مفهوم النمذجة في مشهد البث التلفزيوني الفضائي العربي
قراءة تحليلية للصورة الذهنية (البطل) في الدراما التلفزيونية التركية

الأستاذ : محمود عياد، جامعة الجزائر 3

الملخص:

يشهد الإنتاج الدرامي التلفزيوني كثافة لا نظير لها تزايد معها عدد قنوات الدراما في مشهد البث التلفزيوني الفضائي العربي، في مقابل التراجعاللافت في وظائف مؤسسات التنشئة الاجتماعية، وفي حضور القدوة في التربية والبناء الاجتماعي والثقافي في المجتمع العربي، ما أدى إلى تهاوي بنيتها الداخلية وضعف المنظومة القيمية بمختلف أبعادها واستخداماتها الحضارية والسلوكية بخصوصيتها في المجتمعات المحلية.

Abstract:

That the TV Drama production knows an extraordinary density, this is why too many drama channelsin the Arabs satellites television broadcast scene are appearing risingly.While there is an obvious retreat in the functions of social education companies, and in the existence of the example in the education, social and cultural construction in Arabic society witch led to destruction of its inner structure and the weakness of value system; with its deferent dimensions, civilized and behaviours use in the local societies.

مقدّمة:

شهد البث التلفزيوني عبر الأقمار الصناعية في المنطقة العربية تزايدا في عدد القنوات المتخصصة في الدراما التلفزيونية، بشكل لافت للانتباه مقارنة بالأنواع الإعلامية الأخرى التي لها أهداف إخبارية أو تثقيفية وتوعوية، وهذا يجسد اتجاه الجمهور وميله نحو الترفيه كأحد أساليب التنفيس الاجتماعي في ظل الفراغ الذي يشهده الإنتاج الإعلامي العربي عموما والمحلي خصوصا في عالم معولم طغى عليه الإنتاج الأجنبي الموجه من الشمال إلى الجنوب.

وتعتبر الدراما التلفزيونية من أهم مواد ومواضيع الصناعة التلفزيونية التي تحاول نقل أنماط السلوك والتجارب الاجتماعية والوضعيات التي قد يتواجد فيها المتلقي، في قالب جمالي قائم على بناء سردي للأحداث، لكن بواقع انتقائي للمواضيع وفقا للجاذبية والتشويق الذي يحقق الاشباع بمختلف مستوياته لدى المشاهد، من خلال الحُبَكِ والعُقَدِ التي تجسد تفاصيله، لكن نجاح هذه الأخيرة متوقف على تميز ومهارة الشخصيات التي تمثل المواقف الدرامية، وطبيعة الأدوار التي تقوم بأدائها وتوافقها مع التصورات التي يرغب أو يشكلها المتلقي عن الواقع الاجتماعيمن حيث مكوناتها النفسية والسلوكية.

ولا يتعلق الفشل والنجاح فقط بنسب المشاهدة أو المبيعات التي يحققها العمل أو معدلات الطلب على الومضات الاشهارية التي تقدم من أجله، بل يرتبط أيضا بمدى الى تبني المتلقي وتجسيده لأنماط السلوك التي تقدمها النماذج التي تظهر في شكل أبطال ونجوم يمثلون أدوارا رئيسية في الاعمال الدرامية التلفزيونية، من خلال الخصائص الاسلوبية والشكلية التي يقوم عليها الإنتاج الدرامي في التلفزيون، وفق أنساق قيمية تمثل جزءا مهما ومصدرا أساسيا في عملية بناء الأنماط السلوكية التي تنفذها النماذج عبر الدراما التلفزيونية.

من هنا سنحاول من خلال هذه الورقة استقراء مفهوم النمذجة الذي طرحه "ألبرت باندورا Albert Bandura" في نظرية التعلم الاجتماعية بالملاحظة، والتي يلعب فيها النموذج أو القدوة دورا أساسيا بكونه مصدر الملاحظة الذي

يرتكز عليه بناء السلوك الاجتماعي، وكذادراسة تجليات صورة البطل في الدراما التلفزيونية التركية الموجهة للمشاهد العربي، والتي احتلت في الآونة الأخيرة مكانة الريادة أمام الدراما السورية والمصرية، وتراجع الدراما الأجنبية المكسيكية والأمريكية إضافة إلى بروز الدراما الآسيوية في الساحة كمنافس لسابقاتها على المشاهد العربي.

وسنعتمد في هذه القراءة على استخدام المفاهيم المرتبطة بمفهوم النمذجة والنموذج في استنباط الصورة الذهنية للبطل، من خلال ملاحظة مقننة لبعض الأدوار التي تجسدها الشخصيات الرئيسية في بعض المسلسلات التركية المدبلجة على القنوات التلفزيونية العربية، بالاعتماد على عينة قصدية يتم دعمها ببعض الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع بالدراسة والتحليل، محاولين بذلك تقريب المفهوم للقارئ والباحث في المجال حتى يتوضح دور القدوة في عملية التنشئة الاجتماعية التي تعتبر الركيزة الأساسية لبناء الفرد والمجتمع وتطوره.

1. مفهوم الدراما التلفزيونية:

ارتبطت الدراما من حيث المفهوم **بالمسرح** واستفادت منه كونه أبو الفنون من خلال تجسيده للطقوس الدينية في الحضارة اليونانية والفرعونية وكذا الصينية واليابانية [1]. واحتوائه على الرمزية الاجتماعية والثقافية في تناوله لقضايا المجتمع وتشريح مشكلاته عبر العصور التي تعاقبت على وجوده التاريخي، إذ تعتبر دراما المسرح وليدة المجتمع ومعبرة عنه ومساهما أساسيا في تشكيل ثقافته بمختلف أبعادها الحضارية.

ولقد كان لوسائل الاتصال الجماهيرية دورا هاما في تطوير رسالة المسرح واحتوائها، خاصة مع ظهور السينما التي أعادة تشكيل جماهيريته من حيث الكم والنوع والوجود الزماني والمكاني، إذ أصبحت الدراما في متناول طيف واسع من الجماهير باختلاف مستوياتهم الثقافية والمعيشية، وبغض النظر

عن أمكنة تواجدهم بانتقال الدراما إلى التلفزيون وإمكانية تسجيلها وانتقالها عبر حوامل ووسائط متعددة.

أ- تعريف الدراما Drama:

هي كلمة ذات جذور لغوية يونانية تعني الفعل او الحركة التي تمثل المحاكاة الغريزية عند الانسان حسب **أرسطو Aristote** (384-322 ق م) [2] وهذه المسألة موثقة في التاريخ الإنساني بنص القرآن الكريم في قصة ابني آدم حين بعث الله عز وجل غرابا ليحاكيه قابيل في درءِ جريمته [3]. وقد عرفها **أرسطو** بأنها: "فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة، في صور تجعل هذا التعبير ممكن الايضاح بواسطة ممثلين [4].

