الحالات المثالية أو الغايات، والاهتمام يتميز عن القيم بكونه لا يستوجب الإلزام والوجوب[3].

تلعب القيم دورها كرموز تنظم التفاعل الاجتماعي وتنظمه في سياق من التجديد والديناميكية المستمرة، ضمن معايير ثابتة، والفرد باعتباره المسؤول عن ذلك؛ فإنه يسعى لتفعيل رؤيته وتنظيم شؤونه وفقا لمدى اهتمامه بالأشياء وبقيمتها، فالاهتمام يضفي الرغبة على الشيء ويكسبه القيمة، وإن كان لا يستوجب الإلزام، فهو حالة وجدانية تقُود الفرد لتحقيق هدفه وما يصبو إليه.

---

[1] ماجد زكي الجلاد، تعلم القيم وتعليمها، مرجع سابق، ص ص 25، 26.

[2] ضياء زاهر، القيم في العملية التربوية، (القاهرة: مؤسسة الخليج العربي، 1984م)، ص15.

[3] عبد اللطيف محمد خليفة، "ارتقاء القيم،" مرجع سابق، ص46.

2-5/ القيمة والسمة: السمة صفة أو خاصية للسلوك تتميز بقدر من الاستمرار، مع إمكانية ملاحظتها وقياسها، ويظهر الفرق بينها وبين القيم في كون هذه الأخيرة أكثر تحديدا وتنوعا وأكثر قابلية وإمكانية للتغيير، كما تملك جانبين سلبي وإيجابي، بينما السمة في الشخصية هي الصفة وقد تكون على شكل قيمة يصعب تغييرها حسب العلماء[1].

فالسمة تشمل العديد من الصفات في شخصية الفرد، كما وتحمل القيم كإحدى الصفات، لذا فإن عملية تغيير السمات عادة ما تكون صعبة عكس القيم التي تتغير نتيجة للهرم النسقي الذي يتبناه الفرد.

2-6/ القيم والمعايير: وتختلف القيم عن المعايير في عدة عناصر؛ حيث تشير القيم إلى نمط سلوكي أو الغاية، في حين تشير المعايير إلى نمط من السلوك، كما وتتفوق القيم وتجتاز بعض الحالات السلوكية والأوضاع، في حين أن المعايير هي وصف للسلوك أو التحضير له بطريقة معينة ووضع محدد، وتعتبر القيم أكثر شخصية وداخلية من المعيار الاجتماعي الخارجي والبعد عن أحاسيس الفرد[2].

تمثل القيم معايير ضابطة للسلوك البشري، نابعة من مرجعية ومنظومة وقناعة داخلية لدى الفرد، تتمايز عن المعايير باعتبارها موجهات مجتمعية، وتوقعات سلوكية تتلاءم وتتأقلم وتتناسب والمؤشرات والظروف المحيطة.

2-7/ القيم والأخلاق: الإنسان كائن أخلاقي بفطرته، إذ يُلحظ ذلك من خلال أعماله التي تحمل قيما خلقية رغم اختلافها، ومن ثم تتحدد القيمة الخلقية بكونها وزنا معينا بمقياس أخلاقي معين يتمحور حول حقلي الخير والمنفعة، أو الشر والضرر، ومقدار الخير أو الشر هو القيمة الفعلية للخلق المقوَم، والقيم الأخلاقية نوعان؛ قيم إيجابية أو عليا، وقيم خلقية سلبية أو سفلى، لأنها تقوم الخلق المتضمن هاتين الصفتين، في حين ترتبط القيم المادية بالأشياء وصفاتها، ومن ثم فالفرد وحده من يقرر سلوكا أخلاقيا عندما يريد ويعمل ويستهدف غايات، ومن ثم فالأخلاق الإسلامية ترتفع بالإنسان إلى

[1] عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم، مرجع سابق، ص، ص40، 51.

[2] غسان مرستو، القيم والمجتمع: نظرية القيم السائدة عند طلبة الدراسات الزراعية في بيروت، ط1.(بيروت: دار الصادر، 1997)، ص38.

مستوى التكريم الإلهي[1]، وقد تباينت وجهات نظر الباحثين حول العلاقة بين القيم والأخلاق؛ إذ يرى البعضَ منهم اتفاقا بين المصطلحين؛ ومن ثم فهما بمعنى واحد، ذلك لأنهم يوسعون دائرة الأخلاق لتشمل كل تعاليم الإسلام وشرائعه، بينما يرى البعض وجود فروقات بينهما؛ ويكمن في كون القيم تنقسم إلى أنواع منها القيم الخلقية وهو ذاته الأخلاق، ومن ثم تكون الأخلاق جزءا من القيم فكل خلق قيمة وليست كل قيمة خلقا، وهؤلاء يعنون بالأخلاق تلك الأحكام التي تنظم سلوك الناس بعضهم مع بعض[2].

فالأخلاق ما هي إلا إطار ومعايير وأحكام قيمية، وصور سلوكية وانتقائية واستدلالية على ماهية القيم التي يحملها الفرد، فيُفعلها كممارسات سلوكية على مستوى التفاعلات الاجتماعية بينه وبين مختلف الأنساق المجتمعية، في إطار مرجعي.

الأخلاق إذن هي البنية الأساسية والمحورية للسلوك الإنساني؛ خاصة وأننا ننتمي لمجتمع تقوم مرجعيته على الدين الإسلامي والذي وضح آليات التعامل بين الأفراد في إطار التفاعلات الاجتماعية وتحقيق الأهداف من ذلك، فهي قواعد أساسية توجيهية.

2-8/ القيم والسلوك: فالسلوك "سيرة الإنسان ومذهبه واتجاهه، يقال فلان حسن السلوك أو سيئ السلوك"[3]، ويرى أبو حامد الغزالي أن السلوك:"عبارة عن هيئة راسخة في النفس تصدر عنها الأفعال بسهولة ويسر من غير حاجة إلى فكر وروية، فإن كانت الهيئة بحيث تصدر عنها الأفعال الجميلة المحمودة عقلا وشرعاً سميت تلك الهيئة خلقاً حسناً، وإن كان الصادر عنها الأفعال القبيحة سُميت تلك الهيئة التي هي المصدر خُلقاً قبيحاً"[4]، فالقيم أكثر تجريدا من السلوك فهي ليست مجرد سلوك انتقائي،

---

[1] بن منصور اليمين، "دور القيم الدينية في التنمية الاجتماعية: دراسة ميدانية على الميزابيين المقيمين بمدينة باتنة"(ماجستير، جامعة الحاج لخضر، 2009، 2010)، ص32.

[2] مساعد بن عبد الله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية: مرجع سابق، ص، ص68، 69، 96.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، (القاهرة: الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مطابع دار المعارف)، ص545.

[4] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، (دمشق: ، مكتبة الدروبي، ج3)، ص135.

بل تشتمل على المعايير التي قام التفضيل على أساسها، فالاتجاهات كما السلوك محصلة لتوجهات الفرد القيمية[1].

ومن ثم فالقيم من أهم الديناميكيات التي توجه السلوكات لدى الفرد، إذ تشكل بؤرا ناشطة في تكوينه النفسي والاجتماعي، تحاول إعادة صياغة المؤثرات الخارجية مصطبغا إياها بتراكماته ليقوم بإنتاج سلوك يتناسب مع علاقاته بمن حوله.

2-9/ القيم والاتجاه: فالاتجاه هو:"حالة استعداد عقلي كونته التجارب أو الظروف التي مرت بالفرد في الماضي، ويؤثر هذا الاستعداد تأثيرا توجيهيا على استيعاب الفرد لجميع المواقف والأشياء، ويرتبط الاتجاه بتأهب الفرد واستعداده لأن يتأثر بمثير ما في موقف من المواقف فيتصرف تصرفا معينا"[2]

فالاتجاه هو الحالة النفسية القائمة وراء رأي الشخص أو اعتقاده فيما يتعلق بموضوع معين، من خلال رفضه لهذا الموضوع أو قبوله، ودرجة هذا الرفض أو القبول.

وترجع كلمة "الاتجاه" تاريخيا إلى أصلين؛ الأول اشتق من الأصل اللاتيني Abtus ويشير معناه إلى اللياقة، وقد ظهر المصطلح لأول مرة مع "هربرت سبنسر" عندما تحدث عن الاستعداد للفعل كأمر ضروري للوصول للحكم الصحيح، وظل هذا المفهوم مستخدما متخذا مضامين عديدة كالاستعداد العلمي والتطبيقي، والثاني ارتبط باستخدام كلمة Postur والتي تعني وضعية الجسم أثناء التصوير، وتطور المصطلح ليشير إلى الوضع المناسب للجسم للقيام بأعمال معينة، ويستخدم الاتجاه لدى أخصائيي علم النفس بمدارسهم المختلفة لتفسير السلوك ليدل على الاستجابة أو الاستعداد لها، كما يدل على العمليات الإدراكية مما يجعل الاتجاه يبدو كأنه يحدد نظرة معينة للعالم، أما عند الاجتماعيين فيدل على مدى الاستجابة عن طريق العلاقات والواجبات والآراء الاجتماعية[3]، ومع تباين التعريفات الاصطلاحية للقيم إلا أن لها مفهوما مجردا ضمنيا؛ يحدد علاقة الفرد بالمجتمع، ولا يمكن أن تكون سلبية لأنها تصف طريقة في تفكير الفرد، وهي دائما إيجابية من وجهة نظره الخاصة، وحكمنا على قيم

[1] مراد نعومي، "العلاقة بين قيم العمل والاتجاه نحو الخوصصة" (مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 1998)، ص58.

[2] محمد جمال الفار، المعجم الإعلامي، ط6.(الأردن: عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، دار المشرق الثقافي، 2006)، ص6.

[3] محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، مرجع سابق، ص96.

الآخرين بالسلبية راجعا لاختلافنا في أولويات ترتيب القيم[1]، ويرى بعض الباحثين أن للقيم علاقة وثيقة بالاتجاهات؛ وذلك لاعتبارها حالات خاصة من القيم، ويذهب آخرون إلى أنها الميل إلى الموافقة أو الرفض إزاء موضوعات معينة، فيمكننا التعرف على اتجاهات الفرد من خلال سلوكاته القولية والفعلية، ويُنظر للعلاقة بينهما من خلال:

- الرأي الأول: القيم والاتجاهات شيء واحد؛ فالقيم اتجاهات مشتركة من حيث إنها أنساق لقواعد معيارية.
- الرأي الثاني: يفرق بينهما؛ حيث يَعتبر الاتجاه ميلا سلوكيا من الفرد لاستجابة موجهة سلبية أو إيجابية نحو موضوع معين، إذ بذلك يكون الاتجاه موقفا تجاه إحدى القيم، وعلى ذلك تكون القيم أكثر عمومية وشمولية من الاتجاهات، وأقل عدد منها، كما أنها قادرة على تفسير تلك الاتجاهات[2].

فللقيمة مكون معرفي وآخر سلوكي؛ والمظهر السلوكي يظهر عند ترجمة القيمة للسلوك الذي يسلكه الفرد في مختلف جوانب حياته، ويظهر الجانب المعرفي في إمكانية تعلمه من قبل الفرد وذلك من خلال مواقف تعليمية، ومن ثم فالقيمة تعتمد على وضع الارتباط بين الاتجاهات التي تتكون نحو الأشياء والمواقف، وبين القيمة ذاتها[3].

يعتبر الاتجاه حركة تفاعلية واستجابة ديناميكية لما يحمله الفرد من قيم كامنة، إذ لا يتحقق الاتجاه إلا بوجود تواصل بين ما تمليه المنظومة القيمية للفرد، والنسق المجتمعي، والخبرة التراكمية للفرد، وكل هذه العناصر تعمل كموجهات لسلوك وقرار محدد.

[1] عدنان يوسف العنوم، علم النفس الاجتماعي، ط1.(الأردن، الشارقة: مكتبة الجامعة، إثراء للنشر والتوزيع، 2009م)، ص219.

[2] إيمان العربي نقيب، القيم التربوية في مسرح الطفل، (مصر: دار المعرفة الجامعية، 2002)، ص15.

[3] نورهان منير حسن فهمي، القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية، (الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، 1999)، ص99.

ثالثا: القيم:خصائصها، تصنيفاتها، مكوناتها، مصادرها.

تعددت أبعاد القيم ومؤشراتها نظير ما تميزت به من خصائص ومنطلقات؛ وسنحاول إجمال بعضا من خصائص القيم وتصنيفاتها حسب الباحثين.

1/ خصائص القيم.

وفي ظل تعدد القيم وتمايز الأبحاث والدراسات في إطارها، ولصعوبة البحث فيها والإحاطة بكل مميزاتها وخصائصها، فقد حاولنا ذكر أهم ما تتميز به على النحو الآتي:

1-1/ القيم ذاتية وشخصية: تتصف القيم بكونها تتعلق بالطبيعة النفسية والسيكولوجية للإنسان، والتي تشمل الرغبات والميول والعواطف وكل تلك العوامل؛ وهي غير ثابتة لكونها موسومة بالتغير مكانيا وزمنيا، إضافة لارتباطها بالفرد والذي عادة ما يمنح للأشياء قيمة تتفق مع رغباته، فإذا ما تم إشباعها فقدت القيمة أهميتها وانصرف لقيم أخرى[1]، فالقيم تؤثر وتتأثر بذاتية الفرد واهتماماته وميوله ورغباته وتأملاته وطبيعته وذوقه، ولأن الطبائع البشرية مختلفة نتيجة لاختلاف تكوينهم النفسي والعقدي، لذا فإن الحكم على الأشياء بالحسن أو القبح، بالرفض أو القبول، بالخير أو بالشر يبنى على تصور الفرد لهذا الشيء واعتقاده فيه، فالأشياء ليست قبيحة ولا حسنة لذاتها؛ إنما تصور الإنسان عنها هو ما يصبغه بتلك الصفة، ويكسبها تلك القيمة والأهمية عند متبنيها من الناحية العملية[2].

ولأن القيم كما قلنا آنفا تستمد قيمتها وأهميتها من تصوراتنا لمعناها وجوهرها، وهذا ما يؤكد أن عملية ترسيخ العقائد والتصورات الصحيحة عند بناء القيم وتشكيلها يتجاوز فيها الفرد فكرة التلقين، بل ينبغي أن يُبنى ذلك على أساس عقدي متغلغل في أعماق النفس والعقل والوجدان[3].

يمكن الإشارة إلى أن ذاتية القيم وارتباطها بالفرد وبمنظومته القيمية والعقدية يحيلنا إلى خصوصية مجتمعنا وعقيدتنا وثوابتنا وثقافتنا التي تمتد إلى أصول ثابتة، فمنظومة قيمنا متفردة بقيم رفيعة

[1] فايزة أنور شكري، القيم الأخلاقية بين الفلسفة والعلم، (الأردن: دار المعرفة الجامعية، 2002)، ص51.

[2] ماجد زكي الجلاد، تعلم القيم وتعليمها، مرجع سابق، ص35.

[3] محسن جلوب الكناني، الإعلام الفضائي والجنس، ط1.(الأردن: عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012)، ص50.

ومعان سامية متكاملة داخل المركبة الأبجدية القيمية والسلوكية، تنتظم من خلالها العلاقات بين أفراد المجتمع وبينهم وبين ذواتهم وبينهم وبين النظام السائد لإحداث التوازن المطلوب.

1-2/ القيم نسبية: بمعنى أنها ليست مطلقة بل تمتاز بالثبات النسبي، وتختلف من مجتمع لآخر تبعا لعوامل الزمان والمكان والثقافة والجغرافيا والأيديولوجيا[1]، ونسبية القيم قد تكون للشخص ذاته بمعنى أنها قد تختلف لديه من حالة لأخرى حسب احتياجاته ورغباته وميولاته، إضافة إلى إطاره وموروثه الثقافي ومجاله السلوكي[2]، فالشخص متفرد في تصوراته للقيم انطلاقا من منظومته العقدية والفكرية ومكتسباته المعرفية والثقافية، كما أن الظروف المكانية والزمنية قد تسهم في تغير الإطار القيمي لديه بتقديم قيم أخرى حسب المتغيرات المحاطة به، فتتغلب قيمة العفو على العدل في مكان وزمان معين وقد تفقد الأولى من أهميتها لتكون قيمة العدل أنسب للموقف.

كما وتتجلى نسبية القيم من الناحية التنظيرية لكونها مثارا للجدل والاختلاف بين الأشخاص والثقافات والأجيال، فما يراه جيل بأنه قيمة ايجابية وحسنة قد يراه آخر بأنه قيمة سلبية وقبيحة، والأمر كله مرجعه للمعتقد والتصور الذي تنبع القيمة منه، فاختلاف التصورات يورث رؤى لماهية الثقافة[3]، والمجتمع لكونه مسؤولا عن إيجاد وخلق معايير للقيم في زمن معين وبإرجاعها ونسبها للظروف المحيطة بالثقافة، وباعتبار اكتسابها مرتبطة بالبيئة وبالمحيط، من ذلك فالقيمة لا تظل ثابتة ولا مطلقة إنما تتسم بالنسبية[4].

فالقيمة لها علاقة بالزمن من حيث تغير المجتمعات من جيل لآخر حسب متطلبات العصر وآليات التفاعل والتأقلم مع الظروف والوسط الثقافي والتكنولوجي و...، كما لها علاقة بالمكان باعتبار أن لكل ثقافة معاييرها الخاصة؛ بمعنى لكل مجتمع خصوصيته وجغرافيته ونماذجه السياسية والدينية والتعليمية، ولكل إقليم فيه تفرده تبعا لتنوعه واستثناءاته.

---

[1] ماجد الزيود، الشباب والقيم في عالم متغير، مرجع سابق، ص26.

[2] إسماعيل عبد الفتاح، القيم السياسية في الإسلام، (القاهرة: الدار الثقافية للنشر، 2001)، ص20.

[3] محسن جلوب الكناني، الإعلام الفضائي والجنس، مرجع سابق، ص51.

[4] إسماعيل عبد الفتاح، القيم السياسية في الإسلام، مرجع سابق، ص21.

1-3/ القيم موضوعية: وموضوعية القيم بمعنى كونها خارجة عن ذوات الأفراد وعن تجسداتهم الفردية، وأن ذاتية القيم ونسبيتها لا تتعارض مع ضرورتها، ومن الملاحظ أن هناك كثيرا من القيم التي يجمع أغلب الناس في المجتمع الواحد عليها، وتلك هي النظرة الموضوعية لها والتي من خلالها تتولد قاعدة عامة حولها[1].

كما "يرى بعض الفلاسفة أنه إذا لجأ الأفراد إلى تقييم الأشياء بواسطة العقل وأجمعوا على حكم بشأنها فإن هذا الحكم يكون موضوعيا، ولكن أيا كانت هذه الموضوعية فهي ليست كلية، لأن الفعل الإنساني نفسه ليس جامدا، ولكنه في تقدم مستمر، كما أن اتفاق الرأي لا يكون إلا بين الأفراد الذين لهم نفس الدرجة الثقافية والعلم والحضارة. ولذلك فالقيم التي تعترف بها المجتمعات الشرقية لا تعترف بها المجتمعات الغربية، ومن ثم فالموضوعية في موضوع القيم الجمالية أو الأخلاقية ليست مطلقة تماما، بل يشوبها شيء من النسبية"[2].

فموضوعية القيم ترتكز على مدى تناسب المجتمع في مفرداته ومنطلقاته، بحيث يفرض السلوك المجتمعي قيما معينة تتناسب وديناميكيته ومرجعيته أيضا، حيث كلما كان التشابه والتقارب بين أفراد المجتمع كلما كانت القيم أكثر موضوعية والعكس.

1-4/ القيم ثابتة نسبيا: ورغم أن القيم نسبية إلا أنها بالمقابل ترتبط بأوجه النشاط الإنساني إذ تتصف أيضا بالثبات النسبي، بمعنى المحافظة لأنها من موجهات السلوك الكبرى، وما يضمن الثبات النسبي للكثير من القيم أن عددا منها يمتصها الفرد شعوريا ولا شعوريا منذ طفولته، ويرتبط بها وجدانيا وتأثرا باحترام الناس لها فيصعب أن يتحرر منها[3].

فبعض القيم تكون ثابتة نسبيا لأنها مرتبطة بالجانب العقدي والديني من ناحية، وبالنسق المجتمعي من ناحية أخرى والذي تفرضه مختلف آليات التفاعل، والعادات والتقاليد والأعراف، وتلعب مختلف مصادر التنشئة الاجتماعية دورا مهما في ثباتها.

---

[1] إسماعيل عبد الفتاح، القيم السياسية في الإسلام، مرجع سابق، ص20.

[2] فايزة أنور شكري، القيم الأخلاقية بين الفلسفة والعلم، مرجع سابق، ص52.

[3] فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، مرجع سابق، ص80.

1-5/ القيم ذات ترتيب هرمي: نجد أن بعض القيم تهيمن على غيرها أو تخضع لها، كأن يلجأ الفرد لإخضاع القيم الأقل قبولا اجتماعيا للأكثر قبولا اجتماعيا[1]، ولو أدركت هذه الترتيبات الهرمية للقيم على المستوى الفردي والمستوى السوسيوثقافي فإن صراعات القيم والاختيارات يمكن أن تحل في صالح القيمة الأكثر أهمية وفي بعض الأحيان فإن قيمة معينة قد تكون وسيلة في مواقف بعينها ولكنها تكون هدفا أو غاية في مواقف أخرى[2]، أو 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، لأن " القيم ليست كلها سواء في مستوى واحد، بل هناك قيم أساسية أو رئيسية تتفرع عنها قيم أخرى أدنى منها مرتبة، وأكثر من ذلك يمكن التمييز في كل ثقافة بين القيم المركزية التي تنتظم حولها جميع القيم في عصر من العصور وبين القيم الأخرى المندرجة تحتها"[3].

فالفرد يرتب القيم لديه ترتيبا هرميا يُهيمن بعضها على الآخر، حيث لديه قيم أساسية ذات درجة كبرى من الأهمية وتأتي في قمة الهرم القيمي، وهناك الأقل أهمية وهي قيم ثانوية، مما يشكل عنده نسقا قيميا داخليا متدرجا، ويكون السلم القيمي واضحا وجليا في مواقف الحياة عندما تتعارض القيم المهمة مع تلك الأقل أهمية؛ فيَعمد للاختيار والتفضيل بينهما وإخضاع بعضها لبعض.

1-6/ القيم متعلمة: أي أنها مكتسبة من خلال البيئة وليست وراثية، بمعنى آخر يتعلمها الفرد من خلال وكالات ومؤسسات التطبيع الاجتماعي[4]، فالفرد يتعلم في حياته كيف يقوم الأشياء وكيف يُصدر الأحكام على الأعمال والسلوك، وهو يتأثر بمعايير خاصة تتبناها الجماعة التي ينتمي إليها، فيتعلم القيم في إطار الجماعة وعن طريق التنشئة الاجتماعية والنفسية، حيث تتفاعل تلك العوامل مع التكوين النفسي المزاجي للفرد ذاته، بحيث يصبح بعض الأفراد يهتمون ببعض الدوافع وتفضيلها أو غلبتها على

---

[1] محمد سعود السرحان، الصراع القيمي لدى الشباب العربي: دراسة حالة الأردن، (الأردن: عمان، منشورات وزارة الثقافة، 1994)، ص31.

[2] محمد أحمد بيومي، علم اجتماع القيم، مرجع سابق، ص120.

[3] محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، (لبنان: بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية،2001)، ص ص 21، 22.

[4] محمد سعود السرحان، الصراع القيمي لدى الشباب العربي، مرجع سابق، ص31.

غيرها من الدوافع الأخرى[1]، وتسهم العديد من مؤسسات التنشئة الاجتماعية في تعليم القيم وتوجيه الأفراد، ضمن سياق ثقافي اجتماعي ديني، ابتداء من الأسرة ثم المدرسة والمسجد، وكذا وسائل الإعلام التي دخلت مجال التنشئة والتنافس مع المؤسسات التقليدية.

1-7/ القيم إنسانية: ترتبط بالفرد لأنها عبارة عن معتقدات مصدرها الثقافة والتفاعل الاجتماعي بين الأفراد وبين الخبرات الحياتية، وقد ميّز "روكيتش" بين ثلاثة من المعتقدات الوصفية والتي 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[2].

1-8/ القيم تجريدية: فالقيم ومن حيث موضوعيتها واستقلاليتها هي مجردة تتضح معانيها الحقيقية في السلوك الذي تمثله والواقع الذي تعيشه[3]، فهي معان مجردة غير محسوسة، فالعدل في حد ذاته لا نلمسه ولا نشاهده لكن لكل قيمة مؤشرات تدل عليه[4].

ومن خلال السلوك الذي نراه يمكن القول إنه عدل أو ظلم، خير أو شر، ولا شك أن ذلك يحفز القائمين على التنشئة الاجتماعية كمؤسسات وأفراد وضع آليات توضح مدى تبني القيمة من طرف الفرد أو تخليه عنها.

1-9/ القيم مطلقة: "إن القيم الميتافيزيقية هي دائما مطلقة كالحق والخير والعدل والجمال، والإنسان حين يرغب في تحقيق مثل هذه القيم يكون ذلك على نحو مجرد تماما من الاعتبارات الشخصية، إذ أننا نبحث عن الحقيقة من أجل ذاتها، وليس في مستطاع أحد أن يغير منها شيئا ومن ثم كانت القيم المطلقة

---

[1] عبد الكريم علي اليماني وآخرون، القيم في الفكر التربوي والإسلامي، (عمان: دار غيداء، 1431هـ)، ص60.

[2] نوال بوطرفة، "القيم العمالية واقعها وعلاقتها ببعض المتغيرات النوعية: دراسة ميدانية بمصنع الحجار عنابة"(رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2005)، ص23.

[3] محسن جلوب الكناني، الإعلام الفضائي والجنس، مرجع سابق، ص51.

[4] سعاد جبر سعيد، القيم العالمية وأثرها في السلوك الإنساني، (عمان: جدار للكتاب العالمي، 1429هـ)، ص 36.

هي معيار ذاتها وهذه المعيارية التي تتصف بها تعني أنها تتصف بنوع خاص من الموضوعية الضرورية التي تتجاوز كل موضوعية نسبية تفرضها المجتمعات"[1].

1-10/ القيم اجتماعية: فالقيم تتطلب موافقة اجتماعية لإقرارها وتعبر عن فعل اجتماعي سائد بين أفراد المجتمع[2]، فهي نتاج تفاعل وتواصل اجتماعي ضمن المعايير التي أقرتها الوحدات البنائية المشكلة للمجتمع، ومن ثم يتم بناء الأفكار والتصورات التي تتمازج مع المكونات الثقافية لتكون قيما تشمل الإطار المرجعي فيما بعد.

وتعتبر الثقافات التقليدية والموروثات الثقافية والمنتجات العقلانية الأخرى بمثابة المتغيرات التي توجه وتكون القيم بتصنيفاتها سواء داخل المجتمع ككل أو على مستوى البُنى الأساسية كالأسرة.

1-11/ القيم متغيرة: فبالرغم من أن القيم لديها سمة الثبات النسبي إلا أنها قابلة للتغير باختلاف الظروف الاجتماعية لكونها انعكاسا لطبيعة العلاقات الاجتماعية ونتاجا لها[3]، إذ تشكل القيم عنصرا مهما في توحيد النسق الاجتماعي ومقاومة لكل تغير، رغم إمكانية حدوث تغير في نظامها وترتيبها، أي سلم أفضليتها، وتجدر الإشارة إلى أن التغير في القيم يكون في أحيان كثيرة عميقا ويُحدث شروخات على المستوى الفردي والجمعي كما في التغيرات الاجتماعية السريعة؛ نتيجة لتجليات التكنولوجيا مثلا أو الإصلاحات السياسية.

1-12/ القيم تتصف بالإلزام الجمعي وقابلة للانتقال: فالمجتمع يلزم أفراده بعدد من القيم الاجتماعية على حسب أهميتها وترتيبها في السلم القيمي ونسق القيم الخاص بذلك المجتمع، حيث تعتبر القيم والعادات الاجتماعية مظهران من مظاهر العقل الجمعي والسيطرة الاجتماعية" فهما تعملان على إدماج الفرد في المجموع لتحقيق التوافق والتماسك ولتحقيق الضبط والتنظيم الاجتماعي، وأن وسيلتها إلى ذلك ما يفرضانه من جزاء على من يخالفهما ويخرج على أوامرهما"[4].

---

[1] فايزة أنور شكري، القيم الأخلاقية بين الفلسفة والعلم، مرجع سابق، ص53.

[2] عبد الرحمن بن محمد الشعوان، "القيم وطرق تدريسها في الدراسات الاجتماعية"، مجلة جامعة سعود، السعودية، ع9، (1997): ص185.

[3] صالح أبو جادو، سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، (الأردن: عمان، دار المسيرة، 1998م)، ص83.

[4] فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، مرجع سابق، ص ص241، 242.

والقيم قادرة على تشكيل تراث للعديد من الأنساق الاجتماعية، كما يمكن أن تكون موضع مشاركة جماعية باعتبارها مظهرا من مظاهر سيطرة العقل الجمعي، بحيث يخضع فيها السلوك الاجتماعي للفرد والمجتمع إلى اتجاهات الضمير الجمعي الاجتماعي حين تصبح القيم ملزمة ومرغوبة في آن واحد، لموافقتها للبناء الإدراكي والمعرفي والتقديري للنسق الجمعي.

2/ تصنيفات القيم.

مما هو جدير بالبحث والتنقيب للباحث بمجال القيم هو التطرق لتصنيفاتها، وإن كان الغموض والتعقيد الذي شاب المصطلح بذاته انعكس على اختلاف الباحثين بمجال تصنيفها، وذلك لاختلاف المرجعيات والمداخل الفكرية والفلسفية، وتبعا أيضا للواقع الاجتماعي والسياسي، والإطار السلوكي والديني في ذلك.

فقد صنفها "**جوليتلي**" إلى قيم أساسية وأخرى فرعية[1]، وصنفها "**كيرت لوريس**" إلى قيم جوهرية وأخرى طارئة، كما وقدم "**كلاكهون**" تصنيفا يستند على مدى انتشار القيم في المجتمع، حيث أشار إلى وجود قيم عامة وأخرى خاصة بجماعة اجتماعية معينة، أما "**روبرت ردفيلد**" فصنفها حسب اتجاهها المرتبط بالنمط البنائي للمجتمع، والتي تتجسد في القيم التقليدية المحافظة، والتي تسود المجتمع الشعبي القديم، وقيم عقلية علمانية تنتشر بالمجتمعات الحضرية[2].

انطلاقا من ذلك أسهم التحليل الإمبريقي للقيم للمهتمين بها ودارسيها إلى إيجاد وتحديد مجموعة من الأبعاد والمستويات على ضوئها تم تقديم عدة تصنيفات.

---

[1] علي عبد الرزاق جلبي وآخرون، نظرية علم الاجتماع، مرجع سابق، ص 14.

[2] عبد الباسط محمد عبد المعطي، غريب سيد أحمد، البحث الاجتماعي: المنهج والقياس، (الإسكندرية: دار الكتب الجامعية، 1974)، ص، ص175، 177.

2-1/ تصنيف القيم حسب "سبرينجر".

وينقسم إلى ستة أنواع على النحو التالي:

أ/ **القيم النظرية:** وتظهر هذه القيمة لدى الفرد الذي يسعى لكشف الحقيقة، متخذا اتجاها معرفيا مبنيا على مبادئ ومثل عليا، ويتميز الأشخاص الذين تسود عندهم هذه القيمة بنظرة معرفية نقدية تحليلية تركيبية تنظيمية للحياة، ومن هؤلاء الأفراد العلماء والمصلحون والفلاسفة الذين يسعون دائما وراء اكتشاف الحقيقة والقوانين التي تحكم الأشياء بقصد معرفتها[1].

بالنظر لماهية هاته القيم والتي يتميز مكتسبها بالتفكير العلمي الناقد، المفكك للمسائل التي تواجهه والباحث عن المعرفة وجوهرها ومآلها، وهذا المطلوب من الطلبة الجامعيين باعتبارهم الثروة المعولة عليها لإحداث التغيير الايجابي، كما وتظهر القيم النظرية بالدراما التركية بالشخصيات القائدة، والعلمية وأصحاب الخبرة.

ب/ القيم الاقتصادية: وتتضمن الاهتمام بالمنفعة الاقتصادية والمادية، والسعي لاكتساب المال والثروة وزيادتها عن طريق استثمار الأموال، ونجد من الأفراد الذين يتبنون هاته القيم رجال الأعمال والاقتصاد[2]، والقيمة الاقتصادية لدى الشباب الجامعي تتمحور حول زيادة الإنتاج العلمي والفكري، واستثمار الوقت بالمشاريع سواء داخل الحرم الجامعي من خلال مَاله علاقة بالنشاطات الطلابية، أو خارجه بامتلاك مهارات تؤهله للحياة العامة، أما بالدراما التركية فيمثلها أصحاب الشركات والمؤسسات ذات النفوذ ورجال الأعمال، الذين يعملون على الحفاظ على ثورتهم، بمقابل وجود فئة أو طبقة تسعى للحصول على المساواة في ظل العلاقة المتوترة بينهما.

ج/ القيم الجمالية: ويتسم مكتسبها باهتمامه وميله إلى ما هو جميل من ناحية الشكل أو التوافق والتنسيق، كما يتميز أفرادها بالفن والابتكار وتذوق الجمال والإبداع الفني ونتائجه[3]، ويُلحظ أن

---

[1] جابر نصر الدين، لوكيا الهاشمي، مفاهيم أساسية في علم النفس الاجتماعي، (الجزائر: عين مليلة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2006)، ص169.

[2] محسن جلوب الكناني، الإعلام الفضائي والجنس، مرجع سابق، ص39.

[3] عبد السلام زهران حامد، علم النفس الاجتماعي، ط6.(القاهرة: عالم الكتب، 2003)، ص159.

التعليم الجامعي عادة ما يكون فرصة لبناء الذوق الجمالي لفئة الشباب، وهذا من خلال الأنشطة الطلابية، كما ويظهر من خلال إظهار الاهتمام بشكلهم ولباسهم، وتسعى الدراما التركية على إظهار هذه القيمة من خلال التركيز على جماليات الطبيعة، وعلى ديكور المنازل، وعلى جمال الممثلين والممثلات، الذين تم جلبهم من صالات عرض الأزياء ليكونوا نموذجا للأناقة والموضة التركية.

د/ القيم السياسية: هي تلك القيم التي يحاول أي نظام سياسي من خلال عملية التنشئة السياسية العمل على انتشارها وتوجيه الأفراد نحوها مستعينا بكافة المؤسسات في ذلك؛ لكي تحقق أعلى درجة من الاستقرار بين عناصر المجتمع والإجماع حول الأهداف والبرامج التي يدعوا إليها[1]، ويعبر عنها باهتمام الفرد للحصول على القوة والسيطرة وبالنشاط والعمل السياسي وحل مشكلات الجماهير بهدف التحكم في الأشياء والأشخاص، ويتميز الأفراد الذين يتصفون بهذه القيم بقدرتهم على توجيه غيرهم والتحكم في مصائرهم، وتعتبر السلطة والنفوذ والتأثير مفاهيم أساسية يدركها من يحملون هذه القيمة[2].

فالطالب الجامعي كثيرا ما يُظهر رغبة في القيادة وحب السيطرة، ما يؤهله ليكون أكثر قدرة على تفعيل حرية الرأي خاصة مع قضايا تمس الشباب عموما، والدراما التركية تركز في العديد من مسلسلاتها على الصراع السياسي باعتباره عاملا مهما في السلطة، والتي تسعى لفرض نمط معين من القيم.

ه/ القيم الدينية: وتظهر في اهتمام الفرد لمعرفة ما وراء الطبيعة أو العالم الظاهري، لكونه راغبا في معرفة أصل الإنسان ومصيره، وفي اعتقاده بأن هناك قوة مسيطرة على العالم الذي نعيش فيه، لذا فهو يحاول ربط نفسه بهذه القوة بصورة ما وبطريقة ما، ويتميز الأشخاص الذين يحملون هاته القيم بالاتجاه الروحي وبالتمسك بتعاليم الدين في كل مناحي الحياة[3].

---

[1] سمير خطاب، التنشئة السياسية والقيم، ط1.(القاهرة: ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، 2004)، ص28.

[2] نورهان منير حسن فهمي، القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية، (الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، 1999)، ص ص134، 135.

[3] المرجع نفسه، ص135.

وإذا ربطنا دراستنا مع هذه القيم نجد أن العديد من النشاطات الجامعية عادة ما يكون لها بعد روحي وعقيدي وديني، من خلال ربطها بالقيم والمثل العليا، وبالرغم من أن تركيا بلد علماني تسعى لإبعاد الدين عن مناحي الحياة وحصره في دور العبادة فقط، إلا أن الدراما التركية ومع التحولات السياسية وتولي الحزب الإسلامي مقاليد الحكم، لوحظ عنها ظهور القيم الدينية سواء من خلال إظهار المرأة المتحجبة، أو بعض الشعائر كالصيام والصلاة وقراءة القرآن.

كما نؤكد أن القيم الدينية هي قيم لا يمكن فصلها عن باقي القيم؛ خاصة في مجتمعنا الذي يستند للمنظومة التشريعية الدينية الإسلامية، باعتبارها منظومة متكاملة ومتداخلة.

ز/ القيم الاجتماعية: ويتميز أفرادها بحبهم للحياة وميلهم للحياة الاجتماعية ومساعدة غيرهم، ويجدون في ذلك راحة نفسية اجتماعية سعيدة وكذلك إشباعا لهم، وبروح تعاونية كبيرة سمتها البذل والسخاء والعطاء والعطف والحنان، وتبدو هذه القيمة جلية وقوية لدى المصلحين والمرشدين الاجتماعيين، وأعضاء جماعات الإصلاح والجمعيات الخيرية الهادفة للبر والإحسان[1].

والقيمة الاجتماعية قيمة دائمة مرتبطة بحاجات ورغبات الفرد وإشباعها، وغالبا ما يحدث صراع سواء داخليا بالنسبة للفرد ذاته أو خارجيا بانتمائه للجماعة أو الجماعات المحيطة به؛ من حيث التناقض بين ما يحمله من قيم وما يتوجب عليه الموقف والمصلحة أحيانا.

2-2/ التصنيف حسب الأبعاد.

أ/ بعد المقصد (المعتقد): وصنفها "**روكيتش**" إلى:

1/القيم الوسيلية: وهي التي ينظر إليها الأفراد والجماعات على أنها وسائل لغايات أبعد.

2/ القيم الغائية: وهي تلك الأهداف التي تضعها الجماعات والأفراد لأنفسها، كالقيم الشخصية والاجتماعية[2].

[1] جابر نصر الدين، لوكيا الهاشمي، مفاهيم أساسية في علم النفس الاجتماعي، مرجع سابق، ص169.

[2] ماجد الزيود، الشباب والقيم في عالم متغير، مرجع سابق، ص ص 26، 27.

ويقسم "روكيتش" القيم الوسيلية إلى فئتين؛ قيم أخلاقية وأخرى قيم الاقتدار أو الكفاءة والمنافسة، كما قسم القيم الغائية أيضا إلى فئتين:قيم خاصة بالشخص وهي التي تتمحور حول الذات، كقيمة تقدير الذات، وقيم خاصة بالعلاقات بين الأشخاص أو المجتمع، أو ما يسمى بالقيم المتمركزة حول الأفراد أو المجتمع، كقيمة السلام العالمي[1].

وإن كان من الصعب التمييز بين القيم الغائية والوسيلية لتداخلهما، فالنجاح والتفوق للطالب هو غاية بحد ذاته ووسيلة أيضا لإكمال دراساته العليا، وفرصة للتوظيف وإثبات الذات.

ب/ بعد الشدة: وتقدر الشدة بدرجة الإلزام التي تفرضها على الفرد وبنوع الجزاء الذي تقرره عليه، ونوع العقاب الذي تفرضه على مخالفيها؛ وتنقسم إلى:

– **قيم ملزمة (إلزامية):** وهي ما ينبغي أن يكون، وهي تمس كيان المصلحة العامة كتلك القيم المرتبط بتنظيم العلاقة بين الجنسين.

– **قيم تفضيلية:** بمعنى ما يُفضَّل أن يكون، والتي يشجع الأفراد على الالتزام بها، دون إلزام ولا عقوبة.

– **قيم مثالية:** وهي ما يرجى أن يكون، قيم يتفق أفراد المجتمع باستحالة تحقيقها بصورة كاملة، كقيم الإحسان مقابل الإساءة[2].

فالقيم حسب هذا البعد تظهر جليا في سلوك الطالب الجامعي من حيث التزامه ببعض القيم اعتقادا منه بقدسيتها دينيا أو عرفيا أو قانونيا، وفي البعض منها دلالة على كونه إيجابيا بمجتمعه ومحيطه، كما يدل التزامه بالبعض الآخر استثنائيا وطالبا للكمال.

كما تظهر هذه الأبعاد في الدراما التركية في الشخصيات التي تلعب أدوار محورية؛ حيث تتسم بالتزامه لقوانين ملزمة اجتماعيا أو عرفيا أو تشريعا، داخل المؤسسة الاقتصادية أو الاجتماعية، أو تلك القيم التي تحملها والتي توحي بمكانتها الحضارية والمجتمعية.

---

[1] نورهان منير حسن فهمي، القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية، ص139.

[2] عبد الحافظ سلامة، علم النفس الاجتماعي، (الأردن: عمان، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، 2007)، ص91.

ج/ بعد العمومية: ويمكن تقسيم القيم وفقا لهذا البعد إلى:

– **قيم عامة:** وهي القيم التي تتميز بانتشارها وشيوعها في المجتمع كله، بطبقاته وفئاته المتنوعة، ومناطقه المختلفة، كالاعتقاد بأهمية الدين والعفة.

– **قيم خاصة:** وهي القيم التي تتعلق بمواقف أو مناسبات خاصة أو موضوع محدد أو طبقة من المجتمع، أو جماعة خاصة كالاحتفال الأعياد الوطنية أو الدينية[1].

ويتضح التزام الطالب بالقيم حسب هذا البعد في عدم مخالفته لقيم مجتمعه، ومحاولة المحافظة على التناسق القيمي داخله، كما يتميز بتبنيه لقيم محددة تخص فئة عمرية هي الشباب تمايزهم عن بقية الفئات ما يجعلهم أحيانا يعيشون صراعا بين الأجيال، وهذا ما يظهر في الكثير من المسلسلات التركية والتي تعتمد على إبراز الصراعات التي تتجاذبها قوى فاعلة داخل المجتمع التركي، والتي تتمثل في ثنائية التركيبة المجتمعية الشباب وكبار السن.

د/ بعد الدوام: ويمكن تقسيمها حسب هذا البعد إلى:

– **قيم عابرة:** هي قيم قصيرة وقتية مرتبطة بحدث وظاهرة ما، عارضة لا تتصل بالماضي وسريعة الزوال، عادة مرتبطة بالكماليات والشكليات بالأزياء والأثاث وكل ماله علاقة بالموضة.

– **قيم دائمة (نسبيا):** وهي القيم التي تدوم وقتا طويلا، وتنتقل من جيل إلى جيل، وعادة ما تتعلق بالعادات والتقاليد وتمس الدين والأخلاق والجانب الروحي، وتتمتع بالإلزام والتقدير[2].

ه/ بعد الوضوح:وتنقسم إلى:

– **قيم ظاهرة:** وهي القيم التي يُصرح بها، ويعبر عنها بالكلام.

– **قيم ضمنية:** هي قيمة متعلقة يُستخلص ويُستدل على وجودها من ملاحظة الاتجاهات التي تتكرر في سلوك الفرد أي التي تظهر بصفة متقطعة، فالميزان الحقيقي للقيم هو السلوك الخارجي الذي يظهر في

[1] خليل أبو العينين، القيم الإسلامية والتربوية، (الممكلة العربية السعودية: مكتبة إبراهيم الحلبي، المدينة المنورة، 1988م)، ص40.

[2] نور السيد سلوت، "القيم المتضمنة في الأناشيد المقدمة لطلبة المرحلة الأساسية الدنيا في مدارس فلسطين"(رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2005)، ص52.

مواقف الحياة، باعتباره المحك الحقيقي والفعلي للقيم، فالعبرة بالقيم ليس الكلام المنطوق بل بالعمل والسلوك الفعلي[1].

ومن خلال هذا البعد يجد الشاب الجامعي نفسه عادة في تناقض بين ما يحمله من قيم متأصلة نتيجة لإحداثيات المجتمع الذي ينتمي إليه وتركيبته الدينية والعرفية، وبين ما يتلقاه من مصادر أخرى كالإعلام ومحتوياته، وتختص الدراما التركية لاختلاف منطلقاتها ومعالجتها للمواضيع المطروحة.

2-3/ تصنيف القيم حسب المستويات.

يصنف **Resher** القيم إلى عدة قيم حسب مجموعة من الأبعاد على النحو الآتي[2]:

أ/ **التصنيف على أساس القيمة:** يركز اهتمامه على الأشخاص الذين يتبنون قيمة معينة حيث لا يهتم بالقيم في ذواتها من حيث المحتوى أو الموضوع وإنما يسلم بوجود بعض القيم كمعطيات.

ب/ **التصنيف في ضوء موضوعات القيم:** ويقوم هذا التصنيف على أساس طبيعة الموضوعات أو الظواهر التي تحضى بالتقويم.

ج/ **التصنيف على أساس الفائدة أو المنفعة:** وفيه ترتبط القيم عادة بفائدة أو منفعة يحققها أولئك الذين يحتضنونها، ومن ثم يجب البدء بتصنيف الفوائد أو المنافع الخاصة أولا، ويعد أفضل تصنيف في هذا الصدد هو تصنيف الحاجات والرغبات والاهتمامات الأساسية للإنسان.

د/ **على أساس الأغراض أو الأهداف:** ويقصد به تصنيف القيم وفقا للغرض الإنساني النوعي الخاص الذي يحقق بوجود قيمة معينة.

ه/ **التصنيف على أساس العلاقة بين محتضني القيمة وبين الفائدة:** وهنا يلاحظ عموما أن الشخص الذي يحتضن قيمة ما لأنه يرى في وجودها فائدة معينة بالنسبة له أو للآخرين، وهذا ما يعرف باسم توجهات القيم ويمكن الحصول في هذه الحالة على تصنيف من النوع التالي:

- القيم ذات التوجه الشخصي (الذاتي): النجاح، الراحة الخصوصية.

---

[1] فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، مرجع سابق، ص87.

[2] نورهان منير حسن فهمي، القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية، مرجع سابق، ص 120.

- القيم ذات التوجه نحو الآخرين وهي:

أ- القيم ذات التوجه الجماعي الداخلي مثل: القيم الأسرية (التوجه نحو الأسرة)، القيم المهنية (التوجه نحو المهنة)، القيم القومية(الاعتداد بالقومية)، القيم المجتمعية(العدالة الاجتماعية).

ب-القيم ذات التوجه الإنساني مثل القيم الجماعية أو القيم الإنسانية بصفة عامة.

و/ التصنيف على أساس العلاقة بين القيم ذاتها: وهو يبرز مدى ارتباط القيم ببعضها البعض، وهذا التصنيف يدرج قضية تدرج القيم وفقا لمدى عموميتها، ويعرض(روبين ويليامزR wiliams) وصفا للقيم الأساسية في الممارسة على أساس أنها:

- عناصر تجريدية أكثر من أن تكون ملموسة تعبر عن ردود أفعال انفعالية وتظهر من خلال تصرف الفرد في المواقف الحالية.
- تؤثر بإيجاد الحافز أو الدافع نحو الفعل أو الأداء.

2-4/ تصنيف أبي العينين: من خلال تعلقها بأبعاد الشخصية المسلمة وجوانبها حسب الترتيب الآتي:

- قيم روحية وعقدية: وهي تلك القيم المنظمة لعلاقة الإنسان بربه كالتي تتعلق بأركان الإيمان.
- قيم خلقية: وهي التي تتصل بشعور الإنسان بالمسؤولية والجزاء والالتزام ؛كالصدق والتسامح والكرم والتعاون.
- قيم عقلية: وهي تلك القيم التي تتصل بالمعرفة وطرق الوصول إليها ووظيفة المعرفة وأدب البحث كمعرفة الله وصفاته.
- قيم اجتماعية: وهي التي تتصل بوجود الإنسان في المجتمع وتنظيم العلاقات فيه كبر الوالدين ومساعدة المحتاجين والإحسان للجيران.
- قيم وجدانية وانفعالية: وهي المتصلة بالجوانب الانفعالية في حياة الإنسان كالحب والكره والخوف والغيرة.
- قيم مادية: وهي المتصلة بالعناصر المادية كالاعتناء بالجسم والإنفاق والاقتصاد.

- قيم جمالية: وهي التي تتصل بالتذوق الجمالي وإدراك الاتساق في حياة الإنسان كالنظافة والنظام[1].

2-5/ تصنيف رمزي: وقد صنفها إلى أربعة أنواع[2]:

أ- قيم مادية وتقصد من وراء الأعمال التجارية المباحة كالصناعة أو التجارة.

ب- قيم إنسانية وتقصد من وراء الأعمال إنقاذ الإنسان أو تربيته وهي المطلوبة من الفرد عند معاملته الناس كالإحسان إليهم وتقديم المساعدة.

ج- قيم أخلاقية وتكون من وراء التخلق بخلق نصَّ عليه الشارع كالصدق والكرم والأمانة.

د- قيم روحية وهي التي تكون من وراء عبادة نصَّ عليها الشارع.

2-6/ تصنيف شيلر: ميز"شيلر" بين أربع مستويات من القيم وتضم:

أ- المستوى الأدنى: وهي قيم الطبيعة الحسية؛ وتختلف من فرد لآخر وهؤلاء أصحاب اللذة.

ب-مستوى القيم الحيوية: تضم قيم الصحة والمرض والحياة والموت.

ج- مستوى القيم الروحية: وهي مستقلة عن الجسد وتشمل الحقيقة و الجمال والعدل.

د- مستوى القيم الدينية: وقوامها المقدسي وتشمل مشاعر الإيمان والعبادة.

2-6/ تصنيف" إيغلهارت روبرت": ويقوم هذا التصنيف على افتراضات نظرية مهمة مفادها وجود تغيير في القيم بين الأجيال على المستوى العالمي، ويحمل تصنيفه بعدا نظريا يتعلق بالتحول الأساسي في أكثر من ثقافة؛ من القيم التقليدية إلى العلمانية العقلانية، ومن القيم الحياتية إلى القيم التعبيرية كما يلي:

أ- القيم التقليدية: وهي التي ترتكز على أهمية الدين والعلاقات الأسرية القوية والاعتزاز الوطني.

ب-القيم العلمانية العقلانية: وهي قيم ترتكز على النزعة الفردانية بعيدا عن الترابط الاجتماعي.

---

[1] خليل أبو العينين، القيم الإسلامية والتربية ، مرجع سابق، ص 209.

[2] باسم فايز العرجا، "القيم الدينية المتضمنة في كتابي القراءة والأدب للصف الثاني عشر بمحافظات غزة"(رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة)، ص 22.

ج- **قيم حياتية:** وتشمل القيم الخاصة بوجود الإنسان.

د- قيم تعبيرية: تتضمن القيم التي تمنح أهمية للبيئة كالمطالبة بالمشاركة في القرار الاقتصادي والسياسي والتسامح مع الآخرين.

وتنتقل القيم بالتدرج من حالتها الأولى إلى الحالة الثانية والثالثة حسب تطور المجتمع.

2-7/ تصنيف حسب القيم المحلية والمستوردة:

هناك اختلافات شاسعة وصراعات بين مختلف الحضارات التي يتحتم عليها العيش جنبا إلى جنب داخل مجتمع واحد وتتمثل في القيم المحلية والمستوردة.

أ- القيم المحلية: وهي نتاج تفاعل العناصر الداخلية والتي ظهرت وتطورت محليا وداخليا مع ما يتماشى ويتناسق مع واقع المجتمع ومشاكله واهتماماته وطموحاته.

ب-القيم المستوردة: وهي القيم التي تظهر وتتطور في أوساط حضارية أجنبية ثم نقلت إلى مجتمعنا رغم الاختلاف الكبير بين الحضارتين، وتتمثل في عدة ميادين، كطرق الإدارة والتسيير المستوردة مع التكنولوجيا[1].

2-8/ تصنيف (ع.س.ن) الخاص بنظرية الحتمية القيمية في الإعلام: سعى فيها أصحابها إلى تصنيف القيم حسب أبعاد تتناغم مع فطرة الإنسان وتسعى إلى السمو بها دون انحدار نحو الغرائزية، ويسعى هذا التصنيف إلى قياس السلوك الاجتماعي وفعالية القيم في وسائل الإعلام أو لدى الملتقى مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصية كل مجتمع أثناء تطبيقه وهذه الأبعاد هي[2]:

- **البعد الإيماني للقيمة:** ويتمثل في الإيمان بالله وأداء العبادات، والعمل الصالح، والإخلاص في العمل والتفقه في الدين.

[1] جابر نصر الدين، لوكيا الهاشمي، مفاهيم أساسية في علم النفس الاجتماعي، مرجع سابق، ص 172.

[2] عبد الرحمن عزي، منهجية الحتمية القيمية في الإعلام، ص 21.

- **البعد التواصلي**: ويظهر في حسن التواصل مع الآخر، واتباع أسلوب الحوار، ممارسة الإقناع بدل التسلط، توظيف فن التفاوض، الجدل بالتي هي أحسن، التبسم إلى الآخر.
- **البعد الزمني**: احترام الوقت، أداء العبادات والقيام بالعمل في وقته.
- **البعد المكاني**: العناية بالمكان الداخلي(البيئة)، العناية بالفضاء العالم(المحيط الخارجي)، حب المكان والوعي بأهمية البيئة.
- **البعد اللساني**: استخدام الكلمات الإيجابية، القيمية في الحديث، حفظ اللسان، ستر الآخر.
- **البعد النفسي**: الرضا، الحلم والقناعة وضبط النفس والوقار، كما الصدق وترشيد الاستهلاك، الأمانة، تقدير الذات، كتم السر، الاعتدال والكرم والوفاء والاحتشام والزهد، والثقة بالنفس.
- **البعد الاقتصادي**: حب العمل، إتقان العمل، الاستثمار الحلال، الكسب الحلال، الاعتدال في الإنفاق، الادخار، الوفاء بالدين، الإنفاق في سبيل الله، القناعة، احترام ملكية الآخر.
- **البعد الاجتماعي**: حسن الجوار، التعاون، الصداقة، العمل التطوعي، مساعدة المحتاج، محبة الناس، التكافل الاجتماعي، احترام الآخرين، الإيثار، النصيحة، توقير الكبير، الرفق بالصغير، بر الوالدين، احترام المرأة، التسامح، حسن الظن بالآخرين، صلة الرحم، حسن الجوار، التراحم، الصداقة، رعاية الأبناء.
- **البعد التربوي**: طلب العلم، حب العلم، تقدير العلماء، الأمانة العلمية.
- **البعد السياسي**: العدل والشورى والحرية، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.
- **البعد الجمالي**: الذوق والجمال.
- **البعد الإنساني**: احترام الإنسان، احترام التنوع الثقافي والسياسي والعرقين واحترام الأديان الأخرى.

كما تصنف القيم إلى:

أ- من حيث نوعية القيم: حيث هناك نوعان من القيم الإنسانية المثالية فهناك القواعد المبنية على القيم الفردية وهذه هي قواعد الأخلاق وهناك قواعد مبنية على القيم الاجتماعية وهي قواعد القانون، وإذا كان لبعض الأفعال والأشياء قيمة فردية بحتة والأخرى قيمة اجتماعية بحتة فإن لبعض الأفعال والأشياء قيمة فردية واجتماعية معا، ولهذا اتفقت قواعد القانون والأخلاق في بعض الأحيان[1].

ب- قيم الشباب وقيم الكبار: غالبا ما يقترن التغير الاجتماعي بظهور فجوات ثقافية بين الأجيال المختلفة، فالجيل القديم يظل محافظا على القيم القديمة بينما الجيل الجديد يجد نفسه واقعا تحت تأثير قوي وعوامل اجتماعية، فيحاول مقاومة القيم السابقة ويجنح لتقبل القيم الجديدة ما يؤدي إلى نشوء اختلاف بين قيم الكبار والشباب[2].

ج- القيم السلبية والقيم الإيجابية: حيث يتحدد كلاهما على أساس إطار المرجع الذي يكونه الفرد، كما أن التربية هي التي تؤدي إلى تكوين إطار مرجعي معين، فإذا نشأ الفرد في بيئة محافظة، كان له إطار مرجعي يختلف عن الإطار المرجعي للفرد الذي ينشأ في بيئة متحررة بل إن هذا الإطار يختلف من مجتمع إلى آخر ومن طبقة إلى أخرى لذا تختلف أسس ومقاييس التقويم لدى الناس[3].

وصنفت أيضا إلى:

أ- **المستوى الأول:** القيم المحورية أو قيم روحية وعقدية؛ وهي" تلك القيم الحاكمة أو الملزمة والتي ترتبط بالعقيدة والشريعة ارتباطا مباشرا وتستمد قوتها وأهميتها منها ومن ثم فهي المعايير والمحددات الأساسية التي توجه سلوك الإنسان في المجتمع، وتقننه حسب الوسع والطاقة والقدرة والمسألة، كما أنها المرجع لكل أحكامه"، وتنقسم هذه القيم إلى القيم التعبدية وهي تلك التي تحدد الكيفية التي يسلكها المؤمن في القيام بالفرائض المختلفة وتشمل الصلاة والصيام وسائر العبادات التي أمر الله بها، واجتناب سائر ما نهى عنه ومصدرها الوحي السماوي، بالكيفية التي رسمها وبالصورة

[1] إسماعيل عبد الفتاح، القيم السياسية في الإسلام، مرجع سابق، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، مرجع سابق، ص ص 50.49 .

التي حددها ولا مجال للزيادة فيها ولا للنقصان، ومن ثم فهي ملزمة لكل مؤمن بها حاكمة لجميع سلوكه وتصرفاته بعد أن اعتقدها وصدق بها، ولا يجوز الخروج عنها، بل يدافع عنها ويتحمس لنشرها وإقامتها ويجعلها مرجعا لكل أحكامه، وإطار سلوكه وتصرفاته في كل ما يربطه بالله سبحانه وتعالى وبالكون والحياة.

ب- **المستوى الثاني:** وهي قيم العبادة اليومية في جميع مجالات النشاط والعمل والعلاقات الاجتماعية المختلفة وهي التي تحدد أنماط السلوك المرغوب فيه، في جميع هذه المواقف ويسترشد بها الأفراد وهذه القيم هي التي تحدد شكل الحياة في مجتمع معين أو جماعة لأنها تشمل كافة المجالات القيمية المختلفة الاقتصادي منها والاجتماعي والسياسي والتربوي والعلمي وغيرها[1].

تعددت التصنيفات وتنوعت حسب اختلاف المنظرين لها، وما ذكرناه أعلاه إنما هو محاولة لحصرها، وقد لاحظنا تشابه مجالات التصنيفات وذلك يعود لارتباط القيم بالإنسان، وهذا الأخير يحمل المنظومة الإنسانية نفسها في كل الثقافات والديانات، ويشترك في العديد من نواحيها، ويسعى لتحقيق الكثير منها من خلال مؤشراته التفاعلية، كما لوحظ أن التصنيفات العربية أعطت للبعد الروحي أهمية؛ نظير منطلقاتهم الدينية، والتي لا تفصل بين القيم الدينية وبين القيم الأخرى، وهي مصنفة الأعلى في السلم الهرمي القيمي، وفي هذه الدراسة تم الجمع بين العديد من التصنيفات من أجل تحقيق أهدافها.

3/ مكونات القيم.

سنحاول استجلاء مكونات القيم رغم تداخلها وتشابكها ما يجعل كل مكون يَنْتَهِض لأن يكون ضروريا لوجود الآخر، والمكونات هي:

3-1/ المكون المعرفي: ويتجلى في المعلومات والمعارف ومجموع الخبرات التي يحاول الفرد تكوينها وتعلمها حول المواضيع والأشياء حوله، كما يحاول تكوين رؤية واضحة المعالم من خلال جمع

[1] وضحة السويدي، تنمية القيم الخاصة بمادة التربية الإسلامية لدى تلميذات المرحلة الإعدادية بدولة قطر، مرجع سابق، ص 78.

المدركات والحقائق حول القيمة بذاتها وكيفية التمييز بين انعكاساتها السلوكية المرغوبة فيها، وتلك الإسقاطات التي وجب الابتعاد عنها.

فالمكون المعرفي له علاقة بكل النظريات والعلوم المكتسبة التي تمنح حرية الاختيار للفرد بين البدائل المتاحة له وتكوين نظرة حيادية وخاصة به، وإمكانية الاستدلال على ذلك.

3-2/ المكون الوجداني: ويتجلى في مجموع الانفعالات والأحاسيس والحالة الشعورية تجاه قيمة من القيم؛ سواء من الرضا أو ما يتبعه من سعادة في التعبير عنها أو النفور أو ما يرتد عن ذلك، ومن ثم يحدث التوازن في المعادلة التقديرية للقيمة من حيث إظهار الرغبة فيها وفي ممارستها والتحلي بها مما يؤدي إلى فهم السياق القيمي الذي يتبناه الفرد والذي يعود بالنفع عليه وجدانيا ونفسيا.

3-3/ المكون السلوكي: ويتجلى في سلوك ظاهري فعلي، يقترن بالممارسة العلمية وبتجلي القيمة وانعكاساتها في تصرفات الفرد أو الابتعاد عنها بكل المواقف التي تظهر فيها، فهو استجابة فعلية تترجم النمط القيمي والاتصال الوثيق وغير المحدود بين ذاتية القيمة ومآلاتها السلوكية وقابليتها للتمثل والتنزيل.

ويُلحظ أن المكونات الثلاثة السابقة مترابطة وهي عبارة عن آليات تتفاعل مع الخصوصية المجتمعية لتكون منظومة متكاملة ذات أبعاد إنسانية وكونية، تسعى إلى صياغة واقع ممزوج بخبرات الفرد؛ لتظهر كمسالك تضبط التوجه المجتمعي نحو العديد من القضايا التي تشكل تحديات بالمجتمع.

4/ مصادر القيم.

ولأن القيمة مصطلح خضع للكثير من الاجتهادات والاختلافات في تعريفه وتصنيفه؛ الأمر الذي ألقى بظلاله على ماهية مصادره وتنوع الآراء والاتجاهات في ذلك، ويعود ذلك لاختلاف الإحداثيات الفكرية والفلسفية والأطر المرجعية للباحثين والدارسين، ومن هذه المصادر:

4-1/ مصادر القيم في الاتجاهات الفلسفية والفكرية الغربية.

ويرجع أصحاب هذه الاتجاهات مصادر القيم إلى:

4-1-1/ الإنسان: يعود أصل القيم حسب هذا الاتجاه إلى الإنسان ولطبيعته البشرية، وبالذات إلى التكوين النفسي للفرد، وما رُكِب فيه من عدد قليل أو كثير من الغرائز و الدوافع والميول، فالفرد هو الذي يعطي القيم للأشياء والأفعال، والتقويم لدى أصحاب الاتجاه الفردي عملية نفسية باطنية تخلع القيم على الأفعال والأشياء الخارجية[1].

حيث ومما تم الاتفاق عليه أن القيم بناء معياري لمختلف الأنساق الاجتماعية؛ وباعتبار أن الفرد هو مصدرها، فهو من يحدد القيمة الجيدة من السيئة، وهو من يختار بين البدائل المتوفرة والذي يرتكز على رغبته الذاتية، مما يجعلها عملية مفتوحة ومتناقضة العناصر أحيانا، تُفسر عن مخرجات يصعب السيطرة عليها، فحين يَكون مَرَدُّ القيمة للفرد سيؤثر ذلك سلبا على معايير الاختيار ويفرز مواطن خلل وقصور في المرجعية القيمية، ويخلق هوة بين القيم وبين الأفراد الذين يتمايزون في العديد من المناحي مما يؤدي إلى فوضى في فاعلية القيم ومعياريتها.

4-1-2/ المجتمع: ويَردُ أصحاب هذا الاتجاه القيم إلى العقل الجمعي، فالمجتمع بنظرهم هو أصل القيم ومصدر الإلزام، فالتقويم لديهم عبارة عن عملية اجتماعية خارجة عن ذوات الأفراد وصادرة عن المجتمع، تخلع القيم عن الأفعال والأشياء الخارجية بمقتضى العقل الجمعي والإرادة الجمعية التي تعلو على الأفراد وذواتهم[2].

فالقيم حسب هذا الاتجاه عبارة عن مبادئ ومعايير مجتمعية تنشأ نتيجة للتدافع والتفاعل الاجتماعي؛ فيكون المجتمع مُوَلِدا وحارسا لها، والفرد إنما يختار بين البدائل القيمية ويلقي أحكامه بناء على المعايير التي أقرها المجتمع، والذي يخضع للعديد من العمليات التحديثية التي تتزامن والتغيرات الحاصلة بالعالم، ومن ثم فعمليات التفاعل التي تتم بين الأنساق الاجتماعية تفرز علاقات وسلوكيات

[1] مراد زعيمي، علم الاجتماع رؤية نقدية، مرجع سابق، ص ص 186،187 .

[2] المرجع نفسه، ص 187.

متغايرة مما يؤدي إلى تغير في منظومة القيم(فالمجتمع محضن للقيم وحارس لها وناقل لها من خلال الروابط المتفاعلة)، والمتمعن في أسباب الانحرافات المجتمعية يجد روافدها تمتد للصراع الذي يحدث بين الأجيال، حيث تنعكس فيه ثقافة المجتمع وفلسفته ومعتقداته ومعاييره وقيمه التي تحدد نوعية السلوك المرغوب فيه والمرغوب عنه، ومن ثم فالضابط لتلك القيم والتي تعمل كإطار مرجعي للسلوك تختلف من مجتمع لآخر حسب إحداثياته.

4-1-3/ ذاتية الأشياء والأفعال: فالقيمة حسب هذا الاتجاه تعود لطبيعة الأشياء والأفعال ذاتها، والإنسان يكتشف هذه القيم ويهتدي إليها بعقله نظرا لجاذبيتها وقدرتها على التأثير في رغباته، وهذا يعني أن هذه الفلسفة للقيم تفترض أن القيمة لها وجود مستقل عن أي شيء خارج عنها، فهي تتمتع بالاستقلال التام الذي يتصف به الشيء أو الفعل[1]، فالآلية المتوازنة التي تسود الكون والتي تخضع لقانون طبيعي هي ذاتها مصدر القيم، حيث يقتنع بها الفرد فكريا ويمارسها سلوكيا، نتيجة اتفاقها مع العقل البشري والمحفزات المادية.

4-1-4/ القوة الإلهية: تعلو القيم فوق قدرة الإنسان وقدرته، والأشياء لا تُقوم إلا بذاتها ولا تخلق نفسها، بل الله خالقها ومقومها، فهو الذي يمنح للأشياء والأفعال قيمة.

إن القيم لابد أن تكون عامة وثابتة ومطلقة وكلية؛ بحيث تنطبق على الناس دون استثناء ولا تخضع لإرادتهم وأهوائهم الفردية والجماعية على السواء، وهذا لا يمكن أن يتم إلا إذا سلمنا بوجود الله الخالق[2].

يتفق أصحاب هذا الاتجاه أن مصدر القيم سلطة إلهية وهي سلطة تخضع لها تصرفات الفرد وسلوكاته، وعليها تبني المعايير والأحكام التي يطلقها على الأشياء والأفعال وتتأسس عليها الأنساق والأطر المرجعية، وكل الأبنية المجتمعية.

[1] مراد زعيمي، علم الاجتماع رؤية نقدية، مرجع سابق، ص 188 .
[2] المرجع سابق، ص 188.

4-2/ مصادر القيم في الفكر العربي والإسلامي.

هناك ارتباط قوي بين الدين والقيم، بل إنه يمكن القول بأن الدين هو مصدر القيم وبالتالي فإن الدارس لطبيعة الدين الإسلامي وما اشتمل عليه من تنظيمات ونظام للحياة الاجتماعية بصورة خاصة سيخرج بنتيجة مفادها أن الإسلام يقدم المقاييس للقيم التي يمكن من خلالها اختيار المعايير النظامية وأن كل نشاطات الإنسان سواء على المستوى الشخصي أو الاجتماعي ينبغي أن تعكس قيم الإسلام[1].

4-2-1/ الوحي: القرآن والسنة: يؤكد الباحثون أن مصدر القيم هو الدين الإسلامي بكل مصادره، وأنه الأصل في تحديد مدى كون القيمة متقبلة وحسنة، أو قبيحة تتنافى وتعاليمه، فقد جاء الإسلام لينظم المجتمع والعلاقات الفردية انطلاقا من صياغة مختلف المبادئ والأخلاقيات التي تنطوي ضمن النسق القيمي.

وذكرت القيم في القرآن في أكثر من موضع؛ كما قوله تعالى: ﴿قيما لينذر بأسا شديدا من لدنه﴾الكهف:2، و﴿فيها كتبا قيمة﴾البينة:3، وقوله﴿ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون﴾يوسف:40، وهي تدل على الاستقامة والعدل، فالقيم إذن ومن المنظور الإسلامي تسند في مصدريتها إلى الوحي الرباني.

والتسليم بأن الله هو مصدر القيم يعني[2]:

أ/تميز هذه القيم بالقداسة والهيبة، مما جعل احترام هذه القيم أمراً نابعاً من ذات الإنسان عن طاعة اختياراته لله وبنية صادقة لكسب رضاه.

ب/أن يُصبح الالتزام الأخلاقي والمسؤولية معنى.

ج/أن يتوفر للقيم سند حقيقي.

د/ الإبقاء على إرادة الإنسان وحريته في اختيار القيم التي يرتضيها.

---

[1] محمد أحمد البيومي، علم اجتماع القيم، مرجع سابق، ص ص131، 133.

[2] مراد زعيمي، علم الاجتماع رؤية نقدية، مرجع سابق، ص190.

ه/ توفر شروط الاستقرار والثبات في المجتمع.

و/ بقاء ذلك الحافز المتجدد على العمل والاستقامة في ذات الوقت.

ن/ توفر الميزان الثابت والعادل للحكم على الأشياء والأفعال.

ويعتبر القرآن مصدر التشريع الأولي في الدين الإسلامي ومنه يتم استنباط الأحكام الشرعية والأصول العقدية ومنظومة القيم التي يعتمد عليها المجتمع في تنظيماته وتفاعلاته، فهو يمثل المنظومة القيمية الثابتة والمكتملة، من حيث كلياتها والصالحة لكل زمان، جاءت بداية لتصحح الجانب العقدي ثم تلتها الجوانب الروحانية والمعاملاتية والمدنية التي تؤسس لميلاد مجتمع حديث، كما وتعتبر السنة النبوية المصدر الثاني في التشريع الإسلامي؛ جاءت شارحة وموضحة لأي لُبس يعتري الفرد المسلم في فهم أحكام القرآن وتشريعاته، فالله سبحانه وتعالى مدح نبيه الكريم بقوله ﴿وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾القلم:4، فأخلاقه صلى الله عليه مستمدة من القرآن الكريم، لذا فإنها مصدر من مصادر القيم والمثل العليا، ومن ثم جاءت القيم ملزمة انطلاقا من مصادرها القرآنية والسنية، لتقوم بدور رقابي لسلوك الفرد، محددة المرغوب فيها وغير المرغوب، مع تفعيل الجانب العقابي والجزائي.

والدين الإسلامي هو مصدر القيم؛ والتي تتسم بقابليتها للتحقيق وإسهامها في خلق التوازن لدى الفرد من خلال ربطها للجانب الدنيوي بالأخروي، مع مراعاة الحرية الفردية في الاختيار ضمن إطار منطقي يراعي فيها الفرد مصلحته داخل النسيج المجتمعي.

4-2-2/ المسجد: يُعتبر المسجد أحد المؤسسات الاجتماعية المهمة في المجتمع المسلم، وهو أول بناء اعتنى به الرسول صلى الله عليه وسلم يوم هجرته للمدينة، لدلالته العقدية بارتباط أهم العبادات به، ودلالته السياسية باعتباره أول دعائم إقامة دولة ودار الحكم والقضاء، ودلالته الاجتماعية لدور المسجد التربوي من خلال حماية القيامة والأخلاق وغرسها للناشئة ولمرتاديه.

فلقد تولى المسجد وظيفة التنشئة القيمية باعتباره ضابطا للسلوك؛ من خلال التعليمية التي يقوم بها كمكمل لدور الأسرة بتدعيم الاتجاهات والقيم وترسيخ المعتقدات الصحيحة، وقد كان للمسجد أدوار رئيسية في ذلك ومازالت خاصة مع تفعيل دور المدارس القرآنية.

