مشكلات الشباب المصري واتجاهاتهم المستقبلية في الأفلام والمسلسلات العربية
دراسة تحليلية

أ. ياسمين أحمد علي (*)

المقدمة:

من المُلاحظ في السنوات القليلة الماضية غزارة الإنتاج الدرامي المصري سواء كان تليفزيونياً أو سينمائياً، فعلي مستوي الإنتاج التابع لإتحاد الإذاعة والتليفزيون؛ بلغ حجم إنتاج قطاع الإنتاج من الأعمال الدرامية المتنوعة خلال عام ٢٠١٠ (٣٥) عملاً وبلغ حجم الإنتاج الدرامي المرئي لشركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات خلال العام نفسه (٢٩) عملاً[١]، بالإضافة إلى زيادة عدد الوسائل الإعلامية الناقلة لهذا الإنتاج، سواء كانت المحطات الأرضية المصرية أو محطات فضائية على اختلاف جنسيتها وملكيتها، أو عبر مواقع الإنترنت المختلفة التي تتيح المشاهدة الحرة لهذه المواد الدرامية في أي وقت وفي أي مكان يفضله المشاهد.

ويعتبر الشباب أحد أهم الفئات التي تتوجه لها الدراما، ذلك لأنها تستطيع ــ نتيجة لطبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الشباب والتي تتضمن عدم الاستقرار والثبات التام في الأفكار والمعتقدات ــ أن تؤثر على أفكارهم ومعتقداتهم مما قد يؤدى في مرحلة لاحقة إلى التأثير على اتجاهاتهم في مقدمة للتأثير على سلوكياتهم، وفي مجتمع ترتفع فيه نسبة الشباب[٢]؛ يُشكِّل هؤلاء الشباب واقع ذلك المجتمع وحاضره ومستقبله.

مع الوضع في الاعتبار أن الدراما التليفزيونية والسينمائية تخصص جزء كبير من إنتاجها وأعمالها لمناقشة واقع الشباب ومشكلاتهم وقضاياهم وتطلعاتهم وأحلامهم المستقبلية، الأمر الذي قد يؤدي إلي زيادة تأثيرها عليهم نظراً لشعور الشباب بتمثيلهم في هذه الأعمال.

---

* ياسمين أحمد علي. مدرس مساعد بقسم الإذاعة – كلية الإعلام جامعة القاهرة.
إشراف أ.د. بركات عبد العزيز الأستاذ الدكتور بكلية الإعلام.

وبناءً عليه، تعد الدراسة المستمرة للمعالجات الدرامية للمشكلات الاجتماعية والاقتصـــادية التي يعاني منها الشباب ضرورة لمعرفة التأثير المتوقع علي الشباب.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة الدراسة الحالية في التعرف علي الصورة التي تقدمها الدراما المصرية عن الشباب المصري وواقعهم ومشكلاتهم الاقتصادية والاجتماعية، بالإضافة إلي التعرف علي الاتجاه الذي تتبناه الدراما تجاه تلك المشكلات سواء تمثل ذلك بتقديم العمل الدرامي حلولاً لتلك المشكلات وإنهائها أو تركها معلقة بنهاية مفتوحة، بالإضافة إلي التعرف علي الكيفية التي تتعامل بها الشخصيات الدرامية الشابة مع تلك المشكلات وتأثيرات هذه المشكلات عليها، ومن ناحية أخري تهدف الدراسة إلي التعرف علي الاتجاهات المستقبلية للشخصيات الدرامية الشابة والتطلعات التي عبرت عنها.

أهمية المشكلة:

تتمثل أهمية المشكلة في أهمية دراسة ما تقدمه الأعمال الدرامية سواء السينمائية أو التليفزيونية عن فئة الشباب وواقعهم ومشكلاتهم ومستقبلهم، فغزارة الإنتاج الدرامي وتنوعه من حيث الأفكار والموضوعات وأساليب الإنتاج من ناحية؛ وسهولة التعرض لهذا الإنتاج الغزير من جانب الشباب سواء كان ذلك من خلال التليفزيون أو السينما أو من خلال الإنترنت في الوقت وبالكيفية التي يختارها الشاب أو الشابة من ناحية أخري، كل ذلك يزيد من نسبة إمكانية تعرض الشباب لتلك الأعمال الدرامية كما يزيد من معدلات كثافة المشاهدة خاصة أنه من المعروف مدي الشعبية التي تحظي بها الأعمال الدرامية لدي الجمهور بغض النظر عن فئته العمرية.

لذلك من المهم التعرف علي الصورة التي تقدمها هذه الأعمال الدرامية للشباب عن نفسه وعن مشكلاته وكيفية التعامل معها، فالفترة العمرية للإنسان ما بين ١٠-٢٤ عاماً تمثل مرحلة حاسمة في مستقبل الشباب فهي فترة الإعداد النفسي والاجتماعي المعرفي والمهاري وتشكيل الأنساق القيمية للشباب الذي تمكنه من الاختيار والتصرف بجانب إعداده للعمل المواتي لمشاركته المنتجة وإشباع حاجاته[٣]، ففي هذه المرحلة قد يتكون لدي المشاهد الشاب – كنتيجة لمشاهدة

الأعمال الدرامية وما تقدمه من مشكلات تقوم بحلها أو تتجاهل ذلك وما تقدمه من أساليب لتعامل الأبطال مع المشكلات التي تواجههم – اتجاهات نحو الأساليب التي يمكن استخدامها في حل مشكلاته الخاصة؛ كما قد يتكون لديه اتجاهات سواء كانت إيجابية أو سلبية نحو إمكانية انفراج المشكلات الاقتصادية والاجتماعية التي يعاني منها، كما قد تتكون لديه اتجاهات نحو المجتمع ومدي إمكانية إصلاح عيوبه، وذلك بالإضافة إلي إمكانية اتخاذ الشاب أو الشابة العمل الدرامي نموذجاً لحياته كلها مما قد يولد لديه الإحساس بالتفاؤل أو التشاؤم نحو المستقبل، وهو ما قد يترتب سلوكيات تتفق مع طبيعة الاتجاهات التي تم تكوينها.

وبناء علي هذا لابد من تصدي الباحثين لدراسة ما تقدمه الأعمال الدرامية كمقدمة للتعرف علي مدي الارتباط بين الصور المقدمة في تلك الأعمال والاتجاهات التي يكونها الشباب بوجه عام، وذلك للتعرف علي ما إذا كانت الدراما تسهم في بناء كيان إيجابي للشباب يحفزهم علي تحمل مسئوليتهم أم العكس هو الصحيح.

الدراسات السابقة:

يمكن تقسيم الدراسات السابقة ــ والتي تناولت معالجة قضايا ومشكلات الشباب والمراهقين في الدراما ووسائل الإعلام وتأثير ذلك عليهم ــ إلي دراسات عربية ودراسات أجنبية.

أولاً الدراسات العربية:

* **دراسة فتحي محمد شمس الدين (٢٠١١) حول العلاقة بين التعرض للدراما السينمائية الأجنبية وأسلوب حياة الشباب المصري**(٤): استهدفت الدراسة التعرف على أساليب الحياة الغربية المقدمة من خلال الأفلام الروائية الأجنبية المعروضة علي القنوات الفضائية العربية، ومعرفة مدي تأثر الشباب المصري بأساليب الحياة الغربية المقدمة في تلك الأفلام، وتبين من تحليل أفلام عينة الدراسة التحليلية تقديم أساليب الحياة الغربية الشكلية في مقدمة أساليب الحياة الغربية بنسبة ٤٦,٨% تلاها أساليب الحياة السلوكية في المرتبة الثانية بنسبة ٣٤,٦% وأخيراً في المرتبة الثالثة والأخيرة أساليب الحياة الفكرية بنسبة ١٨,٦%. وعلى صعيد الدراسة الميدانية، تبين من خلال مقياس أسلوب الحياة الغربية أن مفهوم الاعتقاد – كأحد مكونات مقياس أسلوب الحياة الغربية –

احتل المرتبة الأولي من حيث تأثر الشباب بما يقدم من أساليب حياة غربية، تلاه مفهوم الشكل في المرتبة الثانية، تلاه مفهوم الأفعال في المرتبة الثالثة، وهو الأمر الذي يعنى أن الشباب المصري عينة الدراسة تأثر بأساليب الحياة الغربية المقدمة في الأفلام الروائية الأجنبية.

* **دراسة مصطفي مرتضي (٢٠١١) حول تأثير الفضائيات علي ثقافة الشباب المصري**[٥]: توصل الباحث في هذه الدراسة إلي ارتفاع نسبة تفضيل القنوات الرياضية بنسبة ٥٣,٥%، تلتها قنوات الدراما العربية التي تتناول قصصاً واقعية، ثم قنوات الدراما بنسبة ٥٢,٣%. من ناحية أخري، توصل الباحث إلي تأثير الفضائيات علي علاقات الشباب بالأسرة بنسبة تصل إلي ٦١,٣%، وأوضحت البيانات الميدانية سلبية هذه التأثيرات ما بين ضعف العلاقات الأسرية بنسبة ٨٦,٣% وتوتر العلاقات الأسرية بنسبة ٢١,٣% والتفكك الأسرى بنسبة ١٧,٦%، أيضاً توصلت الدراسة إلي تأثير الفضائيات علي التحرر من سلطة الوالدين بنسبة ٧٢,٧% واعتبار النجوم والفنانين قدوة ومثل بنسبة ٥٩,٢%، ومن الآثار الأخرى الناتجة عن مشاهدة الأبناء للفضائيات التمرد علي سلطة الوالدين وظروف الأسرة بنسبة ٤٦% والحرية والاستقلال عن الوالدين بنسبة ١٩,٣%، كما أثرت الفضائيات علي الثقافة الدينية لدي الشباب ما بين شرب الخمر بنسبة ٢٦,٣% وتعاطي المخدرات بنسبة ٢,٧%.

* **دراسة داليا إبراهيم متبولي (٢٠١٠) حول استخدامات الشباب الجامعي للمسلسلات التركية والإشباعات المتحققة منها**[٦]: وجاءت آراء الشباب عينة الدراسة حول أوجه التأثير السلبي الذي تتركه المسلسلات التركية عليهم وفقاً للوزن المئوي لكل عبارة مرتبة كالآتي: مفهومهم للحرية (٨١,٦%)، نظرتهم للجنس الآخر ونظرتهم نحو العلاقة الطبيعية بين الجنسين (٧٥,٦% لكل منهما)، طريقة ملبسهم (٧١,٨%)، انتمائهم للمجتمع الذي يعيشوا فيه (٧١,٢%)، عاداتهم وتقاليدهم المصرية (٦٨,٨%).

* **دراسة الأميرة سماح فرج (٢٠٠٧) حول صورة الشباب في الدراما العربية**[٧]: وتوصلت الدراسة إلي غلبة عدم تناول قضايا ومشكلات الشباب علي تناول مشكلاته مما يشير إلى تجاهل الكثير من هذه القضايا والمشكلات والتركيز علي بعضها دون غيرها، وتنوعت المشكلات والقضايا التي يعاني منها الشباب وجاءت في مقدمتها المشكلات ذات الطابع الاقتصادي بدءاً من البطالة ومروراً

بمشكلات الخطوبة والزواج نتيجة للمراحل السابقة من الأزمات الاقتصادية. وعلي صعيد الدراسة الميدانية، تمثلت أهم آراء الخبراء في أن الدراما المصرية بشقيها (الأفلام والمسلسلات) لا تتناول قضايا ومشكلات الشباب كما ينبغي في الوقت الذي يمكن أن يُكوِّن المجتمع من خلالها صورة عن واقع هذه الفئة ومشكلاتها وقضاياها.

* **دراسة رانيا أحمد محمود مصطفي (٢٠٠٦) حول تأثير الدراما العربية والأجنبية على قيم واتجاهات الشباب العربي**[٨]: وتمثلت أهم نتائج الدراسة الميدانية على عينة الشباب العربي فيما يلي: جاءت المسلسلات العربية في مقدمة المواد التي يفضل الشباب العربي متابعتها بنسبة ١١,٨%، وارتفعت نسبة المشاهدة للدراما بوجه عام بنسبة ١٠٠% بين الجمهور عينة الدراسة. وكانت أهم أسباب مشاهدة الشباب العربي للمسلسلات العربية هي أنها تشبه الواقع العربي بنسبة ٤٧,٤%. وجاءت المسلسلات الاجتماعية في مقدمة المسلسلات التي يفضل الجمهور مشاهدتها بنسبة ٦٦,١%، وأوضحت نسبة ٦٠,٦% من عينة الدراسة أن المسلسلات العربية واقعية إلى حد ما في الترتيب الأول، وأوضح ٢٧,٦% من الشباب عينة الدراسة أن المسلسلات العربية مليئة بالقيم السلبية وهي تعد نسبة كبيرة، وتم قبول الفرض القائل بوجود علاقة ارتباط دالة إحصائياً بين كثافة مشاهدة كل من الدراما العربية والأجنبية من ناحية ومدي إدراك الشباب العربي لواقعية المضمون المقدم بها من ناحية أخري.

* **دراسة محمد محمد بكير (٢٠٠٥) حول معالجة الدراما التليفزيونية للمشكلات الاجتماعية وأثرها علي الشباب المصري**[٩]: وتمثلت أهم نتائج الدراسة التحليلية فيما يلي: اهتمت الدراما التليفزيونية بمعالجة المشكلات الاجتماعية وتحليلها، حيث جاء عرض المشكلة وتحليلها في المقام الأول بنسبة ٤٤,٨% يليها عرض المشكلة وتحليلها مع طرح حلول لها في الترتيب الثاني بنسبة ٣٠,٥% وجاء في المركز الثالث ذكر المشكلة فقط بنسبة ٢٤,٧%، وجاء تحقق الأهداف المحورية للشخصيات في العمل الدرامي بنسبة ٦٩,٦% في المقام الأول في مقابل ٢٤,٤% من هذه الأهداف لم يتحقق. وتمثلت أهم نتائج الدراسة الميدانية فيما يلي: يفضل ٩٣,١% من الشباب مشاهدة الدراما الاجتماعية في المقام الأول يليها الأعمال البوليسية بنسبة ١٧,٣% في المركز

الثاني، ويري ٩٧,٩% من الشباب عينة الدراسة أن المسلسلات التليفزيونية المصرية لها دور في معالجة المشكلات الاجتماعية في المجتمع، في حين لا يري ذلك ٢,١% من الشباب عينة الدراسة، ويري ٨٤,٥% من الشباب عينة الدراسة أن الدراما التليفزيونية عالجت بعض المشكلات الاجتماعية، ويري ٨,٨% منهم أن الدراما عالجت كل المشكلات التي تهمهم، في مقابل ٦,٨% يري أن الدراما التليفزيونية لم تعالج أي مشكلة علي الإطلاق، ويري الشباب أن أهم الايجابيات التي تعود عليهم من مشاهدة المسلسلات التليفزيونية هي أنها تعلمهم بما يحدث في المجتمع وذلك بنسبة ٨٨,٤%، وهناك ٦٠,٢% من الشباب يندمجون مع المسلسلات العربية التليفزيونية ولا يستطيعون فعل أي شيء آخر أثناء المشاهدة بالإضافة إلي تذكرهم لكافة التفاصيل الدرامية.

* **دراسة عصام محمد زيدان (١٩٩٣) حول مشكلات الشباب والحلول المقدمة لها من خلال بعض وسائل الإعلام المصرية**[١٠]: وتوصل الباحث إلي أن أكثر المشكلات المنشورة تخص الإناث وتنتمي إلي المجال الأسرى ثم المجال النفسي يليه المجال الاجتماعي، وكان المحرر الإعلامي يعتمد بالأساس علي اجتهاده الشخصي وثقافته في وضع الحلول ثم القيم الدينية والأخلاقية ثم الخبرة الذاتية، كما توصل إلي أن حلول المشكلات المقدمة كانت معظمها إيجابية وتتفق مع أسس علم النفس.

ثانياً الدراسات الأجنبية:

* **دراسة أندريا إي. وايلين وآخرين Waylen et.al. (٢٠١١) حول صورة التدخين في الأفلام وعلاقته باستخدام المراهقين للسجائر**[١١]: وأثبتت الدراسة أن التعرض الكثيف لصور التدخين في الأفلام ارتبط بزيادة جرعة التدخين وخطر البدء في التدخين، وكان المراهقين الأكثر تعرضاً لصور التدخين في الأفلام أكثر احتمالية ١,٧٣ مرة لبدء التدخين عن هؤلاء الأقل تعرضاً لهذه الصور. كما أظهر التحليل البعدي للدراسات المتوفرة والتي اختبرت تأثير التعرض لصور التدخين في الأفلام أن مشاهدة مشاهد التدخين في الأفلام تزيد خطر بدء التدخين بنسبة ١٠٠% وخطر سلوك التدخين الحالي بنسبة ٦٨%.

