جامعة يحي فارس المدية

كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية

قسم علوم الإعلام والإتصال وعلم المكتبات

أثر الصناعات الثقافية الرقمية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري

-دراسة مسحية-

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ،الطور الثالث في علوم الإعلام والإتصال

تخصص : سمعي بصري

إعداد الطالبة:

مليكة عدة

إشراف :

أ.د خير الدين بوهدة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	المؤسسة الأصلية
فزاني ابراهيم سعد الشاكر	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة المدية
خير الدين بوهدة	أستاذ التعليم العالي	عضو مقررا	جامعة المدية
إيدير معياش	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة المدية
وردية راشدي	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة المدية
خيرة مجدي	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة غليزان
عيسى الهادي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة الجلفة

السنة الجامعية : 2025/2024

شكر وعرفان

يقول سبحانه وتعالى : «**فتبسم ضاحكا من قولها وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين**»(سورة النمل-الآية 19).

ببادئ البدء نحمد الله تعالى أن بلغنا هذه الغاية العلمية حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه حتى يبلغ الحمد منتهاه.

أما بعد :

فتبعا لقوله ﷺ :«**من لم يشكر الناس لم يشكر الله**» أتقدم بجزيل شكري ووافر إكباري إلى الأستاذ الدكتور الذي أشرف على هذا العمل "بوهدة خير الدين" أن كان نعم المشرف ،إذ لم يبخل عليا مما أوتي من وفير علم ومن جم رفيع قيم وأشكر جميع من أسهم في شحذ همتي وإثراء فكري حتى أتم هذه المهمة القويمة من قريب ومن بعيد.

إهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع هذا إلى كل من كانوا سروجا أهتدي وأقتدي بهم في قطع أشواط رحلتي البحثية.

إلى شريكة الدرب مخمومة القلب أمي التي لولاها ولولا وجودها العظيم ودعمها الجسيم ورضاها ودوام دعاها ما كنت لأرفع راية البداية.

و إلى أبي الحبيب

إلى روح صفي قلبي أخي التوفيق رحمه الله.

إلى أخويا وأخواتي الذين طالما كانوا سندا في صنع معالم الحلم حماهم الله.

وإلى جميع من تبتل لله بدعوات صادقة لي مسموعة وبظهر الغيب حتى أشهد مسعاي ،عسى الله يناولهم أضعاف مناهم ويسقيهم وافر رضاه.

ملخص الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى بحث أثر للصناعات الثقافية شاملة وأثر الصناعات الثقافية التركية على وجه التحديد على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بالأخص بالشق السلبي ،عبر التعرض لحلقات الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف نموذجا عن هذه الصناعات ،كصناعة حديثة التسويق تزامنا مع فترة إجراء الدراسة ،لغرض الكشف عن الأبعاد المتضمنة بمحتويات المقاطع محل عينة البحث من حلقات هذا الموسم ،والمقارنة بين المبادئ التي تحملها هذه الصناعة ومبادئ الهوية الثقافية الجزائرية ،زيادة على الكشف عن العادات والسلوكيات المكتسبة بالوسط الجزائري جراء التعرض للصناعة المنتقاة ،وتوضيح كيفية انعكاس القيم المقدمة بهذه الصناعة في نسختيها الإفتراضية بالدرجة الأولى ،على النواتين المحيطة والمركزية المكونة لثقافة المجتمع الجزائري.

لنتوصل بنتائج الدراسة إلى حقيقة وجود علاقة بين تزايد ابتعاد أفراد المجتمع الجزائري عن مقومات الهوية الثقافية مع تزايد انتشار الصناعات الثقافية الرقمية ،التي تزامنت مع فترة عرض مسلسل طائر الرفراف عرضا مزدوجا ؛ في نسختيه التلفزيونية والرقمية ،استنادا إلى انتشار عديد المظاهر التي تضمنها المسلسل بين شرائح المجتمع الجزائري على العموم ،وبين أفراد شبابه الجامعي خصوصا ،مثل تداول المفردات التركية بالحياة اليومية ،وكذا وجدنا أن الغاية الأساسية خلف بث قيم هذه الصناعات التمكن من الأمن القومي الجزائري ،عبر التمكن من الأمن الثقافي ،كوسيلة غزو ناعمة ،إضافة إلى أن ورود مبيعات لهذه الصناعة في الطابع الرقمي المتسم بحرية الإقتناء والتعرض ،مقارنة بنسختها التقليدية هو ما زاد من تهديد هذه الصناعة للأمن الهوياتي للمجتمع الجزائري.

كما توصلنا إلى أن عمل معدِي هذه الصناعات الثقافية التركية على ممارسة تكريس العلمانية في صورة القيم الإسلامية يعد عاملا مهما في سهولة تمكنها من تشتيت الصورة الذهنية السليمة المكونة بفكر أفراد المجتمع الجزائري لهويتهم الثقافية ،بتصويرها على أنها قيم غير منافية لقيمهم الأساسية ،ناهيك عن توصلنا إلى زيادة انتشار العديد من السلوكيات المخلة بالأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،المحتواة بمضمون الصناعة الثقافية الرقمية محل الدراسة أثناء فترة التعرض ؛ مثل ظاهرة الإنتحار ،العنف وهروب الفتيات بموعد الزفاف..وغيرها من المظاهر المشوهة لصورة الهوية الثقافية الجزائرية.

مفاتيح الدراسة

الأثر ،الصناعات الثقافية ،الصناعات الثقافية الرقمية ،الأمن الثقافي ،المجتمع الجزائري

The Summery

This study seeks examine the impact of cultural industries in general ,and Turkish cultural industries in particular ,on the cultural security of Algerian society ,Especially in the

negative aspect ,by examining the episodes of the first season of the series "The kingfisher" as model of these industries ,as a modern maketing indusy ,coinciding with the period of conducting the study ,in order to reveal the dimensions included in the contents of the clips under study from the episodes of the clips under study from the episodes of this season ,and to compare between the principles carried by this industry and the principles of Algrrian cultural identity ,in addition to revealing the habits and behaviors acquired in the Algerian envierment as a result of exposure to the select industry ,and clarifying how the values presented by this industry ,in its virtual version in the first place ,are reflected on the two surrounding and central cores that make up the culture of Algerian society.

The study's findings reveal a correlation between the increasing alienation of Algerian society from its cultural identity and the growing prevalence of digital cultural industries ,this correlation is based on the widespread adoption of various aspect in general ,and among university students in particular in daily life ,furthermore wefound that the primary objective behind disseminating the values of these industries is to undermine Algerian national security by targeting cultural security ,a from of power the availability of these products in digital formats ,characterized by free acces and acquisition compared to traditional formats ,has amplified the threat they pose to the identity security of Algerian society.

We also concluded that the efforts of those producing the Turkish cultural products to promote secularism within the framework of Islamic values are a significant factor in their ability to distort the sound mental image held by members of Algerian society regarding their cultural identity ,this achieved by portraying these secular values as compatible with their core values as compatible with their core values ,moreover ,we abserved an increase in behaviors that undermine the cultural security of Algerian society ,behaviors embedded within the content of the studied digital cultural industries during the exposure period ,such as the phenomenon of...suicide ,violence ,and girls running away from their weddings...and other manifestations thatdistort the image of Algerian cultural identity.

Study keys

The impact, Cultural Industries, Digital Cultural Industries, Cultural Security, Algerian Society

خطة الدراسة

I. الضبط المنهجي لموضوع الدراسة والتقرب من الميدان

1-إشكالية الدراسة

2-تساؤلات الدراسة

3-أسباب اختيار الموضوع

4-أهداف الدراسة

5-أهمية الدراسة

6-منهج وأدوات الدراسة

7-مجتمع وعينة الدراسة

8-حدود الدراسة الزمانية والمكانية

9-مفاهيم الدراسة

10-الدراسات السابقة

11- المقاربة النظرية للدراسة

12-صعوبات الدراسة

II. الإطار النظري

1- الصناعات الثقافية ،المفهوم ،النشأة ،التطور والأدبيات المفسرة لها

1-1- مدخل مفاهيمي إلى الصناعات الثقافية : الصناعات الثقافية والمفاهيم المشابهة ،العولمة الثقافية ،الثقافة السائلة ،القوة الناعمة

1-2- خلفية تاريخية حول تطور مفهوم الصناعات الثقافية

1-3- مراحل تطور الصناعات الثقافية

1-4- خصائص ومكونات ومجالات الصناعات الثقافية

1-5-الصناعات الثقافية في الأدبيات المختلفة

1-6-نماذج عن الصناعات الثقافية في العالم

2- الصناعات الثقافية و انعكاسها على الأمن الثقافي والأمن المجتمعي

2-1- مفهوم الأمن الثقافي ومرتكزاته الأساسية

2-2- مفهوم الأمن المجتمعي ومرتكزاته الأساسية

2-3- الأمن الثقافي والأمن المجتمعي

2-4- الصناعات الثقافية وتأثيرها على الأمن الثقافي والمجتمعي ،دراسات نظرية وجوانب تطبيقية

2-5- الصناعات الثقافية التركية والأمن الثقافي في المجتمع الجزائري على ضوء الدراسات والأبحاث

III. الإطار التطبيقي

1-التحليل السيميولوجي لمسلسل طائر الرفراف

1-1-بطاقة فنية حول مخرجة مسلسل "طائر الرفراف"

1-2-بطاقة فنية حول البيانات الشكلية للمسلسل والقائمين على صناعته

1-3-ملخص المسلسل متبوع بالقراءة التعيينية والتضمينية لصورة الغلاف

1-4- القراءة التعيينية لمقاطع العينة

أ- التقطيع التقني للمقاطع المختارة
ب-القراءة التعيينية وتحديد الشفرات
ج-القراءة التضمينية لمقاطع العينة ومعطيات الشفرات المحددة

1-5- استنتاجات الدراسة التحليلية

1-2-تحليل نتائج الإستبيان

2-1-تحليل نتائج محور **"البيانات الشخصية للمتبعين"**

2-2-تحليل نتائج محور **"آليات التعرض لمسلسل "طائر الرفراف" خلال الموسم الأول"**

2-3- تحليل نتائج محور **"أثر "الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" كنموذج عن الصناعات الثقافية التركية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري"**

2-4- استنتاجات المسح الميداني بالعينة

5-2- الربط بين نتائج الدراسة الأولى والدراسة الثانية

الإستنتاجات العامة للدراسة

خاتمة

مقدمة

مقدمة

تحمل الصناعات الثقافية اتجاها تسويقيا محضا،بصرف النظر عن مقياس اختلاف جهة الإنتساب ،ناهيك عن تفرع أنماطها : من أفلام سينمائية ،ومسلسلات ،وروايات ،وقصص وموسيقى ..... وغيرها من أنماط احتواء الثقافة كمضمون خام يحول إلى مواد موجهة للتصنيع والتصدير، ويمر بنفس مراحل تسويق المنتجات المادية.

والجدير بالذكر أنها حدث قديم الحصول على اعتبارها انتشرت قبل ظهور التكنولوجيا الحديثة للاتصال وتفعيلها في مجال علوم الإعلام والاتصال ،وكان ذلك في نهاية الثلاثينيات وبداية الأربعينيات من القرن العشرين ،لتنتعش أكثر بعد تطور الوسائل الإعلامية والاتصالية وتنامي استخدامها في مختلف مناحي الحياة اليومية ،وتحولها مع تطور المجتمع وتنامي الرأسمالية إلى قطاع اقتصادي قائم بحد ذاته الذي يدر بأموال طائلة تخدم اقتصاد العديد من الدول المتبنية لهذا النمط من التصنيع.

تصنف الصناعات الثقافية التركية في هذا الصدد ،كواحدة من الصناعات الهادفة إلى خدمة اقتصاد البلد ،نظرا لفعاليتها ،ففي التسويق السياحي والإقتصادي والثقافي والإيديولوجي على حد سواء ،وما أضاف لها فعالية اندماجها التكنولوجي الذي عزز تواجدها وانتشارها في العديد من المنصات الرقمية المولدة لنمط جديد من الصناعات الثقافية تماشيا مع حتمية الموجة الرقمية لتسمى تبعا لهذا الإندماج ب"الصناعات الثقافية الرقمية" ،والتي عززت التقليدية منها ،سيما إذا أخذنا بعين الإعتبار قدم هذا النمط من التصنيع في هذا البلد –تركيا- ،الشيئ الذي أدى إلى انتشار هذه الصناعات بشكل غير مسبوق في العديد من المجتمعات المستهلكة لها ،لا سيما المجتمعات العربية ،وبالأخص فيما يتعلق بصناعة الأفلام والمسلسلات ،سيما المسلسلات التلفزيونية التركية ،الذي جاء نتيجة تزود هذه الصناعات بازدواجية التعرض على المحطات الإفتراضية من مواقع تواصل اجتماعي وغيرها من الوسائط التكنولوجية ،وعلى القنوات التلفزيونية التقليدية ،دون أن ننسى ميل المنتجين والمستهلكين لها إلى دبلجتها أو ترجمتها وفق لغتهم الأصلية ،ما من شأنه أن يعزز آلية الإقبال عليها ،نظرا لتجاور المحتوى والأسلوب الذي سيق به إلى ثقافة المتلقي .

والجدير بالذكر أيضا أن هذا الإنتشار ،والذي يدر بأموال طائلة للمجتمع المنتج كثيرا ما يحمل في طياته أسلوبا من أساليب الهيمنة الثقافية ،الفكرية ،والإيديولوجية ،الشيئ الذي يمكن أن يؤثر على الأمن الثقافي للمجتمعات المستهلكة للمنتجات الثقافية المصنعة بتركيا ،وإذا ما أخذنا حقيقة كونه أهم مرتكزات الإستقرار الإجتماعي والسياسي على حد السواء ،لارتباطه الوثيق بالمقومات الأصلية لهويات المجتمعات من عقيدة ،ولغة ،وأعراف وتقاليد فإن هذه الأخيرة كثيرا ما تتأثر بالمحتوى الرمزي للصناعات الثقافية ،الشيئ الذي قد يؤدي إلى زعزعة انسجامها وتناسقها ،وتوليد ممارسات ثقافية لا تمت بصلة إلى الثقافة المحلية ،وقد يصل هذا التأثير أوجه حينما تتفشى هذه الممارسات في الخطاب اليومي للأفراد وفي

سلوكياتهم ،وهنا يكون الأمن المجتمعي للدول المستهلكة لهذه الصناعات مهددا بالغزو الثقافي للصناعات الثقافية ،وهو ما يندرج ضمن الإستراتيجيات الحديثة للتأثير على الشعوب ،والمسماة ب"الحروب الناعمة".

وفق هذا المنحى، تحرص الدول على تحقيق الحماية من كل الهجمات الثقافية الداخلية والخارجية ،ويشمل ذلك : القيم الدخيلة المضمنة في صناعة المسلسلات التركية ،لا سيما الرقمية منها ،والهادفة إلى السطو على القيم المشكلة لهويتها الأصلية ،إذ كثيرا ما تتنافى توجهات مضامين هذا الخطاب المصنع مع توجهات المجتمعات المستهلكة لهذه الصناعات ،بما في ذلك المجتمعات العربية، كجهة مستهدفة بالدرجة الأولى ،لكونها أكثر الأسواق استقطابا لصناعة النسيج المروج لها وراء خطاب الصناعات الثقافية التركية ،وكذلك الشأن بالنسبة للسياحة ،وهنا نجد تحولا وظيفيا للثقافة بقيمها المختلفة ،والتي حورت من التثقيف إلى تعزيز التسويق الإقتصادي على حساب المعنى الرمزي لها ،مما يجعلها تشكل هاجسا مهددا للأمن الثقافي على المجتمعات المستوردة لمبيعاتها الثقافية ،لا بل تحولت إلى عامل فاعل من بين العوامل المهددة للأمن الهوياتي للعديد من المجتمعات المستهلكة لها ،بما في ذلك المجتمع الجزائري .

وما يدق ناقوس الخطر في هذا الشأن ،مركز الصدارة الذي احتلته الصناعات الثقافية التركية في مبيعاتها ،إذ باتت تنافس نظيراتها من الصناعات الثقافية الدولية الأخرى من حيث سعة الإستهلاك ،مع تحور مضامين محتوياتها من محلية محافظة على الحضارة التركية إلى محتويات متفتحة على الثقافات الغربية تتسم بما يسمى ب"فسيفساء الثقافة ،والتي نجد فيها امتزاج الثقافات والإنتماءات العرقية بالمجتمع الواحد ،مما يؤدي إلى تناقح ثقافي في إطار التماشي مع التغير العالمي لمنحى الثقافة من قطاع فكري إلى قطاع اقتصادي ،يسعى إلى تحقيق الغاية المادية ولو على حساب الأمن الهوياتي للمجتمعات المستهلكة لها ،إذ باتت هذه الصناعات تهدد حصانة المنظومة الهوياتية لدى المجتمع الجزائري قياسا على بقية المجتمعات المستهلكة لها ،لا سيما مع تزودها بالمستجدات التكنولوجية والرقمية التي زادت من ترويجها وانتشارها.

وهنا يتجلى الموضوع الذي سوف نتناوله في طيات دراستنا هذه ،والمتمثل في **أثر الصناعات الثقافية التركية الرقمية على سلامة الأمن الثقافي على مستوى المجتمع الجزائري إسقاطا على مسلسل يعد من أبرز المسلسلات التركية التي حصدت أرقام مشاهدات قياسية ،سيما بجزئ الأول ،وبالضبط مسلسل "طائر الرفراف" خلال موسم الأول المحصور خلال الفترة الزمنية المحصورة ما بين سنتي 2022 و2023.**

إنها الإشكالية البحثية التي دفعتنا إلى معالجتها ضمن خطة بحث وزعناها إلى ثلاثة أطر أساسية : أولها الإطار المنهجي ، والذي حددنا من خلاله إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، بالإضافة إلى أسباب اختيار الموضوع ؛ الذاتية منها والموضوعية ،دون أن ننسى تحديدنا لأهداف الدراسة والتي تبين أهميتها ،لا سيما

وأن كلا من الصناعات الثقافية ،الأمن الهوياتي ،والأمن المجتمعي من المواضيع التي فرضت نفسها في الساحة الأكاديمية ،وارتأينا في الوقت ذاته ضبط مفاهيم الدراسة وتحديد الدراسات السابقة ،لنعرج على منهج الدراسة وأدواته الأساسية ،مرورا بمجتمع البحث وعينة الدراسة ،والحدود الزمانية والمكانية لها ،ثم صعوبات الدراسات التي زادت من تمسكنا بموضوع البحث ،وتشبثنا بإشكاليته البحثية.

لنعرج إلى الإطار النظري ،فالتطبيقي كما هو معتمد في الشكل التوزيعي العام لتصميم مجريات بحوث علوم الإعلام والإتصال ،كبحوث مدرجة ضمن دراسات الظواهر الإنسانية والإجتماعية ،إذ قمنا بتقسيم **الإطار النظري** إلى جزأين اثنين : أما **الجزأ الأول** فخصصناه لمعالجة حيثيات **الصناعات الثقافية من حيث : مفهومها ،ونشأتها ،والتطورات التي مرت بها هذه الأخيرة ،وأبرز الأدبيات التي فسرتها** ،موزعين هذا الجزء إلى ستة عناصر بحثية كالتالي : **مدخل مفاهيمي إلى الصناعات الثقافية : الصناعات الثقافية والمفاهيم المشابهة ،العولمة الثقافية ،الثقافة السائلة ،القوة الناعمة** ،متبعين إياه بالعنصر الموالي الذي عنوناه ب: **خلفية تاريخية حول تطور مفهوم الصناعات الثقافية** ،ومن ثمة فالعنصر الموالي –الثالث- الذي حمل عنوان : **مراحل تطور الصناعات الثقافية** ،فالعنصر الرابع الذي عنوناه ب: **خصائص ومكونات ومجالات الصناعات الثقافية** ،متبوعا بالعنصر التالي –الخامس- الذي عنوناه ب: **الصناعات الثقافية في الأدبيات المختلفة** ،وأخيرا فالعنصر السادس الذي خصصناه لطرح : **نماذج عن الصناعات الثقافية في العالم** التي حققت مكانة مرموقة ضمن الصناعات الثقافية العالمية.

وبهذا انتقلنا للجزء الثاني الذي خصصناه لبحث : **انعكاسات الصناعات الثقافية على الأمن الثقافي والأمن المجتمعي** ،موزعين منجزه على خمسة عناصر : أما العنصر الأول فعنوناه ب: **مفهوم الأمن الثقافي ومرتكزاته الأساسية** ،لنعنون العنصر الثاني ب: **مفهوم الأمن المجتمعي ومرتكزاته الأساسية** ،متبوعين بالعنصر الموالي –الثالث-الذي تمحور حول : بحث **علاقة الأمن الثقافي بالأمن المجتمعي** ،ومن ثمة فبالعنصر الرابع المعنون ب: **الصناعات الثقافية وتأثيرها على الأمنين الثقافي والمجتمعي** ،**مستندين إلى دراسات نظرية وجوانب تطبيقية** في معالجة هذا المبحث ،ومن ثمة فطرحنا العنصر الخامس والأخير الذي عنوناه ب: **الصناعات الثقافية التركية والأمن الثقافي في المجتمع الجزائري على ضوء الدراسات والأبحاث** ،من خلال إسقاط التأثير المبحوث بالمبحث المتقدم على الواقع الجزائري استنادا إلى ما ورد في الأدبيات البحثية التي جاءت في الموضوع.

وعرجنا على معالجة **الجانب التطبيقي من الدراسة** ،الذي استهليناه ب**مدخل عام** قد أتبعناه بجزأين منفصلين : **أولهما** يخص مجريات **الدراسة السيميولوجية للعينة المشاهدة(مقاطع المسلسل المنتقاة للتحليل)** التي تمت في ثلاث خطوات منهجية : **أولا** :التقطيع التقني لمقاطع العينة ،**ثانيا**: القراءة التعيينية لمقاطع العينة ،**ثالثا** :القراءة التضمينية للمقاطع ،معقوبة ب**استنتاجات الدراسة التحليلية** ،أما الجزء الثاني فخصصناه لعمل مجريات **الدراسة المسحية لبيانات العينة المشاهدة للعينة المحللة**

باستمارة استبيان (الأفراد المشاهدين للمسلسل محل الدراسة) الذي تم في خطوتين منهجيتين : تتعلقان ب**تفريغ الجداول من استمارات الإستبيان** ،و**قراءة معطيات الإستمارات المحصلة** ،معقوبتين ب**استنتاجات الدراسة المسحية فالإستنتاجات المستخرجة من استنتاجات الدراستين، فالاستنتاجات العامة والخاتمة .**

الضبط المنهجي لموضوع الدراسة والتقرب من الميدان

1-إشكالية الدراسة :

إن المساءلة الأكاديمية لموضوع الصناعات الثقافية بشكل عام والصناعات الثقافية الرقمية على نحو التحديد يتطلب من الباحث العلمي التحلي بالنظرة الشمولية اتجاه هذا الموضوع في حد ذاته ،نظرا لحساسيته وتعقد العناصر والمتغيرات المشكلة له ،إذ باتت المقاربات البنيوية والوظيفية التي تنظر إلى الصناعات الثقافية على أنها عناصر أساسية في التنمية الاقتصادية غير كافية لفهم الاشتغال الوظيفي الحقيقي لهذا المفهوم ،ويعزى السبب في ذلك إلى اتجاه هذه الأخيرة إلى إعادة تصنيع العديد من القيم والأنماط الثقافية وفق مقتضيات سوق العرض والطلب على حساب القيم المحلية للمجتمعات المستهلكة لمثل هذه الصناعات ،ما من شأنه أن يؤدي إلى العديد من التأثيرات على الجمهور المتلقي لها ،لعل أبرزها تغيير القيم وتحوير المبادئ واستقطاب عناصر ثقافية لا تمت بصلة إلى النواة المركزية أو المحيطة بثقافات المجتمعات المستهلكة لها.

ويساهم هذا التغريب في ممارسة أشكال متعددة من الغرس والغزو الثقافيين فتنقلب قاعدة إعادة الإنتاج The production التي تحدث عنها "بيار بورديو Pierre Bourdieu" من الوسيلة إلى الجمهور ،إذ تغرس هذه الأخيرة قيما لا تتواجد في المخيال الإجتماعي لأفراد المجتمع ،ومع تكرار تجربة المشاهدة التي تحققها الرقمنة تتعزز وفقها آليات الغرس الثقافي فالتأثير القوي على الأمن الثقافي للمجتمعات المستهلكة للمضامين التلفزيونية.

ولعل أبرز تبرير يمكن تقديمه لتغيير نمط الدراسة والمعالجة لهذا المفهوم المتشعب يكمن في حقيقة ماهية الصناعات الثقافية في حد ذاتها ،التي تتمثل في ذلك التحول الوظيفي الذي اتجهته الثقافة من المسار الفكري السامي إلى المسار الاقتصادي القائم على بحث الربح المادي ،بحيث أصبحت المنتجات الفكرية وفق ذلك تسلَع مثلها مثل المنتجات الصناعية المادية ،وتخضع لمعاملات الإنتاج الصناعي ابتداء من ابتكار الفكرة إلى غاية تجسيدها في شكلها الجاهز للعرض على المتلقى أو بمعنى أصح المستهلك ،وهو ما نعبر عنه بالسوق الثقافية.

وما يزيد خطورة هذه الصناعات على الأمن الثقافي للمجتمعات تناميها وانتشارها بشكل كبير نتيجة الترويج لها عبر التطبيقات الإلكترونية المختلفة ،الشيء الذي أصبح يدق ناقوس الخطر في شأن تأثيرها على المجتمع ،مع العلم أن غاية هذه الصناعات لا تقف عند حدود تحقيق أرباح مادية مقابل تسويق منتجات فكرية فحسب ،وإنما تتعداها إلى تسويق قيم وسلوكيات مجتمعات تتعارض مع أنماط معيشة وتصرفات المجتمعات المستهلكة لهذه الصناعات وقد يتعارض هذا مع مبادئ وقيم منظوماتها الثقافية ويصل إلى حد الإخلال بها.

وتضاعف ذلك مع تنامي التطورات التكنولوجية في قطاع الإعلام والإتصال والتي مست وسائل الإتصال الجماهيرية ،بالأخص الوسائل السمعية البصرية وصولا للتغيرات الحديثة التي يعيشها هذا القطاع ،كتزوده بالطابع الرقمي الذي تدعم بالمنصات الرقمية ومواقع التواصل الإجتماعي ،لكون هذه الأخيرة تتميز بالإندماج التكنولوجي الشامل لكل المضامين بغض النظر عن مصادرها الأساسية ،الشيئ الذي يتيح الفرصة لتعميق عملية التلقي وتوسيعها على نطاق المشتركين في هذه المنصات والمواقع بصرف النظر عن البعدين الزماني والمكاني الذين

يضبطان عملية التلقي في الوسائل التقليدية ،وقد فتح هذا منافذ الإنتشار لمحتويات عدة سريعة الإنتاج ،التوزيع ،الإستهلاك ،وتتصدرها الصناعات الثقافية التي تحولت من طابعها التقليدي إلى حلتها الرقمية مع انتشارها على نطاق واسع.

والجدير بالذكر أن مجال الصناعات الثقافية الرقمية قد خلق منافسة شرسة بين الجهات القائمة على هذه الصناعات إلى حد تكوين مجموعات احتكارية في شأنها ،لا سيما فيما هو مرتبط بالإنتاج التلفزيوني والسينمائي المدمج ،حيث يسعى القائمون عليها لتعزيز البقاء في ظل تفرد التقنيات التكنولوجية المتأتية مع الموجة الرقمية المشار إليها عبر تسخير كل جهة من هذه الجهات لكامل الإمكانات الفنية والتقنية الناجحة في توطيد صناعاتها في هذا المجال ،وبلغت هذه الصناعات ذروتها بسعي الدول غير المصنعة بالأساس للاحتذاء بالدول ذات السبق الصناعي الثقافي في إطار استثمار الميدان الثقافي في تغذية قطاعها الاقتصادي استجابة للعائدات المالية التي باتت تحصدها هذه الصناعات بالجهات التي اقتحمتها مبكرا ،والمتزايدة مع العصر الرقمي الذي نزاوله.

وقد أدى هذا إلى ميلاد فوضى على مستوى إحداثيات ترتيب الصناعات الثقافية ،إذ أن بعض الجهات غير المصنعة أخذت مؤخرا في الظهور عبر دحض المجال بإقامة تجارب تصنيعية ثقافية حديثة ،مقابل تراجع بعض الدول المتصدرة في المجال إلى مراكز دنيا ،فيما تقدم البعض الآخر نحو الصدارة ،والتي على ذكرها نجد الصناعات الثقافية التركية أنموذجا فاعلا ،من خلال انتعاشها بالوقت المعاصر وبلوغها لفترة أوجها ،بالأخص فيما تعلق بصناعة المسلسلات التلفزيونية ،والتي تعد المجتمعات العربية مجتمعات مستوردة لها بالدرجة الأولى.

غير أن تكريس الصناعات الثقافية التركية لقيم غير محلية لتعزيز غاية بلوغ التوسع الذي لا تزال الجهة التركية تطمح لزيادة فسحه على الصعيد الدولي ، جعل هذه الصناعات اليوم تشكل هاجسا يهدد الأمن الثقافي ويشتت النسيج التكويني لهويات للمجتمعات الوفية لمنتجات المسلسلات التركية من خلال تعريض أفرادها لصدام ثقافي على مضامين هذه المسلسلات.

وفق هذا المنحى نكون ملزمين بتغيير منحى التحليل الأكاديمي من مقترب بنيوي وظيفي إلى آخر تحليلي نقدي يتجه من جهة إلى المحتوى لفهم خصوصيته وتركيبته والمعاني الضمنية التي ينطوي عليها ،وينتقل من جهة ثانية لقياس تأثير هذا المحتوى بأبعاده ومضامينه وخصوصيته الرقمية على الفرد المتلقي كعنصر مشكل للبناء الإجتماعي ،وحينما نتحدث عن هذا الأخير بصفته عنصرا مشكلا للبناء الإجتماعي نكون قد استحضرنا تبعا تأثير هذه الصناعات على قيمه وعاداته وتقاليده ،وبالتالي ثقافته بنواتها المركزية والمحيطة ،ليتسنى لنا فيما بعد التعمق في آليات تأثير هذه الصناعات الثقافية المروج عنها بصفة كبيرة عبر المنصات الإفتراضية الرقمية على الأمن الثقافي للمجتمع بصفة عامة.

فيشير مفهوم الصناعات الثقافية التركية بناء على ما تقدم إلى انتقالية تغير طابع التوجه الوظيفي للثقافة التركية من تقديم خدمات فكرية هادفة إلى معرفة الحضارة التركية الحقيقية إلى تحقيق أغراض مالية

واهية احتذاء بالتحور الثقافي الذي عمدته الثقافات الدولية المغايرة السباقة في المجال المتناول ،على غرار الصناعات الثقافية الأمريكية، الفرنسية و الهندية، ،حيث باتت الثقافة التركية تتجه على منحى اتجاه بقية الثقافات الأجنبية وهو المنحى النفعي الاقتصادي .

فالصناعات الثقافية التركية-حالت إلى نسق إيديولوجي مركب بشكل مغرض تبعا لتحول هذه الأخيرة إلى قطاع اقتصادي خالص ،مبني على تسويق المنتجات الثقافية التركية وغير التركية على مختلف المحطات الإعلامية التقليدية والإفتراضية وفق خطوات تسويق المنتجات المادية ،نظرا لاتسام الصناعات الثقافية ،بما فيها الصناعات الثقافية التركية المطلق بالطبيعة الإقتصادية القائمة على تحقيق أرباح مادية ولو على حساب مسلّمات هويات المجتمعات المستهدفة ،بما فيها المجتمع الجزائري ،فتهديدها للأمن الثقافي للمجتمع الجزائري على غرار بقية المجتمعات المستهلكة للصناعات الثقافية التركية ، وبالتالي تهديد وجودها للتقارب الثقافي الظاهري الذي يعزز آليات التلقي ،ومنه فإن المساس بواحدة من مركِبات الثقافة بالمجتمع المستهدف بإمكانه تفكيك نسيج العناصر الهوياتية الأخرى.

ونجد من نماذج الصناعات الثقافية التركية محل بحث الأثر المطروح ،مسلسلا حصد معدلات مشاهدة هائلة على مستوى المجتمع الجزائري في ظرف قياسي جدا مؤخرا ،والمتمثل في مسلسل **"طائر الرفراف"** ،الذي عرض خلال سنة 2023/2022 ،بالأخص فيما تعلق بموسمه الأول ،الذي أحدث ضجة بين أوساط الناقدين.

ومن هنا نحدد إشكالية دراستنا ،من خلال طرح الإشكال الجوهري التالي: كيف أثرت الصناعات الثقافية التركية المتضمنة في مسلسل طائر الرفراف على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري خلال الفترة الممتدة ما بين 2022 و2023 ؟

ومحاولة منا للإجابة عن هذه الإشكالية الجوهرية كان لزاما علينا تفكيكها إلى جملة من التساؤلات الفرعية التي تحدد أهم المجالات البحثية الوثيقة الصلة بها ،والتي تخص كل جانب من جوانبها البحثية ،ويتعلق الأمر بمايلي :

2-تساؤلات الدراسة :

1-ما هي الأبعاد الضمنية للقيم الثقافية المتضمنة في مسلسل طائر الرفراف في جزئه الأول المبث عبر المحطات الإفتراضية كنموذج عن الصناعات الثقافية التركية؟

2-ما هي عادات و أنماط مشاهدة المجتمع الجزائري لمسلسل طائر الرفراف في جزئه الأول المبث عبر المحطات الإفتراضية خلال الفترة الممتدة ما بين 2022 و2023؟

3-كيف أثرت القيم الثقافية المتواجدة في مسلسل طائر الرفراف في جزئه الأول المبث عبر المحطات الإفتراضية على العناصر المشكلة للنواة المركزية لثقافة المجتمع الجزائري خلال فترة الدراسة؟

4-ما هي عناصر الصناعات الثقافية التركية المتضمنة في مسلسل طائر الرفراف في جزئه الأول المبث عبر المحطات الإفتراضية التي أثرت على النواة المحيطة بثقافة المجتمع الجزائري خلال فترة الدراسة؟

5-ما هو تأثير مضامين الصناعات الثقافية التركية المجسدة في مسلسل طائر الرفراف المبث عبر المحطات الإفتراضية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري؟

3-أسباب اختيار الموضوع :

تقف مجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية وراء اختيار كل باحث علمي لموضوع بحث معين دون غيره من المواضيع مما يجعله يتبنى مهمة تتمته ،كما هو الحال بموضوع بحثنا هذا الذي هناك مجموعة من الأسباب عملت على تحفيزنا لاختياره وهي كالتالي:

أ-الأسباب الذاتية :

- جمع الموضوع بين شغفنا بالبحث العلمي والميول الشخصي للمجال الثقافي.
- الرغبة الذاتية في تجربة التحليل العلمي من جهة وولوج عالم السيميولوجيا من جهة ثانية ،ومنه فتغذية روح التحليل بداخلنا والشغف السيميولوجي بآن واحد.
- تقاطع موضوع الدراسة كمحتوى سمعي بصري مع تخصصنا الجامعي بالشعبة ،أي أن محور دراستنا يقوم على بحث أثر صناعة المسلسلات التركية ،بمعنى يندرج ضمن المحتويات السمعية البصرية من حيث طبيعة الوسائل الإعلامية التي يتوفر عليها سواء على المحطات التلفزيونية التقليدية أو المحطات الإفتراضية ،وبالتالي فتطابقه مع طبيعة تخصصنا الجامعي.
- الفضول حيال معرفة سمات الثقافات الدولية المغايرة، بمعنى الأجنبية عن الثقافة الجزائرية،بما فيها الثقافة التركية وما تتضمنه محتويات المسلسل محل الدراسة من ثقافات غربية ضمن نفس المحتويات.

ب-الأسباب الموضوعية :

- قلة الدراسات المتناولة لزوايا الموضوع بشكل عام ،وبالأخص الدراسات المتطابقة بزاوية بحثها مع زاوية بحثنا ،أي أن هناك دراسات سابقة لدراستنا جاءت في مجال موضوع الصناعات الثقافية ،لكن ليس هناك دراسة قد تطرقت للصناعات الثقافية التركية بشكل محدد ضمن مجموع الصناعات الثقافية ،لا سيما مع خضوع الموضوع لانعكاس الوسائل الإفتراضية على المتغير الثاني –الأمن الثقافي- ،كنقطة ثانية مقترنة بالصناعات الثقافية التركية دفعتنا للقيام بهذه الدراسة.

- يوجد كذلك كم محتشم جدا من الدراسات التي عالجت مواضيعا تتقاطع مع موضوع دراستنا ،وحتى بالنسبة للمواضيع المتقاطعة مع موضوعنا فإن الباحثين فيها لم يعالجوها معالجة تحليلية ،بل معالجة وصفية شمولية لا غير ،بينما تحتاج مثل هذه الدراسات للتخصيص والتعمق.
- الحاجة للكشف عن حقيقة القيم الثقافية الغربية التي تروج لها الصناعات الثقافية التركية بمضامينها بمعنى إزاحة اللبس الحاصل لدى المستهلك العربي إسقاطا على المستهلك الجزائري بحقيقة إغراض الصناعات الثقافية التركية لتكريس العولمة الثقافية ،من خلال تجسيد مظاهر وسلوكيات بشخصيات الممثلين لا تمثل الهوية الثقافية التركية ،ولو أن مقومات هذه الهوية لذاتها أي الثقافية التركية لا تمتد لمقومات الهوية الثقافية الجزائرية في الأصل ،ومنه فاستدعاء الوضع للتنبيه إلى جسامة الخطر المحيط بالأمن الثقافي للمجتمع الجزائري اتجاه تلقيه غير الحريص لهذا الزخم الثقافي الدخيل عن مبادئ قيام هويته الثقافية.
- الإنتشار الهائل للصناعات الثقافية التركية تزامنا مع الإنحرافات المشهودة على ثوابت الهوية الثقافية الجزائرية ،أي بملاحظتنا لارتباط تعرض المجتمع الجزائري لغزو ثقافي هائل يهدد تماسك هويته الثقافية الأصيلة بتعرضه للصناعات الثقافية التركية ،بحيث أصبحت العديد من القيم الجزائرية الأصيلة والعادات الإيجابية المتوارثة عن السلف في طريق الزوال تزامنا مع تزايد الإقبال على التعرض للصناعات الثقافية التركية ،لا سيما للمسلسلات التلفزيونية التركية الحديثة المزدوجة العرض على المحطات التلفزيونية والإفتراضية.

4-أهداف الدراسة :

✓ **أهداف أساسية :**

- يتمثل الهدف الأساسي لدراستنا في الكشف عن مظاهر تأثير الصناعات الثقافية التركية عامة والمسلسلات التلفزيونية التركية الرقمية خاصة على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري ،وإبراز صور الإخلال بأمنها الثقافي من جراء التعرض لهذه لهذه الصناعة.

ولا يمكن تحقيق هذا الهدف دون تجسيد جملة من الأهداف الفرعية وفق مايلي :

✓ **أهداف فرعية :**

- استخراج الأبعاد الضمنية للقيم الموظفة في مسلسل طائر الرفراف في جزئه الأول المبث عبر المحطات الإفتراضية كنموج عن المسلسلات التلفزيونية التركية الرقمية ضمن الصناعات الثقافية التركية.
- تحديد علاقة مضامين ومحتويات القيم الثقافية المدرجة بمسلسل طائر الرفراف في جزئه محل التحليل بالوعاء الرمزي للمجتمع الجزائري.
- البحث عن العادات المكتسبة والأنماط المتخذة لدى أفراد المجتمع الجزائري المرتبطة بالتعرض حلقات الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف.

- توضيح كيفية تأثير القيم الثقافية المتواجدة بهذا المسلسل بنسخته المبثة على المحطات الإفتراضية على العناصر المشكلة للنواة المركزية لثقافة المجتمع الجزائري.
- تحديد عناصر الصناعات الثقافية التركية المؤثرة على النواة المحيطة بثقافة المجتمع الجزائري المتضمنة في الجزء الأول من مسلسل طائر الرفراف في نسخته الرقمية.
- الكشف عن تأثير مضامين الصناعات الثقافية التركية المجسدة في مسلسل طائر الرفراف على المحطات الإفتراضية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري.

5-أهمية الدراسة :

تتجلى أهمية دراستنا في عنايتها بأحد العوامل الفاعلة في بروز الصناعات الثقافية بشكل عام والصناعات الثقافية التركية على وجه الخصوص على واجهة الإشكالات الحاصلة في مجال علوم الإعلام والإتصال ،والمتمثل في الرقمنة.

إذ أن موضوع الصناعات الثقافية موضوع ليس بالجديد كمضمون من ناحية الإتفاق على مصبه في التوجه الإقتصادي الذي تسلكه الثقافة وما ينجم عنه من تهديد للحصن الثقافي للمجتمعات ،وإنما الجديد في الموضوع محل الإهتمام هو تزود هذه الصناعات بتكنولوجيات اتصالية حديثة ،كعامل جعلها تنتقل شكليا من الأوعية التقليدية المتمثلة في وسائل الإعلام الجماهيرية ،التي من أبرزها : السينما والتلفزيون إلى الأوعية الرقمية من منصات إلكترونية ومواقع التواصل الإجتماعي كمحطات افتراضية ،هذا الإنتقال جعل الصبغة الرقمية لهذه الصناعات تسلط عليها الإهتمام وتدفع بالقائمين على الصناعات الثقافية إلى إعادة تشكيل تركيبتها المضامينية وفق معايير السوق الرقمية لهذه الأخيرة ،على غرار الصناعات الثقافية التركية ،وبالضبط فيما يتعلق بصناعة المسلسلات التركية التي تبلورت مع التغيرات التكنولوجية المذكورة ،فتضاعف خطرها على الأمن الثقافي للمشاهد العربي عامة والمشاهد الجزائري خاصة.

تتضح أهمية دراستنا في الكشف عن الموضوع من جانبين : من جانب التقصي عن دلالات القيم المحتواة بواحد من المسلسلات التركية محل الدراسة التطبيقية والبحث عن إثبات وتبيان كيفية تسببها في إلحاق تبعات مخلة بسلامة الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري ومن جانب التحقق عن كثب من لمس ما استشفيناه من هذه الدلالات ببنية الهوية الثقافية بذهنيات جملة من المتعرضين الجزائريين للمسلسل محل الإسقاط.

6-منهج وأدوات الدراسة :

أ/منهج الدراسة

يرتكز كل بحث على منهج علمي معين خلال معالجته يرسم توجه البحث بما يتوافق مع توجه الإشكالية والتساؤلات المطروحة ،ويتجلى ذلك في تتبع مجموعة من الخطوات المندرجة ضمن المنهج الذي بموجب اعتماده يتم التوصل إلى نتائج الدراسة.

وبالنظر في طابع إشكاليتنا ، ارتأينا اعتماد **التكامل المنهجي** ،لأن دراستنا تتضمن شقين أساسين : شق متعلق بمحتوى المسلسل محل التحليل ،والذي انتقينا خلاله مجموعة من مقاطع مسلسل –طائر الرفراف- محاولين خلاله تحديد تجليات الصناعات الثقافية التركية فيه ،وشق آخر متعلق بالمسح الميداني بالعينة في إطار ما يسمى بما ذكرناه ب-التكامل المنهجي- وفق ما يلي :

المنهج الأول -التحليل السيميولوجي-

المنهج الأول فهو منهج **التحليل السيميولوجي** الذي تبنيناه تناسبا مع مايتطلبه الشق الأول من إجراءات الإطار التطبيقي للدراسة المتعلق بالمحتوى المنتقى للدراسة ،لكونه المنهج المؤدي إلى استنباط الدلالات الكامنة بالمحتوى محل الدراسة –حلقات الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف-.

والذي جاء بأسسه الباحث السيميولوجي "رولان بارث Roland Barthes" لاهتمامه بدراسة الصورة السينمائية المتحركة (راشدي، تمثلات الثقافة الشعبية الامازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري-دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي "جبل باية" و"الربوة المنسية"، 2012/2011) توافقا مع طبيعة محتوى الصناعة الثقافية التركية الأنموذجية المتخذة في دراستنا المتمثل في مسلسل تلفزيوني ،وبالتالي فهو محتوى يندرج ضمن الصور السينمائية المتحركة لكونه عبارة عن مجموعة من المقاطع ،بمعنى منهج التحليل السيميولوجي هو المنهج المتناسب لدراسة محتوى العمل محل الدراسة –مسلسل طائر الرفراف-.

ويعرف **منهج التحليل السيميولوجي** على أنه : تحليل كيفي لنظام الرسائل ،بمعنى يبحث في الكشف عن المعنى الحقيقي للرسائل ،والمعاني الخفية عن ذهن القارئ ،لهذا تفيد هذه الأداة في الرفع من القيمة الإجمالية والإتصالية للصورة ،وتطوير حسن الملاحظة ودقة النظر واكتساب المعارف وتوسيعها. (نايلي).

كما عرفته الباحثة جوليا كريستيفا Julia Kristeva على أنه : مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة للبحث في صيغ اكتمال حلقة الدلالة في نسق معين ،متابعة تعريفها على أنه : الأسلوب العلمي الذي يكشف ،يحلل ،فينقد المعنى في نظام ما ،وينتقد أيضا العناصر المكونة لهذا المعنى ولقوانينه(يخلف، الملتقى الدولي السابع "السيمياء والنص الأدبي").

فيم يمثل التحليل السميولوجي بالنسبة لـ "رولان بارت" شكلا من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أو الألسنية على حد سواء ،يلتزم فيه الباحث بالحياد اتجاه هذه الرسالة من جهة

ويسعى فيه من جهة أخرى إلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى السيكولوجية ،الإجتماعية ،الثقافية... التي يمكن أن تدعم التحليل بشكل أو بآخر. (نايلي).

وسنتبنى التحليل السيميولوجي للفيلم نظرا لاشتراكه مع المسلسل في عناصر التركيب ذاتها واقتصار اختلافهما على تفاوت المقياس الزمني للعرض ،وهو ما لا يتم دون الإستعانة بالخصائص السيميولوجية للغة السينمائية ،لاندراج نمط هذا المحتوى تحت صنفها ،بحيث يعتبر المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- المبث على مختلف القنوات التلفزيوية بما فيها Mbc4 وعلى مختلف المحطات الإفتراضية بما فيها مواقع التواصل الإجتماعي ،لا سيما على تطبيق "التليغرام" نسقا سمعيا بصريا متتابعا في مجموعة من الحلقات ،بمثابة جملة من الوحدات التواصلية المتعددة من صوت ،وصورة ،ونص ،وإيقاع ،وضوضاء ،بالإضافة إلى الخاصية التفاعلية التي يتيحها هذا الموقع ،والتي تجعلنا مجبرين على تحليل شفرات اللغة السينمائية المندرجة ضمن المقاطع المنتقاة للتحليل كنص داخلي من جهة ،واستكمال هذا التحليل باستنطاق التفاعلية ورمزيتها الناتجة عن مشاهدة كل حلقة من حلقات المسلسل من جهة أخرى.

الشيئ الذي يجعل من هذا النسق الرقمي نسقا متكامل الدلالة يجمع بين النص والتفاعلية الناتجة عن تلقي هذا النص ،ولا يمكن لهذا أن يتم دون لعبة التفكيك والتركيب التي تقوم بها السيميولوجيا.

بحيث تتطلب هذه اللعبة النظر إلى السياق الشامل للمقاطع المقدمة في طابع روائي متسلسل من كل حلقة إلى الحلقة التي تليها ومن ثمة فالحلقة ما بعدها وهكذا ،ومنه فوجوب الجمع بين المركبات الفنية والتقنية حتى يتم استنباط العلاقات الدلالية القائمة بين متغيرات الدراسة وبين المعطيات الثقافية والإجتماعية والإقتصادية المتواجدة بالمحتوى محل التحليل بناء على استنطاق معاني الدوال الأيقونية والدوال اللفظية الملازمة لها الموظفة ضمنه ،أي تحليل روائي أيقوني (راشدي، تمثلات الثقافة الشعبية الامازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري- دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي "جبل باية" و"الربوة المنسية"، 2012/2011).

ولأجل الكشف على العلامات الثقافية ،وفك الشفرات التي تتواجد بمضمون الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة –مسلسل طائر الرفراف- تبنينا التكامل المقارباتي أيضا ،لكون المسلسل مثله مثل الفيلم : عبارة عن نص متحرك بإضافته مجموعة من العناصر إلى جانب النص : الصوت ،التصوير بمختلف زواياه وحركاته ،الموسيقى ،الضوضاء ،الديكور ،بالإضافة إلى التفاعلية الناتجة عن المشاهدة والتلقي وما إلى ذلك مما ذكرناه قبلا ،بحيث تجتمع هذه العناصر ككتلة واحدة حتى تقدم الفكرة الفيلمية المراد طرحها مدعمة وفق المهارات الفنية والتقنية في توظيف عدة عناصر لتشكيل المضمون الذي تؤديه هذه الأخيرة.

كما يتكون التحليل الفيلمي باعتباره نصا حيويا من ثلاثة مفاهيم أساسية :

1-النص الفيلمي : والذي نعني به أن الفيلم يمثل وحدة خطاب.

2-النظام النصي : والذي يعني ذلك التسلسل المتكامل لأجزاء الفيلم ،فيشكل وحدة عضوية حتى تؤدي المعنى الشامل لحلقاته.

3-الشفرات :تعد أصغر وحدات النصوص الفيلمية ،أي مجموعة شفرات تساوي نصا جزئيا من النص الكامل للفيلم.

فاستندنا **إلى مقاربتين للتحليل السيميولوجي :** تتحدد المقاربة الأولى في: **مقاربة التحليل الفيلمي لكريستيان ميتزCHRISTIEN METZ** ،المستندة بدورها على مستويات التحليل السيميولوجي ل**رولان بارثRoland Barthes** التي تبدأ بالتقطيع التقني للفيلم ووصف المقاطع المحددة للتحليل ومن ثمة فقراءتها تعيينيا وتحليلها تضمينيا لاكتشاف المستويين التعييني والتضميني الذين تحدث عنهما رولان بارث Roland Barthes ،ويتم ذلك وفق الإعتماد على الأدوات والتقنيات الخاصة بتحليل الأفلام والمسلسلات كما هو موضح بمايلي :

استنادا لما جاء به كريستيان ماتز**"CHRISTIEN METZ"** بقوله : أنه عندما نتكلم عن الفيلم فإننا نتكلم عنه كخطاب دال بتحليل بنيته الداخلية ودراسة مظاهره وأشكاله الداخلية ،بالأخص وأن الصورة السينمائية تشتمل على مظهر خارجي يمثل المعنى التعييني للرسالة إلى جانب المضمون الداخلي الذي يحمل المعاني الباطنة.

ولأن دراستنا قائمة على بحث مواضع تعارض القيم الثقافية المضمنة بالمحتوى محل الدراسة–الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- مع القيم الثقافية للمجتمع الجزائري باعتبار المسلسل وحدات متتالية التناسق أو زخم من الشفرات فإننا لا بد أن نستند على ما جاء به الباحثون في محددات وأدوات هذه الأخيرة التي تخص موضوع بحثنا حتى نقوم بإسقاطها على المحتوى محل التحليل لغرض بحث تعيين المتتاليات الدلالية المتواجدة ضمن مقاطعه المختارة للتحليل واستنطاق مدلولاتها ذات العلاقة بالموضوع ،والتي عددناها فيما يلي :

1-الشفرات الإجتماعية Social codes :

والتي تعني تلك عامة الرموز المشتركة بين أفراد المجتمع الواحد ،أي التي تخص هوية الفرد وامتداده للجماعة ،بحيث يمثل الإنسان خلالها الوعاء الحامل للعلامة ومادتها في الوقت نفسه ،وتشمل مايلي :

أ-الرموز أو الدلائل Symbols or signs: وهي العلامات التي نتمكن بواسطتها من التعرف على هويات الآخرين كمتطلب ضروري لمزاولة الحياة الإجتماعية ، وتتمثل في مجموع العناصر الموالية :

-الرموز الدالة على الهوية ،الشارات والشعارات Signs of identity: وهي علامات تشير إلى الجماعة الإجتماعية أو الإقتصادية التي ينتمي لها الفرد ،بحيث تكشف عن ميزات نظام المجتمع وطبيعة تواصل أفراده ،وبذلك فهي مجموع الرموز التي تحمل دلالات انتماء الفرد لمجتمع معين دون غيره ،مثل العادات والتقاليد.

-الأسلحة والأعلام والطوطمات Weaps ,flags and ambitions : وتتمثل في تلك العلامات التي تدل على الإنتماءإلى عائلة أو مجموعة أو طائفة معينة ،وتشمل العناص التالية :

-اللباس الموحد Uniform : لدلالته على انتماءات الفرد لأنواع الجماعة التالية :

-جماعة اجتماعية Social group :على حسب التوزيع الطبقي مثلا ،على نحو طبقة البسطاء ،طبقة النبلاء ،طبقة ذوي المستوى المعيشي المتوسط ،طبقة البورجوازيين...

-جماعة مؤسسية Institutional group : مثال جيش ،حكومة ،معهد ،جامعة ،مدرسة خاصة...

-جماعة مهنيةProfessional collective : مثال المعلمون ،المدربون الرياضيون ،الحرس ،الأطباء...

-جماعة ثقافية Cultural groupl : مثال اتحاد الكتاب الجزائريين للأدب ،فريق مسرح ،فرقة إنشاد...

-جماعة عرقية Ethnic group :مثل الهنود الحمر ،اليهود...

-الشارات والأوسمة Badges and decorations : بحيث ترمز الشارات عادة لجهة انتماء الفرد سواء كانت جماعة معينة أو مجموعة ،في حين تحمل الأوسمة رمزية الفروسية والقتال وأدواته من أسلحة على مختلف أنواعها قديمة وجديدة الإبتكار.

-الوشام ومظاهر الزينة (بالأخص فيما يتعلق بأدوات تزيين الوجه) وأشكال الحلاقة The mountains and the makeup and the hairstyles : باعتبارها ضمن الإشارات التي تميز المجتمعات عن بعضها سواء في العصر البدائي أم بالعصر الساري كمظهر من مظاهر الموضة.

-الأسماء والألقاب Names and titles : والتي تمثل أهم العلامات التي تدل على الهوية ،لكونها غالبا ما تنبع من السمات الخلقية أو الخلقية للعائلة التي ينتمي إليها الشخص ،كمثل أمينة ،كتروسي ،شين ...ولو أنها معظمها تمثل أسماء مطلقة من جراء التنابز بالألقاب الذي شكل اسما موثقا خاصا بكل عائلة.

-الشعاراتslogans : تكمن في تلك العلامات التي تدرج مجموعة من الأشياء الإجتماعية التي تنتمي لنفس المجال فتعين برمز مشترك متسلسل ،مثل ترقيم المؤسسات التربوية أو الثكنات العسكرية.

-الوسوم الصناعية Industrial tags :تخص الرموز التي تحدد الجهة المنتجة للسلعة.

-رموز الآداب Symbols of Literature : التي تستعمل لغاية التواصل بين الأفراد خلال جماعة ما أووظيفة ما ،مثل الإستئذان بالدخول أو الخروج.

-**نبرة الصوت Tone of voice :** وتعتبر من أهم المقاييس الدالة على طبيعة العلاقة الحاصلة بين الأطراف المتواصلة ،فقد تكون متسلطة أو راضخة ،لينة أو فضة...وهكذا.

-**أشكال التحية وصيغ الآداب Forms of greeting and etiquette :** تختلف من ثقافة إلى أخرى إلا أنها تتفق جميعها في رمزية التواضع والتقدير.

-**الشتائم Insults :**وهي تمثل دلالات الجانب العدائي بين الأفراد على خلاف التحية.

-**الكينزياء Keynesianism :**أو كما يدعى ب"علم الحركة" ،بحيث يختص بتحليل الإشارات والإماءات وتعابير الوجه.

-**علم البونية Punic science :** والذي يختص بقراءة دلالات مساحات الأمكنة التي نقطعها ومسافات الأزمنة التي نستغرقها في الفصل بين خطاباتنا مع الأطراف الأخرى.

-**الطعام Food :**ويعد هو الآخر عنصرا جد هام في تحديد الملامح الأولية لهوية أي مجتمع وطبيعة آداب أفراده ،بحيث يعتبر الإعراض عن تلبية دعوة لتناول لحم الخنزير أو لحوم حيوانات أخرى مفترسة أو المشاركة في شرب النبيذ في وسط مجتمع ما تصرفا غير لائق.

ب-**السنن The codes :**وتنحصر مجملها في البروتوكولات.

-**البروتوكولات Protokols :** ولو أنها نمط ضمن أنماط الشفرات الثقافية أيضا كعنصر مشترك بينهما ،إذ تشمل القواعد والتعليمات الظاهرة وغير الظاهرة التي تميز كل فرد من أفراد المجتمع بموقعه بالمكان الذي يتواجد فيه ،سواء كان بالعائلة أم بمكان العمل أم مكان الدراسة...إلخ ،أي تلك الإلتزامات التي بموجبها يتم فصل الحاكم من المحكوم والمسير ممن يسيره والمضيف من المستضيف وهكذا خلال الإجهاز على إنجاز فعل اجتماعي معين Action commun (راشدي، تمثلات الثقافة الشعبية الامازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري-دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي "جبل باية" و"الربوة المنسية"، 2012/2011).

كما نجد توزيعا آخرا في ذات السياق يدرج بقية الشفرات إلى جانب الشفرات المطروحة بالتوزيع المتقدم – الشفرات الإجتماعية- يشمل مايلي :

-اللغة المنطوقة : سواء كانت صوتية وظيفية ،نحوية مفرداتية ،،فرعية عروضية ،ولسانية محاذية.

-الشفرات الجسدية : وتخص التماس الجسد ،التجاور ،التوجه الجسماني ،المظهر ،التعبير بالوجه ،إيماءات الرأس وما شابهها.

-الشفرات السلعية : وتعتبر ضمن أهم الشفرات التي اعتمدنا تحليلها بموضوع بحثنا ،والتي تخص الموضة ،اللباس ،السيارات ،البيوت...

الشفرات السلوكية : وتخص كل التصرفات المجتمعية المشتركة من طقوس ،أداء الأدوار ،الألعاب..وما إلى ذلك ،والتي كانت ضمن الشفرات التي عمدنا لتحليلها بالموضوع محل الدراسة أيضا.

2-الشفرات النصية Tex Codes

تتمثل في التالي :

-الشفرات العلمية : مثل شفرات الرياضيات ،شفرات الفيزياء...

-الشفرات الجمالية : وهي المتواجدة بفنون التعبير مثل الشعر ،المسرح ،الرسم ،النحت...بطوابعها الكلاسيكية ،الرومنسية والواقعية.

-الشفرات البلاغية والأسلوبية : وتخص العرض ،الإحتجاج ،الوصف ،السرد ،وإلى ما ذلك.

-شفرات وسائل الإعلام : والتي تخص التصوير الشمسي والتلفاز ،والسينما ،والراديو ،والصحف والمجلات زمختلف وسائل الإعلام التقليدية والجديدة.

3-الشفرات التفسيرية Interpretive codes

وتتفرع إلى :

-الشفرات الإدراكية : على نحو شفرة الإدراك البصري.

-الشفرات الإيديولوجية : والتي تخص الشفرات المرمزة للنصوص وفك رموزها ،بحيث تمس كل المذاهب الفكرية ،بما فيها الليبرالية والإشتراكية ،الفردانية ،الأنثوية ،...ناهيك عن إمكانية إدراك كل الشفرات ضمن هذه الشفرة التفسيرية ،أي الإيديولوجية.

في حين يصنف بيار جيرو Pierre Guiraud الشفرات أو الأسنن إلى مايلي :

- الشفرات المنطقية : والتي تشمل الأسنن (الرموز) شبه اللسانية كالألفبائية الإشارية ،والأسنن العملية مثل إشارات المرور والبرمجيات ،إلى جانب الأسنن الإبستمولوجية والعلمية على نحو الصياغات المنطقية والمعادلات الرياضية والكيميائية ،...
- الشفرات الجمالية :والتي تندرج ضمنها مجموع الأسنن التي تتحكم في الإبداعات الفنية المتعددة ،مثل الرسم ،الموسيقى ،القصص ...إلخ.

- الشفرات الاجتماعية : والتي تشمل الأدب والطقوس والبرتوكولات ،ومعايير الموضة المختلفة من لباس ،وأكل ،وأثاث ،وألعاب وغيرها)الشيباني،(2008 .

الأدوات والتقنيات المستخدمة في تحليل الأفلام و المسلسلات

أ/الأدوات الوصفية Descriptive tools : والتي تشمل تقنية التقطيع التقني ،التجزئة ،إلى جانب وصف صور الفيلم.

أ.1-التقطيع التقني Technical cutting :وهو عملية تقنية لا بد من إجرائها لدى تحليل أي عمل مرئي ،بما في ذلك الأفلام والمسلسلات ،بحيث يشير إلى التصميم الذي تم وفقه تصوير ذلك العمل ،بمعنى سيناريو تصويره ،ويتكون من من مرتكزين رئيسيين هما : اللقطات والمتتاليات Séquences Plan ،كما لا يتم التقطيع التقني بشكل عبثي ،بل بشكل مدروس بما يوحي بسياق الكلمات المصاحبة لبقية العناصر غير المنطوقة ،ومنه فالإيحاء بدلالات المشهد ككل ،وهناك ثلاثة عناصر أساسية يجب مراعاتها في عملية التقطيع التقني كالتالي :

-اللقطة Plans : وتشتمل على تعداد اللقطة ،سلم اللقطات ،إضافة إلى حركات الكاميرا.

-شريط الصوت The shot : والذي يشتمل على كل من الموسيقى ،الصوت والحوار ،فضلا عن المؤثرات الصوتية.

-شريط الصورة Image strip : والذي يحتوي على محتوى الصورة ،الشخصيات ،إضافة إلى الأمكنة والأشياء.

أ.2-التجزئة Retail : والتي تخص عملية تقسيم المتتاليات.

أ.3-وصف صور الفيلم Film image description : والتي تعني سرد معطيات العمل المجرى تحليله غير الكلامية واستنطاق معانيها ،أي تحويلها من الشكل المجسد إلى الشكل المكتوب ،لأجل تقديم جميع تفاصيل الصورة الموظفة في الفيلم.

ب/الأدوات الإستشهادية Citation tools : والتي تتضمن مجموعة من التقنيات :

ب.1-نسخة من الفيلم A copy of the film : كتقنية أولى ضمن الأدوات الإستشهادية لتحليل الأفلام ،بحيث يتم الإحتفاظ بنسخة من العمل المرئي ،بما في ذلك الأفلام حتى يتم التدقيق في مقاطعه وتسهيل عملية تحديد ما اختير للتحليل خلاله ،عبر اعتماد تقنيات معينة للفحص مثل التصوير البطيء والوقف عند الصورة.

ب.2-ملخص الفيلم : وهو تقنية أساسية ضمن التحليل الفيلمي ،من خلال اشتماله على الحصيلة الكلية للأحداث ،مما يجعله يكشف عن الأبعاد الحقيقية الكامنة بمضمونه العام.

ب.3-الفوتوغرام أو الوقف عند الصورة :والتي تعني التوقف على مستوى كل صورة ضمن المقاطع المختارة للتحليل من الفيلم ،لأجل التدقيق فيما تم تفويته لدى التعاقب السريع للقطات ،وهو ما يعبر عنه بتجميد اللقطات Freeze مؤقتا حتى يتم التمكن من القراءة المفصلة للصورة واستنباط مكوناتها الأساسية.

ب.4-البطاقة التقنية للفيلم : وهي البطاقة التي نضع عليها البيانات التعريفية التقنية والفنية للفيلم من :عنوان الفيلم ،شركة وسنة الإنتاج ،مؤلف الفيلم ،المخرج ،الممثلون ،إلى جانب سائر القائمين الرئيسيين على إدارة الفيلم من مصورين ومخرجين وممثلين ،وما إلى ذلك.

ج/الأدوات الوثائقية :

والتي تعنى بجميع المعطيات المتعلقة بالفيلم التي بإمكان المحلل استعمالها في تحليله ،بالإضافة إلى المعلومات السابقة واللاحقة لبث الفيلم.

أ.1-المعلومات السابقة لبث الفيلم : وهي تلك المعلومات المتوفرة حول الفيلم والوثائق المحتواة على ما يدعم تلك المعلومات التي تخص بيانات عمليات البث والتصوير...إلخ ،مثل ما يتعلق بسيناريو الفيلم ،ميزانية الإنتاج ،التصريحات والروبورتاجات ،والمقابلات الصحفية المقدمة حول الفيلم قبل المباشرة في تجسيده.

ب.2-المعلومات اللاحقة للبث : وهي المعلومات التي يتم الإستناد عليها عند التحليل ،بحيث تتعلق بتعداد نسخ الفيلم الموزعة ،أماكن البيع والنشر ،الدخل...،إذ تتم مشاهدة الفيلم عديد المرات حتى يتم تحصيل الأفكار الرئيسية حول مضمونه لغاية تحديد المقاطع والمتتاليات محل الدراسة ،وذلك باعتماد تقنية التصوير البطيء والوقف عند الصورة المندرجة ضمن الأدوات الإستشهادية لغرض التدقيق في عناصر ومكونات كل صورة ضمن تركيبة كل مقطع ،وتحويلها إلى عناصر مكتوبة ،وهنا نكون قد أتممنا المرحلة الأولى من التحليل المسماة بتحديد **المستوى التعييني** ،والتي تجيب عن السؤال **ماذا؟** ،لنمر بذلك إلى المرحلة الثانية والأهم والتي تخص تحديد **المستوى التضميني** ،التي تجيب عن السؤال **لماذا؟**،بقيام المحلل خلالها بقراءة معمقة لرمزيات كل عنصر من عناصر كل صورة أو لقطة ضمن جميع المقاطع المحددة للتحليل.

وذلك استنادا لما جاء به **رولان بارث** في هذا الصدد الذي يعد أول من وضع منهجية التحليل السيميولوجي للصورة بمختلف أشكالها الثابتة والمتحركة ،التي رأى أنها تقوم على مستويين: أولهما **المستوى التعييني Appointment level** الذي يخص الدال والمدلول في سياق الدليل ،و**المستوى التضميني Embedding level** الذي يقوم خلاله الباحث باستخراج العلاقة التي تربط الإثنين بهذا الأخير ،أي الدليل كنتاج بين الدال والمدلول بالمحيط الخارجي ،أي علاقة هذا النظام بالنظام الإجتماعي ،ناهيك عن السياق الثقافي والسوسيوثقافي.

إذ نقوم ببادئ الأمر باعتماد أدوات تحليل الفيلم ،ومن ثمة فأدوات تحليل الصورة بتحديد شريط الصورة وشريط الصوت واللقطات ووصف جميع هذه العناصر ،لنقوم بالمستوى الثاني بتحليل الشفرات

البصرية المتعلقة بزوايا التصوير وحركات الكاميرا ،وسلم اللقطات مع استخراج دلالات كل صورة ،إضافة إلى تعيين الشفرات (المدونات) السينماتوغرافية ،وتشفي معاني الصورة والقيم الرمزية والأيقونية لعناصرها ،إلى جانب الإعتناء بالمستوى الألسني (اللغوي) سواء كان في شكل منطوق طبيعي أو مترجما أو مرفوقا ببيانات مكتوبة فيما يتعلق بالأعمال المترجمة ،حتى يتم الوقوف بتعمق على استخراج الأبعاد الدلالية والمعاني الكامنة للنص الفيلمي.

ثم نقوم بتحليل التفاعلية الناتجة عن كل مشاهدة تعيينيا وتضمينيا لمعرفة تأثير المحتوى على كل مشاهد في الفضاء الإفتراضي.

وهي المنهجية التي سنتبع خطواتها لدى تحليلنا للمسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،بحيث قمنا عديد المرات بمشاهدة حلقات موسمه الأول المحددة دراسته ،حتى نلم بالأفكار الرئيسية لكل حلقة ،ومنه فمعرفة السيناريو الكلي لمجموع حلقاته ،لنقوم بعد ذلك بتحديد المقاطع والمتتاليات التي سنخضعها للتحليل ،عبر اعتماد تقنية التصوير البطيء والوقوف عند كل صورة وقوفا تركيزيا ،لأجل معاينة عناصرها معاينة دقيقة ،حتى نتمكن بعدها من تصنيف جميع العناصر السمعية والمرئية التي تشكل هذه الصورة وتحويلها إلى عناصر مكتوبة بشكل منظم ،لنكون عندها قد أتممنا خطوات المستوى الأول المعنى ب**المستوى التعييني** بإجابتنا عن السؤال **ماذا؟** ،منتقلين بذلك إلى المستوى الثاني المتعلق ب**المستوى التضميني** بإجابتنا على السؤال **لماذا؟** ،عبر تفحص المعاني الكامنة ضمن العناصر التقنية المحددة بالمستوى الأول وتقصي أبعادها. (جابري، 2017).

المنهج الثاني -منهج المسح الميداني بالعينة-

استندنا بالشق الثاني لمعالجة موضوع دراستنا المتعلق ببحث مواقف وسلوكيات المتعرضين للمسلسل محل الدراسة كما سبق وتطرقنا بمطلع هذه الخطوة البحثية من الإطار المنهجي إلى : منهج **المسح الميداني بالعينة** كمنهج كمي ،لكون طبيعة العنصر المبحوث خاصتنا هنا تخص الأفراد المشاهدين للمسلسل محل الدراسة الذي تم تحديد منهج التحليل السيميولوجي لدراسة محتواه ،فتطلب منا استخدام هذا المنهج -منهج المسح الميداني بالعينة- كمنهج مكمل لمنهج التحليل السيميولوجي بدراستنا ،لكون هذا الأخير -منهج التحليل السيميولوجي- يقوم على تحليل البيانات الكيفية للدراسة والمتعلقة بمحتوى مقاطع المسلسل المنتقاة للتحليل ،والتي عرجنا من خلالها على المضامين الخفية للفيلم وعلاقتها بقيم المجتمع وتمثلاته ،لنستعين بنتائج هذا التحليل في بناء المنهج الثاني ،أي المنهج المسحي المعتمد –منهج المسح الميداني بالعينة- من خلال صياغة المحاور البحثية المدعمة له، والتي توجهنا بها إلى العينة المبحوثة ، وتعمدنا أن تكون فئة من الشباب الجامعيين المتعرضين للمسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،ما تطلب منا اعتماد منهج كمي لكون هذه العينة تتعلق بالجمهور ،والذي بالنظر في خصائصه الشمولية يتناسب مع اعتماد المنهج المسحي بالعينة دون غيره من المناهج الكمية ،من خلال ملاحظتنا لدى معاينة مجتمع البحث –المجتمع الجزائري- أن فئة الشباب الجامعي هم الأكثر متابعة للمسلسل محل الدراسة.

ويعرف **منهج المسح الميداني بالعينة** على أنه : "ذلك المسح الذي يشير إلى جمع البيانات والمعلومات من عينة محدودة وممثلة من الأفراد أو العناصر المستهدفة في المجتمع أو المجال المحدد" (محمد ب.، 2024).

أيضا يعرف ذات المنهج على أنه "تعميم جزء من المجتمع الإحصائي شريطة أن يشمل هذا الجزء سمات المجتمع المنسوب له ،ومن الأمثلة الواردة في ذلك المسوحات التجارية والصناعية ومسح ميزانية الأسرة ومسوح الخصوبة والظواهر الحياتية ،واستطلاعات الآراء حول ظاهرة معينة ،قد تخص الطلبة أو إنتاجا معينا أو عن مستوى أو جودة خدمات النقل وما إلى ذلك في نفس الجوانب ،كما يتمتع هذا المنهج البحثي بميزات : توفير الوقت والجهد ،زيادة على دقة المعطيات الإحصائية والتعامل مع حالات استحالة الشمول التام" (المدونة، 2021).

فيتناسب هذا المنهج مع طبيعة عينة دراستنا المبحوثة التي تتسم بكبر حجمها –جميع المتعرضين لمسلسل - طائر الرفراف- من أفراد المجتمع الجزائري- ،ما احتاج منا إلى اعتماد منهج المسح الميداني بالعينة ،من خلال تحديد الفئة الأكثر تعرضا لهذا المسلسل ضمن المجتمع الجزائري والتي يظهر عليها مؤشرات التأثر بالقيم الواردة بمحتوى المسلسل أكثر من بقية الفئات ،لنجدها فئة الشباب الجامعي على جميع أطواره.

ب/أدوات الدراسة

استعنا في دراستنا هذه بمجموعة من الأدوات التي تتواءم مع كل منهج ،ويمكن تفصيلها وفق ما يلي:

- **أدوات متعلقة بالتحليل السيميولوجي:**

-بما أن التحليل السيميولوجي تحليل نوعي يقوم على قراءة الدلالات الباطنة للعناصر الفنية والتقنية المجسدة بالصور على مختلف أشكالها ،سواء كانت متحركة أم ساكنة أو ما يعرف بالتكامل الدلالي بين المرجعية الداخلية والخارجية لهذه العناصر فإنه ما يتطلب اعتماد الأدوات السيميولوجية الأربع: القراءة ،التفسير ،التأويل والنقد ،باعتبار النص السيميائي بما فيه الفيلم والمسلسل وحدة دالة ينبغي قراءتها وتفسيرها مع ما يتوافق مع معطيات المستوى التعييني ،مقابل استعمال النقد والتأويل بالمستوى التضميني ،بمعنى أداتا القراءة والتفسير معنيتان بالقراءة الظاهرية في حين تعنيا أداتا التأويل والنقد بالقراءة الباطنية للعناصر محل التعيين ،واللتان تمكاننا من الكشف عن أبعاد المعاني الكامنة بمضامين الصناعات الثقافية التركية المتعلقة بصناعة المسلسلات التلفزيونية. (راشدي، تمثلات الثقافة الشعبية الامازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري-دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي "جبل باية" و"الربوة المنسية"، 2012/2011).

الأدوات المعتمدة بالبحث الميداني بالتحليل السيميولوجي

-**الملاحظة الإستطلاعية (الدقيقة)** : أجل تحديد المحتوى المتناسب مع توجه موضوع بحثنا ،نظرا لكثرة المحتويات المتشابهة معه ،من خلال قيامنا بمشاهدة مجموعة من المحتويات كمتابعين ،حتى تمكنا من معرفة

المحتوى الأكثر انتشارا بفترة دراستنا ،والأكثر تضمينا للقيم المهددة للأمن الثقافي للمجتمع الجزائري باعتبارنا وحدة من وحدات هذا المجتمع .

- **أدوات متعلقة بالدراسة المسحية**

الأداة البحثية الكمية التي عمدنا للعمل بها ضمن هذا المنهج البحثي –منهج المسح الميداني بالعينة- اتجاه بحث مواقف وآراء المتعرضين للمسلسل محل الدراسة هي أداة **الإستبيان.**

ويعرف الإستبيان بأنه : عبارة عن مجموعة من الفقرات والأسئلة والعبارات التي يقوم الباحث بإعدادها من أجل الحصول على البيانات التي يحتاج إليها للوصول إلى النتائج ،التي من خلالها تحقق أهداف كتابة البحث العلمي ،وتتميز الأسئلة والفقرات في الإستبيان بأنها مترابطة مع بعضها البعض ،بحيث تمكن الباحث من الحصول على البيانات التي يحتاج إليها ،ويتم تنفيذ الإستبيان بعد إعداده بشكل مناسب من خلال إرساله إلى العينة التي يحددها الباحث ،ومن ثمة يقوم هذا الأخير باسترجاع نسخ الإستبيانات من العينة بعد الإجابة عليها ،ليقوم بتحليل البيانات التي تحتوي عليها إجابات المشاركين على أسئلة الإستبيان ،ويجب عليه عندها أن يتأكد من أن الأسئلة التي قام بإعدادها في الإستبيان تمكنه من الحصول على البيانات التي يحتاج إليها. (للإستشارات، 2010-2022).

كما يعرف أيضا الإستبيان في ذات السياق على أنه : أداة بحث تتضمن سلسلة من الأسئلة المستخدمة لجمع معلومات مفيدة من المستجوبين ،بحيث تتضمن هذه الأداة أسئلة مكتوبة أو شفهية ،كما يمكن إجراؤه عبر الأنترنت أو على الورق وجها لوجه ،ولا يلزم بالضرورة طرح الأسئلة بحضور الباحث (الأبحاث، 2022).

فاستخدمنا الإستبيان الورقي وجها لوجه بدراستنا هذه ،لأجل تحقيق مصداقية أعلى مقارنة باعتماد الإستبيان الإلكتروني ،في إطار ضمان إجابة المبحوثين شخصيا عن الإستمارة الإستبيانية الموجهة لهم.

وسنصممها بناء على نتائج الدراسة السيميولوجية غير المتعارضة مع إشكالية الدراسة وتساؤلاتها ،وفرضيات المقاربة النظرية المعتمدة بالدراسة –المقاربة النقدية للصناعات الثقافية لأدورنو وهوركايمر- ،لأجل قياس كمية الأثر الحاصل لدى الجمهور المتعرض لحلقات المسلسل محل الدراسة وبالضبط عينة البحث ،من خلال إعداد استمارة بحث موجهة لأفراد ضمن هذا الجمهور ،تحوي مجموعة محاور بحثية حول توجهات تعرضهم لحلقات الموسم الأول من المسلسل المعنى بالدراسة على مختلف القنوات التلفزيونية والمحطات الإفتراضية.

فتضمن الإستبيان ثلاثة محاور أساسية ،التي كما ذكرنا بالفقرة المتقدمة أننا قد استوحيناها من إشكالية الدراسة وتساؤلاتها ،ومقتضيات المقاربة النظرية التي تبنيناها –النظرية النقدية لأدورنو وهوركايمر- ،بالتكامل مع نتائج التحليل السيميولوجي.

خصصنا المحور الأول ل"البيانات الشخصية" للفئة المبحوثة ،بإدراج ثلاث أسئلة رئيسية ،ارتأينا أنها مهمة للتحليل.

لنفرد المحور الثاني للتعرف على "آليات التعرض لمسلسل "طائر الرفراف" خلال الموسم الأول" الذي أدرجنا خلاله 07 أسئلة رئيسية مرفقة بتبريراتها .

في حين خصصنا المحور الثالث لبحث حيثيات "الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" ،كنموذج عن الصناعات الثقافية التركية الرقمية وأثره على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري" ،والذي أدرجنا ضمنه 17 سؤالا رئيسيا مع تبريراتها ،محتفظين بصيغة الأسئلة المغلقة والمفتوحة ،لنتمكن من الحصول على إجابات متنوعة قابلة للشرح والتأويل والتفسير.

وسمح لنا هذا بإعداد الوثيقة النهائية لهذه الأداة البحثية ،التي قبل توزيعها في شكلها النهائي قمنا بعرضها للتحكيم ،لنخرج بالصيغة النهائية لها.

قمنا بالبداية بتوزيع استمارات الإستبيان بعد تتمة إعدادها على عينة من الأسر في حدود 30 مفردة ،لنجد عدم تجاوب هذه الأخيرة مع الإستبيان الذي وجهناه لها ،ما اضطرنا إلى تغيير مجتمع البحث والعينة من خلال اللجوء للملاحظة بالمشاركة ،حيث توصلنا إلى أن فئة الشباب الجامعي هي الفئة الأكثر متابعة للمسلسل الذي انتقيناه للدراسة –طائر الرفراف- عبر التطبيقات الرقمية ،لا سيما على تطبيق **"التليغرام"** لخصوصيته المتمثلة في خلو العرض عليه من الإشهار ،ما شجعنا على انتقاء عينة قصدية تحكمية بالصدفة متمثلة في 300 مفردة من الشباب الجامعي المتابعين لهذا المسلسل المنخرطين بجامعتي "يحي فارس بولاية المدية" و"حسيبة بن بوعلي بولاية الشلف" بالتكافؤ بين الجامعتين تزامنا مع فترة الدراسة ،والتي تصادفت مع فترة دوامهم الجامعي أي تواجدهم بالجامعة.

بعد ذلك صحح وعدل الإستبيان من قبل المحكمين كما تقدم وأشرنا ،ووزع على العينة المنتقاة للدراسة ،ليسترجع في غضون ظرف قياسي لتتما عمليتا تفرغيه وتبويبه اللتين اخترناهما أن تكونان يدويتين تقليديتين ،حتى نتمكن من الفهم المعمق لكل إجابة من إجابات المفردات المبحوثة ،ومن ثمة فتحقيق مصداقية أفضل مقارنة بالتفريغ والتبويب الآليين.

لنخرج بعد عملية التفريغ بالجداول البسيطة والمركبة ،والتي قمنا بقراءتها كميا وتحليلها كيفيا،مستعينين في هذا التحليل بقواعد القراءة الإحصائية للأرقام والنسب المئوية ،وبالمكتسبات المعرفية في الإطار النظري التي تحولت إلى مخيال علمي لتبرير كل معطيات الجداول ،ولم نستثن في هذه القراءة الكيفية المعلومات المتحصل عليها عبر التحليل السيميولوجي.

قمنا بعمل مقارنة بين تأويل المشاهد للمقاطع الفيلمية –مقاطع الملسسل- المنتقاة للتحليل وتأويلنا الخاص لهذه المقاطع ،وربطنا المعنى المستنطق بدوافع المشاهدة وعاداتها وأنماطها والتأثيرات الناتجة عنها.

ونعيد الإشارة إلى أننا قمنا بتوزيع 300 نسخة من استمارة الإستبيان ،بحيث يتواأم هذا العدد مع حجم العينة ،وبما أننا تأكدنا قبل التوزيع من مشاهدة أفراد العينة للفيلم عبر استخدام –العينة القصدية بالصدفة- فإننا لم نتحصل على أية استمارة مرتدة ،ما ساعدنا على القيام بالبحث بالشكل الجيد.

7-مجتمع وعينة الدراسة :

أ/مجتمع البحث

يعرف مجتمع البحث من منظور إحصائي على أنه جميع المفردات التي تمثل الظاهرة موضوع البحث، وتشترك في صفة معينة أو أكثر ،والتي يطلب جمع البيانات حولها ،ولا ينصرف هذا المفهوم إلى الأفراد فقط ،بل أيضا إلى المؤسسات ومتاجر الجملة والتجزئة وغيرها. (،العينات، 2020).

بمعنى المجتمع الأصلي الكلي للبحث ،وعلى حسب مفهوم هذا الأخير فإنه يتجليان لدينا مجتمعان بحثيان اثنان لدراستنا :

- **المجتمع الأول للبحث**

يتعلق المجتمع الأول للبحث بكافة حلقات الموسم الأول من المسلسل محل البحث ،بمعنى 36 حلقة.

- **المجتمع الثاني للبحث**

في حين يخص مجتمع البحث الثاني كافة الطلبة الجامعيين الذين تعرضوا لحلقات هذا المسلسل ،سواء على المحطات الأرضية أم على المحطات الإفتراضية.

ب/عينة الدراسة

قبل التعريج على توضيح ماهية العينة وتحديدها بدراستنا ،نعيد الإشارة إلى أن موضوع بحثنا مركب من شقين كما طرحناه بمطلع العنصر البحثي المتقدم ؛ فتم تبني منهج خاص بمعالجة كل شق منهما في إطار توظيفهما في تكامل منهجي ،إذ توجهنا بالشق الأول –منهج التحليل السيميولوجي– إلى عينة من مقاطع محتوى المسلسل الذي تم اختياره للدراسة ،متجهين من خلالها إلى عينة من الجمهور الذي يتابع هذا المسلسل كعينة ثانية ،والذي لم نحدد خيارنا عليه عشوائيا ،بل عبر مسح أو معاينة المجتمع المبحوث –المجتمع الجزائري– ،لنتوصل إلى أن فئة الشباب الجامعي هم الأكثر مشاهدة لهذا المسلسل ،مقارنة بالأفراد ذوي المستويات العمرية أو الوضعيات الإجتماعية الأخرى ،فوزعنا عليهم استمارة استبيانية ،بحيث اعتمدنا بذلك "**منهج المسح الميداني**

بالعينة" ،لكون هذا المنهج ما يساعدنا على مسح آراء أفراد الجمهور المتتبع لهذا المسلسل في الوقت المسموح به للدراسة ،أي في الحدود الزمنية لبحثنا بطريقة سهلة ،من خلال اعتماد أدوات بحثية مدعمة له تتمثل في هذه الأخيرة : الإستمارة الإستبيانية كأداة أساسية ،عن طريق معاينة المجتمع المبحوث أولا لمعرفة الفئات الأكثر تتبعا لهذا المسلسل.

لنستنتج أن فئة الشباب الجامعي أكثر تتبعا له ،وبالتالي فإنه من الصعب القيام بمسح شامل لكل مفردات هذه الفئة من الشباب نظرا لمقدار الوقت والإمكانيات المتاحة للبحث ،ليكون الشباب المزاول لدراسته الجامعية اختيارنا للعينة المبحوثة ،فصممنا الإستمارة الإستبيانية كأداة أساسية قمنا من خلالها بعملية المسح الميداني ،وبالنسبة لشكل ومحتوى تصميم هذه الإستمارة فقد ربطناه بالإشكالية البحثية وتساؤلات الدراسة ،حيث حولناها إلى محاور أساسية لهذه الإستمارة الإستبيانية.

ومن زاوية أخرى اعتمدنا في صياغة تساؤلات هذا الإستبيان على نتائج التحليل السيميولوجي لمحتوى المقاطع المنتقاة للتحليل ،التي استخرجناها من خلال التعمق في مضمون المسلسل ومكنوناته تبعا لمحتوياتها وسياق تأويلاتها ،محاولين لدى اعتماد المسح الميداني بالعينة التحقق من مدى تطابق المحتوى الذي استنتجناه بناء على التحليل السيميولوجي مع المحتوى الذي حصل بذهنيات أفراد الجمهور المتلقي ،ويندرج ذلك ضمن – **دراسات التلقي**– ،مقارنين فيما بعد جمعنا للمعلومات التي حصلناها على الإستمارة الإستبيانية بين مما تضمنته وبين المعلومات المحصلة بعملية التحليل السيميولوجي المسبق للمحتوى محل الدراسة ،الذي يصب في سياق ذات المعلومات ،مع العلم أننا خلال صياغة التساؤلات أيضا اعتمدنا على أسس وفرضيات المقاربة النظرية المعتمدة في الدراسة –المقاربة النقدية ،جزئية جدلية التنوير لأدورنو و هوركايمر– ،التي تستند في الأساس من منظور مؤسسيها على نظرية تشييئ القيم وتصنيعها لإعادة إنتاجها ،لغرض تحقيق الكسب المادي على حساب المساس بالقيم الثقافية للمجتمعات.

وبعد انتهائنا من جمع معلومات الجمهور المتتبع عبر الإستمارة الإستبيانية كنا قد استعنا في تحليلنا لنتائجها المحصلة –نتائج الإستمارة الإستبيانية– ،بعد تصنيفها وتبويبها واستخراج الجداول البسيطة والمركبة لها بالتحليل السيميولوجي أولا ،وعلى المكتسبات النظرية بالإطلاع على الأدبيات السابقة ثانيا ،وعلى ما استنتجناه عبر الملاحظة الإستطلاعية لأفراد العينة المبحوثة من جهة ثالثة ،وبالتالي تم التوصل إلى مجموعة من النتائج المرتبطة بالدراسة المسحية.

كما حرصنا خلال تصميمنا لاستمارة الإستبيان على أن تتضمن هذه الأخيرة مجموعة من المحاور،التي قمنا بانتقائها كما أشرنا قبلا ،استنادا إلى إشكالية الدراسة البحثية ،وتساؤلاتها ونتائج الدراسة السيميولوجية ،والتي

لا تتعارض مع فرضيات المقاربة النظرية محل انتقائها لمعالجة ،وتحليل موضوع الدراسة –النظرية النقدية ،جدلية التنوير–.

لنقوم بعدها بتحكيم الإستمارة بعد جاهزية تصميمها ،من قبل أساتذة باحثين أكفاء متخصصين في الميدان من جامعة المدية بالتخصص ،ثم طبعنا نسخا منها على عدد المفردات المبحوثة ،مارين إلى توزيعها عليهم واسترجاع النسخ الموزعة ،لنقوم بعدها بإفراغها وتبويبها ،واستخراج الجداول البسيطة والمركبة وتحليلها كميا وكيفيا واستخلاص نتائج الدراسة المسحية ،فالنتائج المستخرجة من نتائج الدراستين ،وأخيرا إلى استخراج استنتاجات الدراسة العامة لموضوع بحثنا بناء على نتائج الدراستين السيميولوجية والمسحية.

فالعينة تمثل المجتمع الأصلي وتحقق أغراض البحث،وتغني الباحث عن مشقات دراسة كافة مفردات هذا المجتمع . (قاسم، تعريف العينات وأنواعها وأهميتها في البحث العلمي/التربية والثقافة ،منهجية البحث العلمي، 2021). وتعرف بأنها جزء ممثل لمجتمع البحث الأصلي.

كما تنقسم العينة بدورها إلى قسمين ،كل واحد منهما يدرج عدة أنماط ،وكل نمط يتناسب مع نوع عينة محدد على حسب اختلاف متغيرات البحث وخصوصية ميدان إجرائه ،

وقد اعتمدنا نوعين من العينة ،يندرج كلاهما بالعينات غير الإحتمالية ،التي تعرف على أنها : العينات التي تتدخل في اختيارها رغبة الباحث وأحكامه الشخصية ،إذ يمكن لهذا الأخير لدى اعتماد هذا الصنف من العينات أن يختار أفرادا ممن يقابلهم بشكل عرضي،أو لأنه يعرف مسبقا أنهم لن يرفضوا طلبه ،كأن يكونوا معارفه الذين يتيسر الوصول إليهم ،ويشار إليهم عادة بالعينة المتيسرة ،لانتقاء الباحث لهم عادة لعلمه مبدئيا بأنهم الأقدر على مساعدته مقارنة بأشخاص غير معروفين على إفادته بالمعلومات المبحوثة بموضوع مشكلته البحثية ،لأنهم عاشوا تلك المشكلة أو لديهم علاقات مع أشخاص قد عايشوها بإمكانه الإستفادة منهم عبرهم (المستنصرية، 2023).

- **العينة الأولى للدراسة**

وهو ما قادنا إلى اختيار **العينة القصدية**،أي نوع من العينات غير الإحتمالية التي تعرف على أنها : "أسلوب اختيار غير عشوائي ،يختار فيه الباحث أفراد العينة عمدا ،وفق معايير محددة ،ترتبط مباشرة بموضوع الدراسة ،بدلا من الإعتماد على الصدفة أو القرعة. (almandab)

لأنه نظرا لاتساع مجتمع البحث الأول –المحتوى- ،لا يمكننا استنطاق جميع المسلسلات التركية الرقمية الراهنة العرض ،كما لا يمكننا إجراء توزيع عشوائي لاستمارات الإستبيان لكثافة المحتويات التي تتناول موضوع دراستنا ،تفاديا لاحتمال استثناء عديد المفردات التي نقصدها من مشاهدة المسلسل محل دراسة ،لكونها تتابع مسلسلا آخر في ذات الصناعة ،فإنه ما دفعنا لاعتماد **العينة الصدفية** ،عبر انتقاء مسلسل وجدنا خلال معاينتنا للمسلسلات المتزامنة مع دراستنا هذه أنه يحظى بمتابعة رهيبة على الصعيد الدولي ،بما في ذلك بوسط

المجتمع الجزائري ،بالإضافة إلى توفر مؤشر ارتفاع نسبة مشاهدة حلقات هذا المسلسل وتصدره لبقية المسلسلات المتزامنة العرض معه قرابة طيلة الموسم محط الإختيار –الموسم الأول- مقارنة ببقية مواسمه ،كما يحتوي هذا المسلسل مبدئيا على مظاهر دخيلة بإمكانها الإخلال بمنظومة الهوية الثقافية للمجتمع.

فنظرا للكم الهائل لمفردات البحث وسعة حجم مسافة تواجد وحدات المجتمع الأصلي الأول ،لكونه معنى بكافة المحتويات التي تندرج ضمن المسلسلات التلفزيونية ذات التصنيع التركي ،وبعامة الجزائريين المتعرضين لهذه المسلسلات.

إذ قمنا بالإختيار العمدي للمسلسل التركي محل الدراسة –الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- ،كنموذج عن الصناعات الثقافية التركية (العينة المشاهدة بفتح الهاء) الجارية العرض ،وتتمثل في **سبعة (07) مقاطع** منتقاة (ناهيك عن مقطع الشريط أو الجنيريك) من حلقات الموسم الأول الممتد عرضها خلال 2023/2022 لمسلسل "طائر الرفراف" ،والذي يتكون من 36 حلقة ،في حين كان يزال يستكمل عرض مواسم أخرى خلال فترة الدراسة على قنوات تلفزيونية ومحطات إلكترونية ،مثل مواقع التواصل الإجتماعي ،بما فيها التطبيقات الإلكترونية التي تعيد عرضه حرفيا دون تحريف كتطبيق "التليغرام" الذي تمت معاينتنا لحلقاته عليه.

صورة رقم 01 : تمثل قيم تصدر مسلسل طائر الرفراف لبقية المسلسلات التركية خلال الحلقة 15



المصدر : صفحة فايسبوك–الرابط https://m.facebook.com

صورة رقم 02 : تمثل قيم تصدر طائر الرفراف لبقية المسلسلات بحلقة أخرى خلال موسمه الأول مقارنة بالمسلسلات ذات المشاهدات العالية



المصدر : الصحفية بيرسين على صفحة arab2turk على تطبيق Instagram

- **بيانات تعريفية عن المسلسل محل الدراسة –مسلسل طائر الرفراف Yali çapkini -**
  - **مخرجة المسلسل** :بورجو ألبتكين BurcuAlptekin
  - **رقم الموسم** :الأول
  - **عدد حلقاته** :36 حلقة
  - **مدة العرض للحلقة الواحدة** : قرابة 120 دقيقة بدون إعلانات
  - **نوع المسلسل** :درامي رومنسي كوميدي
  - **قصة المسلسل** :

يجسد المسلسل محل الدراسة–طائر الرفراف- الذي جاء من إنتاج شركة "أوه جي إم بيكشرز"OGM التركية قصة شاب من عائلة ثرية يدعى "فريد" ،يعيش بمدينة إسطنبول بكنف العائلة الكبيرة ذات النظام المعيشي التقليدي ،حيث يتواجد جده ووالداه وزوجتا عميه وأخيه وزوجة أخيه.

كما أن بطل المسلسل –فريد- مريض سكري وأصغر أفراد العائلة ،الأمر الذي جعله مدللا من قبلهم جميعا، وأفسد شخصيته باكتسابه لسلوكيات سيئة مثل تعاطي الكحول بشكل مفرط ودخول المنزل متأخرا، وإقامة العديد من العلاقات غير الشرعية مع عدد من الفتيات ،وغيرها من قبيل هذه السلوكيات ،وفي المقابل هناك فتاة بسمات جمالية فاتنة ،بسيطة متخلقة متفتحة على الحياة تدعى "سيران" ،تعيش بقرية صغيرة بتركيا تدعى –غازي عنتاب- .

تنحدر سيران من عائلة متواضعة الحال ،ولديها طموح بأن تكمل دراستها الجامعية ،وتصنع مستقبلا واعدا بحياة أفضل لها ولعائلتها ،وهناك شقيقة وحيدة لسيران مقربة منها جدا تدعى "سونا" لديها تفكير مختلف عنها ،لكون أقصى أحلام سونا أن تحظى بعريس ثري.

ليقرر جد فريد دون سابق إنذار تزويج حفيده زواجا تقليديا ،لأجل وضع حد لتصرفاته المنحرفة وتقويم شخصيته بجعله رجلا مسؤولا ،ولأن أصول الجد تنحدر حيث تقطنان سونا وسيران ،فإن هذا الأخير ارتأى أن يكون مكان اختيار كنته حيث تقيمان ،فكلف الكنة الكبرى "إيفاكات" بالمهمة.

قصدت هذه الأخيرة القرية وبلغ مسمع قريبة عمة الفتاتين الخبر ،فتواصلت القريبة مع عمة الفتاتين، لتتواصل هي الأخرى مع والدهما المتعصب وتخبره فيفرح للخبر لكونه رآه بمثابة صفقة ناجحة لا ينبغي تفويتها ،فيأمر العمة برشوة المرأة القريبة ،حتى تجعل السيدة "إيفاكات" تقتنع باختيار سونا لكونها قصدتها في الأمر ،وكانت مستشارتها في الإختيار الذي كان عبارة عن مزايدة علنية بمكان استحمام عام لفتيات القرية الأبكار، واللواتي أرغمت سيران على الحضور معهن ،لتكون محط أنظار –إيفاكات-وتفكر في اختيارها ،إلا أن قريبة عمة الفتاتين حولت اختيارها نحو أختها سيران مثلما تم الإتفاق مع عمتهما ووالدهما ،لتسعد سونا بذلك وتعم الفرحة قلب البيت ،وتتم الأمور كما خطط لها ،إلى أن جاء يوم الخطبة الذي ارتبكت فيه سونا لتنفلت منها فناجين القهوة التي أعدت لفريد وعائلته ،وتسقط على الأرض منكسرة.

فتخرج سيران لتهدئة شقيقتها ومساعدتها في جمع الزجاج وتنظيف المكان فيلمحها فريد ،فيغير رأيه باللحظة الأخيرة باختيارها بدل أختها ،لحصول موقف قبيل الخطبة كان قد جمعهما عند بائع الفستق حيث انفلت من سيران كيس هذا المكسر هناك وعند جمعها لما تناثر من فستق دخل فريد بمحظى الصدفة حتى يقتني حلوى –بقلاوة من هناك- ،لأجل المناسبة فعاكسها فصدته ،ليتم تزويجها منه قسرا من قبل والدها المستبد.

وتستمر حبكة القصة مع اكتشاف سيران لعلاقة فريد بفتاة ثانية تدعى "بيلين" ليلة زفافهما ،فيكون زواجهما شكليا أمام عائليتها ،خوفا من ثوران جد الفتى أو ردة فعل الفتاة ،لكن استمرار فريد بتهور سلوكياته وتمسكه بتلك الفتاة يؤجج العلاقة بينه وبين سيران ويؤدي لانفصالهما ،فتفكر عائلة كل منهما في إعادة تزويج كل منهما بشخص آخر،ما يخلق بينهما إعادة تفكير ويجعل كل منهما يفكر بإيجابية وود اتجاه الآخر ،وأنهما لا يليقان إلا ببعضهما ،فيقرران برغبة منهما هذه المرة الزواج من جديد زواجا حقيقيا ضد قرار عائلتيهما.

وهي قصة تتخللها أحداث متشابكة تتضمن قيما دخيلة عن قيم المجتمع الجزائري ،من أبرزها اكتشاف فريد لخيانة والده لوالدته مع زوجة عمه المتوفى –إيفاكات- والزواج الإجباري للبطلين ،وغيرها من السلوكيات غير القويمة بشخصيات عائلتيهما كعوامل دافعة لاضطرابات شخصيتهما.

ما جعلنا نعمد إلى اختيار هذا المسلسل دون غيره من المسلسلات من ذات الجهة المصنعة ،واختيار هذا الموسم دون غيره من مواسم المسلسل .

وتجدر الإشارة إلى أنه لدى بحثنا فيخلفية المسلسل وجدنا أن تسميته الأولى عند ترجمته باللغة الأصلية كانت –يالي زير نساء- بدل –طائر الرفراف- ،لتبقي الدولة صاحبة الصناعة ،أي تركيا على التسمية الأصلية "يالي زير نساء" ،فيم تم تغييرها إلى "طائر الرفراف" عند مجريات معاملات التسويق بالمجتمعات العربية ،نظرا لتقبل المجتمع التركي لمثل هذه المسلسلات شكلا ومضمونا دون أدنى معارضة لتفتحه الشاسع على هكذا محتويات بالمقارنة مع مجتمعات الدول العربية ،التي من بينها المجتمع الجزائري ،والتي ما كانت لتقبل على مشاهدة الموسم محل الدراسة من المسلسل بالمستوى القياسي المسجل في حال أبقت الدولة صاحبة العرض على تسميته الأصلية "يالي زير نساء" ،لتعارضه البارز مع قيم أفرادها.

فتطلب الحاصل من أصحاب التسليع الثقافي التركي تغيير تسميته إلى "طائر الرفراف" كحيلة فنية لنيل مبيعات أعلى بالدول العربية كأسواق أساسية ،لكون التسمية المستحدثة عليه –طائر الرفراف- لا تحمل ظاهريا معنى تسميته الحقيقية مبدئيا بتفكير المشاهد العربي ،بل تحمل على الأغلب معنيي السلام والحرية وما صب فيهما ،وحتى يتم استبعاد أذهانهم عن المعنى الحقيقي الكائن بالتسمية المجازية المتوافق مع التسمية الحقيقية ،ويتم الإبقاء على المستوى العالي من مشاهداتهم تم تغيير اسم بطل المسلسل أيضا من علي إلى فريد لدى تغيير التسمية.

وهو ما دفعنا أكثر لاختيار هذا المسلسل حتى يكون عينة دراستنا دون غيره من المسلسلات الموازية لمضمونه والمتزامنة معه بفترة العرض ،لكونها مسلسلات على الأقل لا تحمل لبسا بالتسمية ،بل معظمها يحمل تسميات تكشف ظاهريا عن توجهها نحو قيم متنافية مع قيم المجتمع الجزائري قياسا على بقية المجتمعات العربية المسلمة.

- **العينة الثانية للدراسة**

تمثلت في **العينة الصدفية** أو **العينة العرضية** ،والتي تتمثل فضلا عن أنها نوع من أنواع العينات القصدية أو غير الإحتمالية في أنها: تلك العينة التي يقوم الباحث خلال تبنيها باختيار عدد من الأفراد الذين يقابلهم بالصدفة ،بحيث إذا أراد هذا الأخير دراسة ظاهرة أو موقف ما وفكر في اعتماد هذا النوع من العينات غير الإحتمالية فإنه يركب السيارة مثلا أو يقف مع البائع أو يقصد أي مكان يحتمل أن تمر عليه المفردات المبحوثة حتى يترقب تواجدها ويأخذ بإفادتها في الموضوع عبر أدوات البحث المتبناة لديه» (سعد، 2022).

وقمنا باختيارها نظرا لصعوبة دراسة كل الشباب الجامعيين المشاهدين لهذا المسلسل ضمن جامعتي : "حسيبة بن بوعلي بالشلف" و"الدكتور يحيى فارس بالمدية".

إذ خصصنا العينة الثانية لدراستنا هذه (أي العينة المشاهدة بكسر الهاء) لفئة من مشاهدي حلقات موسم المسلسل المحدد للدراسة-الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- من الشباب المزاولين لدراساتهم الجامعية على مختلف الأطوار بجامعتي "يحي فارس بولاية المدية" و"حسيبة بن بوعلي بولاية الشلف" نظرا لاقتران تواجدهم مع مقر سكننا ومقر مزاولتنا للبحث ،والذين قدرنا عددهم ب300 فردا.

وهو ما توصلنا إليه عبر الملاحظة الدقيقة ،إذ وجدنا المسلسل محل الدراسة يحتل متابعة كبيرة من قبل كل أوساط المجتمع الجزائري ،على غرار بقية مجتمعات الدول العربية ،وعلى الصعيد الدولي ،الأمر الذي تطلب منا تركيز معاينتنا لدى استخدام منهج المسح بالعينة على الفئة الأكثر تتبعا لهذا المسلسل ضمن أفراد المجتمع الجزائري ،فوجدنا أنها فئة الشباب الجامعي بالدرجة الأولى على كل أطوارها ،وذلك ما استعنا فيه بالإطلاع على صفحات متابعي مجمل الصفحات التي كانت تروج للمسلسل بعد القيام بالتحليل السيميولوجي للمقاطع المختارة للتحليل على أن هذه الفئة العمرية والعلمية أكثر الفئات بالمجتمع الجزائري المماثلة سلوكيا للقيم المتضمنة بمحتوى هذا المسلسل –طائر الرفراف- .

جدولا العينتين

جدول رقم 01 : يمثل العينة الأولى –المحتوى المنتقى للتحليل-

اسم المسلسل	رقم الموسم	عدد حلقات الموسم	مدة العرض للحلقة الواحدة دون إشهار	التطبيق المعتمد للمتابعة والتحليل	عدد مفردات العينة
طائر الرفراف	الأول	36 حلقة	120 دقيقة	التليغرام	7 مقاطع ،بالإضافة إلى مقطع الجنيريك

المصدر: من إعداد الباحثة

جدول رقم 02 : يمثل العينة الثانية –عينة المفردات المبحوثة المتعرضة لحلقات الموسم محل العينة الأولى-

الوضعية الإجتماعية للعينة	شباب جامعي من عامة الشباب الجامعي الجزائري
المؤسسات الجامعية ميدان الدراسة	-جامعة يحي فارس بالمدية -جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف
عدد مفردات العينة	300 مفردة ،150 مفردة من كلتا الجامعتين ميدان الدراسة
جنس العينة	التوزيع المحصل
عدد الذكور	138 مفردة
عدد الإناث	162 مفردة
المستوى العمري لمفردات البحث	التوزيع المحصل
بين 18 و25 سنة	237 مفردة
بين 26 و30 سنة	30مفردة
بين 31 و35 سنة	18 مفردة
بين 36 و40 سنة	14 مفردة
40 سنة وما تعداها	مفردة واحدة (01)
الأطوار الجامعية لمفردات العينة المبحوثة	التوزيع المحصل
الليسانس	210 مفردة
الماستر	70 مفردة
دراسات ما بعد التدرج	20 مفردة

المصدر: من إعداد الباحثة

8-حدود الدراسة الزمانية والمكانية :

تحتاج كل دراسة بحثية إلى ضبطها بحدود زمانية ومكانية ،حتى يتم موازاة قدرات الباحث البدنية والمادية مع متطلبات هذه الحدود ،لأجل التوصل إلى نتائج أكثر دقة وتخصصا بزاوية بحث معينة على مكان وزمان معينين من جهة ،والتمكن من إنجاز البحث في إطار أكاديمي وفق المدة الزمنية الممنوحة للباحث من جهة ثانية.

أ/الحدود الزمانية

-الحدود الزمانية للدراسة الأولى-

بالنسبة للعينة الأولى للدراسة المتعلقة بالمحتوى محل التحليل –الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- فإن حدودها الزمانية تقع خلال الفترة الزمانية القريبة الماضية ،إذ تتراوح خلال الفترة الأولى لعرض

المسلسل الممتدة ما بين 2022 و2023 ،ما يتزامن مع الإنتشار الهائل للصناعات الثقافية التركية بشكل عام وصناعة المسلسلات التركية على وجه الخصوص.

-الحدود الزمانية للدراسة الثانية-

تتراوح الحدود الزمانية للعينة الثانية للدراسة والمتعلقة بالأفراد المتعرضين لحلقات الموسم محل التحليل من العينة الأولى –مسلسل طائر الرفراف-بين سنتي 2022 و 2023 ،تزامنا مع فترة عرض المسلسل.

ب/الحدود المكانية

-الحدود المكانية للدراسة الأولى-

تقع الحدود المكانية للعينة الأولى لدراستنا على مجموع القنوات التلفزيونية والمحطات الإفتراضية التي تم عرض المسلسل محل الدراسة عليها –الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف-.

-الحدود المكانية للدراسة الثانية-

بالنسبة للحدود المكانية المتعلقة بالعينة الثانية للدراسة –الأفراد المتعرضين للمحتوى محل التحليل- فإنها حصرت بالجغرافية الجزائرية ، أين يتواجد الأفراد الممثلين عنها ،وبالضبط على الجامعتين المحليتين الكائنتين على منطقتي الشلف والمدية.

9-مفاهيم الدراسة :

هناك جملة من المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها دراستنا البحثية ،تحتاج منا معانيها للتوضيح لأجل ضبط السياق العام للبحث: الأثر ،التليغرام ،الثقافة ،الرقمنة ،الصناعات الثقافية ،الصناعات الثقافية الرقمية ،الصناعات الثقافية التركية ،المسلسلات التلفزيونية الرقمية ،المسلسلات التلفزيونية التركية ،الأمن الثقافي ،المجتمع.

الأثر The impact

لغويا :

الأثر في اللغة هو ما بقي من الشيئ ،أو علامته أو تبعته ،أي ما يدل عليه بعد وجوده أو زواله (الخضير)

اصطلاحيا :

يستعمل الأثر في الإصطلاح غالبا بمعنى : ما نقل وروي عن النبي ﷺ ،أو عن الصحابة أو التابعين ومن بعدهم ،ويطلق عند بعض العلماء على كل ما أثر ونقل من الأخبار والروايات. (الفوزان)

إجرائيا :

نقصد بالأثر بدراستنا الإنعكاسات السلبية التي تحدثها الصناعات الثقافية الرقمية التركية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري.

تليغرام Telegram

اصطلاحيا :

هو تطبيق للتواصل والمراسلة الفورية ،يتيح تبادل الرسائل والوسائط والملفات ،ويتميز بكونه سريعا ،مجانيا ،وقابلا للإستخدام على أكثر من نظام تشغيل. (mawdoo3)

إجرائيا :

يتمثل التليغرام ضمن دراستنا في الآلية الرقمية التي تابعها عليها حلقات الجزء الأول من المسلسل محل الدراسة.

الثقافة The culture

لغويا :

جاء في القاموس المحيط والمعجم الزائد أن الثقافة لغة تعني : الحذق في الشيئ ،والتمكن منه ،وأن يصير الموصوف فيه حاذقا خفيفا فطنا (البيضاء، 2024).

اصطلاحيا :

من أبرز التعاريف التي جاءت في توضيح مفهوم الثقافة نجد : الثقافة بمفهومها العام : هي ذلك النسيج الكلي المعقد من الأفكار والمعتقدات ،والعادات والإتجاهات ،والقيم وأساليب التفكير والعمل ،وأنماط السلوك وكل ما يحصل عليه من تجديدات أو ابتكارات أو وسائل في حياة الناس ،مما ينشأ في ظله كل عضو من أعضاء الجماعة ،ومما ينحدر إلينا من الماضي ،ونأخذ به كما هو أو نطوره في ضوء ظروف حياتنا وخبراتنا . (محمد ص.، 2019).

فالثقافة بهذا المفهوم مادية ،فردية ،اجتماعية ،نظرية ،محلية ،عالمية أو هي كما يقال : (كل شيئ) في حياة الفرد والمجتمع على السواء . (محمد ص.، 2019).

كما تعرف الثقافة لدى المفكر الجزائري (مالك بن نبي) : أنها لا تضم في مفهومها الأفكار فحسب ،وإنما تضم أسلوب الحياة في مجتمع معين ،وتخص السلوك الاجتماعي ذاته (زكرياcopyright، 2023).

كذلك يرى ذات المفكر أن : الثقافة انعكاس الواقع الموضوعي لأي مجتمع من المجتمعات Kبكل ما فيه من ماديات ومعنويات.

وتابع هذا الأخير في كتابه "مشكلة الثقافة" توضيحها على أنها : مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الإجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته ،لتصبح لا شعوريا تلك العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه ،فهي على هذا المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته (زكرياcopyright، 2023).

بمعنى أن الثقافة هي : ذلك الوعاء الشامل المكون لقيم وسلوكيات الأفراد داخل المجتمع الواحد ،بحيث تمس أدق التفاصيل حتى أعمها لطبيعة وكيفية التعايش فيما بينهم ،مما يجعلها نسيجا نوعيا يحدد هوية كل مجتمع من خلال تخصصها بسماته الفكرية دون غيره من المجتمعات.

إجرائيا :

نعني بالثقافة في سياق دراستنا الجارية : مجموع القيم المتضمة في المقاطع الفيلمية المنتقاة للتحليل في حلقات الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف.

الرقمنة Digitization

لغويا :

هي كلمة مشتقة من كلمة رقم ،التي تدل في المعاجم اللغوية على : جملة من المعاني ،أولها التعجيم والتبيين والكتابة والقلم والخلط.

بحيث يقول "ابن منظور" : الرقم والترقيم يعنيان تعجيم الكتاب ،ورقم الكتاب يرقمه رقما أعجمه وبينه، وكتاب مرقوم بمعنى : تم تبيين حروفه بعلاماتها من التنقيط ،وقوله عز وجل في كتابه المحكم : "كتاب مرقوم" أي كتاب مكتوب ،والمرقم بمعنى القلم...ورقم الثوب يرقمه رقما ،ورقمه بمعنى : خططه (الكبيسي، 2008).

اصطلاحيا :

من بين أبرز التعريفات التي وردت في هذا المصطلح –الرقمنة- أنها :عملية تحويل الإشارات التمثيلية أو المعلومات بأي شكل إلى تنسيق رقمي يمكن فهمه بواسطة أنظمة الكمبيوتر أو الأجهزة الإلكترونية.(العتوم، 2022).

ويضيف الناشر في التعريف أنه يتم استخدام المصطلح (الرقمنة) عند تحويل المعلومات ،مثل النص أو الصور والأصوات إلى رمز ثنائي ،لكون المعلومات الرقمية أسهل في التخزين والوصول والإرسال ،وتستخدم الرقمنة بواسطة عدد من الأجهزة الإلكترونية الإستهلاكية(العتوم، ماهية الرقمنة، 2022).

وهذه هي البيانات الثنائية التي يمكن لأجهزة الكمبيوتر والعديد من الأجهزة ذات سعة الحوسبة (مثل الكاميرا الرقمية وأجهزة السمع الرقمية) معالجتها ،ومن الممكن رقمنة الصور والنصوص بالمثل بحيث يقوم الماسح بالتقاط صورة (والتي قد تكون صورة للنص) وتحويلها إلى ملف صورة ،مثل الصورة النقطية.(العتوم، ماهية الرقمنة، 2022).

إجرائيا :

نقصد بالرقمنة بدراستنا هذه : التطبيقات الرقمية التي عرض عليها الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف ،بالأخص تطبيق "التليغرام".

الصناعات الثقافية Cultural industries

لغويا :

تعني الصناعات الثقافية لغة : أنشطة ترتبط بالأساس بتكنولوجيات المعلومات والأنترنت وصناعة النشر والكتب ،والإعلام المرئي والمسموع والمكتوب ،والسينما والموسيقى ،والفيديو والمشغولات الفنية ،والنشر ،والأزياء وغيرها ،إذ أنها تنتشر بواسطة العديد من الأنشطة الأخرى كطرق عملية ،على غرار السياحة ،النقل ،الشحن الجوي ،الطاقة المالية ،التأمين ،الإعلان ،الرعاية الصحية ،الشؤون القانونية ،المحاسبة ،الإتصالات الهاتفية ،البناء ،الهندسة ،العمارة ،الضرائب ،التعليم ،التجارة الإلكترونية ،الخدمات البيئية ،وما إلى ما ذلك.

اصطلاحيا :

استعمل مصطلح "الصناعة الثقافية" لأول مرة في سنة 1947 من طرف كل من "أدورنو" و"هوركايمر"من مدرسة فرانكفورت في كتابهما الذي جاء بعنوان "جدل التنويرDialectique de la raison" ،حيث خصصا الفصل الأخير من الكتاب للصناعة الثقافية الذي يريان فيه أن الثقافة بالنسبة لهما يجب أن تحتفظ بالجانب الرمزي والجمالي لها ،دون أي استغلال اقتصادي أو اجتماعي ،فمثلا بالنسبة لهما الفن يجب أن يحتفظ بقيمته ،أي يستغل كفن فقط ،بمعنى استعمال رمزي . (محمد ص.، 2019).

وابتداء من سنة 1970 بدأ مصطلح "الصناعة الثقافية" يستعمل في صيغة الجمع ،أي"**الصناعات الثقافية**"،حيث ظهر ما يعرف بالإنتاج الصناعي للمصنفات الفنية.

والتي أصبحت تعني : مجموع النشاطات الثقافية التي تقوم بدمج الوظائف أو النشاطات الإقتصادية كالتصميم ،الإبداع ،الإنتاج ،التوزيع والتسويق ،وتتمثل هذه النشاطات في الموسيقى ،الطبع ،فنون المسرح ،السمعي البصري (السينما ،الإذاعة ،التلفزيون...) ،الأزياء ،الرياضة ... (محمد ص.، 2019)

فمفهوم الصناعات الثقافية يشير إلى النشاط الذي يعيد إنتاج أعمال ثقافية أصلية وفق مبادئ الإنتاج الصناعي والقيام بتسويقها كما تسوق السلع الصناعية ،ومن أهم الأشكال المعروفة لهذا النوع من الصناعات نذكر مايلي : الكتاب ،الصحافة المكتوبة ،التلفزيون ،السينما ،التسجيل الموسيقي ،ألعاب الفيديو ..إلخ (،فوزي، مساهمة في صياغة مفهوم الصناعات الثقافية، 2016).

تأسيسا على ما طرحناه بالمفهوم الساري التناول وفق منظور الباحثين في التخصص فإننا نرى معنى الصناعات الثقافية يكمن في أنها: مجموع المنتجات الثقافية ذات التوجه الإقتصادي ،بحيث تعامل معاملة السلع المادية وفق مبدأي العرض والطلب ،بمرورها على مجموعة من العمليات التي تخضع لها المنتجات الصناعية ذات الطبيعة المادية ،من الإنتاج حتى غاية الإستهلاك ابتداء من ابتكار المنتج الثقافي ،مرورا بالتصوير والإخراج وما تبعها من خطوات متقاربة معها ،وصولا لمرحلة جاهزية السلعة الثقافية للتوزيع والعرض ،باعتبار المتلقي مستهلكا.

بمعنى أن الصناعات الثقافية تتمثل في : التحاق كل الأنواع الثقافية بالطابع الصناعي ،من فنون مكتوبة ومسموعة ومرئية على سواء ،أي انطلاقا من الشعر والنثر ،مرورا بالموسيقى والأغاني ،وصولا إلى الأفلام والمسلسلات وغيرها من النشاطات الفنية في ذات السياق ،بحيث يمثل كل نشاط فني صناعة ثقافية واحدة ،أو سلعة ثقافية مستقلة عن بقية السلع الثقافية ،باعتبار كل نوع ثقافي سلعة لوحدها ،وبالتالي فهي : مجموع السلع الثقافية تبعا لمقياس نمط التسليع الفكري ،فنقول وفق ما طرحناه بالأمثلة التوضيحية : صناعة الشعر ،صناعة الرواية ،صناعة المسرح ،صناعة الموسيقى ،صناعة الأغاني صناعة الأفلام ،صناعة المسلسلات...إلخ قياسا على كل فرع ضمن هذه الصناعات ،كذلك على حسب تعدد طبوع كل صناعة ،مثل صناعة الأفلام الكرتونية ،صناعة أفلام الأكشن ،صناعة الأفلام الكوميدية ،صناعة الأفلام الرومنسية..ضمن مجال صناعة الأفلام ككل.

وبذلك تكون الصناعات الثقافية رديفا لمصطلح اقتصاديات الثقافة أو المبيعات الثقافية ،بمعنى قطاع يدرج ضمن القطاع الاقتصادي ،باعتبار المنتجات المصنفة ضمنه تخضع لجميع العمليات التي تخضع لها السلع المادية ابتداء من ابتكار الفكرة حتى غاية جاهزيتها للعرض على الأطراف المتواجدة في جهة الطلب.

إجرائيا :

نقصد بالصناعات الثقافية بدراستنا هنا : صناعة المسلسلات التركية.

الصناعات الثقافية الرقمية Digital cultural industries

اصطلاحيا :

بناء على ما جاء في مضمون معناها: هي ذلك التحول الوظيفي الذي اتجهته الإبداعات والمبتكرات الفكرية والفنية ككل من منتجات ثقافية هادفة إلى منتجات صناعية اقتصادية ،مثلها مثل المنتجات الإقتصادية

المادية على حساب إهمال دراسة جودة مضامينها قبل توزيعها ،وظهور المنصات الرقمية هو ما زاد من تناميها ،أي أن الصناعات الثقافية مصطلح قديم الظهور ،والوسائل الرقمية هي الجديد المستجد في الموضوع ما أضفى صيغة الرقمنة عليه ليصبح "الصناعات الثقافية الرقمية" ،نظرا لكون هذا العامل التكنولوجي –الرقمنة- رفع وسرع الإتجاه العملي لهذا المصطلح القديم ،بمعنى الإتجاه الإقتصادي . (،فوزي، مساهمة في صياغة مفهوم الصناعات الثقافية، 2016).

فالصناعات الثقافية الرقمية وفق ذلك فضلا عن تمثلها في : إخضاع المنتجات الثقافية إلى معايير المنتجات الصناعية وتحويلها إلى صناعة تنقل وتحول إلكترونيا عبر معاملات تجارية مدعمة بوسائط رقمية كغيرها من الصناعات اليدوية التي تزودت بهذه الخاصية ،فإنها أصبحت تدرج كمثلها أيضا في أوعية رقمية استجابة لمتطلبات المستجدات التكنولوجية في إطار رقمنة كل القطاعات كتمثل من تمثلات تعميم تفعيل الرقمنة بكل المجالات.

إجرائيا :

نعني بالصناعات الثقافية الرقمية بدراستنا هنا : عرض الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف الحاصل على المحطات الرقمية ،وبالضبط على موقع "التليغرام".

الصناعات الثقافية التركية Turkish cultural industries

اصطلاحيا :

بناء على ما جاء في مضمون معنى الصناعات الثقافية على أنها: ذلك التحول الوظيفي الذي اتجهته مضامين الإبداعات والمبتكرات الفكرية والفنية التركية ككل من غاية فكرية هادفة إلى غاية مادية اقتصادية ،مثلها مثل المنتجات الإقتصادية المادية التركية على حساب عدم دراسة جودة مضامينها قبل توزيعها له. (،فوزي، مساهمة في صياغة مفهوم الصناعات الثقافية، 2016).

فإن الصناعات الثقافية التركية تندرج ضمن تفرعات الصناعات –الصناعات الثقافية الرقمية- وفق الإنتماء الجغرافي ،بمعنى وفق جهة الإنتساب ،أي هي تلك الصناعات في المعنى الوارد بالمصطلح الأولي ،ذات الإمتداد التركي ابتداء من المرحلة الإبتكارية للفكرة حتى غاية تجسيدها في شكلها النهائي ،بمعنى تحويلها إلى عمل صناعي ثقافي كامل جاهز للتوزيع كفيلم أو مسلسل وغيرها من أنماط الصناعات في ذات الصدد ،باعتبارها صناعات تخضع لنفس خطوات صناعة السلع المادية ،قياسا على موجب مراحل تجهيزها ببقية الدول المنتجة للصناعات الثقافية ،ما نطلق عليه ب"المبيعات الفكرية التركية الخالصة".

بمعنى هي مجموع الأنواع الثقافية الصناعية الحاصل تصنيعها بتركيا ،أي ذات التصنيع التركي ابتداء من اللبنة الأولى لتشكيل الفكرة الموجهة للصناعة حتى غاية آخر عملية لتجهيزها للبيع ،بمعنى كل عمل فني مسلع

بالسوق الثقافية التركية ،مثل الموسيقى التركية ،الأغاني التركية ،الأفلام التركية ،المسلسلات التركية وقس على ذلك.

إجرائيا :

نقصد بالصناعات الثقافية التركية ضمن توظيفها بدراستنا : صناعة مسلسل طائر الرفراف خلال موسمه الأول الثنائية التسليع على المحطات التلفزيونية التقليدية والمحطات الإفتراضية.

المسلسلات التلفزيونية الرقمية Digital TV series

اصطلاحيا :

امتدادا لمفهوم الصناعات الثقافية الرقمية فإن المسلسلات التلفزيونية الرقمية هي : نمط من أنماط الصناعات الثقافية الرقمية ،أي هي بمثابة صناعة ثقافية مستقلة عن بقية أنماط الصناعات الثقافية الرقمية من أفلام وإشهارات وغيرها.

وبالتالي هي : تلك الدراما التي تعتمد على السرد التفاعلي ،فتتطلب قدرا كبيرا من تفاعل ومشاركة الجمهور ،والتي تنتج خصيصا للعرض على المنصات الرقمية ،التي من ضمنها اليوتيوب وغيرها من منصات خدمة المشاهدة حسب الطلب VOD ،مثل : شاهد نت ،ونتفليكس وواتشاتو وغيرها ،إضافة إلى المسلسلات التلفزيونية التقليدية التي يمكن أن تعرض وتقدم على شبكة الأنترنت كنوع من المشاهدة غير المقيدة بالإعلانات ،أو بوقت محدد للعرض ،ويطلق على هذا النوع من المشاهدة أحيانا Viewing Catchop ،والمعدة خصيصا لمتابعة المشاهد ما قد يفوته من المسلسلات الدراميةالمقدمة بالتلفزيون التقليدي (مصطفى، 1442 هـ - 2021 م).

إجرائيا :

نقصد بها بسياق دراستنا أيضا : نسخة الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف على المعروضة على المحطات الإفتراضية فقط.

المسلسلات التلفزيونية التركية Turkish TV Series

اصطلاحيا :

امتدادا لمفهوم الصناعات الثقافية والصناعات الثقافية التركية فإن المسلسلات التلفزيونية التركية هي جزء من مجموع الصناعات الثقافية التركية ،أي هي بمثابة صناعة ثقافية تركية الإنشاء مستقلة عن بقية الصناعات الثقافية بذات جهة الإنتساب ،أي عن الأنماط الثقافية المغايرة من أفلام وأغاني تركية وما إلى ذلك.

وبالتالي فهي تلك الدراما التركية التي تعتمد على السرد التفاعلي ،فتتطلب قدرا كبيرا من تفاعل ومشاركة الجمهور،والتي تنتج خصيصًا للعرض المزدوج على المحطات التلفزيونية إلى جانب المحطات الإفتراضية ،والتي من ضمنها مواقع التواصل الإجتماعي من يوتيوب وفايسبوك وتليغرام...وما إلى ذلك إسقاطا على مفهوم المسلسلات التلفزيونية الرقمية المتقدم طرحه.

أو هي تلك المسلسلات التلفزيونية التقليدية التركية التي يمكن أن تعرض وتقدم على شبكة الإنترنت كنوع من المشاهدة غير المقيدة بالإعلانات أو بوقت محدد للعرض الموجهة للمشاهد الذي قد تفوته المتابعة على المحطات التلفزيونية التقليدية.

فالمسلسلات التلفزيونية التركية هي : مجموع المسلسلات التلفزيونية التركية المصنعة للعرض بالمزاد الثقافي التركي على الأسواق الثقافية للدول المغايرة ،أي ذات التصنيع التركي ،وبالضبط المسلسلات التركية التي صاحبت الموجة التكنولوجية والتي باتت تتسم بالمضامين المختلفة عن مضامين المسلسلات التلفزيونية التقليدية.

إجرائيا :

نعني بالمسلسلات التلفزيونية التركية ضمن دراستنا هنا : الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف.

الأمن الثقافي Culturalsucurity

لغويا :

نعني بالأمن الثقافي لغة : شعور الفرد والجماعة بالإطمئنان على هويتهم وإحساسهم بالأمان عليها من الخطر والهجوم والتهديد ،والمحو والتشويه ،وهي الغاية التي يكتسب من خلال العمل عليها أهميته وخطورته نظرا لارتباطه بالثقافة التي تعد مكونا رئيسيا من مكونات الوجود ،ذلك أن منلا هوية له لا وجود له ،وإن تزين بزي الحضارة ثقافة ولغة وسلوكا (بكور س.، 2025).

اصطلاحا :

أهم ما جاء في مفهوم هذا المصطلح :يعد الأمن الثقافي أهم جوانب الأمن القومي ،لأنه يمثل الحفاظ على الذاتية والهوية في مواجهة محاولات الإحتواء ،وبالتالي هو ضرورة استراتيجية ملحة لبقاء الدول ،بواسطته تتمايز الثقافات وتتباين المجتمعات ،وتأخذ كل منها طابعها الخاص ،الذي يميز هويتها الثقافية عن غيرها ،لكن يتعرض الأمن الثقافي مؤخرا لتهديدات عديدة ،تهدف إلى عزله عن ثقافته الأصلية ،على رأسها ظاهرة العولمة ،خاصة في جانبها الثقافي ،أضف إلى ذلك ظاهرة الهجرة والنزاعات الإثنية أي العرقية ،بمعنى المتعلقة بالعرق أو اللون.

كل هذا أدى إلى أشكال مختلفة من التغييرات في الحياة الفكرية ،وانحسار الثقافات الداخلية ،ما يهدد باختصار أمنها الثقافي .(بوسعدية، 2017).

أيضا يعرف الأمن الثقافي على أنه :"تحقيق شعور الإطمئنان والأمان الداخليين لدى الشعوب والمجتمعات على سلامة هوياتهم الوطنية بإحاطتها بالحماية التامة من احتمالية تعرضها للغزو أو الطمس أو التحريف في أسسها ومقوماتها ،بمعنى ضمان سلامتها من أي اعتداء أو تعدي على أحد ثوابتها خارجيّا كان أم داخليّا"(بوسعدية، 2017).

فالأمن الثقافي عبارة عن امتداد للأمن القومي والإقتصادي والعسكري والسياسي للدولة ،علاوة على تحدي الثورة المعلوماتية وتدفق المعلومات التي لا تعرف حدودا إقليمية يمكن للدولة رقابتها وضبطها (–معرفية، 2023©).

من خلال ما تقدم بمعالجة مفهوم الأمن الثقافي نتوصل إلى أن معناه يتجسد في : تحقيق الحماية لدى أفراد المجتمع الواحد على ممتلكاتهم الثقافية أو ما يعبر عنه بالمحميات الثقافية التي تعنى بمقومات الهوية الوطنية ،سواء الممتلكات المجردة من أعمال تعبيرية قديمة مثل القصائد والأعمال المسرحية أو الممتلكات الملموسة من أعمال فنية يديوية مثل التحف الفنية والآثار الموجودة بالمتاحف وما إلى ذلك.

بمعنى أنها تشكل : مجموع المقومات الهوياتية الثقافية لقيام المجتمعات ،من دين ولغة وعادات وأعراف وتقاليد وطقوس تدخل ضمن دعامات البنية الأساسية لتشكيل هذه الهويات الثقافية ،بالإضافة إلى القيم والمبادئ الأصيلة والسلوكيات الإيجابية أو السوية التي يتعامل بها أفراد هذه المجتمعات داخل المجتمع الواحد.

إجرائيا :

نقصد بالأمن الثقافي بدراستنا هذه : المقومات الجزائرية الثابتة من لغة ودين وعادات وتقاليد وطقوس وما وازاها ،والقيم الأصيلة للمجتمع الجزائري وموروثه الثقافي العريق.

المجتمع The society

لغويا :

يعود ظهور أصل كلمة "مجتمع" إلى مطلع القرن الخامس عشر 15 ،بحيث اشتق من الكلمة اللاتينية Societas ،التي تعني : الجماعة ،الإجتماع ،الرفقة ،الرابطة ،والوحدة السياسية (عياش، مقياس المجتمع والإقتصاد في الجزائر المعاصرة)..

أما بالإشتقاق اللغوي العربي فإن كلمة "مجتمع" انبثقت من الفعل "جمع" ،على وزن مفتعل ،والتي تعني مكان الإجتماع ،أو جماعة من الناس ،بحيث جاء هذا ردا على من يعتقدون بأن كلمة مجتمع خاطئة ،بحيث يفضل استخدام كلمة "جماعة" بدلا من "مجتمع" (عياش، مقياس المجتمع والإقتصاد في الجزائر المعاصرة)..

كما ورد في معجم المعاني الجامع أن المجتمع عبارة عن : فئة من الناس التي تشكل مجموعة من الأفراد الذين يعتمد بعضهم على بعض ،بحيث يعيشون معا وتربطهم روابط ومصالح مشتركة ،وتحكمهم عادات وتقاليد وقوانين واحدة (عياش، مقياس المجتمع والإقتصاد في الجزائر المعاصرة).

اصطلاحيا :

من التعاريف الشاملة الواردة في هذا المصطلح : التعريف الذي يعرف المجتمع أنه نسيج اجتماعي من صنع الإنسان ،ويتكون من مجموعة من النظم والقوانين التي تحدد المعايير الإجتماعية التي تترتب على أفراد هذا المجتمع ،بالإضافة إلى ذلك يعتمد المجتمع على أفراده ليبقى متماسكا ،فمن دون الأفراد تنهار المجتمعات وتنعدم ،ويتأثر الفرد بالمجتمع ،كما يتأثر المجتمع بالفرد ،فعلى سبيل المثال إذا كان المجتمع يعاني من تفشي ظاهرة البطالة ،وارتفاع مستوى الجريمة ،واكتظاظ الطلبة في المدارس ،فسوف يتأثر هذا المجتمع سلبا نتيجة لهذه العوامل . (الدويكات، آخر تحديث :01 :11).

كما أن المجتمع يظهر في عدد العائلات التي تعيش في منطقة ما ،ويمتلكون معا هويات جماعية، ويتشاركون في حل المشكلات المؤثرة في مجتمعهم.((Engagement, 2023(c)).

تبعا لما تقدم هنا نتوصل إلى أن معنى المجتمع يتجلى في : كونه مجموعة من الأفراد الذين ينطوون تحت لواء الدولة الواحدة ،بمعنى أنه نسيج من الوحدات البشرية ذات القواسم المعيشية والمقوماتية المشتركة ،على أن يسود الأمن بجميع أشكاله جميع هذه الوحدات حتى يتم الحفاظ على لحمة هذا الأخير ،أي المجتمع.

إجرائيا :

نعني بالمجتمع في سياق دراستنا الجارية : سائر الأفراد الجزائريين المتعرضين للمسلسل محل الدراسة أي : المستهلكون الجزائريون لحلقات الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف-.

10-الدراسات السابقة :

من أهم الدراسات المقاربة لمصب زاوية موضوع دراستنا ،والتي سنستعين بها لأجل حصر سياق بحث مجريات الإطارين الدراسيين المواليين من إطار نظري وتطبيقي وبناء مادتيهما ،وحتى نكمل نتائج هذه الدراسات بدل الوقوع في تكرارها ،كهدفين أوليين لقراءةالدراسات السابقة ،فإننا قد اعتمدنا الدراسات التالية ضمن الدراسات الواردة في الموضوع :

<u>الدراسات العربية</u>

<u>أ/الدراسات الجزائرية :</u>

الدراسة الأولى : دور وسائل الإعلام الوطنية في تحقيق الأمن الثقافي داخل المجتمع الجزائري في ظل العولمة وتحدياتها الثقافيةللباحث "فرحاتي عباس"*.

انطلق الباحث "فرحاتي"في دراسته هذه من إشكالية محورية تمثلت في :**ما دور وسائل الإعلام الوطنية في تحقيق الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بواسطة وسائل الإعلام الوطنية والعربية بمختلف أشكالها فيظل العولمة وتحدياتها؟** و أتبعها بالتساؤلات الموالية :

- **ما معنى الأمن الثقافي ،والعولمة ،ووسائل الإعلام؟**
- **ما هي التحديات الثقافية للعولمة؟**
- **ما هي آثار العولمة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري؟**

سعى الباحث من خلال دراسته إلى إلى إبراز دور وسائل الإعلام الوطنية في تحقيق الأمن الثقافي في ظل العولمة ،في صدد الحفاظ على هوية المجتمع الجزائري ،والتي على حسب اتجاه بحثه تعاني من أزمة خطيرة ،كونها تتعرض لعدة تهديدات من مصادر أجنبية مستخدمة في ذلك أسلحة فتاكة ،يتقدمها الإعلام الذي يفعلونه لمسايرة مصالحهم ،ولأن الإعلام حسب الباحث من أهم وسائل صناعة الهوية ،وصياغة القيم كان حريا به في دراستها لسعي لتقصي الدور الفعال لهذا الأخير في بناء الهوية الوطنية ،مقابل تقصي كيفية تجاوز مخاطر العولمة الثقافية ،والتعريج على مظاهر التأثير السلبي على الأمن الثقافي للمجتمع العربي عامة ،والجزائري على وجه الخصوص. (فرحاتي، 2020).

ولأجل معالجة هذه الإشكالية عمد الباحث إلى تبني منهجي مزدوج بين المنهج الوصفي جانب والمنهج التحليلي ،نظرا لحاجته إلى الوقوف على وصف الوضع الذي واكب الحدود الزمنية لدراسته لمحتوى وسائل الإعلام الوطنية ،ما تطلب منه اعتماد المنهج الوصفي ،ناهيك عن حاجته بالمثل إلى الكشف عن أبعاد التأثير الإعلامي على واقع المجتمع الجزائري وتبيان دور هذا التأثير في حماية المجتمع من مخاطر العولمة ،ما تطلب من هذا الأخير الاستعانة بالمنهج التحليلي لتطلب ذلك لتحليل المعطيات الإعلامية المتوفرة في الموضوع.

ليخلص الباحث في الأخير إلى مجموعة من النتائج كالتالي :

- **الأمن الثقافي مفهوم حديث ،إذا قورن ببقية المفاهيم الشائعة في ذات المجال ،مثل الأمن الداخلي أو الأمن الخارجي.**
- **ما تتعرض له الأمة العربية من تحديات ثقافية لا يقل أهمية عما تتعرض له من تحديات سياسية أو اقتصادية على المستوى المحلي أو الدولي.**

*فرحاتي بلقاسم–ط.د ،**دور وسائل الإعلام الوطنية في تحقيق الأمن الثقافي داخل المجتمع الجزائري في ظل العولمة وتحدياتها الثقافية** ،بإشراف الدكتورة رانية رازي ،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة–الجزائر ،مجلة الشريعة والإقتصاد–المجلد التاسع–الإصدار الثاني ،الرقم التسلسلي .العدد الثامن عشر .جمادى الأولى 1442–ديسمبر 2020 ،تاريخ النشر –28 ديسمبر 2020 ،من ص 131 إلى ص 154

- **للعولمة تحديات كبيرة تتمثل في تعميم النموذج الثقافي الغربي على المجتمعات الأضعف في الدول النامية ،والجزائر واحدة منها.**
- **للعولمة الثقافية الحديثة آثارا سلبية على الأمن الثقافي الوطني ،وإخلالا بمقومات الهوية الوطنية مثل الدين واللغة.**
- **سلبيات وخطورة العولمة الثقافية لا تدفعنا إلى الإنغلاق ونبذها جملة واحدة ،فمواجهتها تتطلب حسن التعامل والتفاعل معها للإستفادة من تجارب الأمم الأخرى ،مع الحفاظ على جوهر الثقافة العربية الأصيلة.**
- **وسائل الإعلام تتعدى وظيفتها ،وتتجاوز الإخبار و إيصال المعلومة إلى تحريك سؤال الهوية ،وطرح قيم المواطنة والثقافة الوطني.**
- **الإعلام الوطني يعتبر أهم فاعل ومؤثر لتحقيق الأمن الثقافي والحفاظ على الهوية الوطنية ،من خلال غرس العقيدة الصحيحة ،وتنشئة الأجيال تنشئة سليمة على قيم المواطنة والوعي التام بالمحيط والتحديات المستقبلية.**

ومن هذا فإن هذه الدراسة تعالج إشكالية تبيان مقدار إسهام وسائل الإعلام الوطنية في تحقيق الأمن الثقافي بالمجتمع الجزائري ،اتجاه انتشار ظاهرة العولمة وتحدياتها الثقافية بالمجتمع الجزائري ،لتتقاطع بذلك مع دراستنا بهذه النقطة باعتبار الصناعات الثقافية التركية تندرج ضمن الوسائل التي تمارس بها العولمة كتحدي معاصر إلا أن موضوع هذه الدراسة أشمل مقارنة باقتصار دراستنا على عامل الصناعات الثقافية التركية ،كجزئية ضمن بقية العوامل العولماتية التي من شأنها تهديد الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري.

الدراسة الثانية : الأمن الثقافي دراسة في المفهوم والمهدداتللباحثين **"وهيب بوسعدية" و"صبرينة حمود"*** . تمثلت إشكالية الباحث المحورية في دراسته هذه في :**ما هي أهم المهددات الداخلية والخارجية للأمن الثقافي ،وهل هي مرتبطة بمهددات المستويات الأخرى للأمن؟**

- **والتي أرفقها بالفرضية القائلة بأنه :"كلما زادت حدة ومصادر التهديد الداخلية والخارجية كلما انعكس ذلك على زعزعة الأمن الثقافي محليا وعالميا".**

وحدد هدفه خلف هذه الدراسة في تسليط الضوء على أهمية الأمن الثقافي في استقرار المجتمعات باعتباره من أهم جوانب الأمن القومي ،لأنه يمثل الحفاظ على الذاتية والهوية في مواجهة محاولات الإحتواء ،وبالتالي يريانه ضرورة استراتيجية ملحة لبقاء الدول ،لكونه حسب ما جاء في ملخصهما بواسطته تتمايز الثقافات وتتباين المجتمعات ،وتأخذ كل منها طابعها الخاص الذي يميز هويتها الثقافية عن غيرها ،غير أنهما

*وهيب بوسعية ،صبرينة حمود ،**الأمن الثقافي دراسة في المفهوم والمهددات** ،جامعة سطيف 2 ،مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية ،العدد الحادي عشر-جوان 2017 ISSN.2352-975X ،من ص1 إلى ص 15

يلاحظان أن الأمن الثقافي يتعرض مؤخرا لتهديدات عديدة تهدف إلى عزله عن ثقافته الأصلية ،على رأسها ظاهرة العولمة خاصة في جانبها الثقافي ،أضافا إلى ذلك ظاهرة الهجرة والنزاعات الإثنية ،أيالعرقية ،ما أدى إلى أشكال مختلفة من التغييرات في الحياة الفكرية ،وانحصار الثقافات الداخلية (حمود، الأمن الثقافي دراسة في المفهوم والمهددات، 2019).

في حين لم يبين المنهج الذي اعتمداه الباحثان في بحث إشكاليتهما لكون الدراسة مصغرة ،إلا أن طابع الطرح يوحي بأنه اعتمد منهجا وصفيا ،من خلال تعريجهما على محوري التأصيل المفاهيمي للأمن الثقافي ،وكذا مهددات الأمن الثقافي لتطلب توصلها اعتماد المنهج الوصفي، وفي الأخير توصلا الباحثان ضمن ختام دراستهما إلى جملة من النتائج كالتالي :

- **الأمن الثقافي هو مفهوم إيجابي وتفاعلي لتأسيس رؤية جديدة للأمن ،حين يترادف مع الثقافية ،ويتم استخدامه بالشكل المطلوب لتوفير احتياجات المجتمع ،ويكفل حرية الرأي والرأي الآخر ،كما يحفظ حقوق الدول والأفراد على حد سواء فيما يمتلكون من ثقافات.**
- **تعتبر ظاهرة العولمة من أهم مهددات الأمن الثقافي على نطاق عالمي ،من خلال مسعاها إلى توحيد وتنميط ثقافات العالم ،ناهيك عن مهددي الهجرة والنزاعات الإثنية لما لهما من تداعيات على سلامة هذا الأمن.**
- **لا بد من استيعاب التطور الحاصل في العالم بما يلائم الواقع الثقافي الجزائري مع الحفاظ على مكونات الهوية الثقافية الجزائرية الأساسية من لغة ودين وغيرهما حتى يتم تحقيق الأمن الثقافي في ظل التهديدات السابقة الذكر(بوسعدية، 2017).**

بالنظر في منطلق هذه الدراسة القائم على ضبط مفهوم الأمن الثقافي وحصر مجمل المهددات التي تحيط به فإنها هي الأخرى تتقاطع مع دراستنا البحثية من حيث اندراج الصناعات الثقافية التركية ضمن هذه المهددات ،لا سيما فيما يخص مهدد العولمة الثقافية الذي أخذ حصة الأسد من قبل الباحثين في التعريج على المهددات المتناولة الذي تمثل الصناعات الثقافية التركية وسيلة لتكريسه كتناول ضمني ،لتتسم وفقا لذلك دراستهما بالشمولية على خلاف دراستنا التي تختص بهذه الصناعات بشكل مستقل عن بقية وسائل العولمة الثقافية التي تهدد الأمن الثقافي الجزائري.

الدراسة الثالثة : القيم الأسرية بين الثقافة التقليدية والثقافة العصرية للباحثة "فتيحة حراث* والتي جاءت مقتبسا عن رسالة دكتوراه موسومة ب**"صراع القيم الثقافية في التربية الأسرية ،دراسة**

*فتيحة حراث ،**القيم الأسرية بين الثقافة التقليدية والثقافة العصرية** ،رسالة دكتوراه موسومة ب "صراع القيم الثقافية في التربية الأسرية ،دراسة سوسيولوجية لعلاقات الشباب بأوليائهم في إطار الثقافتين التقليدية والعصرية" ،بإشراف أحمد ريميتة ،قسم علم الإجتماع ،كلية العلوم الإجتماعية والإنسانية ،جامعة الجزائر 2 ،2013 ،المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الإجتماعية ،2013-59 ،من ص53 إلى ص 73 ، https://doi.org/insaniyat.13954/ 4000. 10/

سوسيولوجية لعلاقات الشباب بأوليائهم في إطار الثقافتين التقليدية والعصرية في الجزائر" للباحثة–فتيحة حراث- (رميتة، 2013).

عالجت الباحثة إشكالية جاء في سياق نصها السؤال المحوري التالي :

ما هي منعكسات الثقافة العصرية في التربية الأسرية على علاقات الشباب بأوليائهم في ظل الثقافة التقليدية في الجزائر؟ لتتم تجزئتها إلى جملة من النقاط في سياق التساؤلات التالية :

- **ما هي أهم خصائص القيم الثقافية التقليدية في الجزائر؟**
- **ما هي الجوانب التي تزودت بالقيم الثقافية المعاصرة في الجزائر؟**
- **ما هي المجالات التي مس فيها دخول القيم الثقافية العصرية على القيم التقليدية علاقة الشباب؟**

سعت لقياس اتجاه التأثير ،سواء المتعلق بالثقافة التقليدية أو الثقافة العصرية لدى القيم الأسرية بالمجتمع الجزائري.و اعتمدت المنهج المقارن ،بحيث تناولت الدراسة هذه القيم عبر نشاطات عينتين من الشباب ومواقف أوليائهم منها ،من خلال معاينة نشاطاتهم من احتفالات ومواقيت الدخول للبيت والصداقة والدراسة وغيرها من العناصر الموازية، لتتوصل بعد إحصاء المؤشرات المتعلقة بموضوعات هذه النشاطات على كلا الثقافتين ولكلتا العينتين إلى النتائج الموالية :

- **قد دل أكبر قدر من الموضوعات والمواقف على تفوق الثقافة العصرية بنسبة 56.25% لدى المبحوثين الأولياء وبنسبة 54.28% لدى الأبناء من مجموع المواضيع والمواقف الواردة التي تصف لنا جزء مهما من الحياة الأسرية،لتصل نسب المؤشرات الدالة على استمرار الثقافة التقليدية لدى الأولياء إلى نسبة 43.75 %،ولدى الشباب إلى نسبة 44.11% ،أي بفارق نسبة 50.12% لدى الأولياء ونسبة17.10% لدى الشباب ،لصالح الثقافة العصرية،ليكون تثير القيم العصرية بناء على ذلك أكثر بروزا من التأثير التقليدي ،لكن تراجع هذا الأخير لا يبدو قويا.** (حراث، 2013).
- **إن الإنتقال النسبي لمرحلة التغيير عبر التربية الأسرية إلى تقدم نحو الإقبال على الثقافة العصرية ،على الرغم من أنه تقدم بطيئ،بناء على استنتاج صاحبة الدراسة بأنه رغم إثبات الشباب بأنهم أكثر معاصرة إلا أنهم أثبتوا أيضا اقتناعهم بمحافظتهم على بعض القيم التقليدية والدينية.**
- **تخضع القيم العصرية لانتقاء حسب الإقتناع التقليدي أو الديني.**
- **إن المرحلة الإنتقالية الطويلة التي عايشتها العينة عرفت استقرارا لدى المبحوثين بصفة لا شعورية ،بحيث أثبتت النسب المحصلة عدم إدراك الواقع الثقافي المعاش ،فرغم عدم توصل أغلبية أفراد العينة سواء كانوا أولياء أو شبابا للإدراك الفعلي الشامل لمفهومي التقاليد والعصرنة أو الوعي التام**

بثقليهما في تسيير حياتهم إلا أن توجههم القوي نحو العصرنة مع إدراكهم لضرورة إبقائهم على قيم تقليدية ودينية لإبراز خصائص شخصياتهم ،ما يدل على البدء في إحداث تركيب نسبي بين القيم المتناقضة.

- **الشباب أكثر محافظة من أوليائهم على القيم على الإتجاهين معا ،أي القيم التقليدية إلى جانب القيم المعاصرة بالمقارنة مع أوليائهم** (حراث، 2013).

تتجه هذه الدراسة نحو رصد وضع القيم الأسرية بالمجتمع الجزائري اتجاه توافد موارد الثقافة العصرية وانعكاسه على علاقة الشباب بأوليائهم ،لتسفر عن ورود تغيير صحب موجة الثقافة العصرية ،وهي النقطة التي تتقاطع على مستواها بمنطلق دراستنا محل الإجراء ،باعتبار الصناعات الثقافية التركية واحدة من مصادر هذه الثقافة العصرية بالوضع الراهن للمجتمع الجزائري ،إلا أن الباحثة خصت بدراستها وضع القيم دون ربطه بعوامل عصرنة الثقافة أو بما يحدثه من أثر على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،وهو ما يجعل دراستنا بالنسبة لدراسة الباحثة أكثر شمولية باعتبار هذه القيم جزئية وسيطة بتوجه إشكالية بحثنا.

الدراسة الرابعة : دور الثقافة الجماهيرية في تشكيل هوية الشباب الجامعي-جامعة محمد خيضر بسكرة – أنموذجا-للباحثة **"الخنساء تومي"*** بوشرت مجريات هذه الدراسة بإشكالية جوهرية جاء نصها كالتالي :

- **كيف تعمل الثقافة الجماهيرية على تشكيل هوية الشباب الجامعي؟**
- **جاءت الإشكالية متبوعة بالتساؤلات الآتية :**
- **كيف تؤثر الثقافة الجماهيرية على العناصر الدينية المكونة لهوية الشباب الجامعي؟**
- **كيف تؤثر الثقافة الجماهيرية على العناصر اللغة والعناصر الوطنية المكونة لهوية الشباب الجامعي؟**
- **كيف تؤثر الثقافة الجماهيرية على العناصر الإجتماعية المكونة لهوية الشباب الجامعي؟**

مبتغية الوصول إلى مجموعة الأهداف التالية :

- **الكشف عن مدى تأثر العناصر الدينية المكونة للهوية من طرف الثقافة الجماهيرية بالنسبة لعماد الأمة وقوتها.**
- **التعرف على الثقافة الجماهيرية وطابعها الإستهلاكي النمطي وما تقدمه للشباب بتسليط الضوء على أبعاد وجوانب الثقافة والهوية معا ،ومدى انتشارها بينهم من خلال إيضاح**

*الخنساء تومي ،**دور الثقافة الجزائرية في تشكيل هوية الشباب الجامعي-جامعة محمد خيضر بسكرة –أنموذجا-**،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ،تحت إشراف أ.د دبلة عبد العالي ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية ،قسم العلوم الإجتماعية ،شعبة علم الإجتماع ،تخصص –اتصال- ،2016،2017 ،450 صفحة

أهمية العامل اللغوي وما تعرض له نتيجة الأحزمة الثقافية استهلاكية الطابع ومادية النزعة ،ضف على ذلك الكشف عن العناصر الوطنية وأهميتها بالنسبة للهوية الجزائرية وقوميتها.

- **ناهيك عن هدف لا يقل أهمية عما تقدم من أهداف ،ألا وهو الكشف عن أهم القيم المستوردة نتيجة الإنفتاح الهائل على وسائل الإعلام والإتصال الحديثة ،بمعنى التغلغل الثقافي الإستهلاكي بين الشباب و إيضاح طبيعة الوعي الذي تشكله الثقافة الجماهيرية لدى شريحة الشباب ،بمعنى أوضح التعرف على العناصر ذات الطابع الإجتماعيوعلى ما تتعرض له نتيجة صناعة الثقافة ،و إبراز أهمية المقومات الإجتماعية في تماسك الأمة الجزائرية.**
- **إشباع الفضول بالدرجة الأولى و إثراء البحث العلمي في مجال العلوم الإجتماعية.**

ولأجل توصل الباحثة لمجموعة الأهداف التي سطرتها اعتمدت المنهج الوصفي الذي يتناسب مع طبيعة هكذا ظواهر لكون دراستها تنصب حول محور –التعرف على دور الثقافة الجماهيرية في تشكيل هوية الشباب الجامعي- ،ما يحتاج تحقيقه لاتخاذ هذا المنهج لسهولة أدواته في جمع المعطيات والبيانات المتلائمة مع الدراسة ،بحيث تم تبني الباحثة لأدوات الملاحظة والمقابلة والإستبيان.

كما اعتمدت هذه الأخيرة في معالجتها النظرية المقاربة السوسيولوجية ،لكونها من بين الدراسات السوسيواتصالية التي ؛ تعنى وتهتم بتشخيص الواقع من وجهة نظر مشتركة بين علم الإجتماع وعلم الإتصال من جهة أخرى.

وحرصت صاحبة الدراسة على التأكيد على أن علم الإجتماع هو العلم الذي يتناول دراسة المجتمع الإنساني ويبحث في علاقة الأفراد بعضهم ببعض ،وما ينتج عن هذه العلاقات من ظواهر اجتماعية تختلف باختلاف المجتمعات الإنسانية من حيث السلوكيات ،التعابير ،الأفكار ،العادات والتقاليد ،وحتى الأعراف المتبعة التي تضمن لكل مجتمع ثقافة معينة وهوية محددة ،واضحة المعالم من حيث الطبيعة والمقومات.

وفي الأخير توصلت إلى نتيجة مفادها فعالية الدور القيمي الثقافي الإستهلاكي للثقافة الجماهيرية بالنسبة لأهم شرائح المجتمع ،بما فيها شريحة الشباب . (تومي، 2017/2016).

وهي دراسة تتقاطع مع دراستنا بنقطة مهمة جدا ،تخص تمحور هذه الأخيرة حول كشف تدخل القيم المضمنة بوسائل الإعلام الجماهيرية بكامل محتويات الصناعات الثقافية المختلفة المبثة على هذه الوسائل في الإخلال بتشكيلة الهوية الثقافية للشباب الجامعي الجزائري ،بينما اختصت دراستنا بدور الصناعات الثقافية التركية بعينها وما تبطنه من قيم في التسبب في زعزعة هوية المجتمع الجزائري ككل قياسا على الشباب الجامعي.

الدراسة الخامسة : الإقتصاد البنفسجي والتنوع الثقافي للباحثين "عبد الله طيبي"و"ليلى عياد"*.

قامت الدراسة على الإشكالية التالية : **كيف هي طبيعة العلاقة بين الإقتصاد البنفسجي والتنوع الثقافي؟** والتي وردت دون إدراج تساؤلات أو فرضيات، وهدفت لمجموعة من الأهداف كالتالي :

- **التعرف على مفهوم الإقتصاد البنفسجي.**
- **التعرف على طبيعة العلاقة بين الإقتصاد البنفسجي والتنوع الثقافي.**

أما عن منهج الدراسة المعتمد فتمثل في المنهج الوصفي التحليلي لتناسبه مع طبيعة الدراسة المنصبة حول التعرف على المفهوم النظري للإقتصاد البنفسجي ،وتحليل العلاقة بين الإقتصاد البنفسجي والتنوع الثقافي.

ليتوصلا الباحثان في الأخير إلى استنتاج وجود علاقة تفاعلية بين الإقتصاد البنفسجي والتنوع الثقافي إلى درجة يصعب فيها التفرقة بين ما هو متغير مستقل وما هو متغير تابع ،بالرغم من أن التنوع الثقافي له بعض السلبيات التي من شأنها التأثير على عجلة التنمية إلا أنه يمكن تجاوزها من خلالحسن إدارة هذا التنوع وجعله مصدر إلهام وابتكار في كل القطاعات والمجالات (عياد، 2020).

فيقترب موضوع الدراسة التي تقدمت قراءتها من اتجاه دراستنا من حيث اهتمامه بالمتغير الأساسي لبحثنا،والمتمثل في الصناعات الثقافية بمرادفته التقريبية لمصطلح الإقتصاد البنفسجي ،إلا أن هذه الدراسة عالجت الموضوع باتجاه إيجابي لدى ربطه بالتنوع الثقافي بدعوة القائمين عليها إلى استغلال الثقافات المتنوعة الواردة في خدمة التنمية الإقتصادية عبر الإستغلال الفعال والممحصفي كل القطاعات ،بينما تهتم دراستنا ببحث مهددات هذا التنوع الوافد من الثقافات لا سيما الغربية عبر الصناعات الثقافية التركية التي تعتبر غربية هي الأخرى على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري.

الدراسة السادسة : الثقافة الجماهيرية وإشكالية الإستهلاك الثقافي لدى المثقف الجامعي –دراسة ميدانية لعينة من أساتذة جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية- للباحثين "شتوي الأخضر"* انطلقت هذه الدراسة من نص الإشكالية التي فككت إلى ثلاث أسئلة كالتالي : **إلى أين يتجه موقف الأستاذ الجامعي من الثقافة الجماهيرية؟ وماذا عن درجة استعمال الأستاذ الجامعي لوسائل الثقافة الجماهيرية؟ وهل السلوك الثقافي للأستاذ مرتبط بتأثيروسائل الثقافة الجماهيرية عليه؟** لتتبع الإشكالية المقدمة بثلاثة فرضيات :

- **الفرضية الأولى : تقول : "إن موقف الأستاذ الجامعي من الثقافة الجماهيرية يرتبط بمدى تأثيروسائلها عليه".**

*عبد الله الطيبي وليلى عياد ،**الإقتصاد البنفسجي والتنوع الثقافي** ،جامعة أحمد دراية–أدرار ،مخبر دراسات التنمية المكانية وتطوير المقاولاتية ،مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية ،المجلد 15 ،العدد 03 ،نوفمبر 2020 ،من ص 414 إلى ص452

* الأخضر شتوي ،الثقافة الجماهيرية وإشكالية الإتهلاك الثقافي لدى المثقف الجامعي –دراسة ميدانية لعينة من أساتذة جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية– ،جامعة الجزائر –2– أبو القاسم سعد الله ،كلية العلوم الإجتماعية ،قسم علم الإجتماع والديمغرافيا ،رسالة مقدمة لنيل شهادة "دكتوراه علوم" في تخصص علم الإجتماع الثقافي ،السنة الجامعية : 2016/2015 ،302 صفحة

- **الفرضية الثانية : "يرتبط استعمال الأستاذ الجامعي لوسائل الثقافة الجماهيرية من منطلق درجة تأثيرها عليه".**
- **الفرضية الثالثة : "إن السلوك الثقافي الجماهيري للأستاذ الجامعي مرتبط أساسا بعملية تأثيروسائل الثقافة الجماهيرية".**

لتهدف الدراسة إلى مجموعة من الأهداف :

- **دراسة وتحليل كل الجوانب التي تتعلق بالثقافة الجماهيرية ،وعلى كافة المستويات ،ومن خلال المؤسسات الثقافية الجماهيرية.**
- **التعرف على حجم تأثير الثقافة الجماهيرية على المثقف الجامعي.**
- **محاولة الوصول إلى حصر نمط موحد للسلوك الثقافي الجماهيري عند الأستاذ الجامعي.**
- **حصر أو كشف المفاهيم الثقافية الجماهيرية التي لها تأثيرواضح وجلي على المثقف الجامعي.**
- **محاولة التعرف على رد فعل المثقف الجامعي لانتشارهذا النمط من الثقافة.**

وهي الأهداف التي استدعى مسعى تحقيقها من صاحب الدراسة اعتماد المنهج الوصفي باعتبار هذه الدراسة تدرج ضمن الدراسات التفسيرية ،التي تبحث في مستوى صدق التفسيرات الظاهرة لأجل قياس واستكشاف وتحديد العلاقة بين متغير أو أكثر ،بمعنى بحث العلاقة السببية عبر اعتماد التحليل الكمي للمعطيات المحصلة ،أي استخدام أداة الإستبيان بتحويل المعطيات المجموعة إلى جداول مركبة وبسيطة.

وفي الأخير توصل الباحث خلال الإستنتاج العام للدراسة أن : موضوع الثقافة الجماهيرية وإشكالية الإستهلاك الثقافي عند المثقف الجامعي يندرج ضمن سوسيولوجية الثقافة ،ما تطلب منه محاولة قياس تأثير هذا النمط من الثقافة الناتج عن انتشار وتطور وسائل الإعلام والإتصال على ما يستهلكه المثقف الجامعي الذي تم تحديده إجرائيا في سياق دراسته هذه في "الأستاذ الجامعي" ،ليجده تأثيرا يتميز بإطار معرفي متخصص يتجاوز أي نمط ثقافة ،ليحصل من جراء ذلك تعارض بين خصوصية الثقافة الجماهيرية والإطار المعرفي للأستاذ الجامعي.

كما توصل الباحث لنتيجة أخرى ضمن النتائج الهامة هنا تكمن في دور التغير الإجتماعي الدولي في تحديد مفهوم الثقافة الجماهيرية ،من حيث تأثره بالتطورين العلمي والتكنولوجي لوسائل الإعلام والإتصال ،ما ولد تزايد الإستهلاك الجماهيري ،ليؤدي إلى ظهور مفهوم الإستهلاك الثقافي ،الذي كشفت الدراسة أنه ذو علاقة وطيدة بمفهوم الإشباعات والحاجيات ،ما ضاعف مستوى التأثير حتى أصبح يعبر عن ممارسة جماهيرية شاملة لكل فئات المجتمع ،بما فيها فئة المثقفين التي تتميز بتفوق مستواها المعرفي عن بقية فئات المجتمع (شتوي، 2016/2015).

مقارنة بالدراسات السابقة المتقدمة الطرح والدراسات التالية في بحث موضوعنا يتبين لنا أن هذه الدراسة هي الدراسة الأقرب لدراستنا مضامينيا ،من حيث تقاطعا بالشق الثاني مع دراستنا بدراسة الإستهلاك الثقافي لدى المثقف الجامعي ،كعينة بحث ثانية بدراستنا ،هذا من جهة ،ومن جهة ثانية اندراج المتغير الرئيسي لدراستنا –الصناعات الثقافية- ضمن موضوع الباحث ،من حيث خضوع الثقافة ضمن هذه الهيئة –الصناعية- لمعاملات تجارية تغير دور المتلقي ،لا سيما الجامعي إلى مستهلك ضمن عامة المستهلكين لضعف مناعته الثقافية مع موجة رقمنة القطاع الإعلامي بما فيه الجانب الثقافي.

ب/الدراسات العربية الأخرى

حددنا الدراستين المواليتين ضمن الدراسات البارزة على مستواها :

الدراسة الأولى :التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياستها وأثرها على مؤسسات المعلومات في المجتمعات العربية –دراسة تحليلية-للباحثة "نرمين عبد القادر إمبابي"* تنطلق الدراسة من الإشكالية التي جاءت كالتالي : **ما التوجهات الدولية المرتبطة بتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياساتها و أثرها على مؤسسات المعلومات في المجتمعات العربية؟**و تفرعت إلى عدة تساؤلات فرعية كالتالي :

-ما أهم الأسباب التي أدت إلى التوجه من الصناعات الثقافية إلى الصناعات الإبداعية؟ وما البنية الأساسية الداعمة لهذه الصناعات؟

- **ما أهمية الدور الذي تلعبه الصناعات الإبداعية في دعم الإقتصاد الإبداعي؟**
- **ما مؤشرات تطور الصناعات الإبداعية وسياساتها في بعض الدول الأجنبية والتطبيقات المختلفة لها في المجتمعات العربية؟**
- **ما الدور الذي تلعبه مؤسسات المعلومات في دعم الإبداع؟**
- **ما دور المساحات الإبداعية والأنشطة الإبداعية في مؤسسات المعلومات في دعم الصناعات الإبداعية ،وتطوير مفهومها؟**
- **ما دور اختصاصي المكتبات والمعلومات في تطوير مفهوم الصناعات الإبداعية بمؤسسات المعلومات والمهارات التي ينبغي عليه اكتسابها ؛ لتقديم الخدمات الإبداعية؟**
- **ما التحديات التي تواجه مؤسسات المعلومات في تنفيذ التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية ،وسياساتها في المجتمعات العربية؟**

كما هدفت الدراسة إلى جملة من الأهداف :

*نرمين عبد القادر أمبابي ،**التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياستها وأثرها على مؤسسات المعلومات في المجتمعات العربية –دراسة تحليلية–**،قسم المكتبات والوثائق وتقنية المعلومات ،كلية الآداب ،جامعة القاهرة ،المجلة العلمية للمكتبات والوثائق والمعلومات ،المجلد 2،العدد 4 ،الرقم المسلسل للعدد 4 ،يوليو 2020 ،الصفحة من 45 إلى 126

- **رصد أسباب التحول من الصناعات الثقافية إلى الصناعات الإبداعية ودراسة البنية الأساسية الداعمة لها.**
- **دراسة دور الصناعات الإبداعية في دعم الإقتصاد الإبداعي ،والتعرف على مؤشرات تطورها ،والإستراتيجيات المرتبطة بها في بعض الدول الأجنبية.**
- **دراسة تطبيقات الصناعات الإبداعية والسياسية المرتبطة بها في الدول المجتمعات العربية.**
- **تحديد دور مؤسسات المعلومات في دعم الإبداع.**
- **التعرف على المساحات الإبداعية والأنشطة الإبداعية التي تطبق في مؤسسات المعلومات ودورها في دعم الصناعات الإبداعية وتطوير مفهومها مفهومها وسياساتها.**
- **التعرف على دور اختصاصي المعلومات في تطوير مفهوم الصناعات الإبداعية بمؤسسات المعلومات والمهارات التي ينبغي عليهم اكتسابها لتقديم الأنشطة والخدمات الإبداعية.**
- **إبراز التحديات التي تواجه مؤسسات المعلومات في تنفيذ التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياساتها في المجتمعات العربية.**

واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي باعتبارها له أنه المنهج الذي يكفل التعرف على خصائص مجتمع الدراسة ،ويعطي صورة واقعية له ،عبر وصف وتحليل التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياساتها ،وأثر الحاصل على مؤسسات المعلومات في المجتمعات العربية سواء في طبيعة الخدمات التي تقدمها أم في طبيعة اختصاصي المعلومات العاملين بها ،لتمكن هذا المنهج من وصفها بشكل دقيق وتعبيره عنها كيفيا ببيان خصائصها ،وكميا بإعطائها وصفا رقميا.

لتخلص الدراسة في الأخير إلى النتائج التالية :

- **حرصت الدول المتقدمة على أن تضع إطارا للصناعات الإبداعية ،وتطبيقاتها في مؤسسات النعلومات ،وذلك بتحديد أهداف وأولويات العمل الوطني من برامج وسياسات تؤسس نظرة شمولية تعكس احتياجات هذه الدول لتطوير هذه الصناعات.**
- **الصناعات الإبداعية تختلف عن الصناعات الثقافية ،فالأولى شديدة العموم ،أما الثانية فهي خاصة بالأعمال الثقافية القابلة لإعادة الإنتاج وفق مبادئ الإنتاج الصناعي ،وبالتالي فإن الصناعات الثقافية تعد جزء من الصناعات الإبداعية.**
- **الفجوة الإبتكارية بين الدول النامية والدول المتقدمة قد حققت تحسنا ملحوظا ،وذلك من خلال تطوير الإستعداد التكنولوجي ،وكفاءة سوق العمل ،والتعاون في بيئة الأعمال ،وتوفير بنية تحتية للمؤسسات وكفاءة سوق السلع ،والتعليم والإبتكار.**

- اتفقت معظم الدول الأجنبية والعربية مع التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياساتها ،والتي عملت على إتاحة البدائل الإلكترونية لإنتاج سلعة تحمل قيمة ثقافية و إبداعية مضافة من خلال زيادة فرص انتشار شبكات المعلومات ،و انفتاح الثقافات ،ودعم الهوية ،والإستفادة من إنجازات الثورة المعلوماتية.
- قدمت مؤسسات المعلومات دورا مهما في تطوير مفهوم الصناعات الإبداعية ،حيث أمكنها المساعدة في إعداد الدراسات المطورة لتنفيذ السياسات الوطنية الداعمة لهذه الصناعات.
- اهتمت بعض الدول العربية مثل : السعودية ،والأردن والإمارات بطرح المحاولات المؤسسية الرامية إلى احتضان المبادرات المعرفية والإبداعية ،وتحفيزها ،وقد اعتمدت التجربة العربية في تنمية الصناعات الإبداعية ،ووضع استراتيجيات خاصة بها على بناء مناطق معرفية متخصصة ،وخلق استثمارات واعدة ،و إقامة شراكة مع القطاع الخاص.
- توجه بعض الدول العربية مثل : مصر نحو تحقيق مؤشرات فاعلة في صادرات الخدمات المعرفية ،ومن المنتظر مع انتهاء الدول العربية في تنفيذ مبادراتها الإبداعية أن يسهم ذلك في زيادة القيمة المضافة للصناعات الإبداعية في الإقتصاديات العربية.
- سعت مؤسسات المعلومات من خلال تبنيها للمساحات الإبداعية إحداث التطورات التقنية في الخدمات المقدمة ،وتمكين مستفيديهابكفاآت ومهارات تستجيب لمتطلبات العصر الرقمي.
- من أبرز البرامج العربية التي قدمت لدعم الإبداع في مؤسسات المعلومات الشبكة الدولية لقادة المكتبات الناشئين المبدعين في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا بالمكتبات العامة والوطنية ،والبرنامج الدولي للتدريب على علوم المكتبات المقدم من خلال مكتبة الإسكندرية ومبادرة –المكتبي المبدع- التي أطلقتها مكتبة مصر العامة.
- لعبت الأنشطة الإبداعية في تقدمها مؤسسات المعلومات دورا واضحا في تطوير مفهوم الصناعات الإبداعية ،والتو افق مع التوجهات الدولية من خلال تقديم خدمات مبتكرة ،وتنظيم برامج لمحو الأمية المعلوماتية وتقديم خدمات التوظيف ،و إنشاء المكتبات الرقمية ،بل توسعت لتشمل أدوات الو اقع المعزز،ومنصات المشاركة للأجهزة المحمولة.
- تدريب العاملين بمؤسسات المعلومات له دور استراتيجي في تأهيلهم للتعامل مع الصناعات الإبداعية والأنشطة الإبتكارية ،التي يتم تقديمها بالمؤسسات التي يعملون بها حيث يحتاجون إلى التواصل مع الفئات المستهدفة القائمة والمحتملة ،والشركاء في الصناعات الإبداعية.
- تعاظم دور الصناعات الإبداعية جاء من التوجه نحو الإقتصاد الإبداعي ،والإقتصاد العربي بعيدا عن توظيف المعارف والتكنولوجيا في الأنشطة الإنتاجية ،فالمجتمعات العربية تنقل هذه التكنولوجيا من الدول المتقدمة ،مما يعني أن هناك ضعفا في ثقافة الإبداع في هذه المجتمعات.

- **رغم تعدد المبادرات المؤسسية العربية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية ،وتو افقها مع التوجهات الدولية في هذا الشأن ،إلا أنه لا يوجد انعكاس لهذه المبادرات على مؤسسات المعلومات العربية بشكل كبير.** (إمبابي، 2021).

بالنظر في توجه الدراسة نجد أنها على الرغم من اختلافها مع دراستنا من حيث عنايتها بالصناعات الإبداعية التي تشمل الصناعات الثقافية وجميع المجالات الإبداعية غير الثقافية ،إلا أنهما تتفقان من حيث اتجاه هذه الدراسة نحو دور انتهاج الأساليب الرقمية الحديثة في تطوير الميدان الصناعي الإبداعي والمضي به قدما على نحو ما بنينا عليه دراستنا في تعزيز دور هذه الأساليب في انتشار وتطوير الصناعات الثقافية كجزء من الصناعات الإبداعية.

الدراسة الثانية :الصناعات الثقافية وبناء الإقتصاد الإبداعي : رؤية تنموية بديلة "دراسة حالة لصناعة الحرف التقليدية" للباحثة **"عبير محمد عباس محمد الرفاعي"*** انطلقت الدراسة من التساؤل المحوري القائل : **ما دور الصناعات الثقافية في دعم الإقتصاد الإبداعي بجمهورية مصر العربية؟** والتي جاءت متبوعة بالتساؤلات التالية :

- **ما الأدوات الداعمة للصناعات الثقافية ،والتي تؤهلها للمساهمة في الإقتصاد الإبداعي المصري؟**
- **ما أهم الفرص التي تمكن صناعة الحرف التقليدية؟**
- **ما المخاطر التي تواجه الأنشطة الخاصة بالصناعات الثقافية؟**
- **ما سبل تعزيز الصناعات الثقافية على المستويات المحلية والإقليمية والدولية؟**
- **ما التصورات المستقبلية لتنمية الصناعات الثقافية بما يزيد مساهمتها في الإقتصاد الإبداعي المصري؟**
- **كما وضعت الباحثة مجموعة من الأهداف لدراستها :**
- **التعرف على و اقع الصناعات الثقافية "صناعة الحرف التقليدية نموذجا".**
- **الكشف عن أهم الحرف التقليدية وعوامل نموها وازدهارها.**
- **تحديد معوقات مساهمة صناعة الحرف التقليدية في بناء الإقتصاد الإبداعي.**
- **تقديم رؤية تصورية لتعزيز دور صناعة الحرف التقليدية في الإقتصاد الإبداعي الوطني.**

ارتكزت هذه الدراسة كذلك على المنهج التحليلي الوصفي ذي الطابع الكيفي ،بحيث يتضمن أسلوب التحليل الكيفي مستوى تحليل الوحدات الصغرى ،أو التحليل محدود النطاق ،بتحليل البيانات التي تم الحصول عليها من المقابلات الفردية ،للتعرف على رأي الحرفي المبدع في الأوضاع الحالية لصناعة الحرف التقليدية

*عبير محمد عباس محمد رفاعي ،**الصناعات الثقافية وبناء الإقتصاد الإبداعي : رؤية تنموية بديلة "دراسة حالة لصناعة الحرف التقليدية"**،كلية الآداب – جامعة دمياط ،قسم علم الإجتماع ،مجلة كلية الآداب ،جامعة القاهرة ،المجلد 78 ،العدد 01 ،جانفي 2018 ،من ص234 إلى 282

،استنادا إلى اعتماد طريقة دراسة الحالة ،للوقوف على الوضع الجاري لهذه الصناعة كإحدى صور الصناعات الثقافية بمصر ،والجماعة المبدعة بها ،أي الحرفيين والفنانين.

وخرجت الدراسة في الأخير إلى النتائج التالية :

- **بالنسبة للأدوات الداعمة للصناعات الثقافية : ظهرت في جاهزية البنية التحتية لدعم صناعة الحرف التقليدية بمركز الفسطاط ،والتي تمثلت في تو افر جماعة المبدعين ،أي الحرفيين والفنانين بالمركز ،وتوفر التجهيزات والمعدات الأساسية للعمل ،والتسويق الجيد لمنتجات المركز.**
- **بالنسبة لفرص تمكين صناعة الحرف التقليدية : فجاء على رأسها الموقع الفريد بمنطقة الفسطاط الثرية حضاريا ،ثم الهوية الفردية للمركز وعدم وجود مراكز مماثلة بجمهورية مصر العربية ،يليها المساحات المناسبة لممارسة أنشطة الحرف المختلفة ،مع وجود تصور مستقبلب للمساحات المطلوبة للتوسع في هذه الحرف ،ثم دعم المركز لحقوق الملكية الفكرية لتصميمات الفنانين بنقش اسم الفنان والمركز على كل قطعة فنية يتم إنتاجها ،وأخيرا مدرسة "الأمير تشارلز" بالمركز كرأس مال معرفي خاص بالتدريب و إقامة ورش عمل مع الجهات الدولية ذات الصلة.**
- **بالنسبة لسبل دعم وتعزيز الصناعات الثقافية : فشملت تنمية قدرات الجماعة المبدعة ،من خلال التنشئة الإجتماعية والأسرية منذ الصغر ،والتفاعل الإجتماعي في محيط العمل ،والتنمية المعرفية في مجال التخصص ،وفيما يتعلق برعاية المبدعين فقد ظهر نوعان من الرعاية : الرعاية الإجتماعية من تأمينات ومعاشات ورعاية مهنية ومعرفية ،من خلال ورش العمل والتبادل الثقافي ،كما اتضحت هنا أهمية العلاقة مع زملاء العمل ودرها في التحفيز الإبداعي ،أما فيما يخص منظومة بناء قدرات الجماعة المبدعة فشملت عدة عناصر : أولها مصدر الإبداع ،إذ ظهر أن أهما مصدر للتدريب البصري لتنمية الذاكرة البصرية للفنان ،يليها ورش العمل والتدريب المستمر ،والتشبيك مع جماعات مبدعة مناظرة من خلال المعارض والورش الدولية ،إلى جانب دعم المبدعين بالحو افز التشجيعية والمكافآت ومساعدتهم على السفر للمشاركة بمعارض بالخارج.**
- **بالنسبة للرؤية المستقبيلة لتنمية القدرة التنافسية للصناعات الثقافية : فقد نادت بدعم الدولة لصناعة الحرف التقليدية ،والإعفاء من الضر ائب ،وزيادة رو اتب العاملين ،وتشجيع إقامة المناطق الحرة ،والإهتمام بالتسويق الداخلي والخارجي وما نحو ذلك من امتيازات(رفاعي، 2018).**

من خلال قراءة هذه الدراسة نجدها تتقاطع مع دراستنا البحثية من حيث دعوة صاحبتها لتدعيم الصناعات الثقافية على المستوى العربي ،لأجل تنمية الإقتصاد العربي ،وهو ما نراه من زاوية إيجابية بديلا للتصدي لتبعات الصناعات الثقافية الأجنبية على سلامة الأمن الثقافي للمجتمعات العربية ،بما فيها المجتمع

الجزائري ،لكون الصناعات الثقافية المحلية تحصر القيم المقدمة على محتوياتها بحدود مقومات مجتمعاتها الهوياتية ومن ذلك فتكفل أمنها الثقافي. .

تقييم الدراسات السابقة

تبين لنا تبعا لما طرحناه بهذه النقطة البحثية أن هناك ثلاث دراسات ،كأبرز الدراسات التي لامست موضوع بحثنا : على رأسها دراسة الباحث "شتوي الأخضر"الموسومة ب**"الثقافة الجماهيرية وإشكالية الإستهلاك الثقافي لدى المثقف الجامعي –دراسة ميدانية لعينة من أساتذة الدكتوريحي فارس بالمدية"** ،إلى جانب دراسة الباحثة "خنساء التومي" المعنونة ب**"دورالثقافة الجماهيرية في تمثيل هوية الشباب الجامعي –جامعة محمد خيضر بسكرة أنموذجا"** ،ناهيك عن دراسة الباحثين "وهيب بوسعدية" و"صبرينة حمود" المتمحورة حول **"الأمن الثقافي دراسة في المفهوم والمهددات".**

فتتقاطع هذه الدراسات مع دراستنا ،ولو بشكل ضمني من حيث إدراج كل واحدة منها للمتغيرين الأساسيين المركبين لموضوع بحثنا ؛ الصناعات الثقافية الرقمية ،والأمن الثقافي ،وإلا فإدراج أحدهما ،إلا أن الدراسة المشار إليها بمطلع التقييم ،أي دراسة الباحث "شتوي الأخضر"المعنونة ب**"الثقافة الجماهيرية وإشكالية الإستهلاك الثقافي لدى المثقف الجامعي –دراسة ميدانية لعينة من أساتذة الدكتوريحي فارس بالمدية"**نجدها الدراسة الأقرب لدراستنا ،لاشتمالها على ذات عينة البحث الثانية الخاصة بدراستنا ،أي اشتراكهما بالوسط الجامعي- ،كما نضيف تركيزها على التحول الجذري للثقافة من مجال هادف إلى مجال تجاري ،كجزئية أولية بدراستنا ،إلا أننا تعدينا بدراستنا ذلك إلى الوقوف على أثر الأمر على المساس ببنية الهوية الثقافية الجزائرية .

11- المقاربة النظرية للدراسة :

تحتاج كل دراسة إلى جانب تحديد الدراسات السابقة تحديد الأدبيات السابقة أيضا،والتي تشتمل على مجموع المقاربات النظرية التي تتقاطع مع توجه إشكال موضوع الدراسة المتناولة ،وخلال اطلاعنا على المقاربات التي تنتمي لموضوع بحثنا قد تبين لنا ورود المقاربة النظرية المسماة ب-**النظرية النقدية للصناعات الثقافية**- ،وبالضبط : الواردة بجزئية **جدلية التنوير** المندرجة ضمن هذه النظرية **لأدورنو وهوركايمر**.

تبرير اختيار المقاربة النظرية النقدية للصناعات الثقافية لمدرسة فرانكفورت* –المعتمدة لإجراء الدراسة

وجدنا أن الفكرة الأساسية لهذه النظرية تتقاطع مع توجه دراستنا ،لكون الباحثين القائمين على النظرية النقدية للصناعات الثقافية –أدورنو وهوركايمر- أول من جاءا بمصطلح "الصناعات الثقافية" من جهة ،وأول من نقداها من جهة ثانية ،ومن جهة ثانية يكونان كذلك أول من نصا في تركيبة الصناعات الثقافية البنائية على ذلك التحور الذي أخضعت له المنتجات الثقافية والفنية كمنتجات عقلية مبتكرة نحو التصنيع ،في إطار تشييئ القيم الثقافية على غرار بقية القطاعات الصناعية المادية ،بمعنى تسليع المحتويات الثقافية والمتاجرة بها على مثل الأشياء المادية أو الملموسة على حساب تهميش القيم الثقافية للمجتمعات المستوردة لهذه المحتويات ،أي إدراجها ضمن البضائع المادية جنبا إلى جنب في تنمية القطاع الإقتصادي.

وبالنظر في مضمون إشكاليتنا البحثية فإننا طرحنا موضوع الصناعات الثقافية التركية الرقمية كأنموذج عن الصناعات الثقافية التي أشارا إليها هذان الأخيران –أدورنو وهوركايمر- بمضمون نظريتهما المعتمدة ،باعتبار الصناعات الثقافية التركية الرقمية مثالا عن التحور الذي أخذته المنتجات الثقافية التركية في التوجه نحو التسليع ،أو ما يعبر عنه ب"اقتصاديات الثقافة" إسقاطا على المسلسلات التركية ،فهو التوجه نفسه مع مصب الفكرة الرئيسية للنظرية المتبناة في معالجة الدراسة باستثناء تغير الوعاء الحامل لهذه المحتويات ،بحيث جاءا الأبوان الروحيان لهذه النظرية في عصر وسائل الإعلام ،سيما السمعية البصرية الجماهيرية القديمة ،التي على رأسها التلفزيون التقليدي ،على خلاف تزامن طرحنا للموضوع نفسه بهذه الفترة الزمنية المزاولة لانتقالية هذه الصناعات من الوعاء التقليدي إلى الوعاء الرقمي الحاصلة مع المستجدات التكنولوجية التي حدثت على قطاع الإعلام والإتصال الذي يعنى بهذه الصناعات لكونه الوسيط الحامل لمحتوياتها ،أي أنها الصناعات الثقافية نفسها التي تناولاها الباحثان بنظريتهما باستثناء تطور الوعاء الحامل لها تجاوبا مع التغيرات التقنية الحاصلة بذات السياق تزامنا مع فترة دراستنا هذه.

*مدرسة فرانكفورت **Frankfort School** هي مدرسة من أبرز المدارس الفلسفية والإجتماعية التي ذاعت في القرن العشرين عبر عملها على تطوير الماركسية Marxism ،بحيث انحدر منها مفكرون وعلماء اجتماع يحتلون مكانة ذات وزن كبير في الفكر الفلسفي النقدي المعاصر ،من خلال قيامهم على تشييد صرح معهد الأبحاث الإجتماعية في جامعة غوتة بمدينة فرانكفورت خلال نهاية القرن المشار إليه ،والذين على رأسهم "ثيودور أدورنو Theodor W .Adorno 1903– وماكس هوركايمر Max Horkheimer 1969– وهربرت ماركوزه Herbert Marcuse 1973– ،كمؤسسين أوائل لهذه المدرسة ،والذين عمدوا إلى إعادة قراءة النقد الماركسي للرأسمالية مع التغييرات التي مست بالبنائية الجديدة (هي نظرية تعليمية تركز على دور الطفل في بناء معرفته وتعلمه تبعا لتجاربه الشخصية وتفاعله مع بيئته) (تيسير، 2023) خلال القرن العشرين ،تماشيا مع مستحدثات الظروف الإجتماعية ومستجدات الظروف السياسية ،لتظهر النظرية النقدية على أنقاض ذلك فتعيد النظر في الواقع السوسيولوجي الحاصل خلالها الذي غض ماركس وغيره من الفلاسفة من ساروا معه على نهجه من الماركسيين الكلاسيكيين اهتمامهم بما أحاط به عندها. (طيرشي).

فنحن بالدرجة الأولى بسياق دراستنا نبحث في القيم السلبية التي تلحق بسلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري من وراء اقتناء الصناعات الثقافية التركية ،وهو ما يتقاطع من زاوية أساسية مع مصب الفكرة الأولية لهذه النظرية ،من حيث توجه صاحبيها أدورنو وهوركايمر نحو التنويه لعمل القائمين على الصناعات الثقافية على دحض القيم المجتمعية مقابل تحقيق الربح المادي ،على غرار القائمين على الصناعات الثقافية التركية كجزئية منها ،لا سيما مع تزودها بالطابع المدمج المزدوج بين التقليدي على المحطات التلفزيونية العادية والرقمي على المحطات الإفتراضية.

- **الخلفية الفكرية للنظرية النقدية للصناعات الثقافية -جدلية التنوير-**

أ_الإطار التاريخي والمعرفي للنظرية النقدية للصناعات الثقافية

هي نظرية بزغت بوادر ظهورها نتاج التعقيب على أفكار مجموعة من الفلاسفة في مقدمتهم : ديكارت، روسو وكانط صاحب مشروع نقد العقل امتدادا للفلسفة الماركسية والهيجلية ،ظهرت في حدود ثلاثينات القرن الماضي ،بحيث نشأت على أنقاض مخلفات الحرب العالمية الثانية الثقافية على ألمانيا ،أين مست هويتها وزعزعت دعائم قيام تراثها الفلسفي العريق ،فتنتمي النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت الألمانية التي يمتد أبرز واضعيها إلى جذور يهودية والمستندة على أصول أنوارية (نسبة إلى عصر التنوير المحدود بين القرنين 17 و18 الميلاديين الذي كان بمثابة تتمة لعصر النهضة المحصور في حدود القرنين السابقين للقرنين المذكورين والذي جاء نتاج ثورة الشعوب الأوروبية على استبداد السلطتين السياسية والدينية إلى جانب الإقتصادية عليها) (محمود، 2022).

بينماأخذت النظرية محل الطرح في التطور خلال نهاية الأربعينات والخمسينات إذ تأسست تحت قيادة الباحثين "ماكس هوركايمر"(1895-1973) رفقة "تيودور أدورنو"(1903-1969) الذين أورداها في مؤلفهما المعروف ب"جدل التنوير" الذي تمخض عن مجريات تطورات المجتمع الأوروبي على مستوى الصعيدين السياسي والإقتصادي ،بحيث ترجع عبارة "النظرية النقدية" في أصولها إلى كتابهما المذكور ،والتي تشير إلى ذلك الركام النظري الذي خلفه أعلام مدرسة فرانكفورت ،وتلخص تطلعاتها وتشكل برنامجها الفكري عند بداية نشأتها ،وقد ظهر هذا المصطلح تحديدا عندما نشر هوركايمر عام 1937 دراسة حول (النظرية التقليدية والنظرية النقدية) (أحمد إ.، 2022).

كما ارتبط اسمها بمعهد البحث الإجتماعي الكائن بجامعة غوتة بالمدرسة نفسها **فرانكفورت** القائمة على الفكري النقدي السلبي الخالي من التسلط السياسي والإقتصادي ،إلى جانب اشتراك قيادة الباحثين المذكورين للنظرية مع "هربرتماركوز" (1898-1984) ،الذي جاء بمؤلف في ذات الشأن بعنوان "الإنسان ذو البعد الواحد" القائل في ثنايا محتواه بالمناداة إلى التمرد علىفكر المجتمع القمعي القائم على احتكار تسيير الشعوب على رجال السياسة والدينوعدم وضع اعتبار لإشراكها في الرأي لاستصغار تفكير عقولها (دريب، 2016).

هذا بالإضافة إلى باحثين آخرين قد ترأدا تكوين النظرية النقدية أولهما :"والتر بنيامين" (1892-1940) بحيث اهتم بالفن على غرار أدورنو ،وبالضبط المقتصر على الإبداع الأدبي باعتباره إنتاجا لكون المؤلف منتجا كبقية المنتجين بالسلع الإستهلاكية موضحا ذلك في كتابه "المؤلف منتج" (1934) مطالبا أن يكون نمط الإنتاج ثوريا لكونه ينور أذهان المتلقين المستهلكين مما يغير المجتمع شكلا ومضمونا (حمداوي، 2012).

ثانيهما يتمثل في "يورجينهابرماس" : الذي يعتبر مجدد مدرسة فرانكفورت والذي نصت إضافته على ضرورة ممارسة التفاعل الإجتماعي باعتباره أهم أبعاد الممارسة الإنسانية علاوة على الإنتاج ،أيضا شدد على التركيز في إضافته بكتابه "المعرفة والمصالح البشرية" (1974) على التمييز بين ثلاثة أنواع من المعرفة استنادا لمعيار طابع المصلحة التي تحققها للجنس البشري : مصلحة تقنية ،مصلحة عملية ومصلحة تحررية (حمداوي، 2012).

فقد اجتمع أعضاء مدرسة فرانكفورت هؤلاء وآخرون على تعقد أمر تفسير المجتمع الحديث من حيث اندماج محتوى المفاهيم الفكرية في محتوى المفاهيم المادية ،إذ نص اختزال رؤياهم المتفقة على أن العالم قد تجرد من المعنى والغاية مع تحول كل ما هو جمالي فني إلى آلي عملي ومربح (برونر، 2012).

وذلك باعتبار التنوير اتجاها ثقافيا ذاع في أوروبا معتمدا في مبادئه على تحقيق المساواة الإجتماعية بين الأفراد بناء على تكافئ امتلاكهم لخاصية العقل كمصدر وحيد للمعرفة ،مقابل التغاء العاطفة في تحصيل هذه الأخيرة ،ومنه فتحقيق الربح المادي على حساب تجريد الأشياء المعنوية من تمجيد ما تنبع عنه من حس إنساني بعيدا عن ملموسية العقل (أحمد إ.، /20242021)

إذ أن العقل في نظر "أدورنو" ليس ملكة أو خاصية للإنسان وإنما هو موقف يقود السعي إلى المعرفة من أجل السيطرة (موسى).

ويعود تحور دور العقل حسبه وحسب هوركايمر إلى التطورات التكنولوجية الحاصلة التي حولت تفكير الناس إلى تفكير براغماتي (نفعي مصلحي) وغربته عن المبادئ الرفيعة ،وتخليه عن الضمير الإنساني اتجاه الغير من خلال استغلال هذه التكنولوجيات استغلالا سلبيا جعلت من الأفراد شبه روبوتات خالية من موجبات العاطفة وما يصاحبها من مبادئ حقيقية سامية (الأنصاري، -20242021).

إذ ترى النظرية النقدية أن البشر كائنات ضعيفة مجبورة على الخضوع للمجتمع ،مما يضع الفرد في علاقة جدلية مع المجتمع كذوات مستقلة عن بعضها (فياض، 2023).

وهو ما نجم عنه ما أسماه أصحاب النظرية ب"صناعة الثقافة" ،بتحويل المنتجات الثقافية إلى منتجات تحمل صفة الأداتية كغيرها من المنتجات المادية ،من خلال اعتماد استغلال العقل كوسيلة هيمنة على الطبيعة

ناهيك على الإنسان تحت إدارة الحوكمة التقنية والإدارية والسياسية فضلا عن الإجراءات البيروقراطية وبذلك عزل إمكاناته في ممارسة الغايات السامية مقابل الحرص على النجاح المادي (المصيبيح، 2020).

لتكمن القيمة الأساسية للنظرية في بحث مسببات استعباد الإنسان فكريا ومنه فاقتصاديا واجتماعيا وسياسيا والوقوف على بدائل التحرر ،لكون "غاية النظرية النقدية للمجتمع هي إلغاء المجتمع الطبقي" كما جاء على لسان "ماكس هوركايمر" في حوار أجراه يفيد في ذات الشأن ،بمعنى آخر تخليص الإنسان من ظروف استعباده (حرمون).

بحيث اشتغلت النظرية النقدية أو مدرسة فرانكفورت على إرساء مشروع تنويري ،يستند على انتقاد الواقعية الساذجة وانتقاد رذوخ المجتمع لها بطريقة سلبية إيحائية (شريقي، 2022).

ب_أسس وفرضيات قيام النظرية النقدية

أبرز فرضيتين تستند عليهما النظرية النقدية للصناعات الثقافية تتمثلان في الفرضيتين المواليتين :

1-الإيمان بالسيطرة على عقل الإنسان من خلال بسط المقدرة على التحكم في توجيهه وتسييره وفق رغبة الأطراف الأقوى في المجتمع بتجريده من مبادئ الحس الفني السامية ،في إطار اعتبار المنتجات الفنية العقلية مصدرا لرفع تحقيق الأرباح المادية ولو على حساب إنزال المستوى الفكري إلى ما لا يتناسب مع مقومات أصول هويات المجتمعات الثقافية المستوردة لهاته المنتجات من خلال استغلال استعمال الأساليب المثيرة لغرائز أفرادها مع استبعاد استحضار أسباب التنبه إلى استهدافها من وراء مضامين تلك المنتجات كسيطرة مسطرة من قبل المتحكمين في صناعتها وترويجها.

2-تفعيل تحويل المنتجات الثقافية إلى سلع مادية موجهة للإستهلاك مثلها مثل المنتجات الملموسة ،بجعلها صناعات على غرار صناعة المواد المغايرة (أي غير الفكرية) تخضع لجميع عمليات التحويل من الشكل الخام إلى الشكل الموجه للإستهلاك ،ابتداء من إعداد الفكرة على تعدد فنون وقوالب الإنتاج إلى غاية تحويلها إلى منتجات متحركة من برامج وأفلام ومسلسلات..إلخ مرورا بالترجمة وما قاربها من خطوات معالجة وتكييفها وفق مبادئ إيداعها بسوق المبيعات من شركات التوزيع والنشر وغيرها من نقاط الربط.

وجاء في ثنايا النظرية النقدية في مضمون مؤاخذة التوجه الفكري لمشروع التنوير أن : "الحضارة الغربية كانت مبنية حول استراتيجية متفسخة ،استراتيجية سحق غرائز الإنسان الحيوية من خلال السيطرة العقلانية على الطبيعة وعلى الذات وعلى الآخرين" ،كما كرست أيضا بالذكر أن "الرأسمالية دمرت الفن ..بتحويله إلى سلعة ثقافية تقدم لإشباع حاجات المستهلك "مما دفع بالنقد على حسب سياق ذات المضمون إلى تحقيق توقع تفتيت الثقافة البورجوازية ورديفتها الرأسمالية التي تتعرض حسب رؤية "ببرمان" إلى الإذابة بفعل حرارة طاقتها المتوهجة بالإستغلال والبؤس والقسوة (بوزار).

بنيت هذه النظرية تزامنا مع معايشة روادها لمجريات التحديث الحضارية بألمانيا على النقد الجذري للعقل والحضارة الغربية باعتبار هوركايمر للتسلط العسكري والتراجع الاقتصادي عاملين مسؤولين عن شل الحياة الاجتماعية ناهيك عن اعتباره وزميله لتغير لحذو مفهوم العقل نحو طريق التنوير المبني على فرض السيطرة على الذات والآخرين (مرابطي، 2019).

فيم هناك أربعة فرضيات أخرى يشترك فيها المنظرون النقديون في جميع التخصصات والمجالات ،بما فيهم المنظرون للصناعات الثقافية :

1. الإيديولوجيا والوضع الراهن : وهي فرضية تقوم على المناداة بتقبل الفرد لتفكير مجتمعه والتعايش مع وضعه الراهن ،باعتبار الإيديولوجيا رديفا للثقافة بالنظرية النقدية ،بمعنى تمثيلها لتلك المنظومة الإجتماعية داخل المجتمع الواحد المكونة من القيم والمعتقدات والعادات والتقاليد والسلوكيات السائدة خلاله ،إلى جانب البنى والمنشآت العاملة على تنشئة الأفراد على الخط السياسي لهذه المنظومة من مراكز ومؤسسات اجتماعية وسياسية واقتصادية وقانونية وتعليمية ودينية وما إلى ذلك مثل المؤسسات التربوية والجامعية والثكنات العسكرية..إلخ ،بمعنى التقبل الذاتي للفرد للتماشي مع موجب ما تكرسه المنظومة الإجتماعية الشاملة والتجاوب مع تداعيات التعديلات الحاصلة عليها خلال كل انتقال زمني.
2. النقد وفقا لاسمه وأصوله : وهي الأخرى فرضية جد أساسية ببناء النظرية النقدية للصناعات الثقافية ،بالإشتراك مع بنائها ببقية الميادين والتخصصات ،بحيث تقوم على تفكيك التركيبة الإيديولوجية لكل مجتمع ،عبر تحليلها ،بمعنى إعادة النظر في مقوماته وقيمه كخطوة أولى نحو تكييف توجهات روافد المنظومة الإجتماعية للمجتمع الواحد مع توجهات التيارات الفكرية الوافدة عليه من مختلف الثقافات ،ومنه فتكريس ما يخدم منظومته الإجتماعية منها ودفع القيم غير الداعمة للتوجهات الثقافية لذات المجتمع ،أي تفعيل النقد البناء كنقد على أصوله في التعامل مع الثقافات المغايرة ،الذي يسهم في ترقية المجتمع ،بقبول ما هو جديد من الثقافات مع عدم الإندماج فيه كلية ،إلا بما يخدم تنمية المجتمع.
3. الإشكالية والطعن والسلطة والتحول : وهي فرضية تقوم على أن النقد البناء المتحدث عنه بالفرضية المتقدمة يمر بأربعة نقاط لا بد منها ،بحيث يخرج النقد لدى التحليل الفاعل بالإشكالية المجتمعية القيمية الراهنة تبعا لإسقاط الفرضية على النظرية النقدية للصناعات الثقافية ،ما يرتقب بشأنه حتما أن ينجم عنه طعن من قبل الجهات المعارضة لتقبل التغريب الحاصل للهوية المجتمعية ،والذي ترجعه دائما للسلطة ،لكونها الطرف الفاعل في المجتمع ،نظرا لأن علاقات هذه الأخيرة مع المجتمع عبارة عن تسلسل هرمي إلزامي ،بمنحها للجهات التي تضعها على رأس مهمة تفعيل القرارات المرتبطة مجموعة من الإمتيازات السياسية والإجتماعية والإقتصادية والتعليمية والعرقية والإثنية أو الجنسية وما قاربها من الإمتيازات التي تخولها لها السلطة لنفوذها الفكري أو المادي ،والتي تمثل هنا الأشخاص المكلفين بتسيير القطاع الثقافي ابتداء من وزير الثقافة وانتهاء بالمخرجين والمنتجين وإلى ما ذلك ،ومنه فخروج مجريات

النقد بتحول اجتماعي عادل يفضي لإلغاء الفواصل بين الأفراد بموجب تفاوتات المراكز الإجتماعية بينهم.

4. مفهوم الخطاب : والذي يمثل في سياق هذه النظرية كيانا فكريا يتشكل من تنظيم أنظمة المعرفة والمعنى والهوية ،أي بما فيها العناصر الثقافية ،ما يعكس وروده الغالب في صيغة الجمع –الخطابات- دلالة على تعدد جوانبه وعدم اقتصاره على نظام اللغة فقط ،بل أنها تعنى بكل ما يحقق التفاعل البشري بين أفراد المجتمع ،على نحو الكلام والكتابة والصور والإماءات وغيرها ،والأهم من ذلك تبعا لفوكو (1980) فإن الخطابات تمثل أنظمة السلطة والمعرفة ،مما يبين أن هناك عملية بناء متبادلة بين أفراد المجتمع وبين الخطابات ،بحيث تبنيهم هي الأخرى مثلما يبنونها ،بمعنى تبنيهم كذوات في مواضع ممارستها كقوة مهيمنة أو غير مهيمنة نظرا لقيام الجهات السلطوية وتابعيها أو المتحدثين باسمها على مهمة معاينة وتقديم هذه الخطابات وفق ما يخدمها ،مع احتمال الطعن في الخطابات المهيمنة من قبل الجهات المخاطبة – المحكومين- بحيث "يسقط الخطاب المضاد دائما فوق أفقها الخاص –حلم استبدال خصمه منتصرا" على حد قول تيرديمان Terdemen - (ماكلارين، 2010)1985.

ج-نقد النظرية النقدية للصناعات الثقافية

ما عقب على النظرية النقدية أنها لم تعتمد على رؤية منهجية مبنية على نسقية محكمة بين القائمين على تأسيسها ،وإنما على شذرات أفكار متفرقة غير متكاملة معتمدة على الحدس نظرا لتنوع اهتماماتهم وميولاتهم وانقسام شخصياتهم بين الشخصيات الإجتماعية الجدلية الصارمة والشخصيات العاطفية أو الرومانتيكية الحالمة الخاصة بالفنانين كمحور أساسي في تشكيل النظرية باعتبارهم منتجين أو مبدعي ومديري الصناعات المعالجة (الثقافية) وحرصهم على التملص من دور الفيلسوف المقيد ،كعالم ممنهج على الرغم من إشغال بعضهم لمنصب الأستاذية على مستوى الجامعة ،لغرض الحفاظ على حسهم الثوري واضطرابهم المزاجي المستجيب لاضطراب أوضاع مجتمعاتهم حتى يتمكنون من الكشف عنها والوقوف على تسويتها،على نحو "أدورنو" مثلا بدليل تعمده لعدم انخراطه في البحث العلمي بشكل مكثف باستثناء بضعة دراسات حول الفيلسوفين "كيركجارد" و"هيجل" ومؤلفه المشترك مع زميله "هوركايمر"–جدل التنوير- و-جدل السلب أو الجدل السالب" فضلا عن مؤلف فردي سابقهما له خلال ثلاثينيات نفس القرن حول بعنوان "النقد البعدي لنظرية المعرفة ،دراسات عن هسرل والنقائض الظاهراتية" مكرسا فيه قيمة تصعيد عقلانية الذات العارفة بالمجريات المحيطة بشخصها (هنداوي، 2024).

وإجمالا قد تعرضت النظرية المتناولة –النقدية للصناعات الثقافية- للنقد حتى من قبل أنصارها ،على نحو اليوناني "ستاتيسكوفيلاكيس".

–أستاذ النظرية السياسية على مستوى كلية الملك بلندن- في كتابه الجديد "النقد المهزوم – بروز وتدجين النظرية النقدية- (العيادي، السبت 15 أوت 2020).

- **توضيح كيفية توظيف النظرية المعتمدة في الدراسة –النظرية النقدية للصناعات الثقافية- بمعالجتنا البحثية**

قمنا بتوظيف النظرية المعتمدة بالدراسة –النظرية النقدية للصناعات الثقافية لأدورنو وهوركايمر- عبر إسقاط فرضياتها على الأفكار المضمنة بمحتوى الدراسة المتناولة خلال القيام بالتحليل السيميولوجي ،توازيا مع إسقاطها على الأفكار المضمنة بمعطيات استمارات الإستبيان المحصلة لدى استجواب مفردات العينة المتعرضين لمقاطع المحتوى محل التحليل.

إذ أننا عمدنا إلى المعالجة التضمينية لكل مقطع والقراءة الكيفية لكل جدول استنادا للتوجه العام للنظرية المعتمدة في إطار الفرضية المطابقة معنا لمضمون كل متتالية دلالية بالمقاطع الخاضعة للتحليل ،بالتوازي مع كل رقم إحصائي محصل لدى مسح معلومات الجمهور المبحوث.

لنكون بذلك قد عاملنا توجه النظرية التي تبنيناها في الدراسة –النظرية النقدية للصناعات الثقافية- على أنها الحيز الفكري الضابط لعملية معالجتنا لموضوع الدراسة ،بحيث حصرنا تصورنا العلمي في عمل الدراسة على شقيها التحليلي والمسحي في حدود سياق ما جاءت به الأسس التي قامت عليها هذه النظرية ،باعتبار الصناعات الثقافية التركية الرقمية أنموذجا عن الصناعات الثقافية المتناولة ضمن أطر النظرية المعتمدة في طابعها المقتصر تجديده على الشكل فقط دون المضمون ،أي المزود بسمة الرقمنة عن الصناعات الثقافية التقليدية التي طرحت بالنظرية المتبناة من قبلنا هنا.

فبنينا أسس معالجتنا التضمينية والكيفية كشقين متكاملين في المعالجة البحثية على المنطلق الفكري للنظرية المطروحة القائم على تحول المنتجات الثقافية التركية الرقمية الناجمة عن التفكير العقلي الخالص كنموذج عن الصناعات الثقافية الدولية ،وبالضبط نمط المسلسلات التلفزيونية الرقمية التركية من المجال الثقافي السامي نحو القطاع الصناعي التجاري على حساب تهديد الأمن الثقافي للمجتمعات المقتنية لهذه الصناعات ،بما فيها المجتمعات العربية قياسا على المجتمع الجزائري.

وبالضبط على الشباب الجامعي الجزائري لكونه الأكثر تعرضا لهذه الصناعات ومنه فتعرضا لتبعاتها على سلامة التركيبة الهوياتية بذهنيات ممثليه ،عن طريق إخضاع القيم المقدمة على مثل محتويات مسلسل –طائر الرفراف- في موسمه الأول للتسليع بعرضه على المجتمع الجزائري على غرار بقية المجتمعات العربية مقابل زعزعة القيم الثقافية الجزائرية الأصيلة بفكر المتعرضين للمحتوى المذكور ،ومنه فبفكر الجزائريين عامة نظرا لحساسية مركز الفئة محل العينة –الشباب الجامعي- ولفاعليتها في التأثير في بقية الفئات من المراحل العمرية

الأقل والأكثر سنا ومن المستويات الفكرية على تفاوتاتها ،بالأخص الأقل مستوى عن المرحلة العلمية الجامعية – المزاولين للأطوار الدراسية الأدنى- باعتبار الفئة الشبابية الجامعية محل اقتداء لدى ذوي المستويات الأقل عنها مقارنة بمن يضاهونها بالمستوى العمري بغض النظر عن التفاوت العمري حتى في بعض الحالات بالنظر في تقديم مقياس المستوى الفكري عن العمري من زاوية مغايرة.

