وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون –تيارت –
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات
تخصص اتصال وعلاقات عامة

مذكرة تخرج ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص اتصال وعلاقات عامة الموسومة بـ:

اتجاهات الجمهور نحو الدراما التلفزيونية الجزائرية

دراسة على عينة من مشاهدي مسلسل "أولاد الحلال"

إعداد الطلبة:

- بن فرحات مصطفى
- ماحـي علـــــي
- قبسـي رشيـــــدة

إشراف الأستـــــاذ:

* د. بن عودة موسى

لجنة المناقشة

الأستاذ (ة)	الرتبة	الجامعة	الصفة
مداح عبد القادر	أستاذ محاضر أ	ابن خلدون تيارت	رئيسا
بن عودة موسى	أستاذ محاضر أ	ابن خلدون تيارت	مشرفا ومقررا
مداح خالدية	أستاذ محاضر أ	ابن خلدون تيارت	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون –تيارت –
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات
تخصص اتصال وعلاقات عامة

مذكرة تخرج ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص اتصال وعلاقات عامة الموسومة بـ:

اتجاهات الجمهور نحو الدراما التلفزيونية الجزائرية

دراسة على عينة من مشاهدي مسلسل "أولاد الحلال"

إعداد الطلبة:

- بن فرحات مصطفى
- ماحـي علـــــي
- قبسـي رشيـــــدة

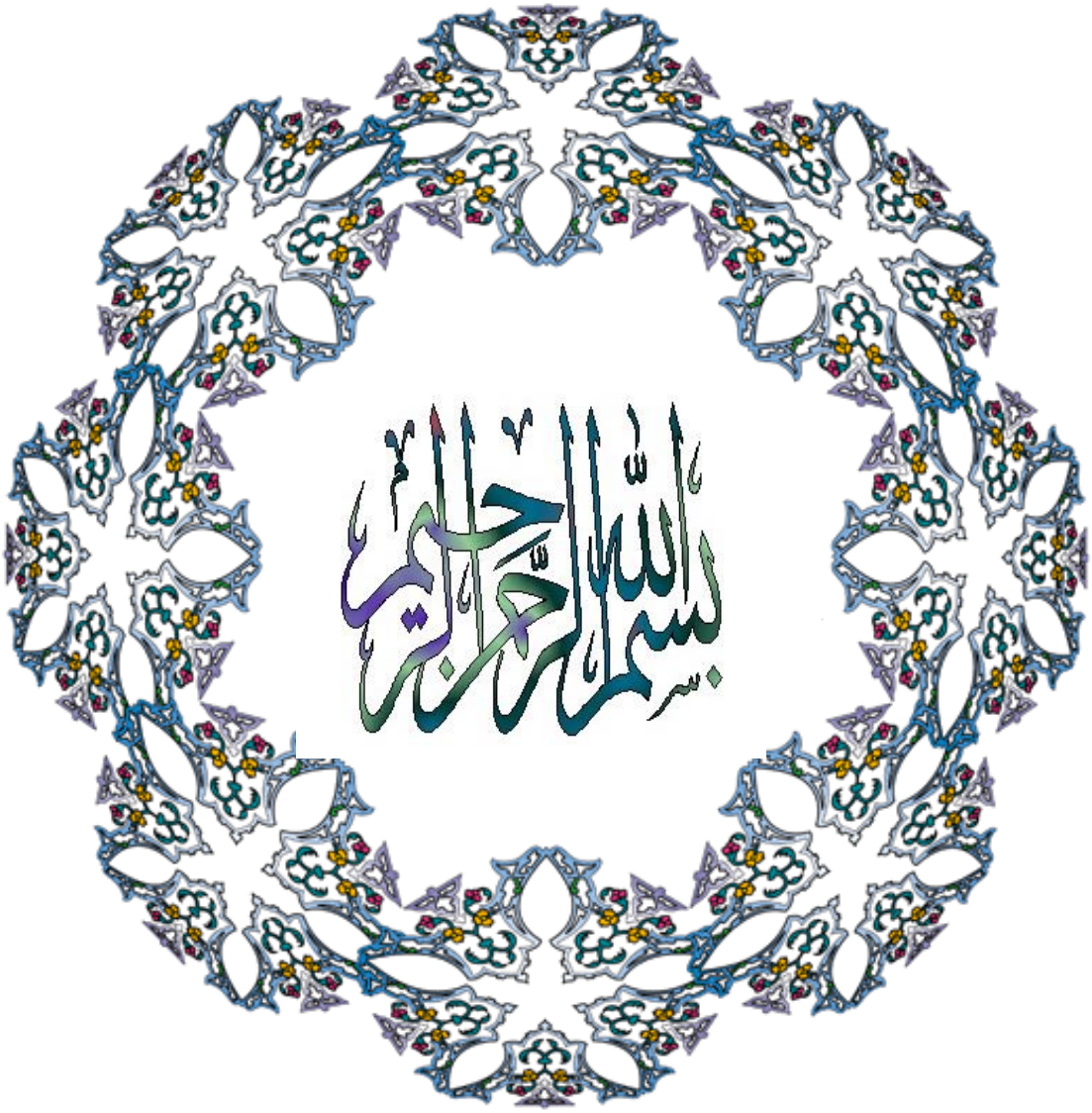
إشراف الأستـــــاذ:

* د. بن عودة موسى

لجنة المناقشة

الأستاذ (ة)	الرتبة	الجامعة	الصفة
مداح عبد القادر	أستاذ محاضر أ	ابن خلدون تيارت	رئيسا
بن عودة موسى	أستاذ محاضر أ	ابن خلدون تيارت	مشرفا ومقررا
مداح خالدية	أستاذ محاضر أ	ابن خلدون تيارت	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله الذي خلقنا وشق بصرنا وسمعنا بحوله وقوته، نحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، فما كان لشيء أن يجري في ملكه إلا بمشيئته جل شأنه في علاه.

كل التقدير والاحترام الموصول بالشكر للأستاذ الفاضل الذي أشرف على هذا العمل الدكتور "**بن عودة موسى**" على كل ما قدمه لنا، فلم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات القيمة أثناء متابعته لهذا البحث وساعدنا على إتمام هذه المذكرة.

دون أن ننسى الشكر الجزيل للسادة الأساتذة الأفاضل الذين يعود لهم الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في تنوير عقولنا خلال هذا المسار الدراسي والتي خلصت ثمار جهدهم المبذول إلى إنجاز هذا العمل المتواضع، كما يقال:

من لا يشكر الناس لا يشكر الله.

إهداء

أهدي ثمرة نجاحي إلى من قدموني إلى هذه الحياة وأغدقوا عليّ بعطفهم وحنانهم اللامتناهي لأصل إلى هذا المستوى من النجاح في حياتي إنهما " أمي وأبي " عيناي اليمنى واليسرى اللتان أرى بهما نور الحياة أطال الله في عمرهما وألبسهم لباس العافية والصحة ما داموا أحياء.

إلى من خلقهم الله ليشد بهم عضدي في هذه الحياة ويكونوا لي سندا في السراء والضراء إنهم إخوتي وأخواتي الأعزاء حفظهم الله ورعاهم، إلى أغلى خالات في الدنيا رزقهم الله من خيري الدنيا والآخرة، إلى روح جدتي وخالي الطاهرة التي لم تشأ الأقدار أن يعيشا هذا النجاح رفقتي.

إلى أصدقائي الأعزاء الذين لم تغيرهم لا الحياة ولا ظروفها وبقوا أوفياء، إلى زملاء العمل وكل العائلة التربوية الذين عملت معهم، إلى زملائي في الدراسة دفعة الماستر الذين سعدت بمعرفتهم، إلى كل من لم تدركهم حروفي وكلماتي.

مصطفى

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى زوجتي الغالية

إلى إخوتي الأعزاء

إلى إخلاص، سجى، آنس، فاطمة، نور الدين، ضحى، إيناس.

إلى زملائي الذين شاركوني في هذا العمل مصطفى ورشيدة

إلى زملائي الأساتذة وتلاميذي

إلى زملاء الدراسة دفعة 2023

إلى كل من وقف إلى جانبي وساندني ولو بالكلمة الطيبة

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

علي

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى الذي حماني ومنحني الحياة وأحاطني بحنانه وحرص على تعليمي بصبره وتضحيته إلى من

كان دعاؤه سر نجاحي " أبي" الغالي حفظه الله.

إلى التي دعمتني في مشواري الدراسي وكانت وراء كل خطوة خطوتها في طريق العلم والمعرفة " أمي " الغالية رعاها

الله.

إلى من هم أنس عمري ومخزن ذكرياتي إخواني عبد القادر، صدام، عيسى، ياسين، شمس الدين، عبد المالك

وأخواتي زينب، سعيدة

كما لا يفوتني أن أخص إهدائي بالذكر جميع أصدقائي خالد، علي، مصطفى وصديقاتي فاطمية، هدى،

شاهيناز

وإلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

رشيدة

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
الإهداءات
فهرس المحتويات
فهرس الجداول
ملخص الدراسة
مقدمة ..... أ

الإطار المنهجي

الإشكالية 2
أسئلة الدراسة 3
الفرضيات 3
أهمية الدراسة 3
أهداف الدراسة 3
أسباب إختيار الموضوع 4
المنهج المتبع 4
مجتمع البحث 5
المعاينة وعينة البحث 5
أدوات الدراسة 5
تحديد مفاهيم الدراسة 6
الدراسات السابقة 7
الخلفية النظرية للدراسة 11
حدود الدراسة 13

الإطاري النظري

الفصل الأول: الدراما التلفزيونية مفهومها وأنواعها

تمهيد 16
المبحث الأول: ماهية الدراما التلفزيونية 17
المطلب الأول: مفهوم الدراما وخلفيتها التاريخية 17

المطلب الثاني: الدراما نشأتها وبداياتها الأولى 19
المطلب الثالث: العناصر الأساسية للدراما 21
المبحث الثاني: الدراما التلفزيونية والبناء الفني لها 27
المطلب الأول:نشأة الدراما التلفزيونية 28
المطلب الثاني: البناء الفني للدراما التلفزيونية 32
المطلب الثالث: دور الدراما التلفزيونية في تقديم الواقع الإجتماعي 32
المبحث الثالث: الدراما التلفزيونية الجزائرية نشأتها وواقعها 34
المطلب الأول:نشأة وتطور الدراما الجزائرية 34
المطلب الثاني: واقع الإنتاج الدرامي التلفزيوني الجزائري 35
خلاصة الفصل 38

الفصل الثاني:دراسة اتجاهات الجمهور

تمهيد 40
المبحث الأول: دراسة الاتجاهات 41
المطلب الأول: لمحة عن الاتجاهات وتعريفها 41
المطلب الثاني: خصائص الاتجاهات ومكوناتها 43
المطلب الثالث: العوامل المؤثرة في تكوين الاتجاهات 45
المبحث الثاني: دراسات الجمهور 48
المطلب الأول: تعريف الجمهور 48
المطلب الثاني: مراحل تطور مفهوم جمهور وسائل الإعلام 49
المطلب الثالث: أنواع الجمهور وخصائص البنية الظاهرية له 51
المبحث الثالث: تطور دراسات الجمهور في الدراسات الإعلامية 55
المطلب الأول: تطور دراسات الجمهور 55
المطلب الثاني: تطور مقاربات دراسة جمهور وسائل الإعلام 56
المطلب الثالث: أسباب الاهتمام بقياس الجمهور 60
خلاصة الفصل 64

فهرس المحتويات

الجانب التطبيقي

تمهيد 66
المبحث الأول: تحليل نتائج الدراسة 67
المبحث الثاني: معالجة ومناقشة الفرضيات 89
خلاصة الفصل 91
النتائج العامة للدراسة 92
الإقتراحات والتوصيات 93
الخاتمة 95

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق

ملخص الدراسة

فهرس

الجداول

فهرس الجداول:

الرقم	الموضوع	الصفحة
1	توزيع أفراد العينة حسب الجنس	67
2	توزيع أفراد العينة حسب السن	67
3	توزيع أفراد العينة حسب المستوى التعليمي	68
4	توزيع أفراد العينة حسب مكان الإقامة	69
5	توزيع أفراد العينة حسب أوقات متابعة الدراما "أولاد الحلال"	69
6	توزيع أفراد العينة حسب توقيت عرض مسلسل "أولاد الحلال"	70
7	توزيع أفراد العينة حسب نمط متابعة الدراما "أولاد الحلال"	71
8	توزيع أفراد العينة حسب الوسيلة المستخدمة لمتابعة"أولاد الحلال"	71
9	توزيع أفراد العينة حسب الأشخاص الذين تمت محاورتهم حول مضمون الدراما "أولاد الحلال"	72
10	توزيع أفراد العينة حسب سبب مشاهدة دراما "أولاد الحلال"	73
11	توزيع أفراد العينة حسب الشخصية الأكثر جذبا فيمسلسل "أولاد الحلال"	74
12	توزيع أفراد العينة حسب فهمهم للهجة المستخدمة في المسلسل	74
13	توزيع أفراد العينة حسب رأيهم في نوع الظواهر الاجتماعية التي عالجتها دراما"أولاد الحلال"	75
14	توزيع أفراد العينة حسب طبيعة العلاقات الاجتماعية في المجتمع الجزائري كما صورتها دراما "أولاد الحلال"	76
15	توزيع أفراد العينة حسب القضايا الاجتماعية المتعرف عليها خلال التعرض لمسلسل "أولاد الحلال"	77
16	توزيع أفراد العينة حسب مدى الاعتماد على المعارف المكونة خلال التعرض لدراما "أولاد الحلال"	77
17	توزيع أفراد العينة حسب أنماط الشخصيات الموجودة في مسلسل "أولاد الحلال" القريبة من الشخصيات الموجودة في الواقع الاجتماعي الجزائري	78
18	توزيع أفراد العينة حسب المظاهر التي تمّ عرضها في مسلسل "أولاد الحلال" وعكست الواقع المعاش	79
19	توزيع أفراد العينة حسب القيم الأكثر بروزا في مسلسل "أولاد الحلال"	79

20	توزيع أفراد العينة حسب الأسلوب الحواري والألفاظ المستخدمة في مسلسل "أولاد الحلال"	80
21	توزيع أفراد العينة حسب البيئة الاجتماعية المصورة في الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"	80
22	توزيع أفراد العينة حسب الجوانب المثيرة للاهتمام في الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"	81
23	توزيع أفراد العينة حسب الهدف من العلاقات الاجتماعية التي جسدتها شخصيات الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"	82
24	توزيع أفراد العينة حسب كيفية نقل مسلسل "أولاد الحلال" للواقع الاجتماعي الجزائري	83
25	توزيع أفراد العينة حسب ما قدمه مسلسل "أولاد الحلال" من مضامين تتوافق مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري	84
26	توزيع أفراد العينة حسب الاهتمام بما يحدث في الواقع الاجتماعي الجزائري بعد التعرض لمسلسل "أولاد الحلال"	85
27	توزيع أفراد العينة حسب تقييمهم للرؤية الدرامية المقدمة في مسلسل "أولاد الحلال" عن الواقع الاجتماعي الجزائري	86
28	توزيع أفراد العينة حسب الشعور اتجاه الواقع الاجتماعي الجزائري بعد التعرض لمسلسل "أولاد الحلال"	86
29	توزيع أفراد العينة حسب رأيهم في وتقييمهم للدراما الجزائرية "أولاد الحلال" بصفة عامة	87

مقدمة

مقدمة:

تعد الدراما التلفزيونية من أكثر المضامين الاتصالية القادرة على التأثير والإقناع في أوساط الجمهور لخصوصية الوسيلة والمضمون، فالتلفزيون يعتبر أحد وسائل الإعلام والإتصال ثقلا وقدرة على التأثير في المجتمع لما يتميز به من خصائص مقارنة بباقي وسائل الإعلام الأخرى، كونه يمازج بين حاستين رئيسيتين هما الرؤية والسمع ويستطيع من خلالها زرع العديد من الأفكار وتغيير التوجهات الفكرية للجمهور المتلقي، وبالتطور التكنولوجي والتقني تمكن التلفزيون من إستقطاب الجماهير وشد إنتباههم مستخدما في ذلك خاصية الألوان ونقاوة الصوت تعدد الأبعاد، حيث أصبحت مشاهدة التلفزيون تتميز بالسهولة وتلبي حاجات الجمهور وإنعكست بذلك معادلة ما يريد التلفزيون عرضه إلى ما يريد الجمهور أن يعرض عليه.

وتعتبر الدراما من أكثر المضامين الفنية قدرة على إستقطاب الجمهور والتأثير فيهم لخصوصيتها على تجسيد الواقع الإجتماعي بجميع معطياته ما يجعلهم يندمجون مع العمل ويعايشون القصة بكل تفاصيلها، وقد تطورت الدراما بدورها مواكبة التطور في كل المجالات الإعلامية والاتصالية حتى أصبحت تمزج بين الفن والعلم والإقتصاد.

كما تعد الدراما التلفزيونية من القوالب المؤثرة في المشاهدين، وهي لم تعد وسيله للترفيه فقط بل نوعا فنيا تلفزيونيا له جمهور واسع تعكس له واقعه الإجتماعي بعدة أشكال فنية كالأفلام، السلسلات، المسلسلات الدرامية وغيرها...

إذ يهدف صناع الدراما من خلال هذه الأشكال للتعريف بالعادات والثقافات المجتمعية عن طريق مجموعة من القيم السوسيوثقافية، فهناك مجتمع يتقبل تلك القيم والآخر يرفضها، وهناك من يتفاعل معها إيجابيا وهناك ما قد يكون تفاعله سلبيا نتيجة لإختلاف الثقافات والشعوب.

والمسلسلات الدرامية التلفزيونية الجزائرية من بين الأعمال الدرامية التي تحتل فيها المواضيع التي لها علاقة بالمجتمع الصدارة، خاصة في السنوات الأخيرة حيث أضحت المواضيع الاجتماعية من أولوياتها، وذلك لعرضها قضايا تحظى بإهتمام الجمهور من خلال تصوير الواقع وإخراجه في قالب درامي يشد إنتباه المشاهد إليه، وما زاد في إنتشار هذا النوع من الأعمال الدرامية هو خوصصة الإعلام السمعي البصري وظهور إنتاجات خاصة أو بتمويل من قنوات تلفزيونية خاصة مما أدى إلى المنافسة بين هذه الإنتاجات لجلب أكبر عدد من المشاهدين.

وتأسيسا لما سبق تأتي دراستنا لتلقي الضوء على توجهات الجمهور نحو الدراما التلفزيونية وإخترنا مسلسل "أولاد الحلال" أنموذجا، وعليه قمنا بتكييف خطة البحث بما يتماشى مع الأهداف المرجوة من هذه الدراسة وقد قسمنا دراستنا إلى ثلاثة جوانب:

الجانب المفاهيمي والمنهجي للدراسة والذي تطرقنا فيه إلى عرض موضوع الدراسة، وشمل على كل من إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، وتبيان أهميتها وأسباب إختيار موضوعها، بالإضافة إلى الأهداف المرجوة من الدراسة ككل، وتحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة، ثم بينا بعدها نوع الدراسة وعرفنا بالمنهج المستخدم فيها، إنتقلنا بعدها للحديث عن مجتمع البحث والعينة، وبغية تحديد زاوية الدراسة لهذا الموضوع، وكذا الدراسات المشابهة التي لها علاقة بموضوع هذه الدراسة، ثم تطرقنا إلى مجال الدراسة وإطارها الزمني، ومن ثم بناء المقاربة النظرية لها.

ليأتي الجانب النظري للدراسة في فصلين أساسيين، الفصل الأول جاء تحت عنوان الدراما التلفزيونية مفهومها وأنواعها، وتندرج تحته ثلاثة مباحث وهي: المبحث الأول: ماهية الدراما التلفزيونية وتضمن ثلاثة مطالب، أما المبحث الثاني عنون بـ: الدراما التلفزيونية وأنواعها وإندرج تحته كذلك ثلاثة مطالب، والمبحث الثالث جاء تحت عنوان: الدراما التلفزيونية الجزائرية نشأتها وواقعها وهو كذلك متكون من ثلاثة مطالب. في حين جاء الفصل الثاني المعنون بـ: دراسة اتجاهات الجمهور، حيث تضمن هو الآخر على ثلاثة مباحث وجاءت كالآتي: المبحث الأول: دراسة الاتجاهات وتتفرع منه ثلاثة مطالب، أما المبحث الثاني:دراسة الجمهور كذلك تضمن ثلاثة من المطالب، ثم المبحث الثالث جاء بعنوان: تطور دراسات الجمهور في الدراسات الإعلامية الذي يندرج تحته مطلبين.

أما الجانب التطبيقي، فقد تضمن ما يلي: المبحث الأول: تحليل نتائج الدراسة، والمبحث الثاني: تم فيه معالجة ومناقشة الفرضيات، وقد تم تبيان نتائج الدراسة، والإجابة عن تساؤلات الخاصة بالدراسة، وأخيرا تقديمبعض الإقتراحات والتوصيات.

الإطـــار
المنهجـــي

الإطار المنهجي

1- الإشكالية:

تعد الدراما المصورة نوع من أنواع الإنتاجات السينمائية لذا تعتبر تمثيلا للواقع الذي يعيشه المجتمع أو مرآة لثقافة الأمم بمحاسنها ومساوئها، والفنون الدرامية بكل أركانها ليست دخيلة بل هي إرث حضاري تمتد جذوره إلى العصور القديمة وبالضبط إلى أبو الفنون المسرح، فجوهره هو الفعل الدرامي الذي يحمل في ثناياه قضايا معينة مرتبطة بالبيئة الإجتماعية والثقافية والإقتصادية والسياسية تتجلى في التراجيديا والكوميديا، حيث تعتبر التراجيديا (المأساة) الصيغة العليا للدراما، ومع تطور التاريخ الإنساني صارت الدراما بمثابة القلب النابض للأعمال الأدبية والفنية خاصة في ظل التطور الحاصل في وسائل الإعلام والإتصال التي زادتها تألقا وإبداعا في نقل التجارب الإنسانية.

تعتبر وسائل الإعلام الجماهيرية من أهم مفرزات الثورة التكنولوجية والتي صاحبتها نقلة نوعية في حياة الأفراد بكل ما فيها من مميزات التي إرتكزت على أهمية العمليات التفاعلية بين الجمهور ومحتويات الوسائل الإعلامية خاصة الدور المحوري الذي تلعبه هذه الأخيرة في تشكيل المنظومة القيمة التي باتت تؤرق الكثير من الباحثين، وبناءا على القراءة النظرية للفضاء الإعلامي نلاحظ تعدد الوسائط والوسائل التكنولوجية المستخدمة إلا أن التلفزيون مازال يمتلك أهمية كبيرة عند الجمهور لتميزه عن غيره من الوسائل بالكثير من المميزات التي تجعله أكثر تأثيرا وانتشارا، فهذه الوسيلة تمتلك جميع المقومات التي تستطيع من خلالها أن تثير انتباه المشاهد وتشجعه على الاستغراق في المشاهدة كما تعتبر أداة مؤثرة كونها تعتمد على الصوت والصورة أي حاستين معا، ويزداد تأثيرها من خلال الألوان والصورة المتحركة إضافة إلى الصورة ثلاثية الأبعاد.

تعد البرامج الدرامية من أهم البرامج الإعلامية التي تعرض على مختلف الفضائيات، حيث استطاعت كسر الحواجز الثقافية التقليدية نظرا للمحتوى الذي تقدمه باعتبار أنها تقدم وتعرض بعضا من مشاكل الجمهور وتوجهاتهم في طابع درامي لمختلف فئات المجتمع وفي مقدمتها الشباب، إذ يعتبر الشباب من بين الفئات العمرية التي تخصها التنشئة الاجتماعية، فهذه المرحلة تتميز بحساسية كبيرة نظرا لخصائصها المتعددة كحب الإطلاع والرغبة في التغيير والبروز ورفض الواقع والانبهار بكل ما هو جديد من الأفكار، كما تعتبر فترة الشباب أيضا الأكثر عرضة للعقبات والمشاكل الاجتماعية المتعددة التي تقف في طريقه.

ومن أهم البرامج الدرامية التي عرضت على القنوات التلفزيونية الجزائرية و التي لاقت رواجا وشهرة واسعة إضافة إلى الإقبال الكبير من طرف المشاهد الجزائري مسلسل "أولاد الحلال" الذي عرض على قناة الشروق TV في شهر رمضان لسنة 2019، إذ تصدر نسب المشاهدة في إطار السباق الرمضاني من خلال عرضه للمشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع الجزائري بشكل جريء يوحي بالحقيقة ما جعله يتقبل من قبل المشاهد ويحظى بنسب مشاهدة كبيرة، وبناء على ما سبق، سنحاول معالجة الإشكالية المطروحة انطلاقا من تساؤل رئيسي هو:

- **ما هي العوامل والدوافع التي أدت إلى إقبال الجمهور الجزائري على مشاهدة مسلسل أولاد الحلال؟**

2- أسئلة الدراسة:

1- ماهي الأسباب التي جعلت الجمهور الجزائري يقبل على مشاهدة مسلسل "أولاد الحلال"؟
2- ماهي الاتجاهات التي اكتسبها وكونها الجمهور الجزائري من خلال مشاهدتهم لمسلسل"أولاد الحلال"؟
3- ماهي أهم الأساليب الفنية التي جذبت الجمهور في مسلسل "أولاد الحلال"؟

3- الفرضيات:

1- يقبل الجمهور الجزائري على مشاهدة مسلسل "أولاد الحلال" لمعالجته الواقع الجزائري، من خلال التطرق لعدة ظواهر كالسرقة والمخدرات.

2- اكتسب مشاهدو مسلسل "أولاد الحلال" معارف ومعلومات حول الظواهر الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري واكتشفوا عددا من القيم الأخلاقية كالكرم والشرف والشجاعة.

3- ساهم مسلسل "أولاد الحلال" في نقل الواقع الجزائري بصورة موضوعية ومضمون وأسلوب يتوافق مع قيم المجتمع الجزائري من خلال توظيف لغة بسيطة وشخصيات قريبة من الواقع وديكور بسيط.

4-أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في أهمية الدراما في تكوين المعتقدات والأفكار والاتجاهات لدى الجمهور، وهذا بعد انتشار القنوات الخاصة في الجزائر والتنافس القائم بينها لعرض أهم المسلسلات الدرامية وأقواها لتحظى بنسبة مشاهدة عالية وذلك بمضامين عنيفة وجريئة وفاضحة أحيانا.

فهذه الدراسة تدرس علاقة المسلسلات الدرامية بالجمهور الجزائري والدوافع التي أدت إلى إقباله على الأعمال الدرامية ومدى مساهمة تلك الأعمال في إشباع رغبات الجمهور بصفة عامة والشباب بصفة خاصة لأنهم القاعدة الجماهيرية الأكبر للبرامج الدرامية وقوام أي مجتمع.

5- أهداف الدراسة:

- التعرف على طبيعة الدوافع التي شدت الجمهور إلى مسلسل "أولاد الحلال".
- التعرف على المشكل الرئيسي الذي عالجه مسلسل "أولاد الحلال" والهدف الذي سعى إلى الوصول أليه.
- معرفة مدى انعكاس واقع المجتمع الجزائري من خلال مسلسل "أولاد الحلال".
- التعرف على الأسلوب الفنية التي شدت الجمهور إلى مسلسل "أولاد الحلال".

6- أسباب اختيار الموضوع:

أ- أسباب ذاتية :

- الرغبة الشخصية في دراسة مثل هذه المواضيع الخاصة بالدراما والتلفزيون والسينما.
- الرغبة في دراسة ما يشد الجمهور نحو الدراما الجزائرية كوني جزء منه.
- بصفتنا طلبة جامعيين تولدت لدينا الرغبة في دراسة طريقة جذب الدراما للجمهور بصفة عامة والجمهور الجزائري بصفة خاصة.

ب – أسباب موضوعية:

- موضوع الدراسة يندرج ضمن مجال تخصصي "اتصال و علاقات عامة".
- موضوع الدراسة تم التطرق إليه من قبل، لكن أردنا دراسته من جوانب أخرى ومختلفة عن السابق.

-مسلسل "أولاد الحلال" تطرق إلى مشاكل المجتمع الجزائري من زاوية جديدة مختلفة، لذا تم اختياره كموضوع للدراسة.

7- المنهج المتبع للدراسة:

اعتمدنا على المنهج المسحي في دراستنا الميدانية بهدف وصف الموضوع المعالج ما يسمح بدراسة وتطور الظاهرة عبر فترة زمنية معينة، وتم الاعتماد على المنهج المسحي باعتباره ملائم لهذه الدراسة فهو الذي يساعد مسح جوانب الظاهرة المدروسة أي العناصر المكونة لها والعلاقات السائدة فيها أو على مسح جانب واحد من جوانب الظاهرة إلى جانب ذلك وظف هذا المنهج في مسح الظواهر الاجتماعية فهو مسح ميداني،ومن بين أهداف هذا المنهج:

- التعرف ميدانيا على الآراء والأفكار والاتجاهات والقيم والمفاهيم والتأثيرات الخاصة بجمهور مسلسل"أولاد الحلال".

ففي دراستنا نركز على جماعات أو جمهور معين يكون الهدف هو استطلاع آراء الناس ومعرفة الاتجاهات التي يميلون نحوها في الدراما التلفزيونية بغرض الوصف المجرد للأفراد والجماعات ووصف الاتجاهات والدوافع والحاجات التي تدفع الجمهور الجزائري لمشاهدة مسلسل أولاد الحلال.

8- مجتمع البحث:

إن مجتمع البحث في العلوم الإنسانية هو مجموعة منتهية وغير منتهية من العناصر المحددة مسبقا والتي تركز عليها الملاحظات،ومثال ذلك سكان الجزائر أي مجموع الأشخاص أو الأفراد المقيمين بالجزائر[1].
ويقصد به أيضا جميع المفردات والأشياء التي نريد معرفة خصائص معينة عنها[2].
ومجتمع بحثنا يتمثل في جمهور مسلسل "أولاد الحلال"،والذين يقطنون بالولايات التالية:"وهران، تيارت، تيسمسيلت، الجزائر العاصمة، سكيكدة، سطيف، قسنطينة ،الوادي، سواء في الأرياف أو المدن ذوو مستوى تعليمي متوسط وثانوي وجامعي...

9- المعاينة وعينة البحث:

اعتمدنا في هذه الدراسة على عينة قصدية، والتي تمثلت في مشاهدي مسلسل "أولاد الحلال"، على مستوى 8 ولايات جزائرية.

تمثل العينة القصدية المقصود الذي ينتهجه الباحث في اختيار العينة ووحداتها، ويلجأ إلى ذلك عندما يكون أمام مجتمع بحث غير واضح المعالم،حيث يصعب تحديد خصائصه، وعليه فليس هناك أي معيار أو طريقة يمكن أن يتبعها الباحث في اختيار هذا النوع من العينات، فله أن يختار أفراد عينته كما يشاء وبالعدد الذي يراه مناسبا لتحليل إشكالية بحثه[3].

10- أدوات الدراسة:

الاستبيان: يعد الاستبيان أو (الاستمارة) أداة أساسية من أدوات جمع البيانات التي يتطلبها البحث الميداني في العلوم الإنسانية والإعلامية،وهي تستخدم لجمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن الظاهرة موضوع الدراسة، وهي تستخدم بكفاءة أكثر في البحوث الوصفية لتقرير ما توجد عليه الظاهرة في الواقع،ويمكن القول أنالاستبيان يستخدم عادة في البحوث التي تتطلب جمع بيانات كثيرة عن الظاهرة أو المشكلة موضوع البحث[4].
ويعرف بأنه يتضمن مجموعة من الأسئلة والجمل الخبرية التي تتطلب من المفحوص الإجابة عنها بطريقة يحددها الباحث حسب أغراض بحثه.

1-موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، تر بوزيد صحراوي كمال بوشرف وآخرون، دار القصبة، الجزائر، ص298.
2- محمد غريب، وجدي حلمي، **مناهج البحث العلمي الأسس النظرية والتطبيقية، الدار** المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2019، ص115.
3- يوسف تمار، تحليل **المحتوى الباحثين والطلبة الجامعين، ط1**، الجزائر ،2007، ص21.
4- محمد غريب، وجدي حلمي، المرجع السابق، ص151.

وقد تضمنت استمارتنا 29 سؤال قسمت إلى محورين بالإضافة إلى البيانات الشخصية، حيث كان المحور الأول بعنوان: عادات الإقبال على الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"، وكان المحور الثاني تحت عنوان: المعارف المكونة عن الواقع الجزائري من خلال التعرض لدراما "أولاد الحلال".

11- تحديد مفاهيم الدراسة:

أ- الاتجاهات:

اصطلاحا:يعرفها«Chemin»:الاتجاهات هي استعداد فردي لتقييم أي موضوع أو فعل أو موقف بطريقة معينة.[1]

إجرائيا: هي تلك الأفكار أو التغيرات في الأنماط الاجتماعية والثقافية التي تعكس تطور الاهتمامات والقيم والمفاهيم السائدة التي تبناها جمهور مشاهدي مسلسل "أولاد الحلال" خلال فترة مشاهدة المسلسل أو ما بعدها.

ب- الجمهور:

اصطلاحا: هو المتلقي أو المتفاعل مع رسالة إعلامية مكتوبة أو مسموعة أو مرئية أو الكترونية تحتوي على أهداف سياسية أو اقتصادية أو إيديولوجية[2] .

إجرائيا:هو مجموعة الأفراد الذين شاهدوا مسلسل "أولاد الحلال" في كافة الولايات الجزائرية من مختلف الطبقات الاجتماعية والأعمار.

ج- الدراما التلفزيونية:

اصطلاحا: هي الأعمال التي تكتب خصيصا للتلفزيون، ولا تدخل في إطارها الأعمال المسرحية التي تقدم فوق خشبة المسرح وتنتقل إلى شاشة التلفزيون عبر الأقمار الفضائية.[3]

2- محمد منير حجاب، الموسوعة **الإعلامية**، ط1، دار الفجر للنشر، القاهرة، 2003، ص19.

3- ماجدة مراد، المعاصرة **بين الواقع والدراما التلفزيونية**، **عالم** الكتاب للنشر، القاهرة، 2005، ص95.

1 - أشرف فاتح، يوسف ألزغبي،**الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني**، **دار** حامد للنشر، الأردن، 2012، ص66.

إجرائيا: هي عملية نقل الأفكار إلى المشاهد عن طريق استخدام الصورة المتحركة والصوت، بالاعتماد على عناصر العمل الدرامي التلفزيوني في معالجة الفكرة، وذلك التمثيل من خلال سيناريو، الحبكة، الحوار، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، المؤثرات الصوتية، المونتاج والإخراج.

12- الدراسات السابقة:

1- الدراسة الأولى: دراسة سارة الحسين محمود بعنوان:"معالجة مشكلات الشباب في الأفلام المصرية التي تعرضها القنوات الفضائية الدرامية العربية وتأثيرها في اتجاهاتهم نحوها"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، سنة 2016[1].

تهدف الباحثة من خلال دراستها إلى التعرف على الكيفية التي تعالج بها مشكلات الشباب في الأفلام المصرية المقدمة في قنوات الدراما الفضائية المتخصصة ومدى تأثير مشاهدة الشباب لهذه الأفلام في اتجاهاتهم نحو تلك المشكلات.