ويكون التعبير الدرامي عن هذه الأفكار بعدة طرق أقدمها دراما المسرح سواء المأساة (التراجيديا Tragédie) أو الملهاة (الكوميديا Comédie) في المفهوم المعاصر للدراما، وكذا السينما والدراما التلفزيونية.

ويرى البعض أن كلمة دراما من الفعل اليوناني في القديم (دراؤDrao) بمعنى عمل، فهي تعني عمل أوحدث سواء في الحياة أو المسرح مع اختلاف صورتها قديما عن ماهي عليه اليوم، حيث كانت تعرف من خلال: الاستعراضات الدرامية، التراجيديا، المسرحية الساتورية، الكوميديا. فهي تعرض على الجمهور من خلال المسرح [5].

ومع اختلاف أشكال التجسيد الدرامي للواقع بين الماضي والحاضر- التقليدي والمعاصر، إلا أنها تبقى شكلا من أشكال تمثل الواقع بشكل إبداعي متميز تظهر فيه شاعرية الممثل وقدراته التصويرية، التي تختلط مع ملامح الواقعية للنص وانطباعها لدى الجمهور من حيث كونها تحيله إلى محاكاة حياته والآثار النفسية والسلوكية التي تتركها لديه بعد مغادرة المسرح.

فالدراما تمثل لامع لواقع معين، في زمان ومكان معينين، لآلام جماعية ومعاناة شعبية، ولثقافة أمة ومشكلاتها الاقتصادية والدينية والسياسية في عصر من

العصور، فهي ليست تصوير الفعل فحسب، وإنما هي الفعل نفسه. والمحاكاة كما يشير **أرسطو** "أمر فطري موجود في الناس منذ الصغر...فالإنسان أول ما يتعلم عن طريق المحاكاة [6].

وهذا ما يعرف بالتعلم عن طريق النموذج.فالمحاكاة كانت ولا تزال أحد أهم وسائل التلقين والتربية في إطار أهداف التنشئة الاجتماعية، لذلك فإن المسرح وبعده وسائل الاعلام المسموعة والمرئية تصدت لهذه المهمة وأخذتها على عاتقها كمنافس للمؤسسات الاجتماعية الأخرى تارة، ومكملة لأدوارها تارة أخرى من خلال طبيعة المواضيع التي تصب في صلب مواضيع التنشئة على غرار مسائل القيم والسلوك. ويمكن الاستشهاد على ذلك من النص القرآني في قوله عز وجل:(***لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا***)(الأحزاب، 21)، فمن أراد الفلاح في الدنيا والآخرة عليه أن يتأسى ويتبع **رسول الله صلى الله عليه وسلم**في ما جاء به، وما تلقيناه عنه من أقوال وأفعال. وقد ورد مثل ذلك بمعاني وألفاظ أخرى في كتاب الله عز وجل.

وورد ما يدل على أثر المحاكاة والتقليد حتى على دين الإنسان وملته واعتقاده في السنة أيضا، فقد روى **البخاريومسلم** في صحيحيهما عن أبي هريرة رضي الله عنه، (وهذا لفظ البخاري) قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: مَا مِنْ مَوْلُودٍ إِلَّا يُولَدُ عَلَى الْفِطْرَةِ فَأَبَوَاهُ يُهَوِّدَانِهِ وَيُنَصِّرَانِهِ وَيُمَجِّسَانِهِ كَمَا تُنْتَجُ الْبَهِيمَةُ بَهِيمَةً جَمْعَاءَ هَلْ تُحِسُّونَ فِيهَا مِنْ جَدْعَاءَ ثُمَّ يَقُولُ أَبُو هُرَيْرَةَ وَاقْرَءُوا إِنْ شِئْتُمْ فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ (الْآيَةَ) [7]. وسنحاول التطرق إلى مفهوم المحاكاة والتقليد ودورهما في تشكيل قيم وسلوك الفرد في معرض حديثنا عن مفهوم النموذج.

ب.تعريف الدراما التلفزيونية:

" يتميز التبادل فائق الحداثة بتأثيره في حركة متزامنة وشاملة على التكنولوجيات ووسائل الإعلام، على الاقتصاد والثقافة، على الاستهلاك

والجماليات...ففي اللحظة التي تتأكد فيها الرأسمالية الفائقة والاعلام الفائق والاستهلاك الفائق المعولم بدأت السينما على وجه التحديد مهنتها باعتبارها شاشة شاملة...تعني أيضا سنيما العالم في ساعة العولمة [8].

هكذا عبر "**جيل ليبوفيتسكي Gilles Lipovitsky وجون سيرو Jean Serroy**" عن البيئة والظروف التي ظهرت فيها السينما كإحدى وسائل التعبير الدرامي في ظل التطور التكنولوجي الذي سبق ظهور التلفزيون.

ومع تعدد مفاهيم الدراما واستخداماتها وطرق انتاجها، فإننا نجد صعوبة بالغة في إيجاد تعريف شامل لمفهوم الدراما التلفزيونية، اذ تتعدد اشكالها وطرق محاكاتها لدراما المسرح. فبعض الباحثين يعرف الدراما التلفزيونية بانها: "مرآة الحياة، وتعد انعكاساً للاهتمامات الخاصة بالبشـر، كما أنها قادرة على ربط خبرات الأفراد بالبناء الأخلاقي والقيمي، وتكون قادرة على توسـيع تعـاطف المشاهدين، وجذبهم بعيداً عن قيود الواقع، لتقودهم إلى رؤية متعمقة أعظم في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد من التشويق والتعاطف والإثارة" [9].

من خلال تأثر وتأثير التلفزيون على المسرح والسنيما والإذاعة خاصة مع تطور تقنيات البث التلفزيوني عبر الأقمار الصناعية وشبكة الانترنت، أصبح كل شيء قابلا لأن يكون "متلفزا"؛ أي قابل للعرض على شاشة التلفزيون انطلاقا من الواقع بكل تفاصيله، بعد ان تدخل عليه التعديلات المناسبة على حسب الشكل الذي سيعرض عليه، بمساهمة الوسائل التقنية والجمالية التي أدخلت على الصناعة والإنتاج التلفزيوني. فهو بذلك يعتبر وسيلة درامية بامتياز استطاعت أن تجد لنفسها أسلوبا ولغة خاصة بها، وتكسب جماهيريتها عن طريق مختلف القوالب الدرامية التي تعرضها [10].

فضلا على اعتبار البرامج التلفزيونية المبكرة مستمدة من الموروث المسرحي والرسوم المتحركة وفي كون التلفزيون سباقا لتناول القضايا والاحداث الاجتماعية

والثقافية في مسارها التاريخي عبر القرون من خلال عدسات الكاميرا [11]. وهذا يعتبر في حد ذاته عرضا دراميا تلفزيونيا.