12-صعوبات الدراسة :

كل دراسة علمية إلا وتصادف الباحث خلال دحض مجرياتها صعوبات معينة ،والباحث العصامي هو من يجعل الصعوبات التي تواجهه بمثابة حوافز تزيد من همته بإتمامها.

- ولعل من أبرز الصعوبات التي واجهناها في عمل منجز هذه الدراسة هو : تشعب موضوع الصناعات الثقافية لحد ذاته ،مما وضعنا مطولا أمام لبس في ضبط زاوية الدراسة ،هذا من جهة ومن ثانية صعوبة وتكلفة الإشتراك بالمنصات الرقمية التي تعرض عليها هذه الصناعات بشكل حصري فقط دون إتاحة نسخها على القنوات التلفزيونية ،على نحو Netflix.

فدفعنا ذلك إلى تغيير اتجاه دراستنا من الصناعات الثقافية الرقمية إلى الصناعات الثقافية التركية ،أي في طابعها المتاح على القنوات التلفزيونية العادية ،وعلى المحطات الإفتراضية المتاحة ،كنمط من الصناعات الثقافية التي يحتاج انتشارها الهائل مؤخرا لذاته منا دراسته للمس علاقته بتهديد الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بغض النظر عن طبيعة الأوعية الحاوية لهذه الصناعات إن كانت حكرا على المنصات الرقمية أو في متناول عامة المشاهدين ،كعامل جعلنا نعيد النظر في الموضوع حسب المتوفر إلى اعتبار عامل الرقمنة كعامل في تفاقم هذه الصناعات وزيادة تهديدها للأمن الثقافي للمجتمع الجزائري لا غير ،بدل دراسة الصناعات الثقافية الرقمية مستقلة.

- كما واجهنا صعوبة قلة المراجع التي تتناول الموضوع ،لا سيما فيما تعلق بالدراسات السابقة المتطابقة مع متغيرات الدراسة الأساسية ،ما جعلنا نعتمد دراسات مقاربة للموضوع بشق واحد دون الشق الثاني من الدراسة ،لقلة الأبحاث التي تجمع بينهما ،رغم أطن الصناعات الثقافية موضوع بائد،والراجع على الأرجح للتخوف من العامل الذي أشرنا إليه بمطلع هذا العنصر المعنى بتخوف الباحثين والمنظرين في الموضوع من لبس الموضوع لتشعب فروعه وصعوبة حصره.

الإطار النظري

1- الصناعات الثقافية ،المفهوم ،النشأة ،التطوروالأدبيات المفسرة لها

1-1- مدخل مفاهيمي إلى الصناعات الثقافية : الصناعات الثقافية والمفاهيم المشابهة ،العولمة الثقافية ،الثقافة السائلة ،القوة الناعمة

1-2- خلفية تاريخية حول تطورمفهوم الصناعات الثقافية

1-3- مراحل تطورالصناعات الثقافية

1-4- خصائص ومكونات ومجالات الصناعات الثقافية

1-5-الصناعات الثقافية في الأدبيات المختلفة

1-6-نماذج عن الصناعات الثقافية في العالم

2- الصناعات الثقافية و انعكاسها على الأمن الثقافي والأمن المجتمعي

2-1- مفهوم الأمن الثقافي ومرتكزاته الأساسية

2-2- مفهوم الأمن المجتمعي ومرتكزاته الأساسية

2-3- الأمن الثقافي والأمن المجتمعي

2-4- الصناعات الثقافية وتأثيرها على الأمن الثقافي والمجتمعي ،دراسات نظرية وجوانب تطبيقية

2-5- الصناعات الثقافية التركية والأمن الثقافي في المجتمع الجزائري على ضوء الدراسات والأبحاث

1- الصناعات الثقافية ،المفهوم ،النشأة ،التطوروالأدبيات المفسرة لها

يتناول هذا الفصل خلفية معرفية ونظرية حول الصناعات الثقافية ،ابتداء من التطرق لطرح مفهوم هذه الأخيرة وكذا التطرق لأبرز المفاهيم المشابهة لها ،لأجل الوقوف على توضيح المفهوم محور الدراسة بشكل مستقل عبر إزالة اللبس الحاصل بينه وبين المفاهيم المتناولة ،تعريجا على المراحل التي اجتازتها الصناعات الثقافية حتى تتطورعلى الحال الذي هي عليه اليوم ،ابتداء من تاريخ ظهورها وحتى غاية المرحلة الحالية المصاحبة للمستجدات التكنولوجية ،باعتبارها المرحلة الفاصلة في تاريخ هذه الصناعات والسبب الرئيسي الذي حملنا على اختيارهذه الأخيرة كموضوع دراسة ،مرورا بعناصر أخرى ،وصولا لطرح أبرز الفرضيات التي فسرت هذه النظرية.

1-1- مدخل مفاهيمي إلى الصناعات الثقافية : الصناعات الثقافية والمفاهيم المشابهة ،العولمة الثقافية ،الثقافة السائلة ،القوة الناعمة :

عندما ننظر في تركيبة مفهوم الصناعات الثقافية نجده مفهوما مركبا متشعبا ،ويتطلب منا ضبطه حتى يتسنى لنا ربطه بالمتغير الثاني كمتغير أساسي هو الآخر ،ضمن الدراسة القائمة –الأمن الثقافي- من جهة ،ناهيك عن التمكن من التطرق للنشأة التاريخية لمفهوم الصناعات الثقافية على ضوء تحديد معناه الوارد بالأدبيات البحثية المختلفة التي تناولته من جهة ثانية.

أ/مفهوم الصناعات الثقافية

قبل التوغل في مفهوم الصناعات الثقافية فإنه لا بد من التعريج أولا على مفهومي الصناعة والثقافة ،لكونهما المركبين الأوليين لهذا المفهوم الثلاثي محل المعالجة –الصناعات الثقافية- :

أولا : مفهوم الصناعة

تتمثل الصناعة في مجموع المؤسسات أو المنظمات التي تشتغل في إنتاج أو تصنيع ،أو التعامل مع نفس النوع من السلع والخدمات ،وهي بذلك تمثل مجموعة من الأنشطة الإقتصادية الثانوية التي تحول المواد الأولية إلى منتجات ذات قيمة أكبر للناس ،وعليه تصنف الصناعات في الإقتصاد إلى : صناعات أولية ،وثانوية ،وثلاثية ورباعية ،فيشار إلى الصناعة أنها تغطي مجالا واسعا ،إذ أنها لا تعني التصنيع على نطاق واسع في مصانع عالية التخصص فحسب ،ولكنها يمكن أن تشمل الأنشطة التجارية الأخرى التي توفر السلع ،مثل : الزراعة ،والنقل ،والضيافة ،وغيرها (الحيارى، 2021).

تشكل الصناعة بذلك إحدى أقدم الحرف التي عرفها الأفراد في العالم ،واعتمدوها حتى يستخلصون عبرها مختلف المنتجات التي تخدمهم في معيشتهم اليومية ،ومع التطورات التكنولوجية المتواصلة التي شهدتها الصناعة ازدادت أهمية هذه الأخيرة ،من حيث تحولها وتحول القائمين عليها من

مجرد حرفة ومهترف إلى مطلبين أساسيين في دفع عجلة تنمية المجتمعات ،والدول باعتبارها وسيلة لتحقيق الإكتفاء الذاتي بكل القطاعات ،ما احتاج إلى إقامة عديد المنشآت العملية وتوفير العديد من التقنيات والآليات في إطار الإيفاء بالغرض (الترك، 2022/2019).

تطورات الصناعة

لقد مرت الصناعة بعديد المحطات التاريخية حتى تتطور إلى المستوى الذي رافق الصناعات الثقافية ،ابتداء من القرن الثامن عشر 18 ،أين أخذت المجتمعات الزراعية في التحول إلى مجتمعات صناعية وحضرية ،عبر تطور الإقتصاد من قطاع يعتمد على الزراعة والحرف اليدوية إلى قطاع يستند إلى الصناعة والآلات التقنية البديلة لليد البشرية ،لتنطلق بوادر التحول المشار إليه من بريطانيا ثم تنتقل نحو بقية بقاع العالم.

ويعد المؤرخ الإقتصاد الإنجليزي أرنولد توينبي Arnold Touinbi أبرز من أسهم في نشر مصطلح "الثورة الصناعية" على الرغم من أسبقية اعتماد الكتاب الفرنسيين في استخدام ذات المصطلح ،من خلال تبني أرنولد للمصطلح خلال وصفه للتنمية الإقتصادية في بريطانيا بالفترة الزمنية المتراوحة بين 1760 و1840 ،ما ترتب بعده ظهور وتنامي الصناعات الحديثة الذي ارتبط حصوله بحصول موجة من الإختراعات ،التي جاءت بآلات جديدة عادت على الإنتاج بجودة أعلى وبمنجزات أوفر مقارنة بالسابق ،حيث كان الإنسان من يقوم بذات المهام التي كانت تسند له سابقا قبل صناعة هذه الآلات ،وفي ما يلي سنسرد سلسلة الثورات الصناعية التي مرت بها الصناعة منذ بداية موجة التحول حتى غاية أحدث التطورات :

- **الثورة الصناعية الأولى 1765 :** والتي تراوح زمن حدوث مجرياتها ما بين نهاية القرن الثامن عشر 18 حتى غاية بداية القرن التاسع عشر 19 ،وهي المرحلة التي استبدلت خلالها الزراعة بالصناعة ،لكونها صارت أساس الإقتصاد المجتمعي بعد التغييرات التي لحقت بالقطاع بالفترة المذكورة ،ناهيك عن اتسام مخرجات هذه الثورة بالعمل على استخراج كميات هائلة من الفحم ،والعمل على تحويل هذا الأخير إلى مصدر آخر للطاقة ،كما كان أهم ما تمخض عن هذه الثورة استخدام طاقة الماء والبخار في تحويل آليات الإنتاج اليدوي إلى آليات ميكانيكية ،والذي أطلق عليه "مكننة الإنتاج" ،إذ تم اختراع المحرك البخاري إثرها ،ليتبعه خلق شكل حديث من الطاقة التي كرست تفعيل تسهيل خطوط السكك الحديدية ،ومنه فتكريس تسهيل حركة الإقتصاد جملة.
- **الثورة الصناعية الثانية 1870 :** انطلقت فعاليات هذه الثورة عقب مرور ما يقارب قرنا من الزمن على انقضاء فعاليات الثورة الصناعية الفارطة –الثورة الصناعية الأولى- ،وتوافق ذلك مع انتهاء االقرن التاسع عشر 19 ،والتي جاء بموجبها تطورات تكنولوجية هائلة في المجال –مجال الصناعات- توجت بإيجاد مصادر أخرى للطاقة ،تم استخراجها من الكهرباء والغاز والنفط

،بـ□يث اعتمدت فيها الطاقة الكهربائية في إنتاج كم وفير من المنتجات الموجهة للتسليع ،فخرجت بعديد الإنجازات في مقدمتها اختراع مـ□رك الإحتراق الداخلي ،فضلا عن تزويد مجال الإتصال بتطورات ملحوظة ،على ذ□و اختراع التلغراف والهاتف وغيرهما ،مختتمة باختراع وسائل النقل من سيارات وطائرات خلال مطلع القرن العشرين 20 ،لتكون بذلك الثورة الصناعية مـ□ل الطرح الثورة الأهم على الإطلاق منذ ذلك حتى غاية اليوم.

- **الثورة الصناعية الثالثة 1969 :** بدأت بوادرها في الظهور مع ظهور المصدر الأخير غير المستغل بعد في إنتاج الطاقة ،ويتعلق الأمر بـ"الطاقة النووية" ،والذي تزامن مع المنتصف الثاني من القرن العشرين 20 ،وتوجت باختراع الإلكترونيات والإتصالات السلكية وغير السلكية ،إلى جانب أجهزة الحاسوب على مختلف أنواعها وأحجامها ،وكذا التزود بطرق حديثة لإجراء الأبـ□اث والتكنولوجيا الحيوية ،كما ترتب عنها اختراع جهاز التـ□كم المنطقي القابل للبرمجة باللغة الإنجليزية ،واختراع الروبوتات ،لتتوج هذه المرحلة من الثورة الصناعية أن تكون مرحلة ذات أتمتة عالية المستوى Programmable Logic Controllers*.
- **الثورة الصناعية الرابعة :** أو كما يطلق عليها بـ"الصناعة الرابعة 04" هي ثورة جارية الحصول ،بـ□يث ابتدأت معالمها في البروز مع مطلع الألفية الثالثة المتزامنة مع اختراع شبكة الأنترنت ،ولأنها ارتبطت بعوالم الواقع الإفتراضي فلا يزال تعداد مجرياتها قيد البـ□ث ،كما نشير إلى أن هذا الإرتباط فتح ميادينا أخرى أمام الصناعة تخص تفكيك المركبات الفيزيائية المعقدة وتطوير قوانينها أكثر(الترك، 2022/2019).

ثانيا : مفهوم الثقافة

من أبرز ما جاء في توضيح مفهوم الثقافة ما طرحه الباحث حجازي Hidjazzi ورفاقه القائل في نص تعريفه لهذا المصطلح : على أن الثقافة هي : مجمل ما يقدمه المجتمع لأبنائه من عادات وتقاليد ،وقيم وأساليب وسلوكيات تعايشية ،وتوجهات وعلاقات وأدوار وتقنيات ،ليتعلمونها ويتكيفون معها ،فهي تبعا لذلك تمثل نمط معيشة لجماعة معينة من الناس ،بمعنى أنها طريقة ائتلاف العناصر المتقدمة الذكر معا ،حتى تكون كلا مشتملا يعطي للجماعة طابعا مميزا لها دون غيرها من الجماعات ،وكيانا من أساليب السلوك والعلاقة والتعبير ،ومع أن المقومات الأساسية للثقافة متقاربة في مختلف المجتمعات إلا أن هناك اختلافا في التآلف يعطي بنى مختلفة ومتفاوتة في درجة تعقيدها ،وهو ما يميز ثقافة عن ثقافة أخرى.

* معنى أتمتة العمليات : هي عبارة عن فن يتم بموجبه جعل الآلات والبرمجيات المثبتة على الحواسيب ومختلف الأجهزة التقنية في ذات المجال (لها) تعمل بشكل تلقائي .(2025,

في حين يرى رايموند وليامز Riemound Wiliams أن لفظة ثقافة تعني : حالة العقل أو عاداته ،أو مجموعة من النشاطات المعنوية والعقلية ،لتكون الثقافة بذلك : طريقة شاملة للحياة ،لكون التطوات التي عرفتها هذه اللفظة ليست بتطورات عرضية ،بل هي تطورات لها دلالة عامة وعميقة ،مثلها مثل المعاني الأصلية والروابط القائمة بينها (إصبع، 2008).

نلاحظ بناء على ما تقدم أن مفهوم الثقافة من منظور رايموند وليامز وزملاؤه قد اقترن بمفهوم التنمية الفكرية ،القائم على جملة الإبداعات الفكرية المتوفرة بمنتجات المتخصصين في مختلف المعارف والآداب والفنون ودفع مستوى التذوق لدى المتلقين لمستخلصات الفكر المذكورة التي أسماها وليامز Williams ب"النشاطات المعنوية والعقلية".

في حين عرف الأنثروبولوجي البريطاني "إدوارد تايلور Edward Burrent Taylor الثقافة بأنها : ذلك الكل المركب الي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والقانون ،والأخلاق ،والعادات والأعراف ،وكافة القدرات والاأشياء الأخرى التي تؤدى من جانب الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع.

فهي تمثل المجتمع وما يحتويه من نظم وعادات وتقاليد وتاريخ ،ولغة ودين وسلوك وقيم...وما إلى ما ذلك التي يتلقاها الفرد باستمرار في حياته ،عبر عملية التنشئة الإجتماعية (لولي، 2017).

مستويات الثقافة

تم تمييز فروع الثقافة إلى ثلاث مستويات وفقا لاختلاف مضامين محتوياتها على مدى ما يفوق نصف قرن مضى في مختلف النصوص والخطابات التي عالجت الموضوع ،لا سيما في محتوى الخطاب الغربي كالتالي :

أ.ثقافة النخبة /الثقافة الرفيعة /الثقافة الراقية Elite Culture : وهي الثقافة الصادرة عن صفوة المجتمع أو طبقته المثقفة : من باحثين ومفكرين ،لتكون بذلك موجهة إلى جمهور معين يتسم بتقدمه الفكري الذي يمكنه من استيعاب مضامينها ،على تفاوت مستوياته التعليمية من تلامذة متمدرسين ،وجامعيين ،وباحثين أكاديميين ومفكرين أحرار.

ب.الثقافة الشعبية Popular Culture : وتخص ذلك المحتوى الثقافي النابع من التراث الشعبي المبني على الأساطير القديمة والحكايات الشعبية ،التي تجسد في أعمال فنية من قبل أناس عاميين يمتازون بملكات طبيعية ،مثل القصائد الملحونة ،والأغاني ،والمعزوفات الموسيقية العامية التي تتناولها وسائل الإعلام ،وتسهم في نشرها ،وإثرائها بتخصيص أركان إعلامية خاصة بها ،على نحو الألغاز والأحجيات والأغاني الأصيلة ،والمعروفة ب"عناصر الثقافة الشعبية" في إطار القيام بالوظيفة الترفيهية ،ويتم تناقلها من قبل الجماهير الجهوية فيما بينها عبر هذه الوسائل ،لتصبح بذلك تؤدي دورا مزدوجا في هذه العملية ،لكونها ناقلا ومصدرا لهذه الثقافة في آن واحد ،وبالتالي فإن الثقافة الشعبية هي محتوى ثقافي شعبوي

متبادل بين مختلف طبقات المجتمع الفكرية ،الثقافية والعمرية ،بما فيها الأفراد الممثلين للنخبة ،لكونها ثقافة عامة تخص جميع الأفراد المنتمين لمناطق نفس البلد.

ج.الثقافة الجماهيرية Mass Culture : وهي الثقافة الموجهة للإستهلاك الجماهيري الهائل ،أي لكل الجماهير من كافة المستويات الفكرية والعمرية على سواء ،ناهيك عن كافة الإنتماءات الجغرافية ،والتي تنتجها وسائل الإتصال الجماهيرية ،من كتب معدة للغرض المتماشي مع الخط السياسي للجهات المسيرة، وقصص وروايات وسينما وحصص تلفزيونية وإذاعية وأفلام ومسلسلات وغيرها ،من مشتقات الثقافة م□ل التنظير –الثقافة الجماهيرية- ،فتتميز هذه الأخيرة بصرف النظر عن تماثل وتوافق مضامينها بعملها على التوفيق بين جميع أذواق الجماهير ،فتوحيد اهتماماتهم وتعزيز النزعة الوطنية فيهم ،لتكون بذلك ملتقى الثقافتين المتقدمتين : الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية ،فهي ثقافة مخططة أو مصنعة لتوجيه الرأي العام من الجهات الحاكمة عبر وسائل الإعلام ،بمعنى يتم ممارسة تكريس قيمها فرضا على الجماهير المتعرضة ،فتصبح بذلك غير مخصصة لمستوى تعليمي أو سني معين (إصبع، 2008).

ثالثا : مفهوم الصناعات الثقافية

جاء تعريف الصناعات الثقافية من قبل أبرز المنظرين على أنها : مجموع الأنشطة الثقافية التي تنتج وتعيد إنتاج الأعمال الفنية على حسب مبادئ الإنتاج الصناعي ،بمعنى تلك العملية الت□ويلية للأعمال الثقافية والفنية الأصلية إلى سلع استهلاكية تسوق ، فهي تخضع لقانون العرض والطلب ،عبر الإنتاج الضخم للمنجات المندرجة ضمنها مقابل حتمية استهلاك جماهيري ضخم بقدر ضخامة الإنتاج (علاوة، 2016).

كما تم تعريف الصناعات الثقافية في ذات الصدد على أنها : مجمل الأنشطة الإنتاجية والتجارية للمواد الثقافية التي هي في تجديد مستمر ،والتي تخضع لقواعد التسويق ،وتكون فيها تقنيات الإنتاج متفاوتة المستوى : جد عالية أو أقل تطورا ،مع امتثال طبيعة العمل فيها للنمط الرأسمالي من خلال الفصل المزدوج بين المنتج وبين إنتاجه ،وبين الأعمال الإبداعية وتنفيذها ،وينتج عن هذا فقدان العاملين للمراقبة على إنتاجهم ونشاطهم، فتدرج الصناعات الثقافية وفقا لهذا التعريف أشكالا متعددة يمكن حصرها في المحاور الأربع التالية :

- -الطباعة والكتاب.
- -الموسيقى المسجلة.
- -السينما والسمعي البصري.
- -الإعلام والصحافة.

وتنطوي مجموعة متعددة من الأنماط الثقافية ضمن هذه المحاور في تشكيلة الصناعات الثقافية وتحقيق مفهومها ،على نحو الصحافة المكتوبة ،الراديو ،السينما ،التلفزيون ،ألعاب الفيديو...إلخ باعتبارها أعمالا فنية يمكن إعادة إنتاجها صناعيا وتسويقها مثلها مثل الصناعات المادية (علاوة، 2016).

وتعرف اليونسكو هذا المصطلح –الصناعات الثقافية- في موقعها الإلكتروني 25 questions and answers على أنه : مصطلح ينطبق على تلك الصناعات التي تجمع بين ابتكار المضامين ،وإنتاجها والمتاجرة بها ،وهي ذات طبيعة ثقافية غير ملموسة ،بمعنى : غير قابلة لتغيير المنتج أو صاحب الإنتاج ،لأن مضامينها محمية بقانون حقوق المؤلف ،ويمكن أن تأخذ شكل البضاعة أو الخدمات.

يشمل هذا المفهوم الطباعة والنشر والوسائط المتعددة والوسائل السمعية والبصرية، والمنتجات الفوتوغرافية والسينمائية ،ناهيك عن اشتماله على الحرف والتصميم ،إضافة إلى إدراجه للمعمار والفنون البصرية والأدائية والرياضية ،وتصنيع الأدوات الموسيقية أو الإعلان والسياحة الثقافية (إصبع، 2008).

فيم عرفها نظام تصنيف الصناعة في شمال أمريكا –كندا (2002) North American Industry Classification System (NAICS) على أنها : قطاع يشمل بشكل رئيسي –المؤسسات التي تنخرط في صناعة وتوزيع المعلومات والمنتجات الثقافية ،باستثناء تلك التي تقوم بطريقة البيع الكلي Wholesale والتجزئة ،مثل الأعمال المكتوبة ،والأعمال الموسيقية ،وتسجيلات الأداء الموسيقي ،إلى جانب الأداء الدرامي المسجل Software ،وبيانات المعلومات ،فتقوم بتوزيعها أي بثها أو نشرها ،إضافة إلى أنها تدرج جميع المؤسسات التي توفر منافذا للأجهزة والخبرة لمعالجة المعلومات ،ليتفرع قطاع الصناعات الثقافية في هذا الممعنى إلى جملة الصناعات التالية :

- **صناعة النشر ،باستثناء الأنترنت.**
- **صناعة الصور المتحركة (الأفلام) والتسجيلات الصوتية.**
- **صناعة البث (الإذاعة والتلفزيون) ،ما عدا الأنترنت أيضا.**
- **صناعة النشر والبث عبر الأنترنت.**
- **الإتصالات Telecommunications.**
- **صناعة مزودو الأنترنت ،ومواقع التحميل في الشبكة العنكبوتية ،وخدمات معالجة المعلومات.**
- **صناعة خدمات المعلومات الأخرى.**

يتحدد مفهوم الصناعات الثقافية بناء على ذلك في أنها : تلك المنتجات التي تقوم على وسائل الإتصال الجماهيري بتعميمها على الجمهور ،والتي تتجسد في الصحافة ،والإذاعة ،والتلفزيون ،والكتاب ، والسينما ،والأنترنت ، والفن التشكيلي ومنتجات الحرف اليدوية ،فضلا عن كل ما يشمل إنتاج الرسالة الثقافية (الفكرية والأدبية والفنية) ونشرها وبثها وتوزيعها وتسويقها ،وما يؤثر على هذه العمليات من جوانب اقتصادية وتشريعية (إصبع، 2008).

عرفها آخرون على أنها "أوجه النشاط القائمة على المعرفة التي تستهدف الفنون ،وتوفر عائدات من التجارة وحقوق الملكية الفكرية عند استثمارها ،ويتكون رأس مالها من سلع الإبداع الثقافي ،كما تشمل منتجات أصولها مادية ،وخدمات غير مادية أصولها فنية وثقافية ذات مضمون إبداعي ،وقيمة اقتصادية ،تستثمر في الأسواق الداخلية والخارجية" (رفاعي، الصناعات الثقافية وبناء الإقتصاد الإبداعي : رؤية تنموية بديلة "دراسة حالة لصناعة الحرف التقليدية"، 2018).

وصف منظرون مغايرون الصناعات الثقافية بأنها : تلك الصناعات التي تقوم على الأفراد ،إذ يعد الإبداع المرئي هو الفن المكون الرئيس لها ،كما أنها تختص على حسب ذلك بالإبتكارات العلمية والتقنية من أي نوع ،وفي أي مكان ، من منظور أن أية صناعة يتملل أن تكون فنا إبداعيا تلحق باقتصاديات الصناعة ،وبالتالي فهي تسمح للأفراد المنتجين لهذه الإبداعات من التمتع بالملكية الفكرية ،بامتلاك منتجات إبداعهم باعتبارها موادا مهيئة للبيع ،كمثل المواد المعروضة بالسوق لتحقيق الربح المادي (العربية ا.، 2024/3/1 -شعبان 1440).

نعود لرؤية أدورنو للمصطلح الذي يحرص ضمنها على ربطه بمفهوم الهيمنة ،باعتبار الصناعات الثقافية الشكل الحديث والأنسب لمفهوم الهيمنة ،وبخاصة في المدار ذاته الذي يجعل من التقنية رديفا للصناعات الثقافية على حسب تصوراته ،برؤيته للهيمنة على أنها : تتأسس على آليات ذهنية محددة ومدروسة بدقة مثل التنميط ،والقولبة ،والإنتاج ،وإعادة الإنتاج ،والإخضاع والتلاعب...إلخ ،وأن نهمل طبيعة صناعة الثقافة كما عرفها أدورنو فهذا يعني الخضوع لإيديولوجياتها (الوليد، 2017/12/15).

وتعرف الصناعات الثقافية على حسب الأمم المتحدة بأنها : أوجه النشاط القائمة على المعرفة التي تستهدف الفنون ،وتوفر عائدات من التجارة وحقوق الملكية الفكرية عند استثمارها ،وتتكون من سلع رأس مال الإبداع الثقافي ،فتشمل منتجات أصولها مادية وخدمات غير مادية ،بل فنية ،وثقافية ذات مضمون إبداعي ،وقيمة اقتصادية ،تستثمر في الأسواق الداخلية والخارجية (الإجتماع-، 2012).

لتعرفها منظمة اليونسكو في موضع آخر تعريفا مفصلا يتضمن تصنيفاتها ،فضلا عن تحديد ماهيتها ينص على أن: الصناعات الثقافية هي الصناعات التي تنتج ،وتوزع النتاج والخدمات الثقافية ،بمعنى التي يتضح عند النظر في صفتها ،أو أوجه استعمالها أو غايتها المحددة أنها تجسد ،أو تنقل أشكالا للتعبير الثقافي ،بغض النظر عن قيمتها التجارية،

ويشير هذا المفهوم إلى المجال الذي يشمل إبداع ،وإنتاج وتسويق المواد ،والخدمات ذات الطابع الثقافي المحمية غالبا بقوانين الملكية الفكرية وحقوق المؤلفين ،وتتمثل هذه الصناعات في النشر، والطبع، والوسائط المتعددة ،والصناعة السينمائية ،والوسائل السمعية والبصرية ،وكذلك الصناعات التقليدية ،والهندسة ،والفنون التشكيلية ،وفنون العرض ،والرياضة وصناعة الآلات الموسيقية (نوزاد، 2012/6/1).

والتعريف الأكثر تداولا للصناعات الثقافية هو : أنها إنتاج ونقل للأعمال الفنية بواسطة تقنيات الصناعة ،أي أن الصناعات الثقافية تتعامل مع الأعمال الفنية من خلال القيام بالإنتاج والنقل ،فتعاملها يتم من خلال الإعتماد على أي تقنية من تقنيات الصناعة المعروفة ،وبالتالي فالمنتجون في قطاع الصناعات الثقافية يستخدمون آليات الإنتاج الصناعي في تعاملهم مع المنتج الثقافي ،بكل ما يحمله هذا الأخير من خصائص في حالته الخام (الأولية) مثل خاصية الإبداع ،ويدخلونه في دورة صناعية إنتاجية بمختلف مراحلها ومتطلباتها مثل مرحلة التحويل ،وهكذا حتى غاية الوصول به إلى مرحلة المنتج ذو الطابع الثقافي من جهة والقابل للبيع من جهة أخرى (علي)

بمعنى أن مفهوم الصناعات الثقافية على ضوء ما تقدم تناوله في مجمل الأدبيات البحثية يتمثل في أنها : تلك المنتجات المجردة ،التي تشمل جميع الأنشطة الفكرية الإبداعية العلمية ،والثقافية التي تحظى بحقوق ملكية أصحابها ،من أفراد أو مؤسسات ،والتي تخضع لمبادئ إنتاج السلع المادية ،أي لإمكانية التسليع أو المبادلة التجارية ،أو ما يعرف باقتصاديات الثقافة ،لكونها تتحول بذلك من قطاع الثقافة الرفيع إلى قطاع اقتصادي خالص ،يقوم على تحويل الإبتكارات الفكرية الخام والأصيلة (غير السابقة التكرار) أو التوزيع إلى أشكال ثقافية قابلة للتسليع ،باعتبار الجمهور الطرف المستهلك لهذه المنتجات الإقتصادية الفكرية.

ب/المفاهيم المشابهة للصناعات الثقافية

1-ب-العولمة الثقافية

قبل التطرق لطرح مفهوم العولمة الثقافية لا بد من المباشرة بطرح مفهوم العولمة ،دون التعريج على مفهوم الثقافة لكوننا قد طرحناه قبلا لاشتراك تركيبته مع كلا المفهومين : –الصناعات الثقافية- و-العولمة الثقافية-.

- **مفهوم العولمة**

نتعرض بداية لتاريخ ظهور المصطلح للمرة الأولى ،والذي ارتبط برونالد روبارستون Roneld Roberston ،إذ يعد من أوائل من استخدموا مصطلح "العولمة" خلال عام 1990 في كتابه "واترز M.Waters الذي عنونه ب-العولمة ككتاب تمهيدي..والعولمة كمفهوم له تاريخ قصير في علم الإجتماع-

،فلم يظهر هذا المفهوم في الكتابات السابقة للباحثين في المجال ،على غرار ريموند وليامز Ronald .Wiliams في كتابه الذي ألف خلال سنة 1983 المعنون ب-المفهومات الأساسية Key Words، لينشر هذا الأخير خلال العام الموالي لتاريخ ظهور المفهوم خلال1991 نصا يحتوي مادة تناولت "عولمة الإنتاج" ،لكن لم يتطرق فيه للعولمة بشكل مستقل كمفهوم بعينه.

استمرت المحاولات على نفس الوتيرة ،مستبعدة التركيز على مفهوم العولمة لوحده حتى غاية 1994 ،أين ظهر –مفهوم العولمة- في قاموس "أكسفورد المختصر في علم الإجتماع" ،متضمنا مادة تناولت المفهوم رفقة نظرية العولمة ،وهو الطرح الذي امتد في سياقه إلى كتاب "مارتن ألبرو وإليزابيت كينج M.Albrow & E.King الذي أعداه خلال سنة 1990 بعنوان "العولمة ،والمعرفة ،والمجتمع" ،وتكون الكتاب من عدد من مقالات للمؤلفين المذكورين التي قد سبق لهما نشرها في مختلف الأعداد المنصرمة للمجلة الدولية لعلم الإجتماع ،وبذلك يبقى الفضل في تناول المصطلح بشكل مستقل عن بقية الجوانب من المواضيع المقاربة ،ومفصل فيه كما طرحنا بمطلع معالجة العنصر يعود للباحث "رونالد روبرستون"(عبده، ديسمبر 2009).

فالعولمة Globalization لغويا : لفظ مشتق من الفعل عولم ،على وزن فوعل ،أو هي لفظ مشتق من الصيغة الصرفية فوعلة ،التي تدل على تحول الشيئ إلى صورة أخرى ،كما أنه مصطلح معقد على هذا الصعيد ،أي اللغوي ،لكونه مفهوم شمولي ،يذهب عميقا صوب مختلف الإتجاهات لتوصيف حركة التغيير المتواصلة.

بمعنى أن العولمة في ذات الصدد هي جعل الشيئ أيا كانت طبيعته عالميا ،أو إكسابه صفة العالمية على حد ما تضمنه "مجمع معجم اللغة العربية بالقاهرة" ، وبذلك تكون العولمة رديفة للسياسة الكونية أو التسييس الكوني ،إضافة إلى عديد المرادفات التي تفيد بمعناها في هذا مثل : الكوننة والكونية ،والكوكبة أو الشوملة (الداعوق، 2005)

ونجد من أبرز من حاولوا الوقوف على تعريف العولمة على الصعيد الإصطلاحي "فريدمان Fridmen وجيدينز Djidinz وروبرستون Roberston : بحيث اعتبرها "فريدمان" ثورة في الإتصالات لها انعكاساتها الإقتصادية والسياسية والتكنولوجية والثقافية.

ليرى "جيدينز" في ذات الصدد أن : العولمة هي ظاهرة جديدة ،ومعقدة ،ومتعددة الجوانب، ارتبط ظهور ملامحها الأولى بحلول ثورة الإتصالات ،وحصول تداعياتها على حياتنا اليومية ،لتؤثر بذلك تأثيرا بليغا على العام والخاص من الناس ،والعالمي والمحلي ،لأنها عمليات متناقضة دفعت إليها قوى بنائية ،تاريخية ،وثقافية ،كما أنها على حد رؤيته في تكملة طرحه : عبارة عن عمليات غير منصفة ،وغير حميدة التداعيات ،من منظور تمثيلها لاستعمار عكسي ،ونظم هيكلية ،وعالم فوضوي مفعم بالقلاقل عجزت نظمه عن أداء ما هو متوقع منها ،وهو ما يتطلب وفقا لهذا الحاجة لإعادة البناء.

وعرف "روبرستون" ذات المصطلح –العولمة- على أنها : وعي كوني في الفكر والعمل ،وضغط للعالم في مكان واحد ،بل وهي رؤى متباينة التوجهات للعالم ،يتبعها صراع ثقافي ،وعالم غير متجانس يميل إلى الشرذمة (التقسيم المصغر بين وحدات المجتمع) (عبده، ديسمبر 2009).

فيم اتفق آخرون على أن العولمة : نظام عالمي جديد قائم على العقل الإلكتروني ،والثورة المعلوماتية المبنية على المعلومات ،والإبداع التقني غير المحدود ،دون الأخذ بعين الإعتبار الحضارات ،والقيم ،والثقافات ،والأعراف ،والحدود الجغرافية والسياسية السائدة في العالم قاطبة.

ليعرفها منظرون مغايرون على أنها : القوى التي لا يمكن السيطرة عليها ،التابعة للأسواق الدولية والشركات المتعددة الجنسيات ،التي ليس لها أية تابعية لأية دولة قومية.

ويعرفها المختصون في الإقتصاد على أنها : حركة السلع ،والخدمات ،ورأس المال والمعلومات والأيدي العاملة عبر الحدود الوطنية والإقليمية.

نلاحظ أن هناك اختلافا وطيدا بين المنظرين في تقديم صطلح العولمة ،كل من منظور تخصصه، لتعدد جوانب امتداد المصطلح ،وعموما نتوصل بناء على ما جاء به أغلبهم للقول بأن العولمة تتمثل في : أمركة العالم في كل المجالات : المجال السياسي ،الإقتصادي ،الإجتماعي والتكنولوجي القانوني...،لرجوع الظهور الأول لفكرة العولمة لأمريكا ،من خلال تسويق الإديولوجية (التفكير) الغربية عبر القطاع الإقتصادي، أي أنها استعمار جديد يفرض توسيع النظام العقلي الأمريكي على بقية دول العالم ،عبر تسخير كل الآليات ،والسبل بالقوة التي تفرض على الدول الخاضعة وضع القسط الكبير من أموالها بالخزانة الأمريكية (ناطوريه، 2001).

2-ب-مفهوم العولمة الثقافية

يقول "فوكنر" Fokner وزير الخارجية الكندي الأسبق : "لئن كان الإحتكار أمرا سيئا في صناعة استهلاكية فإنه أسوأ إلى أقصى درجة في صناعة الثقافة ،لأن الأمر لا يقتصر على تثبيت الأسعار ،وإنما تثبيت الأفكار أيضا"

من هنا يتبين لنا تقاطع مفهوم العولمة الثقافية مع مفهوم الصناعات الثقافية ،لكون كلتيهما تشكل خطرا على كافة الجوانب والمجالات المتبقاة للحياة ،من منطلق تعلقهما بالمقومات الثقافية الأساسية لتأسيس الحضارات ،وبناء الشعوب والمجتمعات ،ومنه فتهديدهما لوجود المجتمعات المستهدفة.

تعرف العولمة الثقافية على أنها : مصطلح يعبر عن حصول وحدة في الثقافة بتعميمها على العالم ،امتدادا لتعبير العولمة عن جعل العالم قرية واحدة ،فالثقافة العولمية أو العولمة الثقافية ما هي بذلك إلا

ثقافات تلك القرية العالمية ،باشتمالها على كل توحيد جوانب حياة سكان تلك القرية من : ملبس ،ومأكل ،وسياسة ،واقتصاد ،وحياة اجتماعية ،وقيم وما قارب ذلك ،التي يتقدمها جميعا توحيد لغة التواصل بين أهل تلك القرية ،لتكون بذلك لغة القوم الذين يدفعون باتجاه العولمة ،بمعنى "اللغة الإنجليزية" لكونها اللغة الممثلة عن الغرب المنادي بالعولمة (الهزايمة، 2012).

عرف باحثون آخرون العولمة الثقافية على أنها : رديفة المجانسة الثقافية ،الأمر الراجع لتبعية الدول النامية والدول الصاعدة لأدراج سلم الدول المتقدمة ،على سواء إلى ترتيب الدول التي تحتل القوى المتصدرة بالعالم –أمريكا- أو و.م.أ ثقافيا ،بممارسة نفوذ عالمي واسع على مجتمعاتها ،والذي يتجلى في انتماء أبرز الشركات العملاقة والرئيسية في مجال الصناعات الإعلامية والثقافية إلى نفس القوى –أمريكا- ،واعتماد ما يسمى بالشركات متعددة الجنسيات ،والعابرة للحدود القومية التي تم الترويج لها للمرة الأولى من قبل "جورج ريترز" Djordj Ritarz خلال سنة 1993 ،عبر وصف قدمه هذا الأخير في الموضوع يفيد بأن : مبادئ مطعم الوجبات السريعة تتزايد سيطرتها على المزيد من قطاعات المجتمع الأمريكي ،بالإضافة إلى بقية بقاع العالم ،فيقصد بذلك : عبر تطبيق مبدأ تطعيم المضمون الثقافي بشكل يخلق عملية التوسيع الثقافي بسرعة ،لينتشر إثرها زخم ثقافي هائل في وقت وجيز ،يغذي أطراف الإقتصاد المعولم بأرباح مالية سخية على حساب الهيمنة على ثقافات أطراف الدول المستهدفة ،واستعمار إيديولوجيات مجتمعاتها بممارسة التغريب الثقافي عليهم" (هوبر، 2017/01/26).

ورد تعريف آخر أيضا في توضيح معنى العولمة الثقافية نص على أنها : انتقال تركيز اهتمام ووعي الإنسان من المجال المحلي إلى المجال العالمي ،ومن المحيط الداخلي إلى المحيط الخارجي ،عبر ازدياد الوعي بعالمية العالم وبوحدة البشرية ،فتبرزان نتاج هذا التزود الهوية والمواطنة العالمية بوضوح ،ويتعزز احتمال أن تحل العولمة الثقافية خلال المستقبل البعيد شيئا فشيئا محل الولاءات والإنتماءات الوطنية ،لتصبح الإنسانية في حد ذاتها في هذا السياق بمثابة كتلة واحدة ذات مصير واحد ،وبقاء وفناء واحد ،مشتركة مع بعضها البعض في قيم عميقة ،متخطية بذلك كل الخصوصيات الحضارية والثقافية ،فتكون العولمة الثقافية هنا بمثابة الكاشف الذي يعرف الإنسان من خلاله بعده العالمي وهويته الإنسانية أكثر من أي زمن مضى ،خلال وجود كواشف مقاربة سابقة ،ليتبين من هذا أن بروز الهوية في ظل العولمة الثقافية لا يعني تلقائيا تراجع ،أو تهميش ،أو نفي الهوية الوطنية للفرد أو تهديدا للهوية المجتمعية مثلما يتصور المتفقون على هذا التعريف (حارص، 2008).

نستنتج مما تقدم في توضيح مفهوم العولمة الثقافية أنها تعني : "أمركة العالم ثقافيا أو تغريبه"، عبر تكريس توحيد مقوماتي مع المقومات الغربية لدى بقية الدول المتعارضة معها ثقافيا ،بنشر القيم الغربية ،والعمل على غرسها بذهنيات المجتمعات بشتى السبل والآليات ،على غرار استعمال الصناعات الثقافية لهذا الغرض.

الثقافة السائلة

نتعرض ببادئ الطرح لمعنى السيولة في سياق تركيبة المصطلح المبحوث توضيحه –الثقافة السائلة- فالسيولة أو "الميوعة" هي سمة المواد السائلة والغازية ،فذكرت الموسوعة البريطانية في هذا الصدد أن : المواد السائلة والغازية تتميز عن المواد الصلبة بعدم قدرتها على الإحتفاظ بقوى التماسك بين مكوناتها في حالة السكون ،بمعنى تعرض شكلها للتغير المستمر لكونها تتعرض لإجهاد دائم.

تعني المواد السائلة وفقا لذلك أنها : إحدى صور الموائع التي تتميز بعدم تمتع جزيئاتها بتماسك منتظم إلا على مستوى بضعة أقطار جزئية ،إذ أن الموسوعة البريطانية اعتمدت مصطلح السيولة أو الميوعة كرديف له اعتمادا مجازيا ،دالا على مجريات العصر الحديث بمختلف المجالات.

فتشير السيولة إلى زيادة انجراف السياسة والسلطة في اتجاهين متضادين ،نتيجة لتسربهما من مجتمع أجبر أفراده على الإنفتاح الذي سببته العولمة السلبية ،لأن المشكلة تكمن في علاقة السلطة بالسياسة ،من حيث تعذر توحيدهما خلال الزمن الحالي ،ليمثل الجمع بين هذين العنصرين تحت لواء الأمة أو الدولة أكبر تحديات مواجهة هذا الإنفصال بينهما.

تنسب هذه الأخيرة –السيولة- كسمة تتميز بها أزمنتنا في الأصل إلى "تفكيك النظم" الذي يدل على فصل السلطة (القدرة على فعل أشياء) عن السياسة (القدرة على تحديد الأشياء التي ينبغي فعلها) ،وما يصاحب هذا التفكيك من غياب للقوة الفاعلة وهوانها ،من عدم كفاية الأدوات اللازمة للقيام بالمهام ،ففي ظل حالة السيولة كل شيئ يمكن أن يحدث ،ولكن لا شيئ يمكن أن نفعله في استقرار ،فينجم عنه حالة من اللايقين تجمع بين الإحساس بالجهل (استحالة معرفة ما يحدث) والعجز (استحالة منع ما يحدث) ،وينجر عنه بث الشعور بالخوف الدائم بثا عوليا ،ليوصف العيش في الحداثة في مرحلة السيولة بالسير في حقل ألغام (عزت، 2000,2012).

نرى ومن هنا أن الثقافة ضمن أهم المجالات التي تم إسقاط مبدأ السيولة عليها ،استجابة لما باتت تتعرض له هذه الأخيرة ،من تغييرات جذرية وشاملة ،بحيث أصبحت تجري ،وتنسكب ،وتنساب ،وتتناثر ،وتنهمر ،وتتسرب ،وتفيض ،وترذ ،وتتقطر ،وتنز ،وتسيل وتنصهر...مثلها مثل المواد السائلة (عزت، 2000,2012).

تمثل الثقافة السائلة : ذلك التحول الي أخذته الثقافة ،من باعث وحافز إلى مسكن ومهدئ ،ومن ترسانة ثورة حديثة إلى مستودع لمنتجات المواد الحافظة ،فصارت الثقافة وفق ذلك اسما للوظائف المعهودة لأجهزة الحفاظ على الإستقرار ،والتوازن والإتجاه ،التي سرعان ما تبين أنها وظائف قصيرة الأجل ،في ظل هذه الظروف ،أين جرى خلالها الإمساك بالثقافة ،وتعطيل حركتها ،وتسجيلها وتحليلها ،كما هو متطرق إليه في شكل لقطة خاطفة في كتاب "بيار بورديو" عن –التميز- ،يتحدث فيه هذا الأخير عن

المعالم التي سرعان ما ذابت في الغسق القادم ،مجازا عن سرعة ذوبان ثقافات دول في ثقافات دول أخرى، فنوه في كتابه إلى الثقافة في مرحلتها المتسمة باستقرار التوازن حتى توظف في خدمة الوضع القائم، وخدمة التكاثر الرتيب للمجتمع ،وحفظ توازن النظام قبيل الفقدان الحتمي المتسارع المحدق بمكانتها.

وتعرضت الثقافة لفقدان مكانتها نتيجة التحول الذي شهدته الحداثة بكل المجالات ،ناهيك عن المجال الثقافي من زمن الصلابة إلى زمن السيولة ،ليستخدم خلالها أول مرة "زيجمونت باومان Zigmount Paoumen" لفظة السيولة استخداما مركبا مع لفظة الحداثة أسماه ب"الحداثة* السائلة" liquid Modernity ،لوصف الحال الراهنة للوضع الحديث بكل الميادين ،فيم استخدم منظرون آخرون في ذات الصدد مصطلح "ما بعد الحداثة Postmodernity رفقة ثلاث مصطلحات أخرى كرديف لمصطلح الحداثة السائلة : الحداثة المتأخرة late Modernity ،والحداثة الثانية Second Modernity ،والحداثة العليا Hypermodernity ،دلالة على دور التحديث في الوسواس القهري المضاعف ،أو المكثف كما أطلق عليه المنظرون هنا في تفعيل تحويل الحداثة من الشكل الصلب إلى الشكل السائل ،لتسببه في الإخلال بوضع أشكال الحياة الإجتماعية ،بسلبها إمكانية الحفاظ على حالها مطولا ،مثلها مثل المواد السائلة كوصف مجازي معبر عنها ،"فإذابة كل ما هو صلب" ضلت السمة المميزة مجازا عن التحديثات المجراة على الحياة الإجتماعية منذ القدم ،إلا أن الفرق يكمن في كون اليوم لا يتم تحول الأشكال المذابة إلى أشكال صلبة بمستوى معتدل ،بل إلى أشكال أشد صلابة بمعنى أكثر مقاومة للذوبان ،توازيا مع تحول الأشكال المتسم حالها بالذوبان إلى أشكال معرضة للذوبان بمستوى أكثر ،الأمر الذي يجعلها معرضة للزوال بقدر أكبر.

تتكون الثقافة في الأزمنة الحديثة السائلة(في المجال الفني وجميع المجالات المعناة بالثقافة) بما يتناسب مع الحرية الفردية للإختيار ،والمسؤولية الفردية عن ذلك الإختيار ،بحيث تكمن مهمتها في الحفاظ على هذا الإختيار كضرورة حياة حتمية ،مع الحفاظ على مسؤولية هذا الإختيار وتبعاتها المرتبطة بمنعكسات ورودها مع هذه الأزمنة،باعتبار الفرد المكلف الوحيد الذي نصبته مجريات هذه الأخيرة – الأزمنة السائلة- كمدير عام وتنفيذي لسياسة الحياة اليومية المعاشة.

تعني الثقافة السائلة تبعا لما تقدم طرحه: ذلك التحول الذي دخل على الكينونة المفاهيمية للثقافة ،لتصبح على إثره تشبه نفسها اليوم ،بتحولها إلى عالم تجاري أو اقتصادي ،يجمع أناس تحولوا من مفكرين إلى مستهلكين في المقام الأول ،فباتت المنتجات الثقافية بمثابة مواد تصف بمستودع تجاري ضخم ،تمتلئ رفوفه بالأشياء الجذابة والمتجددة باستمرار ،وخزائن دفع رسوم الإشتراك بالحسابات المودعة عليها ،التي تغلف بأحدث الدعايات والإعلانات لهذه المنتجات ،والمهيأة للإختفاء والتحيين الدائمين ،والمغرضة لشحن نفوس المقتانين لها بغرائز بقدر ما هي جامحة بقدر ما هي عارضة ومتغيرة باستمرار ،وهو ما وصفه "جورج شتينر" في عبارته الشهيرة : "معدة لأعظم تأثير وأقرب زوال".

*الحداثة على حسب السياق الوارد من التحديث والذي يعني : التمييع والإذابة الصهر (عزت، 2000,2012).

تتميز ثقافة الحداثة السائلة أو الثقافة السائلة بأبرز م□تواها أنها ثقافة لا تنير الشعوب ،ولا ترتقي بهم فكريا ،بل تعمل على إغرائهم بمعاملتهم كزبائن ،أو مستهلكين بدل متلقين ،على حساب كسب الأرباح المالية ،بعملها على اللعب على إحداث اضطراب بنفوس المستهلكين ،عبر التركيز على جوانب المواضيع التي لا ت□ظ من قبلهم بالتمكن على الدوام ،حتى ت□افظ على منع استقرارهم ومنع رضاهم ،على حساب ت□قيق التشويق لاقتناء السلع الجديدة ،التي لا يقتنونها في حال تم الإشباع الكامل ،والإستقرار التام دفعة واحدة بسلعة ثقافية واحدة...

كل ذلك من وراء قيادة قوى دافعة لهذا الت□ول التدريجي للثقافة إلى حالتها الحديثة-السائلة-، لا سيما نقصد بها القوى المحبذة لإخلاء السوق الدولية من القيود غير الإقتصادية ،وبالضبط فيما يتعلق بالقيود الإجتماعية والسياسية والأخلاقية ،من منطلق أنها مبادئ أولية تمتاز بها الثقافة الأصيلة ،كوسيلة ضمن وسائل الإقتصاد الحديث السائل (بدر، 2018)

3-ب-القوة الناعمة

جاء مصطلح "القوة الناعمة" Soft Power في الفترة التي تلت انقضاء فترة الحرب الباردة ،أين لم تعد القوة المسلحة أو العسكرية جديرة لوحدها بفرض النفوذ ،لا سيما بالنسبة للولايات المت□دة الأمريكية ،كقوة متصدرة ت□اول الحفاظ على هيمنتها بالعالم دون الدخول ب□روب مباشرة –جسمانية ومادية- مع بقية الدول.

لكن يعد "جوزيف ناي Djouzef Neille" أول من جاء ببوادر مصطلح "القوة الناعمة" Soft Power خلال أواخر الثمانينات ،أين وضح فكرته حول "القوة الناعمة" بشكل مفصل في كتابه الشهير Bound to Lead :The Changing Nature of American Power /ملزم بالقيادة : الطبيعة المتغيرة للقوة الأمريكية خلال 1990 ،وطورها أكثر خلال 2004 في كتابه Soft Power :The Means ti Success in World Politics /القوة الناعمة : وسيلة النجاح في السياسة الدولية.

قدم هذا الأخير -جوزيف ناي- تعريفا ل"لقوة الناعمة" بكتابه هذا على أنها : القدرة على الحصول على ما تريد عن طريق الجاذبية ،بدلا من الإرغام أو دفع الأموال ،وهي تنشأ من ثقافة بلد ما ،ومثله السياسية ،وسياساته ،وتنتج عن عملية تراكمية لتفاعل شعب ما ومؤسسات دولته مع المحيط الخارجي ،ويتغير تأثيرها حسب فاعلية هذه المكونات ،كما يظهر ذلك من خلال الصورة التي تنتجها ممارسات الدولة ،أو الكيانات أو المنظمات التابعة لها ،وقد تكون القوة الناعمة فعالة في جوانب معينة وضعيفة في جوانب أخرى ،كما تعتمد على مقومات فطرية ثابتة وأخرى مكتسبة متغيرة (الباحثين، 2011).

يعرف آخرون القوة الناعمة على أنها : تلك القوة التي تنشأ من الوضع الثقافي الخاص بأي بلد ،والذي يتضمن منظومة القيم الثقافية الخاصة بها ،بانعكاسها على السلوك السياسي لها ،فكلما اتسع

نطاق تأثير تلك المنظومة تتسع معه حدود مجال عمل القوة الناعمة ،ويساعد الدولة على تحقيق أهدافها بسهولة ويسر (علوم، 2018).

في حين عرف ناي Naie القوة الناعمة في ذات السياق مرة أخرى بأنها : القدرة على الحصول على ما نريد عن طريق الجاذبية بدلا من الإرغام ،وهي القدرة على التأثير في سلوك الآخرين للحصول على النتائج ،وتحقيق الأهداف بدون الإضطرار إلى الإستعمال المفرط للعوامل والوسائل العسكرية والصلبة ،لكون القوة لا تصلح إلا في السياق الذي نعمل فيه ،فالدبابة مثلا لا تصلح للمستنقعات ،والصاروخ لا يصلح لجذب الآخرين نحونا...ويتفق الجميع على أن الذين يمارسون ذلك النوع من النشاط ليسوا أكثر من فئة من المضللين يطلق عليهم "سانسو العقول" أو "المتلاعبون بالعقول"

وهو ما اتفق حوله "هارولد لاسويل" مع هذا الأخير –ناي" بالتطابق مع مبدأ "لينين" الوارد في مقولة هارولد : "طلائع المفكرين الثوريون لا بد أن تستولي على السلطة ،عن طريق توظيف ثورات شعبية ،كإحدى الوسائل التي من شأنها أن تدفع بهم إلى سدة الحكم ،ثم دفع الجماهير الغبية باتجاه مستقبل غير قادرين أو مؤهلين لفهمه ،ووضع تصور له ،لشدة غبائهم وعدم أهليتهم لفعل ذلك".

يتوحد مفهوم القوة الناعمة بين مقولة هارولد المطروحة هنا مع مقولة ناي الناصة على : "أننا لا نكتفي بتحطيم أعدائنا فقط ،..بل نجعلهم يفعلون بأنفسهم ما نريد ،بما يخدم مصالحنا"، لنجد جوزيف ناي قد اقتبس مصطلح القوة الناعمة Soft Power من الثنائية المتضادة المتعلقة بالصلب الناعم على مستوى مكونات الحواسيب ،إذ أن أجهزة الكمبيوتر تتكون من عناصر مادية صلبة (تكنولوجيا عتاد الحاسوبHardware) وعناصر ذهنية ناعمة (نظم برامج المعلومات Software) ،فأخذت التسميات المعبرة عن "القوة الناعمة"مع مطلع تسعينيات القرن المنصرم ،كما سبق وأشرنا إليه على إثر انتشار الحواسيب وشبكات الأنترنت. (بكر، 2017)،

بمعنى أن مصطلح القوة الناعمة يدل على استعمال أساليب ذهنية ،مثل الإستمالة والإقناع غير عسكرية في السيطرة على الشعوب والدول (جواد) ،أي أنه مفهوم مرتبط بالجانبين السياسي والأمني ،ممثلا الصراع ا الثقافي الحاصل بين الغرب والثقافات المعارضة للدول الممثلة لها (فقيه، 2020).

تعد الصناعات الثقافية والإبداعية في سياق ما أوردناه المصدر الرئيس لإنتاج القوى الناعمة لبلد ما ،من حيث اعتمادها على توفر رأس مال بشري مبدع ،قادر على التطوير والتحديث والإبتكار ،كمبدأ رئيس ،وبذلك فهي تنتج سلعا وخدمات رمزية مثل الأفكار ،والرؤى ،والتجارب ،والصور ،والموسيقى ،والفنون بأنواعها (مرعي، 2023/1/2).

2-1- خلفية تاريخية حول تطورمفهوم الصناعات الثقافية:

عرف مفهوم الصناعات الثقافية عديد التغيرات والتطورات عبر مر العصور ،منذ ظهوره حتى غاية اليوم ،وفيما يلي سنعمل على حصر أهم ما طرأ على تركيبة هذا المفهوم.

يجمع الباحثون بهذا الصدد على أن تاريخ ظهور مصطلح الصناعات الثقافية ،كمنطلق للتطرق إلى الإطار التاريخي لظهور مصطلح الصناعات الثقافية الرقمية قد جاء في مجال –علم الإجتماع النقدي على يد الفيلسوف الألماني وعالم الإجتماع النقدي "تيودور أدورنو" Theodor Adorno (1895-1973)،أين قام هذا الأخير في كتاب "جدل التنوير" بإطلاق تسميتها ب"تصنيع الثقافة وثقافة التصنيع" Culture Kulturindustrie, Industry والذي قصد به حينها : المنتجات الثقافية التي تقدمها المصانع ،باعتبار الثقافة أخضعت لنقلة نوعية ،بتـ□ولها من البنى الفوقية المتعلقة بالمجالات الفكرية ،المترفعة عن كل ما هو مسلعن إلى البنى التـ□تية المتعلقة بالمجالات الإقتصادية المستقلة (وتطبيق، 2020/03/23).

ليأخذ المصطلح من قبل مختلقه الأول "تيودور أدورنو" رفقة زميله "هوركايمر" Horkeimer في حدود سنة 1970 تسمية الصناعة الثقافية ،قبل أن يصبح في صيغة الجمع –الصناعات الثقافية- ،فسرعان ما تفشى استعمال هذا المصطلح بعد ظهور بوادر الإنتاج الصناعي للمصنفات الفنية خلال نفس السنة ،الذي اتفق على اشتماله على النشاطات الثقافية المرتبطة بالنشاطات الإقتصادية المعتمدة على الطبع ،والنشر ،والموسيقى ،والمسرح ،والسينما ،والإذاعة ،والتلفزيون والأزياء (السلاوي، 20242020/).

يفسر انتقال هذا العنصر من المفرد (الصناعة) إلى الجمع (الصناعات) الثقافية من حيث الصياغة اللغوية بالسعي ذ□و الدمقرطة الحكومية السياسية للثقافة ،تماشيا مع المنطق التجاري ،نظرا لتـ□ولها الإقتصادي الذي يفرض مسايرة إصلاحها ،باستغلال رأس المال ،مما يبعث على تعقدها لزيادة تعدد مجالاتها (يونس، 2018). ويعتبر كل من "ماكس هوركايمر" و"تيودور أدورنو" و"هربرت ماركوزه" المنتمين إلى مدرسة فرانكفورت بألمانيا الغربية أول من تطرق لطرح هذا المصطلح –الصناعات الثقافية- ،عبر إدارة أبـ□اثهم النقدية حول ثقافة الإعلام وتكنولوجيا الإعلام ،ليتوصلوا إلى أهمية انتشار وتوسع تداول هذه الأخيرة في تـ□قيق المساواة بين انتماءات طبقات الأفراد (المصباحي، 2022).

وبزغت بوادر ظهور الصناعات الثقافية في حدود منتصف الأربعينيات ،وبالتـ□ديد خلال سنة 1947 ،حين صدر كتاب مشترك لأدورنو وهوركايمر بعنوان "ديالكتيك التنوير" أو "جدل التنوير" ،إذا اشتمل الكتاب على فصلين أساسيين تناولا مفهوم "الصناعة الثقافية" أولهما بعنوان "الإنتاج الصناعي للسلع الثقافية" ،وثانيهما "صناعة الثقافة-التنوير كخداع للجماهير" ،تمخض كتابهما عن دراسة نقدية للإنتاج الصناعي للمواد الثقافية ،باعتبارها كما أورداه بمرجعهما "ظاهرة شاملة تهدف إلى تـ□ويل الإنتاج

الثقافي إلى سلعة ،فالمنتجات الثقافية ،والأفلام ،والبرامج الإذاعية والمجلات تحيل على نفس العقلانية التقنية ،ونفس الصيغ التنظيمية والتخطيط الإداري المتبع في الإنتاج الصناعي للسيارات ،مستبعدين اشتراك المجالين ،بتركيزهما على أن الثقافة عالم إنساني مبني على العقل ،والجوارح بمنأى عن مركبات السلع والحاجيات المادية.

فيسعيان بكتابهما إلى تقديم تصوير رأسمالي للثقافة على أنها ينبغي أن تصنع رؤية أخرى لها في علاقتها بالسلع ،تستمد قيمتها من السلعة ذاتها ،بالعمل على تجميل صورتها في أذهان المستهلكين في إطار توحيد العالمين ،لأن الحضارة المعاصرة على حد تعبيرهما: تضفي على كل شيئ سمة تماثلية تطابقية ،فالصناعة الثقافية توصل بضائعها المتماثلة إلى كل مكان ،ملبية حاجات متنوعة باعتماد معايير إنتاجية موحدة في تحقيقها (المتمدن، 2020).

فقد حاولا بكتابهما تحويل القيم المعنوية والحسية إلى شيئ معقلن أو بلا روح ،وبالتحديد إخلاء السلوكيات الإنسانية من التلقائية ،عبر أسطرة العقل والتخطيط لتحقيق التفوق ،دون مراعاة حاجيات الآخرين ،تماشيا مع مبادئ التظاهر لدى الزمن المعاصر ،مع اعتماد إسقاط الإعلام في تطبيق هذه الآلية ،الذي أصبح يعمل على تدوير عقول المتلقين نحو توجيههم المخطط بشكل مصنع بإحكام ،مستشهدين بما يتخذه التلفزيون من أساليب في استهلاك الذوات الإنسانية المعذبة إزاء قضية كبرى ،كقضية فلسطين باستغلال ميولها نحو فنان معين ،واستعماله ضمن استراتيجيتها لكسبها بغرض تحقيق أكبر قدر من المشاهدات ،ما يماثله من قدر أكبر من المال (العربي، /20242016).

فظهر أول مرة مفهوم الصناعات الثقافية بمصطلح "تصنيع الثقافة" أو ثقافة التصنيع Culture industry, kulturindustrie في جزئية المؤلف المقدم "جدل التنوير" كمفهوم جديد من قبل الفيلسوف الألماني وعالم الإجتماع النقدي تيودور أدورنو (1895-1973) المذكورين ،والذين قصدا به : وجود مصانع تنتج الثقافة كمثل المصانع المنتجة للسلع ،وبذلك حدث تطور لدور الثقافة من توجهها الفكري إلى توجه اقتصادي ،فأصبحت صناعة ،ويتابعان أن الإنتاج الثقافي والفني بهذا يتعرض لفكر تخديري ،باعتماد منتجاته للهيمنة على عقول الجماهير ،وتسيير اتجاهها كله ،من وراء تطور التكنولوجيا تطورا لا عقلانيا (ماضي، 2020).

وشرع مصطلح "الصناعة الثقافية" في الإستعمال والإنتشار خلال سنة 1970 بظهور ما يعرف بالإنتاج الصناعي للمصنفات الفنية ،الذي بات يتضمن في محتواه مجمل النشاطات الثقافية ،التي سوف نطرحها بالمطلب القادم ،والمرتبطة بالنشاطات الإقتصادية المعتمدة على الطبع ،والنشر ،والموسيقى ،والمسرح ،والسينما ،والإذاعة ،والتلفزيون والأزياء التي سوف نفصل فيها خلاله (وثقافة، 2021/01/02).

ومع مطلع الألفية الثالثة أخذ هذا المصطلح –الصناعات الثقافية- في التبلور ،ليشمل كل الصناعات ذات الطبيعة الثقافية ،وما تقتضيه من ابتكار لمضامين الأشكال الثقافية،

وإنتاجها،وتسويقها، بإيلاء العناية بعناصر تحقيق ذلك المتمثلة في : المنتجون لعناصر الثقافة / المنتجات الفنية والثقافية / المستهلكون للإنتاج الثقافي الفني (وثقافة، 2021/01/02) ،إذ ساد مفهوم صناعة الثقافة Culture Industry في إطار التفسير الماركسي والنيو ماركسي لتحول الثقافة ،على ضوء مقولة مفادها "أن إعادة إنتاج صناعة الثقافة المحلية من شأنه تدعيم الهوية الثقافية ،ومنه فالإستقلالية" عبر استعمال عديد الآليات المهيمنة ،التي من أبرز ما تتضمنه : عمليات الإنتاج الإعلامي وتكريسها لأجل إفشاء أسلوب الحياة الرأسمالية (النبلاوي، 2017).

تطور مفهوم الصناعات الثقافية إجمالا في أوروبا منتقلا من مجالي البحث الأكاديمي والممارسة الصناعية إلى المجال السياسي ،على إثر حدوث تغيير في الفضاء الحكومي الأوروبي خلال سنة 1978 ،خرج باجتماع أبرم بأثينا بين الوزراء الأوروبيين المتكفلين بالشؤون الثقافية أسفر عن تبنيهم لمفهوم "الصناعات الثقافية" بصيغة الجمع ،ليصبح من حينها ضمن المحررات الأوروبية الدورية التي يتم تداولها في المجلس الأوروبي (قسايسية، 2010).

إذ يعد القرن الثامن عشر الحقبة التاريخية التي ظهرت خلالها الصناعات الثقافية ،متضمنة فكرة "المستهلك" و"المواطن" ،وهو تطور واكب التغييرات التي طالت التكنولوجيا والإقتصاد على المستوى الدولي خلال هذه الحقبة ،باعتبار هذه الصناعات إحدى آليات زيادة الناتج المحلي (رفاعي، الصناعات الثقافية وبناء الإقتصاد الإبداعي : رؤية تنموية بديلة "دراسة حالة لصناعة الحرف التقليدية"، 2018).

ترى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في الخطة الشاملة للثقافة العربية في ذات السياق أن : تعبير الصناعات الثقافية أصبح مصطلحا فنيا ،مهنيا ،ذا معنى يختلف عن صناعة الثقافة ،بمعنى صناعة الإنتاج الثقافي ،ففي حين تعني هذه الصناعة : المنتجات الثقافية المصنوعة كالكتاب ،واللوحة ،والبرنامج التلفزيوني ،والقطع الذهنية فإن الصناعات الثقافية تختلف من حيث معناها بالنسبة للوطن العربي والوطن الغربي مثلا ،من حيث دلالتها بالوطن العربي على الإنتاج العربي ،الناجم عن اعتماد رؤوس أموال عربية وقدرات بشرية عربية لعدد من المواد ،والأجهزة التي تستخدم مختلف الوسائل للتثقيف ،والإنتاج الثقافي ،والتي قد تكون غربية ،مثل جهاز الراديو ،أو التسجيل ،والورق ،والإدارة الهندسية ،وكذا الحبر ،والآلة الموسيقية ،ناهيك عن أنابيب الدهان...إلخ ،على خلاف دلالتها بالوطن الغربي على الإنتاج الغربي الخالص بشريا وتقنيا (إصبع، 2008).

تعتبر العديد من الدول أن الصناعات الثقافية وفق ما تقدم : فرع من فروع القطاع الصناعي ،لكون إنتاجها يندرج ضمن مدخلات اشتراكات الدخل الداخلي للدول ،وإنتاجها القومي ،فارتبط تطور مفهوم الصناعات الثقافية منذ المرحلة التقليدية حتى غاية المرحلة السارية –الرقمية- بالتطور العلمي والتكنولوجي ،لا سيما على مستوى مجتمعات الدول المتقدمة ،كنتاج لتفجر الثورات العلمية ،أو ما يعبر عنه ب:التطورات التي غزت عالم الميكرو إلكترونيات (الإجتماعية م.، 1986).

واستقر مفهوم الصناعات الثقافية عند معنى أنها : جزء أولي ضمن تركيبة مفهوم الصناعات الإعلامية ،بحيث باتت تعني الصناعات الثقافية تبعا لجملة التطورات التي شهدتها هذه الأخيرة – الصناعات الإعلامية- : ذلك التحول الذي يطرأ على الثقافة وكل العناصر الثقافية إلى سلع إعلامية وثقافية ،معادة التصنيع ،بمعنى عبر تحويلها من شكلها الخام إلى شكل يسمح لها بأن تتمتع بمبدأي العرض والطلب ،بإخضاعها لشروط المتاجرة ،فتصبح بذلك منتجات مدرجة ضمن قوالب فنية وجمالية متنوعة ،قابلة للإستهلاك الجماهيري الواسع ،وهي قوالب تصنف في عديد المجالات ضمن ذات القطاع – الصناعي الثقافي- من كتب ،ومجلات ،وألعاب فيديو ،وسينما ،وأفلام ،ومسلسلات وما إلى ذلك (راشدي، السداسي الأول / الموسم الجامعي 2025/2024).

بحيث يقوم مفهوم الصناعات الثقافية على : تحور هدف الثقافة مع تحور توجهها من فكري إلى صناعي تحت مسمى "الصناعات الثقافية- ،في إطار تتمة ضبط مفهوم هذه الصناعات ،إذ تهدف الصناعات الثقافية إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من الأرباح ،عبر توسيع نشر المنتجات الثقافية ،المعدة في إطار عملية التحويل من الشكل الخام إلى الشكل المجهز للإستهلاك ،مثلها مثل المنتجات المادية المحضة (أي الملموسة ،بمعنى غير الفكرية).

فتحولت المنتجات المشار إليها هنا إلى مستوى "موضة المشاهدة" لدى المستهلكين ،أو الجمهور بالتسمية التي سادت هذا العنصر كمتلقي ،قبل تحول الثقافة إلى صناعة باتت تغزو سوق العرض والإنتاج الإعلامي والثقافي جملة ،فترتب عنه ظهور صناعات أخرى ،في إطار تدعيم وتقوية التوجه الإقتصادي لهذه الصناعات –الثقافية- ،على غرار تصميم الألبسة ،ومختلف الأدوات المتعلقة بمختلف مجالات الحياة من استهلاكية ،ومدرسية وغيرهما ،تحمل صور أبطال منتجات الصناعات الثقافية أسماء الشركات المصنعة ،كوسيلة لممارسة الترويج لهذه الصناعات ،لأجل إثراء خزينة الإشتراكات من جهة، والترويج لمضامين هذه الأخيرة ،لأجل توجيه قيم ومبادئ المجتمعات المتعارضة معها هوياتيا ،لأجل الفتك بأمنها الثقافي من جهة ثانية ،كغرض حقيقي وأهم. (راشدي، السداسي الأول / الموسم الجامعي 2025/2024).

1-3- مراحل تطور الصناعات الثقافية :

بما أن الصناعات الثقافية تبلورت مع مجيء وسائل الإعلام فإن تطورها تماشى مع تطور هذه الأخيرة على سواء ،لتتبين لدينا مرحلتان أساسيتان اجتازتهما الصناعات الثقافية حتى تكون على ما هي عليه اليوم نطرحهما بما يلي:

أولا : الصناعات الثقافية خلال الفترة المعاصرة لوسائل الإعلام التقليدية

شهدت الصناعات الثقافية تحولا ملحوظا خلال الفترة المصاحبة لظهور وسائل الإعلام التقليدية ،أو كما تعرف بالجماهيرية ،أي الوسائل التي سبقت التطورات التكنولوجية التي جاءت مع موجة الإعلام الجديد ،وطورت من هذه الوسائل ،لتتطور على إثر تطورها الصناعات الثقافية هي الأخرى ،فأسهمت وسائل الإعلام التقليدية من صحافة مطبوعة ،وإذاعة ،وسينما ،وتلفزيون وما صاحب هذه الوسائل في تكوين الإنتاج الثقافي ،وتنظيمه وتوسيعه على نطاق أكبر مما قبل ظهورها بكثير ،لكونها الأوعية الحاملة للثقافة ،ونفسها الوسائل التي حولت عبرها هذه الأخيرة إلى سلعة قابلة للإستهلاك الجماهيري ،وهو التحول الذي نجم عنه تأثير شامل على الوعي الجمعي للأفراد وقيمهم المجتمعية ،بما فيها مقوماتهم الهوياتية.

فحينما نتحدث عن وضع الصناعات الثقافية خلال الفترة المعاصرة لوسائل الإعلام التقليدية فإننا نحتاج لبحث ذلك التطرق للدور الثقافي الذي تلعبه وسائل الإعلام التقليدية ،حتى نتعرف على الدور الذي لعبته هذه الوسائل في حياة الصناعات الثقافية بزمن انتشارها ،مقارنة بالبوادر التي مرت بها هذه الصناعات ،قبيل ظهور وسائل الإعلام التقليدية ،ناهيك عن إتباع ذلك ببحث مميزات الصناعات الثقافية خلال الفترة المواكبة لوسائل الإعلام التقليدية -(UNESCO, 2005)

أ-أولا- الدور الثقافي لوسائل الإعلام التقليدية

تمتاز وسائل الإعلام على كلتا المرحلتين الزمنيتين بدورها الثقافي الفعال ،الذي يتضح في جملة النقاط التالية :

- **نشر الثقافة والمعرفة :** من خلال العمل على تخصيص حصة معتبرة من المساحة الإعلامية المكانية والزمانية للتعريف بالأعمال الفنية ،من نثر ،وشعر ،وموسيقى ،وغناء ،ومسرح وما إلى ذلك.
- .**الحفاظ على التراث :** عبر تشديد التركيز على توثيق ونقل كل الفنون التي تصب محتوياتها في هذه المهمة ،على غرار تشجيع الفنون المتحدثة باللهجات الداخلية للغة الواحدة ،والفنون التي تدعو مضامينها للتمسك بالأعراف والتقاليد ،من خلال تعزيز الأغاني التي تثبّت ذلك ،ناهيك عن إيلاء أهمية بالغة لإحياء المناسبات الوطنية والدينية التي تكرس الحرص على حفظ التراث الوطني بشتى أنواع الفنون الممارسة.
- **بناء الهوية الوطنية والقومية :** بالحرص على رصد صورة موحدة عن المجتمع وتوجهاته الثقافية ،وحضارته ،ناهيك عن الصف مع القضايا الوطنية المشتركة ،مثل القضية الفلسطينية بوسائل الإعلام الجزائرية ،وتعزيز روح الإنتماء للوطن الواحد.

- **التأثير في الذوق العام :** عبر العمل على إجادة اختيار نوعيات الحصص والبرامج الفنية الهادفة، وإبراز المثقفين الذين يخدمون ذلك من نجوم قدماء ،وصاعدين بمختلف المجالات الفنية، والثقافية، من باب تشجيعهم على الإستمرار ،في إطار تنوير الفكر المجتمعي بما يتوافق مع توجهاته المقوماتية.
- **الحوار الثقافي والتبادل الحضاري :** اللذان يبنيان على تكثيف التعريف بثقافات الشعوب المغايرة ،عبر ترجمتها ،لأجل تشجيع الإنفتاح على بقية الثقافات ،والإحتكاك بين الشعوب والمجتمعات ،فيما لا يخل بسلامة الهوية الثقافية الوطنية (كمال، 2011).

ب-أولا- مميزات الصناعات الثقافية في ظل الإعلام التقليدي

- **الإنتشار الواسع :** بحيث تمكنت وسائل الإعلام القديمة أو التقليدية من نقل المستخلصات الثقافية إلى مستوى هائل من الجماهير محليا ودوليا.
- **الإحترافية في الإنتاج :** عبر القيام باستخدام قوالب إعلامية وتقنيات عالية في تقديم المنتجات الثقافية على أحسن صورة.
- **التأثير في الذوق العام :** من خلال الحرص على توجيه أذواق للرأي العام نحو أنواع محددة من محتويات ثقافية ،دون غيرها من المحتويات في ذات القطاع.
- **الرقابة والتنظيم :** اللذان تما بقيام وسائل الإعلام التقليدية بإخضاع المحتويات الثقافية الواردة في مختلف القوالب الفنية لمعيار الضوابط الأخلاقية ،والقانونية لأجل تكييفها بما يتناسب مع القيم المجتمعية.
- **بناء الهوية الثقافية الوطنية :** عبر تكثيف عرض الأعمال الفنية من دراما ،وأغاني ،وموسيقى وطنية وغيرها في ذات التوجه ،أي بما يعزز الوحدة والإنتماء الوطنيين.
- **الإستمرارية والحفظ :** عبر الإعتماد المعزز للبرمجة الدورية للبرامج التي تخدم توجهات المضامين الثقافية ،من قبل القائمين على تسيير الوسائل الإعلامية التقليدية ،والحرص على برمجة تلك الحصص ،كعملية من شأنها الحفاظ على أكبر قدر لأطول وقت ممكنين على قاعدة قيام التراث الثقافي ،الذي عاصر هذه الوسائل (Adorno، 1944).

-مثال على الصعيد العربي:

1-الإذاعة العربية خلال منتصف القرن العشرين : أين سخرت هذه الأخيرة لبث الأدب ،والشعر والموسيقى على الوازع التقليدي ،مما أتى أكله بمظهر انتشار طابع الأغاني العربية الكلاسيكية ،بالأخص المصرية ،مثال : أغاني أم كلثوم وعبد الحليم حافظ.

2-التلفزيون العمومي : الذي استخدم لنشر المقاطع المسرحية والمسلسلات الثقافية ذات التوجهات الهادفة ،وهكذا (أحمد، 2007).

ثانيا : الصناعات الثقافية مع صدور وسائل الإعلام الرقمية

طرأت تغيرات جذرية شاملة على وضع الصناعات الثقافية مع ظهور وسائل الإعلام الرقمية ،من حيث قيام هذه الوسائل بهذه الفترة المعاصرة لوسائل الإعلام الرقمية ،بإعادة تشكيل الخطوات المتخذة في إعداد هذه الصناعات من إنتاج ،وتوزيع ،واستهلاك وما تبعها من خطوات ،فأثر الحاصل سلبا وإيجابا على الأطراف الفاعلة في القطاع الثقافي والإبداعي على العموم ،ومن أبرز المخرجات النظرية لهذه المرحلة الإعلامية الفاصلة في مـ طات الصناعات الثقافية : تزويدها بسمة "الرقمنة" ،فأسفر هذا الإندماج بمجال الصناعات الثقافية بين وسائل الإعلام التقليدية والجديدة عن تسمية **"الصناعات الثقافية الرقمية"** ،تبعا لمرفقات التغيرات التكنولوجية التي سادت هذه الفترة.

نتطرق فيما يلي لذكر أبرز الملامح التي ميزت الصناعات الثقافية مع صدور وسائل الإعلام الرقمية ،مقارنة بوضعها خلال الفترة التقليدية لوسائل الإعلام :

- **التحول في الإنتاج الثقافي :** الذي مكن الأفراد ذوي الإنتاجات الثقافية الموجهة للتصنيع مثل الموسيقى ،والتركيب ،والتصميم...من إدارة عملية الإنتاج بشكل أسهل ،أغناهم عن وسطاء هذه العملية الذين لم يكن بإمكانهم الإستغناء عن دورهم بفترة وسائل الإعلام التقليدية ،من دور نشر ،وشركات الإنتاج وما إلى ذلك ،من المراكز القائمة على إنتاج الصناعات الثقافية ،ومنه فخصم التكاليف العالية للإنتاج(Hesmondhalgh, 2013) .
- **التوزيع والوصول العالمي :** عبر اتساع نطاق انتشار الصناعات الثقافية مع وسائل الإعلام الرقمية أضعافا مضاعفة عن مستوى انتشارها من قبل ،والذي حصل بفضل قدوم شبكة الأنترنت ومرفقاتها في ذات المجال ،لا سيما فيما تعلق بالمنصات الرقمية المتاحة لعملية التوزيع لأكبر قدر من الجمهور أو المستهلكين ،على غرار منصة Netflix وشاهد وما وازاهما ،فاتسع مستوى انتشار المنتجات الثقافية الموجهة للتصنيع الثقافي من مـ لي إلى دولي ،ولكنه في نفس الوقت خلق منافسة شرسة بين القائمين على هذه الصناعات ،عبر سعي كل جهة مصنعة لفرض هيمنها على بقية الجهات (Jenkins, 2006) .
- **الإقتصاد الرقمي والتحديات الربحية :** ونقصد بذلك أنه بالرغم من تقدم الصناعات الثقافية ،من حيث إتاحة وسائل الإعلام الرقمية لسعة انتشارها ،إلا أن ذلك وضعها أمام تـ دي صعوبة حصد الأرباح المعتبرة ،بسبب اتسام هذا العصر الرقمي بشدة تعرض المنتجات المودعة على الوسائط الرقمية للقرصنة ،ناهيك عن تراجع عائدات الإعلانات ،لقيام العاملين على الصناعات الثقافية بالتقليل من مستوى عرض الإعلانات ،كوسيلة إغرائية لتوجيه المستهلكين لمحتويات

الصناعات الثقافية عن الوسائل التقليدية ذ□و الوسائل الرقمية ،في إطار التنافس بين الآليات الإعلامية القديمة والرقمية ،فعمد القائمون على الصناعات الثقافية في ظل التنافس الحاصل إلى اتباع وسائل جديدة لت□قيق حماية المنتجات الثقافية المصنعة أهمها : حصر الإستهلاك على الأفراد المشتركين بالمنصات ،عبر خاصية الدفع ،مثل ما هو الحال بمنصتي : Netflix و Spotify(UNESCO, 2013).

- **التغيير في أنماط الإستهلاك :** ومس عدة جوانب بالمقارنة مع أنماط الإستهلاك خلال الفترات المعاصرة لوسائل الإعلام القديمة –التقليدية- ،على غرار تفضيل المستهلكين المعاصرين لوسائل الإعلام الرقمية للصناعات الثقافية التي يقتنوننا أن تكون ذات م□توى غير طويل ،لكونهم مشتتين ذهنيا بمتابعة أكثر من م□توى ثقافي صناعي على مختلف أنواع هذه الصناعات بوقت واحد ،ففرض ذلك على القائمين على إنتاج وإدارة الصناعات الثقافية تكييف طبيعة الإنتاج وفق متطلبات المستهلكين ،كاستراتيجية أساسية للحفاظ على أكبر قدر من المستهلكين ،حتى يتم ضمان ت□قيق أكبر قدر ممكن من الأرباح المالية ،ولو على حساب تردئة مستوى المحتوى المقدم ،بتضمينه لما يتنافى مع مبادئ المجتمعات المستهلكة (Castells، 2009).

4-1- خصائص ومكونات ومجالات الصناعات الثقافية:

تتميز الصناعات الثقافية كغيرها من الصناعات المتجهة ذ□و القطاع الإقتصادي بعدة خصائص ،تميزها عن غيرها من الصناعات بالجوانب المغايرة ،ناهيك عن تشكلها من مجموعة من المكونات التي تختلف تركيبتها بالمثل عن تركيبة العناصر المشكلة لبقية الصناعات ،كما تتوزع إلى عدة أنواع ،ن□اول التطرق إلى كل ذلك بما يلي :

1-4-خصائص الصناعات الثقافية

تتميز الصناعات الثقافية عن غيرها من الصناعات بمجموعة من الخصائص ،نجملها في ثمانية خصائص تالية الذكر :

- **الإعتماد على الإبداع البشري** : ب□يث تقوم الصناعات الثقافية على ابتكار الأفكار أو ما يسمى بالإبداع البشري ،سواء الصادر عن الفرد أو الجماعة لإنشاء منتج أو عمل خدمة ما (UNESCO, 2009).
- **إنتاج محتوى رمزي ومعنوي :** بمعنى أن طبيعة الصناعات الثقافية دلالية مجردة غير مادية، مما يجعل هدفها الأساسي يتوفر داخل رموز الرسائل المحتواة بهذه الصناعات من أفلام ومسلسلات وكتب ولوحات بقدر أكبر مما يتوفر بشكلها الخارجي(Throsby, 2001) .

- **قيمة اقتصادية مضافة :** من خلال عمل الصناعات الثقافية على إثراء الخزينة المالية ودفع اقتصاد الدول المنتجة ،كما تسهم في ذات السياق في خلق فرص إنتاج في جوانب صناعية أخرى مادية ،على ن□و السياحة وصناعة الملابس وغيرهما(Report, 2010) .
- **الإزدواجية بين القيمة الثقافية والتجارية :** ب□يث أن الصناعات الثقافية تجمع وفق الخاصيتين المتقدمتين بين كونها عبارة عن مجموعة من القيم الثقافية والرمزية وبين كونها سلعا موجهة للبيع في نفس الوقت(Hesmondhalgh) .
- **قابلية النسخ والتوزيع على نطاق واسع :** إذ يمكن عمل عدد هائل من النسخ على المنتجات الثقافية المندرجة ضمن الصناعات الثقافية ،من موسيقى وأفلام ومسلسلات وألعاب ومختلف البرامج بمختلف المجالات ومنه فتوزيعها على مجموع المستهلكين ،لا سيما مع تزود هذه الصناعات بالوسائط الرقمية –الصناعات الثقافية الرقمية- الذي دعَم فيها هذه الخاصية أكثر ،لكنه في نفس الوقت جعلها أكثر عرضة للقرصنة من قبل الأطراف المصنعة الأخرى(WIPO, 2003) .
- **علاقة وثيقة بالتكنولوجيا الرقمية :** من خلال تشكيل التكنولوجيا لعامل طور من م□تويات هذه الصناعات أكثر ونشرها على نطاق أوسع ،عبر إسهام التقنيات التكنولوجية الحديثة في عمليات الإنتاج والتوزيع والإستهلاك ،ناهيك عن إسهامها في إعادة التصنيع وفق متطلبات الجمهور المستهلك(UNESCO, 2013) .
- **مرونة وتنوع في الأشكال والمضامين :** ما نقصد به تعدد أنواع ومنتجات الصناعات الثقافية وتفرعاتها ضمن المجال الواحد ،مقابل اتسامها بخاصية التكيف مع مجاري أذواق المستهلكين العالمية ومتطلبات السوق الثقافية(Affairs) .
- **الإسهام في بناء الهوية الثقافية والإجتماعية :** إذ تقوم الصناعات الثقافية الهادفة بتمتين الأسس الهوياتية للمجتمعات ،فضلا عن دعوتها لخدمة توجه المستهلكين ،لا سيما المحليين للتمسك بالتنوع الثقافي لمقوماتهم الهوياتية ،على غرار المجتمعات المسلمة (UNESCO, Convention the Protection and Promotion ofthe Diversity of Cultural Expressions, 2005).

2-4-مكونات الصناعات الثقافية

تتكون الصناعات الثقافية على مجموعة من العناصر الأساسية التي لا يمكنها أن تقوم دونها ،ندرجها في ثلاثة عناصر كالآتي :

- **العمل الإبداعي :** يعتبر الحجر الأساس في تركيبة عناصر الصناعات الثقافية ،لكونه يتعلق بالعمل الإبداعي الخام ،أو المادة الفكرية الأولية المهيأة لإعادة الإنتاج ،ومصدرا من المصادر الهامة لبناء بقية الصناعات ،وهذا يدعو الجهات المعنية إيلاء بالغ الإهتمام بالإبداع ،والمبدعين في شتى

المجالات على مر المستويات العمرية ،بداية من الإهتمام بالأنشطة الثقافية والفنية بالمدارس ،على مستوى الأطوار الدراسية الثلاث –الإبتدائية ،والمتوسطة والثانوية- من رسم ،وكتابة ،وموسيقى ،وأشغال يدوية وغيرها ،مع تعزيز ذلك بتكثيف المراكز ،والمدارس الخاصة المهيأة لذات الوظيفة ،إضافة إلى تكثيف اللقاءات والمنافسات التي من شأنها اكتشاف الموهوبين في مختلف الجوانب ،وتوجيههم نحو التكوين من قبل أفراد مؤهلين.

- **العمل التحويلي أو الإنتاجي :** يعتبر كذلك عنصرا أساسيا هو الآخر في تكوين الصناعات الثقافية ، يستدعي اعتماد تداخل العديد من العناصر ،لكونه يقوم على عملية إعادة الإنتاج للمواد الثقافية حتى تخرج في كامل جماليتها ،فيتطلب هنا توفير أعلى التقنيات وأرقى الإمكانيات ،ومنه فتطلب أموال باهظة ،لأجل تخصيص مراكز خاصة بتتمة هذه العملية من : شركات إنتاج واستوديوهات متطورة ،مواكبة مع تداعيات آخر تكنولوجيات الإعلام والإتصال المعتمدة في إدارة هذه الصناعات.
- **العمل التوزيعي والتسويقي :** وهو أكثر العناصر أهمية في تركيبة الصناعات الثقافية ،لقيامه على إعادة تقسيم المنتجات الثقافية المحولة على المستهلكين المستهدفين ،أو ما يمكننا تسميته بعنصر "بحث سوق المتلقين" ،ويحتاج إلى توظيف مهارات أخرى من قبل القائمين على هذه العملية ،وفق أحدث التقنيات المستعملة في التسويق ،الإشهار والترويج كخطوات أساسية ،باعتبار المنتجات الثقافية بمثابة سلع تحتاج لنقاط بيع ،وأساليب تجارية ناجعة مثلها مثل المنتجات غير الثقافية (علاوة، 2016).

3-4-مجالات الصناعات الثقافية

على ضوء ما طرحناه خلال تناول مصطلح الصناعات الثقافية ،الذي يصب مضمونه في إعادة إنتاج الأعمال الفنية والثقافية ،وفق مبادئ الإنتاج الصناعي فإن الصناعات الثقافية تخص كل المجالات الثقافية الآيلة نحو التوجه الإقتصادي ،وفيما يلي سنتطرق إلى أبرز ستة مجالات أو أنواع تدرج ضمن الصناعات الثقافية ،بصرف النظر عن التعقيب عما تقدم أن هناك صناعات لا تقل عن هذه المجالات المتناولة أهمية ،مثل : الراديو:

- **صناعة الكتاب :** تعتبر أول صناعة ،استنادا لاقتران اختراع الطباعة بالأحرف المتحركة ،بتحول توجه الثقافة من منتج فكري سامي إلى سلعة ،مثلها مثل المنتجات المادية ،المسلعنة ،خاضعة لمبدأي العرض والطلب ،إلا أن القرن التاسع عشر هو الإطار الزمني الفعلي لهذا الحدث الصناعي الثقافي ،لارتباطه بالتطورات التي لحقت بتقنيات مجال الطباعة ،تزامنا مع حلول جملة من الظروف التي أسهمت في حصول هذا التطور لعل أبرزها :

-انخفاض مستويات الأمية الذي جاء نتاج انتشار تفعيل وعي التعلم بين الجميع.

-بروز ما يعرف بمجتمع التسلية الهادفة ،عبر مطالعة الكتب.

-انتشار التـ ضر ،أو التمدن الفكري والمكاني.

-الإقبال المعتبر على تتمة الدراسات العليا من قبل الطلبة أكثر مما سبق هذه الحقبة الزمنية.

فهذه العوامل وما لحقها جعلت من الكتاب مـ تـوى صناعي ثقافي ،موجها إلى كل شرائح المجتمع، على اختلاف مستوياتها الفكرية ،من نخبة وعامة الناس ،على عكس ما كان في السابق مـ تكرا على الجمهور النخبوي فقط ،ليصبح الكتاب بذلك غير مـ تكر العرض على المكتبات فقط ،وإنما معروضا على شتى الأسواق على تفرع الشرائح المستهلكة لمحتويات هذه الصناعة الثقافية ،فنجد سوق الكتاب الجامعي والعلمي التي تدرج الطلبة الجامعيين ،والباحثين ،وسوق التسلية الذي يعرض كتبا متعلقة بالأشعار ،والروايات ،والقصص المختلفة وغيرها من الأنماط الكتابية الأدبية ،وسوقا خاصا بالكتب المدرسية الأكاديمية ،والخارجية...إلى ما ذلك.

تخضع هذه الصناعة الثقافية –صناعة الكتاب- كغيرها من جملة الصناعات الثقافية ،الآتية الطرح لتـ ويل المواد الثقافية الأصلية أو الخام –فسيفساء الثقافة- إلى مواد جاهزة للإستهلاك ،على غرار المنتجات المادية المصنعة ،عبر إعادة استنساخها بما يتماشى مع سوق الكتاب ،لا سيما مع التطورات المتوالية التي شهدتها الصناعة المتناولة هنا ،على مستوى تقنيات الطباعة ،ابتداء من مطلع القرن المذكور -19- أين كان عدد الآلات الطباعية غير قادر على استيعاب استخراج أعمال كتبهم ،لتفوق عدد القراء – المستهلكين- لها بسوق الكتاب ،ما أدى إلى ظهور نمط جديد من الكتاب ،والمحررين الصحفيين بعدد يتخطى عدد الكتاب الإنسانيين ،التنويريين استجابة لمتطلبات هذه السوق ،على غرار كُتاب الإفتتاحيات الصحفية ،والأعمدة ،والتقارير الصحفية ،والمسلسلات ،والمسرحيات من صحفيين منخرطين ضمن كبريات الجرائد ،كمؤشر على بسط السلطة على الكتاب كغيره من الأوعية التقليدية الحاملة للمـ تـويات الثقافية ،لصالح إدراج مواده ضمن السلع الموجهة للمتاجرة ،خدمة لإثراء الإقتصاد.

- **صناعة الصحافة المكتوبة :** فعلى الرغم من التطورات الملحوظة التي عرفتها هذه الصناعة الفكرية -الصحافة المكتوبة- ،على مستوى أوروبا وأمريكا خلال القرن الثامن عشر ،ومساهمة ذلك في إحداث تطورات اجتماعية واقتصادية كبيرة إلا أنها لم تـ ظ حينها بمستوى جماهيري يذكر ،إذ لم يتـ قق ذلك إلا مع حلول القرن الموالي –القرن التاسع عشر- ،أين آلت الصحافة المكتوبة صحافة جماهيرية بالفعل ،الذي ما كان ليتـ قق لولا مصاحبة الظروف المواتية له : من انخفاض أسعار الجرائد الشعبية ،والإنتشار الواسع للتعليم ،ناهيك عن تطور وسائل التنقل والتـ سن المعيشي التدريجي للأفراد (ما كان من شأنه تمكين الأفراد من اقتناء الجرائد لتـ سن

قدراتهم الشرائية) ،بالمقارنة مع الفترات الزمنية المتقدمة ،وبداية تزود الحياة السياسية بمبدأ الديمقراطية.

ضف على ذلك التطورات التي طرأت على تقنيات الطباعة ،كل هذه العوامل أتت أكلها، بالتمكن من نسخ أعداد هائلة من الصحف على مر كل عدد ،بالنظر في م□دودية العدد المطبوع خلال الفترة الزمنية التي سبقتها ،لتتمكن هذه الأخيرة –الصحافة المكتوبة- من بلوغ أوجها خلال نهاية هذا القرن –التاسع عشر- وبداية القرن الموالي –العشرين- ،أي قبيل ظهور وسائل الإعلام الجماهيرية المواتية لها ،من إذاعة ،وسينما ،وتلفزيون وغيرها.

وهي العوامل نفسها التي حولت الصحافة المكتوبة من وسيلة إعلامية ت□لوي منتجات إخبارية فكرية وثقافية إلى صناعة إعلامية وثقافية ،تخضع هي الأخرى لعمليات الإنتاج ،والتوزيع والإستهلاك مثلها مثل صناعة الكتب ،باعتبار جمهورها –القراء- بمثابة مستهلكين أيضا ،والذي لا يمكننا التعريج عليه دون ذكر دور الإشهار في تعزيز ت□ول الصحافة المكتوبة إلى صناعة ثقافية ،باعتباره لوحده صناعة ثقافية أخرى أساسية في استمرار صناعة الصحافة المكتوبة من جهة ،وفي تغذية كليهما للقطاع الإقتصادي من جهة ثانية ،لكون الإشهار يعد رأس مال قيام الصحافة المكتوبة ،وفي نفس الوقت يتم تصميمه ،وتأديته من قبل مجموعة معتبرة من الموظفين ،والفنانين والمبدعين ،في إطار الترويج للمنتجات المادية ،وللأفكار التي تقدم في المحتوى المروج ،وهو الأمر الذي من شأنه من جهة أخرى الحفاظ على الصحافة المكتوبة ،في ظل المنافسات والت□ديات التي وضعتها أمامها الصحافة الإلكترونية ،مع التطورات المستمرة ضمن موجة الإعلام الجديد (علاوة، 2016).

- **صناعة السينما :** تبلورت هي الأخرى مع نهاية القرن التاسع عشر ،وبالضبط بعد انقضاء الحرب العالمية الأولى في أوروبا عموما ، وفي فرنسا على وجه الخصوص ،لتليهما الولايات المت□دة الأمريكية ، فكان هذا الوضع الأمني الدولي بمثابة أرضية خصبة لتطور السينما ،توج بتربعها على سوق م□لية واسعة ،إضافة إلى استيلائها على السوق العالمية ،كما أن المنتجات السينمائية مقارنة بالمنتجات الثقافية الموازية ت□ظى بطلب أكبر قدر بالسوق الثقافية ،بدليل التردد الكبير بمعدلات خيالية لمعظم الجماهير دوليا على قاعات السينما لحد اليوم ،الذي يقابله حصد أرباح مادية باهظة تقدم على شبابيك التذاكر على سائر فترات العروض السينمائية.

تكون السينما وفق ما طرحناه الصناعة الأكثر بروزا ضمن بقية الصناعات الثقافية ،نظرا لتجذر حب الإقبال على القاعات السينمائية منذ ظهور هذه الأخيرة وحتى اليوم ،وعدم تأثر ذلك بظهور وسائل إعلام مواتية لهذه الصناعة الثقافية ،من تلفزيون فضائي ،وما تلاه من تطورات على ذات الصناعة حتى غاية التلفزيون الرقمي ،وما زود به من مستجدات تكنولوجية أكثر حداثة.

- **صناعة التلفزيون :** يعد التلفزيون أكثر وسائل الإعلام التقليدية التي انتشرت بشكل واسع ،في كل بقاع العالم منذ ظهوره المتزامن مع المنتصف الثاني من القرن العشرين ،لا سيما بعد تزوده بالبث الفضائي فالبث الرقمي ،الذي ولد عددا هائلا من القنوات المحلية والدولية ،ومنه فتضاعف عدد المؤسسات الخاصة بالإنتاج التلفزيوني ،لا شك لازمه تضاعف عدد الممتهنين بالقطاع السمعي البصري من صحفيين متخصصين ،وأصحاب المحتويات السمعية البصرية الأخرى من الشركات المتخصصة في الصناعات الثقافية ،فتضاعف تباعا التحصيل المالي الوارد عن صناعة التلفزيون (علاوة، 2016).
- **صناعة الموسيقى :** كذلك هي صناعة ثقافية عريقة ،باعتبار الموسيقى إبداعا بشريا ساد منذ القدم ،كنشاط تعبيري اعتمده الفرد في التنفيس عن مخالجات جوارحه ومجاراة أمزجته التي تنتابه بمختلف مستجدات ظروفه الحياتية ،بل مست كل المجالات روحية ،وعلاجية وغيرهما التي تخص الإنسان ،إلا أن تحول الموسيقى من إبداع ثقافي إلى مجال إنتاجي صناعي لم يتحصل هو الآخر إلا مع نهاية القرن التاسع عشر -19- ،أين ابتكر إيديسون Edison آلية تقنية مبدئية تمكن الصوت من الصدور خارجا ،عبر تثبيته على وسيط مادي ،ليتم إثرها حصول التجربة الأولى في إعادة إنتاج ،وتوزيع الصوت الموسيقي ، فتحققت إمكانية الإستماع للموسيقى بمعزل عن مكان عزفها حينها ،كحدث فاصل في تاريخ الموسيقى ،فامتطت الموسيقى على إثر هذا المبتكر التقني الفني ركب الصناعات الثقافية ،على خلاف المراحل المتقدمة ،أين كان يستلزم الإستماع للموسيقى حضور العرض الموسيقى ،إذ حرم الفرد لغياب مثل هذه الحاجيات التقنية ،طيلة تلك المراحل من الإستماع للموسيقى بشكل منعزل عن الجماعة.

فمصطلح صناعة الموسيقى بالإمكان أن يطلق على العروض الموسيقية الحية في إطار إحياء الحفلات ومختلف المناسبات ،أو المنافسات في ذات المجال دون إدراج العروض المسجلة ضمن هذه الأخيرة –الموسيقى- كصناعة ،إلا أن ضبطها كصناعة ثقافية فعلية يقتضي شمول عملية إعادة إنتاجها ،عبر تثبيتها على وعاء معين –وسيط- لتكون مجهزة للتسويق ،مثلها مثل بقية الصناعات الثقافية وغير الثقافية ،باعتبارها منتجا قابلا للبيع ،كما أن الوسائط التي اعتمدت في صناعة الموسيقى مرت هي الأخرى بعديد المراحل ،ابتداء من مرحلة اختراع توماس إيديسون T.E للأسطوانة ،ومن ثم فاختراع وسيط الكاسيت والقرص المضغوط ،مرورا بعدة وسائط ،وصولا إلى اختراع وسيط mp3 ،وغيره من التطبيقات التكنولوجية الحديثة التي جاءت عبر موجة تكنولوجيات علوم الإعلام والإتصال.

ولا يخفى ذكر وجود تحديات واجهتها هذه الأخيرة –صناعة الموسيقى- في خضام تطورات الإعلام ،بداية من ظهور الراديو خلال عشرينات القرن العشرين ،هذه التحديات التي سمحت بتقديم عروض موسيقية دوريا بشكل مجاني ،ومن ثم فتقدم تأزم الوضع مع ظهور شريط الكاسيت بعدها ،خلال أواخر السبعينات ،كمخترع جاء بتمكين تقليد المقاطع الموسيقية

،فهدد نشاط الصناعة الموسيقية أكثر ،واستمر الحال على حاله حتى غاية حصول اختراع القرص المضغوط CD خلال أواخر الثمانينات-1983- ،أين عادت صناعة الموسيقى أدراجها نحو الصعود مواصلة المنوال حتى غاية نهاية القرن العشرين -1999-.

لتتراجع هذه الأخيرة مع تزايد ارتفاع مبيعات القرص المضغوط CD طيلة عشرية التسعين من القرن العشرين ،إلى أن وصلت 3.2 مليار نسخة في حدود سنة 1994 ،مواصلة الإرتفاع ،إلى حين بلوغ قيمة 3.6 مليار نسخة في حدود 1998 ،فتعقد الوضع أكثر واشتد التحدي بشكل أكبر على صناعة الموسيقى مع حلول الألفية الثالثة (الفترة الزمنية الممتدة من السنة 2001 حتى غاية السنة 3000) ،المتزامنة مع ظهور شبكة الأنترنت ،كعامل منافسة أقوى أطاح بأرباح الصناعة الدولية للقرص حتى الحضيض خلال سنة 2002 ،فازداد سقوط هذه الصناعة حينها ،استنادا لمؤشر تراجع المبيعات الموسيقية خلال الفترة المزامنة للقرن الواحد والعشرين - الممتدة من هذه السنة -2002- حتى 2007 -الذي عادل 50% ،إلا أن الأمر الذي عاكس التيار مع الصناعة الموسيقية هنا هو سرعة عودة انتعاش صناعة الموسيقى ، بقلب هذه الفترة العصيبة ،من خلال حصول إقبال هائل بشكل غير مسبوق للجمهور على استهلاك المنتجات الموسيقية على الصعيد الدولي.

- **صناعة ألعاب الفيديو :** هي صناعة ثقافية حديثة جدا ،مقارنة ببقية الصناعات الثقافية المتقدم طرحها ،فدرجت ببادئ الأمر ضمن صناعة التلفزيون ،إلى أن حظيت بالإستقلالية عن هذه الصناعة مع حدود مطلع ستينات القرن العشرين ،أين تم اختراع أولى الألعاب الإلكترونية - 1960- ،إلا أن الجمهور لم يتمكن من اكتشاف هذه الألعاب وتعلم تقنيات العمل عليها إلا مع مطلع سبعينيات ذات القرن -1970- ،ليتم إطلاق كنية "الجيل الأول من الألعاب" على صناعة ألعاب الفيديو خلال هذه الفترة الزمنية ،وعلى غرار عديد الإختراعات ضمن بقية الصناعات قد تم اختراع ألعاب الفيديو في البداية لغاية عسكرية ،عبر تخصيصها لمراقبة دوام مهام الجيش الأمريكي ،لغرض حماية الولايات المتحدة الأمريكية من ناقوس حرب نووية كانت مرتقبة عليها ،لأجل بث الطمأنينة في نفوس مواطني الشعب الأمريكي .

جاء اختراع هذه الألعاب نتيجة تداعيات الثورة التكنولوجية أيضا ،تزامنا مع المنتصف الثاني من القرن العشرين ،لا سيما مع ظهور جهاز الحاسوب والإعلام الآلي كعامل امتدت إليه تسميتها الثانية ب"الألعاب الإلكترونية" ،لارتباطها الوطيد بمجال الموجة التكنولوجية الإلكترونية.

حققت هذه الصناعة –صناعة ألعاب الفيديو- إيرادات مالية عالية ،فوجه ذلك تركيز جل المستثمرين بمجال الصناعات الثقافية نحو تعزيز الإهتمام بها ،ليأتي اهتمامهم أكله برصد قيمة خمسين مليار دولار كرقم أعمال عالمي من هذه الصناعة خلال سنة 2009 ،مع تحصيل نسبة مئوية

سنوية عادلت 15% تراوحا بين الفترة الزمنية الواقعة بين 2003 و2006 ،كله من وراء دور سعة الحرية التي منحتها السوق العالمية لصناعة ألعاب الفيديو لمستخدميها في التصرف في محتواها ،على خلاف صناعتي السينما والتلفزيون على سبيل المثال ،اللتين لا تتسمان بامتياز حرية التصرف على محتوياتهما، لكون المحتويات المقدمة عليهما تخضع للتحديد القبلي الحتمي 0-حراسة البوابة- ،كما نعيد التنويه من جهة أخرى إلى عودة انتشار وتطور ألعاب الفيديو بمستوى ملحوظ ،مقارنة ببقية الصناعات الثقافية لاقتران ظهورها بتكنولوجيا علوم الإعلام والإتصال ،من هواتف ذكية ،وحواسيب متقدمة ،وشبكات الأنترنت وما صاحب هذه التكنولوجيات من أجهزة حديثة مستمرة التطور (علاوة، 2016).

1-5-الصناعات الثقافية في الأدبيات المختلفة:

1-5- الصناعات الثقافية في النظرية النقدية -جدلية التنوير-

أ-1-نبذة عن تأسيس–مدرسة فرانكفورت- التي جاءت بالنظرية النقدية وعن مميزاتها

التعريف بمدرسة فرانكفورت

تأسست مدرسة فرانكفورت كمدرسة من أبرز المدارس الفلسفية نتيجة موجة من الظروف السياسية ،والإقتصادية ،والإجتماعية التي مست ألمانيا خلال عشرينات القرن المنقضي ،والتي لمح لها "توم بوتومور" Toom Botoumour لدى تطرقه للخلفية الفكرية الأولية لتأسيس هذه المدرسة ،في عبارته القائلة ب:"يتعلق الأمر هنا بعدم مجيئ المشروع العلمي الذي قدمته هذه المدرسة من فراغ ،بل ظهر هذا المشروع وتطور نتيجة ملابسات موضوعية مثلتها شروط مادية ،وإنتاج نظري مواكب لتلك الشروط ومعبر عن قضاياها".

يدل ذلك على أن مدرسة فرانكفورت لها خلفية تاريخية عميقة ،صنعتها جملة من المجريات السياسية ،والفكرية ،والإجتماعية والإقتصادية معا ،استنادا لما أكده "بوتومور" في موضع نصي آخر يقول فيه : "فلقد تواكبت وقائع مادية بعينها على التأثير في مشروع هذه المدرسة ،منها اندلاع الحرب العالمية الأولى ،وقيام الثورة البلشفية ،وإخفاق الثورة في ألمانيا ،وعدم نجاح الحركات الإشتراكية الراديكالية(حركات التطرف) في أوروبا الغربية ،وظهور الستالينية* في الإتحاد السوفياتي ،والنظم الفاشية ،والنازية في إيطاليا وألمانيا ،وهيمنة النظم الرأسمالية ،وتعزيز سيطرتها الإقتصادية والإيديولوجية ،خاصة بعد خروجها من الأزمة الإقتصادية الطاحلة التي مرت بها في الثلاثينيات" (ماضي، 2020).

* معنى الستالينية في الإتحاد السوفياتي : هي نظام الحكم والسياسات التي اتبعها جوزيف ستالين (1878-1953) خلال الفترة الزمنية التي واكبت حكم هذا الأخير المتزامنة مع أوار عشرينيات القرن العشرين حتى غاية وفاته الموافقة في حدود سنة 1953 ،بحيث تميزت بطابع سلطوي وقمعي (Britannia).

ب-1-مميزات مدرسة فرانكفورت

تتميز مدرسة فرانكفورت عن غيرها من المدارس الفلسفية ذات التوجه النقدي بمجموعة من المميزات ،أبرزها ما جاء في النقاط الثلاثة التالية :

- تمتد مدرسة فرانكفورت في توجهاتها الفكرية إلى المرجعية النظرية لقيام النظرية الماركسية ،باستنادها إلى النصوص الفلسفية التي صبت في مسار أفكار هذه الأخيرة ،وإن كانت قد تغاضت عن الأفكار المتعلقة بالجانب الإقتصادي الوارد بمضمونها.
- صحيح أن مدرسة فرانكفورت والمدرسة الماركسية تشتركان كلتاهما في قيامهما على منطلق النقد الإجتماعي ،إلا أن المدرسة الماركسية تشدد في نقدها تصيد تناقضات وهفوات النظام الرأسمالي ،سعيا نحو تسريع إسقاطه ،إلا أن مدرسة فرانكفورت تتميز عنها في أنها تشاركها في مناداتها بنقد هذا النظام -النظام الرأسمالي- ،عبر تسليط الضوء على تناقضات مبادئه لكن لغاية العمل على إصلاحه الجذري ،وليس لأجل إزالته أو دثر مبادئه ،فتختلفان المدرستان من حيث هدف النقد : مدرسة فرانكفورت تسعى لعمل النقد الهادف للإبقاء على النظام الرأسمالي مع إصلاحه ،أما المدرسة الماركسية فتهدف لتكريس النقد الهادف لإزالة هذا النظام.
- عرفت مدرسة فرانكفورت بدورها القيادي ضمن جماعات النقد الإجتماعي ،خلال الفترة الزمنية التي عقبت ظهور وانتشار الماركسية ،لكونها سعت ببداية تأسيسها لتبني غاية تطوير التوجه النقدي لأفكار المدرسة الماركسية ،لتتعدى هذه الغاية إلى العمل على تدارك متغيرات أخرى غفلت عن تناولها المدرسة الثانية –المدرسة الماركسية- (ماضي، 2020).

ج-1-الأسس المفاهيمية للنظرية النقدية

تقوم النظرية النقدية على مجموعة من المفاهيم النقدية :

- **التكامل** : يقصد به من منظور "هوركايمر" خلال تعريفه للفلسفة الإجتماعية : توظيف رؤية متكاملة لحياة الفرد في ظل انتمائه لجماعة محددة ،بمراعاة كل العوامل والمكونات المادية ،والمجردة للثقافة الإنسانية لدى دراسة هذا الأخير –الفرد-.

تولد عن توظيف هذا الأساس المفاهيمي -التكامل- ثبات مدرسة فرانكفورت على الإبقاء على الدمج بين العلوم والفسلفة ،كمنطلق أساسي في دراسة الظواهر الإجتماعية والسياسية ،بغاية تغيير المجتمع ،وعبر عنه "هوركايمر" بقوله : "أن الفلسفة دون البحث العلمي الإمبريقي خاوية ،كما أن العلم دون الفلسفة أعمى".

ولى هذا الأخير –هوركايمر- بالغ الإهتمام لإقامة رابطة بـ□ثية تجمع بين العلماء بمختلف المجالات الإنسانية والإجتماعية ،من متخصصين في علم الإجتماع ،وعلم الإقتصاد ،والتاريخ ،وعلم النفس وعلوم الإعلام والإتصال ...وبين الفلاسفة ،في إطار وجوب التكاتف بين عدة مداخل لأجل معالجة المشكلات الإجتماعية ،والسياسية وغيرها من المشكلات الحاصلة بمجالات مغايرة.

حاول بذلك انتقاد العلوم الإجتماعية التي نادت بتفكيك العلوم عن الفلسفة ،معبرا عن موقفه بوصفها ب"العلوم الإجتماعية البرجوازية" ،استنادا لتبنيه لمبدأ ضرورة وحدة الباحثين بمختلف العلوم مع الفلاسفة في التوصل لحل المعضلات الإجتماعية ،وأن انتهاج غير ذلك بنظره ليس إلا ممارسة وضعها المجتمع الرأسمالي البرجوازي ،لأجل تكريس المبدأ المادي بالمجالات المجردة ،وتـ□ويل كل ما هو إنساني إلى شكل نقدي ،عبر ممارسة التجزئة بين أعضاء المجتمع المؤهلين للوقوف على تجاوز تـ□ديات توازنه.

- **الجدلية** : تشكل جزئية أساسية من بناء النظرية النقدية ،لقيام هذا المبدأ على تـ□قيق استقلالية تامة بين ظواهر البناء الفوقي ،التي تخص مجالات الفكر والثقافة عن ظواهر البناء التـ□تي ،المتمثلة في الجوانب الإقتصادية والإجتماعية ،باعتبار الدور الفاعل للثقافة والفكر يتجلى في التأثير على التاريخ والمجتمع ، بتفسير مسار الظواهر الإجتماعية وتفسير تطوراتها ،مقارنة بتوجه البعد الإقتصادي ذ□و ما هو مادي مـ□ض.

كما تعلق مبدأ الجدلية بهذه النظرية بالديناميكية الزمنية التي أطلق عليها أصحاب النظرية "جدلية التاريخ" أو "صيرورة التاريخ" ،بمعنى تغير المفاهيم ووجهات النظر وزوايا التفكير مع تغير الفترات الزمنية ،وهو التغير الباعث على استمرارية التضارب الفكري بين الباحثين عبر مر الزمن.

تمت إحاطة مبدأ الجدلية بذات النظرية بفكرة شمولية سيطرة المجتمع الرأسمالي ،المتجلية في الجوانب الثلاثة : سيطرة الإنسان على البيئة الطبيعية ،وسيطرة الإنسان على غيره من الناس ،إضافة إلى سيطرة هذا الأخير على الطبيعة البشرية ،المتجسدة في فرض تغيير نمطها الفطري وفق ما يخدم حاجيات الإنسان ذو النفوذ ،والتسلط على الأفراد الضعفاء اجتماعيا ،كما يعنى هذا المبدأ بربط إمكانية استمرار الإنسان المعاصر بشرط إخضاعه للتكيف مع أنماط السيطرة الثلاثة.

ينص مبدأ الجدلية هنا على أن : المجتمعات المعاصرة قد أصبح يسيطر عليها بأساليب تختلف عن أساليب إخضاع المجتمعات التقليدية ،فتـ□ولت هذه الأساليب من الطبيعة القهرية المباشرة إلى الطبيعة السياسية الخفية ،عبر مـ□اصرتهم ثقافيا ،ونفسيا واجتماعيا.

- **الإغتراب الإجتماعي** : هو ما يـ□صل عن طريق فصل المجتمع عن أصول هويته الثقافية شيئا فشيئا ،باستعمال عدة وسائل في تـ□قيق ذلك أبرزها : اعتماد الأنظمة التعليمية والإعلامية ،فتظهر القيم الدخيلة المسوقة في شكل احتياجات يصور للمتلقي المستهلك أنه ملزم باقتنائها

،بينما الواقع أنها حاجات لا تخدم إلا الجهات التي كرستها ،على حساب تحقيق التغريب بوسط المجتمعات المستهدفة.

فتستعمل وسائل الإعلام والوسائل الثقافية بما فيها الصناعات الثقافية في تضليل وعي الأفراد بحقوقهم في الحماية الهوياتية (الرحمان، 1422 هـ/2002 م).

2-5-نبذة عن جدلية التنوير Dialectic of Elightenment وروادها

أ-2-نبذة عن جدلية التنوير

نقصد بجدلية التنوير بالنظرية النقدية : تلك الجزئية الفكرية ضمن هذه النظرية ،وهي حركة أو مذهب فكري نشأ ،وتطور بأوروبا خلال الفترة الزمنية الموافقة للقرنين السابع عشر والثامن عشر ،وبالتحديد خلال صدور كتاب "جدل التنوير" الذي حصل بسنة 1947 ،ينادي بتقدير العقل ،لكونه يمثل الوسيلة الوحيدة التي يتم من خلالها إدراك مجريات الحياة ،وعدم تقبل ما لا يمت للحقيقة الملموسة بصلة ،من خرافات واهية وتقاليد بالية ،ومنه فيسعى واضعو هذه الجدلية –جدلية التنوير- لتخليص العقل وتحريره من كل ما يعترض حكمته ،ويفند عصمته من كل عامل سليط ،ومن أهم المبادرين في تأسيس هذه الجدلية نذكر : "إيمانويل كانط" Imanowill Kant الذي عرف التنوير هنا على أنه : "خروج الإنسان من القصور الذي اقترفه في حق نفسه" ،أي من العجز المفروض عليه من قبل جهات ذات وصاية خارجية عليه (Kant، 1784).

يمتد مصطلح "جدل التنوير" للنقد الفلسفي ،الذي أفادت به مدرسة فرانكفورت بالمشروع الحداثي ،كمشروع جاءت به خصيصا للوقوف لنقد الصناعات الثقافية ،إذ يرى أصحاب هذه المدرسة أن مشروع التنوير ،الذي قام في البداية على الدعوة لتحرير عقل الإنسان من وهميات الخرافات ،وتبعات الجهل بات أداة للسيطرة على هذا الأخير –العقل البشري- ،من خلال الدعوة لتحويل الثقافة إلى منتجات استهلاكية ،ومنه فالهيمنة على توجهاتها المضامينية ،بمعنى إفقادها حرية تكوين مضامينها على أساس هادف وسامي (هيسموندالغ).

ب-2-التعريف برواد جدلية التنوير

صحيح أن هناك جملة من الباحثين الذين جاؤوا بجدلية التنوير ،إلا أن الباحثَين "تيودور أدورنو" و"ماكس هوركايمر" يعدان الأبويان الروحيان لهذه الجدلية الفكرية.

- **تيودور أدورنو Theodor W.Adorno**

هو واحد من المؤسسَين الأوليَين لجدلية التنوير ،ولد ب11 سبتمبر 1903 وتوفي ب6 أوت 1969، عن عمر يناهز 65 سنة ،وهو فيلسوف وعالم اجتماع وموسيقى ألماني اذ□در من ألمانيا ،عرف بأماله المتعلقة بالنظريات النقدية الإجتماعية.

يعد تيودور أدورنو من ضمن أبرز الأعضاء المندرجين بمدرسة فرانكفورت النقدية ،رفقة العديد من مشاهير المفكرين في ذات الجانب المعرفي ،الذين من أبرزهم "والتر بنيامين" ،و"ماكس هوركايمر"،و"هيربرت ماركوس" وغيرهم ،كما يعد تيودور أدورونو أيضا من أبرز المفكرين الذين سخروا ب□لوثهم للفلسفة ،ولعلم الجمال على وجه الت□ديد ،وعلاوة على الكم المعتبر من المقالات الذي قدمه هذا الأخير في المجال فقد قدم مجموعة ثرية من الكتب أيضا ،صب مضمونها في نقد النازية ،مؤثرا بذلك في عمق اليسار الأوروبي* الجديد ،ولعل من أبرز هذه الكتب : الجدل في عصر التنوير (1947) ،الجدل السلبي (1966).

تبنى لأدورنو دورا جسيما أيضا في إعادة قولبة المجال الفكري والثقافي بألمانيا ،عبر انتقاده للخطاب الأصولي لهايدغر Hidgeer ،وما جاء في مضمون موضوع المسؤولية الإجتماعية عن جانب الهولوكست* ،والمضايقات الدائمة التي كانت تتعرض لها السياسة الألمانية العامة ،كما قام بانتقاد الثقافة الغربية المعاصرة بشدة ،بمناداته المشددة في خضام نظرياته ،التي نشرت عقب وفاته بضبط الفن ،من حيث دوعوتها بضرورة اهتمام النشاطات الثقافية بالمحتوى الداخلي والجوهر ،بدل اهتمامها بالشكل الخارجي أو المظهر (ماضي، 2020).

- **ماكس هوركايمر Max Horkheimer**

يعد هو الآخر مؤسسا أوليا ثانيا لجدلية التنوير ،رفقة أدورنو ،ولد خلال 1895 وتوفقته المنية بالعام 1973 ،عن عمر يناهز 78 سنة ،وهو كذلك فيلسوف وعالم اجتماع ألماني ،عرف بإسهاماته الفكرية في بناء ،وتطوير النظرية النقدية ،كعضو أساسي في مدرسة فرانكفورت الفلسفية للأب□اث الإجتماعية ،من ضمن أبرز أعماله الب□ثية : بين الفلسفة والعلوم الإجتماعية (1930-1938) ،خسوف العقل 1947 ،ليؤلف بالإشتراك مع زميله أدورنو كتاب –جدل التنوير- خلال سنة 1947 ،ككتاب أساسي في موضوع الصناعات الثقافية.

*معنى اليسار الأوروبي : يشير إلى الأحزاب والتيارات السياسية التي تواجدت في أوروبا ،والتي تقوم على أفكار شيوعية أو اشتراكية ،فتركز هذه التيارات على : تقليص الفوارق الإقتصادية ،دعم حقوق العمال ،تحسين خدمات الصحة والتعليم ،حماية البيئة ومعارضة النيوليبرالية والرأسمالية المفرطة ،مثال : حزب اليسار الألماني Die Linke ،وحوب فرنسا الأبية La France Insoumie وتحالف سيريزا في اليونان (Parliamant).

*معنى الهولوكست :Holocaust هو مصطلح يستخدم لوصف الإبادة الجماعية التي ارتكبها النظام النازي في ألمانيا ضد اليهود الأوروبيين خلال الحرب العالمية الثانية (1939-1945) ،والتي قتل خلالها نحو ستين ملايين يهودي ،فضلا عن ملايين من الأقليات الأخرى مثل الغجر والمعارضين السياسيين ("HOLOCAUST"-) ،فيعد الهولوكوست من أبشع الجرائم التي مورست في حق الإنسانية في التاريخ الحديث ،وتم توثيقه عبر محاكمات نورمبرغ وشهادات الناجين (Memorial).

أسهم هوركايمر أيضا كعضو في تأسيس مدرسة فرانكفورت على مستوى التخطيط ،والدعم عبدد معتبر من الأعمال الفكرية المدرسة والتنبيه لها.

وعمل برئاسة معهد العلوم الإجتماعيية بجامعة فرانكفورت خلال سنة 1931 ،ليشارك في تغيير منحى توجهه من التركيز على القضايا العمالية إلى النظرية النقدية ،رفقة الفلسفة الإجتماعية ،ليتم طرده من وظيفته بجامعة فرانكفورت خلال فترة حكم هتلر بألمانيا ،فعاد عند سقوط الحكم النازي من الولايات المتـ ـدة الأمريكية ،ليعيد تأسيس الجامعة التي طرد منها من جديد ،ويستعيد دوره بترؤسها خلال سنة 1969 ،ولعل من أهم المفكرين الذين كان لهم تأثير في مسيرته البـ ـثية بجدل التنوير : شوبنهاور Schopenhauer ،تولستوي Toltoi ،ماركس Marx وإنجلز Engels.

ناقش ماكس هوركايمر أطروحته للدكتوراه المعنونة ب"نقد الحكم عند كانط : التوسط بين الفلسفة العملية والفلسفة النظرية" سنة 1922.

تمثلت أشهر مؤلفاته في ما يلي :

- كتاب النظرية التقليدية والنظرية النقدية Traditional and Critical Theory : الذي صدر سنة 1937 ،وهو كتاب تضمن أهداف النظرية النقدية ،كمطلب بـ ـئي أساسي لمنظري مدرسة فرانكفورت ،جاء في نص ضبطه للنظرية النقدية العبارة القائلة ب : الوعي الذاتي ،والنقد الإجتماعي الساعي إلى التغيير والتـ ـرر من خلال التنوير ،وهي نظرية غير خاضعة لعقيدة معينة أو افتراضات من هذا القبيل.

طرح هوركايمر بهذا الكتاب مسألة "التسلط العسكري" ،ناهيك عن المشكلة الإقتصادية كعامل مشل للحياة الإقتصادية ،والأزمة البيئية ،كما وقف هذا الأخير بالكتاب ذاته على نقد النظرية التقليدية ،من حيث زاوية التفكير ،مـ ـددا مناحي جديدة في التفكير ،تتجنب النقد التـ ـليلي للواقع وحركية المجتمع والسياسة.

- كتاب خسوف العقل Eclipse of Reason : الذي طرح خلاله هوركايمر نقدا ذاتيا للعقل ،الذي يغلب فيه طابع العقلية الفردية على العقلية الجماعية الطاغية ،متوصلا إلى أن كسوف العقل أو أداة التفكير البشرية له صلة مباشرة بانتشار الشر بالعالم.

تضمن كتابه هذا كذلك فكرة التمييز بين ثلاثة أنواع من العقل : العقل الموضوعي ،العقل الذاتي، العقل الأداتي ،مشيدا بالعقل الموضوعي ،لكونه غير حيادي على خلاف العقل الأداتي ،بناء على سعي العقل الموضوعي لتـ ـقيق الثلاثية الجمالية : الجامعة بين السعادة والعدالة والحرية (ماضي، 2020).

ج-2-أسس قيام جدلية التنوير

تقوم جدلية التنوير على خمس فرضيات أساسية كالتالي :

- **التنوير بوصفه مشروعا للعقلنة الكلية :** ويتضح هذا في عدم اقتصار دعاة التنوير على تـ□رير العقل البشري من الخرافات والخزعبلات غير الواقعية فقط ،بل تعدي مسعاهم إلى مـ□اولة عقلنة كل شيئ بالوجود ،بما فيه الطبيعة ونظام المجتمع ،عن طريق تسييرهما وفق منطلقات المنطق والآليات العلمية(Adorno H. &., 1947) .
- **تحول العقل إلى أداة للسيطرة :** هي فرضية تنص على تغير اتجاه العقل من وسيلة لتـ□رير الشخص من قفصه الفكري إلى أداة للسيطرة ،أو الهيمنة على صاحبه وعلى الطبيعة ،من وراء ما تداعيات الأنظمة الشمولية والرأسمالية الحديثة(Ibid) .
- **العقل الأداتي :** بمعنى أن العقل أصبح بمثابة أداة في يد المهيمنين ،لصالح غايات الجهات المعنية، ما جرده من مبادئه الأساسية ،القائمة على مراعاة القيم ،أو معاني الأشياء ،أو العدالة وغيرها من الأسس الوظائفية الأصيلة للعقل ،فأدى إلى ظهور أنظمة غاشمة ،مثل الفاشية والنازية ،بفترات متزامنة مع ورود هذه النظرية -جدلية التنوير- (Ibid، " Excursus ll : Julietter or Eleghtenment and Morality").
- **الأسطورة والتنوير وجهان لعملة واحدة :** تنص هذه الفرضية على أن مذهب التنوير في حد ذاته ،الذي دعا إلى تـ□رير العقل من الأساطير ،والخرافات أعاد إنتاجهما بطريقة عقلانية ،من حيث تـ□ول العقل نفسه وفق مجريات الدعوة للتنوير إلى شكل من الأسطورة الحديثة ،غير القابلة للمناقشة في سيطرتها على الإنسان غصبا عنه(Ibid, The Concept Enlightenment) .
- **التحرر الناقص من التقاليد والدين :** تنص هذه النظرية على القول بالرغم من دعاة التنوير بتـ□رير الفكر البشري من التقاليد والمعتقدات ،إلا أننا نجدها لا تزال سارية على شكل مظاهر أنظمة عقلانية جديدة ،كوسيلة للإبقاء على الهيمنة السلطوية من الجهات المكرسة للتنوير ،وإخضاع المجتمعات لها تـ□ت مسمى -الدين ،والأعراف والتقاليد- (Ibid, Analysis of Kant and Positivism).

فلا تصد جدلية التنوير التنوير كمشروع ،بل تنتقد حياده عن أهدافه الأولية ،من حيث وقوف منشئيها على النهي عن عقلنة الفكر الإنساني الزائدة ،التي تؤدي إلى إزالة الحرية في حد ذاتها والمبادئ الإنسانية معا.

د-2-نقد جدلية التنوير

جاء نقد جدلية التنوير أيضا على مستوى خمسة نقاط كالتالي :

- **الإتهام بالتشاؤم التاريخي والحتمية :** رأى نقاد هذه النظرية –جدلية التنوير- بأن مؤسسَيها – "أدورنو" و"هوركايمر"- قدما توجها تشاؤميا متطرفا ضد اتجاه التنوير ،عبر إطلاقهما لحكم مسبق على مشروع التنوير على حتمية فشله ،كما عمما نظرتهما على كل مراحل التنوير،من تنوير نقدي وتنوير سلطوي ،بـ□يث يقول هابرماس Hoppermas في هذا الصدد : "بأنهم ومن تبنوا نقد مشروع التنوير شيطنوا التنوير ،وأسهموا في تقويض أسسه ،بينما المطلوب أنهم يعملون على إصلاح هذا المشروع وليس رفضه نهائيا"(Habermas, 1985) .
- **الغموض النظري والإنغلاق المفاهيمي :** المتجليان في لبس وتشابك بين مؤسسي جدلية التنوير بين : النقد الفلسفي ،والت□ليل الأدبي والأسطورة ،فبات بذلك هذا الجدل نقدا غير ممنهج ،لغياب إمكانية اختبار صحة حججه ،استنادا لتأكيد "مارتن جاي Marteen Djarry" على أن : طريقة الطرح في جدلية التنوير تتصف بالتجريد ،والمجاز بقدر أكبر من اتصافها بالت□ليل المادي الواقعي أو الت□ليل الإجتماعي الدقيق(Martin, 1973) .
- **نفي إمكانية التغيير أو الإصلاح :** فاتُهم أصحاب جدلية التنوير الذين على رأسهم : أدورنو وهوركايمر بأنهم تناولوا الحداثة باعتراض تام ،إذ لم يتركا مجالا للم□افظة عليها مع التعديل ،الأمر الذي جعل طرحهم يفتقر للروح الموضوعية ،ويتسم بالسلبية النقدية المطلقة ،وترى نانسي فريزر Nancy Frizzer في هذا الموضع النقدي بأن : الموقف النقدي الفرانكفورتي الأولي أصبح عدميا ،بشكل يقوض إمكانيات العقل السياسي النقدي(Nancy, 1989) .
- **إغفال التنوير غير الغربي :** انتُقدت جدلية التنوير أيضا في حصر أدورنو وهوركايمر لـ□ثهما على التنوير الأوروبي ،دون الإقرار بوجود تنوير مغاير : آسيوي ،أو غربي غير أوروبي ،كالأمريكي مثلا ،فجعل ذلك رؤيتهما منتقصة بإغفال دور الثقافات الأخرى الغربية غير الأوروبية ،والغربية بشكل خاص في تطوير الفكر العقلاني ،وفي هذه النقطة النقدية يرى مجموعة النقاد بأن : هناك تنويرات متعددة لا يمكن اختزالها في المسار الأوروبي وحده ،وأن جدلية التنوير أغفلت نقد الإستعمار ،وإسهام الشعوب غير الأوروبية في التنوير الفكري مثلا(Enrique, 1995) .
- **تناقض بين نقدهم للعقل واستخدامهم له :** وهي نقطة من أهم ما أثاره نقاد جدلية التنوير ،من حيث رؤيتهم بأن أصحاب هذه الحركة الفكرية ،أو الجدلية الهادفة على حسب ظاهر اتجاهها وقع مؤسسوها في تناقض بين أفكارهم اتجاهاها نفسها ،التناقض الذي يتبين في نقدهم لاستخدام العقل كأداة –العقل الأداتي- من ناحية ،واعتمادهم لمسالك عقلانية نقدية في ت□ليل الظواهر من ناحية مخالفة ،الجانب الذي جعل موقفهم ضعيفا لافتقاره إلى الإتزان المنطقي ،وترى سايلا

بن حبيب Benhabib Seyla في هذا المقام بأن : هوركايمر وأدورنو مارسا ما انتقداه ،باستخدامهما للعقل لدى قيامهما بالتحليل ،رغم ادعائهما معية مؤسسي جدلية التنوير بأن العقل ذاته مصدر للهيمنة(Seyla, 1986) .

ذ-2-جدلية التنوير والصناعات الثقافية

يعزى إسقاط نظرية جدلية التنوير على موضوع الصناعات الثقافية إلى نقد تحوير مكانة الثقافة ،ودورها بالمجتمعات المواكبة لظهور هذه الجدلية ،بحيث تسلط هذه الأخيرة الضوء على مخلفات التضاد الحاصل بالحداثة أو صدام الثقافات وانصهار وحداتها غير المتوافقة بين كل مجتمع وآخر ،مما يوقع المرء في احتيار من أمر تحديد مكونات هويته الثقافية أمام احتياره مما إذا كان حرا في اختيار مستهلكاته الثقافية أم هو خاضع لنظام دولي خفي يبرمج وعيه ويحدد توجهاته الثقافية كسبيل نحو تحقيق التنوير الحقيقي (تيودور).

2-5- الصناعات الثقافية في نظرية الإقتصاد السياسي

أ-2- الإطار التاريخي والمعرفي لنظرية الإقتصاد السياسي

يجدر بنا بداية أن نشير إلى مفهوم الإقتصاد السياسي ،قبل التطرق لبحث حيثيات نظرية الإقتصاد السياسي وربطها بموضوع الصناعات الثقافية.

- **مفهوم الإقتصاد السياسي**

نجد من ضمن أبرز التعاريف الواردة في تحديد الإقتصاد السياسي على المستوى اللغوي التعريف القائل ب : "أنه علم يهتم بدراسة القوانين التي تتحكم في عملية الإنتاج ،وتوزيع الوسائل التي يشبع بها الإنسان حاجاته" (الجامع).

يعود الأصل اللغوي لاصطلاح الإقتصاد السياسي للكلمات الإغريقية OIKES POLITICOS NOMOS التي تعني : من يدير الأسرة أو العقار (محسن، 2021/07:02).

وتعني اللفظة المركبة –الإقتصاد السياسي- لغويا أيضا على التوالي : منزل ،اجتماعي ،وقانون ،فلم تدخل كلمتي الإقتصاد وسياسي للإستعمال دفعة واحدة ،بل أن اصطلاح الإقتصاد يعود ل"أرسطو طاليس" ،الذي قصد باستعماله : "علم قوانين الإقتصاد المنزلي" أو "قوانين الذمة المالية المنزلية" ،ليظهر بعده مصطلح الاقتصاد السياسي مطولا الذي سنخوض في تحديد إطاره الزمني والباحث الذي جاء به للوهلة الأولى في المطلب اللاحق(l'université-Setif2.dz) .

يعني الإقتصاد الساسي في ذات السياق : علم يخص تسيير الندرة ،أما مفردة السياسي المرتبطة به فتدل على أنه لا يمكن أن يكون اقتصادا إن لم تكن هناك سوق ،مما يؤكد على دلالة نسب السياسي لمفردة الإقتصاد دور الدولة كفاعل سياسي في تسيير الإقتصاد (جريبات، 2018).

أيضا يعرف الإقتصاد السياسي لغة على أنه : علم موضوعه معرفة الظواهر المتعلقة بإنتاج الثروات ،والخيرات المادية ،وتوزيعها واستهلاكها في مجتمع بشري (الجامع).

أما الإقتصاد السياسي كمصطلح فلم يظهر إلا مع بداية القرن السابع عشر ،في فرنسا على يد "أنطوان دي مونكرتان" عانيا به : تعلقه بقوانين الدولة والمجتمع ككل ،بدل اقتصاره على العائلة وحدها (M'sila).

إذ أنه كان يعني في أصل ظهوره : دراسة الظروف ،التي يتم بموجبها تنظيم الإنتاج في الدول القومية للنظام الرأسمالي حديث الولادة (المترجمين).

يرى "وليليام ستانلي جيفونس" William Stanli Djivonce في تعريف الإقتصاد السياسي أنه : علم يبـ?ث في ثروة الشعوب ،والأسباب التي تجعل مرتبة أمة فوق مرتبة أمة أخرى ،في السعادة والرفاهية ،والغرض منه الإرشاد إلى ما ينبغي القيام به لتقليل عدد الفقراء والمساكين ،بقدر المستطاع ،وإيقاف كل واحد على الوسائل التي توصله إلى اقتطاف ثمار عمله(مصابيح، 2022/2021)

ويرى الأستاذ "إسماعيل محمد سلطان" Issmail Mohammed Soltan من جهة أخرى في توضيح ذات المصطلح أن الاقتصاد السياسي : "علم يبـ?ث في تـ?قيق إشباع حاجات المجتمع أو الدولة ،بطريقة قائمة على الحصول على ما يلزم لأبناء المجتمع ،من حاجاتهم التي تعتبر نادرة نسبيا ،عن طريق استخدام السياسة في إقامة علاقات مبنية على الإحترام المتبادل ،وعدم التبعية السياسية ،أو النقدية ،أو الاقتصادية ،وتـ?قيق الإستقلال في الرأي السياسي والإقتصادي"(مصابيح، 2022/2021)

ليعرفه ماركس Marx الذي يعود له الفضل في تـ?ويل الإقتصاد السياسي من فن إلى علم ،والإسهام في تطويره ،من خلال إنشاء كتاب له في الموضوع بعنوان "نقد الاقتصاد السياسي" ،فإن ما جاء في مضمون تعريفه بشأنه قد نص على أنه: العلم الذي يدرس العلاقات الاجتماعية ،بوضع قوانين اجتماعية للإنتاج ،والتوزيع ،والإستهلاك ،وتبادل الخبرات ،أي علاقات الإنتاج (مكاوي، 2017/2016).

ينظر إليه آخرون على أنه :الإقتصاد الذي ينظر إلى أي نظرية اقتصادية على أنها : منهجية يتم تبنيها ،كأداة لتوجيه ،وتوزيع كمية مـ?ددة من الموارد المتاحة ،بطريقة تضمن عودة النتائج بالنفع الأكبر على جميع الأفراد في المجتمع ،إذ يعتبر الاقتصاد السياسي فرعا من فروع العلوم الاجتماعية ،بل أساسها ،كونه يخص : نتيجة التفاعل بين الاقتصاد والسياسة ،مبناء على تركيزه على العلاقات والمعاملات المتبادلة بين الأفراد ،والحكومات والسياسة العامة بشكل أساسي ،عبر بـ?ثه بشكل معمق في بعض

النظريات الإقتصادية ،مثل الرأسمالية والإشتراكية والشيوعية ليسقطها على أرض الواقع لغرض معرفة تأثيراتها (الدكن، 2024/2022).

ورد تعريف آخر في ذات السياق ينص على أن الإقتصاد السياسي أيضا : هو العلم الذي يدرس أسس تطور المجتمع ،من خلال دراسته لأسلوب الإنتاج ،وتركيزه على العلاقات الإجتماعية في عملية الإنتاج ،علاوة على دراسته للوضع الطبقي والإجتماعي في العملية الإنتاجية ،وما ينتجه نمط الإنتاج من تشكيلة اجتماعية واقتصادية ،بحيث يتسم أيضا بأنه : يدرس علاقات الإنتاج في سياق نشأتها وتطورها ،كما يوضح التناقضات بين علاقات الإنتاج ذاته ،والتي تخلق هي الأخرى تطورا لنمط الإنتاج (كربيت، 2018).

فيعتبر الاقتصاد السياسي: دراسة الكيفية التي يدار بها البلد ،مع النظر بعين الإعتبار لكل من العوامل السياسية والإقتصادية (محسن، 2021/07:02).

ويعرف عموما على أنه : علم العلاقات الإقتصادية بين البشر (لوكسمبورغ) ،من خلال بحثه في ثورة الشعوب ،والأسباب التي تجعل مرتبة أمة فوق مرتبة أمة أخرى في السعادة والرفاهية ،بغرض الإرشاد إلى ما ينبغي القيام به ،لتقليل عدد الفقراء والمساكين بقدر الطاقة ،وإيقاف كل واحد على الوسائل التي توصله إلى اقتطاف ثمار عمله ،استعانة بعلوم أخرى تفي بنفس الغاية كعلم الآلات ،الذي بواسطته نهتدي إلى الحصول على القوة ،وكيفية التصرف فيها بما يساعد على إبراز نتائج الأعمال (hindawi, 2024).

وكتعريف أبسط فإن الإقتصاد السياسي يمثل : مجالا فرعيا من العلوم السياسية ،التي غالبا ما تتداخل مع المجالات الفرعية الأخرى في العلوم الإجتماعية وغيرها ،والتي يقع الإقتصاد في مقدمتها ،إذ يقوم المفهوم محل التناول على : تكليف الإقتصاديين السياسيين ،بفهم كيفية تأثير الدولة على السوق ،وما يرادفه كمفهوم "توزيع الثروة داخل البلد" ،الذي يصب في فحوى معناه على : كيفية تقسيم سلع الدولة ،واستثماراتها ،وممتلكاتها وثرواتها بين سكانها ،الذي يشترط تحقيق التكافؤ في بلدان معينة ويغيبه في بلدان أخرى ،الأمر الذي يجعل هذه الأخيرة –البلدان الأخرى-أكثر عرضة للتوتر السياسي من سابقتها(Libretexts, 2022).

- **نظرية الإقتصاد السياسي**

تعد **نظرية الإقتصاد السياسي** مجالا متعدد التخصصات ،يدرس التفاعل بين الاقتصاد والسياسة ،ناهيك عن دراسته لكيفية تشكيل المؤسسات ،والسياسات والممارسات الاقتصادية ،من قبل القوى السياسية ،كما يدرس كيف تؤثر بدورها على النتائج الاقتصادية ،أيضا تنظر النظرية في توزيع

الثروة ،والسلطة والموارد ،وكيفية تأثيرها على أداء الاقتصاد ،فهي مجال واسع من المواضيع ،بما في ذلك المالية العامة ،والتجارة الدولية ،والتنمية والعولمة (نور).

تعرف ذات النظرية على أنها: مجال الدراسة الذي يدرس العلاقة بين السياسة والإقتصاد ،وينظر في كيفية تأثير المؤسسات والسياسات على النتائج الاقتصادية ،وكيف تؤثر العوامل الإقتصادية على عملية صنع القرار السياسي ،وبداية من القرن 18 تم حصر دور استخدامها لفهم ،وتحليل التفاعل المعقد بين السياسة والإقتصاد في المجتمع ،لتعتبر منذ حينها من الأسس النظرية الهامة في فهم الإقتصاديات لدى العديد من دول العالم (نور).

نلاحظ ارتباطا بين النظرية السارية التناول –نظرية الإقتصاد السياسي- وبين سابقتها في الطرح -النظرية النقدية- ،بمعنى آخر قد انبثقت الثانية عن الأولى.

فيعود تاريخ نظرية الإقتصاد السياسي إلى بداية حلول القرن الثامن عشر ،مع شروع مبادري تأسيسها في قراءة النتائج الإقتصادية والإجتماعية للنظام الرأسمالي الناشئ ،ليتوسع البحث إلى شمول موضوعات أخرى من سياسات الإقتصاد الكلي ،والتجارة الدولية ،والعدالة الإجتماعية ،والإستدامة البيئية وغيرها،وذلك يرجع لوزن أثر السياسات الإقتصادية على حياة المجتمعات ،في إطار الحرص على تحقيق العدالة الاقتصادية والرفاهية الإجتماعية ،باعتبار الإقتصاد السياسي بمثابة عدسة لمتابعة مثبطات هذين الهدفين الأخيرين ،والوقوف على مجابهتها(annaja، 2023).

جمعت نظرية الإقتصاد السياسي بين العوامل الإقتصادية ونظيرتها السياسية معا ،حتى تعمد إلى تفسير طبيعة العلاقات الدولية القائمة عليهما بالأساس ،كميزة نوعية تفصلها عن محتوى بقية النظريات المقاربة لها(مصطفى م.، 2023).

ب-2-رواد نظرية الإقتصاد السياسي

نجد أن هناك العديد من الشخصيات ذات النفوذ ،التي عاصرت الفترة الزمنية لنظرية الإقتصاد السياسي كان لها يدا في تأسيسها ،الأمر الراجع لثراء تاريخ التخصص المدرج لهذهالنظريةمن جهة ،وتشعب امتداداتها الفكرية من جهة ثانية ،إلا أن هناك أربع شخصيات أساسية لها الفضل الكبير في بناء النظرية ،وهي الشخصيات الموالية :

- **آدم سميث Adem Smeith**

يعتبر والد الإقتصاد الحديث ،فضلا عن إسهامه في تأسيس نظرية الإقتصاد السياسي ،من خلال مجيئه بمؤلف "ثروة الأمم"خلال سنة 1776 ،الذي ركز فيه على مفهوم "اليد الخفية"

المتجسد حسب توجهه في : عودة تقسيم العمل والسعي إلى تحقيق المصلحة الذاتية على الإسهام في النمو الإقتصادي ،بجني فوائد أكثر من العمل المشترك.

- **كارل ماركس Karl MARX**

يعد مؤسسا رئيسيا آخر للنظرية –الإقتصاد السياسي- ،لا سيما فيما يتعلق بالإقتصاد السياسي الماركسي ،الذي كرس تناوله في عمله البحثي "رأس المال" ،منوها فيه إلى أن : التوزيع غير المتكافئ للثروة ،والسلطة وسيطرة الرأسماليين على العمال عوامل من شأنها خلق تمرد من قبلهم.

- **جون ماينارد كينز Djohn Mainardkins**

وضع بصمة بارزة في التأسيس هو الآخر ،في كتابه "النظرية العامة للتوظيف والفائدة والمال" ،ضمن طرحه الجدلي القائل ب: احتمال تمكن التدخل الحكومي من تحقيق استقرار الاقتصاد ،وتعزيز العمالة الكاملة.

- **ميلتون فريدمان Milton Freedmen**

ارتأى تسييس الإقتصاد بتقزيم دور الحكومة في تسيير الموارد ،وتسليم السوق الحرة مهمة النهوض به(annaja، 2023).

ج-2-أسس قيام نظرية الإقتصاد السياسي

قامت نظرية "الإقتصاد السياسي" على مجموعة من الفرضيات ،نتطرق إلى الفرضية الأساسية ضمن هذه الفرضيات بما يلي :

- تنص هذه الفرضية على أن : أن مبدأ بناء العلاقات الإقتصادية الدولية يقوم على وجود صراع طبقي بين "الظالم والمظلوم" ،وامتلاك وسائل الإنتاج (التجارة والصناعة) هو الفاصل بين الطرفين ،بمعنى الرأسماليون (الظالمون) هم من يمتلكونها ،وبالتالي يمارسون الطغيان على الطبقة المعدومة ،بتشغيلهم لديهم كعمال لهم على تلك الوسائل ،ليتبين منه أن سعي المالكين (الطبقة الظالمة) لزيادة الأرباح على حساب استغلال إعمال الطبقة الكادحة هو : منشأ الصراع الحاصل بينهما(عرجون، 2021).

ظهرت بوادر الفرضية في كنف القرنين السادس عشر والسابع عشر ،لأجل تفسير الإضطراب الظاهر بين كفات القوى العظمى ،مؤديا ظهورها إلى الوقوع في صراع الحربين العالميتين ،بفتح المجال لصعود الولايات المتحدة الأمريكية رفقة الصين ،لتتصدران السلم الدولي لترتيب القوى ،على حساب اضطراب ترتيب القوى المقابلة ،المتمظهر في حصول الصعود السياسي البريطاني والأوروبي ككل ،المتبوع بالتراجع غير المتوقع لكلتيهما وعوامل أخرى موازية(مصطفى م.، 2023).

وحينما نعرج على القرنين المشار إليهما فإننا نمر بذكر أهم تغيير اجتماعي دولي ،نتج عنه ظهور الدولة بمفهومها الحديث ،وهو الحدث المرتبط بزوال سلطة الأمراء الإقطاعيين ،أين حصل تـ قيق مفهوم "العلمانية" ،المتجلي في حصر دور الكنيسة على الصعيد الديني فقط ،وإيلاء دور تسييس الدولة لجهاز خاص (CSRICTE، 2022).

وهي الحقبة التي أطلق عليها بالقرون الوسطى في أوروبا ،المحصورة بين أواخر العهد الروماني حتى غاية سقوط القسطنطينية في يد المسلمين العثمانيين ،والتي امتازت بالركود الإقتصادي والتراجع الفكري ،المشار إلى أهم عامل لهما في الفقرة السالفة(Elearning).

ليجمع الباحثون المؤسسون لنظرية الإقتصاد السياسي عندها على : اعتبار الإيديولوجيات الثلاث : الكلاسيكية –الليبرالية- ،الماركسية والقومية الإقتصادية أبرز أسس تطور هذه النظرية بشكل عام(M'sila، بلا تاريخ)7-.

وهي مقومات أساسية بنيت عليها هذه النظرية ،تعتبر في حد ذاتها بمثابة نظريات مستقلة هي الأخرى :

1-الليبرالية : والتي تنص على تكافئ الفرص بين جميع الأفراد ،من خلال تشاركهم في رأس المال ،لغرض الإنتاج الجماعي لمواد الإستهلاك المطلوبة.

2-الماركسية : تقوم على المناداة بدعم الملكية العامة ،والمساواة في توزيع مهام العمل ،والثروة ،لكن مع حصرهما لصالح خدمة احتياجات النخبة فقط ،دون بقية فئات المجتمع.

3-القومية الإقتصادية : وتنص على ضرورة امتلاك وتسيير الدولة للموارد والثروات ،وانصياع الأفراد تـ ت إمرتها ،خضوعا لمعتقد قوتها في تـ قيق الإتزان مقابل حتمية فشلهم (بلال، 2021/05/28).

د-2-نقد نظرية الإقتصاد السياسي

تصب أغلب انتقادات نظرية الإقتصاد السياسي في : كونها نظرية ذات توجه إيديولوجي واضح ،لصالح تعزيز دور الأطراف ذات المراكز الإجتماعية العالية –أصحاب النفوذ الإجتماعي- ،عوض نقد سيطرتها على الأطراف الضعيفة كرؤية نقدية عادلة بينهما ،نظرا لعناية الحكومة بموضوع الإقتصاد وملحقاته من أنظمة اقتصادية ،وما شملها كموضوع أولي ،فعمل مؤسسو النظرية على التغطية لصالحها ،توخيا لعواقب الطعن وما رادفها من احتمالات أسباب التـ يز.

تم انتقاد هذه النظرية -نظرية الإقتصاد السياسي- أيضا ب:الوقوف على تناقض رؤى القائمين على تأسيسها ،من حيث تضارب توجهاتهم وتناقض توجهات الباحث الواحد في الرؤية الواحدة على ذ ـو "كارل ماركس"

هذا فضلا عن نقد بعض المفكرين ،باعتبار نظرية الإقتصاد السياسي لم تكن ذات أفكار موضوعية ،نظرا لاعتبار الإقتصاد السياسي كفن مركب من مجموعة أفكار ذاتية ،وليس كعلم مستقل ،زيادة على لبس مـ□تـوى أفكار هذه النظرية (أوكرانيا، 2024).

ومع ذلك يظل مـ□تـوى هذه النظرية ذو أهمية من حيث سيرورة مـ□ورها على مر العصور ،المبني على استخراج تعقيدات التفاعلات بين السياسة والإقتصاد ،في تأمل تـ□قيق نظام اقتصادي منصف ،مستديم ،متناسب مع القياسات الفكرية لجميع الأطراف ،بغض النظر على التفاوتات الإجتماعية بينها(annaja, 2023).

هـ-2-الإقتصاد السياسي والصناعات الثقافية

لدى مـ□اولتنا لربط توجهات نظرية الإقتصاد السياسي بتوجهات موضوع الصناعات الثقافية فإننا نجد أن ؛ هذه الصناعات بمثابة وسيلة لتكريس المبادئ السياسية المفروضة ،من قبل الجهات ذات النفوذ السياسي على الجهات الضعيفة ،فيتقاطعان الموضوعان استنادا للتقاطع الحاصل بين الأطر السياسية والسياسات الإقتصادية ،إذ تعمل الصناعات الثقافية وفق منطق رأسمالي ،بهدف لتـ□ويل الثقافة إلى سلعة قابلة للتسويق ،بمعنى خاضعة لمبدأي العرض والطلب ،فيؤثر ذلك على طبيعة المحتوى الثقافي ،بجعل المنتجات الثقافية موادا مسلعة ،تقتصر قيمتها على تـ□قيق الربح المالي ،دون مراعاة تـ□قيق ذلك على حساب تدني المستوى القيمي للثقافة ،وهو ما يخلق توترا في العلاقة بين البعد الإقتصادي ،والثقافي لدى تكوين المنتجات الثقافية ،منبثقا من سعي السياسات الثقافية المتماشية مع الخط الإقتصادي لتـ□قيق التوازن بين : الربح المادي ،والحفاظ على أسس الهوية الثقافية (Fuchs, 2015).

فنلمس انعكاس منطلقات نظرية الإقتصاد السياسي على الصناعات الثقافية عبر : تغير منحى الثقافة من مجرد أداة لتطوير التفكير ،وللترفيه إلى أداة لإثراء الخزينة الإقتصادية ،فأصبـ□ت مساحات مشبعة بالصراعات الإقتصادية والسياسية الضارية (نادر، 2019).

3-5- الصناعات الثقافية في نظرية الهوية الإجتماعية

3-1-خلفية معرفية وتاريخية حول نظرية الهوية الإجتماعية

ارتبطت البوادر الأولى لظهور نظرية الهوية الإجتماعية بدراسات جورج هربرت ميد Jorj Horbart Mid ،أين تم بـ□ث الروابط الحاصلة بين عناصر المجتمع ،والذات والسلوك الإجتماعي بمضمونها.

ثم تعدت النظرية ذلك ،لتتطرق إلى الدمج بين البنية الإجتماعية الخارجية والعمليات المعرفية الداخلية للذات ،باحثة عن طبيعة ومستوى تأثير الهويات الإجتماعية على سلوكيات الفرد ،والمجموعة التي ينتمي إليها لدى تفاعله مع بقية الأفراد.

أخذت أفكار النظرية في التطور ،أين طرح أصحابها فكرة تعزيز إثبات انتماءات الأفراد ،كل لهويته الإجتماعية ،عبر إجراء اختبارات تكشف عن ذلك ،كطرق تعبيرية معينة تدرك تمسكهم بانتمائهم الهوياتي ،وتثير بأنفسهم هاجس التأثر بالهياكل الإجتماعية ،التي يتواجدون خلالها من عادات ،وتقاليد ،وقيم ،ومعتقدات...إلخ (حكمة).

ويعود ظهور نظرية الهوية الإجتماعية وتطورها الفعليين للفترة الزمنية المتراوحة بين سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي (الإجتماعية هـ)،ويصب الإطار الفكري في بحث العلاقة الواقعة بين الهوية الشخصية ،والهوية الإجتماعية ،وأنماط تفاعل الأفراد مع مجموعاتهم الإجتماعية ،تبعا لامتدادات هذه الهويات ،بمعنى هي نظرية تقوم على تفسير سلوكيات الأفراد داخل المجموعات التي ينتمون لها ،على اختلاف أنماطها.

كما يمثل مفهوم نظرية الهوية الإجتماعية جزء من مفهوم الذات ،المنبثق عن عضوية الأفراد المتصورة داخل مجموعة اجتماعية ما ،أي أنها نظرية بنيت على بحث توضيح كيفية تعريف الأفراد بأنفسهم ،كمشاركين ،أو أعضاء أو أجزاء ،داخل حيز مجموعات اجتماعية معينة ،لأجل توضيح كيفية تأثير هذا التحديد على تصوراتهم الفكرية ،وتصرفاتهم الجماعية (وصل).

2-3-رواد نظرية الهوية الإجتماعية

يعدان هنري تاجفيل وجون تيرنر الأبوان الروحيان لنظرية الهوية الإجتماعية..

1-هنري تاجافيل Heneri Tajfel

اندر هنري تاجافيل من بولندا ،وهو عالم نفس اجتماعي ،كان المبادر الأول لتأسيس نظرية الهوية الإجتماعية ،بتطرقه المركز على طرح توضيح كيفية توزيع الأفراد لأنفسهم ،ولغيرهم من الأفراد الآخرين داخل مجموعات اجتماعية ،وإظهار انعكاس طبيعة هذا التوزيع ،واختلاف امتدادات انتماءاتهم الإجتماعية على السلوكيات ،والتفاعلات الإجتماعية لبقية الأفراد ،ضمن تلك المجموعات الإجتماعية (النور).

2-جون تيرنر John Turner

يعد هو الآخر عالم نفس اجتماعي برطاني ،اشترك مع زميله هنري تاجفيل في تطوير وتوسيع نظرية الهوية الإجتماعية في تأسيس ،وتطوير أفكار نظرية تصنيف الذات ،التي شكلت الأرضية الخصبة

للتقدم بالمعطيات الفكرية لنظرية الهوية الإجتماعية ،لقيامها الجذري على التصور المعمق لمرفقات العمليات الفردية والجماعية للهوية الإجتماعية (وصل).

3-3-فرضياتها

هناك خمس فرضيات بنيت عليها نظرية الهوية الإجتماعية ندرجها في النقاط الموالية :

1-الهوية الإجتماعية كمصدر لتقدير الذات : تنص هذه الفرضية على أن الأفراد يسعون لتحقيق سمعة جيدة ،ورسم صورة حسنة لهم ،عبر انخراطهم كأعضاء في مجموعات ذات منزلة قديرة بالمجتمع.

2-التصنيف الإجتماعي : الذي كان يتم حسب نص النظرية المبدئي على : تصنيف مجموع الأفراد إلى مجموعات متعددة ،بناء على معيار التشابه والإختلاف ،لأجل تسهيل الحياة الإجتماعية وإزالة العقد التي تعترضها.

3-التحديد الإجتماعي : عبر تحديد الذات الفردية ،وفقا لانتماء الفئة الإجتماعية التي تمتد إليها.

4- المقارنة الإجتماعية : بهدف خلق التميز بين كل مجموعة ومجموعة ثانية ،بمقارنة الفئات الإجتماعية الموزعة فيما بينها ،لغرض تعزيز الهوية الذاتية الإجتماعية الإيجابية ،بمعنى : لأجل تعزيز المناداة بتمسكك الأفراد بهوياتهم الثقافية الذاتية ،في ظل تزايد الإنفتاح على امتزاج الهويات ،عبر استخدام أساليب مختلفة ،تدعم تفضيل المجموعة الداخلية على المجموعات الخارجية.

5-التحيز للمجموعة : بتشجيع التميز بين أعضاء المجموعات ،عبر تفضيل أعضاء المجموعة الداخلية ،بالمنطقة عن الأعضاء المندرجين ضمن مجموعات خارجية أو دخيلة ،فتنبثق عنه سلوكيات ،تعبر عن معارضة الأفراد ذوي العضوية الخارجية ،بالإسفار عن موقفهم الدفاعي اتجاه تهميشهم مقارنة ببقية الأعضاء (نور).

فتم بناء الإطار الفكري لنظرية الهوية الإجتماعية على تبيان إسهام حس الإنتماء الإجتماعي ،والتمييز بين المجموعات البشرية في تكوين هوية الفرد وسلوكه ،استنادا للتركيز على العمليات النفسية والإجتماعية التي تحدد مقتضيات التفاعل المشار إليه.

4-3-نقد نظرية الهوية الإجتماعية

برزت مجمل الإنتقادات التي وجهت لنظرية الهوية الإجتماعية على مستوى الزوايا الثلاث التالية :

1-عدم مركزية فرضية تقدير الذات : ارتأى جملة من الناقدين هنا على غرار جون تيرنر Jhoon Tirnar على مستوى فرضية "اعتبار الهوية الإجتماعية ،كمصدر لتقدير الذات" بأنها : فرضية غير مؤهلة أن

تكون بمثابة فرضية جوهرية في بناء نظرية الهوية الإجتماعية ،لكونها تثير سوء توضيح على مستوى التفريق بين مفهومي الهوية الإجتماعية والفردية.

2-ورود تشابه بين المجموعات : المتموضع في ورود احتمال وجود عوامل جذب متقاربة بين المجموعات على صنفيها الداخلي والخارجي ،فيتراجع بذلك مستوى التميز لمجموعة عن مجموعة ثانية ،بمعنى تتعقد عملية التمييز بين أعضاء هذه المجموعات ،فيوضع هذا التوقع من توقعات النظرية محل إعادة النظر.

3-تجاهل بعض العوامل الداخلية : وهو انتقاد من أشد النقاط التي تمت مؤاخذة مؤسسي نظرية الهوية الإجتماعية عليها ،الوارد في تشديد توجهات النظرية على الإهتمام بالبنية الإجتماعية الخارجية للأفراد ،كعنصر مهم ضمن تشكيل عناصر الهوية ،دون مراعاة العمليات النفسية الداخلية ،التي قد تكون أكثر أهمية في بناء الهوية (العصيمي، 2021).

3-5-نظرية الهوية الإجتماعية وموضوع الصناعات الثقافية

تشكل الهوية الإجتماعية دورا بليغا في توضيح مسار إنتاج واستهلاك المنتجات الثقافية ،مما يجعل الصناعات الثقافية بمثابة مرآة عاكسة للهويات الجماعية والفردية معا.

كما تتجلى علاقة العنصرين في ذات السياق على مستوى تقاطعهما في اعتماد الصناعات الثقافية لتوظيف رموز وعلامات مختلفة : اللغة ،واللهجة ،والعرق ،والدين ،والطبقة الإجتماعية ،العادات والتقاليد وما وازاها للتعبير عن هويات محددة ،في إطار نفس الهدف لتوجه نظرية الهوية الإجتماعية ،الكامن في تعزيز هاجس الإنتماء أو التمييز بين امتدادات الجماعات.

نجد في نفس الوقت الهوية الإجتماعية تجسم دور محتويات الصناعات الثقافية في بناء الهوية الجماعية ،عبر اعتماد الترويج لصورة معيشية معينة أو قيمة ما ،فينعكس ذلك على توجيه المستهلكين نحو تبني سلوكيات معينة ،كما يلحق التأثير بصورهم الذهنية عن انتمائهم الثقافي ،كما يمكن للصناعات الثقافية على نفس الصعيد أن تعمق من بؤر التوترات الحاصلة بين المجموعات ،عبر إثارة رموز وشفرات ،تثير مواقفا نمطية أو تمييزية بين المجموعات (نور).

1-6-نماذج عن الصناعات الثقافية في العالم:

تتعدد النماذج التي تمثل تجارب مختلف الدول ،التي خاضتها في مجال الصناعات الثقافية ،نتخذ منها النماذج الثلاث التالية :

- **النموذج الأمريكي**

تعتبر الولايات المتحدة الأمريكية أكثر النماذج فاعلية وهيمنة في مجال الصناعات الثقافية على الصعيد الدولي.

- **ملامح النموذج الأمريكي في الصناعات الثقافية**

يمكننا إبراز هذه الملامح في خمس نقاط كالتالي :

- **الهيمنة والإحتكار :** تعد الولايات المتحدة الأمريكية أكثر الدول احتكارا للصناعات الثقافية ،استنادا لاستيلائها لها عبر مؤسساتها الصناعية الثقافية العملاقة مثل : هوليود ،شركات النشر الكبرى ،وشبكات التلفزيون على أكبر حصة من إنتاج ،وتوزيع المعلومات دوليا (الإمام، 2021).

وتمتلك الشركات الأمريكية المصنعة للثقافة قدرة معتبرة في بسط نفوذها على المؤسسات الثقافية القديمة ،والحديثة المصنعة للثقافات المغايرة ،عبر اعتماد فروعها الخارجية المخصصة لهذا الشأن (الإمام، 2021).

- **التصنيع والتسليع الثقافي :** المتجلي في اعتماد النموذج الأمريكي على عمليات تحويلية للمنتجات الثقافية ،على نفس وتيرة خطوات تحويل الصناعات الثقليدية بوسائل وهياكل أمريكية خالصة ،مع الإستعانة بالوسائل التكنولوجية الحديثة ،لغرض تحسين الكفاءة ومضاعفة الإنتاج لأجل تحقيق أكبر قدر من الأرباح المالية.

وفي هذا الإطار فإن الجمهور نفسه لا ينجو من معاملة التسليع ،عبر تسريب بياناته كمستهلك مستهدف للمعلنين ،مقابل أرباح أيضا ،باعتبار معيار قياس نسبة الإقبال على الإعلانات : وسيلة قياس مقدار انتشار ونجاعة المنتجات الثقافية (ماير، 2018).

- **الإبتكار والتنوع :** بتسخير النموذج الأمريكي كل سبل الإهتمام للإبتكار والمبتكرين ،عبر فتح فرص بقدر المستطاع لاحتواء هؤلاء الفئات ،دون تمييز وتهميش ،ودفعهم على مضاهاة الرائدين في صناعة الأعمال الثقافية ،بدليل مؤشر إدراج الإقتصاد الإبداعي والثقافي الأمريكي لما يتعدى 145 قطاعا صناعيا ثقافيا فرعيا ،ناهيك عن كونه أكثر القطاعات مرونة في التعامل مع المستجدات التكنولوجية والإجتماعية (PEC، 2024).
- **التأثير العالمي والتدويل :** عن طريق فرض الثقافة والنمط الثقافي الأمريكيين على بقية دول العالم ،ببسط أسبقية اعتماد وسائل صناعية ثقافية أمريكية مثل : "هوليود" بالسينما ،وفتح

جوائز عالمية أمريكية بالمجال ،على غرار جوائز "الأوسكار" ،إلى حين غزت رموز الثقافة الأمريكية وقيمها المضامينية جل دول العالم (عدالة، 2015).

كما أن من أبرز الوسائل التي أدت إلى تدويل (الإنتشار الدولي) النموذج الأمريكي في هذا المجال نجد : الشركات الصناعية الثقافية الأمريكية ،التي انتشرت بقوة واضحة ،لتصبح الصناعات الثقافية الأمريكية مرجعا ثقافيا ،واقتصاديا لبقية الدول في هذا الميدان (الإمام، 2021).

- **العلاقة المتوافقة بين القطاعين العام والخاص :** المتمثلة في عدم معارضة ،أومهاجمة الحكومة الأمريكية للقطاع التصنيعي الثقافي الخاص ،بل دعمه ،وحماية القائمين عليه وتعزيز الأعمال الصادرة عنه ،في إطار توحيد هدف القطاعين العام والخاص في الإبقاء على احتكار السوق الثقافية الدولية ،عبر تعزيز الحفاظ على ارتفاع مبيعات السوق الثقافية المحلية ،لغرض حمايتها من السوق الثقافية الأجنبية (السيلاوي، 2019).

- **النموذج الكوري الجنوبي**

تعد كوريا الجنوبية بلدا حافلا بالتطورات والنجاحات على كل الأصعدة والمجالات ،ناهيك عن مجال الصناعات الثقافية ،الذي حققت فيه هذه الأخيرة إحرازات مشهودة ،كفيلة بدفعها نحو امتطاء ركب الدول التي سبقتها بأميال المسافات ،وذلك ما نعيده إلى جملة من الأسس والمنطلقات التي اعتمدها هذا البلد في بناء مكانة لا يستهان بها بصرح الصناعات الثقافية.

- **ملامح النموذج الكوري الجنوبي في الصناعات الثقافية**

- **إيلاء رئيس الجمهورية الكورية الجنوبية اهتمام بليغا بمجال الصناعات الثقافية :** لا سيما ابتداء من سنة1993 ،حينما "اعتبرت الصناعات الثقافية واحدة من أهم ركائز الإقتصاد الكوري الجنوبي" ،وجاء نجاح هذه الصناعات بالبلد مثل الإسقاط –كوريا الجنوبية- كثمرة سياسية لقيادة رئيس البلد ،ليأخذ المجال في التطور خلال الفترتين الزمنيتين المتراوحتين ما بين 2003 و2008 ،وما بين 2008 و2013 ،أين كان قد خطط رئيس الجمهورية للنهوض بمسار الصناعات الثقافية ،كوسيلة ضمن خدمة استراتيجية النهوض بالبلد نحو مصاف الدول ذات القوى العظمى ،لتأتي جهوده أكلها بالتحاق كوريا الجنوبية بركب الدول الخمس الأولى ،المتصدرة في صناعة المنتجات الثقافي ،فعاد ذلك على الدولة الكورية بإيرادات عولمية ،عن طريق انتشار الثقافة الكورية على الصعيد العالمي ،فضلا عن التقدم الإقتصادي المحصود من وراء هذا الإحراز.

- **إطلاق مصطلح "الموجة الكورية" (hallya)** : على المقتضيات المعتمدة في تطوير الصناعات الثقافية ،زيادة على رفع مستوى تقدير آثارها الإقتصادية والإجتماعية ،كتعبير عن المكانة التي تحصدها كوريا الجنوبية ،بشكل هادئ مخطط في هذا الميدان ،من وراء "المسلسلات الدرامية" وموسيقى "البوب الكورية" ،لا سيما تزامنا مع مستجدات تكنولوجيا الإتصال الحاصلة ،التي ضاعفت من تفعيل هذه الموجة ،عن طريق تغيير وعاء الصناعات الثقافية من تقليدي إلى إلكتروني جديد ،على غرار فتح منصات رقمية خاصة ببث هذه الصناعات ،من بعدما كانت تبث على وسائل الإتصال الجماهيري ،من سينما ،وتلفزيون وما صحبهما ،فتولدت عن هذه المستجدات تسمية "الصناعات الثقافية الرقمية".
- **وجود مؤشرات مرتفعة تعززتقدم الصناعات الثقافية بكوريا الجنوبية :** زادت من شحذ همم القائمين على الصناعات الثقافية بهذه الجهة المصنعة ،مثل مؤشر الأرباح الناتجة عن موجة هذه الصناعات المقدرة قيمته ب83.2% مليار دولار خلال سنة 2012.
- **تخصيص لجنة دائمة مكلفة بتحسين صورة الدولة الكورية :** تحت إشراف وقيادة الوزير الكوري الأول ،فضلا عن تسخير مجلس رئاسي تابع لرئيس الدولة شخصيا لذات الشأن.
- **قيام الدولة بتسهيلات مالية مكثفة :** إلى جانب السماح بإعفاءات ضريبية للمقاولاتية ،ووضع برامج تهدف لبحث التنمية الإقتصادية داخل كوريا الجنوبية ،عبر تكريس المنافسة بين أقطار كوريا الجنوبية ،لأجل زيادة عدد الأسواق التي تحقق هذه الغاية ،بما فيها سوق الصناعات الثقافية الخاصة بكوريا الجنوبية (والإعلام، 2016).

- **النموذج الهندي**

يعد النموذج الهندي هو الآخر ضمن أشهر وأنجع النماذج الدولية في الصناعات الثقافي ،بجمعه بين الأصالة والحداثة بآن واحد ،ليحقق بذلك تنوعا اقتصاديا فريدا ،الأمر الراجع لعوامل عدة أهمها : التنوع اللغوي ،تنوع المجالات الثقافية أو الفنون ،إلى جانب دمج التجديد الدائم في صناعة الأعمال ،دون دحض التقاليد والقيم الهندية.

- **ملامح النموذج الهندي في الصناعات الثقافية**

تشمل أربعة عناصر كالآتي :

- **تنوع ثقافي هائل :** تمتاز الثقافة الهندية بزخم معتبر من التنوع الثقافي ،بإدراج آلاف الثقافات ،والمعتقدات واللغات ،الأمر الذي يجعل الأنواع الثقافية بالهند مختلفة بالتركيبة المضامينية لكل منتج ثقافي ،على مستوى كل منطقة من فنون ،وموسيقى ،ورقص ،وأدب ،ومأكولات ،واحتفالات بعدد هائل من المناسبات خاصة بها.
- **صناعة السينما متعددة اللغات :** فتعتبر الهند المنتج الأول لأكبر عدد من الأفلام سنويا ،وهو ما نرجعه لتكاتف عدد من الجهات المسهمة في ذات الغاية ،على غرار "بوليود" بصناعتها لأفلام هندية اللغة ،فضلا عن جهات م□لية مستقلة تنتج صناعات سينمائية ثقيلة الوزن ،بمختلف اللهجات المدرجة ضمن ذات اللغة –الهندية- : مثل البنغالية ،التاميلية ،المايالامية والتيلوغو ضاربة بذلك عمق الذوق الثقافي المحلي والعالمي (عمر، 2022).
- **الحرف اليدوية والصناعات التقليدية :** عبر إشراك الحرف اليدوية والصناعات التقليدية في بناء الإقتصاد الثقافي الهندي ،جنبا إلى جنب مع الصناعات الثقافية ،بعمل الشركات والجهات الهندية الثقافية المصنعة على فتح واسع الفرص للحرفيين ،بمختلف الميادين ،وتعزيز ذلك بتخصيص برامج تدريبية وترويجية لهذا الغرض (خان، 2024) ،وهو التصرف الذي من شأنه زيادة تسهيل انتشار منتجاتهم الثقافية الحرفية م□ليا ودوليا ،ومنه فالإسهام في الحفاظ على الهوية الثقافية الهندية (أجراوال، 2025).
- **المهرجانات والفعاليات الثقافية :** تتميز الهند بإحيائها لعدد كبير من المهرجانات الدينية والوطنية ،مثل : مهرجانات ديوالي ،وهولي وكومبه ميلا ،كوسيلة تدرج ضمن سبل السياحة الثقافية ،باستقطابها لعدد هائل من الزائرين المشاركين من كل بقاع العالم ،بكل مهرجان سنويا ،فيتعزز بذلك إثراء اقتصاد الهند من المدخول الثقافي بقيمة جد معتبرة ،بدليل تأشير الأرقام المحصلة إلى أن هذا البلد كمصنع ثقافي ،ضمن الجهات المصنعة الرائدة ،ي□صد من وراء مخرجات إحياء المهرجانات والفعاليات الثقافية لوحدها ما يقدر بمليارات الروبيات ،على مدار السنة ،كرقم قوي بالإقتصاد الوطني الهندي (أجراوال، 2025).

توصلنا بناء على ما بحثناه بهذا الفصل للقول : بأن الصناعات الثقافية ترتبط مباشرة بالبناء الهوياتي لثقافات المجتمعات ،لتشكل بذلك هاجسا يهدد سلامة هوياتها ،من حيث قيامها على تقديم محتويات لا تتوافق مضامينيا بالضرورة مع قيم المجتمعات المصدرة ،بل غالبا ما تواكب النموذج الثقافي الدولي السائد ،ومنه فالإسهام في الترويج لقيمه الثقافية ،ونمطه الصناعي الثقافي على حساب تحقيق الربح المادي ،والسعي لنيل فرص في مشاركة جهة هذا النموذج بمعاملات صناعية مادية.

2- الصناعات الثقافية و انعكاسها على الأمن الثقافي والأمن المجتمعي

يتناول هذا الفصل ما تلحقه الصناعات الثقافية من آثار و انعكاسات ،على الأمن الثقافي والأمن المجتمعي معا ،لكون هذه الأخيرة -الصناعات الثقافية- تعتبر من بين أهم آليات الحرب الناعمة ،ووسائلها المهددة لهما –للأمن الثقافي والأمن المجتمعي- ،التي سبق وطرحنا مفهومها بالجزء النظري المتقدم –الأول- ،عند محاولة توضيح مفهوم الصناعات الثقافية ،كمفهوم متقارب معها ،لا سيما الحرب الناعمة الحديثة ،التي جاءت مع موجة تكنولوجيات الإعلام والإتصال ،وبالضبط مع شبكات الأنترنت ،فتزودت الصناعات الثقافية بأوعية إلكترونية حاملة لمنتجاتها ،من منصات رقمية وغيرها ،أين ازداد الأمر تعقيدا وتهديدا للأمنين المشار إليهما ،وهو ما يحتاج بحثه للتطرق إلى بحث ماهية الأمنين الثقافي والمجتمعي أولا ،لأجل التمكن من ضبط العلاقة الحاصلة بينهما ،وبعدها فالتطرق لأبرز التجارب الدولية التي تكشف عن آثار الصناعات الثقافية عليهما.

2-1- مفهوم الأمن الثقافي ومرتكزاته الأساسية:

أ-مفهوم الأمن الثقافي

بدأت ملامح مفهوم الأمن الثقافي في الظهور حال انتهاء الحرب الباردة ،التي صحبها حصول توسع في مفهوم الأمن ،من حيث أبعاده وتفرعاته ،وفقا لتولد معايير شعبته ،وجعلته يتعدى اقتصار كيان مفهومه التقليدي على الجانب العسكري ،إلى القطاعات الإقتصادية ،السياسية ،البيئية ،الثقافية وغيرها (مزياني، 2024).

وظهرت بوادر الأمن الثقافي كتعبير بالضبط مع مطلع عقد سبعينات القرن المنقضي ،إلا أنه لم يحظ باهتمام بحثي مستحق ،مقارنة ببقية أبعاده الأمن المذكورة آنفا (السياسية ،الإقتصادية...إلخ) ،وببقية أنواع الأمن مثل الأنواع المندرجة ضمنها ،والتي على رأسها : الأمن القومي الحائز على حصة الأسد أثناءها بالدراسات البحثية ،لعدم حصول إدراك لأهمية الأمن الثقافي آنذاك ،مقارنة بالوقت الحالي ،أين أصبح الأمن الثقافي من الموضوعات الحيوية نظرا لتوسع دوافع تناوله ،وهو ما تأتى حصوله مع بروز معالم ظاهرة العولمة خلال تسعينات نفس القرن ،تزامنا مع انتهاء الحرب الباردة ،واقترانا مع ظهور ظاهرة العولمة(أي ما بين 1989 و1992) (إشر، الأمن الثقافي : دراسة نظرية مفاهيمية ، 2022) ،استنادا لما نظر له كل من الفيلسوفين الأمريكيين "فرانسيس فوكوياما" Fransess Foukouyamaالذي بشر بنجاح الأنموذج الأمريكي الليبرالي ،و"صموئيل هاتنغتون" Samouil Hatangtoonفي أطروحة صراع الحضارات ،حيث حاولا هذين الباحثين التمهيد لتكريس نجاح الثقافة الغربية الأوروبية ،نمن خلال تفعيل نموذجهما الليبرالي في مواجهة ثقافات الشعوب الأخرى (المفتاح، 2022/10/9 -2024).

جاء اجتراح مفهوم الأمن الثقافي ،كما عبر عنه الباحث "عمر كوش" Omar kouche كرديف لمفاهيم ومصطلحات نشأت في حقول ومجالات أخرى مثل: الأمن الإقتصادي ،الأمن الغذائي ،الأمن الإجتماعي ،والأمن السياسي...إلخ (بركات م.، الكويت / 2021) ،بمعنى يصدق على الأمن الثقافي بهذا الحسبان ما يصدق على الأمن الإقتصادي ،والأمن الغذائي ،وما تبعهما من أنواع الأمن ،ضمن اللفظ الأصلي (الأمن) (بلقزيز، 2024-01/202 --سا :23:01 - 2009/6/1).

يـ؟ـيل مصطلح الأمن الثقافي إلى: شعور الفرد والجماعة بالإطمئنان ،والأمان على هويتهم من الخطر ،والهجوم ،والتهديد ،والمحو والتشويه (بكور س.، 2024) ،بمعنى أمن الثقافة هو: قدرتها على توفير حاجاتها على الإنتاج ،ومغالبة الندرة ،والحاجة ،ورفع خطر الخوف من فقدان القيم الثقافية ،والرمزية التي تجيب عن مطالب المجتمع (حمود، 2017).

يفيد أيضا معنى الأمن الثقافي بـ: قدرة المجتمع على الإستمرار في طابعه الأساسي ،في ظل ظروف متغيرة أو تهديدات فعلية ،عن طريق الحفاظ على مكونات ثقافته الأصلية ،لمواجهة التيارات الثقافية الوافدة أو الأجنبية ،وبمعنى آخر: حماية وتـ؟ـصين الهوية الثقافية من الإختراق ،والإحتواء من الخارج (حمود، 2017).

يعرف كذلك على أنه: ذلك النمط من الأمن ،الذي يـ؟ـقق الحفاظ على الذاتية الثقافية في مواجهة الهيمنة على الشخصية القومية ،وكذلك الحفاظ عليها من تهديد التيارات الثقافية ،وتأصيلها وتطويرها ،حتى تستطيع مسايرة المستجدات والتـ؟ـولات التي يشهدها العالم (إشر، الأمن الثقافي: دراسة نظرية مفاهيمية ، 2022).

كما يعرف الأمن الثقافي في ذات السياق على أنه: الشعور الذاتي بالإنتماء القومي ،الذي يخلق اطمئنانا للوجود لدى الأفراد المنتمين إلى أمة واحدة ،فهو يكمن في المحافظة على الهوية والدفاع ضد من يـ؟ـاول زعزعة ثقافة الأمة (المعركة، 2012) ،فيمكن اعتباره بيئة تستطيع من خلالها أمة ما أن تجتاز مسيرتها التكاملية ،بالتزامن مع حفظ هويتها الثقافية ،بدون التصادم مع الموانع البشرية (تولاي، 2015).

يتضمن مفهوم الأمن الثقافي الوطني: إسقاطا على الأمن الثقافي بشكل عام المحافظة ،أو حماية التراث ،والقيم الفكرية ،والنمط العام المرتبط بالعادات والتقاليد الإيجابية ،وتصحيح ومراجعة قيم المجتمع التي تلعب دورا مؤثرا في تناول ،وتقييم الآخر ،وتوجيه فكره وتقويم سلوكه ،وحماية المعتقدات ،والأفكار المعتدلة والمتسامـ؟ـة من الفساد أو حتى الإنقراض والعمل على تأصيلها (النعيمي، 2001/11/30).

يتأسس مفهوم الأمن الثقافي على وجهين :الوجه المتناول كوجه ثان ،الخاص بتـ□قيق الحماية للهوية الثقافية من مخاطر التهديد الثقافي الأجنبية ،ووجه أول : يكتسب المفهوم وفقه معنى بنائيا ،تراكميا إن حسبنا الأمن مرادفا في الدلالة لتـ□قيق الإشباع الذاتي ،من الحاجات الثقافية ،أي أمن الثقافة ،وبهذا المعنى هو قدرتها على توفير حاجاتها على الإنتاج ،والتراكم ،ومغالبة الندرة ،والخصاصة والحاجة ،ورفع خطر الخوف ،والعجز وفقدان القيم الثقافية والرمزية ،التي تجيب عن مطالب المجتمع ،والفكر والوجدان والذوق ،فدافعيته في هذه الحال إيجابية ،تمثل نداء عميقا ينشد التطور ،والتقدم والإبداع (نزاري، 2011/2010).

ويعبر انعدام الأمن الثقافي على حسب مفهوم "لوران بوفي" Lourane Boufi عن : حيرة وعن خشية ،بل تعبير عن خوف اتجاه ما نـ□ياه (يقصد بني جلدته أي الفرنسيين لكونه باحث فرنسي) ،وما نراه ،وندركه ،وما نشعر به الآن وهنا في عقر دارنا (العلاني، 2015/2/16).

لا تعني مقولة الأمن الثقافي : زيادة وتيرة الرقابة على الثقافة بكل آلياتها ،ومناشطها ووسائلها ،ولا تعني الخضوع إلى مقتضيات السائد ،وغياب حالات الإبداع والمبادرة ،وإنما تعني ضرورة الإنطلاق من رؤية ثقافية ،حضارية في التعاطي والتواصل مع كل شؤون وقضايا الثقافات الإنسانية (حسين، 12 أوت 2018). ،بمعنى أن الأمن المعالج هنا -الثقافي- يمثل : توفير الثقافة الصالحة للناس ،حتى يتمكنوا من خلالها أن يعيشوا حياتهم المعاصرة بشكل سليم وإيجابي (مـ□فوظ، الثلاثاء 19 شعبان 1427 هـ الموافق ل 12 سبتمبر 2006). ،كما يعني في ذات السياق : بناء قوة الوجود الثقافي الذاتية ،التي لا تقوى على المقاومة والصمود فـ□سب ،وإنما على الإندفاع والملاحقة والفعل المؤثر (حواس، 2024/2000).

يتجسد مفهوم "الأمن الثقافي" ،لا سيما بجانبه الإيجابي أيضا في : ذلك الأمن الذي يتأسس داخل وضع ،يـ□قق الحرية الفكرية ،والإمكانات المادية للمبدع المحلي ،كي يكون على منصة واحدة مع نظرائه من مبدعي البشرية ،لا أن يتم قطعه عن الآخرين بحجة الخوف من "التأثر" بهم (الزاوي، 2022/6/16 -2024 على سا : 00:03).

نجد على ضوء ما قدمناه أن : الأمن الثقافي بمثابة صمام أمان للثقافة ،والتراث ،والحضارة بالمجتمع ،في ظل التـ□ولات والتطورات السريعة الحاصلة...بل هو عنصر لا غنى عنه في تـ□قيق النهضة الاجتماعية والتنموية ،وذلك لحياة إيجابية سليمة (الحجي، 2017/6/9).

ويمكن أن نختزل المقاصد المؤدية لبناء مفهوم الأمن الثقافي في اعتباره : حماية للموروث ،والذات ،والهوية والمؤسسات الثقافية من تهديد التيارات المختلفة (مفتاح، 2023/7/11 -2024 /سا : 01:40) ،فزعزعته من شأنها إلحاق إضعاف بالأمة ،وتمزيقها وتجريدها عما يجمعها ويوحدها (جرار، 2017/1/5 على سا 12:00).

ب-المرتكزات الأساسية للأمن الثقافي

يقوم الأمن الثقافي على الخمس مرتكزات أساسيةالآتية ،حيث لا يمكنه المثول من دونها :

1-الحفاظ على الهوية : عبر حماية المقومات الوطنية من لغة رسمية ،ودين ،وعادات وتقاليد ،إلى جانب تعميق حس التمسك بالقيم الثقافية ،عبر الوسائل الإتصالية مثل : المناهج التعليمية ووسائل الإعلام بكافة أنواعها.

2-مقاومة الغزو الفكري والثقافي : من خلال إحباط المخططات الفكرية الدخيلة ،الهادفة للطمس الهوياتي للمجتمعات المستهلكة ،وذلك ما يتحقق بتكثيف التوعية بغايات التغريب ومواجهة التبعية الثقافية.

3-دعم الإنتاج الثقافي والمحلي : عن طريق تدعيم المبادرات الشبابية ،الهادفة لخدمة تعزيز الثقافة الوطنية ،لا سيما فيما يتعلق بمختلف المنخرطين الهواة بالنشاطات الثقافية المحلية ،من أدب ،ومسرح ،وفون ،وسينما ،وموسيقى وما إلى ذلك (اليونسكو، 2002).

4-تطوير التعليم والبحث العلمي : بإعادة تعديل البرامج التعليمية ،وفق ما يخدم مبادئ الهوية الثقافية الوطنية ،ناهيك عن الدعم المادي والمعنوي للبحوث والدراسات التي تنصب في ذات الهدف.

5-الإنفتاح الواعي على الثقافات الأخرى : والذي نقصد به الدعوة لعدم التغلق على الثقافات الأخرى ،ولكن مع تشديد المناداة بالحفاظ على الثوابت ،التي تشكل الهوية الثقافية الوطنية ،بمعنى العمل على توجيه الإستفادة من الثقافات الأخرى ،فيما هو غير منافي للمقومات الهوياتية والقيم الثقافية (عمارة، 20102006).

2-2- مفهوم الأمن المجتمعي ومرتكزاته الأساسية :

أ-مفهوم الأمن المجتمعي

تجدر الإشارة بالبداية إلى أول مدرسة فصلت في فهوم الأمن بكل أنواعه ،ناهيك عن مفهوم الأظمن المجتمعي ،وهي مدرسة من من تصنيف الباحث "بيل ماك سويني" Pill Mak Souini إذ بادرت إلى مراجعة مفهوم الأمن وتفكيكه إلى أبعاد أخرى ،تتعدى الأمن لوحده ،ربطا بالجانب العسكري ،بموجب الحفاظ على اتزان التنظيمات الإجتماعية المنتمية إلى مجالات متفرقة ،داخل المجال الواحد ،وحماية الدولة من التهديد على مختلف أصعدة تلك المجالات المتولدة عنه ،والمتمثلة في مدرسة "كوبنهاجن" Koubanhadjen ،تبعا لدراسات مجموعة من الباحثين المنخرطين ضمن معهد "أبحاث السلام" الكائن في مكان ظهور ذات المدرسة على رأسهم : باري بوزان Barry Bozzen ،الذي جاء في هذا الصدد خلال سنة 1991 بكتابه الموسوم ب"الناس ،الدولة الخوف ،إشكالية الأمن القومي في العلاقات الدولية" People ,States ,And)

(fear the national security problem in international relation" ،وهي مدرسة تـ ـددت على إثر ظهورها مجمل أنماط الأمن ،بما فيها الأمن الثقافي المتناول بما قبل هذا العنصر البـ ـثي والأمن مـ ـل التناول الساري التناول "الأمن المجتمعي" (كواشي، 2023).

ظهر مفهوم الأمن المجتمعي خلال أعقاب الحرب الباردة ،عند ظهور تـ ـديات جديدة غير عسكرية الطبيعة على مستوى الدول الأوروبية،بعد انهيار الإتـ ـاد السوفياتي ،الوضع الذي استدعى توسيع مفهوم الأمن إلى جوانب اقتصادية ،واجتماعية وبيئية ،مثل أشكال غير معهودة للإرهاب على غرار : الجريمة المنظمة والهجمات الإلكترونية (والتقارير، 2023).

يعبر الأمن المجتمعي كمفهوم مركب عن : عيش الفرد حياة اجتماعية آمنة ،مطمئنا على نفسه،وعلى رزقه ومكانه الذي يعيش فيه (مشاقبة، الأحد 2020/11/8 ،على سا : 11:26).

تتمـ ـور فكرة الأمن المجتمعي الرئيسية من منظور مقاربة الأمن الإنساني ،على حسب توجه المدرسة المذكورة فيما حول : الإنسان باعتباره الكائن المرجعي الوحيد ،الذي ينبغي حماية أمنه ،لكونه الأمن المجتمعي أسلوبا يهتم بـ ـماية حقوق الإنسان ،ويكفل الحريات والقيم الضرورية لضمان تـ ـقيق الأمن المجتمعي ،فضلا عن اهتمامه بـ ـق المواطنة والإعتراف بها لمواطني البلد ،من منظور أن هذا النمط من الأمن يعد عاملا يمنع المواطنين من التمتع بالفوائد ،التي تقدمها الدولة المسؤولة ،لاعتبار العديد من الحكومات أن وجود تجمعات مختلفة داخل أراضيها يشكل تهديدا لسيادتها وكذا استقرارها (كواشي، 2023).

نجد مفوضية الأمم المتـ ـدة السامية لحقوق الإنسان ،استنادا لذلك قد استخدمت هي الأخرى مفهوم الأمن الإنساني كمفهوم مرادف لمفهوم الأمن المجتمعي ،بتعريفه على أنه : حماية الحريات الحيوية ،وحماية الناس من الأوضاع ،والأخطار الطارئة ،الحرجة والعامة ،وبناء قواتهم وطموحاتهم ،وخلق النظم السياسية ،والمجتمعية ،والبيئية ،والإقتصادية ،والعسكرية ،إضافة إلى الثقافية ،التي تمكن الناس من العيش بكرامة (مشاقبة، الأحد 2020/11/8 ،على سا : 11:26).

فيم يعرف "باري بوزان" Barry Bouzen على أنه : القدرة على المحافظة على استمرارية الأنماط التقليدية للغة ،والثقافة ،والهوية والعادات" ،باعتبار التغيرات الطارئة على مستوى النظام الدولي والمجتمع قد تؤثر سلبا على الخصائص الهوياتية للجماعات ،بشكل قد يسهم في اختراق خصوصيتها ونسيجها المجتمعي الأصلي فيسبب الأمر بروز قيم دخيلة لا تتوافق مع النسيج المجتمعي الأصلي (يـ ـيى، 2023).

يتجسد معنى الأمن المجتمعي وفقا لذلك في : حماية المجتمع من كافة التهديدات ،التي تمس الهوية ،والقيم الأساسية المشتركة ،والدين ،واللغة ،والثقافة والعادات ،فمفهومه من هذا القبيل ينص على أن : المجتمع هو موضوع الأمن وإطاره المرجعي (الدوح، 2023).

كما جاء في تعريف آخر للأمن المجتمعي أنه : ما يكوِن الفضاء العام للمجتمع بجميع شرائ ه، متسما بالإستقرار والهدوء ،مع وجود القانون الذي يعطي كل ذي حق حقه ،بمعنى هو الطمأنينة التي تنفي الخوف ،والفزع عن الإنسان فردا أو جماعة ،في سائر العمران الدنيوي ،على مستوى الزمن الحاضر والآتي (امتدادا لمفهوم الأمن م ل التناول في القرآن والسنة الذي لم يضف عليه إلا) : بل وأيضا في المعاد الأخروي فيما وراء هذه الحياة (الإيمان، 2003 م / 1423 ه).

بمعنى : كل ما يطمئنُ به الفرد على نفسه ،وماله ،ويضمن التـ لي بشعور حضور هذا العامل (الطمأنينة) ،والإعتراف بوجوده ،وكيانه ومكانته في المجتمع ،دالا على الحماية من أخطار الجريمة ،والجوع ،والمرض ،والتلوث ،وانتهاكات حقوق الإنسان بصورة عامة ،نظرا لارتباط غياب تأمين هذه الشروط باختراق أمن المجتمع والإضرار بمصالحه (عزوزي، 2018).

يعرف الأمن المجتمعي في نفس السياق على أنه : مجموع الإجراءات ،والبرامج والخطط التي تهدف إلى توفير الضمانات الشاملة ،التي تجعل كل فرد في المجتمع ي ظى بالرعاية اللازمة ،مع توفير سبل تنمية قدراته وإمكانياته (الرصاعي، 2018).

يمثل الأمن المجتمعي إجمالا : م صلة جميع الإجراءات اللازمة لحماية المجتمع ،ضد كل ما ي د من تقدمه ،لتـ قيق أهدافه بما يتوافر لديه من إمكانات ،وقدرات متاحة (مشاقبة، الأحد 2020/11/8 ،على سا : 11:26).

فيشمل : مجموع الإجراءات والخطط التي تتخذها الدولة لتأمين المجتمع ،باستغلال كامل الطاقات المختلفة ،لتـ قيق الحياة الكريمة لكافة مواطنيها (مشاقبة، الأحد 2020/11/8 ،على سا : 11:26).

ب-المرتكزات الأساسية للأمن المجتمعي

يقوم الأمن المجتمعي هو الآخر على خمس مرتكزات أساسية :

1-العدالة الإجتماعية : والتي تبنى على التوزيع المتساوي للممتلكات ،وفرص التواجد والعمل ،وهو المتطلب الذي يتجسد تـ قيقه في التقليل من نسب الفقر ،وغياب سلوكيات التهميش ،والتمييز وما قاربها ،إلى جانب غياب الفساد الإجتماعي من وساطة ،وم سوبية وما ن وهما (الكيلاني، 2010).

2-تعزيز القيم الإجتماعية المشتركة : وتكمن في كامل القيم الإيجابية التي يتشارك الأفراد في تحقيقها من تعاون ،وتكافل ،وتسامح ،وودة وطنية...إلخ ،مقابل محاربة القيم التي لا تتوافق مع هذا من كراهية ،وعنصرية وتطرف ...إلخ.

3-تمكين مؤسسات المجتمع المدني : عبر تفعيل الدعم الهادف لتشجيع نشاطات الجمعيات الخيرية ،والثقافية والإجتماعية ،بالإضافة إلى رفع اعتبار مكانة مؤسسات الإصلاح الأسري والإجتماعي في ذات العملية ،مثل جمعيات أولياء التلاميذ (الحارثي، 20182018).

4-حماية الفئات الضعيفة : والتي نقصد بها النساء ،والأطفال ،والشيوخ ،والمرضى وذوي الإحتياجات الخاصة...إلخ.

5-بناء الثقة بين المواطنين والمؤسسات : من خلال تكريس عاملي النزاهة والشفافية ،بإشراك المواطنين في صناعة القرارات الإجتماعية ،ومتابعة الأفراد والمؤسسات التي تعمل بمركزية قانونيا (الزهراني، 2021).

3-2- الأمن الثقافي والأمن المجتمعي

أ-علاقة الأمن بالثقافة والهوية

لأجل التطرق لضبط علاقة الأمن الثقافي بالأمن المجتمعي لا بد لنا من التعرف على علاقة الأمن بثنائية الهوية والثقافة ،وهو ما عملنا على توضيحه خلال مايلي :

وحتى نتمكن من معرفة علاقة كل عنصر من العنصرين المطروحين بالأمن ،فإنه لا بد من التوغل في معطيات مفهوم كل عنصر من العناصر الثلاثة على حدى.

يرى وولتر ليبمان Walter Lippmann أن مفهوم الأمن عامة يتمثل في : تمكن الدولة من بسط حمايتها على قيمها المجتمعية الأساسية ،الملازم لمهمة تفاديها لحصول الحرب ،وبقائها متمسكة بهذه القيم أمام كل التحديات التي تواجهها ،بمعنى يركز في تعريفه لهذا المفهوم المتجذر –الأمن- على البعد العسكري ،عبر إشارته للأمن القومي كوسيلة لحماية الدولة من أية هجمات داخلية أو خارجية على القيم الأساسية للدولة ،بمعنى أنه يقصد بالقيم هنا : جميع المقومات والمبادئ التي تقوم عليها هذه الدولة ،ابتداء من حدودها الجغرافية.

فيم يرى فريديريك هارتمان Frederick Hartman Ferry الأمن : كمرادف للأمن الوطني ،من منطلق أنه : يمثل جوهر المصالح القومية ،التي تخوض الدولة من أجلها الحرب فورا أو لاحقا ،فيصب طرح فريديك هارتمان في ربط تحقيق الأمن بالأمن العسكري ،كشرط لتحقيق أمن الدولة على كل الأصعدة ،وبالتالي هو الآخر يركز على الأمن القومي ،كركن أساسي في قيام الأمن العام للدولة على غرار وولتر ليبمان (دير، 2013-2014) .

تناول جوزيف ناي Joseph Nye مفهوم الأمن من جهة أخرى على أنه : غياب التهديد على القيم الكبرى للأمة ،بتحقيق سلامتها الإقليمية ،وسيادتها ،وسكانها ،وثقافتها ورخائها الإقتصادي ،بحمايتها من مخلفات الغزو على كل أشكاله.

وجاء روبرت ماكنمارا Robert McNamara بمفهوم الأمن في كتابه "جوهر الأمن" على أنه : مفهوم منحصر في حدود البعد التنموي ،برؤيته أنه في ظل غياب التنمية لا وجود للأمن ،بل أنه يعرف الأمن على أنه مرادف للتنمية ،وأن البعد العسكري بذلك ليس إلا وسيلة لحماية الدولة ،لأجل التكفل بتحقيق التنمية ،فلضمان الأمن.

جاء ريتشارد أولمان Ritchard Uman أيضا في توضيح ذات المفهوم في مقال له بعنوان "إعادة تعريف الأمن Redifining Security" بطرحه لهذا الأخير على أنه : نشاط ،أو سلسلة من الأحداث التي تهدد بشكل كبير ،وخلال فترة زمنية وجيزة بتدهور مستوى معيشة سكان دولة ما ،أو تهدد بنفس المستوى بتضييق مجال الخيارات السياسية المتاحة لحكومة دولة ما ،أو لكيانات غير حكومية –الكيانات الخاصة بأشخاص- ،جماعات ،شركات...إلخ ،كما ينوه هو الآخر على غرار سابقه إلى : عدم التركيز على القضايا العسكرية على حساب تهديدات غير عسكرية ،مثل : قضايا البيئة ،فهو يوسع بذلك التهديدات الأمنية إلى تهديدات جديدة ،تتعدى المس بالدولة إلى فواعل أخرى ،مثل المنظمات غير الحكومية ،والأفراد والجماعات (دير، 2013-2014) .

ننتقل من هنا إلى مصطلح الهوية Identité ،الذي جاء في اللغة العربية من كلمة : "هو" ،بمعنى أنها: مجمل السمات التي تميز شيئا ،أو شخصا أو مجموعة عن غيرها ،يحمل كل منها عدة عناصر في هويته ،كما تتسم هذه العناصر بالديناميكية (الحركة المستمرة)،إذيمكن أن يبرز أحدها أو بعضها في مرحلة معينة ،وبعضها في مرحلة أخرى (الصلابي، 2022).

يرتبط مفهوم الهوية اللغوي بسمة المطابقة ،أي مطابقة الشيئ لنفسه أو لمثيله ،بمعنى حقيقة الشيئ أو الشخص المطلقة ،المشتملة على صفاته الجوهرية ،فتجعله مميزا عن غيره من الأشياء المشابهة ،كما يعبر عنها ب : بوحدة الذات.

يعرفها قاموس أكسفورد في ذات الصدد على أنها : الشيئ هو نفسه ،وليس شيئا آخر.

وتعني الهوية في اللغة الإنجليزية : تماثل المقومات أو الصفات الأساسية ،في حالات مختلفة وظروف متباينة ،أو ما يدل على الشكل التجمعي أو الكل المركب ،لمجموعة من الصفات ،التي تكون الحقيقة الموضوعية لشيئ ما ،ويمكن من خلالها معرفة هذا الشيئ وغيره بشكل خاص (جمال، 2016).

عرفها "صامويل هينتجتون" Samouil Hintagtoun على أنها : إحساس فرد أو جماعة بالذات ،وعلى أنها تبعا لذلك نتيجة عن وعي ذات الفرد ،أو الجماعة بأنه أو بأنهم يمتلكون خصائصا مميزة ،ككينونة

تميز الفرد عنهم وتميزهم عن الجماعات الأخرى ،مدعما تعرفيه بمثاله : عن الطفل الصغير الجديد الذي قد يمتلك عناصر هوية ما عند ولادته بعلاقة مع اسمه ،وجنسه ،وأبوته وأمومته ومواطنيته ،على أن هذه الأشياء في كل حال لا تصبح جزء من هويته ،حتى يعيشها هذا الطفل ويعرفها بنفسه (الشامي ن.، 2022).

فيتفق على أن مفهوم الهوية يكمن في أنها : عبارة عن نسق من المعايير ،التي يعرف بها الفرد، وينسب ذلك إلى هوية الجماعة ،والمجتمع والثقافة ،كما أنه من المفاهيم المركزية التي تسجل حضورها الدائم في مجالات علمية متعددة ،ولا سيما في مجال العلوم الإنسانية ذات الطابع الإجتماعي ،وبذلك فهو أكثر المفاهيم تغلغلا في حياتنا الثقافية.

ومن هنا نجد علاقة الأمن بالهوية علاقة عكسية ،بالمقارنة مع علاقة الأمن بالثقافة ،من حيث خضوع الأمن لتأثير الهوية ،من منظور انبثاق صناعة سياسات الأمن عن مسار إعادة إنتاج الهويات ،بمعنى أن علاقة الأمن بالهوية وفق ذلك تتسم بالمرونة (عواج، 2022).

هذا ويكمن مفهوم الثقافة ،كما سبق وعرجنا عليه بتحديد مفاهيم الدراسة في أنها : ذلك الكل المعقد الذي يشمل المعرفة ،والمعتقدات والفنون ،والأخلاق ،والعادات ،والأعراف وكافة الأشياء الأخرى التي تشكل من جانب الإنسان وتنقل إلى قادم الأجيال ،باعتباره عضوا في تشكيلة المجتمع ككل (خواني، مفاهيم الثقافة والمصطلحات المرتبطة بها، 2021).

فيكتسب الإنسان الثقافة منذ وجوده ،عبر التفاعل ،بمعنى أن الثقافة ليست أمرا متوارثا ،بل مكونا عبر التنشئة الإجتماعية للفرد ،أو ما يسمى ب"التثاقف" ،بعيدا عما هو فطري ،وهذا لا يعني أنه ليس هناك بعض النظم الثقافية التي وضعها الإنسان ،لأجل إشباع متطلبات فطرية ،مثل نظام جمع الطعام ،أو الصيد ،أوالزراعة وما إلى ذلك ،عن طريق عملية التعلم ،باستخدام آليات اللغة المختلفة المستمرة التطور ،لأجل نقل خبرات الجيل الحاضر للجيل القادم بالتواتر (خواني، مفاهيم الثقافة والمصطلحات المرتبطة بها، 2021).

يرى جملة من الباحثين في الموضوع أيضا أن الثقافة تتمثل في : نتاج العقل الإنساني ،الصادر عن مجموعة من العناصر ،بما فيها العلوم ،والفنون والآداب ،مثل ماكيفر وبيج Makifer Oubidj ،الذي أشار إلى معنى الثقافة على أنها : مجموع ما تخلف عن صناعة شعب من الشعوب بكل المجالات : يدويا وفكريا (خواني، مفاهيم الثقافة والمصطلحات المرتبطة بها، 2021)

فنجد وفق ما طرحناه أن علاقة الأمن بالثقافة : علاقة وصفت ب-الملتبسة- بين السلطة والحرية ،الأمر الذي يرجع إلى التناقض الواضح ،الحاصل بين مدلولات كل منهما –الأمن ،والثقافة- المتقاطعة بين هذين الطرفين ،إذ أن مفهوم الأمن يميل إلى ضبط الحرية بأي وسيلة ،حتى وتطلب الحال استعمال القمع التعسفي ،من قبل الجهات السلطوية لأغراض براغماتية (نفعية) عامة ،تشمل الحماية

على كل ما يمكن أن يحيط سلامة الوطن بخطر على مستوى كل المجالات والأصعدة ،مثل المجال الثقافي ،وفي المقابل نجد مفهوم الثقافة يشدد المناداة بتوسيع الحرية ،وتقبل التغريب الثقافي المقترن باعتباره معيارا أولا ،ضمن مقاييس تحقيق استقلالية هذه الأخيرة -الثقافة-(alquds.co.uk, 2018) .

إن علاقة الأمن بالثقافة بهذا المعنى : علاقة مترددة ،تحمل نزعة تحذيرية واستفزازية ،لا تتزن إلا بالتزامها بما نصت عليه عبارة «المهاتما غاندي» ،التي جاءت في الفصل في نمط العلاقة بين المفهومين –الأمن ،والثقافة- ،والتي قال فيها : أريد أن تهب ثقافات كل الأرض بمحاذاة منزلي ،وبكل حرية ،لكن أرفض أن أنقلب بهبوب أي واحدة منها(alquds.co.uk, 2018) .

كما يميز الباحث «نيميث» Nimith بين ثلاثة أبعاد لتحديد العلاقة بين الأمن ،والثقافة ،كأسس بناء على توسعها تتمتن العلاقة الجاري بحثها ،والتي تشمل :

1-البعد المادي : يخص المحاصرة الأمنية للممتلكات الثقافية ،أو ما يسمى ب«جريمة الفن» ،مثل اختلاس التحف الفنية ،أو المساس بأي شكل من الأشكال بالهياكل الثقافية.

2-البعد الإقتصادي : يكمن في تحقيق التقدير المادي للمتلكات الثقافية القابلة للبيع ،مثل اللوحات القديمة لأبرع قدامى الرسامين ،أو ما يطلق عليه ب«سوق الفن» ،بالقيام بعرضها بالمزادات العلنية للمعارض على كبار التجار المهووسين بالفن.