* **دراسة نوريا جارسيا مانوز وماديلينا فيديل بارسيلونا Munoz & Barcelona (٢٠١١) حول صورة الشباب في المسلسلات التليفزيون**

الخيالية الموجهة لجمهور الشباب[١٢]: توصلت الدراسة إلي أن هناك تعقيد فيما يتعلق بصورة الشباب خاصة فيما يتعلق بالشخصيات الرئيسية، حيث تم تصوير تلك الشخصيات بشكل متعدد الأبعاد ومتغير وبخصائص شخصية وأنماط متغيرة ومتنوعة، مما يوفر صورة تبتعد عن الصور النمطية الظاهرة في مسلسلات المراهقين وبشكل خاص في مسلسلات دراما الموقف، حيث تم تصوير الشباب علي أنهم شخصيات متطورة بشكل ثابت في الثلاث مناطق المتصلة بشكل شائع بالمراهقين وهي: الحب، الصراعات في داخل جماعة الأصدقاء، والشكوك الوجودية والقرارات المتعلقة بالمستقبل.

* **دراسة تاهليا جانكوسكي Jankoski (٢٠٠٧) حول تحليل مضمون الأفلام التي تركز علي فئة المراهقين من حيث صورة الجسد والسلوكيات الاجتماعية المرتبطة بها**[١٣]: وتمثلت أهم نتائج الدراسة فيما يلي: كانت نسبة ٤١,٧% من المراهقين الذين ظهروا في الأفلام عينة الدراسة من الشخصيات الرئيسية، بينما كانت نسبة ٥٨,٣% من المراهقين الذين ظهروا في الأفلام عينة الدراسة من الشخصيات الثانوية، ومثلت صورة الأجسام ذات الأوزان المثالية غالبية صور الشخصيات المراهقة بنسبة ٥٧,٣%، وبالنسبة للصفات الشخصية للمراهقين الذين ظهروا في الأفلام عينة الدراسة؛ فقد كان المراهقين اجتماعيين (بنسبة ٧١,٦%)، محبوبين (بنسبة ٥٤,١%)، ومتغيري المزاج (بنسبة ٧٩,٨%)، وأظهرت غالبية المراهقين الذين ظهروا في الأفلام عينة الدراسة ذكاء مثالي (بنسبة ٧٦,٦% من إجمالي الشخصيات)، أيضاً تميز معظم المراهقين بالنشاط إلي درجة كبيرة جداً (نسبة ٧٥,٧%). وظهرت الشخصيات التي قدمت قيماً سلبية بنسبة ١٠,١% من إجمالي الوقت، كما أن المراهقين نادراً ما كانوا مزعجين بنسبة ١٢,٧%.

* **دراسة إيفا سوجكيربويجك وآخرين .Suijkerbuijk et.al (٢٠٠٦) حول معني الدراما التليفزيونية بالنسبة للمراهقين والعلاقة بين التوحد والتعاطف مع الشخصيات الدرامية والتفاعل مع تلك الدراما**[١٤]: وتمثلت أهم نتائج الدراسة فيما يلي: كان لإدراك واقعية مضمون المسلسل دور أساسياً في بناء المعني وإحداث التوحد والتفاعل شبه الاجتماعي، وقارن المشاركين – بأسلوب نقدي – بين المواقف والشخصيات في المسلسل وحياتهم الخاصة، وعندما قيم المشاركون مضمون المسلسل علي أنه مضمون واقعي نشأت علاقة قوية وذات

معني بينهم وبين المسلسل، وتعاطف المشاهدين مع الشخصيات التي ظهرت في المسلسل بشكل أكبر من توحدهم معهم وتفاعلهم شبه الاجتماعي معهم، حيث توحدوا مع تلك الشخصيات في نطاق محدود، وأدي التفاعل شبه الاجتماعي إلي إحداث علاقة مع الشخصيات التي ظهرت في المسلسل، لكنها لم تؤدي إلي إنتاج مشاعر الصداقة مع تلك الشخصيات.

* **دراسة جووست دي بروين Bruin (٢٠٠٣) حول تفسيرات الشباب للمسلسلات الهولندية الاجتماعية الصباحية والمسلسلات البوليسية[١٥]:** واستهدفت الدراسة التوصل إلي الكيفية التي يمكن أن تؤثر بها المحادثات حول المسلسلات الاجتماعية الصباحية والمسلسلات البوليسية علي بناء وإعادة تشكيل هويات الشباب. وأشارت النتائج الأولية أن الشباب من مختلف العرقيات يتحدثون كثيراً عن المسلسلات الاجتماعية الصباحية في حياتهم اليومية، لكنهم نادراً ما يناقشون المسلسلات البوليسية، وفسر الباحثون ذلك بأن المسلسلات الاجتماعية الصباحية تتضمن علي قصص تستمر للأبد بينما في المسلسلات البوليسية تنتهي القصة بانتهاء الحلقة، كما أن المسلسلات الاجتماعية الصباحية توفر مجالاً أكبر للحديث في الحياة اليومية.

الإطار النظري للدراسة:

تستمد الدراسة الحالية إطارها النظري من نظرية الغرس الثقافي Cultivation Analysis، حيث أشارت نظرية الغرس الثقافي إلى أن التليفزيون يقوم بغرس أو بناء حقيقة للعالم الذي نعيش فيه ــ وعلى الرغم من احتمالية كون هذه الحقيقة غير دقيقة ــ إلا أنها تصبح مقبولة نظراً لاعتقاد الأفراد بأنها حقيقية وصادقة، وبعد ذلك يبدأ الأفراد في بناء أحكامهم حول العالم الذي يعيشون فيه وكذلك بناء أفعالهم بالاعتماد على هذه الحقيقة التي قام التليفزيون بغرسها في عقول هؤلاء الأفراد[١٦].

فروض نظرية الغرس الثقافي:

يعتمد تحليل الغرس علي خمس فروض أساسية وهي:

١- التليفزيون يختلف بشكل أساسي ورئيسي عن باقي وسائل الإعلام، فبخلاف الكتب والصحف والمجلات فإن التليفزيون لا يتطلب المقدرة علي القراءة، وبخلاف الأفلام السينمائية لا يتطلب التليفزيون الانتقال أو دفع الأموال لأنه

موجود بالمنزل وبالمجان[١٧]. كما أن التليفزيون يعتبر وسيلة منفردة لأنه يبني صورة ذهنية عن الواقع ويقدمها لكافة الطبقات والفئات والأعمال بنفس المنظور في نفس الوقت، وما يجعل التليفزيون متفرداً أيضاً قدرته على أن يَنُظم ويوحد ويؤكد على معايير ثقافية مشتركة بين كافة أفراد المجتمع[١٨]، كما أن الأشخاص يميلون إلى قضاء وقت أكبر في مشاهدة التليفزيون عن الوسائل الإعلامية الأخرى[١٩].

٢- التليفزيون هو السلاح الثقافي الأساسي للمجتمع الأمريكي[٢٠]. ففي تحليل الغرس يتم تجاهل الأشكال المحددة للبرامج، فجِدَة هذه الأشكال تخفي الاتساق الضمني لوحدات البناء الأساسية للعالم التليفزيوني مثل: البناء اللغوي، نماذج التفاعل، الأنماط الاجتماعية، القَدَر (النجاح - الفشل - الوقوع كضحية للعنف)، تلك الوحدات التي تُقَّدم لمختلف الفئات الاجتماعية، كما أنها تعرِض بناء متماسكاً ومترابطاً من المفاهيم عن الحياة وعن العالم لمجتمعات كبيرة لفترات طويلة من الوقت. والتعرض المنتظم والمتكرر لهذه الوحدات أو المكونات الثقافية يغرس صور ثابتة عن المجتمع وعن النفس الإنسانية، وتصبح بعض هذه الصور صور مشتركة بين الجماعات الاجتماعية، وبعضها الآخر يمكن أن يختلف ويتنوع بين تلك الجماعات الاجتماعية التي تشاهد التليفزيون[٢١].

٣- الواقع الذي يقوم التليفزيون بغرسه ليس بالضرورة اتجاهات وآراء محددة ولكنه بشكل آخر عبارة عن افتراضات أساسية حول حقائق الحياة، فالتليفزيون لا يعلم المشاهدين حقائق أو بُني محددة، لكنه يبني أطر مرجعية عامة، فالنشرات التليفزيونية لا تجزم بأن معظم الجرائم تكون عنيفة ولا تقول للمشاهد أنه ينبغي أن يأخذ حذره من مرتكبي الجرائم ذوي الصفات المحددة، ولكن ــ من خلال الخيارات التي يتخذها منتجي النشرات ــ تقدم الأخبار التليفزيونية صورة واسعة للواقع بغض النظر عن الدرجة التي يقترب بها هذا الواقع مع الواقع الحقيقي لجمهور المشاهدين[٢٢].

٤- الوظيفة الثقافية الأساسية للتليفزيون هي العمل علي استقرار المعايير الاجتماعية، بمعني أن علاقات القوة الحالية للثقافة يتم تدعميها وتثبيتها عبر تشجيع الصور التليفزيونية التي تُصنع لتقدم معني، وقد أكد جربنر وزملاؤه (Gerbner, et.al. ١٩٧٨) أن النماذج والأنماط المكررة من الصور

والرسائل التليفزيونية متسعة النطاق تشكل الاتجاه السائد للبيئة الرمزية المشتركة التي تغرس إدراك للواقع يكون الأكثر شيوعاً[٢٣]. فقد افترض جربنر وزملائه أن التليفزيون – كوسيلة الترفيه الأساسية – يدمج الأفراد في المجتمع، لذا فإنه إذا كان برنامج تليفزيوني واحد لا يستطيع أن يؤثر على سلوكيات الأفراد فإن المشاهدة الكثيفة للتليفزيون يمكن أن تغرس رؤية معينة للواقع تؤثر على أحكامنا حول العالم والمواقف الحقيقية. علاوة على ذلك فإن الأفراد الذين يقضون وقتا كثيراً في مشاهدة التليفزيون يميلون لإظهار العديد من النقاط المشتركة في مُدركاتِهم. وقد وجد البحث أن التعرض المفرط للتليفزيون يجعل الأفراد يدركون العالم على أنه مكان أكثر خطورة فيما يسمى بلازمة العالم الوضيع Mean World Syndrome لذلك يميل كثيفو المشاهدة التليفزيونية إلى تأييد العقوبات القاسية للمجرمين مثل عقوبة الإعدام[٢٤]. فالتليفزيون يقوم بإظهار وتقوية النقاط المشتركة بين الأفراد، لذا يميل الأفراد الذين يشاهدون التليفزيون بشكل منتظم إلى رؤية العالم بنفس الشكل الذي يصوره التليفزيون به[٢٥].

٥- الإسهامات التي يقوم بها التليفزيون فيما يتعلق بالثقافة – والتي يمكن ملاحظتها وقياسها بالإضافة إلي كونها إسهامات مستقلة – هي صغيرة إلي حد ما، فعلي الرغم من أنه لا يمكن ملاحظة تأثيرات وسائل الإعلام بشكل مستمر إلا أن هذه التأثيرات تحدث وفي النهاية ستغير الثقافة بطريقة جذرية مرجحة[٢٦]. فقد قال جربنر أنه تماماً مثلما يمكن أن يؤدى تغير متوسط في درجة الحرارة بدرجات قليلة إلى عصر جليدي أو إمكانية تحديد نتائج الانتخابات بآراء أشخـــاص مهمشـــين مهملين كذلك يمكن لتأثير صغير نسبياً لكنه مقنعاً أن يحدث فرقاً جـــوهرياً، فحجم التأثير أقل خطراً من اتجاه الإسهام الثابت Direction of Steady Contribution، والافتراض هنا لم يقل بأن تأثير التليفزيون غير هام، ولكنه على الرغم من التأثير الملحوظ والمستقل والذي يمكن قياسه على الثقافة في نقطة ما من الوقت قد يكون صغيراً لكن هذا التأثير كان موجوداً وهاماً. فتأثير التليفـــزيون على الإحساس الجمعي بالواقع حقيقى وهام على الرغـــم من أن هذا التأثيـــر قد يذهب فيما بعد القياس العلمي المحدد[٢٧].

أهم مفاهيم نظرية الغرس:

* **الاتجاه السائد Mainstream:** الاتجاه السائد هو المصطلح الذي أطلقه جربنر لوصف عمليات عدم الوضوح والدمج والتشكيل والتي تحدث لكثيفي المشاهدة التليفزيونية، حيث افترض جربنر أنه – عبر التعرض الثابت لنفس الصور والشعارات – يُطوِّر كثيفي المشاهدة نظرة مشتركة للحياة، فالتليفزيون يعمل علي تجانس جمهوره لذلك فإن أصحاب عادات المشاهدة الكثيفة يتشاركون نفس الاتجاهات ووجهات النظر والمعاني(٢٨). فالبرامج التليفزيونية تمحى فوارق السن والطبقة الاجتماعية ومنطقة السكن(٢٩) والاختلافات في الرؤى والتي تنتج بشكل اعتيادي من الخبرات الشخصية(٣٠). وبهذا فإن الاتجاه السائد هو توحد أو اشتراك نسبى في الرؤى المستقبلية والقيم والتي يتم غرسها عن طريق التعرض الكثيف والمُطَرِد لعالم التليفزيون(٣١).

و تمر عملية بناء الاتجاه السائد بثلاث مراحل أطلق عليها جربنر ما يسمى بالثلاث باءات The 3 Bs of Television(٣٢)، حيث يجعل التليفزيون الفروق التقليدية من وجهات نظر الأفراد حول العالم غير واضحة "Blur"، ويدمج "Blends" واقع الأفراد المختلف في الاتجاه الثقافي السائد للتليفزيون، ويُخضِع أو يُشكِل "Bends" هذا الاتجاه السائد لصالح الاهتمامات المؤسسية الخاصة بالتليفزيون ورُعاته والتي تتمثل في الحصول على الربح وجذب السياسيين ذوى الشهرة وقوة المؤسسة(٣٣).

* **رجع الصدى Resonance:** افترض جربنر أن قوة الغرس الخاصة بالرسائل التليفزيونية ستكون أكبر بشكل خاص علي المشاهدين الذين يعتقدون أن العالم الذي يعرضه التليفزيون هو عالم شديد الشبه بعالمهم، وافترض أن هؤلاء المشاهدين يتلقون جرعة مزدوجة من نفس الرسالة(٣٤).

حيث افترض جربنر بأن كثيفي المشاهدة التليفزيونية يصبحون أكثر قلقاً وخوفاً عبر عملية رجع الصدى Resonance، فهؤلاء المشاهدون لديهم على الأقل خبرة واحدة مباشرة مع العنف، وأكد جربنر أن التصوير الرمزي المتكرر على شاشة التليفزيون يسبب استرجاع المُشاهد خبرة الحياة الحقيقية مرات ومرات في عقله، ويقول جربنر أن تطابق عالم التليفزيون وظروف الحياة الواقعية قد يُرجع الصدى "Resonate" ويقود إلى نماذج مضخمة أو مبالغ فيها للغرس بشكل ملحوظ، فكثيفو المشاهدة الذين مروا بتجربة العنف

الجسدي يتلقون جرعة مضاعفة من العنف، وتوقع جربنر أن الوجبة اليومية من العنف الرمزي ستدعم خِبرات الأفراد الخاصة بالعنف وتجعل الحياة مخيفة بشكل أكبر(٣٥).

* **التأثيرات من الترتيب الأول والترتيب الثاني First Order and Second Order Effects:** الغرس يحدث تأثيرات علي مستويين، وتشير تأثيرات الترتيب الأول إلي تعلم الحقائق مثل عدد الرجال الذين يعملون علي تطبيق القانون أو نسبة الزيجات التي تنتهي بالطلاق، بينما تتضمن التأثيرات من الترتيب الثاني الافتراضات حول موضوعات أكثر عمومية يعقدها الأشخاص حول بيئاتهم مثل الأسئلة حول مدي أمانة الناس ومدي تأييد السماح للشرطة باستخدام القوة بشكل أكبر لإخضاع المجرمين(٣٦)، فإذا كانت التأثيرات من الترتيب الأول تشير إلي تقديرات لاحتمالية حدوث ومعدل تكرار أحداث بعينها في العالم الحقيقي، فإن الأحكام من الترتيب الثاني لا تشير بشكل مباشر إلي لواقع الحياة اليومية، بل أنها تعكس معتقدات الأفراد واتجاهاتهم وآرائهم(٣٧).

