الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة الى العربية

دراسة حالة : الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب

The Stereotype Of Hero In Turkish Series Dubbed Into Arabic:A Case Study TV Series "Wadi Al-Theaab 4"

إعداد

ابراهيم يوسف العوامرة

إشراف

الدكتــور رائد البياتي

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإعلام

كلية الإعلام

جامعة الشرق الاوسط

كانون ثاني – 2013

تفويض الجامعة

أنا ابراهيم يوسف العوامرة ، أفوّض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات ، أو المنظمات ، أوالهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلميّة عند طلبها .

الاسم : ابراهيم يوسف العوامرة

التوقيع: ..... ابراهيم العوامرة

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها :

الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة الى العربية

دراسة حالة : الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب

وأجيزت بتاريخ : 2013/1/14

أعضاء لجنة المناقشة :

اسم الدكتور	جهة العمل	التوقيع
رئيساً: د. عاطف السعودي	جامعة الشرق الأوسط	.....
مشرفاً: د. رائد أحمد البياتي	جامعة الشرق الأوسط	.....
ممتحناً خارجياً: د. إبراهيم أبو عرقوب	الجامعة الأردنية	.....

شكر وتقدير

يطيب لي أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي المشرف على رسالتي الدكتور رائد البياتي من كلية الاعلام في جامعة الشرق الأوسط , الذي كان لتوجيهاته المفيدة في مراحل الدراسة الأثر الأكبر في انجازها بصورتها النهائية .

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من الأستاذة الدكتورة حميدة سميسم عميد كلية الإعلام في جامعة الشرق الأوسط , والدكتور كامل خورشيد والدكتور محمود السعدي والاستاذ الدكتور عبد الرزاق الدليمي من جامعة البتراء , الذين أسهموا بآرائهم وتعليقاتهم المميزة في دعمي في هذه الدراسة .

وأسجل كامل شكري وعظيم امتناني للدكتور جمال التميمي والدكتور عمر نقرش والأستاذ صلاح أبو هنود والاستاذ أحمد الخطيب والأستاذ وضاح محادين الذين لم يبخلوا علي بتقديم المشورة .

شكر خاص

أتقدم بالشكر الجزيل من د.ايمان زيتون التي ساهمت مساهمة كبيرة في انجاز هذه الدراسة ولم تبخل علي في أي معلومة أو دعم بكافة مراحل الدراسة .

الاهداء

الى والدي ووالدتي

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
نموذج التفويض	ب
قرار لجنة المناقشة	ج
شكر وتقدير	د
الإهداء	د
فهرس المحتويات	هـ
قائمة الجداول	ز
قائمة الملاحق	ح
الملخص باللغة العربية	ط
Abstract	ك
الفصل الاول : الاطار العام للرسالة	
تمهيد:	1
مشكلة الدراسة	2
هدف الدراسة	4
أهمية الدراسة	4
أسئلة الدراسة	5
حدود الدراسة	5
محددات الدراسة	6
المصطلحات الإجرائية	6

الموضوع	الصفحة
الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة	
أولاً: مفهوم الثقافة وعناصرها:	9
ثانيًا: الغزو الثقافي والتبعية الإعلامية:	13
ثالثاً: نظرية الغرس الثقافي:	18
رابعًا: الصورة:	**25**
خامسًا: صورة البطل في الدراما التلفزيونية:	**31**
سادسًا: المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية:	**34**
الدراسات السابقة	37
الفصل الثالث : الطريقة والإجراءات	
مجتمع الدراسة:	45
قصة المسلسل:	50
عينة الدراسة:	55
منهجية الدراسة :	56
دراسة الحالة:	57
أداة الدراسة:	58
إجراءات الدراسة:	58
الفصل الرابع: نتائج الدراسة	59
الفصل الخامس : مناقشة النتائج والتوصيات:	67
خلاصة الدراسة:	72
التوصيات:	74
المصادر والمراجع:	75

قائمة الجداول

الجدول	الصفحة
الجدول (1): طاقم العمل والشخصيات في مسلسل وادي الذئاب ككل	**46**

قائمة الملاحق

الملحق	الصفحة
الملحق (1): قائمة بالمسلسلات التلفزيونية التركية المدبلجة إلى اللغة العربية باللهجة السورية	**82**
الملحق (2): سرد مشاهد حقات الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب	**86**

صورة البطل في المسلسلات التركية المدبلجة

دراسة حالة مسلسل "وادي الذئاب: الجزء الرابع

إعداد

ابراهيم يوسف العوامرة

إشراف

الدكتــور رائد البياتي

الملخص

هدفت هذه الدراسة الى استقصاء صورة الذهنية للبطل في المسلسل التركي المدبلج الى العربية، وقد اتخذت مسلسل وادي الذئاب الجزء الرابع دراسة حالة كونه أحد أهم المسلسلات المدبلجة التي أحدثت ضجة كبيرة سياسيا واجتماعيا في الوطن العربي ولما لهذا الجزء من اعتماد مباشر على الصورة الذهنية للبطل في انتاج مادته الدرامية، وقد اشتملت عينة الدراسة على خمس عشرة حلقة، بما يعادل خمس عشرة ساعة تلفزيونية، أنتجت عام 2010، وبثت على قناة أبو ظبي التلفزيونية .

