كلية الدراسات العليا

برنامج النوع الاجتماعي والتنمية

عنوان الرسالة:

Archeology of Arabic Emotions "Foundation":

A research in the Mechanisms of Reception and Interpretation of Palestinians Audiences for Noor's Series as a (model)

آركيولوجيا " مؤسسة" العواطف العربية:

بحث في آليات استقبال وتأويل المشاهدين الفلسطينيين لمسلسل نور كـــ (نموذج)

إعداد الطالب: مصطفى محمد سليمان بشارات (1065136)

إشراف: د.وداد البرغوثي

أعضاء لجنة الاشراف: د. إصلاح جاد و د.وليد الشرفا

"قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في برنامج النوع الاجتماعي والتنمية من كلية الدراسات العليا في جامعة بيرزيت، فلسطين"

تاريخ المناقشة 2011/5/12

جامعة بيرزيت
BIRZEIT UNIVERSITY

عنوان الرسالة:

Archeology of Arabic Emotions "Foundation":

A research in the Mechanisms of Reception and Interpretation of Palestinians Audiences for Noor's Series as a (model)

آركيولوجيا " مؤسسة" العواطف العربية:

بحث في آليات استقبال وتأويل المشاهدين الفلسطينيين لمسلسل نور كـ (نموذج)

إعداد الطالب: مصطفى محمد سليمان بشارات (1065136)

تواقيع لجنة الاشراف:

د.وداد البرغوثي رئيسة لجنة الاشراف:

د.إصلاح جاد عضوة لجنة الاشراف:

د.وليد الشرفا عضو لجنة الاشراف:

تاريخ المناقشة 2011/5/12

الإهداء

إلى والِديَّ (محمد ونجيّة) الرمز الحقيقي لتجذُّر الفلاح الفلسطيني في أرضه..هناك في مرج نعجة، وخزوق موسى، والزبيدات، والجفتلك، والبقيعة من أراضي بلدتي طمون التي تلتهمها معسكرات جيش الاحتلال الإسرائيلي ومستوطنات الحقد والتطرف التي بناها.. هناك ولدت واختلط دم حبلي السري بعرقهما وتراب الأرض وعبق أزهار النرجس ورائحة الزعتر البري "الطالع" على سفوح تلك الجبال وفي السهول المشرفة على "الشريعة" حيث تعلمت الحروف الأولى في أبجدية حب الوطن، فلهما الفضل الأول فيما وصلت وسأصل إليه.

إلى (منال) زوجتي ورفيقة دربي وأم أولادي (محمد، ومرح، وشام، ويزيد).. لقد تحملوا جميعا (نزقي) و (قلقي) و (انشغالي) خلال مخاض الولادة الذي استغرقته هذه الدراسة.

إلى روح ابني (يزن) الذي لم يمهله المرض طويلا فغادرني مبكرا وترك قلبي يعتمل ألما وحسرة.

إلى الثائر (أحمد أبو الجلدة) خال والدي الذي انحاز لفلسطين وكل الفقراء والمظلومين والمحرومين فقاتل وقتل من أجلهم، علَّي في هذه الكلمات أوفيه بعضا من حقه حين لم توفيه "الثورة" حقه، كما الكثيرين.

الشكر والتقدير

لرئيسة وعضوي لجنة الإشراف د.وداد البرغوثي، ود.إصلاح جاد، ود.وليد الشرفا على التفهم والتعاون وكل ما بذلوه من مجهود وأبدوه من ملاحظات وتوجيهات طوال فترة عملي على هذه الدراسة.. والشكر موصول على الاستشارات والتعاون لكل من: د.خالد الحروب، والباحث جميل هلال، والمحاضرة في دائرة الإعلام في جامعة بيرزيت ريم عبد الحميد، ومدير دائرة العينات وأطر المعاينة في الجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني نايف عابد، والكاتب عبد الفتاح القلقيلي.

كما أشكر كل الزميلات والزملاء، والصديقات والأصدقاء، وأخص بالذكر الزميلة رندة خفش من دائرة الأخبار في إذاعة صوت فلسطين، على دعمهم المعنوي لي، وعلى تجشم بعضهم عناء مراجعة ما كتبت وإبداء ما يلزم من ملاحظات علمية ذات صلة.

ولا أنسى أن أشكر كذلك جميع طاقم معهد دراسات المرأة في جامعة بيرزيت من طلبة ومحاضرين ومحاضرات وأخص بالذكر أستاذتي د.ريما حمامي على تشجيعها لي من أجل المضي قدما في "التنبيش" في حقل أبحاث "ثقافة الصورة"، ومعها، وللسبب ذاته، أشكر أستاذي د.موسى خوري الذي توقع أن أكون، ذات يوم، مختصا في هذا المجال، وهو الذي قال عندما سألته إذا كان موضوع الدراسة مناسبا "اتبع نداء قلبك".

لهؤلاء الأعزاء جميعا الشكر والتقدير، ولا أنسى أصدقاء الأيام الجميلة في اليرموك (فخري فتحي ونضال الشمالي وناجح الشمالي)، كما لا أنسى شكر صديقي الذي يقاسمني كثيرا من أوجاعي وبعضا من أسئلتي (أسامة نزال) وأرجو المعذرة ممن فاتتني ذكر اسمه أو اسمها، لكن فضله وذكراه سيبقيان، بالتأكيد، في القلب، و"من يشكر الناس، يشكر الله".

قائمة المحتويات

الموضوع **الصفحة**

تنويه ..... ج

ملخص..... ح

Summary..... د

تمهيد..... ز

الفصل الأول: خلفية الدراسة

المقدمة..... 3

مسلسل نور..... 7

المصطلحات..... 11

مشكلة الدراسة..... 15

هدف الدراسة..... 18

فرضيات الدراسة..... 20

مداخلة الدراسة..... 23

الفصل الثاني: الإطار النظري

توطئة..... 25

الأدبيات ذات العلاقة.....

أولا– الفضائيات العربية مشهد سمعي وبصري جديد..... 26

ثانيا– التلفزيون كـــ "عربة للعولمة"..... 29

ثالثا– العرب والتلفزيون والعولمة..... 32

رابعا– الدراما..... 35

خامسا– المسلسلات 36

سادسا– المسلسلات التركية المدبلجة و "صناعة الترفيه"..... 37

نموذج Stuart Hall "التشفير/فك التشفير"..... 42

المذهب النسوي والدراسات النسوية لوسائل الإعلام.....

أولا– المذهب النسوي: أبرز توجهاته وأطروحاته..... 48

ثانيا– الدراسات النسوية لوسائل الإعلام..... 53

الدراسات السابقة..... 59

الفصل الثالث: منهجية الدراسة 67

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها 76

الفصل الخامس: مراجعة نقدية 135

الملاحق..... 141

المراجع والمصادر..... 169

تنـــويه

*المادة اللغوية بين الأقواس المزدوجة « » هي من الباحث، وتشير إلى وضعها الإشكالي، ما يعني إدراكه لإمكانية الاختلاف في تفسيرها. ويستثنى من ذلك إذا جاءت هذه الأقواس داخل نص مقتبس، فحينذاك يعتبر مصدرها صاحب الاقتباس.

*المادة اللغوية بين هذا الشكل من الأقواس [ ] وداخل نص مقتبس، هي من الباحث، وقد استخدمها للتوضيح؛ ولإزالة أي التباس.

*النقطتين بين القوسين الكبيرتين (..) وداخل نص مقتبس تشير إلى أن الباحث حذف جزءا من هذا النص بسبب طوله؛ وذلك للوصول إلى الفكرة المباشرة التي يخدمها الاقتباس، مع مرعاة أن لا يؤثر ذلك، على النص الأصلي، بأي شكل من الأشكال. كما استخدم القوسان (..) في إطار المقابلات التي أجراها الباحث وهنا للإشارة إلى انقطاع المبحوث عن الكلام.

*سيورد الباحث أسماء المؤلفين الذين اقتبس منهم بالعربية، إذا كان مصدر الاقتباس عربيا، سواء كان كتابا، أو مقالا، أو أي مصدر آخر. أما إذا كان مصدر الاقتباس بالانجليزية، فسيورد أسماء المؤلفين بالانجليزية. ويسري هذا الأمر في حالتي الاقتباس المباشر وغير المباشر.

*اينما وردت كلمة مسلسل فهي تشير إلى مسلسل نور موضوع الدراسة.

ملخص

تستهدف هذه الدراسة فهم، واستقصاء، والتعرف على الكيفية التي يستقبل فيها المشاهدون الفلسطينيون مسلسل نور، وهو مسلسل تركي لم يحقق نجاحا في بلد المنشأ- تركيا- لكن عندما تم دبلجته إلى العربية حقق أعلى نسب مشاهدة من أي عمل درامي آخر على شاشات التلفزيون في العالم العربي، وانقسم المشاهدون العرب بين مؤيد ومعارض له، ووصلت درجة المعارضة إلى حد إصدار فتوى دينية تحرم مشاهدته باعتباره يروج لقيم الانحلال.

وتستند الدراسة إلى المنهج الوصفي التحليلي، ويستخدم فيها الباحث الاستبانة، والمقابلات، إضافة إلى الملاحظات التي سيدونها خلال عمله البحثي، ويشكل نموذج Stuart Hall "التشفير/فك التشفير"، والنقد النسوي لوسائل الإعلام، كإطار نظري تحليلي.

إن تركيز الباحث ينصب على الجدل الذي دار حول المسلسل، خصوصا حول المزاعم التي تحدثت عن وقوع خلافات أو حالات طلاق بين الأزواج العرب بسبب إعجاب النساء ببطله (مهند). وتقول الفرضية العامة للدراسة إن هذا الجدل/الخلاف وقع عندما سعى الرجل- مهند- لإرضاء المرأة- نور في المسلسل- خلافا لما تفرضه الثقافة البطريركية-الذكورية السائدة في المجتمع الفلسطيني من أدوار لهما. ولا يغفل الباحث في تلك الفرضية الوكالة التي يتمتع بها الحضور خلال تفاعله مع المسلسل ومفاوضة المعاني التي يعرضها؛ لذلك فإن للدراسة بعدان: جندري واتصالي.

إن مداخلة الباحث في هذه الدراسة هي أن وسائل الإعلام أصبحت مؤسسة جديدة للتنشئة الاجتماعية إضافة لمؤسساتها التقليدية- الأسرة والمدرسة- وعليه يدعو إلى التفكير في كيفية استخدام هذه الوسائل، وخاصة التلفزيون، من أجل تحقيق التغيير الاجتماعي المأمول وتمكين المرأة.

وإضافة للفصل الأول- خلفية الدراسة- فإنها تتضمن أربعة فصول: الفصل الثاني- وهو الإطار النظري ويعرض فيه الباحث لنموذج Stuart Hall "التشفير/فك التشفير"، والمفهوم الذي أرسته الدراسات النسوية للتعامل مع وسائل الإعلام. وفي هذا الفصل أيضا- الفصل الثاني- سيتم عرض الأدبيات والدراسات السابقة ذات العلاقة. الفصل الثالث- ويختص بتوضيح المنهجية. الفصل الرابع- ويتضمن النتائج ومناقشتها.

ولأن الدراسة من النوع الأكاديمي؛ فإن الباحث سيبتعد قدر الإمكان عن إعطاء توصيات كما درجة العادة في كثير من البحوث التطبيقية، وبدلا من ذلك، سيخصص الفصل الأخير منها- الفصل الخامس- لعمل مراجعة نقدية على ضوء ما أصبح لديه من معطيات في ضوء عمله البحثي.

أما الجزأين الأخيرين من الدراسة فسيخصصان للملاحق والمراجع والمصادر.

Summary

This study aims to understand, explore, and know the way the Palestinians viewers perceive the Series of “Noor”; the Turkish series which was not a big success in its mother country (Turkey) achieved great success after being dubbed into Arabic. It was viewed more than any other drama shown on TV screens in the Arab World. The Arab viewers were divided into pros and cons where the objection to the series went beyond the expected where a Fatwa banning watching it issued, considering it as a source of promoting depravity.

The study is based on the analytical descriptive approach where the researcher uses the questionnaire, interviews and notes that he would record during the research. It is also based on Stuart Hall’s model “encoding/ decoding” and feminine criticism of the mass media as an analytical theoretical frame.

The researcher concentrates on the debate raised over the series especially the claims that disagreement or divorce cases occurred among spouses due to women’s admiration of the series hero (Muhanad). The general premise of the study suggests that this disagreement or argument started when the man –Muhanad - worked to satisfy the woman –Noor in the series - in a way contradicting the norms of the patriarchal culture prevailing in the Palestinian society. The researcher doesn’t discard the power which the audience has during their interaction with the Series and negotiation of its meaning, so this study has two dimensions: Gender and Communicative.

The intervention of the researcher in this study is that the media have become a new institution of socialization besides the classical institutions: family and school. So consideration of how to use this media, especially TV, is necessary for social change and women empowerment.

The study includes four parts besides the first one (Study Background). The second part contains the theoretical frame in which the researcher presents Stuart Hall model “encoding/decoding” and the conception juxtaposed by feminist studies focusing on how to deal with mass media. It also contains the literatures and other previous relevant studies. The third part focuses on the methodology whereas the fourth part focuses on the results and their discussion.

As the study is academic, unlike applied researches, the researcher would avoid as much as possible giving any recommendations. He would, instead, allocate the last part –fifth part- for a critical review of what he has of facts and data.

The last two sections of the study shall contain indexes, references and sources.

ر

"التفكير مستحيل من دون صور"

أرسطو

تمـــــــهيـــــــد

كان ذلك في أحد أيام عام 2008، لا أذكر التاريخ بالضبط، فالأيام، عندنا، نحن أبناء الأراضي الفلسطينية المحتلة، تتشابه، أو على الأقل هكذا أحس، أنا؛ طالما أن أُسَّ مشاكلنا كلها لم يزل بعد: وهو الاحتلال الإسرائيلي.

كنت على مفترق الطرق الواقع قرب مخيم بلاطة للاجئين في نابلس، أستقل، لتوي، سيارة أجرة لتنقلني إلى حاجز حوارة الذي تقيمه قوات الاحتلال الإسرائيلي على مدخل مدينة نابلس، ومن هناك، كنت أترجل مشيا على الأقدام، فأعبر الحاجز لأستقل حافلة تقلني، بدورها، إلى مكان عملي في رام الله.

فور صعودي السيارة– أذكر ذلك تماما– لفتتني صورة لشاب في مقتبل العمر ألصقت على الزجاج الداخلي للسيارة، أمام السائق مباشرة، وكتب على طرف الصورة "إذا قرر الزمان أن يتحدانا بالفراق، فسوف نتحداه بالذكريات".

المسافة بين المفترق الذي صعدت منه والحاجز الذي سأصل إليه، قصيرة؛ لذلك لم يكن هناك متسع من الوقت لأسأل عن صاحب الصورة، وما هي قصتها. ربما ذلك هو السبب، لا أذكر بالضبط، لكن ما أذكره، تماما، هو أنني وجدت تلك الصورة، والعبارة التي كتبت عليها، تعبّران تماما عما كان يجول بخاطري إزاء الكم الهائل من المعاني التي يمكن أن تكثفها الصور، وقدرتها الهائلة، كذلك، على الاحتفاظ "بطزاجة" اللحظات، وربما بحميميتها.

لا أزعم أن لهذا الكلام علاقة مباشرة بموضوع بحثي، لكن أساس كل نبتة على الأرض بذرة صغيرة تقبع في داخلها، وتلك الحادثة، كانت بمثابة البذرة لبداية تفكيري في دراسة ثقافة الصورة عموما، و"قصة مسلسل نور" خصوصا، وإذا كنت سأوفق في ذلك، فإن الفضل يعود لذلك الشاب المجهول، وللكلمات العميقة التي "طرزت" صورته، فوفاء لذكراه، ووفاء لكلمات منال، زوجتي، عن الأحاسيس التي لا نلقي لها بالا، نحن الرجال– وكانت تتحدث عن الرقة والتفهم الذين يبديهما مهند بطل مسلسل "نور" نموذج البحث– أسجل هذه الملاحظات.

إن إقبال العرب على مسلسل نور، هو ظاهرة ثقافية–إجتماعية، تعبر عن خيبة النساء العربيات في المجتمعات المحافظة، وتوقهن إلى الانفتاح والرومانسية

رولا خلف

الفصل الأول:

خـــــلفـــــية الـــــدراســـــــة

المقدمة

كيف يجمع الإنسان بين الرفض والقبول في آن معا؟ لماذا؟ وهل هناك حالة متوسطة بين الحالتين (الرفض والقبول)؟ ماذا يعكس ذلك، وعلى ماذا يتأسس؟ هل هناك علاقة لأدوار النوع الاجتماعي (الجندر) في هذه العملية (الرفض والقبول)؟ ثم أين تتموضع "أنا/ذات" المشاهد في نظرتها للبطل/الممثل حين يكون "آخرا": أي مختلف جنسا أو قومية؟؟

هي أسئلة لا يدعي الباحث، هنا، أنه سيجيب عليها جميعا، لكن بعضها، وربما كلها، تعرض للباحث– أي باحث– إذا ما أراد تقديم نقد يعتد به لآليات استقبال المشاهدين للدراما الأجنبية، ومنهم المشاهدون العرب المنشغلون بمتابعة قائمة طويلة من المسلسلات التركية المدبلجة، والتي تواصل الفضائيات العربية بثها: ما يكاد ينتهي مسلسل حتى تبدأ ببث مسلسل آخر.

إن الملفت في ذلك، هو أنه في الوقت الذي تستمر فيه عملية مشاهدة هذه المسلسلات، مع ما يتيحه ذلك من إمكانية الافتراض بموافقة المشاهدين على ما تعرضه من مضامين، وتأثيرات هذه الأخيرة عليهم، تستمر عملية الرفض لها، وتصدر فتاوى دينية تحرم مشاهدتها على أساس أنها تروج للانحلال، كما تبرز دعاوى تعتبرها بمثابة غزو ثقافي تركي للوطن العربي، أو احتلالا تركيا جديدا له؟!

في هذه الدراسة، يقف الباحث وجها لوجه مع مثل تلك الأسئلة وما يتفرع عنها من تساؤلات، وهو إذ يفعل ذلك في محاولة لتقديم إجابات ولو أولية، فإنه يدرك صعوبة هذا الأمر، فمهمة قياس أثر وسائل الإعلام الجماهيري على المستقبلين، كما تقول فادية الشرقاوي (1974)، تكاد تكون مهمة مستحيلة؛ لأن الأثر يقبع في نفوس هؤلاء المستقبلين حيث لا يمكن الوصول إلى هناك، كما أن هذه العملية– قياس الأثر– بحاجة إلى عدد كبير ومتنوع من جمهور المبحوثين، وإلى طاقم من علماء النفس والاجتماع

والاتصال، فضلا عن حاجتها إلى ما يدعوها علماء الاجتماع بـــ "عملية التزمين": أي فترة زمنية مناسبة لقياس الأثر(قبل الاستقبال وبعده).

إن الباحث، وفي هذه الدراسة التي تتخذ من أحد هذه المسلسلات التركية المدبلجة نموذجا للبحث، وهو مسلسل نور، يسعى لأن يقدم فهما وتحليلا للحدث كما يحدث حقيقة دون أن يقوم بدور المعلق عليه؛ لأن ذلك سيكون عملية فوقية، تشبه تماما حال عدد كبير من الباحثين العرب الذين انصبت أبحاثهم على استقصاء أثر وسائل الإعلام على جمهور المستقبلين دون أن يكلفوا أنفسهم عناء البحث لمعرفة كيف تتم عملية الاستقبال ذاتها، ليس من وجهة نظرهم فقط، بل الأهم من وجهة نظر القائمين بهذه العملية– جمهور المستقبلين (المشاهدين/المستمعين/القراء)– فالاستقبال، وحسب Stuart Hall (in Gillian Rose, 2007) عملية معقدة تتضمن مفاوضة المعاني، وفك "شفرات" هذه المعاني، وإعادة قولبتها أو إنتاجها. ولا يعني رأي الباحث هذا التقليل من أهمية وضرورة أبحاث هؤلاء، إلا أن أدراج المكتبات العربية والعالمية تكاد تمتلئ بهذا النوع من الأبحاث، وأصبحت هناك حاجة ماسة لنوع آخر من الأبحاث التي تأخذ باعتبارها، وأولا، رأي أصحاب الشأن (المستقبلين).

لقد وجد الباحث أن مجمل الأبحاث التي أجريت على الشاكلة المذكورة قد أثبتت الأثر العميق والكبير للإعلام، لدرجة أن أثره أصبح يقرن بأثر الثقافة، وكأنهما وجهان لعملة واحدة، أو لا يمكن الفصل بينهما، كما أن الإعلام أصبح مؤسسة جديدة للتنشئة الاجتماعية، كما يقول Patrick D. Murphy (2005)، إضافة لمؤسساتها التقليدية، مثل الأسرة والمدرسة والجامعة؛ بل ربما أصبح المؤسسة الأهم في هذا العصر: عصر العولمة، وثقافة الصورة، والحتمية التكنولوجية، في إشارة إلى مستوى التعقيد الذي وصل إليه هذا العصر على صعيد سلطة وسائل الإعلام وحتى هيمنتها، في إنتاج المعرفة أو إعادة قولبتها(أديب خضور، 1999؛ حواس محمود، 2002؛ مصطفى حجازي، 1996؛ نهوند العيسى القادري، 2008).

انطلاقا من ذلك وتأسيسا عليه؛ فإن ما سيقوم به الباحث، هو نقل الكرة إلى ملعب المستقبلين– هنا المشاهدين الفلسطينيين لمسلسل نور– وذلك لفهم واستقصاء وتحليل آليات استقبالهم للمسلسل، وآليات تأويلهم لما يعرض عليهم فيه من مضامين، وما هي العوامل التي تحكم عملية الاستقبال والتأويل(الرفض والقبول). وهنا يعلي الباحث من شأن العواطف التي يعرض لها المسلسل لتكون بذلك أساس إشكاليات وفرضيات الدراسة، والتي تقول إن النوع الاجتماعي هو العامل الأبرز الذي يقف خلف تنوع استجابات المشاهدين إزاء المسلسل والعلاقات العاطفية التي يعرضها.

لقد جاء هذا البحث تحت عنوان رئيس هو: **آركيولوجيا " مؤسسة" العواطف العربية،** ضمن مسعى يأمل الحفر في هذه المؤسسة ليستبطن الأزمات التي تعيشها، والإشكاليات التي تعاني منها، وإلا ما سر إعجاب النساء المنقطع النظير بنور (المسلسل) ومهند (النجم)؟ وهل مؤسسة الزواج العربية من الهشاشة بمكان حتى تؤدي عملية إعجاب الزوجات العربيات بأحد أبطاله إلى وقوع حالات طلاق، وإلى إثارة حالة واسعة من الجدل حوله، تبدأ ولا تكاد تنتهي، هذا إذا كانت هذه المزاعم صحيحة؟!

هذا هو المسلك الذي سيسلكه الباحث، وهذه فكرة دراسته. وسيتخذ الباحث من نموذج Stuart Hall حول "التشفير/فك الشيفرة"، والدراسات النسوية التي اعتبرت أن "المشاهدة التلفزيونية هي ممارسة جندرية"(S. Craig Watkins & Rana A. Emerson, 2000: 156) سقالة نظرية يعتلي عليها من أجل رؤية الوكالة التي يتمتع بها جمهور المستقبلين لمفاوضة المعاني التي تتلقها إليهم وسائل الإعلام عموما، والأجنبية خصوصا، وذلك بفضل من خبرتهم المحلية التي تعمل كفلتر "يفلتر" هذه المعاني، وتتقاطع في ذلك عوامل عديدة، مثل: القومية، والنوع الاجتماعي، والعرق، والطبقة، والدين، ..الخ.

إن هدف الدراسة، وكما سيتم توضيحه لاحقا، ليس إطلاق أحكام قيمية على مسلسل نور موضوع البحث، بل فهم، واستقصاء، والتعرف على الكيفية التي استقبله فيها من شاهده من الجمهور الفلسطيني. وكما سيجري تفصيله في قسم المنهجية، فإن الدراسة من النوع الأكاديمي، دون التقليل من بعدها التطبيقي والسياسي الذي يمكن الاستفادة منه. وتستند

الدراسة إلى المنهج الوصفي التحليلي، واستخدم الباحث فيها أدوات هي:**أولا- الاستبانة،** ووزع منها 120 ورقة، وقسمت بالتساوي بين رجال ونساء متعلمين ومتزوجين ويعملون في رام الله، **وثانيا- المقابلات:** وأجريت مع عشرة من المبحوثين الـ 120، وتضمنت أسئلة استفسارية حول ما يراه الباحث ملفتا أو غامضا في إجاباتهم، **وثالثا- ملاحظات الباحث.**

وإضافة **للفصل الأول**/الحالي- **خلفية الدراسة**- فإن البحث يتضمن أربعة فصول أخرى، وهي: **الفصل الثاني**- وهو عبارة عن **إطار نظري** ويتناول بالشرح نموذج Stuart Hall "التشفير/فك الشيفرة" والمفهوم الذي أرسته الدراسات النسوية للتعامل مع وسائل الاعلام، وفي هذا الفصل أيضا سيتم العرض للأدبيات والدراسات السابقة ذات العلاقة. **الفصل الثالث**- ويختص بتوضيح **منهجية الدراسة. الفصل الرابع**- وهو مخصص **للنتائج ومناقشتها.** ولأن الدراسة، كما ذكرنا سالفا، أكاديمية، فإن الباحث سيبتعد قدر الإمكان عن إعطاء توصيات كما درجت العادة في كثير من البحوث التطبيقية أو السياساتية الموجهة لصناع القرار، وبدلا من ذلك، سيخصص الجزء الأخير منها لعمل **مراجعة نقدية** لما أصبح لديه من معطيات في ضوء عمله البحثي. أما **الجزأين الأخيرين** من الدراسة فسيخصصان **للملاحق والمصادر والمراجع.**

مسلسل نور

أنتج في مدينة اسطنبول بتاريخ 15 كانون الثاني عام 2005، وعرض على شاشات التلفزة التركية إلا أنه لم يحقق نجاحا يذكر. وبعد أن قامت شركة سامة للإنتاج الفني– وهي سورية ومقرها دمشق– بدبلجته من التركية إلى العربية، انتقل في 1 نيسان عام 2008 ليعرض على قناة MBC1 التي "بدأت ببث المسلسلات التركية المدبلجة باللهجة الشامية المحلية عام 2007 من خلال مسلسل إكليل الورد"(Alexandra Buccianti in Arab Media Society, 2010). بدأت قناة MBC1 ببث مسلسل نور الساعة الثانية بعد الظهر، ثم انتقل عرضه مع نهاية نيسان إلى قناة MBC4، وهي إحدى قنوات مجموعة MBC، وأصبحت تبثه في وقت الذروة الساعة التاسعة مساء، بين برنامج أوبرا الشهير وفيلم السهرة اليومي، وهو ما زاد من شعبية المسلسل كما تقول Buccianti لدرجة نشوء حالة وصفتها بـــ "هوس نور"(المصدر السابق).

صنف المسلسل ضمن قائمة البرامج العشرة الأكثر مشاهدة عالميّا لعام 2008 (MBC Group, 2009)، و" بَلَغَ عدد مُشاهدي مُسلسل نور في حلقته النهائية على قناة mbc4 ما مجموعه 85 مليون مشاهد في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا ممّن تجاوزت أعمارهم سنّ الخمسة عشر عاماً من الجنسين" (صيدا أون لاين، 2008) وأشارت دراسة إحصائية أجرتها شركة Ipsos العالمية للأبحاث التسويقية المتخصّصة "إلى أنه من مجموع مشاهدي المسلسل في نهايته السعيدة نحو 50 مليون من الإناث، أي ما يعادل أكثر من نصف عدد النساء البالغات في العالم العربي، و35 مليون من الذكور"(المصدر السابق)، وبذلك، وحسب مـــازن حـــايك، مدير عام التسويق والعلاقات العامة والشؤون التجارية في مجموعة mbc "يكون مسلسل نور قد حقّق أعلى نِسب مُشاهَدةٍ من أيّ عمل درامي آخر عُرض على شاشات التلفزيون في العالم العربي خلال السنوات المنصرمة"(صيدا أون لاين، 2008).

صوّر مسلسل نور على مضيق البسفور، وكانت أغلب مشاهده في قصر عرف في المسلسل باسم "قصر شاد أوغلو"، وتضمنت مناظر خلابة من الطبيعة التركية ما شجع السياحة العربية إلى تركيا، وخاصة إلى قصر شاد أوغلو الذي بني قبل أكثر من مئة وخمسين عاماً. وعبر سردار مشهداني، مستثمر القصر، عن دهشته إزاء تحوّله إلى واجهة سياحية لاسطنبول، وقال إن "هذا القصر كان مهملا لسنوات دون أن يهتم به أحد، وكان مالكه قد عرضه للبيع، إلا أن هذا العمل التلفزيوني قلب كل الموازين، حتى أن الأتراك أنفسهم يستغربون تلك الضجة التي أثيرت حول المسلسل الذي مرّ مرور الكرام" (قلعة الكويت، 2008/7/24). وعن نسبة الزائرين الذين يحضرون للقصر، قال مشهداني "حتى الآن نستقبل من 100 إلى 150 سائحاً عربياً يومياً"(القدس، 2008/6/16). وأكّدت إدارة القصر أن هناك إقبالاً كبيراً على شراء التذكارات الخاصة بالمسلسل، "ومن الأمثلة على ذلك أن امرأة يمنية اشترت مجموعة أغطية الأسرّة الخاصة بسرير نور في المسلسل لقاء مبلغ تجاوز 4600 دولار أمريكي"(المصدر السابق).

كان المسلسل يتكون في نسخته الأصلية "من 100 حلقة بواقع ساعة لكل حلقة. عندما بث على الــ mbc أصبح هناك 154 [حلقة] مدة الحلقة الواحدة 45 دقيقة. العديد من المشاهد المثيرة خضعت للرقابة لأنها لا تتلاءم ولا تتوافق مع قيم المنطقة [العربية]"(Buccianti in Arab Media Society, 2010).

يتكون طاقم العمل من 30 ممثلا أبرزهم نور: اسمها بالتركية سونغول أودان وأدى دورها في النسخة المدبلجة إلى العربية باللهجة الشامية الممثلة السورية لورا أبو أسعد، ومهند: اسمه التركي كيفانتش تاتليتوغ، وأدى دوره في النسخة المدبلجة الممثل اللبناني مكسيم خليل. وكلمة نور بالتركية هي Gümüş وتعني فضة بالعربية(ويكيبيديا، 2010/10/12).

وتتحدث قصة المسلسل عن عائلة شاد أوغلو الثرية، وكبيرها الجد فكري، وتبدأ بالتركيز على مهند حفيد السيد فكري وخطيبته نهال، ومع فقدانها في حادث سير أصبح مهند

عصبيا ويكثر من تعاطي الخمور. تتدخل العائلة، وكحل لمشكلة مهند، تزوجه من نور الشابة البسيطة القادمة من الريف ولكن المعتدة بشخصيتها. يقبل مهند بالزواج على مضض، فهو كان لا يزال متعلقا بخطيبته نهال، لذلك كانت معاملته لنور سيئة، ورغم ذلك قابلته بالتفهم دون أن تفقد احترامها لنفسها. وتمضي أحداث المسلسل بين مد وجزر، لكن وبفضل قوة شخصيتها، تنال نور قلب مهند وتكسب احترامه، إلى أن تتعقد الأمور من جديد بظهور خطيبته التي كان يظن أنها قضت في الحادث، فتعود ومعها ابن حملته من مهند في علاقة غير شرعية. مع مرور الأيام، تستعيد نور سيطرتها على الأمور، ومعها حب مهند لها كما كان وأكثر، لكن يبرز بينهما خلاف حاد حول عملها بشكل مستقل، وهو الأمر الذي تصر عليه، وتدفع ثمنا غاليا مقابل ذلك، وهو تعرضها للاختطاف من قبل شريكها في العمل عابدين.

وتتناول قصة المسلسل، وإن بشكل غير مركز، قصصا جانبية أبرزها: قصة أنور الذي كانت له علاقة غير شرعية مع دانة أخت صديقه مهند وأنجب منها طفلة. ومع مهند، وقفت نور إلى جانب أنور ودانة وأقنعا الجد فكري بتزويجهما، فأصبح أنور جزءا من عائلة أوغلو وشريكا لها في أملاكها. وتستمر علاقة هذين الزوجين بين مد وجزر مع تدخل إيجابي كلما اقتضت الضرورة، خصوصا من جانب نور. ومن أبرز القصص الجانبية الأخرى: قصة بانة حفيدة السيد فكري وزوجها الصحفي كامل، فبينما كانت العلاقة بينهما على أفضل ما يكون، إلا أنها تأزمت بعد أن ترك كامل بانة في أحلك ظروفها، وسافر إلى فلسطين لعمل تغطية صحفية للأحداث هناك.

أبرز المسلسل مهند في حالاته المختلفة، بدءا من الشاب العصبي والطائش الذي يكثر من تناول الخمور ولا يحب نور ويعاملها بشكل سيء، وصولا إلى الشاب المتزن والزوج المحب لزوجته، بل والمتفاني في حبها. وركز المسلسل على نور بوصفها امرأة حكيمة وعاملة ومستقلة وذات شخصية قوية. وأظهرت المشاهد على الدوام السيد فكري ككبير لعائلة شاد أوغلو: وهو يترأس العائلة على مائدة الطعام، وعبر تدخله في كل كبيرة وصغيرة من شؤون أفرادها.

احتل مهند الصدارة في أشكال الجدل الواسعة التي دارت في العالم العربي حول المسلسل، بعد أن كان عارض أزياء ولاعب كرة قدم مغمور في تركيا. وتقول Buccianti (in Arab Media Society, 2010)إنه، وبفضل ملامحه الغربية ودوره كزوج رومانسي وجذاب، أصبح مهند بمثابة "براد بت الشرق الأوسط"(المصدر السابق) نسبة إلى الممثل الأمريكي Brad Pitt . وبفضل ذلك، أيضا، عمل مهند العديد من الإعلانات على الفضائيات العربية، ومثل فيديو كليب مع المطربة اللبنانية رولا سعد. وتناقلت مختلف وسائل الإعلام كيف كان مصدرا لإعجاب النساء العربيات زاعمة أن ذلك تسبب بوقوع حالات طلاق وخلافات زوجية. لذلك تعتبر Buccianti (in Arab Media Society, 2010) أن مسلسل نور لعب " كصاعق تفجير للتوترات الجنسية العاطفية والزوجية في منطقة الشرق الأوسط" (المصدر السابق). ونقلت الكاتبة عن Chalen Gubash من أخبار الـــ NBC أن المسلسل مثل "انقلاب في أدوار النوع الاجتماعي العربية"(المصدر ذاته).

المصطلحات[1]

آركيولوجيا: تعني علم الآثار، لكن هنا يستعمل الباحث الكلمة مجازيا قاصدا الحفر في خطاب المستقبلين (آليات تأويلهم للمسلسل) وذلك للكشف عن الأنساق الثقافية التي تختفي خلف هذه التأويلات.

النوع الاجتماعي (الجندر): تقول Chivvis Moore إنه "يشير إلى تمثيلات وأدوار النساء والرجال المبنية اجتماعيا في ثقافة ما أو موقع ما. هذه الأدوار تعزز من خلال المنظورات والتوقعات التي تبرزها العوامل الثقافية، والسياسية، والبيئية، والاقتصادية، والاجتماعية، والدينية، وفي نفس الوقت: العرف، والقانون، والطبقة، والعرق، وذلك على أساس فردي ومؤسساتي. المواقف والسلوكيات الجندرية يتم تعلمها ويمكن أن تتغير"(84 :2004).

البطريركية: مع أنها تعني الأبوية، وتشير إلى تحكم الذكور في صيرورة الأمور، إلا أن تحكم النساء كبيرات السن– جدات حماوات– كما حاصل في كثير من المجتمعات، يمكن أن يعكس شكلا من أشكال البطريركية. هذا ويمكن إطلاق وصف بطريركي لوصف الأنظمة المستبدة، تماما كما يمكن إطلاقه على تحكم الذكور في الأسرة وشؤون أفرادها.

الدبلجة: صناعة فنية تستخدم في الإعلام يتم فيها تركيب صوت بلغة مختلفة عن الصوت الأصلي، ويراعى في ذلك أن تواكب الأصوات الجديدة حركة شفاه من يتحدثون.

الآخر: يقول إرفن جميل شك "إن الآخر ضروري بوصفه السقالة الداعمة للمعنى والهوية " (2003: 82)، ويشرح ذلك بالقول "إن بناء الهوية يكون مشروطا بافتراض وجود هوية سالبة أخرى تكون بمنزلة الأضداد"(المصدر السابق).

[1] حيثما لا يفيد السياق بغير ذلك، فإن التعريف المقدم للمصطلح هو إجرائي إجتهد الباحث في نحته.

الدراما: يقول عزي عبد الرحمن إنها "تعني الفنون والتقنيات التي يوظفها فريق من الفنيين والمصورين والموسيقيين والكتاب والمخرجين والمشهرين والمحررين في وسائل الإعلام قصد تأسيس عالم يقوم على التظاهر والمصانعة والتمثيل، وتقديم هذا العالم على أنه يمثل الحقيقة الاجتماعية المعيشة تماشيا مع تلك المنطلقات التي تعمل على تثبيت أسس النظام الاجتماعي " (عبد الرحمن، 1996: 70–88).

الحتمية التكنولوجية: هو مصطلح يشير إلى تعقد العملية الاتصالية لدرجة اختفت معها الذات والمعنى والحقيقة نتيجة حلول الوسيلة محل الرسالة، ما يشير إلى مستوى دور وهيمنة وسلطة وسائل الإعلام الحديثة.

المجتمع الجماهيري: هو اصطلاح يشير إلى ازدياد فردانية الفرد وتحلله من التقاليد والسلطة وعدم شعوره بالرهبة منهما. ونشأ المصطلح بعد الحرب العالمية الأولى، وارتبط بمفهوم التصنيع على نطاق واسع، والإقامة في المدن، وتعقد الإدارة البيروقراطية. ويؤخذ على المصطلح، رغم أن استخدامه أصبح شائعا، أنه يتناسى وجود عوامل لا تزال تفعل فعلها، مثل: الطبقة، والتعصب والتحيز العنصريين، والعلاقات الشخصية.

ويستخدم الباحث المصطلح في دراسته ليشير، وبشكل واضح ومحدد، إلى أن أفراد هذا المجتمع أصبحوا ميالين للبساطة، ويبتعدون عن التعقيد، ما يعني أن ما يحكمهم في التعامل مع الأمور، هو الحس الانطباعي/العاطفي وليس النقدي، وهذا هو أحد إفرازات العولمة وتعقيدات الحياة المعاصرة.

الثقافة الجماهيرية: تقول جيهان رشتي إنها "تشير إلى السلع الثقافية التي تنتج فقط من أجل السوق الجماهيري. وهي سلع متماثلة ومتشابهة لأنها تميل إلى إرضاء أذواق جمهور غير متنوع"(1986: 431).

الصورة: تقول سلمى الناشف "إنها تمثيل للأصل، أو نسخة عنه، مطابقة تماما له، ولها أشكال مختلفة منها الصورة الشمسية، والرسم، والصور المصحوبة بالحركة وغيرها "(2008: 63).

أما حسن حنفي فيقول إن الصورة "هي العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحس والعقل. فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء أو الأعداد، بل وسط عالم من الصور، تحدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية "(2003: 22–27).

وأخذ الباحث في دراسته بتعريف حنفي للصورة لأنه يستبطن الدور المؤثر لهذا السيل من بقع الضوء والصوت والفراغات التي تقدمهما الصورة، لدرجة تصبح فيها من أهم مؤسسات التنشئة الاجتماعية، فتحفر في ذائقة المستقبلين، وتصبغ رؤيتهم للأمور، ما ينعكس على مواقفهم وإدراكهم وسلوكياتهم.

ويأخذ الباحث على تعريف الناشف في تعريفها للصورة إسقاطها منه قدرة الفرد على التخيل في صناعة الصورة، لذلك لن يأخذ بهذا التعريف.

العولمة: ظهر هذا المصطلح في التسعينات بعد انهيار الاتحاد السوفييتي وبروز قطب واحد بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية. وهو يشير إلى بروز تقنيات الاتصال الحديثة، والى سطوة الهيئات العالمية وقدرتها على إصدار قرارات نافذة، والى حرية التجارة، وظهور التكتلات الاقتصادية العملاقة، والشركات متعددة الجنسيات.

التنشئة الاجتماعية: مصطلح كان في الماضي يشير إلى تعليم وتربية الصغار، لكنه أصبح يشمل حديثا الكبار، في إشارة إلى أن عملية التنشئة مستمرة مدى الحياة إذا ما أرادت المجتمعات أن تضمن الديمومة، وأن تحقق التنمية المستدامة.

التشفير: جعل المعنى مرمزا: أي لا يمكن فهمه دون «فك التشفير» أي معرفة معنى الرمز. ويرد مصطلح التشفير في هذه الدراسة للإشارة إلى كل الممارسات التي تقوم بها وسائل الإعلام من عمليات ترميز لرسائلها لدعم النظام السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي السائد.

السيميائية: إحدى المدارس النقدية، ونشأت في فرنسا، وتقوم على تحليل الخطاب باعتباره مجموعة من الرموز. ومن رموز هذه المدرسة جان بودريار ورولان بارث.

مشكلة الدراسة

حين فكر الباحث في إجراء هذه الدراسة– وكان وقتها مسلسل نور لا يزال يعرض على قناة mbc4– توقع أن يكون المسلسل البداية في قائمة ستطول من المسلسلات التركية المدبلجة؛ نظرا لما لاقاه "نور" من إقبال كبير لدى جمهور المشاهدين العرب، وهو الأمر الذي سيشجع الفضائيات العربية على بث المزيد من أمثاله، وهو ما حدث بالفعل، ليصل عدد هذه المسلسلات، حتى الآن، إلى (40) مسلسلا (ويكيبيديا، 2010/12/24).

قيل وقتها: إن الأمر لا يعدو كونه «تسلية»، أو سحابة صيف لا تلبث أن تنقشع، لكن ما حدث هو العكس. لقد استمر عرض المسلسلات التركية، وتوسعت دائرة عرضها لتشمل مختلف الفضائيات العربية، كما زادت شعبيتها لتحل ثانيا بعد الدراما السورية، وقبل المسلسلات المكسيكية (صدى سوريا، 2009/7/4). واستمر أيضا الجدل في أوساط النخب والجماهير العربية بين مؤيد لها؛ باعتبار أن ما تقدمه لا يختلف عما تعرضه الدراما العربية، وبين معارض يعتبرها تروج للانحلال، ووصلت درجة المعارضة إلى حد إصدار فتوى دينية تحرم مشاهدتها، كما كانت مادة للخطب الدينية في خطب الجمعة، وكذلك لبعض الأغاني الشعبية.

وخلال ذلك كله، ومعه، ظهرت كتابات تعتبر هذه المسلسلات بمثابة البدايات الأولى لغزو ثقافي تركي للمنطقة العربية سيسجل اختراقات في بنية مجتمعاتها(حسان القالش في All For Syria، 2009/2/28). وذهبت كتابات أخرى إلى حد اعتبارها جزءا من تحالفات جديدة ستشهدها المنطقة وستكون فيها تركيا "السنية" رأس حربة في وجه إيران "الشيعية "(حسن عصفور في الأيام، 2009/8/24)، وتم الهمز بأن هذا الأمر يروق لأكبر دولة سنية في العالم العربي، هي السعودية التي تمول قناة mbc4، وتحسب على ما يسمى "محور الاعتدال العربي" الموالي للغرب وأمريكا(أسعد الجبوري في منتديات الإمبراطور، 2008/6/18).

كما احتلت أخبار نجوم المسلسلات التركية المدبلجة مساحة بارزة في تغطيات وسائل الإعلام العربية والأجنبية، وتناقلت هذه الوسائل أخبارا عن حدوث حالات طلاق أو خلافات بين الأزواج العرب على خلفية مشاهدة هذه المسلسلات وإعجاب الزوجات بنجومها الذكور، واختيار أسماء نجومها للمواليد العرب الجدد، وإطلاق هذه الأسماء على المحال التجارية، وتقليد هؤلاء النجوم في ملبسهم وقصات شعرهم.

وامتد هذا الجدل ليطال وزيرة عربية[2] وجهت لها انتقادات لاذعة على خلفية استقبالها نجوم مسلسل نور خلال زيارتهم لبلدها (العربية، 2008/8/5)، في الوقت الذي أوقف فيه أحد البرامج الحوارية[3] بعد بث استمر أربع سنوات على إحدى القنوات الفضائية العربية، لأن مقدمه نعت الأمة العربية بأنها "أمة مهند" في إشارة إلى بطل المسلسل التركي، وإلى حجم جماهيرية هذا المسلسل(جريدة الأخبار، 2009/3/31).