ومن بين أهم أدوار المسجد ما يلي[1]:

- نشر العلم وتعليم الأفراد التعاليم الدينية وتنمية المعايير السلوكية الإسلامية التي تحقق لهم السعادة وللمجتمع.
- تنمية الوازع الديني والاجتماعي لدى الفرد والجماعة ليتم ترجمته فيما بعد كسلوك عملي واقعي.
- دعم روح الأخوة والتعارف بين الأفراد المؤمنين ونبذ كل قيم التطرف وما من شأنه إضعاف الروح الإيمانية والاجتماعية.
- محاولة تذويب الصراع القيمي بين الأجيال وتفعيل أهمية القدوة السلوكية التي يعمل على تكوينها المسجد، والتي تسهم في تنشيط المناقشات وتبادل الرؤى بين الأجيال.

4-2-3/الأسرة: تعتبر الأسرة كمؤسسة اجتماعية حاملة ومنتجة للقيم لذا فأي تغيير يمس بنية ووظيفة الأسرة فإنه سيؤثر حتما على نسق القيم المرتبط بها، وباعتبارها البنية الأولى التي تحتضن الفرد فتقوم بغرس مجموعة العقائد والعادات والتقاليد ومختلف المبادئ[2] .

فالأسرة من المصادر الأساسية والتي يحدد الفرد من خلالها معالمه القيمية؛ وذلك من خلال عملية التنشئة الاجتماعية والتي تحاول فيها نقل القيم بصفة تراتبية رغم بعض التحولات الحضارية والثقافية والاقتصادية التي مستها، وتسعى الأسرة ومن خلال دورها في إمداد الفرد بآليات ومعايير الاستقرار والتوازن النفسي والسلوكي والتي تتجلى على شكل قيم يخضع من خلالها الفرد لمسألة الجزاء في حالة الامتثال لها والعقاب الرمزي في حالة العصيان واختراق الحواجز المجتمعية.

[1] ماجد زكي الجلاد، تعلم القيم وتعليمها، مرجع سابق، ص64.

[2] فيصل بوطوب،"الأسرة والقيم: مقاربة سيولوجية لمسألة تغير القيم في الأسرة الجزائرية"، مجلة آفاق فكرية، ع 6، (شتاء، 2017): ص ص11،12.

وبالرغم من ظهور التعددية في البناءات المكونة للأسرة سواء الاجتماعية منها أو الثقافية وكذا الحركية التي تشهدها ضمن الصيرورة الحتمية نحو التغير والتي أدت إلى تقليص أدوار ووظائف الأسرة إلا أنها مازالت تعتبر أهم مؤسسة يُمكنها إكساب الفرد قيمته عن طريق التنشئة الأسرية والوظيفة التربوية باستخدام المحاكاة والقدوة وكل أنواع الاتصال الاجتماعي، كما تضطلع الأسرة بعملية الضبط الاجتماعي التي تجعل من الفرد يقوم بدوره الاجتماعي حينما يتمثل الإطار القيمي والثقافي له.

د- المدرسة: "التربية على القيم هو عمل أصيل من الأعمال التي ينبغي أن تقوم بها برامجنا التعليمية، ومقصد أساسي من مقاصد النظام التعليمي، بل به يمكن أن تقاس درجات نجاح المؤسسات التعليمية في مهامها"[1]، وتحظى المدرسة بعناية خاصة وذلك من خلال " الجهود الرامية إلى جعل المناهج الدراسية ترتقي من مستوى تلقين المعارف والمعلومات والتدريب عل المهارات إلى مستوى العناية ببناء المواقف والاتجاهات والسلوكات في مجالات الحياة المختلفة وذلك استنادا إلى منظومة من المعايير والقيم"[2]، وتقوم المدرسة بتحديد المرغوب فيه من القيم والتي وجب على الطفل التوجه لها ومن ثم التركيز على قابلية التلقين من قبله والاستعداد لحملها وتمثلها، وذلك من خلال ترقية غرائزه وترويضها من قبل القائمين على التوجيه في المدرسة؛ ضمن آليات المنهي عنه(ثنائية التوجيه والإخراج)، ووسائل يتم تفعيلها داخل المدرسة في إطار المرجعية الثقافية والدينية للمجتمع والخبرات وأساليب تنزيلها.

والمدرسة تقوم بدور كبير في الحياة الاجتماعية لدى الأبناء كافة، حيث يقضون بها مرحلة ليست بالقصيرة، يكتسب فيها العديد من الخبرات والمهارات والاتجاهات والقيم وغيرها من مقومات بناء الشخصية، وذلك باعتبارها المؤسسة الثانية للتنشئة الاجتماعية وامتدادا وظيفيا للأسرة من حيث تنظيمها لخبرات وعمليات اجتماعية وعقلية ومهارية تقوم على أساس ما بدأته الأسرة وتزيد عليه[3].

---

[1] عبد الجليل هنوش، التربية على القيم وإصلاح التعليم رؤية مقاصدية، سؤال الأخلاق والقيم في عالمنا المعاصر، أعمال الندوة العلمية الدولية، ط1.(المملكة المغربية: الدار البيضاء، 25.26.27 ماي 2011)، ص 153.

[2] مولاي هاشم هاشمي علوي، التربية على القيم في المنظومة الإسلامية، المقاصد والآليات، سؤال الأخلاق والقيم في عالمنا المعاصر، مرجع سابق، ص 161.

[3] وعد إبراهيم الأمير، دور التلفزيون في قيم الأسرة، دور التلفزيون في قيم الأسرة، ط1.(الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013)، ص73.

تقوم المدرسة على العديد من النظريات التربوية التي تركز على دورها في تعلم الطفل وتوجيهه، بهدف الإسهام في تكوين شخصيته وتقويم نقائصها، لذا تعتمد على تجميع جزئيات وتفاصيل التربية وفق سلم يقتضي التحليل وإعادة البناء بشكل يُبرز القيم كأهم المعايير التي تسهم في رقي الفرد وترسيخها وتحقيق مكاسبها بعيدا.

4-2-4/– وسائل الإعلام: أثبتت الوسائل الإعلامية بمختلف توجهاتها أهميتها في المجتمعات الحديثة، من خلال ما تقدمه للفرد والمتلقي من معلومات وأخبار وآراء وأفكار واتجاهات، تسهم في التربية الأسرية كمعزز لدور الأسرة، ومكملة للبناء القيمي لهم، محاولة في ذلك إشباع حاجاته وإكسابه مهارات يعتمد عليها في تفاعلاته مع مختلف البُنى الاجتماعية.

لقد أثبتت التكنولوجيا أهميتها ورسمت مكانتها في الأسرة ضمن الضروريات التي تعتمد عليها في الكثير من المجالات، بالرغم مما أنتجته من سلبيات خاصة التنميط والتدجين الفكري؛ مما يفرض تحديات على الأسرة في إطار هيمنة الصورة والتكنولوجيا المرافقة لها، ولتقوم وسائل الإعلام بدورها الإيجابي عليها أن تتصف بالآتي[1]:

- أن تتصدى لتلك القيم الهابط التي تروج لها في محتوياتها الإعلامية.
- استخدام مختلف أساليب الحكمة لمخاطبة الناس، بالانطلاق من انشغالاتهم ومشاكلهم اليومية.
- محاولة إيجاد كوادر إعلامية مبدعة تعتمد المنهج والرؤية الإسلامية لإيصال القيم الإسلامية لكل أفراد المجتمع.
- أن تخضع لتنظيم وتخطيط شامل لإيصال الأفكار والاتجاهات والقيم للأفراد بأسلوب يعتمد على العقل والمنطق، وباستخدام كل الوسائل الممكنة.
- التركيز على برامج الفئات الحساسة كالأطفال والمرأة، باعتبارهما أهم الفئات بالمجتمع وذلك باستخدام مختلف أساليب التأثير.

[1] ماجد زكي الجلاد، تعلم القيم وتعليمها، مرجع سابق، ص ص65، 66..

ثالثا: الأسرة كمصدر للقيم بين الواقع المتحقق والكونية المنتظرة بالمجتمع الجزائري.

تعتبر الأسرة الجماعة الأولية التي من خلالها يتلقى الفرد أساليب التنشئة الاجتماعية وقيمه الدينية وتوجيهاته الأسرية ومحدداته الاجتماعية، وتتشكل لديه قدرات على التوافق والاندماج الاجتماعي، فهي المؤسسة التقليدية المتصدرة في عملية التأثير والبناء والتشكيل القيمي والثقافي للفرد، والتوجيه السلوكي والتحصين المجتمعي، والارتقاء به، ولأن المجتمع الجزائري كبقية المجتمعات يستند على منظومة قيمية ومعايير أخلاقية وموارد رمزية تتواشج داخل السياق الاجتماعي؛ تسهر الأسرة على الحفاظ عليها ونقلها لأفرادها؛ كل هذه المعطيات تؤكد على محورية الأسرية.

1/ القيم والأسرة..رؤية علائقية.

1-1/ ماهية الأسرة.

الأسرة جماعة اجتماعية بيولوجية نظامية تتكون من رجل وامرأة، يجتمعان بموجب رابطة زواجية، وهي:"الوحدة الاجتماعية الأولى المسؤولة عن نشأة الطفل وتلعب دورا أساسيا في سلوك الأفراد بطريقة سوية أو غير سوية، من خلال النماذج السلوكية التي تقدمها لأبنائها فأنماط السلوك والتفاعلات التي تدور داخل الأسرة هي النماذج التي تؤثر بالإيجاب أو بالسلب في تربية الأبناء"[1]، وهي:"...ليست صورة رمزية توجد في عقول الأفراد، وليست مثالا مجردا في الذهن بل هي بيئة اجتماعية ملموسة ومألوفة مثل المصنع"[2]، فهي الخلية الأولى في البناء الاجتماعي، حيث يكتسب الفرد معارفه وسلوكياته وخبراته منها، وهي المسؤولة عن التربية باعتبارها عملية تراكمية تبدأ بالبناء وزرع أساسياتها من مبادئ وقيم واتجاهات وميولات.

لقد حظيت الأسرة باهتمام كبير لدى الباحثين باعتبارها الجماعة المرجعية الأولى للفرد، وهي تلك الوحدة الاجتماعية التي تتأسس وفقا للقوانين والأعراف المجتمعية، حيث تجمع بين أفرادها رابطة زواجية أو دموية، وتقوم بمجموعة وظائف في إطار التفاعل بين أفرادها وبين المجتمع، فالعلاقات الرابطة

[1] Deneil Mellier , Henri Lehall, Psychologie de developpement,Dunot,Paris,France,2002p226.

[2] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، التنشئة الاجتماعية دراسة في علم الاجتماع النفسي، ط1.(الإسكندرية: دار الوفاء، 2012)، ص72.

بين أفراد الأسرة إنما هي نسيج متشابك الأجزاء والتفرعات، بين مختلف العناصر المكونة لها والمتفاعلة فيما بينها بنائيا ووظيفيا، في إطار العمليات العلائقية داخل البنية الاجتماعية والتي تتميز بكونها:

- علاقات متينة؛ لأنها تقوم على الرابطة الدموية أو الزواجية، كما أنها تسهم في إحداث تعديلات للسلوك وتشكيل الشخصية بناء على المبادئ التي تقوم عليها.
- تقوم على الاحتكاك الاجتماعي المباشر، عن طريق الحديث المباشر، واستخدام اللغة غير اللفظية نتيجة للتقارب المكاني، ما يمنح لتلك العلاقات بعدا عاطفيا.
- العلاقات الأسرية هي علاقات عفوية؛ مبنية على التلقائية، متحررة من المراسيم والشكليات، مشحونة بكتلة من العواطف، تقوم على التآزر والحب والتعاطف والتضامن، في إطار تشاركي للملكية ولمنافعها.
- طويلة الأمد؛ فهي علاقة تلازم الفرد طيلة مدة حياته، ولا تقتصر على أداء نشاط واحد، بل تنطوي على طيف واسع من الأنشطة الاجتماعية والمواقف المشتركة.
- تخضع لتوجيه القيم والعادات والتقاليد والأعراف السائدة في المجتمع، وتعد هذه الأخيرة بمثابة وسائل جاهزة تمنحها للمجتمع من أجل إشباع الحاجات البيولوجية والاجتماعية.

كما تتميز الأسرة الجزائرية بمجموعة مؤشرات أهمها[1]:

- أسرة ممتدة؛ من الناحية التركيبية حيث تتكون من أكثر من جيل، وأكثر من أسرة، يشتركون في الوحدة السكنية.
- وحدة اجتماعية إنتاجية غير منقسمة؛ حيث الملكية المادية فيها ملكية خاصة لا يتم تقسيمها ولا بيعها إلا بين أفرادها.
- وحدة أبوية؛ حيث السلطة المطلقة للأكبر من الجنس الذكوري، يقوم بالسهر على ممتلكات الأسرة وبتمثيل أفرادها في المناسبات الاجتماعية.

[1] وردة لعمور، "الأسرة الجزائرية وجدلية القيم الاجتماعية"، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، ع10، (2015)، ص ص35، 36.

- أسرة هرمية؛ مبنية على أساس السن والجنس، حيث الأسرة التقليدية تعتمد على توزيع العمل والمال والمكانة حسب السن والجنس، ويحتل فيها الأب قمة الهرم، كما تمتاز بعلاقات اجتماعية تراتبية.

1-2/ الأسرة: الواقع والرهانات.

كما أن الأسرة وفي إطار دورها الحضاري تقوم بعدة وظائف، رغم انحسار بعضها بفعل عوامل اقتصادية وتكنولوجية نلخصها فيما يلي:

1- **الوظيفة البيولوجية:** من خلال الحفاظ على النسل وبقاء النوع البشري، وكذا لإشباع الدوافع والحاجات عن طريق الإنجاب، ومن ثم تضمن استمرار المجتمع وبقاء النوع البشري، وتزداد أهمية هذه الوظيفة في المجتمع الجزائري، الذي يعتمد على الدين الإسلامي كموجه وضابط للعلاقات، حيث أن كل علاقة خارج الإطار الشرعي والناتج عنها إنما يُعتبر من معوقات البناء المجتمعي من خلال النظرة الشرعية.

2- **الوظيفة الاجتماعية:** وتتجلى في عملية التنشئة الاجتماعية التي تمس الطفل، بحيث تسعى الأسرة إلى صقله وبنائه قيميا وأخلاقيا ودينيا وتوجيهه التوجيه الصحيح الذي يضمن له الاستقامة بمجتمعه، إذ تعتبر الأسرة المحضن الأولي لعملية التنشئة الاجتماعية.

3- **الوظيفة التعليمية والتثقيفية:** يقوم الوالدان بالوظيفة التثقيفية والتعليمية جنبا إل جنب مع المؤسسات التربوية؛ من خلال استذكار دروس أبنائهم ومحاولة تلبية حاجاتهم ومتابعة مسارهم الدراسي وتقييمه وتوجيههم؛ خاصة وأن التعليم اليوم انتقل من المدرسة إلى البيت مع المناهج الجديدة والتوجهات الحديثة، كما تسهر الأسرة على زرع مبادئ ومقومات الحصانة لمنع أي محاولة لتشويه الهوية والدور الريادي للفرد في مجتمعه.

وفي إطار حتمية التغيير الناتجة عن مؤثرات داخلية وخارجية؛ منها الخصوصيات المجتمعية ومكانة المنظومة القيمية وتبادل الأدوار، والتغيرات العلائقية وتراجع السلطة الوالدية، إضافة إلى قوة المؤثرات الجانبية من خلال مبدأ التثاقف واستقبال مدخلات مغايرة للهوية الجزائرية، وتفكك دورها في جانبيها الوظيفي والبنائي، والذي كان نتاج انعكاسات التحولات الحاصلة بمجال التكنولوجيا

ووسائل الاتصال والانتقال السريع نحو الحداثة والتحديث في طرق التواصل، مما أفرز تشتت في الإطار العام للبناء المجتمعي وإعادة تشكيله ما أدى إلى إحداث تغييرات اجتماعية مست الأسرة ووظائفها، خاصة تلك المتعلقة بالتنشئة الأسرية المرتكزة أساسا على الإمداد القيمي وتغذيته، وهذا نتيجة لانحسار عدد أفراد الأسرة وتوجهها نحو الأسرة النووية، مما يقلص من إمكانية نقل خبراتها والتفاعل مع الآخرين، كما أن الانفتاح الذي حدث لمجتمعنا خاصة بعد خروج المرأة للعمل ومحاولة تنميط دور الأسرة وخلخلة البنية الفردية من خلالها؛ أسهم في اغتراب الأسرة وتأزمها.

رغم كل تلك التجاذبات التي عرفتها الأسرة الجزائرية إلا أنها حرصت على تلقين أفرادها القيم المرغوبة فيها دينيا والمقبولة اجتماعيا، باعتبارها درعا واقيا وسياجا حافظا، واشباع حاجاتهم وإثرائهم بمعايير تؤهلهم للاندماج بالمجتمع بما يتوافق والمنظومة القيمية السائدة والنسق الاجتماعي، بالرغم من الديناميكية التي تتميز بها هذه المنظومة نتيجة للمتغيرات التي ذكرناها سابقا، وتسعى الأسرة في لعب الوظائف السابقة وتفعيلها من خلال القدوة ابتداء، وعن طريق الأساليب الحديثة المعتمدة، فالأسرة الجزائرية تستمد قيمها من دينها ومن تراثها المتناقل، وعن طريق خبراتها، فالقيم في مجتمعنا ومهما تعددت تفسيراتها وخصائصها إلا أنها تبقى مصطبغة بالصبغة الإسلامية، ومصدرها الدين الإسلامي، والمسؤول عن تناقلها وإكسابها للفرد هو النظام الأسري في إطار وظيفته المرتبطة بالتنشئة الاجتماعية وتقديم الخبرات وإتاحة قنوات لبناء وتعزيز القيم.

2 / معالم القيم بين الثابت والمتغير في المجتمع الجزائري.

يتكون المجتمع الجزائري من نسيج اجتماعي مبني على خصوصية مرجعية ثقافية ودينية، يمتد بكل أبعاده ومكوناته وفق مؤشرات متداخلة؛ وقد خضع للعديد من التغيرات في إطار حركة ديناميكية بتدخل عدة عوامل، ما أنتج موجات من التمرد وتنافر أخلاقي وقيمي أحيانا، ومحاولة لضبط نسيجه وترتيبه القيمي أحيانا أخرى.

2-1/ أهمية القيم.

لقد أدركت المجتمعات الخصائص الإنسانية التي تميزها عن سائر الكائنات الحية، إلا أنها مع ذلك تعيش فروقا مهمة وجوهرية فيما بينها تتعلق أساسا بالقيم التي تتبناها ويشكل مجموع القيم في مجتمع ما منظومة قيمية بغض النظر عما بينها من تكامل أو تناقض؛ هذه المنظومة القيمية تكون جزءا هاما من الإطار المرجعي للسلوك الإنساني، ومن ثم فهي تؤثر في اختيار الأهداف وتحديد الوسائل والأساليب المؤدية إليها، وهي من جهة أخرى تمثل نسقا من المقاييس التي من خلالها يتم الحكم على الأشياء وسلوك الأفراد والجماعات وتحديد الجزاءات المناسبة على ذلك السلوك[1]، فقوة المجتمعات وضعفها لا تقاس بالقوة المادية فقط لأن هذه الأخيرة قد تسهم في بقاء المجتمع لفترة طويلة، إلا أنها ومهما طالت فستؤدي للاضمحلال (بالرغم من تساوي النمو العقلي والنمو الخلقي من حيث ضرورتها إلا أن الانحطاط الخلقي يؤدي إلى كوارث أفدح من تلك التي يؤدي إليها الانحطاط العقلي)، ويؤكد"**لوبون**" أننا إذا بحثنا في الأسباب التي أدت بالتتابع إلى انهيار الأمم وجدنا أن العامل الأساسي في سقوطها هو تغير مزاجها النفسي تغيرا نشأ عن انحطاط أخلاقها[2].

فللقيم أهمية بالغة سواء على المستوى الجمعي أو الفردي، حيث تمثل ركنا أساسيا لتكوين العلاقات وتحديد طبيعة التفاعل بينهم، كما وتشكل معايير وأهداف تنظم سلوك الجماعة وتوجهه[3]، كما وتحافظ على بقاء المجتمعات واستمراريتها، باعتبارها موجهات سلوكية وأحد أهم المؤشرات كنوعية ومستوى الحياة الإنسانية والتحضر البشري داخل دائرة الإطار الحضاري والثقافي للمجتمع .

تمثل القيم محددات هامة للسلوك وتعتبر لب الثقافة الإنسانية، ومدلولها يتمحور حول المرغوب فيه، الأمر الذي يمكن الفرد من الحكم على ما حوله من مكونات الثقافة انطلاقا من مستويات حتمية وتفضيلات اجتماعية[4]، فتنبئ عن الفلسفة العامة أو الإيديولوجية الخاصة بمجتمع ما ذات الخصوصية الثقافية والدينية والاقتصادية والزمنية، فيُعبر ذلك عن هوية وانتماء المجتمعات التي تبنى وفقا للمنظومة

---

[1] مراد زعيمي، علم الاجتماع رؤية نقدية، مرجع سابق، ص ص184.185.

[2] ماجد زكي الجلاد، تعلم القيم وتعليمها، مرجع سابق، ص ص45.44 .

[3] وضحة السويدي، تنمية القيم الخاصة بمادة التربية الإسلامية لدى تلميذات المرحلة الإعدادية بدولة قطر، مرجع سابق، ص 76.

[4] مراد زعيمي، علم الاجتماع رؤية نقدية، مرجع سابق، ص 185.

القيمية والمرجعية الثقافية لها، وتحدد سلوكيات الأفراد وتفاعلهم ضمنها، فالقيم معايير تسمح للمجتمع الحفاظ على خصوصيته، والربط بين مفردات السلوك الإنساني وتنظيم أدواره الحضارية.

كما وتعتبر القيم بالنسبة للفرد كدوافع محركة لسلوكه ومحددة له، وهي من الأبعاد المكونة لشخصيته؛ إذ تؤدي دورا فعالا في تكامل الشخصية المسلمة وتصل بها إلى كل تقدم ورقي، فهي مقياس يقيس به الفرد الأشياء والأفكار من حيث فاعليتها في تحقيق أهدافه ومصالحه، إذ يجد نفسه أمام منظومة معيارية تتعلق بنوع التقويم وتعتمد على سلم من القيم قد يختلف عن التقديرات الشخصية للأفراد الذين يخضعون لها، لما لها من سلطة مستمدة من الدين أو المذهبية السائدة في المجتمع، وهذا ما يُفسر لنا امتثال الأفراد لقواعد الضبط الاجتماعي من جهة، وبالتزامهم بأهداف المجتمع من جهة ثانية[1]، فتعمل القيم على دفع الفرد نحو النجاح وتوجهه وترشده لدوره الاجتماعي، كما وتحدد حقوق ومتطلبات كل دور مما يساعد في اتساق وتوزيع الأدوار الاجتماعية[2]، فتضمن الوظيفة التنظيمية من خلال القدرة على التكيف والتوافق الوجداني والسلوكي ضمن الإطار الفكري الذي ينتمي إليه.

ومع الانفتاح التكنولوجي على عوالم أخرى وثقافات متباينة تسعى القيم لتحقيق الصحة النفسية لارتباطها بذات الفرد ورغباته واهتمامه، فهي ناتج عن تفاعل المكونات الثلاث وتحقيق التكيف العقلي والنفسي يجعل من الشاب الجامعي ينأى عن الصراع القيمي والاغتراب الثقافي الناتج عن عدم اتساق القيم التي يحملها وتلك التي يشاهدها من خلال المضامين الدرامية التركية، فالمنطلقات المرجعية للقيم والتي تفرز على شكل قناعات وسلوكات والتي تكون متوازنة مع النسق المجتمعي؛ تكسب الشاب الجامعي منظومة أخلاقية وقيمية رافضة لتحديدات جزئية تنتظم لغايات مجتمعية ومدركات حضارية، خاصة وإن المضامين التركية المعروضة على شاشاتنا تفرض نسقا قيميا يعزز في بعض منها سلوكات اجتماعية موجودة بواقعنا، يحملها الفرد ويتماشى معها وفي بعضها ما يناقض المرجعية القيمية.

[1] مراد زعيمي، علم الاجتماع رؤية نقدية، مرجع سابق، ص 185.

[2] حامد الزهران، علم النفس الاجتماعي، مرجع سابق، ص 166 .

2-2/ المجتمع الجزائري ومركبات الانشطار القيمي.

يُعتبر المجتمع الجزائري واحدا من المجتمعات التي خضعت للتطور والتحديث ضمن سياق تاريخي مجتمعي، قائم على تفاعل آليات داخلية وخارجية مع البنيات والأبعاد الرمزية وغير الرمزية التي تميزه كمجتمع ينتمي لمنظومة قيمية تشمل العديد من الرؤى والعلامات والتمثلات، التي تنظم العلاقات بين أفراده، وتُسهم في فعّالية دوره الحضاري المنوط به.

لقد عرف المجتمع الجزائري انفتاحا على الآخر بعد سنوات من التقوقع والانغلاق، وذلك نتيجة للامتدادات التقانية والاقتصادية؛ التي أدت إلى تشظية النسيج المجتمعي القائم على نسق قيمي موحد، وتفجر للعلاقات والتفاعلات بين الأفراد والجماعات الاجتماعية، وتهديد لتلك الكيانات المادية واللامادية، كل هذه المظاهر إنما تدخل في إطار التغير القيمي، والذي يُعد تغيرًا طبيعيًا خاضعاً مثله مثل الظواهر الاجتماعية للحتمية التجديدية والإقصائية، حيث وفي إطار هذا التغير قد تزول بعض القيم والامتدادات التاريخية والمرجعية للمجتمع وتُقصى أحيانا، وفي أحيان أخرى يكون التغيير خاضعا لإضافات وتعديلات لمسارات وخصوصيات ثقافية واجتماعية وسياسية واقتصادية لتكون امتدادات لما سبقها بشكل بنائي وتطوري لواقع تُمارس فيه كل الأنسجة والرهانات دورها؛ في إطار الواقع والقوى الموجودة، والديناميكية الطبيعية للمجتمع وقدرته على خلق آليات للحفاظ على خصوصيته وهويته.

ولأن الأسرة الجزائرية خضعت لتغيرات هامة وعديدة، فرضتها العصرنة والتحضر الذي عرفه العالم بكل أبعاده؛ **فالبعد الاقتصادي** لعب دورًا فعالاً في تحديد مكانة الفرد من خلال القيم التي يتبناها المجتمع تجاهه، وممارسة سلطته داخل النسيج المجتمعي الذي ينتمي إليه، و**البعد الإعلامي** وبكل أشكاله وتقنياته وما يحمله من مضامين أحدث فجوة بين الأجيال، وأرسى أبجديات لعلاقات اجتماعية جديدة ومعايير حديثة، و**البعد السياسي** الذي يخضع للسلطة السياسية الحاكمة بالمجتمع والتي تعتبر من أهم محددات نوعية القيم التي تسود في المجتمع نظير تأكيدها عليها من خلال العديد من السياسات ومناهضة تلك المعارضة لها، أما **البعد الديني** باعتباره مصدر القيم الأولي والذي يحمل مضامين ومعايير وأخلاقيات لها تأثيراتها على مختلف الجوانب الحياتية والمجتمعية، كل تلك الأبعاد انعكست على مختلف المظاهر الاجتماعية والاتجاهات الخاصة بأفراد الأسرة وما يحملونه من قيم وأنماط سلوكية، وأحدثت

حراكا مكانيا ووظيفيا، فمن أسرة ممتدة إلى نووية، ومن سلطة أبوية إلى مشتركة، ومن الريف إلى المدينة، وانفتاح على مختلف أساليب التنشئة والتأقلم مع مختلف الحراك الاجتماعي.

فمن خلال ظاهرة امتلاك أطباق البث الفضائي برزت احتمالية بروز الطبقية والتباهي بين أفراد المجتمع، مما يحد من التفاعلات والعلاقات الاجتماعية من خلال تحديد نوعيتها ومشاركيها[1]، فالزمن الإعلامي الذي نعيشه يعبر عن مدى الاحتياج للتواصل مع الآخرين والانتماء إليهم، باعتباره إحدى وسائل الحصول على الحس الاجتماعي، لكنه فشل في تحقيق ذلك من خلال خلقه لمجالات رمزية ووهمية ومؤقتة للتواصل[2]، كما أنه أسهم في انتشار الثقافة الاستهلاكية في المأكل والملبس خاصة لدى فئة الشباب حيث يحرص الكثير على إثبات تميزهم وهويتهم من خلال امتلاكهم لرموز خاصة كقصات الشعر وموديلات اللباس ورنات الهواتف والموسيقى الصاخبة[3]، كل تلك السياقات أفرزت عناصر وبُنى ونظم وروابط ومواقف جديدة أهمها؛ تفكك أسري، غياب التواصل الداخلي بين أفراد الأسرة والشعور بالعزلة الاجتماعية، صراع واغتراب ثقافي قيمي لدى الأفراد خاصة بين الأجيال، انتشار الجشع الاستهلاكي والتمزق الاجتماعي والتمرد على بعض الضوابط والمعايير الاجتماعية، في ظل آلية دفاعية عفوية تلقائية أحيانا وتفاعلية متأقلمة مع الممارسات الجديدة والواقع المتعدد الأبعاد، خاصة مع التدفق القيمي من مجتمعات غريبة عنا والتي تستبطن جوانب ثقافية ومعرفية.

فمع كل التطور الحاصل في المجتمع الجزائري تبقى المنظومة القيمية الأكثر تهديدا للهدم والبناء، نظير ما يشوبها من عدم انسجام وتوافق، حيث الكثير من القيم الأصيلة يكن لها الأفراد التقديس ومحاولة الحفاظ عليها وتفعيلها عبر أشكال التفاعل الاجتماعي، في مقابل الاستلاب الذي نلحظه نحو القيم الجديدة والتي تحمل رؤى عقدية وحقائق معرفية، ولأجل ضمان بقاء المجتمع الجزائري بكل تناقضاته وخصوصياته محافظا على كل أبعاده لا بد من مقاومة أفراده كل أنواع الغزو الثقافي والحضاري، ورفض التبعيات الثقافية والقيمية من خلال تفعيل دور الأسرة والمؤسسات الاجتماعية.

---

[1] عبد الرزاق محمد الدليمي، عولمة التلفزيون، ط1.(عمان: دار جرير للنشر والتوزيع، 2005)، ص78.

[2] عبد الرحمن عزي، الإعلام وتفكك البنيات القيمية في المنطقة العربية: قراءة معرفية في الرواسب الثقافية، (الإمارات العربية المتحدة، الدار المتوسطية للنشر، 2009)، ص34.

[3] عزت حجازي، الشباب العربي ومشكلاته، مرجع سابق، ص208.

ثالثا : جدلية العلاقة بين القيم والعولمة في المجتمع الجزائري.

يشهد العالم تحولات بنيوية مست أغلب دول العالم وعلى كافة الأصعدة، نتيجة للنزعة نحو البعد الكوكبي الذي تمارسه القوى الكبرى، والتي أحدثت تحولات عميقة داخل المجتمعات الضعيفة، حيث تسعى إلى إنتاج واقع جديد بمتغيرات جديدة؛ يتميز بتعدد الثقافات، وانفتاح السوق، وانفجار في التكنولوجيا، كل هذه المظاهر صنفت تحت مبدأ ظاهرة العولمة، والتي اتخذت لنفسها أساليب ووسائل عدة؛ أهمها الوسائل الإعلامية لتمنح لنفسها موقعا مهما في تشكيل الوعي الاجتماعي والهوية الثقافية وصياغة القيم عبر مضامينها المختلفة، فهي تسعى لكسب المجتمعات وأنساقها ومكوناتها أبعادا عالميا قد تؤدي في الكثير من الأحيان إلى التماثل والنمطية والنمذجة، ما يُفقدها الخصوصية القيمية والهوياتية.

1/ العولمة.... جدل المفهوم وتأصيل المعنى.

سعت العولمة ومازالت تسعى وبأسلوب تراكمي للهيمنة على مختلف الثقافات حتى تلك التي تحاول المقاومة وعدم الاندماج، من خلال الإنتاج المتخطي والعابر لكل الحدود وما يحمله من قيم ورموز ثقافية واقتصادية وإعلامية و... بهدف توحيد الجميع في بوتقة واحدة واتجاه موحد، ويبدأ ذلك بإلغاء الهويات القومية والثقافات المحلية لتحل محلها الثقافة الإنسانية المعولمة العديمة السياق، ولأن العولمة وبأشكالها ومظاهرها وجهازها المفاهيمي الذي تعرض للتفكيك من قبل العديد من الباحثين من أهم المواضيع ذات الصلة بمجموع التغيرات الحاصلة بالمجتمعات العربية، خصوصا تلك التي لها علاقة بالبنيات القيمية، سنحاول تسليط الضوء على ذلك في محاولة لإقرار العلاقة بين العولمة ومظاهرها وانعكاسات ذلك.

1-1/ العولمة كظاهرة سياسية: ظهر مصطلح العولمة في الأدبيات العربية بعدما تعرض لتفكيك في الأدبيات الغربية، نظير تعدد النظريات والاتجاهات المتبنية لهذا الطرح، ونظير الجذر اللغوي المختلف فيه، حيث تناقل المفهوم مابين الشمولية والكونية والعالمية والكوكبية وغيرها، حيث أقر البعض أن

العولمة مشتقة من الجذر اللاتيني Global والذي يعني الكرة الأرضيةGlobalizatio[1]، كما يعني الكون أو الكونية والعالمية، وهو مشتق من الفرنسية mond وهو العالم ومonde أي الكون، وبالإنجليزية word و universe.[2]

واستنادا إلى الطرح اللغوي السابق؛ فالعولمة كظاهرة تمتد تاريخيا منذ بداية ما عُرف بسياسة الوفاق والتي سادت في الستينيات بين القطبين المتصارعين في النظام الدولي آنذاك، إلى أن انتهى الصراع بينهما بانهيار حائط برلين ونهاية الحرب الباردة[3]، وبعدها تفكك المعسكر الشرقي لتتولى الولايات المتحدة الأمريكية توجيه الحراك السياسي بصورة تعتمد على الرأسمالية واستغلال للموارد المادية والطبيعية، والمعلوماتية ونظام عالمي جديد، برؤى مستقبلية وصياغة جديدة لبعض الدول، تحت تأثير نسيج سياسي متكامل ذي أهداف محددة مرتبطة بالدولة المعولمة، حيث تسعى إلى تقليص فاعلية الدولة والتقليل من دورها في إطار أيديولوجي تعبر بصورة مباشرة عن إرادة الهيمنة على العالم، هذه السياسة التي تأسست عليها العولمة فيما بعد وركزت على تفكيك وظائف الدولة ونظمها الإنتاجية ومؤسساتها لتكون خاضعة للمنظمات العالمية والقانون الدولي، ومن ثم الأخذ بنظمها الغربية بوصفها أنظمة تمثل الديمقراطية والحرية كبُنى تحتية لإعادة تشكيل ورسم العالم من جديد.

1-2/ العولمة كظاهرة اقتصادية: قدمت اللجنة الأوروبية تعريفا للعولمة على أنها:"العملية التي عن طريقها تصبح الأسواق والإنتاج في الدول المختلفة تعتمد كل منها على الأخرى بشكل متزايد بسبب ديناميكيات التجارة في السلع والخدمات وتدفق رأس المال والتكنولوجيا، وهي ليست ظاهرة جديدة ولكنها استمرارية للتطورات التي تتابعت لفترة طويلة من الزمن"[4]، فالمجتمعات قد مرت بمراحل عدة صاحبها تطور في وسائل الإنتاج، لتحل الآلة محل الإنسان في ذلك، نتيجة للتقدم التكنولوجي وما صاحبه من ظهور للشركات متعددة الجنسيات وما تمتلكه من أدوات فاعلة، ونشاط متنوع، وتواجد

[1] Dictionary of word origing, librairie du liban, beirut, 1985.p111.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ج2)، ص ص46، 47.

[3] محيي محمد مسعد، ظاهرة العولمة الأوهام والحقائق، (بيروت: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية)، ص43.

[4] رحيمة عيساني، "الآثار الاجتماعية والثقافية للعولمة الإعلامية على جمهور الفضائيات الأجنبية الشباب الجامعي بالجزائر أنموذجا"(أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2005، 2006)، ص73.

جغرافي غير محدود، لقد سعت هذه الشركات إلى إعادة إنتاج مفهوم جديد للاقتصاد العالمي بكونه سوقا عالميا، ما أدى إلى تفكيك دور الدولة وخلق أدوار جديدة لها لتحل محلها.

عملت العولمة الاقتصادية ومن خلال أساليبها ووسائلها إلى الانتشار المكثف عبر الدول وتفكيك العملية الإنتاجية، وإشاعة نمط استهلاكي موحد على مستوى عالمي، وسيطرت على مجال الإعلام ومحتوياته ومضامينه، وتحكمت بحركة انتقال الأموال والقوى العاملة والتقانية، وألغت الحدود التشريعية والجمركية، من خلال بلورة فكر اقتصادي جديد معولم يحل محل السيادة الاقتصادية الوطنية ويتخطى كل الحواجز؛ ما يجعل دور الدولة ينحسر خاصة دول العالم الثالث، التي تلعب دور التابع في فلك الدول المتقدمة، ما أدى بالعولمة الاقتصادية إلى إيجاد مخاطر وانعكاسات عدة على الدول الضعيفة، خاصة منها العربية فكان التخلف الاقتصادي وتراجع للصناعات التحويلية، وزيادة البطالة بجميع أشكالها وأنواعها بسبب الخصخصة وتحول شكل الملكية لوسائل الإنتاج، كما أدت إلى عولمة الثقافة في إطار اندماج عالمي اقتصادي ثقافي، هذه العولمة التي تقوم على تكثيف الاختراق الرأسمالي في البلدان العربية وفرض اللاهوية فيها.

1-3/ العولمة كظاهرة ثقافية: هدفت الأيديولوجيا الضمنية إلى قولبة وتنميط الجمهور؛ بهدف تكوين رؤية جديدة للقيم والتفضيلات، وأنماط وسلوكيات، وإشارات ورموز، تتم عادة بشكل غير مباشر وغير علني، من خلال نظام متكامل من الأنشطة الثقافية، وفي الغالب عبر وسيلة إعلامية، باعتبار الثقافة لا تخلو من أيديولوجية ضمنية تُعبر عنها ثقافة الصورة[1]، والعولمة الثقافية هي:"إزالة الحواجز النفسية والعقلية والتخلص من العقد والمسبقات الفكرية واختراق المتاريس المادية بعد أن زال الستار الحديدي وهو أعتاها وأكثرها إصرارا على البقاء مما يساعد على إنسياب النتاجات الحضارية التي أثمتها الإنسانية قاطبة في نطاق مجهود مشترك، تحملها الشعوب على اختلاف أعراقها وديانتها واختياراتها الاجتماعية الاقتصادية، وذلك في إطار نظام علائقي يرفع شعار الأخوة، وما تقتضي من انفتاح على الآخر والاطمئنان إليه"[2].

نتيجة لانعكاسات العولمة برزت الثقافة وما تحمله من مكونات وبُنى كسلعة متداولة بين المجتمعات؛ محاولة الوصول للجماهير في معادلة تعتمد على منح الأفضلية للأقوى تكنولوجيا لتنعكس

[1] مصطفى حجازي، حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، ط1.(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1998)، ص45.

[2] أنمار لطيف ونصيف جاسم، العالمية الجديدة :المرجعية، الأهداف والوسائل، ط1.(بيروت:المكتبة الثقافية، 2002)، ص63.

محتوياتها وروافدها الثقافية على الدول والمجتمعات الأضعف والأكثر تخلفا، حيث سعت إلى إزالة تلك الحواجز الثقافية والتي تجعل من الثقافات القومية تتمايز وتختلف، لتتوحد ثقافيا في إطار التفاعلات بين مختلف المرجعيات والأنساق الاجتماعية.

سعت العولمة الثقافية وبكل وسائلها إلى خلق وحدة في الأهداف والمصالح، بين مختلف المؤسسات المجتمعية حتى تلك المختلفة والمتباينة والمتباعدة، جغرافيا وقيميا، نحو عدة قضايا، متخطية كل الحواجز والفواصل بينها، لترسم توجها وواقعا جديدا، أبرز سماته فرض السيطرة والنمط الغربي بقيمه وثقافته، وتسييد مفاهيم بدل مفاهيم أخرى، وإيجاد نماذج جديدة متباينة للتصورات القومية الموجودة سابقا والتي تختص بثقافة دون أخرى، فأصبحنا نرى توجها نحو تقليد النمط الأمريكي والغربي، نأكل الهامبرغر ونلبس الجين ونحمل مسدسا ونضع أوشاما على أجسادنا ونسمع الروك والجاز، لتكون الثقافة الاستهلاكية سفيرة للثقافة الأمريكية، فهذه التغيرات التي طرأت على المجتمعات عموما والمجتمع العربي إحدى أهم سمات العولمة الثقافية خاصة ما يتعلق بالنسيج الاجتماعي والخصوصية الثقافية، والذي أدى إلى وجود فجوة بين مختلف التغيرات واستجابة البُنى والقيم لهذا التغير، والذي نتج عنه حالة من الاغتراب والخلخلة في تلك الأبنية؛ خاصة لدى الشباب في ظل عولمة المعارف وقولبة المعتقدات والأفكار.

1-4/ العولمة كظاهرة إعلامية: تعرف العولمة الإعلامية على أنها:"مزيد في التركيز في ملكية وسائل الإعلام والتكامل الرأسي والتكنولوجيا الجديدة، وتخفيف القيود، ومن شأن هذا خلق فرص جديدة أمام المستهلكين (حرية الانتقاء الإعلامي) وتخفيض تكلفة التكنولوجيا وخلق فرص جديدة للعمل، فالتنافس سيصبح من مصلحة المستهلك (جمهور المتلقين) في ظل استمرار الصراع بين الرأسمالية والإعلام"[1]، فهي بذلك تصنع بيئة تنافسية الهدف منها تلبية حاجات الجمهور والارتقاء باختياراته، وتفتح باب الاستثمار والتعددية الملكية للوسائل الإعلامية بدل القطبية السائدة من قبل، كما وتسهم

[1] رضا عبد الواجد أمين، الإعلام والعولمة، (الأردن: دار الفجر للنشر ولتوزيع، 2007)، ص ص124، 125.

في خلق تسارع في إنتاج تقنيات وسائل الإعلام والتي أحدثت نقلات نوعية في الأبعاد الجغرافية والزمنية، بالمقابل فالعولمة الإعلامية سعت في خلق نمط استهلاكي موحد نتيجة لخلق حاجات لا تعبر عن الحقيقة ودمجها لتتماشى مع المضامين المعولمة، وتحول المعلومة لسلعة قابلة للاستثمار، وهيمنة الشركات العملاقة المتعددة الجنسيات عليها، والتي تسعى لترويجها وفق آلية الإنتاج الضخم، ما يجعلها تفتح بيئة تسويقية جديدة مبنية على قبول المضامين الإعلامية تسعى لإعادة صياغة العقول المتلقية من حيث اتجاهات الأفكار ونمط السلوكات.

إن "الاختراق الثقافي الذي تمارسه العولمة لا يقف عند حدود تكريس الاستتباع الحضاري بوجه عام، بل إنه سلاح خطير يكرس الثنائية والانشطار للهوية الوطنية والقومية"[1]، ومن ثم فالمتتبع لما أنتجته العولمة الإعلامية عربيا يلحظ أن انعكاساتها خلقت نمطا جديدا اعتمد على السيطرة على مخيال المتلقي العربي لإعادة صياغته على شكل متماثل، في إطار بيئة متشابهة تعتمد على الاستهلاك والقوالب الجاهزة بعيدا عن القضايا المصيرية والممارسات الثقافية والسياقات القيمية.

وبناء على الأطروحات السابقة فالعولمة في حقيقتها ظاهرة تعتمد في أبنيتها على تجاوز كل الحدود الجغرافية والمكانية والزمانية، وإلغاء الرقابية المجتمعية، في إطار خلق نمط موحد، ونمذجة السلوكات والثقافات بكل أبعادها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بهدف إلغاء الخصوصية وطمس الأبعاد الرمزية التي تميز وحدة مجتمعية عن أخرى.

2 / البث الفضائي وتفكك البنيات القيمية.

تعد القيم من الركائز الأساسية التي يتكون منها النسيج المجتمعي، والتي تسهم في تكوين شخصية الفرد داخله، كما تفعل من دوره، وتسعى لحفظ أجزاء المجتمع ضمن كيان موحد وآلية ديناميكية منطقية، وقد أقرينا سابقا أن القيم تتغير نسبيا نظير تغير البناء الاجتماعي والعمليات والتفاعلات التي تتم داخله، والأيديولوجيات التي تتمازج مع ثقافة المجتمع لتحدد أنماط التمثلات الفعلية والسلوكية.

ولأننا نعيش في عصر الاتصال المرئي، والذي يشكل التلفزيون عصب هذا النمط الاتصالي الجديد، فقد أوجد تشوها مصاحبا لمضمونه، وذلك لابتعاد الاتصال عن الأصول الفلسفية والأخلاقية

[1] البث الفضائي ص151.

للمجتمع، والمتمثل في اعتماده على إقصاء القيمة واعتماد الحاسة البصرية على حساب الحواس الأخرى، وتراجع العمليات الذهنية العليا من مقارنة وتحليل واستنباط، مما أدى إلى تقلص دور العقل المرتبط بالمعتقد، وهو ما خلق مجتمع قائم على القيم ذات الأبعاد الإنسانية والحضارية[1]، وروج لثقافة تافهة ومنمطة، مكررة وسطحية، وجمهورا غير متبصر، كما أنها تُنتج اغتراب لدى المتلقين[2].

فالوسيط الثقافي المتمثل في الوسيلة الإعلامية والتي أصبحت تحتل مكانا بارزا في عالمنا، تهتم باكتساب المعرفة أو السلوك، من خلال أدوات البيئة الثقافية التي يعيش فيها الفرد، والتي تعمل على عملية الإكساب والتشكيل والبناء المفاهيم أو الرموز الثقافية في المجتمع[3]، والتلفزيون كأحد أهم الوسائل الإعلامية يعمل على تقديم وبصورة مستمرة من خلال برامجه نماذج قيمية وأحكام لموضوعات مختلفة ترفيهية وسياسية وثقافية وغيرها، تمارس تأثيراتها في المشاهدين بأشكال تأثيرية مختلفة وذلك حسب طبيعة البرنامج وحسب المشاهد وخصائصه النفسية والاجتماعية، وانتمائه العمري وثقافته وذوقه[4].

استطاعت وسائل الإعلام وعبر مراحل تطورها أن تشكل أداة محورية لدى العديد من المجتمعات، وجسدت واقعا معاشا وفضاء قابلا للتبادل الثقافي والمعرفي مع اختلاف مرجعياتها المعرفية والثقافية والدينية والقيمية، وتفرد بنيتها التحتية الاجتماعية والاقتصادية؛ ولأن المجتمع الجزائري وبكل رموزه وجماعاته الاجتماعية استقبل كغيره من المجتمعات مضامين هذه الوسائل ليصبح فضاءً لصنع دلالات حديثة متراكمة مع الموروث القبلي، لتتجاوز بذلك مختلف الفضاءات التقليدية الموجودة سابقا، وتكون أداة فاعلة في إحداث خلخلة وتجزئة لدى الفرد الجزائري، وإحداث فجوة بين الأجيال ليبدأ الحديث عن الصراع والاغتراب الثقافي والقيمي؛ خاصة في ظل روافد جديدة من القيم والتي حملتها الوسائل الإعلامية، مع عدم قدرة الثقافة المحلية والقيم الأصيلة والمرجعية الهوياتية على تجاوز تلك الامتدادات والانعكاسات؛ في ظل العجز الذي تعيشه فضاءات التنشئة الاجتماعية، ونقص فعالية الإعلام المحلي.

---

[1] بوعلي نصير وآخرون، قراءات في نظرية الحتمية القيمية في الإعلام، مرجع سابق، ص33.

[2] نصر الدين العياضي، عن مفهوم الثقافة الجماهيرية، المجلة الجزائرية للاتصال، ع14، (الجزائر، 1996): ص235.

[3] محمد عبد الحميد، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، (القاهرة : عالم الكتب، 1997)، ص264.

[4] وعد إبراهيم الأمير، مرجع سابق، ص94.

والحديث عن الصراع القيمي إنما جاء نتيجة للعمليات المصاحبة للبث الفضائي من تدعيم وتحويل وتغيير للقيم الخاصة بالمتلقين، وذلك بالنظر لانتمائهم لمراحل عمرية مختلفة، وكل جيل يود التمسك بعاداته وتقاليده التي ترسخت بفعل عوامل وأسباب عدة، ويبدأ الصراع انطلاقا من كيفية اختيار البرنامج الـــــمُشَاهد والتعارض الذي يحدث إزاءه[1]، مما ينعكس على الأسرة وأفرادها.

لقد أصبحت المنظومة القيمية بالمجتمع الجزائري وبكل أبعادها حقلا خصبا للتغير وفقا لعوامل عدة أهمها الثورة التكنولوجية وما أنتجته من وسائل إعلامية تقليدية وحديثة تفاعلية، استطاعت أن تتجاوز وتختزل الأمكنة الجغرافية والفيزيائية، ليدخل الفرد الجزائري ضمن الحركة الكونية التي تسعى لتوحيد وتنميط ونمذجة الأنساق، خاصة مع تداعيات ما يسمى بالربيع العربي والانقلابات السياسية والأيديولوجية، حيث ألقت بظلالها على المتلقي الجزائري ليردد شعارات المساواة والديمقراطية وحرية التعبير والمعتقد والثورة على العقل والتوجه المادي، فلاحظنا تبني بعض الشباب ممارسات وسلوكيات هجينة بعيدة عن منظومتنا القيمية، نتيجة للتقليد والمحاكاة التي أسهمت في تسهيله مواقع التواصل الاجتماعي ومختلف الآليات الإعلامية، ما أنتج نمطا جديدا من القيم، استطاعت أن تتجاوز كل الأطر الدفاعية التي رسختها المنظومة القيمية والمرجعية الدينية في محاولتها للحافظ على الخصوصية والهوية العربية الإسلامية، ومن خلال ما هو متداول عبر الإعلام والبعيد عن تلك الخصوصية، ونظير تزايد استخداماته استطاع الشباب وبالاعتماد على محتوياته بناء عوالم اجتماعية مستحدثة بعيدة عن واقعه، والتماهي مع الآخر، وتخلى فيها عن كينونته الثقافية والدينية، مما يتشكل لديه صراع قيمي واغتراب ثقافي ورفض مجتمعي وانعزال وانسحاب من دوره داخل المجتمع، ليغرق في قوقعة تزيد من الهوة بينه وبين أفراد المجتمع.

[1] وعد إبراهيم الأمير، دور التلفزيون في قيم الأسرة، ص، ص98، 102.

خلاصة الفصل.

كشف هذا الفصل عن أهمية القيم والتي تستند بالأساس إلى تنوع وتعدد الحقول المعرفية التي تناولته، والتي انعكست على الثراء في مدلولها ومعناها والاتجاهات المفسرة له، وقد حاولنا تفكيك المفهوم من خلال التطرق لمنطلقاته الغربية والإسلامية، والتي وضحت الفرق بينهما خاصة من حيث المصدرية التي تعتمد عليها، كما وضحنا العلاقة بينها وبين المفاهيم المشابهة في الحقل الاستدلالي.

اعتمدنا على مجموعة من التقسيمات الخاصة بالقيم وتصنيفاتها والتي تعددت من اتجاه لآخر وذلك لتوظيفها في الجانب الميداني، كما تبين لنا أهمية القيم كموجه للسلوك وضابط له، ما يعني أهميتها لدى مؤسسات التنشئة الاجتماعية خاصة الأسرة باعتبارها الخلية الأولى التي تعمل على تزويد الفرد بمناعة قيمية تجاه التغيرات التي تطرأ على المجتمع خاصة منها التكنولوجية ذات الصلة بالبث الفضائي الأجنبي، والعولمة الإعلامية ذات التوجه نحو تنميط وأنمذجة الثقافة والسلوك.

الفصل الرابع

الدراسة التحليلية لمسلسل بنات الشمس

أولا: البيانات الخاصة بالمسلسل.

ثانيا: فئات الشكل (كيف قيل؟) الخاصة بمسلسل بنات الشمس.

ثالثا: فئات المضمون (ماذا قيل؟) الخاصة بمسلسل بنات الشمس.

رابعا: نتائج الفصل الرابع.

تمهيد.

تحتل الدراما التركية مكانة هامة ضمن المحتويات الدرامية المبرمجة على الفضائيات العربية، وخاصة قنوات **mbc**، ونظرا لمختلف التأثيرات للرسالة الاتصالية على المتلقي، حاولنا التعمق في معالجة هذه التأثيرات على المنظومة القيمية، وذلك من خلال تحليل مضمون مسلسل "بنات شمس"، من أجل الوقوف على مرتكزات العمل الدرامي التركي، وسماته وخصائصه، وتأسيس علامات استدلالية على المنظومة القيمية التي تحملها، لتفعيلها واستخدامها بالجانب الميداني.

أولا: البيانات الخاصة بالمسلسل.

01- عنوان المسلسل: بنات الشمس.

يتمتع مسلسل "بنات الشمس" بأنه يخاطب عقل وقلب الشباب وقد تناول قصص حب عاطفية جذبت انتباه المشاهدين، لما فيها من أحداث ومشاهد طبيعية وواقعية، هذه القصة الدرامية الشيقة تدور حول سيدة تسمى "شمس" **Gunes** تبلغ من العمر 35 عاما وتقيم في مدينة "إزمير" التركية وتعمل في مدرسة للأدب، هي أم لثلاث بنات وهما ابنتين توأم ولكنهما لا يشبهان بعضهما: نازلي وسيلين، بينما شقيقتهما الصغرى تدعى عبير، تركهم الأب وحيدات وقامت الأم بتولي مسؤوليتهم بمفردها، أجبرتهن الظروف على الانتقال من مدينة أزمير إلى العاصمة اسطنبول ليبدأن حياة جديدة، هناك تعرفت على رجل أعمال ثري يدعي فاروق وقد أحبته شمس كثيراً، وافقت شمس على الزواج من فاروق، بقرار مفاجئ منها بعد أن اعترفت لبناتها بحبها لفاروق وأنها سوف تتزوج منه، من هنا تبدأ الصراعات تلاحق شمس، أصبحت في حيرة شديدة بين قرار زواجها من حبيبها وبين موقف بناتها من الزواج، وجاء رد فعل بناتها مختلفا من واحدة لأخرى، قامت الابنة نازلي بمعارضة زواج والدتها من فاروق وكانت رافضة الأمر تماماً، بينما "سيلين" وافقت على ارتباط والدتها بسبب حبها للمال والعيشة المرفهة، أما الابنة الثالثة "بيري" فكل اهتماماتها أن ترى والدتها سعيدة فهي شخصية عاطفية جداً ولا

تمانع زواج والدها طالما أنها ستكون سعيدة، بالفعل تم الزواج ولكن كانت هناك مشكلة أخرى ألا وهي رفض أسرة "فاروق" لهذا الزواج على الرغم من أنها أسرة متفككة وتتخللها الخيانة والغدر والغيرة والانقسام، لم تكن أسرة سعيدة ومثالية ولا يهم كل فرد فيها سوى مصلحته فقط، مع مرور الأحداث سوف تنكشف الأسرار وتتصاعد الأمور بينهم[1].

شخصيات المسلسل[2]:

إيفريم ألاسيا بدور شمس غونيش

ايمري كيناي بدور فاروق ميرت اوغلو

تولغا ساريتاش بدور علي ميرت اوغلو

بورجو أوزبيك بدور نازلي يلماز

إمرة كيناي بدور هالوك مارتو غلو.

هاندا ارتشيل بدور هيليلن يلماز.

إفريم ألاسيا بدور جونيش مارتو غولو.

بيرك اتان بدور سافاش أو صلاح مارتو غلو

تولغا ساريتاش بدور علي مارت غلو.

ميراي أكاي بدور عبير يلماز.

02- قناة البث: mbc4.

تعد **mbc** أول قناة تلفزيونية عربية مملوكة للقطاع الخاص، متمثلا في مجموعة أرا الدولية وهي الشركة الأم لقناة الشرق الأوسط، وقد بدأت بثها في 18 سبتمبر 1991 من بريطانيا من قبل ممولين سعوديين، ثم انتقلت إلى لندن بعد حصولها على ترخيص من هيئة التلفزيون المستقل البريطانية عام 1995م، من أهم أهدافها:

[1] http://hayatouki.com12.02.2017 الزيارة :

[2] https://www.ounousa.com الزيارة13.02.2017 "

- المحافظة على عادات وتقاليد المنطقة العربية والإسهام في نقل الثقافة والحضارة العربية في قالب جذاب.
- نقل الأحداث الهامة للعالم العربي، وتوثيق الروابط الفكرية والإنسانية بين المواطن العربي والعالم.
- نقل صورة العالم العربي للمشاهدين الأجانب بهدف إيجاد صلة بين المشاهد العربي والأجنبي، وتقديم خدمة للمشاهد داخل الوطن العربي وخارجه[1].

وفي عام 2005م أطلقت mbc قناتها mbc4، وهي قناة مفتوحة مخصصة للترفيه الغربي، تعرض البرامج والمسلسلات الأجنبية بصفة عامة، والأمريكية بصفة خاصة، وذلك عن طريق ترجمة عربية موافقة للبرامج والمسلسلات، تقدم القناة برامج متنوعة منها الحوارية والدرامية، وتلفزيون الواقع، باللغة الإنجليزية ومترجمة ومدبلجة للغة العربية، كما تقدم برامج شهيرة مثل Dr Phil، بالإضافة إلى البرامج الحصرية المنقولة من الشبكات الأمريكية، وحفلات توزيع الجوائز السينمائية[2]، ومن أبرز برامجها الحالية؛ The Doctors, Top Chef

[1] منى عاطف العبد، صناعة الأخبار التليفزيونية في عصر البث الفضائي، (القاهرة: دار المفكر العربي)، ص164.

[2] هبة شاهين، التليفزيون الفضائي العربي، ط1.(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2008)، ص242.

03- جدول رقم (01): المدة الزمنية لحلقات المسلسل.

رقم حلقة المسلسل	عنوان المسلسل	المدة الزمنية (د)
الحلقة الثانية (02)	بنات شمس الجزء01	41د.17ثا
الحلقة العاشرة(10)	بنات شمس الجزء01	41د.46ثا
الحلقة العشرون(20)	بنات شمس الجزء01	42د.23ثا
الحلقة الأربعون (40)	بنات شمس الجزء01	42د.37ثا
الحلقة الخمسون (50)	بنات شمس الجزء01	42د.49 ثا
الحلقة الواحد والخمسون (51)	بنات شمس الجزء01	42د.53ثا
الحلقة الثانية (52)	بنات شمس الجزء02	45د.
الحلقة العاشرة(60)	بنات شمس الجزء02	44د.33ثا
الحلقة التسعون(90)	بنات شمس الجزء02	41د.45ثا.
الحلقة مئة وعشرون (120)	بنات شمس الجزء02	39د.28ثا
الحلقة الأخيرة (121)	بنات شمس الجزء02	37د.56ثا
مجموع الوقت	12حلقة	7سا.7د.6ثا

مسلسل بنات الشمس من المسلسلات ذات العرض الطويل، الذي تستمر مدة عرضه أكثر من 120 حلقة، ونلحظ من الجدول أعلاه أن مدة عرض الحلقة الواحدة تراوحت بين 37 دقيقة و42 دقيقة، تتخللها مجموعة إشهارات.

أكبر مدة عرض كانت للحلقة الثانية والخمسون من الجزء الأول؛ وهي الحلقة التي تُكتشف فيها العديد من الأسرار، حيث اكتشف "أمير" صديق "سيلين" الأول أنها تخونه مع "علي"، وقرر مواجهتهما بالأمر، وظهور "ميساء" صديقة صلاح بعدما اختفت لأسباب غامضة، أما "عبير" البنت الصغرى لـــ"شمس" أن والدها هو ذلك الرجل الغريب الذي تلتقيه في الحديقة ليُحدثها عن ابنته التي يُحبها ويبحث عن طريقة ليبين لها ذلك، لتُقرر الهروب من

البيت وتعيش معه، وكانت عقدة الحلقة حينما طعنت شمس طليقها السابق ببيته بضواحي اسطنبول، وهي تهدده بقتله إن اقترب من بناتها.

هذه الحلقة تعتبر الحلقة الأكثر إثارة وذروة المسلسل، إذ كل الحلقات بعدها تبحث عن حلول للعقد التي تم تناولها فيها.

الجزء الثاني كان تكملة للجزء الأول مع استمرار للأحداث والعقد المتتالية، والتي تنتهجها المسلسلات التركية، مع الإشارة إلى أن ترقيمها كان متواصل.

أما الحلقة الأقل مدة فهي الحلقة الأخيرة؛ وتمتاز الحلقات الأخيرة بانتصار الخير على الشر، وانفراج لكل العقد الموجودة بالمسلسل.

04- خصائص مسلسل بنات الشمس.

شهدت الدراما التركية رواجا كبيرا بالعالم العربي، وإقبالا جماهيريا ملفتا للباحثين في إطار أثر الوسائل الإعلامية على المتلقي، من ناحية الاتجاهات أو السلوكيات، وقد تميزت الدراما التركية عموما ومسلسل **بنات الشمس** بمجموعة خصائص نذكر أهمها[1]:

- العمل على انتقاء الممثلين والممثلات بالاعتماد على الناحية الجمالية الشكلية، حيث البطل رشيق القد أهيف القامة، والبطلة من ذوات الحسن البارع، كونهن ينتمين لملكات الجمال أو المنافسات على اللقب، وهذا ما نلحظه في مسلسل عينة الدراسة حيث تتميز الشخصيات الأساسية بجمال ساحر أمثال بورجو أوزبيك، وهاندا ارتشيل.
- إتقان لغة الصورة المرئية في شكلها النهائي، حيث نلحظ أن شخصيات المسلسل تتقن التعامل مع الكاميرا، وإظهار التعابير والملامح التي توصل الفكرة للمتلقي، ولأن المسلسل يعتمد على مراهقين ومراهقات فإن مظاهر الغنج والدلال كانت واضحة على الشخصيات، خاصة مع الاحترافية في التصوير.

[1] ثريا السنوسي، المسلسلات التركية تمطر الفضائيات العربية، مجلة الإذاعات العربية، تونس، ع1، (2016):ص ص103، 104

- الدعاية للمسلسل بطريقة مشوقة، فقد حرصت قناة البث على التذكير بقصة المسلسل، من خلال سلسلة الإعلانات المتكررة، مما يسهم في عملية التذكر، ومن ثم الحرص على المتابعة من قبل المشاهد.
- تغيير عناوين بعض المسلسلات والممثلين إلى اللغة العربية، وذلك لتقريب الشخصيات من المشاهد العربي، وإثارة الجوانب العاطفية، فعنوان المسلسل يحمل اسم البطلة الرئيسة شمس، وبناتها الجميلات وعلاقاتهن مع عائلة زوجها فاروق محور القصة، مما يكرس الشخصية وصفاتها وتصرفاتها ولباسها وحتى سلوكها لدى المتلقي، لربط القصة ككل باسم شمس البطلة.
- طول المسلسل والذي يستدعي التدقيق في التفاصيل، ومن ثم رسوخ الأحداث لدى المشاهد، فالمسلسل تتعدى حلقات الجزء الواحد 120 حلقة، مما ينشئ علاقة حميمية بين المتلقي والقصة، خاصة وأن فكرة تجزئة المسلسل تجعل المشاهدة في حالة ترقب وتشويق لإتمام الأحداث الدرامية.
- لجوء القنوات إلى البث الحصري بغرض التفرد بعرض المسلسل، وهذا ما نلحظه ضمن الإستراتيجية التي تتبناها قناة mbc، كوسيلة لجذب الجمهور.

05- لغة الدبلجة: اللهجة السورية.

والمسلسل أُنتج باللغة التركية، لكنه خضع للدبلجة باللهجة السورية، وهي اللهجة القريبة للمشاهد العربي نتيجة لانتشار الدراما السورية وما لاقته من نجاح، خاصة منها الدراما الشامية، وتمر عملية الدبلجة بثلاثة مراحل أساسية[1]:

تبدأ بمرحلة **الترجمة** التي يتم فيها إعادة كتابة سيناريو العمل كاملا باللغة الجديدة مع مراعاة طول الجمل لتتناسب مع النص الأولي.

[1] محمد جواد بورعابد، "دور الترجمة ومساهمة الأفلام المدبلجة في غرس القيم الأخلاقية لدى أبناء الدول المطلة على خليج فارس"، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، (ع46، 1397)، ص191.

لتأتي مرحلة **التسجيل** ويتم الاستعانة فيها بممثلين محترفين في الدوبلاج كما في تسجيل الصوت.

أما المرحلة الأخيرة فهي مرحلة **الاستبدال** يقوم المختصون بإعادة وضع الأصوات المسجلة واستبدال الحوار بشكل دقيق ليتلائم مع تحريك شفاه الممثلين.

وتخضع عملية الدوبلاج في مرحلة الاستبدال لعدة خطوات، وهي[1]:

- عمل تحديد زمني لكل الأصوات في الحلقة.
- وضع جداول خاصة بكل صوت وبكل جملة حوارية.
- التسجيل وتتضمن عمل ما يسمىeditting وهو ضبط الجمل الحوارية لتتلائم مع حركات شفاه الممثلين.
- عملية الميكس؛ أي دمج أصوات الممثلين مع المؤثرات الصوتية الخاصة بالمسلسل.
- التقييم النهائي؛ حيث يظهر من خلال هذه العملية بعض الأخطاء التي يجب تعديلها.
- عمل الشريط النهائي الذي يسجل عليه المادة الصوتية للمسلسل بعد عملية الدوبلاج.

وتعود أسباب الدبلجة إلى[2]:

- ضعف إنتاج الدراما الداخلية وعدم إشباعها لدوافع المواطنين لذا يتم التوجه نحو الدراما الأجنبية لتدارك نقص الإنتاج المحلي.

- تعتبر الدبلجة تجارة مربحة أكثر من الإنتاج المحلي أحيانا، حيث يتم شراء المسلسل من منشئه بعدما يصل إلى ذروة نجاحه الربحية ليتم تسويقه من الشركة المنتجة بأسعار أقل من سعره أثناء عرضه الأول.

- إضافة إلى عامل ثقافي حيث يُسهم الدوبلاج بالتعرف على ثقافة جديدة تعبر عنها الدراما الأجنبية بعد الدبلجة.

---

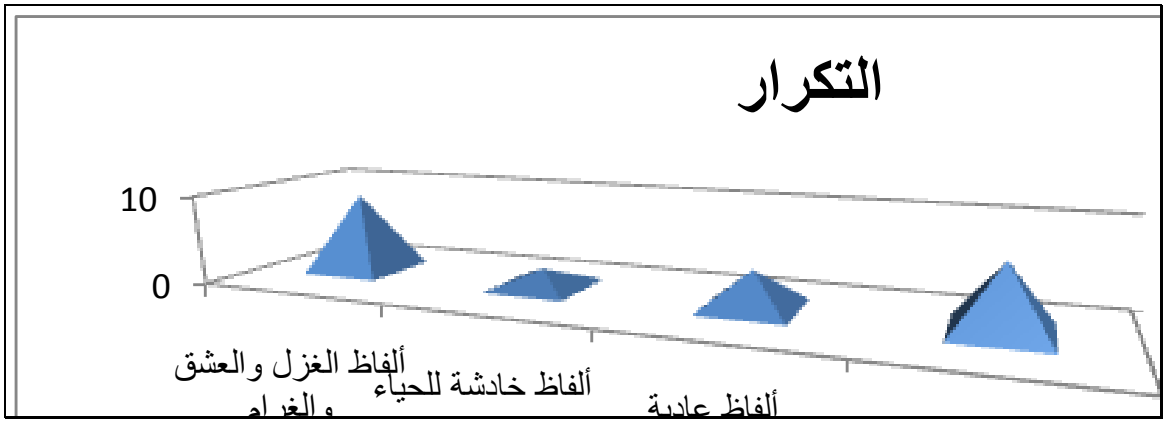
[1] دينا عبد الله النجار، "القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية ومدى إدراك المراهقين لها"، مرجع سابق، ص232.

[2] محمد جواد بورعابد، "دور الترجمة ومساهمة الأفلام المدبلجة في غرس القيم الأخلاقية لدى أبناء الدول المطلة على خليج فارس"، مرجع سابق، ص191.

ثانيا: فئات الشكل (كيف قيل؟) الخاصة بمسلسل بنات الشمس.

جدول رقم 02: يوضح طبيعة ألفاظ المسلسل الغالبة على المشاهد.

ألفاظ المسلسل الغالبة	التكرار	النسبة%
ألفاظ الغزل والعشق والغرام	09	40.90
ألفاظ خادشة للحياء	02	09.09
ألفاظ عادية	04	18.18
ألفاظ عنيفة	07	31.81
المجموع	22	100



شكل رقم (05): يوضح طبيعة ألفاظ المسلسل الغالبة على المشاهد.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (02)

جاءت **ألفاظ الغزل والعشق والغرام** بالمرتبة الأولى من مجموع الألفاظ المستخدمة بمسلسل "بنات الشمس" أي ما يقابله 25.6%، و**ألفاظ عنيفة بالمرتبة الثانية بـــ**31.81%، ثم بالمرتبة الثالثة **ألفاظ عادية** بـــ18.18%، وأخيرا بالمرتبة الرابعة **ألفاظ خادشة للحياء** بـــ9.09%.

احتلت ألفاظ الغزل والعشق المرتبة الأولى وذلك لاعتبارات عدة أهمها؛ كون المسلسل اجتماعي رومانسي، أحداثه تدور حول قصص حب بين مراهقين ومراهقات، وما ينتج عن

تلك القصص من مشكلات اجتماعية، كما يحوي أيضا قصص حب بين شخصيات كبيرة في السن، تمثل أولياء أمور أولئك المراهقين، لذا فإن عبارات العشق هي العبارات المتبادلة بينهم، وهذا ليس بشيء جديد على الدراما التركية، حيث تتسم بالرومانسية المفرطة، وبالعاطفة الجياشة، والتي تعدت حدود علاقة الرجل والمرأة لتشمل كل أفراد الأسرة، حيث تظهر علاقة الأخوات مع بعضهم البعض وعلاقة أبناء العم مليئة بالعاطفة ومشاعر المحبة.

كما لاحظنا العلاقة غير الاعتيادية بين الرجل والمرأة، خاصة تعامل الرجل مع المرأة والذي يعتبر سابقة في اكتشافها من خلال مضامين المسلسلات التركية، وبعيدة عن قيمنا العربية، لذا فإن كلمات "أحبك" "أعشقك" "بموت فيك" ما أقدرش أعيش من غيرك" "إنتي روحي" وغيرها من العبارات الدالة على العلاقة الحميمية بين أبطال وبطلات المسلسل هي ألفاظ نالت أعلى نسبة.

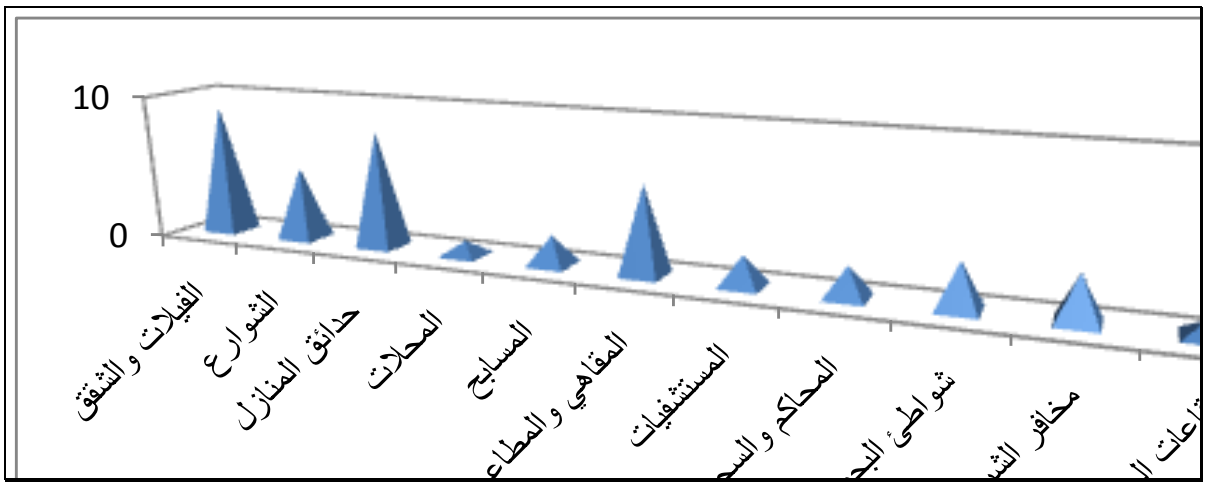
جاءت "الألفاظ العنيفة" بالمرتبة الثانية؛ حيث لاحظنا في الحلقات التي تم تحليلها كثرة مشاهد العنف، سواء داخل الأسرة وبين أفرادها، أو بين الأصدقاء، كما في مشهد الحلقة 10 حيث تم ضرب "صلاح" من قبل "أمير" وأصدقائه في المقهى، وشهدنا ملاسنات وشجار بين "سيلين" و"نور" بالمسبح في ذات الحلقة، وتم استخدام ألفاظ عنيفة كـــ"حقيرـــ تافه..".