استخدمت الدراسة المنهج النوعي المتمثل بدراسة الحالة من خلال الملاحظة التحليلية لحلقات العينة، وذلك بغرض رصد الصور النمطية والذهنية التي عرض لها المسلسل والمتعلقة بالابطال الذين قُدمت قصة المسلسل من خلالهم. وللتعمق أكثر والوقوف على غايات العمل والرسائل التي حاول ايصالها أجرى الباحث عددا من المقابلات مع عدد من الأكاديميين والمهتمين في مجال الدراما والمتابعين للمسلسل موضوع الدراسة .

وقد توصلت الدراسة الى مجموعة من النتائج أهمها: أن صورة البطل في المسلسلات التركية المدبلجة الى العربية ما زالت تستحضر صورة البطل الخارق القادر على القيام بكل شيء، الشجاع النبيل الوسيم العاشق الذي يقدم الطاعة لوطنه ويعمل من أجل مصلحتها، المثالي الذي لا يمكن وجوده الا في مسلسلات التشويق والاثارة. هذا بالنسبة لأبطال الخير أما أبطال الشر فلم تتعدى صورة البطل فيهم الصورة الكلاسيكية أيضا من البطل الشرير، حيث صوّر المسلسل ابطال الشر في مظهر بشع، في الغالب سفاحين محبين للسلطة قاسيي الملامح دنيئي التفكير ولا مبدأ لهم سوى الوصول لهدفهم بأي طريقة كانت. ولكن هذه المسلسلات لم تغفل بعض الجوانب المعتدلة التي تعطي البطل صفة واقعية في بعض الأحيان كي تبدو الصورة متقبلة الى حد ما .

ي

كما أظهر المسلسل الشخصيات البطلة في المسلسل على أنهم أناس مثاليين لا يخطؤون الا بشكل نادر بالنسبة لأبطال الخير، بينما جاءت صورة أبطال الشر على أنهم أشرار في الغالب لا يتغير توجههم رغم كل ما يحدث لهم .

وقد خلصت الدراسة أن الدراما التركية المدبلجة تقدم حالة مصنوعة بعناية لنماذج أبطال تقدم تركيا من خلالهم صورة مبهرة عنها كدولة قوية مستقلة الإرادة قادرة على هزيمة أعدائها وإيقافهم عند حدهم بزنود أبنائها وذكائهم الحاد وإخلاصهم لوطنهم. وبدا واضحًا من خلال نتائج الدراسة أن صناع الدراما التركية مهتمين بصناعة أبطال جدد وتصديرهم الى دول الجوار لما لصورة البطل من تأثير على المتلقي بشكل فردي وجمعي ولما للأبطال من قدرة على الوصول لمحبيهم وايصال رسائل صناع الاعمال الدرامية للمتلقين .

Abstract

The Stereotype of Hero in Turkish Series Dubbed Into Arabic:

A Case Study TV series "Wadi Al-Theaab 4"

A research concluded by: Ibrahim Yousef Alawamreh

Supervised by: Dr. Raed Al-Bayati

This study exams the mental sterotype of Turkish' hero in dubbed series, with a consideration to hero's importance of producing a dramatic effect upon others. moreover, the study based on the analysis of WADI ALTHEAAB series for achieving its purposes. WADI ALTHEAAB is considered as one of the most important dubbed series that caused a political and social crises in the Arab world. For this purpose, the study includes about fifteen episodes, each one of them equal to an hour, broadcasted on Abu Dhabi TV in 2010.

based on the quality methods, the researcher observed the hero's mental and typical behaviors, aiming to find the main objectives beyond such this kind of these series.

In addition, The researcher conducted several interviews with some professors who are interested with drama.

As a result, the study shows that Turkish's hero is represents in two ways, one as a noble hero, and the other as an evil hero. The noble one is portrayed as a brave, handsome and romantic person who used to introduce loyalty and obedience to his/her country, they rarely do mistakes. Thus, noble hero is an ideal one who

rarely do mistakes and never could be founded in the suspense and stir series. On the other side, the evil one is portrayed as an ugly, cutthroat, looking for authority, with harsh features and sordid thinking. They don’t have a principle other than reaching their goals whatever the means were. However, evil one mostly is a destructive person whom his\her attitudes would never be changed. But in general, the study shows that these series did not ignore some moderate sides that give the hero realistic features to make the idea more accepted.

As a conclusion of this study, the researcher indicates that such dubbed Turkish series reflects a particular image about Turkey itself, where directors represent this country as a strong and independent state.

The study has concluded that the Turkish dubbed drama's characters are chosen carefully, because these characters represent their country. They represent the strength and the autonomy represented by Turkey, which is able to defend itself by the courage, loyalty, devotion and the intelligence of its citizens, believing in their intimacy to this country. However, it was clear that the maker of Turkish dramas were interested in producing new modern hero to export them abroad, seeking to send a particular message to the public-individually or generally, through the character of t heroes, believing that heroes characters have the power of affecting others mentally and emotionally.

الفصل الاول

تمهيد:

شهدت العقود الأخيرة تطوّرًا متسارعًا في بنية المجتمعات المعاصرة، مما انعكس باضطراد على وسائل الاتصال الجماهيري، وأسهم في تنميتها تقنيًا ووظيفيًا، وعمّق من تأثيرها في حياة الأفراد والجماعات، فضلاً عن زيادتها لمساحات النقاش العام، وإتاحتها فرص التفاعل بين الخطابات الثقافية السائدة في واقع محدد، والتعامل مع الظواهر المجتمعية المتباينة بقصد تعزيزها أو إضعافها.

