جـامـعـة الـشـرق الأوسـط
MIDDLE EAST UNIVERSITY

مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية

(مسلسل زوارة خميس نموذجاً)

(دراسة تحليلية – نوعية)

Status and Image of Woman in Kuwaiti TV

(Zuwaratt khamees Series as a Model)

(Analytical – A Qualitative Study)

إعداد:

علي دوشي العرادة

إشراف:

أ.د. حميدة سميسم

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإعلام

كلية الإعلام

جامعة الشرق الأوسط

أيّار – 2013

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

التفويض

أنا / *علي دوشي شبرم* العرادة أفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات أو المنظمات أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث العلمية عند طلبها.

الاسم: *علي دوشي شبرم العرادة*

التاريخ: 7 / 5 /2013

التوقيع:

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها "**مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية: مسلسل زوارة الخميس نموذجاً(دراسة تحليلية – نوعية)**" وأجيزت بتاريخ

2013/ 5 / 7

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم	جهة العمل	التوقيع
أ.د. حميدة سميسم / رئيساً ومشرفاً	جامعة الشرق الأوسط	
د. كامل خورشيد / مناقشاً داخلياً	جامعة الشرق الأوسط	
د.إبراهيم أبوعرقوب / مناقشاً خارجياً	الجامعة الأردنية	

شكر وتقدير

يطيب لي ان أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لمشرفة رسالتي هذه **الأستاذة الدكتورة / حميدة سميسم** عميد كلية الإعلام بجامعة الشرق الأوسط التي كانت لتوجيهاتها القيمة في كافة مراحل هذه الرسالة الأثر الكبير في إخراجها بصورتها النهائية .

كما أتقدم بوافر الشكر والتقدير والامتنان لكل من علمني وأرشدني من **أعضاء هيئة التدريس في جامعة الشرق الأوسط** طوال فترة دراستي فيها.

كما يطيب لي ان أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء الهيئة التدريسية بكافة الجامعات الأردنية و التي اعتمدت لي كشاف التحكيم و قدموا لي الملاحظات الشفهية أو المكتوبة.

ولا يفوتني ان اشكر كل من ساعدني في دولة الكويت من أعضاء هيئة تدريس بجامعة الكويت والمعاهد التطبيقية وفي وزارة التربية والتعليم , ، الشكر والعرفان لكل من **الأستاذة الدكتورة سهام الفريح ، الدكتور فايز الريش ،الدكتورة هيفاء العنجري ، الدكتور بادي حسيان الدوسري، الدكتور ظاهر بشر العنزي ، الأستاذ عبد العزيز المطيري ، الأستاذ محمد عاشور**، و الذين أسهموا بآرائهم وملاحظاتهم وتعليقاتهم في تطوير مشروع خطة الدراسة.

كما يطيب لي أن أتقدم من مؤلفة وأبطال مسلسل زوارة خميس جميعهم وأخص بالذكر **الأستاذة هبه مشاري حمادة** مؤلفة مسلسل زوارة خميس والتي أعطتني من وقتها الضيق ورحبت بمساعدتي بكل احترام وتقدير ولم تتردد بإجراء المقابلة والتي أثرت رسالتي بكل تأكيد، كما أشكر نجوم مسلسل زوارة خميس **الأستاذ الفنان محمد المنصور** والذي كان مسافرا في دولة الإمارات حيث اتصل بي لإجراء المقابلة معه و الذي أثرى رسالتي بتاريخ الدراما الكويتية وإبداء راية بصورة قوية اتجاه ما يقدمه المؤلفون لصورة المرأة الكويتية حالياً ، كما اشكر **الأستاذة الفنانة سعاد عبد الله** التي أعطتني من وقتها الثمين وأجرت معي المقابلة بكل حب وود ، **الفنان حسين المهدي** والذي كان مسافراً في مملكة البحرين وأجرى معي اتصالاً هاتفيا لعمل المقابلة ، اكرر شكري لهم حيث أنهم كانوا في قمة الذوق والتعاون رغم انشغالهم حيث اثروا رسالتي بمقابلاتهم الشخصية .

أتقدم بالشكر الجزيل من الخبراء وعلى رأسهم رئيس مجلس إدارة وكالة الأنباء "ديرة نيوز" الكويتية **الأستاذ الإعلامي محمد دوشي العرادة ، الأستاذة المحامية دلال الملا ، المخرج فهد عبد الكريم الغيلاني ، الأستاذ المعد بدر الدعي ، المهندسة فاطمة الكندري ، الأستاذة الإعلامية منال المكيمي ، الأستاذ الإعلامي رجا الرويلي، الأستاذ حميد العنزي ، الأستاذ الإعلامي سوعان الرويلي ، الأستاذ نواف بشر العنزي ، الأستاذ الصحفي ماجد النعمة ، الأستاذ ناصر فهد**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدوسري، الأستاذ محمد فرحان العنزي ، الذين لم يبخلوا بالمعلومات الثرية التي قدموها لي بالمقابلات الشخصية ومن خلال تقديم بعض المراجع النادرة التي أثرت موضوع رسالتي .

كما أتوجه بالشكر لكافة **أستاذة المعهد العالي للفنون المسرحية في دولة الكويت** والذين أسهموا في توجيهاتهم في بلورة موضوع الرسالة وطريقة تحليل المسلسل بطريقة علمية سليمة.

كما يطيب لي بالشكر الجزيل لجميع الزملاء والأصدقاء الذين تعاونوا معي ولم يبخلوا علي طيلة أيام دراستي في المملكة الأردنية الهاشمية واخجلوني بكرم ضيافتهم وعلمهم وعلى رأسهم الزميلين **عبدالقادر خلف البياضي و الأستاذ علي الحلاحله** الذين أرى فيهم الأردن بكل رجاله النشامى.

شكر خاص للأستاذ محمد عبدال ، والأستاذ الفنان خالد البريكي ، الذين أسهموا بمساعدتي بصورة جبارة جدا من حيث تنسيق المقابلات الشخصية مع الخبراء والأساتذة والفنانين، و لهم يرجع الفضل بعد الله بإجراء اغلب المقابلات الشخصية وتوفير بعض المراجع العلمية .

شكر خاص جداً

أتقدم بالشكر الجزيل من **حبيبتي أمي الشيخة / هيا ناصر الماضي المطرفي** وأقبل يديها الشريفتين التي رعتني منذ خلقت على وجه الأرض إلى يومنا هذا من غير كلل أو ملل وعلمتني وأدبتني وساندتني بالتعليم منذ الصغر إلى الآن، أمد الله بعمرك يا أم الوفا اللهم آمين .

كما أشكر أخي وأبي بنفس الوقت **فايز دوشي العرادة** الذي كان ولا يزال خير سند وعون لي في أمور الحياة كلها ولم يتخل عني لحظة .

وأشكر أخي الشاعر الأديب / **شريف دوشي العرادة** الذي علمني الكثير من العلوم الإنسانية والثقافية.

كما أشكر أخي **محمد دوشي العرادة** الإعلامي النشط الذي وقف لي مواقف عدة من أجل أن أتمم تعليمي العالي رغم الصعاب الكثيرة في هذا الدرب.

وأشكر أخي **ظافر دوشي العرادة** وأخي **عايد دوشي العرادة** على دعمها لي ومساندتي في التحصيل العلمي.

وأعجز عن شكر حبيبتي زوجتي رفيقة الدرب **الأستاذة حميدة الخالدي " أم فارس"** التي رعتني ورعت أبنائي طوال حياتها ودعمتني من أجل إنهاء تحصيلي العلمي العالي فكانت نعم الزوجة والأم.

أشكر كل من مد لي يد العون ودعمني وعلمني منذ الصغر إلى الآن ...

بارك الله فيكم فأنتم أصحاب فضل لن أنساه ما حييت.

الباحث

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الإهداء

ولدتني امرأة، وعلمتني امرأة،،وأحبتني امرأة،،،وأحببت امرأة،،،وتزوجت امرأة
فكيف لا احترم النساء !؟

إلى من ولدتني وربتني وأدبتني وأحبتني ولم تتخلَ عني طوال حياتي
إلى / " أمي "
(يا أمي يا أم الوفا * يا طيبٌ من الجنة)**

عذراً لقد وضعت بيت الشعر هذا لأن أخي فارس رحمه الله كان دائما يردده لأمي وطلبت مني ان أضعه من ضمن الإهداء ووعدتها بأن أضعه لها وها أنا قد أوفيت بوعدي لك كما علمتني ان أفي بالعهود يا أم الوفاء.

إلى / روح أبي رحمه الله
إلى / أخي فايز (أبو فارس)

الذي كان لي بمقام الأب والأخ والمعلم ... والذي أفنى شبابه وحياته في تربيتنا وتلبية احتياجاتنا ولم يبخل علينا بشيء إلى الآن.

إلى أرواح أخواني / فارس وسالم وساير رحمهم الله
إلى / أخي محمد (أبو علي)

الذي كان يعلمني كيف انتقي كلماتي ومواضيعي ويشجعني على التحصيل العلمي دائماً

إلى / جميع أخوتي وأخواتي
إلى / شريكة حياتي زوجتي الغالية (أم فارس)

التي ساندتني وشجعتني ووقفت معي طوال حياتها وأحبتني بإخلاص ووفاء
إلى بناتي وأبنائي فلذات كبدي

الذين أرى فيهم الدنيا بأحلى صورها

أهديكم هذه الرسالة المتواضعة وأعدكم أن أكون عند حسن ظنكم ان شاء الله.

علي دوشي العرادة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
العنوان	أ
التفويض	ب
قرار لجنة المناقشة	ج
الشكر والتقدير	د
الإهداء	و
قائمة المحتويات	ز- ح
قائمة الجداول	ط
قائمة الملحقات	ط
الملخص باللغة العربية	ي - ك
الملخص باللغة الإنجليزية	ل - ن
الفصل الأول: مقدمة الدراسة	**1 - 8**
تمهيد	1
مشكلة الدراسة	3
أسئلة الدراسة	4
هدف الدراسة	4
أهمية الدراسة	5
مصطلحات الدراسة	5
حدود الدراسة	8
محددات الدراسة	8
الفصل الثاني: الإطار النظري الدراسات السابقة....	**9- 78**
تمهيد	9
أسلوب أو منظور التحليل السوسيوثقافي	9
نظرية الدراسة	14
الدراما: مفهومها وأشكالها	17

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراما التلفزيونية في الكويت	27
الصورة الذهنية والصورة النمطية	35
الصورة الذهنية والاتجاهات	40
الصورة الذهنية والإعلام	43
الدراما والصور النمطية	45
مكانة المرأة في المجتمع في الكويت	48
الدراسات السابقة	65
ما يميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة	78
الفصل الثالث: منهجية الدراسة(الطريقة والإجراءات)....	**84-80**
منهج الدراسة	80
مجتمع الدراسة	80
عينة الدراسة	81
أدوات الدراسة	81
صدق الأداة	82
وحدات التحليل	83
إجراءات الدراسة	84
الفصل الرابع: عرض نتائج الدراسة	**103-85**
الفصل الخامس: مناقشة نتائج الدراسة	**117-104**
توصيات الدراسة	**118**
المراجع:....	**120**
الملاحق:...	**146-131**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة الجداول

الفصـــل/ رقـــم الجدول	عنوان الجدول	رقـــــــم الصفحة
1	جـدول تصـنيف الصـورة الذهنيـة لشخصـيات المسلسـل مـن حيـث السـلبية والايجابية والاعتدال (الذكور والإناث)	96-95

قائمة الملاحق

المحتوى	الصفحة
ملحق رقم (1) ملخص أحداث المسلسل	131
ملحق رقم (2) أسماء محكمي نماذج الملاحظات والتحليل	136
ملحق رقم (3) أسماء الخبراء الذين تم إجراء مقابلات معهم	137
ملحق رقم (4) نماذج الملاحظات السوسيوثقافية لحلقات مسلسل زوارة خميس...	138
ملحق رقم (5) أسئلة للخبراء الذين تمت مقابلتهم	144
ملحق رقم (6) أسئلة لكاتبة العمل (هبة مشاري حمادة)	145

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص

مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية (مسلسل زوارة الخميس نموذجاً)

(دراسة تحليلية – نوعية)

Status and Image of Woman in Kuwaiti TV

(Series Zuwaratt Khamees Series as a Model)

(Analytical – A Qualitative Study)

إعداد: علي دوشي العرادة

إشراف: أ.د. حميدة سميسم

هدفت الدراسة إلى الكشف عن كيفية تقديم المسلسل التلفزيوني الكويتي "زوارة خميس" لمكانة المرأة ولصورتها الذهنية، وكيفية معالجة القضايا التي تخص المرأة ضمن القضايا المطروحة في المسلسل، بما في ذلك التغير في القيم الثقافية والاجتماعية ذات الصلة بمكانة المرأة وبصورتها الذهنية والنمطية. وقد اختار الباحث هذا المسلسل كعينة مقصودة أو نموذجا للمسلسلات التلفزيونية الحديثة التي أنتجت بعد عام 2000، وهو أيضا حافل بالشخصيات النسائية، إذ يتضمن (14) شخصية نسائية بين رئيسية وشبه رئيسية مقابل (15) شخصية ذكورية بين رئيسية وشبه رئيسية.

وفي سبيل تحقيق أهدافها، اعتمدت الدراسة منهجاً نوعياً تحليلياً مستنداً إلى المنظور الاجتماعي الثقافي في التحليل، وكانت الملاحظة والمقابلة هما أداتي الدراسة، وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج كان أهمها:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

– عالج المسلسل علاقات الزواج خصوصاً والتماسك الاجتماعي عموما، وخلصت نتائج التحليل إلى أن علاقات الزواج مهددة بالقلق الناتج عن عدم ثبات القيم والمعايير التي تحكم سلوك الناس للدرجة التي ندر أن تبدو فيها العلاقات ثابتة أو مقدسة، بما في ذلك علاقات الأزواج.

– أشار المسلسل إلى أن أهم الاضطرابات في علاقات الزواج تأتي من قبل الرجل، فهو الذي يسعى للزواج بالثانية سراً، وهو الذي يهدد بالطلاق، وهو الذي يستخدم العنف ضد النساء أحياناً.

– غلبت الأنماط السلبية على مكانة المرأة بما يعبر عن تدني مكانة المرأة في علاقاتها بالرجل، ومكانة المرأة تشير إلى أدوارها في المجتمع وعلاقتها بالآخرين، إذ ظهرت علاقتها كتابعة للرجل ولم تظهر كفرد له استقلاليته في الذمة المالية أو المعنوية إلا نادراً، إذ ظهرت شخصية واحدة (نادية) فكانت مثالاً للسلبية المطلقة، وظهرت مكانة المرأة كزوجة بالدرجة الأولى، ثم كفرد في الأسرة الكبيرة في الدرجة الثانية، ثم كأم في الدرجة الثالثة، ولم تظهر في مكانة أعلى من الرجل لا في العمل أو في المنزل أو في العمل العام.

– اعتمدت شخصيات المسلسل النسائية في تحقيق أهدافها على مجموعة من الأساليب السلبية أهمها: السرية، أسلوب الهروب أو التهرب من الحوار والإقناع، وأسلوب المكر والخديعة.

– بلغ مجموع الشخصيات النسائية الرئيسية وشبه الرئيسية في المسلسل (14) شخصية، مقابل (15) للرجال، وبين التحليل غلبة السمات السلبية على الصور الذهنية التي رسمها المسلسل للمرأة بنسبة (57.1%) ، مقابل (53.2%) للرجال، وجاءت نسبة الصور الذهنية المعتدلة (المتوازنة) للمرأة بنسبة (14.3%) مقابل (13.5%) للرجال، أما الصور الذهنية الايجابية فكانت للنساء (28.6%) مقابل (33.2%) للرجال.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– بين التحليل وجود أربع صور نمطية للمرأة هي: الجدة القديمة وهي سلبية، والجدة العصرية وهي إيجابية، والزوجة المغلوب على أمرها مع الزوج وهي معتدلة، والمرأة الشريرة في الشارع وهي سلبية.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract

Status and Image of Woman in Kuwaiti TV

(Zuwaratt khamees Series as a Model)
(An Analytical -Qualitative Study)

Prepared by: Ali Doushi Alaradah

Supervised by: Prf. Hammedah Somaisem

The study aimed at discover how a Treatment of women issue and stereotyped in the Kuwaiti television series "Zuwaratt Khamees". The study also aimed at showing how women-related issues are presented in the series. An example of such issues is the question to change in the cultural and social values that help constitute a mental and stereotyped image of women. The researcher has chosen this series as a purposive sample, or as a model for modern television series that was produced after the year 2000. The series is ripe with female characters, (14) feminine characters leading in companion (15) male characters between primary and semi-primary. To achieve the objectives of the study, the researches took up an analytical qualitative methodology utilizing the social- cultural perspective in analysis. Observation and interview are the study tools. There are some of the major findings of the study:

- The series dealt especially with marriage relation and social coherence in general, and the analysis results concluded that marriage relations are threatened with anxiety resulted from the instability of values and standards governing people's behavior, to the degree which rarely look in it that the relations stable or sacred, including marriage relations.
- The series indicated that the most important disturbance in marriage relations come from the man, who seeks to marry a second time in secret, and he is who threatens divorce, and he is who uses violence against women sometimes.
- Negative stereotypes predominated on the woman's status which express the diminishing of the woman's status in her relation with the man, and the woman's status points out to her roles in society and her relation with the others, wherein, her relation appeared subordinate for the man, and did not as an individual who has her own independence in financial or immaterial liability except rarely, whereas, one character appeared (Nadia) which was a model for absolute negativity, and the status of the woman appeared as a wife in the first rank, then as an individual in the

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

large family in the second rank, then as a mother in the third rank, it did not appear in a higher position from the man, not in the work or in the home or in the public work.

- The feminine series' characters depended in accomplishing its goals on a series of negative means, most important: secrecy, the method of running away or evasion from dialogue and persuasion, and the method of cunning and deceit.
- The total of primary and semi-primary feminine characters in the series amounted to (14) characters, analogous to (15) for men, and the analysis showed the predominance of negative traits on the mental images which the series drawn for the woman with a ratio of (57.1%), in contrast to (53.2%) for men, and the ratio of the moderate mental images for the woman came to a ratio of (14.3%) in contrast to (13.5%) for the men, as for the positive mental images it was (28.6%) for women in contrast to (33.2%) for the men.
- The analysis showed the presence of four patterned images of woman which are: The old grandmother and she is negative, the modern grandmother which is positive, the helpless wife with the husband and she is moderate, and the evil woman in the street and she is negative.

- The series reflected the presence of three kinds of social values, the positive values which appears with the man and the woman alike. However, it is less and it is threatened with retreat and ruin, and the negative values which is mounting and corrupt social relations, and considered alien to society, and the moderate values which look so much in the wives behavior toward what they are subjected to of the husbands' pressure.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول: مقدمة الدراسة

تمهيد:

مكانة المرأة و صورتها في وسائل الإعلام الجماهيرية هو موضوع قديم متجدد ما تجددت الحياة وما استمرت وسائل الإعلام بالعمل، وإنه لمن الأهمية دراسة تلك المكانة أو تلك الصورة التي ترسمها وسائل الإعلام للمرأة، خصوصاً بعد التطورات الملموسة في جانبين على درجة كبيرة من الأهمية، الأول: تطورات الحياة الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع، والثاني التطورات الهائلة في وسائل الإعلام وتقنياتها المختلفة.

وتفرق هذه الدراسة بين مصطلحين مركزيين هما:

الأول هو مصطلح المكانة الاجتماعية للمرأة في الأعمال الدرامية، والثاني هو الصورة الذهنية للمرأة في الأعمال الدرامية، فبينما تركز الصورة على الأبعاد الفكرية والنفسية والعاطفية للمرأة، فإن مصطلح "المكانة الاجتماعية للمرأة" يتيح للتحليل الخروج إلى الإطار الأوسع، إطار المجتمع بخصائصه الاجتماعية والثقافية وعلاقاته، تلك الخصائص التي وجدت أو ترسخت عبر عقود طويلة من الزمن، متأثرة بالكثير من العوامل التاريخية التي غالباً ما تجد انعكاساً لها في الأعمال الفنية والدرامية والإعلامية وغير ذلك من أشكال الثقافة.

كذلك، تتناول هذه الدراسة التغيرات المحتملة التي أصابت نظم القيم في المجتمع الكويتي، وذلك من خلال تحليل العلاقات بين الشخصيات، خصوصاً علاقات الأزواج التي تشكل المحور الرئيسي للعلاقات في المسلسل.

إن وسائل الإعلام عموماً، بما تبثه من محتوى درامي أو غير درامي، تظل هي محور التقاء تلك الاصطلاحات والمحاور، وهذا الدور المحوري لوسائل الإعلام لا يقتصر على صورة المرأة، بل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتعداه إلى مختلف مجالات الحياة ومختلف عناصر الثقافة. ولا يخفى على أحد الأهمية الكبيرة التي تقوم بها وسائل الإعلام في رسم الصور الذهنية لمختلف الموضوعات ومختلف شرائح المجتمع بما في ذلك المرأة، وربما أن هذه الشريحة الاجتماعية هي الأكثر حساسية والأكثر عرضة لتشويه الصورة أو استغلالها من قبل وسائل الإعلام الجماهيرية نظراً لعوامل وأسباب كثيرة تنتمي في أغلبها إلى الأساس الاجتماعي/ الثقافي، حتى إن وسائل الإعلام ذاتها، والقائمين على إنتاج تلك الأعمال الدرامية، يستندون إلى الأساس الاجتماعي الثقافي في أغلب عناصر أعمالهم الدرامية، ولذلك فإن هذه الدراسة ستستخدم منظوراً تحليلياً نوعياً يستند إلى منظور (perspective) التحليل السوسيوثقافي.

واعتمدت هذه الدراسة على المنهج النوعي كمنهج رئيسي لها، وعلى أسلوب التحليل الاجتماعي الثقافي (السسيوثقافي) في تحليل نتائج الملاحظة والمقابلات، كذلك استعانت الدراسة بالمنهج التاريخي أيضاً من أجل فحص تاريخ تطور مكانة المرأة وصورتها الذهنية في كل من المجتمع الكويتي وفي الأعمال الدرامية المتمثلة في المسلسلات الكويتية التلفزيونية والتغيرات التي طرأت عليها في الآونة الأخيرة؛ وتحديداً منذ بداية التسعينيات من القرن الماضي وحتى أيامنا هذه، إذ شهدت هذه الفترة تطورات سياسية واجتماعية وثقافية إضافة إلى التطورات الهائلة في مجال وسائل الاتصال الجماهيري بما في ذلك التلفزيون.

ان الدافع الذي حدا بالباحث إلى أن يبحث في هذا الموضوع هو مكانة المرأة في المجتمع الكويتي والصورة التي تبثها وسائل الإعلام .

ويأمل الباحث أن تكون تحليلات ونتائج الدراسة في صالح العمل الفني الدرامي في دولة الكويت وأن تغني المكتبة العربية وتثري الأدب النظري والعملي لفن الدراما والإعلام التلفزيوني .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشكلة الدراسة:

كثيراً ما تتعرض مكانة المرأة وصورتها عموماً إلى بعض التشويه أو الاستغلال في وسائل الإعلام الجماهيرية نظراً لأن حضور المرأة في وسائل الإعلام يعد عامل جذب خصوصاً في الأعمال الإعلانية والأعمال الدرامية، والمرأة العربية مثلها مثل غيرها من النساء تعاني من استغلال صورتها أو تشويهها في بعض وسائل الإعلام سواء كان ذلك بقصد الإثارة والجذب أم كان ذلك نتاج أسباب اجتماعية وثقافية ما تزال تنظر إلى المرأة نظرة غير عادلة مرتكزة على بعض الصور النمطية الدرامية إضافة إلى بعض المخزون الثقافي السلبي.

وقد استنتجت الكثير من الدراسات التي أجريت منذ نهاية عقد التسعينيات أن تناول وسائل الإعلام العربية للصورة المرأة أو مكانتها كان حافلاً بالصور السلبية النمطية كالربط بين المرأة والأزياء والطبخ والإنجاب والعاطفة الشديدة الحساسية، والمكانة التابعة للرجل وغير ذلك من الصور السلبية.(حبيب، 2011، 77)

وتتمثل مشكلة الدراسة في الكشف عن كيفية تقديم المسلسل الكويتي "زوارة خميس" لمكانة المرأة ولصورتها الذهنية، وكيفية معالجة القضايا التي تخص المرأة ضمن القضايا المعروضة في المسلسل.

فكيف قدمت الدراما الكويتية التلفزيونية الحديثة مكانة المرأة وصورتها في البناء الاجتماعي الثقافي للمجتمع؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسئلة الدراسة:

السؤال الرئيس للدراسة يتمثل في: ما خصائص مكانة المرأة وصورتها التي قدمتها الأعمال الدرامية الكويتية من خلال دراسة تطبيقية على مسلسل "زوارة خميس"؟

ويتفرع السؤال إلى ما يلي من أسئلة:

السؤال الأول- ما القضايا والمشكلات الاجتماعية التي تم تناولها في المسلسل المدروس؟

السؤال الثاني – كيف جرى معالجة القضايا والمشكلات التي تناولها المسلسل (ما أسلوب تحقيق الشخصيات لأهدافها)؟

السؤال الثالث – ما سمات الشخصيات النسائية التي ظهرت في المسلسل من حيث المستوى التعليمي والمستوى الاقتصادي المهني؟

السؤال الرابع- ما الصور الذهنية للمرأة التي ظهرت من خلال شخصيات المسلسل؟

السؤال الخامس- ما طبيعة المكانات والأدوار الاجتماعية للمرأة حسب ظهورها في المسلسل؟

السؤال السادس – ما الصور النمطية للمرأة في مسلسل زوارة خميس؟

السؤال السابع- ما مدى التغيير الذي أصاب عناصر الهوية الكويتية والعربية الإسلامية في شخصيات المسلسل؟

السؤال الثامن- ما القيم الاجتماعية والثقافية التي جرى معالجتها في المسلسل؟

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى التعرف على :

1- القضايا ذات الصلة بصورة المرأة ومكانتها في المجتمع الكويتي من خلال دراما مسلسل "زوارة خميس"

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- الطريقة التي تم فيها تناول مكانة المرأة الكويتية وصورتها في المسلسل الكويتي (زوارة خميس نموذجاً).

3- السمات السلبية والإيجابية لمكانة المرأة وصورتها من خلال المسلسلات الدرامية الكويتية(مسلسل زوارة خميس نموذجاً).

4- التغيرات أو التطورات التي أصابت مكانة المرأة الكويتية وصورتها في وسائل الإعلام الجماهيرية جراء ثورة الاتصالات التي أصابت وسائل الإعلام الجماهيرية.

أهمية الدراسة:

تكتسب الدراسة أهميتها من كونها تبحث في موضوع يُعدُ هماً أساسياً في كافة المجتمعات وخصوصاً المجتمعات العربية ألا وهو مكانة المرأة وصورتها، تلك المرأة التي تشكل نصف المجتمع، بل إنها أكثر من نصف المجتمع لأنها تربي وتحتضن النصف الأخر، والدراسة ستكون مفيدة للقائمين على وسائل الإعلام الجماهيرية وللقائمين على الأعمال الفنية (خصوصاً المخرجين والمعدين) لمعرفة نقاط القوة والضعف التي تخللت أعمالهم في معالجة أو تناول قضايا المرأة وصورتها في المجتمع.

مصطلحات الدراسة:

المنظور السسيوثقافي: هو أسلوب تحليلي يستخدم في الدراسات الثقافية والاجتماعية يقوم على الدمج بين مكونات اجتماعية وثقافية كي يحقق أهداف التحليل التي حددت للدراسة، وهذا المنظور أو الأسلوب في التحليل يستخدم عدداً من أدوات البحث وأهمها الملاحظة المباشرة، ثم المقابلات،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو أيضاً يستند إلى الوثائق والمراجع التاريخية للإجابة على الأسئلة أو لتحليل الفرضيات.(الوقيان،2010)

وقام الباحث باستخدام هذا الأسلوب ضمن أساليب المنهج النوعي؛ الذي يلتقي معه في الأدوات التي يستخدمها.

صورة المرأة: ويقصد بها الصورة الذهنية التي عكستها المسلسلات الكويتية التي بثت من خلال التلفزيون الكويتي وغير الكويتي.(الباحث)

مكانة المرأة: عرفت بعض المراجع مصطلح المكانة بأنه "وضع الفرد في المجتمع من حيث مجموع الحقوق والواجبات" وتنقسم المكانة إلى نوعين: موروثة كمكانة المرأة أو المكانة القائمة على الجنس، ومكانة مكتسبة وهي الناتجة عن العمل أو التعليم وغير ذلك. (نخبة من أساتذة قسم الاجتماع، 1985)

ويقصد بالمكانة في هذه الدراسة الكيفية التي يتم فيها تصوير المرأة في علاقاتها بالآخرين سواء كانوا أفراداً (كالمرأة الأخرى أو السائق أو الخادم) أم جماعات (كالأسرة) أم هيئات (كالسلطة). والاختلاف الأساسي بين "مكانة المرأة" وصورتها يكمن في أن المكانة تركز على نمو صورة المرأة وتغيرها في علاقاتها بالآخرين في المجتمع، فهي صورة نامية متبدلة، فيما تمثل الصورة (مشهداً) أو (جانباً) صغيراً في حياة المرأة ودورها سواء في تمثيل الحياة الواقعية، أم في تمثيل الدور الدرامي.

الصورة الذهنية (Image):

يعرف (عجوة، 2002، 9) الصورة الذهنية بأنها "الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد أو الجماعات إزاء شخص معين، أو نظام ما، أو شعب أو جنس بعينه، أو منشأة أو مؤسسة محلية أو دولية، أو مهنة معينة، أو أي شيء آخر يمكن أن يكون له تأثير على حياة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإنسان، وتتكون هذه الانطباعات من خلال التجارب المباشرة وترتبط هذه التجارب بعواطف الأفراد واتجاهاتهم وعقائدهم، وبغض النظر عن صحة المعلومات التي تتضمنها خلاصة هذه التجارب، فهي تمثل بالنسبة لأصحابها واقعاً صادقاً ينظرون من خلاله إلى ما حولهم ويفهمونه أو يقدرونه على أساسها".

الصورة النمطية (Stereotype image): عرفها (جودي ودويزمسكي، 2002) بأنها "شيء ينطبق على نمط ثابت أو عام، كصورة عقلية قياسية يحتفظ بها جميع أفراد المجموعة، وتمثل رأيا مبسطاً أو موقفاً وجدانياً قابلاً للنقد. (نقلا عن: سميسم، 2005).

مسلسل زوارة خميس: وهو مسلسل كويتي من ثلاثين حلقة، من إنتاج شركة التوليب، الكاتبة هبة مشاري حمادة، إخراج : محمد القفاص. ويتركز موضوع المسلسل الرئيسي على الترابط الأسري وأواصر المحبة بين أفراد المجتمع، يشتمل العمل على حوالي (29) ممثلاً بين ممثل رئيسي وغير رئيسي، علاوة على عدد آخر من الشخصيات العابرة أو الكومبارس. (انظر الملحق ص 32 للمزيد عن هذا المسلسل)

مفهوم الشخصية Personality: مفهوم متعدد المعاني في كثير من المراجع، عرفه البورت بقوله: "الشخصية هي ذلك التنظيم الديناميكي داخل الفرد للأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد للفرد طابعه المميز في السلوك والتفكير. (نقلاً عن: مراد، 2004، 10)

وتبين أن الشخصية تستخدم للإشارة إلى:

1- الفرد كما يظهر لدى الآخرين لا كما هو في حقيقته.

2- مجموعة الصفات الشخصية التي تمثل ما يكون عليه الفرد في الحقيقة.

3- الدور الذي يقوم به الفرد في الحياة سواء كان مهنياً أم اجتماعياً أم سياسياً.

4- الصفات التي تشير إلى المكانة والتقدير والأهمية الذاتية. (زيادي، 1988،292)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حدود الدراسة:

- **الحدود التطبيقية:** ينحصر اهتمام الدراسة بمكانة المرأة في الدراما وصورتها الذهنية والنمطية والقيم الاجتماعية الثقافية الواردة في مسلسل "زوارة خميس" للكاتبة هبة مشاري حمادة وإخراج: محمد القفاص. ولا يأتي الاهتمام بعناصر أخرى (كصورة الرجل) أو غير ذلك إلا بقدر اتصاله أو تأثيره على العناصر التي تهتم بها الدراسة.

- **الحدود المكانية:** دولة الكويت.

- **الحدود الزمانية:** تم تنفيذ التحليل لهذه الدراسة في الفترة (كانون أول /يناير 2013.

محددات الدراسة:

محددات الدراسة هي العوامل التي تؤثر على نتائج الدراسة وعلى تعميمها، ومن أهم هذه العوامل أن الدراسة أجريت على مسلسل واحد مما لا يسمح بتعميم النتائج على جميع الأعمال الدرامية الأخرى.

ومن محددات الدراسة أيضاً أنها تعتمد على المنهج النوعي، ورغم أن المنهج العلمي يحتكم إلى قواعد وأسس وأدوات محددة، إلا أن تطبيق ذلك المنهج يختلف من باحث إلى آخر ووفق أسلوب التحليل المعتمد والزاوية التي يقف فيها الباحث من موضوعه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني : الإطار النظري والدراسات السابقة

تمهيد:

يقدم الباحث في هذا الفصل عرضاً للإطار النظري الذي استعان به الباحث في هذه الدراسة أثناء تحليل الأعمال الدرامية التي تتضمنها عينة الدراسة. وكذلك يستعرض بعض الموضوعات والمفاهيم النظرية المتصلة بموضوع دراسته، ويشمل أيضاً عرضاً موجزاً لتطور المجتمع الكويتي ومكانة المرأة فيه، ويقدم عرضاً لبعض الدراسات السابقة القريبة من موضوع الدراسة، وينتهي بالتعليق الموجز عليها وتبيان موقع الدراسة الحالية منها.

أسلوب أو منظور التحليل السوسيوثقافي:

استعانت الدراسة الحالية بمنظور ما يعرف بالتحليل السوسيوثقافي، والتعبير كما هو واضح يتكون من مقطعين، السوسيو (socio) المشتقة من السوسيولوجي، وهو الأسلوب العلمي في دراسة الظواهر الاجتماعية، أما التعبير الثقافي، فهو الأسلوب أو المنظور الذي يقوم على تحليل الموضوعات والمفاهيم إلى عناصرها الثقافية بالاعتماد على ثقافة المجتمع الذي يُعد الإطار المرجعي للعمل الدرامي سواء من ناحية الكاتب والمخرج اللذين أنتجا النص والعمل، أم من خلال المتلقين الذين يخاطبهم العمل بعد أن أخذ بالاعتبار الكثير من عناصر ثقافتهم من قيم وعادات وتقاليد وتطلعات ومعارف وغير ذلك من عناصر كامنة في ثقافتهم.

ويشير عبد الرحيم درويش(درويش، 2012، 176) إلى أن التحليل السوسيوثقافي هو أسلوب تحليلي يحاول الاستفادة من عدة علوم اجتماعية وخصوصاً علم الاجتماع والدراسات الثقافية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إضافة إلى الدراسات الإعلامية. وينبع الاتجاه السوسيولوجي لدراسة وسائل الاتصال من المدخل الذي يؤكد على أن الاتصال عملية اجتماعية ذات نتائج بنائية وتنظيمية وثقافية.

وتشير عملية تحليل عناصر ذلك الاتجاه على أنه يتضمن المبادئ التالية:

1- أنه ينظر إلى عملية الاتصال كونها عملية اجتماعية، ويشير مراد إلى تشابه مفهومي الاتصال والتفاعل الاجتماعي بين ما قدمه علماء الاتصال وعلماء الاجتماع، إذ يعرف التفاعل الاجتماعي بأنه سلوك يشترك فيه شخصان أو أكثر بغرض التأثير، وهذا المفهوم هو نفس مفهوم الاتصال تقريباً.(مراد، 2011، 83)

2- الدراسات الثقافية: إذا كانت تعريفات الثقافة متعددة لكنها لا تبتعد بمجموعها عن مماثلة الثقافة بمفهومها الواسع عن مفهوم الحياة بكل عناصرها وتفاعلاتها وعملياتها والمنتجات التي تؤدي إليها سواء كانت مادية أم غير مادية، وهذا المفهوم الواسع للثقافة هو ما ورد في التعريف الشهير لتايلور لمفهوم الثقافة الذي نص على أن "الثقافة هي ذلك الكل المعقد (أو المركب) الذي يتضمن المعرفة، والعقيدة، والفن، والأخلاق، والقانون، والعادة، وكل المقومات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع". (أحمد،2007، 46)

3- بالارتباط بالملاحظتين السابقتين، يستنتج أن عملية الاتصال تقوم بدور في التأثير على البنى الاجتماعية والثقافية في المجتمع، وبتعبير آخر، فإن عملية الاتصال تسهم في إحداث التغيير الجوهري في الأبنية السياسية والاجتماعية والثقافية ، ولا أدل على ذلك من الدور الذي لعبته وسائل الإعلام في رفع مستوى التعليم والثقافة للشعوب ، وهي أيضاً أسهمت في عمليات التغيير السياسي منذ عقود طويلة بأن أسقطت زعماء وحكومات وجاءت بأخرى ، وهي أيضاً غيرت الكثير من المفاهيم والمعارف الثقافية للأفراد والشعوب من خلال قدرتها على الوصول وعلى الإقناع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتبدو العلاقة الوثيقة التي تربط الاتصال الجماهيري والنظريات السوسيولوجية من خلال افتراضين أساسيين، يهتم الافتراض الأول بدراسة دور المؤسسة الإعلامية في إنتاج المعرفة وإعادة إنتاجها وتوزيعها من خلال مجموعة من الرموز تشير إلى أهميتها في تزويدنا بالخبرة عن العالم الاجتماعي، ويتمثل الافتراض الثاني في أن وسائل الاتصال تشغل دوراً يتوسط بين الواقع الاجتماعي الموضوعي والخبرة الشخصية.(دوريش، 2012،177)

وهناك الكثير من العلوم والمناهج العلمية التي تلتقي في دراسة الصور الذهنية والنمطية مع اختلاف زاوية النظر واتساع دائرة الاهتمام، فعلم الاجتماع يعطي أهمية كبيرة للمجتمع وعناصره وعاداته وتقاليده وقواه السياسية والاقتصادية والثقافية، وهذه القوى والعناصر لها الدور الكبير في تحديد الكثير من أشكال ومحتويات الفنون بما فيها الدراما وغيرها من الفنون،(إلياس وحسن، 1997). أما الحقل الإعلامي فهو الإطار الأوسع الذي تنضوي فيه الدراسة خصوصاً أن محاور الدراسة الرئيسية هي الدراما التلفزيونية، وهي واحدة من أعمال وسائل الإعلام الجماهيرية.