أوجه الاستفادة من نظرية الغرس الثقافي في المجال التطبيقي للدراسة:

يُعَد تحليل الغرس عملية مكونة من عدة خطوات تشمل تحليل مضمون المواد التليفزيونية لتقييم الصور الأكثر تكراراً واتساقاً والأفكار والقيم والأوصاف التي تَرِد في معظم أنواع البرامج، ثم صياغة الأسئلة حول مفاهيم الأفراد حول الواقع الاجتماعي، ويلي ذلك استقصاء آراء الجمهور وتوجيه الأسئلة من الخطوة الثانية لأعضاء هذا الجمهور ويتم تحديد ما إذا كان المشاهد قليل المشاهدة التليفزيونية أو متوسط المشاهدة التليفزيونية أو كثيف المشاهدة التليفزيونية، وفي النهاية يتم تحليل العلاقات الناتجة بين حجم المشاهدة والميل نحو الإجابة على الأسئلة بشكل مماثل لما يعرضه التليفزيون كما تتم المقارنة بين الواقع الاجتماعي لكل من قليلي المشاهدة وكثيفي المشاهدة(٣٨).

ووفقاً لفروض النظرية وتطبيقاً علي الدراسة الحالية يمكن أن تساهم مشاهدة الشباب الكثيفة للدراما – من خلال ما تقدمه عن المشكلات الاجتماعية والاقتصادية للشباب – في غرس تصور أو اتجاهات إيجابية أو سلبية عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ومشكلاتها وإمكانية حلها، بالإضافة إلي غرس تصور عن الكيفية التي يتعامل معها الشباب مع هذه المشكلات إما بالمقاومة والتصدي أو بالاستسلام

والتخاذل وهو ما قد يؤثر في مرحلة لاحقة علي سلوكيات الشاب نفسه في التعامل مع المشكلات التي يواجهها في حياته الحقيقية، كما يمكن أن تؤثر علي طبيعة تطلعات المشاهدين من الشباب واتجاهاتهم المستقبلية من خلال ما تعبر عنه الشخصيات الدرامية الشابة من تطلعات واتجاهات متفائلة أو سلبية نحو المستقبل مما يمثل نموذجاً أو قدوة للشاب المشاهد. وبناء علي ذلك، قامت الباحثة في الدراسة الحالية بتحليل عينة من الأفلام والمسلسلات الدرامية المصرية باستخدام أداة تحليل المضمون للتعرف علي المشكلات الاجتماعية والاقتصادية الخاصة بالشباب والتي وردت في هذه العينة وكيفية معالجة الدراما لها وكيفية إنهائها أو تركها معلقة بنهاية مفتوحة وكيفية تعامل الشخصيات الدرامية الشابة مع تلك المشكلات وما هي التطلعات التي عبرت عنا تلك الشخصيات وكيف كانت اتجاهاتهم المستقبلية.

تساؤلات الدراسة:

١- ما هي الملامح العامة للشخصيات الدرامية الشابة التي ظهرت في الأفلام والمسلسلات عينة الدراسة، من حيث النوع وطبيعة الدور والمنطقة الجغرافية والمستوي التعليمي والحالة الاجتماعية والمستوي الاقتصادي للشخصية ومدي إيجابية أو سلبية الدور الذي قدمته الشخصيات الدرامية الشابة؟

٢- ما هي المشكلات الاجتماعية التي تناولتها الأفلام والمسلسلات المصرية عينة الدراسة، وما هو معدل تكراراها؟

٣- ما هي المشكلات الاقتصادية التي تناولتها الأفلام والمسلسلات المصرية عينة الدراسة، وما هو معدل تكراراها؟

٤- ما هي أساليب تناول الأعمال الدرامية للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية؟

٥- ما هي أساليب تعامل الشخصيات الدرامية الشابة مع المشكلات التي عانت منها في الأعمال الدرامية عينة الدراسة؟

٦- ما هي اتجاهات الشخصيات الدرامية الشابة نحو المستقبل في الأعمال الدرامية عينة الدراسة، من حيث الطمأنينة تجاه المستقبل وطبيعة النظرة المستقبلية ومدي التخطيط للمستقبل؟

٧- ما هي تطلعات الشخصيات الدرامية الشابة في الأعمال الدرامية عينة الدراسة؟

الإطار المنهجي للدراسة:

١ ــ منهج الدراسة:

تُعد هذه الدراسة من البحوث الوصفية، وتركز البحوث الوصفية علي وصف طبيعة وسمات وخصائص مجتمع معين أو موقف معين وتكرارات حدوث الظواهر المختلفة[٣٩]، ويتم تطبيق منهج المسح في الدراسة الحالية، ويعتبر منهج المسح جهداً علمياً منظماً للحصول علي بيانات ومعلومات وأوصاف عن الظاهرة أو مجموعة الظواهر موضوع البحث وهو من أبرز المناهج المستخدمة في في مجال البحوث الوصفية[٤٠]، إلى جانب أنه ملائم لدراسة مشكلة البحث، واستخدمت الباحثة منهج المسح بشقه التحليلي، حيث تم مسح مضمون عينة من المسلسلات والأفلام المصرية التي تطرقت للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية التي يعاني منها الشباب وتضمنت شخصيات درامية شابة.

٢ ــ عينة الدراسة:

قامت الباحثة بتحليل عينة من الأفلام والمسلسلات العربية الاجتماعية التي عرضتها كل من قناة "روتانا سينما" و"الحياة مسلسلات" و"MBC مصر" على مدى دورة برامجية امتدت خلال الفترة من ٢٠١٣/١٢/٢٥ حتى ٢٠١٤/٣/٢٥، وامتد تسجيل العينة حتى ٢٠١٤/٤/٢١ وذلك حتى يتم التمكن من تحليل أكبر عدد من الأفلام والمسلسلات التي تتناول المشكلات الاجتماعية والاقتصادية للشباب. واشتملت العينة التي تم تحليلها على (٩٠) فيلماً بلغ إجمالي زمنها (١٥١) ساعة و(١٤) دقيقة؛ بالإضافة إلي (٣) مسلسلات بلغ عدد حلقاتها (٩٠) حلقة استغرقت (٦٤) ساعة و(٢٦) دقيقة وبذلك يبلغ إجمالي زمن العينة بما تشمله من أفلام ومسلسلات (٢١٥) ساعة و(٤٠) دقيقة.

٣- أداة جمع البيانات:

اعتمدت الدراسة التحليلية على أسلوب تحليل المضمون، وقد تم قياس صدق صحيفة تحليل المضمون من خلال عرض صحيفة تحليل المضمون على مجموعة من الأساتذة المحكمين[٤١] وتم تعديل بعض الفئات والوحدات المستخدمة في صحيفة تحليل المضمون طبقاً لآراء الأساتذة المحكمين للوصول باستمارة تحليل المضمون إلى شكلها الأمثل والنهائي. أيضاً تم قياس ثبات الاستمارة حيث قامت الباحثة بإجراء الثبات مع زميلتين من قسم الإذاعة والتليفزيون[٤٢] وقامت

بتزويدهما بالتعريفات الإجرائية الخاصة بفئات التحليل وبلغ متوسط الثبات ٠,٨٣ وهي نسبة جيدة تدل على وضوح المقياس بين المحللين.

٤- مفاهيم الدراسة:

١/٤- أسلوب التناول الدرامي للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية للشباب المصري: وهو ما يعني ما يقدمه السياق الدرامي حول المشكلة وأسبابها وحلولها من خلال شخصيات درامية وأحداث وصراع وذروة ونهاية، وهو ما يتراوح بين **عرض المشكلة فقط** وهو ما يعني أن العمل الدرامي يقدم المشكلة في اللحظة التي تتفاقم فيها وتؤدي إلي تأثيرات سلبية، وهنا يتمادى الكاتب الدرامي فقط في عرض جوانب المشكلة وتأثيرها علي ما حولها دون تعرض العمل الدرامي لأسباب تلك المشكلة والعوامل التي أدت إلي تفاقمها، ودون أن يطرح حلول مبتكرة وإبداعية لتلك المشكلة في العمل الدرامي والذي يعتمد بشكل أساسي علي خيال المؤلف وكاتب السيناريو والمخرج، و**عرض المشكلة مع بحث أسبابها** وهنا يقدم العمل الدرامي المشكلة في اللحظة التي تتفاقم فيها وتؤدي إلي تأثيرات سلبية كما يتعرض لأسباب تلك المشكلة والعوامل التي أدت إلي تفاقمها، وذلك بالتكنيكات السينمائية والتليفزيونية المعروفة سواء بدأ العمل بعرض المشكلة ثم تطرق بأسلوب الفلاش باك لأسبابها أو تم عرض المشكلة وأسبابها بتسلسل زمني متصاعد، وتتضمن هذه الأسباب الأسباب المجتمعية أو الأسباب الخاصة بالظروف الخاصة بالشخصية نفسها، أو **عرض المشكلة مع طرح حلول** وهنا يقدم العمل الدرامي المشكلة في اللحظة التي تتفاقم فيها وتؤدي إلي تأثيرات سلبية، وفي نفس الوقت يعرض حلول مجتمعية درامية إبداعية نابعة من خيال الكاتب وتجربته، أو **عرض المشكلة وأسبابها وحلول مقترحة لها** وهو ما يجمع بين العناصر الثلاث السابقة.

٢/٤- أسلوب تعامل الشاب مع المشكلة التي يعاني منها في العمل الدرامي والنتائج المترتبة عليها: ويقصد بذلك كيفية تفاعل الشاب أو الشابة مع المشكلة من جهتهما؛ وذلك بعيداً عن الحلول التي يقدمها العمل الدرامي كحلول خارجة عن إطار تحكم الشخصيات الدرامية الشابة موضع التحليل والتي تكون حلول نابعة من التغيرات في مجري سير الأحداث وهو ما يعبر عن الأقدار أو التغيرات الجذرية في طبيعة الشخصيات أو

المجتمعات؛ فالمشكلة التي يعرضها العمل الدرامي لها حل من خلال المجتمع ولها تعامل خاص من جانب الشخصية، وتنقسم تلك الفئة ــ تدريجياً من الإيجابية إلي السلبية ــ **عدم الاستسلام ومحاولة إيجاد حلول** ويقصد هنا الحلول المشروعة والقانونية والمتماشية مع القواعد الأخلاقية والدينية، و**الهروب من المشكلة وعدم مواجهتها، والاستسلام للواقع واليأس والإحباط والاكتئاب** ويتضمن ذلك الرغبة في الموت وعدم الرضاء عن قضاء الله، و**الانحراف واستخدام أساليب غير مشروعة** ويتضمن الانحراف تعاطي المخدرات والإدمان واتخاذ قرارات وتنفيذها بعيداً عن معرفة الأهل ورضائهم؛ كما يتضمن ذلك استخدام أساليب غير مشروعة مثل امتهان مهن مخالفة للقانون، ويشمل كذلك علي استخدام أساليب غير أخلاقية مثل الابتزاز والمساومة وتبرير الأخطاء وتحليلها، و**محاولة الانتحار، وأخيراً اللجوء إلي العنف** سواء كان عنف لفظي أو مادي.

٣/٤- **اتجاهات الشخصيات الدرامية الشابة نحو المستقبل في العمل الدرامي** وتتضمن **مدي الطمأنينة تجاه المستقبل و** تنقسم إلي **مُطمئِن** وهو ما يعني أن الشاب في العمل الدرامي يشعر بالراحة والثقة تجاه مستقبله وأنه يمكن أن يسير في نفس الاتجاه الذي قرره لذلك المستقبل سوء كان ذلك علي مستوي التعليم أو العمل أو الزواج أو علي مستوي المجتمع بصفة عامة، و**قَلِق** وهو يعني أن الشاب يشعر بالقلق وغياب الثقة تجاه مستقبله؛ فهو غير متأكد من إمكانية سير ذلك المستقبل في الاتجاه الذي رسمه له وذلك علي المستوي الشخصي أو الأسري أو المجتمعي و**اتجاه يجمع بين الطمأنينة والقلق** و**غير مبين** وهو يعني أنه لم ترد أي دلالة في السياق الدرامي تدل علي اطمئنان أو قلق الشخصية تجاه مستقبلها كما تم التوضيح بالنقاط السابقة، كما تتضمن اتجاهات الشباب نحو المستقبل في العمل الدرامي علي **طبيعة النظرة المستقبلية** الخاص بالشخصية الدرامية الشابة وهي إما أن تكون **نظرة متفائلة وإيجابية** وهي تعني أن الشخصية الدرامية تتوقع النجاح في المستقبل كما تتوقع وجود فرص مستقبلية؛ وأن المستقبل يتضمن حلولاً للمشكلات القائمة؛ وأنه مع العمل في الوقت الحاضر والمثابرة والاجتهاد يمكن بناء مستقبل أفضل من الوضع القائم أو الحالي، أو أن تكون **نظرة متشائمة وسلبية** وهي تعني أن الشاب أو الشابة يتوقعان

الفشل في المستقبل كما يتوقعان وجود عقبات مستقبلية تمنعهما من تحقيق أحلامهم؛ وأن المستقبل يتضمن تفاقم للمشكلات الحالية، وأنه مهما تم الاجتهاد في الحاضر لتحسين الوضع المستقبلي فإن ذلك لن يؤثر في ذلك المستقبل المظلم بأي حال من الأحوال، أو أن تكون **نظرة تجمع بين الإيجابية والسلبية** وهي تعني أن نظرة الشاب نحو المستقبل نظرة مختلطة فهو يتوقع النجاح في بعض الأمور ويتوقع الفشل في أمور أخري، أو أن تكون نظرة **غير واضحة** وهو ما يعني أن السياق الدرامي لم يتضمن إشارة أو دلالة تمكن من تصنيف نظرة الشخصية للمستقبل علي أنها إيجابية ومتفائلة أو متشائمة وسلبية وذلك كما تم التوضيح بالسابق. كما تتضمن اتجاهات الشباب نحو المستقبل في العمل الدرامي علي **التخطيط من أجل المستقبل** فإما أن تقوم الشخصية الدرامية الشابة بالتخطيط لمستقبلها وهو ما يعني أن السياق الدرامي يتضمن بعض المشاهد التي يقوم فيها الشاب أو الشاب بوضع أهداف أو قرارات مستقبلية سواء كانت قريبة المدى (مثل إنجاز عمل معين في الوقت الحاضر) أو متوسطة المدى (ما يتعلق بالتعليم والعمل والزواج) أو طويلة المدى (مثل تحقيق ثروة أو امتلاك مشروع)، ويشترط أن تكون هذه الأهداف والقرارات مشروعة وليست إجرامية أو منافية للقانون والدين والآداب العامة، كما يتضمن ذلك وضع خطط لتحقيق تلك الأهداف، كما يتضمن ذلك التفكير في كيفية حدوث تغيير أو تطوير مطلوب، أو أن تترك الشخصية الدرامية الشابة المستقبل دون التفكير فيه أو التخطيط له ويعني أن الشاب في العمل الدرامي يعيش الحياة بشكل يومي، دون وضع أي أهداف أو مخططات لما هو قادم، بالإضافة إلي الاستسلام لوضعه الحالي دون التفكير في التغيير أو حتى التطوير، كما يضمن ذلك وضع الأهداف والقرارات غير مشروعة وإجرامية أو منافية للقانون والدين والآداب العامة.

٤/٤ التطلعات المستقبلية للشخصيات الدرامية الشابة في العمل الدرامي: ويقصد بالتطلعات المستقبلية في العمل الدرامي هي تلك الاحتياجات والرغبات الغير مشبعة في الوقت الحالي والتي يصرح بها الشاب، كما يسعى لتحقيقها في المستقبل القريب أو البعيد، فإما أن تكون لدي الشخصية الدرامية الشابة تطلعات أو لا يوجد لديها أية تطلعات، ويقصد بأن الشخصية الدرامية لا

يوجد لديها أي تطلعات تصريحها بأنها راضية تماماً عن وضعها الحالي حتى وإن كان وضعها سيئاً ومتردياً، أو أن الشخصية لم تصرح بتطلعاتها ورغباتها وفي نفس الوقت لم تصرح برضاها عن وضعها الحالي.