ويُعدّ التلفزيون من أبرز وسائل الاتصال الجماهيري، وأوسعها انتشارًا وأكثرها قبولاً لدى عموم الأفراد، بصفته وسيطًا سمعيًا بصريًا يجمع بين الصوت والصورة والحركة واللون، ويمكنه الولوج إلى أفكار الفرد ومشاعره عبر أهم منفذين حسيّين هما العين والأذن، وهما المنفذان اللذان تمر منهما غالبية المؤثرات الحسية إلى وعي المرء، على اختلافٍ في تقدير نسبة هذه الغالبية بين الباحثين. فإذا أضفنا إلى ذلك أن المادة التلفزيونية يمكن أن تصل إلى ملايين الأفراد في الوقت ذاته، وبخاصة في عصر الفضائيات الذي نعيشه، وبأسلوب سهل مشوّق آمن منخفض التكلفة، فلنا أن نتصوّر التأثير الهائل للخطاب الإعلامي الموجّه من خلال التلفزيون على وعي الناس وثقافتهم

وتتخّذ المادة التلفزيونية أشكالاً متنوعة بتنوّع أهدافها وأدوات إنتاجها، فمنها المواد الإخبارية والسياسية والأدبية والعلمية والاجتماعية والترفيهية والتجارية، ومنها الإعلانات والبرامج الحوارية والبرامج الدرامية كالأفلام والمسلسلات.

والمسلسل التلفزيوني هو برنامج فيه عمل درامي واحد مقسم إلى حلقات متسلسلة، وتصنّف المسلسلات التلفزيونية عمومًا في إطار فن "الدراما" ، والذي يقوم على تحويل نص مكتوب إلى أداء تمثيلي يجسّد التفاعل الإنساني، مدعّمًا بالمؤثرات الصوتية والبصرية اللازمة. وتتعدد موضوعات الدراما التلفزيونية ما بين الكوميدية والتراجيدي وغيرها. ويزداد التأثير الثقافي للمسلسلات التلفزيونية بزيادة تعرّض المتلقي للخطاب الإعلامي الذي تقدّمه، وبالتالي تعاظم قدرتها على غرس المكوّنات الثقافية التي تروّج لها من خلال شخوص المسلسل وأحداثه وجوه العام. ويبدو لافتًا أن أكثر ما يعلق بالبال من أي مضمون إعلامي هو "بطل" هذا المضمون، إن كان فردًا أو جماعة أو شيئًا. وأيًّا كان شكل المسلسل أو موضوعه، فإنه بالإمكان دائمًا توظيف الأحداث الدرامية لتمرير الأفكار السياسية والاقتصادية والاجتماعية لمؤلف المسلسل أو مخرجه أو منتجه، في قالبٍ محبب للمتلقي، وبما يجعل من المسلسل التلفزيوني واحدًا من أكثر أدوات الاتصال الجماهيري قدرة على التأثير على إدراك المشاهدين للواقع الاجتماعي الحقيقي، والواقع الصوري الذي يقدمه الإعلام ووسائله.

<u>مشكلة الدراسة:</u>

يستقطب المسلسل التلفزيوني عددًا كبيرا من المشاهدين، مما يشكّل تحديًّا حقيقيًا لصنّاع القرار الإعلامي في مجتمع محدد؛ من حيث قدرتهم على توظيف هذه الأداة الإعلامية (التلفزيون) المؤثرة بطريقة تحقق رؤيتهم لحاضر هذا المجتمع ومستقبله.

ويكون الأمر أصعب في حال ما إذا كان هذا المسلسل "أجنبيًا" ومكتوب بلغة غريبة عن ثقافة المجتمع، لافتًا اهتمام أبنائه عن أولويات مجتمعهم وتطلّعاته والتحدّيات التي تواجهه، مساهمًا في تغريب بعضهم عن مجتمعهم، كما يشوّش على سياسات الدولة ويعيق خططها التنموية. وكمثال قريب زمنيًا،

اجتاحت "المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللغة العربية" القنوات الفضائية العربية، واكتسبت شعبية واسعة في المجتمعات العربية بشكل عام، ومجتمعنا الأردني بشكل خاص، وجذبت بقوة انتباه شرائح متعددة من مشاهدي الدراما التلفزيونية من المراهقين والبالغين من مختلف الأعمار ذكورًا وإناثًا، وحتى من غير المتابعين في العادة للتلفزيون. وصار من الطبيعي أن تتوقف الحياة تقريبًا في البيوت والشوارع والمحلات التجارية وقت عرض المسلسل التركي، وأن تجد أسرًا بأكملها تتابع حلقات المسلسل وإعاداتها المتكررة على أكثر من قناة فضائية، وتتناقش في تفاصيلها، وأن يحاكي الأفراد الممارسات التي اعتادوا مشاهدتها في المسلسل، وأن يتمّثلوا الأفكار والقِيم التي يبثّها عبر أحداثه وشخوصه.

ويتعدّى الأمر التأثير الآني المؤقت لتفاعل المتلقين مع أحداث المسلسل، إلى التمثّل التام للقيم والسلوكات التي ينتهجها "البطل" في المسلسل، والتشبث الواعي أو اللاواعي بصورة ذلك البطل، والاعتقاد بواقعيته وإمكانية تقليده ومحاكاة كل جزئيات حياته.