إضافة إلى مشاهد "رنا" مع "ميليسا" صديقة صلاح السابقة؛ أين سمعنا ألفاظ تهديد وتخويف ووعيد إن لم تلتزم الأخيرة لطلبات "رنا".

كما أن "الألفاظ العادية" جاءت بالمرتبة الثالثة باعتبارها جزء من الحوار الذي تتأسس عليه البنية الدرامية، والتي تمتاز بالتهذيب، وفي المرتبة الأخيرة جاءت الألفاظ الخادشة للحياء؛ وهي المتعلقة بالعلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة، ففي الحلقة رقم 10 تطلب صديقة علي منه أن يعيشا معا ويستمتعا بكل الطقوس الخاصة بذلك، وقد تعود هذه النسبة القليلة لفعل الدبلجة، حيث يختار الممثل الذي يقوم بدبلجة الشخصية باختيار ألفاظ مناسبة للمتلقي العربي، تتماشى ومنظومته القيمية.

جدول رقم 03: يوضح بيئة وأماكن تصوير مشاهدة المسلسل.

بيئة التصوير	التكرار	النسبة%
الفيلات والشقق	09	21.42
الشوارع	05	11.90
حدائق المنازل	08	19.04
المحلات	01	02.38
المسابح	02	04.76
المقاهي والمطاعم	06	14.28
المستشفيات	02	04.76
المحاكم والسجون	02	04.76
شواطئ البحر	03	07.14
مخافر الشرطة	03	07.14
قاعات الحفلات	01	02.38
المجموع	42	100



شكل رقم (06): يوضح بيئة وأماكن تصوير المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (03)

يوضح الجدول أعلاه الأماكن التي تم تصوير أحداث المسلسل فيها؛ حيث جاءت الشقق والفيلات في المرتبة الأولى بنسبة 21.42%، ثم حدائق المنازل في المرتبة الثانية بـــ 19.04%، والمقاهي والمطاعم في المرتبة الثالثة بـــ14.28%، وجاءت الشوارع في المرتبة الرابعة بـــ11.90%، وشواطئ البحر ومخافر الشرطة في المرتبة الخامسة بـــ7.14%، لتأتي المحاكم والسجون والمستشفيات والمسابح في المرتبة السادسة بـــ 4.76%، وأخيرا قاعات الحفلات والمحلات بـــ2.38%.

لقد بينت الدراسة الكمية أن الشقق والفيلات احتلت المرتبة الأولى كأماكن وبيئة تصوير مشاهد مسلسل بنات الشمس، وهي نتيجة لا تتوافق مع ما توصلت إليه دراسة "زكية مترل وجمال بلقواس"[1]؛ حيث كانت أغلب مشاهد عينة الدراسة بالأحياء الشعبية بـــ4.76%.

وتوعز نتائج الدراسة إلى نوع المسلسل والطبقة التي تنتمي إليها العناصر المحورية والشخصيات الرئيسية، حيث تدور أحداثه بين عائلات ذات مستوى راق، لذا فإن الفيلات والشقق الفاخرة كوحدات سكنية تدل على الوضع والواقع الاجتماعي، وقد لوحظ أن أغلب المسلسلات التركية المعروضة على القنوات العربية تركز على الصراع بين الأغنياء والفقراء، عكس عينة الدراسة التي تدل على أن العائلات التي تنتمي إليها هي عائلات برجوازية، مثل عائلة "شمس" و"فاروق" و"سيلفا" طليقة فاروق، ففي الحلقة رقم 90 لاحظنا اجتماع الشخصيات النسائية سيدات المجتمع بالمسلسل في بيت "سيلفا" وهو عبارة عن فيلا فخمة وديكور فاخر، وهو ما يوحي بالوضع الاقتصادي المرتفع، الذي لا يعكس الواقع التركي.

فالدراما التركية ممثلة بعينة الدراسة تشبه كثيرا الدراما الأجنبية المعروضة على الفضائيات، حاولت تسويق صورة جذابة عن واقع مختلف؛ حيث"جميع الشخصيات في

[1] زكية مترل، جمال بلقواس، "صورة المرأة المحجبة في الدراما التركية المدبلجة مسلسل شارع السلام Huzar Sokagi ج1 نموذجا:دراسة تحليلية"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية،(ع26مارس، 2017)، متوفر على الرابط: www.asjp.cerist.dz تاريخ الزيارة: 5 آفريل 2017: 14.00

الفيلات والقصور ويمتلكون أحدث السيارات ويرتدون أفخم وأغلى الملابس والمجوهرات، وحيث الفتيات دائما جميلات، والفتيان دائما متسمون بالوسامة، وحيث الأموال وافرة، والحياة رخوة رخية سهلة ناعمة، وحيث البيوت مؤثثة على أحدث طراز وذات ديكورات وأثاثات فخمة وإطلالات خافتة وحمامات سباحة نظيفة وسلالم داخلية براقة...صورة زائفة في واقع يعاني أشياء كثيرة تتناقض مع هذه الصورة الوهمية المغيبة والغائبة والزائفة"[1]، كل هذه الصور تؤثر على مفاهيم المتلقي ومعلوماته وخبراته حول المجتمع التركي، وانبهاره بالمادية التي تنقلها له، والتي تعكس واقع مخالفا عن واقعه.

كما لوحظ أن جل الفيلات تمتلك حدائق لذا جاءت "حدائق المنازل" في المرتبة الثانية بنسبة 19.04%، حيث تعتبر أماكن لاجتماع العائلة سواء على طاولة الأكل أو للأحاديث الجانبية، ويظهر ذلك حتى لدى أصدقاء بنات شمس، وتعتبر هذه ثقافة في الهندسة البنائية التركية، إذ يحرص التركي على تزويد بيته بحديقة تتناسب مع مساحته، أو يقوم بتزينه بأنواع مختلفة من الزينة الطبيعية.

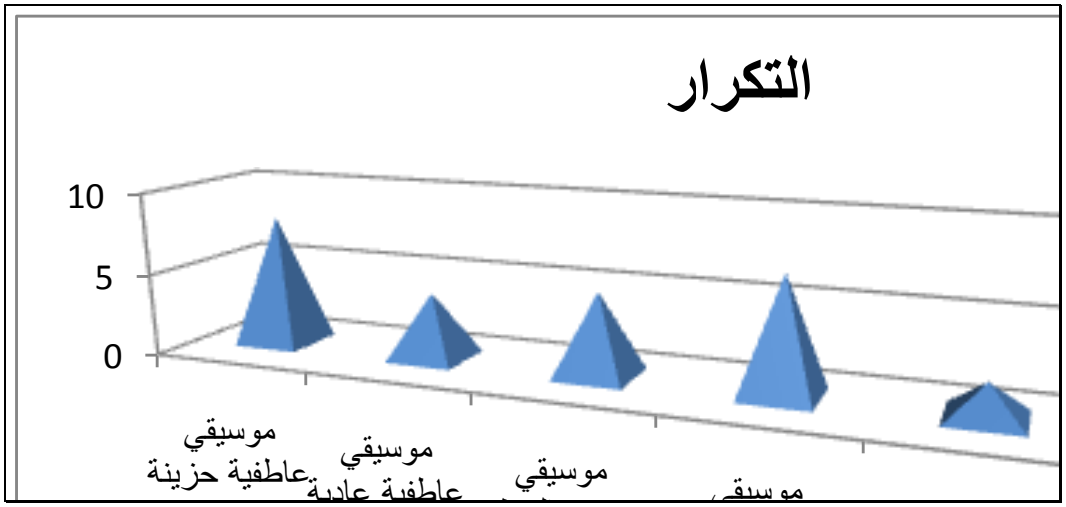
جاءت المقاهي والمطاعم في المرتبة الثالثة بنسبة 4.76%، وتعتبر بدائل مريحة للشخصيات الدرامية بالمسلسل، حيث يُفضلها الأصدقاء لتمضية الوقت، أو الابتعاد عن الرقابة الوالدية، وقد لوحظ ذلك في لقاء نازلي مع صديقها "صلاح"، كما أن تلك الجلسات لم تكن لتخلوا من حياكة لمقلب من المقالب، أو التخطيط لمكيدة من المكائد؛ كما كان مع "سيرين" وأخواتها للانتقام من صديقتهما "نور" والتي فضحتها في حفلة ببيت "أمير".

تجدر الإشارة إلى أن الدراما عموما بُنيت على نقل الواقع، وعلى رسم صورة ذهنية لمجتمعات بعيدة عنا جغرافيا، لذا فإن بيئة التصوير لمسلسل بنات الشمس قد استطاع تكوين صورة عن المستوى المعيشي للمجتمع التركي، حيث أظهرت العائلات الغنية بممتلكاتها وفيلاتها كعناصر محورية وأساسية في المسلسل، مما يدل على ارتفاع في الدخل الفردي، وانتشار الرفاهية.

[1] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير2005)، ص403.

جدول رقم 04: يوضح طبيعة الموسيقي المصاحبة للمشاهد.

طبيعة الموسيقي	التكرار	النسبة%
موسيقي عاطفية حزينة دون كلمات	08	30.76
موسيقي عاطفية عادية دون كلمات	04	15.38
موسيقي توحي بالخطر دون كلمات	05	19.23
موسيقي عاطفية بالكلمات	07	26.92
موسيقي توحي بالخطر بالكلمات	02	07.69
المجموع	26	100



شكل رقم (07): يوضح طبيعة الموسيقي المصاحبة للمشاهد.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (04)

يوضح الجدول أعلاه طبيعة الموسيقى المصاحبة لمشاهد المسلسل؛ حيث جاءت "موسيقى عاطفية حزينة دون كلما" في المرتبة الأولى بـــ 30.76%، وفي المرتبة الثانية "موسيقى عاطفية بالكلمات" بـــ26.92%، أما المرتبة الثالثة فكانت "موسيقى توحي بالخطر دون كلمات" بـــ19.23%، وفي المرتبة الرابعة "موسيقى توحي بالخطر بالكلمات" بـــ7.69%.

تعدت وظيفة الموسيقى من إبراز للمعنى والتأكيد عليه إلى التعليق على الحدث والصورة الدرامية والتنبؤ بما سوف يحدث، ومن ثم فالموسيقى تجاوزت وظيفة كونها مؤثرا صوتيا يسعى إلى خلق جو خاص في الدراما، لتكون أداة فاعلة في عملية الاغتراب[1]، لذا فإن الأعمال الدرامية تكون مصحوبة بموسيقى تتلاءم والموقف الدرامي.

نلحظ أن الموسيقى المصاحبة للمَشاهِد الدرامية بمسلسل "بنات الشمس" موسيقى عاطفية بالدرجة الأولى؛ أحيانا مصحوبة بكلمات تركية وفي مشاهد أخرى دونها، وهي موسيقى حزينة مليئة بالشجن تتناسب ومشاهد الفراق المرافقة لها، ففي مشهد بالحلقة 90 بين "صلاح" و"نازلي" كانت الموسيقى مصحوبة بكلمات تركية لكن دون ترجمة، عكس ما تم ملاحظته في مشهد فراق "سلين وعلي" وهما بقرب الشاطئ حيث كانت الموسيقى التصويرية حزينة مؤثرة دون كلمات، استطاعت تلخيص الموقف وتثبيت المعنى وتأكيده، وإضفاء جو من الشاعرية والرومانسية عليه، أما مشهدهما وهما بالمقهى الليلي فقد استلزم وجود كلمات مع الموسيقى، للتناسب مع البيئة التصويرية، هي كلمات باللغة التركية تعبر عن إجبارية الفراق رغم الحب الذي بينهما:

لو أنني أقول أحبك، لو أنني أعترف

لو أنني أتخلى عن التكلم مع الظلام

لو أنني أترك التفكير وأنظر إلى عينيك

لو أنني ألمس يديك بدل أن أبعث الرسائل.

وجاءت الموسيقى العاطفية الحزينة بنوعيها بهدف التأثير على المتلقي، وإثارة مشاعر التعاطف والتجاوب مع المشهد والشخصيات والسياق، والحد من الملل الذي قد يشعر به المتلقي سبب طول المسلسل وتشابه المشاهد.

[1] علي عبد الله، "جدلية العلاقة بين الموسيقى والدراما: فاجنر وبريشت نموذجا"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد42، (ع2، 2015): ص421.

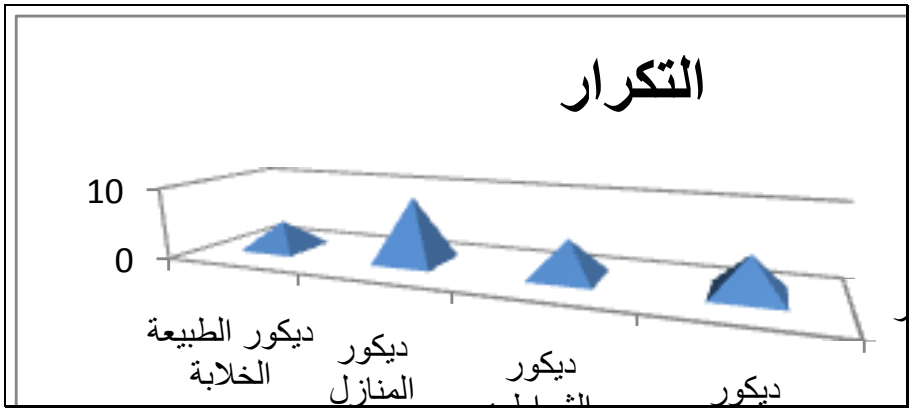
واحتلت موسيقى الخطر المرتبة الثالثة والرابعة؛ وهي لغة تعبيرية يتم من خلالها التعبير عن مختلف الانفعالات كالغضب أو القلق، الخوف، ترقب مجهول، وجاءت مصاحبة للعديد من المشاهد مثل مشهد محاولة "علي" الانتحار وحادث المرور الذي تعرض له فاروق، ومحاولة "شمس" قتل زوجها السابق "ظافر".

وفي الحلقة رقم 40 رافقت موسيقى الخطر دون كلمات مشهد شجار "نازلي وسيلين" مع "نور وميساء" داخل الثانوية، بسبب ما حدث مع "شمس" بعد محاولتها قتل "ظافر".

وقد لوحظ انتشار الموسيقى التركية بالعالم العربي، وهافت الشباب على تحميل نغماتها كرنات في هواتفهم، والتي ارتبطت بمواقف وصور ذهنية لأبطال المسلسلات.

جدول رقم 05: يوضح طبيعة الديكور الغالب على مشاهد المسلسل.

طبيعة الديكور	التكرار	النسبة%
ديكور الطبيعة الخلابة	04	17.39
ديكور المنازل والصالونات	09	39.13
ديكور الشواطئ الساحرة	05	21.73
ديكور المسابح والحدائق	05	21.73
المجموع	23	100



شكل رقم (08): يوضح طبيعة الديكور الغالب على مشاهد المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (05)

يوضح الجدول أعلاه طبيعة الموسيقى الديكور الغالب على مشاهد المسلسل؛ حيث جاءت "المنازل والصالونات" في المرتبة الأولى بـــ39.13%، و"الشواطئ" و"المسابح والحدائق" في المرتبة الثانية بـــ 21.73%، وأخيرا بالمرتبة الثالثة "الطبيعة الخلابة" بـــ 17.39%.

تؤكد نتائج الجدول أعلاه نتائج الجدول السابق(الخاص ببيئة التصوير)؛ حيث جاء "ديكور المنازل والصالونات" بالمرتبة الأولى وهي توافق ما توصلت إليه "نوال سهيلي"[1] حيث جاءت مشاهد الديكور المترلي في المرتبة الأولى بـــ60%، وهو الديكور المتصل بالبيئة العامة التي دارت فيها الأحداث وهي الفيلات والشقق الفاخرة، حيث يتميز بالفخامة والرقي والبساطة بذات الوقت، وبألوانه الزاهية غير الاعتيادية بمجتمعنا، خاصة وأننا ألفنا الدراما المصرية والسورية وحتى الخليجية بعيدة عن النسق الجمالي في الديكور، إذ تتميز بكثرة الأثاث وفوضى الترتيب ورفاهية مبالغ فيها.

ويُعتبر الديكور من العناصر التي ساعدت في نجاح الدراما التركية بالمنطقة العربية، وقد أسهمت بذلك في زيادة السلوك الاستهلاكي للصناعة التركية خاصة الأثاث والأواني.

كما جاءت الشواطئ والمسابح والحدائق بالمرتبة الثانية لارتباط تلك الأماكن بالمشاهد العاطفية والرومانسية بين أبطال المسلسل، وهي متعلقة بكل حلقات التحليل ففي الحلقة رقم 40 ظهرت اللقاءات الخاصة بشخصيات الرئيسية على الشاطئ وما تحمله من دلالات متعددة؛ رومانسية أو حزن أو تمضية وقت للاسترخاء.

وقد استطاع المسلسل من خلال ذلك الترويج للسياحة، خاصة وأن المناظر الطبيعية كانت ضمن الأماكن التي تم فيها تصوير المسلسل بـــ 17.39% والتي لا يخلوا مسلسل تركي من وجودها، كما شاهدنا الكثير من المشاهد على "اليخت"، وهي المشاهد الغائبة عن الدراما العربية.

[1] نوال سهيلي، "القيم في مسلسلات الدراما التركية:دراسة تحليلية لعينة من حلقات مسلسل العشق الأسود"، مجلة المعيار، قسنطينة، ع42، (جوان، 2017): ص627.

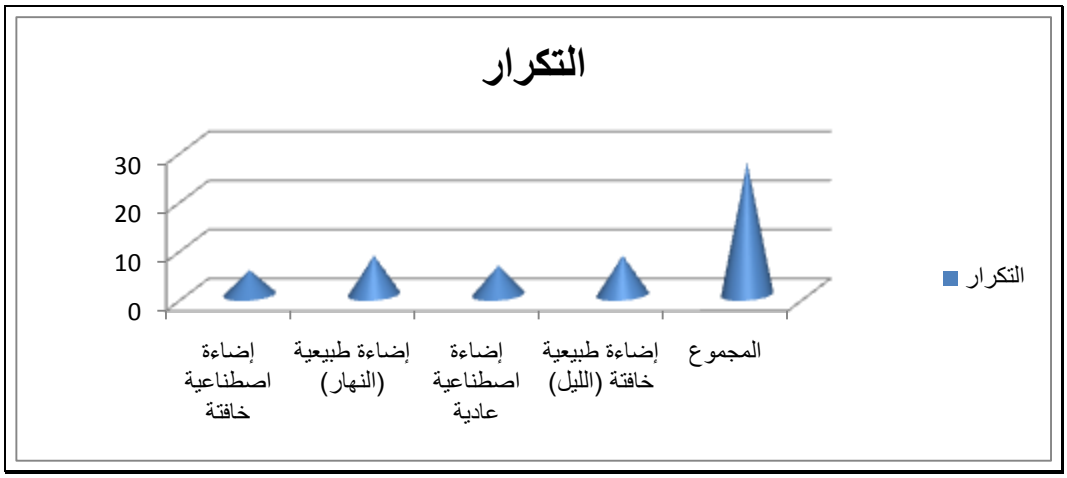
تهتم الدراما التركية بالتصوير الخارجي من خلال التركيز على المناظر الطبيعية، لذلك نجحت في تكوين صورة إيجابية عن الطبيعة الجغرافية لتركيا خاصة بعد ربطها بمشاهد رومانسية، ما جعل المتلقي يربط بينها وبين المشهد وبأسماء الأبطال والشخصيات المفضلة[1]، وبذلك استطاعت الدراما التركية التسويق للجمال التركي الجغرافي، ما جعل عدد السياح العرب يرتفعون بتركيا، بعد عرضها بالعالم العربي، مما منح لها انفتاحا سياسيا واقتصاديا وثقافيا، وتوافدا عربيا لاكتشاف الأماكن السياحية الطبيعية بها، وكذا تلك القصور والفيلات التي تمت فيها تصوير بعض المسلسلات التركية (حريم السلطان، نور ومهند).

نشير إلى التركيز على الديكور يؤدي إلى تعزيز الثقافة الاستهلاكية لتتحول بذلك إلى ثقافة تتجاوز المجال المحلي، ومن ثم تصبح الدراما أداة من أدوات التسويق، لتتحرر بعدها السلعة المادية من قيمتها الاستهلاكية إلى قيمتها الأيديولوجية والثقافية.

[1] بلال يوسف حسن ملاح، "دور الدراما التركية في رسم صورة تركيا لدى طلبة جامعة الخليل"(رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة بيرزيت،2013)، ص130.

جدول رقم 06: يوضح طبيعة الإضاءة الغالبة على مشاهد المسلسل.

طبيعة الإضاءة	التكرار	النسبة%
إضاءة اصطناعية خافتة	05	18.51
إضاءة طبيعية (النهار)	08	29.62
إضاءة اصطناعية عادية	06	22.22
إضاءة طبيعية خافتة (الليل)	08	29.62
المجموع	27	100



شكل رقم (09): يوضح طبيعة الإضاءة الغالبة على مشاهد المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (06)

يوضح الجدول أعلاه نوع الإضاءة المستخدمة في مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاءت "إضاءة طبيعية نهار" و"إضاءة طبيعية خافتة ليل" في المرتبة الأولى بـــــ29.62%، وفي المرتبة الثانية "إضاءة اصطناعية عادية" بـــ22.22%، وفي المرتبة الأخيرة "إضاءة طبيعية خافتة" بـــ18.51%.

تعتبر الإضاءة من العناصر الأساسية في أي عمل فني سينمائي أو درامي، لأنها تُسهم في إبراز الموضوع الرئيسي ومنحه الأهمية والأولوية، فهي تساعد على خلق أشكال متعددة من المعاني للمشهد الواحد، كما أنها تجسد قيما ومبادئ ومضامين ظاهرة وضمنية.

والإضاءة تحاول خلق مناخ أو مؤثرات عاطفية وذلك لما تحرزه من تأثير مباشر وغير مباشر على المشاهدين، وذلك فيما يخص استجابات الشخصيات والأحداث السردية ولتوضيح مواقف درامية معينة، خاصة وأنها تخلق تأثيرا عاطفيا جوهريا، مما يجعل المخرج يستثمره بهدف التأثير على طرق استجابة المشاهد[1]، وقد جاءت الإضاءة الطبيعية النهارية والليلية بالمرتبة الأولى، وذلك راجع للتصوير الواقعي الذي تعتمده الدراما التركية، والذي ارتكزت عليه مشاهد مسلسل بنات الشمس، بهدف توصيل واقعية الأحداث باختلاف طبيعتها، رومانسية أو ترفيهية أو تربوية.

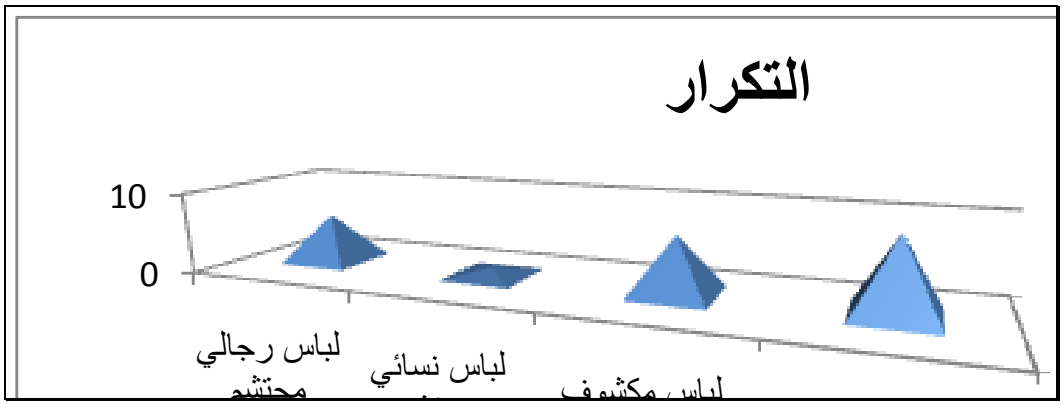
ففي الحلقة رقم 40 أغلب مشاهدها كانت واقعية بين أحضان الطبيعة، حيث مشاهد لقاء شمس مع فاروق وظافر، و"رنا وفاروق" وهما يتحاوران حول وضع ميساء.

وجاءت الإضاءة الاصطناعية بالمرتبة الثانية؛ وهي تلك الإضاءة المستخدمة بالوحدات السكنية أو المطاعم، أما الإضاءة الخافتة الاصطناعية فاستخدامها كان بهدف خلق جو نفسي انفعالي؛ عاطفي أو خطير، واستخدمت في المنازل الجبلية والنوادي الليلية، وللإضاءة الليلية قدرة في إبراز ألوان تحمل مؤثرات نفسية في ذات المتلقي، وجماليات للمكان والمشهد.

[1] ج. ويسن/ تحرير: هيثر بيلي/ ترجمة: د. سعيد سلمان الخواجة، دور الإضاءة في صناعة الأفلام عبر الموقع http://thaqafat.com/2016/03/30368 يوم الزيارة 2.2.2017.

جدول رقم 07: يوضح نوعية اللباس الغالب في مشاهد المسلسل.

نوعية اللباس	التكرار	النسبة
لباس رجالي محتشم	06	26.08
لباس نسائي محتشم	01	04.34
لباس مكشوف رجالي	07	30.43
لباس مكشوف نسائي	09	39.13
المجموع	23	100



شكل رقم (10): يوضح نوعية اللباس الغالب في مشاهد المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (07)

يوضح الجدول أعلاه نوع اللباس المستخدم في مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاء "لباس نسائي مكشوف" في المرتبة الأولى بـــ39.13%، ثم "لباس رجالي مكشوف" بـــ30.43% في المرتبة الثانية، وفي المرتبة الثالثة جاء "لباس رجالي محتشم" بـــ26.08%، وفي المرتبة الأخيرة "لباس نسائي محتشم" بـــ4.34%.

أظهرت النتائج أن أغلبية المشاهد كانت بلباس غير محتشم للمرأة وللرجل وذلك بنسبة 69.56%، وهو ما يتوافق مع دراسة "أميمة منير جادو"[1]؛ حيث أثبتت في دراستها أن المرأة في المسلسلات التركية ظهرت بلباس غير محتشم وكاشفة الشعر.

والنسبة أعلاه نسبة كبيرة ودالة على قيمة العري والإثارة في مسلسل "بنات الشمس"، حيث تظهر الشخصيات النسائية بلباس فاضح؛ يُظهر مفاتن المرأة ويُبرزها بطريقة عمدية، وهذا بكل الحلقات المتعلقة بالتحليل حتى وهن في لحظات الحزن، كما في الحلقة 53 حينما دخلت "شمس" السجن بتهمة قتل ظافر، وهو ما يتنافى مع الوضع الأخلاقي للمجتمعات العربية، لكنه بالمقابل يبين بيئة التصوير وهي العاصمة التركية اسطنبول؛ والتي تتميز بالانفتاح وتعدد الثقافات بين الإسلامية والأوروبية، وإلى الوضع الاقتصادي للمرأة في المسلسل، إذ تنتمي للطبقة الراقية والتي تتميز بالتحرر، والتشبع بقيم الحرية، والموضة...

نشير إلى غياب المرأة المحجبة في المسلسل، وهو غياب متعمد يُوحي بارتباط الحجاب بالبيئة الريفية وبالطبقات العادية، وأنه يُمثل عائقا أمام حرية العلاقات العاطفية.

ما نتوصل إليه تأثر العديد من فئات المجتمعات العربية بأزياء الشخصيات الدرامية التركية، حيث بدأ الاهتمام بأسماء الماركات ودور الأزياء عقب التعرض للمضامين التركية، بعدما كانت المجتمعات العربية تعرف نسقا موحدا في اللباس، وهو الذي يحترم الآداب والمبادئ العامة، لكن ومع انتشار الدراما المدبلجة عموما ظهر توجه نحو نوع آخر من اللباس يكون فيه الفرد مقلدا لما شاهده في تلك الدراما.

ومشاهدة المرأة بلباس فاضح وكاشف لمفاتنها يُشكل خطورة على المرأة الجزائرية، حيث التعود على مثل تلك الصور يجعلها أمرا اعتياديا، وتصبح الحقيقة التي تبنيها الدراما التركية هي الحقيقة الواقعية التي تراها، فترسخ تلك السلوكيات مما يُهدد المنظومة القيمية للمرأة.

[1] أميمة منير جادو، "المضمون التربوي في الدراما المدبلجة"، مرجع سابق.

ثالثا: فئات المضمون (ماذا قيل؟) الخاصة بمسلسل بنات الشمس.

جدول رقم 08: يوضح طبيعة الموضوعات التي عالجها المسلسل.

طبيعة الموضوعات	التكرار	النسبة
الخيانة والخلافات الزوجية	04	08.69
مشاكل وعلاقات غرامية بين المراهقين	15	32.60
مشاكل صحية داخل الأسرة	02	04.34
خلافات وشجارات بين الآباء والأبناء	04	08.69
جرائم الاغتصاب والاختطاف	04	08.69
مشاكل ومسائل أسرية	08	17.39
جرائم العنف والقتل	01	02.17
قصص الحب والعشق بين الكبار	04	08.69
مشاكل التبني داخل الأسرة	02	04.34
حفلات عيد الميلاد	02	04.34
المجموع	46	100

شكل رقم (11): يوضح طبيعة الموضوعات التي عالجها المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (08)

يوضح الجدول أعلاه طبيعة الموضوعات التي عالجها مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاءت "مشاكل وعلاقات غرامية بين المراهقين" في المرتبة الأولى بـــ32.60%، وفي المرتبة الثانية "مشاكل ومسائل أسرية" بـــ17.39%، وجاءت "الخيانة والخلافات الزوجية" و"خلافات وشجارات بين الآباء والأبناء" و"قصص الحب والعشق بين الكبار" بـــالمرتبة الثالثة بـــ8.69%، أما "مشاكل التبني داخل الأسرة" و"حفلات عيد الميلاد" في المرتبة الرابعة بـــ4.34%، "مشاكل صحية داخل الأسرة" في المرتبة الخامسة بـــ3.34%، وفي المرتبة السادسة "جرائم العنف والقتل" بـــ2.17%.

من البيانات أعلاه يتبين أن "مشاكل وعلاقات غرامية بين المراهقين" من أكثر المواضيع مُعالجة في مسلسل بنات الشمس عينة الدراسة؛ وهي نتيجة تتوافق مع دراسة "سميرة بلغيثية"[1]، حيث توصلت إلى أن العلاقات الحميمية كانت من أكثر المواضيع تداولا في المسلسلات التركية وذلك بنسبة 13.38%.

يرجع ظهور مشاكل المراهقين ومغامراتهم العاطفية كأهم موضوع في عينة الدراسة لنوع المسلسل؛ والذي تناول فيه العلاقات الغرامية بين المراهقين، ومشاكل عاطفية وقعوا فيها، وهي سمة معظم المسلسلات التركية، حيث تدور أحداثها حول علاقات بين الأبطال، تشبع غريزة الرومانسية والحب لدى المتلقي، وهو الأمر الذي يُؤثر عليه قيميا وسلوكيا.

جاءت المشاكل الأسرية في المرتبة الثانية؛ وهي من القضايا الاجتماعية الهامشية التي عالجها المسلسل، حيث ظهرت أسرة فاروق مشتتة تعاني صراعات داخلية نتيجة تضارب المصالح، وأظهرت علاقات متوترة بين الإخوة فيما بينهم بسبب علاقاتهم الغرامية، وبين الأبناء والآباء؛ خاصة "علي" و"فاروق"، حيث وبعد انفصاله عن "سيلفا" شكل ذلك اضطرابات نفسية لـــ"علي" بسبب فقدانه للأم، لذا جاءت المشاكل الأسرية في المرتبة الثانية.

[1] سميرة بلغيثية، "الدراما التلفزيونية العربية وجمهور النساء الماكثات في البيت: دراسة في الاستعمالات والاشباعات بمنطقة مستغانم"(رسالة ماجستير: جامعة الجزائر، 2010، 2012)، ص92.

كما بينت النتائج كثرة المشاكل وتعدد أنواعها؛ فكانت الخيانات الزوجية، الاغتصاب، الاختطاف، العنف، التبني...، وهو ما يوحي بوجود خلل في البُنية الأسرية للعناصر والشخصيات الرئيسة في المسلسل، مع غياب تقديم حلول منطقية وواقعية لذلك.

أيضا تحييد تام للجانب الديني وغيابه في موضوعات المسلسل؛ سواء من شعائر أو في طريقة حل بعض المشكلات المطروحة، وهو ما يُسهم في اغتراب ديني لدى المتلقي العربي.

وفي دراسة "محمد محمد عبده بكير"[1] جاءت القضايا ومشكلات اجتماعية من المواضيع التي تهتم بمناقشتها الأسرة العربية من مضمون الدراما التركية بنسبة 74.1% في المرتبة الأولى، وفي المرتبة الثانية قصص الحب والرومانسية بنسبة 61.2%.

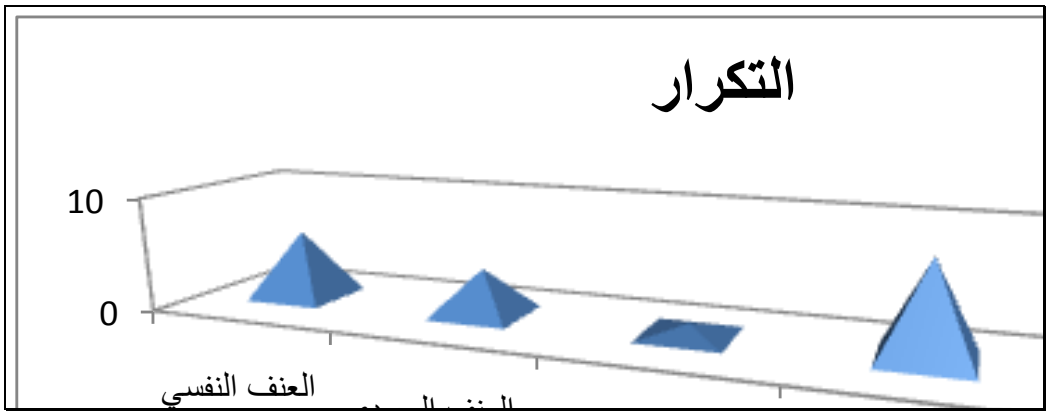
وبالنسبة لقصص الحب بين الكبار فقد جاءت بالمرتبة الرابعة؛ وهو ما لم يتعود عليه المشاهد العربي الذي ألف قصص الحب بين الشخصيات الشابة والتي تواجه مشاكل وتعقيدات في علاقتها بسبب الوضع الاقتصادي أو الاجتماعي، وقد شهدنا علاقات بين "رؤوف وشمس" و"سيلفا وصديقها السابق" وهم من كبار السن، ولوحظ أن المرأة كانت مبادرة في الحب لكن الرجل يسعى لاستمرار هذه العلاقة ومنحها مقومات النجاح، وفي دراسة "داليا عثمان إبراهيم"[2] أن مسبب السعادة في الدراما التركية هو الزوج حيث تحاول التشبه بالمجتمعات الغربية في العلاقات الرومانسية بين الزوج والزوجة، وتعمل على التركيز على الطبقات الاجتماعية المرتفعة لتمنح للزوج المساحة والفرصة للتواجد مع أسرته والتركيز على حسن معاملته لزوجته.

[1] محمد محمد عبده بكير، أساليب الحياة التي تعكسها المسلسلات المدبلجة بالقنوات الفضائية ومدى ملائمتها للأسرة العربية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، ع30،(أبريل، 2008)، ص 472.

[2] داليا عثمان إبراهيم، داليا عثمان إبراهيم، "دور المسلسلات المصرية والتركية التليفزيونية في تشكيل اتجاهات الشباب المصري نحو الزواج: دراسة مقارنة"(رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 2015)، ص341.

جدول رقم 09: يوضح طبيعة العنف الذي تم معالجته في حلقات المسلسل.

طبيعة العنف	التكرار	النسبة
العنف النفسي	06	31.57
العنف الجسدي	04	21.05
العنف الجنسي	01	05.26
العنف اللفظي	08	42.10
المجموع	19	100



شكل رقم (12): يوضح طبيعة العنف الذي تم معالجته في حلقات المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (09)

يوضح الجدول أعلاه أنواع العنف التي عالجها مسلسل بنات الشمس؛ حيث "العنف اللفظي" في المرتبة الأولى بـــ42.10%، و"العنف النفسي" في المرتبة الثانية بـــ31.57%، و"العنف الجسدي" في المرتبة الثالثة بـــ21.05%، وبالمرتبة الرابعة "العنف اللفظي" بـــ5.26%.

يتبين من النتائج أعلاه أن العنف اللفظي جاء في المرتبة الأولى وهو ما يتوافق مع دراسة "دينا عبد الله النجار"[1] وذلك بـــ81.4%، ومن خلال المشاهدة العينية للمسلسل لوحظ أن أساليب العنف اللفظي المستخدم تمثل في تبادل الشتائم والتهديد بالانتقام والكلام بلهجة

[1] دينا عبد الله النجار، "القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية ومدى إدراك المراهقين لها"، مرجع سابق، ص414.

حادة، وكان بشكل عفوي بين الأصدقاء وبين الأبناء والآباء من خلال استخدام ألفاظ نابية رغم تهذيبها من خلال الدبلجة العربية، وهو مؤشر خطير يُهدد الأعراف العربية في علاقاتهم الأسرية، حيث تجاوزت الأعراف التعاملية التي حرصت مختلف مؤسسات التنشئة الاجتماعية تعليمها لأفراد المجتمع، ويعود ارتفاع العنف اللفظي للعنصر الشبابي الغالب على شخصيات المسلسل، والتي تتميز بالاندفاعية والجرأة، وانتشار مثل هذه التصرفات من شأنها التأثير على الشباب خصوصا في علاقاتهم مع الآباء أو المحيطين بهم، مما يزيد من حدة العنف في المجتمعات وانعكاساته على مختلف التفاعلات الاجتماعية.

جاء العنف الجسدي في المرتبة الثالثة؛ حيث ظهرت شخصية "طليق شمس" وأب بناتها الثلاث، كشخص عدواني استخدم أساليب التهديد والضرب لطليقته، كما لوحظ استخدام السلاح الناري في معظم المشاجرات بين الأشخاص سواء من قبل المراهقين أو كبار السن، ما يوحي بسهولة امتلاك السلاح الناري، وتواجده بالمنازل بصورة اعتيادية، ولاحظنا محاولة قتل من قبل "شمس" لطليقها "ظافر"وهي جريمة باستخدام السلاح الأبيض، والذي تم قتله من قبل "فاروق" فيما بعد، والذي يُعاني من اضطرابات نفسية نتيجة للعدوانية التي وسوء المعاملة التي مورست عليه من قبل والده سنوات الطفولة، وهو ما انعكس على تصرفه مع ابنه "علي"، هذا الأخير الذي ظهر وآثار الضرب على جسده، إذ تعرض للعدوانية نفسها التي تعرض لها والده من قبل، وذلك في صورة انتقامية لما عاناه بصغره من قبل والده، وهذه التصرفات العدوانية من شأنها التأثير على الروابط الاجتماعية وتكريس سلوك الحقد والبغض والشحناء بين أفراد الأسرة الواحدة.

كما تجدر الإشارة أن كل أنواع العنف المعروضة في المسلسل عينة الدراسة كانت من الشخصيات المحورية ما يجعل الأحداث مثيرة، ويُعزز إمكانية تأثيرها على المتلقي، لارتباطها بالبطل أو البطلة، التي يحرص على تقليد سلوكياتها.

جدول رقم 10: يوضح الشخصيات الفاعلة في أحداث المسلسل.

الشخصيات الفاعلة	التكرار	النسبة
أسرة فاروق	09	14.28
أسرة شمس	09	14.28
أسرة أخت فاروق "رنا"	08	12.69
أسرة أخ فاروق"أحمد"	07	11.11
أسرة طليقة فاروق (سيلفا)	04	06.34
أصدقاء وصديقات ابن فاروق	06	09.52
أصدقاء بنات شمس	07	11.11
الأطباء	02	03.17
المحامون	02	03.17
الجهات الأمنية	03	04.76
الخادمات	01	01.58
فئات أخرى	05	07.93
المجموع	63	100

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (10)

يوضح الجدول أعلاه الشخصيات الفاعلة في مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاءت "أسرة فاروق" و"أسرة شمس" في المرتبة الأولى بـــ14.28%، وفي المرتبة الثانية "أسرة أخت فاروق" بـــ12.69%، وفي المرتبة الثالثة "أسرة أخ فاروق" و"أصدقاء بنات شمس" بـــ11.11%، وجاء "أصدقاء وصديقات ابن فاروق" بالمرتبة الرابعة بـــ9.52%، و"فئات أخرى" في المرتبة الخامسة بـــ7.93%، وفي المرتبة السادسة "أسرة طليقة فاروق" بـــ6.34%، وفي المرتبة السابعة "الجهات الأمنية" بـــ4.76%، و"الأطباء والمحامون" في المرتبة الثامنة بـــ3.17%، و"الخادمات" في المرتبة التاسعة بـــ1.58%.

مثلت أسرة "فاروق" و"شمس" أهم الشخصيات الفاعلة في مسلسل "بنات الشمس" عينة الدراسة؛ حيث تدور أحداثه بين هاتين العائلتين، إذ تربط بينهما علاقة تمتد لأكثر من 15 سنة، تتكون عائلة "فاروق" من الأب "ايمري كيناي" رجل الأعمال الطيب الخلوق، لكنه عصبي ومتسرع في قراراته، نتيجة لما يعانيه من مرض نفسي أثَّر على علاقته بابنه الوحيد "علي"؛ الطالب الجامعي المستهتر المضطرب، خاصة بعد طلاق والدته، والذي يقع في علاقة عاطفية مع ابنة شمس الكبرى"سيرين" التلميذة الثانوية، الأنيقة والجميلة، وهذا بعد زواج والده بوالدتها، والانتقال للعيش معهم في منزل واحد، كما تشمل عائلة "شمس" ابنتها "نازلي" و"عبير" المدللة المتعلقة بوالدتها بعد سفر والدها وغيابه عنهم.

وتمتد أسرة فاروق لتشمل "أخته رنا" الأرملة، والتي تتمتع بشخصية صارمة وقاسية بسبب الظروف التي مرت بها بعد وفاة والديها، حيث تحملت عناء تربية إخوتها، كما قامت بتربية ابن صديقتها بعد انتحارها أثناء اكتشاف خيانة زوجها لها، الابن "صلاح" الذي تربطه أيضا علاقة عاطفية مع الابنة الكبرى التوأم "نازلي"؛ ذات الشخصية القوية.

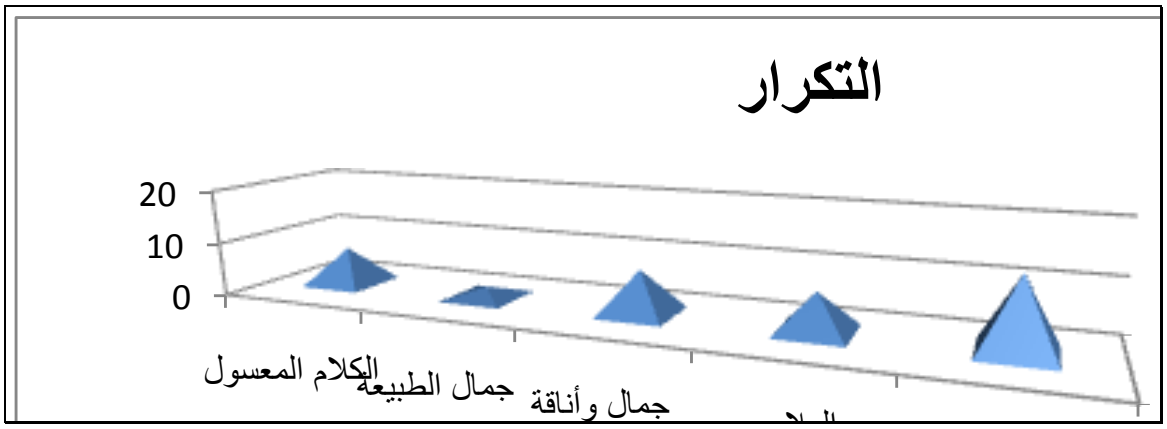
كما تظهر "أسرة أخ فاروق" أحمد مع زوجته، ليعيشا معا في فيلا "فاروق"، أحمد الأخ الشقيق الأصغر لفاروق يعمل كرسام، دائم الاختلاف مع فاروق الذي يتهمه بأنه سبب وفاة والدته، التي تعرضت لاكتئاب بعد الولادة.

ولأن الأسر التي تظهر بالمسلسل أسر تعاني مشكلات في علاقاتها مع بعضها البعض، يلتجئ الأبناء للأصدقاء والصديقات، دون مراعاة لحدود العلاقة بينهم، يتبادلون الزيارات ليلا ونهارا، ويظهرون في كثير من المرات في بيت جبلي منفردين دون رقابة ولا تواجد الأولياء، خاصة أن الأصدقاء والصديقات لم يتم تحديد أسرهم في المسلسل، بل يعيشون في شقق فاخرة بانفراد.

تم تهميش دور الخادمات والأطباء والمحامون، ومختلف الفئات الأخرى ليظهروا بأدوار ثانوية، نتيجة لارتباط أحداث المسلسل بالمواضيع العاطفية والرومانسية، وتغييب لمختلف المشكلات الاجتماعية الأخرى.

جدول رقم (11): يوضح طبيعة الاستمالات المستخدمة في المسلسل.

طبيعة الاستمالات	التكرار	النسبة
الكلام المعسول	07	14.89
جمال الطبيعة	02	04.25
جمال وأناقة النساء	08	17.02
الملابس المكشوفة	07	14.89
ملامسة ومداعبة النساء	13	27.65
الموسيقي والأنغام العاطفية	06	12.76
الشقق والسيارات الفاخرة	04	08.51
المجموع	47	100



شكل رقم (13): يوضح طبيعة الاستمالات المستخدمة في المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (11)

يوضح الجدول أعلاه طبيعة الاستمالات المستخدمة من قبل الشخصيات الفاعلة في مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاءت "ملامسة ومداعبة النساء" في المرتبة الأولى بـــ27.65%، و"جمال وأناقة النساء" في المرتبة الثانية بـــ17.02%، وفي المرتبة الثالثة "الكلام المعسول" و"الملابس المكشوفة" بـــ14.89%، وفي المرتبة الرابعة "الموسيقى والأنغام العاطفية

بـــ12.76%، و"الشقق والسيارات الفخمة" في المرتبة الخامسة بـــ8.51%، وفي المرتبة السادسة "جمال الطبيعة" بـــ 4.25%.

تشير النتائج أعلاه إلى أن أغلب الاستمالات المستخدمة في مسلسل بنات الشمس استمالات عاطفية؛ تمحور حول الإغراء والفتنة من قبل النساء، سواء الملامسة والاتصال الجسدي، أو بالمداعبة اللفظية باستخدام معاني وموز ذات دلالات وأبعاد حسية مشاعرية، أو بالملابس المكشوفة، والتعري الفاضح، مما يؤكد على توجه المسلسل نحو استفزاز الجانب العاطفي والرومانسي، واستثارة للغرائز الكامنة، والإيحاءات الجنسية، التي لا تتوافق مع الثقافة العربية الإسلامية.

لقد استخدمت الاستمالات العاطفية السابقة بين الجنسين دون اعتبار لعامل السن، فقد شاهدنا اللباس الكاشف والإيحاءات الجنسية والمداعبات والملاطفات الألسنية والجسدية بين "شمس" و"فاروق" وبين "سيلفا" وصديقها السابق والذي اتضح أنه الوالد الحقيقي لـــ"علي"، كما شاهدناها بين المراهقين "علي وسيلين" و"نازلي وصلاح"، وهي النتيجة التي توصلت إليها دراسة "صالح محمد حميد"[1]، حيث أظهرت تركيز الدراما التركية على صور الإخلال بكينونة المجتمع من خلال سلوكيات منافية للنسيج العام.

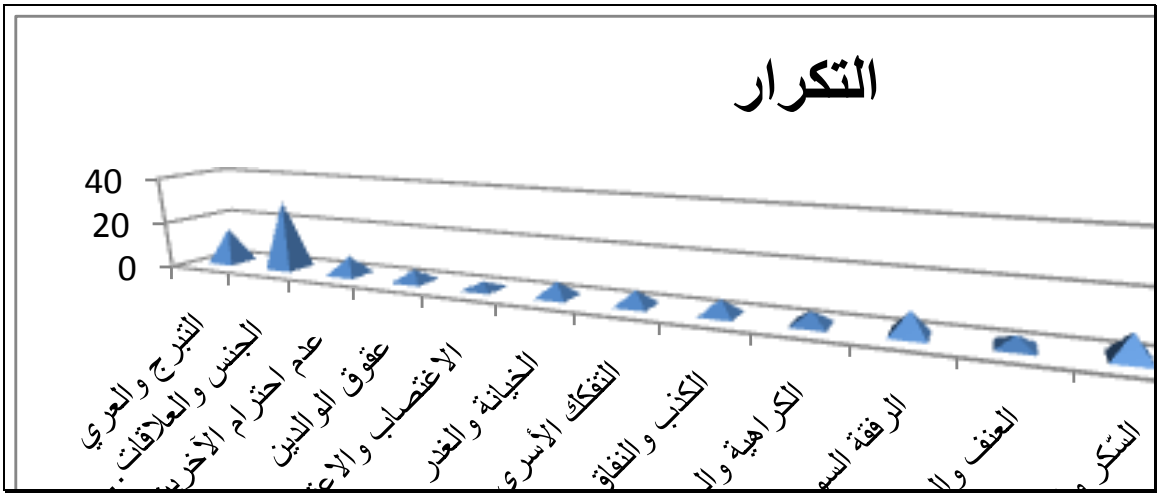
إن الاستمالات العاطفية في عينة الدراسة من صنع البيئة الاجتماعية التي تنتمي إليها العائلات الفاعلة ، تشكلت على أساس موروث ثقافي وخبرات حياتية، توضحت في الصورة الدرامية الدالة على التحرر والإباحية، التي تميزت بها العائلات والأفراد المحيطين بها.

أما استخدام الشقق والسيارات وجمال الطبيعة، فهو وسيلة تعبيرية في إنتاج المعنى، سعى فيها المخرج إلى إيجاد حالة مرجعية للتسويق الثقافي والاقتصادي والسياحي.

[1] صالح محمد حميد، "أثر مشاهدة المسلسلات الدرامية التلفزيونية التركية في القنوات العربية على قيم الفتاة الجامعية اليمنية: دراسة مسحية على طالبات جامعتي صنعاء والعلوم التكنولوجيا"، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد17، (صنعاء، ع16، 2017)، ص116.

جدول رقم 12: يوضح القيم السلبية المتضمنة في المسلسل.

القيم	التكرار	النسبة
التبرج والعري	15	14.15
الجنس والعلاقات غير الشرعية	30	28.34
عدم احترام الآخرين	08	7.54
عقوق الوالدين	05	4.71
الاغتصاب والاعتداء	03	2.83
الخيانة والغدر	06	5.66
التفكك الأسري	06	5.66
الكذب والنفاق	06	5.66
الكراهية والحقد	05	4.71
الرفقة السوء	09	8.49
العنف والجريمة والسرقة	04	3.76
السّكر وذهاب العقل	09	8.49
المجموع	106	100



شكل رقم (14): يوضح القيم السلبية المتضمنة في المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (12)

يوضح الجدول أعلاه القيم السلبية كما يقدمها مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاءت "الجنس والعلاقات غير الشرعية" في المرتبة الأولى بـــ29.30%، "التبرج والعري" في المرتبة الثانية 14.15%، وفي المرتبة الثالثة "السكر وذهاب العقل" و"الرفقة السوء" بـــ8.49%، وجاءت"عدم احترام الآخرين" في المرتبة الرابعة بـــ7.54%، و"الخيانة والغدر"و"التفكك الأسري" و"الكذب والنفاق" في المرتبة الخامسة بـــ5.66%، و"عقوق الوالدين" و"الكراهية والحقد" في المرتبة السادسة بـــ4.71%، وفي المرتبة السابعة "العنف والجريمة والسرقة" بـــ3.76%، وفي المرتبة الثامنة "الاغتصاب والاعتداء" بـــ2.83%.

من النتائج أعلاه يتبين أن القيم السلبية الأكثر ظهورا في مسلسل "بنات شمس" هي قيم أخلاقية بنسبة 72.68%، والمتمثلة في التبرج والسكر وذهاب العقل، والكذب والنفاق، والكراهية والحقد، والاغتصاب والاعتداء.

جاءت قيم "الجنس والعلاقات غير الشرعية، ضمن أعلى القيم التي تناولها المسلسل والتي مثلتها الشخصيات الفاعلة والمحورية، وهي النتيجة التي توصلت إليها دراسة "رانيا أحمد محمود مصطفى"[1]، حيث أوضحت أن 43.1% من عينة الدراسة أثبتت أن الانحلال الأخلاقي من أهم سلبيات الدراما الأجنبية.

لقد تكررت مشاهد الإثارة بين "علي وسلين"، و"صلاح ونازلي"و"شمس وفاروق"؛ وهي مشاهد إيحائية جنسية، بين مراهقين لا تربطهم علاقة شرعية، يلتقون سرا وعلانية، وبعلم من أوليائهم، وكانت الأوضاع تبدو بشكل عادي، وهو ما يكرس إقامة علاقات بين الجنسين قبل الزواج لدى المتلقي بالرغم من اختلاف المحددات الدينية للمجتمعين.

فالمجتمع العربي يستمد قيمه من الدين الإسلامي والذي يحدد العلاقة بين الرجل والمرأة، والتي لا يجب أن تتعدى الحدود الشرعية، حيث الفتاة تنشأ في بيئة تتعزز فيها قيمة الحياء

[1] رانيا أحمد محمود مصطفى، "تأثير الدراما العربية والأجنبية المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم واتجاهات الشباب العربي"، مجلة الفن الإذاعي، القاهرة، ع188، 2007، ص179.

والعفة، والفتى يتربى على صيانة عرضه وشرفه، وهكذا تتحدد العلاقة فيما بعد، غير أن قيمة التعارف بين الجنسين قبل الزواج عرفت انتشارا كبيرا مع الدراما العربية لتتطور لتصبح علاقة جسدية مع الدراما الأجنبية وهذا ما يتنافى والمنظومة القيمية.

كما بدت الشخصيات الفاعلة بلباس فاضح مقصود، فكانت قيمة العري والتبرج من القيم الأخلاقية السلبية التي تعمد المضمون الدرامي إبرازها، حيث بدت "سيلين" و"نازلي" و"عبير" بلباس شبه عاري طيلة حلقات المسلسل، ولن يستطيع المشاهد التمييز بين لباس السهرة والسباحة والمترل والخروج للترهة، فهي كلها فاضحة وبألوان مختلفة، مما يشكل تهديدا لقيم المتلقي.

فالدراما التركية تُركز على المظهر الجمالي الخارجي للممثل أو الممثلة، لتشكل بذلك صورة ونموذج موحد ومنمط بين المتلقين، مما يُنتج استهلاك للسلعة المادية أو الماركة التي يرتديها القدوة، وبذلك تخلق ثقافة رمزية تتحدد على أساسها مكانة الأفراد في المجتمع، وتوضح تموضعهم داخل الجماعات الاجتماعية.

وقد أكدت دراسة "رشيد بوتقرابت"[1] أن وسائل الاتصال تؤثر بـــ50% في تقليد المتلقي للباس، وذلك لما تملكه من إمكانيات في سهولة تداول المعلومات من خلال الصورة والصوت، فتعمل على نشر ثقافة الاستهلاك، وذلك بإدخال قيم ومعايير أجنبية تعمل على طمس الهوية المحلية، وتقوية النزعة الفردانية، وكل من يقتني تلك المنتوجات يُصنف مع المتحضرين، وكل من يرفضها فهو شخص متخلف.

بالإضافة إلى السُكْر وذهاب العقل، وهي النتيجة التي توصلت إليها دراسة "نوال سهيلي"[2].

[1] رشيد بوتقرابت، "ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي:دراسة ميدانية لطلبة جامعة الجزائر ملحقة بوزريعة"،(رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006، 2007)، ص141.

[2] نوال سهيلي، "القيم في مسلسلات الدراما التركية:دراسة تحليلية لعينة من حلقات مسلسل العشق الأسود"، مرجع سابق: ص623.

حيث تكرر مشاهدة هذا السلوك من قبل كل الشخصيات، وفي كل الأماكن، وشاهدنا تناول الخمور بالبيوت بعد الغداء والعشاء، وكأنه مشروب ثمري، حتى ألف المشاهد تلك المشاهد، ويعود ذلك لخصوصية المجتمع التركي العلماني.

إن مظاهر العري والسكر والعلاقات الشرعية، هي قيم محظورة اجتماعيا، تقوم الدراما التركية باعتبارها من وسائل الإنتاج الثقافي بفرضها كنماذج وثقافة جديدة، وذلك على حساب القيم والثقافة المحلية، مما يشكل تحد للمؤسسات الاجتماعية من أجل إعادة النظر في أدوارها وآليات تفعيلها.

وجاءت القيم الاجتماعية على شكل "الرفقة السوء" و"عدم احترام الآخرين" والتي تؤثر على العلاقات الاجتماعية بين شخصيات المسلسل، وقد أثبتت مشاهدة المسلسل أن أصدقاء الأبطال والبطلات، ينتمون لأسر مجهولة التفاصيل، يعيشون لوحدهم، لذا فسلوكاتهم مرتبطة بإشباع غرائزهم وأهوائهم دون ضوابط وقيود، حيث ظهر "أمير" صديق "علي" بصورة الشاب المستهتر، غير المسؤول، الذي يعيش حياته دون رقابة، ليكون منزله مأوى لثلة من الشباب والشابات من أجل إقامة حفلات راقصة وماجنة.

كما ظهرت قيم سلبية أسرية؛ كقيمة "التفكك الأسري" و"عقوق الوالدين"، وهذا يظهر في العلاقات المتوترة بين "شمس" وبناتها، والتي تغيرت بمجرد زواجها وانتقالها لاسطنبول، و"علي وفاروق" و"صلاح ورنا"، ونتيجة لقيم الحرية غير المقيدة نشاهد أسرا مفككة، ما انعكس على طريقة تعاملهم ولباسهم واتجاهاتهم.

نلحظ أن الشخصيات الفاعلة في المسلسل من المراهقين تنتمي لأسر غير مترابطة؛ فـــ"علي" يعيش بين حقد أمه على أبيه الذي طلقها، واضطراب والده وعنفه، ليجد نفسه شابا مستهترا، يعيش لوحده، بلا رادع رقابي أسري، ولا ضابط قيمي، لأنه لم ينشأ ببيئة سليمة، هذا ما انعكس على علاقاته مع الجنس الآخر، وكثرة مغامراته، وسُكره وتبذيره، في غياب روح المسؤولية والإحساس بالآخر، كما ظهرت عائلة "شمس" أيضا مفككة، بين أب سكير وعديم مسؤولية، هاجر أسرته لأسباب مجهولة، لتتحمل الأم مسؤولية البنات، لكن

ولظروف الحياة المادية الجديدة لم تستطع التحكم في المتغيرات الحاصلة، ما جعل كل بنت تلتجئ لصديقها، وتقع في العديد من المغالطات السلوكية والقيمية، أما "صلاح" فقد ظهرت شخصيته مضطربة؛ بين ماضي والدته المنتحرة، وأمه التي ربته، والتي اكتشف أنها خليلة والده الحقيقي، وبسببها فقد أسرته.

وظهرت قيمة "الكذب" بشكل كثير، وبكل الحلقات، حيث انتشرت هذه القيمة بين شخصيات المسلسل، حيث لاحظنا كذب "شمس" على بناتها فيما يخص حقيقة والدهن، وهذا انعكس على مجريات المسلسل، كما صدر الأمر ذاته من قبل"رنا" على "صلاح".

شخصيات المسلسل نشأت ببيئة غير سليمة، لذا كانت سلوكاتها غير سوية، فالأسرة هي من تكسب الفرد قيمه وتؤصلها على مستوى الأنساق التي ينتمون إليها، لتتحدد عوامل الضبط الاجتماعي فيما بعد، لكن المسلسل روج لقيم منافية لقيم الأسرة العربية، قيم سطحية تتغلغل بعيدا عن الرقابة الأسرية، لتصبح ذات قبول اجتماعي بشكل تدريجي.

جدول رقم 13: يوضح القيم الإيجابية المتضمنة في المسلسل.

القيم	التكرار	النسبة
الجمال والأناقة	06	10.52
الصراحة	04	07.01
الحب والود والإعجاب	09	15.78
التعاون والتضامن	05	08.77
الاعتذار	03	05.30
الأخوة	04	07.01
الوفاء	02	03.50
الرياضة والصحة	04	07.01
التسامح	02	03.50
الأمان	03	05.30
الاعتراف بالخطأ	04	07.01
الأمومة والحنان	04	07.01
مساعدة الآخرين	04	07.01
الصبر والتحمل	03	05.30
المجموع	57	100

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (13)

يوضح الجدول أعلاه القيم الإيجابية كما يقدمها مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاءت "الحب والود والإعجاب" في المرتبة الأولى بـــ15.78%، وفي المرتبة الثانية "التعاون والتضامن" بـــ8.77%، وفي المرتبة الثالثة "مساعدة الآخرين" و"الأمومة والحنان" و"الاعتراف بالخطأ" و"الرياضة والصحة" و"الأخوة" بـــ7.01%، وفي المرتبة الرابعة "الصبر والتحمل" و"الأمان" و"الاعتذار" بـــ5.26%، وفي المرتبة الخامسة "التسامح" و"الوفاء" بـــ3.50%.

من النتائج أعلاه يتضح ظهور قيم إيجابية بنسبة قليلة مقارنة بالجدول السابق الخاص بالقيم السلبية؛ وتظهر القيم الأخلاقية بنسبة عالية مقارنة ببقية القيم، وذلك بـــ47.4%، وكانت أعلاها "الحب والود والإعجاب"، وهي نتيجة توافق نتيجة "دينا عبد الله النجار"[1]، حيث توصلت إلى أن "قيمة الحب" جاءت في المرتبة الأولى من بين القيم الإيجابية في عينة الدراسة.

والنتيجة توضح توجه المسلسل الذي ركز على العلاقات العاطفية بين الشخصيات المحورية وحتى الثانوية، فالمسلسل ذو طابع اجتماعي رومانسي، لذا فإن التعبير عن المشاعر وممارسة ذلك وبكل الطرق اتضح من خلال الهدايا واللقاءات وغيرها، وركز المسلسل على توضيح تفاصيل العلاقة، وأسهمت عوامل الجذب في تقريبها للمشاهد، من خلال تصوير لقطات الاجتماع والافتراق بين الحبيبين "علي وسيرين" بالاستعانة بموسيقى عاطفية ومناظر طبيعية ساحرة، وبلهجة سورية قريبة من المشاهد، كل ذلك أسهم في بناء صورة مختلفة عن العلاقة بين الرجل والمرأة غير الاعتيادية لدى المتلقي العربي، وغير المألوفة في مجتمعاتنا، فظهر الرجل التركي رومانسي يُضحي من أجل حبيبته، ويعبر عن مشاعره دون قيود.

كما ظهرت قيم الحب بين الأبناء وآبائهم، حيث يهتم التركي كما بينته الدراما عينة الدراسة بعيد الأم، وأعياد الميلاد الخاصة بأفراد العائلة والأصدقاء، والاهتمام بتحضير تلك المناسبة بكل حب، وجعلها فرصة للاعتذار والاعتراف بالخطيئة، وكلها قيم ايجابية، خاصة حينما تم ربطها بالشخصيات الرئيسية مما يزيد من تأثيرها.

ظهرت القيم الجمالية في مسلسل "بنات الشمس" من خلال الاهتمام بالأناقة والرياضة، فقد شاهدنا بطلات المسلسل "سيرين، نازلي، شمس، سيلفا"، بأزياء أنيقة وجذابة، كما أنهن حريصات على ممارسة الرياضة بشكل يومي، مع الاهتمام بوجباتهن وجمالهن من خلال إتباع حمية غذائية، والتوجه نحو خبيرات التجميل، وهو مؤشر للتسويق للجمال التركي وإعطاء صورة عن الأناقة والأزياء التركية، حيث أصبحت العديد من الممثلات نماذج يُحتذى

[1] دينا عبد الله النجار، "القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية ومدى إدراك المراهقين لها"، مرجع سابق، ص415.

بها في سلوكياتهن الجمالية بالعالم العربي، وظهر نزوع جديد لدى العديد من الفتيات والنساء نحو اكتساب قيم استهلاكية جديدة، ذات صلة بالملبس والمظهر والماكياج، دون تمييز بين المحجبة وغيرها، فالحجاب التركي أصبح موضة تتنافس المحجبات على ارتدائه، والتقليد أصبح المحرك الأساسي، إذ تعدت الحاجات إلى كمالية وترفيهية، لتكون نمطا جديدا من المباهاة والتفاخر، ورسم صورة ذات مكانة اجتماعية مميزة.

وجاءت القيم الأسرية بنسبة قليلة بـــ 21.03%، حيث شاهدنا مشاعر الأمومة بين "شمس" وبناتها، وحرصها على حمايتهن، والتضحية لأجل سعادتهن، كما لاحظنا قيمة الأخوة، والتضحية، التي ظهرت بين البنات "سيلين ونازلي وعبير"، أيضا بين "علي وصلاح" رغم أنه لا توجد رابطة دموية بينهما لكنهما تربيا مع بعض في بيت واحد، فكانت مشاعرهم عفوية، وتضحيتهم أساسها الحب والوفاء، وهي توافق نتائج دراسة "دينا عبد الله النجار"[1].

وجاءت "قيمة التضامن" كقيمة ثانوية؛ لكنها ذات دلالات إيجابية، حيث نلحظ أن هناك احتراما للاجتماعات الأسرية اليومية على طاولة الطعام، ومناقشة بعض القرارات، إضافة إلى السلوكات التضامنية بين الأصدقاء، "أمير" و"علي" في حل مشكلاتهما، وهذه القيمة ظهرت موافقة لنتيجة "أميمة منير جادو"[2] بدراستها.

لقد أحدثت الدراما التركية فجوة قيمية من خلال مجموعة القيم التي تضمنتها، والتي تتعارض مع الأنساق البنائية العربية، وحملت أهدافا متعددة لكنها شكلت خطرا وغزوا ثقافيا وفكريا، يسعى لتذويب الثقافة المحلية.

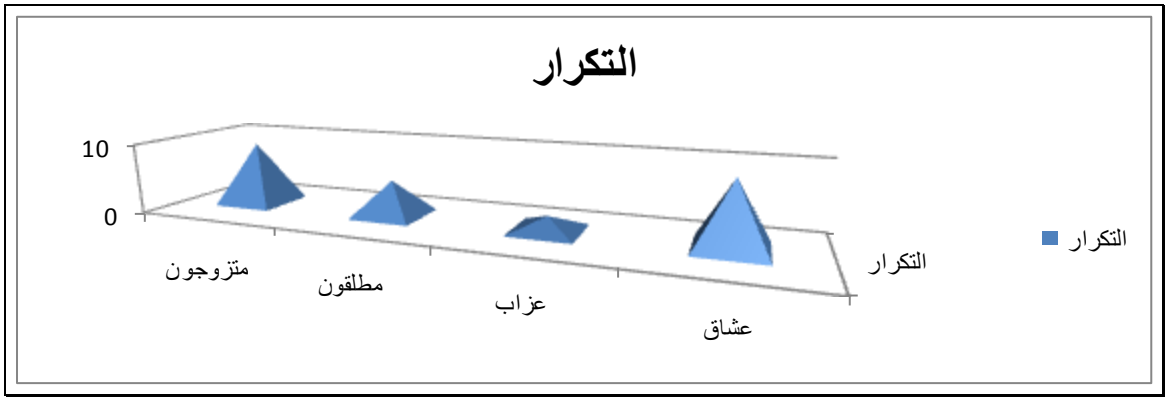
[1] دينا عبد الله النجار، "القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية ومدى إدراك المراهقين لها"، مرجع سابق،ص415.

[2] أميمة منير جادو، "المضمون التربوي في الدراما المدبلجة"، مرجع سابق.

جدول رقم 14: يوضح السمات العامة للفاعلين في المسلسل.

14-1.الحالة الاجتماعية للفاعلين في المسلسل.

الحالة الاجتماعية	التكرار	النسبة
متزوجون	09	36.00
مطلقون	05	20.00
عزاب	02	08.00
عشاق	09	36.00
المجموع	25	100



شكل رقم (15-1): يوضح الحالة الاجتماعية للفاعلين في المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (14-1)

يوضح الجدول أعلاه الحالة الاجتماعية للشخصيات الفاعلة في مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاءت فئة "متزوج" و"عشاق" في المرتبة الأولى بـــــ36%، وفي المرتبة الثانية بـــ20%، "مطلقون"، وجاءت فئة عزاب بـــ 8%.

أظهرت النتائج أن أغلبية الفاعلين في المسلسل عينة الدراسة من فئة المتزوجين وهي نتيجة توافق دراسة "داليا عثمان إبراهيم"[1]، مما يدل على فعالية الفئة في المسلسل ومن ثم في الحياة العامة التركية، وهي مؤشر على تشجيع فكرة الزواج والارتباط وتكوين أسرة.

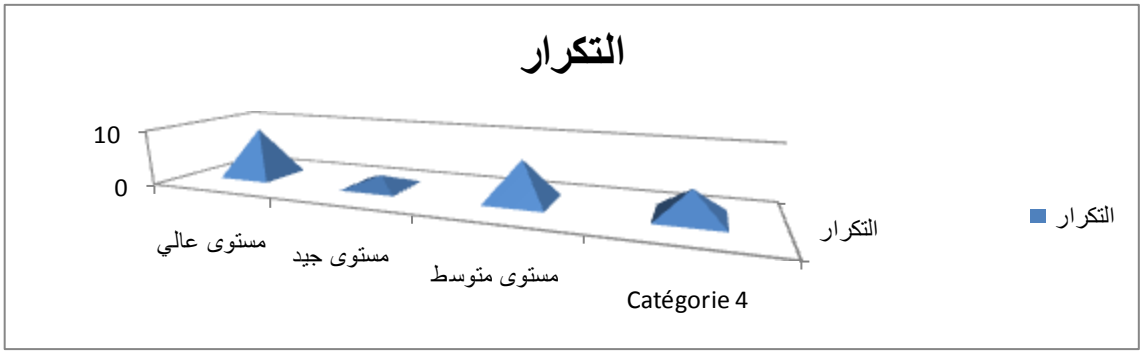
يُلحظ ظهور فئة "العشاق" بنسبة تساوي فئة المتزوجين؛ وتمثلت في المراهقين والمراهقات أبطال المسلسل، حيث يعيشون علاقات خارج إطار الزواج، وهي علاقات علنية في محيطهما، مُتقبلة في المجتمع الذي ينتمون إليه، بالرغم مما تؤديه تلك العلاقات من تفريط في شرف الفتاة وارتكاب الخطيئة، وما ينجر عنها، وهو ما يُشكل خطرا على المجتمعات العربية لما فيها من تعدي على الأعراف والتقاليد والأخلاق الإسلامية، والتي وضعت حدودا للعلاقة بين الرجل والمرأة بما يحفظ لها كرامتها وحقوقها.

نُشير إلى أن عينة الدراسة اهتمت بشخصيات تعيش باسطنبول، وهو مجتمع منفتح، لذا بعض القيم التي تُظهرها غير متقبلة في مناطق ريفية بتركيا، إذ المجتمع والعادات والتقاليد والقيم مختلفة، وهذا ما لوحظ من خلال مجموعة من المسلسلات التركية التي كانت ببيئة ريفية، والتي تميزت بمنظومة قيمية ترفض المصاحبة والخطيئة، وتحمي الشرف والسمعة.

[1] داليا عثمان إبراهيم، "دور المسلسلات المصرية والتركية التليفزيونية في تشكيل اتجاهات الشباب المصري نحو الزواج، مرجع سابق، ص238.

جدول رقم 14-2: يوضح المستوى المعيشي للعائلات المشاركة في المسلسل.