3-البعد السياسي : أو ما يعبر عنه ب"التسييس الثقافي" ،أو ما يسمى ب"الدبلوماسية الثقافية" ،يقوم على معاملات تبادل للأعمال الفنية ،بين المتاحف دوليا ،لغرض تأميم السيادة الثقافية على الممتلكات الخاصة بالدول ،التي انتهكت منها خلال فترات استعمار ،أو تعرضت لاختلاسها بظروف ما أو أما شابه ذلك ،مع مراعاة مراكز الدول المحتفظة بتلك الممتلكات ،لأجل تعزيز ضمان تعاونها في ذلك ،مثل إعادة بعض الآثار الثقافية الضائعة من بعض المتاحف الدولية في ظل هذه العملية (المستقبل، 2015).

تتحدد علاقة الأمن بالثقافة وفق ما رآه «نيميث» في وصفه لها ب«العلاقة الوثيقة» ،من منظور اقتران الثقافة بشرط الأمن ،إذ لا ثقافة مع الإرهاب ،فيما تعلق بجميع الوسائل الحاملة للثقافة ،ابتداء من الوسائل التعبيرية المكتوبة ،مثل الأعمال الفنية الأدبية ،حتى غاية الوسائل التعبيرية الصامتة ،مثل المنحوتات والتحف الفنية (alquds.co.uk, 2018) .

يندرجان كلا من الثقافة والهوية بذلك ضمن العناصر التي يكفل الأمن حمايتها عسكريا ،من كل هجمات داخلية أو خارجية كانت ،في إطار تحقيق الأمن القومي على الحدود الجغرافية للدولة ،إلى جانب مقوماتها وقيمها المجتمعية.

فتتصف علاقة الأمن بالثقافة والهوية باعتبار الأمن مفهوما متنازعا عليه بين عديد العناصر ،بما فيها هذين المصطلحين 8الهوية ،والثقافة- بالتعقيد ،بمعنى هي علاقة معقدة للغاية ،نظرا لقيام الأمن على الحفاظ على كلتيهما :الهوية والثقافة معا ،كقاسم مشترك بينهما ،وهي العلاقة التي من ضمن مخرجات تعقيداتها المصطلحين المركبين من نفس المفهوم : الأمن الثقافي والأمن الهوياتي.

تتسم بذلك العلاقة بين العناصر الثلاثة –الأمن ،الهوية والثقافة- بطبيعة تفاعلية ديناميكية ،إذ تتوحد هذه العوامل ثلاثتها : الأمن ،والهوية والثقافة في سبيل توطين استقرار المجتمع بالبلد.

ب-علاقة الأمن الثقافي بالأمن المجتمعي

يظهر لدينا علاقة وثيقة بين الأمن الثقافي والأمن المجتمعي ، من خلال النظر في أطراف المفهومين، بعيدا عن اندراج كليهما ضمن الحقل الأشمل المتمثل في الأمن ،ضمن معيار تنوع مجالات الإنتماء لدى التوزيع ،إذ يقوم مفهوم الأمن المجتمعي في حد ذاته على تحقيق الأمن الثقافي ،كواحد من أهم متطلبات ضمان حصوله إلى جانب شروط أخرى ،فالحفاظ على الهوية الثقافية داخل المجتمع مما يشوب استقرارها من مختلف العوامل الدخيلة ،مثل الصناعات الثقافية الرقمية مثلا ،كواحدة من أهم هذه العوامل ،التي من شأنها المس بسلامة الأمن الثقافي للمجتمع ،وغيرها من مهددات الهوية الثقافية للمجتمعات ،من بين أهم ما يستدعي الأمن المجتمعي الحرص على تحقيقه ،لكونه من ضمانات توفير أمن ،وطمأنينة الأفراد داخل الدولة ،كأساس أولي في تحقيق هذا الأمن –المجتمعي-.

إذ يكفل الأمن المجتمعي الأمن الثقافي ،لأنه أساس من أسس قيامه ،من منظور تطلب الأمن المجتمعي توفير كل ما يضمن للفرد عدم الحاجة إلى الإستعانة بأجهزة دول أخرى ،في تحصيل متطلباته الأولية الظاهرية من أكل ،ومشرب ،ومأوى ،وصحة ،وحماية حياته وممتلكاته من أي اعتداء ،بما في ذلك الإعتداءات الداخلية من غيره من الأفراد ،على مستوى الدولة الواحدة ،ضف إلى ذلك الإعتداءات العسكرية الخارجية وغيرها ،ومن جهة ثانية ضمان تحقيق متطلباته المعنوية ،التي تشعره بتقدير مكانته داخل الوطن ،من حس بالإنتماء ،والتمتع بمكانة معتبرة داخل وطنه وما قاربهما.

تدخل هذه المتطلبات ضمن معنى الأمن الثقافي ،لكون حماية الهوية الثقافية للمجتمع تتوقف على حماية كل ما يدخل ضمن ما يكفل الحفاظ على ثبات المقومات الأساسية للوطن ،من لغة ،ودين ،وعادات ،وتقاليد ،وقيم وما إلى ذلك من هجمات الموجات الثقافية ،التي لا تحمل توجهات منفذيها نفس الإنتماء بما فيها الهجمات الثقافية الغربية ،بل أن هناك من بين التعاريف المقدمة في توضيح مفهوم الأمن المجتمعي وما وازاها من رؤى الباحثين تصب في معنى أن الأمن المجتمعي يقوم على هذه المتطلبات الثانية ،مستقلة عن المتطلبات الأولى ،إذ أنه يوحد بين المفهومين –الأمن الثقافي والأمن المجتمعي- ،وبذلك فقد خص الأمن المجتمعي بمجريات تحقيق الأمن الهوياتي ،لما له من دور في قيام

مفهومه ،وهو ما يقودنا لاستخلاص أنه في ظل غياب الأمن الثقافي لا حضور لحصول الأمن المجتمعي،بمعنى هناك علاقة شرطية بينهما.

فيأتي مفهوم الهوية من واقع إدراك الذات لطبائع حدودها المعرفية والفكرية ،مع تعزيز النسق المجتمعي، والتاريخي ،والإيقاع النفسي ،والوجداني (اللذان يركز عليهما مفهوم الأمن المجتمعي) ،والجمالي الذي تتـ رك في إطاره منظومة العلاقات الحاكمة للجماعة والفرد ،حين يتصالح القانون الداخلي له مع كل ما حوله من أعراف ،ودساتير ،وقيم ،وعادات وتقاليد ،بعيدا عن مـ نة الإنقطاع أو الإنفلات أو صناعة الخصومة (الأوقاف، 2021 م / 1443 ه).

تعرَض مفهوم الأمن للتبلور ليشمل كلا المفهومين : الثقافي والمجتمعي معا ،إلى جانب مفاهيم أخرى ،قد تعدى مضمون الحماية من التهديدات العسكرية ،لكونها أصبـ ت تهديدات تقليدية ،مع تطور سبل الغزو ، كمستدعيات أخطر تدخل ضمن مسمى "الحرب الناعمة" ،التي تقوم على تسميم أفكار الأفراد ،وتـ ريضهم وفق فكر المنظمين لهذه الحرب ،ضد بيئات تواجد مجتمعاتهم ،فيما يسيء لصورة قيمها ومقوماتها (تشويه هويتها الثقافية)بأذهانهم ،لغرض استخدامهم كوسائل لتنفيذ غاياتهم ،بتشتيت وحدة تلك المجتمعات ،والإخلال باستقرارها ،بهدفضرب أمنها المجتمعي (الحسيني، 7 ديسمبر 2023 على سا : 10:18).

2-4- الصناعات الثقافية وتأثيرها على الأمن الثقافي والمجتمعي ،دراسات نظرية وجو انب تطبيقية:

ازدادت الصناعات الثقافية أهمية ،من حيث اندراجها من المطالب الأساسية في بناء المجتمعات الحديثة ،وهو ما ازدادت معه جسامة دورها ،لأنها تعدت مع موجة تكنولوجيات الإعلام والإتصال كونها مجرد وسائل فنية وإبداعية ،إلى أنها مصدر من مصادر إثراء الخزينة المالية ،للجهات المصنعة ،ومنه فالإسهام في تطوير اقتصادها ،ما زاد الأمر أهمية ،من منظور أن هذا الدور التشعبي جرد مديري الصناعات الثقافية من الإلتزام بأخلاقيات الإبتكار الفكري الهادف ،فأصبح معيار رقي المنتجات الثقافية مـ صورا على تقديمها في قوالب فكرية جذابة شكلا ،ولو على حساب تهميش المضمون ،التـ ور الذي جعل الأمن الثقافي للمجتمعات المستهدفة من قبل هذه الصناعات في خطر ،لأن مضامينها تـ توي قيما أخلاقية ،وهوياتية غالبا ما تتعارض مع توجهات قيم ومقومات المجتمعات المستهلكة ،وهو ما سوف نـ اول الوقوف عليه آتيا ،بموجب التطرق المقارن لأبرز ما جاء في الدراسات النظرية ،مع ما جاء في الدراسات التطبيقية الواردة في الموضوع.

- **نتائج الدراسات النظرية لتأثير الصناعات الثقافية على الأمن الثقافي والمجتمعي**

نلخصها في النقاط التالية :

- تنص مجموعة من الدراسات النظرية التي وردت في جانب : دراسة تأثير الصناعات الثقافية على الأمن الثقافي والمجتمعي على الإشادة بالدور الفعال لهذه الأخيرة –الصناعات الثقافية- في تأدية وظيفة بناء رأس المال الإجتماعي فكريا ،عبر تعزيز التماسك الإجتماعي ،بفتحها لفرص التفاعل ،والتبادل القيمي بين الأفراد والمجتمعات ،واقتصاديا ،عبر استثمار هذه الصناعات في تحقيق عائدات مالية تزيد من العائدات المحصلة من الصناعات غير الثقافية (فلسطينية-).
- نجد كذلك مما تم التوصل إليه بالأدبيات البحثية ،المقامة في موضوع بحث أثر الصناعات الثقافية على الأمنين الثقافي والمجتمعي : ثقل دور منتجات الصناعات الثقافية من مختلف الفنون ،والمشاريع التراثية المعدة في ذات المجال في تطوير تشكيلة الهويتين : الفردية والجماعية على حد السواء ،ومنه فتشكيلها لمرجع اجتماعي ،يستند إليه في تكوين السلوكيات والقيم المجتمعية ،وهو ما من شأنه تعزيز وحدة المجتمع أكثر وإزالة عوامل التشتت الهوياتي (فلسطينية-).
- كما جاءتا في ذات السياق دراستان بحثيتان أخريتان : إحداهما تعود ل"بيتر كاتزنيستن" Bitter Kataznissten ،تمت سنة 1996 ،فتوجت نتائجها باعتبار مقدار إسهام الأمن الثقافي في حماية الهوية الوطنية في كل المجالات ،سياسية كانت ،أم اجتماعية ،أم اقتصادية ،باتهام الصناعات الثقافية أنها تدرج ضمن العوامل المهددة للأمن الثقافي ،والتنويه لتوخي مخاطرها على كل الفئات المجتمعية العمرية ،في ما تلحقه بتركيبة هوياتهم الثقافية ،في حين أن الدراسة الثانية تمت سنة 2006 ،وتعود ل"إريك نيمث" Irik Nimeth ،فيؤكد مفادها على : دور توفر الأمن الثقافي لدى الشباب ،في مكافحة مضادات وحدة الهوية الثقافية المجتمعية من عنف ،وتطرف ،وما وازاهما (الجرمق، 2012).

- **نتائج الدراسات التطبيقية**

نجملها أيضا في النقاط الأربع الموالية :

- **حماية التراث والهوية :** توصلت بعض الدراسات في هذا الصدد إلى أن : الصناعات الثقافية بشكل عام ،والحرف التقليدية على وجه الخصوص باتت وسيلة فاعلة في الحفاظ على التراث الثقافي غير المادي ،أي الفكري ،من مسميات شعرية ونثرية ،ناهيك عن كونها أصبحت جسرا لتواتر القيم ،والمقومات الثقافية بين سابق الأجيال ولاحقها ،الأمر الذي يشكل مصلا لتقوية مناعة المجتمع ،ضد الهجومات التغريبية ،الهادفة للمس بالهوية (الإجتماع-، 2012).

- **تعزيز التماسك المجتمعي :** عبر تفتح الأعضاء المشاركين في بناء الصناعات الثقافية ،على اختلاف أدوارهم التسويقية على تفاعل أفراد المجتمع ،عبر تفعيل اللقاءات التي تجمع المنتجين بالمستهلكين ،ذلك التفتح الإيجابي ،الذي من شانه تعزيز التماسك الإجتماعي ،وتقوية أفراد المجتمع ،على قدر مواجهة التـ ديات التي تواجه سلامة أمنهم الثقافي (فلسطينية-).
- **الوقاية من السلوكيات السلبية :** بتقدير ما يلعبه توفير الأمن الثقافي على مستوى ترسيخ المبادئ الهوياتية الأصيلة ،بذهنيات أفراد المجتمع من دور جسيم في حماية جميع فئات المجتمع ،بما فيهم الأطفال والشباب من السلوكيات غير السوية ،مثل : العنف ،والتنمر وغيرها من السلوكيات المنـ رفة (الجرمق، 2012).
- **التنمية الإقتصادية والإجتماعية :** وهي نتيجة بالغة الأهمية ،مقارنة بالنتائج التطبيقية المتوصل إليها ،ببـ ث تأثير الصناعات الثقافية على الأمنين الثقافي والمجتمعي ،من حيث نصها على : ما تسهم به الصناعات الثقافية في تنمية اقتصاد الدول ،بمستوى جد سريع ،مقارنة بالمجالات الصناعية غير الثقافية ،عبر ما تقدمه هذه الصناعات –الثقافية- من فرص عمل وفيرة ،وتفتـ ه من سبل لتـ قيق الربح المالي بقطاعات ثانية ،ناهيك عن إسهامها في توفير قوة إقليمية ودولية ناعمة للبلد (مرعى، 2023).
- توصلت الدراسات التطبيقية بذات النقطة إلى : القول باقتران التنمية الثقافية المستدامة ،بـ سن استثمار رأس المال الإجتماعي ،الذي يتـ قق بتفادي السلوكيات الفاسدة في تقديم فرص العمل ،من رشوة ،ومـ سوبية ،وتمييز...إلخ ،حتى يتم التعرف على أهل الإبتكار الحقيقيين ،الذين يتعزز إسهامهم في بناء الصناعات الثقافية ،في النهوض بالإقتصاد الوطني ،كمطلب يـ قق الأمنين الثقافي والمجتمعي ،في ظل التنامي غير المسبوق للصناعات الثقافية.
- **2-5- الصناعات الثقافية التركية والأمن الثقافي في المجتمع الجزائري على ضوء الدراسات والأبحاث:**

ربطنا بهذا العنصر النظري النهائي بين متغيري الدراسة الأساسين : الصناعات الثقافية التركية، والأمن الثقافي ،من بعد ضبط مفهوميهما بسابق العناصر المتناولة ،حتى نتمكن من ربطهما بالمتغير التابع مـ ل عينة البـ ث -المجتمع الجزائري- ،عبر توجهنا ذ و التـ ديد النظري لأبرز صور تمظهر آثار الصناعات الثقافية التركية على الأمن الثقافي بالمجتمع الجزائري ،كأنموذج عن دول الوطن العربي في التعرض للظاهرة البـ ثية المتناولة.

- **خلفية معرفية عن المجتمع الجزائري**

نعيد طرح مفهوم المجتمع بداية طرحا وجيزا ،نظرا لتطرقنا إليه بالإطار المنهجي خلال تحديد مصطلحات البحث..،والذي يتمثل في : أنه مجموعة منظمة من البشر ،أو الحيوانات أقاموا روابطا ،أو علاقات دائمة أومتواصلة ،تتعايش في ظل قوانين مشتركة ،حتى تشكل الحياة المشتركة ،ذات الإهتمامات المشتركة أيضا أو الموحدة ،بمعنى أشمل حالة الحياة المشتركة (عياش، مفهوم المجتمع).

ومن هذا القبيل فإن المجتمع الجزائري هو : مجتمع يتألف من الأمازيغ والعرب ..يزخر بتراث ثقافي غني ،بدلالة الرسومات الصخرية المتواجدة منذ عقود قديمة في صحراء البلاد ،وغيرها من الآثار الدالة على عراقة أصوله(fanack, /2006/2024/2021) ،وهو جزء لا يتجزأ من المغرب ،والوطن العربي والعالم الإسلامي ،وحوض البحر المتوسط ،والقارة الإفريقية ،وعضو فعال عالميا (عوادي، 06:28 2009).

فالمجتمع الجزائري : مجتمع عريق وأصيل ،عراقة قيامه على مقومات أساسية ،يمكن تلخيصها في المقومات التي حصرها الدستور الجزائري في نص ديباجته القائل بشأنها : "..أول نوفمبر 1954 نقطة تحول فاصلة في تقرير مصير الجزائر ،وتتويج عظيم لمقاومة ضروس ،واجهت بها مختلف الإعتداءات على ثقافتها ،وقيمها ،والمكونات الأساسية لهويتها ،وهي : **الإسلام والعروبة والأمازيغية**" (Elbassair.net).

- **الإسلام** : باعتباره دين الله الخالد ،الذي ارتضاه المجتمع الجزائري دينا ،منذ بداية ظهوره طواعية ،ليصبح من أهم أسباب توحده ،ونهوضه وتطوره ،لكونه بمثابة رافد قوة لدى أفراده ،استعانوا بها في مواجهة كل العداءات الشرسة ،التي شنت على أرضهم عبر سالف الأزمنة.
- **العروبة** : لم يقتصر معناها على الجنس أو العرق ،بقدر ما يفي معناها : عروبة اللسان ،نظرا لسموها الذي فاق أن تكون لغة ،المتعلق بأنها لغة كلام الله ،ومنه فحملها لشعار هوية أمة بأكملها ،سيما لغة الشعب الجزائري بشكل خاص ،الذي توحد عليها ،إلى جانب الإسلام ،وجعل من وزنها في تشكيل هويته عنوان نضال طيلة أزمنة الإحتلال.
- **الأمازيغية** : والتي تعد مقوما أساسيا هي الأخرى لأفراده ،لكون الأمازيغ هم السباقون من استوطنوا أرض الجزائر ،ثم توحدوا مع الفاتحين ،من أدخلوا حضارة الإسلام عليها ،وامتزجت عروقهم ،وتوحد هدفهم وإياهم على النضال ،والنهوض بالدولة الجزائرية (Elbassair.net).

- **خلفية تاريخية عن المجتمع الجزائري**

توافدت العديد من الإحتلالات والحضارات على الجزائر ،الأمر الذي أدخل عليها العديد من الثقافات ،التي شكلت الهوية الثقافية المتفردة للمجتمع الجزائري ،وفيما يلي نتطرق إلى أهم المراحل التاريخية التي عرفتها الجزائر :

1-ما قبل التاريخ:

يعود تواجد الإنسان بالجزائر إلى حوالي 5000سنة قبل الميلاد ،إثباتا عن البقايا المكتشفة في تيغنيف بالغرب الجزائري ،وفق دلالة الرسوم الصخرية المتواجدة بالطاسيلي ،ونسبا لتوالي الحضارات على الجزائر،فإن من بين أهم التسميات التي تطلق على سكان الجزائر الأصليين دلالة على عراقة أصلها ،الراجعة لحقبة المملكة النوميدية المندرجة ضمن النقطة الموالية تسمية "النوميديون".

2-**الحقبات القرطاجية، الرومانية و المملكات النوميدية:**

استمرت من 1250ق.م حتى سنة 646 م ،وأسفرت عن عدة م□طات تاريخية ،من تأسيس القرطاجيين لهيبون (عنابة حاليا) وأوتيك ،وصولا إلى الحروب اليوغرطية بين يوغرطة ملك نوميديا والرومانيين ،التي آلت خلالها نوميديا إلى ملحقة رومانية ،لي□صل إتباع الشمال الإفريقي بروما ،وبطاله الإحتلال الوندالي ومن ثم فالبيزنطي.

3-الحكم الإسلام : تراوح بين 647 م مع حصول وصول العرب لفتح الجزائر ،واستمر حتى غاية 1556 ،فمر بعدة مراحل وانتماءات ثقافية عربية على حسب اختلاف انتماءات المملكات التي حكمت الجزائر حينها كالتالي :

- 647 : وصول العرب: غزوة عقبة بن نافع.
- 767-909 :المملكة الرستمية.
- 908-972 :المملكة الفاطمية.
- 972- 1148 : حكم الزيريين.
- 1007- 1052: حكم الحماديين.
- 1052-1147 : حكم المرابطين.
- 1121-1235 : حكم الموحدين.
- 1235-1556 : حكم الزيانيين.

4- **السيطرة العثمانية:**

سادت سيطرة الدولة العثمانية على الجزائر منذ 1518 ،بدخول الجزائر ت□ت حماية السلطان العثماني لمقاومة تهديدات الغزو الإسبانية حتى غاية 1830 ،لحين دخول الإستعمار الفرنسي.

5-الإستعمار الفرنسي:

دام من 14 جوان 1830 ،حتى غاية 05 جويلية 1962 ،وخلف عدة مخلفات ثقافية كادت تطمس الهوية الثقافية الجزائرية (الشعبية، 2022).

- **خصائص المجتمع الجزائري**

يتميز المجتمع الجزائري ،بمجموعة من الخصائص أبرزها الخصائص الآتية :

- اعتبار اللغتين العربية والبربرية (الأمازيغية) اللغتين الرسميتين في الجزائر، إذ أن 75% من سكانها يتحدثون اللغة العربية ،و25% المتبقاة منهم يتحدثون اللغة الأمازيغية ،ولانعكاس الإستعمار الفرنسي نجد نسبة معتبرة من السكان الجزائريين تتبنى إلى جانب اللغتين الأصليتين –العربية والأميزيغية- اللغة الفرنسية ،خصوصًا على مستوى وسائل الإعلام والمراكز الحكومية.
- -يعتبر الدين الإسلامي الدين الغالب في الجزائر ،ابتداء من مطلع القرن الثامن عشر ، نظرا لاعتقاد غالبية سكانها بالدين المسيحي خلال حقبة الإحتلال الروماني.
- -إيلاء منزلة هامة لدور الأسرة في المجتمع الجزائري في تحدد العلاقات الإجتماعية ،من خلال فاعليتها في عملية التنشئة الإجتماعية.
- -أيضا يُعدُّ الشرف من أبرز مقومات المجتمع الجزائري وقيمه السامية ، لملازمته اسم العائلة وسمعتها لديه ، وينظر إلى سلوك أفراد بأنّه مسؤولية مباشرة من الأسرة، ويعتقد المجتمع الجزائري أنّ الشرف يمكن أنّ يُفقد من عدة نواحي، كأن يرفض أحدهم تقديم المساعدة لصديق، أو إهانة ،وانتقاد الآخرين كذلك يجعلان الفرد يفقد الشرف ،وتفسد العلاقات بينه وبين بقية الأفراد.
- كما يتمتع المجتمع الجزائري بخاصية التقدير والتوقير بين أفراده المتجليتين في : تحيتهم المتسمة بمصافحتهم المطولة لبعضهم البعض ،المصحوبة باطمئنانهم عن أحوال غيرهم باستمرار.
- يفضل أفراد المجتمع الجزائري كخاصية أخرى : الإكبار بينهم ،باستخدام الألقاب المنسوبة إلى مقامات بعضهم البعض الشرفية ،أو المهنية ،أو الأكاديمية خلال مناداتهم لبعضهم البعض،كلقب الشيخ الذي يطلق على علماء الدين، وألقاب الدكتور ،والأستاذ ،والمحامي وغيرها من ألقاب التقدير .(سمور، 06:30-2021).

- **تحديد الأسس الثقافية للمجتمع الجزائري**

تتشكل هوية المجتمع الجزائري من مجموعة من الأسس الثقافية ،فضلا عن اللغة ،والدين كقاسمين مشتركين بينها وبين مقومات الدول العربية ،فهما أيضا أساسان ثقافيان أوليان لدى ذات المجتمع ،إلى جانب مجموعة من الأسس كما يلي :

1-اللغة : تعتبر أساسا نوعيا يميز الإنسان عن بقية الكائنات ،ومنه فيميز المجتمع الواحد عن بقية المجتمعات ،باقتصاره على منظومة اجتماعية مشكلة من رموز ،وكلمات ،ومعاني متداولة لدى كل مجتمع ،للتواصل بين أفراده ،وبالنسبة للمجتمع الجزائري فاللغة المتداولة لديه هي اللغة العربية ،إلى جانب

اللغة الأمازيغية ،كلغتين تجمعان بينه وبين بقية المجتمعات العربية ،فيم يفصله عنها تزودها بعديد اللهجات المندرجة ضمن اللغتين : العربية (اختلاف لهجة الولايات الغربية عن الولايات الشرقية ،وعن ولايات الوسط ،واختلاف اللهجة الواحدة داخل مناطق الولاية الواحدة) والأمازيغية ،التي من بين لهجاتها الشائعة نجد : (القبائلية ،الشاوية ،الترقية ،المزابية..) ،كما أنتجت الفترة الإستعمارية الفرنسية تزود المجتمع الجزائري باللغة الفرنسية ،لنجد لغة المواصلات والمحادثات الثقافية الخارجية مزيجا بين العربية ،والأمازيغية ،والفرنسية ،أو ما يعبر عنه بفرانكفو أراب Francfo-arabe ،كلغة شعبية جديدة تجمع بين الحضارة العربية الأمازيغية الإسلامية ،والحضارة الفرنسية الغربية ،كأساس مهم يعبر عن هوية المجتمع الجزائري (كويـ ل، 2018).

ومما كتبه الدكتور "ولد خليفة" Uoeld Kkelifa في سياق هذا الأساس الثقافي في مؤلفه "المسألة الثقافية وقضايا السان والهوية" ،الذي جاء ضمن مـ تواه مـ تتوى أحد الملتقيات التي انعقدت بجامعة "تيزي وزو" (الجزائر) خلال 1999 الموسوم بعنوان "مكان أشكال التعبير الشعبي في تعريف الثقافة الوطنية" ،والمعالج لخطاب القومية العربية ،وخطاب الأمة الإسلامية ،والهوية البربرية ،في إطار معالجة ظاهرة الهوية الجزائرية بمختلف مقوماتها وأسسها ،نجد تأكيده في مستنتجاته على : الواقع الإجتماعي اللساني للتعددية اللغوية في الجزائر بين اللغة العربية : بمختلف لهجاتها ،والبربرية : بأنواعها ،والفرنسية (بريجة، التغيرات السوسيوثقافية وأثرها على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري -دراسة سوسيوثقافية لبعض مؤشرات التغير نموذجا عبر بعض المدن الجزائرية، 2016/2015).

2-الدين : باعتباره "الإيمان بقوة علوية سامية ،تأمر الناس بقيم أخلاقية وأنماط سلوكية معينة ،وتبشرهم بـ ياة أخرى" ،فهو نسق من المعتقدات ،والأفكار ،والطقوس ،التي تكرس تقديس القوى الغيبية التي يرى فيها الإنسان مصدرا لمخاوفه.

والدين الإسلامي هو من أوليات تشكيل هويات المجتمعات العربية عامة ،وهوية المجتمع الجزائري خاصة ،باعتباره سمة مستثناة لدى سكان منطقة شمال إفريقيا (تونس ،المغرب ،الجزائر) ،فهو لبنة الأسس التي قام عليها تشييد الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري ،بدليل مقولة "أبو القاسم سعد الله" : (وقد شاع التصوف في الجزائر ،بفضل مدرسة عبد الرحمان الثعالبي ،ومحمد بن يوسف السنوسي ،وأحمد زروق وغيرهم) (كويـ ل، 2018).

ولو أن هناك بضعة مناطق جزائرية قد اعتنق أهلها المسيـ ية خلال الإحتلال الفرنسي ،مثل جزء من منطقة القبائل ،وجزء من منطقة الشلف ،بسبب إخضاع أهل هذه المناطق للتنصير حينها ،ولكنها كانت ظاهرة مؤقتة ذات انتشار مـ دود ،لم تـ تج إشغال مساحة من العمل التاريخي الديني (حربي، عدد مزدوج 47-48 بين شهري جانفي-جوان 2010).

3-اللباس : من منظور أن اللباس يشكل أساسا مهما هو الآخر ،في تشكيل الهوية الثقافية ،والتعريف بها ،من خلال دلالة رمزيات تطريزه ،وزخرفة ألوانه على أصول المجتمع ،الذي ينتمي إليه مرتدوه ،فضلا عن وظيفته بشأن الستر والتزيين ،ومن أبرز الألبسة المعبرة عن الهوية الثقافية للمجتمع الجزارية نجد: الحايك : بختلف مسمياته وأنواعه ،الجلابة ،العجار ،الجبة القبائلية...لدى النساء /القشابية ،العمامة ،الشملة ،سروال العرب ،البرنوس..لدى الرجال (كويﷺل، 2018).

4-العادات والتقاليد : أيضا تشكل صورا ثقافية تعكس أساسا لا يقل شأنا في تشكيل الهوية الثقافية للمجتمع ،باعتبارها أفعالا مكررة ،ومتناقلة ،ومعتقدات راسخة التداول بين الأجيال (تراكم ثقافي) ،تشمل الجانب الاجتماعي ،كما تشمل الجانب الديني ،وأما بالنسبة للمجتمع الجزائري فكغيره من المجتمعات العربية يزخر بموروث عريق ،من العادات والتقاليد على كلا الجانبين ،ونجد من أهم العادات والتقاليد الإجتماعية التي تميزه: الأعراس المختلفة الطبوع بين كل منطقة وأخرى ،الأكلات الشعبية المتنوعة أيضا بتنوع المناطق (تقنتة ،الزفيطي ،المسفوف..) ،الأفعال الخيرية : كالتويزة ،ارتداء ألبسة موافقة للمناسبات الاجتماعية ،كأساسين متداخلين هنا –اللباس والعادات والتقاليد- ،كارتداء النسوة الجزائريات للجبة القبائلية ،عبر التراب الوطني بمناسبة إحياء الناير(رأس السنة الأمازيغية) مثلا ،وفيما يخص العادات والتقاليد على المستوى الديني بالمجتمع الجزائري فنذكر منها: الإحتفال بالمولد النبوي الشريف ،الإحتفال بعاشوراء ،بالأعياد الدينية ،مع تﷺضير أكل وطقوس خاصة بكل مناسبة منها ،كاشتهار اقتران الإحتفال بالمولد النبوي الشريف بتجهيز أكلة تقنتة على اختلاف تسمياتها بكل منطقة من مناطق الجزائر ،وإشعال الشموع ،وأداء مدائح دينية في مضمون المسيرة النبوية الشريفة ،وتقديم هدايا نقدية للأطفال ،وغيرها من العادات على حسب معتقدات كل منطقة.

ونعزز هذا الأساس الباعث بتمسك المجتمع الجزائري به من باب تمسكه بهويته الثقافية بمقولة الباحث الأنثروبولوجي "سعيدي محمد" Saidi Mohammed : (إن الشعب الجزائري كغيره من الشعوب ،يمارس عاداته وتقاليده بصورة عادية وطبيعية ،فهي جزء لا يتجزأ من شخصيته ،وهويته ،وثقافته وحضارته ،فلقد ظل يمارسها دون هوادة ولا انقطاع ،ينظمها وينظم أطرها الثقافية ،والإجتماعية والعقائدية ،إذ يﷺتفل بأعياده ،ويمارس طقوسه وفق رؤية ،ومنطق خاصين به وبشخصيته) (كويﷺل، 2018).

و اقع انفتاح المجتمع الجزائري على الصناعات الثقافية التركية و انعكاساته عليه من منظور الدراسات التي جاءت في الموضوع

أولا: خلفية تاريخية عن الصناعات الثقافية التركية

يرتبط الإطار التاريخي لظهور مفهوم الصناعات الثقافية التركية بالتطورات التي عرفتها وسائل الإعلام الجماهيرية ،وبالضبط بتطور الوسائل الإعلامية السمعية البصرية بالدولة التركية ،بالأخص

التلفزيون منها ،أي مع حوالي مطلع القرن التاسع عشر ،لارتباط الصناعات الثقافية بوسائل الإعلام ،أين اتجهت دولة تركيا آونتها نحو استثمار هذه الصناعات ،كوسيلة لتحقيق التسويق السياحي ،باعتبار السياحة رافدا اقتصاديا لا يستهان به لديها ،عبر استهداف المشاهد العربي ،قياسا على المشاهد الجزائري ،وأخذت هذه الصناعات في التقدم ،بدليل أنه قبل حوالي عقد من الزمن لم يكن الكثير من المجتمعات العربية ،بما فيها المجتمع الجزائري تعلم عن الخلفية التاريخية ،والحضارية لدولة تركيا ،من فن ،وتراث وما إلى ذلك.

والذي حصل من خلال تسويق أعمال فنية ،بما فيها المسلسلات التلفزيونية بالدرجة الأولى ،التي تلقت رواجا واسعا من قبل عامة المجتمعات ،بالبيوت العربية عامة والجزائرية خاصة ،إلا أن الموجة الإفتراضية زادت من انتشار هذه الصناعات ،من خلال انتقال انتشارها إلى مواقع التواصل الإجتماعي ،ناهيك عما حظيت به هذه الصناعة -المسلسلات التلفزيونية التركية- من تطوير من قبل السلطات التركية ،عبر التزود بآليات عالية بالتصوير ،لغرض رفع جودته بإعداد هذه الصناعة ،والإهتمام بالترجمة ،والدبلجة كخطوتين فاعلتين في نجاح الصناعات الثقافية التركية ،بغزو شاشات ،ولوحات المجتمع الجزائري إسقاطا على مجتمعات الوطن العربي المغايرة ،ناهيك عن التركيز على الطابع الإجتماعي ،والسياسي ،والعاطفي والتاريخي بمضامينها ،عبر طرح أعمال فنية مكثفة من هذا القبيل ،تتناول مختلف ظهور ،وتطور الدولة العثمانية ،مثل مسلسلي «قيامة أرطغرل» ومسلسل "حريم السلطان" : الذين عرفا رواجا كبيرا بأوساط المجتمع الجزائري وكافة المجتمعات العربية كمختويين تلفزيونيين مكرسين فكرة الإمبراطورية التركية ،بالمبالغة في سرد بطولات الشخصيات التاريخية العثمانية ،ومن ثم فالتوجه نحو الطابعين : الإجتماعي والسياسي مثل مسلسل «وادي الذئاب».

لتتجه من بعدها صوب الطابع العاطفي ،كمرحلة أوج بلغتها هذه الصناعات (من بعد تخطيط بسط كيانها ،وفرض وجودها بالبداية ،عبر اعتماد الطابعين السابقين للطرح : التاريخي والإجتماعي) ،مثل مسلسل «العشق الممنوع» ،الذي نال انتشارا واسعا بين أفراد المجتمع الجزائري ،إسقاطا على بقية المسلسلات المندرجة ضمن الصناعات الثقافية التركية المتجهة نحو نفس الطابع ،بما فيها المسلسل محل الدراسة التطبيقية بالدراسة الجارية مسلسل –طائر الرفراف- ،كله بدعم من الحكومة التركية ،المتجلي في زيارة الرئيس التركي شخصيا لمواقع تصوير العديد من هذه المسلسلات عديد المرات ،ودعم منتجيها ماديا ومعنويا ،كمؤشر عن اعتماد هذه الصناعات في بسط التوجه السياسي التركي العام ،في إطار تحقيق أغراض إيديولوجية من جهة ،واقتصادية ،وتنموية من جهة ثانية كبعد أهم (بوعمامة، 2023).

ثانيا : مظاهر تفتح المجتمع الجزائري على الصناعات الثقافية التركية

نسعى من طرح هذا المطلب لرصد واقع انفتاح المجتمع الجزائري على الصناعات الثقافية التركية، من خلال تحديد أبرز تمظهرات انتشار هذه الصناعات بالآونة الأخيرة بين أفراده ،على مستوى

أهم المقومات الهوياتية : اللغة ،الدين ،العادات والتقاليد ،اللباس...وغيرها ،كتغير ثقافي بالنظام الإجتماعي السائد في المجتمع الجزائري ..الذي يعرفه –التغير الثقافي- "مالينوفسكي" Malinofisski على أنه :(عملية بواسطتها يتغير النظام القائم ،تغيرا يشمل الجوانب : الإجتماعية ،والروحية والمادية من الحضارة ،وهذا التغير يكون من نمط إلى نمط آخر مغاير ،فيشمل عمليات التعديل أو التطوير (تغير جذري) ،ليس فقط بالنسبة للنظم العائلية ،أو التوزيع الإقليمي للسكان في المجتمع ،أو المعتقدات ،أو أنساق المعرفة ،والتعليم والقانون فحسب ،بل أيضا على مستوى الأدوات ،أو الوسائل المادية وطرق استخدامها ،كما يشمل الإستهلاك السلبي ..،وبالمعنى الواسع لهذا المصطلح –التغير الثقافي- فإنه يعد عاملا مستمرا في الحضارة الإنسانية ،وهو يحدث في كل زمان ومكان) (ميهوبي، 2022).

تتعزز أهمية العنصر المتناول –تمظهرات تفتح المجتمع الجزائري على الصناعات الثقافية التركية- باستحضار مقولة "صاموئيل هانتغتون" Samouil Hantagtoun في كتابه الشهير"صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي" الصادر خلال سنة 1996 : (التي جاء في مضمونها التركيز على فرضية مندرجة بنظرية له مفادها أن المصدر الأساسي للنزاعات في العالم لم يعد يتحدد بالعوامل الإقتصادية أو الإيديولوجية ،وإنما بالمعايير الثقافية) (شرقي، 2013).

فسنحاول بهذا العنصر البحثي تحديد مؤشرات الإنفتاح لدى المجتمع الجزائري على الصناعات الثقافية التركية ،عبر تحري صور التغيير الثقافي الحاصل على مستوى بنية الأسس الثقافية الخاصة بالمجتمع الجزائري السابقة الذكر ،الدالة على الإنفتاح على الصناعات الثقافية التركية ،لا سيما في طابعها الإفتراضي :

1-التفتح على اللغات الأجنبية ،بما فيها اللغة التركية : من خلال فرض السياسة الثقافية الجزائرية استراتيجية تعلم اللغات الأجنبية ،وتدعيم هذه الإستراتيجية بتكثيف المدارس الخاصة المسخرة لتعليم كافة اللغات الأجنبية ،ناهيك عن اللغتين الفرنسية والإنجليزية ،لغات أخرى ،بما فيها :-اللغة التركية- ، ،فتم فرض تعليم اللغتين الفرنسية والإنجليزية على مستوى المؤسسات التعليمية العمومية ،في كل الأطوار الدراسية ،ابتداء من التعليم الإبتدائي وحتى غاية الطور الثانوي ، واعتماد اللغة الفرنسية في تدريس مجمل التخصصات العلمية بالأطوار الجامعية ،ولو أن تداعيات الإنفتاح اليوم ولّت العناية للغة الإنجليزية ،تماشيا مع المتطلبات الإقتصادية الدولية والمحلية ،وتعزيز ذلك بفرض رسكلة (إعادة تكوين) المدرسين القدماء المعتمدين للغة الفرنسية باللغة الإنجليزية ،فبات التمكن من ممارسة اللغات الأجنبية المذكورة في الإطارات الرسمية وغير الرسمية واحدا من أبرز معايير تقدير المستوى الفكري للفرد داخل المجتمع الجزائري ،ومظهرا لا غنى عنه لقياس تحضر فكر المتحدث ،كأمر يدفع الكثيرين من المواطنين الجزائريين لتفضيل التحدث باللغات الأجنبية ،وبالأخص لغة المستعمر(الفرنسية) ،على الرغم من تداول

لهجات الدارجة المتعددة باللغتين الأصليتين : العربية والأمازيغية ،وانتقل الحال تدريجيا للغات ثانية ،التي من ضمنها اللغة التركية من جراء تفشي الصناعات الثقافية التركية..،الأمر الذي يوحي بدحض اللغتين الأصليتين مقابل الإقبال على اللغات الدخيلة ،التي من بينها اللغة التركية ،من جراء سعة التعرض للصناعات الثقافية التركية ، (ميهوبي، 2022).

2-الإنفتاح على الإحتفال بالأعياد الدينية والوطنية الغربية التي تبثها الصناعات الثقافية التركية : والذي يشمل إقبال العديد من أفراد المجتمع الجزائري مؤخرا على الإحتفال بالأعياد المنافية والدخيلة لديانته الأساسية –الإسلامية- ،كالإحتفال برأس السنة الميلادية ،والإحتفال بعيد الحب ،التي أصبحت رفقة غيرها من الأعياد الغربية بمثابة جزء أساسي من قائمة الأعياد الدينية والوطنية ،التي أدخلت على الهوية الثقافية الجزائرية ،تحت عامل الإحتكاك الثقافي Interculturelle ،امتدادا لمضامين القيم الثقافية التي تقدمها الصناعات الثقافية التركية (ميهوبي، 2022).

3-التفتح على المعتقدات الأجنبية التي تتضمنها الصناعات الثقافية التركية : وهو عنصر دخيل،يتجلى في تفتح المجتمع الجزائري على المعتقدات التي تتضمنها الصناعات الثقافية التركية ،فأدى ذلك إلى تلاشي الكثير من المعتقدات الدينية الجزائرية الأصيلة ،التي سادت طوال الفترات الماضية ،مع الجيل الجديد المتفتح على الصناعات الثقافية التركية ،واقتصار بقاء التمسك بها على كبار السن فقط ،مثل : تقديم الوعدات أو الزردات ،كمأدبات منظمة كانت تقدم سنويا (لعامة الشعب) ،كنوع من الصدقات بغرض التقرب من الله ،والتبرك من عقر الزاوية المحتضنة للإحتفالية ،تعبيرا عن ودهم وتوقيرهم لوليهم الصالح الذي تم دفنه حيث مسقط رأسه هناك ،وتوطيد تماسك أفراد المجتمع ،بدعوة جميع أهل المنطقة على اختلاف طبقاتهم المادية ،ومشاركتهم بعض المأكولات التقليدية الشائعة : كطبق الكسكس مع اللحم في آنية واحدة كبيرة الحجم ،وتقديم عروض ألعاب تقليدية : مثلركوب الفرسان ،مع استعمال القصبة والبندير كأدوات موسيقية عريقة ،رمزية للأصول الجزائرية القديمة ،مع استدعاء عدد من شعراء النمط "الملحون" ،وتقديم قصائد شعبية تحمل رمزية اللهجة المحلية لأهل المنطقة المحتفلة ،مقابل استبدال هذه المعتقدات الجزائرية الراسخة بالهوية الثقافية الجزائرية بمعتقدات أجنبية تماهيا (محاولة محاكاة) بسلوكيات شخصيات أيقونات الصناعات الثقافية التركية ،كقصد أماكن عمومية مختلطة ،مثل المطاعم الفاخرة بآخر الليل ،والإحتفال المترف بأعياد الميلاد ،وغيرها من المناسبات الخاصة مثل عطل العمل ،بتشغيل موسيقى أجنبية صاخبة ،بما فيها الموسيقى التركية كمظهر تفتح آخر على هذه الصناعات ،مرفقة بكلمات غير أخلاقية ،بداعي الترفيه على حساب التبلد عن الثقافة الجزائرية الأصلية الهادفة ،مثل الأغاني الشعبية العريقة ،أو الأغاني القبائلية المتجذرة (ميهوبي، 2022).

4-التفتح على الألبسة التركية والغربية التي تظهر بمضمون الصناعات الثقافية التركية : وبالأخص على الألبسة التركية بالسنوات الأخيرة ،حبا في محاكاة مظاهر الشخصيات المعتمدة في الصناعات الثقافية

التركية ،بالأخص فيما يتعلق بالمسلسلات التلفزيونية التركية ،كصناعة أساسية ضمن هذه الصناعات ،لتصدرها إياها على مستوى المجتمع الجزائري حاليا ،في إطار إثراء المعاملات التجارية الثقافية التركية مع الجزائر وغيرها من المجتمعات المستهلكة لصناعاتها المعروضة في هذا المجال –الثقافي- ،فمس التفتح على لباس ثقافة هذه الشريكة الإقتصادية الأولية حتى اللباس الشرعي (الحجاب) بالنسبة للنسوة ،كمثل اعتماد عقد الخمار على الرقبة بدل لفه بالطريقة المعهودة بالثقافة الجزائرية ،وغيرها من أساليب التغيير التركية الإمتداد ،مقابل حصر ارتداء اللباس التقليدي Les tuniqes traditionelles(سروال اللوبيا ،الكراكو ،الحايك ،البرنوس ،الجبة القبائلية...) على المناسبات الوطنية فقط ،باستثناء تمسك بضعة مناطق بلباسها التقليدي الأصلي بشكل يومي كسكان الصحراء الجزائرية ،وبعض مناطق القبائل ،والميزاب ،ولو أن المعنيين بالمنطقتين الأخيرتين خاصة بالنسبة للباس القبائلي التقليدي (تاقندورث) ،كلباس يومي أصبحوا شيئا فشيئا في تراجع عن التمسك بارتدائه بشكل يومي ،إلى أن يكاد يقتصر على كبار السن ،أما بالنسبة لبقية الفئات العمرية فيرتدونه داخل محيطهم فقط ،ويعتمدون ارتداء الملابس العصرية ،كغيرهم من الجزائريين المتفتحين على الألبسة الغربية (بأماكن الدراسة والعمل وما إلى ذلك)،التي تقع في مقدمتها الألبسة ذات الطابع التركي ،كما أشرنا آنفا في حال تنقلهم للمدن الجزائرية المغايرة لثقافتهم (ميهوبي، 2022).

أصبحت الصناعات الثقافية التركية تشكل أهم عامل في تكوين اتجاهات الأفراد بالمجتمع الجزائري ،مثل توجيه مستهلكاتهم في كل المجالات (بوراس، 2021).

5-التفتح على العادات والتقاليد الأجنبية التي تقدمها الصناعات الثقافية التركية: يشمل عديد العناصر المقتبسة من العادات والتقاليد الغربية بشكل عام ،والتركية على وجه الخصوص ،وفي صدارة هذه العناصر نجد : الأعراس ،التي تغيرت من حيث طقوسها ،ومكان ،ومدة إجرائها ،والألبسة المرتداة بها ،والأطعمة المقدمة خلالها ،والمكلفين المعنيين بطهوها ،حتى غاية أدوات الموسيقى المعتمدة لإحيائها وأبسط التفاصيل ،إذ أصبحت تقام في قاعات الحفلات (لاصال باللهجة الجزائرية المشتركة) بدل باحات المنازل ،وفي غضون يومين على الأكثر بدل قرابة أو ما يفوق الأسبوع كما في العادات الجزائرية ،وأحيانا تدمج احتفالية الخطوبة مع العرس ،مع تخطي طقوس الحنة المقامة بمناسبة الخطبة ،وما تبعها من طقوس جزائرية أصيلة ،أما بالنسبة للباس الأعراس كنقطة تقاطع مع النقطة السابقة فقد تطور من الألبسة التقليدية ذات الثقافة الجزائرية الأصيلة (الكاراكو الدزيري ،البلوزة الوهرانية ،الشدة التلمسانية ،القندورة السطايفية ،القندورة العنابية ،القندورة القسنطينية ،الجبة القبائلية...)إلى الألبسة الغربية (مثل فساتين سهرات الإحتفالات الغربية غير المحتشمة) ،بما فيها التركية (مثل القفطان التركي) ،وإلا فالألبسة العربية غير الجزائرية (مثل: العباءة السعودية ،القفطان المغربي ،البلوزة التونسية..)،(مع الإعتماد الملح على اختتام خرجات أزياء العروس بارتداء زي فستان الزفاف الغربي الأبيض) ،وأما بالنسبة للألحان ،والأدوات الموسيقية المعتمدة لإحياء الأعراس بالمجتمع الجزائري فقد تم دثر الطابع التقليدي

منها المعتمد على الدف ،والبندير ،والدربوكة وما صحبها من الآلات التقليدية العازفة على أصوات المداحات والقوالات..إلخ كفنانات م□ليات مختصات في تفعيل مراسيم مناسبات الأفراح ،بم□توى غير منافي لمقتضيات الأعراف الجزائرية ،في حين استبدل كلاهما (الآلات معية مؤديات الأغاني) بمنسق الأسطوانات (DJ) ،كعنصر غربي خالص ،إسقاطا على العادات التركية في ذات الجانب ،أما فيما يتعلق بالأطباق المعدة لضيوف المناسبة فهي الأخرى قد تم فيها استبدال النسوة الماهرات في الطبخ ،والمعدات لعمل الأطباق ذات المناسبات الجماعية بمكونات صحية ،وأشكال لا تمس بالهوية الثقافية الجزائرية الخام بطباخين حرفيين ،يشتغلون بالمطاعم مستأجرين لأجل عمل أكلات دخيلة ،مقتبسة من المطابخ العالمية الغربية ،والمشرقية (مثل أكلة رزامة العروسة ،التي ت□مل شكل وسادة صغيرة الحجم ،مركبة من أرز ،ولحم مفروم ،وغيرها من الأكلات ،والأشكال التي حتى واتسمت بالإبداع ،وتفرد الطعم إلا أنها تتخللها رمزيات ،أو نكهات لا تعنى بالثقافة الجزائرية)..وغيرها من مواضع التفتح على الصناعات الثقافية الغربية عامة والتركية خاصة ،التي تكرسها الصناعات الثقافية التركية في إقامة الأعراس الجزائرية ،التي لا تمت بصلة للطابع الأمازيغي والعربي والإسلامي ،أو الجزائري الأصيل ككل بصلة (ميهوبي، 2022).

ونضيف في ذات السياق المتعلق بالعادات والتقاليد ،بالنسبة لمظاهر التفتح على الأكل التركي كقيمة دخيلة بهذا الجانب ،خلال الأيام العادية كمظهر أساسي ،يجسد تغلغلها بثقافة المجتمع الجزائري ،بملاحظة انفتاحه على م□تويات غذائية غير مألوفة ،تصدرها مضامين الصناعات الثقافية التركية الموجهة للمجتمع الجزائري ،كمجتمع ضمن المجتمعات العربية المستهدفة ،فضلا عن انتشار المطاعم والمحلات التجارية المختصة في تقديم مختلف أنواع المأكولات الأجنبية ،بما فيها التركية ،وما تعمده من ثقافة غربية في التشجيع على اختلاط أفراد المجتمع الجزائري ،على اختلاف جنسهم وأوضاعهم الإجتماعية ،بهذه المطاعم ومنه فتشجيعهم على ما صحبه من مظاهر ت□رش ،وما وازاها من قيم سلبية مكرسة بالصناعات الثقافية التركية ،ناهيك عن قيمة تناول الأطعمة السريعة الت□ضير ،التي باتت تلحق بأفراده مخلفات صحية كثيرة ،عبر دحض عادة تناول الأطعمة الجزائرية المطهوة بالمنزل ذات القيمة الصحية العالية ،المصاحبة لقيم تماسك أفراد الأسرة بمشاركة الأكل مع بعضهم البعض ،ناهيك عن قيمة الأمان والحماية المرفقة بها ،واستبدالها بهذه الأكلات السريعة بالمحلات المتكشفة.

وإن كان هناك من لا يزال ي□افظ على الأطعمة المنزلية ،من أفراد المجتمع الجزائري ،فإنه قد نقل نظام تجهيز الأطعمة السريعة إلى المنزل ،في إطار تعزيز صور تفتح المجتمع الجزائري على الصناعات الثقافية التركية المحضة خاصة ،والصناعات الثقافية الغربية عامة ،بمعنى مقابل تهميش تعلم تجهيز الأكلات التقليدية الجزائرية ،ذات القيمة الغذائية العالية (مثل الكسكس ،والعيش وما ماثلهما) ،باستثناء تمسك كبار السن بتناولها ،والحرص على تجهيزها ،وتوريث تعليمها للأبناء ،والحفدة ،ونفورهم من الأكل المعاصر ،إدراكا منهم لالفارق الغذائي والأخلاقي بينها ،وبين أطعمة المطاعم الخارجية ،سيما المطاعم العمومية المجهزة بإحكام للغرض المنشود بهذه الصناعات ،ومنه فإدراكهم بمخلفات الصناعات

الثقافية التركية على سلامة الهوية الثقافية الجزائرية ،ناهيك عن تمسكهم بكل ما هو ثقافي جزائري أصيل.

هذا ،ونضيف في ذات السياق تغير قيم طرق الأكل التقليدية إلى قيم معاصرة تماثل قيم تناول المجتمعات الغربية ،مثل استبدال اليد بالشوكة ،في مسك رقائق الطعام ،واستبدال غمس الخبز بالأطعمة السائلة بالملعقة ،زيادة على تفضيل الأكل على انفراد ،أو رفقة العائلة الصغيرة على الأكثر ،مع اعتماد تخصيص صحن منفرد لكل فرد على حدى ،بدل المشاركة الجماعية لكل طبق بصحن واحد بين أفراد الأسرة الواحدة ،إلى جانب التوجه إلى اشتراء مأكولات تقليدية ،بسيطة التحضير ،مجهزة من السوق مثل الخبز (الكسرة) ،والكسكس ،والحلويات ،والرفيس..إلخ ،وغيرها من رمزيات انفتاح المجتمع الجزائري على الصناعات الثقافية التركية على مختلف الأصعدة (مهوبي، 2022).

ثالثا : تجليات انعكاسات الصناعات الثقافية التركية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري

نسعى على مستوى هذا العنصر البحثي إلى تحري وضعية الهوية الثقافية لدى المجتمع الجزائري ،ومواضع اختلال مقوماتها ،أمام قيام الهجمات الثقافية التي تتعرض لها ،عبر الصناعات الثقافية التركية ،كآلية ضمن آليات الحرب الناعمة ،ضد المجتمعات العربية ،باستهداف هذه الصناعات للفكر العربي ،على غرار فكر المجتمع الجزائري مثل الإسقاط ،كمجتمع عربي أمازيغي.

ونستضيء في مطلع هذا العنصر البحثي بمضمون مقولة وزير التربية والتعليم العالي الفرنسي "إن هدف العولمة (والتي من آليات تفعيلها الآنية الصناعات الثقافية التركية) هو : تدمير الهويات القومية ،والثقافة القومية للشعوب" (بوشوشة، 2021) ،في إطار تمثل هذه الأخيرة -العولمة- في : اندماج أسواق العالم في حقول التجارة ،والإستثمارات المباشرة ،وانتقال الأموال ،والقوى العاملة والثقافات ضمن إطار رأسمالية حرية الأسواق..مما يؤدي إلى اختراق الحدود القومية ،وإلى الإنصار الكبير في سيادة الدولة ،وإن العنصر الأساسي في هذه الظاهرة يتعلق ب:الشركات الرأسمالية الضخمة المتخطية للقوميات (شرفي، 2013).

وتتجلى مظاهر تأثير الصناعات الثقافية التركية على ثوابت الهوية الثقافية للمجتمع الجزاري في عدة نقاط ،نتطرق إلى مجملها في مايلي :

- محاولات الطمس الخارقة للهوية الثقافية الأصيلة ،بأذهان أفراد المجتمع الجزائري ،على الرغم من التراكم الحضاري ،الذي تأسست عليه مقومات هذه الهوية العريقة ،ابتداء من الحضارة الأمازيغية الأولية ،عن طريق صف توجهات مضامين الصناعات الثقافية التركية نحو خدمة أطماع استعمارية خفية ،ومد استعماري جديد يستهدف إزالة معالم الهوية الثقافية الجزائرية ،كأسلوب سيكولوجي فاعل في تحقيق مبالغ القائمين على تسيير شركات هذه الصناعات ،عبر

دمج جميع وسائل الإعلام التقليدية : من قنوات تلفزيونية بـ[illegible]تة ،رفقة الوسائط الجديدة : من قنوات افتراضية : تشمل مختلف المنصات الرقمية الخالصة ،ومواقع التواصل الإجتماعي ،الأكثر متابعة على مستوى الجزائر والوطن العربي ،في مقدمتها : التليغرام ،والفيسبوك واليوتيب (فيلالي، 2013).

- العمل على تغريب الكثير من م[illegible]ددات الهوية الثقافية الجزائرية ،انطلاقا من تشتيت العلاقات الإجتماعية الشخصية بين الاسر الجزائرية ،عن طريق إشغال الأفراد بعالم افتراضي ،متفتح على الثقافات الداعية لإفشاء الشتات الإجتماعي بين أفراد المجتمع الجزائري المتماسك ،بثقافة غربية ضمن الصناعات الثقافية التركية ،الأمر الذي يضعهم أمام بديل التفتح على التواصلات الثقافية الخارجية ،مع مختلف الأجناس الغربية ،الآيلة لتكوين صداقات ،وعقد زيجات ،وإقامة شراكات تجارية غربية ،وغيرها من العلاقات ،والمصالح التي تصنع احتكاكا ثقافيا ،من شأنه تشتيت القيم الأصيلة للهوية الثقافية الجزائرية ،بفكر الأفراد ،[illegible]ت تأثير الإنبهار بالمستجدات التقنية ،وتعميم تخويل حرية الإستخدام ،لا سيما مع تعزيز ذلك بتطبيقات خاصة لهذا الغرض : مثل تطبيق "Muslima"،المهيأ لإقامة تعارفات شخصية ،بهدف تفعيل الإرتباطات العاطفية مع مختلف الأشخاص الأجانب ،[illegible]ت غطاء العلاقات الشرعية ،غير المتنافية مع مبادئ العقيدة الإسلامية (بريجة، التغيرات السوسيوثقافية وأثرها على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري -دراسة سوسيوثقافية لبعض مؤشرات التغير نموذجا عبر بعض المدن الجزائرية، 2016/2015).
- ممارسة تغريب المجتمع الجزائري عن اللغتين الأصليتين : العربية والأمازيغية ،كتغيير ثقافي طال هذا المقوم الأساسي ،من وراء تفشي الصناعات الثقافية التركية ،سيما في طابعها الإفتراضي ،الذي يعرض المنتجات الثقافية باللغة الأصلية –التركية- ،مرفوقة بالترجمة للغة العربية ،الأمر الذي تعرض إثره المجتمع الجزائري لإشكال هجانة اللغة ،عبر إخلال قوام ألفاظهما الأصلي ،بمختلف لهجاتها ،بإدخال مصطلحات دخيلة ،[illegible]ت لواء خلق التمازج والتسامح بين الثقافات كلية.

نتوصل بناء على ما تقدم بحيثيات هذا الفصل الدراسي النظري إلى : أن الصناعات الثقافية ليست بالضرورة دائما تؤثر سلبا على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع ،بل إن تأثيرها يمكن إن يحصل على الشقين : السلبي أو الإيجابي على حد السواء ،تبعا لدرجة وعي المجتمع المستهلك للمنتجات الثقافية المصنعة ،ومستوى تمكنه من تأويل حقيقة مضامينها ،من الشق السلبي : الداعي لتشتيت بناء الهوية الثقافية ،وتكييفه نحو الطابع الإيجابي : بزيادة حس تثبيت القيم ،والمقومات الهوياتية الثقافية الأصيلة بذهنيات أفراد المجتمع الجزائري ،ولكونه ضمن مجتمعات دول العالم الثالث ،الخاضعة للتبعية الإعلامية فالثقافية ،ما جعلنا نسلط زاوية الدراسة خاصتنا على الشق السلبي عليه ،من جراء تبعات هذه الصناعات الثقافية -التركية-.

الإطار التطبيقي

تطرقنا خلال هذا الإطار –التطبيقي- ،إلى العمل على التحقق من صحة الفرضيات المقدمة ببنية الإطار المنهجي ،عبر اعتماد الآليتين المنهجيتين اللتين كنا قد حددناهما خلاله ،بعمل تكامل منهجي بين منهجين بحثيين :**منهج التحليل السيميولوجي** ،**ومنهج المسح الإجتماعي بالعينة** على التوالي ، متجهين بالمنهج الأول -**التحليل السيميولوجي- نحو قراءة** مقاطع العينة المختارة ،متبعين ذلك خلال تطبيق المنهج الثاني –المسح الإجتماعي بالعينة- بتحليل نتائج **استمارة الإستبيان المتوصل إليها** ،**عبر جمع إجابات الجمهور محل العينة المسحية** ،بحيث انتقينا الأداتين البحثيتين: التحليل السيميولوجي ،إلى جانب استمارة الإستبيان لكون الدراسة تحليلية مسحية ،نظرا لسعة حجم ووحدة تجانس ،إذافة إلى اختلاف مجتمعي البحث المتمثلين في جملة من المسلسلات التركية ،المتضمنة للقيم المهددة للأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،إضافة إلى مجموع المشاهدين الجزائريين لحلقات الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" الحاصل عرضها خلال سنة 2023/2022 .

لما وجدنا التحليل السيميولوجي أداة بحثية كيفية قاصرة في تحقيق شمولية تغطية بحث صحة الفرضيات المطروحة لدينا ،في ظل حصول فجوة معرفية ذات طبيعة كمية ،كان لا بد من تدعيمها بآلية بحثية ثانية كمية ،لأجل التمكن من قراءة مضمون العينة البحثية السينمائية ،أي الحلقات المتبناة في الدراسة ،كأنموذج بحث ،في قياس أثرها على عينة الأداة البحثية المسحية الإحصائية ،أو الجمهور المشاهد ،حتى نتحقق بذلك من فعلية تأثير دلالات المحتوى المستخرجة على العينة الثانية المبحوثة – المشاهدين- ،ومنه فالتحقق من صحة العلاقة بين متغيري: الصناعات الثقافية التركية ،والأمن الثقافي ،حتى نحقق بذلك تكاملا في بحث جوانب الإشكالية الحاصلة بينهما ،ومنه فتسلسل الطرح الوارد ،ما حملنا على تبني أداة التحليل السيميولوجي كأداة منهجية أولى ،استندنا إليها قبل مباشرة مجريات أداة استمارة الإستبيان باعتبارها أداة بحثية ثانية.

ولأجل تطبيق الأداة المتعلقة ب**التحليل السيميولوجي** ،فقد تبنينا مقاربتين تحليليتين أيضا : متكاملتين تمثلتا في : مقاربة "رولان بارث" المتوافقة مع المحتوى الثابت من شفرات نصية ،وأنماط ،وأشكال الصور الساكنة ،توافقا مع صورة ملصق المسلسل محل التحليل ،التي نستهل عملية التحليل منها ،وأما بالنسبة لمضمون خطوات إجراء هذه المقاربة فتتمثل في القراءة التعيينية ،متبوعة بالقراءة التضمينية.

وتقوم مقاربة رولان بارث لدى تحليل الصور الثابتة على مرحلتين أساسيتين :

- مرحلة الوصف العام : وهي المرحلة التي يتم خلالها وصف الإرسالية (الصورة).
- مرحلة دراسة المستوى التضميني (الإيحاء) : يتم خلالها البحث في الدلالات الضمنية ،الموجودة في الصورة ،أو ما يسمى بالأساطير الجديدة (لخّصلي، 2024).

فتقوم مقاربة هذا الأخير –رولان بارث- على الثنائية الشهيرة : مرحلة التقرير والإيحاء أو التعيين والتضمين(بركات، 2002).

وتخص المقاربة التحليلية الثانية المعتمدة في ذات الأداة (التحليل السيميولوجي) : مقاربة "كريسيان ماتز" ،المتوافقة مع طبيعة المقاطع الموجهة للتحليل ،كصور متحركة ،لتخصص المقاربة المعتمدة هنا بالصور السينمائية غير الثابتة ،بمعنى المتشكلة من مقاطع الفيديو ،أو الصور المتحركة ،بما فيها زيادة على الصور المركبة ؛ عنصرا الصوت ،أو اللغة المنطوقة (الطبيعية ،والإنسانية الحرفية منها ولغة الإماءات) ،بمختلف أشكالها (صوت الممثل الأصلي ،صوت المعلق..) ،وموسيقى ،وضوضاء وغيرها من مكونات الفيديو ،كمقطع أولي من تركيبة الفيلم الشاملة ،توافقا مع حركية العينة ،باعتبارها مقاطع فيديو منتقاة من مختلف محطات حلقات المسلسل المتناول ،ابتداء بشريط المشاركين (الجنيريك)

كما لا تختلف خطوات مجريات التحليل على هذا المستوى عن خطوات تحليل "رولان بارث" بالصور الساكنة ،باستثناء تزودها بخطوة إضافية أساسية ،تفصل بينها وبين الصور المتحركة ،كنمط تحليلي متعلق بمقاطع الفيديو ،والمتمثلة في خطوة : التقطيع التقني لمقاطع الفيديو محل التحليل ،بحيث تقوم منهجية مقاربة "كريستيان ميتز" على ثلاثة مستويات رئيسية : التقطيع التقني للمتتاليات المختارة ،المتمثلة في المقاطع الموجهة للتحليل ،ومن ثم فالقراءة التعيينية لما ورد فيها ،ولو أن المستويين المذكورين كلاهما يندرجان ضمن مرحلة التحليل التعييني ،ومن بعدها فالمرور إلى مستوى التحليل التضميني للمعطيات المستخرجة بالمستوى المتقدم –التعييني- (الحاجة، 2022/2013).

ونضيف بشأن الأداة البحثية الكمية المتخذة في بحث الإشكالية المتناولة ،والمتعلقة باستمارة الإستبيان ،ناهيك عن التعقيب على المرور بمرحلة تفريغ الجداول من استمارات الإستبيان ،الموزعة على أفراد العينة ،بعد جمع النسخ الموزعة ،ومن ثم فتحليل البيانات المحصلة ،فإننا لأجل الحرص على تحقيق أعلى لثبات ومصداقية البيانات ،قد عمدنا إلى استعمال الإستمارة الورقية ،بدل اعتماد الإستمارة الإلكترونية ،لأن عامل الحضور لدى تعبئة المبحوثين للبيانات يحقق مصداقية أعلى بإجاباتهم ،فضلا عن إسهام الطبيعة الحضورية لعملية التوزيع ،والتعبئة لهذه الأداة الكمية ،مقارنة بطبيعة التعبئة عن بعد.

1-التحليل السيميولوجي لمسلسل طائر الرفراف

1-1-بطاقة فنية حول مخرجة مسلسل "طائر الرفراف"بورجو ألبتكين Burcu Alptekin :

صورة رقم 03-لمخرجة مسلسل طائر الرفراف-Burcu Alptekin



المصدر: موقع Instagram . turkey.celebs

بورجو ألبتكين ،أو **بورجو بيريجيك يتكين** هي : الممثلة التركية ذات الأصل اليوريكي ،والجنسية التركية وديانة الإسلام ،اسمها الأصلي الخاص بالولادة بورجو بيريجيك Burcu Biricik،من مواليد 04 مايو 1989 ،أبرز إنجازاتها : فوزها في مسابقة ملكة جمال البحر الأبيض المتوسط ،في أنطاليا خلال سنة 2006.

ارتبطت بداية مشوارها الفني بمشاركتها في إحدى المهرجانات المسرحية ،أين تحصلت فيه على أول جائزة فازت بها ،وهي بطور المدرسة الثانوية ،نظير طريقة أدائها الإحترافية ،لتقرر على إثرها أن تصبح ممثلة كهدف أولي ،فتلقت تدريبات في التمثيل على مستوى مسرح مدينة "بورنوفا" حيث باشرت مشوارها الفني ،حتى غاية انتقالها لتجربة الإخراج(elcinema.com, 2024).

أبرز أعمالها في التمثيل مشاركاتها في المسلسلات التالية :

- مسلسل –أغنية الحياة- سنة 2017/2015 بدور "هوليا جوهر".
- مسلسل -اليوم الثامن- سنة 2018 بدور "بهار يوكسيل".
- مسلسل –الغراب- سنة 2019 بدور "ديلا بيلجين".
- مسلسل –نالان كورو أغلو- سنة 2022 بدور "فتاة النافذة".

وأما أشهر أعمالها في الإخراج ،إضافة إلى الموسم الاول من مسلسل –طائر الرفراف- نذكر مايلي :

- The protector s4مسلسل -2020-.
- The protector s3مسلسل -2020-.

- The Gift s3مسلسل-2021-.
- Another Self مسلسل- 2022-.
- Golden Boy-2022مسلسل-.
- Golden Boy-2023مسلسل-(elcinema.com، 2024).

2-1-بطاقة فنية حول البيانات الشكلية للمسلسل والقائمين على صناعة:

مسلسل طائر الرفراف أو Yali çapkini باللغة التركية -لغة صناعة العمل الأصلية- " ،هو مسلسل أنتجته شركة "OGM للإنتاج الفني والتلفزيوني ،فهو مسلسل من نوع درامي ،رومنسي ،كوميدي تركي،عرض لأول مرة على قناة "ستارStar TV" ،بتاريخ 23 من أيلول / سبتمبر خلال سنة 2022 ،وهو نفسه تاريخ إطلاقه أو إصداره الأصلي ،ليبث على مدار كل جمعة ،على الساعة : الثامنة صباحا ،بنفس القناة ،ومن ثم عرض على قناة mbc4 ،وغيرها من القنوات التلفزيونية ،ومواقع التواصل الاجتماعي ،والتطبيقات الإلكترونية كتطبيق "التليغرام" ،عبر نفس القناة المتصدرة لذكر محطات العرض – Star TV ،وبقية المعلومات التقنية(المعرفة) سندرجها ضمن **البطاقة الفنية** التالية :

- إخراج : كما سبق تقديم اسم صاحبة هذه المهمة "بورجو ألبتكين".
- تأليف : جولسيرين بوداي جولو.
- سيناريو :محمد باريس جونجر ،ليلى أوسلو أوتر ،إيكين أكشاي ،جاغري تشام.
- الموسم : الأول.
- عدد الحلقات : 36 حلقة.
- مواقع التصوير : إسطنبول ،وغازي عنتاب بتركيا.
- بيئة عمل المسلسل : المجتمع التركي.
- مدير التصوير : تولغا جيتين ،سميﷺ كورت.
- مدة العرض للحلقة الواحدة : قرابة 120 دقيقة بدون إعلانات.
- شركة الإنتاج : أوه جي إم بيكشرز OGM للإنتاج الفني والتلفزيوني.

طاقم العمل :

- عفراء ساراش أوغلو بدور "سيران شانلي".
- ميرت رمضان دمير بدور "فريد كورهان".
- سيتين تيكندور بدور "خالص كورهان" (آغا).
- شريف سيزر بدور "خديجة شانلي".
- جولسيرين سانتيرغلو بدور "إيفاكات كورهان".
- إمري ألتوج بدور "أورهان كورهان".

- ❖ جوزده كانسو بدور "جولجون كورهان".
- ❖ إرسين أريتشي بدور "عابدين".
- ❖ بيريل بوزام بدور "سونا شانلي".
- ❖ دوجوكان بولات بدور "فؤاد كورهان".
- ❖ إرم آلتوغ بدور "سلطان".
- ❖ أوزنور سيرتشلار بدور "أسومان كورهان.
- ❖ هوليا ديار بدور "شفيقة".
- ❖ ديرين بولاتوغلاري بدور "كاظم شانلي".
- ❖ سيزين بوزاتشي بدور "أسماء شانلي".
- ❖ يجيت تونكاي بدور "لطيف".
- ❖ بوس بوس كهرمان بدور "بيلين".
- ❖ كانسو بيكر بدور "إبراهيم".
- ❖ سيلين أوزبيرق بدور "دجلة".
- ❖ يوموت جيزر بدور "يوسف".
- ❖ مندريس سامانسيلار.

وشخصيات ثانوية مثل : كارلوس ،بوراك ،سارتر ،صفوت ،نازان ..وغيرها.

معدلات المشاهدة حتى غاية الحلقة 32 :

- ➢ 1 -23 سبتمبر 2022 : 3.76 %
- ➢ 2-30 سبتمبر 2022 : 7.15%
- ➢ 3- 7 أكتوبر 2022 : 8.60%
- ➢ 4- 14 أكتوبر 2022 : 9.54%
- ➢ 5- 21 أكتوبر 2022 : 10.71%
- ➢ 6- 28 أكتوبر 2022 : 12.03%
- ➢ 7- 4 نوفمبر 2022 : 11.24%
- ➢ 8- 11 نوفمبر 2022 : 11.69%
- ➢ 9- 18 نوفمبر 2022 : 12.68%
- ➢ 10- 25 نوفمبر 2022 : 13.73%
- ➢ 11- 2 ديسمبر 2022: 13.34%
- ➢ 12- 9 ديسمبر 2022 : 12.73%

- 13- 16 ديسمبر 2022 : 14.62%
- 14- 23 ديسمبر 2022 : 14.60%
- 15- 30ديسمبر 2022 : 15.31%
- 16- 6 يناير 2023 : 14.42% -تصدر قائمة المشاهدات (1).
- 17- 13 يناير 2023 : 13.24%
- 18- 20 يناير 2023 : 12.01%
- 19- 27 يناير2023 : 13.02%
- 20- 3 فبراير 2023 : 13.49%
- 21 – 24 فبراير 2023 : 13.83%
- 22- 3 مارس 2023 : 12.70%
- 23- 10 مارس 2023 : 10.01%
- 24 – 17 مارس 2023 : 10.12%
- 25- 24 مارس 2023 : 9.39%
- 26 – 31 مارس 2023 : 10.11%
- 27- 7 أبريل 2023 : 10.08%
- 28- 14أبريل 2023 : 11.98%
- 29 – 21 أبريل 2023 : 979%
- 30-28 أبريل 2023 : 11.54%
- 31- 5 مايو 2023 : 10.87% -تصدر قائمة المشاهدات (1)
- 32 – 16 مايو 2023 : 10.31% -أيضا تصدر قائمة المشاهدات (1)(المعرفة)

المصدر: صفحة تركيا وود Turkeywood على الفيسبوك ،بتاريخ : 14 ديسمبر2024

3-1-ملخص المسلسل متبوع بالقراءة التعيينية والتضمينية لصورة الغلاف :

قبل التطرق لسرد قصة المسلسل لا بد من التعريج على تسميته أولا ،والتي كانت بالبداية "يالي زير نساء" بترجمة اللغة الحقيقية لتسمية "طائر الرفراف" -باللغة التركية- ،وتعني "علي زير نساء" ،في حين تم تغيير تسميته من التسمية الأولية "يالي زير نساء" إلى التسمية الثانية "طائر الرفراف" ،لدى مجريات معاملات عرض السوق الثقافية ،لا سيما على الدول العربية ،حتى يحظى بقبول مشاهدات أوفر بمجتمعاتها ،بما فيها المجتمع الجزائري محل الدراسة ،تحسبا لعدم تقبل نسبة معتبرة من أفراد هذه المجتمعات ،للتعرض له بموجب تعارض دلالة تسميته الأصلية مع مبادئ قيم المجتمعات العربية عامة ،والمجتمع الجزائري خاصة ،باعتباره المجتمع الأكثر محافظة ،مقارنة بالمجتمعات العربية المغايرة ،لا سيما المجتمعات المشرقية ،ما جعل التوجه المادي لهذا المنتج الثقافي يضطر الوكلاء المعتمدين بتسليع

الصناعات الثقافية التركية إلى تغيير التسمية على المستوى العربي ،إلى تسميته ب"طائر الرفراف" دون المجتمع التركي ،لكونه مجتمعا ملتزما بالإسلام ظاهريا فقط ،بينما الواقع خلاف الظاهر ،مما يجعل تسمية المسلسل لا تفرق لديه إن كانت تعكس محتواه أم لا.

ويرجع الأمر لوزن الصناعات الثقافية في النهوض بالإقتصاد التركي ،بالأخص اليوم ،أين ازدادت هذه الصناعات تفتحا أكثر من ذي قبل ،مع موجة تكنولوجيات الإعلام والإتصال ،جنبا إلى إلى جنب ،مع القطاع الصناعي المادي ،ولو على على حساب تغريب المجتمعات المستهلكة عن هوياتها الثقافية ،بهدف لتوسيع إلحاق الإقتصاد التركي بالدائرة الأوروبية ،والذي يتجسد هنا ابتداء من الإستخفاف بمفهوم المجتمعات العربية لمغزى عنوان المسلسل ،عبر تحويل تسميته ،لأن التسميتين تحملان نفس المعنى ،إلا أن التسمية المستحدثة عليه تم تعمد أن ترد في شكل كناية ،أي تعبير مجازي عن تمحوره حول كثرة علاقات البطل غير المشروعة مع النسوة ، ،إلا أن المشاهد العربي ذو التفكير السطحي ،سرعان ما يتقبل مشاهدة المسلسل فرديا ،وحتى عائليا ،لكونه يذهب إلى تفسير التسمية شكليا ،على أنها تحمل قيما سامية إيجابية ،مثل رمزية الطائر إلى الحرية ،بدل تفسيره لها بمعناها الحقيقي ،الذي لا يختلف عن زير النساء ،كتعبير مجازي عن كثرة تنقل البطل من علاقة لأخرى ،دون التزام ،كميزة خلقية ورثها بطل المسلسل أبا عن جد ،وحتى يستبعد المشاهدون ذلك راح القائمون على هذا التغيير المغرض إلى تغيير اسم البطل من علي إلى فريد ،حتى يبقون على استغفال عقول متابعي المسلسل ضمن المجتمعات العربية عن التوجه الفعلي لمضمونه ،المتعارض كل التعارض مع مقومات هوياتها الثقافية ،على غرار المجتمع الجزائري.

تم اقتباس قصة المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- كقصة حقيقية ،من تأليف الطبيبة النفسية والكاتبة التركية الشهيرة "**جولسيرون بوداي أوغلو**" Djolsiroun Boudai Ouglou ،من دفتر يومياتها نقلا عن محتوى ملفات العلاج الخاصة بحالات عينة من مرضاها ،المسفرة عن مجريات أحداث حياة واقعية قد عايشوها ،ليترددوا لعيادتها على إثر ما لحق بوضعياتهم السيكولوجية ،من جرائها قصد الخضوع للعلاج ،وتحفظت عن الإفادة بتفاصيل القصة كاملة ،من خلال إضفاء تغييرات طفيفة على حبكتها ،من باب الإلتزام بأخلاقيات مهنتها ،الناصة على عدم مشاركة المعلومات الحقيقية الخاصة بمرضاها.

تدور قصة مسلسل "طائر الرفراف" حول شاب يدعى "فريد" ،مصاب بمرض السكري من عائلة ثرية ،يتمتع بترف فائق ،ودلال مبالغ من قبل كل أفراد عائلته ،تعاطفا مع وضعيته الصحية ،فترسله للدراسة بنيويورك ،مما زاد من إفساد طباعه ،وجعله فتى غير ناضج ،وغير متحل بحس مسؤولياتي ،وأصبح يلقب بالمنطقة مسقط رأسه على أنه "زير نساء" ،لأنه اشتهر بقيامه بالعديد من العلاقات مع عدد من الفتيات ،وعدم التزامه مع أية منهن بالإرتباط الرسمي ،لتقرر عائلته عنه بأمر من جده "خالص

آغا" ،المتولي لتسيير شؤون العائلة تمسكا بالنظام العائلي التقليدي ،إثر عودة فريد من الدراسة ،لأجل تقويم تصرفاته ،والحد من تهور توجهاته من غير سابق إعلامه ،ومن غير أخذ رأيه في الموضوع تزويجه من فتاة من قرية "غازي عنتاب" ،تدعى "سونا" ، نحدر الفتاة من أصول عائلة "فريد" ،فيرافقهم فريد مجبرا حتى ينفذ مراسيم الزواج ،إلا أنه يلتقي صدفة بشقيقتها "سيران" ،حين ذهابه لدكان الحلويات هناك ،حتى يقدم طلبية سينية من الحلوى المزينة بالفستق ،لأجل تقديمها بالخطوبة ،أين كانت قد سبقته سيران في دخول المحل لأجل تقديم نفس الطلبية ،وهي تتفقد صاحب الدكان حتى تبلغه طلبها فتصطدم بكيس الفستق هناك ،ليتناثر محتوى الكيس من الفستق على الأرض كاملا.

يسارع فريد لجمعه ،حتى يصادفها فيغازلها بتشبيه لون عينيها بالفستق ،فتصده سيران بحدة، وعناد فيعجب بها ،دون معرفة من تكون ،تماثلا مع عدم علمها بمن يكون الشخص الذي عاكسها ،فيغير رأيه قبل حدوث خطبته على سونا فور رؤيته لسيران ،رفقة هذه الأخيرة عند خروجها لمساعدة شقيقتها بجمع زجاج فناجين القهوة ،التي سقطت من يدها لا إراديا ،لارتباكها بالمناسبة ،فيتسبب ذلك بإحراج لعائلة الخاطب أمام عائلتهما ،لكن مع طمع والدهما "كاظم آغا" ،ومخافته من إفلات فرصة مصاهرته لعائلة ذات نفوذ ،بحال عائلة فريد ،ومع إصرار فريد تمت الموافقة ،وأجبرت سيران على زواجها منه ،أيضا تخالفا مع توجهات فكرها ،وأحلامها التي كان أساسها إكمال الدراسة الجامعية ،فتكتشف سيران بليلة زفافها علاقة فريد غير الشرعية بفتاة ثانية تدعى "بيلين" ،التي استمرت قبل تقرير زواجه واستمرت إلى ما بعده ،فكان الزواج صوريا بين فريد وسيران ،واحتدت الخلافات بينهما بسبب عدم قطعه لعلاقته بالفتاة الأخرى ،التي فعَلت احتدامها أكثر ،بخططها للإيقاع بينهما فتصر سيران على الطلاق ،ليحصل كذلك.

ولكن يكون قد نشأ بينهما خلال الفترة التي أمضياها معا علاقة ود لتضاد توجهاتهما ومبادئهما ،الأمر الذي جعلهما يقرران برغبتهما الزواج من جديد ،بشكل حقيقي ،وليس صوريا فقط هذه المرة ،فتتطور قصة الحب بينهما أمام مواجهتهما لتحديات غير محتسبة ،من قبل أطراف من كلا عائلتيهما ،ومواقف مثبطة لتمسك بعضهما ببعض(المشهد، 2024-سا : 13:23).

وهو الملخص الذي جسدته **بورجو بيريجيك يتكين** مخرجة المسلسل المتناول في صورة الغلاف المرافقة ،من خلال تحميلها بمعطيات رمزيات سنتطرق لتحديدها وقراءة ضمنية رسائلها ،خلال مايلي :

صورة رقم 04-لغلاف الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف-



المصدر: https://ar.wikipedia.org

أ/القراءة التعيينية للملصق المرفق(صورة الغلاف) :

تظهر الصورة البطلين الرئيسيين لمسلسل "طائر الرفراف" "فريد" و"سيران" ،وهما في وضعية حميمية ،ترتدي سيران الفتاة الشقراء ،ذات الشعر الطويل ،البني المحمرّ ،المصفف ،المنسدل على كتفيها ،والعينين الخضراوين ثوبا راقيا ذو موضة أوروبية ،متكشفا على مستوى الساق الأيمن ،والذراعين ،برتقالي اللون ،ذو تدرج فات ،يميل شيئا إلى اللون الأرجواني ،تتخلله زركشات باللون الأزرق ،ويتوسطه شريط تزيين فاصل ،رهيف ،أبيض اللون ،منمق من زركشات زرقاء على طوله ،وبعض اللمسات الوردية اللون ،ويزين معصم يدها اليمنى ،التي تضعها على مطلع الزاوية المتكشفة من ساقها إسوارة بنفس اللون الغالب على الثوب ،إلى جانب إسوارة برونزية اللون ميولا للون شعرها ،إضافة إلى إسوارة سميكة الحجم ،رمادية اللون ،تناسقا مع الجزء العلوي من حلقتي أذنيها ،المتكونتين من جزءين متدليين حتى رقبتها ،التي توجهها نفس الإتجاه ،تجاوبا مع نظراتها المستغرقة بعيدا ،وفاهها المفتوح تجاوبا مع نظراتها الدهشاء إزاء ما تصوبهما إليه.

يلتصقا جزءا الحلقتين ببعضهما : أحدهما أسطواني الشكل ،والآخر دائري على التوالي ،أما الجزء السفلي منهما فيحمل اللون الوردي ،تناسقا مع الزركشات التي تتخلل شريط الثوب الأبيض ،الملامسة للزركشات الزرقاء ،أما يدها اليسرى التي تضعها على كتف فريد الأيسر فتزينها مجموعة أساور سميكة ،ذات اللون البرونزي والرمادي القاتم ،تناسقا مع إسوارتيها باليد الثانية ،والحلقتين كطقم من قطعتين دون عقد ،أما فريد فتظهره الصورة بقامة متقاربة مع قامة سيران ،بحيث يتفاوت عن طول

سيران بمقاس طفيف ،وما يميز شكله الخارجي حاجباه السوداوان ،الكثيفان ،تناسقا مع لون عينيه القابعتين يسارا ،نحو زاوية غير زاوية نظرات سيران ،ومع نفس شكل ولون شعره ،توازيا مع لون بدلته الرسمية ،الموحد بين قطع البنطلون والقميصين : العلوي ذو الأزرار المفتوحة ،وقميص الكوم السفلي غير الرسمي ،الذي يعلوه على مستوى رقبته وصدره عقدا رجاليا فضيا ،كلاسيكيا متوسط الطول ،أما يداه فإحداهما يضعها على خصر سيران ،مقابل وضعه التلقائي لليد الثانية إلى جانب فمه ،مع الإمساك على أطراف أصابعه الثلاث بنفس اليد : الإبهام ،والسبابة والوسطى بأطراف شفته ،تكاملا مع وضعية انعقاد حاجبيه.

هذا وبالنسبة لخلفية الصورة فإنها تأخذ اللون الأبيض القمري ،المائل إلى اللون الرمادي، المضرج بنثرات خضراء هليونية (نسبة إلى لون أحد أفراد العائلة النباتية الزنبقية ،ينمو في أوروبا وأمريكا ،والهند ،والمناطق الإستوائية وشبه الإستوائية ،يتميز بسيقانه المستقيمة ،والتي يصل ارتفاعها إلى 150 سنتيمترا ،وهو نبات يتفرع من حيث مظهره اللوني إلى ثلاثة ألوان : الأبيض ،والبنفسجي ،والأخضر ،كلون أكثر شيوعا) (الطبي، 2024/2008)) ،وهو طابع لوني يستخدم عادة في تلوين جدران المنازل ،حتى يبرزها بمساحة شاسعة ،قياسا على زيادة توضيحه للصورة ،وإبرازه لملام ،ومظاهر الشخصين المجسدين على زاويتها اليمنى ،لتخصص الزاوية اليسرى لكتابة عنوان المسلسل "طائر الرفراف" ،بلغة صناعته الأصلية - اللغة التركية- سفليا ،باللون الأبيض القطني ،ببنط عريض ،وخط بشكل فني ،أما الجزء العلوي فيظهر العنوان باللغة العربية ،مقاربة مع خط وبنط العنوان باللغة الأصلية ،مع اختلاف اللون الأساسي ،الذي يظهر بالأحمر الشهواني ،المحاط خارجيا كلية باللون الأبيض القطني ،تناسقا مع لون العنوان باللغة الأصلية.

ب/القراءة التضمينية للملصق :

ما يلفتنا أكثر خلال تأمل الكم المتوافر من زخم الرمزيات ،التي توحي بها صورة الملصق أعلى هو : تكاثف الألوان الزاهية ،بلباس البطلة ،وحليها ،على خلاف وحدة وشحوبة اللون ،الذي يرتديه البطل المتمثل في الأسود ،وإن كانت هناك دلالات أولية لهذا التضاد الرمزي اللوني على مستوى مظهريهما ،فإنها تصب في تضاد طبيعتي شخصياتيهما ،ومرجعيتها إلى اختلاف نمطيهما المعيشيين ،المنبثق من اختلاف مناطقهما السكنية ،إذ ترعرعت سيران بقرية "غازي عنتاب" المحافظة ،الهادئة ،المنزوية عن صخب المدن ،وما يصاحبه من معاصرة معايير التحضر ،التي من ضمنها مواكبة صيحات الموضة الدولية ،بينما ينحدر فريد صاحب دور البطل ،الذي برفقتها على الملصق المجسد من مدينة "إسطنبول" ،المختلفة تماما في نمطيتها الحياتية عن معايير العيش بالقرى التركية ،من حيث امتيازها بالتفت الواسع على حضارات الدول مجملها ،لا سيما الدول الأوروبية والأمريكية ،بمثابة دول العالم الأول ،توازيا مع صدارة قواها ،مقارنة بالدول التابعة أو دول العالم الثالث ،علاوة على انتماء فريد لعائلة ذات مركز اجتماعي فارق

،حسب النظام الإجتماعي العريق لتركيا ،بتقلد جده للقب "الآغا" ،وتمتعه بولاء واحترام فائقين ،والتزامه بذلك بإبقاء جميع أفراد عائلته تحت سقف قصر واحد ،كبير يجمعهم ،وقيامه على تسيير جميع شؤونهم وفق أوامره ،والحرص على ظهور صورة العائلة ظهورا مثاليا ،متماسكا بذهنية المجتمع التركي ،حفاظا على مكانتها العالية ،بمقتضى المنظومة الإجتماعية التركية القديمة.

وهو ما يعكسه ظهور فريد باللباس الرسمي ،تقمصا لسمتي القوة والنفوذ ،امتثالا لمظهر عائلته، اللتين يبعث بدلالتهما ظهوره الغالب باللون الأسود ،كما في صورة الملصق ،هذا من جهة والمتتالية الثانية المستدعية للقراءة هنا من جهة مقابلة هي : دلالة تكيف الفتاة العنتابية القروية البسيطة مع مظهر صورة الفتيات المتمدنات ،وسرعة تقمص شخصيتهن المعقدة ،واحترافية تملقها من صورة الفتاة المنتمية إلى منطقة محافظة ،من وراء دلالة قوة شخصيتها المرتبطة بشدة عنادها على تحسين وضعية حياتها ،من خلال ثباتها على استغلال ظرفها ،بتزويجها إجبارا بمنطقة حضرية كبرى ،لا تعرف عنها شيئا في توطيد أحلامها التي حرمت منها بالقرية ،والسعي الدؤوب لتحقيقها والعمل على إعادة التوازن لحياتها ،تماشيا مع الأسلوب الجديد الذي انتقلت إليه ،فاجتماع الألوان الصارخة المتقاربة بلباسها إنما هو : رمزية لتشبثها بحب الحياة ،النابع من يفاعة روحها الشبابية ،دفع ذلك لها على تمردها على موانع عيشها بتطلعات الفتيات بعمرها ،من تسلط أفراد عائلتها وعائلة زوجها.

وهي الدلالة التي تعززها نظرات عيون سيران المستقرة ،نحو ماضيها القريب المليء بالخوف من تعذيب والدها لها ،ولأختها بالضرب وأقسى الأساليب المقرونة بمماهاة حاضرها بشكل آخر ،لتجد نفسها وسط زوبعة من الإضطرابات الداخلية ،تحاول الخروج منها بالإتحاد مع فريد ،والحفاظ على زواجهما رغم العواقب المتوافدة عليهما ،التي يقع في أولها قصر تحلي زوجها بمسؤولية الزواج ،الراجع لغياب رشد تصرفاته ،التي زادها نفوره من مبالغة تحكم عائلته في تصويبها بعمر متأخر ،مما يجعل سيران تقف بمنتصف المسار بين الإنفصال عنه ،والرجوع لحياتها الماضية ،الدامسة ،في ظل تعنيف والدها ،وبين تقويم شخصية زوجها المستعصية عن التقويم ،من جراء إدمانه على حياة العلاقات غير الرسمية ،والحرية المفرطة ،وما ينجر عنها من مظاهر حياة المتعودين على جو الحياة الطليق ،كجو إسطنبول ،لكن نظرات فريد الحائرة توحي بتأثير قرانه بسيران ذات المعايير الجمالية العالية ،والشخصية المتميزة بهواية الرسم (امتدادا لنسق الألوان ،والمظهر الذين ترتديانهما كدلالة ثانوية بخصوص جمالية تكامل الألوان ،التي ترتديها بمحطة التحليل الآنفة) ،وبقدر ثقافي ومعرفي ،فنظراته اتجاهها تدل على تصرفاته الطفولية ،غير الواعية ،التي لا تزال قيد النضوج ،ومنه فدلالتها الثانية على إعادة تفكيره في توجهات قرارات حياته تفكيرا عائليا ،مرتبطا بوجود زوجته الصورية فيه ،حتى يصبح زواجهما حقيقيا ،مقابل استعداده لخوض التحديات المجابهة لاستمرار ارتباطهما ،وثقته في تخطيها ،من خلال تمثيل ذلك

بوضعية الإقتراب الشديد بينهما بالصورة الجارية قراءتها التضمينية ،وهو ما يزيد من تعزيزه دلالة لون الخلفية الباهت على شساعة مساحة الأمل ،وتطور أواصر التقارب والتآلف بين البطلين.

بلغة الترجمة -اللغة العربية- "مسلسل طائر الرفراف" ،على الجهة اليسرى من الخلفية ،مقابل صورة الشابين على الجهة اليمنى ،بتأكيد دلالات رمزيات حبكة حكاية البطلين ،لا سيما الدلالة الأخيرة بمحاكاة العنوان لعلاقة حب ،تحصل بينهما ،في ظل جملة المصاعب التي يواجهانها ،متمثلا ذلك على ملامحهما المتذبذبة ،ووضعية تجسيد صورتيهما الحميمية ،أما إحاطة اللون الأحمر باللون الأبيض فهي رمزية على انطلاق البناء الفعلي لعلاقتهما على صدق ،وصفاء ،لا تشوبها مصالح مادية ك،ما كان قد خطط ببداية الربط بينهما ،وعذّر عليهما تقبل بعضهما البعض حينها ،فما يؤكد دلالته الألسنية إرفاقه بعنوان اللغة الأصلية (التركية) للمسلسل ،بنفس اللون -اللون الأبيض القطني- ،وإن كانت دلالته تفيد بتمثيله للون الطيور على العموم ،وإن كان طائر الرفراف كمتشابهة حقيقية يحمل مجموعة من الألوان الزاهية ،بما فيها اللون الأبيض ،وعليه فاعتماده في كتابة العنوان ،باعتباره لونا أساسيا في إبراز جميع الألوان ،كما تحيلنا قراءة مضمون العنوان إلى تطابق تمثيله لقصة المسلسل ،بدلالته على إجبار البطل "فريد" على الزواج ،قبل تأهيله فكريا للتحلي بمسؤوليات الزواج ،قياسا على إدمانه على حياة العلاقات المتعددة ،بتشبيهه بطائر الرفراف ،وأثر ذلك على فشل حفاظه على زواجه بالبطلة في قادم المواسم.

فيم تدل كتابة العنوان السفلية ،علاوة على ذلك باللغة الأصلية على جنسية البلد الصانع للمسلسل -بلد تركيا- ،مقابل دلالة كتابته باللغة العربية على استهداف المجتمعات العربية بالدرجة الأولى ،من وراء مضمونه ،باعتبارها المستهلك الأنجع للمنتجات الفكرية الرومنسية ،وغيرها من المنتجات الواهية ،كدلالة مؤكدة بسعة إقبال مجتمعاتها ،وفقا لذلك على تلقي الصناعات الثقافية التركية ،ومرجعية الحاصل تعود إلى اختلال الإنتقاء المضاميني لدى أفراد هذه المجتمعات ،من جراء التبعية الفكرية للدول الغربية ،التي تكرس هذه الصناعات -التركية- قيمها.

تقودنا هذه المعطيات الرمزية إلى تشفي ما خلفها ،من دلالات أعمق ،وتأويلات أبعد تتجلى في : عمل المخرج وبقية القائمين على صناعة هذا المسلسل ،كعينة من الصناعات الثقافية التركية ،في تحقيق أكبر قدر من المشاهدات ،كغرض تجاري ،من وراء إشباع مضمون العمل التمثيلي المعالج بعوامل الإثارة والتشويق ،لأجل تحقيق جذب أعلى للمشاهدين ،بدليل عدد المشاهدات الهائل ،المعادل للنسب الخيالية ،التي قد حصدتها مجمل حلقات الموسم ،وتصدرت بها قائمة المشاهدات ،مقارنة ببقية المسلسلات المتزامنة في عرضها مع المسلسل محل الدراسة ،والذي كنا قد طرحنا المؤشرات التي تعززه خلال العنصر البحثي المتعلق بالمعلومات الفنية والتقنية للمسلسل ،بالجزء البحثي الجاري المعالجة ،في إطار تفعيل تحويل المنتجات الثقافية التركية ،على غرار النمط المتناول إلى صناعات مثلها مثل بقية المجالات الصناعية المادية ،فضلا عن استدعاء ملاحظتنا لتكلفة تجسيد مشاهد هذا العمل الدرامي العالية

،الممثلة في دلالات رقي مظهر البطلين وما ماثلها من دلالات سنمر بتحديدها خلال تحليل المقاطع المختارة للتحليل ،بالعنصر البحثي اللاحق ،التي تكشف عن قيام أصحاب أعمال ذوي نفوذ على تغطية هذه المصاريف الباهظة لصناعة موسم المسلسل المتناول.

وهو ما يتي لهم حرية التمتع في نقل القيم على حسب توجهات مصالحهم ،التي يخدمها تفعيل الإمتثال بقيم مجتمعات الدول الغربية ،تحت رداء العلمانية ،أو تقبل معتقدات الدول غير المعتقدة بالدين الإسلامي ،الذي يعتبر العقيدة الرئيسية لمجتمعات هذه الدولة الصانعة (تركيا) ،حتى تحقق بذلك توسعا على مستوى دول القوى العظمى ،بمصالحها الإقتصادية الثانية ،كتصدير الأقمشة ،والمنسوجات ،والملابس ،والمفروشات ،وغيرها من المواد المتباينة التي تنعش اقتصاد تركيا المادي ،على حساب تحقيق التسويق السياسي لإيديولجية الدول الغربية ،بكل الجوانب ،ناهيك عن السعي لاكتساح محطات المشاهدة ،بتوسيع تسويق صناعاتها الثقافية –التركية- على مستوى هذه الدول ،وبقية الدول بما فيها دول العالم الثالث ،عبر تبني استراتيجية الحرص على تكثيف تضمين مظاهر التفت الدولي ،والتسام العقائدي ،وعدم الإنحصار على مظاهر وقيم الدولة التركية من جهة ثانية ،وهي دلالات قد استقيناها من الفرضيات الأساسية للمقاربة النظرية المنتهجة في الدراسة "النظرية النقدية لأدورنو وهوركايمر".

4-1- القراءة التعيينية لمقاطع العينة:

أ- التقطيع التقني للمقاطع المختارة(على حسب تسلسل ورودها بتعداد الحلقات)

1-أ- التقطيع التقني لمقطع الجنريك

- ✓ **قراءة تعيينية لمقطع الجنريك** :المقدر بدقيقة واحدة و54 ثانية ،فيبتدأ من الزمن 00:00 حتى غاية
  01 .:54

جدول رقم 03 : يمثل التقطيع التقني لجنيريك مسلسل طائر الرفراف

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	الموضع الزمني للقطة	نوع اللقطة	أنواع زوايا التصوير المستخدمة	وضعية حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى المعتمدة	التعليق والحوار	المؤثرات الصوتية
01	01 ثا	00:03	لقطة الجزء الكبير	زاوية تصاعدية	بانوراما عمودية "تنقل	إظهار رمز قناة المشاهدة (نجمة خماسية) ،التي أطلق عرض المسلسل فيها لأول مرة.	موسيقى آهات مرتفعة	لا يوجد	لا يوجد

			PGE		بانورامي دائري				
02	03 ثا (من 02 ثا إلى 04 ثا)	00:04	لقطة الجزء الكبير PGE	عادية	حركة ثابتة	يتجسد في إظهار اسم شركة إنتاج المسلسل -OGM PICTURES ،تظهر اللفظتان بلون أبيض ،وسط خلفية سوداء ببنط عريض بالنسبة للفظة الأولى ،وفني بتخليل علامة نجمة خماسية بساق حرف M ،نسبة لرمز قناة العرض ،وأما بنط اللفظة السفلية فهو بحجم عادي.	موسيقى آهات مرتفعة	لا يوجد	لا يوجد
03	02 ثا	00:05	لقطة نصف مقربة PDR	الزاوية المنخفضة	بانوراما أفقية – من اليمين إلى اليسار	يبين شابة(بطلة المسلسل) ،وهي تقف بتأمل مستديرة الظهر،ترتدي فستانا متكشف الكتفين ،وشعرها مفكوكا ،تتطاير خصلاتها ،وهي وسط أفق غامض ،مغلق ،تحيط بها شرارات ألوان بألوان الشفق الأحمر	موسيقى رومنسية - حزينة هادئة-	لا يوجد	لا يوجد
04	06ثا	00:07	لقطة مقربة PR	زاوية عادية	بانوراما أفقية – من اليمين إلى اليسار	يظهر نفس الشخصية (البطلة) بوضعية جانبية ،بحيث تظهر ملامح وجهها على جنب ،ونظراتها تائهة قابعة التأمل بنفس المكان على الجهة الجانبية ،وسطوع نفس الألوان ،باستثناء بروز ملامح ديكور مباني غير واضحة ،وسلم جسر غير واضح الملامح.	استمرار نفس المستوى من المقطوعة الموسيقية أي هادئة حزينة مع ارتفاع تدريجي بالنوتة	ورود اسمين اثنين لبطلي المسلسل ،بشخصيتها التمثيلية ،معقوبين باسميهما الحقيقين	لا يوجد
05	01ثا	00:13	لقطة متوسطة PM	زاوية عادية	بانوراما عمودية تنقل أمامي	يمثل شابا (بطل المسلسل) ،وهو يضع معطفها على كتفها ،يتجه مستدير الظهر نحو بحيرة ماء ،وتحيط بالبحيرة مساحة خضراء شاسعة ،من الأشجار والنباتات ،وبروز أغصان شجرة ممتدة من الشمال إلى اليمين ،تنعكس على أوراقها الخضراء أشعة الشمس ،فتبدو برتقالية الأوراق على مستوى الزاوية التي تمر عبرها الأشعة ،وحصول انعكاسها بلباس البطل	نفس مستوى اللقطة السابقة من الموسيقى	ورود اسمين آخرين من قائمة الممثلين الرئيسية ،معقوبين باسميهما الحقيقيين	لا يوجد

							،ليبدو بنفس لون الأوراق.		
06	03 ثا	00:14	لقطة مقربة PR ممزوجة بلقطة مضافة روائية في غير موضعها	زاوية عادية	بانوراما عمودية -تنقل خلفي-	لقطة تضمنت مسير البطل نحو الأمام وهو بنفس وضعية مسيره بالخلف بمضمون اللقطة السابقة بحيث يضع معطفه على كتفه مع إبراز ملامح وجهه هنا ومستقر النظر بعيدا مستغرق التفكير تحيط به أشجار خضراء عن قرب تغازلها أشعة الشمس فتبدو من حيث زاوية مرورها برتقالية اللون والأفق باهت من أثر سطوع الأشعة.	تتابع نوتات المقطع الموسيقي نفسه ،بنفس وتيرته باللقطة السابقة	أسماء أربعة ممثلين من المشاركين بالمسلسل على حسب أدوارهم متبوعة بأسمائهم الحقيقية	لا يوجد
07	02 ثا	00:17	لقطة عامة PG	زاوية منخفضة	بانوراما أفقية	تحتوي هذه اللقطة على طاولة عائلية مستطيلة الشكل ،كبيرة الحجم ،شاغرة السطح ،تحيط بها مجموعة من الكراسي الراقية ،المتماثلة ،بلون بني ،تناسقا مع لون الطاولة ،وأرضية البهو ،الذي تتواجدان عليه ،أيضا تحيط بهما مجموعة من أغراض الديكور الكلاسيكية ،والمساحة الخلفية ،لتواجدهما ،تقشعها أشعة ضوء بيضاء ،قوية ،تظهر أطراف الديكور بلون أصفر ،باهت ،لامتزاجها بلون البني.	نفس المستوى والنمط الموسيقي الموظف باللقطات السابقة	أسماء أربعة ممثلين أيضامتقمصة متبوعة بأسمائهم الحقيقية	لا يوجد
08	02 ثا	00:19	لقطة عامة PG	زاوية مرتفعة	بانوراما دائرية	ظهور عروس ترتدي فستانا أبيض اللون ،تضع طرحة طويلة تنسدل خلفها ،كعروس أسطورية،وهي تنزل مسرعة درجا منعرجا ،محفوفا بدرابزين لوحي (القطعة البنائية التي توضع على الحواف للحماية من السقوط على جوانب الدرج) ،بقلب منزل لدى وصولها أسفل الدرج ،الذي تبدو على مستوى طوله شرفتان كبيرتان ،وباب ذو مصراعين ،مفتوحا على أحدهما ،وتسلل أشعة ضوئية منه ،ومن الشرفتين تظهر شجرة ديكور صناعية تشبه شجرة النخيل ،يغطي الظل لونها تحيط بها	تتابع المقطوعة الموسيقية الحزينة الهادئة	تتابع ورود أربعة أسماء أدوار لممثلين آخرين مقابل إعقابها بأسمائهم الحقيقية	لا يوجد

							خمسة من مصابيح التزيين على أرضية من قطع سيراميك كبيرة الحجم ،منمقة بين قطع بنية وقطع بيضاء قمرية ،ولدى الباب قطعة مستطيلة الشكل ،كبيرة الحجم ،من مجموعتها بيضاء محفوفة باللون البني.		
09	02 ثا	00:21	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	تنقل بصري أو عدسي (الزوم)	ظهور خاتم ذهبي بحجر أزرق سماوي ،موضوعا على خلفية زرقاء ،مضرجة بشيء من اللون الأبيض ،الذي تضفي عليها أشعة ضوئية متوزعة على كل جوانبها ،مقابل تموضع جانبي لغرض أحمر فاتح غير واضح الماهية.	نفس المستوى والطابع الموسيقي (تتابع المقطوعة المتماثلة في نوتاتها الهادئة الحزينة طيلة مجمل لقطات الجنريك)	استمرار استعراض قائمة الممثلين بإظهار خمسة أسماء بدل أربعة : أسماء الأدوار رفقة الأسماء الحقيقية لكل شخصية من خمستهم	لا يوجد
10	03 ثا	00:23	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية منخفضة	بانوراما أفقية	تقدم اللقطة باخرة كبيرة بعرض البحر ،الذي تنعكس عليه ألوان السماء الممزوجة بين الأخضر والأبيض ،والبرتقالي والبنفسجي الفاتحين ،ووردي ،انعكاسا عن صفائها ،فتكشف عن منظر مباني مطلة على واجهة البحر بالموقع نفسه	تغير طفيف في طابع الموسيقى ،على نفس المستوى الهادئ	ظهور خمسة أسماء أخرى لمشاركين آخرين بالمسلسل ،متبوعة بأسماء أدوارهم	لا يوجد
11	02 ثا	00:26	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية عادية	بانوراما أفقية	،إظهار مجسم بحجر لامع رمادي اللون لطائر الرفراف ،فيم يتخلل المجسم على مستوى ظهر الطائر لون وردي ،يضع المجسم قدميه على قطعتين صغيرتين من الحجر ،وسط فضاء يغطيه اللون الأبيض.	استمرار نفس الوتيرة من الموسيقى	مواصلة استعراض خمسة أسماء أخرى حقيقية ومتقمصة	لا يوجد

								بالمسلسل من قائمة المشاركين	
12	02 ثا	00:28	لقطة مقربة PR ولقطة مضافة روائية في غير موضعها	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -من الأسفل إلى الأعلى-	ظهور قدمين لشخص يترجل نحو الأمام ،يرتدي بنطلونا وحذاء كلاسيكيين سوداوين ، بينما تظهر صورة مركبة مقلوبة باتجاه قدومه ،تكشف عن تقاسيم وجهه ،ببشرة بيضاء وشعر أسود بنفس ملامح البطل ،على وجه الأرضية ذات الفضاء الخارجي السوداء ،اللامعة ،التي تشع نجوما وأضواء بأجواء ليلية ،وسط تجمعات سكنية ،فيم يغطي بقية زوايا الأرضية أشعة أرجوانية اللون ،يتوسطه على جنب منها شريط مشع أبيض.	نفس الطابع الموسيقي السابق	إدراج خمسة أسماء من بقية قائمة المشاركين ،بالتوازي مع اللقطات الأخيرة السالفة ،ومن ثم إدراج اسم ممثل مشترك على انفراد ،بنفس اللقطة	لا يوجد
13	03 ثا	00:30	لقطة الجزء الصغير PPE ولقطة مضافة روائية في غير موضعها	زاوية منخفضة (تصاعدية)	بانوراما عمودية -من الأعلى إلى الأسفل-	تصور اللقطة بطلة الفيلم ،وهي تجلس على كرسي تضع رجلا على الرجل الثانية ،وهي تنظر بتروي نحو الأمام ،ترتدي فستانا ضيقا برتقاليا فاتحا ،متكشفا على الصدر ،والفخذين والكتفين ،تتزين بطاقم إكسسوار فضي ،بحلقين أسطوانيين ،متدليين، وعقدا متوسط الطول ،وإسوارة سميكة ،تضعها على معصم يدها اليمنى ،رفقة خاتم سميك ،تضعه بسبابة ذات اليد ،التي تضعها على أثاث غير واضح ،فيما تضع اليد الثانية على رجلها الأعلى ،وهي متواجدة بغرفة لا تبدو ملامح الأغراض المحيطة بها داخلها ،لغياب الإنارة واسوداد المكان ،لولا مرور ضوء طفيف من جانب الشخصية ،وانعكاسه بتشكيل خط أبيض منكسر يحيط بالنصف العلوي من جسمها.	استمرار نفس الطابع الموسيقي	إدراج اسم ممثل واحد من بقية قائمة المشاركين	لا يوجد

14	03 ثا	00:32	لقطة مقربة PR ولقطة مضافة روائية في غير موضعها	زاوية مرتفعة (علوية)	تنقل بانورامي	تبين اللقطة نفس الشخصية السابقة –بطلة المسلسل- ،وهي بنفس المكان ،والملابس ،والوضعية ،مع تقريب ملامحها ،وهي تثبت نظراتها المسفرة عن عينين خضراوين ،فاتنتين نحو الأعلى ،مع إضفاء زاوية لونية برتقالية إلى جانب الجزء الظاهر من الخط الضوئي المنكسر ،المار على الجزء العلوي من قوامها ،و إبراز قطعة فضية ثانية على معصمها ،مربوطة بقطعة سوارها السابقة ،وتختم اللقطة بحركة علوية لرموش عيون الشخصية الظاهرة بها.	نفس الطابع الموسيقي	إدراج اسم واحد أيضا من قائمة المشاركين	لا يوجد
15	02 ثا	00:35	لقطة قريبة GP ولقطة مضافة روائية في غير موضعها	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تمثل اللقطة مجسم جزء علوي لامرأة على جنب ،فتبدو ملامح وجهها باللون الأبيض ،وعيناها مغمضتان ،أما شعر المجسم فأسود ،بشكل مجعد ،فيما يمر على كتفها الظاهر خيط أبيض ،عليه حبة بحجم ولون حبة الكرز ،وبالخلفية التي وراء المجسم تظهر سيارة بنصف حجم قادمة ،باتجاه المجسم ،تبدو داخلها ملامح فتاة بشعر مصفف ،مفكوك ،وفي الجهة العلوية يظهر إطار به ضبابية يحمل ملامح نفس الفتاة ،وسط أشعة نور ممزوجة بين اللون الأبيض واللون البرتقالي.	نفس الطابع الموسيقي	ورود اسم ممثل واحد من القائمة المتبقاة من المشاركين	لا يوجد
16	01 ثا	00:37	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تظهر اللقطة تحفة فنية ذات لون بني و أبيض ،شكل جزء منها يشبه الوسام العسكري ،ملتصقا بشكل يشبه جذور شجرة ،تقابله قطعة فنية أخرى تبدو رمادية اللون ،تشبه غصنين عاريين من الأوراق لشجرة مثبتة على قطعة أخرى رمادية ،تشبه شكل كؤوس الماء ،ذات الشكل الأسطواني ،المتسع بموضع السكب ،المتصلة بممسك يد أسطواني ضيق ،وينعكس ظلها على الأفق ،فيظهر رماديا داكنا ،يبرز بالشكل المخالف لاتجاه وضع	تتمة المقطوعة الموسيقية	تتابع قائمة أسماء المشاركين بوتيرة اسم واحد	لا يوجد

			القطعة ظل سميك ،أغمق ،تصدر عنه أشعة بنفسجية عمودية.					
17	01 ثا	00:39	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما أفقية -تنقل من اليمين إلى اليسار-	تقدم اللقطة الجزء العلوي لفتاة ذات شعر أشقر ،تختبئ وراء رداء بلون وردي فاتح ،فتظهر خصلات شعرها ،وشيئا من كتفها ،بينما الجزء المتبقي فيظهر كظل خلف الستار.	نفس المستوى الموسيقي	تتابع عرض قائمة الممثلين ،بوتيرة اسم واحد بكل لقطة	لا يوجد
18	01 ثا	00:40	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما أفقية -تنقل من اليمين إلى اليسار-	ظهور وجه الفتاة المخبأ خلف الستار ،ببروز عينين خضراوين ،وحاجبين مرتبين ،وشفاه سميكة ،وأنف مستوي ،وبشرة بيضاء ناعمة ،مع تسترها عن نصف وجنتها اليسرى ،وما رافقه من خصلات شعرها ،خلف الستار ،بحركة لطيفة ،ليختبأ نصف منزو من وجهها ،من جراء انسدال الستار عليه بنفس اللقطة.	نفس مستوى الموسيقى	عرض اسم مشارك واحد بالتمثيل أيضا	لا يوجد
19	01 ثا	00:41	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما أفقية -تنقل من اليمين إلى اليسار-	ظهور بطل المسلسل ببدلة سوداء وشعر أسود ،ظهورا أفقيا نصفيا خلف ستار من قطعتين ،بنفس حركة البطلة باللقطة ما قبل السابقة ،مع تفتح لون الستار أكثر.	تتابع وقع المقطوعة الموسيقية الحزينة الهادئة	ظهور اسم ممثل آخر أيضا	لا يوجد
20	01 ثا	00:42	لقطة نصف مقربة PDR ولقطة مضافة روائية في غير موضعها	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل خلفي-	ظهور ملامح وجه البطل كاملة ،باستثناء اختفاء كتفه الأيمن ،وما وازاه من زاوية جسمه حتى الحزام ،وهو يسير نحو الأمام بشكل ارتجالي.	نفس النمط والمستوى الموسيقي	إدراج اسم آخر ضمن قائمة الممثلين بالعمل الدرامي	لا يوجد
21	01 ثا	00:43	لقطة مزدوجة بين	زاوية عادية	بانوراما أفقية	ظهور لعرض البحر بلون أخضر مزرقّ ،تبزغ منه صورة لنصف الوجه السفلي للبطلة ظهورا جانبيا ،ابتداء	تتابع مقطوعة النمط	إدراج أربعة أسماء من قائمة	لا يوجد

			من ذقنها ،ظالذي يمتزج فيه لون بشرتها الأبيض بلون وردي فاتح ،متوزعا على الخلفية المقابلة كلية ،وتبرز شفتها بروزا نصفيا ،ونصف أفقي جانبي من أنفها والنصف السفلي لأذنها التي توازي نفس الجانب ،كما تضع الشخصية المجسدة يدها ، الحاملة للون البحر براحتها ،التي تديرها ،أما النصف العلوي من يدها تلك ،الذي تضع سبابته على ذقنها ،والمحاذي لخاتم تضعه بالإصبع الأوسط ،بنفس يدها فقد بدا لون لونه ،ولون جزء يدها العلوي ككل ورديا فاتحا ،منسابا على الجانب السفلي للخلفية المقابلة.			قريبة جدا ومضا فة روائية في غير موضع ها			المشاركين المتبقاة	الموسيقي نفسه
22	01 ثا	00:44	تظهر نفس الشخصية بنفس الوضعية ،والخلفية السابقة ،باستثناء تحريك ذقنها على الجانب غير الظاهر ،لتتحرك وفقه رقبتها.	بانوراما أفقية	زاوية عادية	لقطة مزدوج ة بين قريبة جدا ومضا فة روائية في غير موضع ها	00:44	01 ثا	22	نفس طابع ووتيرة الموسيقى	إدراج أربعة أسماء مشاركين في التمثيل ،على نفس وتيرة الإدراج باللقطة السابقة	لا يوجد
23	01 ثا	00:45	تتشكل اللقطة من ظهور ثلاثة زوارق متدرجة الحجم ،من الأكبر إلى الأصغر ،بيضاء ،ما عدا نو افذ مقعد السائق ،التي تبدو رمادية داكنة ،فتظهر الزوارق مبحرة بعرض البحر ،الذي يبدو لونه أخضرا مزرقّا ، يتصدرها الزورق الثاني من اليمين لليسار في المسير ،بينما الزورق الأول فيليه ،فالزورق الثالث الجاني ،بالترتيب الثالث ،وهي تسير ثلاثتها بسرعة قصوى ،بدليل رغو البحر الكثيف ،أين يبدو أبيض اللون خلفها.	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	زاوية مرتفعة	لقطة الجزء الكبير PGE	00:45	01 ثا	23	نفس الموسيقى بسابق اللقطات	عرض أربعة أسماء أخرى ضمن قائمة المشاركين	لا يوجد
24	02 ثا	00:46	تتجسد اللقطة في إظهار النصف	بانوراما	زاوية	لقطة	00:46	02 ثا	24	نفس	استمرار	لا

		ثنائية بين قريبة جدا TGP ولقطة الجزء الكبير PGE	مرتفعة	عمودية	العلوي لوج فريد -بطل المسلسل- ،بعين سوداء ،يعلوها حاجب أسود كثيف ،دون إظهار رأس ،ليظهر بدل خلفية وكأنها صادرة من رأس الشخصية ،تتمثل في نفس مظهر البحر السابق ،بلون أخضر مزرق ،ووجود رغو ،دليلا على مسير مركب بحري صغير ،بحجم زورق من الزوارق الظاهرة باللقطة السابقة ،ليغلق الجانب المقابل من الرأس ،غير الواضح الملامح بملمح شعر أسود ،وظهورا نصفيا علويا لأذن الشخصية ،فيم تظهر خلفية البحر أشجار خضراء كثيفة ،أما أفق اللقطة فيبدو علي سماء زرقاء صافية ،تتخللها غيوم صحوة ،بيضاء.	الموسيقى	استعراض قائمة المشاركين بوتيرة خمسة أسماء خلال هذه اللقطة	يوجد
25	02 ثا	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية مرتفعة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تتجسد اللقطة في إظهار وج البطلة ،وهي في إطلالة جميلة ،تظهر ملامح وجهها الفاتنة ،وشعرها الأشقر ،حيث تتخلل أطر اف أشعة ضوئية تبرز لون أكثر ، وبخلفية الصورة أشعة ضوئية ممزوجة بين الأخضر الداكن والأبيض القطني ،فتظهر الشخصية وهي تنظر نحو الأمام نظرات حادة ،وهي تضع يدها اليسرى الموجهة جانبيا اتجاه وجهها ،مقاربة لذقنها ،كما نلمح سريعا خلال بداية اللقطة ارتداءها لفستان أحمر قرميدي متكشف.	00:48	نفس الطابع الموسيقي	استمرار عرض قائمة الأسماء بوتيرة عرض اللقطة السابقة ،أي بوتيرة خمسة أسماء	لا يوجد
26	نصف ثا	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما أفقية	تركز اللقطة على الشطر العلوي من نصف وج البطلة ،أين تظهر عين خضراء اللون ،يعلوها حاجب أشقر بنفس لون خصلات شعرها ،المنسدلة على جزء وجهها المرصود ،وتتسلل لبشرتها البيضاء الناعمة أشعة ضوئية وردية ،بينما الجزء الطفيف من الخلفية الظاهرة على جانب خصلات شعرها البارزة بلون عينها ،أي خضراء اللون.	00:50	نفس الموسيقى	عرض خمسة أسماء أيضا لممثلين آخرين	لا يوجد

27	نصف ثا	00:50	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما أفقية	تمثل هذه اللقطة الواقعة بنفس ثانية حصول اللقطة السابقة : إظهار الجزء العلوي لوجه البطلة ،ابتداء من الجزء ما فوق الشفاه حتى حتى غاية أعلى الرأس ،لكنها تركز على إبراز الضوء على عين واحدة أيضا ،فيم تضيف التركيز على إظهار قرط فضي ،بشكل معين بأذنها اليسرى ،التي ترفع خصلات شعرها عنها ،فيم يغطي شعرها الأذن الثانية ،مما يخفي الحلقة المرتداة عليها ،أيضا تركز هذه اللقطة على إبراز قسمات وجهها بشكل أمامي ،بحيث يظهر أنفها ظهورا مقابلا ،وتظهر قسمات شعرها الأشقر ،ولمعان لونه ،بينما تحيط بها خلفية خضراء مزرقّة.	نفس الطابع الموسيقي	متابعة عرض خمسة أسماء من قائمة المشاركين	لا يوجد
28	نصف ثا	00:51	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تبرز اللقطة هنا نصفا جانبيا عموديا لملامح بطلة المسلسل ،بحيث تظهر عين واحدة بجماليتها ،التي يزيدها حاجبها المرتب المعتلي لها ،المتناسق مع شيئ من خصلات شعرها المنسدلة ،موازاة مع عينها المبرزة ،كما يظهر شيئ من أنفها المميز بجمالية استوائه ،وإضفائه لجمالية بقية قسمات وجهها ،المشعة من بشرة بيضاء ناعمة بالجزء الظاهر ،مقابل ظهور شيئ من قسمات الجهة الثانية ،من نفس المستوى من وجهها يغطيها ظل.	نفس المستوى الموسيقي	الرجوع لوتيرة عرض أربعة أسماء من قائمة باقي الممثلين	لا يوجد
29	نصف ثا	00:51	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تتشكل هذه اللقطة من وجه البطلة ظاهرا ،ابتداء من مستوى الحاجبين حتى نهاية الوجه ،ناهيك عن خصلات شعرها ،المنساب على وجنتيها ،ابتداء من أعلى جبينها حتى مستوى منتصف الرقبة ،لكن الصورة تبدو مأخوذة بفضاء مظلم نوعا ما ،مما يخفي خضرة عيني البطلة ،بينما تبقى شفاهها و أنفها بارزين بشكل جمالي آخر ،كما تظهر خلفية مخضرة بالجانب الأمامي	نفس الموسيقى بسابق اللقطات	تتابع ظهور أربعة أسماء من قائمة الممثلين على منوال العرض خلال اللقطة السابقة	لا يوجد

							شمالا ،تكشف أسفل الصورة أشكالا تشبه عمرانا بعيد النصب ،بلون شعر صاحبة الوجه محور اللقطة.		
30	نصف ثا	00:52	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تقدم اللقطة جزء جانبيا من وجه البطلة ،صاحبة نفس وجه تشكيل اللقطة السابقة ،وما قبلها ،إذ يدل على ذلك نفس خصلات شعرها الطويل الأشقر ،وشكل وجهها ،وأنفها ،وشفاهها ،على الرغم من إظهار اللقطة بشكل شبه خلفي ،مع التركيز على تغطية انسياب خصلات شعرها لمعظم ملامحها ،ناهيك عن أخذ اللقطة وسط ضوء خافت جدا ،مع الإبقاء على نفس لون الخلفية السابقة مخضرة ،لكن بمستوى أغمق بنفس اتجاه خلفية اللقطة المذكورة ،أي شمالا.	نفس الموسيقى	تتابع ظهور أربعة أسماء ضمن قائمة الممثلين	لا يوجد
31	ربع ثا	00:52	لقطة ممزوجة النمط بين قريبة جدا TGP ولقطة مضافة روائية في غير موضعها	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل أمامي-	تركز اللقطة بهذا الموضع على لون العين اليمنى للبطلة محور اللقطات ما قبلها ،الذي يبدو أخضرا بلون الفستق ،تناسقا مع الأشعة الضوئية التي تلامس حلقة أذنها الفضية ،ذات شكل العين الفضي ،فتبدو خضراء ،من تأثير الشعاع المنعكس ،تماثلا مع لون عينها المبرزة ،فيما يظهر شيء ضئيل من شفتها على نفس الجانب ،التي يغطيها ظل مائل ،يمر من الجانب المحاذي لعينها الظاهرة ،حتى غاية الشفة ،فيم تظهر بضعة خصلات شعرها بشكل مظلل ،أما الخلفية المتواجدة بهذه اللقطة فهي على الجهة اليمنى ،نظرا لأخذ صورة اللقطة بالجهة اليسرى ،وبالنسبة لطابع الخلفية فهو يد فتاة مكبرة موجهة للأعلى (عموديا) ،تبدو بيضاء ناعمة ،بنفس طابع بشرة الفتاة الظاهرة بالصورة ،يحفها سواد بين حيز صورة الوجه والحيز المقابل.	الطابع الموسيقي نفسه	ظهور أربعة أسماء لممثلين آخرين من القائمة	لا يوجد

32	ربع ثا	00:52	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تركز هذه اللقطة على الجانب السفلي الأيمن من وج البطلة ،أين يظهران أنفها ونصف شفاهها بلمسات جمالية فاتنة ،من خلال تركيز الإضاءة عليهما ،فيم ترصد الخلفية نفس خلفية اللقطة السابقة ،باستثناء خلو طرف الجانب الأيمن الذي يرصد اليد الحاملة لبشرة ناعمة بلون بشرة البطلة محور الصورة ،والمجسدة بحجم كبير على طول عمودي نحو الأعلى ،من اللون الأسود ،لاقترانها بإطار اللقطة ،كما تظهر بعض من خصلات شعرها التي تعكس ظلها على الوجنة الظاهرة من الوج.	نفس الموسيقى	توالي تقديم أسماء الممثلين على وتيرة اللقطة السابقة بعدد أربعة أسماء	لا يوجد
33	01 ثا	00:53	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تركز هذه اللقطة على إبراز تفاصيل أنف نفس الفتاة ،رفقة عينها اليسرى ،التي تبدو خضرتها أغمق ،مقارنة باللقطات السابقة ، من أثر انعكاس الظل الظاهر بالجانب الموازي من وجهها ،فيكاد يخفي لون العين المقابلة ،واللذان (الأنف والعين الظاهرة) يبدوان في منتهى فتنتهما أيضا ،كما يظهر شيء من خصلات شعرها المنساب توازيا مع نفس العين ،شقراء لامعة ،من أثر الظل الواصل حتى مستواها.	نفس الموسيقى	تتابع ورود أربعة أسماء لبقية الممثلين على نفس وتيرة اللقطة السابقة	لا يوجد
34	نصف ثا	00:54	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تظهر هذه اللقطة نفس محتوى اللقطة السابقة ،باستثناء إخفاء العين المقابلة كلية وتقريب الأنف أكثر ،لدى الإستدارة الجانبية يسرة لوج صاحبة الصورة.	نفس المستوى واللون الموسيقيين	عرض أربعة أسماء أخرى من قائمة المشاركين	لا يوجد
35	01 ثا	00:54	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تتركب اللقطة أيضا من تفصيل آخر ،ضمن تفاصيل وج نفس الفتاة ،يخص وجنتها اليسرى ،وشيئا طفيفا من عينها ،إضافة إلى أطراف خصلات شعرها بنفس الجهة ،بحيث تختفي الإضاءة تماما ابتداء منها ،حتى غاية نهاية تفصيل الوجنة محل تركيز التصوير ،فيم يتجلى	نفس الموسيقى	عرض ثلاثة أسماء من قائمة المشاركين	لا يوجد

							سواد من جزئية مساحة الخلفية المصغرة ،الظاهرة على جانب خصلات الشعر المضاءة المنسابة.		
36	01 ثا	00:55	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تظهر هذه اللقطة وضعية البطلة بحجم الجزء العلوي من جسمها ،وهي تقف بشكل جانبي ،توجّه نظراتها الحادة نحو الأمام ،مع بروز شفاهها بأحمر شفاه وردي فاتح ،وبروز جمالية أنفها ،وطابع بشرتها الأبيض الناعم ،بحيث ترتدي فستانا بلون أحمر قرميدي ،متكشفا على مستوى الصدر ،والكتف الأيمن الظاهر دون الأيسر ،في حين تتدلى عليه زينة من مرجان بنفس اللون ،وهو ينسدل على نفس الكتف ،كما تضع خصلات شعرها الشقراء شبه كلية على الجانب الأمامي ،بنفس الجهة ،وعلى جانبي وجهها باستثناء بعض الخصلات الملامسة للجهة اليسرى من رقبتها ،التي يزينها عقد فضي مموّج الشكل ،يظهر نصفه فيم تغطي خصلات شعرها النصف الثاني ،وتظهر الصورة وسط خلفية تبدو كشجرة متفرعة الأغصان ،تنبعث منها ألوان بلون فستانها ،إلى جانب ظهور خلفية بأزرق سماوي من وراء الشجرة.	نفس الموسيقى	استمرار استظهار ثلاثة أسماء من قائمة المشاركين ،على وتيرة اللقطة السابقة	لا يوجد
37	01 ثا	00:56	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة (سفلية)	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تتمحور اللقطة حول رصد نفس محتوى اللقطة السابقة حرفيا ،باستثناء تغيير وضعية استدارة الشخصية على اليمين ،بدل الشمال ،مما يخفي كتفها الأيمن بشكل شبه كلي.	نفس الموسيقى	تتابع عرض ثلاثة أسماء من بقية قائمة المشاركين	لا يوجد
38	نصف ثا	00:57	لقطة الجزء الكبير	زاوية مرتفعة	بانوراما عمودية -تنقل	تقدم اللقطة طائرا متوسط الحجم ،باسطا أحد جناحيه الرماديين ،كلون بقية	نفس الموسيقى	عرض ثلاثة أسماء أخرى	لا يوجد

			PGE		من أعلى إلى أسفل-	أجزاء، ناهيك عن لون ساقيه، باستثناء آخر ذيله وبطنه، الذين يأخذان اللون الأبيض، ويقف الطائر وقوفا دائريا جانبيا على حبل ممتد، على طيلة حواف إطار اللقطة، يأخذ اللون الوردي الصريح يمينا، ويبث شعاعه عموديا على الخلفية التي يوازيها، فيم يأخذ الطرف المقابل اللونين الرمادي والوردي، مما يعكس أشعة وردية أكثر بهاتة على الخلفية الموازية له، ليسود اللون الأبيض الرمادي المساحة الوسطى للخلفية.		ضمن قائمة المشاركين	
39	نصف ثا	00:57	لقطة مزدوجة بين عامة PG ولقطة الجزء الكبير PGE	زاوية مرتفعة	بانوراما عمودية -تنقل خلفي-	تصور اللقطة نفس محتوى اللقطة السابقة، ما عدا إضفاء جسم أسطواني الشكل غير واضح الملامح، يحمل اللون الوردي الصريح على الجانب الأيمن من الخلفية، إلى جانب إظهار ظل شديد السواد كانعكاس له، أيضا أضافت اللقطة عن سابقتها تحرك الطائر من على مكانه، واتجاهه نحول الأسفل، قبل عودة ارتفاعه وتتمة تحليقه، بحيث يظهر بحجم أصغر، ما عدا بروز جناحه لدى حركته.	نفس الموسيقى	ظهور ثلاثة أسماء مشاركين آخرين على منوال وتيرة عرض المشاركين باللقطات القليلة السابقة	لا يوجد
40	03 ثا	00:58	لقطة مزدوجة بين قريبة جدا TGP ولقطة الجزء الصغير PPE	اعتماد زاويتين بنفس اللقطة: زاوية مرتفعة وزاوية منخفضة	اعتماد حركتين بالكاميرا أيضا: بانوراما أفقية وبانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تتمحور هذه اللقطة حول دوران خاتم فضي على الجانب الأيسر من إطار اللقطة دورانا جانبيا، من اليسار نحو اليمين، فيم يرافق دوران الخاتم الجانبي ظلها الرمادي اللون، بلون الخلفية كلية، مع زيادة غمقانه بالطرف الأيمن من الإطار، ليكشف عن خاتم مودع على الأرضية، مزينا بحجر بسيط، يبدو أبعد، بجانبه حجر تزيين مزركش الشكل لخاتم آخر، يبدو أكبر نظرا لقربه من الكاميرا.	نفس الموسيقى	ظهور خمسة أسماء من أسماء بقية المشاركين	لا يوجد
41	01 ثا	01:00	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل نحو	تقدم اللقطة لحظة توقف دوران الخاتم على طاولة مكتب أين يجلس البطل وهو يتأملها، بحيث تظهر ملامح وجهه من الأنف فنازلا ويداه	نفس الموسيقى	عرض خمسة أسماء أيضا من	لا يوجد

					الأمام-	متقاطعتان مع بعضهما البعض ،يرتدي ساعة فخمة باليد الأمامية لدى ترتيب وضعية تواجدهما،كما يرتدي قميصا يمتد طول حتى المرفقين أسود اللون ما يؤكد أن صاحب الصورة ،كما يغلب على اللقطة بخصوص الخلفية اللون الأسود كذلك ،لولا بروز أشعة برتقالية اللون تتسلل لمرفق اليد اليسرى لمحور اللقطة		قائمة المشاركين	
42	01 ثا	01:01	لقطة مزدوجة بين مقربة PR ولقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تظهر اللقطة نفس محتوى اللقطة السابقة ،باستثناء إخفاء اليد اليسرى لصاحب الصورة ،مع الكشف عن ملامح وجه كاملا ،لكن مظلل اللون ،وهو موجه نظره نحو يد تبديد البطلة ،بلون أبيض أسود ،وهي ترتدي أساورا فضية ،تظهر لدى وضع يدها مكان الخاتم ،الذي توقف استدارته ،كما تضيف اللقطة نفس لون الأشعة المتسللة لليد اليسرى لمحور اللقطة ،وهي تغطي انثناء مرفق البطل بنفس اليد ،موازاة مع الجانب الذي تمر عليه الخلفية ،مرورا مستقيما حتى نهاية الإطار.	نفس الطابع الموسيقي	تتابع ظهور خمسة أسماء من قائمة المشاركين ،على وتيرة العرض باللقطات القريبة السابقة	لا يوجد
43	نصف ثا	01 :02	لقطة مزدوجة بين مقربة PR ولقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تحتوي اللقطة نفس محتوى اللقطة ما قبلها ،باستثناء إمالة رقبة الشخصية محور اللقطة ،لدى التفاتة يمينا اتجاه صاحبة اليد الموضوعة على طاولة مكتبه مكان الخاتم.	نفس الموسيقى	ورود خمسة أسماء من قائمة المشاركين على نفس منوال عرض الأسماء باللقطات ما قبل هذه اللقطة	لا يوجد
44	02 ونصف	01:02	لقطة مزدوجة	زاوية عادية	بانوراما أفقية	ترصد اللقطة الفتاة صاحبة الدور البطولي ،وكأنها على متن مركب بحري	نفس الموسيقى	عرض اسمين	لا يوجد

	ف ثا		ة بين لقطة الجزء الكبير PGE ولقطة قريبة GP		-تنقل من اليسار إلى اليمين-	يسير نحو اليمين ،غير واضح الشكل ،إلا قطعة نصف أسطوانية غامقة اللون ،غير الظاهر ،منحنية ،متصلة بقطعة مستطيلة أكبر ،بها عنصران تقنيان متتابعان ،ورديان يشبهان البكرة ،وقطعة أخرى كلون الجزء الأكبر للمركب ،ولون القطعة نصف الأسطوانية ،بشكل جناح طائرة مصغر ،بينما الشخصية فهي بلون أسود أبيض ،تبدو موجهة ناظريها نحو توج المركب ،كما تجتمع خصلات شعرها منسابة على كتفيها وظهرها ،من جراء حركة المسير ،فترصد الصورة وسط البحر بلون أخضر مزرق ،كما تنعكس أشعة السماء القوية على المنظر فيسوده بريق وبياض ،بالأخص على الجهة اليمنى من الخلفية ،فضلا عن ظهور جسم آلي برتقالي اللون ،زعنفي الشكل ،يتوسط نهاية الخلفية علويا لدى بداية الأفق.		اثنين من قائمة المشاركين	
45	01 ثا	01:05	لقطة مضافة توضيحية	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل أمامي-	تحتوي اللقطة على الجزء السفلي للياقة البدنية لشخصية رجالية ،ابتداء من مستوى اليدين دون الساعدين ،حتى نهاية القدمين ،لصاحب قطعة بنطلون من نوعية البدلات الرسمية ،وحذاء لامع كلاسيكيين سوداوين ،وهو ينزل درجا يبدو رماديا فاتحا ،قصيرا لدى مخرج بناء لمركز ما،وقطعة الدرج العلوية تأخذ شكل مرشحة ،من حيث ديكورها المتكشف على ثقوب متماثلة ،ويظهر ظل متوسط للشخصية خلفها ،فيم يظهر بجانب الأيمن ظل أطول يدل على تقدم صاحب ،في نزول من الدرج على صاحب الشخصية المرصودة على المستوى السفلي ،وبنفس الجانب تتسرب أشعة ضوئية برتقالية فاتحة على جدار نهاية الخلفية.	نفس النمط والطابع الموسيقيين	تتابع عرض اسمين اثنين من قائمة المشاركين	لا يوجد
46	نصف	01:06	لقطة	زاوية	بانوراما	تظهر اللقطة نفس محتوى اللقطة	نفس	تتابع عرض	لا

	ثا		مضاءة توضيحية	منخفضة	عمودية -تنقل أمامي-	السابقة ،من حيث شكل هندام صاحب الشخصية ،والوسط المقدمة فيه ،باستثناء تقدمها عنها في نزول الدرج ،ومنه فتصويب التركيز خلال اللقطة السارية على الجزء الأوسط ،ابتداء من البطن بنفس مستوى ما قبل المرفقين ،الذين ينتهي أحدهما بساعة يدوية راقية ،يضعها على يده ،والأهم أنها لقطة تكشف عن ارتداء صاحبها لقميص أبيض اللون ،مغلق يعلوه قميص أسود ،مفتوح الأزرار ،كما يظهر من على آخر المعصمين ساعة يدوية فاخرة ،مما يظهر البدلة الكلاسيكية لصاحب اللقطة متناسقة ،وهو الظهور الذي أخفى القدمين ،هذا ما جاءت به اللقطة ،مع ظهور باب بأسود أبيض يبدو لمكتب عمل ،يعقب الدرج الأعلى المزين بطابع المرشحة ،أيضا ينعكس شعاع ضوئي قوي على الدرج الذي بعده ،كما قلص ظل صاحب الشخصية ،ناهيك عن ظل الشخص الذي يتقدمه ،فيبدوان ظلين قارب صاحبهما على الإنتهاء من نزول قطع الدرج.	النمط والطابع الموسيقيين	اسمين اثنين من قائمة المشاركين	يوجد
47	نصف ثا	01:06	لقطة مضاءة توضيحية	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل أمامي-	تظهر هذه اللقطة نفس محتوى اللقطة السابقة ،ما عدا تقدمها بنفس الدرج ،وهي تجتاز قطعة أخرى نحو الأسفل (نزولا) ،مما يرفع زاوية اللقط أعلى نحو الصدر ،حتى غاية الركبتين ،مما يكشف عن ياقة بدنية بياقة البطل ،أيضا تم إخفاء الظل المقارب لظل الشخصية ،دلالة على تتمتها لنزول الدرج ،أيضا تزويد اللقطة بظهور الجزء السفلي من عمود إسمنتي أمام باب المكتب المرصود.	نفس الموسيقى	ظهور اسمين آخرين من أسماء المشاركين	لا يوجد
48	04 ثا ونصف	01 :07	لقطة مزدوج	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تظهر اللقطة مركزا كبيرا يشبه مراكز الشركات ،يبدو أنه نفس المركز الذي	نفس النمط	ورود اسم واحد من	لا يوجد

	ف		ة بين الجزء الكبير PGE ولقطة مضا فة ذاتية	ة		كان يترجل من مخرج الشخص محور اللقطات الثلاث السابقة ،بدليل ظهور ياقة ولباس شبه كاملة على بعد مسافة متوسطة ،فضلا عن اكتمال ملامح هنا ،التي تبيّن بالأخص من خلال بروز جهته أنها تعود للشخصية الرجالية البطولية ،فيم تظهر ان صورتان تشبهان الصور الظلية ،بنفس مظهر الشخصية محور اللقطة ،إحداهما بحجم أصغر منها ،متجهة نحو الخلف ،ضد اتجاه صاحب الصورة الحقيقية ،والأخرى متقدمة عنه نحو اتجاه الأمام ،بحجم أكبر ،أما عمران المركز فهو مبنى لا شك يتكون من طبقات أعلى ،إلا أن مستوى التصوير قد اقتصر على إبراز ملامح الطبقات الثلاث الأولى ،وتظهر منه ستة نو افذ صغيرة متماثلة الحجم : ثلاثة منها متموضعة بالمستوى الأفقي ،تأخذ الشكل المقوس ،في حين تأخذ النو افذ الثلاث التي توازيها بالمستوى الموالي شكلا مستطيليا ،وتتوسط كل نافذة ونافذة موالية على المستوى الفوقي نو افذ بحجم أكبر ،مربعة الشكل بطلاء أسود اللون ،تتكون من ستة أجزاء زجاجية ،كما هناك أشعة خضراء تغطي النو افذ الست صغيرة الحجم ،لتمتزج معها أشعة بيضاء تمر على مستوى النافذتين الكبيرتين على اليسار ،كما بقيت الخلفية على مستوى اليمين ،تماثلا مع اللقطات ما قبل اللقطة الحالية ،مغطاة بأشعة برتقالية ،إضافة إلى الجهة السفلية من المبنى ،مما يخفي اللون الأبيض للقميص ما تحت القميص الخارجي للشخصية الرئيسية باللقطة ،ويبين عن فخامة باب مدخل البناية ،من خلال زجاجيته وتركبه من مصراعين اثنين ،أما	الموسيقي	قائمة المشاركين	

			الزاوية الجانبية الأخيرة بيسار الخلفية فتسفر عن كتلة متموضعة تشبه الأنابيب كبيرة الحجم ذات لون أسود.						
49	05 ثا ونصف	01:11	لقطة ممزوجة بين ثلاث لقطات : لقطة مضافة روائية في غير موضعها ولقطة أمريكية PA ومقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية تنقل مزدوج بين – أمامي وخلفي-	تتمحور اللقطة حول : تداخل توجه البطلين الشابين ،بحيث تظهر البطل ظهورا أماميا ،وهو في لحظة استرخاء ،موجها رأسه نحو السماء ،باسطا يديه ،بدلالة ارتفاع الجزء العلوي من كتفه الظاهر –الكتف الأيسر- فنازلا ،وهو يرتدي قميصا أبيض اللون ،مفتوح الأزرار على مستوى الصدر،كما تظهر صورة وهمية تشبه الظل لرأسه بجانبه الأيسر ،مقابل ظهور البطلة وهي متوجهة بنفس مستواه الخطي نحو الخلف ،راكضة في حالة سعادة واسترخاء أيضا ،وهي ترتدي فستانا متكشفا على مستوى الكتفين ،متكونا من قطعتين: القطعة العلوية بيضاء اللون ،أما القطعة السفلية ففضفاضة بشكل فساتين الزفاف ،بلون برتقالي ،باسطة يديها أيضا ،واضعة إياهما على مستوى القطعة السفلية من فستانها ،وشعرها منساب على كتفيها ،ويظهران الإثنان وسط خلفية ذات إضاءة بيضاء عالية.	نفس الموسيقى	تتابع ورود قائمة المشاركين بوتيرة اسم واحد على منوال اللقطة السابقة	لا يوجد
50	03 ثا ونصف	01:16	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل من اليسار إلى اليمين-	تظهر هذه اللقطة جزء جانبيا من بناء سكني ،مركب من طابقين كبيرين ،يبدو كقصر كبير ،بطلاء أبيض اللون ،يحتوي العديد من النوافذ ،لكونها عمودية ،متوسطة الحجم ،مستطيلة الشكل ،زجاجية الغطاء ،بين جزءي كل شريط يتوسط كل نافذة ،كما أن اللقطة مأخوذة خلال الليل لدماسة الضوء ،مقابل سطوع القمر ،وهو مكتمل ،يمر على جنب وسط السماء على مستوى البناء ،يبدو وكأنه بقرب سطح السكن ،لإضفائه ضوء شاملا على مستواه	نفس الموسيقى	توالي ظهور اسم مشارك واحد	لا يوجد

							مقترنا بأضواء المصابيح الزهرية الشكل الأربعة ،المثبتة على عمود حديدي ،يربط بين ثلاثة منها بر ابط حديدي آخر ،مزخرف ،فيم يتوسط المصباح الرابع رأس العمود ،كما تظهر بحواف القصر أشجار نخيل تزينه ،قد لونت جذورها الظاهرة بطلاء أبيض ،أيضا نضيف تفصيلا آخر خلال اللقطة ،متعلقا بتقدم ظل أمام البناية ،منعكسا عن ضوء القمر ،رفقة المصابيح الأربعة.	نفس الموسيقى		لا يوجد
51	02ثا ونصف	01:18	لقطة مزدوجة بين لقطة الجزء الكبير PGE ولقطة متوسطة PM	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تظهر اللقطة بطل المسلسل "فريد" ،وهو متجها نحو الخلف ،بدليل تطابق ياقته وبدلته مع ياقة وبدلة الشخص الظاهر ،خلال اللقطات السابقة ،باستثناء نزعه للقميص الخارجي الأسود ،وإبقائه على القميص الأبيض ،أين ظهر شيء منه ببحر اللقطة السابقة ،أما عن ديكور اللقطة فتمثل في جزء جانبي من مرفق عام على باب الحامل لقبضة يد صورة تعلوها ،لرسم لا يبدو واضح الشكل داخل إطار كذلك لا يظهر كاملا ،توازيا مع ظهور قطعة حديدية عمودية على اليسار ،تبدو كمخرج له ،أما في الضفة المقابلة حيث يتوجه الشخص محور اللقطة فتظهر أطراف ثلاثة أشجار طويلة السيقان ،تحمل أوراقا كثيفة ،تجاورها أشجار ذات أطوال متوسطة مقارنة بها ،ينبعث بينها وببقية مساحة الخلفية شعاع ضوء الشمس قويا.	نفس الموسيقى	ظهور اسم واحد أيضا ضمن قائمة المشاركين	لا يوجد
52	04 ثا	01:21	لقطة مزدوجة أيضا بين مقربة PR ولقطة قريبة	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل أمامي-	تتمحور اللقطة على ظهور ضبابي بالأبيض والأسود أمامي للبطلة ،بلباس متكشف على مستوى كتفيها ،حيث مستوى اللقطة ،وهي توجه رأسها عاليا في حالة شرود ،تظهر بعض من خصلات شعرها منسدلة على الجانب الأمامي من كتفيها ،فيم يظهر شيئ من عناصر الديكور	نفس الموسيقى	تتابع ظهور اسم واحد من قائمة المشاركين	لا يوجد

		جدا TGP			كخلفية ،يتمثل في جزء جانبي من بناية تشبه الجزء الجانبي من البناية الظاهرة باللقطة السابقة ،لتطابق لونها الأبيض وإياه ،رفقة شكل وحجم النوافذ ،باستثناء تقريب الصورة ،من خلال ظهور النوافذ بحجم أكبر ،كما يظهر جزء أقل حجما ،مماثلا شكلا لنفس الجزء العمراني ،يبدو كقطعة مترابطة مع نفس المبنى ،كما تغطي إضاءة بيضاء مكثفة جل المكان ،مما يضفي ظلا عموديا وأفقيا بمحل وقوف الشخصية ،كما يخفي ملامح عناصر ديكور أخرى ،لا يبدو منها إلا لونها المائل للبرتقالي ،كذلك خلال نفس اللقطة يتم تقريب الصورة لتبرز ملامح الشخصية أكثر ،وخصلات شعرها تتحرك وفق تبدد عناصر الخلفية ،فيم يظهر خلالها حلق فضي تضعه بأذنها اليسرى ،ظهرت به خلال بعض اللقطات السابقة.				
53	03 ثا	01 :25	لقطة مزدوجة بين لقطة الجزء الكبير PGE ولقطة متوسطة PM	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تمثل اللقطة رجلا شيخا ،بدلالة شكل ياقته البدنية الهرمة ،وظهور شيب على شعره ،ذو قامة متوسطة ،وهو مستدير الجسم ،واقفا أمام كراسي مغلفة بفراش فخم ،بغرفة تبدو كصالة استضافة أمام شرفة ،تطل على منظر البحر الذي تسوده إضاءة بيضاء ،يبدو الشيخ شاردا بذهنه ،وهو يرتدي بدلة رسمية ببنطلون رمادي غامق اللون ،وقميص أبيض ،يجمع يديه خلفا على خصره ،يتوسط الغرفة صحن كبير المساحة ،كما يظهر ستار أبيض على الجانب الأيسر مرتبطا بستار أسود ،ملفوفا بأسفله ،كذلك تتسلل أشعة تغطي الصحن ،وبعض من أفرشة الكراسي بنفسجية اللون ،فيم يظهر ظل غامق بأقصى الزاوية السفلية على اليمين ،بنفس الجهة	نفس الموسيقى	ظهور اسم آخر من بقية قائمة المشاركين	لا يوجد

			على مستوى الكراسي المفروشة.					
54	02 ثا	01:28	تجسد هذه اللقطة نفس الشخص الظاهر خلال اللقطة السابقة ،وهو يرتدي قميص الأبيض ،الذي لا يظهر منه إلا طوق القميص ،مفتوحا على مستوى زره العلوي ،إلا أنه متوجها نحو الأمام ،تظهر ملامحه كبيرة ،ينظر نظرة هيبة ،يقترن فيها حاجباه ،كما يظهر لديه شارب شائب ،أما فروة رأسه فتبدو شبه فارغة على مستوى مقدمة رأسه ،على خلاف الجانب الخلفي الذي يبدو كثيف الشعر ،خلال ظهوره مستديرا باللقطة السابقة ،أما وسط رأسه فقد تخللته صورة مغايرة تماما ،تعود لتجمع سكني بعمارات يظهر بجانبها الأمامي صومعة مسجد ،يغطي الأرضية مساحة خضراء ،وبالجهة الجانبية العلوية لرأس الشخصية على اليمين تظهر قطعة بناء ،بطلاء أبيض ،تبدو كفاصل بين طابقين ،أما عن بقية خلفية الصورة فتغطيها إضاءة بألوان فاتحة ،متداخلة ،يغلب عليها اللونان الأبيض والبرتقالي.	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	زاوية منخفضة	لقطة قريبة GP		نفس الموسيقى	تتابع ظهور اسم واحد ضمن قائمة المشاركين على منوال اللقطات القليلة السابقة	لا يوجد
55	04 ثا	01:30	تظهر هذه اللقطة من أعلى جسرا معلقا ،يبدو بلون أبيض رمادي ،تمر عليه عديد الجسور ،عبر طوابق الجسر المتشابكة التحتية ،التي تلي الممر العلوي ،كما تبدو كمية كثيرة من الأشجار المغطاة بأوراق كثيفة ،ذات أغصان طويلة على الأرضية التي يتواجد عليها الجسر ،محفوفا بمساحة مخضرة ،تظهر كممر مائي ،بملامح بحيرة صغيرة.	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	زاوية مرتفعة (علوية)	لقطة عامة PG		نفس الموسيقى	ظهور اسم واحد آخر ضمن قائمة المشاركين	لا يوجد
56	02 ثا	01 :34	تظهر اللقطة بطل المسلسل ،وهو يتقدم نحو الأمام ،يرتدي بدلته الرسمية الكلاسيكية التي ظهر بها خلال مجمل اللقطات السابقة ،باستثناء خلع القميص الخارجي	بانوراما عمودية -تنقل أمامي-	زاوية منخفضة	لقطة مزدوجة بين لقطة نصف		نفس الموسيقى	توالي ظهور اسم واحد ضمن قائمة المشاركين	لا يوجد

		مقربة PDR ولقطة قريبة GP				،ليظهر بالبنطلون الأسود رفقة القميص ذو اللون الأبيض ،مرتبا داخل البنطلون ،مفتوحا بالزر الأول على مستوى رقبتة ،ويداه مبسوطتان على حواف خصره ،أما نظراتة فتبدو حازمة ،لتنتقل اللقطة باقتراب نحوها شيئا فشيئا مع تغير الخلفية التي يغلب عليها اللون الأحمر إلى أبيض ،مما يبرز ملامح الشخصية أكثر ،بما فيها جهتة البارزة.			
57	05 ثا	01 :36	لقطة مقربة PR	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية -تنقل	تظهر اللقطة البطلين وهما في وضعية حميمية ،متقابلين ندا للند ،يقتربان من بعضهما شيئا فشيئا ،إلى أن تكاد ملامحهما تتطابقان ،و طيلة اللقطة يتغير لون الخلفية من أحمر إلى أبيض ،فأسود خلال نهايتها بإضاءة شبة منعدمة ،حيث يبدوان فيها وكأنهما صور لظل الصور الحقيقية لهما.	نفس الموسيقى	ظهور اسم آخر لمشترك موالي ضمن قائمة المشاركين	لا يوجد
58	14 ثا	01:41	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية عادية	بانوراما عمودية	يشكل اللقطة عنوان العمل الدرامي (المسلسل المتناول) ،بارزا باللغة الأصلية (التركية) Yali çapkini ،الذي يعني "طائر الرفراف" ،فيظهر ببنط عريض ،أبيض اللون ،منمق على مستوى حرف l ،خلال اللفظة الأولى ،وحرف k الذي يوازيه خلال كتابة اللفظة الثانية ،بحيث تم تمديد خط الحرف الأول ،حتى غاية الحرف الثاني ،ليشمل الطرف الأيسر لكتابة كليهما ،كطرف حرف مشترك بينهما ،وسط خلفية سوداء كلونين متضادين ،تتخللها أوراق ديكور مزخرفة بلون أخضر مزرق ،غامق التدرج ،تشبه أوراق شجرة الموز على المستوى الخلفي لمساحة كتابة العنوان ،ثم تختتم اللقطة باختفاء حروف العنوان تدريجيا ،حتى تصبح سوداء مفرغة تماما ،كما كانت قد ابتدأت بنفس الشكل	حصول إقفال تدريجي نهائي في المعزوفة المعتمدة في تقديم المقطع ككل بتباطؤ مستوى النوتات قبل توقفها	ظهور اسم واحد وأخير ضمن قائمة المشاركين على وتيرة بضعة لقطات ما قبل اللقطة المتناولة ،الذي على الأغلب يكون اسم المخرج	لا يوجد

							،فقط بالإظهار التدريجي لحروف العنوان بدل اختفائها دفعة واحدة.		

المصدر: من إعداد الباحثة

2-أ- التقطيع التقني للمقاطع المختارة للتحليل

- ✓ **القراءة التعيينية للمقطع الأول:** الواقع بالحلقة الأولى (01) من الموسم ،فقدر بثلاثة دقائق وتسع ثوان ،بحيث ينطلق من الزمن 02: 13: 01 ويتوقف عند 11: 16: 01

جدول رقم 04 : يمثل التقطيع التقني للمقطع الأول من المقاطع المختارة للتحليل من مسلسل طائر الرفراف

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	الموضع الزمني للقطة	نوع اللقطة	أنواع زوايا التصوير المستخدمة	وضعية حركة الكاميرا	مضمون اللقطة		الموسيقى المعتمدة	التعليق والحوار	المؤثرات الصوتية
01	28ثا	01:13:02	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية عادية	بانوراما دائرية	وجود مجموعة من الفتيات شبه عاريات ،لولا ارتداؤهن لأقمشة رفيعة ،يطغى عليها اللون الأحمر القرميدي والأبيض ،ملفوفة على أجسامهن ،متكشفة ،بمكان استحمام نسوي عام ،وبالضبط حمام شعبي ،خصلات شعرهن مبللة منسابة على أكتافهن ،وهن تتر اقصن على أوتار عزف موسيقي يدوي ،تقمنه مجموعة موسيقية نسوية أيضا ،فتتمايلن بخواصرهن ،وتحركن أيديهن يمنة وشمالا ،في حين بعضهن تحملن دفافا بأيديهن ،وتضربن عليها ،وهن تلففن مجسما إسمنتيا يتوسط المكان بلون أزرق يزينه اللون البني على الحواف،يشبه نافورة الماء باستثناء سطحية وملاسة غطائه ،نظرا لتخصيصه لتغيير الملابس ،كما هناك مجموعة ثانية من الفتيات تجلسن على جنب ،وهن تصفقن وفق مستوى المعزوفة الموسيقية ،تشجيعا لمن ترقصن ،كما هناك من هن تستحممن ،فترمين الماء على شعورهن وهن تشاهدن العرض الحاصل ،أيضا هناك فواكه منوعة طازجة موضوعة على أواني		موسيقى رومنسية كلاسيكية من وقع آلة السيتار	أغنية تركية كلاسيكية ،منسقة مع المعزوفة الموسيقية	لا يوجد

						منمقة ،متواجدة فوق سطح المجسم الإسمنتي ،إلى جانب أغراض ديكور غير واضحة ،تحمل اللون الأحمر الشهواني تظهر كشموع متقدة ،كما تجلس النسوة اللائي تعزفن على حافة المجسم.			
02	03 ثا	01:13:31	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تقدم اللقطة ثلاثة نسوة بمنتصف العمر،ترتدين نفس هندام الفتيات ،اللواتي تواجدن بالحمام العام خلال اللقطة السابقة(أقمشة ملفوفة متكشفة) ،وهن بمظهرهن أيضا ،تجلس النسوة الثلاث بمنأى لوحدهن على متكئ جانبي ،إحداهن ،وبالضبط من تتوسطهن تلوح على وجهها بمروحة يدوية ،كإيحاء على حرارة المكان ،ناهيك عن رفعة طبقتها المعيشية،أمامهن مائدة طعام كبيرة مستديرة ،مملوءة بأطعمة متنوعة ،قد كشفت أغطيتها ،وأخرى مغطاة بأغطية نحاسية فاخرة لم تكشف أطعمتها بعد ،إلى جانب مجموعة من الفواك الطازجة قد ظهر منها التين ،والعنب بلونين أخضر وأسود ،وكذا الخوخ ،تتخلل أغراض المائدة بضعة شموع صغيرة موقدة ،حمراء اللون ،تناسقا مع لون الستار الملفوف خلفهن ،على جانب من حجرات الإستحمام المتكشفة بنفس المكان ،والذي قد وزعت قطع متعددة تماثل بين كل زاوية وزاوية هناك ،تتواجد النسوة بوضعية تشب وضعية لجنة التحكيم ،من حيث تركيز نظرهن على الفتيات المتواجدات بصحن الإستحمام.	خفت صوت الموسيقى السابقة	خفت صدى الكلمات وفقا لخفت الموسيقى	لا يوجد
03	03 ثا	01:13:34	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تتمحور اللقطة حول نفس محتوى اللقطة السابقة ،غير أنها تحيط التركيز خلال اللقطة المعالجة هنا على واحدة من النسوة الثلاث المتجمعات هناك ، ذات الشعر الأشقر المبلل الذي تلف على الجهة اليسرى من رقبتها ،والبشرة البيضاء ذات الملامح المميزة بجمالها بالجلسة ،التي تجلس مباشرة أمام الستار الأحمر ،الذي كنا قد ذكرناه بديكور اللقطة السالفة ،كما كنا قد أشرنا إلى هذه الشخصية سابقا	استمرار الخفت في صوت العزف	خفت صدى الكلمات أيضا تو افقا مع خفت مستوى العزف	لا يوجد

							أنها تتوسطهن بالجلسة وتحمل مروحة، يدوية تكون هي المعنية ،لكونها صاحبة قرار الخيار ،المكلفة باختيار عروس لحفيد العائلة ،بصفتها أرملتها ،أو بالأحرى كنتها الأولى وسيدة القصر هناك ،المدعوة "إيفاكات" ،فتظهر المرأة وهي تدير رقبتها من الشمال نحو اليمين ،وتحدق بقوة لكل الفتيات المتواجدات ،اللواتي تعرضن أنفسهن عليها بغية أن ترشحهن للخيار.			
04	01 ثا	01:13: 37	لقطة نصف مقربة PDR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي من اليمين إلى اليسار-	تحتوي اللقطة نفس محتوى اللقطة الأولى ،من حيث استمرار الفتيات في الرقص ،وهن محيطات بصاحبة العزف الرئيسية ،تتمايلن بخواصرهن ،وتحركن أذرعتهن ،وبعضهن من تحملن الدف ،وتضرب عليه ،كما يظهر خلفهن ستار أحمر ضمن الستائر المشار إليها خلال اللقطات السالفة ،مثبت على الجانب الذي يوازي تواجدهن ،إلا أن اللقطة السارية مأخوذة عن قرب ،وكأن المكان حجرة استحمام منفردة ،بحيث تشتمل مجموعة مقصودة من الفتيات ،وهن اللواتي تركز عليهن السيدة السابقة الذكر نظرها ،صاحبة قرار إيقاع الخيار على إحداهن ،لتؤهل أن تكون عروسا للعائلة التي كلفتها بالمهمة.	عودة ارتفاع مستوى الموسيقى تدريجيا	عودة ارتفاع صدى الكلمات مع ارتفاع مستوى العزف	لا يوجد
05	06 ثا	01:13:3 8	لقطة متوسطة PM	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي من اليمين إلى اليسار-	تحتوي اللقطة على نفس محتوى اللقطة السابقة ،من حيث مكان التواجد ،إلا أنها تنزوي انزواء تثبيت نظر المرأة محل اللقطة السابقة عن كثب ،على فتاتين اثنتين تجلسان على حواف جزء من أحواض الإستحمام ،إحداهن على اليمين مرتبة شعرها على شكل كعكة ،وهي تصفق بيديها والمسرة على وجهها ،تحاول إثارة نظر المرأة مشرفة العرض المنظم ،والثانية توزع شعرها نصفه كعكة ،والنصف المتبقي تسدله خلف كتفيها ،تصرف نظرها غير المبالي لعدم عنايتها بالموضوع عن زاوية نظر المرأة المشار إليها مؤخرا صوب الفتيات ،وهي تضع يديها على بعضهما فوق ركبتيها ،كلتاهما جامعتان ساقيهما على استحياء ،وهن برفقة امرأة بالعقد السابع أو الثامن من العمر ،تجلس يمينهن ،وهي تجمع يديها	تزايد ارتفاع مستوى الموسيقى	تزايد ارتفاع مستوى صدى الكلمات	لا يوجد

							أيضا ومحياها مبتسم ،والتي تكون عمتهن ،بحيث تكون الفتاتان ابنتا كاظم آغا -أحد الأشخاص المعروفين بالمنطقة- ،إحداهن تكون بطلة المسلسل والثانية شقيقتها بالدور ،وثلاثتهن شخصيات رئيسية ،فيم تظهر بضعة فتيات ظهورا جانبيا ،وهن مستمرات في الرقص .		
06	03 ثا	01:13 : 44	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تحتوي هذه اللقطة على ذات محتوى اللقطة الثالثة ،بحيث تحيط بالمرأة الشقراء وهي بمحلها ،لا تزال تصوب نظرها نحو جمع الفتيات لأجل إيقاع خيارها على إحداهن.	تراجع مستوى الموسيقى بشكل شبه خافت	تراجع صدى الكلمات بنفس مستوى تراجع الموسيقى	لا يوجد
07	03 ثا	01:13 : 47	لقطة متوسطة PM	ازدواجية الإعتماد بين الزاويتين المرتفعة والمنخفضة	بانوراما مزدوجة أيضا بين أفقية وعمودية	تركز اللقطة على نفس محتوى اللقطة السابقة ،باستثناء إحاطتها بالشخصيات الثلاث بشكل مركز ،محل نظر السيدة المكلفة بالإختيار ،وهن بمحلهن وبنفس وضعيات جلوسهن خلال سابق اللقطة ،وظهور بضعة فتيات بجانبهن تصوبن نظرهن نحو الفتاتين أيضا ،بينما تقدم فتاة تطلب من إحداهن من تجلس على اليمين أن تقوم للرقص معها ،والنسوة الثلاث المتجمعات حول التشاور في موقف الخيار تظهر منهن اثنتان ظهورا خلفيا ،مكبرا على مستوى خصلات شعريهما ،وهن تصوبن رؤوسهن نحو الفتاة	عودة ارتفاع مستوى العزف الموسيقي	طبيعة عودة ارتفاع مستوى الكلمات أيضا	لا يوجد
08	02 ثا	01:13 : 50	لقطة مقربة PR	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تتمم هذه اللقطة سابقتها ،بحيث تومئ الفتاة التي طلب منها القيام للرقص برأسها لعمتها ،ما إذا تو افق على امتثالها للطلب فتو افقها العمة ،بإماءة القبول ،فيم تنتظر الفتاة صاحبة الطلب انضمامها للرقص من خلال ظهور يدها الممدودة نحوها وهي تضع داخلها غرضا أحمرا ،غير واضح الملامح ،كما تظهرا الفتاة رفقة عمتها بشكل مقرب جدا ،مما كشف عن شكل المتكأ الإسمنتي الذي تجلس عليه الفتاة والذي يشبه الكراسي الممتدة الطول ،المرتفعة على مستوى الظهر بمستوى متماثل على طول المكان ،حيث تجلس	استئناف ارتفاع مستوى العزف	كذلك استئناف ارتفاع صدى الكلمات المر افقة للعزف	لا يوجد

			فتيات أخريات ،ليفصل كل مقعد أو بضعة مقاعد عن بقية المقاعد بحاجز إسمنتي من نفس الشكل.						
09	09 ثا	01:13: 52	تقتصر هذه اللقطة على إظهار الفتاة محور اللقطة السابقة ،وهي تقوم ممسكة بيد الفتاة التي استدعتها ،حتى تنضم للرقص رفقها ،ورفقة بقية الفتيات من ترقصن هناك ،فراحت ترقص بحماس مبتسمة ،وتصوب نظرها بشكل متقمص على أنها عفوي ،إزاء السيدة المكلفة بالإختيار ،حتى تثير انتباهتها أكثر ،وهناك بضعة فتيات تظهرن باللقطة وهن يرقصن بجانبها .	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	زاوية منخفضة	لقطة قريبة GP	نفس وتيرة العزف السابقة	نفس وتيرة صدى الكلمات الغنائية خلال اللقطة السابقة أيضا	لا يوجد
10	03 ثا	01:14: 01	تقدم اللقطة نفس محتوى اللقطة الثانية :بحيث تجلس النسوة الثلاث : اثنتين ،إلى جانب المكلفة باختيار العروس ،حتى يدلانها ويصوبان رأيها في الغختيار ،وأمامهن مائدة مستديرة كبيرة ،يظهر نصفها الخلفي ،المحتوي على أطباق شهية ،وفاكهة طازجة منوعة ،يظهر منها العنب باللون الأخضر ،وحبات الخوخ كبيرة الحجم ،وشمعتان حمراوان متقدتان ،نظرا لأخذ اللقطة عن كثب أكثر ،مقارنة باللقطة مطابقتها.	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	زاوية منخفضة	لقطة الجزء الصغير PPE	تتابع العزف الموسيقي بنفس مستوى العزف خلال اللقطة السابقة	نفس وتيرة صدى الكلمات الغنائية	لا يوجد
11	03 ثا	01 :14:04	تقدم اللقطة نفس محتوى لقطات ما قبل اللقطة السابقة ،إذ تظهر جانبا من رقص الفتيات ،إلا أنها تركز التمحور حول الشقيقتين ،بحيث تظهر الفتاة التي قد قامت للرقص آنفا ،وهي ترقص على جنب ،فيم تقدم فتاة مغايرة ضمن بقية من ترقصن ،وهي تحمل دفا بيدها ،وتحني ظهرها على مستوى شقيقة الفتاة المشار إليها ،وهي جالسة ،فتمسك بيدها حتى تنضم للرقص رفقتهن ،فتومئ لها برأسها مع حركة يديها بأنها لا تريد الرقص ،وبالنسبة لمتكئ الفتاة فيظهر بشكل أوضح يبين الحاجزين بالجهة الخلفية ،على مستوى ظهرها بحجم أكبر ،كما يظهر ستار أحمر اللون ،ضمن سلسلة الستائر المشار إليها خلال اللقطات السابقة.	بانوراما عمودية -تنقل دائري-	زاوية منخفضة	لقطة الجزء الصغير PPE	انخفاض المستوى الصوتي للعزف	انخفاض صدى الكلمات الغنائية مع انخفاض مستوى الموسيقى الصوتي	لا يوجد
12	03 ثا	01:14: 07	تحتوي اللقطة على تقديم السيدة المكلفة باختيار عروس ضمن الحاضرات ،بمقعدها	بانوراما عمودية	زاوية منخفضة	لقطة مقربة	خفت شبه تام	قول المرأة	لا يوجد

		PR			نفسه ،إلى جانب المرأة الثانية على اليسار ،ضمن المرأتين المتواجدتين معها ،وهي تصوب وجهها نحوها ،وتسألها عمن تكون الفتاة التي رفضت القيام للرقص خلال اللقطة السابقة ،بينما المرأة تحدق إليها'،ثم صوب الفتاة المقصودة من إشارة سؤالها حتى تجيبها.	للعزف الموسيقي	السائلة : من تكون ؟ التي لا ترقص	
13	03 ثا	لقطة متوسطة PM	01 :14 :10	ازدواجية الإعتماد بين الزاويتين المرتفعة والمنخفضة	بانوراما مزدوجة أيضا بين أفقية وعمودية	يتطابق محتوى اللقطة تطابقا شبه تام مع مضمون اللقطة السابعة ،خلال نفس المقطع ،بحيث تركز اللقطة تركيزا بعيدا على الشقيقة الصغرى من بين الشقيقتين ،وهي قابعة بمكانها ،ولا تزال عمتها جالسة على جنبها الأيمن ،فتظهر الفتاة محل تركيز نظر السيدة المكلفة بالإختيار بالزاوية المقابلة ،وجها لوجه إلى جانب رفيقتها ،اللتين لا يظهر منهما إلا خصلات شعرهما ،وشيئا من لون بشرة السيدة الأساسية المشار إليها ،ذات اللون الأشقر البارز ،فيم ترقص الشقيقة الثانية للفتاة محل تركيز نظر السيدة ،على مقربة من مكان تواجد شقيقتها معية فتاة ثانية ،وبضعة فتيات تظهرهن اللقطة إظهارا جانبيا .	خفت صوت العزف الموسيقي تماما	إجابة رفيقة السيدة عن سؤالها خلال اللقطة السابقة : أن الفتاة تكون الابنة الصغرى للآغا كاظم	ضجيج حديث النسوة بمحل الإستحمام
14	04 ثا	لقطة قريبة GP	01 :14 :13	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تظهر اللقطة المرأتين : السيدة المكلفة بالإختيار ،ورفيقتها ذات اللون الأسمر ،من تدلها وتساعدها في الخيار ،بتوجيهها نحو الشقيقة التي قامت للرقص بدل الشقيقة الثانية ،بحجة أنها من تناسبهم أكثر (مقابل تلقيها لدفع مالي مسبقا ،من قبل والدها الآغا حتى تجعل السيدة تقتنع بها ،لجشعه بمركز عائلة الفتى المرموق).	توقف شبه تام للعزف الموسيقي	توجيه السيدة الدليل للسيدة المكلفة بالإختيار لشقيقة من سألت عنها بقولها : ولكن أختها هي المناسبة لكم بشكلها وطباعها	استمرار ضجيج الفتيات بالمكان
15	03	ازدواج	01 :14 :	زاوية	بانوراما	تدور اللقطة حول إظهار الشقيقة الكبرى	استمرار	استمرار	استمرا

	ثا	17	ية اللقطة هنا بين لقطة قريبة GP ولقطة نصف مقربة PDR	منخفضة	عمودية -تنقل جانبي-	من قامت للرقص خلال لقطة سابقة ،وهي ترقص متمايلة بخصرها ،ورافعة يديها وتحركهما ،بحيث تكون محل توجيه رفيقة السيدة نحو تركيز نظرها عليها وجذبها لاختيارها ،فيم تظهران فتاتان ظهورا نصفيا مستديرا ،علويا على جنب ،وهن ترقصن بالزاوية على يمين الفتاة محل التركيز ،إحداهن ذات خصلات شعر طويلة سوداء ،تكاد تغطي ظهرها حتى غاية خصرها ،بينما الثانية فشعرها متوسط الطول ،وقسمات وجهها تبدو جميلة أيضا بدلالة نصف وجهها الفاتن.	خفت صوت العزف	رفيقة السيدة في إقناعها باختيار الشقيقة التي قامت للرقص بدل الثانية بقولها لها : وجدها كان صديق الأغا خالص في السابق	ر ضجيج الفتيا ت المنخ فض على وتيرة اللقطة الساب قة نفسها
16	03 ثا	01 :14 :20	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تظهر اللقطة نفس مضمون اللقطة ما قبل اللقطة السابقة ،فلا تزالان خلالها السيدتان جالستين بمحلهما ،تتناقشان بشأن من سيتم اختيارها كعروس ضمن الشقيقتين ،ولا تزال السيدة الدليل تحاول إقناع صاحبة القرار باختيار الشقيقة الكبرى بدل الصغرى.	لا يوجد	مواصلة محاولة إقناع المرأة المر افقة للسيدة باختيار الشقيقة الثانية ،بدل أن سألتها عنها بقولها لها : لهذا السبب أريتك إياها يا سيدتي	تتابع ضجيج المتواج دات بمحل الإستح مام
17	04 ثا	01 :14 : 23	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل	تقدم اللقطة السيدة المكلفة بالإختيار ،بشكل منفصل ،وهي تواصل التحدث مع رفيقتها ،تميل نظرها نحوها على جنب ،مع	لا يوجد	تجيب السيدة السيدة	ضجيج الفتيا ت

				أمامي-			بداية ظهور علامات أخذها برأي السيدة الثانية ،من خلال إبداء إعجابها بحسن علاقة والد الفتاة مع عائلة السيدة الخاطبة ،هلى أنها تعرف عن حسن سمعة العائلة منذ القدم ،وعن وعر اقة معرفة العائلتين ببعض،		التي وجهتها نحو الفتاة بإماءة رأسها : عرفتها ،مازالوا يرسلون الهدايا بين الحين والآخر إلى اسطنبو ل	الخاف ت
18	05 ثا	01 :14 :27	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تتمحور اللقطة حول تقديم الشقيقة التي تدل رفيقة السيدة رفيقتها على اختيارها ،تقديما نصفيا علويا ،وهي لا تزال ترقص بشكل تتعمد أن يثير إعجاب السيدة صاحبة القرار ،لعلمها بما يدور بينها وبين صديقة عائلتها ،من تدل السيدة عليها ،وتعمل على إبداء مظهر ملامحها أن الأمر تلقائي ،كما تظهر هناك فتاة بجانبها تقاربها من حيث مستوى القامة ،وفتاة أخرى تقابلها تظهر على جنب ،يوازي شيئا من خصلات شعرها وكتفها.	لا يوجد	تواصل رفيقة السيدة بإقناعها بمصاهر ة العائلة بقولها لها : الآغا كاظم هو أغنى مالك أراضي هنا ،	ضجيج الفتيا ت الخاف ت
19	01 ثا	01 :14 : 32	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	عودة اللقطة للتمحور حول السيدتين المتحدثتين ،بشأن أخذ قرار الإختيار ،وهما بنفس المجلس ،بحيث تظهر السيدة الجالسة على يسار السيدة المكلفة بالأمر ،وهي تستمر في الإلحاح على إقناعها باختيار الشقيقة الكبرى بدل الصغرى .	لا يوجد	متابعة قولها : رغم أن كاظم آغا لم يستطع ملأ محل والده	نفس مستو ى الضجيج خلال اللقطة السابقة
20	03 ثا	01 :14 :34	لقطة متوسطة	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -	خلال هذه اللقطة تمت الإحاطة بالشقيقة الثانية (الصغرى) ،وهي لا تزال تجلس بمكانها بنفس وضعية جلوسها ،خلال	لا يوجد	استمرار حديث السيدة	نفس محتو ى

		PM		تنقلأمامي-	سابق اللقطات ،شاردة الذهن ،غير مسرورة بالأمر ،بدلالة استقرار جدية ملامحها ،فيم لا تزال عمتها تجلس على جانبها الأيمن ،بنفس وضعيتها خلال اللقطات السابقة أيضا ،كما تظهر فتاة أخرى تجلس على مقربة من هذه الأخيرة يمينا ،بنفس مستوى الجلوس أفقيا ظهورا جانبيا.		للسيدة صاحبة القرار: لكنهم عائلة محترمة	اللقطة السابقة
21	04 ثا	01:14: 37	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تعيد اللقطة مشهد اللقطة ما قبل اللقطة السابقة ،وعدة لقطات ما قبلها ،المجسد في مواصلة حديث السيدتين حول : تقرير اختيار فتاة ضمن الشقيقتين ،و اقتراب المرأة من تحقيق إقناع السيدة صاحبة الخيار من اختيار الشقيقة الكبرى.	لا يوجد	متابعة حديث الشخصية السابقة : وتركوا عمل الأراضي ولم يكفوا عن البيع	استمرار أصوات ضجيج البنات
22	02 ثا	01:14: 41	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	كذلك هذه اللقطة هي إعادة لمشهد حصل خلال اللقطة 15 من المقطع الساري ،بحيث تظهر الشقيقة الكبرى من بنات كاظم آغا محل تصويب نظر السيدة المكلفة بالإختيار ،وفق السيدة المرافقة لها ،وهي لا تزال مستمرة في الرقص تتمايل بذراعيها ،وخصرها يمنة وشمالا ،إلى جانب بقية الفتيات ،اللائي تظهر ذراع إحداهن ،على الجانب الأيمن للفتاة محل النظر ،وهي ترفع خلال مشاركتها بالرقص.	لا يوجد	متابعة حديث نفس الشخصية : لكنهم محبوبون ومحترمون	انخفاض مستوى الضجيج
23	02 ثا	01 :14:43	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل أمامي-	تتضمن اللقطة إظهار الشقيقة الصغرى للفتاة ضمن الفتاتين محل الإختيار ،عن قرب بشكل منفصل عن بقية الفتيات ،اتجاه نظر السيدة إيفاكات (المكلفة بالإختيار) ،وهي لا تزال جالسة بمحلها ،وعلى نفس وضعيتها ،شاردة الذهن ،وملامحها المميزة الجمال تبرز ببشرتها البيضاء الناعمة ،وعينيها الخضراوين ،وشعرها الأشقر ،وحواجبها المرتبة ،و أنفها المستوي ،الذي يعلو شفاهها الممتلئة ،ويفصل بين وجنتيها المزهرتين ،كما يظهر على جانبها الأيسر بحجم أكبر قطعة من	لا يوجد	مواصلة محادثة السيدة التي تدل السيدة المكلفة بالإختيار بقولها: سيدتي ،	نفس وتيرة ضجيج البنات المنخفضة على منوال اللقطة السالفة

			الستار ،ذو اللون الأحمر الشهواني الذي ظهر سابقا.						
24	03 ثا	01:14: 45	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تجسد هذه اللقطة نفس مضمون اللقطة 21 وما سبقها من كثير من اللقطات ،من خلال الوضعية والخلفية وبقية التفاصيل الشكلية ،بحيث تعيد إظهار السيدتين وهما تتبادلان أطراف النقاش ومواصلة حمل السيدة الثانية للسيدة "إيفاكات" على اختيار الشقيقة الكبرى كعروس بدل الصغرى.	غياب العزف الموسيقي	متابعة حديث نفس الشخصية :أنا أكفل سونا من صغرها.. أعرفها جيدا	تتابع ضجيج الفتيات الخافت
25	05 ثا	01 :14 :48	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل أمامي-	تعيد اللقطة أيضا مشهدا قد تم خلال سابق اللقطات القليلة ،من خلال فصل السيدة إيفاكات عن السيدة التي تساعدها في تصويب اختيار عروس ،ضمن الفتيات الحاضرات ،وهي تبدي موافقتها المبدئية على اتباع توجيه السيدة لها نحو اختيار إحدى الفتاتين ،فلا تزال في وضع مداولات ذهنية في اتخاذ القرار الأخير بين أيهما ستختار.	غياب العزف الموسيقي	متابعة حديث نفس الجهة : أبوهن كبرهن بمعلمات خاصات ،وأعطاهن دروسا في الأدب	نفس مستوى ضجيج الفتيات بسابق اللقطات
26	05 ثا	01 :14 :53	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تمثل هذه اللقطة أيضا لقطة مشابهة للقطة قريبة سابقة ،من خلال تمحورها حول إظهار الشقيقة الكبرى ،ضمن الشقيقتين ،وهي بنفس وضعيتها ،باستثناء انسدال جزء من كعكة شعرها على كتفيها خلفا ،مما زادها فتنة ،وهي تصوب نظرها خلسة نحو محل جلوس السيدة "إيفاكات" ،حتى تثير إعجابها ،وهي لا تزال ترقص وسط فتيات أخريات على جانبها الأيمن ،اثنتين منهن كلا منهما تحمل دفا ،واثنتين متجهتان صوب زوايا جانبية خلفية خلال رقصهما.	استمرار غياب العزف	استمرار المحادثة من قبل نفس الشخصية : ولا يخرجهن كثيرا..	ضجيج الفتيات الخافت
27	02 ثا	01 :14 :58	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-	تمثل اللقطة معاودة استئناف المشهد الحاصل خلال اللقطة 24 ،وما سبقها من لقطات مقاربة منذ بداية المقطع ،إذ يتمحور أيضا حول استمرار حديث السيدتين ،بشأن حسم اتخاذ قرار الإختيار	لا يوجد	متابعة قول المرأة :يقال عنهن ،حتى	استمرار الضجيج الخافت

							،فلا تزال السيدة المساعدة في الأمر ،بدلالة ملامحها الملحة ،وهي تشدد المحاولة بإقناع السيدة المكلفة باختيار الشقيقة الكبرى.		الرياح لم تمس عرقهن للفتيات
28	03 ثا	01:15: 00	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-		تكرار مشهد اللقطة السابقة ،باستثناء تبادل نظرات السيدتين على جنب ،الدالة على تحقيق الموافقة الأولية ل"إيفاكات" على قرار السيدة المرافقة لها ،لثقتها في إرشادها حول سمعة ،وأخلاق الفتاة ،وانتماء والدها ،ومستواه المادي المعتبر وسط القرية هناك.	لا يوجد أيضا	رد السيدة عن إفادة السيدة التي تدلها : بما أنك تقولين هذا..	نفس مؤثر اللقطات السابقة (ضجيج الفتيات)
29	02 ثا	01:15: 03	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل أمامي-		تمثل اللقطة نفس مشهد اللقطة رقم 25 ،فتظهر السيدة المكلفة بالإختيار أمام قطعة من ستائر مكان الإستحمام المتماثلة هناك ،ذات اللون الأحمر ،وهي تومئ إماءة بطيئة ،تدل على اقتناعها من بعد تربث تفكير ،تشير من خلالها برأسها لسيدة تقف بالزاوية الجانبية ،حيث ترقص الفتيات للفتاة التي دلتها عليها السيدة المساعدة في القرار (الشقيقة الكبرى).	لا يوجد	لا يوجد	ضجيج شبه منقطع للفتيات
30	01 ثا	01:15: 05	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل جانبي-		تمثل اللقطة تكملة للقطة السابقة ،بحيث تظهر إماءة السيدة التي أشارت لها السيدة "إيفاكات"،بامتثالها لقرارها خلال اللقطة السابقة ،بشأن تحديد الفتاة التي أوقعت اختيارها عليها ،ضمن الفتيات الالائي تصوب اتجاهها نحوهن ،بحيث تظهر سيدة بدينة ببشراء سمراء ،في حدود عمر "إيفاكات" بالعقد الخامس تقريبا من عمرها ،وهي ترتدي قماشا ملفوفا ،يشبه لباس الحاضرات ،لون قماشه بقطع بين الأزرق ،والأصفر والأبيض ،تضع شعرها الأسود على شكل كعكة ،تناسقا مع اسوداد حواجبها الممتدة المرتبة ،تضع حلقا صغيرا مستديرا بنفس حجم أذنها اليسرى الظاهرة ،بحيث تقف على جنب ،كما تظهر على جانبها الأيمن إحدى الفتيات ظهورا غير واضح.	لا يوجد	لا يوجد	نفس مستوى الضجيج خلال اللقطة السابقة
31	08 ثا	01:15:06	ازدواجية	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية		تتم اللقطة سابقتها ،بحيث تتقدم السيدة محل اللقطة السابقة نحو الفتاة التي	صدور موسيقى	لا يوجد	لا يوجد

		اللقطة بين نصف مقربة PDR ولقطة الجزء الصغير PPE		-تنقل مصاحب -	أشرت لها عليها السيدة "إيفاكات" ،التي تكون الشقيقة الكبرى ضمن الشقيقتين ،وتمسك بيدها من بين ضمن بقية الفتيات ،بينما كن ترقصن وإياها ،وهن منبهرات من القرار،ترمقنها بنظرات ترغبن عبرها لو كن محلها ،فتذهب بها نحو المجسم الإسمنتي المرتفع ،وسط مكان الإستحمام الذي تحيط شموع تزين حمراء متقدة.	هادئة تبعث على استقرار الخيار على فتاة معينة من بين ضمن بقية الفتيات		
32	11 ثا	ازدواجية اللقطة بين ثلاثة لقطات : لقطة قريبة جدا TGP ولقطة نصف مقربة PDR ولقطة مقربة PR	01 :15 : 14	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل مصاحب -	تتم هذه اللقطة سابقتها أيضا ،بحيث تمثل وصول السيدة بالفتاة المطلوبة ،نحو سطح المجسم الإسمنتي ،ذو اللون الأبيض ،المحفوف بالبني الفاتح ،حيث يتم إظهار الفتاة بشكل مقرب جزئي تصاعدي : من أسفل القدمين حتى أعلى الرأس ،أين تقوم السيدة بفك كعكة شعرها حتى توزع على كتفيها ،وهي تقف على قطعة قماشية ثانية بنفس شكل القطعة التي ترتديها ،باستثناء اختلاف ألوانها ،بجمعها بين قطع الأصفر والأحمر،والأبيض والبرتقالي.	استمرار حلول نوتات موسيقية جد هادئة تجسد اقتراب انتهاء محتوى المشهد	لا يوجد	لا يوجد
33	04 ثا	لقطة الجزء الصغير PPE	01 :15 : 25	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تمثل اللقطة لحظة فك شعر الفتاة التي وقع عليها الإختيار ،من قبل السيدة التي تقف بجانبها ،فتقفان مستديرتين ،متجهتين نحو السيدة "إيفاكات" ورفيقتها في مساعدتها بالإختيار ،وقفة امتثال واستعداد لقادم طلبات تصفية القرار ،وهما تتواجدان وسط جمع بقية الفتيات ،على يسار المجسم الإسمنتي ،الذي تجلس عليه إلى جانبهما امرأتان : صاحبتا العزف الموسيقي ،إضافة إلى بضعة فتيات تقفن مقابلهن بالجانب	نفس وتيرة الموسيقى باللقطة السابقة	لا يوجد	لا يوجد

			الأيمن ،فيم تبرز إلى جانب صحون الشموع الحمراء شمعتان صغيرتان ،إلى جانب إبريقين للشاي ،متفاوتين من حيث الحجم ،ومقعدين صغيرين مفرشين ،بنفس لون الشموع الحمراء المتقدة هناك.						
34	03 ثا	01:15: 29	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تجسد اللقطة عمة الفتاة التي تم إيقاع الإختيار عليها ،تجلس بمحلها خلال سابق اللقطتين ،على متكئ ضمن المجلس الإسمنتي الطويل ،بحواف مكان الإستحمام ،وهي تنظر قبالتها تومئ لها بمسرتها من قرار اختيارها.	تباطؤ مستوى الموسيقى الهادئة بمستوى أقل	لا يوجد	لا يوجد
35	04 ثا	01:15: 32	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	ترصد اللقطة هنا يد السيدة المرافقة للفتاة التي وقع عليها الإختيار ،وهي تزيح من على صدرها القماش الملون بين الأسود والأحمر.	نفس المستوى والطابع الموسيقيين	لا يوجد	لا يوجد
36	05 ثا	01:15: 36	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل أمامي-	تتمم اللقطة استمرار لحظة اللقطة السالفة ،فتظهر إظهارا أماميا لحظة إزاحة القماش من قبل السيدة حتى تجردها عارية ،على مرأى السيدة صاحبة القرار ،امتثالا لتعليمتها الموموءة ،بحضور جميع قرينات الفتاة ،المرشحات للإختيار ،وبقية الحاضرات من عمتها ،وفرقة العزف الموسيقي.	استمرار الموسيقى على وتيرة اللقطات القليلة السابقة	لا يوجد	لا يوجد
37	02 ثا	01:15: 41	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تنقل اللقطة اقتراب الإشراف على لحظة إزاحة القماش عن الفتاة ،من خلال فك السيدة لربطة القماش على صدر المعنية ،كما سرعان ما تواصل اللقطة النزول نحو قدميها ،بحيث تظهرهما بشكل أوضح ،وهما في أتم مظهر الأناقة والنظافة ،مما يحيل رفقة التركيز عليهما تكبير الشمعتين المتقدتين على جانبهما الأيسر السفلي ،اللتين غيرت الإضاءة القوية عليهما لونهما من الأحمر إلى البرتقالي.	استمرار تباطؤ الموسيقى	لا يوجد	لا يوجد
38	03 ثا	01:15: 43	ازدواجية اللقطة بين لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تتجسد اللقطة في نقل لحظة إزاحة القماش عن جسم الفتاة بتوها ،بحيث تتهاوى القطعة على قدميها من على قطعة القماش ،التي تقف عليها عارية مجردة من القطعة القماشية ،التي كانت تلفها ،على مرأى النسوة الثلاث : السيدة إيفاكات والسيدتين المرافقتين لها في حسم الخيار	نفس مستوى الموسيقى خلال اللقطات القليلة السابقة	لا يوجد	لا يوجد

		ولقطة متوسطة PM				،بحيث تدققن بقسمات جسمها ، فتومئ السيدة للفتاة والسيدتين أنها موافقة عليها ،كما تظهر شموع أخرى ،في حدود أربعة شموع على جانبي القطعة الإسمنتية ،على مقربة من النسوة : شمعتين اثنتين على كل جهة.			
39	02 ثا	01:15: 46	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تظهر اللقطة الشقيقة الصغرى للفتاة التي تم إيقاع الخيار عليها ،وهي بمحلها على جانبها قطعة من ستار ،ضمن الستائر الحمراء ،الموزعة على حواف متكآت الإستحمام ،تنظر نظرة استنكار من قرار اختياره أختها ،وتحمسها في حيازة العرض تخوفا عليها.	تراجع مستوى النوتات الموسيقة أكثر	لا يوجد	لا يوجد
40	03 ثا	01:15: 48	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تحتوى اللقطة نفس محتوى اللقطة السابقة ،إلا أنها تظهر الفتاة محور اللقطة ،وهي تحرك رأسها وأطرافها العلوية يمينا وشمالا ،وترفع ناظريها ،ومن ثم تأخذ نفسا عميقا ،كحركة توحي بتخوفها على مصير شقيقتها ،ولاشمئزازها من موقف تعليمات السيدة المكلفة بالإختيار ،بكشف عورة شقيقتها على مرأى أعين جميع الحاضرات.	نفس المحتوى والمستوى الموسيقين مع اللقطة السابقة	لا يوجد	لا يوجد
41	03 ثا	01:15: 51	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تقدم اللقطة عمة الشقيقتين على مستوى الجهة اليمنى ،حذو الشقيقة الصغرى ،محل اللقطتين السابقتين للفتاة ،التي تم إيقاع الخيار عليها ،إذ تظهر العمة بنفس وضعية ومكان جلوسها باللقطات السابقة ،التي استحضرتها ،وهي مسرورة النظر من موقف إبداء الموافقة المبدئية ،من السيدة المكلفة ،خلال لحظة تجريد ابنة أخيها من ملبسها ،ومسرة السيدة من فتنة ،وسلامة جسمها من أية شائبة.	نفس الموسيقى	لا يوجد	لا يوجد
42	04 ثا	01:15: 54	لقطة نصف مقربة PDR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تقدم اللقطة استمرار التدقيق المحكم للسيدة المكلفة بالإختيار بجسم الفتاة ،والتحقق من تمام سلامة صحتها الظاهرية ،وعفتها ،بحيث تظهر الفتاة ظهورا متوسطا لجسمها خلفيا ،يؤكد على أنها لا ترتدي أي شيء ،وهي على مرأى أمامي للسيدات الثلاث : اللواتي تبدو أجزاء جانبية لدى جلوسهن قبالتها .	نفس الموسيقى	لا يوجد	لا يوجد
43	07	01	لقطة	زاوية	بانوراما	تظهر اللقطة السيدة المكلفة بالإختيار	تتابع	لا يوجد	لا

	ثا	58: 15:	مزدوجة بين لقطة أمريكية PA ولقطة مضافة ذاتية	منخفضة	عمودية	،وهي تنزل رأسها خجلا من الرؤية الفاحصة لكامل تفاصيل جسم الفتاة ،من بعد تحققها من عذريتها ،وسلامة جسمها من كل شائبة ظاهرية ،ومن ثم تمسك المروحة وتحركها قبالة وجهها ،على استرخاء ،وهي تواصل التحديق الأخير بجسم الفتاة ،بحيث لا تزال تقف مقابلها ،إذ تظهر الفتاة ظهورا شبه غائب على المستوى الخلفي لظهرها ،دلالة على شدة تدقيق نظر السيدة بها ،وعلى جانب السيدة الأيمن تظهر السيدة التي تجلس بجانبها ،ضمن السيدتين المرافقتين في عملية الإختيار ظهورا جانبيا ،على مستوى كتفها الأيسر.	الموسيقى على وتيرة اللقطات الأخيرة السابقة		يوجد
44	07 ثا	01:16: 05	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية -تنقل علوي-	تجسد اللقطة الإظهار التدريجي لجسم الفتاة ،على المستوى العلوي الأمامي لما يعلو الصدر،حتى غاية أدق تفاصيل وجهها ،وهي تضع ناظريها قبالة ناظر السيدات الثلاث ،على الأغلب بناظر السيدة التي تتوسطهن : المسؤولة عن قرار خيارها ،إذ تبدو في كامل رضوخها لتعليماتها ،على أكمل سرورها من اختيارها ،من بين ضمن بقية الفتيات الحاضرات.	دق النوتة الأخيرة من إيقاع الموسيقى الهادئة التي تلت العزف الموسيقي الكلاسيكي خلال اللقطات الأولى	لا يوجد	لا يوجد

المصدر: من إعداد الباحثة

✓ **القراءة التعيينية للمقطع الثاني:**المندرج ضمن الحلقة "15" من حلقات الموسم ،والذي قدر ب21 ثانية ،إذ ينحصر بين الزمن 43: 16: 02 حتى غاية 04: 17: 02

جدول رقم 05 : يمثل التقطيع التقني للمقطع الثاني من المقاطع المختارة للتحليل من مسلسل طائر الرفراف

شريط الصورة									شريط الصوت
رقم اللقطة	مدة اللقطة	الموضع الزمني للقطة	نوع اللقطة	أنواع زوايا التصوير المستخدمة	وضعية حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى المعتمدة	التعليق والحوار	المؤثرات الصوتية
01	06 ثا	02 :16 :43	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تنقل اللقطة المنظر الخارجي ،في حدود منتصف الليل ،لمنزل يقع بمزرعة قريبة من إسطنبول ،حيث يقطنان البطلان ،بناحية المدينة ،إلا أنهما قد زاراه حينها للإنفراد بأنفسهما ،في إطار فك خصام حصل بينهما ،والمتصادف مع إشراف حلول رأس السنة الميلادية ،فيظهر المسكن وهو في أبهى زينة ،تأهبا لاحتفالية المناسبة ،المتو افقة مع ظرفهما المنظمة ،من قبل هذين الأخيرين ،والتي استدعيا لإحيائها جميع أفراد عائلتهما هناك ،فتظهر مصابيح تزيين عنقودية على مستوى جميع الأرجاء الأمامية والجانبية للمنزل ،كما وضعت بنهاية زاوية البيت اليسرى شجرة مخروطية خضراء ،مزينة بمصابيح معلقة ،إلى جانب مجسم لغزال الكريسماس على يمينها ،تزين مصابيح مماثلة أيضا ،ليظهر وهو يحرك قدماه نحو الأمام ركضا ، ويعلوهما في الخلف تماما نهاية رأس سقف المنزل المثلث ،الذي يظهر هو الآخر في أبهى حلة ل ،تغلف نفس المصابيح المعلقة على المجسمين.	موسيقى رومنسية هادئة	لا يوجد	لا يوجد

02	04 ثا	02 :16 :49	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي من اليمين نحو اليسار-	تظهر اللقطة البطلين ،إلى جانب شقيقة البطلة الكبرى ،التي تجلس بقربها ،وهما تتهامسان مسرورتين بالمناسبة ،وثلاثتهم في أتم زينتهم ،بحيث يظهر "فريد" -بطل المسلسل -وهو على اليمين ،يرتدي بدلة سوداء كلاسيكية ،مبطنة بقميص أبيض ،وهو مستاء الحال بدليل عبوس ملامحه وإنزال رأسه بمنأى عن الحاضرين ،بسبب عدم التحاق جده بالعائلة ،ظنا منه أنه لن يلبي دعوتهما ،وتظهر زوجته "سيران" بجانبه ،وهي ترتدي لباسا متكشفا على مستوى الصدر ،الذي سنحدد بقية تفاصيله باللقطة اللاحقة ،تضع طقما فخما من الحلي يظهر من قطعه عقد بطابع فضي ،تناسقا مع الحلق النجمي الظاهر على أذنها ، وكانت تعدل شعرها الأشقر خلف كتفيها ،فيم تظهر أختها قبالتها ،وهي ترتدي معطفا أسود اللون ،لامعا ،تزامنا مع توقيت المناسبة ،متكشفا على مستوى الصدر كذلك ،وهي تضع حمرة فم بارزة بأحمر شهواني ،وشعرها الأسود مصفف ،تماثلا مع شقيقتها ،مطوقا على رقبتها بالجانب الأيسر.	تباطء مستوى الموسيقى	لا يوجد	لا يوجد
03	04 ثا	02 :16 :53	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية عادية	بانوراما عمودية -تنقل جانبي من اليسار نحو اليمين-	تظهر اللقطة نفس محتوى اللقطة السابقة على الواجهة ،بمستوى أوسع ،بحيث تظهر الشخصيات الثلاث محل اللقطة السابقة ،وهم في نفس الوضعية ،يجلسون على طاولة مستطيلة كبيرة ،إلى جانب والدة فريد التي تجلس يمينه ،والسيدة "شفيقة" ،ذات القوام البدين ،المسؤولة عن فريق الطبخ بعائلته تجلس بجانب شقيقة زوجته على اليسار ،وهي منغمسة في متابعة الحديث مع الأشخاص غير الظاهرين باللقطة ،والمقابلين لها ،فيبدو فريد ،وهو لا يزال حائر	نفس الطابع والمستوى الموسيقيين	لا يوجد	لا يوجد

							الملامح ،يتطلع نحو الباب ،متأملا دخول جده ،فيم تظهر ربطة عنق من نوع –بابيون- على مستوى عنقه سوداء ،بنفس لون القميص الخارجي لبدلته ،أما والدته ذات الشعر المصبوغ باللون الأبيض المصفر ،فتظهر وهي تنظر للشخص غير الظاهر باللقطة ،من يجلس قبالتها تبادله الإبتسامة ،أما زوجته "سيران" فلا تزال تتحدث رفقة شقيقتها ،التي تتناول شيئا مما وضع على الطاولة ،تزامنا مع تناول "شفيقة" لشيئ آخر بشوكة حديدية ،على جانبها الأيمن ،والبارز في لمح ثلاثتهن ملامح سيران ،التي تبدو جد فاتنة خلال هذه اللقطة ،لكون اللقطة تصورها على الجانب المقابل ،لتولية وجهها نحو شقيقتها ،كما يزيدها بهاء ظهور لباسها ،المتمثل في فستان أحمر متكشف يلف صدرها وما تلاه ،والزينة بمختلف الأضواء ،والأغصان الإصطناعية ،والألوان بالأخص تغلب منها الحمراء ،والذهبية ،والخضراء تزين المكان ،أما الطاولة ففضلا عن تزيينها بالشموع والورود المتناسقة مع الزينة المحيطة بالخلفية الظاهرة ،خلف الشخصيات الجالسة المذكورة ،فإنها تظهر عليها كؤوس مخصصة لسكب الكحول أمام كل واحد منهم.				
04	03 ثا	02 :16 :57	لقطة ثنائية بين لقطة الجزء الصغير PPE ولقطة	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي من اليمين نحو اليسار-	تتمم اللقطة هنا سابقتها ،بحيث لا تزال الشخصيات بنفس التجمع على نفس مقاعدهم ،إلى جانب إظهار ثلاثة أشخاص على آخر الطاولة ،بالجهة التابعة لجهة جلوس شقيقة سيران يسارا ،فيما لا يزال يحد الجهة الثانية من الطاولة يمينا بنفس المستوى والدة فريد ،بفستان أسود متكشف على مستوى الصدر	نفس الموسيقى	لا يوجد	لا يوجد

			،يغطي كتفيها وبقية أطراف جسمها التالية ،تضع طقم حلي ،بطابع فضي كذلك ،كمثل كنتها ،الظاهر بحلق وسلسال متدنيين ،وثمة جزء جانبي من شجرة كريسماس صنوبرية خضراء ،منمقة بزهور موزعة على أوراقها ،زاهية الألوان المتباينة بين البنفسجي ،والأحمر ،والأزرق والبرتقالي ،تغطيها أضواء معلقة ،متفرقة على جل الجزء الظاهر من أغصانها ،في حين يقابل الشجرة إطار تزيين صغير ،معلق تظهر عليه صورة ببغاء بلونين أصفر وأخضر ،بحيث تركز اللقطة على السيدة "جولجون" والدة "فريد ،من بين ضمن البقية في لحظة مباشرتها في رفع كأس النبيذ نحو شفتها ،وأخذها في احتساءه ،بعد أن تم سكبه بكأسها ،رفقة بعض كؤوس الجالسين على الناحية الثانية ،من قبل خادم ،ضمن الخدم المدعوين بالحفل ،يرتدي بدلة بأحمر قرميدي ،تبطن قميصا أبيض اللون ،متابعا توزيع خدمة السكب على بقية الكؤوس ،التي لم يمر عليها بعد ،في حين تكون واحدة من الخدم الجالسين على الناحية الثانية زميلة شفيقة : السيدة "سلطان" ،ضمن المدعوين تأخذ في احتساء كأسها أيضا ،كما تبرز الزينة بنفس ألوان الجزء الظاهر من شجرة الكريسماس ،خلف الشخصية السابقة ،محل تركيز التصوير (جولجون) على مستوى جل مساحة الطاولة ،على مقربة من مواضع الكؤوس ،زيادة على ظهور زينة مماثلة على طول الزاوية العمودية ،الجانبية للبيت الخشبي المضرج.			مقربة PR			
05	05 ثا	02 :17 :00	ترصد هذه اللقطة ظهورا شاملا للمتواجدين بالإحتفالية المقامة ،وهم لا يزالون مجتمعين جالسين	بانوراما عمودية –تنقل	زاوية مرتفعة (علوية)	لقطة عامة PG	نفس الوتيرة الموسيقية	لا يوجد	لا يوجد

					جانبي-	على كراسي خشبية ،تحيط بالمائدة المستطيلة الكبيرة ،المعبئة بالزينة المكثفة ،من ورود وشموع ،فيم هناك كرسي على الزاوية الأخيرة من الطاولة لا يزال شاغرا ،على الأرجح يعود للجد "خالص" ،أين لا يزال حفيده "فريد" يتأمل التحاق من بعيد ،على نفس وضعية المضطربة خلال اللقطة الأولى من المقطع ،أما عن بقية الحضور فيبدون جوا من السعادة المشتركة ،منهم من يأخذ في احتساء النبيذ ،ومنهم من لا تزال كأس في انتظار السكب ،إذ يظهر الخادم بنفس الهندام خلال اللقطة السابقة ،وهو يحمل طأسا فارغا ،يتوج ب جانبا ،على الأرجح لاستزادة كمية من المشروب ،كما منهم من يتسامرون على جنب ،فيم تبرز زينة المكان جلية على مستوى السقف ،والجدران والنو افذ الزجاجية الشفافة ،التي تتزين داخلها وخارجها بأوراق خضراء تغلب على الألوان ،تتخللها نقاط أضواء كثيفة ،تبدو كحبات الثلج ،تماثلا مع طابع تزيين سطح كل أثاث هناك ،في حين تظهر شجرة الكريسماس كبيرة بكامل حجمها ،على جانب الخلفية التي تقع في واجهة التصوير ،وهي بنفس زينة النو افذ والجدران ناهيك عن توزيع الزهوربين أور اقها ،التي تتضح ،ذات اللون الأحمر منها ،بشكل بارز تناسقا مع لون غلاف الطاولة.			