خلصت الباحثة إلى وضع فرضية رئيسية مفادها: كلما زاد تعرض الشباب للأفلام السينمائية المصرية التي تتعرض لمشكلاتهم، كلما زاد تأثير هذه الأفلام في مدى إدراكهم لمشكلاتهم وأسلوب مواجهتهم لها وكيفية التعامل معها.

وانبثقت عنها الفرضيات الفرعية التالية:

- توجد علاقة إرتباطية طردية دالة إحصائيا بين معدل مشاهدة الأفلام التي تتعرض المشكلات الشباب المعروضة بقنوات الدراما الفضائية العربية واتجاهات الشباب نحو المشكلات التي تواجههم في المجتمع.
- توجد فروق دالة إحصائيا في معدلات مشاهدة الشباب للأفلام التي تعالج قضاياهم بحسب متغيرات النوع، السن، المستوى الاجتماعي والاقتصادي، طبيعة الأسرة.
- توجد علاقة ارتباط دالة إحصائيا بين إدراك الشباب لمشكلاتهم بصورة مشابهة لما تقدمه الأفلام التي تتناول تلك المشكلات واتجاههم نحو هذه المشكلات.
- توجد علاقة ارتباط دالة إحصائيا بين المشكلات التي يعانيها الشباب في الواقع وتلك التي تعرضها الأفلام التي تناقش مشكلاتهم.

اعتمدت الباحثة في دراستها على المنهج الوصفي لكل من الدراسة التحليلية والميدانية عن طريق تحليل عينة عمدية قوامها 35 فيلما سينمائيا تناول مشكلات الشباب، إضافة إلى استخدام مسح ميداني لعينة متاحة من الشباب قوامها 400 مفردة وذلك باستخدام صحيفة الاستقصاء.

---

2 - سارة الحسين محمود، **معالجة مشكلات الشباب في الأفلام المصرية التي تعرضها القنوات الفضائية الدرامية العربية وتأثيرها في اتجاهاتهم نحوها**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، 2016.

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– عدم وجود علاقة بين المشكلات التي تعرضها الأفلام والمشكلات الحقيقية للشباب.

– غلبة المعالجة السلبية لمشكلات الشباب في الأفلام التي تناقش هذه المشكلات على المعالجة الإيجابية.

– وجود علاقة طردية إرتباطية بين معدل مشاهدة الشباب للأفلام التي تتعرض لمشاكلهم واتجاههم نحو المشكلات التي تواجههم في المجتمع.

التعقيب على الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة كونها تتلاقى مع دراستنا مع متغير معالجة اتجاهات الشباب في الأفلام التي قامت بتقديم فكرة حول مضمون الجانب النظري وفي اختيارها للمنهج الوصفي التحليلي واعتمادها على العينة العمدية في اختيار المضمون الإعلامي لتحليل مضمونه واعتمادها على نظرية الغرس الثقافي كإطار نظري لها الأمر الذي يتطابق مع محتوى الذي أدرسه.

تكمن الاستفادة من هذه الدراسة في تقديمها للطريقة التي يمكن الاعتماد عليها في إعداد الدراسة والخطوات التي يجب إتباعها إضافة إلى العمل بالتوصيات والمقترحات التي لم تدرج ضمن مضمون الدراسة.

2– الدراسة الثانية: دراسة عزالدين عطية المصري بعنوان: "الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية" رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، سنة 2010.[1]

هدف الباحث من خلال دراسته إلى فهم إشكالية الدراما بصفة عامة، وفي كيفية استخدام الدراما للتقنية والأسلوب وكيفية بناء العمل الدرامي بشكل خاص. خلص الباحث إلى طرح تساؤل رئيسي مفاده: ما دامت الدراما التلفزيونية تلقى هذا الاهتمام من قبل الجمهور، فلماذا لا تتطوع لخدمة قضايا المجتمع؟

و طرح من هذا التساؤل عدة تساؤلات فرعية:

- هل الدراما المرئية لغة تعبير؟
- ما هو مفهوم الدراما عامة؟ وما هي الدراما التلفزيونية وكيف نشأت؟
- ما هي طبيعة النص الدرامي وقواعد بناءه؟
- ما هي الإعدادات الدرامية والفنية للنص الدرامي؟

1– المصريعز الدين عطية عبد الرحمن، **الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010.

سعت هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف تتلخص في تقديم فكرة عن آليات إنتاج الدراما التلفزيونية من بدء الفكرة إلى أن يتم تقديم العمل على الشاشات، حيث يساعد هذا الباحث أو المختص في تدريب حسه النقدي والتعرف على العناصر الأساسية في عملية صناعة الدراما المرئية.

اعتمد الباحث في دراسته على منهج الوصف التحليلي، في محاولة للإلمام بجميع جوانب الدراما من أنواعها، أشكالها، قواعدها، طرق تنفيذها بوجه عام.

وخلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج هي: وجود دراما مرئية قوية لا يمكن تصورها دون إجراء الممارسة الثابتة والمنهجية الناضجة، وأن السينما والتلفزيون لا يصنعها الفرد لأنها تخضع لقوانين السوق.
الدراما المرئية العربية بدأت بمحاولات فردية، وبنوع من الالتزام الإنساني والأخلاقي في طرح بعض مفاهيم الصراع الاجتماعي ومعاناة الإنسان العربي.

التعقيب على الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تتلاقى مع موضوع دراستنا مع متغير واحد هو الدراما، إذ تطرقت لمتغير الدراما بصفة عامة وشاملة الأمر الذي لا يتوافق مع دراستنا الذي قمنا بتخصيصه في الدراما التلفزيونية الجزائرية، ويكون وجه الاستفادة من هذه الدراسة في موضوع دراستنا كونها قدمت معلومات وفيرة وشروحات شاملة حول الدراما من جميع جوانبها وهو الأمر الذي يساعد في توضيح الرؤية حول مجال صناعة الدراما كوننا بصدد دراسة حول الدراما التلفزيونية الجزائرية.

3– الدراسة الثالثة: دراسة محمد بودربالة، اتجاهات جمهور الطلبة والموظفين والإداريين نحو برامج التلفزيون الوطني رسالة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس الاجتماعي معهد علم النفس وعلوم التربية 1997/1996[1].
وتمت صياغة الإشكالية على النحو التالي:
– ماهي اتجاهات الطلبة والموظفين والإداريين أو برامج التلفزيون الوطني؟
وتندرج ضمن هذه الإشكالية عدة تساؤلات فرعية :
– ما هي المتغيرات التي تتحكم في تحديد اتجاهات الجمهور نحو برامج التلفزيون؟
– إذا كانت برامج التلفزيون الوطني لا تلبي رغبات الجمهور فما هي الأسباب؟
– لماذا يقبل الجمهور في الجزائر على متابعة برامج القنوات الأجنبية؟

1–محمد بودربالة، اتجاهات جمهور الطلبة والموظفين والإداريين نحو برامج التلفزيون الوطني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس الاجتماعي، معهد علم النفس وعلوم التربية، 1997/1996.

وهناك فرضيات الدراسة:

- اتجاهات الجمهور نحو البرامج التي تلبيها المؤسسة الوطنية للتلفزيون لاعتقاده أنها ليست في مستوى تطلعاته، تكون غير ملبية نحو برامج التلفزيون الوطني التي كونها لا تتوافق مع قيم الجمهور.
- تؤثر متغيرات الجنس، المستوى التعليمي، الوظيفة، ودرجاتها تأثيرا كبيرا في تحديد اتجاهات أفراد الجمهور نحو برامج التلفزيون.
- إن القائمين على الترجمة يحملون قيم واتجاهات الجمهور ورغباته.
- غزارة المادة الإعلامية والتقنيات العالية في العمل الإعلامي وأيضا تعويض النقص في القناة التلفزيونية الوطنية.

ومن النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة:

- إن نسبة كبيرة من الجمهور في العينة حصلت على اتجاهات سلبية نحو برامج التلفزيون الوطني واعتبرها غير ملبية لرغبات الإعلامية للمشاهدين وتعود أسباب ذالك كون أغلب برامجها لا تتوافق مع قيم الجمهور ولا تطرح أغلب مشاكل وانشغالات المواطنين.
- إن الجمهور لا يشارك في صياغة البرامج في التلفزيون الوطني ولا تأخذ رغباته بعين الاعتبار.
- إن معدل مشاهدة برامج التلفزيون يوميا عند الإناث أكثر من الذكور وعند الطلبة أكثر منها عند الموظفين وعند الثانويين أكثر من الجامعيين.

التعقيب على الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تتلاقى مع موضوع دراستنا في اتجاهات الجمهور، إذ تطرقت لمتغير اتجاهات جمهور الطلبة والموظفين والإداريين والذي لا يتوافق مع دراستنا التي لم نحصر فيها طبيعة الجمهور المستهدف من دراستنا، ويكون وجه الاستفادة من هذه الدراسة في موضوع دراستنا كونها قدمت شروحات ومعلومات حول طبيعة الجمهور وكيفية المعالجة الأكاديمية لاتجاهاته حول البرامج التلفزيونية الوطنية وهو الأمر الذي يساعدنا في توضيح الرؤية وفهم توجه الجمهور خاصة وأن الدراما التلفزيونية تعتبر أحد أهم الأعمال أو البرامج التلفزيونية.

13- الخلفية النظرية:

- **نظرية الاستخدامات والاشباعات:**

تعد الحاجات والدوافع من العوامل المحركة للاتصال وبصفة خاصة تلك الحاجات التي يتوقع الفرد أن يشبعها ويلبيها الآخرون لتحقيق التكيف مع البيئة المحيطة.

والحاجة هي افتقار الفرد وشعوره بالنقص في شيء ما يحقق تواجده حالة من الرضا،والإشباع والحاجة قد تكون فيزيولوجية أو نفسية توجه الفرد إلى القيام بسلوك معين يقوي استجابته لمثير ما.

عناصر نظرية الاستخدامات والاشباعات عكس النظريات الأخرى التي كانت ترى في الجمهور متلقيا سلبيا بشكل كبير أمام الوسائل الإعلامية،لكن مع ظهور نظرية الاستخدامات والاشباعات ظهر مفهوم الجمهور النشط الذي يبحث عن المضمون الإعلامي المناسب له والملبي لحاجاته،حيث بات هذا الجمهور يتحكم في اختيار الوسيلة التي تقدم هذا المضمون أو المحتوى وهذا مايسمى بالانتقاء النسبي أو توقع المكافئة.

تأثير وسائل الإعلام يتم من خلال الانتقاء الذي يعتمد على الفروق الفردية، حيث يتباين الناس في إدراكهم لنفس الرسالة، ويتباينون في طبيعة استجاباتهم لها[1].

إن أفراد الجمهور في هذه النظرية أعضاء مشاركون وفاعلون في الاتصال، ويفترض أنّ لدى أولائك الأفراد العديد من الحاجات والدوافع المختلفة والتي يسعون بنشاط وفاعلية لإشباعها.

من بين الوسائل المختلفة والانتقاء بين الرسائل المتعددة بطرق وأساليب واعية هادفة يرى**ليفيوويندال**أن النشاط الجمهوري له بعدان هما[2]:

البعد الأول:توجيه نوعي للأفراد، وهو على ثلاثة مستويات:

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

2- **الانشغال**:الدرجة التي يدرك بها الفرد من الجمهور العلاقة بين محتوى وسائل الإعلام ودرجة تفاعل الفرد مع المحتوى أو الوسيلة.

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

1- منال هلال مزاهرة، نظرية **الاتصال**، ط1، دار المسيرة، الأردن،2012، ص 179.

2- المرجع نفسه، ص191.

البعد الثاني:البعد المؤقت، أي تقسيم نشاط الأفراد على أساس الجهد المبذول كما جاء على النحو التالي:

1- **الانتقاء قبل التعرض**:ويرتبط هذا بتوقع الجمهور، لأن التعرض لوسيلة دون الأخرى أومضمون معين يحقق لهم الإشباع المطلوب، كما أوضحت ذلك دراسة ليفي عام 1977 بأن البحث عن المضمون أو الوسيلة عند الأفراد يعكس خبرات الفرد بوسائل الإعلام وإدراكه مضامينها.

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

3- **الانتقاء بعد التعرض**:ويرتبط هذا بالتذكر الانتقائي للرسالة التي تعرض لها الفرد ويعد هذا من نشاط الجمهور في التفاعل مع الرسالة مما يؤدي إلى عدم نسيانها بالكلية.

4- **المنفعة قبل التعرض**:يحصل الجمهور على منافع قبل التعرض من خلال الحديث، والنقاش الاجتماعي ومحاولة التنبؤ بما قد يحصل للرسالة.

5- **المنفعة بعد التعرض**:ويرتبط هذا بالسلوك الذي ينعكس على الفرد من خلال المعلومات التي حصل عليها من الرسالة.

يتحدد مفهوم الجمهور النشط فيما يلي:الاختيار المعتمد، الاستغراق،محدودية التأثير.

الدوافع والحاجات:الحاجات الأساسية (الحاجة إلى الانتماء والتواصل).

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

2- **الدوافع الفردية الداخلية**:تتمثل في رغبة الفرد في القيام بشيء معين لذاته،وهذه الدوافع تحقق للفرد إشباعات فردية مثل:دوافع الفضول والإنجاز.

3- **دوافع اجتماعية**:هي التي تنشأ نتيجة العلاقة بين الفرد والمجتمع المحيط به،فيقوم الفرد بأفعال معينة لإرضاء المحيطين به أو الحصول على تقديرهم أو الإثبات لذاتهم.

هذه النظرية ساعدتنا في معرفة سبب رواج مسلسل "أولاد الحلال"الذي تضمن في فحواه قضايا المجتمع الجزائري والآفات التي يعاني منها كالسرقة، الخيانة، الكسب الحرام، التحرش بالأطفال خاصة الفئة الفقيرة.

14- **حدود الدراسة:**

أ- **الحدود المكانية:**ولايات : تيارت، تيسمسيلت، الوادي، الجزائر العاصمة، سكيكدة، سطيف،وهران.

ب- **الحدود الزمانية:** بدأت دراستنا أواخر نوفمبر 2022، وذلك باختيار موضوعالبحثالذي كان على شكل "اتجاهات الجمهور نحو الدراما التلفزيونية الجزائرية" دراسة عينة لمشاهدي مسلسل "أولاد الحلال"، وبدأت دراستنا هاته وذلك بعد مصادقة اللجنة العلمية عليه، وكانت البداية مع جمع المادة العلمية ووضع خطة للبحث ليتم بذلك إنجاز الجانب النظري ثم المنهجي لننطلق في الجانب التطبيقي بداية شهر أفريل 2023، فقد قمنا بتوزيع 128استمارة ثم جمعها ثم تحليلها للوصول إلى النتائج النهائية.

الإطـــار

النظـــري

الفصل الأول:

الدراما التلفزيونية مفهومها وأنواعها

تمهيد

المبحث الأول:ماهية الدراما التلفزيونية

المبحث الثاني:الدراما التلفزيونية والبناء الفني لها

المبحث الثالث:الدراما التلفزيونية الجزائرية نشأتها وواقعها

خلاصة الفصل

تمهيد:

تعد الدراما من الأشكال والقوالب التلفزيونية الأكثر قربا من المشاهد وأقدرها على تجسيد العديد من الشخصيات والمواقف والعلاقات بشكل تستطيع أن تكون مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي الذي يعيشه. فالدراما التلفزيونية تتعامل مع الجمهور المتلقي من خلال حاستي البصر والسمع ، مما يجعل لها قدرة تأثيرية كبيرة جدا على الأفكار والاتجاهات والسلوكيات، لذا فهي تقوم بدور أساسي و تفاعلي في عملية تكوين سلوكيات الفرد والمجتمع، أي أنها تسعى إلى ترسيخ أو إلغاء بعض القيم والمفاهيم والسلوكيات الخاصة به وبالرغم من وجود تفاوت نوعي وكمي في مشاهدة المسلسلات التلفزيونية من فرد إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر، فإن الأبحاث الإعلامية والأكاديمية تؤكد أن الشرائح المختلفة من جمهور المشاهدين تقبل على مشاهدة المسلسلات بغض النظر عن الجنس والسن والمستوى الاجتماعي والمستوى الاقتصادي.

ويعتمد عدد كبير من الجمهور على الدراما في تكوين الصور والإدراك والاتجاهات المختلفة للعديد من الفئات والموضوعات،لهذا ارتأينا الحديث في هذا الفصل عن مفهوم الدراما ونشأتها بشكل عام، والدراما التلفزيونية الجزائرية بشكل خاص.

المبحث الأول: ماهية الدراما التلفزيونية:

الدراما هي ذلك الفن الأدبي الذي ارتبط في أول الأمر بالمسرح، ثم تطور حتى شمل مجالات أوسع وأعم، مع احتفاظه بالمقومات الأساسية المعروفة مثل الصراع وتطور الحبكة وكشف الشخصية، لكن ماذا نعني بالدراما؟

المطلب الأول: مفهوم الدراما وخلفيتها التاريخية

- **مفهوم الدراما:**

كلمة الدراما هي كلمة يونانية الأصل ومشتقة من الفعل اليوناني القديم (spaua)بمعنى "درى" وتعني اعمل، وانتقلت كلمة الدراما إلى اللغة العربية انتقلت كلفظ لا كمعنى، وقد شاع هذا اللفظ في اللغة اليونانية ثم انتقل إلى جميع اللغات، ورغم أن الدراما معناها في اللغة اليونانية هو الفعل، ولكن استعمالها كنوع معين من الفن جعلها إحدى تلك الكلمات التي يصعب تفسيرها أو شرحها في بضع كلمات أو جمل[1]، أما في اللغة الإنجليزية، فكلمة دراما "Drama"مشقة من الكلمة اللاتينية "Dram"والتي تعني باللغة العربية أن يفعل، وبهذا فالدراما قصة تؤدى أو تقدم للجمهور[2]، وفي قاموس المصطلحات الإعلامية تعني الدراما ثلاثة أشياء[3]

-قصة أو مسرحية أو رواية تمثيلية.

-الدراما هي فن التمثيل على المسرح.

كما عرف قاموس أكسفورد للمسرح الدراما فأعطها تعريفين بأنها:[4]

-اصطلاح يطلق على ما يكتب للمسرح.

-يطلق هذا الاصطلاح على أي موقف يحوي على صراع ويتضمن حلا لهذا الصراع.

أما قاموس المصطلحات الأدبية فقد عرفها على أنها تعني معنيين:

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

1- عدلي سيد محمد رضا، **البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002، ص 35.

2- عبد الرحيم درويش، **الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي للدراما**، مكتبة نانسي، القاهرة، 2005،ص 20

3- ماجدة مراد، **شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية**، عالم الكتب، القاهرة 2004، ص 96.

4- المرجع نفسه، ص 95.

- **الدراما:** هي مسرحية جادة لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة، وفيها معالجة مشكلة من مشاكل الحياة الواقعية[1]، ويعرف أرسطو الدراما بأنها "محاكاة للبشر خلال فعل" حيث الفعل هنا وليس الكلمة هو الذي بعد صلب الدراما، وخير دليل على ذلك "شارلي شابلن" الذي غزى العالم دون كلمة واحدة ينطق بها اللسان.[2]

وفي كتابه "فن الشعر" كان أرسطو هو أول من تناول مصطلح الدراما، وأوضح أن الدراما هي عبارة عن محاكاة للفعل البشري وهذه المحاكاة باعتبارها غريزة في الإنسان منذ طفولته هي من الأشياء التي تميزه عن الحيوان ويتلقى بها المعارف الأولى[3].

ولعل أقرب تفسير لعبارة أرسطو، هو أن الدراما تتكون من خمسة عناصر جوهرية هي [4]:

1. حكاية.
2. تصاغ في شكل حدث سردي.
3. وفي كلام له خصائص معينة.
4. ويؤديها ممثلون.
5. أمام الجمهور.

فجوهر الدراما الحركة لا الكلمة على ضوء تعريف أرسطو، فإذا فهمت طبيعة الدراما، والتعرف جيداً على مواصفات الوسط الذي تكتب له مسرح أو سينما، أو إذاعة أو تلفزيون، فإن المتلقي يستطيع بسهولة التعامل مع كل الوسائل الفنية[5].

وترى جيراليدين براين سكس " GéraldineBrainSiks " أن فن الدراما والذي يتيح للفرد التعبير عما يدور في تفكيره ومشاعره باستخدام العقل والجسم، يمكن أن يمثل الحافز الأساسي والإلهام لتعليم الفنون، كما أن القيمة الجوهرية لاستخدام الدراما في التعليم تتمثل في قوة تحفيز الإنسان من خلال الارتقاء بالقيم الجمالية[6]،وعلى أية حال فإن لفظة "دراما" تعني مدلولين:

- النص المستهدف عرضه فوق المسرح، أيا كان جنسه، أو مدرسته، أو نوعية لغته ويتقلد أدوار شخصياته ممثلون يقومون بتأدية الفعل، ونطق الكلام.

1- صالح محمد حميد، **صورة المرأة اليمنية في الدراما التلفزيونية المحلية**، ط1، مركز سبا للدراسات الإستراتيجية، اليمن، 2010، ص 52.

2- سامية أحمد علي وعبد العزيز شرف،**الدراما في الإذاعة والتلفزيون**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص 45

3- ماجدة مراد، مرجع سابق، ص 94

4- عبد المجيد شكري، **الدراما الإذاعية: فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية دراسة نظرية ونماذج تطبيقية**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002، ص20

5- سمير الجمل، **فن الأدب التلفزيوني**، دار الهدى للنشر والتوزيع، القاهرة 1997، ص 22

6- جيرالدين براين سكس ، **الدراما والطفل** ، ترجمة : أملي صادق ميخائيل، عالم الكتب ، القاهرة، 2003، ص 30.

- المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الأسفية، والتي تعالج مشكلة هامة علاجاً مفعماً بالعواطف على ألا يؤدي إلى خلق إحساس فجعي مأساوي[1].

ومما تقدم فالدراما تشير إلى نوع من الفن لابد أن يكون له عدة شروط ومقومات، لما يطلق عليه اسم الدراما، فالدراما شكل من أشكال الفن القائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط فبأحداث هذه القصة، تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات، فوسيلة التعبير عن المشاعر وأفكار ورغبات الأشخاص الذين تخيلهم الكاتب هي الكلمات، ويجب أن تحكي بأكثر من مجرد الحديث بين الأشخاص، فبالكلمات يخلق الكاتب الدرامي شخصيات بالتالي الأحداث التي تتورط فيها[2]، والدراما تستقي مادتها من الحياة بل أن مداها يتسع ليشمل الحياة بأثرها، فهي من هذه الوجهة فن إنساني يرتبط بمشاكل الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والأخلاقية،كما أنها تعتمد على نوع من التفسير للحياة، وقد يكون هذا التفسير غير قاطع أو موضح، و لكن يتحتم أن يكون تفسيرا جوهرياً جامحاً شاملا[3].

خلاصة القول أن كلمة الدراما تعني في التبسيط الشديد ذلك القالب التمثيلي الصامت أو الناطق الذي يحاكي قصة من واقع الحياة قد تدور حول قضية فكرية أو مشكلة اجتماعية أو مسألة إنسانية يتم تجسديها من خلال الحوار المتبادل بين الشخصيات الدرامية التي تمثل قوى متصارعة فوق خشبة المسرح.

المطلب الثاني: الدراما نشأتها وبداياتها الأولى:

لقد تعددت الآراء والنظريات حول نشأة الدراما،فمعظم الآراء تشير إلى أنالنشأة لها علاقة وثيقة بعبادة الإله "ديونيسوس" Dionysus فقد كانت المسرحية لاتعرض إلا في أعياد هذا الإله كطقس من طقوس العبادة وكان من بين الأشكال الدرامية التي تعرض على مسرح التراجيديا والكوميديا[4].

وتشير جميع الاحتمالات إلى أن فن الدراما تطور تدريجيا من أغنية تقليدية ورقصة مصحوبتين بطقوس دينية، وفي هذا الصدد ظهرت نظريتين:

النظرية الأولى: ترى أن نظرية الدراما ظهرت في الطقوس التي كانت تحتفل بانتصار قوة الحياة على الموت كتلك التي كانت تقام في احتفالات انتصار السنة القديمة.

1- إبراهيم حمادة، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 113

2- برهان حسين مجدلاوي ، **المسلسل التلفزيوني وعلاقة الطفل بالمشكلات القومية** ، مجلة الدراسات الإعلامية، العدد 71 أبريل يونيو، 1993، ص 141.

3- عدلي سيد محمد رضا،**البناء الدرامي في الإذاعة والتلفزيون**، مرجع سابق، ص 36.

4- نفس المرجع السابق ، ص 37.

النظرية الثانية: تقول أن الدراما نشأة من الطقوس التي يكرم فيها الموتى لينالوا الأبدية وكي يستمروا في قيادة الأحياء ومنها استعراض القبائللمقابرالملوك الموتى[1].

لكن معظم الآراء الخاصة بنشأة الدراما الإغريقية والمسرح الإغريقي لم تسجل أو تؤرخ بمعناها الدقيق والتفصيلي وإنما استنتجت استنتاجا،حيث أن خلفيتها لا تزال غامضة ومجهولة لذلك فإن معظم الآراء تلتقي عند أرسطو وكتابه "فن الشعر" إذ يعتبر أرسطو من الأوائل الذين اهتموا بالدراما وعناصرها، ويؤكد أيضا على مايعرف بالديثرامب"Dithyramp" وهي التراتيل فيها والتلحينات الدينية التي كانت تنشدها الجوقة الإغريقية المكونة من خمسين رجلا يرتدون الأقنعة يمجدون فيها الإله ديونيسيوسDionysosوالخمر والإخصاب والقوة بأنها الأساس للمأساة القديمة "التراجيديا".

ويعتقد أرسطو بأن المجتمع الإغريقي البدائي ابتدع مثل التراتيل والطقوس الديونيسيوسةوالتي كانت تمارس بشكل موسمي وذلك إيماناً منهم بأنها ستجلب لهم الخير، والزراعة الوفيرة، والمطر الغزير، والولادة والإخصاب، وراعي الصخب والعربدة.

وتقول إحدى الأساطير أن الإله ديونيسون يموت موسمياً ثم يبعث شاباً يافعاً، وذلك يرمز إلى الحياة للبذرة التي تدفن في الأرض في فصل الشتاء، وتنبت وتنمو في فصل الربيع،بعض الباحثين ينسبون أصل الدراما إلى الاحتفالات الموسمية الخاصة بزراعة البذور ثم حصادها بعد النضوج، وآخرون يرون أن أصل الدراما وجذورها يعود إلى الاحتفالات التأبينية الموسمية الخاصة بالأبطال الميتين، وعلى العموم فإن هذه الآراء والتصورات حول جذور الدراما، جميعها تؤكد بأن الحياة قديما وحديثاً هي المنبع الدائم للدراما[2]، وقد أجمع معظم الباحثين في حقل الأنثروبولوجيا الثقافية أن الطقوس تشكل أصول الدراما، مع تطور الدراسات الاجتماعية والأبحاث حول مفهومي الاحتفال والطقس في المجتمعات البدائية والحديثة، أصبح هناك توجه واضح للبحث عن الحدود التي تفصل بين ماهو مسرحي وماهو اجتماعي، حيث رفض الباحث نيكولاس الفرض العام لنظريات الأنثروبولوجيا التي تنص على أن الدراما يرجع أصلها إلى الطقوس،وأنها تطورت من خلال الاهتمام القديم بالجمال، وعبر عن كل هذا بواسطة الخيال والرقص، ولكنه يؤكد بدلاً من ذلك على أن ماهو درامي يعتبر هو نفسه غريزة أساسية أكثر تأصيلاً من الجمال أو من تنظيم الطقوس، وأهمماجاء به هو التأكيد على أن العرض لاينتهي، حيث أننا نلعب دائما دوراً ماعندما نكون في المجتمع[3]، وقد أكد بعض المؤرخين اليونانيين أن المسرح اليوناني هو أصل الفكر الدرامي الأوروبي، والفلسفة الفكرية للدراما اليونانية أوضحها أرسطو في كتابه "فن الشعر"، ولا زالت مبادئ أرسطو ذات نفوذ كبير على النظريات المعاصرة، يعتبر اليونانيون أول من اهتم بالمسرح ووضع نظاماً خاصا، وعنهم أخذ العالم هذا الفن.

1- نفس المرجع السابق، ص 38،39.

2- جبار ألعبيدي، وصلاح القصب،**مدخل في الدراما وتدرجها التاريخي**، دار الفتح النشر والتوزيع، صنعاء، 1992، ص 6، 7.

3- صالح محمد حميد، **صورة المرأة اليمنية في الدراما التلفزيونية المحلية**، مرجع سابق، ص 66.

ثم بدأت الدراما تنتشر خارج اليونان القديم، بعد أن عرفت مراحل تطور مختلفة، لم تخرج عن النطاق اليوناني إلا بعد أن أضحت في قوالبها الفنية ومكتسبة لفلسفتها الكاملة المرتبطة بحياة اليونانيين التي كانت تعتمد على طقوس مسرحية وغنائية،كان انتقال المسرح من اليونان إلى الخارج عبر بوابة الحضارة الرومانية باعتبارها الحضارة الوارثة للنفوذ اليوناني السياسي والعسكري والثقافي، ويرى في ذلك عمر الدسوقي أن الرومان قد عمدوا إلى تقليد اليونانيين، فالمسرحية الرومانية التي لها كبير الأثر في المسرحيات الأوروبية الحديثة في فرنسا وإيطاليا وانجلترا كانت تقليدا للمسرحية اليونانية،إذ سطا الكُتاب الرومانيون على الأدب الإغريقي ونهبونه نهبا[1].

أما في العصر الحديث، فالمسرح الحديث في أوروبا لم يكن في معزل عن الارتباط الحضاري التقليدي الموروث عن الحضارتين اليونانية والرومانية، وقد وجد التراث المسرحي الأوروبي بعد ذلك بصور وأشكال شتى، وفي بلدان أوروبية مختلفة نوجز أبرزها فيما يلي:

مسرح شكسبير[2]

المسرح الفرنسي

مسرح ابسن

وتحديدا في السنوات العشر الأواخر من القرن التاسع عشر، حيث أصبحت الأبسنة هي مفتاح العصر، وأن التحول الذي قاده إبسن هو تحول فكري ثقافي، جاء من خلاله لوضع فاصل بين دعاة التقليد وبين المستقبلين في أمور الفن وغيره من شؤون الحياة، فأسقط هذا الفكر في الفن المسرحي. وأي راصد لتطور الدراما لايمكن أن يجدها بمعزل عن تطور فن المسرح وذلك لأن الدراسات والنقد تستعمل كلمة الدراما بمعنى المسرحية التي تقدم للجمهور في المسرح وهذا التلازم في المعنى بين الدراما والمسرح جاء نتيجة أن المسرح هو الوسيلة الوحيدة التي استوعبت هذا الفن طيلة القرون الماضية،و لم تكن هناك أية وسيلة بديلة أو منافسة له[3]، والدراما باعتبارها شكل فني له مقوماته وعناصره، فإن لها أيضا قوالبها الفنية المختلفة وأشكالها وأنواعها.

المطلب الثالث:العناصر الأساسية للدراما:

هي عبارة عن مجموعة من العناصر الأساسية التي لابد من توافرها في أي شكل من أشكال الدراما، كالمسرحية والفيلم السينمائي، أو الدراما المرئية والمسموعة، فأيا كانت الوسيلة التي ستعرض من خلالها الأعمال الدرامية، فإن هذا لا يؤثر في حتمية وجود أسس واضحة يعتمد عليها البناء الدرامي لأي عمل يقدم من خلال الوسائل المختلفة،فلكل عمل درامي بناء أساسي يبني عليه المؤلف أفكاره ويحدد به الإطار الذي يشكل العمل،

1- عمر الدسوقي، **المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها**، دار الفكر المعاصر، مصر، بدون تاريخ، ص9 .

2- المرجع نفسه، ص 123.

3- عمر الدسوقي، مرجع سابق، ص 10.

ويحدد كيفية إدارة الصراعات وخلق الشخصيات التي تدير الصراع بداية الحدث ونهايته، والمكان الذي تجري فيه الأحداث وإيقاع تدفق الأحداث. فالبناء الدرامي باختصار، هو الإجابة على الأسئلة الأساسية لأي حدث؟ كيف حدث؟ ومتى حدث؟ وأين حدث؟ ولماذا حدث؟.

ومن وظائف البناء الدرامي تزويد المتلقي بالمعرفة، وكلما كثرت المعرفة التي تصل إليه، كان العمل الفني أكثر قيمة، كثرت اكتشافاته التي يحققها، سواء عن النفس البشرية أو المجتمع، أو عن العلاقات بين البشر، وكان العمل الفني أكثر قيمة[1]، وكتاب الدراما اتفقوا على أن عناصر البناء الدرامي تتكون من: الفكرة الشخصية، الصراع الدرامي، الحدث، الحبكة، الذروة.

1-الفكرة:

هي صلب العمل الدرامي والفكرة الدرامية هي المفهوم أو الرؤية التي يود الكاتب أن يحرك عقل المشاهد اتجاهها، أو التي يريد الكاتب أن يصل بها المشاهد من خلال عمل مكتوب، ثم تأتي مرحلة العرض لتبلور وتجسد تلك الرؤية[2] ، وكثيرا ما يخلط البعض بين موضوع التمثيلية أو المسرحية وبين فكرتها، غير أن الموضوع هو ما تدور حوله التمثيلية أو المسرحية، أما الفكرة فهي وجهة النظر أو الهدف المقصود، وهي التي تكون بمثابة الرابط الموحد بين أجزاء الموضوع أو بين أجزاء التمثيلية، ويحقق لها وحدة الانطباع[3] .

والفكرة الجيدة يجب أن تتوفر فيها الصفات التالية :

- يجب أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهم أكبر عدد ممكن من الجمهور.
- يجب أن تكون الفكرة صادقة ولها حقيقة موضوعية بالنسبة لكل الجمهور.
- الفكرة يجب أن تتعلق بقضية أو مشكلة من مشكلات الجمهور.
- الفكرة يجب أن تكون مركزة وواضحة بالنسبة للجمهور[4].

وتتعدد مصادر الفكرة، فقد يلجأ الكاتب إلى خبراته الشخصية وتجاربه أو يستوحي فكرته من قراءة التاريخ وسير الشخصيات أو من خبر في جريدة حيث يرى بعض الكتاب أن المشاهد الآن يقبل على القصص الواقعية التي تدور حول أشخاص عاشوا بيننا ،وهناك من يرى أن الفكرة لها ثلاثة أنواع وهي:

- الفكرة السليمة المنطقية: وهي التي تمشي فيها الأحداث مع موضوع الفكرة.
- الفكرة القوية: وهي التي تكون فيها أقوى من الشخصيات.

1- على أبو شادي، **سحر السينما** ، مكتبة الأسرة، القاهرة 2006، ص 41.

2- سامية أحمد على، **أسس الدراما الإذاعية، راديو وتلفزيون**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2009، ص 124.

