المبحث الأول

مفهوم الدراما

ان للدراما تأثيرات واضحة في المتلقين وقد أدت دوراً كبيراً في عصرنا الحالي[1] في الحياة البشرية حيث دخلت في كل مكان وفي دقائق الامور حتى "اصبحت السياسة دراما والرياضة دراما والاعلام دراما والفن دراما"، حتى ان كثيراً من البرامج الاخبارية والسياسية تقدم بأسلوب يعتمد (الأدرمة) (Dramatization) وهي تعني إضفاء الطابع الدرامي فهذا الأسلوب في التقديم كما يقول بيير بابان في كتاب (لغة وثقافة وسائل الاتصال):

(ان كل خبر جديد لدرامي من تلقاء نفسه)، بهذا المعنى هكذا يكون الخبر اختلافاً وتبايناً وتعارضاً واذا ارادت محطة اذاعية بيع برامجها لعدد دائم التزايد من المستمعين فينبغي عليها ان تعمد الى الأدرمة)[2].

طبيعة ومفهوم الدراما

يمكن ان نعرف الدراما بأنها:

(تكوين يروي قصداً من خلال الفعل والحوار وانها تتابع لترقب ازمة او تتابع لصراع مشتعل وصراع قائم وهذه التتابعات تتصاعد الى ذروات من بداية مشروع مترابط الى نهايته)[3].

ويرى ارسطو الذي يعد أول من تناول مصطلح (الدراما) وذلك في كتابه فن الشعر بأنها (عبارة عن محاكاة لفعل بشري، وهذه المحاكاة باعتبارها غريزة في الانسان منذ طفولته من الاشياء التي تميزه، عن الحيوان ويتلقى بها المعارف، وان

---

(1) انظر في: د. اشرف جلال حسن: صورة المرأة كما تعكسها الدراما في الفضائيات العربية وأثرها على إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي/ دراسة تحليلية ميدانية مقارنة منشورة في كتاب (الفضائيات العربية ومتغيرات العصر)، من اعمال المؤتمر العلمي للاكاديمية الدولي لعلوم الاعلام، المكتبة الاعلامية، الدار المصرية اللبنانية، 2005، ص475.
وقد تضمنت هذه الدراسة مجموعة دراسات سابقة تؤكد تأثيرات الدراما على المتلقي.

(2) بيير بابان: لغة وثقافة الاتصال: ترجمة ادريس القري، المغرب، الفارابي للنشر، 1990، ص51.

(3) محمد رضا – حسين رامز: الدراما بين النظرية والتطبيق/ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972، ص834.

المأساة والملهاة هي انواع من المحاكاة وان اعمال الناس هي موضوعات للمحاكاة)[1].

ان الفعل في الدراما يشكل دلالة جوهرية نوعيه عالية حيث ان معظم المنظومة الدرامية التي هي (الموضوع، الصراع، الشخصية والتأليف) تشكل (بالنسبة لنظرية الدراما) الفعل و ان تحليل أي صنف من هذه المنظومة خارج الفعل يجرده من خاصية محتواه الدرامي ويحيله الى تصميم –مشروع- وهمي[2].

وكلمة دراما في اللغة اليونانية تعني ببساطة الفعل، الدراما هي فعل محاكاة، محاكاة السلوك البشري وعرضه وهي ليست مجرد شكل من الأدب (مع ان الكلمات المستعملة في مسرحية ما، حين تكون مكتوبة، يمكن ان نعتبرها أدبا).

كذلك يشير الدكتور ابراهيم سكر الى ان كلمة "درامي" Dramatic مشتقة من الفعل اليوناني القديم "درا" بمعنى (اعمل) فهي تعني أي عمل او حدث في الحياة أو على المسرح[3].

ان ما يجعل الدراما دراما، على وجه الدقة، هو العنصر الذي يمثل خارج الكلمات ويتخطاها، ذلك العنصر الذي ينبغي ان يرى ويشاهد بصفته فعلاً في حيز التمثيل او انه قد مُثل ابتغاء إضفاء معنى على مفهوم الكاتب بعينه[4].

والشكل الدرامي في التعبير يترك المتفرج حراً ليعمل فكره في النص الذي يكمن وراء النص المكشوف، او بكلمات اخرى، يدفع به الى وسط الوضعية نفسها ويجعله يدخل في نطاق عاطفة الشخص الممثل دخولاً مباشراً بدلاً من تقبل مجرد وصف لتلك العاطفة، ثم ان مثل هذه الحاجة بشأن التوصل الى قرارات تتعلق بكيفية تفسير الفعل، تزيد وتيرة الترقب الذي يجعل الجمهور يواكب في تتبع القصة[5].

---

(1) انظر في: د. محمود فهمي، الفن الاذاعي والتلفزيوني / القاهرة/ مكتبة الانجلو المصرية، بدون رقم طبعة، 1982، ص38.
ود. محيي الدين عبد الحليم: الدراما التلفزيونية والشباب الجامعي/ دراسة ميدانية، (مصر)، دار الفكر العربي، 1984، ص15.

(2) سنثيا يانوثا/ نظرية الدراما/ ترجمة: نور الدين فارس/بغداد- دار الشؤون الثقافية، ط1، 2009، ص35.

(3) انظر في: د.ابراهيم سكر، مجلة المسرح، ع3، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص7.
وايضاً في: جورج لوثر/ دليل التأليف التلفزيوني، ت: عزت النصيري، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون رقم طبعة 1980، ص231.

(4) مارتن اسلن: تشريح الدراما/ ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت،بغداد- منشورات مكتبة النهضة، ط1 ، 1978، ط2، 1984، ص12.

(5) المصدر السابق، ص16.

وفي قاموس المصطلحات الاعلامية يرى د.محمد فريد عزت بأن كلمة (Drama) تعني ثلاثة أشياء:

1- مسرحية او قصة او رواية تمثيلية.
2- الدراما: الفن المسرحي او الادب المسرحي.
3- حالة او سلسلة احداث تنطوي على تضارب عنيف او ممتع بين قوى مختلفة.

اما (Dramatic) فتعني مسرحي، تمثيلي، روائي[1].

اما الدكتور سعد ابو الرضا فيشير الى ان كلمة (Drama) تعني في احد القواميس الاجنبية ما يلي[2]:

1- قصة تكتب لتقدم على المسرح بواسطة الممثلين.
2- هي فن كتابة وتمثيل او انتاج المسرحيات.
3- تسلسل احداث الحياة كالتي تظهر في المسرحيات.

نشأة الدراما وتطورها

انبثقت الدراما من الطقس الديني فشيدت المناخ الروحي فكانت تعبر عن قلقه ومخاوف وهواجس الانسان في تلك المرحلة التي كان البحث عن اليقين وارهاصات التوحيد التي تؤشر حقيقة وجود أعظم وأقوى من الانسان، فارتبط التعبير الابداعي الذي يشابه الدراما كما نجده في المعابد الدينية، وكان ذلك في الحضارات القديمة مثل الحضارة البابلية او حضارة وادي النيل والحضارة الاغريقية التي احتوت على تطوير الدراما لملائمة عوامل من ضمنها تعدد الآلهة وظهور كتاب استطاعوا ان يجدوا أدباً وفلسفة تطور من ذلك التتابع الابداعي[3].