وإذا نظرنا إلى التعريف اللغوي للدراما على أنها "**الفعل أو الحركة**"، نجد هناك من يرى بأن كل المؤلفات المسرحية التي ظهرت بمختلف أنواعها والتي توالى ظهورها بعد ظهور المسرحية إنما تنبض برؤية الانسان في حالة من الحركة. وهذا يتحقق من خلال وقوع حدث له معنى حتى يكون للفعل أو الحركة معنى أيضا [12].

إضافة إلى أنه يحمل من "**التصويرية**" ما يجعله يتفق مع وجود الدراما التلفزيونية، التي يمكن اعتبارها تصويرا جماليا لجانب من جوانب المشهد العام للحياة بحيث يؤدي هدفا يختلف باختلاف البيئة التي يصورها والأيديولوجية التي ينطلق منها التجسيد، إضافة إلى تدخل توجه ملاك الوسيلة التي هي التلفزيون في هذه الحالة.

كما عرفت الباحثة **زغلولة سالم** الدراما التلفزيونية على انها تجسيد لحادثة أو لمجموعة من الاحداث ذات دلالة معينة [13].وهنا نجد ان التعريفات السابقة اشتملت على نقائص عديدة في شروط التعريف وفقا لما ذكرناه سابقا من الاختلاف في تعريف الدراما وصلتها بالمسرح عموما، إضافة إلى أن معظم ما وقفنا عليه من التعريفات اهتم بالوسيلة دون المضمون وخصوصية الدراما التلفزيونية.

2.النمذجة:

يعرف **ألبرتباندورا Albert Bandura**-صاحب نظرية التعلم الاجتماعي بالملاحظة، وأول من أطلق هذا المفهوم على عملية التعلم- "**النمذجة le modelage social**" باختصار على أنها عملية التعلم الاجتماعي التي يقوم بها الفرد عن طريق ملاحظة سلوك الاخرين [14].

أيضا بـ "**التعلم بالملاحظة l'apprentissage par observation ou apprentissage vicariant**" وهي تعلم الاستجابات أو الأنماط السلوكية الجديدة عن طريق ملاحظة سلوك الآخرين أو من خلال ملاحظة النماذج ويسمى في هذه الحالة التعلم القائم على الاقتداء بالنموذج [15].

ويرى **باندورا** بأن التطور المذهل لوسائل الاتصال الجماهيري هو الاخر ساهم في تعزيز وتقوية عملية التعلم الاجتماعي بالملاحظة، من خلال نمذجة العادات، القيم والسلوك الاجتماعي في كافة أنحاء العالم، بل أصبحت عاملا مهما في عملية التغير السياسي والاجتماعي.وتقوم عملية النمذجة حسبه على أربع (04) عمليات رئيسية وهي: الانتباه، الاحتفاظ، الاسترجاع الحركي والعمليات التحفيزية، ويمكن توضيحها كالآتي [16].

- **الانتباه:** اذ لا يكون وجود النموذج وحده كافيا لحدوث التعلم، بل يجب ان ينتبه التعلم للنموذج، ولكي يحدث الانتباه يجب ان تتوفر عوامل من بينها:
  - ✓ الخصائص التي تجمع بين النموذج والشخص الملاحظ.
  - ✓ مستوى الدافعية.
  - ✓ الجاذبية بينهما.
  - ✓ إدراك كفاءة النموذج.
  - ✓ مكانته وقوته الاجتماعية.
  - ✓ التشابه في العمر والجنس والسلالة والمستوى الاجتماعي والاقتصادي.
- **الاحتفاظ:** أي اختزان استجابات النموذج في ذاكرة المتعلم عن طريق عمليات الترميز.
- **الأداء (إعادة الاسترجاع الحركي):** عندما يتقبل الفرد سلوك النموذج، فإنه يميل الى تكراره، وتعمل على ذلك الصور العقلية والأفكار المكتسبة من خلال التعلم الملاحظة.

- **الدافعية**: لا بد من توافر الدافع لأداء الاستجابة المكتسبة وهو شرط مهم لحدوث التعلم.ونقصد بالنمذجة في هذه الدراسة عملية تعلم الفرد لسلوك اجتماعي جديد أو تعديل أو تعزيز أو التخلي عن السلوك السائد، من خلال ملاحظة أنماط السلوك التي تجسدها الشخصيات الرئيسية (شخصية البطل) في الدراما التلفزيونية التركية التي تبث عبر القنوات التلفزيونية الفضائية العربية.

أ.النموذج والتنشئة الاجتماعية

يرى **باندورا** وأتباعه ان التعلم يتم عن طريق نماذج معينة يقلدها الشخص ويحاكيها. ويمكن ان تتكون النماذج بطرقها المختلفة من بينها [17]:

النموذج الحي، التعليم البديل، التعليم الرمزي، التقليد الاعمى والتعلم عن طريق مشاهدة الأفلام.ونجد بان الطريقة الأولى من أكثر طرق التربية والتعليم استخداما في المجتمع بمختلف مكوناته المؤسساتية، سواء كانت الاسرة او البيئة والمحيط الاجتماعي أو المؤسسات التربوية، حيث نجد ان الطفل دائم الاتباع للنماذج الحية يكون لها أثر في حياته، كالأم والأب والمعلم...الخ. وهذا ما يسمى في الإسلام بالتعلم عن طريق القدوة، حيث ورد ذكرها في القرآن الكريم في مواضع عدة بشكل صريح، منها قوله تعالى:***(لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُو اللهَ وَالْيَوْمَ الآخِرَ وَذَكَرَ اللهَ كَثِيراً)*** **(الأحزاب، 33)**. كما وردت كذلك بمعناها في مواضع أخرى لا يسع المجال لذكرها.

واتباع النموذج أو القدوة لا يكون الا بتوفر شروط وسمات شخصية وبيئية فيها، مثل أبوة الأب بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ، وأمومة الأم وعلم المعلم وغيرها من السمات التي تتوفر في النماذج الحية التيً يحتك بها ويعايشها الفرد منذ ولادته الى تحوله هو الآخر الى قدوة.

كما أن الطريقة الأخيرة (التعلم عن طريق مشاهدة الأفلام) من الطرق المستحدثة والتي أبانت عن حضور واسع النطاق في عملية التعلم، نظرا لجماهيرية الوسيلة التي تنتقل عبرها، وخصوصية الجمهور المتلقي الذي تختلف تفسيرات

خصائصه وكيفيات تلقيه من نظرية الى أخرى، وكذا خصوصية طرق وسائل وأساليب الإنتاج التي كما زاد تطورها وقدرتها على محاكاة الواقع، كلما زادت قوة تأثيرها.