إن الباحث إذ يعرض لكل أشكال الجدل هذه، فإنه يفعل ذلك لإيضاح حجم "الاستقطاب" العربي حول المسلسلات التركية التي وصفها عادل الأسطة بأنها ظاهرة(الأسطة في الأيام، 2009/8/24)، لكن تركيزه البحثي سيكون منصبا على مسلسل نور كـــ(نموذج) لدراسة هذه الظاهرة. وينطلق الباحث في ذلك من كون المسلسل كان الأكثر شعبية بين عديد المسلسلات التركية التي عرضت على الشاشات العربية وقت بثه، والمكانة المتقدمة التي حظي بها بين العديد من البرامج التلفزيونية على مستوى المنطقة.

وإذا كان هناك ثمة مشكلة للدراسة فإنها تتمثل بحجم الخلافات وحالات الطلاق التي تحدثت وسائل الإعلام عن وقوعها بين الأزواج العرب بسبب إعجاب النساء بمهند بطل مسلسل نور: فأي مشكلة أكبر من أن يؤدي مسلسل لم ينجح في بلد المنشأ خاصته– تركيا– إلى مثل هذا الأمر، وهل مؤسسة الزواج العربية من الهشاشة بمكان حتى يأتي ممثل، بصرف النظر عن هويته، كان مغمورا في بلاده، فيهزها؟.

---

[2] المقصود وزيرة الثقافة الأردنية نانسي باكير. وردا على هذه الانتقادات، قالت باكير "هل أنا وزيرة أوقاف لكي لا ألتقي الفنانين؟"

[3] البرنامج هو "قلم رصاص" للإعلامي المصري حمدي قنديل، وكان يبث على قناة "دبي" الفضائية.

إن الباحث، ومن موقع دراسته الحالية في مجال النوع الاجتماعي والتنمية، ودراسته السابقة في مجال الصحافة والإعلام، يتناول المشكلة بجانبيها الجندري والاتصالي:

أولا– يلحظ الباحث أن المشكلة عرضت باعتبارها "هوس أنثوي" بحت بنجم المسلسل مهند، وبأن إعجاب النساء العربيات به وطلبهن من أزواجهن تقليده في معاملته كان سببا فيما وقع من خلافات وحالات طلاق، وهذا هو الجانب الجندري للموضوع.

ثانيا– إن من تحدث عن هذه المشاكل وحجم ذلك الإعجاب، وإن من روج للمسلسل ونجومه هي وسائل الإعلام نفسها التي عرضته، وهذا هو الجانب الاتصالي لنفس الموضوع.

إذا مشكلة الدراسة جندرية–اتصالية في آن معا، هكذا ينظر إليها الباحث، وعلى هذا الأساس سيقوم بدراستها.

هدف الدراسة

إن الدراسة لا تهدف بأي حال من الأحوال إلى إطلاق أحكام قيمية على المسلسل، مثل اعتباره مفيدا أو غير مفيد، وسلبيا أو غير سلبي..الخ من هذه الأحكام المعيارية. وإذا كان الباحث لا يقلل من أهمية هذا الهدف كموضوع للدراسة، إلا أن مجاله ليس هنا.

إن هذه الدراسة تستهدف، وبشكل واضح ومحدد، فهم، واستقصاء، والتعرف على الكيفية التي يستقبل فيها جمهور المشاهدين الفلسطينيين مسلسل نور، وذلك من خلال محاولة الإجابة على الأسئلة التالية، كلها أو بعضها:

- هل الأمر يتعلق بالتسلية وقضاء وقت الفراغ فقط، أم أن هناك أسبابا أخرى دفعتهم لمتابعة المسلسل؟
- ماذا أضاف المسلسل لمشاهديه، أو بمعنى آخر: هل أثر فيهم وبأي اتجاه؟
- ما هو موقفهم إزاء أدوار الممثلين فيه، تحديدا مهند ونور، وكيف ينظرون لهذين الشخصين: المقصود في المسلسل، وما هي الصفات التي يسبغونها عليهم في ضوء ذلك؟
- عرض المسلسل لعلاقات غريبة على المجتمع الفلسطيني، مثل العلاقات الجنسية خارج مؤسسة الزواج وتوريث أحفاد غير شرعيين، فما هي نظرة المشاهدين لذلك؟
- هل يوافق المشاهدون على أن المسلسل كان وراء وقوع خلافات وحالات طلاق بين الأزواج العرب، وإذا كان ردهم "نعم" فما هي أكثر الأسباب ترجيحا برأيهم؟
- هل فعلا يوافق المشاهدون الفلسطينيون للمسلسل أن النساء كن الأكثر إعجابا به، وأن الرجال كانوا الأكثر نفورا منه، وما هي أسباب ذلك؟

- هل يوافق من شاهدوا مسلسل نور على عرض مسلسلات تركية مدبلجة شبيهة به، ولماذا؟
- هل مواقف المشاهدين من مسلسل نور وما يعرضه من مضامين تعكس مفاهيم النوع الاجتماعي، وإذا كان الأمر كذلك، فهل تعكس هذه المواقف الجندر وحده أم هناك أثر للخلفية الثقافية للمشاهدين في هذه العملية؟
- إلى أي مدى تعتبر الرسائل التي تبثها وسائل الإعلام، والحديث يجري هنا عن المسلسلات التلفزيونية، مقنعة لدى جمهور المشاهدين؟
- وأخيرا هل يؤثر مصدر الرسالة الإعلامية، ونقصد هنا كون المسلسل تركي، على تقبل المشاهدين أو رفضهم له؟

فرضيات الدراسة

إن الفرضية العامة التي يقوم عليها البحث تقول: إن تنوع استجابات جمهور المشاهدين للمسلسل موضع الدراسة– إعجابهم به أو رفضهم له أو وجودهم في حالة يختلط عليهم فيها شعور الإعجاب بالنفور – تعكس، من جهة، علاقات النوع الاجتماعي التي يمثلها فعل المشاهدة باعتباره ممارسة جندرية، ومن جهة ثانية، الوكالة التي يتمتع بها الجمهور للتفاعل مع قصة المسلسل ومفاوضة الأفكار والمعاني التي يعرضها، ومن جهة أخرى، الإطار المرجعي للمشاهدين الفلسطينيين، وتشكله الثقافة العربية–الإسلامية السائدة. وهنا يلعب نجمي المسلسل (مهند ونور) كرمزين متخيلين مقابل ما يمثله، من جهة، الرجل (مهند) في المخيال الشعبي العربي الفلسطيني كـــ "رب للبيت"، فيما مهمة المرأة (نور) الرئيسية، من جهة ثانية، هي إرضاؤه، وعندما حصل العكس (في المسلسل)، سعى الرجل/مهند لإرضاء المرأة/نور، وقع الصراع (الجدل) بشأنه. وإذا كانت تلك الصورة التي عرضها المسلسل للرجل (مهند) قد شكلت محور جدل، فإن صورة أخرى مثل الحمل خارج مؤسسة الزواج (أنور/دانة) لن تكون محور جدل/خلاف، بل مصدر إجماع على الرفض بالنظر إلى الثقافة العربية–الإسلامية التي تشكل وعي المشاهدين الفلسطينيين ومرجع آرائهم وميولهم ومواقفهم وسلوكياتهم.

هذا وترتبط بالفرضية العامة المشار إليها، دون أن تلغيها، الفرضيات التالية:

الفرضية الأولى

كلمة السر في إعجاب النساء العربيات بمسلسل نور نجد مفتاحها في البركة الآسنة لمؤسسة الزواج العربية، فالمرأة فيها لم تخرج تماما من شرنقة التبعية للرجل، وهذا الأخير لا يزال ينظر إليها كشيء من أشياء البيت، أو بعضا من ممتلكاته، ولا يقيم الوزن اللازم لعواطفها، ولا لوجود شخصية مستقلة لها. لذلك يفترض الباحث أن اهتمام

مهند بمظهره، وتفهمه، والرقة التي تعامل بها مع زوجته نور (بطلة المسلسل)، كانت عوامل جذب للمرأة العربية نحو مهند الذي شكل فارس أحلامها المشتهى.

وفي صياغة أخرى لهذه الفرضية لا تتناقض مع الصياغة السابقة، بل تفسرها وتدعمها، يعتبر الباحث أن حجم الشحنة العاطفية التي يقدمها المسلسل، خصوصا ما يبديه مهند من حنان واحترام وتفهم تجاه نور، تقف وراء الإقبال على مشاهدة المسلسل، وخاصة من جانب النساء، وكذلك وراء إعجابهن بمهند، وكأن الإعجاب، هنا، يعكس التعلق بإحساس جميل، حتى ولو كان في الحلم، طالما أنه غير متاح في الواقع (مؤسسة العواطف العربية وتقاليدها).

الفرضية الثانية:

إذا كان الباحث، وكما تم الإشارة لذلك في مقدمة الدراسة، يعتبر النوع الاجتماعي هو العامل الأبرز الذي يقف خلف تنوع استجابات المشاهدين إزاء المسلسل والعلاقات العاطفية التي يعرضها، فإنه، وكما أشار في المقدمة أيضا، يؤكد على أهمية الوكالة التي يتمتع بها جمهور المستقبلين في مفاوضة المعاني التي تنلقها إليهم وسائل الإعلام عموما، والأجنبية خصوصا، وذلك بفضل من خبرتهم المحلية التي تعمل كفلتر "يفلتر" هذه المعاني، وتتقاطع مع النوع الاجتماعي في ذلك عوامل عديدة، مثل: القومية، والعمر، ومستوى التعليم، والدخل، وثقافة المشاهدين والحالة العملية لهم. إنطلاقا من ذلك، يفترض الباحث أن فهم آراء المشاهدين الفلسطينيين تجاه ما يعرضه مسلسل نور لن يكون متاحا بمعزل عن استيعاب دور الثقافة العربية–الإسلامية باعتبارها الثقافة السائدة في المجتمع الفلسطيني، وتعمل جنبا إلى جنب مع الثقافة البطريركية المحافظة التي تسود هذا المجتمع.

وفي صياغة أخرى لهذه الفرضية، فإن الباحث يرفض تلك المبالغات التي تقصير تفسير الإعجاب بالمسلسل باعتباره "هوس نور" أو تعتبر المسلسل "كصاعق تفجير للتوترات

الجنسية العاطفية والزوجية في منطقة الشرق الأوسط" أو"انقلاب في أدوار النوع الاجتماعي العربية" . فإضافة لما سبق، يؤكد الباحث، أيضا، على أن الوكالة التي يتمتع بها جمهور المستقبلين، وتم إيضاحها سابقا، تجعلهم قادرين على التمييز بأن كثيرا مما يتعرضون له ما هو إلا دراما، وبأنه تمثيل لواقع. نعم إنه يشبه الواقع، ولكنه ليس بأي حال من الأحوال هذا الواقع.

الفرضية الثالثة

إن الباحث وإذ يرفض تلك المبالغات من نوع "هوس" و "صاعق تفجير" و "انقلاب"، كما سبق وأشار– وذلك بفضل الوكالة التي يتمتع بها جمهور المستقبلين– فإنه يؤكد على أن ذلك لا يلغي بأي حال من الأحوال الدور الذي يلعبه الإعلام في تشكيل ذائقة المتلقين وإن بشكل "ناعم" وغير ملحوظ؛ خصوصا في هذا النوع من "صناعة الترفيه" والتي وإن بدت شكلا من أشكال "قضاء الفراغ"، إلا أنها محملة بالآيديلوجيا التي يمكن تمريرها من خلال سيل الأصوات والصور التي تبثها الميديا. بناء عليه، يفترض الباحث أن الآراء التي يبديها المشاهدون تجاه ما يعرضه المسلسل تعكس أيضا، وإضافة إلى التأثيرات المتعاضدة للثقافة العربية–الإسلامية والثقافة البطريركية، القدرة التي يمتلكها هذا النوع من الدراما في التأثير على المشاهدين، سواء في تشكيل نظرة جديدة لديهم، أو في رؤيتهم للآخر، وهو هنا– في حالة مسلسل نور– الآخر التركي.

مداخلة الدراسة

إن الباحث، وإدراكا منه لطبيعة دراسته وكونها تنتمي لحقل الدراسات الأكاديمية، فإنه يأمل أن تشكل المداخلة التي ستقدمها رصفية نظرية يمكن الاستناد إليها في بحوث لاحقة، أو من أجل تعامل أفضل مع وسائل الإعلام ودورها.

وتقول الدراسة: إن لوسائل الإعلام، وخاصة التلفزيون، وما يعرضه الأخير من سيل هائل من الصور والمضامين بما فيها المسلسلات، أثر عميق وكبير لدرجة أن أثره يقرن بأثر الثقافة وكأنهما وجهان لعملة واحدة، أو لا يمكن الفصل بينهما.

كما أصبح الإعلام مؤسسة جديدة للتنشئة الاجتماعية إضافة لمؤسساتها التقليدية، مثل الأسرة والمدرسة.

بذلك، تصبح مداخلة الدراسة، هي ضرورة الانتباه إلى كيف أصبح التلفزيون، وما يمثله من مؤسسة اجتماعية متخيلة، أساسا، في الوقت الراهن، للمؤسسة المرجعية (الأسرة). وبشكل مرتبط، هناك مداخلة ثانية للدراسة، وهي ضرورة التفكير في كيفية استخدام وسائل الإعلام عموما، والتلفزيون خصوصا، من أجل تمكين المرأة، وإعادة بناء علاقات النوع الاجتماعي في المجتمع الفلسطيني خاصة، والعربي عامة، على أساس المساواة بين المرأة والرجل، والتكافؤ في الفرص، والمشاركة في صنع القرار.

الفصل الثاني

الإطار النظري

توطئة

فضلا عن عمل مراجعة للدراسات السابقة ذات العلاقة المباشرة بمسلسل نور موضوع البحث، سيتناول هذا الفصل نموذج Stuart Hall "التشفير وفك الشيفرة" والمفهوم الذي أرسته الدراسات النسوية في التعامل مع وسائل الاعلام، باعتبارهما الإطار النظري للدراسة. ومع ذلك، سيعرض الفصل الثاني للأدبيات ذات الصلة العامة بالموضوع ، وتتعلق بالدراما، والمسلسلات عموما والتركية المدبلجة منها خصوصا، وبـــ "صناعة الترفيه"، وبالعولمة والتلفزيون وصناعة الفضاء (الفضائيات) في العالم العربي.

إن هذا التوسع في البحث يأتي، من جهة، كـــ "تبيئة" للموضوع، ومن جهة ثانية ثانية؛ لأن الانتقال المباشر للحديث عن الإطار النظري والدراسات السابقة سيكون، في حال لم يسبقه إرساء للمفاهيم ذات العلاقة على أسس واضحة، أشبه بالقفز في الهواء، وهو الأمر الذي لا يناسب التسلسل المنطقي في عرض الأمور، كما تقتضي القوانين الصارمة للعلم، كما أنه سيشكل تعسفا يغبن القارئ حقه في معرفة أكبر قدر من المعطيات الضرورية للوقوف على أرضية صلبة تمكنه من فهم الموضوع (أي موضوع).

الأدبيات ذات العلاقة[4]

أولا– الفضائيات العربية: مشهد سمعي وبصري جديد

كانت فضائية MBC أول من عرض المسلسل وتاليا قائمة طويلة من المسلسلات التركية المدبلجة، وعنها تقول شهد بني عودة "انطلق مركز تلفزيون الشرق الأوسط الـــ (MBC) عام 1991 من مبنى صغير في العاصمة البريطانية لندن، لينتقل عام 2002 إلى مدينة الإعلام في دبي"(بني عودة، 2009: غير منشور). وإذا كان بث قناة الجزيرة، وتعد "أكبر قناة إخبارية عربية من ناحية الانتشار"(ويكيبيديا)، يعود لأواخر عام 1996، فإن MBC "أول من مهدت الطريق للانتقال من الإعلام المحلي إلى الإعلام الفضائي"(بني عودة، 2009: غير منشور).

لقد إنطلقت قناة MBC في وقت وجد المواطن العربي نفسه، وبدءا من العقد الأخير من القرن العشرين، أمام كم هائل من الفضائيات العربية. ويحدد عبد المنعم سعيد عدد الفضائيات العربية حتى بداية العام 2010 بـــ (690) فضائية "أضيف لها عشرات الألوف من المدونات والصحف الالكترونية، وحتى الصحف المطبوعة، على الرغم من الضغط عليها، فقد زاد عددها ولم يقل"(سعيد في الأيام، 2010/10/21). وإذا كان لذلك دور كبير في تغير المشهد السمعي والبصري للمنطقة، كما تقول Loubna H. Skalli (2006) و Naomi Sakr (2006)، فإنه، وحسب القادري "خلق أوضاعا في المنطقة العربية يتجاذبها القلق من ناحية، والارتياح من ناحية ثانية"(القادري، 2008: 17).

لقد أدى هذا الانتشار الكبير للفضائيات العربية إلى دخول شركات الاعلام العالمية (الأمريكية تحديدا) على خط الصراع على سوق الفضاء العربي؛ لما توفره هذه السوق من ربح وفير مصدره الإعلانات. وجاء ذلك في وقت لم يكن فيه، لا القطاع الرسمي ولا القطاع الخاص العربيين، متهيآن: "على صعيد الدول، باشرت معظم الحكومات

[4] لها علاقة بموضوع البحث بصورة عامة

الطلوع إلى الفضاء بعقلية وإمكانيات الأرض"(القادري، 2008: 18)، وعلى صعيد القطاع الخاص العربي الذي دخل لعبة إطلاق الفضائيات "راحت مشاريعه تتفتت، وتحول إلى قطاع غير قادر على لعب دور وطني، إذ راح يبحث عن شركاء دوليين للإنتاج والتجهيز والإعداد، وكان يقدم التمويل، بينما الشركات الأجنبية تؤمن الإشراف"(المصدر السابق نفس الصفحة). في ضوء ما سبق، أوضحت دراسة لليونسكو أن حجم ما تستورده التلفزيونات العربية من الدول الأجنبية هو "ما بين 40% و 60% من مجموع البرامج التي تروج ضمن التلفاز"(القادري، 2008: 18). وتشارك مي العبد الله (القادري) فيما ذهبت إليه حول هشاشة البنى العربية مقابل صناعة الإعلام الفضائي وما تحمله من مضامين أجنبية، وتقول "إن حلول هذه الظاهرة [البرامج الأجنبية] يعني أن المستقبل قد وصل، ولكننا لم ندخله كمشاركين فاعلين بقدر دخولنا فيه مستقبلين نفتح العيون والآذان قبالة الشاشة الصغيرة في دهشة وخوف كبيرين"(العبد الله، 2007: 13–31).

في هذا السياق، جاءت إنطلاقة فضائية الـــ MBC التي كانت عبارة عن شراكة بين رجلي الأعمال السعوديين صالح عبد الله كامل ووليد الابراهيم قبل أن يبيع الأول حصته فيها. ويعتبر الابراهيم من صناع الإعلام العربي الحديث و"هو شقيق الجوهرة بنت إبراهيم بن عبد العزيز آل إبراهيم أرملة الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود"(ويكيبيديا، 22 شباط 2010). لذلك يجري الحديث عن علاقة فضائية الـــ MBC بالسعودية، مثلها مثل كثير من الفضائيات العربية، والتي تحسب على هذا النظام العربي أو ذاك، وتحديدا تلك الأنظمة التي توصف بـــ «المعتدلة»[5]. وتقول القادري بهذا الخصوص "ثمة مفارقة تستحق التوقف عندها هي أن الفضائيات الأكثر مشاهدة في الوطن العربي مثل الجزيرة وأبو ظبي والعربية وإم بي سي، تعود ملكيتها المباشرة أو غير المباشرة إلى الأنظمة العربية التي تصنف في خانة المعتدلة، أو إلى مساهمين مقربين جدا منها"(القادري، 2008: 101). من هنا وجد القائمون على هذه القنوات أنفسهم أمام مستلزمات إرضاء

[5] من الباحث: يطلق هذا الوصف على الدول العربية التي تربطها علاقات مميزة مع الولايات المتحدة، وتعتبر المفاوضات خيارا استراتيجيا لحل الصراع العربي-الاسرائيلي، وفي بعضها مكاتب تمثيل تجارية لاسرائيل

الرقيب– في الدولة التي تتبع لها القناة– والمعلن والجمهور. لذلك، ومن دون أن يفهم الأمر على أنه تبسيط أو تسطيح أو اختزال، فإن الفضائيات العربية التي أتاحت فضاء واسعا لـــ "المعارضات" في العالم العربي كي تسمع صوتها، كانت حريصة على عملية الضبط، بحيث لا يتجاوز الأمر مستوى "العواء" و "المشاكسة"، وأن لا تتضرر، لا الأنظمة الحاكمة ولا القوى الاقتصادية المسيطرة. وهنا يقول سعيد" لا بأس في كل الأحوال، وبعيدا عن السياسة التي لم تشغل بال أكثر من 10% من اهتمامات القراء والمشاهدين، فإن تسلية الشعوب من فضائل الحكم"(في الأيام، 2010/10/21).

إن مجموعة MBC أشبه ما تكون بالأسطول، وتضم عشر قنوات فضائية تختص كل منها بشأن من شؤون الحياة؛ لذلك، كانت في مجملها، تغطي الأخبار السياسية والاقتصادية، وبرامج الأطفال، والبرامج الحوارية والترفيهية، وتعرض المسلسلات والأفلام العربية والأجنبية على حد سواء.

فضلا عن هذه القنوات الفضائية الثمانية التي تضمها مجموعة MBC، فإن المجموعة أنشأت عام 1994 إذاعة MBC FM وهي أول إذاعة تجارية في المملكة العربية السعودية. كما أنشأت عام 2002 شركة O3 "وتختص هذه الشركة في إنتاج وشراء البرامج سواء للمجموعة أم غيرها من العملاء، كما تعتبر من شركات الإنتاج الأساسية للبرامج الوثائقية الواقعية العالية المستوى"(موقع مجموعة MBC، 2010/10/15).

وكما يتضح من التاريخ التي تعرضه مجموعة MBC عن نفسها، فإنه تاريخ قائم على اقتناص الفرص في سوق الإعلان العربي، وبالتالي فإنها مجموعة تجارية بامتياز، همها الربح أولا وأخيرا، وإن كانت تدعي بغير ذلك عندما تقول "ويبقى هدفنا توفير محتوى نوعي يمتاز بأخلاقيات رفيعة وجودة لا مثيل لها، إنها غايتنا الراسخة.. ورؤيتنا الطموحة"(المصدر السابق). وحتى لا يكون هناك ظلم في توصيف مجموعة MBC على أنها مجموعة تجارية بامتياز، علما أن التجارة ليست عيبا، فإنه يحسب لصالح القائمين على المجموعة الذكاء الذي يمتازون به، والمتمثل بقدرتهم على توصيف حال المشاهد العربي، وهو مشاهد يعاني من فراغ كبير كما تقول لورا أبو أسعد (الجزيرة،

2009/12/17)، لذلك جاءت المسلسلات التركية المدبلجة الطويلة ومتعددة الحلقات لتملأ هذا الفراغ. ومع قلة تكاليف عملية دبلجة هذه المسلسلات، حسب أبو أسعد (المصدر السابق)، وارتفاع تكاليف الإعلانات التي تبث أثناء عرض حلقاتها، يمكن لأي شخص أن يتخيل حجم الأرباح الذي تجنيه الـــ MBC وغيرها من القنوات التي تعرض هذه المسلسلات. وإذا كان الربح السريع والعالي يبدو، في هذا الإطار، سببا لتوجه MBC لبث المسلسلات التركية المدبلجة، فإن ذلك لا يعني عدم وجود أسباب أخرى وراء ذلك، لكن تبيان هذه الأسباب ليس موضوع ولا هدف هذه الدراسة.

ثانيا– التلفزيون كـــ "عربة" للعولمة

ظهر مصطلح العولمة في التسعينات بعد انهيار الاتحاد السوفييتي وبروز قطب واحد بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية. وهو يشير إلى بروز تقنيات الاتصال الحديثة، وإلى سطوة الهيئات العالمية وقدرتها على إصدار قرارات نافذة، وإلى حرية التجارة، وظهور التكتلات الاقتصادية العملاقة، والشركات متعددة الجنسيات.

ووفقا للتعريف المشار إليه، فإن العولمة، تضمنت ضمن ما تضمنت، بروز تقنيات الاتصال الحديثة، وتشمل هذه التقنيات: الصحف، المجلات، الإذاعة، السينما، التلفزيون، أجهزة الحاسوب بأشكالها المختلفة، الهواتف الثابتة والمتنقلة، الانترنت وما ينشأ عليه من مدونات، ومع ذلك كله الثورة الهائلة في عالم الأقمار الصناعية.

لقد أحدثت هذه التقنيات، وعلى مختلف المستويات، نقلة نوعية في حياة البشرية التي بقيت، ولعقود، تنهل من معين مصادر المخزون الثقافي التقليدية: الشفهي؛ المدون، والمكتوب؛ فاليوم، وبفضل الكم الهائل من الصور: الفوتوغرافية، والرقمية، والتي تعرضها وسائل الاتصال وتكنولوجيا المعلومات المختلفة، والشبكة الواسعة من التقنيات الفنية التي تتيح، هذه الأخيرة، للبشر استخدامها في عملية العرض ــ بفضل ذلك كله، يمكن تخيل المشهد البصري الواحد الذي أصبح يحكم العالم، وغدا يتنازع أفكار، وأحلام، وحاجات الإنسان المعاصر وأوهامه. وإذا كانت ثورة المواصلات التي «وسمت» القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين كما يقول حجازي (1998) قد قربت للإنسان

المسافات وسهلت له الحركة في المكان؛ فإن الثورة الهائلة في تكنولوجيا الاتصال التي اندلعت بعدها، أتاحت لهذا الإنسان نفسه فرصة استحضار هذا المكان إليه؛ بل واستخدام والتعرف على ما فيه من معارف وإمكانيات.

هذا عن وسائل الاتصال بصورة عامة لكن ماذا عن التلفزيون الذي يعتبر «عربة» للعولمة، لا تقل أهمية عن اقتصاد السوق كأداة رئيسية من أدواتها؟

لعل أبلغ ما قيل بشأن السلطة التي أصبح يتمتع بها التلفزيون هو ما ذكره حجازي (1996) عندما وصف تأثيره بالحتمي؛ فبعد أن ملأ علينا الدنيا بما يقدمه من صور عن الواقع الحي؛ انتقل إلى صناعة صور مخلّقة أنتجها، هو، مستخدما الإخراج الفني، الصوت بدرجاته، الموسيقى، الحركة، اللون، وغير ذلك من المؤثرات الأخرى؛ لذلك لا يتخيل أحد كيف سيكون عليه عالمنا لو حرمنا من التلفزيون. من هنا، نشأ ما باتت تعرف بـــ «الحتمية التكنلوجية» وهو مصطلح يشير إلى تعقد العملية الاتصالية لدرجة اختفت معها الذات والمعنى والحقيقة نتيجة حلول الوسيلة محل الرسالة، ما يشير إلى مستوى دور وهيمنة وسلطة وسائل الإعلام الحديثة.

كما كان من نتائج التأثير المتزايد لسطوة التلفزيون، نشوء نساك الشاشة المدمنون والمبهورون بما تقدمه من صورة لها بلاغة تملك على المشاهد حواسه، ولا يمكن له "إلا الاستمتاع لمتعها العديدة، وبالتالي تأثيرها الصريح منه والخفي، المباشر والمداور، الآني واللاحق؛ حيث أصبح معروفا في علوم الإدراك أن مقدار الوعي بما يدرك من مثيرات لا يشكل سوى نسبة محدودة بما يتم تلقيه"(حجازي 1996: 31). وتقول محمود (2002)، في ذات السياق، إن الثقافة المكتوبة (العقلانية) التي كانت تسعى إلى المزيد من الاقتدار المعرفي على السيطرة والضبط والتوجيه وفعالية الإنتاج ـــــ تراجعت أمام ثقافة الصورة وأيديولوجيتها الجديدة؛ لأن الربح السريع الذي بدأ يشكل هذه الظاهرة الأخيرة في الاقتصاد يحتاج إلى ثقافة مغايرة. لقد اصطلح على هذه الثقافة المغايرة بـــ "الثقافة الجماهيرية"، وتقول جيهان رشتي إنها "تشير إلى السلع الثقافية التي تنتج فقط من أجل

السوق الجماهيري. وهي سلع متماثلة ومتشابهة لأنها تميل إلى إرضاء أذواق جمهور غير متنوع "(1986: 431).

إن هذه الثقافة الجماهيرية التي تتحدث عنها رشتي هي من تروج لها وسائل الاتصال، وبخاصة التلفزيون. إن ما منح التلفزيون هذه الوظيفة هو طبيعته التواصلية حسب خضور "فإن جميع ما يعرض في التلفزيون مرتبط بفلسفة السرعة. فالحدث– أي حدث– يدخل في الزمن الذي يمر فيه، وهنا تتحول المعلومة المبنية على نمط أبجدي إلى معلومة مبنية على نمط حسي إنطباعي"(1999: 261–302). إن ما قاله خضور هنا، يفسر التحول الذي طرأ على طريقة الإنسان في إكتساب المعرفة. وفي حين كانت توصف الثقافة بأنها عقلانية في عصر الثورة الصناعية، وكانت، حسب محمود (2002)، تسعى إلى المزيد من الاقتدار المعرفي على السيطرة والضبط والتوجيه وفعالية الإنتاج، فإنها في العصر الراهن أصبحت تقوم على الربح السريع، ووسيلتها في ذلك التنميط من خلال التلفزيون. لقد استغلت قوى الهيمنة في العالم– الغرب عموما والولايات المتحدة خصوصا– الطبيعة التواصلية للتلفزيون، وتحالفت في ذلك مع القوى الهادفة للربح السريع، وكان النتيجة "القضاء على أكثر أدوات نقل الثقافة كمالا (التلفزيون)، وإرغامه على تقديم محتوى فكري مجهض وعقيم. تم بشكل منهجي ومبرمج تحويل التلفزيون إلى نظام مركزي للتنميط، وتم ترسيخ مقولة أن الوظيفة الأساسية للتلفزيون هي الترفيه والتسلية"(خضور، 1999: 261–302).

إن اعتبار قوى الهيمنة الكبرى والقوى التي تسعى للربح السريع الترفيه والتسلية وظيفة أساسية للتلفزيون، يرتبط بما يسميه خضور (1999) بالاستخدام التجاري للتلفزيون، ويقول إنه يسود الآن في الولايات المتحدة الأمريكية بصفة أساسية، فيما سبق لبريطانيا وبعض الدول الأوروبية أن استخدمت التلفزيون وفقا لمفهوم الخدمة، بينما استخدم من أجل التعبئة وتحقيق التنمية في العديد من البلدان النامية. عطفا على ذلك، تتحدث القادري (2008) عن ثلاث اتجاهات فكرية تباين على أساسها المفكرون والباحثون في نظرتهم للتلفزيون: **الاتجاه الميديولوجي**– من ماك لوهان إلى ريجيس دوبريه الذي أولى سلطة

حاسمة للجهاز التقني. **الاتجاه النقدي**– ويرى في التلفزيون أداة لسيطرة رمزية، ومن أصحاب هذا الاتجاه بورديو الذي يرى أنه بالإمكان التحكم بهذه الآلية في التلاعب بالعقول عن طريق منطق النظام نفسه القائم على تفضيل وهيمنة فئات على حساب فئات أخرى. **الاتجاه الفاصل**– ويفصل "بين الجيل السابق من التلفزيون (Paleotv) والجيل الحالي من التلفزيون (Neotv). لقد نظم الأول على أساس الفصل بين الإعلام والمشهد، أما الثاني فخلط بينهما"(القادري، 2008: 15–16). أيا يكن الأمر، يقول الكاتب "تؤكد الخبرة التاريخية للممارسة أن هدف التلفزيون عموما كان– وعلى الرغم من اختلاف المدارس– تثبيت الأمر الواقع وخدمة النظام الاجتماعي السائد"(خضور، 1999: 261–302). أما Grant و Hess فتشيران إلى أن " علماء الاجتماع يؤكدون أن وسائل الإعلام، والتلفزيون على وجه الخصوص، أصبحت بمثابة وكيل للتنشئة الاجتماعية في المجتمع الحديث"(1993: 371–388). وإذا دل قول الكاتبتين على شيء، فإنه يدل على السلطة التي أصبحت تتمتع بها وسائل الإعلام عموما، والتلفزيون خصوصا، لدرجة أن أثرها أصبح يقرن بأثر الثقافة، وكأنهما وجهان لعملة واحدة.

ثالثا– العرب والتلفزيون والعولمة

إذا. ذلك كان الشكل العام لصيرورة عمل العولمة، والتلفزيون كأحد إفرازاتها، لكن في السياق العربي كانت الصورة مختلفة وأكثر تعقيدا.

بدأ التلفزيون العربي بثه عام 1960 حسب سامية أحمد وعلي عبد العزيز شرف (1999). وفي السبعينيات، كما يقول عدنان مدانات "كانت معظم الدول العربية قد استكملت بناء محطاتها التلفزيونية [الأرضية]"(مدانات، 2002:46). وفي العقد الأخير من القرن العشرين– كما تم الإيضاح سابقا– وجد المواطن العربي نفسه أمام المئات من القنوات الفضائية العربية والأجنبية. وفي دول مثل دول الخليج العربي والعراق الخاضع للاحتلال الأمريكي، نما عدد الفضائيات بشكل يكاد يشبه الطفرة النفطية فيها. وجاء ذلك في وقت لم تغادر هذه الدول بناها التقليدية، ولم تؤسس نفسها: لا قانونيا، ولا بشريا، ولا

تقنيا؛ لتستوعب هذا التطور الاتصالي الهائل والمضطرد، وبخاصة من البرامج التي كانت في معظمها أجنبية(القادري، 2008، العبد الله، 2007).

منذ تلك الحقبة تدفق على رأس المواطن العربي– إن صح التعبير– سيل جارف من الرسائل الاعلامية بعد أن كان أمام مشهد اعلامي أحادي البعد مركزه السلطة في كل قطر عربي على حدة (محطات التلفزة العربية الأرضية). وكانت الغلبة في هذا التدفق لتلك البرامج التي تقدم باللغة العربية لكن مضامينها أجنبية، أو لبرامج تقلد أخرى أجنبية أنتجت لتحاكي ظروف الناس في بلد المنشأ، فضلا عن تلك المدبلجة إلى العربية، كما هو الحال في مسلسل نور ومثيلاته من المسلسلات التركية المدبلجة، وقبلها المكسيكية.

لقد كان تأثير البرامج الأجنبية قويا، خصوصا أن نظيراتها العربية كانت تفتقد للجاذبية ولجدة الموضوعات وجديتها، وافتقارها، كذلك، للحيوية ولجودة الإنتاج، ونشأ ذلك، حسب مدانات (2002)، عن عاملين: الأول– اقتصادي، ويتعلق بقانون العرض والطلب: ما هو غير مكلف ماديا ويحظى بشعبية، تقبل محطات التلفزة على عرضه وتقليد إنتاجه، بصرف النظر عن ضحالة المضمون. ومما فاقم الوضع عدم وجود دعم من الحكومات العربية للانتاج التلفزيوني ببرامجه المختلفة. العامل الثاني– سياسي، ويتعلق بالغياب شبه التام للحريات في الوطن العربي، وساهم ذلك، بالنتيجة، بندرة البرامج التي تتناول هموم الإنسان العربي، أو تلك التي تعرض لقضايا تعتبر من المحرمات: كالدين والجنس والسياسة.

كما انصبت البرامج الأجنبية على تربة عربية خصبة لامتصاصها؛ فالواقع العربي، كما تقول العبد الله، كان يعاني من "ضآلة مجالات الترويح والنشاط الاجتماعي في فترات الفراغ"(العبد الله، 2007: 13–31)؛ لذلك "مع أن القنوات الوافدة تشكل لقاء الجمهور العربي بالفكر الغربي والحضارة والثقافة الغربيتين، إلا أن هذا اللقاء لا يشكل حوارا بين طرفين، إذ يتحدث طرف واحد فقط، بينما يعد الجمهور العربي مجرد طرف مستقبل"(المصدر السابق نفس الصفحة).

إن غياب هذه الندية في العلاقة بين العرب والبرامج التلفزيونية الأجنبية لم يعمل لوحده، بل رافقه خوف عربي من العولمة وكل إفرازاتها، وهو الأمر الذي عقد المسألة وخلق حالة من الفصام في الشخصية العربية، كما يقول سالم ساري (2007). ويحدد الكاتب، ومعه ماري تريز عبد المسيح (2005) ونافز أيوب علي أحمد (2006) ثلاثة أسباب لغياب علاقة صحية، أو على الأقل متوازنة، بين العرب والعولمة، ويمكن تلخيصها بما يلي: أولا– أسباب علمية، وتتعلق بتخلف العرب عن إنتاج آليات العولمة، ونشأ عن ذلك حالة من فقدان السيطرة على منتجاتها. ثانيا– أسباب تاريخية، وتمتد جذورها إلى حقبة الاستعمار الغربي للوطن العربي، بل وإلى فترة الحروب الصليبية. وفي هذا السياق يقول ساري (2007) إن العرب استمروا ينظرون بعين من الشك للغرب، ويعتبرون ما يصدر عنه مصدر تهديد لهم، كما أن هذا الأخير– الغرب– وعبر تحالفه مع إسرائيل التي تحتل أراض عربية، بقي يستقوي عليهم، ويتدخل في كل شأن من شؤونهم. ثالثا– أسباب مؤسسية، وتتعلق بالعولمة نفسها، فهذه الأخيرة، وإن كان الشعار المعلن لها (الهدف) هو الاقتصاد "فإن وصولها إلى الثقافة، فعليا أو متخيلا، هو الذي يخيف العرب أولا وأخيرا"(ساري، 2007: 323–341).

لقد تجلى الخوف العربي من العولمة على شكل ثلاثة أنماط متساندة "خوف من العلمانية، باعتبارها فصلا للديني عن الدنيوي، وخوف على الهوية، باعتبارها وجودا وانتماء للدين والقومية، وخوف على الخصوصية، باعتبارها ذاتية نوعية خاصة"(المصدر السابق نفس الصفحة). لذلك

> "تأخذ المخاوف الشعبية «مسميات دفاعية عربية» متعددة مثل: المحافظة على العادات والتقاليد العربية والإسلامية الأصيلة في السلوك والملبس والمشرب، كما تأخذ صورة التمسك بمجموعة المثل والمبادئ والأخلاقيات العربية الإسلامية (العزة والكرامة، الكرم والضيافة، الشهامة والرجولة، صون العرض والشرف، صلة الرحم وود ذوي القربى..الخ). كما تأخذ (..) صور المقارنة الدائمة بين "مقدسات" المجتمع العربي و "مدنسات" العولمة، وبين "ثوابته" و "متغيرات" العولمة"(ساري 2007: 323–341).

وفي هذا الإطار، وضع الجيل العربي الأكبر سنا نفسه في مقدمة المدافعين في مواجهة التدفقات السلبية للعولمة بحكم الخبرة والتجربة؛ ولأنه "يخشى دائما على جيل الشباب العربي الأكثر استهدافا والأقل مناعة"(المصدر ذاته). ويلحظ ساري (2007) أن هذا الخوف الذي يبديه جيل الكبار من العرب على الشباب العربي موجود في كل بيت، وهو ما تؤكده بدرية البشر (2008)، وإن بتفاوت.

رابعا– الدراما

كان أرسطو أول من نظر للدراما باعتبارها "محاكاة لحدث واحد متكامل، تترابط أجزاؤه بعضها مع البعض، بحيث لو حذف بعضها أو تغير مكانه، تغير الحدث كله أو انعدم"(رشاد، رشدي، 1975: 17). بناء على هذا المفهوم، تقول علي و شرف "نتبين أن الفعل لا الكلمة هو الذي يعد في صلب الدراما. وخير دليل على ذلك «شارلي شابلن» و «ميكي ماوس» اللذين غزيا العالم دون كلمة واحدة ينطلق بها اللسان أو يسطرها القلم"(1999: 17). وتنقسم الدراما حسب الكاتبين إلى ستة عناصر هي "الحبكة، والشخصية، والفكر، واللغة، والأغنية، والمنظر"(المصدر ذاته). وفي التفسير الإعلامي للفن الدرامي أو المسرحي، فإنه "التفسير الذي يستوعب الكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة في إطار درامي قادر على التوصيل[للفكرة]"(علي و شرف، 1999: 22).

وقديما، كانت البداية لتطور الدراما في مصر الفرعونية على "شكل طقوس يقوم بها الكهنة في عروض شبه تمثيلية (..) ولهذه الدراما الشعبية المقدسة، أشباه ونظائر في الشرق والغرب جميعا"(علي و شرف، 1999: 29–30). وحديثا، باتت الدراما "تشمل جميع الفنون والتقنيات التي يوظفها فريق من الفنيين والمصورين والموسيقيين والكتاب والمخرجين والمشهرين والمحررين في وسائل الاتصال قصد تأسيس عالم يقوم على التظاهر والمصانعة والتمثيل، وتقديم هذا العالم على أنه يمثل الحقيقة الاجتماعية المعيشة تماشيا مع تلك المنطلقات التي تعمل على تثبيت أسس النظام الاجتماعي"(عبد الرحمن، 1996: 70–88). إذا. من عمل الفرق بين الدراما قديما وحديثا هو "سيطرة التقنية والفعل الإستعمالي عموما في المجتمع المعقد، وظاهرة السلطوية في المجتمع

الانتقالي"(المصدر السابق نفس الصفحة). ويشرح عبد الرحمن أنه "إذا كان الفلكلور [الدراما الشعبية قديما]، ويتضمن التنوع في أنغامه وحليه وزخرفاته ونقوشه وفئاته ومناطقه، فإن دراما وسائل الاتصال [الدراما الحديثة] قد سعت إلى نقل المجتمع من دراما الفلكلور المتعدد إلى دراما العرض الواحد الذي يهدف إلى مراقبة عملية إنشاء الحقيقة الاجتماعية وتسويق الذات والأشخاص والأفكار وتسخير الأتباع في تحقيق الدراما المعروضة"(المصدر ذاته).

بالنتيجة، نشأ عن ذلك ما بات يعرف بالمجتمع الدرامي، و"انبثق عن التحول من اقتصاد نمطه إنتاجي إلى آخر يسوده التسويق، بما في ذلك تسويق الذات، وبمعنى آخر، من وضعية «أبطال الإنتاج» إلى حالة «أبطال الاستهلاك». وفي هذا المجتمع، فإن ما ينتجه الأفراد يتمثل في الأداءات Performances وليس الأشياء، هذه الأداءات والبضائع التي تنتج متماثلة إلى حد كبير ولا تتنوع إلا في المظهر، وذلك ما يدعم وهم الاختيار لدى الجمهور المعني"(عبد الرحمن، 1996: 70–88).

خامسا– المسلسلات

يرتبط هذا الشكل، تحديدا، من الدراما بالإذاعة والتلفزيون، وهو يتفوق في تأثيره على باقي البرامج التي يقدمانها، بفضل ما يمتلكه من قدرة على تصوير الواقع لدرجة يحس فيها المشاهد أو المستمع أن ما يعرض عليه يلامس أحاسيسه، أو يصور واقعه بدقة. يقول محمود شمال حسن بهذا الصدد "إن اللقطات التي يعرضها التلفزيون في نشرات الأخبار هي أقل تأثيرا من تلك البرامج التي تتحول إلى أعمال درامية"(حسن، 1998: 61–66). ويقصد حسن بهذه الأعمال الدراما الإذاعية والتلفزيونية التي أثبتت الدراسات أنها "تشغل نسبة كبيرة من ساعات الإرسال، كما أنها تحظى بمعدلات استماع ومشاهدة عالية (..) وتستطيع الدراما الإذاعية والتلفزيونية أن تبشر بالتغيير الاجتماعي وتعمل على توجيه الأنظار إليه، وإعداد العقول له"(علي و شرف، 1999: 7).

تاريخيا، بدأت المسلسلات كبرامج إذاعية ترعاها شركات الصابون في الولايات المتحدة، وكانت تستهدف فيها ربات البيوت بحكم أن عملهن كان ينحصر في تربية الأولاد

والمطبخ؛ لذلك ركزت تلك الشركات في المسلسلات على النساء من أجل تسويق منتجاتها. ولتحقيق هذا الهدف، كان يتم بثها في ساعات النهار (من التاسعة صباحا إلى الرابعة عصرا).