3- أشرف مي خوجة، **الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التلفزيوني**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ت ، ص 193.

4- عدلى سيد محمد رضا، **البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون**، مرجع سابق، ص 56.

- الفكرة الجيدة: وهي الفكرة التي يكون فيها التوازن بين الحبكة و رسم الشخصية[1].

2-الشخصية:

قد تكون عقدة المسرحية أو حبكة المسرحية بالنسبة للجمهور أهم من الشخصيات لكن بالنسبة للكاتب فإن الشخصية تأتي في مقدمة الاهتمامات لديه، ويحصل الكاتب على شخصياته من الواقع، بحيث لابد أن يكون فاهما للواقع الذي حوله، وأهم العناصر التي تساعد على رسم الشخصية هو تناقض القيم[2].

وتعد الشخصية طبقا لنظرية الدراما الحديثة المحرك الأول للفعل، ومن خلالها يتحدد الحوار، ومن مواقفها تتطور الدراما، ومن المفاهيم المتعلقة بالشخصية التفرقة بين الشخصية الدرامية والشخصية اللادرامية، أي بين الأفراد في الأعمال الدرامية والأفراد في الحياة اليومية[3]، فالشخصية الدرامية تختلف تماما عن الشخصية الطبيعية في الواقع المعاش أو ما يسمى أحيانا الشخصية الذاتية" بالرغم من الإيهام الذي يحس به الفرد بواقعية الشخصية الدرامية[4]، والشخصية الدرامية تنتج شبكة من العلاقات تقوي الحبكة وتصنع إيقاع العمل الدرامي وتتوافق مع أحداثه ومن هذه العلاقات :

- علاقة الشخصية مع نفسها
- علاقة الشخصية مع الشخصيات الأخرى.
- علاقة الشخصية مع المكان
-علاقة الشخصية مع الزمان .
-علاقة الشخصية مع الذات[5].

حيث أن عملية رسم الشخصيات التي يقوم بها الكاتب تمر بمراحل هي:

-مرحلة القيم: والمقصود بها الخط الذي يسلكه الكاتب في رسم الشخصيات، ومن خلال هذه القيم يحدث تناقض بين الشخصيات، وإذا وصل تناقض القيم إلى مرحلة اللاشعور، يجب أن تقوم الشخصية بعمل شيء لإزالة هذا التناقض، فالتناقض يطور الشخصية كما يطور الأحداث.

- مرحلة السمات: السمات هي الملامح التي تميز شخصية ما عن بقية الشخصيات، وكلما كان الكاتب قادرا على الإلمام بالشخصية من الناحية النفسية والفكرية، كان قادرا على إيجاد مشاكل تصنع منها مواقف متعددة فينتج عنها شخصيات يحس بها المشاهد.

1- سامية أحمد على، **أسس الدراما الإذاعية، راديو وتلفزيون**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2009، ص 125.

2- عدلي سيد محمد رضا، مرجع سابق، ص 71.

3-ماجدة مراد، **شخصيتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية**، مرجع سابق، ص 110.

4- حسين حلمي المهندس ، **دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت ، ص 190.

5- ماجدة مراد، مرجع سابق، ص 11.

– **مرحلة الأسلوب:** ويشمل أسلوب اللبس والكلام والانفعال في موقف معين، فعن طريق اللبس يمكن توضيح جزء من شخصية الفرد[1]، ومن ذلك تتضح أهمية الشخصيات في أي عمل درامي من كونها جوهره، وهي التي تقوم بالفعل الدرامي الذي هو جوهر المحاكاة.

3–الصراع الدرامي:

يعتبر الصراع أهم عناصر الحدث، ويتولد الصراع من معالجة شخصيات درامية لها قدر معين من قوة الإرادة، إن الشخصية التي تدخل الحدث وتخرج منه كما هي لا تسمى شخصية درامية وهذا يوضح الفرق بين الصراع الدرامي والصراع غير الدرامي، فالأول يؤدي إلى تغيير في الشخصيات أي شخصيات الحدث، أما الثاني فلا يشمل أي تغيير في الشخصيات، والصراع إذا لم يصل إلى مستوى الأزمة يعتبر غير درامي، ونتيجة الصراع تظهر نتيجة الحدث ودرجة القوة هي الدرجة التي تلزم لحفظ الصراع عند مستوى معين[2].

ويجب أن يكون الصراع الدرامي صراعا بين إرادات إنسانية، تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة أخرى من البشر. ولابد من توافر عنصر الإقناع بهذا الصراع، والصراع لا يكون كاملا ما لم يعقبه حدوث نوع من التغيير في العلاقات بين شخصيات العمل الدرامي.

فالصراع الدرامي يعرف على أنه صراع اجتماعي تمارس فيه الإرادة الواعية ويكون على شكل أشخاص يكافحون ضد أشخاص آخرين أو أفراد ضد مجموعة، أو مجموعة ضد مجموعات ضد قوى اجتماعية أو قوى طبيعية، وهو الخاصية اللازمة للدراما، وتكون فيه الإرادة الواعية المبذولة لتحقيق الأهداف المحدودة المفهومة على درجات من القوة الكافية للوصول بالصراع إلى حل الأزمة[3].

الصراع الدرامي هو ضرورة ملحة حتى في حالة البطل الذي لا يظهر فالمشاهدون يعلمون مقدما أنه لابد أن ينتصر في النهاية، ومع ذلك يستمتعون بالإثارة والتشويق وهم يتابعون مغامراته وأزماته، ثم انتصاراته، فالصراع روح العمل الفني والحيوية التي تكسبه الديناميكية المتطورة له، وقد تكون صراعا ماديا أو نفسيا أو فكريا أو عاطفيا، لكنه لا يكتسب المصداقية عند المشاهدين إلا إذا أدركوا العوامل المحركة له والتداعيات التي أدت إليه والأسباب المطورة له، وقد يخفي الكاتب هذه العوامل إلى حين لزوم التشويق والإثارة، لكنه لابد أن يكشف الغطاء عنه في مرحلة معينة وإلا فقد الصراع معناه، والصراع لا يبدأ فجأة، بل لابد من التمهيد له حتى يرتبط به المشاهد من خلال حالة الترقب والتوقع والتشويق والانتصار، وحتى لو بدأ الصراع منذ اللحظة الأولى في السيناريو على سبيل البداية القوية أو الساخنة التي تربط المشاهد بأحداثه من أول وهلة، لابد أن يعرف المشاهد فيما بعد الأسباب والعوامل والتداعيات التي أدت إلى ذلك، سواء من خلال الحوار أو " الفلاش باك "[4].

1– عدلى سيد محمد رضا، **البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون**، مرجع سابق، ص ص82، 83

2– ماجدة مراد، **شخصيتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية**، مرجع سابق، ص 66.

3– سامية أحمد على، **أسس الدراما الإذاعية، راديو وتلفزيون**، مرجع سابق، ص 146.

4– نبيل راغب، **فن الكتابة للتلفزيون**، سلسلة إقامة الفنون، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005، ص 84

4-الحبكة:

الحبكة هي بناء الأحداث التي تكون الحدث الدرامي الأساسي للرواية، أي أن الحبكة عبارة عن ترتيب أحداث العمل الدرامي في تسلسل ومنطقية وعرض الصراع للوصول إلى الحدث الدرامي الأساسي للرواية بهدف إثارة عواطف الجمهور.[1] إن بناء الحبكة يعد من العناصر الرئيسية في البناء الدرامي، فالحبكة الدرامية تبنى على أربعة أجزاء مترابطة هي:

-البنية التأسيسية: وهو تأسيس للبنية التي ستدور فيها الأحداث حتى يتم تقديم الشخصية الرئيسية التي تواجه موقفا يتطور إلى صراع مع قوى أخرى.

- تعميق الصراع:من خلال أفعال ومواقف الشخصيات التي تحملها الأحداث، ثم المواجهة بين الشخصية الرئيسية والعقاب والمعوقات التي تحول دون وصولها إلى غايتها.

- تكثيف الصراع:من خلال مواجهات درامية تتصاعد حتى يصل إلى ذروة أزمته.

- الحل: حيث تصل إلى نهاية العمل الدرامي ونهاية صراع البطل مع القوى المواجهة له.

5- الذروة :

لكل حدث ذروة يصل إليها قبل الوصول إلى الحل الحاسم والذروة في العمل الدرامي هي: نقطة التحكم في وحدة الحركة الدرامية، وذلك لأن واقع الصراع قبل الوصول إلى الذروة المحتدمة بين أطرافه، وتمثل هذه المرحلة نقطة مصيرية لابد من الوصول إليها، فهي بمثابة الموجه أو المنظم للأحداث، حيث أن كل الأحداث في العمل الدرامي تنتظم وتترتب على أساس الذروة[2]، ومن أهم شروط الوصول إلى الذروة الدرامية يجب أن يكون وصولاً منطقياً، من حيث ضرورة تدرج القصة في سياقاتها وأزماتها بعلاقة السببية في تصاعد مستمر، متلاحق حتى تصل إلى الأزمة الكبرى، وهي المرحلة الهامة التي يترقبها المشاهد كما أنها المرحلة الكبرى للشخصيات الرئيسية والتي يكون من نتائجها أن يحسم الصراع لصالح أحد الطرفين، أو يتجمد عندها لضرورة حتمية، وغالباً ما يشتمل على اكتشاف ما أو تحقيق الهدف أو الإخفاق في ذلك أو إعادة التوازن بشكل مختلف عن البداية.

والذروة هي ذلك الفعل الدرامي -مجموعة الأفعال- الذي وصلت إليه مجمل الأحداث والصراعات، وكانت نتيجة لها، وفيه تتكشف الخفايا الغامضة التي لابد من وضع حل لها وحسمه وفقاً الإرادة الحق التي لا تفرق بين الحقوق الطبيعية والتشريعات والأنظمة الحاكمة للعلاقات بين أفراد المجتمع في البيئة الاجتماعية والثقافية المجسدة في العمل الدرامي أياً كان نوعه.

1- سامية أحمد علي، **أسس الدراما الإذاعية، راديو وتلفزيون**، مرجع سابق، ص 149.

2- عبد الباسط سلمان المالك ، **التشويق رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية** ، الدار الثقافية للنشر، بغداد، ط1، 2001ص 29 .

6- الحدث الدرامي:

وهو موقف تتضح من خلاله الشخصية، ويتم التعبير عن الفكرة الرئيسية في الدراما، والحدث الدرامي يجب أن يكون ماديا، ولكنه يجب أن يوضح حالة نفسية أو عاطفية، ويجب أن يكون متصلا بالبطل وبالفكرة . والحدث الدرامي هو حدث الذي يساعد على تطور القصة، ويساعد على رسم الشخصيات، وما عدا ذلك فهو حدث غير درامي، وأهم عنصر من عناصر الحدث الدرامي هو عنصر الصراع ينتج التطور الدرامي من عدة تغيرات في التوازن، وأي تغير في التوازن يشكل حدثا، والرواية هي سلسلة من الأحداث أو سلسلة من التغيرات الكبيرة والصغيرة في التوازن، وقمة الدراما هي نقطة أكبر ارتباك في التوازن، والحدث ذو القيمة هو الذي يعطي الحرارة والحياة واللون للمشهد .

إن ما يحركنا في أي حدث هو رؤيتنا لتغير ما في التوازن بين الفرد والبيئة، ولن نستطيع أن نقول إن أي حدث يمكن أن يكون فكريا خالصا أو ماديا خالصا فالتغير لابد أن يؤثر على كل من عقل الفرد والحقيقة المادية التي لها صلة به، وهذا التغير ليس من الضروري أن يكون نتيجة اضطراب كبير وعنيف، ولكنه يجب أن يتضمن فعل شيء ما لأنه ما لم يحدث شيء سيضل التوازن كما هو ويضاف إلى ذلك أن التغير في التوازن لا يحدث بطريقة ميكانيكية عند نقطة معينة بل أنه عملية تشمل توقع التغير ومحاولة إحداث التغير نفسه .

ومن هنا فإن الحركة أو الإثارة أو المناقشات الحامية لا تمثل أحداث درامية مهما كانت إرادة المشتركين فيها. وبعبارة أخرى فإن كمية كبيرة من الاضطرابات قد تولد كمية من الأحداث. والحدث هو عنصر مكمل للفكرة، حيث أن الأخيرة تترجم إلى حدث واضح هو الحدث الجذري الذي لابد أن يؤدي إليه كل أحداث العمل الدرامي وكل مشاهده أو مسامعه، لأنه لب العمل، وقمة الموضوع الذي تعالجه الفكرة[1].

7- الحوار:

تستخدم الدراما الشاشة -وخاصة الشاشة الصغيرة- وفي جميع أنحاء العالم، الحوار بصورة أساسية في الغالبية العظمى من أعمالها ويكاد يكون الوسيلة الوحيدة للتعبير ونقل الأفكار في كثير منها، وخاصة في الاتجاه السائد ومنذ فترة طويلة لعرض القصص ذات القيمة الاجتماعية أو النفسية أو الإيديولوجية أو المقتبسة من أعمال روائية أو مسرحية معقدة[2] ، والحوار هو اللغة التي تتحدث بها الشخصيات واللغة وسيلة حيوية وأساسية من وسائل التعبير الإنساني، إلى جانب الأصوات المطلقة، والإيماءات والحركات، وتعبيرات الوجه، والرجلين، فهي كلها وسائل للتعبير عما يحدث داخل الإنسان من أفكار وعواطف، وبهذا يعد الحوار عنصرا مهما من عناصر العمل الدرامي خاصة عندما يتناسق مع المواقف المرئية وتصرفات الأشخاص[3]، والحوار هو أحد نواحي الفعل، فالشخص

1- عدلي سيد محمد رضا، **البناء درامي في الراديو و التلفزيون**، مرجع سابق ص 73.

2- حسين حلمي المهندس ، **دراما الشاشة بين النظرية و التطبيق للسينما و التلفزيون** ، مرجع سابق ، ص 195

3- ماجدة مراد، **شخصيتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية**، مرجع سابق، ص 108.

الذي ينطق كلمة واحدة ذات دلالة حقيقية يكون في حالة القيام بفعل بالقدر الذي يكون عليه رجل يقوم بأعنف أنواع الحركات الجسمانية.

للحوار أهمية في تحريك الشخصيات والبواعث الداخلية. فهو يحرك الشخصيات ويطور الحبكة كما له قدرة أيضا في إبراز المواقف وتبنيها بشكل أكثر وضوحاً، كما أن للحوار قدرة على اختصار الكثير من العناء في إيصال المعلومات، ويختلف الحوار الدرامي عن الحوار العادي المستخدم بين الناس في حياتهم اليومية، لأن الحوار الدرامي يجب أن يكون موظفاً توظيفاً فنياً، وله أهداف في العمل الفني. فوظيفته الجوهرية، هي إحداث التشويق والتنامي الدرامي، ويوضح ذلك الباحث ستيوارت كرافش بقوله: التشويق مصطلح يرتبط بالفن الدرامي، وبدأ مع المسرح، إذ يعرفه الخبراء على أن الهدف منه هو جذب انتباه المشاهد، بغية تقوية أواصر العلاقة بينه وبين العمل الفني الدرامي أياً كان نوعه، وجذب الاهتمام إلى الأمام، والرغبة الملحة في معرفة ما سيحدث فيما بعد[1].

المبحث الثاني: الدراما التلفزيونية والبناء الفني لها:

يعتبر التلفزيون من أكثر وسائل الاتصال الجماهيري انتشارا وتأثيرا، فهو يخاطب العين والأذن معاً بالصوت والصورة والحركة، كما له قدرة فائقة على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام بحيث كان ظهور التليفزيون كوسيلة اتصال بصرية جديدة واسعة الانتشار، ثورة كبيرة من الثورات التقنية التي حققها القرن العشرين، مما جعله يحتل مكانا خاصا في منظومة الوسائل الإعلامية.

والتليفزيون في بدايته كان امتدادا للفنون الثلاثة –المسرح والسينما والإذاعة– يشترك معها في بعض عناصرها ويختلف عنها بالضرورة في عناصر أخرى، وإذا كانت تلك الفنون قد أثرت في التليفزيون فإن التليفزيون ذاته قد أثر فيها تأثيرا بليغا. فهو بالرغم من استفادته من المسرح والراديو وتأثره بهما، إلا أنه سعى دائما ولا زال لتكوين نمط خاص به كفن متميز، وإن أخذ من الفنون الأخرى، سرعان ما بدأ اعتماده على نفسه وإيجاد طريقة ولغة خاصة به، ومن جهة أخرى فإن تلك الوسائل–مسرح، سينما، راديو– كانت قد أثمرت الأسس الفنية التي شكلت منطلقاً للإنتاج التلفزيوني، وأساساً لبناء الدراما التلفزيونية، وكان ذلك واحد من الأسباب التي أدت إلى أن يحقق هذا النوع من الدراما حضوراً جماهيرياً واسعاً وسريعاً.

فالتلفزيون منذ لحظته الأولى تنبه إلى أهمية الدراما في التواصل مع الجمهور والوصول إليهم وقد أسهمت الدراما التلفزيونية حقيقة في انتشاره، كما أسهم التلفزيون نفسه كوسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري، في زيادة الارتباط بالدراما، وبدأت الأنواع المختلفة من التمثيليات التلفزيونية في الظهور متناولة موضوعات متعددة وقوالب درامية مختلفة، وبالفعل استطاعت الدراما التلفزيونية أن تحظى باهتمام كبير من مشاهدي التلفزيون، مما جعل

1– إسماعيل عبد الحافظ العبسي ، **إستراتجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية** ، رسالة ماجستير ، كلية العلوم السياسية و الإعلام ، جامعة الجزائر 3 ، 2013/2012 ، ص 58.

الإنتاج الدرامي التلفزيوني يحتل مساحة عرض كبيرة أكثر من غيره من الأشكال البرامجية الأخرى، منذ الوهلة الأولى لميلاد التلفزيون، ومازالت تحتل الصدارة على خارطة بث القنوات في العالم .فالدراما التلفزيونية مرآة الحياة، وتعد انعكاساً للاهتمامات الخاصة بالبشر، كما أنها قادرة على ربط خبرات الأفراد بالبناء الأخلاقي والقيمي، وستكون قادرة على توسيع تعاطف المشاهدين وجذبهم بعيداً عن قيود الواقع، لتقودهم إلى رؤية متعمقة أعظم في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد من خلال الضحك والتشويق والتعاطف والإثارة، فهي فن يعبر عن المجتمع وما يدور فيه، هي موضوعات الحياة وقضاياها المعاصرة، وليس هناك أفضل وأقدر من موضوعات الحياة على جذب المشاهد حيث تقدم الدراما التلفزيونية للمجتمع مناقشات تربط الفرد الاجتماعي بالكل كما تقدم أنماط مرغوبة من السلوك بحيث يمكن القول إن الدراما التلفزيونية تساهم مع الاتصال الاجتماعي في نقل الثقافة إلى مختلف فئات المجتمع بطريقة لا تحتاج إلى مهارة فالأمي يستطيع أن يتابع الدراما التلفزيونية من مسلسلات وأفلام وتمثيليات[1] .

كما تعد الدراما التلفزيونية شكلاً اتصالياً مميزاً، ونشاطا رمزيا يكمن خلفه الفكر والقيم. ومن خلال التوحد بين الجمهور من ناحية، والشخصيات والأفكار والأحداث من ناحية أخرى يمكن للدراما أن توصل دلالات ودروساً لها أهميتها للمتلقي. كما أن واقعية الأفكار والشخصيات وتكرارها من خلال عدد الساعات المنقضية في التعرض لها كل هذا يوضح أن الدراما التليفزيونية تعد قوة حقيقية يمكنها أن تعزز نظام القيم في المجتمع[2] .

المطلب الأول: نشأة الدراما التلفزيونية:

الدراما التلفزيونية هي الأعمال التي تكتب خصيصاً للتلفزيون. وهي شأنها شأن الدراما لا تخرج عن كونها قصة ذات هيكل، وبناء وخط درامي، وتتميز بخصوصية تأليف نصوصها وإخراجها التي من الواجب أن تتفق مع خصوصية التلفزيون وخصوصية القالب الذي تنتج من أجله –تمثيلية، سلسلة، مسلسل– وهي عادة إما من تأليف المعد التلفزيوني، أو يعدها المعد عن قصة أو مسرحية مقروءة[3] .

لقد ظهرت الدراما التلفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي واكبت ظهور التلفزيون لتحكي رواية أو قصة ما عبر تشخيصها على الشاشة، فالكتابة للتلفزيون هي قبل كل شيء عمل أدبي وشكلها الأمثل هو السيناريو،

1– عدنان مدنات ، **مسارات الدراما التلفزيونية العربية** ، دار مجدلاوي، عمان، 2002، ص 52 .

2– محمود يوسف، **صورة المرأة المصرية في الأفلام السينمائية التي يقدمها التلفزيون** ، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة، العدد العاشر – يناير– مارس 2001، ص 52 .

3– إسماعيل عبد الحافظ العبسي ، **إستراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية** ، رسالة ماجستير ، مرجع سابق ، ص 38.

ومخطط السيناريو. ويعتبر السيناريو هو التعبير الكامل والشامل –إلى الحد الذي يكون ممكناً– عن فكرة المؤلف[1]، والقصة أو الحكاية هي العمود الفقري للدراما التليفزيونية، فنحن عبر الشاشة نرى أمامنا عالما ينتظم بطريقة قصصية. وكأن هذه القصة تحدث أمامنا الآن فنحن على كل الاعتبارات نرى على الشاشة ونسمع منها ما يجري الآن بواسطة أشخاص وحيوانات وأشياء تقوم بالفعل أمامنا، أو تعبر عن نفسها بنفسها دون تدخل من المؤلف مهما تأرجح المشاهد بين التصديق والتكذيب، ومهما تأرجح العمل بين الواقعية والشكلية، وهي بذلك تعتبر لوناً من ألوان الدراما والذي نسميه دراما الشاشة.[2]

يؤرخ ظهور الدراما التلفزيونية إلى الخمسينيات من القرن الماضي في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث أصبح التلفزيون وسيلة جماهيرية حقيقية وتلقب هذه المرحلة من وجهة نظر الإنتاج الدرامي التلفزيوني بالعصر الذهبي لأن التلفزيون في الخمسينيات كان يبث تمثيليات أصيلة عن طريق النقل المباشر للتمثيليات المسرحية ذات النوعية الجيدة، وتميزت هذه المرحلة بإبداع فني سواء من حيث مضمون التمثيليات أو الممثلين أو الكتاب[3]، بحيث يقول ميركل كيربل في كتابه "العصر الذهبي للدراما التلفزيونية" أن الدراما التي كان يستغرق بنها لمدة ساعة من الزمن قد بدأ بثها عام (1947) عندما كان البث التلفزيوني الأمريكي لا يتجاوز 10 دقائق، كما بقيت (A.B.C)تنتج (52) مسرحية في العام إلى غاية سنة 1958 [4]، وفي نهاية الخمسينيات من القرن الماضي انتقل إنتاج الدراما التلفزيونية من نيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية إلى هوليود، واتجه الإنتاج الدرامي في هذه المرحلة إلى تكثيف الإنتاج من المسلسلات والتمثيليات، ونتيجة لدخول الشركات الكبرى مجال الإنتاج التلفزيوني شهدت الدراما التلفزيونية نقلة نوعية آنذاك بفعل الاستثمارات المالية الكبيرة لهذه الشركات، باعتبار أن المال هو المرتكز الأساس الذي يقوم عليه الإنتاج الدرامي التلفزيوني، كما مثل الانتقال من نيويورك إلى هوليود البداية الجادة للإنتاج الاحترافي المعتمد على الجودة وقلة التكاليف الإنتاجية،فكانت تلك الفترة الانتقالية حاسمة في تاريخ الدراما التلفزيونية، وقد كان لها الأثر الكبير في ظهور الإنتاج الدرامي التلفزيوني النوعي الذي لم يصل إلى هذه الفترة من عمره، إلا وقد أضحى له ما يميزه من حيث شكل الإنتاج ومضامينه ونوعه، وأضحى من مهام شركات ومؤسسات الإنتاج في مختلف دول العالم، وأضحى للدراما التلفزيونية قوالب ثابتة تعتمد عليها في طبيعة البناء الدرامي وفي طريقة العرض ومدته وضوابط يعتمد عليها في إنتاج الأنواع أو القوالب الدرامية المختلفة[5] .

تعتبر عملية الكتابة للتلفزيون عملية شاقة وصعبة إن لم تكن من أصعب دروب الكتابة الأدبية وأعقدها، فهو يستلزم من كاتبه، فضلاً عن بديهية التمكن من أسس الدراما وقواعدها العامة، كثيراً من الموهبة والاطلاع،

1– عماد نداف ومحمد نداف، **الدراما التلفزيونية –التجربة السورية نموذجا من السيناريو إلى الإخراج** ، دار الطليعة، سوريا، 1994، ص 27 .

2– حسين حلمي المهندس ، **دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون** ، مرجع سابق، ص ص 25،26

3– إسماعيل عبد الحافظ العبسي ، **إستراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية** ، رسالة ماجستير ، مرجع سابق ، ص 38

4-Mick Kerbel, **the Golden age of television Drama**, in Thrace Newcomb: Television The critical view: Oxford University Press. 3rd Edition (1982): P48.

5– إسماعيل عبد الحافظ العبسي ، **إستراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية** ، رسالة ماجستير ، مرجع سابق ، ص 40

والمعرفة الكاملة بإمكانيات التليفزيون كوسيط، وإمكانياته وحدوده كوسيلة اتصال جماهيري، تعتمد على الصورة في المقام الأول، لمخاطبة خليط من فئات أعمار مختلفة وثقافات متعددة فمشاهد التليفزيون شخص غير معروف، وغير متجانس مع غيره من المشاهدين، له ذكاؤه وقدراته التي لا يقبل الاستهانة بها، ولا يقبل إلا ما يرغب فيه، ولا يقبل أشياء فوق إدراكه، ويحمل في داخله ناقداً أكثر من مشاهد محتاج للمعرفة[1].

كل هذا وذاك يفرض على الكاتب للتلفزيون ضرورة التمكن من أساليب سرد القصة، وتقنيات الكتابة الصحيحة المناسبة لآلية العرض التلفزيوني، وإدراكه لطبيعة هذه الوسيلة وإمكانياته، وما يرغب المشاهد في رؤيته، وأن يكون عارفا بخصائص الصورة، وكيف أنها في التلفزيون هي السائدة، وأنها تقوم مقام العديد من صفحات الحوار، لهذا يصبح من الواجب عليه أن يعرف نوع الكتابة التي سيكتبها، أو أي شكل من أشكال القوالب الدرامية المتناولة في التلفزيون سيستخدم. وقد أختص التليفزيون بمجموعة من أنواع الكتابة هي التمثيلية، والمسلسل، والسلسلة.

- **التمثيلية التلفزيونية:**

هي قصة يتم معالجتها تلفزيونياً، وتروى بواسطة أشخاص يشبهون شخصيات الحياة، ويتوفر في هذه الشخصيات ما يجعلها مثيرة للاهتمام، ويجري على ألسنة هذه الشخصيات حوار واضح في سمات الحقيقة.[2] فهي وحدة فنية كاملة يتوافر فيها البناء العضوي للدراما، وتدور حول فكرة واضحة المعالم سليمة التكوين ومنطقية في نفس الوقت، ولابد أن يفهمها المشاهد على النحو الذي يقصده مؤلفها.ولا تختلف التمثيلية التلفزيونية عن المسرحية بل قريبة منها من حيث تقنية العرض، وطريقة المعالجة الدرامية، بل أن الكثير منها لا نجد فيه أدنى اختلاف عن المسرحية. وعموما يمكن أن نعتبرها قصة تتم معالجتها عن طريق التمثيل، ويتصاعد فيها الحدث إلى أن يصل إلى الذروة، وتدور فيها الأحداث في تواصل مستمر من البداية إلى النهاية وتتراوح مدة عرضها بين نصف ساعة إلى ساعة ونصف، وقد تكون في جزأين، أو ثلاثة إذا زاد طول المدة[3].

- **المسلسل التلفزيوني:**

يعتبر المسلسل إنتاجاً تلفزيونياً خالصاً وهو النوع الدرامي الذي سنركز عليه في دراستنا، وتميز به عن المسرح كنوع من أنواع الكتابة الدرامية، لا يختلف المسلسل في جوهره عن التمثيلية كعمل درامي من حيث البناء، والحبكة، وخطة متدرجة تصاعدياً أو تنازلياً، وإن اختلف عن التمثيلية في المعالجة. فالتمثيلية تدور أحداثها في تواصل واستمرار منذ البداية، حتى لحظة التنوير وحل العقدة. أما المسلسل فيعتمد قالبه الفني على مجموعة من

1- عادل النادي، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، ط 2، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 220.

2- المرجع السابق نفسه، ص 221 .

3- حسن مرعي، **كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية**، ط1، رشاد برس للطباعة والنشر، بيروت سنة 2003، ص 220

المواقف الخطرة، ويقوم أساساً على تتابع الحلقات وتواليها. بمعنى أن الشخصيات والأحداث تتطور بشكل متوال، إلى أن تتصاعد وتنتهي الأحداث، بعد أن تتجمع الخيوط بصورة كاملة .

وتتكون المسلسلات، عادة من سبع حلقات، أو ثلاث عشرة حلقة، من أجل تغطية إذاعة دورة تليفزيونية كاملة، على مدى ثلاثة عشر أسبوعاً، لو قدم المسلسل مرة في الأسبوع؛ أو خمس عشرة حلقة، أو ستة وعشرون حلقة، لتغطية دورتين كاملتين أو ثلاثون حلقة، لتغطية شهر كامل لو قدم المسلسل يومياً.[1] إذن فمدة المسلسل تعد طويلة جداً مقارنة بمدة أي عمل تليفزيوني آخر. وبالرغم من ذلك يجب أن يكون عدد الشخصيات الأساسية محدوداً، إضافة إلى وجود الشخصيات المساعدة ويضع الكاتب شخصياته في الأحداث ويطورها، ويحل مشاكلها من خلال تطور الصراع في مدة المسلسل كلها. فهو يواكب الشخصيات من الحلقة الأولى حتى الحلقة الأخيرة، ويجعلها تتطور دراميا من حلقة لأخرى، إلى أن تصل إلى مرحلة التأزم والانفراج .

وفي المسلسل عادة عقدتان، عقدة كبرى لابد أن تحل في نهاية الحلقات كلها، وعقدة أخرى، تدور في فلك العقدة الكبرى. وتقسم العقدة الأخرى دائماً إلى عقد فرعية، بعدد حلقات المسلسل، بحيث تنتهي كل حلقة بعقدة من هذه العقد الفرعية. ومن أجل ذلك لابد من إيجاد عنصر التشويق والإثارة لدى المتفرج، حتى يظل متشوقاً لمشاهدة الحلقة التالية، وهكذا إلى أن يشاهد كل حلقات المسلسل.[2]

ولابد في المسلسل كما في الأعمال الدرامية أن يحقق التشويق للمشاهد من خلال الاهتمام بالسياق القصصي للعمل، فهو الذي يهم المشاهد في المقام الأول، ويشد انتباهه، وعلينا أن نهتم بالتركيز المبرر، على بعض التفصيلات على مدار العمل، للتعبير عن الأفكار التي نود طرحها، وهي لن تغيب عن إدراك المشاهد كما لن تغيب عنه دلالات مجموعة النظم الداخلية، إذا أحسن وضعها وتوظيفها.[3] ويستحسن في المسلسلات التليفزيونية، أن يشمل خطها الدرامي على القصص الفرعية، بل إنها في المسلسلات قد تعتبر ضرورية بنوع خاص لأنها تعكس القصة الأصلية، وتتوافق معها، وتخلق مجموعة من التناقضات معها مما يساعد على إبراز القصة الأصلية وتزيد من التشويق.

- **السلسلة التلفزيونية:**

هذا النوع من الدراما التلفزيونية لها ما يميزها عن التمثيلية والمسلسل، من حيث الفكرة الرئيسية وأهدافها، وطبيعة البناء الدرامي، وطريقة العرض على الجمهور والسلسة التلفزيونية هي خيط أوسلسلة مفاتيح، تنتظم فيها مجموعة من الأحداث، كل حدث منها قائم بذاته، وإن ربطتها جميعا فكرة واحدة وقد يكون المضمون واحد في

1- عادل النادي، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، مرجع سابق، ص 144.

2- عادل النادي، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، مرجع سابق، ص 145.

3- حسين حلمي المهندس ، **دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون** ، مرجع سابق، ص 191 .

كل حلقة من الحلقات داخل السلسة، فقط الذي يتغير الشخصيات. أو قد تبقى الشخصية وكل مرة يحدث معها حدث، أو مشكلة جديدة تكتمل داخل الحلقة[1].

فالسلسة هي مجموعة من الحلقات تبدو فيها الأحداث بحيث تصلح كل منهما أن تكون تمثلية قائمة بذاتها، لها بداية وعقدة ونهاية، بعكس الحلقة الواحدة من المسلسل وفي السلسلة لابد أن يكون هناك ما يربط الحلقات ببعضها البعض. فإما أن يكون البطل واحد في كل الحلقات، والمواقف التي يتعرض لها في كل حلقة تختلف عن الحلقات الأخرى، وإما أن يكون مضمون الموضوع واحد في كل حلقة، والشخصيات هي التي تتغير من حلقة لأخرى. ويعتبر هذا الشكل من التأليف هو المفضل لدى المشاهد الذي يمكن أن يشاهد حلقة مثلا دون أن يتابع الحلقات.

وهي ينطبق عليها ما ينطبق على المسلسل –وبقية الأشكال الدرامية– من ناحية البناء الدرامي باعتبارها شكلا من أشكال التأليف الدرامي مع مراعاة الشكل العام لكل منها .

المطلب الثاني: البناء الفني للدراما التلفزيونية:

إن الدراما التلفزيونية مثلها مثل سائر الأنواع الدرامية الأخرى، عبارة عن هيكل كامل، تتسم بالوحدة تحتوي على العرض، والعقدة، الخ...، فالدراما التلفزيونية باعتبارها قصة لحدث، لابد أن تكون مثل بقية أنواع الدراما الأخرى من ناحية احتوائها على:

- **العرض والتغيرات الفجائية.**
- **العقدة.**
- **الحل.**
- **اختيار الموضوع.**

المطلب الثالث: دور الدراما التلفزيونية في تقديم الواقع الاجتماعي:

تعد الدراما التلفزيونية قوة ثقافية مؤثرة في المجتمع المعاصر لا يستهان بها في تشكيل عقليات الجمهور فيما يتصل بالشخصيات والمؤسسات والأفكار، والرموز الثقافية، وفي تمكينهم من أن يروا على الطبيعة صورا واقعية لحياة الشعوب الأخرى فهي تمدهم بالمعلومات الجديدة، وتزودهم بالمعارف، والأفكار، والقيم التي تساعد على رفع مستوى الوعي لديهم، ونظرا للساعات الطويلة التي يقضيها المشاهد أمام الأعمال الدرامية تصبح الدراما من أكثر

1– عادل النادي، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، مرجع سابق، ص 223.