وبذلك اصبحت معرفة الدراما كجنس أدبي عني به الأغريق وهيكلوا له شكله وصبوا فيه المضامين واستوعب عقلهم جدلية الشكل والمضمون، إذ نجد آرسطو[4] يشير للفعل بين الشكل والمضمون واشار لتزامن العلاقة بينهما بل عهد هذه الصلة

---

(1) د.محمد فريد محمود عزت/ قاموس المصطلحات الاعلامية، انجليزي – عربي (جدة، دار الشروق،ط1، 1984)، ص118.

(2) د. سعد ابو الرضا، التعبير الدرامي، دراسة نصية تحليلية- كيف تكتب المسرحية، (المملكة العربية السعودية، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع – ط1، 1983)، ص8.

(3) انظر في: عبد الله عثمان- احمد يوسف/ تفعيل عناصر التعبير في تعميق المعنى في الدراما التلفزيونية، رسالة ماجستير في الفنون السمعية والمرئية في اكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2001، ص21.

(4) ارسطو طاليس/ فن الشعر ، ت: ابراهيم حمادة ، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1982، ص78.

بوحدة العمل الفني[1]، وأدى ذلك الى التصنيع في التجربة الابداعية اليونانية الى بزوغ مسرح للعالم، اخذت عنه الحضارات الأوروبية واصبح شكل الدراما الفني واضحاً وأخذ الكاتب بخلق الشخصيات والاحداث وهذه الاحداث اخذت شكلاً وهدفاً والتزمت بالخلفية وبالزمان والمكان الذي يتصور الكاتب ان الاحداث وقعت فيها[2].

ويمكن القول ان "من الثابت ان فن الدراما جزء لا يتجزأ من حضارة الإغريق ودينهم، كما ارتبط هذا الفن ارتباطاً وثيقاً بحياتهم وآلهتهم وأعيادهم وأساطيرهم وأناشيدهم الدينية التي اتخذت اشكالاً تمثيلية درامية في مهرجاناتهم الشعبية وفي احتفالاتهم الدينية"[3].

والدراما ليست كالفنون الأدبية الأخرى التي تكتب لتقرأ وانما تكتب وفقاً لقواعد خاصة بها ثم يعرضها الممثلون امام الجمهور فتتحقق الاستجابة الجماعية وبذلك تكتسب الدراما طبيعة خاصة تتميز بها[4].

فالدراما تعد أقوى وأدق وأعمق طريقة من طرق التعبير[5].

وهناك معلومات أكدها مؤرخون ان هناك رسوماً على جدران المعابد الفرعونية تدل على وجود مسرح عندهم مثل وجود الفراعنة وهم يرتدون أزياء واقنعة على شكل حيوانات، وأيضاً كانت هناك مسرحيات تمثل قصة ايزيس عن اوزوريس، وأكد المؤرخون أيضاً تشابه المسرح المصري مع المسرح اليوناني وان الذي حدث في اليونان حدث في مصر، وقد شغل بال اليونانيين وجود جبال مرتفعة وتلال وظواهر تخفي وراءها قوة الهية فقدسوها وعبروا عنها في مسارحهم.. ومن هنا جاءت نشأة التراجيديا (المأساة) فقد كان المسرح في البداية لا يعدو الرقص والأناشيد الجماعية[6].

تطور الدراما التلفزيونية

---

(1) محمد أحمد العزب: عن اللغة والنقد والادب/ بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم/ بدون تاريخ/ ص359.

(2) عبد الله عثمان احمد/ تفعيل عناصر التعبير في تعميق المعنى في الدراما التلفزيونية/ رسالة ماجستير، م.س، ص21.

(3) د.ابراهيم امام، الاعلام الاذاعي والتلفزيوني، القاهرة: دار الفكر العربي، 1979، ص38.

(4) ابراهيم حمادة/ طبيعة الدراما، القاهرة، دار المعارف 1977، ص49.

(5) مختار السويفي/ الوان من النشاط المسرحي في العالم، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1962، ص3.

(6) الدراما وتأثير التكنولوجيا الحديثة عليها من حيث المضمون والتقنيات المستخدمة/ (Knol وحدة المعرفة) مقال من الانترنيت.

تعد الدراما التلفزيونية بالقياسات الزمنية حديثة العهد قياساً الى الدراما السينمائية، إذ جاءت الدراما التلفزيونية نتيجة للتطور التكنولوجي في المجالات كافة وفي ضمنها التلفزيون، وبما أن الدراما السينمائية قد استفادات الشيء الكثير من الدراما المسرحية باعتمادها في بداياتها على الصورة ثم تقنيات الصوت على وفق مناهج مسرحية خالصة على مستويات الشخصيات والموضوعات والمعالجات، ومع التطور التكنولوجي الذي أثر تأثيراً واضحاً في تطور السينما والاكتشافات الجديدة في مجال الالكترونيات، ولد التلفزيون وولدت معه الدراما التلفزيونية، وقد مرت هذه الدراما بالاهداف نفسها التي مرت بها الدراما السينمائية من حيث تأثرها بالنظرية الارسطية التي اخضعت لها جميع الموضوعات، ومنها الحوار لأن التلفزيون لا يختلف عن النص الدرامي في المسرح او في السينما في انهم يعتمدون على قواعد درامية واحدة*.

إذ أصبحت الدراما التلفزيونية واحدة من أهم المعالجات الصورية وهي أكثر قرباً للمتلقي وأكثر انتشاراً في العالم عن طريق هيمنتها على أغلب وسائل الاتصال السمعية والمرئية، ويأتي هذا الاستحواذ بسبب قرب هذه الوسيلة من المتلقي كونها تأتي اليه ولا يذهب اليها على عكس ما نراه في خصائص الوسيلة السينمائية فضلاً عن اسباب اخرى متعددة تتعلق بتقنيات الوسيلتين والمواضيع المتداولة والحجوم وأشكال الخلق وطبيعة الشخصيات..الخ.

ان الدراما التلفزيونية قد عززت وجودها بعدها شكلاً درامياً مسيطراً في العصر الحاضر لما تمتلكه من خصائص وإمكانات، لهذا نجد ان وسائل الاعلام قد أولت هذا الشكل اهتماماً ملحوظاً لقدرتها على (تغيير العادات السلوكية وتعديل القيم الاخلاقية من خلال تقديم القدوة والانماط الانسانية، كما تشارك في معالجة المشكلات المجتمعية من خلال الحوار والصورة المرئية)[2].