ويؤكد درويش (2005) أن أهمية المدخل السوسيولوجي لدراسة وسائل الاتصال الجماهيري لا يمكن إنكارها، فما الذي يمكن أن يكون أكثر أهمية من دراسة أمور تؤثر على النظام الاجتماعي كالعمليات الاجتماعية والمؤسسات الاجتماعية والتغير الاجتماعي. (درويش،2005،136)

وما يهمنا في الدراسة الحالية الإشارة إلى مفهوم إطار الاختلاف الثقافي، وهو يشير إلى أن المعايير والسلوكيات التي تتكون في إطار الدراما ليست بأية حال من الأحوال ذات شكل متجانس، لكنها تظهر في التركيبات الثقافية الخاصة. ولقد تساءل بعض الدارسين حول إدراك الصورة فيما إذا كانت تعكس الحقيقة بذاتها أو أن الحقيقة تتغير وفقاً للسياق الاجتماعي والثقافي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي تتم فيه مشاهدة الصورة.(السادة،2011، 53) هذا يعني أن الصور في الأعمال الدرامية، والمفاهيم المعروضة سواء عن طريق الصور أم الحوارأم الرموز الأخرى في العمل لا يمكن فهمها أو إدراكها بغير فهم وإدراك السياق الاجتماعي الثقافي الذي وجدت فيه.

وقد استخدم الباحث هذا المنظور التحليلي استناداً إلى الافتراض الضمني في هذه الدراسة القائم على التداخل الواقعي بين تأثير العوامل الاجتماعية والثقافية معاً في الإنتاج الفني ممثلاً في الأعمال الدرامية التلفزيونية أو المسرحية وغيرها من الأعمال الفنية. فمثلاً، انتقدت الكاتبة والفنانة (حياة الفهد) الأعمال الدرامية الكويتية الحديثة واصفة إياها بأنها تعكس أخلاق الشوارع على حد تعبيرها.(الفهد،2012)، وقام بعضهم بنقد كاتبة مسرحية "قناص خيطان" لأنها قدمت بعض الأنماط النسائية المستجدة في المجتمع الكويتي، واستند ذلك النقد إلى منطلقات ثقافية واجتماعية، من مثل عدم تشويه صورة المجتمع الكويتي المسلم، وضرورة التستر على الظواهر السلبية، فهذه عوامل اجتماعية وثقافية معاً، بالمقابل؛ فإن بعضهم الآخر يوافق على مناقشة الدراما لهذه الظواهر الاجتماعية بناء على رؤية ثقافية لديه مفادها أن مناقشة السلبيات والتعريف بها أفضل من التستر عليها.

إن هذا المدخل النظري يعطي أهمية كبيرة لدور وسائل الإعلام في التنشئة الاجتماعية، والأعمال الإعلامية والفنية المختلفة هي أساليب مهمة في عصرنا الحالي في تلك التنشئة نظراً للثورة الكبيرة في تقنيات وسائل الإعلام، ومن ذلك الأعمال الفنية كالدراما التلفزيونية والسينمائية والمسرحية، خصوصاً بعد أن جرى إدخال الكثير من التقنيات الجديدة في إنتاج تلك الأعمال الفنية. وتشير حميدة سميسم إلى أن" الوسائل الاتصالية في هذا العصر تمثل أداة خطيرة على الثقافة العربية، وهي "تصدمنا كل يوم عبر المسلسلات والأفلام والإعلانات والموضة، بسيل من البُنيات الصورية والسمعية التي تثير الانبهار لدى المشاهد والقارئ"(سميسم، 2009، 25) بينما

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشير عبد الرحمن عزي إلى أن الطابع الذي تتسم به المواد الثقافية الاستهلاكية التي تقدمها وسائل الاتصال تعمل على إقناع الجمهور بالحقيقة المرغوبة التي يتم ترتيبها وتحضيرها خلف الخشبة بمخرجين ونصوص وجيش من الممثلين، وذلك دوماً بغرض التحكم في الانطباعات، وإضفاء الشرعية على المؤسسات والقائمين عليها بالاعتماد على أيديولوجية المصلحة العامة للجمهور. (عزي،2003،85)

إن التطور التكنولوجي الهائل الذي طرأ على وسائل الاتصال يجعل الباحث الإعلامي أمام علاقة مثيرة بين وسائل الاتصال والتغيير الاجتماعي، ومن ثم كان علم الاجتماع من أوائل العلوم التي اتخذت منهجاً تطبيقياً نحو مشكلات الاتصال. (درويش،2005، 136)

إن دراسة الدراما بكل أنواعها يمكن أن تجري وفق زوايا ومناظير متعددة، من حيث الشكل أو الأسلوب الفني أو من حيث المضمون. والمضمون إما أن ندرس ما فيه من قيم أو اتجاهات أو صور ذهنية أو اتجاهات أيديولوجية أو عناصر فكرية أو أدبية وغير ذلك من العناصر.

والمنظور الاجتماعي–الثقافي في هذه الدراسة سيكون معنياً بدراسة عدد من المحاور الاجتماعية–الثقافية وهي: محور القضايا التي يطرحها العمل ذات الصلة بالمرأة، ومحور مكانة المرأة في العلاقات الاجتماعية، وهي مكانة متغيرة وفق عدد من المعايير أو العوامل، التي سنفصلها في الفصل الثالث ضمن منهجية الدراسة. والمحور الثالث هو الصورة الذهنية للمرأة في العمل الدرامي، وهي صورة متغيرة، متطورة غير ثابتة، وإن دراسة الصورة الذهنية (Image) لا بد أن يفضي إلى دراسة الصورة النمطية (Stereotyping).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نظرية الدراسة:

يرى الباحث أن نظرية التأطير Framing تعد من النظريات الأكثر صلة بموضوع الدراسة الحالية، فهي الأكثر اتصالاً بمحاور الدراسة الرئيسة: القضايا المعروضة، ومكانة المرأة، والصورة الذهنية والنمطية للمرأة. وبما أن الاهتمام الرئيس للدراسة يدور حول التساؤل: كيف قدم العمل الدرامي المرأة الكويتية من حيث قضاياها ومكانتها وصورتها الذهنية؟ هذا يعني أن الدراسة تهتم بالأطر أو القوالب التي وضعت فيها المرأة من خلال هذا العمل؟ ولذلك، فإن مفهوم الأطر يشبه القوالب الجاهزة التي يقوم الصحفي باختيارها إما عن قصد أو عن غير قصد كي يقوم بمعالجة ونقل أي حدث أو ظاهرة من خلال وسائل الإعلام، وإن ذلك الخيار الذي يستخدمه الصحفي يحمل في طياته مضامين خفية أو كامنة تؤثر في اتجاهات الناس المتلقين لحقيقة الحدث أو الخبر أو الظاهرة. ففي الدراما؛ فإن الكاتب والمخرج بالدرجة الأولى ثم كافة القائمين على العمل الدرامي يسهمون معاً في رسم تلك الأطر ومضامينها للأحداث وللأشخاص وللسلع أيضاً، إذ ترسم أطر نجومية لامعة أو بطولية لبعض الشخصيات لمجرد أنهم قدموا أغنية أو مجموعات أغانٍ قد تكون ناجحة أو فاشلة، بينما يجري تجاهل مئات الأدباء المجيدين الذين كتبوا عشرات القصائد أو الروايات والقصص وغير ذلك من الأدب الرفيع.

ونظرية الأطر تعد إحدى النظريات التي تسمح للباحث بقياس المحتوى غير الصريح في وسائل الإعلام للقضايا المثارة خلال فترة زمنية معينة.(نجم،2004،193)

وتفترض هذه النظرية أن الأحداث لا تنطوي في حد ذاتها على مغزى معين، وإنما تكتسب مغزاها من خلال وضعها في إطار "Frame" يحددها وينظمها ويضفي عليها قدراً من الاتساق من خلال التركيز على بعض جوانب الموضوع وإغفال جوانب أخرى، فالإطار الإعلامي هو تلك الفكرة المحورية التي تنتظم حولها الأحداث الخاصة بقضية معينة. والإطار الإعلامي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقضية ما يعني انتقاء متعمداً لبعض جوانب الحدث أو القضية وجعلها أكثر بروزاً في النص الإعلامي، واستخدام أسلوب محدد في توصيف المشكلة وتحديد أسبابها وتقييم أبعادها وعرض حلول مقترحة بشأنها. (مكاوي والسيد، 2009، 348)

ويؤكد عبد الحميد أن هذه النظرية هي الأكثر اهتماماً بتفسير كيفية نشوء أو تكون الظاهرة الإعلامية المتمثلة في الرسالة، فهي نظرية لا تهتم بالاعتماد على احتساب الكم في عناصر الرسالة أو تكرارها بقدر ما تهتم بالكيفية التي يجري فيها تكوين الرسالة وإخراجها من قبل القائم بالاتصال حتى وصولها للمتلقي. وكما يؤكد عبد الحميد فإن القيمة الأساسية لاستخدام هذه النظرية تكتسب أهميتها من تساؤلات النظرية نحو بناء الرسالة، وأهم تلك التساؤلات ما يتمثل في السؤالين التاليين: لماذا كتب أو قيل ما يتم تحليله؟ ولماذا كتبه أو قاله القائم بالاتصال؟ (عبد الحميد،2010،210)

ويستخلص الباحث ما يأتي فيما يتصل بنظرية التأطير في هذا الدراسة:

1- إن وسائل الإعلام تنتقي جزيئيات أو أبعاداً محدودة من بين الكم الكبير من الأحداث والصور في الواقع وتقوم بجمعها لترسم أطراً ومضامين للأحداث والأشخاص وفق ما يراه القائم بالاتصال سواء كان المحرر في الصحف أم الكاتب والمخرج في الدراما. وفي الدراما يتوسع القائم بالاتصال فيرسم العوامل التي أدت إلى هذا التشكل وقد يضع لها الحلول.

2- إن وسائل الإعلام من خلال رسائلها الكثيرة بما فيها الأعمال الدرامية تمارس أيضاً ترتيب الأولويات أو الأجندة في القضايا التي ترى أهمية عرضها ومعالجتها بأشكال مختلفة سواء كانت خبرية أم بطريقة درامية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- إن عملية التأطير تسمح بأن يجري تقديم الحدث الواحد أو الشخصية الواحدة ضمن أطر متنوعة، وهذا كثيراً ما يحدث في الأعمال الدرامية، ويعود ذلك إلى عوامل مختلفة قد تكون أيديولوجية أو فكرية أو اجتماعية أو فنية وغير ذلك من العوامل.

4- إن بعض الكتاب والمخرجين يتعمدون المبالغة في إبراز بعض العناصر النفسية أو الفكرية أو الجسدية في الشخصية الدرامية ويعدون ذلك عامل جذب للمتلقي، إضافة إلى أن الرسالة قد تكون ملفتة أكثر لانتباه المتلقين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراما، مفهومها وأشكالها:

كلمة الدراما مصطلح واسع المعاني والدلالات، وهو يكتسب معانيه ودلالاته من خلال التجارب المختلفة للشعوب وعبر المراحل التاريخية المختلفة. وتشير المراجع المتخصصة إلى أن أصل كلمة "دراما" جاءت من الفعل اليوناني Dran الذي يعني فَعَلَ (تطورت الكلمة لاحقاً إلى Drama). ولكلمة دراما طيف واسع من المعاني يحدده السياق، إذ تشمل الأعمال المكتوبة مهما كان نوعها والمسرح. وفي القرن العشرين لم تَعُد كلمة دراما تطلق على نوع مسرحي محدد وإنما صارت تغطي أشكالاً من الكتابة المسرحية متنوعة جداً يربط بينها وجود الفعل الدرامي والأزمة والصراع بين الإنسان وقوى متنوعة ومختلفة، منها ما هو اجتماعي كما في مسرحيات الألماني برتولت بريشت (1898-1956)B.Brech، والألماني هاوبتمان (1862-1946) G. Hauptman، وغيرهما، ومنها ما هو قوى مجردة (الموت، الزمن)، ومنها ما هو صراع مع الذات. (إلياس وحسن، 1997، 194).

نشأة الدراما:

تشير بعض المصادر إلى أن الدراما الإغريقية نشأت ضمن الاحتفالات والمناسبات الدينية، إذ كانت المسرحيات تعرض ضمن الطقوس الدينية التي تجري في الأعياد.(مراد،2004، 95) ويرى بعضهم أن الدراما ترجع إلي عبادة مجموعة من الآلهة خصوصاً الإلهين أرتيمس ARTMISZ وديونيسيوس DIONUSZOSZ ، وتطورت المسرحية بالتصاقها بشعائر وعبادات ديونيسيوس وذلك لإقامة المسرحيات في أعياده كطقس من طقوس عبادته.(عيد،2007،27) كذلك فإن العروض المسرحية الإغريقية القديمة لم تكن تقدم بشكل دائم كما يحدث اليوم بل كانت تقدم في إطار الاحتفالات الدينية المحددة التي تقع على فترات متباعدة . فقد كان العرض المسرحي جزءاً من احتفال رسمي مقدس. والدليل على نشأة الدراما في أحضان الدين يظهر في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ارتباط المسرح بالمعبد، فقد كان يُقام بجواره ونجد في وسط الأوركسترا مذبحاً لتقديم الأضاحي للإله ديونيسيوس قبل وبعد الاحتفالية الدينية كما ظهر في مسارح أثينا ".(موقع مسرحيون، نشأة الدراما،2012)

وإجمالاً فإن لفظة دراما تعني مدلولين (حمادة، 1985، 113) :

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

2- المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الأسيفة والتي تعالج مشكلة مهمة علاجاً مفعماً بالعواطف على ألا يؤدي إلى خلق إحساس فجيعي مأساوي ".

والدراما تشبه القصة من حيث سردها سلسلة من الأحداث ووصفها لشبكة من العلاقات التي يتورط فيها مجموعة من الأشخاص، وينشأ بين هؤلاء الأشخاص صراع يجذب الانتباه ويؤدي إلى مزيد من التوتر والتشويق. وبهذا يمكن القول بأن المكونات الأساسية في كل دراما وفي كل قصة تشمل: الشخصيات والحبكة والفكرة والمكان والزمان. (درويش، 2012، 31) وهناك من يرى فروقاً كبيرة بين القصة والدراما، فالقصة سلسلة من الأحداث المشوقة، تبنى بعناية ودقة، وتثير اهتمامنا وانفعالاتنا وتفكيرنا، أما الدراما فتجعلنا نعايش الأحداث والأفكار والشخصيات، وتجعلنا نرى الشخصيات وهي تفكر وتتكلم وتتصرف.(مكاوي،1989 ،417)

ويشير قاموس Long Man إلى أن الدراما لم تعد قاصرة على الفن المسرحي فقط، بل امتدت إلى سائر الفنون الأخرى كالإذاعة والتلفزيون والسينما. (Long Man Dictionary, 1992, P:365).

ويرى بعض الدارسين أن من أدق التعريفات التي فسرت الدراما وكانت أكثرها تفصيلاً، ذلك التعريف القائل بأن الدراما هي " شكل من أشكال الفن، يقوم على تصوير قصة أو حكاية يقصها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أو يحكيها كاتب أو مؤلّف من خلال حوار على لسان شخصيات تربطها علاقات معينة، وتصنع الأحداث وتشارك فيها في إطار متطور آخذ في التصاعد". (علي وشرف، 1997 ،245)

كما أن الدراما أشمل من ارتباطها بالمسرح (كما أشار لذلك "أرسطو" في كتابه "فن الشعر") إذ إن بدايتها التاريخية كانت مع المسرح ولكن هناك أشكال أخرى من الدراما، لذا توجد الآن أنواع كالدراما الإذاعية والتلفزيونية والسينمائية. ولكن عند الحديث عن مصطلح الدراما في المسرح فلا يوجد مصطلح يسمى بالدراما المسرحية وذلك لارتباط كلمة دراما بالمسرح، فعند حديثنا عن الدراما في المسرح نشير إليها بمصطلح دراما فقط.

ويشير رفعت الضبع إلى أن الدراما في وجهها المتكامل لا بد أن تتضمن الفعل والمشاهدة، فالدراما تتألف من شقين هما: (الضبع،2011، 100)

1- عمل المؤلف.

2- عملية التجسيد.

وقد اعتمدت أغلب التعريفات لمفهوم الدراما على تعريف أرسطو لها حين عدها "محاكاة للحياة" مثلها مثل الشعر والرسم وغيرها من الفنون، فهي ليست تمثيلاً لما يجري في الواقع، بل محاكاة له ليس بالضرورة أن تطابقه أو تعكس صورته الحقيقية، وبتعبير آخر، فالدراما ليست الحياة، وإنما هي تمثيل الحياة. وجوهرها ليس حدثاً واقعياً أو حقيقياً ولكنه تمثيل حدث متخيل أو حقيقي والتمثيل هنا يعني "العمل" أو الحركة الفاعلة. (سماحة، 2007)

ويلاحظ من خلال التعريف الموجز السابق بأن الدراما لم تعكس مفهوماً ثابتاً ومحدداً، لكنها تعكس أكثر طبيعة حياة البشر بما يتخللها من أفعال وسلوك ومشاعر قد يختلط فيها الصراع مع التعاون مع التكامل، وهي أيضاً لا تقتصر على المسرح أو على الأعمال التلفزيونية، لأن الشكل الدرامي أو القالب الفني يمكن أن يتغير ويتطور من شعب إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بدأت الدراما بالمسرح الذي يعد أبا الفنون جميعاً، وظلت الدراما في أغلب التعريفات ترتبط بفن المسرح كما في تعريف أرسطو وغيره من الأوائل الذين كتبوا في هذا المجال.

ويشير بعضهم إلى أن مصر هي أول دولة قدمت نماذج درامية خلال الألف عام الثانية أو الثالثة قبل الميلاد. ومن أشهر النماذج الدرامية التي عرضت في مصر الفرعونية أسطورة إيزيس وأوزوريس، ويحتفظ متحف برلين ومتحف لندن ببرديات عليها نصوص مسرحية كانت تقدمها إحدى الفرق المسرحية الجوالة، وتحمل بردية برلين بعض العلامات الخاصة بالممثلين مما يشير إلى أن المسرح المصري قد عرف المخرج أيضاً، وهذه المسرحيات التي قدمها المسرح المصري كانت تقدم في الهواء الطلق، وفي معبد الإله بوست عام 2900 ق.م، وذلك قبل أن تعرف الحضارة الإغريقية الفن الدرامي بشكل محدد وواضح بعشرين قرناً (آسلين، 1991، 62).

لقد احتلت الدراما التلفزيونية مركزاً مهماً بين برامج التلفزيون منذ ظهوره، إذ تستخدم الدراما التلفزيونية لنقل الأفكار إلى المشاهد عن طريق استخدام الصور المتحركة والتوليف في طول العمل ليقدم مشاهدة منطقية للأحداث، وتكبير وتضخيم المعاني من المحتوى الأصلي، والأسلوب الواقعي في معالجة الأفكار والانفعالات واستخدام الصورة من خلال الموسيقى والحوار والمؤثرات الصوتية مما يساعد على استثارة التأثير الانفعالي للصورة المعروضة (علي وشرف 1997، 100). إلا أن ظهور الدراما التلفزيونية قد تأخر كفن مستقل له سماته وأسلوبه خاص بسبب اعتماد التلفزيون على العروض التي تقدم على خشبة المسرح، وهذا ما كان يحدث في سنوات ما قبل الحرب العالمية الثانية، حين كانت المسرحيات تنقل من المسرح إلى شاشة التلفزيون (آسلين، 1991، 63)

ونظراً لمحاولة تلافى الخلط سنقوم من خلال السطور القادمة بتعريف بعض الأشكال الرئيسية التي تقدم فيها الدراما:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المسرح:

تستخدم كلمة المسرح في العصر الحالي استخدامات متعددة أهمها (إلياس وحسن، 1997، 422-423) :

1- الدلالة على شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة.

2- تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الفرجة، قوامه المؤدي/ الممثل من جهة والمتفرج من جهة أخرى، في هذه الحالة يُعدّ المسرح فناً من فنون العرض كالسيرك والإيماء والباليه وغيرها.

3- تستخدم كلمة المسرح أيضاً للدلالة على المكان الذي يقدم فيه العرض.

4- تستخدم كلمة المسرح للدلالة على مجمل أعمال أو إنتاج كاتب مسرحي فيقال مسرح راسين، مسرح شكسبير، أو للدلالة على مجمل الأعمال التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة أو توجه ما، فيقال المسرح اليوناني والمسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي.

الدراما التلفزيونية: تطلق تسمية الدراما التلفزيونية على الأعمال الدرامية التي تكتب خصيصاً للتلفزيون، ولا تدخل في إطارها الأعمال المسرحية التي تنقل في بث مباشر من المسرح لتقدم على الشاشة الصغيرة. وتستخدم الدراما التلفزيونية لنقل الأفكار إلى المشاهد عن طريق استخدام الصور المتحركة والتوليف في طول العمل ليقدم مشاهدة منطقية للأحداث، وتكبير وتضخيم المعاني من المحتوى الأصلي، والأسلوب الواقعي في معالجة الأفكار والانفعالات واستخدام الصورة من خلال الموسيقى والحوار والمؤثرات الصوتية مما يساعد على استثارة التأثير الانفعالي للصورة المعروضة (علي وشرف 1997، 100).

الدراما السينمائية:

هي شكل من أشكال الدراما المسرحية، لكن الفوارق تطورت إلى درجة كبيرة بين الفنين، فكاميرا السينما لم تعد تنقل حركة الممثلين على مسرح الفعل، بل تمكنت من إيجاد مقارباتها الخاصة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بها واستطاعت أن تقدم شكلاً أو نوعاً جديداً من الدراما يتميز عن الدراما المسرحية بالكثير من المميزات إن كان في اللغة أو أبعاد الزمان والمكان أو في الحوار وغير ذلك من الأبعاد الفنية. (سماح، 2007) وتميزت الدراما السينمائية عن الدراما التلفزيونية في أن السينما توفر مساحات مكانية وزمنية أفضل من التلفزيون ذي الشاشة الصغيرة، هذا إضافة إلى قدرة السينما على تقديم مشاهد وصور أكثر واقعية من التلفزيون، وغير ذلك من الفوارق والميزات.

ألوان الدراما:

تنقسم الأعمال الدرامية بصورة عامة من حيث المضمون إلى ثلاثة أنواع رئيسة كالآتي:

- المأساة أو التراجيديا.
- الملهاة أو الكوميديا. ويتفرع عنها المهزلة أو الفارس.(مراد، 2004، 97) وبعض المراجع تجعل من الفارس لونا مستقلاً.
- الميلودراما Melodrama، وبعض المصادر تجعلها لوناً متفرعاً عن المأساة أو التراجيديا.

أهداف الدراما:

يلاحظ أن أهداف الدراما بشكل عام، تتماثل مع الكثير من وظائف وسائل الإعلام وأهدافها، ونجد أنه يوجد شبه اتفاق على أن أهداف الدراما تتلخص في الآتي: (الضبع،2011، 101-103)

1- الترفيه والتسلية والإقناع:

والترفيه والتسلية عادة ما يكون هادفاً، إذ يضع الكاتب والمخرج أهدافاً ضمنية أو صريحة للعمل الدرامي، لكن ذلك يتخلله التسلية والترفيه، ومن أهداف التسلية والإمتاع تنمية الشخصية السوية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وخلق الشعور النبيل، والاستماع الذكي الذي يبعث في النفس الراحة والاطمئنان الخالية من المجون والهوى والأفعال التي تخدش الحياء.

2- الإعلام والمعرفة:

ويقصد بالإعلام هنا أن يتعرف المشاهد على نماذج من العلاقات الإنسانية الظاهرة أو الخفية، والتراث الشعبي التاريخي وقصص الأبطال والعظماء وتسلية العقل والاستفادة من ألوان الصراع الدرامي في تجربة الحياة الذاتية. وتتضمن بعض الأعمال الدرامية معلومات تاريخية دقيقة ومفيدة من مثل تلك التي تدور حول شخصيات تاريخية (فيلم الرسالة، فيلم صلاح الدين) إذ يحصل من خلالها المشاهد على المعلومات التاريخية المحققة وعلى الفوائد الدرامية الأخرى.

3- اجتذاب الدراما للجماهير:

تخاطب الدراما اللاشعور في الإنسان، واللاشعور في الإنسان يحتوي على الكثير من المشاعر والأفكار المكبوتة، وتعمل الدراما على تخفيف أو تسوية تلك الأفكار والمشاعر المكبوتة لتصبح طاقة إيجابية بدلاً من أن تتحول إلى عوامل ضغط وانفجار سلبية. وتعمل الدراما على ذلك من خلال التخيل، إذ تساعد الأعمال الدرامية الإنسان على تصور ذاته أو ما يدور فيها، وتعمل أيضاً من خلال إثارة الانفعالات على المستويين العاطفي والذهني، فالدراما لها القدرة على تحريك انفعالات الإنسان وشعوره في صورة إنسانية بناءة أو صورة انفعالية هدامة.

4- التوجيه والتثقيف والتهذيب:

إذ تعرف الدراما الجمهور على التعرف على أنماط السلوك الإنساني داخل البيئة المحلية وخارجها والوقوف على طبيعة المشكلات المعاصرة وطرق معالجتها، وكذلك التعرف على أنماط القيم والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والدينية السائدة في البيئات الإنسانية، ولذا يجب أن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تركز الدراما من خلال عناصرها المتعددة على الأنماط الإيجابية التي تساعد على تهذيب المشاعر الإنسانية وخلق روح التعاون والمحبة بين أفراد المجتمع.

5- اكتساب السلوكيات والسيناريوهات الجديدة:

ويجري ذلك من خلال التعلم الإيجابي المنظم عن طريق النماذج أو القدوة، وعن طريق توجيه رغبات الإنسان الداخلية إلى أهداف مثيرة نحو الإبداع والاختراع لأنماط نافعة من المستحدثات العصرية.

الدراما العربية والكويتية:

نشأت الدراما التلفزيونية العربية بعد بداية النصف الأول من القرن العشرين الماضي. (مدانات، 20022، 55) وعرفت الكويت فن الدراما مثل غيرها من المجتمعات بفن المسرح الذي بدأ في اتجاهين: المسرح المدرسي بفرقة مدرسة المباركية عام 1938 وهي من أوائل المدارس النظامية في الكويت, ثم فرقة مدرسة الأحمدية عام 1940 وكان رائد الاتجاه الأول حمد الرجيب. وكان الاتجاه الثاني هو المسرح المرتجل الذي يقوم على الكوميديا والفارس والتقليد والنقد الاجتماعي، وكان نجم هذا الاتجاه الفنان الشعبي محمد النشمي. وسار الاتجاهان معًا حينما استقطب حمد الرجيب النشمي لفرقة الأحمدية، لتقدم عروضًا مسرحية تثير اهتمام الناس لفن المسرح. (الدلح ، 2012)

وظهرت الإرهاصات الأولى للمسرح الخليجي (بمفهومه الحديث) في البحرين والكويت مترافقة مع تباشير الحركة القومية الشعبية، وكانت الحاضنة لكليهما المدرسة الحديثة، واعتمد كلاهما على الطلبة كمبشرين بعهد جديد في السياسة والثقافة. (الحسيني،2006 ، 211). وقد كان الطلبة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومدرسوهم كطليعة مثقفة للمجتمع هم حضنة آماله وأحلامه، وقد عبر الطلبة من خلال اختيار موضوعات مسرحياتهم عن الحلم القومي الكبير وإن كان بصورة رومانسية ساذجة، فهي في معظمها موضوعات تاريخية توفر مصدراً للإلهام كي تعاود الأمة ظهورها على مسرح التاريخ بعد أن انزوت في هامشه. (السريع،2003، 126)

تختلف عدد من المصادر بشأن أول عرض مسرحي شهدته الكويت وهو العرض الذي قدم في المدرسة المباركية بعنوان "إسلام عمر"، فقد أشار (القنة،2003) إلى أن العرض تم في عام 1939، بينما أشار آخرون ومنهم خالد سعود الزيد ويوافقه العطار (2001) أن العرض تم في العام 1938.(الزيد،1983). وقد شكل هذا العرض التمثيلي/ المسرحي للمدرسة المباركية الشرارة التي انطلقت معلنة ميلاد الحركة المسرحية في الكويت.(الرفاعي،2002، 25)، وعقبه عرض آخر في مدرسة المباركية لمسرحية "عمرو بن العاص". وكان طلبة وأساتذة المدرسة المباركية هم من قاموا بالعمل المسرحي تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً. (عيدابي،2003، 126) وسرعان ما عرضت مدارس أخرى في مطلع الأربعينات عروضاً مسرحية وهي المدرسة الأحمدية، والمدرسة الشرقية، والمدرسة القبلية. (القنة،2003)

وقد حملت سنة 1940 للمسرح الكويتي تأسيس أربع فرق مسرحية في المدارس الأربع –المباركية والأحمدية والشرقية والقبلية– وظل التنافس بين هذه المدارس قوياً جداً. وإذا كان الطابع الغالب على مسرح تلك المرحلة المسرح المنهجي التربوي، فقد تلا ذلك مرحلة التأسيس العلمي إذ تم إيفاد حمد الرجيب عام 1948 إلى القاهرة لدراسة فنون المسرح في معهد الدراسات المسرحية لمدة سنتين، وفي السنة ذاتها تم إيفاد محمد النشمي رائد الحركة المسرحية الكويتية إلى القاهرة للمشاركة في أحد المعسكرات الكشفية لمدة ثلاثة أشهر فقط. (العطار،93،2001)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كانت العروض المدرسية الأولى كانت قد تمت بإسهام كبير من بعض المدرسين العرب الذين قدموا للكويت ضمن البعثات التعليمية العربية (محمد نجم مخرج أول عمل مدرسي)، فقد بدأت الكويت بالاهتمام الرسمي بتطوير المسرح حينما استقدمت الفنان المصري زكي طليمات عام 1953، وكان هدف زيارة طليمات للكويت هو إلقاء محاضرات عن تاريخ المسرح العربي، ووضع طليمات تقريراً لدائرة الشؤون الاجتماعية والعمل عن كيفية تطوير المسرح في الكويت، ولم يقتصر نشاط طليمات على التنظير بل قدّم العديد من الأعمال المسرحية، ويعد بعضهم أن نشاط طليمات في الكويت والإمارات على صعيد تنشيط الحركة المسرحية كان قد شكل نقطة تحول لتلك الدول نحو تأسيس حركة مسرحية حديثة. (العطار، 2001، 104-105)

وفي فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، وهي الفترة التي تمثل باكورة عمر المسرح الكويتي الحديث، ارتبط أدب المسرحية الكويتية بمشكلات التغير الاجتماعي وقتها في وسط المجتمع الكويتي الذي كان يشهد تغيرات واسعة وعميقة نتيجة تدفق عائدات النفط. وقد تطور المسرح الكويتي في عدة مراحل تبدأ من عصر الارتجال إلى عصر التجريب فالتميز والانتشار.(الصوري، 1993،ص هـ) .وكان المسرح الخليجي، والمسرح الكويتي خصوصاً قد حاول الاستفادة من التجربة العربية الوافدة في الثقافة العامة وفنون المسرح، ومن عمر هذه الحركة القصيرة حاولت أن تتجاوز مراحل عديدة، وذلك نتيجة تواجد هؤلاء المسرحيين العرب، علاوة على انفتاح المجتمع الخليجي على العالم الذي أثمر عن حركة مسرحية نشطة. (العطار، 2001، 110)

وكان لسماح الدولة عام 1963 بتكوين الجمعيات الثقافية والأدبية أثر إيجابي على تطور المسرح الكويتي، إذ تكونت إثر ذلك عدد من الفرق المسرحية أولها (جمعية مسرح الخليج

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العربي)، وقد مثلت أعمال هذه الفرقة المسرح الطليعي ذا الثقافة الدرامية الواعدة والواعية بما بذل من نشاط فكري إلى جانب نشاطه الفني. (الصوري، 1990 ، 150-151)

وفي العام 1973 صدر المرسوم الأميري بإنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية على أن يكون تابعاً لوزارة الإعلام وتكون مدة الدراسة فيه أربع سنوات يمنح الطالب بعد اجتيازها بنجاح بكالوريوس في أحد الأقسام الفنية الثلاثة: التمثيل والإخراج والديكور المسرحي.

وكان لاكتشاف النفط آثاره الشاملة والواسعة على مختلف مناحي الحياة في دول الخليج، وكان من آثار ذلك على الحركة المسرحية ما يلي: (العطار،2001، 157)

1- ظهرت اتجاهات إخراجية جديدة في المسرح الخليجي؛ بعدما تحول المسرح إلى دراسة علمية خالصة، وأصبحت الدول الخليجية تعتمد على الطاقات المحلية في المسرح.

2- أثرت الطفرة الاقتصادية وتبعاتها على الثقافة والفن المسرحي فأصبح الفنان الخليجي أكثر شمولية في التفكير وأعمق رؤية في الطرح، مما نتج عنه تنوع الطروحات بعدما كانت مقتصرة على قضايا الزواج والطلاق وغلاء المهور والتربية.

الدراما التلفزيونية في الكويت:

مع التقدم التكنولوجي ودخول التلفزيون إلى الكويت، عرفت الدراما مجالاً آخر إلى جانب فن المسرح، والمقصود هو الدراما في التلفزيون بصورها الجديدة على المتفرج، أي التمثيلية والمسلسل وغيرهما، وما كان للتلفزيون أن يبدأ محاولات تقديم الدراما التلفزيونية بغير المسرحيين الكويتيين وبعض الفنانين العرب الآخرين، مما يبرهن على أن المسرح هو أبو الفنون.

لم يكن في التلفزيون الكويتي قسم خاص بالتمثيليات في السنوات الأولى من إنشائه، فقد كانت توجد شعبة تقوم بمراجعة النصوص، وذلك في 1962، ثم أنشئ قسم للتمثيليات عام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1964 برئاسة الفنان سعد الفرج، وضم ثلاث شعب للنصوص والموسيقى والإخراج. وقدم الفنان محمد النشمي المسرحي الرائد– كما تقدم في الحديث عن نشأة الدراما في الكويت– أول الأعمال التمثيلية التلفزيونية التي عرضت على شاشة تليفزيون الكويت على الهواء مباشرة، وكانت فقرات ارتجالية تتضمن بعض النقد الاجتماعي، ثم تطور الأمر بتقديم حلقات باسم (ديوانية التلفزيون)، وهي حلقات منفصلة تتضمن مواقف كوميدية ونقدًا اجتماعياً بنفس أعضاء فرقة النمش المسرحية. وتبعها برنامج (رسالة)، وكان يقدم فاصلاً تمثيليًّا من الحياة والتعليق عليه، وكان من تأليف سعد الفرج، وتقديم لطيفة الرحيب، وإخراج محمد عباس. انضم الممثلون والممثلات من أعضاء فرقتي المسرح الشعبي والمسرح العربي لبرامج (ركن الأسرة) و(ركن الأطفال)؛ لأداء المواقف الدرامية التي كانت غالبًا تتجه لتوعية المتفرجين، وبأسلوب درامي محبب، فنجحت لدى المشاهدين.(الدلح، 2012)

وكان من أبرز العقبات التي واجهت الدراما في تلك المرحلة عدم وجود ممثلات يقمن بأدوار المرأة مما اضطر بعض الممثلين إلى التكفل بذلك بدل المرأة، واشتهر في ذلك الفنان الراحل عبد العزيز النمش. (الشمري، 2013)

وكانت فرقة (بو جسوم) المسرحية– صاحبة الشعبية الكبيرة – قد انضمت إلى التلفزيون لتقدم مشاهد تمثيلية في شهر رمضان تعتمد على الارتجال عبر شخصيات اجتماعية مثل بو جسوم، وأم جسوم وأولادهما. وتم تقديم أول تمثيلية مسجلة من تأليف عبد الرحمن الضويحي، وإخراج محمد عباس، وحملت اسم (اللي ما يطيع يضيع) حول فضيلة الطاعة واستشارة أهل الثقة قبل الإقدام على شيء.

ويصف المؤلف بدر محارب الدراما الكويتية في بداياتها مشيراً إلى أنه منذ بدايات البث التلفزيوني في الكويت في أوائل الستينيات، والدراما المحلية عنصر رئيسي ورافد مهم من روافد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإنتاج التلفزيوني ، ورغم تفاوت جودة تلك الأعمال واحتوائها على الكثير من الأخطاء التمثيلية أو الإخراجية أو النصية، إلا أنها وبشكل عام كانت جميلة ومقبولة جماهيرياً وأحياناً رائعة بمقاييس ذلك الزمان، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار قلة خبرة طاقم العمل الدرامي وحداثة جهاز التلفزيون وقلة الإمكانيات التقنية. (محارب،2003)

ومع نهاية الستينيات كانت التمثيليات والمسلسلات المعروضة على شاشة تليفزيون الكويت قد بلغ 65 عملاً، (أرشيف التلفزيون الكويتي، 2012) وهذا عدد كبير قياسًا للإمكانات المحدودة حينها؛ إذ لم يكن هناك سوى إستوديو واحد فقط لتصوير وتنفيذ الدراما التلفزيونية، ومن نماذج المسلسلات التي عرضت خلال 1967 نجد:

مدينة النور 15 حلقة.