المستوى المعيشي	التكرار	النسبة
مستوى عالي	09	50.00
مستوى جيد	02	11.11
مستوى متوسط	07	38.88
المجموع	18	100



شكل رقم (15-2): يوضح المستوى المعيشي للعائلات المشاركة في المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (14-2)

يوضح الجدول أعلاه المستوى المعيشي للعائلات المشاركة في مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاءت فئة "مستوى عالي" في المرتبة الأولى بـــــ50%، و"مستوى متوسط" في المرتبة الثانية بـــ38.88%، وفي الرتبة الثالثة "مستوى جيد بـــ11.11%.

نلحظ من النتائج أعلاه أن أغلب الشخصيات الفاعلة بمستوى مادي عال؛ وهي نتيجة تتوافق مع ما توصلت إليه دراسة"داليا عثمان إبراهيم"[1]، حيث ظهرت المستويات الاجتماعية والاقتصادية بنسبة مرتفعة قدرت بـــ58.3%.

وتنتمي الشخصيات المحورية لطبقة ذات مستوى راق، من خلال سكنها الاجتماعي الذي ظهر على شكل فيلات، مع استعمال سيارات فخمة، ولباس راق أنيق، وأبناء العائلات

[1] داليا عثمان إبراهيم، "دور المسلسلات المصرية والتركية التليفزيونية في تشكيل اتجاهات الشباب المصري نحو الزواج"، مرجع سابق، ص238.

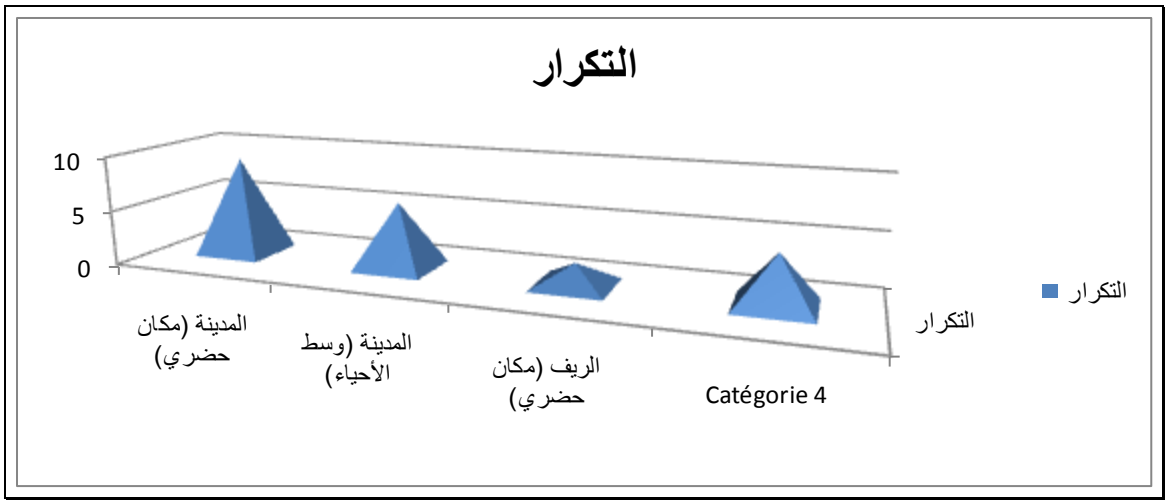
يزاولون دراستهم بمدارس خاصة، ويمارسون هواياتهم بنواد رياضية، وهو مؤشر على الوضع الاقتصادي للشخصيات بالمسلسل، والتي يتم من خلالها التسويق للسياحة التركية، ورسم صورة ذهنية إيجابية على الرفاهية والأرستقراطية بالمجتمع التركي.

يُلحظ غياب الطبقة الفقيرة بالمسلسل؛ وذلك يرجع إلى طبيعة الصراع القائم بالمسلسل، والذي ظهر بين أسرتين تنتميان لطبقة واحدة، عكس معظم المسلسلات التركية التي يغلب فيها الصراع بين طبقتين؛ غنية وفقيرة، وهذا ما توصلت إليه دراسة "أميمة منير جادو"[1]، إذ الحبكة الدرامية للمسلسلات التركية عينة الدراسة تلخصت في الصراع الطبقي تحت مؤشر العلاقات العاطفية.

[1] أميمة منير جادو، "المضمون التربوي في الدراما المدبلجة"، مرجع سابق.

جدول رقم 14-3: يوضح مكان إقامة الشخصيات الفاعلة في المسلسل.

مكان الإقامة	التكرار	النسبة
المدينة (مكان حضري)	09	52.94
المدينة (وسط الأحياء)	06	35.29
الريف (مكان حضري)	02	11.76
المجموع	17	100



شكل رقم (15-3): يوضح مكان إقامة الشخصيات الفاعلة في المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (14-3)

يوضح الجدول أعلاه المستوى مكان إقامة الشخصيات الفاعلة في مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاءت "المدينة" في المرتبة الأولى بـــــ52.94%، و"وسط أحياء المدينة" في المرتبة الثانية بـــ35.29%، وفي المرتبة الثالثة "الريف" بـــ11.76%.

أظهرت النتائج أعلاه أن أغلب مكان إقامة شخصيات مسلسل "بنات شمس" هو قلب المدينة، وبالضبط باسطنبول العاصمة التركية، وبأرقى أحيائها، أين تتمركز العائلات الأرستقراطية ذات المستوى المادي المرتفع، وهو ما يتعارض مع ما توصلت إليه دراسة "زكية

مترل وجمال بلقواس"[1] حيث كانت الشخصيات الفاعلة في عينة دراستها تنحدر من الأحياء الشعبية بنسبة 66.66%.

اهتم المسلسل عينة الدراسة بالمستويات المادية المرتفعة، للتسويق للصورة الجمالية لتركيا، وإظهار الرفاهية التي يتمتع بها المجتمع التركي، من خلال ماركات الألبسة، وأسماء النوادي والسيارات، خدمة للسياحة التركية، وربطه تلك الشخصيات بمجموعة السلوكيات التي لا تتماشى ونسيجنا القيمي، مما يزيد من قوة تأثيرها.

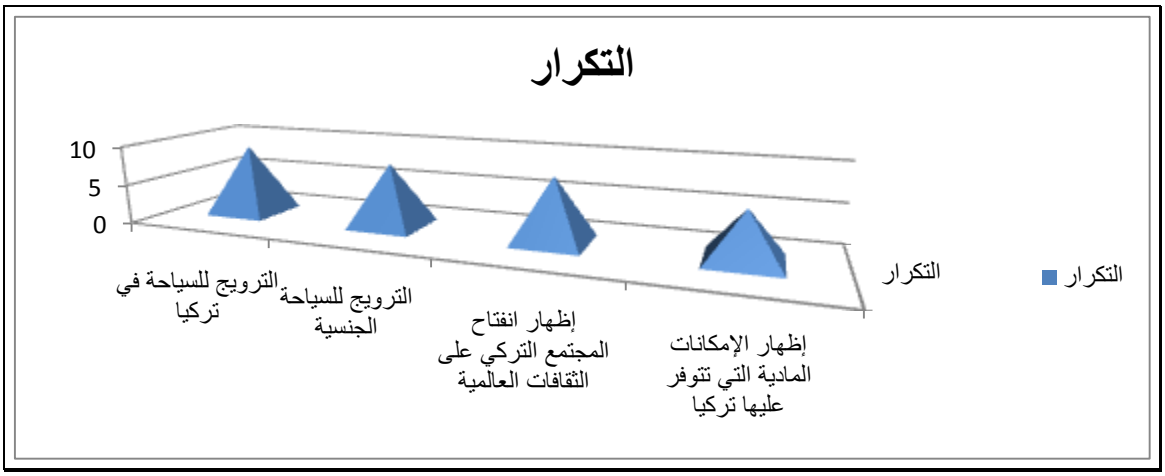
ولقد عرفت الأسرة الجزائرية تحولا في وظائفها؛ فمن أسرة منتجة إلى أسرة مستهلكة، نتيجة للتغير الحاصل في الإطار القيمي، وانتشار الثقافة الاستهلاكية، التي أسهمت فيها عدة متغيرات، من بينها الوسائل الإعلامية ومضامينها الدرامية.

نشير إلى أن الريف كان ظهوره بنسبة قليلة، وهي مدينة "إزمير" أين كانت تعيش "شمس وبناتها" قبل مجيئها لاسطنبول، حيث تزوجت هناك وأنجبت بناتها الثلاث، و لم ترتبط أحداث المسلسل بهذه المدينة إلا من خلال بعض ذكريات شمس وبنتها "نازلي"، كما أنها المدينة التي تعرفت فيها على "فاروق" لأول مرة.

[1] زكية مترل، جمال بلقواس، "صورة المرأة المحجبة في الدراما التركية المدبلجة مسلسل شارع السلام Huzar Sokagi ج1، مرجع سابق.

جدول رقم 15: يوضح أهداف الرسالة التي يقدمها المسلسل.

أهداف الرسالة	التكرار	النسبة
الترويج للسياحة في تركيا	09	29.03
الترويج للسياحة الجنسية	08	25.80
إظهار انفتاح المجتمع التركي على الثقافات العالمية	08	25.80
إظهار الإمكانات المادية التي تتوفر عليها تركيا	06	19.35
المجموع	31	100



شكل رقم (16): يوضح أهداف الرسالة التي يقدمها المسلسل.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (15)

يوضح الجدول أعلاه أهداف الرسالة التي يقدمها مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاءت "الترويج للسياحة في تركيا" في المرتبة الأولى بـــ29.03%، وفي المرتبة الثانية "الترويج للسياحة الجنسية" و"إظهار انفتاح المجتمع التركي على الثقافات العالمية" بـــ29.03%، وفي المرتبة الثالثة "إظهار الإمكانات المادية التي تتوفر عليها تركيا" بـــ19.35%.

من خلال النتائج أعلاه تبين أن الترويج للسياحة التركية كان من أهم الأهداف الاتصالية التي تسعى المسلسل إلى إبرازها، فمشاهد الشوارع النظيفة والأشجار الخضراء الكثيفة، والحدائق العامة الكثيرة، مضيق البوسفور والمنازل الريفية الجميلة، والأسواق المفتوحة

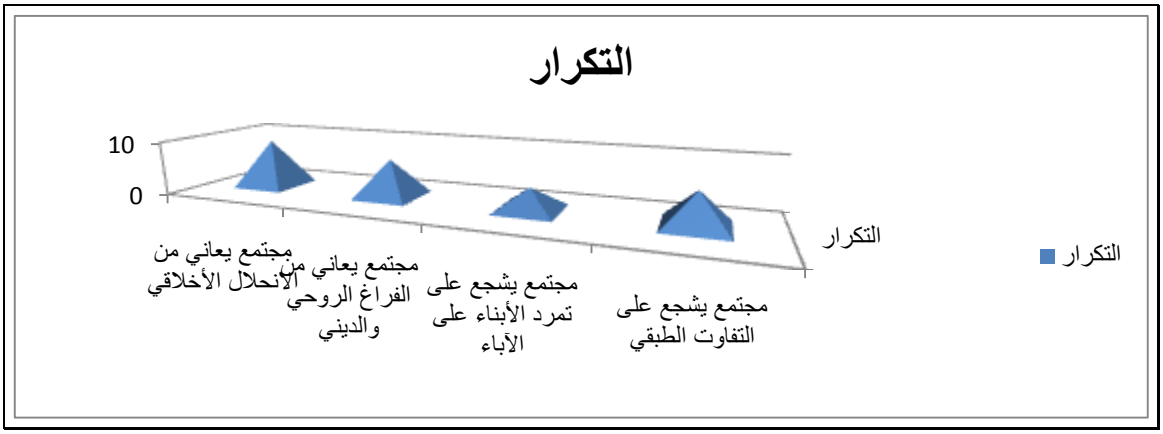
والشواطئ الساحرة المقترنة بالغروب والمشاهد الرومانسية، كلها صور رسمت في أذهان المتلقي الصورة الإيجابية للجغرافيا التركية، فالتصوير الخارجي الذي تعتمده الدراما التركية في مشاهدها أسهم في إظهار جمالية المكان، "فبدل من أن تكون خلفية المشهد حائط بيت، فخلفية المشهد كانت عبارة عن جبل أو نهر أو بحر أو غابات وأشجار، لقد كانت الكاميرا تحوم حول المشهد والممثلين محدثة إثارة عند المشاهد لمراقبة المشاهد الطبيعية"[1].

أما ظهور الممثلات والممثلين أبطال المسلسل بكامل أناقتهم وقوتهم، وفطنتهم وذكائهم، وشجاعتهم ونخوتهم، ورومانسيتهم المفرطة الغائبة عن مجتمعاتنا العربية، إضافة إلى انحدارهم من مسابقات الجمال، ظهور هؤلاء الأبطال والبطلات أمثال "علي وسيلين" و"صلاح ونازلي" في مشاهد مغرقة في الرومانسية، وإيحاءات جنسية مثيرة، رسمت صورة الحرية الجنسية، رغم الرقابة التي تمارس على بعض المشاهد من قبل شركات الدبلجة أو القناة التي تعرضه.

[1] بلال يوسف حسن ملاح، "دور الدراما التركية في رسم صورة تركيا لدى طلبة جامعة الخليل"، مرجع سابق، ص118.

جدول رقم 16: يوضح اتجاهات المسلسل نحو تشخيص ومعالجة مشاكل المجتمع التركي.

الاتجاهات	التكرار	النسبة
مجتمع يعاني من الانحلال الأخلاقي	09	26.47
مجتمع يعاني من الفراغ الروحي والديني	07	20.58
مجتمع يشجع على تمرد الأبناء على الآباء	04	11.76
مجتمع يشجع على التفاوت الطبقي	06	17.64
مجتمع يسمح بإقامة علاقات غير شرعية بين المراهقين	02	05.88
مجتمع يكشف أسرار البيوت الزوجية	06	17.64
المجموع	34	100



شكل رقم (17): يوضح اتجاهات المسلسل نحو تشخيص ومعالجة مشاكل المجتمع التركي.

القراءة الكمية والكيفية للجدول رقم (16)

يوضح الجدول أعلاه ماهية مشكلات المجتمع التركي كما يقدمها مسلسل بنات الشمس؛ حيث جاءت "مجتمع يعاني من الانحلال الأخلاقي" في المرتبة الأولى بـــ26.47%، و"مجتمع يعاني من الفراغ الروحي والديني" في المرتبة الثانية بـــ20.58%، وفي المرتبة الثالثة "مجتمع يكشف أسرار البيوت الزوجية" و"مجتمع يشجع على التفاوت الطبقي" بـــ 17.64%، وفي المرتبة الرابعة "مجتمع يشجع على تمرد الأبناء على الآباء" بـــ11.76%، وفي المرتبة الخامسة "مجتمع يسمح بإقامة علاقات غير شرعية بين المراهقين بـــ26.47%.

اهتمت دراما عينة الدراسة بمعالجة مشكلات اجتماعية حسب ظهورها بالمجتمع التركي، انطلاقا من أن الدراما تصور الواقع، لذا جاءت مشاكل الانحلال الخلقي أغلب القضايا التي عالجها واهتم بها، من خلال إبراز العلاقات العاطفية والرومانسية والغرامية بين الجنسين خارج إطار الزواج، ومختلف المداعبات الحسية بينهما، ما يؤدي إلى انتشار تصرفات إباحية، وهذا ما شاهدناه في مسلسل "بنات الشمس" إذ تصور علاقات خارج الإطار الشرعي بين كبار السن وبين صغارها، وخيانات زوجية واغتصاب وتناول للمشروبات الكحولية المسكرة، وهي سلوكيات لها ارتباطات جسدية ورموز جنسية، تركز على التنفيس العاطفي وإطلاق العواطف المكبوتة، وتعزز فكرة الحرية والاستقلالية والتمرد على مختلف الأعراف والقيم المجتمعية.

وقد توصلت دراسة "دينا عبد الله النجار"[1] أن العلاقات العاطفية المرتبطة بالجنس جاءت في المرتبة الأولى بـــ30%، وهي نتيجة تؤكد ما توصلت إليه هذه الدراسة.

أدت الكثير من السلوكيات المعروضة في المسلسلات التركية إلى تحريك الغرائز المكبوتة للمتلقي العربي، والذي يعيش في مجتمع يتميز بضوابط دينية واجتماعية، مما يؤثر سلبا عليه، فيشعره بالإحباط والاغتراب القيمي والمجتمعي، نتيجة للصراع الدائر بين ما يشاهده وبين ما هو بواقعه، بين دوافعه وبين حاجاته وعدم قدرته على تحقيقها.

[1] دينا عبد الله النجار، "القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية ومدى إدراك المراهقين لها"، مرجع سابق: ص416.

رابعا: نتائج الفصل.

- تميزت شخصيات المسلسل بأنها تنتمي لفئة المتزوجين والعشاق بنسبة 36%.
- تنتمي الشخصيات المحورية لمسلسل عينة الدراسة للمستوى المادي العالي بنسبة50%.
- تعيش الشخصيات الفاعلة بمسلسل "بنات شمس" بالمدينة 52.94%، بينما 11.76% يعيشون في الريف.
- بالنسبة للألفاظ الواردة بالمسلسل؛ جاءت ألفاظ الغزل والعشق والغرام بالمرتبة الأولى بنسبة 25.6%، وألفاظ عنيفة بالمرتبة الثانية بـــ31.81%، ثم بالمرتبة الثالثة ألفاظ عادية بـــ18.18%، وأخيرا بالمرتبة الرابعة ألفاظ خادشة للحياء بـــ9.09%.
- أماكن التصوير جاءت الشقق والفيلات في المرتبة الأولى بنسبة 21.42%، حدائق المنازل في المرتبة الثانية بـــ 19.04%، والمقاهي والمطاعم في المرتبة الثالثة بـــ14.28%، وجاءت الشوارع في المرتبة الرابعة بـــ11.90%، وشواطئ البحر ومخافر الشرطة في المرتبة الخامسة بـــ7.14%، لتأتي المحاكم والسجون والمستشفيات والمسابح في المرتبة السادسة بـــ 4.76%، وأخيرا قاعات الحفلات والمحلات بـــ2.38% في المرتبة السابعة.
- اهتمت عينة التحليل بالموسيقى العاطفية الحزينة دون كلمات في المرتبة الأولى بـــ 30.76%، وفي المرتبة الثانية موسيقى عاطفية بالكلمات بـــ26.92%، أما المرتبة الثالثة فكانت موسيقى توحي بالخطر دون كلمات بـــ19.23%، وفي المرتبة الرابعة موسيقى توحي بالخطر بالكلمات بـــ7.69%.
- تهتم الدراما عينة الدراسة بإظهار ديكور المنازل والصالونات في المرتبة الأولى بـــ39.13%، وديكور الشواطئ والمسابح والحدائق في المرتبة الثانية بـــ 21.73%، وأخيرا بالمرتبة الثالثة الطبيعة الخلابة بـــ 17.39%.
- ركز المسلسل عينة الدراسة على "إضاءة طبيعية نهار" و"إضاءة طبيعية خافتة ليل" في المرتبة الأولى بـــــ29.62%، وفي المرتبة الثانية "إضاءة اصطناعية عادي" بـــ22.22%، وفي المرتبة الأخيرة "إضاءة طبيعية خافتة" بـــ18.51%.

- بلغت نسبة الشخصيات التي ظهرت بلباس نسائي مكشوف في المرتبة الأولى، وفي المرتبة الثانية لباس رجالي مكشوف.

- احتلت مواضيع الخاصة بمشاكل وعلاقات غرامية بالمرتبة الأولى 32.60% ضمن المواضيع المطروحة، وجاءت الخيانة الزوجية والخلافات الزوجية بالمرتبة الثالثة بـــ8.69%، وفي المرتبة الأخيرة جرائم العنف والقتل.

- احتل العنف اللفظي المرتبة الأولى بـــــ42.10%، والعنف النفسي في المرتبة الثانية بـــ31.57%، والعنف الجسدي في المرتبة الثالثة بـــ21.05%، أما العنف اللفظي فجاء بالمرتبة الرابعة بـــ5.26%.

- اعتمد المسلسل عينة الدراسة على استمالات عاطفية؛ حيث جاءت ملامسة ومداعبة النساء في المرتبة الأولى بـــــ27.65%، وجمال وأناقة النساء في المرتبة الثانية بـــ17.02%، وفي المرتبة الثالثة الكلام المعسول والملابس المكشوفة بـــ14.89%.

- جاءت القيم السلبية بنسبة أكثر من القيم الإيجابية؛ وذلك بـــ106 تكرار مقابل57 تكرار.

- احتلت قيم الجنس والعلاقات غير الشرعية في المرتبة الأولى بـــ29.30%، وقيم التبرج والعري في المرتبة الثانية، بينما جاءت الخيانة والغدر في المرتبة الخامسة.

- ظهرت بعض القيم الإيجابية في المسلسل عينة الدراسة بنسبة قليلة؛ فجاءت قيمة الود والإعجاب والحب في المرتبة الأولى بـــ15.78%، والتعاون والتضامن في المرتبة الثانية، والاعتراف بالخطأ في المرتبة الثالثة، وجاءت قيمة التسامح والوفاء في المرتبة الخامسة.

- تجسدت أهداف الرسالة الإعلامية لمسلسل عينة الدراسة في الترويج للسياحة في تركيا بالمرتبة الأولى، والترويج للسياحة الجنسية بالمرتبة الثانية.

- أظهرت النتائج أن المجتمع التركي يعاني من الانحلال الأخلاقي بالمرتبة الأولى، وبالفراغ الروحي والديني بالمرتبة الثانية، كما أنه يبيح بإقامة علاقات غير شرعية بين المراهقين في المرتبة الأخيرة.

الفصل الخامس

تحليل نتائج عادات وأنماط مشاهدة الدراما التركية.

أولا: السمات العامة للعينة.

ثانيا: عادات وأنماط استخدام الشباب الجامعي للدراما التركية.

ثالثا: دوافع استخدام الشباب الجامعي للدراما التركية.

رابعا: الإشباعات المتحققة لدى الشباب الجامعي من الدراما التركية.

خامسا: نتائج الفصل.

تمهيد.

تكتسي عادات وأنماط المشاهدة أو الاستخدام أهمية كبيرة بالنسبة لهذه الدراسة؛ إذ تعتبر مدخلا طبيعيا لمعرفة السلوك الاتصالي لعينة الدراسة المتمثلة في الشباب الجامعي نحو الدراما التركية، والتي عرفت انتشارا بمختلف الفضائيات العربية، وإقبالا من طرف الجماهير بمختلف فئاته.

فالدراما التركية استطاعت في فترة زمنية قصيرة أن تصنع لها أرضية بالعالم العربي، من خلال مواضيعها وطريقة عرضها، واختيار ممثليها، واللغة المستخدمة في توصيل محتواها، والتي اعتمدت على الدبلجة باللهجة السورية التي عرفت انتشارا وقَبولا من المتلقي العربي من خلال نجاح الدراما الشامية.

ولمعرفة عادات وأنماط جمهور الشباب الجامعي نحو الدراما التركية نطرح مجموعة من التساؤلات حول أهم الفترات والأيام المفضلة، وأسباب توجه الشباب الجامعي نحوها، إضافة إلى كيفية الكشف عن أهم القنوات التي تعرض الدراما التركية والتي يُفضل الشباب الجامعي مشاهدتها من خلالها، كما سنحاول التعرف على أهم الدوافع والإشباعات الخاصة بعينة الدراسة.

وسيتم في هذا الفصل معالجة الإشكالية السابقة من خلال خمسة محاور وهي:

أولا: السمات العامة للعينة.

ثانيا: عادات وأنماط استخدام الشباب الجامعي للدراما التركية.

ثالثا: دوافع استخدام الشباب الجامعي للدراما التركية.

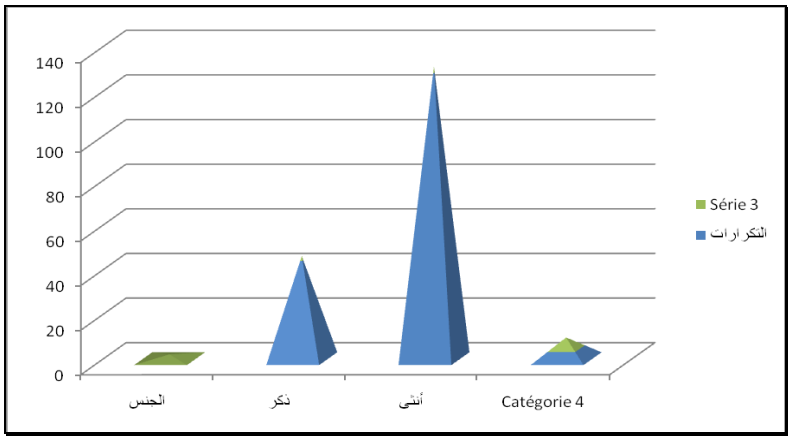
رابعا: الإشباعات المتحققة لدى الشباب الجامعي من الدراما التركية.

خامسا: نتائج الفصل.

أولا/ السمات العامة للعينة.

الجدول(17): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الجنس.

الجنس	التكرارات	النسبة%
ذكر	44	25.6
أنثى	128	74.4
المجموع	172	100



شكل رقم (18): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الجنس.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (17) ما يلي:

- 44 من مجموع المبحوثين ذكور أي ما يقابله 25.6%.
- 128 من مجموع المبحوثين إناث أي ما يقابله 74.4%.

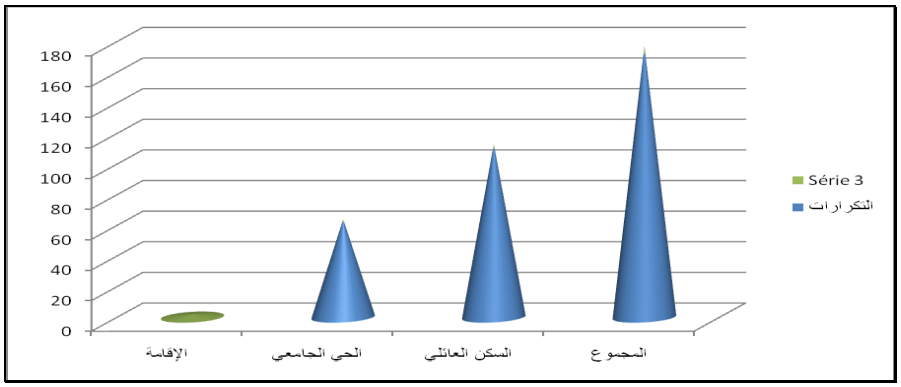
من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن مجموع العينة هو 172 طالب جامعي، حيث ينقسمون إلى 44 طالب و128 طالبة؛ وهي العينة محل الدراسة والتي أجابت على أسئلة الاستمارة، والتي سيتم تحليل أجوبتها لنخرج بنتائج حولها.

والملاحظ أن نسبة الطالبات تفوق نسبة الطلبة، وهذا يرجع لنسبة نجاحهن في البكالوريا، إضافة إلى توجههن نحو التخصصات الإنسانية والتي تتميز بعدد كبير مقارنة بالكليات العلمية، كما تمت ملاحظة تواجد الإناث بالجامعة سواء داخل الأقسام أو

المدرجات مقارنة بالذكور، وهذا أثناء إجراء الدراسة الاستطلاعية، والذي قد يعود لأسباب سوسيو ثقافية ولدوافع نفسية، أيضا توجه الطلبة الذكور نحو سوق العمل مما يشكل حاجزا لحضور المحاضرات والدروس.

الجدول(18): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مكان الإقامة.

الإقامة	التكرارات	النسبة%
الحي الجامعي	62	36
السكن العائلي	110	64
المجموع	172	100



شكل رقم (19): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مكان الإقامة.

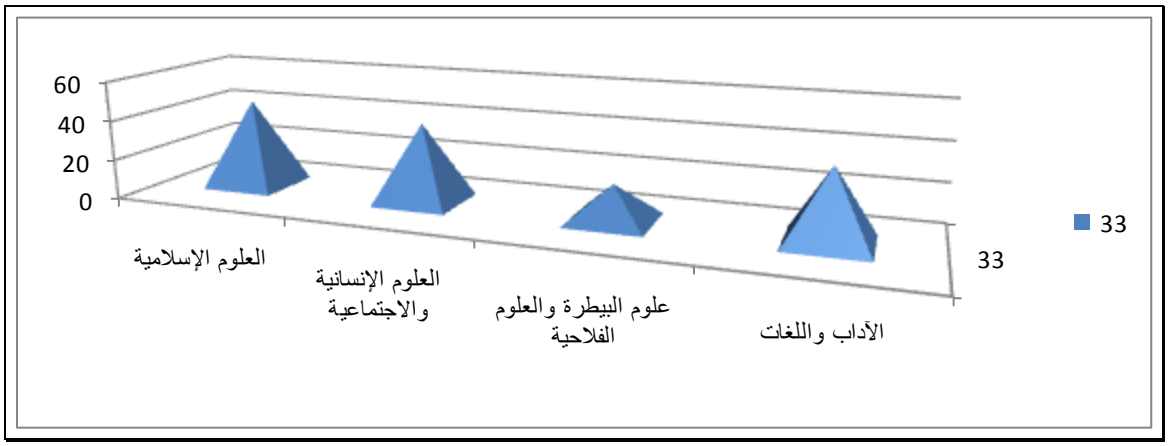
تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (18) ما يلي:

- 62 من مجموع المبحوثين يقيمون بالحي الجامعي أي ما يقابله 36%.
- 110 من مجموع المبحوثين يشاهدون الدراما التركية أحيانا أي ما يقابله 64%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن عينة موزعة من حيث الإقامة بين الأحياء الجامعية والسكن العائلي؛ حيث حاز الاختيار الأول على 26 مفردة، بينما الخيار الثاني 110 مفردة، وتفوق السكن العائلي قد يعود لسياسة الدولة التي جهزت الخدمات الجامعية بوسائل نقل تضمن للقاطنين بدوائر الولاية، حيث يكون النقل صباحا والعودة مساء لمقر سكناهم، مما يقلل الضغط على الأحياء الجامعية.

الجدول(19): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الكلية.

الكلية	التكرار	النسبة
علوم المادة	33	19.19
العلوم الإسلامية	45	26.16
العلوم الإنسانية والاجتماعية	40	23.26
علوم البيطرة والعلوم الفلاحية	18	10.46
الآداب واللغات	36	20.93
المجموع	172	100



شكل رقم(20): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الكلية.

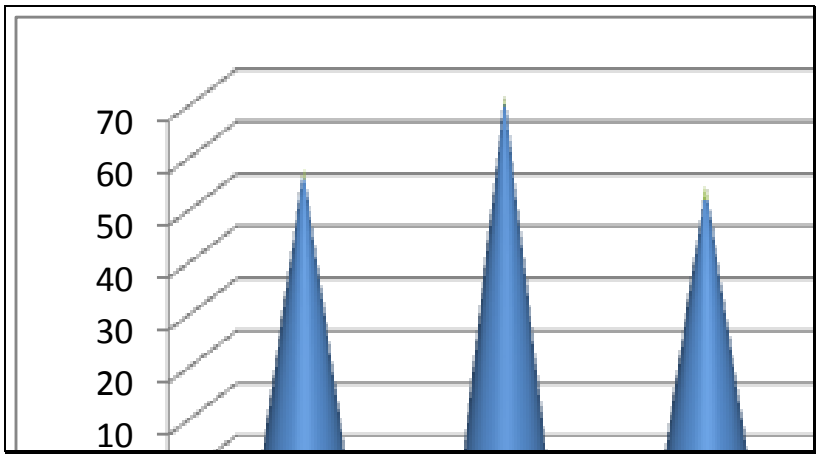
تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (19) ما يلي:

تقارب في توزيع عينة الدراسة حسب التخصصات، وقد أشرنا سابق في الفصل الأول أنه تم توزيع الاستمارة بطريقة الحصص المتساوية، لكن لم يتم استرجاعها بالكامل، كما تم إلغاء البعض منها نظرا لعدم الإجابة عن الأسئلة المحورية.

ثانيا/ عادات وأنماط استخدام الشباب الجامعي للدراما التركية.

الجدول(20): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية.

الخيارات	التكرار	النسبة%	المتوسط الحسابي
دائما	54	31.4	1.976
أحيانا	68	39.5	
نادرا	50	29.1	
المجموع	172	100	



شكل رقم (21):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (20) ما يلي:

- 54 من مجموع المبحوثين يشاهدون الدراما التركية دائما أي ما يقابله 31.4%.
- 68 من مجموع المبحوثين يشاهدون الدراما التركية أحيانا أي ما يقابله 39.5%.
- 50 من مجموع المبحوثين يشاهدون الدراما التركية نادرا أي ما يقابله 29.1%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن عينة الدراسة تشاهد الدراما التركية أحيانا بنسبة تفوق بقية الخيارات وذلك بـــ39.4% وهي نسبة متقاربة مع الاختيار دائما بنسبة 31.4%؛ ما يؤكد على أن الشباب الجامعي عينة الدراسة يقبلون على مشاهدة الدراما التركية

بصورة ملحوظة، حيث أصبحت الدراما ضمن العادات المشاهداتية للشباب الجامعي، في ظل غياب وسائل الترفيه.

فالدراما المدبلجة عموما والدراما التركية خصوصا عرفت حضورا قويا على الشاشات العربية، وإقبالا جماهيريا، وهذا ما أكدته دراسة "منال مزاهرة"[1] في أن عينة الدراسة تشاهد المسلسلات التركية المدبلجة بنسبة 83%، والنتيجة نفسها توصل إليها الباحث "عبد الله حسين الصفار"[2] بنسبة 84.8% من عينة الدراسة يشاهدونها أحيانا أو نادرا.

وقد اتضح أن إجابات المستجوبين تقع إجمالا ضمن المجال أحيانا حيث بلغ متوسط حسابها 1.976.

عرف الإنتاج المستورد أو الأجنبي ضمن الخريطة البرامجية العربية نقاشات عدة؛ حيث اختلف المهتمون في ذلك، إذ اعتبره البعض تلاقح للثقافات وتبادل للخبرات، خاصة مع ما يتميز به العالم العربي من عزلة ثقافية نظير معتقداته وسياجاته القيمية، وعزلة تكنولوجية نتيجة لتخلفه الاقتصادي، أما البعض الآخر فقد اعتبره غزوا ثقافيا، ووسيلة تفكيكية للوحدة المجتمعية، وتهديدا للعلاقات الاجتماعية، وتعتبر الدراما التركية من أحدث المضامين المستوردة، واتجاهات المتلقي العربي وتعرضه لها يعود لما تتمتع به من أساليب جذب وإثارة؛ سواء من الممثلين أو الديكور أو القصة، كما أنها تمتاز بتقارب ثقافي بينها وبين البلدان العربية؛ حيث يحمل أبطالها أسماء عربية، ويرتدي بعض ممثليها لباس تقليديا شبيها بلباسنا، وتضع المرأة حجابا كما نساؤنا، إضافة إلى جمالية اللهجة السورية التي قربت العنصر المكاني وأسهمت في تعطيل آلة الغربلة الموجودة لدى المتلقي عادة لما يكون المنتوج مستوردا، فقد أسهمت في تسهيل عملية فهم الحوار وتبسيط مجريات الأحداث خاصة منها الرومانسية، كما أن العنصر الجمالي الطبيعي زاد من إقبال الجمهور نحو الدراما لتركي في غياب المنافسة الإنتاجية الدرامية العربية.

---

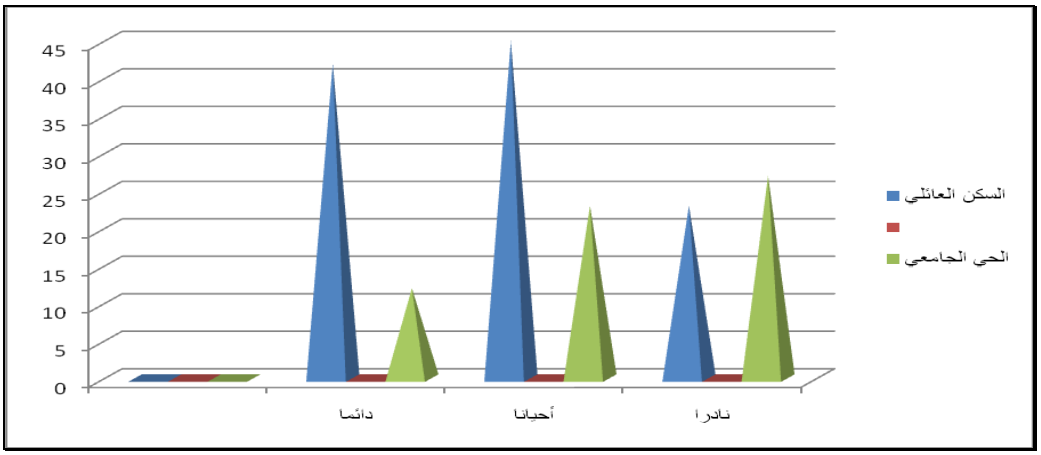
[1] منال هلال مزاهرة، "أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني"، مرجع سابق.

[2] عبد الله حسين الصفار، "اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتيين نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة في القنوات العربية"، مرجع سابق، ص67.

فالصورة التلفزيونية التي تظهر بالدراما الأجنبية باعتبارها محاكاة لواقع يختلف عن واقع المتلقي، تشكل وسيلة ذات بعد نفسي تؤثر في الجمهور المستقبل، وذلك لما تحدثه من انفصام بين واقعه وما يشاهده، فالشباب الجامعي عينة الدراسة يعيش إحداثياته واقعية تتميز بالمعاناة وتضييق لحريته والتعبير عن آرائه، واتجاهاته، يشعر بالاستلاب والتماهي مع ما تسوق له المسلسلات التركية، خاصة مع ما تظهره من مستويات مادية مرتفعة؛ سيارات، فيلات، أزياء، مسابح، نساء جميلات ورجال وسيمين...، كل هذه الصور تؤثر فيه، وتدخله في عالم أحلام اليقظة ويلهث وراء تقليدها، ليكتشف فيما بعد اختلاف واقعه مع واقع الشخصيات الدرامية، فيُصاب بالإحباط.

جدول (21) يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية ومتغير الإقامة.

	السكن العائلي		الحي الجامعي		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
دائما	42	38.18	12	19.35	54	31.40
أحيانا	45	40.91	23	37.10	68	39.53
نادرا	23	20.91	27	43.55	50	29.07
المجموع	110	100	62	100	172	100



شكل رقم(22): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية ومتغير الإقامة.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (21) ما يلي:

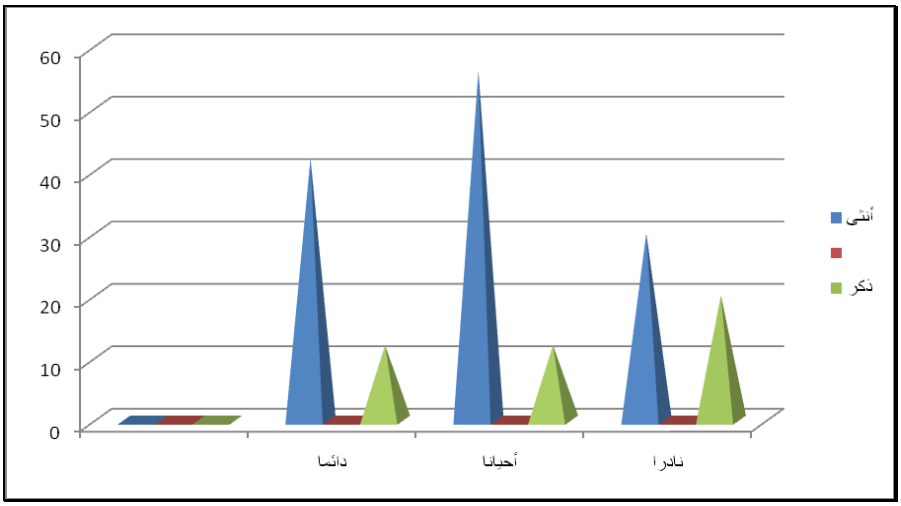
- 42 من مجموع المبحوثين الذين يقطنون بالسكن العائلي يشاهدون الدراما التركية "دائما" أي ما يقابله 8.18%، بينما يشاهد 12 من مجموع المبحوثين المقيمين بالحي الجامعي الدراما التركية "دائما" أي ما نسبته 31.40%.
- 45 من مجموع المبحوثين الذين يقطنون بالسكن العائلي يشاهدون الدراما التركية "أحيانا" أي ما يقابله 40.91%، بينما يشاهد 23 من مجموع المبحوثين المقيمين بالحي الجامعي الدراما التركية "أحيانا" أي ما نسبته 37.10%.

- 23 من مجموع المبحوثين الذين يقطنون بالسكن العائلي يشاهدون الدراما التركية "نادرا" أي ما يقابله 20.91%، بينما يشاهد 27 من مجموع المبحوثين المقيمين بالحي الجامعي الدراما التركية "نادرا" أي ما نسبته 43.55%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن عينة الدراسة تشاهد الدراما التركية "أحيانا"، وذلك في توافق للنسب بين المقيمين بالحي الجامعي والقاطنين بالسكن العائلي، وهذا يؤكد أن الشباب الجامعي عينة الدراسة يتميز بعادات مشاهدة متشابهة، بعيدا عن مكان إقامته، حيث لم يؤثر بعده عن العائلة وتواجده بالإقامة، وذلك يعود لتوافر وسائل لمشاهدة الدراما بعيدا عن التلفزيون، فشبكة الأنترنت متوفرة على مستواها مما يُسهل عملية المشاهدة.

جدول (22): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.

	أنثى		ذكر		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
دائما	42	32.81	12	27.27	54	31.40
أحيانا	56	43.75	12	27.27	68	39.53
نادرا	30	23.44	20	45.45	50	29.07
المجموع	128	100	44	100	172	100



شكل رقم (23):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (22) ما يلي:

- 42 من مجموع المبحوثين الإناث يشاهدون الدراما التركية "دائما" أي ما يقابله 32.81%، بينما يشاهد 12 من الذكور الدراما التركية "دائما" أي ما نسبته 27.27%.
- 56 من مجموع المبحوثين الإناث يشاهدون الدراما التركية "أحيانا" أي ما يقابله 43.75%، بينما يشاهد 12 من مجموع المبحوثين الذكور الدراما التركية "أحيانا" أي ما نسبته 27.27%.

- 30 من مجموع المبحوثين الإناث يشاهدون الدراما التركية "نادرا" أي ما يقابله 23.44%، بينما يشاهد 20 من مجموع المبحوثين الذكور الدراما التركية "نادرا" أي ما نسبته 45.45%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن عينة الدراسة من الذكور تشاهد الدراما التركية "نادرا" بنسبة عالية عكس الإناث؛ واللواتي يشاهدن الدراما التركية "أحيانا"، وهذا يدل على أن إقبال الإناث على مشاهدة الدراما أكبر من الذكور، والنتيجة تعاكس ما توصلت إليه دراسة "دينا عبد الله النجار"[1]، حيث أن نسبة الذكور تقارب نسبة الإناث في ذلك بـــ77.87% مقابل 83%.

أما دراسة "عبد الرحمان محمد سعيد الشامي"[2] فقد توصلت إلى أن تعرض الإناث للمسلسلات المدبلجة بصورة مكثفة أكثر من الذكور؛ وذلك بنسبة 23.2% مقابل 13.2%.

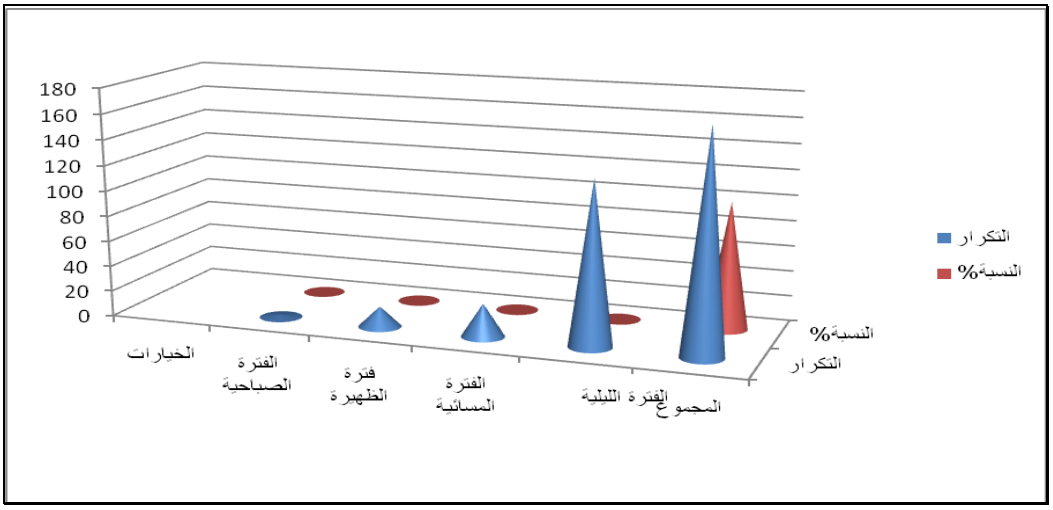
وتؤكد نتائج الجداول السابقة فرضية المقترب النظري المعتمد في الدراسة؛ حيث تؤكد على نشاط وإيجابية الجمهور إزاء المضامين الاتصالية، فالشاب الجامعي عينة الدراسة يختار ما يتناسب واحتياجاته، حيث الإناث يفضلن مشاهدة المسلسلات المدبلجة أكثر من الذكور، نتيجة لاحتياجاتهن التي تلبيها تلك المسلسلات.

[1] دينا عبد الله النجار، "القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية ومدى إدراك المراهقين لها"، مرجع سابق، ص417.

[2] عبد الرحمن محمد سعيد الشامي، "تعرض الشباب الجامعي اليمني للمسلسلات المدبلجة والآثار المحتملة لذلك"، مرجع سابق، ص116.

جدول(23): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب فترات مشاهدة الدراما التركية.

الخيارات	التكرار	النسبة%
الفترة الصباحية	2	1.2
فترة الظهيرة	16	9.3
الفترة المسائية	26	15.1
الفترة الليلية	128	74.4
المجموع	172	100



شكل رقم(24):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب فترات مشاهدة الدراما التركية.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (23) ما يلي:

- 128 من مجموع المبحوثين يفضلون الفترة الليلية أي ما يقابله 74.4%.
- 26 من مجموع المبحوثين يفضلون الفترة المسائية أي ما يقابله 15.1%.
- 16 من مجموع المبحوثين يفضلون فترة الظهيرة أي ما يقابله 9.3%.
- 2 من مجموع المبحوثين يفضلون الفترة الصباحية أي ما يقابله 1.2%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن عينة الدراسة تفضل الفترة الليلية لمشاهدة الدراما التركية بـــ74.4%، حيث تكون هذه الفترة فترة راحة بالنسبة لعينة الدراسة باعتبارهم طلبة جامعيين، ومن خلال الملاحظة الشخصية والمتابعة لبعض القنوات العربية التي

تعرض المسلسلات التركية نلحظ أن الخريطة البرامجية لديها تعتمد على توزيع عرض المسلسلات التركية في الفترة المسائية أو الليلية كفترة أولى للعرض، كما أنها تقوم بإعادة بثها في الفترة الليلية أيضا أو الفترة الصباحية.

وتعتمد عينة الدراسة على متابعة المسلسلات الليلية سواء كعرض أولي أو إعادة لما فاتها من المسلسلات النهارية، ونتائج الدراسة تختلف مع نتيجة دراسة "نوال سهيلي"[1] حيث أثبتت دراستها تفوق الفترة المسائية بـــ 65.5%، إذ يعود ذلك إلى اختلاف العينة؛ فقد ركزت الدراسة السابقة على المرأة الماكثة بالبيت بينما هذه الدراسة اختارت الشباب الجامعي.

كما جاءت الفترة المسائية في المرتبة الثانية بـــ15.1%، حيث عينة الدراسة تتفرغ نوعا ما من الدوام والالتزام الجامعي، بينما احتلت الفترة الصباحية المرتبة الأخيرة بـــ1.2%، وهي فترة بداية اليوم للشباب الجامعي، أين تقل مشاهداته التلفزيونية أو تكاد تنعدم نتيجة لارتباطه بالدراسة، أيضا باعتبارها فترة إعادة بث ثانية، ومن ثم تندر فيها المشاهدة.

إذن من خلال النتيجة السابقة نخلص إلى أن الفترة الليلية هي الفترة الأكثر مشاهدة للشباب الجامعي عينة الدراسة، باعتبارها فترة راحة ونهاية الالتزامات الدراسية، وهي فترة كانت في العادات الأسرية الجزائرية فترة لقاء العائلة واجتماعها.

ولقد ارتبطت الاجتماعات الأسرية بوظيفة التنشئة الاجتماعية، حيث تُمارس فيها أدوار كل فرد منها، باعتبارها وسيلة لإكسابهم القيم والمعايير المرغوبة فيه والمرغوبة عنها، وهي أيضا منابة ذات أبعاد إنسانية؛ ترتسم من خلالها الصورة الواقعية للحياة الاجتماعية التي يرغب بها الآباء لأبنائهم.

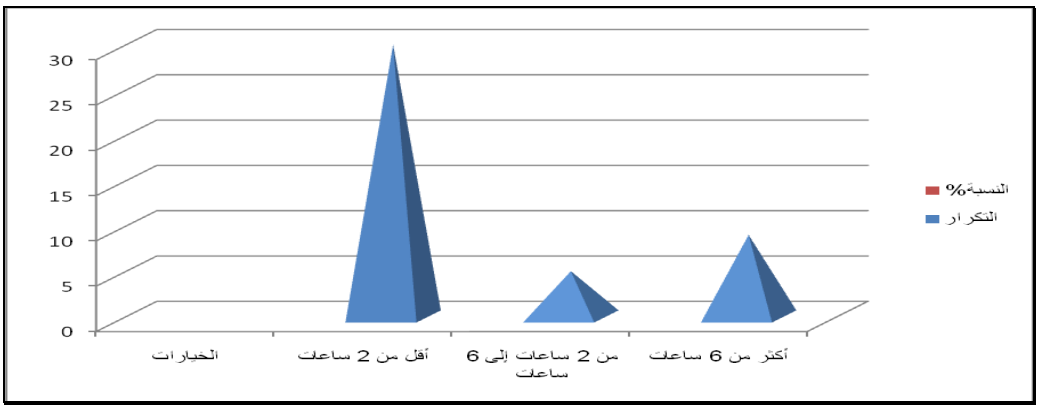
ونتيجة الدراسة تؤكد على تقلص التفاعلات الاجتماعية بين أفراد الأسرة أو بين الأصدقاء باعتبار الطلبة الساكنين بالحي الجامعي، ومن ثم تراجع قيمة التواصل لتحل محلها قيمة العزلة، مما يؤثر على المنظومة القيمية للشباب الجامعي.

---

[1] نوال سهيلي، "أثر الدراما المدبلجة المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم وسلوك النساء الماكثات في البيت، مرجع سابق، ص205.

جدول(24): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب عدد ساعات مشاهدة الدراما التركية.

الخيارات	التكرار	النسبة%
أقل من 2 ساعات	30	17.4
من 2 ساعات إلى 6 ساعات	5	2.9
أكثر من 6 ساعات	9	5.2
حسب مدة الدراما	27	15.7
حسب تفرغي	101	58.7
المجموع	172	100



شكل رقم (25):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب عدد ساعات مشاهدة الدراما التركية.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (24) ما يلي:

- 101 من مجموع المبحوثين يشاهدون الدراما التركية "حسب تفرغهم" أي ما يقابله 58.7%.
- 30 من مجموع المبحوثين يشاهدون الدراما التركية "حسب مدة الدراما" أي ما يقابله 17.4%.
- 27 من مجموع المبحوثين يشاهدون الدراما التركية من "ساعة إلى أقل من 4ساعات" أي ما يقابله 15.7%.

- 9 من مجموع المبحوثين يشاهدون الدراما التركية "من 4ساعات إلى 6 ساعات" أي ما يقابله 5.2%.
- 5 من مجموع المبحوثين يفضلون يشاهدون الدراما التركية "أكثر من 6ساعات" أي ما يقابله 2.9%.

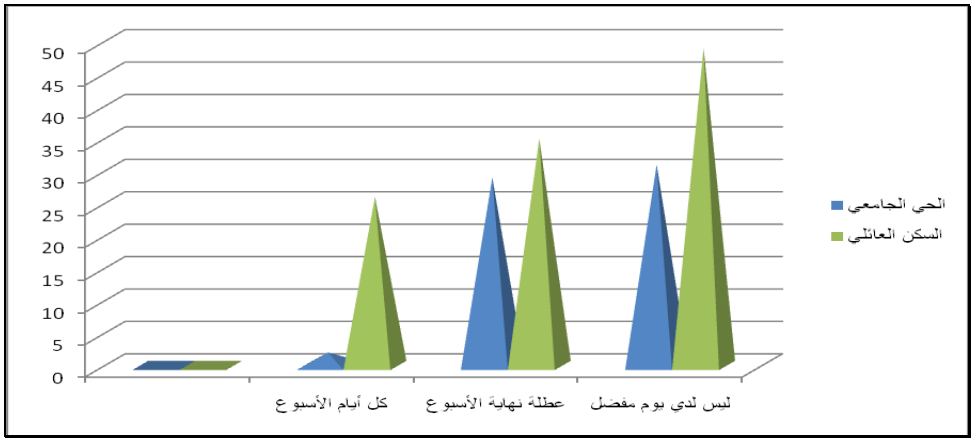
من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن الحجم الساعي التي تقضيه عينة الدراسة لمشاهدة الدراما التركية مرتبط "بمدى تفرغها"؛ وهذا نظرا لارتباطها بالدراسة معظم الوقت، وذلك لأن التعليم الجامعي بالجزائر يمتاز بتكثيف في المقاييس والساعات، خاصة مع السنة الثالثة بكل التخصصات، وهي السنة التي تنتمي إليها عينة الدراسة، حيث يخصص الشباب الجامعي معظم الوقت في تحضيره للدروس إضافة إلى إنجاز مذكرة تخرج أو تقرير تربص، ومن ثم ضغوطات يتعرض لها الطالب الجامعي تحد من تعرضه للمضمون الإعلامي التلفزيوني.

وتعد العادات المشاهداتية للدراما التركية متنفسا للطالب الجامعي كخيار للترفيه والتسلية وتمضية الوقت، في ظل غياب بدائل تربوية أخرى، ونشاطات جامعية تشاركية، تمتص الانفعالات وتفجر الطاقات الشبابية، وهذا الاختيار "حسب تفرغي" يشير إلى قيمة الوقت؛ والذي يعتبر ضروريا وفارقا لدى الشباب الجامعي.

أما المرتبة الثانية حسب عينة الدراسة فقد احتلتها "حسب مدة الدراما" بـــ17.4%، وهي مدة عرض مسلسل، أو فيلم واحد؛ فالمسلسل المدبلج التركي يستغرق حوالي ساعة إلى أقل من ساعتين مع مدة الاشهارات التي تتخلله، أما الفيلم فإنه وحسب الملاحظة العينية والمتابعة المشاهداتية يستغرق ساعة ونصف إلى ساعة و45 دقيقة، لذا فإن عينة الدراسة تتعرض لمسلسل واحد أو فيلم مع التركيز على إكمالهما.

جدول(25): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الأيام المفضلة لمتابعة الدراما التركية ومتغير السكن.

	الحي الجامعي		السكن العائلي		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
كل أيام الأسبوع	2	3.2	26	23.6	28	16.3
عطلة نهاية الأسبوع	29	46.8	35	31.9	64	37.2
ليس لدي يوم مفضل	31	50	49	44.5	80	46.5
المجموع	62	100	110	100	172	100
كا^2	12.784المحسوبة مستوى الدلالة 0.002 درجة الحرية2 أقل 5% القرار دال					



شكل رقم(26):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الأيام المفضلة لمتابعة الدراما التركية ومتغير السكن.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (25) ما يلي:

1/ الأيام المفضلة لمشاهدة الدراما التركية حسب محل الإقامة بالحي الجامعي.

- 2 من مجموع المبحوثين الذين يقطنون بالحي الجامعي يشاهدون الدراما التركية كل أيام الأسبوع أي ما يقابله 3.2%.
- 29 من مجموع المبحوثين الذين يقطنون بالحي الجامعي يشاهدون الدراما التركية في عطلة نهاية الأسبوع أي ما يقابله 46.8%.

- 31 من مجموع المبحوثين الذين يقطنون بالحي الجامعي ليس لديهم يوم مفضل لمشاهدة الدراما التركية أي ما يقابله 50%.

2/ الأيام المفضلة لمشاهدة الدراما التركية حسب محل الإقامة بالسكن العائلي.

- 26 من مجموع المبحوثين الذين يقطنون بالسكن العائلي يشاهدون الدراما التركية كل أيام الأسبوع أي ما يقابله 23.6%.
- 35 من مجموع المبحوثين الذين يقطنون بالسكن العائلي يشاهدون الدراما التركية في عطلة نهاية الأسبوع أي ما يقابله 31.9%.
- 49 من مجموع المبحوثين الذين يقطنون بالسكن العائلي ليس لديهم يوم مفضل لمشاهدة الدراما التركية أي ما يقابله 44.5%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبن أن عينة الدراسة تشاهد الدراما التركية دون تفضيل ليوم معين بنسبة 46.5%؛ وهذا يرجع لقيمة الوقت، حيث الارتباط الدراسي، لذا فإن المشاهدة ترتبط بوقت فراغ عينة الدراسة وحسب ظروفها، حيث الالتزامات الدراسية الجامعية، فالشباب الجامعي عينة الدراسة سواء المقيم بالحي الجامعي أو السكن العائلي يشاهد الدراما التركية بعد الانتهاء من ارتباطاته وأعماله الدراسية، بقصد الترفيه، خاصة مع إعداده لمذكرات التخرج، لذا ليس لديه يوم محدد لذلك، وليست لديه فترات منتظمة في ذلك.

وجاءت نتيجة هذه الدراسة مغايرة لدراسة "نورية بجيلالي"[1]، حيث توصلت إلى أن عينة الدراسة تشاهد وبصورة منتظمة المسلسلات المدبلجة بنسبة 76.67%، وذلك خلال أيام الأسبوع، ويعود ذلك لاختلاف العينة باعتبار المرأة الريفية تخصص وقتا من برنامجها اليومي لمتابعة القنوات الفضائية.

كما لوحظ أن عينة الدراسة تفضل "عطلة نهاية الأسبوع" في المرتبة الثانية بـــ37.5%؛ وهي موزعة بين 44.5% من المقيمين بالحي الجامعي، حيث تعتبر عطلة نهاية الأسبوع بالنسبة

[1] نورية بلجيلالي، "صورة المرأة الأجنبية في الفضائيات العربية وتأثيرها على منظومة القيم لدى المرأة الريفية الجزائرية"، مرجع سابق، ص133.

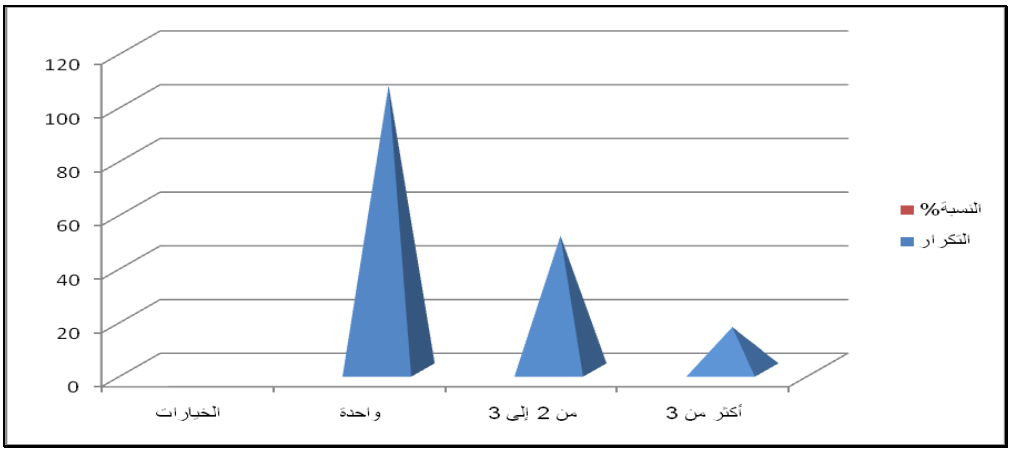
لطلبة الأحياء الجامعية فرصة لممارسة مختلف الأنشطة بعيدا عن الدراسة، كما وأن البعض منهم يمكنهم زيارة الأهل والاستفادة من تدفق الأنترنيت بالمترل، ما يزيد من إمكانية مشاهدة الدراما التركية.

أما الشباب الجامعي عينة الدراسة والمقيمين بالسكن العائلي فإن يشاهدون الدراما التركية بنسبة 31.9% أيام عطلة نهاية الأسبوع، وتعتمد معظم القنوات الفضائية العربية في خريطتها البرامجية على إعادة بث حلقات المسلسلات في نهاية الأسبوع، فتكون فرصة لمن فاتته حلقة من حلقات المسلسل، كما أن برمجة الأفلام تكون في الغالب أيام عطلة نهاية الأسبوع.

يتضح من الجدول أن قيمة كا^2 دالة إحصائية حيث بلغ مستوى الدلالة المحسوب 0.002 وهي أقل من قيمة مستوى الدلالة المعتمد 0.05 مما يدل على أن القيمة الملاحظة تختلف عن القيمة المتوقعة، أي وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين استجابات أفراد العينة، والذي يُعزى لمكان الإقامة.

جدول(26): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب عدد الدراما التركية المتابعة في اليوم.

الخيارات	التكرار	النسبة%
واحدة	106	61.6
من 2 إلى 3	50	29.1
أكثر من 3	16	9.3
المجموع	172	100
المتوسط الحسابي	1.476	



شكل رقم(27):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب عدد الدراما التركية المتابعة في اليوم.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (26) ما يلي:

- 106 من مجموع المبحوثين يشاهدون دراما واحدة أي ما يقابله 61.6%.
- 50 من مجموع المبحوثين يشاهدون "من 2 إلى3" أي ما يقابله 29.1%.
- 16 من مجموع المبحوثين يشاهدون "أكثر من 3" أي ما يقابله 9.3%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن عينة الدراسة تشاهد دراما واحدة في اليوم بنسبة 61.6%، وتختلف هذه النتائج عن دراسة "زينب محمود عبد الرحيم"[1]والتي بينت أن

[1] زينب محمود عبد الرحيم، "دوافع مشاهدة الشباب الجامعي للدراما التركية: دراسة حالة على طلاب كلية الزراعة جامعة عين شمس"، J. Agric. Econom. and Social Sci., Mansoura Univ., Vol.6 (11): 1799 - 1821,2015, p1808.

50.9%من المبحوثين بالفرقة الأولى، و66.7% من المبحوثين بالفرقة الثانية، و38.4% من المبحوثين بالفرقة الثالثة، و59.1% من المبحوثين بالفرقة الرابعة يشاهدون من مسلسل إلى خمس مسلسلات، حيث أن الشباب الجامعي وحسب الدراسة الاستطلاعية يهتمون بأبطال المسلسل ويحفظون أسمائهم، ويتقصون أخبارهم ويحرصون على متابعة الدراما الخاصة بهم، رغم طول الحلقات وتعدد الأجزاء، لذا فإنهم أوفياء لمسلسلهم يتابعونه سواء في العرض الأولي أو في الإعادة مما يُنشئ علاقة حميمية بين المتلقي والرموز الدرامية.

إن العلاقة التي تتكون بين المشاهد والدراما التركية التي يحرص على مشاهدتها، هي علاقة ناتجة عن التعرض لها، وهذا ما توصلت إليه الدراسة في الجدول (04)، وهي تحمل العديد من المفاهيم والأنماط السلوكية التي تظهر في تلك العلاقة الثنائية، لذا فإن متابعة عينة الدراسة لدراما واحدة توحي بخلق نمط سلوكي اجتماعي نتيجة للكم الهائل من الصور والرموز خاصة من قبل أبطال المسلسل، والذين يظهرون بشكل جميل وجذاب، ما يسهل عملية الغرس الثقافي.

أما نسبة 29.1% فقد أجابوا بأنهم يشاهدون من 2 إلى 3 مسلسلات في اليوم، مما يؤكد فرضية التفاعل الرمزي بين المحتوى الدرامي والشباب الجامعي عينة الدراسة، خاصة وأن المسلسلات التركية تحمل عوالم عدة؛ مزيج بين الثقافة التركية المشابهة للثقافة العربية، وثقافة أوروبية تتمازج مع الشكل التركي الجذاب، واللهجة السورية الناعمة الشيقة، ما يجعل الشباب الجامعي عرضة لمنظومة قيمية تتوحد مع عناصر الجذب ما يسهل عملية النمذجة، رغم تمايزها عن منظومته القيمية، فمن خلال مجموعة الرموز والمعاني المتكونة نتيجة التعرض والمشاهدة المتكررة، يتأثر المتلقي ليُكون نموذجا يقتدي به في تصرفاته ولباسه وحتى سلوكياته، ومع ملاحظة سلوكات النموذج المتكررة عبر المشاهدة الدائمة، تتخزن لديه مجموعة خبرات وتجارب، مما يُسهل عملية الاستدعاء في حالة تعرضه للموقف ذاته الذي تعرض له النموذج[1].

وفي المرتبة الأخيرة جاءت نسبة 9.3% ممن يشاهدون "أكثر من 3" حيث طبيعة الفئة المدروسة باعتبارهم طلبة جامعيين، إضافة إلى طول مدة عرض الدراما، يُسهم في تقليص نسبة

[1] صالح محمد أبو جادو، سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، مرجع سابق، ص50.

التعرض للعدد الكبير من الدراما، كذا عدم مناسبة توقيت العرض مع أوقات الفراغ الخاصة بالعينة.

جدول(27):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب شكل الدراما التركية المفضلة ومتغير الجنس.

	أنثى		ذكر		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
مسلسلات	36	28.1	18	40.9	54	31.4
أفلام	39	30.5	12	27.3	51	29.6
الاثنان معا	53	41.4	14	31.8	67	39
المجموع	128	100	44	100	172	100
$كا^2$	المحسوبة **2.59** درجة الحرية **2** مستوى الدلالة **0.274** غير دال					

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (27) ما يلي:

1/ عينة الدراسة التي تفضل متابعة المسلسلات حسب متغير الجنس تتوزع كالآتي:

- 36 من مجموع المبحوثين الإناث يشاهدن المسلسلات أي ما يقابله 28.1%.
- 18 من مجموع المبحوثين الذكور يشاهدون المسلسلات أي ما يقابله 40.9%.

2/ عينة الدراسة التي تفضل متابعة الأفلام حسب متغير الجنس تتوزع كالآتي:

- 39 من مجموع المبحوثين الإناث يشاهدن الأفلام أي ما يقابله 30.5%.
- 12 من مجموع المبحوثين الذكور يشاهدون الأفلام أي ما يقابله 27.3%.

3/ الدراسة التي تفضل متابعة المسلسلات والأفلام مع حسب متغير الجنس تتوزع كالآتي:

- 53 من مجموع المبحوثين الإناث يشاهدن المسلسلات والأفلام أي ما يقابله 41.4%.
- 14 من مجموع المبحوثين الذكور يشاهدون المسلسلات والأفلام أي ما يقابله 31.8%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن النسب متقاربة بين الجنسين الذكور والإناث في تفضيل المسلسلات أو الأفلام عند المشاهدة، مع احتساب تفوق عدد الإناث نظرا للعينة المختارة، والتي ارتبطت بعدد الطالبات الجامعيات بجامعة الحاج لخضر1.

لقد سجلت الإناث تفضيلهن للأفلام بنسبة 30.5% مقابل 28.1% فضلن المسلسلات؛ وهي نسب ملفتة للانتباه، باعتبار الدراسة الاستطلاعية التي أثبتت ميل الإناث للمسلسل، كما وأثبتت دراسة "السعيد بومعيزة"[1]، أن عينة الدراسة تستخدم التلفزيون لأجل الترفيه، حيث تتعرض الإناث إلى المسلسلات عبر الفضائيات العربية، بينما يتجه الذكور نحو الأفلام.

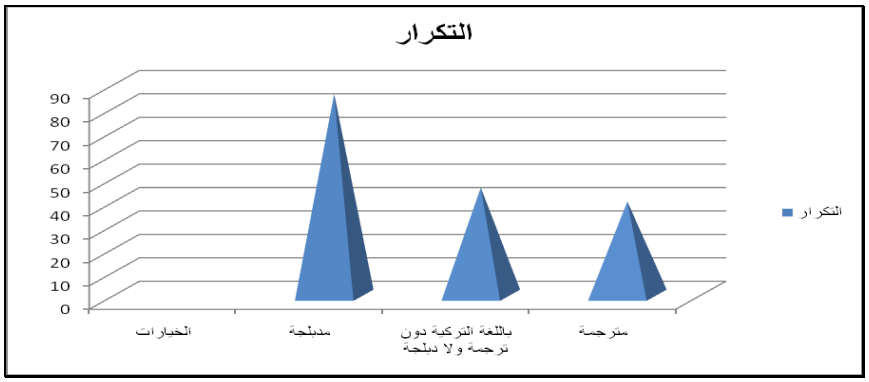
ونتيجة الدراسة قد تعزى لحداثة الأفلام التركية مقابل المسلسلات، حيث الشباب الجامعي بمرحلة اكتشاف وانبهار وإقبال عليها، خاصة مع مواضيعها التي تعتمد على مشكلات اجتماعية بحبكة درامية متميزة، أبطالها شخصيات استطاعت التسويق للجمال التركي الجسدي والسياحي والقيمي أيضا، كما أن القنوات العربية تقوم بالترويج لقصة الفيلم وللجوائز الحاصل عليها، ما يُلفت انتباه المتلقي، كما أن خصوصية عينة الدراسة باعتبارهم طلبة جامعيين تصعب عليهم عملية متابعة عدة مسلسلات تمتاز بحلقات طوال، بينما الفيلم يتم اختصار قصته مع الاعتماد على المؤثرات الصوتية السينمائية، والتي تقرب الخيال للواقع، وتعتمد على آنية النهاية. وحسب نتيجة الدراسة فإن الذكور يميلون للمسلسلات بنسبة 40.9% مقابل 28.1% يفضلون الأفلام التركية، وهذه نسب ترتد إلى التغير القيمي في العادات المشاهداتية، حيث تشهد المسلسلات التركية إقبالا كبيرا من قبل الشباب الجزائري، نتيجة لعدة أسباب أهمها حسب الدراسة الاستطلاعية؛ الجمال الأنثوي التركي الذي يتم التسويق له، والعلاقة غير النمطية بين الرجل والمرأة، كما ونخلص إلى أن عينة الدراسة تقبل على مشاهدة الإنتاج التركي دونما فوارق بين المسلسلات والأفلام، حيث التركيز على مصدر الدراما هو الأهم بالنسبة لها.

وبحساب كا[2] يتضح عدم وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الجنسين في اختيار نوعية الدراما التلفزيونية المشاهدة.

[1] السعيد بومعيزة،"أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب: دراسة استطلاعية بمنطقة البليدة"، مرجع سابق: ص227، 228.

الجدول(28): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب نوعية الدراما التركية المفضلة.

الخيارات	التكرار	النسبة%
مدبلجة	86	50
باللغة التركية دون ترجمة ولا دبلجة	46	26.75
مترجمة	40	23.25
المجموع	172	100



شكل رقم(28):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب نوعية الدراما التركية المفضلة.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (28) ما يلي:

- 86 من مجموع المبحوثين يشاهدون الدراما التركية المدبلجة أي ما يقابله 50%.
- 46 من مجموع المبحوثين يشاهدون الدراما التركية باللغة التركية أي ما يقابله 26.75%.
- 40 من مجموع المبحوثين يشاهدون الدراما التركية المترجمة أي ما يقابله 23.25%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبن أن عينة الدراسة تشاهد الدراما التركية التي تكون مدبلجة وذلك بـــ50%؛ فالدبلجة هي مطابقة الشفاه بين اللغة المحكية في المسلسل واللغة المراد الترجمة بها، والتي يتم تقديمها للجمهور الذي يفهمها، مع المحافظة على نوعية الجمل وطولها وقصرها والصياغة الكلامية لها، ويسعى المدبلج لإيجاد انسجام بين الدبلجة

والشخصيات، في الأصوات والانفعالات، وفي الغالب يتم تسجيل صوت كل ممثل على حدا ثم يتم تجميعهم[1].

ببينما يفضل26.75% مشاهدة الدراما التركية بلغتها الأصلية؛ خاصة مع ظهور القناة التركية trt، واكتشافها من قبل المشاهد الجزائري بالموازاة مع اكتشاف المسلسلات التركية، وهذا ما تم التطرق إليه في الفصل الثاني من هذه الدراسة، وتعتبر هذه فترة انبهار من قبله، ويُفسر ذلك بحداثة الإقبال على الإنتاج الدرامي التركي، وحتى على تعلم اللغة التركية من قبل الشباب الجزائري، في ظل تنشيط السياحة نحو تركيا، أيضا ظهور مواقع على اليوتيوب يتم من خلالها عرض مسلسلات تركية دونما ترجمة ولا دبلجة.