لقد بدأت الدراما بالمسرح في العصر اليوناني ومن بعده الفرعوني.. ومع تقدم الزمن وظهور التكنولوجيا انتقلت الدراما من احتكار المسرح لها الى التلفزيون

---

(1) منى الصبان/ فن المونتاج في الدراما التلفزيونية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص8.
ويقصد بالقواعد الدرامية هو:
1-الفكرة: وهي العنصر الاساسي لأي عمل درامي.
2- الحبكة: وهي بناء الاحداث.
3- الصراع: وهو نتيجة لمعالجات الشخية الدرامية.
4- الحدث الدرامي: وهو الذي يوضح الحالة النفسية او العاطفية للبطل والمتصل بالفكرة.
5- المشهد الإجباري: وهو المشهد الذي ينتظره المتلقي والذي لا يمكن استبعاده او الاستغناء عنه فهو يمثل تصادم القوى المتصارعة وهو المشهد الذي يتوقعه الجمهور.

(2) عبد العزيز شرف: الدراما في الاذاعة والتلفزيون/ دار الفجر للنشر، 1999، ص101.

والسينما والاذاعة حيث بدأت في المسلسلات الصغيرة بالأسود والابيض حتى تطورت تقنيات التلفزيون واصبح ملوناً.

ازداد بعدها طول مدة عرض المسلسلات أكثر وأصبحت الألوان عنصراً مهماً في جذب الجماهير وشد انتباههم اكثر للمتابعة فبعد ان كانت تستخدم في تصوير أي عمل درامي كاميرا واحدة، اصبح هناك اكثر من اربع كاميرات تصور للعمل التلفزيوني والدراما.

جوانب الشبه والاختلاف بين الدراما التلفزيونية والاذاعية والمسرحية والسينمائية

أولاً: الدراما بين الراديو والتلفزيون:

1- يتشابه كل من جمهور الراديو والتلفزيون من حيث مكان استقبال الرسالة فهذا الجمهور لا يجتمع في مكان واحد كجمهور الدراما المسرحية، بل هو موزع في اماكن متفرقة، وهو جمهور مختلف من حيث العدد وعدم التجانس[1].

2- تتشابه التمثيلية التلفزيونية مع الاذاعية من حيث تحديد الوقت الذي تستغرقه ومدى قابليتها للاخراج في نطاق ميزانية محددة، كما ان طبيعتها العامة لابد أن تكون معروفة مقدماً، ويتم هذا غالباً قبل ان يخط فيها سطر واحد.

3- يختلف كل من جمهور الراديو والتلفزيون من حيث التركيز، فمستمع الراديو لا يعطيه كل الاهتمام، اما مشاهد التلفزيون فهو اكثر تركيزاً، وهذه الناحية تفيد المؤلف إذ يستطيع ان يستغل ذلك في خدمة أهدافه ويقول (سونيس) ان التلفزيون يشبه الاذاعة في انه وسيلة يومية تصل الى الناس يومياً، ويختلفان في ان المشاهد يفكر اولاً في الصورة والشكل الذي ستكون عليه بجانب الصوت فهو أسير الصورة ومتطلباتها[2]، إذ ان التلفزيون يتوافر فيه الصوت والصورة والحركة والانفعال، مما يساعد في جذب المشاهد وإثارة انتباهه ويجعله يعيش القضية او الموضوع الذي يعالجه، بينما مستمع الراديو أسير للصوت فحسب، وهذا ما يجعل الدراما التلفزيونية اكثر تأثيراً في المتلقي من الدراما الاذاعية.

4- التلفزيون يمكن ان يعتمد على التصوير الداخلي او الخارجي او على كليهما اما الراديو فهو أسير الاستوديو، والتمثيلية الاذاعية تتيح للكاتب ان يطلق العنان لمخيلته او لقصته لتتجول حيث يشاء، وان يعدد المناظر التي يستطيع خلقها، أما في التلفزيون فيجب على المؤلف ان يكون واثقاً من المكان الذي تمضي به قصته اليه، مراعياً في ذلك إمكانية التصوير والميزانية المحددة للانتاج. وهذا بنظر الباحثة يعطي للدراما التلفزيونية ميزة وهي إحساس المتلقي بواقعية الاحداث التي يشاهدها في أماكن محددة.

ثانياً: الدراما بين السينما والتلفزيون:

---

(1) آرثر سونيسن/ التأليف للتلفزيون/ ت: اسماعيل رسلان، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966، ص35.

(2) المصدر السابق، ص35.

1- هناك اختلاف كبير بين كاميرا السينما وكاميرا التلفزيون، فأسلوب التصوير التلفزيوني صوت وصورة معاً، اما السينما فهي صورة يركب عليها شريط الصوت.
2- لا يحتاج المؤلف التلفزيوني الى تفصيل كل لقطة عند كتابة النص، فإن هذا من عمل المخرج، ولكن عليه ان يقدم للمخرج دليلاً على كيفية رؤيته لمعالجة المشهد[1].
3- يتمتع التلفزيون بخاصية المباشرة والفورية التي لا تتمتع بها السينما نتيجة لما يستلزمه الانتاج السينمائي في مراحل فنية متعددة ومعقدة، فبينما تمر فترة في السينما بين تصوير الفيلم وعرضه لا يحتاج التلفزيون الى ذلك، فليست هناك مثلاً عمليات التحميض والطبع التي يحتاجها الفلم[2].
4- نظراً لأن التلفزيون (وسيلة عائلية) فإنه يركز على الموضوعات التي تتناسب مع المناخ الأسري، بينما السينما تلجأ الى الموضوعات الجريئة التي لا يستطيع التلفزيون تناولها[3].
5- التلفزيون أساساً وسيلة حية بينما السينما مسجلة وفي الفيلم حرية كبيرة في الحركة، وتعويضاً عن ذلك يعتمد التلفزيون على المزيد من الحوار، وهو في هذا الجانب يقف بين السينما والمسرح[4].

ثالثاً: الدراما بين المسرح والتلفزيون:

1- تنتشر التمثيلية التلفزيونية جماهيرياً، خاصة في الدول النامية، إذ ان عدد مشاهدي التلفزيون بصفة عامة يفوق بكثير المترددين على المسرح.
2- يستخدم التلفزيون حركة أكبر من التي يستخدمها المسرح المحكوم بديكورات معينة، كما ان الاول يستخدم حواراً أقل من حوار المسرحية فالتلفزيون يستخدم اللقطات المكبرة بتوضيح أي انفعال، بينما يعتمد المسرح أساساً على الحوار ودرجات الصوت في التعبير عن الانفعال ومن هنا فالحوار التلفزيوني ينبغي ان يكون أكثر بساطة وواقعية[5].

---

(1) آرثر سونيسن/ التأليف للتلفزيون/ ت: اسماعيل رسلان، م.س، ص46.
(2) منى الحديدي/ دراسة تحليلية لصورة المرأة في الفلم المصري والآثار الاعلامية والاجتماعية المترتبة على ذلك، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الاعلام، جامعة القاهرة، 1977، ص60.
(3) روبير لافون جرامون/ السينما المعاصرة/ ت: موسى بدوي، سلسلة قضايا الساعة (ع6)، شركة تراوكسيم السويسرية، 1977، ص30.
(4) آرثر سونيسن/ التأليف للتلفزيون/ م.س. ص50.
(5) احمد زكي/ محاضرات عن المسرح الحديث، معهد التلفزيون العربي، القاهرة، 1976، ص7.