نوادر بو عليوي 6 حلقات.

عائلة بو جسوم 6 حلقات.

الهارب حلقتان .

تمثيليات قصيرة نصف ساعة 8 تمثيليات.

سهرات تليفزيونية 10 سهرات.

برنامج رسالة 12 حلقة .

ومنذ منتصف السبعينيات، بدأ الدعم المادي والفني من تلفزيون الكويت للمؤسسات الإنتاجية الخاصة في دول الخليج؛ لتصوير وإنتاج مسلسلات وتمثيليات تعرض في الشاشات العربية، مما ساعد على ظهور محطات التلفزيون الخليجية الأخرى، كما تم استقدام مخرجين مصريين وسوريين وعراقيين منذ بدء العمل، مثل: إبراهيم عمارة– عادل صادق– حمدي فريد– محمد عباس– السيد الربيعي– صلاح لعوزي، وقد أفاد من خبرتهم كثيرون من شباب المخرجين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكويتيين حينها، مثل: سعد العنبر– خالد الصديق– كاظم القلاف– فيصل الضاحي– عبد الرحمن الضويحي.(الدلح، 2012)

واتفق معظم الخبراء الذين تم مقابلتهم على أن بداية الدراما الكويتية كانت قوية وواثقة وجذابة بمقاييس تلك الحقبة من الزمن، وتعُد الفنانة الكويتية سعاد العبد الله تلك الفترة "فترة توهج بالنسبة للكويت في جميع الأصعدة ، إذ يذكر الجميع كيف كان انتشار مجلتي "العربي" و"عالم المعرفة" في جميع أنحاء الوطن العربي ، فلما جاءت الدراما جاءت بمناخ صحي مناسب مما ساعدها على الانطلاق بنجاح وبقوة .(عبد الله ، مقابلة، 2013) .

وتشير روايات بعض الفنانين إلى أنه تم تطوير العمل بالتلفزيون الكويتي، وخاصة الدراما، عبر إرسال البعثات الدراسية إلى القاهرة ولندن ، وذلك لتأهيل الكوادر الفنية في الإخراج والتصوير والمونتاج والإنتاج والمكياج .. وهم: سعد الفرج، وعبد الرحيم العصفور، وعبد الرحمن الشيجي، وسلطان مبروك، وعبد العزيز المنصور، ومكي القلاف. ويبدو أن نتائج هذه البعثات والجهود بدأت تظهر في أواسط السبعينات من القرن الماضي وأوائل الثمانينيات عبر ظهور عدد من الأعمال الدرامية التلفزيونية، لكن المشكلة هي عدم وجود مراجع وقواعد بيانات لهذه الفترة، بل يجري عادة الاعتماد على روايات الفنانين والمشاركين في الأعمال التلفزيونية في تلك الفترة.

أما بالنسبة لصورة المرأة في تلك الحقبة، فقط ظلت الصورة النمطية للأم وهي الزوجة التي تدور في فلك الزوج، وترعاه وتراعي مصالحه، وهي النموذج الأبرز في الدراما المحلية خلال فترة السبعينيات.(الشمري، 2013)

أما بالنسبة لفترة التسعينيات من القرن الماضي وتطور الدراما فيها، فقد شهدت هذه الفترة ركوداً في إنتاج الدراما حتى أواسط التسعينيات نتيجة لنتائج الغزو العراقي لدولة الكويت، ومع بدء عودة الحياة إلى طبيعتها منذ أواسط التسعينيات حتى شهدت فترة انطلاقة جديدة كما يشير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مفرح الحجاب (2012) ، حين بدأت تقدم نصوصاً جديدة وأفكاراً غير تقليدية بوجود دعم غير منقطع من تلفزيون الكويت من خلال إنتاج مجموعة من الأعمال بطريقة المنتج المنفذ سنوياً وما رافقها من طفرة كبيرة في تطوير الأعمال ونشوء جيل جديد من المبدعين والفنيين والوجوه الفنية وظهور النجوم الشباب الذين تمت الاستعانة بهم من الدول المجاورة إلى أن أصبحت الكويت مقصداً لكل فناني الخليج على مدار العام . (حجاب،2012) .

ويظل مؤشر إنتاج الدراما التلفزيونية في تنامٍ مستمر، خصوصاً مع بداية الألفية الجديدة إذ زاد عدد الشركات والوكالات الكويتية والخليجية المنتجة للدراما، وقد أحصى الدلح (2012) ما مجموعه (87) مسلسلاً درامياً كويتياً من إنتاج التلفزيون الكويتي أو مؤسسات إنتاج كويتية أخرى خلال الأعوام (2000–2010) . (الدلح ، 2012).

ولاحظ (العنزي ،2012) أنه رغم تعدد وجهات الإنتاج في الدراما الكويتية، إلا أنّ القاسم المشترك بينها هو جرعة الجرأة التي تشكل العنوان العريض للمسلسلات الجديدة، إذ بدأت الدراما تعالج قضايا المرأة بأكثر جرأة وبنقد حاد إما لبعض نماذج النساء (توقف رسم الصورة الملائكية للمحيط الأنثوي) أو لقيم وتقاليد المجتمع إزاء النساء، وتخالف هذه الحقبة ما كان معروفاً في حقبة التسعينيات لأن إنتاج الدراما في تلك الحقبة كان يرزح تحت سطوة الإسلاميين على الدراما منذ موجة المدّ الإسلامي التي استمدت قوتها من البرلمان. كذلك تشهد الدراما الكويتية شحاً واضحاً في إنتاج الكوميديا. وانتقدت الفنانة والكاتبة الكويتية حياة الفهد بعض الأعمال الدرامية الكويتية متهمة القائمين عليها بأنهم يسيئون لصورة الكويت إذ "يظهرون الكويت لصوصاً وأولاد شوارع" لأنهم يبحثون عن الشهرة والنجومية.(الفهد، 2012) ويشارك النقد الممثل الكويتي حسين المنصور الذي يشير إلى أن "الدراما الكويتية كانت في القمة وما زالت الرائدة خليجياً، إلا أنه لا يمكننا إخفاء تراجعها في الفترة الأخيرة (ويقصد بداية القرن الواحد والعشرون)، إذ أصبحت تقوم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على الكم بعيداً عن الكيف والمضمون الهادف والمتميّز، وبالتالي ساهم ذلك في تراجعها وانحدارها، فالأعمال الرائعة معدودة، وهي التي يمكنها فرض نفسها من بين ذلك الكم الكبير".

ويرى مدانات أنه من جملة التغيرات التي أصابت المسلسل التلفزيوني (العربي عموماً) التطور في الشكل الخارجي الذي يحاول أن يكون مبهراً بصرياً، غير أن المسلسل التلفزيوني العربي ظل يعتمد على الحوار أكثر من اعتماده على الصورة، كذلك يمكن ملاحظة التطور في مجال كتابة السيناريو، إذ جرى تناول قضايا من التاريخ كان تناولها غير متاح في السابق، وتصوير علاقات كانت خارج نطاق المسموح به وتعتبر من المحرمات الرقابية سواء الرسمية أم الاجتماعية. (مدانات،2002، 55)

ويشير الدكتور مروان المطوع الأستاذ في المعهد العالي للفنون المسرحية أن بداية الدراما التلفزيونية الكويتية كانت ممتازة من حيث المحتوى والأفكار، لكنها في هذا العصر بدأت تركز أكثر على تقنيات التصوير والديكور على حساب المحتوى والأفكار.(المطوع، مقابلة،2013) ويتفق مع هذه الملاحظة المخرج الكويتي فهد الغيلاني الذي يرى أن الدراما الكويتية في بداياتها كانت محملة بالعبر والمواعظ والدروس المستفادة من الحياة العملية والاجتماعية، وكان بإمكان كافة أفراد الأسرة مشاهدة تلك الأعمال دون خوف من مشاهد مخلة بالآداب أو كلمات جارحة أو حركات إيحائية مخلة بالآداب مثلما يجري في كثير من الأعمال الدرامية الكويتية في هذه المرحلة.(الغيلاني، مقابلة، 2013)، وتفسر الباحثة الإعلامية منال المكيمي سبب النقد للدراما الكويتية الحديثة فتشير إلى أنه من الصحيح أن الدراما الكويتية تستحضر نماذج واقعية إلى حد ما، لكن هذه النماذج شاذة في المجتمع ولا تشكل قاعدته، أي لا يمكن تعميمها، مثل نموذج " الفتيات البويات"، وهن الفتيات المتشبهات بالذكور، فهذا النموذج موجود فعلاً، لكن وجوده نادر وشاذ وغير مقبول في المجتمع.(المكيمي، مقابلة، 2013) ويرى الدعي أن ما يقدم في هذه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراما يؤثر سلبياً في سلوك الأطفال والمراهقين والفتيات، ولذلك فإن على الأعمال الدرامية الانتباه لذلك في عرض بعض السلوكيات الغريبة عن عادات المجتمع وتقاليده. (الدعي، مقابلة، 2013) ويرى بعض الدارسين أن على وسائل الإعلام تناول المشكلات والظواهر السلبية ذات العلاقة بالمرأة وتحليل أسبابها وتقديم البدائل الإيجابية، وعليها تبني مفاهيم جديدة في هذا الشأن(حبيب،2011، 104)، لكن الفنان الكويتي محمد المنصور يؤكد أنه ليس من مهمة الإعلامي والفنان وضع الحلول للمشكلات الاجتماعية، بل يقتصر دور وسائل الإعلام على تسليط الضوء على الإشكاليات التي تهم المجتمع، وشرح أبعاد المشكلة كافة، ليترك أمر الحلول والعلاج لأصحاب الاختصاص.(المنصور، مقابلة، 2013)

ويلخص بدر الدعي عوامل الضعف والخلل في الأعمال الدرامية الكويتية فيما يأتي: (الدعي، 2013)

1- المبالغة في عرض بعض القضايا.
2- دخول بعض الفنانين الدخلاء إلى المجال الفني.
3- انحسار أغلب الأعمال الدرامية في موضوعات متشابهة ومكررة مثل (حب المال، والمخدرات، والسلوكيات الشاذة لبعض الشباب والشابات، والزواج والطلاق).

وأخير، فإن الباحث لاحظ أن النسبة الأكبر من الفنانين والخبراء والأكاديميين الذين قابلهم أو قرأ لهم كانوا غير راضين عن مستوى الدراما الكويتية في المرحلة الأخيرة التي نعيش، أي في بداية القرن الواحد والعشرين الجديد، ويبدو أن المنافسة الشديدة بين شركات الإنتاج وغير ذلك من العوامل هي التي أدت إلى التسرع في تقديم أعمال غير مدروسة بعناية، أو أن أهداف الجذب البصري كانت هي الأهم أثناء تقديم القضايا التي تعالجها هذه الدراما، بخلاف الدراما

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكويتية في المراحل الأولى التي كانت تركز على مضمون القضايا والحوار بين الممثلين بهدف إيصال الرسائل الوعظية التربوية للأجيال الجديدة، إضافة إلى الأغراض الأخرى من التعرف على واقع المجتمع والتسلية.

ورغم بعض النقد الموجه للدراما الكويتية، يؤكد الدكتور خالد القحص أستاذ الإعلام في جامعة الكويت(القحص، 2012) أن الدراما الكويتية تعد الأولى خليجياً من ناحية الكم وتمثيلها للأسرة الكويتية بتفاصيلها كافة وقيمها الإيجابية والسلبية مشيراً إلى أن برامج الدراما من مسلسلات وأفلام تعد من القوالب الإعلامية المفضلة لدى الأسر العربية ، مشيراً إلى أن دولة الكويت أكثر الدول الخليجية إنتاجاً للدراما التلفزيونية المتميزة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة الذهنية والصورة النمطية:

تشير موسوعة الفلسفة إلى أن أرسطو كان أول من لفت الانتباه إلى أهمية الصورة الذهنية بوصفها عملية تسبق التفكير. ورأى بأنّ التفكير لا يمكن أن يتحقق دون وجود صورة ذهنية. وعرّفها بأنها كل ما يتحدد به الشيء ويتعين. وهذه إشارة إلى أن مفهوم الصورة تعني الصفة أو الشكل وهي تقابل المادة وليس هناك مادة بغير صورة إلا في الذهن. (Enc–of philosophy, 1976,vol.p.133)

ويحيلنا الأصل المعجمي للكلمة إلى معنى مقارب فقد وردت الصورة في لسان العرب لتشير إلى ظاهر الشيء وهيئته، وحقيقة الشيء وصفته.(ابن منظور،1996، ج6). وجاءت في المنجد لتقتصر على صفة الشيء، وفي كلتا الحالتين افترض المعنى المعجمي وجود تطابق بين الشيء وصورته في العقل مما أعطى الصورة بعداً حقيقياً ومصداقية سرعان ما تغيرت واستبعدت مع تطور استخدام المفهوم وما كشفت عنه البحوث اللاحقة في هذا المجال، التي تفترض بأن الصورة ليست بالضرورة نسخة طبق الأصل عما أُخذت عنه بل إنها غالباً ما تكون مزيفة وغير حقيقية.

وعرف المعجم الفلسفي كلمة صورة على أنها مرادفة لمفهوم الشكل Form "الصورة هي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تتحدد بها نهايات الجسم وأيضاً الصفة التي يكون عليها الشيء" (صليبا، 1973) ويتضمن هذا التعريف تأكيداً على وجود حدود للصورة، هذه الحدود هي التي تفصل عناصر الشيء ومكوناته عن صور الأشياء الأخرى أو الأشخاص الآخرين، وبذلك، فإن للصورة الذهنية أبعادها أو حدودها الخارجية كما في الأشياء المحسوسة.

ويشير معلوف أن المنطقيين العرب قرروا أن للتصور الذهني مرتبة من مراتب وجود الشيء تُبنى مرتبة على أخرى، وأساس ذلك ومبتدؤه الوجود الخارجي، ولذلك قررّ الغزالي أن الصورة الذهنية لا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يمكن أن تتكون من غير مصدر خارجي، وهي نتيجة لإعمال الفكر مع الانطباعات، أو التأثيرات الحسية، ولتكوين المفهوم العام لا بد من عملية تجريد abstracting وعملية تعميم generalization. (معلوف،2010، 137)

وعلى ما فصله الغزالي، يمكن التعبير عن مراحل أو عناصر تكون الصورة الذهنية، بأنها لا بد أن تستند إلى واقع أو مدرك خارجي، لذلك فالصورة الذهنية انعكاس أو صورة، لكن هذه الصورة غير نقية أو غير صافية، بل إن فيها تدخلاً للفكر (العقل) أو للانطباعات (النفس)، أما عملية التجريد، فهذا يعني أن الصورة الذهنية تتخلى عن أو تتخلص من بعض خصائص الصورة الواقعية أو من بعض عناصرها المكونة ، فكأنها تبسطها ليسهل حفظها وتذكرها ومن ثم يسهل نقلها وتعميمها.

وينقل كامل مراد عن أرثور سعدييف (1987) إلى أن العلماء العرب الأوائل أشاروا إلى تفسيرات عديدة للصورة ، وعرف عندهم مفهوم "التصور" كما عند ابن سينا (1037-981)، إذ أشار ابن سينا إلى أن الأشياء لها وجود خارج الذهن سماه عقل الإنسان بالتصور.(مراد،2011، 89)

يعود بنا سمير معلوف في دراسته حول تراث الصورة والمعرفة إلى دراسة الأسطورة بعدها تأليفاً جماعياً تحمل في طياتها بُعدين: بعد التصور الجمعي للأشياء، وبعد الأنساق التأليفية التي تجمع بين العالم الحسي (كالطوفان) والذات (المفكرة) والعالم غير الميتافيزيقي (الآلهة). ويستخلص أن الصورة الذهنية في الأسطورة (أسطورة جلجامش) لم تكن صورة انعكاس واقع في ذهن إنسان ما، ولكنها صورة من الواقع المسموع أو المرئي وضعت في نسق فكري جمعي، وأضيفت إليها القدرة الفردية على تجريد الواقع وربطه بالرموز التي تفسر الواقع وتجعله مفهوماً، إنه محاولة العقل الإنساني الإحاطة بالأشياء حوله، وجعلها خاضعة لرؤيته، فهو وإن وضعها في نسق فكري يلائم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعرفة التي وصل إليها عن الكون والأشياء، فإنه يبقى نسقاً مصنوعاً في عقل الإنسان وليس نسقاً منقولاً عن صورة نسخة مضبوطة من الواقع. (معلوف، 2010، 158)

وهذا المفهوم الذي يركز عليه معلوف، يعطي القيمة الأكبر في صناعة الصورة الذهنية للنمط الثقافي أو للبيئة الثقافية الجمعية.

وتتجلى أهمية البيئة الثقافية الجمعية فيما يوضحه سمير معلوف (2010) في دراسته حول تراث الصورة والمعرفة في الأسطورة (أسطورة جلجامش) بعدها تأليفاً جماعياً تحمل في طياتها بُعدين: بعد التصور الجمعي للأشياء، فمؤلف الصورة أو الصُور يستقي الكثير من عناصر صوره من التصور الجمعي، رغم أنه قد يضفي عليها من إبداعه الخاص أو رؤيته الذاتية مثلما يفعل الشاعر الذي يضفي رؤيته أو مشاعره الخاصة على حدث أو موقف لبناء صور شعرية، أما البعد الثاني للأسطورة حسب معلوف فهو بُعد الأنساق التأليفية، والأنساق التأليفية هي التي تجمع بين العالم الحسي (كالطوفان) والذات (المفكرة) والعالم غير الميتافيزيقي (الآلهة)، وعن طريق التأليف، يقوم المؤلف باستحضار عدد من العناصر الثقافية ويؤلف بينها تأليفاً متناسقاً يحظى بالقبول ويتصف بالجمال لدى الثقافة الجمعية. وقد استخلصت حميدة سميسم(2009) إلى أن الصورة الذهنية في أغلب التعريفات تتصف بعدد من الصفات أو السمات الإيجابية التي تثير مشاعر الحب والتعاطف والتأييد والإعجاب والرغبة في التقليد، وكثيراً ما يكون ذلك عن طريق تصوير البطولة والانتصارات والأعمال الإنسانية، والاختراعات والقوة والإنسانية وحب الخير والتضحية والود والسلام.(سميسم، 2009،27)

أما معلوف فيستخلص أن الصورة الذهنية في الأسطورة لم تكن صورة انعكاس واقع في ذهن إنسان ما، ولكنها صورة من الواقع المسموع أو المرئي وضعت في نسق فكري جمعي، وأضيفت إليها القدرة الفردية على تجريد الواقع وربطه بالرموز التي تفسر الواقع وتجعله مفهوماً،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنها محاولة العقل الإنساني الإحاطة بالأشياء حوله، وجعلها خاضعة لرؤيته، فهو وإن وضعها في نسق فكري يلائم المعرفة التي وصل إليها عن الكون والأشياء، فإنه يبقى نسقاً مصنوعاً في عقل الإنسان وليس نسقاً منقولاً على صورة نسخة مضبوطة من الواقع. (معلوف، 2010، 158)

ويرى الباحث من خلال الاستعراض والمناقشات السابقة، أن مفهوم الصورة الذهنية يرتكز على بعض الوقائع المحسوسة، ثم يجري إضفاء سمات وخصائص إضافية للوقائع، سواء عبر تضخيمها أم عبر تجاهلها أم تقزيمها، وأنه يجري تزويد الصورة الذهنية بالكثير من السمات والخصائص المفضلة أو المرغوبة لأجل أن تشبع حاجات ورغبات نفسية وغير نفسية في ذهن المتلقي، وبحيث تستطيع الصورة الذهنية الانتشار بين أكثر عدد من الناس والخلود لأكبر مدة زمنية من الوقت.

ويلاحظ كذلك أن تعريف الصورة يمكن أن يستند إلى عد الصورة مادة محسوسة يمكن قياسها أو معاينتها بالحواس، فصورة الرجل الذي يحمل عصاً، يجري وصفها من مختلف الثقافات، بأنها رجل يحمل عصاً، ذلك أنها استندت إلى معاينة حسية، أما إذا سألنا عن طبيعة عمل الرجل أو موقفه النفسي، فقد يوصف الرجل أنه مقاتل أو رجل رياضي أو رجل ساحر أو غير ذلك، ذلك أن الصورة تأخذ أبعادها في الأذهان بناءً على خبرات فردية وثقافية سابقة، فهي تتلون بثقافة حامليها وقيمهم وقدرتهم على الوصف، فصورة الشيطان مثلاً لا تتماثل لدى كافة الشعوب أو الجماعات، وصورة الملائكة أيضاً تختلف باختلاف الثقافات والشعوب.

وقد قام العديد من الرسامين في الثقافات المختلفة بتجسيد الصورة الذهنية للأشياء أو الكائنات على لوحات يمكن معاينتها بالعين، مثل صورة الشيطان أو صورة المخلوقات الخرافية المختلفة، وهذا يعني أن البعد الحسي في الصورة الذهنية بعد من أبعاد الصورة لا يمكن تجاهله، وبناء على ذلك، فإن البعد الحسي في الصورة الذهنية لا يشكل كامل المفهوم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبما أن الصورة الذهنية هي عبارة عن استحضار ذهني عقلي يمكن إعادته وتعديله عن طريق العمليات الاتصالية المختلفة، فهو إما أن يكتسب أبعاداً إيجابية، أو يكتسب أبعاداً سلبية، أي أن الصورة الذهنية رغم اتصافها بالثبات النسبي، لكنها تظل قابلة للتغيير، لذلك، نلاحظ مثلاً أن عمل العلاقات العامة يركز على تحسين الصورة الذهنية، لأن الصورة الذهنية هي حصيلة عملية تفاعل مستمر بين أطراف عديدة، يمكن اختزالها في المرسل والرسالة والمستقبل أو المتلقي. كذلك تقوم الأعمال الدرامية بالعمل نفسه، أي أنها تهدف إلى حمل رسالة ونقل فكرة أو مجموعة من الأفكار بهدف إسهام في بناء الصورة الذهنية، ليس كما هي في الأصل، بل كما هي في ذهن الكاتب والمخرج، لأن الواقع بصورته العادية، قد يكون متاحاً للجميع لرؤيته، وبالأحرى، فليس المهم تصوير الواقع مثلما يبدو للأعين، بل الأهم أن يقدم ضمن رؤيا معينة، وعادة ما تؤلف هذه الرؤيا من خلال الأفكار والمعلومات والصور والمشاهد والمؤثرات الأخرى كي تصل الرسالة أو كي تتكون الصورة الذهنية التي خطط لها القائمون على العمل الدرامي.

ومن التعريفات والمناقشات السابقة، يمكن استخلاص ما يلي عن الصورة الذهنية:

1- إنها شبه ثابتة، أو تمتاز بالثبات النسبي، ولكنها قابلة للتعديل جراء عمليات معينة أهمها التعرض لوسائل الإعلام، إضافة إلى التجارب المعيشة.

2- إنها تشمل الأفراد والجماعات والشعوب والأشياء المحسوسة (مركبة الفضاء) وغير المحسوسة (الملائكة).

3- إنها تأليف لعدد من العناصر القادمة أو المستقاة من البيئة الخارجية، عن طريق الحواس أو عن طريق الفكر والانطباع الذاتي، فهي نتيجة تفاعل البعدين الخارجي والداخلي (الذاتي).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- إن للصورة الذهنية أبعاداً أساسية ثلاثة هي: بعد معرفي لأنها تعتمد على معلومات معينة، وبعد عاطفي أو وجداني ذاتي لأنها تختلط في المشاعر والعواطف أثناء تشكلها أو التعبير عنها، وبعد سلوكي لأن ما يؤثر في الفكر أو في العواطف ينعكس في سلوك الناس.

الصورة الذهنية والاتجاهات:

يُعرَّف الاتجاه بأنه "حالة من الاستعداد العقلي والعصبي تنتظم من خلال خبرة الشخص، لتمارس نوعاً من التأثير التوجيهي أو التفاعلي، على استجابته نحو جميع الموضوعات والمواقف المرتبطة بهذه الاستجابة أو التي تستثيرها" (سفيان، 2010، ص 70)

وهناك من يعده "مفهوماً ثابتاً أو تكويناً فرضياً يشير إلى توجه ثابت أو تنظيم مستقر إلى حد ما لمشاعر الفرد ومعارفه واستعداده للقيام بأعمال معينة نحو أي موضوع من موضوعات التفكير، عيانية كانت أو مجردة، ويتمثل في درجات من القبول والرفض لهذا الموضوع يمكن التعبير عنها لفظياً أو أدائياً. (عطوة، 2005، 91)

وهناك بعض الاستخدامات التي قربت مفهوم Image من مفهوم الاتجاه Attitude ، ونجد ذلك في البحوث الاجتماعية وبحوث الإعلام على وجه الخصوص، مثل صورة العرب لدى الإنكليز، أو الصورة الذهنية لرجل الشرطة لدى الأطفال، الصورة الذهنية لمكتبة الإسكندرية لدى المصريين، الصورة الذهنية الخاطئة لدى الغربيين عن الإسلام. ويمكن الاستعاضة عن كلمة الصورة الذهنية بكلمة الاتجاهات، فتصبح العناوين "اتجاهات الإنكليز نحو العرب، اتجاهات الأطفال نحو رجل الشرطة، اتجاهات الغربيين نحو الإسلام....صورة الغجر لدى الأوروبيين، أو اتجاهات الأوروبيين نحو الغجر..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتضح التشابه الكبير بين مفهوم الصورة الذهنية والاتجاه من خلال تعريف معجم ويبستر الذي عرفه في طبعته الثالثة على أنه مفهوم عقلي شائع بين الأفراد أو جماعة معينة يشير إلى اتجاه هذه الجماعة نحو شخص معين أو نظام أو طبقة بعينها أو جنس بعينه. أو فلسفة سياسية أو قومية أو أي شيء آخر. (عجوة، 2002، 4)

وهذا التعريف يكاد يطابق بين الاتجاه والصورة الذهنية، إذ تؤكد الكثير من تعريفات الاتجاه على وجود مكونات ثلاثة كما في الصورة الذهنية، وتشير سميسم إلى أن الاتجاه هو "حالة من الاستعداد أو التأهب العصبي والنفسي والذي تنتظم من خلاله خبرة الشخص، وتكون ذات أثر توجيهي أو دينامي على استجابة الفرد لجميع الموضوعات والمواقف التي تثير هذا الاتجاه التي قد تكون إيجابية أو سلبية أو محايدة، نوعية أو عامة، ويتضمن الاتجاه ثلاثة عناصر هي الجانب المعرفي، والجانب الوجداني أو العاطفي، ثم الجانب السلوكي". (سميسم، 2005، 58)

خصائص الاتجاهات:

تتميز الاتجاهات عن غيرها من العوامل النفسية بعدة خصائص عددها علماء اجتماع واتصال (محاميد، 2003، 185) كذلك انظر في (إبراهيم، 2004، 140) :

1- الاتجاه مكتسب ويتم تعلمه من البيئة التي يعيش فيها الفرد، وما يتعرض له في حياته من خبرات وتجارب تؤثر عليه.

2- الاتجاه ثابت نسبياً، لا يتغير بسرعة وإنما يستقر ويستمر، وهذا لا يعني أنها لا تتغير.

3- لا يلاحظ مباشرة، ويستدل عليه من خلال تصرفات الفرد وسلوكه قولاً أو فعلاً، ويمكن ملاحظته وقياسه.

4- يتكون من ثلاثة عناصر وهي المعرفية، والانفعالية أو الوجدانية، والسلوكية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- يتكون الاتجاه بالنسبة للقضايا والموضوعات المثيرة للجدل التي يدور حولها اختلاف في الرأي.

6- تتكون الاتجاهات وترتبط بمثيرات ومواقف اجتماعية، ويشترك أكثر من شخص أو جماعة فيها. (أبو جادو، 2004، 192)

9- ترتبط الاتجاهات بوسائل الاتصال الجماهيرية كالتلفزيون، الذي يُعدّ أكثر وسائل الإعلام تأثيراً على المتلقين.(إبراهيم، 2004، 140)

10- الاتجاه يولد مع الذات ويتطور تبعاً لتطور الذات الفردية، بل قد يوجد دون علم الفرد ذاته بالاتجاه.(سميسم، 2005، 59)

يستدل مما سبق أن الصورة الذهنية تلتقي مع مفهوم الاتجاه في المكونات الثلاثة: وهي المكون المعرفي أي السمات المعرفية والإدراكية التي يُفهم بوساطتها الشيء بطريقة عقلية، والثاني المكون الانفعالي العاطفي المتمثل بالتفضيل وعدم التفضيل، والثالث المكون الحركي السلوكي الذي يضم مجموعة الاستجابات الحركية العملية التي يعتقدها المرء ملائمة إزاء الشيء في ضوء صفات الشيء المدركة مسبقاً، (عبد الله، 1989، 58)

وعدّ معتز سيد عبد الله (1989) الصورة النمطية (وهي مرحلة من مراحل الصورة المكون المعرفي للاتجاهات التعصبية وليست رديفة للاتجاه بمكوناته الثلاثة).

وأشار لذلك ناصر الدين في مجال الصورة الذهنية للشركات العائليّة وأشار أن للصورة الذهنية ثلاثة مكونات؛ الأول منها معرفي يرتبط بالمعلومات التي يدركها الفرد وهي الأساس الذي تبنى عليه الصورة الذهنية، والثاني الوجداني، وهو الميل إيجاباً أو سلباً تجاه موضوع ما أو قضية، أما الثالث والأخير فهو السلوكي، إذ يعكس سلوك الفرد طبيعة الصورة الذهنية المشكلة لديه في مختلف جوانب الحياة. (ناصر الدين، 2012)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة النمطية والإعلام:

تشير بعض المراجع الأجنبية إلى أن مفهوم الصورة النمطية مشتق من عالم الطباعة الذي عرفه الغرب في القرن الخامس عشر، فكلمة الـ " stereotype" مصطلح بدئ باستخدامه في عالم الطباعة ليشير إلى الصفيحة المعدنية المطبوعة التي تصب في قالب أو آلة سباكة طباعية . ويتم استخدام القالب في إنتاج السطور المطبوعة التي يمكن استخدامها آلاف المرات من دون الحاجة إلى إعادتها " (Harding,1968, p259) .

وقد تم استخدام هذا المصطلح في العلوم الاجتماعية ليصف ميل الإنسان إلى اختزال المعلومات والمدركات، ووضع الناس والأفكار والأحداث في قوالب عامة جامدة، بحيث يمثل رأياً مبسطاً، أو موقفاً عاطفياً، أو حكماً متعجلاً غير مدروس، يتسم بالجمود وعدم التغير.

ويعرف جوردن البورت Allport (1954) الصورة النمطية بأنها " اعتقاد مبالغ فيه يرتبط بفئة ما، وظيفته تبرير السلوك إزاء تلك الفئة. (Allport,1954,p 141) .

وعادةً ما يقترن الحديث عن الصورة الذهنية أو النمطية لفرد ما أو دولة معينة أو منظمة أو وظيفة أو غير ذلك بجهود تندرج ضمن ما يعرف بعمليات التأثير الإعلامي التي تبذل من جانب طرف ما لتكريس صورة ذهنية معينة أو تعديل صورة مشوهة أو غير ذلك ، وهذه الجهود تفرز خبرات تراكمية وتشكل تصورات وانطباعات محددة في ذهن المتلقين عن موضوع أو أمر ما بحيث يكون هذا التصور بالنهاية اختزالاً لتفاصيل وأحداث كثيرة في مشهد واحد في إطار مفهوم " الصورة النمطية" . ويشير محمد الجوهري إلى أن التغيرات التي يتم ملاحظتها في القضايا والصور التي تتداولها وسائل الاتصال الجماهيري ساعدت وما زالت تساعد في التعرف على اتجاهات التغير وفهم آثار التغير الاجتماعي بصفة عامة.(الجوهري،1998، 73)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووسائل الإعلام بمختلف أنواعها (الوسائل المطبوعة مثل الصحف والسمعية مثل برامج الإذاعة والبصرية مثل الأفلام والإنترنت) من أهم القنوات التي تسهم في تكوين الصورة الذهنية عند الناس، بسبب انتشارها الواسع وقدرتها على الامتداد والاستقطاب والإبهار وسيطرتها على وقت الناس ومنافستها الشديدة لكل المنظمات الاجتماعية في مجال التأثير الجماهيري. الصور المتراكمة في أذهاننا اليوم أغلبها مستقى من وسائل الإعلام المختلفة التي لا تكتفي بمجرد الإشارة إلى الحدث بل تتعداه إلى تفسيره وبلورته وعرضه بما يخدم توجهات مختلفة ومصالح خاصة. (الكردي، 2013)

ويجري تصنيع الصورة النمطية (Stereotype) في الوسائل الإعلامية بطرق متعمدة مخطط لها بهدف اختزال وتبسيط مخل للصورة العامة لشخص، أو جماعة، أو فئة اجتماعية، أو شعب، بحيث تختزل في مجموعة قليلة من السمات، تستدعي ردود أفعال معينة من الجمهور. وخلال عملية القولبة وتصنيع الصورة النمطية يقع تشويه متعمد أو غير متعمد للحقائق. وتزداد تعقيدات مشكلة القولبة والتنميط وخطورتها لأنه لا مجال للأفراد لاختبار سمات أية صورة نمطية أو التحقّق منها من خلال الخبرة الشخصية، لأن وسائل الإعلام أصبحت هي المصدر الرئيس للكثير من أفكارنا وتصوراتنا، عن الدول والشعوب والثقافات والديانات...إلخ.

وتستخدم الصور النمطية من ضمن الأساليب التي تؤثر بها وسائل الإعلام في صياغة الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي لنا كجمهور، ويقصد بـ(الواقع) هنا، ذلك (الجزء) الذي تتعمد تلك الوسائل أن تعرضه علينا، أو تنشره لنا عن الأوضاع المختلفة للمجتمع. بحيث يبدو وكأنه ممثل للواقع ومعبر عن الحقيقة، فعلى الجانب الاجتماعي مثلاً، قد يكون الفقر والتخلف هما السمة العامة لمجتمع ما، لكن وسائل الإعلام من خلال تركيزها على بعض الأغنياء (جزء صغير) من المجتمع، تعطي انطباعاً مغايراً لما هو عليه في الحقيقة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا تكتفي وسائل الإعلام بصياغة الواقع وقولبته، لكنها أيضاً تتناول الأفراد والجماعات الصغيرة والكبيرة، فتقولب المعلم مثلاً بأنه إنسان بسيط وفقير وساذج أحياناً، أو متعصب لعلمه أحياناً أخرى، وتقولب الطبيب بعدة قوالب مختلفة، وتقولب المطرب فتجعله مصدراً للحكمة في الحياة ونموذجاً للأناقة على الأقل، وتقولب جماعة المناضلين والمجاهدين لأجل قضايا أوطانهم فتجعلهم إما ملائكة (في حال التأييد) أو تجعلهم إرهابيين ومتعصبين (في حال عدم التأييد). ولنا في ما تقوم به بعض الفضائيات خير مثال، فالجيش الحر عند بعضها هو جيش لا يقهر ولا يتعدى على حرمات الآخرين، بخلاف الجيش الرسمي الذي يقتل شعبه ولا يعرف غير مهنة القتل حسب ما نراه عبر الكثير من شاشات الفضائيات، والشيء نفسه تقوم به وسائل الإعلام مع الزعماء، فهذا ملاك رحيم وذاك شيطان آثيم.

الدراما والصور النمطية:

توجه اتهامات عديدة دائماً للأعمال الدرامية بشأن دورها المؤثر في نشر الصور النمطية عن الأفراد والجماعات والشعوب والمنظمات، بل وعن السلع والأشياء المادية أيضاً.

وقد تنبه اليهود إلى أهمية السينما ووسائل الإعلام بشكل عام فملكوا الكثير منها في هوليود وراحوا يسهمون في إعادة تشكيل صورة اليهودي الذي كان مذموماً في الغرب ليصبح فيما بعد الإنسان المضطهد والشجاع والصابر والمتحضر والبطل والذكي والفاتح، في المقابل جرى رسم صور سلبية للعرب تصفهم بأنهم متخلفون ضعفاء متغطرسون ما زالوا يركبون الجمال ويسرفون في إنفاق المال على اللهو والمجون، وجعلت من المرأة العربية تحديداً إما امرأة راقصة ماجنة، أو امرأة خانعة سلبية لا حول لها ولا قوة أمام سطوة الرجل وشهواته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كانت مختلف وسائل الإعلام أسهمت في صناعة الصور النمطية، فإن الدراما كانت هي الأكثر تأثيراً في رسم تلك الصور بسبب ما تتصف به الدراما من خصائص؛ أهمها القدرة الكبيرة على الإقناع من خلال محاكاة الحياة الواقعية، ومن خلال عنصر الصراع الدرامي بين الخير والشر، وما يتخلل ذلك من تقمص لشخصيات البطولة، وبغض وكره للشخصيات الأخرى التي تقابل شخصيات البطولة والإنسانية والفضائل الأخرى.

وظلت الدراما العربية تتهم بأنها ألحقت الضرر بصورة عدد من الوظائف والمكانات في المجتمع، خصوصاً المرأة العربية التي كثيراً ما صورت بأنها خاضعة وضعيفة وسلبية وغير عاملة وثرثارة وغير ذلك، كذلك، ظهرت انتقادات للدراما بأنها شوهت صورة المدرس حينما صورته بأنه إنسان جامد متخلف عن عصره، وشوهت صورة الشرطي حينما أظهرته بأنه إنسان كثيراً ما يعمل ضد مصلحة المجتمع أو أظهرته بأنه شرير لا يتوانى عن القتل أو التحالف مع الأشرار وغير ذلك من المواقف، وصرت المسؤولين الفاسدين والفاشلين بأنهم أبطال ومبدعون في حين كان بعضهم سارقاً أو فاشلاً في وظيفته.