فالفرد يتعرض لتغيرات مختلفة عن طريق التنشئة الاجتماعية سواء المقصودة منها او غير المقصودة، فيتعلم ويكتسب موجهات السلوك ويوظفها في حياته اليومية وفي تفاعله مع الناس ويطلق على هذه الموجهات "القيم". وتختلف هه الأخيرة في المجتمعات الإنسانية تبعا لاختلاف أنماط السلوك التي تفرضها كل ثقافة على أفراد المجتمع في مجال التفكير والعمل والشعور، حيث تتمتع الثقافة بسلطة قوية في صياغة شخصية الفردمن خلال عمليات التنشئة الاجتماعية في الأسرة والمدرسة ومجتمع الرفاق وغيرها، أين يتم إعداده للقيام بدوره في مجتمعه الذي ينتمي إليه [18].

إذ أن المؤسسات المذكورة سالفا تقوم بتفعيل كل الأدوات الممكنة لتحقيق أهدافها في التربية والتعليم، والقيام بأدوارها المرتبطة أساسا بالبناء الاجتماعي عن طريق ضمان أفضل سبل الاستقرار الثقافي والحضاري والإنساني للمجتمع، وهذا الأمر لا يكون يسيرا إلا إذا استخدم فيه منهج الاقتداء بالنموذج الذي يحمل هذه الأهداف على عاتقه ويؤمن بها، وهذا أفضل سبل الإقناع والتعليم والتنشئة. وقد ورد مثال ذلك في القرآن الكريم على سبيل الأمر بإتيانه، والنهي عن مخالفته منه قوله تعالى في سورة البقرة:(***أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ وَأَنتُمْ تَتْلُونَ الْكِتَابَ ۚ أَفَلَا تَعْقِلُونَ***)(البقرة،44).

ونظر **نيل ميلر Neal Miller وجون دولارد J.Dollard** إلى أن تقليد النموذج أيضا شكل من أشكال التعلم الاجتماعي. لكن **راسل تشرش R.Church** يرى أن هذا التعلم قد يحدث بشكل غير مباشر من خلال تفاصيل تقليد النموذج من خلال إشارات دقيقة عارضة تتجلى في آداب السلوك، المهارات، الألعاب، اللغة، العادات والأساليب وهذا ما يسمى بالتنشئة الإجتماعية البديلة [19].

ولعل التعلم عن طريق تلقي هذه الإشارات من النموذج كما يشير "**راسل**"، يكسبه (أي التعلم) ديناميكية وقدرة إبداعية تجعله يختلف عن أسلوب التقليد الاعمى الذي ذكرناه سابقا، وهو ما يجعل التعلم متفاوتا. إضافة إلى أن التفاوت قد يشكله تدرج النموذج الذي تتم ملاحظته التلقي عنه في مستوى الكفاءة، بغض النظر عن دور الثواب والعقاب الذي يتعرض له النموذج جراء التجارب التي يعيشها في البيئة الاجتماعية في تقوية عملية التعلم والتنشئة.

كما يذهب البعض إلى أن التغير الثقافي ما هو إلا ثمرة وسائل الأعلام، إذ انها تلعب دورا بارزا في تكوين شخصية الفرد وتطبيعه الاجتماعي على أنماط سلوكية معينة وتؤثر وسائل الإعلام في عملية التنشئة الاجتماعية في النواحي التالية [20].

- **نشر المعلومات** المتنوعة في كافة المجالات ولكل الأعمار، وهذا يمثل تزويد الجمهور بالمعلومات التي تساعده على تنظيم تسيير حياته الاجتماعية والثقافية توافقا مع وظيفة الإخبار.
- **تسيير التأثر بالسلوك الاجتماعي** في الثقافات الأخرى لما تقدمه من أفلام ووسائل إخبارية، خدمة لوظيفة التوعية والتثقيف.
- **اشباع الحاجات**إلى المعلومات والأخبار، وهو تقريبا يتماثل مع العنصر الأول إلا أنه أشمل منه.
- **التسلية والترفيه**، لكنها غالبا ما تكون مقصودة وحاملة لأهداف فكرية وايديولوجية تعكس توجهات القائم بالاتصال.

ومن الأساليب التي تستخدمها وسائل الإعلام في التنشئة الاجتماعية للطفل: التكرار، الجاذبية الدعوة الى المشاركة، عرض النماذج وهذه الأخيرة قد تكون شخصية تتمثل في سلوك معين للشخص يشغل مكانة اجتماعية، وقد تكون مختلفة ومتنوعة لعدة نماذج سلوكية. حيث حظي التلفزيون من بين وسائل الاعلام الأخرى باهتمام خاص في مجال التنشئة الاجتماعية، حيث يرى "**جورج كومستيك**Comstock" أن التلفزيون يلعب دورا رئيسيا في تنشئة الطفل اجتماعيا،

وهو يتنافس في ذلك مع الأسرة والمدرسة وكافة المؤسسات التربوية الأخرى ويؤثر على قيم ومعتقدات وتوقعات الأطفال [21].

ب.النموذج والاغتراب الثقافي في ظل العولمة الإعلامية

يساهم التعلق والاندماج مع النموذج في تلقي السلوك أو موجهات السلوك (القيم)، في عزل الفرد عن شخصيته واستغراقه في تقليد أنماط من السلوك قد لا تعكس شخصيته أو بيئته، خاصة في ظل انفتاح المجتمعات على ما يقدمه التلفزيون في عصر السماء المفتوحة من مواد لا تأخذ بعين الاعتبار الثقافة المحلية؛ بقدر ما يكون هدفها ربحيا تجاريا محضا، ولعل هذه الحالة هي ما يمكن تسميته بالاغتراب الثقافي.

حيث عرف قاموس **اليونسكو Unesco** للعلوم الاجتماعية الاغتراب بأنه انفصال في أجزاء من الشخصية أو الشخصية برمتها وبين جوانب هامة من عالم التجربة [22].

هذا الانفصال الكلي أو الجزئي يعيشه الفرد في حالات متعددة أثناء تعرضه لوسائل الإعلام، فالدراما التلفزيونية تنقل المشاهد من خلال تصوير مقاطع من مشهد حياته الكلي بشكل جمالي إبداعي يتم فيه التركيز على عناصر محددة مثل الممثلين، الديكور، اللباس ونمط الحياة على حسب هدف العمل، ما قد يؤدي إلى حالة من التقمص الوجداني.