نتائج الدراسة:

١- الملامح العامة للشخصيات الدرامية الشابة:

١/١ توزيع نوع الشخصية الدرامي الشابة علي طبيعة الدور الذي قامت بتقديمه:

جدول رقم (١)

توزيع نوع الشخصية الشابة علي طبيعة الدور الذي قدمته

النوع	طبيعة الدور				المجموع	
	رئيسي		ثانوي			
	ك	%	ك	%	ك	%
ذكور	١٠١	٦٣,١٣	٤٦١	٥٩,١٨	٥٦٢	٥٩,٨٥
إناث	٥٩	٣٦,٨٨	٣١٨	٤٠,٨٢	٣٧٧	٤٠,١٥
المجموع	١٦٠	١٠٠	٧٧٩	١٠٠	٩٣٩	١٠٠

يتضح من بيانات الجدول السابق أن النسبة الأكبر من الشخصيات الدرامية الشابة هي من الذكور بنسبة ٥٩,٨٥%. كما يتضح أيضاً أن النسبة الأكبر من الشخصيات الرئيسية من الشباب هي أيضاً من الذكور بنسبة ٦٣,١٣%. وهو ما يعني أن صناع الدراما يتبنون نهج الدراما الشابة الذكورية حيث يزيد فيها عدد الشخصيات من الذكور عن الإناث؛ كما يتم إسناد العدد الأكبر من الأدوار الرئيسية للذكور.

وتتفق هذه النتيجة مع النتيجة التي توصل إليها محمد نبيل طلب (١٩٨٦)، حيث توصل إلى زيادة نسبة الشخصيات الرئيسية من الرجال (٦٢,٣%) عن نسبة الشخصيات الرئيسية من النساء (٣٧,٧%)[٤٣]. وهو ما يعني عدم تغير اتجاهات كتاب الدراما المتمثلة في التركيز علي فئة الذكور من خلال زيادة عددهم في العمل الدرامي وإسناد الأدوار الرئيسية لهم وذلك عبر الأعوام الماضية رغم اختلاف طبيعة الفترة الزمنية.

وعند مقارنة هذه النتيجة مع الواقع الفعلي، فبالاستناد إلى مسح النشء والشباب المصري ــ والذي أجراه مجلس السكان الدولي بالتعاون مع مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار في عام ٢٠٠٩ ــ اتضح أن الذكور يمثلون نسبة ٥٠,٩٦% من النشء والشباب المصري، بينما تمثل الإناث نسبة ٤٩,٠٤%[٤٤]، وهي نسبة تكاد تكون متقاربة وإن ارتفعت نسبة الذكور بشكل طفيف عن الإناث، وهذا يعني أن ما قدمه العالم الدرامي عن التركيبة الديموجرافية لفئة الشباب المصري يختلف عن الواقع، وذلك من حيث نسبة فئتي الذكور والإناث إلي بعضهما البعض، هذا إلي جانب تنميط العالم الدرامي لأدوار النوع والذي يجعل الذكور في المجتمع هم أصحاب اليد العليا في المجتمع مقارنة بالإناث، وقد يكون ذلك نتيجة لأن كتاب الأعمال الدرامية عينة الدراسة كانوا كلهم تقريباً من الذكور، وما قدموه من أعمال يمثل نظرتهم للمجتمع وأدوار النوع به من وجهة نظرهم كذكور.

٢/١ توزيع الشخصيات الدرامية الشابة من حيث المنطقة الجغرافية التي تنتمي إليها:

جدول رقم (٢)

توزيع الشخصيات الدرامية الشابة من حيث المنطقة الجغرافية التي تنتمي إليها

المنطقة الجغرافية التي تنتمي إليها الشخصيات الشابة		
المنطقة الجغرافية	ك	%
حضر حي راقي	٢٣١	٢٤,٦٠
حضر حي شعبي	١٠٢	١٠,٨٦
منطقة عشوائية	٢٤	٢,٥٦
ريف بحري	٤	٠,٤٣
ريف قبلي	١١	١,١٧
مناطق بدوية	١٨	١,٩٢
غير واضح	٥٤٩	٥٨,٤٧
المجموع	٩٣٩	١٠٠,٠٠

يتضح من بيانات الجدول السابق أن النسبة الأكبر من الشخصيات الدرامية الشابة لا تتضح المنطقة الجغرافية التي تنتمي لها وذلك بنسبة ٥٨,٤٧% من

إجمالي عدد الشخصيات الشابة، تلتها فئة من يسكنون الحضر بالأحياء الراقية بنسبة ٢٤,٦٠%، ثم جاءت فئة من يقطنون في الحضر في حي شعبي بنسبة ١٠,٨٦%، وفي المرتبة الرابعة جاءت فئة ساكني الحضر في المناطق العشوائية بنسبة ٢,٥٦%، وفي المرتبة الخامسة جاءت فئة المقيمين في مناطق بدوية بنسبة ١,٩٢%، ثم جاءت فئة من يعيشون بريف الوجه القبلي بنسبة ١,١٧%، وفي المرتبة السابعة جاءت فئة المقيمين في ريف الوجه البحري بنسبة ٠,٤٣%. وهو ما يعني أن الدراما المصرية لازالت تهتم بالعاصمة دون غيرها من المناطق وذلك بفروق كبيرة عن محافظات الوجه البحري والوجه القبلي والمحافظات البدوية، وقد يرجع هذا إلي استقرار معظم كتاب الدراما في العاصمة باعتبارها المحل الأساسي لصناعة السينما وتفاعلهم مع مشاكلها وأهلها مما يجعلهم يميلون إلي بناء قصص أعمالهم في العاصمة، وإن كان ذلك جيداً للكاتب الدرامي الذي ينسج قصصه من خلال المحيط الذي يتفاعل معه باستمرار؛ فإنه لا يمثل الواقع الحقيقي للشباب المصري، فمعظم النشء والشباب إما أنهم يقيمون في الوجه البحري (بنسبة ٤٢,٦%) أو في الوجه القبلي (بنسبة ٣٤,٢%)، في حين لا تتضمن المحافظات الحضرية سوي نسبة ٢١,٤% من النشء والشباب، وتقيم نسبة ١,٧٥% من النشء والشـــباب في المحافظات الحدودية[٤٥]. وهذا قد يفقد الدراما قدرتها علي التأثير علي الشـــباب في هذه المناطق التي لم تمثلها الدراما أو أنها قد تدفع الشباب في هذه المناطـــق إلي الهجرة إلي العاصمة باعتبارها محل اهتمام الدولة والمجتمع ككل.

و تختلف تلك النتيجة جزئياً مع دراسة الأميرة سماح فرج (٢٠٠٧)، حيث ظهرت الشخصيات الدرامية الشابة التي تعيش في أحياء راقية بنسبة ٥٨,١%، ثم جاءت فئة الشخصيات الشابة التي تقطن الأحياء الشعبية بنسبة ٣٣%، ثم جاءت فئتي القاطنين في ريف وجه بحري والغير واضح المنطقة الجغرافية التي يقطنون بها بنسبة ٤,١% لكل منهما، وفي المرتبة الأخيرة جاءت فئة القاطنين في ريف الوجه القبلي بنسبة ٠,٧%[٤٦].

٢- سمات الشخصيات الشابة التي قدمت أدوار رئيسية:

٢-١ المستوي التعليمي للشخصيات الدرامية الشابة:

جدول رقم (٣)

المستوي التعليمي للشخصيات الدرامية الشابة

المستوي التعليمي	ك	%
أمي	٠	٠
متعلم	٣٨	٢٣,٨
مؤهل عالي	٧٦	٤٧,٥
دراسات عليا	٥	٣,١٣
غير واضح	٤١	٢٥,٦
المجموع	١٦٠	١٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن النسبة الأكبر من الشخصيات الدرامية الشابة هي من أصحاب المؤهل العالي وذلك بنسبة ٤٧,٥%، تلتها فئة الشخصيات الدرامية الشابة الغير واضح مستواها التعليمي بنسبة ٢٥,٦%، وبعد ذلك جاءت فئة المتعلمين بنسبة ٢٣,٨% ثم فئة دراسات عليا بنسبة ٣,١٣% ولم تظهر أي شخصيات درامية شابة لا تستطيع القراءة والكتابة. والتركيز علي مستوي التعليم العالي من قبل الدراما التليفزيونية والسينمائية قد يكون دعوة تحفيزية من الكتاب للاهتمام بالتعليم بوجه عام، كما أن مستوي المؤهل الجامعي كمستوي تعليمي يرتبط بتصوير بعض المهن التي تحتاج إلي هذا المستوي من التعليم، و يُعد تركيز الدراما التليفزيونية والسينمائية على مستوى التعليم العالي أمراً إيجابياً في التناول الدرامي للشخصيات باعتباره دعوة للمشاهدين لتبنى هذا النموذج الإيجابي، لكن في الوقت نفسه لابد من الإشارة إلى أهمية التعليم المتوسط أو التعليم الفني في حياة المجتمع واقتصادياته، كما أنه لابد من تمثيل فئة الأميين في الدراما بشكل يتناسب مع أعدادهم في المجتمع مع الإشارة إلى المشكلات المرتبطة بالأمية والتشجيع على ضرورة محو أمية الأميين. من ناحية أخري، يجب علي الدراما ألا تُجهل المستوي التعليمي للشخصيات لأنه من الأفضل الربط الإيجابي بين المستوي التعليمي للشخصية الدرامية وسماتها الإيجابية والعكس

صحيح حتى تقوم الدراما بدورها في تشجيع المشاهدين علي الاهتمام التعليم وتقدير أهميته في الحياة الشخصية للفرد وحياة المجتمع ككل.

وتتفق هذه النتيجة مع ما توصلت إليه صفا فوزي (٢٠٠٧)، حيث توصلت إلي أن ما يقرب من نصف الشخصيات الدرامية عينة الدراسة يحملون مؤهلاً عالياً وذلك بنسبة ٤٢,٣%، بينما نسبة ٣١,٨% من الشخصيات الدرامية عينة الدراسة لم يكن واضحاً المؤهل التعليمي لهم، ثم جاء الطلبة في المرتبة الثالثة بنسبة ٧,٥%[٤٧].

٢-٢ الحالة العملية ومجال عمل الشخصية الدرامية الشابة والمستوي الإداري التي وصلت إليه:

٢-٢-١ الحالة العملية للشخصيات الدرامية الشابة في الأعمال الدرامية عينة الدراسة:

جدول رقم (٤)

الحالة العملية للشخصيات الدرامية الشابة

الحالة العملية	ك	%
يعمل	١١٩	٧٤,٤
طالب	١٤	٨,٧٥
طالب ويعمل	٢	١,٢٥
لا يعمل	٢١	١٣,١
غير واضح	٤	٢,٥
المجموع	١٦٠	١٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن معظم الشخصيات الدرامية الشابة والتي لعبت أدواراً رئيسية كانت تعمل ولا تعاني من البطالة وذلك بنسبة ٧٤,٤% من إجمالي عددهم، ثم جاءت فئة الشخصيات الدرامية التي لا تعمل في المرتبة الثانية بنسبة ١٣,١%، تلتها فئة الطلاب بنسبة ٨,٧٥%، ثم جاءت فئة غير واضح والتي تعني أنه لم تتضح الحالة العملية للشخصية بنسبة ٢,٥%، وفي النهاية جاءت فئة الطلاب الذين يعملون بالتوازي مع دراستهم بنسبة ١,٢٥%. وقد يُفسر إبراز الدراما لفئة من يعملون من الشباب بأنها ــ وإن أظهرتهم يعملون ــ قد تبرز مدي عدم رضائهم عن العمل الذي يقومون به. كما أن تصوير الشخصيات الدرامية من

العاطلين قد يحدد الكاتب الدرامي؛ حيث يدفعه تصوير هذه الشخصيات إلي التركيز فقط علي مشكلة البطالة وما يترتب عليها من نتائج علي حياة الشاب أو الشابة وهو ما يجعل الكتاب يفضلون الشخصيات الدرامية التي لا تعاني من البطالة لإبراز وإظهار مشكلات اجتماعية واقتصادية أخري يعاني منها الشباب. من ناحية أخري فإن التركيز علي فئة من لا يعانون من البطالة من الشباب قد يشعر المشاهدين من الشباب بالأمل وأن فرص العمل متوافرة أو علي الأقل أن الأمل لازال موجوداً في الحصول علي فرصة عمل مهما صغر عائدها.

٢-٢-٢ مجال عمل الشخصيات الدرامية الشابة التي تعمل ولا تعاني من البطالة:

جدول رقم (٥)

مجال عمل الشخصيات الدرامية الشابة

مجال العمل	ك	%
قطاع عام	٢٦	٢١,٨٥
قطاع خاص	٨٧	٧٣,١١
الجمع بين مجالين للعمل	٢	١,٦٨
مجال عمل الشاب غير واضح	٤	٣,٣٦
المجموع الكلي	١١٩	١٠٠

يتضح من بيانات الجدول السابق أن النسبة الأكبر من الشخصيات الشابة ــ والتي لا تعاني من البطالة ــ تعمل في القطاع الخاص بنسبة ٧٣,١١%، تلتها فئة من يعملون في القطاع الحكومي بنسبة ٢١,٨٥%، ثم جاءت فئة الشباب الغير واضح مجال عملهم وذلك بنسبة ٣,٣٦%، وفي المرتبة الرابعة والأخيرة جاءت فئة الجمع بين مجالين للعمل بنسبة ١,٦٨%.

٢-٢-٣ المستويات الإدارية التي وصلت إليه الشخصيات الدرامية الشابة العاملة في القطاع العام:

جدول رقم (٦)

المستويات الإدارية التي وصلت إليه الشخصيات الدرامية الشابة في القطاع العام

المستوي الإداري	ك	%
أحد العاملين	١٨	٦٩,٢٣
منصب قيادي	٨	٣٠,٧٧
غير واضح	٠	٠,٠٠
المجموع	٢٦	١٠٠,٠٠

بالنسبة لفئة العاملين في القطاع الحكومي من الشخصيات الدرامية الشابة، جاءت فئة أحد العاملين في المرتبة الأولي بنسبة ٦٩,٢٣%، وفي المرتبة الثانية والأخيرة جاءت فئة منصب قيادي بنسبة ٣٠,٧٧%.

٢-٢-٤ المستويات الإدارية التي وصلت إليه الشخصيات الدرامية الشابة العاملة في القطاع الخاص:

جدول رقم (٧)

المستويات الإدارية التي وصلت إليه الشخصيات الدرامية الشابة العاملة في القطاع الخاص

المستوي الإداري	ك	%
أحد العاملين	٣٩	٤٤,٨٣
منصب قيادي	١١	١٢,٦٤
شراكة مع صاحب العمل	٣	٣,٤٥
صاحب العمل أو المشروع	٣١	٣٥,٦٣
غير واضح	٣	٣,٤٥
المجموع	٨٧	١٠٠,٠٠

يتضح من بيانات الجدول السابق أنه بالنسبة لفئة العاملين في القطاع الخاص، كانت أغلبيتهم من العاملين دون منصب قيادي أو شراكة وذلك بنسبة ٤٤,٨%، تلتها فئة أصحاب العمل أو المشاريع في المرتبة الثانية بنسبة ٣٥,٦٣%،

وفي المرتبة الثالثة جاءت فئة أصحاب المناصب القيادية بنسبة ١٢,٦٤%، وفي المرتبة الرابعة الأخيرة جاءتا فئتا الشراكة مع صاحب العمل وغير واضح وذلك بنسبة ٣,٤٥% لكل منهما وذلك من إجمالي العاملين في القطاع الخاص.

وتختلف هذه النتائج المتعلقة بالحالة المهنية والوظيفية للشخصيات الدرامية الشابة مع النتيجة التي توصلت إليها الأميرة سماح فرج (٢٠٠٧) في دراستها، حيث توصلت إلي أن فئة من لا يعمل جاءت في المرتبة الأولي بنسبة ٤١,٩%، تلتها فئة من يعملون في وظائف القطاع العام وذلك بنسبة ١٨,٤%، ومن يعملون أعمال حرة مشروعة بنسبة ١٨%، ثم من يعملون في وظائف القطاع الخاص بنسبة ١٦,١%، ثم جاء من يعملون أعمال حرة غير مشروعة بنسبة ٤,٥%، ثم جاءت فئة أعمال أخري بنسبة ١,١%[٤٨].