المواد التلفزيونية قدرة على تعزيز نظام القيم وبناء الصور لدى الأفراد كما أن واقعية الشخصيات وتكرارها يجعل من الدراما التلفزيونية قوة حقيقية بإمكانها صياغة صور ذهنية عن الأفراد والجماعات والشعوب.

من أهم الخصائص التي تتميز بها الدراما التلفزيونية من مسلسلات وتمثيليات وأفلام أنها تعبر عن الواقع وما يدور فيه من موضوعات الحياة ومشكلات المجتمع والقضايا المعاصرة، ولكن المضمون الدرامي الجيد هو القادر على أن يكون أداة من أدوات التعبير عن الواقع المعاش وعن ثقافات الشعوب المختلفة. فهي تشارك بما لديها من جماهيرية في تغيير العادات السلوكية وتعديل القيم الأخلاقية من خلال تقديم القدوة والأنماط الإنسانية ومعالجة المشكلات المجتمعية من خلال الحوار والصورة المرئية فالمسلسل التلفزيوني الناجح قد يكون هو القاسم المشترك لدى جمهور واسع من الناس تتباين ثقافاتهم ومستوياتهم الاقتصادية والاجتماعية وحتى العمرية [1]، والدراما تحكي قصصاً تحاكي فيها القصص الواقعية وتعبر عن واقع الحياة اليومية للمشاهد تمتزج بهمومه ومشاكله وتعكس الصراعات التي يخوضها حتى مع ذاته إذ يرى "أندريه جلو كسمان" أن السبب في جماهيرية التلفزيون والدراما التلفزيونية خصوصا يكمن في كون الموضوع الأساسي في كل صورة تلفزيونية جيدة تتمثل في الإنسان نفسه .[2]

وتنطلق الدراما من الحياة ذاتها بكل جوانبها، فهي ترتبط بالحياة الإنسانية ومشاكل الإنسان في هذه الحياة سواء الاقتصادية والاجتماعية وحتى السياسية والدينية والأخلاقية، كما أنها تعتمد على نوع من التفسير للحياة، وقد يكون هذا التفسير غير قاطع أو واضح ولكن يتحتم أن يكون تفسيرا جوهريا جامعاً شاملاً.فالكثير من كتاب الدراما والنقاد يطلقون على المسلسلات التلفزيونية بأنها دراما الحياة اليومية التي تتمتع بالواقعية إلا أنها لا تعكس بالضرورة العالم الحقيقي، وإنما تعطي صورة قد تكون قريبة إلى حد ما من واقع العالم الخارجي الذي لا يدركه الأفراد. وهذا يدل على تأثير "المسلسل التلفزيوني" سواء كان هذا التأثير غير مباشر وبعيد المدى، حيث أثبتت الأبحاث ضخامة التأثير الذي تحدثه المسلسلات التلفزيونية على سلوك المشاهدين من خلال ملاحظة أحد أفراد الجمهور نموذجاً يركز اهتمامه عليه ويحاول أن يتقمص هذا النموذج ويتعامل معه ويتذكره عندما يواجه ظروفا مشابهة وبالتالي يسلك هذا السلوك والتصرف الذي شاهده من قبل النموذج المقدم في المسلسل، وهذا يؤكد على قوة تأثير النماذج المقدمة في المسلسلات التلفزيونية [3].

وتوصلت عدد من البحوث والدراسات التي تناولت دور الدراما في تناولها للواقع الاجتماعي إلى مدى الارتباط الايجابي بين مشاهدة الأفراد للمسلسلات التلفزيونية وتأثير تلك المسلسلات على إدراك الأفراد للواقع الاجتماعي الذي يعيشون فيه.

1- يحي بسيوني، عادل الصيرفي ، **التلفزيون الإسلامي ودوره في التنمية** ، عالم الكتب، الرياض، 1985، ص 266 .

2- قيس الزبيدي ، **بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني نحو درامية جديدة** ، قدمس للنشر والتوزيع، سوريا، 2008، ص 71.

3- سعد لبيب، نحو قراءة جديدة للدراما التلفزيونية، **مجلة الفن الإذاعي**، العدد 180، اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة،أكتوبر،2005، ص ص 8،9.

حيث أشارت دراسة للباحثة ماري لويس " التي استهدفت معرفة العلاقة بين مشاهدة القصص التلفزيونية ومدى إدراك الجمهور لواقعية المضمون المقدم اتضح وجود علاقة بين مشاهدة القصص المقدمة في الدراما التلفزيونية وبين إدراك المضمون المقدم في تلك القصص .[1]

وتعتبر الدراما أكثر الفنون ارتباطاً بالواقع إذ تؤثر به وتتأثر فالكاتب قد يستقي أفكاره (واقعية كانت أو خيالية من محيطه حيث يقوم أولاً برصد الواقع واختيار جزئية أو أجزاء منه، ثم يقوم بإعادة إنتاجها وتوليفها بأسلوب يعكس قدراته الإبداعية ليصبح واقعاً رمزياً قد يقترب أو يبتعد عن الصورة الأصلية في الواقع الموضوعي، وهذا يعني أن الدراما تعكس في الأساس رؤية الكاتب أو القائمين على إنتاجها.

المبحث الثالث: الدراما التلفزيونية الجزائرية نشأتها و واقعها:

الدراما التلفزيونية الجزائرية هي دراما فتية مقارنة بمثيلاتها العربية المصرية السورية واللبنانية في المشرق العربي، حيث تعود بدايتها إلى السنوات الأولى من الاستقلال مع مخرجين جزائريين أمثال مصطفى بديع بمسلسل "الحريق" الذي يعد أولى المسلسلات الجزائرية التي لازال المشاهد الجزائري يتذكرها بالنظر إلى قيمتها الفنية والإبداعية في طريقة العرض والتناول. ومن هنا كانت بداية الدراما الجزائرية في التلفزيون التي عرفت في فترة الثمانينات إنتاجا وفيرا لاسيما ما تعلق بالمسلسلات الاجتماعية. ومنذ ذلك الوقت والدراما الجزائرية تتأرجح بين المقبول والسيئ والجيد، عبر أكثر من خمسين سنة. في ظل استمرار المشاكل التي لا يزال يتخبط فيها الإنتاج المحلي الذي يعرف تدهورا مستمرا حسب بعض كتاب السيناريو ومخرجين جزائريين .

المطلب الأول: نشأة وتطور الدراما الجزائرية:

البداية الفعلية لها في فترة السبعينات وهذا بعد أن كانت السينما الجزائرية قد عرفت انتشارا مميزا لها بعد الاستقلال، حيث ارتأت الإذاعة والتلفزيون الجزائري إنتاج سلسلة للمخرج مصطفى بديع بعد الحقبة الاستعمارية، وقد أدرج فيه المخرج أربع قصص متسلسلة كل منها تعالج الفترة الاستعمارية من جهة معينة، وبعدها تم إنتاج مسلسل "السيلان" لأحمد راشدي الذي اعتبره النقاد والمهتمون من التجارب المتألقة في الدراما العربية، فلذة النجاح حفزت مصطفى بديع لإخراج مسلسل " الحريق" عام 1974، والذي كتب قصته الكاتب الجزائري محمد ديب.[2]

1- جيهان يسري، رأي الفتاة الجامعية في صورتها التي تقدمها الدراما العربية بالتلفزيون ، **المجلة المصرية لبحوث الرأي العام** ، المجلد الثالث، العدد الرابع، كلية الإعلام، أكتوبر ديسمبر 2002، ص 31 .

2- فيظة عياشي، **المخرج مصطفى حجاج ل "الجزائر نيوز" ، التلفزيون الجزائري لا يفكر في المشاهد إلا في رمضان** ، تاريخ المعالجة الالكترونية: 2023/03/28 ، الساعة : 21:37

https://www.djazairess.com/djazairnews/25358

من هنا بدأ تاريخ الدراما الجزائرية، حيث كان العاملون في القطاع في هذه الفترة يبدلون ما بوسعهم لإعطاء الأعمال المحلية صبغة جزائرية بالحرص على أن يكون الحوار باللهجة المحلية الجزائرية، حيث كانوا يجدون في البحث عن معاني الكلمات المتداولة بالفرنسية والبحث عن ترجمة لها بالعربية في سبيل إعطاء هذه الأعمال الهوية الجزائرية خاصة أنها كانت تتناول مواضيع تهم المجتمع الجزائري لاسيما ما تعلق بمعاناة الأسرة الجزائرية مع الاستعمار. وفي سنوات السبعينات أخذت الدراما الجزائرية تظهر بصورة أخرى حيث سخرت لها الدولة كل إمكانيات التموين، وانطلاقا من هذا بدأت الدراما الجزائرية تعرف حضوراً مكثفاً، خاصة في سنوات الثمانينات التي عرفت إنتاجا معتبراً للمسلسلات، وذلك بتمويل من المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري التي سمحت بظهور المخرج جمال فزاز، الذي قدم أعمالا مميزة تستحق الإشادة خاصة مسلسله "المصير" الذي حاول تقديم رسالة من خلال أعماله التي اعتمدت على القدرة الفنية للممثلين دون الاعتماد على النص. وبعد تلك الفترة ظهرت مسلسلات اجتماعية كثيرة جدا. وبعد حل المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري، في نهاية التسعينات وإعطاء الإنتاج إلى مؤسسة التلفزيون الجزائري، تغير الوضع وتراجع الإنتاج بسبب السياسة المنتهجة من قبل بعض المسئولين الذين مروا على قطاع الإنتاج غير مؤهلين لذلك .

المطلب الثاني: واقع الإنتاج الدرامي التلفزيوني الجزائري:

إن الدراما الجزائرية عرفت حضورا مكثفا مع مر السينين خاصة في السنوات الأخيرة بظهور القنوات التلفزيونية الخاصة و التي حيث حققت بالفعل تطورا كمياً ملحوظاً بعد أن قامت بإنتاج العديد من المسلسلات الاجتماعية، ونذكر منها الخاوة، أولاد الحلال، بابور اللوح ، الدامة وذلك عن طريق المؤسسات السمعية البصرية الخاصة بما يعرف بالإنتاج التنفيذي والذي يتميز بجودة الصورة والصوت خاصة وأن معظم القنوات التلفزيونية تبث بالتقنية الفائقة HD. ولكن رغم التدفق الذي عرفته الدراما الجزائرية مؤخرا إلا أنها لا تزال تعرف العديد من المشاكل والعراقيل والعديد من النقائص التي تعوق تقدمها والارتقاء إلى مستوى الأعمال الدرامية العربية الأخرى.

وبالعودة إلى أراء المختصين تعتبر وضعية الإنتاج الدرامي وضعية كاسدة من الناحية الميدانية والسبب يكمن حسب المخرج الجزائري "يحي مزاحم"مسلسل الدامة في أن الصناعة الدرامية بالجزائر مناسباتية تجعلنا لا ننتج مسلسلات إلا في شهر رمضان تم نعود إلى ركودنا بعد انقضائها.[1]وأرجع أصحاب هذا المجال الواقع المتردي للدراما الجزائرية إلى غياب سياسة ثقافية تحترم الإنتاج الوطني وتشجع الفن المحلي. أما كاتب السيناريو " محمد شرشال" فقد أرجع ذلك إلى عدة أسباب، بداية بتجاهل الطبقة السياسية لموضوع الإنتاج الدرامي وعدم الاهتمام بنهضته اعتقادا منهم أنه ليس من الأولويات، وعدم قناعتهم أن الدراما يمكن أن تكون مادة اقتصادية، تدخل من

1- مريم بحشاشي ، **مختصون يصرحون: السينما الجزائرية ضحية منطق الريع** ، تاريخ المعالجة الالكترونية : 2023/04/06 ، الساعة : 01:12
https://www.djazairess.com/annasr/138201

خلالها سوق العرض الذي أصبح تحت سيطرة الدراما المصرية، التركية وحتى الكورية التي بدأت تظهر مؤخرا.أما السبب الثاني، حسب "محمد شرشال"، يعود لضعف التكوين في هذا المجال، موضحا أنه في الوقت الذي نلاحظ فيه اهتماما خاصا بالتكوين في الدول العربية من حيث إنشاء الأكاديميات والمعاهد الفنية و مدن إنتاج فني ، نجد غيابا صارخا في هذا الميدان في الجزائر والمعهد الوحيد الذي يعتني بالتكوين في مجالي السمعي وفنون العرض، يتخبط في مشاكل لا حصر لها كانعدام المناهج وضعف التأطير. أما السبب الثالث فيتمثل في الغياب الكلي لهياكل النهوض بالدراما كاستوديوهات التصوير والتركيب والمعالجة وما يتبعها من منشآت تعمل بشكل عام في إنتاج الدراما والترويج لها وتسويقها .[1]

غير أن معظم النقاد ومتتبعي الإنتاج الدرامي في الجزائر يتفقون على أن الخلل الأكبر موجود في كتابة السيناريو باعتباره مشكلا مهما في لغة فنون التمثيل. فغياب أهل السرد عن كتابة السيناريو أدخل الإنتاج السمعي بصري في أزمة دفعت أشخاص لا علاقة لهم بهذا الفن للكتابة الدرامية، وحسب الروائي الجزائري "محمد فلاح" فالأعمال الدرامية التلفزيونية والسينمائية لا تنطلق اليوم من عمل سردي إبداعي، رواية كان أو قصة أو من فكرة حقيقية. كما أرجع مشكل الرداءة التي يعيشها قطاع الإنتاج الدرامي في الجزائر إلى غياب التكوين الأكاديمي في مجال السيناريو.

كما قال المخرج الجزائري "عصام تغيشت"، وصف في تصريح صحفي، الإنتاج الدرامي بـ"الكارثي"، وقال: "كل عام نتحدث عن ضعف الإنتاج الدرامي لكن بصراحة هذه السنة الإنتاج كان كارثيًا وضعيفًا جدًا ولا يرقى حتى لأن نطلق عليه هذه التسمية"، مؤكدًا "الجمهور مستاء وقد أعطى رأيه فيها ووصفها بالمهازل الحقيقية، الجمهور ليس غبيًا ليبتلع أي شيء، الجمهور يمتلك من الذكاء ما جعله يقف على بريكولاج عدد من الفنانين وهذا يعني أننا أمام كارثة حقيقية."[2]

ومن بين الأسماء الروائية التي اقتحمت مجال الكتابة الدرامية التلفزيونية، الروائي "عيسى شريط" والروائي "مرزاق بقطاش"، الذي عرف بعد ذلك بمسلسل "العودة" الفائز بجائزة "الفنك الذهبي" لأحسن سيناريو منذ سنوات والكاتب والروائي "الصادق بخوش" الذي كتب مسلسل "مصطفى بن بولعيد"، الذي تناول من خلاله سيرة حياة أحد قادة الثورة التحريرية. ومن التجارب الناجحة للروائيين في كتابة السيناريو ما كتبه "بلقاسم رواش"، الذي عرفه الجمهور من خلال بعض المسلسلات التلفزيونية الجزائرية مثل مسلسل "شهرة"، وكذلك تجربة الشاعر "عز الدين ميهوبي"، الذي كتب للتلفزيون بعض حلقات مسلسل "جحا" الذي يتكون من عدة أجزاء، إضافة إلى

1- صياد حورية، **مخرجون كتاب سيناريو ومتخصصون يجمعون، لا وجود لشيء اسمه تاريخ الدراما الجزائرية**، تاريخ المعالجة الإلكترونية : 2023/04/06 ، الساعة : 15:21

https://www.djazairess.com/alfadjr/163175

2- ربيعة خريس ، **الدراما الجزائرية في 2020.. موسم الإحباط وخيبة الأمل**، تاريخ المعالجة الإلكترونية:2023/04/28،الساعة: 21:09

https://www.noonpost.com/content/37062

مسلسل "عذراء الجبل" من بطولة بعض نجوم الدراما السورية والدراما الجزائرية، وهو من إنتاج جزائري سوري مشترك .[1]

إن صناعة الدراما عمل كبير تتكاثف فيه جهود كبيرة، وإذا كان السيناريو هو الأساس في ذلك فإن الإنتاج لا يكون إلا بتمويل كامل وتوفير إمكانيات كبيرة تُظهر السيناريو في صورته الحقيقية وبالرغم من كل المشاكل التي تعيشها الدراما الجزائرية غير أنها تسعى جاهدة لتطوير نفسها لكن دون أن تضع نصب عينيها المنافسة على وضع اسمها في خريطة الدراما العربية والدليل على ذلك، أنها لم تحاول يوماً أن تخرج من محليتها أو حتى أن تبسط من لغتها العربية المحلية المحكية لتكون مفهومة في الخليج والمشرق. هذا إضافة إلى أنّها لم ترتق بنفسها لتكون دراما حقيقة تحكي معاناة الشعب اليومية بشكل درامي مقنع ومباشر. بل بقيت أسيرة أعمال درامية بسيطة.

وللنهوض بالدراما الجزائرية حسب السيناريست "محمد شرشال" لابد من التفكير في وضع إستراتيجية وطنية تتبنى المشروع بمشاركة المجتمع برمته، مع التفكير في التكوين الجيد للممثلين والمخرجين وكل المتعاونين الفنيين، دون تجاهل ضرورة إنشاء مدينة للإعلام وتجهيزها بأحدث الوسائل وخلق المحيط الملائم والنقي لاكتشاف وتشجيع وحماية كتاب السيناريو. ما يعني أنه لابد من التفكير لوضع سياسة خاصة بالدراما تفكر في الثقافة الجزائرية وفي المشاهد الجزائري على المدى الطويل والمتوسط[2].

1- الخير شوار ، **هل ينقذ الأدباء الدراما التلفزيونية الجزائرية من محنتها؟ اتهامات متبادلة بين المخرجين والكتاب.. أما الضحية فالمتفرج** ، تاريخ المعالجة الإلكترونية : 2023/04/29 ، الساعة : 18:38

https://archive.aawsat.com/details.asp?section=19&article=583450&issueno=11590#.ZE1TaaTjJSB

2- صياد حورية، **مخرجون كتاب سيناريو ومتخصصون يجمعون، لا وجود لشيء اسمه تاريخ الدراما الجزائرية**، مرجع سابق

خلاصة الفصل:

على الرغم من أن الدراما التلفزيونية الجزائرية لا تحظى بنفس الشعبية والاهتمام الذي تحظى به الدراما التلفزيونية في بعض البلدان الأخرى، فإنها قدمت عددًا من الإنتاجات الجيدة والتي تجاوزت الحدود الوطنية ووصلت إلى الجمهور العربي.

من الأعمال الجزائرية الشهيرة التي حظيت بتقدير واسع هي مسلسل "دار الأيتام" الذي عُرض في عام 2014 وتميز بأدائه القوي والمؤثر، وكذلك مسلسل "الأمناء" الذي عُرض في عام 2017 وحقق نجاحًا كبيرًا.

بشكل عام، فإن الدراما التلفزيونية الجزائرية لا تزال تواجه بعض التحديات فيما يتعلق بالإنتاج والتمويل والتسويق، ولكن مع الاهتمام المتزايد بالصناعة التلفزيونية في الجزائر، يمكن التوقع أن تشهد هذه الصناعة تحسينًا في السنوات القادمة وتنتج مزيدًا من الأعمال الناجحة.

الفصل الثاني:

دراسة اتجاهات الجمهور

تمهيد

المبحث الأول: دراسة الاتجاهات

المبحث الثاني: دراسة الجمهور

المبحث الثالث: تطور دراسات الجمهور والدراسات الإعلامية

خلاصة الفصل

تمهيد:

تستهدف هذه الدراسة تطور مقارباتوأبحاث جمهوروسائل الإعلام والاتصال التي أصبحت تحتل أهمية كبيرة في مجال الإعلام والاتصال من خلال معرفة تطلعات الجمهور وميولاتهواشباعاته واعتباره زبون يطلب خدمة إعلامية راقية حيث ازداد الاهتمام بالجمهور مع انتشار الأفكار الليبرالية التي أعطت للأفراد هامش كبير من الحرية على مختلف الأصعدة سياسيا واقتصاديا وإعلاميا الأمر الذي انعكس على نظرة مختلف الاتجاهات وتباينت رؤى دراسات الجمهور بين سياسيين واقتصاديين واجتماعيين فالسياسي ينظر للجمهور من كسب قدر اكبر من الأصوات في حين يرى الاقتصادي الجمهور أنه زبون أما الاجتماعي يقر بأنه مجموعة أفراد من المجتمع.

ولمعرفة ذلك سوف نتطرق إلى ماهية الجمهور والتركيز على المقاربات النظرية في دراسة جمهور وسائل الإعلام.

المبحث الأول:دراسة الاتجاهات

المطلب الأول: لمحة عن الاتجاهات وتعريفها

1- لمحة عن الاتجاهات:

يعتبر المفكر الإنجليزي "هربرت سبنسر"من أوائل علماء النفس الذين استخدموا اصطلاح الاتجاهات،فهو الذي قال إن الوصول إلى الأحكام الصحيحة في المسائل المثيرة للجدل،يعتمد إلى حد كبير على الاتجاه الذهني للفرد الذي يصغي إلى الجدل أو يشارك فيه.[1]

هذا المصطلح لم يحض بأهمية كبرى إلا بعد نشر دراسة ضخمة عن الفلاح البولندي في أمريكا،أين قدم توماس هذا المصطلح إلى ميدان علم النفس الاجتماعي بصورة قوية أرغمت الكثير من الباحثين على الاعتراف به كاصطلاح يجب أن يحتل مركزا ممتازا في الميدان ومنذ ذلك الوقت أصبح استخدامه واسع النطاق سواء فالدراسات النظرية أو التجريبية،ويعود هذا الانتشار إلىأن الاتجاه له صلة وثيقة بالسلوك الصادر عن الشخص فإن معرفتنا له تمكننا من التنبؤ بسلوك الإنسان،مما دفع بعض العلماء من أمثال "بوجاردوس"و"توماس"إلى القول بأن علم النفس الاجتماعي ماهو إلا الدراسة العلمية للاتجاه.[2]

من جهة أخرى اعتبر المفكر الأمريكي "جوردونالبيرت"أن مفهوم الاتجاهات هو أبرز المفاهيم وأكثرها إلزاما في علم النفس الاجتماعي المعاصر الأمريكي،فليس هناك اصطلاحا واحدا يفوقه في عدد مرات الظهور في الدراسات التجريبية.

وقد أرجع ألبرت سبب شيوع هذا المصطلح إلى العوامل التالية:

1- إن هذا المصطلح لا ينتمي إلى أي من المدارس السيكولوجية التي كان يسود بينها النزاع،وهي مدرسة الغرائز السلوكية،وعليه فمن الطبيعي أن يتلقفه غالبية علماء النفس الذين كانوا يقفون خارج هذه المدارس.

2- إن لهذا المصطلح قدر من المرونة، يسمح باستخدامه في نطاق الفرد وعلى نطاق الجماعة، وقد استخدم فعلا في كل من هاتين الوجهتين مما جعله نقطة التقاء بين علماء النفس وعلماء الاجتماع تسمح لهم بالمناقشة والتعاون في مجال البحث.

3- الرغبة الملحة لدى علماء النفس بوجه عام وخاصة في أمريكا في أن يتمكنوا من استخدام المقاييس في دراستهم فالقياس في أذهان الكثيرين هو الذي يجعل البحث جديرا بان يسمى بحثا علميا.[3]

1- مصطفى سويف،**مقدمة لعلم النفس الاجتماعي**، المكتبة لأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1966، ص 322.

2- مصطفى سويف،المرجع نفسه، ص323.

3- بن حميدة فاطمة الزهراء،**اتجاهات الجمهور نحو نشرة الثامنة المقدمة في التلفزيون الجزائري**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص سينما وتلفزيون، جامعة الجزائر،2013-2014، ص87.

2- تعريف الاتجاهات:

- لغة:

الوجه معروف والجمع وجوه ...وقال الزمخشري :"ووجه كل شيء مستقبله فالاتجاه يعني الطريق والمذهب".[1]

تناولت مختلف المعاجم والقواميس بتعريف الاتجاه خاصة تلك المتخصصة في علم النفس والاجتماع ويعرف بأنه هيئة أو موقف حالة أو وضع وهو أيضا موقف أو ميل راسخ نسبيا سواء كان رأيا أو اهتماما أو غرضا منبها لاستجابة مناسبة.[2]

- اصطلاحا:

تستعمل كلمة الاتجاه لأكثر من معنى في مجالات العلم والحياة اليومية،ومثال ذلك استعمال الكلمة في الدلالة على وجهة الرياح الطائرة،ووجهة الارتفاع،والاتجاه هو سير سلوك نحو وجهة معينة سيرا مستقرا ثابتا لمواقف عديدة متشابهة.[3]

عرفه احمد عبد اللطيف وحيد بأنه أسلوب منظم ومنسق في التفكير والشعور ورد الفعل اتجاه الناس والجماعات والقضايا الاجتماعية.[4]

وحسب منير حجاب فالاتجاه يشير إلى استعداد أو الميل المكتسب الذي يظهر في سلوك الفرد أو الجماعة عندما تكون بصدد تقييم شيءأو موضوع بطريقة منسقة وقد ينظر إليه على انه تعبير محدد عن قيمة أومعتقد.[5]

وتعريف فؤاد أبو حطب للاتجاه بأنه حالة تهيؤ عقلي يستلزم الهدوء والتأهب أو الاستعداد للاستجابة سواء كان قبول أو رفض الأشياء الاجتماعية.[6]

- إجرائيا:

من خلال ما سبق فان الاتجاه يعني استجابة قبول أو رفض من الفرد إزاء موضوع أو فكرة أو موقف جدلي معين فهو سير سلوك نحو وجهة معينة سيرا مستقرا ثابتا لمواقف عديدة متشابهة.

1- ابن منظور، **لسان العرب**، مج2، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص289.

2- بودر بالة محمد، **اتجاهات جمهور الطلبة والموظفين والإداريين نحو برامج الوطنية**، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس الاجتماعي، معهد علم النفس وعلوم التربية، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،1996 . 1997،ص16.

3- صلاح مخيمر وعبدوا ميخائيل،**علم النفس الاجتماعي**،ط 2،مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، 1968، ص147 .

4- وحيد احمد عبد اللطيف،**علم النفس الاجتماعي**، ط1، دار المسيرة، عمان، 2001، ص40.

5- محمد منير حجاب، **الموسوعة الإعلامية**، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص18.

6- الدسوقي عبده إبراهيم، **وسائل وأساليب الاتصال الجماهيرية والاتجاهات الاجتماعية** ، دار الوفاء للنشر ، مصر، ص146.

فالاتجاه هو الحالة الوجدانية القائمة وراء رأي الشخص أو اعتقاده فيما يتعلق بموضوع معين، من حيث رفضه لهذا الموضوع أو قبوله ودرجة هذا الرفض أو القبول.

المطلب الثاني: خصائص الاتجاهات ومكوناتها:

1- خصائص الاتجاهات:

تتميز الاتجاهات عن غيرها بعدة خصائص عددها علماء الاجتماع والاتصال منها:

- يتكون الاتجاه من ثلاثة عناصر هي المعرفية والانفعالية والسلوكية.
- الاتجاه مكتسب ويتم تعليمه من البيئة التي يعيش فيها الفرد،وما يتعرض له في حياته من خبرات وتجارب تؤثر عليه.
- الاتجاه ثابت نسبيا لايتغير بسرعة وإنما يستقر ويستمر وهذا لايعني أنها لاتتغير.
- لايلاحظ مباشرة، ويستدل عليه من خلال التصرفات الفرد وسلوكه قولا وفعلا.[1]

-يتمتع بخاصية تقويمية مثلا أن يكون الفرد مؤيدا أو معارضا أو محايدا وهذا التقييم يختلف ويتنوع حسب قوة الاتجاه وطبيعته.

-يتكون الاتجاه بالنسبة للقضايا والموضوعات المثيرة للجدل والتي يدور حولها اختلاف في الرأي.

-تتباين قوة الاتجاه فأحيانا يكون ضعيفا أو قويا وأحيانا أخرى يكون واضحا أوغامضا.

-يتكون الاتجاه ويرتبط بمثيرات ومواقف اجتماعية،ويشترك أكثر من شخص أو جماعة فيها.

-الاتجاه تغلب عليه الذاتية أكثر من الموضوعية من حيث محتواه.

-الاتجاهات تتفاوت في وضوحها وجلائها فمنها ماهو واضح المعالم ومنها ماهوغامض.

-ترتبط الاتجاهات بوسائل الاتصال الجماهيرية كالتلفزيون الذي يعتبر أكثر وسائل الإعلام تأثيرا على المتلقين.[2]

2- مكونات الاتجاهات:

كان الاعتقاد السائد ولفترة طويلة أن الاتجاه ذو طبيعة بسيطة وأنه ذو بعد واحد إلاأن هذا الاعتقاد لدى الباحثين تغيرا الآن بعد الدراسات الكثيرة التي أجريت حول الاتجاه والتي أكدت نتائجها أنه ذو بناء مركب من ثلاثة عناصر أومكونات بل وأكدوا وجوب اتساق هذه المكونات لدى الفرد حتى يتجنب صاحبه الشعور بالقلق.

1- أبو جادو صالح محمد،**سيكولوجية التنمية الاجتماعية**، دار مسيرة للنشر والتوزيع، ط4،2004 ، ص192 .

2- المرجع نفسه ، ص 193

أ – المكون الانفعالي أو الوجداني أو الشعوري:

ويتعلق هذا المكون بدرجة ميل الفرد على الإقبالأوالإحجام وبدرجة التحبيذأوالنفور بالنسبة لموضوع الاتجاه وهذا المكون هو الذي يضفي على الاتجاه طابع التحرك والدفع.

ب – المكون المعرفي:

يشير هذا المكون إلى مجموعة الأفكار والمعتقدات والعمليات الإدراكية التي تتعلق بموضوع الاتجاه والتي على أساسها يتحدد موقفه فقد يتبنى الشخص المتعصب رأيا نحو موضوع ما يفسر به تعصبه أو يستخدمه كحجة ضد من يناضلون الاتجاه.[1]

ج – المكون السلوكي:

وهو الاستجابة العملية نحو موضوع الاتجاه فالفرد الذي يحمل معتقدات سلبية نحو موضوع ما فانه إما يتحاشى اللقاء بهم أو يوقع عليهم العقاب وبعكس ذلك إذا كانت لديه معتقدات إيجابية نحوهم فانه يكون مستعدا لتقديم المساعدة لهم أو التفاعل معهم.[2]

وفي الواقع فإن مكونات الاتجاه هذه تتأثر بالعديد من العوامل المختلفة التي يرتبط بعضها بالفرد وبعضها الآخر بالسياق الاجتماعي والثقافي والاقتصادي، فالمكون السلوكي مثلا يتأثر بضوابطالأنا الأعلى وبالضغوط الاجتماعية والاقتصادية والمكون المعرفي للاتجاه يتأثر بالبراهين والحجج التي يقدمها أهل الخبرة والرأي والعلماء ووسائل الإعلام المختلفة وكذلك يتأثر المكون الانفعالي للاتجاه عندما يتخذ التعصب اتجاها عاطفيا فيغلب على اتجاه الفرد الكراهية والنبذ لجماعات معينه مثلا التنشئة الاجتماعية والتعليم بمراحله المختلفة والمؤسسات الاجتماعية المختلفة كالأسرة ذات الأهمية الكبرى هنا وكالأصدقاء والتجمعات الشبابية والنقابات العمالية خلال مراحل نمو الفرد أي لاتقتصر على مرحلة معينة ولا تتوقف عند أخرى لأنها تتصف بالاستمرارية كما ترتبط الاتجاهات في تكوينها بالمجال البيئي والوسط الاجتماعي والمركز الاقتصادي الذي يعيش فيه الفرد والمكانة الاجتماعية والاقتصادية للأسرة.

وجانب أخر يرتبط بتكوين الاتجاهات الاجتماعية للفرد بنشأة الاتجاهات بمعنى كيف يكون الشخص اتجاهاته نحو الأشخاص والجماعات والنظم الاجتماعية أي كيف يكتسب الاستعداد لرؤية العالم من حوله بطريقة متميزة وكيف يكتسب الاستعداد لتقليل بعض الاتجاهات والأشياء من حوله ورفض البعض الآخر وأن نشأة الاتجاهات الاجتماعية عند الشخص تتم من خلال ثلاث طرق أساسية هي:

- الاتصال المباشر بموضوع الاتجاه.
- التعرض للتنظيمات الاجتماعية التي تشمل سائر نواحي الحياة.

1- وحيد احمد عبد اللطيف، **علم النفس الاجتماعي**، مرجع سابق، ص46.

2- المرجع نفسه ، ص47.

- التعرض للإعلام يؤدي لتكوين اتجاهات جديدة ويتم الاتصال بموجب الاتجاه عن طريق غير مباشر وهذا يؤدي لتكوين اتجاه نحوه ويحدث نتيجة التلقي والتراكم والتكرار.[1]

المطلب الثالث: العوامل المؤثرة في تكوين الاتجاهات:

اهتم علماء الاجتماع بدراسة العوامل المؤثرة في تكوين الاتجاهات الاجتماعية من خلال دراستهم وتحليلهم لكيفية تكوينها، حيث أشارت معظم هذه الآراء إلى أهم هذه العوامل كما يتضح على النحو التالي:

- **الإطار الثقافي:**

من المعروف أنالإنسان يعيش في إطار ثقافي يتألف من العادات والتقاليد والقيم والمعتقدات والاتجاهات وهي جميعا تتفاعل مع بعضها البعض ديناميكيا لتؤثر في الفرد وتساعد في تكوين اتجاهاته من خلال علاقاته الاجتماعية وبيئته التي يعيش فيها بمعنى أنالإطار الثقافي يتأثر بكل هذه الأشياء في المجتمع كما أن التراث الثقافي يساهم في تحديد طبيعة هذه الاتجاهات.[2]

- **الأسرة:**

تعتبر الأسرة من العوامل الهامة والمؤثرة في تكوين اتجاهات الفرد الاجتماعية لأن الأسرة هي المؤسسة الأولى التي تكسب الفرد اتجاهات من خلال عملية التنشئة الاجتماعية وتشير معظم الآراء في هذا الشأن بأن العلاقة بين اتجاهات الوالدين نحو الأبناء تكون أكثر من العلاقة الموجودة بين الأبناء بعضهم البعض فالأسرة الواحدة ويظهر هذا بوضوح في الأسر ذات المستويات الاقتصادية المنخفضة وهذا يرجع إلىأنالأسرة تقوم بتوجيه اتجاهات الأبناء من النواحي اللفظية والتربوية والسلوك الفعلي للآباء.

- **العلاقات الاجتماعية خارج نطاق الأسرة:**

وتشير إلى العلاقات التي تحدث بين أفراد المجتمع خارج نطاق الأسرة مثلما يحدث بين علاقات الأصدقاء وأعضاء النقابات والمؤسسات الرسمية وغير الرسمية،وهذا ما أشار إليه كلا من "مورجان"و "رمرز" من خلال دراستهم وأبحاثهم التي اهتمت بتحليل دور جماعة الأصدقاء والقرابة ودور المدرسة وغيرها من المؤسسات الاجتماعية في تكوين الاتجاهات.[3]

1- الابراهيم الدسوقي،**وسائل وأساليب الاتصال الجماهيرية والاتجاهات الاجتماعية**، المرجع السابق،ص143.