ومع وجود التلفزيون، أزيلت الكثير من القيود- كالتحدث بصوت مرتفع- واصبح بوسعنا الآن ان نحقق الواقعية بدرجة أبعد بكثير مما كان معروفاً، بحيث صار بالامكان التغلغل الى اعماق الشخصية بشكل أدق وتحقيق المزيد من التعاطف معها، واصبح التلفزيون اعظم وسيلة لتقديم الدراما الاجتماعية التي تهم جمهور المشاهدين[1].

والمؤلف التلفزيوني يحتاج الى مهارة تجنبه من ان يزل قلمه فيتجه الى الاسلوب المسرحي او طريقة السيناريو السينمائي او الى المعالجة الإذاعية، فهو لابد ان يتفهم متطلبات الشاشة الصغيرة، وحيز الكاميرا المحدود الذي ينأى عن التجمعات الكبيرة للممثلين، ويميل الى البساطة في المناظر والى إظهار انفعالات وجه الممثل، وان لا يكون كالكاتب الاذاعي الذي يجعل هدفه تكرار المعلومة الحوارية لإبقاء المستمع على صلة بالموضوع[2].

وظيفة الدراما واهميتها في المجتمع

الدراما كفن تلقي الضوء على الظواهر الاجتماعية، لأن وجودها يعتمد على نقل المعاني، والفن الدرامي وآثاره يرتبط بالاتصال الجماهيري، كما ان مضمون الدراما التلفزيونية يسهم في معالجة المشكلات المجتمعية، حيث يشكل عنصر الصراع الدرامي جوهر التعبير عن مشكلات المجتمع، حيث ان الدراما تعد من الفنون الموضوعية وهي الفنون التي (تعبر عن المجتمع الذي تنبع منه فتؤثر فيه وتتأثر به)[3].

ويؤكد الفلاسفة ان (للفن علاقات ضرورية بالدين والاخلاق والسياسة والاقتصاد وغيرها من ظواهر المجتمع ولكن من المؤكد ان الفنان يستجيب للمصير البشري استجابة خاصة تميزه عن كل من رجل الدين وعالم الاخلاق والسياسي ورجل الاقتصاد)[4].

والفن مهتم في جوهره الحقيقي بالتعبير عن العواطف والافكار ونقلها في صور رمزية، كذلك يمكن للفنان المبدع ان يكون وسيلة لدراسة التغير الاجتماعي

---

(1) Ashley Dukes: Drama, (London,thormton Bulterworth 1936) p.150
نقلاً عن (د.سامية أحمد علي / اسس الدراما الإذاعية) م.س. ص93.

(2) محمد أمين توفيق / التمثيلية التلفزيونية، مجلة الفن الاذاعي، ع51، 1970، ص85.
للمزيد انظر في:
د. سامية احمد علي/ اسس الدراما الاذاعية، راديو وتلفزيون، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2009. من ص90-95.

(3)Laloc: Nations d-Edhetique (Paris,p.u.f.s. meed, 1964) pp16-18.

(4) زكريا ابراهيم: مشكلة الفن/ القاهرة، مكتبة مصر 1976، ص125.

والثقافي لأنه غالباً ما يكون حساساً بدرجة زائدة لما يلمسه في النظام الاجتماعي من توترات وبالتالي سوف يعكس احساسه هذا، ومن هنا يتسنى لنا ان ندرس الدراما كفن له وظيفته الاجتماعية، كما يتسنى لنا ان ندرس (موضوعات) الدراما بأشكالها المختلفة بهدف التعرف على مدى تعبيرها عن المشكلات المجتمعية.

وان من ابرز التغيرات التي تتعلق بالتغير الاجتماعي والثقافي هو تغير القيم والنسق القيمي ابتداءً، وفي الاتجاهات والمواقف، انتهاءً بالتغير في السلوك والذي يعد آخر مراحل التغير واعلاها، ولكون التلفزيون يسير في ثلاثة اتجاهات عند ممارسته التأثير وهي[1]:

أ- التدعيم

ب- التنشيط

جـ- التحويل

فلابد ان تكون القيم والنسق القيمي أولى مهامه ومبادئه التي يمارس فيها هذا الدور، كما اشار كل من (لازر سفيلد وبيرلسون وجوديت) في دراستهم حول تأثير وسائل الاعلام، فالتلفزيون اما ان ينشط القيم والاتجاهات السائدة من خلال التشجيع عليها والحث على الالتزام بها في السلوك الاجتماعي او تدعيم القيم والاتجاهات السائدة فعلاً واضافة الجديد لها، وتطويرها باتجاه اكثر تأثيراً في حياة الناس، او يقوم التلفزيون بتحويل القيم والاتجاهات السائدة الى قيم واتجاهات جديدة قد تكون معاصرة ومستقبلية.

وتعتبر عملية تغير القيم من اصعب ما يمكن ان يواجهه التلفزيون من صعوبات في مجال التغير الاجتماعي، الا ان هذه الصعوبات بدأت تقل بسبب تطور اشكال ومضامين ما يقدمه التلفزيون[2]، وهذه الصعوبات ان كانت موجودة فأكثرها يأتي من سوء توجيهها فقد تفشل مضامين او رسائل موجهة الى منطقة ذات ثقافة تقليدية لأنها تتعارض مع هذه الثقافة، والحاجة تظهر هنا الى دراسة العلاقات الاجتماعية والاتجاهات المختلفة، سواء منها التي تقوم على قيم عميقة في الشخصية والبناء الاجتماعي والتي لا تتميز بذلك العمق[3]، فيستطيع التلفزيون بعد هذه الدراسة خلق قيم جديدة لم تكن موجودة من قبل اذا ادخل في حياة الشخص موضوعات يهتم

---

(1) احمد بدر: الاتصال بالجماهير بين الاعلام والدعاية والتنمية / الكويت: وكالة المطبوعات، ط1، 1982، ص128.

(2) فيصل حسين بركات/ دور الاعلام في الدول النامية : القاهرة، بلا سنة طبع، ص261.

(3) محمود عودة / اساليب الاتصال والتغير الاجتماعي / الكويت: مطبعة ذات السلاسل، ط2، بلا سنة، ص33.

بها او اذا كونت عنده اهتمامات جديدة[1]، وهنا يدخل المضمون التلفزيوني في دوره الوظيفي في جانب التدعيم او التنشيط او التحويل لكي يؤثر في القيم، ان القيم اشياء مرتبطة بعقل الانسان ووجدانه وما حوله من ظروف اجتماعية واقتصادية مترسبة في نفسه عبر اجيال من بقايا ثقافات قديمة، لذلك فان العمل على اعادة تشكيلها يقتضي جهداً مستمراً ومتواصلاً[2]، في اثناء عملية التنشيط والتدعيم والتحويل للقيم فيما يقدمه التلفزيون من مضامين ولابد ان يصاحب ذلك ما يسمى بـ(صراع القيم) لأن مشاهدي التلفزيون ينتمون الى اكثر من جيل ومرحلة عمرية وكل يتمسك بقيمه وعاداته وتقاليده.