وبغض النظر عن مدى اتفاقنا أو اختلافنا مع صورة البطل التي يقدّمها ويروّج لها أي عمل درامي تلفزيوني، فإن آثار تقليد هذه الصورة ومحاكاتها على الفرد والمجتمع لا يمكن إنكارها أو تجاهلها. ومع ذلك نجد أن هناك ثورة في الدراسات الإعلامية الأكاديمية التي تتناول هذه الظاهرة بمنهجية علمية وتحاول رصد الظاهرة، وتوصيفها وتحليلها، ومن ثّم الاسترشاد بنتائج هذه الدراسات في تعزيز الآثار الإيجابية لهذه الظاهرة، والتقليل من آثارها السلبية.

فما دمنا قد عرفنا أن الصورة تشكل البيئة التي يمكن أن تضم مختلف مفردات الحياة ومصطلحاتها والتعبير عنها بطريقة جمالية عبر آليات العرض البصري بدأ من الفكرة وانتهاءً بالمتوالية الصورية التي يبثها العرض، وإذا ما كان العرض الصوري هو منتج حتمي لمجموعة الصور ويرتفع بجودتها ويتأثر

بردائتها، فمن المستحسن هنا الوقوف على ماهية هذه الصور وبالتالي مـــدى علاقتهـــا بموضـــوعة ذلـــك الحضور ومدى تأثيره (السوداني، 2008).

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى استقصاء الصورة الذهنية للبطل كما يقدّمها ويروّج لها المسلسل التركـــي المدبلج إلى اللغة العربية " وادي الذئاب: الفخ"، وذلك من خلال تتبع مواصـــفات البطـــل كمـــا يـــصوّره المسلسل، وأنماط أبطال المسلسل، والقيم الاجتماعية التي يتمثّلها أبطال المسلسل، وتبيان تأثير صورة البطل في المسلسل على المتلقين، ومدى توافق هذه الصورة مع واقع المتلقين.

أهمية الدراسة:

تستمد هذه الدراسة أهميتها من خلال الدور المؤثر الذي باتت تلعبه الدراما التركية المدبلجة إلـــى العربية في المجتمع الأردني؛ حيث أصبحت هذه الظاهرة محط أنظار المهتمين، في المجـــالين الإعلامـــي والاجتماعي. كما تنبع أهميتها من دراستها لحالة **Case Study** مسلسل " وادي الذئاب: الفخ" وهو الجزء الرابع من سلسلة "وادي الذئاب" التي استأثرت باهتمام الشارع الأردني لفترة زمنية طويلة، لما تميّزت بـــه من حبكة درامية وإخراج متقن وطول مدة عرضها وتعدد القنوات التي تم عرضها عليها. وتـــزداد هـــذه الدراسة أهمية لكونها قد تزود الدارسين في علم الاجتماع والإعلام بمنطلق بحثي جديد، حيث أنها تعتمـــد منهجية البحث الكيفي لاستقصاء صورة البطل كما يقدّمها ويروّج لها المسلسل.

أسئلة الدراسة:

سعت هذه الدراسة إلى استقصاء الصورة الذهنية للبطل في مسلسل "وادي الذئاب: الفخ" كدراسة حالة للمسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية. وبتحديد أكثر؛ حاولت الدراسة الحالية الإجابة عن السؤال الرئيس التالي: ما الصورة الذهنية للبطل في مسلسل وادي الذئاب: الفخ؟

وقد تفرّع عن هذا السؤال الرئيس الأسئلة الفرعية التالية:

1. ما الخصائص أو السمات أو القدرات العامة لأبطال المسلسل؟
2. ما أنماط هؤلاء الأبطال؟
3. ما القيم الاجتماعية التي يتمثّلها أبطال المسلسل؟
4. ما تأثير الصورة الذهنية للبطل في المسلسل على المتلقين؟
5. ما مدى توافق هذه الصورة مع واقع المتلقين؟

حدود الدراسة:

- حدود مكانية: مسلسل "وادي الذئاب" المدبلج إلى العربية.
- حدود زمانية: الفترة ما بين العام 2010 و 2011
- حدود موضوعية: الجزء الرابع من مسلسل "وادي الذئاب" .

محددات الدراسة:

اقتصار الدراسة الحالية على دراسة حالة واحد من المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية هو الجزء الرابع من مسلسل "وادي الذئاب"، مما لا يترك مجالاً واسعًا لتعميم نتائجها على المسلسلات المدبلجة إلى العربية بشكل عام.

مصطلحات الدراسة:

- المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللغة العربية: سلسلة حلقات درامية متتابعة من 125 حلقة عادةً، كُتِب نصها الأصلي باللغة التركية ويؤديها ممثلون أتراك في الغالب الأعم، وقامت شركات إنتاج فني متعددة بدبلجتها إلى اللغة العربية الفصحى أو بإحدى اللهجات المحلية، ومن ثَمّ بثها على الفضائيات العربية.
- مسلسل وادي الذئاب (بالتركية: **Kurtlar Vadisi**): هو مسلسل درامي بوليسي تركي مدبلج إلى اللغة العربية باللهجة السورية، يعرض على قناة أبو ظبي الأولى منذ 2008 حتى الآن بأجزاءه الستة. والمسلسل من نوع الدراما السياسية التي تلعب الإثارة والحبكة البوليسية فيها دورًا كبيرًا. مخرج العمل هو عثمان سيناف، ومنتجه المنفذ هو راجي شازمز، وأهم أبطاله هو نجاتي شاشماظ.
- الصورة: مجموعة الصفات التي يميزها الشخص أو يتصورها حين يتفكّر بالشيء الذي تحمله الصورة (تعريف وليم سكوت نقلاً عن: الموسى، 1984)