2- حنان سعيد الرحو،**أساسيات في علم النفس**، ط 1، دار العربية للعلوم، مصر،2005، ص78.

3-الدسوقي عبده إبراهيم،**وسائل وأساليب الاتصال الجماهيرية والاتجاهات الاجتماعية**، المرجع السابق، ص144.

- **عامل الجنس والسن:**

تتفق الآراء أن الاتجاهات تتأثر في تكوينها بعامل الجنس لأنها تختلف لدى الرجل عن الإناث، كما أنها في نفس الوقت تختلف من حيث السن، حيثتشير بعض الدراسات إلىأن الاتجاهات الاجتماعية تختلف لدى الأطفال.

- **وسائل الإعلام والاتصال "التلفزيون":**

أصبحت وسائل الاتصال والإعلام من العوامل الهامة والمؤثرة في تكوين الاتجاهات الاجتماعية ولاسيما التلفزيون،نظرا للمزايا العديدة التي يتمتع بها،والتي تميزه عن غيره من وسائل الاتصال الجماهيرية،فهو يستطيع من خلال الصوت والصورة التأثير مباشرة في اتجاهات الأفراد داخل المجتمع،كما أنه يستطيع أن يساهم بدور كبير في تغيير هذه الاتجاهات أو تعديلها وتوجيهها طبقا لمتطلبات العصر والمجتمع.[1]

- **العوامل النفسية التي تؤثر في نشأة وتكوين الاتجاهات:**

وأحيانا مايطلق عليها البعض العوامل الداخلية،وهي تؤثر في نشأة وتكوين الاتجاهات الاجتماعية بين الأفراد،وتؤدي إلى وجود اختلافات بين اتجاهات الأفراد وخاصة عند تعرضهم لتنظيم اجتماعي واحد، أو بنوع واحد من الإعلام وهذا يرجع إلى الحاجات النفسية للفرد لإشباع رغباته وتحقيق أهدافه،وهذه الحاجات تسهم في نشأة وتكوين الاتجاهات،ونرى من خلال ما تقدم مدى تعدد وتباين العوامل المؤثرة في نشأة وتكوين الاتجاهات الاجتماعية لدى الأفراد في المجتمع.

شروط تكوين الاتجاهات:

- التكامل:

وتشير الآراء إلىأن الاتجاهات الاجتماعية تكون لدى الأفراد عندما تتكامل الخبرات الفرية المتشابهة في وحدة كلية، وهذه الوحدة تصبح إطارا ومقياسا تصدر عنه أحكامنا واستجاباتنا للمواقف الشبيهة بمواقف تلك الخبرات الماضية مثل فشل الطالب في فهم موضوع معين أو كتاب مثلا لمؤلف معين وتكرار هذا الفشل عدة مرات فإنه يكون اتجاهه نحوه أو ينفر منه، ويحاول إقناع أقاربه وأصدقائه بهجر وعدم قراءة كتب هذا المؤلف،مما جعل البعض مثير إلى أهمية التكامل بالنسبة لتكوين الاتجاهات.

1- حنان سعيد الرحو،**أساسيات في علم النفس**، المرجع السابق،ص79.

– التمايز:

تشير الآراء إلىأن تصميم الاتجاهات الفردية المتتالية يساعد في تحديد الاتجاهات الخاصة بالفرد تحديدا واضحا،وهذا يؤدي إلى نمو وتطور الاتجاه واكتمال نضجه وبذلك يميزه عن غيرها ويكتسب ذاتيته التي توضح معالمه.[1]

– الانفعالات الحادة:

تؤدي الانفعالات الحادة دورا كبيرا في تكوين الاتجاهات حيث يثير عطف الفرد إزاء اتجاه شعب معين من شعوب العالم وحبه له يمثل اتجاها عاما،وأحياناما يتغير هذا الاتجاه إلى اتجاه مضاد،وهذا في حالات الانفعالات الحادة بالنسبة لهذا الشعب مما يجعل الفرد يغير منه أو يكرهه،وبالتالي يغير الفرد اتجاهه نحو هذا الشعب،وهذا ما نراه بوضوح بالنسبة لإسرائيل في احتلالها لبعض أجزاء من الدول العربية واتجاه العرب نحوها،وهذا يعني مدى أهمية الانفعالات الحادة في تكوين الاتجاهات.

– التقليد:

يعد عامل التقليد من العوامل الهامة في تكوين الاتجاهات الاجتماعية،لأن الفرد يكتسب اتجاهاته من أسرته وهو صغير باعتبارها الجماعة الأولى التي تقوم بدور كبير في تكوين اتجاهاته. وتحدد معاييره الاجتماعية المرتبطة بها من خلال عملية التنشئة الاجتماعية،والتي يعتمد الطفل في هذه المراحل على التقليد،ولذا يعتبرها البعض بأنها أولى العمليات في تكوين اتجاهات الفرد ولذا يركز علماء الاجتماع على أهمية دور الأسرة في تكوين الاتجاهات.[2]

– وظائف الاتجاهات:

يمكن إجمال أهم وظائف الاتجاهات النفسية الاجتماعية فيما يلي:

– الاتجاه يحدد طريق السلوك ويفسره.

– الاتجاه ينظم العمليات الدافعية والانفعالية والإدراكية والمعرفية حول بعض النواحي الموجودة في مجال الذي يعيش فيه.

– الاتجاهات تنعكس في سلوك الفرد وفي أقواله وأفعاله وتفاعله مع الآخرين في الجماعات المختلفة في الثقافة التي يعيش فيها.

– الاتجاهات تيسر للفرد القدرة على السلوك واتخاذ القرارات فالمواقف النفسية المتعددة في شيء من الاتساق والتوحيد دون تردد أوتفكير في كل موقف في كل مرة تفكيرا مستقلا.[3]

– الاتجاهات تبلور وتوضح صورة العلاقة بين الفرد وبين عالمه الاجتماعي.

1–الدسوقي عبده إبراهيم، **وسائل وأساليب الاتصال الجماهيرية والاتجاهات الاجتماعية**، المرجع السابق، ص146.

2-الدسوقي عبده إبراهيم، **وسائل وأساليب الاتصال الجماهيرية والاتجاهات الاجتماعية**، المرجع السابق، ص147.

3-زهران حامد عبد السلام،**علم النفس الاجتماعي**،دار الكتب،ط4، مصر، ص 145.

- الاتجاه يوجه استجابات الفرد للأشخاص والأشياء والموضوعات بطريقة تكاد تكون ثابتة.
- الاتجاه يحمل الفرد على أن يحس ويدرك ويفكر بطريقة محددة إزاء موضوعات البيئة الخارجية.
- الاتجاهات المعلنة تعبر عن مسايرة الفرد لما يسود مجتمعه من معايير وقيم ومعتقدات.[1]

المبحث الثاني:دراسات الجمهور

المطلب الأول: تعريف الجمهور:

– لغة:

جمعه جماهير معناه:جماعة القوم،أو معظم القوم وأشرفهم من الفعل جمهر،يعني تجمع الناس حول ظاهرة أو واقعة حدثت.[2]

من الفعل جمهر،بمعنى جمهر له الخبر بطرف له على غير وجهه،وجمهور الناس جلهم،وجماهير القوم:أشرفهم وجمهرت القوم إذا جمعتهم،وجمهرت الشيء إذا جمعته.[3]

– اصطلاحا:

اصطلاح فني،يقصد به جماعة من الناس تتميز عن غيرها بصفات خاصة،كما يرتبط أفرادها بروابط معينة وهذه الجماعة من الناس تقع في محيط نشاط المنشأة أو التنظيم أو المؤسسة الإعلامية،تؤثر فيه وتتأثر به أي أن هناك تفاعلا متبادلا بين الطرفين.[4]

الجمهور في استخدام علماء الاجتماع يشير إلى تكوين اجتماعي غير محدد يشترك أعضاءه في مصالح نتجت بغير الاتصال الشخصي،فيقول "ليندبرج" أن مفهوم الجمهور لايتحتم أن ينطبق على أي وحدة طبيعية أو جغرافية أو سياسية وبهذا المعنى يقال أن هناك جمهورا للموسيقى وجمهورا للأدب وجمهورا للرياضة.[5]

عرفه كل من "ملفير" و"روكتيش" أنه العنصر الأساسي للنظام الاجتماعي متمايزة،بينهاعلاقات متشابهة في مجلات عديدة،ومن بين التغيرات الكبرى التي تلعب دورا في تحديد طريقة عمل الجمهور داخل النظام الاجتماعي،نجد الاحتياجات الكبرى واهتمامات أفراد الجمهور وطبيعة العلاقات بينهم.[6]

1- المرجع نفسه، ص 146.

2-**المنجد الأبجدي**، قاموس عربي، دار الشرق، ط 3، 1986، ص336.

3-ابن منظور، مرجع سابق، ص 321.

4-محمد منير حجاب، **الموسوعة الإعلامية**، مرجعسابق، ص127.

5-احمد محمد موسى، **مدخل إلى الاتصال الجماهيري**، المكتبة العصرية، مصر، ب ط، 2009، ص21.

6-ملفيرديفلر، روكتيش:ترجمة عبد الرؤوف كمال، **نظريات وسائل الإعلام**، دار الدولة للنشر والتوزيع، ب ط ،ص ص 156-157.

عرفه "محمد عبد الحميد"هو حشد أو عدد كبير من الناس،لاتجمعهم خصائص أو سمات واحدة غير متجانسة، غير معروفين للقائم بالاتصال منعزلين عن بعضهم البعض.[1]

– إجرائيا:

إن الجمهور هو مجموعة الأفراد القادرين على تقبل الرسالة المعروضة لوسائل الإعلام،وهذا الجمهور إماأن يكون فعالا أو غير فعال،فالفعالية تحدد درجة اقتراب الرسالة الإعلامية من رغبات الجمهور.

أو هو مجموعة من الناس أو الفئات المختلفة يتم توصيل المعلومات إليهم من اجل أن يكون اتجاه وسلوك هذا الجمهور حسب الهدف المرغوب.

المطلب الثاني: مراحل تطور مفهوم جمهور وسائل الإعلام:

إن المفهوم الراهن لجمهور وسائل الإعلام،لم يتكون طفرة واحدة،إنما مر بمراحل تاريخية ساهمت كل واحدة في إضافة عناصر جوهرية جديدة وإدخال تعديلات شكلية وخصائص أخرى تبعا للتطور التاريخي العام وتطور تقنيات الاتصال الجماهيري على وجه الخصوص،ويتضح ذلك من خلال محطات تاريخية بارزة تركت بصمات واضحة على الدلالات المختلفة لمفهوم الجمهور ويمكن تلخيصها كما يلي:[2]

أ– المرحلة الأولى:

أهم ماميز هذه المرحلة هو اختراع الطباعة على يد "جوتنبرج"في القرن 15حيث ظهر في هذه المرحلة مايعرف بجمهور القراء،بعد التمكن من طبع المطبوعات وتوزيعها على نطاق واسع،مما أدى إلى تكوين مفهوم أولي لما يعرف حاليا بـ "الجمهور العام"كتيار فكري أورأي يربط بين عدد غير محدود من الناس يوجدون ضمن السكان ويختلفون عن عامة الناس تبعا لمستوى تعليمهم وتطلعاتهم وهو ما أشار لظهور طبقة مثقفة تتطلع لواقع أفضل.[3]

ب– المرحلة الثانية :

أهم ماميز هذه المرحلة والذي كان له تأثير بالغ في تشكيل مفهوم الجمهور هو الإفرازات الاجتماعية للثورة الصناعية،حيث أعطت دفعا قويا للطباعة مما ساعد على انتشار الصحافة على نطاق واسع خاصة الصحافة الشعبية "الموجهة إلىأفراد المجتمعات الجماهيرية وفي هذه المرحلة أخذت الصحافة تتخذ شكلها الجماهيري.[4]

1–جون كوهر،**نظرية التلفزيون**، ترجمة أديب خضر، مكتبة الإعلام، سورية، ط1، 2000، ص89.

2- علي قسايسة ،**جمهور وسائط الاتصال ومستخدموها من المتفرجين إلى المبحرين الافتراضيين ، دراسة نقدية لأبحاث تلقي الرسائل في المجتمعات الانتقالية وفي الجزائر** ، دار الورسم للنشر والتوزيع ،الجزائر ،2011، ص20 .

3-علي قسايسة ،**المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي : دراسة نقدية تحليلية لأبحاث الجمهور في الجزائر (1995–2006)** ، أطروحة دكتوراه دوله في الإعلام والاتصال غير منشورة ، جامعة الجزائر ، كلية العلوم السياسية والإعلام والاتصال ،ص66 .

4-علي قسايسة ،**جمهور وسائط الاتصال ومستخدموها من المتفرجين إلى المبحرين الافتراضيين** ، مرجع سابق ، ص22 .

ج- المرحلة الثالثة:

إنأهم مايميز هذه المرحلة وساهم مساهمة كبيرة في صياغة مفهوم الجمهور ورسم معالمه الحديثة هو ظهور الإذاعة في عشرينيات القرن الماضي والتلفزيون في خمسينياته،إذأصبح الجمهور قادرا على التواجد في أي مكان،كما باعد البث الجديد بين أفراد الجمهور من جهة وبين المرسل أو القائم بالاتصال من جهة أخرى ومن هنا ظهر شكلان من أشكال الجمهور وهما الجمهور المستمع والجمهور المشاهد حيث لم تعد الحواجز الطبيعية أوالأمية تحولان دون وصول الرسالة إليه.[1]

د- المرحلة الرابعة:

العنصر التاريخي الرابع أثرى مفهوم الجمهور هو تبني مبادئ الديمقراطية السياسية،والتي من أهم مظاهرها حرية الصحافة والحق فالإعلام،وهو ما انعكس على وعي المجتمع بأهمية الإعلام،فلم يعد الجمهور مجرد قارئ أو مستمع أو مشاهد بل أصبح إلى جانب ذلك يعبر عن أصوات في العملية الانتخابية ويتضمن مستهلكين واعيين قادرين على التحكم في مصير المؤسسة،كما ظهرت مصطلحات جديدة أثرت أدبيات أبحاث الجمهور ومن المصطلحات الوافدة مع التطورات التكنولوجية نجد:جمهور الناخبين وجمهور سوق.[2]

هـ- المرحلة الخامسة:

أهم ماميز هذه المرحلة التاريخية التي مر بها جمهور وسائل الإعلام هو انتشار البث المباشرعبرالسواتلرافقه التوسع المتسارع في استعمال شبكة الانترنت،هذه المرحلة التي يمكن أن نطلق عليها "ثورة تكنولوجيات الاتصال الحديثة"لم تكتمل معالمها بعد ولم يكتمل بوضوح تأثيرها على مفهوم الجمهور،كما ظهرت مصطلحات جديدة أعطت للجمهور أبعادا جديدة تجاوزت الحدود الجغرافية والسياسية والثقافية للبلدان ومنها:مستخدمي الانترنت،جمهور الواب،جمهور على الخط،الجمهور الالكتروني والجمهور ذو القدرة على التواجد في كل مكان وزمان أي انه يمتلك صفة التواجد الكلي الذي لايحده مكان جغرافي معين فهو المتلقي للرسائل الإعلامية وفي نفس الوقت القائم بالاتصال أو المرسل.[3]

1- علي قسايسة ،**المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي** ، مرجع سابق ، ص68 .

2- نور الهدى عبادة ، **تطور مقاربات وأبحاث جمهور وسائل الإعلام والاتصال** ،مجلة مدارات سياسية ، الجزائر ،المجلد1 ، العدد1 ، جوان 2017، ص 185 .

3- الهدى عبادة، **تطور مقاربات وأبحاث جمهور وسائل الإعلام والاتصال**، مجلة مدارات سياسية، مرجع سابق، ص ص 185، 186.

المطلب الثالث: أنواع الجمهور وخصائص البنية الظاهرية له:

1- أنواع الجمهور:

هناك عدة تقسيمات وتصنيفات التي على أساسها تم تحديد أنواع الجمهور منها:

- **التقسيم الأول:**

قدمه"ولونيستين"حيث صنفه على جماعات فردية في إطار الانتماء والعلاقات الاجتماعية واعتمادا على الخصائص المعرفية والثقافية وفي هذا التقسيم هناك ثلاثة أنواع هي:

أ- الجمهور الأمي:

وهو جزء من الجماهير الذين يقرؤون ويكتبون ولكنهم لايميلون إلى ذلك،فهنالك أميون يعرضون أنفسهم على الصور ويستمعون إلى الراديو ويشاهدون التلفزيون ولكن الجمهور يكون ولاءه لوسائل الإعلام ذاتها،فهو يبحث عن الترفيه وكذلك عن الإثارة في تعرضه لوسائل الإعلام فهو ليس صاحب اتجاهات فكرية،يميل إلى الإشباع الذاتي وغالبا ما يبحث عن الرضا الواقعي أواللحظي،وهذا النمط من الجمهور يميل إلى المشاهدة والاستماع ولا يميل إلى القراءة ولا المشاركة السياسية والنشاط الاجتماعي ومن الطبيعي أن هذا النوع من الجمهور لاتأثير له في نوع من القرارات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.[1]

ب- الجمهور النفعي المادي(العلمي):

وهم ممن يندمجون في آلية المجتمع مشاركون ويميلون إلى التنظيمات،وهم من أصحاب الهويات يتعرضون لوسائل الإعلام رغبة في رفع مستواهم وزيادة مداخيله،لكنه يشبه الجمهور الأمي كثيرا في انه يميل إلى التفكير بل يميل إلى الأشياء المادية ليحقق منفعة ويكتسب الأشياء التي تمثل اهتمامه.[2]

ج- جمهور المفكرين:

ويكون اقل فئة بين جمهور وسائل الإعلام،يهتمون بالآراء ووجهات النظر والمشكلات الفلسفية والمفاهيم والأحداث الفنية والجمالية ولايهتمون بالماديات ويترفعون عنها،وهذا النوع من الجمهور مفكرون ومبدعون وهذا الجزء من الجمهور ليس معارض للحياة الاجتماعية يتمركز حول ذاته،وهوضد مفهوم الجمهور العام، يعتبر نفسه من الصفوة اقل اهتمام بوسائل الإعلام والمجتمع الجماهيري ومن هؤلاء المفكرين العقائديين،المثقفين،نخبويين،ولكن هم يفكرون في الإبداع ومجرد التفكير للرضا.[3]

- **التقسيم الثاني:**

1- محمد عبد الحميد، **نظرياتالإعلام واتجاهات التأثير**، عالم الكتب، ط1، مصر، 1998، ص195.

2- المرجع نفسه، ص196.

3- المرجع نفسه، ص197 .

يصنف الجمهور إلى نمطين وهذا حسب الاهتمام والحاجيات، والنمطين هما:

أ- الجمهور العام :

هو الجمهور الذي نعنيه بمفهوم الحشد يعرض نفسه لوسائل الإعلامأوتوماتكيا وفرديا وبطريقة شخصية وليست له اهتمامات مشتركة مع الغير ورد الفعل عند عضو من أفراده يكون مستقلا حتى في التعرض والاستجابة.

ب- الجمهور الخاص:

هو الجمهور الذي تجمع أفراده بعض الاهتمامات والحجات والاتجاهات المشتركة التي تميز عضويتهم في هذا الجمهور مثلا" الجمهور الرياضي".[1]

- **التقسيم الثالث:**

وهذا حسب "كلوس" بحيث يقسم الجمهور إلى أربعة أنواع وهي:

أ- الجمهور المفترض :

هم الذين يمتلكون جهاز الاستقبال التلفزيوني والإذاعي كوسائل إعلام،فهنا يمكن قياس هذا الجمهور بعد امتلاك أجهزة التلفزيون وإحصاء عدد الأجهزة التي بيعت وتم شرائها.

ب- الجمهور الفعلي:

هو الذي يستقبل فعلا العرض الإعلامي وخاصة المواظبين على مشاهدة برنامج معين ويتابعون باستمرار محتوى البرامج التلفزيونية.

ج- الجمهور المتعرض:

وهو الذي يشاهد برامج وسائل الإعلام ويتعرض على برنامج معين ويقاطعه،يعني انه رافض بعض البرامج التي تلائمه.

د- الجمهور الفعال:

هو الجمهور الذي يتفاعل مع الرسالة الإعلامية ويبدي رأيه فيها حيث يتأثر بمحتواها ويؤثر في أدائها بإبداءأرائه واقتراحاته وهذا الجمهور نشط يشارك في تصميم محتوى الرسالة الإعلامية.[2]

1- محمد عبد الحميد، **نظرياتالإعلام واتجاهات التأثير**، المرجع السابق، ص ص 197، 198.

2- المرجع نفسه، ص199.

2- خصائص البنية الظاهرية للجمهور:

- **الحجم الواسع:**"Large Size"

يتميز الجمهور بالحجم الكبير،حيث يضم فئات مختلفة من الصغار والكبار،من الذكور والإناث،في مختلف دول العالم من قراء ومشاهدين ومستمعين ومستخدمين،مما يجعل من المستحيل عدهم،حيث يتخذ شكل الجماهير شكلا أوسع بكثير من الأشكال الأخرى(الجماعة،الحشد).

- **التشتت: "Dispersion"**

يتميز الجمهور بتواجده في أماكن متباعدة ومختلفة مع الاستخدام المتزايد لوسائط الاتصال الجديدة (الانترنت بمختلف مواقعها وتطبيقاتها)، مما اكسب الجمهور بعدا كونيا جعله غير محدد في المكان وأضفى عليه صفة التواجد الكلي في كل مكان وفي نفس الزمن.[1]

- **عدم التجانس:"Heterogeneity"**

أفراد الجمهور غير متجانسين الأمر الذي يجعلهم متمايزين في احتياجاتهم وإدراكهم للمضامين الإعلامية ومصالحهم واهتماماتهم المختلفة بوسائل الإعلام،وبالتالي يكونون مختلفين في سلوكهم الاتصالي.

- **عدم التعارف والمجهولية: "Anonymity"**

كما يتميز أفراد الجمهور بأنهم غير معروفين بذواتهم ومجهولين لدى بعضهم البعض من جهة فمثلا متتبعي مسلسل تلفزيوني لايعرفون بعضهم بذواتهم ولكن يعرفون أن هناك من يشاركهم الاهتمام بنفس المضمون الإعلامي،ومن جهة أخرى غير معروفين بالنسبة للقائم بالاتصال،فمثلا معدو البرامج الإعلامية لايعرفون الجمهور الذي يتلقى رسائلهم بذواتهم،فقد يعرفون فقط احتياجاتهم.[2]

- **غياب التنظيم الاجتماعي:Lack of Social Organization**

إن السمات السابقة الذكر تفقد الجمهور القدرة على التوحد والتضامن أو الدخول في تنظيمات اجتماعية بصفتهم أفراد في الجمهور.

1- علي قسايسة،**عوامل تطور دراسات الجمهور**، الوسيط في الدراسات الجامعية،ج5، ب ط،الجزائر،2003، ص 57.
2- المرجع نفسه،ص 58.

- **وجود اجتماعي غير مستقر في الزمان والمكان:**

مما يجعل من الصعب الإمساك بهذا الجمهور الديناميكي، وهو ما يصعب على القائم الاتصال جذب اهتمامه، وعليه يتميز جمهور وسائل الإعلام ظاهريا بأنه شديد الكبر والتشتت والافتقاد إلى التجانس، دون تنظيم أو بنية داخلين.[1]

إن جميع الخصائص السابق ذكرها يمكن أن نصف بها جمهور الإعلام التقليدي،عدا عدم التعارف والمجهولية الذي بات أمرا نسبيا اليوم بعد التطور التكنولوجي الذي يعرفه الإعلام الجديد كمثال على ذلك نذكرإمكانية التوصل إلى جمهور الإعلام الجديد من خلال بروتوكول الانترنت وهو المعرف الرقمي لأي جهاز (حاسوب،هاتف محمول....)ويمكن من خلاله التعرف على هوية المستخدمين مثلاإلى أي بلد أو منطقة ينتمون،إضافة إلى إمكانية تحديد المواقع التي يتصفحونها،هذا إضافة إلىأن اغلب المستخدمين تعتبر هوياتهم الافتراضية امتداد لهوياتهم الواقعية فنجدهم يعرضون معلومات عدة حول هويتهم وحياتهم الخاصة كأسمائهم الحقيقية ومساراتهم المهنية والأكاديمية وسنهم...[2]

إضافة إلى غياب التنظيم الاجتماعي الذي لايمكن أن نصف به جمهور الإعلام الجديد في كل الحالات،ويعرف "ماكس فيبر"التنظيمالاجتماعي على انه نسق من النشاط المستمر الهادف والمرتبط بالجماعات وإدارتها،إما "رايموند فيرث" فيرى أن التنظيم الاجتماعي يشير إلى ترتيب النشاطات في المجتمع، أي عملية ترتيب الأفعال وانتظام العلاقات من اجل أهداف اجتماعية،وقد تغير الوسائل التنظيمية هذه البناء الاجتماعي، وان هذه النشاطات الاجتماعية ليست عشوائية إنما منظمة في علاقات متداخلة ومترابطة،حيث أتاح الإعلام الجديد للجماهير إمكانية التواصل والتنسيق من اجل تحقيق أهداف سياسية واجتماعية مشتركة،فقد أصبح الفضاء الالكتروني منبرا للتعبير ومصدرا للتعبئة الجماهيرية،كما لعبت التجمعات عبر هذا الفضاء دورا كبيرا في انطلاق الانتفاضات والثورات التي تميزت بوعي جمعي متنام بضرورة التآزر من اجل إحداث التغيرات الاجتماعية والسياسية المنشودة.[3]

1- علي قسايسة،**عوامل تطور دراسات الجمهور** ، المرجع نفسه، ص ص، 58 ،59 .

2- خليل محمد الخالدي،**التنظيم الاجتماعي في الإسلام:دراسة اجتماعية تحليلية في قواعده البنائية والتنظيمية**، المنهل للنشر، ط1، العراق، 2012، ص 30.

3- المرجع نفسه، ص30.

المبحث الثالث: تطور دراسات الجمهور في الدراسات الإعلامية:

المطلب الأول: تطور دراسات الجمهور:

مر تطور دراسات الجمهور بمراحل أساسية نوجزها فيما يلي:

1- الدعاية:

احتلت الدعاية مجالا واسعا عن طريق الصحافة المكتوبة والسينما المتنقلة ولاسيما أثناء الحربين العالميتين(1914-1918)، (1939-1945) لتشمل اكبر عدد من أفراد المجتمعات الجماهيرية واستمرت الدعاية كمحرك نشيط لدراسات الجمهور إلى الوقت الراهن مع اختلاف الأساليب والأهداف،ولا تزال الدعاية الأيديولوجية للأحزاب والتيارات الفكرية واحدة من العوامل المنشطة للدراسات المنتصبة على الجمهور سواء بالحملات الانتخابية الدورية أو الظرفية بغرض استمالة الرأي العام.[1]

2- الإشهار:

يعتبر الإشهاروالإعلانات التجارية المحرك البارز في إعطاء دفع قوي لدراسات الجمهور،سواء تعلق الأمر بالمعلنين أو الناشرين أو موزعي الرسائل الاشهارية على الجمهور،وقد عرفت أبحاث الجمهور تطورا في الولايات المتحدة الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية،ومع انتشار ظاهرة "كونية" النشاطات الإعلامية خاصة مع استعماله المكثف لتكنولوجيات الإعلام الجديدة ذات الطابع الكوني بالموازاة مع عالمية الاقتصاد والثقافة الاستهلاكية والحملات التسويقية،أصبح بالإمكان دراسة هذا الشكل من الجمهور المتعرض للرسائل الاشهارية من القنوات الفضائية ومواقع الويب.[2]

3- الرأي العام:

بدا ظهور دراسات الرأي العام ومن ثم دراسات الجمهور مع انتشار وسائل الإعلام كمظهر من مظاهر ممارسة الديمقراطية،وقد تكاثفت بحوث الجمهور خلال النصف الثاني من القرن العشرين ضمن تطور الدراسات الإعلامية بصفة عامة حتى أصبحت صناعة قائمة بذاتها متخصصة في قياس الرأي العام تعمل لحساب الأحزاب والحكومات والمصالح المالية والتجارية بم فيها وسائل الإعلام نفسها،مما جعل دراسات الجمهور ضرورة فرضت نفسها لمعرفة احتياجاته الإعلامية المتغيرة بتغير ظروف المكان والزمان بصرف النظر عن كونه مستهلكا أو ناخبا.[3]

1- اريك ميغري،**سوسيولوجيا الاتصال والميديا**، ترجمة نصر الدين لعياضي، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة،2018، ص 112.

2- المرجع نفسه، ص 116.

3- اريك ميغري،**سوسيولوجيا الاتصال والميديا** ، مرجع سابق، ص 121.

4- الاحتياجات العلمية:

برزت الحاجة إلى دراسة جمهور وسائل الإعلام دراسة معمقة لأهداف علمية أكاديمية في النصف الثاني من القرن العشرين بعد التقدم الهائل في الدراسات المتعلقة بنظام مصادر الرسائل الإعلامية ومضامينها ووسائل الإعلاموالآثار التي قد تحدثها في سلوكيات الجمهور.فالكم الهائل من الدراسات التسويقية وتوجهات الرأي العام وفرت جوا للمقاربات الامبريقية مما دفع بالباحثين الإعلاميين إلى اختبارها وإعادة صياغتها من اجل إثراء مشروع النظرية العلمية للإعلاموالاتصال،وقد ازداد الاهتمام بهذه الدراسات والحاجة إليها بعدما تبنت دول العالم الثالث أفكار الحداثة والتنمية وقدرات وسائل الإعلام الإنمائي وقد تجسد ذلك في إنشاء معاهدة متخصصة في الدراسات الإعلامية على مستوى اغلب جامعات تلك الدول تشرف اليونسكو على برامجها.[1]

المطلب الثاني: تطور مقاربات دراسة جمهور وسائل الإعلام:

1- المقاربات النظرية:

يعتبر الحديث عن تأثير وسائل الإعلام والاتصال هو حديث عن الموضوع الذي شكل محور النقاشات المعرفية التي أسست لعلوم الإعلام والاتصال،وهو الموضوع الذي مزال يثير إلى يومنا هذا الكثير من النقاش والجدل بين الباحثين.[2]

لذلك يمكن رصد أهم الفترات التي مرت بها دراسات التأثير وهي:

- **الفترة الأولى:**

وهي الفترة الممتدة من العشرية الأولى للقرن العشرين إلى بداية الحرب العالمية الثانية وميزتها الأبحاث التي تركز على الأثر السحري لوسائل الاتصال الجماهيرية على الجمهور.[3]

- **الفترة الثانية:**

تمتد من أواخر سنوات الثلاثينات إلى غاية الستينات وجاءت الدروس التي ميزت هذه المرحلة كرد فعل لنظرية "القذيفة السحرية" ونتج عن مختلف دراسات هذه المرحلة نظرية التأثير المحدود والمتواضع لوسائل الاتصال الجماهيرية.

1- المرجع نفسه، ص ص126،127 .

2- عزيز لعبان،**إشكاليةالتأثير من الأثر المؤكد إلىالأثر المحتمل**، الوسيط في الدراسات الجامعية، ج11، دار هومة للنشر،الجزائر، 2005، ص6

3- نور الهدى عبادة، **تطور مقاربات وأبحاث جمهور وسائل الإعلام والاتصال**، المرجع السابق، ص185.

- **الفترة الثالثة:**

تمتد هذه الفترة من سنوات الستينات إلى يومنا هذا، وهي فترة إعادة النظر في مقاربة إشكالية الأثر المحتمل لوسائل الاتصال الجماهيرية على الجمهور وقد ارتبطت دراسات وبحوث هذه المرحلة بتطور التلفزيون كوسيلة جماهيرية تمارس دورا أساسيا في صناعة الخيال.[1]

1-1- نموذج التأثير:

يعتبر هذا التوجه بمثابة الانطلاقة الحقيقية لميدان دراسة تأثيرات وسائل الإعلام على الجمهور،والحلقة الأولى المشكلة لسلسلة الدراسات التي أنجزت في ميدان بحوث الاتصال،وينقسم هذا النموذج إلى مساهمات امبريقية وأخرى نقدية،فالأولى ترى أنتأثير وسائل الإعلام هو تأثير بالغ وقوي لا يتعرض لأي حاجز ومعوقات للتأثير على عقول الجماهير التي كان ينظر إليهابأنها تشبه الحشود وتتميز بالضعف ولا تملك أي مقومات للحماية من تأثيرات وسائل الإعلام.

إذن فالطرح الامبريقي الأمريكي ناشئ من النموذج التقليدي ل"هارولد لاسويل"ومن ثم فان هذا النموذج ينظر للمتلقي بأنه سلبي،لايملك القدرة على مواجهة الرسائل الإعلامية وفق ما يحتاج إليهلإشباع حاجياته ورغباته.[2]

إما المساهمة الثانية فتتمثل في النظرية النقدية –مدرسة فرانكفورت- بزيادة كل من "ادورنو،هوركهايم وماركوز" إذ ترى أن وسائل الإعلام تنتج صناعات ثقافية،وذلك من خلال اعتبارها لوسائل الإعلام لاتخرج عن كونها أدوات أيديولوجية في يد السلطات الحاكمة تؤثر تأثيرا مباشرا على عقول الجماهير،من خلال الكم الهائل من المحتويات التي تقدمها والاستهلاك المكثف لها من طرف الجماهير أي إنها وسيلة تخذير لعقول الناس.[3]

ثم ظهرت أبحاث أخرى تندرج ضمن نموذج التأثير ولكن تؤمن بالتأثير غير المباشر،مثال ذلك ما قام به"باول لازار"في دراسته –اختيار الشعب-،إذ توصل من خلال بحثه إلى مفهوم تدفق الاتصال عبر مرحلتين،حيث يعتبر إن الاتصال الشخصي يلعب دورا مهما في التأثير على أراء ومواقف الجمهور أثناء الحملات الانتخابية،وذلك عن طريق قادة الرأي الذين يستطيعون أن يؤثروا على الجمهور لتغيير مواقفهم.وبالتالي توصلت هذه النظرة إلى الحد من فكرة التأثير البالغ لوسائل الإعلام،إذأصبح ينظر إليها على أنها لاتملك القوة الخارقة للتأثير على الجمهور وإنما توجد عوامل وسيطة أخرى تساهم في التأثير عليهم،كقادة الرأيوالإدراك والانتقاء الاختياريين،وتعتبر هذه الدراسة لبنة الدراسات المتعلقة بتأثير وسائل الإعلامإلى غاية بداية الستينيات،فالدراساتالامبريقية تركز على دراسة اثر وسائل الإعلام على المدى القصير والبعيد مستعينة بالسياق

1- المرجع نفسه، ص 188.

2- نور الهدى عبادة، **تطور مقاربات وأبحاث جمهور وسائل الإعلام والاتصال**، المرجع السابق، ص192.

3- مخلوف بوكروح،**التلقي في الثقافة والإعلام**، مقامات للنشر والتوزيع،2011،ص110.