أما الدراما المترجمة فجاءت في المرتبة الثالثة وذلك بنسبة 23.25%، فالترجمة تعتمد على كتابة كلام الشخصيات الذي يكون منطوقا بلغته التركية، بينما الكتابة تكون بلغة أخرى، وهي اللغة التي يفهمها المتلقي، وبالنسبة لعينة الدراسة فالعربية هي اللغة المكتوبة المصاحبة لأحداث الدراما.

تعتبر الدراما مضمون اتصالي ضمن المستحدثات التكنولوجية، تهدف للترفيه والتسلية، كما تسعى لبناء أفكار وتحديد رؤى واتجاهات، حيث أن المسلسل يَعمد إلى محاكاة الواقع ونقل التراث الثقافي من بيئته الأصلية إلى بيئات مختلفة ومتعددة، حيث تختلف طرق تلقي المضمون حسب الحالة الاجتماعية والاقتصادية، والخلفيات الأيديولوجية، ما ينعكس ذلك على نمط الحياة الاستهلاكي خاصة الملبس والماكياج وكذا الآراء واتجاهات، وتساعد الدبلجة على تلقي المضمون الدرامي بشكل كبير، وهذا ما تبين في دراسة "راضية حميدة"[2]، حيث اعتبرت الدبلجة عامل مهم في الإقبال على المسلسلات المدبلجة وذلك بنسبة 73% من عينة الدراسة.

[1] إبراهيم يوسف العوامرة، "الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية:دراسة حالة الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب"(رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2013)، ص35.

[2] راضية حميدة، "المسلسلات المدبلجة وتأثيراتها على الجمهور الجزائري"، مرجع سابق، ص127.

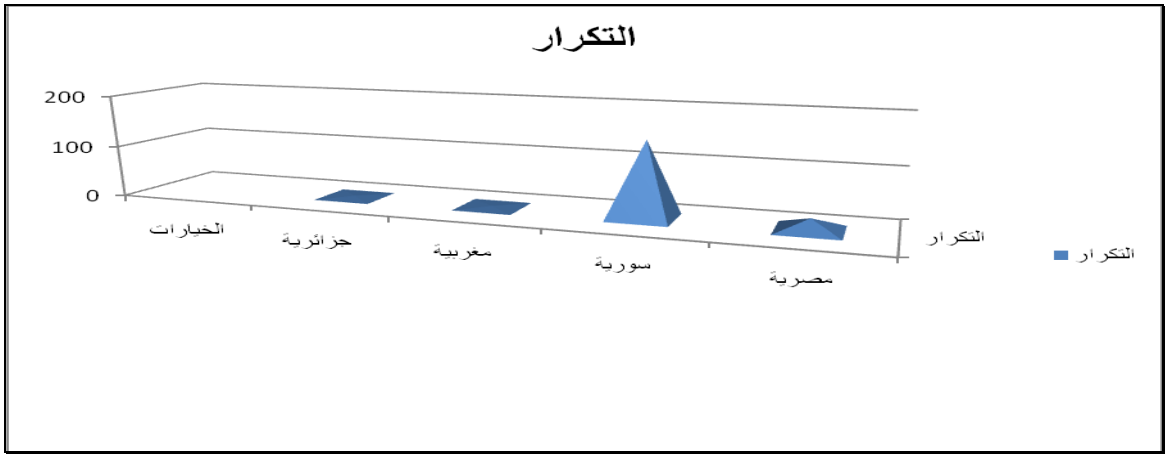
وتتسابق الفضائيات العربية على عرض المسلسلات التركية والأفلام بنوعيها المدبلجة والمترجمة، ومن خلال الملاحظة العينية والمتابعة عبر مختلف الفضائيات العربية فإن ما خلصنا إليه يتمحور حول تميز المسلسلات بالدبلجة أما الأفلام فيتم ترجمتها في الغالب، ومن خلال الجدول أعلاه نلحظ ظهور الدراما التركية المعروضة باللغة الأم كخيار مهم لعينة الدراسة، ما يؤكد على أن الدراما التركية إحدى الوسائل التسويقية للثقافة واللغة والسياحة التركية، وهذا ما أكدته "إيمان العلمي"[1]؛ إذ تبين من دراستها ارتباط زيادة السياح مع ظهور الدراما التركية بالعالم العربي.

كما أنها –الدراما التركية–استطاعت أن تعيد تركيب الصورة العامة وتحيي التاريخ الرابط بين الدولة العثمانية والعالم الإسلامي، لتحدث انفتاحا وتحولا عميقا في العلاقات بينهما، وهذه إحدى مقومات قوة التلفزيون؛ حيث إعادة صياغة الواقع من خلال الرسائل الإعلامية المتكررة، وترسيخها لدى المتلقي، باستخدام آليات الجذب والإقناع المختلفة والمتعددة.

[1] إيمان العلمي، "تعزيز دور الإعلام السياحي في تحقيق تنمية سياحية مستدامة: الدراما التركية أنموذجا"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد7، ج2، (جوان، 2017)، ص: 1220.

الجدول(29): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اللهجة المفضلة في دبلجة الدراما التركية المفضلة.

الخيارات	التكرار	النسبة%
جزائرية	2	1.2
مغربية	2	1.2
سورية	146	84.8
مصرية	22	12.8
المجموع	172	100



شكل رقم(29):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اللهجة المفضلة في دبلجة الدراما التركية المفضلة.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (29) ما يلي:

- 146 من مجموع المبحوثين يفضلون اللهجة السوية أي ما يقابله 84.8%.
- 22 من مجموع المبحوثين يفضلون اللهجة المصرية أي ما يقابله 12.8%.
- 2 من مجموع المبحوثين يفضلون اللهجة الجزائرية أي ما يقابله 1.2%.
- 2 من مجموع المبحوثين يفضلون اللهجة المغربية أي ما يقابله 1.2%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن عينة الدراسة تفضل اللهجة السورية في دبلجة الدراما التركية بـــ 84.8%، وهي نسبة تتوافق مع كل الدراسات السابقة؛ حيث أكدت دراسة "وسام فاضل"[1] أن نسبة 69.25% من عينة الدراسة يشاهدون الدراما التركية لجاذبية اللهجة السورية، كذلك توصلت "منال مزاهرة"[2] في دراستها إلى أن اللهجة السورية أسهمت في عملية التشويق بنسبة 75%، وتعتبر اللهجة السورية "من اللهجات العربية المألوفة بسبب انتشارها من خلال الدراما السورية التي تحظى بكثافة مشاهدة عالية في الوطن العربي، وهذه اللهجة المحببة تتميز بالرشاقة والجمال وبالقرب الشديد من اللغة العربية الفصيحة، وهو ما يجعلها أقرب إلى الفهم والقبول في كل المجتمعات العربية"[3]، كما تتميز بسهولة ألفاظها وقربها للأذن العربية عكس اللهجات الخليجية أو المغاربية[4].

وقد أسهمت اللهجة السورية في انتشار الدراما التركية نظرا لخصوصيتها التي تم ذكرها أعلاه، وكذا عملية الدبلجة التي أتقنها السوريون من خلال القدرة على اختيار الصيغة اللغوية المطابقة لحركة شفاه الممثل التركي، ما أنتج بيئة لغوية مشتركة بين المضمون الدرامي والمتلقي الجزائري عينة الدراسة، الأمر الذي ينعكس على التماهي مع الشخصيات بعيدا عن الأنساق الثقافية المختلفة بينهما.

ثم جاءت اللهجة المصرية في المرتبة الثانية بـــ12.8%، وهي نسبة قليلة وتتفق مع دراسة "سعد كاظم عطية"[5]والتي توصل فيها إلى أن اللهجة المصرية تراجعت نسبتها لتصل 4%، ومرتبطة أيضا بالإنتاج الدرامي المصري الذي ألفه المتلقي الجزائري، حيث كانت المسلسلات والأفلام المصرية تحتل المراتب الأولى في غياب المنافسة العربية، لكن ومع ظهور

---

[1] وسام فاضل، طالب عبد المجيد ذياب،"التعرض للمسلسلات التركية المدبلجة ورأي الجمهور بالمحتوى القيمي فيها، مرجع سابق.

[2] منال هلال مزاهرة، "أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني"، مرجع سابق.

[3] عبد العزيز بن حمد الحسن، "المسلسلات التركية المدبلجة والمشاهدون العرب: التجربة والنتيجة"، مجلة الإذاعات العربية، تونس، ع4، (2009): ص88.

[4] ثريا السنوسي، المسلسلات التركية تمطر الفضائيات العربية، مرجع سابق: ص107.

[5] سعد كاظم عطية، "أثر مشاهدة المسلسلات التركية على جرائم الأحداث:دراسة ميدانية"، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، المجلد 23، ع3، (2015): ص1617.

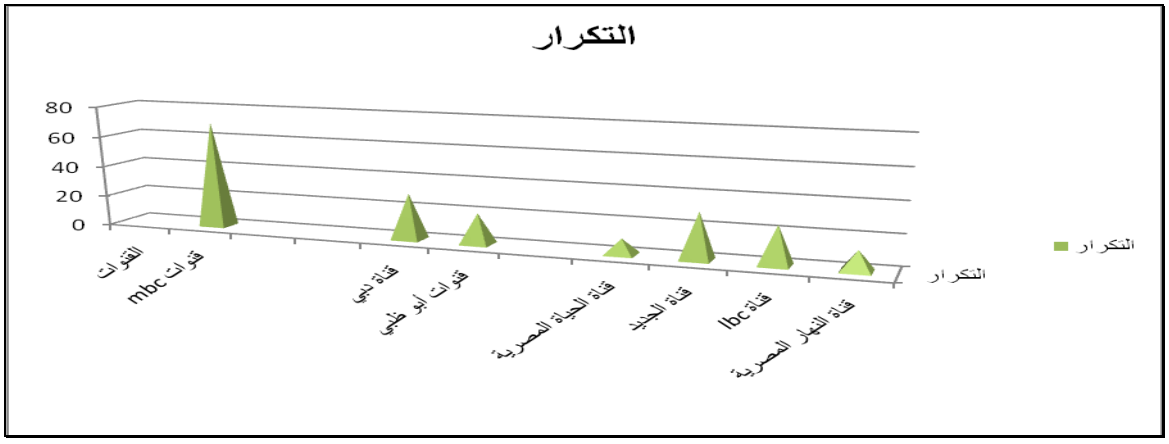
المسلسلات السورية خاصة منها الشامية تراجعت المصرية، إضافة إلى تماثل قصصها وأحداثها، واعتمادها على شهرة الممثل دونما دراسة لمدى توافق الدور مع مؤهلاته أم لا، كل ذلك أسهم في فقدان الدراما المصرية لمكانتها لدى الشباب الجزائري عينة الدراسة ومن ثم اللهجة المصرية، ولا يُمكن أن نغفل هنا العلاقات المتوترة بين البلدين والتي أنتجت سياجا نفسيا ضد كل ما هو مصري.

أما اللهجة الجزائرية والمغربية فقد احتلتا المرتبة ذاتها بـــ1.2 %؛ حيث اللهجتين لم تستطيعا التغلب على صعوبات الوصول للمتلقي عينة الدراسة، فاللهجة الجزائرية وبالرغم من كونها لهجة عينة الدراسة، وهي خليط من العربية والأمازيغية والفرنسية وحتى التركية إلا أنها تتسم بالانغلاق، و لم تنجح في استقطاب الجمهور، وهذا قد يعود لحداثة الدبلجة الجزائرية، وإن كان بالمقابل مؤشر على تراجع قيمة الاعتزاز باللهجة والشعور بالدونية تجاهها.

كما أفرزت النتائج وجود لهجات أخرى كالتونسية واللبنانية وإن كانت نسبتها ضئيلة جدا، إذ حازت على خيار واحد من قبل عينة الدراسة، ولقد عرفت اللهجة اللبنانية نموا وانتشارا مع المسلسلات المكسيكية مع بداياتها لكنها تراجعت مع تراجع هذه الأخيرة.

الجدول(30): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب القنوات المفضلة لمشاهدة الدراما التركية.

القنوات		الرتبة	التكرار	النسبة%
قنوات mbc	Mbc1	1	70	35.35
	Mbc4			
	Mbc drama			
قناة دبي		2	30	15.15
قنوات أبو ظبي	أبو ظبي العامة	4	20	10.10
	أبو ظبي دراما			
قناة الحياة المصرية		6	10	5.15
قناة الجديد		2	30	15.15
قناة lbc		3	25	12.63
قناة النهار المصرية		5	13	6.57
المجموع			198	100



شكل رقم (30):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب القنوات المفضلة لمشاهدة الدراما التركية.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (30) ما يلي:

احتلت قنوات **mbc** المرتبة الأولى ضمن أكثر القنوات تفضيلا لمشاهدة الدراما التركية، وتتميز باقة هذه القنوات بالتنوع في برامجها، بين الإخبارية والترفيهية والتحليلية، إضافة إلى تغطيتها الحصرية للعديد من النشاطات والأخبار العالمية، وتنفرد **Mbc4** بتماثلها مع التلفزيونات الغربية من حيث محتواها الإعلامي، أما **Mbc drama** فتتميز بتنوع المسلسلات المعروضة عبرها مابين المصرية والسورية، والتركية والمكسيكية والكورية.

واحتلت قناة "دبي" و"الجديد" المرتبة الثانية بـــ15.15%، وفي المرتبة الثالثة قناة lbcبـــ 12.63%، أما المرتبة الرابعة فكانت لقنوات أبو ظبي بـــ10.10%؛ وهي موزعة بين القناة العامة والخاصة بالدراما، ونشير إلى تقدم القنوات الخليجية واللبنانية فيما يخص خيارات عينة الدراسة، بينما جاءت القنوات المصرية في المراتب الأخيرة.

فقناة النهار المصرية احتلت المرتبة الخامسة بـــ 6.57%، بينما قناة الحياة المصرية جاءت في المرتبة السادسة بـــ5.05%.

وجاءت النتائج موافقة لما توصلت إليه دراسة "سعد كاظم عطية"[1]؛ حيث حصلت قنوات mbc على أعلى نسبة وذلك بـــ 32% لقناة mbc4 ، و mbc1 28%، وجاءت قناة أبو ظبي دراما في المرتبة الثالثة بـــ 20%.

كما أكدت دراسة "منال مزاهرة"[2] أن قناة mbc4 احتلت المرتبة الأولى بـــ 45%، وقناة الراي في المرتبة الثالثة بـــ13%، وأبو ظبي في المرتبة الرابعة بـــ10%.

نشير إلى أن قنوات mbc قد قاطعت ومنعت عرض المسلسلات التركية ابتداء من مارس 2018، وتم وقف الإعلانات الخاصة بالمسلسلات الجديدة، وحجب أخبار النجوم الأتراك وصورهم ونشاطاتهم، وقد بررت ذلك بمشكلات اقتصادية، ومحاولة منها لدعم

[1] سعد كاظم عطية، "أثر مشاهدة المسلسلات التركية على جرائم الأحداث، مرجع سابق، ص1614.

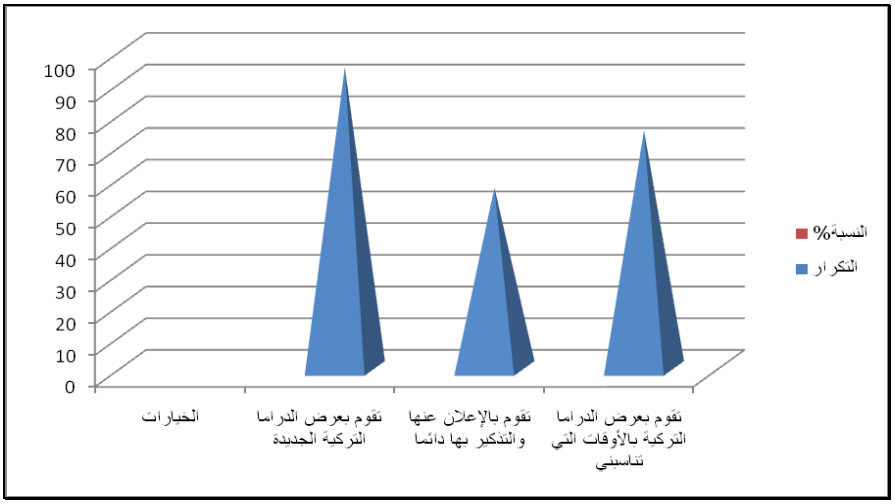
[2] منال هلال مزاهرة، "أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني"، مرجع سابق.

الإنتاج العربي[1]، لكن الأسباب الحقيقية تعود للتوترات السياسية بين أنقرة والمملكة العربية السعودية.

نُشير إلى ظهور قنوات أخرى ضمن خيارات العينة لكن بنسب ضئيلة؛ منها قناة نسمة، وقناة المستقبل اللبنانية والراي الكويتية، وكذا trt التركية، وغياب القنوات الجزائرية.

الجدول(31): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب ترتيب أسباب تفضيل الدراما التركية عبر القنوات السابقة.

الخيارات	التكرار	النسبة%
تقوم بعرض الدراما التركية الجديدة	95	41.85
تقوم بالإعلان عنها والتذكير بها دائما	57	25.11
تقوم بعرض الدراما التركية بالأوقات التي تناسبني	75	33.04
المجموع	227	100



شكل رقم (31):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب ترتيب أسباب تفضيل الدراما التركية عبر القنوات السابقة.

[1] http://www.alalam.ir/news18.46 يوم 20.03.2018على الساعة

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (31) ما يلي:

- 95 من مجموع المبحوثين يرجع أسباب تفضيلهم مشاهدة الدراما التركية عبر القنوات السابقة في الجدول رقم 14، إلى أنها "تقوم بعرض الدراما التركية بالأوقات المناسبة" في المرتبة أي ما يقابله 41.85%.
- 75 من مجموع المبحوثين يرجع أسباب تفضيلهم مشاهدة الدراما التركية عبر القنوات السابقة إلى أنها"تقوم بعرض الدراما التركية بالأوقات المناسبة" في المرتبة الثانية، أي ما يقابله 33.04%.
- 57 من مجموع المبحوثين يرجع أسباب تفضيلهم مشاهدة الدراما التركية عبر القنوات السابق إلى أنها"تقوم بالإعلان عنها والتذكير بها دائما"، أي ما يقابله 25.11%.

تُؤكد العينة أن القنوات المفضلة تقوم ببث أحدث المسلسلات التركية، وهي النتيجة التي توصلت إليها دراسة "داليا إبراهيم المتبولي"[1] حيث أكدت عينة الدراسة أن أهم أسباب تفضيلها للقنوات المختارة تعود إلى أنها تقوم بعرض المسلسلات الشيقة والجديدة بنسبة 64.7%.

وهذا يُسهم في متابعة آخر أعمال الأبطال والممثلين، خاصة مع وجود منافسة بين القنوات العربية في استقطاب الجمهور نحوها بسبب إقباله الكبير على مشاهدة المسلسلات التركية، لذا فإن العديد من القنوات خاصة تلك التي تمتلك إمكانات ضخمة تقوم بعرض المسلسلات بالموازاة مع عرضها بتركيا تلبية لرغبات الجمهور.

كما تُعزى أسباب التفضيل حسب العينة إلى عرض القناة للمسلسلات التركية بالأوقات المناسبة، خاصة وأن العينة تنتمي لفئة الشباب الجامعي الذي يرتبط بالتزامات دراسية، وتعمد العديد من القنوات العربية خاصة منها الدرامية على إعادة عرض حلقة المسلسل على الأقل لمرة واحدة باليوم، كما تقوم بعرض كامل حلقات الأسبوع في يوم مخصص عادة يكون نهاية الأسبوع، مما يسهل على العينة مشاهدتها.

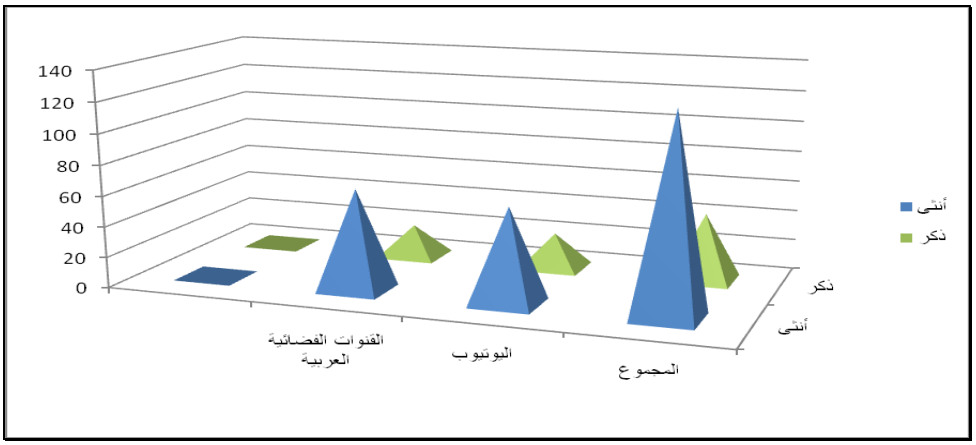
[1] داليا إبراهيم المتبولي، "استخدامات الشباب الجامعي للمسلسلات التركية التي تقدمها القنوات الفضائية العربية والإشباعات المتحققة منها"، مرجع سابق: ص308.

أقرت العينة إلى أن الإعلان عن مواعيد بث المسلسل من الأسباب التي جعلته يفضل القناة؛ فالإعلان التذكيري يقوم على إعادة تذكير الجمهور المستهدف بنوع معين من السلع، وذلك عن طريق تقديم بيانات للجمهور تقوي الصلة بين الأفراد والمنتج ويدعمها[1]، فأسلوب التكرار الذي يعتمد عليه الإعلان حول المسلسلات التركية وزمن عرضها يسهم في ترسيخ الصورة الخاصة بها، لتكون بذلك وسيلة تعريفية له.

أشارت العينة إلى عامل الدبلجة واللهجة المستخدمة كسبب في تفضيلها لبعض القنوات، أيضا عامل الرقابة أي عدم حذف مشاهد من المسلسل، وعرضه كما تم إنتاجه.

جدول(32): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الوسيلة المفضلة لمشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.

	أنثى		ذكر		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
القنوات الفضائية العربية	66	51.5	21	47.7	87	50.6
اليوتيوب	62	48.5	23	52.3	85	49.4
المجموع	128	100	44	100	172	100
كا^2	المحسوبة**0.193** درجة الحرية **1** مستوى الدلالة **0.661** غير دال					



شكل رقم(32):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الوسيلة المفضلة لمشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.

[1] سمير حسن، الإعلان: المداخل الأساسية، ط3.(القاهرة: عالم الكتب، 1984)، ص3.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (**32**) ما يلي:

1/ الفضائيات العربية كوسيلة اتصالية مفضلة لدى عينة الدراسة لمشاهدة الدراما التركية حسب الجنس:

- 21 من مجموع المبحوثين الذكور يفضلون مشاهدة الدراما التركية عبر الفضائيات العربية، أي ما يقابله 47.7%.
- 66 من مجموع المبحوثين الإناث يفضلن مشاهدة الدراما التركية عبر الفضائيات العربية، أي ما يقابله 51.5%.

2/ اليوتيوب كوسيلة اتصالية مفضلة لدى عينة الدراسة لمشاهدة الدراما التركية حسب الجنس:

- 23 من مجموع المبحوثين الذكور يفضلون مشاهدة الدراما التركية عبر اليوتيوب، أي ما يقابله 52.3%.
- 62 من مجموع المبحوثين الإناث يفضلن مشاهدة الدراما التركية عبر اليوتيوب، أي ما يقابله 48.5%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول يتضح تقارب في النسب بين من يفضلون مشاهدة الدراما التركية عبر القنوات الفضائية العربية، وعبر اليوتيوب، وذلك بمجموع 50.6% مقابل 49.4%، وهذا التقارب لوحظ لدى الجنسين، وتعتبر القنوات العربية وسيلة إعلامية مهمة في المجتمع الجزائري خاصة مع الانفتاح الإعلامي، والثورة التكنولوجية التي مست القطاع الإعلامي، فهي بداية كانت مصدرا من مصادر المعلومة، وموجها أساسيا في تكوين الرأي العام، ونافذة لمختلف الثقافات، ثم تطورت لتضيف وظيفة الترفيه والتسلية، فكانت ملاذا للمتلقي الجزائري، من أجل الترويح عن نفسه، سيّما الشباب الجامعي الرافض لما هو تقليدي بمجتمعه ويتطلع لما هو جديد، وتعتبر الدراما المدبلجة التركية من أهم المضامين الترفيهية التي تهتم الفضائيات ببرمجتها، حيث تُقبل عليها عينة الدراسة، في ظل الإعلانات المتكررة حولها، والحصرية التي تتميز بها في النقل والبث، وأسلوب الإعادة الذي تعتمده، وأيضا السبق في

عرض المسلسلات الجديدة، والتي تكون محل عرض في تركيا البلد المنتج، ويتساوى في ذلك الذكور والإناث.

أما الوسيلة الثانية اليوتيوب فقد حاز المرتبة الثانية؛ حيث "إن كان المشاهد يملك اتصالا بشبكة الأنترنيت ففرص المشاهدة تضاعف لأن أغلب حلقات المسلسلات ولاسيما المنتشرة منها نُلفيها كاملة عبر مواقع بعينها"[1]، وهو موقع ضمن الوسائط الإعلامية الجديدة، تأسس عام 2005م، على يد موظفين سابقين في شركة باي بال pay pal، وجاءت الفكرة نتيجة للصعوبات التي كانوا يواجهونها أثناء نشر مقاطع فيديو، ومن ثم تطور الموقع ليضم فيديوهات أغاني وأفلام وبرامج، وبإمكان المستخدم إنزال فيديوهات خاصة به[2]، وقد عرف اليوتيوب انتشار واسعا، خاصة في ظل توفر شبكة الأنترنيت بالمنازل والسكن العائلي كما بالأحياء الجامعية، ويعتبر وسيلة سريعة للوصول للحلقات المراد مشاهدته، وبالتوقيت الذي يتناسب مع المستخدم.

لقد استطاع موقع اليوتيوب أن ينافس الفضائيات العربية في جذب انتباه الشباب الجامعي، والذي يتسم بالحداثة في استخدام التكنولوجيا وتملكها، وسهولة التعامل معها والتأقلم مع محتوياتها.

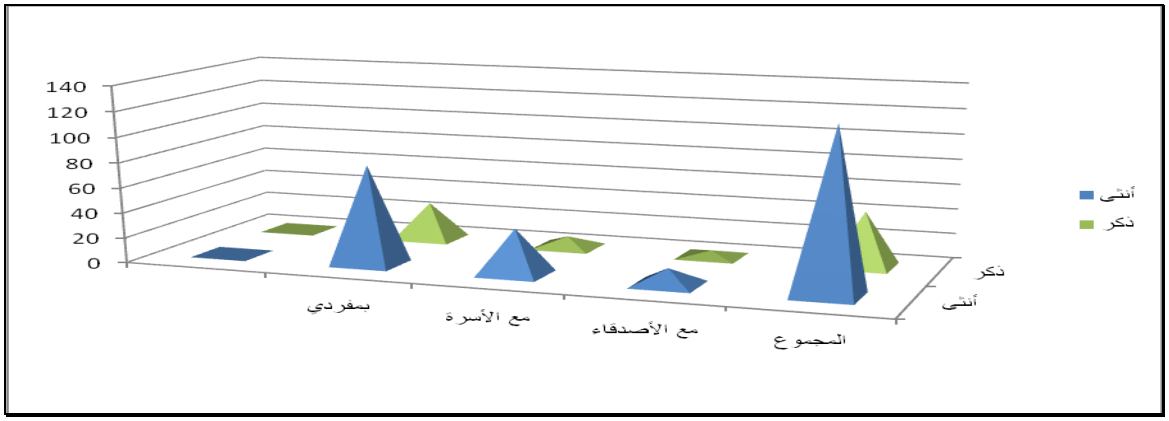
وبتطبيق كا[2] نجد عدم وجود فوارق ذات دلالة إحصائية بين إجابات المبحوثين حسب الخصائص الاجتماعية في تفضيلهم للوسيلة الاتصالية لمشاهدة الدراما التركية.

[1] عبد الرزاق الدليمي، الإعلام الجديد والصحافة الإلكترونية، ط1.(عمان: دار وائل للنشر، القاهرة، 2011)، ص193.

[2] ثريا السنوسي، المسلسلات التركية تمطر الفضائيات العربية، مرجع سابق، ص105.

جدول(33):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب ظروف مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.

	أنثى		ذكر		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
بمفردي	79	61.7	30	68.2	109	63.4
مع الأسرة	36	28.1	9	20.5	45	26.2
مع الأصدقاء	13	10.2	5	11.4	18	10.5
المجموع	128	100	44	100	172	100
$كا^2$	$كا^2$ المحسوبة **0.998** درجة الحرية **2** مستوى الدلالة **0.607** غير دال					



شكل رقم(33): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب ظروف مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (33) ما يلي:

1/ مشاهدة عينة الدراسة للدراما التركية على انفراد حسب الجنس:

- 79 من مجموع المبحوثين من الطالبات الجامعيات يشاهدن الدراما التركية "بمفردي"، أي ما يقابله 61.7%.
- 30 من مجموع المبحوثين من الطلبة الجامعيين يشاهدون الدراما التركية "بمفردي"، أي ما يقابله 68.2%.

2/ مشاهدة عينة الدراسة للدراما التركية مع الأسرة حسب الجنس:

- 36 من مجموع المبحوثين من الطالبات الجامعيات يشاهدن الدراما التركية "مع الأسرة"، أي ما يقابله 28.1%.
- 9 من مجموع المبحوثين من الطلبة الجامعيين يشاهدون الدراما التركية "مع الأسرة"، أي ما يقابله 20.5%.

3/ مشاهدة عينة الدراسة للدراما التركية مع الأصدقاء حسب الجنس:

- 13 من مجموع المبحوثين من الطالبات الجامعيات يشاهدن الدراما التركية "مع الأصدقاء"، أي ما يقابله 10.2%.
- 5 من مجموع المبحوثين من الطلبة الجامعيين يشاهدون الدراما التركية "مع الأصدقاء"، أي ما يقابله 11.4%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن أغلبية عينة الدراسة تشاهد الدراما التركية "بمفردي" وذلك بنسبة 63.4%، وهي النتيجة التي تتوافق مع دراسة "حميدة راضية"[1]؛ حيث توصلت إلى أن عينة الدراسة تفضل مشاهدة الدراما الأجنبية على انفراد بـ57%، و39% مع العائلة و4% مع الأصدقاء، ويُمكن تفسير مشاهدة الشباب الجامعي للدراما التركية على انفراد، لتوفر أجهزة تلفزيون في السكن العائلي والتي تتعدى الجهاز الواحد، كما قد توعز إلى وجود وسيلة اليوتيوب كملاذ لهم، في ظل الوضع المجاني للانترنيت على مستوى الأحياء الجامعية، وكذا توافره على مختلف شبكات الشرائح الهاتفية.

إن الصورة الدرامية ما هي إلا تجسيد لقصة الكاتب ومحاكاة لواقع المتلقي، لذا فهي تأخذ دور إقناعي من خلال ارتباطها الفعلي بالواقع، خاصة مع المشاهدة الانفرادية، والدراما التركية تحمل العديد من أساليب الجذب والتأثير، ما يجعل عملية التشفير وفك التشفير صعبة في غياب الرقابة من قبل الأسرة أو الأصدقاء، حيث تحمل العملية –التشفير وفكها– معاني

[1] راضية حميدة، "المسلسلات المدبلجة وتأثيراتها على الجمهور الجزائري"، مرجع سابق، ص92.

عدة يتلقاها المشاهد بصور متعددة، وكلما كان التوافق بين المرسل والمستقبل في فهم الشيفرة كلما زادة كمية المعاني بينهما، وفي حالة اختلاف المنطلقات الثقافية والمرجعيات الدينية، فإن ذلك يَحدُ من عملية وصول المعنى المطلوب، ليقوم المتلقي ببناء رموز للفعل الدرامي، وهي القيم المضافة الناتجة عن عملية المشاهدة، وهذا ما يحدث أثناء مشاهدة الشباب الجامعي عينة الدراسة للدراما التركية بمفرده؛ خاصة وأنها تحمل قيم ومشاهد لا تتناسب والتركيبة الأسرية الجزائرية، لذا يكون الخيار بالنسبة للشباب المشاهدة الانفرادية، ليتمتع بحريته في المشاهدة.

فعينة الدراسة لا تقتصر أثناء مشاهدتها على الجانب الشكلي الفني للدراما التركية، إنما تتعدى للاهتمام بالمضمون العاطفي الرومانسي المقدم بأسلوب جذاب وشيق، لذا تكون عملية التقليد متوافرة بنسبة كبيرة، نتيجة للتماهي مع شخصيات وسلوكيات المسلسل التركي.

وجاءت مع العائلة في المرتبة الثانية بنسبة 45%، وكانت النسب متقاربة بين الجنسين، وهي نتيجة تعاكس ما توصلت إليه دراسة "سميرة بلغيثية"[1]؛ حيث حازت المشاهدة مع الأسرة المرتبة الأولى بنسبة 58.4%، ومن ثم فنتيجة هذه الدراسة تدل على انحسار في المشاهدة الجماعية، مع أن الثقافة الأسرية الجزائرية تعتمد على المشاهدة الجماعية، حيث اجتماع العائلة حول شاشات التلفزيون، ومناقشة مضمونها، لكن الدراما التركية تحمل مشاهد لا تتلاءم والسياج القيمي للأسرة الجزائرية، رغم عملية القص التي تتخذه بعض القنوات العربية إزاءها، ما يُجبر بعض الأسرة ممارسة الرقابة من قبل السلطة الوالدية، من خلال عملية المواثبة أو الزابينغzapping؛ باعتبارها فعل اتصالي يعتمد على تغيير القناة لتفادي الإشهارات أو المشاهد غير اللائقة أثناء المشاهدة.

وبتطبيق كا[2] نلحظ عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين عينة الدراسة حسب النوع في ظروف المشاهدة.

[1] سميرة بلغيثية، "الدراما التلفزيونية العربية وجمهور النساء الماكثات في البيت، مرجع سابق، ص75.

جدول(34): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مناقشتها لمحتوى الحلقة.

الخيارات	التكرار	النسبة%
نعم	147	85.47
لا	25	14.53
المجموع	172	100

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (34) ما يلي:

- 147 من مجموع أفراد العينة يناقشون محتوى الدراما التركية، أي ما نسبته 85.47%.
- 25 من مجموع أفراد العينة لا يناقشون محتوى الدراما التركية، أي ما نسبته 14.53%.

وتقر نظرية التعلم أن "اختيار البرامج التي نشاهدها له قيمة اجتماعية، لأننا نستطيع أن نتحدث مع أمثالنا غدا عن البرامج التي شاهدناها، فنتبادل معهم الأحاديث، والتحاليل، والانطباعات، ونكتشف محاكاتنا لغيرنا أو نعبر عن فكرنا المعارض"[1]، لذا يعمل أغلب أفراد العينة على مناقشة أحداث الحلقة المشاهدة من الدراما التركية، سواء مع الأصدقاء أو أحد أفراد العائلة وهذا ما يسمى بالمشاهدة النشطة، فالمناقشة التي تحدث بين أفراد العينة وآخرين يشاركونهم الاهتمام ذاته دليل على أن أحداث المسلسل يأخذ حيزا من انشغالات الطلبة الجامعين، ومن خلالها يتم نقل المضمون الاتصالي والإعلامي، باعتبار الحوار والمناقشة من الوسائط التي توضح نشاط الجمهور كفرضية من فرضيات المقترب المفسر للدراسة، فالشاب الجامعي ينتمي لبيئة وفئة اجتماعية يشاركهم الاهتمامات، والمناقشة معهم توثق الصلة بينهم وتفتح مجالات لتبادل الخبرات، بالرغم من وجود فروقات ناتجة عن العوامل النفسية والمنطلقات الثقافية والدينية تؤثر في تفسيراتهم للمضمون الدرامي.

وقد أكدت نتيجة الدراسة ما توصلت إليه دراسة "راضية حميدة"[2]؛ إذ تبين أن 60% يناقشون محتوى الدراما التي يشاهدونها، أما 40% فلا يناقشون ذلك، وهو ما ذهبت إليه

[1] بلقاسم روان، وسائل الإعلام والمجتمع: دراسة في الأبعاد الاجتماعية والمؤسساتية، ط1.(الجزائر: دار الخلدونية، 2007)، ص67.

[2] راضية حميدة، "المسلسلات المدبلجة وتأثيراتها على الجمهور الجزائري"، مرجع سابق: ص92.

دراسة "زينب محمود عبد الرحيم"[1]؛ إذ بينت دراستها أن 88.3% يقومون بمناقشة ما يشاهدونه في الدراما التركية.

ويشير "جربنر" أن "هناك تناقضات خطيرة بين العالم الحقيقي، والعالم الذي يصوره"[2]، فالمضامين أو المنتجات الدرامية التركية تحمل في طياتها حقائق لواقع مختلف عن واقع عينة الدراسة، ومعاني ضمنية تسهم الجماعة من خلال مناقشتها في توضيحها، ما يؤدي إلى ربط الفرد بمجتمعه، من خلال توضيح البناء أو الصورة الذهنية المتشكلة.

جدول(35): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب المواضيع التي يتم مناقشتها.

الخيارات	ذكر		أنثى		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
جمال الممثلين والممثلات	20	27.78	28	18.42	48	21.43
أحداث الحلقة فقط	2	2.78	12	7.89	14	6.25
طريقة اللباس والماكياج الخاص بالممثلين	6	8.33	27	17.76	33	14.73
الديكور	4	5.56	30	19.74	34	15.18
المناطق السياحية المعروضة	22	30.55	10	6.58	32	14.29
العلاقات الرومانسية	18	25	45	29.61	63	28.12
المجموع	72	100	152	100	224	100

أثبتت نتائج الدراسة الميدانية أن أغلبية عينة الدراسة تناقش العلاقات الرومانسية بنسبة 28.12%؛ وقد تم الإشارة في الفصل التحليلي إلى النسبة الكبيرة للمواضيع الرومانسية في المسلسلات التركية، وهذا ينعكس على أهميتها بالنسبة للمتلقي، ونلحظ تقارب النسب بين الذكور والإناث وذلك بـــ 25% مقابل 29.61%، ويعود ذلك للكبت الذي يعيشه الشباب

[1] زينب محمود عبد الرحيم، "دوافع مشاهدة الشباب الجامعي للدراما التركية، مرجع سابق، ص1811.

[2] عبد الرحمن محمد سعيد الشامي، "تعرض الشباب الجامعي اليمني للمسلسلات المدبلجة والآثار المحتملة لذلك"، مرجع سابق، ص119.

الجامعي في التعبير عن مشاعره نتيجة للقيود التي يفرضها المجتمع، وهذا ما أكدته دراسة "مصطفى محمد سليمان"[1] فالعينة تناقش السمات العاطفية للبطل بـــ22.5%.

وجاءت مواضيع "جمال الممثلين والممثلات" في المرتبة الثانية بـــ21.43%، فالدراما التركية تركز على الجانب الجمالي للممثلين والممثلات الذين يتم جلبهم من مسابقات الجمال، أو من منصات عرض الأزياء، وهذا ما تم الإشارة إليه في الفصل الثاني لهذه الدراسة، وهذا ما لم يتعود عليه المشاهد الجزائري، خاصة وأنها يظهرون بكامل أناقتهم وجمالهم الطبيعي القريب من الملامح العربية، وجاءت نسبة الذكور قريبة من نسبة الإناث، وفي دراسة لـــ"مصطفى محمد سليمان"[2] أكدت عينة الدراسة أنها تتحدث عن "وسامة الممثلين" بـــ14.2%.

أما المرتبة الثالثة فقد احتلتها "مناقشات حول الديكور" بـــ15.18%، وذلك بنسب متفاوتة بين الذكور والإناث، حيث سجلت الإناث 19.74% مقابل 5.56%، فالمرأة أكثر اهتماما بديكور المنازل من أثاث وآلات ولوازم الزينة المترلية وغيرها، وهذا مؤشر على انتشار ظاهرة التقليد والثقافة الاستهلاكية وسط الشباب الجامعي.

وجاءت في المرتبة الرابعة "المناظر الطبيعية والمناطق السياحية" بـــ14.29%، بنسب متفاوتة بين الذكور والإناث، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 30.55%، حيث تعتبر السياحة والتعرف على مختلف المناطق من المواضيع المهمة بالنسبة للذكور، ولقد عمدت الدراما التركية على إظهار جمال الطبيعة الجغرافية التركية، مما يجعلها وسيلة ترويجية للسياحة.

وجاءت في المرتبة الخامسة "طريقة اللباس والماكياج الخاص بالممثلين" بـــ14.73% حيث سجلت الإناث 17.76% بينما سجل الذكور 8.33%، فالمرأة أكثر اهتماما بالأناقة والموضة والماكياج.

وجاءت "أحداث الحلقة" في المرتبة السادسة والأخيرة بـــ 6.25%.

---

[1] مصطفى محمد سليمان بشارات، "بحث في آليات استقبال وتأويل المشاهدين الفلسطينيين لمسلسل نور كـــ(نموذج)"، (رسالة ماجستير: جامعة بير زيت، فلسطين، 2011)، 93.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

جدول(36): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى مشاهدتها للحلقة كاملة.

الخيارات	التكرار	النسبة%
نعم	125	72.6
لا	47	27.4
المجموع	172	100

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (36) ما يلي:

- 125 من مجموع المبحوثين يشاهدون الحلقة كاملة، أي ما يقابله 72.6%.
- 47 من مجموع المبحوثين لا يكملون مشاهدة الحلقة، أي ما يقابله 27.4%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن أغلبية عينة الدراسة تكمل مشاهدة الحلقة بـــ72.6%، وهي نتيجة تتوافق مع دراسة "راضية حميدة"[1]؛ حيث توصلت إلى أن 63% من عينة الدراسة تحرص على إكمال المسلسل إلى نهايته.

وهذه النسبة تدل على المشاهدة الدائمة والحرص على متابعة المسلسل لنهايته، مما يؤكد عملية الإدمان، ويُفسر الغرس الثقافي الذي يرتبط بكثافة ومداومة التعرض للتلفزيون والتعلم، وذلك من خلال ملاحظة الصورة التلفزيونية عموما والدرامية بالأخص، وهذا يتم عن طريق الاستخدام الانتقائي للرسائل الاتصالية، لكن كثافة التعرض والمشاهدة تقود المتلقي إلى الاعتقاد بأن العالم الذي يشاهده هو صورة العالم الواقعي الذي يعيش فيه[2]، وهذه العملية تؤدي إلى سلبيات على مستوى الاتجاهات والسلوكيات لدى الشباب الجامعي.

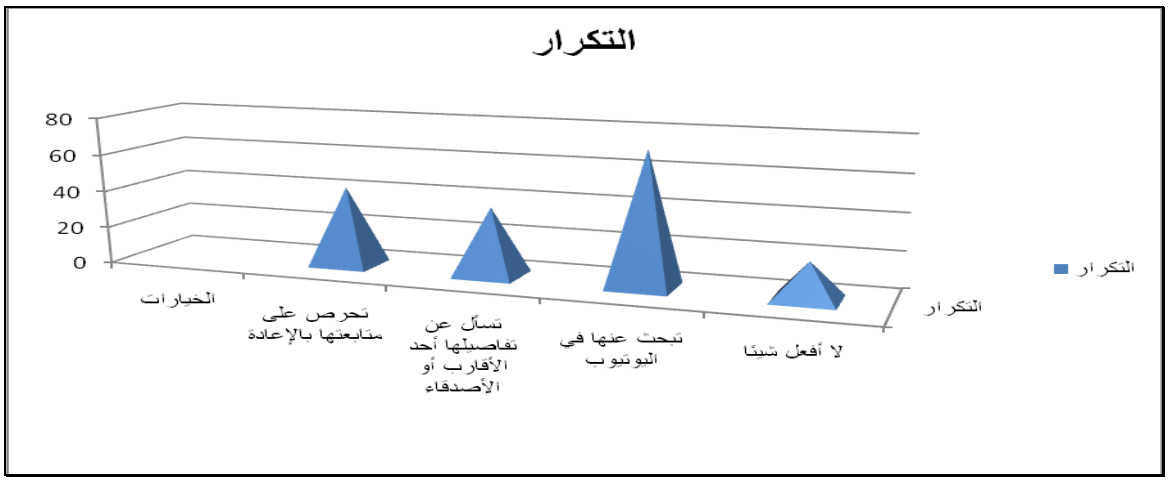
كما أقر 27.4% بعدم إكمال الحلقة، ويعود ذلك للبناء الدرامي للمسلسل التركي؛ حيث كثرة العقد التي يَتسم بها نتيجة طوله المفرط، والذي يُؤدي بالمتلقي إلى إمكانية إغفال بعض التفاصيل والحلقات، دون تأثير على عملية فهم واستيعاب مجريات وتطور أحداث المسلسل.

[1] راضية حميدة، "المسلسلات المدبلجة وتأثيراتها على الجمهور الجزائري"، مرجع سابق، ص90.

[2] Gerbner, George 1987, Television's Populist Brew: The Three Bs', The American Periodical Et Cetera. Spring of 1987,p165.

جدول(37):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب البدائل المختارة لمعرفة تفاصيل الحلقة التي لم يتم مشاهدتها.

الخيارات	التكرار	النسبة%
تحرص على متابعتها بالإعادة	43	25
تسأل عن تفاصيلها أحد الأقارب أو الأصدقاء	37	21.5
تبحث عنها في اليوتيوب	72	41.86
لا أفعل شيئا	20	11.63
المجموع		100



شكل رقم(34): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب البدائل المختارة لمعرفة تفاصيل الحلقة التي لم يتم مشاهدتها.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (37) ما يلي:

- 72 من مجموع أفراد العينة يبحثون عن الحلقة التي فاتتهم مشاهدتها عبر اليوتيوب، أي ما نسبته 41.86%.
- 43 من مجموع أفراد العينة يشاهدون الحلقة التي فاتتهم عن طريق الإعادة، أي ما نسبته 25%.

- 37 من مجموع أفراد العينة يسألون أصدقائهم وأفراد عائلتهم عن تفاصيل الحلقة التي فاتتهم مشاهدتها، أي ما يقابله 21.5%.
- 20 من مجموع أفراد العينة لا يفعلون شيئا إذا فاتتهم مشاهدة الحلقة، أي ما يقابله 11.63%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن أغلبية عينة الدراسة يبحثون عن الحلقة التي فاتتهم مشاهدة تفاصيلها عن طريق اليوتيوب؛ والجدول رقم 16من هذه الدراسة يُوضح أهمية هذه الوسيلة الاتصالية الجديدة، والتي منحت للجمهور فرصة مشاهدة برامجهم المفضلة، حسب المواعيد التي تناسبهم، وتعرف العديد من المسلسلات التركية بثا موازيا عبر اليوتيوب لما هو معروض عبر الفضائيات.

وتعتبر المشاهدة عبر اليوتيوب سلوك جديد يمارسه الشباب الجامعي عينة الدراسة، والذي يتمتع بإمكانيات كبيرة للتعامل مع المستحدثات التكنولوجية.

كما أقر 25% من عينة الدراسة مشاهدة الحلقة التي لم يستطيعوا مشاهدتها عبر أسلوب الإعادة الذي تنتهجه العديد من القنوات الفضائية، وذلك بأوقات مناسبة للعينة.

أما 21.5% من عينة الدراسة فيسألون عن تفاصيل الحلقة التي لم يشاهدوها الأصدقاء أو أفراد العائلة، وهو دليل على التشاركية في الاهتمام.

والاختيارات الثلاثة السابقة تدل على مدى اهتمام العينة بمتابعة تفاصيل الحلقة الخاصة بالمسلسل المفضل والانتقائية في الاختيار، نتيجة للاشباعات التي تلبيها.

كما ذهب 11.63% من أفراد العينة أنهم لا يفعلون شيئا إزاء عدم مشاهدتهم للحلقة، وهذا السلوك الاتصالي يدل على اهتمامهم الضعيف تجاه المسلسلات التركية.

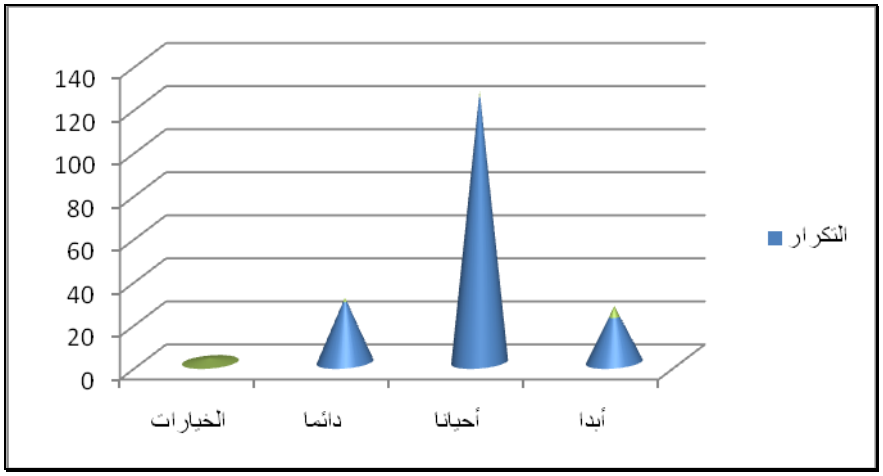
وجاءت نتائج الدراسة معاكسة لما توصلت إليه دراسة"نصيرة عقبي"[1]؛ حيث أكد 66.6% من أفراد العينة أنهم لا يفعلون شيئا إذا فاتهم برنامجهم المفضل، بينما ذهب 27.8% إلى

[1] نصيرة عقبي، "جمهور التلفزيون ونظرية الاستعمالات والاشباعات: دراسة مسحية في الاستعمال والاشباع على عينة من الأسر في الجزائر العاصمة"، (رسالة ماجستير: جامعة الجزائر، 2001، 2002)، ص195.

أنهم يطلبون من أفراد العائلة أو الأصدقاء إعادة قصه لهم، في حين 1.9% من عينة الدراسة يطلبون إعادة تسجيله أو إعادة بثه من المؤسسة الإعلامية.

جدول(38):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى متابعتها لكل أجزاء الدراما التركية.

الخيارات	التكرار	النسبة%
دائما	28	16.3
أحيانا	123	71.5
أبدا	21	12.2
المجموع	172	100



شكل رقم(35):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى متابعتها لكل أجزاء الدراما التركية.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (38) ما يلي:

- 123 من مجموع أفراد العينة يتابعون كل أجزاء الدراما التركية "أحيانا"، أي ما نسبته 71.5%.
- 28 من مجموع أفراد العينة يتابعون كل أجزاء الدراما التركية "دائما"، أي ما نسبته 16.3%.
- 21 من مجموع أفراد العينة لا يتابعون كل أجزاء الدراما التركية، أي ما يقابله 12.12%.

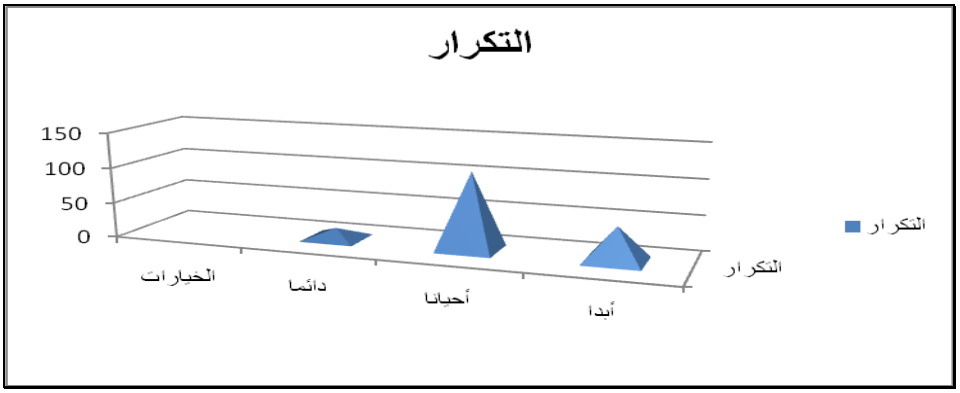
من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن أغلبية أفراد عينة الدراسة يتابعون كل أجزاء الدراما التركية "أحيانا"، بنسبة 71.5%؛ وقد تميزت الدراما التركية بطول مسلسلاتها، ما يجعلها تعتمد على تقسيم أحداثها إلى أجزاء وهو ما كان غائبا عن الدراما العربية، وهذا ما تطرقنا إليه في الفصل الثاني من الدراسة.

ولقد كان لسياسة الأجزاء في الدراما انعكاسات سلبية على متابعتها من قبل عينة الدراسة؛ حيث تشعره بالملل نتيجة لكثرة الأحداث وتشابهها وتداخلها أحيانا، وببساطة الصراع والعقدة أحيانا أخرى، إضافة إلى الوقت المتقطع بين عرض الجزء الأول وباقي الأجزاء الذي تعتمده القنوات الفضائية، كل هذه الأسباب تُسهم في تذبذب التعرض للأجزاء كلها.

وأكد 16.3% من أفراد عينة الدراسة أنهم حريصون على متابعة كل الأجزاء، وينتمي هؤلاء إلى عينة المدمنين على مشاهدة المسلسلات التركية، وتتبع تفاصيل أحداثها وكيفية تطورها، ويلحظ أن هذه النسبة مقاربة للذين أقروا أنهم لا يتابعون كل الأجزاء.

جدول(39): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى الشعور بالملل أثناء مشاهدة الدراما التركية.

الخيارات	التكرار	النسبة%	المتوسط الحسابي
دائما	15	8.7	2.191 في المجال أبدا
أحيانا	109	63.4	
أبدا	48	27.9	
المجموع	172	100	



شكل رقم(36):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى الشعور بالملل أثناء مشاهدة الدراما التركية.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (39) ما يلي:

- 109 من مجموع المبحوثين يشعرون بالملل أثناء مشاهدة المسلسلات التركية "أحيانا"، أي ما يقابله 63.4%.
- 48 من مجموع المبحوثين لا يشعرون بالملل أثناء مشاهدة المسلسلات التركية، أي ما يقابله 27.9%.
- 15 من مجموع المبحوثين يشعرون بالملل أثناء مشاهدة المسلسلات التركية "دائما"، أي ما يقابله 8.7%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن أغلبية عينة الدراسة تشعر بالملل "أحيانا" بـــ63.4%، بمعنى شعورهم هذا ليس منتظم ولا دائم، فالمسلسلات التركية مضمون درامي أجنبي، تم إعداده بشكل وطريقة احترافية، تتميز بطابع مغاير للطابع الأمريكي، إلا أنها تجعل من الرومانسية والعلاقات العاطفية أساسا لها ولمضمونها، كما أنها تُبرز الجانب الأخلاقي للشخصيات، والذي يجعل منها مثالا طيبا وجيدا لهذه المسلسلات[1]، ومن ثم فهي تسعى لأن تكون مصدر لنقل صور وأفكار ومعاني ورموز، ضمن سياقات اجتماعية ودرامية متشابهة في العديد منها، مما يُشعر المشاهد بالملل، خاصة فئة الشباب التي ترفض المتشابهات وتسعى للتميز والتجديد.

وكما أن المسلسلات التركية تتصف بالطول في عدد حلقاتها وذلك لسبب تجاري، ما يجعل كاتب القصة الدرامية والسيناريست يُغرقونها في العقد الخيالية والحكائية أحيانا، وفي المشاهد المنطقية والتي يُعمد فيها التكرار والإطالة، مما يخلق لدى المتلقي الشعور بالملل، ورغم ذلك فإن الملل سرعان ما يزول نتيجة طابع الترفيه والتسلية والتشبع العاطفي والوجداني الذي يُميز الدراما التركية.

بينما أقرت 27.9% من عينة الدراسة أنها لا تشعر بالملل أبدا، وهي تلك الفئة من الشباب الجامعي المدمن على مشاهدة المسلسلات التركية، والتي تكون حريصة على متابعة الحلقات والأجزاء كلها، فرغم تشابه القصص إلا أن "قيمة العمل الفني لا تقف أبدا عند الفكرة الدار حولها أو المنطلق منها، وإنما الصياغة الدرامية لهذه الفكرة ما تمنح العمل الفني جدته وتميزه"[2]، نتيجة للأسس التي تقوم بها سواء القصة أو المشاهد الطبيعية المتمازجة مع العاطفية والرومانسية، والموسيقى المصاحبة والتي تُسهم في التماهي معها، وتكريس وتعميق للمعاني.

---

[1] دينا عبد الله النجار، "القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية ومدى إدراك المراهقين لها"، مرجع سابق، ص228.

[2] حسن عطية، الدراما التليفزيونية: تحضير التاريخ وتأريخ الحاضر، (القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر، 2016)، ص127.

جدول(40):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مدى قيامها بأعمال أخرى أثناء مشاهدة الدراما التركية.

الاختيارات	ك	%		ك	%
دائما	21	12.2	أثناء مجريات أحداث الدراما	40	29.8
أحيانا	113	85.5	أثناء عرض الإشهار	94	70.1
أبدا	38	22	المجموع	134	100
المجموع	172	100			

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (40) ما يلي:

- 21 من مجموع المبحوثين يقومون بأعمال أخرى "دائما" أثناء مشاهدة الدراما التركية، أي ما يقابله 12.2%.
- 113 من مجموع المبحوثين يقومون بأعمال أخرى "أحيانا" أثناء مشاهدة الدراما التركية، أي ما يقابله 65.8%.
- 38 من مجموع الباحثين لا يقومون بأعمال أخرى "أبدا" أثناء مشاهدة الدراما التركية، أي ما يقابله22%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن أغلبية عينة الدراسة تقوم بأعمال أخرى؛ أحيانا بـــ65.8% و12.2% دائما، وهو دليل على وجود انقطاع بالمشاهدة لدى عينة الدراسة، والذي يتزامن مع عرض الإشهار بـــ70.1%، حيث تتميز الإشهارات المذاعة عبر القنوات الفضائية بالتكرار والإعادة، لذا يُفضل الشباب الجامعي عدم مشاهدتها، كما تمتاز بكونها استهلاكية قد لا تتوافق مع رغباتهم وحاجاتهم، لذا تختار العينة توقيت عرض الإشهار للقيام بأعمالها، وهذا يدل على اهتمامها بمحتوى الدراما والحرص على تتبع تفاصيل الحلقة.

وفي دراسة "داليا إبراهيم المتبولي"[1] توصلت إلى أن أهم الأنشطة التي تقوم بها عينة الدراسة أثناء مشاهدة المسلسلات التركية تناول الطعام بنسبة 51.9% والتحدث مع أفراد الأسرة بـــ30.8%، والتحدث في التليفون بنسبة 23.7%، والقيام ببعض الأعمال المترلية بنسبة 7.1%، بينما أكدت 83.9% من عينة الدراسة أنها لا تقوم بأي شيء أثناء عرض المسلسل.

كما أكدت 29.8% من عينة الدراسة أنها تقوم بأشغالها أثناء عرض مجريات المسلسل، وهي الفئة التي تتميز بالتذبذب في تعرضها للدراما التركية، حيث تقدم التزاماتها خاصة الدراسية بحكم طبيعة العينة بصفتهم شباب جامعيين على المشاهدة.

كما أكدت 22% من عينة الدراسة أنها لا تقوم بأي أعمال أثناء المشاهدة، حيث تفضل مشاهدة الدراما التركية على الراحة والاسترخاء، وعلى القيام بواجباتهم الدراسية، أو المشاركة في الأحاديث الجماعية مع العائلة أو الأصدقاء.

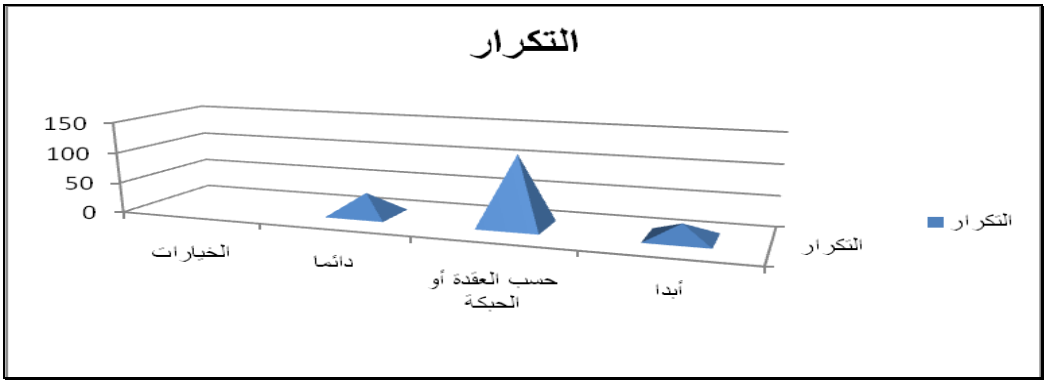
وقد أثبتت دراسة "منال مزاهرة"[2] أن عينة الدراسة تفضل مشاهدة المسلسلات التركية على الراحة والاسترخاء بـــ49%، كما أن 38% يقصرون في واجباتهم المترلية والمدرسية.

[1] داليا إبراهيم المتبولي، "استخدامات الشباب الجامعي للمسلسلات التركية التي تقدمها القنوات الفضائية العربية والإشباعات المتحققة منها"، مرجع سابق: ص318.

[2] منال هلال مزاهرة، "أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني"، مرجع سابق.

جدول(41):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب إقبالها بتلهف لمتابعة الحلقة المقبلة.

الخيارات	التكرار	النسبة%	المتوسط الحسابي
دائما	35	20.3	
حسب العقدة أو الحبكة	114	66.3	
أبدا	23	13.4	
المجموع	172	100	



شكل رقم(37): يوضح توزيع عينة الدراسة حسب إقبالها بتلهف لمتابعة الحلقة المقبلة.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (41) ما يلي:

- 114من مجموع إفراد عينة الدراسة يسعون لمشاهدة الحلقة المقبلة بتلهف "حسب العقدة أو الحبكة" التي انتهت إليها الحلقة السابقة، أي ما يقابله 66.3%.
- 35 من مجموع أفراد عينة الدراسة يسعون لمشاهدة الحلقة المقبلة بتلهف "دائما"، أي ما يقابله 20.3%.
- 23 من مجموع أفراد عينة الدراسة "لا يشعرون بلهفة لمشاهدة الحلقة المقبلة"، أي ما يقابله 13.4%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن أغلبية عينة الدراسة تترقب الحلقة المقبلة من الدراما التركية وذلك بالاستناد إلى العقدة والحبكة التي انتهت إليها الحلقة السابقة، والحبة في المسلسلات التلفزيونية "من الأمور المهمة في خلق الحركة الدرامية وتطويرها، ولابد

من التغلغل في تفريعات الحبكة للتوصل إلى التحرك الدرامي، والتطوير في أحداث الدراما لخلق الاهتمام"[1]، وتتأتى الحبكة نتيجة للصراعات التي تتنامى وتتزايد وفقا للبناء الدرامي للمسلسل، لتشكل عقدة درامية؛ تتشكل هذه العقدة "حينما تواجه الشخصية الرئيسية عائقا آخر، أو عند تقديم حبكة ثانوية فتظهر عدة تعقيدات في كل من الحبكة والحبكة الثانوية، وتشكل العقدة الدرامية جزء أساسيا في النص"[2]، وتعمد المسلسلات إلى كثرة الصراعات في الحلقة الواحدة خاصة تلك المتعلقة بالشخصية الرئيسية مما يزيد من التشويق والإثارة، فتخلق للمتلقي رغبة ولهفة لمعرفة مجريات الأحداث ونهاية العقدة.

ولقد توصلت دراسة "بلال يوسف حسن الملاح"[3] إلى أن معظم المسلسلات التركية التي تم تحليلها كعينة دراسة تعتمد على العقدة الصغرى في العرض، وهي التي تبدأ في نهاية الحلقة وتنحل في بداية الحلقة التي تليها، والتي تبدأ بالتصاعد بوجود مؤثرات صوتية وصورية تجعل المشاهد يندمج في المشهد، ثم ينقطع هذا الأخير بانتهاء الحلقة ويتم استكماله في الحلقة المقبلة، حيث الدراما التركية بنيت على أربع قواعد وأسس أساسية للزيادة من شغف الجمهور لمتابعتها، وهي بنية التوتر المتبوع بالاسترخاء، وبنية المفاجأة وبنية الفضول وبنية التشويق.

[1] عبد الباسط سلمان مالك، التشويق رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية التلفزيونية، ط1.(بغداد: الدار الثقافية للنشر، 2011)، ص20.

[2] ستيف ويتون، فن كتابة الدراما التلفزيونية، ت:أحمد المغربي، ط1.(القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2008)، ص92.

[3] بلال يوسف حسن الملاح،"دور الدراما التركية في رسم صورة تركيا لدى طلبة جامعة الخليل، مرجع سابق، ص ص101، 102.

ثالثا/ دوافع استخدام الشباب الجامعي للدراما التركية.

جدول(42):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الدوافع ومتغير الجنس.

العبارة	ذكر		أنثى		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
معالجتها للقضايا الهامة	4	2.26	7	1.39	11	1.61
الإعجاب بالديكور وبالمناظر الطبيعية	7	3.95	50	9.92	57	8.37
التعرف على العادات والتقاليد التركية	14	7.91	30	5.95	44	6.46
التسلية والترفيه	23	12.99	65	12.9	88	12.92
عدم وجود دراما عربية تنافسها	12	6.78	42	8.33	54	7.93
الهروب من الواقع	30	16.95	56	11.11	86	12.63
الجرأة في طرح ومعالجة المواضيع	25	14.12	64	12.70	89	13.07
تقنيات التصوير فيها عالية	10	5.65	32	6.35	42	6.17
الإعجاب بجمال الممثلين والممثلات	33	18.64	72	14.28	105	15.42
بسبب كثرة الاشهارات عنها بالفضائيات	9	5.08	30	5.95	39	5.72
مواكبة الموضة	10	5.56	56	11.11	66	9.69
المجموع	177	100	504	100	681	100

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن ترتيب الدوافع بالنسبة للعينة جاء كالآتي:

- "الإعجاب بجمال الممثلين والممثلات" في المرتبة الأولى بنسبة 13.4%، وذلك بنسب متقاربة بين الجنسين؛ حيث سجل الذكور 18.64% مقابل 14.28% للإناث.

فالعنصر الجمالي يغلب على الدراما التركية، وهذا ما توصلت إليه الدراسة في الجانب التحليلي منها، حيث تلعب الصورة دورا رئيسيا في جذب اهتمام التلقي، خاصة بالنظر إلى عينة الدراسة التي تنتمي لفئة الشباب، أين يكون التركيز على الشكل الخارجي أمرا مهما في انجذابهم نحو الممثلين والممثلات، وأصبح بذلك الجمال التركي أنموذجا للمواصفات الشكلية التي يصبوا إليها الشاب والشابة عينة الدراسة، وهو الأمر غير الموجود بالواقع والبيئة التي يعيشان فيها.

فالصورة التلفزيونية تؤثر على الجمهور "حيث يعتقدون أن ما يرونه هو الواقع، في حين أن ما يرونه يكون فقط مجرد صورة للواقع، صورة افتراضية له"[1]، مما يُشكل اغتراب لدى مشاهدي الدراما التركية لاختلاف الواقع الدرامي وواقعهم المجتمعي، وقد أكد Greenberg and Wood[2] أن المسلسلات النهارية تهتم بعرض العاطفة والرومانسية، وتركز على الجانب الجمالي.

وقد توصلت دراسة "عبير ارشيد الخالدي"[3] إلى أن "وسامة الممثلين والممثلات" احتلت المرتبة الثانية كأحد أسباب متابعة الدراما التركية، وهي نتيجة تؤكد ما توصلت إليه هذه الدراسة.

- وجاء "الجرأة في طرح ومعالجة المواضيع" في المرتبة الثانية بنسبة 13.07%؛ وبنسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور 14.12% مقابل بنسبة 12.70% للإناث.

فالدراما التركية تركز على مواضيع تعتبر طابوهات في المجتمع الجزائري، حيث تتناول في سيناريوهاتها ظواهر اجتماعية وثقافية بجرأة لم يتعود عليها المتلقي، كقضية الاغتصاب بمسلسل فاطمة، والصراع الفلسطيني الإسرائيلي ب"واد الذئاب"، والصراع الكردي التركي بـــ"الأرض الطيبة"، إضافة إلى العلاقات غير الشرعية بين الجنسين، والخيانات الزوجية وزنا

[1] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، مرجع سابق، ص390.

[2] عبد الرحمن محمد سعيد الشامي، تعرض الشباب الجامعي اليمني للمسلسلات المدبلجة والآثار المحتملة لذلك، مرجع سابق، ص119.

[3] عبير ارشيد الخالدي، "اتجاهات المرأة الكويتية نحو المسلسلات التركية : دراسة ميدانية"، (رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، الكويت، 2012، 2013)، ص76.

المحارم في "العشق الممنوع"، والمساواة بين الرجل والمرأة في العمل والدراسة وكذا في العلاقات العاطفية بينهما، والرومانسية المفرطة للرجل والتسلط للمرأة وغيرها...كلها مواضيع تم طرحها في الدراما التركية كإضافة درامية للمتلقي الجزائري.

والدراما في حقيقتها نقل للواقع أو محاكاة له، لكن اختلاف الواقع بين الدراما التركية وواقع المتلقي يُحدث خلل في الأنساق البنائية والدلالات الاستدلالية له، حيث الأطر المرجعية والقاعدة السلوكية تفرض عليه توجه وقيم وآراء لا يُمثلها المضمون الدرامي التركي، مما يُشكل خطر على المنظومة القيمية للشباب الجامعي عينة الدراسة.

- "التسلية والترفيه" جاء في المرتبة الثالثة بنسبة 12.92%؛ وذلك بنسب شبه متساوية بين الجنسين، حيث سجل الذكور 12.99%، وسجلت الإناث 12.90%.

ودافع التسلية والترفيه من أهم الدوافع لمشاهدة التلفزيون عموما والدراما خصوصا، باعتبارها مضمونا ترفيهيا، حيث يُعبر الترفيه من خلال الوسائط الإعلامية على أنه"محاولة وسائل الاتصال التنفيس عن الجمهور المستهدف لإحداث تأثير معين، من خلال تحقيق حالة من الاستمتاع والاسترخاء لهذا الجمهور"[1]، ففي دراسة "عبد الله حسن الصفار"[2]جاءت الدوافع الترفيهية بالمرتبة الأولى، أما دراسة "رانيا محمود مصطفى"[3] فجاءت بالمرتبة الثانية بنسبة 41.7%.

- "الهروب من الواقع" جاء في المرتبة الرابعة بنسبة 12.63%، حيث سجل الذكور ما نسبته 16.95% أما الإناث فكانت نسبتهن 11.11%.

فالهروب من المشاكل اليومية والروتين الدراسي من دوافع عينة الدراسة لمشاهدة الدراما التركية، وذلك بسبب الحاجات النفسية والعاطفية، بعد يوم متعب ومرهق بالالتزامات الدراسية في غياب بدائل ترويحية أخرى، فيغرق المتلقي عينة الدراسة في مشاهدة المضمون

---

[1] بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة في إنتاج البرامج الإذاعية، ط1.(القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2000)، ص46.

[2] عبد الله حسين الصفار، "اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتيين نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة في القنوات العربية"، مرجع سابق، ص69.

[3] رانيا أحمد محمود مصطفى، "تأثير الدراما العربية والأجنبية المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم واتجاهات الشباب العربي"، ص177.

التركي، والذي يركز في الغالب على مشاهد عاطفية رومانسية، يتماهى فيها الشاب ويتقمصها، بالرغم من اختلاف البيئة والمجتمع، وذلك لأجل نسيان همومه ومشاكله.

- "مواكبة الموضة" في المرتبة الخامسة بنسبة 9.69%، وبنسب متباينة بين الجنسين؛ فقد سجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 11.11% أما الذكور فكانت نسبتهم 5.08%.

وتعتبر هذه النتيجة منطقية بالنظر إلى اتجاهات المرأة نحو الموضة، والاهتمام باللباس والألوان وتسريحات الشعر والأكسسوارات وغيرها مما يتماشى مع متطلبات العصرنة، وتعتبر الدراما التركية من أهم مصادر الموضة، وذلك لاعتمادها على عارضات الأزياء كبطلات للمسلسلات، أيضا ترويج للمنتوجات والسلع التركية، لذا تظهر الممثلات بشكل أنيق وجذاب، وهو ما توصلت إليه الدراسة في جانبها التحليلي.

