جامعــة الــيــرمــوك
كليـــــــة الإعـــــلام
قســـم الصحـافـــــة

صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية من منظور صنّاع الدراما

The image of rural women in the Jordanian television series from the point of view of drama makers

إعداد الطالب:
عبدالله سليمان محمد السكارنة

إشراف:
الدكتور مخلد نصير الزيود

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإعلام قسم الإذاعة والتلفزيون
كلية الإعلام/ جامعة اليرموك
٢٠١٨/ ٢٠١٩م

قرار لجنة المناقشة

صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية من منظور صناع الدراما

إعداد

عبدالله سليمان محمد السكارنة

بكالوريوس دراما جامعة اليرموك ٢٠١٦

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإعلام

تخصص الإذاعة والتلفزيون جامعة اليرموك، إربد. الأردن.

وقد وافق عليها...

د. مخلد الزيود.....مشرفا ورئيسا

أ.د حاتم العلاونة.....مناقشا داخليا

د. عمر نقرش.....مناقشا خارجيا

تاريخ تقديم الرسالة

٢٤/ ١٢/ ٢٠١٨م

الإهداء

أهدي هذا الجهد العلمي المتواضع:

إلى من ساندتني بصادق دعواتها وكبير عطائها ... أمي الحبيبة

إلى من علمي معنى الإصرار والعصامية والصبر على كل صعب ... أبي الحبيب

إلى من تحملت معي الجهد والعناء رفيقة دربي ... زوجتي الحبيبة

إلى من منحوني الأمل فلذات قلبي وقرة عيني ... أبنائي سليمان وأسيد

وإلى كل من ساندني ، إخواني، أخواتي، زملائي وزميلاتي في الدراسة والعمل...

الشكر

الحمد لله ربِّ العالمين وأفضلُ الصلاةِ وأتمُ التسليم على سيدنا محمد الذي بلّغ الأمانة وأدى الرسالة ونصح الأمة فزال الظلال وأشرق الهدى، أحمَدُك ربي وأشكرك على أن يسرت لي إتمام هذا البحث على الوجه الذي أرجو أن ترضى به عنّي.

انطلاقاً من قوله تعالى: (وإذ تأذنَ ربُكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إنّ عذابي لشديد) صدق الله العظيم .

أتوجه بالشكر إلى جامعتي جامعة اليرموك منارة العلم والمعرفة ممثلة بعطوفة رئيسها الأكرم، وأتوجه بالشكر الجزيل إلى كلية الإعلام ممثلةً بعميدها الفاضل وأساتِذتِها الفضلاء الذين لم يألو جهدا في توجيهي وإمدادي بما فيه النصح والخير، ثم أتوجه بالشكر الجزيل إلى من رعاني في إعداد هذا البحث أستاذي الفاضل الدكتور مخلد الزيودي ، وأتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاتذتي الموقرين في لجنة المناقشة ممثلين بالدكتور مخلد الزيودي مشرفا رئيسا والأستاذ الدكتور حاتم العلاونة عضوا والدكتور عمر نقرش عضوا، وهم أساتذةٌ كبار في العلم، لتفضلهم عليّ بقبول مناقشة هذه الرسالة فهم أهل لسد خللها وتقويم معوجها والإبانة عن مواطن القصور فيها ، سائلا الله عز وجل أن يجزيكم عني خير الجزاء ،كما أشكر كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث وإن لم يسعف المقام لذكرهم فهم أهل الفضل والخير.

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
قائمة المحتويات	هـ
قائمة الجداول	ح
قائمة الملاحق	ط
الملخص باللغة العربية	ي
الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة	
المقدمة	١
مشكلة الدراسة	٢
أهمية الدراسة	٣
أهداف الدراسة	٤
الدراسات السابقة	٤
التعليق على الدراسات السابقة	١٤
النظرية المستخدمة	١٥
تساؤلات الدراسة	١٧
فروض الدراسة	١٨
نوع الدراسة ومنهجيتها	١٨
مجتمع الدراسة	١٩
عينة الدراسة	٢٠
أداة الدراسة	٢٠
إجراءات الصدق والثبات	٢٠
مصطلحات ومفاهيم الدراسة	٢١
الأساليب الإحصائية	٢٢
حدود الدراسة	٢٢

الفصل الثاني: الإطار النظري للدراسة	**٢٣**
المبحث الأول: مفهوم الدراما ونشأتها	**٢٣**
اختراع السينما ومراحل تطورها	**٢٦**
اختراع التلفزيون والبث التلفزيوني	**٢٩**
المبحث الثاني: الإنتاج الدرامي	**٣٠**
أشكال الدراما التلفزيونية	**٣٠**
البناء الفني للدراما التلفزيونية	**٣٢**
الانتاج التلفزيوني	**٣٣**
مراحل الانتاج التلفزيوني	**٣٥**
نشأة التلفزيون الأردني	**٤٢**
الإنتاج الدرامي التلفزيوني	**٤٥**
المبحث الثالث: صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية	**٤٧**
مفهوم المجتمع الريفي	**٤٧**
سمات المجتمع الريفي وخصائصه	**٤٧**
مفهوم المرأة الريفية	
الصورة النمطية والصورة الذهنية	**٤٨**
ماهية الصورة الذهنية	**٤٨**
ماهية الصورة الذهنية النمطية	**٥٢**
العلاقة بين الصورة النمطية والصورة الذهنية للمرأة الريفية ودور المسلسلات الأردنية بهما	**٥٣**
المسلسلات التلفزيونية الأردنية (عينة الدراسة)	**٥٥**
الفصل الثالث: عرض ومناقشة النتائج	**٦٢**
المعيار الإحصائي	**٦٢**
ثبات أداة الدراسة	**٦٣**
عينة الدراسة	**٦٣**
عرض النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الرئيسي ومناقشتها	**٦٦**
عرض النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الأول ومناقشتها	**٦٨**
عرض النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الثاني ومناقشتها	**٦٩**
عرض النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الثالث ومناقشتها	**٧٢**

عرض النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الرابع ومناقشتها	٧٣
عرض النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الخامس ومناقشتها	٧٥
عرض النتائج المتعلقة بالفرضية الأولى ومناقشتها	٧٦
عرض النتائج المتعلقة بالفرضية الثانية ومناقشتها	٧٧
عرض النتائج المتعلقة بالفرضية الثالثة ومناقشتها	٧٨
عرض النتائج المتعلقة بالفرضية الرابعة ومناقشتها	٨١
عرض النتائج المتعلقة بالفرضية الخامسة ومناقشتها	٨٥
النتائج	٨٨
التوصيات	٩٢
قائمة المصادر والمراجع	٩٣
الملاحق	١٠٢
الملخص باللغة الإنجليزية	١١٠

قائمة الجداول

الترقيم	عنوان الجدول	رقم الصفحة
١	معامل الاتساق الدراخلي كرونباخ ألفا	٦٣
٢	التكرارات والنسب المئوية حسب متغيرات الدراسة	٦٣
٣	التكرارات والنسب المئوية حسب متابعة المسلسلات التلفزيونية الأردنية	٦٥
٤	التكرارات والنسب المئوية حسب عدد ساعات المشاهدة اليومية للمسلسلات التلفزيونية الأردنية	٦٦
٥	المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لصورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية من منظور صنّاع الدراما مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية	٦٧
٦	التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمدى اهتمام المسلسلات التلفزيونية الأردنية بالمرأة الريفية من وجهة نظر صنّاع الدراما مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية.	٦٨
٧	التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لأدوار المرأة الريفية في المجتمع كما نقلتها المسلسلات الأردنية من وجهة نظر صنّاع الدراما مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية.	٧٠
٨	التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للقيم الاجتماعية للمرأة الريفية في المسلسلات الأردنية من وجهة نظر صنّاع الدراما مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية.	٧٢
٩	التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للضغوطات التي تواجه صنّاع الدراما الأردنية في عرض قضايا المرأة الريفية مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية	٧٤
١٠	التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمدى توافق معتقدات وآراء صنّاع الدراما مع ما يقدموه لصورة المرأة الريفية مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية.	٧٥
١١	المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار "ت" لأثر الجنس على الصورة الذهنية للمرأة الريفية.	٧٧
١٢	المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار "ت" لأثر التخصص الاكاديمي على الصورة الذهنية للمرأة الريفية.	٧٨

١٣	المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية حسب متغير المستوى التعليمي.	٧٩
١٤	تحليل التباين الأحادي لأثر المستوى التعليمي على الصورة الذهنية للمرأة الريفية.	٨٠
١٥	المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية حسب متغير الخبرة العملية.	٨١
١٦	تحليل التباين الأحادي لأثر الخبرة العملية على الصورة الذهنية للمرأة الريفية.	٨٢
١٧	المقارنات البعدية بطريقة شيفيه لأثر الخبرة العملية على مجال الضغوطات ومجال أبعاد الصورة الذهنية.	٨٣
١٨	المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية حسب متغير عدد ساعات المشاهدة.	٨٥
١٩	تحليل التباين الأحادي لأثر عدد ساعات المشاهدة على الصورة الذهنية للمرأة الريفية.	٨٦
٢٠	المقارنات البعدية بطريقة شيفيه لأثر عدد ساعات المشاهدة على مجال منظومة القيم.	٨٧

قائمة الملاحق

الترقيم	المحتوى	رقم الصفحة
١	أعضاء لجنة تحكيم استبانة الدراسة الميدانية.	١٠٢
٢	استبانة الدراسة الميدانية.	١٠٣

الملخص

صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية من منظور صنّاع الدراما

الطالب: عبدالله سليمان السكارنة

إشراف الدكتور: مخلد نصير الزيود

هدفت الدراسة إلى التعرف إلى المسلسلات التلفزيونية الأردنية التي تهتم بالمرأة الريفية وحقيقة ما تعكسه هذه المسلسلات لصورة المرأة الريفية وأدوارها في المجتمع، والتعرف على قيمها من منظور صُنّاع الدراما، والكشف عن مدى توافق أبعاد الصورة الذهنية لديهم مع ما تقدمه المسلسلات الأردنية للمرأة الريفية .

واعتمدت الدراسة على منهج المسح الوصفي، وتم الحصول على البيانات من المبحوثين باستخدام الاستبانة الموزعة على (١٠٥) مفردة، واستخدمت الدراسة (الحصر الشامل) على صنّاع الدراما في المسلسلات (تل السنديان، والمبروكة، وسلطانة) .

وتوصلت الدراسة إلى:

١.إن النسبة الأعلى من المبحوثين كانت من الذكور الذين يحملون مؤهلاً علميا بكالوريوس ودبلوم ،ومن خريجي كلية الفنون (الدراما) وقد شاركوا بأعمال فنية أكثر من ٣٠عملاً، وتوصيفهم المهني ممثلاً ثم مخرجاً ويتابعون المسلسلات التلفزيونية دائماً من ساعة إلى ساعتين.

٢. إن مدى مراعاة المادة المعروضة في المسلسلات الأردنية لقيم المرأة الريفية من وجهة نظر صنّاع الدراما جاء بدرجة متوسطة.

٣. إن مدى توافق معتقدات وآراء صنّاع الدراما مع ما يقدموه لصورة المرأة الريفية جاء بدرجة متوسطة.

٤. وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين (عشرة أعمال فأقل) من جهة وكل من (١١-٢٠ عمل) و (أكثر من ٣٠ عمل) من جهة أخرى وجاءت الفروق لصالح كل من (١١-٢٠) و (أكثر من٣٠) في مجال الضغوطات.

٥. وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين (عشرة أعمال فأقل) من جهة وكل من (١١-٢٠ عمل) و (٢١-٣٠ عمل) و (أكثر من ٣٠) من جهة أخرى وجاءت الفروق لصالح كل من (١١-٢٠) ومن (٢١-٣٠) و(أكثر من٣٠) في مجال أبعاد الصورة الذهنية.

٦. وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين (أقل من ساعة مشاهدة) من جهة وكل من (ساعة إلى أقل من ساعتين) ومن (ساعتين إلى أقل من ثلاث ساعات) من جهة أخرى وجاءت الفروق لصالح كل من (ساعة إلى أقل من ساعتين) ومن (ساعتين إلى أقل من ثلاث ساعات) في مجال منظومة القيم.

الكلمات المفتاحية: صورة المرأة الريفية، المسلسلات الأردنية، صنّاع الدراما.

الفصل الأول
الإطار المنهجي

المقدمة

يعد التلفزيون الأردني من أكثر وسائل الإعلام انتشاراً في المملكة والذي يسهم في تثقيف الأفراد، من خلال تلقيهم للمعارف المختلفة ، ونظراً لخصوصية التلفزيون والمزايا التي يتمتع بها فإنه يمثل وسيلة الاتصال مع الجماهير الأكثر تواجداً في الحياة اليومية رغم اختلاف كمية ونوعية المشاهدة ، كما ويساهم في معالجته لبعض القضايا الثقافية من خلال نشر الوعي وتكوين الرأي العام وتوجيهه، كما يتميز بالقدرة على جذب العديد من المشاهدين إليه باختلاف مستوياتهم وأعمارهم؛ لأنه لا يعد وسيلة للتسلية والترفيه بل أصبح يعد وسيلة للعلم والتعليم؛ لذا فإن للمسلسلات التلفزيونية الأردنية علاقة في تكوين الصورة الذهنية للمجتمع الأردني .

وللصورة الذهنية وظائف عديدة من أهمها الوظيفة الثقافية، "وتعرف الثقافة بأنها أنماط السلوك والمعيشة والفكر والحياة وقواعد العرف والتقاليد والفنون واللغة والعلم والتعاون والأخلاق والدين، كما تشمل بذلك الآلات والأدوت المصنعة والمباني، وهي التي تنتقل من جيل إلى جيل" (رشوان، ١٩٨٧م،٤١٠).

وفي ضوء ذلك فإن النظام العالمي الجديد للاتصال يرمي أساساً إلى الإسهام بقدر أو بآخر في تفتح الإنسان ورفع مستواه الذهني بتشجيع الخلق والإبداع الثقافي وتمكين الثقافات من التكافل ومن إحياء ذاتياتها بالاحتكاك بغيرها والمشاركة في إثراء التراث الثقافي (المعمودي، ١٩٨٥م، ٢٠٦) .

وتتنوع الاستراتيجيات المتبعة في المسلسلات التلفزيونية عند تناولها لموضوعات المرأة، حيث ظهرت بصورة المرأة التقليدية تبدو من خلالها خاضعة، مطيعة، سلبية، هدفها الزواج وإنجاب

الأطفال الذكور وتنشئتهم ، ومن جهة أخرى تعرض المسلسلات المرأة المستقلة، العاملة، المساهمة في بناء المجتمع وتطوره، والمشاركة في اتخاذ القرارات .

ولتحقيق إستراتيجية موحدة في تناول موضوعات المرأة ،يرى الباحث ضرورة البدء من صنّاع الدراما من مؤلفين ومخرجين وممثلين وفنيين وتقنيين بوصفهم القائمين على العمل الدرامي والمسئولين عن مضامينه.

ولكي يتم ذلك لا بدّ من وجود فهم واضح ودقيق لوظيفة كل منهم، وبشكل خاص لدى القيادات الإدارية والفنية والاقتصادية التي تمثل طرفاً أساسياً في صناعة الأعمال الفنية، إذ يتوقف نجاحها على مدى المساندة والتأييد الذي تقدمه القيادة لهم، ومن الطبيعي فإن الفهم الواضح والمساندة والتأييد ينبع من الصورة الذهنية الموجودة في أذهان القيادات الفنية والإقتصادية والإدارية والتي تؤثر إلى حد كبير في اتخاذ تلك القيادات للقرارات والأحكام الموجِهة للأعمال الفنية.

مشكلة الدراسة

تعد الدراما من أهم القوالب الفنية التي تتناول مختلف الظواهر الاجتماعية المختلفة في المجتمع الأردني، وتحظى بقدرة كبيرة في التأثير على الجمهور المتلقي لها، حيث أنها تجمع بين الشكل الفني التعبيري والوعاء المعرفي والثقافي، وهو ما يقوم بتكوين السلوك الفردي والجماعي، إلا أن السياسة المعتمدة لإبراز صورة المرأة الريفية في الدراما الأردنية تظل محدودة القيمة والفاعلية، إذا لم تقترن بتطوير حقيقي يعكس نفسه فيما يقدمه التلفزيون الأردني من صور المرأة الريفية والأدوار التي تقوم بها.

حيث شهدت الدراما التلفزيونية الأردنية في العقد الأخير تطوراً ملموساً على صعيد كتابة النص والإخراج والتمثيل والتقنيات الفنية المرافقة لعملية الإنتاج ،إذ برز جيل جديد من الكتّاب

والمخرجين والفنانين والفنيين متأثرين بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على المجتمع الأردني ؛ولذلك كان هنالك تنوع في الأعمال المقدمة على صعيد الشكل والمضمون.

وكان الريف الأردني وبكافة مكوناته حاضراً في هذه الأعمال ،وشكّلت المرأة الريفية محوراً أساسياً في غالبيتها؛ تكمن مشكلة الدراسة ما صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية من وجهة نظر (صنّاع الدراما) القائمين على الإنتاج منذ مراحلها الأولى وحتى بثها على الهواء من خلال المحطات التلفزيونية .

أهمية الدراسة

١- تكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تبحث في موضوع يعد همّاً أساسياً في كافة المجتمعات العربية ألا وهو المرأة وصورتها بشكل عام والمرأة الريفية على وجه الخصوص.

٢- ستكون هذه الدراسة مفيدة للقائمين على وسائل الإعلام وخصوصاً القائمين على الأعمال الفنية (المؤلفين، والمخرجين، والممثلين،...) ؛ لمعرفة نقاط القوة والضعف التي تخللت أعمالهم في معالجة أو تناول الضغوطات التي واجهت صنّاع الدراما في تناولهم للمرأة الريفية.

٣- كما أنها تتناول صورة المرأة الريفية من خلال واحد من أهم أشكال الفنون المرئية وهي الدراما كون هذا الشكل حقق حضوراً وحيّزاً عبر مختلف القنوات الفضائية.

٤- تعتبر هذه الدراسة حسب حدود معرفة الباحث أنها من الدراسات المحلية النادرة التي تعنى بتسليط الضوء على صنّاع الدراما لمعرفة وجهة نظرهم في صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى ما يلي:

- التعرف إلى المسلسلات التلفزيونية الأردنية التي تهتم بالمرأة الريفية.
- التعرف إلى حقيقة ما تعكسه المسلسلات الأردنية لصورة المرأة الريفية وأدوارها في المجتمع وقيمها كما تم نقلها من وجهة نظر صنّاع الدراما.
- التعرف إلى الضغوطات التي تواجه صنّاع الدراما الأردنية في عرض قضايا المرأة الريفية.
- التعرف إلى مدى توافق أو عدم توافق أبعاد الصورة الذهنية لدى صنّاع الدراما مع ما تقدمه المسلسلات الأردنية للمرأة الريفية .

الدراسات السابقة

يستعرض الباحث الدراسات السابقة العربية والأجنبية ، المنشورة منها .

١- **دراسة (رزق،٢٠١٦) بعنوان صورة الأسرة الريفية كما تقدمها المسلسلات المصرية التي تعرضها القنوات الدرامية** هدفت هذه الدراسة إلي التعرف على صورة الأسرة الريفية كما تقدمها المسلسلات المصرية في القنوات الدرامية، وتعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية. قامت الباحثة بإجراء دراسة تحليلية علي مضمون عينة من المسلسلات المصرية والتي تعرض فيها موضوعات تتعلق بالأسرة الريفية، وتم تسجيل العينة من الدورة الرمضانية (٢٠١٤) وذلك تطبيقاً علي مسلسلين وهما (دهشة- الكبير اوي الجزء الرابع) ، كما تم أخذ عينة عمدية متمثلة في مسلسل (الوتد). وقد استخدمت الباحثة في هذه الدراسة منهج المسح الإعلامي بشقه التحليلي. وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:- ارتفاع عدد الذكور عن الإناث في مسلسلات عينة الدراسة بنسبة ٦٧% مقابل الإناث ٣٣%، وهذا يشير إلي التركيز على أدوار الذكور كشخصيات أساسية في

المسلسلات وتهميش دور المرأة في هذه المسلسلات، ويشير أيضاً إلي عدم التوازن النوعي في الشخصيات الدرامية. – في إجمالي المسلسلات عينة الدراسة جاءت العلاقات الأسرية (يسودها التفاهم) بنسبة ٢٧.٨% و(علاقات متوترة وبها صراعات) بنسبة ٢٥.٧%و(تجمع بين الاثنين) بنسبة ٤٦.٥%. – إن في جميع المسلسلات عينة الدراسة جاء مستوي المعيشة مرتفع ومثل ٦٠.٨% من إجمالي العينة، ويرجع ذلك إلى توارث الأراضي والأملاك في الريف والحرص على الحفاظ عليها وتوارثها بين الأبناء. – ارتفاع نسبة الأدوار الإيجابية بين الذكور عن الإناث بوجه عام في إجمالي المسلسلات عينة الدراسة حيث جاءت في (دعم العلاقات الأسرية والتماسك الأسري) بنسبة ١٤.٢% للذكور مقابل ١١.٦% من الإناث.

٢- **دراسة (المناصير، ٢٠١٤) بعنوان تكوين الصورة النمطية للمرأة العربية في الدراما التلفزيونية (دراسة تحليلية للمسلسلات العربية المقدمة في التلفزيون الأردني)**

هدفت الدراسة إلى الكشف عن تكوين الصورة النمطية للمرأة العربية في الدراما التلفزيونية، وذلك من خلال دراسة تحليلية للمسلسلات العربية المقدمة في التلفزيون الأردني ، وقد استخدمت أسلوب تحليل المضمون بالنسبة للدراسة التحليلية والأسلوب الوصفي التحليلي في تحليل الدراسة الميدانية، وتم الاعتماد في هذه الدراسة على نوعين من مصادر المعلومات هما المصادر الأولية والمصادر الثانوية، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها:

- أن الدراما التلفزيونية عمل اجتماعي واتصالي يحتاج إلى تنمية الارتقاء بمهارات الاتصال والتواصل، ولذلك فإن العاملين في الدراما التلفزيونية يتمكنون من ممارسة مهارات الاتصال وتنميتها.

- أن الدور الاجتماعي للمرأة الذي يظهرها كمتزوجة مؤشر على أن العلاقة المسموح بها بين المرأة والرجل في المجتمعات العربية هي العلاقة الشرعية المتمثلة في الزواج فقط، أما العلاقات التي تحصل قبل الزواج في المجتمعات غير العربية فهي علاقات محرمة.
- إن زيادة نسبة المرأة التي تسكن الريف في المجتمعات العربية يؤكد أن المرأة الريفية تعيش في ظل فقر اجتماعي وثقافي متدني يجعل منها مرأة مقهورة قليلة الوعي تابعة للرجل وتكون قد فقدت هوتها الإنسانية واستقلاليتها وإرادتها الحرة ولا تتعدى أفكارها وتصوراتها غير أن تكون تابعة للرجل ليحميها وتكون مطيعة له.
- إن انتماء المرأة الطبقي وتأثير هذا الانتماء على مكانتها الاجتماعية التي تعكس انحدارها من طبقة اجتماعية راقية أو ميسورة الحال وبعكسه تتدنى تلك المكانة للفرد في المجتمع بشكل عام.

٣- دراسة (العرادة،٢٠١٣) بعنوان مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية (مسلسل زوارة خميس نموذجا) دراسة تحليلية – نوعية

هدفت الدراسة إلى الكشف عن كيفية تقديم المسلسل التلفزيوني الكويتي "زوارة خميس" لمكانة المرأة ولصورتها الذهنية، وكيفية معالجة القضايا التي تخص المرأة ضمن القضايا المطروحة في المسلسل، بما في ذلك التغير في القيم الثقافية والاجتماعية ذات الصلة بمكانة المرأة وبصورتها الذهنية والنمطية. وقد اختار الباحث هذا المسلسل كعينة مقصودة أو نموذجا للمسلسلات التلفزيونية الحديثة التي أنتجت بعد عام ٢٠٠٠ ،وهو أيضا حافل بالشخصيات النسائية، إذ يتضمن (١٤) شخصية نسائية بين رئيسية وشبه رئيسية مقابل (١٥) شخصية ذكورية بين رئيسية وشبه رئيسية. وفي سبيل تحقيق أهدافها، اعتمدت الدراسة منهجا نوعيا

تحليليا مستندا إلى المنظور الاجتماعي الثقافي في التحليل، وكانت الملاحظة والمقابلة هما أداتي الدراسة، وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج كان أهمها:

- اعتمدت شخصيات المسلسل النسائية في تحقيق أهدافها على مجموعة من الأساليب السلبية أهمها: السرية، أسلوب الهروب أو التهرب من الحوار والإقناع، و أسلوب المكر والخديعة.
- بين التحليل وجود أربع صور نمطية للمرأة هي: الجدة القديمة وهي سلبية، والجدة العصرية وهي إيجابية، والزوجة المغلوب على أمرها مع الزوج وهي معتدلة، والمرأة الشريرة في الشارع وهي سلبية.

عكس المسلسل وجود ثلاثة أصناف من القيم الاجتماعية، القيم الايجابية وتظهر لدى المرأة والرجل على حد سواء، لكنها هي الأقل وهي مهددة بالتراجع والخراب، القيم السلبية وهي متنامية وتفسد العلاقات الاجتماعية وتعد دخيلة على المجتمع، القيم المعتدلة وتبدو كثيرا في سلوك الزوجات تجاه ما يتعرضن له من ضغوط الأزواج.

٤- دراسة (رمضان،٢٠١٣) بعنوان المرأة الريفية في الدراما التليفزيونية المصرية

هدفت الدراسة إلى بحث كيفية ظهور المرأة الريفية في الدراما التليفزيونية، وتحليل مدى التطور الذى طرأ على معالجة الدراما التليفزيونية لقضايا المرأة والصور التي استعرضت المرأة الريفية مع قدوم قرن جديد.

واعتمدت الباحثة في دراستها على إتباع منهج المسح الإعلامي من خلال مسح الدراسات السابقة للتراث العلمي الخاص بالبحوث التي تناولت قضايا المرأة وصورتها في الدراما التليفزيونية، بالإضافة إلى مسح لعينة من المسلسلات التي تناولت قضايا المرأة في الدراما التليفزيونية، وتمثلت أهم أدوات الدراسة في صحيفة تحليل المضمون بنوعيه الكمي والكيفي لتحليل بعض نماذج من

المسلسلات التليفزيونية (الضحية – الضباب – البشاير – الضوء الشارد – الوتد) والتي تمثل أكثر المواد جذباً للمشاهدين، بهدف التعرف على الصورة التي تقدم بها المرأة، وقد استغرقت فترة جمع البيانات الفترة من سبتمبر ٢٠١٠، حتى مارس ٢٠١١.

وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها جاء الهدف من المسلسل تدعيم سلوك إيجابي في الترتيب الأول من إجمالي عدد مسلسلات عينة الدراسة التحليلية، وجاء الهدف تغير سلوك سلبى في الترتيب الثاني.

جاء دور المرأة في المسلسلات التليفزيونية كدور ثانوي في المركز الأول من نسبة الأدوار التي قدمت بها المرأة في المسلسلات عينة الدراسة التحليلية، وجاء دور هامشي في المركز الثانى، وفي المركز الثالث جاء كدور رئيسي.

ظهرت طبيعية الدور الذى تقوم به المرأة الريفية في المسلسلات في المقدمة سلبي من إجمالي نسبة عدد النساء الريفيات اللاتي ظهرنّ بالمسلسلات المصرية عينة الدراسة التحليلية، بينما جاءت في المرتبة الثانية إيجابي، وفي المرتبة الثالثة جاءت يجمع بين الاثنين.

٥- دراسة (خطاب،٢٠٠٨) بعنوان صورة المرأة الريفية في المسلسلات العربية التي يقدمها التلفزيون المصري وعلاقتها بإدراك الجمهور للواقع الاجتماعي

هدفت الدراسة إلى رصد صورة المرأة الريفية في المسلسلات العربية التي يقدمها التليفزيون المصري، والتعرف على أوجه الاختلاف والتشابه بين الواقع الذي يقدمه التليفزيون عبر الأعمال الدرامية لصورة المرأة الريفية وبين الواقع الفعلي لها وقد اعتمدت الدراسة على منهج المسح، من خلال استمارة التحليل والاستمارة الميدانية وطبقت على عينة حجمها (٤٠٠) مفردة من الجمهور العام وخلصت لعدة نتائج منها:

- أن نسبة ٦١.٣% من المبحوثين على أن صورة المرأة الريفية بالمسلسلات التليفزيونية هي صورة غير واقعية، بينما أشار بنسبة ٢١.٣% من المبحوثين إلى أن صورتها واقعية، وأشارت بنسبة ١٤% إلى أنها واقعية إلى حد ما، بينما لم يستطيع نسبة ٣.٥% من المبحوثين التحديد.

- أن نسبة ٧٣.٣% من المبحوثين على أن المرأة الريفية تظهر وليس لها دور في المجتمع في المسلسلات التلفزيونية، بينما أشارت نسبة ٢٠.٣% من المبحوثين على أن المرأة الريفية لها دور مهم في المجتمع.

٦- دراسة (النهر،٢٠٠٨) صورة المرأة في وسائل الإعلام العربية – دراسة تحليلية لتناو ل صورة المرأة في قناة Mbc١ نموذجا

عالج الباحث في هذه الّدراسة مشكلة قضايا المرأة التي تبرز وتتجسد في مجالين أساسيين: الأول في تقديمها بوسائل الإعلام المختلفة إيجابيا والآخر في استغلال صورتها سلبيا

وتناول هذا في فضائية MBC صورة المرأة بين السلب والإيجاب في برامجها المختلفة (الإعلان، الدراما، الثقافة، الأخبار، وغيرها...).

وتوصل إلى أّن :صورة المرأة الإيجابية في مكانتها الاجتماعية والمرأة المتمردة على واقعها باستمرار من أجل التغيير المطرد لمكانتها ومكانة المجتمع نحو الأفضل ومن أجل مواصلة دورها الأساسي والحاسم في تطور الحياة وديمومتها وقيمها الطيبة أمّا ما يعنيه الباحث بصورة المرأة السلبية فهو نقد لبعض وسائل الإعلام التجارية التي تظهر صورة المرأة بغير حقيقتها الإيجابية وتظهرها امرأة مبتذلة وخانعة ومستكينة وتظهرها متقيدة بالعادات والتقاليد البالية وتختم ذاكرتها بالجهل والتخلف وهو ما له مردود سيء عليها وعلى المجتمع.

٧- دراسة (حميد،٢٠٠٨) بعنوان صورة المرأة اليمنية في الدراما التليفزيونية

هدفت هذه الدراسة إلى رصد واقع صورة المرأة اليمنية من خلال الإنتاج الدرامي المحلي، ومعرفة كيف يتم تناول قضايا النوع الاجتماعي "ذكر وأنثى "في الدراما المحلية، ومعرفة مدى تأثيرها على تشكيل الصورة الجديدة للمرأة .وقد تم الاعتماد في هذه الدراسة على منهج المسح بالعينة لمحتوى البرامج الدرامية التليفزيونية للأعوام ٢٠٠٥-٢٠٠٦،وبلغت عينة الدراما التليفزيونية المحلية ١٢٢ حلقة درامية أي (١٥.٥٠) ساعة بث تلفزيونية. كما اعتمدت على منهج المسح بالعينة للجمهور من خلال عينة بلغت (٤٥٠) مفردة من الجمهور النوعي للفضائية اليمنية والذي حدد بـ " طلاب كليتي الإعلام و الآداب –جامعة صنعاء ما بعد التخرج، وكذا أعضاء هيئة التدريس والباحثين في النوع الاجتماعي بمركزي دراسات النوع الاجتماعي بجامعتي صنعاء وعدن والباحثين. واستخدمت في الدراسة أداة الاستقصاء وتحليل المضمون، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها :غلب على المسلسلات المقدمة اللهجة المحلية، وهو أمر يجعلها منحصرة في جمهور محدود، أي من يتحدثون باللهجة العامية. تصدرت الفضائية الحكومية اليمنية نسبة عالية في إنتاج المسلسلات المقدمة مما يؤكد سيطرة القطاع الحكومي على إنتاج الأعمال الدرامية. صدرت الصورة التقليدية للمرأة اليمنية جميع المسلسلات المقدمة، حيث تم تقديمها في صورة المرأة التي لا تبرح المطبخ، وتقبل قرار والدها في زواجها في سن مبكرة دون أن تحرك ساكنا.

٨- دراسة(العمرن٢٠٠٦) بعنوان: الصورة الاجتماعية للنساء في الدراما السورية

هدفت هذه الدراسة إلى معرفة الصورة التي تعرض بها المسلسلات المرأة السورية، وتمت المعاينة على عينة عشوائية منتظمة من عام ٢٠٠٠. وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: أظهرت المسلسلات التلفزيونية السورية المرأة السورية الحالية بطريقة جيدة تتفق

مع الواقع، واهتمت المسلسلات التلفزيونية السورية بالمرأة المتعلمة، وربة المنزل، والشابات والمتزوجات، وأظهرت المرأة في الأدوار القيادية بشكل قليل.

الدراسات الأجنبية

١- دراسة (Joanna,٢٠١١) بعنوان L'IMAGE DE LA FEMME JAPONAISE - DANS LE CINEMA D'HAYAO MIYAZAKI

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على صورة المرأة اليابانية من خلال فيلم MIYAZAKI، وعلاقتها بصورة الرجل ،و ذلك بتحليل مضمون الشخصيات النسائية الواردة في الفيلم، واعتمدت الدراسة منهجا تحليليا مستندا إلى المنظور الثقافي في التحليل، وكانت الملاحظة هي أداة الدراسة وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

تتصف النساء في فيلم MIYAZAKI بمجموعة من القيم مثل : الصفات الرجولية و الشجاعة و الاستقلالية- بينت نتائج الدراسة أن النساء في فيلم MIYAZAKIيرغبن في الثورة على العالم التقليدي الياباني الذي يحافظ على أدوارهن التقليدية مثل كونهن ماكثات في المنزل لا أن يكن سيدات أعمال، وأن تكون لهن الاستقلالية، والمكانة الاجتماعية.

٢- دراسة (Guo,٢٠٠٩) بعنوان IN THE MIDDLE OF EVERYWHERE: THE REPRESENTATON OF WOMEN INCONTEMPORARY CHINESE FAMILY-MORALITY TELEVISION DRAMAS

تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على الصورة التي تقدم بها المرأة في الأسرة الصينية عبر المسلسلات التليفزيونية، ومدى توافق هذه الصورة مع واقع المرأة الصينية المعاصرة وانعكاس الهوية الصينية بهذه المسلسلات.

وتم الاعتماد على أداة تحليل المضمون لثلاثة من المسلسلات الصينية التي اشتهرت بين الجمهور والنقاد بالصين. في هذه المقالة ، أختبر ثلاثة مسلسلات تلفزيونية معاصرة هم:" يداً بيد وسنوات الزواج ، والطلاق الصيني". عن طريق تحليل مضامين هذه النصوص الدرامية.

وأظهرت الدراسة:

– إن صورة المرأة في الدراما الأسرية كانت تقليدية إذ اقتصرت على خدمة الأسرة والحفاظ على القيم الأسرية، مقابل التميز لصالح الرجل في قضية العمل والتوظيف.

– إن صورة المرأة بشكل محلى يخدم الهوية الصينية ويحافظ عليها.

٣- دراسة (Lauzen,٢٠٠٩) بعنوان Women On Screen and Behind the Scenes in the ٢٠٠٧-٠٨ Prime-time Season "

تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على صورة المرأة في المسلسلات التليفزيونية التي قدمت في موسم ٢٠٠٧-٢٠٠٨ بشبكاتABC-CBS-CW-FOX-MY NETWORK TV-NBC. وقد تم الاعتماد على أسلوب المسح الشامل لهذه المسلسلات حيث تم اعتماد المقابلة كأداة للدراسة وتم توزيعها على جميع أفراد المجتمع.

وتوصلت الدراسة إلى أن النساء ظهرت في المسلسلات التلفزيونية بنسبة ٤٣% من إجمالي الشخصيات بزيادة ١% عن الموسم الماضي وهو ما لا يتلاءم مع حجم السكان في الولايات المتحدة الأمريكية من النساء والذي يبلغ ٥١% مما يعنى أن المرأة مازالت غير ممثلة لنسبتها الحقيقية في المجتمع الأمريكي. وظهرت النساء بشكل أكبر في الأعمال الدرامية والواقعية بنسبة ٤٥%مقارنة بالأعمال الكوميدية بنسبة ١٠% وظهرت المرأة في صورة زوجة بنسبة ١٦% في حين ظهرت غير متزوجة بنسبة ٥٢%.

٤- دراسة (Cohen,٢٠٠٢) بعنوان Developing media literacy. Skilvto challenge television portrayal of older women

هدفت الدراسة إلى التعرف على الصورة الذهنية التي تقدم بها المسنات في المسلسلات التلفزيونية وإدراك الجمهور لها.

تم اختيار اثنين من حلقات إعادة تشغيل التلفزيون تم اختيارها عشوائياً من The Golden Girls لاستخدامها كحدث تحفيزي مع أعضاء من دورة الدراسات العليا في العمل الاجتماعي مع كبار السن في جامعة جنوب شرق رئيسية. وطبقت على عينة حجمها ١٩ طالباً، وتم تجميع البيانات من خلال إجراء جماعات النقاش المركزة وذلك لمشاهدتهم حلقتين لمسلسل تليفزيوني وأظهرت النتائج عدم وجود اتساق بين مفردات العينة إذا كانت المسلسلات التلفزيونية تؤكد الصورة المنطبعة للمرأة المسنة أم ، ويقترح الباحث أنه من خلال نتائج الدراسة يمكن للتليفزيون أن يعكس خطاباً اجتماعياً عن العمر لتقديم صور مختلفة للمرأة المسنة وحياتها.

٥- دراسة (Ping,٢٠٠٢) بعنوان Television drama and Taiwanese women

استهدفت الدراسة إلى رصد صورة المرأة في الدراما التلفزيونية التي تقدم في الفترة الصباحية وذلك من الناحية الاجتماعية والثقافية والسياسية.

كما تسعى الدراسة إلى التعرف على عدة متغيرات متعلقة بصورة المرأة وفي الجيل الذي تنتمي إليه والطبقة والعرق والزي الوطني والمعتقدات وإدراكها للسياسات المتعارضة بين تايوان والصين.

أي أن الدراسة تسعى إلى التعرف على هوية المرأة التايوانية بهدف رسم صورة واضحة للمرأة التايوانية مقارنة مع صورة المرأة الصينية ونساء العالم الثالث.

يركز هذا البحث على الشعور بمشاهدة المسلسل التلفزيوني على المستوى الجامعي للجماهير التايوانية من خلال مناقشات مجموعة التركيز (FGD). شكل الباحث مجموعة تركيز واحدة للمناقشة بعد مشاهدة سلسلة كوريا الشعبية "داي جانج جيوم" لمدة ساعة واحدة.تتألف مجموعات التركيز من سبعة من المستجيبين البالغ عمرهم ١٨عاماً بما في ذلك طالبان ذكور وخمس طالبات. مما عزز تشابه التركيبة بين المستجيبين صحة البيانات المجمعة وتم الاعتماد على أداة تحليل المضمون.

يجد المستجيبون أن مشاهدة المرأة على التلفاز على أنها مجرد شكل الترفيه. على الرغم من أن معظم المشاركين يستمتعون بمشاهدة المسلسلات الكورية، إلا أنهم يستمتعون بالسلسلة في المقام الأول بسبب الاهتمام المتزايد في الاختلافات الثقافية.

التعليق على الدراسات السابقة

اختلفت هذه الدراسة مع الدراسات السابقة في:

١. ركّزت الدراسات السابقة في مجملها على تحليل صورة المرأة في الأعمال الدرامية أو البرامج الإعلامية على الصورة الذهنية والنمطية للمرأة للتعرف على واقعها الاجتماعي المعاش من وجهة نظر المشاهد (المتلقي) بمعنى كيف يرى المشاهد هذه الصورة ومقاربتها مع الواقع المعاش بعينه هو، ما يميز هذه الدراسة عن سابقاتها أنها تسعى لتتناول صورة المرأة الريفية على وجه الخصوص من وجهة نظر القائمين على بناء وتشكيل هذه الصورة (صنّاع الدراما) بمعنى كيف تمت صنّاعة وصياغة هذه الصورة كي يراها المشاهد (المتلقي) بعين صانعها.

٢. تتميز الدراسة الحالية أيضاً عن الكثير من الدراسات السابقة في استخدامها نظرية التوافق المعرفي بخلاف أغلب الدراسات التي اعتمدت على التحليل فقط دون ربط ذلك بنظرية معينة أو منظور محدد.

اتفقت هذه الدراسة مع الدراسات السابقة في:

١. التعرف إلى العلاقة بين الخصائص الديموغرافية لعينة الدراسة وبين الصورة الذهنية المنطبعة لديهم.

٢. أنها تندرج ضمن البحوث الوصفية والتي اتبعت منهج المسح كبعض الدراسات المذكورة.

٣. استخدمت بعض الدراسات السابقة والدراسة الحالية الاستبانة كأداة لجمع البيانات والمعلومات.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

١. استفادت الدراسة الحالية من الدراسات السابقة في تحديد أداة الدراسة ومنهجها والتعرف إلى الأساليب الاحصائية المستخدمة.

٢. استفادت هذه الدراسة من الدراسات السابقة في تحديد أسئلة الدراسة بحيث لا تبدو تكراراً لغيرها من الدراسات.

٣. استفاد الباحث من عرض نتائج الدراسات السابقة للمقارنة بينها وبين النتائج التي تم التوصل إليها لمعرفة مدى الاتفاق والاختلاف في هذه النتائج.

النظرية المستخدمة:

سيعتمد الباحث على نظرية التوافق المعرفي وهي إحدى النظريات الإدراكية: "يرى أصحاب هذه النظرية "شارل أوسجود" و"سوسي تاننباوم" أن الإنسان يميل إلى تبجيل وتقدير الآراء والمعتقدات التي توافق آرائه ومعتقداته ، وكذلك يميل إلى تقدير الأشخاص الذين يتفقون مع أفكاره ، ويزيد هذا التقدير بزيادة التوافق وينقص بنقصانه "(مكاوي، والسيد، ١٩٨٨، ١٣٨-١٣٩) .

وقد استخدم "أوسجود" و"تاننبام" مقياسا للاتجاهات النفسية طبقوه بنجاح ملحوظ في دراساتهم وتجاربهم التي قاموا بها لتوضيح نظريتهم وإثبات فوائدها في التنبوء بسلوك الأفراد عندما يتعرضون لمواقف اتصالية تؤدي بهم إلى نوع من عدم التوافق. وتقوم فكرة المقاييس على أساس أن يكون الاتجاه إيجابيا أو سلبياً، وفي كلتا الحالتين قد يكون شديداً أو وسطاً أوضعيفاً ، وتشير نقطة الصفر في المقياس إلى حالة الشخص الذي لا يحمل اتجاهاً ما نحو شخص أو شيء بعينه، وتتخذ درجات المقياس الشكل التالي: (+٣، +٢، +١، ٠،-١، -٢، -٣) "(مكاوي، والسيد، ١٩٨٨، ١٣٩) .

تعتبر الصورة الذهنية ضمن إطار النظريات المعرفية، لذلك تحتوي على ثلاثة أبعاد ، وهي:

١. **البعد المعرفي:** هو البعد الذي يعرف الفرد من خلاله المعلومات المجردة عن العالم من حوله دون أن يكون لهذه المعلومات دلالات أو معان، وذلك من خلال عمليات الاتصال بمختلف أنماطه: الشخصي والجمعي والجماهيري، وذلك بالتفاعل مع الأسرة والمدرسة... وأن المعرفة تمثل المدخل بالنسبة للعملية الاتصالية التي لا تكتفي بأن يعرف الإنسان موضعاً معيناً، وإنما تشمل أبعاد أخرى تتمثل في التحليل والتفسير للرموز التي قدمت المعلومات بها، ثم الاستجابة لها على نحو معين ولوسائل الإعلام أهمية كبرى في البعد المعرفي الذي يسهم في تكوين الصورة الذهنية (العسكر، ١٩٩٣، ٤٧) .
٢. **البعد الوجداني:** يقصد به الميل بالإيجاب أو السلب تجاه موضوع أو قضية أو شعب أو دولة ما في إطار مجموعة من الصور الذهنية التي يكونها الأفراد، ويتشكل الجانب الوجداني من الجانب المعرفي. ومع مرور الوقت تتلاشى المعلومات والمعارف التي كونها الأفراد وتبقى الجوانب الوجدانية التي تمثل اتجاهات الأفراد نحو الأشخاص والقضايا

والموضوعات المختلفة، ويتدرج البعد الوجداني بين الإيجابية والسلبية، ويؤثر على ذلك مجموعة من العوامل أهمها حدود توافر مصادر المعرفة، كما يؤثر في البعد الوجداني خصائص الشعوب من حيث اللون والجنس واللغة، فاختلاف هذه الخصائص من الأمور التي تسهم في بناء الاتجاهات السلبية والتجانس في هذه الخصائص يسهم في بناء الاتجاهات الإيجابية (الشيخ، ٢٠٠٩، ٨-٩) .

٣. **البعد السلوكي:** يعكس سلوك الفرد بطبيعة الصورة الذهنية المشكلة لديه في مختلف شؤون الحياة، حيث ترجع أهمية الصورة الذهنية في أحد أبعادها إلى أنها تمكّن من التنبؤ بسلوك الأفراد، فسلوكيات الأفراد يفترض منطقياً أنها تعكس اتجاهاتهم في الحياة (الشيخ، ٢٠٠٩، ٩).

أسئلة الدراسة:

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن التساؤل الرئيس التالي:

ما صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية من منظور صنّاع الدراما؟

وللإجابة عن هذا التساؤل قام الباحث بصياغة الأسئلة الفرعية التالية:

- ما مدى اهتمام المسلسلات التلفزيونية الأردنية بالمرأة الريفية من وجهة نظر صنّاع الدراما؟
- ما مدى حقيقة ما تعكسه هذه المسلسلات لصورة المرأة الريفية وأدوارها وقيمها في المجتمع كما نقلتها المسلسلات الأردنية من وجهة نظر صنّاع الدراما؟
- ما الضغوطات التي تواجه صنّاع الدراما الأردنية في عرض قضايا المرأة الريفية ؟
- ما مدى توافق أو عدم توافق أبعاد الصورة الذهنية لدى صنّاع الدراما مع ما تقدمه المسلسلات الأردنية للمرأة الريفية ؟

فروض الدراسة:

- هناك فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى لجنس صنّاع الدراما التلفزيونية الأردنية.
- هناك فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى للتخصص الأكاديمي لدى صنّاع الدراما التلفزيونية الأردنية.
- هناك فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى للمستوى التعليمي لدى صنّاع الدراما التلفزيونية الأردنية.
- هناك فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى للخبرة العملية لدى صنّاع الدراما التلفزيونية الأردنية.
- هناك فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى لعدد ساعات المشاهدة لدى صنّاع الدراما التلفزيونية الأردنية.

نوع الدراسة ومنهجيتها:

تنتمي هذه الدراسة إلى المنهج الوصفي الذي يستخدم في دراسة الأوضاع الراهنة للظواهر من حيث خصائصها وعلاقاتها والعوامل المؤثرة في ذلك، ويقوم المنهج الوصفي على رصد ومتابعة دقيقة لظاهرة أو حدث معين بطريقة كمية أو نوعية في فترة زمنية معينة أو فترات عدة، من أجل التعرف إلى الظاهرة أو الحدث من حيث المحتوى والمضمون والوصول إلى نتائج وتعميمات تساعد في فهم الواقع وتطويره، إذ يبدأ هذا المنهج بتحديد المشكلة ووضع الفروض وجمع البيانات والمعلومات ومن ثم تحليلها وتفسيرها وبالتالي الوصول إلى النتائج والتوصيات والمنهج الوصفي لا يتمثل فقط في جمع البيانات والمعلومات وتبويبها ةعرضها بل إنه يشمل كذلك

على تحليل دقيق لهذه البيانات والمعلومات وتفسير عميق لها محاولة لاستخلاص تعميمات ذات مغزى تؤدي إلى المعرفة (المزاهرة، ٢٠١٤، ٣١٠-٣١١) .

وتعتمد هذه الدراسة على منهج أسلوب المسح الذي يعتبر من المناهج الرئيسة المستخدمة في مجال الدراسات الإعلامية خاصة البحوث الوصفية والاستكشافية، حيث يعتبر منهج المسح جهدا علمياً منظما للحصول على بيانات ومعلومات وأوصاف عن الظاهرة أو مجموعة الظاهرات موضوع البحث من العدد الحدي من المفردات المكونة لمجتمع البحث، ولفترة زمنية كافية للدراسة،وذلك إما بهدف تكوين القاعدة الأساسية من البيانات والمعلومات المطلوبة في مجال تخصص معين، أو تحديد كفاءة الأوضاع القائمة عن طريق مقارنة المعلومات التي تم الحصول عليها بمستويات أو معايير قياسية سبق اختبارها وإعدادها أو التعرف إلى الطرق والأساليب والممارسات التي اتبعت لمواجهة مشكلات معينة، أو استخدام هذه البيانات الشاملة في رسم السياسات ووضع الخطط على أساس من الاستبصار الكامل بجوانب الموقف (حسين، ١٩٩٥، ١٤٧).

مجتمع الدراسة:

يتمثل مجتمع هذه الدراسة الميدانية في (صنّاع الدراما) وهم المنتج، المنتج المنفذ، مدير الإنتاج، المنتج المساعد، محاسب الإنتاج، كاتب السيناريو، المخرج، مدير التصوير، المصور، مساعد مصور، كبير عمّال الإضاءة، المؤلف والملحن الموسيقي، مهندس الصوت، فتاة التتبع، الممثلين، مهندس الديكور، مصمم الملابس، المونتير، في المسلسلات التلفزيونية الأردنية .

عينة الدراسة:

قام الباحث باختيار المسلسلات التلفزيونية الأردنية الريفية للأعوام (٢٠٠٨-٢٠١٧) حيث قام الباحث بتوزيع أداة الدراسة على صنّاع الدراما في ثلاثة مسلسلات (تل السنديان، المبروكة، سلطانة) حصر شامل.

أداة الدراسة

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على استمارة الاستبيان كأداة من أدوات جمع البيانات من العينة المبحوثة والإجابة عن التساؤلات المطروحة، حيث تم توزيعها عن طريق المقابلة ، ويرجع استخدامنا لهذا النوع على الرغم مما يتطلبه من جهد ووقت إلى احتمال عدم فهم الأسئلة من طرف بعض المبحوثين خاصة إذا كان مستواهم التعليمي محدود أو لا يملكون معلومات سابقة حول الموضوع.

إجراءات الصدق والثبات:

تهدف هذه العملية إلى التأكد من أنَّ الأداة التي سوف يتم استخدامها في هذه الدِّراسة تقيس فعلياً ما ينبغي قياسه، ومن اختبارات الصدق التي سوف يتم استخدامها في هذه الدِّراسة:

الصدق الظاهري (Face Validity): ولتحقيق ذلك قام الباحث بعرضها على مجموعة من المحكمين الأكاديميين، وذلك للتعرُّف على درجة وضوح العبارات المستخدمة، وسهولتها، وشمولها لموضوع الدِّراسة. وقام الباحث بالتعديل المطلوب على الفقرات التي كانت تعاني من صعوبة في الفهم حسب آراء الأساتذة المحكمين.

للتأكد من ثبات الأداة، تم حساب الاتساق الداخلي حسب معادلة (كرونباخ ألفا) .

مصطلحات الدراسة:

الدراما، لغة: هي حكاية الجانب من الحياة الإنسانية يعرضها ممثلون يقلدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم (المعجم الوسيط) .

واصطلاحاً: كما عرفها أرسطو هي محاكاة لفعل إنسان تصاغ بشكل حدثي لا سردي وفي كلام له خصائص معينة ويؤديها ممثلون أمام جمهور (أرسطو، ت:حمادة، ١٩٨٣، ١١٣).

الدراما التلفزيونية: هي كل ما يقدم على شاشة التلفزيون بأسلوب تمثيلي ،سواء كان في شكل مسلسلات يومية تقدم في حلقات أو بشكل سلسلة أو تمثيلية أو فيلم ، وتجسد قصة يتم تصويرها لتعبر عن الأحداث والانفعالات العاطفية التي تحصل نتيجة هذه الأحداث، وتصور حاجات أناس عاديين ورغباتهم في مواقف مختلفة(السعيدي،٢٠١٠، ٢٠) .

الصورة الذهنية: الصورة لغة: هي الشكل والتمثال المجسم ، وصورة المسألة صفتها، والصورة النوع، وصورة الشيء ماهيته المجردة ،والصورة خياله في الذهن أو العقل (المعجم الوسيط).

والذهنية، لغة: مصدر ذَهَنَ ،وحساب ذهني أي ما يعتمد فيه على الذاكرة لإجراء العمليات الحسابية، وصورة ذهنية تعني تخيل لما كان في الماضي أو يكون في المستقبل (معجم المعاني الجامع).

اصطلاحاً: الصورة الذهنية: هي النتاج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد أو الجماعات إزاء شخص معين أو نظام ما أو شعب أو جنس بعينه أو منشأة أو مؤسسة أو منظمة محلية أو دولية أو أي شيء آخر يمكن أن يكون له تأثيراً على حياة الإنسان(عجوة،١٩٨٣، ١٠).