السياسي والاقتصادي والثقافي الذي يتدخل في تلقي الخطاب الإعلامي، إما الدراسات النقدية فتهتم باليات التلاعب في عقول الجماهير،فكلتا المدرستين كان هدفهما الأساسي يتمثل في معرفة أو الكشف عن سلوك الجمهور ومواقفه تجاه الخطاب الإعلامي.[1]

1-2- نظرية الاستخدامات و الاشباعات:

شكل هذا النموذج قطيعة مع النموذج السابق، فابتداءمن الخمسينات بدا الاهتمام ينصب حول التساؤل التالي:ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام؟ وليس ماذا تفعل وسائل الإعلام في الجمهور؟وبالتالي أصبح الاهتمام يركز على دراسة استعمال الجمهور لوسائل الإعلام من اجل إشباع رغباتهم وتلبية حاجياتهم انطلاقا من اختيارات عدة تمنحها لهم الوسيلة الإعلامية في حد ذاتها.[2]

إذن فقد كانت هذه الحجة "ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام؟"، ذات أهمية كبيرة في دفع النقاش إلىالأمام من خلال بداية التطلع إلى المشاركة الفعالة من جانب الجمهور في البرامج التلفزيونية،ولم يعد هناك حديث عن الآثار التي تخلفها وسائل الإعلام بقدر ما فتحت دراسات الاستعمال الباب أمام مسألة اختلاف الاستعمالات بين الجمهور،إذ لاحظ النقاد انه يجب النظر إلى الجمهور من منظور فردي وذلك في حدود الاختلافات بين الاستجابات الناجمة عن الفروق الفردية المكونة للشخصية في حد ذاتها.

إن الجمهور ليس سلبي كما تنظر إليه دراسات التأثيروإنما فاعل حقيقي يختار ما يتماشى معه انطلاقا من مبدأ التعرض والإدراكالانتقائيين أي استعمال وسائل الإعلام لأغراض مختلفة وهذه الوظائف تتحكم فيها حاجات ودوافع تعتبر من العوامل المحركة للإفراد للتخفيف من أعباء الحياة اليومية ولتحقيق التوازن النفسي الذي يساعد على الاستمرار مع الغير ومن ثم فان استخدام وسائل الإعلام مرهون بالتباين في الحاجات بين الأفراد.[3]

1-3- الدراسات المرتبطة بالأبعاد الرمزية والسوسيو-سياسية لوسائل الإعلام:

تعتبر الدراسات الثقافية رسائل البرامج التلفزيونية مجموعة من النصوص المعقدة التي يشارك المتلقي في فك رموزها وتشكيل معانيها،أي إنها تركز على فكرة نشاط المشاهد الذي يكون المعاني المختلفة في إطار الاختصاصات والاهتمامات التي توفرها المدونات المشتركة للجمهور والقائمين بالاتصال،إذأن الدور الأساس الذي تركز عليه قاعدة (التشفير/فك التشفير) تتمثل في النقاط التالية:

-نفس الرسالة يتم فك شفرتها بطرق مختلفة من طرف الجمهور المتلقي.

-تحتوي الرسالة الإعلامية الواحدة على أكثر من قراءة.

1- مخلوف بوكروح، المرجع السابق،ص113.

2- نور الهدى عبادة،المرجع السابق،ص189.

3- المرجع نفسه،ص190.

-ترتبط مسالة فهم الرسالة الإعلامية بإشكالية ممارستها.[1]

بالتالي فان هذه المساهمة تنطلق من اعتبارات عدة تتمثل في التركيز على النص في حد ذاته ومختلف التأويلات التي يشكلها الفرد المتلقي نتيجة قراءته لمختلف النصوص،مما يؤكد مبدأ الاختلافات الفردية في تلقي وتفسير الرسائل الإعلامية.

1-4- نموذج التلقي:

يدل التلقي في معانيه المتعددة أحيانا على استقبال الجمهور للرسالة الاتصالية من خلال الوسيلة الجماهيرية،وهو يرتبط بمعايير وخصائص متعددة منها ما يتعلق بالشكل ومضمون الرسالة،ومنها ما يتعلق بالوسيلة وصيغتها كأداة مادية ناقلة للمعلومات،ويصاحبه في ذلك عنصر إتاحة وتوفر هذه الوسيلة وتوافقه مع الجمهور،فهو نشاط إيجابي يتم في شكل انتقاء لبعض مايقع على حواسنا دون البعض الآخر وينظم الحكم النقدي الذي هو محاولة للارتفاع بفعل التلقي إلى مستوى شعوري وتنظيمي أعلى.[2]

تم الانتقال خلال نصف قرن من النموذج الذي يفسر فعل وسائل الإعلام انطلاقا من المصدر أو من المرسل إلى النموذج الذي يعطي الدور الإيجابي للمتلقي لاستنتاج دلالات معاني الخطاب الإعلامي الموجودة في بيئته،وبعبارة أخرى من نموذج أحادي الاتجاه إلى نموذج تفاعلي لعملية الاتصال،وأصبح الحديث يدور حول سيرورة الاتصال ضمن نموذج (نص/قارئ) أو كما أطلق عليه بأنه جمهور نشط،مشاهد وناقد،ويبحث هذا النموذج في الطريقة التي يولد بها أفراد الجمهور معانيهم الخاصة من خلال قراءتهم للخطاب الإعلامي،أي أن النصوص قد تعني أشياء مختلفة لأناس مختلفين في أوضاع مختلفة،فهو يركز على مايشاهد أو يقرأأو يستمع إليه الجمهور في وسائل الإعلام وعلى المعاني التي تنتج نتيجة تفسير النصوص الإعلامية،إذن نستطيع القول بان هذا الاتجاه الجديد ماهو إلا تزاوج لجهود كل من المدرسة الوظيفية والمدرسة النقدية في إطار الدراسات الثقافية التي أصبحت تولي عناية خاصة لمسألة القارئ وسياق التلقي،وبالتالي فان نموذج (النص/القارئ) احتل مكانة هامة في تقليد دراسات التلقي.[3]

1-5- تطور الأبحاث الميدانية:

تطورت أبحاث الجمهور الميدانية "في المجتمعات الإعلامية"حتى أصبحت اقتصاديات هامة ومجالا واسعا للتنافس بين عدة أطراف:منها الحكام والسياسيون والمعلنون التجاريون ومكاتب الدراسات الخاصة والعمومية ومصنعو أجهزة القياس الالكتروني.

1- المرجع نفسه،ص195.

2- علي قسايسة،المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي،مرجع سابق،ص124.

3- نور الهدى عبادة،المرجع السابق،ص197.

المطلب الثالث: أسباب الاهتمام بقياس الجمهور:

1- الأسباب الاقتصادية:

نشأت منظومات قياس الجمهور في الدول الأوروبية والولايات المتحدة الأمريكية في سياق اقتصادي يتسم بالتنافس بين المؤسسات الاقتصادية باعتباره خاصية أساسية للنظام الاقتصادي الرأسمالي ويترتب عن هذا التنافس في إطار السوق المفتوحة حاجة المؤسسات الاقتصادية إلى التسويق من جهة والى الإعلان من جهة أخرى كآليتين لمواجهة المنافسة ولاستقطاب المستهلكين لسلعها ولخدماتها،وعلى هذا النحو ظهرت تدريجيا وكالات الإعلان والمؤسسات المتخصصة في بحوث التسويق والإعلان والعلاقات العامة واستطلاعات الرأي منذ العقود الأولى من القرن العشرين.[1]

2- الأسباب السياسية:

تشكلت منظومات قياس الجمهور في إطار مجال إعلامي مفتوح يتسم بالتعددية إذلاحاجة لدراسة قياسات الجمهور في مشهد إعلامي غير تنافسي تسيطر عليه الدولة وتهيمن عليه قناة تلفزيونية واحدة،كما ظهرت المؤسسات الإعلامية المتخصصة في قياس جمهور الإذاعة والتلفزيون في كندا منذ أربعينيات القرن الماضي وفي الولايات المتحدة منذ ثلاثينيات القرن الماضي،في ظل مشهد إعلامي متنوع ومتعدد تتنافس فيه المحطات الإذاعية والقنوات التلفزيونية على استقطاب المستمعين والمشاهدين لمختلف البرامج من جهة وعلى استقطاب المعلنين لبرامجها من جهة ثانية.

3- الأسباب الأكاديمية:

يعتبر مفهوم الجمهور مفهوما مركزيا في حقل بحوث الإعلام والاتصال،منذ بحوث "لازارسفيلد" السوسيولوجية (دراسة حول تأثير الإذاعة)،ومن هنا فان اهتمام الباحثين والمؤسسات الإعلامية والمعلنين المشترك بالجمهور لم يفرز سوى تطابق جزئي انحصر في مستوى المنهجيات (الكيفية والكمية)،فبحوث قياس الجمهور اعتبرت بحوث تجارية بالأساس في البداية،ثم اتسمت بطابعها الأكاديمي القائم على البحث المسحي،ومن هنا تشكل مجالان حول دراسة الجمهور:مجال بحثي أكاديمي،وأخر تجاري يمثل فيه قياس الجمهور نشاطا رئيسيا.[2]

1- نور الهدى عبادة،المرجع السابق،ص198.

2- نور الهدى عبادة ،المرجع السابق ،ص ص 198-199.

- **أساليب أبحاث الجمهور:**

أعلن "ارسيبالد كروسلي" عام 1929عن طريقة علمية لقياس متابعة الجمهور للبرامج، حدث ذلك في الولايات المتحدة الأمريكية،حين اعتمد "كروسلي"على المكالمات التلفزيونية التي كانت تجرى مع ألاف المستمعين في ثلاث وثلاثون مدينة،والتي يسالون فيها عن البرامج التي استمعوا إليها في نفس اليوم أو في اليوم السابق،وكانت هذه التقارير تصدر مرتين في الشهر،وبذلك تمكنت الإذاعة ومن يقومون بالإعلان فيها من معرفة للمرة الأولى شيئا عن الجمهور،والسوق الذي يحتمل أن تباع فيه السلع،وكذلك أنواع البرامج والساعات التي يبلغ فيها الاستماع أقصى مداه.[1]

ثم تطورت عملية قياس متابعة الجمهور لبرامج الإذاعة،مع تطور الذي طرا على الإذاعة في العالم حتى أصبحت هناك أكثر من طريقة وأكثر من أسلوب لهذا القياس،لعل من ابسطها وأطرفها تلك الطريقة التي اتبعها سنة 1953 مدير المياه في توليدو،حين أعلن انه يستطيع تقدير شعبية البرامج التلفزيونية عن طريق ذبذبات ضغط الماء،إذ يبقى الضغط مرتفعا،عندما يجلس الناس قرب أجهزة الاستقبال،ثم ينخفض في نهاية البرنامج عندما يذهب الناس إلى الحمامات، وبتطبيق ما اسماه المدير {مؤشر شعبية البرنامج عن طريق الضخ والضغط}.[2]

وعموما توجد ثلاث أساليب تستعمل على نطاق واسع، في دراسات جمهور وسيلة إعلامية وهي:

أ- البحث التجريبي:

يستعمل خاصة في كشف الخصائص السيكولوجية والاجتماعية والتفاعل الاجتماعي وتأثير السياقات في استجابة الجمهور.

ب- أسلوب المسح:

يقوم أساسا على الاستجوابات والاستثمارات لتحديد فئات الجمهور على أساس:الجنس(أنثى/ذكر)، السن/المستوى التعليمي/الوظيفة/القيم والآراء.

ج- أسلوب دراسة الحالة :

تستخدم لملاحظة ومتابعة الحالة المدروسة لفترة زمنية معينة، المقابلة الجماعية أو الفردية والوثائق، وهو أسلوب لبحث ظاهرة معينة في فضاء معين.[3]

1- علي قسايسة ،المنطلقات النظرية لدراسات التلقي ،مرجع سابق ،ص102.

2- نور الهدى عبادة،مرجع سابق،ص192.

3- علي قسايسة،المنطلقات النظرية لدراسات التلقي، مرجع سابق،ص103.

د- مؤسسات أبحاث الجمهور:

ظهرت أبحاث الجمهور الميدانية مع وسائل الإعلامالالكترونية "الإذاعة" في الثلاثينات و"التلفزيون" في الخمسينيات في كل من بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية ثم تليها فرنسا، بعد إدخالالإعلام التجاري في التلفزيون سنة 1968.

1- وسائل الإعلام:

تقوم وسائل الإعلامبأبحاث لمعرفة جمهورها، في محاولة لتلبية رغباته أوإشباع احتياجاته للإعلام والتسلية والترفيه...التي تختلف من جمهور إلىأخر، وخاصة لزيادة مبيعاتها ومداخيلها من الإشهار، فالمؤسسات الإعلامية الكبرى تتوفر على دوائر وأحيانا على مؤسسات متخصصة مهمتها متابعة حجم الجمهور واحتياجاته، ولا تكاد تخلو مؤسسة جدية من مصلحة تهتم بجمهورها.[1]

2- مكاتب الدراسات:

تنجز مكاتب الدراسات الخاصة والعمومية دراسات مسحية عند طلب الجهة التجارية في "المجتمعات الإعلامية"، حيث تشكل هذه المكاتب سوقا اقتصادية مزدهرة،إلاأنها تكاد تنعدم في المجتمعات المتخلفة إلا في حالات خاصة، أو على مستوى هيئات رسمية.

3- مؤسسات علمية:

تتمثل في معاهد العلوم الاجتماعية أو معاهد متخصصة لأهداف بيداغوجية أوأكاديمية، بهدف الحصول على درجة علمية أو مهنية،وتقوم المؤسسات الجماعية بأبحاث عند الطلب لجهات صناعية أو تجارية أو سياسية،وقد يكون الأكاديميون فرق بحث خاصة لمشروع معين تموله جهة معينة لأهداف تخصها.[2]

- **واقع دراسات الجمهور في الدول العربية والجزائر:**

بالنسبة للتجارب العربية بصفة عامة والتجربة الجزائرية بصفة خاصة فيمكن القول إن السياق الذي ظهرت فيه التجارب الغربية يختلف تماما عن السياق العربي، فقد نشأت منظومات قياس الجمهور في الدول المذكورة في سياق اقتصادي،يتسم بالتنافس بين المؤسسات الاقتصادية باعتباره خاصية أساسية للنظام الاقتصادي الرأسمالي، كما أن للسياق السياسي تأثيرات مباشرة على نشأة منظومات قياس الجمهور،إذ لا حاجة إلى دراسات قياس الجمهور في مشهد إعلامي غير تنافسي تسيطر عليه الدولة وتهيمن عليه قناة تابعة للسلطة الحاكمة،[2]وهو ما يفسر ظهور مؤسسات قياس جمهور الإذاعة والتلفزيون في الدول المذكورة في وقت مبكر (منذ أربعينيات القرن الماضي)

1- نور الهدى عبادة،المرجع السابق،ص201.

2- نور الهدى عبادة،المرجع السابق،ص202.

والمؤسسات المتخصصة في بحوث الجمهور في الولايات المتحدة (منذ ثلاثينيات القرن الماضي) في ظل مشهد إعلامي متنوع ومتعدد تتنافس فيه المحطات الإذاعية والقنوات التلفزيونية على استقطاب المستمعين والمشاهدين لبرامجها وكذلك المعلنين،ويترتب على هذا التنافس في إطار السوق المفتوحة حاجة المؤسسات الاقتصادية إلى التسويق من جهة والى الإعلان من جهة أخرى كآليتين لمواجهة المنافسة ولاستقطاب المستهلكين لسلعها ولخدماتها.[1]

وتوصف الدول العربية بالاضطراب والاختلال في أوضاع الاجتماعية،وبالتردد والتحفظ تجاه المبتكرات والمستجدات التكنولوجية والمتميزة أيضا بغياب الاهتمام بالبحث العلمي،وبالتالي غياب تقاليد البحث النظرية والمنهجية،الأمر الذي ينعكس سلبا على النشاطات العلمية،ويقلل من شأن وجدية ومصداقية الخلاصات التي قد تتوصل إليهاأية نشاطات ذات طابع بحثي علمي.

إضافة إلى غياب التنظيم الذاتي فيها والتعاون بين الأطراف المعنية بقطاع الجمهور،أي بين المؤسسات الإذاعية والتلفزيونية والمعلنين ووكالات الإعلان والاتصال من اجل إنشاء هيئة مستقلة تشترك كل الأطراف في إدارتها،من اجل انجاز دراسات قياس الجمهور،أو في تكليف مؤسسات متخصصة لانجاز الدراسات،أو اعتماد مؤسسات لإنجاز هذه الدراسات.[2]

أما حالة الجزائر فلم تعرف أبحاث الجمهور فيها أية انطلاقة جدية بعد،كما هو الشأن في بلدان المشابهة لها في الظروف الديموغرافية والسياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية،فالجزائر ورثت وسائل إعلام سمعية-بصرية وصحافة مكتوبة عن الحقبة الاستعمارية،وتواصل بعد الاستقلال اعتبار واستعمال تلك الوسائل كأدوات دعائية بالدرجة الأولى تعمل على نشر وترسيخ خطاب السلطة الحاكمة وحدها،واستمر الوضع إلى غاية بداية التسعينات حيث تخلت السلطات العمومية جزئيا عن احتكار الصحافة المكتوبة لصالح مبادرات خاصة فردية وحزبية تبعا لشكل التفتح السياسي الذي جاء به دستور 1989،لذلك لم تكن هناك أية ضرورة لإجراء دراسات حول دور وسائل الإعلام ووظائفها والفاعلية في السياسات الإعلامية والتخطيط الإعلامي خارج الأدوار والأهداف التي تحددها السلطات العمومية،وكذلك الأمر يقاس على وضعية البحث العلمي في الحقل الإعلامي في الجزائر كما هو الشأن بالنسبة للمجالات الأخرى:السياسية الاقتصادية والاجتماعية السائدة في البلدان العربية.[3]

إذا يتميز الإنتاج المعرفي العربي في مجال البحوث والدراسات الإعلامية والاتصالية بقربه من الصفر،رغم الوعي المتزايد بأهمية وسائل الإعلام باعتبارها تخدم المجتمع ككل وليس السلطة الحاكمة فقط،ويتحقق هذا الشرط عند تغيير النظر للمواطن العربي واعتباره مشاركا ومساهما ومرسلا وليس منفذا وتابعا ومستقبلا.[4]

1- علي قسايسة،المنطلقات النظرية لدراسات التلقي،المرجع السابق،ص 147.

2- المرجع نفسه،ص148.

3- المرجع نفسه،ص157.

4 - علي قسايسة،المنطلقات النظرية لدراسات التلقي، المرجع السابق،ص 157.

خلاصة الفصل:

عرف الجمهور اهتمامات بحثية عديدة،نظرا لأهميته كعنصر محوري في عميلة الاتصال الجماهيري،واختلفت التوجهات الفكرية والتيارات البحثية نتيجة التطورات السياسية والاقتصادية المستمرة إضافة إلى تطور صناعة الإعلام،هذا الاختلاف نتج عنه تنوع في الأطروحات النظرية وبالتالي الدراسات الامبريقية ما أتاح ثروة معرفية في هذا الحقل البحثي،الأمر الذي وفر قاعدة معرفية وعلمية تساعد المهتمين بدراسات الجمهور في مساراتهم العلمية.

وقد مرت دراسات الجمهور بالعديد من المراحل،تميزت بانتقال الاهتمام من تأثير وسائل الإعلام على المتلقي الذي كان ينظر له كوحدة سلبية إلى دراسات التلقي،التي غيرت هذه النظرة السلبية لمتلقي الرسالة الإعلامية،هذا المتلقي الذي أصبح يوصف بالفعال والنشط،ثم تجاوزها إلى ابعد من ذلك من خلال مؤشرات النموذج الجديد إلى المستخدم المنتج.

الجـــــــانب

التطبيـــــــقي

تمهيد:

التعريف بالمسلسل "أولاد الحلال":هو مسلسل تلفزيوني جزائري يسلط الضوء على قضايا وأحداث ذات طابع اجتماعي، تمتصوير أحداثه في حي "الدرب" بوهران، والذي ضم العديد من الشخصيات التي قامت بعدة أدوار لعرض صورتها بحلة جديدة بعيدا كل البعد عن الصورة السابقة، ولقد حضي هذا العمل الدرامي بنخبة من الممثلين أبرزهم الممثلة المخضرمة "مليكة بلباي" و"فضيلة هشماوي" إلى جانب وجوه جديدة كانت حاضرة أهمها:"مريمأوكبير" و"هيفاء رحيم" و"سهيلة معلم"، ولقد ضم مجموعة من القضايا الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع الجزائري، ويعتبر هذا المسلسل الأكثر مشاهدة في رمضان 2019.

"أولاد الحلال" مسلسل تلفزيوني جزائري عرض في رمضان1440هـ (2019) على قناة الشروق مباشرة بعد الإفطار،لقي المسلسل متابعة واهتماما كبيرين من الجزائريين وبعض الدول العربية رغم استعمال اللهجة الجزائرية، وهو مسلسل درامي من 28 حلقة تدور أحداثه في حي "الدرب" الشعبي في مدينة "وهران"الجزائرية. تميز المسلسل بمعالجة قضايا المجتمع خاصة تلك التي تمس الطبقات الفقيرة[1].

- **سنة الإنتاج**: رمضان 2019
- **جهة الإنتاج**:ART8 Mcc
- **الإخراج**: نصر الدين السهيلي
- **عدد الحلقات**:28حلقة
- **عدد المواسم**:موسم واحد
- **البطولة**:مليكة بلباي، فضيلة هشماوي، مريم أوكبير، هيفاء رحيم، سهيلة معلم، عبد القادر جريو، يوسف سحيري، محمد خساني، إيمان نوال، فاطمة الزهراء حسناوي، مريم عمير.
- **سيناريو**: رفيقة جدي
- **موسيقى**: مهدي مولهي
- **مدير التصوير**:محرز طبقة
- **كاميرا**:محمد علي
- **المنتج**: عماد هنودة
- **ديكور**: أمينة مالك

1-https:ar.wikipedia.org.wiki.com تاريخ المعالجة الإلكترونية 2023/05/02 ، الساعة 19:15

المبحث الأول: تحليل نتائج الدراسة:

من خلال هذا المبحث سنقوم بعملية تفريغ البيانات المتحصل عليها وتوزيعها في جداول وذلك من أجل قراءتها وتحليلها واستخلاص نتائج هذه الدراسة من خلالها.

البيانات الشخصية:

الجدول رقم 1: توزيع أفراد العينة حسب الجنس

الجنس	التكرارات	النسبة المئوية
أنثى	89	69,5
ذكر	39	30,5
المجموع	128	100

نلاحظ من خلال الجدول رقم 01 الذي يبين توزيع عينة الدراسة وفقا للجنس، حيث نلاحظ أن فئة الإناث حازت المرتبة الأولى بمجموع 89 من 128 بنسبة 69,5 %،أما فئة الذكور فاحتلت المرتبة الثانية بمجموع 39 من 128 أي بنسبة 30,5 % من مجموع العيانات.

نستنتج من خلال ما سبق أن سبب إقبال الإناث على مشاهدة مسلسل "أولاد الحلال" يعود بالدرجة الأولى إلى توقيت عرض المسلسل الذي كان بعد الإفطار والذي سمح لهن بمتابعة مجرياته، أما أغلب الذكور المبحوثين يكونون خارج المنزل بسبب تزامن عرضه ووقت صلاة العشاء والتراويح والتي يفضل أغلب الشباب القيام بهذه الشعيرة في المساجد.

الجدول رقم 2: توزيع أفراد العينة حسب السن

السن	التكرارات	النسبة المئوية
من 18 إلى 28 سنة	65	50,8
من 29 إلى 39 سنة	53	41,4
من 40 سنة فما فوق	10	7,8
المجموع	128	100

من خلال الجدول رقم 02 الذي يبين توزيع عينة الدراسة وفقا للفئة العمرية أن الفئة من 18 إلى 28 سنة احتلت المركز الأول بنسبة 50,8 % بمجموع 65 عينة أي أكثر من نصف العينة المبحوثة المقدر عددها 128، ثم تليها الفئة العمرية من 29 إلى 39 سنة المركز الثاني بنسبة 41,4 % بمجموع 53 عينة من 128 عينة، فيما احتلت الفئة العمرية من 40 سنة فما فوق المرتبة الثالثة والأخيرة بمجموع 10 عينات من 128 عينة بنسبة 7,8 %.

نستنتج مما سبق أن احتلال الفئة العمرية من 18 إلى 28 سنة المرتبة الأولى يعود بالدرجة الأولى إلى الإقبال الكبير للشباب على مشاهدة هذا النوع من الأعمال الدرامية التلفزيونية، أما الفئة الثانية من 29 إلى 39 سنة التي احتلت المرتبة الثانية فالسبب يعود إلى أن أغلبية هذه الفئة والتي دفعها الفضول إلى مشاهدة هذا المسلسل، أما الفئة الثالثة والأخيرة فهي فئة من 40 سنة فما فوق والتي احتلت المرتبة الأخيرة فربما يعود إلى عدم مصادفتنا لهذه الفئة بكثرة، إضافة إلى قلة اهتمامها بالأعمال التلفزيونية الرمضانية.

الجدول رقم 3: توزيع أفراد العينة حسب المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	التكرارات	النسبة المئوية
ابتدائي	0	0
متوسط	7	5,7
ثانوي	15	11,7
جامعي	106	82,8
المجموع	128	100

من خلال الجدول رقم 03 الذي يبين توزيع أفراد العينة حسب المستوى التعليمي، نلاحظ أن المستوى الجامعي جاء في المرتبة الأولى بـ 106 عينة من 128 عينة أي بنسبة 82,8%، أما المرتبة الثانية فقد جاء المستوى التعليمي الثانوي بـ 15 عينة من 128 عينة أي بنسبة 11,7%، أما المستوى التعليم المتوسط فجاء في المرتبة الثالثة بـ 7 عينات من 128 عينة أي بنسبة 5,7%، أما مستوى التعليم الابتدائي فجاء في المرتبة الأخيرة بدون عينة أي بنسبة 0% من مجموع العينات.

وحسب هذه النتائج نلاحظ أن هناك مؤشرات توحي بأن جل أفراد المبحوثين ذوي مستوى تعليمي مرتفع نوعا ما "فوق الابتدائي"، وبتالي يمكن للعينات فهم مختلف أطوار المسلسل وكل ما يدور حوله، خصوصا وأن مجال الأعمال الدرامية لا تتطلب مستوى تعليمي عالي لمتابعته والإلمام به، لأن البرامج الدرامية الرمضانية

تكون حواراتها باللهجة العامية ما يجعلها تستقطب جماهير من مختلف المستويات التعليمية وهذا ما لمسناه في عينتنا هذه.

الجدول رقم 4: توزيع أفراد العينة حسب مكان الإقامة

مكان الإقامة	التكرارات	النسبة المئوية
حضري	81	63,3
شبه حضري	39	30,5
ريفي	8	6,2
المجموع	128	100

من خلال الجدول رقم 04 الذي يبين توزيع أفراد العينة حسب مكان الإقامة، نلاحظ أن الإقامة الحضرية جاءت في المرتبة الأولى بمجموع 81 عينة من 128 أي بنسبة 63,3%، ثم جاءت الإقامة الشبه حضرية في المرتبة الثانية بـ 39 عينة من مجموع 128 أي بنسبة 30,5%، أما الإقامة الريفية فجاءت في المرتبة الثالثة والأخيرة بـ 8 عينات من مجموع 128 عينة أي بنسبة 6,2%.

نستنتج من خلال تفريغ معطيات الجدول رقم 04 أن العينات من مختلف ولايات الوطن "وهران، تيارت، تيسمسيلت، الجزائر العاصمة، سكيكدة، سطيف، قسنطينة" متوزعين على مختلف المناطق الحضرية وشبه حضرية والريفية، لأن المسلسل كان يبث عبر قناة تلفزيونية فضائية "قناة الشروق" وبالتالي فإن كل سكان هذه المناطق والولايات شاهدوا هذا العمل الدرامي.

المحور الأول:عادات الإقبال على الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"

الجدول رقم 5: توزيع أفراد العينة حسب أوقات متابعة الدراما "أولاد الحلال"

أوقات المتابعة	التكرارات	النسبة المئوية
في توقيت العرض	78	60,9
عند الإعادة	18	14,1
توقيت آخر	32	25
المجموع	128	100

من خلال الجدول 05 الذي يبرز توزيع أفراد العينة حسب أوقات متابعة الدراما "أولاد الحلال" أن متابعة الدراما في توقيت عرضها جاءت في المرتبة الأولى بـ 78 عينة من 128 عينة أي بنسبة 60,9**%**، وفي توقيت آخر فقد جاء في المرتبة الثانية بـ 32 عينة من 128 عينة أي بنسبة 25%، أما عند توقيت الإعادة فقد جاء في المرتبة الثالثة بـ 18 عينة أي بنسبة 14,1%.

نستنتج من خلال تفريغ الجدول رقم 05 أن أغلبية المبحوثين قد شاهدوا المسلسل في توقيت عرضه الذي كان ضمن برامج الشبكة الرمضانية لقناة الشروق الجزائرية وكانت ملتزمة بتوقيت عرضه على القناة، أما الفئة الثانية فقد شاهدت المسلسل في توقيت عرض أخر لعدم ملائمة توقيت عرضه، أما الفئة الأخيرة فقد شاهدت المسلسل في توقيت إعادته فربما راجع لارتباطاتهم الشخصية التي ربما كانت سببا في عدم تمكنهم من مشاهدة العمل الدرامي أثناء عرضه.

الجدول رقم 6: توزيع أفراد العينة حسب توقيت عرض مسلسل "أولاد الحلال"

توقيت العرض	التكرارات	النسبة المئوية
مناسب	89	69,5
غير مناسب	39	30,5
المجموع	128	100

من خلال الجدول رقم 06 توزيع أفراد العينة حسب توقيت عرض مسلسل "أولاد الحلال" فإن توقيت عرض مسلسل كان مناسب لـ 89 عينة من 128 عينة أي بنسبة 69,5%، أما العينة التي رأت أن توقيت عرض المسلسل لا يتناسب فقد بلغت 39 عينة من 128 عينة أي بنسبة 30,5%.

ومنه نستنتج أن توقيت عرض المسلسل كان مناسبا فقد جاء عرضه بعد حوالي ساعة كاملة بعد الإفطار الأمر الذي مكن أغلبية المبحوثين من متابعة مجرياته.

الجدول رقم 7: توزيع أفراد العينة حسب نمط متابعة الدراما " أولاد الحلال"

نمط المتابعة	التكرارات	النسبة المئوية
بمفردك	48	37,5
مع العائلة	71	55,5
مع الأصدقاء	8	6,3
أخرى	1	0,7
المجموع	128	100

يبين الجدول رقم 07 توزيع أفراد العينة حسب نمط متابعة الدراما "أولاد الحلال" وقد كشفت الدراسة أن النسبة الأكبر كانت مع العائلة بـ 71 عينة من 128 عينة بنسبة 55,5%، ثم بمفرده فقد بلغت 48 عينة من 128 عينة بنسبة بلغت 37,5%، ثم مشاهدة المسلسل مع الأصدقاء فقد بلغت 8 عينات من 128 عينة بنسبة بلغت 6,3%، وكانت عينة واحدة فقط أنها تتابع المسلسل بنمط أخر وبنسبة بلغت 0,7% من العينة المدروسة.

ومن خلال هذه المعطيات نستنتج أن مشاهدة دراما "أولاد الحلال" تكون غالبا مع الأسرة والعائلة وهذا راجع لخصوصية هذا العمل الدرامي الذي جاء في شهر رمضان الكريم الذي يتميز بسهراته العائلية واللمة الأسرية التي تعتبر سمة من سمات المجتمع الجزائري، أما الذين شاهدوا العمل بمفردهم فهذا راجع لعدم مشاهدة العمل الدرامي أثناء توقيت عرضه أو أنهم كانوا مرتبطين بأمور شخصية منعتهم من مشاهدة العمل في جو العائلي، أما الذين شاهدوه مع الأصدقاء فهذا راجع لارتباطاتهم المهنية بدرجة أولى الأمر الذي دفعهم إلى مشاهدة مجريات العمل الدرامي مع الأصدقاء.

الجدول رقم 8: توزيع أفراد العينة حسب الوسيلة المستخدمة لمتابعة دراما "أولاد الحلال"

الوسيلة المستخدمة	التكرارات	النسبة المئوية
القناة التلفزيونية	75	58,6
صفحة الفايسبوك	6	4,7
اليوتيوب	45	35,2
أخرى	2	1,5
المجموع	128	100

يبرز الجدول رقم 08 توزيع أفراد العينة حسب الوسيلة المستخدمة لمتابعة دراما "أولاد الحلال" أن أغلبية المبحوثين شاهدوا العمل الدرامي على القناة التلفزيونية فجاءوا في المرتبة الأولى بـ 75 عينة من 128 وبنسبة بلغت 58,6%، أما الذين شاهدوا العمل على قناة اليوتيوب الخاصة بالعمل الدرامي فاحتلوا المرتبة الثانية بـ 45 عينة من 128 عينة وبنسبة بلغت 35,2%، أما المرتبة الثالثة فقد احتلها الذين شاهدوا العمل الدرامي في صفحة الفايسبوك الخاصة بالمسلسل بـ 6 عينات من 128 عينة وبنسبة بلغت 4,7%، أما المرتبة الأخيرة فكانت للذين استخدموا وسيلة أخرى لمشاهدة العمل الدرامي بعينتين من مجموع 128 عينة وبنسبة 1,5%.

وعليه نستنتج أن أغلبية المبحوثين قد شاهدوا العمل الدرامي من خلال القناة التلفزيونية التي كانت تعرض العمل الدرامي لأنها كانت صاحبة العرض الأول قبل منصات الرقمية الأخرى وبالتالي فهي الوسيلة الأكثر استخداما في مشاهدة العمل الدرامي، أما منصة اليوتيوب وصفحة الفايسبوك فقد كانت الخيار الثاني للذين فوتوا مشاهدة أحداث المسلسل على التلفزيون لارتباطاتهم الشخصية والمهنية وبالتالي فإن هذه المنصات الرقمية كانت الخيار الأمثل الذي توفر لديهم، أما الذين استخدموا وسائل أخرى لمشاهدة العمل فيرجع السبب إلى أنهم تحصلوا على حلقات المسلسل من مواقع خاصة و قاموا بتحميلها ليتسنى لهم مشاهدة العمل دون اللجوء إلى المنصات الرقمية أو القناة التلفزيونية.

الجدول رقم 9: توزيع أفراد العينة حسب الأشخاص الذين تمت محاورتهم حول مضمون الدراما " أولاد الحلال"

الأشخاص الذين حاورتهم	التكرارات	النسبة المئوية
العائلة	26	20,3
الأصدقاء	40	31,3
كل من تحدث أمامي عن المسلسل	43	33,6
لا أحد	19	14,8
المجموع	128	100

من خلال الجدول رقم 09 الذي يبين توزيع أفراد العينة حسب الأشخاص الذين تمت محاورتهم حول مضمون الدراما "أولاد الحلال" وقد كشفت النتائج أن العينات تحاور كل من يتحدث أمامها عن المسلسل جاءت في المرتبة الأولى بـ 43 عينة من 128 عينة بنسبة 33,6%، تليها في المرتبة الثانية الذين تحاوروا مع الأصدقاء بـ 40 عينة من 128 عينة بنسبة 31,3%، لتأتي في المرتبة الثالثة العينات التي تحاورت مع العائلة بـ

26 عينة من 128 عينة أي بنسبة 20,3%، أما في المرتبة الأخيرة فقد جاءت العينة التي لا تحاور أحدا حول مضمون المسلسل بـ 19 عينة من 128 أي بنسبة 14,8%.