بعد أن خرجت المرأة إلى سوق العمل، كما تقول Buccianti (in Arab Media Society, 2010) توسع الجمهور المستهدف في المسلسلات ليشمل مختلف فئات المجتمع، وأصبح بثها في فترات الذروة (من الثامنة مساء وحتى العاشرة ليلا).

تعريفا، تقول علي و شرف إن المسلسل "عبارة عن تمثيلية مقسمة إلى مجموعة من الحلقات المتتالية بحيث تؤدي كل منها للأخرى في تسلسل ومنطقية"(1999: 110). ويعتبر الكاتبان "عنصر التشويق من أهم عناصر المسلسل بحيث يظل المشاهد مشدودا إلى الحلقة التالية (..) ورغم عدم وجود قانون ثابت للمسلسلات إلا أنه قد تعارفت أقسام الدراما في محطات التلفزيون البريطانية على أن المسلسل إما ثلاثية أو خماسية أو سباعية على الأكثر؛ لأن المسلسل الطويل، الذي يبلغ ثلاثين حلقة (..) يفقد الهدف منه، وهو ربط المشاهدين بالمحطة"(علي و شرف، 1999: 109). لكن- وكما سلف في موقع سابق- فرغم أن عدد حلقات مسلسل نور في نسخته الأصلية بلغ 100 حلقة بواقع ساعة لكل حلقة، فقد جرى زيادة عدد حلقاته لتصبح 154 بواقع 45 دقيقة للحلقة، وذلك عندما تم دبلجته للعربية. ويرجع مدانات (2002) ذلك إلى ردة في عمل الدراما التلفزيونية نحو الثرثرة، ويقول إن ذلك ينطبق على الدراما التلفزيونية العالمية والعربية على حد سواء.

سادسا- المسلسلات التركية المدبلجة و «صناعة الترفيه»

عادة ما ينظر للمسلسلات باعتبارها موادا للترفيه؛ لذلك ارتأى الباحث أن يعرض للموضوعين معا- المسلسلات التركية المدبلجة و «صناعة الترفيه»- ويعني ذلك: أولا- أن الجمع بينهما جاء لأغراض علمية بحتة، وثانيا- أن الفصل بينهما ممكن لمن أراد.

ومما يجدر التنويه إليه، بداية، أن تصنيف المسلسلات كمواد ترفيهية لا يقلل من شأنها ولا من شأن الترفيه عموما، فالتسلية ليست بريئة ولا خالية من الآيديولوجيا كما يؤكد خضور (1999)، فوسائل الاعلام عموما، والتلفزيون ومن ورائه الدول العظمى كالولايات المتحدة خصوصا، استخدمت البرامج الترفيهية لتسويق سلعها وبرامجها وآيديلوجياتها، باعتبارها أسهل الطرق للوصول إلى قلوب وعقول المشاهدين والمستمعين.

ومن أجل تحقيق هذا الهدف، حرصت تلك الدول على "تجفيف، وعمليا «تطهير» هذه المواد [البرامج الترفيهية] من أي مضمون ثقافي–حضاري أصيل وخاص [لشعوب بلد المنشأ/المصدر للانتاج]"(خضور، 1999: 261–302). وكان من نتائج ذلك أن رسخت هذه الظاهرة "نمطية وسطحية «وربما أحيانا تفاهة» قسم كبير من منتجات الترفيه، وأفقدتها شحنة الابداع، والمقدرة على أن تكون جسرا للتواصل بين الثقافات، وللتعارف بين الشعوب"(المصدر ذاته). وتلحظ Buccianti ، في هذا السياق، كيف "أن العديد من المشاهد المثيرة [في مسلسل نور] خضعت للرقابة؛ لأنها لا تتلاءم ولا تتوافق مع قيم المنطقة"(in Media Arab Society, 2010). لقد كان القانون الذي يحكم عمل شركات الاعلام الكبرى في انتاج مواد الترفيه الموجهة إلى دول العالم الثالث، هو التالي"يتناسب نجاح المواد الترفيهية عكسيا مع وجود وبروز طابعها الثقافي الخاص"(خضور، 1999: 261–302)، أما شعارها فكان "التفكير عالمي والتصرف محلي"(القادري، 2008: 64).

يحدد خضور «صناعة الترفيه» بأنها تلك الصناعة التي تشتمل على "العروض الدرامية والأفلام والمسرحيات والمسلسلات والمنوعات والمسابقات والألغاز والكلمات المتقاطعة والأبراج والألعاب وحتى الرياضة"(1999: 261–302). وتعين القادري (2008)، بدورها، صناعة الترفيه باعتبارها أحد العناصر الأساسية التي تشكل الثقافة الاعلامية الرائجة في العالم المعاصر. وتقول الكاتبة إن المسرح والتسلية والترفيه تكرست "كثقافة قائمة بذاتها، وكنمط من الوجود يقوم على مجرد الاستهلاك واقتناص متع

اللحظة"(القادري، 2008: 49). وتنشأ عن ذلك مشكلة "الربط الشرطي بين ثقافة المتعة وصورة الشباب الفرح المنطلق المتحلل من الأعباء، في حالة من اللهو حتى العبثية"(المصدر السابق نفس الصفحة).

وكما يتضح، فإن مفهوم الترفيه الصحي والنظيف الذي كان، على مر التاريخ، حاجة من حاجات الانسان التي يسعى إلى اشباعها، جرى اضعافه من قبل التلفزيون "ليحل محله ترفيه نمطي يتنكر لواقعية الواقع، ويسعى بشكل منهجي ومخطط ومدروس ومتعمد لتقديم صورة زائفة عن الواقع، ومخاطبة الغرائز غير المتطورة لدى المشاهد، وذلك بقصد تسطيح وعي هذا المشاهد وتضليله وتخديره"(خضور، 1999: 261–302). وينحى خضور منحى أصحاب الاتجاه الأول في سوسيولوجيا الاعلام الغربية، ويعتبر هذا الاتجاه أن آثار الترفيه سلبية، وتؤدي بمتلقيها إلى الانفلات من الواقع، وتقلل الابداع عندهم، وتتسبب بعزلة الفرد ما يجعله أقل مقاومة، وأسهل للاقناع. كما يكرس الترفيه التلفزيوني النمطية والتماثل، ونوعا من الطفولة السلبية، أو الشيخوخة المبكرة. أما الاتجاه الثاني في سوسيولوجيا الاعلام الغربية، وهو أقل تشاؤمية في نظرته لتأثيرات الترفيه، وينسجم ذلك مع مداخلة هذه الدراسة، فرأى "أنه يجب أن لا نعتبر المضمون هو العامل الحاسم في التأثير نظرا لعدم وجود صلة وثيقة بين المضمون والتأثير"(المصدر السابق نفس الصفحة).

ضمن هذا الفهم للترفيه، لم تكن الصورة مغايرة في العالم العربي إلا في قتامتها؛ بسبب التأثير السلبي المتزايد للترفيه، كون ما تعرضه الفضائيات العربية من برامج ترفيهية هي أجنبية، أو مقلدة لبرامج أجنبية، في غالبيتها العظمى. ومع ذلك، لعب الوضع الثقافي المتردي في العالم العربي دورا معززا لهذا التأثير السلبي للترفيه التلفزيوني؛ فهذا الأخير يحل في مجتمعات لا تخصص حكوماتها أكثر من (1%) من موازناتها للثقافة والاعلام، "كما أن أفضل الكتب العربية لا يتجاوز عدد النسخ المطبوعة منه 3 آلاف نسخة، وتوزع هذه الكتب على 230 مليون عربي"(القادري، 2008: 69). لذلك تعتبر Buccianti أن "حقل الترفيه العربي هو منجم ذهب وحقل ألغام في آن معا، ويكشف عن

نوع من الفصام والمحافظة"(in Media of Arab Society, 2010). وتضيف أن "الإمبراطوريات الإعلامية في مجملها[المؤسسات الإعلامية العربية: تحديدا الفضائيات] تمول من رأس مال دول الخليج التقليدية التي تفرض العلامة التجارية للتيار المحافظ في المسلسلات العربية"(Ibid)، وفي المسلسلات التركية التي دبلجتها للعربية، كما سيتضح.

ما أوردته Buccianti كان في سياق حديثها عن المسلسلات التركية المدبلجة، فصناعة الأخيرة أقل تكلفة وأكثر ربحا من صناعة المسلسلات العربية، و "تعني 6 مليارات دولار أمريكي في السنة"(Buccianti in Arab Media Society, 2010)، وهي فرصة تجارية اقتنصتها شركة MBC للإنتاج O3 لتنتج (40) مسلسلا تركيا مدبلجا حتى الآن. أما قولها عن حقل الترفيه العربي بأنه حقل ألغام، ويكشف عن نوع من الفصام بين المحافظة والحداثة، فمرده إلى أمرين: الأول– لأنه يعمل في بيئة عربية تتسم بالمحافظة، من جهة، وبالأوضاع المتردية التي تعيشها على مختلف الصعد، من جهة ثانية، وبالتالي عليه، من ناحية، أن يراعي القيم السائدة في المجتمعات العربية، ومن ناحية أخرى، أن يقدم برامج تستجيب لاحتياجات أبناء هذه المجتمعات، ومعظمهم من الشباب، من خلال حلول للمشاكل العديدة التي يعانون منها، أو إعطاء إجابات للأسئلة التي تدور بأذهانهم، أو على الأقل وضعها على بساط البحث. أما الأمر الثاني فيتعلق بالصعوبة البالغة في عمل كل ما سبق، أو بعضه، بسبب تبعية الفضائيات التي تبث البرامج الترفيهية الناقلة لقيم الحداثة وطروحاتها لأنظمة عربية محافظة ولم تواكب أدنى درجات التطور الحداثي، وعليه كيفت هذه المحطات نفسها مع توجهات تلك الأنظمة، وساهم في ذلك "الغياب شبه التام للحريات الديمقراطية في العالم العربي" كما قال مدانات (2002: 17). وكمثال على ذلك، تسرد القادري (2008) ما حصل في الانتخابات البلدية الأولى في دولة قطر عام 1993، فعندما شاهد أحد الأعيان زوجته على شاشة الجزيرة، رغم أنها كانت محجبة، ثارت ثائرته طالبا سحب الصورة، وهو ما حصل. بناء عليه، تستنتج الكاتبة "أن الفضائيات الخليجية التي توظف النساء كمراسلات ومقدمات عربيات ما زالت تتجاوب مع الثقافة السائدة في مجتمعاتها المانعة لظهور النساء الخليجيات على شاشات التلفزة"(القادري، 2008: 116). وتلحظ، كذلك، كيف أن

دول الخليج العربي التي أطلقت كما كبيرا من الفضائيات، ما زالت صناعة المحتوى التلفزيوني فيها أقل بكثير من دول مثل مصر وسوريا ولبنان.

نموذج Stuart Hall "التشفير/فك التشفير"

إن نموذج Stuart Hall "التشفير/فك التشفير" الذي تقول Gillian Rose إنه "أتيح بشكل تسجيلي مطلع عام 1970، لكن نشر عام 1980"(2007: 199) شكل حجر الزاوية لأدب الاستقبال عموما Reception Literature ودراسات المشاهد خصوصا Audience Studies.

ومع Rose التي ترى أن نموذج Hall "قدم ما اعتبر في ذلك الوقت طريقة راديكالية مختلفة لفهم كيف انشغل المشاهدون بوسائل الاتصال الجماهيري"(Idem)، يتفق Murphy الذي أكد أن هذا النموذج "احتل مكان مركزي في أدب الاستقبال خلال فترة الثمانينيات والتسعينيات"(2005: 167)، ويوافقهما على ذلك الكاتبان Craig Watkins و Rana A. Emerson واعتبراه "مثل تحولا فكريا إلى حد بعيد بطرحه أن مستقبلي وسائل الإعلام مندمجين بنشاط في بناء المعنى"(2000:155). وفي موقف يدعم المواقف التي سبقت، قالت Janice Peck إن "فك الرموز [التي قام عليها النموذج] هي العقيدة المركزية لدراسات المشاهد"(2001: 200).

لقد كانت دراسات المشاهد، ودشنت كحقل بحثي بعد الحرب العالمية الثانية بدعم من أصحاب النفوذ الاقتصادي، تتعامل مع المشاهدين بشكل سلبي: بمعنى أنها كانت تعتبر تأثرهم بالرسائل الإعلامية التي كانوا يعرضون إليها أمرا حتميا. وكانت هذه النظرة تنسجم مع مفهوم الهيمنة Hegemony الذي ساد في تلك الحقبة. وكان ينظر في ذلك الوقت إلى عملية الاتصال باعتبار أنها عملية خطية: مرسل– رسالة– مستقبل.

إن ما عنته Rose (2007) بالراديكالية التي أطلقتها على نموذج Hall هو، تحديدا، التفسير المغاير الذي قدمه لعملية الاتصال: على أساس أنها تتم وفقا لعمليتين متوازيتين، وهما: التشفير وفك التشفير. وإذا كان التشفير يحيل إلى المدرسة السيميائية التي كان

Roland Parths أحد مريديها ما يعكس تأثر هذا العالم الاجتماعي به، كما تأثر بالمفكر الشيوعي الايطالي Antonio Gramsci ، وهما أمران سيتم إجلاؤهما لاحقا.

لقد كان Hall يعني بالتشفير كل الممارسات التي تقوم بها وسائل الإعلام من عمليات ترميز لرسائلها لدعم النظام السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي السائد. ودعا Hall مثل هذه الرموز بـــ "رموز الهيمنة" بانيا، بذلك، على ما سبقه إليه Gramsci ومفاده "إن النظام السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي، يمكن، ليس فقط بسبب القوة القهرية لشرطة وجيش الدولة، ولكن أيضا بسبب معاني وقيم الهيمنة للمجتمع"(Rose, 2007: 199-200). لقد جادل Garamsci ، وهذا ما فعله أيضا Hall "بأنه سيكون هناك مقاومة لهذه الهيمنة أسماها ضد الهيمنة Counter Hegemony ".(Rose, 2007:200)

بشكل أكثر وضوحا: إن Hall عندما رفض النموذج الخطي للاتصال– مرسل– رسالة– مستقبل– رفض في الوقت ذاته السلبية التي افترضها مثل هذا المفهوم لدى جمهور المستقبلين عموما، والمشاهدين خصوصا. إن Hall الذي قدم نموذجا بديلا للنموذج الخطي للاتصال، وتضمن عمليتين تسيران بشكل متوازي هما: التشفير/فك التشفير، كان يؤكد أن الهيمنة التي تسعى الأنظمة إلى فرضها على الجمهور عبر وسائل الإعلام ليست مسألة حتمية وأن بالإمكان مقاومتها، وقد حدد لذلك ثلاث طرق دعاها بالقراءات وهي:

- قراءة مفضلة Preferred Reading

وهي الاحتمال الوحيد لانطباق مفهوم الهيمنة الذي يسعى لتكريسه النظام السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي السائد.

- قراءة معارضة Oppositional Reading

ويفهم فيها الجمهور ما تعرضه عليهم وسائل الإعلام من رسائل، وذلك من خلال فك رموزها، لكنهم يرفضونها مع ذلك.

- قراءة مفاوضة Negotiated Reading

وهي خليط من القراءتين السابقتين.

بناء على ذلك، تم النظر في نموذج Hall لجمهور المشاهدين كمصدر مهم لصناعة المعنى Meaning-Making، وأجريت على أساس هذا النموذج العلمي العديد من الدراسات المهمة والمتميزة، وتناولت المسلسلات الدرامية التلفزيونية وتأثيراتها، من جهة، وجمهور المشاهدين، من جهة ثانية.

لقد ساهم نموذج Hall كما يقول Murphy (2005) في دحض مقولة الهيمنة الغربية، فالجمهور– جمهور وسائل الإعلام– ليس مغفلا، وليس انعكاسا كالمرآة لما تعرضه عليه تلك الوسائل، وذلك بفضل الخبرة التي يملكها. ويبين الكاتبان Watkins و Emerson أن ما طرحه Hall في نموذجه من أن "مستقبلي وسائل الإعلام منشغلين بنشاط في بناء المعنى"(2000: 155) دفع المحللين "إلى فهم أكثر فعالية للعملية المعقدة لاستقبال وسائل الإعلام، ففكرة الأنثى المستقبلة النشطة لهذه الوسائل أصبحت مثار تحليل أكبر"(Idem).

إن ما قام به Hall حسب Angus "كان مجادلة مع الماركسية..مع القاعدة/كنموذج للبناء الفوقي، ومع فكرة الآيديولوجية، واللغة، والثقافة كمصادر ثانوية، ليس كما هي مؤسسة، ولكن فقط كما تبنى من خلال العمليات الاقتصادية– الاجتماعية"(Angus et al. 1994 in Peck, 2001: 200). لقد نظرت الماركسية، كما يوضح Paul DImaggio (2001)، إلى وسائل الإعلام باعتبارها وسيلة تلجأ إليها السلطة لتقوية سيطرة النخبة على كل من السياسة والإنتاج من خلال الهيمنة الثقافية وتشديد الرقابة. وإن Hall ذي التوجه الماركسي، وهو الذي كان يحرر مجلة The Left Review ، عمل نقدا جريئا للتوجه الذي انتمى إليه عندما جادل بأن الهيمنة التي تعاملت معها الماركسية كأمر حتمي، هي ليست كذلك.

كانت تلك الملامح العامة لنموذج Hall ، إلا أنها لا تغني عن خمس مسائل أساسية، لا بد من إيضاحها، من أجل إزالة أي التباس بهذا الصدد:

- **المسألة الأولى:** يناقش Hall في نموذجه "عمليات الإنتاج التلفزيوني كسلسلة من الرموز والعلاقات التي تبنى من أجل أن تنقل رسائل محددة" (Diane New in Cultural Studies, 2007)، وربما يوضح ذلك سبب استخدام الباحث هذا النموذج كإطار نظري لإجراء التحليلات اللازمة في دراسته، فالمسلسل الذي تدور حوله دراسته– مسلسل نور– منتج تلفزيوني، والطرح الذي يقدمه Hall يؤكد، كما سبقت الإشارة، أن المنتج التلفزيوني ليس خالي الوفاض: أي أنه يحتمل الادعاء بأنه محمل بآيديولوجيا الهيمنة.

- **المسألة الثانية:** يناقش العالم في نموذجه، كذلك، الدور الذي يلعبه المنتج التلفزيوني في تمكين "معاني أو قراءة مفضلة"(Ibid) من جهة، وقراءة خاطئة، من جهة ثانية. ويقصد بـــ "القراءة المفضلة" تلك التي يفضلها القائمون على خطاب الهيمنة التلفزيوني، والعكس صحيح بالنسبة لـــ "القراءة الخاطئة". وإذا كان ذلك ينسجم مع شيء؛ فإنه ينسجم مع ما سبق وأوضحه الباحث في قسم الفرضيات حول قدرة المشاهدين على مفاوضة المعاني، وأن تأثرهم بالرسائل التي تبثها وسائل الإعلام ليس أمرا حتميا.

- **المسألة الثالثة:** إن نقد Hall للنموذج الخطي للاتصال يستند إلى تركيز الأخير "على مستوى تبادل الرسالة"(Hall 1973 in Richard L. W. Clarke, 2010) في حين أغفل أن العملية الاتصالية أعقد من ذلك، وتتضمن لحظات اتصالية مختلفة. لقد تحدى Hall ثلاثة من مكونات نموذج الاتصال الجماهيري [التقليدي/الخطي] من خلال الافتراضات الثلاث التالية: **أ)** المعنى لا يثبت ببساطة أو يقرر من قبل المرسل، و **ب)** الرسالة ليست شفافة على الإطلاق، و **ت)** الجمهور ليس متلقيا سلبيا للمعنى.

- **المسألة الرابعة** [ترتبط بسابقتها] : نظر Hall لعملية الاتصال باعتبارها عملية ديناميكية وليس استاتيكية، وبذلك تعامل مع المنتج التلفزيوني بطريقة نقدية ليس باعتباره وسيلة حتمية للهيمنة، بل "من ناحية كونه بناء أنتج وتم تدعيمه من

خلال روابط متينة، ولكنها متميزة: الإنتاج، والانتشار، والتوزيع، والاستهلاك، وإعادة الإنتاج"(Ibid). لقد تعامل Hall مع اللغة، وفقا لهذا الفهم "كمشغل يتضمن تأطير للقوة، والمؤسسات، والسياسات/الاقتصاديات..وهذه النظرة تعرض الناس كمنتجين ومستهلكين للثقافة في نفس الوقت"(Wikipedia February 3, 2011)، فبالنسبة لـــ Hall "الثقافة ليست شيئا سهلا للإدراك والدراسة، بل موقع نقدي للتدخلات والأعمال الاجتماعية، حيث تبنى علاقات القوة وتكون غير مستقرة على حد سواء"(Ibid)، ويتقاطع هذا الطرح، كما سيبين الباحث تاليا، مع أطروحات اتجاه ما بعد النسوية Post Feminism ، ومع النقد النسوي لوسائل الإعلام الذي يعتبر أن "المشاهدة التلفزيونية هي ممارسة جندرية"(Emerson & Watkins 2000: 156).

- **المسألة الخامسة:** بما أن العملية الاتصالية، كما سبق وأوضح، تتضمن "التشفير/فك التشفير" كعمليتين مترابطتين، يؤكد Hall على احتمالية أن لا تكون هاتان العمليتان غير متماثلتين، تماما، ويعرض سببين لذلك: أ) الفهم وسوء الفهم في التخاطب، و **ب)** الاختلافات البنيوية في العلاقة والموقع بين البث والمشاهدين. ويقدم Hall صور العنف التي يعرضها التلفزيون دليلا على ما ذهب إليه بهذا الصدد، فالمشاهدون قادرون على معرفة أن هذا العنف لا يوجد في الواقع، بل يكمن فيما أسبغت عليه من رموز [الطريقة التي عرضه فيها المنتجون]. وبذلك، وهذا ما يشرحه Hall ، فإن ما يقدمه التلفزيون من صور هي عبارة عن علامات تلفزيونية تتضمن كل منها نوعين من الخطاب: أ) مرئي/متخيل، و **ب)** لفظي، وكل علامة من تلك العلامات "تمتلك بعض خصائص الشيء الذي يعرض"(Robert M. Seiler's in Stuart Hall, Encoding and Decoding, 2010)، وعليه فإن حقيقة الشيء الذي تتحدث عنه "توجد خارج اللغة، لكنها تتوسط باستمرار بواسطة، ومن خلال اللغة، وما يمكن أن نعرفه أو نقوله، يجب أن ينتج في الخطاب، ومن خلاله"(Ibid) ويؤكد هذا الكلام ما سبق وأشار إليه الباحث حول تأثر Hall بـــ Parths كأحد مريدي

المدرسة السيميائية في وقت ارتبط فيه اسمه أيضا بـــ " Raymond Williams & Richard Hoggart بتأسيس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة بيرمنغهام البريطانية (..) ولعبه دورا في توسيع الدراسات الثقافية بحيث أصبحت تتعامل مع العرق والجندر"(Wikipedia February 3, 2011).

المذهب النسوي والدراسات النسوية لوسائل الإعلام

أولا– المذهب النسوي: أبرز توجهاته وأطروحاته

ارتبط الفكر الداعي لتحرير النساء بما تعرضن له من امتهان على مر العصور؛ لذلك تمتد جذور هذا الفكر إلى حقب تاريخية بعيدة، لكن الأدبيات المتعلقة بهذا الحقل الفكري ترجع نشأة ما بات يعرف بـــ "المذهب النسوي Feminism " إلى القرن التاسع عشر كما تفعل خديجة العزيزي (2005) أو إلى القرن السابع عشر وفقا لـــ Jocelyn Cullity و Prakash Younger (2004)، ويميل الباحث للأخذ بهذا التقدير الأخير كونه أكثر منطقية باعتبار أن القرن السابع عشر ارتبط ببدايات الثورة الصناعية في بريطانيا، ورافق ذلك تحولات دراماتيكية طالت التقسيمات الطبقية والعائلية وتقسيمات العمل، وكانت النساء من أكثر المتضررين نتيجة ذلك، وخرج الرجال للعمل فيما انحصر دور النساء في المنزل، وانخفضت قيمة عملهن المنزلي، فأصبحن تابعات للرجال الذين غدو معيلين، وأدى كل ذلك، بدوره، إلى تحركات نسوية احتجاجية، وإن كانت ضعيفة في ذلك الوقت.

تعددت الاتجاهات النسوية، كما سيتضح، إلا أنها كانت "تشترك في نقدها ومعارضتها للتعصب الديني والعرقي وللاستعمار، وأيضا في استخدامها لمفاهيم جديدة، وفي توسيعها وتطويرها لمفاهيم أضفت عليها عمقا، وأغنت بها الفكر السياسي والثقافي"(العزيزي، 2005: 22). اتفقت الكتابات النسوية على لفت انتباه الأكاديميين لضرورة أن يأخذوا في دراساتهم مفهوم النوع الاجتماعي Gender كأداة تحليلية، لا أن تكون النساء موضوعا مضافا أو تجميليا أو مقحما. لقد دعت تلك الكتابات إلى النظر للجنس باعتباره "مفهوم بيولوجي يسمح لنا بالتفريق بين الإناث والذكور (..) وإلى الجندر باعتباره مفهوما إجتماعيا يشير إلى الجذور النفسية، والاجتماعية أو الثقافية للصفات والمواقف والميول السلوكية"(Julia M. Bristor and Eileen Ficsher, 1993: 519)؛ لذلك "ليس جميع النساء نسويات، وليس جميع الرجال ذكوريين"(Idem). إن مصطلح نسوي يشير إلى أي

شخص ذكرا كان أم أنثى يرى أن هناك مظالم تقع على النساء ولديه استعداد لدفعها، وعليه "تحول كثير من الباحثين الآن إلى الأبحاث النسوية من أجل اختبار الاختلاف الذي يصنعه الجندر لما نعرف، وكيف نعرف"(Linda McDowel, 1992: 399). إن النسوي Feminist صفة لشخص، أما المذهب النسوي Feminism فهو طريقة تفكير هذا الشخص. وفي الوقت الذي تتفق فيه كل الاتجاهات النسوية على التعريف العام والأهداف العامة لهذا المنهج وتتعايش في ظلاله، إلا أنها، وعند التفصيل، تختلف فيما بينها. وبرزت، في هذا السياق العديد من التوجهات النسوية "فهناك الفكر النسوي الليبرالي، والماركسي، والمادي، والاشتراكي، والسحاقي، والراديكالي، والفكر النسوي لحركة السود، كما كان هناك اتجاها نسويا جديدا تأثر بفلاسفة ما بعد الحداثة ودعا نفسه ما بعد النسوية Post Feminism "(العزيزي، 2005: 22) ويطلق على هذا التوجه الأخير نسوية ما بعد البنيوية Poststructuralist، وفيما يلي أبرز التوجهات النسوية:-

النسوية الليبرالية: تستند إلى الفلسفة الليبرالية التي تنظر للإنسان باعتباره عقلانيا يعرف كيف يكون وكيلا في البحث عن مصلحته، لكن أكدت النسويات الليبراليات على

> "أن تدخل الدولة مطلوب لتحقيق هذا الهدف؛ لأن النساء لديهن إدراك أقل بقدراتهن العقلية الكاملة لأنهن حرمن من فرص أساسية في التعليم (..) كما ناصرن التخلص من القوانين التي تنشئ حقوقا مختلفة للرجال والنساء، وشجعن التشريعات التي تمنع كل أنواع التمييز ضد النساء، وتضمن إعادة تنظيم الاقتصاد الكلي، وإعادة توزيع الثروة، وأكدن أن فرص العمل النظيف المدفوع الأجر للنساء مهمة بشكل خاص للتغلب على العوامل الخبيثة التي تبقي النساء بعيدات عن التنمية العقلانية الكاملة"(Bristor and Fischer, 1993: 520).

ويحسب للنسويات الليبراليات أنهن أحدثن "تحسينات في التشريعات من أجل حماية النساء من كثير من أشكال التمييز"(Idem)، لكن يؤخذ عليهن أنهن "الأكثر حماية لمصالح البيض، والطبقة الوسطى"(Ibid). وتأخذ Elizabeth A. Flynn على النسوية الليبرالية أنها "مالت لمناصرة ودعم وتكييف النواحي والأبنية التقليدية أكثر من سعيها لإسقاطها"(1995: 202)، وتقول إن هذا التوجه "اتخذ مبادرات لتأكيد تمثيل النساء في

المؤسسات التقليدية، لكنه بذل قليلا من الاهتمام من أجل إحداث تغيير فعلي فيها"(Idem).

صوت النساء/النسوية الخبيرة Women's Voice/Experience : وهو تجمع يشمل عددا واسعا من التصورات النسوية، مثل النسوية الراديكالية Radical Feminism وبعض نماذج النسوية ذات الاتجاهات الاجتماعية والنفسية. وتشترك النسويات في هذا التجمع بـــ "الإيمان بأن هناك اختلاف بين خبرات الذكور والإناث"(Bristor and Fischer, 1993: 520). وبالمقارنة مع الفكر النسوي الليبرالي، يعتبر هذا التوجه "أن تشابه الرجال والنساء ضروريا، لكنه يؤكد على أن بين الرجال والنساء خبرات مشتركة يفترض أن تساعد على تحديد عقلانية المجموعة أو طريقة المعرفة"(Idem). وتجادل بعض النسويات في توجه صوت النساء/النسوية الخبيرة "أن الحل المثالي الذي يناضلن من أجله هو شكل من أشكال النظام الأمومي، يتحدد في مجتمع يرتكز على قيم الأمومة التي تحكمها النساء والتي تميز أصواتهن وطرق معرفتهن، وتؤمن أخريات بأن الحالة المثلى يمكن تحقيقها من خلال تطوير أنظمة بديلة، مثل منظمات تقاد من قبل النساء وتعمل من أجلهن، تخلق بيئة تقدر فيها أصوات وخبرات النساء"(Bristor and Fischer, 1993: 521).

المذهب النسوي ما بعد البنيوي Poststructuralist Feminism : يعرف أيضا بالمذهب النسوي ما بعد الحداثة، أو ما بعد النسوية، ويرتكز على "افتراضات رئيسية حول اللغة، والذاتية، والخطاب"(Idem). وينظر هذا التوجه إلى اللغة باعتبارها "نظام يتم فيه تعريف وتحدي الأشكال الفعلية والممكنة للتنظيم الاجتماعي"(Ibid) فمعاني مثل (أنثوي Femininity) و (ذكوري Masculinity) و (الأنا Self) و (الآخر Other) برأيه، تختلف من لغة لأخرى، وكذلك بين الخطابات التي تتضمنها اللغة؛ لذلك لم ينظر التوجه النسوي ما بعد البنيوي "إلى ذاتية الفرد باعتبارها ثابتة ومتماسكة، وفكرة أن المعرفة يمكن إثباتها عبر الخبرة تم وضع علامة استفهام عليها"(Bristor and Fischer, 1993: 521). ويتناقض هذا الطرح، من جهة، مع المذهب النسوي الليبرالي

الذي يفترض أن كل إنسان يمتلك إدراكات عقلانية موحدة، ومع إتجاه صوت النساء/النسوية الخبيرة الذي يحاجج أن النساء يشتركن في تجاربهن، لكنه، ومن جهة ثانية، يتقاطع مع ما طرحه Hall في نموذجه "التشفير/فك التشفير"؛ إذ يعتبر المذهب النسوي ما بعد البنيوي "أن الذاتية متناقضة ومفتوحة على إمكانية البناء والهدم من خلال الخطاب في كل وقت نفكر أو نتكلم فيه"(Idem) وبذلك، هو يعيد، وإن في سياق آخر وبكلمات أخرى، حديث Hall عن ديناميكية العملية الاتصالية وعدم استقرارها، وحديثه، كذلك، عن الحقيقة التي توجد خارج خطاب المنتج التلفزيوني، وإن كان هذا الخطاب يعمل وسيطا للوصول إلى تلك الحقيقة التي لن تشبه بأي حال من الأحوال الحقيقة ذاتها، بل هي تمثيل لها. لذا سيستخدم الباحث هذا المنهج النسوي فيما سيجري من تحليلات لاحقة خاصة لجهة تقاطعه مع نموذج Hall الإطار النظري للدراسة في جانبها الاتصالي. ويعزز توجه الباحث لينحو هذا المنحى ما كون توجه نسوية ما بعد الحداثة "يؤشكل تصنيفات (ذكور) و (إناث) ويرفض بناء الجندر باعتباره يعتمد على نموذج الثنائيات المتعارضة [بل] يراه مرتبطا بأبنية أخرى، مثل: العرق، والطبقة، والاثنية، والسياقات الاجتماعية التي تأرجح الهوية، بما فيها الهوية الجندرية"(Flynn, 1995: 203). وإن من شأن هذا الطرح الذي يتيح "مساءلة/محاكمة التعميمات التي حاولت أن تتجاوز خصوصية الزمان والمكان"(Idem) تزويد الباحث بأساس نظري صلب سيستند إليه فيما سيجري من تحليلات، وخاصة أن الأمر يتعلق بدراسة تجري في سياق مختلف وله خصوصيته (السياق الفلسطيني): بمعنى أن الظروف الذاتية والموضوعية التي تحكمه مختلفة، وحاله في ذلك حال أي مجتمع من المجتمعات.

النسوية الراديكالية: كما تم الإشارة لذلك فيما سلف، هي جزء من تجمع صوت النساء/النسوية الخبيرة، وظهرت في الولايات المتحدة عام 1960 بالتزامن مع الحركات الراديكالية التي نشأت في تلك الفترة. ويرى أصحاب هذا التوجه النسوي "أن كثيرا من الثقافات كانت أمومية في مراحل تطورها الأولى، لكن الأمومية استبدلت بالذكورية عندما أصبح الاقتصاد والأبنية المؤسسية أكثر تعقيدا"(Flynn, 1995: 202). وتصنف النسويات الراديكاليات "ذوات توجه يساري أو سحاقيات، وينادين بتحول كامل للثقافات

والمؤسسات من أجل إزالة الظلم عن النساء، وفي الغالب يركزن، تحديدا، على مواضيع، مثل: الإجهاض، وسفاح القربى، والجنسوية، والطبيعة السياسية للخبرة اليومية"(Idem).

النسوية الثقافية: تطورت من النسوية الراديكالية "لكنها تؤكد على اختلاف منظورات النساء وتنادي بانشاء مجتمعات لهن"(Ibid). كما تحدد العمل الذي ارتبط تقليديا بالنساء، مثل رعاية الأولاد، كقيمة ايجابية، لكن ما يؤخذ على هذا التوجه حسب Flynn "أنه لا يأخذ في اعتباره الاختلافات بين النساء، وخاصة تلك الناشئة عن اختلافهن عرقيا وطبقيا ومن ناحية الأوضاع التاريخية"(202 :1995).

النسوية الماركسية: جاءت كرد فعل من النسويات الاشتراكيات لتمييز أنفسهن عن النسويات اللواتي اعتبرنهن "برجوازيات"، وأتت هذه المبادرات من نسويات في الاتحاد السوفييتي السابق ودول أخرى في العالم مثل الهند، ورأين أن المذهب النسوي يحمل بصمة غربية بامتياز، وبخاصة ذلك ذي التوجه الليبرالي. كما رأت النسويات الاشتراكيات أن ما قدمه أنجلز في كتابه "أصل العائلة" يمثل نقطة ارتكاز يمكن البناء عليها باتجاه مذهب نسوي مغاير وأكثر شمولا وعدالة من ذلك "الغربي". وتقول العزيزي إن الحركة النسوية الماركسية ازدهرت عام نشأت عام 1960 "وساهمت مساهمة رئيسة في النظريات المتعلقة بتوزيع العمل والتوظيف والأعمال المنزلية وسوق العمل"(2005: 24).

لقد أظهرت الجهود التي حققتها النسويات حتى العقد الأخير من القرن العشرين دعما لأهداف النسوية وخاصة في صفوف الشابات، لكن Pamela Aronson (2003) التي تؤكد على ذلك، تشير إلى أن ذلك لم يحسم مسألة انتماء هؤلاء الشابات للنسوية باعتبار أن المذهب النسوي بقي غامضا بالنسبة إليهن، وتقول إن ذلك يرتبط، بالضرورة، باختلاف خبرات الشابات وخلفيتهن الطبقية والعرقية داعية إلى أخذ هذه الاختلافات في الاعتبار لضمان وصول النسوية لأهدافها. وإذا كان الباحث يأخذ بتفسير Aronson بهذا الصدد، إلا أنه لا يراه كافيا، فربما يتعلق الأمر بالمذهب النسوي نفسه، إذ هو كأي

مذهب آخر يحتمل الأشكلة، وهذا ما تقوله نسوية ما بعد الحداثة نفسها، لكن البحث في هذا الموضوع ليس موضوع هذه الدراسة وربما يحتاج لدراسات أخرى، وبخاصة فيما يتعلق بمذهب نسوي عربي وأسباب غياب هكذا مذهب يتناسب مع خصوصية المنطقة العربية، ويكون قادرا على توطين المفاهيم ذات العلاقة؟! لقد طرحت العزيزي (2005) هذا السؤال داعية إلى وضعه على أجندة البحث، والفرصة متاحة لمن يريد المبادرة؟

ثانيا- الدراسات النسوية لوسائل الإعلام

سعى المذهب النسوي، باعتباره منهج بحث وطريقة تفكير جديدين، إلى لفت انتباه الكتاب والباحثين إلى ضرورة جعل الجندر حاضرا في كتاباتهم وأبحاثهم بوصفه مفهوما اجتماعيا يمتلك القدرة على الكشف عن "الجذور النفسية والاجتماعية، أو الثقافية، للصفات والمواقف والميول السلوكية" (Bristor and Fischer, 1993: 519). وضمن هذا المسعى، اقتحمت النسويات حقولا بحثية عديدة، كانت الدراسات النسوية لوسائل الإعلام وممارساتها، من أبرزها.

وتعرف Elisenda Adevol و Antoni Roig ممارسات وسائل الإعلام بأنها تلك "المجموعة المفتوحة من الممارسات ذات الصلة بوسائل الإعلام، أو التي تدور حولها"(in Digithum, 2009). وحدد Grant و Hess عام 1960 نقطة بداية لاهتمام النسويات في تصوير وسائل الإعلام للنساء، "لكن التحليل المنظم[الممنهج] لهذه الصور، ظهر في السبعينيات" (M. Butler and W. Baisle, 1980 in Grant and Hess, 1983: 371). ووجدت النسويات في دراساتها أن وسائل الإعلام كانت "موقعا خبيثا لعدم المساواة الجندرية"(Emerson and Watkins, 2000: 151)، بل وأكثر من ذلك، فقد أغفلت في الستينيات والسبعينيات تمثيل النساء. ويؤكد J. Robertson 1981 (in Grant & Hess, 1983) أن جميع وسائل الإعلام أكدت، وبقوة، الأدوار التقليدية للنساء والرجال على أساس النوع الاجتماعي، وستؤكد على ذلك، كما يتضح، دراسات نسوية أخرى. وفي برامج شبكات التلفزة التلفزيونية وجد، أن النساء يظهرن أقل من الرجال "ويرجع Gaye Tuchman هذا الوضع إلى ما أسماه نموذج إلغاء

النساء"(1978 in Grant & Hess, 1983: 373) . لقد صورت وسائل الإعلام خلال عقدي الستينات والسبعينيات من خلال أدوار تابعة (ربات بيوت، سكرتيرات) بينما ظهر الرجال، في الغالب، بأدوار السلطة (معيلين، موظفين مؤهلين). وأظهرت الإعلانات النساء كمستهلكات للمنتجات المنزلية، أو يبتعن بكثرة مواد التجميل ليكن جذابات بنظر الرجال. كما همشت وسائل الإعلام القضايا البارزة في حياة النساء الموظفات (التمييز في الأجور، الإساءة الزوجية، رعاية الأولاد).

حافظت نظريات الاتصال خلال الحقبة المذكورة على موقف تقليدي ينظر إلى جمهور وسائل الإعلام كضحايا سلبيين، واستمر ذلك حتى مجيء Hall بنموذج "التشفير/فك التشفير". وتقول Emerson و Watkins إن هذا النموذج "مثل تحولا فكريا مهما بطرحه أن مستقبلي وسائل الإعلام مندمجين بنشاط في بناء المعنى"(Emerson and Wtkins, 2000: 151)، وأدى "إلى فهم أكثر فعالية للعملية المعقدة لاستقبال وسائل الإعلام؛ ففكرة الأنثى المستقبلة النشطة لتلك الوسائل أصبحت مثار تحليل أكبر"(Idem) . وجاءت في السبعينيات "نظرية الفيلم النسوية" لـــ Laura Mulvey ودشنتها بمقالها "المتع البصرية والسينما الروائية 1975" وبينت فيه كيف "أن التطلع الذكوري يشكل بدقة خبرة مشاهد الفيلم التي تنمط صور النساء عبر تحديد هويتهن وإذعانهن مع القيم والآيديولوجيات البطريركية ما يعيد إنتاج أوضاعهن المهمشة"(Ibid). وكان لمقال Mulvey ونظريتها، رغم تركيزهما على السينما، تطبيقات واسعة وكثيرة في دراسات استقبال وسائل الإعلام عموما، وتمخض عن هذه الدراسات نتائج جمة تلخصت في «قاعدة ذهبية» مفادها أن "المشاهدة التلفزيونية هي ممارسة جندرية" Emerson & (Watkins, 2000: 151)، وينسحب هذا الفهم المبني على أساس مفهوم النوع الاجتماعي على علاقة الناس بمختلف وسائل الإعلام، بما في ذلك الحديثة منها. وتؤكد روجوف على أهمية نظرية الفيلم النسوية أيضا لجهة "تركيزها على أهمية العالم البصري في انتاج المعاني، وفي تأسيس القيم الجمالية، وفي الإبقاء عليها" (روجوف، 2003: 164)، ودعت إلى "أن نركز اهتمامنا، كذلك، على الصور النمطية حول النوع

Gender Stereotypes وعلى علاقات القوة داخل الثقافة، أيا كانت"(المصدر السابق نفس الصفحة).

لقد شكلت مقولة "المشاهدة التلفزيونية هي ممارسة جندرية" (Emerson and Watkins, 2000: 151)، كما سلف، قاعدة ذهبية بالنسبة للنسويات قمن بتحويرها واشتقاق مقاربات لها استخدمنها لتحليل ممارسات وسائل الإعلام. وأجرت Alexis J. Walker مقابلات معمقة مع أفراد من 36 زوج (86% متباييني الجنس، 14% لوطيين أو سحاقيات)، ضمن سعيها لإثبات أن "الأزواج في العلاقات الحميمة «يمارسون الجندر» ويختبرون السلطة حتى في سلوكهم اليومي، وخصوصا في اختيارهم البرنامج التلفزيوني بوساطة جهاز التحكم"(Walker, 1996: 813). وجدت الباحثة أن الرجال في المجموعة متباينة الجنس يستخدمون ويتحكمون في جهاز التحكم أكثر من النساء اللواتي كن أقل قدرة منهم في حمل شركائهن على مشاهدة العرض الذي يحببنه. إن هذا البحث يكشف كيف أن جهاز التحكم هو "أكثر جهاز استخدم حاليا لإتلاف المساواة في الزواج الحديث"(Ellen Goodman, 1993 in Walker, 1993: 813)، كما يكشف عن الدور الذي لعبته الباحثات النسويات في تبيان أهمية دراسة ما يعتبرها البعض أمورا روتينية أو عادية، لكن استكشافها وتسليط الضوء عليها يوضحان "صورا غريبة عن البناء المجتمعي[البطريركي] "(Walker, 1993: 813). ودرست كل من: Nelly Oudshoorn و Els Rommes و Marcelle Stiestra تصميم تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات (ICT)، فهذه التكنولوجيا، كما بين "واحدة من أهم الرموز الثابتة والقوية للذكورية"(33 :2004). وأكدت هؤلاء الباحثات على ضرورة الأخذ في الاعتبار، في مثل هذه الدراسات، الهوية الجندرية للمصممين لأنها ستكشف كيف تعطي الـــ (ICT) الأولوية للمستخدمين الذكور. ودرست Ellen Balak المجال الذي يتيحه الانترنت لتمثيل أصوات النساء، وقالت "في إطار الاستنتاجات التي خلصت إليها، فإن اتساع الوصول إلى شبكات الكمبيوتر يمكن أن يساهم في زيادة عدد الأصوات المشاركة في صنع القرار في المنظمات النسوية"(in Feminism and Women's Studies, 11/2/2005). وأضافت الكاتبة نفسها "أن جميع تطبيقات التكنولوجيا (الاختراع، الإبداع، الإنتاج،

وصيانة استخدام التكنولوجيا) تؤثر على الطرق، والأماكن، ومضمون الكلام والكتابة والنشر للمضمون النسوي"(Ibid) لكنها طالبت النسويات أن يستفدن خبرتهن وأن يبحثن في نفس الوقت عن أشكال التحيز الاجتماعي في التكنولوجيا. وأكدت Leslie Shade أيضا، أن "الشبكات أصبحت عنوانا مميزا للنساء المتعلمات وذلك كوسيلة تمكين للمرأة، فهناك العديد من النساء أصبحن ينشئن مواقعهن الخاصة على النت"(8 :1993). وشددت Gladys We بدورها، أن "المضامين الاجتماعية للكمبيوتر كوسيلة اتصال وسيطة، وسعت من قدرته على قلب مركزة التحكم في المعلومات إلى قدرته على مساعدة الناس، بصرف النظر عن جنسهم، وعرقهم، وقدراتهم"(1 :1993)، لكن الكاتبة شككت بحيادية الانترنت الجنسية، ودعمت وجهة نظرها بتجربة أحد الرجال الذين شاركوا في البحث على الشبكة العنكبوتية، ولخصتها بقوله "حاول أن تستعمل صفة المرأة [اسما مستعارا لامرأة] على النت ثم شاهد كم مرحبا ستحصل بالمقارنة لو أنك رجل"(We, 1993: 8).