وتطرح هذه المسألة **إشكالية الهوية الثقافية ودلالات الانتماء** التي تنطوي عليها، وصلتها ب**الأنساق الاجتماعية والقيمية** التي يعيش الفرد داخلها بكونها تعطي السلوك داخل الجماعة القبول أو الرفض، حفاظا على استقرار بنية المجتمع وتماسكها، مع العمق الذي يطرحه مفهوم الهوية الثقافية في ظل القوة والهيمنة التي تفرضها وسائل الإعلام [23].

وما يتصل بذلك من صراع ثقافي وحضاري ناتج عن التدفق الإعلامي الموجه من الشمال إلى جنوب الكرة الأرضية.

وحدد "ميلفن**سيمان**Melvin Seaman" ضمن طرق أساسية يستخدم بواسطتها مفهوم الاغتراب [24]. بحيث أن الفرد يفقد بالاغتراب خمسة (05) أشياء أو أبعاد [25].

- **فقدان القوة** (الشرود والخمول).
- **فقدان المعنى:** أشار عدد من المفكرين إلى أن السيولة الإعلامية المتدفقة بكثافة (التدفق الحر للمعلومات)، تجعل الفرد يفقد القدرة على التركيز ويصح غير قادر على فهم الأحداث وارتباطاتها المختلفة بفعل العملية التجزيئية.
- **فقدان المعيار:** حيث أصبحت المعايير الاجتماعية التي تنظم السلوك الفردي متصدعة أو غير فعالة كقواعد للسلوك، وغير قادرة على ممارسة الضبط الاجتماعي باعتبارها المرجعيات الأولية للفرد والمجتمع، وهذا يؤثر على الحقيقة.
- **العزلة**: أي عزلة الافراد وتشتتهم عن بعضهم البعض بفعل تدخل عدة عوامل بسيطة تحول دون التفاعل المباشر بينهم. وهذا مشاهد مثلا في أيامنا هذه من خلال تغلغل التكنولوجيات -على بساطتها-في الحياة الاجتماعية والتي جعلت الفرد لا يتواجد في المكان الفيزيائي لمجموعته او اسرته، ولكنه يعيشه في زمن افتراضي يجعله لا يتواصل ولا يتفاعل معهم.
- **غربة الذات**: فالفرد حسب "**ايريك فروم Erich Fromm**" لا يدرك ذاته على انها حامل إيجابي لقوته وثرائه، ولكن باعتبارها (شيئا) معتمدا على قوة خارجة عنه.

ومع قدرة التلفزيون على ربط العالم بعضه ببعض وتجسيده لتبادل الثقافات والمعارف والعلوم، وكذا قدرته على غرس تعزيز القيم السائدة في المجتمع أو تغييرها [26].

تذكر العديد من الدراسات الآثار السلبية للتلفزيون ووسائل الإعلام عموما على الفرد والمجتمع، حيث يذكر "**اياد البكري**" أن من سلبيات المادة الإعلامية الموجهة للشباب [27].

- ✓ الغلو في اللامنطقية وإلغاء العقل.
- ✓ تمجيد المغامرة الفردية والشعور بالعظمة.
- ✓ الترويج للعنف والوحشية والقتل.
- ✓ النزول بالمرأة من مستواها الإنساني وجعلها سلعة، واقترانها بملذات ونزوات الرجل.
- ✓ نشر أفلام العنف والجنس لهدم ذاتية الشباب.

ومن هنا فإننا نرى أن العولمة الإعلامية قامت على تفتيت وتجزئة المجتمع، من خلال تقديم نماذج وانماط سلوكية استهلاكية حولت المجتمع ككتلة لها معاييرها وقيمها ومرجعياتها الجامعة، إلى مجموعة أفراد لكل واحد عالمه الخاص الذي يظنه مغايرا للعوالم الأخرى، لكنه في الحقيقة يشبهها إلى حد كبير جراء التعرض لنفس المضامين عبر وسائل الإعلام، والموجهة بشكل هادف إلى تغريب الحضارات القائمة وتقريبها من المجتمعات التي لا يذكر التاريخ لها حضارة كالولايات المتحدة الأمريكية. عن طريق إفقاد الجماهير الشعور بالانتماءبالتوغل في المادية الاستهلاكية على حساب القيم بأبعادها.

فمثلما نجد الطفل يحاول تجسيد أفعال وسلوك النموذج في أسرته التي هي أولى مؤسسات تنشئته، وغالبا ما يكون النموذج هنا هو الأب أو الأم نظرا للخصائص الشخصية التي تميزهما، ويسعى بذلك (الطفل) إلى لعب أدوارهما [28].

فإن المشاهد أيضا (والذي قد يكون نفس الأب أو الأم اللذين ذكرناهما) يتلقى أنماط السلوك الاجتماعي عبر مشاهدة النماذج عبر الدراما التلفزيونية،

ويتجلى ذلك خاصة في نمط الحياة والاستهلاك المعروض عبر شاشة التلفزيون على أنها النماذج المفضلة والمقبولة عند الجميع، وبذلك تجعل المشاهد يبني الضمير الجمعي على أساس الاتفاق في التلقي أو جماهيرية الإنتاج التلفزيوني، رغم أنه قد يتخذ سلوكا لم يكن مقبولا في بيئته، ما يسهم في تسارع التغير الاجتماعي واكتمال دورة التعلم عن طريق الملاحظة عبر وسائل الإعلام.

ويقيم الانسان علاقة أوثق مع "**البصريات**" حيث ذهب "**دافيد ريسمان**DavidRiesman" في تحديده العلاقة الشخصية بطبيعة المجتمع، فحدد في بنائه المركب ثلاثة أنواع من الشخصية، وفق نوعية المرجعية التي يستند إليها في أدائه وسلوكه وفعله الإجتماعي، بالإضافة الى المرحلة التاريخية التي تميز هذا المجتمع أو ذاك [29].

- ✓ **الشخصية الموجهة تقليديا**: تسود المجتمع التقليدي.
- ✓ **الشخصية الموجهة ذاتيا**: تميز المجتمع المصنع.
- ✓ **الشخصية الموجهة من الآخر أو الآخرين**: وتخص مجتمع ما بعد الحداثة، ولكل واحد في ذلك طبع مميز.
- ✓ وقد أضاف الأستاذ **عزي عبد الرحمن** إلى ذلك "**الإنسان الموجه مرئيا**".

لذا فإن الشخصية الأولى تصنعها **الثقافة المحلية** من خلال تقاليد المجتمع وعاداته، ويتم توجيهها عن طريق **مؤسسات التنشئة الاجتماعية** التقليدية المتمثلة في الأسرة والمجتمع والمؤسسات الدينية والتربوية. أما الشخصيات المتبقية فتصنعها **الثقافة الرأسمالية** المعولمة بفضل وسائل الإعلام التي تجعل الإنسان يفكر بطريقة ذاتية وآلية قائمة على قياسات الربح والخسارة في ظل التنافسية الإقتصادية التي تقودها وسائل الإعلام، أو يوجه من خلال **نماذج** يتعرض لها ولسماتها الشخصية وانماط معيشتها، أو بطريقة مرئية كما أشار **عزي عبد الرحمن** بفعل الصور الذهنية البصرية التي يشكلها الفرد عن الواقع والمجتمع والحياة.