٢-٣ الحالة الاجتماعية للشخصيات الدرامية الشابة:

جدول رقم (٨)
الحالة الاجتماعية للشخصيات الدرامية الشابة

الحالة الاجتماعية للشخصية الدرامية الشابة	ك	%
أعزب/عازبة	٦٧	٤١,٨٨
خاطب/ مخطوبة	١٩	١١,٨٨
متزوج/ متزوجة زواج رسمي	٥٤	٣٣,٧٥
متزوج/ متزوجة زواج عرفي	٧	٤,٣٧٥
مطلق/ مطلقة	٦	٣,٧٥
أرمل/ أرملة	٧	٤,٣٧٥
المجموع الكلي	١٦٠	١٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن أغلب الشخصيات الدرامية الشابة كانت من العزاب والعازبات وذلك بنسبة ٤١,٨٨% من إجمالي عدد الشخصيات الدرامية الشابة، تلتها فئة الشخصيات الدرامية الشابة المتزوجة زواج رسمي بنسبة ٣٣,٧٥%، وجاءت فئة خاطب في المرتبة الثالثة بنسبة ١١,٨٨%، ويلاحظ أن نسبة الشخصيات الدرامية الشابة المتزوجة زواج رسمي تغلبت علي فئة الشخصيات الدرامية الشابة المتزوجة زواج عرفي والتي مثلت نسبة ٤,٣٧٥%، وفي نفس المرتبة التي جاء بها المتزوجون زواج عرفي جاءت فئة أرمل بنسبة ٤,٣٧٥%، وفي النهاية جاءت فئة مطلق بنسبة ٣,٧٥%. ويمكن تفسير هذه النتيجة

بأن ذلك يتوافق مع الواقع الفعلي للشباب في المجتمع كما يتوافق مع تركيز الدراما علي العاصمة، فطبقاً لنتائج التعداد العام للسكان والإسكان لعام ٢٠٠٦ ووفقاً للدراسة التي قامت بها زينب رمضان الشافعي وآخرون (٢٠١٠) عن أهم الخصائص الاجتماعية والاقتصادية للشباب المصري من سن ١٨ إلي ٣٥ سنة يوجد نسبة ٦١% من الشباب الذكور لم يسبق لهم الزواج؛ وتصل هذه النسبة في المحافظات الحضرية إلي حوالي ٦٦%، وتمثل الشابات من الإناث اللاتي لم يسبق لهن الزواج حوالي ثلث الفئة العمرية من ١٨ إلي ٣٥ سنة؛ وتبلغ أعلي نسبة لهن في المحافظات الحضرية بحوالي ٤٢%، وتزيد نسبة الشباب الذي لم يسبق لهم الزواج في الحضر عنها في الريف؛ وبلغت نسبة المتزوجين من الشباب الذكور ٣٨% وحوالي ٦٤% من الإناث، وبلغت أقل نسبة للمتزوجين من الشباب والذكور في المحافظات الحضرية بنسبة ٣٣% للذكور و٥٥% للإناث، من ناحية أخري بلغت نسبة المطلقين من الشباب الذكور والإناث لإجمالي الجمهورية ٠,٣% للذكور و١% للإناث[٤٩]. كما أنه يمكن تفسير تلك النتيجة بأن تصوير الشخصيات الشابة في فئة عازب يُمكِّن الكاتب الدرامي من تناول القصص العاطفية والرومانسية والتي تجذب فئة لا بأس بها من المشاهدين سواء كانوا من الكبار أو الشباب، لكن من ناحية أخري يقدم ذلك صورة للشباب المشاهد مفادها تفاقم مشكلة العزوبية والتي تترتب علي مشكلات أخري والتي منها البطالة وانخفاض مستوي الدخل والفقر.

وتتفق هذه النتيجة مع ما توصلت إليه نوره زينهم (٢٠١٣)، حيث توصلت إلي أن النسبة الأكبر من الأبطال في الأعمال الدرامية عينة الدراسة يصنفون في فئة أعزب بنسبة ٦٤,٤%، تلتها فئة متزوج بنسبة ٢٧,٧%، تلتها فئتي أرمل ومطلق بنسبة ٣,١% لكل منهما[٥٠].

٢-٤ المستوي الاقتصادي للشخصيات الدرامية الشابة:

جدول رقم (٩)

المستوي الاقتصادي للشخصيات الدرامية الشابة

المستوي الاقتصادي للشخصيات الدرامية الشابة	ك	%
مرتفع	٧٥	٤٦,٨٧٥
متوسط	٧٢	٤٥
منخفض	١٢	٧,٥
غير واضح	١	٠,٦٢٥
المجموع	١٦٠	١٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن النسبة الغالبة من الشخصيات الدرامية الشابة تنتمي للمستوي الاقتصادي المرتفع وذلك بنسبة ٤٦,٨٧٥%، تليها بفارق بسيط فئة الشخصيات الدرامية الشابة التي تنتمي للمستوي الاقتصادي المتوسط (٤٥%)، ثم جاءت فئة الشخصيات الدرامية المنتمية لمستوي اقتصادي منخفض بنسبة ٧,٥%، وفي النهاية جاءت فئة الشخصيات الدرامية التي لم يتضح مستواها الاقتصادي وذلك بنسبة تقل عن الواحد بالمائة (٠,٦٢٥%). ويمكن تفسير تلك النتيجة بأن كتاب الدراما يبنون أحداث أعمالهم علي تلك لشخصيات الدرامية ذات المستوي الاقتصادي المرتفع لما يرتبط بهذه المستويات الاقتصادية من إبهار سواء في أماكن التصوير والممتلكات وهو ما قد يدفع المشاهدين إلي المتابعة لمعرفة كيف يعيش أصحاب الطبقات الاقتصادية المرتفعة. ويُعد هذا التوصيف الدرامي للمستويات الاقتصادية توصيفاً غير واقعياً، نظراً لأن الغالبية العظمى من الأسر المصرية أسر متوسطة المستوى الاقتصادي أو منخفضة المستوى الاقتصادي، ومن الخطير قيام الدراما بالتمثيل الدائم والمستمر لهذه الفئة دون الفئات الأخرى في الدراما؛ الأمر الذي يؤدى إلى إحباط المتفرجين وإشعارهم بوجود فجوة اجتماعية واقتصادية كبيرة بينهم وبين المجتمع الذي تُعد الدراما وسيلة لتكوين تصور عنه.

وتتفق هذه النتيجة مع النتيجة التي توصل إليها عبد الرحيم درويش (٢٠٠٢)، حيث توصل إلي أن النسبة الأكبر من الشخصيات في الأعمال الدرامية عينة الدراسة كانت تقع في فئات المستويات الاقتصادية المرتفعة جداً والمرتفعة بنسبة ٢٩,٠٢% و٢٦,٥% لكل منهما، تلتها فئة الشخصيات التي تنتمي لمستويات

اقتصادية متوسطة بنسبة ٢٤,٩%، وفي المرتبتين الأخيرتين جاءت فئتي المستويات الاقتصادية الأقل من المتوسطة والغير واضحة بنسبتي ١٤,٢% و٥,٣% علي وجه الترتيب(٥١).

٢-٥ توزيع الشخصيات الدرامية الشابة من حيث طبيعة الدور (إيجابي/سلبي):

جدول رقم (١٠)

طبيعة الدور الذي قدمته الشخصيات الدرامية الشابة	ك	%
دور يغلب عليه الايجابية	٢٠	١٢,٥
دور يغلب عليه السلبية	٣٨	٢٣,٧٥
دور يجمع بين الايجابية والسلبية	١٠٠	٦٢,٥
دور غير واضح الاتجاه/محايد	٢	١,٢٥
المجموع	١٦٠	١٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن النسبة الأكبر من الشخصيات الدرامية الشابة كانت تلعب أدواراً تجمع بين الإيجابية والسلبية (٦٢,٥%)، تلتها فئة الشخصيات الدرامية الشابة التي لعبت أدواراً يغلب عليها السلبية بنسبة ٢٣,٧٥%، ثم جاءت فئة الشخصيات الدرامية الشابة التي لعبت أدواراً إيجابية بنسبة ١٢,٥%، وفي النهاية جاءت فئة الشخصيات الدرامية الشابة التي لم يتضح طبيعة الدور الذي تؤديه بنسبة ١,٢٥%. ويمكن تفسير ذلك بأن كتاب الدراما يميلون إلي تصوير المجتمع بطريقة واقعية بدلاً من إظهار معظم الشخصيات بأدوار إيجابية وهو ما قد يتنافى مع الواقع الحقيقي والذي يكون للفرد فيه أدوار إيجابية في بعض الأحيان وسلبية في أحيان أخري.

وتتفق هذه النتيجة جزئياً مع النتيجة التي توصلت إليها ياسمين أحمد (٢٠١١)، حيث توصلت إلي أن معظم أفراد الأسر المصرية الذين قدمتهم المسلسلات عينة الدراسة تجمع أدوارهم بين الإيجابية والسلبية بنسبة ٣٥,٥٠%، ثم جاءت في المرتبة الثانية الشخصيات ذوات الأدوار الايجابية بنسبة ٣٢,٥٢%، وفي المرتبة الثالثة جاءت فئة أفراد الأسرة ذوى الأدوار السلبية بنسبة ١٩,٧٨%(٥٢).

٣- المشكلات الاجتماعية والاقتصادية التي عانت منها الشخصيات الدرامية الشابة:

١/٣ المشكلات الاجتماعية التي عانت منها الشخصيات الدرامية الشابة:

جدول رقم (١١)

المشكلات الاجتماعية التي عانت منها الشخصيات الدرامية الشابة:

المشكلات الاجتماعية	ك	%
تغير منظومة القيم والأخلاق في المجتمع	٨٧	١١,٠٧
العنف الأسري	٣٩	٤,٩٦
التفكك الأسري	٦٠	٧,٦٣
الصراع بين الآباء والأبناء	٣٣	٤,٢٠
التفكك العائلي	١٠	١,٢٧
العنف العائلي	١٥	١,٩١
الاغتراب	٨	١,٠٢
مشكلات عاطفية	٣٩	٤,٩٦
تأخر سن الزواج	١٩	٢,٤٢
مشكلات ما بعد الزواج	٣٠	٣,٨٢
الزواج العرفي	٨	١,٠٢
تعاطي المخدرات والإدمان	٤١	٥,٢٢
غياب تحمل المسئولية والانحراف	١٠٨	١٣,٧٤
غياب تمكين الشباب	٢	٠,٢٥
القلق من المستقبل والخوف منه	٤٨	٦,١١
انتشار الفساد	٤٨	٦,١١
العنف المجتمعي	١٥٩	٢٠,٢٣
أخري تذكر	٣٢	٤,٠٧
المجموع	٧٨٦	١٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن أعلي المشكلات الاجتماعية تكراراً في المسلسلات والأفلام المصرية عينة الدراسة كانت مشكلة العنف المجتمعي وذلك بنسبة ٢٠,٢٣%، تلتها مشكلة غياب تحمل المسئولية والانحراف

وذلك بنسبة ١٣,٧٤%، وجاءت مشكلة تغير منظومة القيم والأخلاق في المجتمع في المرتبة الثالثة بنسبة ١١,٠٧%، وفي المرتبة الرابعة جاءت مشكلة التفكك الأسري بنسبة 7.63%، تلتها مشكلتا القلق من المستقبل والخوف منه وانتشار الفساد بنسبة ٦,١١% لكل منهما، وفي المرتبة السادسة جاءت مشكلة تعاطي المخدرات والإدمان بنسبة ٥,٢٢%. ويمكن تفسير هذه النتيجة بأنها انعكاس طبيعي لواقع المجتمع المصري والذي نلحظ فيها تزايد معدلات العنف في الحياة اليومية للمصريين سواء كان عنف بدني أو لفظي بالإضافة إلي الانحرافات الأخلاقية والسلوكية.

٢/٣ المشكلات الاقتصادية التي عانت منها الشخصيات الدرامية الشابة:

جدول رقم (١٢)

المشكلات الاقتصادية التي عانت منها الشخصيات الدرامية الشابة:

المشكلات الاقتصادية	ك	%
انخفاض مستوي الدخل والفقر	٤٧	٢١,٣٦
ارتفاع الأسعار	٦	٢,٧٣
الديون المتراكمة	١٨	٨,١٨
ارتفاع تكاليف الزواج	٤	١,٨٢
البطالة	١٥	٦,٨٢
النظرة الدونية للأعمال الحرفية	٥	٢,٢٧
العمل في غير مجال التخصص	١٢	٥,٤٥
شدة صاحب العمل وتعنيفه	١٠	٤,٥٥
الكسب بطريقة غير مشروعة ومخالفة للقانون	١١	٥,٠٠
مشكلات السكن	٢٠	٩,٠٩
انخفاض مستوي الخدمات	٣٩	١٧,٧٣
مشكلات الهجرة	٧	٣,١٨
أخري تذكر	٢٦	١١,٨١
المجموع	٢٢٠	١٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن أكثر المشكلات الاقتصادية ظهوراً في المسلسلات والأفلام عينة الدراسة كانت مشكلات انخفاض مستوي الدخل وانخفاض مستوي الخدمات وفئة أخري تذكر ومشكلات السكن بنسب ٢١,٣٦% و١٧,٧٣% و١١,٨١% و٩,٠٩% علي وجه الترتيب، وفي المرتبة الرابعة جاءت مشكلة الديون المتراكمة بنسبة ٨,١٨%، وفي الترتيب الخامس جاءت مشكلة البطالة بنسبة ٦,٨٢%، ثم جاءت مشكلة العمل في غير مجال التخصص بنسبة ٥,٤٥%، تلتها مشكلة الكسب بطريقة غير مشروعة ومخالفة للقانون بنسبة ٥,٠٠%، وبعد ذلك أتت مشكلة شدة صاحب العمل وتعنيفه بنسبة ٤,٥٥%، وفي المرتبة التاسعة جاءت مشكلات الهجرة بنسبة ٣,١٨%.

وبالفعل، فقد توصل البحث الذي أجراه الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء حول أنماط الدخل والإنفاق والاستهلاك في الأسرة المصرية في عامي ٢٠٠٤-٢٠٠٥ إلى أن العدد الأكبر من أسر العينة في كل من الريف والحضر تقع في فئة الإنفاق السنوي ١٠,٠٠٠ جنيها وذلك بنسبة ١١,٣% من العينة، يليها بعد ذلك الأسر التي تنفق ٨٠٠٠ جنيها في السنة بنسبة ١٠% من إجمالي العينة، ثم تأتى فئة الأسر التي تنفق ٧٠٠٠ جنيها في السنة وذلك بنسبة ٩,٩% من إجمالي العينة، وتأتى في ذيل القائمة فئة الأسر التي تنفق ٧٥,٠٠٠ و١٠٠,٠٠٠ جنيها في العام بنسبة ٠,١% لكل منهما[٥٣]، وهذا يعنى انخفاض الإنفاق السنوي لغالبية الأسر المصرية مما يشير إلى انخفاض دخل الأسرة المصرية على وجه العموم.

وتتفق هذه النتائج مع ما توصلت إليه ياسمين أحمد علي (٢٠١١)، حيث توصلت إلي مجيء مشكلة انخفاض مستوى الدخل في المرتبة الأولى بين المشـــكلات الاقتصادية التي تعاني منها الأسرة المصرية وذلك بنسبة ٢٠,١٤%[٥٤].

كما تتفق هذه النتيجة جزئياً مع النتيجة التي توصل إليها عبد الرحيم درويش (٢٠٠٢) في دراسته، حيث توصل إلي مجيء مشكلة ارتفاع المعيشة في المرتبة الثالثـــة بنسبة ٦٠% ضمن المشكلات التي وردت في عينة الدراسة[٥٥]. كما تختلـــف تلك النتيجة كلياً ما توصلت إليه الأميرة سماح فرج (٢٠٠٧) في دراستها، حيث جاءت مشكلتا عدم كفاية المرتب الحكومي والغلاء في المرتبة

العاشرة بين المشكلات التي يعاني منها الشباب في الأعمال الدرامية عينة الدراسة[٥٦].