المصدر: من إعداد الباحثة

✓ **القراءة التعيينية للمقطع الثالث :** يندرج ضمن الحلقة "29" ،والمقدر بدقيقة (01) واحدة و23 ثانية ،إذ ينطلق من الزمن 55: 51: 01 ،ليتوقف عند الزمن 18: 53: 01

جدول رقم **06 :** يمثل التقطيع التقني للمقطع الثالث من المقاطع المختارة للتحليل

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	الموضع الزمني للقطة	نوع اللقطة	أنواع زوايا التصوير المستخدمة	وضعية حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى المعتمدة	التعليق والحوار	المؤثرات الصوتية
01	06 ثا	01 :51 : 55	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تصور اللقطة هنا السيدة "زيرين" : سيدة في منتصف العمر ،لا تزال تحافظ على جاذبيتها ،وجمالها ،لرقي مستواها المعيشي ،تظهر وهي جالسة بغرفة الضيوف لدى منزل ابنتها المستأجر مؤقتا ،خلفها أثاث غير واضح الشكل ،وجزء جانبي من إطار تزيين زجاجي أسود،بلون قميصها الذي ترتدي ،وهي تضع طاقم حلي يتناسق مع بعقد من مرجان أسطواني ،حبيبات متباينة بين اللونين الأسود والذهبي ،بلون الحلق الدائري الذي يظهر على أذنها اليسرى ،"زيرين" تكون المرأة المغتربة التي كانت تعيش بنيويورك ،وقدمت لزيارة ابنتها "بيلين" بتركيا : -بيبيلن- الفتاة التي كانت على علاقة غير شرعية مع بطل المسلسل "فريد" ،قبل ارتباط ب"سيران" ،فتحاول والدتها انتهاز فترة نزاع مع زوجته ،حتى تحقق رغبة ابنتها في ربطها به ،وتعيد اتزان نفسيتها من بعد تمسك فريد بالحفاظ على زواج وترك ابنتها ،إذ تظهر "زيرين" وهي جالسة تنظر صوب الصحفي ،الذي قد استدعته لمنزلها ،حتى تستدرج في مساعدتها في الأمر إعلاميا ،فتشرع في محادثته ،وهي تحرك رأسها نحوه وتحد نظرها ،دلالة على إصرارها على إقناع الصحفي بحقيقة ما ستفيده به من معلومات ،ودفعه للعمل وفق توجيهها له.	موسيقى جس النبض (مخيفة)	مباشرة محادثة السيدة زيرين مع الصحفي "تايلان" حول سبب استدعائها له بقولها : قبل كل شيئ... بينما لم أكن هنا بعد... انتشر خبر عن ابنتي	لا يوجد
02	02 ثا	01 :52 : 01	لقطة مقربة	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تصور هذه اللقطة الصحفي "تايلان" الذي يظهر ببشرة قمحية ،وشارب ولحية	تباطؤ وقع	متابعة حديث	

		PR		–تنقل جانبي-	خفيفين ،وشعر خفيف مطول ،حتى مستوى رقبة ،يضع حلقا مستديرا صغيرا بأذنه اليمنى ،يرتدي معطفا بقبعة ملتصقة على ظهره ،بلون أخضر زبرجدي ،بلون وسادة الفراش التي يتوكأ عليها بغرفة الضيافة ،وهو يومئ برأسه ويصوب رفقة ناظريه تجاوبا مع كلام السيدة "زيرين" .	الموسيقى نفسها	السيدة "زيرين" ل"تايلان" : شكرا جزيلا لك لأنك احترمت ابنتي	
03	05 ثا	لقطة مقربة PR	01 :52 : 03	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	زاوية منخفضة	تقدم اللقطة نفس محتوى اللقطتين الأوليتين : فتعيد إظهار السيدة "زيرين" بنفس وضعيتها ،وهي تتابع كلامها ،بملامح تدل على إلحاحها على موقفها ،واستغلال تحسيسها للصحفي بدرايتها المسبقة بتمكنه من تجرده من نزاهته ،إذا تعلق الأمر بتبييض سمعة عائلتها ،والعائلات المماثلة ذات النفوذ القوي في وصول مبلغها.	موسيقى شبه منعدمة	متابعة حديث السيدة "زيرين" : وعائلتها وأخفيت وجهها في الخبر	لا يوجد
04	05 ثا	لقطة مقربة PR	01 :52 : 08	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	زاوية منخفضة	تعيد اللقطة هنا نفس محتوى اللقطة ما قبل اللقطة السابقة : برصد انطباع الصحفي "تايلان" الكلامي ،إضافة إلى حركات الإماءة برأسه ،وانهماك ظهره معهما نحو الأمام ،تو افقا مع انطباعه بالإيجاب ،وتجاوبه مع كلام السيدة "زيرين" ،و إبداء تصديقها ،مع إبداء الإستعداد للصف مع عائلتها ،دون التفكير في مصلحة الأطراف الأخرى ،أوالتحقق من صحة الخبر ،وامتنانه لمساعدة ابنتها في كشف حقيقة الموضوع.	لا يوجد	رد الصحفي على كلام زيرين باللقطا ت السابقة بقوله : العفو ،السيدة بيلين ساعدتني كثيرا في رؤيتي الحقائق	لا يوجد
05	02 ثا	لقطة مقربة PR	01 :52 :13	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	زاوية منخفضة	تظهر اللقطة هنا الشابة "بيلين" ابنة السيدة "زيرين" تجلس على كرسي مفروش ،ضمن مجموعة الفراش التي يجلسا عليها والدتها ،رفقة الصحفي ،بلون أبيض قمري ،بلون طلاء الحائط خلفها ،الذي يظهر عليه جزء منزوي بأبيض وأسود ،من إطار التزيين خلفها ،بحيث تظهر بيلين بملامح على قدر مقبول من الجمال ،مقارنة	لا يوجد	متابعة رد الصحفي "تايلان" : و أنا بعد اقتناعي بأنها مظلومة.	لا يوجد

							ب"سيران" بعينين سوداوين وبشرة بيضاء ،تشد شعرها الأسود نحو الخلف ،ترتدي قميصا أبيض ،وتضع حلقين مستديرين صغيرين بأذنيها ،وهي تشد بيدها اليسرى على ذراها الأيمن ،فيم يظهر على إصبعها الإبهام من نفس اليد طلاء أبيض بلون لباسها ،كما تدير اليد الأخرى نحو الذراع الأيسر ،وهي تبدو في حالة تدهور نفسي مزري،بحيث تنزل ناظيرها نحو زاوية جانبية واحدة بمنأى عن تحاور الإثنين.	..		
06	03ثا	01 :52 : 15	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تحتوي هذه اللقطة نفس محتوى اللقطة ما قبل السابقة (اللقطة 05) ،بمتابعة ظهور تجاوب الصحفي وتصديق لإدلاءات "زيرين" و"بيلين" بالموضوع ،وهو ينظر بثقة وحزم في تمكن من معالجة الأمر وفق توجيههما.	لا يوجد	تواصل حديث الصحفي لزيرين في سياق صف مع ابنتها ،وتصديق معلوماتها حول الخبر الذي نشره عنها وعن فريد سابقا : ما كان من الممكن أن أظلمها أنا أيضا ،أليس كذلك؟	لا يوجد
07	09 ثا	01 :52 : 81	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تتمحور اللقطة حول ظهور السيدة "زيرين" ،وهي بمحلها وبنفس وضعية جلوسها خلال اللقطات السابقة ،تتجاذب أطراف الحديث مع الصحفي ،وملامحها ،بالأخص حركة عينيها الحادة صوب ،توحي بإلحاحها على تحقيق غايتها في تفرقة "فريد" عن	لا يوجد	رد السيدة "زيرين" عن "تايلان" : إنك	لا يوجد

			زوجتها ،حتى تخلي السبيل لجمع ابنتها بها ،عن طريق مساعدة "تايلان" الإعلامية في الأمر.					محق لدرجة هل أقول أنها الحاسة السادسة أم بصيرة؟ أي أنك توقعت كل ما سيحدث مسبقا	
08	02 ثا	01 :52 :27	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تظهر هذه اللقطة الصحفي "تايلان" ،وهو على نفس وضعيتها ،وبنفس محلها خلال اللقطات السابقة أيضا ،يتجاذب أطراف الحديث الإستدراجي ،من قبل السيدة "زيرين" ،يطأطئ رأسها ،ويكثف تحريكها صوبها ،مبديا تزايد تجاوبها مع ما ستمليها عليها من معلومات ،لتكييف مقالها وفقها ،من خلال تأويل الخبر السابق ،الذي نشره بشأن ابنتها ،والذي لم يكن من صالح غايتها إلى خبر يفيد بتحقيقها خلال النشر القادم ،المقرون بمضمون محادثتها السارية.	لا يوجد	لا يوجد	لا يوجد
09	03 ثا	01 :52 :29	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تتمة اللقطة السابقة ،مع رفع الصحفي لناظريها اتجاه "زيرين" يمينا ،واستمراره في طأطأة رأسها نحوها ،تجاوبا مع حديثها ،مع زيادة انتباهها لمضمون حديثها و اقتناعها به.	لا يوجد	متابعة حوار السيدة "زيرين" للصحفي بقولها : لكن بسبب هذا الخبر ظلمت ابنتي كثيرا حقا	لا يوجد
10	05 ثا	01 :52 :	لقطة	زاوية	بانوراما	تظهر السيدة "زيرين" خلال اللقطة الجارية	لا يوجد	تتم	لا

		32	مقربة PR	منخفضة	عمودية –تنقل جانبي-	أيضا بنفس محل جلوسها ،ونفس مظهر وضعيتها خلال سابق لقطات المقطع ،وهي لا تزال ترمق الصحفي بنظرات استدراج ،تبعث من خلالها على وضعﻫ أمام توجب رذوخﻫ لخدمة طلبها ،وضرورة تعاملﻫ معها ،من منطق حملﻫ على تغطيتﻫ عن خطئﻫ بحق ابنتها سابقا ،من خلال الإساءة التي ألحقها بسمعتها ،جراء الخبر الذي نشره حينها ،دون علمﻫ بالوجﻫ الحقيقي للموضوع ،الذي ستكشفﻫ لﻫ خلال اللقطة اللاحقة.		"زيرين" كلامها ل"تايلان " حول أثر ما نشره سابقا حول ابنتها بقولها : أعلنت عشيقة وتلاعبوا بكبريائها	يوجد
11	06 ثا	01 :52 : 37	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تتمحور اللقطة حول إظهار الصحفي "تايلان" ،وهو لا يزال على حال وضعيتﻫ خلال ظهوره باللقطات السابقة ،جالسا يستمع لحديث "زيرين" بتروي ،ويبدي من تركيز نظراتﻫ ،وتثبيت إمالة وجهﻫ نحوها انغماسﻫ في مضمونﻫ ،وتحمسﻫ مبدئيا نحو مباشرة إجراءات تحرير ،ونشر الخبر وفق إفادتها.	لا يوجد	تتمة "زيرين" لحديثها بقولها : والسبب عائلة طامعة بالمال والأملاك ملتصقة متطفلة	لا يوجد
12	02 ثا	01 :52 : 43	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تظهر اللقطة هنا نفس محتوى اللقطة السابقة ،باستثناء تزودها بحركة جمع كفي اليدين ،ووضعهما صوب الأنف ،مع طأطأة الرأس ،من قبل الصحفي "تايلان" ،حتى تظهر فروة شعره بالأعلى ،لقاء تحسره من استعطاف حديث "زيرين" لﻫ ،من بعد قلبها الكاذب لمبنى الخبر ،الذي نشره سابقا حول ابنتها على أنها مذنبة ،بأنﻫ غير صحيح ،و إنما الو اقع أن كنة العائلة قد أدلت لﻫ بمعلومات منافية : على أن الو اقع يقول حسب سياق إملاء السيدة "زيرين" أن "سيران" تزوجت حفيدهم طمعا بممتلكات عائلتﻫ لا غير.	لا يوجد	مواصلة حديث "زيرين" بقولها : وطبعا بسبب كنتهم التي كذبت عليك هذه الأكاذيب بدون خجل	لا يوجد
13	04 ثا	01 :52 : 45	لقطة مقربة	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تجسد اللقطة تو افقا مع جل اللقطات السابقة السيدة "زيرين ،وهي على حال	لا يوجد	الإبقاء على	لا يوجد

		PR		–تنقل جانبي-		وضعيتها وبنفس مكانها أيضا ،لم تبرح نظراتها إزاحة عينيها عن عيني محدثها "تايلان" ،مستمرة في إقناعه" بتأويل الخبر لصالح ابنتها ،حتى تستعين به في تحقيق غايتها.		نفس الجملة السابقة ،تو افقا مع مستوى حديث "زيرين" باللغة الأصلية على غير سرعة ،على خلاف تقدم مستوى الدبلجة على مستوى اللغة المنطوقة (بدل مجاراتها)	
14	09 ثا	لقطةم مزوجة بين مقربة PR ولقطة أمريكي ة PA	01 :49 :52	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تظهر هذه اللقطة "تايلان" ،وهو على نفس وضعيته أيضا ،إلا أنه يظهر بحجم أبرز بقليل عن اللقطات السابقة ظهورا تدريجيا ،نحو الأعلى حتى غاية ظهور قميصه الداخلي المغلق ،باللون الأسود ،الذي يعلوه قميص ذو أزرار مفتوحة ،على مستوى الصدر بنفس اللون ،تناسقا مع لون بنطلون بدلته ،الذي يظهر خلال رفع رجله اليمنى على الرجل الثانية ،ليعلو قميصيه معطفه ذو الساحب الحديدي المفتوح ،كما يبرز خلفه الحائط بلون أخضر مزرق ،يتخلله الأبيض ،إذ يظهر وهو يغير حركته بفك راحة يديه وإزاحتهما عن بعضهما من على أنفه ،وبسطهما على الفراش ،وإرجاع ظهره نحو الخلف ،علاوة على الحركة المذكورة فيما تقدم ،برفع رجله على الأخرى ،إضافة إلى هز رأسه برتابة ،وهو يرد على	لا يوجد	رد الصحفي على "زيرين" بقوله: أظن أنه لدينا أشياء كثيرة نتحدث فيها معا يا سيدة زيرين	لا يوجد

							حديث "زيرين" بثقة ردا بابتسامة صفراء ،ونظرات جشع : تبعث على أمل رذوخ لمطلبها شريطة تلقي لمقابل مادي.		
15	03 ثا	01 :52 : 58	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	لا يوجد	تجسد اللقطة انطباع السيدة "زيرين" من جراء موقف "تايلان" من مسرى متطلب حديثها ،بإماءة رأسها لدى انتهاء جملتها ،التي أمدتها حركة وفقها ،بأمل تلبية طلبها مقابل إكرام (كرسالة بمثابة عربون إغواء عما ستغري به في حال تم الأمر) ،فكانت إماءة رأسها تقول : نعم لما عناه من وراء ملامحه.	رد السيدة "زيرين" على رد "تايلان" بقولها : أليس كذلك؟	لا يوجد
16	01 ثا	01 :53 : 02	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	عودة إرفاق نوتات من موسيقى جس النبض	تظهر اللقطة "زيرين" ،وهي بنفس وضعيتها ،باستثناء عمل حركة لف وجهها نحو ابنتها على اليسار ،من بعد توصلها للنتيجة التي أرادتها من استدعاء الصحفي ومحادثته.	لا يوجد	لا يوجد
17	04 ثا	01 :53 : 03	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	نفس الموسيقى	تظهر اللقطة انتباه "بيلين" لوالدتها ،من بعد ملاحظتها لتوصلها مع الصحفي إلى النتيجة التي عملت عليها ،فتتجاوب مع مناداة والدتها عن قرب ،لكونها تجلس بجوارها ،حتى تقوم بواجب الضيافة ،رمزية لاتفاقها مع "تايلان".	مناداة زيرين لابنتها حتى تحضِر القهوة للضيف بقولها لها : عزيزتي بيلين ،حضري فنجان قهوة للسيد تايلان رجاء	لا يوجد
18	02 ثا	01 :53 : 07	لقطة مقربة PR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل مصاحب -	نفس الموسيقى	تنقل اللقطة إماءة "بيلين" لوالدتها ،الموحية بامتثالها لطلبها ،من خلال قيامها مباشرة على اليسار نحو المطبخ.	لا يوجد	لا يوجد
19	05 ثا	01	لقطة	زاوية	بانوراما	تباطئ	تظهر اللقطة من بعيد توجه "بيلين" ،وهي	لا يوجد	لا

		9:53 :0	متوسطة PM	مرتفعة (علوية)	أفقية	ترتدي بنطلونا فضفاضا بلون أبيض ،بلون قميصها ،نحو المطبخ ،حتى تحضر القهوة للضيف ،امتثالا لوالدتها ،التي تبدو من بعيد و،هي لا تزال جالسة مع "تايلان" مكانهما على المقاعد المفروشة بفراش أبيض قمري ،تناسقا مع لون الأرضية ،وطلاء السقف والجدران ،متوجهان صوب بعضهما ،يرتديان كلاهما اللون الأسود ،فيم يزين الجدران على جهة جلوسهما أربع إطارات : اثنين بلون أبيض ،بحجمين متماثلين ،إلى جانب إطار آخر ،من نفس الشكل ،واللون مقاربا لهما ،وثلاثتهما عليها رسومات لمزهريات بها أزهار ،على خلاف الإطار الذي خلف مكان جلوس السيدة "زيرين" ،فيظهر زيادة على الجانب الأسود ،الذي بدا منﷺ خلال سابق اللقطات خطوط زخرفة بين الأزرق المخضر ،والوردي الصريح مع الأبيض ،على الزاوية الأخيرة منﷺ ،في حين يظهر أمامهما قبل قطعة الأريكة المستطيلة ،التابعة لمجموعة قطع الفراش ،الذي يجلسان علىﷺ ،وهناك كرسي لوحي صغير مستدير على مقربة من ثلاث طاولات صغيرة ،قد وضعت عليها فناجين مخصصة للقهوة ،أو الشاي ،أو الماء على الأغلب ،فيم تبدو الطاولات متفاوتة الحجم ،بألوان بين البني بطاولتين على اليسار ،والأبيض المحفوف بالبني على الطاولة الو اقعة على الجانب الأيمن ،على تدرج فاتح ،مقارنة بلون الفراش على الأرضية ،وعلى اقتراب من نفس مستوى تدرج الطاولة الموجودة على الضفة الثانية ،من صحن الضيافة ،التي تحيطها مجموعة كراسي بلون مجموعة قطع فراش الجلوس ،يعلوانها مجسمان صغيران للزينة يجسدان حيوان وحيد القرن : أحدهما باللون الأسود ،أما الثاني فبتدرج طفيف بين لون الطاولة ولون الكرسي اللوحي ،ليظهر على الجهة الجانبية خلف الطاولة ،حيث تتوجﷺ "بيلين" (داخل باب لوحي مفتوح على مصراعين ،بنفس	الجس الموسيقي		يوجد

						لون طلاء الجدران ،مطلا على حجرتين ظاهرتين على جنب ،تنبعث منهما إضاءة مصابيح خافتة ،بلون أسود وبرتقالي وبنفسجي) ،مطبخا متكشف الطابع بطلاء أخضر ،على المستوى السفلي الخارجي منه ،حيث تظهر أربعة كراسي حديدية مستديرة صغيرة ،أما داخل المطبخ فيبدو مستضيئا بضوء أشد من ضوء صحن البيت ،ممتلئا ببعض الأواني التي لا تظهر بوضوح ،وعلى حافة السطح الإسمنتي ،المطل من المطبخ على الصحن ،هناك مجسم ديكور يشبه شجره متفرعة بنهايات حبيبات سوداء ،تشبه المصابيح الصغيرة ،وتنتهي اللقطة بملاحظة تطلع "تايلان" ،على جانب مكان جلوسه ،مرورا نحو بقية زوايا البيت.			
20	02 ثا	01 :53 : 14	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي من اليسار نحو اليمين-	تعيد هذه اللقطة التركيز على الصحفي "تايلون" وهو بمكانه ،يلتفت يمينا ،فيتطلع على سائر أرجاء المنزل ،بنظرة بعيدة عن مكان جلوسه ،فاحصة ،شاملة نحو مظهر المنزل على مرأى "زيرين" ،حتى يبدي من وراء حركته القصدية أمامها تفكيره داخليا ،في اقتران تحقيق غايتها بغاية وضع عينيه على ممتلكاتها.	نفس الطابع الموسيقي على منوال اللقطتين السابقتين	لا يوجد	لا يوجد
21	03 ثا	01 :53 :16	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي من اليسار نحو اليمين-	تحتوي اللقطة نفس محتوى اللقطة السابقة ،بإظهار استمرار فحص "تايلان" لأرجاء المنزل بعينيه ،باستثناء التفاته يسارا حتى يتمم تطلعه.	نفس الإيقاع الموسيقى الباعث على جس النبض	لا يوجد	لا يوجد

المصدر: من إعداد الباحثة

✓ **القراءة التعيينية للمقطع الرابع :** يقع بالحلقة "32" من الموسم المعالج ،والمقدر ب 52 ثانية ،ابتداء من الزمن 55: 31: 02 حتى غاية 46: 32: 02

جدول رقم 07 : يمثل التقطيع التقني للمقطع الرابع من المقاطع المختارة للتحليل

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	الموضع الزمني للقطة	نوع اللقطة	أنواع زوايا التصوير المستخدمة	وضعية حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى المعتمدة	التعليق والحوار	المؤثرات الصوتية
01	06 ثا	02 :31 :55	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية مرتفعة (علوية)	بانوراما عمودية –تنقل خلفي-	ترصد اللقطة ذعر مجموعة من الناس ليلا ،خلال تواجدهم بحفل عرس فخم ،منظم على السرح الخارجي ،بمبنى ضخم من طوابق عالية ،تبدو منها طاولات مستديرة كبيرة ،ملأى بالأطباق يحيط بها المدعوون وسط إضاءة كثيفة ،وزينة تغطيان المكان على أرضية سرح المبنى ،بينما الجمع فيبدون قد وقفوا هارعين ،ناهيك عن انتشار عدد من الرجال ،يظهرون ببدلات سوداء بين الحضور ،من جراء شروع شقيق العريس في إطلاق النار ،على إثر انفعال فور إخبار شقيقة له عن هروب العروس ،بحيث يكونان الشابان : "صفوت" –العريس- غير السوي عقليا وشقيقة من يطلق النار "طارق" -المتعصب المهوس بالسلاح- حفيدي واحد من الرجال ذوي النفوذ الواسع ،والسيطرة الفاعلة بالمنطقة ،من خلال اشتهارهم بحمل الأسلحة ،وامتلاكهم لعدد معتبر من الرجال المسلحين بخدمتهم ،ونظرا لجشع "كاظم آغا" والد الشقيقتين الرئيسيتين بالمسلسل ،فقد أبى إلا أن يزوج ل"صفوت" الابنة الكبرى "سونا"إجبارا ،فيم أعطى ضمانة لجدهما لتزويج حفيده الثاني "طارق" : الابنة الثانية "سيران" ،من بعدها ،باستغلال ظرف اختلافها مع زوجها وتطلقهما ،مما أثار انفعال "طارق" ودفعه لإطلاق النار عشوائيا.	لا يوجد	قول "طارق" : يا هذا ثم يتساءل "كاظم" : ماذا يحدث يا هذا متابعا القول : توقف ،توقف ،توقف	صوت إطلاق النار وصراخ الحاضرين من ذعرهم
02	02 ثا	02 :32	لقطة	زاوية	بانوراما	تنقل اللقطة لحظة إخراج جد الشابين	لا يوجد	متابعة	استمرا

		:01	مزدوجة بين أمريكية PA ولقطة قريبة GP	منخفضة	عمودية –تنقل جانبي-	لمسدس من جيب ،ومسك بيده تجهيزا لإطلاق النار ،في انتظار الطارئ الذي لم يعلم به بعد ،ويظهر منظره بشعر غزاه الشيب ،وملامح توحي بإضماره للعدوانية والعنف ،وهو يجلس على كرسي متحرك ،يرتدي بدلة كلاسيكية سوداء ،متواجد على مقربة من كرسي أبيض بلاستيكي لإحدى الطاولات هناك.		قول "كاظم" وهو يبحث عن معرفة ما يحصل : ابتعد ،ابتعد ،ماذا يحدث ؟	ر ضجيج صراخ الحاضرين وصوت إطلاق النار
03	04 ثا	02 :32 :03	اعتماد نوعين من اللقطات أيضا : لقطة قريبة GP ولقطة الجزء الصغير PPE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تنقل اللقطة السيد "كاظم" 0والد الشقيقتين الهاربتين بالعرس- ،وهو بملامح حادة ،وشعر وشارب أسودين ،يرتدي قميصا ،ضمن قطعة بدلة سوداء كلاسيكية ،مبطنا بقميص أبيض ،مفتوح الأزرار على مستوى عنقه ،فيتقدم كاظم نحو سرح الحاضرين ،على مقربة من جد العريس ،بنظرات متسائلة عما يحصل ،وخلفه رداء زينة مضاء ،فيم تظهران على جانبه الأيسر لدى تقدمه نحو الأمام زوجته "أسماء" ،رفقة عمته "خديجة" ترتديان الأسود أيضا ،متمسكتين ببعضهما ،وهما مذهولتين من ذعر الحاضرين بالمثل ،لا تعلمان ما يحصل بعد هما الأخريتان.	لا يوجد	استمرار تحدث "كاظم" بقوله: اجلس	نفس محتوى المؤثرات الصوتية خلال اللقطتين السابقتين
04	02 ثا	02 :32 :07	ازدواجية الإعتماد بين لقطتين أيضا : لقطة قريبة GP ولقطة الجزء الصغير PPE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تظهر اللقطة هنا السيدتين "خديجة" وأسماء" ،وهما لا تزالان تشدان ببعضهما البعض ،نظراتهما تبعث بالخوف الشديد ،لم تبرحا مكانهما بعد ،في حين والدة الشقيقتين "أسماء" لا تزال شفتاها مفتوحتين ،كما يظهر على جانبهما الأيمن ملمح مرور "كاظم" نحو تقدمه لمعرفة ما يحصل ،وعلى جانبهما الأيسر يظهر جد الشقيقين ،بملامح مماثلة لملامح صهره ،فيم يزال يظهر الرداء المضاء الظاهر خلف كاظم باللقطة السابقة خلف الأربعة أشخاص باللقطة الحالية.	لا يوجد	لا يوجد	نفس المؤثرين الصوتيين باللقطات السابقة
05	20 ثا	02 :32 :09	لقطة الجزء	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	تظهر هذه اللقطة هروب الأشخاص الأربعة ،عبر ممر قبو البناية المقام عليها حفل	موسيقى جس	لا يوجد	لا يوجد

		الصغير PPE		-تنقل مصاحب -	الزفاف : يظهر "فريد" في مقدمتهم ،وهو يتنكر بزي نادل ،ببدلة حمراء قرميدية على المستوى الأمامي ،دون أكمام ،محفوفة على مستوى العنق بشريط أسود ،بلون وجهها الثاني على مستوى الظهر ،يبدو من تحتها قميص أبيض بأكمام ،فيم تتلوه "سيران" بفستان وردي طويل ،عليه رداء خلفي ،قد ربطت شعرها شبه جديلة بالخلف ،متبوعة بشقيقتها "سونا" ،وهي بفستان الزفاف ،ذو الأكمام المطرزة ،والحزام الأحمر مربوطا على خصرها ،كما تضع طرحة يبدو شعرها من خلالها متوسط الطول ،مرتخيا على كتفيها ،ثم يتلوها "عابدين" : سائق القصر الذي هي على علاقة به قبل فرض والدها الزواج عليها ب"صفوت" ،وكل اللقطة تدور حول إنقاذهما من الوضع ،بحيث يظهر "عابدين" مثل "فريد" متنكرا بزي للنادلين كزي فريد تماما ،فيظهر الأربعة وهم يفرون نحو مخرج القبو ،الذي ينتهي بقارورة أكسجين ،وأغراض آلية مخزنة على الجانب الأيسر من الممر الموالي.	النبض		
06	04 ثا	02 :32 :29	لقطة الجزء الكبير PGE	بانوراما عمودية - تنقل خلفي-	تعيد اللقطة هنا نفس محتوى اللقطة الأولى ،فلا يزال خلالها يظهر المتواجدون بالحفل ،من أعلى على سرح الإحتفالية ،وهم في حالة هلع ،يفرون بين الطاولات ،ورجال ببدلات سوداء بزي رجال المافيا ،يصعدون درج البناية بسرعة ،متتبعين أثر الهاربين من العروس ،وشقيقتها ورفيقهما ،فيم يظهر على الجانب الأيسر زيادة على العناصر الظاهرة ،خلال اللقطة الأولى من نفس المقطع لوحة إلكترونية كبيرة ،تبث خطوطا متوزعة على الشاشة بنفسجية اللون.	زيادة وتيرة الموسيقى التي تبث حس الخوف	لا يوجد	لا يوجد
07	07 ثا	02 :32 :33	لقطة الجزء الكبير PGE	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تتمحور اللقطة حول خروج عدد من الرجال المكلفين بخدمة الحراسة ،لدى جد العريس ببدلات سوداء ،وامرأة ضمن المدعوين تهم بالخروج أمام البناية ،التي نظم عليها الحفل ،ملاحقين للعروس وبقية الهاربين ،فتظهر البناية بحجم قصر فخم	لا يوجد	لا يوجد	صوت مرور السيارة

							بلون أبيض قمري ،يحيط بها صور حديدي ،مجوف ،ملتصق بجزء إسمنتي لدى مخرجها ،تشده دعامتان أسطوانيتان ،مستضاءتان ،طويلتان تفصلان مصرعي الباب الخارجي ،بينما هناك قرابة أربع سيارت سوداء ،قد صفت على الجانب الخلفي للمبنى المقابل لطريق المرور ،الذي يسفر آخره من خلال الإضاءة المشغلة ليلا ،عن أشجار طويلة على حافة المكان ،بأوراق كثيفة خضراء ،تتواجد على حافة المبنى ،تظهر من أمامها سيارة قادمة بسرعة.			
08	02 ثا	02: 32 :40	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تقدم اللقطة السيارة التي كانت تسير صوب الطريق المارة على البناية ،والتي تكون سيارة "فريد" ،بسياقة رفيق "عابدين" ،تجلس رفقته بالمقعد الأمامي العروس الهاربة "سونا" ،فيم يجلسان بالخلف شقيقتها "سيران" رفقة طليقها "فريد" ،بحيث تظهر السيارة مسرعة بجوار رجال عائلة العريس ،عند المخرج المترصدين لهم ،وتظهر سيدة مارة ضمن المدعوين الخارجين بشعر أرجواني قصير ،ترتدي معطفا أسود ،وهي تمشي موازاة مع توجه السيارة ،لدى مرورها من حولها ،وسيدات أخريات بألبسة متكشفة ،مبطنة بمعاطف قصيرة عند مخرج المبنى ،حيث لا يزال رجال عائلة العريس يتجمعون هناك ،يتجهزون للحاق بالأربعة الفارين.	عودة موسيقى جس النبض	لا يوجد	صوت مرور السيارة
09	05 ثا	02 :4 :32 2	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تظهر اللقطة متممة لمحتوى سابقتها ،تصور الأشخاص الأربعة "عابدين" في السياقة على اليمين ،بقرب "سونا" بلباس الزفاف ،يضعان حزام الأمان كلاهما ،فيم يجلسان بالمقعدين الخلفيين "سيران" خلف "عابدين " على اليمين ،و"فريد" إلى جانبها على اليسار ،ويظهر الأربعة وهم مسرورين ،يضحكون هيستيريا ،سعادة من تمكنهم من الهرب ،وبالأخص "سونا" من خلال حركة وضعها ليدها على فمها ،كحركة لا إرادية تقوم بها الفتيات احترازا وخجلا من ارتفاع صوت القهقهة ،التي تتبادلها مع البقية ،وهم لا يزالون غير متقدمين بعيدا عن القصر ،من خلال ظهور طابق العلوي	لا يوجد	صوت قهقهة الأشخاص الفارين الأربعة	

			خلف السيارة ،مقابل أغصان الشجرة البارزة الموازية لـ.						

المصدر: من إعداد الباحثة

✓ **القراءة التعيينية للمقطع الخامس:**الذي يقع بالحلقة "34" ،والمقدر بدقيقة واحدة (1) وو31 ثانية ،بحيث ينحصر بين الزمن 52: 02 وبين 24: 04

جدول رقم 08 : يمثل التقطيع التقني للمقطع الخامس من المقاطع المختارة للتحليل

شريط الصورة								شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	الموضع الزمني للقطة	نوع اللقطة	أنواع زوايا التصوير المستخدمة	وضعية حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى المعتمدة	التعليق والحوار	المؤثرات الصوتية
01	01 ثا	02 : 52	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تظهر اللقطة الشاب "فريد" بمظهر جد حزين ،وهو يرتدي الأسود بجنازة أخيـ "فؤاد" ،الذي توفي على إثر حادث مرور من جراء عودتـ ،بطريق مساعدتـ لـ وللشقيقتين ،و"عابدين" : المجموعة الذين هموا بالهروب خلال احتفال الزفاف بالمقطع السابق ،فيقف "فريد" أمام نعش أخيـ المغطى بالأخضر المزرق ،عليـ نقش من آية قرآنية على آخره بجهة اليمين ،فيم يظهر خلفـ جدار مبنى بطلاء أبيض قمري ،أي أن اللقطة مأخوذة بالخارج بمعنى اعتمادها على الإضاءة الطبيعية.	معزوفة حزينة	كلمات المعزوفة التركية بصوت نسوي ،بالإضافة إلى تحدث "أسومان " زوجة المتوفي غير متقبلة لما أصابـ ،فتحدث والدتـ قائلة لها : ما الذي عشناه بعد؟ ماذا	لا يوجد

								يفعل في التابوت يا أمي؟	
02	01 ثا	02 : 56	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	ترصد اللقطة تشبث السيدة "أسومان" بنعش زوجها المتوفي بكلتا يديها ،وهي تضع رأسها عليه كسيرة الحال ،تتأوه وتبكي بحرقة ،يظهر النعش عن قرب ،بالإضافة إلى لون غطائه المذكور باللقطة السابقة ،فتبدو عليه زخرفات ذهبية لكتابة قرآنية باللغة العربية أيضا ،فيم تبرز زخرفة ديكور تحف النعش ،وتتواجد إلى جانبها سيدتان قدمتا ،حتى تهدئان من روع "أسومان" وتبعدانها عن النعش : السيدة "إيفاكات" زوجة سلفها الأكبر المتوفى من مدة ،وسيدة ثانية ،تشدان بها ،وهن تلمسان النعش بألم ،وثلاثتهن ترتدين الأسود ،فيم تضعن أغطية متكشفة على رؤوسهن ،وتظهر مقدمة شعرهن ،كما يظهر جزء من المبنى خلفهن ،متمثلا في مدخلين مقوسين ،مثل مداخل المسجد ،وعلى مقربة منه يقف رجلان ،يرتديان بدلتين رسميتين ،على مثل لون لباس السيدات الثلاث ،مبطنتين بقميصين أبيضين ،على جانبهما قطعة غصن من شجرة بأوراق كثيفة.	نفس الموسيقى	متابعة نعي "أسومان " لزوجها على نعشه بقولها : ما الذي عشناه بعد ؟	لا يوجد
03	04 ثا	02:57	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تنقل اللقطة مشهد السيد "أورهان" والد الابن المتوفى ،بشعر غزاه البياض ،يطأطئ رأسه ،وهو يجهش بالبكاء ،ويبدو بقطعة من بدلة رسمية ،على منوال شكل بدلة الشخصين الظاهرين بذيل اللقطة السابقة ،أي سوداء مبطنة ،بقميص أبيض مفتوح على مستوى الزر العلوي ،ويظهر خلفه جزء غير واضح من تجمع ناس ،ممن قدموا لتقديم العزاء ،وهم يرتدون نفس الزي واللون ،ومن ورائهم ظهور مبدد لباقات ورود كبيرة مستديرة ،باللونين الأصفر والأحمر ،عليها لاصقات على الأغلب دوّنت عليها أسماء من قدموها لأهل الميت.	نفس طابع ومستوى الموسيقى بأول المقطع	لا يوجد	لا يوجد
04	09 ثا	03 : 01	لقطة الجزء	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية	ترصد هذه اللقطة تكملة اللقطة ما قبل السابقة ،إذ تتناول إزاحة السيدتين	استمرار المعزوفة	مناداة "سيران"	لا يوجد

		الصغير PPE		–تنقل مصاحب -	ل"أسومان" عن نعش زوجها ،وهما تنقلانها نحو بقية أهل الميت ،وفي طريقهما بها يظهر الشاب "يوسف" بقامة طويلة وقوام قوي ،يرتدي نفس زي ،ولون لباس السيد "أورهان" ،وبقية الحاضرين من الرجال على العزاء ،وهو يكون الشاب الذي كان على علاقة ب"سيران" ،قبل ارتباطها ب"فريد" ،ولحق بها إلى القصر ،ليتوظف على أساس زميلها السابق بالدراسة ،على دراية ومساعدة من زوجها ،في تغطية الوضع ،مقابل تغطيتها عن لوضع بقائ على ارتباط بعشيقت حينها ،ولسعي في الحفاظ على زواجهما من جهة ثانية ،وتظهر الفتاة رفقة شقيقتها "سونا" ،على مقربة من مكان وقوف "يوسف" ،أمام ممر أخذ السيدتين ل"أسومان" ،والشقيقتان على مقربة من ترتديان نفس زي السيدات الثلاث ،بنفس لون لباسهن ،على غرار الجميع ،أي الأسود ،باستثناء ارتدائهما لبنطلونين يعلوانهما معطفان متوسطا الطول ،مقارنة بارتداء مجمل الأخريات لفساتين ،أو تنانير بطول معطفيهما ،وهما على غرارهما تضعان غطاءين نصف متكشفين على رأسيهما ،بحيث تنساب خصلات شعرهما بالجهة الخلفية كما تنساب على مقدمة الرأس أيضا ،وتبدوان على نحو الشاب "يوسف" ثلاثتهم حزينين ،مفجوعين من وقع المصيبة ،وعلى مقربة منهما أيضا يظهر مجموعة من الرجال الذين قدموا للعزاء ،يرتدون نفس الزي واللون الرجالي ،مع البقية باستثناء ارتداء أحد الرجلين البارزين لمعطف بني فاتح ،فوق البدلة المماثلة لغيره من الرجال هناك ،فيم تضع الشقيقتان صورتين متماثلتين للميت بالأبيض والأسود ،تلصقانهما على صدريهما ، على غرار من يظهرون من الرجال بالمقدمة ،وتتقدم السيدتان ب"أسومان" صوب الشقيقتين ،وهي تنتحب ،فتهرع إليها الشقيقة الصغرى لتعانقها ،فيم يظهر الرجل بالمعطف	الموسيقية الباعثة بالأسى	لزوجة الميت لدى هروعها لمواساتها بقولها : أسومان	

							المختلف المذكور قبل قليل ،وهو يرمقهما بأسى ،وأما عن خلفية اللقطة فلا تزال أمام المدخلين المقوسين ،وعلى يمينهما تظهر أشجار كثة تحف المكان.		
05	02 ثا	03 : 10	لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تظهر هذه اللقطة عناق "سيران" ل"أسومان" بشدة ،وهي تبدو بملامح مفجعة ،بحيث تقاسمها البكاء ،وتلف كتفها ورقبتها بيديها ،مواساة لها ،وهما بنفس خلفية المكان ،التي تبددت لدى تقريبهما ،لتظهر شقيقة "سيران" ظهورا جانبيا ،وهي بملامح شقيقتها.	نفس الموسيقى المدوية بالحزن	لا يوجد	لا يوجد
06	08 ثا	03 : 12	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية مرتفعة	بانوراما عمودية –تنقل خلفي-	تجسد اللقطة منظر تجهيز نعش الميت ،حتى يتم نقله لإتمام مراسيم الدفن ،بحيث يبدو الصندوق من أعلى صور المبنى على سرح ،بأرضية مركبة من قطع مستطيلة بأبيض كريمي ،وهو على شكل مخروطي ،مغلف بالأخضر ،عليه زخرفات قرآنية ذهبية ،قد وضع على حجر إسمنتي مرمم ،مستطيل في حدود طوله ،وبجانبه على اليسار مجسم إسمنتي مماثل له ،وتظهر مساحة إسمنتية محفوفة خضراء ،لدى التراجع الخلفي ،خلال تصوير اللقطة ،نحو الأعلى ،على مقربة منه ،وهناك درج على يمينها بنفس طابع الأرضية ،ويتقدم مجموعة الرجال الحاضرين بالمناسبة بزي واحد ،قد ذكرنا تفاصيله خلال اللقطات السابقة نحو الصندوق ،حتى يباشرون مراسيم الجنازة ،وعلى الحائط الجانبي ظهور شيئ من باقات الورود المستديرة ،التي ظهرت خلال لقطة قريبة سابقة.	نفس الوقع الموسيقي	لا يوجد	لا يوجد
07	06 ثا	03 : 22	لقطة جامعة بين لقطة الجزء الصغير PPE وبين لقطة قريبة GP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تتضمن اللقطة مشهد السيدة "أسومان" زوجة الفقيد ،وهي لا تزال على حالها مفجوعة ،وعلى صدرها صورته ملصقة مثل بقية أهل العزاء ،فتقف حتى تؤدي الطقوس المتعلقة برجل الدين ،بالتجاوب مع عبارات تفي بأنه يتوسط للميت مع الرفيق الأعلى ،في مسامحة الحاضرين له ،وهي تتواجد بين طليقة سلفها الأصغر "فريد" على اليمين والسيدة التي رافقت زوجة سلفها الأكبر "إيفاكات" سالفا ،حتى	لا يوجد	سؤال رجل الدين للحاضرين من أهله والبقية : هل تحللون حقوقكم	لا يوجد

							تزيحانها عن النعش على اليسار ،وثلاثتهن بنفس المظهر الموصوف ،خلال سابق اللقطات ،ترتدين الأسود ،وعلى رؤوسهن أغطية متكشفة بنفس اللون ،وخلفهن جزء من صور البناية ،وأحد أبواب مخارجها الحديدي ،خلف قريبة زوجتي السلفين غير المعروفة ،حيث ترد "أسومان" على رجل الدين بمسامحة زوجها بنفس يقطع البكاء.		في الدنيا والآخرة اتجاه المرحوم السيد فؤاد ؟ فترد زوجته : حلال علي ،ويتابع رجل الدين كلام بتحقق : من أجل إرضاء الله هل تحللون مجددا ؟ فتعيد الرد علي "أسوماذ بتكرارها :حلال علي
08	02 ثا	03 :28	لقطة الجزءال صغير PPE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	ظهور جمع من الرجال الذين حضروا لتقديم العزاء ،بزي أسود موحد ،من بينهم رجل يضع نظارتين ،بمقدمة ومقدمة البقية جد المتوفي السيد "خالص آغا" ،ببدلة مماثلة لزي الرجال الآخرين ،بلون أزرق غامق مبطنة بقميص أبيض ،مفتوحا على مستوى زر الرقبة ،على غرار والد المتوفي السيد "أورهان" على اليمين ببدلة سوداء ،وشقيق "فريد" الذي يظهر جانبيا على يسار الجد ،بحيث يبدوان : الجد والوالد في حال يرثى لها من شدة حزنهما ،وهما يلصقان على صدريهما أيضا نسختين من صورة الفقيد ،إلى جانب ظهور	آهات موسيقية بنفس المعزوفة الحزينة	رد الحاضرين معية جد المتوفي ووالده وشقيق ردا جماعيا :حلال علي (دون ورود	لا يوجد

			نفس الوضع والملصق الذي يظهر على آخر اللقطة ظهورا لامحا.				ترجمة بهذا الموضع)	
09	03 ثا	03 : 30	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية مرتفعة	بانوراما عمودية –تنقل خلفي-	تظهر هذه اللقطة اصطفاف جميع الرجال الحاضرين بالعزاء ،ببدلات سوداء موحدة ،وياقات بيضاء خلف تابوت الميت ،الموضوع أمام مساحة خضراء ،حتى يباشرون تجهيزات مراسم نقل للدفن ،وعلى الجانب الأيسر لا تزال تظهرا ظهورا مبددا باقات ورود كبيرة ،مستديرة بأوان زاهية : من أصفر ،وأحمر ووردي عليها ملصقات بيضاء ،على جدار يبدو جانبا نصفيا من ،ملتصقا بمسجد مطلي بأبيض كريمي ،ذو قبة كبيرة زرقاء ،وصومعة بيضاء تعلو المدخلين المقوسين ،الظاهرين خلال سالف اللقطات ،فيم تحف المكان على جانبي أشجار كثة خضراء ،أما أفق المكان فيكشف عن صفو السماء ،وتمتعها بغيوم زرقاء تتخللها سحب بيضاء.	تتابع الآهات الموسيقية بنفس المعزوفة	متابعة تجاوب الحاضرين مع عبارات رجل الدين بقولهم : إن شاء الله (دون ورود ترجمة أيضا)	لا يوجد
10	07 ثا	03 : 33	لقطة الجزء الصغير PGE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تنقل اللقطة الحاصلة شقيق الميت الأصغر "فريد" ،وهو مهزوم الحال ،عيناه تدمعان ،وسط جمع الرجال الحاضرين ،خلال نفس مواضعهم ،وموضعه وإياهم باللقطة ما قبل السابقة ،وعلى صدور من يظهرون منهم نسخة من ملصق صورة أخيه ،ويظهر "فريد" ،وهو ينظر على جانبيه ،غير مدرك لما ألم به ،وأن أخاه سيصبح بعد قليل تحت التراب ،ويمر من ورائه سائق العائلة "عابدين" ،قبل مرور الشاب "يوسف" الذي يشتغل لديهم اللحظة.	نفس الموسيقى	لا يوجد	لا يوجد
11	05 ثا	03 : 40	لقطة متوسطة PM	زاوية مرتفعة	بانوراما عمودية –تنقل أمامي (من أعلى إلى أسفل)-	تنقل هذه اللقطة جد المتوفي السيد "خالص" ،وهو ثابت أرضه ،وسط جمع الحاضرين الذين يتقدمون من حوله استعدادا لنقل تابوت الميت ،نحو المقبرة ،ويظهر الجميع ظهورا كاملا من أعلى رؤوسهم ،حتى موضع حط أرجلهم ،أين يظهر ارتداؤهم لأحذية سوداء ،متناسقة مع وحدة ألبستهم كذلك ،كما يعلق الجميع صورة الميت على صدورهم ،مماثلة لمن ظهروا خلال المقاطع السابقة	نفس المستوى والمحتوى الموسيقيين	لا يوجد	لا يوجد
12	06 ثا	03 :	لقطة	زاوية	بانوراما	تركز اللقطة حول إظهار السيد "خالص	نفس	لا يوجد	لا

		54	قريبة GP	منخفضة	عمودية –تنقل أمامي-	آغا" ،وهو لا يزال ثابتا بمكان ،بملامح تبعث بشدة الأسى ،بينما لا يزال الحاضرون يمرون من حول نحو موكب الجنازة.	الإيقاع الموسيقي		يوجد
13	10 ثا	03 : 51	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل مصاحب -	تقدم اللقطة موكب السير بالميت نحو مكان الدفن ،إذ يحمل تابوت والده على اليمين ،وشقيق على اليسار مقهورين ،متزلين رأسيهما على الأرض ،غير مدركين أنهما يسيران بفقيدهما نحو المقبرة ،ليلي "فريد" "عابدين" ،فيم يشاركهم آخرون من أقاربهم في حمل النعش على أكتافهم ،ومسك بأيديهم ،وخلفهم جموع الحاضرين يتبعونهم نحو مقر الدفن ،ومن خلفهم جميعا على جدار المسجد لا تزال تبدو باقات الورود المجهزة ،لرش اللحد ،ويظهر الجد على جنب ،وهو لا يزال محل غير قادر على التقدم نحو الموكب ،فيم يظهر على حواف النعش شريط ذهبي ،بلون الكلمات القرآنية المزخرفة عليه.	نفس الإيقاع	لا يوجد	لا يوجد
14	04 ثا	04 : 01	لقطة متوسطة PM	زاوية مرتفعة	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تتمم اللقطة سابقتها ،بحيث يظهر موكب حمل النعش نحو مقر الدفن وهم على مستوى ممر ساحة المسجد ،جوار مساحة إسمنتية مستطيلة خضراء ،الذي يوضع على أكتاف الثلاثة أشخاص المذكورين باللقطة السالفة ،بالإضافة إلى السيد "لطيف" صاحب الرأس الأصلع ،اليد اليمنى ل"خالص آغا" ،وموكل خدمات الخاص ،الظاهر من خلف ابنه "أورهان" ،الذي تظهر ساعته على معصم يده ،لدى رفعها حتى يشد بالنعش ،إلى جانب رجلين غير معروفين ،على الأغلب من أقارب الميت يمسكان آخر النعش ،ويظهر على جانبيه رجلان : أحدهما باليمين والآخر باليسار ،يقفان كحارسين مشاركين بالعزاء ،وخلف حملة النعش بقية القائمين على تتمة مراسيم الدفن ،الكل يهندام أسود موحد : يضعون ملصق صورة الميت على صدورهم.	تتابع نفس الإيقاع الموسيقي	لا يوجد	لا يوجد
15	04 ثا	04 : 05	لقطة عامة PG	زاوية مرتفعة	بانوراما أفقية – تنقل من	تجسد اللقطة نقل أعلى قبة المسجد الذهبية ،أين تم نقل تابوت الميت منه من الجهة الخلفية ،التي تطل على البحر	نفس الإيقاع	لا يوجد	لا يوجد

				اليسار إلى اليمين-			،بحيث لا يظهر منها إلا محورها العمودي ،المجوف تدريجيا بحنايا ركنية ،منتهاة بهلال مغلق نحو الأعلى ،فيم تظهر دعامة مقعرة تشبه صومعة المسجد جانبيا ،على الجهة المقابلة لها على اليسار ،فيم يظهر أمامها جسر معلق من فوق الممر البحري ،تحفه مشابك حديدية متصاعدة نحو اليمين ،وتظهر بعض السيارات ،وهي تمر على الطريق المتواجدة عليه ،وعلى الضفة المقابلة لأعلى قبة المسجد يطل تجمع سكني عمراني لمدينة بشكل مركز "إسطنبول" ،من خلال ظهور باخرة على مقربة منها بالواجهة البحرية ،الواقعة على جهتها ،وبالنسبة للجو فيبدو صاحيا بسماء زرقاء ،مما يبث إضاءة طبيعية عالية.			
16	06 ثا	04 : 09	لقطة الجزء الصغير PPE	بانوراما عمودية –تنقل أمامي (علوي)	زاوية منخفضة	تكشف اللقطة هنا عن وصول التابوت عند مقر الدفن ،بحيث يظهر أنه قد تم إيداعه بالمحطة الأخيرة ،عن قرب ،لتبدو عليه كتابة باللغة التركية ،تشبه شكل زخرفات آيات اللغة العربية ،التي خطت على غطائه ،فيظهر والد الفقيد في حال غير واعية ،جالسا على رأس تابوته بقميص البدلة الخارجي ،مفتوحا ،تبرز على جيبه صورة ابنه الراحل ،فيم يباشر البقية خلفه في ظهور مبدد ،يرفعون أيديهم أمام ركن مكشوف بجوانب خضراء ،عليه كتابة ذهبية على الأغلب كلمة "مقبرة" باللغة التركية ،تجهزا لقراءة الفاتحة رفقة رجل الدين ،كان يناديهم للأمر ،وفي الخلفية أشجار الصنوبر ،والسماء لا تزال صفوة ،بدليل وضوح الإضاءة الطبيعية.	نفس الإيقاع	تحدث رجل الدين مع جمع الحاضرين حتى يباشر في قراءة الفاتحة بقوله: من أجل روح المرحوم الفاتحة	لا يوجد
17	03 ثا	04 : 15	لقطة الجزء الصغير PPE	بانوراما عمودية –تنقل أمامي (علوي)	زاوية منخفضة	ترصد اللقطة نفس محتوى اللقطة السابقة ،فلا يزال السيد "أورهان" بمحله ،بينما يتنبه لمناداة رجل الدين ،إذ يرفع كفي يديه ،وهما ترتجفان م،ن روع وضعه ويصوب نحوهما رأسه معية حركة الباقين خلفه ،حتى تتم المباشرة في قراءة الفاتحة على روح الميت.	نفس الإيقاع	لا يوجد	لا يوجد
18	04 ثا	04 : 18	لقطة عامة PG	بانوراما عمودية	زاوية مرتفعة	تنقل اللقطة الحالية مظهر المقبرة التي يجري عليها دفن الميت نقلا شاملا ،تبدو	نفس الموسيقى	لا يوجد	لا يوجد

				-تنقل خلفي-	القبور مستطيلة الشكل ،مرتبة عموديا ،مرممة بجوانب جدارية مطلية بالأبيض ،تحد كل قبر هناك ،منها ما عليه باقات ورود طبيعية بألوان زاهية ،ومنها ما عليه نباتات خضراء ،كما منها ما قد نتشت أتربتها ،في انتظار نمو ما غرس عليها ،من نباتات أو ورود ،وتوجد أشجار الصنوبر وأشجار أخرى ،بتدرج أخضر أشد بهاتة عنها ، كثة تغطي المكان ،فيم تظهر نهايتان مقببتان ،كمقامين كبيرين ،بلون فضاء السماء الصحو ،الذي يطلان عليه ويضيء المكان إضاءة طبيعية قوية ،إلى جانبهما راية العلم التركي ،تظهر مرفرفة بلونها الأحمر ،والهلال والنجمة الأبيضين يتوسطانها ،أما القائمون على جنازة الميت فيظهرون وهم يقفون بمقدمة المقبرة ،في حالة اصطفاف ،متوجهين نحو قبر بنفس حجم القبور القديمة ،عليه ألواح بيضاء خلال لحظة قراءتهم للفاتحة ،قبل إزاحتها والشروع في تتمة مراسيم الدفن.	مع تباطؤ الإيقاع		
19	02 ثا	04 : 22	لقطة نصف مقربة PDR	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	ترصد هذه اللقطة وقوف السيد "لطيف" بربطة سوداء طويلة ،يدرجها تحت قميصه الأسود ،المبطن بقميص أبيض ،إلى جانب السيد "كاظم" ،وهما لا يزالان يضعان صورة الفقيد على صدريهما ،يظهران حزينين حد البكاء ،يرفعان يديهما وهما يقرآن الفاتحة ،ضمن بقية الحاضرين ،وسط خضرة الأشجار خلفهما وخضرة الأرضية التي يقفان عليها.	نفس الإيقاع الموسيقي على منوال اللقطات السابقة	لا يوجد	لا يوجد
20	01 ثا	04:24	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل جانبي من اليسار إلى اليمين-	تبين اللقطة ابنتا كاظم الشقيقتين "سيران" و"سونا" على التوالي ،إلى جانب والدتهما "أسماء" ،وعمتهما ""خديجة" ،بحيث تظهر أربعتهن ،وهن تضعن رؤوسهن صوب كفوف أيديهن ،تقرأن الفاتحة ،ضمن بقية المشاركين بالعزاء ،بملامح جد حزينة أيضا ، كعينة من بقية النسوة الحاضرات رفقة الرجال هناك ،وهن لا تزلن على مظهرهن خلال اللقطات السابقة ،بأغطية رأس تضعنها نصفيا تكشف عن شعرهن بالمقدمة وبالخلف ،وعلى الجانب	رجوع الآهات التي تتخلل الإيقاع الحزين	لا يوجد	لا يوجد

						الآخر يرمقهن مجموعة من الرجال ،المشاركين في حضور مراسيم الدفن ،يظهر منهما رجلان على جنب ،فيم تظلهن في الخلف أغصان أشجار من نوع ثاني ،تحدها أشجار الصنوبر المطلة على أفق من مظهر السماء الصحوة ،باعثة بضوء يوضح تفاصيل المكان عن بعد.			

المصدر: من إعداد الباحثة

✓ **القراءة التعيينية للمقطع السادس :** يقع بالحلقة التي أخذ منها المقطع السابق أيضا أي الحلقة "34" في سياق ما يتلو المقطع نفسه مع اختلاف المضمون ،والمقدر ب40 ثانية ،بحيث يبتدأ من الزمن 28: 13 ويستمر حتى غاية 10: 14

جدول رقم 09 : يمثل التقطيع التقني للمقطع السادس من المقاطع المختارة للتحليل

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	الموضع الزمني للقطة	نوع اللقطة	أنواع زوايا التصوير المستخدمة	وضعية حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى المعتمدة	التعليق والحوار	المؤثرات الصوتية
01	13 ثا	13 :28	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل مصاحب -	تظهر هذه اللقطة نصفا سفليا من هندام امرأة بزي خدم عائلة الميت ،من فستان أسود ومئزر أبيض ،بربطة تشدها على الخلف ،وهي تحمل حذاء كلاسيكيا يكون للميت ،ذو لون أسود ،بحيث ترفعه من داخل ركن منزوي لدى شرفة البيت ،وتسير به من هناك ،مرورا على باب غرفة قريبة من موقع الشرفة ،وصولا إلى باب ذو مدخلين بلون الباب الأول الأبيض ،لدى مخرج البيت المنتهي بأرضية من قطع بيضاء ،تتوسطها نجمة خضراء كبيرة الحجم ،تظهر منها نصف أضلاعها ،لتواصل تقدمها على أرضية بقطع كريمية اللون ،يقابلها درج محفوف بمجموعة من الزهور بأوراق كثة خضراء.	موسيقى حزينة	لا يوجد	لا يوجد
02	04 ثا	13:41	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية مرتفعة	بانوراما أفقية – تنقل جانبي	تجسد اللقطة مواصلة سير الخادمة ،على مستوى بهو القصر ،وهي تتقدم بين أرجائه ،التي أكثر ما يبرز عليها هو إحاطة معين كبير على الأرضية ،بشكل تخطيطات ،وظهرت	نفس الموسيقى	لا يوجد	لا يوجد

						من اليسار إلى اليمين-	منه بعض الأضلاع ،كأضلاع نجمة ثمانية خلال اللقطة السابقة ،ليتضح أنه يشترك مع شكل النجمة الثمانية في عدد الأضلاع فقط ،إلا أنه يختلف عنها ،لكون أضلاعه غير متكافئة بالتماثل ،بل كل ضلعين متكافئين مع الضلعين المقابلين لهما ،على خلاف اختلافهما عن حجم الأضلاع الأربعة المتقابلة ،المتكافئة مع بعضها فقط ،ويحف الشكل النجمي شجرتان من النخيل ،فيم يظهر اليهو بمساحة متسعة ،بلونه الكريمي على طول الممر ،المتدرج بلون القصر الظاهر على ارتفاع جانبي بجهتين أماميتين ،وعلى حواف ممر اليهو تبدو مساحتان خضراوتان على قطعتين ترابيتين صغيرتين ،ناهيك عن فسيلتين من أشجار النخيل أيضا ،تتقدمانهما شجرتان كبيرتان من نفس النوع النباتي ،وتوسط الأشجار الأربعة شجرتان كثتان من نوع مستدير الأغصان ،لتظلل الأشجار الممر الذي ينتهي مخرجه بأدراج دائرية ،على مستوى شجرتي النخيل الكبيرتين.			
03	04 ثا	13 :45	لقطة الجزء الكبير PGE	زاوية مرتفعة	بانوراما أفقية – تنقل جانبي من اليسار إلى اليمين-	تنقل اللقطة تتمة سابقتها ،بحيث لا تزال ترصد تنقل الخادمة ،وهي تسير بفردتي الحذاء على ممر القصر ،بحيث تقارب على اجتياز الممر المقارب للباب الخارجي ،من خلال ظهور جزء من نهاية الزاوية الخرطومية للسقف القرميدي العلوي للقصر ،مع الجانب العمودي من جداره الموازي لها ،مقابل ساحة من مساحة خضراء مستديرة ،على غرار مظهر اللقطة السابقة ،ثبت عليها عمودان أبيضان للإنارة ،ظهرا بين جوفيها ،تقابلها بالضفة تحت قبة نهاية المبنى شجرة كثة كذلك ،ويظهر بالممر الضيق لدى مرور السيدة واحد من حرس القصريرتدي بدلة سوداء.	تتابع الطابع الموسيقي خلال اللقطتين الأوليتين	لا يوجد	لا يوجد
04	03 ثا	913 :4	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل مصاحب -	ترصد هذه اللقطة إشراف السيدة على الوصول بالحذاء عند المخرج الكبير ،من خلال ظهور ساحة كبيرة بقطع على أرضيتها صغيرة من اللونين الأخضر والبني الترابي ،على حافتها شريط أبيض يحد مجموعة	نفس الموسيقى	لا يوجد	لا يوجد

						من الأشجار،التي يتسلل ظلها على الشريط وشيئ من الساحة على محلها ،فتظهر السيدة بمظهر نصفي سفلي وهي لا تزال تسير بالحذاء بفردتي ،ممسكة إياهما بيد واحدة.			
05	05 ثا	13 :52	لقطة متوسطة PM	زاوية مرتفعة	بانوراما عمودية –تنقل خلفي-	لا تزال اللقطة تتمم مشهد اللقطات السابقة ،بنقل سير السيدة بالحذاء نحو الخارج ،والتي ظهرت من ملامحها المبددة على أنها تكون الخادمة "سلطان" ،ضمن فريق خدم القصر ،بحيث تواكب خلال هذه اللقطة لحظة اقترابها من وصول الباب ،لكونها قد اقتربت من حارسين ببدلتين غامقتين ،يقفان عند الركن الخارجي من نقطة الأمن بالقصر ،الو اقعة على شريط أبيض بلون طلائها ،مقابل المساحة المستديرة الخضراء من الجهة الأمامية ،التي تقع على الضفة الثانية من تجمع الأشجار المتواجدة على حافة الشريط ،على نفس مسار نقطة الأمن ،تظهر الخادمة وهي تتقدم وسط ظلال تبدو لأشجار أخرى عالية الطول ،غير ظاهرة على مستوى تقدمها.	نفس الموسيقى	لا يوجد	لا يوجد
06	18 ثا	713 :5	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل مصاحب -	تقفل اللقطة الجارية لقطات المقطع ،بتمثيلها لوصول السيدة "سلطان" بفردتي حذاء الميت بيدها اليمنى ،لدى الباب الخارجي الظاهر بطلاء أبيض ،والمطل على الشارع ،الذي يطل هو الآخرعلى أشجار تحف الصور الخارجي للقصر ،مقابل أشجار تنساب على صور بناية ثانية ،على الضفة المقابلة للبيت ،بعد الطريق الذي تظهر علي بعض السيارات ،وهي تمر على مقربة من القصر ،فتصل السيدة عند عتبة البيت ،وهي ترتدي حذاء أسود ،بكعب متوسط ،يظهر عند إحناء ظهرها ،حتى تنزل لتضع حذاء الميت متجها نحو الخارج وتهم بالإياب.	تتابع نفس النوتات الموسيقية ى	لا يوجد	لا يوجد

المصدر: من إعداد الباحثة

- ✓ **القراءة التعيينية للمقطع السابع :** والأخير ،تم تحديده من الحلقة الموالية للحلقة التي أخذ منها المقطعين السابقين ،أي الحلقة "35" وما قبل الأخيرة من الموسم المعالج ،والذي قدر بدقيقة واحدة (1) و47 ثانية ،بحيث يقع بين الزمن 47: 55 حتى غاية 34: 57

جدول رقم 10 : يمثل التقطيع التقني للمقطع السابع من المقاطع المختارة للتحليل

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	الموضع الزمني للقطة	نوع اللقطة	أنواع زوايا التصوير المستخدمة	وضعية حركة الكاميرا	مضمون اللقطة		الموسيقى المعتمدة	التعليق والحوار	المؤثرات الصوتية
01	01 ثا	55 :47	لقطة أمريكية PA	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تجسد اللقطة دخول السيدة "زيرين" ،التي تقابلت مع الصحفي "تايلان" خلال المقطع الثالث ،السالف التقطيع ،وزيرين تكون والدة الشابة "بيلين" ،التي كانت على علاقة ب"فريد" قبل ارتباط ب"سيران" ،وهي ترتدي بدلة زرقاء اللون ،واسعة المقاس ،بأزرار بيضاء على قميص البدلة ،حيث تلف أكمام القميص على مرفقيها ،وهي تدخل باب غرفة ابنتها ،حاملة الهاتف على أذنها ،خلال مكالمة تجريها مع السيدة "إيفاكات" حول اختلافهما بشأن عرقلة سير الأمور ،بتسريع ارتباط ابنتها و"فريد" ،لكونها الرأس المدبر للتناوش الحاصل بين وبين زوجته ،حتى تربط بالشابة الثانية ،انتقاما من زوجته خوفا على انتزاع مكانتها من قبلها بالقصر ،لحذاقتها ونزاهتها وإعجاب السيد "خالص" بشخصيتها ،وإعطائها أولوية بالقصر ،فبينما تجري السيدة "زيرين" مكالمتها ،وهي بمدخل باب الغرفة ذات الطلاء الأبيض ،المطلة جانبيا على رفوف كتب على اليمين ،وعلى طاولة من نوع قطعة الرفوف ،عليها عناصر تزيين مستطيلة متداخلة ،علقت عليها بعض الأغراض الصغيرة : كمجسم قلب ذهبي بجناحين ،وإذا بها تنظر نظرة هلع ،سنفصل في ما تبعها من تفاصيل خلال	لا يوجد	لا يوجد	لا يوجد

			اللقطات الموالية من نفس المقطع.					
02	02 ثا	55 48:	لقطة مزدوجة بن لقطة الجزء الصغير PPE ولقطة مضافة روائية في غير موضعها	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تنقل هذه اللقطة تقدم "زرين" بخطوة داخل الغرفة ،لتتفاجأ بلقط ابنتها "بيلين" وهي تضع مجموعة حبوب بيدها ،كانت ستبتلعها من أجل إنهاء حياتها ،فتظهر الفتاة على صورتين : بصورة المرآة ،وعلى الصورة الحقيقية ،ترتدي قميصا أبيض اللون بأكمام ،وشعرها منساب على وجهها ،وهي تجلس على سريرها ،أمام جداره الخلفي ،أين تطال المرآة الظاهرة عليها الفتاة ،إلى جانب لعبة دب كبيرة الحجم ،بلون بني فاتح ،وهي غير مترددة في إقدامها على فعل الإنتحار ،بحيث تبتلع الحبوب دفعة واحدة.	موسيقى تخويف	لا يوجد	لا يوجد
03	02 ثا	55 :50	لقطة قريبة جدا TGP	زاوية منخفضة	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تظهر هذه اللقطة حركة ثبات "زيرين" بمكانها للوهلة الأولى ،وسقوط آنية زجاجية ببني غامق من يد السيدة ،تو رؤيتها لمشهد ابنتها ،وهي تضع الحبوب داخل فمها ،ومن ثم ركضها نحوها بقوة ،من خلال تمحورها حول بنطلونها ،من قطعة بدلتها الزرقاء وحذاء كريمي اللون ،بلون الأرضية ،وباب الخزانة خلفها ،وجزء من كرسي أمامها ،ناهيك عن مزهرية قرب الخزانة ،وأغراض زينة بالزاوية الثانية من نفس الأثاث باللون المذكور.	نفس الموسيقى	مناداة "زيرين" لابنتها : بيلين ،بيلين ،لا	صوت سقوط آنية زجاجية
04	04 ثا	55 :52	لقطة متوسطة PM	زاوية مرتفعة	بانوراما عمودية –تنقل خلفي-	تواصل اللقطة مضمون سابقتها ،بنقلها لهرع السيدة "زيرين "نحو ابنتها تو وضعها للحبوب بفمها ،حتى ترفعها وسرعان ما تجثو بها على الأرض ،حتى تستخرجها من فمها قبل بلعها ،وهي جالسة على الأرض بقميصها الأبيض ،وبنطلونها الأسود تناسقا مع حذائها الأبيض بلمسات سوداء ،وكانت تجلس لوحدها على الأرض ،تحت حافة سريرها المفروش بالأسود ،والبني المائل للبرتقالي والأبيض ،على متكئ الأخضر الزبرجدي ،ومنضدة البنية قرب طاولة بلونها ،ولون الأرضية الكريمي بلون الجدران ،عليها مصباح إضاءة بلون الفراش الأساسي (البني المائل للبرتقالي)	نفس الإيقاع الموسيقي	تتابع تكلم "زيرين" مع ابنتها بقولها : أخرجيها ،لا بيلين ،أخرجيها ،أخرجيها ،أخرجيها لا	لا يوجد

			وطاولة قبالة السرير بلون ،تعلوها مشابك لتعليق الزينة ،عليها إطار صورة وبعض الأغراض غير الواضحة ،مقابل طاولة بأدراج على الجهة المقابلة للسرير جانبيا ،بلون الأرضية أيضا ،عليها مزهرية رفقة أغراض غير واضحة ،يعلوها إطار تزيين مستطيل الشكل بطابع قوس قزح ،بجواره مكيف مثبت عموديا ،وبالجهة المقابلة للجهة الثانية من جانب السرير هناك فراش بطابع فرو البقر بالبني ،والأبيض على الأرض.						
05	08 ثا	55 :56	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تنقل اللقطة مشهد ارتماء "زيرين" على ابنتها "بيلين" ،وصراخها عليها ،حتى تنقذها من فعل الإنتحار ،فتحاول إخراج الحبوب من فمها ،بينما كانت تحاول ابنتها بلعها ،وكلتاهما لا تزالان تجلسان على نفس المكان ،مع اختفاء الزوايا الظاهرة حول السرير بالغرفة ،إلى جانب زيادة حجم إظهار بطانة السوداء ،من على منضدة البنية الغامقة ،ومن تحت الفراش البني المائل للبرتقالي ،مع الإبقاء على الزاوية المقابلة لجلوسهما فقط ،أين تظهر بإطار التزيين بطابع قوس قزح ،والمكيف المثبت بجواره عموديا ،بالإضافة لجانب من ركن رفوف الكتب ،الظاهر خلال اللقطة الأولى من نفس المقطع.	زيادة تسارع نفس الإيقاع	مواصلة صراخ "زيرين" على ابنتها : إياك يا بيلين ،إياك أخرجيها ،أبصقيها ابصقيها ،ابصقيها أخرجي التي في فمك ،أخرجيها هل ابتلعت غيرها؟ أخرجيها	لا يوجد
06	05 ثا	56 :04	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل مصاحب -	تواصل اللقطة تتمة مشهد اللقطتين السابقتين : لا تزال "زيرين" تحاول بقوة منع ابتلاع ابنتها للحبوب ،وكلتاهما على الأرض في تشابك ،بينما زوايا الغرفة لا يظهر منها إلا جزء من السرير السفلي ،والحائط الأمامي الكريمي ،إضافة إلى ظهور مبدد لرف الكتب.		تكرار قول "زيرين : ابصقيها ،ابصقيها هل ابتلعت؟ هل ابتلعت؟	

								هل ابتلعت منها؟ فتجيبها "بيلين" ب : لا	
07	06 ثا	56 :09	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تجسد هذه اللقطة لحظة تمكن "زيرين" من إنقاذ ابنتها ،باللحظة الأخيرة من بلع الحبوب ،مما يجعل "بيلين" تدخل في حالة هستيرية من التذمر ،وتباشر في الإجهاش بالبكاء ،وهما تظهران من زاوية الجدار الخلفي للسرير بجانب المصباح فوق الطاولة ،الذي ظهر خلال لقطة متناولة التقطيع قبل الآن.	لا يوجد	قول "بيلين" لوالدتها : لم أستطع النجاح يا أمي	لا يوجد
08	04 ثا	56 :15	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تتناول اللقطة السارية استمرار المشهد المتضمن خلال سابق اللقطات ،بحيث تظهران الشخصيتان ،وهما في نفس الوضع المزري ،بينما الوالدة لا تزال على ملامحها علامات خوفها من فقد ابنتها ،ومن فتغير زاوية الرصد لتغير شكل اللقطة عما قبلها ،بأخذها قبالة "زيرين" بدل ابنتها ،أما فيما يخص الخلفية فتعود لعناصر ما قبل اللقطة السابقة ،بظهور ضبابي لرف الكتب ،زيادة على شيئ من الجدار الكريمي اللون ،وشيئ من الفراش البني المائل للبرتقالي ،على السرير الذي تتواجدان بالأرضية جانب.	نفس الموسيقى	مواصلة كلام "بيلين" بقولها : لم أستطع النجاح بهذا حتى	لا يوجد
09	04 ثا	56 :19	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تجسد اللقطة نفس وضعية اللقطة رقم (7)أو ما قبل اللقطة السابقة ،بتواجد الفتاة ووالدتها على نفس الحال والوضعية نفسها ،باستثناء العودة لرصد اللقطة قبالة "بيلين" بدل "زيرين" ،بالتالي ترصد الخلفية التي صوبها خلال اللقطة المذكورة ،قبل بدء اللقطة بلمح والدتها ،وهي تشد على شعرها من فرط قلقها على وضع ابنتها.	نفس الموسيقى	تكرار "بيلين" لنفس العبارة بقولها مرة ثانية :لم أستطع النجاح بهذا حتى	لا يوجد
10	16 ثا	56 :24	لقطة الجزء الصغير PPE	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	لا تزال اللقطة تتمم نفس المشهد المتناول خلال اللقطات ما قبلها ،فتعيد الرصد قبالة زيرين وما رافقها من عناصر الخلفية المذكورة ،بالوضعيات المتماثلة وإياها	نفس الموسيقى	تفاعل "بيلين" مع ابنتها بقولها	لا يوجد

							،المفصل في عناصرها من قبل ،أما حركة اللقطة الجارية فتمثلت في ضم "زيرين" لابنتها إلى صدرها ،وربتها على كتفها ،وهي تحاول تهدئتها خلال استياء حالها ،واستمرارها في البكاء ونفس كلتيهما في تقطع من شدة الهلع.		لها : تعالي إلى هنا ،تعالي (خلال ضمها) كيف تفعلين هذا؟ كيف تفعلين شيئا كهذا يا بيلين؟ كيف تفكرين بـ يا ابنتي؟ وترد عليها "بيلين" بقولها : أمي أنا فقط أريد أن أنام	
11	12 ثا	056 :4	لقطة مقربة PR	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل جانبي-	تظهر اللقطة "بيلين" ،وهي بحضن والدتها ،في وضع بكاء وتذمر ،ووالدتها لا تزال تضع يدها على كتفها ،وتحاول احتواءها في ضعف حالها ،بينما خلفية المكان تكاد تختفي ،لولا جزء صغير ظاهر من فراش السرير جانبهما ،لشدة اقتراب مسافة أخذ اللقطة ،ما يلاحظ من جرائ أن قميص "بيلين" بطابع مخطط بين الأبيض والبنفسجي الفاتح ،بدل وحدة الأبيض علي.	نفس الإيقاع الموسيقي	تكرار "بيلين" لعبارة : أريد أن أنام أريد أن أنام ليمضي ولينتهي هذا الألم ليست لي أي قيمة في عين أي أحد	لا يوجد

12	04 ثا	56 :52	لقطة مقربة PR	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تمثل اللقطة نقل تكملة المشاهد السابقة ،إذ تعيد أخذ التصوير اتجاه "زيرين" ،وما لحقها من خلفية على نفس الوضعية والمكان ،وهي لا تزال تواسي ابنتها ،وتضمها ،وتضع يديها على شعرها المنساب على رقبتها ،وشيئ من وجنتيها وعيناها تدمعان خلال تهدئتها .	نفس الإيقاع الموسيقي الباعث على الخوف والحزن	قول "زيرين" ردا على تذمر ابنتها : لا تقولي هكذا أبدا أنت روحي	لا يوجد
13	04 ثا	56:56	لقطة متوسطة PM	زاوية مرتفعة	بانوراما عمودية –تنقل خلفي-	تعيد اللقطة رصد نفس محتوى اللقطة رقم (4) ،برصد شامل لزوايا الغرفة التي تتواجدان الأم و ابنتها داخلها ،بينما لاتزالان مكانهما ،تجلسان أرضا بقرب سرير غرفة "بيلين" ،ولا تزال والدتها تشد براحتيها "بلين" على رقبتها ،وجزء من وجنتيها ،وتحدثها عن خوفها عليها ،وحاجتها إليها ،محاولة أن تهدئ من روعها وتعيدها لوعيها.	نفس الإيقاع الموسيقي	استمرار "زيرين" في محادثة ابنتها : كيف تفكرين بشيئ كهذا	لا يوجد
14	05 ثا	57 :00	لقطة متوسطة PM	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	يستمر مشهد الشخصيتين ،بينما يتم تصويرهما خلال اللقطة بشكل وجاهي ،بحيث تشد الأم على مرفقي ابنتها ،من بعد شدها على رقبتها قبل قليل ،وهي في حال استسلام نفسي ،بينما تظهر الخلفية التي يظهر فيها الجزء السفلي من إطار التزيين على الحائط المقابل لمكان جلوسهما ،بنفس الغرفة ،والمزهرية الموضوعة على الطاولة أسفل وراء ارتفاع لوح جدار السرير ،الذي تجلسان عند أرضيت.		تواصل "زيرين" محادثة ابنتها بقولها : أقول لك سيمضي قلت لك هذا دائما	
15	04 ثا	57 :05	لقطة قريبة GP	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تبين اللقطة وضعية "بيلين" المزرية عن قرب ،تظهر فيها ملامحها الجد مستاءة من البكاء ،بينما تزال تظهريد والدتها ،تمتد إلى كتفها مواساة لها ،فيم تظهر الخلفية الموازية ل"بيلين" ظهورا مبددا ،يغلب علي لون فراش سريرها المتناسق مع لون المزهرية الموضوعة على الطاولة ،التي تقع بجانب المتمثل في اللون البني المائل للبرتقالي.	نفس الموسيقى	استمرار "زيرين" بتهدئة ابنتها بقولها لها : ستتزوجين فريد ستصبح لديكما عائلة كبيرة	لا يوجد

16	03 ثا	57 :09	لقطة قريبة GP	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تتمثل اللقطة في مواصلة مواساة الأم لابنتها ،بتصويب تصوير اللقطة باتجاهها ،ومن فظهور مبدد مواكب للقطة للخلفية المرافقة لطابع التصوير ،أي شيئ من رف الكتب ،والحائط الواقع خلف "زيرين" ،نظرا لاقتراب مسافة أخذ اللقطة كسالفتها.	نفس الموسيقى	تتابع "زيرين" مخاطبة ابنتها بقولها لها : سيصبح لديكما أولاد ستذهبون في إجازات	لا يوجد
17	02 ثا	57 :12	لقطة قريبة GP	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تطابق هذه اللقطة اللقطة ما قبل السابقة تماما ،أي اللقطة رقم (15) من خلال العودة لإيلاء التصوير لنقل زيادة استياء حال "بيلين".	نفس الموسيقى	مواصلة محادثة "زيرين" لابنتها بقولها لها : ولكن عليك التفكير بأشياء جيدة	لا يوجد
18	05 ثا	57 :14	لقطة مقربة PR	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تواصل اللقطة تتمة ما تقدم من مضمون ما قبلها من اللقطات : بمواصلة محاولة "زيرين" تهدئة وضع ابنتها ،بينما لا تزال الفتاة في وضع استسلام داخلي عن مواصلة الحياة.	نفس الإيقاع الموسيقي	تتابع محادثة نفس الطرف : عليك أن تنظري من الجانب الجيد فترد ابنتها عليها قائلة : أنا أريد شيئا واحدا	لا يوجد
19	08 ثا	57 :19	لقطة	زاوية	بانوراما	تتجسد اللقطة في الإستمرار في نقل حال	نفس	تواصل	لا

			مقربة PR	المجال والمجال المقابل	عمودية –تنقل أمامي-	"بيلين" المضطربة مقابل والدتها ،التي تصغي لأهاتها ،وبالنسبة لمظهر قميصها المتأثر بمستوى الإضاءة ،فيبدو هنا مخططا بين الأبيض والرمادي ،مكان البنفسجي ،أما بالنسبة للخلفية فتكشف عن وجود قارورة ماء قرب المصباح الموضوع على الطاولة هناك ،وجزء من فراش السرير باللون البني المائل للبرتقالي ،رفقة الأبيض على الوسادة.	الإيقاع الموسيقي	"بيلين" الرد على والدتها قائلة : شيئا واحدا لا نقوده ولا قصره ولا كنية ليحبني أيضا كثيرا مكررة : ليحبني أيضا كثيرا	يوجد
20	02 ثا	57 :27	لقطة مقربة PR	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تمثل اللقطة مواصلة عن اللقطات السابقة رفق والدة "بيلين" بحال ابنتها ،من خلال ما تبدي من أسى بعينيها اتجاهها ،وتبقى نفس الخلفية الموازية للوضع الوجاهي ل"زيرين" ،خلال اللقطات المتقدمة.	استمرار نفس المستو والطابع الموسيقي ين	مواصلة هذيان "بيلين" بقولها لوالدتها : ليحبني أيضا كثيرا كما يحب سيران	لا يوجد
21	06 ثا	57 :29	لقطة قريبة GP	زاوية المجال والمجال المقابل	بانوراما عمودية –تنقل أمامي-	تواصل اللقطة الكشف عن مستوى استياء حال "بيلين" ،فتظهر وهي لا تزال تنعي بمقاسمة والدتها سوء حظها ،بعدم تمكنها من كسب "فريد" ،بإبدائها لحركة التحسر بتحريك رأسها أثناء حديثها ،بينما الخلفية الظاهرة باللقطة ،فيكاد تبدد لون الفراش بالبني المائل للبرتقالي ،رفقة بياض الحائط المبددين قبالة الجانب الثاني من السرير يغطيانها ،حيث لا تزال ثابتة على حالها ،ووضعيتها ،معلقة جدوى حياتها بتحقيق ما توده بالقوة.	نفس الوضع الموسيقي	تكرار قول "بيلين" : ليحبني أيضا كثيرا كما يحب سيران ليدافع عني أيضا إلى تلك الدرجة لا أريد أي شيئ	لا يوجد

								آخر في هذه الحياة	

المصدر: من إعداد الباحثة

ب-القراءة التعيينية وتحديد الشفرات :

أ-4-القراءة التعيينية للمقاطع المختارة للتحليل

- **القراءة التعيينية لمقطع الجنيريك :**

قد قامت "بورجو ألبتكين" خلال تركيب مقطع الجنريك أو شريط المشاركين الخاص بموسم العينة الأول ،من بين ضمن أعداد مواسم المسلسل المتناول "طائر الرفراف"المستمرة العرض ،باعتماد لقطات مكثفة قدرت بحوالي 58 لقطة ،مقارنة مع المدة الوجيزة التي عادلت دقيقة واحدة و54 ثانية ،المحددة لزمن المقطع ،لكون المقطع الحاصلة قراءته التعيينية يشكل مقتطفات شاملة حول مجمل مضمون حلقات الموسم ،ابتداء من اسم القناة ،التي عرض عليها المسلسل العرض الأول ،والجهة المنتجة للعمل ،وانتهاء عند اللقطة الأخيرة المجسدة لعنوان المسلسل ،من بعد تجسيد لقطة اتحاد البطلين ما قبل الأخيرة ،مرورا بلقطات تتخلل اجتماعهما ،مستوفية لإيحاءات تحاكي مواضع مفارقات الحياة التي اعترضت ذلك.

افتت المقطع برمز القناة التي عرض عليها المسلسل لأول مرة ،والمتمثلة في قناة "ستار" Star ،من خلال ظهور نجمة خماسية الأضلاع على الشاشة ،متبوعة بلقطة تظهر رمز الشركة المنتجة للعمل OGM PICTURES،حيث تشترك اللقطتان في اعتماد لقطة الجزء الكبير ،ضمن اللقطات الوصفية ،أما من حيث زاوية التصوير فقد اختلفتا : ليتم تبني زاوية تصاعدية أو منخفضة بالنسبة للقطة الأولى ،وفق حركة كاميرا ذات بانوراما عمودية ،من نوع "تنقل بانورامي دائري" ،فيم تم تبني زاوية عادية خلال تصوير اللقطة الثانية وفق حركة ثابتة على مستوى الكاميرا ،لتتبع اللقطان بسلسلة من اللقطات التي تصور مقتطفات شاملة ،تتضمن أبرز محاور حبكة القصة المجسدة ،فتمثلت اللقطة الثالثة في التطرق لنقل شكل البطلة ،وهي بوضعية مستديرة الظهر في حالة تأمل ،لتتبعها اللقطة الرابعة في نقل نفس الشخصية ،وهي متوجهة على جنب ،ومنه فالمرور إلى اللقطة التي عقبتها ،برصد ظهور البطل رصدا بعيدا ،وهو مستدير الظهر ،تماثلا مع شكل رصد أول ظهور للبطلة ،فيما قبل اللقطة السابقة ،ما عدا حركة سيره على خلاف حركة ثباتها ،لتتبعهما اللقطة الموالية ،بإظهار هذا الأخير ظهورا مقابلا للوجه ،ليبدو على ملامحه البعيدة استغراقا في التفكير هو الآخر.

تم التطرق بعدها للقطة الكشف عن المكان الرئيسي لاجتماع شخصيات المسلسل الأساسية،والمتمثل في طاولة الأكل الكبيرة المستطيلة ،المنصوبة وسط البهو الداخلي للبيت ،والمتبوعة بلقطة تصور عروسا بقوام البطلة ،تنزل درجا مستديرا من الطابق الأول ،داخل منزل أهلها ،لتعود مخرجة المسلسل إلى تصوير لقطات تخص الديكور ،باقتصار اللقطة التالية على إبراز خاتم بحجر أزرق سماوي ،مرورا إلى لقطة تجسد باخرة كبيرة ثابتة بعرض البحر ،الواقع على واجهة تجمع سكاني على مرتفع مكاني ،وتليهما لقطة في نفس الطابع تنقل مجسما حجريا ،بشكل طائر الرفراف ،بحيث تشترك لقطتان من اللقطات الثلاث في اعتماد لقطة قريبة جداTGP ،لتعتمد أخذ اللقطة المتبقاة على نوع لقطة الجزء الكبير PGE ،كلقطتين ضمن اللقطات السيكولوجية الوصفية ،فيم اشتركت اثنتان منهما في اعتماد الزاوية المنخفضة في التصوير ،أما حركة الكاميرا على مستوى اللقطات الثلاث المتتالية فقد تباينت بين بانوراما أفقية خلال لقطتين ،على خلاف اللقطة الثالثة التي تم فيها تنقل بصري أو عدسي (الزوم).

هذا وبالنسبة للبيانات التصويرية للقطات السابقة ،التي تقدمت جملة اللقطات الثلاث ،فإنها تراوحت بالنسبة لنوع اللقطات بين لقطة نصف مقربة،PDR ولقطة متوسطةPM ،فضلا عن لقطة مقربةPR ،كلقطات غالبة ضمن اللقطات الحكائية ،وبين لقطة مضافة روائية في غير موضعها ،إضافة إلى لقطة عامةPG ،خلال لقطتين ضمنها كلقطتين مندرجتين ،وفق اللقطات الوصفية والسيكولوجية ،وأما فيما يتعلق بزاوية التصوير المعتمدة على مستوى اللقطات نفسها بقوة فتمثلت : في الزاوية العادية ،ما عدا اعتماد الزاوية المنخفضة والزاوية المرتفعة خلال لقطتين منفردتين ،ضمن ذات اللقطات ،هذا بالنسبة لحركات الكاميرا على مستوى اللقطات المعنية فإنه غلب عليها اعتماد البانوراما الأفقية ،باستثناء اعتماد البانوراما العمودية خلال لقطتين اثنتين ،والبانوراما الدائرية بموضع لقطة واحدة.

لتلج المخرجة بعدها ،وبعد اللقطات الثلاث التي عقبتها في تقديم لقطات تحتوي تفاصيل مظهر البطلين ،بتناول تقاسيم وجههما ،وقياس قوامهما طيلة العشرين لقطة الموالية ،باعتماد لقطات حكائية ،معية لقطات سيكولوجية بين لقطة مقربةPR ،ولقطة مضافة روائية في غير موضعها ،إلى جانب لقطة قريبة GP ،ناهيك عن لقطة نصف مقربة PDR ،ما عدا لقطتين اثنتين ضمن اللقطات الوصفية ،والمعنيتين واحدة منهما بلقطة الجزء الكبير PGE خلال اللقطة التي تشغل التسلسل رقم (16) ،والتي مثلت وساما مقاربا للأوسمة العسكرية ،ملتصقا بتحفة فنية تشبه شكل أغصان الأشجار العارية ،ناهيك عن لقطة الجزء الصغير PPE ،التي تشغل التسلسل ما قبله المعنى برقم (13) ،المجسد لبطلة المسلسل ،وهي تجلس بأريحية على كرسي ،تضع رجلا على الرجل الثانية ،بحيث تم التركيز عليها وعلى الأثاث غير المتضح ،المتواجد حول مكان جلوسها ،هذا وفيما يتعلق بزوايا التصوير المتخذة خلال اللقطات هنا فإنه قد غلب عليها الزاوية المنخفضة ،ما عدا اعتماد الزاوية المرتفعة بموضع لقطة واحدة شغلت التسلسل رقم (14) ،ضمن لقطات المقطع ،أما فيما يتعلق بحركات الكاميرا فقد كانت البانوراما العمودية جليَة الإعتماد ،ما عدا اعتماد البانوراما الأفقية ،خلال تسلسل اللقطات رقم (17) ،(18) ،(19) على التوالي .

فقد رصدت اللقطة رقم (12) سير شخصية رجالية ،بدلالة شكل الحذاء ،وأسفل البنطلون الكلاسيكيين ،بينما تظهر لقطة روائية في غير موضعها على مستوى مظهر أرضية مركبة ،لتجمع سكني خلال الفترة الليلية ،تعكس وجه صاحب الشخصية ،الذي يكون بطل المسلسل ،فيم تعرضنا لسرد محتوى اللقطة الموالية سالفا ،فسننتقل إلى معطيات محتوى اللقطة التي فيما بعدها ،والتي جسدت نفس محتوى سابقتها ،باستثناء تركيزها على إظهار لون عيني البطلة الخضراوين بلون الفستق ،ومن ثمة تليها اللقطة التالية التي جسدت ملامﷺ مجسم جزء علوي لامرأة بشعر أسود مجعد ،وعينين مغلقتين ،أما اللقطة التي عقبت هذه الأخيرة فإننا قد تعرضنا لمحتواها على نحو اللقطة رقم (13) قبل الآن ،ومن ثم تلتها لقطة أظهرت تفصيلا جزئيا يخص المستوى الأفقي من وجه البطلة ،وهي تختبئ خلف ستار ،لتتدرج اللقطة الموالية في كشف جزء آخر بوجهها ،يركز على عينيها الخضراوين مرة أخرى ،رفقة حاجبيها المرتبين على نفس المكان (خلف نفس الستار) ،لتولي اللقطة الجارية التصوير نحو البطل ،وهو يظهر بنفس وضعية البطلة ،بإظهار ملامحه جزئيا خلف ستار مشابه ،لتتمم اللقطة اللاحقة الكشف عن ملامحه بجبهة بارزة ،وشعر أسود كثيف وهو في وضعية مسير.

وتستمر "بورجو ألبتكين" في رصد نفس طابع اللقطات ،من خلال محورة مجملها حول تقديم تفاصيل جزئية ،تدرج تقاسيم وجه وشكل قوام البطلين ،ومنه فطغيان اعتماد اللقطات الحكائية ،وإلا فالحكائية الممزوجة بالوصفية ،من خلال تركيب صوريهما على خلفيات تنتمي لمواقع طبيعية بالأخص المائية ،بما فيها البحر الذي أخذ تناولا معتبرا ،باستثناء بعض اللقطات ،التي كانت مستقلة في نقل الطبيعة منفردة عن الشخصيتين ،على غرار اللقطة رقم (23) ،التي تظهر ثلاثة زوارق في حالة إبحار على ضفة مقابلة من البحر،على خلاف معظم اللقطات التي حتى وصورت مواقعا بحرية أو برية فإنها ترصد تواجد أحد البطلين عليهما ،قياسا على اللقطتين السابقتين وما تلا اللقطة المقدمة.

فنجد اللقطة ذات التسلسل(21) ،ضمن العشرين لقطة الجارية السرد تنقل صورة وجه البطلة نقلا مكبرا ،مركبة بعرض البحر ،وكأنها تنبع من قاعه ،لتتبعها اللقطة الموالية بإظهار نفس محتوى سابقتها ،باستثناء تغيير حركة الصورة ،بتحريك ذقن الفتاة على جنب ،فيم تقدم اللقطة ما بعدها (24) ،الراجع لحصول أسبقية التطرق لمضمون تاليتها (23) ،ضمن تسلسل اللقطات ،بنفس مظهر اللقطة (21) ،باستثناء استبدال شخصية البطلة بشخصية البطل ،التي تم تقديمها أيضا بشكل مكبر على مستوى النصف العلوي لوجهه دون السفلي ،وكأنه يمتد لباطن البحر أيضا ،أما اللقطة التالية فإنها أعادت تسليط الرصد على وجه البطلة ،بنقلها في صورة تبرز جمالية ملامحها ،وهي بخلفية بعيدة عن مؤشرات الطبيعة بالخارج ،لتتبعها العشر لقطات اللاحقة : ابتداء من اللقطة ذات التسلسل (26) ،حتى غاية اللقطة رقم (37) ،على نفس منوال المضمون المذكور ،بالتطرق التدريجي والمفصل لتفاصيل وجهها ،على مستوييه العلوي ،والسفلي وما توسطهما.

إذ نجد لقطة تركز على لون عينيها الخضراوين ،ولقطة تابعة تركز على شكل حاجبيها المميزين،فيم تركز لقطة مغايرة في نفس المجموعة على خصلات شعرها المنسابة ،ولونها الأشقر ،فيم تركز لقطة أخرى على إبراز شفاهها الممتلئةالمحمرة ،لتركز لقطة مواكبة على شكل وجنتيها المستديرتين المتوردتين ،وأخرى تركز على لون بشرتها المتفتحة وطبيعتها الناعمة ،ولقطة مغايرة تتناول تقديم شكل أنفها ،البارزة جمالية شكله المستوي ،لتولي اللقطات الثلاث القادمة التركيز على تفاصيل ذات علاقة بخلفيات مشبعة بإيحاءات ،تروي أبرز محطات وقوع حكاية البطلين ،من خلال تركيز لقطتين منها على إظهار طائر يقف على حبل ،ومن ثم يقوم بحركة الطيران ،لتعقبها اللقطة التي تظهر خاتما فضيا في وضع دوران على الأرض ،لتتمم اللقطة ما بعدهما مضمونها ،بظهور توقف الخاتم لدى طاولة مكتب البطل ،وهو يتأمل دورانها ،حتى غاية سكون حركتها ،حتى يتم خلال اللقطة الآتية إظهار وضع يد بشكل يد البطلة مكان الخاتم ،مما يلفت إليها ناظر البطل خلال اللقطة التالية ،لتعود المخرجة إلى التركيز على تفاصيل هذه الأخيرة ،في صور شبه الصور الوهمية ،وفق طابع مزدوج مع خلفيات متفرقة ،ابتداء بإظهارها مجددا ،وكأنها على متن مركب بحري ،قبل دخول اللقطات الموالية ،التي أرجعت فيها التركيز مجددا لشخصية البطل ،بإظهاره تدريجيا ،وهو ينزل درجا على مخرج مركز يشبه شركة كبيرة ،ابتداء من ساقيه وقدميه ،صعودا نحو بقية أجزاء جسمه ،على مرور ثلاث لقطات ،حتى غاية ظهوره ،وهو خارج بناية المركز بباقته البدنية كاملة.

لتباشر بعدها "ألبتكين" بالضبط عند تسلسل اللقطة رقم (49) الدخول في لقطات تجمع فيها بين شخصيتي البطلين ،ما عدا لقطتين تخصان اللقطة رقم (53) ورقم (54) كانت قد أظهرت فيهما صاحب دور شخصية جد البطل "خالص آغا" : قدمته وهو مستدير الظهر ،ومن ثم متوجها أمام الكاميرا ،باعتباره شخصية رئيسية محورية هي الأخرى ،في إدارة أحداث المسلسل ،وبضع لقطات تتخلل مضمون تسلسل اللقطات الآنية السرد ،فقد تم تتابع استئناف تركيب -الجنريك- ابتداء من إظهار البطلين ،وهما متوجهين اتجاهين متقاطعين : كلاهما في حالة سعادة واسترخاء ،لتعقبها لقطة إظهار بناية فخمة ،بمعايير شكل قصر كبير ،ثم يعاد تمحور اللقطة الموالية على إظهار البطل ،وهو لا يزال يسير وسط منظر طبيعي بري ،فيم يعاد إظهار البطلة ،وهي في حالة استغراق فكري ،قرب البناية ،التي تبدو بشكل القصر ،كما قد تناولتها لقطة سالفة التطرق ،لتتخلل السلسلة لقطة تخص مكانا طبيعيا مستقلا عن الشخصيتين ،يصور جسرا معلقا ،ترتبط به عديد الممرات السفلية ،ومن ثم تتم إعادة التركيز على إظهار بطل المسلسل ،ليحصل استقرار اللقطة الموالية على إظهار توجه البطلة مقابله ،وهما في وضعية حميمية ،ويختتم مقطع الجنريك المتناولة قراءته التعيينية بإظهار عنوان المسلسل باللغة الأصلية لصناعته (اللغة التركية) Yali çapkini ،التي تعني "طائر الرفراف" بلغة الترجمة (اللغة العربية).

عاد نوع اللقطة الغالبة الإعتماد على مستوى اللقطات الحكائية من نصيب : اللقطة المقربةPR، فيم عاد الإعتماد الغالب ضمن اللقطات السيكولوجية للقطةالقريبة جدا TGP ،أما على مستوى اللقطات الوصفية فقد عاد الإستعمال الغالب للقطة الجزء الكبيرPG ،وأما بالنسبة لزوايا التصوير فإننا قلما وجدنا استعمال الزاوية المرتفعة أو العادية ،ليعود الإستعمال الغالب للزاوية المنخفضة ،وأما عن حركة الكاميرا الغالبة الإستعمال فتمثلت في : البانوراما العمودية ،على اختلاف اتجاهاتها من اليمين إلى اليسار ،أو العكس ،أو جانبيا.

وفيما يتعلق بعنصر الموسيقى فإنه قد تم اعتماد مقطوعة موسيقية واحدة رومنسية –هادئة حزينة- طيلة المقطع ،وأما فيما يخص خانة المؤثرات الصوتية فإنها قد كانت خالية طيلة سير لقطات المقطع ،كما نشير لاعتماد متنوع بالنسبة لخلفيات التصوير بين الطبيعة الخارجية ،وداخل البنايات السكنية ،ومنه فتنوع الإضاءة بين الطبيعية والمركبة ،التي غلب عليها الطابع الليلي ،مع ملاحظة حصول تسلل ألوان فاتحة لجل خلفيات اللقطات ،بغض النظر عن طابع مواقيت تصويرها ،أم أمكنة أخذها.

- **القراءة التعيينية للمقطع الأول :**

يتمحور المقطع حول وجود مجموعة من الفتيات ،داخل مكان استحمام جماعي نسوي عام ،وهن في وضع شبه مزاد علني ،من خلال استظهار جمال أجسادهن ،بلفها بقطع قماشية رفيعة ،متقصفة ،واستعراض مهاراتهن بالرقص ،رغبة منهن في تحقيق إغراء سيدة ،ضمن عائلة مرموقة ،تقطن بمدينة إسطنبول ،مكلفة باختيار عروس من بينهن لحفيد العائلة الأصغر ،لكون السيدة تكون زوجة عمه الأكبر المتوفى ،والرئيسية في المشاركة ،في اتخاذ ،وتنفيذ قرارات العائلة ،بتخويل من جد الشاب ،الذي وكل إليها أمر انتقاء عروسة له ،دون أخذ رأي الشاب في الموضوع ،فتباشر "ألبتكين" المقطع بلقطة وصفية ،وبالضبط بلقطة الجزء الصغيرPPE ،وفق اتخاذ زاوية تصوير عادية ،مع اعتماد تحريك الكاميرا حركة دائرية ،لأجل رصد الفتيات ،وهن تتراقصن داخل أرجاء الحمام العام ،حول قطعة إسمنتية كبيرة تتوسطه ،تشبه نافورة دون رشاش الماء ،على أوتار معزوفة موسيقية يدوية ،تقمنها فرقة نسوية موسيقية بأدوات تقليدية ،تقع آلة "السارتر" (نوع من الآلات الموسيقية ،التي تعمل عمل القيثار ،مع اختلاف الإيقاع بينهما) في مقدمتها.

بحيث تجلس النسوة على حافة القطعة هناك ،بينما الفتيات تحركن خواصرهن يمنة ويسرة ،وأيديهن نحو الأعلى ،ومنهن من تصفقن لهن ،وأخريات تحملن الدف بأيديهن ،وتضربن عليه من فرط الفرجة ،وسعي كل منهن لإحراز مفازتها ،باختيار السيدة محور قيام العرض ،لتعقبها لقطة موالية ،مع اعتماد نفس نوع اللقطة ،واختلاف زاوية التصوير ،باعتماد زاوية منخفضة ،مع اختلاف حركة الكاميرا ،باستخدام حركة بانوراما عمودية-تنقل جانبي- ،لأجل تقديم وضعية السيدة المكلفة بالإختيار ،وهي تتوسط سيدتين أخريتين ،تساعدنها في الإستشارة في الموضوع ،فتجلس ثلاثتهن عند متكأ ،أمام استعراض

الفتيات حول طاولة معبئة بأطباق الأطعمة الشهية ،والفواكه الطازجة ،وهن تتعقبن حركات الفتيات ومظاهرهن ،حتى تتوصلن لاختيار الأنسب من بينهن.

ويتواصل المشهد ،بتركيز اللقطة التالية ذات التسلسل رقم (3) على السيدة "إيفاكات" (المكلفة بالإختيار) ،وهي تشدد التحديق بجميع الفتيات المتواجدات بمقر الإستحمام ،وتلوح بإحدى يديها بمروحة يدوية حول وجهها ،دلالة على حرارة المكان ،ولا تزال الفتيات على حالهن : كل منهن تحاول إثارة إعجابها خلال اللقطة التابعة ،لتنصب ناظريها خلال اللقطة ذات التسلسل رقم (05) صوب فتاتين اثنتين ،تجلسان على زاوية برفقة امرأة ،تبدو في حدود العقد السابع من العمر ،ومن ثم تظهر السيدة باللقطة الموالية ،وهي توزع التعقب بتحريك ناظريها بين جميع الفتيات هناك ،بينما تتقدم باللقطة التي تعقبها إحدى الفتيات ،اللواتي ترقصن نحو واحدة من الشقيقتين : اللتين تجلسان رفقة المرأة المسنة ،بلقطة سابقة ،لتستدعيها إلى القيام ،لأجل مشاركتها الرقص ،في حين السيدتان ،مع السيدة المكلفة بالإختيار تراقبن الوضع مراقبة جانبية عن بعد ،لتتم اللقطة الآتية محتوى سابقتها ،من خلال استشارة الفتاة للمرأة التي ترافقها مع شقيقتها ،والتي تكون عمتهما ما إذا كانت توافق أن تقوم للرقص مع الفتاة التي تنتظر قيامها وإياها.

فتومئ لها بإماءة توحي بحيازة موافقتها ،لتضع ابنة شقيقها المعنية يدها بيد الفتاة التي أبت إلا أن تقوم وإياها ،فتشاركها"سونا" الرقص بحرارة ،متظاهرة على مرأى السيدة صاحبة قرار الإختيار ،حتى تشحذ حظوظ اختيارها إياها ،ولا تزال السيدات الثلاث تشاهدن الفتيات باللقطة ما بعد اللقطة السابقة ،بحيرة حول من سترشحنها للإختيار ،فيم تعيد اللقطة التالية تركيزهن الجانبي على الشقيقتين وعمتهما ،بحيث تتمحور حول الشقيقة التي قامت للرقص ،وحول شقيقتها ،التي قدمت فتاة ثانية ،تستدعيها حتى تشاركهن الفرجة ،فتأبى التلبية من خلال عمل حركة إماءة ،توحي بعدم رغبتها في الأمر ،لتثير فضول السيدة "إيفاكات" عمن تكون الفتاة خلال اللقطة الموالية ،ذات التسلسل الحامل للرقم (12) ،فتسأل عنها واحدة من السيدتين المساعدتين في توجيهها ،لتنصب عليها وعلى شقيقتها اللقطة التالية ،تزامنا مع إجابة السيدة الموجهة ل"إيفاكات" ،على أن الفتاة التي سألت عنها السيدة تكون ابنة "كاظم" الصغرى ،بينما تعمل هذه السيدة المستشارة في الإختيار على تحويل تركيز "إيفاكات"إلى شقيقتها الكبرى ،ضمن اللقطة الموالية ،لكونها قد تلقت رشوة مسبقة من قبل والدها ،عبر عمتها ،حتى تحملها على اختيارها بجر اهتمامها صوب الفتاة ،على أنها الأفضل ،والأنسب كمتتالية دلالية أساسية بهذه اللقطة ،وتستمر الشقيقة الكبرى باللقطة التابعة باتفاق مضمر مع السيدة وعمتها في استعراض مميزاتها الجمالية ،ومهاراتها بالرقص ،حتى تتمم الخطة المرسومة معهن ،وتحقق إعجاب السيدة المكلفة بالإختيار ،من خلال استمرار إصرار السيدة على إقناع السيدة "إيفاكات" باختيارها ،بدل اختيار أختها الصغرى باللقطة التي عقبتها.

تواصل محاولتها في ذلك باللقطة الجارية ،من خلال فتحها للسيدة حديثا تمهيديا لهدفها ،تشير فيه إلى حسن وعراقة العلاقة بين والد الفتاة ،وعائلة الحفيد ،لا سيما بين قدماء العائلتين ،فتبدي السيدة من ملامحها اقتناعا أوليا ،عبر استذكارها أنهم كانوا يتلقون هدايا منهم للحظة ،لتعود اللقطة رقم (18) ،حسب تسلسل لقطات المقطع ،إلى التركيز على اقتراب الشقيقة الكبرى من استدراج السيدة إلى اختيارها ،برتابة حركاتها ،المتوافقة مع مدح مرافقة السيدة لها ،وتعزيز تحقيق موافقتها عليها ،من خلال اللعب على استغلال إيمانها بمعيار مراعاة المستوى المادي في الإختيار ،بلفتها لحجة تناسب المستوى المادي لعائلة الفتاتين ،مع عائلة الخاطبة ،بإخبارها أن والدهما يكون أكبر مالك للأراضي بالمنطقة ،كما يحتل مكانة ذات وزن هناك ،في حين تعيد اللقطة الموالية التركيز على الشقيقة الصغرى محل تركيز السيدة "إيفاكات"، بينما لا تزال الفتاة قابعة بمكانها ،نظراتها توحي بعدم استحسانها لما يجري من حولها ،إلا أن السيدة ترمقها بنظراتها مرة ،ثم تعيد تحويل تركيزها نحو شقيقتها الكبرى مرة أخرى ،بشكل تحرص ألا يبدو متعمدا ،بتوجيه من مرافقتها لسير العملية ،عبر تصويب مجرى الحديث بإخبار "إيفاكت" أنهما وعمتهما من عائلة محترمة وما خدم ذات السياق من حديث ،حتى لا تخرج عن خيارها بينهما.

إلا أنها تعمل على تحويل اهتمامها نحو شقيقتها بدلا عنها ،ويستمر الوضع باللقطات المتتالية : من اللقطة الحاملة لتسلسل (21) ،حتى غاية اللقطة (27) على حاله ،بحيث لا تزالان السيدتان تتداولان القرار حول من تكون الأنسب بين الشقيقتين ،وتميل السيدة "إيفاكات" للشقيقة الصغرى وهي تتأملها وتنجذب لتفرد جمالها الفاتن ،مقارنة بمستوى جمال شقيقتها ومستويات جمال بقية الفتيات الشكلية ،بينما لا تزال تراوغها السيدة السمراء في مرافقتها في الحديث ،لتحثها أن تولي اهتمامها إلى شقيقتها الصغرى ،من خلال إشادتها بحظ الفتاتين وعائلتهما في نيل محبة واحترام جميع قاطني المنطقة ،لحرص والدهن على تنشئتهن تنشئة سوية ،من خلال تكليف معلمات خاصات في تلقينهن الدروس التعليمية ،فضلا عن دروس الأدب ،وكذا بشدة حرصه على إلزامهن البيت وعدم خروجهن منه ،إلا للضرورة ،دلالة على تأكيد تمتعهن بعفة خالصة ،مع ترجي كفة المدح للابنة الكبرى "سونا" ،على أنها تكفلها منذ صغرها ،وتضمن تمام انضباطها.

لتتمكن السيدة المرافقة من الإقتراب من هدفها بعناية ،بجر السيدة إلى اختيار الفتاة التي دلتها عليها خلال اللقطتين (28) و(29) ،من خلال إبداء ثقتها المبدئية في توجيهها أثناء حصول اللقطة الأولى ضمنهما ،وتحقيق إرفاق حديثها باللقطة الثانية على التوالي ،بإماءة من السيدة تؤشر فيها لسيدة مقابلة لهما على الشقيقة الكبرى ،على أنها الفتاة التي تم توصلها للإتفاق على اختيارها ،لتتم اللقطات التالية مشهد اللقطتين ،من خلال امتثال المرأة المؤشر لها بالقرار لتعليمات السيدة ،ابتداء من اللقطة (30) : التي رصدت ردها فيها على إماءتها بالإماءة المتطابقة مع اتجاه نظراتها ،والقيام للتو بالتوجه صوب الفتاة

محل الإختيار ،حتى تسحبها على مرأى بقية الفتيات اللواتي قدمن ،أملا في أن تحظين بالفرصة التي تقرر نصبها في نيلها.

بحيث تستجيب السيدة لدلالة إماءة "إيفاكات"باللقطة الموالية ،من خلال وصولها لدى الفتاة محل قيامها بالرقص ،وجلبها من بين وسط الفتيات ،والمشي بها من على المجسم الإسمنتي ،الذي يبدو بمثابة منصة عرض ،خلال اللحظة ،لعلو مستوى نصبه ،مقارنة بالأرضية التي تتواجدن عليها بقية رفيقات الفتاة المتفرجات ،ومن ثم تتواصل متتاليات المشهد من اللقطة (32) ،حتى غاية نهاية المقطع عند اللقطة (44) على نفس وتيرة سياقه المضاميني ،فتقف السيدة بالفتاة على سط الحجر الإسمنتي المنصوب وسط مكان الإستحمام ،والسيدة المكلفة بالإختيار تدقق في تفاصيل جسمها من أعلى الرأس حتى أخمس القدمين ،فيم تقوم بعدها باللقطة الموالية السيدة التي كلفت بالسير بها إلى المكان بتنفيذ التعليمات المقدمة ،من قبل صاحبة القرار بفك الجزء المربوط بشعرها ،على شكل كعكة لترخيه على كتفيها.

تتخللها بعدها لقطة تم فيها تبادل الإماءة بين العمة والفتاة المنتقاة ،الدالة على سعادتهما بتقدم نجاح خطتهما المحبكة بامتياز ،مع السيدة التي حملت "إيفاكات" على اختيارها ،من بين ضمن البقية ،لتقوم بالخمس لقطات ،التي عقبت اللقطة المقدمة ،برصد السيدة المرافقة للفتاة ،وهي ترذخ لبقية تعليمات السيدة الرئيسية لمحور إقامة العرض ،المماثل لمعايير المزاد العلني ،بينما ،فتشرع المرافقة استجابة للسيدة "إيفاكات" في إزاحة القماش الملفوف على أطراف الفتاة ،لتبقى عارية على مرأى جميع الحاضرات ،في انتظار موافقة السيدة عليها ،التي حصلت عبر إصدار إماءة موحية بكمية عالية من الكبرياء ،بعد مداولة قرار تحكيمها الباطني ،المسفر عن نجاح الفتاة المبدئي في اجتيازها لاختبار تأهلها الجسدي ،حتى تكون كنة عائلتها ،وهو ما تضمنته اللقطة (38) ،كاكتمال للتسلسل المضاميني لمشهد اللقطات الخمس ،لتبين اللقطتان المواليتان (39) و(40) انطباع شقيقة الفتاة الصغرى ،غير السار مما تجتازه شقيقتها الكبرى من اختبار مخل بخلقها ومشكك بعفتها ،مقابل نقل انطباع عمتهما خلال اللقطة التابعة ،الدال على مسرتها من الأمر ،لتعيد المخرجة خلال اللقطة الموالية تصوير تدقيق السيدة لمتابعة فحص جسم الفتاة بناظريها ،رفقة السيدتين المرافقتين لها في الإستشارة ،واستمرارها بالعملية حتى اللقطة التي عقبتها ،حيث أعادت أثناءها الإمساك بمروحتها الخشبية ،دلالة على أريحيتها اتجاه توفر عذرية الفتاة ،وسلامتها الجسمانية من أية شوائب ،واقتناعها بشأن قرار اختيارها ،مقابل إبداء الفتاة لاستعدادها للقيام بأية تعليمة مرتقبة ،بعد التعليمات التي رذخت لها مقدما ،رغبة منها عبر نظراتها المتسمة بقبول صيرورة طواعيتها ،في تفادي أي تراجع قد يصدر من السيدة خلال اللقطة المختتمة للقطات المقطع (رقم 44).

وقد اعتمدت المخرجة اعتمادا غالبا على اللقطتين : القريبة والنصف مقربة طيلة تسلسل اللقطات ،ما بعد اللقطات المقدمة البيانات ببداية المقطع ،والمندرجتين ضمن اللقطات الحكائية

والسيكولوجية ،مما يحيلنا لإشباع السياق بدلالات نفسية ،إزاء مضمونه المستثنى ،المنعكس على نفسيات الشخصيات المجسدة له ،ما عدا اعتماد لقطتي الجزء الصغير أو الجزء الكبير ،ببضع لقطات ضمن الغاية الوصفية للمكان وما يجري عليه ،أما فيما يتعلق بزوايا التصوير فإن اللقطة الغالبة قد عادت للزاوية المنخفضة أو التصاعدية ،فيم اعتمدت حركة البانوراما العمودية بتعدد اتجاهاتها بشأن الوضعية الطاغية الإعتماد على مستوى حركة الكاميرا.

هذا وبالنسبة للموسيقى المستعملة خلال المقطع فإنها تمثلت في : المعزوفة الموسيقية اليدوية ،مع تراجع صداها ،وانعدامه ،ومن ثم عودته ببعض اللقطات بمطلع المقطع ،حتى غاية اللقطة (31) المتزامنة مع اتخاذ قرار السيدة "إيفاكات" ،بإيقاع اختيارها عبر إماءتها برأسها على الشقيقة الكبرى : من ابنتي "كاظم آغا" ،ومن ثمة فاعتماد موسيقى آلية هادئة سادت بقية اللقطات ،حتى نهاية المقطع ،توافقا مع تحقيق غرض مضمون سياقها ،أما فيما يخص المؤثرات الصوتية الظاهرة فإنها : قد اقتصرت على ضجيج تفاعل الفتيات ابتداء من اللقطة (13) إلى اللقطة (30) ،بينما غابت أصوات حديثهن وتبادلهن للفرجة في بداية ونهاية المقطع لعامل دلالي ،سنعرج على تحديده خلال التطرق للقراءة التضمينية لتفاصيل دلالات متتاليات المقطع لاحقا ،وبخصوص إضاءة المكان فقد كانت داخلية بحتة ،بما أن موقع تصوير المقطع قد تم تحت سقف بناية مغطاة ،تمثلت في مقر استحمام ،بغض النظر عن أنه خاص بالنسوة ،لكون تطلب طبيعة المكان أن يكون مغطى على الحالين ،كما في حال كان خاصا بالجنس الثاني.

- **القراءة التعيينية للمقطع الثاني :**

ينقل لنا المقطع أجواء هنا احتفاء البطلين رفقة عائلتيهما برأس السنة الميلادية ،فيستغلان المناسبة في تسوية الخلاف الحاصل بينهما ،وأفراد عائلتيهما ببيت مزرعة ،بمنأى عن مقر عيشهم ،فيعمدان لإصلاح الوضع ،بتدبير تنظيم احتفالية بهذه المناسبة ،المتزامنة مع ظرف توتر علاقتهما بأهليهما ،واستدعاء عائلتيهما على إحياء المناسبة.

ينطلق المقطع من لقطة تبرز مظهر المنزل الخارجي ،وهو في أبهى حلة ،تزينه مصابيح صغيرة عنقودية الشكل ،معلقة على جميع أرجائه ،لتظهر على ركنه الأخير بالواجهة شجرة مخروطية مزينة بنفس المصابيح ،ناهيك عن مجسم غزال الكريسماس المنصوب على مقربة منها ،وهو بوضعية ركض ،بحيث يظهره المجسم بحركة رفع قدميه نحو الأمام ،كما تم رصد أعلى سقف المنزل ذو الشكل المثلث ،وهو معبأ بنفس الزينة التي زينت بها الأرجاء السفلية ،والشجرة المخروطية ،فضلا عن مجسم الغزال ،وهي لقطة وصفية بحتة ،مما قاد المخرجة إلى اعتماد لقطة الجزء الكبير PGE في أخذها ،مع اعتماد الزاوية المنخفضة خلال التصوير ،واختيار حركة بانوراما عمودية –تنقل جانبي- فيما يتعلق بوضعية الكاميرا.

ليتم المرور للقطة الثانية : جسدت داخل المنزل جلوس البطلين إلى جانب شقيقة كنة العائلة ،وهما تتهامسان سعيدتن بالإحتفالية التي تحضرنها ،بينما يظهر "فريد" بطل المسلسل ،وهو في حالة قلق من عدم حضور جده رفقة العائلة ،وثلاثتهم يظهرون في أتم زينتهم ،مما ساق المخرجة خلال اللقطة إلى اعتماد نوع لقطة قريبة GP لأخذها ،حتى تنقل الوضعية السيكولوجية للشخصيات عبرها ،في حين اشتركت اللقطة هنا رفقة اللقطة السابقة في اعتماد الزاوية المنخفضة ،خلال القيام بتصويرها ،على غرار اشتراكها وإياها في حركة الكاميرا المعتمدة مع اختلافها عنها في اتجاهها من اليمين إلى اليسار.

لتتلوهما اللقطة الموالية ،التي تعيد رصد الشخصيات الثلاث ،مع استزادة إظهار والدة "فريد"، فضلا عن إظهار سيدة الخدم المدعوة ب"شفيقة" ،رفقة ظهور جانبي لأشخاص غير واضحي الملام ،ضمن أفراد العائلتين ،كما أن الكل يبدو في أبهى مظهر له أيضا ،لا سيما "سيران" كنة العائلة ،وبطلة المسلسل : ظهرت بفستان لونه أحمر شهواني ،متكشفا على مستوى الصدر ،ترتدي من فوقه معطفا ،متفتح الأزرار ،نظرا لتزامن المناسبة مع موسم البرودة ،وهو مظهر مشترك من حيث التكشف بين جل الشخصيات النسوية الحاضرة هناك ،إذ يتواجد الكل حول طاولة كبيرة مستطيلة ،عليها زينة بمختلف الشموع الموقدة والألوان الزاهية : بالأخص اللونين الأحمر والأخضر ،بالإضافة إلى الكؤوس المخصصة لتناول النبيذ ،بينما يتسامر الجميع في حين لا يزال "فريد" تائها معلقا عينيه على الباب على أمل قدوم جده.

وهو مشهد تم فيه اعتماد لقطة وصفية ،على غرار اللقطة ما قبل اللقطة السابقة ،متمثلة في لقطة الجزء الصغير PPE ،مع اختلاف زاوية التصوير عن اللقطتين السالفتين ،باعتماد زاوية عادية ،وتماثل اعتماد حركة البانوراما العمودية وفقهما ،باستثناء اختلاف توجهها عنهما من اليسار إلى اليمين.

هذا وتبعتها اللقطة التالية : برصد نفس محتوى سابقتها ،باستثناء التطرق لعرض تواجد أفراد آخرين يحيطون بالطاولة ،فضلا عن الشخصيات الظاهرة باللقطات المتقدمة ،مع إظهار جانبي لشجرة الكريسماس الصنوبرية بنفس شكل الشجرة المتواجدة عند مدخل البيت ،خلال مباشرة المقطع على ركن خلفية التجمع العائلي ،مزينة بنفس الأضواء المعتمدة في تزيين الشجرة بالخارج ،تتخللها ورود بمختلف الألوان الزاهية ،إضافة إلى زينة من نفس النمط تحيط بجميع زوايا بهو البيت الداخلي ،الذي وضعت عليه الطاولة ،على خلفية جلوس العائلتين وحتى على الطاولة ،في حين يباشر أحد خدم العائلة في سكب النبيذ داخل كأس والدة "فريد" السيدة "جولجون" ،لتأخذ هذه الأخيرة في تناوله ،مواصلا سكب المشروب بكؤوس البقية ،مما استدعى من المخرجة اعتماد لقطتين في تصوير مضمون اللقطة المقدمة : إحداهما ضمن اللقطات الوصفية تتمثل في لقطة الجزء الصغير PPE ،على غرار نمط اللقطة السالفة ،والثانية تندرج ضمن اللقطات الحكائية متمثلة في : اللقطة المقربة PR ،في حين زاوية التصوير وحركة الكاميرا فقد اشتركت في اعتمادهما ،مع الزاوية والحركة المعتمدتين باللقطة ما قبل اللقطة السابقة (اللقطة الثانية).

أما اللقطة الخامسة فقد تضمنت مشهدا شاملا يرصد ديكور المكان بشكل عام ،مع إظهار جميع المتواجدين ،وهم في جو فرجة : منهم من يتناولون كؤوس النبيذ ،كما منهم من هم في انتظار دورهم في سكب المشروب ،الذي راح الخادم لإحضار كمية إضافية منه ،لكون الكمية الأولى لم تكن كافية لسقاية الجميع ،كما تظهر الزينة ظهورا بارزا بنقاط أضواء على كل الأرجاء : بالأرضية والسقف وألوان زاهية مكثفة ،قد طغى عليها الأحمر بلون غلاف الطاولة ،إضافة إلى الكشف الكامل عن شجرة الكريسماس المعبئة بنفس الزينة ،التي توضحها الأضواء العنقودية المعلقة عليها ،مما أعاد المخرجة إلى اعتماد إحدى اللقطات الوصفية المتمثلة في اللقطة العامة PG ،فضلا عن استعمال الزاوية العلوية لدى أخذ اللقطة ،مع اعتماد بانوراما عمودية بالنسبة لحركة الكاميرا ،على غرار اللقطات الأربع المتقدمة.

هذا وفيما يتعلق بالموسيقى المعتمدة بالمقطع طيلة لقطاته فقد كانت موسيقى رومنسية هادئة، أما بالنسبة للمؤثرات الصوتية فقد كانت جميع اللقطات خالية من أي مؤثر، ونضيف التعقيب على الإضاءة بالنظر إلى كون التوقيت كان خلال الليل ،فإن الوضع سيان يرصد إضاءة موحدة معتمدة على المصابي في جميع اللقطات ،سواء خلال اللقطة الأولى المصورة خارج المنزل ،أم حول الطاولة بهو البيت الداخلي.

- **القراءة التعيينية للمقطع الثالث :**

يتناول المقطع سياقا منفصلا ضمنيا عن المقطعين المتقدمة قراءتهما التعيينية ،ويتمحور حول محادثة كلامية جرت بين سيدة تدعى "زيرين" : تكون والدة فتاة تدعى "بيلين" : التي تكون قد ارتبطت ببطل المسلسل ،قبل زاوجه الإجباري من قبل عائلته من "سيران" ،مما حمله على الإستمرار في مواعدة الفتاة بعد زواجه ،إلى حين حصول تقارب بين الزوجين ورغبته في الحفاظ على زواجه ،فيقرر عندها قطع علاقته بحبيبته السابقة ،مما أدخلها في حالة نفسية جد مزرية ،استدعت والدتها التي تعيش خارج البلد (بنيويورك) ،لدى سماعها بالأمر إلى المجيء لتركيا ،لأجل مساعدة ابنتها ،التي أبت إلا أن تنقذها من تدهور حالتها النفسية ،ولو عن طريق تحقيق ربطها بالفتى ،باللجوء لتطليقه من زوجته ،بانتهاز خلاف طفيف كانت قد أثارته السيدة "إيفاكات" بين الطرفين ،خوفا على انتزاع "سيران" لوزن مكانتها بالقصر ،لإشادة الجد بنزاهتها ،وإيصائه للطيف ---موكله الخاص- بتخصيص مكانة بالغة لها بالقصر.

لترى "زيرين" بتعاونها مع "إيفاكات" ،عن طريق مدها من قبلها (من قبل إيفاكات) بخلفيات خصوصية العلاقة بين الزوجين ،وعن توترها الحاصل ،التوتر الذي تغذيان كلتاهما تطوره ،بتسريب تلك الخصوصيات ،مع تزييفها ،واللعب على الطرفين بزرع الشك في نفس "سيران" : بتصوير الأمر على أن زوجها هو الفاعل (بتضليل معلومة علاقتها ب"يوسف" الذي يكون حبيبها السابق ولحق بها للقصر ،حتى يستعيدها بعد زواجها من "فريد" ،لكنها تمسكت بزوجها ،ورفضت الآخر ،معلمة "فريد" حينها بالحقيقة

،ليساندها ،ويغطي الموضوع أمام العائلة على أنه يكون زميلها بفترة الدراسة ،وقدم لتهنئتها بالزواج الحديث ،لكن "يوسف" لم يتقبل الأمر وبقي متأملا في ظفره بهدفه ،ليتقرب من العائلة بحجة حاجته لعمل يجني به قوته ،فيشغلونه بالقصر ،بحيث تقصت "إيفاكات" عن الأمر ،عن طريق تكليف "سلطان" خادمة لديهم : غير ملتزمة بالنزاهة وأخلاقيات عدم التدخل في شؤون المتواجدين بمكان عملها ،فقلبت "إيفاكات" القصة على أن "سيران" لا تزال على علاقة بالشاب للحظة ،واتفاقها مع فريد بالموضوع بحفاظ كل واحد منهما على حبيبه السابق بتضليل الواقع ،على أنهما لا يكنان مودة لبعضهما ولا يكنان نية في الحفاظ على زواجهما).

تتآمران السيدتان"إيفاكات" و"زيرين" باستغلال نشوب الإختلاف بين الزوجين في لجوء هذه الأخيرة (السيدة زيرين) ،بدعم ودفع من السيدة الثانية ،إلى توسط استغلال الإعلام ،كسبيل يمكنها من وصول غايتها في إسعاد ابنتها (بناء على تخطيط العبث بحقيقة خصوصيات الطرفين ،وفق الرواية الأخيرة المشار إليها بين قوسين المزيفة منهما ،لصالحهما وصالح "بيلين")،بانتهاج تصيد أحد الصحفيين الذي يدعى "تايلان" ،من بين ضمن الصحفيين غير الجديرين بأخلاقيات المهنة الصحفية ،من وراء سعيه للظهور ،والتميز على حساب اقتطاع الطرق القصيرة غير النزيهة ،لتستدعيه السيدة "زيرين" إلى منزلها ،وتجري معه محادثة تعرض عليه فيها الموضوع ،والتي سنقدم مضمونها خلال سلسلة اللقطات الجارية بالمقطع محل القراءة التعيينية.

تظهر اللقطات الثلاث الأولى استقبال "زيرين" رفقة ابنتها "بيلين" لضيفهما المنتظر الصحفي "تايلان" ،داخل غرفة ضيوف البيت المستأجر لابنتها ،الذي تعيشان به مؤقتا ،بحيث يجلس ثلاثتهم على أفرشة الغرفة الفخمة المتناسقة القطع ،لتفت معه السيدة الموضوع بامتنانها له ،عن إخفائه لوجه ابنتها خلال تغطية خبر تواجدها مع "فريد" ،بوضع غير لائق بملهى ليلي ،خلال فترة سابقة بأول زواجه ،معربة له عن أملها في مساعدته ،بما ستطلبه منه في ذات الشأن ،ليبدي هذا الأخير تقديره لامتنانها بإعادته إلى مساعدة ابنتها له ،في إظهار حقيقة الخبر حينها ،خلال اللقطة الموالية ،ثم تركز اللقطة السارية من بعدها على إظهار "بيلين" ،وهي مستغرقة التفكير بمنأى عن حديثهما ،ودلالة حالها تغني عن السؤال من فرط انهيارها ،ويواصل الصحفي "تايلان" تجاوبه مع توجه حديث والدتها المستدرج له ،حتى تحقق عبره غايتها بتجريده من نزاهته ،بدلالة إبداء انجراره باللقطة ما بعدها ذات التسلسل رقم (07) ،وراء مسايرة السيدة للحوار بتحسيسه بقوة مهاراته في تحرير المواضيع ،عبر الإشادة بفرادة حدسه في معرفة الحقائق قبل نشرها ،باعتبار أن المعلومات التي أمدته ابنتها بها خلال الخبر السابق كانت صادقة ،وكان حاذقا في تمحيصها.

ثم تجسدان اللقطتان الموالیتان ثباته على خط مسايرتها ،من خلال حركة طأطأة رأسه ،متبوعة برفع ناظريه صوبها على التوالي ،لتلج "زيرين" إلى أساس الموضوع الذي استدعته لأجله حينها ،بتمرير مسار

المحادثة إلى أن ابنتها خلال الخبر الذي حدثته عنه ،وحسسته بتميز مستواه في عمله ،لكن آخذته على أنه خلال الخبر الذي نقله خلالها قد تعرضت ابنتها من ورائه من غير قصده لإيذاء كبريائها ،وتدنيس سمعتها ،بدل رفعها : برسم صورتها أمام الرأي العام على أنها عشيقة لرجل متزوج ،لعدم دراية "تايلان" بالوجه الثاني لاتجاه القصة الخبرية البادية على ملامحه ،الموحية بالفضول باللقطة السارية ،التي ترصد شده من قبل محدثته لسماع بقية الحديث ،وبداية حصول تجاوبه معها ،وهو ما سيحصل تبعا لسياق حديثها بمضمون اللقطات الآتية (11) ،(12) ،(13) بكشف المعلومات المغلطة التي تخدم غايتها وتزويده بها.

إذ توهمه على مسار اللقطات الثلاث بأن : الفتاة "سيران" التي أمدته بمعلومات الحدث حينها ،والتي تكون زوجة "فريد" : حول كون من ظهرت مع زوجها بالصورة بوضع مخزي ،تكون "بيلين" (ابنة محدثته نفسها) على أنها : تود إفساد زواجها منه ،على أن سيران قد أمدته بمعلومات مغالطة خلالها ،وأنها في الواقع قد أخفت عنه أنها زوّجت له من قبل عائلتها زواجا إجباريا ،من وراء طموح طمعهم بمال عائلة الفتى ،مستعملين ربطها به كطعم لبلوغ غاية طمعهم ،مواصلة أنها عائلة متطفلة ،ملتصقة خلف هدفها المادي من الإبقاء على علاقة حبيب ابنتها بزوجته ،موحية من كلامها بإفادة "تايلان" أنه ليس هناك مودة بين الطرفين ،وأن زواجهما مادي لا غير ،على خلاف علاقة الفتى بابنتها القائمة على حب دون مصلحة ،وعلى أن تمسك زوجته به لغايتها المادية يقف عائقا أمام نجاح علاقة ابنتها به ،مصورة لها بنظره على أنها الطرف البريئ بالقصة ،فيظهر الصحفي خلال اللقطة ال(11) منغمسا كليا في مضمون كلام السيدة "زيرين" ،الملبس لصورة ابنتها غير الأخلاقية على صورة زوجة "فريد" ،كحبيب سابق لابنتها ،والذي في الواقع يأبى إلا الحفاظ على زواجه بزوجته ،وترك "بيلين" ابنة السيدة ،متبعا "تايلان دلالة ملامحه بيقينه من حقيقة ما أدلت به والدة الفتاة له ،خلال مضمون اللقطة التابعة بجمع كفيه ،وتشكيلهما كمثلث متساوي الساقين.

إذ يضع رأس المثلث صوب أنفه ،مع إعادة حركة طأطأة رأسه ،لتظهر "زيرين" وهي مثبتة نظراتها بعينيه ،باللقطة التي عقبتها بإيحاء حدة ملامحها على : تصميمها على إقناعه بتلبية المطلوب ،فيكون موقف "تايلان" إزاء حديثها بالإيجاب باللقطة الموالية ،من خلال إبداء دلالات حركاته المدعمة لفحوى كلماته ،التي نطقها ،وهو يرمق السيدة بنظرات يطمئنها فيها بالإرتياح ،مرفوقة بابتسامة صفراء تبطن دلالته المتبادلة الوضوح بينه وبينها بقبوله المبدئي للإمتثال لطلبها ،باشتراط المقابل وهو يقول لها أنه : سيكون هناك أشياء كثيرة يتحدث فيها وإياها ،من بعد سماع إضافتها ،التي صورت له أنها إضافة لافتة ،قد غفل عنها ،والتي كشفت له الوجه الثاني للموضوع على حسب تأثر تصوره بمجرى حديث المرأة ،إذ يرافق رده بفك راحة يديه عن بعضهما ،وإزاحتهما عن أنفه وبسطهما على الفراش ،مع رفع ظهره نحو الخلف ووضع إحدى رجليه على الرجل الثانية.

ليتم ردها له باللقطة ما بعدها ذات التسلسل رقم (15) ،من خانة جدول التقطيع التقني للمقطع المتناول برسالة مضمرة ل"تايلان" على قبول تبادل المصلحتين ،من خلال تعبيرها عن عمق استيعابها لرسالته ،ومدى استعدادها لإجابة مطالب مضمونها ،بعمل إماءة رتيبة لرأسها حين ردها التعجبي عليه بنبرة مسرورة بقولها: أليس كذلك؟ ،لتوجه رأسها باللقطة عقبها اتجاه ابنتها "بيلين" ،وتومئ لها إماءة تعطيها فيها الضوء الأخضر بنجاح الأمر ،فتطلب منها خلال اللقطة الآتية القيام لتحضير القهوة للضيف ،لترد الفتاة بإماءة طواعية لوالدتها خلال اللقطة التابعة ،فتتوجه توها باللقطة رقم (19) للمطبخ ،ليتم التركيز بشكل شامل على مظهر بهو البيت من بعيد ،لكون المطبخ يقع داخل حجرة ثانية من البيت ،بينما "تايلان" فينشغل عندها بالسرحان بناظريه على مستوى جميع أرجاء البيت ،مبديا وضع عينيه على المتوفر والمضمر من ممتلكات العائلة ،على مرأى السيدة زيرين طيلة اللقطتين الأخيرتين : (20) و(21) ،وبينهما نظرات اتفاق على تبادل المصلحتين ،برد سعادة ابنتها على حساب التسبب في ضنك معيشة الزوجين.

احتاجت فيه مخرجة هذا العمل الصناعي محل الدراسة التطبيقية خلال عمل هذا المقطع إلى اعتماد إحدى اللقطات الحكائية ،اعتمادا شبه كلي بسائر اللقطات ،والمتمثلة في اللقطة المقربة حتى الصدر PR ،ما عدا اعتماد لقطة سيكولوجية ببضع لقطات نهائية ،من تركيبة المقطع ،للإعراب عن حالة نفسيات الشخصيات الثلاث ،والمتمثلة في اللقطة القريبة GP.

وعادت زاوية التصوير المعتمدة خلال جل اللقطات للزاوية المنخفضة ،ناهيك عن مرافقتها بالإعتماد السائد للبانوراما العمودية ،مع اختلاف اتجاهات التنقل ،فيما تعلق بوضعية حركة الكاميرا أثناء تصوير اللقطات ،ما عدا اللقطة رقم (19) المجسدة للنقل البعيد ،لانصراف "بيلين" إلى المطبخ لتحضير القهوة لضيفهما ،أين تفردت هنا أيضا ،باعتماد تصويرها على اللقطة المتوسطة PM ،ولو أنها تندرج ضمن اللقطات الحكائية ،على غرار انتماء نوع بقية لقطات المقطع المتقدمة التحديد ،مع تحديد الزاوية المرتفعة في أخذها من جانب ضبط زاوية التصوير ،ناهيك عن ضبط حركة الكاميرا أفقيا.

وأما فيما يخص وضع الموسيقى المعتمدة باللقطات فقد تجسدت في موسيقى تحاكي حس جس النبض ،خلال اللقطات الثلاث الأولى ،لتنقطع فيما تلاها من لقطات ،حتى غاية صدور اللقطة (16) ،حيث تعود المخرجة لاعتماد نفس النوع ،والوتيرة الموسيقيين من لحظتها ،حتى نهاية المقطع ،في حين لم يسجل أي مؤثر صوتي طيلة رصد اللقطات.

وأما الإضاءة المعتمدة في تصوير المقطع ككل فقد كانت : إضاءة داخلية : معتمدة على مصابيح الإضاءة ،نظرا لعدم خروج الخلفية المعتمدة بمكان التصوير عن غرفة الضيافة.

- **القراءة التعيينية للمقطع الرابع :**

يجسد مضمون سياق هذا المقطع هروب بطلي المسلسل : "فريد" و"سيران" بشقيقتها الشابة "سونا" ،رفقة الشاب "عابدين" -سائق القصر- الذي كانت على علاقة به ،حتى يجمعانهما معا ،من بعد تمكنهما من إنقاذهما لها من تزويج والدها الإجباري بشاب يدعى "صفوت" ،الذي يكون مدمن تكنولوجيا ،فيبدو عليه اختلال نفسي بارز للوهلة الأولى من مقابلته ،ينحدر "صفوت" من عائلة تبسط سيطرتها المعتبرة على المنطقة ،لاشتهارها بامتلاك السلاح ،وإدمان التعامل به خلال جميع المواقف التي تنافي رغبتهم في تحقيق غاياتهم ،دون مراعاة رغبات أو حياة الأشخاص الذين ترتبط بهم هذه الغايات ،باللجوء إلى إنهاء حياتهم دون تردد ،والتجرؤ على فعل المثل مع جميع من تسول له نفسه معارضتهم في ما يودون نيله بالقوة ،مقابل تقاطع توافق فكرهم المعنف مع فكر "كاظم آغا" -والد الفتاة- المادي ،الذي لاحظ اختلال الوضعية العقلية للخاطب وعلم بفساد توجهات عائلته ،إلا أنه تلاعب بمصيره وحياته ،مع مصير وحياة ابنتيه ،وبقية أفراد عائلته ،طمعا في مال العائلة ،الغرض الذي قاده إلى منح الفتاة لهم ،مع وعدهم بمنحه لشقيقتها ،التي لم يتم طلاقها بعد لشقيق الخاطب ،يدعى "طارق" المهووس بالسلاح ،فيجن جنونه فور إخبار أخيه له بهروب الشقيقتين ،قبل إتمام حفل الزفاف ،مما أثار ضجة على مسرح الحفل ،سنعمد إلى تقديم مجرياتها فيما يلي خلال سرد محتويات اللقطات المركبة للمقطع والربط بين معطياتها.

تمثلت اللقطة الأولى في نقل ذعر حال جميع المتواجدين في الحفل ،من جراء شروع شقيق العريس "طارق" المهوس بالسلاح ،لدى إخبار شقيقه "صفوت" له بهروب الفتاتين في إطلاق النار إطلاقا عشوائيا ،جراء انفعاله من معرفة ما حصل ،بينما يسمع صوت السيد "كاظم" وهو ينادي عليه بالتوقف عن التصويب ،وهي اللقطة التي اعتمدت في أخذها إحدى اللقطات الوصفية ممثلة في : لقطة الجزء الكبير PGE ،مقرونة باستخدام زاوية مرتفعة على مستوى التصوير ،مع ضبط حركة الكاميرا على وضعية بانوراما عمودية -تنقل خلفي-.

ينتقل تسلسل المقطع إلى اللقطة الثانية ،المتمثلة في ظهور تجهيز جد الشابين لمسدسه ،تحسبا لمواجهة ما يحصل قبل معرفته ،بإيحاء حركته هذه على اعتياد نمط حياة عائلته على سرعة اللجوء إلى السلاح ،كحل تلقائي لأي اضطراب مرتقب بالأوضاع لديهم ،ولا يزال كاظم يصرخ على الشاب (طارق) لمعرفة ما يجري ،فيتطلب تجسيد اللقطة اعتماد ازدواج لقطتين : لقطة أمريكية PA ولقطة قريبة GP ،كمزج بين الغايتين الحكائية والسيكولوجية ،مع تغيير مستوى زاوية التصوير عن اللقطة الأولى إلى زاوية منخفضة ،أما وضعية حركة الكاميرا فقد تماثلت مع حركة الكاميرا المعتمدة خلال اللقطة السابقة.

تجيء اللقطة الموالية لتنقل لنا حالة كاظم القلقة ،وهو لا يزال يمحص المكان لمعرفة ما يحدث ،محاولا تهدئة جد الشقيقين ،بحثه بالجلوس ،بينما تظهر جانبيا زوجته السيدة "أسماء" رفقة عمته السيدة "خديجة" ،وهما تشدان بعضهما بعضا ،في حال هلع من عدم معرفتهم بعد لسبب هرع الحاضرين ،لتتمم اللقطة الآتية مضمون سابقتها مع قلب زوايا التركيز بين الأطراف ،بإظهار السيدتين إظهارا بارزا

،وهما مرعوبتين من هول الأجواء ،مع إظهار إيجاد "كاظم" للفتيين إظهارا جانبيا ،في حين لا يزال هذا الأخير "كاظم" يتقدم نحو سرح الحدث ،ليعرف عن كثب ما يحدث ،مما استدعى اعتماد نفس بيانات التصوير خلال اللقطتين ،باستخدام مزدوج بين المستوى السيكولوجي والحكائي ،من حيث نمط الإلتقاط متمثلتين في اللقطة القريبة GP ولقطة الجزء الصغير PPE ،مع الحفاظ على نفس زاوية التصوير ،وفق اللقطة التي سبقتهما ،المتعلقة بالزاوية المنخفضة ،فضلا عن الحفاظ على ذات وضعية حركة الكاميرا (بانوراما عمودية-تنقل جانب).

ثم يتم ولوج اللقطة الخامسة المجسدة لظهور فرار الأشخاص الأربعة : يتقدمهم "فريد" ،لتتلوه طليقته حديثا "سيران" ،ومن خلفها شقيقتها الكبرى العروس الهاربة "سونا" ،فيتلوها حبيبها سائق القصر "عابدين" ،وتبدوان الفتاتان في كامل زينتهما ،بينما يتنكر الشابان في زي نادلين ،مارين خلال فرارهم بقبو يخلص بمخرج سفلي للبناية ،وهي اللقطة التي تم نقلها باعتماد لقطة وصفية متمثلة في نفس لقطة المستوى الوصفي ،خلال اللقطتين المتقدمتين ،توافقا مع إصدار موسيقى جس النبض خلالها ،وخلال اللقطة التالية ،فيم تم اعتماد زاوية التصوير نفسها تطابقا مع اللقطتين السابقتين أيضا ،ناهيك عن اقتران التطابق مع وضعية حركة الكاميرا معهما ،باستثناء اختلاف اتجاه الكاميرا ،بتنقل مصاحب للشخصيات وهي تتقدم ركضا نحو المخرج.

فيم تعود اللقطة الموالية لرصد استمرار هرع الحاضرين بالحفل في الهروب ،والتفرق عن أماكنهم ،مع ظهور رجال ببدلات سوداء ،بمظهر المسلحين يصعدون درج البناية ركضا ،لحاقا بركب الأشخاص الفارين بالعروس ،وهو ما استمرت خلاله المخرجة في اعتماد لقطة ضمن اللقطات الوصفية متمثلة في : لقطة أخرى تتعلق بلقطة الجزء الكبير PGE ،مع اعتماد زاوية مرتفعة لدى التصوير ،فضلا عن العودة لاعتماد بانوراما عمودية ذات تنقل جانبي ،توازيا مع اللقطتين الأوليتين من المقطع.

يستمر تقدم المقطع عند اللقطتين السابعة والثامنة ،راصدا خلال أولاهما : ظهور تجمع رجالي :بمظاهر الرجال الذين صعدوا درج البناية بحثا عن الأشخاص الهاربين بالعروس ،خلال لقطة سابقة ،وهم عند باب المبنى مترصدين لمرور سيارة الأشخاص الأربعة ،لتتمم محتواها اللقطة الثامنة ،مع عودة إيقاع موسيقى جس النبض ،من خلال تناولها لظهور سيارة المبحوث عنهم ،وهي تجري بسرعة قصوى مرورا على البناية أمام التجمع الرجالي بسياقة "عابدين" ،إلى جانبه حبيبته العروس الهاربة "سونا" بالمقعد الأمامي ،ومن خلفهما "فريد" رفقة طليقته "سيران" ،ليتم اشتراك اللقطة رفقة اللقطة ما قبلهما (ذات التسلسل رقم 07) في بيانات التصوير على الأصعدة الثلاث ،باعتماد نفس اللقطة الوصفية المستخدمة خلال اللقطتين اللائي سبقتاهما ،ونفس وضعية الكاميرا ،باستثناء تغير اتجاه وضعيتها إلى تنقل جانبي ،على خلاف العودة لاعتماد الزاوية المنخفضة خلال التصوير ،ومن ثم تعقبهما اللقطة الأخيرة من المقطع ذات التسلسل رقم (09) ،لتظهر تمكن الأشخاص الملاحقين من تجاوز البناية بالسيارة ،وأربعتهم في حالة سرور ،يقهقهون عاليا من فرط سعادتهم بالفرار ،اعتقادا منهم بتحقيق نجاة الشقيقتين من تزويجهما من

قبل أولياء العائلتين ،وظفرهما بهما ،وقد اعتمد في رصد مجريات اللقطة على نفس بيانات اللقطات المتقدمة أيضا ،باستثناء اعتماد لقطة مغايرة بخصوص نوع لقطات التصوير في ذات النوع ،أي ضمن اللقطات الوصفية أيضا ،متمثلة في لقطة الجزء الصغير PPE.

وفيما يخص المؤثرات الصوتية المستعملة بالمقطع : فقد اقتصرت على اللقطات الأربع الأولى متمثلة في : صوت إطلاق النار وصراخ الحاضرين ،أما بالنسبة للموسيقى فقد اقتصرت أيضا على اللقطات المشار إلى ورودها فيها ،وفيما يتعلق بالإضاءة المستخدمة فقد كانت إضاءة معتمدة على المصابيح ،بمعنى إضاءة غير طبيعية ،نظرا لتصوير المقطع خلال التوقيت الليلي ،بغض النظر عن اختلاف تراوح أمكنة أخذ اللقطات بين الداخل والخارج ،لشدة إضاءة المكان ،نظرا لأن المناسبة احتفالية فخمة منظمة من قبل عائلة ذات نفوذ مشهود.

- **القراءة التعيينية للمقطع الخامس :**

يتضمن هذا المقطع نقل أحوال أهل السيد "فؤاد" المفجوعة لوفاته ،ومشاركتها من قبل من قدموا للعزاء ،ومعايشتهم لطقوس جنازته ،فؤاد قد لقي حتفه على إثر حادث مرور تعرض له ،مع زوجته ،خلال سلكه لطريق عودته ،من بعد ذهابه لعند شقيقه ،وطليقته ،رفقة شقيقتها وحبيبها سائق القصر "عابدين" ،حتى يساعدهم بإحضار حقيبة من المال ،للخروج من البلد ،وتحقيق حلم اجتماعهم وعيش أربعتهم بسعادة ،من بعد سرد تفاصيل هروبهم خلال المقطع السابق ،ليتعرض الفقيد ،وهو يتحدث خلال السياقة مع زوجته "أسومان" حديث مسرة ،مما فعلوا مع الأربعة ،عند الرجوع ،متطلعين لتغيير حياتهما نحو الأفضل ،وحالمين بأيام أجمل ،فتسقط السيارة في لحظة تهور منه ،من على منعرج ،لتنجو السيدة "أسومان" ويتوفى "فؤاد" على موقع الحادثة ،مما أعاد الأربعة الفارين للبيت لدى تفقدهم الأخير لأحوال أهلهم قبل السفر الذي خططوا له ،ليعرفوا بحصول الوفاة ،وهو ما أثار حفيظة الجميع منهم ،بما فيهم أهلهم ،وحتى أهل الشقيقين "صفوت" و"طارق" ،بتحميل الأربعة ذنب تسببهم في وفاة نجل عائلة "كورهان" الثاني ،إلا أننا حصرنا زمن المقطع على مراسيم تأدية جنازة المتوفي ،دون دحض تتمة المحتوى ،لتوافق ما حددناه مع حاجتنا البحثية أكثر.

وهو ما سوف نتناول مجرياته خلال الآتي ،بالتطرق لحيثيات لقطاته تطرقا متسلسلا ،إذ ينطلق المقطع من لقطة تجسيد حال شقيق الفقيد الأصغر "فريد" ،وهو جد حزين ،مع صدى صراخ زوجة الفقيد هي الأخرى "أسومان" ،وهي تنعي زوجها ،وتتألم لحقيقة أنه آل بالتابوت ،قبل أن يعيشا معا طويلا ويحققا ما رسماه من أحلام ،لتمر اللقطة الثانية إلى نقل حال هذه الأخيرة وهي تمسك بيديها على أطراف تابوت زوجها ،المغطى بلون أخضر ،والمزخرف بنصوص قرآنية ،رامية نفسها على التابوت ،بحيث لا تزال تردد أنها لم تحظى بالعيش معه ،إلا وقتا أوجز قبل سرقته من قبل الموت منها ،لتقدما إليها سيدتان : إحداهما تكون زوجة سلفها الأكبر المتوفى بوقت أبكر عن أخيه ،السيدة "إيفاكات" ،والثانية تكون امرأة

بعمرها تقريبا ،من بين الحاضرين لمشاركة العزاء ،على الأرجح تكون قريبة العائلة دامت على مقربة من "إيفاكات".

فتسحبان "أسومان" وتبعدانها عن التابوت ،وثلاثتهن ترتدين الأسود ،وتضعن أغطية متكشفة على مقدمة رؤوسهن ،بحيث تبدو منها خصلات شعرهن ،فيم يظهر حولهن رجلان ببدلتين رسميتين سوداوتين ،بلون لباس السيدات هناك ،مبطنتين بقميصين أبيضين ،لتواصل المشهد اللقطة الثالثة من بعد اللقطتين ،بالتعريج على حال السيد "أورهان" ،الذي يكون والد المتوفى ويظهر بحال كسيرة ،منهارا بالبكاء ،ومن خلفه جمع من الرجال الذين قدموا هناك لتشارك العزاء ،وهم على غراره يرتدون بدلات بلون وزي بدلات الرجلين الظاهرين جانبيا ،خلال اللقطة السالفة ،ومن خلفهم تظهر باقات من الورود الملصقة على أكاليل مستديرة الشكل ،عليها لاصقات مستطيلة ،على الأغلب تحمل أسماء من قدموها لأهل الميت ،في حين جسدت اللقطة الرابعة من حيث التسلسل إتمام اللقطة ما قبل اللقطة الحالية ،من خلال تمحورها حول وصول السيدتين ب"أسومان" لدى تواجد أفراد العائلة بركن خلفي.

فتمران بطريقهما في مصاحبتها بالشاب "يوسف" ،الذي كنا قد سردنا قد سردنا دوره بالمسلسل ،خلال المقطع ما قبل المقطع السابق ،وهو يرتدي زيا بزي السيد "أورهان" باللون الأسود ،تناسقا مع بقية المتواجدين ،لتنهار "أسومان" ،فتنادي عليها طليقة سلفها الأصغر "فريد" –سيران- هارعة نحوها على مقربة من شقيقتها "سونا" ،أين كانت هذه الأخيرة واقفة بجانبها ،فتعانق "سيران" "أسومان" عناق مواساة ،وكلتاهما رفقة شقيقتها ،ترتديان زي السيدتين القادمتين ب"أسومان" : بنطلوين ،ومعطفين متوسطي الطول يعلوان البنطلونين الأسودين ،وتضعان أغطية متكشفة على شعورهن ،فيم يظهر رجل ظهورا جانبيا يرتدي زيا بزي الرجال هناك ،مع ارتداء معطف بني فات اللون ،فوق البدلة ،بدلالة تزامن الواقعة مع فصل الشتاء ،وهو يرمق مواساة السلفة لسلفتها بأسى عما لحق بهما ،تماثلا مع حالهما ،وحال "يوسف" وحال جميع الظاهرين باللقطة.

كما تظهر "سيران" مع شقيقتها : تضعان صورة الميت بالأبيض والأسود ،ملصقة على صدريهما، على غرار الرجال ،الذين يظهرون من حولهما من التجمع الرجالي بالمناسبة ،فيم يكشفان مدخلان مقوسان بدلالة جزئية خلفهما عن بناية مسجد ،وتواصل اللقطة اللاحقة مضمون سابقتها،بالتركيز على عناق السلفتين الحزين على الفجيعة ،التي لحقت بزوج أكبرهما وبالأهل ككل ،كما تظهر شقيقة "سيران" ظهورا جانبيا ،وهي بملام مماثلة لهما ،بل أعمق من تجرع الحزن ،بدلالة ملامة ضميرها المضمرة ،لكونها تعتقد أنها المتسببة في الأمر ،مستبعدة إيمانها أنه أمر قضاء وقدر ،لاعتقادها أنها لو لم تقبل على الهروب رفقة حبيبها ،وشقيقتها ،وطليقها ما كان ليأتي "فؤاد" بحثا عنهم لطمأنة والدته والعائلة عن سلامة أحوالهم ،ومنه فما كان ليتعرض للحادث ،الذي أودى بحياته لدى طريق عودته من تفقد أحوالهم ومساعدتهم ،وهي اللقطة التي عقبتها لقطات نقلت مباشرة تجسيد تأدية مراسيم الجنازة ،والتي تمت

بلقطة تجهيز عرش الميت عند صور ،على حجر إسمنتي مرمم ،بطول مقاس التابوت ،على سرح الساحة الخارجية هناك ،بحيث يتقدم مجموع الرجال القادمين لمشاركة أهل الميت مراسيم جنازته نحو تابوته.

بينما لا تزال تظهر باقات الورود المركبة على أكاليل مستديرة ،على ظهر خلفية اللقطة ،ومن ثم تلتها لقطة تضمنت الخطوة التالية من المراسيم المتمثلة في : إعادة نقل تصوير السيدة "أسومان" وهي لا تزال تقف بين طليقة سلفها الأصغر -بطلة المسلسل- "سيران" ،وبين المرأة الثانية ،التي سحبتها مع السيدة "إيفاكات" من عند تابوت زوجها ،وثلاثتهن ترتدين الأسود كما ذكرنا خلال لقطة متقدمة ،وهن تضعن ملصق صورة الميت على صدورهن ،فينادي رجل الدين بسؤال الحاضرين : ما إن كانوا يحللون حقوقهم على الميت مرتين ،لترد عليه "أسومان" ب : أنها قد حللت حقها عليه خلال كلتيهما ،لتنتقل بنا مخرجة العمل الصناعي المتناول إلى اللقطة الموالية ،المتضمنة لظهور جمع من الرجال القائمين على تأدية مراسم العزاء ،في مقدمتهم جد الفقيد السيد "خالص آغا" ،ووالده السيد "أورهان" رفقة شقيقه الأصغر "فريد" في مظهر حزن رهيب ،يسود ملامح ثلاثتهم وملامح جميع الظاهرين.

يضع الثلاثة ،رفقة الشخصيات المتقدمة نسخا عن ملصق صورة الميت بالأبيض والأسود على صدورهم ،ليعيد الشيخ سؤالهم كرتين : مسامحة الميت في حقوقهم عليه ،فيجيبونه بنعم ردا جماعيا ،لتليها اللقطة التاسعة ،التي تناولت اصطفاف الرجال الحاضرين خلف تابوت الميت ،تأهبا للمسير به نحو مكان الدفن ،بحيث يظهرون بنفس الزي المتماثل مع الظهور السابق ،ببدلات سوداء ،ذات ياقات بيضاء ،ولا تزال باقات الورود المستديرة تبدو على الجدار خلفهم ،الذي يتضح أنه يكون جدارا لمسجد كبير يظهر بشكل جانبي ،بحيث يعود المدخلان المقوسان الظاهران خلال لقطة سابقة للمسجد نفسه ،وعلى حواف المكان تحيط أشجار كثة بأوراق خضراء ،وتركز اللقطة التي عقبتها على نقل حال فريد ،وهو لا يزال مكانه على جانب جده ،بجمع الرجال المصطفين لنقل تابوت شقيقه ،بحيث يبدو المعني بالتصوير منهارا ينظر على جانبيه لجموع العزاء غير مدرك بعد حقيقة ما حدث.

إذ يضعون كلية ملصق صورة الميت بالمثل على صدورهم ،وهم بحال شقيقه "فريد" من الحزن والقهر ،ليمر من خلفه الشاب "يوسف" و"عابدين" : العاملين بالقصر ،ينظرون في التجهز لقادم خطوات مراسيم الدفن ،فتعيد اللقطة الآتية التركيز على جد الفقيد بإظهاره ،وهو لا يزال ثابتا مكانه ،حزينا على حال حفيده ،كما يتخلل اللقطة إظهار جانبي للحاضرين ،وهم على حالهم ،يعلقون ملصقات تحمل نسخا من صور الميت على صدورهم ،لتحتوي اللقطة المرفقة نفس محتوى سابقتها ،مواصلة تجسيد السيد "خالص" ،وهو في حال شديدة الأسى ،يمر الجموع حوله وهو منغمس مع نفسه لما آلت إليه عائلته ،يتذكر مواقفا بينهما تؤنبه نفسه خلالها عن سوء معاملته مع الفقيد مؤخرا قبل رحيله ،ومن ثم تنقل اللقطة الآتية لحظة سير موكب الجنازة بتابوت الميت ،يحمله شقيقه الأصغر "فريد" ووالده السيد "أورهان" بالمقدمة على أكتافهما ،فيم يتلوهما "عابدين" وآخرون خلفهم : يشاركونهم في الرفع ،متبوعين

ببقية الحاضرين خلف حملة النعش ،ولا يزال الجد قابعا مكانه ،بينما الحضور يترجلون حوله نحو مجرى أخذ التابوت.

كما تظهر باقات الزهور الظاهرة سابقا خلف الموكب ،كباقات مجهزة لرش قبر الميت ،بعدها تتمم اللقطة السارية مضمون سابقتها ،بإظهار الأشخاص ،الذين يحملون النعش أنفسهم ،وهم يسيرون به نحو مكان الدفن ،مع إظهار السيد "لطيف" -الذراع اليمنى للسيد "خالص آغا"- ،في وضعية موازاة ل"عابدين" في رفع التابوت إلا أن ملامحه لم تتضح خلال اللقطة السالفة ،كما يمر الموكب حول حارسين اثنين ،يقفان على حواف الممر ،وهو لا يزال يتقدم في المسير ،مع ظهور جميع الرجال بهندام موحد أسود ،بياقة بيضاء ،يضعون ملصق صورة الميت الظاهرة على صدورهم ،خلال سابق اللقطات ،وتتبع هذه اللقطة باللقطة التي تنقل الخلفية الورائية للمكان ،أين نقل منه تابوت الميت ،والمتمثلة في رأس قبة المسجد ،المشتمل على المحور العمودي بمنحنياته المنتهاة بمجسم هلال مغلق ،موجه نحو الأعلى ،إلى جانب شيئ من صومعة المسجد ،في حين تطل الخلفية المنقولة على جهة بحرية ،توجد بعرضها باخرة كبيرة ،كما يمر عليها جسر معلق من الضفة الثانية ،المقابلة لتجمع سكاني بمظهر مدينة "إسطنبول" : حيث مقر عيش أهل الميت.

نمر إلى اللقطة الموالية ،التي نقلت وصول موكب الجنازة بالتابوت إلى مقر الدفن ،حيث يجلس "أورهان" -والد الفقيد- مقهور الحال عند تابوت نجله ،الذي تبدو عليه كتابة تركية بشكل الكتابة القرآنية ،المزخرفة باللغة العربية ،وتبرز على جيب قميص "أورهان" صورة ابنه ،ملصقة على غرار بقية الحاضرين ،فيم يبدو خلفه بقية الحاضرين ،لدى ركن مرفوع بدعامتين ،بطلاء أخضر ،دونت عليه كلمة باللغة التركية -لغة العمل- على الأغلب تعني : كلمة "مقبرة" باللغة العربية ،فيظهرون وهم يرفعون أيديهم تأهبا لقراءة الفاتحة ،لدى سماع تعاليم الشيخ القائد للموكب ،في حين تظهر أشجار صنوبر خضراء بخلفية المكان ،لتركز اللقطة التالية على تجسيد السيد "أورهان" ،وهو يماثل في تصرفه حركة الباقين ،برفع كفيه على مستوى وجهه ،وتصويب رأسه باتجاههما ،حتى يقرأ الفاتحة بمعيتهم على روح الميت ،وتظهر كفاه ،وهما ترتجفان من روع حاله ،ومن ثم ترصد اللقطة التالية وصف المقبرة ،التي سيتم داخلها الدفن : تبدو بشكل فائق الترتيب والإعتناء ،ابتداء من الترميم ،والتنظيم المحكم للقبور ،وتوحيد طلاء جدرانها باللون الأبيض.

لتظهر ورود زاهية الألوان ،مغروسة بالحيز الداخلي بين جدرانها ،فيم تظهر نباتات خضراء على مستوى قبور أخرى ،كما منها قبور حديثة التشييد ،ما نتشت تربتها ،ولم ينبت غرسها بعد ،أيضا تظهر مجموعة من الأشجار الكثة التي تغطي المكان ،وفضلا عن نهاية مقامين مقببين على مقربة من الحواف الخلفية للمقبرة تظهر الراية التركية ،ترفرف بالأعلى ،ليظهر القائمون على جنازة الميت -أهل "فؤاد"- ،ومن قدموا لمشاركتهم العزاء ،وهم مصطفون صوب تابوته المتواجد أمام قبر عليه ألواح بيضاء ،على مقاس

جثمانه ،حتى يتم إزاحتها ،ومباشرة الدفن على المكان المجهز ،الذي غطيت به ،فيم يتبع المقطع المتناول ،ثم تركز اللقطة الموالية على نقل السيدين "لطيف" و"كاظم" ،وهما بنفس مظهر الرجال الحاضرين بالمناسبة ،ناهيك عن ظهور صورة الفقيد معلقة على صدريهما ،يقفان مرددين قراءة الفاتحة مع البقية ،وهما في حال حزن على حال جميع المتواجدين هناك ،بعدها يختتم المقطع بلقطة تقدم عائلة السيد "كاظم" :ابنتيه الإثنتين ،إلى جانب زوجته السيدة "أسماء" ،وشقيقته "خديجة" : تبدو أربعتهن حزينات الملام ،ترتدين الأسود ،وتضعن أغطية تكشف عن خصلات شعرهن من على رؤوسهن ،على غرار جميع الحاضرات الظاهرات بهذه المناسبة الأليمة المجسدة بهذا المقطع ،وكل واحدة منهن تظهر ،وهي تجمع كفيها ،وتصوب رأسها نحوهما ،بنفس حركة "كاظم" ،و"لطيف" خلال اللقطة السابقة وهن تقرأن الفاتحة رفقة الجميع في وضع اختلاط بين الجنسين ،بحيث يظهر من حولهن مجموعة رجال من المشاركين بالعزاء ،وهم يرمقونهن.

هذا ،وبالنسبة لبيانات نقل اللقطات فإنها : فيما يتعلق بنوع اللقطة الغالبة قد تعلقت بلقطة سيكولوجية ممثلة في لقطة قريبة GP ،ولقطة وصفية ممثلة في لقطة الجزء الصغير PPE ،وأما عن زاوية التصوير الغالبة الإعتماد على مستوى جل اللقطات فقد تمثلت في الزاوية المنخفضة ،ما عدا بعد اللقطات ،التي ركزت على الديكور الشامل للخلفيات ،فاعتمدت بدلا عن الزاوية المنخفضة الزاوية المرتفعة ،وفيما يتعلق بحركة الكاميرا الغالبة فقد عادت لحركة : البانوراما العمودية على مختلف اتجاهاتها : بين التنقل الجانبي ،والخلفي والمصاحب (مثل اللقطة التي نقلت مشهد سير موكب الميت) ،وأما فيما يتعلق بوضعية الموسيقى على مستوى جميع اللقطات فقد تجسدت في : معزوفة موسيقية حزينة ،محاكية لجو المناسبة بصوت نسوي عذب ،وبخصوص المؤثرات الصوتية فلم يسجل أي مؤثر : كانت خالية بمحتوى جميع لقطات المقطع.

كما نعمد لذكر الإضاءة التي كانت طبيعية تامة ،لكون جميع مشاهد لقطات المقطع قد تمت بالخارج ،خلال وضح النهار وصفو الجو ،مما ميز اللقطات بديكور طبيعي ،ممثل في الظهور المكثف للأشجار الكثة ،خلال جميع خطوات طقوس الجنازة ،لا سيما خلال وصول الموكب بالتابوت للمقبرة بشكل معتبر ،لكون مظهر الأشجار المحفوفة بكثافة من دلالات المكان.

- **القراءة التعيينية للمقطع السادس :**

يصب مضمون المقطع الجاري في تتمة سياق المقطع السالف ،من خلال تناوله لطقس من طقوس الجنازة ،التي تبعت انتهاء طقوس الدفن ،والمتحور حول : إخراج حذاء الميت من البيت وإيداعه عند عتبة مخرج القصر ،أين عاش هذا الأخير بحياته الدنيوية ،وهو ما احتاج تجسيده إلى المرور بمجموعة من اللقطات نتطرق إلى مضمونها خلال الآتي :

انطلق المقطع بلقطة سيكولوجية تكون : لقطة قريبة جدا TGP ،تظهر واحدة من خدم القصر، بدلالة زيها الممثل لهذا الدور ،وهي تطأطئ ظهرها عند ركن منزوي ،لدى إحدى شرفات البيت ،حتى ترفع بيديها حذاء رجاليا كلاسيكيا ،بلون أسود ،يكون للميت ،بدلالة علاقة سياق المقطع بسابقه ،وتشرع السيدة في السير به ،وهي تحمله مرورا بباب غرفة جانبية ،ومنه فمرورا بباب مخرج القصر الداخلي: الذي يظهر بمدخلين ،ليطل على بهو البيت المميز بتوسطه بشكل نجمي ،يقابله درج متوسط الطول ،محفوفا بأزهار ذات أوراق كثيفة ،وهي اللقطة التي احتاج تجسيدها لاعتماد زاوية منخفضة ،وضبط الكاميرا بحركة بانوراما عمودية ذات تنقل مصاحب ،لتستمر اللقطة الموالية لها في مواصلة المضمون : ذو الوحدة العضوية ،والتي اعتمدت لقطة وصفية تتمثل في لقطة : الجزء الكبير PGE ،مع اتخاذ زاوية مرتفعة في التصوير.

ناهيك عن ضبط حركة الكاميرا على بانوراما أفقية ،ذات تنقل جانبي من اليسار إلى اليمين ،والتي لا تزال الخادمة خلالها تتقدم بالحذاء ،بحيث يظهر البهو الصغير كاملا ،بتتمة إظهار تمتعه بأضلاع الشكل النجمي ،الذي يتضح أنه ثماني الأضلاع ،في حين يحيط به حيز بشكل معين بمقاسه ،تحداه شجرتان من النخيل ،وتستمر اللقطة في نقل طول الممر المتصل بالبهو المتسع ،المتسم بتواجد أشجار نخيل أيضا ،إلى جانب أشجار أخرى كثة ،وتبسط الأشجار ظلها على درج مخرج ممر البهو الدائري ،ومن ثم تتم عنها اللقطة الموالية مظهر مسير السيدة ،وقد اقتربت بالحذاء من وصول المخرج الكبير للقصر ،بدلالة موازاتها لمستوى نهاية السقف القرميدي الخرطومي للقصر ،المطل على ساحة خضراء ،مستديرة الطابع ،تتوسط المكان ،تقابلها شجرة كبيرة من نوع الأشجار الظاهرة باللقطة السابقة ،ليظهر لدى تقدم الخادمة أحد رجال الحراسة بزي عمل أسود ،وهي اللقطة التي اعتمدت فيها المخرجة نفس بيانات التصوير المعتمدة خلال سابقتها.

لتعرج على اللقطة الموالية ،التي تزال تواصل مشهد اللقطات المتقدمة : من خلال نقلها لإشراف الخادمة على الوصول للمخرج الثاني الكبير للقصر ،بدليل حواف الشريط الأبيض،التي تحد مجموعة من الأشجار القريبة من الباب الخارجي ،فظهرت الخادمة أثناءها ظهورا نصفيا سفليا ،وهي لا تزال تحمل الحذاء بفردتيه الإثنتين بيد واحدة ،مما يحيلنا لتحديد اعتماد المخرجة على لقطة سيكولوجية ،تمثلت في لقطة قريبة جدا TGP ،مع اعتماد زاوية منخفضة في التصوير ،فضلا عن ضبط حركة الكاميرا ببانوراما عمودية ذات تنقل مصاحب ،لتواصل اللقطة الموالية ،التي تحل محل اللقطة ما قبل الأخيرة ،مضمون سابقتها : بنقل ملامﷺ السيدة محور التصوير نقلا متوسط المسافة ،كشف عن تطابقها مع ملامﷺ السيدة "سلطان" -إحدى أهم خدم القصر المكلفين بالطبخ- ،وقد أشرفت على بلوغ باب مخرج القصر ،بدلالة إظهار رجلين من رجال الحراسة ،وهما يقفان أمام نقطة الأمن ،المتصل موضع تشييدها مع الشريط الأبيض الظاهر باللقطة السالفة ،مقابل الساحة الخضراء المستديرة الشكل :

الظاهرة جانبيا ،خلال لقطة متقدمة أيضا،وهي اللقطة التي تبنت المخرجة في تصويرها لقطة حكائية مجسدة في : لقطة متوسطة PM ،توافقا مع اعتماد زاوية مرتفعة عند أخذ التصوير.

لتبقى حركة الكاميرا المعتمدة على مستوى نقلها مضبوطة على البانوراما العمودية ،قياسا على سابق اللقطات ،مع تغير اتجاه تنقلها نحو الخلف ،ومنه فتم ولوج اللقطة الأخيرة المجسدة لوصول السيدة بفردتي الحذاء ،لدى الباب الخارجي للقصر : المطل هو الآخر على شارع مليئ بالأشجار الكثيفة ،تنسدل من صور بناية مقابلة بالضفة الثانية ،بعد الطريق ،الذي تسير عليه بعض السيارات لحظة اللقط المواكبة لها ،ناهيك عن الأشجار المنسدلة من على صور القصر ،فتظهر السيدة وهي تحني ظهرها ،حتى تضع حذاء الميت عند عتبة الباب هناك ،موجهة مقدمته نحو الخارج ،لتعود تو وضع الحذاء عند عتبة القصر أدراجها دون الحذاء ،وهي اللقطة التي تساوت من حيث طبيعة البيانات التقنية مع اللقطة ما قبل السابقة ،أي اللقطة ذات التسلسل الحامل للرقم (04) بخانات التقطيع التقني للمقطع.

وتمثل الوضع الموسيقي المستخدم في المقطع في : اعتماد موسيقى حزينة ،وأما فيما تعلق بالتعليق والحوار : فقد ورد خاليا على ،غرار خلو خانة المؤثرات الصوتية من أي تسجيل ،طيلة مسير اللقطات ،وفيما يخص الإضاءة فقد كانت خارجية طبيعية ،بدلالة وضوح الديكور المتوفر خارج القصر وضوحا صادرا عن ضوء الشمس ،ما عدا اللقطة الأولى التي اعتمدت على إضاءة داخلية لكونها صورت داخل المبنى.

- **القراءة التعيينية للمقطع السابع :**

يتناول المقطع سياقا ذا ارتباط جزئي مع مضمون سياق المقطع الثالث : المتقدمة قراءته التعيينية سالفا ،بنفس الخطوة البحثية ،فيدور المقطع حول الحالة النفسية المتهورة ،التي آلت إليها الشابة "بيلين" -حبيبة فريد السابقة- ،بعد أن باءت محاولاتها بالفشل في استرجاع العلاقة به ،عبر تجربة عدة وسائل غير إنسانية ،مثل استغلال الصحفي "تايلان" للتمكن من الأمر ،مثلما تناولناه بالمقطع المشار إلى تطرقه من قبل ،مما دفع بها إلى التفكير في التخلص من حياتها ،لولا لحاق والدتها بها في الوقت المناسب ،والذي سوف نسرد تفاصيل حصوله ،عبر طرح مضمون اللقطات المركبة للمقطع طرحا متتاليا.

تمثلت اللقطة الأولى في دخول السيدة "زيرين" ،وهي تجري مكالمة مع السيدة "إيفاكات" على الهاتف المحمول ،حول موضوع تسوية علاقة ابنتها بابن سلفها الأصغر "فريد" ،على حساب منعه من إعادة الإرتباط ب"سيران" ،من بعد التمكن من تطليقهما ،فجسدت اللقطة وصول السيدة لدى باب غرفة ابنتها "بيلين" ،وهي تتقدم نحو الداخل ،وإذا بها خلال اللقطة الموالية تجد ابنتها مستندة عند سريرها على الأرض ،في حال يرثى لها ،وقد وضعت مجموعة أقراص من الأدوية بيدها ،كانت على وشك بلعها حتى تنهي حياتها ،لتنقل اللقطة الموالية انفعال حال والدتها من مشاهدة ما كانت ستفعله ابنتها.

لتسقط آنية كانت تحملها بيدها فتاتا على الأرض ،تزامنا مع ركضها حينها ،بأقصى سرعة نحو ابنتها حتى تنقذها ،وهي تصرخ عليها حتى تتوقف : "بيلين ،بيلين ،لا" بأعلى صوتها ،لتواصل اللقطة التالية المشهد ،من خلال تكملة مشهد هرع السيدة "زيرين" ،لترفع ابنتها وتجثو بها على الأرض -مكان نصب سريرها- ،حتى تستخرج الحبوب من فها قبل بلعها ،وهي لا تزال تتوسلها ألا تبلعها ،فتستمر في معافرتها حتى تدفعها لبصق الحبوب ،التي بفمها ،وتنتزع منها ما يزال بيدها ،مع حرصها على معرفة ما إذا كانت تناولت غيرها قبل رؤيتها لها ،لتتمكن بصعوبة من حيازة ما بيدها ،واستخراج ما بفاهها من أقراص ،خلال اللقطة التي عقبتها ذات التسلسل رقم (07) ،المقترن بانهيار ابنتها ،ودخولها في نوبة من البكاء والتذمر ،وهي تعرب أثناءها لأمها عن يأسها في الفوز ب"فريد" ،ومن ثم تتابع اللقطتان الآتيتان ،وبقية اللقطات عطف الوالدة على ابنتها ،وعلامات الخوف على الابنة بادية على وجه الوالدة ،باستثناء اختلاف محور التصوير مرة لإحداهما ،ومرة للأخرى ،فمرة لكلتيهما.

تنقل اللقطة الآتية نفس محتوى اللقطة التي تتبعها ،باستثناء توجيه أولاهما لوجه "زيرين" ،لتتوجه ثانيتهما صوب وجه ابنتها "بيلين" ،وخلالهما تظهران ،وهما على نفس الحال والوضعية جالستين جانب السرير ،و"بيلين" مستمرة في التذمر مما تعيشه ،وهي تهذي لوالدتها أنها محطمة ،من جراء عدم نجاحها في بلوغ مرادها ،مكررة ذات العبارة خلال اللقطة الجارية ،لتنقل اللقطة الموالية رصد رد والدتها اللفظي : بملامة ابنتها على تفكيرها في التخلص من حياتها ،وعدم مخافتها مما كان سيلحق بوالدتها من بعد فعلتها بنفسها ،وهي تضمها لصدرها ،فتعيد اللقطة التابعة لها محتوى ما قبلها من لقطة ،مع توجيه التصوير نحو "بيلين" ،وهي لا تزال بحضن والدتها تجهش بالبكاء ،وتطلب منها أن تتركها لتنام ،هروبا من الألم الذي ألم بها ،جراء من شعورها بالنبذ بين الجميع.

فيم تواصل اللقطة ما بعدها التنقل في رصد ما تبقى من المشهد نفسه : بتمحورها حول مواصلة "زيرين" في محاولة تهدئة ابنتها ،إذ تطمئنها بعظم مكانتها بعينها ،ليستمر مضمون اللقطات الموالية على حاله ،بحيث لا تزال السيدة في وضع تعاطف مع ابنتها ،وهي تشد على رقبتها براحتيها ،بدلالة تنبيهها حتى تعود لرشدها ،مستمرة في ملامتها على تفكيرها في تركها لوحدها ،موحية لها بأهمية وجودها في حياتها ،لتتعزز ذات الدلالة خلال اللقطة التابعة بتغيير حركة مواساة ابنتها ،وتوعيتها بجسامة خطئ ما فكرت فيه ،بالمسك بمرفقيها ،والنظر في عينيها ،وإخبارها بثقة أن هذا سيمضي ،بينما تظهر اللقطة الموالية ،ويد الوالدة تمتد من المرفقين نحو كتف ابنتها ،في إطار إشعارها بنفس الدلالة الموحية بالمساندة الدائمة ،مستمرة في محاثتها بنفس الثقة والأريحية : أن الأمر سيكون على ما يرام على أن يتم زواجها من "فريد" مثلما تريد ،ليتم تسليط التصوير على ملامح نفس الشخصية ككل ،بدل يدها فقط ،مع محافظتها على ذات حركتها مع ابنتها خلال اللقطة السابقة ،وهي لا تزال توهمها بتحقق الأمر أكثر ،من خلال إخبارها أنه سيكون لديها أولاد مع "فريد" ،ليعود التصوير إلى إظهار ابنتها بعد اللقطة السالفة ،وحالها تزداد استياء ،بينما تواصل والدتها محادثتها بحثها على التفكير في أشياء جيدة ،خلال هذه اللقطة واللقطة التابعة لها

،حتى تستبعد عن ذهنها تكرار التفكير فيما حاولت فعله ،في حين تبدو ابنتها على حالها منهارة الوضع ،مستسلمة لأفكارها.

تظهر اللقطة الموالية والدة "بيلين" على نفس الوضعية والمكان ،وابنتها لا تزال متمسكة ضمن هذيانها برغبتها في فرض نفسها على الفتى ،وإجباره على محبتها عنادا ،على أنها لا تريد شيئا من مادياته ،ولا من الحياة غير ذلك ،ليقارب المقطع عند رصد المحتوى المقدم على الإشراف على الإنتهاء ،مع البقاء في نفس المضمون ،بإضافة لقطتين أخيرتين : تتمحور أولاهما حول إظهار ما انتاب الوالدة من أسى ،المجسد على ملامحها من جراء انهيار حال ابنتها ،في حين تتمحور اللقطة التي تليها والأخيرة من تسلسل لقطات المقطع ،المتناولة قراءته التعيينية حول : تجاوب "بيلين" مع مجرى محادثة والدتها لها ،بحركة تجسدت في تحريك رأسها تحريكا يوحي بكمية التحسر عما تشعر به من تذمر حيال فشلها في تحقيق حلمها ،الذي رسمته على حساب كسر حال "سيران" ،من خلال ترديدها باللقطتين لمدى تمنيها أن : يحبها "فريد" كما يحب هذه الأخيرة –سيران- التي تسببت في تطليقها منه ،وأن يدافع عنها بالشكل الذي يدافع به عن المعنية بغيرتها منها ضمن حديثها نفسه.

واشتملت البيانات التقنية التي جسدت عبرها لقطات المقطع ،بالنسبة لأنواع اللقطات على مستويات أنماط اللقطات الثلاث في : اللقطات الوصفية مجسدة في لقطة الجزء الصغير PPE ،والحكائية ممثلة في اللقطة المتوسطة PM ،إلى جانب لقطة مقربة PR ،التي عاد الإستعمال الغالب لها بجل اللقطات ،لا سيما على مستوى حدود منتصف المقطع حتى غاية حدود نهايته ،إلى جانب إرفاقها بلقطة قريبة GP ببقية مواضع اللقطات ،التي اختلى منها اعتماد اللقطة ما قبلها في الذكر،لكون اللقطة الحالية الطرح بمثابة لقطة مندرجة ضمن اللقطات السيكولوجية ،التي استدعت من المخرجة الإستعانة باستعمالها هي الأخرى في رصد وضعية الحالة النفسية للشخصيتين ،حتى تبرز الدلالات الداخلية لهما لحاجة مضمون المقطع لذلك.

وتم استعمال زاوية المجال والمجال المقابل ،كزاوية تصوير غالبة بالمقطع ،لكونه قام على محاورة مواساة بين شخصية لشخصية ثانية ،ما عدا اعتماد الزاوية المنخفضة على مستوى اللقطات الثلاث الأولى ،واعتماد الزاوية المرتفعة خلال اللقطتين ما بعدها ،إلى جانب اعتمادها خلال اللقطة الحاملة للتسلسل رقم (13) ،من تدرج تسلسل لقطات المقطع ،أما عن وضعية حركة الكاميرا فقد اقتصرت على اعتماد البانوراما العمودية ،خلال كل اللقطات ،مع اختلاف اتجاهات تنقلها ،إلا أن الإتجاه الغالب قد انحصر على التنقل الأمامي.

هذا وفيما يتعلق بنمط الموسيقى المعتمدة بالمقطع فقد تمثل في : موسيقى توحي بالخوف (موسيقى جس النبض) ،خلال كل اللقطات ،مع تسارع وتيرتها على مستوى بعض اللقطات ،وتراجعها على مستوى

البعض الآخر ،وخلو اعتمادها في لقطتين اثنتين تخصان اللقطة ذات التسلسل رقم (01) مع اللقطة ذات التسلسل رقم (07) ،أما المؤثرات الصوتية فقد كانت خالية تماما على مستوى كل المقاطع ،وفيما تعلق بالإضاءة المعتمدة فكانت إضاءة داخلية ،صورت بها جميع اللقطات على نفس المكان ،ونفس الوضعية مع اختلاف الحركات فقط ،دون أن تبرحا الشخصيتان مكانهما من داخل الغرفة ،بمعنى أنها إضاءة معتمدة على المصابي المنزلية بدل أن تكون طبيعية .

ج-4-القراءة التضمينية لمقاطع العينة ومعطيات الشفرات المحددة :

- **1-ج-القراءة التضمينية لمقطع الجنيريك :**

بما أن مقطع الجنريك بمثابة فهرس يقدم تسلسل مجرى حلقات المسلسل المعالج ،فإننا بتتبع مضامين لقطاته المكثفة المتشابكة ،نجده يجسد محتوى بطاقة الغلاف في طابع متحرك ،من خلال قيامه على التفكيك الشامل للأحداث المركبة المستنطقة ،من دلالات العناصر الشكلية لصورة هذه الأخيرة ،المتناولة قراءتها ضمنيا بمطلع التحليل ،لكونهما يتقاطعان في رصد ثنايا المحور الرئيسي للعمل : المتمثل في نشوء علاقة عاطفية وثيقة بين شاب وشابة ،لديهما تفكير ونمط عيش مختلفين ،ناهيك عن تفاوت مستوييهما الماديين ،وتباعد نمط مناطق سكنهما ،ولو أن كليهما يقطنان بتركيا ،ناهيك عن معايير التضاد المغايرة ،فضلا عما ذكر ،كان هذا ظاهر المقطع ،إلا أن باطنه يحمل أبعادا أخرى ،سوف نتطرق إلى استخراجها ،بالوقوف على أبرز الدلالات المتضمنة بين متتالياته ،وتشفي البعد الحقيقي لمعانيها المستهدف من وراء المحتوى الظاهري.

نجد هناك عدة رمزيات مبطنة ضمن مقطع الجنيريك ،أو شريط المشاركين تستدعي قراءة معمقة ،سنستخرجها من بعد الربط المضاميني بين لقطات المقطع المجسدة ،وأول ما نلاحظه بمطلع المقطع هو : ظهور رمز القناة واسم شركة إنتاج العمل على التوالي : ببنط خط عريض ،كبيانين تقنيين مهمين في إثبات دلالة شرعية تصوير العمل (راشدي، تمثلات الثقافة الشعبية الامازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري- دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي "جبل باية" و"الربوة المنسية"، 2012/2011) ،وتبيان نسب صناعته إلى دولة تركيا ،نظرا للإنتماء المكاني لاسم الشركة المنتجة ،ومنه فالدلالة على الترويج للقناة والشركة المصنّعة للمسلسل من جهة ثانية ،عبر استباق لقطات محتويات أحداثه ،بالإشارة للقناة التي عرض عليها لأول مرة–قناة ستار- ،لكونها قناة مميزة بمستجدات الأعمال الصناعية الثقافية ،على غرار الصناعات الثقافية التركية المقدمة بلغتها الأصلية ،والمترجمة نصيا للغة العربية عليها ،فضلا عن إتباعها بالشركة التي أنتجت العمل ،باعتبار اسم الشركة معروف في إنتاج الأعمال ،التي لها انتشار معتبر بتصنيع الثقافات المماثلة.

ومنه فتستهدف هذه القناة على تطبيق "التليغرام" : كسب المشاهد العربي ،كمشاهد أول للإقبال على ماستهلاك العمل ،قبل معرفة سياق مضمونه ،لتحقيق صنع ثقته خلال السابق ،لتميز قناة "ستار"

بتقديم محتويات تحاكي نوع محتوى العمل المقدم ،ناهيك عن التحقيق السابق لثقته أيضا في تميز صناعة الجهة المنتجة ،بر اشتهارها من قبل بأعمال مماثلة ،وبالتالي فالإيحاء المبدئي بتميز العمل قبل التطرق لمجمل محاوره المنتهية بتقديم عنوانه.

ثم ينطلق المقطع من تقديم البطلين خلال الأربع لقطات الموالية ،بحيث يظهر كل منهما بشكل ،واتجاه مختلف عن الآخر ،بدلالة التنافر المبدئي بينهما ،فتبدو البطلة "سيران" وهي في حال استغراق ،لكن بشكل يبعث على النضوج ،والتطلع لبلوغ أحلام جمة تسعى إليها ،بينما يدل مظهر الفتى بأنه غير مهتم لعواقب الأمور ،لعدم اكتمال نضجه الفكري بعد ،ومن ثم ولت المخرجة التصوير نحو رصد عنصر مهم من عناصر الديكور ،في إدارة العمل ،والمتمثل في : الطاولة الكبيرة المستطيلة ،التي تشكل محور اجتماع أهل القصر ،أين يعيش الفتى الذي يكون حفيد عائلتهم المدلل ،لتعود باللقطة الموالية ،المجسدة لعروس تنزل من أعلى درج منزل أهلها ،كلقطة تلخص مضمون الحلقات الأولى ،بربط عائلتي الشاب والشابة بينهما ،باستعمال عصمة حكمهما عليهما ،من خلال فرض تزويجهما ،دون الأخذ برأيهما ،الموحيين بعدم اتفاقهما ،لعدم توافق وجهتيهما الحياتية ،على حساب خدمة مصالح العائلتين ،الكامنة وراء هذا الزواج ،بعدها تتأتى لقطات ديكور متمحورة حول إظهار الخاتم الفضي بالحجر الأزرق ،الناص على متتالية اشتغال عائلة الفتى بعمل تصاميم خواتم الأحجار الكريمة ،كشغل ثانوي ،رمزية لتجسيد متتالية ثراء المستوى المعيشي لعائلة البطل ،وبسط نفوذها بالمنطقة.

تتبع اللقطة بإظهار باخرة كبيرة ،بعرض البحر كرمزية إلى مكان عيش العائلة ب"إسطنبول" ،ودوران أهم الأحداث هناك ،بما فيها انتقال عائلة العروس للعيش بالقصر ،كمطمع من المطامع التي حققها والدها ،بتزويجها لحفيدهم ،دون النظر في قلة مسؤوليته ،لتتبعها لقطة تجسد مجسم الطائر الرمادي الذي يتضمن دلالة تسمية العمل ب"طائر الرفراف" ،فتنتقل اللقطة بعدها إلى إظهار البطل في صورة مركبة ،وهو لا يزال في مظهر اللامبالاة بعواقب التهور بالحياة ،لتنقلا اللقطتان ما بعدها الشابة محور بطولة العمل ،وهي تجلس بشكل يوحي بتمتعها بكاريزما ،مكنتها من فرض مكانتها بالعائلة ،التي تم تزويجها فيها فرضا ،ومن مواجهة تحديات الواقع ،الذي لم تعمل له حسابا ،وعملت على التكيف مع مجرياته ،واستغلال ما تتمتع به من حرية ،وماديات في حياتها الجديدة في وصول أحلامها ،بدل الإستسلام والعودة لحياتها السابقة ،التي قد تخفق في نيلها ،نظرا للمعيقات التي تشكلها عليها عائلتها مقارنة بمستوى معيقات وضعها الجديد.

تبتدأ بذلك لقطتان تجسدان عنصرين آخرين بالديكور فيما يأتي ،متمثلين في : تحفة فنية في شكل مجسم رأس امرأة ،وتحفة ثانية في شكل غصن شجرة متفرع ،كمجال شغل ثانوي آخر للعائلة محل الحديث ،ليعود التركيز على تقاسيم وجهي البطلين ،بالتمحور حول إظهار شعر البطلة ،وهي تقوم بحركة شبه اختفاء حول ستار شفاف ،ومن ثم فالتركيز على إظهار لون عينيها الأخضر بلون الفستق ،كإشارة إلى

ابتداء قصتها مع البطل ،المرتبطة بمصادفته لها بدكان بيع الحلويات ،حين اصطدامها بكيس الفستق ،فتلتقي بهذا الأخير للوهلة الأولى هناك ،ويصفها ب«فستق عنتاب» تغزلا بلون عينيها المشابه للون هذا المكسر ،ونسبها لعنتاب ،تكون القرية الصغيرة التي تعيش فيها ،كصدفة جعلته يعجب بها ،ويختارها بدل شقيقتها ،التي خططت زوجة عمه باتفاق العائلة لزواجه بها ،خلال معرفته أن التي صادفها بالدكان بحادثة الفستق تكون شقيقتها ،بآخر لحظة قبل أن يلبس الخاتم لشقيقتها الكبرى ،حين خروج الصغرى - صاحبة الفستق- ،لمساعدتها لدى ارتباكها ،وسقوط فناجين القهوة من يديها ،فسرعان ما يخبر فريد عائلته بتغيير رأيه باختيارها ،بدل شقيقتها ،لتتم خطبته معها، فتتطور قصتهما ابتداء من لحظتها ،كمتتالية دلالية عن أهم حدث بالموسم المتناول من المسلسل ،الذي حصل خلال الحلقات الأولى ،ضمن تسلسل حلقات العرض ،لتعقبها لقطة إظهار البطل بنفس المظهر خلف الستار.

ومن ثم يتم التدرج في إظهار بقية تفاصيل وجهه ،كمؤشر عن تقاطع قدرهما ،لتركزا اللقطتان التاليتان على إظهار ملامح البطلة بشكل حكائي ،وكأنها تقوم من عمق البحر ،وهي تفكر بروية بعمق غوصها بالبحر ،كدلالة مدعمة لما سبق ،تحمل التحديات التي تجابهها لوحدها مع شقيقتها بمنزل والدها ،وبمنزل العائلة التي زوجت غصبا منه بولدها ،لتتبعهما لقطة تعيد استعراض البحر ،وعليه مجرى ثلاثة زوارق ،كتكرار لإشارة طابع المكان إلى مدينة "إسطنبول" -عاصمة تركيا- ونبض الحياة عليها ،لما تزخر به من جمالية مواقع بحرية ،ثم تستمر ما بعدها من اللقطات : ابتداء من اللقطة ذات التسلسل (24) حتى غاية التسلسل رقم (36) في تقديم تفاصيل تقاسيم وجهي البطلين ،وإظهار مفاتن ملامحهما بالتدريج ،دلالة على يفاعة كل منهما ،وتمتعه بالثقة في تأثيره على الآخر ،مما يخلق بينهما تضادا كيميائيا ومسافة بالبداية.

يعود بعدها سير تركيب المقطع إلى إظهار طائر ،يقف على حبل ،ومن ثم يقوم بالطيران ،تجسيدا لمغزى عنوان العمل ،الموحي بتشبيه عدم رشد البطل ،وعدم اتسامه بالإلتزام نحو زوجته ،لإدمانه على الإرتباطات غير الشرعية ،وعلى حياة الترف والفسوق ،كناية عن عدم مقدرة طائر الرفراف على الإستقرار بمكان واحد ،وهي أهم فكرة خلقت التناوش بينه وبين البطلة ،لتنقل اللقطات الأربع ما بعدها مضمون رحلة دوران خاتم ،ليصل لدى البطل ،ويجد يد البطلة توضع عليه ،وهو يتأملها ،دلالة على اختصار الحلقات التي قدمت أحداث تفاقم النزاع بين البطلين ،وافتراقهما عن بعضهما كل مرة ،وعودة رجوع علاقتهما معا ،كما تركز اللقطة ما قبلها من جديد على البطلة ،وهي بمظهر يشبه ركوبها لمركب بحري ،بعرض البحر مرة أخرى ،رمزية إلى أهمية دلالة البحر في تصوير العمل كدلالة عن اقتران مصير هذه الأخيرة بحياتها على إسطنبول ،ويتغير مجرى اللقطات الخمس ما بعدها إلى إظهار البطل التدريجي ،وهو يخرج لدى باب لبناية كبيرة ،تشبه شركة ،وهو بمظهر يظهر تطور حسه المسؤولياتي ،في سياق تضمن أثر زوجته في تغيير شخصيته نحو الأصلح ،وتعاون جده معها في الأمر ،ابتداء من خطوة تشغيله بشركته ،من بعد تأهيله بعمل تصميم الخواتم لدى زميله ،الذي يضعه في الإشراف على العمل

وتسيير شؤونه ،ويكون المعلم الموكل من قبل جد "فريد" بصقل شخصية حفيده ،زيادة على تعليمه لمتطلبات المهنة ،وتعود اللقطة ما بعدها لتبيان نفس الدلالة بإظهار كامل ملامﷺ البطل

أين لا يزال هذاالأخير يتقدم خارج المبنى الفخم ،الدال على سعة نفوذ أهله ،الأمر الذي يرجع إليه فساد شخصيته ،ومن ثم تعيد اللقطة ما بعدها إظهار تقاطع ممري البطلين مع اقترابهما ،وكلاهما في حالة خرافية من السعادة ،ما يوحي بتأدية اختلافهما إلى اتفاقهما المقدر بالنهاية ،وتواصل عنها اللقطة التي تبعتها في إظهار مبنى كبير ،من طوابق بشكل القصر ،الذي تعيش داخله العائلة ،فتعيد اللقطة الموالية التركيز على تجسيد توجه فريد نحو ممر بديكور طبيعي خارجي ،وهو في حالة ضياع ،تعزيزا لدلالة لامبالاته مع مشكلات الحياة ،الظاهر في استهتاره بتعامله معها ،مقابل تركيز اللقطة الموالية على البطلة من جديد ،وهي حالة شرود تعزيزا ،لإيحاء فكرة مجابهتها لكل التحديات ،التي وضعتها فيها الحياة ،بعدها تنصب اللقطة التالية على إظهار شيخ كبير ،بوضعية يبدو من خلالها أن له وزن كلمته في تسيير أفراد عائلته ،كما جاءتا اللقطتان الآتيتان بعد اللقطتين المقدمتين ،حتى تؤديان فكرة تمحور جل الحلقات حول دوره في إدارة علاقة الطرفين ،ناهيك عما منحه من وزن مكانة لكنته الصغرى -بطلة المسلسل- ،من بعد اكتشافه لفرادة شخصيتها بنزاهة أخلاقها ،بقراءة تضحياتها الدؤوبة في الحفاظ على زواجها من حفيده رغم كل المعرقلات ،التي يشكل حفيده نفسه أساسها ،ومنه فإن اللقطة الموالية لها تصب التصوير على عنصر آخر من عناصر الديكور يتمثل في جسر معلق وسط أشجار كثة.

فتعود اللقطة التي تعقبها لتجسيد البطل عن قرب ،وهو في كامل وسامته ،لتتبعها لقطة تجسد اقترابه والبطلة من بعضهما ،في وضعية حميمية ،إيحاء بانتهاء حلقات المسلسل باتفاقهما في آخر المطاف ،من بعد طول اختلاف ،ونشوء علاقة حب وثيقة بينهما ،وتختتم لقطات الجنيريك بإظهار عنوان العمل باللغة الأصلية لصناعته -اللغة التركية- Yali çapkini ،بشكل ملفت من خلال توظيف التضاد اللوني الظاهر بخلفية سوداء ،وخط أسود في كتابتها ،توازيا : مع كتابة اسم القناة ،وشركة الإنتاج خلال مستهل المقطع ،بحيث يقلص هذا الأخير كل اللقطات المقدمة بصبها في مغزاه ،ناهيك عن كونه يعزز دلالة إظهار شركة الإنتاج المذكورة مقدما ،برمزيته هو الآخر وفقها لشرعية العمل المعد من حيث إظهار الاسم المسجل به كرمز تعريفي خاص به ،ومنه فحصرية ملكية جهة إنتاج العمل في توزيعه ،والتحكم في تخويل الإشتراك للجهات التي تمنحها الحق القانوني في اقتنائه (راشدي، تمثلات الثقافة الشعبية الامازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري-دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي "جبل باية" و"الربوة المنسية"، 2012/2011).

وتم تقديم قائمة المشاركين في العمل على وتيرة سير لقطات المقطع ،بشكل يدعم ما تقدم من دلالة ،من حيث تقديمها لأسماء فريق الممثلين بكنياتهم الحقيقية ،مرفوقة بأسماء أدوارهم التمثيلية بالعمل ،ناهيك عن إشارة طول القائمة المقدمة ،على مر تركيب اللقطات عن تكاتف جهود مجموعة من

الأشخاص ،البارعين في التمثيل لتقديم الأمثل ،في تجسيد محتوى العمل ،نظرا لاشتهارهم خلال أعمال سابقة بالأخص البطلين : "عفراء ساراتش أوغلو" و"مارت ديمير".

ونجد بالنسبة للموسيقى المعتمدة ،والمتمثلة في معزوفة موسيقية هادئة وحزينة ،فباعتبار الموسيقى لغة سمعية أخرى لاحظنا أن الموسيقى المستخدمة بمقطع الجنيريك ،قد توافقت مع محتوى قصة المسلسل ،بإيحائها لطابعه الدرامي الرومنسي ،أكثر من كونه يحمل طابعا كوميديا. ومما تقدم في قراءة المقطع نلاحظ أيضا أنه عبارة عن ملخص لأهم أحداث المسلسل ،لكونه شريطا خاصا بتقديم أهم مقتطفات العمل.

إلا أننا بالنظر إلى البيانات التقنية المعتمدة في أخذ لقطاته ،توافقا مع توجه محتوياته ،نجد زخما من الدلالات الأبعد ،وهي المقصودة بقراءتنا هذه ،إذ أن اللقطات المعدة قد شملت لقطة من كل نمط : عادت اللقطة الغالبة على مستوى اللقطات الحكائية إلى اللقطة المقربة،PR مما يحيلنا إلى اقتران دلالتها بدلالة اللقطة السيكولوجية الغالبة الإستعمال ،التي تعود للقطة القريبة جدا TGP ،لكون اللقطة المقربة تعتمد كتمهيد للإنتقال من اللقطة الأمريكية إلى اللقطة القريبة ،قياسا على بقية اللقطات السيكولوجية.

فتدل كلتاهما على تحقيق عنصر التشويق لدى المشاهد ،لمتابعة محتوى العمل الدرامي المتمثل في : المسلسل المتناول ،والمجسد في الإظهار المجزأ لتقاسيم ملامﷺ ،وقوام البطلين ،بكم معتبر من عدد اللقطات المشكلة للمقطع ،ناهيك عن إبراز جماليتهما خلالها ،وفيما يتعلق بمستوى اللقطات الوصفية ،فإننا نجد لقطة الجزء الكبيرPGE هي: المحتلة لمساحة الإستعمال على هذا المستوى ،وإن دل ذلك على معنى دلالي ،فإنه يدل على تجسيد العزلة ،والقلق والحزن الحاصل لدى شخصيات المسلسل ،بتجسيدهم في أمكنة رحبة لوحدهم(إيبراقن، 2001) ،ومنه فتقاطع الدلالتين : من حيث بث عاملي الفضول لمعرفة حبكة الأحداث ،والجذب لمشاهدة عروض الحلقات ،وهي الدلالات المدعمة بالإستخدام الغالب للزاوية المنخفضة ،بهدف تضخيم العناصر ،والشخصيات المصورة ،ومنه فتزيد من بث عامل الإثارة ،والتشويق لمتابعة المسلسل ،وذلك تعاونا مع اعتماد البانوراما العمودية ،فيما يخص مجمل وضعيات حركة الكاميرا بالتصوير : بالتنقل اتجاه اليسار أو اليمين أو بالإتجاه الجانبي ،لأن التركيز على اتجاه واحد بدل اعتماد بانوراما دائرية كان متوافقا مع التوظيف التقني للبيانين السابقين ،ومنه فدعم الدلالات المرادة باعتمادهما.

وبهذا ننتقل إلى طرح أهم دلالات عناصر اللباس ،والديكور : كعنصرين أساسيين بمضامين لقطات المقطع الجاري التحليل ،إذ نجد اللباس المتقمص من قبل الشخصيات الظاهرة متكشفا ،بالنسبة للعنصر النسوي المجسد بالبطلة ،وكلاسيكيا غامقا بالنسبة للعنصر الرجالي ،المجسد بشخصية البطل ،وشخصية جده "خالص آغا" : كشخصيات تتمحور حولها كل اللقطات ،ولو أن اللون يدل على قوة نفوذ العائلة ،إلا أن لباس الشخصيات المقدمة لا يمت بصلة للثقافة التركية الإسلامية ،ولا

لثقافة الدول العربية ،التي تشترك وإياها في الدين الحنيف ،بغض النضر عن اختلاف اللغة ،بل هو لباس غربي ،أوروبي وأمريكي بحت ،ومنه فالإيحاء بالتفت على حضارات الدول الغربية ،والتسام مع كل الحضارات ،لغرض توسيع مبيعات الدولة التركية ،على حساب غزو فكر المجتمعات المحافظة ،بما فيها المجتمع الجزائري ،لكون هوية أفراده على مستوى العنصر المشار إليه ،تتسم بالألبسة التراثية ،ذات المظهر المحتشم ،فضلا عن الصبغة الجمالية المضفاة عليه ،مع تنوعه بتنوع عادات ،وتقاليد أفراده ،عبر أقطار التراب الوطني ،مثل تميز منطقة القبائل بالجبة القبائلية بالنسبة للنسوة ،والبرنوس بالنسبة للرجال ،وتميز المناطق الغربية بألبسة مغايرة مثل : البلوزة الوهرانية بمنطقة تلمسان للباس النسائي ،والقشابية بمنطقة أولاد نايل ،بمنطقة الجلفة.

ناهيك عن لباس الحايك ،والكراكو بالمناطق الجزائرية الوسطى كالجزائر العاصمة ،والجبة القسنطينية بمنطقة قسنطينة ،كمثال عن مناطق الشرق الجزائري...وهكذا ،ومنه فالترويج للباس الغربي تماشيا مع مظهر مجتمعاته لغرض عمل شراكات اقتصادية مع هذه الدول من جهة ،ومن ثانية تحقيق الرب المادي ،من وراء بسط نشر الصناعة الثقافية المقدمة ،كعينة عما يماثلها من صناعات ،من قبل نفس انتماء البلد المنتج إلى الدول الغربية ،وليس إلى الدول العربية فقط ،دون مراعاة البعد الهواياتي للمجتمعات غير الغربية ،التي تشترك في تلك الصناعات : بما فيها مجتمعات الدول العربية ،وهو ما نستشف وروده من واحد من مبادئ النظرية النقدية ،البارز القائم على ؛ السيطرة على عقل الإنسان ،وتجريده من الحس الفني السامي ،لغرض استغلال الفكر الإنساني في تحقيق الرب المادي ،الممثل بإغراض القائمين على إنتاج هذا العمل "طائر الرفراف" ،وبالضبط الشركة المنتجة له ،ومن ورائها البلد المصدر(تركيا) في تحقيق مستحقات مادية ،عن طريق تدعيم الدول الغربية في المس بمظهر لباس هذه المجتمعات ،كعنصر ممثل عن بقية عناصر الهوية العربية ،التي نتخذ المجتمع الجزائري كعينة عنها ،عن طريق إثارة افتتانها بمظهر ألبسة المجتمعات الغربية ،ومنه فاستغلال فكر أفراده ،في إحادته عما هو أهم مع استظهار أن قصدية التأثير تقتصر على اللباس.

نعود لاستنباط الدلالات المستوحاة بمضامين الديكور المقدمة بلقطات المقطع هنا ،والتي نستهلها بمظهر البحر والسفن ،الذي يكون رمزية أساسية لتوافد السياح على دولة تركيا ،فضلا عن استناد الإقتصاد التركي على السياحة كدخل أساسي ،ومنه فدلالة المضمون تروج لتنشيط القطاع السياجي التركي ،كرسالة مضمرة ،مما يقودنا لتشفي دلالة الإستغلال المزدوج بين الصناعتين ،من خلال استعمال الصناعات الثقافية ،كالصناعة محل العينة في الترويج لبقية الصناعات.

وبالتالي تسهم كلاهما -الصناعات الثقافية والصناعات غير الثقافية- في : تحقيق دفع عجلة الإقتصاد التركي ،ناهيك عن تعزيز ذلك ،بظهور جسر معلق ،تغطي الأرضية التي نصب عليها أشجار كثيفة الأوراق ،إيحاء إلى تميز تركيا بعديد الجسور المعلقة ،كمعالم أساسية تميز هذه الأخيرة ،إلى جانب

أماكن طبيعية أخاذة ،رمزية للترويج السياحي أيضا ،عن طريق توظيف الإيحاء بتنوع جمالية مناطق البلد التركي ،هذا من جهة ،ومن جهة ثانية نجد ديكور الخواتم الفضية : بالأخص الخاتم المرصع بحجر من الأحجار الكريمة ،كدلالة تحيل إلى صناعة الخواتم الحجرية بتركيا.

إذ نلاحظ أن مضمون هذه اللقطة يحمل دلالة الترويج لهذه الصناعة اليدوية

،عبر الصناعة الفكرية المتجلية في المنتج الثقافي المعالج ،كل ذلك في إطار المبدأ السابق الطرح برؤية "هوركايمر" ،وزميله "أدورنو" في جدلية التنوير القائلة باستغلال الفكر الإنساني السامي في : تحقيق الربح المادي ،بناء على أساليب تؤثر على نفسية المتلقي ،أين تم إخفاء الهدف الحقيقي من الرسائل المقدمة ،عن طريق التلاعب بعقل المشاهد ،إلى جانب الرذوخ للقومية الإقتصادية ؛ كمبدأ بارز تقوم عليه ذات النظرية ،وعليه فالتحكم في توجهات المنتجات الثقافية ،وتسييسها (بلال، 2021/05/28) ،بما فيها صناعة المسلسلات التركية ،باعتبارها موردا اقتصاديا لدى هذه الجهة المصنعة ،فنجدها تنصاع لسياسة البلد ،الذي ينتمي له منتجوها المرتبطة بسياسات الدول الغربية ،ومنه ففرض تمييع الثقافة الغربية ،بمضمون ما ينتجه القائمون على هذه الصناعات ،وإلا فعرقلة عمل الشركات المصنعة على مستواها.

صورة رقم 05 : تمثل لقطات مأخوذة من جنيريك مسلسل طائر الرفراف



المصدر: قناة سيما 02 –سيما 02 ،من موقع التليغرام

ج-القراءة التضمينية لمقاطع العينة ومعطيات الشفرات المحددة

- **القراءة التضمينية للمقطع الأول :**

إن الفكرة الأساسية التي يتناولها المقطع الأول تتمثل في : تصفيات مقامة حول انتقاء واحدة من الفتيات الأنسب ،كعروس للحفيد الأصغر "فريد" لعائلة "كورهان" ،ذات النفوذ المبسوط بمنطقة "إسطنبول" بتركيا ،بتكليف السيدة الأولى بالقصر بالأمر -السيدة "إيفاكات"- : التي تكون زوجة الابن

الأكبر المتوفى للسيد "خالص آغا" ،بحيث أقيمت التصفيات خلال قرية صغيرة تدعى "غازي عنتاب" النائية ،أين تنحدر جذور عائلة "كورهان" ،حيث وجه السيد "خالص آغا" ،الذي يدير مقاليد تسيير أهله بالقصر الكنة الكبرى إلى المنطقة ،بعد قراره بتزويج "حفيده" ،دون سابق إشعار ،ودون استشارته في رغبته من عدمها في الأخذ بهذه الخطوة ،بناء على ملاحظته لفساد تصرفات حفيده ،من وراء الإفراط في تدليله ،على أن حاله لا يضبطها إلا الأخذ الفوري لقرار ربطه الرسمي ،بامرأة ريفية محافظة ،إيحاء لفكر هذا الأخير التقليدي ،المبني على الإعتقاد بالفارق القيمي بين المنطقتين ،والإيمان بدور الخلفية المعيشية في صلاح المرء ،وانعكاسها على رزانة عقله ،وتمكنه وفقها من بناء عائلة متماسكة ،لا سيما إذا كان الطرف هو الفتاة ،من منطلق تمثيلها لأساس تكوين العائلة وتنشئة المجتمع ،مقارنة بالفتيات اللواتي تعشن بمدينة كبيرة كمدينة "إسطنبول" ،التي من شأن نمطها المعيشي وزخر الحياة فيها بالإنبهار ،والترف أن يتسببا في نسبية رزانة التفكير ،وتأخر اكتمال النضوج العقلي ،بالنظر إلى الفتيات الريفيات ،بنفس النقطة لاكتسابهن لمبادئ تكوّن فكرهن في جوانب أساسية بهذا القبيل ،كمبادئ مغيبة ببيئة العيش داخل المدن الكبرى ،فامتثلت السيدة "إيفاكات" لقرار السيد " خالص آغا ".