صنّاع الدراما: الصنّاع لغة: جمع مفرده صانع ومؤنثه صانعة ،والصانع من يصنع بيده، وهو من يحترف الصنّاعة، اسم فاعل من صنع، صانع أخبار مختلقها، امرأة صانعة اليدين ماهرة ومجيدة في عمل اليدين (معجم المعاني الجامع) .

واصطلاحاً، كما يرى الباحث: هم الأفراد والمؤسسات الرسمية والخاصة التي تصنع (تنتج) العمل الدرامي، ويقصد بهم الفنانين والفنيين الأردنيين ومن قدموا أعمال درامية تلفزيونية تناولت موضوع المرأة الريفية والمجتمع الريفي من خلال أعمالهم .

الأساليب الإحصائية:

سيعتمد الباحث الاختبارات التالية:

أ. التكرارات والنسب.

ب.المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية .

ج. اختبار (Cronobuch Alpha) ويستخدم هذا الاختبار لقياس الثبات الداخلي لأسئلة الاستبانة ومصداقيتها.

حدود الدراسة:

الحدود المكانية: سيتم تنفيذ إجراءات هذه الدراسة داخل حدود المملكة الأردنية الهاشمية.

الحدود الزمانية: الفصل الدراسي الأول من عام (٢٠١٨-٢٠١٩).

الحدود الموضوعية : صورة المرأة الريفية في المسلسلات الأردنية من منظور صنّاع الدراما.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الدراما ونشأتها:

تعتبر النظرية الأرسطية نسبة إلى أرسطو طاليس أول نظرية نقدية عرّفت الفن الدرامي ووضعت له القواعد والأسس في كتابه الشهير فن الشعر، عرف "أرسطو" الدراما بأنها "محاكاة لفعل إنسان" وفى تفسير ذلك ذهب النقاد في دروب متشعبة، ولعل أقرب تفسير إلى روح العبارة المذكورة ما قيل من أن الدراما تتكون من عناصر جوهرية:

١- الحكاية.

٢- تصاغ في شكل حدثي لا سردي.

٣- وفى كلام له خصائص معينة.

٤- ويؤديها ممثلون.

٥- أمام جمهور.

بناء على ذلك، فإن لفظة دراما تعنى مدلولين:

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

٢- المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الأسيفة والتي تعالج مشكلة هامة علاجاً مفعماً بالعواطف على ألا يؤدى إلى خلق إحساس فجيعي مأسوي ". (أرسطو، ت:حماد، ١٩٨٣، ١١٣).

حدد أرسطو مفهوم المأساة (التراجيديا) بأنها: " محاكاة فعل تام نبيل لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين ... تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم على يد أشخاص يفعلون لا عن طريق الحكاية والقصص وتثير عاطفتي الخوف والشفقة فتؤدي إلي التطهير من هذه الانفعالات. وأقصد باللغة المزودة بألوان التزيين تلك التي فيها إيقاع ولحن ونشيد، وأقصد بقولي تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء أن بعض الأجزاء تؤلف بمجرد استخدام الوزن وبعضها الآخر باستخدام النشيد " (أرسطو، ت:حماد، ١٩٨٣،١١٣) .

وحدد كذلك التسلسل الدرامي للإحداث من نقطة البداية حتى النهاية "عبارة عن مجموعة من الأحداث الجادة المترابطة على أساس سببي معقول ومحتمل الوقوع وتدور هذه الأحداث حول شخص مأزوم(البطل) يصارع مصارعة ايجابية ضد قوى غيبيه أو اجتماعية أو نفسية ومن خلال تتابع الأحداث يكون الجو السائد حزيناً شجياً ولكن قد تلمع فيه ومضات سريعة جداً من الترويح الملهوى، وفى كثير من الأحيان تختتم المسرحية بنهاية كارثية تتمثل في موت البطل أو هزيمته الساحقة "(أرسطو، ت:حماد، ١٩٨٣، ١٩٧) .

بناء على ذلك فان المحاكاة عند أرسطو لا تعني تصوير الواقع أو نقل الطبيعة نقلاً حرفياً، وإنما تعني تمثيل أو محاكاة الحياة أو الحدث الذي يمكن أن يحدث، أي أن الفن هو إعادة إبداع أي أنه إكمال ما لم تكمله الطبيعة وإضافة لإحساس المؤلف ونظرته الفكرية وتصوره الشخصي.

تتم المحاكاة عند أرسطو من خلال ثلاث طرق:

- أن يمثل الشاعر الأشياء كما هي.
- أن يصور الأشخاص كما يراهم الناس أو كما يبدون.

- أن يصور الأشخاص كما يجب أن يكونوا عليه أي يرتفع ويسمو بالواقع. (أرسطو، ت:حماد، ١٩٨٣، ١٩٨).

يأتي تسلسل البناء الدرامي على صعيد الشكل والمضمن وفق المفهوم الأرسطي على النحو التالي:

الفعل: إن الفعل صفة إنسانية لذا يستطيع الإنسان التحكم في إراداته الإنسانية أي في فعله ولما كان الفعل من سلوكيات البشر فإنه بالضرورة يتم عن طريق التمثيل أي الفعل المرئي. إذن الفعل حدث والحدث الدرامي: هو الحركة الداخلية لما يتابعه المشاهدون من أحداث سواء بأعينهم أو بأذنهم.

نبيل جاد: والنبل في قصد "أرسطو" أنه فعل محسوب ومهم ومؤثر وله أبعاد بطولية؛ أي أن المأساة تتناول موضوعات جادة وعلي قدر عظيم من الأهمية والخطر، وتعالج مشكلة السلوك الإنساني بين الفرد والجماعة في صراعه مع من حوله من كائنات، ويتسم الصراع فيها بين القوتين بالشراسة وهي تناقش قدر الإنسان والخير والشر فيه، وعلاقته بالقوي الغيبية ونتائج سلوكه سلباً و إيجاباً وكشف القيم وتعميقها.

تام: والحدث التام هو ذلك الحدث الكامل الذي يحتوي علي فكرة كاملة تتم عن طبيعته وتوضح أسبابه ودوافعه وما يترتب عليه من أثار .ويري "أرسطو" أن يكون لهذا الحدث:- بداية (وهي الشيء الذي لا يسبقه شيء أخر ولكن يتبعه شيء آخر) تمهيد للأحداث طبقا لقانون الضرورة والاحتمال. - وسط (وهو الشيء المسبوق بشيء ويتبعه شيء أخر) ويتم فيه عرض لهذه الأحداث وتفاصيل دقائقها. نهاية (وهي الشيء المسبوق بشيء ولكن لا يتبعه شيء أخر) وهي تعني ذروة الأحداث وحلها.

لها طول معلوم: أي تكون المأساة ذات طول أو حجم يتناسب مع قدر وحجم الفعل الذي تحاكيه دون تركيز علي تفصيلات لا تخدم الفكرة، وحتي لا يمل الجمهور.

لغة منمقة بكل أنواع المحسنات: ويعني بذلك أن تشتمل اللغة علي الإيقاع واللحن والأناشيد.

وحدة الحدث: وهو بدء المسرحية عند تفجر الصراع، ويلاحظ أن الحدث في الحياة أو الواقع يحتمل أكثر من نهاية لأن منطق الحياة يحكمه؛ أما الحدث في العمل الفني لا يتحمل إلا نهاية واحدة لأن المنطق الفني هو الذي يحكمه كذلك وجود عنصر السببية. أشار "أرسطو" إلي نوعين **من الحدث: بسيط:** وهو الذي يمكن حدوثه متصلاً أو يكون واحداً ويقع فيه التغيير دون أن يكون هناك انقلاب أو تحول.

مركب: وهو الذي يكون فيه التغيير نتيجة مباشرة لانقلاب أو تعرف أو بهما معا. وحدد أرسطو الوحدات الثلاث للعمل الدرامي وهي:

وحدة الزمان: زمن وقوع الحدث منذ بدايته حتى نهايته بدورة شمسية واحدة ولا تتجاوز ذلك إلا بقليل.

وحدة المكان: أن تتم الأحداث في مكان واحد بمعنى لا يتغير المنظر المسرحي بيئة الحدث.

إثارة الرحمة والخوف: يحدث التطهير لدى المتفرج نتيجة مشاهدته لنهاية البطل المأساوية ".(رضا، ١٩٧٢،٢٨) .

نشأة السينما وتطورها

يعتبر الفن السينمائي أول فن تطور عن الفن المسرحي الذي وصل ألينا من الثقافة اليونانية هذا الفن الجديد ارتبط بالتطور العلمي والتكنولوجي وعصر صناعة المعدات محافظا على عناصر البناء الدرامي كما قدم لها أرسطو ليوظف التكنولوجيا الحديثة بوصفها وسائل تعبير جديدة تنسجم مع هذا التطور.

يُجمع النقاد على أن بداية ميلاد السينما كان في فرنسا إلى العام ١٨٩٥، "نتيجة الجمع بين ثلاثة مخترعات هي اللغة البصرية والفانوس السحري والتصوير الفوتوغرافي، الاكتشاف الذي سجله الأخوان أوجست ولويس لوميير باختراعهما جهازاً يمكن عرض الصور المتحركة على الشاشة في ١٣ فبراير١٨٩٥ م كان لافتاً، وتم إجراء أول عرض عام لما بات يعرف باسم سينماتوغرافي الذي شاهده الجمهور في ٢٨ ديسمبر بنفس العام في باريس." (غيبور، ٢٠١٤، ٩-١٢) تطور هذا الفن الجديد بتطور الأجهزة والمعدات التقنية التي تدخل إنتاج الفلم السينمائي وأصبح تصنيف المراحل التي مرت بها تبعا لتطور هذه الأجهزة اذ يرى الناقد والمؤرخ السينمائي فيليب كونجليتون أن التصنيف الدقيق للأفلام السينمائية في التاريخ عاش في مرحلتين للفيلم، هما: (الصمت والكلام) والتي تتبلور في عدة عصور، عصر الريادة : حيث بدأت صناعة الأفلام بتقنية جديدة للكاميرا والممثل والمخرج الأول، ولم تكن هناك أصوات على الإطلاق، وكانت تضم أفلاماً وثائقية خبرية وتسجيلات لبعض المسرحيات، وأول دراما روائية كانت مدتها خمس دقائق، أما عصر الأفلام الصامتة، والتي لم تكن صامتة تماماً، وذلك باستخدام بعض المؤثرات الصوتية الخاصة فقد اتسمت بالشاعرية وكانت ذات طابع تاريخي، كما في أفلام شارلي شابلين. (سمث، ت:مجاهد ،٢٠١٠ ،٤٥-٤٦) . أما العصر التالي فيبدأ بإنتاج أول فيلم ناطق عام ١٩٢٧ بعنوان (مغني الراب)، وهناك عدة أفلام ناطقة أنتجت في هذه المرحلة أيضا، حيث شهدت أفلام الثلاثينيات استخداماً أكثر للألوان، وبدأت الرسوم المتحركة بالظهور، وحصل بروز نجوم السينما التي انتشرت أسمائهم مثل (كلارك جابل_ فرانك كابرا_جون فورد) ونحوهم. مع ظهور جوائز الأوسكار وحب الجمهور للسينما، بدأت نوعية الأفلام تزداد أهمية، وبدأ ينظر للفيلم كأنه مراهق ينضج، ورغم أن التقنية المستخدمة لصناعة الأفلام ما تزال بدائية ولكنها أبهرت العديد من رواد السينما. (المشهداني، ٢٠١٤، ٣٠-٣٥) . وفي مرحلة العصر الانتقالي بدأ الفلم ينضج بشكل

حقيقي من خلال استخدام تجهيزات فنية متطورة في الموسيقى والديكور، وبدأت الأفلام المختلفة تدخل الولايات المتحدة من خلال حوائط هوليود الواسعة، واستبدلت الأفلام الملونة لتصبح الأغلبية في جوار الأبيض والأسود، ومن أبرزها في تلك الحقبة : أفلام (ألفريد هتشكول_مارلين مورنو_اليزابيث تايلر). (سمث، ت:مجاهد ،٢٠١٠، ٤٥-٤٦) أما العصر الفضي للفيلم فقد كان في عام ١٩٦٧، فقد مثل بها فرانسيس كوبل_داتسن هوفمان_مارلون براندو، وفيها أصبحت هوليود تعرف حقاً صناعة الأفلام وتشتهر بها.

أما العصر الذهبي للسينما فظهر أثناء الحرب العالمية الثانية، فقد لوحظ ازدهار الكوميديا، وتربعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما، وانتشرت أفلام الرعب باستخدام مؤثرات خاصة ولكن بسبب ارتفاع تكلفتها الإنتاجية والتي صنعت فرقاً واضحاً لنفقات الإنتاج الكبيرة والأفلام الصغيرة، ولجذب الجمهور لجأت استوديوهات السينما لإنتاج أفلام غير مكلفة للعامة، كأفلام الاستخبارات وأفلام الغابات و أفلام الاستغلال والاستعمار، أما أفلام الخيال العلمي فقد ظهرت في عام ١٩٥٠.

وبدأ العصر الحديث بإنتاج الأفلام من خلال إسهام الكمبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة بإنتاج فلم (حرب النجوم) عام ١٩٧٧، ففي هذه المرحلة بدأ انتشار الكمبيوتر والفيديو المنزلي والتلفزيون السلكي، واعتمدت هذه المرحلة على ميزانيات ضخمة بدلاً من النص والتمثيل، ولكنها احتفظت بالقدرة على إنتاج نوعية من أفلام التسلية والمتعة.

اختراع التلفزيون والبث التلفزيوني:

جاء اختراع التلفزيون بوصفة وسيلة بصرية مكمّلا لاختراع السينما بالمفهوم التقني ليصبح فيما بعد الوسيلة الثالثة لإنتاج وتقديم الفنون الدرامية وزاد على ذلك سهولة انتشاره و وصوله للجمهور مقارنة بالعرض المسرحي والسينمائي المحددين بزمان ومكان العرض.

تتكون كلمة (Television) من مقطعين الأول (Tele) وتعني عن بعد والثاني (vision) تعني الرؤية أي أن كلمة تلفزيون تعني الرؤية عن بعد (القيسي، ١٩٩٢، ٣) .

وقد ساعدت تقنيات الصناعة الإلكترونية على تحسين إنتاج أجهزة التلفزيون، في السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية إلى جانب الانتعاش الاقتصادي، مما جعل الرغبة أكبر في الإقبال على اقتناء هذا الجهاز من قبل ملايين البشر، لاسيما بعد أن أصبح مجال التغطية للبث التلفزيوني يشمل أنحاء كبيرة من العالم، وذلك في مطلع الخمسينيات من القرن الماضي ، وتسجل فترة التسعينيات تصاعداً ملحوظاً في نسبة انتشار واستخدام جهاز التلفزيون الذي تحول إلى وسيلة انتشار سريعة لدى معظم الناس. وعند حلول منتصف السبعينيات حدث تطوراً جديداً أضفى ميزة أخرى على خدمات التلفزيون ، حيث تم ابتكار نظام أجهزة الاستقبال الملون وفي هذا المجال ساهمت اليابان في زيادة حجم التنافس مع الشركات الأمريكية والأوروبية المختلفة مما أسفر عن إنتاج أجهزة استقبال ملونة ذات جودة عالية وبأثمان رخيصة نسبياً (جولد، ت:سليم، ١٩٧١، ٣٩).

ويعود ظهور التلفزيون إلى أواخر فترة الثلاثينيات من القرن الماضي وبالتحديد إلى عام ١٩٣٩م، حيث بدأ الإرسال التلفزيوني في الولايات المتحدة الأمريكية، لأول مرة بعد سلسلة من التجارب التقنية التي سبقت هذا التاريخ (الأنصاري، ٢٠٠٢، ١٦٦) .ومع مطلع عام ١٩٤١م

بدأت محطات البث التلفزيوني الصغير بالانتشار وأخذت الشركات الصناعية بإنتاج أجهزة التلفزيون وتوفيرها للمستهلكين (عروس، ١٩٨٧، ٢٠) .

المبحث الثاني: الإنتاج الدرامي:

أشكال الدراما التلفزيونية: تتخذ الدراما المقدمة في شاشة التليفزيون عدة أشكال على النحو التالي:

أولاً: التمثيلية التليفزيونية:

هي وحدة فنية كاملة، يتوفر فيها عناصر الدراما الأساسية وتدور حول فكرة منطقية واضحة، وتقدم بواسطة شخصيات شبيهة بشخصيات الحياة، يوفر لها الكاتب ما يجعلها مثيرة للاهتمام ويجري على ألسنتها حوار واضح فيه سمات الحقيقة، ولا بد أن يفهمها المشاهد على النحو الذي قصده المؤلف، حيث الفكرة الغامضة تنتهي في أذهان المشاهدين إلى عدم وجود فكرة على الإطلاق، ويتراوح مدة عرض التمثيلية التليفزيونية في الغالب ما بين نصف الساعة وساعة ونصف، وأهم ما يجب مراعاته في التمثيلية الاقتصاد في عدد الشخصيات التي تقوم بالأدوار حتى لا يتشتت ذهن المشاهد في تتبع الشخصيات وينشغل عن مشاهدة إحداث التمثيلية (سامية، وشرف، ٢٠١٢: ١٢١) .

ومن أمثلتها في التلفزيون الأردني تمثيلية حكاية شرقية.

ثانياً: المسلسل التليفزيوني:

هو تمثيلية طويلة تقدم على شكل حلقات مسلسلة يستغرق عرضها متكاملة من خمس أو سبع أو ثلاث عشر حلقة أو أكثر – تتراوح مدة الحلقة الواحدة في الغالب بين عشر دقائق ونصف

ساعة، وتنتهي كل حلقة بسؤال مجهول، وتؤدي كل منها للحلقة التالية في تسلسل ومنطقية، ويعتبر عنصر التشويق من أهم عناصر المسلسل بحيث يظل المشاهد مشدوداً إلى الحلقة التالية، سواء كان هذا الجذب بالتعلق الحدثي أو بإثارة التساؤل والتخمين عما سيحدث بعد ذلك للبطل أو البطلة، ويكفي للمسلسل شموله على بطل أو اثنين لأن قلة الشخصيات الرئيسية تساعد على التركيز، كما تساعد على ربط الحلقات بعضها البعض(السالم، ١٩٩٧م: ٩٧) .

والمسلسل التليفزيوني هو شكل رمزي عميق يعكس الوعي الاجتماعي من خلال النماذج الحية، ونظراً لطبيعة سير المسلسلات البطيء نسبياً، فإنها وفقاً لفرضية التراكم تشكل الوعي قطرة قطرة، وقد يتوحد معاً الجمهور سواء مع الشخصيات أو الأحداث أو الدلالات القيمية أو مع كل هذه العناصر أو بعضها، ومن هنا فالمسلسلات تعد قوة عظيمة ويمكن أن تكون أو تعزز نظم القيم في المجتمع، كما يمكن أن تقدم للناس طرق التصرف في المواقف المختلفة، ويمكن أن تضفي الشرعية على السلوك وأن تستعيد السلوك المعتاد للمجتمع (رضا، ٢٠٠٢: ٩٢) .

ثالثاً: السلسلة التليفزيونية:

هي مجموعة حلقات تمثيلية تعالج معاني متباينة تضمها فكرة واحدة أو موضوع واحد وكل حلقة فيها قائمة بذاتها بحيث يمكن للمشاهد متابعة بعضها دون الآخر، وليس هناك ضرورة لتتابع الحلقات بانتظام، وكل حلقة فيها تعالج قصة محكمة كاملة الأحداث وتعتبر تمثيلية قائمة بذاتها لها بناؤها الدرامي، وبهذا يستطيع المشاهد الاكتفاء بمشاهدة حلقة أو أكثر من حلقات السلسلة، دونما انتظار لمتابعة الحلقات التالية، لأن كل حلقة قائمة بذاتها، ومن أمثلتها في التليفزيون السلسلة المشهورة "هو وهي" (محرم، ٢٠١٠: ٥٩) .

ويجد الباحث بأن العلاقة الأهم التي تكون بين الحلقات هي وجود شخصية رئيسية تقوم بالبطولة في كل الحلقات أو أن الموضوع الأساسي في كل الحلقات واحد أو على شكل تمثيلية أي أن الحدث يتصاعد حتى يصل إلى الذروة الرئيسية مع نهايتها.

رابعاً: الفيلم التليفزيوني:

هو عمل درامي ينتج خصيصاً للعرض في التلفزيون وتتوافر فيه العناصر الدرامية، ويقدم واقعة واحدة في فترة زمنية تتراوح بين تسعين إلى مائة وعشرين دقيقة، ويتضمن الفيلم التليفزيوني توجيهاً غير مباشر للمشاهدين كما يهتم بالقصص الدرامية، أو الروايات رفيعة المستوى، التي تتناول موضوعات تهم قطاعاً كبيراً من الجمهور، ويشبه إلى حد كبير التمثيلية أو المسلسل فيما يتعلق باللقطات والمناظر الخارجية المحدودة (محرم،٢٠١٠ :٦١) .

البناء الفني للدراما التليفزيونية:

لا يختلف البناء الدرامي للنص السينمائي أو التلفزيوني عن النص الدرامي المسرحي الذي حدد ملامحه وعناصره أرسطو " هو الجسم النصي المتكامل في حد ذاته والذي يتألف من عناصر بانية مرتبة ترتيباً خاصاً وطبقاً لقواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيراً معيناً في الجمهور".(ارسطو، ١٩٨٥، ٦٥). بناء على ذلك فان البناء الدرامي يتكون من مجموعة من العناصر لابد من تضافرها لإنتاج الشكل النهائي للعمل الفني ويقصد به " النص المؤلف المصمم خصيصاً للتمثيل علي خشبة المسرح أو على شاشة السينما أو التلفزيون والمبني علي أساس التقاليد والأعراف الدرامية المتعارف عليها. يتحول هذا النص على يد المخرج وفريقه من نص مكتوب على الورق بما حواة من حوار بين الشخصيات وإرشادات وضعها المؤلف إلي صورة مرئية

مجسدة لكل المعاني الظاهرة والباطنة ويقدم لجمهوره دلالات متعددة وشفرات موحية. (عبد الوهاب، ٢٠٠٧، ١٥).

يختلف النص السينمائي والتلفزيوني عن النص المسرحي بوصف الأول نص تقني يتضمن وصف الأحداث وتسلسلها بالإضافة إلى الحوار ويعرف هذا النص بالسيناريو والحوار و"السيناريو Screenplay أو النص Script أو نص الفيلم أو المسلسل. هو وصف تفصيلي تسلسلي مكتوب لأحداث الفيلم سواءً كان فيلماً سينمائي أو تلفزيوني أو مسلسل تلفزيوني وغيرها، متضمناً وصف المكان، والزمان، ووصف الشخصيات جسمانياً ونفسانياً. وقد يكون الحوار جزءاً من السيناريو، فيتضمن حوار الشخصيات الناطقة في الفيلم أو المسلسل. والسيناريو مصطلح لا يخص نوعاً من أنواع الأفلام فهو يشير إلى جميع أنواع الأفلام سواءً كانت روائية أو تسجيلية أو فنية. ويكتب السيناريو في مشاهد يتضمن كل مشهد وصفاً لمكان تصوير المشهد إذا كان داخلياً أو خارجياً، ووقت حدوثه في اليوم سواءً كان صباحاً أو ظهراً أو ليلاً، وحالة المكان أثناء المشهد، وحالة الشخصيات في المشهد وحواراتها" (البطريق، ١٩٩٥، ١٩٠-١٩٣).

الإنتاج التلفزيونيّ:

هو عمليّة إعادة صياغة الأفكار الإبداعيّة، ضمن قوالب فنّية جذّابة، ومُقنِعة، ومُؤثِّرة في المُتلقِّي، حيث تعتمد على الصورة، أو الصوت، أو كلاهما، كما أنّه يُشترَط لإتمامها تكاتُف مجموعة من الخبرات، والجهود، من طاقَم العمل المسئول عن الإنتاج التلفزيونيّ (الموقع الإلكتروني: scribd.com) .

عناصر الإنتاج التلفزيوني ترتكزُ عمليّة الإنتاج التلفزيونيّ إلى مدى اكتمال، وإتقان عناصره، وهذا ما يُميِّز أيّ عمل إعلاميّ عن غيره، ومن أهمّ عناصر الإنتاج التلفزيونيّ ما يأتي:

الرؤية المُحدَّدة للعمل؛ حيث تساعد في التركيز على الأولويّات، والأهداف التي تُحقِّقها، ممّا يُؤدّي إلى بناء عدد من القرارات المُهمّة في عمليّة الإنتاج بشكل عامّ، ولا بُدّ للفريق من أن يكون على درايةٍ برؤية وأهداف العمل الإعلاميّ ومعرفة الجمهور المُستهدَف الذي سيشاهد البرنامج، ودراسة اهتماماته، ومُستوياته الاجتماعيّة، وتركيبته السكّانية، والاقتصاديّة؛ حتى يصبح بالإمكان تخصيص الرسائل الإعلاميّة المناسبة له، بالشكل، والأسلوب الذي يتناسب معه. تحديد القيمة المُضافَة التي ستجذبُ المُستثمِرين، والمُعلِنين؛ لتقديم عروضهم فيما يتعلَّق برعاية البرنامج، وتقدير قيمة الرعايات التي سيُقدِّمونها، وذلك عن طريق جَعْل أسلوب العرض، والمضمون، مُحبَّباً للمُشاهِد، والمُعلِن معاً، والحرص على الاستدامة في رَبْط الجمهور بالبرنامج، ورَبْط البرنامج بالجمهور؛ أي أن يكون العمل فيه مُستمَدّاً من ثقافة الجمهور وما يُحفِّزه ممّا يجعل الجمهور راغباً بذلك النوع من العروض، ومُنجذِباً إليها، إذ يمكن استلهام الأفكار من المحيط الثقافيّ المشترك مع الجمهور أو من خلال الثقافة السائدة، أو عن طريق استطلاع الرأي والعَصف الذهنيّ مع فريق الإنتاج، وغيرها من الوسائل.

وجود فريق إنتاج تلفزيونيّ مُتعاوِن؛ إذ إنّ لكلّ عُضو من أعضائه دورٌ فعّال، ومسؤوليّة مُحدَّدة، كالتخطيط للميزانيّة، والتعامُل مع الأجهزة والمَعدّات، والابتكار، عِلماً بأنّ هذا الفريق يتضمَّن المخرج، والمُنتِج، والطاقم الفنّي، والكاتب، وغيرهم. الاهتمام بمرحلة ما قَبل الإنتاج؛ حيث يجتمع المخرج، ومدير الإنتاج، ومدير الإخراج؛ لمراجعة النصوص، وتحديد الأدوار، وإعداد الجداول.