ويمكن ان نحدد ما تقدمه الدراما سواء في الاذاعة او في التلفزيون بأنها تقدم للمجتمع مناقشات تربط الفرد الاجتماعي بالكل، كما تقدم انماطاً مرغوبة من السلوك، اذن فهي تسهم مع الاتصال الاجتماعي في نقل الثقافة الى مختلف قطاعات المجتمع بطريقة لا تحتاج الى مهارة او اعداد، فالأمي يستطيع ان يتابع التمثيلية بدون جهد، كما ان الدراما تحاول ان تذهب في بعض الاحيان الى ابعد من وظيفة التسلية، فتسعى الى التعبير عن افكار وعواطف ليست مجرد انعكاسات تسجيلية للحياة اليومية حيث نعتمد على الحوادث المألوفة والانماط الاعتقادية والسلوكية التقليدية وتعمد الى نقد وتقييم وتقديم تفسيرات جديدة (للواقع الانساني)، وهنا يمكن للدراما ان تكتسب طبيعة فنية، ولا جدال في ان هذه الوسائل الجماهيرية (الدراما الاذاعية والتلفزيونية) ذات اهمية كبيرة بالنسبة للمجتمع المعاصر كأدوات للاتصال الاجتماعي)[3] .حيث انها توظف العناصر الفنية للتمثيلية وتصنع صلة وثيقة بين التمثيلية التلفزيونية كفن ومن مشكلات المجتمع كموضوع اساسي تعبر عنه في اطار مفهوم التغير الاجتماعي، فتصبح المشكلة المجتمعية هي جوهر الدراما، ذلك انها كفن درامي تتفاوت في سرعة تطويرها للازمة من خلال الخطوط او الظروف، والمشهد الدرامي هو ازمة من داخل ازمة، يساعد بجلاء على وضوح النتيجة النهائية، ومن الممكن ان نسمي التمثيلية التلفزيونية او الدراما بوجه عام (فن الازمات) كما ان القصة هي فن التطورات التدريجية[4]. والمشكلات المجتمعية كمادة درامية، تتضمن

---

(1) نوال محمد عمر / دور الاعلام الديني / القاهرة: دار الفكر العربي، 1970، ص539.

(2) فلاح كاظم المحنة وسؤدد القادري/ الفنون الاذاعية والتلفزيونية / الموصل – دار الحكمة، 1990، ص62.

(3) محمد الجوهري وآخرون / دراسة علم الاجتماع / القاهرة- دار المعارف، ط4، 1982، ص463.

(4) Archer William: Dramatic and undramatic, "in" Barett H. Chark.s, European theories of the Drama- (Crown Publishers 1947) p.479.

آرثر ويليم/ الدرامي وغير الدرامي في باريت هـ. جاركس/ النظريات الاوربية حول الدراما/ مؤسسة كراون للنشر 1947، ص479.

مواقف يعتقد انها تهدد القيم الاجتماعية، ولكنها قابلة للعلاج عن طريق العمل الجماعي.

والدراما تجد في كل مشكلة مجتمعية لوناً من الوان الصراع، فعندما لا يقوم عدد كبير من الافراد بالادوار الاجتماعية التي حددها لهم المجتمع، والتي يتوقع منهم فيها سلوك معين، يمكن تعريف ذلك بأنه صورة من صور (الصراع) بلغة الدراما، فالصراع (كفاح حول القيم، والسعي من اجل المكانة والقوة، والموارد النادرة، حيث يهدف الافراد الى القضاء على اعدائهم)[1] ، فإذا نظرنا في مجتمعنا الى الدور الاساسي الذي يجب ان يقوم به الزوج في النظام العائلي وجدناه كسب العيش وضمان المورد المالي للعائلة، فإذا ما عجز هذا الزوج عن القيام بدوره وبمسؤولياته نتيجة للبطالة او نتيجة ازمة اقتصادية، سبب هذا الموقف (مشكلة) كذلك المرأة المتعلمة التي لا تستطيع ان تحقق ما يتوقعه منها المجتمع تجاه اسرتها، هذه الامثلة وغيرها من عدم الاتساق في البناء الاجتماعي ينتج عنها مشكلات مجتمعية، كما ينتج عنها مواقف صراع داخل التمثيلية التلفزيونية.

وايضاً هناك مثال يوضح كيف تكون القيمة الاجتماعية محوراً للمشكلة الاجتماعية وسبباً للتغير الاجتماعي، ففي بعض المجتمعات اذا نظرنا الى قيمة الأب في نظر اولاده على انه سلطة لا يمكن مخالفتها، فاننا نجد ان هذه القيمة بدأت تواجه مواقف جديدة تهزها من جذورها نتيجة انتشار التعليم مثلاً، فالابن المتعلم قد يحاول ان يناقش أباه وأن يناقش اختياره لزوجته ويحاول ممارسة هذا الاختيار بنفسه وادارة مسؤولياته على اسس خاصة به، وكل هذا يؤدي الى ان تواجه القيمة الاجتماعية مواقف جديدة تهزها، وينتج عن ذلك مشكلة (وقد تسبب القيم الاجتماعية تعويقاً للحلول المقترحة للمشكلات المجتمعية)[2] .

ان المشاهدين للاعمال الدرامية يجدونها معينة لهم في عزلتهم وواصفة لوضعهم، كاشفة الجوانب السرية من حياة الآخرين، حاملة اليهم نصائح مليئة بالحكمة وحلولاً عادلة لصراعات يعانونها، موسعة لتجربتهم في الحياة، عبر اشعارهم بأنهم يعيشون حياة الآخرين[3].

---

(1) Coser, L.A.: The Functions of Social Conflict (the Free Press, 1959) P.64.
كوسر ل. أ./ وظائف الصراع الاجتماعي / المؤسسة الحرة/ 1959/ ص64.

(2) Merill F.E. & Eldredge H.W.: Culture and Society: An introduction to Sociology, (Prentice Hall, N.Y. , 1956) P.250.
ميريل ف.ي. والدريج هـ.و: الثقافة والمجتمع / مقدمة في علم الاجتماع / طبعة نيويورك، 1956، ص250.

(3) Brigitte Le Grignou, Du cote Du Public; Usages Etreceptions de La Television (Paris: Economica, 2003) P.86.

فهذه الأعمال الدرامية تعطي انطباعاً للمشاهد على انه في رحلة لاكتشاف النفس، فهو يتماثل مع العديد من الشخصيات، يسقط وضعه الخاص على القصة، ويقارن بين العناصر القصصية وظروف محددة في تاريخه، وبهذا فان المسلسل الدرامي لا يعمل كناقل للقيم بشكل ميكانيكي وسلطوي، انما من خلال إثارة قدرة كل مشاهد على اعادة اعطاء معنى لعناصر معينة من حياته الخاصة والاجتماعية، أي من خلال اعادة اعطائه صفة منتج المعنى[1]، من هنا تأتي وظيفة الدراما التلفزيونية بالاخص كأهم الاشكال الدرامية في العصر الحاضر لما تتمتع به من خصائص وامكانات، تفيد من الانتشار الجماهيري للتلفزيوني، حيث تعتبر من أكثر ادوات التغيير الاجتماعي فعالية، خصوصاً بعد ان تزايد سرعة التغير الاجتماعي المصاحب للتطور الاقتصادي والسياسي والحضاري، ولقدرة موضوعات الدراما التلفزيونية على ان تعبر عن حياة الجماهير ومشكلاتهم، من خلال البناء الدرامي واللغة وعناصر فنية اخرى[2].