- الصورة الذهنية: مجموعة الملامح والسمات التي يدركها الجمهور ويبني على أساسها مواقفه واتجاهاته نحو موضوع الصورة، وتتكون الصورة الذهنية عن طريق الخبرة الشخصية والعمليات الاتصالية سواء كانت مباشرة أو جماهيرية (صالح، 2005).
- الصورة النمطية: تركيب إدراكي يتضمن توقّعات عن سلوك فرد أو مجموعة معينة، وبحيث تؤثر تلك التوقعات بدورها على سلوك المتلقّي نحو الفرد أو الجماعة التي يتم تصويرها نمطيًا، واستقبال وتحويل المعلومات التي يتم الحصول عليها عن هذه الجماعة، ويتضمن توقعات سلبية عن سلوك هذه الجماعة (صالح، 2005).
- البطل في المسلسل: لفظة نستخدمها للإشارة إلى الشخصية المحورية في قصة المسلسل وأحداثه (عودة، 2009). والبطل قد يكون ممثلاً لجانب الخير محاربًا للشر، أو العكس؛ محاربًا للخير داعمًا للشر. وقد يتنّقل بعض الأبطال بين محوريْ الخير والشر تبعًا لأدوارهم في المسلسل وتتابع أحداثه.
- الصورة الذهنية للبطل: يقصد بها الصفات أو الخصائص أو القدرات العامة التي يتميز بها البطل كما يقدّمها مسلسل "وادي الذئاب: الجزء الرابع.
- القيم الاجتماعية: يمكن تعريف القيم الاجتماعية بأنها ما هو صحيح وما هو خاطىء وهي تصورات معينة يحددها الفرد و الجماعة وتحدد ما هو مرغوب فيه اجتماعيا وتؤثر في اختيار الأهداف والطرق والوسائل والأساليب الخاصة بالفعل وتتجسد مظاهرها في اتجاهات الأفراد والجماعات وأنماطهم السلوكية ومثلهم ومعتقداتهم ومعاييرهم ورموزهم الاجتماعية .

- التنشئة الاجتماعية : العملية التي عن طريقها يتعلم الطفل ثقافة مجتمعه بما فيها من القيم و المثل و الأعراف و العقائد و النظم و القوانين و العـــادات و التقاليـــد و أنمـــاط الـــسلوك المقبولة." (عبد الرحمان العيسوي، 1993، ص 27) كما عرفها "أحمد الفنيش" بأنها: " عبارة عن عملية تربية و تعليم، هدفها تشكيل شخصية الفرد وفقا لمعتقـــدات المجتمـــع و عاداته و تقاليده و أعرافه." (أحمد الفنيش، 2004، ص 35)
- الاتجاه السائد : الآراء والمواقف التي تشكلت لدى الشباب المجتمع العربي عموما والمجتمع الاردني خصوصا نحو القضايا الحياتية العامة نتيجة الخبرات المعرفية ، ونتيجة المؤثرات الخارجية مثل القيم السائدة في المجتمع .

الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة

أولاً: مفهوم الثقافة وعناصرها:

يلعب مفهوم الثقافة **Culture** دورًا بارزًا في مختلف العلوم الإنسانية وخاصة العلوم الاجتماعية كعلم الاجتماع **Sociology** وعلم الإنسان **Anthropology** وعلم الإدارة **Management** وعلم النفس **Psychology** .

ويعتبر "إدوارد تايلور **Edward Tylor (1832-1917)** أول من وضع تعريفاً للثقافة في العصر الحديث، وذلك في العام 1870 م، حيث عرّفها بأنها " مجموعة متنوعة من الأنشطة المميزة لجميع المجتمعات البشرية، وهي ذلك الكل الذى يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والعادات وأى قدرات اكتسبها الإنسان كعضو فى المجتمع". فيما عرّفها "كلباتريك **Kilpatrick**" بأنها "كل ما صنعه عقل الإنسان من أشياء ومظاهر اجتماعية فى بيئته الإجتماعية؛ أى كل ما قام باختراعه وباكتشافه الإنسان وكان له دور فى مجتمعه". وقدّم محمد الهادى عفيفي تعريفا شاملاً للثقافة من وجهة نظره، حيث يرى بأنها تعني "كل ما صنعه الإنسان فى بيئته خلال تاريخه الطويل فى مجتمع معين، وتشمل اللغة والعادات والقيم وآداب السلوك العام والأدوات والمعرفة والمستويات الإجتماعية والأنظمة الإجتماعية والاقتصادية والسياسية والتعليمية والقضائية. فهى تمثل التعبير الأصيل عن الخصوصية التاريخية لأمة من الأمم، وعن نظرة هذه الأمة إلى الكون والحياة والموت، والإنسان وقدراته وما ينبغى أن يعمل، وما لا ينبغى أن يعمل أو يأمل" (عامر، 2012).

ويعتبر تعريف "نبيل علي" من أحدث تعريفات الثقافة ومن أهمها، نظرًا لارتباط التعريف بعصر المعلومات وسماته. فقد قدّم علي الثقافة " "كنسق اجتماعي"، قوامه القيم والمعتقدات والمعارف والعادات

والفنون والممارسات الإجتماعية والأنماط المعيشية، وأيضاً "كأيديولوجيا" تتضمن معيار الحكم على الأمور". وترتبط الثقافة عنده بتكنولوجيا المعلومات، حيث أن تلك التكنولوجيا تعتبر منظاراً نرى العالم من خلاله عبر شاشات التليفزيون وشاشات أجهزة الكمبيوتر، ولوحات التحكم ونماذج المحاكاة، علاوة على أنها أداة فعالة للحكم بفضل وسائلها الكمية والإحصائية فى قياس الرأي وخلافه (علي، 1994).