الاهتمام بتقنيات التصوير؛ حيث تُستخدَم في عمليّة تصوير البرامج طريقتان، هما: طريقة الفيلم الواحد التي يمكن استخدامها؛ لإنتاج المسلسلات، أو طريقة شريط الكاميرا المُتعدِّد التي يمكن استخدامها؛ لإنتاج البرامج الإخباريّة، والحواريّة، وغيرها. العناية بمرحلة ما بَعد الإنتاج، حيث إنّ

هذه المرحلة تبدأ بعمليّة التصوير، وتنتهي بتسليم المشروع إلى الشبكة المَعنِيّة ببثّه، إلّا أنّ أهمّ جزء في هذه المرحلة هو التحرير، إذ يتمّ عَرْض الفيلم من خلال جلسة التصوير اليوميّة، ثمّ تقسيمها إلى مشاهد، ومقاطع، من قِبَل المُحرِّرين. تكمُن أهمّية الإنتاج التلفزيونيّ في أنّ التلفاز يُعَدُّ من الوسائل الإعلاميّة التي تَصدَّرت وسائل الاتّصال ولا يزال يحظى بمكانة جيّدة؛ لسهولة استخدامه، وتنوُّع خيارات القنوات التي تَبُثُّ محتواها من أيّ مكان في العالَم، وفي أيّ وقت (الربيعي، ٢٠١٥).

مراحل الإنتاج التلفزيونيّ:

تنقسمُ عمليّة الإنتاج التلفزيونيّ إلى ثلاث مراحل مُتتالِية، ومُترابِطة، وهي: مرحلة ما قَبل الإنتاج، ومرحلة الإنتاج والتنفيذ، وأخيراً مرحلة ما بَعد الإنتاج، وفيما يأتي تفصيلها: (الشميمري، ٢٠١٠، ٢٢٨-٢٣٠) .

المرحلة الأولى: مرحلة ما قَبل الإنتاج وتتمّ هذه المرحلة عبر عدّة خطوات، وعلى النحو الآتي: الحرص على اختيار فكرة مُبتكَرة وإبداعيّة تُلبِّي الهدف من البرنامج وتُلامِس الواقع وتَحترمُ قِيَم المُجتمَع دون تعقيد، البحث عن المعلومات والمصادر التي تَدعمُ فكرة البرنامج، والإلمام بالمُستَجِدّات حول موضوع البرنامج ومحاوره، وتدوين ما تمّ التوصُّل إليه في نموذج تصوُّر البرنامج الذي يحتوي على خطّة العمل، واسم البرنامج ثمّ نوعه وقالبه الفنّي ومُدّته وعدد حلقاته وجمهوره المُستهدَف وجدوله الزمنيّ وميزانيّته وكتابة التصوُّر الكامل لشكل البرنامج حسب سيناريو الحلقات، وكأنّما تتمُّ رؤيته على شاشة التلفاز، وجعله مُتضمِّناً للنصّ والصوت والصورة والمُؤثِّرات الأخرى، وكيفيّة تنقُّل المشاهد بين زوايا التصوير المختلفة.

المرحلة الثانية: مرحلة الإنتاج وتتمّ هذه المرحلة عبر عدّة خطوات، وعلى النحو الآتي: تنفيذ البرنامج ميدانيّاً من إعدادٍ وتجهيزٍ لموقع التصوير والديكور وتحديد زوايا التصوير وكوادره، تصميم

الإضاءة اللازمة للبرنامج؛ حيث لا بُدَّ من تصميمها بدقّة واحترافيّة؛ لأنّها تُسهِم بشكل فعّال في إثراء المشهد البصريّ وإثراء اللغة الخاصّة بالبرنامج، وبالتالي تحقُّق الأهداف المَرجُوّة منه. إعداد، وتنفيذ عمليّة التصوير، وهي من أهمّ مراحل الإنتاج؛ لأنّ كيفيّة تنفيذها ومدى إتقانها هما بمثابة اللغة التي تتمّ مخاطبة المُتلقِّي بها بصريّاً، فتَجذبُه وتجعله يندمجُ مع اللحظة المُصوَّرة، ومن الجدير بالذكر أنّه وبالتزامُن مع التصوير فإنّ المشهدَ يتصدَّرُه دورُ المخرج وذلك من خلال الموازنة بين عناصر اللغة البصريّة؛ لإيصال الرسالة أو الرسائل المَرجوّة للمُشاهِد.

المرحلة الثالثة: مرحلة ما بعد الإنتاج وتتمّ هذه المرحلة عبر عدّة خطوات، وعلى النحو الآتي: فَرْز المقاطع المُصوَّرة، وفَهرستها واختيار الأفضل من بينها دون التأثير في تمام معنى الرسالة أو مُتطلَّباتها، وتنفيذ عمليّة المونتاج؛ حيث يتمّ جَمْع ودَمْج المقاطع المُختارَة وذلك حسب تسلسل السيناريو، وتسجيل بعض المُؤثِّرات والتعليقات والموسيقى الصوتيّة على الموادّ المُصوَّرة، ومَزْج الأصوات مع بعضها البعض وبذلك يكون المسلسل قد أصبح جاهزاً للبَثّ على الشاشة.

فريق العمل الأول (ما قبل الإنتاج):

ويضم المنتج ، كاتب السيناريو، فريق الإنتاج، فريق الإخراج :

فريق الإنتاج:

المنتج: هو الشخص الذي يدير عجلة المسلسل أو العمل ويمتلك صلاحيات كبيرة وعادة ما يكون رئيس مجلس إدارة شركة إنتاج أو منتج مستقل وفي كلتا الحالتين يمتلك رأس المال.

المنتج المنفذ: هو المنتج الذي يعمل من خلال شركة إنتاج ويكون دوره اختيار السيناريو وتحديد الميزانية والمشاركون في العمل التلفزيوني من المخرج، ومدير تصوير إلى المونتير، ومهندس

الديكور، والممثلين الرئيسيين قبل التعاقد معه لإنتاج المسلسل، وفي الإنتاج الضخم الذي يتطلب ميزانيات كبيرة الاستعانة بأكثر من منتج للتعامل مع مختلف نواحي إنتاج المسلسل، هؤلاء المنتجين يتولون إدارة كل نواحي إنتاج المسلسل، وتنقسم إدارة الإنتاج إلى:

مدير الإنتاج: هو المشرف المباشر على عملية الإنتاج ، كما أنه هو الذي يتولى وضع الجدول الخاص بالإنتاج ومفوض له مراقبة الميزانية وزياداتها، بالإضافة إلى أنه يمكنه التفاوض مع فريق العمل والمعدات ومواقع التصوير المختلفة، وتذهب تقارير مواقع التصوير مباشرة إلى المنتج الفني، ووظيفة مدير الإنتاج هي متابعة أيام الإنتاج الخاصة بالتصوير ،وما بعد التصوير يوم بيوم، وله عدد من المساعدين الذين يتولون مسؤوليات مختلفة في عملية الإنتاج الخاصة بالمسلسل على مدار المراحل المختلفة.

المنتج المساعد: هو مندوب إدارة الإنتاج في متابعة المسلسل الذي يتم إنتاجه كما أنه حلقة وصل بين كل من مدير الإنتاج والمنتج المنفذ.

محاسب الإنتاج: هو المسئول عن الحسابات وتسجيل كل ما له علاقة بالناحية المالية.

ومن وظائف فريق الإنتاج أيضاً دراسة الجدوى من المسلسل وإعداد الميزانية التقديرية وعملية التحضير لتدبير مستلزمات العمل كافة والتعاقد مع فريق العمل كامل ومتابعة مراحل إنجاز العمل من كتابة السيناريو إلى التصوير والمونتاج والتسويق.

السيناريو:هو النص السينمائي باعتباره مثل أي نص إبداعي آخر ،أي سينمائي يطلق عليه السيناريو، وهو يعني أيضاً "المعالجة السينمائية للموضوع المقترح كمشروع عمل سينمائي على أن يتضمن وصف كامل للمنظر أو المشهد من الخارج" (علوان، عدد١٨٤٣) .

وعلى سبيل المثال فإن "لويس هبرمان" عرف السيناريو بأنه "خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقديم هذه الخطة إلى المخرج الذي يتولى تنفيذها أي تحويلها إلى واقع مرئي سمعي" (هيرمان، ت:محرم، ٢٠٠٢، ١٢) .

كاتب السيناريو: يعتبر السيناريو هو الهيكل والإطار العام للمسلسل، فقصة المسلسل وموضوعه يتحددان من خلاله ،وكذلك الحبكة والشخصيات، وبذلك يكون السيناريو هو رسم باللغة والبناء العام لما سينفذ بالصورة والحركة، فالسيناريو يقدم للمخرج وغيره من الفنانين صانعي الدراما اللغة والأساس لتنظيم العمل الدرامي واتساقه، وكاتب السيناريو هو الذي يعمل على النص وأحياناً يكون هو نفسه مؤلفه، فعمل كاتب السيناريو هو وضع الكلمات على الورق ورسم الشخصية وتطورها بوضوح وكذلك تحديد البناء القصصي والتيمات، وقد يطلب المنتج من كاتب السيناريو عمل مسودة أو ما يسمى بالنص الاستكشافي لعرضها على المنتجين، ويسلم النص الأدبي (السينايو) إلى المنتج المسؤول عن دفع تكاليف العمل كامل وهو بدوره يقوم باختيار فريق الاخراج (صالح، ٢٠٠٩: ٥٤٥) .

فريق الإخراج:

المخرج: هو الشخص الذي يتحمل مسؤولية تحويل السيناريو المكتوب (الكلمات) إلى صور (لقطات) ،يعهد بها إلى فنان المونتاج لكي يصنع منها مسلسلاً عندما يجمعها معاً. لكن متى يبدأ دور المخرج ومتى ينتهي، فتلك المراحل متداخلة، حيث إن المخرج يصبح جزءاً من عملية صنع المسلسل بدءاً من مرحلة الكتابة وقبل البدء في الإنتاج الفعلي، كما أنه لا يترك المشروع حتى الإنتهاء من الإنتاج. وبذلك فإن المخرج قد يشارك أيضاً في كل مراحل التوليف، مثل تصميم

الصوت ،والتأليف الموسيقي والتسجيل، والمزج الصوتي، انتهاء بشريط الصوت كما هو موجود في المسلسل النهائي (دانسايجر، ت: أحمد يوسف، ٢٠٠٩، ٢٢).

ويرى الباحث أن المخرج هو الذي يترجم النص الأدبي من ما هو مكتوب إلى ما هو مرئي ومسموع، وللمخرج رؤية خاصة وهم على عدة أنواع فمنهم المخرج الناقل، ومنهم المبدع.

٢. فريق مرحلة الإنتاج:

عملية التصوير التلفزيوني هي عبارة عن كيفية تجميع العناصر البصرية داخل الكادر وإضاءتها وتسجيلها على شريط الكاميرا ،والمصور التلفزيوني هو الشخص المسؤول عن هذه العملية ،وعادة ما يطلق عليه مدير التصوير.

مدير التصوير: تمثل علاقة المخرج بمدير التصوير أهمية خاصة أثناء إنتاج المسلسل لأن لمدير تصوير المسلسل دوراً في غاية الأهمية من خلال مسؤوليته عن الإضاءة، وتكوين الصورة أثناء عملية التصوير، كما أنه يتحكم بدرجة كبيرة في تصميم الموقع وبالتالي في تصميم الصورة المرئية النهائية للفيلم، أي أنه يقوم بتقديم تفسير بصري من الصور المتحركة لصفحة المكتوبة ولرؤية المخرج، فتقنية الإضاءة والكاميرا تجتمعان لرواية قصة مؤلفة من الصور، وتقع في دائرة مسؤولياته اختيار نوع نيجاتف الفيلم، ومعدات الإضاءة وعدسات الكاميرا، وتفيد الإضاءة في وضع الحالة العاطفية، وتطور الشخصيات، وإخفاء أو إظهار تفاصيل معينة بغرض جذب المتفرجين إلى القصة. وموافقة مدير التصوير ضرورية على الديكور، والاكسسوارات، والملابس، والشعر، والمكياج، وهو يعمل بالتعاون مع المصور، وعامل الإضاءة، وعامل الكاميرا (صالح، ٢٠٠٩: ١٣٩).

ويرى الباحث أن وظيفة مدير التصوير هي ترجمة رؤية المخرج على الشاشة بناء على مناقشاتهما معاً، وهو يلعب دوراً حيوياً للغاية في موقع التصوير من خلال مسؤوليته عن الإضاءة، وتكوين الصورة أثناء عملية التصوير.

المصور: هو المسؤول عن التصوير بالكاميرا ،وحركاتها، وضبط بؤرة العدسة وأي أمر يتعلق بما هو موجود داخل الكادر الذي تراه الكاميرا أثناء التصوير، وهو من قلائل العاملين في المسلسل الذين يمكنهم رفض تصوير لقطة لأن فيها خطأ، كما يمكنه أن يطلب إيقاف التصوير إذا أحسّ بأن اللقطة لا يتم تصويرها بالشكل المتفق عليه مع المخرج ومدير التصوير، وغالبا ما يستعين بعمله بمساعد مصور واحد أو أكثر.

مساعد مصور أول: هو المسؤول عن نصب الكاميرا في مكان التصوير وتركيب العدسة عليها، ومتابعة وضوح الصورة أثناء تصوير اللقطة، وكتابة تقارير الكاميرا للمصور.

مساعد مصور ثاني (كي قرب) : هو المسؤول عن تجهيز معدات تحريك الكاميرا في مكان التصوير، ومن مهامه الضرورية أن يقوم بتنفيذ حركات الكاميرا على الحاملة، أو ذراع الكاميرا، أو الرافعة، أو الشاريو، أثناء التصوير بناءً على قرار المخرج ومدير التصوير.

كبير عمال الإضاءة: هو فني الكهرباء الأساسي في موقع التصوير أي أنه المسؤول أمام مدير التصوير في كل ما يختص بالإضاءة، بما فيها عمل قائمة بكل معدات الإضاءة المطلوبة في تصوير المسلسل، وتجهيز الإضاءة في كل لقطة كما خطط لها مدير التصوير ،ويتضمن هذا اختيار الوسائل المناسبة لتثبيت مصادر الإضاءة وتوصيلها بمنابع التيار الكهربائي وضبط مستواها أثناء التصوير، بل وأيضاً عن صيانتها ، وكل ذلك تحت إشراف مدير التصوير.

التأليف والتلحين الموسيقي: يختص بتعريف أنواع الجموع اللحنية ورتبتها وأجناسها، والتوافيق والتباديل بين نغمها، وتحليل الجماعات إلى أصغر أجزائها، ومواقع الانفصالات والانتقالات بين النغم، ويشبه في الشعر واللغة تفصيل الأجزاء في الأقاويل الموزونة إلى مبادئها من الأسباب والأوتاد والفواصل (الفارابي، نشر٢٠١٦ ،١٢) . **التلحين:** ويختص بمطابقة أجزاء الأقاويل مع أجزاء النغم المقترنة بها، وتزيين الألحان عند بدايتها وتوسطها ونهايتها وتحسين إيقاعها، ومراعاة حسن المناسبة بين المصوّنات من حروف القول وبين المعاني، واستكمال المعرفة بمقامات الألحان وإيقاعاتها بارتياضات عملية في الصناعة الجيدة (الفارابي، نشر٢٠١٦ ،٢٣).

مهندس الصوت: مهندس الصوت في هذه المرحلة مسؤول عن تسجيل كل الأصوات التي يتم تسجيلها أثناء التصوير ،سواء كان صوتا متزامنا مع الصورة ، ومن الممكن أن يكون تسجيلاً للمؤثرات الصوتية الموجودة في الموقع والتي يمكن أن يصعب الحصول عليها أو تقليدها فيما بعد التصوير، وهو أيضا من العاملين القلائل الذين يمكنهم رفض لقطة بناء على عدم جودة الصوت الخاص بها (صالح، ٢٠٠٩: ١٤٠) .

فتاة التتابع: عندما تكون الاستمرارية أو التتابع أمرا معقدا بشكل خاص، كما في الفيلم الروائي، فإنها تكون من مسؤولية شخص واحد وهي فتاة التتابع أو الاستمرارية، والتي تقوم بتسجيل اللقطات وتفاصيل التتابع لكل لقطة (دالي، ١٩٨٧: ١٢٧) .

ويرى الباحث أن فتاة التتابع تساعد المخرج أثناء التصوير في متابعة التزام الممثلين بالحوار والراكور.

الممثل: "هو الإنسان الذي يتقمص دور شخصية غير شخصيته أمام الجمهور وذلك من أجل تقديم رؤية مشهدية لحدث ما" (قصاب، ١٩٩٧، ٣٩٨) .

ممثلو الفيلم المحترفون: إن الممثل المحترف يقدم ثروة من الإبداع الخلاق للدور، وهو قادر عادة على ترجمة الدور بشكل مميز وبطرق مختلفة، إن الممثل المحترف يعرف مهنته لكنه يتوقع الإرشاد من المخرج (دالي، ١٩٨٧: ١١٦) .ويرى الباحث أن الممثل المحترف هو من يكون مدركا لكل الدوافع، وقادرا على امتصاصها، ولديه القدرات الجسدية والحسية والصوتية والعاطفية .

مهندس الديكور: هو الشخص المسئول عن تصميم ديكورات العمل الفني في المسلسل كما هو مبيّن في السيناريو ويعمل تحت إشراف المخرج.

مصمم الملابس: وهو المسئول عن تصميم ملابس الممثلين، ويعمل تحت إشراف المخرج.

٣. المونتاج: ويعرف المونتاج على أنه ترتيب لقطات الفيلم وفق شروط معينة. ولا شك أن قيمة فيلم ما تعتمد إلى حد كبير على قيمة المونتاج ويعمل المونتير تحت قيادة المخرج في ربط اللقطات المطلوبة كذلك يستفيد المخرج من آراء المونتير التي عادة ما تغني العمل السينمائي أو التلفزيوني (صالح، ٢٠٠٩: ٤٣٩) .

نشأة التلفزيون الأردني:

انطلق البث التلفزيوني في الأردن بتاريخ٢٧ نيسان عام ١٩٦٨، وذلك عندما أعطى جلالة المغفور له الملك الحسين بن طلال إشارة البدء لانطلاق البث ليكون الأردن من الدول الرائدة في البث التلفزيوني، ومنذ ذلك الوقت أصبحت الشاشة الأردنية صورة الأردن وصوته إلى

بناء الأمة ومنبراً للصوت الحر المعبر عن رسالة الأردن القومية . (الموقع الإلكتروني للتلفزيون الأردني: www.Jrtv.jo) .بدأ التلفزيون الأردني بالعمل في استوديو واحد وبرنامج عام لمدة ثلاث ساعات يومياً باللونين الأبيض والأسود ،ثم بدأ بث القنال الأجنبي لبث البرامج الأجنبية والعربية في عام ١٩٧٢، كما كان التلفزيون الأردني أول تلفزيون يأخذ دور الريادة في المنطقة حيث ارتبط في عام ١٩٧٥بمنظومة الأقمار الصناعية عن طريق المحطة الفضائية في منطقة البقعة، مما مكنه من نقل الأحداث السياسية والرياضية الكبرى مثل هبوط الإنسان على القمر والمباريات الرياضية الهامة والدورات الرياضية العالمية مثل كأس العالم ودورات الألعاب الأولمبية (الموقع الإلكتروني للتلفزيون الأردني: www.Jrtv.jo).

وفي نيسان ١٩٧٤ تحول البث العادي إلى بث ملون، وتم توسيع نطاق البث التلفزيوني عام ١٩٧٥ بحيث أصبح يغطي المملكة ويبث البرنامج العام لمدة ست ساعات يومياً والبرنامج الأجنبي بما في ذلك نشرات إخبارية باللغة الأجنبية والفرنسية (الموقع الإلكتروني للتلفزيون الأردني: www.Jrtv.jo).

ولدت الدراما الأردنية منذ تأسيس التلفزيون الأردني واستطاع التلفزيون الأردني في عقدي السبعينات والثمانينات من النهوض بالدراما الأردنية ، وفرض الإنتاج التلفزيوني الأردني نفسه بقوة على خريطة الإنتاج العربي، حيث أصبح منافساً قوياً للإنتاج الدرامي العربي، كما أصبح محل ثقة وتقدير المشاهد الأردني والعربي على حد سواء، وما زال التلفزيون يضطلع بدوره وصولاً إلى الدراما الأردنية المتميزة (الموقع الإلكتروني للتلفزيون الأردني: www.Jrtv.jo).

تحول التلفزيون الأردني إلى نظام الألوان كأول محطة عربية وليصبح عدد الاستوديوهات ستة عام ١٩٧٤، وفي عام ١٩٨٥ تحقق الاندماج بين الإذاعة والتلفزيون من أجل إحداث تكامل

بين جهازين هامين وصدور قانون مؤسسة الإذاعة والتلفزيون، حيث أصبحت مؤسسة الإذاعة والتلفزيون بعد اندماجهما بمثابة معهد إعلامي يرفد الهيئات التلفزيونية العربية والمحطات الفضائية بالكوادر البشرية والفنية التي أثبتت جدارتها وكفاءتها ومهنيتها العالية (الموقع الإلكتروني للتلفزيون الأردني: www.Jrtv.jo).

وبعد الاندماج أصبحت مؤسسة الإذاعة والتلفزيون تضم إدارة التلفزيون ،الإذاعة، إدارة الهندسة، إدارة الشؤون الإدارية والمالية، الدائرة التجارية، دائرة التدريب، دائرة العلاقات العامة الدولية، مركز الأخبار، دائرة تكنلوجيا المعلومات (الموقع الإلكتروني للتلفزيون الأردني: www.Jrtv.jo).

ترتبط ستوديوهات التلفزيون الأردني بمحطات الأقمار الصناعية المتصلة بمنظومة الإنتلسات (الأطلسي والهندي) والعربسات والبوتلسات، وقد توالى إنشاء محطات الإرسال لتقوية البث الإذاعي والتلفزيوني ليغطي المملكة كاملة وأجزاء من الدول المجاورة وأهمها محطة الخرانة للبث الإذاعي والتي تم إنشائها عام ١٩٨٨(الموقع الإلكتروني للتلفزيون الأردني: www.Jrtv.jo).

وفي عام ١٩٨٩ بدأ التلفزيون بنشرة أخبار أسبوعية لأهم أحداث الأسبوع بلغة إشارة الصم، وأصبحت شبكة الإرسال التلفزيوني تغطي ما مساحته ٨٠% من مساحة المملكة و٩٠% من سكانها، وبلغ عدد محطات الإرسال والتقوية التلفزيونية المنتشرة في المملكة ٤٢محطة(الموقع الإلكتروني للتلفزيون الأردني: www.Jrtv.jo) .وفي ١٩٩٠/٢/١٤ بدأ التلفزيون ببث المجلة المرئية (التلتكست) بمعدل ٤ساعات يومياً على القناتين، واستمراراً لعملية التحديث والتطوير تم في عام ١٩٩٣ إنشاء القناة الفضائية الأردنية ليصل البث المباشر منذ ذلك الحين إلى المنازل مباشرة وليخرج التلفزيون من إطاره الإقليمي إلى الإطار العربي والعالمي الأوسع بما يقدمه من برامج

وأخبار ومنوعات ومسلسلات درامية (الموقع الإلكتروني للتلفزيون الأردني: www.Jrtv.jo) .وفي عام ١٩٩٣ تم إنشاء القناة الثانية لتكون قناة للشباب ونقل الأحداث والمناسبات الخاصة وجلسات البرلمان الأردني قبل أن تتحول إلى قناة للأفلام الأجنبية وبرامج الأطفال بشراكة مع القطاع الخاص، ويسجل للتلفزيون الأردني أنه صاحب أكبر مكتبة أرشيف في التلفزيونات العربية (الموقع الإلكتروني للتلفزيون الأردني: www.Jrtv.jo) .

وقد توسع التلفزيون بإنشاء الاستوديوهات الخارجية في إربد والكرك ومعان ومحطات الإرسال التي زادت عن٤٢ محطة وهناك المزيد تحت الإنشاء ، النقل الخارجي الإذاعي والتلفزيوني يتولى مهمة تغطية الفعاليات والأحداث الخارجية (الموقع الإلكتروني للتلفزيون الأردني: www.Jrtv.jo) .

الإنتاج الدرامي التلفزيوني:

بدأ التلفزيون الأردني بالإنتاج الدرامي في نهاية عقد الستينات، حيث تم بث أول مسلسل أرني عام ١٩٦٨م وهو مسلسل "فندق باب العامود" ، "وقد عاش التلفزيون الأردني فترة إزدهار وانتعاش كبيرين في السبعينات والثمانينات، ولكنه واجه بعد ذلك معضلتين، بدأت الأولى مع حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١م، حيث توقفت محطات تلفزيون الخليج العربي عن شراء الأعمال الفنية الأردنية، ومع عودة العلاقات إلى مجاريها ظهرت المعضلة الثانية وتمثلت بصعوبة التسويق لهذه الدول وعدم وجود رغبة حقيقية في التعامل مع الإنتاج التلفزيوني الأردني في محطات التلفزة العربية ،مما أدى إلى توقف الدراما الأردنية ؛لأن عائد المبيعات لا يغطي كلفة الإنتاج" (الشيبي، ندوة في رابطة الكتاب حول الإنتاج الدرامي الأردني، ٢٠٠٥) .

أهم المسلسلات الأردنية:

تنوع الإنتاج التلفزيوني بين ثلاثة أشكال ارتبطت بالبيئة الأردنية ومكوناتها الاجتماعية بيئة البادية والريف والمدينة، وارتبطت أيضا بنظام العرض والطلب خصوصا في المراحل الأولى للإنتاج التي تركّزت في معظمها على إنتاج المسلسل البدوي كمطلب لسوق البث في الخليج العربي بناء على طبيعة المكون الاجتماعي الذي ينتمي غالبيته للبادية، كان من أهم هذه الأعمال: وضحى وابن عجلان، راس غليص.

جاء المسلسل الريفي ليلبي حاجة شريحة واسعة من مكونات المجتمع الأردني ويعرض قضاياها وحاجاتها في ظل التحولات الاقتصادية التي طرأت على المجتمع مما تسبب في هجرة أبناء الريف إلى المدن التي تشهد تطور صناعي واقتصادي، وقد شكّلت بداية ثمانينيات القرن الماضي نقطة تحول في الإنتاج التلفزيوني وشهدت إنتاج عشرات المسلسلات التي تناولت الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الريف الأردني برز الثنائي محمود الزيودي ككاتب للسيناريو والحوار، و سعود الفياض كمخرج، والتلفزيون الأردني – دائرة الإنتاج كعنوان لهذه المرحلة التي قدما من خلالها سلسلة من الأعمال من أهمها: قرية بلا سقوف، الطواحين، جروح، شمس الأغوار وغيرها من الأعمال.

جاءت الأعمال الدرامية التي تتناول حياة أبناء المدينة في مرحلة متقدمة انسجمت مع تطور مجتمع المدينة كان من أهم هذه الأعمال: العلم نور، حارة ابو عواد، لقمة العيش.