واتجاه المرأة نحو تقليد الممثلات والحصول على الماركات ذاتها، يُشكل انعكاسات سلبية عليها؛ سواء من الناحية المادية حيث يتحكم العامل الاقتصادي في ذلك، حيث أغلبية منتجات الموضة تكون غالية وغير مكلفة ويصعب الحصول عليها، أو من الناحية القيمية والأخلاقية والتي تتحكم فيها عادات وتقاليد وأعراف ودين، ترفض نوعية معينة من الألبسة أو قصات الشعر.

وفي دراسة لـــ"نسيمة طبشوش"[1] توصلت إلى أن عينة الدراسة تأثرت بالمسلسلات التركية على مستوى اللباس، وهذا يدل حسب الباحثة على الأبعاد الاستهلاكية الخاصة بالمسلسلات التلفزيونية، والتي تعتبر جزء من النظام الإعلامي الذي يُعتبر نواة النظام الاستهلاكي.

- "الإعجاب بالديكور وبالمناظر الطبيعية" جاء في المرتبة السادسة بنسبة 8.37%؛ وبنسب متفاوتة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث 9.92% مقابل 3.95% للذكور، والنتيجة جاءت مؤكدة لما تم التوصل إليه في الدراسة التحليلية، ومقاربة لدراسة

[1] نسيمة طبشوش، " برامج القنوات الفضائية ودورها في نشر الثقافة الاستهلاكية"، (أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015، 2016)، ص373.

"نورية بلجيلالي"[1]؛ حيث توصلت إلى أن المناظر الطبيعية جاءت في المرتبة الرابعة بنسبة 4.67%.

فالديكور من أهم أساليب الجذب التي تعتمدها الدراما التركية، والتي أثبتت اختلافها عن ما ألفه وتعود عليه المتلقي العربي، فالزرابي والأفرشة والثرايا والأواني والمزهريات والأرائك وغيرها تعتبر أدوات تجميلية كمالية في البيوت، أصبحت وبفضل الدراما التركية أدوات استهلاكية ضرورية لدى العديد من الأسر الجزائرية، وفي دراسة لـــ"راضية حميدة"[2] أكدت فيها أن المسلسلات المدبلجة لها دور في إشاعة قيم الاستهلاك والنزعة المادية وتصعيد الشهوة الاستهلاكية.

- "عدم وجود دراما عربية تنافسها" جاء في المرتبة السابعة بنسبة 7.93%؛ وبنسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور 6.78% والإناث 8.33%، وفي دراسة "منال مزاهرة"[3] جاء "الإعجاب بالسيناريو الدرامي" في المرتبة الرابعة بنسبة 12%.

لقد عرفت الدراما العربية ركودا نسبيا في الإنتاج خاصة الدراما السورية التي شهدت تراجعا ليس في مساحتها إنما من خلال المتابعة الجماهيرية ، وذلك بسبب الرتابة التي تقع فيها باتباعها نمط إخراجي موحد وتشابه في الموضوعات[4]، إضافة إلى الأوضاع الأمنية خاصة بسوريا ومصر، باعتبارهما أهم دولتين منتجتين للدراما التلفزيونية، ولاعتمادها على أسلوب النجم الخارق، والتبعية السياسية والفكرية للسلطة، مما يجعل المواضيع مستهلكة وهشة، وطريقة المعالجة تقليدية، فكان البديل التركي بمواضيعه الجديدة، وتقنيات التصوير العالية والإخراج المختلف، متنفس للمتلقي العربي، خاصة مع وجود مشتركات تاريخية ودينية.

---

[1] نورية بلجيلالي، "صورة المرأة الأجنبية في الفضائيات العربية وتأثيرها على منظومة القيم لدى المرأة الريفية الجزائرية"، مرجع سابق، ص126.

[2] راضية حميدة، "المسلسلات المدبلجة وتأثيراتها على الجمهور الجزائري"، مرجع سابق، ص92.

[3] منال هلال مزاهرة، "أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني"، مرجع سابق.

[4] عبد الإله بقزيز، الإعلام وتشكيل الرأي العام وصناعة القيم، ط1.(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، نوفمبر 2013)، ص88.

- "التعرف على العادات والتقاليد التركية" في المرتبة الثامنة بنسبة 12%، وبنسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور 7.91%، أما الإناث فسجلن 5.95%.

فعينة الدراسة ترتبط بالدراما التركية لدوافع نفعية من خلال اكتشاف ثقافة مغايرة ومختلفة، والاطلاع على مختلف الخبرات والمعارف، مما يُسهم في زيادة معلوماتها حول الشعب التركي وعاداته وتقاليده، وهي إحدى وسائله المعرفية لسد النقص المعرفي لديه، ومن ثم فالدراما التركية تلعب دورا إيجابيا في الترويج والتعريف بالسياحة التركية.

- "معالجتها لقضايا هامة" بالمرتبة الأخيرة بنسبة 1.61% وهي نسبة ضئيلة جدا؛ فالمسلسلات التركية تعتبر مصدرا في معرفة المتلقي لبعض القضايا الاجتماعية والمشكلات الأسرية، وتوجيهه إلى الطريقة المثلى لحلها ومعالجتها، أو تجنب الوقوع فيها، كما أنها تمكنه من اكتشاف طرق تواصلية جديدة وفنون الطبخ وبعض المعلومات عن ميدان الطب أو إدارة الأعمال والتي يتم التركيز عليه في المسلسلات التركية باعتبارها مهن شخصياتها.

رابعا/ الإشباعات المتحققة من الدراما التركية.

جدول(43):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات.

العبـــــــــــــــــــــــــــارة	موافق		محايد		معارض		المتوسط
	ك	%	ك	%	ك	%	الحسابي
تساعدني في القضاء على الملل.	135	78.5	24	14	13	7.6	1.290
الحب والقدرة على ربط علاقات مع الجنس الآخر	39	22.7	68	39.5	65	37.8	2.151
تساعدني على الاندماج الاجتماعي	51	29.7	70	40.7	51	29.7	2.000
التنفيس العاطفي والرومانسية	113	65.7	52	30.2	7	4.1	1.383
التسلية والاسترخاء	116	67.4	41	23.8	15	8.7	1.412
الهروب من الواقع	65	37.8	70	40.7	37	21.5	1.837
مشاركة الأهل والأصدقاء اهتماماتهم	27	15.7	61	35.5	84	48.8	2.331
أسهمت في تعليمي كيفية التحاور والتعامل مع الآخر	62	36	73	42.4	37	21.5	1.854
تعلمت منها معارف متعددة في مجالات مختلفة	80	46.5	60	34.9	32	18.6	1.720
التعرف على مناطق سياحية بتركيا	48	81.4	27	15.7	5	2.9	1.215
المجموع							
المتوسط العام	1.719						

يرى "كاتز وزملاؤه" أن للأفراد عوامل نفسية واجتماعية تولد حاجات معينة، وهي المسؤولة عن توقعاتهم وبحثهم عن كيفية تلبيتها عبر وسائل الإعلام أو مصادر أخرى، مما يترتب عليه اتخاذ القرار بشأن التعرض لوسائل الإعلام أو ممارسته أنشطة أخرى لإشباع تلك الحاجات[1]، ولاستخدام عينة الدراسة للدراما التركية يعتبر من الأنماط الاتصالية التي تتحكم فيها مجموعة خصائص ورغبات وحاجات، سنحاول الكشف عنها في هذا المحور.

من خلال القراءة الرقمية للجدول رقم (43) أعلاه؛ يتضح أنواع الرغبات التي تود عينة الدراسة إشباعها على النحو الآتي:

[1] صلاح عبد الحميد، الإعلام الفضائي والمجتمع التأثير والتأثر، ط1(القاهرة: دار أقلام للنشر والتوزيع، 2011)، ص75.

- الإشباعات المعرفية: وتمثلت في "التعرف على مناطق سياحية بتركيا، بمتوسط حسابي قُدر بـــ1.215، "تعلمت منها معارف متعددة" بمتوسط حسابي 1.720.
- الإشباعات الترفيهية: وتمثلت في "التسلية والاسترخاء" بمتوسط حسابي قُدّر بـــ1.412.
- الإشباعات الهروبية: وتمثلت في "الهروب من الواقع" بمتوسط حسابي 1.337، و"تساعدني في القضاء على الملل" بمتوسط حسابي 1.290.
- الإشباعات السلوكية: وتمثلت في "مشاركة الأهل والأصدقاء اهتماماتهم" بمتوسط حسابي قُدر بـــ2.331، و"تساعدني على الاندماج الاجتماعي" بمتوسط حسابي قدر بـــ2.000، و"أسهمت في تعليمي كيفية التحاور والتعامل مع الآخر" بمتوسط حسابي قدر بـــ1.854.
- الإشباعات العاطفية: وتمثلت في"الحب والقدرة على ربط علاقات مع الجنس الآخر" بمتوسط حسابي قُدر بـــ 2.151، وأخيرا "التنفيس العاطفي والرومانسية" بمتوسط حسابي قدر بـــ 1.383.

وسيتم التفصيل في هذه الإشباعات على النحو الآتي:

جدول(44):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات المعرفية لعبارة "تعلمت منها معارف متعددة في مجالات مختلفة" ومتغير الجنس.

العبارة		أنثى		ذكر		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
تعلمت منها معارف متعددة في مجالات مختلفة	موافق	60	46.87	20	45.45	80	46.51
	محايد	46	35.94	14	31.82	60	34.88
	معارض	10	7.81	22	50	32	18.60
	المجموع	128	100	44	100	172	100
كا^2 المحسوبة		**0.714** درجة الحرية**2**، مستوى الدلالة **0.700**. القرار غير دال					

- تتجه عينة الدراسة نحو العبارة "**تعلمت منها معارف متعددة في مجالات مختلفة**" بـــ:

* موافق بنسبة 46.51%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث 46.87% والذكور 45.45%.

* محايد بنسبة 34.88%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ 35.94% للإناث مقابل 31.82% للذكور.

* معارض بنسبة 18.60%، إذ سجلت نسب متفاوتة بين الجنسين، فسجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 50%، مقابل 7.81%.

تتجه عينة الدراسة اتجاها إيجابيا نحو العبارة السابقة بنسبة موافق 46.51%؛ فهي ترى أن محتوى الدراما التركية تسهم في تعليمها أمورا متعددة وبمجالات مختلفة، ومن خلال المقابلة صرحت العينة أن الدراما التركية تعلمهم الإتيكيت أو فن التعامل والأكل والملبس باعتبارها تركز على الأمور الحياتية الشكلية خاصة لدى فئة الإناث؛ وذلك يرجع إلى كون هذه الفئة أكثر اهتماما بالمضمون الدرامي التركي.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.714** عند مستوى الدلالة **0.700**، وهي تدل على عدم وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الجنسين نحو العبارة السابقة.

جدول(45):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الحاجات المعرفية لعبارة "التعرف على مناطق سياحية بتركيا" ومتغير الجنس.

العبارة		أنثى		ذكر		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
التعرف على مناطق سياحية بتركيا	موافق	103	80.47	37	84.09	140	81.39
	محايد	20	15.62	7	15.91	27	15.7
	معارض	5	3.91	0	0	5	2.91
	المجموع	128	100	44	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **1.773** درجة الحرية **2** مستوى الدلالة **0.412** القرار غير دال					

– تتجه عينة الدراسة نحو العبارة "**التعرف على مناطق سياحية بتركيا**" بـــ:

* موافق بنسبة 81.39%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث 80.47% والذكور 84.09%.

* محايد بنسبة 15.7%، بنسب شبه متساوية بين الجنسين؛ 15.92% للإناث مقابل 15.91% للذكور.

* معارض بنسبة 2.91%، إذ سجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 3.91%، مقابل نسبة منعدمة للذكور.

تتجه عينة الدراسة اتجاها إيجابيا نحو العبارة السابقة بنسبة موافق 81.39%؛ فهي ترى أن الدراما التركية تسهم في تعريفها بالمناطق السياحية بتركيا، خاصة لدى فئة الذكور؛ وذلك يرجع إلى كون هذه الفئة أكثر اهتماما بالسياحة وحب التعرف على مناطق جديدة.

وبتطبيق $كا^2$ على معطيات الجدول أعلاه نجدها **1.773** عند مستوى الدلالة **0.412**، وهي تدل على عدم وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الجنسين نحو العبارة السابقة.

من الجدولين رقم (45) و(46) يتضح أن الاشباعات المعرفية لعينة الدراسة تمثلت في التعرف على مناطق سياحية بتركيا وجمع معلومات حول موضوعات متعددة؛ فالمتلقي

الجزائري عينة الدراسة أَقر أن المضمون الدرامي التركي يُعتبر مصدر للمعرفة التاريخية والسياسية من خلال عدة مسلسلات؛ فمن خلال مسلسل "حريم السلطان" اكتشف السلطان "سليمان القانوني" وتابع حياته وانجازاته، كما استطاع التعرف على العلاقة التركية والإسرائيلية فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية من خلال مسلسل "واد الذئاب"، على الرغم من التزييف الذي يَطالها جراء الضرورة الدرامية، إضافة إلى معلومات عن قضايا اجتماعية وأسرية وثقافية لم تكن تُطرح بذات الطرح في الدراما العربية.

كما تعرف من خلالها على المناطق السياحية بتركيا، والتي لم يكن يعرف عنها سوى ما درسه بالكتب المدرسية والمتعلقة بالتواجد العثماني بالجزائر، والدولة العثمانية وعلاقتها بالأسطول الجزائري، إضافة إلى بعض التعاملات التجارية المحدودة، لكن ومع انتشار الدراما استطاع الاطلاع على مناطق سياحية، وذلك لتسويقها للمناظر الخلابة والجمال الجغرافي، ونشير فقط إلى أن وسائل الإعلام تقوم بدور في بناء الحقائق وتقديمها للناس بصورة قد تختلف عن الواقع الحقيقي، ولكن يتلقاها الجمهور ويدركها على هذا الأساس[1]، مما يؤثر على خلق أنماط ثقافية وسلوكية جديدة مختلفة عن الواقع الذي نعيش فيه، لذا لا يمكن الاعتماد علي التلفزيون كمصدر أساسي للمعرفة، بل على المتلقي ترشيد استخدامه للوسيلة الاتصالية.

[1] بلقاسم روان، وسائل الإعلام والمجتمع: دراسة في الأبعاد الاجتماعية والمؤسساتية، مرجع سابق، ص ص36، 37.

جدول(46):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات الهروبية لعبارة "تساعدني في القضاء على الملل" ومتغير الجنس.

العبارة		أنثى		ذكر		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
تساعدني في القضاء على الملل	موافق	97	75.78	38	86.36	135	78.49
	محايد	21	16.41	3	6.82	24	13.95
	معارض	10	7.81	3	6.82	13	7.56
	المجموع	128	100	44	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **2.667** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.264** القرار غير دال					

- تتجه عينة الدراسة نحو العبارة " **تساعدني في القضاء على الملل**" بـــ:

* موافق بنسبة 78.49%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 86.36% والإناث 75.78%.

* محايد بنسبة 13.95%، بنسب فارقة بين الجنسين؛ 16.41% للإناث مقابل 6.82% للذكور.

* معارض بنسبة 7.56%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبـــة 7.81%، مقابل 6.82% للذكور.

تتجه عينة الدراسة اتجاها إيجابيا نحو العبارة السابقة بنسبة موافق 78.49%؛ فهي ترى أن محتوى الدراما التركية تساعده في القضاء على الملل خاصة لدى فئة الإناث؛ وذلك يرجع إلى كون هذه الفئة أكثر حرمانا من وسائل الترفيه بسبب القيود المجتمعية.

وبتطبيق $كا^2$ على معطيات الجدول أعلاه نجدها **2.667** عند مستوى الدلالة **0.264**، وهي تدل على عدم وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الجنسين نحو العبارة السابقة.

جدول(47):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات الهروبية لعبارة "الهروب من الواقع" ومتغير الجنس.

العبارة		أنثى		ذكر		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الهروب من الواقع	موافق	52	40.62	13	29.54	65	37.79
	محايد	52	40.62	18	40.91	70	40.70
	معارض	24	18.75	13	29.54	37	21.51
	المجموع	128	100	44	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **2.832** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.242** غير دال					

- تتجه عينة الدراسة نحو العبارة " **الهروب من الواقع**" بـــ:

* موافق بنسبة 37.79%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 40.62% والذكور 29.54%.

* محايد بنسبة 40.70%، ولوحظ شبه تطابق بين نسب الجنسين؛ 40.62% للإناث مقابل 40.91% للذكور.

* معارض بنسبة21.51%، إذ سجلت نسب فارقة بين الجنسين، فسجلت الإناث أقل من الذكور، وذلك بنسبـــة 18.75% للإناث مقابل 29.54% للذكور.

وبتطبيق $كا^2$ على معطيات الجدول أعلاه نجدها **2.832** عند مستوى الدلالة **0.242**، وهي تدل على عدم وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الجنسين نحو العبارة السابقة.

ترى الإناث أن الدراما التركية تسهم في مساعدتها على الهروب من الواقع الذي تعيشه، بينما عارض الذكور ذلك، فالرجل عادة يميل للعقلانية والواقعية عكس المرأة التي تجنح للخيال والعاطفة، لذا تميل للبرامج الدرامية لتسرح بخيالها في أحداثها، وسجلت أغلبة العينة حيادا في ذلك.

من الجدولين رقم (46) و(47) يتضح أن الاشباعات الهروبية لعينة الدراسة تمثلت في مساعدة الدراما على القضاء على الملل والهروب من الواقع؛ فالمتلقي الجزائري عينة الدراسة يعتبر المضمون الدراما التركية من أهم الوسائل التي تمنح له فرصة للتخفيف من توتره وملله، في ظل غياب وسائل ترفيهية أخرى، فالهروب من الواقع ومن مشاعر الفشل أو الحزن أو النقص الذي يعانيه المتلقي أمام الصور التي تروج لها الدراما التركية، خاصة الرفاهية التي تظهر بالمسلسلات والفكاهة والموسيقى والمناظر الطبيعية تساعده على التخفيف من التوتر والضغوطات النفسية.

كما أن كثافة مشاهدة الدراما التركية قد تشكل مصدرا مساعدا للمتلقي الشاب الذي يمتاز بقلة خبرته في كيفية التعامل مع الواقع، بالنظر للحالات المشابهة لواقعه.

وقد توصل "مصطفى صابر النمر"[1] إلى أن عينة الدراسة تشاهد الدراما الأجنبية لتخفيف الإحساس بالتوتر، ولنسيان الهموم والمشكلات.

[1] مصطفى صابر النمر، الدراما الأجنبية وانحرافات المراهقين السلوكية، مرجع سابق، ص211.

جدول(48):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات الترفيهية لعبارة "الاسترخاء" ومتغير الجنس.

العبارة		أنثى		ذكر		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
التسلية والاسترخاء	موافق	93	72.66	23	52.27	116	67.44
	محايد	25	19.53	16	36.36	41	23.84
	معارض	10	7.81	5	11.36	15	8.72
	المجموع	128	100	44	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **6.383** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة**0.041** القرار دال					

- تتجه عينة الدراسة نحو العبارة " **الاسترخاء**" بـــ:

* موافق بنسبة 67.44%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 72.66% والذكور 52.27%.

* محايد بنسبة 23.84%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ 19.53% للإناث مقابل 36.36% للذكور.

* معارض بنسبة8.72%، إذ سجلت نسب فارقة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة أقل من الذكور، وذلك بنسبـــة 7.81% للإناث مقابل 11.36% للذكور.

ترى أغلبية أفراد عينة الدراسة أن الدراما التركية تساعدها على تمضية وقت فراغهم باعتبارها مضمون ترفيهي، كذلك تمنحهم الراحة والاسترخاء بعد يوم مجهد بالالتزامات الدراسية، من محاضرات وتطبيقات وتحضيرات لمذكرة التخرج، فأفراد عينة الدراسة يتعرضون للدراما التركية كوسيلة ترفيهية؛ باعتبارها برامج ذات شقين:

- فهي تعتبر تخفيفا للضغوطات التي يتعرض لها الشاب الجامعي بسبب الالتزامات الدراسية، ومتطلبات الحياة العصرية.

- كما أنها تحمل العديد من القصص الرومانسية والمواقف العاطفية، أو مشكلات حياتية قد ترتبط بذكريات وخبرات عينة الدراسة، لتكون عزاء وتسلية له.

بالرغم من البرامج الترفيهية تعمل على "إتخام المشاهد في كل ما هو جزئي وعرضي وهامشي وإبعاده عن كل ما هو جدي، بأمل تحقيق السلبية الفردية (أو الجمعية) والتي تعبر عن حالة قصور ذاتي تشل العقل، وتكبح الفعل الاجتماعي وتحد من الإنجاز البشري"[1]، ومن ثم فهي تغرق المشاهد في عوالم رمزية سلبية، من خلال تراكم للصور تمارس دورا في تحقيق الاستلاب وتعميق احتقار الذات، في ظل الوضع المتردي في الوطن العربي، سواء السياسي أو الاقتصادي، وانعكاسات ذلك على الفرد[2].

وبتطبيق **كا²** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **6.383** عند مستوى الدلالة **0.041**، وهي تدل على وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الجنسين نحو العبارة السابقة.

[1] سماح حسين القاضي، تلفزيون الواقع ونشر الثقافة الاستهلاكية، ط1.(عمان: دار جليس الزمان، 2011)، ص38.

[2] عبد الرزاق الدليمي، عولمة التلفزيون، مرجع سابق، ص75.

جدول(49):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات السلوكية لعبارة "أسهمت في تعليمي كيفية التحاور والتعامل مع الآخر" ومتغير الجنس.

العبارة		أنثى		ذكر		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
أسهمت في تعليمي كيفية التحاور والتعامل مع الآخر	موافق	11	8.59	16	36.36	27	15.7
	محايد	45	35.16	16	36.36	61	35.46
	معارض	72	56.25	12	27.27	84	48.84
	المجموع	128	100	44	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **21.729** درجة الحرية **2** مستوى الدلالة **0.000** دال					

- تتجه عينة الدراسة نحو العبارة **"أسهمت في تعليمي كيفية التحاور والتعامل مع الآخر"**بـــ:

* موافق بنسبة 15.7%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 36.36% والإناث 8.59%.

* محايد بنسبة 35.46%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ 35.16% للإناث مقابل 36.36% للذكور.

* معارض بنسبة48.84%، إذ سجلت نسب فارقة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة أعلى من الذكور، وذلك بنسبـــة 56.25% للإناث مقابل 27.27% للذكور.

ترى أغلبية أفراد عينة الدراسة أن الدراما التركية لم تسهم في تعليمها فنون الحوار والتعامل مع الآخرين، وإنما استخدامها للمسلسلات نتيجة لاحتياجات واشباعات أخرى.

وبتطبيق $كا^2$ على معطيات الجدول أعلاه نجدها **21.729** عند مستوى الدلالة **0.000**، وهي تدل على وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الجنسين نحو العبارة السابقة.

جدول(50):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات السلوكية لعبارة "مشاركة الأهل والأصدقاء لاهتماماتهم" ومتغير الجنس.

العبارة		أنثى		ذكر		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
مشاركة الأهل والأصدقاء لاهتماماتهم	موافق	40	31.25	22	50	62	36.05
	محايد	57	44.53	16	36.36	73	42.44
	معارض	31	24.22	6	13.64	37	21.51
	المجموع	128	100	44	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **5.413** درجة الحرية **2** مستوى الدلالة**0.067** القرار غير دال					

- تتجه عينة الدراسة نحو العبارة "**مشاركة الأهل والأصدقاء لاهتماماتهم**"بـــ:

* موافق بنسبة 36.05%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 50% والإناث 31.25%.

* محايد بنسبة 42.44%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ 44.53% للإناث مقابل 36.36% للذكور.

* معارض بنسبة 21.51%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة أعلى من الذكور، وذلك بنسبـــة 24.22% للإناث مقابل 13.64% للذكور.

ترى عينة الدراسة أن مشاهدتهم للدراما التركية لم تكن نتيجة لمشاركة المحيطين بهم انشغالاتهم واهتماماتهم وإنما لإشباعات أخرى وذلك بإجابة حيادية، على الرغم من أن الإناث ومن خلال المقابلة التي أجريت معهن أكدن أنهن تعرفن على المسلسلات التركية من خلال صديقاتهن، وبالاستناد إلى نتائج الجدول رقم (18) والذي يؤكد مناقشة العينة لمحتوى الدراما المفضلة يتبين أن العينة تهتم بمشاركة الآخرين اهتماماتهم.

وبتطبيق $كا^2$ على معطيات الجدول أعلاه نجدها **5.413** عند مستوى الدلالة **0.067**، وهي تدل على عدم وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الجنسين نحو العبارة السابقة.

جدول(51):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات السلوكية لعبارة "تساعدني على الاندماج الاجتماعي" ومتغير الجنس.

العبارة		أنثى		ذكر		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
تساعدني على الاندماج الاجتماعي	موافق	35	27.34	16	36.36	51	29.65
	محايد	51	39.84	19	43.18	70	40.7
	معارض	42	32.81	9	20.45	51	29.65
	المجموع	128	100	44	100	172	100
		كا^2 المحسوبة **2.675** درجة الحرية **2** مستوى الدلالة **0.263** غير دال					

- تتجه عينة الدراسة نحو العبارة "**تساعدني على الاندماج الاجتماعي**"بـــ:

* موافق بنسبة 29.65%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 36.36% والإناث 27.34%.

* محايد بنسبة 40.7%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ 39.84% للإناث مقابل 43.18% للذكور.

* معارض بنسبة 29.65%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت نسبة 32.81% للإناث مقابل 20.45% للذكور.

لم تصرح عينة الدراسة باتجاهها نحو العبارة السابقة، حيث أغلبية أفرادها أقروا بالحياد نحوها، مع توجه معارض لأغلبية الذكور.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **5.413** عند مستوى الدلالة **0.067**، وهي تدل على عدم وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الجنسين نحو العبارة السابقة، مع ملاحظة تساوي النسب بين المعارض والمحايد.

بالاستناد إلى نتائج الجداول السابقة رقم (49) و(50) و(51) الخاصة بالاشباعات السلوكية؛ نستنتج أن عينة الدراسة لم تكن واضحة في إجاباتها، بل فضلت الحياد والضبابية،

وهذا يعود للأسلوب الدفاعي الذي يتميز به الشاب تجاه السلوك السلبي، وهذا ما أقرته الباحثة في البداية أن أفراد العينة يُبعدون عن أنفسهم السلوكيات السلبية ويتهمون غيرهم بذلك، بالرغم من أن المظاهر تتشابه، وهي إحدى فروض نظرية الشخص الثالث.

كما قد يرجع السبب في معارضة أفراد عينة الدراسة إلى ما تتسم به منظومتنا، من وجود لآليات دفاعية ذاتية يستند إليها الشاب الجامعي؛ انطلاقا من الأسرة التي ينتمي إليها، والمسجد والمدرسة وباقي مؤسسات التنشئة الاجتماعية، والتي تعتمد على تعليم الأفراد كيفية الحفاظ على مكونات ثقافتنا وهويتنا، من خلال منظومة قيمية متكاملة، مع الإشارة إلى أن منطلقات منظومتنا القيمية قابلة لاستيعاب المدركات المعرفية الإنسانية، لتتكامل وتتلائم مع متطلبات العصر، فهي تدعوا للانفتاح والحرية والحوار وغيرها، وترفض الاستلاب والتماهي في الآخر، وتنميط الذوق وأنمذجة السلوك الذي تدعوا إليه العديد من المحتويات الإعلامية بفعل تأثير العولمة الثقافية عليها.

جدول(52):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات العاطفية لعبارة "الحب والقدرة على ربط علاقات مع الجنس الآخر" ومتغير الجنس.

العبارة		أنثى		ذكر		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الحب والقدرة على ربط علاقات مع الجنس الآخر	موافق	26	20.31	13	29.54	39	22.67
	محايد	49	38.28	19	43.18	68	39.53
	معارض	53	41.41	12	27.27	65	37.79
	المجموع	128	100	44	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **3.161** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.206** غير دال					

- تتجه عينة الدراسة نحو العبارة " **الحب والقدرة على ربط علاقات مع الجنس الآخر**"بـــ:

* موافق بنسبة 22.67%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 29.54% والإناث 20.31%.

* محايد بنسبة 39.53%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ 38.28% للإناث مقابل 43.18% للذكور.

* معارض بنسبة 37.79%، إذ سجلت نسب فارقة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة أعلى من الذكور بـــ 41.41% للإناث مقابل 27.27% للذكور.

نلحظ من المعطيات الرقمية أن عينة الدراسة سجلت تقارب بين الاتجاهين معارض ومحايد نحو العبارة السابقة خاصة لدى الإناث؛ الذين يعارضون إسهام المضامين الدرامية التركية في مساعدتهم على ربط علاقات مع الجنس الآخر، وهذا يعاكس نتائج جدول رقم (76) والذي أثبت ميل الإناث للمشاهد الرومانسية، وأمنيتهن في تقليد للعلاقات العاطفية كما في الجدول رقم(77).

وبتطبيق $كا^2$ على معطيات الجدول أعلاه نجدها **3.161** عند مستوى الدلالة **0.206**، وهي تدل على عدم وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الجنسين نحو العبارة السابقة.

جدول(53):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب الإشباعات العاطفية لعبارة "التنفيس العاطفي وتعلم الرومانسية" ومتغير الجنس.

العبارة		أنثى		ذكر		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
التنفيس العاطفي وتعلم الرومانسية	موافق	89	51.74	24	54.54	113	65.70
	محايد	34	26.56	18	40.91	52	30.23
	معارض	5	3.91	2	4.54	7	4.07
	المجموع	128	100	44	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **3.381** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.184** القرار غير دال					

- تتجه عينة الدراسة نحو العبارة "**التنفيس العاطفي وتعلم الرومانسية**"بـــ:

* موافق بنسبة 65.70%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 54.54% والإناث 51.74%.

* محايد بنسبة 30.23%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ حيث سجل الذكور أعلى نسبة 40.91% مقابل 26.56% للإناث.

* معارض بنسبة 4.07%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة 3.91% مقابل 4.54% للذكور.

أقرت أغلب عينة الدراسة باتجاهها الإيجابي نحو العبارة السابقة، ولكون الدراما التركية كانت متنفسا عاطفيا لهم، وتعلموا منها فنون الرومانسية خاصة وأنهم صرحوا في المقابلات أنهم يقلدون بعض تصرفات الأبطال وعلاقاتهم مع الجنس الآخر، إضافة إلى تمنيهم في عيش قصص حب مشابهة.

وبتطبيق $كا^2$ على معطيات الجدول أعلاه نجدها **3.381** عند مستوى الدلالة **0.184**، وهي تدل على عدم وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الجنسين نحو العبارة السابقة.

بالاستناد إلى نتائج الجدولين السابقين رقم (53) و(54) نجد أن عينة الدراسة صرحت بوجود حاجات عاطفية تلبيها الدراما التركية، خاصة ما يتعلق بالرومانسية، وقد أثبتنا في

الفصل الرابع من هذه الدراسة اعتماد الدراما التركية على الجانب الرومانسي وإغراق المشاهد في مشاهد عاطفية بين الجنسين وبجميع الأعمار والطبقات، خاصة وأنها تتبعها بموسيقى ومناظر طبيعية ورموز ذات دلالات عاطفية.

وعينة الدراسة تنتمي لفئة الشباب والتي تعرف بعاطفتها الجياشة وعدم القدرة على التحكم فيها، لذا تجد في المسلسلات التركية متنفسا لها في ظل مجتمع يعرف الكثير من القيود، بالإضافة إلى غياب لدراما عربية تنافسها مضمونا وشكلا.

خامسا/ نتائج الفصل.

1/ عادات وأنماط الاستخدام.

– أوضحت 31.4% من مجموع عينة الدراسة أنها تشاهد الدراما التركية أحيانا، كما أكدت 39.5% أنها تشاهدها دائما، بينما 29.1% فقد صرحوا أنهم يشاهدونها نادرا، ويختلف في ذلك الطلبة المقيمين بالسكن العائلي والمقيمين بالحي الجامعي، حيث سجل الفئة الأخيرة أعلى نسبة بـــ دائما وذلك 31.40%، بينما تقاربت النسب في الاختيارات الأخرى، كما أن الدراسة توصلت إلى أن الذكور أقل مشاهدة للدراما التركية من الإناث حيث صرح 45.45% أنهم نادرا ما يشاهدونها.

– تعتبر الفترة الليلية الفترة الأكثر تفضيلا لدى عينة الدراسة وذلك بنسبة 74.4%، ثم الفترة المسائية كخيار ثاني، وجاءت الفترة الصباحية بالمرتبة الأخيرة ويعتمد التفضيل على مدى تفرغهم بـــ58.7%، ودون تفضيل ليوم معين لارتباطاتهم الدراسية.

– أقرت عينة الدراسة أنها تشاهد دراما واحدة وذلك بنسبة 61.6%، ويفضلون في ذلك المسلسلات على الأفلام دون فوارق بين الجنسين وذلك لحداثة الأفلام التركية مقابل المسلسلات، إضافة للبناء الدرامي لهذه الأخيرة والتي تشد المتلقي وتلفت انتباهه.

– يفضل أفراد عينة الدراسة مشاهدة الدراما التركية المدبلجة أي ما يقابله 50%، والتي يتم من خلالها استبدال اللغة التركية باللهجة السورية بـــ84.8%، وذلك على قنوات **mbc** التي تتميز بعرضها لأكثر المسلسلات شهرة وجدة.

– يفضل الذكور مشاهدة المسلسلات التركية باستخدام اليوتيوب وذلك بـــ52.3%، بينما تفضل الإناث القنوات الفضائية بنسبة 51.5%.

– صرحت عينة الدراسة أنها تشاهد الدراما التركية بمفردها، وذلك بنسبة 61.7% للإناث مقابل 68.2% للذكور، لكنهم يناقشون المحتوى خاصة العلاقات الرومانسية بنسبة 28.12% وجمال الممثلين والممثلات في المرتبة الثانية بـــ21.43%، وفي المرتبة الثالثة مناقشات حول الديكور بـــ15.18%،دون وجود فوارق بين الجنسين.

- أكد 16.3% من أفراد عينة الدراسة أنهم حريصون على متابعة كل أجزاء لمسلسل، كما أن 72.6% يشاهدون الحلقة كاملة، وفي حالة عدم تمكنهم من مشاهدتها فإنهم يتوجهون لليوتيوب 41.86% و 25% يحاولون مشاهدتها عبر الإعادة.

- أغلبية عينة الدراسة تشعر بالملل "أحيانا" بـــ63.4% بسبب طولها لكن ذلك لا يمنعهم من مشاهدتها، لذا فهم يفضلون القيام بأشغالهم أثناء عرض الومضات الإشهارية وذلك بنسبة 70.1%.

- صرحت عينة الدراسة أنها تشاهد الحلقة المقبلة بتلهف حسب العقدة أو الحبكة التي انتهت إليها الحلقة السابقة بنسبة 66.3%، بينما 13.4% لا يشعرون بلهفة لمشاهدة الحلقة المقبلة.

2/ دوافع الاستخدام.

-بالنسبة لدوافع المشاهدة الخاصة بعينة الدراسة فقد جاء "الإعجاب بجمال الممثلين والممثلات" في المرتبة الأولى بنسبة 13.4%، و"الجرأة في طرح ومعالجة المواضيع" في المرتبة الثانية بنسبة 13.07%؛ "التسلية والترفيه" جاء في المرتبة الثالثة بنسبة 12.92%، "الهروب من الواقع" جاء في المرتبة الرابعة بنسبة 12.63%، مع وجود فروقات ليست لديها دلالات إحصائية.

3/ الحاجات والإشباعات.

-تمثلت الإشباعات التي حرصت عينة الدراسة تلبيتها في الاحتياجات المعرفية وتمثلت في "التعرف على مناطق سياحية بتركيا، و"تعلمت منها معارف متعددة"، بينما الإشباعات الترفيهية وتمثلت في "التسلية والاسترخاء"، ثم الإشباعات الهروبية وتمثلت في "الهروب من الواقع" و"تساعدني في القضاء على الملل"، ثم الإشباعات السلوكية وتمثلت في "مشاركة الأهل والأصدقاء اهتماماتهم" و"تساعدني على الاندماج الاجتماعي" و"أسهمت في تعليمي كيفية التحاور والتعامل مع الآخر"ن وأخيرا الإشباعات العاطفية وتمثلت في"الحب والقدرة على ربط علاقات مع الجنس الآخر" وأخيرا "التنفيس العاطفي والرومانسية".

الفصل السادس

تحليل نتائج القيم والسلوكيات

أولا: تحليل نتائج القيم المتضمنة في الدراما التركية.

ثانيا: تحليل نتائج السلوكات المتضمنة في الدراما التركية.

ثالثا: أبعاد تأثير الدراما التركية على عينة الدراسة.

رابعا: نتائج الفصل.

تمهيد.

تعتبر دراسة تأثيرات المضامين الإعلامية على المتلقي من أهم الدراسات التي يتم من خلالها معرفة اتجاهات الجمهور نحو تلك المضامين، وانعكاسات ذلك على قيم وسلوكياته خاصة في ظل تزايد اهتمام الباحثين للكشف عن تلك التأثيرات من خلال قياس اتجاهات الجمهور نحو الوسائل الإعلامية، فمقاييس الاتجاهات تستخدم لمعرفة الآراء والاتجاهات الكامنة للأفراد نحو الأفكار والأشخاص والموضوعات، كما تهدف إلى تقدير رأي الفرد نحو الأشياء أو الموضوعات أو الآخرين في وقت إجراء القياس خاصة وأن درجات الشدة أو الكثافة في درجات التأييد أو المعارضة تتميز بالمرونة في تحديد الرأي أو الاتجاه[1].

وهذا الفصل يهتم بمعرفة تأثيرات الدراما التركية على قيم وسلوكيات الشباب الجامعي عينة الدراسة وذلك من منظور المقاربة النظرية المتبناة وهو مقترب الاستخدامات والإشباعات.

سنحاول في هذا الفصل معالجة الإشكاليات السابقة من خلال ثلاث مباحث:

أولا: تحليل نتائج القيم المتضمنة في الدراما التركية.

ثانيا: تحليل نتائج السلوكيات المتضمنة في الدراما التركية.

ثالثا: أبعاد تأثير الدراما التركية على عينة الدراسة.

رابعا: نتائج الفصل.

[1] – محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، مرجع سابق، ص343.

أولا: تحليل نتائج القيم المتضمنة في الدراما التركية.

1/ القيم الإيجابية.

جدول(54):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة " الالتزام الديني" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الالتزام الديني	موافق	9	20.45	13	10.16	22	12.8
	محايد	10	22.73	29	20.31	39	22.7
	معارض	25	56.82	86	67.19	111	64.6
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **3.261** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.196**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة " **الالتزام الديني**"بـــ:

* موافق بنسبة 12.8%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 20.45% والإناث نسبة 10.16%.

* محايد بنسبة 22.7%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ حيث سجل الذكور نسبة 22.73% مقابل 20.31% للإناث.

* معارض بنسبة 64.6%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 67.19% مقابل 56.82% للذكور.

اتفقت العينة على الاتجاه نحو المعارض وذلك بنسبة أعلى لدى الذكور، كما أن اتجاه الحياد جاء بالمرتبة الثانية وذلك بنسب متقاربة بين الجنسين، بينما جاءت موافق بالمرتبة الأخيرة.

أكدت عينة الدراسة أن الدراما التركية لم تسهم في زيادة التدين لديها، ولا بالتزامها الديني والمحافظة على الشعائر الدينية وذلك باتجاهها نحو المعارضة بأغلبية أفرادها.

تحمل الدراما التركية مضامين اجتماعية أسرية تعبر فيها عن مشكلات لواقع وبيئة يرتكز على الجانب المادي للحياة، بعيدا عن البعد الديني، لذا نجدها خالية من المؤشرات الدينية، فالصورة الدرامية التركية تحصر العبادات الدينية في مسبحة بيد شيخ أو امرأة عجوز، كما نراها في مشاهد العزاء أين تردي النسوة خمار يغطين به رؤوسهن أو قراءة فاتحة عند عقد زواج.

وهكذا تختصر الشعائر الدينية في شكليات لتفقد قيمتها، فكلما اقترنت الصورة التلفزيونية كمحتوى إعلامي بالقيمة كلما كان تأثيرها إيجابيا، وبالمقابل يكون تأثيرها سلبيا إذا لم تتقيد بأي قيمة أو تناقضت معها[1]، فابتعاد الصورة الدرامية عن القيمة الدينية يشكل محتوى سلبي له تأثيراته على الملتقي.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **3.261** عند مستوى الدلالة **0.196**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

[1] نصير بوعلي، الإعلام والبعد الحضاري دراسات في الإعلام والقيم، ط1.(الجزائر: دار الفجر، 2007)، ص95.

جدول(55):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "احترام الوقت" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
احترام الوقت	موافق	7	15.9	11	8.59	18	10.5
	محايد	13	29.5	33	25.78	46	26.7
	معارض	28	63.64	84	65.6	108	62.8
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **2.488** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.288**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**احترام الوقت**"بـــ:

* موافق بنسبة 10.5%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة أعلى من الإناث وذلك بـــ15.9% مقابل 8.59%.

* محايد بنسبة 26.7%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ حيث سجلت الإناث نسبة أكبر من الذكور وذلك بـــ 13.28% مقابل 6.82% للذكور.

* معارض بنسبة 62.8%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة 65.6% مقابل 63.64% للذكور.

اتفقت عينة الدراسة على أن الدراما التركية لا تركز في مضمونها على قيمة احترام الوقت، وأنهم لم يتعلموا منها قيمة الوقت، وذلك بنسب متقاربة بين الذكور والإناث، حيث سجل اتجاه "معارض" أعلى نسبة.

تعتبر الدراما التركية محتوى ترفيهي ضمن البرامج التي تعتمد عليها الفضائيات العربية، ويقبل عليها المتلقي أو الجمهور للتسلية والترفيه والهروب من الواقع، ونظرا للأحداث التي تحملها خاصة البناء الدرامي الذي يركز على الإثارة واستخدام أساليب الجذب فإن الفضائيات تعمل على اختيار أوقات الذروة لعرضها، وذلك لكسب الجمهور وتحقيق النجاح في ذلك.

وعينة الدراسة باعتبارها طلبة جامعيين يتميزون بضغوطات دراسية يبحثون عن أساليب ترفيهية لذا فإنهم يرون في البرامج الترفيهية برامج للتسلية فقط، حيث أكدت دراسة "منال مزاهرة"[1] أن عينة الدراسة التي تقصر في عملهم المنزلي والمكتبي مقابل مشاهدة الدراما المدبلجة بلغت 38%، لذا فإن الجمهور العربي يتجه نحوها للراحة والاسترخاء، بالرغم من أن المسلسلات التركية تحوي بعض من مؤشرات احترام الوقت، خاصة لدى الطبقات الأرستقراطية وأرباب الأعمال الذين يؤكدون في المشاهد الدرامية على قيمة الوقت.

وبتطبيق **كا^2** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **2.488** عند مستوى الدلالة **0.288**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2، وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

[1] منال مزاهرة، أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني، مرجع سابق.

جدول(56):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الصدق" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الصدق	موافق	14	31.8	27	21.09	14	8.14
	محايد	12	27.27	46	35.94	58	33.72
	معارض	18	40.91	55	42.97	73	42.44
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **2.342** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.310**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الصدق**"بـــ:

* موافق بنسبة 78.49%، ولوحظ نسب جد متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 79.54% والإناث نسبة 78.12%.

* محايد بنسبة 11.63%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ حيث سجلت الإناث نسبة أكبر من الذكور وذلك بـــ 13.28% مقابل 6.82% للذكور.

* معارض بنسبة 9.88%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجل الذكور نسبة 13.64% مقابل 8.59% للإناث.

اتفق أغلب أفراد العينة على أن الدراما التركية تحتوي مضمون إيجابي تمثل في قيمة الصدق، باعتباره من مكونات العلاقات الاجتماعية والأسرية وإحدى أهم أسسها، ففي الكثير من المشاهد يتم ربط السعادة الزوجية بمدى مصارحة الطرفين لبعضهما وصدقهما، كما أن الصدق يزيد من ثقة الأصدقاء ببعضهم البعض، إضافة إلى أن جل المسلسلات تربط الحبكة الدرامية ونهايتها بانفراج كل العقد والتي عادة ما تكون بالكشف عن الأكاذيب والحيل عن طريق الصدق.

فالصدق قيمة وضرورة اجتماعية تدعوا إليها متطلبات الحياة، وأمر فطري لها دور فعال وأثر إيجابي على العلاقات الأسرية والتفاعلات الاجتماعية، وقد قال الله عز وجل

﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ﴾البقرة:177، فربط الصدق بالتقوى، وهذا من القيم والمبادئ الأساسية في ديننا، كما يعتبر الصدق قيمة إنسانية تشترك فيها المجتمعات من أجل الوصول إلى نجاح وسلام داخلي ومع المحيطين.

أشارت دراسة "وسام فاضل راضي وطالب عبد المجيد ذياب"[1] إلى أن قيمة الصدق احتلت المرتبة الرابعة وذلك بنسبة 9.25،% وكانت غالبية الإجابات من طرف الإناث.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **2.342** عند مستوى الدلالة **0.310**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

[1] وسام فاضل راضي وطالب عبد المجيد ذياب، التعرض للمسلسلات التركية المدبلجة ورأي الجمهور بالمحتوى القيمي فيها، مرجع سابق، ص33.

جدول(57):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الأمانة" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الأمانة	موافق	15	34.09	46	35.94	61	35.46
	محايد	14	31.82	48	37.5	62	36.05
	معارض	15	34.09	34	26.56	49	28.49
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **0.979** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.614**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الأمانة**"بـــ:

* موافق بنسبة 35.46%، ولوحظ نسب جد متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 34.09% والإناث نسبة 35.94%.

* محايد بنسبة 36.05%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ حيث سجلت الإناث نسبة أكبر من الذكور وذلك بـــ 37.5% مقابل 31.82% للذكور.

* معارض بنسبة 28.49%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجل الذكور نسبة 34.09% مقابل 26.56% للإناث.

صرحت عينة الدراسة وبنسب متقاربة بين الحياد والموافقة أن الدراما التركية تحمل في مضامينها ما يدل ويحث على قيمة الأمانة وأهمية الاتصاف بها، وظهور الاتجاه المحايد دلالة على عدم تمكن تلك النسبة من فهم مؤشرات قيمة الأمانة أو عدم وضوحها في المسلسلات.

﴿ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا ﴾النساء:58، فالأمانة قيمة اجتماعية حث عليها ديننا الحنيف صيانة للفرد والمجتمع، ومحاولة لنشر الثقة بين الناس، وهكذا تبدأ الأمانة من حفظ الأشياء والأقوال إلى مسؤولية الحكم والحفاظ على الأمن والاستقرار بالبلاد.

والدراما التركية حسب عينة الدراسة نادرا ما تتعرض لهذه القيمة، لـــمّا يتعلق الأمر بالجلسات النسائية وأسرار العلاقات العاطفية.

وفي دراسة "صالح محمد حمد"[1] توصل إلى أن القيم الإيجابية كانت أقل من القيم السلبية في المسلسلات التركية، وقد جاءت قيمة الصدق والأمانة في المرتبة الخامسة وبنسبة 2.97%.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.979** عند مستوى الدلالة **0.614**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

[1] صالح محمد حميد، "أثر مشاهدة المسلسلات الدرامية التلفزيونية التركية في القنوات العربية على قيم الفتاة الجامعية اليمنية"، مرجع سابق، ص110.

جدول(58):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "صلة الرحم" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
صلة الرحم	موافق	12	27.27	35	27.34	47	27.32
	محايد	18	40.91	49	38.28	67	52.34
	معارض	14	31.82	44	34.37	58	33.72
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **0.122** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.941**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**صلة الرحم**"بـــ:

* موافق بنسبة 27.32%، ولوحظ نسب شبه متطابقة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 27.27% والإناث نسبة 27.34%.

* محايد بنسبة 52.34%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ حيث سجل الذكور نسبة أكبر من الإناث وذلك بـــ 40.91% مقابل 38.28% للذكور.

* معارض بنسبة 33.72%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجل الذكور نسبة 31.82% مقابل 34.37% للإناث.

نال اتجاه محايد أعلى نسبة وهذا لدى الجنسين، لتأتي موافق بالمرتبة الثانية وبنسب شبه متطابقة بينهما، وفي الأخير معارض وبنسبة مقاربة لموافق.

صرحت أغلبة عينة الدراسة بالحياد تجاه قيمة صلة الرحم، حيث تقر أن توجه الدراما التركية نحو القيمة السابقة غير واضح، بل على العكس فقد توصلنا في الدراسة التحليلية بالفصل الرابع إلى أن الأسر المشاركة في المسلسل التركي تعاني من التفكك الأسري، كما أنها تبدو دون روابط أسرية ولا قرابة حميمية بين أفرادها ولا ظهور لأقاربها.

وتعتبر صلة الرحم من القيم التي دعانا إليها الدين الإسلامي وذلك لاعتبارها من البر والإحسان للأهل، وتختلف صلة الرحم وتتعدد أساليبها، فقد تكون بالزيارة أو بالهدايا أو

بالمال، كما قد تكون بالتواصل عبر مختلف الوسائل الاتصالية، وتسهم هذه القيمة في نشر المحبة والصفح والعفو.

كما تبدأ بالسلام والمبادرة بذلك لتمتد إلى النصح والحماية، فقد قال عز وجل: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلَائِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ لَّا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ﴾التحريم:6، وعملت المنظومة القيمية والنسق المجتمعي للمجتمع الجزائري على تعليم الأبناء وتنشئتهم على قيمة التواصل مع الأقرباء انطلاقا من تواجدهم بأسرة كبيرة وممتدة.

ومع التطور الحاصل في نوعية الأسرة حيث اقتصرت على أسرة نووية تشمل الزوجين والأبناء، تقلصت دائرة المعارف للأسرة وقلت الزيارات ليتم استبدالها بالسياحة الخارجية أو العلاقات الخارجية في إطار الصداقة أو الاتصالات عبر الهاتف أو مختلف الوسائط الاجتماعية، ومن ثم قلت إمكانية نقل الخبرة من الكبار نحو الصغار، وتقلصت الزيارات وأصبحنا نعيش في وسط يبدو الكل فيه غريب عن الآخر.

إضافة إلى انتشار التكنولوجية والوسائل الإعلامية خاصة التلفزيون والذي يعد من مصادر التزود بالخبرات والمعلومات والأخبار ليحل محل الجد والجدة، كما يمارس مختلف التأثيرات على كافة الأصعدة[1]، كل تلك الأبعاد أحدثت تغيرات على وظائف الأسرة والتي انعكست على القيم التي يحملها الأفراد باعتبارها الخلية الأولى المجتمع.

وبتطبيق **كا^2** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.122** عند مستوى الدلالة **0.941**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

[1] وعد إبراهيم الأمير، دور التلفزيون في قيم الأسرة، مرجع سابق، ص94.

جدول(59):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "العفة" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
العفة	موافق	08	18.18	12	9.39	20	11.63
	محايد	12	27.27	44	34.37	56	32.56
	معارض	24	54.54	72	56.25	96	55.81
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **2.708** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.258**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**العفة**"بـــ:

* موافق بنسبة 11.63%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 18.18% والإناث نسبة 9.39%.

* محايد بنسبة 32.56%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ حيث سجلت الإناث نسبة أكبر من الذكور وذلك بـــ 34.37% مقابل 27.27% للذكور.

* معارض بنسبة 55.81%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجل الذكور نسبة 54.54% مقابل 56.25% للإناث.

احتل اتجاه معارض المرتبة الأولى حسب عينة الدراسة، وذلك بنسب متقاربة بين الجنسين، وفي المرتبة الثانية محايد، وفي الأخير موافق مع ملاحظة ارتفاع نسبة الذكور مقارنة بالإناث.

صرح أغلب أفراد عينة الدراسة أن الدراما التركية لا تحمل في مضمونها ما يعزز لديهم قيمة العفة، على العكس فهي تسعى لرواج العلاقات غير الشرعية بين الجنسين قبل الزواج، كما أنها تركز على تقبل المحيط لتلك العلاقات وما ينتج عنها من أطفال غير شرعيين، كما أنها تسهم في نشر اللباس الفاضح من خلال إظهار الشخصيات الرئيسية بتلك الملابس ما يزيد من قوة تأثيرها على المتلقين.

فالعفة إذن تعني النزاهة عن كل قبيح قول أو فعل أو سلوك وعدم الابتذال في المشاعر ولا إتباع الشهوات، وما تنشره الدراما التركية إنما مضامين تخاطب الغرائز والشهوات وتثيرها، لذا وجدنا المشاهد الرومانسية والعري وشرب المسكرات من أكثر القيم السلبية في عينة الدراسة بالفصل الرابع، وديننا لا يمنع التزيُّن ولا الظهور بهيئة حسنة لكنَّه يضع ضوابط لذلك، فلقد خلق الله عزَّ وجلَّ الإنسان في أحسن صورة وحباهُ من الصِّفات ما جعله في أحسن تكوين، وأتم خلق، والإنسان بطبعه يميل إلى إضفاء لمسات جمالية على خِلقته الأصلية ولكن بالتقيد بالضوابط الشرعية[1]، كما أثبتت دراسة "صالح محمد حميد"[2] ان العلاقات العاطفية خارج إطار الزواج جاءت بالمرتبة الأولى ثم في المرتبة الثانية مظاهر التعري والإثارة، وهي كلها مظاهر لها تأثيرات سلبية على قيمة العفة، كما أنها تؤثر على كينونة الأسرة والمنظومة العامة للمجتمع، والذي يدعوا إلى احترام المرأة وتقديس العلاقة الشرعية بينها وبين الرجل.

فالكثير من المشاهد لا تحترم البيئة التي تعيش بها عينة الدراسة، وتنشر سلوكات لا تتماشى مع العادات والتقاليد والقيم، مما يؤثر على النسق القيمي ويفقده فعاليته.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **2.708** عند مستوى الدلالة **0.258**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

---

[1] شيسة خلوي، تأثير المسلسلات المدبلجة على الأسرة العربية: فئة المراهقين أنموذجا، دراسة على موقع http://www.alukah.net يوم الزيارة 06.7.2016

[2] صالح محمد حميد، "أثر مشاهدة المسلسلات الدرامية التلفزيونية التركية في القنوات العربية على قيم الفتاة الجامعية اليمنية"، مرجع سابق، ص110.

جدول(60):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "التعاون والتطوع" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
التعاون والتطوع	موافق	20	45.45	33	25.78	53	30.81
	محايد	14	31.82	55	42.97	69	40.12
	معارض	10	22.73	40	31.25	50	29.07
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **5.946** درجة الحرية **2** مستوى الدلالة **0.051**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**التعاون والتطوع**"بـــ:

* موافق بنسبة 30.81%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 45.45% مقابل 25.78% للإناث.

* محايد بنسبة 40.12%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ حيث سجلت الإناث نسبة أكبر من الذكور وذلك بـــ 42.97% مقابل 31.82% للإناث.

* معارض بنسبة 29.07%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجل الذكور نسبة 22.73% مقابل 31.25% للإناث.

تتجه أغلب عينة الدراسة بالحياد نحو قيمة التعاون والتطوع، وذلك بنسبة أعلى للذكور، بينما سجلت الإناث نسبة شبه متطابقة بين الحياد والمعارضة، كما أن العينة سجلت نسب جد متقاربة بين الموافق والمعارض.

والتعاون من القيم النبيلة التي حثنا عليها ديننا، والتي تحمل أبعاد المحبة وتقديم الخدمة وتبادل المصالح والتفاعل مع الآخرين، فإذا كانت الدراما التركية تبتعد عن الشعائر الدينية وذلك لأسباب أيديولوجية إلا أنها تركز على الأعمال الخيرية والتطوعية كجانب مهم من الحياة الاجتماعية للفرد، فمساعدة الجيران وأهل الحي، والعمل في الجمعيات والمراكز

الإنسانية، إضافة إلى الاهتمام بالحالات الحرجة يعتبر من القيم التي يحملها من يقدر العمل ويسعى للوصول للراحة النفسية ونيل الأجر والثواب، وتفعيل المحبة بين الأفراد المحيطين به.

والتعاون والعمل التطوعي مرجعية أساسية في مجتمعات متحضرة تؤمن بالتعايش وتقديم المساعدة، وتعتبره نشاط ضمن الأنشطة اليومية توجبه الإنسانية.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **5.946** عند مستوى الدلالة **0.051**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

جدول(61):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الحب" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الحب	موافق	22	50	71	55.47	93	54.07
	محايد	14	31.82	31	24.22	45	26.16
	معارض	8	18.18	26	20.31	34	19.77
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **0.979** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.613**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الحب**"بـــ:

* موافق بنسبة 54.07%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث نسبة أعلى بـــ 55.47% مقابل 50% للذكور.

* محايد بنسبة 26.16%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ حيث سجل الذكور نسبة أكبر من الإناث وذلك بـــ 31.82% مقابل 24.22% للذكور.

* معارض بنسبة 29.07%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجل الذكور نسبة 22.73% مقابل 31.25% للإناث.

اتجهت عينة الدراسة نحو موافق في المرتبة الأولى وبنسب متقاربة بين الجنسين، وفي المرتبة الثانية معارض وأخير وبنسبة متقاربة محايد.

اتفقت عينة الدراسة على أن الدراما التركية تعزز لديهم قيمة الحب وذلك لما تحمله من مضامين ومشاهد تركز على إظهار المحبة بين الشخصيات، باعتبارها قيمة أساسية في البناء الدرامي التركي كغيرها من الدراما المدبلجة، والتي تركز على الرومانسية المفرطة بين الرجل والمرأة.

كما أنه تعتمد على تبيان رومانسية الرجل ومحاولة إرضاء المرأة بكل الطرق متخذا في ذلك وسائل قولية وفعلية لم يعهدها المشاهد العربي، وكثيرا ما يركز على الرموز الشاعرية ليضفي عليها الإثارة كالشموع والورود والمناظر الطبيعية الساحرة.

تُظهر الدراما التركية احتفالات أعياد الميلاد بين العشاق وكذا أعياد الزواج وعيد الحب والأم وغيرها وهي عادات هجينة عن عاداتنا وتقاليدنا، كما أنها تسرف في نوعية الهدايا والتي عادة تكون باهظة وغير مألوفة مما يجعل المتلقي يشعر بالقصور اتجاه ذلك.

كما أن الحب في المسلسل التركي يتعدى العشاق ويتجاوز العلاقة بين الرجل والمرأة وغن كان بنسبة قليلة ليصور اهتمام الأسرة بالأم والعلاقة بين الأبناء بعضهم البعض لتظهر قيمة الأخوة والصداقة بينهما.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.796** عند مستوى الدلالة **0.613**

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

2/ القيم السلبية.

جدول(62):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الخيانة الزوجية والتفكك الأسري" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الخيانة الزوجية والتفكك الأسري	موافق	35	79.54	100	78.12	135	78.49
	محايد	3	6.82	17	13.28	20	11.63
	معارض	6	13.64	11	8.59	17	9.88
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **2.027** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.363**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الخيانة الزوجية والتفكك الأسري**"بـــ:

* موافق بنسبة 78.49%، ولوحظ نسب جد متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 79.54% والإناث نسبة 78.12%.

* محايد بنسبة 11.63%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ حيث سجلت الإناث نسبة أكبر من الذكور وذلك بـــ 13.28% مقابل 6.82% للذكور.

* معارض بنسبة 9.88%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجل الذكور نسبة 13.64% مقابل 8.59% للإناث.

صرحت أغلبية أفراد عينة الدراسة أن الدراما التركية أسهمت في إبراز أساليب الخيانة الزوجية، وذلك بنسب متقاربة بين الذكور والإناث.

فالدراما التركية من خلال تركيزها على العلاقات بين الجنسين تحت شعار الحب، تعمد إلى تبرير الخيانات الزوجية وتجميلها بعين المشاهد، وفي أغلب الأحيان تربطها كنتيجة منطقية للخلافات الزوجية والتي تظهر لسوء اختيار الطرف الآخر، ورغم وجود بدائل لحلها كالصبر والتحمل ومناقشتها لإيجاد حلول إلا أن سيناريو المسلسل يفضل الخيانة كبديل سهل وممتع أيضا، خاصة وأن النهاية دائما ما تكون نهاية سعيدة، فيلتقي الخائن بعشيقته ويتزوجا في

نهاية المسلسل، وفي الفصل الرابع وبعينة الدراسة لاحظنا خيانة كل الشخصيات الرئيسية المتزوجة فـــشهدنا خيانة "رؤوف" لزوجته "سيلفا" و"رنا" لزوجها المتوفى، و"أحمد لزوجته"؛ وذلك مؤشر على أن الخيانات الزوجية كقيمة مؤثرة في الدراما التركية.

ولأن الاختيار الأولي للطرفين بُني على أساس هش وسطحي فإن أي خلاف بينهما يجعل العلاقة قابلة للانتهاء في ظل غياب رغبة في المحافظة عليها، لتكون الخيانة هي البديل السهل والمتاح لهما، ونتيجة للخيانات المتكررة ينشأ الفرد في أسرة مشتتة متفككة، يُعاني فيها من صراعات داخلية وتجاذبات بين أطرافها وضعف في الروابط الأسرية، مما يؤثر على تنشئته وقراراته فيما بعد .

وفي دراسة لـــ"شميسة خلوي"[1] أثبتت فيها أن المسلسلات التركية لا تخلوا من علاقة محرمة خاصة بين المتزوجين، فقد يُبنى المسلسل كله على قصة الخيانة تلك، كما شاهدنا في مسلسل "العشق الممنوع" والذي دارت قصته بين امرأة شابة متزوجة من رجل مسن وشاب رباه زوجها، وقد لقي المسلسل رواجا كبيرا في المجتمعات العربية، وشهد تعاطفا من قبله، نظير الحبكة الدرامية التي قام وارتكز عليها بالرغم من القيم السلبية التي حملها.

وتلعب الصورة في ذلك دورا كبيرا حيث أن الفرد يألف الصورة ويتأثر بها أكثر من قدرته على إدراك المضمون ووعيه[2].

وبتطبيق **كا^2** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **2.027**عند مستوى الدلالة **0.363**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

[1] شميسة خلوي، تأثير المسلسلات المدبلجة على الأسرة العربية: فئة المراهقين أنموذجا، مرجع سابق.

[2] عزي عبد الرحمن، الإعلام وتفكك البنيات القيمية في المنطقة العربية، مرجع سابق، ص27.

جدول(63):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "العلاقات غير الشرعية والمكاشفة بها" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
العلاقات غير الشرعية والمكاشفة بها	**موافق**	35	79.54	104	81.25	139	80.81
	محايد	5	11.63	15	11.72	20	11.63
	معارض	4	9.09	9	7.03	13	7.56
	المجموع	44	100	128	100	172	100
كا^2		**المحسوبة 0.199 درجة الحرية2 مستوى الدلالة 0.905**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**العلاقات غير الشرعية والمكاشفة بها**"بـــ:

* موافق بنسبة 80.81%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 79.54% والإناث 81.25%.

* محايد بنسبة 11.63%، بنسب شبه متطابقة بين الجنسين؛ 11.72% للإناث مقابل 11.63% للذكور.

* معارض بنسبة 7.56%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت نسبة 7.03% للإناث مقابل 9.09% للذكور.

اتفقت أغلبية العينة أن المسلسلات التركية تروج لقيمة العلاقات غير الشرعية خارج الإطار الشرعي، فالزنا أو الجنس من المواضيع الأساسية التي تقوم عليها الدراما الأجنبية عموما، ففي دراسة "نصير بوعلي"[1] توصل إلى أن قيمة "الإثارة والجنس" جاءت في المرتبة الأولى ضمن القيم السلبية التي تروج لها الأفلام الأجنبية، سواء بطرق مباشرة أو غير مباشرة في جميع أفلام عينة الدراسة، ولاحظ وجود أفلام تعتمد عليه كقاعدة رئيسية فيه، وذلك بـــ27.34%.

[1] نصير بوعلي، "أثر البث التلفزيوني الفضائي المباشر على الشباب الجزائري"، (رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2002،2003)، ص98.

كما أكدت دراسة "وسام فاضل راضي وطالب عبد المجيد ذياب"[1] أن 4.25%، يرون أن من أهم القيم السلبية التي تظهرها الدراما التركية تتمثل في العلاقات الجنسية خارج إطار الزواج.

فالإباحية تعني فن إثارة الغرائز الجنسية، وقد امتد ليشمل كل المواد التلفزيونية التي تحتوي الجنس الفاضح[2]، وهذا ما تعتمده الدراما التركية في محاولة لإغراق المتلقي في مَشاهد الجنس والقبلات والأحضان بين الرجل والمرأة، مع ربطها بمشاعر عاطفية ولقطات رومانسية تجعل منها أمرا اعتياديا مما يؤثر على سلوك المتلقي نحوها، ولقد توصلت دراسة طبية أجريت على**500** طالبة ممّن يشاهدن الفضائيات بشكل منتظم إلى نتائج تشير إلى إصابة هؤلاء الطالبات بأمراض في الجهاز التناسلي والمجرى البولي، وحدوث تغيرات كبيرة طرأت على سلوكهن، حيث أن هؤلاء الفتيات كنّ غالبية الوقت يفكرن في الجنس[3].

إن مثل هذه المضامين تؤثر على شبابنا خاصة في ظل تعطيل في القدرات العقلية، واستسلام للمحفزات الشهوانية والغريزية، والخيال الواسع والمقدرة على التقمص الوجداني في استجاباتهم على الأشياء الرمزية، بالرغم من وجود بعض الرقابة على المسلسلات التركية من قبل بعض القنوات ومسؤولي الدبلجة إلا أن انتشارها عبر المنصات الاجتماعية كاليوتيوب والأنستغرام والفايسبوك يجعل منها مضمونا سهل الوصول إليه، لذا يجدر على القائمين بالتنشئة الاجتماعية إيجاد وسائل تربوية لتوعية الشباب بخطورة تلك القيم.

وبتطبيق **كا²** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.199** عند مستوى الدلالة **0.905**.

---

[1] وسام فاضل راضي وطالب عبد المجيد ذياب، التعرض للمسلسلات التركية المدبلجة ورأي الجمهور بالمحتوى القيمي فيها، مرجع سابق، ص30.

[2] محسن جلوب الكناني، الإعلام الفضائي والجنس، مرجع سابق، ص125.

[3] عبده الأسمري، نادية الفواز، البرامج الكرتونية تؤدي إلى سلوك إجرامي وموجات التلفاز الكهرومغناطيسية تتسبب في القلق، مقال ضمن تقارير الفضائيات وتأثيراتها على المجتمع، منشورة على موقع صيد الفوائد Said.net/bahoth/19-3.htm-122k يوم 2018/5/12م.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

جدول(64):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "اللباس غير المحتشم" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
اللباس غير المحتشم	موافق	36	81.82	106	82.81	142	82.56
	محايد	5	11.36	15	11.72	20	11.63
	معارض	3	6.82	7	5.47	10	5.81
	المجموع	44	100	128	100	172	100
كا^2		المحسوبة **0.110** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.946**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**اللباس غير المحتشم**"بـــ:

* موافق بنسبة 82.56%، ولوحظ نسب شبه متطابقة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 81.82% والإناث 82.81%.

* محايد بنسبة 11.63%، بنسب شبه متطابقة بين الجنسين؛ 11.72% للإناث مقابل 11.63% للذكور.

* معارض بنسبة 5.81%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت نسبة 4.47% للإناث مقابل 6.82% للذكور.

صرحت أغلبية العينة أن المسلسلات التركية تروج لقيمة اللباس غير المحتشم، وذلك من خلال إظهار الشخصيات الرئيسة وأبطال المسلسلات بلباس فاضح يتنافى مع اللباس المرغوب فيه بمجتمعاتنا، وفي الدراسة التحليلية لهذه الدراسة حصل اللباس غير المحتشم المرتبة الأولى ضمن اللباس الخاص بالممثلين والممثلات.

وفي دراسة "عبير ارشيد الخالدي"[1] أكدت عينة الدراسة أن الدراما التركية تقوم بنشر الأزياء الفاضحة والملابس العارية، وقد احتلت المرتبة الثالثة بمتوسط حسابي قدر بـــ 3.810، كما أظهرت دراسة "رحيمة عيساني"[2] أن عينة الدراسة تأثروا باللباس والمظهر الخارجي الذي تروج له الفضائيات الأجنبية وذلك بنسبة 8.94%، ما يسهم في تنميط الكثير من المظاهر الاجتماعية حسب الباحثة تعبيرا عن التحضر والعصرنة.

كما ويعتبر اللباس أحد الأنماط الثقافية للمجتمع، حيث يعمل الفرد على تحقيق ذاته من خلاله، فلكل شخص تصورات وقدرات تسمح له ببناء الصورة التي كونها عن نفسه، والتي يود تحقيقها، فيلجأ للباس معين ليوضح ذلك لنفسه وللآخرين، كما أن اللباس يسمح خاصة للشباب التكيف مع الآخرين تعبيرا عن الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، كالفنانين والممثلين وغيرهم[3]، وتعمل الدراما على نشر مثل هذه القيم وتروج لها باعتبارها تتعامل مع المتلقي من خلال حاستي السمع والبصر مما يفسر قدرتها التأثيرية على القيم والاتجاهات والسلوكيات خاصة على المستوى البعيد، لذا يعتبرها البعض من أهم أدوات التغيير الاجتماعي، وذلك من خلال تقديمها للقدوة والأنماط السلوكية[4]، ما يساعد على انتشار الثقافة الاستهلاكية والتقليد.

وقد حدد الشارع الحكيم ضوابط لباس الرجل والمرأة، من خلال العديد من الآيات، فقال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَنْ يُعْرَفْنَ فَلا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُوراً رَحِيماً﴾الأحزاب:59، وقال تعالى:﴿وَالْقَوَاعِدُ مِنَ النِّسَاءِ اللَّاتِي لا يَرْجُونَ نِكَاحاً فَلَيْسَ عَلَيْهِنَّ جُنَاحٌ أَنْ يَضَعْنَ ثِيَابَهُنَّ غَيْرَ مُتَبَرِّجَاتٍ بِزِينَةٍ وَأَنْ يَسْتَعْفِفْنَ خَيْرٌ لَهُنَّ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾النور:60.

---

[1] عبير ارشيد الخالدي، اتجاهات المرأة الكويتية نحو المسلسلات التركية، مرجع سابق، ص78.

[2] رحيمة عيساني، الآثار الاجتماعية والثقافية للعولمة الإعلامية على جمهور الفضائيات الأجنبية: الشباب الجامعي بالجزائر أنموذجا، مرجع سابق، ص398.

[3] بوتقرابت رشيد، ظاهرة الإهتمام باللباس عند الشباب الجامعي، مرجع سابق، ص69.

[4] نسيمة لونيس، الدراما التلفزيونية وعلاقتها ببناء الواقع الاجتماعي، مرجع سابق، ص:488.

بالرغم من التحديد السابق لضوابط اللباس، وبالرغم من أن منظومتنا القيمية تعمل على الحفاظ على قيمة الحياء وحماية أفرادها من النزعات الجنسية والغرائزية بسبب الإثارة التي تنشأ من اللباس غير المحتشم، إلا أن المظاهر المنتشرة تدل على وجود شرخ في البنيات النسقية الاجتماعية الدالة على سلبية الاستقبال للمضامين التركية، وعجز أفراد المجتمع على إنتاج سياج رادع له، للحفاظ على وظيفية القيم وفعاليتها.

وبتطبيق **كا²** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.110** عند مستوى الدلالة **0.946**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

جدول(65):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الاختلاط بين الجنسين" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الاختلاط بين الجنسين	**موافق**	34	77.27	109	85.16	143	83.14
	محايد	6	13.64	9	7.03	15	8.72
	معارض	4	9.09	10	7.81	14	8.14
	المجموع	44	100	128	100	172	100
كا^2	**المحسوبة 1.949 درجة الحرية2 مستوى الدلالة 0.377**						

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الاختلاط بين الجنسين**"بـــ:

* موافق بنسبة 80.81%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 79.54% والإناث 81.25%.

* محايد بنسبة 11.63%، بنسب شبه متطابقة بين الجنسين؛ 11.72% للإناث مقابل 11.63% للذكور.

* معارض بنسبة 7.56%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت نسبة 7.03% للإناث مقابل 9.09% للذكور.

اتفقت عينة الدراسة على أن الدراما التركية تروج للاختلاط بين الجنسين وذلك دون وجود فوارق بين الجنسين؛ حيث تُظهر المرأة والرجل بمكان واحد ودون وجود حواجز بينهما، كما تقوم معظم القصص الدرامية التركية على جماعات صداقة، أين يتعامل الشاب مع الفتاة بكل حرية ويعتبرها أعز صديقة، ويضطر لمواساتها في حزنها ومشاركتها في أفراحها بدل التوجه نحو صديق شاب مثله، والأمر ذاته بالنسبة للفتاة، كما يظهر الأصدقاء وهم في رحلات خارج المدينة، سواء بالمنازل الجبلية أو بالتخييم الغابي، ويحدث هذا بمباركة من الأهل وتأييد منهم.