لتجتمع في سياق ما قبل المقطع بواحدة من النسوة المعروفات ،بمنطقة "غازي عنتاب" -مكان تكليفها بالمهمة- ،حتى تدلها في الموضوع ،وهي السيدة التي كانت على علاقة بعائلة "كاظم آغا" ،الذي يكون هو الآخر له مكانته على المنطقة الصغرى هناك ،بامتلاكه لكم معتبر من الأراضي ،وسعيه وراء الإرتقاء أكثر ،مما جعل السيدة المرشدة للسيدة المكلفة بمهمة انتقاء عروس من منطقته ،تفكر في عرض ترشي واحدة من ابنتيه ،وسرعان ما يقبل بالأمر دون سؤالهما رأيهما ،ودون البحث في أصول العائلة الخاطبة ،ومعدن شيمها ،ويعرض على المرأة رشوة مقابل إقناع السيدة بإحدى ابنتيه ،فيجتمع مع شقيقته "خديجة" القاطنة ضمن عائلته المتكونة من ؛ زوجته "أسماء" ،وابنتيه والعمة المشار إليها "خديجة" ،فيكلفها شقيقها –كاظم- بتوجيه تجهيزهما ،من وراء جشعه في مال العائلة ،ولو على حساب تعاسة ابنتيه ،فتطرح العمة الأمر المفروض أمام الشقيقتين ،وتقابل برفض الابنة الصغرى "سيران" ،لأنها تفكر في مواصلة دراستها ،وبلوغ عنان أحلامها البعيدة عن الزواج ،ناهيك عن معايشتها لعلاقة مع شاب يدعى "يوسف" وقتها من فكرها ،وعمرها ،وبناء آمالها على الإرتباط به بعد وصول طموحاتها ،مقابل رغبة شقيقتها الكبرى "سونا" في الموضوع ،وتحمسها للعرض ،لكون أقصى أحلامها خلالها كان الزواج بشاب وسيم من عائلة ثرية ،توافقا مع امتيازات العرض ،فتحسم العمة الموضوع بمحادثة المرأة أن تقنع السيدة "إيفاكات" يوم التصفيات ،بالتأثير على رأيها ،حتى تقرر اختيار هذه الأخيرة على أنها الأنضج ،والأقوم ،والأنسب لولدهم مقاربة بالابنة الصغرى.

تتم التصفيات محور مضمون لقطات المقطع ،بحضور أجمل الفتيات ،وأرقاهن بالمنطقة على عرض رقص تم تنظيمه بمكان استحمام عام ،بينما حصل إعجاب السيدة "إيفاكات" بالشقيقة الصغرى

،إلا أن السيدة التي تلقت مقابلا مسبقا على حملها المضمر على اختيار الابنة الكبرى ،قد تمكنت من نجاح تغيير رأيها في الأخير ،باختيارها بدل شقيقتها ،وبدل جميع فتيات المنطة هناك -غازي عنتاب- ،لتخضعها أمام مرآهن جميعا لفحص سلامة جسمها ،وتوفر عذريتها ،من خلال تجريدها من قطعة القماش التي كانت تلفها على جسمها ،على غرار بقية المتواجدات بمكان العرض ،لتتمعن بقسمات جسمها وإياهن ،وهي مجردة من الملابس ،فتقرر موافقتها عليها ،لتسر الفتاة وعمتها من نجاح الخطة ،على خلاف حركات استنكار أختها الصغرى لمجريات الإختبار ،ولمؤشرات العرض التي توحي نظراتها أنها لا تبشرها بخيرة عواقب الأمر ،الأمر الراجع لتفاوت درجة وعي الشقيقتين بميزة فطنة الفتاة الصغرى ،مقارنة بشقيقتها التي تكبرها عمرا إلا أنها أقل عنها في رجاحة العقل.

وجدنا أنه مقطع مشبع بدلالات القيم الدخيلة على المجتمعات العربية المسلمة عامة ،وعلى المجتمع الجزائري خاصة ؛ كعينة أنموذجية في الدراسة ،نظرا لأن القيم المضمنة بالمقطع قيم تحط من قيمة الفتاة العفيفة المسلمة ،بغض النظر عن معيار انتمائها اللغوي ،ابتداء من تنظيم عرض بمثابة مزاد علني ،تظهر فيه الفتيات المرشحات للإختيار وكأنهن بضاعة مادية ،حيث لا تقدير لسمو مكانتهن كنسوة ،قد كرمهن الإسلام ،ورفعهن عن عرض أجسادهن شبه عارية ،على أمل أن تحظين بأزواج بعائلات راقية ،لأن الرقي كله إنما رقي فكري ،يشمل تقديرهن بالنظر في أخلاقهن قبل خلقهن ،بينما أجبرن بالعرض على الظهور بقطعة قماش متقصفة ،متكشفة على عوراتهن ،والتباهي بمفاتنهن ،والقيام بحركات تثرن بها نظر المرأة المكلفة بقرار من تختار من بينهن ،حتى يكون لهن حظ في الفوز بالعرض ،وما زاد إلباس القيمة انحطاطا هو إخضاع من يتم اختيارها لاختبار التحقق من سلامة عذريتها ،ومثالية جسمها على مرأى السيدة المكلفة بالإختيار ومرأى جميع الحاضرات بالعرض ؛ بحمام شعبي ،تضمينا لدلالة معاملتها كبضاعة ،تعاين قبل تتمة معاملة البيع والشراء ،مقابل مسرة الفتاة ورضوخها للتعليمات المخلة بالحياء بكل تقبل ،كقيمة تم فطرها عليها منذ الصغر ،في سياق تفعيل تفت المجتمعات المشاهدة على مثل هذه القيمة الدنيئة ،من باب اعتبارها تنافسا يجعل الفتاة تعمل على أن تكون الأجدر ظاهريا ،باختيار الشباب لها ،على حساب تعظيم فراغها الفكري ،باعتباره معيارا تقليديا في الإختيار ،وهو ما كرست النظرية النقدية تناوله في فكرتها الأساسية القائلة ب: تعدي حدود السعي لتحقيق الرب المادي ،من وراء الصناعات الثقافية للمبادئ الإنسانية ،استنادا لدحض مضمون هذا المقطع محل التحليل لقيمة أساسية ؛ تخص تقدير المرأة ،والحرص على تقديس شرفها ،وترفعه عن اختبار التحقيق فيه ،باعتباره مبدأ من المبادئ السامية بالمجتمع الجزائري ،على غرار المجتمعات المستهلكة لهذه الصناعة الثقافية التركية ،كنقطة تكرس خلقا دخيلا بين أفراد هذا المجتمع ،على حساب جني الرب المادي.

وبدأ ظهور بوادر الأخذ بهذه القيمة كجانب من جوانب تمظهرات المس بالأمن الثقافي ،لدى المجتمع الجزائري مبكرا ،مع ظهور صناعات ثقافية مغايرة ،كرست قيما تخدم هذه القيمة غير الخلقية ،ولو كان الظهور بشكل غير مطابق كليا ؛ من خلال تكليف مجموعة من النسوة الخبيرات في الوقوف على

العملية ،من عائلة العريس ،بتفقد عذرية الفتاة خلال ليلة زفافها ،وربطها بمنديل الشرف ؛ الذي يعرض على جل الحاضرين ،واشتراط أن تكون عليه بقع دم ،لاعتقادهم بكمون توفر عذرية العروس بتوفر هذا الدليل ،وما تبعها من عادات ،لا تمت للأصل الجزائري المقدر للمرأة ،والمشيد بعفتها بصلة ،ليتطور شكل أثر هذه القيمة الدخيلة حديثا ،شيئا فشيئا بين بعض العائلات الجزائرية ،في إجبار الفتاة على إجراء فحص طبي ،يثبت عذريتها قبل التقدم في مجريات العرس ؛ كلها رمزيات توحي بالشك في قيمة الفتاة ،باعتبارها بضاعة ،فلا يتم الدفع إلا بالتحقق المسبق من عدم استخدامها (بضاعة جديدة) ،المقترن بسلامة عذريتها ،على حسب معايير لا أصل للأخذ بها من الصحة ،فيحتمل أن يخطأ الإختبار فيظهر أن هذه الأخيرة قد فقدت شرفها ،بينما في الواقع تكون عفيفة طاهرة ،واتهامها باطلا والعكس صحيح ،لأن الشأن في الحقيقة معنى باقتصاره على الثقة في خلق الفتاة والتزامها ،الذي لا يعير بمعيار ،سوى رجاحة عقلها وأصالة معدنها ،وهو التزام شخصي بحت ،إذ أن انتهاج التعليمة المتضمنة بالمقطع يضرب عفة الفتاة الجزائرية ،ببث دلالة الحكم المسبق عليها بممارسة علاقة غير شرعية ؛ ما نفسره شرعا بقذف المحصنات ،وهو ما يتنافى مع الخلفية الدينية الإسلامية للمجتمع الجزائري ،ناهيك عن اتسام نسوته بالعفاف والتمسك الوثيق بالقيم(بوظو، 12 أفريل 2019).

وعليه يهدف توظيف هذه القيمة اللاأخلاقية إلى بعد أعمق يتمثل في : إعادة فرض السيطرة الذكورية على المرأة ،كيانا وجسدا ،على خلاف ما ينادي به الدين الإسلامي ؛ بالمساواة بينها وبين الرجل ،باستثناء مواضع محددة ،ليس لها أدنى علاقة بالتسليم بعصمة جسم الرجل من الخطأ ،وعدم تأثير خطيئته على المجتمع في حال حصلت ،مقابل احتمال التعرض الدائم من قبل المرأة لارتكاب الخطايا ،وفعل الرذائل ،إلى جانب حصر آثار هذه الأفعال في حال حصلت من تفشية أمراض خطيرة (كفقدان المناعة HIV) وغيرها عليها لوحدها ،ناهيك عن حصر استنكار المجتمع لما حصل من فعل لها دون الرجل ،ومنه فتشجيعه على الحظ بالزواج من امرأة بكر دائما ،مقابل تخويل امتيازاته بالتلاعب بنساء أخريات ،وربما تسببه في فقدهن لعذريتهن ،دون محاسبة المجتمع له ،أو إلزامه بتحمل خطئه ،على غرار حفيد العائلة ؛ الذي يقيم علاقات متعددة غير شرعية مع فتيات كثيرات ،مقابل معاملته من قبل عائلته أمام الفتاة التي صحبوه لخطبتها -بإخضاعها لاختبار العذرية- على أنه الحمل الوديع ،لثقتهم في تقبل عائلتها له على كل حال ،من وراء المعتقد المذكور ،إلى جانب هوس والدها بمال عائلة الخاطب ،وتشديده على انتهاز الفرصة مهما كلف الأمر(الجندر، 2020).

واقترنت هذخالدلالة بدلالة لا تقل عنها إسهاما في الحط من قيمة الفتاة ؛ تجسدت في ثنايا مضمون استلام السيدة المستشارة من قبل المرأة في الإختيار مبلغا من المال ،حتى توجهها إلى اختيار الفتاة التي تلقت عن مهمة إقناعها باختيارها مقابلا ماليا ،أي أن والد الفتاة قد تعاون مع المرأة في دفع ابنته نحو مصير لا يعلمه ،ولم يكلف نفسه في البحث في السمعة الخلقية لعائلة الخاطب ،لهوسه بمال العائلة

المتقدمة ،أين اكتفى بمعرفة حسن سمعتها المادية فقط ،فتم تقرير الإرتباط في شكل بيع واقتناء ،مقابل تقبل الفتاة المنتقاة ،دلالة على استسلامها لمصيرها المحتم ،وهي قيمة قد فعلت هي الأخرى في المجتمع الجزائري ،من خلال تمظهرها المتصاعد في الواقع ،بحيث نجد العديد من العائلات البائسة تدفع ،وتشجع فتياتها على الزواج بعائلات ،لا سيما العائلات المغتربة جشعا في تحسين المستوى المادي للعائلة الفقيرة ،على حساب المخاطرة بمصير الفتاة،دون التمحيص في مستوى امتثال العائلة المتقدمة لها للقيم الجزائرية الأصيلة.

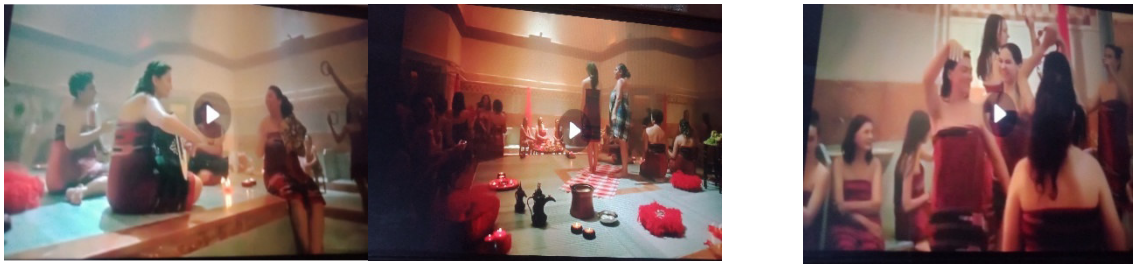
ولو أن ورود هذه القيمة ثانوي بهذا المقطع ،نظرا لتمحوره حول مضمون الدلالة السابقة الطرح ،إلا أن ارتباط متتاليات دواله بسياق ورود القيمة الجارية قد قادنا لطرحها ،في إطار اندراجها ضمن مبدأ النظرية النقدية المنادي ؛ بتحويل القيم الثقافية إلى سلع استهلاكية ،مثلها مثل المنتجات الملموسة ،بالحرص على انتهاج كل الأساليب المستحوذة على عقل المشاهد ،حتى يحصل إقباله على التعرض لها ،دون مراعاة ما إذا كانت منافية لقيم المجتمعات المشتركة في اقتنائها أم لا ،ودون النظر فيما ستتسبب فيه من خطر على الأمن الثقافي لهذه المجتمعات ،بحيث تجسد القيمتان الواردتان أبرز دلالات مضمون المقطع ،كعينة عن هذه القيم غير الرفيعة ،المكرس انتشارها عبر الصناعة المتناولة.

وعلى ذكر الأساليب المستخدمة في تحقيق غاية الإيحاء بالدلالتين المستخرجتين ،من مضمون المقطع فإنهما تعززتا تقنيا باعتماد اللقطات الحكائية ؛ بالتبني الغالب للقطة القريبة ،إلى جانب اللقطات السيكولوجية ؛ ممثلة باللقطة المقربة ،بهدف الكشف عن خبايا تقاسيم جسم الشخصية المحورية بالمقطع ،ومنه فإثارة غريزة المشاهد الجنسية ،ناهيك عن تدعيم اللقطة السيكولوجية لهذا الغرض ،كتمهيد للإنتقال إلى اللقطة المتقدمة التناول (إيبراقن، 2001) ،ومنه فاللعب على نفسية المشاهد لتغطية تعبئة فكره بالقيمة الحقيقية المنشودة ،ولا ننسى دور اختيار الفترة الليلية في التصوير ،مع اعتماد الإستعانة بالشموع في تحقيق إثارة الغريزة المشار إليها بنفس المشاهد ،وإسهامها في تحقيق تسلل الدلالات المبتغاة من خلفها ،بشكل محكم بذهنه ،لارتباط هذا العنصر بالعناصر الموحية في نفس المستهلك باستحضار أفكار الإستمتاع الداخلي بمجريات المشهد ،ومنه فشد انتباهه وكسب ولائه للمنتج الصناعي ،تزامنا مع استهلاكه للقيمة المستترة بين ثنايا محتوياته ،وهو ما يحقق رفع مستحقات الصناعة المتناولة ويوسع نطاق مبيعاتها نحو مستوى ريادي.

وهو ما يتعزز تجسيده باعتماد الزاوية المنخفضة في التصوير ،رفقة البانوراما العمودية ؛ بالنسبة لضبط حركة الكاميرا ،لتمكن اقترانهما من تضخيم من عناصر المشهد ،بفصلها عن بقية العناصر المتوفرة ،مما يزيد من إبراز القيمة الواردة بذهن المشاهد ،بفعل جذبها لحاسة عينه ،كما دعمت الموسيقى توجه الدلالات الواردة :عبر محاكاتها لمضمون المقطع ،باعتبارها موسيقى من إيقاع آلات يدوية ،بكلمات وألحان تركية ،تثير رغبة الفتيات بالإستعراض ،وتدفعهن للتنافس أكثر للظفر بفرصة الإختيار

،ومنه فإسهامها في إثارة غرائز أفراد المجتمع الجزائري المشاهد ،والسعي لحصد كم أكبر من المشاهدات ،بانتهاج هذه الإستراتيجية الفنية والتقنية المحكمة في تحقيق استغفاله عن القيم المذكورة ،لأجل تحقيق الغاية غير الهادفة –إفشاء القيمة المتناولة بوسط المجتمع الجزائري- ،على حساب المس بسلامة الهوية الثقافية الجزائرية ،كواحدة من هويات المجتمعات العربية ،المتمسكة بوحدة وقوة قيمها ،كما يضاعف المؤثر الصوتي المتمثل في ضجيج الفتيات المستدعيات للتصفيات ،ضمن العرض الراقص من تفعيل دلالات القيم المشار إليها ،عبر ؛ تصويب المستهلك نحو صدى المشهد ،الذي يظهر تفاعلهم ،بغرض زرع الدلالات الدنيئة بذهنه ،وتعبئته الفكرية بمضمون رمزياتها من وراء ظاهر هذا المشهد.

صورة رقم 06 : تمثل لقطات مأخوذة من المقطع الأول محل التحليل



المصدر: قناة سيما 02 –سيما 02 ،من موقع التليغرام

- **القراءة التضمينية للمقطع الثاني :**

يمثل محتوى هذا المقطع أهم نقطة تحول بصناعة مسلسل "طائر الرفراف" ،لكونه بمثابة فرصة لإثبات بداية توافق تفكير البطلين ،وتقبلهما لاختلافات بعضهما البعض ،ونشوء ميول كل منهما نحو الآخر ،ومنه فتحول صراعاتهما إلى مودة ،من بعد تجربتهما لشعور فقد بعضهما ،لمدة وجيزة ،من خلال حصول المقطع على إثر قرار والد البطلة "كاظم آغا" ؛ بإرجاع ابنته إلى منزله ،ليأخذها غصبا عنها من القصر ويبعدها عن زوجها ،وهو القرار الذي ارتآه من بعد تحقيقه لمبتغاه الجشع من وراء تتمة هذا الزواج ،بالحصول على منزل من ثروة العائلة التي منحها ابنته بالبداية إجبارا عنها ،دون البحث في سمعة الشاب.

ليستيقظ ضمير الأب المختلج بانتهاء المصلحة ،من بعد سماعه بخبر مزاولة ارتباط صهره بحبيبته السابقة "بيلين" ،على الرغم من تنبهه منذ البداية قبل فرض ربط ابنته به أن الفتى غير ناضج ،ومتلاعب ،إلا أنه أبى حينها إلا أن يزوجه إياها ،طمعا في استفادته من نفوذ عائلته ،ليعمد إلى تفرقتها ،دون بحث حل بديل ،بعد أن تأقلمت هذه الأخيرة -ابنته "سيران"- على الوضع ،وقررت تكييف أحلامها في الوسط الذي رميت فيه عنوة منه ،لوعيها بوثاق الزواج ،ووزن معناه ،وضرورة سعي المرأة للحفاظ على

زوجها ،بتجاوز أخطائه ،وإعطائه فرصا للتغيير من نفسه ،وإصلاح علاقتهما من هذا القبيل ،ووعيها بأن العبث بوضع حياتها ليس بتسلية ،من بعد تضحياتها الجسيمة التي أوشكت أن تأتي بنتاجها ،وتأخذ بيد زوجها نحو الأقوم ،وترغمه على احترامها ،والسعي للفوز بقلبها وتكوين عائلة متزنة بينهما ،فيجن جنون "فريد" ،ويلحق بوالدها ،ويسترجعها منه ويهرب بها إلى منزل كائن بمزرعة جده ،بمنأى عن عائلتيهما ،أين حصل مضمون المقطع.

إذ تزامن المقطع هنا مع حلول رأس السنة الميلادية ،ليفكر هذا الأخير -فريد- في استغلال مناسبة الإحتفال به ،في التقرب من زوجته ،واستعادة ثقتها به ،واستدعاء العائلتين حتى يصلح الوضع الذي اضطرب بينهما ،بسبب تهوره وانتقاص نضجه ،فيقوم رفقة "سيران" بتجهيز البيت هناك ،بزينة تخص المناسبة تحضيرا للإحتفالية ،ليتمحور المقطع حول أجواء اجتماعهما مع عائلتيهما على طاولة واحدة ،بالبيت الذي استدعياهما عليه ،والذي يكون زاهيا بعناصر الزينة التي علقاها عليه ،والكل فرحا بمقاسمة فرجة المناسبة ،وهو ما تضمن متتاليات دلالية كثيرة سنقف على القراءة الضمنية لرمزياتها الأساسية.

نعرج بداية على أن فكرة الإحتفال برأس السنة الميلادية المتضمنة بالمقطع ،لا تعارض حولها بالشريعة الإسلامية ؛ التي تعد الأساس والمنهل الأول للهوية الثقافية الجزائرية ،من نظر أنها مناسبة تمثل ميلاد المسي عيسى عليه السلام ،والمجتمع الجزائري بما أنه مجتمع مسلم ،فإنه كغيره من المجتمعات العربية ،وغير العربية المسلمة يؤمن بجميع كتب الله ورسله ،فلا مخافة على هويته ،من تشارك مظاهر الفرح برأس السنة الميلادية ،بل يزيد احتفاء أفراده بالمناسبة محور القراءة حسا روحيا بقوة الشعائر الإيمانية ،على غرار غيرها من المناسبات الدينية ،بنية توديع عام ميلادي قد مضى ،واستقبال عام جديد قد حل ،على أمل أن يكون أفضل من العام المنصرم ،وأسعد ،وأكثر قربا من الله عز وجل ،بل أن تهنئة شركاء الوطن الجزائري بالمناسبة من غير المسلمين ؛ كمن يدينون بالديانة المسيحية ،وبغيرها من المناسبات المماثلة التي تعنيهم ،من دواعي تكريس مبدأ حسن الجوار ،وتحقيق السلام المعيشي بين الدول المختلفة ؛ من حيث الإنتماء الديني ،لكونه مبدأ قد حث عليه كتاب الله ،وسنة نبيه الشريفة ،مادام التعبير عن الإحتفال في حدود لا تخالف الشريعة الإسلامية، (الرحيم، 2022/12/28).

ومنه فإن ما استدعانا لقراءة ثنايا المقطع هو : مظاهر الإحتفال برأس السنة الميلادية ،الموظفة بمضمونه ،وليس فكرة الإحتفال لحد ذاتها ،لأنها مظاهر تتنافى كل الإنتفاء مع ما تسم به حدود الدين الحنيف ،وأول ما نلاحظه عليها هو ديكور المقطع المتجسد في زينة واجهة البيت الخارجية ،الذي يزخر بأضواء معلقة على كل مكان ،إضافة إلى شجرة الكريسماس الصنوبرية الخضراء (عند واجهة البيت ،وعند ركن زاوية على مقربة من طاولة توزيع أطباق الإحتفال) ،وتحفة الغزال ،المجسدة في وضعية ركض ،فهي معايير ديكور احتفال غربي محض ،إذ تشير جذور عادة وضع شجرة الكريسماس إلى أنها : تمثل

شعارا من شعارات أعياد النصارى ،التي أخذوها عن الوثنيين الكائنين بألمانيا ،التي تزخر بأشجار الصنوبر ،لتتخذ بعض القبائل فيها ثورا كإله لهم ،قد سمته ب"إلاه الغابات والرعد" ،معتمدة استعمال أشجار الصنوبر ،المزينة بالأضواء ،والأجراس وغيرها من عناصر التزيين المزظفة غير الواضحة بالمقطع ،كزينة للإحتفال به وتقديسه(الخيرية، 2024/02/17).

لتتعدل رمزيتها إلى معنى التفاؤل بالحيوية ،والحياة فيما بعد ،لاقتران خضرة أشجار الصنوبر الدائمة بتمثيل هذا المعنى ،بحيث يتم وضعها أمام كل أركان أقطار أوطان المعتقدين برمزيتها خلال أواخر السنة ،المشرفة على الإنقضاء حتى غاية ليلة حلول السنة الميلادية الجديدة ،لاعتقادهم أن ضبط ميلاد المسي يتراوح بين هذه الأيام ،فيباشرون الإحتفال به على مرها ،توافقا مع الحساب الخاص بهم(الموسوعة، 2022/12/25) ،هذا وبالنسبة لتحفة الغزال المجسدة في حركة ركض نحو الأمام ،فإن رمزيتها تشير إلى الإيمان بأسطورة أن "سانتا كلوز" أو "بابا نوال" ؛ العجوز الذي كان يعيش رفقة زوجته ،بأحد المنازل الكائنة بالقطب الشمالي ،وكان يعد هدايا إلى جميع الأطفال حول العالم ،من خلال تركهم لملفات بياناتهم ،الدالة على أسمائهم ،وأعمارهم وسكناتهم لديه ،مع إكرامهم له بالحليب وإكرام حيوانات الرنة (الغزال) ،التي كانت تقود عربته بالجزر ،مقابل ترقبهم لوصول هداياه عشية كل رأس سنة ميلاد ،فيعتقد بمساعدة الغزلان له في التمكن من توصيل هداياهم ،عبر جريها بمزلجته ،وطيرانها بها ،وحطها له عند منزل كل طفل ،والتي تقدر بثمانية غزلان متمثلة أسماؤها في: داشر ،دانسر ،برانسير ،فيكسين ،كوميت ،كيوبيد ،دونر ،وبليتزين(حمدي، 2022) ،وبالتالي فتوظيف هاتين الرمزيتين يدل على التقليد المخالف للشريعة الإسلامية ،من خلال إيحائهما على التشبه بالكفار ،وأهل الديانات المحرفة ،وتعظيم عنصر شعائري يرمز إلى دينهم ،ومنه فهي مظاهر تزيين ديكور بعيدة كل البعد عن الهوية الثقافية الجزائرية.

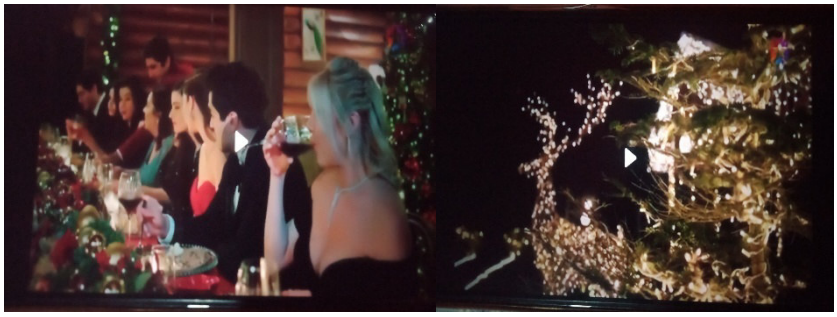
ومن هذا ننتقل لطرح قراءة دلالة رمزية ثانية ،تخص اللباس الذي ترتديه نسوة العائلتين المستدعيات على المناسبة ،بحضور رجال العائلة ،من حيث عدم احتشام لباسهن بشكل أبلغ من العادة ،احتفاء بالمناسبة ،وعدم اتسامه بالحضارة التركية ،كدولة إسلامية بأي شكل ،بل هو تقليد غربي بحت هو الآخر للألبسة الغربية على مستوى الجنسين ،ناهيك عن ظهور بطلة المسلسل "سيران" بلباس على قبيله بلون أحمر صري ،إشارة إلى الألوان التقليدية للكريسماس ؛ التي تميز المناسبة ،بالإضافة إلى الأخضر ،والذهبي والفضي ،كألوان ظاهرة بزينة الطاولة ومحيط مكان جلوس العائلة(NEWS، 2023/12/14) ،وهو مظهر آخر من شأنه الإخلال بالأمن الثقافي للمجتمع الجزائري إلى بعد أعمق ،على مستوى تقليد اللباس ،والتخلي عن اللباس الجزائري الأصيل المحتشم ،خلال المناسبات الإجتماعية ؛ كدلالة مفصلة التناول مسبقا بقراءة مقطع الجنريك الضمنية ،هذا فضلا عن الإسهام في تفعيل تقليد

المظهر بهذه الألوان ،خلال المناسبة محل التناول ،دون وعي معاني رمزياته ،ناهيك عن تقليد بقية المظاهر.

والأخطر ضمن المظاهر المدرجة بالمقطع هو : مضمون ظهور النبيذ ؛ كدلالة احتفال هامة ،وتشارك احتسائه بين جميع الحاضرين بارتياح ،مما يوحي بتقبله كمشروب غازي عادي على الطاولة ،وهو سلوك غربي محض ،يخص تشارك الشراب بين أفراد هذه المجتمعات الدخيلة بقيمها ،خلال المناسبات السعيدة وحتى الأليمة ،كسلوك محظور دينا وعرفا بوسط المجتمع الجزائري ،مما يجعل ذهنيته كمستهلك لهذا السلوك غير الأخلاقي تتعرض له كسلوك متقبل ،من باب التفتح على الحضارات الغربية ،باعتباره واعتبار بقية الطقوس المذكورة ،مجرد طقوس احتفالية برأس السنة الميلادية ،من خلال اعتماد هذه الصناعة الثقافية التركية على تقديمها كطقوس عادية ،بهدف الفرح ،ولم شتات العائلتين لا أكثر ،وهو ما يحدث لبسا بنظر المستهلك الجزائري ،الذي لا يدري بضمنيات رموز هذه الطقوس البتة ،ولا بآثارها على فكره ،وما تلحقه بمبادئ عقيدته من شتات معرفي ،ومنه فالتأثير على سلامة هويته الثقافية ،كهدف مسطر من قبل القائمين على هذه الصناعة ،مبنيا على استبدال القيم الغربية محل القيم الجزائرية العربية المسلمة ،بشكل تدريجي خدمة للأطراف الغربية كنقطة بيع أساسية لهذه القيم ،مقابل إنعاش الإقتصاد التركي على الصعيد الدولي ،بما في ذلك أوساط مجتمعات الدول الغربية ،بمعنى السعي لتحقيق الريادة في توسع هذه الصناعة على حساب ضرب أسس الهوية الثقافية الجزائرية ،على غرار بقية المجتمعات العربية المسلمة (بوزار).

ولا ننسى الإشارة للبيانات التقنية التي زادت من قوة تجسيد الدلالات المتناولة ،المتمثلة في اعتماد لقطتين من اللقطات الوصفية تخصان : اللقطة العامة PG ولقطة الجزء الصغير PPE ،اللتين تهدفان لتوجيه المتابع نحو التعبير الإيديولوجي لعناصر الديكور بطريقة بسيطة(إيبراقن، 2001) ،وما زاد من فاعلية دلالتها اعتماد الزاوية العادية ،وختم المقطع بزاوية علوية ،بحيث أن من شأن منظر الزينة من فوق إظهار جمالية تثير فكر المستهلك ،ناهيك عن إرفاقها بحركة كاميرا عمودية ،تعمل على حصر نظر هذا الأخير على ديكور المكان لوحده ،حتى تسحر ذهنيته بجمال المظهر أكثر ،مع تمرير الدلالات الحقيقية المتضمنة ،أيضا ساعدت الموسيقى الهادئة الرومنسية ،التي غطت عن التعليق والحوار خلال المقطع في تحقيق هذه الغاية ،بالتلاعب بعقل المستهلك ،عبر مداعبة نفسيته ،وإثارة رغبته في الفرح بفرح الحاضرين ،وانتشار جو الهدوء بينهم ،من بعد الإضطراب الحاصل ،واتفاق البطلين وشق طريق أمل نحو سعادتهما ،بتحسن علاقتهما ،في إطار إغفاله عن غرابة القيم التي يستهلكها عن قيم المجتمع الجزائري المتماسك ،الذي ينتمي إليه ،لتغذي الإضاءة الليلية رمزيات دلالات القراءة المقدمة ،من خلال تحفيزها على حقن فكر المشاهد المستهلك بمثل هذه السلوكيات الدخيلةالمتضمنة بالمقطع بشكل غير واعي ،لارتباط إيحاء هذا العنصر البياني -الإضاءة المستعملة- بإثارة رغبته في معايشة الحدث دون التفطن لباطن محتواه.

صورة رقم 07 : تمثل لقطتين مأخوذتين من المقطع الثاني محل التحليل



المصدر: قناة سيما 02 –سيما 02 ،من موقع التليغرام

- **القراءة التضمينية للمقطع الثالث :**

ينص مضمون المقطع محل التحليل الضمني الحالي على محاورة وجاهية ؛ قد جرت بين السيدة "زيرين" والدة الفتاة "بيلين" -حبيبة "فريد"- -الحفيد الأصغر للعائلة ،التي أتمت تزويجه من الشابة "سيران" ابنة السيد "كاظم آغا" زاوجا تقليديا- ،إلا أن هذه الأخيرة –الكنة سيران- استطاعت بحنكتها المبكرة ورجاحة عقلها ،استعانة بسحر جمالها أن تروض سلوكيات زوجها الطائشة وتفوز بقلبه ،ففرضت عليه اختيار التمسك بها ،وترك حبيبته "بيلين" ؛ التي طالما غذت بينهما فجوة الإختلاف ،بإيهام "سيران" أن فريد لا يزال يواعدها ،ويقيم علاقة معها للحظة ،ليجن جنون هذه الأخيرة (بيلين) بقرار "فريد" بالتخلي النهائي عنها ،وعدم قبول التواصل معها مجددا ،ضمن أي نوع من العلاقات ،ولو كان خاليا من الخصوصية ،فتدخل الفتاة بحالة نفسية مزرية ،مما حمل والدتها المقيمة ب"نيويورك" لأخذ أسرع رحلة دون سابق إنذار ،لزيارة ابنتها لدى سماعها بوضعها النفسي الطارئ.

وتتعاون مع السيدة "إيفاكات" ،من كان لها وزن بقرارات السيد "خالص آغا" في إدارة شؤون القصر ،بينما قد انتابها خوف من أخذ مكانتها من قبل الكنة الصغرى "سيران" ،لأخذها في احتلال مكانة خاصة بقلب الآغا ،عبر إبداء ملاحظته لنزاهة شخصيتها ؛ المتسمة بالصدق والشفافية مع الجميع ،ونبل أخلاقها وسرعة بديهتها ،فبات ذلك يشكل خطرا على السيدة "إيفاكات"،بشأن احتمال ترقب زعزعة ثقة هذا الأخير في استحقاقها ،أن تكون على المكانة التي منحها إياها ،في حال اكتشف ألاعيبها من خلف ظهره ،وعرف بدناءة مستواها الخلقي ،أين سمحت لنفسها أن تقيم علاقة جنسية مع ابنه الثاني -السيد "أورهان"- ،الذي يكون والد الحفيد الأصغر "فريد" ،في حين أن والده لا يزال متزوجا بوالدته السيدة "جولجون" ،كزوجة تكرس حياتها وكل ما بوسعها أن تسعد زوجها ،وتحافظ على تماسك عائلتها ،فأبت "إيفاكات" إلا أن تفكر في أي وسيلة تزد بها "سيران" عن القصر .

فيشترك تفكيرها الشرير مع تفكير والدة "زيرين" ،من عكفت على تحقيق مراد ابنتها ،الكامن في نفس هدف "إيفاكات" ،بتزويج ابنتها "بيلين" ب"فريد" ،وهو ما خرج بهما إلى قرار اللجوء إلى الإعلام ،كوسيلة تكفل نجاح خطتهما بناء على معلومات مزيفة ،تظهر علاقة الزوجين ،على أنهما لا يزالان مفروضين على بعضهما البعض ،وأن "فريد" لا يزال بعلاقته مع ابنة "زيرين" ،وعائلة زوجته هي من تتمسك بالإبقاء على زواجه منها جشعا في أموال عائلته ،كأمر يقف حاجزا أمام سبيل سعادته مع حبيبته ،التي تكون ابنتها -ابنة السيدة زيرين- ،بزواجه منها ،وهو ما استحضر بذهن السيدة المذكورة الصحفي المدعو ب"تايلان" على أنه الأنسب للمهمة.

تمحور المقطع الجارية قراءته الضمنية ،في فكرته الرئيسية حول : المحادثة التي حصلت بينهما – بين الصحفي "تايلان" ووالدة حبيبة فريد السيدة "زيرين" ،بحضور ابنتها "بيلين" داخل منزلها المستأجر ،من بعد استدعاء الصحفي من قبل والدتها ،فحصل أن أسفرت المحادثة عن تمكن والدتها من إقناع الصحفي ،بما تقدم حول ؛ إيهامه بأن حقيقة علاقة فريد بزوجته غير وثيقة ،لكون كليهما لا يأبه للحفاظ على زاوجه بالآخر ،لولا حرص عائلة زوجته على الإبقاء على ترابطهما ،كوسيلة يحققون عبرها مطامعهم المادية من عائلة الحفيد الثرية ،فنجحت السيدة "زيرين" في تضليل معلومات الصحفي "تايلان" بالخبر ،بتصويرها لابنتها بفكره على أنها تكون الطرف المظلوم بالموضوع ،وعليه فالمطلوب منه عمل ما بوسعه ،حتى يؤجج الوضع وينصفها بالمناداة بجمعها ب"فريد" ،على حساب تطليقه من زوجته ،فيكون موقف "تايلان" قبول تلبية طلب السيدة ،مصحوبا بإماءة أعقبها خلال هم ابنتها الموجهة من قبلها ،للذهاب لتحضير القهوة له ،بنظرة فاحصة من حول مكان الإستضافة ،أين تم استقباله ،ببيت ضيافة متكشف على كل أرجاء البيت ،موحيا بحركته للسيدة استنتاجها أنه يضع عينه على أملاكها ،على أن تكافئه ماديا مقابل امتثاله لطلبها ،ليكون ردها بإماءة قبول.

وهي اللقطة التي نباشر من إيحاءات محتواها تحليلنا الضمني للمقطع ،من خلال إثارتها لدلالات تصب في رمزية إتاحة استعمال الصحافة ،كسلطة ذات وزن ،في خدمة الأطراف الأقوى من أفراد المجتمع ،إذا تعلق الأمر باختيار ترجيح الكفة بينهم وبين أطراف ضعيفة المستوى المادي ،بتصوير الصحفي على أنه شخص خاضع للأطراف الأولى ،وعلى أنه سرعان ما يبيع ضميره المهني ،ويتخلى عن أخلاقياته النزيهة إذا تم إغراؤه بمقابل مالي ،في ما يرادف تلقيه لرشوة كقيمة خلقية منهي عنها بالدين الإسلامي ،باعتباره المقوم الأساسي للهوية الثقافية للمجتمع الجزائري ،سيما منهي عنها بالقيم المتعارف عليها بين أفراده ،ومنه فمن شأن تضمين هذه القيمة على أنها سبيل مشروع لوصول الأهداف ،أن يمس بسلامة هوية أفراد المجتمع الجزائري ،عبر تخطيط هذه الصناعة الثقافية لتجسيد القيمة المباعة له على أنها سلوك عادي لا يناقض أسسه الثقافية ،مما يدفعه لانتهاجها عند مصادفته لمواقف مماثلة بواقعه المعيشي ،ومن جهة ثانية تدعيم هذه الدلالة في ذات السياق بافتقار الصحفي لروح التدقيق في الخبر ،والتحقق من مصداقيته ،من وراء شغفه بالإشتهار وحبه للظهور ،مما يدفعه للوقوع في أخطاء ،قد تودي

بمصير أشخاص أبرياء إلى الضرر ،بدل مناصرة قلمه للحقيقة بموضوعية تامة ،بعيدا عن كل هذه الشوائب الأخلاقية.

كما نستشف من هذه الدلالة دلالة مدعمة لها ،قائمة على لهث الصحافة وراء كسب إيرادات مالية عالية ،دون النظر في أهمية الخبر ،فبدل سعيها وراء الأخبار التي تتناول مواضيعا من شأنها دعم تقدم البلد ،من خلال القيام على توصيل احتياجاته الأولوية مثلا للجهات المعنية بحلها ،وغيرها من الأخبار الهادفة ،فإنها على حسب رمزية الدلالة تسعى لمعالجة مواضيع تخص الحياة الشخصية للأفراد ،ذوي النفوذ في المجتمع وأعدائهم البسطاء المختلقين من وحي نزعتهم السلطوية ،لكونها أخبار تحقق إيرادات أكثر ،لإقبال المتلقين عليها لما تحتويه من جوانب مثيرة ،تخص السمعة والشرف ،وما شابههما من مواضيع تجذب المستهلك للمشاهدة ،تحت لواء الصحافة الصفراء،من وراء إشغال أذهانهم عن المواضيع الهادفة والأهم ،وفي ثنايا الدلالة نجد قيمة سلبية أعمق ،تحرض على تفعيل الفكر الطبقي بنمط فكر المجتمع الجزائري ،عبر إثارة مفهوم أن الرأسماليين أو الطبقة النبيلة ذات النفوذ القوي في المجتمع ،تسيطر على الطبقة الكادحة ،بتشغيلها كوسائط في تحقيق مطامعها (والمجسدة بمضمون المقطع بزوجة "فريد" وعائلتها ،فضلا عن الصحفي ،كوسيلتين في بلوغ مطامع الشخصيتين الأخريتين ،المتقمصتين لدور سيدتين ذات نفوذ قوي بالمنطقة).

مما يثير بحث الصراع بين الأفراد ،الذين تجمعهم روابط قوية قائمة على وحدة الهوية الثقافية ؛ القائلة بمعيار مساواة التعامل مع الأفراد ومحاربة المحسوبية (أو المحاباة المتمثلة في : التعامل مع الأطراف وفق مبدأ الأفضلية لذوي النفوذ ،والأصدقاء والأقارب)،وهو ما من شأنه أن يثير هذه النقطة بوسط المجتمع الجزائري ،ويزعزع أمنه الثقافي بخصوص تكريس الفساد الخلقي ،كوسيلة في بلوغ غاياته المستعصية ،فهو سلوك دخيل ضمن السلوكات البذيئة ،أريد بتضمينه خلال هذا المقطع الترويج لإفشاء انتهاجه بأوساط المجتمع الجزائري ،وبقية المجتمعات العربية ،في إطار معاملة القيم كسلع مصنعة ،لغرض نيل الربح المادي ،بإدراج الثقافة ضمن القطاع الإقتصادي ،ومن جهة ثانية بحث الدولة التركية عن فرض مكانتها ضمن دول القوى العظمى ،ومنه فاتباع سياسة الترويج لقيمها الدخيلة ،بالأوساط العربية المسلمة ،عبر مضامين الصناعات الثقافية المنتجة من قبل جهاتها (الجهات التركية) ،بغاية فتح باب التودد منها ،حتى تفتح لها باب التوسع لتصدير منتجاتها المادية على أوساطها ،ومنه فإنعاش اقتصاد الدولة التركية ،عبر مسايرة السياسة الغربية بصناعاتها الثقافية ،كاستراتيجية في تحقيق مطلبها(مصابيح، 2022/2021).

أما من حيث البيانات التقنية ومدى توافق توجهها مع توجه دلالات السياق المقدمة ،فإن نمط الإضاءة الداخلي يقع في مقدمتها ،من خلال إرسال هذا المعطى البياني لإيحاء ارتباط إنشاء المحادثة ،داخل البيت في سرية بين الشخصيتين ،بحضور المعنية ،إنما هو ارتباط بمنظور دلالي بياني ،يعزز عدم

نزاهة مقتضى ما بين أطراف المحادثة ،مما يستدعي تأكيد تجسيده داخل البيت ،كمكان أكثر تسترا بين الأماكن مقارنة بمقر عمل الصحفي أو ما قاربه ،إيحاء بدناءة القيمة المتضمنة بالمقطع ،تعزيزا لتوجه الثقافة نحو الصناعة ،هذا وبالنسبة للموسيقى المعتمدة فإنها قد تمثلت في موسيقى جس النبض ،مع اعتمادها المحكم ،الذي تم ابتداء من تصاعد أهمية مصيرية المحتوى ،حتى غاية تحقق فحوى المحادثة ،فقد كانت موسيقى مجارية لدلالات التحسيس بمصيرية المضمون ،أما اختلاء المحادثة في البداية من الموسيقى فقد تزامن مع حديث تمهيدي ،بمثابة كسر الجليد بين الشخصيتين ،ومنه فتوظيفها المحكم ،الذي يخدم الدلالات المستوحاة ،يزيد من تحقيق الحس بأهمية ما تحمله من رمزيات لدى المستهلك ،من خلال مساعدتها على تمريرها بذهنه ،كجانب يمتد لأسس النظرية النقدية لأورنو وهوركايمر ؛ من حيث العمل على تحويل الحس الفني الراقي بذهن الفرد ،إلى طعم لتحقيق اقتنائه للقيم البينية ،ضمن استراتيجية سحق غرائز الإنسان الحيوية (بوزار).

و فيما يخص نوع اللقطة المعتمدة بشدة ،فقد شملت واحدة من اللقطات الحكائية المتمقلة في : اللقطة المقربة حتى الصدر PR ،التي تهدف للتمهيد إلى اللقطة القريبة كلقطة سيكولوجية (إيبراقن، 2001) ،ومنه فخدمتها للسياق المضاميني المتناول ،عبر اعتمادها في التركيز على أهمية دلالات محتويات لقطاته ،وتأثيرها على نفسيات الشخصيات بآن واحد ،مما يبث شعور الشد الذهني بنفس المستهلك أكثر ،ويزيد من تدعيم دورها اعتماد الزاوية المنخفضة ؛ زيادة على ما كنا قد أشرنا إلى ما تؤديه من دلالة سابقا ،فإنها تعمل على تضخيم العنصر المصور ،ومنه فزيادة جذب المشاهد للتركيز على ما يوحي به العنصر من دلالات ،إلى جانب إسهام ضبط حركة الكاميرا على مستوى البانوراما العمودية ؛ على تعدد اتجاهاتها في ذلك ،بحصر نظر المتابع على العنصر الواحد لوحده ،مع إجلاء انتباهه بشكل يبدو تلقائيا ،نحو رمزية ما يبتغيه صاحب المنتج الثقافي خلف التركيز عليه.

صورة رقم 08 : تمثل لقطات مأخوذة من المقطع الثالث محل التحليل



المصدر: قناة سيما 02 –سيما 02 ،من موقع التليغرام

- **القراءة التضمينية للمقطع الرابع :**

يطرح مضمون هذا المقطع ذروة التحول ،نحو حل عقدة قصة المسلسل محل التحليل ،بتمثيله لبداية شق أحوال شخصيات الخير الأساسية فيه طريقها ،نحو بحث سبل تحقيق السعادة مع

بعضها البعض ،أمام جل العواصف القائمة ضد اعتناق طموحها ،ليسود الإتزان بينها ،تمهيدا لنهاية الموسم ،بما فيها ؛ شخصيتي البطلين ،إلى جانب شقيقة البطلة ،مع الشخص الذي كونت علاقة حب معه ،من يكون سائق عائلة "كورهان" "عابدين" ،والرفيق المقرب لصهر عائلتها "فريد" ،فجاء تقرب الشخصيات من بعضها ،في فترة تمكنت فيها الأطراف المعادية لبقاء علاقة سيران مع زوجها من تطليقهما.

لتكون الشخصية القائمة على تدبير تفرقتهما ،قد دبرت خاطبا لشقيقتها "سونا" ،ينحدر من عائلة مشتهرة بإدمانها على السلاح ،ومهووسة بالسيطرة على المرأة ،ومعاملتها كلعبة سجينة ،على الرغم من علم السيدة بعلاقة الفتاة ب"عابدين" حينها ،إذ واجهتها بمحاولة غسل دماغها ،بفكرة أنها ينبغي أن تختار الشاب وفق المعيار المادي ،حتى أنها استغلت التمكن من إحداث مناوشات بين ابن سلفها الثاني "فؤاد" مع زوجته ،بعد أن قرر الطبيب عقمها من بعد حادث قد تعرضت له ،لتحاول السيدة "إيفاكات" دفع "سونا" نحوه ،وتحثها بحركات تثير بها افتتانه ،حتى يرتبط بها ويتخلى عن زوجته "أسومان" ،من جانب أنها الأنسب دام بإمكانها أن تنجب حفيدا للعائلة ،على خلاف زوجته الميؤوس من دورها هناك مادامت عقيما ،على الرغم من تقبل "فؤاد" لزوجته ،وعزوفه على عدم التخلي عنها لأي سبب كان ،إلا أن "سونا" لنبل أخلاقها لم تعمل بتعليمات "إيفاكات" ،واختارت أن تكون مع سائق القصر الفقير ،لأنها وجدت بشخصيته قيما تغنيها عن افتقاره للغنى المادي ،ويتزامن تطور علاقتهما نحو أوجها ،مع إقدام عائلة الشاب "صفوت" المهووس بالتكنولوجيا ،غير المتزن عقليا للتقدم ليدها ،ولا شك سينال موافقة والدها ،دون أي تردد ،لأنه من اختيار "إيفاكات" ،المشترك مع اختياره في نعظيم معيار المال في تزويج الفتاة ،مقابل ضرب كل المعايير والأخلاقيات عرض الحائط.

ليحقق هذا الأخير –كاظم آغا- عن طريق تزويج ابنته الثانية -سونا- من حفيد العائلة المتقدمة لها، أطماعا أخرى لم يحظى بنيلها خلال فترة زواج شقيقتها الصغرى الإجباري ،من عائلة توازي عائلة خاطب أختها على مستوى النفوذ ،وهو الزواج الذي اضطر لإنهائه ،عن طريق اتفاقه مع والدة عشيقة صهره السابقة ،أن تمنحه مقابلا أكبر في حال دعم تطليق ابنته ،حتى تربط زوج ابنته بابنتها ،وتسعدها على حساب تعاسة ابنته ،فكان موقفه بالإيجاب ؛على أن قبل عرض خاطب ابنته الثانية على التو ،ليتطور الأمر إلى صفقة أبرم فيها تزويج شقيقتها الصغرى ،لدى تطليقها من شقيق الخاطب الشاب "طارق" ،غير المتزن عقليا هو الآخر ،حيث حاول التحرش بها عند إجراء خطبة شقيقه بشقيقتها ،وطلبها من والدها ،مع وثوقه من موافقته على طلبه ،لالتماس تقاطع تفكيرهما ،باعتبار الفتاة بمثابة بضاعة تباع وتشترى ،فيزداد تهديد حياة "سيران" بتعثر مصيرها ،بعد حصول طلاقها من "فريد" ،بتحولها إلى فريسة سهلة المنال ،أمام توسع جشع والدها ،من خلال حرصه على تزويجها للشاب المهووس بنيل كل ما يرغب فيه بالقوة ، إيحاء من إدمانه على حمل واستعمال السلاح بكل مكان ،دون تريث أو تردد ،فيم يزيد تمسك طليقها الحديث باسترجاعها ،وعدم السماح لشاب آخر بأخذها منه ،على غرار حال رفيقه

"عابدين" الذي أوشك أن ينهي حياته عند معرفته باقتراب زواج حبيبته ،التي تكون شقيقتها ،لولا تدخل فريد باللحظة الأخيرة وإنقاذه من الإنتحار ،ليفكر معه في تنفيذ خطة الهروب بالفتاتين ،خلال ليلة زفاف "سونا" ،الذي تقرر من الشاب "صفوت" ،وهو الجزء المتناول بهذا المقطع.

فتجسدت فكرته الرئيسية ،التي عقبت تسلل الشابين في زي نادلين إلى غرفة العروس "سونا" ،لحظة تواجدها رفقة أختها وهي تواسيها لما ،محاولة تخفيف ألم إرغامها على الزواج ،الموشك على أن يتم بينها وبين الشاب الذي فرض والدها زواجها منه ،لمصلحته المالية ،فجسد المقطع رحلة تمكن الأربعة من الفرار من مكان الإحتفال وتجاوزهم لنقطة الخطر ،وسعادة أربعتهم من تخليص العروس باللحظة المناسبة ،إلى جانب سعادة شقيقتها بإعادة تصالحها مع طليقها ،والإتفاق على اجتماعهما ببعضهما ثانية ،دون اكتراثهم لما كان سيحصل لأفراد عائلاتهم لحظة معرفتهم بتهورهم ،ناهيك عن درايتهم بخطورة تصرفات عائلة العريس ،بتداول تعاملهم بالسلاح في أي موقف مماثل ،واحتمال إرداء جميع أهلهم قتلى ،على إثر انفعالهم لما تسببوا به من إحراج لهم ،وحط من مكانتهم أمام ضيوفهم المرموقين.

فتستدعي منا العديد من الدوال الرمزية قراءتها فيما تقدم ،إلا أن الدالة الأبرز هي تجرؤ الشابين والشابتين على الهروب ،بليلة زفاف العروس ،بل هروب كلتيهما رفقة شابين غريبين ،لكون "سيران" خلالها أصبحت طليقة "فريد" ،فهي متتالية دالية تحيل إلى سلوك غربي آخر دخيل عن الهوية الثقافية الجزائرية ،بحيث يتسم المجتمع الجزائري بخلو أسس هويته الثقافية من هذا السلوك ،المخل بالخلق والمهدد لسلامة أمنه الثقافي ،إذ يظهر لدى المستهلك الجزائري لهذه الصناعة أن الدلالة المقدمة هي بمثابة بديل ،قد أنقذ الأختين من مصير زواجهما الإجباري ،المحتم من شابين لا ترغبان بهما.

بينما نجد بمضمون الدلالة تحريضا على تبني هذا السلوك ،بين أوساط الشباب الجزائري ،خلال تعرضهم لمشكلة مماثلة ،عبر التلاعب السلس بعقولهم ،باستغلال الفن في إيصال إباحة التحلي بهذه القيمة ،غير المنتمية لمجتمع محافظ كالمجتمع الجزائري مقارنة بالمجتمعات العربية أو بقية المجتمعات العربية ،كقيمة مشوهة لقواعد قيام الهوية الثقافية الجزائرية ،مضمنة خلف أساليب تقنية مغرضة ،تظهر خلو الرسالة من أية نية في تأدية الرمزية الحقيقة للدلالات ،والتي أكثر ما يثير فيها انجذاب المشاهد المتمثل في المستهلك لهذه القيم الدخيلة ؛ نجد موسيقى الحس بالخوف ،باستعمالها على مستوى اللقطات المقتصرة على مشهد الهروب ،في حين غيابها باللقطات الناقلة للإنطباعات النفسية لبقية الشخصيات ،لدى معرفتهم بحصول الحدث ،فاستعمالها المنتقى ليس عبثا ،وإنما لإشراك شعور المستهلك لهذه القيمة ،بشعور الشخصيات المنفذة له ،كحامل لغوي صوتي ،لغرض إخفاء حقيقة القيمة المقدمة خلف صدى الإيقاع الموسيقي المستخدم ،لتنقلها للمستهلك بمنظور أنها سلوك نجاة.

نضيف إلى ذلك صراخ الحاضرين ،كمؤثر صوتي ،ينقل هول مخافتهم ،بسبب ما حصل ،كعنصر مستخدم لتجسيد هذه القيمة بذهن المستهلك ،ناهيك عن تغطيته لدلالة سلوك ثانوي ،ليس

أثره أقل خطرا على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،متمثلا في سلوك إطلاق النار العشوائي عند الإنفعال ،من قبل شقيق العريس ،لكونه سلوكا دخيلا هو الآخر ،وممنوعا بالوسط المدني بالمجتمع الجزائري ،حتى من قبل رجال الأمن ،إلا في إطار قانوني ،نظرا لإمكانية التعرض لحياة الغير ،وإن كان هناك ما يستدعي المحاسبة ،فإن الأمر يسلم للجهات الحكومية المعنية ،فضلا عن امتثال المجتمع الجزائري لتحريم الشريعة الإسلامية لهذا الفعل ،لتسليمهم بمضمون قوله تعالى أن "من قتل نفسا بغير حق فكأنما قتل الناس جميعا" ،بينما تبث هذه القيمة بانتهاج المؤثر الصوتي المذكور ؛ على أنها سلوك انفعال لا غير ،عبر الإستحواذ على عقل المستهلك ،كوسيلة منتهجة لتحقيق الربح المادي ،كما أن بث هذه الدلالات خلال الفترة الليلية ،واعتماد إضاءة المصابيح ليس من محض اللاقصدية ،وإنما عامل تقني آخر ،قد استعمل في مضاعفة إثارة غريزة الخوف بنفس المستهلك.

فأسهمت هي الأخرى ،كعنصر تقني لتعزيز حس إنزال تفكير هذا الأخير -المستهلك- إلى القيمتين غير الواردتين بمقوماته الهوياتية الجزائرية (بوزار) ،كمدخل ضمن جدلية التنوير من منظور أن ؛ الأشخاص الذين يمتلكون نفوذا في المجتمع بناء على معايير تأدية المشهد العالية ،والآليات المكلفة في ذلك باستطاعتهم اشتراء قيم الناس ،وتعبئتهم بالقيم التي تخدم محافظتهم على نفوذهم ،بمعنى تخص الأطراف الغربية ،كأطراف تقف وراء اعتماد الصناعات الثقافية التركية في تفعيل المس بقيم المجتمعات المسلمة ،لتأمينها على هوياتها الثقافية ،فيما تقدمه ،من وجهة نظر مشاركتها في المعتقد الديني ،وبالتالي أثرها يكون أكبر من الأعداء المعهودين للهوية الثقافية لهذه المجتمعات ،التي نمثلها بالمجتمع الجزائري.

أيضا وجدنا أنه كان للقطات الوصفية الغالبة على المقطع الممثلة بلقطة الجزء الكبير ولقطة الجزء الصغير ؛ دورا في إضفاء الإيحاء برمزيات هذه الدلالات غير الهادفة ،من خلال أهمية اللقطة الأولى السابقة الطرح في إبداء الحزن ،والعزلة على ملامح الشخصيات ،ومنه فشد نفسية المشاهد للحدث الذي يعايشه ،والتشوق لتحقيق خلاصه من ملحقات هذين الشعورين ،ناهيك عن أهمية اللقطة الثانية في إبداء مظهر الموضوع ،على أنه مقارب للواقع الإجتماعي والسياسي المعايش(إيبراقن، 2001) ،في حين اعتماد الزاوية المنخفضة الغالب على زوايا تصوير اللقطات قد زاد من تطلع المشاهد ،وفضوله لما سيحصل بنهاية المشهد ،أيضا اعتماد البانوراما العمودية ذات التنقل الجانبي يجر نفسيته لمعايشة الحدث بحميمية ،مع الشخصيات الواردة ،ومنه فسلاسة وصول القيم المتضمنة لعقله.

ونضيف عما تقدم من دلالات سلبية مبطنة بمضمون المقطع عنصرا أساسيا يخص لباس الشخصيات ،إضافة إلى حملها لتكرار الترويج للباس الغربي بالنسبة للشخصيات المصاحبة للعروس ،فإننا نجد لباس العروس فضلا عن تشاركه مع الشخصيات الأخرى في التعبير عن مظهر غربي قد حصل ترسخ تكرّسه بالمجتمع الجزائري بآونة بعيدة خلال بدايات الصناعات الثقافية الغربية والذي يخص ضرورة ظهور الفتاة بالفستان الأبيض والطرحة (الشال الأبيض الفضفاض الذي يوضع على رأسها) ليلة

زفافها ،فإنه قد حمل عنصرا يوحي بدلالة إرساء عادة تركية هجينة قديمة بأوساط المجتمع الجزائري ،والمتمثلة في عادة تحتم على كل عروس تركية قروية كانت أو من المدينة أن تربط على خصرها بحزام أحمر أو شريط ساتان بهذا اللون ،تجسيدا للمعنى الدلالي الموحي بعذريتها ونقائها (سليمان، 22 أوت 2022 ، على الساعة :07:16) .

فتمتد للدلالة الأهم بتحليل المقطع الأول ؛ كإشارة أخرى مثبتة لعذرية الفتاة ،في معنى مطالبة المرأة بضرورة امتثالها الضمني أمام المدعوين للزفاف ،لا سيما الذين يخصون أقارب زوجها ،على أن تظهر أنها شريفة ،ومنه فمفاخرتهم بها خلال ارتدائها لهذا الشريط الأحمر ،بحضور المتواجدين ،لكونهم قد قطعوا الشك باليقين ،أمام الحاضرين ،حتى يثبتوا لهم أنهم أناس محافظين على العرف ،والقيم لكونهم قد تحققوا من عذرية عروسهم ،مجسدين ذلك حسب معتقدهم في التزامها بشد الشريط الأحمر على خصرها ،فهي دلالة لا تخرج عن دلالة اختبار العذرية ،بتحليل مقطع متقدم ؛ بمعاملة الفتاة على أنها أقل شأنا من الرجل ،على أنها ليست إلا بضاعة للبيع ،من خلال تجسيد الشريط المشار إليه ،الحامل لرمزية لا تختلف عن تمثيله لملصق يكشف عن القيمة المالية للعروس ، وإلا فإنه لن يتم اقتناؤها إذا تبين كساد سعرها ،المرتبط بإخفاقها في اختبار التقديم لإثبات عذريتها ،الذي لا يؤهلها لارتداء الشريط الأحمر ليلة الزفاف.

ونلاحظ أنه معيار وهمي للمس بعرضها ،فبإمكان الفتاة الشريفة وغير الشريفة ارتداء هذا الشريط على خصريهما سيان ،كما بإمكان كل واحدة منهما النجاح باختبار العزية ،ولو عن طريق الغش أو طرق أخرى ملتوية حماية لنفسها من موقف رفضها ،ونبذها من أهل العريس ،ومن المجتمع الذي سيرميها بجحيم الحياة ،بغض النظر عما إذا كانت في الحقيقة بريئة أم مخطئة ،لكون المعيار الفعلي لقياس مستوى العفاف يكمن ؛ في مدى اتسام الفتاة بالخلق ،لذلك نجد الدين الإسلامي كمنهل أولي لمبادئ الهوية الثقافية الجزائرية ،كما أشرنا بتحليل المقطع الأول يحرص على احترام المرأة ويرفّعها عن مثل هاته الشكوك الرمزية ،المطالبة لإثباتات مهينة لكرامتها ،وينادي بالتساوي بينها وبين الرجل في حظها من التقدير ،على غرار بقية المستويات.

بل يحرص على تكريمها أكثر من الرجل ،لأهمية دورها بحياته ،فيحثه على معاملتها بلين، كمعاملة قارورة الزجاج ،خشية الكسر بجوارحها ،في مضمون الحديث الشريف ؛ الناص على "الرفق بالقوارير" ،وبالنظر في حيثيات الدلالة المخالفة للمعتقد الديني بالمجتمع الجزائري ،بخصوص الجانب المتناول لتضمين هذه القيمة الخلقية الدنيئة ،التي وجهت لأفراده ،كمستهلكين للصناعة الموجهة ،فإنه لا يأبه القائمون على صناعتها (المتمثلين في الجهة التركية خدمة للعنصر الغربي) ،ما إذا كانت ستخل بسلامة الأمن الثقافي للمجتمعات المستوردة لها ،وإنما كل همهم كيف يتمكنون من تحقيق إيرادات مالية عالية

،مقابل بيع مثل هذه القيم ،كله في إطار معاملة القيم معاملة السلع ،من منظور بمعاملة الثقافة كصناعة.

وإذا ما لاحظنا المجتمع الجزائري مؤخرا ،تزامنا مع بث الموسم المتناول من مسلسل "طائر الرفراف" ،إلى جانب أعمال تتناول ذات التوجه ؛ من حيث اشتمال دلالاتها على القيم المطروحة بقراءة المقطع ساري التحليل ،فإنه قد أصبحت هذه السلوكيات الدخيلة على أوساطه متزايدة التمثل على مستوى الواقع الجزائري المعاش ،مثل حادثة هروب الفتاة الجزائرية ،التي تم عقد قرانها مع شاب من منطقة عنابة بالشرق الجزائري ،مع شخص كانت على علاقة غير شرعية معه من البلد الشقيق "تونس" ،بتخطيطهما على أن تهرب برفقته خلال ليلة زفافها ،ناهيك عن تزايد حوادث استعمال الأسلحة النارية في أطر غير مشروعة مثل : حادثة العامل العسكري المتقاعد ،بمدينة وهران ،الذي على إثر انفعاله من تجاهل الجهات المعنية بمناولته لمستحقاته المالية ،قام بمهاجمة رفقائه في الميدان بسلاح ناري ،ليردي منهم أفراد مقتولين ،على مرأى سكان مدنيين ،على مقربة من الثكنة العسكرية التي تواجد عليها.

وكان ليقضي على عدد أكبر من العناصر هناك ،لولا إحاطته من قبل عناصر أمنية أوقفت العملية ،بإردائه قتيلا ،ناهيك عن الخوف والهلع الذي أثاره بالوسط ،هذا فضلا عن انتشار الإقبال على ارتداء أزياء الشخصيات المجسدة للمشهد الدخيل على الأزياء الجزائرية الأصيلة ،مقابل اقتراب مآل هذه الأخيرة -الأزياء الجزائرية- نحو الإندثار (لولا شبه اقتصار ارتدائها على المناسبات الوطنية) ،لا سيما فيما تعلق بتداول لباس شقيقة العروس بين الفتيات الجزائريات المستدعيات لحفلات الأعراس ،كقيمة كنا قد تناولناها جزئيا بتحليل مقطع الجنيريك ،فيما يخص تخليهن عن الزي الجزائري ،بظهورهن اليومي واستبداله بالزي الغربي ،وفيما يخص فستان العروس ؛ المربوط بربطة حمراء على الخصر ،فإنه فضلا عن انتشار طقس اختتام خرجات العروس بالفستان الأبيض والطرحة مسدولة من على رأسها على وجهها بالأعراس الجزائرية ،كعادة غربية محضة قد استهلكت من صناعات ثقافية سابقة متداخلة ،فإن هذا التقليد قد بات يتزود اليوم ببعض المناطق بمظهر لباس شخصية العروس الهاربة ،فيما يتعلق بلف خصر العروس بشريط أحمر ،كتمثل صري لهذه القيمة التركية ،كعادة تركية ،دخيلة هي الأخرى عن عادات المجتمع الجزائري بالأعراس الجزائرية ،أين تم استهلاكها من قبل أفراد المجتمع الجزائري ،على أنها تمثل لمسة زينة لا غير دون البحث في دونية رمزيتها.

صورة رقم 09 : تمثل لقطات مأخوذة من المقطع الرابع محل التحليل



المصدر: قناة سيما 02 –سيما 02 ،من موقع التليغرام

- **القراءة التضمينية للمقطع الخامس :**

إنتقلت بنا المخرجة "ألبتكين" خلال هذا المقطع إلى مضمون حزين ،يجسد طقوس تشييع جنازة الابن الثاني لعائلة "كورهان" ،والأخ الأكبر ل"فريد" السيد "فؤاد" ،حيث توفي على إثر حادث مرور ،بطريق عودته إلى المنزل ،بعد ذهابه لمساعدة شقيقه ،وطليقته "سيران" ،وشقيقتها "سونا" برفقة حبيبها سائق القصر "عابدين" ؛ الفارين بليلة زفاف هذه الأخيرة ،فعلم "فؤاد" بمكان اختبائهم ،دون كل أهله ،أين تفطن أنه يكون غابة بعيدة عن المدينة ،كان يصطحبه جده رفقة شقيقه إلى قضاء فترات استراحتهما الدراسية إلى التخييم فيها ،لاستذكاره أنها المكان الذي كان يقصداه كلاهما كلما وقعا في معضلة ،لاستشعارهما هناك بالأمان والأريحية.

فراح إلى شقيقه والثلاثة أشخاص المرافقين معه ،بحقيبة يضع داخلها مبلغا هائلا من المال، حتى يتمكن أربعتهم من السفر إلى خارج البلد ،وتكملة حلمهم بسعادة وأمان هناك ،بعيدا عن معارضة أهلهم ،وخطر عائلة "صفوت" و"طارق" على تفرقتهم من جديد ،ليعود "فؤاد" بعد توديع ودود للأربعة ،وهو يتقاسم شعور سرد فرحته لزوجته "أسومان" ،برضاه عن موقفه مع شقيقه وطليقته رفقة شقيقتها وخادم القصر -عابدين- ،بتمكنه من مساعدتهم وإنجادهم ،ويرسم أحلاما معها ،على أمل عيش مستقبل أفضل بينهما ،فليقي حتفه تو انشغاله بمحادثتها ،إثر انعطاف السيارة على منعرج وعر ،ويعود الأربعة أدراجهم إلى البيت ،عقب معرفتهم بالخبر المفجع ،لدى تفقدهم الأخير على الهاتف ،خلال تفكيرهم في توديع المقربين من عائلاتهم قبل السفر غير المقدر ،فيسود الحزن الجو والمكان .. كانت هذه إحاطة بأحداث متقدمة عن مضمون المقطع الحالي ،في إطار الربط بين سياق مضمون المقطع السابق ،ومقطع آخر غير محدد للتحليل ،إلى جانب مدخل المقطع محل التناول ،لغرض الإيضاح ،والتنسيق بين اتصالات الدلالات.

اشتمل هذا المقطع ،كما أشرنا بالبداية على تناول طقوس تشييع جنازة الفقيد -محور الحدث- ،متناولا أهم مراحل الطقوس ،التي تطرقنا إليها خلال القراءة التعيينية ،ابتداء من تجهيز نعش الميت

المغطى باللون الأخضر ،والمزركش بآيات قرآنية بلغة الصناعة الأصلية -اللغة التركية- واللغة العربية ،مع اجتماع المشاركين بالعزاء ،في وضع اختلاط بين الرجال والنساء ،وهم يرتدون اللون الأسود الموحد بينهم ،كما يظهر شكل هندام النسوة بأغطية متكشفة على رؤوسهن وألبسة متبرجة ،مرورا إلى سؤال رجل الدين للحاضرين من الأقارب ،والأصدقاء لعائلة الميت ؛ عما إذا كانوا يحللون حقوقه عليهم ،ويسامحونه قبل توديعه نحو المثوى الأخير ،فتجيب زوجته ضمن أول الحاضرين أنها ؛ حللت حقوقها اتجاهه.

فيم كانت تبكي نعش زوجها المتوفى ،قبل قليل في طابع نياحة ،قبل أن تبعدانها زوجة عم الفقيد ،رفقة امرأة ثانية من أهل العزاء عنه ،ثم يكرر الشيخ سؤال البقية نفس السؤال : ليردوا عليه جماعة : نعم أنهم يحللون حقوقهم على المعني ،فيرد عليهم رجل الدين ،على اعتباره أنه بمثابة وسيط بينهم وبين الله سبحانه وتعالى ،وأن إجابتهم بالصف ستحقق رضا الله عن ميتهم ،بالدنيا والآخرة ،وتضمن أن جزاءه سيكون النعيم ،ومن ثم تتم مباشرة السير بتابوت الميت نحو مكان الدفن ،وكل المشاركين في العزاء يسيرون خلفه منهارين ،واضعين على صدورهم ملصقات صورته بالأبيض والأسود ،فيم ظهرت بالخلفية مجموعة من باقات الورود ،مجهزة لاستعمالها في رش قبر الميت ،مرورا إلى وصول الموكب عند مكان الدفن ،الذي تبدو فيه كل القبور مرممة ،ومنظمة ،وموكب الميت الجديد في منظر حزن مهيب ،وتتم عندها قراءة الفاتحة ،بمشاركة الرجال والنسوة ،وهم على نفس الهندام ووضع الإختلاط.

فيتبين أنه مضمون مشبع بالدلالات الحاملة لرمزيات غربية بحتة ،بحيث كل الخطوات والعناصر المشار إليها خلال تشييع الجنازة ؛ هي طقوس تعود للديانة المسيحية ،في تشييع الجنائز ،والتي لها رمزيات بعيدة كل البعد عن العقيدة الإسلامية ،انطلاقا من تجهيز الميت بتابوت مغلق ،دون تغسيله ،كما هو مسلم به بين أفراد المجتمع الجزائري ؛ كمجتمع عربي مسلم ،ناهيك عن ارتداء الجميع للون الأسود ؛ دلالة على الحداد ،وإظهار الحزن ،وتقاطع تأدية معناه مع ارتداء هذا اللون ، كمظهر دلالي لا ينتمي البتة للهوية الثقافية الجزائرية ،لإيمانهم الموحد على أنها بدعة نهى عنها الدين الإسلامي الحنيف ،بناء على أنها سلوك شبيه بسلوك شق الجيوب ،ولطم الخدود الذي تبرأ منه النبي ﷺ ،من منظور أنها عادات تنتمي للعصر الجاهلي (المنجد، islamq، 2003) ؛ تدل على اعتراض قضاء الله وقدره.

فتكمن مشاركة الحزن في مواساة أهل الميت بالقلب والجوارح ،لا حزن المظهر ،وهي دلالة مطابقة القراءة مع وضع صورة الميت على صدور المشاركين بالعزاء ،تظاهرا بكمية الحزن عليه ،واستشعار حمل فقده بنفوس أهله ،في معنى التظاهر المبالغ بمواساتهم بمحنتهم ،بينما المجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات المسلمة ،ليس من عاداته هذا السلوك المبتدع ،والمتنافي مع مبادئ العقيدة الحنيفة ،بل هو سلوك دخيل على منظومته الثقافية ،إلى جانب بقية السلوكيات المطروحة ،التي لم نتحدث في دلالاتها بعد ،وتخص مظهر النساء المتبرج ،مع اختلاطهن بالرجال الغرباء ،ومشاركتهن في العزاء ،حتى غاية محطة الدفن ،وقراءة سورة الفاتحة ،وهي عناصر دلالية أخرى دخيلة على الهوية الثقافية

الجزائرية ،لكون المجتمع الجزائري ملتزم ومسلم ،فإن النسوة لا تختلطن بالرجال ،الأقرباء والغرباء سيان ،بأي خطوة من خطوات طقوس تشييع الجنائز ،واقتصار تكليف العنصر الرجالي بهذه المهمة ،مخافة على عدم تحملهن لهول المشهد ،وحفظا لهن من دواعي الإفتتان بينهن وبين الرجال ،بل أن صلواتهن المفروضة قد حث الدين الإسلامي على فضل نيلهن عنها لأجر أكبر ،في حال أدينها داخل المنزل ،مقارنة مع مقدار فضل أدائهن لها بالمسجد ،على خلاف الرجال ،في إطار حماية كرامتهن وحفظ عرضهن.

أما مظهر زيارة المقابر ،إذا كان اضطراريا بعد يوم الدفن ،أو مناسبات أخرى فهو بذهنيات الفتيات الجزائريات ؛ مقترن بارتداء الحجاب بشكل كامل ،حتى وكن خلال حياتهن اليومية غير محجبات ،لما في ذلك من وازع ديني قوي بدواخلهن ،اتجاه الإلتزام بقدسية المكان ،ونضيف الإشارة إلى اختلاف معتقد دور الشيخ ،بمضمون المشهد عن معتقد دوره لدى المجتمع الجزائري ،لاعتباره بمضمون دلالات المشهد رجلا مقدسا ،لديه رابط خاص مع الله عز وجل ،باعتقاد أنه وسيط بينه وبين الميت بالدنيا ،بإمكانه الشفاعة له عنده ؛ من خلال تحقيق مسامحة الجميع له ،حتى يتمكن من ضمان ظفره بالجنة ،وذكره لعبارة "الدنيا والآخرة" يزيد المعتقد خلوه من إيمان الحاضرين بحياة البرزخ ،أو عذاب القبر ،كمرحلة مرورية بمعتقد المجتمع الجزائري المسلم ،الذي يكون موقف أفراده بالفجيعة المماثلة للمشهد ؛ الدعاء للميت ؛ بثباته عند سؤال الملكين منكر ونكير له (الملكين الموكلين بسؤال الميت عند وضعه في قبره(المنجد، ما صح من الأحاديث في وصف منكر ونكير، 2005)) ،ودعائهم له بالرحمة والمغفرة ،المنبعث من إيمانهم أن الميت يعيش حياة أخرى بقبره ،إما حياة نعيم القبر وإما جحيمه ،وأن الله عز وجل وحده يعلم بجزائه ،وبرحمته فقط يستطيع أن يجزيه الجنة بالآخرة ،حتى وكان خلال الحياة الدنيا قد عمل صالحا يرضاه ،أيضا نلاحظ دلالة تجهيز باقات ورود كبيرة ،لتنثر على قبر الميت ،كسلوك غربي دخيل آخر ،يحمل رمزية ربط انعكاس المظهر الخارجي الجميل للقبر على راحة روح المتوفى.

ناهيك عن مظهر تنظيم ،وترميم القبور ؛ فهما دلالتان منافيتان للعقيدة الإسلامية المعتمدة ،كأساس أولي ،ضمن أسس قيام الهوية الثقافية الجزائرية ،التي تدعو لعدم المبالغة في تفخيم ترميم القبور ،واكتفاء الأهل بكتابة أسماء الأموات ،مع تواريخ الميلاد وتواريخ الوفاة على الأكثر ،أو وضع علامة تعريفية على شواهد (جمع شاهد والذي يعنى به : ذلك الحجر المستطيل ،الذي يوضع على القبر (معنى)) قبور موتاهم ،للتعرف عليها أثناء الزيارة لا غير ،من منظور أن الجميع آيل لهذا المآل ،لا محالة ولا فرق بين مؤمن وآخر ،إلا بما قدمه من عمل صالح بحياته الدنيوية ،واعتبار هذين السلوكين من هذا القبيل ؛ كسلوكين مبتكرين أيضا ،بينما الدين الإسلامي ثابت لا يقبل أي ابتداع ،فيم أخرنا دلالتي عنصرين آخرين ،مدرجين خلال المراسم المقدمة ؛ تخصان رمزية لون الغلاف المغطي للتابوت ؛ المجسد في الأخضر وعليه آيات قرآنية ،دلالة على التفاؤل بمآل الميت للجنة ،بينما هي رمزية تحيل إلى سلوك مبتدع آخر ،دخيل على سلوكيات المجتمع الجزائري بطقوس التشييع ،لكون القرآن بالمعتقد الصحيﷺ لأفراده يقرأ حتى ينتفع به

صاحبه ،وينفع به مستمعه خير من أن يجسد على نعش الميت ،إيحاء بإهانة مكانته والتخفيف من وزن معناه.

كما أن التابوت لا يغلف إلا في حال كان الميت قد لقي حتفه بديار الغربة ،فيلف تابوته بالراية الجزائرية ،كدلالة تعريفية ،على أنه من الجالية الجزائرية ،إضافة إلى أنه ليس مغلقا ،بل متكشفا على الجهة العلوية لكونه يستخدم في حمل الجثة فقط ،بينما تستخرج الجثة وهي مغسلة ملفوفة بالكفن الأبيض ،لتوضع داخل القبر عند توصيل الميت بمكان الدفن ،فيم يسترجع النعش مع موكب الدفن ،وبالتالي فتغليف التابوت برمزية الأخضر ،تشير إلى ضمان مكانة صاحبه بالجنة بالآخرة ،لكون الحاضرين قد حللوا حقوقهم عليه ،فإنها دلالة تحيل على التدخل في حكم جزاء الله لعباده ،الذي لا يعلمه ولا يقرره إلاه (سواه) ،أما الدلالة الثانية والأخيرة ضمن الدلالات الهامة ،غير المشار إلى ما تحمله رمزيتها ،فإنها تخص دلالة قراءة الفاتحة على روح الميت ،دون إرفاقها ببقية خطوات صلاة الجنازة ،المبتدئة بالتكبير والمنتهية بالتسليم ،ناهيك عن امتزاجها بدلالة الإختلاط بين الرجال والنساء ،كسلوك كنا قد تناولنا رمزيته فيما تقدم ،فإنه فيما يخص اختلاء هذه الخطوة من بقية خطوات الصلاة ،فهو سلوك دخيل أيضا على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري ،على الرغم من إحالة قراءة الفاتحة إلى الديانة الإسلامية ،إلا أنها ضمن رمزية الدلالة السابقة ؛ المتعلقة بتغليف التابوت باللون الأخضر ،مع زركشة غلافه بآيات قرآنية ،قد وظفتا لوضع لبس بذهن الفرد الجزائري ؛ بين تداخل الطقوس بين الديانة المسيحية والإسلام ،كأسلوب تلاعب بعقل هذا الأخير ،باعتباره مستهلكا مستهدفا من قبل القائمين على هذه الصناعة الثقافية التركية ،بإيهامه أن السلوكيات المقدمة بين هذين السلوكين عادات تركية ،بدلالة رمزية العلم التركي على مقربة من مكان الدفن.

فيجسدها المحتوى على أنها عادات تمتد للعقيدة الإسلامية ،التي يشترك فيها المجتمع التركي مع المجتمع الجزائري ،ولا مانع من تجربة تقليدها ،بينما في الحقيقة هي طقوس غربية ،متعمدة التضمين ،لأجل إيقاع المستهلك الجزائري ،وبقية المستهلكين من ذات التوجه الهوياتي في شتات ديني ،في إطار الإيحاء بإشاعة العلمانية (فصل الدين عن السياسة) ،بفكر المجتمع الجزائري ،وبقية المجتمعات العربية ،بداعي تشجيع التفت على سلوكيات الجهات الغربية ،ومنه فضرب عمق الهوية الثقافية الجزائرية ،عبر الإستحواذ على عقول أفراد المجتمع الجزائري ،والإخلال بمعتقداتهم الدينية ،وإحادتهم عن النهج الصحي ،على حساب تحقيق الرب المادي ،بناء على معاملة القيم الأساسية للمجتمعات العربية المسلمة ؛ على أنها بضاعة مادية ،بإمكان مسيري هذه الصناعات تسييرها وفق ما يخدم مصالحهم دون ضمير ،وهي رمزيات باتت تقلد تدريجيا بأوساط المجتمع الجزائري ،وتتجلى بالواقع المعاش لديه ،مثل ما نراه بسلوكيات منتهجة من شخصيات جزائرية مؤثرة ؛ من تصوير زيارتهم لقبور أحبائهم وأقربائهم ،وهم بمظاهر مشابهة لشخصيات المشهد ،فيما يتعلق بالتبرج وارتداء اللون الأسود بالنسبة للنسوة ،ناهيك عن

وضع الورود على قبورهم ،والمبالغة في تشييدها ..وما ماثله من مظاهر أخطر على السير نحو الإخلال أكثر بعمق العقيدة الإسلامية ،على مستوى الجزائر ،ومنه فإصابة قيم أهلها السوية ،بجعلهم إمعة لقيم الغرب المخالفة لقيمهم الصحيحة.

وقد تم تقديم ذلك وفق أساليب إغرائية محكمة ،على غرار اعتماد موسيقى آهات حزينة تجاري حديث نفسيات الشخصيات ،بعز فراقها للفقيد ،فضلا عن خلو المؤثرات الصوتية بالمشهد ،توافقا مع عزلة حالات أهل الميت ،حزنا على ما ألم بأفئدتهم نظير رحيله ،هذا فضلا عن اعتماد الإضاءة الطبيعية بتصوير جميع اللقطات بالهواء الطلق ،مجاراة لمعايشة دلالات اللقطات ،من خلال تصوير مشاركة الطبيعة لمجرى شعورهم بذهن المستهلك ،بينما تدعم ذلك مع الإعتماد الغالب للقطة سيكولوجية ،ممثلة في اللقطة القريبة GP ،التي أدت وظيفة غمس المستهلك في المشهد ،وإثارة غريزة حزنه لدى حزن الشخصيات ،إلى جانب لقطة وصفية ممثلة في الجزء الصغير PPE ،بغرض التعبير الإيديولوجي عن الدلالات ،بإظهار القيم المقدمة على أنها لا تختلف كثيرا عن تقاليد المجتمع الجزائري ،بذات الموضوع ،بقدر ما تقترب منه مادامت الصناعة على يد دولة تشترك مع الجزائر ،في ذات العقيدة الدينية(إيبراقن، 2001).

تم اعتماد الزاوية المنخفضة الغالب أيضا في أخذ اللقطات ،لتعزيز إرساء غرض الدلالات الحاملة للقيم الدخيلة ،بذهنية المستهلك الجزائري ،لكونها كما أشرنا بتحليل لمقاطع متقدمة ،توظف لدى رغبة المخرج في تضخيم أهمية المحتوى ،ومنه فزيادة الإثارة بنفس المشاهد ،وشده نحو ظاهر الحدث مع استغفاله لرمزيات رسائله الحقيقية ،فضلا عن تعزيز دورها في ذات الغرض ،بتوظيف البانوراما العمودية ؛ على مختلف اتجاهاتها بوضعية حركة الكاميرا أثناء التصوير ،بحيث تفصل هذه الحركة حواس المستهلك عن عقله ،لما تفعله من شد لانتباهه ،كعنصر تقني مساعد في تحقيق تزويده بدلالات القيم غير الهادفة ،على أنها رسائل تلقائية ،في إطار استغلال الفن السامي ،في التأثير على عقل هذا الأخير ،من وراء اللهث خلف جني المستحقات المالية ،على حساب تفكيك قيمه الأصلية واستبدالها بالقيم الرديئة.

ولا نغفل عن إضافة قراءة جزئية جانبية لرمزية عنصر منفصل عن السياق الوارد ،خلال نفس المقطع باللقطة ذات التسلسل رقم (15) ،والمتمثل في جزء من الجسر المعلق ،الذي يوحي إلى جسر "البوسفور" المعروف باسم "جسر شهداء 15 يوليو" ،كمعلم تاريخي تركي مهم في مدينة إسطنبول ،،لكونه واحدا من الجسور المعلقة الثلاثة ،التي تمتد عبر مضيق "البوسفور" الشهير ،إذ يربط بين الضفتين الآسيوية والأوروبية ،من خلال ربطه بين البحر الأسود وبحر مرمرة(Private, 2024)،وهو عنصر دلالي آخر يشير إلى الترويج للسياحة على تركيا ،كرمزية قد وردت خلال اللقطة ذات التسلسل رقم (55) ،خلال التقطيع التقني لمقطع الجنريك وحملت نفس الدلالة ،وهو ما يندرج ضمن نفس الغرض الباطني لدلالات

العناصر المتقدمة القراءة ،أي استغلال هذه الصناعة الثقافية ،كوسيلة لدفع القطاع السياحي ،لأنه صار بمثابة صناعة هو الآخر ،بحيث وظف بأسلوب مادي غير عاطفي توافقا مع ما يتطلب السياق ،عبر تفعيل مخالجة تمرير هذه القيمة التجارية لطقوس الحزن ،بينما من مستدعيات القيم الفنية النبيلة ؛ عدم استغلال مضامين حزينة في إيصال مضامين مغرضة ،لتحقيق الربح ،احتراما للحس الإنساني السامي.

صورة رقم 10 : تمثل لقطات مأخوذة من المقطع الخامس محل التحليل



المصدر: قناة سيما 02 –سيما 02 ،من موقع التليغرام

- **القراءة التضمينية للمقطع السادس :**

لا يخرج سياق هذا المقطع عن محور سياق المقطع السابق ،بتمحور لقطاته في فكرة واحدة ؛ تتمثل في تجسيد طقس آخر من طقوس جنازة نفس الفقيد بالمقطع المتقدم ،والذي يخص طقس وضع حذاء الميت عند باب البيت ،من قبل واحدة من ضمن أهم خدم القصر ،التي تكون "سلطان" رفيقة

الخادمة "شفيقة" ، فكانت اللقطات عبارة عن رحلة تم خلالها إيصال فردتي حذاء المتوفى "فؤاد" إلى عتبة الباب الخارجي للقصر ؛ انطلق المقطع من محطة انحناء السيدة المشار إليها ،عند ركن زاوية ،بإحدى شرفات القصر ،حتى تحمل الحذاء الموضوع على جنب هناك.

لإلى أن ترفعه عن الأرض ،وتباشر في السير به نحو الخارج ،فتتقدم إلى الرواق ،مرورا إلى باب القصر الداخلي ،مواصلة التقدم ،وهي لا تزال تحمل فردتي الحذاء بيدها ،فتجتاز بهو القصر الفسي الذي تزينه أشجار وارفة وورود فاتنة ،كما هناك حديقة تتوسط المكان ،تكون قد شارفت السيدة "سلطان" على وصول الباب الخارجي للقصر ،حين تصل بالمشي بالحذاء على مستواها ،لوقوعها على مقربة من مبنى نقطة أمن القصر ،أين يقف عندها حارسان ،لتصل بعد اجتيازهما إلى الباب الخارجي المطل على ممر طريق سيارات ،فتعيد حركة الإنحناء على مستوى عتبة الباب ،لتضع فردتي الحذاء هناك ،موجهة إياهما نحو الخارج.

كان هذا مضمون اللقطات التي شكلت المقطع ،حيث طرح العديد من الدلالات ،إلا أن الدلالة الأساسية التي يحملها تخص تجسيد هذا الطقس ،الذي جاءت تأديته مع تعرض العائلة لفقد نجلها الثاني ،والمتمثل في وضع حذاء هذا الأخير خارج بيت أهله ،أين عاش بحياته الدنيوية ،وهي عادة تحمل رمزية تحيل إلى الإعلان عن حالة وفاة ،ومنه فالغرض من ورائها التخفيف عمن مات بالتثقيل على من لم يمت بعد ،وهي بالأصل ليست عادة تركية محضة ،بل عادة غربية (جواب، 2014) ،إذ يراد بها الإيحاء برمزية تحميل المتبقين على قيد الحياة ،من أهل الميت ،وأقربائهم وجميع المارين على البيت ،ممن يرون الحذاء عذابات الآخرة عنه ،وتخفيفها ،عن طريق حملهم لمقدار معين من ذنوبه ،بتعظيم حس الحزن اتجاه وفاته بأنفسهم ،وبذلك يتحملون عنه مقدارا من الحساب.

لأننا قد أشرنا خلال القراءة الضمنية لطقوس المقطع المتقدمة ،عن قراءة المقطع الحالي أن المحتوى المقدم : يخلو من الإيمان بالحياة البرزخية أو حياة الميت بالقبر ،بل يقتصر عذاب الميت على حساب اليوم الآخر ،على حسب دلالة سياق رجل الدين الذي تأمم الحاضرين ،بمراسم الجنازة ما قبل حتى غاية الدفن ،في قوله أن استسماح الحاضرين لحقوقهم على الميت ،سيضمن رضا الله عنه بالدنيا والآخر ،وكنا قد أحطنا برمزيات هذا المعتقد باعتباره منافيا تماما للعقيدة الحنيفة ،كأساس أولي تقوم عليه الهوية الثقافية الجزائرية ،ومنه فهما طقسان متقاطعان لاشتراك كليهما في الإرادة بهما ؛ أن ضمان مكانة الميت بالآخرة بيد الناس ،وليس بيد الله عز وجل ،إلا أن الأول كان طقسا منطوقا على لسان الشيخ ،بينما الطقس الثاني الجارية قراءة رمزيته فهو طقس صامت ،متمثل في وضع فردتي حذاء الميت لدى باب المنزل ،بينما يراد بتجسيده إعطاء نفس رمزية الطقس المنطوق.

بينما تنص العقيدة الإسلامية على أن عمل المرء وحده ،ما بإمكانه تحديد مصير الميت بالآخرة، وإن كان صالحا فهو ما سينفعه ما بعد موته ،ناهيك عن وجود حياة قبلية لهذه المرحلة الحسابية يجتاز

فيها الميت عذاب القبر ،وكلتاهما تعتمد على ما جمعه الميت من زاد بالدنيا ،باستثناء ما إذا كان قد ترك صدقة جارية ،أو علما ينتفع به ،أو ولدا صالحا يدعو له بالرحمة والمغفرة ،كسبل في التخفيف عنه بعد مماته دون غيرها ،في سياق الحديث الشريف ؛ كمنهل ثاني للشريعة الحنيفة ،ومنه فعادة وضع حذاء الميت عند باب المنزل ،ليس لها أساس من العقيدة الإسلامية ،بل عادة دخيلة على طقوس وعادات الجزائر ،خلال طقوس الجنائز ،على غرار الطقوس المتناولة دلالاتها سابقا ،ومن شأنها كذلك الإخلال بسلامة الأمن الثقافي على المستوى الديني ،كأكثر المقومات حساسية ببنية مقومات الهوية الثقافية للمجتمع ،عبر التمكن السلس من المس به ،وببقية عناصر الأمن الهوياتي الجزائري ،وكنا قد عرجنا على بعض أمثلة تهديد تقليد بعض المستهلكين الجزائريين لبعض العادات الغربية ،المتضمنة بهذه الصناعة الثقافية التركية ،في إطار امتثالهم لها ،عبر تكريس صانعيها لتوسيع التفت على حضارات الغرب ،كأسلوب ممنهج ،لغرض استبدال المبادئ القويمة بالمجتمع الجزائري ،وما وازاه من مجتمعات عربية ،تتعرض لهذه الصناعات بالقيم الغربية ؛ التي تتعارض مع قيم هوياتها الثقافية تمام التعارض ،على حساب رفع إيرادات المشاهدات ،لتحقيق الرب المادي ،دون اهتمام لما تحدثه من زعزعة ،ببناء الأسس الثقافية المرصوصة بذهنيات أفرادها.

وهو ما حصل خلال المشهد المجسد بالمقطع ،من خلال الإعتماد على تقنيات جذب محكمة في إيصال الطقس المتناول ،بفكر المجتمع الجزائري المستهلك لهذه الصناعة ،على أنه طقس تركي إسلامي ،ابتداء من المدة المستغرقة في القيام بهذا الطقس ؛ التي قدرت ب"40" ثانية كاملة ،متضمنة "06" لقطات فقط ،فإطالة المشهد ليس عبثيا ،وإنما كوسيلة أولية لجذب المستهلك إلى أهمية محتواه ،عن طريق إشغاله الجانبي بفخامة عمران القصر ،الذي عاش فيه الميت ،ومرفقاته من بهو ،وحديقة ،وحرس...،ولو أنها رمزيات أخرى تحتاج قراءتنا لإيحاءاتها إلى الدراسة المسحية ،لكونها قد وظفت هنا في تغذية اتجاه سياق الدلالة المتناولة ،في إطار شد انتباه المستهلك ،ناهيك عن اقتران التقنية المطروحة بالموسيقى الحزينة ،طيلة لقطات المقطع ،مع انقطاع الحوار ،والتعليق ،فضلا عن انقطاع المؤثرات الصوتية ،كل ذلك يفعّل إثارة الحس بالحزن بذهن المتتبع ،لكون استخدام الإيقاع الموسيقى الحزين لوحده دون بقية الأصوات بمثابة محادثة حسية ،تستدعي مجاراة حسه لحس الشخصيات ،التي تعرضت لفقد ابنها باستغراق تام ،كأسلوب تقني يعكس مشاركته في تجسيد الدلالة ،والإنجذاب لتقليدها دون معرفة معناها.

كما تمت استعانة المخرجة في الترويج لهذا الطقس ،الخارج عن مألوف طقوس المجتمع الجزائري خلال الجنائز ،عن طريق الإعتماد الغالب للقطة القريبة جدا TGP ،كلقطة سيكولوجية تغرض لخلق التشويق لدى المتفرج(إيبراقن، 2001) ،واستعجاله لمعرفة تتمة المحتوى المجسد في طقس وضع الحذاء خارج البيت ،كلقطة دعمت غرض إطالة مدة استغراق تأدية المقطع ،لدلالة كليهما على إثارة الفضول

بنفس المتابع ،ناهيك عن اشتراكهما مع هذا العنصر الحسي ،بتوظيف حركة الكاميرا ،باعتماد البانوراما العمودية ذات التنقل المصاحب ،الذي من شأنه زيادة خلق عامل التشويق هو الآخر ،مع توظيف الإضاءة الخارجية الطبيعية ،ما عدا اللقطة الأولى ،التي اعتمدت على إضاءة داخلية ،وهو ما زاد من حقن هذا الحس الأليم بنفسه أكثر ،من خلال العمل على عكس معنى أن الطبيعة هي الأخرى تشارك حزن العائلة ،ناهيك عن اعتماد الزاويتين المرتفعة والمنخفضة بالتكافؤ ؛ بين عدد اللقطات ،لتكريس الطقس بنفس المستهلك بشكل غير مباشر ،على التراوح بين التركيز على مسير الخادمة بالحذاء فينة ،وتصويب التركيز نحو الديكور فينة ثانية.

صورة رقم 11 : تمثل لقطات مأخوذة من المقطع السادس محل التحليل



المصدر: قناة سيما 02 –سيما 02 ،من موقع التليغرام

- **القراءة التضمينية للمقطع السابع :**

يرتبط سياق هذا المقطع بسياق المقطع الثالث المتقدمة قراءته التحليلية ،بحيث جاء من بعد فشل "بيلين" -حبيبة "فريد" السابقة- في استرجاعها له ،حتى بعد تمكنها بالإتفاق مع والدتها والسيدة "إيفاكات" -زوجة عمه المتوفى- ،عبر اللجوء إلى عدة أساليب غير إنسانية من تطليقه من زوجته ،كاستخدام الصحفي "تايلان" في تشويه علاقتهما ،المتضمن بالمقطع السابق المشار إليه ،إلا أن الفتى بقي متمسكا بزوجته ويسعى لاسترجاعها ،وشدد بقرار تخليه عن "بيلين" ،لتواصل والدة عشيقته السابقة السيدة "زيرين" ،السعي لتحقيق مراد ابنتها ،بفرضها على "فريد" ،على الرغم من علمهما بتمسكه بطليقته.

لتقوم والدتها بالإتصال بزوجة عم هذا الأخير -السيدة إيفاكات- ،وتضغط عليها بتسريع تحقيق غايتهن ،وتحدثها بأسلوب تهديد وتوعد في حال تراجع "فريد" عن قرار زواجه بابنتها ،الذي أوشك أن يتم ،من وراء دعم تخطيط محدثتها ،بإحضار "بيلين" إلى القصر ،وتعريف الجد عليها ،والسعي لتحقيق إعجابه بها ،وقبوله بالزواج الثاني لحفيده منها ،لينصاع "فريد" في حال انفعال من قرار عائلته ،ويوافق على زواجه منها في لحظة غضب ،نكاية في "سيران" ،لعنادها معه وبقائها على قرار عدم عودتها له ،حتى

تدرك خطأها ،ويجتمعان من جديد ،قبل تطور الإشكال ،وتزويج والدها لها هي الأخرى بالإجبار بالشاب "طارق" -شقيق "صفوت"- ،حفيد العائلة التي تقدمت لخطبة أختها ،فبقي "فريد"محافظا على وفائه لها ،حتى بعد إرغام عائلته بتدبير من زوجة عمه بالإرتباط ب"بيلين" ،بحيث ظل يعاملها بلؤم وإهانة حينها ،كلما حاولت التقرب منه ،بتذكيرها أنها في حال تم زواجها منه فسيبقى على حاله غير آبه بها ،وأن قلبه بملك طليقته -سيران- فقط.

ليتداخل هذا الزخم من الأحداث ،الذي أشعل فتيله حرص والدة بيلين على تحقيق طموح ابنتها الأناني ،وغير الإنساني ،تزامنا مع حقد زوجة عم "فريد" على زوجته ،مخافة من تحل مكانتها بالقصر ، إلا أن الأمر أسفر على يأس الشابة "بيلين" من استرجاع حبيبها السابق ،ومفازتها بقلبه مرة أخرى ،مما أدخلها في حالة نفسية جد مزرية ،دفعتها للتهور ومحاولة وضع حد لحياتها ،وهو مصب تمحور هذا المقطع.

إذ تضمن المقطع محل القراءة ؛ إقبال "بيلين" على تناول كم معتبر من أقراص أدوية ،محاولة الإنتحار ،لتلحق بها والدتها بالوقت المناسب ،لحظة دخولها لغرفتها فجأة ،وهي تحدث السيدة "إيفاكات" على الهاتف ،بحيث لا تزال هذه الأخيرة على الخط ،فتهرع "زيرين" نحو ابنتها وتدفعها بقوة لبصق الأقراص ،لتتمكن بصعوبة من استرداد الأقراص من فمها قبل بلعها ،ومن ثم يجري حديث عاطفي طويل بين الأم وابنتها ،في طابع إشعارها بمخافتها عليها ،وتحسيسها بجسامة خطئ تجرئها على التفكير فيما حاولت فعله ،دون تفكير فيما كان سيلحق بحال والدتها ،التي تتوقف حياتها على حياة ابنتها ،على حسب مجرى مضمون ما كلمتها به ،حتى تحسسها بوزن قيمتها بعينها ،محاولة إعادتها لرشدها ،وهي تحتضنها.

بينما "بيلين" لا تزال منهارة الحال ،تطلب من والدتها الإنصراف حتى تنام ،وهي تتحدث بشكل هستيري عن عدم تقبلها لنفور "فريد" منها ،ورفضه لها رغم كل محاولاتها ،وأن كل طموحها من الحياة أن تحظى بحبه لها ،ودفاعه عنها كما يفعل مع "سيران" ،وتعلق رغبتها في الإستمرار في الحياة على تمكنها من ذلك ،ليستمر موقف والدتها على مساندتها الدؤوبة لها ،حتى تبلغ منالها ،وهي تحاول رسم مشهد معايشتها القريبة لحلمها مع الشاب الذي تتشبث به ،مصورة بذهنها أنها ستتزوجه ،وينجبان أولادا ،ويزوران أجمل الأماكن ويعيشان أسعد حياة ،فتتمكن بذلك من تهدئتها بعض الشيئ ،على الرغم من علمها أن اصطدام "بيلين" بإخفاقها في تحقيق مسعاها غير الأخلاقي ،بعد محاولتها مرة أخرى ،قد يدفعها لإعادة الكرة في التخلص من حياتها.

كانت هذه أبرز مجريات لقطات المقطع المتناولة قراءته الحالية ،والتي تحمل العديد من المتتاليات الدلالية ،إلا أن المتتالية الأساسية تتمثل في ؛ سلوك محاولة الفتاة محور المقطع للتخلص من حياتها ،عبر القيام بوضع مجموعة من حبوب الأدوية دفعة واحدة بفمها ،كانت ستبتلعها لولا لحاق والدتها بها ،وإنقاذها قبل فوات الأوان ،باعتباره سلوكا غربيا آخر تروج له هذه الصناعة الثقافية التركية

،عبر إدراج هذا المضمون ،الذي يجسد إحالة رمزية الإنتحار إلى أنها ؛ تمثل حلا بديلا أخيرا ،يخلص الإنسان من ضغوطات الحياة ،بينما المجتمع الجزائري ،على غرار المجتمعات العربية المسلمة ،ليس من مرسخات هويته الثقافية تداوله ،لاعتقاد أفرادها المسلّم به ،بأنه مهما انهارت حالة الإنسان وضاقت حلول الأرض ،إلا أن القرآن الكريم ،كدعامة رئيسية لهذه الهوية الأصيلة يمثل الحل الأنجع ؛ فيلتجأ لقراءة آياته ،وتأمل معانيه ،ليشحذ طاقته الروحية من جديد ويقوي إيمانه بالله تعالى ،حتى يتمكن من التحلي بالصبر ،والثبات ،والرضا بما قدره له جل وعلا،ويسعى لتوثيق الصلة به أكثر ،ليجد نفسه بعد رجوعه لكتاب الله ،وسنة رسوله الكريم قد امتثل للعلاج داخليا ،وأصبح بإمكانه مواصلة الحياة ،مع مقدرته على التصدي لآلام أفجع ،والتمكن من حل مشاكل أعقد.

لكونه يعيد تجديد إيمانه ،عبر تمسكه بمبادئ العقيدة السمحاء ؛ الناصة على أن قتل النفس محرم بالإسلام مهما كان السبب ،من منطلق أنه مطالب بالحفاظ على حياته ،والإعتناء بصحته مهما كانت الأوضاع ،لأن نفسه ليست بملكه ،بل بملك خالقه ،ووحده من لديه حق التصرف في تحديد الأجل الذي يأخذها منه خلاله ،وأن إقدامه على فعل الإنتحار سيحاسب عليه أشد الحساب ،يوم وقوفه بين يديه سبحانه وتعالى ،وليس كما يروج له بمضمون المقطع بأنه ؛ خلاص الروح من عذابها ،بل هو وزر يحمل على ظهره ،ويعذب به عذابا أشد بأضعاف مضاعفة بدار البقاء ،باعتبار الدنيا مرحلة اختبار ودار رحيل ،وراحة المرء الحقيقية لا تتأتى إلا باجتهاده في الدنيا ،حتى يجمع خير زاد فيها ،لأجل مفازته برحمة الله ،ومغفرته ،وظفره بإذنه عز وجل بدخول الجنة بالدار الدائمة -دار الآخرة- ،بعد تمتعه بنعيم القبر ،ومنه فإن مجابهته لمصاعب الحياة ومصائبها بتقبل ،واحتساب لوجه الله تزيد من أجره ،وتثقل ميزان حسناته ،وتقربه من نيل الجنة أكثر من غيره ،ممن تخلو حياتهم من الإبتلاءات والمحن ،بل ينص مضمون حديثين نبويين شريفين في هذا السياق على أن الله إذا أحب عبدا ابتلاه ،وأن أمر المؤمن كله خير له.

فإن سلوك الإنتحار سلوك غربي محض ،لافتقار أفراد المجتمعات الغربية لنعمة الإسلام ؛ التي تحيل إلى حظر هذا السلوك ،إذ نجد أعدادا غفيرة من حالات الإنتحار ،على مر الأوقات تسجل أناسا من مجتمعات غربية ،دفعت بهم ظروف الحياة إلى الدخول في حالات اكتئاب شديد ،فقرروا إنهاء حياتهم عبر شنق أنفسهم ،أو القفز من أماكن عالية ،وغيرها من الوسائل التي ينتهجونها في لحظة الإستسلام ،متعمدين قتل أنفسهم عبرها ،وبمضمون هذا السلوك بالمقطع الجارية قراءته قد تم اختيار التناول العشوائي لكمية من حبوب الأدوية ،من قبل الشخصية التي تعرضت لرفض الشخص ،الذي تعلقت به ،وتعامله معها بلؤم ،على الرغم من محاولاتها الجهيدة في تجديد كسب قلبه ونيل اهتمامه ،لتجده على موقفه متمسكا بالفتاة الثانية ،التي فرضت عائلته وعائلتها تزويجهما له بالإجبار بالبداية.

لتنشأ بينهما علاقة حب بعدها ،حملت هذا الأخير على التمسك بزوجته ،ورفض ارتباطه بعشيقته السابقة ،على الرغم من نجاح تخطيطها بتطليقهما ،فتفكر هذه الأخيرة -بيلين- أن الحل المتبقي

بحوزتها ،وسبيل التخلص من شعور ألمها بالموضوع يكمن في انتهاج سلوك الإنتحار ،وتجد الطريقة الأسهل لتحقيقه تناول الحبوب بتهور ،فإن المستهلك الجزائري لهذه القيمة الدخيلة ،كغيره من مستهلكي المجتمعات المماثلة يتلقاها بأسلوب فني ،تظهرها بعقله على أنها ليست أكثر من مشهد مثير في المسلسل ،إلا أن القائمين على هذه الصناعة ينقلون عبر إثارة تشويقه ،وتفاعله هذه القيمة الهابطة ،عبر تكريس هذا الأسلوب الإنتحاري بشكل غير مباشر على أنه سلوك مشروع بهدف إراحة النفس ،لأجل تحقيق رفع المشاهدات ،في إطار استغلال الوسيلة الفكرية المتمثلة في هذا النوع الثقافي -الصناعة التركية محل المعالجة ؛ الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف لغرض تحقيق إيرادات مالية .

لكون الفن رسالة سامية ،نبيلة نابعة من الحس النفسي الخالص ،بينما المادة تشمل المجالات الملموسة ،التي تقبل العرض والطلب ،وما كان هذا التحوير المغرض إلا في إطار إدخال الثقافة تحت لواء الصناعة ،واستغلالها في دفع الإقتصاد ،عبر الترويج للقيم الغربية البذيئة بالمجتمع الجزائري ،وبقية المجتمعات المشتركة وإياه بالمبادئ الأساسية للهوية الثقافية ؛ بالأخص على مستوى العقيدة الإسلامية ،واللغتين الرئيسيتين ؛ العربية والأمازيغية ،كمبدأين أوليين مستهدفين ،من خلال إرساء سلوكيات مخلة بهما ،مثل سلوك الإنتحار ،بتضمين إيحاء نشره عبر الأسلوب المجسد بمضمون هذا المقطع ،إلى جانب بحث الدولة التركية عن تحقيق مكانة سياسية ،ضمن الدول الأوروبية ،من خلال الترويج لقيمها الخلقية ،ومبادئها السياسية ؛ كطريقة لكسبها ،وتحقيق التوسع الإقتصادي عليها ،كمبدأ أساسي في إرساء مفهوم التصنيع الثقافي ،للدفع بعجلة النمو بتركيا ،على حساب المس بمنظومة قيم المجتمعات العربية ،التي تقبل على اقتناء صناعاتها ،باعتبار الإسلام القاسم المشترك بينهما ،ومنه فسهولة التأثير على ذهنيات أفرادها ،بإرساء القيم الغربية ،أكثر مما يمكن أن تحدثه الصناعات الثقافية ذات الجهات الغربية الأوروبية أو الأمريكية نفسها من تأثير في المجتمعات العربية(مصابيﷺ، 2022/2021).

أيضا قبل التعريج على الأسلوب التقني المعتمد في بث القيمة ذات الدلالة المتناولة ،فإننا نشير إلى رمزية دلالة أخرى ثانوية تتمثل في التشجيع على العلاقات غير الشرعية ،المتمظهرة في مساندة والدة الفتاة لها ،في بلوغ منالها بفرضها على "فريد" ،على الرغم من علمها أنها لم تكن سوى عشيقته ،بما أنه تم زواجه بالفتاة الثانية ،من منظور تحقيق سعادة ابنتها ،وإنقاذها من مراودة هاجس الإنتحار بأية وسيلة ،بدل توجيهها نحو الإقلاع عن مثل هذا السلوك غير الأخلاقي ،لكون الدلالتين مترابطتين ،مثل إغراض كليهما لإفساد مبادئ أفراد المجتمع الجزائري ،وإبعادهم عن أصول الهوية الثقافية السليمة ،وإنهاك مبادئها ،لا سيما ما يتعلق بفئة الفتيات ،على مستوى القيمتين المحمولتين بالمقطع ،ورمزيتهما لحرية عمل العلاقات غير الشرعية ،في إطار تحقيق السعادة الشخصية للفتاة ،على أنه في حال ما تمت هذه ،على أن انتهاجهن للأسلوب الإنتحاري المقدم سيكون بمثابة بديل سهل أمامهن ،كقيمتين غربيتين موجهتين للإستهلاك الفكري بالمجتمع الجزائري.

وإذا ما بحثنا بوضع المجتمع الجزائري فيما يخص هتين القيمتين المقدمتين فإنهما ؛ في انتشار ملحوظ ،بحيث يكاد الكثير من الأفراد على مستوى جل المناطق الجزائرية ،لا سيما بوسط العنصر الشبابي ،كعنصر مستهدف أن يصبحوا نسخا مقلدة عن العالم الغربي في التفت على العلاقات غير الشرعية بمستويات متقدمة ،ناهيك عن ارتفاع تسجيل حالات الإنتحار على مدار السنة ،بالأخص فيما تعلق بالأوساط الجامعية ،بانتهاج الأسلوب المتخذ بمضمون المقطع ،أي بتناول جنوني لكومة أقراص أدوية دفعة واحدة ،أو عبر القفز من أعلى طوابق الكليات ،أو من أعلى طوابق أجنحة الإقامات الجامعية ،وغيرها من الأساليب الغربية المقلدة ،من وراء إخفاقهم في هذه العلاقات ،أو لأسباب واهية مماثلة له ،ومؤخرا نجد انتشار ما عرف ب"ترند البراسيتامول" في ذات السياق ؛ المتمثل في التنافس بين متمدرسي المتوسطات والثانويات ،حول من بإمكانه تناول أكبر عدد ممكن ،من حبوب هذا الدواء المسكن للألم ،كأسلوب انتشر نتاجا عن مثل هذه الصناعة الثقافية المتناولة ،لا سيما عبر مختلف وسائل التواصل الإجتماعي ،على أنه ؛ لعبة تسلية ومتعة بين أوساط المراهقين لا أكثر ،أين تم تسجيل عديد حالات الوفيات بمختلف المدارس الجزائرية ،كنقطة تحول أساسية بمثل هذه الصناعات الثقافية التركية بالمجتمع الجزائري ،كون المحطات الإفتراضية زادت من سعة تهديدها للأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بالعمل المدعم بوسائط مؤثرة فكريا بمستوى أعلى بذهنيات المستهلكين الجزائريين لهذه الصناعات ،مما يضعف تغييب الوازع الديني لديهم بالدرجة الأولى ،كوتر حساس ،تم مسه عبر الصناعة الثقافية التركية محل التحليل ،وغيرها من الصناعات المندرجة ضمن ذات الجهة المنتجة.

ونعود للإشارة إلى طابع الأسلوب التقني المعتمد ،في التمكن من تزويد عقول المستهلكين بالسلوكين المجسدين ،باستخفافها عبر توظيفه المحكم ،انطلاقا من الموسيقى المعتمدة ؛ التي كانت عبارة عن موسيقى تثير غريزة الخوف بنفس المشاهد ،مع التفنن في التصرف في تسيير وتيرتها ،برفعها وخفضها حسب تراوح درجة عامل الخطر بنفسيتي الشخصيتين ،فكانت كلغة صوتية ثانية ،تحمل حواس المتفرج على معايشة ما تعايشانه الشخصيتين والرغبة في تجربته ،كما ساعد غياب المؤثرات الصوتية على تحقيق هذه الوظيفة التقنية ،بفصل عقل المتابع بشكل مخطط لزيادة تركيزه على القيمة المقدمة وترغيبه في تبنيها.

ونضيف تعزيز غرض اعتماد هذا الأسلوب ،باعتماد إضاءة داخلية ،توحي بمدى انعزال الشخصية -محل مضمون المقطع- عن الغير ،بتصوير مرحلة التذمر التي وصلت لها بشكل مثير لحواس المتعرض ،مما دفعها على التفكير في إنهاء حياتها ،بمنأى عن والدتها بغرفتها ،كمدخل تشويقي لطرح المضمون الأهم ؛ المشتمل على رمزية تقديم الأسلوب السهل انتهاجه ،لتمكينها من الإنتحار ،أما اللقطة الغالبة الإستعمال والمتمثلة في : اللقطة المقربة ،كلقطة حكائية ،فتهدف هي الأخرى إلى تسليط الضوء على الجزء الأساسي من الشخصية ،لتجعل بقية التفاصيل ثانوية(إيبراقن، 2001) ،كنقطة تقنية زادت من إبراز أهمية محتوى الحدث ،لإخفاء الومضة الرمزية للقيمة الحقيقية ،عبر التركيز على الحديث العاطفي

بين الوالدة وابنتها ،عقب محاولة إقدام هذه الأخيرة على الإنتحار ،مدعمة بالإعتماد الغالب لزاوية المجال والمجال المقابل ،في تصوير اللقطات ،رفقة اعتماد البانوراما العمودية ذات التنقل الأمامي ؛ فيما تعلق بوضعية ضبط حركة الكاميرا ،التي تشترك مع النقطتين التقنيتين المتقدمتين في ذات الغرض.

صورة رقم 12 : تمثل لقطات مأخوذة من المقطع السابع محل التحليل



المصدر: قناة سيما 02 –سيما 02 ،من موقع التليغرام

5-1- استنتاجات الدراسة التحليلية :

تم التوصل إلى مجموعة من الإستنتاجات الهامة ،بناء على التحليل السيميولوجي للمقاطع التي قمنا بتحليلها ،نحصرها في النقاط الموالية :

1. أسفرت دلالات جل مضامين نموذج الصناعات الثقافية التركية ،المتخذ في الدراسة التطبيقية مسلسل "طائر الرفراف" عن : أنها تحمل قيما ذات امتداد غربي واضح ،تجسدت في طقوس ،وعادات ليست تركية الأصل البتة ،سواء على مستوى معيار السلوكيات المنتهجة في أدائها ،أم على مستوى مظاهر اللباس المتقمصة خلالها ،التي لاتعكس الهوية الثقافية التركية ،ولا أية هوية ثقافية مندرجة ضمن الجهات المشتركة معها في العقيدة الإسلامية ،بغض النظر عن اختلاف الإنتماء اللغوي ،ناهيك عن بقية المستويات ذات الطابع الغربي.
2. وجدنا خلال تحليلنا للمقاطع المختارة أيضا ؛ أن الأساليب التقنية والفكرية المعتمدة في تقديم المضامين المشار إليها ،بالإستنتاج المتقدم هي : أساليب مخططة بعناية ،لأجل إثارة حواس المتفرج

المستهدف ،أو المستهلك كمصطلح أصح ،ودفعه إلى التفاعل مع ظاهر المحتوى بتلقائية ،دون استيعاب الرمزيات الباطنية لهذا المحتوى ،وما يشكله تجليها في ذهنه من أثر.

3. أخذت الصناعات الثقافية التركية في الإنتشار جزائريا ،وعربيا ،ودوليا ككل بشكل ملحوظ ،منذ أصبحت تعمل بمعيار الترويج للقيم الغربية ،مقارنة بالفترات السابقة ،أين كانت تمثل صناعات ثقافية تزخر بالقيم التركية المحلية الخالصة ،وذلك ما نعيده إلى تحول مسعى الدولة التركية نحو مسايرة تيار الدول الأوروبية ،كدول ذات قوى عظمى ،لمجاراتها اقتصاديا ،وبحث منفذ لفرض عمل تعاونيات معها على جميع الأصعدة ،عبر انتهاج سياسة تسويق مبادئها الثقافية ،كأسلوب لتحقيق كسبها.
4. لا يوجد اختلاف في رؤية الباحثين حول قيام الهوية الثقافية الجزائرية على مبادئ مخالفة ،لمبادئ قيام الهويات الثقافية الغربية ،إلا أن تلقي دلالات الإيحاء بالتحلي بهذه المبادئ بطابع غربي ،في غلاف مضمون تركي إسلامي ،بداعي التفتّ على ثقافات جميع الحضارات ،لا سيما حضارات الدول الغربية ،بتصوير أن دولة تركيا بمثابة ملتقى الحضارات ،من شأنه أن يحدث لبسا بين الثقافات بذهنية المستهلك الجزائري ،للصناعات الثقافية التركية المماثلة المحتوى ،على غرار الصناعة المعالجة –الجزء الأول من مسلسل طائر الرفراف- ،ويخل بالتركيبة الأصيلة لمبادئ الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري.
5. بات الأمن الثقافي الجزائري مهددا بالإختراق من الجهات ذات القواسم الثقافية المشتركة ،ولو تعلقت هذه القواسم بالعقيدة الإسلامية ؛ مثل الجهة المنتجة للعمل المتناول (تركيا) ،لأن الإنتاج الفكري الثقافي أصبّ يخضع لمعاملات العرض والطلب ؛ مثله مثل الصناعات المادية ،وهو التحور الذي دفع بهذه الدول إلى بيع مبادئها ،وتعريض الدول المشتركة معها في تلك المبادئ إلى المس بأمنها الثقافي ،لكونها تؤمّنها على مبادئ مجتمعاتها ،بمنظور ما يجمع المجتمعين من قيم أخلاقية ،قبل الخوض في القيم الدينية ،فعمدت هذه الأخيرة إلى دحضها مقابل الترويج للقيم الغربية ،لغرض تحقيق الربّ المادي.
6. بناء على الإستنتاج المتقدم ؛ فإنه ينبغي على القائمين على الأمن الثقافي الجزائري ،من سلطات أمنية على المحميات الثقافية -المعنوية- ،من عادات وتقاليد ،وقيم ،وغيرها ،ومحميات ملموسة ،من تحف فنية ،وأماكن أثرية ،ومخطوطات ،وغيرها الوقوف بالمرصاد لكل هجمات استهداف تشتيت الوحدة الوطنية الجزائرية من جهات مجاورة –مثل الصناعات الثقافية التركية- ،قبل توخي الحذر من الجهات الأجنبية المحضة ،لأن الهوية الثقافية هي معيار وحدة التراب الوطني.
7. بما أن وحدة الهوية الثقافية الجزائرية ؛ من دواعي وأسس الوحدة الوطنية ،كأي هوية ثقافية بأي مجتمع كان ،فإن العمل على تحقيق الأمن الثقافي من متطلبات تحقيق الأمن القومي.
8. يتبين أن الصناعات الثقافية التركية أصبحت من أخطر آليات الحرب الناعمة على مجتمعات الدول العربية ،كاستعمار أخطر من الإستعمارات المسلحة المباشرة ،تبعا للقيم المضمنة

بالمسلسل الذي قمنا بتحليله ،حيث أسفرت عن توجهات ضاربة بعمق ثوابت الهوية الثقافية الجزائرية.

9. إن إتاحة ازدواجية عرض الصناعة الثقافية محل التحليل -الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- على المحطات التلفزيونية ،وعبر الفضاء الإفتراضي ؛ زاد من خطر تأثير محتواها على الأمن الهوياتي للمجتمع الجزائري ،كنموذج عن بقية الصناعات الثقافية التركية ،التي عرضت بذات الميزة التقنية ،لكون مشاهدة المضمون على مواقع الشبكة الإجتماعية تفعل من إثارة دلالاته ،وتدفع المستهلك لتقليد رمزياته بمستوى أعلى ،نظرا لما تقدمه شاشات المشاهدة الإلكترونية ،لا سيما الشاشات الفردية على الهواتف الذكية ،من عناصر إضافية ،وما تزخر به من سعة حرية مقارنة بالمحطات التلفزيونية التقليدية ،وهو ما نسعى فيما يلي لبحث التحقق منه خلال مجريات الدراسة المسحية على الجمهور المتعرض للمسلسل المحلل .

2-1-تحليل نتائج الإستبيان :

2-1-تحليل نتائج محور **"البيانات الشخصية للمتبعين"**

-جداول بسيطة أولية-

جدول رقم 11 : يمثل توزيع بيان الجنس

الجنس	ذكر	أنثى
التكرار	138	162
النسبة	%46	%54

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

نلاحظ من خلال المعطيات المقدمة بالجدول المقابل أن : نسبة العنصر الذكوري ضمن العينة المبحوثة ،ممن تم تعرضهم لحلقات الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" قد بلغت معدل 46% ،ما يقابله مقدار 138 مفردة من أصل 300 مفردة ،الممثلة للعينة الشاملة ،لتعود النسبة المتبقاة للعنصر الأنثوي بقيمة 54 % ،ما يعادله 162 مفردة.

- **قراءة كيفية :**

ما يستوقفنا تفسيره ببادئ ملاحظة القيم الممثلة بالجدول ،على مستوى النسبتين المحصلتين هنا هو : الفارق الوارد بينهما ،والمقدر ب تفاوت 24 مفردة ،أي ما يعادل قيمة 08% بين الجنسين ،والذي عاد لعنصر الإناث ،الحائز على 162 مفردة ،ما يعادله نسبة 54% ،وهو الحاصل الذي إن دل على مؤشر

فإنما يدل على عرضة الإناث لأثر الصناعات الثقافية التركية بمستوى أعلى ،مقارنة بمستوى عرضة الذكور للأثر المشار إليه ،الأمر الذي يجرنا لربط دورهن بوزنه المعتبر في تحقيق وظيفة التنشئة الإجتماعية ،ناهيك عن فاعليته في التأثير على زعزعة اتزان وضع الأمن الثقافي للمجتمع ككل ،أكثر مما من شأن الطرف الثاني أن يتسبب في الشرخ الهوياتي المطروح ،كما نرى من جهة ثانية أن نسبة العنصر الذكوري الممثلة لمقدار المتعرضين للموسم الأول من المسلسل المتناول ،وإن قلت عن نسبة الإناث فإنها كذلك بمثابة قيمة معتبرة هي الأخرى ،دامت قد قاربت منتصف عدد العينة الكلي ،إذ قدرت بعدد 138 مفردة ،معادلة لنسبة 46 %من أصل النسبة الكاملة للعينة.

بمعنى ليست بالنسبة الأدنى تفاوتا ،مقارنة بنسبة الإناث المقدرة بالقيمة المذكورة قبلا بنسبة 54% ،وهو ما يسبب عما تقدم التنويه إليه زيادة أثر خطر هذا المسلسل أنموذجا عن بقية الصناعات الثقافية التركية ،المتزامنة مع عرضه ،والمنصبة في ذات محتواه التمكن الأجدر من إسهامه في إحالة المقومات الثقافية الأساسية عن فكر المجتمع الجزائري ،لأن هذا العنصر الأنثوي حساس بطبيعته ،وأكثر عرضة للتأثر من فئة الذكور ،لكن إحراز خانة تكرارت الذكور المتعرضين لمحتوى الصناعة المعالجة على كم مفردات لا بأس به ،هو الآخر يزيد من تدعيم مؤشر اتجاه الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري نحو منحدر هوياتي أكثر عمقا ،نظرا لمنطقية ترابط تراجع دور العنصر الذكوري في الوقوف على تماسك أمن المجتمع الثقافي بتفككه ،من منطلق أنها فئة تتسم بحساسية أقل في التعرض للأثر المطروح ،مقارنة بفئة الإناث ،وبالتالي فإن تعرض كليهما –الذكور والإناث- للمحتوى محل الدراسة بمستويين متقاربين : كميا يعزز من افتراض زيادة إحداث وقع أكبر لأثر المتابعة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،الذي يقوم على تفرد اتحاد دوريهما في الحفاظ على استقراره.

جدول رقم 12 : يمثل توزيع بيان السن

السن	بين 18 و25 سنة	بين 26 و30 سنة	بين 31 و35	بين 36 و40 سنة	40 سنة فأكثر
التكرار	237	30	18	14	01
النسبة	%79	%10	%06	%4.66	%0.33

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

تكشف لنا قيم الجدول أعلاه أن : فئة متتبعي الموسم الأول من المسلسل محل الدراسة "طائر الرفراف" العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة قد بلغت نسبة 79% ،ما يقدر بعدد 237 مفردة ،فيم بلغت نسبة ممثلي الفئة العمرية الموالية لها على تسلسل خانات الجدول المحصورة بين 26 و30سنة 10 % ،ما يعادله مقدار 30 مفردة ،أما بالنسبة للفئة العمرية التي تبعتها ،والممثلة للأفراد المتراوحة أعمارهم ما بين

36 و40 سنة فقد قدرت بنسبة 66% ،ما يعادله قيمة 14 مفردة ضمن العدد الكلي لعينة البحث المحددة ب300 مفردة ،لتبلغ نسبة الفئة العمرية الموالية على ذات التسلسل 0.33% ،ما يمثله مفردة واحدة (01).

- **قراءة كيفية :**

يتبين لنا بالنظر إلى توزيع المعطيات المستخرجة بالجدول الممثل لبيان السن بأن : الفئة العمرية الأكثر ارتفاعا ممن تعرضوا لحلقات الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" إجمالا بين الجنسين ،تمثل الفئة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة ،بمعنى الفئة العمرية الأصغر سنا ،بالنسبة لمدرجات بقية مفردات العينة ،بحيث حازت على عدد 237 مفردة من بين مفردات العينة الكلية للبحث ،الممثلة ب300 مفردة ،ما يعادله نسبة 79% ،في حين تلتها الفئة العمرية المتقدمة عنها بنفس البيان الشخصي محل القراءة ،المتراوح أعمار مفرداتها بين 26 و30 سنة ،بقيمة على مثيل ما حددت عنده من سن -قيمة 30 مفردة- ،ما يعادل نسبة 10% ،متبوعة على نفس الصعيد التنازلي على مستوى الترتيب ،بفئة المفردات المتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،المتحصلة على معدل 18 مفردة ،ممثلة بنسبة 06%.

ليعود الترتيب التالي إلى فئة المفردات الممثلة للمحصورة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،بقيمة 14 مفردة ،ما يعادله نسبة 04.66% ،فيم عاد ذيل الترتيب بقيمة مفردة واحدة (01) فقط ،ممثلة بنسبة 0.33% للفئة العمرية المتقدمة عن بقية الفئات العمرية ،من حيث اشتمالها على المفردات البالغ أعمار ممثليها 40 سنة فما فوق ،وهي تفاوتات نسبية تضعنا أمام اتجاه عكسي على سلم إحداثيات البيان الشخصي ،محل بحث التحديد العمري لمفردات العينة ،فكلما قلت أعمار المفردات ارتفعت نسبة التعرض ،مقابل تضاؤلها مع زيادة تقدم المستوى العمري ،وهو الترتيب التصاعدي الذي تقودنا قراءة مستوى ورود توزيع المفردات عليه إلى : تفسير تصدر الفئة العمرية الأدنى سنا لنسبة المشاهدة الأعلى ،مقابل التراجع المتزايد للمشاهدة ،لترتيب الفئات العمرية المتصاعدة.

تحيلنا قراءةهذه المعطيات لربطها بعامل زيادة مستوى الوعي ،مع تقدم العمر لدى أغلب الأفراد ،بصرف النظر عن اختلاف الجنس ،في حين تراجع الوعي بتبعات التعرض لمثل محتويات المسلسل محل تطبيق الدراسة –طائر الرفراف- ،وفق التدرج السني التنازلي ،ومنه فإننا نلحظ مجمل الأفراد كلما تقدموا بالعمر كلما اتجهوا لمتابعة المحتويات الثقافية والإخبارية الجامدة ،من أخبار وأشرطة علمية وما قاربها ،على خلاف توجه الأفراد الذين هم بمقتبل العمر ،لا سيما من هم بيفاعة شبابهم إلى المحتويات المندرجة ضمن محتوى المسلسل المتناول ،المنصبة في تغذية حسهم الحيوي ،دونما مراعاة ما تضمره هذه المحتويات من أثر عليهم على مختلف المستويات ،فضلا عن ربط أطراف التفسير المقدم في ذات السياق ،لكون معظم المتعرضين للصناعات الثقافية التركية هم شباب ،من أقران شخصيات أداء هذه الصناعات ،فيحيلنا ذلك لربط الناتج بلعب القائمين عليها على نقاط ضعف الجمهور المستهدف

،بالحرص على تحقيق عكس غلاف الصناعة المقدمة للغايات ،التي تلامس نفسيات المستهدفين ،كالنمط الرومنسي ،والترفيهي على غرار طابع مسلسل "طائر الرفراف" ،لأجل تحقيق التمكن من الغاية الفعلية المستترة داخل حيثياتها ،الهادفة لزعزعة ركائز الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري ،كأنموذج عن بقية المجتمعات العربية المسلمة المعرضة للتهديد الأمني المطروح.

جدول رقم 13 : يمثل توزيع بيان المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس	ماستر	دراسات ما بعد التدرج (عليا)
التكرار	210	70	20
النسبة	%70	%23.33	%06.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

أظهرت لنا معطيات الجدول المرفق : الممثلة لبيان المستوى الجامعي لدى عينة البحث أن : المفردات الممثلة لمستوى الليسانس قد بلغت 210 مفردة ،معادلة لنسبة 70% ،في حين بلغ عدد مفردات الفئة الممثلة لطور الماستر 70 مفردة ،أي ما يقابله نسبة 23.33% ،لتحوز خانة المتابعين لدراسات ما بعد التدرج على 20 مفردة ،ما يعادل نسبة 06.66%.

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ ببادئ التفسير أنه كلما ارتفع المستوى الجامعي كلما قلت درجة التعرض للموسم الأول من المسلسل المعالج "طائر الرفراف" ،مقابل تراجع مستوى التعرض مع انخفاض المستوى الجامعي ،بحيث عادت نسبة التعرض الأعلى ،على حسب معيار المستوى الجامعي ،كبيان شخصي أساسي هو الآخر إلى طلبة طور "الليسانس" بقيمة 70% ،ممثلة ب210 مفردة من أصل 300 مفردة الكلية ،الممثلة للعينة المبحوثة ،لتعقبها نسبة طلبة طور "الماستر" بقيمة 23.33% ،ما يعادله 70 مفردة ،ليعود الترتيب الأخير بالنسبة المتبقاة 06.66% مقابله 20 مفردة إلى الباحثين المتابعين لدراسات ما بعد التدرج ،وهي معطيات عكسية على ذات صعيد ورود المعطيات المحصلة بجدول بيان السن السابق ،تمتد منطلقات قراءتها لما يقارب منطلقات التفسير المتوافق مع تفسير المعطيات المشار إليها.

نعيد شكل التسلسل الرقمي الوارد على الجدول إلى ارتباط قوة المستوى الفكري ،بضعف التعرض لمحتويات الصناعات الثقافية التركية ،ومنه فالسلامة من أثرها على الأمن الثقافي للمجتمع والعكس صحيح ،لكون معظم المتعرضين للمسلسل محل الدراسة هم من مستوى الليسانس ،ما يقترن بمحدودية فكرهم ونسبية نضجهم ،لا سيما مع اندراج مجملهم مبدئيا بسن تتراوح ما بين سن الفئة العمرية الصغرى الواردة بالجدول السابق ،المتراوحة بين 18 و25 سنة ،مقابل تضاؤل نسبة التعرض لدى

الفئة الممثلة لطلبة "الماستر" ،لارتفاع مستوى الفكر التدريجي لديهم ،مقارنة بفئة الليسانس ،التي يعيش ممثلوها خاصة خلال السنة الأولى مرحلة داخلية حساسة ،ما بين الإنشداد لطيش المراهقة والإرتقاء لنضج الشباب ،فيكونون عرضة لأثر الصناعات الثقافية التركية أكثر ،ليعزز منظور الرؤية مؤشر رحابة فكر الفئة الجامعية ،الممثلة للباحثين المتابعين لدراستهم على مستوى الدراسات العليا ،التي تمكنهم من حسن انتقاء التعرض ،كما تشغلهم ،وترقّيهم الإنشغالات البحثية غير المنقطعة لهذه المرحلة المتقدمة علميا عادة عن متابعة المحتويات غير العلمية ،وغير الهادفة على العموم ،وإن تم تعرضهم لغير هذه المحتويات فسيكون تعرضا ناقدا ،لتخطيهم مرحلة التلقي الحساس ،وهو ما يدعمه مستوى ورود معطى نسبة مشاهدتهم الأقل قيمة ،مقارنة ببقية المرحلتين الجامعيتين ما قبلهما –الليلسانس والماستر-.

2-2-تحليل نتائج محور "آليات التعرض لمسلسل "طائر الرفراف" خلال الموسم الأول"

❖ **جداول بسيطة**

جدول رقم 14 : يمثل تقصي درجات متابعة مسلسل "طائر الرفراف"

درجات التتبع	دائما	أحيانا	نادرا
التكرار	296	02	02
النسبة	%98	%0.66	%0.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول محل القراءة هنا معطيات تقصي درجات متابعة مسلسل "طائر الرفراف" ،التي كشفت عن حيازة درجة دائما ل296 مفردة ،مقدرة بنسبة 98% ،فيم حازتا درجتا المتابعة الأخريتان الممثلتان لخياري "أحيانا" و"نادرا" على : مفردتين اثنتين (02) لكل درجة منهما ،ما يعادله نسبة 0.66 % لكيهما بالتكافؤ على التوالي.

- **قراءة كيفية :**

ما يستدعي تسليط القراءة بهذا الجدول هو : حيازة درجة المتابعة لحلقات الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" ،بشكل "دائم" لحصة الأسد بقيمة 296 مفردة ،ما يعادل نسبة 98% ،والتي ليس بينها وبين نسبة العينة الكلية للبحث إلا فارق أربع مفردات ،بمعنى هو فارق لا يقدر مقارنة بالنسبة العالية المتحصلة على الدرجة محل الإلفات ،والذي عاد لمستويي المتابعة الممثلين للدرجتين "أحيانا" و"نادرا" ،بقيمة مفردتين اثنتين بالتماثل لكل منهما ،وهي هوة حسابية بين النسبة الأعلى ،وبينهما تدل على

نجاعة هذه الصناعة الثقافية التركية في تحقيق مشاهدة أكبر ،على مستوى المجتمع الجزائري ،في غضون ظرف قياسي لا يذكر ،نظرا لتكوّن موسم المسلسل محل الدراسة من 36 حلقة فقط.

فيحيلنا هذا لتعزيز فرض عمق أثر محتواه على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع المدروس ،بناء على استنباط تشبع مضمونه بما ينافي الهوية الثقافية الجزائرية ،على مستوى استنتاجات مجريات تطبيق الأداة البحثية التحليلة السابقة المتعلقة ب"التحليل السيميولوجي" ،فالمتابعة الدائمة بنسبة الإقبال المحصل إنما تزيد من تدعيم توجه إشكالنا المعالج ،هذا إن لم يكن الفارق الطفيف المتبقى عن درجة "دائما" المتعلق بدرجتي "أحيانا" و"نادرا" يعود لمفردات انهمكت بمسلسلات متزامنة العرض ،مع المسلسل المدروس تصب في ذات محتواه ،مما يضعّف دعم التوجه القائم.

جدول رقم 15 : يمثل تحديد قنوات متابعة المسلسل بالنسبة لمتابعي على المحطات التلفزيونية

تحديد قناة المشاهدة	قناة mbc4	قناة OSN يا هلا	قناة Dubai TV	قناة Bein Drama	قناة الجديد	قناة تلفزيونية أخرى
التكرار	101	02	05	22	02	00
النسبة	%76.51	%01.51	%03.78	%16.66	%01.51	%0

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد لنا الجدول الممثل بالأعلى : أرقام خيارات أفراد العينة المتابعين للمسلسل المتناول على القنوات التلفزيونية ،الذين قدر عددهم ب132 مفردة ،موزعة على 101 مفردة ،مجسدة لعدد المتابعين لمسلسل "طائر الرفراف" على قناة mbc4 ،بنسبة 76% ،فيم حصلت خانة المتعرضين على قناة OSN يا هلا على مفردتين اثنتين (02) بنسبة 01.51% ،على مثل مقدار المتعرضين على قناة الجديد ،في حين حصلت خانة المشاهدين على قناة Dubai Tv على 05 مفردات بنسبة 03.78% ،لتحصل خانة قناة Bein Drama على 22 مفردة ،بنسبة 16.66%.

- **قراءة كيفية :**

قبل الشروع في التعليق على النسب المحصلة على الجدول نستهل القراءة بالعدد المعتبر من القنوات العربية ،التي عرضت الصناعة الثقافية التركية ،التي تم تسليط الدراسة عليها الموسومة بالموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" ،وتبين أنها كلها قنوات درامية ،تلفزيونية ،عربية محل متابعة واسعة من قبل الجمهور العربي ،الممثل بالجمهور الجزائري ،كعامل استقطاب أولي لتحقيق مستوى المشاهدة الأعلى المحصل لدى العينة المبحوثة ،لأنها جميعها قنوات تقدم المسلسل بنسخة مدبلجة ،مما يتي

لجميع الفئات على مختلف المستويات التعليمية من متابعتها ،بما فيها فئات العينة ،نظرا لحاجز اللغة التركية المشترك بين مجمل أفراد المجتمع الجزائري ،مقارنة باللغتين الأجنبيتين : الفرنسية أو الإنجليزية.

لنعود إلى تفسير التفاوت الحاصل على مستوى ورود النسب ،الذي نخصه بتصدر قناة mbc4 لنسب مشاهدة المسلسل بمعدل 101 مفردة ،ما يعادل 76.51% ،من أصل العينة الممثلة لمتابعيه على المحطات التلفزيونية ،المقدر ب132 مفردة ،والذي نرجعه لتخصص القناة الغالب في الدراما الأجنبية والمدبلجة ،على غرار المسلسلات التركية ،ولو أنها تقدم مسلسلات عربية ،إلا أنها مسلسلات مقدمة بنكهات أجنبية في الغالب ،كالمسلسلات اللبنانية ،تماشيا مع توجه القناة الغربي ،وبما أن المسلسلات التركية أصبحت مع زمن عرض المسلسل المتناول تنافس المسلسلات الأجنبية في الإنتشار فإن القناة مضطرة لمتابعة تيار جهة الصناعة الثقافية الرائجة ،حتى تتمكن من المحافظة على جمهورها ،وعلى نسبة إيراداتها المالية ،بما في هذه الصناعات المسلسل محل الدراسة ،إذ كانت من أسبق القنوات التي باشرت عرض الموسم الأول منه ،الأمر الذي جعل مجمل المتابعين على التلفزيون يشاهدونه على محطتها.

جدول رقم 16 : يمثل تحديد مو اقع متابعة المسلسل بالنسبة لمتابعي على المحطات الإفتراضية

تحديد موقع التعرض	اليوتيوب	الفايسبوك	التليغرام	تطبيق آخر
التكرار	11	06	151	00
النسبة	%06.54	%03.57	%89.88	%0

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يكشف الجدول عن قيم متابعة مفردات العينة المتابعة للمسلسل على المحطات الإفتراضية ،والمقدرة ب168 مفردة ،من أصل 300 مفردة ،كفارق متبقى عمن يتعرضون للصناعة الثقافية المعالجة على المحطات التلفزيونية المقدر عددهم ب132 مفردة ،لتحصل خانة المشاهدة على موقع اليوتيوب على 11 مفردة ،ما يعادل نسبة 06.54% ،فيم حصلت خانة المتابعة على موقع الفايسبوك على06 مفردات ،أي بنسبة 03.57%،لتعقبها من حيث تسلسل خيارات موقع المشاهدة خانة موقع التليغرام بمقدار 151 مفردة ،مقابل نسبة 89.88%.

- **قراءة كيفية :**

أول ما تستوقفنا قراءته هنا هو : التفاوت الحاصل لنسبة المتابعين للمسلسل على مستوى المحطات الإفتراضية ،عن المتعرضين لذات الصناعة الثقافية التركية على مستوى القنوات التلفزيونية ،المقدر بقيمة 36 مفردة ،وهو ما نعيده لاقتصار تجديد هذه الصناعات الثقافية –التركية- على الأوعية

الحاملة لها ،على غرار بقية الصناعات الثقافية ،أما البنية المضامينية للصناعات الثقافية فقد وجدت منذ أمد أبعد ،إلا أن ظهور المحطات الإفتراضية واتسامها بالإنتشار ،ناهيك عن انتشار الوسائل الإلكترونية الحاملة لها ،طور من طبيعة الأوعية الحاملة لها ،وهو العامل المفسر لارتفاع نسبة المتابعين للمسلسل على المحطات الإفتراضية ،عن نسبة متابعي القنوات التلفزيونية لذات المسلسل ،لكون المجتمع الجزائري ،على غرار بقية المجتمعات العربية حديث الإكتساب لمستجدات التقنيات الإلكترونية ،التأخر الذي يجعله لا يزال قيد القبوع عند مستوى الإنبهار بالوسيلة ،مما جعل المفضلين لمتابعة المسلسل على مواقع التواصل الإجتماعي يفوقون تكرارات مفضلي متابعيه على القنوات التلفزيونية عددا.

وفيما يخص ارتفاع نسبة متابعي المسلسل على موقع "التليغرام" ،مقارنة ببقية مواقع التواصل الإجتماعي ،فإنه يعود لامتياز هذا الموقع المبكر ،مقارنة بزمن مباشرة عرض المسلسلات الحديثة الظهور ،بأسبقية إمكانية العرض الكامل لكل الحلقات على مستوى قنوات خاصة بالمسلسلات الرائدة المشاهدة ،بالنسبة لموقعي اليوتيوب أو الفايسبوك ،الذين لا يعرضان إلا مقاطعا غير متتابعة ،لدى آنية عرض المسلسل ،ولا تتاح إمكانية متابعته كاملا ،إلا بعد انقضاء مدة زمنية على العرض المستجد ،وهو ما يجعل عينة المتابعين على المستوى الإفتراضي يسجلون على خيار المتابعة على موقع التليغرام دونهما بمقدار أعلى.

جدول رقم 17 : يمثل تحديد من تابعوا ملخصات الحلقات قبل عرضها ،مما لم يتابعونها

خيار مشاهدة الملخصات قبل عرضها	نعم	لا
التكرار	286	14
النسبة	%95.33	%04.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول المقدم خيارات مفردات العينة المبحوثة ،حول من تمت مشاهدتهم لملخصات المسلسل قبل عرض حلقاته ،ممن لم تتم مشاهدتهم لها ،ليبلغ مقدار المجيبين بالخيار الإيجابي "نعم" قيمة 286 مفردة ممثلة بنسبة 95.33% ،في حين حاز الخيار المغاير "لا" الممثل لعدم مشاهدة الملخصات على 14 مفردة ،ما عادل نسبة 04.66%.

- **قراءة كيفية :**

إن حصد خيار "نعم" على ما يقارب جميع مفردات العينة المبحوثة ،بمعدل 286 مفردة ،أي ما يعادل نسبة 95.33% ،في مقابل حصول خيار "لا" على 14 مفردة فقط بنسبة 04.66%يبين سعة انتشار مسلسل "طائر الرفراف" خلال الموسم الأول ،بين أفراد المجتمع الجزائري ،خلال ظرف قياسي ،لكون

الملخصات عادة ما تعرض أبرز الأحداث ،ومستجدات اللقطات المثيرة ،التي تجري خلال عرض المسلسل على مستوى كل حلقة ،قبل توقيت عرضها الكامل بأيام ،أو ما يسمى بقفلة الحلقة أو قفلة الموسم ،ومنه فإقبال المتابعين على مشاهدة ملخصات الحلقات يحقق شدهم لمتابعة تتمة المسلسل ،لا سيما حينما يحصل ركود بحبكة تقديم العمل الصناعي الثقافي ،فيتعمد تدعيم الملخص بما يحدث ،عكسا في اتجاه السيناريو ،لا سيما لصالح الشخصيات البطلة ،حتى لا يفقد متابعيه ،ويتعرض لتراجع إيرادات المشاهدة،على مثل تعامل أصحاب المؤسسات الصناعية ،ببقية المجالات المادية ،خلال حلول فترات أزمات ،تودي بمبيعات المنتج للتكدس ،فتعمل المؤسسة ما بوسعها حتى تحافظ على مستهلكيه ،مثلما هو الحال مع متابعي الموسم المتناول من مسلسل "طائر الرفراف".

جدول رقم 18 : يمثل تبرير خيارات الجدول السابق (جدول مساعد 01)

التبريرات	بالنسبة لمن يشاهدون ملخصات المسلسل قبل عرض الحلقات		بالنسبة لمن لا يشاهدون الملخصات قبل العرض	
	تفضيل معرفة الأحداث قبل عرضها	استعجال معرفة مجريات الأحداث	قلة أوقات التفرغ للمشاهدة	عدم الإهتمام بالملخصات
التكرار	13	273	11	03
النسبة	%04.54	%95.4	%78.57	%21.42

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد لنا الجدول المرفق نسب خيارات تبريرات مفردات العينة ،لكلا خياري الإجابة على مستوى الجدول السابق ،بحيث تجسدت تبريرات من يشاهدون ملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها في خيارين: أولهما صب في "تفضيل معرفة الأحداث قبل عرضها" ،الذي حاز على 13 مفردة بنسبة 04.54% ،فيم صب الخيار الثاني من سياق التبرير في خيار "استعجال معرفة مجريات الأحداث" ،بقيمة 273 مفردة ،ما يعادله نسبة 95% ،من أصل العدد الكلي لمفردات العينة المجيبة بخيار مشاهدة الملخصات ،المتمثل في 286 مفردة ،فيم طرحا خياران اثنان أيضا بخانة مبررات المجيبين بعدم تعرضهم للملخصات ،والمتجسدين في خيار "قلة أوقات التفرغ للمشاهدة" ب11 مفردة ،ما يعادل نسبة 78.57% ،ليبلغ خيار "عدم الإهتمام بالملخصات" 03 مفردات المتبقاة ،ما يعادله نسبة 21.42% من أصل عدد المفردات الكلية للعينة المجيبة ب"لا" الممثل ب14 مفردة.

- **قراءة كيفية :**

من خلال التعريج على مضمون ،ونسب الجدول الممثل لتبريرات خيارات المتعرضين للمسلسل نلاحظ : تحقيق غاية جذب المشاهدين ،المقترنة بعامل حسن هندسة الملخصات المقدمة ،من خلال عودة الحصة الكبيرة بخياري تبرير المجيبين ب"نعم"لتبرير "استعجال معرفة مجريات الأحداث" ،بقيمة 273 مفردة من أصل 286 مفردة ،ضمن من يشاهدون ملخصات الحلقات قبل عرضها ،ومنه فوقوعهم المحكم في فخ استراتيجية شد المشاهد المفعّلة ،من قبل القائمين على صناعة المسلسل المتناول بعناية ،فيم نفسر توقيع خيار تبرير "تفضيل معرفة الأحداث قبل عرضها" ،من قبل 13 مفردة باحتمال عودتها لتلك العينة القليلة ،التي على الأغلب تتعرض بعقلانية للمسلسل ،إذ أنه في حال قررت الإقلاع عن مشاهدته لا تجد صعوبة في تطبيق القرار ،وهي على الأغلب تشمل فئة ذوي المستويات العلمية والعمرية الأعلى

وفيما يخص نسبتي خياري التبريرين المقدمين لمن لا يشاهدون الملخصات ،فإنها تؤيد اتجاه قراءة نسبة من يشاهدونها أكثر مما هي تعارضها ،لأن الخيار الحائز على النسبة الأكبر قد عاد لنصيب "قلة أوقات التفرغ للمشاهدة" ،بقيمة 11 مفردة ،أي نسبة 78% من أصل 14 مفردة ،المجيبة بخيار عدم المشاهدة ،بمعنى في حال زوال المانع الزمني كانت هذه المفردات أيضا ستدرج ضمن المجيبين بمن يشاهدون الملخصات ،وبالنسبة لمن برروا ذات الإجابة بخيار "عدم الإهتمام بالملخصات" ،فإنها على الأغلب تعود لفئة قليلة تتسم بوعي المشاهدة ،وهي فئة لا تقدر مقارنة بالفئة المتحصلة على النسبة الأكبر.

جدول رقم 19 : يمثل تحديد التطبيق المعتمد في المشاهدة بالنسبة للمجيبين بخيار متابعة الملخصات

تطبيق المتابعة	الأنستغرام	التكتوك	تطبيق آخر
التكرار	03	283	00
النسبة	%01.04	%98.95	%0

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد لنا هذا الجدول : المعطيات الخاصة بتحديد التطبيق المعتمد لدى مشاهدي ملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها الكامل على المواقع الإلكترونية ،ذات المقاطع المرئية القصيرة ،والذي كشف لنا عن حصول تطبيق "الأنستغرام" على 03 مفردات ،بنسبة 01.04% ،فيم حصل تطبيق "التكتوك" على معدل 283 مفردة ،المتبقاة من أصل الفئة المعنية بالخيار الممثل ب286 مفردة ،بنسبة %98,95.

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ أن تطبيق "التيكتوك" قد حقق أعلى قيمة مشاهدة لدى متتبعي ملخصات حلقات المسلسل بمعدل 283 مفردة ،أي بنسبة 98.95% ،مقارنة بتطبيق "الأنستغرام" ،الذي حاز على قيمة 03 مفردات المتبقاة ،من أصل العدد الكلي من المعنيين بالإختيار ،المقدر ب286 مفردة ،أي ما يساوي نسبة 98.95% ،وهو فارق حسابي شاسع بين القيمتين ،نرجعه إلى سعة التعرض لتطبيق "التيكتوك" لدى أفراد المجتمع الجزائري ،لكونه تطبيقا خاصا بمقاطع الفيديوهات ،باستقلالية شبه تامة عن الصور والنصوص ،على خلاف تطبيق الأنستغرام ،الذي يأخذ طابع الجمع بين المحتويات ذات طابع تشعب الوسائط الثلاث ،على ذات الموقع ،كما يتسم هذا الأخير بضوابط أخلاقية ،ومستوى مراقبة أعلى ،مقارنة بالموقع الآخر.

فقلما نجد مقاطعا منافية لمقومات الهوية الثقافية الجزائرية على غرار بقية الهويات الدولية ،على هذا الموقع ،فيم يفوقه موقع "التيكتوك" انفتاحا على مقاطع الفيديو ذات المحتويات المتفتحة على مثل نوع محتوى المسلسل المتناول ،ناهيك عن كون موقع "الأنستغرام" موقع ذو طابع اتصالي ،أكثر مما هو موقع تعرض ،على غرار طابع موقع "الفايسبوك" ،مما يشغل مستعمليه عن مشاهدة المقاطع كاملة ،لمانع التواصل مع الأصدقاء على صفحاتهم ،بحيث يتغير مقطع الفيديو في حال أطال المستخدم العودة إليه ،فيم يتم الإستخدام الغالب لموقع "التكتوك" لغرض مشاهدة جديد المقاطع ،أكثر مما يستخدم للتواصل ،مع اتسام المشاهدة عليه بأريحية نسبية ،لإمكانية تركيز مستعمليه على فعل المشاهدة لوحدها ،دون تواصل ،ناهيك عن محدودية مراقبة نوعية محتويات المشاهدة عليه ،مقارنة بالموقع المقابل.

جدول رقم 20 : يمثل تحديد عوامل الإندفاع التقنية لمتابعة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية بدل المحطات التلفزيونية التقليدية

العوامل التقنية الدافعة لمتابعة الحلقات على المحطات الإفتراضية	الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات مقارنة بترجمتها المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية	تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين	خلو العرض من الإشهارات	لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية	تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد	عامل آخر
التكرار	13	25	28	27	75	00
النسبة	%07.73	%14.88	16.66	%16.07	%44	%0

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية:**

يمثل الجدول الجارية قراءته : المعطيات الممثلة لتوزيع اتجاهات مفردات العينة المشاهدة لحلقات المسلسل ،على المحطات الإفتراضية ،بدل القنوات التلفزيونية ،من حيث تحديد العوامل الدافعة لاختيارهم الإتجاه المشار إليه ،لتحصل خانة "الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات ،مقارنة بترجمتها المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية" على قيمة 13 مفردة ،معادلة لنسبة 07.73% ،فيم حصلت خانة " تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين" على قيمة 25 مفردة ،بما يعادل 14.88% ،لتحصد الخانة الحاملة لمعطى خيار "خلو العرض من الإشهارات" 28 مفردة ،ما تساوي نسبتة 16.66% ،فتعقبها خانة "لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية" من حيث تسلسل الخيارات بقيمة 27 مفردة ،وهو ما يقدر ب16.07% ،بينما حازت الخانة الممثلة لخيار "تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد" على قيمة 75 مفردة ،ممثلة بنسبة 44%.

- **قراءة كيفية :**

حينما نقف على القراءة الشكلية لمعطيات الجدول فإن ما يثير انتباهنا هو : حصول الخيار المتسلسل على مستوى الخانة الأخيرة من الجدول ،الحامل لعامل "تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد"على صدارة الترتيب ،بمعدل 75 مفردة ،معادلة لنسبة 44%من أصل المفردات المعنية بالخيار ،الممثلة ب168 مفردة ،فيم تلاه عامل " خلو العرض من الإشهارات " بقيمة 28 مفردة ،أي ما يقدر ب16.66% ،ليليه عامل "لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية" بقيمة تفرق عن قيمة التريتب السابق بمفردة واحدة ،أي ممثلا ب27 مفردة ،مقدرة ب16.07% ،في حين عاد الترتيب الموالي لنصيب خيار عامل "تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين" ،بفارق مفردتين اثنتين عما سبقه ،من حيث تسلسل القيم ،بحصوله على 25 مفردة ،مقدرة بنسبة 14.88% ،ليعود الترتيب الأخير إلى خيار عامل "الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات مقارنة بترجمتها المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية" بمعدل 13 مفردة ،مماثلة لقيمة 07.73%.

وهي قيم تتطلب تفسير ملاحظة ورود خيارات مفردات العينة المفضلة ،لمشاهدة المسلسل على المحطات الإفتراضية ،دون انتقاص أية مفردة منها ،قبل النظر في تفاوتات معدلات خيارات ذات المفردات عليها ،بدور امتياز المحطات الإفتراضية المطروحة في تحقيق مشاهدات أكبر عليها ،مقارنة بالمحطات التلفزيونية ،فورود عدد المفردات بنفس عدد مفردات المعنيين بالخيارات ،لوحده يسلط ملاحظة الدارس على دور التطورات التقنية المتعلقة بالمحطات الإلكترونية في مضاعفة فاعلية دور الصناعات الثقافية التركية في إلحاق الأثر بسلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،كمجتمع متأخر في امتلاك التكنولوجيات محل الإشارة ،بالمقارنة مع بقية المجتمعات المجاورة ،أما فيما يخص حيازة خيار عامل "تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد" على صدارة الترتيب في تناول عوامل الدفع لتفضيل المحطات الإفتراضية

،مقارنة بنسبة متابعي الحلقات على المحطات التلفزيونية ،فإنه يعود للفضول الحاصل لدى معظم الأفراد حول مضمون منتقصات العرض على التلفزيون ،المقترن برغبتهم في الإنفراد بأنفسهم ،حتى يتمكنون من مسايرة حسهم الجنسي ،لدرايتهم أن المشاهد المحرفة هي مشاهد لا تسم بمشاركة مشاهدتها مع العائلة ،امتدادا لتبعات تأخر امتلاك الوسيلة أيضا ،أما تحقيق خياري "خلو العرض من الإشهارات" ،رفقة خيار "لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية" لقيمتين متقاربتين ،إلى جانب خيار "تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين" فيفسر باندراج ثلاثتها ضمن بحث عدد معتبر أيضا من المتعرضين ،على القنوات الإفتراضية ،عن تحقيق التمتع بالحرية الزمنية للمشاهدة ،فضلا عن تحقيق الحس الواقعي بمعايشة أدوار الشخصيات ،كمرحلة متقدمة من الإنشداد لمحتوى المسلسل ،أصب المتابع خلالها ينزعج من أي مانع يماطل متابعته لمجريات أحداث الحلقة ،أو يتحكم بزمام زمن تعرضه إليها ،أو يحدث إضافة على طبيعة الشخصيات ،لا سيما البطولية ،التي باتت بمثابة أفراد مألوفين بيومياته.

وهو ما يدعمه توقف كثير من المشاهدين عن متابعة المسلسلات ،ذات المحتويات المقاربة لمحتوى مسلسل "طائر الرفراف" ،عند تغيير بطل من أبطال الشخصيات المؤدية لأدوارها بممثل آخر ،لحصول ظرف صحي أو عرقلة ما ،تمنع متابعته لتأدية الدور ،كما هو الحال عند انتهاء عرض الحلقة الأخيرة ،حتى وكانت تخلص بنهاية سعيدة ،فإن انتهاء سيناريو المسلسل يخلف بنفس نوع المتعرض ،لا سيما المدمن على المشاهدة هنا شعورا بفقد شخصيات مقاربة للشخصيات الحقيقية ،المتواجدة بحياته ،أما حيازة خيار عامل " الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات مقارنة بترجمتها المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية" على الترتيب الأخير ،فإنه يدعم التفسير المقدم،لكونه قد حصّل معدلا ليس بالعدد المحتشم ،والذي يتعلق بتمثيله للفئة المندمجة بمستوى أعلى بمحتوى المسلسل ،التي لم تعد تتقبل تفويت أية شاردة وواردة عن طبيعة شخصياته المتقمصة ،متعدية رغبة الحفاظ على أصواتهم الحقيقية في الأداء ،إلى الحرص على الحفاظ على حرفية النص الذي يجسدونه ،الأمر الذي يرفع احتمال ارتفاع مستوى الأثر الحاصل لديهم ،والذي سوف نقف عليه خلال قراءات قادم الجداول.

جدول رقم 21 : يمثل التحقق من علوق مفردات تركية بأذهان المتابعين للحلقات على المحطات الإفتراضة

خيار التحقق من علوق مفردات تركية بأذهان المتعرضين	نعم	لا
التكرار	157	11
النسبة	%93.45	%06.54

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية:**

يحمل الجدول الممثل للمحور الساري القراءة معطيات ،تفرز تحديد المفردات المبحوثة التي تم علوق مفردات لفظية تركية بأذهانها ،ممن لم يتم معها الفعل المبحوث تحديده ،ضمن المتعرضين للموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" ،ليتبين لنا أن الخيار بالإيجاب قد حاز على قيمة 157 مفردة ،ما يعادل نسبة 93.45% ،فيم حصل خيار الإجابة بعدم حصول علوق للمفردات بأذهان المبحوثين المعنيين على 11 مفردة المتبقاة ،ما يقابله نسبة 06.54%.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر المبدئي للمعطيات المحصلة على الجدول ،يظهر لنا أن النسبة الأعلى قد كانت من نصيب المجيبين ب"نعم" قد تم علوق مفردات تركية بأذهانهم ،خلال تعرضهم لحلقات المسلسل محل العينة ،ممثلة بقيمة 157 مفردة كاملة ،أي ما يعادل تقديره نسبة 93.45% ،ضمن العدد الكلي للمفردات المحدد مسح ردودها بالسؤال المجرى المقدرة ب168 مفردة ،لاقتصارها على الذين تمت مشاهدتهم للحلقات على المحطات الإفتراضية ،دون من تم تعرضهم لها على مستوى المحطات التلفزيونية ،لكون الفئة المحددة بهذا المحور قد تمت مشاهدتها للحلقات بنسختها الأصلية -المقدمة باللغة التركية- مع ترجمتها نصيا إلى اللغة العربية ،دون دبلجة صوتية بلغة عينة البحث المذكورة (اللغة العربية) ،كما هو الحال بالنسخة المعروضة على القنوات التلفزيونية للمسلسل.

لتبقى القيمة الفارقة عن عدد المفردات الموجه لها سؤال المحور مقدرة ب11 مفردة فقط، ممثلة لمن لم يتم علوق مفردات لفظية تركية بأذهان مفرداتها البحثية ،والمعادلة لنسبة 06.54% ،وهو مؤشر رقمي يدل على إرجاع بلوغ هذا المستوى من الأثر الفكري على تركيبة الصعيد اللغوي ،لدى أفراد المجتمع المتعرضين للمحتوى المعالج ،وما وازاه من صناعات ثقافية تركية الإنتاج ،لإسهام التقنيات الإلكترونية المعتمدة في العرض في ترسيخ اللغة الأصلية للصناعة ،بأذهان المتلقين لها ،ومنه فتكريس تصعيد ترتيب اللغة التركية ضمن اللغات المتصدرة الإنتشار على المستوى الدولي ،كهدف آخر لهذه الصناعة الثقافية التركية ،بهندسة استراتيجية ما لدور انتشار اللغة من حسبان في تسويق المنتجات ،ومجاراة الشركات المصنّعة لذات النمط الصناعي الثقافي من حيث توسيع المبيعات ،ومنه فالترويج للثقافة الغربية باللغة التركية ،لتحقيق توطيد المكانة الإقتصادية للدولة التركية ،ضمن الدول الأوروبية والأمريكية ،نظرا لسهولة تحقيق الهدف المخطط ،لدى اعتماد الصناعة التركية ،مقارنة بتعذر تحقيقه عبر الصناعة الغربية ،نظرا لثقة المتعرضين المسلمين بهدافة المحتويات التركية ،من منظور القاسم العقائدي المشترك بينهما ،ومن هذا وذاك فاعتماد ذات الوسيلة لضرب عصفورين بآن واحد.

❖ جداول مركبة

أ/الجداول الممثلة لعلاقة معطيات الجداول البسيطة على مستوى المحور بمتغير الجنس

جدول رقم 22 : يمثل علاقة درجات متابعة مسلسل "طائر الرفراف" بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
درجة التعرض	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	137	%45.66	159	%53
أحيانا	00	%0	02	%0.66
نادرا	01	%0.003	01	%0.003
المجموع	138	%45.66	162	%53.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- قراءة كمية:

يحتوي الجدول المركب الأول على قيم درجات تعرض مفردات البحث ،بتفاوت المستويات لحلقات الموسم الأول من المسلسل محل الدراسة "طائر الرفراف" ،موزعة على حسب متغير الجنس ،بحيث حصلت خانة خيار "دائما" على قيمة 137 مفردة ،لدى جنس الذكور بنسبة 45.66% ،فيم عادت القيمة المتبقاة على سلم مستوى التعرض المطروح لفئة الإناث بقيمة 159 مفردة ،معادلة لنسبة 53% ،لتعودا المفردتان الممثلتان لمستوى التعرض ،المدرج ضمن خيار"أحيانا" لنصيب فئة الإناث مقدرة بنسبة 0.66% ،مقابل خلو خانة الذكور على مستوى نفس خيار درجة التعرض ،فيم حصل خيار "نادرا" على قيمة مفردة واحدة (01) لكل جنس من كلا الجنسين ؛ بالتساوي بمعدل 0.003%بخانة الذكور معادلة لخانة الإناث.

- قراءة كيفية :

من خلال رصد معطيات ربط العنصر البحثي المتناول بمتغير الجنس ؛ تبين لنا أن نسبة درجة التعرض الغالبة الممثلة بخيار "دائما" قد عادت للإناث بقيمة 159 مفردة ،معادلة لنسبة 53% من أصل 296 مفردة بين الجنسين ،المتعلقة باختيار نفس درجة التعرض لحلقات المسلسل المتناول ،فتبقى قيمة 137 مفردة مماثلة لنسبة 45.66%من نصيب جنس الذكور ،كذلك نلاحظ عودة مفردتي الخيار الموالي ؛ من حيث ترتيب توزيع نفس العنصر على الجنسين الممثل لدرجة "أحيانا" لحصة نفس الجنس ،المتفوق على الجنس الثاني خلال درجة التعرض السابقة التطرق معادلا لنسبة 0.66% ،أي جنس الإناث.

ويحوز بذلك كلا الجنسين على مفردة واحدة بالتكافؤ (01) ،على مستوى الخيار الأخير الممثل لدرجة التعرض "نادرا" ،معادلة لنسبة 0.003% ،وهو ترابط رقمي يعيدنا لتأكيد التفسير الذي كنا قد قدمناه خلال قراءة الجدول البسيط الأولي ،المتعلق بفرز معطيات الجنس القائم على حساسية طابع الإناث ،إزاء محتوى الصناعة الثقافية التركية -محل الدراسة- ،بمستوى أعلى من الذكور ،وعرضتهن بمستوى أعلى من الجنس الثاني للأثر المتصور ،مما يزيد من دق ناقوس تهديد الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،لدورهن في إقامة أسس بناء المجتمع على الفئة الناشئة ،إذ يضعّف تعرضهن بالدرجة العليا للتعرض "أحيانا" ،لمثل محتوى مسلسل "طائر الرفراف" أثرهن على مفردات الجنس نفسه ،بما فيها الجنس المغاير ،بدليل حصول نفس الخيار بخانة الذكور على معدل مقارب لمعدل تعرضهن لذات الصناعة الثقافية التركية ،قدر فارقه عن الجنس محل تسليط القراءة بـ22 مفردة ،نظرا لكون فعل المشاهدة هو فعل احتكاك وتأثير بين الأفراد فيما بينهم ،ناهيك عما هو فعل احتكاك بين الجنس والجنس المغاير ،بحيث نجد هناك ممن لا يهتم بمشاهدة الصناعة الثقافية التركية المعالجة ،ولكن إقناع الأطراف التي تؤثر في قراراته له بمشاهدته ،يحمله على سلوك مباشرة التعرض.

جدول رقم 23 : يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات التلفزيونية بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
القنوات التلفزيونية المحددة في المشاهدة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
قناة mbc4	04	%01.33	97	%32.33
قناة OSN يا هلا	01	%0.33	01	%0.33
قناة Dubai TV	02	%0.66	03	%01
قناة Bein Drama	04	%01.33	18	%06
قناة الجديد	00	%0	02	%0.66
قناة تلفزيونية أخرى	00	%0	00	%0
المجموع	11	%03.65	121	%40.32

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول المقابل قيم تموضع مشاهدات الفئة المبحوثة لحلقات المسلسل محل الدراسة ؛ على القنوات التلفزيونية المحددة على حسب متغير الجنس ،فعادت مشاهدته على قناة mbc4 بمعدل 04 مفردات للذكور بنسبة 01.33% ،مقابل عودة معدل 97 مفردة للإناث مقدرا بنسبة 32.33% ،ضمن العدد الكلي لمتتبعي المسلسل على القناة المذكورة ،أما قناة "OSN يا هلا" فقد وزعت بالتكافؤ بين الجنسين ؛ بقيمة مفردة واحدة (01) لكليهما بنسبة 0.33% ،فيم توزعت مشاهدة المسلسل على قناة

Dubai Tv بقيمة مفردتين اثنتين (02) لدى جنس الذكور ،مقدرة بنسبة 0.66% ،مقابل قيمة 03 مفردات لعنصر الإناث بما يعادل نسبة 01% ،لتعقبها قناة Bein Drama بقيمة 04 مفردات لدى الذكور معادلة لنسبة 01.33% ،مقابل تحصيل 18 مفردة بخانة الإناث ممثلة بمعدل 06% على مستوى توزيع مشاهدة المسلسل المتناول ،على نفس القناة ،في حين لم تحرز خانة الذكور بتوزيع المشاهدة على قناة الجديد أية مفردة ،مقابل حيازة فئة الإناث على مفردتين اثنتين مقدرتين بنسبة 0.66%.

- **قراءة كيفية :**

عند الإطلاع على المعطيات المحصلة بالجدول ؛ نجد أن ترتيب توزع مشاهدة الإناث لحلقات المسلسل على القنوات التلفزيونية ،قد فاق مشاهدة الذكور على مستوى كل القنوات المقترحة ،بتحقيق فارق 93 مفردة على مستوى القناة المتصدرة لمعدل المشاهدة "mbc4 " ،وبالتكافؤ فيما تعلق بقناة "OSN يا هلا" بأضأل قيمة محصلة ،لا تقدر بفارق يذكر ،مقارنة بمستوى تحصيل القناة السابقة الطرح ،بإحرازها لقيمة مفردة واحدة (01) لكلا الجنسين ،ليتبع التفاوت لصالح جنس الإناث على مستوى القنوات الثلاث المتوالية الترتيب ،سواء أكانت قناة Dubai TV بفارق مفردة واحدة (01) بقيمة 03 مفردات، مقابل مفردتين لدى عنصر الذكور ،أم قناة Bein Drama التي حازت على فارق 14 مفردة بين الجنسين أيضا ،بتحصيل فئة الإناث لقيمة 18 مفردة ممثلة بنسبة 06% مقابل حيازة فئة الجنس الثاني -الذكور- على 04 مفردات مقدرة بنسبة 01.33% ،في حين لم تتحصل هذه الأخيرة على أية مفردة على مستوى توزيع مشاهدة الصناعة الثقافية التركية المدروسة ،فيما تعلق بقناة الجديد ،مقابل حيازة عنصر الإناث على مفردتين أخريتين معادلتين لقيمة 0.66%على ذات القناة ،وهي قيم بالإجمال تقودنا لاتجاه نفس المؤشر المنصب في عودة النسبة الأكبر لمشاهدة حلقات مسلسل "طائر الرفراف" على القنوات التلفزيونية ،لدى أفراد المجتمع الجزائري المتعرضين لمحتواه لجنس الإناث ،(بغض النظر عن تسليط الرؤية على تفوق المشاهدة على مستوى القنوات لصالح قناة mbc4 ،لكوننا قد تعرضنا لقراءة معطياتها على مستوى قراءة الجدول البسيط الممثل للعنصر المطروح باستقلالية عن عنصر الجنس).

وإن كان هناك تفسير لورود المؤشر محل الملاحظة ،خلال القراءة الجارية فإنه يخص اتسام المجتمع الجزائري عادة بالتواجد المكثف لفئة الإناث بالبيت ،مقارنة بفئة الذكور ؛ خلال فترات التفرغ (احتسابا لارتباط بناء معايير اختيار العينة بميزة مزاولة كليهما للدراسة) ،ما جعل معظم مفردات عينة الإناث المبحوثة تتجه لمشاهدة حلقات المسلسل على القنوات التلفزيونية ،بدل المحطات الإفتراضية ؛ نظرا لاقتران زمن العرض مع الفترة المسائية المتزامنة مع عودتهن من الدوام الجامعي ،لكون أجواء البيت تستدعي القيام بالتعرض الجماعي مع أفراد العائلة ،أكثر مما تستدعي المشاهدة الفردية ،الأمر الذي يمكنهم من المتابعة المنتظمة للحلقات ،لاهتمام جميع أفراد الأسرة بالمشاهدة ،وتذكيرهم لبعضهم البعض

بوشاكة حلول مواعيد العرض ،على خلاف الذكور ،نظرا لتواجدهم الغالب خارج البيت خلال انتهاء فترات الدوام ،ما يمنع مشاهدة مجملهم للمسلسل بالقنوات التلفزيونية.

جدول رقم 24 : يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات الإفتراضية بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
مو اقع التواصل المحددة في المشاهدة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
اليوتيوب	08	%02.66	03	%01
الفايسبوك	04	%01.33	02	%0.66
التليغرام	131	%43.66	20	%06.66
تطبيق آخر	00	%0	00	%0
المجموع	143	%47.65	25	%08.32

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول محل القراءة ؛ توزيع مشاهدة فئة أفراد العينة المتعرضين لحلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية ،على حسب معيار الجنس أيضا ،لتتوزع المفردات المشاهدة على موقع "اليوتيوب" بقيمة 08 مفردات لدى الذكور ،ما تعادل نسبته 02.66% ،وقيمة 03 مفردات لدى الإناث بمعدل 01% ،أما موقع الفايسبوك فقد حصّل قيمة تعرض تساوي 04 مفردات لدى الذكور بمعدل 01.33% ،مقابل تحصيله لقيمة مفردتين اثنتين (02) على خانة الإناث ما يعادل نسبة 0.66% ،فيم توزع التعرض بين الجنسين على مستوى موقع "التليغرام" بين قيمة 131 مفردة لدى الذكور ،بنسبة 43.66% و20 مفردة لدى الإناث ،أي ما يقدر ب06.66%.

- **قراءة كيفية :**

ما يلاحظ على مستوى القيم المحصلة بالجدول ؛ هو تناقض اتجاهها مع متغير الجنس بالنسبة لقيم الجدول السابق ،بحيث تم التفاوت لصالح الذكور على مستوى كل المواقع المحددة للمشاهدة الإفتراضية ،بقيمة 111 مفردة بالنسبة لموقع "التليغرام" ،من خلال تحصيل هذا الجنس ل131 مفردة مقدرة بنسبة 43.66% ،بينما حصلت خانة الإناث المتعرضات لحلقات المسلسل على الموقع الإلكتروني المشار إليه على قيمة 20 مفردة ،معادلة لنسبة 06.66% ،وشتانا بين القيمتين ،ليحوز نفس الجنس المتفوق على الجنس الثاني على 08 مفردات على مستوى المشاهدة الإفتراضية للحلقات على موقع

"اليوتيوب" ،مقدرة بنسبة 02.66% ،مقابل حيازة خانة الإناث على التعرض بنفس الموقع على 03 مفردات فقط ،ما يعادل نسبة 01% ،في حين حازت خانة الذكور أيضا خلال توزيع التعرض على الموقع الموالي "الفايسبوك" (من حيث ترتيب الورود الأخير الذي كنا قد وقفنا على تفسيره بالجدول الخاص بتحديد مواقع المشاهدة) على قيمة 04 مفردات ،أي ما يعادل نسبة 01.33% ،مقابل حيازة عنصر الإناث على مستوى التعرض بذات الموقع على ما يعادل نسبة تعرضهن على الموقع المتصدر للترتيب "التليغرام" ،أي على قيمة مفردتين اثنتين أيضا (02).

وهي معطيات إنما يستمد تفسيرها من تفسير مستوى ورود معطيات الجدول المتقدمة قراءته ،إذ يعود تعرض معظم الذكور كعينة ممثلة للجنس الثاني على المحطات الإفتراضية ،مقارنة بتعرض الإناث الملحوظ على المحتوى المعالج على القنوات التلفزيونية ،إلى العامل المتطرق إليه خلال القراءة الكيفية للجدول السابق ،بحيث مادام يتسم فكر المجتمع الجزائري الغالب بتواجد الذكور المكثف خارج المنزل ،على خلاف الإناث ،حتى خلال فترات الفراغ من الدوام الدراسي ،فإنه عامل كفيل بتفسير توجه معظم الذكور نحو استهلاك الصناعة الثقافية التركية المتناولة على المواقع الإلكترونية ،بدل القنوات التلفزيونية ،تماشيا مع إتاحة إمكانية المشاهدة على الهواتف المحمولة ،وفق ما يتناسب مع تواجدهم غير المستقر زمكانيا ،كعامل سنقف على قراءة معطاه خلال جدول لاحق بنفس محور القراءة.

جدول رقم 25 : يمثل علاقة تحديد موقف المتابعين إزاء سؤالهم عما إذا تمت مشاهدة الملخصات الحلقات قبل عرضها بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
موقف المتابعين	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	135	%45	151	%50.33
لا	03	%01	11	%03.66
المجموع	138	%46	162	%53.99

المصدر: من إعداد الباحثة

قراءة كمية:

ينقل لنا الجدول أعلاه المعطيات الممثلة لتوزيع خياري موقف مفردات العينة المبحوثة ،بين المتعرضين لملخصات المسلسل قبل عرض الحلقات ،وبين من لم يتعرضوا لها على حسب ربطها بالمتغير ساري الربط ،ببقية الجداول البسيطة بنفس المحور ،أي متغير الجنس ،بحيث حصل موقف الإجابة ب"نعم" على معدل 286 مفردة ،كما كنا قد طرحناه بجدول المتغير الأول ،خلال قراءته على مستوى الجداول البسيطة المتقدمة ،لتتوزع بين 135 مفردة ذكرا ،مقدرة بقيمة 45% ؛ مقابل 151 مفردة أنثى

،مقدرة ب50.33% ،فيم توزعت ال14 مفردة المتخذة لموقف عدم المشاهدة بالتوقيع على اختيار "لا" بين 03 مفردات لصالح الذكور ،مقدرة بنسبة 01% ،وبين 14 مفردة لصالح الإناث ،مقدرة بنسبة 03.66%.

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ على القيم المحصلة على الجدول هنا أيضا ورود تفاوت على مستوى موقف الإيجاب العائد للذكور ،بالنظر إلى مستوى فارق النسبة الكلية للفئة الممثلة لهذا الجنس ،مقارنة بالفئة الممثلة لجنس الإناث ،مع فارق النسبة الكلية لعدد مفردات هذه الأخيرة ،بحيث عندما نجد أن مقدار 135 مفردة ذكرا معادلا لنسبة 45% ،من أصل مجموع 138 مفردة قد أجاب ب"نعم" -قد تم تعرضه لملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها- نعدها نسبة معتبرة مادامت قد قاربت النسبة الكلية لمفردات الجنس المشار إليه ،لولا الفارق الضئيل جدا المقدر ب03 مفردات المتبقاة فقط ،لم يتم فعل التعرض معها ،في حين تمت الإجابة ب"نعم" لدى الإناث بقيمة 151 مفردة معادلة لنسبة 50.33% ،ضمن سعة حجم الفئة الكلية الممثلة لهذا الجنس المساوية ل 162 مفردة ،فإننا نقول بتفاوت تعرض الذكور للملخصات عن الإناث ،لأن فارق عدم المشاهدة لدى الإناث هنا قد قدر ب11 مفردة من أصل 162 مفردة ،الممثلة لمجموع الإناث محل الدراسة ،ضمن العينة الإجمالية ،وذلك ما نفسر ارتباطه بتعرض معظم الذكور ،الذي تم الكشف عنه خلال الجدول السابق للمسلسل على مستوى المواقع الإجتماعية ،بدل القنوات التلفزيونية ،الأمر الذي يميز هذه المحطات الإفتراضية ؛ مقارنة بالمحطات التلفزيونية بالعرض القبلي المكثف لملخص كل حلقة قبل عرضها.

مما يتي للذكور إمكانية تعرضهم للملخصات قبل عرض الحلقات ،بنسبة أعلى من الإناث ،لكون الإناث تتعرضن للمسلسل على القنوات التلفزيوينة بنسبة أعلى ،وهي محطات تتسم بعرض ملخصات الحلقات أسبوعيا بعد عرض الحلقات ،التي مرت قبل مباشرة عرض الحلقات الجديدة خلال الأسبوع الموالي ،باستثناء العرض القبلي خلال إشراف المسلسل على النهاية ،بمعنى مع اقتراب عرض الحلقات الأخيرة ،ولكن ذلك لا يغفلنا عن الوقوف على ملاحظة أن نسبة الإناث حتى وقلت عن نسبة الذكور في مستوى تعرضهن للملخصات ،إلا أنها نسبة مقاربة من حيث سعة مقدار الإعتبار ،ما يضعنا أمام زاوية تفسير أخرى تصب في اتجاه تمكن القائمين على هذه الصناعة الثقافية التركية ،من تحقيق لفت كليهما لمحتواه على حد متقارب ،ونضيف على التفسير المطروح الإشارة إلى عملية التعرض المزدوج ؛ على آليات المشاهدة لدى الإناث ،من خلال تعرضهن للملخصات على مواقع التواصل ،بينما مشاهدتهن للحلقات على المحطات التلفزيونية ،لكون الملخصات تستهلك ظرفا زمنيا وجيزا ،يسم لهن بمتابعة أشغالهن بالبيت ،وما إلى ذلك من اهتمامات ،على خلاف سعة زمن العرض الكلي للحلقات.

جدول رقم 26 : يمثل علاقة مضمون تبريرات موقف من يشاهدون ملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها ممن لا يشاهدونها بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
تبريرات من يشاهدون الملخصات	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
تفضيل معرفة الأحداث قبل عرضها	10	%03.33	03	%01
استعجال معرفة مجريات الأحداث	118	%39.33	155	%51.66
المجموع	128	%42.66	158	%52.66
تبريرات من لا يشاهدون الملخصات	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
قلة أوقات التفرغ للمشاهدة	08	%02.66	03	%01
عدم الإهتمام بالملخصات	02	%0.66	01	%0.33
المجموع	10	%03.32	04	%01.33
مجموع المجموعين	138	%45.98	162	%53.99

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

تمثل قيم الجدول المرفق ؛ توزيع معطيات مضمون تبريرات موقف من تم تعرضهم لملخصات حلقات الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" ،ضمن مفردات العينة المبحوثة ،مقابل تبريرات موقف من لم يتم تعرضهم للملخصات ،على حسب متغير الجنس أيضا ،ليظهرا لنا تبعا لمعيار توزيع خانات التبريرات توزيعان متناظران بين الجنسين ؛ فيما يخص التبرير الأول لتبني الموقف الأول ،أي المتعلق بمن يشاهدون الملخصات ،الذي نص على مضمون "تفضيل معرفة الأحداث قبل عرضها" ،الممثل بـ13 مفردة فقد توزع إلى 10مفردات للذكور ،بنسبة 03.33% ،و03 مفردات لصالح الإناث بنسبة 01% ،فيم توزع التبرير الثاني من نفس الموقف المتمثل في "استعجال معرفة مجريات الأحداث" ،والممثل ل273 مفردة بين الجنسين ،إذ عادت قيمة 118 مفردة بنسبة 42.66% منها للذكور ،و155 مفردة للإناث مقدرة بنسبة 51.66%.

وفيما يخص الموقف الثاني المتعلق بنسبة العينة التي لم تتعرض لملخصات الحلقات قبل عرضها ،فقد توزع تبريره الأول الناص على "قلة أوقات التفرغ للمشاهدة" ،الممثل بـ11 مفردة إلى 08 مفردات لصالح الذكور بقيمة 02.66% ،لتحرز فئة الإناث ال03 مفردات المتبقاة ،المعادلة لنسبة 01%

،ويتوزع التبرير الثاني من نفس الموقف ،المنصب في مضمون عبارة "عدم الإهتمام بالملخصات" ،والممثل ب03 مفردات إلى مفردتين اثنتين منها بنسبة 0.66%بخانة الذكور ،في حين أحرزت خانة الإناث المفردة المتبقاة (01) ،معادلة لنسبة 0.33%.

- **قراءة كيفية :**

أول ما نعرج عليه بالمعطيات المحصلة على هذا الجدول ؛ هو النسبة الأعلى الواردة على مستوى التبرير الثاني ،من اتخاذ الموقف الأول ؛ المتعلق بمن يشاهدون الملخصات قبل عرض الحلقات "استعجال معرفة مجريات الأحداث" ،التي عادت لصالح جنس الإناث بمعدل 155 مفردة ،ما قدر بنسبة 51.66% ،من أصل المجموع الشامل للمفردات البحثية ،أي بفارق 07 مفردات فقط عن عدد الإناث الكلي ،الممثل بالعينة المعادل ل168 مفردة ،وهي قيمة تدعم اتجاه التفسير نحو تعزيز الرؤية القائمة على سرعة استدراج الأساليب المعتمدة بالصناعات الثقافية التركية ،لشد المشاهد لفئة الإناث أكثر من فئة الذكور ،ما نربطه بحساسية طبيعتهن ،مقارنة بجنس الذكور ،ما يدفعهن لإدمان المشاهدة ،وسرعة الوقوع بطعم هندسة القائمين على الصناعة الثقافية التركية -محل الدراسة- على تشبيع الحلقات ،لا سيما على مستوى النهايات بمشاهد تضع البطل في وضعية عالقة أو مشهد مصيري.

وتقدم على مستوى ملخص الحلقة المقبلة مشهدا يبعث على نجاته من المأزق ،الذي علق فيه خلال اللقطة الأخيرة للحلقة الفائتة ،فيم يتم تقديم المشهد ،الذي حمل المتابع على مشاهدة الحلقة خلال عرضها الكامل على أنه حلم أو توهم ،من صنع خيال الشخصية المقربة من شخصية البطل ،فيبقى المتابع في حال انتظار قد يطول لعدة حلقات ،حتى يتحقق المشهد الذي يسعد نفسيته ،وتكون الصناعة الثقافية حينها قد حققت إيرادات معتبرة تبعا للمشاهدات المحصلة طيلة عدة حلقات ،على خلاف ما إذا سرعان ما تم تقديم ذلك المشهد ،المحتوي على زوال العقد ،لأن فكر المشاهد حينها سيستقر إزاء أوضاع البطل ،ويصبح بإمكانه مشاهدة الحلقات بتقطع ،فيسبب ذلك تراجعا بأرباح الصناعة الثقافية ،ويؤدي إلى خسارة الجهة المصنّعة ،وهو ما كنا قد لاحظناه بسينايو موسم المسلسل محل الدراسة ،من خلال بحث المخرجة عن بدائل بحبكة السيناريو ،تضمن عبر اتخاذها استمرار الجذب لدى المشاهد مباشرة ،عند حصول تراجع ضئيل لمستويات المشاهدة مع الصناعات الثقافية التركية ،المتزامنة مع المسلسل بفترة العرض ،ما جعل المسلسل قرابة طيلة الموسم يتصدر قائمة المسلسلات التركية الموازية له ؛ بتحصيل أعلى نسبة مشاهدة ،وأما بالنسبة لتبريري الموقف الثاني -المتعلق بمن لا يحبذون مشاهدة الملخصات قبل عرض الحلقات- فإن نسبة التبرير المستدعية للقراءة تتعلق بال08 مفردات ،لتي عادت لفئة الذكور على مستوى التبرير الأول "قلة أوقات التفرغ للمشاهدة" ،مقابل تحصيل 03 مفردات بخانة الإناث بذات الخيار ،فإن ذلك يعود لاشتغال نسبة معتبرة من الذكور بمهن تتطلب مداومات ليلية

،الوضع الذي يجعلهم يخلدون للنوم خلال فترة النهار ،مقارنة بنسبية الإناث اللواتي لديهن نفس العامل المانع لمشاهدة الملخصات.

جدول رقم 27 : يمثل جدول علاقة التطبيقات المعتمدة في المشاهدة بالنسبة للمجيبين بخيار متابعة الملخصات بمتغير الجنس

الجنس	الذكور		الإناث	
تطبيق المتابعة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الأنستغرام	02	%0.66	01	%0.33
التكتوك	126	%42	157	52.33
المجموع	128	%42.66	158	%52.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

تمثل المعطيات المقدمة على الجدول ؛ توزيع مفردات الفئة المتعرضة لملخصات حلقات المسلسل محل التناول ،قبل عرضها الكامل على التطبيقين المحددين للتعرض ؛ "الأنستغرام" و"التكتوك" ،على حسب متغير الجنس توازيا مع الجداول المتقدمة ،على اختلاف محتويات معطياتها المركبة ،مع ذات المتغير ،ليظهر لدينا عودة مفردتين اثنتين (02) على مستوى تطبيق "الأنستغرام" لخانة الذكور بنسبة 0.66% ،فيم حازت خانة الإناث المفردة الواحدة المتبقية (01) ،من أصل ثلاث مفردات ،ضمن عدد المتابعين للملخصات على ذات التطبيق ،ممثلة بنسبة 0.33% ،أما التطبيق الثاني المتمثل في "التكتوك" فقد توزع بين 126 مفردة مقدرة بنسبة 42.66% لصالح الذكور ،مقابل 158 مفردة مقدرة بنسبة 52.66% لصالح الإناث.

- **قراءة كيفية :**

إن النسبة الأكثر بروزا على مستوى المعطيات المحصلة على الجدول ؛ هي التي تخص التعرض على مستوى تطبيق "التكتوك" ،والتي قد عادت من نصيب فئة الإناث بمعدل 157 مفردة ،أي ما يقدر ب52.33% ،مقابل تحصيل الذكور لمعدل 126 مفردة ،أي ما تعادل نسبته 42% ،وهي كذلك نسبة لا يستهان بها ،مقارنة بالفارق الضئيل لهذا العدد عن العدد الكلي للذكور ؛ الممثل لمن تم تعرضهم لملخصات حلقات المسلسل المتناول ،المقدر بعدد 12 مفردة ،لكنه فارق أقل تفاوتا ،مقارنة بالفارق المتعلق بالعدد المحصل عند الإناث ،عن العدد الممثل للمتعرضات للملخصات -محور الترابط بين المتغيرين- ،والمعادل ل04 مفردات ،وهو ما يجرنا تفسيره لإرجاعه إلى حداثة هذا التطبيق في الظهور ،مقارنة ببقية التطبيقات الإلكترونية ،مثل "الأنستغرام" ،فضلا عن خاصية تطبيق "التيكتوك" النوعية في عرض عدد معتبر من

مقاطع الفيديوهات ،خلال ظروف قياسية ،كما كنا قد نوهنا خلال تفسير سابق للحاصل ،قبل ربطه بمتغير الجنس ،ما يحتاج لمرحلة زمنية أطول ،حتى يزول حس الإنبهار التكنولوجي المصاحب للتطبيق محل التعليق ،بالنسبة لكلا الطرفين ،لا سيما بالنسبة للإناث أكثر ؛ لطبيعة اهتمام أغلبهن المبدئي بمستوى أعلى بمورفولوجية (الشكل الخارجي) للأشياء ،أكثر من المحتوى ذاته ،كما هو الحال مع مضمون الصناعة الثقافية التركية محور الدراسة التطبيقية.

جدول رقم 28 : يمثل جدول علاقة عوامل الإندفاع التقنية المحددة لمتابعة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية بدل المحطات التلفزيونية التقليدية بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
العوامل التقنية الدافعة لمتابعة الحلقات على المحطات الإفتراضية	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات مقارنة بترجمتها المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية	05	%01.66	08	%02.66
تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين	11	%03.66	14	%04.66
خلو العرض من الإشهارات	27	%09	01	%0.33
لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية	25	%08.33	02	%0.66
تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد	75	%25	00	%0
المجموع	143	%47.65	25	%08.31

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

تمثل القيم المستخرجة على الجدول المقابل ؛ توزيع عوامل الإندفاع التقنية لمشاهدة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية ،بدل القنوات التلفزيونية ،على حسب متغير الجنس الحاصل ربط بقية المتغيرات المتقدمة التناول به ،على مستوى المحور نفسه ،بحيث تمثل قيم الجدول 168 مفردة مقتصرة على من شاهدوا الحلقات على المحطات الإفتراضية ،والتي كشفت بالعامل الأول الوارد على خانات الجدول المتمثل في "الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات ،مقارنة بترجمتها المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية"عن تسجيل 05 مفردات بخانة الذكور مقدرة بنسبة 01.66% ،مقابل تسجيل 08 مفردات لجهة الإناث بنسبة 02.66% .

فيم سجل العامل الموالي الطرح "تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين" 11 مفردة لجهة الذكور معادلة لقيمة 03.66% ،مقابل تسجيل 14 مفردة لصالح الإناث بقيمة 04.66% ،ليسجل العامل التالي "خلو العرض من الإشهارات" 27 مفردة لجهة الذكور بنسبة 09% ،ومفردة واحدة (01) مقدرة بنسبة 0.33% لجهة الإناث ،فيم حازت خانة الذكور على 25 فردة بنسبة 08.33% ،مقابل تحصيل خانة الإناث لمفردتين اثنتين (02) مقدرتين بنسبة 0.66% ،على مستوى توزيع المتغير ،وفق عامل "لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية" ،ليسجل العامل الأخير ؛ من حيث ورود تسلسل العوامل المقدمة "تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد" على معدل 75 مفردة بنسبة 0.25% ،دون تسجيل قيمة عددية تحسب لصالح الإناث.

- **قراءة كيفية :**

أسفرت المعطيات المحصلة بالجدول على ؛ تقدم نسبة الذكور عن نسبة الإناث بمعدل 75 مفردة كاملة ،ما يعادل نسبة 25%محرزة على مستوى عامل "تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد" ،دون تسجيل خانة الإناث لأية مفردة ،وهي النسبة التي تستدعي التفسير مقارنة ببقية النسب ،ولو أن هناك تفوق لجنس الإناث عن الذكور على مستوى العاملين الأولين ،بتحصيل 08 مفردات ما يقدر ب02.66% بعامل "الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات ،مقارنة بترجمتها المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية" ،مقابل تحصيل خانة الذكور لقيمة 05 مفردات ،مقدرة بنسبة 01.66% ،كذا على مستوى العامل التالي على تسلسل عناصر الجدول الممثل ل"تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين" ،بتحصيل قيمة 14 مفردة لصالح الإناث ،مقدرة بنسبة 04.66% ،مقابل حصول خانة الذكور على 11 مفردة مقدرة بنسبة 03.66% ،إذ أنها فوارق لا تحتسب مقارنة بالفارق المعتبر لصالح الذكور ؛ المتعلق بالعامل المتصدر لبقية العوامل ،وذلك ما نرجعه لارتفاع الغريزة الجنسية النسبي لدى الذكور ،مقارنة بالإناث المقترن بسعة حرية تصرف الذكور ،مقارنة بالجنس المقابل –الإناث- ،لكون المجتمع الجزائري مجتمع ذكوري ؛ من حيث تداول فرض سلطة الفكر الذكوري.

ما يجعل مجمل المتعرضات للمسلسل محل المعالجة ،تكتفين بمشاهدة المحتوى كما هو على القناة التلفزيونية ،مشاهدة رفقة أفراد العائلة ،بينما إثارة كمية المشاهد الخاصة المحتشمة بالنسخة التلفزيونية للمسلسل المتناول ،كما هو الحال ببقية الصناعات الثقافية التركية أم الأجنبية البحتة ،يدفع فئة الذكور لبحث مشاهدته مفصلا ،وهو ما تتيحه المواقع الإفتراضية ،دون القنوات التلفزيونية نظرا لطبيعتها المتناسبة مع المشاهدة الفردية المتسمة بالحرية المعتبرة ،على خلاف المشاهدة على التلفزة.

وهو ما نعززه بملاحظة التوافد المعتبر لدى الذكور على مقاهي الأنترنت ،خلال فترة زمنية قريبة منقضية ،قبل انتشار امتلاك آليات المشاهدة الشخصية الذكية ،لأن الحداثة تقتصر على الوسائل ،دون محتوى الصناعات الثقافية التركية ؛ التي تواجدت قبل تواجد المواقع الإجتماعية والمنصات الإفتراضية ،وهو حاصل عددي من شأنه التسبب في تفكيك الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،في حال ارتفع إلى مستوى أعلى ؛ من حيث تسبب الأمر في الإنحلال الأخلاقي ،لدى الشباب الجزائري ،ما يدفعه للتقليل من احترام المرأة بالوسط المجتمعي ،مثلما تشير مؤشرات الواقع إلى انتشار هذه التداعيات الأمنية الثقاقية ،وما صحبها بشكل جلي ،مقارنة بالحقبة التي سبقت تفتح المشاهد الجزائري الشاسع على مثل الصناعة الثقافية التركية -محل التناول- الدخيلة على مستوى محتواها على المجتمع الجزائري.

جدول رقم 29 : يمثل الربط بين علوق مفردات تركية بأذهان المتابعين للحلقات على المحطات الإفتراضة

بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
خيار التحقق من علوق مفردات تركية بأذهان المتعرضين	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	140	%46.66	17	%0.05
لا	03	%01	08	%0.02
المجموع	143	%47.66	25	%0.07

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول معطيات ؛ توزيع بيان علوق مفردات تركية بأذهان المتابعين للحلقات على المحطات الإفتراضية ،على حسب المتغير السابق التناول ،مع ما تقدم من بيانات على مستوى ذات المحور -متغير الجنس- ،والتي عادت فيها قيمة 140 مفردة بنسبة 46.66% للذكور ،بخانة الإجابة ب"نعم" قد تم علوق مفردات لفظية ،مقابل تحقيق خانة الإناث ل17 مفردة ممثلة ب0.05% ،فيم حصلت خانة جنس الذكور بإجابة "لا" على 03 مفردات مقدرة ب01% ،مقابل تحصيل خانة جنس الإناث بذات الخيار لقيمة 08 مفردات ما تعادل نسبته 0.02%.

- **قراءة كيفية :**

ما يستدعي القراءة هنا هو تحصيل جنس الذكور لقيمة 140 مفردة كاملة ،مقدرة بنسبة 46.66% ،من أصل 143 مفردة ،الممثلة لأصحاب هذا الجنس ككل ؛ المتعرضين لحلقات الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" ،على مستوى خانة الإجابة بتتمة حصول علوق لمفردات تركية بذهن المتعرض ،مقابل تحصيل خانة الإناث لقيمة 17 مفردة فقط مماثلة لنسبة 0.05% ،وهو تفاوت رقمي يدل على مؤشر له ارتباط بعامل مساعدة تقنية المشاهدة على المحطات الإفتراضية ،في ترسيخ مفردات اللغة الأصلية للمسلسل "اللغة التركية" لدى الذكور بنسبة أعلى مقارنة بالإناث ،مع خاصيتها بمزايا تقنية تتيح المشاهدة دون انقطاع ،مثل العوامل المتناولة خلال الجدول السابق ،لا سيما فيما يتعلق بخلو العرض عليها من الإشهارات المكثفة ،كما هو الحال على القنوات التلفزيونية ،وامتياز بعض التطبيقات المشاهد عليها بخلوها التام من الإشهارات ،مثل التطبيق المتصدر لنسب مشاهدة مفردات الجنس نفسه "تطبيق التليغرام".

مما يزيد التركيز الدقيق خلال التعرض اتجاه محتوى العرض المرفق بالترجمة الحرفية ،فينتج عنه علوق الكلمات المتداولة للغة التركية بذهن المتلقي ،دون جهد ودون انتباه منه ،كل ذلك ينصب ضمن أثر التركيبة اللغوية للمسلسل على لغة الشاب الجزائري ؛ كمقوم أول ضمن مقومات الهوية الثقافية الجزائرية ،وهو ما نعززه بملاحظتنا لتوسع انتشار اللغة الهجينة (التي تخلط عدة لغات أجنبية) بين أوساط المجتمع الجزائري ،ما يحيد أفراده عن اللغتين الرسميتين "العربية" والأمازيغية" ،وينبأ بارتفاع الضعف الفكري بناء على اختلال استعمال وسيلة التواصل اللفظية.

ب/الجداول الممثلة لعلاقة معطيات الجداول البسيطة على مستوى المحور الثاني بمتغير السن

جدول رقم 30 : يمثل علاقة درجات متابعة مسلسل "طائر الرفراف" بمتغير السن

السن	بين35 و18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
درجات التعرض	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	202	%67.33	70	%23.33	17	%05.66	04	%04.33	03	%01
أحيانا	0	%0	0	%0	0	%0	01	%0.33	01	%0.33
نادرا	0	%0	0	%0	0	%0	0	%0	02	%0.66
المجموع	202	%67.33	70	%23.33	17	%05.66	05	%01.66	06	%01.99

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد لنا الجدول المرفق درجات متابعة أفراد العينة لحلقات مسلسل "طائر الرفراف" ،خلال الموسم الأول وفق متغير السن ،ليتبين لدينا أن الفئة العمرية المتراوح سنها بين 18 و25 سنة قد حصلت 202 مفردة على مستوى خانة الدرجة الممثلة ب"دائما" ،ما يقابله نسبة 67.33% ،أما المتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة فقد بلغ عدد مفردات الخانة الممثلة لهم ،على مستوى نفس درجة التعرض مقدار 70 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 23.33% ،فيم حصلت خانة المتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة على قيمة 17 مفردة ،ما يقدر بقيمة 05.66% ،أما الخانة الموالية الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،فقد حددت ب04 مفردات ،ما يعادله نسبة 01.33 % .

في حين حصلت الخانة الأخيرة ،على مستوى ترتيب تدرجات المتغير نفسه ،المتعلق بالسن بالنسبة للمتعرضين للمسلسل المتناول بدرجة "دائما" على 03 مفردات ،ما يعادله 01نسبة % ،أما بالنسبة لدرجة التعرض "أحيانا" فلم تحصل أية مفردة على مستوى الخانات الثلاث الأولى ،فيم حصلت على مفردة واحدة (01) لدى الخانتين الأخيرتين الممثلتين للفئتين العمريتين ،للأفراد الذين يبلغ سنهم ما بين 36 و40 سنة ،بالتساوي مع القيمة المحصلة لدى فئة من تفوق أعمارهم 40 سنة ،ما يقدر بنسبة 0.33% لكلتيهما ،وأما درجة التعرض المعبر عنها ب"نادرا" ،فلم تحصل هي الأخرى على أية مفردة ،ما عدا مفردتين اثنتين (02) على مستوى الخانة الأخيرة الحاملة للفئة العمرية البالغ أفرادها 40 سنة وما تجاوزها ،مقدرتين بنسبة 01.99%.

- **قراءة كيفية :**

خلال الإطلاع على المعطيات المحصلة بالجدول المقدم ،فإن ما يلفتنا الوقوف على تفسيره ؛ هو حيازة الفئة العمرية الأقل سنا الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة على أعلى نسبة على مستوى المتعرضين للمسلسل بصفة دائمة ،بحيث نالت قيمة 202 مفردة ،أي ما يعادله نسبة 67.35% ،ضمن الكم الكلي الممثل لمفردات عينة البحث المحدد ب300 مفردة ،فيم نلاحظ التراجع التنازلي لقيم نسب بقية الفئات العمرية ،من النسب المتصدرة للترتيب بالمستوى العمري المتقدم إلى قيمة 70 مفردة ،ممثلة ب23.33% للفئة العمرية الموالية ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة ،نزولا إلى مقدار 17 مفردة لدى الفئة العمرية التي تبعتها ،المحصور أعمار ممثليها بين 31 و35 سنة ،ما يقابله نسبة 05.66% ،في حين استمرار تراجع القيمة ،على مستوى الخانة الممثلة للمحصورة أعمارهم بين 36 و40 سنة إلى 04 مفردات بنسبة 01.33% ،حتى غاية الفئة العمرية الأخيرة الشاملة لمن تبلغ أعمارهم 40 سنة فما أكثر مقدرة ب03 مفردات ،في حدود نسبة 01% .

وهو ورود إنما يعود لمؤشر انغماس الأفراد ،الذين هم بمقتبل العمر بمحتويات من جنس محتوى الموسم الأول ،من المسلسل محل الدراسة التطبيقية القائمة ،التي تجاري داخلهم الحس العاطفي

،من جراء تداعيات هذه المرحلة العمرية الحساسة ،لكونها فاصلة بين فترة المراهقة وفترة الشباب ،مما يثير زوبعة بتشكيل شخصية الفرد المعايش لهذا المستوى العمري ،ويخلق لديه ثغرات عاطفية ،يسعى لبحث سدها عبر التعرض لمثل المحتوى المتناول ،تعزيزا للتفسير المقدم خلال قراءة قيم الجدول الممثل للمتغير التابع (متغير السن) ،ليتراجع مستوى التعرض لديه كلما تقدم بالسن ،وارتقى وعيه وفق هذا التقدم ،وهذا ما جمع بين تقاطع الأفراد الأقل سنا ،مع درجة المشاهدة الموسومة بالديمومة ،مما يضعنا أمام حاصل عرضة الشباب ،الذين هم بسنهم ،لهشاشة الهوية الثقافية الجزائرية ،بشكل أكبر من الشباب المتقدمين عنهم بالعمر ،لفارق مستوى الوعي بينهما ،لدى مشاهدة كليهما لحلقات مسلسل "طائر الرفراف" ،وتعرضهما للقيم الدخيلة المضمنة بمحتواه.

جدول رقم 31 : يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات التلفزيونية بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
القنوات التلفزيونية المحددة في المشاهدة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
قناة mbc4	66	%22	27	%09	06	%02	02	%0.66	0	%0
قناة OSN يا هلا	01	%0.33	01	%0.33	0	%0	0	%0	0	%0
قناة Dubai Tv	03	%01	01	%0.33	01	%0.33	00	%0	00	%0
قناة Bein Drama	10	%3.33	02	%0.66	03	%01	05	%01.66	02	%0.66
قناة الجديد	01	%0.33	0	%0	0	%0	01	%0.33	0	%0
المجموع	81	26.99%	31	%10.39	10	%03.33	08	%02.65	02	%0.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يشمل الجدول المرفق ؛ معطيات حول توزيع مشاهدي الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" ،على المحطات التلفزيونية الواردة على حسب متغير السن ،ليظهر أن البالغ أعمارهم ما بين 18 و25 سنة ،قد تم تعرضهم لحلقات المسلسل على قناة "mbc4" بقيمة 66 مفردة ،أي ما يعادل نسبة 22% ،فيم تعرض البالغ أعمارهم ما بين 26 و30 سنة للمسلسل ،على ذات القناة بقيمة 27 مفردة ،معادلة لنسبة 09% ،أما الفئة العمرية التالية المحددة ما بين 31 و35 سنة ،فقد تعرضت للحلقات بمستوى 06 مفردات ،ما يعادله نسبة 02% ،في حين تم تعرض الفئة العمرية الموالية ،الخاصة بالمتراوح أعمارهم ما

بين 36 و40 سنة بقيمة مفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% ،لتخلو الخانة الممثلة للبالغ أعمارهم40 سنة فأكثر من أية مفردة ،أما بالنسبة لقناة "OSN يا هلا" فقد حصلت قيمة مفردة واحدة (01) لكلا الفئتين العمريتين الأوليتين ،الخاصتين بمن تبلغ أعمارهم ما بين 18 و25 سنة ،وبمن تبلغ أعمارهم ما بين 26 و30 سنة بنسبة 0.33% لكل فئة منهما.