ونخلص في ختام هذا المبحث للإشارة إلى وجود العديد من نقاط اللقاء بين ثلاثة مفاهيم أساسية هي: الصورة الذهنية، والصورة النمطية، والاتجاهات.

ويبدو أن الصورة الذهنية تبنى بناء على بعض عناصر الواقع، أو الحقيقة، لكنها ليست صورة دقيقة عن الواقع، بل هي تنتقي بعض ما في الواقع، وتقوم بإجراء بعض التغييرات سواء بالتعديل أم بالنقص أم الزيادة أم المبالغة في رسم بعض أبعاد الصورة مثلما يبالغ رسام الكاريكاتير في رسم بعض الأشخاص أو الوقائع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الصورة النمطية، فهي تلتصق بالصورة الذهنية، لكنها تتسم بالثبات وبالتطرف أو التعصب أكثر من الصورة الذهنية، لأن الصورة النمطية أشبه ما تكون بالقالب، ومن الصعب تغيير هذا القالب أو التخلص منه.

ويلتقي مفهوم الاتجاهات مع الصورة الذهنية والصورة النمطية في كونه يتكون من ثلاثة مكونات رئيسية متفاعلة هي: المكون المعرفي الذي يضم بعض الحقائق، والمكون الوجداني العاطفي الذي يتفاعل مع الشعور، والمكون السلوكي الذي يضم مجموعة الاستجابات الحركية العملية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مكانة المرأة في المجتمع في الكويت:

تمهيد: تطور المجتمع الكويتي

كانت الكويت قد نالت استقلالها عن بريطانيا في 19 يونيو عام 1961 أي بعد 62 عاماً من الحماية والوصاية من قبل البريطانيين، وقد مر المجتمع الكويتي بالعديد من مراحل النمو والتطور في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية مما كون صورة النظام الحالي للدولة والمجتمع، وما التجربة الديمقراطية التي تعيشها الكويت إلا حلقة سلسلة متصلة الحلقات من تاريخها السياسي الذي يمتد ما يقارب القرنين من الزمن.(الأمانة العامة،2001، 23)

وقد مر المجتمع الكويتي بمراحل تطور رئيسية خلال فترة عقود قصيرة من الزمن قياساً إلى تاريخ المجتمعات البشرية، ويشير بعض المؤرخين على أنه مع بدايات نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وبالتحديد في العام 1896، حين تسلم الشيخ مبارك الصباح سدة الإمارة، كانت الكويت قد اتسعت وازداد شأنها وأرسي إلى حد ما مفهوم الدولة، ويرى آخرون أن بداية عهد الشيخ أحمد الجابر الصباح في العام 1921 تعد بداية مرحلة الديمقراطية الثالثة التي ينظر إليها بعدها أهم المراحل التي تطورت فيها الحركة الديمقراطية في الكويت حتى تم إنشاء أول مجلس شورى، وهو أول تجربة من نوعها في تاريخ الجزيرة العربية. (ابن شيبة ومراد،2008، 32)

ويتفق كثير من الدارسين والمؤرخين على وجود ثلاث مراحل تطورية رئيسية في مسيرة تطور المجتمع الكويتي كما يلي:

الأولى: مرحلة مجتمع ما قبل النفط وحتى أواسط القرن العشرين:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإلى عشية اكتشاف النفط في الأربعينيات، عرف عن المجتمع الكويتي اعتماده على ثلاثة أنماط رئيسية من أنماط الاقتصاد: الأول: الاقتصاد البحري المتمثل في صيد السمك والغوص لجني اللؤلؤ وتجارة البحر، والثاني: الاقتصاد الصحراوي المتمثل في الرعي وتربية الماشية، أما النمط الثالث وهو الأقل شأناً : ويتمثل في الاقتصاد الزراعي المحدود الذي كان يلبي بعض الاحتياجات الزراعية للسكان. ومما يعزز وجود هذه الأنماط الاقتصادية ما أكد عليه محمد الرميحي (1995، 300–307) الذي أشار إلى وجود ثلاثة روافد ثقافية ارتبطت بشكل مباشر بأساليب الإنتاج، وهي مصدر المجتمع الرعوي والذي كان يعد المجتمع السائد والأكثر انتشاراً، والرافد الثاني المتمثل في المجتمع الزراعي المنتشر في بعض المناطق والواحات الزراعية، وتركزت المناطق الزراعية في مناطق محدودة مثل (جزيرة فيلكا والجهراء والفنطاس)، والثالث المتمثل في المجتمع البحري المرتبط بصيد السمك والغوص لجني اللؤلؤ والتجارة البحرية. ولقد انعكست هذه الأنشطة الاقتصادية بدورها على ثقافة المجتمع وخصائصه من عادات وتقاليد وطرق وأساليب حياة.

كان المجتمع في مرحلة ما قبل اكتشاف النفط مجتمعاً ساكناً بأسلوب حياته الاقتصادية وبعاداته وتقاليده وقيمه، وكان التنظيم الهرمي في المجتمع قائماً على سلطة الأبوة أو ما يسمى بالبطريركية، فالأسرة هي رعية الأب، وله السلطة العليا في معظم شؤونها، وشيخ العشيرة أيضاً هو الأب الذي يتمتع بسلطات الأب في الأسرة، وفي المجتمعات التي تعمل في البحر أيضاً، فإن صاحب السفن والقوارب يمثل الأب أيضاً اتجاه العاملين معه في المراكب، وبالتالي، فإن النظام الأبوي كان هو السائد في علاقات الأفراد والجماعات سواء في علاقات العمل أم في الشورى التي تطال كافة مناحي الحياة بما في ذلك اختيار شريك الحياة بالنسبة للشاب أو للفتاة، إذ إن قرار الارتباط بالزواج لم يكن شأناً خاصاً، بل هو شأن يتعلق بدور الأب، ودور العم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وشـيخ الجماعـة أو العشـيرة، ولا يتخـذ القـرار إلا بنـاء علـى حسـابات اقتصـادية واجتماعيـة وعشائرية.(الكندري،2010، 21) ويشير هشام شرابي إلى أن "الأبوية تتميز على أنها تشكُّل اجتماعي ذو بنية فريدة، وذلك لأنها حصيلة ظروف حضارية وتاريخية خاصة، فمن الوجهة التاريخية يبدو التشكل الاجتماعي الأبوي في مراحل متعاقبة محددة، ومن الوجهة البنيوية، فإنه سلسلة من الأنواع المترابطة بعضها بعضًا، ومن حيث انتماء كل نوع إلى مرحلة متقابلة، فإن كافة أنواع المجتمع الأبوي لهي بالضرورة انتقالية، ربما باستثناء النوع المعاصر، أي الأبوية المستحدثة، التي هي نهاية المطاف؛ إذ إنها تؤرخ نهاية المجتمع الأبوي، وتعلن عن ظهور نوع آخر يختلف عنه نوعيًّا: المجتمع الحديث" (شرابي،2000، 195).

مع ذلك، يشير بعض الدارسين إلى وجود بعض الهوامش والظواهر التي تعبر عن مجتمع مدني في بعض الحالات مما يعني مكانة أفضل للمرأة إلى جانب الرجل، إذ إن الكويت عرفت مثل هذا المجتمع أو على الأقل بعض الأسر نتيجة لعوامل مختلفة منها استقبال الكويت لبعض المهاجرين القادمين من مدن حضرية سواء من الخليج والجزيرة أم من العراق أم من الشرق عبر مياه الخليج.

وقد نتج عن تنوع المهاجرين إلى الكويت من جهة، واتصال الكويتيين بتجارب الآخرين، خلال ارتحالهم للتجارة، ولطلب العلم من جهة أخرى تنوع ثقافي تفاعلت عناصره وتلاقحت، فأفلحت في إثراء النموذج الكويتي. (الوقيان، 2011، 35)

وقد دلت وقائع كثيرة على وجود مجتمع مدني منذ مطلع القرن العشرين، أي قبل قيام الدولة، إذ بادرت مجموعة من الكويتيين بالتبرع لإنشاء المدرسة المباركية التي فتحت أبوابها في العام 1911، وهي المدرسة الأولى في الكويت، وفي العام نفسه، قام الشيخ قاسم الإبراهيم بالتبرع لإنشاء كلية إسلامية على النظم الحديثة بالإضافة إلى سكن للطلبة في مصر، وتشير المصادر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى أن أسراً عديدة في الكويت كانت تشترك في بعض الصحف العربية المهمة التي كانت تصدر في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. (الوقيان، 2011، 29)

وتشير آثار دارسة وأخرى جرى ترميمها في مدينة الكويت إلى أن أهل المنطقة استقروا فيها كمدينة بما للمدن الشرقية أو العربية في ذلك العصر من سمات، وكان من أهم سمات الوجود المديني بناء الأهالي لأول سور يحمي مدينتهم سنة 1760م في عهد الشيخ عبد الله الأول، (بلدية الكويت، 1980، 5) وكان طول السور قرابة سبعمائة متر أو يزيد. ثم كان بناء السور الثاني عام 1811 بطول بلغ نحو 2300 متر. (العوضي، 1987، 48)، وإثر تهدم أجزاء كبيرة من هذا السور نتيجة معركة "حمض" الشهيرة، فقد بني السور الثالث على أنقاضه عام 1920 وليحيط بتوسعات المدينة، وبلغ هذا السور نحو 6400 متر، وبسمك متر و نصف (1.5) ، وبارتفاع ثلاثة أمتار. وتخلل السور خمس بوابات رئيسية.

ويصف الرحالة الأمريكي لوشر، الذي زار الكويت في العام 1868م، فيشير إلى مدينة الكويت التي "تظهر كمدينة عربية فائقة النظافة....ونساء الكويت مشهورات بصناعتهن ومهارتهن في جميع الأعمال اليدوية كالحياكة والغزل والنسيج، وهن حسنات المظهر، فهن يعتبرن بجانب التركيات والإيرانيات...ولهذه الغاية فهن يعتبرن أكثر نساء الخليج ملاحة.." (أ.لوشر، 1959، نقلا عن الوقيان، 2011)

في العام 1872 اجتمع عدد من سكان منطقة الكويت (لم يكن بينهم امرأة واحدة) التي لم يتجاوز عدد سكانها العشرة آلاف نسمة، وتنادوا بضرورة تنصيب أمير للمنطقة، فوقع الاختيار على صباح الأول جد أسرة الصباح، وقد وافق صباح الأول على هذا الاختيار مقابل أخذ العهد من الأهالي على السمع والطاعة (الشملان، 1986، 116) وبذلك فإن هذا الاختيار كان أشبه ما يكون بالعقد الاجتماعي بين الحاكم والرعية، إذ تنازلت الرعية عن جزء من حرياتها مقابل قيام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمير بتنظيم الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في المنطقة. وقد شكل هذا العقد الاجتماعي الكويتي البذرة الأولى للديمقراطية في البلاد، فمنذ اختياره، كان الشيح صباح الأول ينتهج أسلوب التشاور بين الحاكم والأهالي دون وجود مجالس شورى أو مجالس تشريعية بالمعنى المعروف حالياً، في وقت كانت فيه الحياة الاجتماعية في الكويت بسيطة وعلاقاتها الخارجية محدودة، ولم تتخل الكويت عن هذا الأسلوب حتى أواخر القرن التاسع عشر، فقد ظل التشاور والمشاركة ركيزة الحكم خاصة أنه لم يحدث ما يدفع الحكام إلى الانفراد بالسلطة، واستمروا يستشيرون وجهاء البلاد في شتى الأمور (الجاسم، 2007، 26) وكان الأمير في هذه المرحلة يمثل السلطتين التشريعية والتنفيذية، لكن سلطاته لم تكن مطلقة، بل كانت مقيدة أو مشروطة بقيدين هما: وجوب استشارة الأمير للكويتيين وتعهده بذلك، وهو لا يملك حق الرفض أو الخيار بعد أن يقر وجهاء الكويت رأيهم على أمر ما، لأن السلطة الحقيقية لهم، أما القيد الثاني على مؤسسة الحكم فقد تمثل بضرورة العمل بالشريعة الإسلامية والأعراف السائدة، وليس للحاكم أن يبتدع قانوناً من عنده.(العيدروس، 1997 ، 91)

ويعد 22 فبراير 1921 منعطفاً تاريخياً مهماً في مسيرة تطور الحياة السياسية الديمقراطية في الكويت، إذ بادر عدد من رجالات الكويت (لم يكن بينهم امرأة واحدة) من أعيان وتجار بالاجتماع بآل الصباح الحاكمين وأبلغوا الحاكم الجديد الشيخ أحمد الجابر برغبتهم في أن تكون كلمتهم مسموعة لدى الحاكم، وقد أسفر هذا الاجتماع عن الاتفاق على صياغة وثيقة دستورية تمثلت في "الميثاق" الذي نص في أهم بنوده على أن ينتخب من آل الصباح والأهالي عدد محدد لإدارة البلاد على أساس العدل والإنصاف، وتطبيقاً لأحكام هذه الوثيقة الدستورية الأولى في تاريخ الكويت تم تكوين أول مجلس للشورى عام 1921 (الحيدر، 1995، 9) إذ قام الحاكم أحمد الجابر الصباح بتعيين اثني عشر عضواً في مجلس الشورى (النقيب، 1996، 29)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يلاحظ خلال الفترة السابقة، أن نظام السلطة بدأ يتكون من الرجال بإقصاء تام للنساء، وهذا الأمر لم يكن فريداً في ذلك الوقت قياساً إلى المحيط العربي والإسلامي، ولا يوجد أي مؤشرات على أن المرأة في هذا المرحلة تميزت بأي مشاركة في العمل العام، سواء كان سياسياً أم ثقافياً أم اقتصادياً أم فنياً، وإن كان للمرأة بعض المكانة، فهي مكانة في الظل، في حدود الأسرة والعشيرة، ويمكن القول إن مدى المشاركة السياسية للمرأة يظل مؤشراً مهماً على مدى تمتعها بحقوقها الأخرى.

وقد ظلت مكانة المرأة الكويتية مرتبطة بمراحل تطور المجتمع والدولة، فبالإضافة إلى إنكار شخصيتها أو فردانيتها لصالح القبيلة أو الأسرة، فإنها أيضاً تعاني من تقييد حرياتها، وسلبها لحقها في تقرير مصيرها لصالح وصاية الذكر سواء كان والدها أم شقيقها أم زوجها أم ابنها فيما بعد أم أي من ذكور العائلة في حالات أخرى، وتشير الموسوي (1990) إلى أنه يوجد في قمة الهرم الطبقي للمجتمع الكويتي الشيوخ والأسرة الحاكمة أسرة "آل صباح" وتنتمي إلى قبيلة عنيزة، وكانت تعتمد في معيشتها قبل النفط على بعض الرسوم والضرائب التي فرضتها على أسهم الغوص وفلوس التجارة وعلى بعض الممتلكات والنخيل التي كانت للأسرة في البصرة والعراق. أما الطبقة الثانية فهي طبقة التجار، يليها أصحاب الأعمال مالكو وسائل الإنتاج من التجار وأصحاب السفن.

إن النظام القبلي في حياة البادية والرعي شكل ثقافة محددة، ونمطها معروف في معظم البلدان العربية التي وجدت فيها النظم القبلية.

ويؤكد هشام شرابي إلى أن هناك بنية فكرية متخلفة متغلغلة في ذهن الرجل والمرأة معًا، والأفدح أنها تشكل البنية الفكرية للمجتمع كله. يحدد هشام شرابي مراحل الأبوية في الفكر العربي "بالعصر الجاهلي– عصر النبي– عصر الخلافة– عصر السلطات الصغيرة– عصر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخلافة العثمانية– عصر الأبوية المستحدثة. أما أنواع الأبوية فهي: البدوية– التقليدية– السابقة على الحديثة– الحديثة" (شرابي،2000، 193).

إن طبيعة العلاقات الاقتصادية السائدة في مجتمع ما قبل النفط قد فرضت نمطاً معيناً من العلاقات الأسرية والأنساق القيمية التي أسهمت في تشكيل علاقات أفراد المجتمع وبخاصة النظام الأسري، وخصوصاً العلاقة القائمة بين أفراد الأسرة من ذكور وإناث. كان المجتمع قبل النفط ذا وحدات أسرية كبيرة، وكان مجتمعاً تكاتفياً بالضرورة، وذلك لمساهمة معظم أفراده في الإنتاج، وإن كانت مساهمة المرأة بقدر أو بآخر داخل البيت وخارجه محدودة، نظراً لأن معظم الأعمال في البر والبحر كانت تحتاج لمجهود عضلي مما جعل للذكر مكانةً أعلى وأرقى. (الموسوي،1990)

أما بخصوص المجتمع الزراعي، على صغره ومحدوديته، فهو أيضاً شكل نمطاً ثقافياً فرعياً داخل بناء المجتمع ككل كما يشير الكندري (2010،21)، والعادات والتقاليد المرتبطة بالمجتمع الرعوي والبحري لا تختلف كثيراً عن تلك الموجودة في ثقافة المجتمع الزراعي، فهي ثقافة واحدة تمثلت في ثقافة المجتمع المحلي التي توصف بأنها ثقافة تقليدية، من حيث ثباتها النسبي وبطؤ التغير والتطور فيها، ومن حيث وجود التكافل الاجتماعي القوي، ومن حيث اتسامها بالسلطة الأبوية.

وقد حللت الموسوي (1990) ملامح وعي المرأة من خلال عدد من الأمثال الشعبية وأشارت إلى بعض تلك الملامح:

1–إن التراث الاجتماعي والديني كان مصدراً أساسياً من المصادر التي شكلت الوعي بالمرأة.

2–إن الوعي بالمرأة قد صاغه الذكر بشكل يبقي على سيطرته وسيادته ويحافظ على مكانته المتميزة عن الأنثى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3-إن السياق العام وما يتعلق بالمرأة تحديداً كان يعيد إنتاج الوعي بالمرأة ليظل في حالة تقليدية وبعضها في مكانة أدنى من الرجل وإنها أقل منه حيلة وتصرفاً.

4-إن الرجل لم يمانع خروج المرأة للعمل حيث اقتضت مصالحه ومصالح الأسرة الاقتصادية ذلك.

5-إن الأعمال التي اشتغلت بها المرأة رغم محدودية هذه الأعمال فرضها نمط الإنتاج، فهناك أعمال لم تكن متاحة للمرأة كالسفر والغوص وهناك أعمال اشتغلت بها كالتجارة وأعمال البيع.

6-أشارت بعض المعطيات إلى اشتراك النساء في الحرب كحرب القرين وحرب الجهراء- وهذا يعني أن الواقع ربما يفرض نفسه أحياناً فيضطر الرجل والمجتمع عامة لقبوله.

الثانية - المرحلة الانتقالية: اكتشاف النفط في الكويت ومرحلة التحولات (1950 إلى 1980):

في 30 يونيو 1946، أدار الشيخ أحمد الجابر الصباح العجلة الفضية مدشناً بذلك بدء تصدير أول شحنة للنفط الخام الكويتي وتدفق النفط بيسر عبر خط أنابيب إلى ناقلة بريطانية كان اسمها "جندي بريطاني" وبذلك انضمت الكويت الى صفوف منتجي النفط الرئيسيين في العالم. وعلى مدى العقود الثلاثة اللاحقة لذلك التاريخ، حدثت تطورات واسعة في مجال صناعة النفط كان من أبرزها قيام الكويت بتأميم صناعة النفط في السادس من ديسمبر 1975، (مؤسسة البترول الكويتية، 2012) كان من شأنها نقل المجتمع الكويتي أيضاً إلى مرحلة أخرى من مراحل تطوره التاريخي والاجتماعي والثقافي على مختلف الصعد.

حدث تغير هام في البنية السكانية، وذلك في اتجاهين، الأول: داخلي بتحول المناطق البدوية لنفس اتجاهات المناطق الحضرية، فترك البدو مهن الزراعة والرعي الشاقة، واندمجوا في الوظائف الحكومية، وفي الاتجاه الثاني حدث خلط كبير في بنية سكان البلاد بقدوم مواطنين من دول كثيرة للعمل داخل الكويت، نتيجة احتياج سوق العمل لهم، خاصة في مصانع البترول وكل خدمات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المجتمع من تعليم وإدارة وقانون وتجارة وغيرها، الأمر الذي أدخل كثيرًا من منظومات اجتماعية في اللغة والتقاليد والسلوك. (الدلح، 2012)

وفي هذه المرحلة الانتقالية، التي بدأت بعد اكتشاف النفط، كانت الدولة تشجع تشجيعاً كبيراً على عمليات إعادة توطين السكان في المناطق الحضرية، حينما وفرت لذلك كل الشروط المشجعة من بنى تحتية، وأقامت المساكن، فبدأ الناس من شتى الأنماط في الاندماج في المجتمع المدني الحديث، وبدأت ثقافات الناس الفرعية، بالتمازج أيضاً بسرعة كبيرة نتيجة عملية الدمج السريعة.

وإذا ما نظرنا إلى الأفكار الدرامية التي تناولها كتاب هذه المرحلة في المسرح كيف ناقشها الكُتَّاب في ذاك الوقت المبكر من عمر الدراما في الكويت. ذلك أن كثيرًا من هذه الأفكار الدرامية سوف تكون البذرة التي سوف يأخذ عنها كتاب الدراما التلفزيونية فقد عبر المسرح الكويتي في بداياته عن الحراك الاجتماعي والسياسي الذي شهده المجتمع الكويتي (الدلح، 2012) وهذا ما يتفق معه إبراهيم غلوم (غلوم، 1986، 6) "ربما لم تحتفِ حركة مسرحية في الوطن العربي بالتغير الاجتماعي كما احتفت به المسرحية في مجتمع الخليج العربي؛ لأن المجتمعات العربية الأخرى لم تواجه ظواهر الانقسام والتوتر والصراع والقلق وعدم التوازن, التي خلقها ظهور النفط وانقلاب نمط الإنتاج في فترة وجيزة من الزمن ولا نعني بظهور النفط مجرد المادة الخام، وإنما نعني به محركًا أساسيًّا لتطور النظام الاجتماعي والسياسي في ذلك المجتمع" لقد تحرك المجتمع الكويتي بصورة خاصة، والخليجي بصورة عامة، بين حدثين مهمين : الأول هو طابع المجتمع البدوي القبلي الذي يعتمد على الصيد والرعي كحرفة أساسية للسكان، والثاني: هو المجتمع الحضري الصناعي؛ إذ قامت صناعات جديدة على إنتاج النفط، مثل تكرير البترول ومشتقاته وغيرها مما أحدث تغييرًا في هوية المجتمع (الدلح، 2012) والهوية بشكل عام "تتعلق بفهم الناس وتصورهم لأنفسهم ولما يعتقدون أنه مهم في حياتهم، ويتشكل هذا الفهم انطلاقًا من خصائص

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

محددة تتخذ مرتبة الأولوية على غيرها من مصادر المعنى والدلالة، ومن مصادر الهوية هذه :الجنوسة والتوجه الجنسي والطبقة الاجتماعية، ويتحدث علماء الاجتماع عن نوعين هما: الهوية الاجتماعية والهوية الذاتية" (غدنز وكارين،2005، 95).

أما جملة التحولات والتغيرات التي طرأت على الحياة في المجتمع الكويتي خلال المرحلة الانتقالية، فيشار إلى الملامح الآتية:

1- حدث تغيير ملحوظ في تعليم المرأة، إذ انخفض مستوى الأمية للمرأة من (84.2%) عام 1957 إلى (49.6%) عام 1980. وحدث تغير ملحوظ في فرص عمل المرأة، إذ تبين أن النسبة الغالبة من النساء يعملن بأجر نقدي لدى الغير حوالي (68.8%) من إجمالي العاملات عام 1983 مقابل (87.8%) للرجال من نفس العام وأن غالبية الإناث يعملن في قطاع الخدمات بنسبة (90.9%).

2- بعد أن كانت الأسرة والثقافة السائدة في المجتمع هي المصادر الرئيسية للتنشئة الاجتماعية والضبط الاجتماعي، فإن مصادر جديدة دخلت طرفاً بارزاً واضحاً من حيث دورها في تنشئة المرأة وضبطها ومنها التعليم الحكومي والإعلام.

3- إن التشريعات التي تعاملت مع المرأة وحافظت عليها في الإجمال- كأنثى وكأم أكثر منها مواطنة.

4- ظهرت معايير وأسس جديدة في اختيار الزواج، منها التعليم _ وخاصة التعليم الجامعي_ والثقافة، ويرجع هذا إلى التغيرات الواضحة التي حدثت في التعليم على مستوى الدولة.

5- طرأ تغيير طفيف على المفاضلة بين الذكر والأنثى لصالح الأنثى بسبب التعليم، وانخفض معدل ظاهرة تعدد الزوجات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المرحلة الثالثة: مرحلة التحديث (بعد اكتشاف النفط) ومكانة المرأة فيها (1980 فما فوق):

يرتبط مفهوم المكانة بالدور أو الأدوار التي تقوم بها المرأة داخل المجتمع في المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وغير ذلك من أدوار، ويعرف الدور بأنه مجموعة من الصفات والتوقعات المحددة اجتماعياً والمرتبطة بمكانة معينة، والدور له أهمية اجتماعية لأنه يوضح أن أنشطة الأفراد محكومة اجتماعياً، وتتبع نماذج سلوكية محددة، فالمرأة في أسرتها تشغل مكانة اجتماعية معينة، ويتوقع منها القيام بمجموعة من الأنماط السلوكية تمثل الدور المطلوب منها. (حبيب،2011، 37)

ورغم أن الكثير من النصوص الدينية تؤكد على حقوق المرأة، ورغم أن الدستور الكويتي أيضاً ينص على المساواة بين المواطنين دون التمييز بين ذكر وأنثى، إلا أن أمر التمييز والتفرقة ضد الأنثى ما يزال متغلغلاً في الفكر والسلوك لكلا الجنسين ذكوراً وإناثاً كما نبه لذلك هشام شرابي، وقد جاء في المادة (29) في الباب الثالث من الدستور الكويتي (1961) على "الناس سواسية في الكرامة الإنسانية، وهم متساوون لدى القانون في الحقوق والواجبات العامة، لا تمييز بينهم في ذلك بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين. أما المادة (82) من الفصل الثالث/ الباب الرابع فقد وضعت أربعة شروط لعضوية مجلس الأمة لم يكن من بينها اقتصار العضوية على الذكور، وأشارت إلى "أن يكون كويتي الجنسية بصفة أصلية وفقاً للقانون، وأن تتوافر فيه شروط الناخب وفقاً لقانون الانتخاب، وأن لا تقل سنه يوم الانتخاب عن ثلاثين سنة ميلادية. وأن يجيد قراءة اللغة العربية وكتابتها.

لكن هذه النصوص وغيرها من محاولات تحررية وتنويرية حدثت هنا أو هناك، لم تعط نتائج كبيرة تنسجم والمرحلة التاريخية التي وصلها التطور في المجتمعات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكانت محاولات المطالبة بحقوق المرأة الكويتية قد بدأت في مجلس الأمة المنتخب عام 1971 عندما تقدم النائب سالم خالد المرزوق يوم 11 ديسمبر بمشروع قانون يمنح المرأة الكويتية المتعلمة حق الانتخاب ، إلا أن مشروعه لم يحظ سوى بتأييد 12 نائباً. وبتاريخ 23 مايو صدر مشروع مرسوم بتعديل المادة الأولى من قانون الانتخاب بما يسمح للمرأة مباشرة الحقوق السياسية حيث تم حذف عبارة " من الذكور " من المادة الأولى الخاصة بشروط الناخب، وتم رفع مشروع المرسوم بقانون إلى سمو أمير البلاد ، فصادق عليه سموه بتاريخ 25 مايو وصدر بالفعل في الجريدة الرسمية " الكويت اليوم " بتاريخ 6 يونيو من العام 1999. (باشا،2009)

وتشير نورية السداني الناشطة الرائدة في مجال حقوق المرأة الكويتية وهي أول رئيسة لاتحاد النساء الكويتيات (1972–1974) إلى أن المشكلة الرئيسية أمام تحقيق حقوق المرأة كانت تتجسد في المقاومة الاجتماعية لتلك الحقوق، بينما كان نظام الحكم في الكويت منفتحاً واعياً مؤمناً بالتغيير الحضاري ساعياً إليه، وكان موقف الحكم مسانداً لحقوق المرأة، لكنه يجد نفسه أمام وضع اجتماعي معقد بما يتمثل في التيارات السياسية الأصولية في المجتمع.(السداني، 1992،13)

ومما يؤكد أن تغيير المفاهيم في الفكر وفي السلوك يعد أمراً صعباً وبطيئاً، فإن المرسوم الأميري لم يجد طريقه إلى حيز التنفيذ وتم عرقلته في مجلس الأمة من قبل أعضائه الإسلاميين (الذين يتبنون الإسلام كأيديولوجية سياسية) ، إذ فشلت الحكومة في الحصول على موافقة مجلس الأمة على المرسوم الأميري ، إذ اشترط الدستور حتى يصبح المرسوم قانوناً أن يحصل على موافقة البرلمان الذي يسيطر عليه الرجال، وقد تم رفض المرسوم بأغلبية صوتين فقط. (باشا،2009)

لكن عجلة التاريخ والتطور لا تتوقف عن الدوران، ففي يوم الاثنين الموافق 16 مايو 2005 الذي زامن الذكرى السادسة لصدور المرسوم الأميري الذي عبر عن رغبة أمير الكويت في منح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المرأة حقها السياسي، وافق البرلمان على منح المرأة حق الترشيح والانتخاب، الذي وصف بأنه حدث تاريخي في قانون الانتخاب، وبفارق 12 صوتاً حصلت المرأة الكويتية على حقها السياسي، وقد تمكنت الحكومة من تمرير تعديلات المادة الأولى من قانون الانتخاب (الحقوق السياسية للمرأة)، وشكل ذلك مفاجأة فاقت توقعات الكثير من المراقبين، وحصل التعديل على تأييد 35 عضواً و رفض 23 وامتناع عضو واحد. (باشا،2009) ويمثل هذا الموقف مفارقة كبيرة، إذ تتبنى فيه الحكومة قانوناً يعطي المرأة بعض حقوقها، بينما يحاول أعضاء كثر من مجلس الأمة إفشال هذا المسعى، وهذا الموقف يأتي على خلاف ما يتوقع من أعضاء المجالس البرلمانية التي يقع على عاتقها إحقاق حقوق جميع المواطنين بصرف النظر عن لونهم أو جنسهم أو دينهم أو عمرهم.

وبعد أن منحن حقوقهن السياسية في 2005، شاركت النساء في الانتخابات مرتين خلال عامي 2006 و2008، ورغم أن النساء الكويتيات يمثلن نسبة 54.3 في المائة من الناخبين البالغ عددهم حوالي 385 ألف شخص، إلا أن أياً منهن لم تفلح في دخول مجلس الأمة في الدورتين السابقتين إلى أن كانت انتخابات مجلس الأمة (16 مايو 2009)، إذ فازت أربع نساء للمرة الأولى في تاريخ الحياة البرلمانية في الكويت. أما في الانتخابات التي جرت في الأول من شباط/ فبراير فقد منيت المرأة بنكسة إذ لم تحقق أي من المرشحات الأربع والعشرين أي مقعد من المقاعد الخمسين للمجلس. (العربية نت، 3 فبراير 2012) وقد عزا بعض المختصين في ندوة أقيمت لمناقشة نتائج هذه الانتخابات فشل المرأة في الحصول على أي مقعد لعدة عوامل منها "دور الفتاوى الشرعية التي أطلقتها شخصيات دينية ضد مشاركة المرأة في الانتخابات، ومنها أن النساء في البرلمان السابق لم يقدمن الشيء الواضح، ولم يخرجن من العباءة الطائفية، وأشار رأي الدكتورة حنان خلف أستاذة الفلسفة في جامعة الكويت إلى أن الديمقراطية الكويتية تفتقد إلى مفهوم التعددية الثقافية في المجتمع، وسيادة ثقافة "إقصاء الآخر، ومن مظاهرها أن كثيراً من النواب في الوقت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحاضر يسعون لتغيير المادة الثانية، وتعديل القوانين من أجل فرض ثقافتهم على الآخرين وإقصائهم في حال الاختلاف معهم، وكذلك من أجل إقصاء المرأة على وجه الخصوص.(حلقة نقاشية لنتائج انتخابات مجلس الأمة 2012/2/13، 35-36)

لكن سرعان ما تم حل المجلس وإعادة الكرة مرة أخرى إذ تجري الانتخابات للمرة الثانية في العام 2012، وفي هذه المرة خرجت المرأة بثلاثة مقاعد فقط. (جريدة الحياة، 3 ديسمبر 2012)، ويرى الباحث أن هذا النجاح لا يعد مؤشراً قوياً على تحسن وضع المرأة في المجتمع، بقدر ما يعبر عن توفر فرص أفضل للمرأة بسبب حالة المقاطعة الكبيرة التي اتخذتها الكثير من القوى السياسية والعشائرية في تلك الانتخابات، مما أتاح المجال لنجاح عدد كبير من الوجوه الجديدة في غياب الشخصيات القوية في المعارضة.

وتشكل نسبة الإناث أكثر من نصف المجتمع الكويتي بقليل (50.6%) ولعل أهم إنجاز تحقق للمرأة تغلبها على الأمية إذ انخفضت نسبة الأمية بين النساء لتصل إلى أقل من 15% في إحصائيات السنوات 2010- 2011، والكويت لا تختلف كثيراً عن باقي المجتمعات العربية، إذ منحت المرأة حق التعليم منذ أوائل القرن الماضي، حتى تدرجت في مستوياتها العلمية فحصلت على أعلى الدرجات العلمية في الوقت الحاضر، فبلغت نسبة الإناث في جامعة الكويت إلى ما يزيد عن (68%) من المجموع الكلي، وقد تصل نسبتهن في بعض الكليات إلى (75%) مقابل الذكور. أما عن نسبة مشاركة المرأة الكويتية في قوة العمل الإجمالية فهي لا تزيد عن (33.1%) فقط مقابل (66.9%) للذكور. أما عددهن في القطاع الخاص فهو لا يزيد عن (3.2) ألف كويتية، لاستعانة هذا القطاع بالعمالة الوافدة. (العازمي،2013)

وفي مرحلة التحديث الأخيرة، فقد توسعت مشاركة المرأة في شتى المجالات خصوصاً في القطاع الحكومي، إذ شجعت الحكومات تعليم البنات في المدارس التي انتشرت في أرجاء الكويت، مما

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أتاح منذ بداية السبعينيات من القرن الماضي مشاركة المرأة في التعليم والصحة والإدارة الحكومية ، وبدأت بعض النساء باقتحام قطاعات أخرى من النشاط الاقتصادي كانت حكراً على الرجال مثل المهن الصحية والطبية والمهن التجارية والفنون والتعليم الجامعي وغير ذلك من أعمال.

وتشير بيانات الإدارة المركزية للإحصاء حتى تاريخ 2013/6/30 حول التركيب العمري والنوعي للعاملين في القطاع الحكومي أن مساهمة الإناث في القطاع الحكومي من الكويتيات تبلغ 54.5% من إجمالي العمالة الكويتية في القطاع الحكومي. وأشارت هذه الإحصائيات إلى زيادة كبيرة في مساهمة الإناث في القطاع الحكومي بلغت (52.8%) عام 2008 إلى (45.5%) في عام 2012، مما يدل على استمرار تنامي مشاركة المرأة في قطاعات العمل. (الإدارة المركزية للإحصاء، 2013، 7)

وازدادت مساهمة المرأة في الأعمال والوظائف القيادية وصنع القرار في بعض الوزارات الحكومية، فقد شغلت المرأة مدير جامعة الكويت، وازداد نصيب المرأة الكويتية بين الصحفيين والفنيين في وكالة الأنباء الكويتية كونا، إذ كانت هناك (10) نساء فقط في هذه الوكالة سنة 1978 ارتفع إلى (45) في العام 2012 بما يمثل نسبة (33%) من مجموع الصحفيين والفنيين العاملين في الوكالة، وتوجد امرأتان من بين (7) أعضاء في مجلس الإدارة لقطاع النفط، كما مثلت نساء كويتيات الكويت في الخارج سواء في السفارات كملحق إعلامي وثقافي وكسفيرة أيضاً في منظمات دولية مثل اليونسكو، ومنظمة الصحة العالمية، وصندوق التنمية في الأمم المتحدة وغيرها. (القاضي، 2002)

ونتيجة لارتفاع معدل الدخل القومي للدولة وبالتالي الأفراد، استجدت عادات اجتماعية، مثل الاهتمام بالمظاهر في المنازل والملابس ووسائل التكنولوجيا الحديثة، مثل السيارات والتلفزيونات والهواتف المحمولة وغيرها، فسادت القيم الاستهلاكية بدلاً من الإنتاجية، وجاءت موجات العولمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاتصالية والاقتصادية والسياسية منذ نهاية القرن العشرين الماضي لتسرع من تنامي الاتجاهات الاستهلاكية في المجتمع الكويتي كما في الكثير من المجتمعات الأخرى، لكن مستوى الدخل الجيد في دول الخليج عموماً ومنها دولة الكويت أسهم في تكالب وكالات التجارة والإعلان العالمية والإقليمية من أجل الاستحواذ على أكبر حصة ممكنة من مشتريات المواطن، لذلك فقد حفلت كافة البرامج التلفزية وغير التلفزية بالإعلانات التجارية، وجرى إقناع نسبة كبيرة من المواطنين أن المزيد من الإسراف والتبذير في الاستهلاك يعني حياة أكثر سعادة، وساهم في ذلك تطور تقنيات الإعلان، وجرى هنا توظيف المرأة كأم وكفتاة مثيرة وكطفلة أيضاً عزيزة على والديها إذ يجري تلبية كافة طلباتها التي قررها منتجو الإعلانات، وليس بناء على حاجات الطفلة الحقيقية.