وكان تأثير البرامج التي تبثها محطات التلفزة أحد أهم المواضيع التي تناولتها الدراسات النسوية، وازداد هذا النوع المتخصص من الدراسات بعد انتقال التلفزيون من البث الأرضي إلى الفضائي. ودرست Cullity و Prakash (2004) تأثير الصور الغربية– التي تحمل مضامين الحياة الغربية، أو تعكس أنماطها– التي يبثها تلفزيون MTV على علاقات النوع الاجتماعي في المجتمع الهندي، ولاحظا أن هذه الصور التي جرى توطينها– خضعت للمونتاج وغيره بحيث تتناسب مع قيم المجتمع الهندي– كانت ممكنة للنساء أكثر منها مقيدة، رغم سعي التلفزيون، كما هو باقي وسائل الإعلام، لإظهارها بأوضاع أقل مرتبة من تلك التي يحتلها الرجال.

وبدورها، بينت Jenny Kitzinger (2001) كيف عملت التغطيات الإعلامية، وخاصة التلفزيونية، على جعل موضوع الاعتداءات الجنسية على الأطفال في بريطانيا موضوعا عاما يخص المجتمع، بعد أن كان قبل عام 1980 من المواضيع المحرمة، أو خاصا يتعلق بالضحايا اللواتي كن يتكتمن عليها لعدم وجود فهم لديهن حول ما وقع لهن، أو

لأنهن لم يجدن من يستمع لما يقلن. واستندت Kitzinger على نتائج مجموعات نقاش مركزة ومقابلات أجرتها في بريطانيا مع نساء نجين من اعتداءات جنسية وأخريات تعرض أطفالهن لاعتداءات مماثلة، وقالت إن نتائج مشروعها الذي أجرته على مرحلتين– الأولى قبل عام 1980 والثانية عام 1990– جعلتها تحس بما وصفته بـــ "صدمة التاريخ"(Kitzinger, 2001: 93) عندما وجدت أن من تعاملت معهن من المبحوثات قبل عام 1980، وكان دور وسائل الإعلام وقتها ضعيفا واقتصر على حصر الاعتداءات الجنسية بالغرباء وأغفل سفاح القربى، أصبحن يدركن أن ما تعرضن له هو اعتداءات جنسية وانتهاك لإنسانيتهن، وليس أمرا طبيعيا كما كان يصور لهن المعتدون. وخلصت الباحثة إلى القول "إن وسائل الإعلام موجودة ضمنيا في المعرفة الخاصة: تولد إحساسا عميقا فيما يتعلق بالتجربة الشخصية مع العنف الذي يحدث في العائلة، وتزود الأفراد بأطر للتفاعل، وبنقاط مرجعية ينطلقون منها لبناء إحساسهم الخاص بهويتهم الجنسية"(Idem).

أما Jeanne Rooge Steel فأجرت دراسة استهدفت الإجابة على السؤال التالي"كيف تتفاعل صور ورسائل وسائل الإعلام مع ما تعلمه المراهقون عن حياتهم الجنسية في البيت، والمدرسة، ومن أصدقائهم"(331 :1999)؟ وقالت Steel إن دراستها "إنطلقت من قاعدة منطقية مفادها أنه إذا اكتشفنا كيف يختار ويتفاعل ويستخدم مراهقون بهويات إجتماعية وشخصية، وخلفيات ثقافية–إجتماعية مختلفة وسائل الإعلام في حياتهم اليومية، فسوف نكون قادرين على القيام بمهمة أفضل للوصول إليهم عبر وسائل الإعلام التي يستمعون إليها ويتفاعلون معها"(Idem).

إن ما سلف يوضح كيف انشغل الملتزمون بالمذهب النسوي عبر ما بات يعرف بالنقد النسوي لوسائل الإعلام في استكشاف "الطرق التي تستخدم فيها البنات والنساء وسائل الإعلام في حياتهن اليومية من أجل صقل فضائهن الشخصي، ومفاوضة القضايا الاجتماعية الأوسع التي يواجهنها، وإكتساب المتعة، واستدعاء حياتهن إلى استهلاك الميديا"(Emerson and Watkins, 2000: 156). لقد بينت هذه الدراسات، التي قالت

Deborah L. Rhode (1995) إنها تناولت أيضا الكيفية التي تعبر فيها وسائل الإعلام عن القضايا النسوية وتعرضها "أن استقبال الميديا هو ممارسة إجتماعية مبنية على أساس النوع الاجتماعي، ويمكن أن تكون ممكنة أكثر منها مقيدة، وفعالة أكثر منها سلبية"(Emerson and Watkins, 2000: 157).

الدراسات السابقة[6]

ربما تكون هذه الدراسة الأولى من نوعها عربيا وأجنبيا، فهي الوحيدة التي تأخذ مسلسل نور حالة دراسية للبحث تتناول فيها آليات استقبال وتأويل المشاهدين الفلسطينيين للمسلسل، كما تتفرد تحليلاتها في الاستناد إلى إطار نظري يجمع بين نموذج Stuart Hall ومفهوم النوع الاجتماعي. لقد استخدم الباحث مفردة "ربما"، والتي تعني احتمال وقوع الشيء أو عدمه؛ حتى لا يكون في حكمه قطعا أو تعميما، من جهة؛ ولأن الأمر يتعلق فقط بالمصادر التي استطاع الوصول إليها وفقا للإمكانيات المتوفرة، من جهة ثانية.

رغم ذلك، ارتأى الباحث عرض الدراسات التالي ذكرها: أولا- لعلاقتها بموضوع البحث، وثانيا- لرصانتها العلمية، وثالثا- لإيضاح الفارق الذي ستعمله هذه الدراسة أو الإضافة التي ستقدمها قياسا معها.

عربيا- مقال هلا زعيم. 2009."جسور الضياع". مجلة الدوحة، ع 18 : 85-89.

استند المقال إلى المنهج الوصفي، وتناولت فيه زعيم مسلسلات (نور، سنوات الضياع، لحظة وداع، ودموع الورد) واعتبرت أنها تستحق الدراسة بالنظر إلى ما أثير من جدل حول مدى تأثيرها على طرق العيش والقيم العربية ونتيجة "تحولها إلى ظاهرة تخطت المتابعة الجماهيرية لمسلسل، تمثلت بانتشار أزياء وأسماء وصور وميداليات ووشوم للمثلين الأتراك" وبسبب نسبة المشاهدة "العالية جدا التي حظيت بها هذه المسلسلات، خصوصا مسلسلي نور وسنوات الضياع" ولوقوفها وراء حالات طلاق شهدتها بعض الدول العربية. وفيما يلي عرض لأهم الملاحظات والاستنتاجات التي توصلت إليها الكاتبة مع مقارنة لها مع فرضيات الباحث، وما فيهما من افتراق واتفاق:

---

[6] ذات صلة مباشرة بموضوع البحث

- إن تناول هذه المسلسلات للعلاقة الندية بين الرجل والمرأة، وشرعنتها للعلاقة الجنسية خارج مؤسسة الزواج تبرر الجدل العربي حول مدى توافقها مع المبادئ العربية المحافظة.

يتقاطع استنتاج زعيم هذا مع فرضية الباحث "يلعب نجمي المسلسل (مهند ونور) كرمزين متخيلين مقابل ما يمثله، من جهة، الرجل (مهند) في المخيال الشعبي العربي كـــ "رب للبيت"، فيما مهمة المرأة (نور) الرئيسية، من جهة ثانية، هي إرضاؤه، وعندما حصل العكس (في المسلسل)، سعى الرجل/مهند لإرضاء المرأة/نور، وقع الصراع (الجدل) بشأنه".

وعلى الرغم من تناول الباحث في الاستبانة التي تناولت تفاعلات الجمهور الفلسطيني مع مسلسل نور موضوع العلاقات الجنسية غير الشرعية التي عرض لها المسلسل- كما سيتضح- إلا أنه يفترق عن زعيم لجهة عدم التركيز على هذه العلاقات لأنها لم تكن بارزة بشكل رئيسي في مسلسل نور، وربما جاء تركيز الكاتبة عليها كونها كانت موضوعا رئيسيا في المسلسلات الأخرى التي تناولتها في مقالها، الأمر الذي لا يسوغ للباحث تعميم افتراضات بشأنها في حالته الدراسية (مسلسل نور).

- إن اتسام هذه المسلسلات بـــ "الطابع الرومانسي المؤثر، والحب غير المتناهي، والرقة في التعامل، والاهتمام بمشاعر الآخر، والتكافؤ العاطفي" وتميزها بـــ "ارتفاع الشحنات العاطفية، خصوصا الذكورية منها" كانت برأي زعيم "المحرك الأول والأساسي للإقبال العربي، خصوصا النسائي منه" على مشاهدتها، كما "كشفت عن حاجة المرأة [العربية] إلى الحب، إلى رجل يجمع ما بين الرجولة وقوة الشخصية والرومانسية" وهو الأمر الذي يدل، حسب الكاتبة "أن المجتمعات العربية تعاني من شح عاطفي" ما يضع إشكالية "العلاقة بين المرأة والرجل" العربيين في الميزان.

ويتقاطع هذا الاستنتاج مع ما ذهب إليه الباحث في أكثر من فرضية من فرضيات دراسته:

"حجم الشحنة العاطفية التي يقدمها المسلسل، خصوصا ما يبديه مهند من حنان واحترام وتفهم تجاه نور، تقف وراء الإقبال على مشاهدة المسلسل، وخاصة من جانب النساء، وكذلك وراء إعجابهن بمهند، وكأن الإعجاب، هنا، يعكس التعلق بإحساس جميل، حتى ولو كان في الحلم، طالما أنه غير متاح في الواقع (مؤسسة العواطف العربية وتقاليدها)".

"كلمة السر في إعجاب النساء العربيات بمسلسل نور نجد مفتاحها في البركة الآسنة لمؤسسة الزواج العربية، فالمرأة فيها لم تخرج تماما من شرنقة التبعية للرجل، وهذا الأخير لا يزال ينظر إليها كشيء من أشياء البيت، أو بعضا من ممتلكاته، ولا يقيم الوزن اللازم لعواطفها، ولا لوجود شخصية مستقلة لها. لذلك يفترض الباحث أن اهتمام مهند بمظهره، وتفهمه، والرقة التي تعامل بها مع زوجته نور (بطلة المسلسل)، كانت عوامل جذب للمرأة العربية نحو مهند الذي شكل فارس أحلامها المشتهى".

لكن الباحث افترق عن زعيم كونه لم يسلك نفس المسلك الذي اتبعته حين اعتبرت أن ما عرضته من سمات عاطفية "كانت المحرك الأول والأساس للإقبال العربي" على مشاهدة تلك المسلسلات، وفي حين أكد على أهمية هذه السمات في فرضياته، إلا أنه سعى لاستكشاف دوافع أخرى، كما سنلاحظ في أسئلة الاستبانة التي تناولت آراء الجمهور الفلسطيني. لقد ابتعد الباحث عن التعميم بهذا الشأن مبقيا على احتمال أن تكون هناك دوافع أخرى لمشاهدة مسلسل نور، ويرتبط ذلك بنموذج Stuart Hall الذي أكد على تعدد استجابات الجمهور وأسماها بالقراءات: القراءة المفضلة، والقراءة المعارضة، والقراءة المفاوضة.

- ترى زعيم أن حالات الطلاق التي شهدتها المنطقة العربية بسبب هذه المسلسلات تشكل مؤشرا على الرغبة في التغيير، و "دليلا واضحا على أن المرأة العربية ربما تتوق إلى الخروج عما يشكل مألوفا لها وعدم قناعتها بالوضع المفروض عليها، كما تفترض عدم تقبل الآخر، أي الرجل، لهذه المرأة".

يتقاطع الباحث فيما أورده سابقا عن "البركة الآسنة لمؤسسة الزواج العربية" وما تلا ذلك من توصيفات مع استنتاج زعيم هنا، لكنه أبقى المجال في بحثه مفتوحا لاحتمال وجود

أسباب أخرى تقف وراء وقوع حالات الطلاق هذه، ولاستكشاف رأي الجمهور حول ما إذا كانت وقعت أصلا.

- ترى زعيم أن ما تحمله المسلسلات التركية المدبلجة يمثل "رسائل قد تؤدي إلى صدام مع الموروث الثقافي العربي، وقد تساهم في اكتساب الشبان والشابات سلوكيات لا تنسجم مع العادات والتقاليد الاجتماعية المتعارف عليها" وتحذر الكاتبة من احتمال أن تشغل مضامين هذه المسلسلات الأجنبية "حيزا مهما في تشكيل ثقافتنا المستقبلية".

يتفق الاستنتاج السابق مع تأكيد الباحث في الفرضية الثالثة لدراسته، وجاء فيها "يؤكد على أن ذلك لا يلغي بأي حال من الأحوال الدور الذي يلعبه الإعلام في تشكيل ذائقة المتلقين وإن بشكل "ناعم" وغير ملحوظ؛ خصوصا في هذا النوع من "صناعة الترفيه" والتي وإن بدت شكلا من أشكال "قضاء الفراغ"، إلا أنها محملة بالآيديلوجيا التي يمكن تمريرها من خلال سيل الأصوات والصور التي تبثها الميديا".

ومع هذا الاتفاق إلا أن الكاتبة تعاملت مع الجمهور باعتباره متلقيا سلبيا "يمتص" ما يتعرض له من مضامين دون تمحيص في وقت أكد الباحث في قسم الفرضيات على "الوكالة التي يتمتع بها جمهور المستقبلين (..) تجعلهم قادرين على التمييز بأن ما يتعرضون له ما هو إلا دراما".

لقد استبعدت زعيم العوامل الأخرى التي تتقاطع مع الجندر في صنع المعاني التي يسبغها الجمهور على المضامين التي تعرضها عليه وسائل الإعلام، وتتمثل وفقا للباحث بالخبرة المحلية للجمهور والتي تعمل كفلتر "يفلتر" هذه المضامين، ومن هذه العوامل: القومية، والعمر، ومستوى التعليم، والدخل، وثقافة المشاهدين والحالة العملية لهم.

كما أغفلت الكاتبة بشكل واضح رأي الجمهور من الذكور، وهذا يغيب، بالنتيجة، جانبا مهما من الصورة. لقد ارتأى الباحث أن يستكشف هذا الرأي في الاستبانة التي تضمنتها

الدراسة وإن لم يؤكد عليها في فرضية منفصلة خلال الفرضيات الأربع التي أطلقها إلا أنها كانت متضمنة في الفرضية العامة، ومفادها

"إن تنوع استجابات جمهور المشاهدين للمسلسل موضع الدراسة– إعجابهم به أو رفضهم له، أو وجودهم في حالة يختلط عليهم فها شعور الإعجاب بالنفور– تعكس، من جهة، علاقات النوع الاجتماعي التي يمثلها فعل المشاهدة باعتباره ممارسة جندرية، ومن جهة ثانية، الوكالة التي يتمتع بها الجمهور للتفاعل مع قصة المسلسل ومفاوضة الأفكار والمعاني التي يعرضها. وهنا يلعب نجمي المسلسل (مهند ونور) كرمزين متخيلين مقابل ما يمثله، من جهة، الرجل (مهند) في المخيال الشعبي العربي كـــ "رب للبيت"، فيما مهمة المرأة (نور) الرئيسية، من جهة ثانية، هي إرضاؤه، وعندما حصل العكس (في المسلسل)، سعى الرجل/مهند لإرضاء المرأة/نور، وقع الصراع (الجدل) بشأنه".

أجنبيا– مقال Alexandra Buccianti

ويرتكز إلى ما نشر من أخبار وتقارير ومقالات حول المسلسلات التركية المدبلجة في الصحافة العربية بين آذار وتموز 2009 باعتبارها "الفترة التي شهدت قمة نجاح هذه المسلسلات".

وبعد أن أجرت التحليلات اللازمة، خلصت الكاتبة في مقالها إلى ما يلي:

- لقد ساعدت المسلسلات التركية المدبلجة في تعزيز التبادل الثقافي بين العرب والأتراك. وتشير Buccianti بذلك إلى زيادة عدد السياح العرب إلى تركيا لزيارة "قصر شاد أوغلو" الذي صورت فيه مشاهد مسلسل نور، ولمشاهدة الطبيعة الخلابة التي صورتها هذه المسلسلات. كما تشير إلى دور هذه المسلسلات في تغيير نظرة العرب للأتراك رغم ما بين الجانبين من خلافات واختلافات. وحدد الداقوقي (2001) ثلاثة عوامل عملت مجتمعة أو منفصلة في تشكيل صورة الأتراك لدى العرب أولها وأهمها، تجربة خضوع العرب للحكم التركي إبان عهد الإمبراطورية العثمانية التي كان مقرها اسطنبول وحكمت

الشرق الأوسط 1000 عام تقريبا، وثانيها الأنظمة العربية الحالية، وثالثها اختلاف الأبنية السائدة في البلدان العربية مجتمعة عنها في الدولة التركية حاليا، فالأولى إسلامية محافظة، والثانية علمانية تأخذ بالحداثة الغربية.

إن الباحث وإذ يتفق مع الكاتبة في تأثير المسلسلات التركية المدبلجة على تعزيز التبادل الثقافي بين العرب والأتراك، وهو أمر لحظه في فرضيات الدراسة، إلا أنه يسعى في الاستبانة المستخدمة في البحث لاستكشاف مدى التغير في نظرة الفلسطينيين للأتراك على ضوء مشاهدتهم لمسلسل نور.

- استخدام اللهجة الشامية المحكية في الدبلجة، واستبدال أسماء الممثلين الأتراك بأسماء عربية، كان أحد أسباب نجاح المسلسلات التركية المدبلجة عربيا. وإذا كان موضوع الدبلجة، وبالنظر إلى طبيعته الفنية، ليس هدفا من أهداف هذه الدراسة، فإن الباحث ضمنه أسئلة الاستبانة المشار إليها؛ لمعرفة إذا ما كانت الدبلجة أحد دوافع المشاهدين الفلسطينيين لمتابعة المسلسل، علما أن البحث استقصى دوافعا أخرى كما سيتبين.

- أدى نجاح المسلسلات التركية المدبلجة إلى إعادة تقييم صناعة الدراما العربية لمعرفة ما فيها من مواطن ضعف من أجل تلافيها. إن هذا الموضوع ليس هدفا من أهداف الدراسة، لكن ربما يعرض له الباحث ضمن الفصل الأخير منها "المراجعة النقدية".

- إن "نجاح مسلسل مثل نور يظهر الرغبة والحاجة، خاصة لدى الشباب [العربي] من أجل التغيير. ويتقاطع هذا الاستنتاج مع ما جاء في فرضيات الدراسة.

- أثار التعاطف والتفاعل القويين للمشاهدين العرب مع المسلسلات التركية المدبلجة ردود فعل عربية قوية تراوحت بين الموافقة على بث هذا النوع من المسلسلات، أو الشك في دوافعها، أو التنديد بها. إن الفكرة العامة لفرضيات الدراسة تتناول هذا الموضوع، ويعالج الباحث تنوع استجابات المشاهدين

الفلسطينيين لمسلسل نور– إعجابهم به أو رفضهم له أو وجودهم في حالة يختلط عليهم فيها شعور الإعجاب بالنفور– على أساس أن المشاهدة ممارسة جندرية، ويؤكد أيضا تأثير الوكالة التي يتمتع بها المشاهدون، وثقافتهم العربية–الإسلامية، على ذلك.

فلسطينيا– دراسة آمال مرار. 2010 ."متابعة الجمهور الفلسطيني للدراما التركية". مشروع تخرج لنيل درجة البكالوريوس في الصحافة. دائرة الإعلام– جامعة بيرزيت.

وعللت مرار إجراءها تلك الدراسة بالنظر إلى متابعة "أفراد المجتمع الفلسطيني، على إختلاف أعمارهم وأماكن تواجدهم وظروفهم الإجتماعية المختلفة" للمسلسلات التركية المدبلجة لدرجة "أن الشوارع في مدينة رام الله [كانت] تخلو من المارة وقت المسلسل التركي" ولأن "صور وأسماء أبطال المسلسلات التركية [أصبح] متعارفا عليها بين أفراد المجتمع الفلسطيني"، وحددت أربع أسئلة قالت إن درستها ستجيب عليها من خلال استبانه وزعتها على الجمهور الفلسطيني في مدينة رام الله، وهذه الأسئلة هي:

1. ما مدى متابعة الجمهور الفلسطيني للدراما التركية ؟

2. ما هي أنواع الدراما التي يتابعها الفلسطينيون ؟

3. لماذا يتابع الجمهور الفلسطيني الدراما التركية ؟

4. هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في إجابات المبحوثين حول متابعة الجمهور الفلسطيني للدراما التركية، عندما يقسم المبحوثون إلى : الجنس، العمر، الحالة الإجتماعية، مستوى التعليم، والدخل الشهري للأسرة.

وكان من أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- يتابع 90% من المبحوثين المسلسلات التركية المدبلجة

- إعترف 65% من المبحوثين أنهم يقلدون شخصيات أبطال المسلسلات التركية فيما أجاب 67% من المبحوثين أن أبطال هذه المسلسلات قد أصبحوا المثل الأعلى لأصدقائهم.

- قال 90% من المبحوثين إنه سيكون للمسلسلات التركية تأثير على العلاقات العربية التركية مستقبلاً

- اعتبر 77% من المبحوثين أن قصة المسلسلات التركية تعكس واقعهم، وما يحدث معهم في الحياة اليومية.

- ينجذب المبحوثين نحو المسلسلات التركية، لأنها تطرح قضايا إجتماعية وعاطفية، وتحاكي ما يجول بالخاطر، وكذلك لتشابه العادات والتقاليد بين الأتراك والعرب ولقصة المسلسل.

إن الباحث هنا يتعامل مع مسلسل نور كحالة دراسية وعليه فإنه لا يستطيع تعميم نتائج دراسة مرار التي تتعلق بمتابعة الجمهور الفلسطيني لمجمل المسلسلات التركية على متابعته لهذا المسلسل؛ ويأتي ذلك إنطلاقا من افتراض بسيط وهو أن قصة كل مسلسل تختلف، بالضرورة، عن باقي هذا النوع من المسلسلات.

الفصل الثالث

منهجية الدراسة

قبل الخوض في "تبيئة" الدراسة، تحديد حقلها ومنهجها، يؤكد الباحث **أولا**– على أهمية ما ذهبت إليه إيريت روجوف (2003)، عندما أشارت إلى أن ثقافة الصورة حقل معرفي جديد، ودعت إلى دراسته من خلال منظور معرفي جديد؛ لأن هذا الحقل "يحوي بداخله ما هو أكثر من مجرد دراسة الصور"(روجوف، 2003: 164–180). وبناء على هذا التوصيف لثقافة الصورة، دعتنا روجوف، إذا أردنا عمل دراسات في هذا الحقل "إلى أن نكون قادرين على أن نطرح أسئلة جديدة وأسئلة بديلة، وذلك بدلا من أن نقوم– فقط– بمجرد إعادة الإنتاج للمعرفة القديمة من خلال ذلك الطرق الخاص للأسئلة القديمة ذاتها"(المصدر السابق نفس الصفحة)".

وتستعير روجوف (2003) مصطلح «بيني» Interdisciplinary لتشير إلى أن حقل دراسة الصورة يمثل حقلا معرفيا جديدا. وتحصل «البينية» "عندما لا نقصر دراستنا لموضوع معين داخل حقل معرفي بعينه"(روجوف، 2003: 164–180)، وهذا ما يفسره حسن حنفي عندما يقول "الصورة إذن موضوع مشترك بين علم النفس المعرفي، والفلسفة، والمنطق، وعلم إجتماع المعرفة، والانثروبولوجيا، والنقد الأدبي، وعديد من العلوم الإنسانية والاجتماعية"(حنفي، 2003: 22–27).

ثانيا– يؤكد الباحث على ما ذهب إليه خضور من إنتقاده لما وصفها بـــ«النزعة الإمبريقية» التي سيطرت على الأبحاث الإعلامية العربية، ويؤيده في دعوته الباحثين العرب إلى تدعيم بحوثهم الإمبريقية بأخرى نظرية كون الأخيرة تمثل "الأسلوب الأنجع لتبيئة النظريات والمفاهيم ومناهج البحث الإعلامية، وبالتالي لإغنائها، وربما الإضافة إليها"(1999: 261–302).

وفق هذا الفهم ينظر الباحث إلى ثقافة الصورة وإلى البحوث التي تقع في هذا الإطار أو تتصل به، وعليه يوظف في دراسته هذه تقنيات العرض لتشخيص وتوضيح الظاهرة، ومعها أسلوب التحليل لتفكيكها، ثم يستفيد من منهج الاستنتاج والتعميم، هذا فضلا عن دراسة الحالة التي يمثلها أخذ مسلسل نور كنموذج.

حقل الدراسة ومنهجها

تنتمي الدراسة إلى الحقل الأكاديمي، وتحديدا ذلك المختص بدراسة استقبال وسائل الإعلام. ويشكل التلفزيون في هذه الدراسة (الوسيلة)، والمشاهدون الفلسطينيون لمسلسل نور التركي المدبلج (المستقبلين)، وأما الرسالة، فهي التي يحملها المسلسل، بينما (مؤسسة العواطف العربية) الموضوع الذي يتمحور عليه البحث (الأسئلة): الحفر فيها، وكشف أنساقها المضمرة، وذلك تبعا للاستجابات التي يبديها المشاهدون (الرفض أو القبول).

أما منهج الدراسة فسيكون وصفيا تحليليا؛ فقد جمع الباحث فيه بين أسلوبي البحث الكمي والكيفي. وإذا كان الأول–الكمي– يعطي معلومات رقمية تصف الظاهرة وتسمح بتعميمها وتحليلها في آن معا، إلا أنها تبقى معلومات عامة. لذلك، ومن أجل تبديد أية ضبابية، وأي لبس أو تعميم، رأى الباحث أن يستخدم أيضا أسلوب البحث الكيفي. وإن اعتماد أسلوب البحث الكيفي في هذه الدراسة؛ يعود، كذلك، إلى مناسبته لموضوعها وإشكالية الموضوع وتعقيده: أي موضوع استقبال وسائل الإعلام. وهنا لا يدور البحث عن تأثير المسلسل أو عدد الذين يشاهدونه أو لا يشاهدونه، فكما تم الإيضاح سابقا، فقد تناغمت (تفاعلت) عمليات المشاهدة والرفض و القبول له في آن معا.

إن البحث يتعلق تحديدا بآليات الرفض والقبول، واختلاف استجابات المستقبلين للمسلسل على أساس النوع الاجتماعي، وهذا الأمر لا تستطيع الإجابة عليه بشكل شافي، أو تقديم تفسيرات له بطريقة مقنعة، أبحاث من نوع الأبحاث الكمية فقط، بل إن من يفعل ذلك هي الأبحاث الكيفية.

وكما سلف، فإذا كانت الأولى تستند كميا (رقميا) للإشارة إلى وجود ظاهرة وتتعامل معها على أساس أنها كيان مصمت وتبني وفقا لذلك استنتاجاتها، فإن الثانية (الأبحاث الكيفية) لا تقنع بذلك، بل تسعى إلى أشكلة هذه الظاهرة لضمان أن تساهم في فهم أفضل لها، وذلك عبر الكشف عما فيها من أنساق وعناصر. وينسجم هذا وفق ما يتضح مع ما سبق وأشارت إليه روجوف (2003) من أن دراسة ثقافة الصورة هو حقل ثقافي جديد،

أو بيني، بمعنى يلجأ فيه الباحث إلى الجمع بين أكثر من منهج للتعرف على الظاهرة وفهمها وتحليلها.

مجتمع الدراسة وحدودها

إن جمهور المبحوثين من سكان مدينة رام الله، ويتألفون من أشخاص متزوجين من كلا الجنسين، ويعملون، ويشاهدون مسلسل نور، بصرف النظر عن دورية المشاهدة أو انتظامها.

لقد اختار الباحث مدينة رام الله مجتمعا لدراسته؛ نظرا للمكانة السياسية والاقتصادية التي أصبحت تحتلها، ولا تزال، منذ قيام السلطة الفلسطينية عام 1994؛ إذ تركزت مراكز السلطة فيها؛ وانتقل الفلسطينيون، ومن مختلف المناطق، للعمل هناك.

كما يأتي هذا الاختيار، ضمن محاولة الباحث عقد مقاربة، إجرائية هنا، بين رام الله (المدينة) ومدينة اسطنبول التركية حيث تجري أحداث المسلسل. ويرتبط بذلك اختياره أزواجا يعملون؛ فقصة المسلسل تتناول العلاقات، خصوصا العاطفية منها، بين أزواج عاملين.

أما بالنسبة لتاريخ توزيع الاستبانة وإجراء المقابلات، وسيجري الحديث عنهما لاحقا، فهو يمتد في الفترة بين 2010/7/5 و 2010/8/6.

نوع العينة

إن العينة، وبناء على ما تقدم، قصدية وقد راعى فيها الباحث متغير الجنس فكانت نسبة المبحوثين مناصفة بين الذكور والاناث. ويستخدم مثل هذا النوع من العينات في حال عدم توفر إطار للمجتمع المستهدف، وهذا الأمر ينطبق على الباحث في هذه الدراسة إذ لم يعثر على البيانات الاحصائية المتعلقة بمن يعملون في رام الله المدينة، ولا على تلك التي تبين من شاهدوا مسلسل نور من أبنائها.

حجم العينة

ارتأى الباحث، وبالنظر لكون العينة التي اختارها قصدية، أن يكون عدد المشاهدات 120، وعليه فقد وزع كما سيلي، 120 استبانة.

إن القانون التالي، وعلى أساسه يحدد حجم العينة، لا ينطبق هنا؛ كون العينة قصدية؛ ولعدم توفر إطار للمجتمع المستهدف كما سلف:

$$n = \frac{t^2 \, s^2}{F^2}$$

t^2 وهو معامل يعبر عن فترة ثقة ويساوي 1.96 لفترة ثقة 95%

s^2 تباين التقدير المطلوب ويتم افتراضه هنا أكبر تباين للحصول على أكبر حجم عينة ممكن

$s^2 = P (1- p)$

P هو مقدار النسبة المطلوبة ويساوي 50%

F^2 وهو مقدار الخطأ المطلق ويتم افتراضه 0.05

السمات العامة للعينة

في ضوء ما سبق فإن نصف عدد المبحوثين إناثا– 60 أنثى– والنصف الثاني من الذكور– 60 ذكرا– ووفق الجدول (**ج1 ف3**)[7] فإن نسبة المبحوثين الذين أعمارهم (31–40 عاما) هي أعلى نسبة وتبلغ 44.2% يليها من هم أعمارهم (41–50 عاما) ونسبتهم 30.8% ثم الذين تبلغ أعمارهم (21–30 عاما) بنسبة 15.8%. وحسب الجدول ذاته فإن نسبة من هم في الفئة العمرية (20 عاما فأقل) هي النسبة الأقل تليها نسبة من تبلغ أعمارهم (50 عاما فأكثر).

[7] أينما ورد حرف ج في هذه الدراسة فإنه يعني جدول فيما يشير الرقم المرتبط به إلى رقم الجدول فيها، أما ف فيعني فصل والرقم المرتبط بهذا الحرف يشير إلى رقم الفصل في الدراسة

توزيع المبحوثين حسب متغير العمر					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	20عاما فأقل	1	.8	.8	.8
	21-30	19	15.8	15.8	16.7
	31-40	53	44.2	44.2	60.8
	41-50	37	30.8	30.8	91.7
	51عاما فأكثر	10	8.3	8.3	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج1 ف3)

ويبين الجدول **(ج2 ف3)** نسب توزيع المبحوثين حسب التحصيل العلمي، وكما هو مبين فإن معظمهم وبنسبة 53.3% يحملون درجة البكالوريوس، يليهم، وبنسبة 16.7%، من هم يحملون شهادة الدبلوم، ثم من يحملون شهادة التوجيهي ونسبتهم 12.5%، ومن درجات عليا (ماجستير ودكتوراه) بنسبة 10.8%، وإعدادي بنسبة 5%، وابتدائي فأقل بنسبة 1.7%. إذا، وكما يبين هذا الجدول، فإن المبحوثين ينتمون إلى الفئة المتعلمة جيدا.

توزيع المبحوثين حسب متغير التحصيل العلمي				
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
ابتدائي فأقل	2	1.7	1.7	1.7
إعدادي	6	5.0	5.0	6.7
توجيهي	15	12.5	12.5	19.2
دبلوم	20	16.7	16.7	35.8
بكالوريوس	64	53.3	53.3	89.2

دراسات عليا (ماجستير، دكتوراه)	13	10.8	10.8	100.0
Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج2 ف3)

وحسب **الجدول (ج3 ف3)**– يبين توزيع المبحوثين حسب الدخل المقدر لأسرهم من جميع المصادر– فإن نسبة المبحوثين الذين يقع دخل أسرهم في الفئة (2001-4000 شيكل) يشكلون النسبة الأكبر وبواقع 36.7% يليهم على التوالي من يقع دخلهم في الفئة (4001-6000 شيكل) بنسبة 20.8%، وفي الفئة (6001-8000) بنسبة 17.5%، وبنسبة متساوية تبلغ 9.2% للفئتين (8001-10.000) و (2000شيكل فاقل)، فيما كانت النسبة الأقل لمن يقع دخل أسرهم في الفئة (10.000شيكل فأكثر) وبلغت قيمتها 6.7%.

توزيع المبحوثين حسب الدخل المقدر لأسرهم بالشيكل من جميع المصادر

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
2000شيكل فأقل	11	9.2	9.2	9.2
2001-4000	44	36.7	36.7	45.8
4001-6000	25	20.8	20.8	66.7
6001-8000	21	17.5	17.5	84.2
8001-10.000	11	9.2	9.2	93.3
10.000شيكل فأكثر	8	6.7	6.7	100.0
Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج3 ف3)

أما الجدول **(ج4 ف3)** فيبين توزيع المبحوثين حسب الحالة العملية للزوجين. وكما هو موضح تاليا فإن نسبة فئة المبحوثين التي يعمل فيها الزوجين تشكل الأغلبية وتبلغ 70.8، تليها الفئة التي يعمل فيها الزوج فقط وهي 24.2% ثم الفئة التي تعمل فيها الزوجة فقط وتبلغ نسبة هذه الفئة 5%.

توزيع المبحوثين حسب الحالة العملية للزوجين				
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
كلاهما يعمل	85	70.8	70.8	70.8
الزوج فقط يعمل	29	24.2	24.2	95.0
الزوجة فقط تعمل	6	5.0	5.0	100.0
Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج4 ف3)

أدوات البحث

أولا– الإستبانة[8]: ووزع منها الباحث 120 نسخة مناصفة على أشخاص من الجنسين: متزوجين ويعملون في رام الله وشاهدوا مسلسل نور، بصرف النظر عن دورية المشاهدة وانتظامها.

وتضمنت الإستبانة (34 سؤالا) وتم تقسيمها إلى خمسة أقسام: يعالج القسم الأول (السمات العامة للعينة)، والثاني (المشاهدة)، والثالث (التأثير ودوافع المشاهدة)، والرابع (آليات الاستقبال والتأويل)، والخامس (المواقف والانطباعات).

وبالنظر لتعقيد موضوع استقبال وسائل الإعلام، وحسب ما أشار المختصون على الباحث، فقد جمع في الإستبانة بين ثلاثة أنواع من الأسئلة: الأولى– مغلقة (تفرض على المبحوث اختيار خيار واحد من الخيارات المعروضة عليه)، والثانية– متعددة الخيارات (تسمح للمبحوث اختيار عدد محدد من الخيارات المعروضة ولكن ليس واحدا)، والثالثة: مفتوحة (المبحوث هو من يحدد طبيعة الإجابة). وتجدر الإشارة هنا، إلى أن النوع الأخير من الأسئلة المفتوحة لن يدخل في إطار التحليل الكمي للعينة الذي سيجريه الباحث، بل في إطار التحليل الكيفي.

[8] موضحة في قسم الملاحق

ثانيا- المقابلة: وسيجري الباحث عشرة منها مع عشرة مبحوثين (مناصفة بين الذكور والإناث) أبدوا استعدادا للإجابة على أية استفسارات قد يطلبها منهم عند الضرورة. بشكل واضح ومحدد فإن هذه المقابلات استفسارية، يستهدف الباحث منها الاستفسار عن، وفهم ما هو ملفت ومبهم من إجابات هذه العينة من المبحوثين، ويأمل الباحث أن يخدم ذلك تدعيم نتائج الدراسة وصدقيتها.

ثالثا- ملاحظات الباحث: لا يعتبر الباحث كائنا معزولا بأي حال من الأحوال؛ فهو شاهد المسلسل أيضا، كما أنه هو من وزع الاستبانات المئة والعشرين، وخلال ذلك كله كانت له ملاحظات قام بتدوينها وسيقوم بمعالجتها في إطار المعالجة العامة لما سيتحصل عليه من بيانات.

ثبات الأداة وصدقيتها

بالإضافة إلى المشرفة الرئيسية على الدراسة: د.وداد البرغوثي، فقد عرض الباحث الإستبانة الخاصة ببحثه على عضو لجنة الإشراف د.وليد الشرفا، والمختص من قسم علم الاجتماع في جامعة بيرزيت حسن لدادوة، والمدرسة في قسم الإعلام في الجامعة ريم عبد الحميد، والكاتب والباحث جميل هلال، ومدير دائرة العينات وأطر المعاينة في الجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني نايف عابد. واستفاد الباحث، خصوصا، من هذه الاستشارات، في تضمين الإستبانة لأسئلة مفتوحة، وهو الأمر الذي كانت تفتقر له في البداية، إضافة إلى تخليص أسئلتها من بعض الجمل التي قد تلتبس على المبحوثين، وعدد من المفردات الصعبة.

ومن أجل تحقيق عامل الثبات والصدقية لأداة البحث، قام الباحث أيضا باختبار الإستبانة على عشرة مبحوثين.

الفصل الرابع:

النتائج ومناقشتها

كما تم الإيضاح في الفصل السابق– منهجية الدراسة– فقد حدد الباحث ثلاثا من الأدوات البحثية لإجراء دراسته، وهي الاستبانة، والمقابلة، إضافة إلى ملاحظاته. ويأتي هذا، وفق ما تم إيضاحه في الفصل ذاته؛ لتمكين الباحث، قدر المستطاع، من توظيف تقنيات العرض لتشخيص وتوضيح الظاهرة، ومعها أسلوب التحليل لتفكيكها، على أن يستفيد في ذلك من منهج الاستنتاج والتعميم، فضلا عن دراسة الحالة التي يمثلها أخذ مسلسل نور كنموذج.

بناء عليه، وبما أن الإستبانة التي تم الإشارة إليها تضمنت ثلاثة أنواع من الأسئلة: الأولى– مغلقة، والثانية– متعددة الخيارات، والثالثة: مفتوحة؛ فإن النوع الأخير من الأسئلة– المفتوحة– لن يدخل في إطار التحليل الكمي للعينة الذي سيجريه الباحث، بل في إطار التحليل الكيفي.

أولا– مناقشة نتائج الأسئلة المغلقة

مشاهدة المسلسل:

وشكل هذا المحور القسم الثاني من أسئلة الاستبانة وتضمنت خمسة أنواع من الأسئلة: **السؤال الأول– حمل (رقم 7)**– واستفسر عما إذا شاهد المبحوثون المسلسل أو لا وتم شطبه[9] لأن موضوع الدراسة لا يتناول المشاهدة كعامل مستقل بذاته بل آليات استقبال وتأويل المشاهدين لما عرضه المسلسل عليهم من قضايا؛ ولأن مجتمع العينة، كما تم الإشارة إلى ذلك سابقا، تم تحديده بتلك الفئة التي شاهدت المسلسل.

السؤال الثاني– حمل (رقم 8)– واستفسر عن مستوى المشاهدة– ما إذا كانت لكامل الحلقة الواحدة من المسلسل أو أجزاء منها– وتم شطبه للأسباب السالفة الذكر؛ ولأن مستوى المشاهدة استبعد سلفا باعتباره ليس معيارا في تحديد نوعية جمهور العينة. وتنسحب مبررات شطب هذا السؤال على السؤال الذي يليه– **السؤال الثالث** في هذا

[9] مع أن الباحث، وبناء على الأسباب المذكورة أعلاه، وغيرها من الأسباب التي سيتم إيرادها في حالات مماثلة شطب عددا من الأسئلة إلا أنه أبقى عليها في الاستبانة الواردة في قسم الملاحق؛ ما يعنى أن الشطب يتعلق فقط بضرورات البحث وبعملية المعالجة.

القسم **وحمل (رقم 9)**، وقد تناول انتظام المشاهدة (هل شاهد المبحوثون جميع حلقات المسلسل).

أما **السؤال الرابع** ضمن هذا القسم– **حمل (الرقم 10)**– فاستفسر عن مكان مشاهدة المسلسل ضمن مسعى استهدف استكشاف مدى صحة ما تحدثت عنه Emerson و Watkins باعتبار "المشاهدة التلفزيونية هي ممارسة جندرية"(151 :2000).

بمعنى آخر فإن الباحث، وفي هذا السؤال، كان يسعى لاستكشاف ما إذا كان هناك فصلا جندريا في مشاهدة المسلسل من خلال الاستفسار عن مكان المشاهدة، وكما يبين **الجدول (ج5 ف4)** فإن 90% من المبحوثين شاهدوا المسلسل في بيت الزوجية (الأسرة). بناء عليه فإنه يمكن الاستنتاج أن جميع أبناء الأسرة الواحدة– ذكورا وإناثا على حد سواء– قد شاهدوا المسلسل، أو كان بإمكانهم، وبصرف النظر عن جنسهم، مشاهدة المسلسل إذا أرادوا ذلك، وعليه فإنه لم يكن هناك فصلا جندريا في هذه العملية.

كنت أشاهد المسلسل

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	في بيت الزوجية) الأسرة)	108	90.0	90.0	90.0
	في بيت عائلتي) الأهل)	8	6.7	6.7	96.7
	في بيت الأصدقاء	3	2.5	2.5	99.2
	في العمل	1	.8	.8	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج5 ف4)

ولاستقصاء أكثر عمقا لما تحدثت عنه Emerson و Watkins باعتبار المشاهدة التلفزيونية ممارسة جندرية؛ وللتأكد أكثر مما إذا كان هناك فصلا جندريا في مشاهدة المسلسل، جاء **السؤال الخامس** ضمن القسم الثاني من الاستبانة– **حمل (الرقم 11)**–

واستفسر عن الحالة التي تمت فيها المشاهدة (هل كان المشاهد/ة بمفرده/ها أم مع آخرين، ومن هم) خلال مشاهدة المسلسل. وكما يبين الجدول **(ج6 ف4)** فقد أفاد 48.3% من المبحوثين أنهم شاهدوا المسلسل مع باقي أفراد الأسرة، و 24.2% مع الشريك (الزوج/ة)، و 12.5% مع الأهل (الأقارب)، و 11.7% قالوا بأنهم شاهدوا المسلسل لوحدهم، و 3.3% مع آخرين (من غير الفئات التي تم ذكرها).