المبحث الثالث: صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية:

أولاً: مفهوم المجتمع الريفي:

تنوعت تعريفات المجتمع الريفي فمنهم من ينظر إليه من حيث عدد السكان، وآخر من حيث الاشتغال في الزراعة، وثالث من زاوية التقسيم الإداري، ورابع يأخذه من زاوية علاقات السكان، ومن هذه التعريفات ما يلي:

المجتمع الريفي: هو مجموعة من الناس يشتركون بعلاقات منظمة، ويقومون بنشاطات تلبي طموحاتهم واحتياجاتهم، فهم يقيمون في منطقة معينة، ويشعرون بانتماء بعضهم لبعض، وعرف "ماك إيفر" المجتمع الريفي بأنه عبارة عن مجموعة من الناس يعيشون في بقعة واحدة تربطهم علاقات اجتماعية ولهم آمال ورغبات وآلام وصعوبات مشتركة ويعملون نحو أهداف عامة. كما عرف المجتمع الريفي بأنه ذلك الشطر من المجتمع العام الذي يقيم فيه السكان في المناطق التي تحدد على أنها مناطق ريفية وهؤلاء السكان نشأت بينهم علاقات اجتماعية إنسانية وجماعات ومنظمات ومؤسسات اجتماعية ريفية وأصبح لهم بحكم الجيرة السكانية والمصالح والأماني ثقافة وحضارة ريفية (حسين، ٢٠١٢، ١٨) .

ثانياً: سمات المجتمع الريفي وخصائصه:

بات علماء الاجتماع الريفي عند تحديدهم لسمات وخصائص المجتمع الريفي يربطون بين تلك السمات وما يقابلها من سمات وخصائص تميز المجتمعات الحضرية. وقد بدا ذلك واضحاً من خلال المحاولات التي خاضها العلماء في سبيل التفرقة بين الريف والحضر، بدءاً من فكرة الثنائيات والتي يعتبر ابن خلدون أول من لفت الأنظار إليها، عندما فرق بين البدو والحضر على

أساس سبل العيش ومصادر الإنتاج والمهنة، وربط بين الزراعة والبدو، وبين الصناعة والحضر. كما اعتمد "تشارلز كولي" في التفرقة بين الريف والحضر على أساس طبيعة العلاقات الاجتماعية، حيث رأى أن العلاقات الأولية تغلب في المجتمعات الريفية، في حين تغلب العلاقات الثانوية في المجتمعات الحضرية، وقد انتهى العلماء في تحديدهم لخصائص المجتمع الريفي إلى أن المجتمع الريفي مجتمع جامد ومتناسق ومتناغم، كما أضاف "ريدفيلد" إلى خصائص المجتمعات الريفية أو الشعبية –كما كان يفضل أن يسميها– بأنها تتصف بشبكات اجتماعية وأسرية قائمة على أسس قرابية، كما أنها تتصف بالإجماع بدلاً من الصراع، وبالمكانات الموروثة بدلاً من المكتسبة. فظروف الحياة الريفية كما يرى ريدفيلد تؤدي إلى وجود تشابه بين الفلاحين في نظرتهم للحياة، كذلك حدد "عاطف غيث" خصائص المجتمع القروي في الإقامة في الريف، وشيوع نمط الاقتصاد العائلي، والتمتع بالمكانة الاجتماعية المنخفضة، فضلاً عن اعتماد المجتمع القروي اقتصادياً بدرجات متفاوتة على المراكز الحضرية. ومنت خصائص المجتمع القروي أيضاً بساطة الثقافة والارتباط بالأرض، والعلاقة الوثيقة بالمجتمع المحلي والمحافظة على التقاليد، فضلاً عن أن العائلة هي الوحدة الاجتماعية الأساسية بالنسبة للريف (حبيب ، ٢٠٠٩: ٧٩–٨٠) .

الصورة النمطية والصورة الذهنية:

أولاً: ماهية الصورة الذهنية:

ينقسم مفهوم الصورة الذهنية في اللغة العربية إلى قسمين: الصورة وهي ظاهر الشيء وهيئته وحقيقة الشيء وصفته (ابن منظو،١٩٤٤: ٤٧٣) . أم مفردة الذهنية فإنها تشير إلى الذهن ويطلق على الإدراك ولتفكير الاستدلالي عن طريق إنشاء العلاقات (صليبا، ١٩٧١: ٧٤٠) . وفي

إطار ما تقدم فالصورة الذهنية في اللغة: صورة الشيء وتصوره في هيئته وحقيقته وظاهره يكونها الذهن في ضوء إدراكه واستدلاله للأشياء.

وفي اللغة الانجليزية: فإن مصطلح الصورة الذهنية تقابله مفردة (Image) والتي تعني تصور عقلي أو فكرة عن موضوع أو شيء كما أنها الانطباع العام عن شخص أو منظمة، يتكون لدى الجمهور، أو هي صورة أو وصف يظهر في كتاب أو فيلم أو رسم (The oxford universal Dictionary, ١٩٦٤, P٣٧٨)

وفي علم الاجتماع فإن الصورة الذهنية تعني أن إدراكها للآخرين لا يقوم على معرفة حقيقتهم في الواقع وإنما ما نحمله من أفكار وتصورات وتمثيلات ذهنية تنتج عنها عمليات استنتاج لا شعورية تمكننا من تشكيل انطباعات عن الآخرين بناءاً على أدلة محدودة بشأنها (مكلفين وغروس، ٢٠٠٢: ١١) .

وفي العلاقات العامة فقد عرف الدكتور علي عجوة الصورة الذهنية بأنها: الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد والجماعات إزاء شخص معين أو نظام ما أو شعب أو جنس بعينه، أو منشأة أو مؤسسة أو منظمة محلية أو دولية أو مهنة معينة يمكن أن يكون له تأثير على حياة الإنسان، وتتكون هذه الانطباعات في ضوء التجارب المباشرة وغير المباشرة، وترتبط هذه التجارب بعواطف الأفراد واتجاهاتهم وعقائدهم، وبغض النظر عن صحة وعدم صحة المعلومات التي تتضمنها خلاصة هذه التجارب فهي تمثل لأصحابها واقعاً صادقاً ينظرون في ضوئه إلى ما حولهم ويفهمون ويقدرون على أساسها (عجوة، ١٩٨٣: ١٠) .

أنواع الصورة الذهنية: قسمها عجوة إلى خمسة أقسام:

١. الصورة المرآه: وتعني صورة الواقع الذي يرى فيه المصدر نفسه.

٢. الصورة الحالية، وتعني الصورة التي يرى فيها الجمهور المصدر.

٣. الصورة المرغوبة: وتعني الصورة المراد بناؤها في ذهن الجمهور.

٤. الصورة المثلى: وتسمى بالمتوقعة أيضاً، وتعني أفضل حالات الصور المرغوبة.

٥. الصورة المتعددة: وتعني تعدد أنواع وأشكال الصور لدى الجمهور وهي بلا حكم نهائي موزعة بشكل سلبي وإيجابي. (عجوة، ١٩٨٣: ٨-٩).

أبعاد الصورة الذهنية:

تعتبر الصورة الذهنية ضمن إطار النظريات المعرفية؛ لذلك تحتوي على ثلاثة مستويات:

وهي مجموعة السمات المعرفية (الإدراكية) التي يفهم المرء بواسطتها الشيء بطريقة عقلية، والثاني المكون التأثيري (العاطفي) متمثلاً بتفضيل أو عدم تفضيل الشيء المعني ،وثالثاً المكون الحركي (السلوكي)الذي يضم مجموعة الاستجابات للعملية التي يعقدها المرء ملائمة إزاء الشيء في ضوء الشيء المدركة مسبقا كما أن الصورة الذهنية حقيقة ذاتية أو ما يعتقد أنها الحقيقة وذلك بعزلها عن الحقيقة الموضوعية وهي توجه السلوك وتكون عرضه للتغيير بفعل الأحداث التي تؤثر على الصورة الذاتية للفرد. (الموسوي وآخرون، ٢٠١١، ٦٨).

والصورة الذهنية تشمل ثلاثة أبعاد، وهي:

٤. **البعد المعرفي:** هو البعد الذي يعرف الفرد من خلاله المعلومات المجردة عن العالم من حوله دون أن يكون لهذه المعلومات دلالات أو معان، وذلك من خلال عمليات الاتصال

بمختلف أنماطه: الشخصي والجمعي والجماهيري، وذلك بالتفاعل مع الأسرة والمدرسة... وأن المعرفة تمثل المدخل بالنسبة للعملية الاتصالية التي لا تكتفي بأن يعرف الإنسان موضعاً معيناً، وإنما تشمل أبعاد أخرى تتمثل في التحليل والتفسير للرموز التي قدمت المعلومات بها، ثم الاستجابة لها على نحو معين ولوسائل الإعلام أهمية كبرى في البعد المعرفي الذي يسهم في تكوين الصورة الذهنية (العسكر، ١٩٩٣، ٤٧) .

٥. **البعد الوجداني:** يقصد به الميل بالإيجاب أو السلب تجاه موضوع أو قضية أو شعب أو دولة ما في إطار مجموعة من الصور الذهنية التي يكونها الأفراد، ويتشكل الجانب الوجداني من الجانب المعرفي. ومع مرور الوقت تتلاشى المعلومات والمعارف التي كونها الأفراد وتبقى الجوانب الوجدانية التي تمثل اتجاهات الأفراد نحو الأشخاص والقضايا والموضوعات المختلفة، ويتدرج البعد الوجداني بين الإيجابية والسلبية، ويؤثر على ذلك مجموعة من العوامل أهمها حدود توافر مصادر المعرفة، كما يؤثر في البعد الوجداني خصائص الشعوب من حيث اللون والجنس واللغة، فاختلاف هذه الخصائص من الأمور التي تسهم في بناء الاتجاهات السلبية والتجانس في هذه الخصائص يسهم في بناء الاتجاهات الإيجابية (الشيخ، ٢٠٠٩، ٨-٩) .

٦. **البعد السلوكي:** يعكس سلوك الفرد بطبيعة الصورة الذهنية المشكلة لديه في مختلف شؤون الحياة، حيث ترجع أهمية الصورة الذهنية في أحد أبعادها إلى أنها تمكّن من التنبؤ بسلوك الأفراد، فسلوكيات الأفراد يفترض منطقياً أنها تعكس اتجاهاتهم في الحياة (الشيخ، ٢٠٠٩، ٩).

ثانياً: ماهية الصورة الذهنية النمطية:

الصورة النمطية هي مجموعة من الصور الذهنية تحتوي تجمعاً من الأنماط والسمات المستخدمة لتعريف شخص أو جماعة أو ظاهرة دون الإشارة إلى فروق أو مزايا أو سمات خاصة أو فردية وتبنى هذه الصورة على أساس التجربة المحدودة والأفكار البسيطة العامة والثابتة والمشوهة والمتحيزة أو المحايدة في بعض الأحيان والمستخلصة من مصادر معرفية تاريخية وراهنة وهي بمجملها تراكمية (خضور، ٢٠٠٢، ١١-١٢) .

يرى الباحث أن الصورة الذهنية تفكير استدلالي بمعنى الانتقال من الخاص إلى العام

(مثير ← صورة ذهنية ← حكم) .

ثالثا: العلاقة بين الصورة النمطية والصورة الذهنية للمرأة الريفية ودور المسلسلات الأردنية بهما:

بدأت الاستعمالات الأولى لمصطلح الصورة الذهنية النمطية في الحقل المعرفي لعلم النفس حين استعمله والترليبمان في كتابه الرأي العام ١٩٢٢ (طاش، ١٩٨٩: ١٤) ،حيث أوضح أن الإنسان يتعلم أن يرى بذهنه القسم الأعظم من العالم الذي لا يستطيع أن يراه أبداً أو أن يلمسه أو يشمه أو يسمعه أو يتذكره، وهو بالتدريج يضع لنفسه وداخل ذهنه صوراً يمكن الاعتماد عليها عن العالم.

لذلك إن مجاميع الصور الذهنية هي التي تقود إلى تكوين أو تشكيل الصورة الذهنية النمطية التي تمتاز بالثبات وبهذا فإن الصورة النمطية هي مجموعة من الصور الذهنية تحتوي تجمعا من الأنماط والسمات المستخدمة لتعريف شخص أو جماعة أو ظاهرة دون الإشارة إلى فروق أو مزايا أو سمات خاصة أو فردية وتبنى هذه الصورة على أساس التجربة المحدودة والأفكار البسيطة العامة والثابتة والمشوهة والمتحيزة أو المحايدة في بعض الأحيان والمستخلصة من مصادر معرفية تاريخية وراهنة وهي بمجملها تراكمية (خضور، ٢٠٠٢: ١١-١٢).

كما أنها أيضاً تصور يتصف بالتصلب والتبسيط المفرط لجماعة ما يتم في ضوئه وصف الأشخاص الآخرين الذين ينتمون إلى هذه الجماعة وتصفهم استناداً إلى مجموعة من الخصائص والصفات والسمات المميزة لتلك الجماعة (لبيب،١٩٩٩: ٧٦١).

ووفق هذا المفهوم فإن الصورة الذهنية النمطية تركز المعلومة المولدة للاستنتاجات في جانب بارز في ذهن الشخص مثل جنسه أو العنصر الذي ينتمي إليه أو قوميته أو أي شيء يشكل في ذهنه حيزاً مهماً من محيطه وعادة ما يكون ذا مديات زمنية طويلة، وتولد تلك الصورة

الذهنية النمطية أحكاماً ثابتة راسخة. ومن هذا نستنتج أنها تصورات مجردة بالغة التبسيط والتعميم يحملها شخص أو مجموعة أشخاص عن جماعة أو ظاهرة معينة.

لقد أدى النظر إلى عملية تكوين الصورة الذهنية النمطية كعملية معرفية سوية إلى إخضاعها للبحث والدراسة وبخاصة فيما يتعلق بالصورة الذهنية النمطية المتعلقة بالتعصب والتمييز، وهي بهذا الشأن تقدم الدليل على الطبيعة الاجتماعية المشتركة للأفكار الاجتماعية دون التعميم حول أننا نحمل البنى المعرفية ذاتها (مكلفين، ٢٠٠٢: ٢٣٧).

تحظى المرأة الريفية باهتمام وطني ودولي كبير، وهذا ما نلمسه في العديد من المناسبات، ولعل من أهمها اليوم العالمي للمرأة الريفية، كونه مناسبة نعرج فيها على ما حققته المرأة الريفية من منجزات، والمشاكل التي لاتزال تتخبط فيها والتي تقف حجر عثرة أمام طموحات العديد من النساء الريفيات، نساء تميزن بخصوصيات تختلف أيما اختلاف عن المرأة في المدينة من خلال النشاطات المتنوعة التي يمارسنها، حيث تشكلن نسبة من اليد العاملة في قطاع الإنتاج الزراعي والحيواني والنسيجي.

لطالما وقفت المرأة الريفية الند للند أمام الرجل، فكانت تعينه في الكثير من الأعمال وأزالت عن كاهله العديد من المسؤوليات لدرجة أنها شاركته في أعمال شاقة لطالما كانت حكرا على الرجل، فكانت المرأة الريفية في الجزائر ببساطتها ورباطة جأشها رمزا للمرأة المكافحة (يوسف، ٢٠٠٧: ٥٠) .

إن للإعلام بأشكاله المتعددة ووسائله المتنوعة دورٌ مهمّ في تقديم صورة تعكس أحوال فئات المجتمع كافة؛ لذلك كان لابد من التعرض للصورة التي تقدم فيها المرأة العاملة في الدراما

التلفزيونية الأردنية كشكل إعلامي يحظى بجماهيرية كبيرة. ويجب التأكيد أن تقديم المرأة العاملة بالشكل الذي يليق فيها في وسائل الإعلام العربية لن يتحقق بين عشية وضحاها، مثلما أنه لن يتحقق نتيجة لجهد فردي تقوم فيه جهة بعينها، بل هو عملية تثقيفية وتوعوية وتربوية متكاملة تتشارك فيه جميع قطاعات المجتمع، كما أنه يجب اتخاذ قرارات مسئولة وواعية لإبراز إنجازات المرأة المعاصرة وتبيان دورها في المجتمع كشريك إيجابي، والابتعاد عن الصور النمطية السلبية في الحياة والإنجاز المهني. (يوسف، ٢٠٠٧: ٤٥).

المسلسلات التلفزيونية الأردنية (عينة البحث):

ومن المسلسلات الأردنية الريفية التي عرضت على شاشة التلفزيون الأردني ما بين العامين (٢٠٠٨ – ٢٠١٧) :

أولاً: مسلسل تل السنديان ٢٠١٧ (اطلع عليها الباحث من خلال قرص مضغوط DVD،أرشيف التلفزيون الأردني) :

اسم المسلسل: تل السنديان.

بلد العرض: الأردن.

تاريخ العرض: ٢٧/ مايو/٢٠١٧.

المخرج: حماد الزعبي.

مساعد مخرج: اسماعيل المهيرات، راما يعقوب.

مخرج منفذ: طايل معادات.

المؤلف: محمد الحجاحجة.

تمثيل: جميل براهمة، محمد العبادي، أمل دباس، نادرة عمران، محمد عواد، خليل مصطفى، وآخرين.

مدير التصوير والإضاءة: بدر الزواهرة.

مهندس الصوت: محارب السواعدة، علي الزين.

إنتاج: التلفزيون الأردني، هزاع البرماوي (مدير إدارة الإنتاج) .

الموسيقى التصويرية: رامي شفيق.

تصميم الصوت والتوزيع الموسيقي: عبدالرحمن خميس.

العلاقات العامة: عمر البرماوي.

مشرف الديكور: محمد الحلاق.

مشرف الاكسسوار: محمد الحلاق.

مشرف ملابس: عبدالحليم عياش.

كلمات الشارة: طارق شخاترة.

مكياج: سمير شنيور.

تصميم الاشارة: عمران أبو صهيون.

مونتاج: محمد سعد.

سكريت: أمل قاسم.

قصة المسلسل: يعرض مسلسل تل السنديان صراعات القرى حول الأرض والزرع والضرع والنسب والحسب والمخترة والوجاهه وما إلى ذلك جميعها وغيرها وجدت مكاناً لها في الفضاء الكلي للعمل إضافة لمسائل جزئية مثل الوعي الصحي السائد قبل نصف قرن مضى، وممكنات اللحظة المعاشة، وطريقة العمل الآمن مع أهلهم تلك الطريقة التي ظلت محاطة حتى يومنا هذا بقدر كبير من الود والتسامح واحترام الحساسيات والإقرار بالاعتبارات.

جلاد يعود من بلاد الغرب محملاً أجندات وأطماعاً ونوايا ليست حسنة على الإطلاق، ترافقه في مغامراته التوسيعية تلك زوجته عزة وابنته غصون وفي حين تراوح الزوجة بين تشجيعه وثنيه فإن البنت ترفض مطامعه جملة وتفصيلاً، ليس هذا فحسب بل تقع في حب أحد أكثر المواجهين له: سند ، ابن فلاح أهم وجهاء القرية تتوالى الأحداث وتتباين مصائر الشخصيات وفق مؤهلات إنتاجية معقولة جداً.

في ظروف عمل تحت الضغط وتحت السباق مع الزمن ،أصر حماد الزعبي على رؤاه الإخراجية، وعلى توزيع حركة كاميرته برشاقة بين الداخلي والخارجي والليلي والنهاري ،مستشرفاً تراكماً مقنعاً في مخطط الأحداث وما يتعلق فيه من تبدل مصائر وتحول مواقف وانجلاء حقائق.

ثانياً: مسلسل المبروكة ٢٠١٤ (اطلع عليها الباحث من خلال قرص مضغوط DVD،أرشيف التلفزيون الأردني) :

اسم المسلسل: المبروكة.

بلد العرض: الأردن.

تاريخ العرض: رمضان/٢٠١٤.

المخرج: نبيل الشوملي.

المخرج المنفذ: فراس أبو الهيجاء.

المؤلف: رياض صالح.

إنتاج: تيسير عطية.

تمثيل: صفاء سلطان، قمر الصفدي، عاكف نجم، أحمد العمري، شاكر جابر، محمد العبادي، نادرة عمران، عبدالكريم القواسمي، لارا الصفدي، نجلاء عبدالله، وآخرين.

مدير التصوير والإضاءة: عامر الختوم.

الموسيقى: محمد درويش.

التأليف والتوزيع الموسيقي: وليد الهشيم.

مكساج: سائد الهشيم.

مكياج: محمود كرجغلي، ألاء شقيدف، حنان شاهين.

مونتاج: محمد المحيسن.

متابعة إدارية ومالية: إبراهيم الجريري، أسامة الشمايلة.

الإشراف المالي: جهاد عمايرة.

تصميم وتصوير الإشارة: حسن أبو حماد.

المتابعة والتنسيق: مارغو أصلان، معتصم الفحماوي، محمد عطا.

الإشراف العام: نصر عناني.

قصة المسلسل: يعد المسلسل خطوة من التلفزيون الأردني لتقديم دراما أردنية مميزة من جميع النواحي بقدر الإمكان وفق الامكانات المتاحة، أملاً في إعادة الدراما الأردنية للشاشات العربية من خلال أعمال حديثة تجاري القرن الحادي والعشرين، وأن لا تقتصر فقط على الأعمال البدوية والتاريخية.

ويجمع العمل ما بين نجوم الشاشة الأردنية المعروفين وعدد مميز من الوجوه الشابة والتي ينتظر أن تكون مستقبل الدراما الأردنية.

في زمن صراع الحيتان وانحراف الشباب عن الصواب، وفي زمن أضحى فيه المال فوق الأخلاق والقيم، أصبح لزاما العودة إلى الجذور لتصحيح ما أفسدته الأيام، وما أثقلت به النفوس من شرورها التي طالت بنارها كل جميل.

هي "المبروكة" القابضة على الجمر، المتمسكة بأخلاق القرية، هي قصة الحب لجيل جديد التي نبتت في ظل هذا الصراع لينتصر الحب على الماديات بصفة ويستمد قوته من وهج جمر المبروكة وأصالة جذورها، ويناقش المسلسل العديد من قضايا المجتمع الأردني الحالي في عصر

الإنترنت والكومبيوتر، كما ويسلط الضوء على الهوامير الذين يتحكمون في الاقتصاد والمجتمع، إضافة إلى قضايا أخرى مثل العنف في الجامعات وفساد الأشخاص.

ثالثاً: مسلسل سلطانه (اطلع عليها الباحث من خلال قرص مضغوط DVD،أرشيف التلفزيون الأردني) :

اسم المسلسل: سلطانة.

بلد العرض: الأردن.

تاريخ العرض: ٢٠٠٨.

المخرج: إياد الخزوز، فيصل الزعبي.

المؤلف: غسان نزال.

تمثيل: زهير النوباني، نادرة عمران، قمر خلف، وائل نجم، ياسر المصري، لارا الصفدي، عاكف نجم، ناريمان عبدالكريم، وآخرين.

المنتج: طلال عواملة.

سيناريو وحوار: غسان نزال.

المعالجة الدرامية: إبراهيم غرايبة.

مدير التصوير والإضاءة: محمد حبيب.

تصميم الصوت والموسيقى: وليد الهشيم.

مونتاج: ليث ربايعة.

إدارة الإنتاج: إبراهيم أبو الخير.

الإشراف العام: عدنان عواملة.

قصة المسلسل: هو مسلسل درامي اجتماعي خيالي رومنسي وتشويقي، يسلِّط المسلسل الضوء على التطورات الاجتماعية والسياسية التي شهدها الأردن منذ تأسيسه، والانتقال من نمط البداوة إلى النمطين الريفي والمدني وما صاحبها من تحول في طبيعة الحياة في المجتمع .

يعتبر العمل مزيجاً بين أعمال السيرة الذاتية والتاريخ الاجتماعي، حيث يقدم ملامح شخصية الروائي الراحل غالب هلسة، الذي يعتبر أحد أهم أعلام الفكر والأدب في العالم العربي، من خلال الشخصية الرئيسية "جريس" ، ويجسد العمل التطورات الاجتماعية والسياسية التي شهدها الأردن منذ تأسيسه ويرصد التحولات الاقتصادية التي تجسدت عبر الانتقال من نمط البداوة إلى النمطين الريفي والمدني وما صاحب ذلك من تحول لطبيعة الحياة في عمّان التي انتقل اليها البدو والريفيون مشدودين لمغريات الحداثة والحاجات الاقتصادية والتعليمية، وانخرط قسم منهم في النشاط السياسي لتغدو عمّان مركز الثقل الاقتصادي والسياسي في البلاد.

الفصل الثالث

عرض ومناقشة النتائج

المعيار الإحصائي:

تم اعتماد سلم ليكرت الخماسي لتصحيح أدوات الدراسة، بإعطاء كل فقرة من فقراته درجة واحدة من بين درجاته الخمس (موافق جدا، موافق، محايد، غير موافق، غير موافق جدا) وهي تمثل رقمياً (٥، ٤، ٣، ٢، ١) على الترتيب، وقد تم اعتماد المقياس التالي لأغراض تحليل النتائج:

من (١.٠٠- ٢.٣٣) قليلة

من (٢.٣٤- ٣.٦٧) متوسطة

من (٣.٦٨- ٥.٠٠) كبيرة

وهكذا..

وقد تم احتساب المقياس من خلال استخدام المعادلة التالية:

الحد الأعلى للمقياس (٥) – الحد الأدنى للمقياس (١)

عدد الفئات المطلوبة (٣)

$$\frac{٥-١}{٣} = ١.٣٣$$

ومن ثم إضافة الجواب (١.٣٣) إلى نهاية كل فئة.

ثبات أداة الدراسة:

للتأكد من ثبات الأداة، تم حساب الاتساق الداخلي حسب معادلة كرونباخ ألفا ، والجدول أدناه يبين هذه المعاملات، واعتبرت هذه النسب مناسبة لغايات هذه الدراسة.

جدول (١)

معامل الاتساق الداخلي كرونباخ الفا

المجالات	الاتساق الداخلي
مجال الاهتمام	٠.٧٣
المجال الواقعي	٠.٨٢
مجال منظومة القيم	٠.٨٠
مجال الضغوطات	٠.٧٨
مجال أبعاد الصورة الذهنية	٠.٨٨
الدرجة الكلية	٠.٨٩

عينة الدراسة:

جدول (٢)

التكرارات والنسب المئوية حسب متغيرات الدراسة

المتغير	الفئات	التكرار	النسبة
الجنس	ذكر	٩١	٨٦.٧
	أنثى	١٤	١٣.٣
المؤهل العلمي	توجيهي فاقل	١١	١٠.٥
	دبلوم	٤٢	٤٠.٠
	بكالوريوس	٤٢	٤٠.٠
	ماجستير	٥	٤.٨
	دبلوم عالي	٥	٤.٨
التخصص	كلية الفنون	٦٤	٦١.٠

الأكاديمي	كليات أخرى	٤١	٣٩.٠
عدد الأعمال الفنية التي شاركت بها	عشرة فاقل	٢٤	٢٢.٩
	من ١١-٢٠	١٩	١٨.١
	من ٢١-٣٠	١٢	١١.٤
	اكثر من ٣٠	٥٠	٤٧.٦
التوصيف المهني	مخرج	١٥	١٤.٣
	منتج	٨	٧.٦
	مؤلف	٥	٤.٨
	مصور	٧	٦.٧
	ممثل	٥٧	٥٤.٣
	فني صوت	٧	٦.٧
	غير ذلك	٦	٥.٧
	المجموع	١٠٥	١٠٠.٠

يظهر من الجدول رقم (٢) ما يلي:

١. ارتفاع نسبة الذكور على نسبة الإناث في عينة الدراسة بنسبة٨٦.٧% للذكور مقابل ١٣.٣ من الإناث ؛ويعزى ذلك لقلة عدد الإناث المشاركات في المسلسلات الريفية مما يدل على عدم اهتمام صنّاع الدراما بإظهار أدوار المرأة الريفية.