3.الدراما في مشهد البث الفضائي العربي (قراءة إحصائية) (*)

جاء في التقرير السنوي للبث الفضائي العربي، الذي يصدر عن **اللجنة العليا للتنسيق بين القنوات الفضائية**، والتابعة **لاتحاد إذاعات الدول العربية**، أن أبرز الخصائص التي يمتاز بها واقع البث الفضائي العربي تتمثل في توالي المتغيرات، نتيجة تكاثر القنوات الفضائية العربية بوتيرة متسارعة. ففي مطلع التسعينات من القرن الماضي لم يكن عدد الفضائيات العربية بين عمومية وخاصة يتجاوز أصابع اليد الواحدة، ثم بدأ تكاثر الفضائيات العمومية خلال النصف الأول من التسعينات، ولكن الطفرة الحالية تجسدت بفضل القطاع الخاص.

ومع نهاية سنة 2009 بلغ عدد الهيئات العربية التي ثبت أو تعيد بث قنوات فضائية على شبكاتها حوالي398 هيئة منها26 هيئة حكومية و372 هيئة خاصة وتبث هذه الهيئات على شبكاتها أو تعيد بث ما يزيد عن قناة متعددة الأهداف والأصناف واللغات. وتستعمل لذلك سبعة عشر [17] قمرا اصطناعيا وفي مقدمتها الأقمار الاصطناعية العربية "عربسات" و"نايل سات" و"نور سات"، بالإضافة إلى الباقة العربية الموحدة لتغطية مناطق العالم المختلفة .

وقد بلغ عدد هذه الهيئات مع نهاية سنة 2010 حسب التقرير السنوي لهذه الفترة والصادر عن نفس اللجنة 470 هيئة أي بزيادة مقدرة بـــ 72ـ هيئة تبث او تعيد بث قنوات تلفزيونية، وهذا رقم معتبر بالنسبة لسنة واحدة وكلها كانت للقطاع الخاص، مما يعني ان الباب مفتوح على مصراعيه أمام أصحاب الأموال والنفوذ للاستغلال الفضاء العربي. في حين بلغ العدد 1067 قناة خاصة سنة 2015 من بين 1230 قناة وهو تزايد يجعلنا ندق ناقوس الخطر على طبيعة المضامين التي يتم تلقيها في المنطقة العربية جراء تنامي الأهداف التجارية للقنوات الفضائية على حساب الخدمة العمومية.

إذا قمنا بملاحظة بسيطة للإحصاء الذي قامت به الهيئة العليا للتنسيق بين القنوات الفضائية العربية، نجد أن عدد القنوات المتخصصة في الدراما والمنوعات

الغنائية مجتمعة يمثل 260 قناة، فإذا أضفنا إليها القنوات الجامعة – أي التي تبث مضامين منوعةبما فيها الدراما والغناء–فإن العدد يصل الى 542 قناة من مجموع 1069 قناة، أي بنسبة تفوق 50٪، وهذا يعطينا صورة المحتوى الذي يطغى على الإعلام العربي دون ذكر قنوات التسلية والألعاب، الموضة، السياحة والإعلانات (30).

حيث تدار هذه القنوات من قبل مجموعات قليلة، حسب ما جاء في تقرير "**نظرة على الإعلام العربي**" الذي يصدره **نادي دبي للصحافة** بالاشتراك مع مؤسسة "**فاليوبارتنرزVALUE PARTNERS**"، وتحديداً "**أم بي سي MBC**"، و"**روتانا**"، وشركة "**أبو ظبي للإعلام**"، **ومؤسسة**" **دبي للإعلام**"، و "**الجزيرة**" ومؤسسات إعلامية أخرى في مصر على سبيل المثال "**ميلودي ودريم**". ويشير نفس التقرير إلى أن مجموعة دبي تعد المسيطرة على السوق، إذ تستحوذ على ما نسبته 40 ٪ من معدلات المشاهدة (31).

أما تقرير 2015 فيشير الى أن القنوات العربية المتخصصة في الدراما احتلت المرتبة الرابعة من بين 19 تصنيفا واردا فيه حسب التخصص، حيث بلغت 48 قناة عربية، لكنها تصل الى 76 قناة متخصصة في الدراما بما فيها الأفلام والمسلسلات إذا احتسبنا القنوات الأجنبية التي تعيد بثها هيئات عربية منها قنوات آسيوية وأوروبية ناطقة باللغة العربية وباللغة الأصلية للدولة المصدر بمحتويات تعكس طبيعة ثقافتها بخصوصيتها الحضارية والاجتماعية.

ولم تسلم القنوات العربية المتخصصة في الدراما من التأثر بالنموذج الأجنبي، حيث نجد أنها ومع تراجع الإنتاج العربي خاصة بعد الأحداث التي شهدتها سوريا ومصر خاصة، تقوم بترجمة أعمال أجنبية إلى اللغة العربية وإلى لهجات محلية مثل اللهجة السورية واللبنانية والمصرية وحتى الدراجة الجزائرية مثلما تفعله قناة **الشروقوالنهار** الجزائريتين. ويغلب على هذا الإنتاج الأجنبي في الآونة الأخيرة الدراما التركية والكورية، أما الإنتاج العربي المتبقي فهو لا يخلو من

ملامح الثقافة الأجنبية وأساليب الإثارة والتشويق التي تستخدمها بتوظيف عدة عناصر تعتبر من المسائل المقدسة في الثقافة العربية كالدين والمرأة.

وبعيدا عن القنوات المتخصصة نجد أن القنوات الجامعة التي تحتوي على عدد متفاوت من ساعات البث الموجه للدراما بلغت حسب آخر تقرير 292 قناة منها 236 تابعة للقطاع الخاص. كما أن دراسة أعدّها **معهد الشرق الأوسط للدراسات الإعلامية** تناولت بالتحليل مضامين كبريات المؤسسات التلفزيونية العربية، والباقة الرقمية المشفرة التي تغطي بكثافة منطقة الشرق الأوسط والخليج العربي. توصلت إلى النتائج التالية:

- 62% من ساعات البث تعتبر "برامج جاهزة للبث" مستوردة ومدبلجة.
- 55 %من المحتوى ينحسر في الإنتاج الدرامي والترفيهي والرياضي.
- 14٪ من مساحات البث تخصّص للإنتاج التربوي والثقافي.