كنت أشاهد المسلسل

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	بمفردي	14	11.7	11.7	11.7
	مع الزوج/الزوجة	29	24.2	24.2	35.8
	مع الأسرة	58	48.3	48.3	84.2
	مع الأهل	15	12.5	12.5	96.7
	مع آخرين	4	3.3	3.3	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج6 ف4)

إن النسب المشار إليها في الجدول **(ج6 ف4)**، وكما هي عادة النسب التي تظهرها الأبحاث الكمية عموما، لا تسمح باستكشاف طبيعة الشيء بنفس القدر الذي تصور فيه الشيء ذاته أو تصفه. وإذا كان هناك فارق ملحوظ بين النسب المذكورة، وهو كذلك، إلا أنه لا يمكن الركون إليه لإطلاق أحكام على ظاهرة المشاهدة وما إذا كانت تعبر عن ممارسة جندرية أو لا. وعلى كل، فإن نسبة لا يستهان بها من المبحوثين قالوا إنهم كانوا يشاهدون المسلسل بمفردهم– 11.7%– ما يعطي الباحث الإمكانية لافتراض أن ذلك ربما يعود إلى أسباب تتعلق بالفصل الجندري، وهذا ما لن يبت به هنا لكن سيترك لحين مناقشة نتائج المقابلات الاستفسارية.

تأثير المشاهدة ودوافعها

وضمن هذا القسم تناول **السؤال (رقم 12)** دوافع المشاهدين لمشاهدة المسلسل والتي يوضحها الجدول **(ج7 فـ4)**.

ما هو أهم دافع من الدوافع التالية دفعك لمشاهدة المسلسل:				
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
قصة المسلسل	28	23.3	23.3	23.3
الممثلين	9	7.5	7.5	30.8
التسلية	24	20.0	20.0	50.8
مشاركة الآخرين (الذين يشاهدون المسلسل)	28	23.3	23.3	74.2
شهرة المسلسل (حديث الآخرين عنه، أو ذكره في وسائل الإعلام)	17	14.2	14.2	88.3
جودة الانتاج (الموسيقى، التصوير ..الخ)	3	2.5	2.5	90.8
الدبلجة (باللهجة الشامية)	5	4.2	4.2	95.0
غير ذلك حدد/ي	6	5.0	5.0	100.0
Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج7 فـ4)

وكما يبين الجدول أعلاه فإن 23.3% من المبحوثين حددوا قصة المسلسل كدافع لمشاهدته، وكانت هذه النسبة مساوية لنسبة أولئك الذين قالوا إنهم شاهدوا المسلسل بدافع مشاركة الآخرين (الذين شاهدوه). وإذا أكدت هذه النتائج على شيء فإنما على الأمور التالية: **الأمر الأول**– إن إشارة 23.3% من المبحوثين إلى أن قصة المسلسل دفعتهم لمشاهدته يتقاطع مع ما استنتجته مرار (2010) في دراستها حيث حددت قصة المسلسلات كأحد العوامل الجاذبة بالنسبة للمشاهدين الفلسطينيين لمشاهدة المسلسلات التركية. وإذا كان الباحث، ولدى عرضه لنتائج هذه الدراسة، علق بأن هذا

الاستنتاج لا يمكن تعميمه على مسلسل نور كون دراسة مرار تناولت متابعة المسلسلات التركية عموما وليس مسلسلا بعينه؛ إلا أنه يوضح أن مثل هذه النتيجة تخدم ما جاء في فرضيات الدراسة التي أكدت على "الدور الذي يلعبه الإعلام في تشكيل ذائقة المتلقين وإن بشكل "ناعم" وغير ملحوظ؛ خصوصا في هذا النوع من "صناعة الترفيه" والتي وإن بدت شكلا من أشكال «قضاء الفراغ»، إلا أنها محملة بالآيديلوجيا التي يمكن تمريرها من خلال سيل الأصوات والصور التي تبثها الميديا". كما تخدم هذه النتيجة ما افترضه الباحث حين قال "إن الآراء التي يبديها المشاهدون تجاه ما يعرضه المسلسل تعكس أيضا، وإضافة إلى التأثيرات المتعاضدة للثقافة العربية– الإسلامية والثقافة البطريركية، القدرة التي يمتلكها هذا النوع من الدراما في التأثير على المشاهدين، سواء في تشكيل نظرة جديدة لديهم، أو في رؤيتهم للآخر، وهو هنا– في حالة مسلسل نور– الآخر التركي".

ومع هذا التحليل لتلك النتيجة– 23.3% من المبحوثين الذين قالوا إن قصة المسلسل كانت إحدى الدوافع عندهم لمشاهدته– هناك تحليل آخر لها يتقاطع مع ما ذكره حنفي عن الصورة باعتبارها "العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحس والعقل. فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء أو الأعداد، بل وسط عالم من الصور، تحدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية "(2003: 22–27). ووفقا لهذا التعريف لنا أن نتخيل المستوى الذي ستؤثر فيه قصة المسلسل، وبالنظر لكونها أهم دافع دفع المشاهدين لمشاهدته، على مواقفهم وإدراكهم وسلوكياتهم. إن مثل هذا التأثير، وإن لم يكن حتميا، إلا أنه متوقع، وينسجم ذلك مع ما أشارت إليه Grant و Hess من أن "علماء الاجتماع يؤكدون أن وسائل الإعلام، والتلفزيون على وجه الخصوص، أصبحت بمثابة وكيل للتنشئة الاجتماعية في المجتمع الحديث"(1993: 371–388). وإذا دل قول الكاتبتين على شيء، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، فإنه يدل على السلطة التي أصبحت تتمتع بها وسائل الإعلام عموما، والتلفزيون خصوصا، لدرجة أن أثرها أصبح يقرن بأثر الثقافة، وكأنهما وجهان لعملة واحدة.

الأمر الثاني– إن إشارة 23.3% من المبحوثين إلى أن مشاركة الآخرين كانت دافعا عندهم لمشاهدة المسلسل تؤكد على ما تم دعوتها بـــ "الحتمية التكنولوجية" وعلى سطوة السلطة التي أصبح يتمتع بها التلفزيون كما قال حجازي (1996)، وعلى نشوء نساك الشاشة المدمنون والمبهورون بما يقدمه التلفزيون من صور لها بلاغة تملك على المشاهد حواسه، ولا يمكن له "إلا الاستمتاع لمتعها العديدة، وبالتالي تأثيرها الصريح منه والخفي، المباشر والمداور، الآني واللاحق؛ حيث أصبح معروفا في علوم الإدراك أن مقدار الوعي بما يدرك من مثيرات لا يشكل سوى نسبة محدودة بما يتم تلقيه"(حجازي 1996: 31). وهنا لم يكن هناك مجال أمام كثيرين من الجمهور الفلسطيني– 23.3%– إلا مشاهدة المسلسل، ولا يعكس ذلك بالضرورة موافقتهم على ما يعرض فيه من مضامين أو على قصته برمتها، بل رغبة منهم في مشاركة الآخرين الذين يشاهدونه، وهذا يقود للافتراض، في المحصلة، إلى أن تأثر أفراد هذا الجمهور الجديد من المشاهدين وارد.

كما يبين الجدول **(ج7 ف4)** أن هناك دوافعا أخرى وقفت وراء مشاهدة المبحوثين لمسلسل نور هي، وعلى التوالي: التسلية (20%)، شهرة المسلسل: أي حديث الآخرين عنه، أو ذكره في وسائل الإعلام (14.2%)، الممثلين (7.5%)، أسباب أخرى ومتنوعة عند المبحوثين (5%)، الدبلجة إلى العربية باستخدام اللهجة الشامية (4.2%)، و جودة الإنتاج (2.5%).

إن نظرة عامة لمجمل الدوافع التي حددها المبحوثون كأسباب دفعتهم لمشاهدة المسلسل تكشف **أولا**– عدم وجود عامل حاسم يمكن أن يكون هو الدافع الأول والوحيد الذي يقف وراء متابعة المشاهدين لمادة إعلامية معينة ما يعزز ما ذكره Hall في نموذجه "التشفير/فك الشيفرة" حول تعدد استجابات الجمهور، وهو الأمر الذي يعني، وبنفس المستوى، أن المستقبلين ليسوا معطا جاهزا أو من نفس القالب. **ثانيا**– وإذا كان هناك شيء يرتبط بالاستنتاج السابق، فهو إمكانية الافتراض أن تنوع دوافع المبحوثين لمشاهدة

المسلسل تعود، ربما، إلى تنوع جنسهم، مستواهم التعليمي، حالتهم العملية، ومستواهم الطبقي.

وكما بين الجدول **(ج7 ف4)** فقد احتلت التسلية نسبة 20% باعتبارها أحد الدوافع لمشاهدة المسلسل، وكما سبق وأشار الباحث، فإن تصنيف المسلسلات كمواد ترفيهية لا يقلل من شأنها ولا من شأن الترفيه عموما، فالتسلية ليست بريئة ولا خالية من الآيديولوجيا كما يؤكد خضور (1999)، فوسائل الإعلام عموما، والتلفزيون ومن ورائه الدول العظمى كالولايات المتحدة خصوصا، استخدمت البرامج الترفيهية لتسويق سلعها وبرامجها وآيديلوجياتها، باعتبارها أسهل الطرق للوصول إلى قلوب وعقول المشاهدين والمستمعين. وإذا كان هناك استنتاج يتأسس على هذا الفهم فهو إمكانية تأثر الجمهور الذي يتعرض لهذا النوع من التسلية دون المبالغة بالنظر إلى ما قاله خضور ومفاده "أنه يجب أن لا نعتبر المضمون هو العامل الحاسم في التأثير نظرا لعدم وجود صلة وثيقة بين المضمون والتأثير"(1999: 261–302). هذا من جهة، ومن جهة ثانية يجب أن نتذكر أن المتلقين ليسوا سلبيين كما أكد Hall في نموذجه وحسب Watkins و Emerson الذين أكدا على "أن مستقبلي وسائل الإعلام مندمجين بنشاط في بناء المعنى"(2000:155).

ومما يجدر الإشارة إليه في هذا القسم من الاستبانة أنه تم شطب **السؤال (رقم 13)**– واستفسر عن أهم الدوافع عند المبحوثين لمشاهدة المسلسل؛ لأن السؤال السابق قدم الإجابة اللازمة.

أما **السؤال (رقم 14)** ضمن **القسم الثاني** من الاستبانة فاستقصى فيه الباحث بعضا من تأثيرات مشاهدة المسلسل على المبحوثين، ويتناولها الجدول **(ج8 ف4)**.

لقد تعرفت من المسلسل على :					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	شكل جديد من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا	28	23.3	23.3	23.3
	شكل غريب من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا	37	30.8	30.8	54.2
	لم يقدم لي المسلسل جديد على هذا الصعيد	55	45.8	45.8	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج8 ف4)

وإذا دل تنوع النسب التي يعرضها الجدول أعلاه على شيء فإنما، وكما سبقت الإشارة، على تنوع استجابات الجمهور. وفي محاولة لاستقصاء ما إذا كان النوع الاجتماعي عاملا مؤثرا في تنوع هذه الاستجابات قام الباحث بعقد مقارنة بين الجنس باعتباره عاملا مستقلا والتأثير كعامل تابع– هنا مدى المعرفة التي أضافها المسلسل لمتابعيه من الذكور والإناث. وإن ما يعرضه الجدول **(ج9 ف4)** يتناول هذا الموضوع.

الجنس * لقد تعرفت من المسلسل على Crosstabulation % of Total				
		لقد تعرفت من المسلسل على		Total
		شكل جديد من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا	شكل غريب من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا	لم يقدم لي المسلسل جديد على هذا الصعيد
الجنس	ذكر	10.0%	20.0%	20.0%	50.0%
	أنثى	13.3%	10.8%	25.8%	50.0%
Total		23.3%	30.8%	45.8%	100.0%

الجدول (ج9 ف4)

فإذا كان 23.3% من المبحوثين عموما– ذكورا وإناثا– وكما بين الجدول **(ج8 ف4)** أفادوا بأنهم تعرفوا من المسلسل على (شكل جديد من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا) فإن نسبة الإناث منهم، وكما يبين الجدول **(ج9 ف4)** هي 13.3%، بينما نسبة الذكور 10%. وإذا كان الفرق بين النسبتين واضح، فإنه أكثر

سطوعا، إن صح التعبير، لدى إجابة المبحوثين حول ما إذا مثل المسلسل بالنسبة إليهم (شكلا غريب من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا) إذ ردت الإناث بالإيجاب وبنسبة 10.8% بينما رد الذكور بالإيجاب بنسبة أكبر بلغت 20%. وكما يوضح الجدول أعلاه– **(ج9 ف4)**– فقد كانت النسبة متفاوتة بين إجابات الإناث والذكور على القسم الثالث من السؤال.

إن الباحث ينظر للسؤال **(رقم 14)** باعتباره محددا لاستكشاف الجوانب البطريركية في المجتمع الفلسطيني باعتباره مجتمعا أبويا تميل فيه السلطة بشكل كبير لتكون ذكورية، وهو أمر تنعكس تجلياته على نظرة أفراد المجتمع للذكور وتمييزهم في المعاملة بالقياس إلى الإناث. وإذا كان هناك من دوافع للجدل حول مسلسل نور فإن من أبرزها تلك الصور التي تظهر العلاقة الندية بين الرجل والمرأة، كما تعرض للمرأة بوصفها صاحبة شخصية مستقلة ومنتجة وليست خانعة أو تابعة للرجل. وإن توجس الرجال من المبحوثين بالنسبة للعلاقات العاطفية التي يعرضها المسلسل وهي نسبة أكبر من النساء في **القسمين الأولين** من **السؤال (رقم 14)** يعكس تلك النظرة الذكورية التي تصبغ المجتمع الفلسطيني؛ فيما تبين إجابات الإناث رغبتهن للتحرر أو الانعتاق من هذه النظرة. أما بالنسبة للقسم الثالث من السؤال ذاته فإن نتائجه تؤكد، من جهة، على دور الأنثى بوصفها مستقبلة نشطة، فالمرأة الفلسطينية ربما تقول هنا إنني على ثقافة تماثل ثقافة الرجل وربما تفوقها وأستطيع تقييم الأمور كما هي ووفقا لما أراه مفيدا؛ لذلك اعتبرت الإناث وبنسبة 25.8% أن المسلسل (لم يقدم لهن جديد على هذا الصعيد) بينما كانت نسبة الذكور في هذه الحالة 20%.

وتم في **السؤال (رقم 15)** التركيز على دور مسلسل نور في تقريب صورة المجتمع التركي بالنسبة للمشاهد الفلسطيني، ويعالج ذلك الجدول **(ج10 ف4)**.

عرفت من المسلسل أن المجتمع التركي					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	يختلف تماما عن المجتمع الفلسطيني	44	36.7	36.7	36.7
	يختلف نوعا ما عن المجتمع الفلسطيني	38	31.7	31.7	68.3
	قريب نوعا ما من المجتمع الفلسطيني	37	30.8	30.8	99.2
	يشبه تماما المجتمع الفلسطيني	1	.8	.8	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج10 ف4)

وبصرف النظر عن التفاوت في النسب التي يعرضها الجدول أعلاه حول نظرة المبحوثين للصورة التي أظهرها المسلسل للمجتمع التركي، إلا أنها في العموم كانت نسبا متقاربة: 36.6% (المجتمع التركي يختلف تماما عن المجتمع الفلسطيني)، 31.7% (يختلف نوعا ما عن المجتمع الفلسطيني)، 30.8% (قريب نوعا ما من المجتمع الفلسطيني). أما اعتبار 0.8% من المبحوثين فقط أن (المجتمع التركي يشبه تماما المجتمع الفلسطيني) فهو أمر غير مستغرب؛ لأن القطع/الحسم في التشابه أو الاختلاف أمر متعذر ليس في هذا الموضوع فقط، بل ربما في مواضيع كثيرة. وإذا كانت تؤكد هذه النتائج على شيء فإنما على دور وسائل الإعلام في تعزيز التبادل الثقافي بين الشعوب وهو أمر سبق واتفق فيه الباحث مع Buccianti (in Arab Media Society, 2010) حين قالت إن المسلسلات التركية المدبلجة ساعدت في تعزيز التبادل الثقافي بين العرب والأتراك، وأشارت في هذا الصدد إلى زيادة عدد السياح العرب إلى تركيا لزيارة "قصر شاد أوغلو" الذي صورت فيه مشاهد مسلسل نور، ولمشاهدة الطبيعة الخلابة التي صورتها هذه المسلسلات، كما أشارت إلى دور هذه المسلسلات في تغيير نظرة العرب للأتراك رغم ما بين الجانبين من خلافات واختلافات.

بدوره يعرض **الجدول (ج 11 ف4)** إجابات المبحوثين على **السؤال (رقم 16)** وهو يستقصي، وفي سؤال مبطن- هل شعرت بأن المسلسل قريب من- تأثيرات المشاهدة على المشاهدين. وأشار 45% بأن مثل هذا الشعور راودهم بينما نفى البقية ذلك.

هل شعرت بأن المسلسل قريب منك					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	نعم	54	45.0	45.0	45.0
	لا	66	55.0	55.0	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج11 ف4)

ومن أجل استقصاء مفصل وأكثر مباشرة عن نواحي هذا القرب الذي استشعره المبحوثون خلال متابعتهم المسلسل جاء السؤال **(رقم 17)** الذي يفصل أسئلته والإجابات **عليها الجدول (ج12 ف4).**

شعرت أن المسلسل قريب مني	نعم	لا
عاطفيا	30	90
	25.0%	75.0%
من ناحية العادات والتقاليد	12	108
	10.0%	90.0%
دينيا	3	117
	2.5%	97.5%
لغويا	11	109
	9.2%	90.8%

عصريا (من ناحية رؤيتي للحياة العصرية)	23	97
	19.2%	80.8%

الجدول (ج12 فـ4)

ومما هو لافت في النتائج التي يظهرها الجدول أعلاه فقد أشار (25%) من المبحوثين إلى أن المسلسل كان قريبا منهم عاطفيا فيما أشار (19.2) إلى قربه منهم عصريا (من ناحية رؤيتهم للحياة العصرية). وإذا أكدت النتيجة الأولى على شيء فإنما على الخلل العاطفي الذي يعتري مؤسسة الزواج العربية، وهذا ما أكد عليه الباحث في سياق فرضياته وهو الأمر الذي فعلته زعيم حين اعتبرت أن الجوانب العاطفية في المسلسلات التركية "كانت المحرك الأول والأساس للإقبال العربي" على مشاهدتها. أما النتيجة الثانية فتؤكد أيضا على ما أشار إليه الباحث حول دور المضامين الإعلامية في تحقيق التبادل الثقافي بين الشعوب.

واستكمالا **للسؤال (رقم 17)** جاء **السؤال (رقم 18)** ضمن مسعى الباحث لاستكشاف أكثر عمقا لطبيعة ونواحي تأثير المسلسل على المبحوثين و**الجدول (ج13 فـ4)** يفصل النتائج بهذا الخصوص.

تعرفت من المسلسل على					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ذاتي	2	1.7	3.8	3.8
	نصفي الآخر) الزوج/الزوجة)	8	6.7	15.1	18.9
	الآخر (التركي/ة)	20	16.7	37.7	56.6
	الحياة العاطفية (كيف تكون أفضل)	16	13.3	30.2	86.8
	غير ذلك)حدد/ي.....)	7	5.8	13.2	100.0
	Total	53	44.2	100.0	

Missing	System	67	55.8		
	Total	120	100.0		

الجدول (ج13 ف4)

وحسب الجدول فقد ساهم المسلسل بتعريف المبحوثين بالآخر (التركي/ة) بنسبة 16.7%، وبتعريفهم على الحياة العاطفية (كيف تكون أفضل) بنسبة 13.3%، وفي تعريفهم على نصفهم الآخر (الزوج/ة) بنسبة 8%، وعلى ذاتهم بنسبة 2%، فيما قال 7% من المبحوثين إن المسلسل عرفهم على أمور أخرى لم تكن مدرجة ضمن الخيارات التي تضمنها السؤال. أما نسبة الـــ 55.8% الذين لم يجيبوا على السؤال فهي محسومة أصلا منذ إجابتهم على **السؤال (رقم 16)** عندما قالوا إن المسلسل لم يعرفهم على شيء. وإذا كانت هذه النتائج تدل على شيء عدا عن دور الإعلام في التبادل الثقافي ونشر المعرفة بين الشعوب- كون 16.7% أشاروا إلى أن المسلسل ساهم في تعريفهم على الآخر/التركي- فإنها تدل على حجم تأثير وسائل الإعلام عموما، والدراما خصوصا، على جمهور المستقبلين: هذا التأثير الذي ربما نعرفه، ولكننا لا نعرف الكثير من أشكاله. كما تدل على ما يتيحه الإعلام للمستقبلين من قدرة على التعرف على ذواتهم وعلى الآخرين، بل وعلى الحياة برمتها. وإذا أكد ذلك على شيء فإنما على ما ذهبت إليه Kitzinger حين قالت"إن وسائل الإعلام موجودة ضمنيا في المعرفة الخاصة: تولد إحساسا عميقا فيما يتعلق بالتجربة الشخصية مع العنف الذي يحدث في العائلة، وتزود الأفراد بأطر للتفاعل، وبنقاط مرجعية ينطلقون منها لبناء إحساسهم الخاص بهويتهم الجنسية"(Kitzinger, 2001: 93).

هكذا إذا كانت إجابات المبحوثين عموما- ذكورا واناثا- على **السؤال (رقم 18)**. وفي محاولة منه لاستقصاء ما إذا كان هناك تأثير للنوع الاجتماعي على طبيعة ونواحي تأثيرات المسلسل على مشاهديه قام الباحث بعمل تحليل آخر لنتائج السؤال على أساس اعتبار الجنس عاملا مستقلا والتأثير عاملا تابعا فكانت النتائج التالية التي يبينها الجدول **(ج14 ف4)**.

الجنس * تعرفت من المسلسل على Crosstabulation % of Total						
		تعرفت من المسلسل على				Total
		ذاتي	نصفي الآخر (الزوج/الزوجة)	الآخر (التركي/ة)	الحياة العاطفية (كيف تكون أفضل)	غير ذلك (حدد/ي.....)
الجنس	ذكر	1.9%	7.5%	17.0%	9.4%	5.7%	41.5%
	أنثى	1.9%	7.5%	20.8%	20.8%	7.5%	58.5%
Total		3.8%	15.1%	37.7%	30.2%	13.2%	100.0%

الجدول (ج14 ف4)

وحسب النتائج التي يبينها الجدول أعلاه، قدم الذكور والاناث من المبحوثين إجابات مماثلة بالنسبة لدور المسلسل في تعريفهم على ذواتهم (1.9%)، وعلى نصفهم الآخر (7.5%) بينما كان هناك فارق ملحوظ لدور المسلسل في التعريف على الآخر التركي وبلغ عند الإناث (20.8%) فيما كان عند الذكور (17%). أما الفارق الكبير فعملته الإناث عندما أشرن وبنسبة (20.8%) أن المسلسل عرفهن على الحياة العاطفية (كيف تكون أفضل) بينما لم يشر الذكور إلى هذا النوع من التأثير إلا بنسبة (9.4%). إن هذه النتيجة تؤكد على ما سبق وأشار إليه الباحث في قسم الفرضيات، وتحديدا الفرضية الأولى منها حين عزا ما قيل إنها نسبة مشاهدة عالية من النساء العربيات للمسلسل إلى الخلل الذي يعتري العلاقات العاطفية داخل مؤسسة الزواج العربية، وقال إن المرأة فيها لم تخرج تماما من شرنقة التبعية للرجل، وهذا الأخير لا يزال ينظر إليها كشيء من أشياء البيت، أو بعضا من ممتلكاته، ولا يقيم الوزن اللازم لعواطفها، ولا لوجود شخصية مستقلة لها. لذلك افترض الباحث أن اهتمام مهند بمظهره، وتفهمه، والرقة التي تعامل بها مع زوجته نور (بطلة المسلسل)، كانت عوامل جذب للمرأة العربية نحو مهند الذي شكل فارس أحلامها المشتهى.

وفي صياغة أخرى لهذه الفرضية لا تتناقض مع الصياغة السابقة، بل تفسرها وتدعمها، اعتبر الباحث أن حجم الشحنة العاطفية التي قدمها المسلسل، خصوصا ما يبديه مهند من حنان واحترام وتفهم تجاه نور، تقف وراء الإقبال على مشاهدة المسلسل، وخاصة من جانب النساء، وكذلك وراء إعجابهن بمهند، وكأن الإعجاب، هنا، يعكس التعلق بإحساس

جميل، حتى ولو كان في الحلم، طالما أنه غير متاح في الواقع (مؤسسة العواطف العربية وتقاليدها).

وإذا أكدت النتيجة السابقة ذاتها على شيء أيضا- (20.8%)من الإناث قلن إن المسلسل عرفهن على الحياة العاطفية (كيف تكون أفضل) بينما لم يشر الذكور إلى هذا النوع من التأثير إلا بنسبة (9.4%)- فإنما فعلى ما سبق وأشارت إليه زعيم حين اعتبرت أن ما عرضته المسلسلات التركية من سمات عاطفية "كانت المحرك الأول والأساس للإقبال العربي" على مشاهدتها؛ لذلك، وكما قالت أيضا، فإن حالات الطلاق التي شهدتها المنطقة العربية بسبب هذه المسلسلات تشكل مؤشرا على الرغبة في التغيير، و "دليلا واضحا على أن المرأة العربية ربما تتوق إلى الخروج عما يشكل مألوفا لها وعدم قناعتها بالوضع المفروض عليها، كما تفترض عدم تقبل الآخر، أي الرجل، لهذه المرأة".

وضمن متابعة أخرى لاستقصاء نواحي تأثير المسلسل جاء السؤال **(رقم 19)** والذي يفصل نتائجه الجدول **(ج15 ف4)**.

كنت أتحدث مع الآخرين عن المسلسل	نعم	لا
لم أكن أتحدث مع الآخرين عن المسلسل	32	88
	26.7%	73.3%
كيف أن مهند وسيم	17	103
	14.2%	85.8%
كيف أن مهند رقيق وحنون ومتفهم في علاقته مع زوجته	27	93
	22.5%	77.5%
كيف أن مهند زوج مثالي	10	110
	8.3%	91.7%
كيف أن مهند شخص مخنث	16	104
	13.3%	86.7%

كيف أن نور إمرأة مستقلة وقوية	44	76
	36.7%	63.3%
غير ذلك) حدد/ي.....)	28	92
	23.3%	76.7%

الجدول (ج15 ف4)

وكما يبين الجدول أعلاه فقد أشار 26.7% من المبحوثين أنهم لم يكونوا يتحدثون مع الآخرين عن المسلسل ما يعني أن النسبة الأكبر– 73.3%– كانت تتحدث عنه وهذا ما يؤكد ما ذهبت إليه Kitzinger حين قالت"إن وسائل الإعلام موجودة ضمنيا في المعرفة الخاصة: تولد إحساسا عميقا فيما يتعلق بالتجربة الشخصية مع العنف الذي يحدث في العائلة، وتزود الأفراد بأطر للتفاعل، وبنقاط مرجعية ينطلقون منها لبناء إحساسهم الخاص بهويتهم الجنسية"(Kitzinger, 2001: 93).

ويبين الجدول أيضا أن 14.2% كانوا يتحدثون للآخرين (كيف أن مهند وسيم)، و22.5% (كيف أن مهند رقيق وحنون ومتفهم في علاقته مع زوجته)، و 8.3% (كيف أن مهند زوج مثالي)، و 13.3% (كيف أن مهند شخص مخنث)، و 36.7% (كيف أن نور إمرأة مستقلة وقوية)، و 23.3% قالوا إن هناك أمورا أخرى لم يعرضها السؤال كانوا يتحدثون عنها بخصوص المسلسل.

ورغم أن النسب متفاوتة ويمكن الاستناد إليها في عمل التحليلات اللازمة إلا أن الباحث ارتأى استقصاء ما إذا كان النوع الاجتماعي سيعمل فارق إحصائي ذي دلالة في إجابات المبحوثين؛ لذلك جاءت المعالجات التالية: **أولها** التي يوضحها الجدول **(ج16 ف4)**.

كنت أتحدث مع الآخرين كيف أن مهند وسيم * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
		ذكر	أنثى	
كيف أن مهند وسيم	نعم	1.7%	12.5%	14.2%
	لا	48.3%	37.5%	85.8%
Total		50.0%	50.0%	100.0%

الجدول (ج16 ف4)

أما **ثاني** تلك المعالجات على أساس النوع الاجتماعي فيوضحها الجدول **(ج17 ف4)**.

كنت أتحدث مع الآخرين كيف أن مهند رقيق وحنون ومتفهم في علاقته مع زوجته * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
		ذكر	أنثى	
كيف أن مهند رقيق وحنون ومتفهم في علاقته مع زوجته	نعم	8.3%	14.2%	22.5%
	لا	41.7%	35.8%	77.5%
Total		50.0%	50.0%	100.0%

الجدول (ج17 ف4)

وكانت هناك ثلاث من المعالجات الأخرى على أساس النوع الاجتماعي لما جاء من نتائج في سؤال **(رقم 19)** وتوضحها كل من الجداول التالية: الجدول **(ج18 ف4)** و **(ج19 ف4)** و **(ج20 ف4)**، ونتائجها موضحة أدناه.

كنت أتحدث مع الآخرين كيف أن مهند زوج مثالي * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
		ذكر	أنثى	
كيف أن مهند زوج مثالي	نعم	3.3%	5.0%	8.3%
	لا	46.7%	45.0%	91.7%
Total		50.0%	50.0%	100.0%

(ج18 ف4)

كنت أتحدث مع الآخرين كيف أن مهند شخص مخنث * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
		ذكر	أنثى	
كيف أن مهند شخص مخنث	نعم	8.3%	5.0%	13.3%
	لا	41.7%	45.0%	86.7%
Total		50.0%	50.0%	100.0%

الجدول (ج19 ف4)

كنت أتحدث مع الآخرين كيف أن نور إمرأة مستقلة وقوية * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
		ذكر	أنثى	
كيف أن نور إمرأة مستقلة وقوية	نعم	16.7%	20.0%	36.7%
	لا	33.3%	30.0%	63.3%
Total		50.0%	50.0%	100.0%

الجدول (ج20 ف4)

إن نظرة عامة للجداول **(ج16 ف4)** و **(ج17 ف4) وحتى (ج20 ف4)** توضح الطريقة المنفتحة التي نظرت فيها النساء للأمور بالقياس مع الرجال، ويشمل ذلك إقرارهن وبنسبة 12.5% بأنهن كن يتحدثن للآخرين (كيف أن مهند وسيم). وإذا كان هذا يعتبر مبررا بالنظر إلى أن النقيض يبحث عن نقيضه لتعريف ذاته، وربما يدعم ذلك تأكيد ما نسبته 1.7% فقط من الرجال أنهم كانوا يتحدثون مع الآخرين كيف أن مهند وسيم ــ فإنه لا يمكن تفسير المعطيات الأخرى التي تبينها باقي الجداول على نفس المنوال. وفي هذا السياق نجد أن 14.2% من النساء أشرن إلى أنهن كن يتحدثن للآخرين (كيف أن مهند رقيق وحنون ومتفهم في علاقته مع زوجته) فيما أشار إلى ذلك 8.3% من الرجال. كما أشارت 5% من النساء أنهن كن يتحدثن (أن مهند زوج مثالي) وكانت نسبة الرجال بهذا الخصوص 3.3% . وفي حين قالت 5.5% من الإناث إنهن تحدثن عن مهند بوصفه (مخنث) كانت نسبة الرجال في هذه الحالة مرتفعة وبلغت 8.3%. وبخصوص الحديث عن (نور كامرأة مستقلة وقوية) كانت نسبة الرجال هي الأقل وبلغت 16.7% مقابل النساء وبلغت 20%.

إن ما سبق من نتائج لا يمكن إلا أن يؤكد إلا على ما سبق وأورده الباحث لدى استهلاله في تحليل هذه المعطيات الأخيرة للجداول **(ج16 ف4)** و **(ج17 ف4) وحتى (ج20 ف4)** ومفاده أن النساء يتمتعن بنظرة منفتحة ومتحررة في نظرتهن للأمور خلافا لما هو عليه الحال لدى نظرائهن الرجال، وهذا يؤكد بدوره على ما سبق وأشار إليه الباحث في سياق قسم الفرضيات حول تأثير الطبيعة الذكورية للمجتمع الفلسطيني في التعاطي مع الأمور.

آليات الاستقبال والتأويل

وشكل هذا الموضوع **القسم الرابع** ضمن أسئلة الاستبانة وتناول أولها وهو **السؤال (رقم 20)** رأي جمهور المبحوثين تجاه (الرقة والتفهم الذين أبداهما مهند لنور، ودعمه لها، ووقوفه إلى جانبها). وقد لخص **الجدول (ج21 ف4)** نتائج إجاباتهم كما هو موضح أدناه.

الرقة والتفهم الذين أبداهما مهند لنور، ودعمه لها، ووقوفه إلى جانبها

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	يذكرني بأسوب تعاملي مع زوجتي) يذكرني بأسلوب تعامل زوجي معي)	12	10.0	10.0	10.0
	تصرف يجب أن يقتدي به كل الأزواج	17	14.2	14.2	24.2
	تصرف تم المبالغة فيه لأمور تتعلق بمتطلبات العمل الدرامي	89	74.2	74.2	98.3
	غير ذلك (حدد/ي.....	2	1.7	1.7	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج21 ف4)

وإذا كانت نسبة الـــ 74.2% هي النسبة الأكبر بين النسب التي يعرضها الجدول أعلاه ويعتبر فيها المبحوثون أن (الرقة والتفهم الذين أبداهما مهند لنور، ودعمه لها، ووقوفه

إلى جانبها) ما هي إلا (تصرف تم المبالغة فيه لأمور تتعلق بمتطلبات العمل الدرامي) فإن الأمر يؤكد على ما ذهب إليه Hall في نموذجه حين تحدى ثلاثة من مكونات نموذج الاتصال الجماهيري [التقليدي/الخطي] من خلال الافتراضات الثلاث التالية: أ) المعنى لا يثبت ببساطة أو يقرر من قبل المرسل، و **ب)** الرسالة ليست شفافة على الإطلاق، و **ت)** الجمهور ليس متلقيا سلبيا للمعنى.

أما السؤال الثاني في هذا القسم وهو السؤال **(رقم21)** فاستقصى وقع مشاهد أخرى على المبحوثين عرضها المسلسل وسألهم تحديدا عن شعورهم إزاء الموقف التالي: عندما كانت تغضب نور، كان مهند يعمل أي شيء من أجل إرضائها (يحضر لها الورود..الخ، وحتى كان ينام في صالة البيت وحيدا) فكانت الإجابات التالية التي يوضحها الجدول **(ج22 ف4)**.

عندما كانت تغضب نور، كان مهند يعمل أي شيء من أجل إرضائها (يحضر لها الورود..الخ، وحتى كان ينام في صالة البيت وحيدا)

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	زوج متفهم	28	23.3	23.5	23.5
	رجل خيخة	9	7.5	7.6	31.1
	شخصية درامية تم المبالغة في عرضها	81	67.5	68.1	99.2
	غير ذلك (حدد/ي).....	1	.8	.8	100.0
	Total	119	99.2	100.0	
Missing	System	1	.8		
Total		120	100.0		

الجدول (ج22 ف4)

وكما يظهر الجدول أعلاه فإن أبرز النسب كانت التالية: 23.3% أشاروا إلى أن هذا يعكس أن مهند زوج متفهم، و 7.7% إلى أنه رجل خيخة، و68.1% إلى أن الموقف

يعكس شخصية درامية تم المبالغة في عرضها. وكما ينطبق على تحليل السؤال السابق **(رقم 20)** ينطبق على نتائج السؤال الحالي **(رقم 21)** مع تأكيد لا غنى عنه حول الوكالة التي يتمتع بها جمهور المستقبلين في مفاوضة المعاني التي تعرضها عليهم وسائل الاعلام. وإذا كانت الوكالة هي الملمح الأبرز في النتائج التي عرضها الجدول السابق فإن **الجدول التالي (ج23 ف4)** يستكشف ملمحا آخر، وهو على غاية من الأهمية، ويتعلق بالتأثير الواضح للنوع الاجتماعي في تفسير آليات استقبال وتأويل المشاهدين لما عرضه عليهم المسلسل من مشاهد ومواقف.

عندما كانت تغضب نور، كان مهند يعمل أي شيء من أجل إرضائها (يحضر لها الورود..الخ، وحتى كان ينام في صالة البيت وحيدا) * الجنس Crosstabulation

% of Total

		الجنس		Total
		ذكر	انثى	
عندما كانت تغضب نور، كان مهند يعمل أي شيء من أجل إرضائها (يحضر لها الورود..الخ، وحتى كان ينام في صالة البيت وحيدا(	زوج متفهم	10.9%	12.6%	23.5%
	رجل خيخة	6.7%	.8%	7.6%
	شخصية درامية تم المبالغة في عرضها	31.1%	37.0%	68.1%
	غير ذلك (حدد/ي).....	.8%		.8%
Total		49.6%	50.4%	100.0%

الجدول (ج23 ف4)

وكما يبين الجدول أعلاه، وإذا كانت النسب متقاربة بين الرجال والنساء حول اعتبار أن ما قام به مهند يعبر عن (زوج متفهم) أو عن (شخصية درامية تم المبالغة في عرضها، إلا أن هذه النسب لم تكن كذلك بل كان بينها بون شاسع حين تعلق الأمر باعتباره (رجل خيخة) إذ لم تؤكد على هذا الوصف سوى 0.8% من النساء بينما أكد عليه 6.7% من الرجال، وهذا يؤكد على ما ذهب اليه الباحث في ملخص فرضيته حين قال إن نجمي المسلسل (مهند ونور) لعبا فيه كرمزين متخيلين مقابل ما يمثله، من جهة، الرجل (مهند) في المخيال الشعبي العربي الفلسطيني كـــ "رب للبيت"، فيما مهمة المرأة (نور) الرئيسية، من جهة ثانية، هي إرضاؤه، وعندما حصل العكس (في المسلسل)، سعى الرجل/مهند لإرضاء المرأة/نور، وقع الصراع (الجدل) بشأنه. وهذا يعكس أيضا الطبيعة الذكورية للمجتمع الفلسطيني حيث يرفض الرجل أن يتفهم ما قام به مهند تجاه زوجته

نور باعتباره يحط من شأن ذكوريته. وينسحب هذا التحليل كذلك على نتائج الأسئلة **(رقم 22)** ويعرض نتائجه الجدول **(ج24 ف4)**، و **(رقم 23)**[10] ويعرض نتائجه الجدول **(ج25 ف4)**، و **(رقم 25)** ويعرض نتائجه الجدول **(ج26 ف4)**، و**السؤال (رقم 26)**[11] ويعرض نتائجه الجدول **(ج27 ف4)** وجميع هذه الجداول موضحة على التوالي:

السؤال (رقم22)

عندما كانت نور تعود من عملها متعبة، أو لديها أعمال عليها أن تنجزها في البيت ـ كان مهند يوفر لها كل أجواء الراحة اللازمة، حتى أنه كان ينام لوحده * الجنس Crosstabulation

% of Total

		الجنس		Total
		ذكر	انثى	
عندما كانت نور تعود من عملها متعبة، أو لديها أعمال عليها أن تنجزها في البيت ـ كان مهند يوفر لها كل أجواء الراحة اللازمة، حتى أنه كان ينام لوحده	زوج متفهم	17.6%	20.2%	37.8%
	رجل خيخة	5.0%		5.0%
	أمر مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي	26.9%	29.4%	56.3%
	غير ذلك (حدد/ي		.8%	.8%
Total		49.6%	50.4%	100.0%

الجدول (ج24 ف4)

[10] تم تجاوز السؤال رقم 24 لأنه يقع ضمن الأسئلة المفتوحة وسيعالج معها

[11] تم تجاوز السؤال رقم 27 لأنه يقع ضمن الأسئلة المفتوحة وسيعالج معها

السؤال (رقم 23)

أصبح مهند يشك في عابدين-شريك زوجته في العمل-وعندما قررت نور السفر مع عابدين واضطر أن يسمح لها بذلك، فاختطفها عابدين وحصل ما حصل ـ لم تتأثر علاقتهما الزوجية، بل زاد حبهما * الجنس Crosstabulation

% of Total

		الجنس		Total
		ذكر	انثى	
أصبح مهند يشك في عابدين-شريك زوجته في العمل-وعندما قررت نور السفر مع عابدين واضطر أن يسمح لها بذلك، فاختطفها عابدين وحصل ما حصل ـ لم تتأثر علاقتهما الزوجية، بل زاد حبهما	زوج متفهم وواثق من زوجته	17.8%	26.3%	44.1%
	رجل خيخة	7.6%	1.7%	9.3%
	أمر مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي	21.2%	22.9%	44.1%
	غير ذلك (حدد/ي	2.5%		2.5%
Total		49.2%	50.8%	100.0%

الجدول (ج25 ف4)

السؤال (رقم 25)

كانت نور عندما تغضب من مهند، تقاطعه، ولا تسمح له بملامستها، أو حتى النوم في غرفتها * الجنس Crosstabulation

% of Total

		الجنس		Total
		ذكر	انثى	
كانت نور عندما تغضب من مهند، تقاطعه، ولا تسمح له بملامستها، أو حتى النوم في غرفتها	أمر طبيعي يعبر عن عزة نفس وكرامة لدى نور	21.0%	31.1%	52.1%
	قلة أدب تعبر عن نشوز نور	10.1%	3.4%	13.4%
	شخصية درامية تم المبالغة في عرضها	17.6%	16.0%	33.6%
	غير ذلك (حدد/ي.....	.8%		.8%
Total		49.6%	50.4%	100.0%

الجدول (ج26 ف4)

السؤال (26)

كانت نور تصر على أن تعمل، وعلى الاستقلالية في عملها، وعندما غضبت من مهند-اختلفت معه-استأجرت شقة لوحدها، علما أن زوجها كان غنيا جدا، ومستعد لتوفير كل ما تحتاجه * الجنس Crosstabulation

% of Total

		الجنس		Total
		ذكر	انثى	
كانت نور تصر على أن تعمل، وعلى الاستقلالية في عملها، وعندما غضبت من	إمرأة واثقة من نفسها	19.3%	26.9%	46.2%
	إمرأة نشاز	10.9%	1.7%	12.6%

مهند-اختلفت معه-استأجرت شقة لوحدها، علما أن زوجها كان غنيا جدا، ومستعد لتوفير كل ما تحتاجه	تصرف مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي	19.3%	19.3%	38.7%
	غير ذلك (حدد/ي).....		2.5%	2.5%
	Total	49.6%	50.4%	100.0%

الجدول (ج 27 ف4)

أما **السؤال (رقم 28)** فيستقصي رأي المبحوثين حول قضية توقع الباحث ضمن قسم الفرضيات أن لا ينشأ جدل بشأنها وهي قضية العلاقات الجنسية غير الشرعية باعتبار أن مثل هذا الموضوع أمر مرفوض في المجتمع الفلسطيني، وحسب النتائج التي يبينها **الجدول (ج28 ف4)** سيتم نقض هذه الفرضية أو قبولها كما سيتم الشرح أسفل الجدول.

مع أنها عارضت ذلك في البداية، إلا أن (عائلة أوغلو) تقبلت لاحقا زواج ابنتها (دانة) سرا من (أنور) الذي حملت منه قبل الزواج

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	تصرف أؤيده وأرى أنه يعبر عن عائلة متحضرة	17	14.2	14.3	14.3
	تصرف أعارضه وأرى أنه يروج لقيم الانحلال في المجتمع	79	65.8	66.4	80.7
	تصرف مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي فقط	23	19.2	19.3	100.0
	Total	119	99.2	100.0	
Missing	System	1	.8		
	Total	120	100.0		

الجدول (ج28 ف4)

كما يبين الجدول أعلاه، وبصرف النظر عن تفاوت النسب التي يعرضها بالنسبة للقضية المطروحة (قبول عائلة أوغلو زواج ابنتها دانة سرا من أنور الذي أنجبت منه قبل الزواج)، إلا أن النسبة الأكبر من المبحوثين 65.8% أكدوا معارضتهم لذلك، وهو الأمر الذي يؤكد ما سبق وعرضه الباحث في قسم الفرضيات ومفاده أن الحمل خارج مؤسسة الزواج كما حصل مع (أنور و دانة) لن يكون محور جدل/خلاف، بل مصدر إجماع

على الرفض بالنظر إلى الثقافة العربية–الإسلامية التي تشكل وعي المشاهدين الفلسطينيين ومرجع آرائهم وميولهم ومواقفهم وسلوكياتهم. وإذا أكد ذلك على شيء فإنما أيضا على ما أشار إليه الباحث في قسم الفرضيات، كذلك، حول أهمية الوكالة التي يتمتع بها جمهور المستقبلين في مفاوضة المعاني التي تتلقها إليهم وسائل الإعلام عموما، والأجنبية خصوصا، وذلك بفضل من خبرتهم المحلية التي تعمل كفلتر "يفلتر" هذه المعاني، وتتقاطع مع النوع الاجتماعي في ذلك عوامل عديدة، مثل: القومية، والعمر، ومستوى التعليم، والدخل، وثقافة المشاهدين والحالة العملية لهم. إنطلاقا من ذلك، وكما أورد الباحث في قسم الفرضيات فإن فهم آراء المشاهدين الفلسطينيين تجاه ما يعرضه مسلسل نور حول قضية الحمل خارج مؤسسة الزواج يجب أن يفهم في سياق استيعاب الثقافة العربية–الإسلامية باعتبارها الثقافة السائدة في المجتمع الفلسطيني، وتعمل جنبا إلى جنب مع الثقافة البطريركية المحافظة التي تسود هذا المجتمع.