في حين لم تحصل الفئات الثلاث التالية أية مفردة على نفس القناة ،أما قناة Dubai Tv ،فقد سجلت 03 مفردات بنسبة 01% على خانة الفئة العمرية ما بين 18 و25 سنة ،متبوعة بقيمة مفردة واحدة (01) ،لكل من الخانتين الممثلتين للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة وبين 31 و35 سنة ،فيم لم تحصل أية مفردة على الخانتين الأخيرتين الممثلتين للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،والفائقة أعمارهم 40 سنة ،وأما قناة "Bein Drama" فقد عادت فيها قيمة 10مفردات للفئة العمرية الأولى ،من حيث تسلسل ورود المعطيات ،الممثلة للبالغ أعمارهم ما بين 18 و25 سنة بنسبة 03.33% ،أما الفئة العمرية الموالية الممثلة للمحصورة أعمارهم ما بين 26 و30 سنة ،فقد حصلت مفردتين اثنتين (02) مقدرتين بنسبة 0.66% .

لتحصل الفئة الموالية الخاصة بالمتراوحة أعمارهم ما بين 31 و35 سنة على 03 مفردات ،معادلة لنسبة 01 %،فتعقبها الفئة العمرية ما بين 36 و40 سنة بقيمة 05 مفردات معادلة لنسبة 01.66% ،أما الفئة العمرية الأخيرة على مستوى خانات الجدول ،الممثلة للبالغ أعمارهم ما فوق 40 سنة ،فقد حصلت على نفس مقدار تعرض الفئة الثانية على نفس القناة على قيمة مفردتين (02)، معادلتين لنسبة 0.66% ،أما فيما يخص قناة "الجديد" فقد حصلت قيمة مفردة واحدة (01) ،على مستوى الخانة الأولى الممثلة للمتراوحة أعمارهم ما بين 18 و25 سنة ،إلى جانب الخانة ما قبل الأخيرة ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم ما بين 36 و40 سنة ،مماثلة لنسبة 0.33% لكلتيهما على التوالي ،فيم لم تسجل الخانات الثلاث للفئات العمرية المتبقاة أية مفردة.

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ من خلال التعريج على الأرقام المعطاة بالجدول محل القراءة ؛ أن الفئة الأكثر تعرضا لحلقات المسلسل -محل الدراسة- ،على مستوى القنوات التلفزيونية هي الفئة العمرية الأقل سنا ،المتراوحة أعمار ممثليها ما بين 18 و25 سنة ،بغض النظر عن اختلاف محطات التعرض التلفزيونية المحددة ،بحيث حصلت بالإجمال بينها 78 مفردة معادلة لنسبة 22.99% ،من أصل 132 مفردة ،الممثلة للمفردات الكلية المتعرضة للمحتوى المشار إليه ،على المحطات التلفزيونية محل المحطات الإفتراضية ،وهو فارق عدد معتبر ،مقارنة ببقية الفئات العمرية ،كما نزود الملاحظة المقدمة بمؤشر تراجع التعرض لحلقات المسلسل ،مع تقدم السن لدى المتعرضين والعكس صحي ،كمؤشر مشترك بين الجدول المتقدمة قراءته ،والجدول جاري القراءة ،وهو ما نفسره فضلا عن تقدم الوعي ،مع تقدم السن بعامل

الحالة الإجتماعية للأفراد ،على مستوى المراحل العمرية الأولى من الشباب ؛ من حيث علاقته بعامل مستوى توفر وقت الفراغ ،لكون المرحلة العمرية الصغرى محل تسليط القراءة في الغالب ،يكون خلالها الشاب غير مرتبط بعد.

ومنه فقلة المسؤوليات التي يمارسها ،مقارنة مع الفترات العمرية التالية ،التي يرتبط خلالها معظم الشباب ،ويكوّنون عائلات فتتولد لديهم مسؤوليات ،مما يقلل من سعة وقت الفراغ ،الذي يسم لهم بالتعرض للتلفزيون ،لكون غايتهم الأساسية حينها تصب تكريس جهودهم وأوقاتهم لأجل تأمين معيشة الزوجة والأبناء ،ونظرا لاتسام المستوى المعيشي الغالب في الجزائر بالمحدودية ،فإننا نجد الفرد الواحد خلال هذه المرحلة العمرية ينشغل بممارسة أكثر من مهنة ،حتى يحصّل مدخولا يغطي متطلبات أفراد عائلته ،ما يجعل شغله الشاغل ،خلال تواجده الضئيل بالبيت هو الخلود للنوم بشكل مفرط ،بحثا عن استعادة طاقته المنفقة ،وبناء طاقة دوام اليوم الموالي ،وإن تم تعرضه للمسلسل محل الدراسة ،فإنه لا شك سيكون تعرضا متقطعا ،خلال آخر الأسبوع أو أيام العطل ،على خلاف الشباب الذين هم بمقتبل العمر ،ولم يحصل ارتباطهم بعد ،فنجد لديهم وقتا يتسع للمشاهدة التلفزيونية ،حتى وكانت لديهم أشغال مكثفة.

ما نربطه أيضا بعامل بحث الشباب ،الذين هم في مثل حالتهم الإجتماعية عن ملئ الفراغ العاطفي ،الذي ينتابهم ،عبر مشاهدة مثل محتوى مسلسل "طائر الرفراف" ،مقارنة بضآلة هذا العامل لدى من يكبرونهم عمرا ،الراجع لارتباط أغلبهم ،لا سيما وأن معظم المتعرضين لحلقات المسلسل على القنوات التلفزيونية ،كما كنا قد استخرجنا خلال تطرقنا لتناول نفس المتغير التابع ،وفق متغير السن هن إناث ،فإنهن خلال المرحلة العمرية الأولى من شبابهن ،في الغالب يتسنى لهن وقت للمشاهدة ،وشغف بمعرفة حياة المرتبطين ،لتوهمهن أنها تشبه حياة أبطال المسلسلات ،مما يزيد من إقبالهن على التعرض أكثر خلال هذه الفترة العمرية للمحتويات ،التي تجاري محتوى مسلسل "طائر الرفراف" ،على خلاف تراجع مستويات متابعتهن لهذه المحتويات ،مع تقدم العمر ،لقلة وقت الفراغ لديهن ،لا سيما بعد ارتباط معظمهن خلالها ،وكثافة أشغالهم إزاء جميع أفراد العائلة ،بمستوى أعلى من الذكور ،إضافة لاصطدامهن بحياة زوجية ،قد تكون منافية تماما لحياة البطلين السعيدة ،التي تعرضن لها بالمسلسل ،لا سيما ما تعلق بالمشاهد الرومنسية ،ما يوقع اضطرابات بعلاقتهن مع الأطراف الثانية ،مصحوبة بنتائج أوخم ،مثل الطلاق ،وغيرها من الظواهر الإجتماعية الراهنة الدالة على قلة الوازع القومي بفكر الفتيات الجزائريات ،التي من ورائها تأثرهن بتعرضهن لمثل محتوى الصناعة الثقافة التركية المتناولة ،كنموذج عن بقية الصناعات الثقافية التركية ،التي باتت تهدد سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري.

جدول رقم 32 : يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات الإفتراضية بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
مواقع التواصل المحددة في المشاهدة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
اليوتيوب	05	%01.66	03	%01	01	%0.33	01	%0.33	01	%0.33
الفايسبوك	03	%01	02	%0.66	00	%0	00	%0	01	%0.33
التليغرام	108	%36	31	%10.33	09	%03	02	%0.66	01	%0.33
المجموع	116	%38.66	34	11.99%	10	%30.33	03	%0.99	03	%0.99

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول المقابل ؛ المعطيات المستخرجة لتوزيع مشاهدي مسلسل "طائر الرفراف" محل الدراسة على المحطات الإفتراضية ،وفق متغير السن أيضا ،والتي أسفرت عن حصول موقع "اليوتيوب" على قيمة 05 مفردات ،مقدرة بنسبة 01.66% ،على مستوى الفئة العمرية المتراوح سنها ما بين 18 و25 سنة ،في حين حصل ذات الموقع على قيمة 03 مفردات مقدرة بنسبة 01% ،على مستوى الخانة الممثلة للفئة العمرية المتراوح سنها ما بين 26 و30 سنة ،أما الفئة العمرية الموالية لها على التسلسل الوارد على الجدول ،والشاملة للمتراوح سنهم ما بين 31 و35 سنة ،فقد حصلت قيمة مشاهدة تساوي مفردة واحدة (01) مقدرة بنسبة 0.33% ،تماثلا مع الفئتين العمريتين اللاحقتين ،أما موقع "الفايسبوك" فقد حصل قيمة 03 مفردات ،ما يعادل 01% على مستوى الفئة العمرية الأولى، الممثلة للمتراوحة أعمارهم ما بين 18 و25 سنة.

فيم حصلت الخانة الموالية قيمة مفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% ،أما الفئتان اللتان تلتاها ،والممثلتان للمتراوحة أعمارهم ما بين 31 و35 سنة وما بين 36 و40 سنة ،فلم تحصلا أية مفردة ،لتحصل الفئة العمرية الأخيرة على مستوى ورود الفئات على الجدول قيمة مفردة واحدة (01) ،مقدرة بنسبة 0.33% ،أما موقع "التليغرام" ،فقد حصل معدل 108 مفردة مقدرة بنسبة 36% ،على مستوى تعرض الفئة العمرية الصغرى ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم ما بين 18 و25 سنة ،فيم تم تحصيل 31 مفردة مقدرة بنسبة 10.33% ،على مستوى الخانة الممثلة للفئة العمرية التالية ،المحصورة ما بين 26 و30 سنة ،ليحصل إحراز 09 مفردات على الخانة التالية من الجدول ،الممثلة للفئة العمرية ما بين 36 و40 سنة

بنسبة 0.66% ،فتبعتها الخانة الأخيرة الممثلة للفئة العمرية التي يتجاوز سنها 40 سنة ،بتحصيل قيمة مفردة واحدة (01) مقدرة بنسبة 0.33%.

- **قراءة كيفية :**

حينما نطلع على القيم الممثلة على الجدول ،نخلص إلى اشتراكها مع القيم المحصلة بالجدول السابق ؛ من حيث حصول الفئة العمرية الصغرى على أعلى معدل مشاهدة ب108 مفردة ،ما يقدر بنسبة 36% ،ضمن العدد الكلي للمفردات المعنية ،بالإجابة على هذا السؤال من المحور الجارية قراءة معطياته ،المستخرجة المقدر ب168 مفردة ،الممثلة للمتعرضين لحلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية ،غير أن تعرضنا لقيم المتغير التابع هنا ،عند ربطه بمتغير الجنس ،قد أوصلنا إلى ملاحظة أن جنس الذكور هو الغالب ؛ من حيث مشاهدة حلقات المسلسل -محل الدراسة- على المحطات الإفتراضية ،على خلاف جنس الإناث الغالب التعرض للحلقات ،على مستوى المحطات التلفزيونية ،كما استخرجناه خلال جدول سابق له.

وهو ما نعيد ربطه باقتران نسبة تعرض الذكور الغالبة لحلقات المسلسل على القنوات الإفتراضية ،بصغر سن المتعرضين العائد لتمتع مجملهم أيضا خلال الفترة العمرية بكم فراغ معتبر ،مقارنة بالشباب المتقدمين عنهم بالسن ،توازنا مع الفئة العمرية نفسها للإناث المتعرضات للمسلسل على القنوات التلفزيونية ،فرغم اختلاف محطات المشاهدة إلا أن انشغال كليهما ،خلال المرحلة العمرية بمشاهدة ،مثل محتويات الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" قاسم مشترك بينهما ،إذ نجد أن معظم الذكور الذين هم بمقتبل شبابهم هم الآخرون شغوفون بمشاهدة ما ينصب في مضمون المسلسل محل الدراسة ،لطغيان الحس العاطفي بذواتهم ،نظرا لنسبية ارتباطهم خلال هذه الفترة ،ما يجعل مجاراتهم لتداعيات هذه الحالة الإجتماعية ،يدفعهم لفعل التعرض ،ناهيك عن تواجدهم الغالب خارج المنزل ،بانفراد مع هواتفهم ،حتى وكانوا مجتمعين رفقة أقرانهم ،كعامل آخر يولد لديهم البحث عن متابعة برامج تغذي حسهم بالفراغ لأطول فترة ممكنة ،ما يتناسب مع مدة عرض حلقات المسلسل ،أو الأفلام المجزأة على عدة حلقات المعالجة لذات المحتوى ،وهو ما نفسره أيضا بمزاولة هوسهم بالتكنولوجيا ،بدرجة أعلى من اهتمامهم بمضمون المسلسل لحد ذاته ،على حساب تعريض الهوية الثقافية الجزائرية المكونة بفكرهم للإخلال المخطط .

جدول رقم 33 : يمثل علاقة تحديد موقف المتابعين إزاء سؤالهم عما إذا تمت مشاهدتهم لملخصات الحلقات قبل عرضها بمتغير بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
موقف المتابعين	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	221	%73.66	32	%10.66	16	%05.33	12	%04	05	%01.66
لا	02	%0.66	03	%01	04	%01.33	01	%0.33	01	%0.33
المجموع	23	74.32	35	%11.66	20	%06.66	13	%04.33	06	01.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل الجدول المقابل معطيات توزيع موقف المتابعين ،من ملخصات حلقات المسلسل ؛ بين من تم تعرضهم لها ،ومن لم يتم تعرضهم ،وفق المتغير نفسه –متغير السن- ،ليتبين بالنسبة للمجيبين ب"نعم" ،على مستوى خانة المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ورود 221 مفردة ،ما تقدر نسبته ب73.66% ،تتبعها فئة المتراوحة أعمارهم ما بين 26 و30 سنة ب32 مفردة ،مقدرة بنسبة 10.66% ،و من ثم خانة المتراوحة أعمارهم ما بين 31 و35 سنة بقيمة 16 مفردة ،مقدرة بنسبة 05.33% ،فتليها خانة المتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة بقيمة 12 مفردة ،بنسبة 04% ،متبوعة بخانة من تفوق أعمارهم 40 سنة ب05 مفردات بنسبة 01.66% ،أما بالنسبة للمجيبين بعدم التعرض لملخصات الحلقات قبل عرضها ،فقد تم ورود مفردتين اثنتين (02) ،على مستوى الفئة العمرية الأولى المتراوحة بين 18 و25 سنة بنسبة 0.66% ،فيم حصدت الخانة الممثلة للمتراوحة أعمارهم ما بين 26 و30 سنة 03 مفردات بنسبة 01% ،لتتحصل الفئة الموالية الشاملة للمحصورة أعمارهم ما بين 31 و 35 على 04 مفردات بنسبة 01.33% ،في حين تحصلتا الفئتان العمريتان الأخيرتان ،الممثلتان للمتراوحة أعمارهم ما بين 36 و40 سنة ،والبالغ أعمارهم ما فوق 40 سنة على قيمة مفردة واحدة لكلتيهما (01) ،مقدرتين بنسبة 0.33% على التوالي.

- **قراءة كيفية :**

لدينا ملاحظتان تحتاجان للقراءة ؛ على مستوى معطيات الجدول أعلاه ،أما الملاحظة الأولى فتتعلق بحيازة الفئة العمرية الصغرى ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ،كذلك على الكم الرقمي الأكبر ،ضمن المتعرضين لملخصات حلقات مسلسل "طائر الرفراف" –الموسم المتناول- ،بتحصيلها لقيمة 221 مفردة مقدرة بنسبة 73.66% ،ضمن العدد الكلي لمفردات العينة المعنيين بالإجابة ،المقدر

ب286 مفردة ،أما الملاحظة الثانية التي تسفر عنها المعطيات المتحصلة ،فتتعلق بتنازل نسبة المتعرضين للملخصات ،مع ارتفاع مستويات العمر ،بحيث وجدنا أن الفئة العمرية الموالية ،الشاملة للمتراوحة أعمارهم ما بين 26 و30 سنة تلتها بقيمة 32 مفردة ،ما يعادل نسبة 10.66% .

وتتراجع نسبة التعرض على نفس المنوال ،حتى غاية الفئة العمرية الأكبر ،الممثلة لمن تتعدى أعمارهم 40 سنة بقيمة 05 مفردات ،معادلة لنسبة 01.66% ،وهو ما يرجع أيضا للعامل المقدم ،خلال تفسير الجدولين السابقين ،المتعلق بتوفر فراغ وقتي ،لدى هذه الفئة العمرية ،يمكنها من متابعة محتويات الحلقات ملخصة وكاملة ،زيادة على توليد هذا الفراغ للمشاهدة ،كحاجة وليس كبديل ،بحيث تصبـ المشاهدة لديهم عادة ،وليست فعلا لقضاء وقت الفراغ فقط ،كله من قلة وعي الفرد خلال مقتبل عمر الشباب ،مقارنة بقادم المراحل العمرية ،بمراعاة مضمون المحتويات أكثر من شكلها ،ما يعززه قلة توافد معظم الشباب بعمر الفئة المشار إليها ،على المراكز الثقافية والرياضية ،التي تنمي فيهم مختلف المهارات ،وتطور شخصياتهم نحو الأقوم ،مقارنة بالفترات الزمنية ،التي سبقت انتشار الصناعات الثقافية التركية المماثلة للمسلسل المتناول ،على المحطات الإفتراضية ،هذا وغيرها من المؤشرات التي تدفع هذه الفئة العمرية أن تكون الأكثر عرضة لأثر الصناعة الثقافية التركية -محل الدراسة- للإخلال بالهوية الثقافية الجزائرية.

جدول رقم 34 : يمثل علاقة مضمون تبريرات موقف من يشاهدون ملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها ممن لا يشاهدونها بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
تبريرات من يشاهدون الملخصات	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
تفضيل معرفة الأحداث قبل عرضها	10	%03.33	02	%0.66	01	0.33%	0	%0	0	%0
استعجال معرفة مجريات الأحداث	202	67.33%	30	%10	17	%05.66	13	%04.33	11	%03.66
المجموع	212	%70.66	32	%10.66	18	%05.99	13	%04.99	11	%03.66
تبريرات من لا يشاهدون الملخصات	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
قلة أوقات التفرغ	00	%0	00	%0	02	%0.66	05	%01.66	04	%01.33

للمشاهدة									
عدم الإهتمام بالملخصات	00	%0	00	%0	00	%0	00	%0	03	%01
المجموع	00	%0	00	%0	02	%0	05	%01.66	07	%02.33
مجموع المجموعين	00	%0	00	%0	02	%0	05	%01.66	10	%03.33

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد لنا الجدول أعلاه معطيات تبريرات موقف من تمت مشاهدتهم لحلقات المسلسل ،ممن لم تتم مشاهدتهم لها ،وفق المتغير السابق الربط مع سابق المعطيات نفسه -متغير السن- ،ليظهر على مستوى التبرير الأول المقدم ،بالنسبة لمن تمت مشاهدتهم للملخصات المتعلق ب"تفضيل معرفة الأحداث قبل عرضها" ؛ تسجيل 10 مفردات مقدرة بنسبة 03.33% ،بخانة المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ،فيم سجلت الخانة الموالية ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30سنة قيمة مفردتين اثنتين (02) مقدرتين بنسبة 0.66% ،لتتبعها الخانة الموالية الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 31 و40 سنة ،بتسجيل مفردة واحدة (01) مقدرة بنسبة 0.33% ،في حين لم تسجلا الخانتان الأخيرتان أية مفردة ،أما التبرير الثاني لنفس الموقف المتعلق ب" استعجال معرفة مجريات الأحداث" ،فقد حصل لدى الفئة المحصورة أعمارها بين 18 و25 سنة قيمة 202 مفردة ،مقدرة بنسبة 67.33% ،فتبعتها الفئة الموالية ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة بتحصيل 30مفردة ،معادلة لنسبة 10% ،فيم سجلت الفئة العمرية ،التي تلتها المحصورة أعمار ممثليها بين 31 و35 سنة 17 مفردة ،مقدرة بنسبة 05.66% .

لتسجل الفئة الموالية لها ؛ الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة قيمة 13 مفردة معادلة لنسبة 04.33% ،فيم سجلت الخانة الأخيرة ،الممثلة لمن تعدت أعمارهم 40 سنة 11 مفردة ،معادلة لنسبة 03.66% ،هذا وفيما يخص التبرير الأول من الموقف الثاني ،الخاص بمن لم تتم مشاهدتهم للملخصات - قلة أوقات التفرغ للمشاهدة - ،فلم تحرزا الخانتان الأوليتان على مستواه أية مفردة ،أما الفئة العمرية التي تلتهما ،والممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،فقد سجلت قيمة مفردتين اثنتين (02) معادلة لنسبة 0.66% ،لتحصل الفئة العمرية ،التي تلتها الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة قيمة 05 مفردات معادلة لنسبة 01.66% ،أما الفئة العمرية الأخيرة ،فقد حصلت قيمة 04 مفردات ،معادلة لنسبة 01.33% ،وأما التبرير الثاني لنفس الموقف -عدم الإهتمام بالملخصات- ،فلم يسجل أية مفردة على مستوى الخانات الثلاث الأولى ،بينما سجل قيمة 03 مفردات مقدرة بنسبة 01% ،على مستوى الخانة الأخيرة الممثلة لمن تفوق أعمارهم 40 سنة.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر إلى القيم المستخرجة بالجدول ؛ نلاحظ على مستوى تبريرات الموقف الأول ،وبالضبط فيما يتعلق بالتبرير الثاني ،الناص مضمونه على - استعجال معرفة مجريات الأحداث- ،الذي حصّل أعلى نسبة مقارنة بالتبرير الثاني ،بنفس الموقف ،وبالتبريرين الآخرين ،المتعلقين بالموقف الثاني بتسجيل 202 مفردة ،أي ما يعادل نسبة 67.33% ،والذي عاد كذلك للفئة العمرية الأقل سنا ،المتراوحة أعمار ممثليها بين 18 و25 سنة ،وهو فارق معتبر يسجل لصالح الفئة المحصورة هنا ،بالنسبة للعدد الكلي للمفردات الموقّعة على خيار التبرير -محل القراءة- المقدر ب273 مفردة ،وهي ما نفسره بما يدعم اتجاه تفسير معطيات الجدول المتقدم نفسه ،بحيث أن بلوغ درجة مفرطة من التعود على مشاهدة محتويات حلقات المسلسل ،من شأنها أن تخلق هوسا بنفس الشباب ،الذين هم بمرحلة حاسمة ؛ بين الإفتراق عن عمر المراهقة واعتناق عمر الشباب ،وتجعل الأفراد المعايشين لهذه الفترة العمرية ،يندفعون إلى معرفة مجريات الأحداث قبل وقوعها ،حتى أنهم يتحاورون مع بعضهم ،لوضع احتمالات ما سوف يجري قبل عرض قادم الحلقات.

مما استغله القائمون على مثل الصناعة الثقافية التركية المعالجة ،الموسومة ب"طائر الرفراف" ،في تحقيق أعلى مستوى من الإيرادات ،من خلال استثمار عامل التزود بالمحطات الإفتراضية ،بعمل ملخصات للحلقات ،مشبعة بكل ما يثير بأنفس المتابعين التشويق لتتمة الحلقات المتبقاة أكثر ،باعتبار العمل المقدم صناعة ثقافية ،يهدفون من وراء إقامتها لجمع أعلى معدل من الأرباح المادية ،لدرجة تضمين هذه الملخصات بأحداث قد لا تعرض داخل الحلقات ،مثل تضمين أن البطل حصل موته ،بينما في واقع تقديم الحلقة ،التي أدير حولها الملخص ،نجده قد تعرض لوعكة صحية ،أو حادث مرور ،وتماثل للشفاء وتمكن بالأخير من النجاة.

لكن تقديم المضمون كما هو ما كان ليحقق عددا أكبر ،من المشاهدين بمقدار المشاهدين الذين تم استقطابهم من وراء الحدث المنافي ،لما هو بالحلقة الفعلية من المسلسل ،كله من خلال الإستخفاف بعقول المتابعين ،باعتبارهم بمثابة مستهلكين ،يتعين استدراجهم لاقتناء المنتجات المقدمة ،المتمثلة في القيم الغربية الدخيلة عن المجتمع الجزائري ،بداعي أنها تركية ،مادام المعتمدون في تقديم الصناعة يمتدون للجهة التركية ،والمستهلكون المستهدفون هنا ،هم ضمن الفئة العمرية محل التعليق ،وإلا فإن بقية الفئات العمرية ،التي تفرق عنها بمستوى عمري متقدم ،تتمتع بوعي ،ولو بمستوى نسبي بالحاصل في الغالب مقارنة بينهما ،وما يثبت ذلك على ذلك هو انشغال معظم الأفراد الممثلين لها ،المقترن بتحصيل 11 مفردة كاملة بالإجمال ،موزعة على الفئات العمرية الشاملة للمتراوحة أعمارهم بين 30 و35 سنة، وبين 36 و40 سنة ،فضلا عمن تفوق أعمارهم ال40 سنة ،مقابل عدم تحصيل أية مفردة لدى

الخانتين الممثلتين للفئة العمرية الأصغر ،والتي تليها فيما تعلق بالتبرير الأول من الموقف الثاني ،الممثل لمن لم يتم تعرضهم لملخصات حلقات المسلسل ؛ الناص على - قلة أوقات التفرغ للمشاهدة- .

جدول رقم 35 : يمثل علاقة التطبيقات المعتمدة في المشاهدة بالنسبة للمجيبين بخيار متابعة الملخصات بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
تطبيق المتابعة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الأنستغرام	0	%0	0	%0	01	%0.33	01	%0.33	01	%0.33
التكتوك	199	%66.33	31	10.33%	29	%09.66	23	%07.66	04	%01.33
المجموع	199	66.33%	31	%10.33	30	%09.66	24	%07.99	05	%01.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول ؛ توزيع قيم التطبيقات المحددة لمشاهدة الملخصات ،الخاصة بالفئة الموقعة على اختيار التعرض لملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها ،على حسب المتغير نفسه –متغير السن- ،والتي أسفرت بالنسبة لتطبيق "الأنستغرام" ؛ عن عدم تسجيل أية مفردة لصالح الفئتين العمريتين الأوليتين المتعلقتين بالفئة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة وبين 26 و30 سنة ،بينما سجلت الفئات العمرية التي تلتهما ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة وبين 36 و40 سنة ،والمتعدية أعمارهم لما يفوق 40 سنة قيمة مفردة واحدة على مستوى كل خانة ،ممثلة بنسبة 0.33% ،بالتكافؤ بين المستويات العمرية الثلاث.

وفيما يخص متابعي الملخصات على تطبيق "التكتوك" ،فقد حصلت قيمة 199 مفردة ،على مستوى الفئة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة مقدرة بنسبة 66.33% ،فيم سجلت الفئة العمرية الموالية ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة قيمة 31 مفردة بنسبة 10.33% ،لتحصل الفئة العمرية الموالية ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة 30 مفردة بنسبة 09.66% ،فتليها الفئة العمرية الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة بقيمة 24 مفردة ،مقدرة بنسبة 07.99% ،في حين سجلت الفئة الأخيرة ،الممثلة لمن تقدمت أعمارهم عن 40 سنة 05 مفردات بنسبة 01.66%

- **قراءة كيفية :**

من خلال النظر في معطيات الجدول المقدم ؛ نجد أن النسبة التي يتعين تسليط القراءة عليها ،هي نسبة المفردات المسجلة على خانة التكتوك المعادلة ل199 مفردة ،أي ما يقدر بنسبة 66.33% ،وهي نسبة عالية ،مقارنة بمقدار العدد الكلي للمفردات ،المعنية بالإجابة على مستوى هذا السؤال ،من بين ضمن

أسئلة المحور المعالج المساوي ل286 مفردة ،والتي عادت أيضا من نصيب الفئة العمرية المتدنية سنا ،المحصورة أعمار ممثليها بين 18 و25 سنة ،وهي قيمة إنما ترتبط بإسهام المحطات الإفتراضية في زيادة انتشار الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة -الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف"- ،المسفرة عن إسهام مثل هذه الآليات في هوس الشباب صغار السن ،بمستوى أعلى بمحتوى المسلسل ،انجرارا بانبهارهم بالآليات أكثر من انبهارهم بالمحتوى لحد ذاته ،مما يشغلهم عن وجوب الحذر على سلامة أمنهم الثقافي ،مما يتعرضون له ؛ من قيم لا تمت بصلة لقيم الهوية الثقافية الجزائرية ،لا سيما وأن تطبيق "التكتوك" ،كما سبق ونوهنا خلال تفسير توزيع تطبيقات متابعة الملخصات ،بمعزل عن متغير السن ،هو تطبيق حديث الإنتشار بين استخدامات أوساط المجتمع الجزائري ،مقارنة ببقية التطبيقات.

مما يدفع الفئة محل التنويه للإقبال على اعتماده بنسبة أعلى ،ويجعل تمتع الهوية الثقافية الجزائرية بالتماسك متطلبا صعبا ،مع ميوع المشاهد المقدمة على هذا التطبيق من المسلسل ،التي قد لا يتم عرضها بتطبيقات أخرى مثل "الأنستغرام ،أيضا ما يؤكد استهداف هذه الفئة أكثر من غيرها هو تراجع مستوى التعرض للملخصات التدريجي ،على مستوى ذات التطبيق ؛ بين الفئة المشار إليها وبين الفئات المتقدمة عنها بالمستوى العمري ،بحيث غالبا ما يتميز الشاب ،الذي يتخطى هذه الفئة العمرية بتصدي ،ولو كان نسبيا لمخاطر الصناعات الثقافية التركية ،وغيرها من الصناعات الثقافية ،الحاملة لقيم تكرس هدم القيم الثقافية الجزائرية وتزعزع الأمن الثقافي لمجتمعها.

جدول رقم 36 : يمثل علاقة عوامل الإندفاع التقنية المحددة لمتابعة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية بدل المحطات التلفزيونية التقليدية بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
العوامل التقنية الدافعة لمتابعة الحلقات على المحطات الإفتراضية	التكرار	السن	التكرار	السن	التكرار	السن	التكرار	السن	التكرار	السن
الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات مقارنة بترجمتها	09	%03	02	%0.66	01	%0.33	01	%0.33	00	%0

المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية										
تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين	11	%03.33	07	%02.33	03	%01	02	%0.66	02	%0.66
خلو العرض من الإشهارات	08	%02.66	06	%02	06	%02	05	%01.66	03	%01
لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية	13	%04.33	07	%02.33	04	%01.33	02	%0.66	01	%0.33
تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد	51	%17	22	%07.33	02	%0.66	00	0%	00	0%
المجموع	92	%30.32	44	%14.65	16	%05.32	10	03.31%	06	01.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل لنا الجدول الجارية قراءته ؛ توزيع عوامل الإندفاع التقنية لمتابعة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية ،بدل التلفزيونية على حسب متغير السن أيضا ،لنجد أن العامل الأول المتمثل في "الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات ،مقارنة بترجمتها المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية" ،قد حصل على مستوى خانة المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة 09 مفردات ،أي ما يعادل نسبة 03% ،فيم حصل على مستوى الخانة الثانية ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة قيمة مفردتين (02) ،ما يعادل 0.66 ،ليحصل بالخانتين المواليتين الممثلتين للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة وبين 36 و40 سنة قيمة مفردة واحدة (01) لكلتيهما ،أي ما تعادل نسبته 0.33% لكل فئة.

في حين لم تسجل الخانة الأخيرة الممثلة للمتعدية أعمارهم 40 سنة أية مفردة ، وأما عامل الإندفاع الثاني " تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين" فقد سجل على خانة المحصورة أعمارهم بين 18 و25 سنة قيمة 11 مفردة بنسبة 03.33% ،فيم سجل على الخانة الثانية ،الممثلة للمحصورة أعمارهم بين 26 و30 سنة 07 مفردات مقدرة ب02.33% ،لتسجل الخانة الثالثة ،الممثلة للمحصورة أعمارهم بين 31 و35 سنة قيمة 03 مفردات بنسبة 01% ،فيم تم تسجيل قيمة مفردتين اثنتين (02) على مستوى الخانتين الأخيرتين ،الممثلتين للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،والذين تفوق أعمارهم 40 سنة بنسبة 0.66% لكلتيهما ،فيتأتى توزيع العامل التالي "خلو العرض من الإشهارات" بتسجيل 08 مفردات بنسبة 02.66% ،على مستوى الفئة العمرية الأولى المتراوح أعمار ممثليها بين 18 و25 سنة ،فتتبعاها الخانتان الثانية والثالثة ،الممثلتان للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة ،وبين 31 و35 سنة بتسجيل 06 مفردات بنسبة 02%لصالح كل فئة منهما ،فتتبعهما الخانة الموالية ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،بتسجيل 05 مفردات بنسبة 01.66% ،فيم سجلت الخانة ما بعدها الممثلة للمتعدية أعمارهم 40 سنة قيمة 03 مفردات بنسبة 01% ،أما توزيع العامل الموالي "لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية" فتم بتحصيل الخانة الأولى لقيمة 13 مفردة بنسبة 04.33% ،

لتحصل الخانة التالية لها 07 مفردات بنسبة 02.33% ،ثم الخانة التي تبعتهما ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،بتسجيل قيمة 04 مفردات بنسبة 01.33% ،لتسجل الفئة العمرية التابعة قيمة مفردتين (02) بنسبة 0.66% ،في حين سجلت الخانة الأخيرة ،الممثلة للمتعدية أعمارهم 40 سنة قيمة مفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% ،وفيما يتعلق بالعامل الأخير المحدد على الجدول المتعلق ب" تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد" فقد أحرز على مستوى الخانة الأولى 51 مفردة مقدرة ب17% ،لتسجل الخانة الثانية 22 مفردة مقدرة ب07.33% ،فتلتها الخانة الموالية الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة بتسجيل قيمة مفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66%،فيم لم تسجل الخانات الثلاث الأخيرة أية مفردة.

- **قراءة كيفية :**

أول ما نلاحظه على توزيع قيم الجدول ،الذي بين أيدينا هو تحقيق خانة المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة لأعلى قيمة مجددا ،على مستوى تحديد العامل الذي أحرز أكبر قيمة ضمن العوامل المغايرة المرافقة له ،بحيازته على 75 مفردة ،والمتمثل في عامل "تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد" ،وهي القيمة التي نالت ضمنها الفئة المذكورة -فئة المحصورة أعمارهم بين 18 و25 سنة- ،كأصغر فئة عمرية ضمن بقية الفئات قيمة 51 مفردة مقدرة بنسبة 17% ،كقيمة معتبرة جدا ،مقارنة بالعدد الإجمالي لمن تم توقيعهم على خيار هذا العامل ،الدافع لمتابعتهم لحلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية ،بدل

القنوات التلفزيونية ،بالنظر إلى القيم المحصلة على مستوى بقية الفئات ؛ سواء بالنسبة لتوزيع نفس العامل أم بالنسبة للقيم المحصلة على مستوى بقية الخانات ،بالعوامل المغايرة الدافعة لخيار طابع المشاهدة الإفتراضي ،ناهيك عن تصدر نفس الفئة العمرية ،لتوزيع المفردات على مستوى جميع العوامل المتوفرة.

أيضا ما نلاحظه على مستوى المعطيات المحصلة ،فيما يتعلق بالتسلسل التصاعدي لتوزيع القيم المعطاة ،ابتداء من تسجيل أعلى قيمة على مستوى الفئة محل الملاحظة ،أي الفئة العمرية الأقل سنا ،وتراجعا متدرجا حتى غاية تحصيل أدنى قيمة على مستوى الخانة الأخيرة ،الممثلة للمتعدية أعمارهم 40 سنة ،على مثل تسلسل ورود القيم المحصلة بالعامل حصر الملاحظة ،الذي حصلت خلاله الفئة الموالية الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة قيمة 22 مفردة ،مقدرة بنسبة 07.33% ،لتليها الفئة العمرية التابعة لها ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،بتحصيل قيمة مفردتين اثنتين (02) معادلتين لنسبة 0.66% ،في حين لم تسجلا الخانتان الأخيرة وما قبلها ،الممثلتان لكل من الفئة المتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،والفئة التي تعدت أعمار أصحابها سن ال40 سنة أدنى مفردة ،وهكذا دواليك -نفس طابع الوتيرة التنازلية- قد سجل على توزيع بقية العوامل ،على مستوى الفئات العمرية الخمس ،وهما ملاحظتان تفسران مدى اهتمام الشباب الذين هم بمقتبل العمر ،بمعرفة تفاصيل حلقات المسلسل ،لتعلقهم بمجريات يوميات حلقاته ،كجزء لا ينفصل عن يوميات حياتهم الحقيقية.

مما يدفعهم للحرص على التحقق ،مما إذا كانت التفاصيل التي يشاهدونها بالمسلسل على المحطات غير الإفتراضية كاملة ،لا سيما وأن معظم المتابعين للمسلسل على المحطات الإفتراضية ،كما كنا قد استخرجنا خلال الجدول السابق ،المتعلق بالمتغير نفسه ،مستقلا عن متغير السن هم فئة الذكور ،الذين يستشعرون خلال هذه الفترة العمرية الشبابية المبكرة ،أنه لا شيئ بإمكانه أن يفوتهم على كافة الجوانب ،وأنه حان وقت ولوج عالم المتقدمين عنهم بسن الشباب ،لا سيما على مستوى الجوانب المشبعة بالقيم السلبية مثل حب التمتع بالسلطة ،وحرية التعرض للمشاهد المحرفة ،لأن حس التحرر من مراقبة الأبوين في كل ما يقومون به،وتوجيههم يعتريهم خلال هذه الفترة الفارقة ،إذ يرون كل شخص يوجههم على أنه يتدخل بحياتهم الخاصة ،ولا يريد دعم مصلحتهم ،بالأخص إذا كان أسلوبه فيه نوع من معاملتهم كقاصرين بالسن ،ما يجعل عامل مشاهدة الحلقات كاملة دون تحريف أية مشاهد ؛ كعامل أول من وراء تعرضهم لحلقات المسلسل المتناول على المحطات الإفتراضية بدل التلفزيونية ،تبعا لنسبية وعيهم الضئيلة بما تحتويه مضامين هذه المشاهد المحرفة ،من مخاطر على سلامة الهوية الثقافية الجزائرية بتركيبة فكرهم ،مقارنة بتراجع المتقدمين عنهم بالسن بمعدل توقيعهم على العامل نفسه ،مع تزايد تقدم أعمارهم المقترن بارتفاع مستوى وعيهم بالحاصل ؛ بين مضامين هذه الصناعة الثقافية التركية ،وبين ما شبهها من صناعات تمتد لذات الجهة المصنّعة.

جدول رقم 37 : يمثل الربط بين علوق مفردات تركية بأذهان المتابعين للحلقات على المحطات الإفتراضية بمتغير السن

السن	بين 18 و25سنة		بين 26 و30سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
خيار التحقق من علوق مفردات تركية بأذهان المتعرضين	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	101	%33.66	30	%10	13	%04.33	13	%04.33	00	%0
لا	00	%0	02	%0.66	02	%0.66	03	%01	04	%01.33
المجموع	101	%33.66	32	10.66%	15	04.99%	16	%05.33	04	%01.33

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم لنا الجدول المرفق توزيع قيم المجيبين بعلوق كلمات تركية خلال تعرضهم لحلقات المسلسل ،ممن لم يتم معهم العلوق ؛ المقتصر عددهم على المعنيين بمتابعة الحلقات على المحطات الإفتراضية ،على حسب المتغير الأساسي نفسه –متغير السن- ،ليتبين لدينا أن قيمة المجيبين ب"نعم" على مستوى الفئة العمرية المحصورة بين 18 و25 سنة قد بلغت 101 مفردة ،بنسبة 33.66% ،فتسجل الخانة الممثلة للمحصورة أعمارهم بين 26 و30 سنة قيمة 30 مفردة مقدرة بنسبة 10% ،فيم سجلتا الخانتان المواليتان ،الممثلتان للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة وبين 36 و40 سنة قيمة 13 مفردة ،بنسبة 04.33% لصالح كلتيهما ،أما المجيبين ب"لا" على مستوى الخانة الأولى المعنية بالمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة فلم يتم تسجيل أية مفردة لديهم ،لتسجلا الخانتان المواليتان المعنيتان بالفئتين العمريتين ما بين 26 و30 سنة ،وما بين 31 و35 سنة قيمة مفردتين اثنتين (02) لكلتيهما بنسبة 0.66% ،في حين سجلت خانة المتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة قيمة 03 مفردات مقدرة بنسبة 01% ،وتضيف عنها الفئة الواردة أخيرا ،الشاملة لمن تفوق أعمارهم ال40 سنة قيمة مفردة واحدة ،بتسجيل 04 مفردات مقدرة بنسبة 01.33%.

- **قراءة كيفية :**

عندما نطلع على القيم المعطاة بالجدول أعلاه ،فإن ما تستوقفنا قراءته هنا ببادئ التحليل ؛ هو نسبة المجيبين ب"نعم" قد تم علوق كلمات تركية بأذهانهم ،على إثر تعرضهم لحلقات المسلسل على

المحطات الإفتراضية ،على مستوى الفئة العمرية نفسهاالبارزة خلال سالف الجداول ،أي المتراوح أعمار ممثليها بين 18 و25 سنة ،بتحصيل قيمة 101 مفردة مقدرة بنسبة 33.66% ،من العدد الإجمالي لجزء العينة ،المقتصر عليه سؤال المحور الجارية معطياته للقراءة ،والمقدر ب157 مفردة ،فيم تتعلق ال11 مفردة المتبقاة من أصل 168 مفردة بالمجيبين ب"لا" ،إذ يخص السؤال المتعرضين للمحتوى -محل الدراسة - ،على مستوى المحطات الإفتراضية ،دون متابعيه على المحطات التلفزيونية ،نظرا لنسخة العرض الإفتراضية في طابعها الأصلي غير الخاضع للدبلجة ،كما هو الحال بالنسخة المعروضة على القنوات التلفزيونية.

وهي قيمة نرجعها لاقتران تفرغ الذهن للحفظ ،ولو كان بشكل غير مخطط له ،مع مستوى صغر السن لدى كثير من الأفراد والعكس صحي ،لا سيما وأن معظم المتعرضين لحلقات الموسم ،قد كان تعرضهم بمستوى "دائم" ،كما استخرجناه بالجدول المتعلق بدرجات المشاهدة ،قبل ربطه بمتغير السن أو الجنس ،فطبيعي أن تعرض الشباب الجزائري ،خلال مرحلة عمرية مبكرة لمحتوى ،من جنس محتوى "طائر الرفراف" ؛ كصناعة ثقافية تركية بشكل دائم ،سيرسخ بأذهانهم مفردات بلغة المسلسل الأصلية ،دونما تخطيط منهم لتعلمها ،مقارنة بمشاهدة من هم أكثر تقدما في السن من الفئة المشار إليها ،التي وإن تم فيها التعرض الدائم للحلقات ،فإن تعرضهم يكون بمنأى عن اهتمامهم باللغة.

كما هو وارد على التسجيل المحتشم لقيم المفردات للفئات العمرية الموالية لهذه الفئة ،حتى غاية عدم تسجيل أية مفردة تذكر ،على مستوى الخانة الممثلة للفئة العمرية الأكبر سنا ،المعنية بمن تفوق أعمارهم ال40 سنة ،مقابل تحصيل قيمة 04 مفردات كاملة من أصل 11 مفردة على مستوى المجيبين بعدم علوق مفردات تركية بأذهانهم ،بالنسبة لنفس الفئة العمرية ،ومنه فإن فئة الأفراد ،الذين هم بشباب مبكر هي الفئة الأكثر عرضة أيضا ،لأثر الصناعات الثقافية التركية على هجانة اللغتين الجزائريتين الأصليتين ؛ العربية والأمازيغية ،كمقوم أساسي تضربه هذه الصناعة الثقافية ،وهو ما نلاحظه بين أوساط الشباب الجزائري ممن هم بمقبل المرحلة المذكورة ،عبر شكل تحاورهم ،المتميز بإضفاء استعمال مفردات لقيطة بين عدة لغات ،مما من شأنه إلحاق الأثر ببقية الجوانب ،لدور اللغة الفاعل في التواصل ،وتوثيق أواصر التنمية ببقية المجالات.

ج/الجداول الممثلة لعلاقة معطيات الجداول البسيطة على مستوى المحور الثاني بمتغير المستوى الجامعي

جدول رقم 38 : يمثل علاقة درجات متابعة مسلسل "طائر الرفراف" بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
درجات التعرض	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	210	%70	68	%22.66	18	%06
أحيانا	00	%0	01	%0.33	01	%0.33
نادرا	00	%0	01	%0.33	01	%0.33
المجموع	210	%70	70	%23.32	20	%06.66

المصدر: من إعداد الباحث

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول ؛ القيم المحصلة بعد قياس توزيع درجات متابعة حلقات الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" ،لدى مفردات العينة ،وفق متغير المستوى الجامعي ،فيظهر أن المجيبين بدرجة "دائما" قد بلغ عددهم 210 مفردة بخانة مستوى الليسانس ،ما يعادل نسبة 70% ،متبوعة بقيمة 68 مفردة بخانة مستوى الماستر مقدرة بنسبة 22.66% ،وقيمة مفردتين 18 بنسبة 06% ،على مستوى الخانة الممثلة لمستوى ما بعد التدرج ،أما توزيع المجيبين بدرجة "نادرا" ،فلم يحرز أية مفردة بمستوى الليسانس ،فيم حصل قيمة مفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% ؛ لكل خانة من الخانتين الممثلتين لمستوى الماستر ودراسات ما بعد التدرج ،بالتكافؤ مع توزيع المجيبين بدرجة "دائما" بالمستويات الثلاث.

- **قراءة كيفية :**

من خلال الإطلاع على معطيات الجدول يتبين لنا جليا أن حصة الأسد ضمن درجة المتابعة القوية الموسومة ب"دائما" لحلقات مسلسل "طائر الرفراف" -محل الدراسة- قد عادت للطلبة المندرجين ضمن طور الليسانس بتحصيل قيمة 210 مفردة ،قدرت ب70% ،وهي نسبة جد مرتفعة مقارنة بالقيمة الكلية للمجيبين ب"دائما" المقدرة ب296 مفردة ،أي ورود فارق قدر ب86 مفردة عادت 68 مفردة ،بنسبة 22.66%منه للطلبة المندرجين ضمن طور الماستر ،فيم حصلت خانة المندرجين ،ضمن طور دراسات ما بعد التدرج 18 مفردة المتبقاة المقدرة بمعدل 06% .

وهي معطيات نفسرها ؛ بمؤشر ارتباط قوة التعرض لمحتوى الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة ،بانخفاض مستوى الطور الجامعي ،بدليل حيازة طور الليسانس على أكبر نسبة مشاهدة بدرجة "دائما" ،وتراجع نسبة المشاهدة مع تقدم مستوى الطور الجامعي الممثل بطور الماستر ،الذي حاز على

نسبة لا يستهان بها ،بالنسبة للطور الموالي –طور دراسات ما بعد التدرج- ،لكنها أقل بكثير بالنسبة لطلبة الليسانس ،وهو ما يعود لتفاوت المسؤوليات العلمية ؛ بين كل مرحلة جامعية وتاليتها ،ما يمتع طالب الليسانس بمساحة فراغ أكبر ،من مساحة تفرغ طالب الماستر ،تمكنه من المشاهدة الدائمة لحلقات المسلسل ،كما يتمتع طالب الماستر هو الآخر بفراغ ،ولو كان نسبيا ؛ يمكنه من المتابعة ،مقارنة بالمسؤوليات العلمية المكثفة لدى طالب دراسات ما بعد التدرج ،التي تفرض عليه الإنهماك في أدائها ،وتقلل لديه أوقات الفراغ ،التي تتيح له المشاهدة ،ما يجعله قلما يشاهد مسلسلا ،بكامل حلقاته بشكل دائم ،لكونه منشغلا حتى خلال أوقات العطل ،مما يحصر تهديد الأثر الوارد ،من جراء التعرض للصناعة الثقافية التركية المعالجة على المندرجين ،ضمن مرحلة الليسانس بشكل أكبر ،مقارنة بطلبة المرحلتين المتقدمتين ،وهو ما يعود غالبا بالسلب على مستواهم الدراسي ،الذي بات في تراجع مستمر مقارنة بالفترات السابقة.

جدول رقم 39 : يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات التلفزيونية بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	الليسانس		الماستر		دراسات ما بعد التدرج	
القنوات التلفزيونية المحددة في المشاهدة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
قناة mbc4	95	%31.66	04	%01.33	02	%0.66
قناة OSN يا هلا	00	%0	01	%0.33	01	%0.33
قناة Dubai TV	03	%01	01	%0.33	01	%0.33
قناة Bein Drama	15	%05	07	%02.33	00	%0
قناة الجديد	00	%0	02	%0.66	00	%0
المجموع	113	%37.66	15	%04.98	04	%01.32

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول المقابل ؛ توزيع المعطيات المحصلة لمشاهدي حلقات المسلسل على القنوات التلفزيونية المحددة، وفق متغير المستوى الجامعي ،والتي أسفرت عن ورود 95 مفردة بنسبة 31.66% ،من المتعرضين للحلقات على قناة mbc4 ،المندرجين ضمن مستوى الليسانس ،فيم عادت 04 مفردات

للمتعرضين على نفس القناة بنسبة 01.33% ،على خانة المندرجين ضمن مستوى الماستر ،لتسجل خانة المندرجين بمستوى دراسات ما بعد التدرج مفردتين اثنتين (02) بمعدل 0.66% ،أما قناة - OSN يا هلا- فلم تحصل أية مفردة على خانة مستوى الليسانس ،مقابل تحصيلها لقيمة مفردة واحدة (01) على خانتي مستويي الماستر ،ودراسات ما بعد التدرج بنسبة 0.33% لكلتيهما على حدى ،فيم سجلت قناة Dubai Tv قيمة 03 مفردات بنسبة 01% بمستوى الليسانس ،وقيمة مفردة واحدة (01) لكل من الخانتين المواليتين بنسبة 0.33% لكلتيهما ،وأما قناة Bein Drama فقد حصلت 15 مفردة بنسبة 05% ،للمتعرضين عليها للحلقات ،المندرجين ضمن مستوى الليسانس ،أما خانة المندرجين ضمن المستوى الآتي –الماستر- فقد حصلت 07 مفردات بنسبة 02.33% ،أما الخانة الأخيرة فلم تحصل أية مفردة ،بالمثل مع المعطيات الواردة على قناة -الجديد- على مستوى خانتي المندرجين بمرحلة الليسانس ،والمندرجين بمستوى ما بعد التدرج ؛ اللتين لم تسجلا أية مفردة أيضا ،باستثناء خانة الماستر قد سجلت قيمة مفردتين (02) بنسبة 0.66% على نفس القناة التلفزيونية -الجديد-.

- **قراءة كيفية :**

ما نلاحظه على الجدول ؛ هو عودة الحصة الأكبر من سعة المفردات المقصودة ،من عينة البحث ،ضمن السؤال الموجه على هذا المحور البحثي ،المقتصرة على المتعرضين لحلقات المسلسل محل الدراسة على القنوات التلفزيونية ،دون المتعرضين لها على المحطات الإفتراضية ،إلى فئة الطلبة المندرجين ضمن مستوى الليسانس أيضا بمعدل 95 مفردة ،مقدرة بنسبة 31.66% ،بغض النظر عن القناة التلفزيونية التي ظفرت بهذه النسبة من المشاهدة ،نظرا لتعرضنا لتفسير تفوقها على القنوات المتوفرة المغايرة ،خلال تحليل الجدول البسيط ،المتعلق بتوزيع المفردات على القنوات ،دون ربطه بالمتغير الساري ربط التوزيع الحاصل وفقه.

إذ أن ما يستوقفنا هنا ؛ هو عودة الجزء المعتبر من نسبة التعرض للمحتوى -محل البحث- لمفردات العينة ،المتابعين لدراستهم الجامعية بمستوى الليسانس ،لأن تحقيق معدل 95 مفردة من معدل المجتمع الأصلي المبحوث هنا المقدر ب132 مفردة ،ومن معدل المفردات المتعرضة للحلقات ،ضمن بقية المستويين ؛ الماستر وما بعد التدرج أو الدراسات العليا ،على نفس القناة المقدر ب101 مفردة هو نسبة ملفتة للغاية ،إن دلت على مؤشر فإنما تدل على نسبية الخطر ،المحيط بالفئات المتعرضة لمحتوى الصناعة الثقافية التركية المتناولة ،المندرجة ضمن المستويات العلمية المتقدمة ؛ من ماستر ودكتوراه وما تعداها ،مقارنة بطلبة فئة الليسانس ،وهو المؤشر الذي يعود لنسبية وعي هذه الفئة بتبعات التعرض ،لمثل محتويات مسلسل "طائر الرفراف" على المس بالهوية الثقافية خلال المرحلة العلمية الممثلة لليسانس ،لكون التقدم بالمستوى العلمي ،من شأنه أن يخلق مناعة فكرية لدى الطالب المتعرض لمثل

هذه المحتويات ،تمكنه من حماية هويته الثقافية ،على خلاف حال تعرضه لها خلال مرحلة الليسانس ،لكونه غالبا ما يكون قد تعرض لأوليات بتخصصه فقط لم تنمي فيه الشخصية العلمية الناقدة بعد.

جدول رقم 40 : يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات الإفتراضية بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	الليسانس		الماستر		دراسات ما بعد التدرج	
مو اقع التواصل المحددة في المشاهدة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
اليوتيوب	09	%03	01	%0.33	01	%0.33
الفايسبوك	02	%0.66	02	%0.66	02	%0.66
التليغرام	86	%28.66	52	%17.33	13	%04.33
المجموع	97	%32.32	55	%18.32	16	%05.32

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يوضح الجدول أعلاه ؛ معطيات توزيع فئة المتعرضين لحلقات الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" ،على المحطات الإفتراضية ،الممثلة بثلاثة مواقع تواصل ،على حسب المتغير محل القياس نفسه -متغير المستوى الجامعي- ،والذي سجل بخانة طلبة الليسانس على مستوى موقع "اليوتيوب" 09 مفردات ،مقدرة بنسبة 03% ،متبوعة بتسجيل قيمة مفردة واحدة (01) ؛ بالخانتين المواليتين ،الممثلتين لطلبة الماستر وطلبة ما بعد التدرج ،فيم سجل موقع "الفايسبوك" مفردتين اثنتين (02) ،على مستوى المراحل الجامعية الثلاث بنسبة 0.66% لصالح كل مرحلة بالتماثل ،أما موقع "التليغرام" فقد سجل 86 مفردة بنسبة 32.32% بخانة مرحلة الليسانس ،متبوعة بـ52 مفردة بمعدل 17.33% لمرحلة الماستر و13 مفردة بمعدل 05.32% لصالح طلبة ما بعد التدرج.

- **قراءة كيفية :**

من خلال التوزيع المحصل لمعطيات الجدول ؛ نجد أن النسبة الأكبر من حيث التعرض لحلقات المسلسل ،على مستوى موقع "التليغرام" ،قد عادت مرة أخرى من حصة طلبة الليسانس بتسجيل 86 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 28.66% ،من جملة المفردات الكلية المبحوثة خلال السؤال محل المعالجة ،المقدرة بقيمة 168 مفردة ،كذلك نلاحظ أن القيمة المحصلة لدى المستوى الجامعي الموالي لا تقل اعتبارا عن القيمة المتصدرة ،من خلال حيازتها على 52 مفردة مقدرة بنسبة 17.33% ،فيم حصلت

فئة الطلبة المندرجين ضمن مرحلة ما بعد التدرج قيمة 13 مفردة ،قدرت بنسبة 04.33% ،وهو ورود أخذ التسلسل التنازلي على سلم التوزيع المقدم ،يفسر بتأكيد علاقة المستوى الجامعي بمستوى التعرض ،لمثل محتويات الصناعة الثقافية التركية -محل الدراسة ،مسلسل طائر الرفراف- ،وعلاقة ذلك باختلال الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،من خلال ارتباط منطقية تفاوت درجات التأثير ،بتفاوت قيم التعرض لصالح المستوى الجامعي الأقل ،مع تراجعها كلما تقدم المستوى ،سواء بالنسبة للمتعرضين للحلقات على القنوات التلفزيونية ،أم المتعرضين لها على مستوى المحطات الإفتراضية على حد السواء.

جدول رقم 41 : يمثل علاقة تحديد موقف المتابعين إزاء سؤالهم عما إذا تمت مشاهدتهم لملخصات الحلقات قبل عرضها بمتغير بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	الليسانس		الماستر		ما بعد التدرج	
موقف المتابعين	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	209	%69.66	68	%22.66	09	%03
لا	01	%0.33	02	%0.66	11	%03.66
المجموع	210	%69.99	70	%23.32	20	%06.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول المرفق ؛ قيم تمثيل توزيع موقف المتابعين ،اتجاه مشاهدتهم لملخصات حلقات المسلسل من عدم مشاهدتهم لها ،على حسب المتغير نفسه –متغير المستوى الجامعي- ،التي أظهرت أن المجيبين ب"نعم" بخانة الليسانس ،قد بلغ عددهم 209 مفردة مقدرة بنسبة 69.66% ،بينما سجلت خانة مستوى الماستر قيمة 68 مفردة معادلة لنسبة 22.66%بنفس الموقف ،مقابل تسجيل خانة طلبة ما بعد التدرج لقيمة 09 مفردات معادلة لنسبة 03% ،أما موقف المجيبين ب"لا" فقد حاز على قيمة مفردة واحدة (01) ،بالخانة الممثلة لمستوى الليسانس بنسبة 0.33% ،فيم سجل مفردتين (02) بنسبة 0.66% لصالح مستوى الماستر ،مقابل تحصيله ل11 مفردة بمعدل 03.66% لصالح طلبة ما بعد التدرج بنفس الموقف.

- **قراءة كيفية :**

عندما نقارن بين القيم المحصلة على الجدول أعلاه : الممثل لتوزيع موقف المتابعين ،إزاء تعرضهم من عدمه لملخصات حلقات الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" ،فإن أول ما يتبين لنا أن النسبة الأعلى من المجيبين ب"نعم" ،قد عادت مرة أخرى للمندرجين ضمن مستوى الليسانس بقيمة 209 مفردة كاملة ،أي ما يعادل نسبته 69.66% ،من أصل مجموع المفردات الكلية المعنية بالإجابة ب"نعم"

المقدر ب286 مفردة ،فيم سجلت الخانة الممثلة لطلبة الماستر قيمة 68 مفردة مقدرة بنسبة 22.66% ،لتسجل الخانة الموالية الممثلة لطلبة ما بعد التدرج قيمة 09 مفردات مقدرة بنسبة 03%.

وهو ورود بالمثل ؛ مع الجدول السابق أخذ شكل التسلسل التنازلي على سلم القيم المحصلة ،مقابل ورود التسلسل المعاكس ،أي التصاعدي على مستوى موقف المجيبين ب"لا" ،من خلال تسجيل الخانة الأخيرة ،الممثلة لطلبة الدراسات العليا لقيمة 11 مفردة مقدرة بنسبة 03.66% ،من أصل مجموع المفردات الممثلة للموقف المشار إليه المقدر ب14 مفردة ،في حين عادت القيمة التالية الترتيب المعادلة لمفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% ،لحصة المندرجين ضمن طور الماستر ،ليكون ذيل الترتيب المقدر بمفردة واحدة (01) أي ما يعادل نسبة 0.33% من نصيب طلبة الليسانس ،وهو ورود متضاد بين القيم يعزز التفسير المقدم بسابق الجداول ،بنفس المحور : من حيث دلالته على تزايد اهتمام المتابعين للمسلسل ،مع تراجع مستوياتهم الجامعية والعكس صحيح ،ومنه فتأكيد ارتباط نسبية تأثير الصناعة الثقافية التركية المدروسة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،مع تقدم المستوى العلمي لدى الطلبة الجامعيين مقابل ارتفاع احتمال التأثير المذكور ،مع تراجع المستوى الجامعي لدى الطلبة المبحوثين الخاص بمستوى الليسانس.

جدول رقم 42 : يمثل علاقة مضمون تبريرات موقف من يشاهدون ملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها ممن لا يشاهدونها بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	الليسانس		الماستر		دراسات ما بعد التدرج	
تبريرات من يشاهدون الملخصات	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرر	النسبة
تفضيل معرفة الأحداث قبل عرضها	10	%03.33	02	%0.66	01	%0.33
استعجال معرفة مجريات الأحداث	200	%66.66	65	%21.66	08	%02.66
المجموع	210	%69.99	67	%22.32	09	%02.99
تبريرات من يشاهدون الملخصات	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
قلة أوقات التفرغ للمشاهدة	00	%0	02	%0.66	09	%03
عدم الإهتمام	00	%0	01	%0.33	02	%0.66

المجموع	00	%0	03	%01	11	%03.66
مجموع المجموعين	210	%69.99	70	%23.32	20	%06.65

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول المقابل ؛ توزيع معطيات تبريرات من يشاهدون ملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها ،ناهيك عن إرفاقه بتوزيع تبريرات من لم تتم مشاهدتهم لها وفق متغير المستوى الجامعي أيضا ،والذي كشف عن تسجيل 10 مفردات بنسبة 03.33% بخانة المندرجين ضمن مستوى الليسانس ،بالنسبة لتبرير الموقف الأول ،الخاص بمن تم تعرضهم للملخصات - تفضيل معرفة الأحداث قبل عرضها- ،وتسجيل مفردتين اثنتين (02) بالخانة الممثلة لمستوى الماستر بنسبة 0.66% ،وتسجيل قيمة مفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% بالخانة الممثلة لطلبة ما بعد التدرج ،أما التبرير الثاني - استعجال معرفة مجريات الأحداث- بنفس الموقف فقد سجل 200 مفردة بخانة الليسانس مقدرة بنسبة 66.66% ،فيم سجل 65 مفردة بنسبة 21.66% بخانة مستوى الماستر .

ليسجل 08 مفردات المتبقاة المقدرة بنسبة 02.66% ؛ على خانة دراسات ما بعد التدرج ،أما بالنسبة للتبرير الأول - قلة أوقات التفرغ للمشاهدة- من موقف غير المتابعين لملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها ،فلم يسجل أية مفردة على مستوى الخانة الأولى ،فيم سجل قيمة مفردتين (02) بالخانة الموالية الممثلة لمستوى الماستر ،ليسجل على الخانة الممثلة للمندرجين ضمن المستويات العليا قيمة 09 مفردات بنسبة 03% ،بينما لم يسجل التبرير الثاني - عدم الإهتمام- ضمن نفس الموقف أية مفردة بالخانة الأولى أيضا ،ويسجل 03 مفردات بالخانة التالية ،الممثلة لمستوى الماستر بنسبة 01% ،متبوعة بتسجيل مفردتين (02) بنسبة 0.66% بالخانة الثالثة الممثلة لمستوى دراسات ما بعد التدرج.

- **قراءة كيفية :**

إن التبرير الثاني ،ضمن الموقف الأول المقتصر على المبحوثين الذين تم تعرضهم لملخصات حلقات المسلسل ،قبل عرضها الموصوف ب- استعجال معرفة مجريات الأحداث- هو التبرير المثير للتفسير ،مقارنة بالتبرير الأول ،من نفس الموقف ،وبالتبريرين الآخرين من الموقف المخالف الممثل لمن عكفوا عن مشاهدة ملخصات الحلقات ،وذلك تبعا للقيمة المعتبرة ،التي حصلها التبرير محل حصر الملاحظة ،المقدر بمعدل 200 مفردة بنسبة 66.66% ،أي ورود فارق مقارب من اشتمال العدد الكلي لعينة البحث ،المقدر ب300 مفردة ،وهو تسجيل عاد مجددا لصالح الطلبة المندرجين ضمن مستوى الليسانس من أفراد العينة.

في حين تبعه على نفس التبرير تسجيل 65 مفردة مقدرة بنسبة 21.66% ،معقوبا بتسجيل 08 مفردات مقدرة بنسبة 02.66%،مقابل تسجيل التبرير الأول من الموقف الثاني ،الخاص بمن لم يتم تعرضهم للملخصات - قلة أوقات التفرغ للمشاهدة- لقيمة 09 مفردات كاملة ،مقدرة بنسبة 03% على خانة المبحوثين الممثلين لطلبة دراسات ما بعد التدرج ،وهي قيمة معتبرة مقارنة بمقدار المفردات الكلية ،المتعلقة بعدم التعرض لملخصات حلقات المسلسل المعادل ل14 مفردة ،وهو تقابل نسبي يثبت عرضة المبحوثين المتابعين لدراستهم بطور الليسانس ،لتبعات الصناعة الثقافية التركية المتناولة ،على الإخلال بسلامة الأمن الثقافي على مستوى المجتمع الجزائري ،مقارنة بالمبحوثين المندرجين ضمن المستويات المتقدمة جامعيا ،لا سيما طلبة الدراسات العليا ،ما يرجع أيضا لتفرغ الفئة المتعرضة للملخصات بنسبة أعلى ،على خلاف انشغال الفئة المتقدمة عنها بالطور الجامعي بمتطلبات تقلل من أوقات الفراغ المتاحة للمشاهدة لديها ،وإن توفرت فإنها تكاد تمكن مزاوليها من متابعة الحلقات خلال توقيت عرضها دون التعرض القبلي لملخصاتها ،ناهيك عن دلالة ارتفاع نسبة المتابعين لدراستهم بطور الليسانس ،بتعرضهم لملخصات حلقات المسلسل محل الدراسة ،على تعرضهم المركّز بالمسلسل ،ما يدفعهم لبحث معرفة محتوى الحلقات قبل عرضها ،وهو مؤشر أساسي على تحقيق هذه الصناعة الثقافية لأرباح وفيرة ،على حساب تحقيق انغماس الفئة المستهدفة في المحتوى المصنّع ،دون النظر في مضمونه ،وما تبعه من آثار على التحوير المدروس للهوية الثقافية الجزائرية بأذهان هؤلاء.

جدول رقم 43 : يمثل علاقة التطبيقات المعتمدة في المشاهدة بالنسبة للمجيبين بخيار متابعة الملخصات بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	الليسانس		الماستر		دراسات ما بعد التدرج	
تطبيق المتابعة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الأنستغرام	01	%0.33	01	%0.33	01	%0.33
التكتوك	208	%69.33	68	%22.66	08	%02.66
المجموع	209	%69.66	68	%22.99	09	%03

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد لنا الجدول الجاري القراءة ؛ المعطيات الخاصة بتوزيع التطبيقات المعتمدة في مشاهدة ملخصات حلقات المسلسل ،على حسب متغير المستوى الجامعي ،والتي كشفت عن تحصيل قيمة مفردة واحدة (01) على خانات المستويات الجامعية الثلاث ،مقدرة بنسبة 0.33% لصالح كل مستوى ؛ سواء بالنسبة لتطبيق "الأنستغرام" ،في حين حصلت خانة الليسانس 208 مفردة بنسبة 69.33% على تطبيق

"التكتوك" ،مقابل تسجيل 68 مفردة مقدرة بنسبة 22.66% بخانة المندرجين بطور الماستر ،وتسجيل 08 مفردات بنسبة 02.66% على خانة المندرجين بطور دراسات ما بعد التدرج لصالح نفس التطبيق.

- **قراءة كيفية :**

تسوقنا القيم المحصلة هنا ؛ إلى إعادة ملاحظة تحصيل النسبة الأعلى للمتابعة على التطبيق المتصدر -التيكتوك- ،في مشاهدة ملخصات حلقات المسلسل محل الدراسة -طائر الرفراف- لصالح طلبة الليسانس مجددا ،ببلوغ 208 مفردة ،ما يعادل 69.33% من أصل مفردات العينة المبحوثة ،المقدرة ب286 مفردة ،المحصور على من تمت مشاهدتهم للحلقات على المحطات الإفتراضية ،دون المتعرضين لها على المحطات التلفزيونية ،هذا من جهة ،ومن جهة أخرى نلاحظ تكرر الورود المتسلسل تنازليا ،مع ما تقدم من سابق الجداول ؛ من حيث تصدر المرحلة العلمية المشار إليها -مرحلة الماستر- ،معقوبة بمرحلة دراسات ما بعد التدرج ؛ من حيث حصول خانة المندرجين ضمن المستوى العلمي الموالي –الماستر- على 68 مفردة ،مقدرة بنسبة 22.66% ،متبوعة بتسجيل 08 مفردات على خانة المزاولين لتحصيل مستويات -دراسات ما بعد التدرج-.

وهما مؤشران إنما يدلان على إسهام آلية المتابعة الواسعة الإنتشار حديثا لحد ذاتها -التكتوك- ،مقارنة ببقية التطبيقات ذات الطابع المحتوياتي ،المنسوخ عنها وتقنية الإستخدام المشتركة معها في ارتفاع نسبة التعرض للملخصات ،بتفاوت تنازلي بين مفردات العينة ،تبعا لتفاوت مستوياتهم العلمية ،وذلك ما يرجع بالأساس إلى دراسة انتقاء الآلية الإفتراضية المناسبة في الترويج للصناعة الثقافية التركية المعالجة ،الخاضعة لمعيار انتقاء الجمهور المستهدف بعناية ،لكون القائمين على هذه الصناعة قد عملوا على بحث الآلية المتوافقة مع طبيعة الجمهور المقصود ،قبل التوزيع الشامل للمحتوى ،امتثالا لمعاملة منتجهم الثقافي بمعاملة المنتجات المادية ،باعتبار الجمهور مستهلكا لا متلقيا لمضامين تعيّن مراعاة ذهنيته قبل توجيه بثها إليه، ،ومنه فاستغلال تركيز عرض ملخصات الحلقات على تطبيق -التكتوك- ؛ من منطلق قياس هوس جل أفراد المجتمع الجزائري المزاولين لدراستهم بمستوى الليسانس ،وما تليه من مستوى جامعي -الماستر- بمتابعة ملخصات الحلقات على ذات التطبيق ،لغرض تحقيق جذبهم للمشاهدة ،باعتبارهم المستهلكين المستهدفين للمبادئ الثقافية المسوَقة ،ضمن الصناعة الثقافية المباعة المخالفة لمبادئ الهوية الثقافية الجزائرية ،على حساب جني مستحقات المتابعة ،مقابل إذابة هذه المبادئ في مبادئ الهويات الغربية.

جدول رقم 44 : يمثل علاقة عوامل الإندفاع التقنية المحددة لمتابعة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية بدل المحطات التلفزيونية التقليدية بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	الليسانس		الماستر		دراسات ما بعد التدرج	
العوامل التقنية الدافعة لمتابعة الحلقات على المحطات الإفتراضية	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات مقارنة بترجمتها المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية	11	%03.66	02	%0.66	00	%0
تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين	15	%05	07	%02.33	03	%01
خلو العرض من الإشهارات	17	%05.66	09	%03	02	%0.66
لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية	03	%01	20	%06.66	04	%01.33
تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد	51	%17	17	%05.66	07	%02.33
المجموع	97	32.32%	55	%18.31	16	%05.32

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

تظهر معطيات الجدول المرفق ؛ توزيع عوامل الإندفاع التقنية المحددة لمتابعة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية ،بدل المحطات التلفزيونية التقليدية ،وفق متغير المستوى الجامعي ،ليتبين أن عامل -الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات مقارنة بترجمتها المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية- قد سجل على خانة مستوى الليسانس 11 مفردة مقدرة ب03.66% ،فيم سجل مفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% على خانة مستوى الماستر ،مقابل عدم تسجيله لأية مفردة على خانة مستوى خانة دراسات ما بعد التدرج ،أما عامل - تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين- فقد سجل 15 مفردة بنسبة 05% على خانة المستوى الأول ،و07 مفردات بنسبة 02.33% على خانة المستوى الجامعي الثاني ،ليسجل 03 مفردات بنسبة 01% على خانة المستوى الثالث ،أما عامل - خلو العرض من الإشهارات-فقد فسجل على خانة مستوى الليسانس 17 مفردة مقدرة بنسبة 05.66% ،و09 مفردات بنسبة 03% على خانة مستوى الماستر.

ليسجل مفردتين (02) بنسبة 0.66% على خانة مستوى الدراسات العليا ،في حين حصل العامل الموالي - لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية- 03 مفردات مقدرة بنسبة 01% على خانة المستوى الجامعي الأول ،و20 مفردة بنسبة 06.66% على خانة المستوى الثاني ،و04 مفردات بنسبة 01.33% على خانة المستوى الموالي -طور دراسات ما بعد التدرج- ،وأما العامل الأخير على الجدول - تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد- فقد حصل 51 مفردة مقدرة بنسبة 17% على خانة طور الليسانس ،و17 مفردة مقدرة بنسبة 05.66% على الخانة الموالية الممثلة لطور الماستر ،فيم حصل 07 مفردات المتبقاة المعادلة لنسبة 02.33% على خانة الطور الأعلى –طور دراسات ما بعد التدرج-.

- **قراءة كيفية :**

من خلال اطلاعنا على المعطيات التي تم رصدها على الجدول ؛ نجد عديد القيم التي تستدعي منا إبداء تفسير حيال ما وردت عليه ،إلا أن العاملين الأخيرين المتعلقين ب-لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية- و- تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد- قد سجلا قيما أولى بتركيز القراءة عليها ،لا سيما بخصوص هذا الأخير ،الذي سجل 51 مفردة كاملة على خانة المندرجين ضمن الطور الجامعي الأول –الليسانس- أيضا ،أي ما يعادل نسبة 17% من أصل 75 مفردة الكلية ،الممثلة للذين وقعوا على خيار العامل المتناول ،كعامل أولي جرهم لمشاهدة حلقات الموسم الأول من المسلسل محل الدراسة -طائر الرفراف- على المحطات الإفتراضية ،بدل المحطات التلفزيونية التقليدية ،فيم عادت الرتبة الموالية للمندرجين ضمن الطور الجامعي الموالي –الماستر- بتحصيل 17 مفردة ،أي ما يعادل نسبة 05.66%.

في حين عاد ذيل الترتيب على نفس تسلسل ورود الأطوار الجامعية الثلاث ،التنازلي إلى الطلبة المندرجين ضمن طور دراسات ما بعد التدرج ،مقابل تسجيل العامل ما قبل الأخير -لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية- ،لقيم تحتاج للمقارنة مع قيم العامل المقدم ،من حيث تسجيله لقيمة 03 مفردات فقط مقدرة بنسبة 01% على خانة المندرجين ضمن خانة طور اليسانس ،مقابل تسجيله لقيمة 20 مفردة مقدرة بنسبة 06.66% على خانة المستوى الجامعي الموالي -مستوى الماستر- ،في حين تسجيله لقيمة 04 مفردات المتبقاة المعادلة لنسبة 01.33% على خانة المستوى الأعلى -دراسات ما بعد التدرج ،وهو ما نعيد ربط تفسير وروده بتفاوت كمية أوقات التفرغ المتوفرة ،لدى كل مستوى جامعي مقارنة بالمستوى المتقدم عنه.

ما يتيح لطلبة الليسانس رفع تطلع التمكن من التعرض لكل الحلقات إلى الإندفاع ،نحو معرفة التفاصيل الكاملة لمحتوياتها ،ضمن النسخ الأصلية لحلقات للمسلسل ،مقارنة بعرضها على التلفزيون ،الذي يعرّضها في الغالب لتحريف بعض المشاهد الإباحية ،التي باتت هاجسا بارزا لمشاهدة مثل مسلسلات -طائر الرفراف- على المحطات الإفتراضية ،بدل التلفزيونية لدى أفراد المجتمع الجزائري المزاولين لمرحلة جامعية مبكرة ،مثل مرحلة الليسانس ،كمؤشر واضح على لعب أصحاب هذه الصناعة الثقافية التركية ،المسطر على المس بسلامة الهوية الثقافية الجزائرية بعقول المعنيين ،عن طريق تصويب فكرهم نحو دنيئ القيم ،كما هو سائد من جراء اندفاعهم الثائر وراء التعرض لمثل المشاهد المحرفة ،من انتشار ظاهرة الإنحراف الخلقي وطغيان التحرش بكل أشكاله ،اتجاه الجنس الآخر ،وما ماثلهما من ظواهر دخيلة على المجتمع الجزائري ،بوسط هذه الفئة الجامعية ،مقارنة بنسبيته لدى فئة طلبة الماستر والدراسات العليا ،بدليل ارتفاع نسبة كليهما على مستوى عامل -لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية- ،بالنظر إلى معدل المفردات الكلية الموقعة على خيار هذا العامل المقدر ب27 مفردة ،بحيث عادت 20 مفردة منها لطور الماستر و04 مفردات للطور الموالي -طور الدراسات العليا- ،مقابل تسجيل خانة طور الليسانس لقيمة 03 مفردات فقط ،كأقل تقدير بين الأطوار الثلاث ،مما يعزز تفسيرنا الساري باندفاع الفئتين المتقدمتين عن فئة طلبة الليسانس ،لمشاهدة الحلقات على المحطات الإفتراضية غالبا للاتزامنية عرضها ،المتوافقة مع انشغالهم شبه الدائم خلال فترات العرض الأولى للحلقات لا غير ،وإلا فإنه لا فارق لديهم بمشاهدتها على أية آلية ،أو محطة تلفزيونية كانت أم افتراضية.

جدول رقم 45 : يمثل الربط بين علوق مفردات تركية بأذهان المتابعين للحلقات على المحطات الإفتراضة بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	الليسانس		الماستر		دراسات ما بعد التدرج	
خيار التحقق من علوق مفردات تركية بأذهان المتعرضين	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	97	%32.33	53	%17.66	07	%02.33
لا	00	%0	02	%0.66	09	%03
المجموع	97	%32.33	55	%18.32	16	%05.33

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول الممثل أعلاه ؛ القيم المحصلة لدى الجزئية المعنية من عينة البحث الكلية - متابعي حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية- ،اتجاه علوق مفردات تركية بأذهانهم من عدم علوقها ،من جراء مشاهدتهم للحلقات ،على حسب المتغير الأساسي نفسه -متغير المستوى الجامعي- ،ليظهر على خانة طور الليسانس بالنسبة للمجيبين ب"نعم" تسجيل 97 مفردة مقدرة بنسبة 32.33% ،و53 مفردة مقدرة بنسبة 17.66% على خانة طور الماستر ،فيم سجلت خانة طور الدراسات العليا 07 مفردات بنسبة 02.33% ،أما بالنسبة للمجيبين ب"لا" فلم يتم تسجيل أية مفردة على الخانة الممثلة للطور الجامعي الأول على مستواهم ،مقابل تسجيل مفردتين بنسبة 0.66 على خانة طور الماستر ،وتسجيل 09 مفردات بنسبة 03% على خانة الطور الجامعي الموالي -طور دراسات ما بعد التدرج-.

- **قراءة كيفية :**

يتبين من خلال القيم المستخرجة على الجدول أعلاه ؛ أيضا تكرر مؤشرات القيم السابق استخراجها ،خلال الجداول المتقدمة قراءتها ،لا سيما فيما يخص تحصيل قيمة جد معتبرة مقدرة ب97 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 32.33% على خانة طور الليسانس مجددا ،على مستوى المجيبين ب"نعم" قد تم علوق مفردات تركية بأذهانهم ،خلال تعرضهم لحلقات المسلسل التركي محل الدراسة -طائر الرفراف- ،في حين عادت قيمة 53 مفردة مقدرة ب17.66% ،من نصيب الطلبة المندرجين ضمن المستوى الموالي - طور الماستر كنسبة لا يستهان بها أيضا ،بالمقارنة مع النسبة الأولى ،ولو أنها أقل منها نسبيا ،مقابل تسجيل 07 مفردات فقط مقدرة بنسبة 02.33% لدى الطلبة المزاولين لطور دراسات ما بعد التدرج ،وهي قيم تدل

على أن جل من تم تعرضهم لحلقات الموسم الأول من الصناعة الثقافية التركية ،المعالجة على المحطات الإفتراضية قد تم التمكن من ترسيخ مفردات باللغة الأصلية للمسلسل -اللغة التركية- بأذهانهم ،على حسب تفاوت مستويات مشاهدتهم مع تفاوت مستوياتهم الجامعية ؛ من حيث تصدر طلبة الليسانس في حيازة أعلى مستوى لعلوق المفردات المشار إليها ،ولحاق طلبة الماستر بهم ،ومن ثم طلبة المستويات العليا.

وهو ما نفسره بتفاوت مستويات هجانة اللغة العربية ،لدى الفئات الثلاث تنازليا ،ولو أنها ظاهرة قد شملت كل الفئات الجامعية بالمجتمع الجزائري ،إلا أنها باتت تطغى على الفئة الجامعية المواكبة لمرحلة الليسانس ،أكثر من الفئتين المغايرتين ،بالنظر لسعة تلقي وترسيخ المحتويات المسموعة بذهن الفرد ،كلما كان العمر مبكرا ،والفكر شاغرا والعكس صحيح ،وهو ما يعززه الورود العكسي للقيم المحصلة بالنسبة للمجيبين ب"لا" ،الذي لم يحصل أية مفردة لدى طلبة الليسانس ،فيم سجل قيمة مفردتين بخانة طور الماستر مقابل تسجيله لقيمة 09 مفردات من أصل 11 مفردة ،الممثلة لمجموع المجيبين ب"لا" لصالح المندرجين ضمن مستوى الدراسات العليا ،مما بات ينبأ بتراجع مستوى اللغتين الرسميتين للجزائر -العربية والأمازيغية- بشكل رهيب بالقادم القريب ،من جراء تزايد إقبال الجيل المزاول لطور الليسانس والماستر ؛ على مشاهدة مثل هذه الصناعات الثقافية التركية ،كأثر ضارب بمقوم أولي ضمن مقومات المجتمع الجزائري الهوياتية.

- **الإستنتاجات الجزئية المتعلقة بالجداول المركبة بالمحور الثاني :**

1) إن اجتماع المعطيات الثلاث ؛ غلبة جنس الإناث بفئة متعرضي المسلسل محل الدراسة –الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- بتسجيل قيمة 162مفردة ،مقدرة نسبتها ب53.66% ،مع الفئة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة بقيمة 237 مفردة ،مقدرة نسبتها ب79% ،إلى جانب طغيان الفئتين الجامعيتين ؛ الليسانس والماستر كمستويين جامعيين أولين بحيازة قيمتي : 210 مفردة ،مقدرة نسبتها ب70% ،و70 مفردة ،مقدرة نسبتها ب32%. 23 ،على التوالي ،بجل مفردات العينة ؛ يدعم صحة الفرض الأولي للدراسة المبني على ؛ تأثير الصناعات الثقافية التركية الرقمية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،باعتبار تواجد هذه البيانات الثلاث بالمفردة الواحدة أرضية خصبة لتحقيق هذا الفرض بامتياز ،من منطلق حساسية العنصر الأنثوي ،وقابليته للتأثر أكثر من الذكور ،زيادة على دوره الفعال في التنشئة الإجتماعية ،وبالتالي فتأثيره على العنصر الآخر ،ناهيك عما تشكله المرحلة العمرية الأولية من الشباب من دور في تركيبة ذهنياتهم ،وقابلتهم المرتفعة خلالها لتجربة كل ما يرون فيه دافعية للحياة ،دون معاينة مضمونه وتوجهه البعدي ،سيما مع تزامن هذه المرحلة العمرية بمداوتهم للمرحلة العلمية الجامعية الأولى –الليسانس أو الماستر- ،أين تعد غير كافية لتحقيق النضوج الفكري لدى الطالب بهذا العمر ،خاصة مع مزاولته لهذا النظام الجديد Lmd ،الذي يعتبر غير ناجع في تكوين الفرد علميا كما يجب ،بالمقارنة مع النظام الجامعي الكلاسيكي.

2) نستنتج أيضا أن ؛ الفئة الجامعية الأعلى دراسات ما بعد التدرج- ،المندرجة ضمن مفردات العينة ،مادامت الأقل مشاهدة للمسلسل محل الدراسة –الموسم الاول من مسلسل طائر الرفراف- ،بحيازتها على القيمة الأدنى ضمن العينة المبحوثة ،المقدرة ب20 مفردة ،أي ما تساوي نسبته 06.66% ،فإن حتى هذه الفئة المشاهدة وجدنا أن جل مفرداتها تشاهد المسلسل باعتدال ،وليس بإدمان ،بدليل توقيع 11 مفردة منها ،أي ما تساوي نسبته 03.66% ،بمعنى أكثر من نصف مقدار مفرداتها الكلية ،على خيار "عدم مشاهدتهم لملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها كاملة" ،مما يزيد من تأكيد عرضة الأفراد المزاولين للمرحلتين الجامعيتين المتقدمتين –الليسانس والماستر- ،سيما فئة الليسانس بالدرجة الاولى ،لتشتيت تركيبة الهوية الثقافية الجزائرية بوسط المجتمع الجزائري ،إثر متابعة المسلسل محل الدراسة ،بالمقارنة مع مستوى تأثر الأفراد ذوي المستويات الجامعية الأعلى.

3) تعد اللغة الأصلية للمجتمع العربي –العربية والأمازيغية- ؛ المقوم الأساسي ،الذي تستهدفه الصناعات الثقافية التركية ،في نسختها الرقمية ،حتى تتمكن من خلال إصابته من ضرب العقيدة ،وبقية المقومات الثقافية الأساسية ،كمقوم مستهدف عبره ،في إطار نشر العولمة الثقافية ،سيما بالنسبة للمستهلكين المزاولين لمرحلة الليسانس ،استنادا لتحصيل الممثلين عنهم بعامل "تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للمثلين بدل أصوات المترجمين" ،أي المصحوبة بالترجمة المكتوبة ،على مقدار معتبر من المفردات ،بلغ قيمة 15 مفردة ، ما تعادل نسبته 05% ،وما يدعم هذا الإستنتاج تحصيل نفس الفئة الجامعية لقيمة 97 مفردة ،مقدرة نسبتها ب32.33% ،كقيمة إجمالية لمقدار المفردات الممثلة عن المرحلة الجامعية المشار إليها ،وهي معطيات بمثابة إثبات لهذا الإستنتاج .

4) 3-2- تحليل نتائج محور "أثر "الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" كنموذج عن الصناعات الثقافية التركية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري"

❖ **جداول بسيطة**

جدول رقم 46 : يمثل تقصي ما إذا تم تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل

خيارات موقف المتابعين جراء تفويت مشاهدة إحدى الحلقات	نعم	لا
التكرار	88	212
النسبة	%29.33	%70.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية:**

يمثل الجدول المرفق ؛ القيم المحصلة ،خلال قياس مقدار مفردات العينة ،الذين تم تفويت إحدى الحلقات عنهم ،عند مشاهدة المسلسل محل الدراسة -طائر الرفراف- ،ليظهر لنا أن مقدار 88 مفردة معادلة لنسبة 29.33% قد سجل بخانة تفويت مشاهدة واحدة من الحلقات عنهم ،فيم لم تتعرض بقية المفردات المقدرة ب212 مفردة بنسبة 70.66% لتفويت المشاهدة.

- **قراءة كيفية :**

من خلال النظر في تفاوت النسبتين المستخرجتين على الجدول الحاصل ؛ لصالح من لم يتم معهم تفويت واحدة من حلقات الموسم الأول من مسلسل -طائر الرفراف- ،ببلوغ عددهم ل212 مفردة ،أي ما يعادل نسبة 70.66% ،مقابل تحصيل قيمة 88 مفردة بنسبة 29.33% ،على خانة من تم معهم تفويت مشاهدة إحدى الحلقات ،نجد أنه تفاوت إن دل على شيئ فإنما يدل على تمكن هذه الصناعة الثقافة التركية من إثارة عدد معتبر من المشاهدين في ظرف زمني قياسي ،مقارنة بكون حلقات المسلسل المعنية بالدراسة ،تتعلق بحلقات الموسم الأول فقط ،وإلا فإنه من المحتمل تحقيق نسبة أعلى بخانة من لم يتم تفويتهم لمشاهدة أية حلقة ،خلال ما تلاه من مواسم ،هذا وحتى بالنسبة لمن تم حصول تفويت إحدى الحلقات عنهم ،فإن الإحتمال الواقع أن هناك مانعا تقنيا أو زمنيا قد حملهم على تفويت المشاهدة ،مثل انقطاع الكهرباء بالنسبة للمتابعين على القنوات التلفزيونية ،أو غياب الأنترنت بالنسبة للمتابعين على المحطات الإفتراضية ،وإلا فإنهم ما كانوا ليفوتون مشاهدتها وهم في إتاحة للمتابعة ،مما يجعل الحاصل بمثابة مؤشر أولي على وجود تبعات على الإخلال بسلامة الأمن الثقافي ،لدى المجتمع الجزائري ،حيال حصول التعرض لمحتوى الصناعة الثقافية التركية محل بحث الأثر على هذا الأخير.

جدول رقم 47 : يمثل تحديد موقف من تم تفويت مشاهدة إحدى الحلقات عنهم

خيارات موقف من تم تفويت المشاهدة عنهم	مشاهدة الحلقات المقبلة دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة	إعادة مشاهدتها
التكرار	04	84
النسبة	%01.33	%28

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية:**

تمثل معطيات الجدول ؛ تحديد موقف مفردات العينة ،الذين تم تفويت إحدى حلقات المسلسل عنهم ،والذين قدر عددهم ب88 مفردة ،ليظهر أن الذين يتجهون نحو مشاهدة الحلقات

المتبقاة دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة بلغ عددهم 04 مفردات معادلة ل01.33% ،فيم قدر عدد من توجهوا نحو إعادة مشاهدة الحلقة قبل متابعة الحلقة المقبلة ب84 مفردة مقدرة ب28 %.

- **قراءة كيفية :**

عند تعريجنا على النسب المحصلة على الجدول ؛ نلاحظ أن حصة الأسد ضمن الموقفين المحددين ،عادت من نصيب من يقومون بإعادة مشاهدة الحلقات ببلوغها لمقدار 84 مفردة ،معادلة لنسبة 28% ،من أصل العدد الكلي لمفردات العينة ،الذين يقتصر عليهم السؤال الموجه بالجدول ،والمقدر ب88 مفردة ،وهي قيمة جد معتبرة ،مقارنة بتحصيل 04 مفردات فقط متبقاة ،بخانة من تخطّو مشاهدة الحلقة الفائتة ،ومروا مباشرة لمشاهدة الحلقة التي تلتها ،والمعادلة نسبتهم ل01.33% ،وهو ما يؤكد توجه التفسير السابق القائم على أن من تم تخلفهم عن المشاهدة كانت لديهم موانع تقنية أو زمنية ،وإلا فإن معظمهم ما كان ليفوت المشاهدة ،بدليل أن النسبة الأعلى منهم توجهوا نحو الرجوع لمشاهدتها قبل التعرض للحلقة الجارية ،وحتى أن مقدار ال04 مفردات المستثنى ،الذين لا يرجعون لمشاهدة الحلقة السابقة ،من المحتمل أن تكون لديهم ارتباطات مكثفة تشغلهم على مدار الوقت ،مما يمنعهم عن مشاهدة الحلقات الفائتة ،ويدفعهم للإكتفاء بمشاهدة الحلقات القادمة العرض مباشرة ،لتحقيق اللحاق بمجريات المسلسل العامة ،وبالتالي تحيلنا الأرقام المحصلة للحرص على المتابعة المفصلة لجميع حلقات المسلسل ،إلى تكرار ورود المؤشر المطروح خلال ختام القراءة الكيفية للجدول السابق ،أي إلى تعزيز افتراض وجود علاقة بين الصناعة الثقافية التركية محل التناول -مسلسل طائر الرفراف- وبين الإخلال بالأمن الثقافي لدى المجتمع الجزائري.

جدول رقم 48 : يمثل تحديد درجة التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا

تحديد درجة التماثل	دائما	أحيانا	نادرا
التكرار	00	22	278
النسبة	%0	%07.33	%92.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية:**

ينقل الجدول المقابل ؛ توزيع درجات لمس أفراد العينة ،لورود تماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة ،من الموسم محل التناول من مسلسل -طائر الرفراف- ،وبين طقوس معتقدات المجتمع الجزائري وأعرافه ،والذي كشف عن عدم تسجيل خانة المجيبين ب"دائما" لأية مفردة ،مقابل تسجيل

خانة المجيبين ب"أحيانا" ل22 مفردة بنسبة 07.33% ،وتسجيل خانة المجيبين ب"نادرا" ل278 مفردة مقدرة بنسبة 92.66%.

- **قراءة كيفية :**

أول ما نلاحظه على معطيات الجدول ؛ هو تضاد القيمتين بين الخانة الأولى والخانة الأخيرة ،بحيث لم تحصل الخانة الممثلة للمجيبين ب"دائما" -هناك تماثل بين الطقوس الواردة خلال الحلقات الأخيرة ،من موسم المسلسل محل التناول ،وبين طقوس ومعتقدات المجتمع الجزائري- أية مفردة ،مقابل تحصيل الخانة الممثلة للمجيبين ب"نادرا" -ما تم لمسهم لوجود تماثل بين الطقوس المجسدة على المسلسل ،وبين الطقوس الواردة بواقع المجتمع الجزائري- لقيمة 278 مفردة معادلة لنسبة 92.66% ،من أصل العدد الكلي لمفردات العينة الممثل ب300 مفردة ،بمعنى ؛ هي قيمة مقاربة على اشتمال جميع مفردات العينة المبحوثة لولا تحصيل الخانة الممثلة للمجيبين ب"أحيانا" ما تم ورود تماثل بين طقوس المسلسل ،والطقوس الجزائرية لقيمة 22 مفردة المتبقاة ،أي ما تقدر نسبته ب07.33% ،وهي نسب نفسرها بالتباعد التام الوارد بين الطقوس المنقولة بالمسلسل ،وبين الطقوس المتبناة بالمجتمع الجزائري ،مما يدل على أنها تحمل قيما دخيلة عن أفراده ؛ وبالتالي فهي تشكل هاجسا يهدد سلامة هويته الثقافية.

جدول رقم 49 : يمثل تبريرات خيارات الجدول السابق (جدول مساعد 02)

التبريرات المقدمة على حسب درجة التماس التماثل بين الطقوس المقدمة بالمسلسل وبين الطقوس الجزائرية	بالنسبة للمجيبين ب"أحيانا"	بالنسبة للمجيبين ب"نادرا"	
	وجود بعض الطقوس التي تشبه الطقوس الجزائرية ،مثل طقوس الإفطاربرمضان	لأنها طقوس غير إسلامية	لوجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة وبين العادات والتقاليد الجزائرية
التكرار	22	266	12
النسبة	%07.33	%88.66	%04

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم هذا الجدول ؛ تبريرات خيارات درجات التماثل بين طقوس المسلسل وطقوس المجتمع الجزائري ،لينصب تبرير المجيبين ب""أحيانا" بكامل مفرداتهم المقدرة ب22 مفردة بنسبة 07.33% حول -وجود بعض الطقوس ،التي تشبه الطقوس الجزائرية ،مثل طقوس الإفطار برمضان- ،في حين وردا تبريران لدى المجيبين ب"نادرا" متمثلين في -أنها طقوس غير إسلامية- ،بإحراز 266 مفردة مقدرة ب88.66% ،وفي -وجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة بالحلقات المعنية بالسؤال وبين العادات والتقاليد

الجزائرية- ،الذي حاز 12 مفردة مقدرة بنسبة 04% ،بينما استثني تبرير المجيبين ب"دائما" ؛ لعدم تحصيله لأية مفردة ،فهو خيار غير معنى بالتبرير.

- **قراءة كيفية :**

إن التبرير الذي تصدر التبريرات المقدمة ؛ عاد لصالح الخانة الأولى ،ضمن خيار المجيبين ب"نادرا" ما نجد تماثلا بين الطقوس المقدمة بالمسلسل ،وبين طقوس وعادات المجتمع الجزائري ،متمثلا في -أنها طقوس غير إسلامية- ،من خلال تسجيله لمعدل 266 مفردة مقدرة ب88.66% ،متبوعا بالتبرير الثاني على نفس الخيار -وجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة ،وبين العادات والتقاليد الجزائرية- ،بحيازته على ال12 مفردة المتبقاة ،من مجموع المفردات الكلية ،على نفس الخيار مقدرة بنسبة 04% ،مقابل اشتمال التبرير الوحيد على خانة المجيبين ب"أحيانا" ما ورد تماثل بين الطقوس المجسدة بالحلقات الأخيرة من موسم المسلسل محل التناول -طائر الرفراف- ،وبين الطقوس الجزائرية على جميع المفردات المعنية بالتبرير هنا ،والمقدرة ب22 مفردة ،أي ما يعادل نسبتها 07.33% ،وهي تبريرات ؛ نلاحظ أن التبرير الغالب عليها ،الذي خص تبرير -أنها طقوس غير إسلامية- ،الوارد بالخانة الأولى ضمن تبريري المجيبين ب"نادرا" ؛ هو أكثر التبريرات لفتا وحاجة لتمحور التفسير حوله ؛ من حيث تمثيله لأهم معيار في قياس تقارب الطقوس بين المجالين : مجال الصناعة الثقافية التركية المعناة بالحلقات المحتوية للطقوس محل السؤال ،ومجال طقوس المجتمع الجزائري ،نظرا لأن العقيدة المعتمدة بالوطن تقع في مقدمة مقومات قيامه ،والإسلام هو العقيدة الرئيسية المتبناة من قبل أفراد المجتمع الجزائري ،ناهيك عن اقترانه بالعادات والتقاليد المتفردة ،التي حصل تبرير اختلاف محتوى الطقوس والعادات المتناولة بالحلقات ،عما يمارسه المجتمع الجزائري بالنسبة لها (للعادات والتقاليد) 12 مفردة المتبقاة المقدرة ب04% ،كنسبة لا يستهان بها أيضا ،لكونه تبريرا يحمل معيارا هو الآخر أوليا في قياس هوة التباين بين الطقوس والعادات المجسدة بالمسلسل ،وبين الطقوس والعادات الجزائرية ،كمقوم أساسي لا يقل أهمية في تشكيلة أركان الهوية الثقافية الجزائرية.

وهما تبريران يدلان على خطر الأثر المحدق بالأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،من جراء التعرض للصناعة الثقافية التركية -محل الدراسة التطبيقية- عبر التهديد بزعزعة لبنية قيام الهوية الثقافية الجزائرية ،المتمثلة بالدين الإسلامي ،إلى جانب العادات والتقاليد الجزائرية ،من خلال دحضهما بقيم منافية بفكر الفرد الجزائري والمجتمع ككل ،أما تبرير من تم توقيعهم على خيار "أحيانا" : الناص على - وجود بعض الطقوس التي تشبه الطقوس الجزائرية ،مثل طقوس الإفطار برمضان- فهو تبرير لا يناقض بقدر ما يدعم التفسير المقدم ؛ من حيث دلالته على عرضة الموقعين عليه للأثر المشار إليه ،بمستوى أعلى من المجيبين بمبرري الخيار الآخر ،نظرا لإطلاقهم حكم التقارب بين الطقوس المؤداة بالمسلسل ،وبين طقوس وعادات المجتمع الجزائري ،بناء على لمسهم لاشتراكهما بطقوس صيام شهر رمضان فقط

،دون التفطن إلى أنه اشتراك شكلي فحسب ،مما يجعلهم منغمسين في بقية تفاصيل القيم المقدمة ،لثقتهم في التزامها بالإسلام ،وتسامحهم مع مواضع مخالفته على أنها تفت نسبي لا يمس بأسس العقيدة الإسلامية.

جدول رقم 50 : يمثل تبيان أوج التشاب التام بين مواضع المشاهدة وو اقع المجتمع الجز ائري

مقترحات أوج التشاب التام بين مواضع المشاهدة وو اقع المجتمع الجز ائري	اللغة	الدين	القيم	العادات	التقاليد	اللباس	نمط المعيشة	العمران	الأثاث	أوج تشاب أخرى/الألوان (بالأخص ألوان العلم الأمريكي أو الفرنسي)
التكرار	30	22	50	00	00	00	40	75	73	10
النسبة	%10	%07.33	%16.66	%0	%0	%0	%13.33	25%	%24.33	%03.33

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول أعلاه ؛ القيم المحصلة لدى بحث تحديد توزيع مفردات العينة ،وفق أوجه التشابه التام بين مواضع المشاهدة المتوفرة ،بمحتوى الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة وواقع المجتمع الجزائري ،وهو التوزيع الذي أسفر عن تسجيل 30 مفردة مقدرة بنسبة 10% بخانة اللغة ،وتسجيل 22 مفردة مقدرة بنسبة 07.33% بخانة الدين ،متبوعة بتسجيل 50 مفردة بنسبة 16.66% على خانة القيم ،فيم لم تسجل الخانات الممثلة لعناصر -العادات ،التقاليد ،واللباس- أية مفردة ،لتسجل الخانة الممثلة لنمط المعيشة قيمة 40 مفردة بنسبة 13.33% ،متبوعة بتسجيل 75 مفردة بنسبة 25% على خانة العمران ،فيم سجلت الخانة الموالية الممثلة لعنصر الأثاث قيمة 73 مفردة بنسبة 24.33% ،لتسجل الخانة الأخيرة الخاصة بمقترح مضاف عن المقترحات المقدمة ،الذي تمحور حول عنصر الألوان (بتخصيص ألوان العلم الأمريكي أو الفرنسي) بتسجيل 10 مفردات بنسبة 03.33%.

- **قراءة كيفية :**

من خلال الوقوف على ورود ترتيب معطيات الجدول نجد أن المعدل الأول ،المقدر ب75 مفردة مقدرة بنسبة 25% قد عاد من نصيب الموقعين على خيار العمران ،كوجه تشابه تام بين محتوى الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة ،وبين واقع المجتمع الجزائري ،ليليه خيار الأثاث بفارق مفردتين اثنتين ،أي بتحصيل 73 مفردة قدرت ب24.33% ،متبوعا بخيار القيم ،الذي حصل قيمة 50 مفردة مقدرة

ب16.66% ،فخيار نمط المعيشة من بعده بفارق 10 مفردات ،أي بتسجيله ل40 مفردة ،ليعود الترتيب الموالي لعنصر اللغة بتسجيل 30 مفردة بنسبة 10% ،ليليه خيار عنصر الدين بتسجيل 22 مفردة بمعدل 07.33% ،متبوعا بالخيار المضاف -الألوان (بالأخص ألوان العلم الأمريكي أو الفرنسي)- بتسجيله لقيمة 10 مفردات ،مقدرة بنسبة 03.33% ،مقابل عدم تسجيل الخيارات الثلاث المتبقاة المتعلقة بعنصر العادات ،التقاليد ناهيك عن اللباس لأية مفردة على حد سواء.

وهي نسب ؛ إنما تدل على استغفال القائمين على الصناعة الثقافية التركية المعالجة -مسلسل طائر الرفراف- لمجمل المتعرضين لحلقاته ،لتفاوت التشابه بين العناصر الحاملة لأسس المقومات الثقافية ،خلال مقارنة الواقع الجزائري مع مواضع ورود ما يقابلها بالمسلسل ،عبر تصوير أنه مادام هناك مقتبسات ضمن الأثاث والعمران بين الموضعين ،تمتد لانعكاس معايشة المجتمع الجزائري للدولة القائمة على هذه الصناعة ،إبان فترة الدولة العثمانية ،مثل الأقواس على أبواب المساجد ،فضلا عن التماس امتداد بعض المصطلحات التركية ،المستعملة بالمسلسل ،لا سيما بالنسبة للمتعرضين له ،عبر المحطات الإفتراضية بلغته الأصلية إلى اللغة العربية ،مثل كلمة "يعني" وغيرها ،فضلا عن تجسيد بعض المظاهر العامة للدين الإسلامي ،مثل صيام شهر رمضان ،أو بعض القيم الإيجابية الممتدة له ،مثل قيمة تماسك أفراد الأسرة أمام كل الصعوبات.

كلها قيم واردة ضمن العناصر المقترحة في تقديم مواضع التشابه التام بين مضمون المسلسل ،وبين الواقع الجزائري ؛ دلت على تمكن أصحاب هذه الصناعة من تصويب اهتمام المستهلكين المستهدفين لصناعتهم ،عبر لفتهم عن اختلاف المحتوى المقدم عن واقع الهوية الثقافية الجزائرية الأصيلة ،المحتواة بين ثنايا هذه العناصر وليس بظاهرها فقط ،وعدم حيازة عناصر العادات ،والتقاليد واللباس على أية مفردة في حين حيازة خانة - أوجه تشابه أخرى ،الممثلة بالألوان (بالأخص ألوان العلم الأمريكي أو الفرنسي)- على قيمة 10 مفردات معادلة لنسبة 03.33% ؛ يزيد من تأكيد توجهنا المقدم ،من خلال تأشير الحاصل على أنها نسبة على الأغلب تمثل القلة القليلة المتفطنة نسبيا ،إلى ما تبعث به هذه الصناعة الثقافية التركية من خطر على سلامة الأمن الثقافي الجزائري ،بتنبه الأفراد الممثلين لها : إلى أن هناك ارتباط بين انتشار الألبسة الرامزة لدول القوى المتصدرة ،وبين محتوى هذه الصناعة الثقافية التركية ،وبين ما يقلد بالمجتمع الجزائري ،قياسا على القيم ،وبقية العناصر الثقافية الغربية المكرسة بعناية بأوساطه ،عبر الصناعة الثقافية محل الدراسة لتأمين المجتمع الجزائري للقائمين عليها ،من منظور أن الدولة التركية دولة تشترك مع الدولة الجزائرية بقاسم الدين الإسلامي ،ومن ثم فلا مخافة من محتوياتها الثقافية ،لاستبعاد حسبان أنها باتت الناطق الثقافي للقيم الغربية ،على حساب استغلال عقول المبتاعين لها في تحقيق الأرباح المادية ،بانطوائها تحت تحوير المنتجات الثقافية السامية المترفعة ،عن دنو القيم الغربية إلى مورد اقتصادي صناعي.

جدول رقم 51 : يمثل تحديد ما إذا كان هناك أثر للمحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري

خيارات السؤال حول ورود أثر	نعم	لا
التكرار	20	280
النسبة	%06.66	%93.33

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول المرفق ؛ المعطيات المتعلقة بتحديد ما إذا كان هناك أثر لمحتوى الصناعة الثقافية التركية المعالجة -الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- على مستوى المقومات المطروحة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،والتي كشفت عن تسجيل 20 مفردة مقدرة بنسبة 06.66%بخانة المجيبين ب"نعم" ،مقابل تسجيل 280 مفردة مقدرة بنسبة 93.33% على خانة المجيبين ب"لا".

- **قراءة كيفية :**

يتبين لنا أن هناك تفاوت واضح بين القيمتين المحصلتين على الجدول ،عاد لصالح المجيبين ب"لا" ،بمعنى المتوجهين نحو رؤية عدم وجود أثر للمحتوى المشاهد على المقومات المطروحة ،خلال الجدول السابق ؛ من لغة ،ودين ،وقيم ،وعادات ،وتقاليد ،وما تبعها من مقومات على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،الذين بلغ معدلهم 280 مفردة مقدرة بنسبة 93.33% ،مقابل تحصيل خانة المجيبين ب"نعم" ،أي الموقعين على خيار ورود أثر للمحتوى محل الدراسة على المس بالأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ؛ على قيمة 20 مفردة فقط مقدرة بنسبة 06.66% ،وهي قيمة جد محتشمة مقارنة بالقيمة المتقدمة عنها ،مما يحيلنا لتفسير المعطيات المحصلة بخدمتها للمؤشر ،الذي ساقنا لطرح تفسير معطيات الجدول السابق ؛ من حيث سعة عرضة المتعرضين للمحتوى محل الدراسة -محور السؤال الجارية قراءة معطياته الواردة- لأثر الصناعة الثقافية التركية المعالجة ،على أمن هويتهم الثقافية ،من وراء عدم تنبه مجمل الأفراد المستهدفين من قبل معدّيها ،للترصد المحكم بالبناء الهوياتي الثقافي الجزائري لعقولهم ،قياسا على بقية الأفراد المشتركين ،وإياهم بالمقومات الثقافية الأولية : من لغة ودين وما تلاهما ،مقابل طرح توقع نسبة قليلة من بقية أفراد العينة المبحوثة ،لورود الأثر المشار إليه ،الذين على الأغلب يعود جلهم لأصحاب المقترح المزيد ضمن الجدول السابق.

جدول رقم 52 : يمثل توضيح تمظهر خيارات الجدول السابق (جدول مساعد 03)

التبريرات المقدمة من قبل المجيبين اتجاه تبرير كل موقف	نعم هناك تأثير لمحتوى المسلسل على مستوى المقومات الواردة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري	لا ،ليس هناك تأثير
	عن طريق التقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل بالمجتمع الجزائري	هو تأثير آني فقط ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة
التكرار	20	280
النسبة	%06.66	%93.33

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول محل القراءة ؛ التبريرين الواردين ،تبعا لموقفي مفردات العينة المبحوثة ،خلال الجدول السابق ،بحيث مثل التبرير الأول -عن طريق التقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل بالمجتمع الجزائري- ؛ توضيح أصحاب موقف "نعم" هناك تأثير لمحتوى المسلسل على مستوى المقومات الواردة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،الحائز على 20 مفردة بنسبة 06.66% ،بينما مثل التبرير الآخر- هو تأثير آني فقط ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة- أصحاب الموقف المغاير "لا" ،ليس هناك تأثير للمحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،الحائز على 280 مفرد ة بنسبة 93.33%.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في مضمون التبريرين المقدمين ؛ نقف أولا على التبرير الثاني لكونه يمثل تبرير الموقف المتصدر بقيمة 280 مفردة مقدرة بنسبة 93.33% ،والموضح لمرجعية إجابة المفردات المعنية بخيار "لا" ليس هناك تأثير للمحتوى المشاهد ،على مستوى المقومات الواردة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،والمتمثل في أنه -تأثير آني فقط ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة- ،وهو تبرير يدل على صواب توجهنا ،خلال تفسير قيم الجدول السابق ،مستقلا عن إرفاقه بالتبرير ؛ من حيث عدم إدراك معظم المتعرضين للصناعة الثقافية التركية المعالجة بتبعاتها ،على مستوى المقومات المشار إليها بالجدول ما قبل الجدول المتقدم ،وما وازاها من مقومات ثقافية أساسية ،المتسببة في التأثير على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،مقابل نسبية وعي من يدركون تبعات قيم المحتوى المقدم -مسلسل طائر الرفراف- ،على الإخلال بسلامة الأمن الثقافي ،بناء على توضيح موقفهم بخيار "نعم" هناك تأثير للمحتوى محل التناول ،على مستوى المقومات الثقافية الواردة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري القائم على ؛ ملاحظتهم للتقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل ،بأوساط واقع المجتمع الجزائري ،من خلال تنبههم لإعادة تمظهر القيم المضمنة

بمحتوى المسلسل ،بشكل مقلد بواقع مجتمعنا ،والذين قدر عددهم ب20 مفردة فقط مقدرة ب06.66% ،وهما تبريران يقيسان مدى تمكن القائمين على الصناعة الثقافية التركية -مسلسل طائر الرفراف- من الإستحواذ على عقول المستهلكين الجزائريين ،عبر استغلال محدودية فصلهم بين المقومات الثقافية الأصلية الجزائرية ،وبين المقومات الشبيهة ؛ من منظور توافد الثقافات الدخيلة على المجتمع الجزائري لحقب زمنية طويلة.

جدول رقم 53 : يمثل تحديد مظاهر الترف التي لفتت انتباه المتعرضين في مسلسل طائر الرفراف

مظاهر الترف المحددة	السيارات الفارهة	المنازل الفاخرة	امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل من غسيل وطبخ وتنظيف وغيرها	امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة	حرية التنزه بآخر الليل	مظاهر أخرى
التكرار	141	74	15	13	57	00
النسبة	%47	%42.66	%05	%04.33	%19	%0

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول المقابل ؛ توزيع القيم المحصلة لدى تحديد مظاهر الترف ،التي لفتت انتباه المتعرضين بمحتوى مسلسل -طائر الرفراف- ،وهو التوزيع الذي سجل قيمة 141 مفردة مقدرة بنسبة 47% على خانة الموقعين على "السيارات الفارهة" ،في حين تم تسجيل 74 مفردة بنسبة 42.66% على خانة "المنازل الفارهة" ،وتسجيل 15 مفردة بنسبة 05% على خانة "امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل من غسيل ،وطبخ ،وتنظيف وغيرها" ،لتسجل خانة "امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة" 13 مفردة مقدرة بنسبة 04.33% ،في حين تسجيل خانة "حرية التنزه بآخر الليل" لقيمة 57 مفردة مقدرة بنسبة 19% ،مقابل عدم طرح أي مظهر آخر ما عدا المظاهر المحددة.

- **قراءة كيفية :**

نجد أن المظهر المتصدر لبقية المظاهر التي لفتت انتباه المتعرضين لحلقات الموسم الأول من مسلسل -طائر الرفراف- عاد لعنصر "السيارات الفارهة" ،بتسجيل 141 مفردة بنسبة 47% ،بينما تلاه مظهر "المنازل الفاخرة" بتسجيل 74 مفردة معادلة لنسبة 42.66% ،متبوعا بمظهر "حرية التنزه بآخر الليل" ،بتسجيل 57 مفردة مقدرة بنسبة 19% ،ومن ثم فمظهر "امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل من غسيل ،وطبخ ،وتنظيف وغيرها" بتسجيل 15 مفردة مقدرة بنسبة 05% ،متبوعا بمظهر "امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة" ،بفارق مفردتين اثنتين ؛ أي بتسجيل 13 مفردة معادلة لنسبة

04.33% ،وهي قيم إنما توقيع مفردات العينة عليها لوحده ،يفسر برغبة أفراد المجتمع الجزائري في مضاهاة حياة شخصيات الصناعة الثقافية التركية المجسدة للأدوار البطولية ،توهما منهم أن المظاهر المجسدة على المسلسل إنما هي صورة مصغرة عن الحياة الحقيقية ،التي يعيشها المجتمع التركي ،ما جعل مظهر "السيارات الفارهة" يحصد أكبر قيمة مقدرة ب141 مفردة ،متبوعا بمظهر "المنازل الفاخرة" بقيمة 74 مفردة .

ليليه مظهر "حرية التنزه بآخر الليل" بحصد 57 مفردة ،ناهيك عن المظهرين المتبقيين "امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل من غسيل ،وطبخ ،وتنظيف وغيرها" و"امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة" ؛ الذين سجلا هما الآخران قيمتين لا بأس بهما ،بحيث أن أول ما يثير الفرد الجزائري ،الذي يكد ويجد حتى يؤّمن حياة كريمة هو تمكن شخصيات المسلسل ،من دون سعي ،ولا إجهاد من اكتساب آخر ماركات السيارات ،والعيش بأفخر المنازل ،والتمتع بحرية التصرف بالحياة دون مراقبة ،ناهيك عن المظهرين التابعين كمظهرين كماليين لدى شخصيات المسلسل ،ما يحدث زوبعة بفكر هذا الأخير -الفرد الجزائري- البسيط ،في مقارنته بين معيشته ،والمعيشة المصورة بالصناعة المبتاعة ،ويحمله على السخط على معيشته ،والثورة على واقعه ،مكلفا نفسه لتحقيق تلك المظاهر التي تعرض لها ،بينما الواقع أن كل تلك المظاهر تعتمد ،كأسلوب للعب بعقول المتعرضين للمحتوى محل التناول لا غير ،بهدف زرع القيم المادية مكان الفكرية بتشكيلة الهوية الثقافية الجزائرية ،بفكر الفرد الجزائري ،كنموذج عن بقية المجتمعات العربية المسلمة ،وهو ما تناولاه الأبوان الروحيان للجدلية النقدية المتعلقة بالصناعات الثقافية "أدورنو" و"هوركايمر" ،ضمن ما نادت به نظريتهما بتصوير أصحاب الصناعات الثقافية المماثلة للصناعة الثقافية التركية محل الدراسة ،لمظاهر حياة وهمية على أنها حقيقية ،لأجل تحقيق التأثير على تركيبة الهوية الثقافية للمستهدفين ،مثل تصوير أن شكل بيت الفقراء بمعيشة أبطال المسلسل هو بشكل بيت المترفين ،بمجتمعات الدول المتعرضة لهذه الصناعات الثقافية ،مقابل تصوير بيت المترفين على أنه أرقى بكثير ،ولديهم ممتلكات تسع ممتلكات دولة بأكملها ،بينما الواقع أن المعيشة الحقيقية للمجتمعات المقدمة لتلك الصناعات ليست مماثلة لذلك القدر من الترف المصنّع.

جدول رقم 54 : يمثل تحديد مستوى التطابق بين الو اقع المعاش وبين مظاهر الترف المذكورة للمتعرض للمسلسل

تحديد مستوى التطابق	دائما	أحيانا	نادرا
التكرار	00	37	263
النسبة	%0	%12.33	%87.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول هنا توزيع القيم المحصلة على مفردات العينة خلال تحديد منظورهم لمستوى التطابق بين الواقع الجزائري المعاش وبين مظاهر الترف المطروحة بالجدول السالف ،ليتبين عدم تحصيل أية مفردة بمستوى "دائما" ،بينما تحصيل 37 مفردة بنسبة 12.33% بمستوى "أحيانا" وتحصيل 263 مفردة بنسبة 87.66% بمستوى "نادرا".

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ من خلال المعطيات المحصلة على الجدول ؛ أن خانة المجيبين ب"نادرا" ما تم ورود تطابق بين مظاهر الترف المحددة ،خلال الجدول المتقدم عن الجدول الجاري القراءة وبين الواقع الجزائري المعاش ،قد حصلت القيمة المعتبرة المقدرة ب263 مفردة مقدرة بنسبة 87.66% ،مقابل تسجيل خانة المجيبين بمستوى "أحيانا" ما تم ورود تطابق بين تلك المظاهر ،وبين واقع المعيشة الجزائرية ل37 مفردة المتبقاة ،أي ما يعادل نسبته 12.33% من مقدار المجموع الكلي للعينة المبحوثة ،بينما لم تسجل الخانة الممثلة ل"دائما" أية مفردة ،وهي قيم تفسر بالتماس معظم المتعرضين للمسلسل محل المعالجة -طائر الرفراف- للهوة الشاسعة ؛ بين المظاهر المجسدة على محتواه ،وبين مظاهر الحياة الحقيقية التي يحيونها ،بينما تحصيل ال37 مفردة على خانة المجيبين ب"أحيانا" ،إنما على الأغلب يخص الأفراد الذين يتمتعون بمستويات مادية لا بأس بها ،في حين خلو خانة المجيبين ب"دائما" من أية مفردة ،مع ورود مفردات بكلتا الخانتين الأخريتين ،بغض النظر عن التفاوت الحاصل بينهما ،بطموح جل المتعرضين إلى مضاهاة حياة شخصيات المسلسل ،حتى وكانوا يتمتعون بحياة واقعية تتميز بنسبية من الرفاهية ،إلا أن مظاهر المسلسل المغرية تجعلهم يأملون للعيش بمستوى متقدم من الرفاهية ؛ بمستوى حياة شخصيات أبطال المسلسل ،وهو ما يندرج ضمن تعمد مديري الصناعة الثقافية مجرى موضوع الدراسة التطبيقية ،لتصوير إغراءات بذهنية المتعرض الجزائري ،تزيد من إقباله على المشاهدة ،حتى يتم حقن فكره بقيم تحيده بشكل محكم عن المبادئ السامية ،التي تقوم عليها الهوية الثقافية الجزائرية ،على حساب تحقيق الرد المادي ،المقاس برفع مقدار إيرادات المشاهدة.

جدول رقم 55 : يمثل تبريرات خيارات الجدول السابق (جدول مساعد 04)

التبريرات المقدمة على حسب مستوى التطابق بين الواقع المعاش وبين مظاهر الترف المذكورة للمتعرض للمسلسل	بالنسبة للمجيبين ب"أحيانا"	بالنسبة للمجيبين ب"نادرا"
	يوجد تطابق بين هذه المظاهر وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط	الواقع المعيشي الجزائري واقع بسيط جدا مقارنة بالمظاهر المقدمة
التكرار	37	263
النسبة	%12.33	%87.66

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل الجدول المرفق ؛ المعطيات المحصلة ،لدى بحث تبريرات مفردات العينة اتجاه الموقفين المرصودين لهما بالسؤال الموجه ،خلال الجدول السابق حول تحديد مستوى التطابق بين الواقع المعاش وبين مظاهر الترف ،المحددة بالمسلسل ،ليتبين بالنسبة للمجيبين ب"أحيانا" ،والمقدر عددهم ب37 مفردة بنسبة 12.33% إجماعهم حول تبرير -وجود تطابق هذه المظاهر ،وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط- ،بينما المجيبون ب"نادرا" والمقدر عددهم ب263 مفردة بنسبة 87.66% ،فقد نص تبريرهم الموحد على أن -الواقع المعيشي الجزائري واقع بسيط جدا مقارنة بالمظاهر المقدمة-.

- **قراءة كيفية :**

من خلال التعريج على المعطيات المستخرجة على الجدول ؛ نجد أن المجيبين ب"نادرا" -ما يرد تطابق بين الواقع الجزائري المعاش ،وبين مظاهر الترف المضمنة بالمسلسل- (والمحددة على الجدول ما قبل الجدول المتقدم) الممثلين ب263 مفردة بنسبة 87.66% ،قد صب تبريرهم في أن -الواقع المعيشي الجزائري واقع بسيط جدا ،مقارنة بالمظاهر المقدمة- ،أما بالنسبة للمجيبين ب"أحيانا" -مايرد التطابق المشار إليه- ،والممثلين ب37 مفردة المتبقاة المقدرة ب12.33% ،فقد صب تبريرهم في -وجود تطابق بين هذه المظاهر ،وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط- (مع استثناء ورود خانة تبرير مستوى "دائما" ،لاختلائها الوارد خلال الجدول السابق من أية مفردة).

وهما تبريران يسفران عن تطابق ما ارتأيناه خلال تفسير المعطيات المحصلة بالجدول السابق ،وبين مضمون المتحصل خلال المعطيات الجارية المعالجة ،من حيث ملاحظتنا لتعزيز التبرير الخاص بخانة المجيبين ب"أحيانا" لرؤيتنا ،أنها على الأغلب فئة تمثل من لديهم مستويات مادية مرموقة فقط ،استنادا إلى نص التبرير المستخلص القائل ب-اقتصار التطابق بين المظاهر الواردة بالمسلسل ،وبين الواقع الجزائري على فئة الأثرياء فقط- ،هذا وبالنسبة لتبرير النسبة المعتبرة من مفردات العينة الموقعة على اختيار "نادرا" ما ورد التطابق المشار إليه ،فيفسر التبرير المقدم لدى ممثليها القائل ب-بساطة المستوى المعيشي بالمجتمع الجزائري ،مقارنة بالمظاهر المقدمة بمحتوى المسلسل- ،بكون معظم المتعرضين للصناعة الثقافية التركية محل الدراسة- حلقات الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- لديهم تأهل عقلي للإنتقال من حياتهم الحقيقية لحياة شخصيات المسلسل ،لاتفاقهم على وصف حياة المجتمع الجزائري بالبسيطة –جدا- ،مقارنة بحياة شخصيات المسلسل ،ما يبين عن رغبتهم في التفت على مظاهر المعيشة المجسدة بالمسلسل ،مما يحيل هؤلاء المتابعين ،كعينة عن بقية أفراد المجتمع الجزائري ،إلى التفت على تداعيات الهويات الثقافية الغربية ،بتهيئة من القائمين على هذه الصناعة الثقافية التركية

،لعقول المعنيين على أن مظاهر الحياة المترفة المرصودة ،مقترنة لا محالة مع هذه التداعيات ،كأسلوب فاعل في تهديد الأمن الثقافي الجزائري.

جدول رقم 56 : يمثل قياس مقدار تقليد سلوكيات و أفعال الشخصيات الواردة في المسلسل

تحديد مستوى التقليد	دائما	أحيانا	نادرا
التكرار	189	94	17
النسبة	63%	31 .33%	05.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول المرفق ؛ المعطيات المحصلة حيال قياس مقدار تقليد المفردات المبحوثة لسلوكيات ،وأفعال الشخصيات الواردة في المسلسل ،ليتبين لنا أن من يقلدونها بشكل "دائم" قد بلغ عددهم 189 مفردة مقدرة بنسبة 63% ،فيم حصلت خانة المجيبين ب"أحيانا" 94 مفردة بنسبة 31 .33% ،وخانة المجيبين ب"نادرا" على 17 مفردة بنسبة 05 .33%.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر إلى المعطيات المحصلة على الجدول ؛ نجد أن المقدار الأعلى المسجل على خاناته الثلاث عاد للمجيبين ب"دائما" ما يقلدون سلوكيات وأفعال الشخصيات الواردة بموسم المسلسل الأول محل الدراسة -مسلسل طائر الرفراف- الذين عادلت قيمتهم 198 مفردة ،أي ما قدرت نسبته ب63% من أصل عينة البحث الكلية المقدرة ب300 مفردة ،فيم تلتها خانة المجيبين بمقدار "أحيانا" بتسجيل 94 مفردة بنسبة 31 .33% ،ليكون ذيل الترتيب من نصيب المجيبين بمقدار "نادرا" ما يقلدون سلوكيات وأفعال شخصيات المسلسل المعالج ،بتسجيل الخانة الممثلة لهم ل 17 مفردة المتبقاة ،أي ما تساوي نسبته 05 .66%.

وهي معطيات إنما تفسر بتعدي مستوى الأثر على تركيبة الهوية الثقافية على جل أفراد المجتمع الجزائري ،المتعرضين لحلقات موسم المسلسل المتناول من المرحلة الذهنية إلى المرحلة السلوكية ،من حيث حيازة المجيبين ب"دائما" ما يتم تقليدهم لسلوكيات وأفعال شخصيات صانعي المسلسل على صدارة الترتيب ،في حين تراجع المجيبين ب"نادرا" إلى الرتبة الأخيرة ،مقابل تحصيل المجيبين ب"أحيانا" على نسبة لا يستهان بها ،مقارنة بنسبة المجيبين ب"دائما" ،بحيث قدرت ب94 مفردة ،أي بفارق 95 مفردة عنها ،وهو فارق يحتسب لصالح تأشير الحاصل على دعم توجه لمس أثر الصناعة الثقافية التركية ،المعالجة الأنموذجية عن الصناعات الثقافية في ذات المجال ؛ على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري

،إذ أن تقليد الأفعال والسلوكيات لدى المشاهد الموسوم بالمستهلك مرحلة متقدمة عن مجرد التعرض لأجل التعرض.

جدول رقم 57 : يمثل تحديد دو افع تقليد أفعال وسلوكيات الشخصيات الواردة بالمسلسل

دو افع التقليد	الإعجاب بالشخصية	المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية	الترفي من أجل الترفي	الهروب من الو اقع المعاش	الإنغماس في محتوى المسلسل	دافع آخر / مع ذكره
النسبة	22	58	31	118	71	00
التكرار	07 .33	19.33%	10.33%	39.33%	23.66%	0%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول المقابل ؛ القيم المسجلة ،خلال بحث الدوافع الكائنة وراء تقليد مفردات العينة لسلوكيات ،وأفعال شخصيات موسم المسلسل المتناول -طائر الرفراف-،والتي أسفرت عن تسجيل 22 مفردة بنسبة 07.33% على خانة دافع "الإعجاب بالشخصية" ،وتسجيل 58 مفردة بنسبة 19.33% على خانة دافع "المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية" ،وتسجيل 31 مفردة بنسبة 10.33% بخانة دافع " الترفيه من أجل الترفيه" ،مع تسجيل 118 مفردة بنسبة 39 .33% على خانة "الهروب من الواقع المعاش" ،في حين تسجيل 71 مفردة بنسبة 32 .66% على الخانة الموالية -خانة دافع "الإنغماس في محتوى المسلسل" ،مقابل عدم تسجيل أي دافع آخر.

- **قراءة كيفية :**

من خلال الإطلاع على المعطيات المحصلة على الجدول ؛ نلاحظ أن الدافع المتصدر لبقية الدوافع المحددة ،تمثل في دافع "الهروب من الواقع المعاش" ،ببلوغ عدد مفرداته ل118 مفردة مقدرة بنسبة 39.33% ،في حين تلاه دافع "الإنغماس في محتوى المسلسل" ،بتسجيل 71 مفردة مقدرة بنسبة 23.66% ،ومن ثم دافع "المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية" ،بتسجيله ل58 مفردة قدرت ب19.33% ،متبوعا بدافع "الترفيه من أجل الترفيه" ،بتسجيله ل31 مفردة المتبقاة ،والمقدرة بنسبة 10 .33% ،في حين عدم ورود أي دافع مغاير مقترح ما عدا الدوافع المقدمة ،خلال السؤال الموجه بالجدول الجارية قراءته.

وهي معطيات تبعث بصرف النظر عن إخضاعها لمعيار التقديرات المحصلة ،خلال الجدول السابق ،الخاصة بتحديد مستويات تقليد مفردات العينة لسلوكيات ،وأفعال الشخصيات الواردة بالمسلسل المتفاوت بين "دائما" ،و"أحيانا" و"نادرا" على إحكام تخطيط استغلال عقول أفراد المجتمع الجزائري ،أنموذجا عن بقية المجتمعات العربية المسلمة ،المندرجة ضمن دول العالم الثالث ،خلال عمل مثل الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة ؛ من حيث مخاطبة نقاط ضعف هؤلاء الإجتماعية ،المتعلقة بلمس النقائص الحاصلة على المستوى المعيشي لهم ،كمجتمع مستهدف ،لغرض المس بهويته الثقافية ،ما يدعمه تصدر دافع "الهروب من الواقع المعاش" عن بقية الدوافع المقدمة ،كدافع أولي ،من وراء تقليد سلوكيات وأفعال شخصيات المسلسل ،الذي أتبع بدافع "الإنغماس في محتوى هذا الأخير" ،بكونهما بمثابة بديلين نفسيين عن تذبذب الأوضاع المعيشية ،لدى أفراد المجتمع محل الدراسة ،ما يجعل اعتمادهما بالمضمون الموجه لهم بمثابة مقلب عقلي ،لتحقيق المكسب المالي ،من قبل القائمين على هذه الصناعة الثقافية التركية.

جدول رقم 58 : يمثل تحري ما إذا تم التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي

تحري التفكير	دائما	أحيانا	نادرا
التكرار	247	31	22
النسبة	82.33%	10.33%	07 .33%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يكشف لنا الجدول أعلاه ؛ المعطيات المحصلة لدى بحث ما إذا تم التصرف ،وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل محل الدراسة ،من قبل مفردات العينة ،خلال تعرضهم لتوتر نفسي مشابه للتوتر المتقمص ،من قبل هذه الشخصيات ،والذي أسفر عن تسجيل 247 مفردة مقدرة بنسبة 82.33% على خانة مستوى "دائما" ،وتسجيل 31 مفردة مقدرة بنسبة 10.33% على خانة "أحيانا" ،في حين تسجيل 22 مفردة بنسبة 07.33%على خانة "نادرا" ما تم حصول التصرف المشار إليه.

- **قراءة كيفية :**

عند النظر في القيم المتوصل إليها ؛ نلاحظ أن المجيبين ب"دائما" ما يفكرون في التصرف وفق واحد من السلوكيات المعتمدة ،في نمط تعامل شخصيات المسلسل ،لدى تعرضهم لتوتر نفسي مشابه للتوتر النفسي ،الذي حصل مع أفراد العينة بحياتهم الواقعية ،قد حصلوا الحصة المعتبرة ،ببلوغهم قيمة 247 مفردة ،أي ما تعادل نسبته 82.33% ،فيم بلغت الرتبة الثانية للمجيبين ب"أحيانا" ما يتم

معهم التصرف ،وفق التصرف المسلوك ،من قبل شخصيات المسلسل محل الدراسة -مسلسل طائر الرفراف_ ،عند مصادفتهم لمواقف تسبب لهم توترا نفسيا مشابها للتوتر النفسي ،الذي تولد عن مواقف مماثلة جسدتها هذه الشخصيات قيمة 31 مفردة قدرت نسبتها ب10.33% ،ليعود ذيل الترتيب للمفردات المجيبة ب"نادرا" ما تم معهم التصرف ،وفق نفس السلوكيات مع شخصيات المسلسل بتسجيل 22 مفردة قدرت بنسبة 07.33%.

وهي قيم إنما تدعم توجه تفسير القيم المحصلة على الجدول المتقدمة معالجته ،من حيث تأشيرها على تقدم مستوى الأثر الحاصل ،من جراء التعرض للمسلسل الجاري الدراسة ،من قبل أفراد العينة المبحوثة على زعزعة أمنهم الثقافي ،قياسا على بقية أفراد المجتمع الجزائري ،انتقالا من مرحلة المس بالفكر ،تعديا إلى مرحلة الإمتثال للسلوكيات المشاد بها بمضمون المحتوى المتتبع ،استنادا لتصدر المجيبين ب"دائما" ،مقارنة بالمستويين الآخرين المدرجين لمقدار الإمتثال لتصرف شخصيات المسلسل ،المتراوحين فضلا عن المستوى المذكور بين مستوى "أحيانا" ،الذي تلاه ،ومن ثمة فمستوى "نادرا" ،أي من حيث ورود نتائج ترتيب المستويات على تسلسل تنازلي ،لكون جل الأفراد المبحوثين قد تعرضوا للأثر المحصور في السؤال الموجه بالجدول الساري القراءة ،ومنه فتقليدهم يسفر عن اندفاعهم نحو التمرد ،على وضع واقعهم المعيشي ،توهما منهم بأن الواقع المرصود على المشاهد ،التي تعرضوا لها ،والتي حملتهم على السلوك المطروح واقع حقيقي ،يصور لهم واقعهم مضطهدا ،من وراء هوة التركيبة الثقافية بين الوسطين ،كأسلوب معتمد من قبل القائمين على هذه الصناعة الثقافة التركية ،لغرض تفعيل تذبذب الهوية الثقافية الجزائرية ،بعقول أفراد المجتمع الجزائري ،قياسا على مجمعات بقية الدول العربية المسلمة.

جدول رقم 59 : يمثل تحديد السلوك المنتهج من بين سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي

السلوكيات المقترحة	كسر آنية زجاجية	رمي الهاتف أرضا بقوة	التهجم على الشخص المتسبب في التوتر وضربه بوحشية حتى النزيف	تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط	تصرف آخر /مع ذكره
التكرار	48	72	71	109	00
النسبة	16%	24%	23.33%	36.33%	0%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

فراد العينة المبحوثة المنتهجة ،لدى مصادفتهم لمواقف ولدت فيهم توترا نفسيا ،وهي مواقف تشبه المواقف التي تعرضت لها شخصيات المسلسل ،وولدت لديهم نفس الحس ،فسجلت خانة سلوك "كسر آنية زجاجية" 48 مفردة بنسبة 16% ،في حين سجلت خانة سلوك "رمي الهاتف أرضا بقوة" قيمة 72 مفردة بنسبة 24% ،بينما تم تسجيل 71 مفردة بنسبة 23.33% على الخانة الممثلة لسلوك " التهجم على الشخص المتسبب في التوتر ،وضربه بوحشية حتى النزيف" ،وتسجيل 109 مفردة بنسبة 36.33% على خانة سلوك "تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط" ،مقابل عدم تسجيل ورود أي سلوك مزيد عن السلوكيات المقترحة.

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ على الجدول المقدم ؛ أن السلوك المتصدر لبقية السلوكيات المقترح انتهاجها ،لدى مصادفة أفراد العينة لمواقف تقتضي منهم الإستجابة لتوتر نفسي ،يتعرضون له وفق نمط واحد من سلوكيات شخصيات المسلسل ،المتخذة بنفس الموقف هو سلوك "تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط" ؛ بتسجيل الخانة الممثلة له لقيمة 109 مفردة قدرت بنسبة 36.33% ،من أصل عدد أفراد العينة ككل الممثل ب300 مفردة ،والذي تلاه سلوك "رمي الهاتف أرضا بقوة" بتسجيل 72 مفردة قدرت ب24.33% ،متبوعا بسلوك "التهجم على الشخص المتسبب في التوتر ،وضربه بوحشية حتى النزيف" بفارق مفردة واحدة أي ما يعادل 71 مفردة قدرت بنسبة 23.33% ،ومن ثم سلوك "كسر آنية زجاجية" ،الذي حل بالرتبة الأخيرة بتسجيل 48 مفردة المتبقاة ،من أصل العدد الشامل للعينة مقدرة بنسبة 16% ،وهي سلوكيات ببادئ ذي بدء يدل ورود أي مفردة على الخانات الممثلة لها ،بصرف النظر عن مقدار التسجيل المحصل عليها على مؤشر زعزعة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،باعتبارها تمثلات واقعية تعزز مسار رؤية الموضوع المدروس ،والذي نلمسه من خلال انتشار هذه السلوكيات الدخيلة عن تركيبة بنية الهوية الثقافية الجزائرية بالتسلسل المتحصل ،لا سيما ذيوعها بشكل غير مسبوق بوسط المجتمع الجزائري ،كظواهر نابعة عن تراجع الوازع الديني ،الناجم عن الإمتثال لمثل الصناعة الثقافية التركية المدروسة _مسلسل طائر الرفراف_.

جدول رقم 60 : يمثل تحديد موقف المتعرضين عند الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني بعد انتهاء حلقات الموسم الأول من مسلسل _طائر الرفراف_

موقف المتابع عند انتهاء الموسم الأول من مسلسل _طائر الرفراف_	الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول	التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول
التكرار	19	281
النسبة	06.33%	93.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول الساري القراءة ؛ المعطيات المحصلة لدى بحث موقف المتابعين ،عند انتهاء حلقات الموسم الأول محل الدراسة من _مسلسل طائر الرفراف_ ،والإعلان عن ابتداء حلقات الموسم الجديد ،لنجد أن الموقف الأول المتمثل في "الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول" قد سجل 19 مفردة مقدرة بنسبة 06.33% ،في حين سجل الموقف الثاني المتمثل في "التحمس لمباشرة العرض ،والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول" قيمة 281 مفردة مقدرة بنسبة 93.66%.

- **قراءة كيفية :**

عند ملاحظة قيم الجدول ؛ نجد أن القيمة الأعلى عادت لأصحاب الموقف الثاني _ التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول_ ،بتسجيل 281 مفردة ؛ ما يعادل نسبته 93.66% ،أي بفارق 19 مفردة عن العدد الكلي لعينة البحث المقدرة قيمته ب300 مفردة ،والذي عاد للموقف المقابل المنصب في _الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول_ ،مقدرا بعدد المفردات المتبقاة عن مفردات الموقف المتقدم طرح قيمته ب06 .33% ،وهو تفاوت واضح لصالح الموقف الأول المتجه نحو _التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول_ ؛ نفسره بضمان تحقيق الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة: الموسم الأول من مسلسل _طائر الرفراف_ لأرباح متزايدة بناء على ضمان شد جل المتعرضين ،لمتابعة الموسم القادم من المسلسل ،وبالتالي تمكن القائمين على إعداد هذا العمل الفني من تجريده من المبادئ الفكرية السامية ،وتحويله إلى صناعة مثلها مثل الصناعات المادية ،جنبا إلى جنب وإياها في تغذية القطاع الإقتصادي ،من وراء الترويج المخطط لاقتناء القيم الغربية الدخيلة بوسط المجتمع الجزائري ،على حساب دحض مقومات الهوية الثقافية الجزائرية الأصيلة.

جدول رقم 61 : يمثل تبرير الموقفين المحددين بالجدول السابق (جدول مساعد رقم 05)

التبريرات المقدمة اتجاه كل موقف	بالنسبة للمتبنين موقف "الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول"	بالنسبة للمتبنين موقف "التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأولا"
	الخوف من حصول نهاية حزينة بالموسم الثاني	التشوق لمعرفة نهاية القصة
التكرار	19	281
النسبة	06.33%	93.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل هذا الجدول ؛ التبريرين المقدمين من قبل متبني الموقفين الأول والثاني المحددين على الجدول السابق ،بحيث صب تبرير الموقف الأول الخاص ب "الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول" في _الخوف من حصول نهاية حزينة بالموسم الثاني_ ،بإجماع 19 مفردة عليه ،المقدرة بنسبة 06.33% ،مقابل صب تبرير الموقف الثاني الخاص ب"التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول" في تبرير _التشوق لمعرفة نهاية القصة_ ،بإجماع ال281 مفردة المتبقاة عليه ،المقدرة ب93.66%.

- **قراءة كيفية :**

خلال معاينة التبريرين المستخرجين المحصورين في تبرير _الخوف من حصول نهاية حزينة بالموسم الثاني_ بالنسبة لأصحاب الموقف الأول "الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول" ،الذي خص 19 مفردة المعادلة لنسبة 06.33% ،فضلا عن تبرير _التشوق لمعرفة نهاية القصة_ بالنسبة لأصحاب الموقف الثاني "التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأولا" ،محصلا المعدل الأعلى ،مقارنة بالقيمتين المحصلتين على الموقفين لمعادلته ل 281 مفردة كاملة ،قدرت نسبتها ب93.66% بفارق القيمة المسجلة على الموقف المغاير ،أي 19 مفردة.

لنجد أن كليهما تبريران يعززان توجه التفسير المقدم خلال قراءة هذه القيم على الجدول المتقدم ،بصب كل منهما في ذات المنحى المسفر على مؤشر تأثر أفراد المجتمع الجزائري ،المتعرضين لحلقات الموسم الأول من المسلسل محل الدراسة _مسلسل طائر الرفراف_ بمضمونها ؛ من حيث دلالة تبرير متبني الموقف المغاير ،أي الموقف العاكف عن مشاهدة حلقات الموسم المقبل _الموسم الثاني_ على ترددهم في متابعة الموسم الثاني ،من وراء رغبتهم في إدارة سيناريو المسلسل ،لصالح اتزان علاقة البطلين وعثورهما

على سعادتهما ،لانتهاء الموسم الأول بإصابة البطل برصاصة صوب قلبه ،ومنه تعليق مصيره بين الموت والعودة للحياة بالنجاة ،وإلا فإن قرار هذه المفردات الموقعة على الموقف الأول عاد لمتبني الموقف الثاني بمتابعة مشاهدة الموسم الثاني من المسلسل أيضا ،الذي برر هو الآخر بتبرير التشوق لمعرفة نهاية القصة ،مما يدعم لمس تحقيق الإثارة بنفوس مفردات العينة ،لدى كلا الموقفين ،مع اختلاف طبيعة هذه الإثارة المخططة ،ومن هذا وذاك فاشتراكهما في التّأشير على تحقيق خدمة التوجه الإقتصادي المنشود ،من وراء الصناعة الثقافية التركية الموجهة للغاية نفسها.

جدول رقم 62 : يمثل تحديد دو افع استئناف مشاهدة حلقات الموسم الثاني من مسلسل _طائر الرفراف_

الدو افع المحددة لاستئناف المشاهدة	الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة بالموسم الأول	تشابه أحداث المسلسل مع الو اقع الجز ائري المعاش	الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل	التأثر العميق بشخصيات المسلسل	دو افع أخرى / مع ذكرها
التكرار	103	99	48	31	00
النسبة	34.33%	33%	16%	10.33%	0%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية:**

يرصد هذا الجدول ؛ المعطيات المحصلة من بحث الدوافع التي حملت المفردات الموقعة على استئناف المشاهدة ،مع انتهاء الموسم الأول ،والإعلان عن ابتداء الموسم الثاني ،أي يقتصر على 281 مفردة من عينة البحث فقط دون ال19 مفردة المتبقاة عن العدد الإجمالي لعينة البحث المقدر ب300 مفردة ،لنجد أن الخانة الممثلة لدافع "الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة بالموسم الأول" قد سجلت 103 مفردة بنسبة 34.33% ،في حين سجلت الخانة الموالية لها الممثلة لدافع "تشابه أحداث المسلسل مع الواقع الجزائري المعاش" 99 مفردة بنسبة 33% ،لتسجل الخانة التي عقبتها الممثلة لدافع "الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل" 48 مفردة بنسبة 16% ،فيم سجلت الخانة الأخيرة الممثلة لدافع "التأثر العميق بشخصيات المسلسل" 31 مفردة بنسبة 10.33% ،هذا ولم يتم طرح دوافع أخرى ما عدا الدوافع المقدمة بالطرح.

- **قراءة كيفية:**

أول ما نلاحظه على الجدول ؛ هو ورود سلم الترتيب على تسلسل تصاعدي ،على حسب ترتيب الخانات الممثلة عليه عن كل دافع من الدوافع المحددة ،بحيث عادت الرتبة الأولى للخانة الأولى الممثلة لدافع "الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة بالموسم الأول" بمعدل 103 مفردة ،ما تساوي نسبته 34.33% ،فيم عقبه الدافع الوارد على الخانة الثانية "تشابه أحداث المسلسل مع الواقع الجزائري المعاش" بتسجيل 99 مفردة مقدرة بنسبة 33% ،متبوعا بدافع "الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل" الوارد على الخانة التالية بتسجيل 48 مفردة قدرت بنسبة 16% ،في حين عاد الترتيب الأخير ،توازيا مع تسلسل وروده على الخانة الأخيرة من الجدول ،لدافع "التأثر العميق بشخصيات المسلسل" بتسجيل 31 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 10.33%.

وهي قيم يسوقنا الشروع في تفسير شكل ورودها إلى مباشرة ربطها مع تفسير الجدول المساعد السابق للجدول ،الذي تقدم عنه ؛ من حيث اعتماد القائمين على الصناعة الثقافية التركية المعالجة على حيلة عقلية ،لجذب أكبر عدد من المشاهدين ،مبنية على ترك نهاية الموسم الأول كنهاية مفتوحة ،ما جعل جل المتعرضين مصممين على قرار متابعة الموسم المقابل ،تغذية للفضول الذي فعلته نهاية الموسم السابق في أنفسهم ،بينما المترددين في حسم قرار عدم المشاهدة فهم الآخرون ،قد افترضنا خلال تفسير الجدول السابق أن موقفهم يرجع لتعلقهم بسيناريو المسلسل وشخصياته بمستوى متقدم ،ما جعلهم لا يحتملون حصول توقع ترجي سيناريو المسلسل لطابع الحزن ،المرتبط بإمكانية مفارقة البطل للحياة بالموسم الموالي ،ومنه فاحتمال استئناهم للمشاهدة عند اطمئنانهم بنجاة هذا الأخير ،وعودة اتزان مسار السيناريو لصالح أمن الأوضاع بينه وبين البطلة ،كله في سياق استغلال معدي الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة _مسلسل طائر الرفراف_ لعقول أفراد المجتمع الجزائري ،كمستهلكين مستهدفين لتمرير القيم الغريبة بتركيبة هويتهم الثقافية الجزائرية ،ناهيك عن استعمال بقية الأساليب الفنية ،المتجسدة في بقية الدوافع المقترحة ،كأساليب ثانوية موازية لتعزيز تحقيق الهدف نفسه.

جدول رقم 63 : يمثل قياس درجات التحقق مما إذا تم لمس تشابﷺ بين محتوى المسلسل وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة

مستويات التحقق من مدى لمس التشابﷺ بين محتوى المسلسل وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة	دائما	أحيانا	نادرا
التكرار	266	25	09
النسبة	88.66%	08.33%	03%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول المرفق ؛ القيم المحصلة اتجاه بحث بيان مستويات التحقق من مدى لمس التشابه ؛ بين محتوى المسلسل ،وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة ،لتسجل خانة المجيبين بمستوى "دائما" قيمة 266 مفردة مقدرة بنسبة 88.66% ،وخانة المجيبين ب"أحيانا" قيمة 25 مفردة مقدرة بنسبة 08.33% ،في حين تم قيمة 09 مفردات مقدرة بنسبة 03% على الخانة الموالية الممثلة لمستوى "نادرا".

- **قراءة كيفية :**

من خلال الإطلاع على المعطيات المستخرجة على الجدول الجارية قراءته ؛ نجد بالمثل على سلم ترتيب الجدول السابق تسلسلا تصاعديا للقيم ؛ من حيث تصدر مستوى "دائما" ما تم لمس تشابه بين محتوى المسلسل ،وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة ،المتموضع على الخانة الأولى للمستويين التابعين بإحرازه لقيمة 266 مفردة قدرت بنسبة 88.66% ،متبوعا بمستوى "أحيانا" ما تم لمس التشابه بين محتوى المسلسل المتابع ،وبقية المسلسلات السابقة العرض ،ذات مصدر التصنيع المشترك معه ،الذي حصل قيمة 25 مفردة قدرت ب08.33% ،فيم ورد المستوى الممثل على الخانة الأخيرة من الجدول بذيل الترتيب الموصوف ب"نادرا" ،بتحصيله لقيمة 09 مفردات قدرت بنسبة 03% .

وهو تفاوت نسبي واضح ،نفسره بمعاملة المحتويات الثقافية السامية معاملة السلع المادية ،مع تحويل الثقافة لمورد اقتصادي ،مثله مثل هذه الصناعات الملموسة المغايرة ،لغرض تحقيق الأرباح المالية ؛ من حيث اعتماد الجهات المصنعة للثقافة على توحيد معظم طوابع المسلسلات المصنعة ،من قبلها ؛ لأنها طوابع نجحت من خلالها في حصد إيرادات مالية عالية ،مقارنة بالطوابع ذات القصص

الخالية من القيم المنحطة ،التي لا تجني من ورائها أرباحا جمة ،مقارنة بما تجنيه من وراء اعتماد الطوابع المشار إليها في تشكيل لبنة التصنيع ،ما نفسره بامتياز معظم المسلسلات المقدمة من قبل الجهة المصنعة لمسلسل _طائر الرفراف_ ،بطابع القصص العاطفية (أو الرومنسية) غير العذرية ،استهدافا للقيم الثقافية الجزائرية ،قياسا على قيم المجتمعات العربية المسلمة المماثلة ،على حساب تحقيق التسويق المرد للقيم الغربية المخالفة ،ما رفع توقيع معظم مفردات العينة على ملاحظتهم للتشابه الحاصل ؛ بين المسلسل محل الدراسة ،وبين المحتويات المنتجة من قبل نفس الجهة المصنعة الموصوف بمستوى "دائما".

جدول رقم 64 : يمثل تحديد ما إذا كان اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية لـ دور في حصد عدد أكبر من المشاهدين

تحديد مستوى الإعتقاد بدور اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين	دائما	أحيانا	نادرا
التكرار	262	35	03
النسبة	87.33%	11.66%	01%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول أعلاه ؛ القيم المسجلة لدى قياس تحديد مستوى الإعتقاد ،بدور اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية ،في حصد عدد أكبر من المشاهدين ؛ الذي أسفر عن تسجيل 262 مفردة بنسبة 87.33% على خانة مستوى "دائما" ،وتسجيل 35 مفردة بنسبة 11.66% على خانة مستوى "أحيانا" ،متبوعة بتسجيل 03 مفردات بنسبة 01% على خانة مستوى "نادرا".

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في المعطيات المحصلة على هذا الجدول ؛ نلاحظ أن القيمة المعتبرة المقدرة بـ262 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 87.33% قد عادت من نصيب الخانة الممثلة للموقعين على مستوى "دائما" هناك دور لاعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية ،في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،فيم عاد الترتيب الموالي للخانة الممثلة للموقعين على مستوى "أحيانا"ما يكون هناك دخل لاعتماد الشكل الجمالي للشخصيات المشار إليها ،في تقمص الأدوار الأساسية للمسلسل ،في حصد عدد أكبر من المتابعين بتحصيل 35 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 11.66% ،ليعود الترتيب الأخير من نصيب الخانة الممثلة لمستوى "نادرا" ما يحصل عودة العنصر الأول على نجاح العنصر الثاني ،بتسجيل 03 مفردات المتبقاة ،ما يساوي

نسبته 01% ،وهو ما نعيده لاعتماد الشخصيات ذات المظاهر المثيرة والكاريزما الجذابة ،للإستيلاء المبدئي على عقول المستهلكين وكسب شدهم نحو المشاهدة ،الأمر الذي يجعل أصحاب الصناعة الثقافية التركية الجارية الدراسة ،وبقية الصناعات الثقافية ،المماثلة تستعمل أبهر الشخصيات قواما ،ووجها في تأدية أكثر الأدوار بطولة ،لا سيما التركيز على ذلك ،حينما تكون هذه الأدوار أكثر إباحية ،كأغلفة راقية للتسويق الناجع للقيم المنحطة ،ومنه فالتأثير المخطط على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بتصوير الأمر بأذهان جل المشاهدين على أنه مجرد عنصر جمالي شكلي ،يتوقف على إمتاع أنظارهم لا أكثر.

جدول رقم 65 : يمثل تبرير مستويات الرؤية المحددة بين العنصرين بالجدول السابق (جدول مساعد رقم 06)

مستويات الإعتقاد بدور اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين	دائما		أحيانا		نادرا
التبريرات المقدمة	تأثير الشخصية على المشاهدين	الثقة في جودة محتوى المسلسل من جاذبية شخصياتﷺ	لإعجابهم بشكلها قبل معرفة محتوى دورها	هناك مسلسلات شاعت لجاذبية شخصياتها	هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة
التكرار	58	204	23	12	03
النسبة	19.33%	68%	07.66%	04%	01%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول المقابل ؛ التبريرات المقدمة من قبل مفردات العينة المبحوثة اتجاه اختيارات المستويات ،التي وقعوا عليها ،لقياس وزن دور اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،والتي صبت في تبريرين على مستوى الخانة الأولى الممثلة ل"دائما" ؛ أولهما : "تأثير الشخصية على المشاهدين" الذي حاز على58 مفردة بنسبة 19.33% ،وثانيهما "الثقة في جودة محتوى المسلسل ،الممتدة من جاذبية شخصياته" ،الذي حاز على 204 مفردة بنسبة 68% ،أما مستوى "أحيانا" فقد أسفر هو الآخر على تبريرين ؛ أولهما : ل"إعجاب المشاهدين بشكل هذه الشخصيات ،قبل معرفة محتوى دورها" بتسجيل 23 مفردة بنسبة 07.66% ،وثانيهما بحكم أنه : "هناك مسلسلات شاعت لجاذبية شخصياتها" بتسجيل 12 مفردة بنسبة 04% ،في حين أسفر المستوى المتدني "نادرا"

الحاصل على 03 مفردات بنسبة 01% عن تبرير واحد نص على أن: "هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة".

- **قراءة كيفية:**

عند معاينة التبريرات المستخرجة على الجدول ؛ نجد بالنسبة للتبريرين الخاصين بالخانة الأولى ،الممثلة لمستوى _دائما_ هناك دور لاعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،أن التبرير الثاني الناص على "الثقة في جودة محتوى المسلسل استنادا لجاذبية شخصياته" قد تقدم عن التبرير الأول ،بتسجيله ل204 مفردة قدرت نسبتها ب68% ،من أصل مجموع المفرادات الموقعة على مستوى "دائما" المقدرة ب262 مفردة ،لتعود 58 مفردة المتبقاة المقدرة ب19.33% من نصيب التبرير الثاني على الخانة الممثلة لخيار نفس المستوى ،الناص على "تأثير الشخصية على المشاهدين" ،فيم عادت القيمة المعتبرة ضمن تبريري المفردات الموقعة على المستوى الآتي _"أحيانا" للتبرير الأول الناص على "إعجاب المتعرضين بشكل تلك الشخصيات قبل معرفة محتوى دورها" ،بتسجيله ل23 مفردة قدرت بنسبة 07.66% ،لتسجل الخانة الأخيرة الممثلة لمستوى "نادرا" تبريرا واحدا نص على أن "هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة" ،الذي حاز على المعدل الكامل المسجل على خانة هذا المستوى المساوي ل03 مفردات ذات التقدير 01% .

وهي تبريرات تمتد للتفسير المقدم ،خلال الجدول الأولي للجدول المساعد الجارية قراءته ؛ من حيث دلالة التبرير الطاغي عليها الناص على "الثقة في جودة محتوى المسلسل من جاذبية شخصياته" على نجاح القائمين على إعداد الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة ،قياسا على الصناعات الثقافية التركية ،المماثلة ،في إيهام معظم المتعرضين بأن استخدام الشخصيات الجذابة في لعب الأدوار البطولية بالمسلسل ،كمؤشر أساسي على قيمة محتوى هذا العمل،بينما الواقع يثبت نسبية العلاقة بين ما تعكسه هذه الشخصيات من مظهر ،وبين حقيقة ما يتضمنه الدور الذي تؤديه ،باعتمادها كطعم للنيل من القيم الثقافية للمجتمع الجزائري ،على غرار أقرانه من المجتمعات ذات القيم المشتركة لا أكثر ،ما يعززه استغفال حصول ذلك ،وينوه لارتفاع مستوى تهديد الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،في ذات السياق محدودية إدراك أن العلاقة بين العنصرين ليست ضرورية ،لدى الأفراد المبحوثين ،التي قدرت ب 03 مفردات فقط ،مسفرة بنص تبرير خيار توجهها على أنه "هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة" ،كتبرير بمثابة فارق أساسي بين الثقافة الهادفة الحاملة للقيم السامية ،وبين الصناعات الثقافية ،التي تبرر غايتها الوسائل المعتمدة من قبل معدّيها بما في هذه الوسائل ؛ استعمال الشخصيات ذات المظاهر الجمالية في الإستحواذ على فكر المجتمعات المبتاعة للثقافات الدخيلة ،التي يصدّرونها لأفرادها.

جدول رقم 66 : يمثل تحديد النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل مقارنة بمظاهر الحضارة التركية

تحديد النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل	النسخة التركية	النسخة الغربية
التكرار	291	09
النسبة	97%	03%

- **المصدر: من إعداد الباحثة**
-

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول المرفق هنا ؛ المعطيات المسجلة جراء بحث بيان تحديد النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل ،مقارنة بمظاهر الحضارة التركية ،والتي كشفت عن تسجيل 09 مفردات ،مقدرة بنسبة 03% على خانة "النسخة التركية" ،وتسجيل 291 مفردة بنسبة 97% على خانة "النسخة الغربية".

- **قراءة كيفية :**

من خلال الإطلاع على معطيات الجدول المحصلة ؛ نجد تفاوتا ملحوظا بين القيمتين لصالح النسخة التركية ،التي سجلت قيمة 291 مفردة ،أي ما تعادل نسبته 97% ،مقابل تسجيل 09 مفردات فقط قدرت بنسبة 03% على الخانة الممثلة للنسخة الغربية ،وهو ما إن دل على شيئ فإنما يدل على تمكن مصنعي هذه الصناعة الثقافية التركية ،من إحداث لبس على التركيبة الثقافية المشكلة بذهنية أفراد المجتمع الجزائري (المتعرضين للموسم الأول المحددة دراسته من مسلسل _طائر الرفراف_) بين الثقافة التركية والثقافة الغربية ،باعتبار الدولة التركية هي الجهة المصنعة لهذا المحتوى ،وبما أن المجتمع الجزائري يعتقد باشتراكه مع المجتمع التركي في المقوم الديني _الإسلام- ،فإنه يتلقى القيم المضمنة فيه ،بتقبل مبدئي ؛ من منظور نسبية التحضر بالمجتمع التركي لا غير ،ويتعذر عليه أخذ الحذر خلال التعرض لها ،لتعقد الفصل لديه بين الثقافة التركية الأصلية ،وبين الثقافة الغربية التي يروج لها أصحاب هذه الصناعة الثقافية التركية ،من وراء وعاء مسمى الثقافة التركية ،امتدادا لانتماء الجهة المصنعة ،ومنه فأثر هذه الصناعات الثقافية التركية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري أخطر مما هو مستوى أثر الصناعات الثقافية الغربية مستقلة ،على سلامة هذا الأخير.

جدول رقم 67 : يمثل تبرير خياري الجدول السابق (جدول مساعد رقم 07)

تحديد النسخة الثقافية الغالبة على طابع	النسخة التركية	النسخة الغربية

المسلسل		
التبريرين المقدمين	استعمال اللغة التركية	طغيان المظاهر الغربية من لباس وأكل وشرب وطقوس إحياء مختلف المناسبات وغيرها
التكرار	291	09
النسبة	97%	03%

- **المصدر: من إعداد الباحثة**

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول الساري القراءة ؛ التبريرين المقدمين بشأن الخيارين الموقعين خلال الجدول السابق ،والمتجسدين في إجماع المجيبين بخيار "غلبة النسخة التركية على طابع المسلسل_ المقدر عددهم ب291 مفردة بنسبة 97% على تبرير إجابتهم ب_استعمال اللغة التركية_ ،مقابل إجماع المجيبين بالخيار المغاير المتعلق ب_غلبة النسخة الغربية على طابع المسلسل_ المقدر عددهم ب09 مفردات بنسبة 03% على تبرير إجابتهم ب_طغيان المظاهر الغربية ،من لباس ،وأكل ،وشرب ،وطقوس إحياء مختلف المناسبات وغيرها_.

- **قراءة كيفية :**

خلال معاينتنا للتبريرين المستخرجين على هذا الجدول ؛ نجد توجههما يصبان في دعم التفسير المقدم ،خلال الجدول الأولي للجدول المساعد الجارية قراءته ؛ من حيث دلالة التبرير المعطى بخيار _غلبة النسخة التركية على طابع المسلسل محل الدراسة _طائر الرفراف_ ،الذي ضم 291 مفردة ،قدرت بنسبة 97% على فعلية استغفال معظم أفراد المجتمع الجزائري ،على غرار بقية أفراد المجتمعات العربية المسلمة المستهدفة ،باسم اشتراك المعتقد الديني بين مبادئ قيام مقومات هوياتها الثقافية ،وبين مبادئ قيام الهويات الثقافية المضمنة بالصناعة الثقافية محل الدراسة _الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف_ التركية الإنتماء ،وما ماثلها من صناعات من ذات الجهة المصنعة ،باستغلال عقول أفراد تلك المجتمعات المستهدفة ،عن طريق اعتماد التصوير المخطط بفكرهم ،على أن القيم المقدمة نفسها قيم الدولة المصنعة ،بينما الواقع تكون قيما غربية محضة ،مغلفة بأوعية صناعية تركية ،لغرض تحقيق الربح المالي ،من وراء تحوير الثقافة لمورد اقتصادي (اقتصاديات الثقافة) ،مقابل النسبية الضئيلة للأفراد ،الذين لديهم حس مناعي اتجاه محتوى الصناعة الثقافية التركية المتناولة ،بناء على اتجاه إدراكهم القائل : بأن طابع المسلسل غربي خالص ،المرفق بتبرير _طغيان المظاهر الغربية من لباس ،وأكل ،وشرب ،وطقوس إحياء مختلف المناسبات وغيرها_ ،وهو ما يعود لعوامل سنتطرق لربطها وإياها ،خلال دحض قسم الجداول المركبة بلاحق المعالجة.

جدول رقم 68 : يمثل تحديد الإحتمال الأقرب ضمن الإحتمالات المقترحة لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة إسقاطا على مسلسل _طائر الرفراف_

الإحتمالات المقترحة	اتسام مضامينها بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة	تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية	تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب
التكرار	165	20	115
النسبة	55%	06.66%	38.33%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول المقابل ؛ القيم المحصلة لدى بحث تحديد الإحتمال الأقرب ،ضمن الإحتمالات المقترحة لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا ،مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة لذات المادة الفكرية الخام ،إسقاطا على مسلسل _طائر الرفراف_ ،والتي كشفت عن تسجيل 165 مفردة بنسبة 55% على خانة الإحتمال الأول _اتسام مضامينها بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة_ ،وتسجيل 20 مفردة بنسبة 06.66% على الخانة الممثلة للإحتمال الثاني _تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية_ ،في حين تسجيل 115 مفردة بنسبة 38.33% على خانة الإحتمال الثالث ،والأخير _تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب_.

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ عودة صدارة ترتيب القيم المحصلة على الجدول ؛ من حيث نسب تفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا ،مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة لذات الصناعات ،إسقاطا على مسلسل _طائر الرفراف_ للسبب المناسب ؛ إلى احتمال عامل "اتسام مضامين هذه الصناعات الثقافية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة" ،بتسجيل الخانة الممثلة له لأعلى معدل قدر ب165 مفردة ،أي ما تساوي نسبته 55% ،في حين عاد الترتيب الموالي لترشيح احتمال "تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب" ،بتسجيل 115 مفردة ،ما يعادل نسبته 38.33% ،فيم عاد ذيل الترتيب للإحتمال المتموضع على الخانة الثانية من الجدول "تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية" بتسجيل 20 مفردة قدرت بنسبة 06.66%.

وهو تفاوت يحتسب لصالح تدعيم التفسير المقدم خلال الجدولين: ما قبل السابق الأولي والجدول المساعد ،الذي عقبه بالقراءة على حد السواء ؛ من حيث حصول الإحتمالين الأول والأخير

اتسام مضامين الصناعات الثقافية التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة/ و_تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب_ على المعدلين المتقدمين ،مقارنة بالإحتمال الذي يتوسط خانات الجدول _تشبع هذه الصناعات بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية_ ، لكونه ترتيب يضاعف مؤشر الإستغلال الجد محكم ،لمعدي الصناعة الثقافية التركية السارية دراستها _مسلسل طائر الرفراف" ،وما قاربها من صناعات موازية لأذهان أفراد المجتمع الجزائري ،ناهيك عن أفراد المجتمعات ذات القاسم المشترك الهوياتي ،لا سيما باللغة _العربية_ والمعتقد الديني _الإسلام_ من خلال العمل على تقديم القيم الضاربة بسلامة المقومات الهوياتية الجزائرية بصورة تظهرها على أنها فسحة تفتح ،غير مؤثرة على المنطلقات الهوياتية بالمجتمعات العربية المسلمة ،بقدر ما تدفع بها نحو ما هو أرقى.

ناهيك عن تقديم هذا التصوير في طابق تقني رفيع ،حتى يتم إحالة فكر المتعرضين عما يخفيه من قيم غير هادفة ،بقدر ما هي مخالفة للقيم الثقافية الجزائرية ،كمؤشر في ما تبعه من سياق عن انتساب القائمين على قياس الصناعة الثقافية التركية نفسها محل الدراسة لذوي النفوذ ،ما من شأنه أن يفعّل فرض هذه القيم الدخيلة على المجتمعات ذات القوى الضعيفة ،وهو ما يجاريه مؤشر نسبية وعي الأفراد القاطنين بهذه المجتمعات ب_تشبع هذه الصناعات الثقافية بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية_ ،والذي سنفصل في توضيحه خلال لاحق المعالجة على مستوى قسم الجداول المركبة أيضا.

جدول رقم 69 : يمثل تبرير القيم المحصلة على الجدول السابق (جدول مساعد رقم 08)

الإحتمالات المقترحة لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة إسقاطا على مسلسل _طائر الرفراف_	اتسام مضامينها بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة	تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية	تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعاييروأعقد الأساليب
التبريرات المقدمة	التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية	لأن معظم طقوس المناسبات الممارسة بالمسلسل غير إسلامية	لإدارة أداء محتويات الحلقات بأرقى المعدات التقنية
التكرار	165	20	115
النسبة	55%	06.66%	38.33%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول المقابل ؛ المعطيات المسجلة خلال بحث تفسيرات مفردات البحث المقابلة، للقيم المقدمة بالبيان السابقة قراءته ،لنجد التبرير المقدم على خانة المجيبين ب"اتسام مضامين الصناعات الثقافية التركية ،بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة" المحدد ب165 مفردة بنسبة 55% يفيد ب_التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية_ ،في حين وجدنا التبرير المقدم على خانة المجيبين ب"تشبع هذه الصناعات بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية" ،المحدد ب20 مفردة بنسبة 06.66% يفيد ب_كون معظم طقوس المناسبات الممارسة بالمسلسل غير إسلامية_ ،فيم يفيد تبرير المجيبين باحتمال "تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب" المحدد ب115 مفردة بنسبة 38.33% ب_إدارة أداء محتويات الحلقات بأرقى المعدات التقنية_.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في مضمون التبريرات المقدمة على الجدول أعلاه ؛ نلاحظ بأنها تبريرات تخدم مؤشرات التفسير المقدم بالجدول الأولي ،للجدول المساعد الساري القراءة ؛ من حيث دلالة التبرير المتعلق بالنسبة الغالبة من مفردات العينة (الموقعة على خيار الخانة الأولى من الجدول الممثلة لإرجاع التصدر الحالي للصناعات الثقافية التركية ،لبقية الجهات المصنعة الموازية إسقاطا على مسلسل (طائر الرفراف) لاحتمال _اتسام مضامينها بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة_ ،الوارد مضمونه في " التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص منها الأمريكية والفرنسية" ،الذي أجمعت خلاله 165 مفردة ،مقدرة بنسبة 55% ،من أصل العينة الكلية المبحوثة المقدرة ب300 مفردة) ؛ على رؤيتها للقيم الدخيلة المقدمة بمضمون الصناعات الثقافية التركية : على أنها مجرد تفتح نسبي إيجابي على ثقافات الدول الرائدة لا أكثر ،ومنه فبرمجة عقول المستهلكين المستهدفين ،من وراء محتوى هذه الصناعات الثقافية التركية على تقبل القيم الدخيلة ،والسماح بإذابتها في قيم الهوية الثقافية الجزائرية -الثقافة السائلة- ،بدافع توحيد الثقافات ،بما فيه اعتماد المعدات التقنية المتقدمة في إدارة أداء محتوى هذه الصناعات ،لتصويب فكرهم عن خفايا ما تكرسه هذه القيم من المس بالأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،في حين فطنة القلة القليلة التي لا تحتسب من المتابعين ،كامتياز يؤهلهم لتعدي ما هو ظاهر وقراءة القيم الحقيقية المبطنة ،بمثل ما أشير إليه من أساليب وتفاديها.

❖ جداول مركبة (المتعلقة بالمحور الثالث)

أ/الجداول الممثلة لعلاقة معطيات الجداول البسيطة على مستوى المحور بمتغير الجنس

جدول رقم 70 : يمثل علاقة تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
تحري ما إذا تم تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	61	20.33%	27	09%
لا	77	25.66%	135	45%
المجموع	138	45 .99	162	54%

المصدر: من إعداد الباحثة

- قراءة كمية :

يمثل الجدول المرفق ؛ توزيع بيان قياس مستوى تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل ،وفق متغير الجنس ،فأسفر عن تسجيل 61 مفردة بنسبة 20.33% على خانة الذكور بالنسبة لخيار الإجابة ب"نعم" ،وتسجيل 27 مفردة بنسبة 09% على خانة الإناث بالنسبة لنفس الخيار (نعم) ،في حين تم تسجيل 77 مفردة بنسبة 25.66% على خانة الذكور بالنسبة للمجيبين ب"لا" ،وتسجيل 162 مفردة بنسبة 54% على خانة الإناث بالنسبة لنفس الخيار (لا).

- قراءة كيفية :

من خلال الإطلاع على توزيع المعطيات المحصلة على الجدول ؛ نلاحظ بالنسبة للمجيبين ب_نعم تم تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل_ تفاوت جنس الذكور عن جنس الإناث ،بتسجيل 61 مفردة قدرت بنسبة 20.33% ،بينما تسجيل جنس الإناث ل27 مفردة قدرت بنسبة 09% ،أي تفاوت لصالح جنس الذكور بفارق 34 مفردة ،في حين تفاوت جنس الإناث عن جنس الذكور بالخيار المغاير القائل ب_لا لم يتم تفويت مشاهدة إحدى الحلقات_ ،بتسجيلهن ل135 مفردة قدرت بنسبة 45% ،بينما تسجيل الذكور ل77 مفردة قدرت بنسبة 25.66% ،أي تفاوت لصالح جنسهن بفارق 58 مفردة ،وهو توزيع إنما يدل على تميز المجتمع الجزائري بتمتع الإناث بمساحة بقاء بالمنزل ،تفوق مساحة بقاء الذكور ،ومنه فتمكنهن من المواظبة على متابعة حلقات المسلسل _الموسم الأول من طائر الرفراف_ بمستوى منتظم أكثر من الذكور ،ولو أن هناك تحور مستمر في إيديولوجية العمل لصالح جنس الإناث ،يكاد يساوي

مساحة الإنشغال والتفرغ بينهن وبين الطرف المغاير ،إلا أن الحاصل على التوزيع يؤشر على أن الغالب على هذا الجانب ،لا يزال قيد خدمة توجه الدلالة المقدمة.

جدول رقم 71 : يمثل علاقة تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
خيارات موقف من تم تفويت المشاهدة عنهم	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
مشاهدة الحلقات المقبلة دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة	03	03.40%	01	0.33%
إعادة مشاهدتها	59	19.66%	25	08.33%
المجموع	62	23.06	26	08.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل الجدول الجارية قراءته ؛ توزيع قيم بحث خيارات موقف من تم تفويت المشاهدة عنهم ،وفق المتغير نفسه _متغير الجنس_ ،ليكشف عن تسجيل 03 مفردات بنسبة 03.40% على خانة الذكور ،بخيار المجيبين بمشاهدة الحلقات المقبلة ،دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة ،مقابل تسجيل مفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% على خانة الإناث على الخيار نفسه ،فيم كشف عن تسجيل 59 مفردة بنسبة 19.66% على خانة الذكور بخيار المجيبين بإعادة المشاهدة ،مقابل تسجيل 25 مفردة بنسبة 26 مفردة بنسبة 08.66% على خانة الإناث على الخيار نفسه.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في المعطيات المحصلة على الجدول المقابل ؛ نجد أنها رجحت عودة كلا الخيارين لصالح جنس الذكور ،بتسجيل قيمة 03 مفردات قدرت بنسبة 03.40% على الخانة الممثلة للجنس ،محل زاوية الملاحظة بالنسبة للخيار الأول _خيار مشاهدة الحلقات المقبلة دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة_ مقابل تسجيل قيمة مفردة واحدة (01) ،قدرت بنسبة 0.33% على الخانة الممثلة للجنس الآخر (جنس الإناث) ،على مثل مسار إحداثيات توزيع قيم الخيار الثاني لصالح الطرف نفسه_إعادة مشاهدة الحلقات قبل التعرض للحلقات الجديدة_ ،الذي كشف عن تسجيل 59 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 19.66% على الخانة الممثلة للذكور أيضا ،مقابل تسجيل قيمة أقل بمعدل 25 مفردة قدرت بنسبة 08.33% ،وهي قيم إنما تمتد لاتجاه تفسير القيم المحصلة على الجدول السابق ؛ من حيث إحالة تواجد الذكور معظم

الأوقات خارج المنزل ،مقارنة بالإناث ،للمانع المطروح خلال قراءة الجدول المتقدم ،كعامل يقف وراء تفويتهم العارض لمشاهدة إحدى حلقات المسلسل محل الدراسة _مسلسل طائر الرفراف_ ،وإلا فإنهم ما كانوا ليفوتونها ،بدليل تسجيل معدل 59 مفردة كاملة ،من أصل العدد الكلي المعنى بهذا البيان البحثي المقدر ب88 مفردة من يسلكون إعادة مشاهدة الحلقة الضائعة ،قبل مشاهدة الحلقة الجديدة ،أي بفارق 29 مفردة فقط عن العدد الشامل للمفردات المعنية بالبحث هنا ،ومنه فاهتمامهم المتصاعد جنبا إلى جنب مع الإناث بمحتوى حلقات المسلسل.

جدول رقم 72 : يمثل علاقة تحديد درجة التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
تحديد درجة التماثل	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	00	0%	00	0%
أحيانا	09	03%	13	04.33%
نادرا	129	43%	149	49.66%
المجموع	138	46%	162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم هذا الجدول ؛ توزيع بيان تحديد درجة التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم الأول ،محل الدراسة من مسلسل _طائر الرفراف_ ،وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا وفق متغير الجنس ،ليتبين أن درجة التماثل "دائما" لم تسجل أية مفردة على كلا الجنسين ،فيم سجلت درجة "أحيانا" 09 مفردات بنسبة 03% على خانة الذكور ،مقابل 13 مفردة بنسبة 04.33% على خانة الإناث ،لتسجل الدرجة الموالية "نادرا" 129 مفردة بنسبة 43% على خانة الذكور ،مقابل 149 مفردة بنسبة 49.66% على خانة الإناث.

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ على الجدول ؛ أن كفة الترجي هنا قد عادت على غير العادة ،مقارنة بالجدولين السابقين لصالح الإناث على درجتي "أحيانا" ونادرا" على حد السواء ،بتسجيل 09 مفردات قدرت بنسبة 03% لعنصر الذكور ،على خانة درجة "أحيانا" ما ورد تماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم الأول ،محل الدراسة من مسلسل _طائر الرفراف_ ،مقابل تسجيل 13 مفردة قدرت بنسبة 04.33% بالنسبة للإناث ،أي بفارق 06 مفردات احتسبت لهن ،على المثل من مسار اتجاه التفاوت لصالح نفس الطرف _الإناث_ على خانة درجة "نادرا" بتسجيل 129 مفردة ،قدرت بنسبة 43% لعنصر الذكور

،مقابل تسجيل 149 مفردة ،قدرت بنسبة 49.66% لصالح الإناث كذلك ،ناهيك عن خلو خانة درجة "دائما" ما ورد تماثل بين طقوس المسلسل المجسدة ،وبين الطقوس الممارسة بواقع المجتمع الجزائري من أية مفردة على كلا الجنسين ،وهو تفاوت نرجعه أيضا إلى حساسية عنصر الإناث ،زيادة على الذكور خلال التعرض للمحتوى المعالج ؛ وبالتالي زيادة رفع احتمال عرضتهن للأثر المبحوث _على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري_ المنجر عن تعرضهن للصناعة الثقافية التركية المدروسة ،من حيث اعتقادهن المتفاوت بالتزايد عن الذكور ،بورود التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم المتناول بالدراسة ،وبين طقوس المعتقدات والأعراف الجزائرية على المستويين "أحيانا" و"نادرا".

جدول رقم 73 : يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق (جدول مساعد 02) بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
تبريرات أحيانا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا	09	03%	13	04.33%
تبريرات نادرا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
لأنها طقوس غير إسلامية	120	40%	129	43%
لوجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة وبين العادات والتقاليد الجزائرية	09	03%	20	66.66%
المجموع	138	46%	162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول المقابل ؛ توزيع القيم المحصلة اتجاه بحث تبريرات معطيات الجدول السابق ،أي تحديدات درجة التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من موسم المسلسل المزاولة دراسته ،وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا ،وفق المتغير نفسه _متغير الجنس)_ ،ليتبين بالنسبة لتبرير خيار "أحيانا" _ وجود بعض الطقوس التي تشبه الطقوس الجزائرية ،مثل طقوس الإفطار برمضان_ تسجيل 09 مفردات بنسبة 03% على خانة الذكور ،مقابل تسجيل 13 مفردة أي ذات تقدير 04.33% على خانة الإناث ،في حين تسجيل 120 مفردة بنسبة 40% بخانة الذكور على التبرير الأول _لأنها طقوس غير إسلامية_ من الخيار الثاني "نادرا" مقابل تسجيل 129 مفردة بنسبة 43% ،لصالح جنس الإناث بنفس

التبرير على نفس الخيار ،بينما تسجيل 09 مفردات بنسبة 03% بالنسبة للتبرير الثاني _لوجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة وبين العادات والتقاليد الجزائرية_ على خانة الذكور بالخيار نفسه _نادرا_ ،مقابل تسجيل 20 مفردة بنسبة 06.66% لصالح جنس الإناث على نفس التبرير بنفس الخيار أيضا.

قراءة كيفية :

أول ما نلاحظه على الجدول ؛ هو توحيد نص تبرير الخيار الأول _أحيانا ما يحصل تماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم ،وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا الجزائرية_ القائل ب"التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم ،وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا" ؛ بين الجنسين ذكورا وإناثا ،أي كامل الذكور الموقعين على هذا الخيار المقدر عددهم ب09 مفردات بنسبة 03% ،مع كامل الإناث الموقعات على الخيار نفسه المقدر عددهن ب13 مفردة بنسبة 04.33% ،مقابل ورود تبريرين مختلفين ،من حيث المحتوى ومن حيث كمية توزيع الجنسين على الخيار الثاني _نادرا ما يحصل تماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم ،وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا_ ،فبالنسبة للتبرير الأول منهما القائل ب"أنها طقوس غير إسلامية" ،فقد حصل تبنيه من قبل 120 مفردة بنسبة 40% لصالح الذكور ،بينما عادت 129 مفردة بنسبة 43% لصالح جنس الإناث.

أما بالنسبة للتبرير الثاني القائل ب"وجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة بمحتوى المسلسل ،وبين العادات والتقاليد الجزائرية" ،فقد حصل توزيعه بين 09 مفردات بنسبة 03% لصالح الذكور و20 مفردة بنسبة 06.66% لصالح جنس الإناث ،وهو توزيع وفق مصب نص التبريرات المستخرجة إنما يدل على لبس اعتقاد معظم أفراد العينة ،لا سيما الإناث بالمقارنة بين تبرير خيار _أحيانا_ وبين التبرير الأول من تبريري خيار _نادرا_ بالنسبة للذكور ؛ بين طبيعة انتماء القيم المقدمة بمحتوى المسلسل ،وبين طبيعة القيم الحقيقية للجهة المصنعة للصناعة الثقافية التركية ،من خلال إجماع مجملهن على بعد التقاليد والأعراف المضمنة عن الدين الإسلامي من جهة ،وكذا تفوقهن على الجنس المغاير بالتبرير المتعلق بالخيار الأول (أحيانا) _التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم ،وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا_ من جهة ثانية ،ومنه فخدمة الحاصل لتفسير الجدول الأولي المتقدم ،بعرضة الإناث للأثر المبحوث أكثر من الذكور.

جدول رقم 74 : يمثل علاقة تبيان أوجه التشابه التام بين مواضع المشاهدة وو اقع المجتمع الجزائريبمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
مقترحات أوجه التشابه التام بين مواضع المشاهدة وو اقع المجتمع الجزائري	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
اللغة	03	%01	27	%09
الدين	11	%03.66	11	%03.66
القيم	31	%10.33	19	%06.33
العادات	00	%0	00	%0
التقاليد	00	%0	00	%0
اللباس	00	%0	00	%0
نمط المعيشة	19	%06.33	21	%07
العمران	35	%11.66	40	%13.33
الأثاث	32	%10.66	41	%13.66
أوجه تشابه أخرى/الألوان (بالأخص ألوان العلم الأمريكي أو الفرنسي)	07	%02.33	03	%01
المجموع	138	%45.97	162	%53.98

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول المقابل ؛ توزيع معطيات تبيان أوجه التشابه التام بين مواضع المشاهدة المحددة ،ومظاهر واقع المجتمع الجزائري ،وفق المتغير نفسه _متغير الجنس_ ،الذي أسفر عن تسجيل 03 مفردات بنسبة 01% لصالح الذكور على خانة عنصر "اللغة" ،مقابل تسجيل 27 مفردة بنسبة 09% لصالح الإناث ،بالعنصر نفسه ،في حين تم تسجيل 11 مفردة بنسبة 03.66% بالتكافؤ بين الجنسين على خانة عنصر "الدين" ،فيم سجلت خانة "القيم" 31 مفردة بنسبة 10.33% لصالح الذكور ،و19 مفردة بنسبة 06.33% لصالح الإناث ،بينما لم تسجل الخانات الممثلة للعناصر الثلاث التالية "العادات" ،"التقاليد" و"اللباس" أية مفردة على كل منها ،أما عنصر "نمط المعيشة" فقد سجل 19 مفردة بنسبة 06.33% لصالح الذكور ،و21مفردة بنسبة 07% لصالح الإناث.

ليسجل العنصر الموالي _"العمران"_ 35 مفردة بنسبة 11.66% لصالح الذكور ،و40 مفردة بنسبة 13.33% لصالح الإناث ،ويتلوه عنصر "الأثاث" بتسجيل 32 مفردة بنسبة 10.66% للطرف الأول _الذكور_ ،و41 مفردة بنسبة 13.66% للطرف الثاني _الإناث_ ،فيم سجلت خانة الذكور بالعنصر الأخير

أوجه تشابه أخرى/الألوان (بالأخص ألوان العلم الأمريكي أو الفرنسي) 07 مفردات بنسبة 02.33% ،مقابل تسجيل خانة الإناث لقيمة 03 مفردات بنسبة 01% على الخانة الممثلة لنفس العنصر.

- **قراءة كيفية :**

من خلال النظر في توزيع القيم المقدمة على الجدول لقياس بيان _تحديد أوجه التشابه التام بين مواضع المشاهدة ،وواقع المجتمع الجزائري_ ،وبين _متغير الجنس_ ؛ نجد أن القيمة الأعلى المسجلة على الجدول قد عادت مجددا لصالح الإناث ،والتي تراوحت بين 41 مفردة لهن مقدرة بنسبة 13.66% بعنصر "الأثاث" ،مقابل 32 مفردة مقدرة بنسبة 10.66% لصالح الجنس المغاير _الذكور_ ،وبين 40 مفردة (للإناث أيضا) مقدرة بنسبة 13.33% بعنصر "العمران" ،مقابل تحصيل 35 مفردة مقدرة بنسبة 11.66% لصالح جنس الذكور ،فضلا عن حيازتهن على النسبة الأعلى أيضا ،على مستوى العنصرين التاليين ،على سلم ترتيب قيم العناصر المقوماتية المعاينة الأخرى.

وهو ما تعلق بعنصر "اللغة" ،الذي سجل 27 مفردة ،قدرت بنسبة 09% لجهتهن ،مقابل تحصيله ل03 مفردات ،قدرت بنسبة 01%فقط لجهة الذكور ،إضافة إلى عنصر "نمط المعيشة" ،الذي سجل 21 مفردة مقدرة بنسبة 07% لجهتهن كذلك ،مقابل تسجيل 19 مفردة قدرت بنسبة 06.33% لجهة الذكور ؛ على خانة العنصر نفسه ،ليتفوق جنس الذكور على جنس الإناث بعنصرين اثنين فقط ،من عناصر قياس تشابه القيم التابعة ،واللذان يخصان عنصر "القيم" ،مسجلا لصالح الجنس المشار إليه (الذكور) 31 مفردة مقدرة بنسبة 10.33% ،مع تسجيل 19 مفردة قدرت بنسبة 06.33% لصالح الإناث ،فضلا عن عنصر "أوجه تشابه أخرى/الألوان (بالأخص ألوان العلم الأمريكي أو الفرنسي)" ،الذي سجل 07 مفردات معادلة لنسبة 02.33% لجهة الذكور ،مقابل تسجيل 03 مفردات معادلة لنسبة 01% لجهة الإناث فيم أسفر عنصر "الدين" عن تعادل القيمة المحصلة بين الجنسين ،التي قدرت ب11 مفردة لكل منهما ،أي ما تساوي نسبته 10.33% لكليهما.

وهو توزيع نرجعه تفسير تحصيله ؛ إلى اعتقاد عنصر الإناث المتزايد عن الذكور ،بمحاكاة القيم المحتواة بمضمون حلقات الموسم الأول من مسلسل _طائر الرفراف_ لواقع قيم المجتمع الجزائري ،مقارنة بنسبة اعتقاد الذكور بذلك ،ومنه فتأكيد عرضتهن بمستوى أعلى لاستهلاك القيم الثقافية الدخيلة ،المخلة بالهوية الثقافية الجزائرية ،بناء على استبعادهن الملحوظ كميا للإختلاف الشاسع ،الحاصل بينها ،وبين مركبات مقومات الهوية الثقافية الجزائرية الحقيقية ،بدليل ورود فارق تفاوت قدر ب04 مفردات بينهن ،وبين الذكور بخصوص القيمة الهوياتية المقترحة ،زيادة على القيم المقدمة ،الناصة على الألوان (بالأخص ألوان العلم الأمريكي أو الفرنسي) ،مما يعني وعيهم النسبي مقارنة بالإناث بصلة القيم ،المضمنة بمحتوى المسلسل محل الدراسة ،وما ماثله من صناعات ثقافية تركية بقيم الدول الغربية الرائدة ،بما

فيها _أمريكا وفرنسا_ وتمظهر أثر ذلك على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بانتشار ارتداء رموز رايات هذه الدول ،والمعبر عنه ب"العولمة الثقافية".

جدول رقم 75 : يمثل علاقة تحديد ما إذا كان هناك أثر للمحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
خيارات السؤال حول ورود أثر	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	04	%01.33	16	%05.33
لا	134	%44.66	146	%48.66
المجموع	138	%45.99	162	%53.99

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل الجدول المقابل ؛ القيم المحصلة لدى بحث علاقة تحديد ما إذا كان هناك أثر للمحتوى المشاهد ،على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق ،على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري بمتغير الجنس ،ليتبين لنا تحصيل 04 مفردات بنسبة 01.33% لجهة الذكور و16 مفردة بنسبة 05.33% لجهة الإناث بخيار "نعم" ،مقابل تحصيل 134 مفردة بنسبة 44.66% لجهة الذكور ،و146 مفردة بنسبة 48.66% لجهة الإناث بخيار "لا".

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ على المعطيات المحصلة على هذا الجدول ؛ عودة القيم الأعلى لصالح الإناث أيضا ،على مستوى كلا الخيارين ،بتسجيلهن لقيمة 16 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 05.33% على الخيار الأول القائل ب"نعم" هناك أثر للمحتوى المشاهد ،على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،مقابل تسجيل 04 مفردات ،أي ما يعادل نسبته 01.33% لصالح الطرف الآخر _جنس الذكور_ ،أي بفارق 12 مفردة لصالح الإناث ،كذا تسجيلهن لقيمة 146 مفردة ،أي ما يساوي نسبته 48.66% على الخيار الثاني القائل ب: "لا" ليس هناك أثر للمحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق ،على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،مقابل تسجيل 134 مفردة ،أي ما يساوي نسبته 44.66%.

بمعنى ورود فارق 12 مفردة لصالح نفس الطرف أيضا (الإناث) ،إلا أن موضعه هنا هو موضع التفاوت ،الذي يستدعي الوقوف عليه ،مقارنة بموضع وقوعه بالخيار الآخر (نعم) ،لتأشيره الداعم مرة

أخرى على سهولة دمج عنصر الإناث ،مقارنة بالذكور بالقيم الدخيلة المقدمة بمحتوى المسلسل محل الدراسة _طائر الرفراف_ ،على غرار بقية الصناعات الثقافية التركية المماثلة ،باللعب المحكم على تحقيق إقناعهن على أنها قيم تتسم بالتفت الإيجابي ،مقارنة بمقومات الهوية الثقافية الجزائرية لا غير ،وسهولة تكريس تصويره بفكرهن ؛ على أنه ليس بالتفت الذي من شأنه إلحاق الضرر بالأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،الراجع لحساسية طبع معظمهن مقارنة بالذكور.

جدول رقم 76 : يمثل علاقة توضيحات قيم خيارات الجدول السابق بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
تبرير نعم هناك تأثير	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
عن طريق التقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل بالمجتمع الجزائري	14	04.66%	06	02%
تبرير لا ليس هناك تأثير	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
هو تأثير فقط ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة	132	44%	148	49.66%
المجموع	138	46%	162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول المرفق ؛ القيم المحصلة لدى بحث توزيع التبريرات المقدمة ،من قبل أفراد العينة المبحوثة ،اتجاه بيان تأثير محتوى المسلسل ،على مستوى المقومات الواردة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،وفق المتغير نفسه –متغير الجنس-،والتي أسفرت عن تسجيل 14 مفردة بنسبة 04.66% لصالح الإناث ،مقابل06 مفردات بنسبة 02% لصالح الذكور على خانة تبرير – ،عن طريق التقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل بالمجتمع الجزائري- بخيار «نعم هناك تأثير لمحتوى المسلسل على مستوى المقومات الواردة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري» ،فيم تم تسجيل 132 مفردة بنسبة 44% لصالح الذكور ،مقابل 148 مفردة بنسبة 49.66% لصالح الإناث على خانة تبرير –هو تأثير فقط ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة- بخيار «لا» .

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ على توزيع التبريرات المقدمة على الجدول الجارية قراءته ؛ أن النسبة الأعلى المسجلة ،عادت لصالح الإناث أيضا على كلا التبريرين ،بتسجيلهن لقيمة 14 مفردة مقدرة بنسبة 04.66% ،على

مستوى الخيار الأول – ،عن طريق التقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل بالمجتمع الجزائري- "نعم هناك تأثير لمحتوى المسلسل على مستوى المقومات الواردة على الأمن الثقافي في المجتمع الجزائري" ،مقابل تسجيل 06 مفردات مقدرة بنسبة 04.66% لصالح الجنس المغاير –الذكور- على خانة التبرير نفسه ،أي بفارق قيمة 08 مفردات للإناث ،إضافة إلى تسجيلهن لقيمة 148 مفردة مقدرة بنسبة 49.33% ،لدى الإستفسار عن الخيار الثاني –لا ليس هناك تأثير" ،مقابل تسجيل132 مفردة مقدرة بنسبة 44% لصالح الطرف الثاني ،أي بفارق قيمة 16 مفردة الإناث أيضا.

وهو توزيع إنما الملفت فيه هو تبرير الخيار الثاني –لا ليس هناك تأثير لمحتوى المسلسل على مستوى المقومات الواردة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري- ،المتمثل في أنه "تأثير آني ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة" لجهة الإناث بقيمة 148 مفردة ،مقدرة بنسبة 49.33% ،وهو ناتج إنما يدل على تدعيم تفسير الجدول الأولي لهذا الجدول ؛ القائل بوقوعهن بطعم القيم المقدمة بمحتوى المسلسل المعالج ،بمستوى أعلى من الذكور ،من منظور تفكيرهن القائم على اعتقادهت بآنية ،وسطحية التأثير المقتصرة على زمن التعرض ،ومن ثم فاستبعادهن للتبعات الهوياتية الحقيقية لما تتعرضن له ،من مضمون الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة ،مما يجعلهن أكثر عرضة للمس بسلامة الأمن الثقافي.

جدول رقم 77 : يمثل علاقة تحديد مظاهر الترف التي لفتت انتباه المتعرضين في مسلسل طائر الرفراف بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
مظاهر الترف المحددة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
السيارات الفارهة	81	27%	60	20%
المنازل الفاخرة	35	11.66%	39	13%
امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل من غسيل وطبخ وتنظيف وغيرها	00	0%	15	05%
امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة	13	04 .33%	00	0%
حرية التنزه بآخر الليل	09	03%	48	16%
المجموع	138	45.99%	162	54%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول المقابل ؛ القيم المحصلة جراء توزيع معطيات مظاهر الترف المحددة ،التي لفتت انتباه المتعرضين لمسلسل –طائر الرفراف- على حسب متغير الجنس ،التوزيع الذي أسفر عن تسجيل 81 مفردة بنسبة 27% لجهة الذكور ،و60 مفردة بنسبة 20% لجهة الإناث على خانة مظهر «السيارات الفارهة» ،فيم سجلت الخانة الممثلة لمظهر «المنازل الفاخرة» قيمة 35 مفردة بنسبة 11.66% لجهة الذكور و39% ،بنسبة 13% لجهة الإناث ،لتسجل خانة مظهر «امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل من غسيل ،وطبخ وتنظيف وغيرها» قيمة 15 مفردة بنسبة 05% لصالح الإناث ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة لصالح الذكور ،في حين تم تسجيل 13 مفردة بنسبة 04.33% لصالح الذكور ،وعدم تسجيل أية مفردة لصالح الإناث بخانة مظهر «امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة» ،لتسجل الخانة الأخيرة الممثلة لمظهر «حرية التنزه بآخر الليل» قيمة 09 مفردات بنسبة 03% لصالح الذكور و48 مفردة بنسبة 16% لصالح الإناث.

- **قراءة كيفية :**

من خلال الإطلاع على معطيات الجدول المقدمة ؛ نلاحظ أن تفاوت النسب الحاصل قد رجح بالتناوب بين الجنسين ،بحيث عادت القيمة الأعلى المقدرة ب81 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 27% لصالح الذكور بالخانة الأولى ،الممثلة لمظهر «السيارات الفارهة» ،التي حاز فيها جنس الإناث على 60 مفردة مقدرة نسبتها ب20% ،فيم عادت القيمة الأعلى بالخانة الموالية –مظهر السيارات الفارهة- لصالح الإناث بتسجيلهن ل39 مفردة ،أي ما تعادل نسبته 13% ،مقابل حيازة جنس الذكور على 35 مفردة ،ما يعادل نسبته 11.66% على خانة المظهر المشار إليه ،على نفس وتيرة التفاوت بالخانة التالية –مظهر امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل من غسيل ،وطبخ وتنظيف وغيرها- بتسجيل الإناث ل15 مفردة مقدرة نسبتها ب05% ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة لجهة الذكور.

ليرجع التفاوت لصالح الذكور مجددا بتسجيل 13 مفردة قدرت بنسبة 04.33% وعدم تسجيل الإناث لأية مفردة على الخانة الممثلة لمظهر –امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة- ،ومن ثم عاد التفاوت لصالح الإناث بالخانة الأخيرة الممثلة لمظهر –حرية التنزه بآخر الليل- بتسجيلهن لقيمة 48 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 16% مقابل تسجيل الذكور لقيمة 09 مفردات ،قدرت بنسبة 03% على الخانة نفسها ،وهو توزيع نفسره بلعب القائمين على صناعة المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- على نقاط ضعف كل جنس من الجنسين بالمجتمع الجزائري ،كمجتمع ضمن مجتمعات دول العالم الثالث.

مما أسفر عن ارتفاع نسبة الذكور عن نسبة الإناث بخانتي مظهر –السيارات الفارهة- ،و-امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة- ،مقابل ارتفاع نسبة الإناث عن نسبة الذكور بمظاهر –المنازل الفاخرة- ،و-امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل من غسيل ،وطبخ ،وتنظيف وغيرها- ،إضافة

إلى –حرية التنزه بآخر الليل- ،أي باستهداف فكر أفراد المجتمع الجزائري ،عبر إثارة مظاهر تجذب كل فرد وفق طبيعة جنسه ،على أنها تمثل معيشة المجتمع التركي الحقيقية ،بتصوير أن الجميع يمتلك –سيارات آخر طراز- ومنازلا راقية- ،على أن منزل الفرد التركي الفقير يشبه منزل الفرد الجزائري الغني ،بينما الواقع يؤشر عن اختلافه عما يبث ،وأنها مظاهر ليست بقدر الرقي بواقع المعيشة بدولة انتساب صانعي المسلسل –تركيا- ،أو على الأغلب تقتصر على المقيمين بعاصمة الدولة –إسطنبول- ،حيث تمت إدارة معظم حلقات المسلسل محل الدراسة على أنها مظاهر تشمل كافة مناطق تركيا ،فالتأثير على تركيبة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،عبر التصوير الخاطئ لهذه المظاهر وتبعاتها ،لا سيما فيما يخص امتلاك الأسلحة الخاصة بالنسبة لكلا الجنسين ،أو التنزه بآخر الليل بالنسبة للإناث ،كقيم دخيلة عن مجتمعنا ،مع إخفاء المظاهر المكلفة للمواطن التركي كالتعليم بالدفع المرتفع.

جدول رقم 78 : يمثل علاقة تحديد مستوى التطابق بين الو اقع المعاش وبين مظاهر الترف المذكورة لدى للمتعرضين لمسلسل –طائر الرفراف- بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
مستوى تقديرات التطابق	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
أحيانا	31	10.33%	06	02%
نادرا	107	35.66%	156	52%
المجموع	138	45.99%	162	54%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول المرفق ؛ توزيع القيم المحصلة لدى بحث تحديد مستوى التطابق بين الواقع المعاش ،وبين مظاهر الترف المذكورة للمتعرضين لحلقات الموسم الأول ،من مسلسل –طائر الرفراف- ،وفق المتغير الجاري ربطه –متغير الجنس- ،الذي كشف عن تحصيل 31 مفردة بنسبة 10.33% لصالح الذكور ،و06 مفردات بنسبة 02% لصالح الإناث على خانة تقدير «أحيانا» ،وتسجيل 107 مفردة بنسبة 35.66% لصالح الذكور ،مقابل تسجيل 156 مفردة بنسبة 52% لصالح الإناث على خانة تقدير «نادرا».

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ على القيم المحصلة على الجدول ؛ أن القيمة الأعلى المسجلة على مستوى خانة تقدير «أحيانا» ما ورد تطابق بين الواقع الجزائري المعاش ،وبين مظاهر الترف المضمنة بالمسلسل الساري الدراسة ،والمذكورة بالجدول السابق ،وفق متغير الجنس أيضا قد عادت لصالح الذكور أيضا ،بتحصيل31 مفردة قدرت نسبتها ب10.33% ،مقابل تسجيل 06 مفردات ،أي ما يعادل نسبته 02%

لصالح الجنس المغاير –الإناث- ،فيم عادت القيمة الأعلى على مستوى خانة تقدير «نادرا» ما ورد تطابق لصالح الإناث بتحصيل 156 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 52% ،مقابل تحصيل الذكور لقيمة 107 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 35.66% لصالح الجنس المغاير –الذكور- ،وهي قيم إنما تزيد من تدعيم مؤشر سعة تعرض الإناث ،مقارنة بالذكور للأثر المبحوث ،استنادا لتفوق الذكور عنهن بخانة «أحيانا» ما يتم التطابق المتناول ،مقابل تفوقهن على الذكور بخانة «نادرا» ،ما تؤول قراءته إلى بحثهن عن مضاهاة المظاهر المتعرضات لها أكثر من بحث الذكور عن ذلك ،بلمسهن لهوة الإختلاف الحاصل بين المظاهر المقدمة ،وواقع المجتمع الجزائري ،مقابل لمس التطابق النسبي لدى الذكور ، المعبر عنه بدرجة «أحيانا» ،مما يدل على بحثهم الأقل تشديدا عن مضاهاة هذه المظاهر.

جدول رقم 79 : يمثل علاقة تبريرات خياري الجدول السابق بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
تبرير-أحيانا-	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
«يوجد تطابق بين هذه المظاهر وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط»	31	10.33%	06	02%
تبرير –نادرا-	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الواقع المعيشي الجزائري واقع بسيط جدا مقارنة بالمظاهر المقدمة	107	35.66%	156	52%
المجموع	138	45.99%	162	54%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم هذا الجدول ؛ القيم المحصلة لدى توزيع التبريرات المقدمة ،من قبل أفراد العينة وفق متغير الجنس كذلك ،والتي خرجت بالإتفاق بين الجنسين على المعطيات نفسها على كلا الخانتين ،فعلى مستوى خانة «أحيانا» ،التي سجلت 31 مفردة بنسبة 10.33% لصالح الذكور ،و06 مفردات بنسبة 02% لصالح الإناث ؛ تم تقديم تبرير «وجود تطابق بين هذه المظاهر ،وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط» ،أما على مستوى خانة «نادرا» المسجلة للقيم الواردة على الجدول الأولي السابق ،فقد تم تقديم التبرير الناص على أن «الواقع المعيشي الجزائري واقع بسيط جدا مقارنة بالمظاهر المقدمة» ،أي المتفق عليه من قبل 107 مفردة بنسبة 35.66% لصالح الذكور و156 مفردة ،بنسبة 52% لصالح الإناث.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في مضمون التبريرين المقدمين ؛ نجدهما تبريرين يؤولان أيضا إلى خدمة التفسير المقدم ،على مستوى الجدول الأولي ،من حيث دلالة التبرير المعطى بالخيار الأول –أحيانا- ،بالإتفاق بين الجنسين القائل ب«وجود تطابق بين هذه المظاهر ،وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط» بالإلتفات المبدئي للذكور ،بتواجد المظاهر المقدمة على الجدول بواقع المجتمع الجزائري ،بوسط أفراد الطبقة الثرية فقط ،ومنه فوعيهم النسبي بأنها مظاهر لا تمثل الواقع العام للمجتمع التركي ،مقارنة بالإناث ،ناهيك عن إثبات الدلالة المقدمة بمحتوى خيار -نادر- االقائل ب: «أن الواقع المعيشي الجزائري واقع بسيط جدا ،مقارنة بمظاهر الترف المحددة على الجدول السابق» ،للتفسير المقدم ،بتأشيرها إلى اعتقاد الإناث بحقيقة المظاهر المحتواة بالمسلسل ،الجاري الدراسة بواقع الدولة المصنعة –تركيا- ،ومنه فعدم وعيهن بالآثار التابعة ،من جراء التعرض لها على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع للمجتمع الجزائري ،بمستوى أكثر تهديدا من الذكور.

جدول رقم 80 : يمثل علاقة مستوى تقليد سلوكيات و أفعال الشخصيات الواردة في المسلسل بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
مستويات التطابق	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	81	27%	108	36%
أحيانا	40	13.33%	54	18%
نادرا	17	05.66%	00	0%
المجموع	138	45.99%	162	54%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول أعلاه ؛ توزيع القيم المحصلة لدى بحث تقدير مستويات تقليد سلوكيات ،وأفعال الشخصيات الواردة في المسلسل ،وفق المتغير نفسه –متغير الجنس- ،والذي كشف عن تسجيل 81 مفردة بنسبة 27% لجهة الذكور ،و108 مفردة بنسبة 36% لصالح الإناث على خانة مستوى «دائما» ما تم تقليد سلوكيات وأفعال الشخصيات الواردة في المسلسل ،فيم سجلت الخانة الممثلة ل«أحيانا» 40 مفردة بنسبة 13.33% لصالح الذكور ،و54 مفردة بنسبة 18% لصالح الجنس المغاير –الإناث- ،لتسجل الخانة الممثلة للمستوى الأخير «نادرا» قيمة 17 مفردة بنسبة 05.66% لجهة الذكور ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة لصالح الإناث.