٢. ارتفاع نسبة حملة شهادة الدبلوم والبكالوريوس على حد سواء حيث شكلت كل منهما ما نسبته ٤٠% من عدد المبحوثين ، وهذا يدل على أن الغالبية الأكبر من صنّاع الدراما يمتلكون ثقافة واسعة وإطار معرفي جيد، كما أظهرت أن القليل من صنّاع الدراما يحملون شهادة الدراسات العليا مما يعني عدم قدرتهم على البحث عن التجديد والإبداع .

٣. ارتفاع نسبة الدارسين لتخصص الفنون مقارنة بمن اعتمدوا على الموهبة في صناعة الدراما ، وهذا يدل على معرفتهم الكبيرة بالصناعة الدرامية وقدرتهم على تكوين الصورة الذهنية للمرأة الريفية.

٤. الخبرة الكبيرة لصنّاع الدراما حيث أن ٤٧.٦ من المبحوثين قد شاركوا بـ (أكثر من ٣٠) عمل درامي مما يدل على قدرتهم الجيدة في تكوين الصورة الذهنية للمرأة الريفية.

٥. من خلال محور التوصيف المهني نلاحظ التباين في المهن المختلفة بحسب ما تتطلبه المسلسلات .

تتفق هذه الدراسة مع دراسة (رزق ٢٠١٦) بعنوان: صورة الأسرة الريفية كما تقدمها المسلسلات المصرية التي تعرضها القنوات الدرامية، ارتفاع نسبة الذكور على نسبة الإناث ، وتختلف هذه الدراسة مع دراسة (العرادة،٢٠١٣) بعنوان مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية (مسلسل زوارة خميس نموذجا) دراسة تحليلية – نوعية، حيث كان مسلسل زوارة خميس حافلاً بالشخصيات النسائية.

وتتفق هذه الدراسة مع دراسة (Lauzen,٢٠٠٩) بعنوان Women On Screen and Behind the Scenes in the ٢٠٠٧-٠٨ Prime-time Season بنسبة عدد الإناث المشاركات في المسلسل حيث أنها ظهرت بشكل قليل مقارنة بعدد الذكور.

هل تتابع المسلسلات التلفزيونية الأردنية؟

جدول (٣)

التكرارات والنسب المئوية حسب متابعة المسلسلات التلفزيونية الاردنية

الفئات	التكرار	النسبة
أحيانا	٥٢	٤٩.٥
دائما	٥٣	٥٠.٥
المجموع	١٠٥	١٠٠.٠

يلاحظ من الجدول رقم (٣): أن الغالبية العظمى من المبحوثين دائما ما يشاهدون المسلسلات الأردنية الريفية ، مما يدل على أنهم يمتلكون القدرة الكافية لتكوين صورة ذهنية للمرأة الريفية.

كم عدد ساعات المشاهدة اليومية للمسلسلات التلفزيونية الأردنية؟

جدول (٤)

التكرارات والنسب المئوية حسب عدد ساعات المشاهدة اليومية للمسلسلات التلفزيونية الأردنية

الفئات	التكرار	النسبة
اقل من ساعة	٢٦	٢٤.٨
من ساعة إلى اقل من ساعتان	٤٢	٤٠.٠
من ساعتين إلى اقل من ثلاث ساعات	٨	٧.٦
أكثر من ٣ ساعات	٢٩	٢٧.٦
المجموع	١٠٥	١٠٠.٠

ويستدل من الجدول رقم (٤) أن المبحوثين من النخب الفنية حيث لا يوجد عندهم وقت فراغ لمشاهدة المسلسلات الأردنية لساعات طويلة ، وإن امتلكوا الوقت فإن الفضاء مزدحم بالقنوات الفضائية المنافسة.

السؤال الرئيس: ما صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية من منظور صنّاع الدراما؟

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لصورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية من منظور صنّاع الدراما، والجدول أدناه يوضح ذلك.

جدول (٥)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لصورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية من منظور صنّاع الدراما مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية

الرتبة	الرقم	المجال	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الدرجة
١	٣	مجال منظومة القيم	٣.٦٤	.٥٥١	متوسطة
٢	٢	المجال الواقعي	٣.٤٨	.٥٧٦	متوسطة
٣	٤	مجال الضغوطات	٣.٤٧	.٦٤٢	متوسطة
٤	١	مجال الاهتمام	٣.٤٢	.٥٥٩	متوسطة
٥	٥	مجال أبعاد الصورة الذهنية	٣.٢٥	.٧٨٦	متوسطة
		الدرجة الكلية	٣.٤٥	.٤٥٢	متوسطة

يبين الجدول (٥) أن المتوسطات الحسابية قد تراوحت ما بين (٣.٢٥-٣.٦٤)، حيث جاء مجال منظومة القيم في المرتبة الأولى بأعلى متوسط حسابي بلغ (٣.٦٤) وبدرجة تقدير متوسطة، تلاه في المرتبة الثانية المجال الواقعي بمتوسط حسابي بلغ (٣.٤٨) وبدرجة متوسطة، تلاه في المرتبة الثالثة مجال الضغوطات بمتوسط حسابي بلغ (٣.٤٧) وبدرجة متوسطة، بينما جاء مجال أبعاد الصورة الذهنية في المرتبة الأخيرة وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٢٥) وبدرجة متوسطة، وبلغ المتوسط الحسابي للأداة ككل (٣.٤٥) وبدرجة متوسطة.

السؤال الفرعي الأول: ما مدى اهتمام المسلسلات التلفزيونية الأردنية بالمرأة الريفية من وجهة نظر صنّاع الدراما؟

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمدى اهتمام المسلسلات التلفزيونية الأردنية بالمرأة الريفية من وجهة نظر صنّاع الدراما، والجدول أدناه يوضح ذلك.

جدول (٦)

التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمدى اهتمام المسلسلات التلفزيونية الأردنية بالمرأة الريفية من وجهة نظر صنّاع الدراما مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية

الرقم	المجال	الفقرات	غير موافق جدا		غير موافق		محايد		موافق		موافق جدا		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الدرجة
			ن	%	ن	%	ن	%	ن	%	ن	%			
١	١	المضامين التي توفرها المسلسلات الأردنية ذات مصداقية عالية فيما يتعلق بالمرأة الريفية	٢	١.٩	٧	٦.٧	٢٥	٢٣.٨	٦٠	٥٧.١	١١	١٠.٥	٣.٦٨	.٨٢٦	مرتفعة
٢	٢	تتفاعل المسلسلات الأردنية حول المرأة الريفية مع أحداث العالم الإسلامي	٢	١.٩	٨	٧.٦	٢٩	٢٧.٦	٦٢	٥٩.٠	٤	٣.٨	٣.٥٥	.٧٧٢	متوسطة
٣	٤	تعكس المسلسلات الأردنية الدور الاجتماعي الذي تمارسه المرأة الريفية في المجتمع	٢	١.٩	١١	١٠.٥	٤١	٣٩.٠	٣٨	٣٦.٢	١٣	١٢.٤	٣.٤٧	.٩١٠	متوسطة
٤	٦	تمتاز المسلسلات الأردنية بأنها ذات مضامين متنوعة ومتعددة فيما يتعلق بالمرأة الريفية	١	١.٠	١٦	١٥.٢	٤٠	٣٨.١	٣٧	٣٥.٢	١١	١٠.٥	٣.٣٩	.٩٠٤	متوسطة
٥	٣	تولي المسلسلات الأردنية الاهتمام الأكبر للقضايا التي تعيشها المرأة الريفية	٣	٢.٩	١٥	١٤.٣	٣٥	٣٣.٣	٤٩	٤٦.٧	٣	٢.٩	٣.٣٢	.٨٦٠	متوسطة
٦	٥	تواكب المسلسلات الأردنية تطور واقع المرأة الريفية	٣	٢.٩	١٩	١٨.١	٥٣	٥٠.٥	٢٦	٢٤.٨	٤	٣.٨	٣.٠٩	.٨٣٣	متوسطة
		مجال الاهتمام											٣.٤٢	.٥٥٩	متوسطة

يبين الجدول (٦) أن المتوسطات الحسابية قد تراوحت مابين (٣.٠٩-٣.٦٨)، حيث جاءت الفقرة رقم (١) والتي تنص على "المضامين التي توفرها المسلسلات الأردنية ذات مصداقية

عالية فيما يتعلق بالمرأة الريفية" في المرتبة الأولى وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٦٨) وبدرجة مرتفعة ، الأولى وهذا يدل على أنها تعكس الصورة الذهنية للمرأة الريفية بشكل ممتاز ،تلاها في المرتبة الثانية الفقرة رقم (٢) ونصها "تتفاعل المسلسلات الأردنية حول المرأة الريفية مع أحداث العالم الإسلامي" وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٥٥) وبدرجة متوسطة، تلاها في المرتبة الثالثة الفقرة رقم (٤) ونصها "تعكس المسلسلات الأردنية الدور الاجتماعي الذي تمارسه المرأة الريفية في المجتمع" بمتوسط حسابي بلغ (٣.٤٧) وبدرجة متوسطة ، بينما جاءت الفقرة رقم (٥) ونصها "تواكب المسلسلات الأردنية تطور واقع المرأة الريفية" بالمرتبة الأخيرة وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٠٩) وبدرجة متوسطة، وهذا يدل أن المسلسلات التلفزيونية الأردنية والقائمين عليها غير مهتمين بتطورات المجتمع الأردني عامة والمجتمع الريفي خاصة. وبلغ المتوسط الحسابي لمجال الاهتمام ككل (٣.٤٢) وبدرجة متوسطة.

السؤال الفرعي الثاني: ما مدى حقيقة ما تعكسه المسلسلات الأردنية لصورة المرأة الريفية وأدوارها في المجتمع كما نقلتها المسلسلات الأردنية من وجهة نظر صنّاع الدراما؟

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لأدوار المرأة الريفية في المجتمع كما نقلتها المسلسلات الأردنية من وجهة نظر صنّاع الدراما، والجدول أدناه يوضح ذلك.

جدول (٧)

التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لأدوار المرأة الريفية في المجتمع كما نقلتها المسلسلات الأردنية من وجهة نظر صنّاع الدراما مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية

الترتيب	الرقم	الفقرات	غير موافق جدا		غير موافق		محايد		موافق		موافق جدا		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الدرجة
			ن	%	ن	%	ن	%	ن	%	ن	%			
١	٧	تعكس المسلسلات الأردنية واقعا إيجابيا عن المرأة الريفية	١	١.٠	٩	٨.٦	١٧	١٦.٢	٦٩	٦٥.٧	٩	٨.٦	٣.٧٢	.٧٧٨	مرتفعة
٢	٨	تعكس المسلسلات الأردنية السمات الشكلية للمرأة الريفية	٢	١.٩	٨	٧.٦	١٤	١٣.٣	٧٥	٧١.٤	٦	٥.٧	٣.٧١	.٧٦٩	مرتفعة
٣	١١	تمتاز المسلسلات الأردنية فيما يتعلق بالمرأة الريفية بأنها ذات طابع تفاعلي إنساني	١	١.٠	٧	٦.٧	٣٢	٣٠.٥	٥٦	٥٣.٣	٩	٨.٦	٣.٦٢	.٧٧٧	متوسطة
٤	٩	تسهم المضامين الإيجابية التي تعرض في المسلسلات الأردنية في تغيير مفاهيمي نحو مختلف قضاياالمرأة الريفية	٢	١.٩	١٥	١٤.٣	٢٦	٢٤.٨	٥٥	٥٢.٤	٧	٦.٧	٣.٤٨	.٨٨٩	متوسطة
٥	١٠	يتوافق المضمون في المسلسلات الأردنية مع القضايا التي تمثلها المرأة الريفية في الواقع	١	١.٠	١٥	١٤.٣	٣٢	٣٠.٥	٥٢	٤٩.٥	٥	٤.٨	٣.٤٣	.٨٣٠	متوسطة
٦	١٣	ترتبط سلوكيات المرأة الريفية في المسلسلات الأردنية بالتعبير عن مشاعرها وانفعالاتها	٣	٢.٩	١٦	١٥.٢	٣٢	٣٠.٥	٤٨	٤٥.٧	٦	٥.٧	٣.٣٦	.٩١١	متوسطة
٧	١٢	تمتاز المسلسلات الأردنية في التعامل مع الموضوعات المتعلقة بالمرأة الريفية بطريقة جذابة	٢	١.٩	١٣	١٢.٤	٤٤	٤١.٩	٣٨	٣٦.٢	٨	٧.٦	٣.٣٥	.٨٦٦	متوسطة
٨	١٤	تعكس موضوعات المسلسلات الأردنية الواقع الاجتماعي الذي تعيشه المرأة الريفية	٦	٥.٧	٢٣	٢١.٩	٣١	٢٩.٥	٣٨	٣٦.٢	٧	٦.٧	٣.١٦	١.٠٣٠	متوسطة
		المجال الواقعي											٣.٤٨	.٥٧٦	متوسطة

يبين الجدول (٧) أن المتوسطات الحسابية قد تراوحت مابين(٣.١٦-٣.٧٢)، حيث جاءت الفقرة رقم (٧) والتي تنص على "تعكس المسلسلات الأردنية واقعا إيجابيا عن المرأة الريفية" في المرتبة الأولى وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٧٢) وبدرجة مرتفعة، مما يدل على أن المسلسلات

الأردنية تشكل الصورة الذهنية لدى صنّاع الدراما تلاها في المرتبة الثانية الفقرة رقم (٨) ونصها "تعكس المسلسلات الأردنية السمات الشكلية للمرأة الريفية " وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٧١) وبدرجة مرتفعة. تلاها في المرتبة الثالثة الفقرة رقم (١١) ونصها "تمتاز المسلسلات الأردنية فيما يتعلق بالمرأة الريفية بأنها ذات طابع تفاعلي إنساني" بمتوسط حسابي بلغ (٣.٦٢) وبدرجة متوسطة، بينما جاءت الفقرة رقم (١٤) ونصها "تعكس موضوعات المسلسلات الأردنية الواقع الاجتماعي الذي تعيشه المرأة الريفية" بالمرتبة الأخيرة وبمتوسط حسابي بلغ (٣.١٦) وبدرجة متوسطة. وبلغ المتوسط الحسابي للمجال الواقعي ككل (٣.٤٨) وبدرجة متوسطة.

يستدل من النتائج أن المجال الواقعي يساهم في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية في المسلسلات الأردنية لدى صنّاع الدراما ؛لوجود اهتمام من القائمين بالأعمال الفنية.

اختلفت الدراسة مع دراسة (خطاب ٢٠٠٨) بعنوان: صورة المرأة الريفية في المسلسلات العربية التي يقدمها التلفزيون المصري وعلاقتها بإدراك الجمهور للواقع الاجتماعي ،في أن نسبة ٦١.٣% من المبحوثين على أن صورة المرأة الريفية بالمسلسلات التليفزيونية هي صورة غير واقعية وأن نسبة ٧٣.٣% من المبحوثين على أن المرأة الريفية تظهر وليس لها دور في المجتمع في المسلسلات التلفزيونية، بينما أظهرت هذه الدراسة أن المسلسلات الأردنية تعكس واقعاً إيجابياً عن المرأة الريفية وسماتها الشكلية بدرجة مرتفعة.

واتفقت هذه الدراسة مع دراسة(العمرن٢٠٠٦) بعنوان: الصورة الاجتماعية للنساء في الدراما السورية، أظهرت المسلسلات التلفزيونية السورية المرأة السورية بطريقة جيدة تتفق مع الواقع

السؤال الفرعي الثالث: ما مدى مراعاة المادة المعروضة في المسلسلات الأردنية لقيم المرأة الريفية من وجهة نظر صنّاع الدراما ؟

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للقيم الاجتماعية للمرأة الريفية في المسلسلات الأردنية من وجهة نظر صنّاع الدراما، والجدول أدناه يوضح ذلك.

جدول (٨)

التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للقيم الاجتماعية للمرأة الريفية في المسلسلات الأردنية من وجهة نظر صنّاع الدراما مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية

الترتيب	الرقم	الفقرات	غير موافق جدا		غير موافق		محايد		موافق		موافق جدا		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الدرجة
			ن	%	ن	%	ن	%	ن	%	ن	%			
١	١٥	القيم الأخلاقية للمرأة الريفية	٢	١.٩	١	١.٠	٩	٨.٦	٧٧	٧٣.٣	١٦	١٥.٢	٣.٩٩	.٦٧٢	مرتفعة
٢	١٧	القيم الإسلامية للمرأة الريفية	١	١.٠	٣	٢.٩	١٧	١٦.٢	٦٩	٦٥.٧	١٥	١٤.٣	٣.٩٠	.٧٠٦	مرتفعة
٣	١٨	القيم الشخصية للمرأة الريفية	٢	١.٩	٣	٢.٩	٢١	٢٠.٠	٦٤	٦١.٠	١٥	١٤.٣	٣.٨٣	.٧٧٨	مرتفعة
٤	١٦	القيم الاجتماعية للمرأة الريفية	٣	٢.٩	٧	٦.٧	١٤	١٣.٣	٦٩	٦٥.٧	١٢	١١.٤	٣.٧٦	.٨٤٩	مرتفعة
٥	١٩	القيم المعرفية للمرأة الريفية	٢	١.٩	٨	٧.٦	٤٤	٤١.٩	٤٤	٤١.٩	٧	٦.٧	٣.٤٤	.٨٠٨	متوسطة
٦	٢٠	قيم المواطنة للمرأة الريفية	٢	١.٩	١٠	٩.٥	٤٧	٤٤.٨	٣٦	٣٤.٣	١٠	٩.٥	٣.٤٠	.٨٦٢	متوسطة
٧	٢١	القيم الجمالية للمرأة الريفية	٨	٧.٦	١٤	١٣.٣	٤٥	٤٢.٩	٣١	٢٩.٥	٧	٦.٧	٣.١٤	.٩٩٤	متوسطة
		مجال منظومة القيم											٣.٦٤	.٥٥١	متوسطة

يبين الجدول (٨) أن المتوسطات الحسابية قد تراوحت مابين(٣.١٤-٣.٩٩)، حيث جاءت الفقرة رقم (١٥) والتي تنص على "القيم الأخلاقية للمرأة الريفية" في المرتبة الأولى وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٩٩) وبدرجة مرتفعة، تلاها في المرتبة الثانية الفقرة رقم (١٧) ونصها "القيم الإسلامية للمرأة الريفية" وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٩٠) وبدرجة مرتفعة. تلاها في المرتبة الثالثة الفقرة رقم (١٨) ونصها "القيم الشخصية للمرأة الريفية" بمتوسط حسابي بلغ (٣.٨٣) وبدرجة

مرتفعة، بينما جاءت الفقرة رقم (٢١) ونصها "القيم الجمالية للمرأة الريفية" بالمرتبة الأخيرة وبمتوسط حسابي بلغ (٣.١٤) وبدرجة متوسطة. وبلغ المتوسط الحسابي لمجال منظومة القيم ككل (٣.٦٤) وبدرجة متوسطة.

يستدل من النتائج أن المسلسلات الأردنية الريفية عكست منظومة القيم للمرأة الريفية بنسب متفاوتة منها المرتفع ومنها المتوسط حسب رأي المبحوثين، وهذا يسهم في تكوين صورة ذهنية جيدة لدى المبحوثين .

اختلفت هذه الدراسة مع دراسة (العرادة،٢٠١٣) بعنوان: مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية (مسلسل زوارة خميس نموذجا) دراسة تحليلية – نوعية ،حيث أظهرت اعتماد الشخصيات النسائية على مجموعة أساليب منها السرية وأسلوب الهروب من الحوار وأسلوب المكر، بينما أظهرت نتائج هذه الدراسة بأن القيم الأخلاقية والقيم الإسلامية والقيم الشخصية أتت بدرجة مرتفعة.

اتفقت هذه الدراسة مع دراسة (Joanna,٢٠١١) بعنوان L'IMAGE DE LA FEMME JAPONAISE DANS LE CINEMA D'HAYAO MIYAZAKI – ، تتصف النساء بمجموعة من القيم والصفات الرجولية والشجاعة بما يتناسب مع القيم الشخصية للمرأة الريفية.

السؤال الفرعي الرابع: ما الضغوطات التي تواجه صنّاع الدراما الأردنية في عرض قضايا المرأة الريفية ؟

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للضغوطات التي تواجه صنّاع الدراما الأردنية في عرض قضايا المرأة الريفية، والجدول أدناه يوضح ذلك.

جدول (٩)

التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للضغوطات التي تواجه صنّاع الدراما الأردنية في عرض قضايا المرأة الريفية مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية

الرقم	الرمز	الفقرات	غير موافق جدا		غير موافق		محايد		موافق		موافق جدا		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الدرجة
			ن	%	ن	%	ن	%	ن	%	ن	%			
١	٢٢	تتعلق بالعادات والتقاليد الأردنية لعكس صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية	٨	٧.٦	٨	٧.٦	١٨	١٧.١	٥٩	٥٦.٢	١٢	١١.٤	٣.٥٦	١.٠٤٦	متوسطة
٢	٢٣	من قبل وجهاء المجتمع الريفي لعكس صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية	٨	٧.٦	١٠	٩.٥	١٦	١٥.٢	٦٧	٦٣.٨	٤	٣.٨	٣.٤٧	.٩٩١	متوسطة
٣	٢٤	تتعلق بالتكاليف الاقتصادية لعكس صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية	٥	٤.٨	١٧	١٦.٢	٣٢	٣٠.٥	٣٤	٣٢.٤	١٧	١٦.٢	٣.٣٩	١.٠٨٧	متوسطة
		مجال الضغوطات											٣.٤٧	.٦٤٢	متوسطة

يبين الجدول (٩) أن المتوسطات الحسابية قد تراوحت ما بين(٣.٣٩-٣.٥٦)، حيث جاءت الفقرة رقم (٢٢) والتي تنص على "تتعلق بالعادات والتقاليد الأردنية لعكس صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية" في المرتبة الأولى وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٥٦) وبدرجة متوسطة، بينما جاءت الفقرة رقم (٢٤) ونصها "تتعلق بالتكاليف الاقتصادية لعكس صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية" بالمرتبة الأخيرة وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٣٩) وبدرجة متوسطة وبلغ المتوسط الحسابي لمجال الضغوطات ككل (٣.٤٧) وبدرجة متوسطة.

يستدل من النتائج وجود صعوبات تواجه صنّاع الدراما ترافق مرحلة ما قبل الإنتاج وما بعد الإنتاج لعكس صورة المرأة الريفية في المسلسلات الأردنية الريفية وهذا يؤثر سلبا على نقل واقع المرأة الريفية.

السؤال الفرعي الخامس: ما مدى توافق أبعاد الصورة الذهنية لدى صنّاع الدراما مع ما تقدمه المسلسلات الأردنية للمرأة الريفية ؟

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمدى توافق معتقدات وآراء صنّاع الدراما مع ما يقدموه لصورة المرأة الريفية، والجدول أدناه يوضح ذلك.

جدول (١٠)

التكرارات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمدى توافق معتقدات وآراء صنّاع الدراما مع ما يقدموه لصورة المرأة الريفية مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية

الرتبة	رقم الفقرة	الفقرات	غير موافق جدا		غير موافق		محايد		موافق		موافق جدا		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الدرجة
			ن	%	ن	%	ن	%	ن	%	ن	%			
١	٣١	البعد المعرفي لصنّاع الدراما	٤	٣.٨	١١	١٠.٥	٢١	٢٠.٠	٦١	٥٨.١	٨	٧.٦	٣.٥٥	.٩٢٠	متوسطة
٢	٢٧	القيم الدينية لصنّاع الدراما	١	١.٠	١١	١٠.٥	٣١	٢٩.٥	٥٤	٥١.٤	٨	٧.٦	٣.٥٤	.٨٢١	متوسطة
٣	٢٦	معتقدات صنّاع الدراما	١	١.٠	٢٤	٢٢.٩	١٥	١٤.٣	٦١	٥٨.١	٤	٣.٨	٣.٤١	.٩١٧	متوسطة
٤	٢٨	القيم الاجتماعية لصنّاع الدراما	١٠	٩.٥	١٤	١٣.٣	٣١	٢٩.٥	٤٦	٤٣.٨	٤	٣.٨	٣.١٩	١.٠٣٩	متوسطة
٥	٢٥	القيم الثقافية لصنّاع الدراما	١٩	١٨.١	١٢	١١.٤	١٤	١٣.٣	٥٣	٥٠.٥	٧	٦.٧	٣.١٦	١.٢٦٤	متوسطة
٦	٢٩	ميول واتجاهات صنّاع الدراما	٥	٤.٨	٢٦	٢٤.٨	٤٠	٣٨.١	٢٨	٢٦.٧	٦	٥.٧	٣.٠٤	.٩٧٠	متوسطة
٧	٣٠	المهارات العقلية والحركية لصنّاع الدراما	١٦	١٥.٢	٢٠	١٩.٠	٣٤	٣٢.٤	٣٠	٢٨.٦	٥	٤.٨	٢.٨٩	١.١٢٩	متوسطة
		مجال أبعاد الصورة الذهنية											٣.٢٥	.٧٨٦	متوسطة

يبين الجدول (١٠) أن المتوسطات الحسابية قد تراوحت ما بين (٢.٨٩-٣.٥٥)، حيث جاءت الفقرة رقم (٣١) والتي تنص على "المجال المعرفي لصنّاع الدراما" في المرتبة الأولى وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٥٥) وبدرجة متوسطة، تلاها في المرتبة الثانية الفقرة رقم (٢٧) ونصها "القيم الدينية لصنّاع الدراما" وبمتوسط حسابي بلغ (٣.٥٤) وبدرجة متوسطة. تلاها في المرتبة الثالثة الفقرة رقم (٢٦) ونصها "معتقدات صنّاع الدراما" بمتوسط حسابي بلغ (٣.٤١) وبدرجة

متوسطة، بينما جاءت الفقرة رقم (٣٠) ونصها "المهارات العقلية والحركية لصنّاع الدراما" بالمرتبة الأخيرة وبمتوسط حسابي بلغ (٢.٨٩) وبدرجة متوسطة. وبلغ المتوسط الحسابي للمجالات المختلفة ككل (٣.٢٥) وبدرجة متوسطة.