من التعريفات السابقة للثقافة نستخلص أن العنصر المشترك فيها هو الإنسان ذو الفاعلية المؤدية إلى استحداث أمور فى مجتمعه، بعض هذه الأمور "مادي" يتمثل فى كل ما ينتجه ويمكن التحقق منه بالحواس، والبعض الآخر "غير مادي" ويتضمن العادات والتقاليد والقيم والأخلاق والأساليب الفنية (عامر، 2012).

من هنا يتبين أن الثقافة أحد الشروط أو الخصائص التي تميز المجتمعات البشرية، وأن اشتراك الأفراد في ثقافة واحدة يكسبهم شعورًا بالوحدة والتماسك، ويسهّل عليهم مواجهة حياتهم والتغلب علي مشكلاتهم، وبذا يتحقق لهم التكيف السوي والتعاون المنتج. وهذا يدل على أن الثقافة هامة أيضًا للفرد كما أنها هامة للمجتمع؛ فهي تمد الفرد بأساليب مألوفة لمواجهة مواقف الحياة، وتقدّم له تفسيرات للعديد من المشكلات وتحدد له مسارت سلوكه واتجاهاته نحو هذه المشكلات أو المواقف والأشياء والأشخاص المرتبطين بها، وفي نفس الوقت يمكننا التنبؤ بسلوك الأفراد في المواقف المختلفة إلى حد كبير وذلك بناء علي النمط السائد بين أفراد الجماعة والذي تحدده طبيعة ثقافتهم. لكننا لا يمكن أن نتوقع أن يحمل كل فرد في المجتمع كل عناصر الثقافة المجتمعة لدى مجتمعه على مر العصور أو ينقلها إلي غيره.

ويرى لينتون أن محتوى الثقافة في أي مجتمع متجانس يكاد ينقسم إلي ثلاثة أقسام رئيسية (عامر، 2012):

1-العموميات (الثقافة السائدة): وهي تلك العناصر التي يشترك فيها أفراد المجتمع جميعًا، وهي أساس الثقافة وتمثل الملامح العامة التي تتميز بها الشخصية القومية لكل مجتمع مثل اللغة والملبس والعادات والتقاليد والدين والقيم، وهي الأفكار والعادات والتقاليد والاستجابات العاطفية المختلفة وأنماط السلوك وطرق التفكير التي يشترك فيها جميع أفراد المجتمع الواحد وتمييزهم كمجتمع وثقافة عن غيرهم من المجتمعات، ومثال ذلك: نمط العمارة وطريقة الملبس وطريقة الزواج. وتتمثل فائدتها في :

أ- توحيد النمط الثقافي في المجتمع.

ب- تقارب طرق تفكير أفراد المجتمع واتجاهاتهم في الحياة.

جـ- تكون اهتمامات مشتركة وروابط بينهم.

د- تكسبهم روح الجماعة فتؤدي إلي التماسك الاجتماعي.

2- الخصوصيات(الثقافة الفرعية): وهي عناصر الثقافة التي يشترك فيها مجموعة معينة من أفراد المجتمع بمعنى أنها العناصر التي تحكم سلوك أفراد معينين دون غيرهم في المجتمع فهي العادات والتقاليد والأدوار المختلفة المختصة بمناشط اجتماعية حددها المجتمع في تقسيمه للعمل بين الأفراد وقد تكون هذه المجموعة مهنية متخصصة أو طبية مثال الخصوصيات الثقافية الخاصة بالمعلمين أو المهندسين أو الأطباء أو غيرهم وهم يتصرفون فيما بينهم بأنماط سلوكية معينة وقد تشمل هذه الخصوصيات عناصر تتعلق بالمهارات الأساسية للمهنة والمعرفة اللازمة لإتقانها كما تشمل أيضا طرق أداء المهنة ونوع العلاقات التي تربط أبناء المهنة الواحدة وتميزهم عن غيرهم من الناس. وقد تكون الخصوصيات مرتبطة بالطبقة الاجتماعية فالطبقة الأرستقراطية لها سلوكيات وعاداتها التي تميزها عن الطبقة المتوسطة أن كذا

وكذا من السلوك لا ينتمي إلي عادات الأرستقراطية ويجب إلا ننسى أن الخصوصيات لا تنفى اشتراك أفراد الطبقة أو المهنة مع كل أفراد المجتمع في العموميات التي سبق ذكرها.

3- البدائل والمتغيرات: وهي من العناصر الثقافية التي تنتمي إلي العموميات فلا تكون مشتركة بين جميع الأفراد ولا تنتمي إلي الخصوصيات فلا تكون مشتركة بين أفراد مهنة واحدة أو طبقة اجتماعية واحدة ولكنها عناصر تظهر حديثة وتجرب لأول مرة في ثقافة المجتمع وبذلك يمكن الاختيار من بينها وتشمل الأفكار والعادات وأساليب العمل وطرق التفكير وأنواع الاستجابات غير المألوفة بالنسبة لمواقف متشابهة مثال ذلك ظهور موضة جديدة في الملبس لم تكن معروفة من قبل أو ظهور طريقة لإعداد الطعام ولم يعرفه الناس من قبل وهذه المتغيرات قليلة في المجتمعات البدائية وكثيرة في المجتمعات المتقدمة وتكون هذه المتغيرات أنماط سلوكية قلقة مضطربة إلي أن تتلاشى أو تصبح خصوصيات تتسم هذه البدائل بالقلق والاضطراب إلي أن تستقر علي وضع وتتحول فيه إلي الخصوصيات أو العموميات الثقافية فهي تمثل العنصر النامي من الثقافة.