- **قراءة كيفية :**

ما نلاحظه على الجدول المقدم ؛ هو عودة القيمة الأعلى لجنس الإناث على المستويين الأولين «دائما» و«أحيانا» ،فيم عادت القيمة الأعلى بالمستوى الأخير «نادرا» لجنس الذكور ،بحيث تفوقت الإناث على الذكور بالخانة الأولى «دائما» بتسجيلهن ل108 مفردة ،أي ما تعادل نسبته 36% ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة 81 مفردة مقدرة نسبتها ب27% ،إلى جانب تسجيلهن لقيمة 54 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 18% ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة 40 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 13.33% على خانة «أحيانا» ،لتخلو جهة الإناث من أية مفردة خلال قياس توزيع المستوى الأخير «نادرا» ،مقابل تسجيل الذكور ل17 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 05.66% ،وهو ما تجرنا قراءته لربطه بمضمون قراءات جداول سابقة ،في ذات توجه البيان محل الدراسة ،من حيث دلالة النتائج المحصلة على تعدي تأثر الإناث بمحتوى المسلسل محل الدراسة -طائر الرفراف- من مستوى التفكير ،إلى مستوى الممارسة بشكل أرهب من تأثر الذكور ،من خلال حيازتهن على القيمة الأعلى بخياري ؛ «دائما» و«أحيانا» ،مقابل حيازة الذكور على القيمة الكلية المسجلة بمستوى «نادرا» ما تم التقليد الدالة على محدودية إحاطة خطر المس بالأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بالنسبة للذكور مقارنة بالإناث.

جدول رقم 81 : يمثل علاقة دو افع تقليد أفعال وسلوكيات الشخصيات الواردة بالمسلسل بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
دو افع التقليد المحددة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الإعجاب بالشخصية	09	03%	13	04.33%
المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية	25	08.33%	33	11%
الترفي من أجل الترفي	18	06%	13	04.33%
الهروب من الو اقع المعاش	51	17%	67	22.33%
الإنغماس في محتوى المسلسل	35	11.66%	36	12%
المجموع	138	45.99%	162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول هذا الجدول ؛ المعطيات المستخرجة لدى بحث توزيع دوافع تقليد أفعال ،وسلوكيات الشخصيات الواردة بالمسلسل ،على حسب المتغير الجاري الربط –متغير الجنس- ،الذي كشف عن تسجيل 09 مفردات بنسبة 03% لصالح الذكور مقابل 13 مفردة بنسبة 04.33% لصالح الإناث على خانة دافع "الإعجاب بالشخصية" ،وتسجيل 25 مفردة بنسبة 08.33% لصالح الذكور ،مقابل 33 مفردة بنسبة 11% لصالح الإناث على خانة دافع "المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية" ،وتسجيل 18 مفردة بنسبة 06% لجهة الذكور مقابل 13 مفردة بنسبة 04.33% لجهة الإناث على خانة دافع "الترفيه من اجل الترفيه" ،في حين تسجيل 51 مفردة بنسبة 17% لصالح الذكور ،و67 مفردة بنسبة 22.33% لصالح الإناث على خانة دافع "الهروب من الواقع المعاش" ،وتسجيل قيمة 35 مفردة بنسبة 11.66% لجهة الذكور مقابل 36 مفردة ،بنسبة 12% لصالح الجهة المخالفة –الإناث- على خانة الدافع الأخير "الإنغماس في محتوى المسلسل".

- **قراءة كيفية :**

ما نلاحظه على نتائج الجدول المقدمة هنا مبدئيا ؛ هو تفوق الإناث على الذكور ،خلال بحث قياس التقديرات المحصلة على الدوافع ،إذ سجلن 13 مفردة مقدرة بنسبة 04.33% ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة 09 مفردات مقدرة بنسبة 03% على الخانة الممثلة لدافع "الإعجاب بالشخصية" ،لتسجلن قيمة 33 مفردة مقدرة بنسبة 11% على خانة دافع "المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية" ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة 25 مفردة مقدرة بنسبة 08.33% على خانة الدافع نفسه ،فيم سجلن أيضا قيمة 13 مفردة مقدرة بنسبة 04.33% ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة 18 مفردة مقدرة بنسبة 06% على الخانة الممثلة لدافع "الترفيه من أجل الترفيه" ،لتسجلن قيمة 67 مفردة مقدرة بنسبة 22.33% ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة 51 مفردة مقدرة بنسبة 17% على الخانة الممثلة لدافع "الهروب من الواقع المعاش".

كما سجلن قيمة 36 مفردة ،قدرت بنسبة 12% ،بفارق مفردة واحدة عن الذكور ،أي بتسجيلهم ل35 مفردة ،مقدرة بنسبة 11.66% على خانة الدافع الأخير "الإنغماس في محتوى المسلسل" ،وهو تفاوت يعزز رؤيتنا أيضا بتمكن القائمين على الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة –طائر الرفراف- من الإستحواذ على عقول الإناث أكثر من الذكور ،عبر استغلال طغيان الطبيعة العاطفية على تركيبة أشخاصهن ،بتوظيف تضمين ما يولد لديهن حس المقارنة بين واقعهن المعيشي البسيط ،وبين مضمون ما تتعرضن له بمحتوى المسلسل ،وما يستدعيهن لمحاولة تقليد سلوكيات وأفعال الشخصيات المديرة لأحداث المسلسل ،استجابة للدوافع الواردة بشكل أوفر ،بالنظر للذكور ،استنادا إلى تحصيلهم

للنسبة الأعلى على الخانة الممثلة لدافع "الترفيه من أجل الترفيه" ،الدال على أن شغلهم الشاغل من التعرض يقتصر على إشباع رغبتهم في الترفيه ،دون بقية الغايات المنبثقة عن الدوافع الأخرى ،المؤشرة على ورود الآثار التابعة المخلة بسلامة الهوية الثقافية الجزائرية ،مقارنة بالطرف الآخر –الإناث.

جدول رقم 82 : يمثل علاقة تحري ما إذا تم التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
مستويات التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي مشابه	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	87	29%	160	53.33%
أحيانا	29	09.66%	02	0.66%
نادرا	22	07.33%	00	0%
المجموع	138	45.99%	162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول الجارية قراءته ؛ المعطيات المسجلة لدى بحث علاقة توزيع قياس تحري ما إذا تم التفكير في التصرف ،وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل ،عند التعرض لتوتر نفسي وفق متغير الجنس أيضا ،التي كشفت عن تسجيل 87 مفردة بنسبة 29% لصالح الذكور ،مقابل 160 مفردة بنسبة 53.33% لصالح الإناث على خانة مستوى "دائما" ،وتسجيل 29 مفردة بنسبة 09.66% لصالح الذكور ،مقابل مفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% لصالح الإناث على خانة "أحيانا" ،وتسجيل 22 مفردة بنسبة 07.33% لصالح الذكور ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة لصالح الإناث على خانة "نادرا".

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في التوزيع المحصل على الجدول المقابل ؛ نجد عودة القيمة الأعلى على مستوى الخانة الممثلة لمستوى "دائما" ما تم التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل ،أثناء التعرض لتوتر نفسي مشابه لصالح الإناث ،بتسجيلهن ل160 مفردة مقدرة بنسبة 53.33% ،مقابل تسجيل الذكور ل87 مفردة ،قدرت بنسبة 29.33% ،فيم عادا المستويان الآخران لصالح الذكور ،بتسجيلهم ل29 مفردة مقدرة بنسبة 09 .66% ،مقابل تسجيل الإناث لمفردتين اثنتين (02) على خانة مستوى "أحيانا" ما يتم التفكير في التصرف الوارد ،ناهيك عن تسجيل الطرف ما قبل هذا الأخير لقيمة

22 مفردة كاملة ،ما تعادل نسبته 07.33% على الخانة الممثلة لمستوى «نادرا» ،مقابل عدم تسجيل الإناث لأية مفردة على هذه الخانة.

ما يعزز التفسير المقدم خلال قراءة الجدولين المتقدمين ؛ بدلالته على وقوع الإناث تحت التأثير القائمة دراسته بمستوى متقدم ،استنادا لتفكير معظم المتعرضات المبحوثات منهن لمحتوى المسلسل بشكل دائم ،ما عدا مفردتين اثنتين في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصياته ،خلال تعرضهن لتوتر نفسي مشابه ،أي باعتبار التفكير مرحلة تسبق مرحلة التصرف ،ومنه فلمس تسلل القيم الدخيلة على تركيبة الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري ،بذهنيات الذكور أكثر من الإناث ،المترجم بتجلياته على الواقع الجزائري في شكل ظواهر غريبة ،متولدة عن التوتر النفسي بوسط الإناث ،تزامنا مع التعرض لمحتوى المسلسل محل الدراسة -أنموذجا عن بقية المسلسلات الواردة من ذات الجهة المصنعة- –تركيا- ،من خلال رصد المفردات الجزائرية الممثلة عن الجنس المشار إليه ،لانطباعات مصورة عن القيم التي تتعرضن لها بمحتويات مثل هذه الصناعات الثقافية التركية.

جدول رقم 83 : يمثل علاقة السلوكيات المحددة المنتهجة من قبل مفردات العينة ضمن سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
السلوكيات المقترحة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
كسر آنية زجاجية	48	16%	00	0%
رمي الهاتف أرضا بقوة	44	14.66%	28	09.33%
التهجم على الشخص المتسبب في التوتر وضربه بوحشية حتى النزيف	46	15.33%	25	08.33%
تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط	00	0%	109	36.33%
المجموع	138	45.99%	162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم لنا الجدول المرفق ؛ توزيع قياس تحديد السلوك المنتهج من بين سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل ،المقترحة عند التعرض لتوتر نفسي ،وفق متغير الجنس ،الذي كشف عن تسجيل 48 مفردة بنسبة 16% لصالح الذكور ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة لصالح جنس الإناث ،بخانة السلوك الأول «كسر آنية زجاجية» ،وتسجيل 44 مفردة بنسبة 14.66% لصالح الذكور ،مقابل 28 مفردة

بنسبة 09.33% لصالح الإناث ،بخانة السلوك الموالي «رمي الهاتف أرضا بقوة» ،لتسجل 46 مفردة بنسبة 15.33% لصالح جهة الذكور مقابل 25 مفردة بنسبة 08.33% لصالح جهة الإناث ،بخانة سلوك «التهجم على الشخص المتسبب في التوتر ،وضربه بوحشية حتى النزيف» ،فيم لم تسجل أية مفردة لصالح الذكور ،مقابل تسجيل 109 مفردة بنسبة 36.33% لصالح الإناث ،بالسلوك الأخير «تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط».

- **قراءة كيفية :**

من خلال معاينة نتائج الجدول المحصلة هنا ؛ نجد أن القيمة الأعلى المحصلة عادت للذكور ،بدل الإناث على مدار قياس أرقام انتهاج السلوكيات الثلاث الأولى ،ما عدا السلوك الأخير ،بحيث تم تسجيل 48 مفردة قدرت بنسبة 16% لصالح الجنس المشار إليه ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على خانة السلوك الأول «كسر آنية زجاجية» لجهة الجنس المغاير ،وكذا تسجيل 44 مفردة قدرت نسبتها ب14.66% لصالح الجنس المتفوق بالسلوك الأول على خانة السلوك الثاني «رمي الهاتف أرضا بقوة» ،مقابل تسجيل الإناث لقيمة 28 مفردة مقدرة بنسبة 09.33% لصالح الجنس المغاير –الإناث- على خانة السلوك نفسه ،ناهيك عن تسجيل 46 مفردة قدرت ب15.33% لصالح الذكور أيضا ،مقابل تسجيل 25 مفردة قدرت بنسبة 08.33% لصالح الجنس المقابل –الإناث- ،في حين لم يتم تسجيل أية مفردة لصالح جهة الذكور ،مع تسجيل قيمة 109 مفردة معادلة لنسبة 36.33% لصالح جهة الإناث ،بخانة السلوك الأخير «تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط».

وهو ترتيب نفسره ؛ بكونها أرقام بمثابة مؤشرات عن تصورات ،ضمن تمظهرات أثر الصناعة الثقافية التركية -جارية الدراسة- على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،تبعا لطبيعة انفعال كل فرد وفق جنسه ،بحيث نلاحظ انتشار سلوكيات مثل «كسر الأواني الزجاجية» ،أو «رمي الهاتف على الأرض أوالحائط» ،أو «إبراح المتسبب في التوتر ضربا» ،ناهيك عن «تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط» ،وما وازاها من سلوكيات ؛ كلها بمثابة قيم دخيلة بين أوساط شباب الجزائر ،مهددة لتماسك المجتمع ،لدرجة أنها قد تودي بحياة أفراده للموت ،وهي سلوكيات قد انتشرت تزامنا مع التعرض لمحتوى المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،وما صحب الفترة الزمنية لعرضه ؛ من مسلسلات من ذات الجهة المصنعة –تركيا- ،على خلاف شبه انعدامها ،وإلا فندرة حصول هذه الأنماط من السلوكيات غير السوية ،فيما قبل التعرض لمثل هذه المحتويات ،لكونها سلوكيات غريبة على تركيبة الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري ،باتت تشكل تهديدا على سلامة أمنه الثقافي ؛ باستهداف تماسك أفراده بتشتيت مبدأ وحدة التعايش فيما بينهم.

جدول رقم 84 : يمثل علاقة موقف المتعرضين عند الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني من مسلسل –طائر الرفراف- بعد انتهاء حلقات موسم الأول بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
موقف المتعرضين جراء الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول	19	06.33%	00	0%
التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول	119	39.66%	162	54%
المجموع	138	45.99%	162	54%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول هذا الجدول ؛ القيم المحصلة لدى بحث توزيع معطيات موقف المتعرضين لحلقات الموسم الثاني من مسلسل –طائر الرفراف- ،جراء الإعلان عن انطلاق عرض حلقات موسمه الثاني ،وفق المتغير الساري الربط –متغير الجنس- ،ما أسفر عن تسجيل 19 مفردة بنسبة 06.33% لصالح الذكور ،مع عدم تسجيل أية مفردة لصالح الإناث على خانة الموقف الأول "الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول" ،وتسجيل 119 مفردة بنسبة 39.66% لجهة الذكور ،مع تسجيل 162 مفردة بنسبة 54% لجهة الإناث على خانة الموقف الثاني "التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول"..

قراءة كيفية :

بناء على الإطلاع على المعطيات المقدمة على هذا الجدول ؛ نجد أن جهة الذكور قد حازت على القيمة الكلية ،المحصلة بخانة موقف "الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول" المقدرة ب19 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 06.33% ،فيم تفوقت الإناث بخانة الموقف الثاني "التحمس لمباشرة العرض ،والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول" ،بتسجيلهن لقيمة 162 مفردة كاملة ،من أصل مقدار تشكيلهن بحجم العينة المبحوثة ،مقابل تسجيل الجنس المغاير –الذكور- لقيمة 119 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 39.66% ،وهي قيم تستدعينا قراءتها ؛ للوقوف على تضاد التفاوت بين الجنسين ،من حيث تحصيل الذكور لكافة مفردات الموقف الأول ،الناص على –العكوف عن مواصلة المشاهدة- ،بينما

تفوق الإناث عنهم ،خلال توزيع قيم الموقف المغاير –التحمس لمتابعة حلقات الموسم الثاني- ،مما يدل على انشداد الإناث للمشاهدة أكثر من الذكور ،من حيث تمكن نسبة لا بأس بها من الذكور من العكوف عن المشاهدة ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة لصالح الإناث بهذا الموقف ،في حين توقيع كافة إناث العينة المبحوثة على خانة الموقف الثاني ،القائم على –قرار مواصلة المتابعة بحماس- ،ما يعزز رؤيتنا بتعرضهن للأثر المبحوث بشكل أكبر من الذكور ،بدليل تعديهن لمستوى المتابعة باعتدال إلى المتابعة بإفراط ،ما يعبر عنه بإدمان المشاهدة.

جدول رقم 85 : يمثل علاقة تبريرات اتخاذ الموقفين المحددين بالجدول السابق بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
تبرير موقف المنقطعين عن المشاهدة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الخوف من حصول نهاية حزينة بالموسم الثاني	19	06.33%	00	0%
تبرير موقف المتحمسين لمباشرة حلقات الموسم الثاني	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
التشوق لمعرفة نهاية القصة	119	39.66%	162	54%
المجموع	138	45.99%	162	54%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول الجاري القراءة ؛ توزيع التبريرات المقدمة ،اتجاه كل موقف من الموقفين المطروحين بالجدول السابق ،وفق المتغير نفسه –متغير الجنس- ،ليتبين لنا اتفاق مفردات العينة ،على نفس التوزيع على تبرير واحد بكل موقف ،بحيث اتفقت 19 مفردة المقدرة نسبتها ب06.33% ،المسجلة لصالح الذكور على الموقف الأول القائل ب: -الإنقطاع عن المشاهدة ،والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول- على تبرير موحد مفاده : "الخوف من حصول نهاية حزينة بالموسم الثاني" ،فيم تم الإتفاق أيضا بين مفردات كلا الجنسين (119 مفردة المقدرة نسبتها ب 45.99% ،المسجلة لصالح الذكور ،إضافة إلى 162 مفردة ،المقدرة نسبتها ب45% المسجلة لصالح الإناث) بالموقف الثاني القائل ب: -التحمس لمباشرة العرض ،والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول- على تبرير بالمثل موحدا ،مفاده : "التشوق لمعرفة نهاية القصة".

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ على التبريرين المستخرجين ،تماشيا مع توزيعهما ،على حسب نفس توزيع مفردات الجنسين ،على الجدول الأولي المتقدم ،بخصوص التبرير الأول القائل ب: «الخوف من حصول نهاية حزينة بالموسم الثاني» ،الذي عاد لجنس الذكور كلية دون الإناث ،(19 مفردة كاملة المقدرة نسبتها ب06.33%) أنه تبرير تجرنا قراءته لملاحظة أن المفردات التي احتملنا استثناءها من وقوعها ،تحت مستوى إدمان المشاهدة ،والممثلة عن عينة الذكور ،يرجح احتمال تأثرها هي الأخرى بمحتوى المسلسل ،لكن بدرجة أقل مقارنة بالإناث ،ناهيك عن العدد المتبقى من تعداد مفردات نفس الجنس –الذكور- .

بحيث كان بإمكانها ،كنسبة معتبرة على الأقل تقرير فصل المشاهدة عن ذهنيتها ،مع نهاية الموسم الأول ،تبعا لحسها بالخوف من حصول نهاية حزينة بالموسم الثاني ،كمؤشر أولي عن محدودية تعلقها بمجريات أحداث المسلسل محل الدراسة ،على خلاف الفئة المعتبرة من الإناث ،إلى جانب مفردات من الجنس المشار إليه ،التي بررت مفرداتها بالإتفاق موقف الحرص على متابعة حلقات الموسم الثاني ب«التشوق لمعرفة نهاية القصة» ،كمؤشر معزز لتفسير قيم الجدول الأولي ،عن شدة تعلق معظم مفردات العينة ،لا سيما الإناث بمستوى أعلى من الذكور ،بمحتوى المسلسل الموصوف ب-إدمان المشاهدة- ،مما يدل على سعة عرضتهن مقارنة بالذكور ،للإخلال باتزان وضع الأمن الثقافي لهن ،من جراء ما ينتجه فعل إدمان المشاهدة تلقائيا ،من ترسيخ للقيم الدخيلة المضمنة بالمسلسل ،يودي بتهديد كيان الهوية الثقافية الجزائرية السليمة بأذهانهن.

جدول رقم 86 : يمثل علاقة دو افع استئناف مشاهدة حلقات الموسم الثاني من مسلسل طائر الرفراف بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
دو افع استئناف المشاهدة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة بالموسم الأول	47	15.66%	56	18.66%
تشاب أحداث المسلسل مع الواقع الجزائري المعاش	41	13.66%	58	19.33%
الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل	17	05.66%	31	10.33%

التأثر العميق بشخصيات المسلسل	14	04.66%	17	05.66%
المجموع	119	39.64%	162	53.93%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول المرفق ؛ توزيع دوافع استئناف مشاهدة حلقات الموسم الثاني من مسلسل –طائر الرفراف- ،على حسب المتغير نفسه –متغير الجنس- ،لتسجل 47 مفردة بنسبة 15.66% لصالح الذكور ،مقابل 56 مفردة بنسبة 18.66% لصالح الإناث على خانة دافع "الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة بالموسم الأول" ،فيم تم تسجيل 58 مفردة بنسبة 19.33% لصالح جهة الإناث على خانة دافع "تشابه أحداث المسلسل مع الواقع الجزائري المعاش" ،وتسجيل 17 مفردة بنسبة 05.66% لصالح الذكور ،مقابل 31 مفردة بنسبة 10.433% لصالح الإناث على خانة دافع "الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل" ،وتسجيل 14 مفردة بنسبة 04.66% لصالح الذكور مقابل 17 مفردة بنسبة 05.66% لصالح الإناث على الخانة الأخيرة ،الممثلة لدافع "التأثر العميق بشخصيات المسلسل".

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في المعطيات المحصلة على الجدول ؛ نجد أن القيمة الأعلى عادت مجددا لصالح الإناث على كل الدوافع المقترحة ،بحيث سجلن قيمة 56 مفردة قدرت نسبتها ب18.66% ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة 47 مفردة ،قدرت بنسبة 15.66% على خانة الدافع الأول ،وراء استئناف مشاهدة حلقات الموسم الثاني من مسلسل –طائر الرفراف- (لاقتصار قيم الجدول على أصحاب الموقف الثاني فقط من الموقفين الواردين على الجدول السابق) ؛ "الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة من الموسم الأول- ،كما سجلن قيمة 58 مفردة قدرت نسبتها ب19.33% ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة 41 مفردة قدرت نسبتها ب13.66% ،على خانة الدافع الثاني "تشابه أحداث المسلسل مع الواقع الجزائري المعاش".

ليسجلن قيمة 31 مفردة مقدرة نسبتها ب10.33% ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة 17 مفردة، مقدرة نسبتها ب05.66% على خانة الدافع الموالي "الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل" ،ويسجلن قيمة 17 مفردة مقدرة بنسبة 05.66% دواليك ،بفارق 03 مفردات بالنسبة للذكور ،أي بحيازتهم لقيمة 14 مفردة ،مقدرة نسبتها ب04.66% على خانة الدافع الأخير "التأثر العميق بشخصيات المسلسل" ،وهو تفاوت نفسره بمدى تفاعل الإناث مع محتوى المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،مقارنة بالذكور ،ولاندماجهن بالقيم المقدمة ضمنه ،من خلال دلالة توقيعاتهن المعتبرة على الدوافع المقترحة ،مقارنة بالذكور على تعاملهن مع محتواه بعمق ،يفوق مجرد التعرض للتعرض ،وإنما التعرض بمستوى مركز

،جعلهن تتصورن أنفسهن مكان شخصياته ،وهو المستوى المنذر بتأكيد خطر أثر ما تتلقينه من قيم غربية على مضمون المحتوى المعالج ،على سلامة القيم الثقافية الجزائرية بفكرهن أكثر من الذكور.

جدول رقم 87 : يمثل علاقة درجات التحقق مما إذا تم لمس تشابه بين محتوى المسلسل وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
مستويات التحقق من مدى لمس التشابه	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	121	40.33%	145	48.33%
أحيانا	14	04.66%	11	03.66%
نادرا	03	01%	06	02
المجموع	138	45.99%	162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول أعلاه ؛ القيم المحصلة جراء توزيع درجات التحقق مما إذا تم لمس تشابه بين محتوى المسلسل المعالج –طائر الرفراف- ،وبين محتويات مسلسلات أخرى ،من ذات الجهة المصنعة ،وفق متغير الجنس أيضا ،الذي أسفر عن تسجيل 121 مفردة بنسبة 40.33% لجهة الذكور ،مقابل 145 مفردة بنسبة 48.33% لجهة الإناث على خانة مستوى «دائما» ،وتسجيل 14 مفردة بنسبة 04.66% لجهة الذكور ،مقابل 11 مفردة بنسبة 03.66% لجهة الإناث ،على خانة مستوى «أحيانا» ،وتسجيل 03 مفردات بنسبة 01% لجهة الذكور ،مقابل 06 مفردات بنسبة02% على خانة مستوى «نادرا».

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في المعطيات المقدمة على الجدول ؛ نجد أن القيمة الأعلى عادت للإناث بالمستويين الأول والأخير ،بتسجيلهن لمقدار 145 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 48.33% ،مقابل تسجيل الذكور لمقدار 121 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 40.33% على الخانة الممثلة للمستوى الأول (دائما) ما تم لمس تشابه بين محتوى المسلسل ،ومحتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة ،التابعة لبلد –تركيا- ،وتسجيلهن لقيمة 06 مفردات مقدرة بنسبة02% ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة قدرت بمنتصف قيمتهن المحصلة ،أي ما يساوي 03 مفردات مقدرة بنسبة 01% ،فيم عادت القيمة الأعلى لصالح الذكور على المستوى الأوسط (أحيانا) ما تم لمس تشابه بين محتوى المسلسل ،وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة ،بتسجيلهم لقيمة 14 مفردة مقدرة نسبتها ب04.33% ،مقابل تسجيل الطرف المغاير –الإناث- لقيمة 11 مفردة مقدرة بنسبة 03.66%.

وهو توزيع يزيد من تعزيز رؤيتنا ؛ بتفسير وضع توزيع قيم الجدول السابق ،القائمة على القول بعمق اندماج عنصر الإناث أكثر من الذكور بمحتوى المسلسل ،بناء على ملاحظة إجماع معظمهن بمستوى «دائما» ،على ورود تشابه بين محتوى هذا الأخير ،وبين محتويات المسلسلات من ذات الجهة المصنعة ،مما يدل على تركيزهن اللامتناهي في المشاهدة مقارنة بالذكور ،ما مكنهن من لمس كثافة مواضع التشابه بين محتوى المسلسل محل الدراسة ،وبين محتويات بقية المسلسلات المندرجة ضمن ذات الجهة المصنعة ،ومنه فالدلالة على نجاح أصحاب هذه الصناعة الثقافية التركية في الإستحواذ على عقولهن ،والعبث بالهوية الثقافية الجزائرية المبرمجة خلالها ،بتزويد فكرهن بقيم المسلسل المتناول الدخيلة أكثر من الذكور ،على حساب تحقيق أكبر قدر من الأرباح المادية ،من جراء حصد مشاهدات أكثر لدى الطرف محور التفسير.

جدول رقم 88 : يمثل علاقة ما إذا كان اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية لـ دور في حصد عدد أكبر من المشاهدين بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
تحديد مستوى الإعتقاد بدور اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	131	43.66%	131	43.66%
أحيانا	05	01.66%	30	10%
نادرا	02	0.66%	01	0.33%
	138	45.98%	162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول المقابل ؛ توزيع درجات اعتقاد ما إذا كان اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية ،له دور في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،على حسب المتغير نفسه –متغير الجنس- ،الذي كشف عن تحصيل 131 مفردة بنسبة 43.66% لكلا الجنسين على خانة «دائما» ،وتحصيل 05 مفردات بنسبة 01.66% لصالح الذكور ،مقابل تسجيل 30 مفردة بنسبة 10% لصالح الإناث على خانة «أحيانا» ،وتحصيل مفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% لصالح الذكور ،مقابل مفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% لصالح الإناث على خانة «نادرا».

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ على معطيات الجدول هنا ؛ تسجيل التعادل بين الجنسين على خانة "دائما" ما يتم الإعتقاد بدور اعتماد الشخصيات الجذابة ،لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،بحيازة كليهما على قيمة 131 مفردة ،قدرت نسبتها ب43.66% لكل طرف ،فيم عادت القيمة الأعلى لصالح الإناث على الخانة الموالية –مستوى أحيانا- ،بتسجيلهن لمقدار 30 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 10% ،ليسجل الذكور على الخانة نفسها مقدار 05 مفردات ،أي ما يعادل نسبته 01.66% ،في حين عادت القيمة الأعلى لصالح الذكور على الخانة التي عقبتها –مستوى نادرا- ،بتسجيلهم لمقدار مفردتين اثنتين (02) ،أي ما يعادل نسبته 0.66% ،بينما تسجيل الإناث لمقدار مفردة واحدة (01) ،أي ما يعادل نسبته 0.33% على الخانة نفسها.

وهو توزيع ما يستوقفنا قراءته فيه ؛ هو تعادل القيمتين بين الجنسين على مستوى خانة "دائما"، الذي نرجعه لكون العامل المتناول يشكل آلية جذب أولية ،يعتمدها منتجوو المسلسلات التركية ،ذات نمط الصناعات الثقافية ،على غرار -طائر الرفراف- في إثارة المتابعين المستهدفين من كلا الجنسين ؛ ذكورا وإناثا ،ضمن مجتمعات دول العالم الثالث ،قياسا على المجتمع الجزائري ،ما يسهل مناولتهم طعم القيم المضمنة ،بتوجيههم نحو أشكال وشخصيات الممثلين الجذابة ،لإغفالهم عن حقيقة المحتوى الضارب بقيم الهوية الثقافية ؛ الجزائرية خاصة والعربية عامة ،كله بغرض تحقيق أكبر قدر من الربح المادي ،على حساب تمرير القيم الغربية الدخيلة المضمنة عليه ،بدليل إسناد الأدوار البطولية بمسلسل –طائر الرفراف- لشاب وشابة يحملان مميزات جمالية فاتنة ،وقواما جذابا.

جدول رقم 89 : يمثل علاقة تبرير تقديرات المستويات المحددة بالجدول السابق بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
تبريرات "دائما"	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
تأثير الشخصيات الجذابة على المشاهدين	03	01%	30	10%
الثقة في جودة محتوى المسلسل تبعا لجاذبية شخصياته	128	42.66%	101	33.66%
تبريرات مستوى "أحيانا"	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
لإعجابهم بشكلها قبل معرفة محتوى أدوارها	03	01%	29	09.66%
هناك مسلسلات شاعت لجاذبية شخصياتها	02	0.66%	01	0.33%

تبريرات مستوى «نادرا»	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة	02	0.66%	01	0.33%
المجموع	138	45.98%	162	53.98%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول المقابل ؛ المعطيات المحصلة لدى توزيع التبريرات المقدمة ،اتجاه بيان الجدول الأول السابق (دور اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المتابعين) ،وفق المتغير نفسه –متغير الجنس- ،ليتبن لنا ورود تبريرين على مستوى الموقف الأول «دائما» ،توازيا مع تعداد تبريرات الموقف الثاني «أحيانا» ،في حين ورود تبرير واحد بالموقف الأخير «نادرا» ،بحيث حاز التبرير الأول من الموقف الأول «دائما» القائل ب-تأثير الشخصية على المشاهدين- على 03 مفردات بنسبة 01% لصالح الذكور ،مقابل 30 مفردة بنسبة 10% لصالح الإناث ،فيم حاز التبرير الثاني من الموقف نفسه القائل ب: -الثقة في جودة محتوى المسلسل ،تبعا لجاذبية شخصياته- على 128 مفردة بنسبة 42 .66% لصالح الذكور ،مقابل 101 مفردة بنسبة 33.66% لصالح الإناث.

أما التبرير الأول للموقف الثاني القائل ب:-لإعجابهم بشكلها قبل معرفة محتوى أدوارها- فقد حاز على 03 مفردات بنسبة 01% لصالح الذكور ،مقابل 29 مفردة بنسبة 09.66% لصالح الإناث ،ليحوز التبرير الثاني من نفس الموقف القائل بأن : –هناك مسلسلات شاعت لجاذبية شخصياتها- على مفردتين (02) بنسبة 0.66% لصالح الذكور ،مقابل مفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% لصالح الإناث ،ليحوز التبرير الوحيد من الموقف الأخير «نادرا» -هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة» ،على قيمة مفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% لصالح الذكور ،ومفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% لصالح الإناث.

- **قراءة كيفية :**

من خلال معاينة توزيع التبريرات المعطاة ؛ نجد القيمة الأعلى من التبرير الأول ،الخاص بالموقف الأول «دائما» -تأثير الشخصية على المشاهدين- عادت للإناث بتسجيل 30 مفردة قدرت بنسبة 10% ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة 03 مفردات مقدرة بنسبة 01% ،أو بفارق 27 مفردة ،من أصل 33 مفردة المجيبة بنفس التبرير ،فيم رجحت القيمة الأعلى المعادلة ل128 مفردة ،مقدرة بنسبة 42.66% لصالح الذكور ،مقابل تسجيل الإناث لقيمة 101 مفردة مقدرة بنسبة 33.66% ،أي بفارق 27 مفردة للجهة المشار بتفوقها ،فيما يخص التبرير الثاني الناص على –الثقة في جودة محتوى المسلسل ،تبعا لجاذبية شخصياته- بنفس الموقف ،لتعود القيمة الأعلى خلال التبرير الأول –لإعجابهم بشكلها قبل معرفة محتوى أدوارها- بالموقف التالي «أحيانا» ما يحصل دور لاعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار

الرئيسية ،في حصد عدد أكبر من المتابعين ،لصالح الإناث مجددا ،بإحرازهن ل29 مفردة مقدرة بنسبة 09.66% .

مقابل إحراز الذكور ل03 مفردات ،قدرت بنسبة 01% على التبرير ذاته ،ومن ثم فعادت القيمة الأعلى المقدرة بمفردتين اثنتين (02) معادلتين لنسبة 0.66% لصالح الذكور ،مقابل تسجيل الإناث لقيمة ناصفتها ،بإحراز مفردة واحدة (01) ،مقدرة بنسبة 0.33% على التبرير نفسه ،على ذات وتيرة القيمتين وذات وتيرة التفاوت ،أي لصالح نفس الطرف ،خلال التبرير الوحيد بالموقف الأخير "نادرا" ،الناص على أن –هناك مسلسلات الشخصيات المعتمدة خلالها غير جذابة ،لكنها معروفة- ،وهو ترتيب تحيل أرقامه القياسية ،تبعا لمحتوياتها إلى مؤشر مفاده أن كلا الجنسين ذكورا وإناثا ،بادئ ما يستخدم في تحقيق إثارتهم نحو مشاهدة المحتويات المماثلة لمحتوى الموسم الأول ،من مسلسل-طائر الرفراف- ؛ هو اعتماد الشخصيات الجذابة ؛ من حيث المظهر الخارجي ،في تأدية الأدوار البطولية ،بناء على تموضع القيم المعتبرة على تبرير –الثقة في جودة محتوى المسلسل ،تبعا لجاذبية شخصياته- على مستوى الموقف الأول "دائما".

لا سيما فيما يتعلق بالإناث ،لكون نقاط ضعف معظم أفراد هذا الطرف بالعالم الثالث ،قياسا على المجتمع الجزائري ،تتمثل في توفير عامل "الجمال الخارجي"لانعكاس ضعف المستوى المعيشي الغالب بأوساطهن على التأثير على مظهرهن الجمالي ،مما يجعلهن على غرار الكثير من أفراد الجنس المغاير – الذكور- يعتبرون عامل الجمال الخارجي معيارا لتقدير الآخرين ،بدليل منﷺ الكثير من فرص التشغيل ،لا سيما بالإعلام لذوي التميز الخارجي ،لاعتباره مؤشرا على رفعة مستواهم الفكري ،كصورة عن مخلفات مثل هذه الصناعة الثقافية التركية ،على تردئة مبادئ وقيم المجتمع الجزائري ،بينما الواقع مجملها شخصيات قد خضع أشخاصها لعمليات تجميلية ،لأجل تحقيق بث القيم الدنيئة بمثل وسط المجتمع الجزائري ،على حساب تحقيق الردﷺ المادي ،لقاء تحقيق أكبر قدر من المتابعين.

جدول رقم 90 : يمثل علاقة النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل مقارنة بمظاهر الحضارة التركية بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
النسخة التركية	130	43.33%	161	53.66%
النسخة الغربية	08	02.66%	01	0.33%
المجموع	138	45.99%	162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول هنا ؛ توزيع قيم تحديد النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل ،على حسب المتغير نفسه –متغير الجنس- ،الذي أسفر عن تسجيل 130 مفردة بنسبة 43.33% لجهة الذكور ،مقابل 161 مفردة بنسبة 53.66% لجهة الإناث على خانة -غلبة النسخة التركية- ،وتسجيل 08 مفردات بنسبة 02.66% لجهة الذكور ،مقابل مفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% لجهة الإناث على خانة –غلبة النسخة الغربية-.

- **قراءة كيفية :**

عند الإطلاع على الترتيب المجرى على الجدول ؛ نجد أن القيمة الأعلى على خانة –غلبة النسخة التركية- على طابع المسلسل عادت لعنصر الإناث ،بتسجيلهن ل130 مفردة قدرت بنسبة 53.66% ،مقابل تسجيل الذكور ل130 مفردة ،معادلة لنسبة 43.33% ،أي ما يعادل فارق 31 مفردة لصالح الإناث ،فيم عادت القيمة الأعلى على خانة –غلبة النسخة الغربية- على طابع المسلسل لصالح الذكور ،بتسجيل 08 مفردات قدرت بنسبة 02.66% ،مقابل تسجيل الجنس المغاير –الإناث- لمفردة واحدة (01) ،مقدرة بنسبة 0.33% ،أي بما يعادل فارق 07 مفردات لصالح الذكور ،وهي الأرقام التي يستدعينا تفسيرها للوقوف على تفوق الإناث على الذكور بخانة الخيار الأول –غلبة النسخة التركية- ،بتسجيلهن لقيمة 161 مفردة ،من أصل عددهن الكلي ،ضمن تشكيل مفردات العينة المبحوثة المقدرة ب162 مفردة.

في حين تفوق الذكور عنهن خلال الخيار الثاني القائل ب-غلبة النسخة الغربية- ،بتسجيلهم ل08 مفردات ،مقابل حيازة عنصر الإناث على المفردة الوحيدة المتبقاة من 161 مفردة ،المسجلة بالخيار الأول لجهتهن ،لكونها أرقام إنما تثبت نسبية وعي الذكور ،بعدم انتماء القيم المقدمة على المسلسل للقيم الأصيلة للهوية الثقافية الجزائرية ،مقارنة بالإناث ،ومنه فتدعيم مؤشر عرضة الإناث للمس بالمحمية الثقافية ،بوسط المجتمع الجزائري أكثر من الذكور ،لاستغلال اللبس الحاصل بشكل معتبر بفكرهن ؛ بين القيم التركية الحقيقية ،والقيم الغربية المضمنة بالإنتاج التركي ،ومنه فارتفاع خطر القيم المقدمة عليهن أكثر من الطرف الآخر ،على سلامة المقومات الثقافية الجزائرية ،لاعتقادهن بشمولية إيجابية القيم المتعرضات لها على المسلسل المعالج ،لكونها من إنتاج دولة ذات قاسم مشترك قيمي وديني مع الجزائر ،قياسا على إناث بقية مجتمعات الدول العربية المسلمة المستهلكات لحلقات الموسم الأول من المسلسل محل الجراسة -طائر الرفراف-.

جدول رقم91 : يمثل علاقة تبرير خياري الجدول السابق بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
تبرير موقف غلبة النسخة التركية	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
استعمال اللغة التركية	130	43.33%	161	53.66%
تبرير موقف غلبة النسخة الغربية	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
طغيان المظاهر الغربية من لباس وأكل وشرب وطقوس إحياء مختلف المناسبات وغيرها	08	02.66%	01	0.33%
المجموع	138	45.99%	162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول المقابل ؛ القيم المحصلة لدى توزيع تبريرات مفردات العينة المبحوثة ،اتجاه خياري الجدول الأولي المتقدم ،وفق المتغير جاري الربط –متغير الجنس- ،الذي أسفر عن تبرير «استعمال اللغة التركية» ،بالإتفاق بين الجنسين على مستوى خانة –غلبة النسخة التركية- ،أي بين 130 مفردة بنسبة 43.33% ذكورا و161 مفردة 53.66% إناثا ،ليسفر عن تبرير «طغيان المظاهر الغربية من لباس ،وأكل ،وشرب ،وطقوس إحياء مختلف المناسبات وغيرها» على مستوى خانة –غلبة النسخة الغربية- ،أي بين 08 مفردات بنسبة 02.66% ذكورا ومفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% إناثا.

- **قراءة كيفية:**

نلاحظ على مضمون التبريرات المقدمة على الجدول أعلاه ؛ فيما يخص تبرير الموقف الأول، القائل ب-غلبة النسخة التركية- على طابع المسلسل ،الناص على «استعمال اللغة التركية» قد حصل كامل المفردات ،المسجلة على الجدول الأولي الموزعة بين 130 مفردة ،مقدرة بنسبة 43.33% لجهة الذكور ،مقابل 161 مفردة مقدرة بنسبة 53.66% ،فيم نجد تبرير الموقف الثاني القائل ب: -غلبة النسخة الغربية- على طابع المسلسل المعالج –طائر الرفراف- ،الناص بالإتفاق بين الجنسين ،على مثل تبرير الموقف المتقدم على –طغيان المظاهر الغربية من لباس ،وأكل ،وشرب ،وطقوس إحياء مختلف المناسبات وغيرها- ،أي هو الآخر قد حصل كل المفردات المسجلة على الجدول الأولي ،الموزعة بين 08 مفردات ،مقدرة بنسبة 02.66% لجهة الذكور ،مقابل مفردة واحدة (01) ،التي قدرت بنسبة 0.33% لصالح الجنس المغاير –الإناث-.

وهي تبريرات ؛ إنما نرجعها لخدمة توجه تفسيرنا المقدم ،خلال الجدول الأولي للجدول الثانوي ،القائمة قراءته بنجاح أسلوب القائمين على إنتاج مسلسل –طائر الرفراف- ،في السيطرة على عقول متعرضيه من أفراد المجتمع الجزائري ،بالنسبة للإناث بمستوى أعلى من الذكور ،من خلال سهولة إقناعهن بأنه يقدم قيما تركية بحتة ،غير مهددة للإخلال بالأمن الثقافي الجزائري ،بناء على التمكن من إيهام فكرهن بأن المعيار الشكلي ،المتمثل في اعتماد اللغة التركية في إدارة العمل الصناعي المعالج ،هو معيار ساري المفعول في توطيد ثقتهن اتجاه سوية هذه القيم ،بنقلها أنها قيم تركية محضة ،ومنه فتصويرها على أنها قيم آمنة على تركيبة الهوية الثقافية الجزائرية ،كله على حساب تحقيق الرد المادي ،بجمع مشاهدات أكثر ،كهدف منشود من وراء صناعة مسلسل –طائر الرفراف- التركية ،وما صب في نمطها من صناعات ثقافية تركية موازية.

جدول رقم 92 : يمثل علاقة الإحتمال الأقرب ضمن الإحتمالات المقترحة لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة إسقاطا على مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير الجنس

الجنس	ذكور		إناث	
الإحتمالات المقترحة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة	24	08%	141	47%
تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية	18	06%	02	0.66%
تميز الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب	96	32%	19	06.33%
المجموع	138	46%	162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول المقابل ؛ توزيع الإحتمال الأقرب ،ضمن الإحتمالات التالية لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا ،مقارنة بالصناعات الثقافية المنتمية للجهات المغايرة المصنعة ،إسقاطا على مسلسل-طائر الرفراف- ،وفق المتغير نفسه –متغير الجنس- ،ليتبين لدينا تسجيل 24 مفردة بنسبة 08% لصالح الذكور ،مقابل 141 مفردة بنسبة 47% لصالح الإناث على خانة احتمال "اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة" ،وتسجيل 18 مفردة بنسبة 06% لصالح الذكور ،مقابل مفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% لصالح الإناث ،على خانة الإحتمال

الموالي "تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية" ،في حين تسجيل 96 مفردة بنسبة 32% لصالح الذكور ،و19 مفردة بنسبة 06.33% لصالح الإناث ،على خانة الإحتمال الأخير "تميز الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب".

- **قراءة كيفية :**

عند الإطلاع على ترتيب التوزيع المقدم على الجدول الجارية قراءته ؛ نجد أن القيمة الأعلى على مستوى الإحتمال الأول "اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة" ،قد عادت من نصيب الإناث أيضا ،بحيازتهن ل141 مفردة ،قدرت نسبتها ب47% ،مقابل تسجيل الذكور لقيمة 24 مفردة ،قدرت بنسبة 08% لصالح الجنس المخالف –الذكور- على خانة الإحتمال نفسه ،فيم عادت القيمة الأعلى بخانة الإحتمال التالي –تشبع هذه المسلسلات بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية- لصالح عنصر الذكور بتسجيل 18 مفردة قدرت نسبتها ب0.66% لعنصر الإناث ،على خانة الإحتمال نفسه ،على نفس وتيرة الترجيح ،أي لعنصر الذكور بالإحتمال الموالي –تميز الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب- ،بتسجيلهم لقيمة 96 مفردة مقدرة بنسبة 32% ،مقابل تسجيل الإناث لقيمة 19 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 06.33%.

نلاحظ أنها معطيات ؛ إنما ندرجها هي الأخرى في مصب خدمة تفسير الجدولين المتقدمة قراءتهما ،بتمكن صناع مسلسل –طائر الرفراف- القائمة دراسة موسمه الأول من تصوير القيم الدخيلة ،المضمنة بمحتواه بعقول مستهلكيه من أفراد المجتمع الجزائري ،لا سيما الإناث بشكل ملحوظ على أنها قيم تركية تتسم بمساحة من التفتح الحميد ،الذي لا يضر بسلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،تبعا لتحصيلهن العالي على خانة فكرة هذا الإحتمال الوارد –اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة- ،وحيازة الذكور على خانتي الإحتمالين الآخرين -تشبع هذه المسلسلات بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية- ،فضلا عن احتمال –تميز الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب- كاحتمالين منطقيين أكثر على القيمة الأعلى يعزز ذلك.

جدول رقم 93 : يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق بمتغير الجنس

الجنس	ذكور			إناث	
تبرير احتمال - اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة-	التكرار	النسبة		التكرار	النسبة
التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية	24	08%		141	47%
تبرير احتمال - تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية-	التكرار	النسبة		التكرار	النسبة
لأن معظم طقوس المناسبات الممارسة بالمسلسل غير إسلامية	18	06%		02	0.66%
تبرير احتمال - تميز الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب-	التكرار	النسبة		التكرار	النسبة
لإدارة أداء محتويات الحلقات بأرقى المعدات التقنية	96	32%		19	06.33%
المجموع	138	46%		162	53.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل الجدول المرفق ؛ توزيع التبريرات المقدمة من قبل مفردات العينة المبحوثة بكل احتمال ،ليتبين بخصوص احتمال –اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة- الموقع عليه من قبل 24 مفردة بنسبة 08% لجهة الذكور و141 مفردة بنسبة 47% لجهة الإناث ؛ إجماعهم على تبرير "التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية"،فيم تم إجماع 18 مفردة المقدرة بنسبة 06% ذكورا ومفردتين اثنتين (02) ،مقدرة بنسبة 0.66% إناثا الموقعة على احتمال – تشبع مضامين المسلسلات التركية بالقيم المدعمة للعلمانية- على تبرير "أن معظم طقوس المناسبات الممارسة بالمسلسل غير إسلامية" ،ليتم إجماع 96 مفردة لجهة الذكور ،المقدرة بنسبة 32% ،رفقة 19 مفردة مقدرة بنسبة 06.33% لجهة الإناث ،الموقعة على احتمال –تميز تركيبة الصناعات الثقافية

التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب- ،على التبرير القائل ب"إدارة أداء محتويات الحلقات بأرقى المعدات التقنية".

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ على الجدول هنا ؛ إجماع مفردات العينة المبحوثة ،على حسب نفس توزيع الجدول الأولي ما قبله على تبرير موحد بكل احتمال ،بحيث تم طرح تبرير "التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية" اتجاه احتمال –اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفت على الحضارات الدولية الرائدة- ،الذي وقع عليه من قبل 24 مفردة بنسبة 08% ذكورا ،و141 مفردة بنسبة 47% إناثا ،فيم تم طرح تبرير "أن معظم طقوس المناسبات ،الممارسة بالمسلسل غير إسلامية" اتجاه احتمال –تشبع المسلسلات التركية بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية- ،الموقع عليه من قبل 18 مفردة بنسبة 06% ذكورا ومفردتين اثنتين (02) ،بنسبة 0.66% لجهة الإناث ،ليتم طرح تبرير "لإدارة أداء محتويات الحلقات بأرقى المعدات التقنية" اتجاه احتمال –تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب-.

وجدنا لدى معاينتنا للمعطيات المحصلة ؛ أنها تبريرات تعزز توجه قراءتنا للقيم المحصلة بالجدول الأولي ،المتقدم للجدول الثانوي الجارية قراءته ،لا سيما من حيث دلالة احتمال تبرير احتمال - اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفت على الحضارات الدولية الرائدة- القائل ب"التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية" ،الذي كان تفسير النسبة الغالبة من الإناث خلاله ،الموقعة على هذا الإحتمال ،المقدرة ب141 مفردة من أصل 162 أنثى بالقول ب: تقبلهن الرحب للقيم المقدمة بمسلسل –طائر الرفراف- محل الدراسة- ،على الرغم من درايتهن بانتساب معظم هذه القيم للجهتين الأمريكية والفرنسية ،وما تبعهما من دول ضمن العالم الأول ،تبعا لمضمون التبرير المتناول ،ومنه فورود مؤشر العولمة الثقافية ،لكونهن قد تعرض فكرهن لبرمجته من قبل صناع المسلسل على أنها معيار لتنوير التفكير ،لا سيما وأن القالب المقدم لهذه القيم هو قالب يصورها ؛ على أنها قيم تندرج ضمن الهوية الثقافية للمجتمع التركي ،كمجتمع ذو قاسم مشترك قيمي ،مع قيم المجتمع الجزائري ،على غرار بقية المجتمعات ذات المعتقد الإسلامي ،بصرف النظر عن اختلاف مقوم اللغة.

ب/الجداول الممثلة لعلاقة معطيات الجداول البسيطة على مستوى المحور الثالث بمتغير السن

جدول رقم 94 : يمثل علاقة تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
تحري ما إذا تم تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	44	14.66%	21	07%	15	05%	03	01%	05	01.66%
لا	158	52.66%	49	16.33%	02	0.66%	02	0.66%	011	0.33%
المجموع	202	67.32%	70	23.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	01.99%

المصدر: من إعداد الباحث

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول المرفق ؛ توزيع قيم تحري تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل ،على حسب متغير السن ،ليتم تسجيل 44 مفردة بنسبة 14.66% على خانة خيار «نعم» تم تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل ،بالمرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة ،فيم تم تسجيل 21 مفردة بنسبة 07% ،على نفس الخانة بالمرحلة العمرية التالية –بين 26 و30 سنة- ،وتسجيل 15 مفردة بنسبة 05% بالمرحلة العمرية –ما بين 31 و35 سنة- ،وتسجيل 03 مفردات بنسبة 01% بالمرحلة العمرية –ما بين 36 و40 سنة.

وتسجيل 05 مفردات بنسبة 01.66% بالمرحلة العمرية المحددة ب40 سنة فأكثر ،على نفس الخيار (نعم) ،بينما تم تسجيل 158 مفردة بنسبة 52.66% على خانة خيار «لا» على المرحلة العمرية المتراوحة 18 و25 سنة ،وتسجيل 70 مفردة بنسبة 23.33% بالمرحلة العمرية المتراوحة بين 26 و30 سنة ،في حين تم تسجيل 17 مفردة بنسبة 05.66% بالمرحلة العمرية المتراوحة بين 31 و35 سنة ،وتسجيل 05 مفردات بنسبة 01.66% بالمرحلة العمرية المحصورة بين 36 و40 سنة ،وتسجيل 06 مفردات بنسبة 0.33% بالمرحلة العمرية الممثلة للبالغة أعمارهم 40 سنة فأكثر على خانة الخيار نفسه –نعم- .

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في ترتيب توزيع قيم الجدول على حسب متغير السن ؛ نجد بالنسبة لخيار «نعم» تم تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل ،أن المرحلة العمرية الأولى المتراوحة بين 18 و25 سنة قد حازت

الرتبة الأولى ،بتسجيل 44 مفردة مقدرة بنسبة 14.66% ،فيم عادت الرتبة التالية للمرحلة العمرية المتراوحة بين 26 و30 سنة ،بتسجيل 21 مفردة مقدرة بنسبة 07% ،لتعود المرتبة التي تبعتها للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،بتسجيل 15 مفردة مقدرة بنسبة 05% ،ومن ثم فالمرحلة العمرية الممثلة للبالغة أعمارهم 40 سنة وما تعداها ،بتسجيل 05 مفردات مقدرة بنسبة 01.66% ،لتعود الرتبة الأخيرة بهذا الخيار للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة بتسجيل 03 مفردات قدرت نسبتها ب01% ،أما فيما يتعلق بالخيار الثاني القائل ب"لا"لم يتم تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل ،فقد ورد الترتيب الحاصل على وتيرة الخيار الأول ،برجوع المرتبة الأولى للمرحلة العمرية الشاملة ،للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ،بتسجيل 158مفردة مقدرة بنسبة 52.66% .

لتعود الرتبة التالية للمرحلة العمرية التابعة ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 26و30 سنة ،بتسجيل 70 مفردة مقدرة بنسبة 23.33% ،معقوبة بالمرحلة الشاملة ،للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،بتسجيل 17 مفردة مقدرة نسبتها ب05.66% ،ومن ثم فبالمرحلة العمرية الممثلة للبالغة أعمارهم 40 سنة فأكثر ،بتسجيل 06 مفردات مقدرة بنسبة 01.99% ،في حين عادت الرتبة الأخيرة بالمثل على صعيد ترتيب قيم الخيار الأول ،للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،ومنه فالقيمة التي تستدعي منا تسليط قراءتنا عليها ،تتعلق بتفوق المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة بكلا الخيارين ،بتسجيل 44مفردة على خانة خيار "نعم" ،وتسجيل 158 مفردة بالخيار المخالف "لا" ،أي بفارق تعادل قيمته 98 مفردة ،من أصل الحجم الكلي للعينة المبحوثة ،المقدرة ب300 مفردة ،وإذا دل ذلك على مؤشر فإنما يدل على المتابعة المنتظمة من قبل جل أفراد العينة الموصوفة بمستوى –الإدمان- ،بالنسبة لمن هم بمقبل الشباب المندرجين ،ضمن المرحلة العمرية الأولى ،ما نرجعه لارتباط التعرض العالي بالسن المبكرة ،إذ كلما تراجع سن المفردة ،تزايد تعلقها بمتابعة الحلقات بمواظبة ،لا سيما فيما يخص الفئة الأدنى سنا ،لقلة نضجها مقارنة بالفئات العمرية المتبقاة.

جدول رقم95 : يمثل علاقة موقف من تم تفويتهم لمشاهدة إحدى الحلقات بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
خيارات موقف من تم تفويت مشاهدة الحلقات عنهم	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
مشاهدة الحلقات المقبلة دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة	00	0%	00	O%	04	01.33%	01	0.33%	05	01.66%
إعادة مشاهدتها	44	14%	21	07%	11	03.66%	02	0.66%	00	0%
المجموع	44	14.66%	21	07%	15	04.99%	03	0.99%	05	01.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول المرفق هنا ؛ توزيع قيم موقف من تم تفويتهم للمشاهدة ،وفق متغير السن كذلك ،ليتبين لنا بالنسبة لموقف "مشاهدة الحلقات المقبلة دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة" عدم تسجيل أية مفردة على المرحلتين العمريتين المحصورتين بين 18 و30 سنة ،فيم تم تسجيل 04 مفردات بنسبة 01.33% على خانة المتراوحة أعمارهم بين31 و35 سنة ،ومفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% على خانة المرحلة العمرية التالية ،الشاملة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة و05 مفردات بنسبة 01.66% على الخانة الأخيرة ،الممثلة للبالغة أعمارهم 40 سنة فأكثر ،أما بالنسبة لموقف "إعادة المشاهدة" فقد تم تسجيل 44 مفردة بنسبة 14.66% على خانة المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة 07% على خانة المتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة ،في حين تم تسجيل 11 مفردة بنسبة 03.66% على خانة المحصورة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،ومفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% على الخانة الموالية –بين 36 و40 سنة-،فيم لم يتم تسجيل أية مفردة على خانة البالغة أعمارهم 40 سنة وما تعداها.

- **قراءة كيفية :**

ما نلاحظه على الجدول ؛ هو تفوق المرحلة العمرية الأخيرة الممثلة للبالغة أعمارهم 40 سنة فأكثر ،على مستوى موقف "مشاهدة الحلقات المقبلة دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة" ،بتسجيلها 05 مفردات مقدرة بنسبة 01.66% ،لتليها مرحلة المتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة بفارق مفردة واحدة ،أي بتسجيل 04 مفردات مقدرة بنسبة 01.33% ،ومن ثم المرحلة التي تتوسطها ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،بتسجيل مفردة واحدة (01) ،مقدرة نسبتها ب0.33% ،مقابل عدم تحصيل المراحل العمرية الثلاث الأولى لأية مفردة ،في حين تفوق المرحلة العمرية الأدنى المحددة بين 18 و25 سنة ،بتسجيل 44 مفردة مقدرة بنسبة 14.66% ،على مستوى الموقف المخالف "إعادة مشاهدة الحلقات الفائتة" ،لتليها المراحل العمرية الموالية على تسلسل تصاعدي ،بتسجيل 21مفردة مقدرة بنسبة 07% على خانة المرحلة العمرية المحددة بين 26 و30 سنة ،ومن ثم فالمرحلة العمرية المحددة بين 31 و35 سنة ،بتسجيل 11 مفردة مقدرة نسبتها ب03.66% ،متبوعة بالمرحلة العمرية المحصورة بين 36 و40 سنة ،بتسجيلها لقيمة مفردتين اثنتين (02) ،أي ما يعادل نسبته 0.66%.

ومن ثم فمرحلة البالغة أعمارهم ل40 سنة فأكثر ،وهو ورود متضاد يدعم التفسير المقدم خلال معالجة قيم الجدول السابق ،من خلال دلالته على العلاقة الطردية بين تدني السن ،وتقدم مستوى التعلق بمشاهدة مسلسل –طائر الرفراف- والعكس صحيح ،بحيث نجد القيمة الأعلى بموقف من يعمدون إلى مشاهدة الحلقة الضائعة ،قبل متابعة الحلقة الجديدة ،قد عادت للمرحلة العمرية الأولى ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ،على خلاف عودة القوة الأعلى ،بالنسبة لمعتمدي الموقف الثاني "مشاهدة الحلقات المقبلة دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة" للبالغ أعمارهم 40 سنة وما تعداها.

جدول رقم96 : يمثل علاقة درجة التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
مستويات التماثل	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
أحيانا	00	0%	00	0%	11	03.66%	05	01.66%	06	02%
نادرا	202	67.33%	70	23.33%	06	02%	00	0%	00	0%
المجموع	202	67.33%	70	23.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم لنا الجدول المرفق ؛ توزيع مستويات التماثل المحصلة بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- ،وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا ،وفق متغير السن ،والذي كشف عن تسجيل أية مفردة خلال المرحلتين العمريتين الأوليتين ؛ –بين 18 و25 سنة- و- بين 26 سنة و30 سنة- ،وتسجيل 11 مفردة بنسبة 03.66% على خانة المتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،و05 مفردات بنسبة 01.66% على الخانة التالية ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم 36 و40 سنة.

ناهيك عن تسجيل 06 مفردات بنسبة 02% على خانة البالغة أعمارهم 40 سنة فأكثر على مستوى «أحيانا» ،في حين تسجيل 202 مفردة بنسبة 67.33% على خانة المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ،وتسجيل 70 مفردة بنسبة 23.33% على خانة المتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة ،و06 مفردات بنسبة 02% على خانة المتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على خانتي المرحلتين العمريتين الأخيرتين ؛ للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة والبالغة أعمارهم 40 سنة فأكثر ،فيما يخص مستوى «نادرا» ما يحصل التماثل المتناول.

- **قراءة كيفية :**

من خلال الإطلاع على معطيات الجدول ؛ نجد القيمة الأعلى بخصوص خيار «أحيانا» ما تم تماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة ،من الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- ،وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا قد عادت للمتراوحة أعمارهم بين 11 و35 سنة ،بتحصيل 11 مفردة قدرت نسبتها ب03.66% ،ليعود الترتيب الموالي على نفس مستوى التماثل للبالغة أعمارهم 40 سنة فأكثر ،بتسجيل 06 مفردات قدرت بنسبة 02% ،في حين عاد الترتيب التالي للمرحلة العمرية التي تتوسطهما ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،بينما لم تحرزا المرحلتان العمريتان الأوليتان ،الممثلتان للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ،والمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة أية مفردة ،في حين تزويد ترتيب متسلسل تصاعديا على قيم مستوى «نادرا» ،بإحراز خانة المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة و202 مفردة ،مقدرة بنسبة 67.33% ،معقوبا بخانة المتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة ،بإحراز 70 مفردة مقدرة بنسبة 23.33% .

لتعود الرتبة الموالية للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،بتسجيل 06 مفردات قدرت نسبتها ب02% ،فيم لم تسجلا المرحلتان العمريتان الأخيرتان ،المتعلقتان بالمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،وبمن بلغت أعمارهم 40 سنة أو تعدتها أية مفردة ،أما القيمتان اللتان تستدعيان محورة القراءة حولهما ،فتخصان المرحلتين العمريتين الأوليتين ،الممثلتين للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ،وبين 26 و30 سنة ،خلال مستوى «نادرا» ،بحيازتهما على صدارة بقية القيم بنفس المستوى ،ناهيك عن المستوى الأول «أحيانا» ،وهو ما نفسره بخطر الأثر المدروس على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،على هاتين الفئتين

العمريتين أكثر من الفئات العمرية المتبقاة ،نظرا لمعاملتها لندرة التماثل الحاصلة بين القيم الجزائرية ،والقيم المبثوثة بالمسلسل ،على أنها لا تختلف عنها اختلافا فاصلا ،بقدر ما هو اختلاف مكمل ،وإلا ما كان إقبال الفئتين المشار إليهما بالمستوى المحصل على مشاهدة المسلسل ،دون تفويت أية حلقة بالمستوى المسجل ،خلال الجدول الأول من جداول المحور الجارية قراءتها ،وفق متغير السن.

جدول رقم 97 : يمثل علاقة تبريرات خياري الجدول السابق بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
تبرير مستوى أحيانا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
وجود بعض الطقوس المشابهة للطقوس الجزائرية مثل الإفطار برمضان	00	0%	00	0%	11	03.66%	05	01.66%	06	02%
تبريرات مستوى نادرا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
لأنها طقوس غير إسلامية	107	35.66%	35	11.66%	02	0.66%	03	01%	05	01.66%
لوجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة وبين العادات والتقاليد الجزائرية	95	31.66%	35	11.66%	04	01.33%	00	0%	00	0%
المجموع	202	67.32%	70	23.32%	17	04.99%	05	01.66%	06	01.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد لنا هذا الجدول ؛ توزيع التبريرات المقدمة من قبل مفردات العينة المبحوثة ،اتجاه تحديد مستويات لمس التماثل بين الطقوس الواردة ،في الحلقات الأخيرة من الموسم محل الدراسة ،وطقوس المعتقدات والأعراف الجزائرية ،وفق المتغير جاري الربط –متغير السن- ،ما أسفر عن التبرير الموحد القائل ب: «وجود بعض الطقوس الجزائرية مثل طقوس الإفطار برمضان» ،خلال تفسير موقف المجيبين بمستوى –أحيانا- ،بنفس مقدار المفردات على الجدول الأولي المتقدم على كل المراحل العمرية.

فيم تم ورود تبريرين اثنين اتجاه المستوى الثاني –نادرا- : أولهما التبرير القائل ب«أنها طقوس غير إسلامية» ،الذي حاز على 107 مفردة بنسبة 35.66% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة ،و35 مفردة بنسبة 11.66% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 26 و30 سنة ،ومفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% على المرحلة العمرية الموالية ؛ المحددة بين 31 و35 سنة ،و03 مفردات بنسبة 01% على المرحلة العمرية المساوية ل40 سنة فأكثر ،فيم سجل التبرير الثاني بنفس المستوى ،والقائل ب«وجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة ،وبين العادات والتقاليد الجزائرية 95 مفردة بنسبة 01% على المرحلة العمرية المحددة بين 18 و25 سنة ،و35 مفردة بنسبة 11.66% ،على المرحلة العمرية المتراوحة بين 26 و30 سنة ،و04 مفردات بنسبة 01.33%على المرحلة العمرية التالية ،المحصورة بين 31 و35 سنة ،مقابل عدم حيازة المرحلتين العمريتين الأخيرتين على أية مفردة ،تساويا مع خلوها من أية مفردة بالجدول الأولي.

- **قراءة كيفية :**

من خلال معاينة التبريرات المقدمة ،وفق المتغير الجاري الربط –متغير السن- ؛ نجد أن التبرير الموحد بين نفس التقدير الكمي بالجدول الأولي ،لمفردات العينة على مستوى «أحيانا» ما يرد تماثل القائل ب: «وجود بعض الطقوس الجزائرية مثل طقوس الإفطار برمضان» ،أي بين 11 مفردة قدرت بنسبة 03.66% لصالح المرحلة العمرية المتراوحة بين 31 و35 سنة ،و05 مفردات بنسبة 01.66% لصالح المرحلة العمرية المتراوحة بين 36 و40 سنة ،إلى جانب 06 مفردات بنسبة 02% ،لصالح المرحلة العمرية البالغ أصحابها 40 سنة وما تعداها ،فيم عادت القيمة المتصدرة المساوية ل107 مفردة ،مقدرة بنسبة 35.66% للمرحلة العمرية الأولى المحددة بما بين 18 و25 سنة ،خلال التبرير الأول بالمستوى الثاني –نادرا- القائل ب: «أظنها طقوس غير إسلامية» ،لتليها المرحلة العمرية التالية المحددة ما بين 26 و30 سنة ب35 مفردة مقدرة بنسبة 11.66% ،ومن ثم المرحلة العمرية الأخيرة البالغ أعمار أصحابها 40 سنة فما فوق ،بتسجيل 05 مفردات مقدرة بنسبة 01% ،ويكون الترتيب الأخير من نصيب المرحلة العمرية ما قبلها المحددة ما بين 31 و35 سنة ،بتسجيل مفردتين اثنتين (02) ،أي ما تساوي نسبته 0.66%.

فيم تم ورود ترتيب على تسلسل تصاعدي ،على التبرير الثاني بنفس المستوى القائل ب: "وجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة على المسلسل ،وبين العادات والتقاليد الجزائرية" ،بحيازة المرحلة العمرية الأولى ،المتراوحة بين18 و25 سنة على الرتبة الأولى ،بتسجيل 95 مفردة قدرت بنسبة 31.66% ،متبوعة بالمرحلة العمرية الموالية ،المتراوحة بين 26 و30 سنة ،بتسجيل 35 مفردة مقدرة بنسبة 11.66% ،ومن ثم فبالمرحلة العمرية المحددة بين 31 و35 سنة ،بتسجيل 04 مفردات مقدرة 01.33% ،ومن ثم فبالمرحلتين العمريتين الأخيرتين ،بخلوهما من أية مفردة ،على المثل من خلوهما من أية مفردة على الجدول الأولي للجدول الثانوي ،الجارية قراءته ،وفق المتغير نفسه –متغير السن-.

أما القيمتان اللتان تستدعيان تصويب قراءتنا نحوهما : فتخصان 107 مفردة ،التي سجلت لصالح المرحلة العمرية الأولى ،المحددة ما بين 18 و25 سنة على تبرير "أنها طقوس غير إسلامية" و95 مفردة ،التي سجلت لصالح نفس الفئة العمرية على التبرير الثاني بنفس المستوى –نادرا- القائل ب: "وجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة على المسلسل ،وبين العادات والتقاليد الجزائرية" ،وهو ما نفسره بسعة مقدار خطورة المضمون المقدم ،بالموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- على الفئة العمرية الأدنى ،بين المتعرضين المحددة بما بين 18 و25 سنة ،لكونه يحوي قيما دخيلة على الهوية الثقافية الجزائرية ،بناء على مؤشر التبريرين المشار إليهما هنا بغياب ،أو اضطراب مقومات الإسلام ،والعادات والتقاليد المجسدة بهذا المضمون ،كمقومات أولية بالتركيبة الخام للهوية الثقافية للمجتمع الجزائري.

جدول رقم 98 : يمثل علاقة أوجه التشابه بين مواضع المشاهدة المحددة وواقع المجتمع الجزائري بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
مقترحات أوجه التشابه	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
اللغة	16	05.33%	11	03.66%	03	01%	00	0%	00	0%
الدين	11	03 .66%	07	02.33%	04	01.33%	00	0%	00	0%
القيم	35	11.66%	10	03.33%	05	01.66%	00	0%	00	0%
نمط المعيشة	21	07%	17	05.66%	02	0.66%	00	0%	00	0%
العمران	44	14.66%	20	06.66%	03	01%	O4	01.33%	04	01.33%
الأثاث	67	22.33%	05	01.66%	00	0%	01	0.33%	00	0%
أوجه تشابه أخرى/ (الألوان	08	02.66%	00	0%	00	0%	00	0%	02	0.66%

،خاصة ألوان العلم الأمريكي والفرنسي)										
المجموع	202	67.3%	70	23.33%	17	05.65%	05	01.66%	06	01.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول المقابل ؛ توزيع قيم تحديد أوجه التشابه بين مواضع المشاهدة ،وواقع المجتمع الجزائري ،وفق متغير السن أيضا ،ما خرج إلى تسجيل 16 مفردة بنسبة 05.33% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة بمقوم «اللغة» ،و11 مفردة بنسبة 03.66% على المرحلة العمرية بين 26 و30 سنة ،و03 مفردات بنسبة 01% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 31 و35 سنة ،فيم لم تسجل أية مفردة على المرحلتين الأخيرتين على نفس المقوم ،لتسجل 11 مفردة بنسبة 03.66% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة على مقوم «الدين» ،و07 مفردات بنسبة 02.33% على المرحلة العمرية التالية –المحددة بين 31 و35 سنة- ،فيم لم تسجل أية مفردة على المرحلتين العمريتين المتبقيتين ،توازنا مع وضعهما بالمقوم السابق.

في حين تم تسجيل 35 مفردة بنسبة 11.66% على المرحلة العمرية الأولى ،و10 مفردات بنسبة 03.33% على المرحلة العمرية التالية ،و05 مفردات بنسبة 01.66% على المرحلة العمرية التي عقبتها ،لتخلوا المرحلتان العمريتان الأخيرتان من أية مفردة ،توازيا مع وضعهما لدى توزيع قيم المقومين المتقدمين على خانة مقوم «القيم» ،فيم حازت المرحلة العمرية المحددة بما بين 18 و25 سنة على 21مفردة بنسبة 07% ،والمرحلة العمرية المتراوحة بين 26 و30 سنة على 17 مفردة بنسبة 05.66% ،والمرحلة العمرية المحصورة بين 31 و35 سنة على مفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% ،مقابل عدم حيازة المرحلتين الأخيرتين على أية مفردة ،توازيا مع وضعهما بتوزيع قيم المقومات المتقدمة على مقوم «نمط المعيشة»...

أما عنصر «العمران» فقد سجل 44 مفردة ،بنسبة 14.66% على المرحلة العمرية المحددة بين 18 و25سنة ،و20 مفردة بنسبة 06.66% على المرحلة العمرية ما بين 26 و30 سنة ،و03 مفردات بنسبة 01% على المرحلة العمرية التالية ،المحددة بين 31 و35 سنة ،و04 مفردات بنسبة 01.33% على كلتا المرحلتين لمحددتين –بين 36 و40 سنة- و-40 سنة فأكثر- ،ليسجل عنصر «الأثاث» 67 مفردة بنسبة 22.33% على المرحلة العمرية ما بين 18 و25 سنة ،و05 مفردات بنسبة 01.66% على المرحلة المتراوحة بين 31 و35 سنة ،ويسجل مفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% على المرحلة العمرية ما بين 36 و40 سنة ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المرحلة العمرية الأخيرة ،وأما فيما يخص عنصر «الألوان» المتجسد في –ألوان العلم الأمريكي والفرنسي- المزيد من قبل المبحوثين ،فقد سجل 08 مفردات بنسبة 02.66% على

المرحلة العمرية الأولى ،لتخلو خانات المراحل العمرية الثلاث التالية من أية مفردة ،حتى غاية المرحلة العمرية الأخيرة ،الشاملة للبالغة أعمارهم 40 سنة وما تعداها ،التي حازت على مفردتين (02) بنسبة 0.66%.

قراءة كيفية :

بالنظر في التوزيع الحاصل على قيم الجدول المتناول لأوجه التشابه بين مواضع المشاهدة، ودوافع المجتمع الجزائري المحددة وفق متغير السن ،نجد بالنسبة لعنصر «اللغة» ورودا بتسلسل تصاعدي ،بحيازة المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة على أعلى قيمة معادلة ل16 مفردة مقدرة بنسبة 05.33% ،لتليها المرحلة العمرية الموالية ،بتسجيل 03 مفردات مقدرة بنسبة 01% ،لتعود الرتبة الأخيرة للمرحلتين العمريتين الأخيرتين ،بعدم حيازتهما على أية مفردة ،على نفس وتيرة توزيع عنصر «الدين» ،الذي سجل 11 مفردة قدرت نسبتها ب03.66% ،على المرحلة العمرية الأولى المحددة بما بين 18 و25 سنة ،ومن ثم فتسجيله ل07 مفردات مقدرة بنسبة 02.33% ،على المرحلة العمرية ما بين 26 و30 سنة ،ليسجل 04 مفردات قدرت نسبتها ب01.33% ،على المرحلة العمرية المتراوحة بين 31 و35 سنة.

فيم لم تسجلا المرحلتان الأخيرتان ،قياسا على سلم توزيعهما بالمقوم السابق أية مفردة ،وعلى نفس وتيرة توزيع عنصر «القيم» ،الذي حازت فيه المرحلة العمرية الأولى على 35 مفردة مقدرة بنسبة 11.33% ،لتحوز فيه المرحلة الموالية على 10 مفردات ،مقدرة ب03.33%% ،ومن ثم فالمرحلة الموالية ،بحيازة 05 مفردات مقدرة نسبتها ب01.66% ،مقابل عدم حيازة المرحلتين الأخيرتين على أية مفردة ،على نفس وضعهما خلال توزيع القيم المتقدمة ،وعلى نفس وتيرة توزيع عنصر «نمط المعيشة» ،الذي حاز على 21 مفردة قدرت بنسبة 07% ،على المرحلة العمرية المحددة بما بين 18 و25 سنة ،لتحوز خلاله المرحلة العمرية التي عقبتها على 17 مفردة قدرت نسبتها ب05.66% ،وتحوز المرحلة التابعة على مفردتين اثنتين (02) ،مقدرتين بنسبة 0.66% ،لتخلوا المرحلتان الأخيرتان ،على غرار وضعهما بتوزيع القيم المتناولة مقدما من أية مفردة ،في حين كان توزيع عنصر «العمران» بالمثل على تسلسل شبه تصاعدي بتسجيل 44 مفردة ،مقدرة نسبتها ب14.66% على المرحلة العمرية الأولى ،و20 مفردة مقدرة بنسبة 06.66% على المرحلة العمرية الموالية.

ومن ثم فتسجيل 03 مفردات مقدرة نسبتها ب01% على المرحلة العمرية التي تلتهما ،ومن ثم فتسجيل 04 مفردات بنسبة 01.33% بالتكافؤ بين المرحلتين العمريتين الأخيرتين ،ليليه عنصر «الأثاث» على نفس وتيرة توزيع قيم المقومات المتقدمة بتحصيل 67 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 22.33% على المرحلة العمرية المحصورة بين 18 و25 سنة ،و05 مفردات قدرت نسبتها ب01.66% على المرحلة العمرية التالية ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المرحلتين العمريتين الأخيرتين مجددا ،وأما عنصر «الألوان» -

باعتماد ألوان العلمين الأمريكي والفرنسي- ،كمثال توضيحي لهذا العنصر المزيد ،من قبل مفردات العينة المبحوثة ،فقد سجل 08 مفردات قدرت نسبتها ب02.66% على المرحلة العمرية الأولى المحصورة بين 18 و25 سنة ،لتخلو المراحل العمرية التالية من أية مفردة ،حتى غاية المرحلة العمرية الأخيرة ،الشاملة للبالغة أعمارهم 40 سنة وما تعداها ،التي حازت مفردتين اثنتين (02) ،مقدرتين بنسبة 0.66% ،وهي قيم أبرز ما نلاحظه عليها هو حيازة المرحلة العمرية الأولى على الصدارة ،خلال التوزيع بكل العناصر المقترحة ،ما نرجعه لتعزيز مؤشر خطر الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة بالأثر المدروس ،على المرحلة العمرية الشبابية المبكرة ،تبعا للبس المعتبر ،الحاصل بأذهان المفردات ذات الأعمار المندرجة ضمنها ،بين المقومات الهوياتية الجزائرية الأصيلة ،وبين القيم الدخيلة المضمنة بمحتوى المسلسل المتناولة دراسته ،وبالتالي فسعة تقبلها لتبني هذه القيم ،ائتمانا لعدم تعرضها مع مبادئ الهوية الجزائرية ،مقارنة ببقية الفئات الأكثر تقدما بالعمر ،لتفاوت عامل النضج بينهما ،المرتبط غالبا بمستوى العمر .

جدول رقم 99 : يمثل علاقة تحديد ما إذا كان هناك أثر للمحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
خيارات السؤال حول ورود أثر	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	00	0%	00	0%	09	03%	05	01.66%	06	02%
لا	202	67.33%	70	23.33%	08	02.66%	00	0%	00	0%
المجموع	202	67.33%	70	23.33%	17	03.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم هذا الجدول ؛ توزيع قيم تحديد ما إذا كان هناك أثر للمحتوى المشاهد ،على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق ،على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،على حسب المتغير الجاري الربط –متغير السن- ،لنخرج إلى عدم تحصيل المرحلتين العمريتين الأوليتين على أية مفردة ،وتحصيل المرحلة العمرية المحددة بين 31 و35 سنة ل09 مفردات بنسبة 03% ،والمرحلة العمرية المحصورة بين 36 و40 سنة ل05 مفردات بنسبة 01.66% ،والمرحلة العمرية الأخيرة ل06 مفردات بنسبة 02% على خيار "نعم" هناك أثر ،أما بالنسبة للخيار المغاير "لا" فقد سجل 202 مفردة بنسبة 67.33% على المرحلة العمرية المحددة بين 18 و25 سنة و70 مفردة بنسبة 23.33% ،على المرحلة العمرية المحددة بين 26 و30 سنة ،و08 مفردات بنسبة 02.66% على المرحلة العمرية المحصورة بين 31 و35 سنة ،فيم لم تسجل أية مفردة على المرحلتين العمريتين الأخيرتين.

- **قراءة كيفية :**

عند الإطلاع على توزيع القيم المحصلة على الجدول ؛ نجد أن القيمة الأعلى بخصوص خيار "نعم" ،هناك أثر للمحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة ،بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،عادت للمثلين للمرحلة العمرية المحصورة بين 31 و35 سنة ،بتسجيل 09 مفردات ،أي ما يعادل نسبته 03% ،ليعود الترتيب الموالي للمرحلة العمرية الأخيرة ،الممثلة للبالغة أعمارهم 40 سنة فما فوق ،بتحصيل 06 مفردات مقدرة بنسبة 02% ،ومن ثم فالمرحلة العمرية التي تتوسطهما ،الشاملة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،بتحصيل 05 مفردات قدرت نسبتها ب01.66% ،لتعود المرتبة الأخيرة للمرحلتين العمريتين الأوليتين ،بعدم حيازتهما على أية مفردة ،أما بالنسبة لخيار "لا" ،ليس هناك أثر بين العنصرين محل دراسة الربط ،فقد ورد خلال توزيع قيمهما تسلسل تصاعدي أيضا ،بحيازة المرحلة العمرية الأولى ،الشاملة للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة على 202 مفردة ،قدرت نسبتها ب67.33% .

لتعود الرتبة التالية للمرحلة العمرية ما بين 26 و30 سنة ،بحيازة 70 مفردة مقدرة بنسبة 23.33% ،ومن ثم فالمرحلة العمرية التي عقبتها ،بتسجيل 08 مفردات مقدرة نسبتها ب02.66% ،ليعود المحل الأخير للمرحلتين العمريتين الأخيرتين ،بعدم حيازتهما على أية مفردة ،وهو ما نحصر تفسيرنا خلاله على حيازة المرحلتين العمريتين الأوليتين على النسب الأعلى ،خلال خيار "لا" ،ليس هناك أثر للمحتوى المشاهد ،بالنظر في المقومات المتناولة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،ما يقودنا لتأكيد توجه تفسير قيم الجدول السابقة قراءته ،بربط خطر التعرض لمحتوى الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- ،كأنموذج عن الصناعات الثقافية التركية- ،بتراجع المستوى العمري لأفراد المجتمع الجزائري محل الدراسة التطبيقية ،بحيث كلما كان عمر المفردة مبكرا ،كلما تم تزايد التغافل عما تفعله هذه القيم بتركيبة الهوية الثقافية الجزائرية بذهنيتها ،لنسبة الوعي المتسمة بها ،مقارنة بالمفردات المندرجة ضمن الفئات العمرية المتقدمة.

جدول رقم 100: يمثل علاقة توضيحات تمظهر خيار الجدول السابق بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36و40 سنة		40 سنة فأكثر	
تبرير نعم هناك أثر	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
عن طريق التقليد الأعمى للقيم المضمنة	00	0%	00	0%	09	03%	05	01.66%	06	02%

بالمسلسل بواقع المجتمع الجزائري										
تبرير خيار لا ليس هناك أثر	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
هو تأثير آني فقط ،ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة	202	67.433%	70	23.33%	08	02.66%	00	0%	00	0%
الحلقة	202	67.33%	70	23.33%	17	03.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول المرفق ؛ التبريرات المقدمة اتجاه كل موقف ،خلال الموقفين المتناولين بالجدول الأولي السابق ،وهو ما أسفر عن تبرير موحد بكل موقف بين مفردات العينة ،على ذات التوزيع باتفاق 09 مفردات بنسبة 03% ،على المرحلة العمرية المتراوحة بين 31 35 سنة ،و06 مفردات بنسبة 02% على المرحلة العمرية الأخيرة ،الممثلة للبالغة أعمارهم 40 سنة فأكثر ،خلال قياس موقف –نعم ،هناك أثر لمحتوى المسلسل ،على مستوى المقومات الواردة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري- على تبرير «عن طريق التقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل بالمجتمع الجزائري» ،في حين اتفاق المفردات الموقعة على الخيار الثاني –ليس هناك أثر- على التبرير القائل ب: «أنه تأثير آني فقط ،ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة» ،أي الشاملة ل202 مفردة بنسبة 67.33% ،على المرحلة العمرية المحصورة بين 26 و30 سنة ،و08 مفردات بنسبة 02.66% على المرحلة العمرية الموالية ،المتراوحة بين 31 و35 سنة.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في التبريرات المقدمة على الجدول الثانوي ،الجارية قراءته ،التابع للجدول الأولي المتقدم ،نجد بالنسبة لتبرير الموقف الأول –نعم ،هناك أثر لمحتوى المسلسل على مستوى المقومات الواردة بالجدول ما قبله ،على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري- القائل ب: «عن طريق التقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل بالمجتمع الجزائري» ،باجتماع 09 مفردات مقدرة نسبتها ب03% ،على الخانة الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،و05 مفردات مقدرة نسبتها ب01.66% ،ممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة وما تعداها ،وبالنسبة للتبرير المتعلق بموقف –لا ،ليس هناك تأثير- القائل ب«أنه تأثير

آني فقط ،ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة" ،الذي اتفق عليه بالمثل من قبل جميع المفردات الموقعة على هذا الموقف الأخير ،أي 202 مفردة قدرت نسبتها ب67.33% ،على خانة المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ،و70 مفردة مقدرة نسبتها ب23.33% على خانة المتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة ،إضافة إلى 08 مفردات قدرت نسبتها ب02.66% على الخانة الشاملة ،للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة.

وهما تبريران ؛ إنما يؤكدان لا سيما على مستوى تبرير الموقف الثاني ،الذي نال القيمة المعتبرة ،ضمن توقيعات مفردات العينة ،فعلية استهانة أفراد المجتمع الجزائري ،بما تفعله القيم المتعرضين لها بالمسلسل محل الدراسة ،من إخلال بسلامة الأمن الثقافي ،المرتبطة بتراجع السن والعكس صحيح ،لضآلة الإدراك بعواقب المضامين الجارية الدراسة ،تبعا لقصر سنهم على الأغلب ،بدليل ورود كمية لا بأس بها ،على مستوى المراحل العمرية الخاصة بالبالغة أعمارهم 31 سنة فصاعدا ،خلال تبرير الموقف الأول – نعم ،هناك أثر- القائل ب"حصول التقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل بواقع المجتمع الجزائري ،كتبرير موحي بإدراك مفردات هذه الفئات العمرية الملحوظ ،بتبعات التعرض لمضمون المسلسل المعالج – طائر الرفراف- ،الناجم عن تقدم العمر ،مقارنة بالفئات العمرية الأقل سنا.

جدول رقم 101 : يمثل علاقة مظاهر الترف التي لفتت انتباه المتعرضين خلال مشاهدة مسلسل طائر الرفراف بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
مظاهر الترف المقترحة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
السيارات الفارهة	81	27%	44	14.66%	11	03.66%	02	0.66%	03	01%
المنازل الفاخرة	42	14%	21	07%	06	02%	02	0.66%	03	01%
امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل ،من غسيل وطبخ وتنظيف وغيرها	15	05%	00	0%	00	0%	00	0%	00	0%

امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة	09	03%	04	01.33%	00	0%	00	0%	00	0%
حرية التنزه بآخر الليل	55	18.33%	01	0.33%	00	0%	01	0.33%	00	0%
المجموع	202	67.33%	70	23.32%	17	05.66%	05	01.65%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول المقابل ؛ القيم المحصلة لدى بحث توزيع مظاهر الترف المحددة ،التي لفتت انتباه المتعرضين في مسلسل –طائر الرفراف- ،على حسب المتغير نفسه –متغير السن- ،الذي خرج إلى تسجيل 42 مفردة بنسبة 27% ،على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة ،و44 مفردة بنسبة 14.66% ،على مرحلة المتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة ،و11 مفردة بنسبة 03.66% ،على مرحلة المتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،ومفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% ،على خانة المتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،و03 مفردات بنسبة 01% على خانة البالغة أعمارهم 40 سنة فأكثر ،أما بالنسبة لمظهر "المنازل الفاخرة" فقد حازت فيه المرحلة العمرية الأولى على 42 مفردة بنسبة 14% ،والمرحلة العمرية الموالية على 21 مفردة بنسبة 07% ،ومرحلة المتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة على 06 مفردات بنسبة 02% ،ومرحلة المتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة على 06 مفردات بنسبة 02% ،ومرحلة المتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،على قيمة مفردتين (02) بنسبة 0.66% ،ومرحلة البالغة أعمارهم 40 سنة وما تعداها على 03 مفردات بنسبة 01%.

ليسجل المظهر الموالي "امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل من غسيل ،وطبخ ،وتنظيف وغيرها" قيمة 15 مفردة كاملة بنسبة 05% على المرحلة الأولية ،المتراوحة أعمار ممثليها بين 18 و25 سنة ،في حين تم توزيع قيم المظهر التالي "امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة" بين 09 مفردات بنسبة 03% على المرحلة العمرية المذكورة هنا و04 مفردات بنسبة 01.33% على المرحلة العمرية التي تبعتها ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المراحل العمرية المتبقاة ،وأما مظهر "حرية التنزه بآخر الليل" ،فقد حازت خلال قياسه الفئة العمرية الأولى على قيمة 55 مفردة بنسبة 18.33% ،والمرحلة العمرية التي تلتها على قيمة مفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% ،بالتكافؤ مع الفئة العمرية ما قبل الأخيرة ،لتخلوا الخانتان العمريتان ما قبلها ،وما بعدها من أية مفردة.

- **قراءة كيفية :**

لدى ملاحظة المعطيات المحصلة على الجدول الجارية قراءته ؛ نجد بالنسبة لمظهر «السيارات الفارهة» ورودا بتسلسل شبه تصاعدي ،بتصدر الفئة العمرية المتراوحة أعمار ممثليها بين 18 و25 سنة ،لبقية الفئات بنفس المعيار ،بتحصيلها ل81 مفردة قدرت بنسبة 27% ،فيم تلتها المرحلة العمرية التالية ،المتراوحة أعمار أصحابها بين 26 و30 سنة ،بتسجيل 44 مفردة قدرت نسبتها ب14.66% ،ومن ثم فالمرحلة العمرية المحصورة بين 31 و35 سنة ،بتحصيل 11 مفردة بنسبة 03.66% ،ومن ثم فالمرحلة العمرية البالغة أعمار ممثليها 40 سنة وما تعداها ب03 مفردات ،مقدرة نسبتها ب01% ،ومن ثم فالمرحلة العمرية ما قبلها ،بتسجيل مفردتين اثنتين (02) قدرتا بنسبة 0.66% ،على نفس وتيرة ترتيب قيم المظهر الآتي «المنازل الفاخرة» ،بحيازة الفئة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة على 42 مفردة ،قدرت نسبتها ب14% ،وحيازة الفئة المتراوحة بين 26 و30 سنة على 21 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 07% ،لتليها الفئة الأخيرة بتسجيل 03 مفردات مقدرة بنسبة 01% ،لتحوز المرتبة الأخيرة الفئة العمرية ما قبلها ،بتسجيل مفردتين اثنتين (02) قدرتا بنسبة 0.66% ،في حين حازت الفئة العمرية الأولى مجددا على كل القيم الواردة بمظهر «امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل ،من غسيل ،وطبخ ،وتنظيف وغيرها» المحددة ب15 مفردة مقدرة نسبتها ب05%.

لتحوز على صدارة الترتيب ،خلال قياس قيم المظهر ،الذي تبعه أيضا «امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة» بتسجيل 09 مفردات ،أي ما يعادل نسبته 03% ،متبوعة بالفئة العمرية الموالية ،التي حازت على 04 مفردات مقدرة بنسبة 01.33% ،مقابل عدم حيازة المراحل العمرية الأخرى على أية مفردة ،وتحصل الفئة العمرية الأولى من جديد على القيمة الأعلى على مظهر «حرية التنزه بآخر الليل» ،المعادلة ل55 مفردة ،مقدرة نسبتها ب18.33% ،متبوعة بالفئة العمرية التي تلتها ،والفئة ما قبل الأخيرة بالتكافؤ ،بحيازة كلتيهما على مفردة واحدة (01) ،أي ما تقدر نسبته ب0.33% لكل فئة ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على خانات الفئات العمرية المتبقاة.

نلاحظ ؛ أنها أرقام إن دلت على شيئ ،فإنما تدل على مؤشر ارتباط تراجع العمر بكمية وقع أثر القيم المقدمة بالمسلسل -محل الدراسة- ،على تهديد كيان الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،من خلال سعة تطلع المفردات الممثلة للمرحلة العمرية الأولى المحددة بما بين 18 و25 سنة المعتبرة ،لمضاهاة المظاهر المقدمة بالمسلسل ،مقارنة ببقية الفئات العمرية ،كأسلوب مخطط من قبل القائمين على هذه الصناعة الثقافية التركية ،وما ماثلها في ذات النمط الصناعي الثقافي ،الممتد لنفس الإنتماء المكاني ،في الهيمنة على عقول من هم بمقتبل الشباب ،ضمن أفراد المجتمع الجزائري ،قياسا على بقية أفراد المجتمعات المستهدفة ،إغراضا لتحقيق أكبر قدر من الأرباح المادية المحققة ،وراء كمية التعرض المطلوبة بمثل حلقات الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف-.

جدول رقم 102 : يمثل علاقة مستوى التطابق بين الو اقع الجز ائري المعاش وبين مظاهر الترف المذكورة بالجدول السابق بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
مستوى التطابق	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
أحيانا	07	02.33%	30	10%	00	0%	00	0%	00	0%
نادرا	195	65%	40	13.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%
المجموع	202	67.33%	70	23/33%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول القائمة قراءته ؛ القيم المحصلة لدى بحث مستوى التطابق بين الواقع الجزائري المعاش ،وبين مظاهر الترف الواردة على الجدول السابق ،وفق المتغير نفسه –متغير السن- ،ليظهر لنا تسجيل 07 مفردات بنسبة 02.33% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة ،و30 مفردة بنسبة 10% على المرحلة العمرية التالية –المحصورة بين 26 و30 سنة- بمستوى «أحيانا» ،بينما عدم تسجيل أية مفردة على بقية الفئات العمرية ،فيم تم تسجيل 195 مفردة بنسبة 65% على مستوى «نادرا» ،على المرحلة العمرية الأولى ،و40 مفردة بنسبة 13.33% على المرحلة العمرية المحصورة ما بين 26 و30 سنة ،و17 مفردة بنسبة 05.66% على مرحلة المتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،و06 مفردات بنسبة 02% على المرحلة العمرية البالغة أعمار أصحابها 40 سنة فأكثر ،على مستوى التطابق نفسه – نادرا-.

- **قراءة كيفية :**

من خلال الوقوف على القيم المحصلة على الجدول هنا ؛ نلاحظ أن القيمة الأعلى خلال توزيع مستوى «أحيانا» ما ورد تطابق بين واقع المجتمع الجزائري المعاش ،وبين مظاهر الترف الواردة بالجدول المتقدمة قراءته ،قد عادت للمرحلة العمرية الثانية المتراوحة بين 26 و30 سنة ،بحيازة 30 مفردة قدرت نسبتها ب10% ،لتعود المرتبة التالية للمرحلة العمرية الأولى المحصورة بين 18 و25 سنة ،بحيازة 07 مفردات ،أي ما يعادل نسبته 02.33% ،فيم عاد المحل الأخير لبقية الفئات العمرية بالتكافؤ ،بخلوها من أية مفردة ،في حين تم ورود تسلسل شبه تصاعدي على توزيع قيم مستوى «نادرا» ،بتسجيل المرحلة العمرية الأولى ل195 مفردة قدرت نسبتها ب65% ،متبوعة بالمرحلة العمرية الثانية بتسجيل 40 مفردة قدرت نسبتها ب13.33% ،ومن ثم فالمرحلة العمرية الثالثة –بين 31 و35 سنة- ،بتسجيل 40 مفردة بتسجيل 17 مفردة ،مقدرة نسبتها ب05.66%.

ومن ثم فبالمرحلة العمرية الأخيرة -40 سنة فأكثر- ،بحيازتها ل06 مفردات مقدرة نسبتها ب02% ،ليليها بذيل الترتيب المرحلة العمرية التي ما قبلها –بين 36 و40 سنة- بفارق مفردة واحدة (01) عنها ،أي بتسجيلها ل05 مفردات ،قدرت نسبتها ب01.66% ،وهي أرقام إنما تقودنا قراءتها لتسليط الملاحظة على القيمتين المتقدمتين ،خلال توزيع قيم مستوى «نادرا» ،اللتين تخصان 195 مفردة بالمرحلة العمرية الأولى و40 مفردة بالمرحلة العمريتين بين 18 و25 سنة ،وبين 26 و30 سنة ،ما نفسره بمدى تطلع الأفراد الممثلين لهاتين الفئتين العمريتين ،لتحقيق تماثل بين الواقع الجزائري ،الذي يعيشونه وبين مظاهر الترف المقترحة بالجدول السابق.

ومنه فتعزيز التفسير المقدم خلال الجدول المشار إليه ،بإثارة صناع المسلسل محل الدراسة – طائر الرفراف- لفكر الشباب الجزائري ،الذين هم بمقتبل هذه المرحلة الهامة ،بتبني القيم المضمنة بالمسلسل المتناول ،على أن التطابق الفكري هو شريطة التطابق المادي ،لأجل دحض قيم الهوية الثقافية الجزائرية الأصيلة ،مقابل تحقيق نجاعة رواج التعرض ،لكونها مظاهر لا تعكس بالضرورة مظاهر المعيشة الحقيقية بالمجتمع التركي ،إلا بالمدن الكبرى ،وإنما جلها مظاهر غربية محضة لا تمثل قيم المجتمع التركي المسلم ،لا سيما فيما تعلق بمظهر «حرية التنزه بآخر الليل» ،وما صحبه من تصرفات منافية لقيم المجتمع الجزائري الثقافية ،ومهددة للإخلال بسويتها.

جدول رقم 103 : يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
تبرير المجيبين بمستوى «أحيانا»	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
يوجد تطابق بين هذه المظاهر وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط	07	02.33%	30	10%	00	0%	00	0%	00	0%
تبرير المجيبين بمستوى «نادرا»	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة

الواقع المعيشي الجزائري واقع بسيط جدا مقارنة بالمظاهر المقدمة	195	65%	40	13.33%	17	05.66%	05	01.66%	00	0%
المجموع										

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتضمن الجدول المرفق هنا ؛ التبريرات المقدمة اتجاه كل مستوى من المستويين المقاسين ،خلال الجدول الأولي المتقدم ،وفق متغير السن ،التي أوردت تبريرا موحدا خلال كل مستوى ،على نفس التوزيع المحصل على الجدول المذكور ،أي باتفاق جميع مفردات العينة المتعلقة بـ07 مفردات بنسبة 02.33% ،على المرحلة العمرية الأولى و30 مفردة بنسبة 10% على المرحلة العمرية الثانية ،على مستوى –أحيانا- ،على تبرير أنه "يوجد تطابق بين هذه المظاهر ،وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط" ،فيم تم الإتفاق على تبرير "أن الواقع المعيشي الجزائري واقع بسيط جدا ،مقارنة بالمظاهر المقدمة على المسلسل" خلال قياس مستوى –دائما- ،أي بالإجماع بين 195 مفردة بنسبة 65% ،على المرحلة العمرية المحصورة بين 18 و25 سنة ،و40 مفردة بنسبة 13.33% ،على المرحلة العمرية المتراوحة بين 26 و30 سنة ،و17 مفردة بنسبة 05.66% على المرحلة العمرية المحددة بين 31 و35 سنة ،إضافة إلى 05 مفردات بنسبة 01.66% ،على مرحلة المتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،و06 مفردات بنسبة 02% على المرحلة العمرية الأخيرة ،الممثلة للبالغة أعمارهم 40 سنة فما فوق.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في مضمون التبريرين المقدمين ،بالإجماع على نفس توزيع المفردات بالجدول الأولي ،فيما يخص تبرير "وجود تطابق بين المظاهر المحددة على الجدول ،ما قبل السابق ،وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط بالمجتمع الجزائري" اتجاه مستوى –أحيانا- ما يرد التطابق ،أي بإجماع بين 07 مفردات المقدرة نسبتها بـ02.33% ،على المرحلة العمرية المتراوحة بين18 و25 سنة و30 مفردة ،المقدرة نسبتها بـ10% على المرحلة العمرية التالية –المحصورة بين 26 و30 سنة- ،إلى جانب تبرير "أن الواقع الجزائري المعاش واقع بسيط جدا ،مقارنة بالمظاهر المعيشية المترفة المقدمة على المسلسل محل الدراسة" ،الذي وقعت عليه 195 مفردة مقدرة نسبتها بـ65% ،على المرحلة العمرية الأولى الخاصة بالمتراوحة أعمارهم بين 18

و25 سنة ،و40 مفردة مقدرة نسبتها ب13.33% ،على المرحلة العمرية التي تبعتها –المحصورة بين 26 و30 سنة- ،إلى جانب 17 مفردة مقدرة بنسبة 05.66% على المرحلة العمرية ما بين 31 و35 سنة.

إضافة إلى 05 مفردات مقدرة بنسبة 01 .66% ،على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة الشاملة ،للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة و06 مفردات ،مقدرة نسبتها ب02% على المرحلة العمرية الشاملة ،للبالغة أعمارهم 40 سنة وما تعداها ،فنجدهما تبريرين إنما يصبان مضموناهما في خدمة التفسير المقدم ،على الجدول الأولي ،بدلالتهما على فعلية ارتباط مستوى أثر الصناعات الثقافية التركية ،على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري بالمستوى العمري ،بناء على نجاعة أسلوب القائمين على صناعة مسلسل –طائر الرفراف- ،في إثارة هوة المستوى المعيشي بأذهان من هم بمقتبل الشباب ،بين المجتمع الجزائري والمجتمع التركي ،بنجاحهم مع هذه الفئة العمرية ،في تصوير مظاهر المعيشة المقدمة بمضمونه ،على أنها صورة من معيشة المجتمع التركي ،على خلاف الواقع الذي يثبت ورود تفاوت واضح ،بين ما قدم على المسلسل محل الدراسة ،وبين واقع معيشة المجتمع التركي ،على أنها صور في الحقيقة عن معيشة المجتمعات الغربية ،وليس المجتمع التركي.

جدول رقم 104 : يمثل علاقة تقليد سلوكيات و أفعال شخصيات مسلسل طائر الرفراف بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
مستويات التقليد	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	124	41.33%	51	17%	14	04.66%	00	0%	00	0%
نادرا	78	26%	14	04.66%	02	0.66%	00	0%	00	0%
أحيانا	00	0%	05	01.66%	01	0.33%	05	01.66%	06	02%
المجموع	202	67.33%	70	23.33%	17	05.65%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول الجارية قراءته ؛ توزيع مستويات تقليد مفردات العينة المبحوثة ،لسلوكيات ،وأفعال الشخصيات الواردة في المسلسل ،وفق المتغير نفسه –متغير السن- ،ما أسفر عن تسجيل 124 مفردة بنسبة 41.33% ،على مستوى «دائما» على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة ،و51 مفردة بنسبة 17% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 26 و30 سن ،و14 مفردة بنسبة 04.66% على المرحلة العمرية التالية –بين 31 و35 سنة- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المرحلتين العمريتين الأخيرتين.

فيم تم تسجيل 78 مفردة بنسبة 26% ،على المرحلة العمرية الأولى ،و14 مفردة بنسبة 04.66% على المرحلة العمرية الثانية ،ومفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% على المرحلة العمرية الثالثة ،مقابل

عدم تسجيل أية مفردة على المثل بتوزيع المستوى المتقدم ،على المرحلتين العمريتين الأخيرتين على مستوى «أحيانا» ،فيم لم يسجل مستوى «نادرا» أية مفردة على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة ،ليسجل 05 مفردات بنسبة 0.33% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 26 و30 سنة ،ومفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 31 و35 سنة ،و05 مفردات بنسبة 01.66% على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة ،و06 مفردات بنسبة 02% على المرحلة العمرية الأخيرة.

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ على معطيات الجدول المحصلة ؛ أن القيمة الأعلى على مستوى «دائما» ما تم تقليد سلوكيات وأفعال شخصيات المسلسل -محل الدراسة- ،على حسب متغير السن ،قد عادت للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة أيضا ،بحيازتها على 124 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 41.33% ،فيم تلتها المرحلة العمرية المتراوحة بين 26 و30 سنة ،بحيازة 51 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 17% ،ومن ثمة على تسلسل تصاعدي فالمرحلة العمرية التالية –المتراوحة بين 31 و35 سنة- ،بتسجيل 14 مفردة ،أي ما تساوي نسبته 04.66% ،ومنى ثم فالمرحلتين العمريتين الأخيرتين ،بعدم حيازتهما على أية مفردة ،على المثل بالمستوى الثاني «أحيانا» ،الذي حازت خلاله المرحلة العمرية الأولى على القيمة الأعلى بتسجيل 78 مفردة ،مقدرة نسبتها ب26% ،متبوعة بالمرحلة العمرية الثانية ،بحيازة 14 مفردة ،أي ما يساوي نسبته 04.66% ،تبعتها المرحلة العمرية الثالثة بحيازة مفردتين اثنتين (02) ،قدرت نسبتهما ب0.66% ،لتحلا المرحلتان العمريتان الأخيرتان محل الرتبة الأخيرة بالتكافؤ بينهما ،بعدم حيازة كلتيهما على أية مفردة ،أما مستوى «نادرا» فقد عادت الصدارة خلاله للمرحلة العمرية الأخيرة ،بحيازتها على 06 مفردات مقدرة نسبتها ب02% .

ومن ثم فالمرحلتان العمريتان ما قبلها ،والمرحلة الثانية على سواء ،بحيازة كلتيهما على 05 مفردات ،قدرت نسبة كل منهما ب01.66% ،متبوعتين بالمرحلة العمرية ما قبل الأخيرة ،بحيازتها على مفردة واحدة (01) ،مقدرة نسبتها ب0.33% ،لتحل المرحلة العمرية الأولى بذيل الترتيب ،بعدم حيازتها على أية مفردة ،وهي أرقام سجلت تفاوتا واضحا لصالح المرحلة العمرية الأقل سنا ،على المستويين الأولين «دائما» و«أحيانا» ما يتم تقليد سلوكيات ،وأفعال شخصيات المسلسل ،دعمه خلو المستوى الأدنى «نادرا» من أية مفردة ،وهي مؤشرات إحصائية تخدم رؤيتنا ،بتقدم التعرض لمحتوى الموسم الأول من مسلسل – طائر الرفراف- من مستوى التلقي ،إلى مستوى السلوك أو التصرف على الفئة العمرية المنحصرة ببداية مرحلة الشباب ،ومنه فإحاطته بسلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بتفاوت بين الأفراد على حسب تفاوت المستويات العمرية التنازلي ،أي تزايد احتمال المس بكيان الهوية الثقافية الجزائرية ،بأذهان الأقل سنا مقارنة بالمتقدمين عنهم بالعمر.

جدول رقم 105 : يمثل علاقة تقليد أفعال وسلوكيات شخصيات المسلسل بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
دو افع التقليد	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الإعجاب بالشخصية	05	01.66%	06	02%	04	01.33%	03	01%	04	01.33%
المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية	31	10.33%	19	06.33%	04	01.33%	02	0.66%	02	0.66%
الترفي من أجل الترفي	15	05%	16	05.33%	00	0%	00	0%	00	0%
الهروب من الو اقع المعاش	101	33.66%	17	05 .66%	00	0%	00	0%	00	0%
الإنغماس في محتوى المسلسل	50	16.66%	12	04%	09	03%	00	0%	00	0%
المجموع	202	67.31%	70	23.32	17	05.66%	05	01.66%	06	01.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول المقابل ؛ توزيع بيان بحث دوافع تقليد أفعال وسلوكيات الشخصيات الواردة بالمسلسل ،وفق المتغير الجاري الربط –متغير السن- ،الذي كشف عن تسجيل 05 مفردات بنسبة 01.66% ،لصالح المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ،و06 مفردات بنسبة 02% للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة ،و03 مفردات بنسبة 01% على المرحلة العمرية المحصورة بين 36 و40 سنة ،و04 مفردات بنسبة 01.33% على المرحلة العمرية ،الممثلة للبالغة أعمارهم 40 سنة فأكثر على خانة دافع –الإعجاب بالشخصية- ،فيم حازت المرحلة العمرية الأولى خلال قياس دافع –المرور بنفس الموقف والحالة النفسية- على 31 مفردة بنسبة 10.33% والمرحلة العمرية الثانية على 19 مفردة بنسبة 10.33% ،والمرحلة العمرية التالية على 04 مفردات بنسبة 01 .33% ،لتحوزا المرحلتان العمريتان الأخيرتان بالتكافؤ ،على قيمة مفردتين (02) اثنتين بنسبة 02% لكل واحدة منهما على الدافع نفسه.

أما الدافع الموالي-الترفيه من أجل الترفيه- ،فقد حازت خلاله المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة على 15 مفردة بنسبة 05% ،والمرحلة العمرية الثانية على 16 مفردة بنسبة 05 .33% ،مقابل

عدم تسجيل أية مفردة على المراحل العمرية الثلاث المتبقاة ،أما الدافع الموالي –الهروب من الواقع المعاش-فقد سجل 101 مفردة بنسبة 33.66% على المرحلة العمرية الأولى ،و17 مفردة بنسبة 05.66% على المرحلة العمرية التي عقبتها ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على بقية الفئات العمرية المتبقاة ،بالتوازي مع توزيع الدافع المتقدم ،وأما دافع –الإنغماس في محتوى المسلسل- ،فقد سجل 50 مفردة بنسبة 16.66% على المرحلة العمرية الأولى ،و12 مفردة بنسبة 04% على المرحلة العمرية التالية ،و09 مفردات بنسبة 03% على المرحلة التي عقبتهما ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على الفئتين العمريتين الأخيرتين.

- **قراءة كيفية :**

من خلال الإطلاع على القيم المسجلة على الجدول هنا ؛ نجد على خانة الدافع الأول ،من وراء تقليد أفعال وسلوكيات الشخصيات الواردة بالمسلسل –الإعجاب بالشخصية- عودة القيمة الأعلى للمرحلة العمرية الثانية (الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة) ،بتسجيل 06 مفردات قدرت نسبتها ب02% ،في حين عودة الترتيب الثاني للمرحلة العمرية الأولى (الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة) ،بحيازة 05 مفردات ،أي ما يعادل نسبته 01.66% ،ليعود الترتيب الموالي المساوي ل04 مفردات ،مقدرة نسبتها ب01.33% للمرحلتين العمريتين الثالثة (بين 31 و35 سنة) ،والأخيرة (40 سنة فأكثر) ،ويكون ذيل الترتيب على الدافع الجاري توزيعه ،من نصيب المتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،بحيازة 03 مفردات مقدرة بنسبة 01% ،أما الدافع الثاني –المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية- ،فقد ورد توزيع المفردات المبحوثة عليه على تسلسل تصاعدي ،بحيازة المرحلة العمرية الأولى أيضا ،على صدارة الترتيب بتسجيل 31 مفردة مقدرة نسبتها ب10.33%.

متبوعة بالمرحلة العمرية الثانية ،التي حازت 19 مفردة ،مقدرة نسبتها ب06.33% ،ومن ثم فالمرحلة العمرية الثالثة ،بتسجيل 04 مفردات ،قدرت نسبتها ب01.33% ،ومن ثم فالمرحلتين العمريتين الأخيرتين بحيازة كل منهما على قيمة مفردتين اثنتين (02) ،أما الدافع التالي –الترفيه من أجل الترفيه ،فقد عادت خلاله الصدارة للمرحلة العمرية الثانية ،بتسجيل 16 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 05.33% ،متبوعة بالمرحلة العمرية الأولى ،بفارق مفردة واحدة عنها ،أي بتسجيل 15 مفردة مقدرة نسبتها ب05% ،ومن ثم فالمراحل العمرية الثلاث التالية ،بخلوها من أية مفردة ،وأما الدافع الموالي –الهروب من الواقع المعاش- ،فقد أخذ ترتيبا هو الآخر على تسلسل تصاعدي ،بحيازة المرحلة العمرية الأولى من جديد على صدارة الترتيب بقيمة 101 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 33.66% ،معقوبة بالمرحلة العمرية التالية ،بحيازتها ل17 مفردة مقدرة بنسبة 05.66% ،ومن ثم فالمراحل العمرية الثلاث الأخيرة ،على نفس وتيرة ترتيب توزيع الدافع السابق ،بعدم تسجيل المراحل الممثلة عنها لأية مفردة.

لتتصدر المرحلة العمرية الأولى ترتيب الجدول ،على الدافع الموالي –الإنغماس في محتوى المسلسل- أيضا بتسجيلها ل 50 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 16.66% ،لتعقبانها المرحلتان العمريتان الموالیتان على ترتيب تصاعدي أيضا ،بحيازة أولاهما على 12 مفردة ،مقدرة بنسبة 04% ،وثانيهما على 09 مفردات ،قدرت نسبتها ب03% ،مقابل عدم تسجيل المرحلتين العمريتين الأخيرتين أيضا أية مفردة ،وهي معطيات إنما تدل استنادا لحيازة المرحلة العمرية الأولى على القيمة الأعلى ،خلال قياس كل الدوافع المقدرة ب101 مفردة ،المحصلة على دافع –الهروب من الواقع المعاش- ،ناهيك عن حيازة نفس المرحلة العمرية على أعلى قيمة ،خلال قياس دافع –المرور بنفس الموقف والحالة النفسية- ،وكذا على دافع – الإنغماس في المسلسل- على ارتباط مدى تعلق مفردات العينة بشخصيات ،ومجريات المسلسل القائمة دراسته ،بتراجع المستوى العمري ،أي كلما تراجع العمر كلما وجدنا مفردات العينة تخضع أكثر لتبعات التعرض المركّز ،لمحتوى المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- المتمظهرة في بحثها عن تقمص سلوكيات ،وأفعال شخصيات المسلسل على الواقع الجزائري ،ما يدعم مؤشر تحديق خطر الصناعة الثقافية التركية المتناولة ،والصناعات الثقافية من ذات الجهة على التركيبة الهوياتية الجزائرية ،بأذهان معظم الأفراد ،من هم بمقتبل الشباب ،مقارنة ببقية الفئات العمرية المتقدمة عنها ،بناء على كمية تقبلها لتطبيق مضمون المسلسل ،بما فيه القيم الدخيلة على الثقافة الجزائرية الأصيلة المدرجة خلاله بالواقع المعاش.

جدول رقم 106 : يمثل علاقة تقليد مستوى التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
مستوى التفكير في التصرف واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	197	65.66%	33	11%	17	05.66%	00	0%	00	0%
أحيانا	05	01.66%	26	08.33%	00	0%	00	0%	00	0%
نادرا	00	0%	11	0%	00	0%	05	01.66%	06	02
المجموع	202	67.32%	70	22.99%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل الجدول المقابل : القيم المحصلة لدى نمط علاقة مستوى التفكير في التصرف ،وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل ،عند التعرض لتوتر نفسي بمتغير السن ،ليتم تسجيل 197 مفردة بنسبة 65.66% على مرحلة المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ،و33 مفردة بنسبة 11% ،على خانة المتراوحة أعمارهم بين26 و30 سنة ،و17 مفردة بنسبة 05.66% على مرحلة المتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،فيم لم تسجلا المرحلتان العمريتان الأخيرتان أية مفردة على خانة مستوى «دائما» ،أما مستوى «أحيانا» فقد سجل 05 مفردات بنسبة 01.66% ،على المرحلة العمرية الأولى ،و26 مفردة بنسبة 08.33% على المرحلة العمرية الثانية ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المرحلتين العمريتين الأخيرتين ،بالتوازي مع توزيع المستوى الأول ،فيم لم يسجل مستوى «نادرا» أية مفردة على المرحلة العمرية الأولى بالتساوي مع المرحلة العمرية الثالثة ،ليحصل تسجيل 11 مفردة بنسبة 03.66% على المرحلة العمرية الثانية ،و05 مفردات بنسبة 01.66% على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة ،و06 مفردات بنسبة 02% على المرحلة العمرية الأخيرة.

- **قراءة كيفية :**

نلاحظ على الجدول الجارية قراءته ؛ حيازة المرحلة العمرية الأولى ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة على القيمة الأعلى ،خلال قياس مستوى «دائما» ما تم التفكير في التصرف ،وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل ،بتسجيلها ل197 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 65.66% ،لتتبعانها المرحتان العمريتان الآتيتان على تسلسل تصاعدي ،بحيازة المرحلة العمرية الثانية –بين 26 و30 سنة- على 33 مفردة ،قدرت نسبتها ب11% ،وحيازة المرحلة العمرية الثالثة –بين 31 و35 سنة- على 17 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 05.66% ،لتعود الرتبة الأخيرة للمرحلتين العمريتين التاليتين ،بالتساوي بعدم تسجيل أية مفردة على كلتيهما ،فيم عادت صدارة الترتيب ،خلال قياس المستوى الثاني «أحيانا» للمرحلة العمرية الأولى ،التي نالت 05 مفردات ،أي ما تساوي نسبته 01.66% .

ليعود المحل الأخير ،بالتساوي للمراحل الثلاث الأخيرة ،بعدم تسجيلها لأية مفردة ،لتحصل صدارة الترتيب خلال قياس مستوى «نادرا» ،أيضا لصالح المرحلة العمرية الثانية ،بحيازتها ل11 مفردة مقدرة نسبتها ب03.66% ،متبوعة بالمرحلة العمرية الأخيرة ،بتسجيل 06 مفردات مقدرة نسبتها ب02% ،ومن ثم فبالمرحلة العمرية التي سبقتها ،بفرق مفردة واحدة عنها ،أي بتسجيل 05 مفردات ،بمعنى ما يعادل نسبة 01.66% ،مقابل عودة ذيل الترتيب للمرحلتين العمريتين الأولى والثالثة –بين 18 و25 سنة- ،و-بين 31و35 سنة- ،بعدم تحصيلهما لأية مفردة.

وهي قيم ما يشدنا خلال الإطلاع عليها هو قيمة 197 مفردة ،من أصل 202 مفردة كأعلى قيمة ،والتي تخص المرحلة العمرية الأولى ،خلال قياس مستوى«دائما»ما تم التفكير في التصرف ،وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل ،عند التعرض لتوتر نفسي ،ما يخدم التفسير المقدم خلال قراءة

الجدول ما قبله ،تبعا لدلالته على كمية فاعلية شخصيات الأشخاص المتقمصين لأدوار المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- في نفسيات المتعرضين ،لا سيما بالجانب السلبي ،فيما تعلق بانطباعاتها لدى حصول توتر نفسي ،المصحوبة بقيم لا تمت للهوية الثقافية الجزائرية بصلة ،كمؤشر واضح عما تلحقه هذه الصناعة الثقافية التركية ،من تهديد باستقرار هذه الهوية ،ما سوف نعرج على توضيحه ،خلال قراءة قيم الجدول التالي.

جدول رقم 107 : يمثل علاقة السلوك المنتهج ضمن سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل المقترحة عند التعرض لتوتر نفسي مشاب بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
السلوكيات المقترحة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
كسر آنية زجاجية	41	13.66%	03	01%	00	0%	03	01%	01	0.33%
رمي الهاتف أرضا بقوة	41	13.66%	21	07%	10	03.33%	00	0%	00	0%
التهجم على الشخص المتسبب في التوتر بوحشية حتى النزيف	34	11.33%	30	10%	07	02.33%	00	0%	00	0%
تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط	86	28.66%	16	05.33%	00	0%	02	0.66%	05	01.66%
المجموع	202	67.31%	70	23.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	01.99%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول المرفق ؛ توزيع السلوكيات المقترح انتهاجها ،ضمن سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل ،عند التعرض لتوتر نفسي ،وفق المتغير الجاري الربط –متغير السن- ،ما كشف على مستوى سلوك "كسر آنية زجاجية" عن تسجيل 41 مفردة بنسبة 13.66% ،على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة ،في حين لم تسجل أية مفردة على المرحلة العمرية التي تبعتها ،لتسجل 03 مفردات بنسبة 01% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 36 و40 سنة ،ومفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% على المرحلة العمرية

الأخيرة ،أما بالنسبة لسلوك «رمي الهاتف النقال أرضا بقوة» فقد سجل 41 مفردة بنسبة 13.66% على المرحلة العمرية الأولى ،و21 مفردة بنسبة 07% على المرحلة العمرية الثانية –بين 26 و30 سنة- ،و10 مفردات بنسبة 03.33% ،على المرحلة العمرية المتراوحة بين 31 و35 سنة.

فيم لم تسجلا المرحلتان العمريتان الأخيرتان أية مفردة ،وأما السلوك الموالي «التهجم على الشخص المتسبب في التوتر بوحشية حتى النزيف» ،فقد سجل 34 مفردة بنسبة 11.33% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة ،و30 مفردة بنسبة 10% على المرحلة العمرية التالية ،و07 مفردات بنسبة 02.33% ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المرحلتين العمريتين الأخيرتين ،بالتوازي مع وضعهما خلال توزيع قيم السلوك المتقدم ،وأما سلوك «تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط» ،فقد حازت خلاله المرحلة العمرية الأولى على 86 مفردة بنسبة 28.66% ،والمرحلة العمرية الثانية على 16 مفردة بنسبة 05.33% ،والمرحلة العمرية ما قبل الأخيرة على مفردتين اثنتين (02) ،بنسبة 0.66% والمرحلة العمرية الأخيرة على 05 مفردات بنسبة 01.66% ،فيم لم تحصل المرحلة العمرية الممثلة للمحصورة أعمارهم بين 31 و35 سنة على أية مفردة.

- **قراءة كيفية :**

بالإطلاع على القيم المحصلة على الجدول ؛ نلاحظ تصدر المرحلة العمرية الأقل سنا الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة ،خلال توزيع جميع السلوكيات المقترحة لدى حصول توتر نفسي لمفردات العينة المبحوثة ،ضمن سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل ،بحيث حازت هذه الأخيرة على قيمة 41 مفردة مقدرة بنسبة 13.66% على سلوك «كسر آنية زجاجية» ،متلوة بالمرحلتين العمريتين الثانية وما قبل الأخيرة ،بحيازتهما بالتساوي على قيمة 03 مفردات ،قدرت نسبتها ب01% ،ومن ثم فبالمرحلة العمرية الأخيرة ،بتسجيلها لمفردة واحدة (01) قدرت نسبتها ب0.33% ،لتأخذ المرحلة العمرية الثالثة –بين 31 و35 سنة- ذيل الترتيب ،بخلوها من أية مفردة ،أما خلال قياس توزيع السلوك الموالي «رمي الهاتف أرضا بقوة» فقد عادت الرتبة الثانية ،من بعد تصدر المرحلة العمرية الأولى (التي حازت خلالها على مثل المرحلة العمرية الأولى على 41 مفردة قدرت نسبتها ب13.66%) إلى المرحلة العمرية ،التي تبعتها على تسلسل تصاعدي أيضا ،بتسجيل 21 مفردة قدرت نسبتها ب07%.

ومن ثم فالمرحلة العمرية الأخيرة بتسجيل 10 مفردات ،قدرت نسبتها ب03.33% ،مقابل عودة الرتبة الأخيرة بالتكافؤ للمرحلتين العمريتين الأخيرتين مجددا ،بعدم حيازتهما على أية مفردة ،على نفس وتيرة ترتيب توزيع قيم سلوك «التهجم على الشخص المتسبب في التوتر بوحشية حتى النزيف» ،التي حازت خلالها المرحلة العمرية الثانية ،من بعد المرحلة العمرية الأولى (بحيازتها على 34 مفردة بنسبة 11.33%) على 30 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 10% ،لتعقبها المرحلة العمرية التالية –الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة- ،بتسجيل 07 مفردات مقدرة نسبتها ب02.33% ،ومن ثم فبالمرحلتين العمريتين الأخيرتين

بعدم حيازتهما على أية مفردة ،فيم عادت الرتبة الثانية من بعد المرحلة العمرية الأولى (التي حازت 86 مفردة قدرت نسبتها ب28.66%) ،إلى المرحلة العمرية الموازية –الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة- بحيازتها على 16 مفردة قدرت نسبتها ب05.33% ،على مستوى سلوك "تناول أدوية بشكل مفرط" ،متبوعة بالمرحلة العمرية الأخيرة –الممثلة للبالغة أعمارهم 40 سنة وما تعداها- ،التي حازت 05 مفردات قدرت نسبتها ب01.66% ،ومن ثم فبالمرحلة العمرية المتقدمة عنها –بين 36 و40 سنة- ،التي سجلت مفردتين (02) قدرت نسبتها ب0.66% .

لتكون الرتبة الأخيرة من حظ الخانة الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،بعدم حيازتها على أية مفردة ،وهي معطيات تغذي توضي تمظهرات التفسير المقدم ،خلال قراءة الجدول المتقدم ،من خلال تدعيمها لرؤيتنا القائمة على ربط مخاطر التعرض لمحتوى المسلسل المعالج –طائر الرفراف- بالمستوى العمري ،بتسجيل الفئة العمرية الأقل سنا للقيم الأعلى ،خلال قياس كل السلوكيات المقترح انتهاجها ،ضمن سلوكيات شخصيات المسلسل ،لدى التعرض لتوتر نفسي مشابه ،مقارنة بالفئات العمرية التي تلتها ،لكونها سلوكيات لا تنتمي البتة لقيم الهوية الثقافية الجزائرية ،كهوية شعب عربي مسلم ،لم يتسم أفراده قبل انتشار هذه الصناعات الثقافية التركية بمعاملة مواقف التوتر النفسي ،التي يتعرضون لها بتفشي هذه السلوكيات غير المتحضرة الدخيلة عنه ،تعدت نتائجها على الواقع اضطراب تماسك علاقات أفراد المجتمع الجزائري إلى تعريض حياتهم للخطر ،استنادا لحيازة السلوك الأخير – تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط- على القيمة الأعلى على الجدول ،بخانة المرحلة العمرية الممثلة للأفراد الأقل سنا -محل التنويه- بالتفسير المقدم.

جدول رقم 108 : يمثل علاقة موقف المتعرضين عند الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني بعد انتهاء حلقات الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
الموقفان المقترحان	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول	00	0%	01	0.33%	07	02.33%	05	01.66%	06	02
التحمس لمباشرة	202	67.33%	69	23%	10	03.33%	00	0%	00	0%

العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول										
المجموع	202	67.33%	70	23.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول المقابل ؛ توزيع موقف المتعرضين عند الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني ،بعد انتهاء حلقات الموسم الأول من المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،على حسب المتغير نفسه –متغير السن- ،لتخلو خانة المتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة من أية مفردة ،بموقف «الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول» ،فيم سجلت المرحلة العمرية الموالية مفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% ،والمرحلة العمرية الأخيرة 06 مفردات بنسبة 02% ،فيم سجلت المرحلة العمرية الأولى على موقف «التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول» 202 مفردة بنسبة 07.33% ،والمرحلة العمرية الثانية 69 مفردة بنسبة 23% ،والمرحلة العمرية الثالثة 10 مفردات بنسبة 03.33% ،في حين لم تسجلا المرحلتان العمريتان الأخيرتان أية مفردة.

- **قراءة كيفية :**

من خلال الإطلاع على القيم المحصلة على الجدول الجارية قراءته ؛ نجد أن صدارة الترتيب لدى قياس قيم الموقف الأول ،القائل ب«الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول» ،قد عادت للمتراوحة أعمارهم بين 31 و35 سنة ،بحيازة 07 مفردات مقدرة نسبتها ب02.33% ،متبوعة بالمرحلة العمرية الأخيرة ،بتسجيل 06 مفردات مقدرة بنسبة 02% ،ومن ثم فالمرحلة العمرية ما قبلها ،الممثلة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 مفردة ،بفارق مفردة واحدة عنها ،بحيازة 05 مفردات ،أي ما يعادل نسبته 01.66% ،ومن ثم فالمرحلة العمرية الثانية ،بحيازة مفردة واحدة (01) قدرت نسبتها ب0.33% ،مقابل حصول المرحلة العمرية الأولى على الترتيب الأخير ،بخلوها من أية مفردة ،في حين عادت الصدارة لها خلال قياس الموقف الثاني القائل ب: «التحمس لمباشرة العرض ،والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول» بحيازتها على 202 مفردة كاملة ،أي ما يعادل نسبته 67.33% ،ومن ثم فالمرحلة العمرية ما بعدها –الثالثة- بتسجيل 10 مفردات قدرت نسبتها ب03.33% ،مقابل عودة الترتيب الأخير بالتكافؤ إلى المرحلتين العمريتين ؛ الأخيرة ،و ما قبلها بعدم تسجيلهما لأية مفردة.

يظهر لنا ؛ أنه ترتيب تحيلنا قراءته لتسليط الملاحظة ،على حيازة المرحلة العمرية الأولى على أعلى نسبة ،متلوة بالمرحلة العمرية ما بعدها ،ومن ثم فبما بعدها على تسلسل تصاعدي ،حتى غاية خلو المرحلتين العمريتين الأخيرتين من أدنى مفردة ،خلال توزيع قيم الموقف الثاني "التحمس لمباشرة العرض ،والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول" ،ما نفسره بارتباط مستوى الإدمان على المشاهدة ،كمرحلة تعرض متقدمة بالمستوى العمري تنازليا ،بحيث كلما تراجع السن ،ازداد مستوى التعرض والعكس صحيح ،ومنه فتزايد تبعات التعرض للمسلسل محل الدراسة على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،مع تدني المستوى العمري لمفردات العينة المبحوثة ،الأمر الذي نحيله امتدادا لتفسير قيم جدول سابقة قراءته ،لتفاوت وعي المتعرضين لمسلسل –طائر الرفراف- بحقيقة مضمونه الباطني ،المتعارض مع مبادئ قيم الهوية الثقافية الجزائرية ،مع تفاوت السن بمستوى أدنى ،كلما تراجع مقارنة بتقدمه.

جدول رقم 109 : يمثل علاقة تبريرات موقفي الجدول السابق بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
تبرير الموقف الأول - الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول-	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الخوف من حصول نهاية حزينة بالموسم الثاني	00	0%	01	0.33%	07	02.33%	05	01.66%	06	02%
تبرير الموقف الثاني - التحمس لمباشرة العرض	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة

والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول-										
التشوق لمعرفة نهاية القصة	202	67.33%	69	23%	10	03.33%	00	0%	00	0%
المجموع	202	67.33%	70	23.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية:**

يرصد الجدول هنا ؛ التبريرات المقدمة من قبل مفردات العينة المبحوثة اتجاه كل موقف ،والتي خرجت إلى تبرير واحد بكل موقف ،بحيث اتفقت جميع المفردات الموزعة بين مفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% ،على المرحلة العمرية الثانية و07 مفردات بنسبة 02.33% على المرحلة العمرية الثالثة ،و05 مفردات بنسبة 01.66% على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة ،و06 مفردات بنسبة 02% على المرحلة العمرية الأخيرة ،خلال توزيع الموقف الأول القائل ب-الإنقطاع عن المشاهدة- على تبرير "الخوف من حصول نهاية حزينة" ،إلى جانب اجتماع جميع المفردات الموقعة على الموقف الثاني –استئناف المشاهدة أولا بأول- ،الشاملة ل202 مفردة بنسبة 67.33% على المرحلة العمرية ،التي تبعتها المتراوحة بين 31 و35 سنة على تبرير "التشوق لمعرفة نهاية قصة المسلسل".

- **قراءة كيفية :**

بالوقوف على التبريرات المقدمة على الجدول الجارية قراءته ؛ نجد أن هناك تبريرا موحدا ،اتجاه كل موقف بين جميع مفردات العينة على نفس التوزيع الحاصل ،خلال الجدول الأولي ،أي اتفاق المفردات الموقعة على خيار الموقف الأول –الإنقطاع عن المشاهدة- ،الشاملة لمفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% على المرحلة العمرية الثانية ،و07 مفردات بنسبة 02.33% على المرحلة العمرية الثالثة ،و05 مفردات مقدرة بنسبة 01.66% و06 مفردات 02% على المرحلة العمرية الأخيرة ،على تبرير "الخوف من حصول نهاية حزينة بالموسم الثاني" ،مقابل اتفاق جميع المفردات الموقعة على خيار –استئناف المشاهدة خلال الموسم الثاني- ،الشاملة ل202 مفردة مقدرة بنسبة 67.33% على المرحلة العمرية الأولى ،و69 مفردة مقدرة بنسبة 23% على المرحلة العمرية الثانية ،و10 مفردات مقدرة بنسبة 03.33% على المرحلة العمرية الثالثة ،على تبرير "التشوق لمعرفة نهاية القصة" .

وهما تبريران ؛ إنما يؤولان إلى فعلية تفاوت مستوى الإدمان على المشاهدة بين المفردات الموقعة على كلا الموقفين ،وفق معيار السن ،أي أن الموقعين على الموقف الأول القائل ب-الإنقطاع عن المشاهدة- ،الذي أعفيت منه المرحلة العمرية الأولى ،يدل تبريرهم على عدم سلامتهم هم الآخرون من أثر إدمان مشاهدة المسلسل المعالج ،إلا أنه بمستوى أقل من المرحلة العمرية المعفية ،بناء على تأشير تبريرهم إلى تعودهم على المشاهدة أيضا ،لكن بمستوى أقل ،لنسبية وعيهم بالأثر المتناول المرتبطة بمستوى أعمارهم ،مما حملهم على الإنقطاع عن المشاهدة ،خوفا من حصول نهاية حزينة بالموسم الثاني للمسلسل ،مقارنة بدلالة التبرير المقدم على الموقف الثاني على عدم مبالاة مفردات العينة ،باحتمال ما تخلفه متابعة المسلسل على نفسياتهم ،في حال ما كانت النهاية (غير سعيدة) ،من وراء هوسهم بمحتوى المسلسل ،المتولد عن كمية الإندفاع خلال المراحل العمرية الأولى للشباب ،لمعرفة نهايات الأشياء ،مقارنة ببقية الفئات العمرية ،على تسلسل تصاعدي ،من جراء سهولة إيقاعهم بالشد للمشاهدة بنجاعة ،بإدراج أساليب مخططة معهم ،سعيا لضمان تحقيق أكبر قدر من المتابعة ،من قبل القائمين على إنتاج المسلسل محل المعالجة ،مقارنة بالمتقدمين عنهم بالسن ،تحت لواء الصناعات الثقافية التركية ،الذي يفي همهم الرئيسي بحصد مشاهدات أكثر ،ولو على حساب تخليف تبعات لا تدارك لها ،على قيم المجتمعات المستهدفة ،قياسا على المجتمع الجزائري.

جدول رقم 110 : يمثل علاقة دو افع استئناف مشاهدة حلقات الموسم الثاني من مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
الدو افع المحددة لاستئناف المشاهدة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الموسم الأول	103	34.33%	00	0%	00	0%	00	0%	00	0%
تشاب أحداث المسلسل	51	17%	38	13.52%	10	0.33%	00	0%	00	0%

مع الواقع الجزائري المعاش										
الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل	23	07.66%	25	08.33%	00	0%	00	0%	00	0%
التأثر العميق بشخصيات المسلسل	25	08.33%	06	02.13%	00	0%	00	0%	00	0%
المجموع	202	71.3%	69	23.98%	10	0.33%	00	0%	00	0%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول المقابل ؛ القيم المحصلة لدى بحث توزيع دوافع استئناف مشاهدة حلقات الموسم الثاني ،من المسلسل المعالج –طائر الرفراف- ،وفق متغير السن ،ما أظهر تسجيل 103 مفردة بنسبة 34.33% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة على دافع "الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل ،المعلق بنهاية الموسم الأول" ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على بقية الفئات العمرية ،فيم تم تسجيل 51 مفردة بنسبة 17%على هذه المرحلة العمرية ،بخانة دافع "تشابه أحداث المسلسل مع الواقع الجزائري المعاش" و38 مفردة بنسبة 13.52% على المرحلة العمرية الموالية ،و10 مفردات بنسبة 0.33% على المرحلة العمرية الثالثة.

مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المرحلتين الأخيرتين ،توازيا مع الدافع المتقدم توزيعه ،وتسجيل 23 مفردة بنسبة 07.66%على المرحلة العمرية الأولى بخانة دافع "الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل" ،وتسجيل 25 مفردة بنسبة 08.33% على المرحلة العمرية الثالثة ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة ،على المراحل العمرية الثلاث المتبقاة على الدافع نفسه ،فيم تم تسجيل 25 مفردة بنسبة 08.33% على المرحلة العمرية الأولى ،خلال قياس دافع "التأثر العميق بشخصيات المسلسل" ،و06 مفردات بنسبة 02.13% على المرحلة العمرية الثانية ،مقابل خلو المراحل العمرية الثلاث ،توازيا مع توزيعهما خلال قياس قيم الدافع المتقدم على أية مفردة.

- **قراءة كيفية :**

من خلال النظر في القيم المحصلة على الجدول ،الذي يشمل 281 مفردة من أصل 300 مفردة ،لاشتماله على كمية المجيبين بالموقف الثاني ،خلال فحص قيم الجدول السابق دون المجيبين بالموقف

الأول ،بحيث يتناول الدوافع التي أخذت بهذه المفردات ،لتبني موقف «متابعة حلقات الموسم الثاني من المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف» ،ما خرج إلى تسجيل 103 مفردة كاملة ،مقدرة نسبتها ب34.33% على المرحلة العمرية ،الشاملة للمتراوحة أعمارهم بين 18 و25 سنة على دافع«الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة من الموسم الأول» ،على التوازي بتصدر المرحلة العمرية نفسها لتوزيع الدافع الثاني «تشابه أحداث المسلسل مع الواقع الجزائري المعاش» ،لبقية المراحل بحيازتها على 51 مفردة مقدرة نسبتها ب17%،متبوعة بالمرحلة العمرية الموالية لها ،على تسلسل تصاعدي ،بتسجيلها ل38 مفردة مقدرة نسبتها ب13.52%.

ومن ثم ،فالمرحلة العمرية التي تبعتها –بين 31 و35 سنة- ،بحيازة 10 مفردات مقدرة نسبتها ب0.35% على نفس الدافع ،في حين تفوقت المرحلة العمرية الثانية ،الشاملة للمتراوحة أعمارهم بين 26 و30 سنة على المرحلة العمرية الأولى ،بفارق مفردتين لصالحها ،بحيث حصلت المرحلة العمرية الثانية على 25 مفردة مقدرة نسبتها ب08.33% ،أي بحصول المرحلة العمرية الأولى على قيمة 23 مفردة مقدرة نسبتها ب07.66% ،على دافع «الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل» ،في حين لم تسجل بقية الفئات العمرية أية مفردة ،لتعود صدارة الترتيب إلى المرحلة العمرية الأولى من جديد ،بحيازة 25 مفردة أيضا مقدرة نسبتها ب08.33% ،على الدافع الأخير «التأثر العميق بشخصيات المسلسل» ،متبوعة بالمرحلة العمرية الثانية ،بحيازة 06 مفردات مقدرة نسبتها ب02.13% ،مقابل عدم حيازة بقية الفئات العمرية ،توازيا مع توزيع الدافع السابق على أية مفردة ،وهي معطيات تشير إلى الكمية العالية لنجاح الأساليب المعتمدة ،في تحقيق جذب أكبر قدر من المشاهدين مع المبحوثين المندرجين ،ضمن المرحلة العمرية الأقل سنا.

ما يعززه حيازتهم على أعلى قيمة محصلة بالجدول ،خلال قياس توزيع دافع «الفضول حيال معرفة مصير البطل المعلق بنهاية حلقات الموسم الأول» ،كحيلة فنية جد متداولة من قبل القائمين على الصناعة الثقافية التركية الجارية الدراسة ،قياسا على بقية الصناعات الثقافية التركية ،الممتدة لذات الجهة المصنعة ،استغلالا لتوفر عنصر الدافعية لمعرفة نهايات الأشياء بذاتية شخصيات الأفراد ،خلال مرورهم بالمرحلة العمرية محل الإحاطة بالتفسير(المطروحة بتفسير الجدول السابق) ،مقارنة بالفئات العمرية المغايرة التي لم تسجل أدنى مفردة على هذا الدافع ،كله بهدف حصد أكبر قدر من الأرباح المادية ،من جراء تحقيق أعلى سعة مشاهدة ،لدى هذه الفئة العمرية المرنة فكريا ،مما يجعل مزاوليها الأكثر عرضة للفتك باستقرار الأمن الثقافي ،عن طريق التمكن السريع من تصويب أذهانهم نحو شكليات المسلسل ،وحبكته العامة ،التي تمس الجانب المفجع من الواقع الجزائري ،كسبيل للتلاعب بعقولهم ،حتى يتم الإخلال بسلامة الهوية الثقافية الجزائرية المكونة به.

جدول رقم 111 : يمثل علاقة درجات التحقق مما إذا تم لمس تشابه بين محتوى المسلسل وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
درجات التشابه	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	202	67.33%	64	21.33%	00	0%	00	0%	00	0%
أحيانا	00	0%	06	02%	17	05.66%	02	0.66%	00	0%
نادرا	00	0%	00	0%	00	0%	03	01%	06	02%
المجموع	202	67 .33%	70	23.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية:**

يرصد لنا الجدول المرفق هنا ؛ توزيع معطيات درجات التحقق مما إذا تم لمس تشابه ؛ بين محتوى المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،وبين محتويات مسلسلات أخرى ،من ذات الجهة المصنعة ،على حسب المتغير جاري الربط –متغير السن- ،ما أسفر عن تسجيل 202 مفردة ،بنسبة 67.33% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة على خانة درجة «دائما» ،و64 مفردة بنسبة 21.33% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 26 و30 سنة ،فيم لم يتم ورود أية مفردة على المراحل العمرية الأخيرة ،لتخلو المرحلة العمرية الأولى بالمثل على مستوى «أحيانا» ،بالتساوي مع المرحلة العمرية الأخيرة ،فيم تم تسجيل 06 مفردات بنسبة 02% على المرحلة العمرية الثانية ،و17 مفردة بنسبة 05.66% على المرحلة العمرية الموالية لها ،ومفردتين (02) بنسبة 0.66% على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة على خانة المستوى نفسه ،في حين خلت المراحل العمرية الثلاث الأولى من أية مفردة على مستوى «نادرا» ،لتسجل 03 مفردات بنسبة 01% على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة ،و06 مفردات بنسبة 02% على المرحلة العمرية الأخيرة بنفس المستوى.

- **قراءة كيفية :**

بالإطلاع على المعطيات المستخرجة على الجدول هنا ؛ نلاحظ عودة الصدارة للمرحلة العمرية الأولى ،بدرجة «دائما» ما تم لمس تشابه بين محتوى المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة ،بتحصيلها ل202 مفردة كاملة مقدرة بنسبة 67.66% ،متبوعة على تسلسل تصاعدي بالمرحلة العمرية الثانية ،التي سجلت 64 مفردة ،قدرت نسبتها ب21.33% على المستوى نفسه ،في حين عودة ذيل الترتيب بالتساوي للمراحل العمرية الثلاث المتبقاة ،بخلوها من أية مفردة ،فيم عادت المرتبة الأولى خلال قياس مستوى «أحيانا» للمرحلة العمرية الثالثة – بين 31 و35 سنة- ،بتحصيل 17 مفردة قدرت نسبتها ب05.66% ،متبوعة بالمرحلة العمرية ما قبلها

،بتحصيل 06 مفردات قدرت نسبتها ب02% ،ومن ثم فبالمرحلة العمرية ما بعدها –بين 36 و40 سنة- ،بتحصيلها ل مفردتين اثنتين (02) مقدرتين بنسبة 0.66% .

ومن ثم فبالمرحلتين العمريتين الأولى والأخيرة ،بخلوهما من أية مفردة على ذات المستوى ،أما مستوى «نادرا» ،فقد حقق ترتيبا على تسلسل تنازلي ،بعودة صدارة الترتيب للمرحلة العمرية الأخيرة ،من خلال حيازتها على قيمة 06 مفردات ،أي ما يعادل نسبته 02% ،متبوعة بالمرحلة العمرية ما قبلها –بين 36 و40 سنة- ،بفارق نصف ما حصلته هذه الأخيرة ،أي بتسجيل 03 مفردات قدرت نسبتها ب01% ،ومن ثم فبالمراحل العمرية الثلاث الأولى ،بخلوها من أية مفردة ،وهي قيم ما يستدعي منها تسليط القراءة ضمنها : هو القيمة الأعلى المحصلة خلال توزيع مستوى «دائما» ،التي كانت من نصيب المرحلة العمرية الأولى –بين 18 و25 سنة- أيضا ،ببلوغها ل 202 مفردة كاملة ،من أصل202 مفردة -العدد الكلي للمفردات الممثلة لهذه الفئة العمرية من العينة المبحوثة-.

يحيل تفسير هذه القيمة لمؤشر اعتماد القائمين ،على إنتاج المسلسل جاري الدراسة ،على حيلة فنية أخرى ،في حصد قدر أكبر من المشاهدة ،من خلال استغلال ميول معظم الأفراد ،الذين هم بمقتبل الشباب ،ضمن المجتمع الجزائري للمسلسلات ذات التوجه العاطفي ،على غرار مسلسل –طائر الرفراف- باعتماد هذا النمط من السيناريوهات ،في إنتاج مثل هذه المسلسلات ،كوسيلة لتمرير القيم المنافية لتركيبة الهوية الثقافية الجزائرية ،بأذهان ممثلي هذه الفئة العمرية ،مقارنة بالفئات العمرية المتقدمة عنها بالسن ،المتمتعة بنسبة نضج تمكنها من التعرض المعتدل ،دون انغماس بمحتوى الصناعة الثقافية المقدمة ،الأمر الذي يجعلها أقل عرضة لتبعاتها ،مقارنة بالفئات العمرية الأقل سنا.

جدول رقم 112 : يمثل علاقة تحديد ما إذا كان اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية لـ دور في حصد عدد أكبر من المشاهدين بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
مستويات الإعتقاد بدور اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	198	66%	64	21.33%	00	0%	00	0%	00	0%

أحيانا	04	01.33%	06	02%	17	05.66%	05	01.66%	03	01%
نادرا	00	0%	00	0%	00	0%	00	0%	03	01%
المجموع	202	67.33%	70	23.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول الجارية قراءته ؛ القيم المحصلة لدى بحث توزيع بيان مستويات اعتقاد اعتماد الشخصيات الجذابة ،لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،على حسب المتغير نفسه –متغير السن- ،ما حصل 198 مفردة بنسبة 66% على المرحلة العمرية الأولى ،و64 مفردة بنسبة 21.33% على المرحلة العمرية الثانية ،مقابل عدم تحصيل أية مفردة على المراحل العمرية الثلاث المتبقاة ،على مستوى «دائما» ،أما بمستوى «أحيانا» فقد حازت المرحلة العمرية الأولى على 04 مفردات بنسبة 01.33% ،و06 مفردات بنسبة 02% على المرحلة العمرية الثانية ،و17 مفردة بنسبة 05.66% على المرحلة العمرية الثالثة ،و05 مفردات بنسبة 01.66% على المرحلة العمرية الرابعة ،و03 مفردات بنسبة 01% على المرحلة العمرية الأخيرة ،فيم لم تسجل المراحل العمرية الأربع الأولى أية مفردة بمستوى «نادرا» مقابل تسجيل المرحلة العمرية الأخيرة ل03 مفردات بنسبة 01%.

- **قراءة كيفية :**

بالإطلاع على القيم المحصلة بالجدول أعلاه ؛ نجد بالنسبة لمستوى «دائما» ورود تسلسل تصاعدي أيضا ،بتحصيل المرحلة العمرية الأولى –بين 18 و25 سنة- لأعلى قيمة قدرت ب198 مفردة ،أي ما تساوي نسبته 66% ،متبوعة بالمرحلة العمرية الثانية –بين 26 و30 سنة- ،بحيازتها على 64 مفردة قدرت نسبتها ب21.33% ،ومن ثم فبالمراحل العمرية الأخيرة ،بعدم حيازة ثلاثتها على أية مفردة ،أما بالنسبة لمستوى «أحيانا» ما يعتقد بدور اعتماد الشخصيات الجذابة ،لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،فقد عادت الرتبة الأولى للمرحلة العمرية الثالثة –بين 31 و35 سنة- ،بحيازة 17 مفردة مقدرة نسبتها ب05.66% ،معقوبة بالمرحلة العمرية ما قبلها ،التي حازت 06 مفردات ،أي ما يعادل نسبته 02% ،متبوعة بالمرحلة العمرية ما قبل الأخيرة –بين 36 و40 سنة- بفارق مفردة واحدة عنها ،أي بحيازة 05 مفردات مقدرة نسبتها ب01.66% ،ومن ثم فبالمرحلة العمرية الأولى ،بفارق مفردة واحدة عن قيمة هذه الأخيرة ،أي بتسجيل 04 مفردات قدرت نسبتها ب01.33% .

ليكون ذيل الترتيب من نصيب المرحلة العمرية الأخيرة ؛ البالغ أعمار أصحابها 40 سنة وما تعداها ،بفارق مفردة واحدة عن قيمة المرحلة المتقدمة عنها أيضا ،أي بحيازة 03 مفردات مقدرة نسبتها ب01% ،وأما بالنسبة لمستوى «نادرا» ،فقد عاد فيه الورود الوحيد للمرحلة العمرية الأخيرة بحيازة 03 مفردات ،مقدرة نسبتها ب01% ،مقابل عدم حيازة المراحل العمرية الأربع المتقدمة عنها جميعها على أية

مفردة ،وهي قيم إنما تثبت مدى ارتباط اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية ،في السيطرة على عقول المتابعين الجزائريين ،كعينة عن بقية أفراد المجتمعات العربية ،بالأخص من هم منهم بمقتبل الشباب ،مقارنة ببقية الفئات العمرية أيضا ،كحيلة فنية أخرى ناجعة في سهولة إحادتهم عن مبادئ الهوية الثقافية الجزائرية ،بشكل مخطط ،من خلال إعمال تسليط تركيزهم على شكليات هذه الشخصيات ،كطعم لإغفالهم عن حقيقة القيم المنحطة التي تجسدها ،مقابل بحث القائمين على صناعة مسلسل تركي ،مثل مسلسل –طائر الرفراف- أنموذجا عن الصناعات الثقافية ،من جهات مغايرة عن جمع أكبر قدر من المشاهدين ،لغرض تحقيق إيرادات مالية عالية.

جدول رقم 113 : يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
تبريرات مستوى دائما	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
تأثير الشخصية الجذابة على المشاهدين	31	10.33%	27	09%	00	0%	00	0%	00	0%
الثقة في جودة المسلسل تبعا لجاذبية شخصيات	167	55.66%	37	12.33%	00	0%	00	0%	00	0%
تبريرات مستوى أحيانا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
لإعجابهم بشكلها قبل معرفة محتوى دورها	02	0.66%	03	01%	12	04%	05	01.66%	01	0.33%
هناك مسلسلات شاعت لجاذبية شخصياتها	02	0.66%	03	01%	05	01.66%	00	0%	02	0.66%
تبريرات مستوى	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة

نادرا									
هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة	00	0%	00	0%	00	0%	00	0%	03	01%
المجموع	202	67.31%	70	23.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول أعلاه ؛ التبريرات المعطاة اتجاه كل مستوى ،فيما يخص المستويات الواردة على الجدول السابق ،والذي خرج إلى تبريرين اتجاه مستوى «دائما» ما هناك دور للشخصيات الجذابة ،في لعب الأدوار الرئيسية في تحقيق أكبر قدر من المشاهدة ؛ تمثل التبرير الأول في «تأثير الشخصية الجذابة على المشاهدين» ،مسجلا 31 مفردة بنسبة 10.33% ،فيم تمثل التبرير الثاني اتجاه نفس المستوى في «جودة محتوى المسلسل ،تبعا لجاذبية شخصياته» ،وسجل 167 مفردة على المرحلة العمرية الأولى ،بنسبة 55.66% و37 مفردة بنسبة 12.33% ،على المرحلة العمرية الثانية.

أما التبرير الأول اتجاه مستوى «أحيانا» القائل ب: «إعجاب المشاهدين بأشكال الشخصيات قبل معرفة محتوى أدوارها» ،فقد سجل مفردتين (02) بنسبة 0.66% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة ،و03 مفردات بنسبة 01% على المرحلة العمرية التي تلتها ،و12 مفردة بنسبة 04% على المرحلة العمرية الثانية ،و05 مفردات بنسبة 01.66% على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة ،ومفردة واحدة (01) بنسبة 0.33% على المرحلة العمرية الأخيرة ،فيم سجل التبرير الثاني بنفس المستوى القائل ب: «أن هناك مسلسلات شاعت لجاذبية شخصياتها» مفردتين (02) ،بنسبة 0.66% على المرحلة العمرية الأولى ،و03 مفردات بنسبة 01% على المرحلة العمرية التالية ،و05 مفردات بنسبة 02.66% على المرحلة العمرية الثالثة ،ومفردتين (02) بالمرحلة العمرية الأخيرة بنسبة 0.66% ،فيم لم تسجل المرحلة التي سبقتها أية مفردة ،أما التبرير الوحيد المقدم اتجاه المستوى الأخير «نادرا» ،والمتمثل في «أن هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة» ،فقد تموضعت توقيعاته على خانة المرحلة العمرية الأخيرة ،الحائزة على 03 مفردات بنسبة 01%.

- **قراءة كيفية :**

بالإطلاع على توزيع معطيات التبريرات المقدمة على هذا الجدول ؛ نجد بالنسبة للتبرير الأول ،اتجاه مستوى «دائما» ما هناك دور لاعتماد الشخصيات الجذابة في تأدية الأدوار الرئيسية ،في حصد

أكبر قدر من المشاهدين القائل ب: «تأثير الشخصية الجذابة على المشاهدين» ،قد عادت الرتبة الأولى خلال توزيعه للمرحلة العمرية الأولى مجددا ،بحيازة 31 مفردة قدرت بنسبة 10.33% ،متبوعة بالمرحلة العمرية التي تتلوها ،بتحصيل 27 مفردة قدرت نسبتها ب09% ،على نفس وتيرة الترتيب خلال قياس التبرير الثاني بنفس المستوى القائل ب: «الثقة في جودة محتوى المسلسل تبعا لجاذبية شخصياته» ،بحيازة المرحلة العمرية الأولى –المتراوحة بين 18 و25 سنة- على قيمة 67 مفردة ،مقدرة بنسبة 12.33% ،أما التبرير الأول القائل ب:«إعجابهم بشكل الشخصيات ،قبل معرفة محتوى أدوارها» اتجاه المستوى الثاني «أحيانا» ،فقد عادت الصدارة خلاله للمرحلة العمرية الثالثة –المتراوحة بين 31 و35 سنة- ،بحيازتها على 12 مفردة مقدرة نسبتها ب 12 مفردة مقدرة نسبتها ب04% ،متبوعة بالمرحلة العمرية الثالثة – ،المتراوحة بين 31 و35 سنة- ،بحيازتها على 12 مفردة مقدرة نسبتها ب04% ،متبوعة بالمرحلة العمرية ما بعدها ،بحيازة 05 مفردات قدرت نسبتها ب01.66%.

ومن ثم فبالمرحلة العمرية ما قبلها بفارق مفردتين عنها ،أي بحيازة 03مفردات قدرت نسبتها ب01% ،ومن ثم فبالمرحلة العمرية السابقة لها –الأولى- ،بحيازة مفردتين اثنتين (02) قدرت نسبتهما ب0.66% ،ليعود الترتيب الأخير للمرحلة العمرية الأخيرة ،بفارق مفردة واحدة عنها ،أي بتسجيل مفردة واحدة (01) قدرت نسبتها ب0.33% ،في حين عادت الرتبة الأولى للمرحلة العمرية الثالثة بالتبرير الثاني ،بنفس المستوى القائل ب: «أن هناك مسلسلات شاعت لجاذبية شخصياتها» ،بتسجيل 05 مفردات قدرت نسبتها ب01.66% ،بعدها عودة الرتبة الموالية للمرحلة العمرية ما قبلها ،بفارق مفردتين عنها ،أي بحيازة 03 مفردات قدرت نسبتها ب01% ،متبوعة بالمرحلتين العمريتين الأولى ،والأخيرة بالتكافؤ بينهما بحيازة مفردتين اثنتين (02) لكلتيهما على حدى ،مقدرة بنسبة0.66% لكل واحدة ،لتتموضع 03 مفردات المتبقاة ،من أصل 30 مفردة مقدرة نسبتها ب01% على المرحلة العمرية الأخيرة ،بقياس التبرير الوحيد المقدم ،اتجاه مستوى «نادرا»القائل ب:«أن هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة».

تصب التبريرات المحصلة وفق توزيعها على المراحل العمرية ،المحددة في تدعيم التفسير المقدم ،خلال قراءة الجدول الأولي للجدول المساعد الحالي المعالجة ،لا سيما على مستوى التبريرين المقدمين بمستوى «دائما» ،الذين حصلا حصة الأسد على المرحلة العمرية القائلَين ب: «تأثير الشخصية الجذابة على المشاهدين» ،و«الثقة في جودة محتوى المسلسل تبعا لجاذبية شخصياته» ،المفيدين بفعلية نجاعة صناع المسلسل المتناول ،في اختيار أبرز الشخصيات ،من حيث جمالية شكلها في أداء الأدوار الرئيسية ،في تحقيق جذب مشاهدة الأفراد ذوي المستويات العمرية الأقل سنا ،نظرا لحصر حكمهم على تميز المسلسل وفق معيار تميز أشكال شخصياته ،بقياس مستوى أخلاقياتهم ،وقيمهم المقدمة على مستوى السمات الخُلقية التي يمتلكونها ،التي هي بالأصل غالبا ما تكون غير طبيعية ،بل جل الشخصيات المعتمدة قد خضعت لعمليات تجميل عديدة ،لتقويم شكلها وتنميق ملام وجوهها ،حتى يتم تدعيم

الطعم جيدا ،لأجل بث القيم المراد بثها بفكر هؤلاء الأفراد ،غير المنتمية البتة للقيم المكونة للهوية الثقافية الجزائرية الأصيلة.

جدول رقم 114 : يمثل علاقة النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل مقارنة بمظاهر الحضارة التركية بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
النسخة التركية	202	67.33%	70	23.33%	17	05.66%	02	0.66%	00	0%
النسخة الغربية	00	0%	00	0%	00	0%	03	01%	06	02%
المجموع	202	67.33%	70	23.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول المقابل ؛ توزيع معطيات بحث النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل محل المعالجة –طائر الرفراف- ،ضمن النسختين الغربية والتركية ،على حسب المتغير نفسه –متغير السن- ،ما كشف على خانة "النسخة التركية" على تسجيل 202 مفردة ،بنسبة 67.33% على المرحلة العمرية المتراوحة بين 18 و25 سنة ،و70 مفردة بنسبة 23.33% على المرحلة العمرية الثانية ،و17 مفردة بنسبة05.66% بالمرحلة العمرية المتراوحة بين 31 و35 سنة ،ومفردتين (02) بنسبة 0.66% على المرحلة العمرية التي عقبتها –ما قبل الأخيرة- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المرحلة العمرية الأخيرة ،فيم لم تسجل أية مفردة طيلة المراحل العمرية الأولى على خانة "النسخة الغربية" ،لتسجل 03 مفردات بنسبة 01% على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة ،و06 مفردات بنسبة02% على المرحلة العمرية الأخيرة.

- **قراءة كيفية :**

من خلال النظر في القيم المحصلة على الجدول هنا ؛ نلاحظ بالنسبة لخانة "غلبة النسخة التركية على طابع المسلسل محل الدراسة- طائر الرفراف-" ،تصدر المرحلة العمرية الأولى –المتراوحة بين 18 و25 سنة- ،بحيازة قيمة 202 مفردة مقدرة نسبتها ب67.33% ،من أصل 202 مفردة -العدد الكلي للمفردات الممثلة لهذه المرحلة العمرية- ،ضمن مجموع مفردات العينة المبحوثة ،متبوعة على تسلسل

تصاعدي بالمرحلة العمرية الثانية –بين 26 و30 سنة- ،بحيازة 70 مفردة مقدرة نسبتها ب23.33% ،من أصل 70 مفردة ،المحصلة للمعطيات الممثلة لهذه المرحلة العمرية ،ضمن مجموع مفردات العينة الكلية أيضا.

ومن ثم فبالمرحلة العمرية الثالثة –المتراوحة بين 31 و35 سنة- ،بحيازة 17 مفردة مقدرة نسبتها ب05.66% ،من أصل 17 مفردة ،الممثلة للأفراد المندرجة أعمارهم ،ضمن المرحلة العمرية الأخيرة المشار إليها بمجموع مفردات العينة المبحوثة كذلك ،ومن ثم فبالمرحلة العمرية الرابعة –المتراوحة بين 36 و40 سنة- ،بحيازة مفردتين (02) قدرت نسبتها ب0.66% ،متبوعة بالمرحلة العمرية الأخيرة بالمحل الأخير ،بعدم حيازتها على أية مفردة ،أما بالنسبة لخانة "النسخة الغربية" ،فقد ورد توزيعها على تسلسل تنازلي عكسي على سلم توزيع النسخة المتقدمة ،بأخذ تسلسل تنازلي من آخر مرحلة عمرية إلى أول مرحلة ،بحيث عادت الرتبة الأولى للمرحلة العمرية الأخيرة بحيازتها على 06 مفردات مقدرة نسبتها ب02% ،ومن ثم عادت المرتبة التالية للمرحلة العمرية ما قبلها ،بفارق نصف قيمتها ،أي بحيازتها على 03 مفردات قدرت نسبتها ب01% ،لتكون الرتبة الأخيرة بالتكافؤ من حظ المراحل العمرية الأولى ،بخلو جميعها من أدنى مفردة.

نفسر التوزيع الناتج ؛ بناء على تحصيل تسلسل تنازلي متقدم على خانة "النسخة التركية" ،مقابل تحصيل تسلسل تنازلي ،أي متراجع خلال قياس قيم "النسخة الغربية" ،بكونه مؤشرا على تمكن القائمين على صناعة مسلسل –طائر الرفراف- من إثارة لبس بين القيم المقدمة عليه ،وبين القيم السارية بين أوساط المجتمع التركي الحقيقية بمقدار قلة العمر ،أي كلما تراجع العمر ،كلما تمت إثارة هذا اللبس ،والعكس صحي ،ما يجعل جهل الفئة العمرية الأقل سنا ،مقارنة بالفئة العمرية المتقدمة عنها بالعمر ،وهكذا دواليك على خانات بقية الفئات العمرية الأكثر تقدما بالعمر ،بحقيقة محتوى القيم الثقافية للمجتمع التركي ،يسبب اعتقادها بأن القيم المقدمة على المسلسل المتناول –طائر الرفراف- تمثلها.

ومنه فائتمان ممثليها على هذه القيم ،يجعلها فريسة سهلة المنال للمس بتشكيلة القيم الثقافية الجزائرية المحصلة لديها ،من منطلق اشتراك المجتمعين بأولى المقومات الثقافية ،لا سيما بالدين الإسلامي ،ومنه فتتقبل تبنيها ببساطة ،بينما الفئات العمرية الراشدة ،ذات المستوى السني الأعلى ،فمدركة بحقيقة القيم المقدمة على المسلسل ،لا سيما بالنسبة للمتراوحة أعمارهم بين 36 و40 سنة ،ومن تعدت أعمارهم ذلك ،على أنها لا تمثل قيم المجتمع التركي الواقعية ،بل هي نسخة غربية محضة مقدمة في منتج تركي ،لغرض مادي لا غير ،ومنه فنسبة توخي الفئة العمرية الأخيرة للمس بالأمن الثقافي الجزائري ،من قبل هذه القيم ،مقارنة بالفئات العمرية المتفاوتة عنها بالسن على تسلسل تنازلي.

جدول رقم 115 : يمثل علاقة تبريرات خياري الجدول السابق بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
التبرير الخاص بخيار النسخة التركية	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
استعمال اللغة التركية	202	67.33%	70	23.33%	17	05.66%	02	0.66%	00	0%
التبرير الخاص بخيار النسخة الغربية	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
طغيان المظاهر الغربية من لباس وأكل وشرب وطقوس إحياء مختلف المناسبات وغيرها	00	0%	00	0%	00	0%	03	01%	06	02%
المجموع	202	67.33%	70	23.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول المرفق ؛ التبريرات المقدمة اتجاه كل خيار ،ضمن الخيارين المحددين بالجدول الأولي السابق ،التي أبانت عن تبرير موحد ،ضمن نفس التوزيع الحاصل بين مفردات العينة المبحوثة على كل خيار ،إذ تمثل التبرير الخاص بخيار -النسخة الغربية- في «استعمال اللغة التركية» ،الذي أجمعت عليه 202 مفردة بنسبة 67.33% على المرحلة العمرية الأولى ،و70 مفردة بنسبة 23.33% على المرحلة العمرية الثانية ،و17 مفردة بنسبة 05.66% على المرحلة العمرية الثالثة ،ومفردتين (02) بنسبة 0.66% على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة ،أما التبرير المقدم اتجاه –النسخة الغربية- ،فقد تمثل في «طغيان المظاهر الغربية من لباس ،وأكل ،وشرب ،وطقوس إحياء مختلف المناسبات وغيرها» ،بإجماع

بين 03 مفردات بنسبة 01% على المرحلة العمرية ما قبل المرحلة الأخيرة ،و06 مفردات بنسبة02% على المرحلة العمرية الأخيرة.

- **قراءة كيفية :**

من خلال معاينة التبريرات المعطاة بالجدول الجارية قراءته ؛ خرجنا إلى إجماع مفردات العينة المبحوثة بكلا الخيارين على تبرير موحد اتجاه كل خيار ،بحيث تمثل التبرير المقدم لتفسير خيار – النسخة التركية- في "استعمال اللغة التركية" ،الذي اتفقت عليه 202 مفردة مقدرة نسبتها ب67.33% على المرحلة العمرية الأولى –،المتراوحة بين 18 و25 سنة- ،إلى جانب 70 مفردة مقدرة نسبتها ب23.33% على المرحلة العمرية التالية لها –بين 26 و30 سنة- ،و17 مفردة مقدرة نسبتها ب05.66% ،ومفردتين اثنتين (02) مقدرتين بنسبة0.66% على المرحلة العمرية التابعة –بين 36 و40 سنة- .

في حين أن التبرير الآخر ،المقرر اتجاه خيار -النسخة الغربية- ؛ المتمثل في "طغيان المظاهر الغربية من لباس ،وأكل ،وشرب ،وطقوس إحياء مختلف المناسبات وغيرها- ،فقد اتفق عليه هو الآخر بين المتبنين لخيار النسخة المذكورة ،الشامل عددهم بين 03 مفردات مقدرة بنسبة01% على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة ،و06 مفردات مقدرة نسبتها ب02% على المرحلة العمرية الأخيرة – ،البالغ أعمار أصحابها 40 سنة فأكثر- ،وهما تبريران إنما يغذيان رؤيتنا بتفسير قيم الجدول الأولي ،بتعزيزهما لمؤشر سهولة تمكن أصحاب الصناعة الثقافية التركية سارية الدراسة –مسلسل طائر الرفراف- ،من السيطرة على عقول الأفراد الجزائريين المتعرضين له ،مع تزايد تراجع مستواهم العمري ،والتمكن من المس بالهوية الثقافية الجزائرية الأصيلة بذهنياتهم ،والعكس صحي ،الحاصل الراجع لقلة رجاحة فكرهم اتجاه التفريق بين قيم المجتمع التركي الأصلية ،والقيم المقدمة على المسلسل ،بناء على الحكم المبدئي الضعيف المعطى بتفسيرهم لخيارهم ؛ القائم على معيار "توظيف اللغة التركية" ،باعتبارهم أنه مادام محتوى مقدم باللغة التركية ،فلا خطر له على الأمن الثقافي للهوية الثقافية الجزائرية.

بينما إدراك المتفاوتين عنهم بالسن بالتزايد ،لحقيقة اختلاف القيم المقدمة على المسلسل عن القيم التركية الحقيقية ،استنادا للرمزيات المبطنة ضمنها المتوفرة بالمظاهر المعيشية الغربية ،(والتي كنا قد طرحنا قراءتها خلال مجريات الدراسة التحليلية السيميولوجية) ،تبعا لتبرير لتبريرهم المنطقي ،المقدم اتجاه توقيعهم على الخيار المقابل –النسخة الغربية- ،الذي يعكس إدراكهم لحقيقة منافاة هذه القيم التركية الحقيقية ،ومنه فتعارضها التام مع القيم الثقافية الجزائرية ،وبالتالي فتهديدها لسلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،لكونها قيم غربية محضة.

جدول رقم 116 : يمثل علاقة الإحتمالات المقترحة لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية التركية حاليا مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة إسقاطا على مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
الإحتمالات المقترحة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة	165	55%	00	0%	00	0%	00	0%	00	0%
تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية	00	0%	03	01%	11	03.66%	03	01%	03	01%
تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب	37	12.33%	67	22.33%	06	02%	02	0.66%	03	01%
المجموع	202	67.33%	70	23.33%	17	05.33%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتضمن الجدول المقدم ؛ القيم المحصلة لدى توزيع الإحتمالات المقترحة ،لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية التركية حاليا ،مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة ،إسقاطا على مسلسل –طائر الرفراف- ،وفق المتغير نفسه –متغير السن- ،ما أسفر عن تحصيل 165 مفردة بنسبة 55% على المرحلة العمرية الأولى ،باحتمال «اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة» ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على بقية المراحل العمرية التابعة ،فيم لم

يسجل احتمال "تشبع هذه المسلسلات بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية" أية مفردة على المرحلة العمرية الأولى.

مقابل تسجيله ل03 مفردات بنسبة01% على المرحلة العمرية الثانية ،بالتوازي مع المرحلتين العمريتين الأخيرتين ،وتسجيل 11 مفردة بنسبة 03.66% على المرحلة العمرية ما قبلهما –بين 31 و35 مفردة- ،أما احتمال "تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب" ،فقد حازت خلال قياس المرحلة العمرية الأولى على 37 مفردة بنسبة12.33% ،والمرحلة العمرية الثانية على 67 مفردة بنسبة22.33% ،والمرحلة العمرية الثالثة على 06 مفردات بنسبة02% ،والمرحلة العمرية الرابعة على قيمة مفردتين (02) بنسبة0.66% ،والمرحلة العمرية الخامسة والأخيرة على قيمة 03 مفردات بنسبة01%.

- **قراءة كيفية :**

بالإطلاع على معطيات الجدول ؛ نجد بالنسبة للإحتمال الأول القائل ب"اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفت على الحضارات الدولية الرائدة"،اتجاه تفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية التركية حاليا ،مقارنة ببقية الجهات المصنعة ،إسقاطا على مسلسل –طائر الرفراف- ،على حسب متغير السن ،قد حصلت المرحلة العمرية الأولى عليه كافة المفردات المسجلة المقدرةب165 مفردة ،أي ما يعادل نسبته55% ،مقابل خلو جميع خانات المراحل العمرية المتبقاة من أية مفردة ،أما بالنسبة للإحتمال التالي القائل ب: "تشبع هذه المسلسلات بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية" ،فقد عاد محل الصدارة خلال قياسه للمرحلة العمرية الثالثة –بين 31 و35 سنة- بحيازة 11 مفردة ،مقدرة نسبتها ب03.66% ،متلوة بالمراحل العمرية الأخيرة وما قبلها ،إلى جانب المرحلة العمرية الثانية ،بحيازة كل منها على 03 مفردات مقدرة نسبتها ب01% لكل مرحلة على سواء ،لتعود الرتبة الأخيرة للمرحلة العمرية الأولى ،بخلوها من أية مفردة.

وأما الإحتمال الأخير القائل ب:"تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب" ،فقد حازت خلاله المرحلة العمرية الثانية على صدارة الترتيب بمعدل 67 مفردة ،مقدرة نسبتها ب22.33% ،متلوة بالمرحلة العمرية الثالثة بحيازتها على 06 مفردات ،مقدرة نسبتها ب02% ،متبوعة بالمرحلة العمرية الأخيرة ،التي حازت 03 مفردات ،قدرت نسبتها ب01% ،ليكون ذيل الترتيب من نصيب المرحلة العمرية التي سبقتها ،بتسجيل مفردتين اثنتين (02) مقدرة نسبتهما ب0.66% ،وهو توزيع تحيلنا قراءة قيمه ،لتركيز الملاحظة على حيازة المرحلة العمرية الأقل سنا على القيمة الأعلى ،خلال قياس احتمال "اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفت على الحضارات الدولية الرائدة" ،مقابل حيازة المراحل العمرية المتقدمة عنها على قيم أعلى من قيمتها ،خلال قياس الإحتمالين الآخرين القائلين ب: "تشبع

المسلسلات التركية بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية» ،و«تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب» .

تفي نتائج البيانات المحصلة هنا بدلالة هذا التفاوت المتضاد ضمنيا ،بين المستويات العمرية المقاس عليها ،على تعزيز فرض تعرض الفئة العمرية الأقل سنا لزعزعة الأمن الثقافي ،لدى أفراد المجتمع الجزائري المتعرضين للمسلسل جاري التناول –طائر الرفراف- ،مقارنة بالفئات العمرية الأكثر سنا ،لاستهانتهم بما تفعله القيم المقدمة عليه بسلامة الهوية الثقافية الجزائرية بذهنياتهم ،باعتبارها معيارا لمسايرة تقدم العالم ،بعيدا عن تهديد الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،ناهيك عن المجتمعات العربية المسلمة ،بينما سعة أو على الأقل نسبية إدراك المتقدمين بالعمر عنهم ،بحقيقة توجه القيم المضمنة بهذا المسلسل ،نحو دحض العقيدة الإسلامية ،بتفعيل العلمانية بشكل يصورها على أنها قيم إسلامية مكيفة تكييفا لا ينافي مبادئ الشريعة الإسلامية ،إلى جانب وعي ممثلي هذه الفئة العمرية بارتباط تمتع هذه الصناعات الثقافية التركية ،إسقاطا على مسلسل –طائر الرفراف- بالصدارة ،بالتمكن المادي لصانعيها ؛ من منظور أن من يمتلك النفوذ بيده نشر القيم الثقافية التي يريد ،في إطار توطين تبعية الدول النامية ،قياسا على الدولة الجزائرية نحو ضرب المقومات الهوياتية الخام.

جدول رقم 117 : يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق بمتغير السن

السن	بين 18 و25 سنة		بين 26 و30 سنة		بين 31 و35 سنة		بين 36 و40 سنة		40 سنة فأكثر	
تبرير احتمال اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية	165	55%	00	0%	00	0%	00	0%	00	0%
تبرير احتمال تشبعها بالقيم المدعمة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة

لتفعيل العلمانية										
لأن معظم طقوس المناسبات الممارسة بالمسلسل غير إسلامية	00	0%	03	01%	11	03.66%	03	01%	03	01%
تبرير احتمال تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
لإدارة أداء محتويات الحلقات بأرقى المعدات	37	12.33%	67	22.33%	06	02%	0.66%	03	01%	
المجموع	202	67.33%	70	23.33%	17	05.66%	05	01.66%	06	02%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول المقابل ؛ التبريرات المقدمة اتجاه كل احتمال وارد على الجدول الأولي السابق ،والذي خرج إلى احتمال موحد بين جميع مفردات العينة ،على نفس التوزيع المحصل بالجدول الأولي ،إذ تمثل تبرير الإحتمال الأول –اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة في "التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية" ،أي بإجماع بين 165 مفردة ،المقدرة نسبتها ب55% ،المحصلة على المرحلة العمرية الأولى ،أما تبرير الإحتمال الثاني –تشبع مضامين هذه المسلسلات بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية- ،فتمثل في "أن معظم طقوس المناسبات الممارسة بالمسلسل غير إسلامية" ، بإجماع بين 03 مفردات بنسبة01% على المراحل العمرية الثانية ،والأخيرة ،وما قبلها بنفس المعدل ،إلى جانب 11 مفردة بنسبة 03.66% على المرحلة العمرية ما قبلهما.

أما التبرير المقدم اتجاه الإحتمال الأخير –تميز معايير الصناعات الثقافية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب- ،فتمثل في «إدارة أداء محتويات الحلقات بأرقى المعدات التقنية» ،بإجماع بين 37 مفردة بنسبة 12.33% على المرحلة العمرية الأولى ،و67 مفردة بنسبة22.33% على المرحلة العمرية الثانية ،إضافة إلى 06 مفردات بنسبة 02% على المرحلة العمرية الموالية ،ومفردتين اثنتين (02) بنسبة 0.66% على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة ،و03 مفردات بنسبة01% على المرحلة العمرية الأخيرة.

- **قراءة كيفية :**

من خلال الوقوف على التبريرات المقدمة اتجاه الإحتمالات المعطاة ؛ بالجدول الأولي المتعلق بالجدول الثانوي السارية قراءته ،قد وجدنا إجماعا بين كل مفردات العينة المبحوثة على التوزيع المحصل نفسه ،اتجاه كل احتمال على تبرير موحد ،أي ورود تبرير «التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية» بتفسير الإحتمال الأول القائل ب:- اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفت على الحضارات الدولية الرائدة- ،المتفق عليه من قبل 165 مفردة ،المقدرة نسبتها ب55% ،الموقعة على الإحتمال المشار إليه ،في حين إجماع المفردات الموقعة على الإحتمال الثاني ،لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا ،مقارنة ببقية الجهات المصنعة ،إسقاطا على مسلسل –طائر الرفراف- القائل ب: -تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية- على تبرير أن «معظم طقوس المناسبات الممارسة بالمسلسل غير إسلامية» ،أي الموزع بين 11 مفردة مقدرة نسبتها ب03.66% على المرحلة العمرية الثالثة ،و03 مفردات مقدرة بنسبة 01% على كلتا المرحلتين العمريتين ؛ الأخيرة وما قبلها ،إلى جانب المرحلة العمرية الثانية –بين 26 و30 سنة- .

فيم تم اتفاق جميع المفردات الموقعة على الإحتمال الأخير القائل ب: -تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب- على تبرير «إدارة أداء محتويات الحلقات محل الدراسة بأرقى المعدات (التقنية)» ،أي الموزع بين 37 مفردة مقدرة بنسبة12.33% على المرحلة العمرية الأولى ،و67 مفردة مقدرة نسبتها ب22.33% على المرحلة العمرية الثانية ،إلى جانب 06 مفردات مقدرة بنسبة02% على المرحلة العمرية الثالثة ،ومفردتين اثنتين (02) ،مقدرتين بنسبة 0.66% على المرحلة العمرية ما قبل الأخيرة ،مضافة إلى 03 مفردات مقدرة بنسبة01% على المرحلة العمرية الأخيرة ،فنلاحظ أنها تبريرات تخدم التفسير المقدم ،خلال قراءة الجدول الأولي لهذا الجدول الثانوي ،تبعا لتوجه سياق مضمونها نحو مؤشر ارتباط قلة المستوى العمري ،بسعة عرضة أفراد المجتمع الجزائري ،المتعرضين لمسلسل –طائر الرفراف- ،لتهديد سلامة الأمن الثقافي بفكرهم والعكس صحي ؛ من حيث دلالة تبرير الإحتمال الأول «التوسع على الحضارات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية» على فعلية تأمينهم على القيم المقدمة على المسلسل المتناول.

ومنه ،فسهولة تقبل تبنيها ،من منطلق أنها معيار تحضر لا أكثر ،وهو التبرير الذي اتفقت عليه 165 مفردة كلية ،الموقعة على الإحتمال المذكور ،والمندرجة ضمن المرحلة العمرية الأقل سنا ،مقابل منطقية التبريرين المقدمين ضمن الخيارين الآخرين ،كمؤشر يوحي بتوفر نسبة وعي معتبرة لدى الفئة العمرية الأكثر سنا ،بخطر محتوى المسلسل المعالج على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بذهنيات ممثليها ،بناء على إفادة هذين التبريرين بإدراكهم بأبعاد مضمون المسلسل ،وبعد القيم المبثوثة عليه عن القيم الإسلامية ،مع تكلف معايير مادية عالية لتحقيق غرض دحضها.

ج/الجداول الممثلة لعلاقة معطيات الجداول البسيطة على مستوى المحور الثالث بمتغير المستوى الجامعي

جدول رقم 118 : يمثل علاقة تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
خيارات التقصي عما إذا تم تفويت مشاهدة إحدى الحلقا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	00	0%	68	22.66%	20	06.66%
لا	210	70%	02	0.66%	00	0%
المجموع	210	70%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يقدم الجدول المقابل ؛ توزيع بيان تقصي ما إذا تم تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل ،وفق متغير المستوى الجامعي ،ما كشف عن خلو مستوى –الليسانس- من أية مفردة ،مقابل تسجيل 68 مفردة بنسبة22.66% على مستوى –الماستر- ،و20 مفردة بنسبة0.66% على مستوى –ما بعد التدرج- على خيار «نعم» ،أما خيار «لا» فقد توزع إلى 210 مفردة بنسبة70% على مستوى –الليسانس- ،ومفردتين (02) بنسبة06.66% على مستوى –الماستر- ،مقابل خلو مستوى –دراسات ما بعد التدرج من أية مفردة على الخيار نفسه.

- **قراءة كيفية :**

من خلال ملاحظة القيم المحصلة على هذا الجدول ؛ نجد بالنسبة للخيار الأول «نعم» تم تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،قد تصدر مستوى –الماستر- الترتيب بحيازة 68 مفردة قدرت نسبتها ب22.66% ،متلوا بمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،بحيازة 20 مفردة قدرت نسبتها ب06.66% ،فيم عاد الترتيب الأخير للمستوى الجامعي الأول –الليسانس- ،بخلوه من أية مفردة ،أما بالنسبة لخيار «لا» لم يتم تفويت مشاهدة أية حلقة بالموسم المعالج ،فإن صدارة الترتيب قد عادت خلاله للمستوى الجامعي الأول –الليسانس- بحيازة 210 مفردة من مجموع 210 مفردة.

أي بشمولها على العدد الكلي للمثلين عن هذا المستوى الجامعي ،ضمن مجموع مفردات العينة المبحوثة ،ومن ثم أتبع بالمستوى الجامعي الموالي ،على تسلسل تصاعدي –مستوى الماستر- ،بحيازة مفردتين (02) مقدرتين بنسبة0.66% ،فبالمستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- بآخر الترتيب ،بخلوه من أية مفردة ،وهي معطيات نفسرها ؛ بطردية العلاقة بين مستوى الإدمان على المشاهدة ،وبين تواضع المستوى الجامعي ،بحيث كلما تراجع المستوى الجامعي تقدم مستوى مواظبة المفردات على المشاهدة ،دون تفويت أية حلقة والعكس صحيح ،بدليل تحصيل 20 مفردة ،من أصل 20 مفردة الممثلة للمفردات المندرجة ضمن المستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- ،على خيار «نعم» تم تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل.

مقابل تحصيل 210 مفردة كلية بمستوى اليسانس بخيار «لا» لم يتم تفويت المشاهدة ،وهو ما نعيده لدور تقدم المستوى الجامعي ،في زيادة وعي المفردات المبحوثة بتبعات التعرض المكثف لحلقات المسلسل ،على خلاف المفردات المندرجة بالمستويين الجامعيين الأولين ،لا سيما بمستوى –الليسانس- ،مقارنة بالماستر أو المستوى الذي يليه ،مما يجعلها عرضة لأثر المس بسلامة الأمن الثقافي ،ضمن بقية أفراد المجتمع الجزائري بمستوى أعلى ،مقارنة بالمستويين الجامعيين التابعين.

جدول رقم 119 : يمثل علاقة من تم تفويت مشاهدة إحدى الحلقات عنهم بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
الخيارات المقترحة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
مشاهدة الحلقات المقبلة دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة	00	0%	04	04.54%
إعادة مشاهدتها	68	77.27%	16	18.18%
المجموع	68	77.27%	20	22.72%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول هذا الجدول ؛ توزيع الفئة المعنية من المبحوثين على موقف –تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل- ،على حسب متغير المستوى الجامعي أيضا ،أي يخص مقدار 88 مفردة ،من أصل 300 مفردة ،المتعلقة بمستويي الماستر وما بعد التدرج ،دون مستوى الليسانس ،والذي لم يسجل أية مفردة على مستوى الماستر ،اتجاه خيار «مشاهدة الحلقات المقبلة دون الرجوع للحلقة الضائعة» ،،فيم سجل 04 مفردات بنسبة04.54% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- على الموقف نفسه ،في حين تم تسجيل 68 مفردة بنسبة 27.77% على مستوى الماستر و16 مفردة بنسبة18.18% ،على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- على خيار الموقف الثاني «مشاهدة الحلقة الضائعة».

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في المعطيات المحصلة على الجدول هنا ؛ نجد بالنسبة للموقف الأول القائل ب: «مشاهدة الحلقات المقبلة دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة» ،اتجاه التصرف لدى تفويت إحدى حلقات المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- تفوق مستوى –دراسات ما بعد التدرج- على مستوى –الماستر- ،بحيازته على 04 مفردات قدرت نسبتها ب04.54% ،مقابل عدم حيازة مستوى الماستر على أية مفردة ،أما بالنسبة للموقف الثاني القائل ب: «إعادة مشاهدة الحلقة الضائعة قبل مشاهدة الحلقة الجديدة» ،فإن التفوق قد عاد لمستوى الماستر بحيازة 68 مفردة ،مقدرة نسبتها ب77.27% ،متبوعا بالمستوى الآخر – دراسات ما بعد التدرج- ،بحيازته على 16 مفردة قدرت نسبتها ب18.18% ،و تحيلنا قراءة هذه المعطيات لتعزيز مؤشر التفسير المقدم ،خلال قراءة قيم الجدول السابق ؛ بصبها مصب توجه تزايد مستوى التعلق بالمشاهدة ،مع تراجع المستوى الجامعي.

استنادا لتحصيل خصم 04 مفردات ،من أصل 20 مفردة بمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،بموقف «إعادة المشاهدة» ،أي لصالح موقف متابعة المشاهدة دون إعادة ،وإن كانت قيمة غير معتبرة ،إلا أنها تحتسب لصالح تدعيم التفسير المشار إليه ،بالنظر لعدم خصم أية مفردة بالنسبة لمستوى – الماستر- خلال قياس هذا الموقف ،أي حيازته على 68 مفردة من أصل 68 مفردة كلية ،المعنية بقياس موقف «تفويت المشاهدة» ،ومنه فتعزيز طردية العلاقة بين المتغيرين ،كمؤشر عن زيادة مستوى تهديد الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري على الأفراد ،ذوي المستويات الجامعية الأقل ،مقارنة بمن هم أعلى منهم بالمستوى على نفس المرحلة الدراسية ،أي الجامعية ،الراجع لدور المستوى الجامعي ،كلما تقدم في منـ مناعة أقوى ضد أثر الصناعات الثقافية التركية محل الدراسة ،على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري.

جدول رقم 120 : يمثل علاقة درجات التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- وبين طقوس المعتقدات والأعراف الجزائرية بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
درجات التماثل	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
أحيانا	22	07.33%	00	0%	00	0%
نادرا	188	62.66%	70	23.33%	20	06.66%
المجموع	210	69.99%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد لنا الجدول هنا ؛ توزيع درجات التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة ،من موسم المسلسل محل الدراسة ،وبين طقوس المعتقدات والأعراف الجزائرية ،على حسب المتغير نفسه – متغير المستوى الجامعي- ،الذي أسفر عن غياب ورود أية مفردة على المستويات الثلاث جميعها ،بدرجة «دائما» (ما دفعنا لحذف خانة هذه الدرجة) ،وتسجيل 22 مفردة بمستوى –الليسانس- بنسبة 07.33% ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المستويين الجامعيين التابعين ؛ بدرجة «أحيانا» ،أما درجة «نادرا» فقد تم توزيع القيم عليها إلى 188 مفردة بنسبة62.66% على المستوى الجامعي الأول ،و70 مفردة بنسبة23.33% على المستوى الجامعي الثاني ،و20 مفردة بنسبة 06.66% على المستوى الجامعي الأخير ،على الجدول –دراسات ما بعد التدرج-.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في القيم المحصلة على الجدول ؛ نجد خلو مستوى «دائما» من أية مفردة على كل المستويات الجامعية ،أما بالنسبة لمستوى «أحيانا» ما يحصل تماثل بين الطقوس الواردة ،خلال الحلقات الأخيرة من الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- محل الدراسة ،فقد استولى مستوى –الليسانس- على كل المفردات المسجلة ،على هذه الدرجة من التماثل المقدرة ب22 مفردة ،أي ما يعادل نسبته07.33% ،مقابل خلو المستويين الجامعيين الآخرين من أية مفردة ،وفيما يتعلق بمستوى «نادرا» ما يحصل تماثل ،فإنه قد أخذ ورودا على تسلسل تصاعدي ،بحيازة مستوى –الليسانس- على حصة الأسد ،إذ قدرت ب188 مفردة ،أي ما يعادل نسبته62.66% ،متبوعا بمستوى –الماستر- ،الذي حاز على 70 مفردة كاملة ،من أصل 70 مفردة ،الممثلة عن هذا المستوى الجامعي ،مقدرة نسبتها ب23.33% ،متبوعا بمستوى – دراسات ما بعد التدرج- بالرتبة الأخيرة ،بحيازة 20 مفردة ،من أصل 20 مفردة كلية ،الممثلة عن هذا المستوى الجامعي أيضا ،مقدرة نسبتها ب06.66% .

تؤشر المعطيات المحصلة ؛ على تهديد القيم الدخيلة المقدمة على المسلسل محل الدراسة – طائر الرفراف- لمبادئ الهوية الثقافية الجزائرية ،بالنسبة للمندرجين ضمن المستويات الجامعية الأقل درجة ،مقارنة بذوي المستويات الأعلى منهم ؛ من حيث تموضع كامل مفردات المستويين الجامعيين – الماستر- ،و-دراسات ما بعد التدرج- بمستوى الإعتقاد «نادرا» ما حصل تماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من المسلسل ،وبين الطقوس والأعراف الجزائرية ،مقابل خصم 22 مفردة كقيمة لا بأس بها بمستوى الليسانس ،على مستوى «أحيانا» ،كمستوى اعتقاد أعلى بوجود تماثل بين القيم المقدمة بالمسلسل ،وقيم المجتمع الجزائري.

ومنه فارتباط مستواهم الجامعي الأقل بمقدار اللبس الحاصل بذهنياتهم ،في الفصل بين القيم الدخيلة بمحتوى المسلسل ،والقيم الثقافية الجزائرية الأصيلة ،الراجع لمحدودية إدراكهم بحقيقة منافاة القيم المتناولة بالمسلسل للقيم الجزائرية ،التي تضاعف احتمال التمكن من الإخلال بالأمن الثقافي للمجتمع الجزائري لديهم ،بمستوى أعلى من الأفراد ذوي المستويين الجامعيين المتقدمين ،عن مستوى الليسانس ،لتفاوت مستويات الإدراك بينهما ،لمضمون المحتوى محل الدراسة ،ومنه فتفاوت حس الحرص على توخي تبعات الصناعات الثقافية على اتزان الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري.

جدول رقم 121 : يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي

المستوى االجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
تبريرات مستوى أحيانا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
وجود بعض الطقوس التي تشب الطقوس الجزائرية ،مثل طقوس الإفطار برمضان	22	07.33%	00	0%	00	0%
تبريرات مستوى نادرا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
لأنها طقوس غير إسلامية	185	61.66%	61	20.33%	20	06.66%
لوجود اختلاف تام بني العادات والتقاليد الجزائرية المقدمة وبين	03	01%	09	03%	00	0%

العادات والتقاليد الجزائرية						
المجموع	210	69.99%	70	23.33%	20	06.666%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد هذا الجدول ؛ توزيع التبريرات المتعلقة بمستويات التماثل ،المقاسة على الجدول السابق ،على حسب المتغير جاري الربط –،كتغير المستوى الجامعي- ،وأسفرت المعطيات على تبرير موحد بين 22 مفردة بنسبة07.33% ،على مستوى –الليسانس- اتجاه مستوى –أحيانا- القائل ب: "وجود بعض الطقوس التي تشبه الطقوس الجزائرية ،مثل طقوس الإفطار برمضان" ،أما مستوى –نادرا- فقد خرج إلى تقديم تبريرين اثنين (02) : أولهما يقول ب: "أنها طقوس غير إسلامية" الذي حاز على 185 مفردة بنسبة61.66% على مستوى الليسانس ،و61 مفردة على مستوى –الليسانس- و61 مفردة بنسبة20.33% بمستوى الماستر ،و20 مفردة بنسبة06.66% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،أما التبرير الثاني بنفس مستوى التماثل القائل ب: "وجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة بالمسلسل ،وبين العادات والتقاليد الجزائرية" ،فقد سجل 03 مفردات بنسبة01% ،على مستوى "الليسانس" ،و09 مفردات بنسبة03% على مستوى –الماستر- ،مقابل خلو مستوى –دراسات ما بعد التدرج- من أية مفردة خلاله.

- **قراءة كيفية :**

بمعاينة التبريرات المقدمة على الجدول الثانوي الجارية قراءته ؛ لاحظنا بالنسبة لمستوى –أحيانا- ما حصل تماثل بين قيم المسلسل ،وقيم المجتمع الجزائري ؛ اتفاق المفردات الموقعة عليه المقدرة ب22 مفردة ،أي ما يعادل نسبته 07.33% على مرحلة –الليسانس- ،دون المستويين الجامعيين المتقدمين عنها ،أنه تم الإتفاق على تبرير "وجود بعض الطقوس التي تشبه الطقوس الجزائرية ،مثل طقوس الإفطار برمضان" ،أما بالنسبة لمستوى –نادرا- ما تم حصول تماثل ،فإنه خرج إلى تبريرين ؛ أولهما التبرير القائل ب: "أن الطقوس المقدمة على المسلسل طقوس غير إسلامية" ،الذي أخذ ترتيبا تصاعديا ،بتصدر مستوى –الليسانس- للترتيب بحيازة 185 مفردة قدرت نسبتها ب61.66% .

وأتبع بمستوى –الماستر- ،المسجل ل61 مفردة ،قدرت نسبتها ب20.33% ،في حين عودة ذيل الترتيب للمستوى الجامعي الأعلى منهما –دراسات ما بعد التدرج- ،بحيازة 20 مفردة قدرت نسبتها ب06.66% ،أما التبرير الثاني فيقول ب: "وجود اختلاف تام بين العادات والتقاليد المقدمة على المسلسل ،وبين العادات التقاليد الجزائرية" ،والذي أخذ فيه مستوى –الماستر- صدارة الترتيب بحيازة 09 مفردات

قدرت نسبتها ب03% ،متبوعا بالمستوى الجامعي ما قبله –الليسانس- ،المسجل لثلث قيمة ما سجل هذا الأخير ،أي ما يعادل قيمة 03 مفردات مقدرة نسبتها ب01% ،ليعود ذيل الترتيب للمستوى الأعلى – دراسات ما بعد التدرج- بخلوه من أية مفردة .

تفيد معطيات التبريرات المحصلة ،وفق توزيعها على متغير المستوى الجامعي ،بخدمة التفسير المقدم بالجدول الأولي السابقة معالجته ،من خلال دلالتها على تعزيز توجه تمكن القائمين على الصناعة الثقافية التركية السارية دراستها –طائر الرفراف- ،من إثارة لبس بفكر الأفراد الجزائريين ذوي المستوى الجامعي المتواضع ،المتعرضين لهذا المسلسل بين القيم الدخيلة ،المخلة بقيم المجتمع الجزائري ،وبين القيم الثقافية الجزائرية الحقيقية ،بالمقارنة مع من يفوقونهم بالمستوى المشار إليه ،بناء على إفادة تبرير المفردات المندرجة ضمن مستوى الليسانس ،كأدنى مستوى جامعي هنا ،بتعميم قياسهم لشكليات طفيفة قدمت طقوس الإفطار بشهر رمضان ،بالمسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،على أن جل القيم المقدمة تحاكي قيم المجتمع الجزائري ،دون التمعن في حيثيات هذه الطقوس المتعارضة تماما مع قيم المجتمع الجزائري ،كتناول النبيذ بعد انقضاء موعد الإفطار مثلا.

فيم يعززان التبريران المقدمان بمستوى «نادرا» ،لا سيما فيما يتعلق بالتبرير الأول القائل ب: «أن الطقوس المجسدة بالمسلسل طقوس غير إسلامية» ،المتفق عليه من قبل كل المفردات الممثلة للمستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- ،وجل مفردات المستوى الجامعي ما قبله –الماستر- (مقابل خصم قيمة لا بأس بها ،من حجم المفردات الممثلة لمستوى الليسانس على المستوى الأول –أحيانا- رفقة تبريره ،إضافة إلى التبرير الثاني من المستوى الجارية محورة التفسير حوله –نادرا- رفقة تبريره أيضا) ،ما يعزز ورود مؤشر توفر وعي معتبر لدى ذوي المستويات الجامعية الأعلى من الليسانس ،بغرابة القيم المقدمة على المسلسل عن قيم المجتمع الجزائري الأصلية ،استنادا لغياب رمزيات مبادئ المقوم الأساسي ،ضمن المقومات الهوياتية الجزائرية ،المتمثل في الدين الإسلامي ،استنادا لتبريرهم المقدم ،ومنه فإدراكهم بإخلال القيم المقدمة على المسلسل ،باستقرار الهوية الثقافية الجزائرية بمستوى أعلى ،مقارنة بذوي المستويات الجامعية الأدنى عنهم.

جدول رقم 122 : يمثل علاقة أوجه التشابه التام بين مواضع المشاهدة وواقع المجتمع الجزائري بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
مقترحات أوجه التشابه	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
اللغة	20	06.66%	10	03.33%	00	0%
الدين	15	05%	07	02.33%	00	0%

القيم	31	10.33%	19	06.33%	00	0%
العادات	00	0%	00	0%	00	0%
التقاليد	00	0%	00	0%	00	0%
اللباس	00	0%	00	0%	00	0%
نمط المعيشة	35	11.66%	05	01.66%	00	0%
العمران	47	15.66	28	09.33%	00	0%
الأثاث	62	20.66%	01	0.33%	10	03.33%
أوجﷺ تشابﷺ أخرى / الألوان ،بالأخص ألوان العلم الأمريكي والفرنسي	00	0%	00	0%	10	03.33%
المجموع	210	69.97%	70	23.31%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول هذا الجدول ؛ القيم المحصلة لدى بحث علاقة أوجه التشابه التام ،الحاصلة بين مواضع المشاهدة ،وواقع المجتمع الجزائري ،على حسب المتغير ساري الربط –المستوى الجامعي- وكشفت عن تسجيل 20 مفردة بنسبة 06.66% على مستوى –الليسانس- ،و10 مفردات بنسبة03.33% على مستوى –الماستر- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- على عنصر «اللغة» ،أما عنصر «الدين» فقد سجل 15 مفردة بنسبة05% على مستوى –الليسانس- ،و07 مفردات بنسبة02.33% على مستوى –الماستر- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المستوى الآتي أيضا ،في حين سجل عنصر «القيم» 31 مفردة بنسبة10.33% على مستوى –الليسانس- ،و19 مفردة بنسبة06.33% على مستوى –الماستر- ،مقابل خلو مستوى –دراسات ما بعد التدرج- من أية مفردة ،على نظير توزيعه بالعنصرين المتقدمين.

أما عناصر «العادات» ،و"التقاليد" و«اللباس» ،فلم تحصل أية مفردة على أي مستوى جامعي ،ليسجل عنصر «نمط المعيشة» 35 مفردة بنسبة11.66% على مستوى –الليسانس- ،و05 مفردات بنسبة01.66% على مستوى –الماستر- ،مقابل عدم تسجيل المستوى الآتي لأية مفردة أيضا ،ويسجل عنصر «العمران» 47 مفردة بنسبة15.66% ،على مستوى –الليسانس- ،و28 مفردة بنسبة09.33% على مستوى –الماستر- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المستوى الأخير –دراسات ما بعد التدرج- ،أما عنصر «الأثاث» فقد سجل 62 مفردة بنسبة20.66% على مستوى –الليسانس- ،ومفردة واحدة (01) بنسبة0.33% على مستوى –الماستر- ،و10 مفردات بنسبة03.33% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،أما عنصر «الألوان» ،وبالضبط ألوان العلم الأمريكي والفرنسي ،كعنصر مضاف من قبل

المفردات المبحوثة فإنه لم يسجل أية مفردة على المستويين الجامعيين الأولين ،في حين سجل 10 مفردات بنسبة03.33% على المستوى المتأتي بعدهما –دراسات ما بعد التدرج-.

- **قراءة كيفية :**

بالوقوف على المعطيات المحصلة على الجدول الجارية قراءته ؛ نلاحظ ورود تسلسل على صعيد تنازلي ،من مستوى –الليسانس- حتى مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،ما عدا فيما يتعلق بالعنصر الأخير ،الذي أخذ تسلسلا على صعيد تصاعدي ،وما قبله باختلال الترتيب بين المستويين الأوسطين ،بتصدر مستوى –الليسانس- عنصر «اللغة» ،عبر حيازة 20 مفردة قدرت نسبتها ب06.66% ،متبوعا بمستوى –الماستر- ،الحائز على نصف قيمة ما حازه هذا الأخير ،بتحصيله ل10 مفردات قدرت نسبتها ب03.33% ،ليكون ذيل الترتيب من نصيب المستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه من أية مفردة ،على المثل خلال قياس كل العناصر الآتية قراءة قيمها ،ما عدا عنصر «الأثاث» ،الذي أخذ ترتيبا عكسيا أو العنصر الذي تلاه ،ليتصدر مستوى –الليسانس- الترتيب على عنصر «الدين»أيضا ،بتحصيله ل15 مفردة مقدرة نسبتها ب05% ،متبوعا بمستوى –الماستر- الذي حاز 07 مفردات مقدرة نسبتها ب02.33% .

فيم حاز مستوى –الليسانس- على 31 مفردة قدرت نسبتها ب10.33% ،على نفس وتيرة الترتيب على عنصر «القيم» ،متبوعا بمستوى –الماستر- ،الحائز على 19 مفردة قدرت نسبتها ب06.33% ،ومن ثم فمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه على مثل توزيع العنصرين المتقدمين من أدنى مفردة ،أما عنصر «نمط المعيشة» ،المتأتي بعد عناصر «العادات» ،«التقاليد» و«اللباس» ،التي خلت من أية مفردة على كل المستويات الجامعية ،فإنه قد حصل 35 مفردة مقدرة نسبتها ب11.66% ،على المستوى الجامعي الذي لا يزال بحال التصدر ،في حين إتباعه بمستوى –الماستر- ،الحاصل على 05 مفردات قدرت نسبتها ب01.66% ،ومن ثم فمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه كذلك من أية مفردة ،وأما عنصر «العمران» فقد سجل على نفس وتيرة الترتيب 47 مفردة ،قدرت نسبتها ب15.66% على مستوى – الليسانس- ،مقابل 28 مفردة مقدرة بنسبة09.33% على المستوى الثاني –الماستر- ،توازيا مع تعداد ترتيبه ،وعدم تسجيل المستوى الثالث لأية مفردة كآخر ترتيب ،ليسجل عنصر «الأثاث» 62 مفردة قدرت نسبتها ب20.66% على مستوى –الليسانس- بالمركز الأول ،فيم عاد المركز الثاني للمستوى الجامعي الأعلى – دراسات ما بعد التدرج- ،بحيازة 10 مفردات قدرت نسبتها ب03.33% .

متبوعا بالمستوى الجامعي ما قبله –الماستر- ،بفارق 09 مفردات عنه ،أي بتسجيله لمفردة واحدة (01) قدرت نسبتها ب0.33% ،فيم عادت صدارة الترتيب خلال العنصر الأخير المزيد ،من قبل مفردات العينة المبحوثة «الألوان ،وبالضبط ألوان العلم الأمريكي والعلم الفرنسي» لمستوى ما بعد التدرج

،بحيازته على كامل 10 مفردات المسجلة على هذا العنصر ،مقدرة نسبتها ب03.33% ،متبوعا بالمستويين الأولين –الليسانس- ،فضلا عن –الماستر-على سواء ،بخلو كليهما من أية مفردة ،وهي قيم ما يستدعينا قراءته خلال معاينتها ؛ هو ملاحظة التضاد الإحصائي بين المستوى الجامعي الأدنى –الليسانس- ،والمستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- ،خلال كل العناصر المحددة: اللغة ،الدين ،القيم ،نمط المعيشة ،العمران ،الأثاث لصالح المستوى الأدنى ،بصرف النظر عن تساويهما بالعناصر الثلاث: العادات ،التقاليد ،ناهيك عن اللباس ،بعدم حيازة أي منهما إلى جانب المستوى الجامعي الثاني على أية مفردة ،في حين عودة صدارة الترتيب للعنصر المزيد المتعلق ب"الألوان ،وبالضبط ألوان العلم الأمريكي والفرنسي" لصالح المستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- ،وهو تضاد ليس بعبثي.

وإنما يزيد من تعزيز مؤشر تمكن أصحاب الصناعة الثقافة التركية ،من ضرب استقرار الهوية الثقافية الجزائرية بأذهان الأفراد ذوي المستويات الجامعية الأقل ،استنادا لمستوى الليسانس ،من خلال إثارة هاجس انتماء القيم المقدمة على المسلسل للقيم الثقافية الجزائرية الخام ،لا سيما فيما يخص المقومات الهوياتية الثقافية الأساسية ؛ من لغة ،ودين وما تبعهما شيئا فشيئا ،إلى حين تحقيق تقبل القيم الدخيلة ،المضمنة بمحتوى المسلسل ،على أنها قيم تمتد للقيم الجزائرية ،مقابل تمتع ذوي المستويات الجامعية الأعلى ؛ لا سيما فئة المندرجين بمستوى –ما بعد التدرج- ،بمستوى إدراكي يمكنهم من التصدي ،ولو بمقدار معين أعلى من ذوي المستويات الجامعية الأقل منهم ،لاستهداف البنى التحتية للهوية الثقافية الجزائرية بأذهانهم ،بدليل طرحهم لعنصر مزيد ،جد معزز لهذه الرؤية ،المتمثل في "الألوان،وبالضبط ألوان العلمين الأمريكي والفرنسي" كتمظهر واضح لتجلي أثر الصناعة الثقافية التركية السارية دراستها ،إلى جانب الصناعات الثقافية الممتدة لنفس الجهة المصنعة بواقع المجتمع الجزائري ،من خلال إفادة العنصر الذي أضافته هذه الفئة الجامعية له ،كمؤشر عن العولمة الثقافية ،ومنه فإدراكهم لانطواء محتوى المسلسل تحت خدمة تفعيل القيم الغربية ،بطابع تركي ،لغرض بسط أواصر الدولة التركية نحو القوى الغربية الرائدة ،على حساب الإخلال باتزان الأمن الهوياتي للمجتمعات الشقيقة بالدين المستهدفة ،على غرار المجتمع الجزائري ،في إطار تحوير الثقافة إلى مجال اقتصادي ،إلى جانب صناعة الماديات.

جدول رقم 123 : يمثل علاقة أثر المحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
تحري ما إذا كان هناك أثر	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
نعم	00	0%	00	0%	20	06.66%
لا	210	70%	70	23.33%	00	0%
المجموع	210	70%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول المقابل ؛ القيم المحصلة لدى بحث تقصي وجود أثر المقومات الواردة على الجدول السابق ،على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،وفق المتغير الساري الربط –متغير المستوى الجامعي- ،ما وزع إلى 20 مفردة بنسبة06.66% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المستويين المتقدمين عنه ؛ –الليسانس- و-الماستر- ،بخيار «نعم» هناك أثر ،في حين تم تسجيل 210 مفردة بنسبة70% على مستوى –الليسانس- ،و70 مفردة بنسبة23.33% بمستوى –الماستر- ،وعدم تسجيل أية مفردة على المستوى الجامعي الثالث بخيار «لا».

- **قراءة كيفية :**

من خلال الإطلاع على القيم المحصلة على الجدول هنا ؛ نلاحظ من جديد ورود قيم بترتيب إحصائي متضاد ،بين المستويين الجامعيين الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- والأدنى –الليسانس- ،إلى جانب مستوى –الماستر- ،بحيث نجد على خانة خيار «نعم» هناك أثر للمحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ؛ أنها قد استولت على تحصيل كل المفردات المجيبة بهذا الخيار المقدرة ب20 مفردة ،أي ما يعادل نسبته06.66% .