وقد انتشرت مثل هذه القيمة في مجتمعاتنا خاصة في الجامعة، وحسب أداة الملاحظة فإن العديد من الطلبة الجامعيين يرون أن تواجدهم مع بعضهم سواء بالجامعة أو خارجها إنما هو سلوك عادي فرضته عصرنة الحياة، بالرغم من أن ديننا الحنيف الذي نستمد منه منظومتنا القيمية حدد طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة وبـــــيـــــّن ضوابطها، وذلك حرصا على حفظ كرامة المرأة والرجل.

قال تعالى : ﴿ وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعاً أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾النور:31.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **1.949** عند مستوى الدلالة **0.377**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

جدول(66):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "التمرد على الأسرة وعقوق الوالدين" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
التمرد على الأسرة وعقوق الوالدين	موافق	22	50	60	46.87	82	47.67
	محايد	17	38.64	51	39.84	68	39.53
	معارض	5	11.36	17	13.28	21	12.21
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **0.458** درجة الحرية**3** مستوى الدلالة **0.928**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**التمرد على الأسرة وعقوق الوالدين**"بـــ:

* موافق بنسبة 47.67%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 50% والإناث نسبة 46.87%.

* محايد بنسبة 39.53%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ 39.84% للإناث مقابل 38.64% للذكور.

* معارض بنسبة 12.21%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت نسبة 13.28% للإناث مقابل 11.36% للذكور.

اتفقت أغلبية عينة الدراسة على ترويج الدراما التركية لقيمة عقوق الوالدين؛ وذلك من خلال التركيز على حرية الرأي ومعارضة الأهل والتحرر من القيود الاجتماعية والدينية، وقد تبيّن ذلك من خلال الفصل التحليلي لهذه الدراسة، حيث توصلت إلى أن التفكك الأسري كان من بين القيم السلبية التي ظهرت بالمسلسل، والتي تعود للأساس الهش الذي بُنيت عليه الأسر، وهذا مالا يتناسب مع منظومتنا القيمية التي ينتمي إليها مجتمعنا، والتي تقوم على احترام الوالدين وتقديرهما، والحفاظ على التماسك الأسري باعتبار الأسرة أهم خلية في النسق الاجتماعي، وقد أكدت دراسة "محمد محمد عبده بكير"[1] أن عقوق الوالدين كانت من

[1] محمد محمد عبده بكير، أساليب الحياة التي تعكسها المسلسلات المدبلجة بالقنوات الفضائية ومدى ملائمتها للأسرة العربية، مرجع سابق.

بين القيم السلبية التي لاحظتها عينة الدراسة ضمن القيم الاجتماعية السلبية التي تحملها المسلسلات التركية.

أظهرت العديد من المسلسلات التركية مشاكل أسرية بين الأبناء والآباء نتيجة لاختلافات في المنطلقات التربوية، حيث يتربى الطفل على حرية التصرف وينشأ على ذلك، فنجد الفتاة كما الشاب يغادران البيت بعد عمر 18 وينفصلان عن الوالدين، كما يتميزون بتكوين علاقات مع أشخاص غرباء يعتبرونهم أصدقائهم المقربون في ظل غياب الرقابة الوالدية، وتلك قيم لم يعهدها المجتمع الجزائري بحكم الأسرة الممتدة والنسق القيمي الذي يتميز به، ورغم التغيرات الحاصلة في نوعية الأسرة من ممتدة إلى نووية إلا أن عملية التنشئة الاجتماعية تخضع للطابع الاجتماعي، حيث يتدخل الأهل والمجتمع والمدرسة في ذلك، فينشأ على قيود مجتمعية ودينية يصعب الخروج عنها.

ولأننا أكدنا في بداية الدراسة أن منطلقات المنظومة القيمية التي نعتمدها هي الدين الإسلامي، هذا الأخير الذي عمل على تحديد العلاقة بين الأبناء والآباء، حيث قال الله تعالى:﴿ وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ﴾النساء:36، وقال سبحانه:﴿ وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حُسْنًا ﴾الإسراء:23، 24.

وقال سبحانه:﴿ وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ ثُمَّ تَوَلَّيْتُمْ إِلَّا قَلِيلًا مِنْكُمْ وَأَنْتُمْ مُعْرِضُونَ ﴾البقرة:83، وعقوق الوالدين يبدأ من الإساءة إليهما بالقول والفعل، وعدم احترامها والإنفاق عليهما، لذا دعانا الله إلى طاعتهما وبرهما والإحسان إليهما.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.456** عند مستوى الدلالة **0.928**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة

الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

جدول(67):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الإسراف في الإنفاق والتبذير" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الإسراف والتبذير	موافق	24	54.54	74	57.81	98	56.98
	محايد	16	36.36	39	30.47	55	37.98
	معارض	4	9.09	15	11.72	19	11.05
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **0.622** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.733**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الإسراف والتبذير**"بـــ:

* موافق بنسبة 56.98%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 57.81% والذكور نسبة 54.54%.

* محايد بنسبة 11.05%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ حيث سجل الذكور نسبة أكبر من الإناث وذلك بـــ 36.36% مقابل 30.47% للذكور.

* معارض بنسبة 11.05%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة أعلى بـــ 11.72% مقابل 9.09% للذكور.

تؤكد أغلبية أفراد عينة الدراسة من خلال نتائج الجدول أعلاه أن الدراما التركية لها انعكاساتها وتأثيرها على النمط الاستهلاكي للمتلقي، حيث تركز على توضيح الجانب الكمالي باستخدام رموز الرفاهية كإحدى محددات الفئات الاجتماعية، وربطها بالنجاح والجمال والجاذبية والتأثير، وبفعل التقليد يقوم المتلقي بسلوكات مشابهة لما يشاهده خاصة وأنها تخاطب الغرائز، فطغت القيم الاستهلاكية والشكليات والكماليات.

إن ما يذاع على التلفزيون والمسلسلات من ملابس وأزياء وإكسسوارات وديكورات من شأنه أن يؤثر في أسلوب حياة الناس ويغيرها، ويعرفهم على طرق كثيرة في اللباس والطعام وديكور المنازل[1]، وبالتعرض الدائم يكتسب الفرد عادات جديدة في الاستهلاك يتعدى فيها الحاجات الضرورية إلى الكمالية ثم التفاخرية، لتتكون ثقافة بين الأفراد ذات بعد اجتماعي، يتحدد من خلالها المركز المادي والاجتماعي، ويتم تسويق صورة لهم على أساسها.

وقد شرع الإسلام الاستهلاك وبين سبل ترشيده، فلا تبذير ولا تقتير في قوله تعالى: ﴿ وَآتِ ذَا الْقُرْبَى حَقَّهُ وَالْمِسْكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَلاَ تُبَذِّرْ تَبْذِيرًا * إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا ﴾[2]، كما قيد الإسلام سبل الإنفاق بأمرين[3]:

- الأول: الأول تتعلق بنوع الشيء المنفَق وكيفه وصفته.
- الثاني: قيود تتعلق بكمه ومقداره.

فالدراما التركية تروج لسلع وماركات مادية لكنها تحمل رموز ودلالات ثقافية مما يشكل خطرا على الشباب الجامعي، باعتباره المستهلك الأولي والأهم لهذه المنتجات، فالسلعة المادية تتخزن على شكل صورة ذهنية تترسخ بمجرد إعادة التعرض وتكرارها، لتصبح فيما بعد سلوكا له دلالات اجتماعية وثقافية.

وبتطبيق **كا^2** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.622** عند مستوى الدلالة **0.733**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

---

[1] نسيمة طبشوش، برامج القنوات الفضائية ودورها في نشر الثقافة الاستهلاكية، مرجع سابق، ص233

[2] الآية 26، 27 سورة الإسراء

[3] يوسف القرضاوي، دور القيم والأخلاق في الاقتصاد الإسلامي، ط1.(القاهرة: مكتبة وهبة، 1995)، ص237.

جدول(68):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الأنانية وحب الذات" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الأنانية وحب الذات	**موافق**	16	36.36	38	29.69	54	31.39
	محايد	19	43.18	57	44.53	76	44.19
	معارض	9	20.45	33	25.78	42	24.42
	المجموع	44	100	128	100	172	100
كا^2		**المحسوبة 0.859 درجة الحرية2 مستوى الدلالة 0.651**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الأنانية وحب الذات**"بـــ:

* موافق بنسبة 31.39%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 36.36% والإناث نسبة 29.69%.

* محايد بنسبة 44.19%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ حيث سجل الذكور نسبة 43.18% مقابل 44.53% للذكور.

* معارض بنسبة 24.42%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة أعلى بـــ 25.78% مقابل 20.45% للذكور.

صرحت أغلبية عينة الدراسة بالحياد تجاه العبارة السابقة؛ والمتعلقة بمدى إسهام الدراما التركية في تعليمهم الأنانية وحب الذات، وذلك بنسب متقاربة بين الجنسين، بينما أكدت نسبة 31.39%، أن الدراما التركية تحمل قيمة الأنانية وحب الذات.

وفي دراسة "وسام فاضل راضي وطالب عبد المجيد ذياب"[1] أشار 4.25% إلى أن حب الذات والأنانية تمثل محتوى سلبي تضمنته المسلسلات التركية المدبلجة، خاصة لدى فئة الذكور.

[1] وسام فاضل راضي وطالب عبد المجيد ذياب، التعرض للمسلسلات التركية المدبلجة ورأي الجمهور بالمحتوى القيمي فيها، مرجع سابق، ص30.

إن التحولات التي تشهدها القيم الأسرية والتي كانت نتاج عدة عوامل، خاصة منها العولمة الثقافية والإعلامية، أدت إلى تنميط السلوك وأنمذجتها، وتكريس مبدأ الفردانية والأنانية لدى الفرد، وذلك من خلال مخاطبته كمتفرد بعيد عن الروابط الأسرية أو الحضارية التي ينتمي، عكس المنظومة القيمية التي ننتمي إليها والتي تركز على الجماعة كبناء اجتماعي ونسق مهم في إحداث التوازن بالمجتمع.

وقد أكد ابن خلدون أن الإنسان يدرك بفطرته ضرورة تعاونه وتماسكه وتضامنه مع العائلة، ذلك أن التضامن واجب طبيعي متعارف عليه في تقاليد وأعراف المجتمع المحلي لكونه يحقق الترابط بين الأفراد، خاصة في ظل التفاعلات الاجتماعية[1].

وبتطبيق **كا²** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.859** عند مستوى الدلالة **0.651**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

[1] سميرة كادي، الأسرة في ظل التحول السوسيوثقافي في الجزائر، (أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013، 2014)، ص151.

جدول(69):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو قيمة "الكذب والخداع" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الكذب والخداع	موافق	21	47.73	50	39.06	71	41.28
	محايد	15	34.09	54	42.19	69	40.12
	معارض	8	18.18	24	18.75	32	18.60
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **1.136** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.567**					

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الكذب والخداع**"بـــ:

* موافق بنسبة 41.28%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 47.73% والإناث نسبة 39.06%.

* محايد بنسبة 40.12%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ حيث سجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 42.19% مقابل 34.09% للذكور.

* معارض بنسبة 18.60%، إذ سجلت نسب شبه متطابقة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة 18.75% مقابل 18.18% للذكور.

سجلت أغلبية أفراد عينة الدراسة موافقة على أن الدراما التركية أسهمت في تقديم قيم الكذب والخداع كقيمة سلبية وذلك من خلال مؤشرات عدة، ففي عينة التحليل بالفصل الرابع شاهدنا كذب المراهقين كما الكبار، الإناث كما الذكور، وذلك بتبرير المصلحة تستوجب ذلك، وانتشار مثل هذه القيمة يهدد المنظومة القيمية للشباب خاصة وأن ديننا الحنيف أوصانا بتجنب الكذب لما فيه من سلبيات على الفرد وعلى المجتمع.

فقد قال تعالى: ﴿ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ كَذَبَ عَلَى اللَّهِ وَكَذَّبَ بِالصِّدْقِ إِذْ جَاءَهُ ﴾الزمر:32، كما قال سبحانه ﴿وَيَحْلِفُونَ عَلَى الْكَذِبِ وَهُمْ يَعْلَمُونَ ﴾المجادلة14، ﴿ وَلاَ تَقُولُواْ لِمَا تَصِفُ أَلْسِنَتُكُمُ الْكَذِبَ هَذَا حَلاَلٌ وَهَذَا حَرَامٌ لِّتَفْتَرُواْ عَلَى اللّهِ الْكَذِبَ إِنَّ الَّذِينَ يَفْتَرُونَ عَلَى اللّهِ الْكَذِبَ لاَ يُفْلِحُونَ ﴾ فهي آيات توضح جزاء من يتصف بالكذب ويمارسه.

وقد توصل الباحث "نعيم المصري"[1] في دراسته إلى أن الكذب من بين أهم القيم السلبية التي تقدمها الدراما التركية، وهي بذلك تسهم في انتشارها من خلال عناصر الجذب والتماهي التي تعتمد عليها، وآليات الإقناع التي تركز عليها، وذلك بصدور الكذب من الشخصيات الأساسية بالعمل الدرامي، وهو النموذج الذي يقتدي به المتلقي بسلوكياته وقيمه.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **1.136** عند مستوى الدلالة **0.567**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

[1] نعيم المصري، أثر المسلسلات في القنوات الفضائية العربية على القيم لدى الشباب الجامعي الفلسطيني، مرجع سابق، ص390.

ثانيا: تحليل نتائج السلوكيات المتضمنة في الدراما التركية.

جدول(70):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "عدم الاهتمام بطلب العلم" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
عدم الاهتمام بطلب العلم	موافق	18	40.90	45	35.16	63	36.63
	محايد	12	27.27	50	39.06	62	36.05
	معارض	14	31.82	33	25.78	47	27.32
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **4.641** درجة الحرية**3** مستوى الدلالة **0.200**					

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك "**عدم الاهتمام بطلب العلم**"بـــ:

* موافق بنسبة 36.63%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 40.90% وسجلت الإناث 35.16%.

* محايد بنسبة 36.05%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ 39.06% للإناث مقابل 27.27% للذكور.

* معارض بنسبة 27.32%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسُجلت نسبة 31.82% للذكور مقابل 25.78% للإناث.

من الجدول أعلاه يتضح شبه تطابق بين الاتجاه موافق ومحايد لعينة الدراسة، مما يدل على عدم تحديد الرؤية نحو مؤشر طلب العلم، مع الإشارة إلى أن نسبة الإناث أعلى في الاختيارين.

فمضامين الدراما التركية في الغالب لا تركز على مثل هذه السلوكات وذلك للرومانسية المفرطة التي تعتمدها، عدا في بعض المشاهد التي تظهر فيها الشخصيات التي تنتمي للطبقة الفقيرة مهتمة بالدراسة والتفوق، وهذا لرفع التحدي تجاه الصعوبات المادية التي تواجهها ومحاولة الانتماء للطبقة الأعلى ذات السلطة والنفوذ.

إن نتائج هذا البعد يتوافق وتوجه مجتمع البحث وعينة الدراسة نحو استخدام الدراما التركية للترفيه والتسلية، وإشباع الحاجات العاطفية، وهذا في إطار النسق الهروبي من الواقع، وبما أنهم طلبة جامعيين فإن هذا السلوك لا يثير انتباههم بشكل كبير باعتبار ممارستهم له بحياتهم، إضافة لاختلاف البيئة والواقع، حيث المجتمع التركي يعرف تطورا معرفيا وعلميا، وتجهيزات في البنية التحتية للجامعات، وتوفير للإمكانات البحثية، حسب ما توضحه الدراما مما يجعل المقارنة أو التحفيز فاشل.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **4.641** عند مستوى الدلالة **0.200**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

جدول(71):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "التمرد على العادات والتقاليد" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
التمرد على العادات والتقاليد	موافق	19	43.18	58	45.31	77	44.77
	محايد	14	31.82	41	32.03	55	31.98
	معارض	11	25	29	22.66	40	23.25
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **0.111** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.946**					

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك **"التمرد على العادات والتقاليد"**بـــ:

* موافق بنسبة 44.77%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 45.31% وسجل الذكور 43.18%.

* محايد بنسبة 31.98%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ 32.03% للإناث مقابل 31.82% للذكور.

* معارض بنسبة 23.25%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسُجلت نسبة 25% للذكور مقابل 22.66% للإناث.

تتجه أغلبية عينة الدراسة إلى أن الدراما التركية أسهمت في الخروج عن المألوف خاصة العادات والتقاليد التي يتميز بها المجتمع الجزائري، وذلك بالتركيز على بعض السلوكيات المنافية لها، كالاحتفال بأعياد الميلاد بشكل جماعي وفي أماكن عامة ومع ما يشوبها من اختلاط، إضافة إلى نوعية اللباس خاصة لدى النساء، أين توصلنا في الدراسة التحليلية في الفصل الرابع أنه الأكثر انتشارا وظهورا لدى الشخصيات الرئيسية.

كما توصلنا إلى أن الدراما التركية تركز على العلاقات غير الشرعية بين الجنسين قبل الزواج والذي يتنافى مع المنظومة القيمية، وشرب المسكرات وتواجدها بالبيوت بشكل واضح وعلني ويومي، كلها سلوكات قد تؤثر على المتلقي حيث "الفرد المشاهد أو المستمع أو

القارئ لبعض نماذج الشخصيات يحاول دائما أن يتماثل معها، إذ يعتقد أنه يشبه النموذج أو يريد أن يكون مثله وبذلك يقلده"[1]، مما ينجر عنها آثار سلبية على الفرد والمجتمع.

ولقد دراسة "أميمة منير جادو"[2] إلى أن المسلسلات التركية تحمل مضامين غير تربوية كحمل الفتاة قبل الزواج وتقبل الأمر من قبل العائلة باعتبارها إحدى سقطات البشر لكن المعالجة الدرامية تؤثر في المتلقي، حيث توجيهاتها للموقف الدرامي هي في الحقيقة توجيه للقيمة.

إن العادات والتقاليد تعتبر رافد من روافد الهوية الثقافية لأي مجتمع وإحدى محددات خصوصيته التي يتميز بها عن غيره من المجتمعات، وأي مساس بها أو خروج عنها يهدد المنظومة بالتلاشي والانسلاخ.

وبتطبيق كا^2 على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.111** عند مستوى الدلالة **0.946**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

[1] فضيلة أكلي، استهلاك المراهق للصورة التلفزيونية: دراسة ميدانية حول تأثير القنوات الرقمية الغربية على مراهقي كل من باب الواد، الأبيار، حيدرة، (رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006، 2007)، ص24.

[2] أميمة منير جادو، المضمون التربوي في الدراما المدبلجة، مرجع سابق.

جدول(72):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "زيادة الاهتمام بالمظهر الخارجي" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
زيادة الاهتمام بالمظهر الخارجي	موافق	31	70.45	105	82.03	136	79.07
	محايد	11	24.44	17	13.28	28	16.28
	معارض	2	4.54	6	4.69	8	4.65
	المجموع	44	100	128	100	172	100
$كا^2$		المحسوبة **3.319** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.190**.					

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك "**زيادة الاهتمام بالمظهر الخارجي**"بـــ:

* موافق بنسبة 79.07%، ولوحظ نسب عالية لدى الجنسين، حيث سجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 82.03% وسجل الذكور 70.45%.

* محايد بنسبة 16.28%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ 13.28% للإناث مقابل 24.44% للذكور.

* معارض بنسبة 4.65%، إذ سجلت نسب شبه متطابقة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة 4.69% مقابل 4.54% للذكور.

أكدت عينة الدراسة أن الدراما التركية أسهمت في اهتمامهم بمظهرهم، وذلك بأعلى نسبة وباتفاق بين الجنسين، وسجلت المعارضة أدنى نسبة.

تركز الدراما التركية على المظهر الخارجي للممثلين والممثلات ابتداء من اختيارهم على أساس بعدهم الجمالي الشكلي، حيث ينتمون لصالات عرض الأزياء ومسابقات الجمال، وأكدنا سابقا أنها استطاعت التسويق له من خلال ظهورهم بشكل طبيعي وقريب للجمال العربي.

كما أنها نجحت في ترويج الاهتمام بالمظهر من خلال اللباس الأنيق والبسيط بذات الوقت، واستطاعت خلق موضة جديدة بالألوان والإكسسوارات وغيرها، كما سوقت للباس الشرعي بصبغته الأنيقة الجذابة.

إن عينة الدراسة تولي اهتماما كبيرا لمظهرها، وهذا نتيجة للفئة العمرية التي تنتمي إليها، فمرحلة الشباب مرحلة مهمة لدى الفرد أين يتمرد على واقعه ويحاول إظهار تميزه ابتداء من شكله الخارجي، كما يتنافس في تجميله مع الآخرين، ويعتبر "الاهتمام بالمظهر أحد الأنماط السلوكية المستقاة من العادة الاجتماعية، هذا ما يجعل الفرد يمارس هذا السلوك وفقا للقيم والمعايير التي تم إنتاجها في المجتمع منها الموضة كنموذج تفرضها بعض المؤسسات الاجتماعية كوسائل الإعلام والأسواق بما فيها كبار التجار والمنتجين للباس، هذا ما يؤدي بالفرد إلى مسايرتها وترسيخها كثقافة بما تحمله من رموز مادية ومعنوية تحدد انتماءات الفرد الاجتماعية والاقتصادية والثقافية"[1]، ومساهمة المسلسلات التركية في الاهتمام بالمظهر يعتبر إحدى مؤشرات التغيير للخصوصية الثقافية لعينة الدراسة وذلك تقليدا للموضة كمحددة من محددات الانتماء الاجتماعي.

وبتطبيق **كا^2** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.111** عند مستوى الدلالة **0.946**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

[1] بوتقرابت رشيد، ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي، مرجع سابق، ص178.

جدول(73):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "تعاطي الخمور وزيادة استهلاك التدخين لدى الجنسين" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
تعاطي الخمور وزيادة استهلاك التدخين لدى الجنسين	**موافق**	24	54.54	73	57.03	97	56.39
	محايد	15	34.09	38	29.69	53	30.81
	معارض	5	11.36	17	13.28	22	12.97
	المجموع	44	100	128	100	172	100
كا^2		**المحسوبة 3.319 درجة الحرية2 مستوى الدلالة 0.190**					

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك **"تعاطي الخمور وزيادة استهلاك التدخين لدى الجنسين"**بـــ:

* موافق بنسبة 56.39%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث نسبة 57.03% وسجل الذكور 54.54%.

* محايد بنسبة30.81%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ 34.09% للذكور مقابل 29.69% للإناث.

* معارض بنسبة 12.97%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة 13.28% مقابل 11.36% للذكور.

اتفقت عينة الدراسة على أن الدراما التركية تجعل المتلقي يركز على مشاهد تناول المسكرات والخمور، من خلال ربطها بالسلوك اليومي للشخصيات الدرامية، حيث أن تناول الخمر يبدوا بشكل عادي في البيت وخارجه، في الحفلات والمناسبات كما في السهرات والوجبات اليومية، ومن قبل نساء ورجال، مراهقين وكبار السن، وهو ما يتنافى مع المنظومة القيمية لعينة الدراسة.

وتركيز المسلسلات التركية على تناول الشخصيات الرئيسية للخمر في حالة الفرح أو الحزن لتشكل بذلك صورة ونمط حياة لواقع مختلف وثقافة مختلفة، حيث ينتمي المجتمع التركي

للمجتمعات العلمانية أين تنفصل الحياة الدينية عن الحياة الاجتماعية، عكس مجتمعنا الذي ينتمي لمنظومة متماسكة ومتوازنة تعمل على حماية الفرد عقلا وسلوكيا.

وقد توصلت دراسة "صالح محمد حميد"[1] إلى أن تعاطي الخمور جاء بالمرتبة الرابعة ضمن القيم غير الإسلامية التي تعززها الدراما التركية وذلك بنسبة 40.6%.

وقد عملت المنظومة الدينية على تحريم تناول الخمور باعتباره أم الخبائث وتنجر من تناوله آفات اجتماعية وأسرية، وذلك في قوله تعالى: ﴿يَسْأَلونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا﴾البقرة:219، وقوله: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾المائدة:90.

إن انتشار مثل هذه الصور الدرامية يُكرس سلوك التدخين والتعاطي ليكون رصيدا رمزيا لدى المتلقين، يتعاملون به في المواقف المشابهة، باعتبار تقليدهم للنموذج الدرامي، مما يستوجب وجود بدائل للإنتاج العربي تعالج فيه الدراما "مشكلات المجتمع وبطريقة فنية وحكيمة لكي لا يترك المتلقي العربي يتلقى الدراما الغربية الفاسدة"[2].

وبتطبيق **كا^2** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **0.111** عند مستوى الدلالة **0.946**.

ومنه نستنتج أنه لا توجد فروقات ذات دلالة إحصائية في إجابات العينة حسب متغير الجنس، إذ باعتماد حساب كا^2 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05.

[1] صالح محمد حميد، أثر مشاهدة المسلسلات الدرامية التلفزيونية التركية في القنوات العربية على الفتاة الجامعية اليمنية، مرجع سابق، ص:110.

[2] وسام طمين، دراما المسلسلات التلفزيونية العربية بين واقع الإنتاج وقيمية الخطاب، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد الثاني، (ع5، مارس 2018): ص16.

جدول(74):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "الاغتراب الثقافي والاجتماعي" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
الاغتراب الثقافي والاجتماعي	**موافق**	25	56.82	80	62.5	105	61.05
	محايد	10	22.73	38	29.69	48	27.91
	معارض	9	20.45	10	7.81	19	11.05
	المجموع	44	100	128	100	172	100
كا^2		**المحسوبة 5.479 درجة الحرية2 مستوى الدلالة 0.678**					

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك **"الاغتراب الثقافي والاجتماعي"**بـــ:

* موافق بنسبة 61.05%، ولوحظ نسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 62.5% وسجل الذكور 56.82%.

* محايد بنسبة27.91%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ 29.69% للإناث مقابل 22.73% للذكور.

* معارض بنسبة 11.05%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجل الذكور أعلى نسبة بـــ 20.45% مقابل 7.81% للإناث.

تعمل البرامج الأجنبية على إيجاد شرخ بين المتلقي وواقعه وذلك لأنها تنطلق من بيئة وواقع مختلفة عن واقع الجمهور، وفي كثير من الأحيان تكون حلول المشاكل التي تعرضها سريعة وسهلة، وتبتعد عن التعقيدات التي يعرفها المتلقي ويعاني منها، مما ينمي لديه الشعور بالعجز والانتقاص من قيمته وقلة حيلته أمام العراقيل التي يجدها أمامه، لذا يتكون لديه إحساس بالاغتراب في مجتمعه، حين يُسقط المحتوى المشاهد على حياته والتي تختلف في إحداثياتها عنه.

وبتطبيق **كا^2** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **5.479** عند مستوى الدلالة **0.678**.

كما نستنتج أنها لا توجد فروق ذات دلالة، إذ باعتماد حساب كا^2 3.920 نجدها غير معنوية، أي ليست ذات دلالة إحصائية عند درجة الحرية "ن-1"2 وهذا ما يوضحه حساب درجة الدلالة المحسوبة 0.141 وهي أكبر من درجة الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05، ومنه الفروق الموجودة بين الإجابات ليست لها دلالة إحصائية.

جدول(75):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب اتجاهها نحو سلوك "النظرة الدونية لكل ما هو من الشعائر الدينية الإسلامية" ومتغير الجنس.

العبارة		ذكر		أنثى		المجموع	
		ك	%	ك	%	ك	%
النظرة الدونية لكل ما هو من الشعائر الدينية الإسلامية	موافق	21	47.73	55	42.97	76	44.19
	محايد	13	29.54	51	39.84	64	37.21
	معارض	10	22.73	22	17.19	32	18.60
	المجموع	44	100	128	100	172	100
كا^2		المحسوبة **1.641** درجة الحرية**2** مستوى الدلالة **0.440**					

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك **"النظرة الدونية لكل ما هو من الشعائر الدينية الإسلامية"**بـــ:

* موافق بنسبة 44.19%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 47.73% وسجلت الإناث 42.97%.

* محايد بنسبة37.21%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ 39.84% للإناث مقابل 29.54% للذكور.

* معارض بنسبة 18.60%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجل الذكور أعلى نسبة بـــ 22.73% مقابل 17.19% للإناث.

صرحت أغلبية أفراد عينة الدراسة أن الدراما التركية تنظر باستهتار لكل ما هو من الشعائر الدينية وتنتقص من قيمته، كما أنها تبعدها عن مظاهر الحياة ومشكلاتها لينفصل الفرد

عن الجانب الديني في حياته الاجتماعية، ونلحظ أن نسبة الحياد معتبرة لدى عينة الدراسة حيث تقارب نسبة الموافقة.

وقد توصلت دراسة "صالح محمد حميد"[1] إلى أن الإساءة للقيم الدينية جاءت بالمرتبة الثانية ضمن القيم غير الإسلامية التي تعززها الدراما التركية وذلك بنسبة 62.4%، مما يؤكد على مساهمتها في الإخلال بالتوازن المجتمعي، حيث الدين مصدر القيم.

وقد أظهرت دراسة "زكية منزل غرابة وجمال قواس"[2] أن المحجبات ظهرن كربات بيوت بنسبة 33.33%، و22.22%، كطالبة جامعية و22.22% كخادمة، والتي تؤكد على الصورة النمطية للمحجبة كامرأة دون طموح ولا أهداف، ووظيفتها وظيفة هامشية، كما أن الدراسة بينت أن 66.67% من المحجبات بسن الكهولة وهذه النسبة تؤكد حصر الحجاب في هذا السن، بينما تكون مرحلة الشباب لأجل إظهار مفاتن المرأة.

إن تجاهل الدراما التركية للشعائر الدينية ناتج عن توجهها الأيديولجي الذي تتبناه والذي أشرنا إليه في الفصل الثاني من هذه الدراسة، لذا فنادرا ما نرى شعائر الصلاة أو إشارات للصوم أو غيرها من الشعائر الدينية الإسلامية.

وبتطبيق **كا²** على معطيات الجدول أعلاه نجدها **1.641** عند مستوى الدلالة **0.440**، فهي غير معنوية أي ليست لها دلالة إحصائية، إذ وجدناها أكبر من الدلالة الجدولية المعتمدة 0.05، وهي تدل على عدم وجود فروقات بين الجنسين نحو العبارة السابقة.

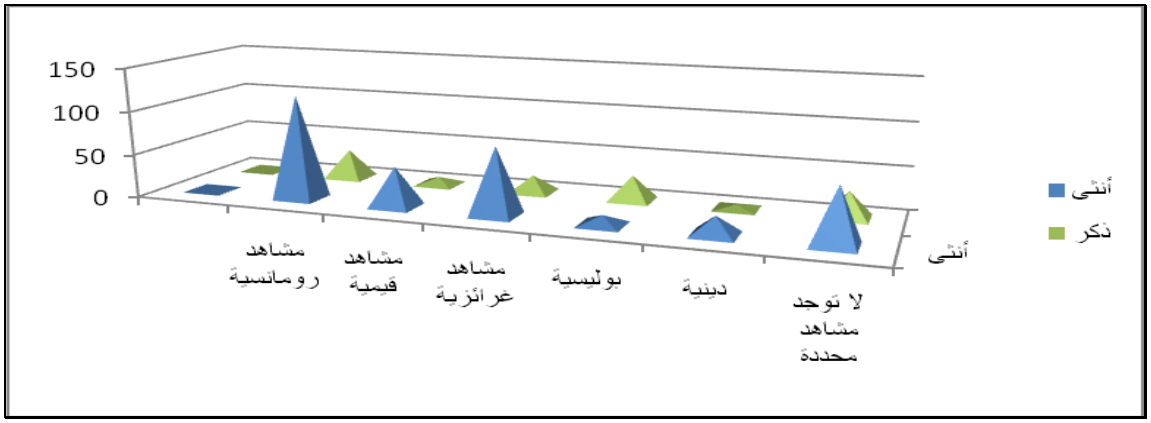
[1] صالح محمد حميد، "أثر مشاهدة المسلسلات الدرامية التلفزيونية التركية في القنوات العربية على الفتاة الجامعية اليمنية"، مرجع سابق، ص:110.

[2] زكية منزل غرابة وجمال قواس، "صورة المرأة المحجبة في الدراما التركية"، مرجع سابق.

ثالثا: أبعاد تأثير الدراما التركية على عينة الدراسة.

جدول(76):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب المشاهد الدرامية المفضلة ومتغير الجنس.

	أنثى		ذكر		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
مشاهد رومانسية	120	35.29	34	26.77	154	32.98
مشاهد قيمية	46	13.53	9	7.09	55	11.78
مشاهد غرائزية	78	22.94	20	15.75	98	20.99
بوليسية	11	3.23	29	22.83	40	8.57
دينية	21	6.18	5	3.94	22	4.71
لا توجد مشاهد محددة	64	18.82	30	23.62	94	20.13
المجموع	127	100	340	100	476	100
$كا^2$	$كا^2$ المحسوبة **3.846** درجة الحرية **4** مستوى الدلالة **0.427** غير دالة					



شكل رقم(38):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب المشاهد الدرامية المفضلة ومتغير الجنس.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (41) ما يلي:

- 172 من مجموع أفراد العينة يفضلون مشاهدة المشاهد الرومانسية في الدراما التركية، أي ما يقابله 32.98%.
- 98 من مجموع أفراد العينة يفضلون مشاهدة المشاهد الغرائزية في الدراما التركية، أي ما يقابله 20.13%.

- 94 من مجموع أفراد العينة ليست لديهم مشاهد مفضلة في الدراما التركية، أي ما يقابله20.13%.
- 55 من مجموع أفراد العينة يفضلون مشاهدة المشاهد القيمية في الدراما التركية، أي ما يقابله11.78%.
- 40 من مجموع أفراد العينة يفضلون مشاهدة المشاهد البوليسية في الدراما التركية، أي ما يقابله8.57%.
- 22 من مجموع أفراد العينة يفضلون مشاهدة المشاهد الدينية في الدراما التركية، أي ما يقابله4.71%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن أغلبية أفراد عينة يفضلون المشاهد الرومانسية بنسبة 32.98% وهذا بنسبة 35.29% للإناث مقابل 26.77% للذكور، حيث تعتمد الدراما التركية على إظهار المشاهد الرومانسية بين الجنسين من خلال استخدام أساليب الجذب نحوها، وذلك باختيار الممثلين والممثلات الذين يتصفون بالوسامة والجمال والجاذبية، وارتدائهم الملابس الأنيقة، ثم وضعهم وتصويرهم في مشاهد تتناول الجوانب العاطفية، وتركز على إظهار أبعادها، خاصة وأنها تضفي عليها جوا شاعريا باختيار الطبيعة الجغرافية الساحرة كمكان لتصويرها، وإضافة العديد من الرموز الشاعرية كالورود والشموع والموسيقى، كل ذلك أسهم في جذب انتباه الجمهور عينة الدراسة من الجنسين خاصة وأنهم ينتمون لفئة الشباب حيث تتحكم فيهم مشاعرهم وعاطفتهم.

وأصبحت قصص الحب بين الأبطال والبطلات -والتي لا تنتهي إلا بانتهاء المسلسل الذي يمتد لعدة أجزاء- حديث الشباب وأنموذجا للعلاقة التي يودون تجربتها بواقعهم حسب المقابلة التي تم إجرائها على العينة، بالرغم من أنها تحمل قيم سلبية وثقافة مختلفة عن واقعهم.

وتعتبر النسبة السابقة مؤشر ضمني على قبول المشاهد الرومانسية، ومن ثم محاولة تقليدها، حيث الفرد يحتفظ بالصور والرموز الإعلامية لتصبح نماذج سلوكية له.

وجاءت المشاهد الغرائزية في المرتبة الثانية بنسبة 20.99%، وبنسب متقاربة بين الذكور والإناث، حيث سجلت الإناث 22.94%، أما الذكور فكانت نسبتهم 15.75%.

والمشاهد الغرائزية وإن كانت في البداية مستهجنة من قبل الجمهور الجزائري، وكان رد فعله تغيير القناة بمرورها، لكنها ومع تكرارها وفي إطار المشاهدة الانفرادية التي أثبتها الجدول رقم 17من هذه الدراسة، فإن تلك اللقطات المحظورة شرعا ومجتمعيا أصبحت أمر عاديا ومتقبلا لدى العديد من المتلقين.

ولقد أثبتت دراسة "نعيم المصري"[1] أن المشاهد العاطفية والرومانسية احتلت المرتبة الأولى بنسبة 49%، وجاءت المشاهد الجنسية أو التي بها إيحاءات جنسية بالمرتبة الرابعة بـــ10%، وهو ما يتوافق مع هذه الدراسة.

ومع تكرارها وكثرتها بالدراما التركية فإن ذلك يشكل خطرا على المنظومة القيمية للمجتمع الجزائري، خاصة وأنها تحمل سلوكات منحرفة، مما يستوجب إيجاد بدائل جذابة داخل الأطر الإعلامية الدرامية العربية والجزائرية، تشكل سياجا قيميا ضد الإنتاج الوافد الأجنبي.

جاءت المشاهد البوليسية في المرتبة الخامسة بـــ8.57%، وبنسب متفاوتة بين الجنسين، حيث سجل الذكور 22.83%، والإناث 3.23%، حيث يميل الذكور لمشاهد العنف والمطاردات البوليسية، ومن خلال دراسة "إبراهيم يوسف العوامرة" [2] تبين أن مسلسل واد الذئاب أكثر المسلسلات مشاهدة من قبل الجمهور الذكور، وأكدت دراسة "صابر نمر" أن مشاهد العنف في الدراما الأجنبية أكثر المشاهد متابعة وتفضيلا من قبل عينة الدراسة بـــ49.06%[3].

---

[1] نعيم المصري، أثر المسلسلات المدبلجة في القنوات الفضائية العربية على القيم لدى الشباب الجامعي الفلسطيني، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الحادي والعشرون، ع2،(يونيو، 2013)، ص387. عبر الرابط:يوم 2015/02/5
http://www.iugaza.edu

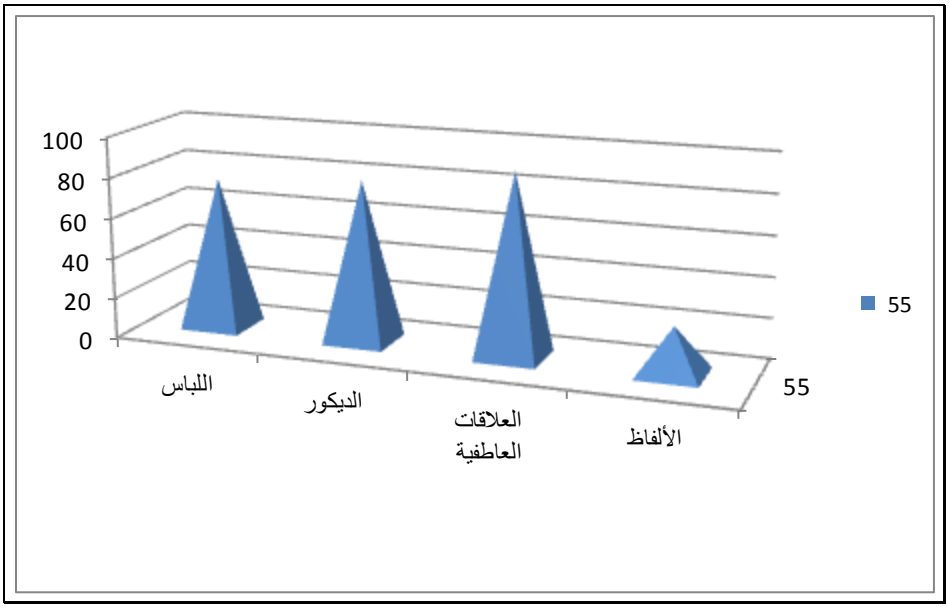
[2] إبراهيم يوسف العوامرة، "الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية، مرجع سابق.

[3] مصطفى صابر النمر، الدراما الأجنبية والانحرافات المراهقين السلوكية، مرجع سابق، ص186.

جاءت المشاهد الدينية في المرتبة الأخيرة بـــ4.71%، وبنسب متقاربة بين الجنسين، وهذا مؤشر على تراجع أهميتها بالنسبة لعينة الدراسة، وكذا لنسبتها الضئيلة في الدراما التركية، وقد تطرقنا في الفصل الثالث إلى تطورها والصراع الدائر بين المنتجين والأيديولوجيا التي يحملونها.

جدول(77):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مؤشرات تقليدها لمضمون الدراما التركية.

الخيارات	التكرار	النسبة%
قصات وتسريحات الشعر	55	17.08
اللباس	75	23.22
الديكور	80	24.77
العلاقات العاطفية	90	27.86
الألفاظ	23	7.12
المجموع	323	100



شكل رقم(39):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب مؤشرات تقليدها لمضمون الدراما التركية.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (77) ما يلي:

- 90 من مجموع المبحوثين يتمنون تقليد العلاقات العاطفية أي ما يقابله 27.86%.
- 80 من مجموع المبحوثين يتمنون تقليد الديكور أي ما يقابله 24.77%.
- 75 من مجموع المبحوثين يتمنون تقليد اللباس أي ما يقابله 23.22%.
- 55 من مجموع المبحوثين يتمنون تقليد قصات وتسريحات الشعر أي ما يقابله 17.08%.
- 23 من مجموع المبحوثين يتمنون تقليد الألفاظ أي ما يقابله 7.12%.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن عينة تتمنى تقليد مجموعة مضامين في الدراما التركية خاصة العلاقات العاطفية، وبنسب متقاربة بين الديكور واللباس وقصات وتسريحات الشعر، وكلها سلوكات مظهرية تحس عينة الدراسة بافتقادها في واقعها، لذا تتمنى لو كان الواقع مختلف لتمارس فيها تلك السلوكيات دون وجود ضغوطات وقيود اجتماعية.

وقد أكدت دراسة "سعد كاظم عطية"[1] أن 80% من عينة الدراسة يتأثرون كثيرا بمحتوى الدراما التركية، وهذا التأثر قد يكون على شكل محاولة تقليد ما تتم مشاهدته، أو عدم الرضا بالواقع، وهذا ما تم التوصل إليه في الفصل الخامس من هذه الدراسة.

وفي دراسة "دينا عبد الله النجار"[2] توصلت إلى أن عينة الدراسة تتخذ من بعض المواقف والأحداث في المسلسل المدبلج كوسيلة لحل بعض المشكلات التي يواجهونها بنسبة 50.5%، كما أن 20% منهم يعرض على مقارنة ما يشاهدونه في المسلسلات مع ما يدور في الحياة الواقعية بشكل منتظم، نتائج الدراسات السابقة توضح توجه العينة نحو تقليد سلوكيات وتصرفات الشخصيات الدرامية، ومحاولة تمثيل الحلول التي يشاهدونها على المشاكل التي تواجههها، عكس دراسة "إبراهيم يوسف العوامرة"[3] الذي أكدت فيه العينة أن شخصية بطل

---

[1] سعد كاظم عطية، "أثر مشاهدة المسلسلات التركية على جرائم الأحداث:دراسة ميدانية"، مرجع سابق، ص1618.

[2] دينا عبد الله النجار، "القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية ومدى إدراك المراهقين لها"، مرجع سابق، ص419.

[3] إبراهيم يوسف العوامرة، "الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية، مرجع سابق، ص66.

المسلسل تظهر كشخصية خيالية، وأحداثه يصعب حدوثها على أرض الواقع بسبب المبالغة الدرامية التي اتسم بها.

وتعود رغبة عينة الدراسة في تقليد العلاقات العاطفية إلى النقائص التي تشعر بها اتجاه علاقتها بالآخر خاصة الجنس الأخر، والتي تركز الدراما التركية على إظهارها برومانسية مفرطة ومبالغة في الانسجام الذي يحدث بينهما، خاصة طريقة تعامل الرجل مع هذه العلاقة والتي لم تألفها عينة الدراسة.

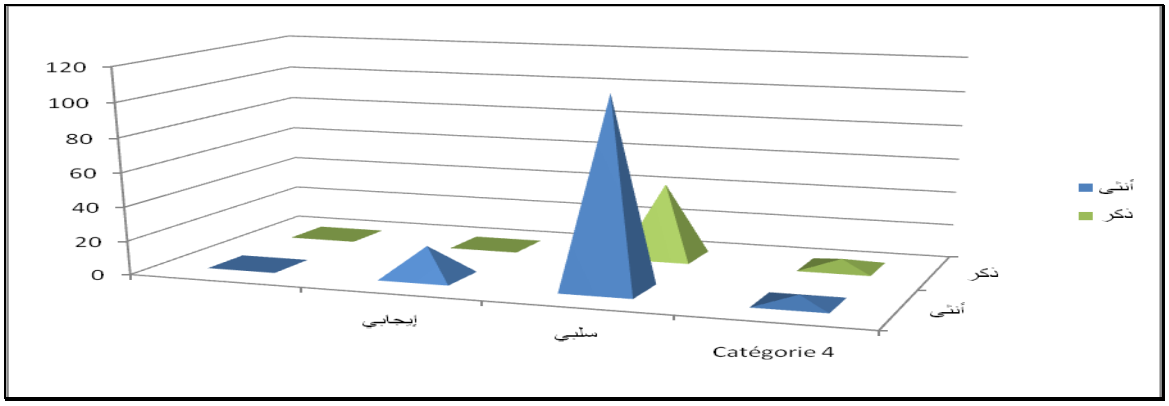
كما تحاول العينة تقليد اللباس وقصات وتسريحات الشعر باعتبارها من صيحات الموضة التي تحاول الدراما التركية ترويجها، وهو ما جاءت به دراسة "داليا إبراهيم المتبولي"[1] والتي أكدت أن 41% يقلدون مظهر الممثل ويبرز ذلك في الصور الخاصة بهم والمطبوعة على العديد من ملابس الشباب.

ويعتبر تقليد الممثلين في ملبسهم وقصات الشعر من السلوكيات التي تهتم بالمظهر الخارجي والذي يدل على الاستلاب الثقافي والتنميط الذي تعمل البرامج الأجنبية على تمريرها للجمهور وبطريقة غير مباشرة.

[1] داليا إبراهيم المتبولي، "استخدامات الشباب الجامعي للمسلسلات التركية التي تقدمها القنوات الفضائية العربية والإشباعات المتحققة منها"ن مرجع سابق: ص314.

جدول(78):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب رأيها في مضمون الدراما التركية ومتغير الجنس.

	أنثى		ذكر		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
إيجابي	18	14.06	0	00.00	18	10.47
سلبي	110	85.94	44	100	154	89.53
المجموع	128	100	44	100	172	100



شكل رقم(40):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب رأيها في مضمون الدراما التركية ومتغير الجنس.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (78) ما يلي:

- 154 من مجموع المبحوثين يرون أن محتوى الدراما التركية "سلبي" أي ما يقابله 89.53%، حيث يقر 44 من الذكور ذلك أي ما نسبته 100%، في مقابل 85.94% من الإناث.
- 18 من مجموع المبحوثين يرون أن محتوى الدراما التركية "إيجابي" أي ما يقابله 10.47%، بحيث أكد 18 من مجموع المبحوثين الإناث ذلك أي ما نسبته 14.06%، في مقابل نسبة منعدمة لدى الذكور.

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن عينة الدراسة تؤكد على المضمون السلبي للدراما التركية وذلك بنسبة عالية خاصة لدى الذكور التي أجابت بنسبة 100%.

وفي دراسة "داليا إبراهيم المتبولي"[1]توصلت إلى أن عينة الدراسة ترى أن المضمون السلبي للدراما التركية تمثل في "مفهومهم للحرية" بنسبة 81.6%، و"نظرتهم للجنس الآخر ونظرتهم نحو العلاقة الطبيعية بين الجنسين" بنسبة 75.6%، عاداتهم وتقاليدهم المصرية بنسبة 68.8%، التزامهم الديني وأدائهم للعبادات بنسبة 67.1%، وترى الباحثة "داليا" أن النتائج تتفق مع ماتقدمه هذه المسلسلات والتي تركز على علاقة الرجل بالمرأة والتي لا تخضع لأي ضوابط أخلاقية أو دينية، وهو ما يؤثر على مفهوم الشباب للحرية خاصة وأنها تعرض تلك العلاقة بطريقة غير متاحة في المجتمعات العربية، حيث لا يمارس فيها الرجل دوره كمتحكم فيها كما هو متعود عليه.

والمضمون السلبي الذي تحمله الدراما التركية يتمثل في مجموعة المشاهد والقيم التي لا تتلائم مع المنظومة القيمية للمجتمع الجزائري، والتي تؤثر سلبا على المتلقي خاصة وأنها تركز على قضايا تعتبر هامشية بالنسبة لواقعنا، وتنطلق من منطلقات بعيدة عن مبادئنا واتجاهاتنا، حيث تغرق الجمهور في المشاهد الرومانسية والعقد الكثيرة التي تجعله يتلهف لمشاهدة الحلقة المقبلة، إضافة إلى التركيز على الجمال الخارجي والجغرافي الطبيعي لتضفي العديد من الرموز الاستعراضية والجذابة لمحتواها، كذا تشابه القصص وطولها ونهايتها التقليدية التي يتم فيها إلغاء مختلف الفروقات الاجتماعية بين البطلين والذي يتعارض مع الواقع في الكثير من الأحيان، كلها مضامين ذات أبعاد سلبية تستدعي وجود دراما عربية منافسة والتي تعتمد على التنوع والاختلاف في مضامينها، وذلك من خلال[2]:

- الواقع الراهن: والذي أصبح خاصة في شقه الاجتماعي مادة خصبة للمنتجين وكتاب الدراما، كمواضيع البطالة والظلم والبيروقراطية وغيرها، وبذلك تعتبر

[1] داليا إبراهيم المتبولي، "استخدامات الشباب الجامعي للمسلسلات التركية التي تقدمها القنوات الفضائية العربية والإشباعات المتحققة منها"، مرجع سابق:ص ص315، 316.

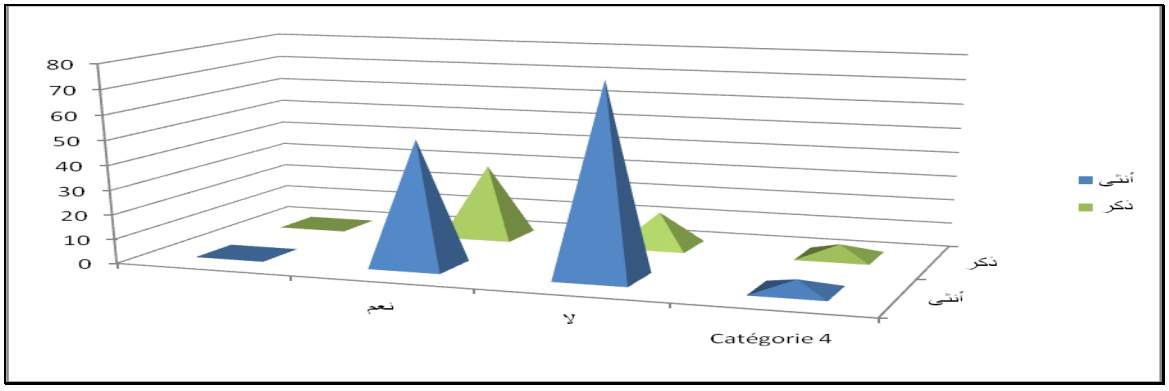
[2] وسام طمين، "دراما المسلسلات التلفزيونية العربية بين واقع الإنتاج وقيمة الخطاب"، مرجع سابق، ص ص11، 12.

محاولة جريئة من الدراما التلفزيونية للخروج عن المواضيع المألوفة كالخيانات الزوجية

- التاريخ أو السياسة: حيث أصبح هناك توجه جديد للدراما العربية نحو المواضيع السياسية ومواجهة الواقع السياسي.
- الإبداع الروائي الأدبي.
- الثقافة المحلية.

جدول(79):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب إمكانية الاستغناء عن مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.

	أنثى		ذكر		المجموع	
	ك	%	ك	%	ك	%
نعم	51	39.84	30	68.18	81	47.09
لا	77	60.16	14	31.82	91	52.91
المجموع	128	100	44	100	172	100



شكل رقم(41):يوضح توزيع عينة الدراسة حسب إمكانية الاستغناء عن مشاهدة الدراما التركية ومتغير الجنس.

تبين النتائج الإحصائية المبوبة في الجدول رقم (79) ما يلي:

- 51 من مجموع المبحوثين الإناث يقرون أنهن يستطعن الاستغناء عن مشاهدة الدراما التركية أي ما يقابله 39.84%، بينما يؤكد 30 من الذكور أنهم يستطيعون ذلك أي ما نسبته 68.18%.
- 77 من مجموع المبحوثين الإناث لا يمكنهن الاستغناء عن مشاهدة الدراما التركية أي ما يقابله 60.16%، بمقابل 14 من مجموع المبحوثين الذكور أي ما نسبته 31.82%

من خلال القراءة الرقمية للجدول أعلاه يتبين أن أغلب أفراد عينة الدراسة لا يمكنهم الاستغناء عن مشاهدة الدراما التركية أي ما نسبته 52.91%، وذلك بنسبة عالية لدى الإناث، عكس الذكور الذين أكدوا أنهم يمكنهم الاستغناء عن ذلك.

تعتبر مشاهدة الدراما التركية من العادات اليومية التي ألفتها عينة الدراسة خاصة الإناث، وذلك لوجود مجموعة من الإشباعات يتم تلبيتها من خلال الفعل الاتصالي، إضافة إلى أن الإناث أكثر توجها إلى مشاهدة الدراما من الذكور، وهذا استنادا للعديد من الدراسات[1].

كما أن الإناث يستعملن التلفزيون للترفيه والتسلية كما تبين ذلك في الفصل الخامس، كما أنهن أكثر توجها للمحتويات الرومانسية والعاطفية التي توفرها الدراما التركية وتعجز الدراما العربية عن منافستها في ذلك بالرغم من المضمون السلبي الذي تحمله حسب الجدول السابق.

وفي دراسة "منال مزاهرة"[2] إلى أن 55% من عينة الدراسة يشجعون استمرار عرض المسلسلات التركية، وذلك رغبة منهم في مشاهدتها بسبب الأزمة العاطفية التي تمر بها الأسرة الأردنية والذي يتم إشباعها من خلالها، وذلك لوسائل وأساليب الجذب المستخدمة.

[1] وعد إبراهيم الأمير، دور التلفزيون في قيم الأسرة، مرجع سابق، ص158.

[2] منال هلال مزاهرة، "أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني"، مرجع سابق.

رابعا: نتائج الفصل.

1/ نتائج القيم الإيجابية.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة " **الالتزام الديني**"بـــ: معارض بنسبة 64.6%، فسجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 67.19% مقابل 56.82% للذكور، وموافق بنسبة 12.8%، وفي الأخير محايد بنسبة 22.7%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ حيث سجل الذكور نسبة 22.73% مقابل 20.31% للإناث.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**احترام الوقت**"بـــ: معارض بنسبة 62.8%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة 65.6% مقابل 63.64% للذكور، ثم محايد بنسبة 26.7%، وأخيرا موافق بنسبة 10.5%.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الصدق**"بـــ: موافق بنسبة 78.49%، ولوحظ نسب جد متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 79.54% والإناث نسبة 78.12%، ثم محايد بنسبة 11.63%، وأخيرا معارض بنسبة 9.88%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجل الذكور نسبة 13.64% مقابل 8.59% للإناث.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الأمانة**"بـــ: محايد بنسبة 36.05%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ حيث سجلت الإناث نسبة أكبر من الذكور وذلك بـــ 37.5% مقابل 31.82% للذكور، ثم موافق بنسبة 35.46%، وأخيرا معارض بنسبة 28.49%، فسجل الذكور نسبة 34.09% مقابل 26.56% للإناث.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**صلة الرحم**"بـــ: محايد بنسبة 52.34%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ معارض بنسبة 33.72%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجل الذكور نسبة 31.82% مقابل 34.37% للإناث، وأخيرا موافق بنسبة 27.32%، ولوحظ نسب شبه متطابقة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 27.27% والإناث نسبة 27.34%.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**العفة**"بـــ: معارض بنسبة 55.81%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجل الذكور نسبة 54.54% مقابل 56.25% للإناث، ثم محايد بنسبة 32.56%، وأخيرا موافق بنسبة 11.63%.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**التعاون والتطوع**"بـــ: محايد بنسبة 40.12%، حيث سجلت الإناث نسبة أكبر من الذكور وذلك بـــ 42.97% مقابل 31.82% للإناث، موافق بنسبة 30.81%، موافق بنسبة 30.81%، وأخيرا معارض بنسبة 29.07%، حيث سجل الذكور نسبة 22.73% مقابل 31.25% للإناث.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الحب**"بـــ: موافق بنسبة 54.07%، بنسب متقاربة بين الجنسين، وفي المرتبة الثانية معارض بنسبة 29.07%، وأخيرا محايد بنسبة 26.16%، حيث سجل الذكور نسبة أكبر من الإناث وذلك بـــ 31.82% مقابل 24.22% للذكور.

2/ نتائج القيم السلبية.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الخيانة الزوجية والتفكك الأسري**"بـــ:موافق بنسبة 78.49%، وبنسب جد متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 79.54% والإناث نسبة 78.12%، ثم محايد بنسبة 11.63%؛ حيث سجلت الإناث نسبة أكبر من الذكور وذلك بـــ 13.28% مقابل 6.82% للذكور، وأخيرا معارض بنسبة 9.88%.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**العلاقات غير الشرعية والمكاشفة بها**"بـــ:موافق بنسبة 80.81%، حيث سجل الذكور نسبة 79.54% والإناث 81.25%، ثانيا محايد بنسبة 11.63%، وذلك بنسب شبه متطابقة بين الجنسين؛ 11.72% للإناث مقابل 11.63% للذكور، وأخيرا معارض بنسبة 7.56%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت نسبة 7.03% للإناث مقابل 9.09% للذكور.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**اللباس غير المحتشم**"بـــ: موافق بنسبة 82.56%، وبنسب شبه متطابقة بين الجنسين، حيث سجل الذكور نسبة 81.82% والإناث 82.81%، ثانيا محايد

بنسبة 11.63%، بنسب شبه متطابقة بين الجنسين؛ 11.72% للإناث مقابل 11.63% للذكور، وأخيرا معارض بنسبة 5.81%.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الاختلاط بين الجنسين**"بـــ: موافق بنسبة 80.81%، ومحايد بنسبة 11.63%، بنسب شبه متطابقة بين الجنسين؛ 11.72% للإناث مقابل 11.63% للذكور، وأخيرا معارض بنسبة 7.56%.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**التمرد على الأسرة وعقوق الوالدين**"بـــ: موافق بنسبة 47.67%، ومحايد 39.53%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ 39.84% للإناث مقابل 38.64% للذكور، أخيرا معارض بنسبة 12.21%، إذ سجلت نسب متقاربة بين الجنسين، فسجلت نسبة 13.28% للإناث مقابل 11.36% للذكور.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الإسراف والتبذير**"بـــ: موافق بنسبة 56.98%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 57.81% والذكور نسبة 54.54%، محايد ومعارض بنسب متساوية بـــ 11.05%.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الأنانية وحب الذات**"بـــ: محايد بنسبة 44.19%، بنسب متقاربة بين الجنسين؛ حيث سجل الذكور نسبة 43.18% مقابل 44.53% للذكور، ثم موافق بنسبة 31.39%، وأخيرا معارض بنسبة 24.42%.

- تتجه عينة الدراسة نحو القيمة "**الكذب والخداع**"بـــ: موافق بنسبة 41.28%، وبنسب متباعدة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 47.73% والإناث نسبة 39.06%، ثانيا محايد بنسبة 40.12%، وأخيرا معارض بنسبة 18.60%، بنسب شبه متطابقة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة 18.75% مقابل 18.18% للذكور.

2/ نتائج السلوك.

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك "**عدم الاهتمام بطلب العلم**"بـــ: موافق بنسبة 36.63%، وبنسبة شبه متطابقة محايد بنسبة 36.05%، وأخيرا معارض بنسبة 27.32%.

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك "**التمرد على العادات والتقاليد**"بـــ:موافق بنسبة 44.77%، بنسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجلت الإناث أعلى نسبة بـــ 45.31% وسجل الذكور 43.18%، ثم محايد بنسبة 31.98%، أخيرا معارض بنسبة 23.25%.

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك "**زيادة الاهتمام بالمظهر الخارجي**"بـــ:موافق بنسبة 79.07%، ثانيا محايد بنسبة 16.28%، أخيرا معارض بنسبة 4.65%، إذ سجلت نسب شبه متطابقة بين الجنسين، فسجلت الإناث نسبة 4.69% مقابل 4.54% للذكور.

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك "**تعاطي الخمور وزيادة استهلاك التدخين لدى الجنسين**"بـــ: موافق بنسبة 56.39%، ثم محايد بنسبة30.81%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ 34.09% للذكور مقابل 29.69% للإناث، وأخيرا معارض بنسبة 12.97%.

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك "**الاغتراب الثقافي والاجتماعي**"بـــ: موافق بنسبة 61.05%، ثم محايد بنسبة27.91%، أخيرا معارض بنسبة 11.05%، إذ سجلت نسب متباعدة بين الجنسين، فسجل الذكور أعلى نسبة بـــ 20.45% مقابل 7.81% للإناث.

- تتجه عينة الدراسة نحو السلوك "**النظرة الدونية لكل ما هو من الشعائر الدينية الإسلامية**"بـــ: موافق بنسبة 44.19%، ولوحظ نسب متقاربة بين الجنسين، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 47.73% وسجلت الإناث 42.97%، ثم محايد بنسبة37.21%، بنسب متباعدة بين الجنسين؛ وأخيرا معارض بنسبة 18.60%، حيث سجل الذكور أعلى نسبة بـــ 22.73% مقابل 17.19% للإناث.

3/ أبعاد تأثير الدراما التركية على عينة الدراسة.

- يفضل 32.98% مشاهدة المشاهد الرومانسية في الدراما التركية في المرتبة الأولى، والمشاهد الغرائزية في المرتبة الثانية 20.13%، بينما احتلت المشاهد القيمية في الدراما التركية المرتبة الرابعة بـــ 11.78%.

- جاء تقليد العلاقات العاطفية في المرتبة الأولى بـــ 27.86%، ثم تقليد الديكور في المرتبة الثانية 24.77%، وفي المرتبة الثالثة تقليد اللباس بـــ 23.22%، وفي المرتبة الرابعة تقليد قصات وتسريحات الشعر بـــ 17.08%، وأخيرا تقليد الألفاظ بنسبة 7.12%.
- يرى 89.53% أن محتوى الدراما التركية "سلبي" وذلك بنسبة 100% للذكور مقابل 85.94% من الإناث، بينما يرى 10.47% أن محتواها "إيجابي" وذلك بنسبة 14.06% للإناث مقابل نسبة منعدمة لدى الذكور.
- أقرت 39.84% من الإناث و68.18% من الذكور أنهم يستطيعون الاستغناء عن مشاهدة الدراما التركية بينما 60.16% من الإناث و 31.82% من الذكور لا يمكنهم الاستغناء عن مشاهدة الدراما التركية.

النتائج العامة للدراسة

أولا: نتائج الدراسة في ضوء التساؤلات.

1.نتائج الدراسة التحليلية.

2.نتائج الدراسة الميدانية.

ثانيا: نتائج الدراسة في ضوء مقترب الاستخدامات والإشباعات.

ثالثا: نتائج الدراسة في ضوء الدراسات السابقة.

رابعا: توصيات واقتراحات.

أولا: نتائج الدراسة في ضوء التساؤلات.

1/ نتائج الدراسة التحليلية.

التساؤل الأول: الموضوعات التي تتناولها الدراما التركية.

تناول مسلسل "بنات الشمس" عدة مواضيع تمثلت في مشاكل وعلاقات غرامية بين المراهقين في المرتبة الأولى باعتباره مسلسل يقوم على هذه الفئة وعلاقتهم بالجنس الآخر والمشاكل الأسرية التي يعيشونها، خاصة وأن فترة المراهقة فترة حرجة وحساسة كما أقر العديد من الباحثين وتمتد لمرحلة الشباب والتي تنتمي إليها عينة الدراسة مما يجعلهم يعيشون واقع متشابه خاصة ما له علاقة بعلاقاتهم الغرامية، لتأتي الخيانات الزوجية في المرتبة الثانية والمشاكل الأسرية بالمرتبة الثالثة وهي المتسبب الرئيسي في وجود مشكلات للأبناء وتمرد على القيود الأسرية لغياب الأمان والترابط والاحتواء الأسري، وبعدها علاقات غرامية بين كبار السن وجرائم الاختطاف والاغتصاب في المرتبة الرابعة، وفي المرتبة الخامسة مشاكل التبني والمشاكل الصحية، ويُلحظ أن المواضيع يغلب عليها الطابع الأسري والاجتماعي وذلك لنوع المسلسل الذي ينتمي للمسلسلات الاجتماعية التي تعالج قضايا متعلقة بالأسرة وبأفرادها.

التساؤل الثاني: نوعية القيم المقدمة في الدراما التركية.

تنوعت القيم التي تم عرضها في المسلسل عينة الدراسة بين القيم الإيجابية والسلبية؛ إلا أن هذه الأخيرة كانت أكثر نسبة، واحتلت قيم الجنس والعلاقات غير الشرعية المرتبة الأولى، وفي المرتبة الثانية التبرج والعري، وفي المرتبة الثالثة الرفقة السوء والسكر، وتأتي عدم احترام الآخرين والخيانة والكذب والرفقة السوء والكراهية والحقد والعنف والجريمة كقيم سلبية تضمنها المسلسل، وهي ذات علاقة بالجانب الأخلاقي والأسري مما يؤثر سلبا على المتلقي، أما القيم الإيجابية فتمثلت في الحب والود والإعجاب في المرتبة الأولى، وفي المرتبة الثانية التعاون والتضامن، وفي المرتبة الثالثة مساعدة الآخرين والأمومة والحنان والاعتراف بالخطأ

والرياضة والصحة والأخوة، ورغم نسبتها القليلة إلا أنها تعتبر من الايجابيات خاصة وأنها تعمل على زيادة الوفاق والترابط الأسري ونشر الحب بين الأصدقاء.

التساؤل الثالث: سمات الشخصيات التي تحمل هذه القيم

يعتمد مسلسل "بنات الشمس" على عرض القيم من قبل شخصيات رئيسية ومحورية تشكل أبطال المسلسل، وذلك بتوزيع متساوي بين الإناث والذكور والشخصيات الشابة والمسنة، كما أظهرتهم متزوجين وعشاق لتمنح المصداقية والتجاوب من قبل المتلقي، خاصة وأنها تنتمي لطبقة راقية حسب المستوى المادي الذي ظهر في التحليل والذي يكشف عن مستوى راقي، وذلك من خلال السكن الذي تقطنه والمتمثل في فيلات وشقق فاخرة، واختارت لنفسها وسط مدينة إسطنبول وما تحمله من دلالات على ذلك، وهو ما يجعل القيم التي تحملها أنموذجا للمستقبل لتوجهه نحو تقليد صفوة المجتمع خاصة وأن الوسائل الإعلامية استطاعت من خلال رسائلها الاتصالية أن تعيد صياغة مصطلح القدوة ونخبة المجتمع ومؤشراتهما، كما ظهرت الشخصيات بلباس كاشف غير محتشم لتحقق هدف المسلسل المتعلق بالترويج للسياحة والجمال التركي.

التساؤل الرابع: كيفية عرض القيم في الدراما التركية.

تنوعت أساليب عرض القيم والسمات المستخدمة؛ حيث ركز المسلسل على استخدام ألفاظ الغزل والعشق والغرام لتلبية احتياجات المتلقي خاصة الفئة الشبابية التي يُوجه إليها هذه النوعية من المضامين، مع استخدام مداعبات وملامسات للنساء وإظهار جمالهن وأناقتهن، ولزيادة التأثير كانت الـــمَشاهد التي تظهر بها الشخصيات الرئيسية والتي تحمل القيم ترفق بالموسيقى والتي تكون في الغالب موسيقى عاطفية رومانسية حزينة أحيانا بالكلمات وأحيان دونها، في ظل اختيار ديكور يعتمد على إضاءة طبيعية ليلية أو نهارية، كما تم اختيار الشقق والفيلات وحدائق المنازل والشوارع كأماكن تصوير لها، لإضفاء الكثير من الرموز الطبيعية على الـــــــــــمَشاهد، والتي توحي بالواقعية فتجعلها أكثر قرب للمتلقي وأكثر تأثير.

2/ نتائج الدراسة الميدانية.

التساؤل الأول: عادات وأنماط مشاهدة الشباب الجامعي الجزائري للدراما التركية.

يتضح من الجدول رقم (20) أن عينة الدراسة تشاهد الدراما التركية "أحيانا" وبنسبة متقاربة مع "دائما"، والجدول رقم (21) يؤكد النسبة السابقة وذلك حسب متغير الإقامة، حيث تقر النتائج أن المشاهدة مذبذبة، وتزيد في الفترة الليلية حسب الجدول رقم (23) وبعدها الفترة المسائية حيث تكون ذروة البرمجة الرامية لمعظم القنوات التي تعرض هذه المسلسلات، وتستمر مدة مشاهدة العينة حسب تفرغهم لارتباطهم بالالتزامات الدراسية، لذلك فليس لديهم يوم مفضل للمشاهدة، إنما يعتمد ذلك على الدراما المفضلة والتي أكدت العينة أنها تقتصر على مسلسل واحد حسب الجدول رقم (26)، خاصة المدبلجة باللهجة السورية التي استطاعت سهلت وصولها للمتلقي بالمنطقة العربية بسبب نجاح المسلسلات الشامية، والتي تعرض على قنوات **mbc** حسب الجدول رقم (30)، والتي أسهمت في ترويجها من خلال عرضها لأكثر من 3 مسلسلات يوميا وفي فترات متباعدة، والتي تمتاز بكونها مسلسلات جديدة لم يسبق عرضها من قبل، كما أنها تعمل على إعادة الحلقات في نهاية الأسبوع، وعينة الدراسة تعمل على مشاهدة المسلسلات أيضا عبر "اليوتيوب" التي توفر فرصة المشاهدة دون تقييد لوقت معين وعن طريق التسجيل أيضا، لذا فإن معظمهم حسب الجدول رقم (33) يفضلون المشاهدة الفردية وبنسب أقل مع أفراد الأسرة، حيث يناقشون العلاقات الرومانسية وجمال الممثلين بالمسلسل، خاصة أثناء عرض الاشهارات أين يتم قيامهم بعض الأعمال السريعة أيضا، ويحرصون على مشاهدة الحلقة كاملة وإن واجهتهم ظرف في ذلك فإنهم يتجهون نحو اليوتيوب لمشاهدتها حسب الجدول رقم (37)، وتختلف عادات وأنماط الاستخدام حسب الجنس.

التساؤل الثاني: دوافع مشاهدة الشباب الجامعي الجزائري للدراما التركية.

ترجع دوافع الشباب الجامعي عينة الدراسة وحسب الجدول رقم (42) إلى:

- "الإعجاب بجمال الممثلين والممثلات" في المرتبة الأولى.
- "الجرأة في طرح ومعالجة المواضيع" في المرتبة الثانية.
- "التسلية والترفيه" في المرتبة الثالثة.
- "الهروب من الواقع" في المرتبة الرابعة.
- "مواكبة الموضة" في المرتبة الخامسة.
- "عدم وجود دراما عربية تنافسها" في المرتبة السابعة.
- "التعرف على العادات والتقاليد التركية" في المرتبة الثامنة.
- "معالجتها لقضايا هامة".

ومن النتائج أعلاه يتبين أن أهم الدوافع لمشاهدة الدراما التركية حسب عينة الدراسة هي دوافع طقوسية ذات علاقة بالتسلية والمتعة خاصة مع التركيز على جمال الممثلين والممثلات ومحاولة مواكبة الموضة من خلالهم، إضافة إلى الهروب من الواقع مع ودود فروقات بين عينة الدراسة حسب متغير الجنس.

التساؤل الثالث: الإشباعات المتحققة لدى الشباب الجامعي الجزائري.

تمثلت الإشباعات الخاصة بعينة الدراسة ومن خلال الجدول رقم (43) في:

- الإشباعات المعرفية: وتمثلت في "التعرف على مناطق سياحية بتركيا، "تعلمت منها معارف متعددة".
- الإشباعات الترفيهية: وتمثلت في "التسلية والاسترخاء".