إذن فالعلاقة بين الفرد والثقافة علاقة عضوية دينامية والثقافة من صنع الأفراد أنفسهم فهي توجد في عقول الأفراد وتظهر صريحة في سلوكهم خلال قيامهم بنشاطهم في المجالات المختلفة وقد تتفاوت في درجة وضوحها كما أن الثقافة ليست قوة في حد ذاتها تعمل مستقلة عن وجود الأفراد فهي من صنع أفراد المجتمع وهي لا تدفع الإنسان إلي أن يكون سويا أو غير سوى بل يعتمد في ذلك علي درجة وعى كل فرد بالمؤثرات الثقافية ونوع استجابته لها وجمود الثقافة وحيويتها يتحددان بمدى فاعلية أفرادها ونوع الوعي المتوافر لهم .

وقد أثرت ثورة تكنولوجيا الاتصال والمعلومات فى ثقافة المجتمعات شكلاً ومضموناً، وسهلت الاتصال بين الافراد والجماعات في مختلف دول العالم، وبين وسائل الإعلام المختلفة، وألغت الحدود المكانية بين الدول والقارات، كما أوجدت طرقًا جديدة للاتصال ونقل المعرفة بأساليب اعلامية واتصالية متعددة. فعلى سبيل المثال، أعطى التطور التكنولوجى للتلفاز قدرات تقنية كبيرة للبث من خارج الحدود الوطنية، وأصبح إستقبال البث التلفازى يتم من خلال أجهزة لايمكن للأنظمة السياسية منعها أو إيقافها باستخدام وسائلها القديمة والتقليدية؛ بمعنى آخر يمكن القول أن بث التلفاز بدأ يصل إلى عدد كبير من المتلقين خارج الحدود الوطنية، وبعد هذه التغيرات الكبيرة فقدت الأنظمة السلطوية الكثير من قدراتها فى السيطرة على مضمون الرسالة التلفزيونية، وتدفق المعلومات ونشرها، وهو ما دفعها فى كثير من الدول لأن تتخذ كثيرًا من الاجراءات التى تحاول فيها اللحاق بالتطورات الاعلامية والتغيير من سياساتها الإعلامية (التميمي، 2012).

ثانيًا: الغزو الثقافي Cultural Invation:

في أوج الدولة الإسلامية، وامتدادها الأوسع ما بين الصين والأندلس في العصرين الأموي والعباسي، وتمكّن المسلمون من بسط سيادتهم الثقافية على العالم أجمع، كانت العربية لغة العلم والأدب والفن والتجارة، واستسلم سكان البلدان المفتوحة لهذا "الفتح" الثقافي، ولم يعارضه أحد، أو يطالب بالتصدي له. وحتى يومنا هذا يفخر بعض مفكّرينا بذلك الأمس البعيد فيقول: " نحن سليلو أمجاد ثقافية كبرى. نحن مركز إشعاع حضاري إنساني، نحن الذين نقلنا الحضارة الإنسانية إلى أوروبا ونحن أساتذتها. نحن الذين نتكلم اللغة العربية المقدسة الجميلة الغنية. نحن الذين احتفظنا دائماً في مجتمعنا للشاعر والمثقف وللعالم بأرفع مكانة. ونحن الذين طلبنا العلم ولو في الصين" (الخطيب، 1982).

أما اليوم، فقد تراجعت الثقافة العربية إلى الحد الذي تتهاوى فيه أمام أي غزو ثقافي خارجي مهما يكن بسيطًا أو عابرًا، إلى الحد الذي يعترف فيه أحد مفكّرينا بأن: "الوضع الراهن لثقافتنا وضع مترهل، لا يصمد أمام مثل هذا الغزو" (الجابري، 1992). ويبرر بعض الباحثين كالمنجي الكعبي هــذا بقــولهم: "أن وسائلنا الإعلامية آنذاك كانت أكثر إقناعاً وحُسنى، وأكثر خيراً من وسائل الغرب في نشر ثقافته. فلم تكن – كما هي الحال في الثقافة الغربية – تقتحم البيوت دون استئذان، ودون حوار" (الكعبي، كمــا ورد فــي النابلسي 2008). ويرد عليه النابلسي بقوله: "لو كان في صدر الإسلام وفي العهــد الأمــوي والعباســي تلفزيونات وفضائيات وأقمار صناعية وشبكات إنترنت وبريد إليكتروني لفعلنا بالشعوب المفتوحة ثقافياً ما يفعله الغرب فينا الآن. وعلينا أن نقيس دائماً الأشياء بمقاييس العصر الذي تأتي فيه" (النابلسي، 2008).