٤/٣- أساليب تناول الأعمال الدرامية للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية التي تناولتها:

جدول رقم (١٣)

أساليب تناول الأعمال الدرامية للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية

أساليب التناول	ك	%
عرض المشكلة فقط	١١٩	١١,٨٣
عرض المشكلة مع بحث أسبابها	٤٤٠	٤٣,٧٤
عرض المشكلة مع طرح الحلول	٤٢	٤,١٧
عرض المشكلة وأسبابها وحلولها	٤٠٥	٤٠,٢٦
المجموع	١٠٠٦	١٠٠,٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن الدراما تبنت أسلوب عرض المشكلة مع بحث أسبابها في المرتبة الأولي وذلك بنسبة ٤٣,٧٤%، تلاه أسلوب عرض المشكلة وأسبابها وحلولها وجاء في المرتبة الثانية بنسبة ٤٠,٢٦%، وفي المرتبة الثالثة جاء أسلوب عرض المشكلة فقط بنسبة ١١,٨٣%، وفي المرتبة الرابعة والأخيرة جاء أسلوب عرض المشكلة مع طرح الحلول بنسبة ٤,١٧%. ويمكن تفسير هذه النتيجة بأنه من الأسهل علي الكاتب الدرامي رصد المشكلة وأسبابها ــ حيث أن المشكلة وأسبابها متواجدتان بالفعل في أرض الواقع ويمكن استنباطهما والتوصل إليهما ببعض المجهود ــ مقارنة بالبحث عن حلول طبقت بالفعل في المجتمع الحقيقي أو حتى اقتراح حلول إبداعية لتلك المشكلات، وإن كان ذلك لا ينفي تقديم الدراما لحلول للمشكلات التي تم تقديمها ولكن – طبقاً للنتائج – جاء ذلك في المرتبة الثانية من حيث أسلوب التناول.

وتتفق هذه النتيجة مع النتيجة التي توصل إليها محمد محمد بكير (٢٠٠٥) في دراسته، حيث توصل إلي أن الدراما التليفزيونية عرضت المشكلات الاجتماعية وقامت بتحليلها في المقام الأول بنسبة ٤٤,٨%، وفي المرتبة الثانية جاء أسلوب عرض المشكلة وتحليلها مع طرح الحلول بنسبة ٣٠,٥%، وفي المرتبة الثالثة جاء أسلوب ذكر المشكلة فقط بنسبة ٢٤,٧%[٥٧].

٣/٥- أساليب تعامل الشخصيات الدرامية الشابة مع المشكلات التي عانت منها في الأعمال الدرامية عينة الدراسة:

جدول رقم (١٤)

أساليب تعامل الشخصيات الدرامية الشابة مع المشكلات

أساليب تعامل الشخصيات الدرامية الشابة مع المشكلات	ك	%
عدم الاستسلام ومحاولة إيجاد حلول	٥٢٨	٢٩,٩٣
الهروب من المشكلة و عدم مواجهتها	٣٤٩	١٩,٧٨
الاستسلام للواقع واليأس والإحباط والاكتئاب	٤١١	٢٣,٣٠
الانحراف واستخدام أساليب غير مشروعة	٢٧٧	١٥,٧٠
محاولة الانتحار	٨	٠,٤٥
اللجوء إلي العنف	١٩١	١٠,٨٣
المجموع	١٧٦٤	١٠٠,٠٠

يتضح من خلال الجدول السابق أن الشخصيات الدرامية تبنت أسلوب عدم الاستسلام ومحاولة إيجاد الحلول عند تعاملها مع المشكلات المختلفة التي واجهتها في العمل الدرامي سواء كانت مشكلات اجتماعية أو اقتصادية وذلك في المرتبة الأولي بنسبة ٢٩,٩٣%، وفي المرتبة الثانية تبنت الأسلوب المقابل وهو أسلوب الاستسلام للواقع واليأس والإحباط والاكتئاب وذلك بنسبة ٢٣,٣%، وفي المرتبة الثالثة جاء أسلوب الهروب من المشكلة وعدم مواجهتها وذلك بنسبة ١٩,٧٨%، وفي المرتبة الرابعة جاء أسلوب الانحراف واستخدام أساليب غير مشروعة بنسبة ١٥,٧٠%، وفي المرتبة الخامسة جاء أسلوب اللجوء إلي العنف بنسبة ١٠,٨٣%، وفي المرتبة السادسة والأخيرة جاء أسلوب محاولة الانتحار بنسبة ٠,٤٥%. ويمكن تفسير تلك النتيجة أنه من غير المنطقي ــ من وجهة نظر الكاتب الدرامي ــ تصوير البطل وهو يتعامل مع مشكلاته بضعف وخنوع وهذا قد يتنافى مع السمات التي يجب توافرها في الشخصيات الدرامية الرئيسية والتي تجعل منها أبطالاً لتلك الأعمال.

وتختلف هذه النتيجة مع النتيجة التي توصل إليها محمد محمد بكير (٢٠٠٥)، حيث توصل إلي مجيء الأداء السلبي للشخصيات في مواجهتها للمشكلات الاجتماعية في المقدمة بنسبة ٣١,٢%، يليه الدور الإيجابي بنسبة

٢٥,٩%، وفي المرتبة الثالثة جاءت الأدوار التي تجمع بين الإيجابية والسلبية في مواجهة المشكلات الاجتماعية بنسبة ٢٤,٩%، وفي المرتبة الرابعة جاء أداء الشخصيات غير الواضح في مواجهة تلك المشكلات بنسبة ١٨%[٥٨].

٤- اتجاهات الشخصيات الدرامية الشابة نحو المستقبل في الأعمال الدرامية عينة الدراسة:

١/٤ مدي طمأنينة الشخصيات الدرامية الشابة تجاه مستقبلها:

جدول رقم (١٥)

مدي طمأنينة الشخصيات الدرامية الشابة تجاه مستقبلها

مدي طمأنينة الشخصيات الدرامية الشابة تجاه مستقبلها	ك	%
مُطمئِن	٢٤	١٥
قَلِق	٧٥	٤٦,٨٧٥
اتجاه يجمع بين الطمأنينة والقلق	١٦	١٠
غير مبين	٤٥	٢٨,١٢٥
المجموع	١٦٠	١٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن النسبة الأكبر من الشخصيات الدرامية الشابة قلقة فيما يتعلق بمستقبلها وذلك بنسبة ٤٦,٨٧٥% من إجمالي الشخصيات الدرامية الشابة، وتلا تلك الفئة الشخصيات الدرامية التي لا يتضح اتجاهها نحو مستقبلها والتي تقع في فئة غير مبين وذلك بنسبة ٢٨,١٢٥%، وفي المرتبة الثالثة جاءت فئة الشخصيات الدرامية المطمئنة فيما يتعلق بمستقبلها وذلك بنسبة تعد بسيطة وهي نسبة ١٥% من إجمالي الشخصيات الدرامية الشابة، وفي المرتبة الرابعة والأخيرة جاءت فئة الشخصيات الدرامية التي يجمع اتجاهها نحو مستقبلها بين الطمأنينة والقلق وذلك بنسبة ١٠%. ويمكن تفسير ذلك القلق الذي ظهر علي الشخصيات الدرامية الشابة محل الدراسة بالارتباط مع المشكلات الاجتماعية والاقتصادية التي عانت منها تلك الشخصيات في الأعمال الدرامية والتي عرضتها تلك الأعمال ــ في المرتبة الأولي ــ مع عدم تقديم الحلول لها وهو ما نتج عنه القلق من المستقبل نتيجة لعدم حل هذه المشكلات، وهو ما يتوافق مع ما أشارت إليه ناهد عز الدين (٢٠٠٦) من أن أحد محددات رؤية الشباب العربي للمستقبل هو المناخ الاقتصادي، ففي ظل اختلال الأوضاع والأزمات

الاقتصادية من تضخم وتدهور في مستوي المعيشة فضلاً عن البطالة يتبنى الشباب رؤية تميل إلي التشاؤم والإحباط والخوف إزاء المستقبل، وتتفق مع أهمية هذا العامل الاقتصادي نتيجة البحث التي توصل إليها محمود شمال حول خريجي الجامعات العراقية والذي رد حالة القلق من المستقبل التي يعانونها إلي عوامل في أغلبها اقتصادية مثل ازدياد الضغوط الحياتية؛ مما يجعل هؤلاء الشباب يعممون خبرة الحاضر المؤلمة علي المستقبل علي افتراض أن أحوال المجتمع آخذة في التدهور وأنها تسير من سيئ إلي أسوء(٥٩). وتتفق نتيجة الدراسة التحليلية مع واقع الشباب المصري حيث وجد بدر محمد الأنصاري (٢٠٠٤) في دراسته حول القلق لدي الشباب في الدول العربية ــ والتي طبقها علي عينة من ٢٦٢٠ طالب وطالبة من الجامعات العربية ــ أن أعلي معدلات لانتشار القلق كانت في مصر، كما تبين وجود فروق دالة بين عينات البلدان التي شملها الاستطلاع في مستوي القلق لصالح المصريين عند مقارنتهم بشباب الدول العربية الأخرى(٦٠).

٢/٤ طبيعة النظرة المستقبلية للشخصيات الدرامية الشابة:

جدول رقم (١٦)

طبيعة النظرة المستقبلية للشخصيات الدرامية الشابة

طبيعة النظرة المستقبلية	ك	%
نظرة متفائلة وإيجابية	٤١	٢٥,٦٢٥
نظرة متشائمة وسلبية	٣٧	٢٣,١٢٥
نظرة تجمع بين الإيجابية والسلبية	٢٨	١٧,٥
غير واضح	٥٤	٣٣,٧٥
المجموع	١٦٠	١٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن النسبة الأكبر من الشخصيات الدرامية لا تتضح طبيعة نظرتها المستقبلية، فلا هي تنظر بسلبية إلي مستقبلها كما أنها لا تنظر إليه بطريقة متفائلة، وجاءت هذه الفئة في المرتبة الأولي بنسبة ٣٣,٧٥%، تلتها فئة الشخصيات الدرامية الشابة التي تنظر إلي مستقبلها نظرة متفائلة وإيجابية وذلك بنسبة ٢٥,٦٢٥%، وفي المرتبة الثالثة جاءت فئة الشخصيات الدرامية الشابة التي تنظر إلي مستقبلها نظرة متشائمة وسلبية وذلك بنسبة ٢٣,١٢٥%، وفي المرتبة الرابعة والأخيرة جاءت فئة الشخصيات الدرامية التي تجمع نظرتها المستقبلية بين الإيجابية والسلبية وذلك بنسبة ١٧,٥%. وقد

يطغي تصوير الكاتب الدرامي لأسلوب تعامل البطل أو البطلة من الشباب مع المشكلة التي يعانوا منها علي تصوير النظرة المستقبلية لهذه الشخصيات باعتبار أن التعامل الإيجابي مع المشكلات ومحاولة حلها وعدم الاستسلام لها يشمل ضمنياً التفاؤل نحو المستقبل.

٣/٤ مدي تخطيط الشخصيات الدرامية الشابة لمستقبلها في سياق الأعمال الدرامية عينة الدراسة:

جدول رقم (١٧)

مدي تخطيط الشخصيات الدرامية الشابة لمستقبلها

مدي تخطيط الشخصيات الدرامية الشابة لمستقبلها	ك	%
يخطط الشاب لمستقبله	١١٠	٦٨,٧٥
ترك المستقبل دون التفكير فيه أو التخطيط له	٥٠	٣١,٢٥
المجموع	١٦٠	١٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن النسبة الأكبر من الشخصيات الدرامية الشابة تخطط لمستقبلها وذلك بنسبة ٦٨,٧٥% من إجمالي تلك الشخصيات، وفي المرتبة الثانية جاءت فئة الشخصيات الدرامية الشابة التي لا تخطط لمستقبلها علي الإطلاق وذلك بنسبة ٣١,٢٥%.

٥/٤ طبيعة التطلعات المستقبلية للشخصيات الدرامية الشابة:

جدول رقم (١٨)

طبيعة التطلعات المستقبلية للشخصيات الدرامية الشابة

طبيعة التطلعات المستقبلية للشخصيات الدرامية الشابة	ك	%
اجتماعية	٢٣٨	٧٧,٠٢
اقتصادية	٥٦	١٨,١٢
أخري تذكر	١٥	٤,٨٥
المجموع	٣٠٩	١٠٠

يتضح من بيانات الجدول أن النسبة الأكبر من تطلعات الشخصيات الدرامية الشابة هي تطلعات اجتماعية بنسبة ٧٧,٠٢%، تلتها التطلعات الاقتصادية بنسبة ١٨,١٢%، ومثلت فئة أخري تذكر نسبة ٤,٨٥% من إجمالي تطلعات الشخصيات

الدرامية الشابة. وتتفق هذه النتيجة مع ما توصلت إليه راجية أحمد قنديل (٢٠٠٢) في دراستها حول تصورات واتجاهات النشء المصري نحو المستقبل حيث توصلت إلي تمركز المفهوم الموضوعي للمستقبل لدي النشء المصري حول أربعة محاور أساسية وهي: محور المعطيات المادية (الوظيفة والعمل، الانتهاء من التعليم والحصول علي الشهادة، الزواج وتكوين الأسرة)، محور المفاهيم التجريدية (تحقيق الذات، الأيام القادمة، الغيب والمجهول)، المفاهيم النفسية (الاستقرار، الحب، التفاؤل، الخوف)، ومحور المفاهيم المرتبطة بالواقع الاجتماعي (مستقبل مصر والعالم العربي والإسلامي، التقدم العلمي، حل مشاكل مصر مع الدول الأخرى)[٦١].

كما تتفق هذه النتيجة مع نتيجة نوره زينهم (٢٠١٣)، حيث توصلت إلي أن أهداف وطموحات الأبطال كانت في أغلبها اجتماعية بنسبة ٤٦,١%، تلتها الطموحات المادية وجاءت في المرتبة الثانية بنسبة ٣٦,٦%، وفي المرتبة الثالثة جاءت الطموحات المادية الاجتماعية بنسبة ١٣,٦%، وفي المرتبة الثالثة جاءت الطموحات العلمية بنسبة ٢,١%[٦٢].

٦/٤ طبيعة التطلعات الاجتماعية للشخصيات الدرامية الشابة:

جدول رقم (١٩)

طبيعة التطلعات الاجتماعية	ك	%
تطلعات تتعلق بالأسرة	١١٤	٤٧,٩٠
تطلعات تتعلق بالتعليم والعمل	١٠٥	٤٤,١٢
تطلعات تتعلق بالتفاعل مع المجتمع	١٩	٧,٩٨
المجموع	٢٣٨	١٠٠

يتضح من خلال بيانات الجدول السابق أن النسبة الأكبر من التطلعات الاجتماعية للشخصيات الدرامية الشابة جاءت في فئة تطلعات تتعلق بالأسرة وذلك بنسبة ٤٧,٩٠%، تلتها فئة التطلعات التي تتعلق بالتعليم والعمل بنسبة ٤٤,١٢%، وفي المرتبة الثالثة جاءت فئة تطلعات تتعلق بالتفاعل مع المجتمع بنسبة ٧,٩٨%. ولعل هذا الترتيب للتطلعات الاجتماعية يتوافق مع الاحتياجات الملحة لمرحلة الشباب والتي يأتي في مقدمتها تكوين الأسرة والتي يتم من خلالها إشباع الاحتياجات العاطفية.

١/٦/٤ طبيعة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالأسرة:

جدول رقم (٢٠)

طبيعة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالأسرة

طبيعة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالأسرة	ك	%
الرغبة في تكوين أسرة	٦٥	٥٧,٠٢
الرغبة في إنجاب الأطفال	١٥	١٣,١٦
التطلع إلي جعل الأسرة مترابطة وسعيدة	١٧	١٤,٩١
الرغبة في تكوين علاقات صداقة للأسرة مع الأسر الأخرى	١	٠,٨٨
أخري تذكر	١٦	١٤,٠٤
المجموع	١١٤	١٠٠,٠٠

في فئة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالأسرة، جاءت فئة الرغبة في تكوين أسرة في المرتبة الأولي بنسبة ٥٧,٠٢%، تلتها فئة التطلع إلي جعل الأسرة مترابطة وسعيدة بنسبة ١٤,٩١%، تلتها فئة أخري تذكر بنسبة ١٤,٠٤% (وحصلت فئة الرغبة في إشباع الحاجات أو بناء علاقات مع الجنس الآخر بغض النظر عن فكرة الزواج الرسمي علي أعلي تكرار في فئة أخري تذكر)، وتلت فئة أخري تذكر فئة الرغبة في إنجاب الأطفال بنسبة ١٣,١٦%.