نخلص من هذا المبحث المتعلق بمكانة المرأة ودورها في الكويت إلى الملاحظات الآتية:

1- تدرج تطور وضع المرأة بتدرج التطور في المجتمع خلال ثلاث مراحل رئيسية، المجتمع التقليدي الجامد ما قبل النفط، والمجتمع الانتقالي منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين الماضي وحتى نهاية السبعينيات منه، ثم مرحلة التحديث المعاصرة التي بدأت مع أوائل الثمانينيات وحتى الآن.

2- ظلت مكانة المرأة في المجتمع التقليدي محكومة للقيم والعادات والأعراف القبلية التقليدية التي تَسلب المرأة حقوقها كفرد، وتعدها فرداً لا رأي له في الكثير من قضايا الحياة بما فيها تقرير مصيرها أو مشاركتها في العمل أو التعليم أو السفر وغير ذلك.

3- ساهم التوسع في التعليم مع بداية المرحلة الانتقالية إلى تحسن ملحوظ على مكانة المرأة التي خرجت للتعليم ثم إلى العمل في القطاع الحكومي ثم إلى القطاع الخاص بعد أن انتهى عصر الحجر على خروج المرأة من المنزل الذي ظل سائداً في المرحلة الأولى (ما قبل النفط).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- في المرحلة الأخيرة، لم يعد أمام المرأة من حواجز على تقلد أغلب المهن والمناصب في القطاعين العام والخاص، خصوصاً بعد أن نالت حقها في الترشح لانتخابات مجلس الأمة عام 2005

5- على الرغم مما تحقق من تحديث في المجتمع، تظل بعض الأعراف والقيم الخفية أو الظاهرة تضع المرأة في مكانة تابعة للرجل، أو مكانة دونية قائمة على الاعتقاد بأن قدرات المرأة أقل من قدرات الرجل، وغير ذلك من القيم السلبية التي ظلت تعمل عملها حتى الآن مما عكسته الدراما الكويتية بأشكالها المختلفة.

6- حدث تحول نوعي في البنية الفكرية نتيجة ازدهار وسائل الإعلام الحديثة، وزاد مع إنشاء كثير من القنوات المحلية والعربية التي تشاهد من جموع المواطنين في الخليج. وزاد تبعًا لذلك إنتاج البرامج المتلفزة، وخاصة المسلسلات الاجتماعية والتاريخية والمنوعات، كمواد ترفيه وتسلية تجد تربة خصبة في مجتمع تسوده قيم الاستهلاك والرفاهية.(الدلح، 2012)

وأخيراً، فإنه من المعروف أن التغير في القيم والفكر والسلوك تجاه المرأة وغيرها من الموضوعات يستغرق وقتاً طويلاً جداً حتى ولو تم إنجاز التغير في الواقع المادي، سواء في الاقتصاد أم التعليم أم التشريعات، كذلك، فإن التغير هذا لا يصيب كافة شرائح المجتمع بدرجة متساوية، إذ تلعب عوامل مختلفة في ذلك، وعليه، فإنه يمكن الإشارة إلى وجود تنوع في منظومات القيم في المجتمع الكويتي، فبعضها تقليدي يتصف بالسلبية، وبعضها تحرري وتحديثي يتصف بالإيجابية، وبعضها مختلط الاتجاهات، مما يدلل على عدم اكتمال التطور في صعيد القيم والعادات والتقاليد، وقد عكست هذه الملاحظات بعض الدراسات التي أجريت في المجتمعات العربية عموماً، ومنها المجتمع الكويتي على وجه الخصوص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسات السابقة:

أولاً: الدراسات العربية:

- السمري، هبة الله (1991)الأعمال الدرامية السينمائية والتلفزيونية للكاتبات.

هدفت الدراسة للتعرف على طبيعة الأعمال الدرامية التي قدمتها كاتبات نساء، وأجرت الباحثة دراسة تحليلية وأخرى ميدانية من خلال منهج المسح، اعتمدت الباحثة في الدراسة التحليلية على عينة شملت الأفلام التي عرضت خلال الفترة من بداية 1975 وحتى نهاية 1988 والتي قامت بكتابتها كاتبات، كما اعتمدت الباحثة في الدراسة الميدانية على أسلوب الحصر الشامل للكاتبات اللاتي عرضت لهن أفلام سينمائية أو تليفزيونية منذ عام 1927 وحتى عام 1988. وكان من أهم نتائج الدراسة:

1. أكدت أكثر من نصف المبحوثات أن اهتمامهن الأول في السينما والتلفزيون ينصب على القضايا العامة وأنهن يرفضن التخصص في قالب معين، في حين تبين من نتائج تحليل المضمون لأفلامهن السينمائية والتلفزيونية أن الميلودراما الاجتماعية تطغى بشكل ملحوظ على أفلامهن بنسبة 79.6% وبالنسبة للمضمون تأتي قضايا المرأة وخاصةً سلبيات قانون الأحوال الشخصية المصري في مقدمة قضايا أفلامهن.

2. تبين وجود تعاون كبير بين الكاتبة والمخرجة في السينما خاصةً في الموضوعات التي تخص المرأة بالدرجة الأولى، في حين قالت أكثر من نصف المبحوثات أنهن لا يفضلن العمل مع المرأة في مجالات كتابة السيناريو أو الإخراج ؛ مما يعني أن هذا التعاون غير مقصود.

3. قدمت الكاتبات صورة إيجابية للمرأة في العمل والمنزل وفي مختلف المهن فيما عدا السكرتيرات وإن كانت هناك بعض الملامح السلبية غير الواقعية في أفلام الكاتبات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4. اعترضت أكثر من نصف المبحوثات على وجود سينما للمرأة على اعتبار أن العمل السينمائي لا يمكن تقسيمه حسب الجنس كما أدانت الكاتبات في أفلامهن السينمائية والتلفزيونية المرأة بعدها السبب الرئيسي فيما يعانينه من قضايا ومشاكل وليس الرجل، كما قدمت صورة إيجابية للرجل في العمل وسلبية في المنزل.

5. أعربت 81.8% من المبحوثات الأديبات عن عدم رضاهن عن الأفلام المأخوذة عن قصصهن الأدبية إذ استخدمت تلك الأفلام لغة سينمائية ضعيفة، كما تبين أن الكتابة للسينما والتلفزيون لم تؤثر على إقبال المبحوثات على الزواج أو على استقرارهن العائلي.

- السالم، زغلولة – صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة – 1992/1 – 1994/12م.

وهدفت الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية:

1- ما السمات التي تعزى للمرأة؟

2- ما القيم والمعايير المرتبطة بصورة المرأة ومكانتها في المجتمع؟

3- ما عناصر الصورة التي يعرضها التلفاز للمرأة العربية في الأعمال الدرامية المتلفزة؟

استخدمت الباحثة أسلوب تحليل المضمون للوصول إلى نتائجها والتي تلخصت بما يلي: تصور الدراما المتلفزة المرأة على أنها ناقصة للقدرة العقلية في مجال الفكر والمعرفة وتفتقر للعقلية العلمية كما أنها تشغل دوراً هامشياً يقل عن دور الرجل في عملية التنمية الاجتماعية.

- أحمد، عبير (1998) صورة المرأة في مسرح سعد الله ونوس، بحث مقدم لنيل درجة البكالوريوس.

قامت الدراسة على تحليل خمس مسرحيات للكاتب سعد الله ونوس، ووجدت فيها نماذج المرأة كما يلي:

- المرأة العاملة التي تشارك الزوج الحياة العملية وتحمل العبء معه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– المرأة المتمردة على العادات والتقاليد، وهي التي تتحدى الجميع وتقف في وجه المجتمع والسلطة دون خوف أو تراجع.

– المرأة القوية، وصفة القوة تتمتع بها شخصيات ونوس النسائية في كثير من مسرحياته.

– المرأة الحالمة، وهي المرأة التي تهرب من واقعها الصعب إلى الأحلام التي لم تستطع أن تنالها في حياتها.

– المرأة الواعية المُسيسة، فالمرأة كائن اجتماعي يستطيع أن يشارك الرجل في بناء صورة المجتمع الجديد لأن المرأة تملك من الوعي السياسي لتشارك الحياة السياسية والنضال في سبيل التغيير.

– **العمر، محمد (2003) الصورة الاجتماعية للمرأة في الدراما السورية"،**

هدفت الدراسة إلى قياس مدى متابعة المشاهدين للمسلسلات التلفزيونية السورية، وما صورة المرأة التي تعرضها تلك المسلسلات والأدوار التي تؤديها، واستخدمت الدراسة الاستبيان الذي طبق على عينة عشوائية منتظمة حجمها (2000) مفردة من مختلف الشرائح والفئات الاجتماعية في منطقة المزة في دمشق.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها:

– تعالج المسلسلات التلفزيونية السورية موضوعات مهمة جداً.

–تقدم المسلسلات التلفزيونية المرأة السورية تقديماً جيداً ومناسباً للواقع.

– تهتم المسلسلات التلفزيونية السورية بالمرأة المتعلمة، وربة المنزل، والمرأة الشابة المتزوجة.

– يلاحظ قلة الأدوار القيادية للمرأة في المسلسلات التلفزيونية السورية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

_ النهر، ناجي (2008) صورة المرأة في وسائل الإعلام العربية :

هدفت الدراسة إلى الكشف عن صورة المرأة في البرامج الدرامية والبرامج المنوعة والبرامج الثقافية والإعلانية المقدمة في قناة الـ "MBC"، خلال دورة برامجية واحدة [1 /1/ /2008 إلى 31/3/2008. واستخدمت الدراسة تحليل المضمون لعينة من البرامج في الدورة البرامجية، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها (في الدراما* أن نتائج التحليل العام لبرامج (الدراما) المقدمة على قناة mbc1 والتي قصرت مضامين الدراما الإيجابية لصورة المرأة على ايجابيات بسيطة واعتيادية جداً ودون الحد المعقول لمكانة المرأة وإمكاناتها اللامحدودة في مختلف مناحي الحياة وأظهرتها بدور هامشي ومتدن في عملية التنمية الإنتاجية وأقل من دور الرجل بكثير.

- تقي، عارف (2008) المرأة في المسرح الكويتي (في فترة ما بعد التحرير).

هدفت الدراسة للتعرف على القضايا النسائية التي تناولها المسرح الكويتي في فترة ما بعد تحرير الكويت (1991 إلى 2007)، وهي دراسة تحليلية، وقد وجدت الدراسة مجموعة من النتائج منها:

- يوجد ثلاثة نماذج للمرأة الكويتية، اثنان منها يتصفان بالسلبية ويجسدان دور المرأة الأم- ربة المنزل، يمثل الأول المرأة التقليدية المنهزمة أمام سيطرة الرجل، والثاني فهو النموذج الذي يثير السخرية والضحك وربما الشفقة، وهذا النموذج يبرز التأثير السلبي للتغيرات الاجتماعية التي شهدتها الكويت والمنطقة خلال أقل من عقد من الزمن، وما يتبع ذلك من استخدام سيئ للحرية الاجتماعية بالنسبة لبعض النساء. أما النموذج الإيجابي فيجسد صورة الفتاة التي تعبر عن المستقبل من وجهة نظر الباحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– تبين أن الاهتمام المسرحي بقضايا المرأة يركز على القضايا الاجتماعية كالطلاق، والزواج، والترمل والتفكك الأسري، وغيرها، بالإضافة إلى القضايا السياسية، والقضايا الأخلاقية كالحب والتضحية.

– بزك، لارا (2008) صورة المرأة في مسرح الكاتب فرحان بلبل.

قامت الباحثة بدراسة أربع مسرحيات كعينة ممثلة لأعمال الكاتب فرحان بلبل واستخدمت المنهج التحليلي بمنظور الدراما الاجتماعية، وقد وجدت الباحثة أن المسرحية الأولى تجسد دور المرأة المناضلة والمرأة الأم، وفي المسرحية الثانية تتجسد صورة المرأة الفلاحة المسيسة، أما المسرحية الثالثة ففيها نموذجان للمرأة الأولى التي تعد رمزاً للأرض والثانية المرأة الخائنة، والمسرحية الرابعة احتوت على نموذج المرأة العاشقة المتمثلة في شهرزاد.

وقد انتهت الدراسة بمجموعة من النتائج منها:

– لقد تطورت صورة المرأة في مسرح فرحان بلبل بشكل كبير وملحوظ، فلم تعد تنحصر في نطاق القضية الاجتماعية، وإنما تعدتها إلى القضية السياسية المصيرية. والمرأة تستطيع المشاركة الفعالة في تغيير الوضع السياسي والاجتماعي القائم في البلاد العربية.

– أعطى الكاتب فرحان بلبل دوراً درامياً مهما للمرأة في مسرحياته فجعلها امرأة تقود الصراع وتمسك بزمام الحوار، فهي البطلة التي تؤثر فيمن حولها وتقوم بمهمة الإقناع.

– الكناني، لبنى (2008) صورة الأسرة العربية في الدراما التلفزيونية بالقنوات الفضائية العربية وأثرها على إدراك الجمهور العربي للواقع الاجتماعي لها.

أجرت الباحثة دراسة تحليلية وأخرى ميدانية من خلال منهج المسح، واعتمدت الباحثة في الدراسة التحليلية على عينة عمدية قوامها 24 مسلسلاً خلال عامي 2003، 2004 بواقع ستة مسلسلات من كل دولة في القنوات الآتية: الإمارات الفضائية، الفضائية السورية، الفضائية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصرية الأولى، الفضائية التونسية، كما اعتمدت الباحثة في الدراسة الميدانية على عينة عمدية قوامها 400 مبحوث من المواطنين المصريين والعرب المقيمين بمصر. وكان من أهم نتائج الدراسة:

1. الواقع التلفزيوني يطابق الواقع الفعلي من حيث سيادة نمط (الأسرة النواة) بين أنواع الأسر العربية.

2. مخالفة الواقع التلفزيوني للواقع الفعلي حول مدى عمل المرأة العربية، إذ يكرس الواقع التلفزيوني فكرة أن الأفضل أن تكون المرأة العربية ربة منزل فقط ولا تخرج للعمل، بينما الواقع الفعلي على العكس من ذلك.

- الوقيان، فارس (2010) الإشكاليات السسيوثقافية والتشريعية للمواطنة والتمكين: حالة المرأة الكويتية.

سعت الدراسة لبحث المعوقات المؤدية لعدم نيل المرأة مواطنة كاملة وفاعلة أسوة بالرجل، والمتسببة في تأخير القرارات والسياسات الرسمية الدافعة لتأهيل وتمكين المرأة على جميع الأصعدة، وهي إشكاليات سسيوثقافية جوهرية تفرع عنها مشاكل تشريعية قانونية متعددة، جعلت من مسألة التمييز ضد المرأة وكأنه مسلمات الأمر الواقع. وتتمحور أسئلة الدراسة حول التساؤل: كيف أصبحت أوضاع المرأة الكويتية مع التحولات الكبيرة في الدولة؟ وهل ما زالت المكونات الثقافية المجتمعية القديمة مختزلة في مخيلة المواطن في الوقت الراهن بحيث تشكل مرجعية مهمة تدور بداخلها أفكاره وانطباعاته ومسالكه تجاه المرأة؟

ولأجل تحقيق أهدافه، فقد استخدم الباحث منهجين معاً، الأول هو المنهج التاريخي الذي استعرض من خلاله تطور أوضاع المجتمع الكويتي ومكانة المرأة فيه حينما كان مجتمعاً تقليدياً خالصاً، مروراً بالمرحلة "الهجينة" أو الانتقالية نحو المجتمع الحديث "مجتمع الاستهلاك"،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمنهج الثاني هو " أسلوب تحليل المضمون، إذ حلل فيه الباحث بعض نصوص الشريعة الإسلامية التي تتعلق بالمرأة ومكانتها وعلاقاتها وحقوقها، وحلل أيضاً بعض تشريعات وقوانين الدولة التي تتعلق بالمرأة الكويتية.

وقد استنتج الباحث عدة نتائج منها:

1- ما زالت المرأة الكويتية تعاني العديد من الإشكاليات في منظومة الوعي المجتمعي، وفي التشريعات القانونية والواقع الذي تعيشه أيضاً، إذ تحتاج لكثير من الجهد المتواصل لتحقيق المساواة والعدالة الاجتماعية للمرأة على الصعيد الرسمي والشعبي.

2- غالباً ما تقوم الرؤية المجتمعية المتعلقة بالمرأة في الكويت على قواعد تفكير تخلو من التنظيم والمنهجية، إذ تختلط التقاليد والأعراف والقيم الاجتماعية بالنصوص والأحكام العقائدية الدينية والتشريعات القانونية أيضاً.

3- إن أوضاع المرأة في الكويت لا يمكن لها أن تستقيم وتأخذ سبيلها في التقدم لترى النور على أرض الواقع ما لم يتم تحرير المجتمع من إشكالياته المعيقة لتطوره وإصلاحه العميق، فإشكاليات المرأة ترتبط بعلاقة عضوية متشابكة مع إشكاليات المجتمع مثل: غياب مفهوم مدني حيوي وفاعل للمواطنة، وضآلة التفكير والاهتمام بمفاهيم كونية مثل دولة القانون، والمجتمع المدني، وحقوق الإنسان، والتنمية المستدامة، واحترام التعددية الثقافية والمجتمعية، وسيادة قيم الفئوية والطبقية والقبلية...إلخ.

- أبو صالحة، نسرين (2011) صورة الأشخاص ذوي الإعاقة في الدراما العربية: دراسة حالة المسلسل التلفزيوني "وراء الشمس".

هدفت الدراسة إلى التعرف على صورة الأشخاص ذوي الإعاقة في الدراما التلفزيونية العربية، واتخذت من مسلسل "وراء الشمس" دراسة حالة كونه أحد الأعمال الدرامية التي شكل موضوع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإعاقة أساساً لبنائها الدرامي، واستخدمت الباحثة المنهج النوعي في تحليل ثلاثين حلقة من المسلسل لرصد الصور النمطية والذهنية المتعلقة بالأشخاص ذوي الإعاقة وأسرهم، كذلك استخدمت الباحثة عدداً من المقابلات مع بعض أركان المسلسل.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها أن صورة الأشخاص ذوي الإعاقة في الدراما العربية ما زالت حبيسة للنظرة التقليدية التي تصورهم بوصفهم كائنات ضعيفة وعرضة للاستغلال وتستدعي الشفقة والإحسان، كما أظهر المسلسل الأشخاص ذوي الإعاقات الذهنية على أنهم كائنات غريبة غير قادرة على التفاعل البناء خارج محيطهم الأسري وغير قادرين على القيام بأدوار وإسهامات ذات قيمة في مجتمعاتهم.

- **الدلح، بدر (2012) صورة المجتمع الكويتي بين النظام الرمزي والواقع في الدراما التلفزيونية الكويتية "في الفترة من 2000-2010"**. هدفت الدراسة إلى التعرف على الدراما الكويتية التي تم إنتاجها وعرضها داخل دولة الكويت، أو بعض الشاشات في دول الخليج العربي؛ بهدف الوصول إلى إجابات على أسئلة كثيرة ترتبط بالعلاقة بين الفن بصفته رسالة اجتماعية، وبين معطيات الواقع الاجتماعي وأطرافه داخل المجتمع الكويتي. وكانت حدود الدراسة الزمانية والمكانية، هي المسلسلات الدرامية التي عرضت في العشر سنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين في شاشة تليفزيونات الكويت الحكومية والخاصة.

وسعى البحث إلى الإجابة على عدد من الأسئلة تنطلق من أنواع الدراما التلفزيونية الكويتية الدارجة ونسبة الدراما الاجتماعية بها، والثيمات الدرامية المستخدمة مثل الحب، الزواج، الانتقام، وغيرها التي تتركز داخل بنية الدراما الاجتماعية الكويتية وما أكثرها تردداً، ولماذا؟

كما تساءل الباحث عن ماهية شكل الأسرة الكويتية – كوحدة اجتماعية أولية – داخل الدراما؟ وما العلاقة بين أطرافها؟ هل هي أسرة مترابطة أو مفككة من حيث العلاقات الشخصية؟ وما هو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دور منظومة الفكر الديني والاجتماعي في ذلك؟ وهل الدراما التلفزيونية بصفتها نظاماً رمزياً مع أو ضد البنية الأبوية؟ وما حقوق المرأة القانونية داخل المجتمع وهل شهدت فترة الدراسة تطوراً اجتماعياً لمكانة المرأة في الكويت؟ وهل ظهر هذا في الدراما الكويتية أم لا؟ وإلى أي مدى تتوقف الدراما الكويتية أمام فئات المجتمع وعرض جوانب من دورهم؟

وكان من أهم نتائج الدراسة:

– حملت سمات البنية الاجتماعية والسياسية في الكويت ازدواجية فكرية بين مرحلتين تاريخيتين، أي ما قبل ظهور النفط وما بعد ظهوره في أرض الكويت.

– قبل ظهور النفط كانت مهن التجارة مع الدول الكبرى مثل العراق وفارس والهند، وصيد اللؤلؤ من أعماق الخليج هي المهن السائدة بين رجال الكويت. أما بعد النفط فظلت التجارة وازدهرت، ولكن في مواد مختلفة، فبدلاً من التوابل والحبوب والحرير، دخل استيراد الأجهزة الكهربائية والصناعات الثقيلة والأطعمة المعلبة والفاكهة في مهام الدولة وكبار المؤسسات التجارية، في حين توقف صيد اللؤلؤ بالصورة القديمة لتقدم وسائل الصيد والسفر في البحر، ولقيام اليابان وغيرها من الدول الكبرى بإنتاج اللؤلؤ الصناعي.

– نتيجة لارتفاع معدل الدخل القومي للدولة وبالتالي الأفراد، استجدت عادات اجتماعية، مثل الاهتمام بالمظاهر في المنازل والملابس ووسائل التكنولوجيا الحديثة، مثل السيارات والتلفزيونات والهواتف المحمولة وغيرها، فسادت القيم الاستهلاكية بدلاً من الإنتاجية.

– ارتفعت ظواهر لم تكن موجودة من قبل، مثل: ارتفاع سن الزواج للفتيات، و ازدياد أتباع مذاهب دينية وفكرية، مما خلق مشكلات لم تكن سائدة من قبل.

– حدث تحول نوعي في البنية الفكرية نتيجة ازدهار وسائل الإعلام الحديثة، وزاد مع إنشاء كثير من القنوات المحلية والعربية التي تشاهد من جموع المواطنين في الخليج.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– زاد تبعًا لذلك إنتاج البرامج المتلفزة، وخاصة المسلسلات الاجتماعية والتاريخية والمنوعات، كمواد ترفيه وتسلية تجد تربة خصبة في مجتمع تسوده قيم الاستهلاك والرفاهية.

– عرف المجتمع في الكويت الدراما بداية بصورتها المسرحية كنشاط مدرسي بدءًا من مدارس المباركية والأحمدية، ثم كنشاط اجتماعي خارج المدرسة في المسرح المرتجل كأحد وسائل النقد الاجتماعي على يد محمد النشمي.

– بدأ تكوين الفرق المسرحية منذ بدء الستينيات بعد قدوم زكي طليمات في مصر، ونشاط حمد الرجيب في الكويت، فتكونت فرقة المسرح العربي 1961. وبزغ نجم أول كاتب دراما كويتي، وهو صقر الرشود، وكتب النص المحلي المهتم بمشكلات المجتمع الكويتي منذ منتصف الستينيات.

– بدأ ظهور المسلسلات باللغة العربية الفصحى، وكان أول مسلسل (اللي ما يطيع يضيع) و(نهاية ظالم)، وانتقل محمد النشمي ليقدم مشاهد مرتجلة من المسرح إلى شاشة التلفزيون. و"أشواك الربيع" كان أول مسلسل بتقنيات السينما عرض عام 1972.

– يعد المسلسل أكثر أنواع الدراما التلفزيونية إنتاجًا في تلفزيون الكويت، فقد زاد زيادة كبيرة سنويًا.

– بزغ نجم الكاتبة الكويتية في مجال الدراما إلى جانب الكاتب منذ الثمانينيات من القرن العشرين، ومنهن عواطف البدر وفجر السعيد وغيرهما. وعرف المسلسل الكويتي التعاون منذ نهاية الثمانينات بين فنانين وفنيين من دول الخليج العربي، من خلال الإنتاج المشترك بينها. بعض الإنتاج الدرامي بين الشركات الخاصة، والآخر في ظل مجلس التعاون الخليجي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– يعد مسلسل "أم البنات" المنتج في مطلع القرن الحادي والعشرين من نماذج كتابة وتمثيل للفنانة الكويتية، فالكاتبة هبة مشاري حمادة، والممثلة الرئيسية سعاد عبد الله، من أوليات الممثلات المحترفات في الكويت.

– جاء منع المسلسلات التلفزيونية (للخطايا ثمن– الاعتراف– أسد الجزيرة) من العرض في تليفزيون الكويت من السلطات داخل البلاد؛ الحكومة ووزارة الإعلام والرقابة الفنية وأعضاء مجلس الأمة، ورجال الدين. يؤكد هذا الإجماع من السلطات السياسية والتشريعية والدينية، المنطلق من دعوى الحرص على النظام الاجتماعي، حالة الجمود الفكري التي تعم المجتمع الكويتي.

– تشابهت أسباب وقف عرض المسلسلات الثلاثة ما بين سبب ديني، كتناول المذهب الشيعي أو المذهب السلفي ، خوفًا من خلافات طائفية، أو سبب اجتماعي، مثل تناول ظاهرة زواج المتعة وهوس الشباب بتقليد عبدة الشيطان، مما يتعارض مع النظام الرمزي للمجتمع، ويصمه بالابتعاد عن الدين الإسلامي.

الدراسات الأجنبية:

- **كادراجيك – Kadragic, Alma(2006) Commentary Image of women in TV drama**

بعنوان " نقد صورة المرأة في الدراما التلفزيونية في جنوب إفريقيا.

تناولت الدراسة صورة المرأة في عدد من القنوات التلفزيونية من خلال الدراما المقدمة فيها، واستخدمت الدراسة منهج تحليل المضمون لعدد من الأعمال الدرامية القصيرة، وتوصلت إلى عدد من النتائج منها أن اغلب الأعمال تحمل صوراً نمطية، وأخرى عقلية (واقعية) عن المرأة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجنوب إفريقية، وكذلك صوراً نمطية وذهنية عن المرأة الأجنبية، واستنتجت الدراسة أن الإعداد والإخراج يتأثران بعدد من العوامل منها الثقافية والاجتماعية والفنية والتجارية.

- **دراسة جاكاها وموكوهو نجو (Gakahu & Mukhongo (2007)**

Gakahu N.,& Mukhongo.(2007) "Women's pages' in Nigeria's newspapers: implications for the country's development.

دراسة بعنوان "الصفحات النسائية في الصحف النيجيرية: تطبيقات لتطوير البلاد" في المجتمع النيجيري، هدفت إلى التعرف على واقع الصور التي تضعها الصحف النيجيرية للمرأة في البلاد، واستخدمت الباحثتان استمارة تحليل المضمون للصحف الصادرة لمدة ثلاثة أسابيع، وأظهرت النتائج أن الصحف النيجيرية تركز على صورة الرجل وشؤونه، بينما أهملت صورة المرأة، كما أكدت على الجهود المبذولة لتغيير صورة المرأة والاهتمام بقضاياها، وتشجيع النساء على قراءة الصحف، وأظهرت الدراسة صورة نمطية للمرأة تمتاز بالسلبية والمحلية والتركيز على الجمال فقط وإنكار دورها الإنتاجي في المجتمع.

- **تانتينرانت (2009) صورة المرأة التايلاندية المقدمة من خلال خصوم الأنثى في الدراما التايلندية.**

Tantiniranat, Sutraphorn (2009) Images of Thai Women: Presented Through Female Antagonist in a Thai TV Drama Series

هدف الدراسة إلى التعرف على صورة المرأة التايلاندية من خلال أحد أبطال مسلسل تلفزيوني تايلاندي بث على نطاق واسع في تايلندا في عام 2004 بعنوان "Saloeybaab". ، وتهدف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسة إلى استكشاف كيف يقوم بطل الرواية بتصنيف خصومه من النساء في ثنائية "سيئة" و "جيدة" مما يكشف عن المعايير التايلندية في تحديد الصور النمطية للمرأة.

واستنتجت الدراسة أن الصور السلبية للإناث ما زالت تدعم من قبل التصورات والقيم التايلندية التقليدية، وهي التي ظلت تهدف إلى تعزيز هيكل السلطة الأبوية في المجتمع التايلاندي، بحيث يجري استمرار السيطرة على النساء من خلال عملية التنشئة الاجتماعية التي تقوم فيها وسائل الإعلام بدور مهم.

- **دراسة ووكر (2011) بعنوان"إعادة النظر في نماذج تراجيدية: مأساة الاغتصاب للنساء السود من أصول أفريقية في الدراما المعاصرة".**

Walker, Tanya Emma(2011) Revisiting the Tragic Form: The Black Rape Tragedy in Contemporary African American Women's Drama

وهدفت الدراسة للتعرف على كيفية تقديم مأساة "اغتصاب المرأة السوداء" كما قدمت في دراما النساء الأميركيات من أصول إفريقية، وقامت الدراسة بتحليل نماذج من النساء المغتصبات في عدد من الأفلام الأمريكية، وقد وجدت الدراسة أن الصورة النمطية للاغتصاب في الدراما النسائية منذ عام 1920 صورت اعتداءات الاغتصاب بتفسيرات اقتصادية، أو تفسيرات تقوم على غياب الوفاء، في حين أن الدراما المعاصرة منذ عام 1980 تصور الاغتصاب من زاوية أن جسد المرأة السوداء كان موضوعاً للاعتداء بسبب الصورة النمطية القائمة على ثقافة وأيديولوجيات عنصرية تجاه العرق الأسود.

- **دراسة شان هو (Ho, Wing Shan,2012) إلى أي مدى يمكن أن نذهب: فيلم الدراما التلفزيونية في الصين الشعبية في آخر 1989.**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Shan,Ho, Wing (2012) How far can we go: Popular film and TV drama in post-1989.China.

هدفت الدراسة إلى معالجة قضيتين رئيسيتين في الفيلم الصيني المعاصر وفي دراسات التلفزيون: الأول انتشار الرؤى الذاتية للمواطنة من خلال الدراما والتلفزيون بعيداً عن رؤى الدولة التي تضع تصوراً مثاليا لبناء المواطنة، وبالتالي معرفة الطرق التي تمكن الأفراد من تحدي تلك الرؤية وإلى أي مدى يتحقق ذلك التحدي، كذلك معرفة القيم الاشتراكية التي يتقدم بها الحزب الشيوعي الصيني من خلال الأفلام التلفزيونية. ولتحقيق أغراضها اعتمدت الدراسة على ملاحظة وقراءة عدد من الأفلام والمسلسلات التلفزيونية.

واستخلصت الدراسة إلى أن الدولة تحاول ان تمارس الرقابة والتحكم عن طريق بث القيم الروحية في الأفلام والمواد التي تعرض على الشاشة، وكشفت الدراسة عن وجود أيديولوجيات متصارعة في منتجات الشاشة، وأن الدولة تمارس بعض التسامح الجزئي تجاه مواطنيها لغرض الحفاظ على الاستقرار السياسي.

ما يميز الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة:

الدراسات التي تناولت صورة المرأة في الأعمال الدرامية أو في وسائل الإعلام ليست بالدراسات القليلة أو الجديدة، وهي دراسات متنوعة بين تحليل صورة المرأة للخروج بالصور الذهنية والنمطية للمرأة، أو بهدف التعرف على الواقع الاجتماعي من خلال الدراما، أو بهدف التعرف على طريقة أحد الكتاب في تقديم المرأة في مسرح ما أو في عمل درامي آخر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتتميز الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة في أنها تحاول أن تتناول مكانة المرأة كإطار أعم وأشمل من صورة المرأة، وفي هذا الإطار الواسع يمكن تناول الصور الذهنية والصورة النمطية للمرأة ويمكن أيضاً ربط تلك الصورة مع الثقافة المجتمعية، أو المخزون الثقافي الاجتماعي للمجتمع الذي ينعكس في الأعمال الفنية.

كذلك تتميز الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة في أنها تبحث في جوهر ومضامين العمل وهي التي تشكل رسائل العمل للجمهور، أما اهتمام الدراسة بالصورة البصرية فإنه يأتي ضمن الاهتمام بالمضمون الذي تحمله الصورة ضمن السياق العام للنص والحوار الدرامي الذي يعالج مشكلة معينة، ولذلك، فقد استخدمت الدراسة الحالية منهج سوسيوثقافي لربط قضايا العمل والمكانات والصور الذهنية له مع السياق الاجتماعي الثقافي للمجتمع العربي والمجتمع الكويتي على وجه الخصوص.

وتتميز الدراسة الحالية أيضاً عن الكثير من الدراسات السابقة في استخدامها منظوراً أو مدخلاً نظرياً (نظرية الأطر Frame) بخلاف أغلب الدراسات التي اعتمدت على التحليل فقط دون ربط ذلك بنظرية معينة أو منظور محدد.

وأخيراً، فإن الدراسة الحالية استفادت من الدراسات السابقة الكثير سواء في تحديد أسئلة الدراسة بحيث لا تبدو تكراراً لغيرها من الدراسات، أم من حيث المنهج الذي استخدم في التحليل إذ استخدمت أغلب الدراسات السابقة أسلوب تحليل المضمون الكمي دون إشباع التحليل النوعي، واستخدمت بعضها منهج التحليل الاجتماعي دون الاعتماد على وحدات وأسس تحليل واضحة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث: الطريقة والإجراءات

منهج الدراسة:

تعد هذه الدراسة من دراسات المنهج النوعي، ويعتمد البحث النوعي على الملاحظة المباشرة في الميدان الطبيعي للحياة الاجتماعية، إضافة إلى الوثائق والمستندات والأشياء التي تسند الملاحظات وتوثقها. (الحمداني وآخرون،2006، 171-172)

ويعد المنهج النوعي منهجا مناسباً لأغراض الدراسة الحالية كونها تهدف إلى تحليل كيفي متعمق قدر الإمكان لعدد من القضايا الاجتماعية والثقافية ذات الصلة بالدراما التلفزيونية، مثل الصور الذهنية والنمطية والمكانات الاجتماعية، بالمقابل، فإن التحليل الوصفي الكمي قد لا يقدم لنا دلالات كافية أو شاملة عن تلك الأغراض، لأنه من الصعب وصف التغير في القضايا الاجتماعية والثقافية بالأرقام.

مجتمع الدراسة:

يتألف مجتمع الدراسة من المسلسلات الكويتية التي عرضت في الفضائيات الكويتية أو العربية، وهي التي تناولت أو عالجت مكانة المرأة أو صورتها بطريقة أو بأخرى منذ بداية الألفية الثالثة، أي منذ عام 2001 وحتى إعداد هذه الدراسة، ولذلك فإن هذه الأعمال تعد بالعشرات. وبالاعتماد على إحصائية الدلح (2012) فقد تم إنتاج ما مجموعه (87) مسلسلاً دراماياً كويتياً من إنتاج التلفزيون الكويتي أو مؤسسات إنتاج كويتية أخرى خلال الأعوام (2000-2010). ولم يتمكن من حصر الأعمال التي أنتجت بعد ذلك إذ إنها إما ما تزال غير جاهزة، أو أنه لم يعلن عنها أو لم يجر بثها حتى الآن. وقد تم اختيار مسلسل "زوارة خميس" نموذجا لتلك المسلسلات الحديثة واعتبارة " دراسة حالة Case Study ".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عينة الدراسة:

عينة الدراسة هي عينة قصدية (purposive) هي: مسلسل "زوارة خميس"، واختيار عمل درامي واحد يوفر فرصة لتحليل مفصل وشامل لمحاور الدراسة، وقد اختار الباحث هذا العمل للأسباب التالية:

1- إن مسلسل "زوارة خميس" يحفل بالكثير من الشخصيات النسائية، وهو يعالج قضايا ذات صلة مباشرة بمكانة المرأة وصورتها في المجتمع الكويتي، ويتعرض للتغيرات التي أصابت تلك المكانة والصورة جراء التطور في تكنولوجيا الاتصال والعولمة عموماً وما حملته من رياح جديدة على المجتمعات.

2- إن المسلسل كان للكاتبة هبة مشاري حمادة، ويتوقع أن تكون الكاتبة كونها امرأة أكثر إدراكاً لبعض قضايا المرأة.

3- استحوذ المسلسل على اهتمام الرأي العام الكويتي بعد عرضه.

أدوات الدراسة:

اعتمد التحليل في هذه الدراسة على أداتين هما:

1- أداة الملاحظة: وهي ملاحظة ومشاهدة حلقات مسلسل "زوارة خميس"، إذ قام الباحث بمشاهدة حلقات المسلسل والبالغة ثلاثون ساعة تلفزيونية ، وقام بتسجيل ملاحظاته أولاً بأول حسب كل حلقة، وكان الباحث خلال المشاهدة، يعيد مشاهدة بعض المشاهد ويتوقف عند بعضها الآخر لمزيد من دقة التحليل. (ملحق رقم -4- نماذج ملاحظات المشاهدة)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- **أداة المقابلة:** إذ قام الباحث بإجراء مقابلات علمية مع اثني عشر شخصاً من ممثلين وفنانين ومخرجين ومحامية ومعد برامج وأستاذ جامعي وغيرهم (ملحق رقم 5)، وأدلى أغلبية هؤلاء بإجابتهم شفوياً، فقام الباحث بتفريغها على الورق بالنص الحرفي، وقد تضمن الفصل الثاني بعض اقتباسات من تلك المقالات، أما أكثرها فقد وظف في مناقشة نتائج الدراسة في الفصل الخامس، وجرى الاستفادة من بعضها في استخراج التوصيات. (ملحق رقم-5- للخبراء، وملحق رقم -6- لكاتبة العمل)

صدق أدوات الدراسة:

لتحقيق الصدق الظاهري لأداتي الدراسة، قام الباحث بعرض نماذج تسجيل الملاحظات وتحليلها مرفقة بمشكلة الدراسة وأسئلتها على عدد من المحكمين من ذوي الاختصاص في الإعلام وعلم الاجتماع وعلم النفس والجمال، وصمم الباحث طريقة تسجيل للملاحظات بما يشبه طريقة تحليل المحتوى إلى حد ما؛ لأجل تحقيق المزيد من الثقة وتجنب الوقوع في الرؤية الفردية أو التقديرات غير الموضوعية، وقد أوصى عدد من المحكمين بالاعتماد على التحليل الإحصائي في استخراج نتائج الدراسة، ونظراً لأن الدراسة هي دراسة نوعية- كيفية فقد تجنب الباحث الوقوع في أساليب تحليل المضمون الكمي، لكنه استفاد من بعض أساليب تحليل المضمون، وانتهى الباحث إلى استخراج مؤشرات إحصائية مبسطة جرى توظيفها في التحليل النوعي.(ملحق رقم -2- استبانة المحكمين)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحدات التحليل:

ليس كل بحث وفق المنهج النوعي يحتاج إلى وحدات وفئات تحليل، وقد رأى الباحث أن يستخدم هذه الطريقة مثلما تستخدم في أسلوب تحليل المضمون لتحقيق أكبر قدر من الموضوعية في التحليل وتجنباً للذاتية في التحليل، وهي تعتمد على تحديد الوحدات أو المفردات أو المحاور التي سيجري تحليلها، ثم تحديد فئات فرعية لها.