وحسب هذه النتائج فإن المبحوثين الذين يتكلمون حول مضمون المسلسل أمام كل من يتحدث حوله يدل على التأثر الشديد لهذه العينة وتأثير العمل الدرامي عليهم بحيث أضحت تناقش تفاصيله ومجرياته مع كل من ذكر اسم المسلسل، والفئة التي تشارك الحوار مع الأصدقاء والعائلة يدل على صدى المسلسل الواسع بين أهل وأصدقاء المبحوثين وكذا تصورهم لمجريات الحلقات أو لمسار القصة إضافة إلى التحدث حول شخصيات المسلسل وتأثيرها على العمل الدرامي بصفة عامة، أما الذين لا يحاورون أحد فربما يعتبرون من المشاهدين المتأخرين في مشاهدة العمل الدرامي والذين يعرفون نهاية وحيثيات المسلسل وبالتالي لا يرغبون في تحاور حول عمل درامي يعرفون ماذا سيحدث في قادم الحلقات.

الجدول رقم 10: توزيع أفراد العينة حسب سبب مشاهدة دراما " أولاد الحلال"

سبب المشاهدة	التكرارات	النسبة المئوية
تصور الواقع الجزائري	58	45,3
المتعة والتشويق	13	10,2
دراما فريدة من نوعها	14	10,9
حديث الشارع الجزائري	43	33,6
المجموع	128	100

الملاحظ من خلال الجدول رقم10 توزيع أفراد العينة حسب سبب مشاهدة دراما "أولاد الحلال" فإنها تصور الواقع الجزائري جاءت في الصدارة بـ 58 عينة من 128 عينة أي بنسبة 45,3%، أما في المرتبة الثانية فقد جاء أنها حديث الشارع الجزائري بـ 43 عينة من 128 عينة أي بنسبة 33,6%، أما دراما فريدة من نوعها والمشاهدة للمتعة والتشويق فقد جاءت في المرتبين الثالثة والرابعة على التوالي بـ 14 و 13 من أصل 128 عينة على التوالي بنسبة 10,9% و 10,2%.

نستنتج من هذه المعطيات أن سبب مشاهدة مسلسل "أولاد الحلال" أنه صور واقعا حقيقيا للشعب ونقل يوميات حي شعبي بكل تفاصيله بعيدا عن التملق وتزييف للحقائق، إضافة إلى تصوير طابوهات من رحم المجتمع الجزائري، وهذا ما أكسبه شهرة واسعة وأصبح حديث الشارع الجزائري وأضحى الدراما الطاغية في الشبكة البرامجية لرمضان 2019، وهناك من يراها لاختلافها عن معظم الأعمال الكلاسيكية والتي كانت تعرض سابقا في تلفزيون العمومي، وربما يعود السبب إلى الاستعانة بمخرج أجنبي للعمل إضافة إلى بعض مشاهد الحركة

والسياحية والتي تبرز أهم المعالم السياحية التي تسخر بها مدينة وهران وبالتالي أضاف العمل بعض التشويق والمتعة في تصويره لمشاهد المسلسل.

الجدول رقم 11: توزيع أفراد العينة حسب الشخصية الأكثر جذبا في المسلسل

الشخصية الأكثر جذبا	التكرارات	النسبة المئوية
مرزاق	91	56,2
زينو	47	29
خالد	6	3,7
حسني	9	5,55
أخرى	9	5,55
المجموع	162	100

نلاحظ من خلال الجدول 11 أعلاه والذي يمثل توزيع أفراد العينة حسب الشخصية الأكثر جذبا في مسلسل "أولاد الحلال"، أن الشخصية البارزة هي مرزاق بنسبة56,2%أي 91 مفردة ثم يليه زينو بنسبة 29% أي 47 مفردة، كما نلاحظ أن خالد وحسني وشخصيات أخرى كانت نسبهم متقاربة من 3%إلى 5% أي من 6 إلى 9 مفردات.

نستنتج من خلال هذه الملاحظات أن مرزاق هو الشخصية الأكثر بروزا وجذبا في المسلسل وهذا راجع إلى أدائه في التمثيل وتقمصه لدوره بكل احترافية، ثم يليه زينو حيث جذب المشاهدين من خلال احترافيته لتقمص الشخصية واللهجة الوهرانية مع أنه ابن ولاية الأغواط.

الجدول رقم 12: توزيع أفراد العينة حسب فهمهم للهجة المستخدمة في المسلسل

اللهجة مناسبة	التكرارات	النسبة المئوية
نعم	122	95,3
لا	6	4,7
المجموع	128	100

يمثل الجدول توزيع أفراد العينة حسب فهمهم للهجة المستخدمة في مسلسل "أولاد الحلال" حيث نلاحظ أن نسبة الفهم بلغت 95,3%أي 122 مفردة،أما نسبة عدم الفهم فبلغت 4,7%أي 6 مفردات.

نستنتج من هذه النتائج أن استخدام اللهجة الوهرانية في المسلسل ساهمت في نجاحه باعتبارها لهجة مفهومة ومحبوبة في المجتمع الجزائري.

المحور الثاني: المعارف المكونة عن الواقع الجزائري من خلال التعرض للدراما "أولاد الحلال"

الجدول رقم 13: توزيع أفراد العينة حسب رأيهم في نوع الظواهر الاجتماعية التي عالجتها دراما "أولاد الحلال"

نوع الظاهرة الاجتماعية	التكرارات	النسبة المئوية
المخدرات	48	16,9
السرقة والكسب الحرام	61	21,5
عمل المرأة غير المتعلمة	24	8,5
استغلال الأطفال والتحرش بهم	27	9,5
الاعتداء والعنف اللفظي والجسدي	35	12,3
الغبن والفقر والمعاناة	89	31,3
كلها	00	00
المجموع	284	100

نلاحظ في الجدول 13والذي يمثل رأي مشاهدي مسلسل"أولاد الحلال" في نوع الظواهر الاجتماعية التي عولجت فيه، حيث رأوا أنأكثر ظاهرة عولجت في المسلسل هي الغبن والفقر والمعاناة بنسبة 31,3%مايعادل 89 عينة، ثم تليها ظاهرة السرقة والكسب الحرام بنسبة 21,5% ما يعادل 61 عينة،في حين قدرت نسبة ظاهرة المخدرات بـ 16,9 %مايعادل 48 عينة،ثم تأتي ظاهرتي الاعتداء والعنف اللفظي والجسدي بنسبة 12,3%أي35 عينة،فيما تليها ظاهرتي استغلال الأطفال والتحرش بهم وعمل المرأة غير متعلمة بنسبتي 9,5% و8,5%مايعادل 27و24عينة.

نستخلص من هذه النتائج أنأكثر الظواهر التي عولجت في مسلسل "أولاد الحلال" هي الغبن والفقر والمعاناة والسرقة والكسب الحرام وتعاطي المخدرات وهذا لما يعانيه المجتمع الجزائري من أفات اجتماعية وخاصة الطبقات الفقيرة.

الجدول رقم 14: توزيع أفراد العينة حسب طبيعة العلاقات الاجتماعية في المجتمع الجزائري كما صورتها دراما " أولاد الحلال "

طبيعة العلاقات الاجتماعية	التكرارات	النسبة المئوية
الصداقة	45	18
الأخوة	79	31,8
الجيرة	66	26,5
الأمومة والأبوة	28	11,2
العلاقات الزوجية	16	6,5
العلاقات خارج إطار الزواج	15	6
المجموع	249	100

ما نلاحظه من خلال الجدول14 الذي يمثل توزيع أفراد العينة حسب طبيعة العلاقات الاجتماعية في المجتمع الجزائري من خلال مسلسل"أولاد الحلال" أن نسبة علاقة الأخوة 31,8% أي 79 عينة،ثم تليها علاقة الجيرة بنسبة 26,5%من المبحوثين أي بمجموع 66عينة،بعدها علاقة الصداقة بنسبة 18%أي ما يعادل 45عينة،ثم تليها علاقة الأمومة والأبوة بنسبة 11,2% أي 28 عينة، لتأتي بعدها العلاقات الزوجية بنسبة 6,5% مايعادل 16 عينة،ثم العلاقات خارج إطار الزواج بنسبة 6%ما يعادل 15 عينة.

وعليه نستنتج أن أكثر العلاقات التي صورتها دراما "أولاد الحلال "هي علاقة الأخوة والجيرة تجسيدا لصورة المجتمع الجزائري الذي يتميز بالطيبة والشجاعة والإحسان.

الجدول رقم 15: توزيع أفراد العينة حسب القضايا الاجتماعية المتعرف عليها خلال التعرض لمسلسل "أولاد الحلال"

القضايا الاجتماعية	التكرارات	النسبة المئوية
أبرز القضايا الاجتماعية الشائعة في المجتمع	49	38,3
معظم القضايا الاجتماعية الموجودة في المجتمع	31	24,2
بعض القضايا الاجتماعية الموجودة في المجتمع	48	37,5
المجموع	128	100

نلاحظ من خلال الجدول 15والذي يبن توزيع العينات حسب القضايا الاجتماعية المتعرف عليها خلال التعرض لمسلسل "أولاد الحلال" أنه عالج أبرز القضايا الاجتماعية الشائعة في المجتمع حيث قدرت نسبة ذلك بـ 38,3% ما يعادل 49 عينة، فيما أجابت 48 عينة بأن المسلسل عالج بعض من القضايا الاجتماعية الموجودة في المجتمع أي ما يعادل نسبة 37,5%، بينما أجابت 31 عينة أن المسلسل عالج معظم القضايا الاجتماعية أي بنسبة 24,2%.

وعليه نستنتج أنأغلب جمهور "أولاد الحلال" يرى أن المسلسل عالج أبرز القضايا الاجتماعية كالسرقة والكسب الحرام والغبن والفقر والمعاناة...الخ.

الجدول رقم 16: توزيع أفراد العينة حسب مدى الاعتماد على المعارف المكونة خلال التعرض لدراما " أولاد الحلال "

مدى الاعتماد على المعارف	التكرارات	النسبة المئوية
عند التعرض لأزمة اجتماعية	21	16,4
الدخول في نقاش حول قضايا لها علاقة بالواقع	55	43
البحث عن حلول لمشاكل اجتماعية	52	40,6
المجموع	128	100

نلاحظ من خلال الجدول 16والذي يمثل مدى الاعتماد على المعارف أن الدخول في نقاش حول قضايا لها علاقة بالواقع بنسبة تقدر بـ 43% أي 55 عينة،ثم تليها البحث عن حلول لمشاكل اجتماعية بنسبة 40,6% مايعادل 52عينة،ثم التعرض لأزمة اجتماعية بنسبة 16,4% أي 21 عينة.

ومنه نستنتج أنالدخول في نقاش حول القضايا الاجتماعية لها علاقة بالواقع يعتمد عليها معظم جمهور دراما "أولاد الحلال".

الجدول رقم 17: توزيع أفراد العينة حسب أنماط الشخصيات الموجودة في مسلسل "أولاد الحلال" القريبة من الشخصيات الموجودة في الواقع الاجتماعي الجزائري

نمط الشخصية	التكرارات	النسبة المئوية
البطل والمنقذ	39	30,5
المضحي	22	17,2
الانتهازي	14	10,9
الضحية (المغبون)	53	41,4
المجموع	128	100

نلاحظ من خلال نتائج الجدول 17 والذي يبين أنماط الشخصيات الموجودة في مسلسل " أولاد الحلال" القريبة من الشخصيات الموجودة في الواقع الجزائري أن شخصية الضحية (المغبون)لاقت جذب وتعاطف الجمهور بنسبة 41,4% مايعادل 53 عينة، ثم شخصية البطل والمنقذ بنسبة 30,5% أي 39عينة،ثم شخصية المضحي بنسبة 17,2%مايعادل 22عينة، ثم شخصية الانتهازي بنسبة 10,9% أي 14 عينة.

وعليه نستنتج أن الشخصية الأقرب إلى الواقع الاجتماعي الجزائري هي شخصية الضحية(المغبون)لأنها نالت تعاطف جمهور المسلسل حيث أن معظم المجتمع الجزائري من هذه الفئة.

الجدول رقم 18: توزيع أفراد العينة حسب المظاهر التي تم عرضها في مسلسل "أولاد الحلال" وعكست الواقع المعاش

المظاهر التي تم عرضها	التكرارات	النسبة المئوية
العلاقات الاجتماعية	73	41,2
الهندام وطريقة اللباس	17	9,6
أسلوب التحدث والحوار	31	17,5
نمط العيش	56	31,7
المجموع	177	100

يتبين لنا من خلال نتائج الجدول 18والذي يمثل توزيع أفراد العينة حسب مظاهر التي تم عرضها في مسلسل" أولاد الحلال" العلاقات الاجتماعية التي عكست الواقع المعاش بنسبة 41,2% أي 73 عينة، ويليها نمط العيش بنسبة 31,7% مايعادل 56 عينة، ثم أسلوب التحدث والحوار بنسبة17,5% أي 31 عينة، ليليها الهندام وطريقة اللباس بنسبة 9,6% أي 17عينة.

نستنتج أن من أهم المظاهر البارزة في المسلسل هي العلاقات الاجتماعية بحيث تبين لنا الحب والتسامح والشجاعة.

الجدول رقم 19: توزيع أفراد العينة حسب القيم الأكثر بروزا في مسلسل "أولاد الحلال"

القيم الأكثر بروزا	التكرارات	النسبة المئوية
الكرم	34	15,4
الشرف	49	22,3
التسامح	35	15,9
الكره والتحقير	27	12,3
التضحية	75	34,1
المجموع	220	100

نلاحظ من خلال الجدول 19 والذي يمثل القيم الأكثر بروزا في المسلسل "أولاد الحلال" هي التضحية بنسبة 34,1% أي 75 عينة، ثم تليها قيمة الشرف بنسبة 22,3% ما يعادل 49 عينة، ثم قيمتي التسامح والكرم بنسبتي 15% أي مابين 34و35 عينة، ثم تأتي قيمة الكره والتحقير بنسبة 12,3% أي 27 عينة.

نستنتج أن ابرز القيم في المسلسل هي التضحية والشرف لكونهما أهم مبادئ المجتمع الجزائري.

الجدول رقم 20: توزيع أفراد العينة حسب الأسلوب الحواري والألفاظ المستخدمة في مسلسل "أولاد الحلال"

الأسلوب الحواري والألفاظ المستخدمة	التكرارات	النسبة المئوية
ألفاظ مقبولة اجتماعيا	71	55,5
ألفاظ غير مقبولة اجتماعيا	9	7
بعضها مقبول وبعضها مرفوض	48	37,5
المجموع	128	100

نلاحظ من خلال الجدول 20أعلاه والذي يمثل توزيع أفراد العينة حسب الأسلوب الحواري والألفاظ المستخدمة في مسلسل "أولاد الحلال" أن الأسلوب الحواري والألفاظ المستخدمة نالت قبولا اجتماعيا بنسبة 55,5% مايعادل 71عينة، وبعضها مقبول وبعضها مرفوض بنسبة 37,5% أي 48عينة، ثم ألفاظ غير مقبولة اجتماعيا بنسبة 7% مايعادل 9 عينات.

نستنتج أن الأسلوب الحواري والألفاظ المستخدمة في مسلسل " أولاد الحلال" مقبولة اجتماعيا لان اللهجة الوهرانية محبوبة في المجتمع الجزائري .

الجدول رقم 21: توزيع أفراد العينة حسب البيئة الاجتماعية المصورة في الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"

البيئة الاجتماعية المصورة	التكرارات	النسبة المئوية
بيئة اجتماعية قريبة من الواقع الجزائري	76	59,4
بيئة اجتماعية بعيدة عن الواقع الجزائري	14	10,9
مزيج بين الاثنين	38	29,7
المجموع	128	100

نلاحظ من خلال الجدول 21والذي يمثل البيئة الاجتماعية المصورة في الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال" أن بعض جمهور المسلسل رأى أن البيئة الاجتماعية قريبة من الواقع الجزائري وذلك بنسبة 59,4% أي ما يعادل 76عينة،في حين رأى البعض الأخر أن البيئة الاجتماعية بعيدة عن الواقع الجزائري بنسبة 10,9 %أي 76عينة،وهناك من رأى أنها قريبة وبعيدة في نفس الوقت بنسبة 29,7% ما يعادل 38عينة.

ومنه نستخلص أن البيئة الاجتماعية المصورة في الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"هي بيئة قريبة من الواقع الجزائري، لأنها عالجت تقريبا كل مايعاني منه الجزائريون.

المحور الثالث: المؤشرات التي عكست فهم الجمهور للواقع الاجتماعي الجزائري والاهتمام به إثر تعرضهم للدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال".

الجدول رقم 22: توزيع أفراد العينة حسب الجوانب المثيرة للاهتمام في الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"

الجوانب المثيرة للاهتمام	التكرارات	النسبة المئوية
القصة الدرامية	53	26,8
طريقة العرض والمعالجة	36	18,2
الديكور والمناظر	22	11,1
الممثلون وأداؤهم الفني	45	22,7
الإخراج والصورة	10	5
كلها	32	16,2
المجموع	198	100

نلاحظ من خلال الجدول رقم 22 والذي يوزع أفراد العينة الجوانب المثيرة للاهتمام في الدراما التلفزيونية "أولاد الحلال" أن أغلب المبحوثين أثار اهتمامهم القصة الدرامية التي عالجها المسلسل حسب 53 عينة وذلك بنسبة 26.8%، فيما جاءت نسبة 22.7% اهتمت بالممثلين وأدائهم الفني أي ما مجموعه 45 مبحوثا، لتأتي بعدها في المرتبة الثالثة طريقة العرض والمعالجة بنسبة 18.2% بمجموع 36 عينة، ثم الديكور والمناظر بنسبة 11.1% ما يعادل 22 عينة، تلاها بعد ذلك نسبة 16.2%أعجب فيها 32 مبحوث بكل جوانب الدراما التلفزيونية، فيما تبقت نسبة 5%أثارإعجابهاالإخراج الفني والصورة بمجموع 10 مبحوثين.

وعليه، نستنتج مما سبق أن أغلبية المبحوثين أثار إعجابهم في المسلسل القصة الدرامية بنسبة اكبر هذا ما يدل على أن سيناريو المسلسل كان مميز ويتضمن القصة والحبكة الجيدة ما جعله يشد اهتمام المشاهدين لمتابعته، أما الفئة الثانية فقد اهتمت بالممثلين وأدائهم الفني ربما هذا راجع إلى تقمص الممثلين لأدوارهم بالشكل الجيد والكامل خاصة وأن بعض الممثلين مشهورين على الساحة الفنية الجزائرية، بينما اهتمت فئة أخرى بطريقة عرض والمعالجة حيث عرض لأول مرة في حي شعبي يعكس الحياة اليومية لأغلبية الشعب الجزائري عكس بعض المسلسلات السابقة لتليها النسبة الأخرى التي أعجبت كذلك بالمناظر والديكور الذي كان له دور كبير في استقطاب أكبر شريحة من الشعب الجزائري التي تعيش في نفس المستوى المعيشي الذي عالجه المسلسل، بينما فئة قليلة من المبحوثين حوالي 10 اهتموا بالإخراج والصورة وهذا ربما راجع لميولاتهم الفنية حول الإخراج والتصوير الفني.

الجدول رقم 23: توزيع أفراد العينة حسب الهدف من العلاقات الاجتماعية التي جسدتها شخصيات الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"

الهدف من العلاقات الاجتماعية	التكرارات	النسبة المئوية
علاقات إنسانية	74	42,3
علاقات عنف وانتقام	40	22,8
علاقات مصالح	32	18,3
علاقات تسامح وحب	25	14,3
أخرى	4	2,3
المجموع	175	100

من خلال الجدول رقم 23 والذي يبين الهدف من العلاقات الاجتماعية التي جسدتها شخصيات مسلسل "أولاد الحلال" يتبين لنا أن أغلب المبحوثين رأوا أن الهدف من العلاقات الاجتماعية هي علاقات إنسانية بالدرجة الأولى ما يمثل 42.3% أي بمجموع 74 عينة، في المرتبة الثانية ترى نسبة 22.8% من المبحوثين أي ما مجموعه 40 عينة أنها كانت عبارة عن علاقات عنف وانتقام، لتأتي بعدها علاقات مصالح حسب رأي 18.3% من العينة أي 32 مبحوثا، ثم علاقات تسامح وحب حسب 25 مبحوثا بنسبة 14.3%، و 2.3% أي 4 مبحوثين كانت إجابتهم علاقات أخرى.

وبالتالي نستخلص أن جل عينة البحث رأوا أن العلاقات الإنسانية التي جسدتها شخصيات المسلسل كانت علاقات إنسانية نظرا للبيئة التي ونمط العيش الذي جسده المسلسل والذي يعكس تضامن وتآزر سكان

الأحياء الشعبية في المواقف الصعبة ما يوطد العلاقات الإنسانية بينهم، أما الفئة الثانية فلاحظت من خلال أن الهدف من العلاقات كانت علاقات عنف وانتقام نظرا لبعض اللقطات في المسلسل التي عكست جانب من الواقع المظلم الذي يحدث داخل الأحياء الشعبية من ارتفاع لنسبة الفقر والبطالة وغيرها من الآفات، بينما الفئة الأخرى ترى أن الهدف من العلاقات الاجتماعية هي علاقات مصالح شخصية وذلك راجع إلى بعض الشخصيات التي جسدت هذه العلاقات التي تميل إلى تغليب المصلحة الشخصية على باقي العلاقات الإنسانية، فحين تبقى الفئة المتبقية التي ترى أن العلاقات الاجتماعية التي جسدتها شخصيات المسلسل هي علاقات تسامح وحب وذلك من خلال مواقف صداقة وأخوة ومحبة التي حدثت خلال حلقات المسلسل.

الجدول رقم 24: توزيع أفراد العينة حسب كيفية نقل مسلسل "أولاد الحلال" للواقع الاجتماعي الجزائري

كيفية نقل الواقع الاجتماعي	التكرارات	النسبة المئوية
بصورة موضوعية	82	64
بصورة خيالية	7	5,5
بصورة سطحية	39	30,5
المجموع	128	100

نلاحظ من خلال الجدول رقم 24 أن المسلسل "أولاد الحلال" نقل الواقع الاجتماعي الجزائري بموضوعية تامة وذلك حسب رأي 82 مبحوث أي ما نسبته 64% من عينة البحث، أما نسبة 30.5%من العينة ترى أن المسلسل عالج الواقع الاجتماعي الجزائري بصورة سطحية دون تعمق ما يعادل 39 مبحوثا، في حين أن 5.5% من عينة البحث ما مجموعه 7 مبحوثين أجابت أن المسلسل عالج الواقع الاجتماعي بصورة خيالية بعيدة عن الواقع الاجتماعي المعاش.

نستنتج من خلال نتائج الجدول أعلاه أن أغلب المبحوثين اتفقوا على أن مسلسل "أولاد الحلال" عالج الواقع الاجتماعي الجزائري بصورة موضوعية نظرا لكشفه بعض الطابوهات والقضايا الاجتماعية التي لم تعالج من قبل في مسلسلات سابقة بكل جرأة، في حين ترى الفئة الثانية أن المسلسل نقل الواقع الاجتماعي الجزائري بصورة سطحية دون التعمق فيها بشكل دقيق ربما لتجنب الانتقاد من طرف المشاهد الجزائري الذي لم يتعود على مثل هكذا مسلسلات جريئة وصريحة في نقل الواقع المعاش، أما الفئة الثالثة وهي بنسبة قليلة تقول بأن المسلسل نقل الواقع الاجتماعي الجزائري بصورة خيالية ومبالغ فيها وذلك حسب بعض القضايا الاجتماعية التي ربما تحدث في

بعض المدن الكبرى والأحياء الكبيرة بينما لا نرى مثلها في بعض المدن الداخلية والأحياء الصغيرة المحافظة التي ترى أن ما نقله المسلسل هو شيء مبالغ فيه وخيالي.

الجدول رقم 25: توزيع أفراد العينة حسب ما قدمه مسلسل "أولاد الحلال" من مضامين تتوافق مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري

المضامين المقدمة	التكرارات	النسبة المئوية
تتوافق تماما	52	40,6
جزء منها متوافق	69	53,9
تتعارض معها	7	5,5
المجموع	128	100

نرى من خلال الجدول رقم 25 الذي يوزع أفراد عينة البحث حسب ما قدمه مسلسل أولاد الحلال من مضامين تتوافق مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري أن ما نسبته 53.9% ترى أن المضامين المقدمة من خلال المسلسل جزء منها متوافق مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري ما يعادل 69 مبحوثا، في حين 40.6% من عينة البحث أي 52 مبحوثا ترى أن المضامين المقدمة من خلال المسلسل متوافقة تماما مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري، بينما 7 مبحوثين أجابوا أن مضامين المسلسل تتعارض تماما مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري وهو ما يمثل 5.5% فقط من عينة البحث.

وعليه نستنتج من نتائج الجدول أن الفئة الأولى من عينة البحث اتفقت على أن المضامين المقدمة من خلال المسلسل هي مضامين تتوافق مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري في بعض الأمور وجزء آخر منها لا يتوافق معها ومجرد مشاهد مبالغ فيها، بينما الفئة الثانية وهي التي أجابت أن مضامين مسلسل "أولاد الحلال" كانت متوافقة تماما مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري وهذا ما يدل على أن المسلسل عالج قضايا المجتمع كما هي موجودة على أرض الواقع دون إضافة أو مبالغة، أما الفئة الثالثة وهي النسبة الأقل من بين عينة البحث فترى أن المضامين التي قدمها مسلسل "أولاد الحلال" لا تتوافق تماما وتتعارض مع ثقافة أفكار المجتمع الجزائري وهي مضامين فقط درامية من أجل زيادة نسبة المشاهدة للمسلسل وهي مضامين لا تعكس الواقع المعاش بعكس أنها مضامين هدامة لأفكار المجتمع ودخيلة عليه.

الجدول رقم 26: توزيع أفراد العينة حسب الاهتمام بما يحدث في الواقع الاجتماعي الجزائري بعد التعرض لمسلسل "أولاد الحلال"

الواقع الاجتماعي المعروض	التكرارات	النسبة المئوية
ظواهر اجتماعية	84	58,7
طابوهات	24	16,8
الحلول الممكنة للمشاكل الاجتماعية	35	24,5
المجموع	143	100

يظهر الجدول رقم 26 الذي يوزع أفراد عينة البحث حسب الاهتمام بما يحدث في الواقع الاجتماعي الجزائري بعد التعرض لمسلسل "أولاد الحلال" أن الفئة الأولى ما نسبته 58.7% من عينة البحث أي 84 مبحوثا ترى أنها أصبحت تهتم بالظواهر الاجتماعية بعد التعرض للمسلسل، أما الفئة الثانية والتي تمثل 24.5% من عينة البحث وهم 35 مبحوثا أصبحوا يهتمون بالحلول الممكنة للمشاكل الاجتماعية داخل المجتمع الجزائري بعد مشاهدتهم للمسلسل، أما الفئة الثالثة والتي تمثل 16.8% من عينة البحث ويمثلون 24 مبحوثا أصبحت تهتم بطابوهات المجتمع الجزائري بعد تعرضهم لدراما "أولاد الحلال".

من خلال النتائج المقدمة في الجدول أعلاه، نستخلص أن الفئة الأولى أصبحت تهتم بالظواهر الاجتماعية أكثر بعد مشاهدتهم للمسلسل والتي عالجها بطريقة درامية جميلة وهي ظواهر اجتماعية أصبحت متفشية بشدة في المجتمع الجزائري ما أثار اهتمام الفئة الأولى، أما الفئة الثانية من عينة البحث بعد تعرضها للمسلسل أصبحت تهتم بإيجاد الحلول الممكنة للمشاكل الاجتماعية من خلال ما شاهدوه من مشاكل وقضايا اجتماعية من خلال المسلسل وكيفية حلها، في حين الفئة الثالثة بدأت تهتم بالطابوهات الموجودة في المجتمع الجزائري والتي عالجها المسلسل بشكل واضح وبطريقة لم يتعرض لها مسلسل درامي جزائري من قبل فأصبحت هذه الطابوهات هي محل اهتمام الفئة الثالثة من عينة البحث.

الجدول رقم 27: توزيع أفراد العينة حسب تقييمهم للرؤية الدرامية المقدمة في مسلسل "أولاد الحلال" عن الواقع الاجتماعي الجزائري

تقييم الرؤية الدرامية	التكرارات	النسبة المئوية
رؤية إيجابية	80	62,5
رؤية سلبية	48	37,5
المجموع	128	100

يبين الجدول رقم 27 توزيع عينة البحث حسب تقييمهم للرؤية الدرامية المقدمة في مسلسل "أولاد الحلال" عن الواقع الاجتماعي الجزائري أن 80 مبحوثا قيموا الرؤية الدرامية بالإيجابية أي ما يعادل نسبة 62.5% من عينة البحث، أما المجموعة الثانية والمقدرة بـ 48 مبحوثا أي ما نسبته 37.5% من عينة البحث قيمت الرؤية الدرامية المقدمة من خلال مسلسل "أولاد الحلال" بأنها رؤية سلبية عن الواقع الاجتماعي الجزائري.

ومنه نستنتج أن الفئة الأولى ترى أن الرؤية الدرامية المقدمة من خلال المسلسل هي رؤية إيجابية وذلك من خلال المضامين المعروضة والتي كانت مشابهة أو قريبة من الواقع الجزائري المعاش وأنها عرضت بشكل ايجابي، أما الفئة الثانية فهي التي ترى أن الرؤية الدرامية المقدمة من خلال المسلسل هي رؤية سلبية وأن كل ما تم عرضه من مضامين من خلال المسلسل تظهر فقط جوانب سلبية غير جيدة حيث أنها تشوه سمعة الأحياء الشعبية وسكانها وكذلك تعطي رؤية سلبية عن المجتمع الجزائري ككل في حالة ما إذا تمت مشاهدة المسلسل من طرف شعوب وجنسيات أخرى.

الجدول رقم 28: توزيع أفراد العينة حسب الشعور اتجاه الواقع الاجتماعي الجزائري بعد التعرض لمسلسل "أولاد الحلال"

الشعور اتجاه الواقع الاجتماعي	التكرارات	النسبة المئوية
الرضا والقبول	68	53,1
السخط والرفض	18	14,1
الإحباط	42	32,8
المجموع	128	100

يظهر لنا الجدول رقم 28 أن حوالي نصف عينة البحث أي ما نسبته 53.1% و المقدرة بـ 68 مبحوثا شعروا بالرضا والقبول اتجاه الواقع الاجتماعي الجزائري بعد مشاهدتهم لمسلسل "أولاد الحلال"، بينما 32.8% من عينة البحث وهم 42 مبحوثا أشعرهم التعرض لمسلسل "أولاد الحلال" بالإحباط اتجاه الواقع الاجتماعي الجزائري، أما 18 مبحوثا من عينة البحث والمقدرة نسبتهم بـ 14.1% فقد أشعرهم التعرض للمسلسل بالسخط والرفض اتجاه الواقع الاجتماعي الجزائري.

وعليه نستخلص من النتائج المقدمة في الجدول أن الفئة الأولى أشعرها التعرض لمضامين مسلسل "أولاد الحلال" بالرضا والقبول مما يدل على أن المسلسل عالج القضايا الاجتماعية الموجودة في المجتمع الجزائري بكل عفوية وشفافية أو ما يدل على أن هذه الفئة كانت تنتظر مثل هذه المسلسلات الدرامية والأعمال الفنية لكي تشاهد الواقع الاجتماعي الجزائري بكل تفاصيله الحقيقية دون تزييف للحقائق المعاشة، أما الفئة الثانية فقد أشعرها التعرض لمسلسل "أولاد الحلال" بالإحباط نتيجة المظاهر السلبية والعلاقات السيئة والآفات الاجتماعية التي عرضها المسلسل والتي لا تريد هذه الفئة مشاهدتها ورأيتها داخل المجتمع الجزائري ربما لأنها عاشت مثل هذه الوقائع أو لا تريد عيشها مستقبلا، بينما الفئة الثالثة من عينة البحث بعد تعرضها لمسلسل "أولاد الحلال" شعرت بالسخط والرفض اتجاه الواقع الاجتماعي الجزائري وذلك بسبب عرض المسلسل لكل الآفات الاجتماعية المنتشرة في المجتمع كالسرقة والمخدرات... وغيرها وكذلك العلاقات السامة بين سكان الأحياء الفقيرة مما يوحي إلى تدهور المستوى المعيشي والأخلاقي والتعليمي داخل هذه التجمعات السكانية ما يؤدي إلى إعطاء صورة سيئة عن المجتمع الجزائري ككل وهو ما أشعر هذه الفئة بالسخط والرفض.

السؤال رقم 29: توزيع أفراد العينة حسب رأيهم وتقييمهم للدراما الجزائرية "أولاد الحلال" بصفة عامة:

نلاحظ من خلال الإجابات التي قدمها المبحوثون حول رأيهم وتقييمهم للدراما الجزائرية "أولاد الحلال" بصفة عامة، أن إجاباتهم كانت متباينة ومتأرجحة بين مؤيد لهذا النوع من الدراما التلفزيونية كونها تشعرهم بالواقع المعاش داخل المجتمع، وبين معارض لهكذا أعمال درامية لأنها في نظرهم هي مجرد أعمال لا فائدة منها وهي مضيعة للوقت والمال، كما أنها تساعد على الأعمال السيئة والانحلال الخلقي وغيرها داخل المجتمع.

وهذه بعض الأمثلة عن الإجابات التي قدمها أفراد عينة الدراسة:

- "حقا كان المسلسل عبارة عن رسالة ما يعيشه الواقع الجزائري لا نقول الكل بل معظم ما شاهدناه عبر المسلسل أولاد الحلال وذلك من خلال الحب والتسامح والأخوة".
- "نوعا ما حقيقية تحكي على الواقع الذي يعيشوا الشعب الجزائري وتوضيح أهم المعاناة التي تدور بين الوسط العائلي".