أبرز نظريات الاعلام التي توظف في صياغة المضامين الدرامية*:

(دراسة الواقع المدرك من وسائل الاعلام)

غالباً ما ينظر الناس الى وسائل الاعلام باعتبارها ادوات تعكس العالم المحيط بهم، فالمادة الإخبارية تستخدم في مراقبة البيئة، وتعكس الدراما قيم المجتمع وعاداته وانماط معيشته، وتقدم الاعلانات المتاح من السلع والخدمات، وتعد وسائل الاعلام وفق هذا المفهوم بمثابة النافذة التي نطل من خلالها على الواقع الاجتماعي[3].

والبعض الآخر ينظر لوسائل الاعلام بصورة مختلفة حيث يرون انها تختار التركيز على بعض الموضوعات والقضايا ليس لكونها تعكس الواقع الاجتماعي، وانما تنمي (Cultivate) عالماً يبدو حقيقاً للمتلقين، وقد يتقبل المتلقي هذا الواقع الاعلامي لكونه غير مدرك للعمليات التي تتم لخلق هذا الواقع، وانما يشعر فقط بكونه يتعرض للتسلية والترفيه، ونتيجة تراك التعرض لوسائل الاعلام يبدو للعالم

بريجيت بريجنال: جانب من الجمهور / الاستخدامات والاشباعات في التلفزيون/ باريس:- الاقتصادية، 2003، ص86.

(1) المصدر نفسه، ص87.

(2) د.سامية احمد علي: اسس الدراما الاذاعية / م.س، ص186.

* المصادر الاجنبية نقلاً عن (د.حسن عماد مكاوي وليلى حسين السيد/ الاتصال ونظرياته المعاصرة/ القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط3،2002، ط4، 2003، ص165-167.

(3) Harris, R.S. (1989) A Cognitive Psychology of Mass Communication, N.J: Lawernce Erlbaum Association, lnc..

الذي صنعته تلك الوسائل حقيقياً في اذهاننا، وقد لا يستطيع بعض الناس ان يميز بين هذا العالم المصطنع عن طريق وسائل الاعلام وبين العالم الواقعي[1].

وغالباً ما يتم دراسة الواقع المدرك في وسائل الاعلام من خلال بعض الأطر النظرية مثل: نظرية النموذج ونظرية وضع الاولويات، ونظرية الاستخدامات والاشباعات، ونظرية الانماء الثقافي.

ويمكن تصنيف الواقع المدرك من وسائل الاعلام في ثلاث فئات اساسية هي:

1- دراسات تستهدف ربط الواقع المدرك بالرسالة.

ومن أبرز هذه الدراسات دراسة (اتكين)[2] حول آثار العنف الواقعي والعنف الخيالي الذي يعكسه التلفزيون على السلوك العدواني ودراسة (نوبل)[3] حول آثار اشكال افلام العنف على الاطفال، ودراسة (توماس وثيل)[4] حول مشاهدة العنف الواقعي والعنف الخيالي على الشخصية العدوانية: وتشترك الدراسات التي تناولت ربط الواقع المدرك من الرسالة في خاصيتين:

أ- لم تقدم هذه الدراسات تعريفاً نظرياً للواقع المدرك من وسائل الاعلام وكان يتم التعامل مع مفاهيم الواقع المدرك والواقع الحقيقي باعتبارها شيئاً واحداً، فمثلاً يتم تصنيف الاخبار باعتبارها تعكس الواقع، ويتم تصنيف البرامج الدرامية باعتبارها لا تعكس الواقع.

ب- تفترض هذه الدراسات ان واقعية الرسالة تكمن في محتواها، بصرف النظر عن خصائص المتلقي لتلك الرسالة.

2- دراسات تستهدف ربط الواقع المدرك بالمتلقي:

تشترك دراسات هذه الفئة في ثلاث خصائص:

أ- الاهتمام بتأثير الواقع المدرك من وسائل الاعلام على المتلقي بدلاً من كونه خاصية من المحتوى.

---

(1) د. حسن عماد مكاوي وليلى حسين السيد/ الاتصال ونظرياته المعاصرة / القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط3، 2002، ط4، 2003، ص165.

(2) Atken.c. (1983) Effects of Realistic TV Violence VS. Fictional Violence on aggression, Journalism Quarterly,60. pp.615- 627.

(3) Nobel, G. (1983) Effects of Different formers of filmed Aggression on Children's Constructive and Destructive play, journal of personality and Social psychology, 26. pp.54-59.

(4) Thomas, M.H. & Tell, P.M (1974) Effects of the viewing real versus fantasy violence upon interpersonal aggression, journal of research in personality,8.

ب- معاملة الواقع المدرك من وسائل الاعلام كمرادف (Synonym) لدقة وسائل الاعلام، وخاصة اذا كانت الموضوعات المطروحة مماثلة لخبرات المتلقين.

جـ- قياس الواقع المدرك بطريقة كلية او اجمالية بدون النظر الى مكونات هذا الواقع المدرك[1] واعتمدت هذه الدراسات على قياس متغير واحد من متغيرات الواقع المدرك من وسائل الاعلام.

3- دراسات تستهدف وضع تعريفات نظرية للواقع المدرك:

ركزت هذه الفئة على تطوير تعريفات نظرية (Conceptual Definitions) للواقع المدرك من وسائل الاعلام، ومن أمثلة ذلك دراسة (هاوكنز)[2] حول ادراك الاطفال للواقع التلفزيوني، حيث لاحظ هذا الباحث ان الواقع المدرك من التلفزيون يتضمن ابعاداً متعددة، يتطور كل منها بشكل مختلف، ويحتاج الى استجابة مختلفة، ويتم تفسيره بشكل مختلف باختلاف الافراد المتلقين، واستنتج وجود اربعة ابعاد نظرية للواقع المدرك من التلفزيون هي:

أ- متغير (النافذة السحرية) Magic Window ويقصد به درجة اعتقاد المشاهد بواقعية المواد التي يراها على الشاشة، ويتراوح قياس هذا البعد من الاعتقاد المطلق بأن ما يقدمه التلفزيون عبارة عن خيال خالص (Pure Fiction) الى الاعتقاد بأن ما يقدمه التلفزيون صورة مطابقة للواقع الحقيقي.

ب- متغير (التوقعات الاجتماعية) Social Expection ويعني الفائدة المتوقعة للمشاهد من التعرض للتلفزيون، ويتراوح قياسها من الاعتقاد بأن البرامج مفيدة تماماً الى برامج غير مفيدة على الاطلاق.