واعتمد التحليل على وحدة الشخصية (Personality unit)، وجرى ضبط التحليل من خلال سمات الشخصية (النفسية، العاطفية، السلوكية) بما يساعد على تحديد الصور الذهنية والصور النمطية لشخصيات العمل.

كذلك اعتمد الباحث على وحدة العلاقات الاجتماعية، فمن خلال تحليل علاقات الشخصيات، أمكن تحديد المكانات (Statuses) لشخصيات العمل النسائية.

والفرق بين هذه الطريقة وطريقة تحليل المضمون هو أن طريقة تحليل المضمون تحدد الوحدات أو الموضوعات وتحدد فئاتها الرئيسية، ثم تعتمد على التكرارات والنسب المئوية وغيرها من أساليب إحصائية، ويشير تقرير تنمية المرأة العربية – كوثر (2006) إلى أن التوصل إلى أرقام ونسب تنبني على فئات تحليل تقتضي وحدات عدّ أو قياس، وهنا مكمن المشكل، فمعظم البحوث التي تناولت الدراما استعملت الحلقة في المسلسل والمشهد في الفيلم، ولا يستقيم اعتماد الحلقة كوحدة قياس إذا لعبت المرأة الدور المراد تحليله في جميع حلقات المسلسل، ولئن يُعد المشهد وحدة قياس أقرب إلى الواقع، فإنه يطرح إشكالاً من نوع آخر يتمثل في تعدد الأدوار في المشهد الواحد كأن تكون المرأة أما وزوجة في الوقت ذاته. (كوثر، 2006، 92)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي الدراسة الحالية، فقد قام الباحث بتسجيل الملاحظات ذات الصلة بمحاور الدراسة وأسئلتها الرئيسية خلال عملية المشاهدة بعد أن جرى تصميم نماذج لتسجيل الملاحظات تتعلق بالأسئلة الرئيسية للدراسة، ورغم عدم استبعاد هذه الطريقة للمؤشرات الإحصائية ذات الصلة وذات الدلالة، فقد استخرج الباحث بعض المقارنات الإحصائية المفيدة لأغراض الدراسة مع الالتزام بالتحليل النوعي الذي يحاول التعمق في دلالة الظاهرة أو الشخصية أو المشهد.

إجراءات الدراسة:

قام الباحث بما يلي من إجراءات لإنجاز الدراسة:

1- مشاهدة حلقات المسلسل وتسجيل الملاحظات أولاً بأول ضمن نماذج أعدت خصيصاً لهذا الغرض.

2- إعادة صياغة مشكلة الدراسة وأسئلتها، ثم تحكيمها من قبل عدد من الخبراء المختصين.

3- مقابلة عدد من الخبراء في حقل الدراسة.

4- كتابة نتائج الملاحظات والمقابلات وتحليلها ضمن المنظور المستخدم (السسيو-ثقافي) بالاستعانة بالمراجع والوثائق والدراسات الأخرى حول ثقافة المجتمع الكويتي وحول مكانة المرأة فيه، وحول تاريخ الأعمال الفنية وغير ذلك من المداخلات.

5- إعداد التقرير النهائي لنتائج الدراسة وتنظيمها وفق نظام الفصول بالاستعانة بالدليل الاسترشادي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع: نتائج أسئلة الدراسة

يبدأ هذا الفصل بملخص لأهم أحداث المسلسل، ثم يستعرض إجابات أسئلة الدراسة كما وردت في الفصل الأول، وعلى النحو الآتي:

ملخص أحداث المسلسل

مسلسل زوارة خميس، هو مسلسل اجتماعي يصور جانباً من حياة المجتمع الكويتي ويتناول قضايا العلاقات الزوجية بين الأزواج وما طرأ عليها من تغيير ومن متاعب، (ثنيّان وموزة) هما الشخصيتان الرئيسيتان، ثم شخصية (نادية) شقيقة موزة، إضافة إلى الأبناء الخمسة وزوجاتهم، يقطن ثنيّان وموزة وأبناؤهما الخمسة وزوجاتهم الخمس في مجمع سكني كبير (فيلا) ويجتمعون كل يوم ثم تتطور الأحداث فيجتمعون في يوم الخميس من كل اسبوع فقط. تتعرض علاقات الأبناء الخمسة بزوجاتهم إلى العديد من الاضطرابات والمشاكل وينتهي بعضها إلى الطلاق، وبعضهم تزوج سراً، أو أقام علاقات غير شرعية خارج نطاق الزواج. علاقة الزوجين (ثنيّان وموزة) تنتهي إلى الطلاق المفاجئ إثر قصة حب لثنيّان مع (نادية) شقيقة زوجته التي تزوجها بعد أن طلق شقيقتها.

ينتهي العمل بترك (ثنيّان) الأب للأسرة مكتفياً بزوجته الجديدة (نادية)، وبأثر الصدمة تموت زوجته الأولى (موزة)، وتجري الزوجات عملية مراجعة لسلوكهن مع أزواجهن ويجري التشكيك في قيم الوفاء والإيثار والعطاء لأن ذلك لم يجد نفعاً وكان على حساب حياتهن الخاصة، وجاءت هذه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجعة كوقفة لتدارس أحوال العلاقات والعوامل التي أثرت فيها. (القصة بتوسع أكثر في الملحق رقم 1)

وفيما يلي عرض لنتائج أسئلة الدراسة الثمانية:

نتائج السؤال الأول- ما القضايا والمشكلات الاجتماعية التي تم تناولها في المسلسل المدروس؟

يعالج مسلسل "زوارة خميس" بعض القضايا الاجتماعية والأخلاقية ضمن معالجة العلاقات الزوجية والتماسك الأسري خصوصاً وموضوع التماسك الاجتماعي عموماً.

ولم تتعرض معالجات المسلسل إلى أي من القضايا الوطنية السياسية أو التنموية لا بالتلميح ولا بالتصريح، مما يعني أن العمل كان معنيًا في معالجة قضايا اجتماعية وأخلاقية تهم المجتمع الكويتي كما تهم معظم المجتمعات العربية الأخرى.

وأظهر التحليل أن القضايا التي عالجها مسلسل "زوارة خميس" تنقسم إلى مستويين حسب مدى اهتمام العمل بها: قضايا رئيسة مهمة وأخرى ثانوية أو أقل أهمية، وفيما يلي عرض لها:

أولاً: القضايا الرئيسة:

1- علاقات الزواج (علاقة المرأة بالزوج): واستحوذت على القسط الأوفر من معالجة العمل، بل كانت المحور الرئيسي للعمل، إذ إن (12) أنثى من أصل (14) من الشخصيات الرئيسية وشبه الرئيسية جرى استعراض ومعالجة علاقتها بالزوج، وبعض هؤلاء النساء تزوجن لأكثر من مرة، إلى حد أن (نادية) الشخصية الرئيسية الثانية، تزوجت أربع مرات. أما الإناث الأخريات، فهن شخصيات ثانوية أو كومبارس(خادمات، أطفال، طباخة المنزل). وجرى مناقشة مدى مشروعية الزواج الثاني باستحضار وجهات نظر متباينة، واحدة تستند إلى الشرع والأخرى تستند

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى مبررات عملية أخرى، وانتهت معالجات المسلسل إلى أن رباط الزوجية لم يعد رباطاً مقدسا ثابتاً بل إنه مهدد بالخراب أو بالانفصال أو بالطلاق حتى لو مرت أربعون عاماً من العشرة الزوجية كما حدث في زواج (ثنيّان وموزة) الشخصيتين الرئيسيتين في مسلسل زوارة خميس.

2- خلخلة المعايير والقيم الاجتماعية: وقد تبين تخلخل المعايير والقيم الاجتماعية في مسلسل زوارة خميس من خلال عدم ثبات القيم والمعايير التي تحكم سلوك الناس للدرجة التي ندر أن تبدو فيها العلاقات ثابتة أو مقدسة. بل كان كل شيء قابلاً للتغير في أي لحظة، مثلما جرى في قيام علاقة عاطفية بين (ثنيّان الأب) و (نادية) شقيقة زوجته قبل انفصال رابطة الزواج الأولى، وقبلت نادية بالزواج من ثنيّان زوج أختها (موزة) وهي على قيد الحياة، مما يشير إلى تحطم معايير الأخوة، وقبلها مبدأ حرمة المحارم، لأن نادية تعد من محارم ثنيّان ما دام زوج شقيقتها (موزة) ومثل هذه المؤشرات كثيرة، ومنها قيام علاقات زواج بالسر، رغم عدم وجود مبررات واضحة (من قبل الرجال على الأقل) لهذا الزواج، وبدت علاقة تحطم المبادئ والمعايير الأخلاقية والدينية في علاقة ثنيّان الأكبر بشقيقه عبد العزيز، إذ استحوذ ثنيّان على إرث والدهما وحرص على حرمان شقيقه منه رغم وجود ثروة هائلة تكفي للاثنين وربما أكثر، ورغم وجود وصية من الأب تعطي الأخ الثاني نصيبه من الإرث.

كذلك ظهرت قيم الجشع والطمع والاستهلاك على سلوك الناس: وتبين ذلك من خلال الكثير من المؤشرات، إذ يستحوذ (ثنيّان الأب) على إرث والده ويحرم شقيقه، ولا تمانع (نادية) الزوجة الثانية لثنيّان على الاستحواذ لنفسها على بيت الأسرة وحرمان أبناء الزوجة السابقة (أختها موزة) منه، ويتضح ذلك أيضاً من خلال استغراق الضابط (مرزوق) في مراقبة البورصة في منزله وإهماله لطلب ابنه الصغير ببعض اللحظات، مما يدفع الطفل للامتناع عن شراء الألعاب والادخار من مصروفه الصغير كي يعطيه لوالده لشراء بعض وقته وحنانه الذي يحتاجه،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتضح أيضاً من بعض الهدايا بين الأفراد تشرى بمبالغ باهظة، بالآلاف من الدنانير. (مثلا ثنيّان اشترى لزوجته موزة ساعة بمبلغ (6500) دينار كويتي. (أكثر من 20 ألف دولار). والزوجة أمينة تهدي زوجها مسعود ساعة يد في ذكرى زواجهما بمبلغ (1000) دينار.

3- حضور واضح لوسائل الاتصال في العلاقات بين الناس: وأكثر ما يبرز من تلك الوسائل الهاتف النقال، إذ بات رفيقاً لكل شخص، وكان فاعلاً رئيسياً في التواصل بين الأفراد، وبالمقابل فقد لوحظ غياب تام لوسائل الإعلام الجماهيري في علاقات شخصيات المسلسل، إذ لم يظهر منها لا الصحف المطبوعة ولا الإذاعة ولا التلفزيون ولا الإنترنت، وكأن هذه الوسائل كانت غير معروفة في حياة الشخصيات، أو أن تلك الوسائل ليس لها أي دور في حياتهم.

ثانياً: القضايا الثانوية:

1- تباين القيم والمعايير بين الأجيال : وهذه القضية غالباً ما كان يجري التعبير عنها بطرق غير مباشرة، فالجدة الكبرى (أم نصيب) كانت تمثل جيل ما قبل النفط وقيمه السلبية والإيجابية، وكان من الواضح أن العمل جعل الحصة الأكبر للسلبيات التي لا تتفق مع الجيلين التاليين، ومن أمثلة ذلك، الإيمان بالحسد مقابل الواقع الجديد، النميمة بين الأزواج، التدخل في تربية الأطفال بمحاولة فرض قيم الجيل القديم على الأجيال الجديدة.

وتمثل الجيل الثاني بشخصية موزة (بطلة العمل الرئيسية) وهي شخصية تمثل الوفاء والإخلاص والتفاني والعطاء والحكمة والحب من خلال سلوكها الذي يرضي الجميع. وانتهى العمل بموت هذه الشخصية، وكأنها منظومة القيم لتلك المرحلة قد ماتت أيضاً إلى غير رجعة.

أما الجيل الثالث، فهو جيل الأبناء الخمسة المتزوجين وزوجاتهم، ومعهم خالتهم (نادية) المرأة اللعوب المزواج، وربما هي الأكثر تطرفاً، وفي هذا الجيل يسود الاضطراب، والشك، والتنوع في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعايير، والبحث عن إشباع الرغبات الذاتية، الفردية، ضربا بعرض الحائط قيم الوفاء واحترام الأعراف الاجتماعية.

ويمثل مجموعة الأطفال الجيل الرابع في العمل، وهؤلاء لا يركز العمل على مستقبلهم القريب، لكنه يترك للمشاهد الاستنتاج بأن هذا الجيل سيكون أكثر معاناة جراء ما عاش فيه من مناخ أسري واجتماعي مضطرب، فأغلب هؤلاء الأطفال يسجلون في ذاكرتهم مواقف وقصصاً وحوادث أليمة، ومرة، خصوصاً في علاقات أبائهم بأمهاتهم، ويظهر ذلك من خلال قيام الأطفال برواية بعض الذكريات عن مشاهداتهم وتجاربهم مع آبائهم وأمهاتهم، حتى إن المسلسل بدأ بمشهد الأطفال وهم يسردون بعض رواياتهم فيما يجتمع الكبار وحدهم، وانتهى المسلسل في الحلقة الأخيرة أيضاً بمثل هذا المشهد للأطفال وهم يواصلون رواياتهم باستغراب أو باندهاش من بعض مشاهداتهم وتجاربهم التي يدور معظمها في علاقات الأسرة الكبيرة.

2- فقدان الأمان الاجتماعي داخل المنزل وخارجه: ويتبين ذلك من الاضطرابات بين الأزواج داخل المنزل كما أشرنا سابقاً، ويتبين ذلك أيضاً خارج المنزل بوجود مظاهر العنف والجريمة والانحراف (مثلاً مجموعة من الشبان يهاجمون مرزوقاً لظنهم أنه اعتدى على شرف أخت أحدهم) (فيصل يتعرض للضرب في مكان عام بينما كان يحاول إعادة زوجته زينة للمنزل) و(خالد) اليتيم الذي هام في الشارع وقام بسرقة ساعة يد الرجل (أحمد) الذي مد له يد العون. فتاة المدرسة يلقى عليها القبض لانحرافها مع أحد الشباب وغير ذلك من الإشارات، الجدة موزة توظف احفادها للحصول على المعلومات التي تدور بين آبائهم وتقوم بتفتيش نفايات الحمامات لمعرفة أي من زوجات أبنائها في حالة حمل.

3- انتشار البطالة الصريحة والمقنعة لدى الشباب: إذ إن الكثير من الشباب لا يظهر لهم أي عمل أو أي مهنة، ومن بين الشخصيات الأكثر من ثلاثين شخصية، يتبين أن عدد الذين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يمارسون أعمالاً معروفة لا يتجاوز ثلاث نساء، وحوالي (خمسة من الرجال)، فيما ظهر أن "موزة الجدة" تتمتع بتقاعد، بينما يرد تلميحاً عابراً بأن أمينة تعمل في وزارة، لكن الظاهر أنها ربة منزل ولا تمارس عملاً منتظماً ومحدداً.

نتائج السؤال الثاني – كيف جرى معالجة القضايا والمشكلات التي تناولها المسلسل (ما أسلوب تحقيق الشخصيات لأهدافها)؟

يقصد بأسلوب تحقيق الشخصيات لأهدافها كل الأساليب والإجراءات السلوكية التي يمكن للشخص القيام بها في سبيل تحقيق رغباته أو أهدافه التي جاءت في بناء العمل الدرامي.

وكان من أبرز تلك الأساليب ما يأتي:

1- **أسلوب السرية:** أو العمل في الخفاء دون مشاركة الآخرين في القرارات حتى أقرب الناس عليه مثل والديه وأخوته. وينُم ذلك عن اختلالات في المجتمع، سواء في تربية الأفراد، أم في طبيعة النظام الاجتماعي الذي لا يحدد المعايير النهائية الثابتة بالنسبة لبعض القضايا الحساسة، خصوصاً في مسألة الزواج الثاني.

2- **أسلوب التفاهم مع الأخر بالمال والهدايا:** خصوصاً فيما يخص فض الخلافات الزوجية، أو فيما يخص التقرب من نساء أخريات بقصد الزواج. وهذا الأسلوب جاء على حساب الحوار والمناقشة والفعل الذي يفضي إلى الإقناع، أي أنه أسلوب عاطفي لا يؤدي دائماً إلى حلول حقيقية للمشكلات الناشئة بين الأطراف.

3- **أسلوب الهروب أو التهرب من الحوار والإقناع:** وبدا ذلك في سلوك عدد من النساء المعتدلات الشخصية أو السلبيات، فالزوج يترك المنزل ويذهب دون أن يعلن عن هدفه، أو أنه يقوم بتقديم أخبارٍ تضليلية، وهذا يؤدي إلى استخدام الكذب أحياناً، ويؤدي إلى تفاقم الأزمات، وإلى ظهور اللبس في المواقف أو سوء الظن بالآخر. والزوجة أيضاً تلجأ إلى الخروج من المنزل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نتيجة ظهور الأزمات مع الأزواج، وقد جاءت ذروة ذلك في الاجتماع الأخير للنساء في شاليه العائلة ليشتكين همومهن بعيداً عن الحوار مع الآخر (الزوج).

4- أسلوب المكر والخديعة: وجاءت مثل هذه الأساليب في سلوك النساء أكثر مما ظهر في سلوك الرجال، وبدا ذلك في عدد من تصرفات بعض النساء الأكثر سلبية، ومن أمثلة ذلك: (موزة بنت نادية) تدبر مكيدة لزوج والدتها فتتهمه بأنه يراودها عن نفسها وتتسبب بطلاقه من أمها. و(جنان) خططت لصدم نفسها بسيارة (عز لأنها تعاني من مشاكل أسرية فتنال إعاقة جسدية دائمة فيتزوجها عز ليصحح خطئه ظنا منه انه من صدمها لأنه كان تحت تأثير المخدرات وتنتهي للطلاق، و(نهى) تخطط للانتقام من (مرزوق ضابط الأمن) عن طريق الإيقاع بزوجته في صالون تجميل النساء باستخدامها لعدة حيل. و(نادية) خططت للإيقاع بزوج أختها (ثنيّان) ونجحت في ذلك حينما طلق أختها (موزة) وتزوجها. و(غادة) تلاحق فيصل في مواقف عديدة من أجل الإيقاع به والزواج بها بقصد سترها من زواج سري سابق، (منصور) زوج (شاهة) يطلب من دلال زوجة مرزوق الاتصال به ليشرح لها أمراً مهماً بقصد التقرب منها والإيقاع بها. ثم يقوم فيما بعد بالاحتيال على (شاهة) زوجته الطليقة فتتنازل له عن نصف المنزل الذي أهداه لها والدها. (نادية) تنصح ابنتها (موزة) بإخبار (عز) بأن شخصاً ما سيتقدم لخطبتها من أجل إثارة اهتمامه وغيرته. ورغم ذلك، فإن عدداً من النساء لا يستخدم مثل هذه الأساليب إلا بقدر معقول مثل: (موزة الجدة، وزينة الطبيبة، وتسنيم المتدينة، وشاهة البنت الساذجة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نتائج السؤال الثالث – ما سمات الشخصيات النسائية التي ظهرت في المسلسل من حيث المستوى التعليمي والمستوى الاقتصادي المهني؟

تبين أن المستوى التعليمي لأغلب الشخصيات النسائية في مسلسل "زوارة خميس" غير واضح المعالم باستثناء عدد قليل منهن، زينة الطبيبة، تسنيم المدرسة، وشاهة الجامعية. ومساهمة هذا البُعد في تكوين الشخصية كان ضعيفاً أو شبه غائب، إذ لا تختلف هؤلاء عن الأخريات في الواقع أو الأفكار إلا قليلاً، إذ تتميز شخصية تسنيم عن الأخريات نتيجة تدينها واحتشام ملبسها فقط، بينما لا تختلف زينة إلا في ظهورها أحياناً في العمل بملابس الطبيبة، وفي ضبط ردود فعلها تجاه خيانات زوجها المتكررة.

أما بالنسبة لبُعد العمل، فمن بين النساء الرئيسيات أو الثانويات في الشخصيات الأربع عشرة، يتبين أن العدد الأقل منهن يقوم بعمل معروف، زينة الطبية، وتسنيم المدرسة، ونجاة الموظفة التي ورد أنها تعمل موظفة مرة واحدة بشكل عابر لإثارة غيرة الشخصية الأخرى (أحمد)، وأمينة التي ورد أنها تعمل في وزارة حكومية دون أن تذهب لعملها كما ذكر سابقاً. فهذه الأعمال والمهن لم تبرز في الأحداث ولم يكن لها أي إسهام في تطور الفعل الدرامي باستثناء زينة التي تعمل طبيبة طوارئ.

نتائج السؤال الرابع– ما الصور الذهنية للمرأة التي ظهرت من خلال شخصيات المسلسل؟

يوجد في المسلسل (29) شخصية فاعلة بين شخصية رئيسية وشبه رئيسية، منها (14) شخصية نسائية، و(15) ذكورية. ويوجد حوالي (8) شخصيات عابرة أو هامشية لم يكن لها مشاركة فاعلة في تطور الأحداث.

وفيما يلي وصفاً لأبعاد الصور الذهنية التي بدت فيها الشخصيات النسائية:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- موزة الأم/ زوجة ثنيّان وأم الأولاد، امرأة خمسينية العمر، محافظة لكنها عصرية في رؤاها وملبسها، أنيقة، مستواها التعليمي غير معروف، تتصف بالحكمة في التصرف...تشكل قاسماً مشتركاً بين جميع أبنائها وزوجاتهم والآخرين أيضاً. وتصفها كاتبة مسلسل "زوارة خميس" هبة مشاري حمادة بأنها "شخصية ثرية درامية وهي ليست سيده معتادة مهملة، بل واعية وعلى درجة معقولة ثقافياً".(حمادة، مقابلة، 2013)

2- أم نصيب، عجوز مسنة،/ والدة موزة الأم / مربية في بيت (أبو ثنيّان الجد) في منتصف السبعينات تعيش مع أسرة ثنيّان الأب لأنها مربيته، تعبر عن جيل ما قبل النفط، أمية، تؤمن بالخرافات وتعمل على نقد سلوك أحفادها وزوجاتهم ، لا تعرف المجاملة.

3- أمينة، زوجة سعود (الأولى) /أم لثلاثة أولاد، شابة في نهاية الثلاثينات – جامعية (كلية الحقوق) لا تعمل ، تهتم بنفسها وبجمالها – سليطة اللسان – تواكب موضة الأزياء – لا ترتدي الحجاب- لا يعجبها العجب – تحسد كل من يهتم بزوجته ويبادلها الاهتمام – شديدة الحساسية من كلام الغير.

4- دلال، زوجة مرزوق / أم لطفلين ثنيّان وموزة / شابة جميلة في بداية الثلاثينات – تهتم بمظهرها – أزياؤها حديثة وعصرية – تعمل ولكن وظيفتها غير معروفة – تعاني من غيرة زوجها الشديدة – تعليمها غير معروف – علاقتها جيدة بزوجها وبأبنائها وبأخت زوجها شاهة وببقية زوجات إخوان زوجها- متفتحة- غير محجبة.

5- تسنيم، زوجة أحمد / أم لثلاثة أولاد/ في نهاية العشرينات / ملتزمة دينياً – معلمة مدرسة- شهادتها جامعية – تحب بيتها وزوجها – لا تهتم بنفسها أمام الآخرين – إذ تحتفظ بجمالها لزوجها فقط – متحجبة ومحتشمة الملبس- لا تحب اللغط والحسد – قنوعة – قليلة الكلام – خجولة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6- زينة ، زوجة فيصل، شابة في منتصف العشرينات من عمرها / تعمل طبيبة طوارئ في المستشفى- مثقفة – صبورة – صفحت عن زوجها عدة مرات بعد أن اكتشفت أنه يخونها- وضعها المادي ممتاز – تزوجت زوجها تتويجاً لعلاقة حب – درست الطب في الخارج- ترتدي دائماً اللباس الأزرق الخاص بعملها (لبس العمليات) غير محجبة- متفتحة.

7- شاهة، البنت الوحيدة لثنيّان وموزة / زوجة منصور، شابة في بداية العشرينات من عمرها – عصرية الملبس – أنيقة – جامعية تعمل ولكن عملها غير معروف – مخدوعة بزوجها الخائن – عاطفية، ساذجة.

8- نادية، أخت موزة الجدة الوحيدة / وأم سالم وموزة، في بداية الأربعينات من عمرها، جميلة وأنيقة، متحررة جداً في الملبس – تعمل ولكن وظيفتها غير معروفة – مستواها التعليمي غير معروف – تزوجت أربع مرات – أنانية وعاطفية ومزاجية ولعوب ومتحررة من القيم والعادات الاجتماعية- غير ملتزمة بالعادات والتقاليد.

9- موزة، بنت نادية، بنت شابة في بداية العشرينات من عمرها/ شخصية مركبة نوعاً ما، فملابسها أقرب للملابس الرجالية – تسريحة شعرها قريبة للتسريحة الرجالية- جريئة، ناقدة لكنها حيوية في أغلب الأحداث- لا تتقن المجاملة – تعيش مشاعر الاكتئاب والمعاناة – تحب عز ابن خالتها من طرف واحد فيتزوجها في النهاية.

10- نجاة، أم خالد، أرملة في الثلاثينات من عمرها – كانت غير محجبة ولكنها تحجبت لاحقاً – أزياؤها أنيقة – تهتم بنفسها وبجمالها – ذكية – تتصرف بدهاء – تعاني مشاعر الترمل – عاطفية – جريئة – متهورة أحياناً – تقبل بإقامة علاقة زواج بالسر مع أحمد المتدين.

11- رشا، أرملة عبد الوهاب، زوجة سعود ابن ثنيّان الثانية بالسر، شابة في بداية الثلاثينات من عمرها، متوسطة الجمال، ترملت لاحقاً / شهادتها غير معروفة / ليس لها عمل معروف /

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تهتم بأبنائها / شديدة الغيرة على زوجها الثاني سعود / عاطفية / فيها مكر النساء والغيرة من الضرة / تخطط لتقوية علاقتها بزوجها الثاني وضعضعة علاقته بزوجته الأولى عن طريق المكر.

12- جنان، خطيبة عز / وبنت عم نهى، شابة في بداية العشرينات من عمرها – طالبة جامعية – غيورة – شخصيتها قوية / ملابسها أنيقة وبنيتها الجسمية رشيقة / جميلة– أصبحت مقعدة بسبب حادث سير كان من مكرها، سعت للزواج من (عز) ونجحت في ذلك لكن تدبيرها كشف لاحقاً.

13- نهى، بنت عبدالرزاق، شابة في الثانوية العامة/ جميلة / رشيقة / متهورة / حقودة / تحب الانتقام وخراب البيوت / سيئة السمعة إذ ضبطت بقضية آداب.

14- غادة، أخت مساعد، شابة في منتصف العشرينات/ من أسرة شديدة المحافظة على الشرف/ متوسطة الجمال / غير متحجبة / أزياؤها غربية/ البنطلون والقميص في أغلب الوقت / مكارة / مخادعة/ تزوجت بالسر/ كاذبة / عملها غير معروف / شهادتها غير معروفة.

وتلخيصاً لأهم أبعاد الشخصيات، فقد وضع الباحث في الجدول (1) التالي تصنيفاً للصورة الذهنية لشخصيات المسلسل من حيث السلبية والإيجابية وما بينهما من اعتدال (الذكور والإناث)

جدول (1) تصنيف الصورة الذهنية لشخصيات المسلسل من حيث السلبية والإيجابية والاعتدال (الذكور والإناث)

تصنيف النمط للشخصية	إناث	ذكور	مجموع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إيجابي	4	5	**9**
النسبة المئوية	**%28.6**	**%33.2**	
معتدل/ مختلط	2	2	**4**
النسبة المئوية	**14.3**	**%13.5**	
سلبي	8	8	**15**
النسبة المئوية	**%57.1**	**%53.3**	
مجموع	14	15	**29**
النسبة المئوية	**%100**	**%100**	

*** تم تحديد تصنيف السلبي/المعتدل/ الإيجابي على الأسس التالية:**

1- الإيجابي: حينما تطغى السمات الإيجابية على غيرها من خصائص الشخصية، ليس من خلال الكم، بل من خلال الشدة.

2- السلبي: حينما تطغى السمات السلبية على غيرها من خصائص الشخصية من خلال السلوك والقيم.

3- المعتدلة: حينما لا تبدو السمة السلبية أو الإيجابية هي الطاغية على سلوك الشخصية وقيمها.

الأبعاد الأساسية للصور الذهنية للنساء: يلاحظ أن النسبة الأكبر (57.1%) من الشخصيات النسائية غلب عليها السلبية، مقابل (53.2%) للرجال، وتميزت الأبعاد السلبية في أغلب الشخصيات بما يلي:

1- البُعد النفسي الاجتماعي/ طيبة أحياناً، وساذجة أحياناً أخرى، صبورة، ماكرة، مسطحة الشخصية ولا يطرأ على سماتها إلا القليل من التطور في البناء الدرامي (مع الاستثناءات لموزة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بنت نادية). والقاسم النفسي الاجتماعي المشترك لتلك السمات، هو مشاعر المرأة المغلوبة على أمرها.

2- البُعد السلوكي/ استخدام أساليب المكر والخداع من قبل النساء للوصول إلى الأهداف المبتغاة، خصوصاً نحو الرجل، تميل إلى التعويض بالمظاهر والملبس خصوصاً.

3- بُعد الدور الاجتماعي للمرأة: رغم أن هذا البُعد محور لسؤال آخر، لكنه يتصل اتصالاً مباشراً بأبعاد الصورة الذهنية والصورة النمطية، فدور المرأة هي زوجة بالدرجة الأولى، وعضو في الأسرة الكبيرة بالدرجة الثانية، وأم بالدرجة الثالثة، ، ونادراً ما تبدو في دور الأخت باستثناءات قليلة (موزة بنت نادية في علاقتها بشقيقها سالم) و(شاهة بنت نادية إلى حد قليل).

4- البُعد التعليمي والمهني/ الاقتصادي: قليلاً ما يبدو البُعد التعليمي والثقافي في صورة المرأة، وكذلك بعد العمل أو المهنة أو النشاط الاقتصادي، فهي كائن مستهلك أكثر منه منتج مع بعض الاستثناءات(تسنيم المدرسة وزينة الطبيبة)، وهي كائن مفعول به أكثر من أن يكون فاعلاً باستثناءات قليلة، وجاءت أهم هذه الاستثناءات سلبية في شخصية (نادية) التي تختار أزواجها، وتختار خلعهم كما ظهر عبر تجاربها في الزواج، وتسافر وحدها خارج البلاد لبعض أعمالها.

نتائج السؤال الخامس- ما طبيعة المكانات والأدوار الاجتماعية للمرأة حسب ظهورها في المسلسل؟

المكانة للفرد هي شكل من أشكال التراتب بين الأفراد في المجتمع، فهناك مكانات أعلى أو أهم من الأخرى، فمكانة الزوج أعلى من مكانة الزوجة، ومكانة الابن الذكر أعلى من مكانة أخته الأنثى، ومكانة الأخت الكبرى أعلى من الصغرى، وقد تكون مكانة المرأة العاملة أو المتعلمة أعلى من غير المتعلمة وغير العاملة، وهكذا من تراتيب مختلفة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد بين تحليل الشخصيات والعلاقات في مسلسل "زوارة خميس" أن مكانات المرأة وأدوارها تتسم بما يأتي:

1- مكانة المرأة التابعة للرجل: فهي مكمل لمكانة الرجل في الأسرة، إذ هو غالباً من يبادر إلى الأفعال وهي تقوم بردود الأفعال سواء في المجال العاطفي أم السلوكي أم العملي.

2- مكانة المرأة تبرز كزوجة أولاً، ثم كأم ثانياً، ويغيب دورها كفرد في المجتمع له مجاله العملي المهني أو الثقافي أو السياسي المستقل.

3- المرأة المشكوك فيها أو الغاوية: تجد المرأة نفسها في حالة نشوء الأزمات في موضع التشكك والاتهام، فالمرأة في الخارج هي التي تغوي الزوج الذي يخرج من منزله، وهي التي تسعى للإيقاع بالنساء الأخريات.

4- غياب النمط القيادي للمرأة، إذ لم تظهر المرأة في عمل قيادي في أي مجال باستثناء (موزة الجدة) التي كانت رائدة في الأسرة الكبيرة فقط، ولم نعرف شيئاً عن دورها في المجتمع المحلي أو دورها الاقتصادي/ المهني أو الثقافي، حتى إن صداقاتها كانت معدومة، فلم تجد من تشتكي لها مأساتها بطلاقها من زوجها ثنيّان.

5- انعدام علاقات الصداقة بين النساء بعضهن بعضاً: وإن ظهرت هذه العلاقة أحياناً (نهى) فهي لمكر يخطط له، وليست علاقة صداقة حقيقية.

يلاحظ في محور المكانات للمرأة، أن معظمها جاء سلبياً ويعبر عن تدني مكانة المرأة في علاقاتها بالرجل، ويرى الباحث أن هذه العلاقات فيها قدر كبير من الموضوعية، لكنها أغفلت جوانب كثيرة حققت فيها المرأة مكانات أعلى وأرقى في شتى المجالات، في العلوم والعمل والقيادة الاقتصادية والإدارية والأدبية، فضلاً عن العمل السياسي، وكان يمكن استحضار مثل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه النماذج ضمن البناء الدرامي، خصوصاً أن العمل ضم شخصيات مكررة، كان يمكن الاستفادة منها في التنويع.

نتائج السؤال السادس – ما الصور النمطية للمرأة في مسلسل زوارة خميس؟

تم استخدام مصطلح الصورة النمطية (Stereotype) ليصف ميل الإنسان إلى اختزال المعلومات والمدركات نحو الأفراد والجماعات والشعوب، بحيث يجري وضع الناس والأفكار والأحداث في قوالب محددة، لكن هذه القوالب تتجمد على أبعاد مختزلة وقد تكون غير صحيحة، وهي أيضاً تستخدم في التعميم، فتبدو حكماً متعجلاً غير مدروس، يتسم بالجمود وعدم التغير، وإذا كانت مختلف وسائل الإعلام أسهمت في صناعة الصور النمطية، فإن الدراما كانت هي الأكثر تأثيراً في رسم تلك الصور بسبب ما تتصف به الدراما من خصائص؛ أهمها القدرة الكبيرة على الإقناع من خلال محاكاة الحياة الواقعية.

ومن خلال تحليل الشخصيات والعلاقات في المسلسل المدروس، يتبين وجود الصور النمطية التالية للمرأة:

1- الصورة النمطية للمرأة الجدة القديمة، وهي سليطة اللسان تؤمن بالخرافات ولا تملك من علوم العصر شيئاً، وهي تسعى للإيقاع بين الزوجات والأزواج، وتتدخل في تربية الأطفال الجدد من خلال معايير وقيم عفا عليها الزمن، وتبرز هذه الصورة في الجدة الكبرى (أم نصيب).

2- الصورة النمطية للمرأة الجدة العصرية، وهي تعبر عن كل القيم والمشاعر النبيلة للأم والجدة والزوجة، تتحلى بالأخلاق العالية ويتصف سلوكها بالحكمة، فهي تعبير عن قيم الزمن الجميل وعن التكافل الاجتماعي الذي يغيب أمام زحف التفكك القادم مع العولمة والتطور، وتمثل هذه الشخصية الجدة (موزة) وهي بطلة مسلسل زوارة خميس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- الصورة النمطية للمرأة الزوجة المغلوب على أمرها مع الزوج: وهي الأكثر تكراراً وحضوراً، ولذلك فقد جرى تصنيفها كنمط سلبي للمرأة لأنها لا تملك المبادرة للفعل المناسب، بل تقوم بردات فعل في أغلب المواقف، فهي لا تملك الأدوات لتغيير مسار الأحداث، وتبدو وحيدة في مواجهة الأزمات.

4- الصورة النمطية للمرأة الشريرة في الشارع: وظهرت هذه الصورة عدة مرات في شخصية (نجاة الزوجة الثانية لأحمد)، وشخصية (غادة) رغم أنها تنحدر من أسرة محافظة جداً، لكنها ظهرت في الشارع وحاولت الإيقاع بفيصل للزواج منها بطريقة فجة وغير منطقية.

يلاحظ أن صورة نمطية واحدة كانت إيجابية من أصل أربعة أنماط خرج بها التحليل، والنمط الإيجابي ظهر في النمط الثاني (موزة الجدة)، بينما ظهرت أنماط الأجيال الأخرى للمرأة بصورة سلبية.