4.شخصية البطل كما تجسدها الدراما التركية التي تعرض عبر القنوات التلفزيونية العربية:

بعد أن تناولنا أهمية النموذج ودوره في عملية التنشئة الاجتماعية للفرد، خاصة إذا تعلق بقوة النماذج التي تعرض عبر شاشة التلفاز بخصوصياتها الجمالية من حيث استخدام حاسة البصر في عملية التلقي. إضافة إلى الحضور القوي للدراما التلفزيونية في مشهد البث الفضائي العربي، سنعرض في هذا الجزء الأخير بعض الأدوار التي تجسدها الشخصيات الرئيسية (البطل) في الدراما التلفزيونية التركية، باعتبار أنها سجلت تواجدها وهيمنتها على شاشة التلفزيون العربي في ظل تراجع الدراما السورية والمصرية اللتين كانتا تغطيان على عجز الإنتاج العربي في مجال الإنتاج السينمائي والتلفزيوني.

وسنأخذ نماذج قصدية لتحليل صورة "البطل" فيها؛ من الدراما التركية التي تعرض عبر قنوات متخصصة في الدراما مثل أم بي سي دراما MBC DRAMAوMBC4 وهي من القنوات التي تحظى بشعبية وجماهيرية في المنطقة

العربية، من خلال الوصف الذي تقدمه عبر المواقع الالكترونية الخاصة بها. لكن عرض هذه المسلسلات الدرامية التي سنتحدث عن بعض ما جاء فيها؛ لا يقتصر عرضها على القناتين المذكورتين، وإنما تعرض عبر قنوات أخرى في المنطقة العربية منها المتخصصة والجامعة.

نلاحظ في الإنتاج التلفزيوني عموما والإنتاج السينمائي والدرامي على وجه الخصوص تركيزه على المرأة، واعتمادها شخصية أساسية في كل الأعمال الدرامية الأجنبية منها والمحلية، نظرا لعدة عوامل تتعلق بخصائص شخصيتها العاطفية وعلاقتها بالرجل، وكذا توظيف جسدها كعنصر مهم من عناصر الإثارة والاستمالة الأساسية في كل عمل.

حيث أشارت دراسة قام بها الدكتور **أشرف جلال حسن** على عدد من الأعمال الدرامية العربية منها المسلسلات والأفلام والتمثيليات، بلغ اجمالي عينتها 1140 مشهدا أن **صورة المرأة ظهرت بشكل سلبي** في الشكل والمضمون والدور ونوع البرنامج الذي يقدمها في 850 مشهدا [32].

ويمكننا الاستدلال على ذلك مما توضحه صورة البطل في مسلسل "**شارع السلام**" الي يعرض على جزئين في قناة (أم بي سي دراما)، وهو مسلسل تركي من انتاج سنة 2012، تظهر فيه "**فادية**" وهي من الشخصيات الرئيسية على أنها فتاة **ثرية، متفتحة، مستهترة، ولا مبالية** تحاول الحصول على رجل هو زميل لها في الجامعة عن طريق **ادعاء التدينوالالتزاموالحجاب**. أما الرجل (**بلال**) فيقدم على أنه ملتزم ومتدين، لكنه في نفس الوقت يرتبط بفتاة أخرى ويبقى متعلقا بـ "**فادية**" في أحداث درامية تركز على هذه القضية التي تدور بين شخصيات متعددة، تتخللها أحداث **قتلوخيانة** زوجية محورها المرأة.

وبما أن هذا الإنتاج الذي بلغت عائداته في 2017 حوالي 300 مليون دولار سنويا؛ بعد أن كانت لا تتعدى سنة 2008 عشرة ملايين دولار سنويا [33].

يتوجه إلى الجمهور كهدف أساسي له؛ فإنه لا يحقق ذلك إلا إذا تم فهم الرسالة وتلقيها بالطريق المناسبة في إطار عملية المشاهدة كتنويع لنشاط ثقافي يجري أمام شاشة التلفزيون، في إطار السياقات الثقافية والاجتماعية التي توظف فيها سردية الدراما التلفزيونية [34].

وهذا ما توفره البيئة العربية في ظل الفراغ العاطفي والتوجيه المادي لحياة الفرد العربي باعتبارها أسمى حالات الإنسانية، والتركيز على مصادر التنفيس القائمة على العلاقة بين الرجل والمرأة خارج إطار الزوجية.

وبهذا يتجه المجتمع نحو **تصنيع القيم والسلوك** وكل ما يرتبط بهما، بنفس الطريقة التي تتم بها **تصنيع النجوم** والتي بدأت في الإنتاج السينمائي في بداية القرن العشرين كأسلوب رأسمالي تنافسي بين مؤسسات الإنتاج السينمائي في أمريكا. ويشير" **إدغار موران Edgar Morin**" إلى ذلك بوجود شبكة تصنيع حقيقية تصطاد الفتيات الجميلات عن طريق كشف المواهب، من خلال عقلنة المرشحين وامدادهم بمقاييس نموذجية وتغيير أشكالهم، وتكييفهم وتجميلهم وصقلهم إلى جعلهم نجوما بكل ما تحمله الكلمة من معنى بنفس طريق تحسين السلعة لعرضها على المستهلك [35].

من هنا نجد أن نجوم مسلسل تركي آخر يعرض على قناة أم بي سي MBC4 عنوانه "**جَسور والجميلة**"، يقدم نجومه وهم يقومون بأدوار تستغل فيها عواطف البشر ضمن **إيحاءات جنسيةوابتذال** واضح في طبيعة عناصر الديكور والقصة، مع التركيز على تمييز **النجم** بمظاهر **الحقدوالغضبوالانتقام**، وهو ما قد يؤدي بالمتلقي إلى الغرق في فسيفساء المشاعر التي يتضمنها هذا المسلسل. وتجسد الممثلة "**توبا بويوكستن**" أحد الأدوار الرئيسية في هذا المسلسل، وهي المعروفة في الساحة العربية باسم "**لميس**" لدور سابق لها في مسلسل حظي بنسب مشاهدة عالية، أدت إلى نمذجة للسلوك بلغت حد تسمية بعض الأسر لأبنائها باسم هذه الممثلة في المسلسل (لميس) وهو اسم لم يكن شائعا من قبل في المجتمعات العربية.

خاتمة:

من خلال ما سبق؛ نجد بأن صناعة الدراما لا تخلو من كونها أحد المحددات الأساسية للشخصية بتوظيفها لنماذج تظهر في صورة البطل مجسدة لأنماط من السلوك المشبعة عاطفيا، تجد لها قبولا اجتماعيا على الأقل من باب المرغوبات أو في إطار المدركات الموجهة نحو التنفيس الاجتماعي الذي قد يتحول إلى تقمص وجداني، تتموضع عن طريقه المؤسسة الإعلامية وعلى رأسها التلفزيون بعناصره الجمالية والصناعية كإحدى مؤسسات التنشئة الاجتماعية.