جـ- متغير (المحتوى) Content

ويعني نوع المضمون الذي يتم التعرض اليه وما اذا كان مضموناً واقعياً ام خيالياً.

د- متغير (السياق) Context

او البيئة التي يدور فيها المحتوى المقدم وما اذا كانت بيئة حقيقية ام زائفة.

---

(1) د. حسن عماد مكاوي / اثر الانماء التلفزيوني في ادراك الشباب للواقع – دراسة مسحية لعينة من طلاب الجامعات المصرية، المجلة المصرية لبحوث الاعلام – كلية الاعلام- جامعة القاهرة، العدد الثاني، يونيو 1997، ص55-73.

(2) Hawkins ,R.P. (1977) The Dimensional Structure of Children's perceptions of TV Reality, Communication Research, 4, p.p.299-320.

نقلاً عن د. حسن عماد مكاوي /ليلى السيد الاتصال ونظرياته المعاصرة/ م.س ، ص168.

وقد أشار التحليل العاملي للمتغيرات السابقة بعد قياسها على عينة من تلاميذ دور الحضانة والابتدائي الى وجود عاملين اكثر اهمية هما: النافذة السحرية، والتوقعات الاجتماعية.

أما في دراسة (جيمس بوتر)[1] هل تقييم بحوث الواقع المدرك من التلفزيون، أشار الى وجود بناء مركب (Construct) من ثلاثة مفاهيم اساسية لتحديد الواقع المدرك وهي: النافذة السحرية، والمنفعة، والتوحد. ولابد ان تتوافد في هذا البناء ثلاثة شروط أساسية هي:

أ- التأكيد على ان الاستجابة للمحتوى التلفزيوني تتم بأشكال مختلفة فهي لا تقتصر على دراسة الواقع المدرك على بعد واحد.

ب- تستمد ابعاد الواقع المدرك اصولها من أطر نظرية، وقد استخدمت دراسات عديدة اسلوب التحليل التعاملي لتحديد هذه الابعاد النظرية.

جـ- ان تكون أبعاد الواقع المدرك مستقلة نسبياً عن بعضها بعضاً على المستوى النظري، فمثلاً قد يرى احد الافراد بأن محتوى الرسالة التلفزيونية لا يعكس الواقع الاجتماعي (نافذة سحرية منخفضة)، ولكنه قد يحب الشخصيات التلفزيونية ويتعاطف معها (توحد مرتفع) وعلى النقيض من ذلك، قد يشعر المتلقي بأن المحتوى التلفزيوني يعكس شخصيات ومواقف تعبر تماماً عن الواقع (نافذة سحرية مرتفعة) ومع ذلك قد يرى ان هذه الشخصيات سطحية او تافهة (توحد منخفض) وأنه لا يستفيد من المواقف التي تعكسها هذه الشخصيات (منفعة منخفضة).

وبذلك يمكن تلخيص الواقع المدرك من وسائل الاعلام بأنه عبارة عن بناء مكون من ثلاثة متغيرات اساسية هي[2]:-

---

(1) Potter, W.J(1988) Perceived Reality in television effects Research, journal of Broadcasting & Electronic media, 330 pp.32-41.
نقلاً عن د. حسن عماد مكاوي /ليلى السيد الاتصال ونظرياته المعاصرة/ م.س ، ص169.

(2) د.حسن عماد مكاوي – د.ليلى حسين السيد/ الاتصال ونظرياته المعاصرة، م.س، ص170.

1- **النافذة السحرية (Magic Window)**

وهي النافذة التي يطل المشاهد من خلالها على الواقع الاجتماعي الموضوعي من خلال رسائل التلفزيون، وتتطلب دراسة هذا المتغير التمييز بين اسلوب الرسالة او تركيبها Syntex او القالب العام للرسالة، والدلالة اللفظية (Semantic).

على سبيل المثال: عند عرض مسرحية للكاتب العالمي (وليم شكسبير) قد يكون المستوى التركيبي او الشكلي مثل: الديكورات والمناظر، واللغة المستخدمة والملابس غير واقعي في العصر الحالي، ومع ذلك يتسم العمل بالواقعية من خلال اجادة بناء الشخصيات والمواقف التي يتضمنها العمل الدرامي، واحياناً يحدث العكس، أي يكون العمل واقعياً على المستوى الشكلي التركيبي وغير واقعي على مستوى الدلالة اللفظية، مثال ذلك في أخبار التلفزيون عندما يبني المشاهد رأيه عن واقعية الاخبار بناء على تركيبها ودقة صياغتها وشكل تقديمها من خلال المندوبين والمقدمين الا انه قد يبني رأياً مختلفاً فيما يتعلق بمستوى الدلالة وذلك بالنظر الى دوافع القائمين بالاتصال ومدى التزامهم بالدقة والموضوعية عند نقل الاحداث، يرى المشاهد من ثم ان الاخبار غير واقعية من هذا الجانب.

2- **المنفعة (Utility):**

تمثل المنفعة البعد الثاني في ادراك الواقع من التلفزيون، ويطلق على هذا المتغير احياناً (التوقعات الاجتماعية) او التعلم، وتعني درجة الاعتقاد بقابلية تطبيق المحتوى على حياة المشاهدين الخاصة، فمثلاً المشاهد الذي لديه اعتقاد قوي بأن المسلسلات التلفزيونية تعكس مواقف واقعية حقيقية، سوف يعتقد في امكانية تطبيق هذه المواقف على حياته الخاصة أكثر من المشاهد الذي يرى في المسلسلات مجرد اعمال خيالية تعتمد على المبالغة والتهويل.

3- **التوحد (Identity):**

يتمثل هذا المتغير في مدى اقتراب المشاهد النفسي من شخصيات التلفزيون، ولا يقتصر ذلك على شعور المشاهد بجاذبية الشخصيات والرغبة في تقليدها فقط وانما يعني ايضاً الايمان بفاعلية الشخصية وتأثيرها في حياته الخاصة، واحياناً تصبح الشخصية التلفزيونية ذات أثر كبير على حياة المشاهد من خلال التفاعل شبه الاجتماعي Parasocial interaction، فقد يشعر الشخص الذي يتوحد مع شخصية تلفزيونية بالصداقة الحميمة، ومن ثم يكثر من التفكير فيها والقلق بشأنها والتحدث عنها مع الآخرين.

ولا يعني هذا ان الأفراد الذين يتوحدون بشدة مع شخصيات التلفزيون غير متوازنين عقلياً، او غير قادرين على التمييز بين عالم التلفزيون وعالم الواقع، وانما

يتولد لديهم شعور قوي بواقعية تلك الشخصيات، وتكون مشاعرهم تجاهها مشابهة لمشاعرهم تجاه الاشخاص الحقيقيين.