نتائج السؤال السابع- ما مدى التغيير الذي أصاب عناصر الهوية الكويتية والعربية الإسلامية في شخصيات المسلسل؟

كان من الواضح أن مسلسل "زوارة خميس" يركز على معالجة موجات التطور والتغيير التي أصابت المجتمع الكويتي في الحقبة ما بعد تحرير الكويت، وعلى الأرجح في مطلع القرن الجديد الواحد والعشرين، وعرض المسلسل التغير في أبعاد الهوية التالية:

1- **البُعد الديني:** أظهر العمل تراجعاً في هذا البُعد، خصوصاً في مجال ممارسة العبادات، إذ لم يظهر هذا البُعد إلا في عدد قليل من الشخصيات، أحمد وزوجته تسنيم، وظهر أحياناً بشكل موسمي أو عابر في شخصيات أخرى، خصوصاً في مشاهد الذهاب أو الإياب من صلاة الجماعة أو العيد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- **البُعد المتعلق بالقيم:** والقيم هي التي يمكن أن تظهر في الحوارات أو السلوك للشخصيات، وقد ظهر أن المجتمع الكويتي يسير نحو التخلي عن الكثير من القيم التي ارتبطت بالهوية الكويتية أو العربية أو الإسلامية، وقد جرى تكثيف هذا التغير في الحلقتين الأخيرتين، إذ تعبر الشخصيات النسائية الرئيسية (أسرة ثنيّان وموزة) عن الصدمة التي أصابت كل فرد منها خصوصاً النساء، وهنا فإن الشخصيات النسائية تقوم بمراجعة حادة وواسعة يتخللها الندم على قيم الوفاء والإيثار التي تمسكن بها، وليعبرن عن الألم والمرارة الذي تتعرض له القيم في المجتمع والذي أصابهن في كرامتهن وفي استقرار أسرهن وفي المشكلات الناتجة عن ذلك.

3- **البُعد السلوكي:** لم تظهر القيم السلوكية الإسلامية والعربية إلا في سلوك عدد قليل من الشخصيات، وهي تتمثل في السلوك الرافض للكذب أو الخداع أو المكر، وبالمقابل طغت تلك المسلكيات على سلوك الكثير من شخصيات العمل، إذ ترتب زيجات بالسر، ويمارس الكذب بين أفراد الأسرة أحياناً، ويحتال الأخ لحرمان أخيه من الإرث، ويحتال الزوج (منصور) لسلب مال زوجته، وغير ذلك من الأمثلة التي ذكرنا بعضها سابقاً.

4- **البُعد المتعلق بالملابس:** يطغى اللباس العالمي أو العصري على ملابس الشخصيات النسائية والرجالية على حد سواء، ويستثنى من ذلك الزوجان (أحمد وتسنيم المتدينان) والجدة الكبرى (أم نصيب)، أما اللباس التقليدي للرجال فهو لا يظهر إلا في بعض المناسبات أو في المنزل أحياناً. أما النساء، فعدد قليل منهن يرتدي اللباس التقليدي الشرعي، وبالمقابل، فإن معظم الملابس لا تعد فاضحة أو لا تظهر مفاتن المرأة.

5- **البُعد المتعلق بالشعور بقضايا الوطن العامة أو القضايا القومية:** فقد غيب العمل مظاهر أي قضية عامة مثل الأزمات السياسية التي يعاني منها المجتمع الكويتي، أو الأزمات الاقتصادية أو الكوارث أو الحروب التي تعاني منها بعض المجتمعات العربية والإسلامية، مما أظهر الأسرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكويتية وأفرادها في عزلة تامة عن العالم المحيط، وفي حالة انقطاع عن وسائل الإعلام وما تأتي به من أخبار.

نتائج السؤال الثامن– ما القيم الاجتماعية والثقافية التي جرى معالجتها في المسلسل؟

في إجابة هذا السؤال ، اعتمد الباحث تصنيفاً للقيم على سلم الإيجابي– المعتدل– السلبي حسب دورها أو تأثيرها في الحفاظ على التماسك الاجتماعي لأفراد الأسرة وللمجتمع عموماً.

1– **قيم اجتماعية وثقافية إيجابية:** حفاظ الأسرة على اللقاء والاجتماع والسكن في منزل كبير واحد، وقيمة التكافل المادي بين أفراد الأسرة في حالات الضرورة. وقد ظهرت هذه القيم بشكل متكرر، لكن أصحابها كانوا يصابون بخيبة الأمل نتيجة عدم فعاليتها مع الأطراف الأخرى أو نتيجة تراجع قيمتها عندهم، ومن هذه القيم الإيجابية التي ظهرت في العمل: قيمة فعل الخير (سلوك أحمد)، وقيمة النهي عن بعض السلوكيات (موزة الجدة تنهى أم نصيب الجدة القديمة وتنهى نادية وأولادها عن كل سلوك غير لائق)، كذلك ظهرت قيمة عدم التمييز بين الأطفال حسب الجنس.

2– قيم اجتماعية وثقافية سلبية: وتظهر هذه القيم بين الحين والآخر في عدد كبير من الشخصيات السلبية، فقيمة المبالغة في المظهر تبدو عند النساء أكثر من الرجال، وقيمة حب المال وتظهر في الرجال أكثر من النساء، وكذلك قيمة الأنانية، وهي تبدو كنتيجة للصراع الدرامي الذي أفضت إليه أحداث العمل بين الشخصيات. وظهرت قيمة التأديب بالضرب للزوجات والأبناء (فيصل يضرب زينة) وضرب الأبناء (نادية تضرب بنتها موزة) (موزة الجدة تضرب موزة بنت أختها نادية) و (الطفل ثنيّان بن سعود يشير لو أن والده رآه يستخدم حمام والديه لضربه)، أو ضرب الغير انتقاماً (خالد الشاب يتهجم على أحمد زوج أمه سراً، ويحاول ضربه)، (مجموعة شباب يضربون فيصلاً بالأسلحة الحادة في هجوم مباغت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- قيم اجتماعية وثقافية معتدلة: وتظهر هذه القيم في سلوك زوجات الأبناء الخمسة، خصوصاً في مواقف التعامل اليومي العادي، وتظهر أيضاً في أغلب مواقف الخصام بين الزوجين، فرغم التوتر الكبير والانفعال النفسي إثر بعض المواقف، فإن قيم وسلوك العنف ضد الآخر، خصوصاً ضد الزوجة لا تظهر باستثناء ما أشرنا إليه (فيصل وزينة)، ويجري إدارة الخصام بلا عنف لفظي (باستثناءات نادرة) أو بلا عنف جسدي على الإطلاق باستثناء ما أشير إليه في القيم السلبية في بضعة حوادث محدودة، وهي حوادث جاءت في سياق طبيعي منطقي لحد ما، لكنها تعبر عن وجود قيمة الضرب ولو بمستوى قليل نسبياً كما ظهر في هذا العمل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الخامس: مناقشة نتائج الدراسة

يقدم هذا الفصل مناقشة لنتائج الدراسة وينتهي بمجموعة من التوصيات، وعلى النحو الآتي:

مناقشة نتائج السؤال الأول- ما القضايا والمشكلات الاجتماعية التي تم تناولها في المسلسل المدروس؟

تعرض المسلسل لعدد من القضايا الاجتماعية والأخلاقية المهمة التي بدأت تعرف في المجتمعات العربية في هذه الحقبة من الزمن التي تطغى فيها مظاهر العولمة الاقتصادية والإعلامية والثقافية، ويبدو في مركز القضايا الاجتماعية والأخلاقية موضوع التماسك الاجتماعي عموماً، والتماسك الأسري على وجه الخصوص، فالأسر الكويتية الممتدة (التي يتشارك فيها آباءً والأبناءً وزوجاتهم وأبنائهم) كانت تحرص على اللقاء والتشاور والتسامر والتعاون بشكل يومي تقريباً، لكنها في هذه المرحلة من تطور المجتمع بدأت تكتفي بيوم واحد هو يوم خميس كما هو في هذا المسلسل الذي استوحى اسمه من اجتماع الأسرة يوم خميس.

وقد تداخل البُعد الثقافي مع البُعد الاجتماعي في المعالجة الدرامية كما هي متداخلة في الواقع، فالأخلاق تتعرض للتخريب أو للفساد نتيجة انتشار الثقافة المادية الاستهلاكية من جشع وطمع وتبذير وإسراف، إذ قد يحتال الأخ فيحرم أخاه من الإرث، والأخت تحتال فتسلب زوج أختها، والبنت تحتال فتدبر المكائد للزواج ممن ترغب، والزوج يحتال فيسلب مال زوجته الساذجة، وتبدو مثل هذه التغيرات في مستويات ومظاهر عديدة في المعالجة الدرامية.

ولم تتعرض معالجات المسلسل إلى أي من القضايا الوطنية السياسية أو التنموية لا بالتلميح ولا بالتصريح. لكن الفنان محمد المنصور يؤكد على ضرورة "أن يكون الكاتب محايداً بعرض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القضية بكل أبعادها،.سواء كانت قضاياه سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية، ورغم أنه ليس من عمل الكاتب أن يضع الحلول للمشكلات المعروضة، إلا أن على الدراما أن تسلط الضوء عليها حينها يتمكن المشاهدون من معرفة المشكلة من كل أبعادها وليس من مهمتي ان أضع الحل ". (المنصور، مقابلة، 2013) وتشير الفنانة الكويتية سعادعبدالله إلى أن الدراما الكويتية استنفدت أغراضها في الكثير من المواضيع الاجتماعية خصوصاً فيما يخص المرأة، وتؤكد على أهمية طريقة المعالجة الدرامية للقضايا المعروضة، إذ لا يكفي أن تكون القضية ملحة وحساسة، بل هي تعتمد على كيفية محاورتها وكيف تقدم بشكل جيد للمتلقين. (عبد الله، مقابلة، 2013)

تبين أن القضايا التي عالجها مسلسل "زوارة خميس" تنقسم إلى مستويين حسب مدى اهتمام العمل بها(قضايا رئيسة مهمة وأخرى ثانوية أو أقل أهمية)

أولاً: القضايا الرئيسة:

1- العلاقات الزوجية (علاقة المرأة بالزوج): واستحوذت على القسط الأوفر من معالجة العمل، بل كانت المحور الرئيسي للعمل، إذ إن (12) أنثى من أصل (14) من الشخصيات الرئيسية وشبه الرئيسية جرى استعراض ومعالجة علاقتها بالزوج، وبعض هؤلاء النساء تزوجن لأكثر من مرة، إلى حد أن (نادية) الشخصية الرئيسية الثانية، تزوجت أربع مرات، وجرى مناقشة مدى مشروعية الزواج الثاني باستحضار وجهات نظر متباينة، واحدة تستند إلى الشرع والأخرى تستند إلى مبررات عملية أو عُرفية أخرى، وانتهت معالجات المسلسل إلى أن رباط الزوجية لم يعد رباطاً مقدساً ثابتاً بل إنه مهدد بالخراب أو بالانفصال أو بالطلاق حتى لو مرت أربعون عاماً من العشرة الزوجية كما حدث في زواج (ثنيان وموزة) الشخصيتين الرئيسيتين في مسلسل زوارة خميس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى الباحث أن علاقات الزواج التي تتعرض لرياح التغيير هي واحدة من مستويات أخرى في العلاقات الاجتماعية تتعرض لمخاطر التفكك والضعف، ويبدو أن وسائل الاتصال والإعلام تسهم في ذلك من خلال السيطرة على وقت الناس ومن خلال تمرير الرسائل الاستهلاكية والابتعاد عن التربية التي تعلي من قيم الإخاء والإيثار والزهد في الحياة.

2- خلخلة المعايير والقيم الاجتماعية: وقد تبين تخلخل المعايير والقيم الاجتماعية في مسلسل زوارة خميس من خلال عدم ثبات القيم والمعايير التي تحكم سلوك الناس للدرجة التي ندر أن تبدو فيها العلاقات ثابتة أو مقدسة. بل كان كل شيء قابلاً للتغير في أي لحظة.

وترى النظرية الوظيفية أن ظهور المشكلات الاجتماعية يشكل دليلاً قاطعاً على وجود صراع قيمي وفوضى وانحرافات في النظام الاجتماعي، وحينئذ تفقد المعايير والقيم الاجتماعية فعاليتها، وتفشل في أن تكون مرشداً لسلوك الجماعات والأفراد.(السالم، 1997، 59)

ويرى الباحث أن عملية خلخلة القيم والمعايير الاجتماعية جاءت كنتيجة لعاملين أساسيين: الأول يتمثل في الطفرات الاقتصادية السريعة التي وفرها اقتصاد قائم على النفط، وهو اقتصاد لم يستطع أن يحول الريع الضخم من النفط إلى بنى إنتاجية حقيقية في الصناعة أو في أي قطاع إنتاجي آخر، وقد انعكس ذلك على قيم ومعايير التعامل بين الناس التي أخذت تميل إلى استسهال الحصول على الثروة واستسهال الاستهلاك بعده مظهراً من مظاهر التحضر. أما السبب الثاني فيتمثل في موجات العولمة التي اجتاحت المجتمع الكويتي مثله مثل المجتمعات الأخرى بما يشجع على تبني قيم جديدة والعزوف عن القيم التي تشجع على التكافل والوفاء والصبر وغير ذلك من القيم التي عرفت في المجتمعات العربية قبل مرحلة التحديث الأخيرة.

ويرى الباحث أن التغيير الذي وقع على سلوك "ثنيان الجد" (علاقته مع شقيقة زوجته) الذي كان مثالاً في الأخلاق والتعامل الطيب لم يكن إلا تعبيراً نقدياً على التحول الكبير في القيم نحو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجشع والفساد، مع الإشارة إلى أن هذا التغير لم يكن ليحدث لو لم يوجد الاستعداد الكامن في نفس الشخصية مثلما أشارت الكاتبة.

3- حضور واضح لوسائل الاتصال وغياب لوسائل الإعلام الجماهيري في العلاقات بين الناس: وأكثر ما يبرز من تلك الوسائل الهاتف النقال، وكان فاعلاً رئيسياً في التواصل بين الأفراد، وبينت أحداث العمل أن مضار تلك الوسائل وسلبياتها كانت أكثر من إيجابياتها، فهي تسهم في الشكوك بين الأزواج، وتساعد على الكذب، ولكنها أيضاً تسهم في كشفه، بمعنى أنها كانت فاعلاً يجري إخضاعه لسلوك الناس أثناء تطورات الأحداث إن كان خيراً أو شراً. أما عدم ظهور وسائل الإعلام في حياة الناس، فهو مقبول إلى حد ما لأن العمل يركز معالجته على العلاقات الإنسانية دون أن يتطرق إلى كافة العوامل المؤثرة فيها، ولو جرى التطرق لذلك لكان أفضل لأن العمل يشير إلى تغيرات في قيم الناس الاجتماعية والثقافية في مرحلة تنتشر فيها وسائل الإعلام في المجتمع، وتشارك في مناحي حياته المختلفة، ويشير (درويش) إلى التطور التكنولوجي الهائل الذي طرأ على وسائل الاتصال يجعل الباحث الإعلامي أمام علاقة مثيرة بين وسائل الاتصال والتغير الاجتماعي.(درويش،2005، 136) وذلك مما لم يوظف في هذا المسلسل ولو بحده الأدنى.

ثانياً: القضايا الثانوية:

1- تباين القيم والمعايير بين الأجيال : وهذه القضية غالباً ما كان يجري التعبير عنها بطرق غير مباشرة، فالجدة الكبرى (أم نصيب) كانت تمثل جيل ما قبل النفط وقيمه السلبية والإيجابية، وكان من الواضح أن العمل جعل الحصة الأكبر للسلبيات التي لا تتفق مع الجيلين التاليين،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أمثلة ذلك، الإيمان بالحسد مقابل الواقع الجديد، النميمة بين الأزواج، التدخل في تربية الأطفال بمحاولة فرض قيم الجيل القديم على الأجيال الجديدة.

2- فقدان الأمان الاجتماعي داخل المنزل وخارجه: ويتبين ذلك من الاضطرابات بين الأزواج داخل المنزل واستخدام العنف اللفظي والجسدي أحياناً.

3- انتشار البطالة الصريحة والمقنعة لدى الشباب: إذ إن الكثير من الشباب لا يظهر لهم أي عمل أو أي مهنة، ومن بين الشخصيات الأكثر من ثلاثين شخصية، يتبين أن عدد الذين يمارسون أعمالاً معروفة لا يتجاوز ثلاث نساء، وحوالي خمسة من الرجال.

ويرى الباحث أن مجموع القضايا الثانوية (نسبة إلى الأخرى في المعالجة الدرامية) لا يقلل من أهمية هذه القضايا على صورة المرأة في وسائل الإعلام أو على مكانتها في المجتمع، وإن استحضار مثل هذه القضايا أو المظاهر في العمل الدرامي يقدم تفسيراً مهما لسؤالين: الأول ما مظاهر الاختلالات القيمية في المجتمع؟ والثاني: ما أسباب تلك الاختلالات؟ وعلى أهميتها، فإن هذه القضايا ليست من صلب اهتمام هذه الدراسة، بل قد تكون موضوعاً لدراسة أخرى في علم الاجتماع أو غيره من الحقول العلمية.

مناقشة نتائج السؤال الثاني – كيف جرى معالجة القضايا والمشكلات التي تناولها المسلسل (ما أسلوب تحقيق الشخصيات لأهدافها)؟

يقصد بطريقة معالجة القضايا والمشكلات أو أسلوب تحقيق الشخصيات لأهدافها كل الأساليب والإجراءات السلوكية التي يمكن للشخص القيام بها في سبيل تحقيق رغباته أو أهدافه التي جاءت في بناء العمل الدرامي.

وكان من أبرز تلك الأساليب ما يأتي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- أسلوب السرية: أو العمل في الخفاء دون مشاركة الآخرين في القرارات حتى أقرب الناس عليه مثل والديه وإخوته. وينُم ذلك عن اختلالات في المجتمع، سواء في تربية الأفراد، أم في طبيعة النظام الاجتماعي الذي لا يحدد المعايير النهائية الثابتة بالنسبة لبعض القضايا الحساسة، خصوصاً في مسألة الزواج الثاني.

2- أسلوب التفاهم مع الأخر بالمال والهدايا: خصوصاً فيما يخص فض الخلافات الزوجية، أو فيما يخص التقرب من نساء أخريات بقصد الزواج. وهذا الأسلوب جاء على حساب الحوار والمناقشة والفعل الذي يفضي إلى الإقناع، أي أنه أسلوب عاطفي لا يؤدي دائماً إلى حلول حقيقية للمشكلات الناشئة بين الأطراف.

3- أسلوب الهروب أو التهرب من الحوار والإقناع: وبدا ذلك في سلوك عدد من النساء المعتدلات الشخصية أو السلبيات، فالزوج يترك المنزل ويذهب دون أن يعلن عن هدفه، أو أنه يقوم بتقديم أخبارٍ تضليلية، وهذا يؤدي إلى استخدام الكذب أحياناً، ويؤدي إلى تفاقم الأزمات، وإلى ظهور اللبس في المواقف أو سوء الظن بالآخر. والزوجة أيضاً تلجأ إلى الخروج من المنزل نتيجة ظهور الأزمات مع الأزواج، وقد جاءت ذروة ذلك في الاجتماع الأخير للنساء في شاليه العائلة ليشتكين همومهن بعيداً عن الحوار مع الآخر (الزوج).

4- أسلوب المكر والخديعة: وجاءت مثل هذه الأساليب في سلوك النساء أكثر مما ظهر في سلوك الرجال، وبدا ذلك في عدد من تصرفات بعض النساء الأكثر سلبية.

ويرى الباحث أن استحضار العمل الدرامي لهذه الأساليب السلبية يأتي كنقد لها لأنها تخالف الطابع المعروف للمجتمع الكويتي، خصوصاً وأن العمل يدور في أسرة كبيرة تعيش في منزل واحد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مناقشة نتائج السؤال الثالث – ما سمات الشخصيات النسائية التي ظهرت في المسلسل من حيث المستوى التعليمي والمستوى الاقتصادي المهني؟

إن استحضار السمات التعليمية والمهنية / الاقتصادية في سمات الشخصيات يقوم بوظائف متعددة في العمل الدرامي أهمها بناء الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية والجسدية للشخصية، كذلك فإنه يسهم في إظهار التنوع في الواقع ووجهات النظر والقيم والأهداف وطرق تحقيقها، مما سيضفي على العمل المزيد من الجاذبية ويسهم في وصول الرسائل الاتصالية المبتغاة من خلال المفارقات أو من خلال التباين الذي لن يخفى على المشاهد.

ويهتم معظم كتاب الدراما بثلاثة أبعاد للشخصية:

البعد المادي أو الكيان الجسمي Physical، والبعد الاجتماعي Social، البعد النفسي Psychological. (مراد، 2004، 112). وتتكون تلك الأبعاد من مجموعة أخرى من الخصائص أو السمات مثل المستوى التعليمي والثقافي والاقتصادي والمهنة ومكان السكن وغير ذلك من عوامل أخرى.

وقد تبين أن المستوى التعليمي لأغلب الشخصيات النسائية في مسلسل "زوارة خميس" غير واضح باستثناء عدد قليل منهن، إذ من بين النساء الرئيسيات أو الثانويات في الشخصيات الأربع عشرة، يتبين أن العدد الأقل منهن يقوم بعمل معروف، وبذلك فإن العمل لم يظهر تبايناً في المستويات التعليمية والمهنية/ الاقتصادية للشخصيات مما أفقدها أبعاداً مهمة كان يمكن أن تسهم في تطور الأحداث بمنطقية أكبر وبتنوع أكثر، كي يجري التخفيف من رسائل التعميم (generalization)، والتعميم يؤدي إلى التنميط أو على العكس، فإن التنميط يؤدي إلى تعميم الخصائص أو السمات على الآخرين، وهذا ما يبدو في عملية التنميط (Stereotyping) التي تسهم في بنائها وسائل الإعلام للمرأة الخليجية والعربية عموماً من أنها قليلة التعليم، لا تعمل أو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قليلة العمل والإنتاج، وأنها كائن منزلي يتبع الرجل، وقد لوحظ أن معظم الخبراء الذين تم سؤالهم عن صورة المرأة عبروا عن عدم رضاهم عن تلك الصورة التي رسمت في الدراما الكويتية للمرأة، ويرى مروان المطوع أستاذ علم نفس وعلم الجمال في المعهد العالي للفنون المسرحية أنه لابد من واقعية المعالجة الدرامية دون مبالغة أو تشويه وربط صورة المرأة بواقع كفاحها – صمودها – قوتها في مواجهة الأزمات. (المطوع، مقابلة، 2013) أما المخرج في التلفزيون الكويتي فهد عبد الكريم الغيلاني فأشار إلى أن صورة المرأة في المسلسلات الكويتية هي امرأة مفككة – لا تصلح لتكوين أسرة يستطيع المجتمع ان يعتمد عليها – ثرية – سليطة اللسان – تقيم علاقات غير مشروعة – وأظهروا صورتها كامرأة لعوب. (الغيلاني، مقابلة، 2013)

مناقشة نتائج السؤال الرابع– ما الصور الذهنية للمرأة التي ظهرت من خلال شخصيات المسلسل؟

يوجد في المسلسل (29) شخصية فاعلة بين شخصية رئيسية وشبه رئيسية، منها (14) شخصية نسائية، و(15) ذكورية، ويوجد حوالي (8) شخصيات عابرة أو هامشية لم يكن لها مشاركة فاعلة في تطور الأحداث.

وبين التحليل أن النسبة الأكبر (57.1%) من الشخصيات النسائية غلب عليها السلبية مقابل (53.3%) للرجال، وفي مقابلة الكاتبة بهذه الحقيقة أوضحت بأنها "في الحقيقة لم أتقصد إدانة المرأة أو الرجل، بل أردت صناعة تنكر درامي مشوق لمفهوم جدلية العلاقة بين المرأة والرجل كمعطيات مجتمعية غير مستثمرة ثقافياً فيما يتعلق بكيفية إدارة حوار ثنائي مبني على نسق ومفاهيم موضوعية"(حمادة، مقالة، 2013). ويفهم من هذا التفسير للكاتبة، أنها قامت ببناء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العمل الدرامي على أساس خبرات ومعارف من الواقع، وقامت هي بإضفاء ما يتطلبه التشويق والجذب إضافة إلى النقد بطبيعة الحال، لكنها لا تقصد إدانة المرأة ولا حتى إدانة الرجل.

ويلاحظ ضمن هذه الصور الذهنية للمرأة غياب المرأة الند للرجل أم ما يسمى بالأم الأمازونة Amazon، والمرأة الأمازونة هي امرأة مستقلة متسمة بالنشاط تتحرك بعدها زميلة أو منافسة للرجل.(مراد، 2004، 119) أما الفنان محمد المنصور فيشير إلى ضرورة تنويع الصور أو النماذج للمرأة في الدراما، إذ إن هناك أشياء كثيرة في هذه الحياة لها عدة ألوان ولابد من وجود اللون الأسود والأبيض واللون الرمادي وأصفر وأخضر .. إلخ، فهذه ألوان الطبيعة .. ولكن ليست كل ألوان الطبيعة صفراء، وليست كل ألوان الطبيعة حمراء.(المنصور، مقابلة، 2013) أما منال المكيمي الباحثة الإعلامية فإنها تتمنى على الدراما الكويتية أن تقدم النماذج الواقعية الإيجابية للمرأة الكويتية وهي موجودة في الواقع مثل المرأة الرياضية والمرأة القيادية والنساء اللاتي تقدم الخدمات الجيدة للمجتمع، لكن هذه النماذج غائبة عن الدراما والسبب أنها نماذج لا تحتوي على الإثارة فالجذب فالربح.(المكيمي، مقابلة، 2013) وكان بحثان لمنى الحديدي ومحمد طلال خلصا إلى أن صورة المرأة في منزلة بين السلبي والإيجابي، بينما خلص بحث آخر إلى أن صورة المرأة في الصحافة المغربية باللغة الفرنسية جاءت متوازنة بين السلبي والايجابي. (كوثر، 2006، 89)

مناقشة نتائج السؤال الخامس- ما طبيعة المكانات والأدوار الاجتماعية للمرأة حسب ظهورها في المسلسل؟

وقد بين تحليل الشخصيات والعلاقات في مسلسل "زوارة خميس" أن مكانات المرأة وأدوارها تنحصر في خمسة أنماط هي:1- مكانة المرأة التابعة للرجل.

2- مكانة المرأة تبرز كزوجة أولاً، ثم كأم ثانياً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- المرأة المشكوك فيها أو الغاوية.

4- غياب الدور القيادي للمرأة في شتى المجالات.

5- انعدام علاقات وأدوار الصداقة في علاقات النساء بعضهن ببعض.

يلاحظ في محور المكانات للمرأة ما تم ملاحظته في محور الصور الذهنية مما يدلل على الارتباط الوثيق بين المحورين، إذ إن معظمها جاء سلبياً ويعبر عن تدني مكانة المرأة في علاقاتها بالرجل، ويرى معد البرامج في التلفزيون الكويتي بدر الدعي أنه يجب على الدراما التركيز على أهمية دور المرأة كونها تمثل نصف المجتمع والابتعاد عن الأدوار التي تعكس أبعاداً أخرى تقلل من قيمة المرأة في الحياة العامة. (الدعي، مقابلة، 2013) ويرى الباحث أن هذه العلاقات فيها قدر كبير من الموضوعية، لكنها أغفلت جوانب كثيرة حققت فيها المرأة مكانات أعلى وأرقى في شتى المجالات، في العلوم والعمل والقيادة الاقتصادية والإدارية والأدبية، فضلاً عن العمل السياسي، وكان يمكن استحضار مثل هذه النماذج ضمن البناء الدرامي، خصوصاً أن العمل ضم شخصيات مكررة، كان يمكن الاستفادة منها في التنويع.

مناقشة نتائج السؤال السادس – ما الصور النمطية للمرأة في مسلسل زوارة خميس؟

تم استخدام مصطلح الصورة النمطية (Stereotype) ليصف ميل الإنسان إلى اختزال المعلومات والمدركات نحو الأفراد والجماعات والشعوب، بحيث يجري وضع الناس والأفكار والأحداث في قوالب محددة، لكن هذه القوالب تتجمد على أبعاد مختزلة وقد تكون غير صحيحة، وهي أيضاً تستخدم في التعميم، فتبدو حكماً متعجلاً غير مدروس، يتسم بالجمود وعدم التغير، وإذا كانت مختلف وسائل الإعلام أسهمت في صناعة الصور النمطية، فإن الدراما كانت هي الأكثر تأثيراً في رسم تلك الصور بسبب ما تتصف به الدراما من خصائص؛ أهمها القدرة الكبيرة على الإقناع من خلال محاكاة الحياة الواقعية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأشار تقرير تنمية المرأة العربية (2006) إلى أن البحوث العربية التي تناولت صورة المرأة في الإعلام (ثلاثة وعشرون بحثا) إلى أنها صورة سلبية تقليدية بنسبة (78.7%) مقابل صورة إيجابية عصرية بنسبة (21.3%). (كوثر، 2006، 85)

ومن خلال تحليل الشخصيات والعلاقات في المسلسل المدروس، يتبين وجود الصور النمطية التالية للمرأة:

1- الصورة النمطية للمرأة الجدة القديمة، وهي سليطة اللسان تؤمن بالخرافات ولا تملك من علوم العصر شيئاً، وهي تسعى للإيقاع بين الزوجات والأزواج، وتتدخل في تربية الأطفال الجدد من خلال معايير وقيم عفا عليها الزمن، وتبرز هذه الصورة في الجدة الكبرى (أم نصيب).

2- الصورة النمطية للمرأة الجدة العصرية، وهي تعبر عن كل القيم والمشاعر النبيلة للأم والجدة والزوجة، تتحلى بالأخلاق العالية ويتصف سلوكها بالحكمة، فهي تعبير عن قيم الزمن الجميل وعن التكافل الاجتماعي الذي يغيب أمام زحف التفكك القادم مع العولمة والتطور، وتمثل هذه الشخصية الجدة (موزة) وهي بطلة مسلسل زوارة خميس. وعلى الرغم أن كاتبة العمل هبة مشاري حمادة تؤكد في مقابلتها للباحث أنها ترفض الرمزية في شخصياتها (حمادة، مقابلة، 2013)، لكن تلك الرمزية جاءت واضحة في شخصية "موزة الجدة" من وجهة نظر الباحث على الأقل، وإلا فما هي الرسالة التي تمثلها هذه الشخصية الرئيسية غير الترميز إلى تلك القيم الجميلة التي غُلبت على أمرها.

3- الصورة النمطية للمرأة الزوجة المغلوب على أمرها مع الزوج: وهي الأكثر تكراراً وحضوراً، ولذلك فقد جرى تصنيفها كنمط سلبي للمرأة لأنها لا تملك المبادرة للفعل المناسب، بل تقوم بردات فعل في أغلب المواقف، فهي لا تملك الأدوات لتغيير مسار الأحداث، وتبدو وحيدة في مواجهة الأزمات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- الصورة النمطية للمرأة الشريرة في الشارع: وظهرت هذه الصورة عدة مرات في شخصية (نجاة الزوجة الثانية لأحمد)، وشخصية (غادة) رغم أنها تنحدر من أسرة محافظة جداً، لكنها ظهرت في الشارع وحاولت الإيقاع بفيصل للزواج منها.

يلاحظ أن صورة نمطية واحدة كانت إيجابية من أصل أربعة أنماط خرج بها التحليل، والنمط الإيجابي ظهر في النمط الثاني (موزة الجدة)، بينما ظهرت أنماط الأجيال الأخرى للمرأة بصورة سلبية.

وترى المحامية الكويتية دلال الملا أن "من واجب وسائل الإعلام تسليط الضوء بشكل أكبر على الجانب المضيء في حياة المرأة الكويتية، لأنها تمثل الأم والأخت والصديقة و الفتاة المراهقة، وكذلك إبراز دور المرأة الفعالة العاملة التي تفيد نفسها والآخرين من حولها. (الملا، مقابلة، 2013)

مناقشة نتائج السؤال السابع- ما مدى التغيير الذي أصاب عناصر الهوية الكويتية والعربية الإسلامية في شخصيات المسلسل؟

كان من الواضح أن مسلسل "زوارة خميس" يركز على معالجة موجات التطور والتغيير التي أصابت المجتمع الكويتي في الحقبة ما بعد تحرير الكويت، وعلى الأرجح في مطلع القرن الجديد الواحد والعشرون، وعرض المسلسل التغير في أبعاد الهوية التالية:

1- البُعد الديني: أظهر العمل تراجعاً في هذا البُعد.

2- البُعد المتعلق بالقيم: وظهر أن المجتمع الكويتي يسير نحو التخلي عن الكثير من القيم التي ارتبطت بالهوية الكويتية أو العربية أو الإسلامية.

3- البُعد السلوكي: لم تظهر القيم السلوكية الإسلامية والعربية إلا في سلوك عدد قليل من الشخصيات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- البُعد المتعلق بالملابس: يطغى اللباس العالمي أو العصري على ملابس الشخصيات النسائية والرجالية على حد سواء أما اللباس التقليدي للرجال والنساء فهو لا يظهر إلا في بعض المناسبات أو في المنزل أحياناً، وتعلق الدكتورة هناء العنجري المتخصصة بالملابس فتشير إلى أن معظم المسلسلات الخليجية أساءت إلى من خلال التكلف الواضح، إذ لا يجري الاهتمام بتقسيمة معينة للأزياء وهي ملابس العمل والتي تتميز بالرسمية، ملابس الحفلات والاستقبالات والتي تتميز بالفخامة، ملابس البيت والهوايات المنزلية والتي تتسم بالراحة، وهي ترى أنه رغم وجود ملابس تقليدية وملابس عصرية لكل الجنسين في المسلسل، لكنها لا تمثل الصورة الحقيقية في توزيع الأزياء في هذا المسلسل ولا يعكس الواقع في التركيبة السكانية في الكويت. (العنجري، مقابلة، 2013)

5- البُعد المتعلق بالشعور بقضايا الوطن العامة أو القضايا القومية: فقد غيب العمل مظاهر أي قضية عامة مثل الأزمات السياسية أو الأزمات الاقتصادية أو الكوارث أو الحروب التي تعاني منها بعض المجتمعات العربية والإسلامية، مما أظهر الأسرة الكويتية أفرادها في عزلة تامة عن العالم المحيط، وفي حالة انقطاع عن وسائل الإعلام وما تأتي به من أخبار.

ويرى الباحث أن العمل فشل في الاستفادة من الأحوال المحيطة بالمجتمع للدلالة على آثار الأحداث السياسية والاقتصادية ودورها في بعض التغير في قيم وسلوك بعض شخصيات العمل.

مناقشة نتائج السؤال الثامن- ما القيم الاجتماعية والثقافية التي جرى معالجتها في المسلسل؟

لإجابة هذا السؤال، اعتمد الباحث تصنيفاً للقيم على سلم الإيجابي- المعتدل- السلبي حسب دورها أو تأثيرها في الحفاظ على التماسك الاجتماعي لأفراد الأسرة وللمجتمع عموماً. ويأتي هذا التصنيف مشابهاً لتصنيف الاتجاهات، فالاتجاهات غالباً ما تصنف وفق هذا السلم، وتشير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سميسم (2005) إلى أن العلاقة بين الاتجاهات الفردية والقيم الاجتماعية، إذ تمتزج الاتجاهات بالقيم في كل فرد بوساطة عدد كبير من (التطلعات) التي يستطيع المحيط الاجتماعي وحده تلبيتها.(سميسم، 2005، 58)

1- **قيم اجتماعية وثقافية إيجابية:** تجمع الأسرة، وقيمة التكافل المادي بين أفراد الأسرة في حالات الضرورة قيمة فعل الخير، كذلك ظهرت قيمة عدم التمييز بين الأطفال حسب الجنس.

2- قيم اجتماعية وثقافية سلبية: مثل قيمة حب المال، وقيمة الأنانية، وقيمة التأديب بالضرب للزوجات والأبناء.

3- قيم اجتماعية وثقافية معتدلة: وتظهر هذه القيم في سلوك معظم الشخصيات، خصوصاً في مواقف التعامل اليومي العادي، وتظهر أيضاً في أغلب مواقف الخصام بين الزوجين.

وقد وافق معظم الخبراء الذين تم مقابلتهم على أن القيم المعروفة في المجتمع الكويتي آخذة في التغير، وأن معظم هذا التغير يأتي سلبياً، أو تراجعاً للخلف، إذ تشير فاطمة الكندري إلى "أن ثقافة مجتمع كامل تتغير، ويظهر جلياً من خلال تقليدهم الأعمى للفنانين من لبس معين، أو شعر، أو "أفيهات" معينة، وتتداول في المجتمع بشكل عظيم كالمرض المتفشي، حتى إنها تصبح أسماء للوجبات والعصائر، مثل مجبوس زوارة خميس، وعصير جرح الزمن، وسندويشة القرار الأخير، وحلو بيت أولاد بو جاسم".(الكندري، مقابلة، 2013)

ويرى الباحث، أن التغير يقع سلباً وإيجاباً، ففي بعض المجالات شهدت بعض القيم السلبية تراجعاً أو اندثاراً مثل قيم الثأر أو الزواج الإلزامي لابنة العم، أو منع المرأة من التعليم والعمل، بينما شهدت قيم أخرى تطورات سلبية، مثل التقليد الأعمى وحب الثراء والمبالغة في السلوك الاستهلاكي وغير ذلك أيضاً الكثير.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توصيات الدراسة:

بناء على نتائج التحليل والمناقشات والمقابلات التي تم إجراؤها مع الخبراء يوصي الباحث بما يلي:

أولاً: بخصوص القضايا التي يجري معالجتها في الدراما الكويتية:

- ضرورة أن تحرص الدراما على تنويع القضايا التي يجري معالجتها في الدراما كي تقدم مشاهد أوسع للمتلقين فلا تقدم القضايا الأقل أهمية على حساب الأكثر أهمية.
- ضرورة أن تقدم القصة الدرامية إلى أخصائيين ومستشارين لمراجعة موضوعية وعلمية القضايا التي يجري معالجتها في الدراما. فالقضايا الاجتماعية تحال إلى أخصائيين اجتماعيين والمعالجات السياسية تحال إلى أخصائيين سياسيين وإعلاميين وهكذا غير ذلك من القضايا والاختصاصات.
- أهمية قيام باحثين آخرين بدراسة مظاهر العنف في الدراما الكويتية خصوصاً ما يتعلق بالعنف الموجه إلى المرأة. (ظهرت العديد من مشاهد العنف الموجهة من المرأة للمرأة، أو من الرجل للمرأة).
- ضرورة رفع مستوى الكتابة للدراما الكويتية والتي بدت ضعيفة في المرحلة الأخيرة التي نعيش ، أي في بداية القرن الواحد والعشرين الجديد ، ويبدو أن المنافسة الشديدة بين شركات الإنتاج وغير ذلك أدت إلى التسرع في تقديم أعمال غير مدروسة بعناية ، أو أن أهداف الجذب البصري كانت هي الأهم أثناء تقديم القضايا التي تعالجها الدراما ، بخلاف الدراما الكويتية في المراحل الأولى التي كانت ترتكز على مضمون القضايا والحوار بين الممثلين بهدف إيصال رسائل الوعظية التربوية للأجيال الجديدة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- على الجهات الثقافية والفنية في دولة الكويت ، ووزارة الإعلام تحديداً ، توثيق الحركة الفنية الغير الموثقة بكتب وبيانات من خلال تسجيل أحاديث للرواد والأوائل قبل رحيل هؤلاء إلى دار الحق .