- الإشباعات الهروبية: وتمثلت في "الهروب من الواقع" و"تساعدني في القضاء على الملل".
- الإشباعات السلوكية: وتمثلت في "مشاركة الأهل والأصدقاء اهتماماتهم" و"تساعدني على الاندماج الاجتماعي" و"أسهمت في تعليمي كيفية التحاور والتعامل مع الآخر"
- الإشباعات العاطفية: وتمثلت في"الحب والقدرة على ربط علاقات مع الجنس الآخر"

نلحظ تعدد الإشباعات التي يتم تحقيقها من خلال تعرض العينة للمضمون الدرامي التركي، مع وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين الذكور والإناث.

التساؤل الرابع: اتجاهات الشباب الجامعي نحو القيم الإيجابية التي تحملها الدراما التركية.

أقرت عينة الدراسة أن الدراما التركية تحمل قيم إيجابية كالصدق بنسبة 78.49% والحب 54.07%، لكنها عارضت وجود قيمة "الالتزام الديني" بنسبة 64.6%، وقيمة "احترام الوقت"بنسبة 62.8%، وقيمة "العفة" بنسبة 55.81%، وأعرضت عن الإجابة عن وجود قيمة "الأمانة" بنسبة 36.05%، 34.09 وقيمة "صلة الرحم" بنسبة 52.34%، وقيمة "التعاون والتطوع" بنسبة 40.12%، تؤكد النتائج أعلاه أن نسبة القيم الإيجابية التي توافق عليها العينة نسبة ضئيلة جدا.

التساؤل الخامس: اتجاهات الشباب الجامعي نحو القيم السلبية التي تحملها الدراما التركية.

صرحت عينة الدراسة أنها توافق على أن الدراما التركية تحمل قيم سلبية منها قيمة "الخيانة الزوجية والتفكك الأسري" بنسبة 78.49%، وقيمة "العلاقات غير الشرعية والمكاشفة بها" بنسبة 80.81%، وقيمة "اللباس غير المحتشم" بنسبة 82.56%، وقيمة "الاختلاط بين الجنسين" بنسبة 80.81%، وقيمة "التمرد على الأسرة وعقوق الوالدين" بنسبة 47.67%، وقيمة "الإسراف والتبذير" بنسبة 56.98%، وقيمة "الكذب والخداع" بنسبة 41.28%، لكنها كانت محايدة فيما يخص قيمة "الأنانية وحب الذات" بنسبة 44.19%، ومن النتائج أعلاه يتبن

أن عينة الدراسة تُقر أن الدراما التركية تحمل سلبيات بنسبة كبيرة وتُدرك ماهيتها وفيم تتجلى.

التساؤل السادس: اتجاهات الشباب الجامعي نحو السلوكات التي تحملها الدراما التركية.

أقرت عينة الدراسة بالموافقة على أن الدراما التركية تحمل سلوكات فعلية ونفسية كسلوك "عدم الاهتمام بطلب العلم" بنسبة 36.63%، وسلوك "التمرد على العادات والتقاليد" بنسبة 44.77%، وسلوك "زيادة الاهتمام بالمظهر الخارجي" بنسبة 79.07%، وسلوك "تعاطي الخمور وزيادة استهلاك التدخين لدى الجنسين" بنسبة 56.39%، وسلوك "الاغتراب الثقافي والاجتماعي" بنسبة 61.05%، وسلوك "النظرة الدونية لكل ما هو من الشعائر الدينية الإسلامية" بنسبة 44.19%، وهذه النتائج تؤكد نسبة المحاكاة لدى عينة الدراسة والتي تؤدي إلى تقليد السلوكات المعروضة في الدراما التركية.

التساؤل السابع: أبعاد تأثير محتوى الدراما التركية على الشباب الجامعي.

أثبتت الدراسة الميدانية أن أفراد العينة يرون أن الدراما التركية تتميز بمضمون سلبي لكنهم مرتبطين بهذا المضمون الذي حقق لهم احتياجاتهم ولبى لهم رغباتهم حسب التساؤلات السابقة، ويتأثرون بمضمون الدراما التركية خاصة الجانب العاطفي والرومانسي؛ حيث أكدوا أنهم يميلون لمشاهدة المشاهد العاطفية التي تجمع بين المحبين، كما أنهم يسعون لتقليد تلك العلاقات ويأملون في أن تكون ضمن أحداث واقعهم الاجتماعي، إضافة إلى أنهم يميلون إلى تقليد واكتساب رموز استهلاكية كاللباس والديكور وقصات الشعر وهي سلوكيات ذات علاقة بالمظهر الخارجي والتي تعتبر بعيدة عن ثقافتهم وبيئتهم.

ثانيا: نتائج الدراسة في ضوء مقترب الاستخدامات والإشباعات.

من خلال نتائج الدراسة الميدانية توضح أن جمهور الدراما التركية يستخدم محتواها بصفة كثيفة من خلال عدم القدرة على الاستغناء عنها، لكنه بالوقت نفسه جمهور نشط يُحاول تلبية احتياجاته التي يدركها ويختلف فيها عن الآخرين وهذا بالاستناد إلى فرضية الأصول النفسية والاجتماعية التي تقر بوجود إدراك انتقائي يعتمد على الفروق الفردية بين الجمهور والمتلقين، ومن ثم تختلف احتياجاته حسب الجنس في هذه الدراسة، والذي ينعكس على نوعية الإشباعات التي يتم تحقيقها حسب فروض المقترب والتي أفرزتها الدراسة الميدانية؛ وتمثلت في إشباعات معرفية للتعرف على عادات الشعب التركي وتقاليدها والمناطق السياحية به، وإشباعات عاطفية من خلال ربط علاقات حب مع الطرف الآخر وأكدت العينة عدم موافقتها على ذلك على الرغم من أن الأسئلة المتعلق بالآثار أكدت وجود هذه الحاجة لدى العينة، ، وإشباعات اجتماعية وقد ظهر ذلك في مناقشة المضمون الذي يتم مشاهدته، وأخيرا هروبية خاصة الهروب من الواقع الذي يعيشه الطالب الجامعي خاصة الإناث، وهذه الاحتياجات تستند إلى مجموعة دوافع أكدتها العينة في الدوافع الطقوسية ذات العلاقة بالتسلية والترفيه والهروب من الواقع والمشكلات التي تواجه العينة.

تؤكد النتائج أن أفراد العينة يختلفون في الإشباعات التي يودون تحقيقها من سلوكهم الاتصالي نحو المضمون الدرامي التركي وذلك انطلاقا من حاجاتهم النفسية وتفاعلاتهم مع البيئة والواقع الاجتماعي، إضافة إلى وجود مشكلات أو تساؤلات تواجهه يبحث عن حلول لها، أو محاولة منه لإيجاد توازن بينه وبين محيطه من خلال تلبية تلك الحاجات.

ثالثا: نتائج الدراسة في ضوء الدراسات السابقة.

تتشابه نتائج هذه الدراسة مع الدراسات السابقة في بعض مؤشرات عادات الاستخدام والمشاهدة، كما في دراسة "نوال سهيلي" و"نورية بلجيلالي"، وتختلف في البعض منها لاختلاف خصائص العينة كالجنس والسن، كما أكدت الدراسة على أن أفراد العينة يُدركون سلبيات المضمون الأجنبي ويختارون ما يتوافق وحاجياتهم متقيدين بالمنظومة القيمية التي ينتمون إليها وهي النتيجة التي توصلت إليها الدراسات السابقة، كما أن دراسة "دينا عبد الله النجار" في جانبها التحليلي توصلت إلى غلبة المشاهد الرومانسية والعنف اللفظي وهو ما توصلت إليه دراستنا.

رابعا: توصيات واقتراحات.

من خلال ما توصلنا إليه من نتائج في الفصل التحليلي والميداني يمكن اقتراحات مجموعة من التوصيات والتوجيهات على النحو الآتي:

- تفعيل إسهام مؤسسات التنشئة الاجتماعية كالأسرة والمسجد والمدرسة على إمداد الفرد بحصانة قيمية ضد أي اختراق ثقافي أو رمزي مهدد للنسق القيمي للمجتمع الجزائري، خاصة في ظل التحولات والتغيرات التي طرأت عليه نظير الانفتاح الإعلامي من خلال البرامج المدبلجة.
- تشجيع الإنتاج الدرامي المحلي الذي ينطلق من منطلقات المجتمع وهويته وثقافته مما يمنح تجانس لدى المتلقي، حيث يجد مؤشرات مشتركة بين ما يشاهده وبين ما يعيشه بالواقع، مما يؤدي إلى تحصين المحيط الاجتماعي داخليا.
- خلق فضاءات إعلامية يتم فيها إشباع حاجات الفرد الجزائري خاصة منها الإشباعات العاطفية والجمالية بنسق تحافظ فيه على القيم وترتقي بها، كما تحاول إدماج جيل الشباب مع جيل الآباء من خلال إيجاد قواسم مشتركة تؤدي إلى التمسك ونقل التراث والعادات والتقاليد ومن ثم الارتباط بالهوية والثقافة الوطنية المحلية.

خاتمة

الخـــــــــــــــاتمة

سعت الدراسة المعنونة بـــ"الدراما التركية وانعكاساتها على قيم وسلوكيات الشباب الجامعي الجزائري" في جانبها النظري إلى توضيح ماهية الدراما وتطورها بداية من أرسطو إلى نقلها إلى التلفزيون لتشكل أكثر البرامج متابعة، لنتطرق بعدها للدراما الأجنبية خاصة منها التركية التي عرفها الجمهور الجزائري كغيره من الجمهور العربي، وتميزت بمضامينها غير الاعتيادية بالنسبة له.

انطلقت الدراسة أيضا من مفاهيم أولية للقيم والتي تم التركيز فيها على مؤشرات لمعرفة الفرق بينها وبين مختلف المفاهيم المشابهة والمتداخلة في الحقل الاستدلالي نفسه، بعدها عرجنا إلى بعض تقسيماتها وأساليب قياسها وأهميتها بالنسبة للفرد وللمجتمع، لنوضح بعدها أهمية الأسرة كبناء اجتماعي يضمن التنشئة الأولية للفرد ويُسهم في خلق مفاهيم وممارسات فعلية توضح القيم والسلوكيات المرغوبة فيها والمرغوبة عنها، والتي تعمل على حماية الأفراد من تهديدات المضامين الأجنبية التي تعمل في إطار العولمة الثقافية والإعلامية على تنميط السلوك ونمذجة الثقافة.

كما سعت الدراسة في جانبها الميداني وانطلاقا من مجموعة من التساؤلات تم تفكيكها إلى محاور ضمت مجموعة أسئلة إلى الوصول إلى أهمية الدراما التركية لدى عينة الدراسة حيث تشاهدها وإن كان بشكل غير دائم إلى أنها لا تستطيع الاستغناء عنها، وذلك لما تمتلكه من إمكانيات وقدرات فنية وعوامل جذب خاصة أنها تعتمد على تلبية احتياجات المتلقي كالرومانسية والجمال والتي تفتقدها في الدراما العربية، رغم أن العينة صرحت أن مضمونها سلبي خاصة وأنها تحمل سلوكيات وقيم بعيدة عن المنظومة القيمية الخاصة بمجتمعنا.

في الأخير نقول أن النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة خاصة بالمتغيرات التي أجريت عليها، وتعكس الزمان والمكان والمؤثرات والأبعاد المتعلقة بها، والظروف المحيطة بها، إضافة إلى حداثة دراسة تأثيرات الدراما التركية على الجمهور، لذا لا يُمكن تعميمها بل تحتاج لدراسات أخرى مكملة توضح أبعادها وسبل مواجهة انعكاساتها.

المصادر والمراجع

المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

المعاجم والقواميس.

1- ابن منظور، **لسان العرب**، ط1.(بيروت: دار صادر بيروت، ج10)، ص442.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، (تركيا: استانبول، دار الدعوة، ج1، 1989).

3- أحمد زكي بدوي، **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، (بيروت: مكتبة لبنان، 1977).

4- إميل بديع يعقوب، **المعجم المفصل في دقائق اللغة العربية**، ط1.(بيروت: دار الكتب العلمية، 2004).

5- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ج2، 1982).

6- الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ترتيب أحمد الزاوي، ط3.(الدار العربية للكتاب، ج2، 1980).

7- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ج1، (القاهرة: الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مطابع دار المعارف).

8- محمد جمال الفار، **المعجم الإعلامي**، ط6.(الأردن: عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، دار المشرق الثقافي، 2006).

9- محمد عاطف غيث، **قاموس علم الاجتماع**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979).

10- محمد مرتضى الزبيدي ، **تاج العروس**، (بيروت: دار صادر، ج9، 1966).

11- منير حجاب، **الموسوعة الإعلامية**، ط1.(القاهرة: دار الفجر، 2003).

12- أندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، ت: خليل أحمد خليل، ط2.(بيروت: منشورات عويدات مج3، 2001م).

الكتب

1- أ.لارسي، ب.فالي، **البحث في الاتصال**، ت:فضيل دليو، (الجزائر: منبر علم اجتماع الاتصال، 2009).

2- إبراهيم حمادة، **أرسطو فن الشعر**، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1982).

3- إبراهيم حمادة، **هوامش في الدراما والنقد**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (1988م).

4- أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، (دمشق: ، مكتبة الدروبي، ج3).

5- أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، ط2.(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2005).

6- أحمد كمال زكي، **دراسات في النقد الأدبي**، ط2.(القاهرة: دار الأندلس، 1980).

7- أحمد مصطفى خاطر، **تنمية المجتمعات المحلية: نموذج المشاركة في إطار ثقافة المجتمع**، (الأزاريطة: المكتب الجامعي الحديث،1999).

8- أريك بنتلي، **الحياة في الدراما**، ت: جبر إبراهيم جبرا، ط3.(القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982).

9- إسماعيل حسن عبد الباري، **الديموجرافيا الاجتماعية**، (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2002).

10- إسماعيل عبد الفتاح الكافي، **موسوعة القيم والأخلاق الإسلامية**، (الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، 2005).

11- إسماعيل عبد الفتاح، **القيم السياسية في الإسلام**، (القاهرة: الدار الثقافية للنشر، 2001).

12- أشرف فهمي خوجة، **مبادئ الدراما والإخراج التلفزيوني**، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2007م).

13- أشرف فهمي خوخة، **الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التلفزيوني**، ط1.(الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2011).

14- أماني عمر الحسيني، **الدراما التليفزيونية وأثرها على حياة أطفالنا**، ط1.(مصر: عالم الكتب، مصر، 2005).

15- أنمار لطيف ونصيف جاسم، **العالمية الجديدة :المرجعية، الأهداف والوسائل**، ط1.(بيروت:المكتبة الثقافية، 2002).

16- إيمان العربي نقيب، **القيم التربوية في مسرح الطفل**، (مصر: دار المعرفة الجامعية، 2002).

17- بركات عبد العزيز، **اتجاهات حديثة في إنتاج البرامج الإذاعية**، ط1.(القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2000).

18- بلبل فرحان، **النص المسرحي الكلمة والفعل**، (دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب، 2003).

19- بلقاسم روان، **وسائل الإعلام والمجتمع: دراسة في الأبعاد الاجتماعية والمؤسساتية**، ط1.(الجزائر: دار الخلدونية، 2007).

20- جابر نصر الدين، لوكيا الهاشمي، **مفاهيم أساسية في علم النفس الاجتماعي**، (الجزائر: عين مليلة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2006).

21- جمال محمد نواصرة، **أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل**، ط1.(اربد: عالم الكتب الحديثة، 2002).

22- جيهان رشتي، **الأسس العلمية لنظريات الإعلام**، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1978).

23- حسن عطية، **الدراما التليفزيونية: تحضير التاريخ وتأريخ الحاضر**، (القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر، 2016).

24- حسن عماد مكاوي وليلى حسن السيد، **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، ط2.(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1998).

25- حسين رامز محمد رضا، **الدراما بين النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت، 1972م).

26- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، **التنشئة الاجتماعية دراسة في علم الاجتماع النفسي**، ط1.(الإسكندرية: دار الوفاء، 2012).

27- حمدي حسن، **وظائف الاتصال الجماهيري الوظيفة الإخبارية لوسائل الإعلام**، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1991).

28- حميد خروف وآخرون، **الإشكاليات النظرية والواقع: مجتمع المدنية نموذجا**، (الجزائر: قسنطينة، 1999).

29- حنان عبد الحميد العناني، **الدراما والمسرح في تعليم الطفل**، ط3.(الأردن: عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1993م).

30- الربيع ميمون، **نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقة**، (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980).

31- رجاء عبد الرزاق الغمراوي، سهى محمود محمد، **الدراما وقضايا المجتمع**، (مصر: الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2013).

32- رشاد رشدي، **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، (القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، 1992).

33- رشدي طعيمة، **تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية**، (مصر الجديدة: دار الفكر العربي، 1987).

34- رشيد زرواتي، **تدريبات على منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية**، ط1.(الجزائر: دار هومة للطباعة، 2002).

35- رضا عبد الواجد أمين، **الإعلام والعولمة**، (الأردن: دار الفجر للنشر ولتوزيع، 2007).

36- س.و.داوسن، **الدراما والدرامية** ت: جعفر صادق الخليلي، ط2.(بيروت، باريس: منشورات عويدات، 1989).

37- سامية السعاتي، **الثقافة والشخصية**، ط2.(بيروت: دار النهضة العربية، 1998).

38- سامية علي وشرف عبد العزيز، **الدراما في الإذاعة والتلفزيون**، (القاهرة: دار الفجر للتوزيع، 1997).

39- ستيف ويتون، **فن كتابة الدراما التلفزيونية**، ت:أحمد المغربي، ط1.(القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2008).

40- سعاد جبر سعيد، **القيم العالمية وأثرها في السلوك الإنساني**، (عمان: جدار للكتاب العالمي، 1429هـ).

41- سعد إبراهيم جمعة، **الشباب والمشاركة السياسية**، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1984م).

42- سعيد التل وآخرون، **مناهج البحث العلمي: الإحصاء في البحث العلمي**، ج1، ط1.(الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2006م).

43- سليم سالم عبد النبي، **الإعلام التلفزيوني**، ط1.(عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2010).

44- سماح حسين القاضي، **تلفزيون الواقع ونشر الثقافة الاستهلاكية**، ط1.(عمان: دار جليس الزمان، 2011).

45- سمير حسن، الإعلان: **المداخل الأساسية**، ط3.(القاهرة: عالم الكتب، 1984).

46- سمير حسن، **تحليل المضمون**، (القاهرة : عالم الكتب، 1983).

47- سمير خطاب، **التنشئة السياسية والقيم**، ط1.(القاهرة: ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، 2004).

48- سيد فيلد، **السيناريو**، ت: سامي محمد، (بغداد: مكتبة مدبولي، دار المأمون للترجمة والنشر، 1989).

49- سيد قطب، **معالم في الطريق**، ط6.(المملكة العربية السعودية: دار الشروق، 1979).

50- سيد محمد رضا عدلي، **الدراما في الراديو والتلفزيون**، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1988).

51- شكري عبد الوهاب، **النص المسرحي: دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية المكتب العربي الحديث**، (الإسكندرية: 1997).

52- صالح أبو جادو، **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، ط1.(عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 1998).

53- صلاح عبد الحميد، **الإعلام الفضائي والمجتمع التأثير والتأثر**، ط1.(القاهرة: دار أقلام للنشر والتوزيع، 2011).

54- ضياء زاهر، **القيم في العملية التربوية**، (القاهرة: مؤسسة الخليج العربي، 1984).

55- طارق سيد أحمد الخليفي، **فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية**، ط1.(الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2011).

56- عادل النادي، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، ط1.(تونس: نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، 1987).

57- عبد الإله بقزيز، **الإعلام وتشكيل الرأي العام وصناعة القيم**، ط1.(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، نوفمبر 2013).

58- عبد الباسط سلمان مالك، **التشويق رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية التلفزيونية**، ط1.(بغداد: الدار الثقافية للنشر، 2011).

59- عبد الباسط محمد حسن، **أصول البحث الاجتماعي**، ط8.(القاهرة: مكتبة وهبة).

60- عبد الباسط محمد عبد المعطي وغريب سيد أحمد، **البحث الاجتماعي: المنهج والقياس**، (الإسكندرية: دار الكتب الجامعية، 1974).

61- عبد الجليل هنوش، **التربية على القيم وإصلاح التعليم رؤية مقاصدية، سؤال الأخلاق والقيم في عالمنا المعاصر**، أعمال الندوة العلمية الدولية، ، ط1.(المملكة المغربية: الدار البيضاء، 27.26.25 ماي 2011).

62- عبد الحافظ سلامة، **علم النفس الاجتماعي**، (الأردن: عمان، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، 2007).

63- عبد الرحمن عزي، **الإعلام وتفكك البنيات القيمية في المنطقة العربية**: قراءة معرفية في الرواسب الثقافية، (الإمارات العربية المتحدة، الدار المتوسطية للنشر، 2009).

64- عبد الرحيم درويش، **الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما**، (دمياط: مكتبة نانسي، 2005).

65- عبد الرزاق الدليمي، **الإعلام الجديد والصحافة الإلكترونية**، ط1.(عمان: دار وائل للنشر، القاهرة، 2011).

66- عبد الرزاق محمد الدليمي، **عولمة التلفزيون**، ط1.(عمان: دار جرير للنشر والتوزيع، 2005).

67- عبد الرزاق جلبي وآخرون، **نظرية علم الاجتماع**، (الإسكندرية: الرواد، دار المعرفة الجامعية، 2004).

68- عبد الغاني عماد، **سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات ..من الحداثة إلى العولمة**، (لبنان: بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، فبراير، 2006م).

69- عبد الفتاح محمد دويدار، **علم النفس الاجتماعي: أصوله ومبادئه**، (دار المعرفة الجامعية، 2006).

70- عبد القادر القط، **من فنون الأدب المسرحي**، (بيروت: دار النهضة العربية، 1978).

71- عبد الكريم علي اليماني وآخرون، **القيم في الفكر التربوي والإسلامي**، (عمان: دار غيداء، 1431هـ).

72- عبد الله أحمد اليوسف، **خصائص الشباب من أجل أن يعرف الشباب أنفسهم**، ط1.(2002).

73- عبد المجيد شكري، **الدراما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية: دراسة نظرية ونماذج تطبيقية**، ط2.(القاهرة: دار الفكر العربي، 2007).

74- عبد الهادي الجوهري وآخرون، **دراسات في التنمية الاجتماعية مدخل إسلامي**، (الأزاريطة: المكتب الجامعي الحديث، 1999).

75- عبد الوهاب شكري، **النص المسرحي: دراسة تحليلية تاريخية**، (الإسكندرية: 1997).

76- عبد بوجلال وآخرون، **القنوات الفضائية وتأثيراتها على القيم الاجتماعية والثقافية والسلوكية لدى الشباب الجزائري: دراسة نظرية وميدانية**، (دار الهدى، منشورات فرق البحث، كلية أصول الدين والشريعة والحضارة الإسلامية).

77- عدنان يوسف العنوم، **علم النفس الاجتماعي**، ط1.(الأردن، الشارقة: مكتبة الجامعة، إثراء للنشر والتوزيع، 2009م).

78- علي أحمد باكثير، **فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية**، (الإسكندرية:مكتبة مصر).

79- علي ليلى، **الشباب والمجتمع: أبعاد الاتصال والانفصال**، (مصر: المكتبة المصرية للنشر والتوزيع، 2004).

80- عماد نداف ومحمد نداف، **الدراما التلفزيونية: التجربة السورية نموذجا**، (دمشق: دار الجديدة، 1994).

81- عمر محمد التومي الشيباني، **الأسس النفسية والتربوية لرعاية الشباب**، (ليبيا: بنغازي، الدار العربية للكتاب، 1973).

82- غسان مرستو، **القيم والمجتمع: نظرية القيم السائدة عند طلبة الدراسات الزراعية في بيروت**، ط1.(بيروت: دار الصادر، 1997).

83- فائز ترحيني، **الدراما ومذاهب الأدب**، ط1.(المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988).

84- فايزة أنور شكري، **القيم الأخلاقية بين الفلسفة والعلم**، (الأردن: دار المعرفة الجامعية، 2002).

85- فران فينتورا، **الخطاب السينمائي:لغة الصورة**، ت: علاء شنانة، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، 2012).

86- فوزية ذياب، **القيم والعادات الاجتماعية**، دراسة ميدانية لبعض العادات الاجتماعية، (بيروت: دار النهضة، 1980).

87- فيصل عباس، **في ضوء التحليل النفسي**، ط1.(بيروت: دار السيرة، بيروت، 1982).

88- كمال الدين عيد، **أعلام ومصطلحات المسرح**، مراجعة إبراهيم حمادة، ط1.(الإسكندرية: دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، 2006).

89- لايوس إيجري، **فن كتابة المسرحية**، ت: دريني خشبة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر).

90- ماجد الزيود، **الشباب والقيم في عالم متغير**، ط2.(القاهرة: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2011).

91- ماجد زكي الجلاد، تعلم **القيم وتعليمها: تصور نظري وتطبيقي لطرائق واستراتيجيات تدريس القيم**، ط1.(عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 1426ه، 2005م).

92- ماجدة مراد، **شخصياتنا بين الواقع والدراما التلفزيونية**، ط1.(القاهرة: عالم الكتب، 1424هـ، 2004).

93- مارغوري بولتون، **تشريح المسرحية**، ت: دريني خشبة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1962).

94- محسن جلوب الكناني، **الإعلام الفضائي والجنس**، ط1.(الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012).

95- محمد إبراهيم سعيد عقيل وخالد عطا الله الطراونة، **سلوك المستهلك**، ط4.(عمان: دار حامد للنشر والتوزيع).

96- محمد أبو العلا، **اللغات الدرامية، وظائفها، آليات اشتغالها**، ط1.(المغرب: الرباط، ألوان مغربية، 2004).

97- محمد أحمد بيومي، **المجتمع الثقافة والشخصية**، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1986).

98- محمد أحمد بيومي، **علم اجتماع القيم**، (مصر: دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، 2002).

99- محمد إسماعيل قباري، **قضايا علم الاجتماع المعاصر**، (مصر: دار المعرفة الجامعية، 1979).

100- محمد حمدي إبراهيم، **نظرية الدراما الإغريقية**، ط1.(القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة1994).

101- محمد سعود السرحان، **الصراع القيمي لدى الشباب العربي: دراسة حالة الأردن**، (الأردن: منشورات وزارة الثقافة، 1994).

102- محمد شفيق، **الإنسان والمجتمع: مقدمة في علم النفس الاجتماعي**، (الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، 2003).

103- محمد شفيق، **البحث العلمي: الخطوات المنهجية لإعداد البحوث الاجتماعية**، (الإسكندرية: مكتبة الجامعة، 1985).

104- محمد عابد الجابري، **العقل الأخلاقي العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية**، (لبنان: بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية،2001).

105- محمد عبد الحميد، **البحث الإعلامي في الدراسات الإعلامية**، ط1.(القاهرة:عالم الكتب، 2000).

106- محمد عبد الحميد، **بحوث الصحافة**، (جدة: دار الشروق، 1990).

107- محمد عبد الحميد، **تحليل المحتوى في بحوث الإعلام**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1979).

108- محمد عبد الحميد، **نظريات الإعلام واتجاهات التأثير**، ط2.(القاهرة: عالم الكتب، 2000).

109- محمد فريد عزت، **قاموس المصطلحات الإعلامية: إنجليزي–عربي**، جدة، ط1.(مصر: دار الشروق العربي،1408هـ، 1978).

110- محمد محمد عمارة، **دراما الجريمة التليفزيونية: دراسة سوسيو إعلامية**، ط1.(القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، 1429ه، 2008م).

111- محمد معوض، **المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني**، ط1.(القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2013).

112- محمد مكي وآخرون، **القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية بالتعليم الثانوي الإعدادي**، ط1.(Top Editio: 2006).

113- محمود حسن إسماعيل، **مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير**، (الهرم: الدار العالمية للنشر والتوزيع، 2003).

114- محيي محمد مسعد، **ظاهرة العولمة الأوهام والحقائق**، (بيروت: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية).

115- مراد زعيمي، **رؤية نقدية**، (قسنطينة: مؤسسة الزهران للفنون المطبعية، 2004).

116- مرزوق عبد الحكم العادلي، **الإعلانات الصحفية: دراسة في الاستخدامات والإشباعات**، ط1.(دار الفجر للنشر والتوزيع، 2004).

117- مرعي فريد، **من تراث النقاد السينمائيين في مصر**، (القاهرة: المركز القومي للسينما، 1998).

118- مساعد بن عبد الله المحيا، **القيم في المسلسلات التلفازية دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية**، ط1.(المملكة العربية السعودية: دار العاصمة للنشر والتوزيع، 1414).

119- مصطفى حجازي، **حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية**، ط1.(الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1998).

120- مصطفى صابر النمر، **الدراما الأجنبية وانحرافات المراهقين السلوكية**، ط1.(القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2016).

121- مصطفى غالب، **في سبيل موسوعة نفسية: السلوك**، ط3.(بيروت: مكتبة الهلال، 1982).

122- مصطفى محرم، **الدراما والتلفزيون**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010).

123- منى عاطف العبد، **صناعة الأخبار التليفزيونية في عصر البث الفضائي**، (القاهرة: دار المفكر العربي).

124- موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي للعلوم الإنسانية**، ت: بوزيد صحراوي، ط2.(الجزائر: دار القصبة للنشر، 2006).

125- مولاي هاشم هاشمي علوي، **التربية على القيم في المنظومة الإسلامية، المقاصد والآليات، سؤال الأخلاق والقيم في عالمنا المعاصر أعمال الندوة العلمية الدولية**، ط1.(المملكة المغربية: الدار البيضاء، 25.26.27 ماي 2011).

126- مي العبد الله، **المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال**، (بيروت: دار النهضة العربية، 2014).

127- ميلفين ديفلير وساندرا بول روكيش، **نظريات وسائل الإعلام**، تر: كمال عبد الرؤوف، (القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، 1992).

128- نسمة أحمد البطريق وعادل عبد الغفار، **الكتابة للإذاعة والتليفزيون**، (القاهرة:2005).

129- نصير بوعلي وآخرون، **قراءات في نظرية الحتمية القيمية في الإعلام**، ط1.(قسنطينة: منشورات مكتبة اقرأ،2009).

130- نصير بوعلي، **الإعلام والبعد الحضاري دراسات في الإعلام والقيم**، ط1.(الجزائر: دار الفجر، 2007).

131- نوال محمد عمر، **دور الإعلام والدين في تغيير بعض قيم الأسرة الريفية والحضرية**، (القاهرة: مكتبة نهضة الشروق، 1984).

132- نورهان منير حسن فهمي، **القيم الدينية للشباب من منظور الخدمة الاجتماعية**، (الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، 1999).

133- هبة شاهين، **التليفزيون الفضائي العربي**، ط1.(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2008).

134- هشام مكي، **الاتصال الجماهيري وسؤال القيم دراسة في نظريات الاتصال الجماهيري المؤسسة**، ط1.(بيروت: مركز نماء للبحوث والدراسات دراسات فكرية8، 2016).

135- وضحة علي السويدي، **تنمية القيم الخاصة بمادة التربية الإسلامية لدى تلميذات المرحلة الإعدادية بدولة قطر: برنامج مقترح**، ط1.(الدوحة، دار الثقافة، 1989)، ص30.

136- وعد إبراهيم الأمير، **دور التلفزيون في قيم الأسرة**، ط1.(الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013).

137- ويلسون جبلين، **سيكولوجية فنون الأداء**، ت : شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000).

138- يوسف الشاروني، **مع الدراما**، ط2.(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980).

139- يوسف القرضاوي، دور القيم والأخلاق في الإقتصاد الإسلامي، ط1.(القاهرة: مكتبة وهبة، 1995).

140- يوسف تمار، **تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين**، ط1.(الجزائر: طاكسيج –كوم للدراسات والنشر والتوزيع، 2007).

141- يوسف ميخائيل أسعد، **السلوك والانحرافات الشخصية**، ط1.(القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1977).

أطروحات الدكتوراه ورسائل الماجستير.

1- ابتسام محمد بدر كلاب، هدى جواد، "**اتجاهات طلبة الجامعة الإسلامية نحو مشاهدة المسلسلات التركية المدبلجة في الفضائيات العربية**"(رسالة بكالوريوس في الصحافة والإعلام، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، 2011).

2- إبراهيم يوسف العوامرة، "**الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية:دراسة حالة الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب**"(رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2013).

3- أحمد فلاق، "**الطفل الجزائري وألعاب الفيديو: دراسة في القيم والتأثيرات**"(أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر بن يوسف بن خده، 2009.2008).

4- باسم فايز العرجا، "**القيم الدينية المتضمنة في كتابي القراءة والأدب للصف الثاني عشر بمحافظات غزة**"(رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة).

5- بلال يوسف حسن ملاح، "**دور الدراما التركية في رسم صورة تركيا لدى طلبة جامعة الخليل**"(رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة بيرزيت،2013).

6- بن منصور اليمين، "**دور القيم الدينية في التنمية الاجتماعية: دراسة ميدانية على الميزابيين المقيمين بمدينة باتنة**"(ماجستير، جامعة الحاج لخضر، 2009، 2010).

7- داليا عثمان إبراهيم، "**دور المسلسلات المصرية والتركية التليفزيونية في تشكيل اتجاهات الشباب المصري نحو الزواج: دراسة مقارنة**"(رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 2015).

8- داليا إبراهيم المتبولي، "**استخدامات الشباب الجامعي للمسلسلات التركية التي تقدمها القنوات الفضائية العربية والإشباعات المتحققة منها:دراسة ميدانية**"المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة، ع35، (يناير-يونيه، 2010م).

9- دينا عبد الله النجار، "**القيم التي تقدمها المسلسلات المدبلجة المعروضة في القنوات الفضائية العربية ومدى إدراك المراهقين لها**"(رسالة الماجستير، كلية الإعلام، القاهرة، 2008).

10- راضية حميدة، "**المسلسلات المدبلجة وتأثيراتها على قيم وسلوك الجمهور الجزائري:دراسة مسحية لعينة من الجمهور**"(رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005، 2006).

11- رحيمة عيساني، "الآثار الاجتماعية والثقافية للعولمة الإعلامية على جمهور الفضائيات الأجنبية الشباب الجامعي بالجزائر أنموذجا"(أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2005، 2006).

12- رشيد بوتقرابت، "**ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي:دراسة ميدانية لطلبة جامعة الجزائر ملحقة بوزريعة**"،(رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006، 2007).

13- زغلولة سالم، "**صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة**"(رسالة ماجستير، جامعة الأردن، 1997).

14- زكية منزل غرابة، "**القيم الثقافية في الدراما المقدمة في قناة إقرأ وأثرها على الشباب الجامعي:دراسة تحليلية ميدانية**"(أطروحة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2009، 2010).

15- السعيد بومعيزة،"**أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب: دراسة استطلاعية بمنطقة البليدة**"(أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2005، 2006).

16- سميحة يونس، "**اتجاهات خريجي الجامعة نحو السياسة الوطنية للتشغيل**"، (رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2007).

17- سميرة بلغيثية، "**الدراما التلفزيونية العربية وجمهور النساء الماكثات في البيت: دراسة في الاستعمالات والإشباعات بمنطقة مستغانم**"(رسالة ماجستير: جامعة الجزائر، 2010، 2012).

18- سميرة كادي، "**الأسرة في ظل التحول السوسيوثقافي في الجزائر**"، (أطروحة دكتوراه، جامعة قادي مرباح ورقلة، 2013، 2014).

19- عبد الرحمن عبد الله العفيصان، "**أثر التحول في القيم الشخصية والأسرية على السلوك العنيف لدى مرتكبي جرائم العنف من الشباب في مدينة الرياض**"(أطروحة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، 2006).

20- عبد الله حسين الصفار، " **اتجاهات الطلبة الجامعيين الكويتيين نحو المسلسلات الدرامية المدبلجة في القنوات العربية: دراسة ميدانية**"(رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، 2011، 2012).

21- عبير ارشيد الخالدي، "**اتجاهات المرأة الكويتية نحو المسلسلات التركية : دراسة ميدانية**"، (رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، الكويت، 2012، 2013).

22- عز الدين عطية المصري، "**الدراما التلفزيونية: مقوماتها وضوابطها الفنية، الجامعة الإسلامية**"(رسالة ماجستير، غزة، 1431هـ).

23- فضيلة أكلي، "**استهلاك المراهق للصورة التلفزيونية: دراسة ميدانية حول تأثير القنوات الرقمية الغربية على مراهقي كل من باب الواد، الأبيار، حيدرة**" (رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006، 2007).

24- مراد زعيمي، "**النظرية العلم اجتماعية: رؤية إسلامية**" (رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1997).

25- مراد نعومي، "**العلاقة بين قيم العمل والاتجاه نحو الخوصصة**" (مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 1998).

26- مصطفى محمد سليمان بشارات، "**بحث في آليات استقبال وتأويل المشاهدين الفلسطينيين لمسلسل نور كـ(نموذج)**"، (رسالة ماجستير: جامعة بير زيت، فلسطين، 2011).

27- نسيمة طبشوش، " **برامج القنوات الفضائية ودورها في نشر الثقافة الاستهلاكية**" (أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015، 2016).

28- نصير بوعلي، "**أثر البث التلفزيوني الفضائي المباشر على الشباب الجزائري**"، (رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2002، 2003).

29- نصيرة عقبي، "**جمهور التلفزيون ونظرية الاستعمالات والاشباعات: دراسة مسحية في الاستعمال والاشباع على عينة من الأسر في الجزائر العاصمة**" (رسالة ماجستير: جامعة الجزائر، 2001، 2002).

30- نعيمة واكد، "**البرمجة التلفزيونية وتحديات التكنولوجيات الحديثة: دراسة وصفية تحليلية للبرمجة بالتلفزيون الجزائري**" (أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر3، 2010، 2011).

31- نوال بوطرفة، "**القيم العمالية واقعها وعلاقتها ببعض المتغيرات النوعية: دراسة ميدانية بمصنع الحجار عنابة**"(رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2005).

32- نوال سهيلي، "**أثر الدراما المدبلجة المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم وسلوك النساء الماكثات في البيت: دراسة ميدانية في ولاية سطيف**"(أطروحة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2016، 2017).

33- نور السيد سلوت، "**القيم المتضمنة في الأناشيد المقدمة لطلبة المرحلة الأساسية الدنيا في مدارس فلسطين**"(رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2005).

34- نورية بلجيلالي، "**صورة المرأة الأجنبية في الفضائيات العربية وتأثيرها على منظومة القيم لدى المرأة الريفية الجزائرية:دراسة بمنطقة تلمسان**"(أطروحة دكتوراه ل م د، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2016، 2017).

المجلات والدوريات.

1- إيمان العلمي، "**تعزيز دور الإعلام السياحي في تحقيق تنمية سياحية مستدامة: الدراما التركية أنموذجا**"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد7، ج2، (جوان، 2017).

2- السعيد بومعيزة، "**فضاء الإعلام**"، سلسلة الدراسات الإعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(1994).

3- ثريا السنوسي، "**المسلسلات التركية تمطر الفضائيات العربية**"، مجلة الإذاعات العربية، تونس، ع1، (2016).

4- دويدار طاهر، "**مدخل إلى الدراما التليفزيونية**"، مجلة الفن الإذاعي، ع87، القاهرة،(1978).

5- رانيا أحمد محمود مصطفى، "**تأثير الدراما العربية والأجنبية المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم واتجاهات الشباب العربي**"، مجلة الفن الإذاعي، القاهرة، ع188، (2007).

6- زكية منزل، جمال بلقواس، "**صورة المرأة المحجبة في الدراما التركية المدبلجة مسلسل شارع السلام Huzar Sokagi ج1 نموذجا:دراسة تحليلية**"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية،(ع26مارس، 2017).

7- زينب محمود عبد الرحيم، "**دوافع مشاهدة الشباب الجامعي للدراما التركية: دراسة حالة على طلاب كلية الزراعة جامعة عين شمس**"، J. Agric. Econom. and Social Sci., Mansoura Univ., Vol.6 (11): 1799 - 1821,2015, p1808.

8- سعد كاظم عطية، "**أثر مشاهدة المسلسلات التركية على جرائم الأحداث:دراسة ميدانية**"، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، المجلد 23، ع3، (2015).

9- شاكر عبد الحميد، **عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات**، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير2005).

10- صالح محمد حميد، "**أثر مشاهدة المسلسلات الدرامية التلفزيونية التركية في القنوات العربية على قيم الفتاة الجامعية اليمنية: دراسة مسحية على طالبات جامعتي صنعاء والعلوم التكنولوجيا**"، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد17، (صنعاء، ع16، 2017).

11- عبد الحميد خروف، "**فعالية القيم في العملية التربوية رؤية سوسيولوجية**" مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع10، (1998).

12- عبد الرحمن بن محمد الشعوان، "**القيم وطرق تدريسها في الدراسات الاجتماعية**"، مجلة جامعة سعود، السعودية، ع9، (1997).

13- عبد الرحمن عزي، "**وسائل الاتصال والعالم الدرامي من الفلكلور إلى العرض الواحد**"، مجلة المستقبل العربي، (ع213).

14- عبد الرحمن محمد سعيد الشامي، "**تعرض الشباب الجامعي اليمني للمسلسلات المدبلجة والآثار المحتملة لذلك**"، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، المجلد 2، ع1،(2009).

15- عبد العزيز بن حمد الحسن، "**المسلسلات التركية المدبلجة والمشاهدون العرب: التجربة والنتيجة**"، مجلة الإذاعات العربية، تونس، ع4، (2009).

16- عبد الكريم علي، "**الإعلام التركي من العثمنة إلى العلمنة**"، مجلة آداب الفراهيدي، ع11، (حزيران 2012).

17- عبد اللطيف محمد خليفة، **ارتقاء القيم**، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أبريل1992).

18- عزت حجازي، **الشباب العربي ومشكلاته**، سلسلة عالم المعرفة(06)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت(1985م).

19- عزي عبد الرحمان، "**فضاء الإعلام**"، سلسلة الدراسات الإعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1994).

20- علي عبد الله، "**جدلية العلاقة بين الموسيقى والدراما: فاجنر وبريشت نموذجا**"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد42، (ع2، 2015).

21- فيصل بوطوب،"**الأسرة والقيم: مقاربة سيولوجية لمسألة تغير القيم في الأسرة الجزائرية**"، مجلة آفاق فكرية، ع 6، (شتاء، 2017).

22- محمد جواد بورعابد، "**دور الترجمة ومساهمة الأفلام المدبلجة في غرس القيم الأخلاقية لدى أبناء الدول المطلة على خليج فارس**"، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، (ع46، 1397).

23- محمد محمد عبده بكير، "**أساليب الحياة التي تعكسها المسلسلات المدبلجة بالقنوات الفضائية ومدى ملائمتها للأسرة العربية**"، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، ع30،(أبريل، 2008).

24- منال هلال مزاهرة، "**أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني**"(كلية الآداب، جامعة البتراء، الأردن، 2011م).

25- نصر الدين العياضي، "**عن مفهوم الثقافة الجماهيرية**"، المجلة الجزائرية للاتصال، ع14، (الجزائر، 1996).

26- نصير بوعلي، "**استخدام الشباب الجامعي لوسائل الإعلام التقليدية والجديدة:دراسة حالة**"، مجلة رؤى استراتيجية، (يوليو، 2014).

27- نوال سهيلي، "**القيم في مسلسلات الدراما التركية:دراسة تحليلية لعينة من حلقات مسلسل العشق الأسود**"، مجلة المعيار، قسنطينة، ع42، (جوان، 2017).

28- وردة لعمور، "**الأسرة الجزائرية وجدلية القيم الاجتماعية**"، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، ع10، (2015).

29- وسام طمين، "**دراما المسلسلات التلفزيونية العربية بين واقع الإنتاج وقيمية الخطاب**"، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد الثاني، (ع5، مارس 2018).

30- وسام فاضل وطالب عبد المجيد ذياب،"**التعرض للمسلسلات التركية المدبلجة ورأي الجمهور بالمحتوى القيمي فيها:دراسة ميدانية على عينة من المراهقين من طلبة المدارس الإعدادية في مدينة بغداد**"، مجلة الباحث الإعلامي، ع8، (آذار، 2010).

المراجع بالأجنبية

1- Gerbner, George, Television's **Populist Brew: The Three Bs', The American Periodical Et Cetera**, (Spring of 1987).

2- **Dictionary of word origing**,(beirut : librairie du liban, 1985).

3- Deneil Mellier , Henri Lehall, **Psychologie de developpement**,(Dunot,Paris,France).

4- Parson.T, **the socail system** ,(New delhi ; Amrerid Publishing, 1972).

5- McQUAIL(Denis). Blummer (G) and BROWN(jr) ; **the televition audience; inperspectué** ; 1972.

6- Bernerd Lanizet, Ahmed Sielem , **Dictionnaire en cyclopédique des sciences de'information et de la communication** ,(ellipse. Edition marketing ,1997).

7- Elhu Katz,Jay G.Blumer and Michel Guevitch**, Uses and gatifications researche**,(the puplic opinion quarterly4th ser1973,1974).

8- Elhu Katz,Jay G.Blumer and Michel Guevitch,**On the use of mass media for important things**,(American sociological Review,n38,1973).

9- Francis Balle, **Mèdias et sociètès de Getemberg á Internet**,(Monchretier, paris 8emeEdition, 1997).

10- John.j.Galloway,F.louise Meek, **Audience uses and gatifications communication researche**, (Beverly Hills, Sage Publication, volum8, nember 4october,1981).

11- Maslow abaham ,Religion,**Values and peak exprience**, (new work :penguin1970).

12- McQUAIL(Denis), **Mass Communication Theory**,(1st ed London,sage,1983).
13- **The Oxford large dictionary**, 1995.
14- Robert Hillard, **writing for television and radio**,(californai : Wads Worth Puplishing company,1984).
15- Kejanlioglu, D. B,**Turkiye'de medyanin donusumu ;The transformation of the media in Turkey**, (Ankara: Turkey,2004).
16- Lopez, A. M ,**Our welcomed guests: Telenovelas in Latin America. In R. C. Allen (Ed.), To be continued …: Soap operas around the world**,(2002).
17- Adaklı, G,**Turkiye'de medya endustrisi: Neoliberalizm caginda mulkiyet ve kontrol iliskileri [Media industry in Turkey: Relations of ownership and control in era of neoliberalism**,(Ankara ; Turkey Utopya.1,2006).
18- Salamandra, C,**Television and the ethnographic endeavour: The case of Syrian drama.Transnational Broadcasting Studies** 14,(2005).
19- Karadaş, N, **Televizyon Dizilerinde Gücün Temsili". Gümüşhane University İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi**, (2013).
20- Güngör, A. Can,**Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi ve Seyirci Etkisi. Master Thesis**,(İstanbul: MimarSinan University,2007).
21- İmik, N. & Yağbasan, M. **"Televizyon Dizilerinde Kullanılan Müziklerin Genç İzleyicilerin Dizileri İzleme Oranına Etkisi, İÜ İletişim Fakültesi Dergisi**, No: 28, ((2007).
22- Erturgut, S.M, **Yerli Televizyon Dizilerinde Dramatik Yapı. Master Thesis**,(İstanbul: Marmara,. Üniversitesi,2009).
23- Öneren, M, **"İmaj Yönetiminin TV Dizi Seyircileri Üzerindeki Etkisi"**, KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 15(24,2004)).
24- Erol, S. A.**Yerli Televizyon Dizilerinde Kent Olgusu: İstanbul Örneği. PhD Thesis**,(İstanbul: İstanbul,2012).
25- Oktay, H. T, **Televizyon Dizilerinin Toplumun Milli ve Manevi Değerleri Açısından Değerlendirilmesi:Aşk-ı Memnu Dizisi Örneği**,(Ankara: RTÜK,2011).
26- Güngör, A. Can,**Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi ve Seyirci Etkisi. Master Thesis**,(İstanbul: MimarSinan University,2007).

27- Şahbaz, R. P. & Kılıçlar, A, "**Filmlerin ve Televizyon Dizilerinin Destinasyon İmajına Etkileri**". İşletme Araştırmaları Dergisi, 1(1)2009.
28- İmik, N. & Yağbasan, M,"**Televizyon Dizilerinde Kullanılan Müziklerin Genç İzleyicilerin Dizileri İzleme Oranına Etkisi"** , İÜ İletişim Fakültesi Dergisi, No: 28,(2007).
29- Güngör, A. Can,**Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi ve Seyirci Etkisi. Master Thesis**,(İstanbul: Mimar Sinan University,2007).
30- Mills A, **The Ottoman Legacy: Urban Geographies, National Imaginaries, and Global Discourses of Tolerance**, "Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East", 31,(2011).
31- Kraidy M. M, Al-Ghazzi O, **Neo-Ottoman cool: Turkish popular culture in the arab public sphere, popular communication, "The International Journal of Media and Culture"**, 11 (1), 2013.
32- Ekonomist**, "Türk Yapım Dizi ve Filmlerin Dünyadaki Başarısı**",(March 2013).
33- Lea Nocera , **Middle Eastern intrigue? Turkish soaps, the rediscovery of the Ottoman past and a new image for Turkey in the Middle East**,(4.otober.2014).
34- Karlı M, Öktem K (eds.), **Another Empire? A decadeof Turkey's under the Justice and Development Party**, Istanbul Bilgi University.Press,(Istanbul, 2012).
35- Kraidy M. M, Al-Ghazzi O, **Neo-Ottoman cool: Turkish popular culture in the arab public sphere, popular communication, "The International Journal of Media and Culture",** 11 (1), 2013.
36- Yanarda˘go˘glu E, Karam I. N, **The fever that hit Arab satellite television: audience perceptions of Turkish tv series, "Identities: Global Studies in Culture and Power",** 20 (5), 2013.
37- Salamandra C, **The Muhannad Effect: Media Panic, Melodrama, and the Arab Female Gaze**, "Anthropological Quarterly", 85 (1), 2012.

المواقع الإلكترونية.

1- ج. ويسن/ تحرير: هيثر بيلي/ ترجمة: د. سعيد سلمان الخواجة، دور الإضاءة في صناعة الأفلام عبر الرابط http://thaqafat.com يوم الزيارة 2.2.2017.

2- شميسة خلوي، تأثير المسلسلات المدبلجة على الأسرة العربية: فئة المراهقين أنموذجا، دراسة على الرابط **http://www.alukah.net** يوم الزيارة 06.7.2016

3- عبده الأسمري، نادية الفواز، البرامج الكرتونية تؤدي إلى سلوك إجرامي وموجات التلفاز الكهرومغناطيسية تتسبب في القلق، مقال ضمن تقارير الفضائيات وتأثيراتها على المجتمع، منشورة على موقع صيد الفوائد Said.net/bahoth. يوم 2018/5/12.

4- نعيم المصري، أثر المسلسلات المدبلجة في القنوات الفضائية العربية على القيم لدى الشباب الجامعي الفلسطيني، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الحادي والعشرون، ع2،(يونيو، 2013). عبر الرابط: يوم 2015/02/5 http://www.iugaza.edu

5- نهاد سيريس، مدخل إلى الرواية التلفزيونية، جريدة تشرين، 8/ 12/ 1998م، عبر الرابط **www.mihadsirees.com** يوم 07/ 07/ 2014.

6- أميمة منير جادو، "المضمون التربوي في الدراما المدبلجة: دراسة تحليلية لبعض الأعمال الدرامية التركية 2011"متاح على الرابط **http//pupit.alwatanvoice.com**. يوم 2015/02/12.

7- **http://www.aljamila.com** يوم 22.06.2017

8- **http://hayatouki.com** يوم: 12.02.2017

9- **https://www.ounousa.com** يوم 13.02.2017.

10- **http://www.alalam.ir/news** يوم 20.03.2018

الملاحق

المحور الأول: البيانات الخاصة بالمسلسل.

1- عنوان المسلسل : (**1**)

2- قناة بث المسلسل: (2).

3- مدة الحلقة (د) : (3)

4- خصائص مسلسل بنات الشمس(4)

5- اللغة الأصلية لبث المسلسل : (5)

المحور الثاني: فئات الشكل (كيف قيل ؟).

6- **ألفاظ لغة المسلسل.** (6) (7) (8) (9).

7- **بيئة التصوير.**

(10)، (11)، (12)، (13) (14)، (15) (16)، (17)، (18)، (19). (20).

8- المؤثرات الصوتية والموسيقى.

(21) ، (23)، (22)، (24)، (25).

9- الديكور.

(26)، (27)، (28)، (29).

10- الإضاءة :

(30)، (31)، (32)، (33).

11- نوعية اللباس :

(34) (35). (36). (37).

المحور الثالث : فئات المضمون (ماذا قيل ؟).

12- طبيعة الموضوعات التي عالجها المسلسل.

(38)، (39)، (40). (41)، (42)، (43)، (44)، (45)، (46)، (47).

13- طبيعة العنف الذي تم معالجته في المسلسل.

(48)، (49)، (50)، (51).

14- الفاعلون في المسلسل.

(52)، (53)، (54)، (55)، (56)، (57)، (58)، (59)، (60)، (61)، (62)، (63).

15- طبيعة الاستمالات المستخدمة في المسلسل :

(64)، (65)، (66). (67)، (68)، (69)، (70).

16- القيم و السلوكيات السلبية التي يروج لها المسلسل :

71	**76**	**81**
72	**77**	**82**
73	**78**	
74	**79**	
75	**80**	

17- القيم و السلوكيات الايجابية التي يروج لها المسلسل:

83	**87**	**91**	**95**
84	**88**	**92**	**96**
85	**89**	**93**	
86	**90**	**94**	

18- السمات العامة للفاعلين في المسلسل.

18-1: الحالة الاجتماعية : (97)، (98). (99)، (100).

18-2: المستوى المعيشي للعائلات المشاركة في المسلسل.

(101)، (102)، (103).

18-3: مكان إقامة العائلات المشاركة في المسلسل.

(104)، (105)، (106).

19- أهداف الرسالة التي يقدمها المسلسل.

(107) (108). (109) (110).

20- اتجاهات المسلسل التركي نحو معالجة مشاكل المجتمع التركي.

(111)، (112)، (113)، (114) (115)، (116).

المحور الرابع : ملاحظات عامة على المسلسل:.....

.....

.....

انتهى

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر 1 كلية العلوم الإسلامية

–باتنة– قسم أصول الدين

استبيان حول

الدراما التركية وانعكاساتها على قيم الشباب الجزائري الجامعي

دراسة تحليلية ميدانية

شباب جامعة باتنة أنموذجا

أخي الطالب، أختي الطالبة:

هذه استمارة بحث ميداني لانجاز أطروحة دكتوراه تخصص الدعوة والإعلام بعنوان "الدراما التركية وانعكاساتها على قيم الشباب الجامعي الجزائري: شباب جامعة باتنة أنموذجا.

أرجو التكرم بالإجابة على تساؤلاتها بوضع علامة x في الخانة المختارة، وبوضع مقترحاتك وذلك خدمة لأغراض البحث العلمي.

ملاحظة: البيانات المذكورة لا تستخدم إلا لخدمة أغراض البحث العلمي.

إعداد الطالبة **إشراف الأستاذ الدكتور**

سعيدة عباس محمد زرمان

لسنة الدراسية2016م/2017م

المحور الأول: البيانات الشخصية

الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

التخصص:

مكان الإقامة: الحي الجامعي ☐ السكن العائلي ☐

المحور الثاني: عادات وأنماط استخدام الشباب الجامعي للدراما التركية.

السؤال4: كيف تشاهد الدراما التركية؟

دائما ☐ أحيانا ☐ نادرا ☐

السؤال5:ما هي الفترات التي تشاهد (ين) فيها الدراما التركية؟

الفترة الصباحية ☐ فترة الظهيرة ☐ الفترة المسائية ☐ الفترة الليلية ☐

غير محددة ☐

السؤال 6: كم عدد الساعات التي تقضيها (ينها) في مشاهدة الدراما التركية يوميا بالتقريب؟

أقل من 3ساعات ☐ من 3سا إلى 6 سا ☐ أكثر من 6سا ☐

حسب مدة الدراما ☐ حسب تفرغي ☐

السؤال 7:ما هي الأيام المفضلة لديك لمشاهدة الدراما التركية؟

كل أيام الأسبوع ☐ عطلة نهاية الأسبوع ☐ ليس لدي يوم مفضل ☐

السؤال 8: كم دراما تتابع (ين) في اليوم؟

واحدة ☐ من 2 إلى 3 ☐ أكثر من 3 ☐

السؤال 9: ما شكل الدراما التي تفضلها (ينها)؟

مسلسلات ☐ أفلام ☐ الإثنين ☐

السؤال 10: ما نوعية الدراما التركية التي تفضلها (تفضلينها)؟

المدبلجة (دبلجة الأصوات حيث يتحدث الممثل بلغة غير التركية) ☐ المترجمة (يتحدث الممثل باللغة التركية ويتم ترجمة ما يقوله كتابيا) ☐ اللغة التركية دون دبلجة ولا ترجمة ☐

السؤال 11: إذا كنت تفضل الدراما التركية المدبلجة، فما هي:

اللهجة الجزائرية ☐ اللهجة المغربية ☐ اللهجة السورية ☐ اللهجة المصرية ☐

أخرى تذكر:

.....

السؤال 12:ما هي القنوات الفضائية التي تشاهد (ين) من خلالها الدراما التركية؟رتبها (يها) من الأكثر أهمية إلى الأقل؟

1..... 2 ..... 3 4

.....5.....6.....7.....

أخرى تذكر.....

السؤال 13: ما أسباب تفضيلك لهاته القنوات:

لأنها تقوم بعرض الدراما التركية الجديدة ☐

تقوم بالإعلان عنها والتذكير بها دائما ☐

تقوم بعرض الدراما التركية بالأوقات التي تناسبني ☐

السؤال14: هل تفضل مشاهدة حلقات الدراما القادمة:

عبر الفضائيات ☐ عبر اليوتيوب ☐

السؤال 15: كيف تشاهد هذه الدراما؟

بمفردي ☐ مع الأسرة ☐ مع الأصدقاء ☐

السؤال 16: هل تقوم بمناقشة أحداث الدراما مع الآخرين؟

☐ نعم لا ☐

*في حالة "نعم" هل تناقش:

جمال الممثلين والممثلات ☐ أحداث الحلقة فقط ☐ طريقة اللباس والماكياج الخاص بالممثلين ☐

الديكور ☐ المناطق السياحية المعروضة ☐ العلاقات الرومانسية ☐

السؤال17: هل تكمل مشاهدة الحلقة كاملة؟

نعم ☐ لا ☐

السؤال18: في حالة عدم تمكنك من متابعة الحلقة هل:

تحرص على متابعتها بالإعادة ☐ تسأل عن تفاصيلها أحد الأقارب أو الأصدقاء ☐

تبحث عنها في اليوتيوب ☐ لا أفعل شيئا ☐

السؤال19:هل تتابع كل أجزاء الدراما التركية؟

دائما ☐ أحيانا ☐ أبدا ☐

السؤال 20: هل تشعر بالملل أثناء مشاهدتك للدراما التركية؟

دائما ☐ أحيانا ☐ أبدا ☐

السؤال 21: أثناء مشاهدتك للدراما التركية هل تقوم بأعمال أخرى؟

دائما ☐ أحيانا ☐ أبدا ☐

السؤال22: إذا كان نعم فهل تقوم بها:

أثناء مجريات أحداث الدراما ☐ أثناء عرض الإشهار ☐

السؤال23: هل تسعى لمتابعة الحلقة المقبلة بتلهف وشغف؟

دائما ☐ حسب العقدة التي انتهت إليها الحلقة السابقة ☐ أبدا ☐

المحور الثالث: دوافع مشاهدة الشباب الجامعي للدراما التركية.

السؤال24: ما هي دوافع مشاهدتك للمسلسلات التركية السابقة؟

1-معالجتها للقضايا الهامة	
2-الإعجاب بالديكور وبالمناظر الطبيعية	
3-التعرف على العادات والتقاليد التركية	
4-التسلية والترفيه	
5-عدم وجود دراما عربية تنافسها	
6-الهروب من الواقع	
7-الجرأة في طرح ومعالجة المواضيع	
8-تقنيات التصوير فيها عالية	
9-الإعجاب بجمال الممثلين والممثلات	
10-بسبب كثرة الاشهارات عنها بالفضائيات	
11- مواكبة الموضة	

المحور الرابع: الإشباعات المتحققة من الدراما التركية.

السؤال25: حدد طبيعة الإشباعات المحققة من مشاهدتك للدرما التركية بمختلف أشكالها؟

العبـــارة	موافق	محايد	معارض
1- تساعدني في القضاء على الملل.			
2- الحب والقدرة على ربط علاقات مع الجنس الآخر			
3-تساعدني على الاندماج الاجتماعي			
4- التنفيس العاطفي والرومانسية			
5- التسلية والاسترخاء			
7- الهروب من الواقع			
8- مشاركة الأهل والأصدقاء اهتماماتهم			
9- أسهمت في تعليمي كيفية التحاور والتعامل مع الآخر			
10-تعلمت منها معارف متعددة في مجالات مختلفة			
11- التعرف على مناطق سياحية بتركيا			

المحور الخامس : اتجاهات الشباب الجزائري نحو القيم والسلوكات المتضمنة في الدراما التركية:

السؤال26: - من خلال مشاهدتك للدراما التركية هل ترى أنها تحمل هذه القيم الإيجابية؟

العبـــارة	موافق	محايد	معارض
1. الالتزام الديني			
2. احترام الوقت			
3. الصدق			
4. الأمانة			
5. صلة الرحم			
6. العفة			
7. التعاون والتطوع			
8. الحب			

السؤال27: - من خلال مشاهدتك للدراما التركية هل ترى أنها تحمل هذه القيم السلبية ؟

العبـــــــــــــــــــــــــــــارة	موافق	محايد	معارض
9. الخيانة الزوجية والتفكك الأسري			
10. العلاقات غير الشرعية والمكاشفة بها			
11. اللباس غير المحتشم			
12. الاختلاط بين الجنسين			
13. التمرد على الأسرة و عقوق الوالدين			
14. الإسراف في الإنفاق والتبذير			
15. الأنانية وحب الذات			
16. الكذب والخداع			

السؤال28: - من خلال مشاهدتك للدراما التركية هل ترى أنها تحمل هذه السلوكيات ؟

العبـــــــــــــــــــــــــــــارة	موافق	محايد	معارض
17-عدم الاهتمام بطلب العلم			
18-التمرد على العادات والتقاليد			
19-زيادة الاهتمام بالمظهر الخارجي			
20-تعاطي الخمور وزيادة استهلاك التدخين لدى الجنسين			
21-الاغتراب الثقافي والاجتماعي			
22-النظرة الدونية لكل ما هو من الشعائر الدينية الإسلامية			

المحور السادس: أبعاد تأثير الدراما التركية على الشباب الجامعي الجزائري.

السؤال29: ما هي المشاهد الدرامية المفضلة لديك ؟

المشاهد الرومانسية ☐ المشاهد القيمية(تثير قيم التسامح، التعاون، الأمومة...) ☐

المشاهد الغرائزية (الجنسية) ☐ المشاهد البوليسية ☐ المشاهد الدينية ☐

السؤال 30: ما الذي تتمنى تقليده من خلال مشاهدتك للدراما التركية؟

قصات وتسريحات الشعر ☐ اللباس ☐ الديكور ☐ العلاقات العاطفية ☐ الألفاظ ☐

السؤال 31: ما رأيك بالمضمون الذي تقدمه الدراما التركية؟

إيجابي ☐ سلبي ☐

السؤال 32: هل يمكنك الاستغناء عن مشاهدة الدراما التركية؟

نعم ☐ لا ☐

مع خالص تشكراتي.

ملخص

الملخص

حاولت الدراسة البحث عن إحدى أهم تمظهرات الإعلام والمتمثلة في البرامج الدرامية الأجنبية، واختصت بالدراما التركية وعلاقتها بالمتلقي أو الجمهور الجزائري وبالأخص الشباب لما يكتسيه من أهمية بالغة في الحياة الاجتماعية، لذا فإن فهم أبعاد وتأثيرات المضمون الدرامي التركي باعتبارها ظاهرة إعلامية لها انعكاسات اجتماعية على الجانب القيمي، خاصة في ظل العولمة الإعلامية ونمذجة الثقافة والسلوك، تُعتبر من الآليات التي تتم من خلالها تحديد السياجات الإعلامية لمواجهة ذلك.

ولمعالجة الإشكالية انطلقنا من تساؤل رئيسي حول طبيعة انعكاسات المضامين التركية على قيم وسلوكيات شباب جامعة باتنة، ليتم تفكيكه إلى مجموعة تساؤلات فرعية اهتمت بالكشف عن عادات وأنماط مشاهدة عينة الدراسة للدراما التركية وأهم دوافعها في ذلك، إلى جانب أهم الاحتياجات والإشباعات التي تم تلبيتها، إضافة إلى تساؤلات عن ماهية آثار الدراما التركية على المنظومة القيمية للشباب الجامعي وسلوكاته القولية والفعلية.

وقد جاء اختيار الموضوع بناء على دلالات رمزية تنطلق من الواقع وما ظهر فيه من تحولات قيمية تستند إلى عدة مؤثرات أهمها البث الفضائي والرسائل الإعلامية الوافدة وذات الصلة بالبرامج الأجنبية، وميكانيزمات وآليات تأثيرها، وللإلمام بمتغيرات البحث سطرنا مجموعة أهداف كالآتي:

- تفكيك بنية المفاهيم للوصول إلى أبعادها.
- مقاربة آثار المشاهدة على المنظومة القيمية والسلوكية للشباب الجامعي الجزائري.
- محاولة ربط الأسرة ككيان اجتماعي أساسي واستجلاء أهميتها ودورها في ترسيخ القيم.

ولتحقيق أهداف الدراسة تم الاعتماد على منهج المسح بالعينة وذلك نظرا لكبر حجم مجتمع البحث، وتم اختيار عينة قوامها 172 مفردة بطريقة عمدية وعنقودية، مع استخدام أداة الملاحظة والاستبيان والمقابلة، إضافة إلى أداة تحليل المحتوى والتي تم تطبيقها على مسلسل"بنات الشمس"؛ الذي تم اختياره بطريقة عمدية.

وبعد القراءة الكمية والكيفية للمعلومات والمعطيات البحثية للفصل التحليلي والفصول الميدانية، تم التوصل إلى جملة من النتائج أهمها:

- تحتل قنوات mbc المرتبة الأولى في تفضيل عينة الدراسة، وذلك لاعتمادها على البث الحصري للمسلسلات التركية.
- تسهم الدراما التركية في تلبية احتياجات هروبية ومنفعية لعينة الدراسة.
- تعتبر المشاهد الرومانسية والغرائزية أهم المشاهد التي يتجه إليها الشباب عينة الدراسة.
- تقوم الدراما التركية على تسويق الجمال بأشكاله والتي لم يتعودها الجمهور الجزائري في الدراما العربية.
- تحمل المسلسلات التركية قيم وسلوكات سلبية تؤثر على المنظومة القيمية مما يُشكّل خلل في بناء السياق الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية: الدراما، الدراما التركية، المسلسلات، القيم، السلوكيات، القيم الإيجابية، القيم السلبية.

ABSTRACT

The aim of this study was to investigate one of the most important manifestations of the media represented by foreign drama, particularly Turkish drama and its relationship with the Algerian audience, young people in particular, given its relevance in social life. Therefore, understanding the dimensions and effects of the Turkish drama content being a media phenomenon has its social repercussions on values especially under the media globalization and the modeling of culture and behavior. This understanding is considered one of the mechanisms through which media strategies are determined to confront this phenomenon.

In order to address the problem, we started from a major question about the nature of the implications of the Turkish content on the values and behavior of the students of Batna University. The main question therefore was dismantled into a group of sub-questions that focused on revealing the habits and patterns of watching Turkish drama by Batna university students, their main motives, their most important needs and gratifications that were met, in addition to questions about the effects of the Turkish drama on values of university students as well as their verbal and behavioral attitudes.

The selection of the subject was based on symbolic indications emanating from the reality and the transformations of values due to several influences, the most important of which are satellite broadcasting, media incoming messages that are related to foreign programs and their mechanisms of influence. And to know the variables of research, we set the following goals:

- Disassemble the structure of the concepts to reach their dimensions.
- Approach the effects of watching Turkish drama on the values and behavior of Algerian youth.
- Attempt to unify the family as a basic social entity and to clarify its importance and role in consolidating and strengthening of values.

ABSTRACT

In order to achieve the objectives of the study, the sampling survey methodology was adopted due to the large size of the research population. A sample of 172 individuals was selected by purposive and cluster method, using the observation, questionnaire and interview as research tools, in addition to the content analysis tool that was applied to the series "Girls of the Sun" selected by the purposive method. After the quantitative and qualitative analysis of data of the research included in the analytical and the practical chapters, a number of results were reached:

- (MBC) group ranked first as the most watchable and favorable channels by the study sample, for it adopted the exclusive broadcasting of the Turkish series.
- Turkish drama is regarded as an escape from reality.
- The romantic and intimate scenes are the most watched by young people.
- Turkish drama is based on marketing beauty in all its forms, which the Algerian audience is not used to in the Arabic drama.
- Turkish soap operas carry negative values and behaviors that affect young people's values causing a defect in the construction of the social context.

Keywords: Drama, Turkish Drama, Series, Values, Behaviors, Positive Values, Negative Values.

İnceleme , yabancı dramatik programlarda kendini gösteren en önemli basın-yayın belirtilerinden birini araştırmaya çalıştı , Bu çalışma Türk Draması'nın Cezayir halkıyla veya seyirci ile olan ilişkisine özellikle gençler toplumsal hayatta dişin önemini kavradıklarında ilgili olmuştur .

Bu yüzden şüphesiz Türk Draması'nın içeriğinin etkileri ve boyutlarının medyatik bir olgu olması yönüyle niteliksel açıdan toplumsal yansımaları vardır.

Basın - Yayın olgusu , özellikle medyatik küreselleşmenin gölgesinde , davranışların ve kültürün örneklenmesinde , bu karşılaştırma için basın-yayın korkuluklarının sınırlandırılması süresince tamamlanan savunma mekanizmalarından birisi olarak kabul edilir .

Tabiat hakkında sorunsallık tedavisi , Batna Üniversitesi'nin gençlerinin davranışları ve değerlerinin üzerine Türk Tiyatrosu'nun içeriklerinin yansımaları , Türk Tiyatrosu'nun çalışma örneğini gözlemleme alışkanlıklarını alt soruşturma gruplarına dağıtılması için ana soruşturmadan yola çıktık .

En mühim ihtiyaçların yerine getirilmesinin yanı sıra Türk Draması'nın üniversiteli gençlerin değer sistemine sözel ve eylemsel davranışları üzerinde etkilerinin soruşturmasına ek olarak buradaki etmenlerin en önemlisidir .

Konu gerçeği temel alan sembolik işaretlere göre seçildi. Konuda ortaya çıkan da en önemlileri uydu yayını, yabancı programlarla bağı olan tanıtıcı yazılar ve alet edevat gibi birçok etkiye dayanan kısmi değişiklikler ve etkileridir.

Araştırma değişikliklerine aşinalık için aşağıdaki gibi hedefler seçkisi kaleme aldık .

Onların boyutlarına ulaşmak için kavramların yapısının çözümlenmesi .

Değerler sistemi ve Cezayirli üniversiteli gençlerin davranışları üzerinde gözlemin etkilerine yakınlaşma .

Temel sosyal oluşumlar olarak aile bağlarını sağlama girişimi ve önemi. Ve değerleri sağlamlaştırmadaki rolü .

İncelemenin hedeflerinin gerçekleşmesi için örnek anket metodolojisine güven sağlanması.

İçerik tahlili aracına, 'Güneşin Kızları' dizisinde uygulamalarına ek olarak bölük bölük ve sıralanmış bir şekilde ; anket , röportaj ve gözlem aracı kullanılarak 172 madde doğruluk numunesi seçildi .

Nitel ve nicel okumadan sonra , araştırma verilerinin ve elde edilen bilgilerin oluşumunun kısımlara ayrılması ve tahlil edilmesi neticesinde kazanılan sonuçlardan bir cümleye ulaşıldı ,Ve onların en önemlisi ;

-Çalışma numunesinin tercih edilmesindeki ilk aşama .

-Bu MBC programı , Türk dizilerindeki sınırlı sayıdaki yayınlara dayanan kanalları içerir .

-Duygusal ve romantik sahneler , bu çalışmayı örneklendirmek için gençlerin ona yöneldiği en önemli sahneler olarak kabul edilir .

-Türk Tiyatrosu , Cezayir halkının Arap Draması'ndaki alışkın olmadığı şekil ve içerik bakımından güzel olan öğelerin pazarlanması üzerine kurulur .

-Türk dizilerinin dayanıklılığı , toplumsal bağlamın inşa edilme sürecini şekillendiren değerler sistemini etkileyen olumsuz davranışlar ve değerlerdir .