٤/٦/٢ طبيعة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالتعليم والعمل:

جدول رقم (٢١)

طبيعة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالتعليم والعمل

طبيعة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالتعليم والعمل	ك	%
الرغبة في الحصول علي تعليم أفضل	٢	١,٩٠
الرغبة في السفر إلي الخارج من أجل الحصول علي تعليم أفضل	١	٠,٩٥
الرغبة في تطوير المهارات	١٩	١٨,١٠
الرغبة في الحصول علي عمل	١٩	١٨,١٠
الرغبة في السفر إلي الخارج من أجل العمل	٨	٧,٦٢
الرغبة في السفر للخارج من أجل الهجرة النهائية	٣	٢,٨٦
الرغبة في الحصول علي عمل أفضل	٢١	٢٠,٠٠
الرغبة في النجاح في مهمات العمل	٤	٣,٨١
الرغبة في التميز في نجال العمل والرغبة في تأثير ذلك العمل علي المجتمع	٣	٢,٨٦
الرغبة في الترقي الوظيفي وتولي مناصب قيادية	٣	٢,٨٦
الرغبة في امتلاك مشروع اقتصادي	١١	١٠,٤٨
أخري تذكر	١١	١٠,٤٨
المجموع	١٠٥	١٠٠,٠٠

في فئة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالتعليم والعمل جاءت فئة الرغبة في الحصول علي عمل أفضل المرتبة الأولي بنسبة ٢٠,٠٠%، وتلتها فئتا الرغبة في تطوير المهارات والرغبة في الحصول علي عمل وذلك بنسبة ١٨,١٠% لكل منهما، وفي المرتبة الثالثة جاءت فئتا الرغبة في امتلاك مشروع اقتصادي وأخري تذكر بنسبة ١٠,٤٨% لكل منهما. وفي فئة أخري تذكر حصلت فئة الرغبة في تحقيق الذات علي أعلي تكرار.

٣/٦/٤ طبيعة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالتفاعل مع المجتمع:

جدول رقم (٢٢)

طبيعة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالتفاعل مع المجتمع

طبيعة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالتفاعل مع المجتمع	ك	%
الرغبة في المشاركة السياسية	٠	٠,٠٠
الرغبة في المساهمة في تحسين أحوال المجتمع	١٨	٩٤,٧٣
أخري تذكر	١	٥,٢٧
المجموع	١٩	١٠٠

في فئة التطلعات الاجتماعية التي تتعلق بالتفاعل مع المجتمع، جاءت فئة الرغبة في تحسين أحوال المجتمع في المرتبة الأولي بنسبة ٩٤,٧٣٦% تلتها فئة أخري تذكر التي تمثلت في الرغبة في الأخذ بالثأر ممن قاموا بإيذاء الشخصية الدرامية وذلك بنسبة ٥,٢٧%. ويلاحظ أن الرغبة في المشاركة السياسية لم تظهر إطلاقاً في الأعمال الدرامية عينة الدراسة، وهذا يختلف مع الواقع الفعلي حيث ازدادت رغبة الشباب في الآونة الأخيرة في المشاركة السياسية وتحديد شكل مستقبل الدولة المصرية.

٧/٤ طبيعة التطلعات الاقتصادية للشخصيات الدرامية الشابة:

جدول رقم (٢٣)

طبيعة التطلعات الاقتصادية للشخصيات الدرامية الشابة

طبيعة التطلعات الاقتصادية للشخصيات الدرامية الشابة	ك	%
الرغبة في زيادة مستوي الدخل وتحسين المستوي المعيشي	٢٠	٣٥,٧١
الرغبة في امتلاك سلع مادية باهظة الثمن (عقارات- سيارات....الخ)	٣	٥,٣٦
الرغبة في تحقيق ثروة طائلة في أقل وقت ممكن وبأقل مجهود	٢٥	٤٤,٦٤
أخري تذكر	٨	١٤,٢٩
المجموع	٥٦	١٠٠

يتضح من بيانات الجدول السابق أن فئة الرغبة في تحقيق ثروة طائلة في أقل وقت ممكن وبأقل مجهود جاءت في المرتبة الأولي بين التطلعات الاقتصادية

للشخصيات الدرامية الشابة وذلك بنسبة ٤٤,٦٤% من إجمالي تلك التطلعات، وفي المرتبة الثانية جاءت فئة الرغبة في زيادة مستوي الدخل وتحسين المستوي المعيشي بنسبة ٣٥,٧١%، وفي المرتبة الثالثة جاءت فئة أخري تذكر بنسبة ١٤,٢٩%، وفي المرتبة الأخيرة جاءت فئة الرغبة في امتلاك سلع مادية باهظة الثمن بنسبة ٥,٣٦%. وتتفق هذه النتيجة مع الواقع المصري المعاش، حيث أدت الهجرة الخارجية للمصريين إلى الارتفاع المفاجئ في الدخول مما ساعد على إيجاد مناخ غير ملائم لتنشئة جيل يؤمن بالاجتهاد والعمل المستمر، وعدم إحساس الشباب والأطفال بقيمة النقود، وقد أدت هذه الثروات إلى تغيرات خطيرة في أنماط المعيشة والسلوكيات(٦٣).

ملخص نتائج الدراسة:

يمكن تلخيص أهم نتائج الدراسة في صورة تقييم لإيجابيات وسلبيات التناول الدرامي للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية للشباب المصري وواقعه بوجه عام، وذلك كما يلي:

أولاً الإيجابيات:

- قدمت الأعمال الدرامية الجانب الأكبر من الشخصيات الدرامية الشابة في فئة المتعلمين تعليم عالي، ويعد ذلك من إيجابيات التناول الدرامي؛ فإظهار الشخصيات الدرامية في هذه الفئة من التعليم يحفز جمهور الشباب علي أن يتبنوا هذا النموذج الإيجابي، كما يزيد التأثير الإيجابي لهذا التناول الدرامي في حالة الربط بين اهتمام الفرد بالتعليم والمكانة التي يحققها في المجتمع والقيم والسلوكيات الايجابية التي يتبناها.
- قدمت الأعمال الدرامية صورة شبه واقعية لبعض العناصر المتعلقة بالحالة المهنية للشباب من حيث مجال العمل والمستويات الإدارية التي وصلوا إليها، وإن كان التمثيل الواقعي لأوضاع الشباب المصري هاماً لخلق الوعي لدي المشاهد الشاب بطبيعة الظروف التي يواجهها؛ فإنه لابد دوماً من إظهار النماذج الإيجابية التي تمثل بصيص النور والأمل الذي قد يحتذي به الشاب في حياته العملية، وبالفعل قامت الدراما بتقديم بعض النماذج الإيجابية والملهمة في فئة المستويات الإدارية التي وصلت إليها الشخصيات الدرامية عينة الدراسة.

ـ قدمت الأعمال الدرامية عينة الدراسة مشكلات اجتماعية واقتصادية واقعية يعاني منها المجتمع المصري علي وجه العموم وفئة الشباب المصري علي وجه الخصوص، حيث تخير كتاب تلك الأعمال مشكلات تعاني منها قطاعات عريضة من الجمهور المشاهد ولم يتم التركيز علي مشكلات تهم فئات لا تمثل النسبة الأكبر من الجمهور.

ـ تعاملت الشخصيات الدرامية الشابة مع مشكلاتها ـ في المرتبة الأولي ـ بعدم الاستسلام والكفاح ومحاولة الحل، ولا شك أن ذلك قد يكون له أثراً كبيراً لدي المشاهدين الشباب؛ الذين يعانون تقريباً من نفس المشكلات التي تعاني منها الشخصيات الدرامية الشابة؛ فإذا شاعت بين بعض فئات الشباب روح اليأس والإحباط وتعامل بعضهم مع المشكلات بالهروب منها جاءت الدراما لتقدم لهم نماذج إيجابية في مواجهة المشكلات؛ وهنا قد تقوم الدراما بدور هام يقابل دور الأصدقاء؛ فجماعة الأصدقاء التي ينتمي إليها الشاب أو الشابة الذين قد يشيع بين بعض أفرادها الإحباط والاستسلام وهو ما قد يؤثر في باقي الأعضاء وقد يدفعهم إلي تبني نفس الأسلوب في مواجهة المشكلات؛ وهنا تأتي الدراما لتقدم النموذج المقابل لذلك بما تمتلكه من قدرة علي التأثير في جمهور المشاهدين من خلال قدرتها علي إحداث التوحد مع الأبطال وتقليدهم.

- قامت النسبة الأكبر من الشخصيات الدرامية الشابة بالتخطيط لمستقبلها، كما أن أن الغالبية العظمي من الشخصيات الدرامية الشابة لديها تطلعات، وهنا تقدم الدراما نموذجاً إيجابياً للشباب الواعي المسئول الذي يضع تصوراً عاماً ومفصلاً لمستقبله ويضع لنفسه أهدافاً وتطلعات مستقبلية وهو ما قد ينعكس علي المشاهدين من الشباب بالإيجاب ويلفت انتباههم إلي ضرورة التعامل مع المستقبل بشكل جدي وعلمي يبدأ بالتخطيط وعدم تركه للظروف.

ثانياً السلبيات:

- جاءت معظم الشخصيات الرئيسية في الأعمال الدرامية من الشباب، وعلي وجه التحديد من الشباب من الذكور. وإذا كان من الجيد تمثيل فئة الشباب بنسبة عالية في الأعمال الدرامية فإنه لابد علي الأعمال الدرامية أن تعير اهتمامها أيضاً لباقي الفئات العمرية الموجودة في المجتمع المصري والتي تمثل نسبة كبيرة من تعداده حتى تتحقق عدالة التمثيل في الأعمال الدرامية.

إلي جانب أن التركيز علي الشخصيات الدرامية الشابة وإعطائها معظم الأدوار الرئيسية يعطي رسالة ضمنية للجمهور مفادها أن الفئة الأهم في هذا المجتمع هي فئة الشباب دون غيرهم من الفئات العمرية وأنه من حق الشباب تشكيل الحاضر بما يتناسب مع رؤيتهم دون احترام رؤى الفئات العمرية الأخرى؛ وهو ما يعد من غير المقبول عند بناء حاضر الأمم ومستقبلها، فبناء الحاضر يعتمد علي مشاركة الفئات المختلفة بنفس النسب سواء كانت فئات عمرية أو عرقية.

من ناحية أخري فإن تركيز الكاتب الدرامي علي الذكور وإعطائهم الأدوار الرئيسية يختلف عن الواقع المصري الذي تمثل فيه المرأة المصرية والشابة المصرية أهمية كبري في جميع المجالات سواء كانت مجالات سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، وهذا التنميط لأدوار الشابة المصرية قد يجعلها تتجه إلي بعض المضامين الإعلامية الأخرى التي تشعر بتمثيلها فيها وتناقش آمالها وتطلعاتها والتحديات التي تواجهها.

- جاء العـــدد الأكبر من الشخصيات الدرامية الشـــابة ممن يعيشون في الحضر، وهو ما يعني غياب عدالة التمثيل للمناطـــق الجغرافية المختلفة التي يعيش فيها الشباب المصري في الأعمـــال الدرامية، فحتى إذا لم تقم الدراما بهذا التمثيل العادل المتساوي لتلك المناطـــق فإنها يجب أن تركز علي المشكلات التي يعاني منها الشباب في المناطق الجغرافية التي يزيد تواجدهم بها.
- ظهر العدد الأكبر من الشخصيات الدرامية الشابة في فئة مرتفعي المستوي الاقتصادي وفي فئة قاطني الأحياء الراقية. وهذه الصورة غير واقعية ولا تقدم الأوضاع الاقتصادية الحقيقية للشباب المصري. وليس من الصحيح قيام الدراما بالتمثيل الدائم والمستمر لفئة المستوي الاقتصادي المرتفع دونا عن الفئات الأخرى؛ فقد يؤدى ذلك إلى إحباط الشباب ــ الذي يمثل متوسطي ومنخفضي الدخل الشريحة الأعرض منهم ــ وإشعارهم بوجود فجوة اجتماعية واقتصادية كبيرة بينهم وبين الآخرين. فإذا كان من الضروري ظهور المستويات الاقتصادية المختلفة في السياق الدرامي لما تقدمه من زخم في الأحداث وأماكن التصوير فإنه لابد من التركيز علي الفئة التي ينتمي إليها غالبية الأسر المصرية وهي فئة المستوي الاقتصادي المتوسط، كما أنه

لابد من ربط المستويات الاقتصادية المرتفعة لبعض الشخصيات الدرامية بقصص الكفاح والمثابرة وهو ما يمثل نموذجاً إيجابياً ومبرراً للمشاهدين الذي يطمح بعضهم بالفعل لزيادة دخله وتحسين مستواه المعيشي.

- إن تقديم الأعمال الدرامية للمشكلات من خلال عرضها وتحليل أسبابها في المرتبة الأولي قد يخلق لدي الجمهور المشاهد ــ كنتيجة لعرض الدراما للمشكلات دون تقــديم الحلول ــ تصوراً مفاده أن المشكلات الاجتماعية والاقتصادية التي يعاني منها المجتمع المصري وأفراده قد لا تُحل في المستقبل ولا سبيل للقضـــاء عليها، وهذا قد يؤدي بدوره إلي نظرة سلبية ومتشائمة نحو المستقــبل وهو ما قد يؤثر علي أي تصرفات إيجابية قد يتبناها الجماهير لحل مشـــاكلهم بالسلب، وذلك لأن الدراما قدمت ــ بعدم تقديمها للحلول ــ صورة سلبيـــة للمستقــبل، وهنا لا يوجد حافز للعمل الجاد في الوقت الحاضر طالما أن المستقــبل سلبي ولن يتغير. لذلك يمكن القول أن تقديم الدراما لبعض الحلول للمشكلات التي تقدمها يعد أمراً هاماً لرفع همم المشاهدين وإعطائهم الأمل في إمكانية تحسن أحوالهم وحل مشكلاتهم.
- كانت النسبة الأكبر من الشخصيات الدرامية الشابة قلقة فيما يتعلق بمستقبلها، كما أن النسبة الأكبر من الشخصيات الدرامية كانت لا تتضح طبيعة نظرتها المستقبلية ما إذا كانت تفاؤلية أو تشاؤمية، وبذلك قدمت الدراما صورة سلبية لاتجاهات الشخصيات الدرامية نحو المستقبل، فإذا تم الأخذ في الاعتبار أن بعض المشاهدين الشباب قد يتأثرون بما يقدم من أحداث في الأعمال الدامية؛ كما أنه قد يتوحد بعضهم مع شخصياتها ويتبنى أسلوبها في التعامل مع الأمور في حياته الخاصة، يمكن القول أنه من الأفضل أن تقدم الدراما الاتجاهات المستقبلية للشخصيات الدرامية الشابة بشكل أكثر وضوحاً وإيجابية بما يقدمه ذلك من نماذج إيجابية لجمهور الشباب وقوة دافعة للنظر إلي المستقبل باطمئنان وتفاؤل وهو ما يكون له أكبر الأثر علي السلوك الحالي للشاب أو الشابة.
- جاءت فئة الرغبة في تحقيق ثروة طائلة في أقل وقت ممكن وبأقل مجهود في المرتبة الأولي بين التطلعات الاقتصادية للشخصيات الدرامية الشابة كما جاءت في المرتبة الثانية بين إجمالي التطلعات التي عبرت عنها الشخصيات

الدرامية الشابة، وهو الأمر الذي قد يجعل المشاهدين من الشباب (سواء هؤلاء الذين لديهم نفس التطلع أو ليس لديهم) يعتقدون بأن هذا التطلع هو السائد بين أقرانهم من الشباب ــ الذين قدمت الدراما صورة عنهم ــ وهو ما قد يخلق لديهم نفس التطلع أو يدعمه لدي هؤلاء الذين لديهم بالفعل نفس التطلع، وهو التطلع الذي ينتج عنه العديد من السلوكيات السلبية ومنها الاعتماد علي الحظ والتلاعب وعدم الإيمان بأهمية الكد والكفاح وعدم بذل المجهود وانتظار الفرصة المناسبة دون البحث عنها.

مراجع الدراسة:

(١) اتحاد الإذاعة و التليفزيون. ***الكتاب السنوي***. قليوب: مطابع الأهرام التجارية، ٢٠١٠. ص.ص ٢٠-٢١.

(٢) بلغت نسبة الشباب (من سن ١٥ عام إلي أقل من ٣٥ عام) من إجمالي عدد السكان في مصر نسبة (٥٨,٩%).