يستدل من النتائج السابقة أن هناك توافق في أبعاد الصورة الذهنية لدى صنّاع الدراما مع ما يشاهدونه من المسلسلات الأردنية الريفية، البعد المعرفي والبعد الوجداني توافق بدرجة متوسط عالي ولكن هناك توافق بدرجة متوسط بسيط بالنسبة للبعد السلوكي أي في حال تشكيل صورة المرأة الريفية لا يؤثر على سلوكهم وهذه الفقرات جاءت تطبيقا لنظرية التوافق المعرفي.

الفرضية الأولى: هناك فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى لجنس صنّاع الدراما التلفزيونية الأردنية.

للتحقق من صحة هذه الفرضية تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية حسب متغير الجنس، ولبيان الفروق الإحصائية بين المتوسطات الحسابية تم استخدام اختبار "ت"، والجداول أدناه توضح ذلك.

جدول (١١)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار "ت" لأثر الجنس على الصورة الذهنية للمرأة الريفية

	الجنس	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة "ت"	درجات الحرية	الدلالة الإحصائية
مجال الاهتمام	ذكر	٩١	٣.٤٢	.٥٢٤	.١٦٥	١٠٣	.٨٧٠
	انثى	١٤	٣.٣٩	.٧٧٥			
المجال الواقعي	ذكر	٩١	٣.٤٧	.٥٣٥	-.٥٧٥	١٠٣	.٥٦٦
	انثى	١٤	٣.٥٦	.٨١٩			
مجال منظومة القيم	ذكر	٩١	٣.٦٤	.٤٨٣	.٢٥٢	١٠٣	.٨٠٢
	انثى	١٤	٣.٦٠	.٩٠٠			
مجال الضغوطات	ذكر	٩١	٣.٤٣	.٦٤١	-١.٨٢٩	١٠٣	.٠٧٠
	انثى	١٤	٣.٧٦	.٥٩١			
مجال أبعاد الصورة الذهنية	ذكر	٩١	٣.٢٥	.٧٧٩	-.٠٠٣	١٠٣	.٩٩٧
	انثى	١٤	٣.٢٦	.٨٦٣			
الدرجة الكلية	ذكر	٩١	٣.٤٥	.٤١٣	-.٣٢٩	١٠٣	.٧٤٣
	انثى	١٤	٣.٤٩	.٦٧٠			

يتبين من الجدول (١١) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٠٥) تعزى لأثر الجنس في جميع المجالات وفي الدرجة الكلية.

الفرضية الثانية: هناك فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٠٥) في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى للتخصص الأكاديمي لدى صنّاع الدراما التلفزيونية الأردنية.

للتحقق من صحة هذه الفرضية تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية حسب متغير التخصص الأكاديمي، ولبيان الفروق الإحصائية بين المتوسطات الحسابية تم استخدام اختبار "ت"، والجداول أدناه توضح ذلك.

جدول (١٢)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار "ت" لأثر التخصص الاكاديمي على الصورة الذهنية للمرأة الريفية

	التخصص الأكاديمي	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة "ت"	درجات الحرية	الدلالة الإحصائية
مجال الاهتمام	كلية الفنون	٦٤	٣.٤٢	.٥٧٥	.٠١٨	١٠٣	.٩٨٦
	كليات اخرى	٤١	٣.٤١	.٥٤٠			
المجال الواقعي	كلية الفنون	٦٤	٣.٤٩	.٦٥٤	.١٤٥	١٠٣	.٨٨٥
	كليات اخرى	٤١	٣.٤٧	.٤٣٥			
مجال منظومة القيم	كلية الفنون	٦٤	٣.٦٤	.٥٥٩	-.٠١٣	١٠٣	.٩٨٩
	كليات اخرى	٤١	٣.٦٤	.٥٤٥			
مجال الضغوطات	كلية الفنون	٦٤	٣.٥٤	.٦٤٧	١.٣٧٥	١٠٣	.١٧٢
	كليات اخرى	٤١	٣.٣٧	.٦٢٧			
مجال أبعاد الصورة الذهنية	كلية الفنون	٦٤	٣.٢٦	.٧٩١	.٠٧٣	١٠٣	.٩٤٢
	كليات اخرى	٤١	٣.٢٥	.٧٩٠			
الدرجة الكلية	كلية الفنون	٦٤	٣.٤٦	.٤٨١	.٢٦٥	١٠٣	.٧٩٢
	كليات اخرى	٤١	٣.٤٤	.٤٠٧			

يتبين من الجدول (١٢) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) تعزى لأثر التخصص الاكاديمي في جميع المجالات وفي الدرجة الكلية.

الفرضية الثالثة: هناك فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى للمستوى التعليمي لدى صنّاع الدراما التلفزيونية الأردنية.

للتحقق من صحة هذه الفرضية تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية حسب متغير المستوى التعليمي، والجدول أدناه يوضح ذلك.

جدول (١٣)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية حسب متغير المستوى التعليمي

	الفئات	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
مجال الاهتمام	توجيهى فاقل	١١	٣.٦٨	.٦٠٣
	دبلوم	٤٢	٣.٤٥	.٤٩٣
	بكالوريوس	٤٢	٣.٣٩	.٥٥٩
	ماجستير	٥	٣.١٣	.٧٨٥
	دبلوم عالى	٥	٣.٠٠	.٦١٢
	المجموع	١٠٥	٣.٤٢	.٥٥٩
المجال الواقعى	توجيهى فاقل	١١	٣.٤٩	.٥٣٨
	دبلوم	٤٢	٣.٥٣	.٥٨٢
	بكالوريوس	٤٢	٣.٥٢	.٥٧٥
	ماجستير	٥	٣.٠٣	.٦١٥
	دبلوم عالى	٥	٣.١٥	.٤٧٩
	المجموع	١٠٥	٣.٤٨	.٥٧٦
مجال منظومة القيم	توجيهى فاقل	١١	٣.٩٢	.٦٣٤
	دبلوم	٤٢	٣.٦٥	.٥٧٢
	بكالوريوس	٤٢	٣.٦٥	.٤٨٢
	ماجستير	٥	٣.٢٣	.٥٣١
	دبلوم عالى	٥	٣.٢٣	.٤٨٠
	المجموع	١٠٥	٣.٦٤	.٥٥١
مجال الضغوطات	توجيهى فاقل	١١	٣.٧٠	.٣٤٨
	دبلوم	٤٢	٣.٥٢	.٥٣٢
	بكالوريوس	٤٢	٣.٣٨	.٧٧٨
	ماجستير	٥	٣.٧٣	.٦٤١
	دبلوم عالى	٥	٣.٠٧	.٥٩٦
	المجموع	١٠٥	٣.٤٧	.٦٤٢
مجال أبعاد الصورة الذهنية	توجيهي فاقل	١١	٣.٦١	.٦٩١
	دبلوم	٤٢	٣.٢٨	.٨٢٢
	بكالوريوس	٤٢	٣.٠٣	.٧٨٥
	ماجستير	٥	٣.٨٣	.٢٥٦
	دبلوم عالى	٥	٣.٥٤	.٤٢١
	المجموع	١٠٥	٣.٢٥	.٧٨٦
الدرجة الكلية	توجيهى فاقل	١١	٣.٦٧	.٤٧٤
	دبلوم	٤٢	٣.٤٩	.٤٦٨
	بكالوريوس	٤٢	٣.٤٠	.٤٢٥
	ماجستير	٥	٣.٣٤	.٤٦٨
	دبلوم عالى	٥	٣.٢٢	.٤٠٤
	المجموع	١٠٥	٣.٤٥	.٤٥٢

يبين الجدول (١٣) تبايناً ظاهرياً في المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية بسبب اختلاف فئات متغير المستوى التعليمي، ولبيان دلالة الفروق الإحصائية بين المتوسطات الحسابية تم استخدام تحليل التباين الأحادي حسب الجدول (١٤).

جدول (١٤)

تحليل التباين الأحادي لأثر المستوى التعليمي على الصورة الذهنية للمرأة الريفية

	المصدر	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة الإحصائية
مجال الاهتمام	بين المجموعات	٢.١٢٠	٤	.٥٣٠	١.٧٤٤	.١٤٦
	داخل المجموعات	٣٠.٣٨٧	١٠٠	.٣٠٤		
	الكلي	٣٢.٥٠٧	١٠٤			
المجال الواقعي	بين المجموعات	١.٧٥٧	٤	.٤٣٩	١.٣٤٠	.٢٦٠
	داخل المجموعات	٣٢.٧٧٨	١٠٠	.٣٢٨		
	الكلي	٣٤.٥٣٥	١٠٤			
مجال منظومة القيم	بين المجموعات	٢.٥٧٢	٤	.٦٤٣	٢.٢١٩	.٠٧٢
	داخل المجموعات	٢٨.٩٨٠	١٠٠	.٢٩٠		
	الكلي	٣١.٥٥٢	١٠٤			
مجال الضغوطات	بين المجموعات	٢.١٨٠	٤	.٥٤٥	١.٣٤١	.٢٦٠
	داخل المجموعات	٤٠.٦٦٠	١٠٠	.٤٠٧		
	الكلي	٤٢.٨٤٠	١٠٤			
مجال أبعاد الصورة الذهنية	بين المجموعات	٥.٥٩٥	٤	١.٣٩٩	٢.٣٨١	.٠٥٧
	داخل المجموعات	٥٨.٧٣١	١٠٠	.٥٨٧		
	الكلي	٦٤.٣٢٦	١٠٤			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	١.٠٢٧	٤	.٢٥٧	١.٢٧٢	.٢٨٦
	داخل المجموعات	٢٠.١٨٦	١٠٠	.٢٠٢		
	الكلي	٢١.٢١٢	١٠٤			

يتبين من الجدول (١٤) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (α=٠.٠٠٥) تعزى للمستوى التعليمي في جميع المجالات وفي الأداة ككل.

الفرضية الرابعة: هناك فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى للخبرة العملية لدى صنّاع الدراما التلفزيونية الأردنية.

للتحقق من صحة هذه الفرضية تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية حسب متغير للخبرة العملية، والجدول أدناه يوضح ذلك.

جدول (١٥)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية حسب متغير الخبرة العملية

	الفئات	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
مجال الاهتمام	عشرة فاقل	٢٤	٣.٥٧	.٣٩٩
	من ١١-٢٠	١٩	٣.٤٧	.٣٩٤
	من ٢١-٣٠	١٢	٣.٣٢	.٤١٧
	اكثر من ٣٠	٥٠	٣.٣٤	.٦٨٧
	المجموع	١٠٥	٣.٤٢	.٥٥٩
المجال الواقعى	عشرة فاقل	٢٤	٣.٥٦	.٣١٩
	من ١١-٢٠	١٩	٣.٦٠	.٤٤٠
	من ٢١-٣٠	١٢	٣.١٧	.٦٢٩
	اكثر من ٣٠	٥٠	٣.٤٧	.٦٨٢
	المجموع	١٠٥	٣.٤٨	.٥٧٦
مجال منظومة القيم	عشرة فاقل	٢٤	٣.٥٢	.٣٨٥
	من ١١-٢٠	١٩	٣.٦٩	.٢٧٩
	من ٢١-٣٠	١٢	٣.٦٩	.٢٦٤
	اكثر من ٣٠	٥٠	٣.٦٦	.٧٢٢
	المجموع	١٠٥	٣.٦٤	.٥٥١
مجال الضغوطات	عشرة فاقل	٢٤	٣.١٥	.٧٤٢
	من ١١-٢٠	١٩	٣.٦١	.٤٢٠
	من ٢١-٣٠	١٢	٣.٤٤	.٧٢٩
	اكثر من ٣٠	٥٠	٣.٥٨	.٦٠٢
	المجموع	١٠٥	٣.٤٧	.٦٤٢
مجال أبعاد الصورة الذهنية	عشرة فاقل	٢٤	٢.٧٧	.٨٠٤
	من ١١-٢٠	١٩	٣.٣٢	.٦٨٣
	من ٢١-٣٠	١٢	٣.٣٠	.٧٣٥
	اكثر من ٣٠	٥٠	٣.٤٥	.٧٤٧
	المجموع	١٠٥	٣.٢٥	.٧٨٦
الدرجة الكلية	عشرة فاقل	٢٤	٣.٣٣	.٣٠٣
	من ١١-٢٠	١٩	٣.٥٣	.٢٧٨
	من ٢١-٣٠	١٢	٣.٣٧	.٣٤٠
	اكثر من ٣٠	٥٠	٣.٥٠	.٥٦٨
	المجموع	١٠٥	٣.٤٥	.٤٥٢

يبين الجدول (١٥) تبايناً ظاهرياً في المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية بسبب اختلاف فئات متغير الخبرة العملية، ولبيان دلالة الفروق الإحصائية بين المتوسطات الحسابية تم استخدام تحليل التباين الأحادي حسب الجدول (١٦).

جدول (١٦)

تحليل التباين الأحادي لأثر الخبرة العملية على الصورة الذهنية للمرأة الريفية

	المصدر	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة الإحصائية
مجال الاهتمام	بين المجموعات	١.٠٠٤	٣	.٣٣٥	١.٠٧٣	.٣٦٤
	داخل المجموعات	٣١.٥٠٣	١٠١	.٣١٢		
	الكلي	٣٢.٥٠٧	١٠٤			
المجال الواقعي	بين المجموعات	١.٥٩٢	٣	.٥٣١	١.٦٢٧	.١٨٨
	داخل المجموعات	٣٢.٩٤٣	١٠١	.٣٢٦		
	الكلي	٣٤.٥٣٥	١٠٤			
مجال منظومة القيم	بين المجموعات	.٤١٩	٣	.١٤٠	.٤٥٣	.٧١٦
	داخل المجموعات	٣١.١٣٣	١٠١	.٣٠٨		
	الكلي	٣١.٥٥٢	١٠٤			
مجال الضغوطات	بين المجموعات	٣.٤٢١	٣	١.١٤٠	٢.٩٢٢	.٠٣٨
	داخل المجموعات	٣٩.٤١٩	١٠١	.٣٩٠		
	الكلي	٤٢.٨٤٠	١٠٤			
مجال أبعاد الصورة الذهنية	بين المجموعات	٧.٧٧٣	٣	٢.٥٩١	٤.٦٢٧	.٠٠٤
	داخل المجموعات	٥٦.٥٥٣	١٠١	.٥٦٠		
	الكلي	٦٤.٣٢٦	١٠٤			

الدرجة الكلية	بين المجموعات	.٦٢٩	٣	.٢١٠	١.٠٢٨	.٣٨٣
	داخل المجموعات	٢٠.٥٨٤	١٠١	.٢٠٤		
	الكلي	٢١.٢١٢	١٠٤			

يتبين من الجدول (١٦) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (α=٠.٠٥) تعزى للخبرة العملية في جميع المجالات وفي الأداة ككل باستثناء مجال الضغوطات، ومجال أبعاد الصورة الذهنية، ولبيان الفروق الزوجية الدالة إحصائيا بين المتوسطات الحسابية تم استخدام المقارنات البعدية بطريقة شيفيه كما هو مبين في الجدول (١٧).

جدول (١٧)

المقارنات البعدية بطريقة شيفيه لأثر الخبرة العملية على مجال الضغوطات ومجال أبعاد الصورة الذهنية

	الخبرة العملية	المتوسط الحسابي	عشرة فاقل	من ١١- ٢٠	من ٢١- ٣٠	أكثر من ٣٠
مجال الضغوطات	عشرة فاقل	٣.١٥				
	من ١١-٢٠	٣.٦١	.٤٦*			
	من ٢١-٣٠	٣.٤٤	.٢٩	.١٧		
	أكثر من ٣٠	٣.٥٨	.٤٣*	.٠٣	.١٤	
مجال أبعاد الصورة الذهنية	عشرة فاقل	٢.٧٧				
	من ١١-٢٠	٣.٣٢	.٥٥*			
	من ٢١-٣٠	٣.٣٠	.٥٣*	.٠٢		
	أكثر من ٣٠	٣.٤٥	.٦٩*	.١٤	.١٦	

* دالة عند مستوى الدلالة (α = ٠.٠٥).

يتبين من الجدول (١٧) الآتي:

- وجود فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) بين عشرة فاقل من جهة وكل من ١١-٢٠ وأكثر من ٣٠ من جهة أخرى وجاءت الفروق لصالح كل من ١١-٢٠ وأكثر من ٣٠ في مجال الضغوطات.

ويعزو الباحث ذلك إلى أنه كلما زادت خبرة صنّاع الدراما والأعمال التي يشاركون فيها زادت المعرفة بالأعمال الفنية والضغوطات التي تواجههم ، وهذا ينعكس سلباً على تشكيل صورة المرأة الريفية.

- وجود فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) بين عشرة فاقل من جهة وكل من ١١-٢٠ ومن ٢١-٣٠ وأكثر من ٣٠ من جهة أخرى وجاءت الفروق لصالح كل من ١١-٢٠ ومن ٢١-٣٠ وأكثر من ٣٠ في مجال أبعاد الصورة الذهنية.

ويعزو الباحث ذلك إلى أنه كلما زادت خبرة صنّاع الدراما والأعمال التي يشاركون فيها زاد مخزونهم المعرفي مما يؤثر إيجابا أو سلباً على تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية بأبعادها الثلاث، البعد المعرفي أي البعد الذي يعرف صنّاع الدراما صورة المرأة الريفية من خلال خبرتهم، والبعد الوجداني الذي يقصد به الميل بالإيجاب أو السلب تجاه موضوع المرأة الريفية في إطار مجموعة من الصور الذهنية التي يكونها صنّاع الدراما، ويتشكل الجانب الوجداني من الجانب المعرفي. ومع مرور الوقت تتلاشى المعلومات والمعارف التي كونها الأفراد وتبقى الجوانب الوجدانية التي تمثل اتجاهات صنّاع الدراما والبعد السلوكي الذي يعكس سلوك الفرد بطبيعة الصورة الذهنية المشكلة لديه.

الفرضية الخامسة: هناك فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى لعدد ساعات المشاهدة لدى صنّاع الدراما التلفزيونية الأردنية.

للتحقق من صحة هذه الفرضية تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية حسب متغير عدد ساعات المشاهدة، والجدول أدناه يوضح ذلك.

جدول (١٨)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية حسب متغير عدد ساعات المشاهدة

	الفئات	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
مجال الاهتمام	اقل من ساعة	٢٦	٣.٢٤	.٥٣٦
	من ساعة الى اقل من ساعتان	٤٢	٣.٣٧	.٥٠٨
	من ساعتين الى اقل من ثلاث ساعات	٨	٣.٧١	.٣٧٥
	اكثر من ٣ ساعات	٢٩	٣.٥٦	.٦٤٢
	المجموع	١٠٥	٣.٤٢	.٥٥٩
المجال الواقعي	اقل من ساعة	٢٦	٣.٣٢	.٤٤٣
	من ساعة الى اقل من ساعتان	٤٢	٣.٤٧	.٥٧٩
	من ساعتين الى اقل من ثلاث ساعات	٨	٣.٨١	.٢٥٠
	اكثر من ٣ ساعات	٢٩	٣.٥٥	.٧٠١
	المجموع	١٠٥	٣.٤٨	.٥٧٦
مجال منظومة القيم	اقل من ساعة	٢٦	٣.٤١	.٤٦٢
	من ساعة الى اقل من ساعتان	٤٢	٣.٧٤	.٤٨٧
	من ساعتين الى اقل من ثلاث ساعات	٨	٣.٩٥	.٤٣٨
	اكثر من ٣ ساعات	٢٩	٣.٦٠	.٦٦٧
	المجموع	١٠٥	٣.٦٤	.٥٥١
مجال الضغوطات	اقل من ساعة	٢٦	٣.٣٣	.٦٥٣
	من ساعة الى اقل من ساعتان	٤٢	٣.٥٨	.٥٦٦
	من ساعتين الى اقل من ثلاث ساعات	٨	٣.٦٧	.٦١٧
	اكثر من ٣ ساعات	٢٩	٣.٣٩	.٧٣٠
	المجموع	١٠٥	٣.٤٧	.٦٤٢
مجال أبعاد الصورة الذهنية	اقل من ساعة	٢٦	٣.٢٠	.٦٦٣
	من ساعة الى اقل من ساعتان	٤٢	٣.٤٠	.٧١٤
	من ساعتين الى اقل من ثلاث ساعات	٨	٣.٦١	.٦٨٢
	اكثر من ٣ ساعات	٢٩	٢.٩٩	.٩٤٨
	المجموع	١٠٥	٣.٢٥	.٧٨٦
الدرجة الكلية	اقل من ساعة	٢٦	٣.٣٠	.٣٥٣
	من ساعة الى اقل من ساعتان	٤٢	٣.٥١	.٣٨٧
	من ساعتين الى اقل من ثلاث ساعات	٨	٣.٧٦	.٣٥٨
	اكثر من ٣ ساعات	٢٩	٣.٤٢	.٥٨٣
	المجموع	١٠٥	٣.٤٥	.٤٥٢

يبين الجدول (١٨) تبايناً ظاهرياً في المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للصورة الذهنية للمرأة الريفية بسبب اختلاف فئات متغير عدد ساعات المشاهدة، ولبيان دلالة الفروق الإحصائية بين المتوسطات الحسابية تم استخدام تحليل التباين الأحادي حسب الجدول (١٩).

جدول (١٩)

تحليل التباين الأحادي لأثر عدد ساعات المشاهدة على الصورة الذهنية للمرأة الريفية

	المصدر	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة الإحصائية
مجال الاهتمام	بين المجموعات	٢.٢٣٦	٣	.٧٤٥	٢.٤٨٧	.٠٦٥
	داخل المجموعات	٣٠.٢٧١	١٠١	.٣٠٠		
	الكلي	٣٢.٥٠٧	١٠٤			
المجال الواقعي	بين المجموعات	١.٦٧١	٣	.٥٥٧	١.٧١٢	.١٦٩
	داخل المجموعات	٣٢.٨٦٤	١٠١	.٣٢٥		
	الكلي	٣٤.٥٣٥	١٠٤			
مجال منظومة القيم	بين المجموعات	٢.٦٧٣	٣	.٨٩١	٣.١١٦	.٠٣٠
	داخل المجموعات	٢٨.٨٧٩	١٠١	.٢٨٦		
	الكلي	٣١.٥٥٢	١٠٤			
مجال الضغوطات	بين المجموعات	١.٤٧٨	٣	.٤٩٣	١.٢٠٣	.٣١٣
	داخل المجموعات	٤١.٣٦٢	١٠١	.٤١٠		
	الكلي	٤٢.٨٤٠	١٠٤			
مجال أبعاد الصورة الذهنية	بين المجموعات	٣.٩٩٥	٣	١.٣٣٢	٢.٢٣٠	.٠٨٩
	داخل المجموعات	٦٠.٣٣٠	١٠١	.٥٩٧		
	الكلي	٦٤.٣٢٦	١٠٤			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	١.٥٣١	٣	.٥١٠	٢.٦١٩	.٠٥٥
	داخل المجموعات	١٩.٦٨١	١٠١	.١٩٥		
	الكلي	٢١.٢١٢	١٠٤			

يتبين من الجدول (١٩) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (α=٠.٠٥) تعزى لعدد ساعات المشاهدة في جميع المجالات وفي الأداة ككل باستثناء مجال منظومة القيم، ولبيان الفروق الزوجية الدالة إحصائيا بين المتوسطات الحسابية تم استخدام المقارنات البعدية بطريقة شيفيه كما هو مبين في الجدول (٢٠).

جدول (٢٠)

المقارنات البعدية بطريقة شيفيه لأثر عدد ساعات المشاهدة على مجال منظومة القيم

عدد ساعات المشاهدة	المتوسط الحسابي	اقل من ساعة	من ساعة الى اقل من ساعتان	من ساعتين الى اقل من ثلاث ساعات	اكثر من ٣ساعات
اقل من ساعة	٣.٤١				
من ساعة الى اقل من ساعتان	٣.٧٤	*.٣٤			
من ساعتين الى اقل من ثلاث ساعات	٣.٩٥	*.٥٤	.٢٠		
اكثر من ٣ ساعات	٣.٦٠	.١٩	.١٤	.٣٥	

* دالة عند مستوى الدلالة (α = ٠.٠٥).

يتبين من الجدول (٢٠) وجود فروق ذات دلالة إحصائية (α = ٠.٠٥) بين أقل من ساعة من جهة وكل من ساعة إلى أقل من ساعتان، ومن ساعتين إلى أقل من ثلاث ساعات من جهة أخرى وجاءت الفروق لصالح كل من ساعة إلى أقل من ساعتان، ومن ساعتين إلى أقل من ثلاث ساعات.

ويعزو الباحث ذلك إلى أنه كلما زادت عدد مشاهدات صنّاع الدراما للمسلسلات الأردنية الريفية زادت قدرتهم على تكون الصورة الذهنية للمرأة الريفية.

النتائج:

توصلت الدراسة إلى:

١. إن النسبة الأعلى من المبحوثين كانت من الذكور الذين يحملون مؤهلاً علميا بكالوريوس ودبلوم ،ومن خريجي كلية الفنون (الدراما) وقد شاركوا بأعمال فنية أكثر من ٣٠عملاً، وتوصيفهم المهني ممثلاً ثم مخرجاً ويتابعون المسلسلات التلفزيونية دائماً من ساعة إلى ساعتين.

٢. مدى اهتمام المسلسلات التلفزيونية الأردنية بالمرأة الريفية من وجهة نظر صنّاع الدراما بدرجة متوسطة، وفي المرتبة الأولى جاءت الفقرة "المضامين التي توفرها المسلسلات الأردنية ذات مصداقية عالية فيما يتعلق بالمرأة الريفية" ، تلاها في المرتبة الثانية الفقرة "تتفاعل المسلسلات الأردنية حول المرأة الريفية مع أحداث العالم الإسلامي"، تلاها في المرتبة الثالثة الفقرة "تعكس المسلسلات الأردنية الدور الاجتماعي الذي تمارسه المرأة الريفية في المجتمع"، بينما جاءت في المرتبة الأخيرة الفقرة "تواكب المسلسلات الأردنية تطور واقع المرأة الريفية".

٣. مدى حقيقة ما تعكسه المسلسلات الأردنية لصورة المرأة الريفية وأدوارها في المجتمع كما نقلتها المسلسلات الأردنية من وجهة نظر صنّاع الدراما جاءت بدرجة متوسطة، وفي المرتبة الأولى الفقرة "تعكس المسلسلات الأردنية واقعاً إيجابياً عن المرأة الريفية" ،تلاها في المرتبة الثانية الفقرة "تعكس المسلسلات الأردنية السمات الشكلية للمرأة الريفية" ،تلاها في المرتبة الثالثة الفقرة "تمتاز المسلسلات الأردنية فيما يتعلق بالمرأة الريفية بأنها ذات طابع تفاعلي إنساني" ، وجاء في المرتبة الأخيرة الفقرة "تعكس موضوعات المسلسلات الأردنية الواقع الاجتماعي الذي تعيشه المرأة الريفية" .