لكن هذا الكائن الذي يحمل في طياته ملامح الإيديولوجيا كما يقول "**فرانسيس بال**Francis Balle "[36]، يقف كمؤسسة للتنشئة في مواجهة المؤسسات الأخرى التي "لم تلبث متكاملة" إلى أن دخلت القنوات التلفزيونية البيوت دون استئذان، لتصبح معرضة للصراع فيما بينها في ظل الانفتاح على النموذج الأجنبي المشبع بالعولمة في شقها السلبي الذي يلتقط بواقي الحضارة الإنسانية.

هكذا؛ نجد الصراع ينتقل بين الأجيال بصفة متسارعة ما يسهم في زعزعة الاستقرار الاجتماعي الذي يكون للتدافع الحضاري والثقافي في شكله الطبيعي بعيدا عن الصناعة الإعلامية دورا في حفظه وتمكينه، باعتباره أمرا ضروريا لتطور الحياة الانسانية ورقيها، حيث تتجلى صورة الصراع السلبي الهدام في الصورة التي تبدو عليها المرأة باعتبارها سلعة قابلة للعرض في أبع=هي صورها المادية، والرجل باعتباره مشتريا لئيما ومخادعا يريد بلوغ متعته من السلع بأبخس الأثمان الممكنة؛ وهذا ما تعكف الدراما التلفزيونية عموما والتركية خصوصا على تجسيده في الأدوار التي يتقمصها أبطالها، حتى في الأعمال التاريخية التي لها مصادرها الموثوقة، في ظل تراجع الإنتاج العربي وتأثره هو الآخر بالنجاح المادي الذي حققته الدراما الأجنبية فحاول بلوغ ذلك بتقفي أثر "النموذج".

❖ هوامش البحث:

(1) عبد العزيز بن حمد الحسن: **الدراما التلفزيونية**، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2010، ص:20

(2) سعيدي زينب: **النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الاذاعات العربية**، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2011/ 2012. ص: 77.

(3) ورد القصة في سورة المائدة حيث قال تعالى: (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31)).

(4) عز الدين عطية المصري: **الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية**، مذكرة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 2010، ص: 34.

(5) عبد العزيز بن حمد الحسن، مرجع سبق ذكره، ص:19.

(6) عز الدين عطية المصري، مرجع سبق ذكره.

(7) شرح النووي على صحيح مسلم، كتاب القدر، الحديث: 2658.

(8) جيل ليبوفيتسكي وجون سيرو (ترجمة: راوية صادق): شاشة العالم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012، ص:26.

(9) إسماعيل عبد الحافظ العبسي: **استراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية**، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر 03، 2012-2013، ص:13.

(10) عز الدين عطية المصري، مرجع سبق ذكره، ص ص:68-69.

(11) Katherine Anne Donahue :Fact through fiction, submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts, department of communication, Boston College, 2014, p: 13.

(12) مصطفى محرم، **الدراما والتلفزيون**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010، ص ص:13-15.

(13) سميرة بلغيثية: **الدراما التلفزيونية العربية وجمهور النساء الماكثات بالبيت**، ماجستير، جامعة الجزائر، 2010-2011، ص:21.

(14) Revue des sciences humaines, rencontre avec Albert Bandura : « J'y arriverai : le sentiment d'efficacité personnelle, publier le 01-04-2004, n°148. http://www.irepspdl.org/_docs/Fichier/2015/2-150316040130.pdf consulté le 07/08/2017 à 15 :10

(15) يحي الرافعي: **نظرية باندورا للتعلم الاجتماعي المعرفي بالملاحظة**، برنامج الدكتوراه في علم النفس غير منشورة، جامعة أم القرى، (د س)، ص:05.

(16) Revue des sciences humaines, op.cit.

* الاحصائيات المعتمدة في هذه القراءة مأخوذة من التقارير السنوية لاتحاد إذاعات الدول العربية لسنوات 2009، 2010، 2015 وهو آخر تقرير تم نشره على الموقع الإلكتروني للاتحاد http://www.asbu.net إلى غاية 2017/11/23 21:20.

(17) محمد جاسم محمد: **نظريات التعلم**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2007، ص: 233.

(18) صالح محمد أبوجادو: **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، ط7، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2010، ص: 204.

(19) وليام م.لامبرت، ولاس إ.لامبرت، ترجمة: سلوى الملا: علم النفس الاجتماعي، دار الشروق، 1993، ص:50-51.

(20) صالح محمد أبوجادو: **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، مرجع سبق ذكره، ص: 234.

(21) المرجع السابق، ص: 235.

(22) جمال العيفة: الثقافة الجماهيرية، جامعة برج باجي مختار، عنابة، 2003، ص: 117.

(23) حسين خريف: العولمة الإعلامية والهوية الثقافية، مقال منشور ضمن كتاب جماعي لسلسلة أعمال ملتقيات مخبر علم الاجتماع الاتصال للبحث والترجمة، جامعة قسنطينة، 2010، ص:176.

(24) For more information you can see also:
Seaman M. On the meaning of alienation. Amer. Social. Rev. 24:783-91, 1959.[University of California, Los Angeles, CA]http://garfield.library.upenn.edu/classics1982/A1982PE54600001.pdf 02/12/2017 18:50.

(25) جمال العيفة، مرجع سبق ذكره، ص:124.

(26) رجاء عبد الرزاق الغمراوي: الدراما وقضايا المجتمع، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2013، ص:60.

(27) المرجع السابق، ص: 125.

(28) علي عبد الرزاق حلبي: علم الإجتماع الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2015، ص: 246.

(29) رجاء عبد الرزاق الغمراوي، مرجع سبق ذكره، ص: 128.

(30) مجلة الاذاعات العربية، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد اذاعات الدول العربية، العدد 3- 2012، ص:127.

(31) نادي دبي للصحافة، تقرير "نظرة على الاعلام العربي"، الاصدار الثالث، 2009/ 2013، ص:40

(32) أشرف جلال الدين وآخرون: الفضائيات العربية ومتغيرات العصر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2005،ص: 501.

(33) موقع الجزيرة نت http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2017/10/1/الدراما-التركية-والبحث-عن-تطوير-اقتصاد-الصورة تاريخ التصفح 2017/11/24 22:00

(34) قيس الزبيدي وآخرون: **السينما العربية**، مركز دراسات الوحدة العربية، القاهرة، 2014، ص:2019.

(35) إدغار موران (ترجمة: ابراهيم العريس): **نجوم السنيما**، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ص:119.

(36) فرانسيس بال (ترجمة: فؤاد شاهين): **الميديا**، دار الكتاب الحديث المتحدة، بيروت، 2008، ص:91.