في حين خلو خانتي المستويين ما قبله من أية مفردة ،فيم تم تصدر المستوى الأدنى – الليسانس- ،خلال قياس خيار «لا» ليس هناك أثر ،بحيازته على قيمة 210 مفردة كاملة مقدرة بنسبة70% ،الممثلة عن هذا المستوى الجامعي بعينة البحث المعتمدة ،متبوعا بمستوى –الماستر- ،الذي حصل 70 مفردة ،أي ما يعادل نسبته23.33% ،كذلك من أصل 70 مفردة كعدد شامل لكامل ممثلي هذا المستوى الجامعي ،ضمن بقية المفردات المبحوثة ،وهو ورود نعقب عليه بدلالته على فعلية تمتع ذوي

المستويات الجامعية العليا ،بإدراك جسامة خطر القيم المضمنة بمحتوى المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،الراجعة لرجاحة فكرهم المعتبرة ،مقارنة بذوي المستويات الجامعية الأقل ؛ الليسانس والماستر ،الذين تموضعت كل المفردات الممثلة عنهم بخيار «لا» ليس هناك أثر ،كعدد ينبؤ بمستوى سهوهم عن حقيقة ما تغرض إليه هذه المحتويات التركية ،المرتبطة بقصر نضجهم ،توازيا مع درجة مستواهم الجامعي ،بالمقارنة بالمندرجين ضمن المستويات الجامعية العليا.

جدول رقم 124 : يمثل علاقة توضيحات تمظهرات خيارات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
تبرير موقف نعم هناك أثر	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
عن طريق التقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل بالمجتمع الجزائري	00	0%	00	0%	20	06.66%
تبرير لا ليس هناك أثر	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
هو تأثير فقط ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة	210	70%	70	23.33%	00	0%
المجموع	210	70%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل الجدول المرفق ؛ القيم المحصلة لدى بحث علاقة التبريرات المقدمة ،اتجاه خياري الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي ،ما أسفر عن إجماع 20 مفردة بنسبة06.66% ،المندرجة ضمن المستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- ،الموقعة على خيار –نعم- هناك أثر على تبرير «عن طريق التقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل بالمجتمع الجزائري» ،في حين أجمعت 210 مفردة بنسبة70% بمستوى –الليسانس- ،و70 مفردة بنسبة23.33% بمستوى –الماستر- ،الموقعة على خيار «لا» ليس هناك أثر على تبرير «أنه تأثير آني فقط ،سرعان ما ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة».

- **قراءة كيفية :**

عند الإطلاع على مضمون كل تبرير ،اتجاه كل خيار بالجدول الجارية قراءته ؛ نجد اجتماع مفردات العينة على نفس التوزيع الحاصل بالجدول الأولي ،لهذا الجدول الثانوي على تبرير موحد ،بحيث اتفقت 20 مفردة المقدرة نسبتها ب06.66% ،المتموضعة على المستوى الجامعي الثالث ،الموقعة على خيار "نعم" هناك أثر للمحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة بالجدول ما قبله ،على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،على تبرير يوضح أن ذلك يظهر عن طريق "التقليد الأعمى للقيم المضمنة بالمسلسل محل الدراسة ،بواقع المجتمع الجزائري" ،بينما اتفقت ال210 مفردة ،المتموضعة على مستوى –الماستر- ،المقدرة نسبتها ب70% ،إضافة إلى 70 مفردة ،المتموضعة على مستوى –الماستر- ،المقدرة نسبتها ب23.33% ،المجيبة بخيار "لا" ليس هناك أثر على تبرير "أنه أثر آني فقط ،سرعان ما ينتهي مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة" .

وهما يحيلان لتعزيز التفسير الذي خرجنا به خلال قراءة الجدول الأولي المتقدم ،عبر دلالة كليهما على فعلية اتسام طلبة مستويات ما بعد التدرج ،بمستوى فكري يؤهلهم لاكتساب المقدرة على ملاحظة ما تفعله القيم الدخيلة ،المقدمة على المسلسل محل الدراسة ،وما وازاها من قيم مضمنة بمسلسلات تركية مغايرة ،كصناعات ثقافية ،من أثر يزعزع دعائم قيام كيان هوية المجتمع الجزائري الثقافية ،معبرين عنه ب"التقليد الأعمى" ،في حين استهانة ذوي المستويات الجامعية الأقل عنهم مبدئيا ،بخطر ما يتعرضون له بالمسلسل ،على أمنهم الهوياتي الجزائري ،بناء على تبريرهم القائل ب: "زوال الأثر الحاصل مع انتهاء زمن مشاهدة كل حلقة" ،وهو ما نربطه بعدم تأهيل مستواهم الجامعي لهم ،بعد بإبصار واقع ما يتعرضون له من إخلال ببنية أمنهم الثقافي الوطني ،جراء تعرضهم لمحتوى المسلسل محل الدراسة ،ما يجعلهم هدفا طيعا أمام القائمين على هذه الصناعات الثقافية ،وأكثر عرضة لتهشيش روابط الهوية الثقافية الجزائرية ،مقارنة بذوي المستويات الجامعية العليا.

جدول رقم 125 : يمثل علاقة مظاهر الترف المحددة التي لفتت انتباه المتعرضين في مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
مظاهر الترف القترحة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
السيارات الفارهة	101	33.66%	25	08.33%	15	05%
المنازل الفاخرة	47	15.66%	26	08.66%	01	0.33%
امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل ،من غسيل وطبخ وتنظيف ،وغيرها	15	05%	00	0%	00	0%
امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة	13	04.33%	00	0%	00	0%
حرية التنزه بآخر الليل	34	11.33%	19	06.33%	04	01.33%
المجموع	210	69.98%	70	23.32%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول المرفق ؛ المعطيات المسجلة لدى بحث توزيع مظاهر الترف المحددة ،التي لفتت انتباه المتعرضين في مسلسل –طائر الرفراف- ،على حسب المتغير نفسه –المستوى الجامعي- ،ما حصل 101 مفردة بنسبة33.66% على مستوى –الليسانس- ،و25 مفردة بنسبة 08.33% على مستوى –الماستر- ،و15 مفردة بنسبة05% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- بمظهر "السيارات الفارهة" ،ليحصل 47 مفردة بنسبة15.66% على مستوى –الليسانس- ،و26 مفردة بنسبة08.66% على مستوى –الماستر- ،ومفردة واحدة (01) بنسبة0.33% على المستوى الجامعي الموالي ،على مظهر "المنازل الفاخرة" ،بينما سجل مظهر "امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل ؛ من غسيل ،وطبخ ،وتنظيف وغيرها" 15 مفردة بنسبة05% على مستوى –الليسانس- ،مقابل عدم تسجيله لأية مفردة على المستويين الجامعيين الآخرين ،على نفس وتيرة الورود ،خلال قياس المظهر التالي "امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة" ،المحصل ل13 مفردة بنسبة04.33% على مستوى –الليسانس- ،مقابل خلو المستويين اللاحقين من أية

مفردة ،ليحصل المظهر الأخير «حرية التنزه بآخر الليل» 34 حلقة بنسبة11.33% الليسانس- ،و19 مفردة بنسبة06.33% على مستوى –الماستر- ،و04 مفردات بنسبة01.33% على المستوى الجامعي الأخير –ما بعد التدرج-.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في القيم المحصلة على الجدول هنا ؛ نلاحظ أن هناك تسلسلا تصاعديا ،بعودة صدارة الترتيب لمستوى –الليسانس- ،خلال قياس المظهر الأول «السيارات الفارهة» على 101 مفردة ،قدرت نسبتها ب33.66% ،متبوعا بمستوى –الماستر- ،بحيازته على 25 مفردة مقدرة نسبتها ب06.33% ،في حين حصول مستوى –دراسات ما بعد التدرج- على قيمة 15 مفردة ،قدرت نسبتها ب05% ،على نفس وتيرة الترتيب ،خلال قياس المظهر الثاني «المنازل الفاخرة» ،الذي حاز خلاله مستوى –الليسانس- 47 مفردة مقدرة نسبتها ب15.66% ،متبوعا بمستوى –الماستر- المحصل ل26 مفردة مقدرة نسبتها ب08.66% ،ومن ثم فبمستوى –دراسات ما بعد التدرج- الحائز على مفردة واحدة (01) مقدرة نسبتها ب0.33% ،وعلى نفس وتيرة الترتيب خلال قياس مظهر «امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل ؛ من غسيل ،وطبخ ،وتنظيف وغيرها» ،بحيازة مستوى –الليسانس- على 15 مفردة مقدرة نسبتها ب05% ،متبوعة بالمستويين الجامعيين الآخرين على حد السواء ،بخلو كليهما من أية مفردة ،كذلك هو الترتيب بالنسبة للمظهر الموالي «امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة» ،الذي حاز خلاله مستوى «الليسانس» على 13 مفردة مقدرة نسبتها ب04.33% ،لتخلوا خانتا مستويي –الماستر- و-دراسات ما بعد التدرج- من أية مفردة ،على ذات الترتيب الوارد خلال قياس المظهر الأخير «حرية التنزه بآخر الليل» ،الذي حصل خلاله مستوى –الليسانس- 34 مفردة مقدرة نسبتها ب11.33% ،متبوعا بمستوى –الماستر المحصل لقيمة 19 مفردة مقدرة بنسبة01.33% .

وهو توزيع نفسره بتجاوب العينة مع طعم تمرير القيم الدخيلة ،على قيم الهوية الثقافية الجزائرية ،على تفاوت متصاعد بين مستوياتهم الجامعية ،بالتزايد كلما تراجع المستوى الجامعي والعكس صحي ،بحيث كلها مظاهر تجول بخواطر أفراد المجتمع الجزائري ،المزاولين للمستوى الأولي من المرحلة الجامعية ،لا سيما بمستوى –الليسانس- ،ما يجعل اعتمادها بالمسلسل محل الدراسة بمثابة عامل إثارة ،لتطلع معايشتها بالواقع لديهم ،تماشيا مع فسحة الطموح المادي لدى الشباب الجزائري المتعرض لمحتواه ،خلال هذا المستوى الجامعي ،ما يجعله يتعلق بمشاهدة الحلقات أكثر ،بتصوير معدِي هذا العمل الدرامي لهذه المظاهر على أنها مظاهر حقيقية ،معممة بين أفراد المجتمع التركي ،كأسلوب إيهام عقلي ناجع مع هذه الفئة الجامعية ،مقارنة بالفئات الجامعية ذات المستويات العليا ،المدركة باختلاف وقع معيشة المجتمع التركي عما يقدمه المسلسل ،وبأن اعتماد المظاهر المقدمة ليس إلا لغرض استغلال فكر الفرد

الجزائري ،وإحادته عن قيمه السامية ،لغرض تحقيق إيرادات مالية عالية ،بمعاملة عقول أفراد المجتمع الجزائري ،قياسا على بقية أفراد مجتمعات العربية المسلمة ،على أنها مورد اقتصادي.

جدول رقم 126 : يمثل علاقة مستوى التطابق بين الو اقع المعيشي الجز ائري المعاش وبين مظاهر الترف المذكورة ضمن مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
مستوى التطابق	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
أحيانا	37	12.33%	00	0%%	00	0%
نادرا	173	57.66%	70	23.33%	20	06.66%
المجموع	210	69.99%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول المقابل ؛ القيم المحصلة لدى بحث مستوى التطابق بين الواقع المعيشي الجزائري ،وبين مظاهر الترف الواردة على الجدول المتقدم ،على حسب المتغير جاري الربط –المستوى الجامعي- ،ما كشف عن تسجيل 37 مفردة بنسبة12.33% على مستوى –الليسانس- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المستويين التابعين بدرجة «أحيانا» ،وتسجيل 173 مفردة بنسبة57.66% على مستوى –الليسانس- ،و70 مفردة بنسبة23.33% على مستوى –الماستر- ،و20 مفردة بنسبة06.66% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- على درجة «نادرا» ما يحصل تطابق.

- **قراءة كيفية :**

بالإطلاع على معطيات الجدول ؛ نجد تصدر المستوى الجامعي الأقل –الليسانس- مجددا لبقية المستويين ،بحيازته على كامل المفردات المسجلة على خانة «أحيانا» ما يرد تطابق بين الواقع المعيشي الجزائري ،وبين مظاهر الترف المذكورة على الجدول السابق ،المقدرة ب37 مفردة ،أي ما يعادل نسبته12.33% ،بحيث لم يسجلا المستويان الجامعيان الآخران أية مفردة بهذا الخيار ،كذلك هو حال الترتيب خلال قياس قيم مستوى «نادرا» ،المحصل خلال مستوى –الليسانس- قيمة 173 مفردة ،مقدرة نسبتها ب57.68% ،في حين تبعه مستوى –الماستر- ،بتسجيل 7- مفردة قدرت نسبتها ب23.33% ،ومن ثم فمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،الذي سجل 20 مفردة مقدرة نسبتها ب06.66% على الترتيب الأخير ،توازيا مع تعداد وروده على الجدول ،وهو ترتيب إنما نفسره بدلالته على سعة هوة التطلع لمضاهاة

المظاهر المعيشية المترفة ،المضمنة بالمسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- بين المستوى الجامعي المتواضع ،وبين المستويين الذين يفوقانه.

بحيث كلما تراجع المستوى الجامعي ،كلما ارتفعت درجة التطلع للمظاهر المتناولة ،وما وازاها ،وكلما ارتفع تناقصت ،بناء على خصم 37 مفردة لدى مستوى –الليسانس- لصالح درجة "أحيانا" (الأعلى تأكيدا) ما يرد تشابه بين مظاهر الترف المقدمة على المسلسل ،وبين الواقع الجزائري المعاش ،وهو ما يضعِف مستوى الإنغماس المتقدم لدى هذه الفئة الجامعية ،بهذه المظاهر ،مقارنة بغياب تسجيل أية مفردة على المستويين التابعين بهذه الدرجة من وصف التطابق بينها وبين الواقع ،ولو أن أعلى قيم سجلت على المستوى التالي "نادرا" قد نالتها هذه الفئة الجامعية أيضا ،إلا أن تموضع كافة المفردات الممثلة عن المستويين الجامعيين الأعلى عنها ،المعادلة ل70 و20 مفردة على التوالي بينهما ،دون خصم أية مفردة خلالها لصالح الدرجة الفائتة "أحيانا" ،تجعل ممثليها الأقل هوسا بهذه المظاهر ،والأقل تجنبا لتبعات الإنجذاب المصطحبة للقيم الغريبة عن تركيبة الهوية الثقافية الجزائرية ،مقارنة بالفئة الجامعية الأقل مستوى عنهما –الليسانس- ،المرتبط بتفاوت القوة الفكرية بين المستويات الجامعية.

جدول رقم 127 : يمثل علاقة تبريرات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
تبرير مستوى أحيانا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
يوجد تطابق بين هذه المظاهر وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط	37	12.33%	00	0%	00	0%
تبرير مستوى نادرا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الواقع المعيشي الجزائري واقع بسيط جدا مقارنة بالمظاهر المقدمة	173	57.66%	70	23.33%	20	06.66%
المجموع	210	69.99%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول الجارية قراءته ؛ التبريرات المقدمة اتجاه كل مستوى تطابق بين مظاهر المسلسل ،وواقع المجتمع الجزائري ،وفق متغير المستوى الجامعي أيضا ،ما أسفر عن تبريرين اثنين : تبريرا واحدا لكل مستوى على نفس توزيع القيم المقدم بالجدول الأولي ؛ تجلى تبرير مستوى «أحيانا» ،الذي وقعت عليه 37 مفردة بنسبة12.33% على مستوى –الليسانس- ،في «وجود تطابق بين هذه المظاهر ،وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط» ،أما التبرير المتعلق بمستوى -نادرا- ،فتمثل في«أن الواقع المعيشي الجزائري واقع بسيط جدا ،مقارنة بالمظاهر المعيشية المقدمة على المسلسل» ،الذي وقعت عليه 173 مفردة بنسبة57.66% على مستوى –الليسانس- ،و70 مفردة بنسبة23.33% على مستوى –الماستر- ،و20 مفردة بنسبة06.66% على المستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج-.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في معطيات الجدول ،نجد هناك اتفافا على نفس التوزيع الحاصل ،خلال معالجة الجدول الأولي المتقدم ،على تبرير موحد بين كل المفردات الموقعة على كل خيار ،بحيث اتفقت 37 مفردة المقدرة نسبتها ب12.33% ،المجيبة بمستوى «أحيانا» ما يحصل تطابق بين المظاهر المقدمة على المسلسل ،وبين واقع مظاهر المجتمع الجزائري ،على التبرير القائل ب«وجود تطابق بين هذه المظاهر ،وبين مظاهر معيشة الأثرياء فقط» ،فيم اتفقت المفردات الموقعة على مستوى «نادرا» ،الشاملة ل173 مفردة المقدرة بنسبة57.66% على مستوى –الليسانس- ،إلى جانب 70 مفردة المقدرة نسبتها ب23.33% على مستوى – الماستر- ،مضافة إليها قيمة 20 مفردة ،المقدرة نسبتها ب06.66% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،على تبرير موحد بينها كذلك يقول ب: «أن الواقع المعيشي الجزائري واقع بسيط جدا ،مقارنة بالمظاهر المقدمة على المسلسل» .

وهما تبريران ،إنما يفيدان بتعزيز التفسير المقدم بالجدول الأولي ما قبل الجدول الثانوي الساري القراءة ،من خلال دلالتهما على نسبية المفردات المتعرضة باعتدال لمحتوى المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،والتي لا سيما نركز بها على المفردات المندرجة ضمن مستويي –الماستر- و- دراسات ما بعد التدرج- ،استنادا لتقبلها وفق توجه التبرير المقدم على المستوى الجامعي الأدنى ،تطلعا لمضاهاة المظاهر المعيشية المقدمة على المسلسل ،بأن الواقع الجزائري واقع معيشي بسيط ،ومنه فخصوصية نمط أفراده الفكري بتمتعهم بهوية ثقافية موحدة ،وقيم أساسية سامية ،غير متوفرة بالوسط المعيشي الصاخب ،المعروض على محتوى الصناعة الثقافية التركية المعالجة ؛ من منظور فكرهم الواعي نسبيا غير المرتبط بالمادة ،على خلاف ذوي المستوى المستوى الجامعي الأقل ،لا سيما فئة – الليسانس- ،المؤمن ممثليها بحقيقة المظاهر المعيشية المترفة ،المقدمة بمضمون المسلسل على واقع

المجتمع التركي ككل ،ومنه فتطلعهم لامتلاكها بالواقع الجزائري ،على حساب التمرد على القيم الثقافية الجزائرية المتعارضة مع توجهاتها ،كهدف مخطط من قبل مُركبين هذا المنتج الثقافي ذو النمط الصناعي.

جدول رقم 128 : يمثل علاقة تقليد سلوكيات و أفعال الشخصيات الواردة في المسلسل بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
مستويات التقليد	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	189	63%	00	0%	00	0%
أحيانا	21	07%	70	23.33%	03	01%
نادرا	00	0%	00	0%	17	05.66%
المجموع	210	70%	70	23.33%	20	06.66%

- **قراءة كمية :**

ينقل الجدول أعلاه ؛ القيم المحصلة لدى قياس مستويات تقليد سلوكيات ،وأفعال الشخصيات الواردة في المسلسل ،على حسب المتغير نفسه –المستوى الجامعي- ،ما كشف عن تسجيل 189مفردة بنسبة63% على مستوى –الليسانس- على خانة مستوى «دائما» ،مقابل خلو المستويين اللاحقين من أية مفردة ،فيم سجل مستوى «أحيانا» 21 مفردة بنسبة07% على مستوى –الليسانس- ،و70 مفردة بنسبة23.33% على مستوى –الماستر- ،و03 مفردات بنسبة01% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،أما مستوى «نادرا» ،فقد سجل 17 مفردة بنسبة05.66% على هذا المستوى ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المستويين المتقدمين عنه.

- **قراءة كيفية :**

لدى اطلاعنا على المعطيات المحصلة على الجدول هنا ؛ نلاحظ بالنسبة لمستوى «دائما» ما يتم تقليد مفردات العينة المبحوثة لسلوكيات ،وأفعال الشخصيات الواردة في المسلسل تفوق مستوى – الليسانس- ،بحيازته ل189 مفردة كاملة المسجلة على هذه الدرجة ،من حصول التقليد ،أي ما تقدر نسبته ب63% دون المستويين الجامعيين الآخرين ،فيم عادت صدارة الترتيب خلال قياس المستوى التالي «أحيانا» لمستوى –،الماستر- بحيازة 70 مفردة قدرت نسبتها ب23.33% ،متبوعا بالمستوى الذي قبله – الليسانس- ،بحيازة 21 مفردة مقدرة نسبتها ب07% ،ومن ثم فمستوى –دراسات ما بعد التدرج- بالمركز الأخير ،بحيازته على 03 مفردات قدرت نسبتها ب01% ،فيم تموضعت ال17 مفردة المقدرة

بنسبة05.66% ،خلال قياس المستوى الأخير من التقليد الموسوم ب«نادرا»على المستوى الجامعي الأعلى – دراسات ما بعد التدرج- ،دون المستويين الجامعيين الأولين.

وهي قيم إنما تدل على ارتباط تزايد خطر أثر الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة –طائر الرفراف- ،على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،مع تواضع المستوى الجامعي لمتعرضيها ،بناء على تموضع كامل القيم المسجلة على مستوى «دائما» ،ما يتم تقليد أفعال ،وسلوكيات شخصيات المسلسل ،كمستوى متقدم من التأثر لدى الفرد ،لتجسده على واقع المتابع ،كسلوك مطبق على المستوى الجامعي الأدنى – مستوى الليسانس- ،في حين توقيع مجمل المفردات الممثلة عن مستوى –الدراسات العاليا- المقدر ب17 مفردة على مستوى «نادرا» ما يتم التقليد.

جدول رقم 129 : يمثل علاقة دو افع تقليد أفعال وسلوكيات شخصيات المسلسل بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
دو افع التقليد	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الإعجاب بالشخصية	14	04.66%	08	02.66%	00	0%
المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية	58	19.33%	00	0%	00	°0%
الترفي من أجل الترفي	00	0%	11	03.66%	20	06.66%
الهروب من الو اقع المعاش	101	33.66%	17	05.66%	00	0%
الإنغماس في محتوى المسلسل	37	12.33%	34	11.33%	00	0%
المجموع	210	69.98%	70	23.31	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل هذا الجدول قياس دوافع تقليد أفعال وسلوكيات شخصيات المسلسل على حسب المتغير نفسه –متغير المستوى الجامعي- ،ما أبان عن تسجيل 14 مفردة بنسبة04.66% على مستوى – الليسانس- و08 مفردات بنسبة02.66% على مستوى –الماستر- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على

مستوى –دراسات ما بعد التدرج- على خانة دافع "الإعجاب بالشخصية" ،فيم تم تسجيل 58 مفردة بنسبة19.33% على مستوى –الليسانس- بدافع "المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية" مقابل خلو المستويين الجامعيين التابعين من أية مفردة ،توازيا مع خلو مستوى –الليسانس- من أية مفردة بدافع "الترفيه من أجل الترفيه".

ليسجل مستوى الماستر 11 مفردة بنسبة03.66% ،على مستوى –الماستر- ،و20 مفردة بنسبة06.66% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- بهذا الدافع الأخير ،أما دافع "الهروب من الواقع المعاش" ،فقد توزع إلى 101 مفردة بنسبة33.66% على مستوى –الليسانس- ،و17 مفردة بنسبة05.66% على المستوى الجامعي التالي ،في حين عدم تسجيل أية مفردة على المستوى التابع ،وأما دافع "الإنغماس في محتوى المسلسل" فقد سجل 37 مفردة بنسبة12.33% على مستوى –الليسانس- ،و34 مفردة بنسبة11.33% على مستوى –الماستر- ،مقابل خلو خانة –دراسات ما بعد التدرج- من ايةمفردة.

قراءة كيفية :

بالنظر في القيم المسجلة على الجدول هنا ؛ نجد تصدر مستوى –الليسانس- للمستويين الجامعيين التابعين ،خلال قياس كل الدوافع ،توازيا مع القيم المحققة على سابق مجمل الجداول المعالجة ،ما عدا دافعا واحدا ،بحيث حصل هذا المستوى الجامعي لدى قياس دافع "الإعجاب بالشخصية" 14 مفردة مقدرة نسبتها ب02.66% ،ومن ثم فبالمستوى الجامعي المتعلق ب-دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه من أية مفردة ،كما حصل مستوى –الليسانس- 58 مفردة كاملة المقدرة نسبتها ب19.33% ،المسجلة على الدافع الموالي "المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية" ،مقابل خلو المستويين الجامعيين اللاحقين من أية مفردة ،فيم عادت صدارة الترتيب ،خلال قياس دافع "الترفيه من أجل الترفيه" للمستوى الجامعي الثالث –دراسات ما بعد التدرج- ،بحيازة 20 مفردة مقدرة نسبتها ب06.66% ،متبوعا بالمستوى الجامعي ما قبله –مستوى الماستر- ،بفارق 09 مفردات عنه ،أي بتسجيل 11 مفردة قدرت نسبتها ب03.66%.

ومن ثم فبمستوى –الليسانس- بذيل الترتيب ،بخلوه من أية مفردة ،لتعود صدارة الترتيب إلى هذا الأخير -مستوى الليسانس- على الدافع الرابع "الهروب من الواقع المعاش" بحيازة 101 مفردة قدرت نسبتها ب33.66% ،معقوبا بمستوى –الماستر- ،الذي حاز 17 مفردة مقدرة نسبتها ب05.66% ،ومن ثم فبمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه من أية مفردة ،على نفس وتيرة التسلسل ،خلال قياس الدافع الأخير "الإنغماس في محتوى المسلسل" ،الذي حاز خلاله مستوى –الليسانس- قيمة 37 مفردة مقدرة نسبتها ب12.33% ،متبوعا بمستوى –الماستر- ،بفارق 03 مفردات عنه ،أي بحيازته ل34 مفردة قدرت نسبتها ب11.33% ،ومن ثم فبالمستوى الجامعي ما بعده –دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه من أية مفردة ،وهي قيم تحيلنا قراءتها لملاحظة التضاد الإحصائي مجددا ؛ بين أدنى مستوى جامعي ،وبين أعلى مستوى

على نفس المرحلة الدراسية ،من حيث تصدر مستوى –الليسانس- للترتيب خلال قياس كل الدوافع ،ما عدا حصول تسلسل عكسي لصالح تصدر المستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- على دافع واحد .

وهو الدافع المتعلق ب"الترفيه من أجل الترفيه" ،ليضاعف التوزيع الوارد هنا مؤشر خطر أثر الصناعات الثقافية التركية محل الدراسة ،المشار إليه ،خلال تفسير الجدول المتقدم على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،على الفئة الجامعية الأدنى مستوى ،مقارنة بالفئات الأعلى منها ،بناء على دلالة الأرقام المتصاعدة للدوافع التي حصلتها المفردات الممثلة ،عن المستوى الجامعي -محل التنويه (الأدنى)- ،على تعدي المتعرض للمحتوى المعالج مرحلة التعرض المعتدل لمحتوى المسلسل ،إلى مرحلة الإستغراق فيه وفي شخصياته ،ومعاملة أحداثه معاملة الأحداث الحاصلة بالواقع الجزائري المعاش ،باعتباره منهلا لبدائل المشاكل ،التي يواجهها المندرجون ضمن هذا المستوى الجامعي بالواقع ،من وراء تماشي الفترة الزمنية للتعرض –الموسم الأول من المسلسل- مع ابتداء حصول تطور لبناء الشخصية الفكرية المستقلة لشخصياته.

الأمر الذي يجعل أفراد العينة يحاولون التشبه بهذه الشخصيات شكلا وسلوكا ،اعتقادا منهم بأنها نماذج مثالية في التحدي ،وتخطي الصعاب المعيشية ؛ من منظور تجسيدها بجدارة لواقع يشبه إلى حد ما ما يمر به المتعرضون المستهدفون بالواقع الجزائري المعاش ،من متاعب معيشية ،مثل غلاء المواد الإستهلاكية ،،وبالتالي فزرع الإعتقاد بأن التصرف وفق سلوكياتها سيقدم لهم حلولا جاهزة ،مثلما توصلته شخصيات المسلسل محل الدراسة ،على خلاف الواقع الجزائري ،المتعارض مع مبادئ القيم المتبناة في الأخذ بتلك السلوكيات ،لأجل تحقيق البدائل المنشودة بحياة المتعرضين الواقعية ،لكونها مبادئ غير سوية ،وغير ممتدة لأصول مبادئ قيام الهوية الثقافية الجزائرية ،وتحصيل 20 مفردة من أصل 20 مفردة كاملة ممثلة عن مستوى –دراسات ما بعد التدرج- على دافع "الترفيه من أجل الترفيه" ،يعزز ذلك ،مقابل خلو خانة المستوى الجامعي الأدنى –الليسانس- من أية مفردة خلالها ،دلالة على دفع مستوى الإدراك المرتبط بالمستوى الجامعي ،لدى طلبة الدراسات العليا غالبا ،للتعرض لمثل محتويات المسلسل محل الدراسة تعرضا غير معمق ،لأجل التخفيف من حمل انشغالات البحث العمي المكثفة لا غير ،بعيدا عن الإستغراق في تفاصيل المسلسل وشخصياته محل الدراسة ،مقارنة بالمندرجين ضمن المستوى الجامعي المقابل.

جدول رقم 130 : يمثل علاقة التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل خلال التعرض لتوتر نفسي مشاب بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
درجات التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	210	70%	37	12.33%	00	0%
أحيانا	00	0%	31	10.33%	00	0%
نادرا	00	0%	02	0.66%	20	06.66%
المجموع	210	70%	70	23.32%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول الجارية قراءته ؛ قياس معطيات تحري مستويات التفكير ،في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل ،خلال التعرض لتوتر نفسي ،وفق المتغير جاري الربط – المستوى الجامعي- ،ما خرج إلى تسجيل 210 مفردة بنسبة 70% على مستوى «دائما» لصالح مستوى – الليسانس- ،و37 مفردة بنسبة12.33% لصالح مستوى –الماستر- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المستوى المذكور ،توازيا مع المستوى الجامعي الأول -الليسانس- ،مع تسجيل 31 مفردة بنسبة 10.33% على مستوى «أحيانا» ،لتخلو خانة مستوى -الليسانس- على التوالي من أية مفردة ،بقياس مستوى «نادرا» ،في حين تسجيل مفردتين (02) بنسبة 0.66% لصالح مستوى –دراسات ما بعد التدرج-.

- **قراءة كيفية :**

خلال معاينة القيم المحصلة على الجدول ؛ نلاحظ ورودا على صعيد ترتيب متقارب ،مع ترتيب القيم المحصلة على الجدول السابق ،بتصدر المستوى الجامعي الأدنى –الليسانس- لمستوى «دائما» ما تم التفكير في التصرف ،وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- للترتيب ،بتحصيل210 مفردة كاملة مقدرة نسبتها ب70% ،من أصل 210 مفردة ،الممثلة عن كمية

المفردات المدرجة ضمن هذا المستوى الجامعي بعينة البحث ،متبوعا بالمستوى الجامعي الثاني –الماستر- ،الذي حصل 37 مفردة قدرت نسبتها ب12.33% ،ومن ثم فبمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه من أية مفردة ،في حين عودة صدارة الترتيب بمستوى "أحيانا" للمستوى الجامعي الثاني –الماستر- بمقدار 31 مفردة ،أي ما يعادل نسبته10.33% ،متبوعا بالمستويين الأول والأخير على سواء ،بخلو كليهما من أية مفردة ،فيم عادت صدارة الترتيب ،خلال قياس قيم المستوى التالي "نادرا" للمستوى الجامعي الأعلى – دراسات ما بعد التدرج- ،بتحصيل 20 مفردة مقدرة نسبتها ب06.66% ،من أصل 20 مفردة كاملة ،المشكِلة لكمية المفردات المندرجة ،ضمن عينة البحث الممثلة عن هذه الفئة الجامعية.

وجدنا أن ما يشدنا لقراءته بهذه المعطيات المحصلة ؛ هو التضاد الإحصائي المتجدد ،بين أدنى مستوى جامعي ،وبين أعلى مستوى ،من حيث حيازة المستوى الأدنى –الليسانس- على أعلى قيمة على مستوى "دائما" (كأعلى درجة) ما تم التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل ،مقابل حيازة المستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- على أعلى قيمة على مستوى "نادرا" (كأدنى درجة) ،ما نفسره بزيادة مضاعفة مؤشر ارتفاع نسبة تهديد خطر الصناعة الثقافية التركية ،السارية دراستها ،لاستقرار الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،مع تواضع المستوى الجامعي والعكس صحيح ،الراجع لتفاوت درجات الإدراك بين الأفراد خلالها ،ما يجعل الفئة الجامعية الأدنى تتلقى مضمون المسلسل بانغماس زائد ،يدفع بها لتبني سلوكيات شخصياته الإنفعالية ،من جراء مواجهة مسببات انفعال مشابهة بواقع هذه المفردات الجزائري ،كسلوكيات مشبعة بمقومات منافية لمقومات الهوية الثقافية الجزائرية ،على خلاف الفئة الجامعية الأعلى ،التي تكرس قوة الوعي بذهنية ممثليها عملية إنهاء تفاعل المشاهدة مع انتهاء زمن العرض ،دون نقله للواقع المعاش ،ومنه فضمان حماية الهوية الثقافية الجزائرية ،من مخلفات المشاهدة الحاملة للقيم غير السوية ،التي قد تخل بسلامة الهوية الثقافية الجزائرية بالنسبة لهذه الفئة الجامعية ،مقارنة بالفئة الجامعية الأدنى.

جدول رقم 131 : يمثل علاقة السلوك المنتهج ضمن سلوكيات شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي مشاب بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
السلوكيات المقترحة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
كسر آنية زجاجية	28	09.33%	20	06.66%	00	0%
رمي الهاتف أرضا بقوة	36	12%	16	05.33%	20	06.66%
التهجم على الشخص	37	12.33%	00	0%	00	0%

المتسبب في التوتر وضربه بوحشية حتى النزيف						
تناول أدوية مهدئة	109	26.33%	00	0%%	00	0%
المجموع	210	69.99%	70	23.32%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد لنا الجدول المرفق ؛ توزيع السلوكيات المقترح انتهاجها ،من قبل مفردات العينة المبحوثة ،عند تعرضهم لتوتر نفسي ،ضمن سلوكيات شخصيات المسلسل محل الدراسة ،على حسب المتغير نفسه –المستوى الجامعي- ،ما كشف عن تسجيل 28 مفردة بنسبة09.33% على مستوى –الليسانس- ،و20 مفردة بنسبة 06.66% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،بخانة سلوك "كسر آنية زجاجية" ،فيم تم تسجيل 38 مفردة بنسبة 12% على مستوى –الليسانس- ،و16 مفردة بنسبة05.33% على مستوى –الماستر- ،و20 مفردة بنسبة06.66% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ؛ على توزيع سلوك "رمي الهاتف أرضا بقوة" ،في حين تم تسجيل 37 مفردة بنسبة12.33% على مستوى –الليسانس- ،بتوزيع قيم سلوك "التهجم على الشخص المتسبب في التوتر ،وضربه بوحشية حتى النزيف" ،وتسجيل 34 مفردة بنسبة 11.33% لصالح المستوى الموالي له ،مع عدم تسجيل أية مفردة على المستوى الذي تبعه ،في حين سجلت 109 مفردة على مستوى –الليسانس- ،بقياس سلوك "تناول أدوية مهدئة" ،مقابل خلو المستويين الجامعيين المواليين من أية مفردة على هذا السلوك.

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في القيم المحققة على الجدول الجارية قراءته ؛ نلاحظ المتجدد بالترتيب تصدر مستوى –الليسانس- لكافة السلوكيات المقترح انتهاجها ،ضمن سلوكيات شخصيات المسلسل ،لدى التعرض لتوتر نفسي ،مشابه لما تعرضت له هذه الشخصيات بالتمثيل ،بتحصيل هذا المستوى الجامعي لقيمة 28 مفردة مقدرة نسبتها ب09.33% ،لدى قياس سلوك "كسر آنية زجاجية" ،متبوعا بالمستوى الجامعي الموالي –الماستر- بفارق 08 مفردات ،أي بتسجيل هذا الأخير لقيمة 20 مفردة ،قدرت نسبتها ب06.66% ،ومن ثم فبمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه من أية مفردة ،في حين حصل المستوى المتصدر –الليسانس- ،خلال قياس السلوك الموالي "رمي الهاتف أرضا بقوة" 36 مفردة ،متبوعا بمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،بحيازة 20 مفردة قدرت نسبتها ب06.66% ،ومن ثم فبالمستوى الذي يتوسطهما –الماستر- بفارق 04 مفردات عنه ،أي بحيازة 16 مفردة ،قدرت نسبتها ب05.33% ،أما خلال قياس سلوك

„التهجم على الشخص المتسبب في التوتر ،وضربه بوحشية حتى النزيف„ ،فإن مستوى –الليسانس- قد حاز على قيمة 37 مفردة مقدرة نسبتها ب12.33% .

متبوعا على نفس وتيرة الترتيب ،خلال سابق السلوكيات والسلوك التابع (ما عدا السلوك ما قبله) بمستوى –الماستر- ،بفارق 03 مفردات ،بتحصيل 34 مفردة قدرت نسبتها ب11.33% ،متبوعا بمستوى –الليسانس- بقيمة 109 مفردة مقدرة نسبتها ب36.33% ،خلال قياس توزيع السلوك الأخير „تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط„ ،متبوعا بمستويي –الماستر- ،و-دراسات ما بعد التدرج- ،بخلو كليهما من أية مفردة ،وبلك فإننا نفسر القيم المقدمة بتعزيز التفسيرين المقدمين ،خلال قراءة قيم الجدولين السابقين ،بدلالتها على العلاقة الطردية بين السلوكيات المنتهجة ،ضمن سلوكيات شخصيات المسلسل محل الدراسة ،وبين تراجع المستوى الجامعي ،والعكس صحي ،بحيث كلما تقدم المستوى الجامعي تضاءل مستوى التصرف وفق سلوكيات هذه الشخصيات (تقليدها) ،ولو أن سلوك „رمي الهاتف أرضا بقوة„ قد سجل قيمة معتبرة لصالح المستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج-.

إلا أنه سلوك على الأقل ليس بجسامة خطورة السلوكيات المغايرة ،التي وقعت عليها المفردات المزاولة للمستويات الجامعية الأدنى بقوة ،لا سيما فيما يتعلق بالسلوكين الأخيرين „التهجم على الشخص المتسبب في التوتر ،وضربه بوحشية„ ،و„تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط„ ،كسلوكين دخيلين أو على الأقل قد كان انتهاجهما „نادرا„ بالمجتمع الجزائري ،قبل التعرض لمثل محتويات مسلسل –طائر الرفراف- التركية ،مقارنة بسعة انتشارها تزامنا مع فترة التعرض الجارية لانتشار استهلاكهم لمثل هذه المحتويات ،إسقاطا على السلوكيات المقترحة على الجدول ،الممثلة لبعض تمظهرات أثر هذه الصناعات الثقافية التركية على زعزعة كيان الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بإشاعة مثل هذه السلوكيات بتصرفات أفراده السوية ،التي قد تلحق الخطر حتى بكيان أمنه القومي ،من وراء استغلال معدِي الصناعات الثقافية التركية لنقطة القصور الفكري لمجمل المستهدفين من محتوياتها على مستوى المجتمع الجزائري ،الذين تبين أنهم يزاولون مرحلة –الليسانس- أو –الماستر- غالبا ،مقارنة بنسبية المتعرضين المزاولين للدراسات العليا.

جدول رقم 132 : يمثل علاقة موقف المتعرضين عند الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني من مسلسل –طائر الرفراف-بعد انتهاء حلقات الموسم الأول بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
موقف المتابعين	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول	00	0%	00	0%	19	06.33%
التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول	210	70%	70	23.33%	01	0.33%
المجموع	210	70%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل الجدول المقابل ؛ توزيع موقف المتعرضين عند الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني ،بعد انتهاء الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- ،وفق المتغير نفسه –المستوى الجامعي- ،الذي كشف عن خلو المستويين الجامعيين الأوليين من أية مفردة ،مقابل تسجيل 19 مفردة على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- بموقف "الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول" ،فيم تم تسجيل 210 مفردة بنسبة70% على مستوى –الليسانس- ،و70 مفردة بنسبة 23.33% على مستوى –الماستر- ،ومفردة واحدة (01) بنسبة0.33% على المستوى الوالي ،بموقف "التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول".

- **قراءة كيفية :**

بالإطلاع على المعطيات المحصلة على الجدول ؛ نجد بالنسبة لخانة المتبنين لموقف "الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول" ،قد تموضعت كامل المفردات المسجلة عليها ،المقدرة ب19 مفردة ،أي ما يعادل نسبته0.33% بمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،مقابل خلو الخانتين الممثلتين للمستويين الجامعيين السابقين ،من أية مفردة ،في حين ورود ترتيب على صعيد

تصاعدي ،خلال تحجيم مقدار المتبنين للموقف الثاني "التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول" ،بحيث عادت الرتبة الأولى للمستوى الجامعي الأدنى ،بحيازة 210 مفردة مقدرة نسبتها ب70% ،ومن ثم فعودة الرتبة الثانية للموسم الجامعي الموالي –الماستر- ،بحيازة 70 مفردة ،أي ما تقدر نسبته ب23.33% ،متبوعا بالمستوى الجامعي الأخير –دراسات ما بعد التدرج- ،بتسجيل مفردة واحدة (01) ،أي ما تقدر نسبته ب0.33% .

نلاحظ على هذه القيم ؛ تكرار الترتيب الإحصائي المتضاد بين أدنى مستوى جامعي وأعلى مستوى ،بالمقارنة بين الموقفين المحددين ،اتجاه الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني من مسلسل –طائر الرفراف- ،لدى إنهاء الموسم الأول محل الدراسة ،بحيث عادت صدارة الترتيب للموسم الجامعي الأعلى ،بقياس قيم المتبنين لموقف "الإنقطاع عن المشاهدة" ،على خلاف عودة التصدر للموسم الجامعي الأدنى ،خلال قياس قيم المتبنين لموقف "التحمس لمتابعة مشاهدة الموسم الجديد أولا بأول" ،وهو ورود نرجعه لمؤشر تفاوت مستويات إدمان المشاهدة ،مع تفاوت المستويات الجامعية ،إذ نلاحظ أنه كلما تراجع المستوى الجامعي كلما ازدادت درجة إدمان التعرض ،على خلاف تضاؤل درجة الإدمان مع تقدم المستوى الجامعي ،ما نفسره بتسبب القصر الفكري لهذه الفئة الجامعية الكثيفة التعرض ،في زيادة أثر محتوى المسلسل محل الدراسة ،على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،مقارنة بالفئة المتقدمة جامعيا.

جدول رقم 133 : يمثل علاقة تبريرات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
تبرير الموقف الأول - الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول-	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الخوف من حصول نهاية حزينة بالموسم الثاني	00	0%	00	0%	19	67.33%
تبرير الموقف الثاني - التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة

الموسم الجديد أولا بأول-						
التشوق لمعرفة نهاية القصة	210	70%	70	23.33%	01	0.33%
المجموع	210	70%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل الجدول المقابل ؛ التبريرات المقدمة اتجاه كل موقف من مواقف الجدول السابق ،وكشفت عن تبريرين اثنين ،أي تبريرا واحدا لكل موقف ،بحيث تمثل التبرير المتعلق بالموقف الأول ،الخاص بمن تبنوا موقف -الإنقطاع عن المشاهدة ،والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول- في "الخوف من حصول نهاية حزينة" ،موقعا عليه من قبل 19 مفردة بنسبة06.33% على خانة –دراسات ما بعد التدرج- ،فيم تمثل التبرير الخاص بالموقف الثاني –التحمس لمباشرة العرض ،والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول- في "التشوق لمعرفة نهاية القصة" ،الموقع عليه من قبل 210 مفردة بنسبة70% على خانة مستوى –الليسانس- ،و70 مفردة بنسبة23.33% على خانة مستوى –الماستر- ،و20 مفردة بنسبة06.66% على خانة مستوى –دراسات ما بعد التدرج-.

- **قراءة كيفية :**

من خلال ملاحظة التبريرين المقدمين على الجدول هنا ؛ نجد أن هناك تبريرا موحدا بين كل مفردات العينة ،الموقعة على كل موقف ،بحيث اتفقت 19 مفردة المقدرة نسبتها06.33% على مستوى – دراسات ما بعد التدرج الموقعة على موقف –الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول- ،على تبرير موقفها ب"الخوف من حصول نهاية حزينة" ،مقابل اتفاق 210 مفردة مقدرة نسبتها ب70% على مستوى –الليسانس- ،إلى جانب 70 مفردة المقدرة نسبتها ب06.66% ،الممثلة لمستوى – دراسات ما بعد التدرج- ،الموقعة على خيار موقف –التحمس لمباشرة العرض ،والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول- على تبرير "التشوق لمعرفة نهاية القصة" .

وهما تبريران إنما نفسرهما بتعزيز تفسير الجدول الأولي ؛ بدلالتهما على درجة تعلق الفئة الجامعية المزاولة لمرحلة –الليسانس- و-الماستر- ،بمشاهدة حلقات المسلسل محل الدراسة ،المعبر عنه ب-التحمس- ،من وراء الأسلوب المعتمد بتخطيط محكم ،من قبل القائمين على هذه الصناعة الثقافية التركية ،الوارد بتبريرهم الموحد ،القائل ب: "التشوق لمعرفة نهاية القصة" ،نظرا لاعتماد حدث تعليق مصير البطل ،خلال نهاية حلقات الموسم الأول ،كحيلة فنية أخرى ناجعة في تحقيق أكبر قدر من المشاهدة ،بوسط هاتين الفئتين الجامعيتين ،بالمقارنة مع الفئة الجامعية ذات المستوى الجامعي الأعلى –

دراسات ما بعد التدرج- ،تبعا لتبرير المفردات المزاولة له الموحد على ؛ "الخوف من حصول نهاية حزينة خلال الموسم الثاني" ،كمؤشر عن إدراكهم على أن نهاية المسلسل ،خلال الموسم الأول محل الدراسة بمثابة أسلوب للَعب على نفسيات المتعرضين ،بغرض تحقيق جذبهم لمشاهدة الموسم القادم ،في إطار جمع إيرادات أكبر ،على حساب إتلاف سلامة الهوية الثقافية الجزائرية بذهنيات مفردات الفئة الجامعية الأدنى ،باعتبارها الطعم الأسهل.

جدول رقم 134 : يمثل علاقة دو افع استئناف مشاهدة حلقات الموسم الثاني من مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
دو افع المشاهدة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة من الموسم الأول	103	34.33%	00	0%	00	0%
تشاب أحداث المسلسل مع الو اقع الجز ائري المعاش	69	23%	29	09.66%	01	0.33%
الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل	25	08.33%	23	07.66%	00	0%
التأثر العميق بشخصيات المسلسل	13	04.33%	18	06%	00	0%
المجموع	210	69.99%	70	23.32%	01	0.33%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول الجارية قراءته ؛ القيم المحصلة لدى بحث دوافع استئناف حلقات الموسم الثاني ،من المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،على حسب المتغير نفسه –المستوى الجامعي- ،ما أسفر

عن تسجيل 103 مفردة ،بخانة دافع "الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة ،بالموسم الأول" لصالح مستوى –الليسانس- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المستويين التابعين ،في حين أن دافع "تشابه أحداث المسلسل مع الواقع الجزائري المعاش" ،قد سجل 69 مفردة بنسبة23% على مستوى –الليسانس- ،و29 مفردة بنسبة09.66% على مستوى –الماستر- ،ومفردة واحدة (01) بنسبة0.33% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،ليسجل دافع "الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل" 25 مفردة بنسبة08.33% على مستوى –الليسانس- ،و23 مفردة بنسبة07.66% على مستوى –الماستر- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على خانة المستوى الجامعي التالي ،فيم سجل دافع "التأثر العميق بشخصيات المسلسل" 13 مفردة بنسبة04.33% على مستوى –الليسانس- ،و18 مفردة بنسبة06% على مستوى –الماستر- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المستوى التالي ،بالتوازي مع تسلسل توزيعه بالدافع المتقدم.

- **قراءة كيفية :**

بالإطلاع على القيم المحصلة على الجدول هنا ؛ نجد تصدر المستوى الجامعي الأدنى –الليسانس- ،لدى توزيع قيم الدوافع الثلاث الأولى ،في حين تصدر المستوى الجامعي المتوسط –الماستر- ،خلال قياس الدافع الأخير ،من خلال استيلاء مستوى –الليسانس- على كل المفردات المسجلة ،على الدافع الأول "الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة بالموسم الأول" المقدرة ب103 مفردة ،أي ما يعادل نسبته34.33% ،مقابل خلو الخانتين الممثلتين لمرحلتي –الماستر- و-دراسات ما بعد التدرج- من أية مفردة على الدافع نفسه ،في حين حيازة المستوى المتفوق خلال توزيع دافع "تشابه أحداث المسلسل مع الواقع الجزائري المعاش" على 69 مفردة ،مقدرة نسبتها ب23% ،متلوة على تسلسل تصاعدي بمستوى –الماستر- ،الذي حصل قيمة 29 مفردة ،أي ما تقدر نسبته ب09.66% ،معقوبا بالمستوى التالي –دراسات ما بعد التدرج ،الحائز على مفردة واحدة (01) ،أي ما يقدر نسبته ب0.33% .

ليحصل مستوى –الليسانس- "الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل" 25 مفردة ،مقدرة نسبتها ب07.66% ،متصدرا على التوالي لقيم الدافع الجارية قراءة قيمه ،متبوعا بالمستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه من أية مفردة ،ثم تعود صدارة التوزيع للمستوى الجامعي الثاني –الماستر- ،خلال توزيع قيم دافع "التأثر العميق بشخصيات المسلسل" ،بتحصيله ل18 مفردة مقدرة نسبتها ب06% ،متبوعا بالمستوى الجامعي ما قبله ،بفارق 05 مفردات عنه ،مقدرة نسبتها ب04.33% ،ومن ثم فبالمستوى الجامعي ما بعده –دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه من أية مفردة ،وهي قيم ما نلاحظه عليها ؛ هو التضاد الإحصائي المتجدد ،خدمة لتوضي الحاصل بين المستوى الجامعي الأعلى ،والمستويات الجامعية الأدنى ،بحيث عادت حصة الأسد ،خلال توزيع الدوافع الواردة للمستوى الجامعي الأقل –مستوى الليسانس- .

في حين تحصيل قيمة لا بأس بها على المستوى الذي يليه –الماستر- ،لا سيما فيما تعلق بالدوافع الثلاث الأولى ،وبالأخص الدافع الأول ،المتعلق ب"الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة بالموسم الأول" ،أين تموضعت كل المفردات المسجلة على هذا الدافع على المستوى الجامعي الأدنى –الليسانس- ،كدافع كنا قد طرحناه خلال تفسير معطيات الجدول السابق ،ومنه فتعزيز نجاعة اعتماد هذا الأخير ،إلى جانب بقية الدوافع ،كحيل فنية ،لغرض تحقيق أكبر قدر من المشاهدة ،لدى المفردات المندرجة ضمن هذه الفئة الجامعية ،مقارنة بالفئات الجامعية الأعلى ،الأمر الذي يعزز ورود المفردة الوحيدة المتخذة لموقف –متابعة المشاهدة- ،بمستوى –دراسات ما بعد التدرج- على دافع "تشابه أحداث المسلسل مع الواقع الجزائري المعاش" ،كدافع يبين عن تأثر هذه الفئة الجامعية ،إلى جانب العينة المعفية منها من موقف –متابعة المشاهدة- ،من تبعات التعرض على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،نظرا لدلالة التوقيع على هذه المرحلة على دافع مرتبط بالواقع ،ما يحد كمية احتمال أثر التعرض عليها ،مقارنة بامتداد بقية الدوافع ،التي عادت الصدارة خلال توزيعها للمستويين الجامعيين الأقل عنها ،كمؤشر عن التمكن الفاعل من التلاعب العقلي معها ،عبر تحقيق استغراق فكري مثبت للقيم المثبطة للأمن الثقافي لهذه الفئة الجامعية –الأدنى-.

جدول رقم 135 : يمثل علاقة لمس التشابه بين محتوى المسلسل وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
مستويات التحقق من مقدار لمس التشابه بين محتوى المسلسل وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	210	70%	56	18.66%	00	0%
أحيانا	00	0%	14	04.66%	11	03.66%
نادرا	00	0%	00	0%	09	03%
المجموع	210	70%	70	23.32%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يمثل الجدول أعلاه ؛ توزيع مستويات لمس التشابه بين محتوى المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة ،وفق المتغير نفسه -المستوى الجامعي- ،ما تم خلاله تسجيل 210 مفردة بنسبة70% على مستوى "الليسانس" ،و56 مفردة بنسبة18.66% على مستوى –الماستر- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المستوى التالي على درجة "دائما" ،على مثل خلو مستوى –الليسانس- من أية مفردة ،مقابل تسجيل 14 مفردة بنسبة04.66% على مستوى –الماستر- ،و11 مفردة بنسبة03.66% على المستوى الجامعي الأعلى على درجة "أحيانا" ،في حين خلو الخانتين الممثلتين للمستويين الجامعيين الأولين من أية مفردة ،مقابل تسجيل 09 مفردات بنسبة03% على درجة"نادرا".

- **قراءة كيفية :**

من خلال الإطلاع على المعطيات الواردة على الجدول ؛ نجد حصول تضاد إحصائي مجددا ،بين المستويين الجامعيين الأعلى والأدنى ،من خلال تحصيل المستوى الأدنى –الليسانس- على قيمة 210 مفردة كاملة ،من أصل العدد الكلي للمثلين عن هذه العينة ،ضمن تعداد عينة البحث ،مقدرة نسبتها ب07% ،خلال قياس قيم المستوى الأعلى "دائما" ما يتم لمس تشابه بين محتوى المسلسل المعالج –طائر الرفراف- ،وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة ،بينما إتباعه بمستوى –الماستر- ،الذي حصل قيمة 56 مفردة مقدرة نسبتها ب18.66% ،ومن ثم فبالمستوى الموالي –دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه من أية مفردة ،لتعود صدارة الترتيب للمستوى الجامعي المتوسط –الماستر- ،خلال قياس درجة "أحيانا" ،بحيازة 14 مفردة مقدرة نسبتها ب04.66% ،متبوعا بالمستوى ما بعده –دراسات ما بعد التدرج- ،بفارق 03 مفردات عنه ،أي بقيمة 11 مفردة مقدرة نسبتها ب03.66%.

ومن ثم فبالمستوى السابق له –الليسانس- ،بعدم تحصيله لأية مفردة ،أما بدرجة "نادرا" فقد عادت خلال قياس قيمها صدارة الترتيب للمستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- ،بحيازة 09 مفردات ،من أصل 09 مفردات المسجلة على هذه الدرجة من لمس التشابه بين محتوى المسلسل محل الدراسة ،وبين محتويات المسلسلات المشتركة وإياه ،بانتماء الجهة المصنعة ،المندرجة ضمن طابع الصناعات الثقافية التركية ،أي ما يعادل نسبته03% ،في حين خلو المستويين الجامعيين الأولين من أية مفردة ،وهي قيم تحيلنا قراءتها إلى ارتباط تقدم مستوى المشاهدة لدى المفردات المبحوثة ،بتفاوت المستويات الجامعية ،من خلال دلالة حصول الفئة الجامعية الأدنى على القيمة الأعلى على خانة مستوى "دائما" ،ما يتم لمس تشابه بين محتوى المسلسل السارية دراسته ،وبين محتويات المسلسلات المندرجة ،ضمن ذات الجهة المصنعة على قوة مقدار المتابعة.

ما جعلهم يتفطنون لهذا التشابه الحاصل بشكل ملحوظ ،مقارنة بمستوى تعرض الفئتين الجامعيتين المتقدمتين عنها الأقل استغراقا ،بتحصيلهما للقيمة الأعلى بمستويي التشابه غير التامَين – أحيانا- و-نادرا- ،وهو ما نربطه باستغلال نقطة ضعف المندرجين ضمن المستوى الجامعي الأقل ،في الإنجذاب نحو طابع المسلسلات ذات الطابع المشابه ،أي غير الهادف ،والمخل بسلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،لا سيما فيما تعلق بقصص الحب في إثارة متابعتهم ،بتكرار اعتماده كطعم أولي في تحقيق الربح المادي ،من وراء حصد مشاهدات أكبر ضمن الأفراد المندرجين بهذه الفئة الجامعية ،على حساب المس بالقيم الثقافية الجزائرية الخام ،الكائنة بثنايا ذهنياتهم.

جدول رقم 136 : يمثل علاقة اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
مستويات الإعتقاد بدور اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
دائما	210	70%	52	17.33%	00	0%
أحيانا	00	0%	18	06%	17	05.66%
نادرا	00	0%	00	0%	03	01%
المجموع	210	70%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول المقابل ؛ المعطيات المحصلة خلال توزيع بين مستويات دور اعتماد الشخصيات الجذابة ،لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المتابعين ،وفق المتغير نفسه – المستوى الجامعي- ،ما أسفر عن تسجيل 210 مفردة بنسبة70% على مستوى –الليسانس- ،و52 مفردة بنسبة17.33% على مستوى –الماستر- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- على مستوى «دائما» ،في حين خلو مستوى –الليسانس- من أية مفردة ،مقابل تسجيل 18 مفردة بنسبة06% على مستوى –الماستر- ،و17 مفردة بنسبة05.66% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج-

على مستوى «أحيانا» ،فيم خلتا الخانتان الممثلتان للمستويين الجامعيين الأولين من أية مفردة ،مقابل تسجيل 03 مفردات بنسبة01% على المستوى الجامعي الثالث على مستوى «نادرا» .

- **قراءة كيفية :**

بالوقوف على معطيات الجدول المقدمة هنا ؛ نلاحظ تكرار حصول تضاد إحصائي ؛ بين المستوى الجامعي الأعلى ،والمستوى الجامعي الأدنى ،من خلال عودة صدارة الترتيب على مستوى «دائما» ما يتم الإعتقاد بدور اعتماد الشخصيات الجذابة ،لتأدية الأدوار الرئيسية ،في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،بتحصيل 210 مفردة كاملة ،من أصل العدد الكلي المكون لمقدار المفردات الممثلة عن هذا المستوى الجامعي ،ضمن العينة المبحوثة ،أي ما تقدر نسبته ب70% ،متبوعا بمستوى «الماستر» الذي حصل قيمة 52 مفردة مقدرة نسبتها ب17.33% ،بينما عودة ذيل الترتيب للمستوى الجامعي الموالي – دراسات ما بعد التدرج- ،بخلوه من أية مفردة على المستوى المشار إليه –دائما- ،مقابل عودة صدارة الترتيب ،خلال توزيع قيم مستوى «أحيانا» للمستوى الجامعي الثاني –الماستر- ،بتحصيل 18 مفردة مقدرة نسبتها ب06% بالمستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- ،بفارق مفردة واحدة عنه ،أي ما تعادل قيمته 17 مفردة مقدرة نسبتها ب05.66% .

ومن ثم فعودة ذيل الترتيب للمستوى الجامعي الأدنى –الليسانس- ،بعدم تسجيله لأية مفردة ،لتعود صدارة الترتيب خلال قياس قيم المستوى الأدنى «نادرا» للمستوى الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- ،بتحصيله لكافة الثلاث مفردات (03) المقدرة نسبتها ب01% ،المسجلة على هذا المستوى الأدنى من الإعتقاد بدور اعتماد الشخصيات الجذابة ،في تأدية الأدوار الرئيسية ،في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،مقابل خلو كلا المستويين المتقدمين عنه من أية مفردة ،وهو توزيع نفسره باستغلال القائمين على هذه الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة ،لاعتماد الشخصيات الجذابة ،كحيلة تقنية للسيطرة على فكر أفراد الفئة الجامعية الأقل مستوى ،نظرا لأخذهم الغالب لها كمعيار مبدئي ،في تحصيل الإقبال على مشاهدة المحتوى ،مقارنة بالفئة العمرية ذات المستوى الأعلى ،التي لا تهتم بمظهر الشخصيات المتقمصة للأدوار الرئيسية ،بمقدار اهتمامها بمضمون ما تؤديه هذه الشخصيات من قيم ،ما يعززه تحصيل هذه الفئة الجامعية لقيمة معتبرة على المستويين الجامعيين المتدنيين ،بهذا المعيار المتراوح بين –أحيانا- و- نادرا- ،الراجع لتفاوت المستوى الفكري بين الأفراد خلال مزاولتها ،مقارنة بالمرحلة التي كانوا يزاولون بها مستويي –الليسانس- ،و-الماستر- على تدرج.

جدول رقم 137 : يمثل علاقة الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
التبريرات المقدمة بمستوى دائما	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
تأثير الشخصية الجذابة على المشاهدين	18	06%	40	13.33%	00	0%
الثقة في جودة محتوى المسلسل تبعا لجاذبية شخصياته	192	64%	12	04%	00	0%
التبريرات المقدمة بمستوى أحيانا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
لإعجابهم بأشكال الشخصيات قبل معرفة محتوى أدوارها	00	0%	08	02.66%	15	05%
هناك مسلسلات شاعت لجاذبية شخصياته الرئيسية	00	0%	10	03.33%	02	0.66%
التبريرات المقدمة بمستوى نادرا	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة	00	0%	00	0%	03	01%
المجموع	210	70%	70	23.32%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول المرفق ؛ توزيع التبريرات المقدمة ،اتجاه كل مستوى من مستويات الإعتقاد بدور اعتماد الشخصيات الجذابة ،لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،وفق المتغير نفسه –المستوى الجامعي- ،ما خرج عنه تبريران اثنان اتجاه اختيار مستوى «دائما» : أولهما القائل ب: «تأثير الشخصية الجذابة على المشاهدين» ،المسجل ل18 مفردة بنسبة%06 على مستوى –الليسانس- ،و40 مفردة بنسبة%13.33 على مستوى –الماستر- ،أما التبرير الثاني القائل ب: «الثقة في محتوى المسلسل تبعا لجاذبية شخصياته» بنفس المستوى (دائما) ،فقد سجل 192 مفردة بنسبة%64 على مستوى –الليسانس- ،و12 مفردة بنسبة%04 على مستوى –الماستر- .

في حين سجل التبرير الأول المتعلق بالمستوى الثاني –أحيانا-القائل ب: «الإعجاب بشكل الشخصيات ،قبل معرفة محتوى دورها» ،فقد سجل 08 مفردات بنسبة%02.66 على مستوى –الماستر- ،و15 مفردة بنسبة%05 على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،ليسجل التبرير الثاني لنفس المستوى القائل ب: «أن هناك مسلسلات شاعت لجاذبية شخصياتها الرئيسية 10 مفردات ،بنسبة%03.33 على مستوى –الماستر- ،ومفردتين (02) بنسبة%0.66 على المستوى الجامعي الثالث ،فيم أسفر مستوى – نادرا- عن تبرير واحد يقول ب: « أن هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة» ،الذي وقعت عليه 03 مفردات بنسبة%01 على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- .

- **قراءة كيفية :**

بالنظر في مضمون وتوزيع التبريرات المقدمة بالجدول الجاري القراءة ؛ نجد بالنسبة للمستوى الأول –دائما- ورود تبريرين اثنين ،أولهما ؛ التبرير القائل ب«تأثير الشخصية الجذابة على المشاهدين» ،الحائز خلاله مستوى –الماستر- على صدارة الترتيب ،بتسجيل 40 مفردة مقدرة نسبتها ب%13.33 ،ومن ثم فالمستوى ما قبله –الليسانس- بحيازة 18 مفردة ،أي ما تقدر نسبته ب%06 ،في حين عودة دور الصدارة لمستوى –الليسانس- ،بحيازة 192 مفردة مقدرة نسبتها ب%64 ،خلال قياس التبرير الثاني بنفس المستوى القائل ب: «الثقة في جودة محتوى المسلسل ،تبعا لجاذبية شخصياته» ،متبوعا بالمستوى الجامعي الثاني –الماستر- ،بحيازة 12 مفردة قدرت نسبتها ب%04 ،على نفس مستوى الإعتقاد بدور اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدور الرئيسية ،في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،في حين عودة صدارة الترتيب ،خلال قياس التبرير الأول من مستوى –أحيانا- القائل ب: «إعجاب المشاهدين بشكل شخصيات المسلسل الرئيسية ،قبل معرفة محتوى دورها» لمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،بتحصيل 15 مفردة ،أي ما تقدر نسبته ب%05 .

متبوعا بالمستوى السابق عنه –الماستر- ،بفارق 07 مفردات ،بتسجيل 15 مفردة ،أي ما تقدر نسبته ب05% ،متبوعا بالمستوى الذي يليه –الماستر- ،بفارق 07 مفردات عنه ،أي بتسجيل 08 مفردات ،ما تقدر نسبته ب02.66% ،لينقلب دور الصدارة بينهما لصالح هذا الأخير –الماستر- بحيازة 10 مفردات مقدرة نسبتها ب03.33% ،بينما عودة الترتيب الثاني للمستوى الجامعي الموالي –دراسات ما بعد التدرج- ،بفارق 08 مفردات عنه ،أي بتسجيل مفردتين (02) مقدرة نسبتهما ب0.66% بالتبرير الثاني بنفس المستوى القائل ب: «وجود مسلسلات شاعت لجاذبية شخصياتها الرئيسية ،بينما ورود موحد بين ال03 مفردات ،الموقعة على خيار «نادرا» القائل ب: «أن هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة لكنها معروفة» ،أي ما يعادل نسبته 01% ،وهي تبريرات تخدم وفقا لتفاوتات توزيع القيم الواردة عليها التفسير المقدم ،خلال قراءة قيم الجدول الأولي ،التابع للجدول الثانوي الآني القراءة ،من خلال مضاعفتها لمؤشر تزايد الإعتقاد بقوة دور اعتماد الشخصيات الجذابة في تأدية الأدوار الرئيسية ،للمسلسل محل المعالجة ،وما ماثله مسلسلات من ذات الجهة المصنعة في حصد عدد أكبر من المشاهدين ،مع تراجع المستوى الجامعي ،بناء على دلالة التبريرين المقدمين من قبل المجيبين بمستوى «دائما» ،المتراوح اندراجهم ضمن مستويي – الليسانس- و-الماستر- ؛ على تصورهم بضرورة اقتران المحتوى الناجح بجاذبية الشخصيات الرئيسية المعتمدة في إدارة المسلسل.

وهو تصدر مسفر على قصورهم الفكري ،بالمقارنة مع دلالة التبرير الأول من المستوى الثاني ،الأقل اعتقادا «أحيانا» ،الذي وقعت عليه القيمة الغالبة من المفردات الممثلة عن المستوى الأعلى – دراسات ما بعد التدرج- ؛ على إدراكهم أن المحتوى هو الفاصل في معرفة قيمة المسلسل ،وليس جاذبية شخصياته ،ناهيك عن تدعيم ذلك بتبريرهم الوارد على المستوى الأخير الأقل اعتقادا –نادرا- بعلاقة العنصرين ،القائل ب:«أن هناك مسلسلات شخصياتها غير جذابة ،إلا أنها معروفة ،المسفر عن سعة إدراكهم بأن اعتماد الشخصيات الجذابة ليس إلا عاملا ثانويا في نجاح المسلسل في الواقع ،بالنسبة لمن يتسمون مثلهم بسعة فكرية ،بينما الإعتقاد بنجاعة اعتماد هذا النمط من الشخصيات في نجاح المسلسل هو تصور صائب بالنسبة لمن يقلون عنهم بالمستوى الجامعي ،كتقنية متبناة في تحوير القيم السامية ،التي تتمتع بها عقولهم إلى قيم مادية ،ومنه فتركيز هذه الفئة الجامعية على شكل هذه الشخصيات ،بدل المحتوى الذي تحمله ؛ من شأنه أن يفتِك بكيان الهوية الثقافية الجزائرية ،لدى الأفراد المزاولين لهذا المستوى الجامعي الأولي ،عبر اعتماد منتجي مثل المحتويات الثقافية المتناولة لهذه الشخصيات ،كوسائل معتناة الإنتقاء في تمرير القيم المنافية لمبادئ قيام بناء الهوية الثقافية الراقية ،عبر استغلال نجاح إثارة تركيز مجمل أفراد هذه الفئة الجامعية على الشكل ،دون التركيز في المضمون ،الذي تجسده الشخصيات المعدة بجودة ،لبث هذه القيم بشكل مدروس ،يجعل الفرد المستهدف يتقبل ويتبنى ما تقدمه من قيم دخيلة على هويته دون حس منه.

جدول رقم 138 : يمثل علاقة النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل مقارنة بمظاهر الحضارة التركية بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
النسخة التركية	210	70%	70	23.33%	11	03.33%
النسخة الغربية	00	0%	00	0%	09	03%
المجموع	210	70%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يرصد الجدول المرفق ؛ توزيع خياري تحديد النسخة الغالبة على طابع المسلسل محل الدراسة ،مقارنة بمظهر الحضارة التركية ،وفق المتغير نفسه –المستوى الجامعي- ،ما خرج إلى تسجيل 210 مفردة بنسبة70% على مستوى –الليسانس- ،و70 مفردة بنسبة23.33% على مستوى –الماستر- ،و11 مفردة بنسبة03.66% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- على خيار النسخة "النسخة التركية" ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة طيلة المستويين الأولين ،حتى غاية المستوى الثالث ،الذي حصل 09 مفردات بنسبة03% على خيار "النسخة الغربية" .

- **قراءة كيفية :**

بالوقوف على المعطيات الخاصة بالجدول هنا ؛ نجد مجددا تضادا إحصائيا بين المستويين الجامعيين الأعلى والأدنى ،من حيث عودة صدارة الترتيب ،خلال قياس خيار "النسخة التركية" لمستوى –الليسانس- ،بحيازته ل210 مفردة ،من أصل 210 مفردة كاملة ،الممثلة للمفردات المندرجة ضمن هذا المستوى الجامعي ،ما تعادل نسبته70% ،متبوعا بالمستوى الجامعي الثاني –الماستر- على ترتيب تصاعدي ،بحيازته على 70 مفردة ،مقدرة نسبتها ب23.33% ،ومن ثم فبمستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،بفارق 59 مفردة عنه ،أي ما تعادل قيمته 11 مفردة مقدرة نسبتها ب03.66% ،في حين عودة صدارة الترتيب خلال قياس الخيار الثاني القائل ب: "نسب طابع المسلسل إلى النسخة الغربية" للمستوى الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- ،بحيازته على كامل ال09 مفردات المسجلة على هذا الخيار المقدرة نسبتها ب03% .

نجد بالمقابل تأخر المستويين الجامعيين ما قبله على حد السواء ،بخلو كليهما من أية مفردة ،وهو تسلسل عكسي بين القيم المحصلة نفسره ؛ بتدعيم توجه التفسير المقدم خلال معالجة قيم جدول متقدم ،بذات المحور مع ذات المتغير ،القائل ب: "تمكن القائمين على الصناعة الثقافية التركية جارية الدراسة –طائر الرفراف- من تزايد إثارة لبس لدى المستهلكين المستهدفين للقيم المضمنة بينها ،وبين القيم الأصلية للمجتمع التركي ،كلما تراجع المستوى الجامعي للمفردات المبحوثة ،بناء على عودة كافة التسع (09) مفردات ،الموقعة على "النسخة الغربية" ،كطابع حقيقي لهذه الصناعة الثقافية للمتقدمة مستوياتهم الجامعية –طلبة دراسات ما بعد التدرج- ،ما يحيل إلى مؤشر سهولة استغفال ذوي المستويات الجامعية الأقل ،عن حقيقة طابع القيم المقدمة بالمسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،بتوجيه اعتقادهم لها على أنها قيم تركية محضة ،أي غير أجنبية عنها ،ما يزيد سرعة تقبلهم لدمجها مع القيم الثقافية الجزائرية ؛ من منظور الإئتمان لسلامتها ،لوجود القاسم المشترك العقائدي بين الدولة التركية ،وبقية الدول المسلمة ،بصرف النظر عن اختلاف مقوم اللغة.

جدول رقم 139 : يمثل علاقة توضيحات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
تبرير النسخة التركية	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
استعمال اللغة التركية	210	70%	70	23.33%	11	03.66%
تبرير خيار النسخة الغربية	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
طغيان المظاهر الغربية ،من لباس وأكل وشرب وطقوس احتفال بمختلف المناسبات وغيرها	00	0%	00	0%	09	03%
المجموع	210	70%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

يتناول الجدول السارية قراءته ؛ التبريرات المقدمة بشأن توضيح كل خيار ،ضمن النسختين المقترحتين لإدراج طابع المسلسل ،ما كشف عن ورود تبرير واحد ،اتجاه كل نسخة ،بحيث تمثل التبرير

الخاص بخيار -غلبة النسخة التركية- في القول ب: "استعمال اللغة التركية" ،الموقع عليه من قبل 218 مفردة بنسبة70% على مستوى –الليسانس- ،و70 مفردة بنسبة 23.33% على مستوى –الماستر- ،و11 مفردة بنسبة03.66% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،في حين تمثل تبرير الخيار الثاني –النسخة الغربية- في القول ب: "طغيان المظاهر الغربية ،من لباس ،وأكل ،وشرب ،وطقوس احتفال بمختلف المناسبات وغيرها" ،الموقع عليه من قبل 09 مفردات بنسبة03% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،عبر الإطلاع على التبريرات المقدمة على الجدول الثاني الجارية قراءته ،المتعلق بالجدول الأولي المتقدم ،إذ نجد تبريرا موحدا من قبل مفردات العينة على ذات التوزيع اتجاه كل خيار ،بحيث اتفقت 210 مفردة المقدرة نسبتها ب23.33% ،المندرجة على مستوى –الماستر- ،بالإضافة إلى 11 مفردة المقدرة نسبتها ب03.66% ،المندرجة ضمن مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،الموقعة جميعها على خيار –غلبة النسخة التركية على طابع المسلسل- ؛ على التبرير القائل ب: "استعمال اللغة التركية" ،في حين اجتماع ال09 مفردات ،المقدرة نسبتها ب03% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج-.

- **قراءة كيفية :**

من خلال النظر في التبريرات المقدمة على الجدول الثانوي ،الجارية قراءته ،المتعلق بالجدول الأولي المتقدم ؛ خلصنا إلى وجود تبرير موحد بين مفردات العينة على ذات التوزيع اتجاه كل خيار ،بحيث اتفقت 210 مفردة المقدرة نسبتها ب70% ،المندرجة على مستوى –الليسانس- ،إلى جانب 70 مفردة المقدرة نسبتها ب23.33% ،المندرجة على مستوى –الماستر- ،بالإضافة إلى 11 مفردة المقدرة نسبتها ب03.66% ،المندرجة ضمن مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،الموقعة جميعها على خيار "غلبة النسخة التركية على طابع المسلسل" ،على التبرير القائل ب"استعمال اللغة التركية" ،في حين اجتماع ال09 مفردات المقدرة نسبتها ب03% ،المتموضعة على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،الموقعة على الخيار الثاني –غلبة النسخة الغربية- على طابع المسلسل- على تبرير موحد كذلك ،القائل ب: "طغيان المظاهر الغربية ،من لباس ،وأكل ،وشرب ،وطقوس احتفال بمختلف المناسبات وغيرها".

يعززان هذان التبريرين من التفسير المقدم ،اتجاه قراءة قيم الجدول الأولي المتقدم ،من خلال زيادة مضاعفتها لمؤشر فعلية الإستخفاف بذوي المستويات الجامعية الأدنى ،بنجاح استهداف إغفالهم عن حقيقة القيم المقدمة بالمسلسل ،على أنها قيم غربية محضة ،في صورة لا تمت للثقافية التركية بصلة ،سوى بمظاهر طفيفة ،بناء على إحالة التبرير المطروح بالإجماع بين المفردات الممثلة عن هذه المستويات الجامعية الدنيا ،إلى توقيفهم لحكمهم على طابع النسخة الثقافية المقدمة على المسلسل ،استنادا لاستعمال اللغة التركية فقط ،لكنه معيار ضعيف ،مقارنة بمضمون ما يقدمه هذا المحتوى ،وهو ما نرجعه ثانية لاستغلال أصحاب الصناعة الثقافية محل الدراسة للقصور الفكري بهذا المستوى الجامعي في المس ببنية الهوية الثقافية ،بالمقارنة مع من يفوقونهم بالمستوى على ذات المرحلة الدراسية (الجامعية)

،لا سيما فيما يخص المزاولين لدراسات ما بعد التدرج ،الذين طرحوا تبريرا يفيد بالمنطقية العالية بتبعات توجهات الصناعة الثقافية محل الدراسة ،وفقا لتوجههم القائل ب-غربية نسخة المسلسل- ،بناء على رؤيتهم بالإنتساب الغربي لانتماء جل المظاهر المقدمة بمحتواه ،ومنه فنسبية تصديهم لتبعات القيم الغربية ،المدعمة بالمسلسل ،مقارنة بمن ينتقصونهم بالمستوى الجامعي.

جدول رقم 140 : يمثل علاقة الإحتمال الأقرب ضمن الإحتمالات المقترحة لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة إسقاطا على مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
الإحتمالات المقترحة	التكرار	النسبة	التكرارا	النسبة	التكرار	النسبة
اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة	165	55%	00	0%	00	0%
تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية	00	00%	00	0%	20	06.66%
تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب	45	15%	70	23.33%	00	0%
المجموع	210	70%	70	23.33%	20	06.666%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل لنا الجدول ؛ القيم المحصلة لدى بحث تحديد علاقة الإحتمالات المقترحة ،لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا ،مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنِعة لذات الصناعة ،إسقاطا على المسلسل المعالج –طائر الرفراف- بالمستوى الجامعي ،والتي كشفت عن تسجيل 165 مفردة بنسبة55% على مستوى –الليسانس- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على المستويين الآخرين على احتمال "اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفت على الحضارات الدولية الرائدة" ،في حين عدم تسجيل أية مفردة على المستويين الأولين ،مقابل تسجيل 20 مفردة بنسبة06.66% على مستوى –

دراسات ما بعد التدرج- ،على احتمال "تشبع مضامين هذه المسلسلات بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية" ،لتسجل 45 مفردة بنسبة15% على مستوى –الليسانس- ،و70 مفردة بنسبة23.33% على مستوى – الماستر- ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،على احتمال "تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب.

- **قراءة كيفية :**

بالإطلاع على المعطيات المحصلة على الجدول أعلاه ؛ نلاحظ ورودا شبه متضاد مجددا ؛ بين المستويين الجامعيين الأعلى والأدنى ،من خلال تحصيل مستوى –الليسانس- لكامل القيمة المسجلة ،على احتمال "اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفت على الحضارات الدولية الرائدة" المقدرة ب165 مفردة ،أي ما تعادل نسبته 55% ،مقابل عدم تسجيل أية مفردة تعد لصالح المستويين الجامعيين التابعين –الماستر- و-دراسات ما بعد التدرج- ،في حين استلاء المستوى الأعلى –دراسات ما بعد التدرج- على كافة المفردات المسجلة على الإحتمال الثاني ،الوارد ضمن احتمالات تفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا ،مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة ،إسقاطا على المسلسل السارية دراسته –طائر الرفراف- القائل ب: "تشبع مضامين هذه المسلسلات بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية" ،بحيازة المستوى المذكور على قيمة 20 مفردة ،أي ما يعادل نسبته06.66% .

لتكون صدارة الترتيب ،خلال قياس قيم الإحتمال الأخير "تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير ،وأعقد الأساليب" من نصيب المستوى الجامعي المتوسط –طور الماستر- ،بحيازة 70 مفردة مقدرة نسبتها ب23.33% ،في حين عودة ذيل الترتيب للمستويين ما قبله ،وما بعده ؛ بخلوهما من أية مفردة ،لتحيلنا هذه المعطيات إلى استظهار مؤشر تزايد الأثر المبحوث ،على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،مع تواضع المستوى الجامعي والعكس صحي ،بالنظر في القيمة المعتبرة المحصلة لدى المفردات الممثلة عن المستوى الجامعي الأدنى ،باحتمال "اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفت على الحضارات الدولية الرائدة" ،الدالة على استصغارهم لما تلحقه القيم الدخيلة بتركيبة هويتهم الثقافية ،من منظور اعتبارها مجرد فسحة تفت ،لا تخل باتزان كيان الأمن الثقافي ،المتعلق بهم ،كعينة عن بقية أفراد المجتمع الجزائري.

وهو ما يعززه توقيعهم المرتفع إلى جانب مستوى –الماستر- على الإحتمال الأخير القائل ب: "تميز الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب" ،كوسيلة معتمدة من قبل القائمين على هذه الصناعة الثقافية ،كفيلة باستدراج هذه الفئة الجامعية الدنيا للمشاهدة ،استغلالا لكمية انبهارها بالتقنيات ،والفنيات المعتمدة في إغفالهم عن تمرير القيم الدخيلة بأذهانهم ،على حساب بحث الرب المالي ،الراجع لتواضع مستواهم الجامعي ،ما يحد إدراكهم بالتبعات المشار إليها ،على خلاف ذوي

المستوى الجامعي الأعلى –طلبة دراسات ما بعد التدرج- ،الذين يتمتعون بإدراك أعلى ،مرتبط بتقدم مستواهم عن المستويين الجامعيين الأولين ،يمكنِهم ولو نسبيا من تجنب التبعات المهددة لسلامة الأمن الثقافي الجزائري ،ما يدعمه توقيعهم الشامل على الإحتمال القائل ب: "تشبع مضامين القيم المدعمة لتفعيل العلمانية" ،كمؤشر عن إدراكهم لواقع القيم المقدمة على المسلسل ،المغرض لضرب المقومات التي تقيم الهوية الثقافية الجزائرية ،قياسا على الدول العربية المسلمة ،بهدف تعزيز كسب الدول الغربية لتوسيع مجال الصناعة التركية ،ناهيك عن بحث زيادة توسيع نشر المنتجات الثقافية التركية على مستوى دولي ،عبر الترويج للقيم الغربية ،في إطار تحوير المبادئ الثقافية السامية ،إلى صناعة الغاية منها تحقيق أكبر قدر من الإيرادات المالية ،باعتبارها حقلا اقتصاديا ،ضمن حقول الإقتصاد المادية .

جدول رقم 141 : يمثل علاقة تبريرات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي

المستوى الجامعي	ليسانس		ماستر		دراسات ما بعد التدرج	
تبرير الإحتمال الأول - اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة-	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية	165	55%	00	0%	00	0%
تبرير الإحتمال الثاني - تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية-	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
لأن معظم طقوس المناسبات الممارسة بالمسلسل غير إسلامية-	00	0%	00	0%	20	06.66%

تبرير الإحتمال الثالث - تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب-	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
لإدارة محتويات الحلقات بأرقى المعدات	45	15%	70	23.33%	00	0%
المجموع	210	70%	70	23.33%	20	06.66%

المصدر: من إعداد الباحثة

- **قراءة كمية :**

ينقل الجدول المقابل ؛ توزيع التبريرات المعطاة ،اتجاه كل احتمال وارد ،ضمن الإحتمالات الموضوعة بالجدول السابق ،على حسب المتغير الجاري الربط –المستوى الجامعي- ،ما كشف عن تبرير واحد اتجاه كل احتمال ،إذ تمثل تبرير الإحتمال الأول -اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفت على الحضارات الدولية الرائدة- في القول ب: "التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية" ، الموقع عليه من قبل 165 مفردة بنسبة55% على مستوى –الليسانس- ،أما تبرير الإحتمال الثاني -تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية- ،فقد تمثل في القول: "أن معظم طقوس المناسبات الممارسة بالمسلسل غير إسلامية" ،الموقع عليه من قبل 20 مفردة بنسبة06.66% ،المندرجة ضمن المستوى الجامعي الثالث –دراسات ما بعد التدرج- ،وأما التبرير المتعلق بالإحتمال الثالث -تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب- فتمثل في القول ب: "إدارة محتويات الحلقات بأرقى المعدات التقنية" ،والموقع عليه من قبل 45 مفردة بنسبة15% على مستوى –الليسانس- ،إضافة إلى 70 مفردة بنسبة23.33% على مستوى الماستر .

- **قراءة كيفية :**

بالإطلاع على مضمون التبريرات المقدمة بالجدول هنا ،وفق توزيعها على حسب متغير المستوى الجامعي ؛ نجد تبريرا موحدا اتجاه تفسير كل احتمال ،على نفس التوزيع الوارد بالجدول الأولي المتقدم ،بحيث اتفقت 165 مفردة المقدرة نسبتها ب55% المتموضعة على مستوى –الليسانس- ،الموقعة على الإحتمال الأول -اتسام مضامين المسلسلات التركية بالتفت على الحضارات الدولية الرائدة- على التبرير القائل ب: "التوسع على الثقافات غير التركية ،بالأخص الأمريكية والفرنسية- ،بينما اجتمعت 20 مفردة

،المقدرة نسبتها ب06.66% ،المتموضعة على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،والموقعة على احتمال - تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية- ،على التبرير القائل ب: "أن معظم طقوس المناسبات الممارسة بالمسلسل غير إسلامية" .

فيم اتفقت 45 مفردة ،المقدرة نسبتها ب15% ،المتموضعة على مستوى –الليسانس- ،إلى جانب 70 مفردة ،المقدرة نسبتها ب23.33% على مستوى –دراسات ما بعد التدرج- ،التي وقعت على احتمال – تميز تركيبة الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير وأعقد الأساليب- ،على التبرير القائل ب: "إدارة محتويات الحلقات بأرقى المعدات التقنية" ،وهي تبريرات إنما تصب في تدعيم التفسير المقدم بالجدول الأولي السابق ،بمضاعفتها لكمية إغراض مضامين الصناعات الثقافية التركية ،لعولمة ثقافات المجتمعات العربية المسلمة ،قياسا على المجتمع الجزائري ،لا سيما على مستوى الفئة الجامعية المستهدفة الأقل مستوى جامعي –الليسانس- أو –الماستر- ،استنادا للتبرير المقدم ،خلال تفسير اختيار الإحتمال الأول القائل ب: "التوسع على الثقافات غير التركية ،مع تخصيص الثقافتين الأمريكية والفرنسية" ،الموقع عليه من قبل الفئة الجامعية الأدنى ،محيلا بذلك إلى تصوير القيم المفعلة بفكر الأفراد المزاولين لهذين المستويين الجامعيين ،على أنها معيار للتحضر، وسبيل لمحاكاة معيشة أبطال المسلسل ،المفعل عن طريق التفنن في استعمال الأساليب الفنية المتقدمة ،لغرض إغفال الأفراد المستهدفين ،لتعريضهم وفق ذلك للفتك بهويتهم الثقافية ،عبر زرع القيم الغربية الدخيلة بذهنياتهم ،الناتج الوارد بتبريرهم المقدم على الإحتمال الأخير ،كتفسير نربطه باستغلال القائمين على إدارة ،وتسيير الصناعات الثقافية التركية لهذه التقنيات العالية ،لأجل بث هذه القيم بالمجتمعات ذات القيم المتعارضة مع قيمها.

تبعا لمبدأ من يمتلك النفوذ المادي ،بإمكانه فرض إيديولوجيته الفكرية على المجتمعات الخاضعة للتبعية ،عبر استهداف الفئة الجامعية الأقل مستوى بالمجتمع الجزائري ،إسقاطا على بقية المجتمعات المشتركة ،وإياه بلب المقومات الهوياتية ،على خلاف الفئة الجامعية الممثلة عن مستوى – دراسات ما بعد التدرج- ،التي يمكِنها النضوج الفكري ،ولو نسبيا من إدراك جسامة الخطر المحدق بالمحمية الهوياتية الثقافية الجزائرية ،القائم على ملاحظتها لبعد القيم المقدمة على المسلسل ،عن مبادئ العقيدة الإسلامية ،كمقوم أولي في قيام الهوية الثقافية الجزائرية ،ومنه فتدعيم الرؤية بمحدودية عرضتها لأثر هذه القيم ،على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،مقارنة بالفئتين الجامعيتين الأقل منها.

- **الإستنتاجات الجزئية المتعلقة بالجداول المركبة بالمحور الثالث :**

1) تبين أن تعلق الإناث بمشاهدة حلقات المسلسل الزائد مقارنة بمستوى تعلق الذكور ،استنادا لتحصيلهن لقيمة 135 مفردة من أصل 162 مفردة ،كمقدار كلي لهن ضمن مفردات العينة المبحوثة ،أو ما تعادل نسبته 45% من أصل 54% ،لدى قياس من لم

يتم تفويتهم لمشاهدة إحدى الحلقات بالموسم محل الدراسة من مسلسل طائر الرفراف –الموسم الأول- ؛ هو تعلق متقدم جدا ،حد الإدمان كما كنا قد وصفناه ،خلال تحليل معطيات الجدول المتناول لهذا السؤال ،يغيب عن فكرهن حقيقة ما تفعله هذه الصناعة الثقافية التركية من تبعات على هويتهن الثقافية الجزائرية ،بدليل تحصيل خيار "عدم وجود أثر للمحتوى المدروس على الأمن الثقافي" بالخانة الممثلة لهذا الطرف –الإناث- لقيمة 146 مفردة ،أي ما تساوي نسبته 48.66% من أصل 162 مفردة ،الأمر الراجع لتأكيد حساسيتهن أو تعاطفهن اتجاه التعرض ،وسعة عرضتهن لهذا الأثر أكثر من الطرف المغاير –الذكور-.

2) نجد لدى قياس مستويات تقليد سلوكيات وأفعال شخصيات المسلسل محل الدراسة ؛ أن مقدار الإناث يفوق مقدار الذكور ،على كلا المستويين ؛ دائما وأحيانا ،بتسجيلهن لقيمتي : 108 مفردة ،معادلة نسبتها ل36% ،و54 مفردة ،معادلة نسبتها ل18% على التوالي ،كنسب تدعم رؤيتنا خلال الإستنتاج الأول ،القائمة على شدة تعرض الإناث للأثر الملحق ،لدى التعرض للصناعات الثقافية التركية أكثر من الذكور ،وهو الأمر الراجع لسعة مخيالهن بمتعة تجربة القيم المقدمة بالمسلسل ،لاعتقادهن بأنها مشاهد تحاكي تصورهن لشكل الحياة التي يطمحن لعيشها ،دون تمحيص لما يبطنه مضمون هذه القيم ،ويتعزز ذلك بالقيمة الأعلى المسجلة على الخانة الممثلة لهذا الطرف ،عند قياس " مستويات التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي مشابه" ،بحيازة 160 مفردة ،مقدرة نسبتها ب53.33% من أصل 162 مفردة الممثلة لهن بمقدار العينة الكلي ،كمرحلة قبلية لتطبيق سلوكيات الشخصيات ،لكن بالجانب المهدد لسلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بدل الجوانب الإيجابية ،لاعتقادهن بمصداقية نجاعة الحلول المتضمنة بتصرفات شخصيات المسلسل ،عند مواجهة توتر نفسي ،كهدف مدروس بهذا الشأن من قبل صانعي المحتوى الثقافي محل الدراسة ،على حساب بحث المستحقات المالية ،من وراء تشتيت هويات المجتمعات العربية ،على غرار المجتمع الجزائري.

3) نتوصل أيضا نتاج تحليل معطيات الجداول المركبة المتناولة بهذا المحور؛ إلى استنتاج أنه بصرف النظر عن معيار الجنس ،اعتبار الفئة العمرية الأدنى –المتراوحة أعمار ممثليها ما بين 18 و25 سنة- ،أنها الفئة الأكثر قابلية لتثبيت القيم الدخيلة ،المضمنة بالصناعة الثقافية التركية الرقمية محل الدراسة ،بدلالة تحصيلها لأعلى الأرقام ،مقارنة بالفئات العمرية التالية على كل الخيارات المقترحة بالجدول المتناول ل" السلوك المنتهج تبنيه ،ضمن سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل المقترحة عند التعرض لتوتر نفسي" ،سيما

بسلوك "تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط"،أين حصلت هذه الفئة العمرية على الخانة الممثلة لها عليه قيمة 86 مفردة ،أي ما تساوي نسبته 28.66% من أصل 202 مفردة - المقدار الكلي للمندرجين ضمن الفترة العمرية محل التعليق- ،كمقدار معتبر ،بالنظر في احتساب توزيع القيمة المتبقاة على ثلاثة اقتراحات أخرى ،وما يثبت ذلك هو حيازة ذات الفئة العمرية على القيمة الإجمالية الممثلة عنها كلية ،أي 202 مفردة من أصل 202 مفردة كلية على خيار " التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول" ،خلال قياس "موقف المتعرضين عند الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني ،بعد انتهاء حلقات الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف-" ،بمعنى ؛ تغلل هذه القيم الغريبة بذهنيات المتعرضين الجزائريين للمسلسل محل الدراسة المتراوحة أعمارهم بالمرحلة العمرية الأدنى ،المحددة ما بين 18 و25 سنة ،حد أن أصبحت هذه القيم المضمنة بمحتواه ،بمثابة مرجعية أساسية يتصرفون وفق مقتضاها عند حصول مواقف مشابهة بحياتهم الحقيقية ،بدلالة توقيع معظم الممثلين عنهم على خيار "عدم مقدرتهم على العكوف عن مشاهدة الموسم التابع للمسلسل".

4-2- استنتاجات المسح الميداني بالعينة :

نجمل الإستنتاجات التي استخرجناها جراء قراءة معطيات الإستبيان المحصلة في مايلي :

1. إن معظم المتعرضين للموسم الأول من المسلسل محل الدراسة –طائر الرفراف- ،يندرجون ضمن جنس الإناث ،ممن تتراوح أعمارهن ما بين 18 و25 سنة ،ويزاولن دراستهن الجامعية بمستوى –الليسانس- ،بمقدار 162 مفردة معادلة لنسبة 54% ،وكلها عوامل من شأنها أن تجعلهن عرضة للأثر المبحوث أكثر من الجنس المغاير ،لا سيما وأن اجتماع هذه العوامل معا بهذا الطرف ،يضعف من نسبة خطر التعرض لمحتوى المسلسل ،على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،لفاعلية دور هذا الطرف في التنشئة الإجتماعية ،لكون عنصر الإناث أكثر حساسية ،مقارنة بالذكور.
2. إن للمستوى العمري أيضا دور هام ،في تصعيد احتمال حصول الأثر المبحوث بالدراسة - للصناعات الثقافية الرقمية التركية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،سيما بالنسبة للمرحلة العمرية التي تعد جد فاصلة بحياة المستهلكين لهذه الصناعات ؛ المتراوحة ما بين انتهاء سن المراهقة وابتداء مرحلة الشباب ،أي بمرحلة تقع على مسار طور النضوج ،مما يزيد من مستوى الأثر المشار إليه ،إذ تموضعت النسبة الغالبة من مفردات العينة المبحوثة ببيان السن ،خلال إجراءات الدراسة المتناولة ،بالخانة العمرية الأولى ،المتراوحة أعمار أصحابها ما بين 18 و25 سنة

،ببلوغ 273 مفردة ؛ ما بين الجنسين –ذكورا وإناثا- ،ما تقدر نسبته ب79% ،من أصل العدد الكلي لمفردات العينة ،المقدر ب300 مفردة.

3. يعد المستوى العلمي الغالب للمتعرضين للمحتوى محل الدراسة ،أيضا بمثابة عامل لا يستهان به في إلحاق الأثر محل البحث –للصناعات الثقافية الرقمية التركية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري- ،تبعا لتمركز المقدار الغالب من مفردات العينة ،المتعرضين للمسلسل محل الدراسة –الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- بالخانتين الممثلتين للمستويين الجامعيين الأوليين ؛ مرحلتي الليسانس والماستر- ببلوغ مستوى الليسانس ل210 مفردة ،مقدرة نسبتها ب70% ،ناهيك عن بلوغ المفردات الممثلة عن مرحلة الليسانس لقيمة 70 مفردة ،مقدرة نسبتها ب23 .33% ،بينما القيمة المقدرة ب20 مفردة المتبقاة ،أي المعادلة نسبتها ل06.66% فقد عادت للمستوى الجامعي الأعلى –دراسات ما بعدالتدرج- ،كمعطيات تعزز من استنتاجنا هذا ،إذ أنه كلما ارتفع المستوى العلمي قل خطر هذه الصناعات على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،والعكس صحي.

4. يعتمد القائمون على تركيب الصناعات الثقافية التركية حيلا فنية ،تصور للمتعرِض الجزائري صورا مغالطة عن مظاهر المعيشة بالمجتمع التركي ،تظهره على أنه مجتمع مسلم ،لكنه متفت أو متسام مع الثقافات الغربية ،تفتحا لا يضر بالمقومات الثقافية للمجتمعات المسلمة ،الأمر الذي يجعل الفئة المتوفر فيها العوامل المنوه إليها خلال طرح الإستنتاج المتقدم ،طعما سهل المنال أمام تقبل هذه القيم ؛ على أنها قيم غير منافية لقيم الهوية الثقافية الجزائرية ،استنادا إلى النسبة المحصلة لدى بحث عوامل الإندفاع التقنية ،لمتابعة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية ،بدل المحطات التلفزيونية التقليدية على مستوى عامل "تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد" ،أين بلغت الخانة الممثلةعن هذا العامل قيمة 75 مفردة من أصل العدد الكل لمفردات العينة المبحوثة ،المقدر ب 300 مفردة ،أي ما تقدر نسبته ب44% من النسبة الكلية ،كعامل يحيل إلى تعزيز واقع تركيز القائمين على الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة –الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- ،وما ماثلها من صناعات من ذات النوع ،لا سيما في إطار تزويدها بالمحطات الإفتراضية ،التي متعتها بهذه الميزة ،كوسيلة فنية لتوطيد القيم الثقافية الغربية ،عبر توظيف القيم الغربية المضمنة بمحتوى المسلسل ،بذهنيات المتعرضين بقوة ؛ على أنها قيم غير متعارضة مع القيم الجزائرية ،الأمر الذي يحدث تشتيتا بفكرهم ،بشكل مخطط يعذِر عليهم الفصل بين القيم المقدمة وبين القيم الأصيلة لهويتهم الثقافية الأولية.

5. تعتبر المشاهدة بمستوى الإدمان لمسلسل –طائر الرفراف- ،المقاسة بالرقم المقدر ب296 مفردة ،المعادلة نسبته ل98% ،المسجل على خانة المتابعين لحلقات المسلسل بشكل "دائم" ،مقارنة بالدرجتين الأخريتين للمتابعة ؛ المسجلتين لقيمة 02% لكل منهما ،مقدرة بنسبة 0 .66% فقط من قيمة 300 مفردة-العدد الإجمالي لمفردات العينة المبحوثة- ؛ بمثابة مؤشر أساسي يدعم

فرض تأثير محتوى الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- على استقرار الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،بالنظر في القيم الدخيلة المبطنة ضمنه ،بمعنى أن متابعة المسلسل محل الدراسة بإدمان تزيد من تفعيل هذه القيم بذهنيات المستهلكين ،لأن تكرار التعرض لنفس المضامين يولد رغبة التقليد منطقيا لديهم .

6. إن اعتماد نمط معيشة المجتمعات النامية ،في جانبها المفجع ،في بناء نسيج حبكة الجزء الأول من قصة المسلسل ،على غرار توظيف ما يشبه قصص الأوضاع الغالبة لمعيشة المجتمع الجزائري ،ومن ثم تصوير أن هناك تغيير سريع يسود حياة الشخصيات ينهي معاناتها ،ويغير حياتها من فقر مدقع إلى ترف فاحش ؛ يعد من أبرز الأساليب الفنية التي يتصيد من خلال تبنيها معدو هذه الصناعات أكبر قدر من المشاهدين ،بمعنى أكبر قدر من الإيرادات المالية باعتبارهم مستهلكين ،بدليل تصدر دافع "الهروب من الواقع المعاش" للدوافع المقترحة ،لتقليد أفعال وسلوكيات الشخصيات الواردة بالمسلسل ،بحيازته على قيمة 118 مفردة ،مقدرة نسبتها ب39.33% ،معقوبا بدافع "الإنغماس في محتوى المسلسل"المحصل لمقدار 71 مفردة ،معادلة نسبتها ل6.6% 23. ،متبوعَين بدافع "المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية" المحصل لقيمة 58 مفردة ،مقدرة نسبتها ب19.33% ،كدوافع يؤشر تسلسلها على فعلية هذه النتيجة ،من حيث ؛ إيحاء محتواها متكاملا في عمل القائمين على هذه الصناعة الثقافية التركية الرقمية ،على العبث بفكر المتتبعين للمسلسل محل المعالجة –الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- ،عبر اللعب على نقطة ضعفهم ،الكامنة في توظيف واقع يشبه واقعهم ،حتى ينغمسون في محتوى الحلقات ويدمنون مشاهدتها ،ومن ثم تصوير أن هناك مخرج لهذا الواقع ،ولو على حساب دحض القيم الثقافية الأصيلة ،ما يجعل المستهدفين ينجذبون لتجربة تلك السلوكيات على أنها بديل لمعاناتهم بالحياة ،غير آبهين لما تشكله من تبعات على سلامة هويتهم الثقافية.

7. لم تحقق المسلسلات التركية انتشارا من قبل بالقدر الذي حققته اليوم ،الأمر الذي يعود لتضمين القيم الغربية ،التي تعتبر بمثابة قيم مهددة لاستقرار الأمن الثقافي للمجتمعات المستهدفة بهذه المسلسلات ،على غرار للمجتمع الجزائري ،إذ باتت الصناعات الثقافية التركية بمثابة صناعات ثقافية دولية بتوظيف القيم الغربية ،بدلالة تحصيل مقترح " اتسام مضامينها بالتفت على الحضارات الدولية الرائدة" ضمن بقية المقترحات الموضوعة لبحث سبب تصدرها للصناعات الثقافية الدولية بيومنا على أعلى قيمة قدرت ب165 مفردة ،معادلة نسبتها ل55%.

8. كما نجد عاملا آخر جد هام في انتشار هذه الصناعات ،يتمثل في تزودها بالمستجدات التكنولوجية الرقمية ،عبر عرضها ناهيك عن المحطات التلفزيونية ،على المحطات الإفتراضية ،بدلالة تحصيل المتعرضين للمسلسل محل الدراسة على المحطات الإفتراضية لقيمة 168 مفردة مجملة بين كل المحطات الإفتراضية المقترحة ،أي ما يفوق نصف مقدار العينة يتابعون المسلسل على المحطات الإفتراضية ،والمقدرة نسبته ب56%.

9. نضيف أن عرض المسلسل محل الدراسة على كثير من المواقع الإجتماعية ،من دون إشهار مثل "التليغرام" ؛ إنما هو أسلوب من بين أساليب الجذب ،نحو المشاهدة بمستوى استغراق أعلى ،الأمر المعزز لتثبيت القيم الدخيلة المقدمةبمحتواه بشكل أرسخ بذهنيات المستهدفين ،لغرض تحقيق أرباح مادية ،تعود على القائمين على هذه الصناعة الثقافية التركية بقدر مضاعف ،عما يمكن أن تحققه بالإبقاء على العرض المزود بالإشهار ،وندعم ذلك بتحقيق تطبيق "التليغرام" لأكبر قيمة ضمن التطبيقات المقدمة ،في إجراء متابعة المسلسل محل الدراسة ،المقدرة ب151 مفردة ،أي ما تعادل نسبته 89.88%.

5-2- الربط بين نتائج الدراسة الأولى والدراسة الثانية :

يمكننا استخلاص العديد من النتائج لدى الربط بين معطيات الدراسة السيميولوجية ومعطيات الدراسة المسحية ،نجملها في مايلي :

1) تشكل الصناعات الثقافية التركية خطرا على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،تبعا لما تبطنه مضامينها ،بما فيها مضمون المسلسل محل الدراسة –الموسم الأول من طائر الرفراف- ،بدليل ما استشفيناه من قيم دخيلة على نسيج الهوية الثقافية الجزائرية بمضمون هذا الأخير ،وغيرها من القيم الموازية التي لم نتطرق لها ،وهو ما يتعزز بالقيم المعتبرة المحصلة لدى قياس مستويات تفاعل مفردات العينة المبحوثة مع محتوى هذا المسلسل ،قياسا على جميع المتعرضين له بوسط المجتمع الجزائري.
2) يتم العمل على تفكيك نسيج الهوية الثقافية الجزائرية ،عبر وسيلة الصناعات الثقافية التركية ،إسقاطا على الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- ،عبر استهداف المقومات الثقافية الجزائرية الأساسية ،أهمها اللغة العربية والعقيدة الإسلامية ،بمعاملتهما على أنهما عائق أمام التفت على الحضارات الدولية الرائدة ،استنادا لتوقيعات عينة الجمهور الجزائري المتعرض ،الموقعة بقيم مرتفعة على المعطيات المدعمة لفكرة انجرارهم وراء المظاهر التي تمس هذين المقومين ؛ اللغة والدين.
3) يعتبر عنصر الإناث العنصر الأكثر تعرضا للصناعة الثقافية التركية الرقمية محل الدراسة – الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف- ،وبالتالي نجد أن نمط هذه الصناعة ،وما ماثلها من صناعات غالبا ما يعتمد الطابع العاطفي ،كطابع ينجذب له هذا الطرف ،لا سيما المندرجات ضمن المرحلة الجامعية الأولى ،والمرحلة العمرية الشبابية الأولية ،الأمر الذي نعيد إليه تشفينا لتشبع المشاهد المضمنة بالمسلسل بالقيم الدخيلة المخاطبة للإناث أكثر من الذكور ،ابتداء من الحبكة العامة لحكاية المسلسل ،المبنية على التزويج الإجباري لفتاة بسيطة ذات مبادئ

وطموحات بالحياة ،بفتى مترف طائش ،كنمط من الحكايات تحبذنه فئة الإناث بوسط المجتمع الجزائري ،على غرار المجتمعات العربية الأخرى.

4) يعمل معدو الصناعات الثقافية التركية الرقمية على استخدام أساليب فنية محكمة ،في تقديم القيم الغربية ،على أن تبدو قيما لا تتنافى مع مبادئ الهوية الثقافية العربية عامة ،والجزائرية على وجه الخصوص بنظر المتعرضين ،بدليل تسجيل نسب معتبرة لدى قياس معطيات الأسئلة المتعلقة بقياس مستويات التشابه ،بمختلف العناصر المقوماتية بين القيم المقدمة بالمسلسل ،والمقومات الثقافية الجزائرية.

5) تضاعف خطر الصناعات الثقافية التركية على سلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،مع الموجة الرقمية ،سيما مع تزودها بالطابع الإفتراضي ،المتعلق بمواقع التواصل الإجتماعي ،مقارنة بالمنصات الرقمية ،لعدم تطلبه لاشتراكات المستهلكين ،أي لمجانية المشاهدة على هذه المواقع ،ما عدا مستحقات الشبكة ،استنادا لسعة توقيعات مفردات العينة على الآليات الرقمية ،المتعلقة بهذه المواقع.

الإستنتاجات العامة للدراسة

الإستنتاجات العامة للدراسة

بناء على ما أنجزناه بالإطارات البحثية الثلاث للدراسة محل المعالجة سلكنا إلى استخراج مجموعة الإستنتاجات الموالية :

- **تزايد زيوغ المجتمع الجزائري عن المقومات الهوياتية الثقافية الأصلية مع زيادة انتشار الصناعات الثقافية التركية ،لا سيما المتزامنة مع فترة التعرض لحلقات الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- محل تطبيق الدراسة**
- **يعد تداول التواصل بين مختلف شرائح المجتمع الجزائري باللغة التركية مؤخرا ،بالأخص على مواقع التواصل الإجتماعي أبرز تمظهرات نجاعة الصناعات الثقافية التركية بوسط المجتمع الجزائري ،ناهيك عن بقية المجتمعات العربية في السيطرة على فكر أفرادها وبحث فرض القيم الغربية المحملة بمضامينها ،باعتبار اللغة كوسيلة أولى في توطين الثقافات الدخيلة بتفكير المستهدفين**
- **إن توافد مختلف الإحتلالات على الجزائر المصاحب لتوافد مختلف الثقافات يعد من أول العوامل التي تخلق فوارقا إيديولوجية بين عديد أفراد المجتمع الجزائري ،ما يجعل العابثين بأمنه الثقافي من دول عربية يستغلون هذه الثغرة الفكرية لصالح تفكيك وحدة هويته الثقافية**
- **إن الغاية الأساسية من وراء بحث استعمال الصناعات الثقافية التركية في تشتيت تماسك الهوية الثقافية الجزائرية تكمن في التمكن من المس بالأمن القومي للجزائر ،لكونه محط أنظار الدول الداعمة لانتشار هذه الصناعات ،لما تزخر به من موارد طبيعية جمة ،مما يجعل الدول المشار إليها دائمة السعي والإنتظار لانتهاز كل الوسائل حتى تسطو على أرضها ،وهز الكيان الهوياتي الثقافي خاصتها يقع في مقدمة ما تسلكه لبلوغ هذه الغاية**
- **تمتع المبتاعين للصناعات الثقافية التركية بحرية الإقتناء والتعرض مقارنة بمحدودية حريتهم خلال التعرض للمنتجات الثقافية التركية العادية أول ما يسبب وقوعهم عرضة لتبعات هذه الصناعات**
- **يعد دعم الدولة التركية لتكريس العلمانية بنسباللبنة الفكرية لإنشاء هذه الصناعات الممتدة لها خلف إضفاء مظاهر شبه إسلامية ما يحدث التباسا لدى مجمل متعرضي المجتمع الجزائري للصناعات الثقافية التركية ،على مثل مسلسل –طائر الرفراف- في التمييز بين حقيقة القيم الكامنة ببواطن مضامينها وبين قيم المجتمع التركي الحقيقية ،ما يجعلهم يتغاضون عما تثيره هذه المظاهر من شك فيما تحتويه هذه القيم من مبادئ مخالفة لمبادئ قيام الهوية الثقافية الجزائرية ،ويتقبلون تبنيها من منظور ائتمانهم على عدم إخلالها بسلامة الأمن الثقافي الجزائري لاشتراك قاسم العقيدة الإسلامية بين هذين المجتمعين**

- من بين أبرز مفرزات القيم الغربية بوسط المجتمع الجزائري من جراء التعرض للموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- وما صحبه من مسلسلات ضمن الصناعات الثقافية التركية الحديثة قد نجد انتشار ظاهرة –الإنتحار- بين الشباب كفئة عمرية معتبرة ضمن الفئات العمرية المستهلكة لهذه الصناعات ،ناهيك عن تفشي ظاهرة –العنف- بشتى أشكاله بما فيها اللفظي والجسمي ،إضافة إلى ظاهرة –التنمر- بالأخص الإفتراضي ،كشكل مستحدث ،وما إلى ذلك من مفرزات مغايرة تنبؤ بخطورة التعرض لهذه الصناعات على استقرار الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري
- نضيف كذلك ملاحظة ذات ارتباط بالموضوع تتمثل في تزامن تزايد تراجع المستوى العلمي بأوساط الطلبة الجزائريين مع تزايد تعرضهم لمثل الصناعة الثقافية التركية الحاصلة دراستها ،كأثر آخر إلى جانب الأثر المبحوث يفتح زاوية بحث ثانية بالموضوع
- تتعدى آثار الصناعات الثقافية التركية قياسا على مسلسل –طائر الرفراف- الجوانب الملمحة خلال سابق النتائج إلى تعريض المقومات الهوياتية الثقافية الجزائرية إلى ناقوس الماسونية ،لكون الكيان الصهيوني يعد الطرف المستتر من وراء جل الأطراف الفاعلة في دحضها عبر اعتماد هذه الجهة الصناعية في بث القيم الدنيئة الخادمة لسياسة هذا الكيان
- إن تكاثف جهود جميع الجهات الفاعلة في المجتمع واجب للنهوض بالمجتمع الجزائري من دوامة الوقوع تحت تبعات هذه الصناعات الثقافية التركية التي تكاد تودي بأمنه الثقافي نحو ما هو أخطر عبر تكثيف التوعية بالموضوع باللقاءات العلمية والأدبية المنظمة لهذا الشأن ،وما إلى ذلك من سبل إعلامية ،لكون الفئة المعنية أكثر هي الفئة الجامعية الأدنى ،مما يحبط دور الأسرة باستقلال عن هذه الجهات في تحقيق المرمى الأمني المذكور،خاصة وأن الفئة محور الملاحظة تمثل ثلة المجتمع ،ومنه فهي موضع قدوة لبقية أفراده المندرجين ضمن بقية الفئات الدراسية لوزن مكانتها العلمية ،مما يزيد من تهديد التماسك الهوياتي للمجتمع الجزائري في حال لم يتم الوقوف على البديل المنوه إليه

خاتمة

خاتمة

توصلنا خلال معالجتنا لموضوع "أثر الصناعات الثقافية التركية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري" ،باتخاذ حلقات الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- ،المحدد عرضه زمنيا بين سنة 2022 و2023 أنموذجا عن هذه الصناعات ،إلى القول بإيجاب الرؤية المفترضة بمنطلق البحث ،القائمة على ورود أثر هذه الصناعات الثقافية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،قياسا على عينة المحتوى المبحوث ،من مجموع حلقات الموسم الأول من المسلسل محل اختبار الفرض المذكور.

بمعنى ؛ أنه أثر ذو طبيعة سلبية ،تبعا لعودته على الهوية الثقافية الجزائرية بإخلال سلامة مقوماتها الأساسية ،ومنه فمسه بسلامة الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري ،عبر تضمين قيم غربية محضة بتركيبة محتوى هذا المسلسل التركي الإنتماء ،لا تمت بصلة للثقافة التركية ،ومنه فتنافيها التام مع المقومات الهوياتية للثقافة الجزائرية ،بناء على اشتراك هذه الأخيرة –المقومات الهوياتية الجزائرية- مع المقومات الأولية للهوية الثقافية التركية ،سيما فيما تعلق بالعقيدة الإسلامية ،كمقوم أساسي ضمن المقومات الخام لبنية الهوية الثقافية الجزائرية ،عن طريق تصوير المظاهر المدعمة بهذه القيم على أنها مظاهر تركية ،لا أثر لها على الإستقرار الثقافي للهوية الجزائرية بذهنيات أفراد المجتمع الجزائري ،المتعرضين لحلقات المسلسل المتناول ،قياسا على مفردات العينة المبحوثة .

على خلاف واقع ما ترمز إليه مضامين هذه المظاهر ،من مؤشرات تدعم توجه فرضنا المطروح بمطلع الدراسة ،بناء على تأشيرها بتهديد سلامة الهوية الثقافية الجزائرية ،عبر حملها لأفراد المجتمع الجزائري ،كطرف مستهدف ،قياسا على بقية أفراد المجتمعات العربية المسلمة على تقليد هذه القيم ،بشكل محكم التخطيط ،من قبل القائمين على إعداد الصناعات الثقافية التركية ،قياسا على القائمين على صناعة مسلسل –طائر الرفراف- في موسمه الأول ،من خلال انتهاج أساليب في غاية الإثارة والجذب ،تدفع المستهلكين لتبني تلك القيم من غير تمحيص فيما تحتويه ،باعتماد أبهض المعدات الآلية ،كحيل فنية وتقنية ناجعة في تعزيز الإيفاء بالغرض ،باستغفال المتعرضين الجزائريين للمسلسل محل المعالجة ،لأجل تمرير القيم المخلة بأمنهم الثقافي ،بشكل يبدو مستبعدا كل الإستبعاد عن تقصد الغرض.

جاء ذلك في إطار تحوير الثقافة السامية ،المحتوية على قيم هادفة إلى مصدر اقتصادي ،ومنه فمعاملة المنتجات العقلية ذات التوجهات البناءة ،والأسس الراقية معاملة الحقول الإقتصادية المادية ،التي تختلف طبيعتها عن طبيعة الإنتاج الفكري تمام الإختلاف ،بترفع هذا الأخير –المجال الثقافي- عن كل ما هو مادي ،على عكس ما تعرض له من منظور استغلال الثقافة إلى جانب الإقتصاد ،في إثراء الخزينة الإقتصادية ،من وراء حصد أكبر عدد من المشاهدات ،وهو المستوى المالي الذي لا يتحقق بالإبقاء على القيم الثقافية الهادفة ،بقدر ما يتحقق بتوظيف قيم منحطة ،مخالفة للقيم السامية شكليا وضمنيا ،تدعيما لهذا المسعى المادي.

الأمر الذي يجعل المجتمع الجزائري ،المتميز بمرجعية تاريخية مضطربة ،عرفت الكثير من الثقافات عبر الإحتلالات المتوافدة عليه ،وغيرها من العوامل ،يكون هدفا طيعا أمام تبعات الصناعة الثقافية التركية محل الدراسة –طائر الرفراف- ،وما ماثلها من صناعات بذات النمط ،بالأخص وأن جهة هذه الصناعات لحد ذاتها تعتبر طعما في وصول هذا الهدف ،بالمقارنة مع الصناعات الثقافية الغربية المستقلة ،لكون المجتمع الجزائري يمتلك ،ولو نسبية وعي بالتصدي للتداعيات القيمية للصناعات الثقافية الغربية الخالصة ،على خلاف غياب حس التصدي لتداعيات الصناعات الثقافية التركية لائتمانه عليها ،سيما مع زيادة انتشار هذه الصناعات حديثا ،على غرار الصناعة الثقافية محل الدراسة ،وبالتالي فسهولة تقبل المجتمع الجزائري للقيم االغربية إذا كان مصدرها من جهة مأمونة بفكر أفراده كمثل الجهة التركية.

إذ باتت الصناعات الثقافية تشكل إحدى الوسائل الحديثة لممارسة الحرب الناعمة من قبل الدول الغربية ،اتجاه المجتمعات العربية ،بما فيها المجتمع الجزائري ،وبذلك تعدت هذه الصناعات ،بالأخص الصناعات الثقافية التركية منها ،كونها تشكِل مجرد وسائل ترفيهية أو تثقيفية ،أن أصبحت وسيلة سياسية أساسية ،تدير بها دول القوى العظمى مجتمعات الدول التابعة ، فضلا عن أنها مصدر اقتصادي ،بمعنى أنها أصبحت بمثابة وسيلة فكرية تستخدم في إعادة تشكيل المقومات الهوياتية لهذه المجتمعات ،وبذلك باتت تشكل هاجس خطر على سلامة بناء منظوماتها الإجتماعية ،عبر إغراض مضامينها لتشتيت الهويات الثقافية المحلية ،مقابل تثبيت النموذج الثقافي الغربي مكانها ،على غرار المجتمع الجزائري ،في إطار توطيد ما يسمى ب"العولمة الثقافية".

وتعد فئة الشباب الفئة الأكثر استهدافا ضمن الفئات العمرية ،من وراء تسويق هذه الصناعات ،باعتبارها الوتر الحساس لبقية الفئات العمرية ،كفئة تتوسط المعدلات العمرية لها ،وعلى وجه الخصوص فيما تعلق بالفئة المحصورة بالأرقام العمرية للمرحلة المبدئية للشباب ،بمعنى المتراوحة بين حدود النصف الأول من العقد الأول من السلم الرقمي لأعمار ذات الفئة ،الأمر الذي ربطناه بعوامل متسلسلة ،متزامنة مع ذات المرحلة ؛ أولها : انبثاق الصناعات الثقافية ،بما فيها الصناعات الثقافية التركية ،عن الصناعات الإعلامية ،باعتبار الإعلام مجالا تعبيريا أو مجردا ،وبالتالي فإخضاع القائمين على هذه الصناعات لمستهلكيها لدراسة دقيقة ،بغاية تحديد المستهدفين المناسبين منهم لتلقي القيم المقدمة ضمنها.

ليجدوا أن فئة الشباب ،سيما المبكرة ضمنها هي الفئة المطلوبة بامتياز ،لتحقيق الغاية المبحوثة ،لما يميز الشباب خلال هذه الفترة الأولية من ذات المرحلة العمرية ،من خصوصيات تجعلهم الأكثر استهدافا من قبل معدي الصناعات الثقافية الرقمية التركية ،والصناعات الثقافية الرقمية ككل ،مقارنة بالفترتين ؛ المتوسطة والنهائية على السلم العمري نفسه ،على غرار ميول المزاولين لها لمتابعة المحتويات

ذات النوع الفني للصناعة الثقافية القائمة دراستها ،بمعنى العاطفي بالدرجة الأولى ،ناهيك عن زيادة قابلية الإنغماس بمضامين هذه المحتويات ،الحاصل الذي نعيده إلى تجاوب هذه الصناعات مع تغير وظائف الإعلام ،حيث حصل انقلاب لبنية هرم وظائف وسائل الإعلام ،أين أصبحت الوظيفة الترفيهية ،كوظيفة يتوجهها صناع هذا النوع الفني متصدرة لسلم وظائف الإعلام ،من إخبار وتثقيف وتعليم وما تبعها من وظائف هادفة.

وتشكل الفوارق الإجتماعية بين المجتمعات الغربية والمجتمعات العربية ،قياسا على المجتمع الجزائري سببا أساسيا مدعما لاستهداف الفئة المشار إليها ،عن طريق إثارة الصناعات الثقافية الرقمية التركية ،تبعا للصناعة الثقافية محل الدراسة لهذه الفوارق ،بذهنيات الشباب العربي ،قياسا على الشباب الجزائري ،كطعم لهدم مقومات وأواصر المجتمع الجزائري ،ليشكل بذلك هذا الأخير –المجتمع الجزائري- سوقا مربحة للوكلاء المعتمدين لتوزيع الصناعة الثقافية المتناولة ولمنشئيها ،كنقطة استهداف لتسويق القيم الدخيلة المضمنة بمحتواها.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر

[متصل] = محاضرة 01: مفهوم الثقافة وأهميتها. - https://elearning.univ-eloued.dz. - 01.

almandab مفهوم العينة القصدية . - باحثين bahethen : [اسم غير معروف].

alquds.co.uk القدس العربي [متصل]. - 21 06، 2018. - https://www.alaraby.uk.

Benhabib Seyla Critique Norm and Utopia. - 1986.

c Fuchs Culture and Economy in the Age of Social Media. - 2015.

CSRICTE الإقتصاد السياسي :Cours/ الفكر الإقتصادي بعد القرن 15. - 2022.

D Hesmondhalgh The Cultural Industries.3rd ed. - 2013.

Dussel Enrique The Invention of the Americas. - 1995.

Elbassair.net onefd.edu.dz [متصل] // onefd.edu.dz. - https://www.onefd.edu.dz.

elcinema.com السينما.كوم [متصل] // elcinema.com. - 2024. - https://elcinema.com.

Elearning ملخص للإقتصاد السياسي/تطور الأفكار والنظم الإقتصادية [تقرير]. - جامعة غرداية : معلومات مقرر دراسي.

E-Learning/University of M'sila Course [متصل] = الإقتصاد السياسي الدولي // elearning.univ-msila.dz. - https://elearning.univ-msila.dz.

de M'sila E-learning-Université [متصل] = مفهوم علم الإقتصاد السياسي تعريف العلم. - https://elearning.univ-msila.dz.

-"Encyclopedia Britannia : "HOLOCAUST // britannia.com.

Encyclopedia Britannia Britannica.com [متصل].

European Parliamant The Left in the European Parliamant_GUE/NGL.

fanack fanack [متصل] = المجتمع في الجزائر // fanack. - 2 2، /2021/2024/2006. - https://fanack.com.

Fraser Nancy Unrululy Practices. - 1989.

H Jenkins Convergence Culture : WHERE Old and New Media Collide. - 2006.

Hesmondhalgh The Cultural Industries.

Adorno & Horkheimer Dialectic of Enlightenment. - 1947.

Ibid "Excursus ll : Julietter or Eleghtenment and Morality".

Ibid Analysis of Kant and Positivism.

Ibid The Concept Enlightenment.

Ibid . The Concept of Enlightenment

Immanuel Kant An Answer to the Question : What is Enlightenment؟ [متصل]. - 1784.

Jay Martin // The Dialectical Imagination. - 1973.

Jurgen Habermas . The Philosophilosophical . - 1985.

kea European Affairs .The Economy of Culture in Europe

Libretexts ما هو الإقتصاد السياسي [متصل] // Libretexts. - 31 10، 2022. - https://query.libretexts.prg.

M Castells .Communication Power. - 2009.

mawdoo3 معلومات عن التليغرام.

Setif2.dz-Platforme Pédagogique de l'université univ-Setif2.dz [متصل] = ماهية الإقتصاد السياسي. - https://cte.univ-setif2.dz.

R Istanbul Private privatetour.net [متصل] = معلومات عن جسر البوسفور : شريان اسطنبول-ريانا للسياحة في تركيا // R Istanbul Private. - 23 07، 2024. - https://www.istanbulprivatetour.net.

Report // UNCTAD Creative Economt. - 2010.

Saliha KAriche - Fatima Rabehi العوامل المؤثرة في إرساء الثقافة الرقمية :دراسة تطبيقية لمديريات وزارة التجارة [مقالة] // Dirassat Journal Economic Isse. - 2021. - الصفحات 15-31.

T.Horkheimer ,M Adorno The Culture Industry : Enlightenment as Mass Deception [كتاب]. - 1944.

Throsby // Economics and Culture. - 2001.

Translators Avenue -Your way to translation horizons جادة المترجمين الإقتصاد السياسي - Political Economy.

UNESCO // Understanding Creative Industries. - 2005.

UNESCO . - 2013.

UNESCO [متصل]. - 2009.

UNESCO 2013 // Creative Economy Report.

UNESCO .Convention the Protection and Promotion ofthe Diversity of Cultural Expressions. - 2005.

United States Holocaust Memorial (USHMM Museum).

WIPO .Guide on Surveying the Economic Contribution of the Copyright Industries. - 2003.

إبراهيم الخليل بن عزة ،رضوان بلخيري ،العربي بوعمامة دور الإعلام والصناعات الثقافية في الترويج للسياحة : الدرامة نموذجا [مقالة] // مجلة الرواق للدراسات الإجتماعية والإنسانية. - 17 06، 2023. - صفحة 281.

أبو بكر العيادي ماذا يبقى من النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت [دفتر اليومية] // العرب. - السبت 15 أوت 2020.

إحسان عبد العادي سلمان النائب ،محمد مصطفى أحمد النظرية النقدية الجدلية الألمانية المعاصرة : الأصول والمفكرين [مقالة] // مجلة كلية القانون للعلوم القانونية والسياسية /كلية العلوم السياسية /جامعة السليمانية. - 2022. - صفحة 513.

إحسان عبد الهادي سلمان النائب ،محمد مصطفى أحمد عصر التنوير وتأسيس الإتجاهات النقدية في الفكر السياسي الألماني // عصر التنوير وتأسيس الإتجاهات النقدية في الفكر السياسي الألماني. - 11 ^؛20242021/ ,hk.

إحسان محمد الحسن علم الإجتماع الصناعي. - 2005. - الطبعة الأولى. - صفحة 257.

أحمد الكبيسي تطور النظم الآلية في المكتبات من الحوسبة إلى الرقمنة الإفتراضية [مقالة] // مجلة العربية 300/العدد 29. - 2008. - صفحة 8.

أحمد حسين في مفهوم الأمن الثقافي [دفتر اليومية] // المركز الديمقراطي العربي. - 12 أوت 2018.

أحمد سليمان ما هو سر الشريط الأحمر للعروس التركية§ [دفتر اليومية] // الجمهورية Online. - 22 أوت 2022 ، على الساعة 07:16:.

أكاديميا جلوب المدونة demiaglobe.com [متصل]. - 25 03، 2021. - https:academiaglobe.com.

أكاديمية مهام Pertask.com [متصل]. - 12 2، 2024. - https://pertask.com.

الأخضر شتوي الثقافة الجماهيرية وإشكالية الإستهلاك الثقافي لدى المثقف الجامعي -دراسة ميدانية لعينة من أساتذة جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية. - 2016/2015. - رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في تخصص علم الإجتماع الثقافي .

الأفق الجميل بحث حول المنهج المسحي. - 20 1، 2012.

البحوث الميدانية المسحية والإرتباطية de M'sila, E-learning-Université [متصل] = المحاضرة الرابعة عشلر : تصميم البحوث الميدانية المسحية والإرتباطية. - https://elearning.univ-msila.dz.

البكاري ولد عبد المالك -الوزير السابق- ثقافة الأمن والأمن الثقافي أية علاقة ؟ [دفتر اليومية] // زهرة شنقيطhttps://www.zahraainfo.com. - 2018. - صفحة 2.

الجامعة المستنصرية uomustansiriah.edu.iq [متصل]. - 17 12، 2023. - https://www.uomustansiriah.edu.iq. - 2.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية وزارة الشؤون الخارجية و الجالية الوطنية بالخارج الشعبية الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة الشؤون الخارجية و الجالية الوطنية بالخارج [متصل] = تاريخ الجزائر - // mfa.gov.dz. - 2022. - https://wwwmfa.gov.dz..

الحبيب الإمام صناعة الثقافة والإحتكار العالمي [مقالة] // المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. - العدد 434، 2021. - صفحة العربي /alarabi.nccal.gov.kw.

الخنساء تومي دور الثقافة الجزائرية في تشكيل هوية الشباب الجامعي-جامعة محمد خيضر بسكرة –أنموذجا- [مقالة] // رسالة لنيل شهادة الدكتوراه ،علوم علم الإجتماع ،تخصص علم اجتماع الإتصال،جامعة محمد خيضر-بسكرة-. - 2017/2016.

الشيخ صالح الفوزان مفهوم أهل الأثر في اللغة والإصطلاح.

الشيخ عبد الكريم الخضير تعريف الأثر لغة . - تعريف الأثر -الخلاصة العلمية : [اسم غير معروف].

الشيخ محمد صالح المنجد islamq [متصل] // الإسلام سؤال وجواب. - 29 11، 2003. - https://islamq.info.

الشيخ محمد صالح المنجد الإسلام سؤال وجواب [متصل] = ما صح من الأحاديث في وصف منكر ونكير // islamq. - 30 07، 2005. - https://islamqa.info.

الصحبي العلاني انعدام الأمن الثقافي ومأزق الهوية الفرنسية [دفتر اليومية] // الجزيرة. - 2015/2/16.

الطبي الطبي / -محادثة نصية -دردشة مع طبيبaltibbi [متصل] = فوائد الهليون (Asparague) قيمته الغذائية وطريقة تحضيره الطبي/أعشاب طبية // altibbi.com. - 2024/2008. - https://altibbi.com.

المجلة العربية الصناعات الثقافية [دفتر اليومية] // المجلة العربية / المحرر دار المجلة العربية للنشر والترجمة. - 2024/3/1 - شعبان 1440.

المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث المدونة العربية [متصل] = المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث // blog.ajsrq.com. - 16 07، 2022. - https://blog.ajsrq.com.

المجلس الإقتصادي والإجتماعي والبيئي /تمت إعادت التقري من طرف : لجنة مجتمع المعرفة والإعلام www.cese.ma [متصل] // اقتصاديات الثقافة. - 2016. - إحالة ذاتية رقم 25.

المدونة العربية blog-ajsrp.com [متصل]. - https://blog.ajsrp.com.

المعاني الجامع العربية [متصل] = الإقتصاد السياسي // almaany.com. - https:www.almaany.com.

المعاني لكل سؤال جواب almaany.com [متصل] // almaany.com. - 06 05، 2014. - https://wwwalmaany.com.

المعاني-لكل رسم معنى العربية [متصل] // almaany.com. - https://almaany.com.

المعرفة m.marefa.org [متصل] = الطائر الرفراف. - https://www.m.marefa.org.

المعركة المعركة [متصل] = أبعاد الأمن الثقافي لدى الشباب // alma3raka.n. - 1 11، 2012. - https://www.alma3raka.n.

المعركة -شبكة الجرمق أبعاد الأمن الثقافي لدى الشباب / المحرر id_article=38&https://alm3raka.net/spip.php?PAGE=ARTICLE. - [مكان غير معروف] : id_article=38&https://alm3raka.net/spip.php?PAGE=ARTICLE، 1 تشرين الثاني (نوفمبر)، 2012.

المنارة للإستشارات الإسبيان تعريفه وأهميته في البحث العلمي. - 2010-2022.

المهندس أمجد قاسم SAMPLES [متصل] = تعريف العينات وأنواعها وأهميتها في البحث العلمي/التربية والثقافة ،منهجية البحث العلمي // منتدى آفاق علمية وتربوية. - 26 4، 2021.

المهندس أمجد قاسم SAMPLES [متصل] = تعريف العينات وأنواعها وأهميتها في البحث العلمي/التربية والثقافة ،منهجية البحث العلمي // منتدى آفاق علمية وتربوية. - 26 4، 2021.

الموسوعة كيف ظهر تقليد شجرة الميلاد وكيف تطور عبر التاريخ [دفتر اليومية] // الجزيرة. - 2022/12/25.

النجاح نت annaja الإقتصاد السياسي : مفهومه وأهميته وأهدافه ونظرياته [مقالة] // النجاح نت. - 21 11، 2023.

النقد النقدي أوكرانيا مؤسسة هنداوي [متصل] = نهاية الإقتصاد السياسي // hindawi.org. - 2024. - https://www.hindawi.org.

اليونسكو التنوع الثقافي والتنمية. - [مكان غير معروف] : تقارير اليونسكو، 2002.

أمال مكاوي مطبوعة في مقياس الإقتصاد السياسي لطلبة السنة الأولى ل م د [تقرير]. - سيدي بلعباس : جامعة الجيلالي يابس - سيدي بلعباس- كلية الحقوق والعلوم السياسية 19 مارس 1962، 2017/2016. - صفحة 9.

أماني أبو رحمة -باحثة ومترجمة فلسطينية- دور الثقافة والفن في تكوين رأس المال الإجتماعي وتحقيق التمكين والتنمية. - [مكان غير معروف] : foundation.org.

أماني رضا عبد المقصود مصطفى دوافع التعرض للمحتوى الدرامي في خدمات المشاهدة حسب الطلب VOD)) والإشباعات المتحققة ،دراسة ميدانية [مقالة] // مجلة البحوث الإعلامية (مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الأزهر ،كلية الإعلام) ،العدد السادس والخمسون - الجزء الأول. - جمادى الأول/يناير، 1442 ه - 2021 م. - صفحة 275.

أمين الزاوي أكذوبة "الأمن الثقافي" الكبرى [دفتر اليومية] // عربية. - 2022/6/16 -2024 على سا : 00:03.

أمين مشاقبة الأمن المجتمعي : المعنى ،الأبعاد والتحديات [دفتر اليومية] // الرأي. - [مكان غير معروف] : الرأي، الأحد 2020/11/8 ،على سا : 11:26.

أمينة آيت الحاجة صورة المسلم في الأفلام الهوليودية : دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام المنتجة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001 [تقرير]. - الجزائر : مركز دي سبيس لجامعة الجزائر 3 ،كلية علوم المعلومات والإتصالات /دكتوراه علوم الإعلام والإتصال dspace.univ-alger3.dz، 2022/2013.

أمينة دير أثر التهديدات البيئية على واقع الامن الإنساني في إفريقيا -دراسة حالة -دول القرن الإفريقي- [كتاب]. - جامعة محمد خيضر بسكرة : كلية الحقوق والعلوم السياسية ،قسمالعلوم السياسية -مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في العلوم السياسية والعلاقات الدولية ،تخصص علاقات دولية واستراتيجية، 2013-2014. - الصفحات 11-12.

أمينة دين ،وفاء بوراس ضمان الأمن الثقافي الجزائري في ظل تحديات العولمة الثقافية [مقالة] // المجلة الجزائرية للأمن والتنمية. - 1 4، 2021. - صفحة 1.

أنمار موسى جواد الحرب في السياسة الخارجية بعد الحرب الباردة. - صفحة 99 ،100.

أنيسة شريقي النظرية النقدية ومفهوم الديمقراطية /إذا أردنا إعطاء لمحة عن وفلسفة مدرسة فرانكفورت النقدية [مقالة] // https://www.asjp.cerist.dz. - 1 5، 2022. - صفحة 95.

إيمان الحيارى مفهوم الصناعة وتطورها. - [مكان غير معروف] : صفحة موضوع، 5 5، 2021.

إيمان مرعى الصناعات الثقافية والإبداعية وأبعادها التنموية. - [مكان غير معروف] : PSS.AHRAM.ORG.EG، 2 1، 2023.

إيمان مرعي الصناعات الثقافية والإبداعية وأبعادها التنموية [دفتر اليومية] // مركز الأهرام للدراسات السياسية. - 2023/1/2.

بسنت محمد سندك [متصل] // sanadkk.com. - 20 06، 2024. - https://www.sanadkk.com.

بشار دريب النظرية لنقدية والإعلام العربي..خمس سنوات من الثورة (1) // النظرية لنقدية والإعلام العربي..خمس سنوات من الثورة (1). - [مكان غير معروف] : مدونات /الجزيرة نت، 14 8، 2016.

بلقاسم فرحاتي دور وسائل الإعلام الوطنية في تحقيق الأمن الثقافي داخل المجتمع الجزائري في ظل العولمة وتحدياتها الثقافية [مقالة] // مجلة الشريعة والإقتصاد ،العدد الثاني. - 2020. - الصفحات 131-154.

بول هوبر نحو فهم للعولمة الثقافية -ترجمة طلعت الشايب [كتاب]. - المملكة المتحدة : مؤسسة الهنداوي، 2017/01/26. - صفحة 112.

بيتر ج.بيرك /ترجمة : هيفاء حامد سند العصيمي الماضي والحاضر والمستقبل لنظرية الهوية [متصل]. - 25 02، 2021. - https://hekmah.org.

تقى خالد مكتبتك شبكة المعلومات العربية [متصل] = منهج الدراسات المسحية / المنهج المسحي و 4 خطوات لإعداده // maktabtk.com. - 05 07، 2007. - https://www.maktabtk.com.

توفيق نادر السياسات الثقافية في العالم العربي : قراءة في نموذج الإعلام الرسمي [مقالة] // مجلة العلوم الإجتماعية. - 2019.

جسر التواصل /فن وثقافة الصناعة الثقافية والإبداعية في زمن الألفية الثالثة [دفتر اليومية] // جسر التواصل. - 2021/01/02.

جعفر عدالة ثقافة الأوسكار وصناعة الهيمنة الثقافية [مقالة] // آفاق سينمائية. - 1 6، 2015. - volume 2 ,N 1. - الصفحات 52-60.

جمعية تراحم الأعمال الخيرية حكم وضع شجرة الكريسماس [دفتر اليومية] // تراحم. - 2024/02/17.

جميل حمداوي النظرية النقدية أو مدرسة فرانكفورت // النظرية النقدية أو مدرسة فرانكفورت. - [مكان غير معروف] : شبكة الألوكة، 4 3، 2012.

جوبال كريشنا أجراوال يجب على الهند أن تستخدم ثروتها الثقافية لتصبح قوة اقتصادية عالمية. - 2025.

جيه جيه ريو ،بي ماكلارين الموسوعة الدولية للتعليم (الطبعة الثالثة) [متصل] // ScienceDirect. - 2010. - https:www.sciencedirect.com.

حاتم حميد محسن ماذا نعني بالإقتصاد السياسي؟ // ماذا نعني بالإقتصاد السياسي؟. - [مكان غير معروف] : شبكة النبأ المعلوماتية، 27 7، 2021/07:02.

حدة بن عياش مفهوم المجتمع [تقرير]. - الجزائر : محاضرات السداسي 3 في مقياس المجتمع والإقتصاد في الجزائر المعاصرة /السنة 2 علم المكتبات.

حدة بن عياش مقياس المجتمع والإقتصاد في الجزائر المعاصرة [dz.https:\\elearning.univ-bidaé].

حسام الدين فياض النقد الثقافي والتنويري ؛ قراءة في مقولات النظرية (نقد النقد) (مكاشفة نقدية واستغراب) [مقالة] // مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث. - 18 12، 2023.

حسن عزوزي نعمة الأمن المجتمعي - مقالات وأبحاث [تقرير] : مقالات وأبحاث. - [مكان غير معروف] : المجلس العلمي المحلي لإقليم مولاي يعقوب، 2018.

حسيبة لولي الثقافة الرقمية في وسط الشباب ،المدرسة العليا لعلوم الرياضة وتكنولوجياتها [مقالة] // مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية . - 29 6، 2017. - صفحة 64.

حسين نايلي سيميولوجيا الصورة ،المحاضرة الثانية : التأصيل لمنهج التحليل السيميولوجي لمقاربة الخطاب الإعلامي البصري، [العربية (ar)] / منتج houcine.naili@univ-oeb.dz :الإيمايل. - جامعة أم البواقي : [اسم غير معروف].

حمية حرمون "رحلة" تحاور "ماكس هوركايمر" حول "دياليكتيك التنوير" : العودة إلى "النورمال" هي بربرية هذا العصر [دفتر اليومية] // جغل بيزنطي ،رحلة. - صفحة العدد 16.

خالد خواني مفاهيم الثقافة والمصطلحات المرتبطة بها [مقالة] // مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية. - 30 09، 2021. - الصفحات 81-95.

خالد كاظم أبو الدوح الأمن المجتمعي /معاينة الأمن المجتمعي - أوراق السياسات الأمنية [مقالة] // مرطز البحوث الأمنية / جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية /أوراق السياسات الأمنية / المفاهيم الأمنية. - 6 11، 2023.

خالد مفتاح الأمن الثقافي [دفتر اليومية] // صحيفة العرب القطرية. - 2023/7/11 -2024 /سا : 01:40.

خلف المفتاح الأمن الثقافي العربي [دفتر اليومية] // صحيفة البعث. - 2022/10/9 -2024.

د.محمد عبد مطشر لامي محاضرات المنهج التجريبي -مجتمع البحث وعينته [تقرير].

دار الثقافة مفدي زكرياcopyright جديد [متصل] // mculture-ourgla.com. - 2023. - https://www.mculture-ourgla.com.

دبي علي ،درويش أمال ،جيدي نادية دراسة حول الإقتصاد الثقافي في الجزائر –واقع وآفاقا [مقالة] // المجلس الوطني الإقتصادي والإجتماعي والبيئي Conceil National Economique ,Social et Environnemental . - مارس، 2021.

ديفيد هيسموندالغ الصناعات الثقافية.

رحيمة شرفي الهوية الثقافية الجزارية وتحديات العولمة [مقالة] // مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية. - 6، 2013. - صفحة 190.

رحيمة شرقي الهوية الثقافية الجزائرية وتحديات العولمة [مقالة] // مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية. - 6، 2013. - صفحة 194.

رضوان بلخيري ،سارة جابري إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي -دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات التلفزيونية- [مقالة] // مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية. - 2017. - الصفحات 498-499-500.

رضى محمد الداعوق العولمة ،تداعياتها ،وآثارها ،وسبل مواجهتها [كتاب]. - لبنان : دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، 2005. - صفحة 15 ،16 ،17.

روزا لوكسمبورغ مقدمة في الإقتصاد السياسي 1.ما هو الإقتصاد السياسي // مقدمة في الإقتصاد السياسي 1.ما هو الإقتصاد السياسي. - [مكان غير معروف] : marxists.org.

رولا محمد أحمد محسن من كتاب شعب الإيمان مفهوم الأمن المجتمعي في القرآن والسنة ،وتطبيقاته // مفهوم الأمن المجتمعي في القرآن والسنة ،وتطبيقاته. - [مكان غير معروف] : الجمعية الأردنية لإعجاز القرآن والسنة، 2003 م / 1423 ه.

ريم الأنصاري تطور النظرية النقدية على يد هوركايمر [مقالة] // دراسة لخدمات البحث العلمي والترجمة المعتمدة. - 27 3، - 20242021.

زكية ابراهيم الحجي الأمن الثقافي في ظل العولمة [دفتر اليومية] // الجزيرة. - 2017/6/9.

زيجمونت باومان /ترجمة : حجاج أبو بدر الثقافة السائلة. - الشبكة العربية للأبحاث والنشر : مكتبة الفكر الجديد، 24 4، 2018. - صفحة 19 ،20 ،21،23.

زيجمونت باومان /ترجمة : حجاج أبو جبر ،تقديم : هبة رؤوف عزت الحداثة السائلة. - [مكان غير معروف] : https://telegram.me/maktabatbaghdad، 2000,2012. - الصفحات 41-42-47.

سارة بخوش /فيروز مزياني المتغير الثقافي في بناء الأمن : إعادة تعريف الأمن كثقافة [مقالة] // مجلة الجزائرية للأمن والتنمية / المحرر المجلات العلمية لجامعة باتنة 1. - 5 1، 2024.

سارة بوشوشة إفرازات العولمة الثقافية على الأمن المجتمعي الجزائري [مقالة] // مجلة أبحاث قانونية وسياسية. - 8 6، 2021. - صفحة 415.

سالم سالمين النعيمي الأمن الثقافي وتحدياته المعاصرة [دفتر اليومية] // UAE الإمارات. - 2001/11/30.

سامي بلال نظريات الإقتصاد السياسي والجامعات التي تدرسه [دفتر اليومية] // حلوها. - 2021/05/28.

ستيفن إريك برونر مقدمة قصيرة /جداالنظرية النقدية = مقدمة قصيرة /جداالنظرية النقدية / منتج هنداوي ،المنارة للإستشارات / المترجمون هنداوي ،المنارة للإستشارات. - القاهرة : الطبعة الأولى ، 2012. - ص 12.

سعيد بكور مجلة البيان الرقمية [متصل] = الأمن الثقافي // albayan.co.uk/ 23 -رمضان-1445. - 2 4، 2024. - https://www.albayan.co.uk.

سعيدalbayan.co.uk بكور الأمن الثقافي [مقالة] // مجلة البيان الرقمية. - 25 02، 2025.

سلوى الحديد -تدقيق إسلام سمور موضوع [متصل] = خصائص المجتمع الجزائري // mawdoo3.com. - 31 8، 06:30-2021. - https://mawdoo3.com.

سليمة فيلالي الهوية الجائرية أزمات وتحديات [تقرير]. - جامعة محمد خيضربسكرة : قسم العلوم الإنسانية والإجتماعية، 2013.

سناء الدويكات موضوع [متصل] // mawdoo3.com. - 19 يوليو، آخر تحديث :01 :11. - https://mawdoo3.com.

شرقي عرجون النظريات الجديدة في الإقتصاد السياسي [مقالة] // المجلة الجزائرية للدراسات السياسية. - 16 12، 2021. - الصفحات 87-88.

شركة SAP SE أو إحدى الشركات التابعة لها [متصل] // sap.com. - 2025. - https://www.sap.com.

شريفة بريجة التغيرات السوسيوثقافية وأثرها على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري -دراسة سوسيوثقافية لبعض مؤشرات التغير نموذجا عبر بعض المدن الجزائرية // أطروحة للحصول على شهادة دكتوراه في العلوم في علم الإجتماع. - جامعة وهران 2 : جامعة وهران 2، 2016/2015. - صفحة 111.

شريفة بريجة التغيرات السوسيوثقافية وأثرها على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري -دراسة سوسيوثقافية لبعض مؤشرات التغير نموذجا عبر بعض المدن الجزائرية // أطروحة للحصول على شهادة دكتوراه في العلوم في علم الإجتماع. - جامعة وهران 2 : جامعة وهران 2، 2016/2015. - صفحة 57.

صابر حارص الإعلام العربي والعولمة الإعلامية والثقافية والسياسية من الترغيب والتنويم إلى الصراع والتدمير [كتاب]. - 2008. - صفحة 56.

صالح خليل أبو إصبع الصناعات الثقافية في الأردن مرحلة التسعينات وما بعدها -مسودة أولى- // الصناعات الثقافية في الأردن مرحلة التسعينات وما بعدها. - الأردن : مؤتمر الثقافة الأردنية الرابع للجامعة الأردنية، 30 2-3، 2008. - الصفحات 9-10.

صباح جريبات الإطار المفاهيمي للإقتصاد السياسي الدولي The Concept of the international political economy // الإطار المفاهيمي للإقتصاد السياسي الدولي The Concept of the international political economy. - [مكان غير معروف] : الموسوعة السياسية Political Encyclopedia، 19 1، 2018.

صباح جريبات الإطار المفاهيمي للإقتصاد السياسي الدولي The Concept of the international political economy // الإطار المفاهيمي للإقتصاد السياسي الدولي The Concept of the international political economy. - [مكان غير معروف] : الموسوعة السياسية Political Encyclopedia، 19 1، 2018.

صحيفة القدس العربي "جدل التنوير" لأدورنو وهوركايمر...تلاشي الثقافة والإنسان. - 17 11، /20242016.

صخري محمد الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والإستراتيجية [مقالة] // دراسات أمنية ،الصناعات الثقافية. - 14 06، 2019. - الصفحات 9-10.

صفية نزاري الأمن الثقافي لمنطقة المغرب العربي في ظل تنامي العولمة : دراسة مقارنة لحالات الجزائر - تونس - المغرب // الأمن الثقافي لمنطقة المغرب العربي في ظل تنامي العولمة : دراسة مقارنة لحالات الجزائر - تونس - المغرب. - باتنة : مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في العلوم السياسية -تخصص علاقات مغاربية ومتوسطية في التعاون والأمن، 2011/2010.

صلاح جرار الأمن الثقافي [دفتر اليومية] // الرأي. - 2017/1/5 على سا 12:00.

طالب علوم استراتيجية تطوير إمكانيات القوة الناعمة. - [مكان غير معروف] : أطروحة ماجستير تنفيذي في الإدارة العامة /السعيد للنشر والتوزيع، ينونيو /جوان، 2018. - صفحة 25.

عادل عبد الله /موقع الحوار المتمدن أدورنو وصناعة الثقافة -بحث في الأساليب الرأسمالية للتسلط على البشر. - 11 3، 2020.

عالم المعرفة للمحتوى الرقمي –معرفية الأمن الثقافي مقاربة إيتو. - 2023©.

عايدة النبلاوي مجلة الفلق ALFALAQ [متصل]. - 2 4، 2017. - https://www.iicss.iq.

عبد الإلاه بلقزيز مفهوم الأمن hgerhtd [دفتر اليومية] // إيلاف. - 2024-01/202 --سا :23:01 - 2009/6/1.

عبد الباسط القائد عوادي منتدى yoo7.com [متصل] = الدرس 01 : المجتمع الجزائري . - 9 9، 06:28 2009. - https://almahabbascout.

عبد الرحمان الهيتي نوزاد الصناعات الثقافية : المضامين والتطبيقات [دفتر اليومية] // آراء. - 2012/6/1. - صفحة العدد 91.

عبد الرزاق /المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية المصباحي النقد الثقافي : قراءة في المرجعيات النظرية المؤسسة /النقد الثقافي ما بعد الحداثة/مدرسة فرانكفورت. - 8 9، 2022.

عبد القادر فهيم الشيباني معالم السيميائيات العامة [مقطع من كتاب] / مؤلف الكتاب عبدالقادر فيهم الشيباني. - [مكان غير معروف] : الجزائر /ط1، 2008.

عبد الله أحمد الإعلام والثقافةالجماهيرية [كتاب]. - [مكان غير معروف] : دار الفكر العربي، 2007.

عبد الله الزهراني الأمن المجتمعي : المفهوم والمجالات // مجلة العلوم الإجتماعية. - 2021.

عبد الله الطيبي ،ليلى عياد الإقتصاد البنفسجي والتنوع الثقافي [مقالة] // مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية. - 03 11، 2020. - الصفحات 441-452.

عبد الله موسى دراسات وأبحاث ،ارتكاسات نقد العقل..قراءة في مسارات النظرية النقدية [متصل]. - https://www.aljabriabed.net.

عبد الهادي محمود عصر التنوير،،واتجاهات ثورة العقل (6) // عصر التنوير،،واتجاهات ثورة العقل (6). - [مكان غير معروف] : شبكة الجزيرة الإعلامية، 17 11، 2022. - https://www,aljazeera,net.

عبير محمد عباس محمد رفاعي الصناعات الثقافية وبناء الإقتصا الإبداعي: رؤية تنموية بديلة "دراسة حالة لصناعة الحرف التقليدية" [مقالة] // مجلة كلية الآداب ،جامعة القاهرة ،المجلد 78 ،العدد 1. - 1، 2018. - الصفحات 234-282.

عبير محمد عباس محمد رفاعي الصناعات الثقافية وبناء الإقتصاد الإبداعي : رؤية تنموية بديلة "دراسة حالة لصناعة الحرف التقليدية" [مقالة] // مجلة كلية الآداب ،جامعة القاهرة. - جانفي، 2018. - صفحة 9.

عبير محمد عباس محمد رفاعي --مدرس بقسم الإجتماع- الصناعات الثقافية وبناء الإقتصاد الإبداعي : رؤية تنموية بديلة "دراسة حالة لصناعة الحرف التقليدية" // الصناعات الثقافية وبناء الإقتصاد الإبداعي : رؤية تنموية بديلة "دراسة حالة لصناعة الحرف التقليدية". - مجلة كليةالآداب ،جامعة القاهرة ،المجلد 78 ،العدد 1 : [اسم غير معروف]، 1، 2012.

عتيقة كواشي مفهوم الأمن المجتمعي على ضوء المقاربات النظرية [مقالة] // المجلة الجزائرية للأمن والتنمية. - 1 4، 2023. - الصفحات 53-60.

علاء الدين ناطوريه العولمة وأثرها في العالم الثالث (التحدي والإستجابة) [كتاب]. - 2001.

علاوة ،فوزي مرجع سبق ذكره [مقالة].

علاوة ،فوزي مساهمة في صياغة مفهوم الصناعات الثقافية [مقالة] // DSpace/Manakin, Dépot/http://dspace.univ-eloued.dz/handle/123456789/6830. - 1 9، 2016. - صفحة 1.

علي عبد الرزاق جلبي ،وهاني خميس أحمد عبده العولمة والحياة اليومية [كتاب]. - الإسكندرية ،مصر : مكتبة الأنجلو المصرية ،كلية الآداب ،جامعة الإسكندرية، ديسمبر 2009. - الصفحات 14 -21.

علي قسايسية Weebly [متصل] // ce.xeebly.com. - 15 5، 2010. - https://alikspace.Weebly.com.

علي كمال الإعلام التقليدي والتحول الثقافي [كتاب]. - القاهرة ،مصر : دار المسيرة، 2011.

علي محمد الصلابي مدونات -العامل الديني والثقافي في تكوين الهوية الإسلامية- [متصل] // aljazeera الجزيرة. - 19 9، 2022. - https://www.aljazeera.net.

عماد بدر الدين أبو غازي نحو صناعات ثقافية عربية قومية-التكامل الثقافي العربي في عصر العولمة [مقالة] // المنظمة العربية للترفيه والثقافة والعلوم –معهد البحوث والدراسات العربية-،كلية الآداب ،جامعة القاهرة. - ديسمبر 2001 ، تحرير عز الدين إسماعيل 2002.

عماد بوظو فحص العذرية معاينة "البضاعة ،قبل الشراء" [دفتر اليومية] // الحرة alhurra. - 12 أفريل 2019.

عواطف عبد الرحمان النظرية النقدية في بحوث الإتصال [كتاب]. - ملتزم الطبع والنشر ،دار الفكر العربي : جامعة القاهرة، 1422 ه/2002 م. - صفحة 19،20،21.

عيد حسين الصبحين ،محمد سلامة الرصاعي دور المدرسة ومناهج التعليم في تحقيق الأمن المجتمعي من وجهة نظر القادة التربويين في الأردن [مقالة] // دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية. - 2018. - صفحة 192.

غادة الترك الصناعة قديما وحديثا. - [مكان غير معروف] : موقع -حياتك كوم-، 21 6، 2022/2019.

فاروق كويحل معالم الهوية الثقافية في المجتمع الجزائري [مقالة] // مجلة آفاق لعلم الإجتماع. - 1 7، 2018. - الصفحات 210-2011.

فاروق يونس قراءة في كتاب الإقتصاد السياسي للإتصال. - [مكان غير معروف] : شبكة الإقتصاديين العراقيين Iraqi Economists Network، 26 2، 2018.

فاطمة الزهرة عمير علي الصناعات الثقافية -سنة أولى ماستر سمعي-بصري [دفتر اليومية] // Résumé. - [مكان غير معروف] : Tebessa Echahid Cheikh Larbi Tebessi Université.

فاطمة مصابيح محاضرات في الإقتصاد السياسي لطلبة السنة الأولى ل.م.د [مؤتمر] // محاضرات في الإقتصاد السياسي لطلبة السنة الأولى ل.م.د. - سيدي بلعباس/الجزائر : جامعة 19 مارس 1962 -سيدي بلعباس- كلية الحقوق والعلوم السياسية /قسم : الحقوق /تخصص : قانون خاص أمالي في الحقوق، 2022/2021. - الصفحات 8-9.

فايزة يخلف المنهج السينمائي بين إكراهات الفكر الحداثي وخصوصية التوسع الإجرائي [كتاب]. - جامعة الجزائر : كلية علوم الإعلام والإتصال، الملتقى الدولي السابع "السيمياء والنص الأدبي". - صفحة 94.

فتحي أوهيب ،بن عمر عواج الأمن الهوياتي : دراسة في جدلية العلاقة بين مفهومي الأمن والهوية [مقالة] // مجلة الفكر المتوسطي. - 15 06، 2022. - صفحة 170.

فتيحة حراث ،إشراف أحمد رميتة صراع القيم الثقافية في التربية الأسرية ،دراسة سوسيولوجية لعلاقات الشباب بأوليائهم في إطار الثقافتين التقليدية والعصرية. - [مكان غير معروف] : جامعة الجزائر 2، 2013.

فتيحة حراث لقيم الأسرية بين الثقافة التقليدية والثقافة العصرية [مقالة] // المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الإجتماعية-إنسانيات-العدد 59. - 2013. - الصفحات 53-73.

فتيحة حراث لقيم الأسرية بين الثقافة التقليدية والثقافة العصرية [مقالة] // المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الإجتماعية-إنسانيات-العدد 59. - 2013. - الصفحات 53-73.

فرحان خان كيف تقوم الشركات بإحياء الحرف اليديوية المفقودة في الهند. - [مكان غير معروف] : sigmaearth.com، 3 2، 2024.

فق س NEWS "الكريسماس" ينعش سوق اللون الأحمر في العراق..صور [دفتر اليومية] // shafaq. - 2023/12/14.

فهد العرابي الحارثي مركز أسباب للدراسات والبحوث. - 20182018.

فوزي علاوة مساهمة في صياغة مفهوم الصناعات الثقافية [مقالة] // مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية. - 20 9، 2016. - الصفحات 203-216.

فيدوح عبد القادر "دراسة صناعة الثقافة الرقمية "في ضوء نسق البراديجم" [مقالة] // مجلة متون ،كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية –جامعة مولاي الطاهر/سعيدة- ،المجلد الثاني عشر ،العدد الثاني. - أوت، 2020 . - الصفحات 7-29.

فيكي ماير الصناعات الثقافية والإبداعية. - [مكان غير معروف] : https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.552، 26 9، 2018.

قناة ومنصة المشهد almashhad.com [متصل] = قصة مسلسل الطائر الرفراف الحقيقية..من دفتر يوميات طبيبة نفسية // قناة ومنصة المشهد. - 18 2، 2024-سا : 13:23. - https://almashhad.com.

كانون جمال "الهوية" مقاربة نظرية مفاهيمية [مقالة] // Asjp تطوير. - 30 05، 2016. - الصفحات 73-103 ،العدد 1.

كتب فسيفساء ثقافية noor-book.com [متصل]. - https://www.noor-book.com.

كمال طيرشي المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات /أبحاث ودراسات -قراءة في كتاب : مدرسة فرانكفورت : تاريخها وتطورها [متصل] // dohainstitute.org. - مؤلف النص الكامل : رولف فيغرسهاوس ،ترجمة عصام سليمان وغانم هنا ،دار النشر : الدوحة /بيروت : المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2022. - https://www.dohainstitute.org.

كيلوبايت ،المحاضرة السادسة ،العينات elearning @univ-eloued.dz [متصل] // elearning @univ-eloued.dz. - 2020. - https://elearning@univ-eloued.dz.

لخّصلي lakhasly.com [متصل] // lakhasly.com. - 2024. - https://lakhasly.com.

ليندة لطيفة بن مهرة ثقافة الأجير الشاب واستراتيجيات تحقيق حاجاته –حالة المديرية الجهوية نفطال تلمسان-- ،رسالة لنيل شهادة الدكتوراه [مقالة] // قسم العلوم الإجتماعية ،تخصص علم الإجتماع التنمية البشرية ، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-. - 2015/2014.

مبتعث مبتعث للدراسات والإستشارات الأكاديمية [متصل] // mobt3ath.com. - 19 9، 2023. - https://mobt3ath.com.

مجلة العلوم الإجتماعية تطور مفهوم الصناعات الثقافية [مقالة] // مجلة العلوم الإجتماعية. - 1986. - الصفحات 78، Volume 2 Numéros. à 3.

مجلة حكمة بيتر بيك ونماذج نظرية الهوية [متصل].

مجموعة من الباحثين القوة الناعمة في المنطقة العربية (السعودية ،تركيا ،إيران) دراسة في الإستراتيجيات والتأثير. - [مكان غير معروف] : مركز الفكر الإستراتيجي للدراسات ، 2011. - صفحة 1.

محمد أديب السلاوي الصناعة الثقافية والإبداعية في زمن الألفية الثالثة [دفتر اليومية] // جسر التواصل. - 2 1، /20242020.

محمد أديب السيلاوي الصناعة الثقافية والإبداعية في زمن الألفية الثالثة. - 13/الساعة العاشرة 22 و36 دقيقة 10، 2019.

محمد أرمين كربيت الإقتصاد السياسي : المفهوم / الجذور / المبادئ / علاقتها بالمفاهيم الأخرى // الإقتصاد السياسي : المفهوم / الجذور / المبادئ / علاقتها بالمفاهيم الأخرى . - [مكان غير معروف] : الحوار المتمدن - موبايل m.ahewar.org، 15 12، 2018.

محمد تولاي قراءة في الأمن الثقافي - السياسي [مقالة] // مركز المعارف للدراسات الثقافية. - 10 7، 2015.

محمد تيسير المدونة العربية [متصل] // blog.ajsrp.com. - 8 2، 2023. - http://blog.ajsrp.com.

محمد حربي الأسس الثقافية للأمة الجزائرية [مقالة] // مجلة إنسانيات. - عدد مزدوج 47-48 بين شهري جانفي-جوان 2010. - صفحة 13.

محمد صبري عبد الرحيم لماذا يحتفل المسلمون برأس السنة الميلادية؟ دار الإفتاء تجيب [دفتر اليومية] // البلد elbalad.news. - 2022/12/28.

محمد صخري مرجع سبق ذكره [مقالة]. - صفحة 11.

محمد علي الحسيني الأمن المجتمعي ضرورة وواجب [دفتر اليومية] // العربية alarabiya. - 7 ديسمبر 2023 على سا : 10:18.

محمد عمارة الغزو الثقافي يمتد ويعمق جذوره. - [مكان غير معروف] : دار الشروق، 20102006.

محمد فقيه المعرفة وتضخم المعلومات : دراسة في الرؤيتين الإسلامية والغربية. - [مكان غير معروف] : مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، 2020. - صفحة 75.

محمد محفوظ في معنى الأمن الثقافي [دفتر اليومية] // الرياض. - الثلاثاء 19 شعبان 1427 ه الموافق ل 12 سبتمبر 2006.

محمد مختار جمعة وزير الأوقاف الأمن المجتمعي [مقطع من كتاب] // الأمن المجتمعي. - القاهرة : جمهورية مصر العربية / وزارة الأوقاف ، 2021 م / 1443 ه.

محمد مراد بركات الأمن اثقافي العربي والإسلامي وآفاق المستقبل [مقالة] // مجلة العربي. - الكويت / 2021.

محمد يوسف الهزايمة العولمة الثقافية واللغة العربية (التحديات والآثار) [كتاب]. - [مكان غير معروف] : الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2012. - المنهل ALMANHAL : صفحة 12.

محمدي صليحة ،بخوش سامي دراسة الثقافة الرقمية :دراسة تحليلية في المفهوم Digital Culture :An Analytical Study In Concept [مقالة] // المجلة الجزائرية للأمن والتنمية ،العدد الثاني . - 2021. - الصفحات 1-10.

محمود إبيراقن علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الإتصالية : دراسة حالة لسيميولوجيا السينما. - جوان، 2001. - الصفحات 177-178.

محمود حواس الأمن الثقافي [دفتر اليومية] // أكاديمية الفينيق للأدب العربي. - 2024/2000.

مدونة ،مجلس الإقتصاد الإبداعي العالمي ،أحدث الأحداث /مدونة من مجلس الإقتصاد الإبداعي العالمي التابع لCreative PEC . - [مكان غير معروف] : pec.ac.uk، 01 08، 2024.

مركز المستقبل futureuae.com [متصل] // المستقبل للأبحاث والدراسات المتقدمة. - 19 01، 2015. - https://futureuae.com.

مروة خليل محمد مصطفى الإقتصاد السياسي الدولي وتنامي وتراجع القوى الكبرى [مقالة] // مجلة السياسة والإقتصاد. - جوان، 2023. - الصفحات 128-170.

مصطفى ماضي من تصنيع الثقافة إلى سلعنتها /مقياس الصناعات الثقافية /محاضرة وتطبيق [مقالة] // خطوة للتوثيق والدراسات / المحرر المراسلات الوزارية. - جامعة الجزائر 2-أبو القاسم سعد الله /كلية العلوم الإجتماعية : [اسم غير معروف]، 23 3، 2020.

مغرب التغيير -الدار البيضاء الثقافة في معاجم اللغة. - [مكان غير معروف] : attaghyr.ma، 4 5، 2024.

مقياس الصناعات الثقافية /محاضرة وتطبيق من تصنيع الثقافة إلى سلعنتها [مقطع من كتاب] // منقول من مرجع : مدرسة فرانكفورت : أ.أحمد علي ،أهم مدارس الفلسفة الغربية الناقدة للواقع الغربي ،موقع خطوة للتوثيق والدراسات / مؤلف الكتاب مصطفى ماضي. - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جامعة الجزائر 2-أبو القاسم سعد الله،كلية العلوم الإجتماعية : نموذج الوثيقة البيداغوجية لتدعيم منصة التعليم عن بعد fass@univ_alger2.dz، 2020/03/23.

مكتبة النور نظرية الهوية الإجتماعية وعلاقتها باللهجات.

مكتبة نور ما هي نظرية الإقتصاد السياسي [تقرير]. - [مكان غير معروف] : ejaba.comإجابة.

مليكة هاشمي ،نبيلة بن يحيى الأمن المجتمعي : دراسة في المفهوم ،النظرية والتهديدات [مقالة] // المجلة الجزئرية للأمن والتنمية. - 1 1، 2023. - صفحة 165.

منار MANAR للمشاركة المجتمعية Community إدارة وتطوير شركة Threems Engagement مؤسسة منار [متصل] // manar.org. - 27 2، 2023(c). - https://manar.org.

منة الله حمدي حقيقي ولا خيال..ما هي قصة بابا نويل الرجل العجوز موزع الهدايا على الأطفال [مقالة] // اليوم السابع. - 31 على الساعة 10:00 12، 2022.

منصة وصل نظرية الهوية الإجتماعية (Turner& Tajafel) 1979،.

نانسي العتوم ماهية الرقمنة [مقالة] // عربي. - 2022 . - صفحة 3.

نانسي العتوم مرجع سبق ذكره [مقالة]. - صفحة 3.

ناهض أبو حماد ،محمود الشامي الهوية والتنوع الثقافي في المجتمعات التعددية : مقاربات مفاهيمية ومكونات تفسيرية [مقالة] // مجلة دراسات في سيكولوجية الإنحراف. - 18 5، 2022. - صفحة 541.

نداء الدكن موضوع [متصل] // mawdoocom. - 18 12، 2024/2022. - https://mawdoocom.

نرمين عبد القادر إمبابي التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياستها وأثرها على مؤسسات المعلومات في المجتمعات العربية –دراسة تحليلية- [مقالة] // مدرسة علوم المكتبات والمعلومات قسم المكتبات والوثائق وتقنية المعلومات كلية الآداب –جامعة القاهرة-المجلة العلمية للمكتبات والوثائق والمعلومات ،المجلد2 ،العدد 4. - يوليو، 2021.

نصيرة دخيل ،عايدة مرابطي النظرية النقدية عند ماكس وهوركايمر // النظرية النقدية عند ماكس وهوركايمر. - قالمة : جامعة 8 ماي 1945، 29 1، 2019.

نهال علي محمد المصيبيح التحولات المعرفية في النظرية النقدية الإجتماعية [مقالة] // المجلة التربوية الأردنية-كلية التربية الرياضية/الجامعة الأردنية/الأردن. - 2020. - صفحة 151.

نور الدين بوزار مدرسة فرانكفورت في جيلها الأول ومساءلتها لمشروع التنوير // مدرسة فرانكفورت في جيلها الأول ومساءلتها لمشروع التنوير. - [مكان غير معروف] : https://www.asjp.cerist.dz. - صفحة 4.

نور الهدى مراح ،اسماعيل ميهوبي واقع الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري في ظل التغيرات الثقافية الراهنة -قراءة أنثروبولوجية للمجتمع التبسي- [مقالة] // مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية. - 14 6، 2022. - صفحة 766.

هنداوي hindawi الإقتصاد السياسي. - 2024.

هنداوي النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت // النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت. - 2024.

هنري تاجفيل ونظرية الهوية الإجتماعية الواقع المرير.

هوركايم ماكس ،وأدورنو تيودور جدل التنوير.

هيثم الكيلاني الأمن الثقافي في الوطن العربي // مجلة الفكر العربي. - 2010.

وائل بركات السيميولوجيا بقراءة رولان بارت [مقالة] // مجلة جامعة دمشق. - 2002. - صفحة 65.

وحدة الدراسات والتقارير الأمن المجتمعي في الإتحاد الأوروبي- التعاريف والمفاهيم // أمن دولي/أمن سيبراني/أمن قومي/الإتحاد الأوروبي/تقارير/دراسات/دراسات مشفرة/محاربة التطرف/مكافحة الإرهاب. - [مكان غير معروف] : المركزالأوروبي لدراسات مكافحة الإرهاب والإستخبارات - ألمانيا وهولندا، 27 3، 2023.

وردية راشدي المحاضرة الأولى : مدخل مفاهيمي إلى الثقافة والصناعات الثقافية /محاضرات مقياس -الصناعات الثقافية- محاضرات موجهة إلى طلبة السنة الأولى ماستر ،تخصص سمعي بصري [تقرير]. - جامعة يحيى فارس المدية : كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية ،قسم الإعلام والإتصال وعلم المكتبات، السداسي الأول / الموسم الجامعي 2025/2024. - صفحة 12.

وردية راشدي تمثلات الثقافة الشعبية الامازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري-دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي "جبل باية" و"الربوة المنسية" // تمثلات الثقافة الشعبية الامازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري-دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي "جبل باية" و"الربوة المنسية". - [مكان غير معروف] : مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال -تخصص سيميولوجيا الإتصال-، 2012/2011. - صفحة 207.

وردية راشدي تمثلات الثقافة الشعبية الامازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري-دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي "جبل باية" و"الربوة المنسية" // تمثلات الثقافة الشعبية الامازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري-دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي "جبل باية" و"الربوة المنسية". - [مكان غير معروف] : مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال -تخصص سيميولوجيا الإتصال-، 2012/2011. - صفحة 207.

وهيب ،صبرينة حمود بوسعدية الأمن الثقافي دراسة في المفهوم والمهددات [مقالة] // مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية ،العدد الثاني(2) ،المجموعة الثانية. - 10 6، 2017. - الصفحات 276-390.

وهيب بوسعدية ،صبرينة حمود الأمن الثقافي دراسة في المفهوم والمهددات [مقالة] // مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية . - 10 6، 2017. - الصفحات 376-390.

وهيب بوسعدية ،صبرينة حمود الأمن الثقافي دراسة في المفهوم والمهددات [مقالة] // مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية ،العدد الثاني. - 2019. - الصفحات 376-390.

ويكي الجندر genderiyya.xyz [متصل] = منديل الشرف. - 14 01، 2020. - https://genderiyya.xyz.

ياسر بكر حرب المعلومات. - [مكان غير معروف] : قائم بالنشر بشكل مستقل، 2017. - صفحة 106 ،107.

يحيى السيد عمر صناعة الثقافة..إلى أين؟. - 24 9، 2022.

يحيى بن الوليد الصناعة الثقافية من منظور الفيلسوف تيودور أدورنو [دفتر اليومية] // ضفة ثالثة-منبر ثقافي عربي. - 2017/12/15.

يحيى سعد دراسة للإستشارات والدراسات والترجمة [متصل] // drasah.com. - 29 05، 2022. - https:drasah.com.

يوبا إشر الأمن الثقافي : دراسة نظرية مفاهيمية [مقالة] // مجلة السياسة العالمية. - 25 12، 2022. - الصفحات 572-589.

الملاحق

ملحق رقم 1 : يمثل الاستمارة الاستبيانية

جامعة يحيى فارس – المدية –

كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية

قسم علوم الإعلام الإتصال

تخصص سمعي بصري

دراسات ما بعد التدرج – دكتوراه –

استمارة الاستبيان

دراسة تحت عنوان:

أثر الصناعات الثقافية الرقمية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري

–دراسة مسحية–

تحية طيبة وبعد ،عزيزي المستجوب (ة)

هذه الإستمارة أعدت في إطار إنجاز الجانب الميداني لدراسة بحثية خاصة بالتحضير لنيل الشهادة ومعالجة الموضوع المشار إليهما أعلاه.

فالرجاء منكم إفادتنا بإجابتكم على أسئلتها بموضوعية ،مع ضمان حصر استعمال إجاباتكم في حدود أغراض البحث العلمي المرفق بجزيل الشكر على تعاونكم

إعداد **إشراف**

ط.د عدة مليكة **أ/دبوهدة خيرالدين**

السنة الجامعية : 2023/ 2024

المحورالأول : خاص بالبيانات الشخصية للمتتبعين

1.الجنس ذكر ☐ أنثى ☐

2.السن بين 18 و25سنة ☐ بين 26 و30 سنة ☐

بين 31 و35 سنة ☐ بين 36 و40 سنة ☐ 40 سنة فأكثر ☐

3.المستوى الجامعي

ليسانس ☐

ماستر ☐

دراسات ما بعد التدرج (عليا) ☐

<u>المحور الثاني</u>: آليات التعرض لمسلسل "طائر الرفراف" خلال الموسم الأول

1.هل أنت من متتبعي مسلسل "طائر الرفراف" ؟

دائما ☐ أحيانا ☐ نادرا ☐

أ. إذا كانت مشاهدتك على محطة تلفزيونية فعلى أي قناة تمت؟

قناةMBC4 ☐ قناةOSN يا هلا ☐ قناة Dubai TV ☐

قناة BeiN Drama ☐ قناة الجديد ☐ قناة تلفزيونية أخرى ☐ أذكرها.....

ب. إذا كانت مشاهدتك على محطة افتراضية فعلى أي موقع تمت؟

اليوتيوب ☐ الفايسبوك ☐ التليغرام ☐

تطبيق آخر ☐ أذكره.....

ب .1 هل كنت تقوم بمشاهدة ملخصات الحلقات قبل عرضها؟

نعم ☐ لا ☐

برر إجابتك.....

ب1.1في حال كانت إجابتك بنعم ،ما هو التطبيق الذي اعتمدته لمشاهدة الملخصات؟

الأنستغرام ☐ التيكتوك ☐

تطبيق آخر ☐ أذكره.....

ب . 2 من بين العوامل التقنية الموالية ،ما هو العامل الذي دفعك لمتابعة الحلقات على المحطات الإفتراضية بدل المحطات التلفزيونية التقليدية؟

الترجمة الحرفية لمضمون الحلقات مقارنة بترجمتها المعدلة على القنوات التلفزيونية التقليدية ☐

تأدية الأدوار بالأصوات الحقيقية للممثلين بدل أصوات المترجمين ☐

خلو العرض من الإشهارات مما يتيح المتابعة دون انقطاع ☐

لا تزامنية عرض الحلقات على المحطات الإفتراضية ☐

تقديم الحلقات مفصلة دون تحريف أية مشاهد ☐

عامل ☐ أذكره .....

ب .3 بما أن تعرضك للحلقات على المحطات الإفتراضية كان باللغة التركية،فهل علقت بذهنك مفردات تركية؟

نعم ☐ لا ☐

<u>المحور الثالث</u>:الموسم الأول لمسلسل "طائر الرفراف" كنموذج عن الصناعات الثقافية التركيةو أثره على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري

1.هل فاتتك مشاهدة إحدى حلقات المسلسل ؟

نعم ☐ لا ☐

1.1 بعد عدم مشاهدتك لحلقات المسلسل هل تقوم ب :

مشاهدة الحلقات المقبلة دون الرجوع لمشاهدة الحلقة الضائعة ☐

إعادة مشاهدتها ☐

2.من خلال ملاحظتك لملامح الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم ،هل لمست تماثلا بينها وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا؟

دائما ☐

أحيانا ☐

نادرا ☐

برر إجابتك.....

2 .1ما هي أوجه التشابه التام بين مواضع المشاهدة وواقع المجتمع الجزائري ؟

اللغة ☐ الدين ☐ القيم ☐

العادات ☐ التقاليد ☐ اللباس ☐

نمط المعيشة ☐ العمران ☐ الأثاث ☐

أخرى ،أذكرها.....

3.هل ترى أن هناك أثر للمحتوى المشاهد على مستوى هذه المقومات على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري؟

نعم ☐ لا ☐

كيف ذلك ؟.....

4.ما هي مظاهر الترف التي لفتت انتباهك في مسلسل طائر الرفراف؟

السيارات الفارهة ☐

المنازل الفاخرة ☐

امتلاك خدم موكلين بتأدية كافة أعمال المنزل من غسيل وطبخ وتنظيف وغيرها ☐

امتلاك رجال حراسة وأسلحة خاصة ☐

حرية التنزه بآخر الليل ☐

مظاهر أخرى ☐ أذكرها.....

(يمكنك الإجابة بأكثر من خيار)

4.أ هل يوجد تطابق بين ما تعيشه في الواقع وبين مظاهر الترف المذكورة ؟

دائما ☐ أحيانا ☐ نادرا ☐

برر إجابتك.....

5.هل سبق لك أن قلدت سلوكيات وأفعال الشخصيات الواردة في المسلسل؟

دائما ☐ أحيانا ☐ نادرا ☐

5.أ تقليدك لها كان بدافع :

الإعجاب بالشخصية ☐

المرور بنفس الموقف والحالة النفسية للشخصية ☐

الترفيه من أجل الترفيه ☐

الهروب من الواقع المعاش ☐

الإنغماس في محتوى المسلسل ☐

لديك دوافع أخرى ☐ أذكرها.....

6.خلال تعرضك لتوتر نفسي ،هل فكرت في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصياته؟

دائما ☐ أحيانا ☐ نادرا ☐

6.أ إذا كانت إجابتك بنعم فأي سلوك فكرت فيه؟

كسر آنية زجاجية ☐

رمي الهاتف أرضا بقوة ☐

التهجم على الشخص المتسبب في توترك وضربه بوحشية حتى النزيف ☐

تناول أدوية مهدئة بشكل مفرط ☐

سلوك آخر ☐ أذكره.....

7.مع انتهاء حلقات الموسم الأول من مسلسلك المتابع "طائر الرفراف" ،ماذا كان موقفك من جراء الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني؟

الإنقطاع عن المشاهدة والإكتفاء بالتعرض لحلقات الموسم الأول ☐

التحمس لمباشرة العرض والعودة لمتابعة الموسم الجديد أولا بأول ☐

برر ذلك.....

7 .1في حالة استئنافك للمشاهدة ،هل ذلك لدافع؟

الفضول حيال معرفة مصير حياة البطل المعلق بنهاية الحلقة الأخيرة بالموسم الأول ☐

تشابه أحداث المسلسل مع الواقع الجزائري المعاش ☐

الإنجذاب لغموض وحبكة أحداث المسلسل ☐

التأثر العميق بشخصيات المسلسل ☐

دوافع أخرى ☐ أذكرها.....

8. هل لمست تشابها بين محتوى المسلسل ومحتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنّعة؟

دائما ☐ أحيانا ☐ نادرا . ☐

9. هل اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية له دور في حصد عدد أكبر من المتابعين؟

دائما ☐ أحيانا ☐ نادرا . ☐

برر إجابتك.....

10. مقارنة بمظاهر الحضارة التركية ،أي نسخة ثقافية غالبة على طابع المسلسل؟

النسخة تركية ☐ النسخة غربية ☐

أبرز مؤشرات ذلك.....

11. من بين الإحتمالات التالية ،ما هو الإحتمال الأقرب لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا مقارنة ببقية الجهات المصنعة إسقاطا على مسلسل "طائر الرفراف"؟

اتسام مضامينها بالتفتح على الحضارات الدولية الرائدة ☐

تشبعها بالقيم المدعمة لتفعيل العلمانية ☐

تميز معايير الصناعات الثقافية التركية بأحدث المعايير و أعقد الأساليب ☐

برر إجابتك.....

الفهرس

العنوان **الصفحة**

شكروعرفان.....

إهداء..... .....

ملخص الدراسة.....

خطة الدراسة.....

مقدمة..... أ.ب.ج.د.ه

I. الضبط المنهجي لموضوع الدراسة والتقرب من الميدان.....6

I-1-إشكالية الدراسة.....7

I-2-تساؤلات الدراسة.....9

I-3-أسباب اختيار الموضوع 10

I-4-أهداف الدراسة.....11

I-5-أهمية الدراسة.....12

I-6-منهج وأدوات الدراسة.....13

I-7-مجتمع وعينة الدراسة.....25

I-8-حدود الدراسة الزمانية والمكانية.....33

I-9-مفاهيم الدراسة.....34

I-10-الدراسات السابقة.....43

I-11- المقاربة النظرية للدراسة 57

I-12-صعوبات الدراسة.....64

II. الإطار النظري.....65

I-II- الصناعات الثقافية ،المفهوم ،النشأة ،التطوروالأدبيات المفسرة لها.....67

I-1مدخل مفاهيمي إلى الصناعات الثقافية : الصناعات الثقافية والمفاهيم المشابهة ،العولمة الثقافية ،الثقافة السائلة ،القوة الناعمة.....67

I-2-خلفية تاريخية حول تطورمفهوم الصناعات الثقافية.....82

I-3-مراحل تطورالصناعات الثقافية.....85

I-4-خصائص ومكونات ومجالات الصناعات الثقافية.....89

I-5-الصناعات الثقافية في الأدبيات المختلفة.....96

I-6-نماذج عن الصناعات الثقافية في العالم.....113

II- II-الصناعات الثقافية و انعكاسها على الأمن الثقافي والأمن المجتمعي 118

II-1-مفهوم الأمن الثقافي ومرتكز اته الأساسية.....118

II-2-مفهوم الأمن المجتمعي ومرتكز اته الأساسية 121

II-3-الأمن الثقافي والأمن المجتمعي.....124

II-4-الصناعات الثقافية وتأثيرها على الأمن الثقافي والمجتمعي ،دراسات نظرية وجو انب تطبيقية

.....129

II-5-الصناعات الثقافية التركية والأمن الثقافي في المجتمع الجز ائري على ضوء الدراسات والأبحاث

.....131

III . الإطار التطبيقي.....144

III-I-التحليل السيميولوجي لمسلسل طائر الرفراف.....147

I-1-بطاقة فنية حول مخرجة مسلسل "طائر الرفراف".....147

I-2-بطاقة فنية حول البيانات الشكلية للمسلسل والقائمين على صناعته.....148

I-3-ملخص المسلسل متبوع بالقراءة التعيينية والتضمينية لصورة الغلاف.....150

I-4-القراءة التعيينية لمقاطع العينة.....157

أ-4- التقطيع التقني للمقاطع المختارة.....157

ب-4 القراءة التعيينية وتحديد الشفرات.....232

ج-4-القراءة التضمينية لمقاطع العينة ومعطيات الشفرات المحددة.....256

I-5-استنتاجات الدراسة التحليلية.....294

III-II-تحليل نتائج الإستبيان..... 296

II-1-تحليل نتائج محور **"البيانات الشخصية للمتبعين".....296**

II-2-تحليل نتائج محور **"آليات التعرض لمسلسل "طائر الرفراف" خلال الموسم الأول"**

.....300

II-3-تحليل نتائج محور **"أثر "الموسم الأول من مسلسل "طائر الرفراف" كنموذج عن الصناعات الثقافية التركية على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري".....353**

II--4-استنتاجات المسح الميداني بالعينة.....509

II-5-الربط بين نتائج الدراسة الأولى والدراسة الثانية.....512

الإستنتاجات العامة للدراسة.....514

خاتمة..... 517

قائمة المراجع والمصادر.....521

الملاحق..... 536

الفهرس..... .....،.....544

1. قائمة الجداول

رقم الجدول	العنوان	الصفحة
جدول رقم 01	يمثل العينة الأولى –المحتوى المنتقى للتحليل-	32
جدول رقم 02	يمثل العينة الثانية –عينة المفردات المبحوثة المتعرضة لحلقات الموسم محل العينة الأولى-	23
جدول رقم 03	يمثل التقطيع التقني لجنيريك مسلسل طائر الرفراف	157
جدول رقم 04	يمثل التقطيع التقني للمقطع الأول من المقاطع المختارة للتحليل من مسلسل طائر الرفراف	180
جدول رقم 05	يمثل التقطيع التقني للمقطع الثاني من المقاطع المختارة للتحليل من مسلسل طائر الرفراف	194
جدول رقم 06	يمثل التقطيع التقني للمقطع الثالث من المقاطع المختارة للتحليل	199
جدول رقم 07	يمثل التقطيع التقني للمقطع الرابع من المقاطع المختارة للتحليل	208
جدول رقم 08	يمثل التقطيع التقني للمقطع الخامس من المقاطع المختارة للتحليل	212

جدول رقم 09	**يمثل التقطيع التقني للمقطع السادس من المقاطع المختارة للتحليل**	**221**
جدول رقم 10	**يمثل التقطيع التقني للمقطع السابع من المقاطع المختارة للتحليل**	**224**
جدول رقم 11	**يمثل توزيع بيان الجنس**	**296**
جدول رقم 12	**يمثل توزيع بيان السن**	**297**
جدول رقم 13	**يمثل توزيع بيان المستوى الجامعي**	**298**
جدول رقم 14	**يمثل تقصي درجات متابعة مسلسل "طائر الرفراف"**	**300**
جدول رقم 15	**يمثل تحديد قنوات متابعة المسلسل بالنسبة لمتابعيه على المحطات التلفزيونية**	**301**
جدول رقم 16	**يمثل تحديد مو اقع متابعة المسلسل بالنسبة لمتابعيه على المحطات الإفتراضية**	**302**
جدول رقم 17	**يمثل تحديد من تابعوا ملخصات الحلقات قبل عرضها ،مما لم يتابعونها**	**303**
جدول رقم 18	**يمثل تبرير خيارات الجدول السابق (جدول مساعد 01)**	**304**
جدول رقم 19	**تحديد التطبيق المعتمد في المشاهدة بالنسبة للمجيبين بخيار متابعة الملخصات**	**305**
جدول رقم 20	**يمثل تحديد عوامل الإندفاع التقنية لمتابعة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية بدل المحطات**	**306**

	التلفزيونية التقليدية	
جدول رقم 21	**يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات الإفتراضية بمتغير الجنس التحقق من علوق مفردات تركية بأذهان المتابعين للحلقات على المحطات الإفتراضة**	**308**
جدول رقم 22	**يمثل علاقة درجات متابعة مسلسل "طائر الرفراف" بمتغير الجنس**	**309**
جدول رقم 23	**يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات التلفزيونية بمتغير الجنس**	**311**
جدول رقم 24	**يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات الإفتراضية بمتغير الجنس**	**312**
جدول رقم 25	**يمثل علاقة تحديد موقف المتابعين إزاء سؤالهم عما إذا تمت مشاهدته لملخصات الحلقات قبل عرضها بمتغير الجنس**	**314**
جدول رقم 26	**يمثل علاقة مضمون تبريرات موقف من يشاهدون ملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها ممن لا يشاهدونها بمتغير الجنس**	**315**
جدول رقم 27	**يمثل علاقة التطبيقات المعتمدة في المشاهدة بالنسبة للمجيبين بخيار متابعة الملخصات بمتغير الجنس**	**317**

جدول رقم 28	**يمثل علاقة عوامل الإندفاع التقنية المحددة لمتابعة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية بدل المحطات التلفزيونية التقليدية بمتغير الجنس**	**318**
جدول رقم 29	**يمثل الربط بين علوق مفردات تركية بأذهان المتابعين للحلقات على المحطات الإفتراضة بمتغير الجنس**	**320**
جدول رقم 30	**يمثل علاقة درجات متابعة مسلسل "طائر الرفراف" بمتغير السن**	**322**
جدول رقم 31	**يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات التلفزيونية بمتغير السن**	**323**
جدول رقم 32	**علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات الإفتراضية بمتغير السن**	**326**
جدول رقم 33	**يمثل علاقة تحديد موقف المتابعين إزاء سؤالهم عما إذا تمت مشاهدتهم لملخصات الحلقات قبل عرضها بمتغير بمتغير السن**	**328**
جدول رقم 34	**يمثل علاقة مضمون تبريرات موقف من يشاهدون ملخصات حلقات المسلسل قبل عرضها ممن لا يشاهدونها بمتغير السن**	**330**
جدول رقم 35	**يمثل علاقة التطبيقات**	**332**

	المعتمدة في المشاهدة بالنسبة للمجيبين بخيار متابعة الملخصات بمتغير السن	
جدول رقم 36	**يمثل علاقة عوامل الإندفاع التقنية المحددة لمتابعة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية بدل المحطات التلفزيونية التقليدية بمتغير السن**	**334**
جدول رقم 37	**يمثل الربط بين علوق مفردات تركية بأذهان المتابعين للحلقات على المحطات الإفتراضة بمتغير السن**	**337**
جدول رقم 38	**يمثل علاقة درجات متابعة مسلسل "طائر الرفراف" بمتغير المستوى الجامعي**	**338**
جدول رقم 39	**يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات التلفزيونية بمتغير المستوى الجامعي**	**340**
جدول رقم 40	**يمثل علاقة تحديد مشاهدي المسلسل على المحطات الإفتراضية بمتغير المستوى الجامعي**	**341**
جدول رقم 41	**جدول علاقة تحديد موقف المتابعين إزاء سؤالهم عما إذا تمت مشاهدتهم لملخصات الحلقات قبل عرضها بمتغير بمتغير المستوى الجامعي**	**343**
جدول رقم 42	**يمثل علاقة مضمون تبريرات موقف من يشاهدون ملخصات**	**344**

	حلقات المسلسل قبل عرضها ممن لا يشاهدونها بمتغير المستوى الجامعي	
جدول رقم 43	**يمثل علاقة التطبيقات المعتمدة في المشاهدة بالنسبة للمجيبين بخيار متابعة الملخصات بمتغير المستوى الجامعي**	**346**
جدول رقم 44	**يمثل علاقة عوامل الإندفاع التقنية المحددة لمتابعة حلقات المسلسل على المحطات الإفتراضية بدل المحطات التلفزيونية التقليدية بمتغير المستوى الجامعي**	**348**
جدول رقم 45	**يمثل الربط بين علوق مفردات تركية بأذهان المتابعين للحلقات على المحطات الإفتراضة بمتغير المستوى الجامعي**	**349**
جدول رقم 46	**يمثل تقصي ما إذا تم تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل**	**353**
جدول رقم 47	**يمثل تحديد موقف من تم تفويت مشاهدة إحدى الحلقات عنهم**	**354**
جدول رقم 48	**يمثل تحديد درجة التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم وبين طقوس معتقداتنا وأعر افنا**	**355**
جدول رقم 49	**يمثل تبريرات خيارات الجدول السابق (جدول مساعد 02)**	**356**
جدول رقم 50	**يمثل تبيان أوجه التشابه التام**	**357**

	بين مواضع المشاهدة وواقع المجتمع الجزائري	
جدول رقم 51	**يمثل تحديد ما إذا كان هناك أثر للمحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري**	**359**
جدول رقم 52	**يمثل توضيح تمظهر خيارات الجدول السابق (جدول مساعد 03)**	**360**
جدول رقم 53	**يمثل تحديد مظاهر الترف التي لفتت انتباه المتعرضين في مسلسل طائر الرفراف**	**361**
جدول رقم 54	**يمثل تحديد مستوى التطابق بين الواقع المعاش وبين مظاهر الترف المذكورة للمتعرض للمسلسل**	**363**
جدول رقم 55	**يمثل تبريرات خيارات الجدول السابق (جدول مساعد 04)**	**364**
جدول رقم 56	**يمثل قياس مقدار تقليد سلوكيات و أفعال الشخصيات الواردة في المسلسل**	**365**
جدول رقم 57	**يمثل تحديد دوافع تقليد أفعال وسلوكيات الشخصيات الواردة بالمسلسل**	**366**
جدول رقم 58	**يمثل تحري ما إذا تم التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي**	**367**
جدول رقم 59	**يمثل تحديد السلوك المنتهج**	**369**

	من بين سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي	
جدول رقم 60	**يمثل تحديد موقف المتعرضين عند الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني بعد انتهاء حلقات الموسم الأول من مسلسل _طائر الرفراف_**	**370**
جدول رقم 61	**يمثل تبرير الموقفين المحددين بالجدول السابق (جدول مساعد رقم 05)**	**371**
جدول رقم 62	**يمثل تحديد دوافع استئناف مشاهدة حلقات الموسم الثاني من مسلسل _طائر الرفراف_**	**372**
جدول رقم 63	**يمثل قياس درجات التحقق مما إذا تم لمس تشابه بين محتوى المسلسل وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة**	**373**
جدول رقم 64	**يمثل تحديد ما إذا كان اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية له دور في حصد عدد أكبر من المشاهدين**	**375**
جدول رقم 65	**يمثل تبرير مستويات الرؤية المحددة بين العنصرين بالجدول السابق (جدول مساعد رقم 06)**	**376**
جدول رقم 66	**يمثل تحديد النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل مقارنة بمظاهر الحضارة التركية**	**377**

جدول رقم 67	**يمثل تبرير خياري الجدول السابق (جدول مساعد رقم 07)**	**378**
جدول رقم 68	**يمثل تحديد الإحتمال الأقرب ضمن الإحتمالات المقترحة لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة إسقاطا على مسلسل _طائر الرفراف_**	**379**
جدول رقم 69	**يمثل تبرير القيم المحصلة على الجدول السابق (جدول مساعد رقم 08)**	**381**
جدول رقم 70	**يمثل علاقة تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل بمتغير الجنس**	**382**
جدول رقم 71	**يمثل علاقة تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل بمتغير الجنس**	**383**
جدول رقم 72	**يمثل علاقة تحديد درجة التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا بمتغير الجنس**	**384**
جدول رقم 73	**يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق (جدول مساعد 02) بمتغير الجنس**	**386**
جدول رقم 74	**يمثل علاقة تبيان أوجه التشابه التام بين مواضع**	**387**

	المشاهدة وواقع المجتمع الجزائريبمتغير الجنس	
جدول رقم 75	**يمثل علاقة تحديد ما إذا كان هناك أثر للمحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري بمتغير الجنس**	**389**
جدول رقم 76	**يمثل علاقة توضيحات قيم خيارات الجدول السابق بمتغير الجنس**	**390**
جدول رقم 77	**يمثل علاقة تحديد مظاهر الترف التي لفتت انتباه المتعرضين في مسلسل طائر الرفراف بمتغير الجنس**	**392**
جدول رقم 78	**يمثل علاقة تحديد مستوى التطابق بين الواقع المعاش وبين مظاهر الترف المذكورة لدى للمتعرضين لمسلسل –طائر الرفراف- بمتغير الجنس**	**393**
جدول رقم 79	**يمثل علاقة تبريرات خياري الجدول السابق بمتغير الجنس**	**394**
جدول رقم 80	**يمثل علاقة مستوى تقليد سلوكيات و أفعال الشخصيات الواردة في المسلسل بمتغير الجنس**	**395**
جدول رقم 81	**يمثل علاقة دوافع تقليد أفعال وسلوكيات الشخصيات الواردة بالمسلسل بمتغير الجنس**	**396**
جدول رقم 82	**يمثل علاقة تحري ما إذا تم التفكير في التصرف وفق واحد**	**398**

	من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي بمتغير الجنس	
جدول رقم 83	**يمثل علاقة السلوكيات المحددة المنتهجة من قبل مفردات العينة ضمن سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي بمتغير الجنس**	**399**
جدول رقم 84	**يمثل علاقة موقف المتعرضين عند الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني من مسلسل –طائر الرفراف- بعد انتهاء حلقات موسمه الأول بمتغير الجنس**	**401**
جدول رقم 85	**يمثل علاقة تبريرات اتخاذ الموقفين المحددين بالجدول السابق بمتغير الجنس**	**402**
جدول رقم 86	**يمثل علاقة دو افع استئناف مشاهدة حلقات الموسم الثاني من مسلسل طائر الرفراف بمتغير الجنس**	**403**
جدول رقم 87	**يمثل علاقة درجات التحقق مما إذا تم لمس تشابه بين محتوى المسلسل وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة بمتغير الجنس**	**405**
جدول رقم 88	**يمثل علاقة ما إذا كان اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية له دور في حصد**	**406**

	عدد أكبر من المشاهدين بمتغير الجنس	
جدول رقم 89	**يمثل علاقة تبرير تقديرات المستويات المحددة بالجدول السابق بمتغير الجنس**	**408**
جدول رقم 90	**يمثل علاقة النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل مقارنة بمظاهر الحضارة التركية بمتغير الجنس**	**409**
جدول رقم 91	**يمثل علاقة تبرير خياري الجدول السابق بمتغير الجنس**	**411**
جدول رقم 92	**يمثل علاقة الإحتمال الأقرب ضمن الإحتمالات المقترحة لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة إسقاطا على مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير الجنس**	**412**
جدول رقم 93	**يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق بمتغير الجنس**	**414**
جدول رقم 94	**يمثل علاقة تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل بمتغير السن**	**415**
جدول رقم 95	**يمثل علاقة موقف من تم تفويتهم لمشاهدة إحدى الحلقات بمتغير السن**	**417**
جدول رقم 96	**يمثل علاقة درجة التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم وبين طقوس معتقداتنا وأعرافنا بمتغير**	**418**

	السن	
جدول رقم 97	يمثل علاقة تبريرات خياري الجدول السابق بمتغير السن	421
جدول رقم 98	يمثل علاقة أوجه التشابه بين مواضع المشاهدة المحددة وو اقع المجتمع الجز ائري بمتغير السن	423
جدول رقم 99	يمثل علاقة تحديد ما إذا كان هناك أثر للمحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجز ائري بمتغير السن	425
جدول رقم 100	يمثل علاقة توضيحات تمظهر خيار الجدول السابق بمتغير السن	427
جدول رقم 101	يمثل علاقة مظاهر الترف التي لفتت انتباه المتعرضين خلال مشاهدة مسلسل طائر الرفراف بمتغير السن	429
جدول رقم 102	يمثل علاقة مستوى التطابق بين الو اقع الجز ائري المعاش وبين مظاهر الترف المذكورة بالجدول السابق بمتغير السن	431
جدول رقم 103	يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق بمتغير السن	433
جدول رقم 104	يمثل علاقة تقليد سلوكيات و أفعال شخصيات مسلسل طائر الرفراف بمتغير السن	434
جدول رقم 105	يمثل علاقة تقليد أفعال وسلوكيات شخصيات المسلسل	436

	بمتغير السن	
جدول رقم 106	يمثل علاقة تقليد مستوى التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي بمتغير السن	438
جدول رقم 107	يمثل علاقة السلوك المنتهج ضمن سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل المقترحة عند التعرض لتوتر نفسي مشابه بمتغير السن	440
جدول رقم 108	يمثل علاقة موقف المتعرضين عند الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني بعد انتهاء حلقات الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير السن	443
جدول رقم 109	يمثل علاقة تبريرات موقفي الجدول السابق بمتغير السن	445
جدول رقم 110	يمثل علاقة دو افع استئناف مشاهدة حلقات الموسم الثاني من مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير السن	447
جدول رقم 111	يمثل علاقة درجات التحقق مما إذا تم لمس تشابه بين محتوى المسلسل وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة بمتغير السن	448
جدول رقم 112	يمثل علاقة تحديد ما إذا كان اعتماد الشخصيات الجذابة	450

	لتأدية الأدوار الرئيسية له دور في حصد عدد أكبر من المشاهدين بمتغير السن	
جدول رقم 113	يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق بمتغير السن	452
جدول رقم 114	يمثل علاقة النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل مقارنة بمظاهر الحضارة التركية بمتغير السن	455
جدول رقم 115	يمثل علاقة تبريرات خياري الجدول السابق بمتغير السن	457
جدول رقم 116	يمثل علاقة الإحتمالات المقترحة لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية التركية حاليا مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة إسقاطا على مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير السن	459
جدول رقم 117	يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق بمتغير السن	462
جدول رقم 118	يمثل علاقة تفويت مشاهدة إحدى حلقات المسلسل بمتغير المستوى الجامعي	463
جدول رقم 119	يمثل علاقة من تم تفويت مشاهدة إحدى الحلقات عنهم بمتغير المستوى الجامعي	465
جدول رقم 120	يمثل علاقة درجات التماثل بين الطقوس الواردة في الحلقات الأخيرة من الموسم الأول من مسلسل –طائر الرفراف- وبين	466

	طقوس المعتقدات والأعراف الجزائرية بمتغير المستوى الجامعي	
جدول رقم 121	**يمثل علاقة تبريرات خيارات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي**	**468**
جدول رقم 122	**يمثل علاقة أوجه التشابه التام بين مواضع المشاهدة وواقع المجتمع الجزائري بمتغير المستوى الجامعي**	**470**
جدول رقم 123	**يمثل علاقة أثر المحتوى المشاهد على مستوى المقومات الواردة بالجدول السابق على الأمن الثقافي للمجتمع الجزائري بمتغير المستوى الجامعي**	**473**
جدول رقم 124	**يمثل علاقة توضيحات تمظهرات خيارات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي**	**474**
جدول رقم 125	**يمثل علاقة مظاهر الترف المحددة التي لفتت انتباه المتعرضين في مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير المستوى الجامعي**	**476**
جدول رقم 126	**يمثل علاقة مستوى التطابق بين الواقع المعيشي الجزائري المعاش وبين مظاهر الترف المذكورة ضمن مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير المستوى الجامعي**	**478**

جدول رقم 127	**يمثل علاقة تبريرات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي**	**479**
جدول رقم 128	**يمثل علاقة تقليد سلوكيات و أفعال الشخصيات الواردة في المسلسل بمتغير المستوى الجامعي**	**481**
جدول رقم 129	**يمثل علاقة دو افع تقليد أفعال وسلوكيات شخصيات المسلسل بمتغير المستوى الجامعي**	**482**
جدول رقم 130	**يمثل علاقة التفكير في التصرف وفق واحد من سلوكيات تعامل شخصيات المسلسل خلال التعرض لتوتر نفسي مشابه بمتغير المستوى الجامعي**	**485**
جدول رقم 131	**يمثل علاقة السلوك المنتهج ضمن سلوكيات شخصيات المسلسل عند التعرض لتوتر نفسي مشابه بمتغير المستوى الجامعي**	**487**
جدول رقم 132	**يمثل علاقة موقف المتعرضين عند الإعلان عن انطلاق عرض حلقات الموسم الثاني من مسلسل –طائر الرفراف-بعد انتهاء حلقات الموسم الأول بمتغير المستوى الجامعي**	**488**
جدول رقم 133	**يمثل علاقة تبريرات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي**	**490**
جدول رقم 134	**يمثل علاقة دو افع استئناف مشاهدة حلقات الموسم الثاني**	**492**

	من مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير المستوى الجامعي	
جدول رقم 135	يمثل علاقة لمس التشابه بين محتوى المسلسل وبين محتويات مسلسلات أخرى من ذات الجهة المصنعة بمتغير المستوى الجامعي	494
جدول رقم 136	يمثل علاقة اعتماد الشخصيات الجذابة لتأدية الأدوار الرئيسية في حصد عدد أكبر من المشاهدين بمتغير المستوى الجامعي	496
جدول رقم 137	يمثل علاقة الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي	498
جدول رقم 138	يمثل علاقة النسخة الثقافية الغالبة على طابع المسلسل مقارنة بمظاهر الحضارة التركية بمتغير المستوى الجامعي	500
جدول رقم 139	يمثل علاقة توضيحات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي	502
جدول رقم 140	يمثل علاقة الإحتمال الأقرب ضمن الإحتمالات المقترحة لتفسير احتلال المسلسلات التركية لصدارة الصناعات الثقافية حاليا مقارنة ببقية الجهات الموازية المصنعة إسقاطا على مسلسل –طائر الرفراف- بمتغير المستوى الجامعي	503

جدول رقم 141	**يمثل علاقة تبريرات الجدول السابق بمتغير المستوى الجامعي**	**505**

2. قائمة الصور

رقم الصورة	العنوان	الصفحة
صورة رقم 01	**تمثل قيم تصدر مسلسل طائر الرفراف لبقية المسلسلات التركية خلال الحلقة 15**	28
صورة رقم 02	**تمثل قيم تصدر طائر الرفراف لبقية المسلسلات بحلقة أخرى خلال موسمه الأول مقارنة بالمسلسلات ذات المشاهدات العالية**	29
صورة رقم 03	**صورة لمخرجة مسلسل طائر الرفراف-Burcu Alptekin**	147
صورة رقم 04	**صورة لغلاف الموسم الأول من مسلسل طائر الرفراف-**	153
صورة رقم 05	**تمثل لقطات مأخوذة من جنيريك مسلسل طائر الرفراف**	263
ضورة رقم 06	**تمثل لقطات مأخوذة من المقطع الأول محل التحليل**	268
صورة رقم 07	**تمثل لقطتين مأخوذتين من المقطع الثاني محل التحليل**	271
صورة رقم 08	**تمثل لقطات مأخوذة من المقطع الثالث محل التحليل**	275
صورة رقم 09	**تمثل لقطات مأخوذة من المقطع الرابع محل التحليل**	280

صورة رقم 10	**تمثل لقطات مأخوذة من المقطع الخامس محل التحليل**	285
صورة رقم 11	**تمثل لقطات مأخوذة من المقطع السادس محل التحليل**	288
صورة رقم 12	**تمثل لقطات مأخوذة من المقطع السابع محل التحليل**	293