وعلى العكس من حالة (دانة وأنور) كما في **السؤال (رقم 28)** اتسمت آراء المبحوثين بالايجابية حين تعلق الأمر ببانة حفيدة السيد فكري (كبير عائلة شاد أوغلو) عندما قبل احتضنها وقبل أن يورثها مع علمه بأنها ليست وليدة زواج شرعي، بل جاءت خلال علاقة عاطفية تمت خارج مؤسسة الزواج الرسمي. لقد عالج هذا الموضوع السؤال **(رقم29)** ويوضح آراء المبحوثين بشأنه **الجدول (ج29 ف4)**.

كانت (بانة) ابنة زوجة ابن (السيد فكري) الذي قضى انتحارا، ومع علم) السيد فكري) كبير عائلة (أوغلو) بأن حفيدته هذه كانت وليدة زواج غير شرعي إلا أنه احتضنها ورعاها ومنحها حق الميراث كباقي أفراد العائلة

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	تصرف أؤيده وأرى أنه يعبر عن عائلة متحضرة	63	52.5	52.9	52.9
	تصرف أعارضه وأرى أنه يروج لقيم الانحلال في المجتمع	14	11.7	11.8	64.7
	تصرف مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي فقط	42	35.0	35.3	100.0

	100.0	99.2	119	**Total**	
		.8	1	**System**	**Missing**
		100.0	120	**Total**	

الجدول (ج29 ف4)

إن تأييد المبحوثين وبنسبة 52.2% ، كما يبين الجدول أعلاه، لمثل هذا التصرف يمكن أن يفسر أيضا على أساس الخبرة المحلية الموجودة لديهم والتي تلعب الدور الأساس في تشكيلها الثقافة البطريركية السائدة في المجتمع، فحين تعلق الأمر (بخطأ) ارتكبه (أحمد/الذكر) فأنجب ابنة من علاقة غير شرعية تجاوب المبحوثون مع ذلك، لكنهم في المقابل فعلوا العكس حينما بدر (الخطأ) من (دانة/الأنثى). وإذا كانت الثقافة العربية–الإسلامية السائدة في المجتمع الفلسطيني ترفض عموما العلاقات العاطفية غير الشرعية إلا أن الفعل هنا كان لثقافة المبنى البطريركي–الذكوري وهذا يؤكد على ما سبق وأشار إليه الباحث في قسم الفرضيات، كما يؤكد على ما ذهب إليه Hall الذي يعتبر أن "الثقافة ليست شيئا سهلا للإدراك والدراسة، بل موقع نقدي للتدخلات والأعمال الاجتماعية، حيث تبنى علاقات القوة وتكون غير مستقرة على حد سواء"(Wikipedia February 3, 2011).

المواقف والانطباعات

ويحتل هذا الجزء **القسم الخامس** من الاستبانة؛ لأنه وكما يبين العنوان يشير إلى أمور– تمثل مواقفا وانطباعات للمبحوثين– ستنعكس بالضرورة، أو هناك احتمالية كبيرة– كما يفترض الباحث– لأن تنعكس على سلوكياتهم.

أول سؤال في هذا القسم هو **السؤال (رقم 30)** وهو، كما يبين **الجدول (ج30 ف4)** يتناول موضوع تقييم المسلسل من وجهة نظر المبحوثين.

برأيي فإن، الحياة العاطفية عموما والزوجية خصوصا، التي عرضها المسلسل				
Cumulative Percent	**Valid Percent**	**Percent**	**Frequency**	

عصرية	25	20.8	21.0	21.0
منحلة	13	10.8	10.9	31.9
محافظة	4	3.3	3.4	35.3
درامية (مبالغ فيها)	67	55.8	56.3	91.6
غير ذلك (حدد/ي	10	8.3	8.4	100.0
Total	119	99.2	100.0	
System	1	.8		
Total	120		100.0	

الجدول (ج30 ف4)

ومع أن كل نسبة من النسب التي يعرضها الجدول أعلاها مهمة بحد ذاتها ويمكن إعطاء تحليل لكل منها بشكل منفصل؛ إلا أن الباحث ارتأى هنا تحليل المدلول الذي تشير إليه النسبة الأكبر منها وترك التفصيل في معالجة أخرى تالية سيجريها لاستقصاء آراء المبحوثين وما إذا ستتغير بالاستناد إلى عامل النوع الاجتماعي. لقد اعتبر غالبية المبحوثين (56%) أن (الحياة العاطفية عموما والزوجية خصوصا، التي عرضها المسلسل) كانت (درامية/مبالغ فيها) وهذا يؤكد، وكما أشار إلى ذلك الباحث في قسم الفرضيات، على أن جمهور المستقبلين ليسوا سلبيين بل قادرين، وبفضل من الوكالة التي يتمتعون بها، أن يميزوا أن ما يتعرضون له في وسائل الإعلام هو تصوير لواقع وليس الواقع وإن كان يشبهه. وإذا كان الباحث أكد بهذا الخصوص أيضا أنه يجب أن لا يكون ذلك مبررا لاستبعاد وجود تأثيرات لوسائل الإعلام على المستقبلين رغم إدراكهم أن ما تبثه هو في كثير من الأحيان تمثيل درامي، فهذا التأثير "سلحفائي" إن صح التعبير، وتراكمي غير ملحوظ، ومناور وغير مباشر. كما تتقاطع النتيجة المذكورة مع تأكيدات Hall على فعالية المتلقي وبأنه غير سلبي ولا يمتص خطاب الهيمنة الذي تعرضه وسائل الإعلام كما يروج بل يفاوض معاني هذه الخطابات وله قراءاته التي، كما سبقت

الإشارة، تتلخص بثلاث قراءات، وهي: القراءة المفضلة، والقراءة المعارضة، والقراءة المفاوضة.

وفي معالجة لنفس السؤال لكن على أساس متغير الجنس، يتضح أنه يمكن أن تكون هناك قراءة أخرى لمواقف المبحوثين وهذا ما يبينه **الجدول (ج31 ف4)**.

الجنس * برأيي فإن، الحياة العاطفية عموما والزوجية خصوصا، التي عرضها المسلسل Crosstabulation
% of Total

		برأيي فإن، الحياة العاطفية عموما والزوجية خصوصا، التي عرضها المسلسل					Total
		عصرية	منحلة	محافظة	درامية (مبالغ فيها(	غير ذلك (حدد/ي	
الجنس	ذكر	8.4%	6.7%	1.7%	28.6%	4.2%	49.6%
	انثى	12.6%	4.2%	1.7%	27.7%	4.2%	50.4%
Total		21.0%	10.9%	3.4%	56.3%	8.4%	100.0%

الجدول (ج31 ف4)

إن نظرة عامة على النسب التي يعرضها الجدول أعلاه تبين أن مواقف النساء من المسائل التي يتناولها السؤال كانت أقل محافظة وحدية من تلك التي أبداها الرجال وبالتحديد حول مسألتي اعتبار الحياة العاطفية التي يعرضها المسلسل عصرية أو منحلة، وإذا أمكن تفسير ذلك فإن مجال هذا التفسير متاح على أساس الثقافة الذكورية المحافظة التي تستحكم في عقلية الرجال بالنظر إلى الثقافة السائدة، كما يعكس رغبة بالتغيير لدى المرأة الفلسطينية من الواقع الراهن الذي تعيشه والانفتاح على تجارب ثقافات أخرى– هنا الثقافة التركية– مع إدراكها بالطبع أن كثيرا مما عرضه المسلسل هو (درامي/مبالغ فيه). ويجدر هنا ذكر ما أشارت إليه زعيم ومفاده أن حالات الطلاق التي شهدتها المنطقة العربية بسبب هذه المسلسلات تشكل مؤشرا على الرغبة في التغيير، و "دليلا واضحا على أن المرأة العربية ربما تتوق إلى الخروج عما يشكل مألوفا لها وعدم قناعتها بالوضع المفروض عليها، كما تفترض عدم تقبل الآخر، أي الرجل، لهذه المرأة".

أما **السؤال (رقم 31)** فهو من أهم الأسئلة؛ لأنه يعالج أساس الجدل الذي أثير حول المسلسل باعتباره كان سببا في حصول خلافات أو حالات طلاق بين الأزواج العرب.

ويبين **الجدول (ج32 ف4)** ما إذا كان هذا الادعاء صحيحا بنظر المبحوثين الفلسطينيين أم لا وما هي أسباب ذلك إذا كان الأمر كذلك، وأيها هو السبب الأرجح.

ما رأيك بما أثير عن تسبب المسلسل بوقوع خلافات أو حالات طلاق بين الأزواج	نعم	لا
أمر غير صحيح	17	103
	14.2%	85.8%
أمر ناجم عن غيرة الزوجات من نور	15	105
	12.5%	87.5%
أمر ناجم عن خشية الأزواج من تقليد زوجاتهم لنور	16	104
	13.3%	86.7%
أمر ناجم عن طلب الزوجات من الأزواج تقليد مهند في معاملتهن	42	78
	35.0%	65.0%
أمر ناجم عن غيرة الأزواج من مهند	28	92
	23.3%	76.7%
أمر ناجم عن ضعف العلاقة بين الأزواج أنفسهم	70	50
	58.3%	41.7%
غير ذلك) حدد/ي	13	107
	10.8%	89.2%

الجدول (ج32 ف4)

وكما يبين الجدول أعلاه فإن غالبية كبيرة من المبحوثين وبنسبة بلغت 85.3% اعتبروا أن المسلسل تسبب بوقوع خلافات أو حالات طلاق بين الأزواج العرب. وإذا كان من تفسير أولي لمدلولات هذه النسبة المرتفعة فهو ما سبق وأشار إليه الباحث ضمن فرضيات الدراسة حول ما تعانيه مؤسسة الزواج العربية من خلل وبقاء المرأة فيها تابعة للرجل دون مراعاة لعواطفها ودورها ما يؤسس، ربما لأزمة ثقة، أو عدم رضا ورغبة

بالتغيير. وبين الجدول أيضا أن 12.5% من المبحوثين اعتبروا أن (غيرة الزوجات من نور) سببا لما وقع من خلافات أو حالات طلاق بين الأزواج العرب، وقال 13.3% إنه (أمر ناجم عن خشية الأزواج من تقليد زوجاتهم لنور)، و 35% قالوا إنه (ناجم عن طلب الزوجات من الأزواج تقليد مهند في معاملتهن)، و 23.3% أفادوا أنه (أمر ناجم عن غيرة الأزواج من مهند)، و 58.3% اعتبروا أنه (أمر ناجم عن ضعف العلاقة بين الأزواج أنفسهم) بينما حدد 10.8% من المبحوثين أسبابا أخرى لوقوع خلافات أو حالات طلاق سيعمد الباحث إلى معالجتها لدى معالجته الأسئلة المفتوحة مع تلك الفروع من الأسئلة المغلقة التي كان فيها أقساما تركت للمبحوثين حرية الإجابة.

إن ما تم عرضه من تحليل لدلالة النسبة المرتفعة من المبحوثين الذين اعتبروا أن المسلسل تسبب بوقوع خلافات أو حالات طلاق بين الأزواج العرب، ينسحب بشكل عام على دلالات النسب الواردة بالتوالي: 12.5% و 35% و 13.3% و 23.3% و 58.3% لكن وبتخصيص لنسبة الـــ 35% من المبحوثين الذين قالوا إن وقوع خلافات أو حالات طلاق بسبب المسلسل (ناجم عن طلب الزوجات من الأزواج تقليد مهند في معاملتهن) يتقاطع مع ما سبق وأورده الباحث في قسم الفرضيات حيث اعتبر أن الجدل/الخلاف وقع عندما سعى الرجل/مهند لإرضاء المرأة/نور خلافا لما هو سائد في المخيال الشعبي العربي الفلسطيني عن الرجل بوصفه "رب للبيت" مهمة المرأة الرئيسية هي خدمته وارضاؤه. وهنا، في هذا السؤال، تعكس إجابات المبحوثين خشية من الرجال على موقعهم الذي يترأسون فيه الأسرة وعدم استعداد أي منهم لإعطاء أي نوع من التنازلات ولو كانت شكلية على هيئة تعاطف أو رقة وتفهم في التعامل كما فعل منهد مع نور في المسلسل، هذا إن صح زعم الباحث أن العواطف والتفهم والرقة في التعامل أمر شكلي. وما ينطبق على نسبة الـــ 35% المذكورة يصلح كتفسير لمدلول نسبة الـــ 23.3% من المبحوثين الذين اعتبروا أن السبب في وقوع حالات خلاف أو طلاق بين الأزواج العرب (أمر ناجم عن غيرة الأزواج من مهند). وهنا يمكن إضافة تحليل آخر يوضح ما سبق من تحليل وهو أن هذه النسبة تعكس أيضا وجود توجس متأصل لدى الرجل، سببه بالطبع الموروث الثقافي الذي يعطيه السيادة والكلمة الأولى في الأسرة

والمجتمع، إزاء أي اشارة تقول بعكس ذلك حتى لو كانت درامية عرضها مسلسل أو أي شكل فني آخر من الأعمال الدرامية.

إن النسبة الأبرز فيما سبق هي وبلا منازع نسبة الـــ 58.3% من المبحوثين الذين أشاروا إلى ضعف العلاقة بين الأزواج أنفسهم كسبب لوقوع خلافات أو حالات طلاق بينهم. وإذا كان هذا الأمر يؤكد على شيء فإنما على الوصف الذي أطلقه الباحث في سياق الفرضيات حين أشار إلى أن مؤسسة الزواج العربية ترزح وسط "بركة آسنة" وهذا يعني غياب الثقة والاحترام المتبادل بين الأزواج العرب، وإذا كان التعميم لا يجوز بالنظر إلى حجم التطور الحاصل في المجتمع الفلسطيني خصوصا والعربي عموما إلا أن هناك ثمة مشكلة يجب التنبه إليها ومعالجتها.

هذا إذا عن رأي المبحوثين عموما بالنسبة للأسباب الكامنة وراء تسبب المسلسل بوقوع خلافات أو حالات طلاق بين الأزواج العرب، لكن، وكما تبين الجداول التالية: **الجدول (ج33 ف4)**، **و (ج34 ف4)**، **و (ج35 ف4)**، **و (ج36 ف4)**، فإن هناك تمايزا في مواقف الجنسين من المشكلة، ويعكس هذا بالتأكيد تأثير عامل النوع الاجتماعي متعاضدا مع تأثير الثقافة السائدة في المجتمع الفلسطيني، إلا أن الملفت هو ما يبينه **الجدول(ج36 ف4)** حيث يقر الرجال أنفسهم بوجود عدم ثقة في مؤسسة الزواج علما أنهم أنفسهم يرأسونها ما يعني أن شعورهم برغبة الزوجات أو النساء عموما في التغيير أمر وارد.

السؤال (رقم 31)

الجنس * أمر ناجم عن خشية الأزواج من تقليد زوجاتهم لنور Crosstabulation
% of Total

		أمر ناجم عن خشية الأزواج من تقليد زوجاتهم لنور		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	6.7%	43.3%	50.0%
	انثى	6.7%	43.3%	50.0%
Total		13.3%	86.7%	100.0%

الجدول (ج33 ف4)

السؤال (رقم 31)

الجنس * أمر ناجم عن طلب الزوجات من الأزواج تقليد مهند في معاملتهن Crosstabulation % of Total				
		أمر ناجم عن طلب الزوجات من الأزواج تقليد مهند في معاملتهن		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	14.2%	35.8%	50.0%
	انثى	20.8%	29.2%	50.0%
Total		35.0%	65.0%	100.0%

الجدول (ج34 فـ4)

السؤال (رقم 31)

الجنس * أمر ناجم عن غيرة الأزواج من مهند Crosstabulation % of Total				
		أمر ناجم عن غيرة الأزواج من مهند		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	8.3%	41.7%	50.0%
	انثى	15.0%	35.0%	50.0%
Total		23.3%	76.7%	100.0%

الجدول (ج35 فـ4)

السؤال (رقم 31)

الجنس * أمر ناجم عن ضعف العلاقة بين الأزواج أنفسهم Crosstabulation % of Total				
		أمر ناجم عن ضعف العلاقة بين الأزواج أنفسهم		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	30.0%	20.0%	50.0%
	انثى	28.3%	21.7%	50.0%
Total		58.3%	41.7%	100.0%

الجدول (ج36 فـ4)

وضمن القسم الخامس من الاستبانة هناك **السؤال (رقم 32)** واستقصى آراء المبحوثين حول إذا ما كانوا يعتقدون أن النساء هن الأكثر إعجابا بالمسلسل وقد لخص نتائجه **الجدول (ج37 فـ4)**.

هل تعتبر/تعتبرين أن النساء هن الأكثر إعجابا بالمسلسل	نعم	لا
أمر غير صحيح	21	99
	17.5%	82.5%
بسبب وسامة مهند	32	88
	26.7%	73.3%
بسبب صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند	48	72
	40.0%	60.0%
هربا من ضغوط الحياة اليومية	42	78
	35.0%	65.0%
غير ذلك) حدد	12	108
	10.0%	90.0%

الجدول (ج37 فـ4)

وكما يبين الجدول أعلاه فإن غالبية المبحوثين وبنسبة 82.5% اعتبروا أن النساء هن الأكثر اعجابا بالمسلسل، فيما اعتبر 26.7% أن سبب هذا الإعجاب عائد لوسامة مهند، و 40% بسبب صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند، و 35% فسروا اعجاب النساء بالمسلسل باعتباره هربا من ضغوط الحياة اليومية، أما الــ 10% المتبقية فتحدثوا عن أسباب أخرى لهذا الاعجاب سيعالجها الباحث في سياق معالجته للأسئلة الكيفية.

لقد ارتأى الباحث هنا أن لا يركن إلى الاعتماد على هذه النسب خشية أن لا تعبر عن حقيقة مواقف الجنسين من الموضوع المطروح لذلك تم معالجة الأمر بالنظر إلى متغير الجنس، وهو ما توضحه **الجداول: (ج38 ف4)، و (ج38 ف4) و (ج40 ف4).**

السؤال (رقم 32)

الجنس * بسبب وسامة مهند Crosstabulation % of Total				
		بسبب وسامة مهند		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	15.8%	34.2%	50.0%
	انثى	10.8%	39.2%	50.0%
Total		26.7%	73.3%	100.0%

الجدول (ج38 ف4)

السؤال (رقم 32)

الجنس * بسبب صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند Crosstabulation % of Total				
		بسبب صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	21.7%	28.3%	50.0%
	انثى	18.3%	31.7%	50.0%
Total		40.0%	60.0%	100.0%

الجدول (ج39 ف4)

السؤال (رقم 32)

الجنس * هربا من ضغوط الحياة اليومية Crosstabulation % of Total				
		هربا من ضغوط الحياة اليومية		Total
		نعم	لا	

الجنس	ذكر	19.2%	30.8%	50.0%
	انثى	15.8%	34.2%	50.0%
Total		35.0%	65.0%	100.0%

الجدول (ج40 ف4)

مما يجدر الاشارة إليه قبل الشروع في تحليل النتائج التي تظهرها الجداول الثلاثة المعروضة أعلاه أن النساء هن الأقدر على تحديد الأسباب الكامنة وراء إعجابهن بالمسلسل أكثر من الرجال كون الأمر يتعلق بهن. لقد أخذت الأسباب التي قالت النساء إنها وقفت وراء اعجابهن بالمسلسل نسبا متفاوتة وهذا يعكس ما سبق وأشار إليه الباحث في سياق الفرضيات الى عوامل أخرى تتقاطع مع النوع الاجتماعي في تحديد استجابات المستقبلين وتشكيل خبرتهم وتتعلق بأمر على غاية الأهمية وهو تنوعهم: الطبقي، والتعليمي، والعمري..الخ. ومع ذلك فإن نسبة الاناث اللواتي قلن إن إعجاء النساء بالمسلسل عائد إلى صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند كانت الأكبر وبلغت 18.3% ، وهذا يمثل نداء من المرأة الفلسطينية لشريكها الرجل تدعوه فيه كي يكون عاطفيا ومتفهما أكثر دون أن يعني ذلك أن عليه مغادرة ذكوريته أو أن ينتقص منها. ويؤكد هذا، وبالمستوى ذاته، ما سبق وأشار إليه الباحث في سياق فرضيات الدراسة من أن حجم الشحنة العاطفية التي يقدمها المسلسل، خصوصا ما يبديه مهند من حنان واحترام وتفهم تجاه نور، تقف وراء الإقبال على مشاهدة المسلسل، وخاصة من جانب النساء، وكذلك وراء إعجابهن بمهند، وكأن الإعجاب، هنا، يعكس التعلق بإحساس جميل، حتى ولو كان في الحلم، طالما أنه غير متاح في الواقع (مؤسسة العواطف العربية وتقاليدها).

كما تعكس النسب المتفاوتة لآراء النساء حول مختلف الأسباب التي يرين أنها تفسير إعجابهن بالمسلسل، المنظور الذي يتبناه التوجه النسوي ما بعد البنيوي وجادل فيه بصحة المقولة التي تزعم أن ذاتية الفرد ثابتة ومتماسكة و"أن المعرفة يمكن إثباتها عبر الخبرة"(Bristor and Fischer, 1993: 521) الخالصة. وهو هنا– التوجه النسوي ما بعد البنيوي– يتقاطع في نظرته تلك مع ما طرحه Hall في نموذجه "التشفير/فك التشفير"؛ إذ يعتبر المذهب النسوي ما بعد البنيوي "أن الذاتية متناقضة ومفتوحة على

إمكانية البناء والهدم من خلال الخطاب في كل وقت نفكر أو نتكلم فيه"(Idem) وبذلك، هو يعيد، وإن في سياق آخر وبكلمات أخرى، حديث Hall عن ديناميكية العملية الاتصالية وعدم استقرارها، وحديثه، كذلك، عن الحقيقة التي توجد خارج خطاب المنتج التلفزيوني، وإن كان هذا الخطاب يعمل وسيطا للوصول إلى تلك الحقيقة التي لن تشبه بأي حال من الأحوال الحقيقة ذاتها، بل هي تمثيل لها.

أما **السؤال (رقم 33)** ضمن **القسم الخامس** من الاستبانة فيتناول المزاعم القائلة بأن الرجال هم الأكثر نفورا من المسلسل ويلخص **الجدول (ج 41 ف4)** نتائج إجابات المبحوثين عليه.

الرجال هم الأكثر نفورا من المسلسل	نعم	لا
أمر غير صحيح	49	71
	40.8%	59.2%
لأنهم يغارون من مهند	19	101
	15.8%	84.2%
لأنهم يخشون أن تقلد زوجاتهم نور في شخصيتها المستقلة والقوية ما يتسبب لهم بمتابعب	35	85
	29.2%	70.8%
لأنهم غير رومنسيين	37	83
	30.8%	69.2%
غير ذلك) حدد/	10	110
	8.3%	91.7%

الجدول (ج41 ف4)

وكما يبين الجدول أعلاه فإن المبحوثين وبنسبة 59.2% يتفقون مع المزاعم القائلة إن "الرجال هم الأكثر نفورا من المسلسل"، وبنسبة 15.8% يرون أن السبب في ذلك "لأنهم يغارون من مهند" فيما يعتبر 29.2% أن السبب يعود "لأنهم يخشون أن تقلد زوجاتهم

نور في شخصيتها المستقلة والقوية ما يتسبب لهم بمتاعب" و 30.8% "لأنهم غير رومنسيين". أما 8.3% فحددوا أسبابا أخرى تفسر برأيهم لماذا كان الرجال هم الأكثر نفورا من المسلسل، وسيتم معالجة هذه الأسباب في سياق معالجة إجابات الأسئلة المفتوحة.

إن الفارق بين النسب التي يوضحها **الجدول (ج41 ف4)** ملحوظة؛ لذلك فإن تقديم تحليل لكل منها أمر ضروري لا يمكن تجاهله. إن نسبة الـــ 15.8% من المبحوثين الذين يرون أن السبب في نفور الرجال من المسلسل كونهم "يغارون من مهند" لا يمكن تفسيرها على أساس أنهم ذكور؛ لأن ذلك سيكون اختزالا للأمور وتسطيحا لها يتناقض مع مفهوم الجندر كما يطرحه الفكر النسوي باعتباره "مفهوما إجتماعيا يشير إلى الجذور النفسية، والاجتماعية أو الثقافية للصفات والمواقف والميول السلوكية"(Julia M. Bristor and Ficsher, 1993: 519) للأفراد فيما الجنس "مفهوم بيولوجي يسمح لنا بالتفريق بين الإناث والذكور"(Idem) ؛ لذلك "ليس جميع النساء نسويات، وليس جميع الرجال ذكوريين"(Ibid). تأسيسا على هذا الفهم ارتأى الباحث أن يعقد مقارنة بين نسب الـــ 15.8% والـــ 29.2% و الـــ 30.8% التي يعرضها **الجدول (ج41 ف4)** حول أسباب نفور الرجال من المسلسل، من جهة، وبين ما يعرضه **الجدولان السابقان (ج38 ف4)** و **(ج39 ف4)** الذين تناولا أسباب إعجاب النساء بالمسلسل على أساس الجنس باعتباره متغيرا مستقلا، من جهة ثانية. إن ما يفعله الباحث هنا يندرج في سياق أشكلة الظاهرة كبديل عن القبول بالنسبة/الرقم كأساس لرد فعل المشاهدين إزاء المسلسل– نفورا أو اعجابا– وهذا لا يعني، بالضرورة، عدم مشاهدة كلا الفئتين– من نفروا من المسلسل أو أعجبوا به– للمسلسل؛ علما أن البحث يستقصي آراء من شاهدوه باعتبارهم مجتمع الدراسة.

وإذا كانت نسبة المبحوثين الذين عللوا إعجاب النساء بالمسلسل بالنظر إلى وسامة مهند هي 10.8% للاناث و 15.8% للذكور– هذا ما يبينه **الجدول (ج38 ف4)**– فإن نسبة الـــ 15.8 من المبحوثين– ذكورا وإناثا– الذين يقولون إن سبب نفور الرجال من

المسلسل عائد إلى غيرتهم من مهند– هذا ما يبينه **الجدول (ج41 فـ4)**– تصبح مفهومة إذ أن الذكور هم الذين كانوا حساسين تجاه الشكل، وهنا يتعلق الأمر بالممثل الذكر/ مهند، ويعكس ذلك خوف الرجال من أن ينافسهم أحد على مكانتهم في نظر النساء/زوجاتهم، كما يعكس مدى تأصل القيم الذكورية لديهم وهذا ما أكدت عليه فرضيات الدراسة.

أما النسب التي يعرضها **الجدول (ج39 فـ4)**– 18.3% اناث و 21.7 ذكور يعتبرون أن سبب إعجاب النساء بالمسلسل هي (صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند)– فيمكن ربطها برأي المبحوثين في **الجدول (ج41 فـ4)** لفهم أسباب نفور الرجال من المسلسل؛ فكما يبين **الجدول (ج39 فـ4)** فإن نسبة الاناث أقل من نسبة الذكور الذين يعتبرون (صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند) وعليه فإن الأسباب التي يسوقها المبحوثون– يبينها **الجدول (ج41 فـ4)**– لتفسير نفور الرجال من المسلسل تتقاطع مع ما ذكره الباحث عن الذكورية المتأصلة في المجتمع الفلسطيني والتي يرفض فيها الرجل كل ما يمكن أن ينافسه على المكانة التي يحتلها بوصفه "السيد" و "صاحب الكلمة الأولى" وهذا لا يتناقض مع ما ورد من فرضيات، بل يعززه.

وإذا أخذت نسبتي الـــ 29.2% و 30.8% التي يعرضهما **الجدول (ج41 فـ4)** كمحددين مستقلين بمعزل عن تأثير الجنس، فإنه يمكن تسجيل الملاحظتين التاليتين: **الأولى**– أن نسبة من قال من المبحوثين أن سبب نفور الرجال من المسلسل هي "لأنهم غير رومنسيين" أكبر من تلك التي يعتبر فيها المبحوثون أن السبب يعود لكون الرجال "يخشون أن تقلد زوجاتهم نور في شخصيتها المستقلة والقوية ما يتسبب لهم بمتابعب"، و **الملاحظة الثانية**– أن كلتا النسبتين مرتفعتين. وإذا أكدت هاتان الملاحظتان على شيء فإنما على افتراض الباحث القاضي بأن "كلمة السر في إعجاب النساء العربيات بمسلسل نور نجد مفتاحها في البركة الآسنة لمؤسسة الزواج العربية، فالمرأة فيها لم تخرج تماما من شرنقة التبعية للرجل، وهذا الأخير لا يزال ينظر إليها كشيء من أشياء البيت، أو بعضا من ممتلكاته، ولا يقيم الوزن اللازم لعواطفها، ولا لوجود شخصية مستقلة لها.

لذلك يفترض الباحث أن اهتمام مهند بمظهره، وتفهمه، والرقة التي تعامل بها مع زوجته نور (بطلة المسلسل)، كانت عوامل جذب للمرأة العربية نحو مهند الذي شكل فارس أحلامها المشتهى".

أما **السؤال (رقم 34)** ضمن **القسم الخامس** من الاستبانة- السؤال الأخير فيها- فيستقصي رأي المبحوثين إذا ما كانوا يوافقون على بث هذا النوع من المسلسل ويعرض لها الجدول **(ج42 ف4)**.

هل توافق على بث هذا النوع من المسلسلات ولماذا؟

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	أوافق بقوة	14	11.7	11.8	11.8
	أوافق نوعا ما	56	46.7	47.1	58.8
	أعارض نوعا ما	26	21.7	21.8	80.7
	أعارض بقوة	23	19.2	19.3	100.0
	Total	119	99.2	100.0	
Missing	System	1	.8		
Total		120	100.0		

الجدول (ج42 ف4)

وكما يبين الجدول أعلاه فإن النسب الأكبر تفيد بعدم الحسم وهو ما تعبر عنه نسبة الـــ 46.7% من المبحثوين الذين قالوا إنهم "يوافقون نوعا ما" على بث هذا النوع من المسلسلات، وكذلك نسبة الـــ 21.7% الذين قالوا إنهم "يعارضونها نوعا معا". إن هذه النسب تكشف عن شيئين: **الأول**- تردد المبحوثين، أو غياب اليقين لديهم، إن صح التعبير، من مسألة موافقتهم على بث هذا النوع من المسلسلات أو عدمها، وربما يعني هذا التردد إما عدم اكتراثهم بالمسألة برمتها- الموافقة من عدمها- أو لأن الأمر- مشاهدة المسلسلات- لا تتجاوز عملية التسلية كما عبر عن ذلك المبحوثون حين قال

20% منهم في **السؤال (رقم 12)** إن دافعهم لمشاهدة المسلسل كان هو التسلية. **الشيء الثاني**- إن قول النسبة الأكبر من المبحوثين (46.7%) إنهم "يوافقون نوعا ما على بث هذا النوع مع المسلسلات" يعني ضمن ما يعنيه تعطش الجمهور للعاطفية كون هذه الأخيرة هي أهم ميزة تمتاز بها المسلسلات التركية المدبلجة كما قالت(in Buccianti Arab Media Society, 2010).

أما بالنسبة لنسب الموافقة بقوة أو المعارضة بقوة على بث هذا النوع من المسلسلات فارتأى الباحث أن يعالجها بالمقارنة مع أسباب ذلك وهو الجزء الثاني الذي يتفرع عنه **السؤال (رقم 34)** وستكون هذه المعالجة ضمن معالجة الأسئلة المفتوحة.

ثانيا: مناقشة نتائج الأسئلة المفتوحة

لقد تضمنت أسئلة الاستبانة، وهي الأداة الأولى التي استخدمت في هذه الدراسة، ثلاثة أنواع من الأسئلة، كما تم شرح ذلك سابقا، الأولى- مغلقة (تفرض على المبحوث اختيار خيار واحد من الخيارات المعروضة عليه)، والثانية- متعددة الخيارات (تسمح للمبحوث اختيار عدد محدد من الخيارات المعروضة ولكن ليس واحدا)، والثالثة: مفتوحة (المبحوث هو من يحدد طبيعة الإجابة). وفي هذا الجزء من البحث يناقش الباحث نتائج إجابات المبحوثين على الأسئلة المفتوحة على النحو التالي:

أ- مناقشة نتائج إجابات المبحوثين/الخاصة ضمن الأسئلة متعددة الخيارات[12]:

وضمن هذا النوع الأسئلة هناك **السؤال (رقم 12)** الذي تناول رأي المبحوثين حول الدوافع التي دفعتهم لمشاهدة المسلسل. وإضافة إلى الخيارات المحددة التي تضمنتها الاستبانة وكان على المبحوثين الاختيار بينها- قصة المسلسل، والممثلين، والتسلية،

[12] سيقتصر الباحث على مناقشة إجابات المبحوثين الذين بلغت نسبتهم 5% أو يزيد، وينطبق ذلك على جميع الإجابات المتعلقة بالأسئلة متعددة الخيارات

ومشاركة الآخرين (الذين يشاهدون المسلسل)، وشهرة المسلسل، وجودة الإنتاج، والدبلجة– كان هناك خيار ثامن تركت فيه الحرية للمبحوث لتقديم دافع يرى أنه هو الذي وقف وراء مشاهدته المسلسل ولم يكن ضمن الخيارات السابقة.

لقد بلغت نسبة المبحوثين الذين قدموا إجابات خاصة برأيهم حول الدوافع التي وقفت وراء متابعتهم المسلسل 5%. وخلال مراجعة الباحث لهذه الأسباب الخاصة وجد أنها تتلخص بالأسباب التالية: **السبب الأول**– لكون مسلسل نور من أوائل المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية التي تعرض على الشاشة العربية، واعتبر الباحثون أن مثل هذا النوع الجديد شدهم للتعرف عليه كنوع جديد يختلف عما تعودوا عليه من مسلسلات مصرية وسورية. إن مثل هذا السبب يكشف عن انفتاح المبحوثين/ المشاهدين الفلسطينيين على أنواع جديدة من الدراما التلفزيونية ورغبتهم في وجود مثل هذه الأنواع، وربما يكون ذلك مفيدا بالنسبة للقائمين على "صناعة الترفيه" في العالم العربي لتلبية هذه الرغبة، ليس بالضرورة عبر بث مسلسلات أجنبية، بل ربما عبر التنويع في المسلسلات العربية ذاتها غير تلك المصرية والسورية السائدة. **السبب الثاني**– المشاهد الخلابة التي عرضها المسلسل للطبيعة التركية كانت سببا رئيسيا لدى الكثير من المبحوثين لمشاهدته. إن هذا السبب ربما يعني أن الدراما التلفزيونية العربية لا تعرض بشكل كاف جمال الطبيعة العربية، وقد يكون ذلك مفيدا للقائمين على هذه الصناعة لمراعاة ذلك في مثل هذه الأعمال. **السبب الثالث**– رغبة المبحوثين في التعرف على الحياة التركية.

كما يقع ضمن هذا النوع من الأسئلة **السؤال (رقم 18)** وكان على النحو التالي

[تعرفت من المسلسل على:

1- ذاتي. 2- نصفي الآخر (الزوج/الزوجة) 3- الآخر (التركي/ة) 4- الحياة العاطفية (كيف تكون أفضل)]

وإضافة لهذه الخيارات كان هناك خيار خامس ترك مفتوحا لمن يرغب من المفتوحين الإجابة عليه ضمن إدراك من الباحث أنه ربما تكون هناك تأثيرات للمسلسل أخرى غير التي أوردها. بلغت نسبة المبحوثين الذين أجابوا على هذا السؤال 5.8% وتلخصت إجاباتهم بالآتية: **أولا**– أن المسلسل عرفهم على الطبيعة التركية. **ثانيا**– أن المسلسل عرفهم على العادات والتقاليد التركية. **ثالثا**– ساهم المسلسل في تقديم أمثلة ربما تكون مساعدة لهم في حل المشاكل الزوجية التي قد يتعرضون لهم. وإذا كان هناك من تفسير لهذه النتائج فإنه يتلخص بدور الدراما عموما وهذا النوع من الدراما التلفزيونية خصوصا في التأثير على المشاهدين وفي إكسابهم معرف جديدة وكيف أن مثل هذه المعرفة تتفاعل مع الخبرة الشخصية لكل منهم ويمكن أن يستفيدوا منها في حياتهم اليومية وهذا ما سبق وأشار إليه الباحث فيما سلف من تحليل.

وضمن الأسئلة المفتوحة متعددة الخيارات تناول **السؤال (رقم 19)** مجالات حديث المبحوثين مع الآخرين عن المسلسل، هذا إذا كان مجالا لحديثهم أصلا، وجاء على النحو التالي

[كنت أتحدث مع الآخرين عن المسلسل:

1– لم أكن أتحدث مع الآخرين عن المسلسل. 2– كيف أن مهند وسيم. 3– كيف أن مهند رقيق وحنون ومتفهم في علاقته مع زوجته 4– كيف أن مهند شخص مثالي. 5– كيف أن مهند شخص مخنث. 6– كيف أن نور امرأة مستقلة.]

أما نسبة المبحوثين الذين تحدثوا عن مجالات أخرى من الحديث خاضوا فيها مع الآخرين حول المسلسل فبلغت 23.3% وتلخصت هذه المجالات بالآتية: **أولا**– كيف أن المسلسل بالغ في تصوير مهند ونور وصورهما بطريقة تجعلهما خارج ما هو متعارف عليه عن المرأة والرجل في واقع الحياة المعاشة. **ثانيا**– أن العادات والتقاليد التركية مختلفة عن نظيرتها العربية. **ثالثا**– كيف أنه بإمكان الأزواج العرب الاستفادة من الصور التي يعرضها المسلسل لشخصية مهند في حياتهم مع زوجاتهم. ويتقاطع تحليل هذه النتيجة مع ورد من تحليلات سابقة في هذا القسم من الدراسة مع التأكيد على أنها

تكشف عن الدور الحقيقي الذي تلعبه وسائل الإعلام باعتبارها مؤسسات مرجعية جديدة للتنشئة الاجتماعية إضافة لما هو موجود من مؤسسات كالأسرة والمدرسة، كما تكشف أيضا على تعدد استجابات المستقبلين وقدرتهم على مفاوضة المعاني التي تعرض عليهم في وسائل الإعلام وأنهم جمهور نشط وغير سلبي لا يمتص المعلومات بشكل سلبي، بل يكيفها بما يراه مفيدا له. وإذا عكس كل ما سبق شيء فإنما حقيقة ما أورده Hall في نموذجه "encoding and decoding" بشأن ديناميكية العملية الاتصالية ووجود الإمكانية لدى المستقبل لتحدي خطاب الهيمنة الذي يسعى النظام لفرضه عليهم.

وضمن الأسئلة متعددة الخيارات هناك **السؤال (رقم 30) وهو**

[برأيي فإن الحياة العاطفية عموما والزوجية خصوصا التي عرضها المسلسل:

1- عصرية. 2- منحلة. 3- محافظة. 4- درامية (مبالغ فيها).]

أما الخيار الخامس فترك للمبحوثين حرية التعبير فيه وبلغت نسبة من أجابوا عليه 8.3% واتفقوا في إجاباتهم على الإشارة إلى أن ما قدمه المسلسل كان يمثل خليطا من أشكال الحياة (العصرية، والمنحلة، والمحافظة، والدرامية). وتؤكد هذه النتيجة على وجود قراءات متعددة يستطيع المشاهدون إبداعها إزاء ما تعرضه عليهم وسائل الإعلام من مضامين ويتقاطع ذلك مع ما يورد Hall في نموذجه بهذا الخصوص، وعلى عدم سلبية جمهور المستقبلين وبأنهم ليسوا كيانا مصمتا واحدا بل فئات متعددة الميول والاتجاهات.

وكان **السؤال (رقم 31)** ضمن الأسئلة متعددة الخيارات التي تركت خيارا مفتوحا يجيب عليه المبحوثون وجاء هذا السؤال على النحو التالي

[ما أثير عن تسبب المسلسل بوقوع خلافات أو حالات طلاق بين الأزواج

1- أمر غير صحيح 2- أمر ناجم عن غيرة الزوجات من نور 3- أمر ناجم عن خشية الأزواج من تقليد زوجاتهم لنور 4- أمر ناجم عن طلب الزوجات من

الأزواج تقليد مهند في معاملتهن 5- أمر ناجم عن غيرة الأزواج من مهند 6- أمر ناجم عن ضعف العلاقة بين الأزواج أنفسهم]

وبغت نسبة المبحوثين الذي قدموا إجابات مختلفة عن تلك التي عرضها السؤال كأسباب وراء وقوع خلافات أو حالات طلاق بين الأزواج العرب بسبب المسلسل 10.8% وتمحورت إجاباتهم على التأكيد على تأثير الدراما في حياة الناس.

وترك **السؤال (رقم 32)** خيارا مفتوحا للمبحوثين وكان على النحو التالي

[النساء هن الأكثر إعجابا بالمسلسل:

1- أمر غير صحيح 2- بسبب وسامة مهند 3- بسبب صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند 4- هربا من ضغوط الحياة اليومية]

وكانت نسبة من قدموا إجابات خاصة على هذا السؤال 10.8% وتراوحت بين الإشارة إلى أنهم غير متأكدين ما إذا كان الزعم القائل أن النساء هن الأكثر إعجابا بالمسلسل صحيحا أم لا، والقول إن سبب ذلك هو الرغبة في التسلية، ورأى آخرون أن السبب يعبر عن وجود فراغ عاطفي لدى النساء. وإذا كانت نسبة أولئك المبحوثين الذين رأوا أنهم غير متأكدين من كون النساء هن الأكثر إعجابا بالمسلسل أو لا مفهومة؛ لأنهم لم يقوموا باستطلاع آراء النساء حول الموضوع، فإن نسبة أولئك الذين فسروا هذا الإعجاب على أنه رغبة في التسلية تعني وجود فراغ كبير لدى النساء، وهو هنا فراغ يتعلق بالوقت. وإذا أضفنا ما عبر عنه آخرون من أن ذلك يعكس فرغا عاطفيا تعاني منها النساء يكون التحليل على أساس ما ورد في قسم الفرضيات ومفاده: أن حجم الشحنة العاطفية التي يقدمها المسلسل، خصوصا ما يبديه مهند من حنان واحترام وتفهم تجاه نور، تقف وراء الإقبال على مشاهدة المسلسل، وخاصة من جانب النساء، وكذلك وراء إعجابهن بمهند، وكأن الإعجاب، هنا، يعكس التعلق بإحساس جميل، حتى ولو كان في الحلم، طالما أنه غير متاح في الواقع (مؤسسة العواطف العربية وتقاليدها).

أما الخيار المفتوح الآخر الذي ترك للمبحوثين فجاء في نطاق **السؤال (رقم 33)** والذي تناول المزاعم القائلة بأن الرجال هم الأكثر نفورا من المسلسل. وبلغت نسبت المبحوثين الذين وافقوا على هذه المزاعم وقدموا أسباب خاصة من وجهة نظرهم غير التي عرضها السؤال 8.3%. فإضافة إلى الخيارات الأخرى التي قدمها السؤال- أمر غير صحيح، لأنهم يغارون من مهند، لأنهم يخشون أن تقلد زوجاتهم نور في شخصيتها المستقلة والقوية ما يتسبب لهم بمتاعب، ولأنهم غير رونسيين- تمحورت الآراء الخاصة للمبحوثين في ثلاثة: **الأولى**- ورأى البعض منهم فيها أنهم غير متأكدين إذا كان الرجال فعلا هم الأكثر نفورا من المسلسل أو لا، و**الثانية**- أن الأمر يتعلق سببه عودة الرجال من شغلهم متعبين، وبالتالي لا وقت لديهم لمتابعة المسلسلات، و**الثالثة**- وهي ملفتة- وضمت أولئك المبحوثين الذين اعتبروا أن نفور الرجال من المسلسل أمر طبيعي بالنظر لكونهم "يرفضون مبدأ الانحلال من أصله".