الجهاز المركزي للتعبئة العامة و الإحصاء. ***مصر فى أرقام ٢٠١٢ - تقدير اعداد السكان طبقا للنوع وفئات السن فى ١-٧-٢٠١١***. القاهرة: الجهاز المركزى للتعبئة العامة و الإحصاء، ٢٠١٢. ص.٨. متاح علي الموقع التالي:

http://www.capmas.gov.eg/pdf/Egypt%20In%20Figures/Egypt%20in%20Figures/Tables/1-%20%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%83%D8%A7%D9%86/8.pdf, Access Date: 31-3-2012.

(٣) جامعة الدول العربية. "قضايا الشباب العربي: التقرير السنوي لعام ٢٠٠٥، الحالة المعرفية للمنتج البحثي حول الشباب العربي." ***التقرير السنوي حول قضايا الشباب***، العدد الأول، أكتوبر. القاهرة: جامعة الدول العربية، ٢٠٠٥. ص.٥١.

(٤) فتحي محمد شمس الدين. "العلاقة بين التعرض للدراما السينمائية الأجنبية المقدمة علي الفضائيات العربية و أسلوب حياة الشباب المصري." ***رسالة ماجستير غير منشورة***، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة و التليفزيون، ٢٠١١.

(٥) مصطفي مرتضي. "الفضائيات و ثقافة الشباب المصري: دراسة ميدانية علي عينة من الشباب الجامعي." ***المجلة الاجتماعية القومية***، المجلد ٤٨، العدد ٢، مايو ٢٠١١. ص.ص ٧٩-١١٢.

(٦) داليا إبراهيم متبولي. "استخدامات الشباب الجامعي للمسلسلات التركية التي تقدمها القنوات الفضائية العربية و الإشباعات المتحققة منها." ***المجلة المصرية لبحوث الإعلام***، العدد ٣٥، يناير- يونيه ٢٠١٠. ص.ص ٢٧٣-٣٤٦.

(٧) الاميرة سماح فرج عبدالفتاح. "صورة الشباب فى الدراما العربية التى يقدمها التليفزيون المصرى : دراسة مسحية." ***رسالة ماجستير غير منشورة***، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة و التليفزيون، ٢٠٠٧.

(٨) رانيا احمد محمود مصطفى. "تأثير الدراما العربية والاجنبية المقدمة فى القنوات الفضائية العربية على قيم واتجاهات الشباب العربي: دراسة مقارنة." ***رسالة دكتوراة غير منشورة***، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة و التليفزيون، ٢٠٠٦.

(٩) محمد محمد بكير. "معالجة الدراما التليفزيونية للمشكلات الاجتماعية و أثرها علي الشباب المصري: دراسة مسحية." ***المجلة المصرية لبحوث الرأي العام***، المجلد السادس، العدد الثاني، يونيه ــ ديسمبر ٢٠٠٥. ص.ص٣١٣-٣٥٣.

(١٠) عصام محمد زيدان. "دراسة تحليلية لأهم مشكلات الشباب و الحلول المقدمة لها من خلال بعض وسائل الإعلام المصرية." ***رسالة ماجستير غير منشورة***، جامعة المنصورة: كلية التربية، قسم علم النفس، ١٩٩٣.

تم الرجوع إلي الملخص المتاح بقاعدة البيانات الخاصة بأكاديمية البحث العلمي، رقم الوثيقة: AR2010-02305.

(11) Waylen, Andrea E. et.al. "Cross-sectional association between smoking depictions in films and adolescent tobacco use nested in a British cohort study." ***Smoking***, vol.66, no.10, 2011, p.p 856-861. Available at:

Thorax.

http://thorax.bmj.com/content/66/10/856.full.pdf+html, Access Date: 17-4-2012.

(12) García-Muñoz, Núria & Barcelona, Maddalena Fedele. "Television Fiction Series Targeted At Young Audience: Plots and Conflicts Portrayed in a Teen Series." ***Scientific Journal of Media Literacy***, vol.37, 2011. p.p 133-140. Available at: Communicar.

http://dx.doi.org/10.3916/C37-2011-03-05, Access Date: 27-4-2012.

(13) Jankoski, Tahlea. "Emulate The Style: A Content Analysis Of Body Image And Social Behaviors In Teen-Centered Films." ***Paper presented at the annual meeting of the Association for Education in Journalism and Mass Communication***, Washington, DC, Aug 08, 2007. p.p1-49. Available at: Allacademic.

http://www.allacademic.com/meta/p203468_index.html, 2007, Access Date:15-4-2012.

(14) Suijkerbuijk, Eva et.al. "The Meaning Of A Television Serial For Teenagers:The Role Of Identification, Parasocial Interaction, And Empathy." ***Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association***, Dresden International Congress Centre, Dresden, Germany, Jun 16, 2006. p.p 1-15. Available at: Allacademic.

http://www.allacademic.com/meta/p91379_index.html>, 2006, Access Date: 15-4-2012.

(15) Bruin, Joost De. "Young People's Interpretations Of Dutch Soap Operas And Police Series: A Multicultural Audience Research." ***Extended Abstract Submitted For Presentation At The Visual Communication Interest Group Of The 53rd Annual Conference of The International Communication Association***, San Diego, CA, USA, May 23-27 2003. p.p1-10. Available at: Allacademic.

http://www.allacademic.com/meta/p111785_index.html, Access Date: 15-4-2012.

(16) Papinchak. Kelly M. "Cultivation Theory." In: Heath. Robert L.(ed.) ***Encyclopedia of Public Relations***. SAGE Publications, 2004. Available at:

Http://www.sage-ereference.com/publicrelations/Article_n107.html, Access Date: 19-4-2010.

(17) Baran, Stanley J. ***Introduction to Mass Communication***. 7th Edition. New York: McGraw-Hill, 2012. p.p 376-377.

(18) Morgan, Michael & Nancy Signorielli. "Cultivation Analysis: Conceptualization and Methodology." In: Morgan, Michael & Nancy Signorielli. (eds.) ***Cultivation Analysis: New Directions In Media Effects Research***. Newbury Park, Calif: SAGE Publications, 1990. p.p 14-15.

(19) Signorielli, Nancy. "Cultivation and Media Exposure." In: Eadie, William F.(ed.) ***21st Century Communication: A Reference Handbook***. SAGE Publications, 2009. Available at:

http://www.sage-ereference.com/communication/Article_n58.html., Access Date: 19-4-2010.

(20) Baran, Stanley J., ***Op.cit.*** p.p 376-377.

(21) Gerbner, George. "Epilogue: Advancing on The Path of Righteousness (Maybe)." In: Morgan, Michael & Nancy Signorielli.(eds.). ***Cultivation Analysis: New Directions in Media Effects Research***. Newbury Park, Calif: SAGE Publications, 1990. p.p 255- 256.

(22) Baran, Stanley J., ***Op.cit.*** p.p 376-377.

(23) ***Ibid.*** p.p 376-377.

(24) Sullivan, Larry E. ***The SAGE Glossary of the Social and Behavioral Sciences***. SAGE Publications, 2009. Available at:

http://www.sage-ereference.com/behavioralsciences/Article_n615.html., Access Date: 19-4-2010.

(25) Papinchak. Kelly M. ***Op.cit.***

(26) Baran, Stanley J. ***Op.cit.*** p.p 376-377.

(27) Baran, Stanley J. & Dennis K. Davis. ***Mass Communication Theory: Foundation, Ferment, and Future***. 4th edition. Betmant: Thomson Wadsworth, 2006. p.333.

(28) Griffin, Em. ***A First Look at Communication Theory***. 8th Edition. New York: McGraw-Hill, 2012. p 371.

(29) Signorielli, Nancy. "Cultivation Theory." In: Kaid, Lynda Lee & Christina Holtz-Bacha. ***Encyclopedia of Political Communication***, SAGE Publications, 2008. Available at:

http://www.sage-ereference.com/politicalcommunication/Article_ n130.html, Access Date: 19-4-2010.

(30) Nabi, Robin L. & Mary Beth Oliver. "Mass Media Effects." In Berger, Charles R. et.al. (eds.). ***The Handbook of Communication Science***. SAGE Publications, 2009. Available at:

http://www.sage-ereference.com/hdbk_commsci/Article_n15.html. Access Date: 27-4-2010.

(31) Signorielli, Nancy. "Cultivation Theory." In: Kaid, Lynda Lee & Christina Holtz-Bacha. ***Encyclopedia of Political Communication***, SAGE Publications, 2008. Available at:

http://www.sage-ereference.com/politicalcommunication/Article_n130.html, Access Date: 19-4-2010.

(32) Baran, Stanley J. & Dennis K. Davis. 2006. ***Op.cit.*** p.p.335-336. And Sullivan, Larry E., ***Op.cit.***

(33) Baran, Stanley J. & Dennis K. Davis. 2006. ***Op.cit.*** p.336. And Watson, James. Media Communication: An Introduction to Theory and Process. 3th ed. New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2008. p.80.

(34) Griffin, Em. ***Op.cit.*** p. 371.

(35) Griffin, Em. ***A First Look At Communication Theory***. 7th ed. New York: McGraw-Hill, 2009. p.354.

(36) West, Richard & Lynn H. Turner. ***Op.cit.*** p 414.

(37) Chong, Yew Mun Gabriel. "A Longer-Term Experimental Test of First- and Second-Order Effects." ***Journal of Social and Clinical Psychology***, vol. 31, no. 9, 2012. p.p 952-971. Available at: EBSCO HOST.

http://content.ebscohost.com.dlib.eul.edu.eg/pdf27_28/pdf/2012/10P/01Nov12/82671426.pdf?T=P&P=AN&K=82671426&S=R&D=a9h&EbscoContent=dGJyMNHr7ESep7E4yNfsOLCmr0ueprJSr6q4S7aWxWXS&ContentCustomer=dGJyMPGstEi2qLFJuePfgeyx44Dt6fIA.

Access Date: 13-1-2013.

(38) Baran, Stanley J. & Dennis K. Davis. 2012, ***Op.cit.*** p. 334. And Signorielli, Nancy. "Cultivation and Media Exposure." ***Op.cit.***

(٣٩) محمد الوفائي. ***مناهج البحث في الدراسات الاجتماعية و الإعلامية***. ط١. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩. ص.١٢٣.

(٤٠) ***المرجع السابق***. ص١٤٧.

(٤١) أسماء الأساتذة المحكمين (تبعاً للترتيب الأبجدي):

- د./ أمل حسن أحمد المدرس بقسم الاجتماع كلية الآداب/ جامعة القاهرة، د./ ابتسام سيد علام، المدرس بقسم الاجتماع كلية الآداب/ جامعة القاهرة، أ.د/ بركات عبد العزيز الأستاذ بقسم الإذاعة كلية الإعلام/جامعة القاهرة، د./ حنان محمد إسماعيل مدرس الإعلام بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية/جامعة القاهرة، أ.د/ خالد صلاح الدين الأستاذ بقسم الإذاعة كلية الإعلام/جامعة القاهرة، د./ زينب محمد حامد المدرس بقسم الإذاعة كلية الإعلام/جامعة القاهرة، أ.د/ سلوي إمام الأستاذ بقسم الإذاعة كلية

الإعلام/جامعة القاهرة، د./ سناء البدوي الأستاذ المساعد بقسم الاجتماع كلية الآداب/ جامعة القاهرة، د./ سهير صالح مدرس الإعلام بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية/جامعة القاهرة، د./ ليلي البهنساوي الأستاذ المساعد بقسم الاجتماع كلية الآداب/ جامعة القاهرة، أ.د/ هويدا مصطفي الأستاذ بقسم الإذاعة كلية الإعلام/جامعة القاهرة.

(٤٢) أ. مروة محمود و أ. هدير محمود المدرستان المساعدتان بقسم الإذاعة و التليفزيون كلية الإعلام/ جامعة القاهرة.

(٤٣) محمد نبيل محمد محمود طلب. "الصورة التي تعرض بها المهن من خلال الدراما التليفزيونية و تأثيراتها على الجمهور". ***رسالة دكتوراة غير منشورة***، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة و التليفزيون، ١٩٨٦. ص.١٥٦.

(٤٤) مركز المعلومات و دعم اتخاذ القرار و مجلس السكان الدولي. ***مسح النشء و الشباب في مصر: التقرير النهائي***. القاهرة: مركز المعلومات و دعم اتخاذ القرار. يناير، ٢٠١١. ص.ص ١-٤. متاح علي الموقع التالي:

http://www.popcouncil.org/pdfs/2011PGY_SYPEFinalReport_ar.pdf, Access Date: 2-6-2013.

(٤٥) ***المرجع سابق***، ص.ص ١-٤.

(٤٦) الأميرة سماح فرج، ***مرجع سابق***. ص.ص٢٩٤-٢٩٥.

(٤٧) صفا فوزى على محمد. "االستخدامات الأسر المصرية للمسلسلات العربية التى يعرضها التلفزيون المصري و تأثيراتها عليهم : دراسة في إطار مدخل الاستخدامات و التأثيرات". ***رسالة دكتوراة غير منشورة***، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة و التليفزيون، ٢٠٠٧. ص.٢٣٥.

(٤٨) الأميرة سماح فرج، ***مرجع سابق***. ص.ص ٣٠٣-٣٠٤.

(٤٩) زينب رمضان الشافعي و آخرون. "الخصائص الاجتماعية والاقتصادية للشباب في جمهورية مصر العربية". ***السكان: بحوث و دراسات***، العدد ٧٩، يناير، ٢٠١٠. ص.ص١٢٥-١٤٩.

(٥٠) نوره زينهم صالح. "صورة البطل فى الدراما العربية وأثرها على تقديم نموذج القدوة للشباب المصري". ***رسالة ماجستير غير منشورة***، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتليفزيون، ٢٠١٣. ص.١٤٥.

(٥١) عبد الرحيم درويش. "معالجة الأفلام السينمائية المصرية التي يعرضها التليفزيون للقضايا الاجتماعية وأثرها علي الشباب." ***رسالة دكتوراة غير منشورة***، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة و التليفزيون، ٢٠٠٢. ص. ١٦٧.

(٥٢) ياسمين أحمد علي. "العلاقات العائلية كما تقدمها المسلسلات المصرية وتأثيرها على التفاعل الأسرى". ***رسالة ماجستير غير منشورة***، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتليفزيون، ص.١٨٠.

(٥٣) الجهاز المركزى للتعبئة العامة والإحصاء. ***أنماط الإنفاق العائلى وفقا للخصائص الاجتماعية والاقتصادية للأسر المعيشية***. القاهرة: الجهاز المركزى للتعبئة العامة والإحصاء، ٢٠٠٦ . ص. ٢.

(٥٤) ياسمين أحمد علي، ***مرجع سابق***. ص.٢٣٣ .

(٥٥) عبد الرحيم أحمد سليمان درويش، ***مرجع سابق***. ص. ص١٥٥-١٥٧.

(٥٦) الأميرة سماح فرج، ***مرجع سابق***. ص.٤١٩.

(٥٧) محمد محمد بكير، ***مرجع سابق***. ص.ص ٣٢٧-٣٢٨.

(٥٨) ***المرجع سابق***، ص. ٣٢٩.

(٥٩) ناهد عز الدين. "الشباب العربي و رؤى المستقبل." في مركز دراسات الوحدة العربية. ***سلسلة كتب المستقبل العربي: الشباب العربي و رؤى المستقبل***. العدد ٤٨، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦. ص.٤٩.

(٦٠) بدر محمد الأنصاري. "القلق لدي الشباب في بعض الدول العربية: دراسة ثقافية مقارنة." ***دراسات نفسية***، العدد ٣، المجلد ١٤، يوليو ٢٠٠٤. ص.ص ٣٣٧-٣٧٠. تم الرجوع إلي الملخص المتاح علي قاعدة معلومات رانم ــ قمر ــ التابعة لرابطة الأخصائيين النفسيين المصرية علي العنوان التالي:
http://www.epaeanm.com/site_result.asp, Access Date: 19-6-2012.

(٦١) راجية أحمد قنديل راجية أحمد قنديل. "المستقبل في عيون و أذهان النشء المصري: تصورات و اتجاهات النشء نحو المستقبل." ***المجلة المصرية لبحوث الرأي العام***، المجلد ٣، العدد ٢، إبريل ــ يونيه ٢٠٠٣. ص.ص٢٥٠-٢٦٢.

(٦٢) نوره زينهم صالح، ***مرجع سابق***، ص. ١٦٨.

(٦٣) سلوى عثمان الصديقى و عبد المحى محمود حسن. ***الأسرة و السكان من منظور الخدمة الاجتماعية***. الأسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠. ص.٨٦.