٤. مدى مراعاة المادة المعروضة في المسلسلات الأردنية لقيم المرأة الريفية من وجهة نظر صنّاع الدراما جاء بدرجة متوسطة، وفي المرتبة الأولى الفقرة "القيم الأخلاقية للمرأة الريفية" ،تلاها في المرتبة الثانية الفقرة "القيم الإسلامية للمرأة الريفية" ،تلاها في المرتبة الثالثة الفقرة "القيم الشخصية للمرأة الريفية" ،بينما جاءت الفقرة "القيم الجمالية للمرأة الريفية" في المرتبة الأخيرة.

٥. أن الضغوطات التي تواجه صنّاع الدراما الأردنية في عرض قضايا المرأة الريفية جاء بدرجة متوسطة، وبالمرتبة الأولى الفقرة "تتعلق بالعادات والتقاليد الأردنية لعكس صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية" ،وفي المرتبة الأخيرة الفقرة "تتعلق بالتكاليف الاقتصادية لعكس صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية" .

٦. مدى توافق معتقدات وآراء صنّاع الدراما مع ما يقدموه لصورة المرأة الريفية جاء بدرجة متوسطة، وفي المرتبة الأولى افقرة "المجال المعرفي لصنّاع الدراما"، تلاها في المرتبة الثانية الفقرة "القيم الدينية لصنّاع الدراما" ،تلاها في المرتبة الثالثة الفقرة "معتقدات صنّاع الدراما" ،بينما جاءت الفقرة "المهارات العقلية والحركية لصنّاع الدراما" في المرتبة الأخيرة.

٧. عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى لأثر جنس صنّاع الدراما في جميع المجالات (مجال الاهتمام، والمجال الواقعي، ومجال منظومة القيم، ومجال الضغوطات، ومجال أبعاد الصورة الذهنية) وفي الدرجة الكلية.

٨. عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى لأثر التخصص الأكاديمي لصنّاع الدراما في جميع المجالات (مجال الاهتمام، والمجال الواقعي، ومجال منظومة القيم، ومجال الضغوطات، ومجال أبعاد الصورة الذهنية) وفي الدرجة الكلية.

٩. عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى للمستوى التعليمي لصنّاع الدراما في جميع المجالات (مجال الاهتمام، والمجال الواقعي، ومجال منظومة القيم، ومجال الضغوطات، ومجال أبعاد الصورة الذهنية) وفي الأداة ككل.

١٠. عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى للخبرة العملية لصنّاع الدراما في جميع المجالات (مجال الاهتمام، والمجال الواقعي، ومجال منظومة القيم) وفي الأداة ككل باستثناء مجال الضغوطات ومجال أبعاد الصورة الذهنية:

أ. وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين (عشرة أعمال فأقل) من جهة وكل من (١١-٢٠ عمل) و (أكثر من ٣٠ عمل) من جهة أخرى وجاءت الفروق لصالح كل من (١١-٢٠) و (أكثر من٣٠) في مجال الضغوطات.

ب. وجود فروقات ذات دلالة إحصائية بين (عشرة أعمال فأقل) من جهة وكل من (١١-٢٠ عمل) و (٢١-٣٠ عمل) و (أكثر من ٣٠) من جهة أخرى وجاءت الفروق لصالح كل من (١١-٢٠) ومن (٢١-٣٠) و(أكثر من٣٠) في مجال أبعاد الصورة الذهنية.

١١. عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في تشكيل الصورة الذهنية للمرأة الريفية تعزى لعدد ساعات المشاهدة لدى صنّاع الدراما في جميع المجالات (مجال الاهتمام، والمجال الواقعي، ومجال الضغوطات، ومجال أبعاد الصورة الذهنية) وفي الأداة ككل باستثناء مجال منظومة القيم ، حيث أظهرت وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين (أقل من ساعة مشاهدة) من جهة وكل من (ساعة إلى أقل من ساعتين) ومن (ساعتين إلى أقل من ثلاث

ساعات) من جهة أخرى وجاءت الفروق لصالح كل من (ساعة إلى أقل من ساعتين) ومن (ساعتين إلى أقل من ثلاث ساعات).

التوصيات:

يوصي الباحث بما يلي:

١. للتلفزيون الأردني دور كبير في عرض ومواكبة قضايا المجتمع الأردني في المسلسلات الأردنية حيث تعتبر الدراما أحد أهم منابر المعرفة لذلك يجب أن تتميز في عروضها وإيجاد قوالب فنية تعمل على جذب المشاهد لها ومتابعتها في ظل ازدحام الفضاء بالقنوات الفضائية المنافسة.

٢. أن النخب الفنية في الأردن لهم الدور الأكبر في صناعة الدراما ؛لذلك يجب اطلاعهم بالخطط المستقبلية لصناعة الدراما والأخذ بآرائهم في الأعمال الفنية القادمة.

٣. الدراما صناعة كأي صناعة أخرى وأساسها التأليف أو الكتابة، فعند توفر كاتب بارع فإن ذلك ينعكس إيجاباً على العمل، لذلك يجب الاهتمام بكتّاب الدراما وتأهيلهم.

٤. الاهتمام بالمشاكل التي تواجه صنّاع الدراما لاسيما الدراما المتلفزة .

٥. الابتعاد عن المعالجة السطحية لقضايا المرأة الريفية ومشكلاتها الحياتية وضرورة التعمق والتوسع في معالجة واقع المرأة الريفية ونقل صورتها دون أي مبالغة أو تشويه.

قائمة المراجع

الكتب العربية:

- أرسطو، فن الشعر. ترجمة: حماد،إبراهيم.١٩٨٣م. مكتبة الإنجلو المصرية.

- البطريق، نسمة، أحمد. ١٩٩٥م. نصوص السينما والتلفزيون والمنهج الاجتماعي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- الأنصاري، حسين. ٢٠٠٢م. ميكانيكا الأجهزة الإعلامية. المطبعة الخضراء ،المركز الوطني لتخطيط التعليم والتدريب، طرابلس.

- جولد، جاك. ترجمة: سليم، محمد صابر. ١٩٧١م. الراديو والتلفزيون، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ط٤، بغداد.

- حبيب، عالية، وسعدالله، نجوى، وشكري، علياء، والجوهري، محمد، والعقبي، محمد.٢٠٠٩م. علم الاجتماع الريفي. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى.

- حسين، محمود، ومهدلي ،محمد، وحلاوة، محمد. علم الاجتماع الريفي.٢٠١٢م. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى.

- حمادة، إبراهيم. ١٩٨٥م. معجم المصطلحات الدرامية. دار المعارف، القاهرة.

- حمودة، عبدالعزيز. ١٩٩٨م. البناء الدرامي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- خضور، أديب. ٢٠٠٢م. صورة العرب في الإعلام الغربي. المكتبة الإعلامية، دمشق.

- دالي. الأساليب الفنية في الإنتاج السنمائي. ترجمة: المصري، عصام الدين. ١٩٨٧م. الدار العربية للمسموعات، بغداد.

- دانسايجر، كين. ترجمة: يوسف، أحمد. ٢٠٠٩م. فكرة الإخراج السينمائي :كيف تصبح مخرجا عظيما. المشروع القومي للترجمة، القاهرة.

- رشوان، حسين عبدالحميد. ١٩٨٧. العلاقات العامة والاعلام في منظور علم الاجتماع. المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية.

- رضا، حسين رامز.١٩٧٢م. الدراما بين النظرية والتطبيق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

- رضا، عدلي سيد محمد.٢٠٠٢م. البناء الدرامي في الراديو والتليفزيون. دار الفجر العربي، القاهرة.

- السالم، زغلولة. ١٩٩٧م. صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة. دار آرام للدراسات والنشر والتوزيع، عمان.

- سمث، جيوفرى نوويل. ترجمة: مجاهد عبدالمنعم. مراجعة: هاشم النحاس. ٢٠١٠م. موسوعة تاريخ السينما في العالمية السينما الصامتة. المشروع القومي للترجمة.

- سمير، محمد حسين .٢٠٠٦م .بحوث الإعلام: دراسات في مناهج البحث العلمي. عالم الكتب، القاهرة.

- سيد، عدلي، ورضا، محمد. ٢٠٠٢م. البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون. دار الفجر العربي، القاهرة.

- الشميمري، فهد عبدالرحمن. ٢٠١٠م. التربية الإعلامية كيف نتعامل مع الإعلام. مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى.

- الشيخ، صالح. ٢٠٠٩م. تكوين الصورة الذهنية للشركات ودور العلاقات العامة فيها. الأكاديمية السورية الدولية، دمشق.

- صالح، سعد. ٢٠٠٩م. فن الإخراج وكتابة السيناريو. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، عمان .

- صليبا، جميل. ١٩٧١م. المعجم الفلسفي. دار الكتاب اللبناني، بيروت.

- طاش، عبدالقادر. ١٩٨٩م. الصورة النمطية للإسلام والعرب في مرآة الاعلام الغربي. شركة الدائرة للإعلام المحدودة، الرياض.

-عبد القادر، وعلاء الدين، محمد. ٢٠٠٣م. علم الاجتماع الريفي المعاصر والاتجاهات الحديثة في دراسات التنمية. منشأة المعارف، الاسكندرية.

- عبدالوهاب، شكري. ٢٠٠٧م. النص المسرحي دراسة تحليلية للأصول. مؤسسة حورس الدولية، القاهرة.

- عجوة، إبراهيم. ١٩٨٣م. العلاقات العامة والصورة الذهنية. عالم الكتاب،ط١، القاهرة.

- عجوة، علي .٢٠٠١م .العلاقات العامة والصورة الذهنية . عالم الكتب، ط٣، القاهرة.

- عروس، محمد. ١٩٨٧م. الأسس الفنية للإذاعتين المسموعة والمرئية. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، بنغازي.

- العسكر، فهد بن عبد العزيز بدر. ١٩٩٣م. الصورة الذهنية محاولة لفهم واقع الناس والأشياء. دار طويق. الرياض.

- عطية، مروان. ٢٠١٢م . معجم المعاني الجامع .

- علوان، قاسم. محاولة لتحديد معنى المصطلح: النص السينمائي أو السيناريو. العدد١٨٤٣ .

- علي، سامية، وعبدالعزيز شرف. ٢٠١٢م. الدراما في الإذاعة والتلفزيون. دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة.

- الفارابي، محمد. تحقيق: خشبة، غطاس عبدالملك. مراجعة وتصوير: الحنفي، محمود أحمد. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

- قصاب، حنان، وإلياس، ماري. ١٩٩٧م. المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح فنون العرض. مكتبة البنان ناشرون، بيروت.

- القيسي، خولة عبدالوهاب. ١٩٩٢. تاريخ الإذاعة والتلفزيون في العراق. دار الحكمة للطباعة، وزارة التعليم العالي، العراق.

- لبيب، الطاهر. ١٩٩٩م. صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

- محرم، مصطفى. ٢٠١٠م. الدراما والتلفزيون. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- مجمع اللغة العربية .٢٠١١م .المعجم الوسيط.

- مختار، عمر. ٢٠٠٨م . معجم اللغة العربية المعاصرة .

- المزاهرة، منال هلال. ٢٠١٤م. مناهج البحث الإعلامي. دار المسيرة للنشر واتوزيع والطباعة، عمان.

- المشهداني، سعد سلمان. ٢٠١٤م. تاريخ وسائل الإعلام في العراق. ط٢، أسامة للنشر والتوزيع عمان.

- المعمودي، مصطفى. ١٩٨٥م. النظام الإعلامي الجديد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت.

- مكاوي، حسن ؛ السيد، ليلى .١٩٨٨م .الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

- مكلفين، روبرت، وغروس، رينشارد. مدخل إلى علم النفس الاجتماعي. ترجمة: ياسمين حداد وآخرون.٢٠٠٢م. دار وائل للنشر، الأردن.

- ابن منظور. ١٩٤٤م. معجم لسان العرب. دار صادر. بيروت.

- هيرمان، لويس. ترجمة: محرم، مصطفى. ٢٠٠٣م. الأسس العلمية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون. الهيئة المصررية العامة للكتاب، مصر.

المجلات والندوات والدراسات المحكمة:

- حميد، صالح محمد علي. ٢٠٠٨م.صورة المرأة اليمنية في الدراما التليفزيونية المحلية٢٠٠٥م-٢٠٠٦م-، مذكرة ماجستير غير منشورة ،قسم علوم الاعلام و الاتصال ،كلية العلوم السياسية و الإعلامية ،جامعة الجزائر، الجزائر.

– خطاب، هبة محمد عفت.٢٠٠٨م. صورة المرأة الريفية في المسلسلات العربية التي يقدمها التلفزيون المصري وعلاقتها بإدراك الجمهور للواقع الاجتماعي "، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة: كلية الإعلام – قسم الإذاعة.

– الربيعي، أسعد كاظم. مقال منشور بتاريخ: ٢٠١٥/٣/٢٨. مهارات الإعداد والتقديم التلفزيوني مقدمة عامة، موقع النور.

– رزق، فرح عبير.٢٠١٦م. صورة الأسرة الريفية كما تقدمها المسلسلات المصرية التي تعرضها القنوات الدرامية. رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الإعلام، كلية الآداب، جامعة المنصورة ، مصر.

– رمضان، هاجر علي. ٢٠١٣م. المرأة الريفية في الدراما التليفزيونية. رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الإعلام، كلية الآداب، جامعة المنصورة ، مصر.

– السعيدي، علي حسن كاظم عويز.٢٠١٠م . أنماط تعرض المراهقين للمسلسلات المدبلجة : دراسة ميدانية على عينة من طلبة مدارس بغداد . رسالة ماجستير ، جامعة بغداد. كلية الإعلام.

– العرادة، علي دوشي.٢٠١٣م .مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية (مسلسل زوارة خميس نموذجا) دراسة تحليلية – نوعية. رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، الأردن.

– المناصير، أشرف. ٢٠١٤م. تكوين الصورة النمطية للمرأة العربية في الدراما التلفزيونية (دراسة تحليلية للمسلسلات العربية المقدمة في التلفزيون الأردني) ، أطروحة دكتوراة غير منشورة، قسم الإذاعة والتلفزيون، جامعة الجنان، لبنان.

- الموسوى، وآخرون. ٢٠١١م. الإعلام الجديد. سلسلة مكتبة الإعلام والمجتمع، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد.

- النهر، ناجي نهر. ٢٠٠٨م. صورة المرأة في وسائل الإعلام العربية – دراسة تحليلية لتناول صورة المرأة في قناة ال MBC١ نموذجا-. رسالة ماجستير في الإعلام والاتصال، كلية الآداب والتربية، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك.

- يوسف، حنان. ٢٠٠٧م. دور الإعلام في تعزيز مكانة المرأة في المجتمع .منظمة العمل العربية بالتعاون مع وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، ندوة قومية حول النهوض بعمل المرأة وتحقيق المساواة في العمل.

- الشيبي، أحمد. ندوة في رابطة الكتاب حول الإنتاج الدرامي الأردني، ٧-٩-٢٠٠٥.

المواقع الإلكترونية:

- www.Jrtv.com.

- gov.jo/wps/wcm/connect/govl$$!!٩٤١/.../ $$!!٨٩٤.jordan.imges

- www.scribd.com

المواد الفلمية:

- مسلسل تل السنديان، قرص مضغوط DVD، أرشيف التلفزيون الأردني .

- مسلسل سلطانة، قرص مضغوط DVD، أرشيف التلفزيون الأردني .

- مسلسل المبروكة، قرص مضغوط DVD، أرشيف التلفزيون الأردني .

المراجع الأجنبية

- Atkin David. The Evolution Of Television Addressing Sing Women, ١٩٦٦-١٩٩٠. Master Thesis, Stanford University,١٩٩١. Pp ٥١٧-٥٢٣.

- Atwood Ritaa And Zahn, " Susan Brown Perceptions Of The Traits Of Women On Television . Message Master, University of California, San Diego. Winter ١٩٨٦.

- Cohen, Harriet: " Developing Media Literacy. Skilvto Challenge Television Portrayal Of Older Women ", Ph.D, Harvard university, Aug ٢٠٠٢.

- Guo, Dawei. In The Middle Of Everywhere: The Representaton Of Women In Contemporary Chinese Family-Morality Television Dramas . In: Paper Presented At The Annual Meeting Ph.D, Tba, San Francisco, Ca.

- Lauzen, Martha M: Women On Screen And Behind The Scenes In The ٢٠٠٧-٠٨ Prime-Time Season .In: Center For The Study Of Women In Television And Film Master Thesis,.Sdsu.Edu

- Philipot Joanna , L'image De La Femme Japonaise Dans Le Cinema D'hayao Miyazaki ,Master ١ Information Et Communication , Université De Nice Sophia Antipolis, Année Universitaire ٢٠١٠/٢٠١١

- Ping, Lin.Suz. On Prime. Time: " Television Drama And Taiwanese Women ": An Intervention Of Identity And Ex-Presentation. Dissertation. (University Of Wisconsin Madison, ٢٠٠٠).

- The Social Image Of "-El-Omar Muhammed , , Paper Presented At The "Women In Syrian Drama “Woman In Syria Today” Conference, Damascus University, ٢٥-٢٦ June ٢٠٠٦, Arranged By Dept. Of .Sociology.

- The oxford universal Dictionary. ٥th Ed. oxford, the clarendon press, ١٩٦٤, P٣٧٨) .

- Early Poverty Row Studios, E.J. Stephens and Marc Wanamaker, Arcadia Publishing

A history of Early Film - Volume ١ -

الملاحق

ملحق رقم (١) :أعضاء لجنة تحكيم استبانة الدراسة الميدانية:

الترقيم	اسم المحكم	صفته الوظيفية	مكان عمله
١	د. بلال الذيابات	أستاذ كلية الفنون/ قسم الدراما	جامعة اليرموك
٢	د. غالب الشطناوي	أستاذ مشارك/ كلية الإعلام	جامعة اليرموك
٣	د. علاءالدين الدليمي	أستاذ مشارك/كلية الإعلام	جامعة اليرموك
٤	د. خلف الطاهات	أستاذ مساعد/كلية الإعلام	جامعة اليرموك
٥	د. ناهدة مخادمة	أستاذ مساعد/كلية الإعلام	جامعة اليرموك
٦	د. زهير الطاهات	أستاذ مساعد/كلية الإعلام	جامعة اليرموك
٧	د. أشرف المناصير	أستاذ مساعد/كلية الإعلام	جامعة الشرق الأوسط

ملحق رقم (٢) :استبانة الدراسة الميدانية:

بسم الله الرحمن الرحيم

استمارة الدراسة الميدانية

الزميل الفنان: المحترم

الزميله الفنانه: المحترمه.

تحية الانجاز والابداع وبعد،،

يقوم الباحث عبدالله السكارنة بعمل بحث بعنوان (صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية الأردنية من منظور صنّاع الدراما) بهدف التعرف على كيفية نقل المسلسلات الريفية الأردنية لصورة المرأة الريفية وأدوارها في المجتمع ، والتعرف على القيم الاجتماعية للمرأة الريفية في المسلسلات الأردنية من وجهة نظر صنّاع الدراما، وعلى الضغوطات التي تواجه صنّاع الدراما الأردنية في عرض قضايا المرأة الريفية .

أرجو منك المساهمة في إعداد هذا البحث بالإجابة عن أسئلة هذا الاستبيان ،وستعامل البيانات بسرية تامة، مقدرا لكم جهودكم وإنجازاتكم في دعم الحركة الفنية.

الباحث: عبدالله سليمان السكارنة

طالب في برنامج الماجستير في كلية الإعلام جامعة اليرموك – الأردن

٠٧٧٧٢٥٠٦٣٦

القسم الأول: البيانات الشخصية:

١- الجنس:

ذكر ☐ أنثى ☐

٢- المؤهل العلمي:

☐ توجيهي فأقل ☐ دبلوم ☐ بكالوريوس

☐ ماجستير ☐ دبلوم عالي ☐ دكتوراه

٣- التخصص الأكاديمي:

☐ كلية فنون (دراما) ☐ كليات أخرى

إذا كان غير ذلك، أرجو ذكر التخصص الأكاديمي.....

٤- عدد الأعمال الفنية التي شاركت بها:

☐ ١٠ فأقل ☐ ١١-٢٠

☐ ٢١-٣٠ ☐ أكثر من ٣٠

٥- التوصيف المهني:

☐ مخرج ☐ منتج ☐ مؤلف

☐ مصور ☐ ممثل ☐ فني صوت

☐ غير ذلك

إذا كان غير ذلك، أرجو ذكر التوصيف المهني.....

القسم الثاني: أسئلة عامة:

١- هل تتابع المسلسلات التلفزيونية الأردنية؟

☐ دائماً ☐ أحيانا ☐ لا

٢- كم عدد ساعات المشاهدة اليومية للمسلسلات التلفزيونية؟

☐ أقل من ساعة ☐ من ساعة إلى أقل من ساعتان

☐ من ساعتين إلى أقل من ثلاث ساعات ☐ أكثر من ٣ ساعات

القسم الثالث: معلومات حول متغيرات الدراسة:

يرجى قراءة العبارات التالية وبيان رأيكم فيها ووضع إشارة (√) إزاء الجواب الذي تراه مناسبا.

	مجال الاهتمام	موافق جدا	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق جدا
١	المضامين التي توفرها المسلسلات الأردنية ذات مصداقية عالية فيما يتعلق بالمرأة الريفية					
٢	تتفاعل المسلسلات الأردنية حول المرأة الريفية مع أحداث العالم الإسلامي					
٣	تولي المسلسلات الأردنية الاهتمام الأكبر للقضايا التي تعيشها المرأة الريفية					
٤	تعكس المسلسلات الأردنية الدور الاجتماعي الذي تمارسه المرأة الريفية في المجتمع					
٥	تواكب المسلسلات الأردنية تطور واقع المرأة الريفية					
٦	تمتاز المسلسلات الأردنية بأنها ذات مضامين متنوعة ومتعددة فيما يتعلق بالمرأة الريفية					

ب	المجال الواقعي	موافق جدا	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق جدا
٧	تعكس المسلسلات الأردنية واقعا إيجابيا عن المرأة الريفية					
٨	تعكس المسلسلات الأردنية السمات الشكلية للمرأة الريفية					
٩	تسهم المضامين الإيجابية التي تعرض في المسلسلات الأردنية في تغيير مفاهيمي نحو مختلف قضايا المرأة الريفية					
١٠	يتوافق المضمون في المسلسلات الأردنية مع القضايا التي تمثلها المرأة الريفية في الواقع					
١١	تمتاز المسلسلات الأردنية فيما يتعلق بالمرأة الريفية بأنها ذات طابع تفاعلي إنساني					
١٢	تمتاز المسلسلات الأردنية في التعامل مع الموضوعات المتعلقة بالمرأة الريفية بطريقة جذابة					
١٣	ترتبط سلوكيات المرأة الريفية في المسلسلات الأردنية بالتعبير عن مشاعرها وانفعالاتها					
١٤	تعكس موضوعات المسلسلات الأردنية الواقع الاجتماعي الذي تعيشه المرأة الريفية					

ت	مجال منظومة القيم تراعي المادة المعروضة في المسلسلات الأردنية	موافق جدا	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق جدا
١٥	القيم الأخلاقية للمرأة الريفية					
١٦	القيم الاجتماعية للمرأة الريفية					
١٧	القيم الإسلامية للمرأة الريفية					
١٨	القيم الشخصية للمرأة الريفية					
١٩	القيم المعرفية للمرأة الريفية					
٢٠	قيم المواطنة للمرأة الريفية					
٢١	القيم الجمالية للمرأة الريفية					

ث	مجال الضغوطات هناك ضغوطات تواجه صنّاع الدراما	موافق جدا	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق جدا
٢٢	تتعلق بالعادات والتقاليد الأردنية لعكس صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية					
٢٣	من قبل وجهاء المجتمع الريفي لعكس صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية					
٢٤	تتعلق بالتكاليف الاقتصادية لعكس صورة المرأة الريفية في المسلسلات التلفزيونية					

ج	مجال أبعاد الصورة الذهنية يتناسب ما تعرضه المسلسلات الأردنية فيما يتعلق بصورة المرأة الريفية مع	موافق جدا	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق جدا
٢٥	القيم الثقافية لصنّاع الدراما					
٢٦	معتقدات صنّاع الدراما					
٢٧	القيم الدينية لصنّاع الدراما					
٢٨	القيم الاجتماعية لصنّاع الدراما					
٢٩	ميول واتجاهات صنّاع الدراما					
٣٠	المهارات العقلية والحركية لصنّاع الدراما					
٣١	البعد المعرفي لصنّاع الدراما					

انتهت الاستبانة

شاكرا لكم حسن تعاونكم

إشراف الدكتور: مخلد نصير الزيود

Abstract

The image of rural women in the Jordanian television series from the point of view of drama makers

By: Abdallah Suleiman Al Salarneh

Supervisor: Dr. Mukhled Nussair Al Zioud

The aim of the study was to examine the Jordanian drama series focusing on rural woman and to how extent do these drama series reflect the true image of rural woman and her roles in the society. Another objective of the study was to examine the values reflected by the rural woman image from drama makers; point of view and to investigate the dimensions of the mental image among these drama makers with the image presented in Jordanian drama series about rural woman.

The study used the descriptive survey design as data was obtained from the study respondents by a (١٠٥) items questionnaire. A comprehensive collection method was used in the study.

The most significant results of the study were:

١- A high percentage of the respondents were male with an educational level of B.A. and diploma, graduated from faculty of arts (Drama), and that they participated in more than (٣٠) drama works. The majority of them were actors, then directors and follow T.V. drama series from one to two hours.

٢- The consideration level of the material presented in the Jordanian drama series for rural woman from drama makers point of view was at moderate level.

٣- The consistency of drama makers beliefs and opinions about the rural woman image presented was at moderate level.

٤- There were statistically significant differences between (١٠ works or less) from one side and (١١-٢٠) works and more than (٣٠) works on the other, in favor of(١١-٢٠) works and more than (٣٠) works in pressures dimension.

٥- There were statistically significant differences between (١٠ works or less) from one side and (١١-٢٠) works, ٢١-٣٠) works and more than (٣٠) works on the other, in favor of (١١-٢٠), (٢١-٣٠) and more than (٣٠) works in mental image dimension.

٦- There were statistically significant differences between less than ١ hour of watching from one side and (١-٢) hours and watching and (٢-٣) hours of watching on the other, in favor of (١-less than ٢) hours of watching and (٢-٣) hours of watching in the value system dimension.

Key Words: Rural Woman Image, Jordanian Drama Series, Drama Makers.