- "الدراما الجزائرية في السنوات الأخيرة جسدت الواقع الاجتماعي بامتياز من خلال عرض أهم المشاكل والطابوهات خاصة في الأحياء الشعبية الفقيرة وما زاد من جماليتها الأدوار التي تسند لممثلين عاشوا وعايشوا تلك الفضاءات".
- "أن الدراما الجزائرية نحو التدهور بشكل كبير جدا لأن المخرجين يختارون أشخاص في غير الأماكن المناسبة لهم وغير دارسين لهذا المجال من الأساس فيأتون بأشخاص من التيك التوك على سبيل المثال فالبعض منهم لم تتاح له الفرصة للتمثيل أو لم يقبل من قبل لكن منصة التيك توك شهرته و يستحق أن يكون في ذلك المكان ولكن أغلبهم لا يجيدون هذا التمثيل لكن تم إدخالهم هكذا فقط ولبعض منهم مذيعين أو صحافيين لكن رأيناهم على شاشات التلفزيون الجزائري في غير تخصصهم أو مجالهم وشكرا".
- "الدراما الجزائرية لا تزال بعيدة عن التسويق لماهو موجود وسط المجتمع الجزائري ولو أن بعض المسلسلات قامت نوعا ما بنقل شيء من هذا الواقع كأولاد الحلال مثلا، لكن ربما سنشهد في المستقبل القريب أعمالا ترقى إلى أذواق الجمهور المتعطش لمشاهدة أعمالا تعكس واقعه المعاش بعيدا عن البريستيج والتعالي".
- "الدراما الجزائرية كشفت المستور وشملت معظم قضايا المجتمع الجزائري من آفات وفساد وغيرها لكنها تتعارض مع مبادئ وقيم الأخلاق المجتمع الجزائري المسلم ودينه خاصة من ناحية اللباس الغير محتشم والألفاظ الرديئة".
- "في تطور ملحوظ بعض المخرجين والفنانين متمسكين لأنهم أبناء الدراما والفن والدخلاء على الفن هم من قاموا بتشويه صورة الدراما الجزائرية".
- "دراما مبتذلة تعتمد على النقل ما في مجتمعات أخربوالسعيلكسب المشاهدين، حتى إن كان عن طريق الترويج للانحلال".
- "دراما جيدة معبرة تنقل معاناة المجتمع الجزائري وطريقة تعامله مع المشاكل".
- "أولاد الحلال والخاوة أحسن دراما في تاريخ الجزائر أتمنى رؤية المزيد من الأعمال المميزة وليس في رمضان فقط".
- "يعكس الجانب الايجابي والسلبي معا اتجاه الواقع الاجتماعي الجزائري كالشرف والكرم ولكنهم من جهة أخرى ركزوا على الجانب السلبي أكثر ولكنه نقل الواقع الجزائري بصفة واقعية موضوعية معاشة في وقتنا الحاضر".
- "لا تمثل واقعنا أبدا ومن الأفضل التركيز على برامج من نوع أخر تكون ذات نفع على المجتمع".
- "En amélioration progressive"

المبحث الثاني: معالجة ومناقشة الفرضيات:

من خلال هذا المبحث سنناقش الفرضيات التي سبق وضعها في بداية الدراسة، وسنحاول معالجتها ثم نؤكدها أو نفندها وذلك اعتمادا على النتائج المتحصل عليها.

1- نتائج الفرضية الأولى ومناقشتها:

- يقبل الجمهور على مشاهدة مسلسل "أولاد الحلال" لمعالجته للواقع الاجتماعي الجزائري، هي فرضية محققة وقد تم إثبات صحتها وتأكيدها من خلال نتائج الدراسة الميدانية حيث أن:

-الأغلبية أكدت أنها تصور الواقع الاجتماعي الجزائري.

-أن المسلسل عالج الظواهر الاجتماعية الموجودة في المجتمع، أما نوع الظواهر الاجتماعية التي عالجها المسلسل فأكدت الأغلبية أن الغبن والفقر والمعاناة هي أبرز نوع عالجته دراما "أولاد الحلال".

-وأكدت أيضا أن السرقة والكسب الحرام هي أبرز ظاهرة عالجها العمل الدرامي، وهذا ما يثبت أن إقبال الجمهور الجزائري على مشاهدة مسلسل "أولاد الحلال" راجع بالدرجة الأولى إلى معالجته لأبرز الظواهر الاجتماعية المنتشرة فيه، والتي كانت في السابق طابوهات لا يمكن معالجتها دراميا في التلفزيون العمومي، وراجع ذلك إلى فضولهم وإشباع رغباتهم وشغفهم حول كيفية معالجة هذه الظواهر الاجتماعية دراميا بعيدا عن مقص الرقابة الذي كان مفروضا من قبل خاصة إذا كان العمل يمس ظواهر دخيلة على المجتمع الجزائري.

2- نتائج الفرضية الثانية ومناقشتها:

- اكتسب مشاهدو مسلسل "أولاد الحلال" معارف ومعلومات حول الظواهر الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الجزائري، واكتشف عددا من القيم الأخلاقية.

- إن فرضية اكتساب المشاهدون لمعارف ومعلومات حول الظواهر الاجتماعية وكذا عدد من القيم الأخلاقية قد تم تأكيدها ميدانيا وإثباتها من خلال النتائج التالية:

-أغلبية المبحوثين أكدوا أن العلاقات الاجتماعية التي عكست الواقع المعاش هي أبرز مظهر اجتماعي تم معالجته في المسلسل.

- قد كونوا معارف من خلال التعرض لمسلسل "أولاد الحلال" أثناء دخولهم في نقاش حول القضايا التي لها علاقة بالواقع المعاش.

- رأى أغلبية المبحوثين أن العلاقات الإنسانية داخل المجتمع الجزائري هي الهدف من العلاقات التي جسدتها شخصيات "أولاد الحلال".

– أن التضحية هي القيمة الأخلاقية الأكثر بروزا في المسلسل.

– إن العلاقات الاجتماعية التي عكست الواقع الذي يعيشه الجمهور، وكذا العلاقات الإنسانية التي كانت أبرز ما تناولته تلك العلاقات الاجتماعية قد كونت معارف لديهم ويمكنهم استخدامها أثناء مناقشتهم لقضايا لها علاقة بالواقع، ووفقا لنظرية الاشباعات والاستخدامات فإن الجمهور متعطش وفي حاجة إلى معارف يمكنه استخدامها عند دخوله في نقاشات تدور حول قضايا متعلقة بالواقع الذي يعيشه.

3– نتائج الفرضية الثالثة ومناقشتها:

– ساهم مسلسل "أولاد الحلال" في نقل الواقع الجزائري بصورة موضوعية ومضمون يتوافق مع قيم المجتمع الجزائري من خلال توظيف لغة بسيطة وشخصيات قريبة من الواقع.

– إن فرضية مساهمة مسلسل "أولاد الحلال" في نقل الواقع الجزائري بصورة موضوعية من خلال المضمون المعالج، وكذا الشخصيات القريبة من الواقع محققة، وقد تم تأكيدها وإثبات صحتها من حيث أن:

– أغلبية المبحوثين أكدوا أن المسلسل عالج الواقع الاجتماعي المعاش بصورة موضوعية.

– المبحوثين أوضحوا أن جزء منها فقط يتوافق مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري.

– البيئة الاجتماعية المصورة في العمل الدرامي هي بيئة قريبة من الواقع الجزائري.

– الأسلوب الحواري والألفاظ المستخدمة كانت ألفاظ مقبولة اجتماعيا.

– كما أكدوا على أن شخصية الضحية هي الشخصية القريبة الموجودة في الواقع الاجتماعي الجزائري.

– إن مسلسل "أولاد الحلال" قد عالج الواقع الجزائري المعاش بصورة موضوعية، وأن جزءا منها فقط يتوافق مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري التي تتميز بالتنوع من منطقة إلى أخرى، وهذا التنوع أدى بالمبحوثين إلى عدم تقبل بعض المظاهر والتي رأوا فيها أنها لا تتناسب مع معتقداتهم الدينية والثقافية التي صورها العمل الدرامي، والبيئة الاجتماعية المصورة في المجتمع هي بيئة قريبة من الواقع الجزائري بأسلوب وألفاظ حوارية مقبولة نوعا ما مراعاة للبنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري والذي يعتبر مجتمع محافظ إلى حد كبير، والشخصية القريبة الموجودة في المجتمع الجزائري هي شخصية الضحية التي تعاطف معها المبحوثين لأن أغلبيتهم من الإناث وتغلب عليهن العاطفة في مثل هذه الأعمال الدرامية.

خلاصة الفصل:

من خلال هذه الدراسة الميدانية التي خصصناها لدراسة اتجاهات الجمهور نحو الدراما التلفزيونية الجزائرية والتي طبقناها على عينة من مشاهدي مسلسل "أولاد الحلال" في بعض ولايات الوطن، فقد توصلنا إلى نتائج مختلفة أهمها أن إقبال الجمهور على مشاهدة الدراما التلفزيونية "أولاد الحلال" كان إقبالا كبيرا من كلا الجنسين وعلى مختلف الأعمار والمستويات التعليمية والمعيشية، كما أن هذه الدراما ساهمت في إكساب المشاهدين معارف ومعلومات حول القضايا الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع الجزائري وخاصة الطبقة الهشة والفقيرة منه وكيفية معالجتها في حالة تعرضهم لها في حياتهم اليومية.

النتائج العامة للدراسة:

لقد توصلنا من خلال معالجتنا لإشكالية هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج تتمثل في مايلي:

1- أن أكثر الفئات مشاهدة لمسلسل "أولاد الحلال" هي فئة الشباب، فالمسلسل ينقل واقع الشباب الجزائري وما يعانيه، كما وجدنا أن أغلب مشاهدي هذه الدراما من الفئة المثقفة.

2- صور مسلسل "أولاد الحلال" الواقع الحقيقي للشعب الجزائري، ونقل يوميات حي شعبي بكل تفاصيله بعيدا عن التملق وتزييف الحقائق.

3- تقمص الأدوار والأداء الاحترافي لشخصيات مسلسل "أولاد الحلال" واستعمالهم للغة بسيطة ومفهومة في الوسط الجزائري،زاد من نجاح هذه الدراما.

4- الظواهر التي عولجت في مسلسل "أولاد الحلال" هي مثال لما يعانيه المجتمع الجزائري من أفات اجتماعية خاصة بالطبقة الفقيرة،كالفقر والكسب الحرام والسرقة وتعاطي المخدرات.

5- طبيعة العلاقات التي حاول المسلسل تجسيدها وتصويرها للمشاهد هي علاقة الأخوة المتينة والجيرة والتعاون،تمثيلا لصورة المجتمع الجزائري المعروف بقيمه كالتضحية والشرف والكرم والتسامح.

6- أغلب جمهور مسلسل "أولاد الحلال" اتفقوا على أن المسلسل عالج الواقع الاجتماعي الجزائري بصورة موضوعية،نظرا لكشفه بعض الطابوهات والقضايا الاجتماعية التي لم تعالج من قبل في مسلسلات سابقة بكل جرأة.

7- المضامين التي قدمتها دراما "أولاد الحلال" هي مضامين تتوافق مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري.

الاقتراحات والتوصيات:

من خلال ما توصلنا إليه من نتائج خلال دراستنا هذه يمكن عرض بعض التوصيات كالآتي:

- ✓ إنتاج المزيد من الأعمال الدرامية التلفزيونية على هذا النحو مستقبلا ومعالجة أبرز القضايا الاجتماعية من خلالها.
- ✓ توزيع الأعمال الدرامية على مدار الشبكة البرامجية السنوية عوض اقتصارهم فقط ضمن الشبكة البرامجية الرمضانية.
- ✓ ضرورة تشجيع المخرجين ودعمهم ماديا من اجل تطوير أعمالهم الدرامية تسويق أعمالهم الفنية، خاصة تلك التي تعرض الواقع المعاش.
- ✓ إنشاء معاهد جهوية تعنى بتكوين كل الفاعلين والمهتمين بالمجال الدرامي من ممثلين وفنيين ومصورين وكتاب سيناريو ومخرجين ومنتجين.
- ✓ ضرورة المرافقة الأكاديمية لمثل هذه الأعمال الفنية من طرف المعاهد المتخصصة في الفن والثقافة، وكذا المرافقة الحكومية (وزارة الثقافة) لمثل هذه الأعمال الفنية.
- ✓ العمل على التنقيح الجيد للنص والسيناريو سعيا للتسويق الخارجي(ترجمة العمل إلى لغات أو لهجات أخرى).

الخـــــاتمة

الخاتمة:

الدراما التلفزيونية الجزائرية هي جزء مهم من صناعة الإعلام في الجزائر، حيث تلعب دورًا حاسمًا في تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تعيشها البلاد. تعود بدايات الدراما التلفزيونية في الجزائر إلى الستينيات، ومنذ ذلك الحين تطورت وتنوعت لتصبح جزءًا لا يتجزأ من المشهد الإعلامي الجزائري.

تعد الدراما التلفزيونية الجزائرية من أهم وأبرز المنتجات الإعلامية التي تعكس الهوية الوطنية والقيم الثقافية والاجتماعية، وتحمل في طياتها قصصاً ورسائل وقضايا تهم المجتمع الجزائري، وقد شهدت هذه الدراما تطوراً كبيراً خلال السنوات الأخيرة، حيث تميزت بالإبداع والجرأة والتجديد، وتعاملت بشكل جدي مع مختلف المواضيع والمشاكل الاجتماعية والسياسية والثقافية.

تحظى الدراما التلفزيونية الجزائرية بشعبية كبيرة بين المشاهدين المحليين، حيث تعتبر مصدرًا هامًا للترفيه والثقافة،وتساهم هذه الدراما في إبراز المواهب الجزائرية في مجال التمثيل والإخراج وكتابة السيناريو، وتعمل أيضًا على تعزيز الهوية الثقافية الجزائرية والتعبير عن التراث والقيم الوطنية.

إن تأثير الدراما التلفزيونية الجزائرية يمتد إلى مختلف شرائح المجتمع، وتساهم في توعية الجمهور وتربيته وتعزيز وعيه الثقافي والاجتماعي، كما أنها تعد وسيلة مهمة للتعبير عن الهوية الجزائرية والتراث الثقافي والتاريخ الوطني، وتساعد في تعزيز الروح الوطنية والانتماء للوطن.

تتميز الدراما التلفزيونية الجزائرية بتنوعها وتعدد أنواعها، تتناول المسلسلات الجزائرية مواضيع متنوعة تشمل القضايا الاجتماعية والسياسيةوالاقتصادية والثقافية، وتعكس العديد من المسلسلات الجزائرية التحديات والتغيرات التي يشهدها المجتمع الجزائرية في العصر الحديث، مثل الهجرة، والبطالة، والفساد، والعنف الأسري، ودور المرأة في المجتمع.

يجدر بالذكر أن الدراما التلفزيونية الجزائرية تواجه تحديات عدة، بما في ذلك قيود الميزانية والتمويل، وقلة الاهتمام بتطوير المهارات والكفاءات الفنية، وضغوط الرقابة والتنظيم الإعلامي. ومع ذلك، تستمر الدراما التلفزيونية الجزائرية في التطور والنمو، وتحظى بتقدير واهتمام المشاهدين الجزائريين.

وعلى الرغم من التحديات التي تواجهها الصناعة الجزائرية للدراما التلفزيونية، إلا أنها تستطيع تحقيق النجاح والتأثير الإيجابي إذا تعاملت بجدية وتفانٍ في إنتاج أعمال درامية ذات جودة عالية وتحفيزية، واستغلال التقنيات الحديثة لتحسين جودة الإنتاج والتواصل مع الجمهور، كما يتعين عليها أن تتعامل بجرأة وموضوعية مع المشاكل الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يواجهها المجتمع الجزائري، وأن تعرضها بشكل واقعي وموثوق به لإيجاد حلول وتجنب الإثارة والتحريض.

بصفة عامة، تعد الدراما التلفزيونية الجزائرية أحد الوسائل الفعالة لنقل الرسائل وتسليط الضوء على القضايا الاجتماعية والسياسية، وتعزيز الوعي والتغيير في المجتمع الجزائري. إنها واحدة من الأدوات الثقافية التي تساهم في بناء الهوية الوطنية وتعزيز الحوار والتفاهم في البلاد.

وفي النهاية، فإن الدراما التلفزيونية الجزائرية تلعب دوراً مهماً في تعزيز الهوية الجزائرية وتعزيز الوعي الثقافي والاجتماعي للجمهور، وتشكل جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الجزائرية والإعلامية. ومن المهم أن تستمر الصناعة الجزائرية في العمل على تحسين جودة الإنتاج وتعزيز الإبداع والتجديد، والتعامل بجدية وموضوعية مع المشاكل والقضايا التي يواجهها المجتمع الجزائري، لتحقيق النجاح والتأثير الإيجابي وتعزيز دورها في التواصل مع الجمهور وتحقيق التغيير الإيجابي في المجتمع.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا – المعاجم والقواميس:

01- ابن منظور،**لسان العرب**، مج2، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة،2003.

02- **المنجد الأبجدي**، قاموس عربي، دار الشرق، ط 3، 1986.

ثانيا– الكتب:

أ–الكتب بالغة العربية:

01- أبو جادو صالح محمد، **سيكولوجية التنمية الاجتماعية**، دار مسيرة للنشر والتوزيع، ط4، 2004.

02- أبو شادي علي، **سحر السينما**، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2006.

03- أحمد علي سامية، **أسس الدراما الإذاعية، راديو وتلفزيون**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2009.

04- أحمد علي سامية وشرف عبد العزيز، **الدراما في الإذاعة والتلفزيون**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999.

05- الجمل سمير،**السيناريو والسيناريست في السينما المصرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2002.

06- الخالدي خليل محمد، **التنظيم الاجتماعي في الإسلام:دراسة اجتماعية تحليلية في قواعده البنائية والتنظيمية**، المنهل للنشر، ط1، العراق، 2012.

07- الجمل سمير، **فن الأدب التلفزيوني**، دار الهدى للنشر والتوزيع، القاهرة 1997.

08-الدسوقي عبده إبراهيم، **وسائل وأساليب الاتصال الجماهيرية والاتجاهات الاجتماعية**، دار الوفاء للنشر، مصر، بدون تاريخ.

09- الدسوقي عمر، **المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها**، دار الفكر المعاصر، مصر، بدون تاريخ.

10- الزبيدي قيس، **بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني نحو درامية جديدة**، قدمس للنشر والتوزيع، سوريا، 2008.

11- العبيدي جبار، وصلاح القصب، **مدخل في الدراما وتدرجها التاريخي**، دار الفتح النشر والتوزيع، صنعاء، 1992.

12- المهندس حسين حلمي، **دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، بدون تاريخ.

13- النادي عادل، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، ط 2، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

14- بسيوني يحي، الصيرفي عادل، **التلفزيون الإسلامي ودوره في التنمية**، عالم الكتب، الرياض، 1985.

15- بوكروح مخلوف،**التلقي في الثقافة والإعلام**، مقامات للنشر والتوزيع،2011.

16-تمار يوسف، **تحليل المحتوى الباحثين والطلبة الجامعين**، ط1، الجزائر، 2007.

17-جيرالدين براين سكس،**الدراما والطفل**، ترجمة: إملي صادق ميخائيل، عالم الكتب، القاهرة، 2003.

18-حجاب محمد منير، **الموسوعة الإعلامية**، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة،2003.

19- حمادة إبراهيم، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**، دار المعارف، القاهرة، 1985.

20- حمودة عبد العزيز،**البناء الدرامي**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1977.

21- درويش عبد الرحيم،**الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي للدراما**، مكتبة نانسي، القاهرة، 2005.

22- راغب نبيل، **فن الكتابة للتلفزيون**، سلسلة إقامة الفنون، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005.

23- رشاد رشدي، **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1986.

24- روكتيش ملفيرديفلر:ترجمة عبد الرؤوف كمال، **نظريات وسائل الإعلام**، دار الدولة للنشر والتوزيع، بدون تاريخ.

25- زهران حامد عبد السلام،**علم النفس الاجتماعي**،دار الكتب،ط4، مصر، بدون تاريخ.

26- سعيد الرحو حنان، **أساسيات في علم النفس**، ط 1، دار العربية للعلوم، مصر،2005.

27- سويف مصطفى، **مقدمة لعلم النفس الاجتماعي**، المكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1966.

28- سيد محمدرضا عدلي، **البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002.

29- شكري عبد المجيد، **الدراما الإذاعية: فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية دراسة نظرية ونماذج تطبيقية**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002.

30- عبد الحميد محمد، **نظريات الإعلام واتجاهات التأثير**، عالم الكتب، ط1، مصر، 1998.

31- عبد الحليم محي الدين،**الدراما التلفزيونية والشباب الجامعي**، دراسة ميدانية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1984.

32- عمر الحسين أماني، **الدراما التلفزيونية وأثرها في حياة أطفالنا**، عالم الكتب، القاهرة، 2003.

33-غريب محمد، وجدي حلمي، **مناهج البحث العلمي الأسس النظرية والتطبيقية**، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2019.

34- كوهر جون، **نظرية التلفزيون**، ترجمة أديب خضر، مكتبة الإعلام، سورية، ط1، 2000.

35-قسايسة علي،**جمهور وسائط الاتصال ومستخدموها من المتفرجين إلى المبحرين الافتراضيين، دراسة نقدية لأبحاث تلقي الرسائل في المجتمعات الانتقالية وفي الجزائر**، دار الوسم للنشر والتوزيع،الجزائر،2011.

36- قسايسة علي،**عوامل تطور دراسات الجمهور**، الوسيط في الدراسات الجامعية،ج5، ب ط،الجزائر،2003.

37-فاتح اشرف،يوسف الزغبي،**الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني**،ب ط، دار حامد للنشر، الأردن، 2012.

38- لعبان عزيز، **إشكاليةالتأثير من الأثر المؤكد إلىالأثر المحتمل**، الوسيط في الدراسات الجامعية، ج11، دار هومة للنشر،الجزائر، 2005.

39-مدنات عدنان، **مسارات الدراما التلفزيونية العربية**، دار مجدلاوي، عمان، 2002.

40- محمد حميد صالح، **صورة المرأة اليمنية في الدراما التلفزيونية المحلية**، ط1، مركز سبا للدراسات الإستراتيجية، اليمن، 2010.

41- مخيمر صلاح وميخائيل عبدو،**علم النفس الاجتماعي**،ط 2، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، 1968.

42-مراد ماجدة، **شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية**، عالم الكتب، القاهرة 2004.

43-مرزوق يوسف، **فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988.

44- مرعي حسن، **كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية**، ط1، رشاد برس للطباعة والنشر، بيروت،2003.

45-مراد ماجدة،**المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية**،ب ط، عالم الكتاب للنشر،القاهرة،2005.

46- موسى احمد محمد، **مدخل إلى الاتصال الجماهيري**، المكتبة العصرية، مصر، ب ط، 2009.

47- مي خوجة أشرف، **الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التلفزيوني**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، بدون تاريخ.

48- ميغري اريك، **سوسيولوجيا الاتصال والميديا**، ترجمة: نصر الدين لعياضي، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة،2018.

49-موريس أنجرس،**منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، تر بوزيد صحراوي،كمال بوشرف وآخرون،دار القصبة،الجزائر.

50-مزاهرة هلال منال،**نظرية الاتصال**،ط1، دار المسيرة، الأردن، 2012.

51- نداف عماد ونداف محمد، **الدراما التلفزيونية –التجربة السورية نموذجا من السيناريو إلى الإخراج**، دار الطليعة، سوريا، 1994.

52-وحيد احمد عبد اللطيف، **علم النفس الاجتماعي**، ط1، دار المسيرة، عمان،2001.

ب– الكتب باللغة الانجليزية:

Kerbel Mick,**the Golden age of television Drama**, in Thrace 01-Newcomb: Television The critical view: Oxford University Press. 3rd Edition (1982)

ثالثا– الرسائل الجامعية:

01-العبسي إسماعيل عبد الحافظ، **إستراتجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية**، رسالة ماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 3، 2013/2012.

02-الحسين محمود سارة،**معالجة مشكلات الشباب في الأفلام المصرية التي تعرضها القنوات الفضائية الدرامية العربية وتأثيرها في اتجاهاتهم نحوها**،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام،جامعة القاهرة،كلية الإعلام،2016.

03-المصري عزالدين،عطية عبد الرحمن،**الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية**،رسالة ماجستير،الجامعة الإسلامية،فلسطين،2010.

04-بودربالة محمد، **اتجاهات جمهور الطلبة والموظفين والإداريين نحو برامج التلفزيون الوطني**،رسالة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس الاجتماعي،معهد علم النفس وعلوم التربية،1996/1997.

05- بن حميدة فاطمة الزهراء، **اتجاهات الجمهور نحو نشرة الثامنة المقدمة في التلفزيون الجزائري**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص سينما وتلفزيون، جامعة الجزائر،2013-2014.

06- قسايسة علي، **المنطلقات النظرية والمنهجية لدراسات التلقي: دراسة نقدية تحليلة لأبحاث الجمهور في الجزائر (1995–2006)**، أطروحة دكتوراه دوله في الإعلام والاتصال غير منشورة، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام والاتصال.

رابعا– المجلات و الدوريات :

01- لبيب سعد، نحو قراءة جديدة للدراما التلفزيونية، **مجلة الفن الإذاعي**، العدد 180، اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة.

02- مجدلاوي مرهان حسين، **المسلسل التلفزيوني وعلاقة الطفل بالمشكلات القومية**، مجلة الدراسات الإعلامية، العدد 71، أبريل يونيو، 1993.

03- نور الهدى عبادة، **تطور مقاربات وأبحاث جمهور وسائل الإعلام والاتصال**، مجلة مدارات سياسية، الجزائر،المجلد1، العدد1، جوان 2017.

04- يسري جيهان، رأي الفتاة الجامعية في صورتها التي تقدمها الدراما العربية بالتلفزيون، **المجلة المصرية لبحوث الرأي العام**، المجلد الثالث، العدد الرابع، كلية الإعلام، أكتوبر ديسمبر 2002.

05- يوسف محمود، **صورة المرأة المصرية في الأفلام السينمائية التي يقدمها التلفزيون**، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة، العدد العاشر، – يناير– مارس 2001.

خامسا– المواقع الالكترونية :

01- https://archive.aawsat.com/
02- https://ar.wikipedia.org.wiki.com
03- https://www.djazairess.com/alfadjr
04- https://www.djazairess.com/annasr
05- https://www.djazairess.com/djazairnews
06- https://www.noonpost.com/

الملاحـــق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات
تخصص اتصال وعلاقات عامة

اتجاهات الجمهور نحو الدراما التلفزيونية الجزائرية
دراسة على عينة من مشاهدي مسلسل "أولاد الحلال"

من أجل إعداد مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص اتصال وعلاقات عامة بجامعة ابن خلدون تيارت، يشرفنا أن نضع بين أيديكم هذا الاستبيان ونحن على أمل كبير بتعاونكم معنا من خلال الإجابة على هذه الأسئلة مع العلم أن إجابتكم ستساعدنا على أنجاز وإتمام المذكرة عبر دراسة وتحليل كل الإجابات للوصول إلى نتائج نهائية، ونؤكد لكم أن المعلومات التي تقدمونها لنا سنتعامل معها بمنتهى السرية ولن تستخدمها إلا لغايات البحث العلمي.

البيانات الشخصية:

1. الجنس:
   - ذكر
   - أنثى

2. السّن:
   - من 18 إلى 28 سنة
   - من 29 إلى 39 سنة
   - من 40 سنة فما فوق

3. المستوى التعليمي:
   - ابتدائي
   - متوسط
   - ثانوي
   - جامعي

4. مكان الإقامة:
   - حضري
   - شبه حضري
   - ريفي

المحور الأول: دوافع وعادات إقبال الجمهور على مشاهدة الدراما التلفزيونية الجزائرية"أولاد الحلال"

5. ما هي الأوقات التي تابعت فيها الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"؟
   - في توقيت العرض
   - عند الإعادة
   - توقيت آخر

6. هل توقيت عرض المسلسل كان مناسبا؟
   - مناسب
   - غير مناسب

7. تابعت الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال":
   - بمفردك
   - مع العائلة
   - مع الأصدقاء
   - أخرى

8. ما هي الوسيلة التي استخدمتها لتتابع حلقات الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"؟

- القناة التلفزيونية
- الصفحة الرسمية للمسلسل على الفايسبوك
- اليوتيوب
- أخرى

9. من الأشخاص الذين حاورتهم حول المحتوى المقدم بعد التعرض للدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"؟

- العائلة
- الأصدقاء
- كل من تحدث أمامي عن المسلسل
- لا أحد

10. لماذا تابعت الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال" ؟

- لأنها تصور الواقع الجزائري
- لأنها تقدم المتعة و التشويق
- دراما فريدة من نوعها
- كانت حديث الشارع الجزائري وأثارت فضولي

11. ما هي أكثر شخصية جذبتك في مسلسل "أولاد الحلال"؟

- مرزاق
- زينو
- خالد
- حسني
- أخرى

12. هل وجدت اللهجة "الوهرانية" المستخدمة في المسلسل مفهومة؟

- نعم
- لا

المحور الثاني: المعارف والمعلومات التي كونها الجمهور عن الواقع الاجتماعي الجزائري إثر تعرضهم للدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"

13. ما نوع الظواهر الاجتماعية التي عالجها مسلسل "أولاد الحلال"؟
- المخدرات
- السرقة و الكسب الحرام
- عمل المرأة غير المتعلمة
- استغلال الأطفال والتحرش بهم
- الاعتداء والعنف اللفظي والجسدي
- الغبن و الفقر و المعاناة

14. ما طبيعة العلاقات الاجتماعية التي يتشكل منها واقع المجتمع الجزائري كما صورها مسلسل "أولاد الحلال"؟
- الصداقة
- الأخوة
- الجيرة
- الأمومة والأبوة
- العلاقات الزوجية
- العلاقات خارج إطار الزواج

15. ساعدتك الدراما التلفزيونية "أولاد الحلال" في التعرف على قضايا اجتماعية هي:
- أبرز القضايا الاجتماعية الشائعة في الواقع الاجتماعي الجزائري
- معظم القضايا الاجتماعية الموجودة في الواقع الاجتماعي الجزائري
- بعض القضايا الاجتماعية الموجودة في الواقع الاجتماعي الجزائري

16. بعد تعرضك للدراما التلفزيونية "أولاد الحلال" كونت معارف تعتمد عليها أثناء:
- التعرض لأزمة اجتماعية
- الدخول في نقاش حول قضايا وموضوعات لها علاقة بالواقع المعيشي

- البحث عن حلول لمشاكل مجتمعية قد تعترضك في الواقع المعيشي

17. ما هي أبرز أنماط الشخصيات في مسلسل "أولاد الحلال" القريبة من الشخصيات الموجودة في الواقع الاجتماعي الجزائري بنظرك؟

- البطل والمنقذ
- المضحي
- الانتهازي
- الضحية (المغبون)

18. ما هي المظاهر التي تم عرضها في الدراما التلفزيونية "أولاد الحلال" وعكست واقعك المعيشي؟

- العلاقات الاجتماعية
- الهندام وطريقة اللباس
- أسلوب التحدث والحوار
- نمط العيش

19. ما هي القيم الأكثر بروزا في الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"؟

- الكرم
- الشرف
- التسامح
- الكره والتحقير
- التضحية

20. الأسلوب الحواري والألفاظ المستخدمة في مسلسل "أولاد الحلال" هي:

- ألفاظ مقبولة اجتماعيا ومتعارف عليها في الواقع الاجتماعي الجزائري
- ألفاظ غير مقبولة اجتماعيا وغير متعارف عليها في الواقع الاجتماعي الجزائري
- بعضها مقبول وبعضها مرفوض في الدراما المقدمة للعائلة الجزائرية

21. البيئة الاجتماعية المصورة في الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال" هي:

- بيئة اجتماعية قريبة من الواقع الاجتماعي الجزائري وناقلة له

- بيئة اجتماعية بعيدة من الواقع الاجتماعي الجزائري وغير ناقلة له
- مزيج بين الاثنين

المحور الثالث: المؤشرات التي عكست فهم الجمهور للواقع الاجتماعي الجزائري والاهتمام به إثر تعرضهم للدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"

22. ما هي الجوانب المثيرة للاهتمام في الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"؟
- القصة الدرامية
- طريقة العرض والمعالجة والديكور والمناظر
- الممثلون وأدائهم الفني
- الإخراج والصورة
- كلها

23. ما رأيك في الهدف من العلاقات الاجتماعية التي جسدتها شخصيات الدراما التلفزيونية الجزائرية "أولاد الحلال"؟
- علاقات إنسانية
- علاقات عنف وانتقام
- علاقات مصالح
- علاقات تسامح وحب
- أخرى

24. كيف نقل مسلسل "أولاد الحلال" الواقع الاجتماعي الجزائري؟
- صورة موضوعية وصادقة عن الواقع الجزائري
- صورة خيالية بعيدة عن الواقع الجزائري
- صورة سطحية غير كاملة عن الواقع الجزائري

25. هل ما قدمه مسلسل "أولاد الحلال" من مضامين تتوافق مع ثقافة وأفكار المجتمع الجزائري؟
- تتوافق تماما
- جزء منها متوافق

- تتعارض معها

26. جعلك التعرض لمسلسل "أولاد الحلال" تهتم بما يحدث في واقعك الاجتماعي من خلال:
- الظواهر الاجتماعية
- طابوهات
- الحلول الممكنة للمشاكل الاجتماعية

27. ما هو تقييمك للرؤية الدرامية المقدمة في مسلسل "أولاد الحلال" عن الواقع الاجتماعي الجزائري؟
- رؤية إيجابية مركزة على الجوانب الإيجابية في الواقع الاجتماعي الجزائري
- رؤية سلبية مركزة على الظواهر السلبية في الواقع الاجتماعي الجزائري

28. أشعرك التعرض لمسلسل " أولاد الحلال " اتجاه الواقع الاجتماعي الجزائري بـ:
- الرضا والقبول
- السخط والرفض
- الإحباط

29. ماهو تقييمك للدراما الجزائرية بصفة عامة؟

.....

.....

.....

.....

.....

الملخص:

حاولنا من خلال دراستنا التطرق لموضوع اتجاهات الجمهور نحو الدراما التلفزيونية الجزائرية، حيث قمنا بدراسة ميدانية وذلك باستخدام المنهج المسحي من أجل مسح وتحليل الظاهرة، واعتمدنا على أداة الاستمارة التي وزعناها على عينة قصدية متمثلة في مشاهدي مسلسل "أولاد الحلال" عبر عدة ولايات من الوطن، حيث توصلنا إلى عدة نتائج من أهمها أن الدراما التلفزيونية "أولاد الحلال" لاقت إقبالا كبيرا من طرف المشاهدين حيث كان لها صدى واسع على مستوى الوطن، ذلك أنها قامت بمعالجة أبرز القضايا الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع الجزائري بكل صدق وموضوعية.

إن الدراما التلفزيونية "أولاد الحلال" قامت بتغيير المسار الدرامي في الجزائر الذي كان في السابق يعالج القضايا الاجتماعية بسطحية وتصنّع، في حين هي أظهرت الوجه الحقيقي للواقع الاجتماعي الذي يعيشه أغلب الشعب الجزائري دون تزييف أو مبالغة.

الكلمات المفتاحية: الاتجاهات، الجمهور، الدراما.

Abstract:

Through our study, we tried to address the subject of audience trends towards Algerian television drama, where we conducted a field study using the survey curriculum to survey and analyze the phenomenon, and relied on the form tool that we distributed to the intended specimen of viewers of the series "Awlad al Halal" across several states of the country, where we have reached several results, one of the most important of which is that the TV drama "Awlad al Halal" was very popular with the viewers and resonated widely at the national level, as it addressed the most prominent social issues of Algerian society in all sincerity and objectivity.

The television drama "Awlad al Halal" changed the dramatic trajectory in Algeria, which previously dealt with social issues with superficiality and affectation, whereas it showed the true face of the social reality that most Algerian people live without falsification or exaggeration.

Keywords: Trends, Audience, Drama.