نظرية التوقعات الاجتماعية[1]:

وهي تتعلق بعوامل التطور الاجتماعي لرسائل الاعلام والتي تنتج عن تصوير نماذج ثابتة لحياة الجماعة، وتحدد مثل هذه النماذج ما هو متوقع من الافراد عندما ينتسبون الى بعضهم بعضاً في الأسرة، وعندما يتعاملون مع زملائهم في العمل، او عندما يذهبون لدور العبادة او يدرسون او يشترون سلعاً استهلاكية، او يشاركون في حياة الجماعة بطرق مختلفة، وتساعد وسائل الاعلام بذلك على تحديد التوقعات التي يكتسبها الاعضاء الممثلون للجماعات قبل ان يساهموا فعلاً في النشاطات المنظمة للجماعة، وتعتبر وسائل الاعلام ايضاً مصدراً للتوقعات حول كيفية تصرف الناس في الانواع الاخرى من الجماعات التي يتألف منها المجتمع، ويمكن تلخيص الفكرة الأساسية لنظرية التوقعات الاجتماعية فيما يلي:

1- ان نماذج التنظيم الاجتماعي التي تظهر على شكل: معايير وأدوار ورتب وعقوبات او مكافآت، تتعلق بجماعات معينة ويتم غالباً تصويرها في المضمون الاعلامي.
2- قد يكون هذا التصوير الاعلامي لنماذج التنظيم الاجتماعي حقيقياً او مشوهاً، جديراً بالثقة او مضللاً.
3- مهما كانت علاقة هذه الصور بالحقيقة والواقع، فان جماهير المستقبلين يستوعبون هذه التحديدات، وتصبح هذه الصور هي مجموعة التوقعات الاجتماعية التي يتعلمونها كنماذج للسلوك.
4- تعتبر هذه التوقعات جزءاً مهماً من فهم الناس المسبق للسلوك المطلوب ان يتبعه المشاركون في الجماعات التي سوف يصبحون اعضاءً فيها.
5- تعتبر هذه النماذج الاعلامية جزءاً مهماً من معلومات الجماهير عن النظام الاجتماعي السائد.
6- تفيد التوقعات الاجتماعية الافراد في تحديد كيف يتصرفون شخصياً تجاه الآخرين الذين يلعبون ادواراً في جماعات معينة وكيف يتصرف الآخرون تجاههم في مختلف الظروف الاجتماعية.

بذلك تقدم نظرية التوقعات الاجتماعية تفسيراً للمؤثرات بعيدة المدى وغير المباشرة التي يحققها التعرض لوسائل الاعلام فهي تنظر الى وسائل الاعلام كعامل مساعد للتعلم (غير متعمد وغير مخطط له سابقاً)، وهي بهذا مشابهة لنظرية النموذج

---

(1) ملفين ل. ديفلر، ساندرا بول- روكيتش/ نظريات وسائل الاعلام، ت: كمال عبد الرؤوف، القاهرة، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط3، 1999، ص387.

التي تقدم تفسيرات للتأثيرات بعيدة المدى وتسعى النظريتان الى اثبات ان الناس يستخدمون وسائل الاتصال الجماهيرية كمصادر لتوجيه سلوكهم بما يساعدهم على التكيف مع العالم المعقد الذي يعيشون فيه سواء أحدث ذلك عن قصد أم عن غير قصد، وهاتان النظريتان يمكن استخدامهما كأساس نظري للملاحظة المنظمة والمنهجية لمحتوى وسائل الاعلام، ورصد النماذج، وتصوير التوقعات الاجتماعية على المدى الطويل سعياً وراء تبين آثار يحملها في السلوك اليومي للمواطنين في مجتمعنا الذي تزداد فيه اهمية وسائل الاعلام.

نظرية الغرس الثقافي للمعاني والمعتقدات:

تعتبر نظرية الغرس (Cultiration Theory) تصويراً تطبيقياً للافكار الخاصة بعمليات لبناء المعنى، وتشكيل الحقائق الاجتماعية والتعلم من خلال الملاحظة، حيث تؤكد هذه النظرية على قدرة وسائل الاعلام في التأثير على معرفة الافراد وادراكهم للعوالم المحيطة بهم خصوصاً بالنسبة للافراد الذين يتعرضون الى هذه الوسائل بكثافة كبيرة، ولذلك تربط هذه النظرية بين كثافة التعرض واكتساب المعاني والمعتقدات والافكار والصور الرمزية حول العالم الذي تقدمه وسائل الاعلام بعيداً عن العالم الواقعي او الحقيقي، وترى النظرية ان مشاهدة التلفزيون تقود الى تبني اعتقاد حول طبيعة العالم الاجتماعي يؤكد الصور النمطية ووجهة النظر المنتقاة يتم وضعها في الأخبار والاعلام التلفزيونية، وان قوة التلفزيون تتمثل في الصور الرمزية التي يقدمها في محتواه الدرامي عن الحياة الحقيقية، التي يشاهدها الافراد لفترات طويلة، والتأثير في هذا المجال ليس تأثيراً مباشراً حيث يقوم اولاً على التعلم، ثم بناء وجهات النظر حول الحقائق الاجتماعية، بحيث يمكن النظر الى انها عملية تفاعل بين الرسائل والمتلقين[1].

وقد حدد جورج جرينر البدايات الاولى لهذه الافكار عندما قال ان التلفزيون يعتبر قوة مسيطرة في تشكيل المجتمع الحديث وحدد جرينر من خلال دراسته التي تهدف الى التأكد من قيام علاقة بين كثافة المشاهدة وادراك الواقع الاجتماعي بالصور التي يعرضها التلفزيون، على ثلاثة عناصر أساسية هي:

1- العمليات المؤسسية الكامنة وراء انتاج محتوى الاعلام.
2- الصور الذهنية التي ترسمها وسائل الاعلام.

---

(1) McQuail. D., (69) Toward a Sociology of Mass Communication, London: Macmillam publishers, p.364.

انظر في:
د.محمد عبد الحميد / نظريات الاعلام واتجاهات التأثير – القاهرة – عالم الكتب –ط3- 2004، ص330.

3- العلاقة بين التعرض الى الرسائل التلفزيونية ومعتقدات الجمهور وانماط سلوكه[1].

وعملية الغرس الثقافي هي العملية التي تهتم باكتساب المعرفة او السلوك من خلال الوسيط الثقافي الذي يعيش فيه الانسان، فكأن البيئة الثقافية بأدواتها هي التي تقوم بعملية الاكساب والتشكيل والبناء للمفاهيم او الرموز الثقافية في المجتمع ومن هذه الادوات وسائل الاعلام التي احتلت مكاناً بارزاً في عالمنا الثقافي ليست عبارة عن تدفق موجه من التأثيرات من التلفزيون الى جمهور المتلقين ولكنها جزء من عملية مستمرة وديناميكية للتفاعل بين الرسائل والسياقات، ومشاهدة التلفزيون ترتبط بمختلف الجماعات والمواقف الحياتية وصور العالم[2].

---

(1) Sigonorieli, N and M. Morgan (90) Culturation Analysis: New Direction in media Effects Research., California: Sage Publication, p.15.
د.محمد عبد الحميد / نظريات الاعلام واتجاهات التأثير – م.س، ص332.

(2) د.محمد عبد الحميد / نظريات الاعلام واتجاهات التأثير /م.س، ص330-332.