ثانياً: بخصوص مكانة المرأة الاجتماعية التي يجري معالجتها في الدراما الكويتية:

- ضرورة أخذ المعالجات الدرامية بالاعتبار تطور مكانة المرأة وتنوعها في المجتمع وعدم إغفال التطور الذي وقع لمكانة المرأة في المجتمع خصوصاً في مجالات التعليم والقوة العاملة والعمل العام.
- ضرورة حرص الدراما على تطور الشخصية في مسار المكانات للمرأة، أي أهمية أن تتطور الشخصية في المكانة مع تطور الأحداث.(لوحظ أن بعض الشخصيات ظلت ثابتة طوال حلقات المسلسل الثلاثين).

ثالثاً: بخصوص الصورة الذهنية والنمطية للمرأة في الدراما الكويتية:

- ضرورة تنبه الدراما إلى عدم الوقوع في الصورة الذهنية السلبية دائماً للمرأة، والأهم هو استحضار صور ذهنية متنوعة إيجابية وسلبية على حد سواء بما يعكس الواقع في المجتمع.
- أهمية أن توضح الدراما العوامل التي تؤدي إلى بناء الصور النمطية السلبية للمرأة من خلال عرض الظروف والتطورات التي تؤدي إلى ذلك.

رابعاً: بخصوص القيم الاجتماعية والثقافية ومظاهر الهوية الوطنية في الدراما الكويتية:

- أهمية انتصار الدراما للقيم الاجتماعية والثقافية الإيجابية لأهمية ذلك في التربية الإعلامية والتنشئة الاجتماعية التي تقوم بها وسائل الإعلام للمجتمع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أهمية إبراز قيم الهوية الكويتية القائمة على العروبة والإسلام.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مراجع الدراسة

أولاً : الكتب العربية:

- ابن منظور، **لسان العرب**، ج 6، مادة صوّر،(القاهرة : دار العربية للتأليف والترجمة، بلا تاريخ).

- أبو جادو، صالح، (2000)، **سيكولوجية التنشئة الاجتماعية**، (ط2)، دار الهادي للنشر، بيروت.

- أبو عرقوب، إبراهيم أحمد (1993) **الاتصال الإنساني ودوره في التفاعل الاجتماعي**، عمان، دار مجدلاوي.

- الإدارة المركزية للإحصاء (2013) **إحصاء العاملين بالقطاع الحكومي**، الجزء الأول، الكويت، الإدارة العامة للإحصاء.

- أحمد، عزمي طه السيد (2007) **الثقافة والثقافة الإسلامية**، عمان، منشورات أمانة عمان.

- إلياس، ماري وحسن، حنان قصاب (1997) **المعجم المسرحي**، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.

- الأمانة العامة لمجلس الأمة الكويتي (2011) **الحصاد البرلماني لمجلس الأمة الكويتي**، 2011. الكويت، مجلس الأمة الكويتي.

- بلدية الكويت (1980) **التطوير العمراني في الكويت**، الكويت، مطابع مؤسسة فهد المرزوق الصحفية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الجاسم، محمد عبد القادر (2007) **الكويت: مثلث الديمقراطية**، الكويت، دار قرطاس للنشر.

- الجرايدة، بسام عبد الرحمن (2012) **الإعلام وقضايا حقوق الإنسان**، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع.

- حبيب، زينب منصور(2011) **الإعلام وقضايا المرأة**، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع.

- حجاب، مفرح (2012) **الإنتاج الدرامي في أزمة... بعد كل موسم رمضاني**"، جريدة الرأي، العدد 12160 - 2012/10/16.

- حسنين، حنان محمد إسماعيل (2011) **الدراما التلفزيونية وكبار السن، القاهرة**، دار العالم العربي.

- الحسيني، السيد (1996) **علم الاجتماع: الجذور والنشأة والمفاهيم**، القاهرة، د.ن.

- الحمداني، موفق، والجادري، عدنان، وقنديلجي، عامر، بني هاني، عبد الرزاق، وأبو زينة، فريد، والتل، سعيد(إشراف) (2006) **مناهج البحث العلمي، أساسيات البحث العلمي**، عمان - الأردن، جامعة عمان العربية للدراسات العليا.

- الحيدر، فيصل أحمد عثمان (1995) **وثائق الفترة الديمقراطية السياسية في الكويت 1921- 1992**، الكويت: ذات السلاسل.

- درويش، عبد الرحيم (2012) **الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما**، القاهرة، عالم الكتب.

- درويش، عبد الرحيم (2005) **مقدمة إلى علم الاتصال**، دمياط، جمهورية مصر العربية، مكتبة نانسي.

- الدسوقي، عبده إبراهيم (2004) **وسائل وأساليب الاتصال الجماهيرية والاتجاهات الاجتماعية**، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- الرميحي، محمد (1995) **الخليج ليس نفطاً، دراسة في إشكالية التنمية والوحدة**، بيروت، دار الجديد.

- الرفاعي، طالب (2002) **المسرح في الكويت، رؤية تاريخية**، الكويت، بدون د.

- آل زغير، سعيد مبارك (2008) **التلفزيون والتغير الاجتماعي**، بيروت، دار ومكتبة الهلال. جدة، دار الشروق.

- زيادي، محمود (1988) **أسس علم النفس العام**، القاهرة، مكتبة الأنجلو.

- العازمي، مريم سعود (2013) **مساهمات المرأة الكويتية في مجال العمل وصنع القرار**، الكويت، وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل.

- السادة، أثير (2011) **تحولات الصورة**، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع.

- السالم، زغلولة (1997) **صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة**، عمان، دار آرام للدراسات والنشر والتوزيع.

- السداني، نورية (1994) **تاريخ الحقوق السياسية للمرأة الكويتية**، بدون ب، بدون د.

- سميسم، حميدة (2005) **نظرية الرأي العام**، القاهرة، الدار الثقافية للنشر.

- سفيان، نبيل (2010) **مدخل إلى علم النفس الاجتماعي المعاصر**، المكتب الجامعي الحديث.

- شرابي، هشام (2000) **النقد الحضاري لواقع المجتمع العربي المعاصر**، بيروت، الطبعة الثالثة، 2000، ص193.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- الشمري، عبد المحسن (2013) **بعد الاستكانة..ثورة ضد جبروت الرجل**، جريدة القبس، في 21/03/2013.

- شملان، سيف مرزوق (1986) **من تاريخ الكويت**، الكويت، منشورات ذات السلاسل.

- الشميمري، فهد بن عبد العزيز (2010) **التربية الإعلامية**، الرياض، بدون د.

- صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ج2، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1973.

- الصوري، محمد مبارك (1993) **الأدب المسرحي في الكويت**، دولة الكويت. د.ن.

- الضبع، رفعت عارف (2011) **السيناريو**، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع.

- عجوة، علي(2002) **العلاقات العامة والصورة الذهنية**، القاهرة، عالم الكتب.

- عزي، عبد الرحمن (2003) **دراسات في نظرية الاتصال، نحو فكر إعلامي متميز**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.

- العطار، حبيب غلوم (2001) **تأثير المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية على المسرح الخليجي**، أبو ظبي: المجمع الثقافي.

- عطوة، أحمد (2005) الاتجاهات النفسية، في : درويش، زين العابدين (محرر) **علم النفس الاجتماعي: أسس تطبيقية**، القاهرة، دار الفكر العربي.

- علي، سامية، وشرف، عبد العزيز(1997) **الدراما في الإذاعة والتلفزيون**، دار الفجر للتوزيع، القاهرة.

- العمر، محمد (2003) الصورة الاجتماعية للمرأة في الدراما السورية"، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد 19، - (2+1) 2003.

- عيد، كمال الدين (2007) **تاريخ تطور فنية المسرح**، عين شمس، ب.د.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- عيدابي، يوسف (2003) **المسرح في الخليج العربي**، توصيف الواقع ورؤى المستقبل، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام.

- العيدروس، محمد حسين (1997) **تاريخ الكويت الحديث والمعاصر**، الكويت، دار الكتاب الجامعي.

- العوضي، سعد (1987) **كويت الماضي**، الكويت، مطابع الخط.

- غدنز، أنتوني، وبيردسال، كارين (2005) **علم الاجتماع (مع مدخلات عربية)**، ترجمة وتقديم فايز الصباغ، بيروت، مؤسسة ترجمان، المنظمة العربية للترجمة.

- غلوم، إبراهيم عبد الله (1986)**المسرح و التغير الاجتماعي في الخليج العربي: دراسة في سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين**، الاتحاد العربي للجمعيات الفلسفية.

- فهيم، فوزية (1981) **التلفزيون فن**، سلسلة اقرأ، العدد 465، ص (21)، عدد يونيو 1981، دار المعارف.

- القاضي، لبنى (2002) **المرأة الكويتية والعمل**، الكويت، شركة الإبداع الخليجي.

- محاميد، شاكر (2003) **علم النفس الاجتماعي**، عمان، دار المدى للنشر والتوزيع.

- مكاوي، حسن عماد (1989) **إنتاج البرامج للراديو: النظرية والتطبيق**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

- مراد، كامل خورشيد (2011) **الاتصال الجماهيري والإعلام**، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع.

- مراد، ماجدة (2004) **شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية**، القاهرة ، عالم الكتب.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- معلوف، سمير أحمد (2010) الصورة الذهنية (دراسة في تصوُر المعنى)، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد 26، العدد الأول+ الثاني 2010.(115-158)

- معتز سيد عبد الله (1989) **الاتجاهات التعصبية**، الكويت، سلسلة عالم المعرفة.

- مكاوي، حسن عماد، (2009)، **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، الطبعة السابعة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية للنشر.

- مكاوي، فوزية (1993) **المرأة في المسرح الكويتي**، بدون مدينة، دار السلاسل.

- ناصر، عبد الجبار (2011) **ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، القاهرة**، الدار المصرية اللبنانية.

- نصر الله، عمر عبد الرحيم (2010) **مبادئ الاتصال التربوي والإنساني**، طبعة 2، عمان، دار وائل للنشر والتوزيع.

- النقيب، خلدون (1996) **صراع القبلية والديمقراطية: حالة الكويت**، بيروت: دار الساقي.

- الوقيان، فارس مطر (2010) **الإشكاليات السسيوثقافية والتشريعية للمواطنة والتمكين: حالة المرأة الكويتية**، الكويت، مركز الدراسات الإستراتيجية والمستقبلية، جامعة الكويت.

- الوقيان، خليفة (2011) **الثقافة في الكويت**، بواكير، اتجاهات، ريادات، الطبعة الخامسة، الكويت، ب د.

ثانياً : الرسائل والأطاريح الجامعية :

- الدلح، بدر خالد (2012) صورة المجتمع الكويتي بين النظام الرمزي والواقع في الدراما التلفزيونية الكويتية "في الفترة من 2000-2010" (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، أكاديمية الفنون المعهد العالي للنقد الفني، القاهرة).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– الموسوي، نضال حميد (1990) ملامح الوعي الاجتماعي عند المرأة الكويتية: دراسة ميدانية على عينة طبقة من النساء الكويتيات.(أطروحة دكتوراه غير منشورة في علم الاجتماع) جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية) .

– النهر، ناجي نهر (2008) صورة المرأة في وسائل الإعلام العربية، دراسة تحليلية لتناول صورة المرأة في قناة الـ mbc1 نموذجاً،(رسالة ماجستير غير منشورة في الإعلام والاتصال) مقدمة إلى مجلس كلية الآداب والتربية. الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك).

ثالثاً : البحوث والمقالات :

– أحمد، عبير (1998) صورة المرأة في مسرح سعد الله ونوس، (بحث غير منشور مقدم لنيل درجة البكالوريوس، قسم النقد الأدبي) المعهد العالي للفنون المسرحية، وزارة التعليم العالي، الكويت.

– بزك، لارا زهير (2008) صورة المرأة في مسرح الكاتب فرحان بلبل، (بحث غير منشور مقدم لنيل درجة البكالوريوس)، المعهد العالي للفنون المسرحية، وزارة التعليم العالي، الكويت.

– تقي، عمار عارف (2008) المرأة في المسرح الكويتي (في فترة ما بعد التحرير) ، بحث مقدم لنيل درجة البكالوريوس، المعهد العالي للفنون المسرحية، وزارة التعليم العالي، الكويت.

– سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي (2012) حلقة نقاشية لنتائج انتخابات مجلس الأمة 2012/2/13، مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية جامعة الكويت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– سميسم، حميدة (2009) "بنية الصورة وسياسة الاتصال: دراسة في إشكالية البنية الاتصالية للاستهلاك والثقافة العربية"، في مجلة الباحث الإعلامي، بغداد، كلية الإعلام، جامعة بغداد، العدد المزدوج 6+7، حزيران – أيلول 2009.

– الكندري، يعقوب يوسف (2010) العادات الاجتماعية المرتبطة بالمناسبات السنوية في المجتمع الكويتي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، جامعة الكويت، الرسالة 320– الحولية 31. (1431هـ/2010 م (سبتمبر).

–(كوثر) تقرير تنمية المرأة العربية (2006) المرأة العربية والإعلام، دراسة تحليلية للبحوث الصادرة بين 1995–2005، مركز كوثر لدراسات تنمية المرأة.

– ناصر، يعقوب (2012) "الصورة الذهنيّة للشركات العائليّة"، جريدة الدستور، 23–01–2012.

رابعاً : الوثائق والمستندات :

– أرشيف التلفزيون الكويتي (2012) سجلات ووثائق وملفات.

خامساً : المقابلات العلمية :

– المهدي ، حسين (2013/3/15) فنان ممثل ومخرج تلفزيوني، البحرين .
– الكندري ، فاطمة (2013/3/16) مهندس كمبيوتر مهتمه بشئون المرأة ، الكويت.
– الدعي، بدر (2013/3/17) معد برامج إعلامية – كبير معدين ، الكويت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المطوع ، مروان سليمان (2013/3/18) أستاذ علم النفس والجمال – المعهد العالي للفنون المسرحية – الكويت ، الكويت. الغيلاني ، فهد عبدالكريم (2013/3/18) مخرج في تلفزيون دولة الكويت ، الكويت.
- الملا ، دلال (2013/3/19) محامية حقوقية – مهتمة بشئون المرأة ، الكويت.
- المنصور ، محمد (2013/3/19) فنان كويتي مسرحي وتلفزيوني ، الإمارات.
- المكيمي ، منال أحمد (2013/3/20) باحث إعلامي ، محررة صحفية ، الكويت .
- عبدالله ، سعاد (2013/3/20) كاتبة دراما ، فنانة ممثلة ، الكويت.
- البريكي ، خالد (2013/3/20) فنان ، مخرج ، الكويت.
- حمادة ، هبة مشاري (2013/3/28) كاتبة (من أعمالها زوارة خميس) ، الكويت.
- العنجري ، هيفاء مبارك (2013/4/5) دكتوراه علم النفس ، تخصص سوسيولوجيا الملابس ، الكويت.

سادساً: مراجع الإنترنت:

- باشا، سعدون(2009) ، مقالة "المرأة الكويتية، مسيرة- تحد- إنجاز. موقع تاريخ الكويت

http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?t=2926

– سماحة، أحمد (2007) الدراما بين المسرح والسينما، في اتحاد المدونين العرب، على الرابط:

http://nooon2006.maktoobblog.com/70745

– العنزي، فالح (2012)"المرأة لم تعد خطاً أحمر على الشاشة الكويتية"، موقع الأخبار، على الرابط:

http://www.al-akhbar.com/node/98163

– الكردي، أحمد السيد، مجلة طريق النجاح، على الإنترنت بتاريخ (2013/1/1)

http://kenanaonline.com/users/ahmedkordy/posts/264288

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- محارب، بدر (2003) واقع الدراما الكويتية، موقع جسد الثقافة، على الرابط

http://aljsad.com/forum35/thread15504

- المنصور، حسين (2010) "الدراما الكويتية تراجعت.. والمسرح مات!"جريدة الاتحاد، الرابط:

http://www.alittihad.ae/details.php?id=5170&y=2010&article=full#ixzz2NAPFT3hY

- موقع مسرحيون، نشأة الدراما،2012، نشأة الدراما، (WWW.MASRAHEON.COM)

- القحص، خالد (2012) "الدراما الكويتية الأولى خليجياً"، على الرابط:(http://alqahs.com/?p=219)

- الفهد، حياة ((9 فبراير 2012)) الدراما الكويتية تسيء للوطن، موقع gololy لصور وأخبار المشاهير، على الرابط:http://www.gololy.com/0209

سابعاً: المراجع أجنبية:

- Gakahu N.,& Mukhongo (2007) "Women's Pages' in Kenya's Newspapers: Implications for the Country's Development. Western Educational Research Association, Ghicago,IL.

-Gordon W.Allport, (1954) The Nature of Prejudice, New York: Doubleday, 1954,p.141.

- John Harding (1968) " Stereotype" in International Encyclopedia of the Social Sciences,Vol.4,New York : Macmillan Company & the Free Press, 1968,p.259.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

-Kadragic, Alma, (2010) Commentary: Image of Women in TV drama , South Africa Media Educator, 20, 2010, 247-252.

- Shan,Ho, Wing (2012) How far can we go: Popular Film and TV Drama in Post-1989.China,University of Oregon, ProQuest, UMI Dissertations Publishing.

- Tantiniranat, Sutraphorn (2009) Images of Thai Women: Presented Through Female Antagonist in a Thai TV Drama Series. By the link; http://scholarspace.manoa.hawaii.edu/handle/10125/7956?show=full.

- Walker, Tanya Emma (2011) Revisiting the Tragic Form: The Black Rape Tragedy in Contemporary African American Women's Drama. Press the Escape key to close. Howard University, ProQuest, UMI Dissertations Publishing.

www.manaraa.com

ملاحق الدراسة

ملحق رقم (1)

ملخص أحداث المسلسل

منذ المشهد الأول يمكن للمشاهد أن يتنبأ بأنه بصدد عمل اجتماعي بامتياز، يناقش بعض قضايا الطبقة الميسورة أو الطبقة المتوسطة في المجتمع الكويتي الحديث، إذ يبدأ المسلسل بمشهد خارجي ، منزل (فيلا) ضخمة ورائعة الجمال، ثم ينتقل إلى مشهد داخلي حيث الكادر هو عبارة عن أسرة ممتدة (ثنيان الجد وموزة الجدة) وحولهم عدد من أبنائهم الرجال وزوجاتهم وبعض الأطفال الذي يلهون معاً تحت طاولة الطعام الكبيرة الممتدة في جانب من الصالة الفسيحة، هذا الاجتماع الكبيرة من أفراد الأسرة الذي يصل عددهم أحياناً إلى (15) شخصاً بين طفل وامرأة ورجل، هم عبارة عن هذه الأسرة وشخصياتها الرئيسية.

يبدأ الحوار على ألسنة الأطفال فنتعرف بذلك على العلاقات بين هؤلاء الأشخاص المجتمعين مساء خميس كعادتهم، ومن خلال ملابس النساء على الأخص ومن خلال الأثاث نعرف أننا في منزل أسرة ميسورة الحال، أسرة من الطبقة المتوسطة العليا.

ومع توالي المشاهد والحلقات يجري عرض مجموعة من قضايا العلاقات بين النساء وأزواجهن، الخلافات، الحوارات، العادات، القيم المسيطرة، الأفكار الدارجة، القضايا التي تؤرق الزوجات خصوصاً والأزواج بشكل عام. ويظل محور العمل موزعاً بين العلاقات الثنائية بين الأزواج الأربعة وزوجاتهم اللاتي يزيد عددهن عن أربع نساء مع تطور الأحداث، يجري ذلك جنباً إلى جنب مع تطورات الأحداث مع (نادية شقيقة موزة الجدة) المزواجة وقضاياها الزواجية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونعرف من خلال الحلقات الأولى أن الجدين هم الأكثر توافقاً وانسجاماً في علاقتهما الزوجية، وهما يعيشان في حيوية أكثر من أبنائهما الشباب، إذ يحرصان على تقليد الخروج للسينما والعشاء في الخارج مرة في الأسبوع، ونعرف أن مرزوقاً الابن يغار على زوجته إلى درجة الشك في أهداف خروجها مع صديقاتها. ونعرف أن الابن الثاني (فيصلاً) يقيم علاقة عاطفية خارج نطاق الزواج. ونعرف أن الزوجة (أمينة) تهتم بعيد زواجها من (سعود) الذي يبدي عدم الاهتمام بذلك الحدث، وأن أمينة اشترت له ساعة يد بمبلغ (1000) دينار لهذه المناسبة، بينما هو لم يكن حريصاً على إحضار أي هدية.

ومن خلال الحلقة الثالثة، نعرف من خلال وجود لبس في بعض المواقف أن أفراد الأسرة تساورهم الشكوك في وجود زواج سري لابنهم الأكبر (أحمد)، المتدين، لكن الموقف ينجلي على غير ذلك. ونعرف أيضاً أن (عزاً) الابن الأصغر (20) عاماً يصدم فتاة بسيارته لكنه لا يتوقف لإسعافها ولا يعلن عن ذلك، إذ إن صديقاً له أعطاه نوعاً من المخدر (حشيش) مما أفقده تركيزه، لكن مع تطور الأحداث، نعرف أن الفتاة (جنان) كانت تتعمد أن تلقي بنفسها على السيارة بهدف استعطاف (عز) وبناء علاقة تفضي إلى زواج!!

ويتواصل عبر الحلقات تطور الأحداث في مجال علاقات الأزواج وعلاقات خارج الزواج، يتبين أن (منصوراً) زوج (شاهة) ابنة الأسرة الكبيرة لا يتحرج من مراودة (دلال) زوجة شقيق زوجته، لكنها تصده فتعرف موزة الجدة ويجبر على طلاق ابنتهم دون أن تعلم هي السبب.

ونعرف من الحلقات الأولى وجود عدد من النماذج النسائية:

(موزة الأم) وهي والدة الأولاد المتزوجين والابنة شاهة، وهي النموذج الأكثر مثالية، محافظة، متزنة، حكيمة، محبة للجميع، معطاءة، تجمع ولا تفرق وتواجه أية مشكلة طارئة ولا تتهرب منها. ثم (نادية) شقيقة (موزة) الأم، وهي امرأة جميلة ، مزواجة، غاوية، مستهترة بالقيم والعادات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والنموذج الثاني (موزة بنت نادية 20 سنة)، وهي شابة مسترجلة (بوية)، تتخذ هذا المنحى في شخصيتها كرد فعل تجاه سلوك أمها المزواجة الغاوية. نموذج المرأة المتدينة (تسنيم) التي لا تهتم بمظهرها أبداً، ، ولكنها الوحيدة على هذا الخط، وهي امرأة عاملة (مدرسة)، ثم نموذج المرأة الزوجة المعتدلة (أمينة) في علاقتها بزوجها و بالآخرين. نموذج النساء الصائدات للرجال، أو الموقعات بهم، وهن نساء طارئات يظهرن فجأة في حياة الأسرة أو أحد أفرادها، وهن لا يقمن بالاً لمصير التماسك الأسري لأن كل همهن الالتصاق برجل ما ولو كان اللقاء بالصدفة (غادة تلاحق فيصل للزواج منه)، أو بالتدبير (رشا التي تزوجت سعوداً صديق زوجها الأول)

نموذج الجدة المسنة التي تمثل حقبة ما قبل النفط على ما يبدو (أم نصيب)، وهي تمثل دور أم (موزة الأم) لكن يتبين في الحلقات الأخيرة أنها لم تكن سوى المربية (الخادمة) التي ربت (ثنيان) الأب، وهي تُعبر عن أقصى التطرف في القيم والمعايير، فهي تؤمن بالحسد، وتمارس النميمة بين النساء والأزواج، وتتدخل في شؤونهم بلا تردد، وتوبخهم بأقسى الكلمات...

مع تطورات العمل، يتبين سيادة الشك ليس بين الزوجات وأزواجهن فحسب، بل بين النساء بعضهن ببعض، فتأتي نصيحة (نادية) التي تمثل الخروج على قيم المجتمع أو كأنها تمثل (الشيطان)، لتقول إن على الزوجات عدم إقامة علاقات صداقة مع نساء أخريات حفاظاً على أزواجهن، لأن المرأة لا أمان لها، وهي تتبنى المثل الشعبي كشعار(خاويني وأخاويك، وأخذ رجلك وأخليك)، والشك نفسه بالرجل (لا تأمنين برجال ولا تثقين بامرأة).

والشك وعدم الثقة يجري تكريسها في العمل من خلال الكثير من الأفعال التي تقوم بها بعض الشخصيات، حتى إن (أحمد) المتدين، يستخدم الكذب رداً على سؤال أمه عن مكان وجوده، إذ يخبرها أنه بصحبة صديق له، بينما هو مع امرأة أخرى (سيتزوجها لاحقاً سراً). ويقوم سعود

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كذلك بالكذب المستمر على زوجته بينما هو يخطط للزواج سراً. الأسرة تشك في مسلك ابنهم فيصل لأنه تعرض لحادث ضرب من قبل مجهولين.

علاقات الزواج هذه تظل مضطربة طوال الوقت بالشك والريبة وينتهي عدد منها فعلاً إلى الانفصال أو إلى الطلاق وإلى زيجات أخرى.

وكان أهم حوادث الطلاق تلك هي تطليق (ثنيان الجد) لزوجته (موزة الجدة) نتيجة لرغبته بالزواج من أختها (نادية).

ثم طلاق عز بن ثنيان من زوجته (جنان). هذا عدا عن تطليق (نادية) لزوجين سابقين.

الأجزاء الأخيرة من المسلسل تنتهي إلى مجموعة من التطورات أهمها:

- تطليق ثنيان الجد لزوجته موزة.
- تطليق عز بن ثنيان لزوجته جنان.
- قرار أربع زوجات من زوجات الأبناء بالابتعاد عن أزواجهن، والتجمع في شاليه المزرعة من موزة الجدة.
- تعبير الزوجات عن الصدمة النفسية والفكرية التي أصبن بها جراء متاعب الشك والضغط من قبل الأزواج. كل منهن تقرر تغيير نمط حياتها وتهتم بنفسها وتعلن عدم يقينها من أي قيم اجتماعية بما في ذلك قيم التماسك الأسري والزواج والأبناء.... الزوجة (تسنيم) المدرسة الأكثر تديناً تعلن أنها ستنقطع عن العمل ولن تذهب لمدرستها .. وتقول : " أدرسهم عن الوفاء والإخلاص وأنا أعرف أنه لم يعد هناك وفاء وإخلاص "؟.. "
- موزة الجدة تقص على أحفادها قصة ليلى والذئب" الذئب أكل الجدة وجلس مكانها ولبس نظارتها ولبس ملابسها والجدة امرأة مسنة لا تستطيع أن تدافع عن نفسها وعاجزة لا تستطيع أن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمشي " كأنها تقول: إن ذئب العولمة أو التفكك الأسري والانحلال القيمي أكل الوفاء والحكمة والصدق وكل القيم الجميلة في المجتمع.

ينتهي العمل في المشاهد الأخيرة نهاية تراجيدية إذ:

– يخرج ثنيان وزوجته نادية إذ يركب سيارته وهو ينظر لأبنائه الذين أوصتهم أمهم بتجنب النظر إليه كي لا ينزعج وهي أيضاً تضع يدها على عينها كي لا تراه ... يتحرك ثنيان بسيارته بعيداً عن المنزل ..

– مرزوق يتجه نحو والدته موزة لدعوتها للدخول إلى منزلها ولكنهم يصدمون بأن والدتهم قد توفيت بالجلطة القلبية على ما يبدو.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملحق رقم (2)

ملحق رقم (2) أسماء محكمي نماذج الملاحظة والتحليل

الاسم	الجهة التي يعمل بها	التخصص
د. كامل خورشيد	كلية الإعلام – جامعة الشرق الأوسط	اعلام
د. عالية إدريس	كلية الإعلام – جامعة الشرق الأوسط	علم الاجتماع الإعلامي
د. حياة الحويك	كلية الإعلام – جامعة الشرق الأوسط	اعلام الوسائط المتعددة
أ.د. حلمي ساري	قسم الاجتماع– كلية الآداب– الجامعة الأردنية	علم الاجتماع الإعلامي
أ.د. تيسير أبو عرجة	قسم الإعلام – كلية الآداب – جامعة بترا	صحافة
د. عبد الكريم الدبيسي	قسم الإعلام – كلية الآداب – جامعة بترا	صحافة
أ.د. محمد زعيمة	المعهد العالي للفنون المسرحية – الكويت	دراما ونقد مسرحي
د.أيمن أحمد الخشاب	المعهد العالي للفنون المسرحية – الكويت	تمثيل وإخراج
د.خالد عبد اللطيف رمضان	المعهد العالي للفنون المسرحية – الكويت	النقد الأدبي الحديث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملحق رقم (3)

ملحق رقم (3) أسماء الأشخاص الذين تم مقابلتهم

الاسم	الصفة	تاريخ المقابلة	مكان المقابلة
حسين المهدي	فنان – ممثل– ومخرج تلفزيوني	15– 3 –2013	البحرين
فاطمة الكندري	مهندس كمبيوتر– مهتمة بشؤون المرأة	16–3–2013	الكويت
بدر الدعي	معد برامج إعلامية – كبير معدين	17–3–2013	الكويت
مروان سليمان المطوع	أستاذ علم النفس والجمال/ المعهد العالي للفنون المسرحية/ الكويت	18– 3 –2013	الكويت
فهد عبد الكريم الغيلاني	مخرج في تلفزيون دولة الكويت	18– 3 –2013	الكويت
منال أحمد المكيمي	باحث إعلامي/ محررة صحفية	20– 3 –2013	الكويت
دلال المُلا	محامية حقوقية– مهتمة بشؤون المرأة	19–3–2013	الكويت
محمد المنصور	فنان كويتي/ مسرحي وتلفزيوني	19– 3 –2013	الإمارات
سعاد عبد الله	كاتبة دراما، فنانة ممثلة	20– 3 –2013	الكويت
خالد البريكي	فنان، مخرج	20– 3 –2013	الكويت
هبة مشاري حمادة	كاتبة (من أعمالها زوارة خميس)	28–3–2013	الكويت
هيفاء مبارك العنجري	دكتوراه علم النفس، تخصص سوسيولوجيا الملابس	5–4–2013	الكويت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملحق رقم (4)
نماذج الملاحظات السوسيوثقافية لحلقات مسلسل زوارة خميس...

أولاً: وصف شخصيات المسلسل:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ثانياً: القضايا التي عالجها المسلسل:

القضية الأولى:

.....

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.....

القضية الثانية:

.....

.....

.... القضية الثالثة:

.....

.....

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ثالثاً: تحليل الصورة الذهنية والصور النمطية:

الصورة الذهنية والصور النمطية للمرأة ومكانتها الاجتماعية

رقم الحلقة	الصور الذهنية التي بدت فيها نساء العمل	الصورة النمطية للمرأة	مكانة المرأة الاجتماعية
	مثلاً :صورة البنت المستضعفة، صورة المرأة التابعة للرجل، الذليلة، الكريمة، صاحبة الرأي، لا رأي لها، هامشية..		مثلاً :علاقة تبعية للرجل، علاقة متوازنة مع الرجل، علاقة قيادية للمرأة، علاقات مختلطة،
الحلقة الأولى			
الحلقة الثلاثون			

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعاً: القيم الثقافية والاجتماعية في المسلسل تجاه المرأة

رقم الحلقة	القيم الثقافية والاجتماعية التي عرضت في الحلقة	موقف المرأة من القيم المعروضة	موقف الرجل من القيم المعروضة
00	مثلاً : الولاء للزوج، صداقة الأولاد حينما يكبرون، الإخلاص لعمل المنزل، الزهد في المال، التطلع للثراء، احترام الأغنياء، عدم احترام العلم والتعليم، المرأة لبيتها....		
الأولى			
الثلاثون			

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خامساً: ملابس الشخصيات ومقتنياتها ودلالاتها الثقافية الاجتماعية

الشخصية	ملابس المرأة	دلالاتها الثقافية و الاجتماعية
ص	مثلاً :ملابس الأم في المنزل، ملابس أنيقة للبنت، ملابس تقليدية،	ملابس تدل على الثراء، ملابس تدل على الفقر
س		

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملاحظات المحكمين:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

...

اسم المحكم..... **مكان العمل:**

.....

التوقيع: .....

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملحق رقم (5) أسئلة الخبراء الذين تمت مقابلتهم

بسم الله الرحمن الرحيم

السيد/ السيدة ..... المحترم/ة

أقوم بتحضير دراسة ماجستير في الإعلام بعنوان "مكانة المرأة وصورتها في الدراما التلفزيونية الكويتية: مسلسل زوارة خميس نموذجاً"، ولهذا الغرض أرجو الإجابة على الأسئلة المرفقة حول تاريخ وواقع الدراما الكويتية، خصوصاً ما يتعلق بمكانة المرأة وصورتها فيها.

علماً أن الإجابات لن تستخدم لغير أغراض هذه الدراسة.

الطالب: علي دوشي العرادة

الأسئلة:

س1 ما تقييمك لبدايات الدراما التلفزيونية الكويتية ؟ وما تقييمك لها الآن ؟ حول ما تقدمه لصورة المرأة الكويتية ؟

2- هل أنت راض عن معالجة الدراما الكويتية لصورة المرأة الكويتية ومكانتها في المجتمع، ولماذا؟

3- ما هي نصائحك لكتاب الدراما ومخرجيها بشأن معالجة صورة المرأة ومكانتها في المجتمع الكويتي؟

4- حسب اعتقادك هل ترى ان ما تقدمه الدراما الكويتية من خلال مسلسلاتها يؤثر في ثقافة المجتمع الكويتي ككل ؟ والمرأة الكويتية بشكل خاص ؟

5- هل ترى أن الدراما الكويتية تقدم الصورة الواقعية للمرأة الكويتية ؟

6- حسب رأيك ما هي الصورة الذهنية التي أوجدتها الدراما الكويتية عن المرأة من خلال المسلسلات ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7- حسب خبرتك من تعتقد أنه قدم صورة المرأة من خلال المسلسلات الكويتية بشكل أفضل هل هم الكتاب (الرجال) أم الكاتبات (النساء) ؟ ولماذا ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملحق رقم (6)

أسئلة لكاتبة العمل المحترمة:

مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية (مسلسل زوارة خميس نموذجاً)

(دراسة تحليلية – نوعية)

س 1- المحاور الرئيسية لمعالجات العمل تدور حول العلاقات الاجتماعية خصوصاً في علاقة الأزواج ووضع المرأة في المجتمع الكويتي الحديث، هل أرادت الكاتبة إدانة التطور الذي أصاب المجتمع من خلال انعدام الوفاء للزوجات، أم هو إدانة للرجل الذي يجري وراء شهواته المادية وعدم تقديسه لرابطة الزواج؟ أم هو إدانة للمرأة التي ظهرت سلبية ومغلوباً على أمرها في أغلب علاقاتها الزواجية؟

س 2- هل أرادت الكاتبة وضع رمزية مكثفة في شخصية موزة الجدة لتعبر عن كل القيم الجميلة التي يجري التخلي عنها من قبل الزوج (المجتمع) لدرجة أنها ماتت في المشاهد الأخيرة للعمل، فهل ماتت قيم الوفاء والحكمة والأصالة التي تمثلها موزة (سعاد العبد الله).

س 3- هل يمثل (ثنيان الجد) مظاهر الأمراض الحديثة (الطمع والجشع وعدم الوفاء...) القادمة مع العولمة والتطور الذي أصاب الرجل الكويتي أو المجتمع الكويتي عموماً؟

س 4- هل صحيح أن الحال وصل في المجتمع الكويتي الحديث إلى أن تقلق الفتاة على فرص ارتباطها بالزواج فتسعى أكثر من الرجل لتوفير فرصة للارتباط بزوج كما تفعل نادية وموزة بنت نادية وجنان التي ترمي بنفسها أمام سيارة عز لتتقرب منه وغادة التي تلاحق فيصلاً للزواج منها رغم رفضه ورغم معرفتها بأنه متزوج؟

س 5- يتضح عدم تركيز العمل على شخصية المرأة المتعلمة أو المرأة العاملة، فهل هذه الأبعاد ليست هي المهمة في بناء الشخصيات، مع أن وضع المرأة الكويتية في التعليم والعمل تحسن كثيراً ولم يعد مشكلة للمرأة الكويتية؟

مع الشكر الجزيل لكم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com