وإذا كانت آراء المجموعتين الأولى، وتضم غير المتأكدين، والثانية، الذين يعزون نفور الرجال من المسلسل إلى عودة الرجال متعبين من عملهم- إذا كانت هذه الآراء مفهومة، وربما منطقية، فإن ما هو بحاجة لتحليل هي آراء المجموعة الثالثة. إن مجموعة المبحوثين الذين اعتبروا أن نفور الرجال من المسلسل أمر طبيعي بالنظر لكونهم "يرفضون مبدأ الانحلال من أصله" لا يعكس إلا النظرة البطريركية-الذكورية المستحكمة في المجتمع الفلسطيني والتي يمنح فيها الرجل نفسه حق تفسير الأشياء: ما يعتبره منها إيجابيا أو سلبيا، محترم أو غير محترم..الخ من هذه الأحكام المعيارية، وهذا يؤكد بالنتيجة على ما ورد في قسم الفرضيات.

أما السؤال الأخير ضمن الأسئلة متعددة الخيارات فهو السؤال (رقم 34) وتناول رأي المبحوثين من (بث هذا النوع من المسلسلات). وفي حين توزعت آراء المبحوثين على النحو التالي: أوافق بقوة، أوافق نوعا ما، أعارض نوعا ما، وأعارض بقوة، فقد تعلق السؤال المفتوح عن السبب الذي يقدمه كل مبحوث لرأيه.

وفي تلخيص لآراء المبحوثين الذين قال بعضهم إنه "يوافق بقوة" أو "يوافق نوعا ما" على بث هذا النوع من المسلسلات، يمكن تسجيل الأسباب التالية لهذه الآراء: **أولا**– لأنهم وجدوا فيها ما هو مفيد بالنسبة لهم كأزواج في حياتهم، وقالوا إنها تتناول مشاكل زوجية وحلولا لهذه المشاكل يستطيعون الاستفادة منها. **ثانيا**– قالوا إنهم مع بث هذا النوع من المسلسلات لأنها تتصدى بجرأة لمعالجة قضايا عاطفية تحدث في المجتمع ويلتزم المعظم الصمت حيالها. **ثالثا**– قال البعض إن مثل هذه المسلسلات تعتبر بالنسبة لهم مادة للتسلية. **رابعا**– ورأى فيها البعض وسيلة للتعرف على الحياة والعادات التركية.

أما بالنسبة لآراء المبحوثين الذين قالوا بأنهم "يعرضون نوعا ما بث هذا النوع من المسلسلات أو يعارضونها بقوة" فقد تلخصت جميعا برأي واحدا اتفقوا فيه أن الأمر يعود لكون ما تبثه يتعارض مع عادات وتقاليد المجتمع الفلسطيني ويروج لقيم الانحلال في المجتمع ويهدد النشأ الجديد مع تركيزهم على الصور التي عرضها المسلسل لأشخاص يتناولون المشروبات الكحولية، وعلى العلاقات العاطفية غير الشرعية.

وإذا أكدت هذه الآراء الأخيرة على شيء فإنما على ما أشار إليه الباحث في قسم الفرضيات من أن صور مثل الحمل خارج مؤسسة الزواج (أنور/دانة) لن تكون محور جدل/خلاف بين المبحوثين/المشاهدين، بل مصدر إجماع على الرفض بالنظر إلى الثقافة العربية–الإسلامية التي تشكل وعي المشاهدين الفلسطينيين ومرجع آرائهم وميولهم ومواقفهم وسلوكياتهم.

ب–مناقشة نتائج الأسئلة المفتوحة:

لقد تضمنت الاستبانة سؤالان مفتوحان ترك فيها الخيار للمبحوثين للإجابة عليهما إنشائيا (بلغتهما).

أول هذين السؤالين هو **السؤال (رقم 24)** وتعلق بوصف المبحوثين لمهند (مهند برأيي زوج). لقد انقسمت الأوصاف التي أطلقها المبحوثون على مهند إلى ثلاثة أقسام: القسم

الأول– وكان ايجابيا وأطلق فيه المبحوثون على مهند صفات مثل (متفهم، حنون، متعاون، محب، رقيق، وصبور). **القسم الثاني**– وكان سلبيا وأطلق فيه المبحوثون على مهند صفات مثل (مخنث، خيخة). و**القسم الثالث**– وكان وسطا بين القسمين السابقين ورأى فيه المبحوثون أن مهند (شخصية درامية تم المبالغة في عرضها لكن ليس دائما).

وإذا كانت هذه الآراء/الصفات المذكورة تعكس قراءات مختلفة للمشاهدين/المستقبلين كما يؤكد على ذلك نموذج Hall فإنها تعكس أيضا علاقات النوع الاجتماعي وسيفسر ذلك الباحث في سياق استعراضه لنتائج المقابلات الاستفسارية التي أجراها مع عشرة من المبحوثين (نصفهم من الإناث/ المبحوثات المتزوجات والنصف الآخر من الذكور/المتزوجين).

أما السؤال الثاني ضمن الأسئلة المفتوحة/ الإنشائية فهو **السؤال (رقم 27)** وكان يتعلق بوصف المبحوثين لشخصية نور.

كانت غالبية إجابات المبحوثين ايجابية وأطلقت على نور صفات إيجابية مثل "مستقلة، قوية، صبورة، محبة، ومتعاونة) إلا أن هناك إجابات أخرى، وإن كانت قليلة، أطلق فيها المبحوثون على نور صفات سلبية على نور مثل "متكبرة، وناشز) وإجابات، قليلة أيضا، رأت فيها (شخصية درامية تم المبالغة في عرضها في بعض الأحيان).

وإذا كانت هذه الصفات المختلفة تعكس، كما سبق وأشرنا، القراءات المختلفة للمبحوثين والتي أكد عليها Hall في نموذجه، فإنها تعكس أيضا علاقات النوع الاجتماعي كما سيبين الباحث تاليا في سياق مناقشته نتائج المقابلات الاستفسارية.

ثالثا: مناقشة نتائج المقابلات الاستفسارية

كما تم الإيضاح سابقا فإن عدد هذه المقابلات عشرة وأجريت مناصفة مع الإناث والذكور من المبحوثين الـــ 120 الذين أبدوا استعدادا للإجابة على أسئلة الباحث الذي سيتعيض عن أسماء الأشخاص الذين قابلهم بأرقام المقابلات مبتدءا بتلك التي أجراها مع

الإناث، وعليه فإن الأرقام هنا تستخدم فقط للتميز بين المقابلات؛ ولأن من جرت مقابلتهم رفضوا الإفصاح عن أسمائهم.

أولا– المقابلات مع المبحوثات:

المقابلة الأولى– تنتمي المبحوثة إلى الفئة العمرية (31–40 عاما)، وتحمل درجة البكالوريوس، ويتراوح دخل أسرتها بين 2001 إلى 4000 شيكل، وهي وزوجها عاملان.

كانت المبحوثة تشاهد المسلسل مع الأولاد دون زوجها، واعتبرت أن الأزواج هم الأكثر نفورا من مسلسل نور للأسباب التالية:

1– لأنهم يغارون من مهند. وفسرت المبحوثة هذه الغيرة "كون مهند جميل"، وقالت إن زوجها كان يعلق عندما يجدها تشاهد المسلسل "هذا إلي قاعدي [جالسة] بتبحري [تمعني النظر] عليه [إليه] " في إشارة إلى مهند.

2– لأنهم يخشون أن تقلد زوجاتهم نور في شخصيتها المستقلة والقوية ما يتسبب لهم بمتاعب. وتشرح رأيها هنا بالقول "إن نور حاولت أن تثبت نفسها وتستغني عن زوجها (..) وهذا يشكل خطر على الرجال" وتضيف مفسرة "الرجال بشكل عام لا يحبون المرأة المستقلة؛ لأن الرجل يحب أن تكون المرأة دائما بحاجة إليه".

إن السبب الأول الذي ساقته المبحوثة لنفور الرجال من المسلسل وعزوف زوجها عن مشاركتها في مشاهدته والتعليق الذي أطلقه مستنكرا ذلك يؤكد على ما قالته Watkins و Emerson بأن "المشاهدة التلفزيونية هي ممارسة جندرية"(156 :2000). إذا النسب التي أوردها الجدول **(ج6 ف4)** سابق الذكر– أفادت أن 48.3% من المبحوثين شاهدوا المسلسل مع باقي أفراد الأسرة، و 24.2% مع الشريك (الزوج/ة)، و 12.5% مع الأهل (الأقارب)، و 11.7% قالوا بأنهم شاهدوا المسلسل لوحدهم– ليست كافية لنفي الصفة الجندرية عن المشاهدة التلفزيونية حتى لو كانت نسبة من شاهدوا التلفزيون لوحدهم هي فقط 11.7%، واعتبار البعض أن ذلك يمكن أن يكون ناتجا عن انشغال أحد الزوجين،

أو غيابه عن المنزل. وفي الوقت الذي يمكن أن يكون هذا السبب مقنعا لتبرير المشاهدة المنفردة للمسلسل– انشغال أحد الزوجين أو غيابه عن المنزل– إلا أنه كافيا لتفسير هذا الفعل. ويرى الباحث، وبالاستناد إلى السبب الأول الذي أوردته المبحوثة في المقابلة الأولى، أن الأمر يتعلق بفصل جندري جاء من الزوج الذي نأى بنفسه عن مشاركة زوجته والأولاد في مشاهدة المسلسل لأنه يرى فيه مصدر تهديد لذكوريته.

وما يدعم التحليل الأول الذي ذهب إليه الباحث، ما أوردته المبحوثة في السبب الثاني. وإذا كان السبب الثاني يؤكد على شيء فإنما على ما أورده الباحث في قسم الفرضيات ومفاده أن الجدل/ الخلاف وقع بشأن مهند ونور عندما تم تصويرهما خارج ما هو مألوف لصورة الرجل والمرأة في المخيال الشعبي الفلسطيني: أي عندما سعى مهند/الرجل لإرضاء نور/ المرأة، أو عندما سعت الأخيرة لتأكيد استقلاليتها أمامه. ويعكس هذا الافتراض قول المبحوثة "الرجال بشكل عام لا يحبون المرأة المستقلة؛ لأن الرجل يحب أن تكون المرأة دائما بحاجة إليه".

المقابلة الثانية– وكانت مع مبحوثة تنتمي إلى الفئة العمرية (21–30 عاما)، وتحمل درجة البكالوريوس، ودخل أسرتها يقع في نطاق الفئة (10.000 شيكل فأكثر) وهي وزوجها يعملان.

تقول هذه المبحوثة إن "شخصية نور المستقلة تعد تهديد لدى غالبية الرجال الشرقيين" وتضيف "حتى لو الواحد برتبط [يتزوج] بامرأة قوية يحاول تطويعها تحت جناحيه والحد من قوة شخصيتها". وتتابع "المرأة العربية تتمتع بشخصية قوية جدا حتى لو ما ظهرت عليها، وهذا سبب تهديد للرجل في حال انو [أن] المرأة المرتبط بها حاولت التمثل [تقليد] شخصية نور وحست [أحست] بالتشجيع لتطلع [تظهر] شخصيتها الحقيقية".

إن الباحث يرى أن رأي المبحوثة هنا يعكس ما سبق وأكدت عليه فرضيات الدراسة بخصوص حصول الجدل/الخلاف حول المسلسل وأنه وقع عندما أظهر الأخير المرأة والرجل (مهند ونور) خارج ما هو مألوف في المجتمع الفلسطيني من أدوار لهما، وهنا

يعكس الأمر أيضا علاقات النوع الاجتماعي (الجندر) وكيف يمكن أن تكون أداة لفهم هذه الآراء.

وتشرح المبحوثة في سياق **المقابلة الثانية** أيضا قائلة "ما كان زوجي حاب المسلسل كباقي الشباب (..) احتمال لانو [لأنه] بشعر مثل الآخرين بتهديد من وسامة مهند"، وتضيف "كان رايبوا [رأيه] في مهند إنو [أنه] شخص مخنث، وهذا لأنهم [الشباب] شاعرين انو [أنه] تهديد إلهم [لهم] بسبب وسامتو [وسامته] وتفهمو [تفهمه لزوجته] وممكن شعروا إنو [أنه] منافس لهم".

وإذا كانت هذه الآراء تؤكد على ما سبق من تحليل، وعليه لا مبرر لتكراره، فإنها تكشف أيضا عن الذكورية المتأصلة لدى الرجل باعتباره يحتل مكانة (السيد) التي تمنحها له الثقافة البطريركية–المحافظة؛ وإلا لما شعر بالتهديد الذي تحدثت عنه المبحوثة من مهند. أما قول المبحوثة إن زوجها كان يصف مهند بأنه مخنث، وهذا الوصف غلب، كم سبق إيضاحه، على آراء المبحوثين في إجابتهم على **السؤال (رقم 24)**، فإنه يعزز التفسير السابق للباحث؛ لذلك كانت الطريقة الأسهل عند الرجال للتخلص من الأعباء التي فرضها عليهم مهند في طريقة تعامله المتحضرة مع زوجته– الرقة والتفهم والحنان والتعاون والاحترام– هي اتهامه بأنه مخنث، وذلك من أجل التحلل من مسؤولياتهم في معاملة أزواجهم بنفس الطريقة، وبالتالي الحفاظ على مكانتهم التي منحتهم إياها الأعراف والتقليدية السائدة.

وفي نفس المقابلة، تقول المبحوثة "إن النساء هن الأكثر إعجابا بالمسلسل لتحقيق فارس الأحلام المفقود واقعيا" وتشرح "كل وحدة [إمرأة] لها مواصفات لفارس أحلامها من ناحية الجمال واحترام المرأة والحنان (..) ولكن، في الحقيقة، لا مكان لهذا الفارس من تجربتي وتجربة غيري (..) هي لا تهرب من ضغوط حياة يومية ولكن إلى رغبات غير قابلة للتحقق على أرض الواقع".

وإذا أكد هذا الرأي الأخير للمبحوثة على أمر فإنما على ثلاثة أمور: **الأول**– على ما ذكرته Watkins و Emerson (2000) بشأن الأنثى المستقبلة النشطة لما تعرضها

عليها وسائل الإعلام من مضامين، **والثاني**– على "إن وسائل الإعلام موجودة ضمنيا في المعرفة الخاصة"(Kitzinger, 2001: 93) للأفراد يستدعونها من أجل الاستفادة في ما يعرض لهم من مشاكل أو قضايا في حياتهم، وهذا يؤكد بدوره على الدور الذي تحتله وسائل الإعلام كوكيل للتنشئة الاجتماعية، وفي "أن تبشر بالتغيير الاجتماعي وتعمل على توجيه الأنظار إليه، وإعداد العقول له"(علي و شرف، 1999: 7). والأمر الثالث– على ما أشار إليه الباحث من افتراض يفسر سبب إعجاب النساء بمسلسل نور ومفاده أن اهتمام مهند بمظهره، وتفهمه، والرقة التي تعامل بها مع زوجته نور (بطلة المسلسل)، كانت عوامل جذب للمرأة العربية نحو مهند الذي شكل فارس أحلامها المشتهى.

المقابلة الثالثة– كانت مع مبحوثة تقع في الفئة العمرية (20 عاما فأقل) وتحمل شهادة دبلوم، ودخل أسرتها يقع في الفئة (4001– 6000 شيكل) وهي وزوجها يعملان.

قالت "إن قصة المسلسل تتحدث عن مشاكل واقعية تحدث في الحياة الواقعية وأن بإمكان المشاهدين أن يتعرفوا منه [المسلسل] على بعض الحلول أو الأفكار للمشاكل التي تواجههم". ويؤكد هذا الرأي على صفة الأنثى المستقبلة النشطة، وعلى المكانة التي أصبح يحتلها الإعلام كوكيل للتنشئة الاجتماعية، وعلى دوره الممكن في إحداث التغيير.

وأضافت "إن الرجال يغارون من مهند شكلا ومعاملة، وإن تصرفاتهم هذه لأنهم غير رومانسيين".

أما بالنسبة للمزاعم القائلة بأن النساء هن الأكثر إعجابا بالمسلسل، فتؤكد المبحوثة على ذلك وتفسر أن الأمر يعبر عن إعجاب ب"صفات الرقة والتفهم والحنان التي كان يتمتع بها مهند" وهذا يعزز فرضية الباحث حول مؤسسة الزواج العربية وخلوها من العواطف دون أن يعني الأمر المبالغة في إطلاق الأحكام أو تعميمها.

المقابلة الرابعة– أجريت مع مبحوثة عمرها (31–40عاما) ودخل أسرتها (4001– 6000 شيكل) وتحمل درجة الدبلوم، وهي وزوجها يعملان.

تقول "هناك أشياء يجب أن يقتدي بها الزوج من تعامل مهند" وتضيف "في مجتمعنا الشرقي ممكن [الرجل] ايطلقها [زوجته] وايمد ايدو [يعتدي بالضرب] عليها" لكن "تعامل مهند مثالي [جيد] (..) مهند شخصيتو [شخصيته] حلوة وتعاملو [تعامله] ويجذب الانتباه، وهناك نساء كانت [كن] تحتفظ [يحتفظن] بصوره". وتتابع "كان يتابع [المسلسل] خاصة من الزوجات إلي [اللواتي] بيعانين [يعانين] من عنف أزواجهن".

وتوضح المبحوثة أيضا أن "إمرأة عمي لما كان ايرن التلفون ما ترد عليه، وحتى كانت تطلب من الناس يتصلوا فيها بعد الحلقة"، وتضيف "صار حقيقة إنو [أن] وحدة [امرأة] ابنها انكب [انسكب] عليه مية [ماء] ساخنة لأنها التهت [انشغلت] عنو [عنه] بسبب متابعة المسلسل". كما تشرح كيف "كان الرجال يطلبون من النساء أن يطفئن التلفزيون لانهن [لأنهن] برأيهم يردن أن يشاهدن مهند".

وإذا كان رأي المبحوثة القائل بإمكان اقتداء الأزواج بمهند يعكس ما سبق الحديث عنه من دور تعليمي للتلفزيون– دوره في التنشئة الاجتماعية– فإن حديثها عن المرأة التي كانت تطلب من المتصلين بها أن تكون اتصالاتهم بعد نهاية الحلقة، أو عن تلك التي تسبب انشغالها بمشاهدة المسلسل بتعرض ابنها للحرق، يكشف عن نوع حالة الهوس والاستسلام التي يقع فيها البعض أمام التلفزيون وسطوته، وهؤلاء ينتمون إلى فئة "نساك الشاشة" كما أطلق عليهم حجازي (1996) ويعبر ذلك عن حالة مرضية كما قال خضور (1999).

أما طلب الرجال من النساء أن يغلقن جهاز التلفزيون لمجرد ظنهم أنهن يردن مشاهدة مهند، فإن ذلك يؤكد بوضوح على مقولة "المشاهدة التلفزيونية ممارسة جندرية"(Watkins Emerson, 2000: 156)، وعلى ما ذكرته Walker بأن "الأزواج في العلاقات الحميمة «يمارسون الجندر» ويختبرون السلطة حتى في سلوكهم اليومي، وخصوصا في اختيارهم البرنامج التلفزيوني بوساطة جهاز التحكم"(Walker, 1996:

813)، وكيف أن جهاز التحكم هو "أكثر جهاز استخدم حاليا لإتلاف المساواة في الزواج الحديث"(Goodman, 1993 in Walker, 1993: 813).

المقابلة الخامسة– وكانت مع مبحوثة تحمل شهادة التوجيهية يقع عمرها في الفئة (31–40 عاما) ودخل أسرتها في الفئة (2001–4000 شيكل) وزوجها عاطل عن العمل.

قالت المبحوثة "إن هدف مشاهدتها للمسلسل هو التسلية والتعرف على تقاليد وعادات المجتمع التركي فقط" وأضافت أن "الرجال يخافون أن تقلد نسؤهم نور مثل عندما استأجرت دار [لوحدها] وصممت أن تعمل" وأوضحت أن الرجال"يخافوا [يخافون] أن يصبح عقل المرأة مثلها [نور] " وتابعت "إحنا [نحن] هون [هنا/في فلسطين] الرجل الشرقي يحب أن يسيطر على المرأة (..) يعني الوحدة [الزوجة] لازم [يجب] تسمع كلام زوجها شو [مهما] ما كان رأيه".

ثانيا– المقابلات مع المبحوثين:

المقابلة السادسة– وكانت مع مبحوث يحمل شهادة التوجيهية وينتمي إلى الفئة العمرية (41–50 عام) ودخل أسرته يقع في الفئة (2001–4000 شيكل) وزوجته ربة بيت.

وكان هذا المبحوث ضمن فئة المبحوثين التي أطلقت على مهند ونور– بطلي المسلسل– أوصافا سلبية. وعن وصفه لمهند بأنه "خيخة" قال "ما عندو [عنده] شخصية (..) شخصيتو [شخصيته] ضعيفة في الحياة الزوجية (..) لازم [يجب] ايكون [أن يكون] أشد من هيك [أكثر حزما] (..) حسب عاداتنا وتقاليدنا هذا الحكي [التعامل] ما بمشي [غير مناسب] ".

ولا يجد الباحث هنا ضرورة لأن يفسر ما يعنيه هذا الموقف بالنظر إلى إعطائه تفسيرا متصلا بحالات مشابهة تم التعرض لها سابقا، ولكن– ودون تفصيل– فإن هذه الآراء تعكس تمسك الرجل بالمكانة التي منحتها له التقاليد المحافظة للمجتمع والتي تقول بأن الكلمة الأولى والعليا في الأسرة هي له.

أما عن نور، فقد أطلق المبحوث عليها صفة "ناشز". وعن سبب ذلك يقول "أول شي [أولا] كانت متسلطة اكثير [كثيرا] عليه، وكانت تعمل إلي بدها إياه [ما تريده] (..) وحسب عاداتنا لازم [يجب] توخذ [تلتزم] الوحدة [الزوجة] براي [رأي] زوجها".

وينسحب التحليل السابق للباحث حول الموقف الأول للمبحوث على موقفه هذا مع الأخذ بالاعتبار أن موقفه– المبحوث– تغير وذهب باتجاه الحط من دور المرأة والتعامل معها كتابع، وهو يفسر الأمر بالاستناد إلى التقاليد ما يؤكد بوضوح على ما أشارت إليه الفرضيات بهذا الخصوص.

المقابلة السابعة– وأجريت مع مبحوث يحمل درجة البكالوريوس ويقع عمره في الفئة (31– 40 عاما) ودخل أسرته في الفئة (2001–4000 شيكل) وزوجته ربة بيت.

وأطلق المبحوث على مهند صفة "خيخة ". وعن ذلك قال "أنا أتحدث كرجل شرقي (..) ممكن في الغرب مقبول عندهم [لديهم] ومثالي [أمر إيجابي] (..) طبيعة العلاقة الزوجية صعبة جدا من خلال عدم اتخاذ قرارات حاسمة ومصيرية تخص أسرته [يقصد مهند] ".

أما نور فيقول إنها لا تصلح أن تكون زوجة في مجتمعنا بسبب "هامش الحرية الواسع جدا من خلال تعاملها في العمل ودورها في إدارة شؤون الأسرة (..) وفي الاستقلالية المبالغ فيها إلي [التي] أصلا الرجل عنا [عندنا نحن الفلسطينيين] ما وصل [لم يصل] إلى هذا المستوى من الاستقلالية (..) مسكنها لوحدها [يقصد نور] (..) مثل هذه الاستقلالية مصدر قلق وتتعدى الضوابط الأسرية في مجتمعنا".

وقال المبحوث نفسه إنه يعرض نوعا ما بث هذا النوع من المسلسلات "لأنه لا يتناسب مع تقاليدنا المحافظة ويبث ثقافات غربية تدعو للانحلال والتشتت العائلي".

كما تبين مواقف المبحوث المشار إليها أعلاه فإن الفيصل/الحكم فيها هو للعادات والتقاليد والتي أشار إليها بالاسم تماما كما أشار إلى أن منطلقه في الحديث هو كونه "رجل

شرقي". إن هذه المواقف إن دلت على شيء فإنما على ما سبق وأكد عليه الباحث في قسم الفرضيات حول الخبرة التي يتمتع بها جمهور المشاهدين/المستقبلين والتي تعمل كـــ "فلتر" يفلتر ما تعرضه عليهم وسائل الإعلام من مضامين فيأخذوا منها ما يتناسب مع ثقافتهم أو يتركوه، وخلال ذلك تجري عملية مفاوضة لمعاني هذه المضامين وفق ما أشار لذلك Hall في نموذجه وهذا يعزز رأي الأخير حول عدم حتمية الهيمنة. لكن، هل معنى ذلك أن لا تأثير لما تبثه وسائل الإعلام من مضامين حتى ولو كانت "غربية" أو "غريبة" على مجتمع ما؟. بالتأكيد، وحسب ما سلف من شواهد، الإجابة لا. ولا يعني ذلك أن مثل هذا التأثير كلي أو كاسح، فالمستقبلين ليسوا سلبيين وبإمكانهم تمييز الغث من السمين.

المقابلة الثامنة– وكانت مع مبحوث يحمل شهادة دبلوم وينتمي للفئة العمرية (21–30 عاما) ودخل أسرته في الفئة (2001– 4000 شيكل) وزوجته ربة بيت.

كان مع بث هذا النوع من المسلسلات "حتى يأخذ الأزواج العبر منها" وأضاف "مسلسل نور شرح قصة واقعية تدور بين المرأة وزوجها، وكيف يقف الزوجان إلى جانب بعضهما (..) صار [أصبح] تأثيروا [تأثير المسلسل] في أغلبية نفوس الناس وخاصة النساء (..) بعض النساء تعلمن [من نور] الصبر، وكيف يقفن إلى جانب أزواجهن".

ويكشف هذا الرأي عن الدور التعليمي للتلفزيون، وقد أوضح الباحث هذه الميزة سابقا.

المقابلة التاسعة– وكانت مع مبحوث ينتمي للفئة العمرية (31–40 عاما) ودخل أسرته يقع في الفئة (2001–4000 شيكل) وهو يحمل درجة البكالوريوس وزوجته تعمل أيضا.

قال إنه "يعارض بقوة بث هذا النوع من المسلسلات لأنه يشجع على الانحلال في المجتمع" واعتبر أن شخصية نور "لا توافق مجتمعنا الفلسطيني" بسبب "تحررها وخروجها مع رجل آخر (..) لا أحد يسمح لزوجته أن تتعامل بهذا الشكل".

وفي تدعيم موقفه المعارض لبث هذا النوع من المسلسلات، أشار إلى "العلاقات [العاطفية] بدون زواج (..) يعتبروها عصرية لكن المجتمع الفلسطيني لا يتقبلها" كما أشار إلى أن "الشرب [يقصد تناول المشروبات المسكرة] ممكن اتشجع [أن تشجع] الشباب أن يقلدوا أبطال المسلسل".

كما اعتبر المبحوث نفسه أن الرجال لم يحبوا المسلسل "بسبب وسامة مهند".

وإذا كان موقف المبحوث المذكور يتأسس كما سبق وأشار هو نفسه إلى منظومة العادات والتقاليد التي تحكم المجتمع الفلسطيني، وهي هنا كانت تعمل عنده كفلتر يفلتر ما يعرضه عليه المسلسل من مضامين، إلا أن الأمر لا يلغي وجود تناقضات تنفي عن الموقف ذاته الايجابية دون أن تستبعدها، إذ ما شأن وسامة مهند بالعادات والتقاليد، فهي مسألة فسيولوجية بحتة، وإذا أكد ذلك على شيء فعلى تعاضد عامل النوع الاجتماعي مع الثقافة السائد في المجتمع في تشكيل هذه النظرة بصرف النظر عن صوابية الرأي وصدقية صاحبه من عدمها، وهو أمر لا يقع ضمن اختصاص هذا البحث أو هدفه.

المقابلة العاشرة– وكانت مع مبحوث ينتمي للفئة العمرية (21–30 عاما) ويحمل شهادة الإعدادية ودخل أسرته يقع في الفئة (2001–4000 شيكل) وزوجته ربة بيت.

يقول "إن الرجال هم الأكثر نفورا من المسلسل لأنهم غير رومنسيين" وهو يعارض نوعا ما بث هذا النوع من المسلسلات "لأنه يروج للانحلال" ويصف مهند بأنه خيخة لأن "مرتو [زوجته/نور] بتظل [تستمر في] تتدلع [مغازلته والتودد إليه] عليه، وبيظل [يبقى] ايرد [يستجيب] عليها [إليها] (..) وطلعت [خرجت] مرتو [زوجته] مع رجل ثاني".

أما نور فيصفها بأنها ناشز لأن طباعها "مش [ليست] زي [مثل] طباعنا كمسلمين (..) ما بترد [لا تطيع] على زوجها، وكلمتها لازم [يجب أن] تمشي في الآخر".

ودون التطرق لما هو مشترك بين موقف هذا المبحوث ومواقف المبحوثين الذكور الذين سبقوه فإن ما هو بارز في موقفه هو التأكيد على مسألة طاعة المرأة للرجل، من جهة،

وعلى ضرورة أن يكون الزوج شديدا مع زوجته وأن لا يلتفت إلى مغازلتها له، من جهة ثانية، وعلى أن خروج المرأة مع "رجل ثاني/آخر" غير زوجها أمر محظور، من جهة ثالثة، وكأن هذه المحددات الثلاث، إن صح التعبير، هي بمثابة محرمات إنطلق منها صاحب الرأي المذكور في حكمه على المسلسل وأبطاله، وعليه، وكما تم الإشارة إلى ذلك سابقا، فإن الحاضن لذلك هي الثقافة البطريركية–الذكورية–المحافظة السائدة في المجتمع. وبإضافة انتفاء الرومانسية عن الرجال على حد زعم المبحوث، يمكن أن يكون هذا الاعتراف المبطن من رجل، وهو من نفس فئة الموصوفين، تأكيد على افتراض الباحث لطبيعة مؤسسة الزواج العربية وكونها تفتقر لما يكفي من عاطفة بين الزوج والزوجة على أساس أن أي "ود أو تفهم أو تعاون" يبدر من الزوج تجاه زوجته قد يهدد مكانة الأول أو يضعفها.

ثالثا: ملاحظات الباحث

لقد استقى الباحث ملاحظاته هذه من مشاهداته وانطباعاته خلال عملية توزيع استبانة البحث على مجتمع الدراسة. وخلال ذلك لاحظ أن أشخاصا ضمن هذا المجتمع تنطبق عليهم شروط العينة المستهدفة لم يرفضوا فقط الإجابة على أسئلة الاستبانة، بل وحتى الإطلاع عليها؛ لأن الأمر يتعلق بمسلسل نور، وهو برأيهم مسلسل يدعو إلى إشاعة قيم الانحلال في المجتمع الفلسطيني. ومما لحظه الباحث على هذه الفئة من الأشخاص أن جميع أفرادها من الذكور، وقد أفادوا جميعا أنهم لم يشاهدوا المسلسل ولم يسمحوا في نفس الوقت، لا لزوجاتهم ولا لأبنائهم بمشاهدته؛ بالنظر إلى أنه يروج لقيم الانحلال، كما سبق وتمت الإشارة.

إن ذلك إن دل على شيء فإنما على أمرين: الأول– مكانة السيد وصاحب الكلمة الأولى التي يمنحها الزوج/ الذكر لنفسه على أفراد أسرته، فهو من يحدد ما هو صحيح وما هو

خاطئ، وما هو مفيد وما هو ضار..الخ من هذه الأحكام المعيارية. ثانيا– أن المشاهدة التلفزيونية هي بحق ممارسة جندرية بكل ما تعنيه الكلمة في بعض الأسر حيث يتحكم الرجل بجهاز "الرموت كنترول".

الفصل الخامس

مراجعة نقدية

بشكل ينسجم مع ما أشار إليه في مقدمة الدراسة، فإن الباحث لا يدعي أن ما أصبح عليه من إطلاع نظري بموضوعها، وما بذله من جهد عملي لفهم هذا الموضوع، يؤهله للزعم أن بمقدوره الآن سبر "أغوار" عملية تفاعل جمهور المستقبلين مع المضامين التي "تمطرها" بهم وسائل الاعلام، كما لا يؤهله ذلك للقطع بأسباب تنوع هذه التفاعلات وردود الأفعال، ومنها تلك المتعلقة بمسلسل نور الذي واجه معارضة البعض ممن لم يشاهده أصلا؟!

إن ذلك إذا أكد على شيء، فإنما على حجم تعقيد العملية الاتصالية– هذا ما استهل الباحث الدراسة بالتأكيد عليه– ما يجعل من الخطأ بمكان النظر باستخفاف لتأثير الاعلام، كما هو من الخطأ، أيضا، المبالغة في التوقع من هذا التأثير، أو التسليم به، وكأنه قدر لا راد له. وربما الأخطر من هذا وذاك، عدم إيلاء مسألة المتابعة الاعلامية بأشكالها المختلفة– مشاهدة، وقراءة، واستماع، وتدوين، وحتى صناعة– الاهتمام الذي تستحق باعتبارها فعلا ثقافيا، إن لم يتجاوز بأثره باقي الأفعال الثقافية، فإنه لا يقل عنها.

لقد بينت نتائج البحث، وبشكل متعاضد، على ذلك: اجابات المبحوثين على أسئلة الاستبانة، وإجابات من شاركوا في الاجابة على الأسئلة الاستفسارية، فيما لم تخرج الملاحظات والمشاهدات التي دونها الباحث عن هذا الاطار.

إن ملخص ما تقوله هذه الاجابات والمشاهدات والملاحظات أن لدى المبحوثين وكالة في مفاوضة المعاني التي عرضها المسلسل، وهي تعمل بوحي من الخبرة المحلية الموجودة في المعرفة الخاصة لكل واحد منهم: تفلتر المضامين الاعلامية؛ فتقبل ما هو مناسب وترفض ما هو غير ذلك. وإذا كان هذا التوصيف الذي يلخص بدوره فكرة نموذج Hall "التشفير/فك التشفير"، فإنه، والحال هذه، يفسر ما قد يراه البعض في آراء المشاهدين مستهجنا أو متماهيا مع الرسالة التي يقدمها المسلسل. نعم. ولم لا؛ فالقراءات متعددة؛ فكما فيها القراءة المعارضة للخطاب التلفزيوني، هناك القراءة المفضلة له، وما بينهما عدد، ربما هو الأكثر، من قراءات مفاوضة: يعمل أصحابها على تقليب الأمور قبل أن

يحكموا عليها، وإذا فعلوا ذلك، فليس على أساس مواقف مسبقة، بالضرورة، بل وفقا لما هو مفيد وضار لهم (حسب مصالحهم).

إذا المسألة أعقد من اختزالها أو تبسيطها عبر إطلاق وصف "مؤامرة" على ما يجـــري، والقول– كما ذهب البعض– إن هدف المسلسل هو "نشر الرذيلة والانحلال في المجتمع"، أو "غزو تركي جديد، لكن ثقافي هذه المرة، للعرب"..الخ من هذه الأوصاف "الجاهزة".

إن متابعة من تابعوا المسلسل، هكذا أكدت النتائج، كانت في جزء منها بدافع من قصته، واتسمت الأخيرة بحجم كبير ومكثف من الشحنات العاطفية؛ فلاقت هذه الأخيرة استجابة كبيرة لدى الجمهور، وتحديدا النساء، ما يعني أنه كان متعطشا لهذا النوع من العواطف أو المعالجات العاطفية، ويفسر أيضا أنه يعاني على هذا الصعيد.

كما أكدت الاجابات ذاتها أن المتابعة كانت بدافع التسلية، وكأن المبحوثين، يقولون، وإن بشكل غير مباشر "إن هناك وقت فراغ كبير لدينا ونريد أن نملأه، وقد جاءت المسلسلات التركية عموما، ومسلسل نور خصوصا، ليفعلا ذلك، فماذا أنتم فاعلون أيها القائمون على «صناعة الترفيه» في عالمنا العربي؟".

كما أكد المبحوثون على إمكانية وأهمية الاستفادة من التجارب التي يعرضها المسلسل في حياة الأفراد الذين يصورهم على صعيد الحياة الزوجية لأي منهم؛ فقصة المسلسل تدور حول العلاقات العاطفية داخل مؤسسة الزواج وخارجها. وإذا فإن الباب مفتـــوح، علـــى أساس منطق المحاكاة: أي أن يجري تمثل بعض السلوكيات من قبل بعض المشاهدين.

إن ما سبق من ملاحظات تقترب لتلامس "الخاصرة الرخوة" في صناعة الدراما العربية، فهي، وكما تمت الاشارة من قبل ذوي الاطلاع، ليست من الجدة والجدية بمكان، حتـــى تلبي "نهم" المشاهد العربي وحاجته؛ فالأخير يعاني من فـــراغ كبيـــر، وعـــدد حلقـــات المسلسلات العربية لا يتعدى في أطولها الثلاثين حلقة، وربما في حالات نـــادرة تزيـــد قليلا، إضافة إلى أن حجمها محدود. أما عن مضمونها، وإن حصل عليـــه تطـــور فـــي الآونة الأخيرة، إلا أنه في كثير من الأحيان يولد الاحساس لـــدى المشـــاهد بأنـــه إزاء

مسلسلات بعيدة عما يعيش من حياة ويواجه من مشاكل وتحديات؛ وكأنها بـــذلك "فـــوق الواقع" أو "خارج التاريخ".

إن جوهر هذا التوصيف الأخير، وبعيدا عن الاسهاب فيه حتى لا يجد الباحـــث نفســـح يخوض فيما هو خارج نطاق دراسته التي ليس من أهدافها معالجـــة مشـــاكل الـــدراما العربية، تقع القضايا العاطفية. وإذا وجد الانسان المعاصر نفسه يعيش، ليس وسط عالم من الأشياء، بل وسط عالم من الصور؛ فإن لا فكاك أمام الجميـــع، وأمـــام ســـيل بقـــع الصوت والضوء التي تنهمر عليهم، إلا الوصول إلى مقاربة أفضل للأمـــور. وهنـــا لا يعني الأمر تمثيل الأمور كما تحدث فعلا، فالصورة تمثيل للواقع في كل الأحـــوال ولا تشبهه، بل، على الأقل، عدم تجاوزها أو إغفالها من قبل "الكاميرا".

وإذا كانت العلاقات العاطفية خارج مؤسسة الزواج مرفوضة في مجتمعنا، بالنظر إلـــى الثقافة التي تسوده، فإنها موجودة أو متوقع أن توجد؛ لأننا- وللتأكيد مرة أخرى- نعيش في عالم مفتوح للجميع..إنه عصر العولمة.. وعليه فإن اغلاق الباب أمام تناول مثل هذه القضايا ليس حلا لدرئها. ومع ذلك هناك موضوع مرتبط بما ســـبق وإن بشـــكل غيـــر مباشر، وكشفت عنه نتائج الدراسة، وهو الخواء الذي تعانيه "مؤسسة الزواج العربيـــة" كما اصطلح عليها الباحث، وإلا ما سر هذا النفور الذكوري مـــن المسلســـل، وإن قـــل، ليأتي، مثلا، بسبب الغيرة من ممثل؟ وإذا يسأل الباحث مستنكرا إزاء هذا الموقف الـــذي بدر من الرجال، فإنه يتساءل، كذلك، عن موقف النساء اللواتي شعرن بالعكس تجاه نفس الممثل؛ وكأننا بذلك إزاء صورة مقلوبة لنفس الأشخاص الذين يشتركون في المؤسســـة ذاتها "مؤسسة العواطف العربية وتقاليدها"؟

وإذا كان من التبسيط بمكان أن نحصر الأمر بـــ "مهند"؛ لأنه في النهايـــة يـــؤدي دورا وشخصية درامية محددين، فإن المقصود يصبح هو ما تعنيه الدوافع التي تحـــرك هـــذه المواقف وربما "تشرعنها" بشقيها الذكوري والأنثوي، ولا يجري الحديث هنا عن صفات جنسية، بل عن فئتين فعلت الثقافة فعلها في كلتيهما فجاءت مواقفهما كما بينت النتائج.

انجذبت النساء لمهند– القليل منهن– بسبب وسامته– وهذا أمر مبرر كما حال كل الأضداد التي تبحث عن كل ما لا يشبهها لتميز نفسها والتعرف على ذاتها– لكنهن، وبشكل أكبر، انجذبن إليه اعجابا بالرقة والتفهم الذي أبداه لزوجته وتعاونه معها واحترامه لاستقلاليتها. وفي المقابل نفر الرجال منه، وحتى رفضوه وأطلقوا عليه صفة "مخنث" و "خيخة"؛ لأن ذلك– وهذا تحليل الباحث يؤكد الفرضية العامة التي ساقها في بحثه– كان الأسهل بالنسبة لهم؛ حتى يحتفظوا بالمكانة التي "حباهم" إياها المجتمع بمنظومته القيمية البطريركية–الذكورية. وعلى نفس الأساس، تأسس رفض الذكور لبث هذا النوع من المسلسلات باعتبارها "تروج لقيم الانحلال في المجتمع".

لقد حصل الجدل/الخلاف بشأن المسلسل عندما اقترب من المناطق التي تعد محظورة في المخيال الشعبي الفلسطيني، وفي نظر هذا الأخير مهمة المرأة هي طاعة الرجل. وعندما حصل العكس، سعت نور لتأكيد استقلاليتها، ليس بمعنى الانفصال عن زوجها بل حمله على احترام مشاعرها وطموحها، فسر الرجال ذلك على أنه "نشوز" من نور فأطلقوا عليها صفة "ناشز" و "قوية"، وعلى مهند صفتي "مخنث وخيخة".

إذا تلك المواقف تؤكد على أن المشاهدة التلفزيونية هي ممارسة جندرية، وأن دراسة استقبال وسائل الاعلام عموما، والدراما التلفزيونية خصوصا، على غاية من الأهمية من أجل اختبار كيف تفعل علاقات النوع الاجتماعي فعلها، بل وعلاقات القوة عموما في صناعة المعنى في عالم المشاهدة، أو ما يطلق عليها بـ "عملية الاستقبال". وإذا كان ثمة مؤشر يرتبط بما سبق من مؤشرات، فهو ذلك الذي يؤكد على الدور الكبير الذي أصبحت تحتله وسائل الاعلام كمؤسسات جديدة للتنشئة الاجتماعية لا تقل شأنا عن المؤسسات التقليدية: الأسرة والمدرسة وغيرهما. وإذا كان الأمر كذلك، وهو كذلك، فإن تعويل البعض على الاعلام لاحداث التغيير الاجتماعي المأمول له ما يبرره؛ فما تعرضه وسائله يندغم بالخبرة الخاصة للأفراد ويدخل في معرفتهم، أيضا.

إن هذا، وإن كان يعني ضمن ما يعني إمكانية استخدام وسائل الاعلام لتمكين المرأة– عبر تزويدها بالمعرفة الصحيحة لضمان تطورها الاقتصادي والتعليمي وبالمحصلة

المعيشي– فإنه يعني، كذلك، وهذا هو الأهم، ضرورة الاهتمام بـــ "ثقافة الصورة" وهو حقل شق لنفسه طريقا واسعة ينفتح في الوقت ذاته على كل حقول المعرفة.

إن ثقافة الصورة يجب أن تكون جزءا من المنهاج الدراسي الفلسطيني، وفـــي مختلـــف المراحل الدراسية. وإذا كان ذلك لا ينفي أن يكون موضوعا قائما بذاته ومستقلا، فإنـــه يجب أن لا يمنع الجميع من أن يكونوا على اطلاع عليه: أوليست الصورة هي من نقلت الخاص إلى العام، والمحلي إلى العالمي، وهي كذلك التي حركت الناس ليثـــوروا علـــى ظلم الحكام الذي اكتوا بناره على مدار عشرات السنين؟ أولا يعكس الامتداد المتســـارع، كما النار، للأحداث التي وقعت في تونس فأطاحت بنظام الحكم هناك، إلى بلدان عربيـــة أخرى، نوعا من "المحاكاة" كان الاعلام هو الملهم فيها، بل والمحرك كذلك؟

إن هذا التأثير يحمل في طياته مخاطرا جمة بنفس القدر الذي يتضمن نذر خير. المهم أن يكون هناك وعي بثقافة الصورة، وبخطابها الواضح والمخفي، والمباشـــر والمـــراوغ، والآني واللاحق. من يكون بمستوى هذا التحدي يدخل هذا العصر– عصر ثقافة الصورة والحتمية التكنولوجية– من أوسع أبوابه، ومن يدير ظهره، وينغلق على ذاتـــه، يفـــرض على نفسه الحصار، هذا إذا لم يضع نفسه خارج الواقع، وحتى خارج التاريخ.

الملاحق

أولا: إستبانة الدراسة[13]

كلية الدراسات العليا

برنامج النوع الاجتماعي والتنمية

"استبيان أكاديمي"

أخي المبحوث **أختي المبحوثة**

يتعلق هذا الاستبيان بأطروحة الطالب لنيل درجة الماجستير في تخصص "النوع الاجتماعي والتنمية"، وعنوان الأطروحة:

"آركيولوجيا مؤسسة العواطف العربية"

بحث في آليات استقبال وتأويل المشاهدين الفلسطينيين لمسلسل نور كـــ "نموذج"

؛ وبذلك فإن البيانات الواردة في هذا الاستبيان ستستخدم لأغراض البحث العلمي فقط.

أرجو تعاونكم، وأتقدم لكم بالشكر الجزيل، وخالص الاحترام والتقدير.

مصطفى بشارات

[13] جميع الأسئلة المشار الموضحة بخط داكن ومائل قام الباحث بحذفها؛ لأنها لا تخدم الدراسة، كما سبق وأشار.

بيانات خاصة بالباحث

يوم وتاريخ توزيع الاستبيان: / / 2010

ملاحظات:_____

_____

(ضع/ي دائرة أو X أو إملآ الفراغ حيثما كان ذلك مناسبا)

P1 : السمات العامة للمبحوث/ة

Q1 : الجنس 1-ذكر 2-أنثى

Q2 : العمر 1-(20عاما فأقل) 2-(21-30) 3-(31-40) 4-(41-50) (51 عاما فأقل)

Q3 : التحصيل العلمي

1-ابتدائي فأقل 2-إعدادي 3-توجيهي 4-دبلوم 5-بكالوريوس

6-دراسات عليا (ماجستير، دكتوراه)

Q4: المستوى الوظيفي

1-موظف على عقد 2-تشغيلي (موظف عادي فما دون) 3-إشرافي (مدير، رئيس قسم، رئيس شعبة)

4-إدارة عليا (مدير عام فما فوق)

Q5 : الدخل المقدر للأسرة بالشيكل من جميع المصادر:

1-(2000شيكل فأقل) 2-(2001-4000) 3-(4001-6000) 4-(6001-8000) 5-(8001-10.000) 6-(10.000 شيكل فأكثر)

Q6 : الحالة العملية للزوجين:

1-كلاهما يعمل 2-الزوج فقط يعمل 3-الزوجة فقط تعمل

P2 : المشاهدة

Q7 : هل شاهدت مسلسل نور؟

1–نعم

2–لم أشاهده ولم أسمع به **(سلم/ي الاستبانة من فضلك)**

3–لم أشاهده ولكني سمعت به **(سلم/ي الاستبانة من فضلك)**

Q8 : كنت أشاهد

1–كامل الحلقة 2–أجزاء من الحلقة

Q9 : شاهدت جميع حلقات المسلسل

1–نعم 2–لا

Q10 : كنت أشاهد المسلسل

1–في بيت الزوجية (الأسرة) 2–في بيت عائلتي (الأهل) 3–في بيت الأصدقاء
4–في العمل

Q11 : كنت أشاهد المسلسل

1–بمفردي 2–مع الزوج/الزوجة 3–مع الأسرة 4– مع الأهل

P3 : التأثير ودوافع المشاهدة

Q12 : ما دفعني لمشاهدة المسلسل

	الدافع	نعم	لا
1	قصة المسلسل		
2	الممثلين		
3	التسلية		
4	مشاركة الآخرين (الذين يشاهدون المسلسل)		
5	شهرة المسلسل (حديث الآخرين عنه، أو ذكره في وسائل الإعلام)		
6	جودة الإنتاج (الموسيقى، التصوير ..الخ)		
7	الدبلجة (باللهجة الشامية)		
8	غير ذلك	حدد/ي.....	

Q13 : ما هو أهم دافع من الدوافع السابقة عندك:

(أهم دافع هو.....)

Q14 : لقد تعرفت من المسلسل على

1-شكل جديد من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا

2-شكل غريب من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا

3–لم يقدم لي المسلسل جديد على هذا الصعيد

Q15 : عرفت من المسلسل أن المجتمع التركي

1–يختلف تماما عن المجتمع الفلسطيني

2–يختلف نوعا ما عن المجتمع الفلسطيني

3–قريب نوعا ما من المجتمع الفلسطيني

4–يشبه تماما المجتمع الفلسطيني

Q16 : هل شعرت بأن المسلسل قريب منك؟

1–نعم 2–لا **(لا تجب على السؤالين التاليين: Q17 و Q18)**

Q17 : شعرت بأن المسلسل قريب مني

(يمكنك أن تختار أكثر من إجابة)

1–عاطفيا 2–غرائزيا 3–من ناحية العادات والتقاليد 4–دينيا 5–لغويا

6–عصريا (من ناحية رؤيتي للحياة العصرية)

Q18 : تعرفت من المسلسل على

1–ذاتي 2–نصفي الآخر (الزوج/الزوجة) 3–الآخر (التركي/ة)

4–الحياة العاطفية (كيف تكون أفضل) 5–**غير ذلك (حدد/ي.....)**

Q19 : كنت أتحدث مع الآخرين عن المسلسل

(إذا لم تختر/تختاري الإجابة 1 فيمكنك أن تختار/ي إجابة أو أكثر من الإجابات اللاحقة)

1–لم أكن أتحدث مع الآخرين عن المسلسل 2–كيف أن مهند وسيم

3–كيف أن مهند رقيق وحنون ومتفهم في علاقته مع زوجته 4–كيف أن مهند زوج مثالي

5–كيف أن مهند شخص مخنث 6–كيف أن نور إمرأة مستقلة وقوية

7–**غير ذلك (حدد/ي**.....)

P4 : آليات الاستقبال والتأويل

Q20 : الرقة والتفهم الذين أبداهما مهند لنور، ودعمه لها، ووقوفه إلى جانبها

1–يذكرني بأسلوب تعاملي مع زوجتي (يذكرني بأسلوب تعامل زوجي معي)

2–تصرف يجب أن يقتدي به كل الأزواج

3–تصرف تم المبالغة فيه لأمور تتعلق بمتطلبات العمل الدرامي

4–**غير ذلك (حدد/ي**.....)

Q21 : عندما كانت تغضب نور، كان مهند يعمل أي شيء من أجل إرضائها (يحضر لها الورود..الخ، وحتى كان ينام في صالة البيت وحيدا)

1–زوج متفهم 2–رجل خيخة 3–شخصية درامية تم المبالغة في عرضها

4–**غير ذلك (حدد/ي**.....)

Q22 : عندما كانت نور تعود من عملها متعبة، أو لديها أعمال عليها أن تنجزها في البيت ــ كان مهند يوفر لها كل أجواء الراحة اللازمة، حتى أنه كان ينام لوحده

1–زوج متفهم 2–رجل خيخة 3–أمر مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي

4–**غير ذلك (حدد/ي**.....)

Q23 : أصبح مهند يشك في عابدين–شريك زوجته في العمل–وعندما قررت نور السفر مع عابدين واضطر أن يسمح لها بذلك، فاختطفها عابدين وحصل ما حصل ــ لم تتأثر علاقتهما الزوجية، بل زاد حبهما

1–زوج متفهم وواثق من زوجته 2–رجل خيخة 3–أمر مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي 4–**غير ذلك**

(حدد/ي.....)

Q24 : مهند برأيي زوج (

حدد/ي.....)

Q25 : كانت نور عندما تغضب من مهند، تقاطعه، ولا تسمح له بملامستها، أو حتى النوم في غرفتها

1–أمر طبيعي يعبر عن عزة نفس وكرامة لدى نور 2–قلة أدب تعبر عن نشوز نور

3–شخصية درامية تم المبالغة في عرضها

4–غير ذلك (حدد/ي.....)

Q26 : كانت نور تصر على أن تعمل، وعلى الاستقلالية في عملها، وعندما غضبت من مهند–اختلفت معه–استأجرت شقة لوحدها، علما أن زوجها كان غنيا جدا، ومستعد لتوفير كل ما تحتاجه:

1–إمرأة واثقة من نفسها 2–إمرأة نشاز 3–تصرف مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي **4–غير ذلك**

(حدد/ي.....)

Q27 : نور، برأيي، زوجة

(حدد/ي.....)

Q28 : مع أنها عارضت ذلك في البداية، إلا أن (عائلة أوغلو) تقبلت لاحقا زواج ابنتها (دانة) سرا من (أنور) الذي حملت منه قبل الزواج:

1–تصرف أؤيده وأرى أنه يعبر عن عائلة متحضرة

2–تصرف أعارضه وأرى أنه يروج لقيم الانحلال في المجتمع

3–تصرف مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي فقط

Q29 : كانت (بانة) ابنة زوجة ابن (السيد فكري) الذي قضى انتحارا، ومع علم (السيد فكري) كبير عائلة (أوغلو) بأن حفيدته هذه كانت وليدة زواج غير شرعي إلا أنه احتضنها ورعاها ومنحها حق الميراث كباقي أفراد العائلة:

1–تصرف أؤيده وأرى أنه يعبر عن عائلة متحضرة

2–تصرف أعارضه وأرى أنه يروج لقيم الانحلال في المجتمع

3–تصرف مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي فقط

P5 : المواقف والانطباعات

Q30 : برأيي فإن، الحياة العاطفية عموما والزوجية خصوصا، التي عرضها المسلسل

1–عصرية 2–منحلة 3–محافظة 4–درامية (مبالغ فيها)

5–غير ذلك (حدد/ي.....)

Q31 : ما أثير عن تسبب المسلسل بوقوع خلافات أو حالات طلاق بين الأزواج

(إذا لم تختر/ختاري الإجابة رقم 1 يمكنك أن تختار/ي إجابة أو أكثر من الإجابات التالية)

1–أمر غير صحيح 2–أمر ناجم عن غيرة الزوجات من نور 3–أمر ناجم عن خشية الأزواج من تقليد زوجاتهم لنور 4–أمر ناجم عن طلب الزوجات من الأزواج تقليد مهند في معاملتهن

5–أمر ناجم عن غيرة الأزواج من مهند 6–أمر ناجم عن ضعف العلاقة بين الأزواج أنفسهم

7–غير ذلك (حدد/ي.....)

Q32 : النساء هن الأكثر إعجابا بالمسلسل

(إذا لم تختر/تختاري الإجابة رقم 1 يمكنك أن تختار/ي واحدة أو أكثر من الإجابات التالية)

1–أمر غير صحيح 2–بسبب وسامة مهند 3–بسبب صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند 4–هربا من ضغوط الحياة اليومية

5–غير ذلك (حدد/ي.....)

Q33 : الرجال هم الأكثر نفورا من المسلسل

(إذا لم تختر/تختاري الإجابة رقم 1 يمكنك أن تختار/ي واحدة أو أكثر من الإجابات التالية)

1–أمر غير صحيح 2–لأنهم يغارون من مهند 3–لأنهم يخشون أن تقلد زوجاتهم نور في شخصيتها المستقلة والقوية ما يتسبب لهم بمتاعب 4–لأنهم غير رومانسيين

5–غير ذلك (حدد/ي.....)

Q34 : هل توافق على بث هذا النوع من المسلسلات ولماذا؟

	الخيار	رأيي	حدد/ي السبب
1	أوافق بقوة		
2	أوافق نوعا ما		
3	أعارض نوعا ما		
4	أعارض بقوة		

"شـــكـــرا لتـــعاونـــك"

ثانيا: الجداول

توزيع المبحوثين حسب متغير العمر				
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
20عاما فأقل	1	.8	.8	.8
21-30	19	15.8	15.8	16.7
31-40	53	44.2	44.2	60.8
41-50	37	30.8	30.8	91.7
51عاما فأكثر	10	8.3	8.3	100.0
Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج1 ف3)

توزيع المبحوثين حسب متغير التحصيل العلمي				
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
ابتدائي فأقل	2	1.7	1.7	1.7
إعدادي	6	5.0	5.0	6.7
توجيهي	15	12.5	12.5	19.2
دبلوم	20	16.7	16.7	35.8
بكالوريوس	64	53.3	53.3	89.2
دراسات عليا (ماجستير، دكتوراه)	13	10.8	10.8	100.0
Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج2 ف3)

توزيع المبحوثين حسب الدخل المقدر لأسرهم بالشيكل من جميع المصادر				
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
2000شيكل فأقل	11	9.2	9.2	9.2
2001-4000	44	36.7	36.7	45.8
4001-6000	25	20.8	20.8	66.7
6001-8000	21	17.5	17.5	84.2
8001-10.000	11	9.2	9.2	93.3
10.000شيكل فأكثر	8	6.7	6.7	100.0
Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج3 ف3)

توزيع المبحوثين حسب الحالة العملية للزوجين				
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
كلاهما يعمل	85	70.8	70.8	70.8
الزوج فقط يعمل	29	24.2	24.2	95.0
الزوجة فقط تعمل	6	5.0	5.0	100.0
Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج4 ف3)

كنت أشاهد المسلسل					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	في بيت الزوجية) الأسرة	108	90.0	90.0	90.0

	في بيت عائلتي) الأهل)	8	6.7	6.7	96.7
	في بيت الأصدقاء	3	2.5	2.5	99.2
	في العمل	1	.8	.8	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج5 ف4)

كنت أشاهد المسلسل					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	بمفردي	14	11.7	11.7	11.7
	مع الزوج/الزوجة	29	24.2	24.2	35.8
	مع الأسرة	58	48.3	48.3	84.2
	مع الأهل	15	12.5	12.5	96.7
	مع آخرين	4	3.3	3.3	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج6 ف4)

ما هو أهم دافع من الدوافع التالية دعتك لمشاهدة المسلسل:				
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
قصة المسلسل	28	23.3	23.3	23.3
الممثلين	9	7.5	7.5	30.8
التسلية	24	20.0	20.0	50.8

مشاركة الآخرين (الذين يشاهدون المسلسل)	28	23.3	23.3	74.2
شهرة المسلسل (حديث الآخرين عنه، أو ذكره في وسائل الإعلام)	17	14.2	14.2	88.3
جودة الانتاج (الموسيقى، التصوير ..الخ)	3	2.5	2.5	90.8
الدبلجة (باللهجة الشامية)	5	4.2	4.2	95.0
غير ذلك حدد/ي	6	5.0	5.0	100.0
Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج7 ف4)

لقد تعرفت من المسلسل على :					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	شكل جديد من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا	28	23.3	23.3	23.3
	شكل غريب من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا	37	30.8	30.8	54.2
	لم يقدم لي المسلسل جديد على هذا الصعيد	55	45.8	45.8	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج8 ف4)

الجنس * لقد تعرفت من المسلسل على Crosstabulation % of Total				
		لقد تعرفت من المسلسل على		Total
		شكل جديد من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا	شكل غريب من العلاقات العاطفية بين الأفراد عموما، والأزواج خصوصا	لم يقدم لي المسلسل جديد على هذا الصعيد
الجنس	ذكر	10.0%	20.0%	20.0%	50.0%
	أنثى	13.3%	10.8%	25.8%	50.0%
Total		23.3%	30.8%	45.8%	100.0%

الجدول (ج9 ف4)

عرفت من المسلسل أن المجتمع التركي					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	يختلف تماما عن المجتمع الفلسطيني	44	36.7	36.7	36.7
	يختلف نوعا ما عن المجتمع الفلسطيني	38	31.7	31.7	68.3
	قريب نوعا ما من المجتمع الفلسطيني	37	30.8	30.8	99.2
	يشبه تماما المجتمع الفلسطيني	1	.8	.8	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج10 فـ4)

هل شعرت بأن المسلسل قريب منك					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	نعم	54	45.0	45.0	45.0
	لا	66	55.0	55.0	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج11 فـ4)

شعرت أن المسلسل قريب مني	نعم	لا
عاطفيا	30	90
	25.0%	75.0%
من ناحية العادات والتقاليد	12	108
	10.0%	90.0%

دينيا	3	117
	2.5%	97.5%
لغويا	11	109
	9.2%	90.8%
عصريا (من ناحية رؤيتي للحياة العصرية)	23	97
	19.2%	80.8%

الجدول (ج12 ف4)

تعرفت من المسلسل على					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ذاتي	2	1.7	3.8	3.8
	نصفي الآخر) الزوج/الزوجة)	8	6.7	15.1	18.9
	الآخر (التركي/ة)	20	16.7	37.7	56.6
	الحياة العاطفية (كيف تكون أفضل)	16	13.3	30.2	86.8
	غير ذلك (حدد/ي.....)	7	5.8	13.2	100.0
	Total	53	44.2	100.0	
Missing	System	67	55.8		
Total		120	100.0		

الجدول (ج13 ف4)

الجنس * تعرفت من المسلسل على Crosstabulation % of Total							
			تعرفت من المسلسل على				Total
			ذاتي	نصفي الآخر (الزوج/الزوجة)	الآخر (التركي/ة)	الحياة العاطفية (كيف تكون أفضل)	غير ذلك (حدد/ي.....)
الجنس	ذكر		1.9%	7.5%	17.0%	9.4%	5.7%	41.5%
	أنثى		1.9%	7.5%	20.8%	20.8%	7.5%	58.5%
Total			3.8%	15.1%	37.7%	30.2%	13.2%	100.0%

الجدول (ج14 ف4)

كنت أتحدث مع الآخرين عن المسلسل	نعم	لا
لم أكن أتحدث مع الآخرين عن المسلسل	32	88
	26.7%	73.3%
كيف أن مهند وسيم	17	103
	14.2%	85.8%
كيف أن مهند رقيق وحنون ومتفهم في علاقته مع زوجته	27	93
	22.5%	77.5%
كيف أن مهند زوج مثالي	10	110
	8.3%	91.7%
كيف أن مهند شخص مخنث	16	104
	13.3%	86.7%
كيف أن نور إمرأة مستقلة وقوية	44	76
	36.7%	63.3%
غير ذلك) حدد/ي.....)	28	92
	23.3%	76.7%

الجدول (ج15 ف4)

كنت أتحدث مع الآخرين كيف أن مهند وسيم * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
		ذكر	أنثى	
كيف أن مهند وسيم	نعم	1.7%	12.5%	14.2%
	لا	48.3%	37.5%	85.8%
Total		50.0%	50.0%	100.0%

الجدول (ج16 ف4)

كنت أتحدث مع الآخرين كيف أن مهند رقيق وحنون ومتفهم في علاقته مع زوجته * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
		ذكر	أنثى	
كيف أن مهند رقيق وحنون ومتفهم في علاقته مع زوجته	نعم	8.3%	14.2%	22.5%
	لا	41.7%	35.8%	77.5%
Total		50.0%	50.0%	100.0%

الجدول (ج17 ف4)

كنت أتحدث مع الآخرين كيف أن مهند زوج مثالي * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
		ذكر	أنثى	
كيف أن مهند زوج مثالي	نعم	3.3%	5.0%	8.3%
	لا	46.7%	45.0%	91.7%
Total		50.0%	50.0%	100.0%

(ج18 ف4)

كنت أتحدث مع الآخرين كيف أن مهند شخص مخنث * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
		ذكر	أنثى	
كيف أن مهند شخص مخنث	نعم	8.3%	5.0%	13.3%
	لا	41.7%	45.0%	86.7%
Total		50.0%	50.0%	100.0%

الجدول (ج19 ف4)

كنت أتحدث مع الآخرين كيف أن نور إمرأة مستقلة وقوية * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
		ذكر	أنثى	
كيف أن نور إمرأة مستقلة وقوية	نعم	16.7%	20.0%	36.7%
	لا	33.3%	30.0%	63.3%
Total		50.0%	50.0%	100.0%

الجدول (ج20 ف4)

الرقة والتفهم الذين أبداهما مهند لنور، ودعمه لها، ووقوفه إلى جانبها					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	يذكرني بأسوب تعاملي مع زوجتي) يذكرني بأسلوب تعامل زوجي معي)	12	10.0	10.0	10.0
	تصرف يجب أن يقتدي به كل الأزواج	17	14.2	14.2	24.2
	تصرف تم المبالغة فيه لأمور تتعلق بمتطلبات العمل الدرامي	89	74.2	74.2	98.3
	غير ذلك (حدد/ي.....	2	1.7	1.7	100.0
	Total	120	100.0	100.0	

الجدول (ج21 ف4)

عندما كانت تغضب نور، كان مهند يعمل أي شيء من أجل إرضائها (يحضر لها الورود..الخ، وحتى كان ينام في صالة البيت وحيدا)					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	زوج متفهم	28	23.3	23.5	23.5
	رجل خيخة	9	7.5	7.6	31.1
	شخصية درامية تم المبالغة في عرضها	81	67.5	68.1	99.2
	غير ذلك (حدد/ي).....	1	.8	.8	100.0
	Total	119	99.2	100.0	
Missing	System	1	.8		
Total		120	100.0		

الجدول (ج22 ف4)

عندما كانت تغضب نور، كان مهند يعمل أي شيء من أجل إرضائها (يحضر لها الورود..الخ، وحتى كان ينام في صالة البيت وحيدا) * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
		ذكر	انثى	
عندما كانت تغضب نور، كان مهند يعمل أي شيء من أجل إرضائها (يحضر لها الورود..الخ، وحتى كان ينام في صالة البيت وحيدا(	زوج متفهم	10.9%	12.6%	23.5%
	رجل خيخة	6.7%	.8%	7.6%
	شخصية درامية تم المبالغة في عرضها	31.1%	37.0%	68.1%
	غير ذلك (حدد/ي).....	.8%		.8%
Total		49.6%	50.4%	100.0%

الجدول (ج23 ف4)

عندما كانت نور تعود من عملها متعبة، أو لديها أعمال عليها أن تنجزها في البيت ـ كان مهند يوفر لها كل أجواء الراحة اللازمة، حتى أنه كان ينام لوحده * الجنس Crosstabulation

% of Total

		الجنس		Total
		ذكر	انثى	
عندما كانت نور تعود من عملها متعبة، أو لديها أعمال عليها أن تنجزها في البيت ـ كان مهند يوفر لها كل أجواء الراحة اللازمة، حتى أنه كان ينام لوحده	زوج متفهم	17.6%	20.2%	37.8%
	رجل خيخة	5.0%		5.0%
	أمر مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي	26.9%	29.4%	56.3%
	غير ذلك (حدد/ي		.8%	.8%
Total		49.6%	50.4%	100.0%

الجدول (ج24 ف4)

أصبح مهند يشك في عابدين-شريك زوجته في العمل-وعندما قررت نور السفر مع عابدين واضطر أن يسمح لها بذلك، فاختطفها عابدين وحصل ما حصل ـ لم تتأثر علاقتهما الزوجية، بل زاد حبهما * الجنس Crosstabulation

% of Total

		الجنس		Total
		ذكر	انثى	
أصبح مهند يشك في عابدين-شريك زوجته في العمل-وعندما قررت نور السفر مع عابدين واضطر أن يسمح لها بذلك، فاختطفها عابدين وحصل ما حصل ـ لم تتأثر علاقتهما الزوجية، بل زاد حبهما	زوج متفهم وواثق من زوجته	17.8%	26.3%	44.1%
	رجل خيخة	7.6%	1.7%	9.3%
	أمر مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي	21.2%	22.9%	44.1%
	غير ذلك (حدد/ي	2.5%		2.5%
Total		49.2%	50.8%	100.0%

الجدول (ج25 ف4)

كانت نور عندما تغضب من مهند، تقاطعه، ولا تسمح له بملامستها، أو حتى النوم في غرفتها * الجنس Crosstabulation

% of Total

		الجنس		Total
		ذكر	انثى	
كانت نور عندما تغضب من مهند، تقاطعه، ولا تسمح له بملامستها، أو حتى النوم في غرفتها	أمر طبيعي يعبر عن عزة نفس وكرامة لدى نور	21.0%	31.1%	52.1%
	قلة أدب تعبر عن نشوز نور	10.1%	3.4%	13.4%
	شخصية درامية تم المبالغة في عرضها	17.6%	16.0%	33.6%
	غير ذلك (حدد/ي.....	.8%		.8%
Total		49.6%	50.4%	100.0%

الجدول (ج26 ف4)

كانت نور تصر على أن تعمل، وعلى الاستقلالية في عملها، وعندما غضبت من مهند-اختلفت معه-استأجرت شقة لوحدها، علما أن زوجها كان غنيا جدا، ومستعد لتوفير كل ما تحتاجه * الجنس Crosstabulation % of Total				
		الجنس		Total
			ذكر	انثى
كانت نور تصر على أن تعمل، وعلى الاستقلالية في عملها، وعندما غضبت من مهند-اختلفت معه-استأجرت شقة لوحدها، علما أن زوجها كان غنيا جدا، ومستعد لتوفير كل ما تحتاجه	إمرأة واثقة من نفسها	19.3%	26.9%	46.2%
	إمرأة نشاز	10.9%	1.7%	12.6%
	تصرف مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي	19.3%	19.3%	38.7%
	غير ذلك)حدد/ي.....		2.5%	2.5%
Total		49.6%	50.4%	100.0%

الجدول (ج 27 ف4)

مع أنها عارضت ذلك في البداية، إلا أن (عائلة أوغلو) تقبلت لاحقا زواج ابنتها (دانة) سرا من (أنور) الذي حملت منه قبل الزواج					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	تصرف أؤيده وأرى أنه يعبر عن عائلة متحضرة	17	14.2	14.3	14.3
	تصرف أعارضه وأرى أنه يروج لقيم الانحلال في المجتمع	79	65.8	66.4	80.7
	تصرف مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي فقط	23	19.2	19.3	100.0
	Total	119	99.2	100.0	
Missing	System	1	.8		
	Total	120	100.0		

الجدول (ج28 ف4)

كانت (باتة) ابنة زوجة ابن (السيد فكري) الذي قضى انتحارا، ومع علم) السيد فكري) كبير عائلة (أوغلو) بأن حفيدته هذه كانت وليدة زواج غير شرعي إلا أنه احتضنها ورعاها ومنحها حق الميراث كباقي أفراد العائلة					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	تصرف أؤيده وأرى أنه يعبر عن عائلة متحضرة	63	52.5	52.9	52.9
	تصرف أعارضه وأرى أنه يروج لقيم الانحلال في المجتمع	14	11.7	11.8	64.7
	تصرف مبالغ فيه يتناسب مع متطلبات العمل الدرامي فقط	42	35.0	35.3	100.0
	Total	119	99.2	100.0	
Missing	System	1	.8		
	Total	120	100.0		

الجدول (ج29 فـ4)

برأيي فإن، الحياة العاطفية عموما والزوجية خصوصا، التي عرضها المسلسل				
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
عصرية	25	20.8	21.0	21.0
منحلة	13	10.8	10.9	31.9
محافظة	4	3.3	3.4	35.3
درامية (مبالغ فيها)	67	55.8	56.3	91.6
غير ذلك (حدد/ي	10	8.3	8.4	100.0
Total	119	99.2	100.0	
System	1	.8		
Total	120		100.0	

الجدول (ج30 فـ4)

الجنس * برأيي فإن، الحياة العاطفية عموما والزوجية خصوصا، التي عرضها المسلسل Crosstabulation % of Total							
		برأيي فإن، الحياة العاطفية عموما والزوجية خصوصا، التي عرضها المسلسل					Total
		عصرية	منحلة	محافظة	درامية (مبالغ فيها(	غير ذلك (حدد/ي	
الجنس	ذكر	8.4%	6.7%	1.7%	28.6%	4.2%	49.6%
	انثى	12.6%	4.2%	1.7%	27.7%	4.2%	50.4%
Total		21.0%	10.9%	3.4%	56.3%	8.4%	100.0%

الجدول (ج31 ف4)

ما رأيك بما أثير عن تسبب المسلسل بوقوع خلافات أو حالات طلاق بين الأزواج	نعم	لا
أمر غير صحيح	17	103
	14.2%	85.8%
أمر ناجم عن غيرة الزوجات من نور	15	105
	12.5%	87.5%
أمر ناجم عن خشية الأزواج من تقليد زوجاتهم لنور	16	104
	13.3%	86.7%
أمر ناجم عن طلب الزوجات من الأزواج تقليد مهند في معاملتهن	42	78
	35.0%	65.0%
أمر ناجم عن غيرة الأزواج من مهند	28	92
	23.3%	76.7%
أمر ناجم عن ضعف العلاقة بين الأزواج أنفسهم	70	50
	58.3%	41.7%
غير ذلك) حدد/ي	13	107
	10.8%	89.2%

الجدول (ج32 ف4)

الجنس * أمر ناجم عن خشية الأزواج من تقليد زوجاتهم لنور Crosstabulation % of Total				
		أمر ناجم عن خشية الأزواج من تقليد زوجاتهم لنور		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	6.7%	43.3%	50.0%
	انثى	6.7%	43.3%	50.0%
Total		13.3%	86.7%	100.0%

الجدول (ج33 فـ4)

الجنس * أمر ناجم عن طلب الزوجات من الأزواج تقليد مهند في معاملتهن Crosstabulation % of Total				
		أمر ناجم عن طلب الزوجات من الأزواج تقليد مهند في معاملتهن		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	14.2%	35.8%	50.0%
	انثى	20.8%	29.2%	50.0%
Total		35.0%	65.0%	100.0%

الجدول (ج34 فـ4)

الجنس * أمر ناجم عن غيرة الأزواج من مهند Crosstabulation % of Total				
		أمر ناجم عن غيرة الأزواج من مهند		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	8.3%	41.7%	50.0%
	انثى	15.0%	35.0%	50.0%
Total		23.3%	76.7%	100.0%

الجدول (ج35 فـ4)

الجنس * أمر ناجم عن ضعف العلاقة بين الأزواج أنفسهم Crosstabulation % of Total				
		أمر ناجم عن ضعف العلاقة بين الأزواج أنفسهم		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	30.0%	20.0%	50.0%
	انثى	28.3%	21.7%	50.0%
Total		58.3%	41.7%	100.0%

الجدول (ج36 ف4)

هل تعتبر/تعتبرين أن النساء هن الأكثر إعجابا بالمسلسل	نعم	لا
أمر غير صحيح	21	99
	17.5%	82.5%
بسبب وسامة مهند	32	88
	26.7%	73.3%
بسبب صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند	48	72
	40.0%	60.0%
هربا من ضغوط الحياة اليومية	42	78
	35.0%	65.0%
غير ذلك) حدد	12	108
	10.0%	90.0%

الجدول (ج37 ف4)

الجنس * بسبب وسامة مهند Crosstabulation % of Total				
		بسبب وسامة مهند		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	15.8%	34.2%	50.0%
	انثى	10.8%	39.2%	50.0%
Total		26.7%	73.3%	100.0%

الجدول (ج38 ف4)

الجنس * بسبب صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند Crosstabulation % of Total				
		بسبب صفات الرقة، والتفهم، والحنان التي كان يتمتع بها مهند		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	21.7%	28.3%	50.0%
	انثى	18.3%	31.7%	50.0%
Total		40.0%	60.0%	100.0%

الجدول (ج39 ف4)

الجنس * هربا من ضغوط الحياة اليومية Crosstabulation % of Total				
		هربا من ضغوط الحياة اليومية		Total
		نعم	لا	
الجنس	ذكر	19.2%	30.8%	50.0%
	انثى	15.8%	34.2%	50.0%
Total		35.0%	65.0%	100.0%

الجدول (ج40 ف4)

الرجال هم الأكثر نفورا من المسلسل	نعم	لا
أمر غير صحيح	49	71
	40.8%	59.2%
لأنهم يغارون من مهند	19	101
	15.8%	84.2%
لأنهم يخشون أن تقلد زوجاتهم نور في شخصيتها المستقلة والقوية ما يتسبب لهم بمتابعب	35	85
	29.2%	70.8%
لأنهم غير رومنسيين	37	83
	30.8%	69.2%
غير ذلك) حدد/	10	110
	8.3%	91.7%

الجدول (ج41 ف4)

هل توافق على بث هذا النوع من المسلسلات ولماذا؟					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	أوافق بقوة	14	11.7	11.8	11.8
	أوافق نوعا ما	56	46.7	47.1	58.8
	أعارض نوعا ما	26	21.7	21.8	80.7
	أعارض بقوة	23	19.2	19.3	100.0
	Total	119	99.2	100.0	
Missing	System	1	.8		
Total		120	100.0		

الجدول (ج42 ف4)

المراجع والمصادر

أولا: بالعربية

- من الكتب

أحمد، نافز. 2006. "مقاومة العولمة" في أبو إصبع، صالح وآخرون (تحرير). مؤتمر فيلادلفيا الدولي: المؤتمر العلمي لكلية الآداب والفنون (العاشر: 2005). جرش: جامعة فيلادلفيا.

البشر، بدرية. 2008. وقع العولمة في مجتمعات الخليج العربي: دبي والرياض أنموذجان. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية

حجازي، مصطفى. 1998. حصار الثقافة: بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي

الداقوقي، إبراهيم. 2001. صورة الأتراك لدى العرب. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية

رشاد، رشدي. 1975. نظرية الدراما: من أرسطو إلى الآن. بيروت: دار العودة

رشتي، جيهان. 1986. الأسس العلمية لنظريات الإعلام. القاهرة: دار الفكر العربي

شهد، بني عودة. (غير منشور). مدى ترويج قناة mbc لنمط الحياة الأمريكية: برنامج أوبرا نموذجا. مشروع تخرج لنيل درجة البكالوريوس في الصحافة والإعلام. جامعة بيرزيت: دائرة الصحافة والإعلام (2009). بإشراف صبحي حمدان

شك، إرفن جميل. 2003. الاستشراق جنسيا، ترجمة عدنان حسن. بيروت: شركة قدمس للنشر والتوزيع

ساري، سالم. 2007. "العرب والخوف من العولمة: نحو سوسيولوجيا جديدة للمجتمع المذعور" في أبو إصبع، صالح وآخرون (تحرير). مؤتمر فيلادلفيا الدولي: المؤتمر العلمي لكلية الآداب والفنون (الحادي عشر: نيسان 2006). جرش: فيلادلفيا.

العبد الله، مي. 2007. "التلفزيون وثقافة الخوف" في أبو إصبع، صالح وآخرون (تحرير). مؤتمر فيلادلفيا الدولي: المؤتمر العلمي لكلية الآداب والفنون (الحادي عشر: نيسان 2006). جرش: فيلادلفيا.

عبد المسيح، ماري تريز. 2005. "الثقافة المرئية بين المحلية والعالمية" في حطيط، فادية وآخرون (إعداد). الصورة وتجلياتها البصرية في الثقافة العربية. بيروت: المركز الثقافي العربي.

العزيزي، خديجة. 2005. الأسس الفلسفية للفكر النسوي. بيروت: بيسان

علي، سامية و شرف، عبد العزيز. 1999. الدراما في الإذاعة والتلفزيون. دار الفجر للنشر والتوزيع

عيسى، نهوند القادري. 2008. قراءة في ثقافة الفضائيات العربية: الوقوف على تخوم التفكيك. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية

مدانات، عدنان. 2002. مسارات الدراما التلفزيونية العربية. عمان: دار مجدلاوي

مرار، آمال. (غير منشور). "متابعة الجمهور الفلسطيني للدراما التركية". مشروع تخرج لنيل درجة البكالوريوس في الصحافة. جامعة بيرزيت: دائرة الإعلام (2010). بإشراف نشأت الأقطش

الناشف، سلمى زكي. 2008. "الصورة البريق.. والأثر". في أبو إصبع، صالح وآخرون (مراجعة وتحرير). ثقافة الصورة: الإطار النظري. عمان: دار مجدلاوي. ص ص: 33–63

- من المجلات والصحف

حسن، محمود شمال. 1998. "المشاهدة التلفزيونية وإشكالية استثارة السلوك العدواني". آفاق عربية، ع 11-12: ص ص 61-66

حنفي، حسن. 2003. "عالم الأشياء أم عالم الصور؟". فصول، ع 62: ص ص 22-27

خضور، أديب. 1999. "سوسيولوجيا الترفيه في التلفزيون". عالم الفكر، مج 28: ع 2: ص ص 161-302

روجوف، إيريت. 2003. "دراسة الثقافة البصرية". فصول، ع 62: ص ص 164-180

زعيم، هلا. 2009. " جسور الضياع". الدوحة، ع 18: ص ص 85-89

شرقاوي، فاديا. 1974. "كيف تتم عملية الاستقبال الفيلمي؟". قضايا عربية، ع 8: ص ص 150-162

عبد الرحمن، عزي. 1996. "وسائل الاتصال والعالم الدرامي: من الفلكلور إلى العرض الواحد". المستقبل العربي، ع 213: ص ص 70-88

القدس. (2008/6/16)

- من الانترنت

الأسطة، عادل. [2009/8/24] ."شاهدت المسلسل..لم أشاهد المسلسل" في الأيام.
http://www.al-ayyam.ps/znews/site/template/printpreview.aspx?did=90575

الجبوري، أسعد. [2008/6/18] ."كوميديا التجميل ودراماتيكية الغرام العربي" في الإمبراطور.
http://www.alimbaratur.com/forum/printview.php?t=1070&start=0

الجزيرة. [2008/8/13] ."المسلسلات الأجنبية المدبلجة".
http://www.aljazeera.net/Channel/archive/archive?ArchiveId=1102663

سعيد، عبد المنعم. [2010/10/21] ."مأزق الإعلام العربي" في الأيام.
http://www.al-ayyam.ps/znews/site/pdfs/21-10-2010/p30.pdf

صدى سوريا [2008/10/14] ."مجلة كندية تؤكد صدارة الدراما السورية في الوطن العربي وامتدادها إلى العالمية".http://www.sadasoria.com/arabic/page-select-id-show_det-27-12417.htm

صيدا أون لا ين. [2008/9/11] . 'مسلسل "نور" يحقق أعلى نسبة مشاهدة في العالم العربي'
.

http://www.saidaonline.com/news.php?go=fullnews&newsid=2244
8#

العربية. [2008/8/5] .' بعد تصريحات لبرلمانيين رأوا أنه "من السخرية أن تترك لهذا المستوى": وزير الثقافة الأردنية تشكو من "هجوم نيابي" بعد صورتها مع "مهند" '.
http://www.alarabia.net/save_print.php?print=1&cont_id=54261

العلي، نوال. [2009/3/31] ."حمدي قنديل: قلم رصاص ينكأ جراح «أمة مهند»! في الأخبار. http://www.al-akhbar.com

القالش، حسان. [2009/2/28] ."هل تكون دراما الأتراك أولى البدايات؟" في ALL4Syria
.
http://all4syria.info/index2.php?option=com_content&task
=view&id=5239&pop=1&pa

عصفور، حسن. [2009/8/24] .' "الإسلام السياسي" بين نموذج "نور" ونموذج "نجاد"' في الأيام. http://www.al-
ayyam.ps/znews/site/template/printpreview.aspx?did=933774

قلعة الكويت. [2008/7/24] . "قصر عائلة شاد أوغلو تحول إلى وجهة سياحية للعرب في اسطنبول!!!".
http://www.q8castle.com/vb/printthread.php?t=227359

مجموعة الـــ (أم بي سي). [2010] ."رسالة رئيس مجلس الإدارة".
http://www.mbc.net/portal/site/mbc/menuitem.7e4281a107cae14895d3fd10480210a0/?vgnextoid=ac148f9833a8c110VgnVCM1000008420010aRCRD

ويكيبيديا. [2011/3/27] . "وليد الابراهيم".
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D9%84%D9%8A%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85

ويكيبيديا. [2011/4/3] . "مسلسل نور".
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D9%88%D8%B1_(%D9%85%D8%B3%D9%84%D8%B3%D9%84)

ويكيبيديا. [2010/9/24] ."قائمة المسلسلات التلفزيونية التركية".
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D9%84%D8%B3%D9%84%D8%A7%D8%AA_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D9%83%D9%8A%D8%A9

ثانيا: بالانجليزية

- **من الكتب والمجلات والصحف**

Aronson, Pamela. 2003. 'Feminist or "Postfeminists"?: Young Women's Attitudes Toward Feminism and Gender'. Gender and Society, Vol. 17, No. 6, pp. 903-922

Bristor, Julia M. & Fischer, Eileen. 1993. "Feminist Thought: Implications for Consumer Research". The Journal of Consumer Research, Vol. 19, No. 4, pp. 518-536

Cullity, Jocelyn & Younger, Prakash. 2004. "Sex Appeal and Cultural Liberty". Frontiers, Vol.25, No.2: pp 96-122

DiMaggio, Paul & others. 2001. "Social Implications of the Internet". Annual Review of Sociology, Vol. 27, pp. 307-336

Flynn, Elizabeth A .1995. "Review: Feminist Theories/Feminist Composition". College English, Vol. 57, No. 2, pp. 201-212

Grant, Geoffry & Hess, Donna. 1983. "Prime-Time Television and Gender-Role Behavior". Teaching Sociology, Vol. 10, pp. 371-388

Kitzinger, Jenny. 2001. "Transformation of Public and Private Knowledge: Audience Reception, Feminism and the Experience of Childhood Sexual Abuse". Feminist Media STUDIES, Vol. 1, No. 1, pp. 91-104

McDowel, Linda. 1992. "Doing Gender: Feminism, Feminists and Research Methods in Human Geography". Transactions of the Institute of British Geographers, New Series, Vol. 17, No. 4, pp. 399-416

Moor, Chivvis. 2004. The GLAD Dictionary for Students of English in MA Program in Gender, Law, and Development. Birzeit University: Institute of Women's Studies.

Murphy, Patrick.2005." Fielding the Study of Reception: Notes on ' Negotiation ' for Global Media Studies". Popular Communication, Vol.3 (3), pp 167-180

Oudshoorn, Nelly & others. 2004. "Configuring the User as Everybody: Gender and Deign Cultures in Information and Communication Technologies". Science, Technology, and Human Values, Vol. 29, No. 1, pp. 30-63

Peck, Janice. 2001. 'Itinerary of Thought: Stuart Hall, Cultural Studies, and the Unresolved Problem of the Relation of Culture to "Not Culture"'. Cultural Critique, No. 48, pp. 200-249

Rose, Gillian. 2007. Visual Methodologies. London: Sage Publication Ltd.

Rhode, Deborah l. 1995. "Media Images, Feminist Issues". Signs, Vol. 20, No. 3, pp. 685-710

Sakr, Naomi. 2006. "Foreign Support for Media Freedom Advocacy in the Arab Mediterranean: Globalization from Above or Below?". Mediterranean Politics, Vol. 11, No. 1, pp. 1-20

Shade, Leslie R. 1993. "Gender Issues in Computer Networking". Community Networking: (the International Free-Net Conference). Ottawa: Carleton University, 1-14

Skalli, Loubna. 2006. "Communicating Gender in the Public Sphere: Women and Information Technologies". Journal of Middle East Women's Studies, Vol. 2, No. 2, pp. 35-59

Steel, Jeanne Rogge. 1999. "Teenage Sexuality and Media Practice: Factoring in the Influences of Family, Friends, and School". The Journal of Sex Research, Vol. 36, No. 4, pp. 331-341

Walker, Alexis J. 1996. "Couples Watching Television: Gender, Power, and the Remote Control". Journal of Marriage and Family, Vol. 58, No. 4, pp. 813.

Watkins, Craig & Emerson, Rana.2002." Feminist Media Criticism and Media Practices". Annals of the American Academy of Political and Social Science, Vol.571, pp.151-166.

- من الانترنت

Ardèvol, Elisenda & Roig, Antoni. 2009. "Researching media through practices: an ethnographic approach". http://digithum.uoc.edu (May 11, 2009)

Balka, Ellen. 1992. "Women's Access to On-Line Discussions about Feminism" in Feminism and Women's Studies. http://feminism.eserver.org/gender/cyberspace/feminist-use-of-cyberspace.txt. (11/2/2005)

Buccianti, Alexandra. 2010. "Turkish soap operas in the Arab world: social liberation or cultural alienation?" in Media Arab Society. http://www.arabmediasociety.com/topics/index.php?t_article=288 (Issue 10, Spring 2010).

Hall, Stuart. 1980. '"Encoding/Decoding" (1973)' in Richard L. W. Clark. http://www.rlwclre.net/courses/LITS3304/2007-2008/02CHallEncodingDecoding.pdf. (22/12/2010)

Mbc GROUP.2009. "Cannes choices MBC's Bab Al Hara3 and Noor at the Top 10 TV Programs" . http://www.mbc.net. (29/3/2009)

Neu, Diane. 2007.'The Television Discourse – Encoding and Decoding, Abstract of "The Television Discourse _ Encoding and Decoding" by Stuart Hall'. Cultural Studies.

http://cltrstudies.blogspot.com/2007/10/television-discourse-encoding-and.html(Thursday, October 11, 2007)

Seiler's, Robert M .2010. "Stuart Hall, Encoding and decoding" in Communications Studies 441: Cultural Studies. http://people.ucalgary.ca/~rseiler/coms441.htm (1/12/2010)

We, Gladys. 1993. "Cross-Gender Communication in Cyberspace' in Feminism and Women's Studies. http://feminism.eserver.org/gender/cyberspace/cross-gender-comm.txt/view?searchterm=cross-gender%20communication (11/2/2005)

Wikipedia. [17/1//2011]. "Stuart Hall (Cultural Theorist)". http://en.wikipedia.org/wiki/Stuart_Hall_(cultural_theorist). (February 3, 2001)