وفي فترة النصف الثاني من القرن العشرين كانت مظاهر الغزو الثقافي الغربي للعــالم العربــي وآلياته تتمثل في فساد القيم الفكرية والاجتماعيــة التي انتشرت مع الاستعمار، وإضعاف الشعور بالقومية وانحلال الحاسة الوطنيــة عند بعض الأدباء والمثقفين، حيث تسرّب الغزو الثقافي عن طريق غزو اللغــة إلى الأدب وكان أثره خطيراً على أصحاب المواهب الأدبية (غلاب، 1965). ولقد أعطى الفكر العربــي معنىً للغزو الثقافي متمثلاً بالهيمنة الثقافية بواسطة الإعلام ووسائله المتطورة التي غدت لا تعرف الحدود والحواجز كوسائــل البث التلفزي عبر الأقمار الصناعية، فضلاً عن الإذاعات والأفلام السينمائية والتلفزية ومسجلات الفيديو (النابلسي، 2008) .

ويميل بعض المفكرين إلى القول، أن لا علاقة للاستعمار السياسي والعسكري بــالغزو الثقــافي. ويقولون بأن الغزو السياسي والاستعمار الحضاري لا يفرض بالتبعية عملية احتلال ثقــافي. فالاســتعمار العثماني لم يفرض ثقافته بقدر ما سادت في هذا العهد الثقافة الأوروبية. أما في مصر فــرغم الاســتعمار

الإنجليزي الذي دام من العام 1882–1954، إلا أن الثقافة الغربية السائدة في مصر كانت الثقافة الفرنسية في الدرجة الأولى (ربيع، 1983).

ويلفت نظرنا بعض المفكرين العرب كالمصري محمود أمين العالم، إلى أن الغزو الثقافي ليس غزواً خارجياً فقط، وإنما هو غزو ثقافي يأتينا من داخلنا أيضاً. ويعتبرون أن محنة الثقافة لم تتأتَ من الغزو الثقافي فقط، وإنما هي متأتية "من بُنيتنا الثقافية الخارجية. وتفرزها الهياكل السياسية والاقتصادية والرجعية التابعة والسائدة. وهي البُنية الثقافية التي تمهد لاستقبال الثقافة الصهيونية والإمبريالية، بل واستنباتها" (العالم، 1988) .

فيما يقول بعض المفكرين العرب الليبراليين كإلياس مرقص، أن الغزو الثقافي الغربي لا يتمثل بالثقافة الغربية التي تمثلها رموز الفلسفة والأدب والفكر الغربي، ولكن هذا الغزو يتمثل "بالويسكي والسيارات وأفلام الفيديو الخلاعية. فالذي يغزونا هو مجتمع الاستهلاك والانحلال والتغرُّب. وهذه قضية سياسية واقتصادية واجتماعية، ناتجة عن حضارة السيادة في الغرب التابعة لإنتاج النفط" (مرقص، 1989). ومن خلال ذلك يتبين لنا أن الأجواء الاجتماعية والاقتصادية العربية تتقبل مثل هذا الغزو وترحب به وتستهلك مظاهره. وأن المحتجين على هذا الغزو هم فئتان: المؤسسة الدينية، والمؤسسة الأيديولوجية (النابلسي، 2008).

في حين يعتبر بعض الباحثين أن انتشار المدارس الأجنبية وخاصة في بلاد الشام قد ساعد على الغزو الثقافي للعالم العربي. كما يعتبرون أن دعم الدولة لهذا النوع من المدارس وإهمال المدارس الوطنية التي كانت تقوم بتثبيت الهوية الوطنية كان عاملاً آخر لاشتداد الغزو الثقافي (حاتم، 1982).

وتكتمل الصورة إذ يساوي بعض الباحثين بين الغزو الثقافي والاستعمار الجديد، فيوّضحون أن الغزو الثقافي يأخذ في أحيان كثيرة شكل ومظاهر الاستعمار الجديد، أو عودة الاستعمار بعد أن كان قد رحل عسكرياً. وأن الغزو الثقافي حين يأخذ شكل الاستعمار الجديد فإنه يلجأ إلى طرق مختلفة لضمان تأثيره الأيديولوجي، ويستخدم لذلك منظمات مختلفة لعل أطرفها ما يسُمّى بـ (فيلق السلام) الأمريكي الذي يتجه نشاطه إلى صياغة الصورة الفضلى عن أمريكا. كذلك فإن الغزو الثقافي يتخذ لنفسه حديثاً مظاهر مختلفة، يمكن رصد بعضها على النحو التالي (حاتم، 1982):

- تقديم المساعدات والبعثات الثقافية من قبل الغرب لطلاب العالم العربي.
- تشجيع الطلبة العرب الذين يدرسون في الغرب على القيام بأبحاث عن العالم العربي لصالح الغرب.
- قيام الغرب بإنتاج وسائل الثقافة المختلفة من كتب ونشرات وأفلام، وإقامة المحاضرات والمؤتمرات والندوات وخلاف ذلك.
- قيام الغرب بإغراء الأدمغة العربية على الهجرة إلى الغرب، وبتشجيع من الدول العربية نفسها لطرد المعارضين خارج الحلبة السياسية العربية.

وفي سياقٍ متصّل؛ ظهرت نظرية التبعية الإعلامية في دول أمريكا اللاتينية في حقبة ما بعد الاستقلال كرد فعل لإخفاق نظريات التحديث الغربية في تفسير أسباب تخلف الدول النامية، وتتلخص في أن ما تقدمه الدول الصناعية من تكنولوجيا الإتصال والإعلام، وأنظمة وممارسات مهنية إعلامية ومواد وبرامج إعلامية لتستهلك في الدول النامية يعمل على صنع وتعميق التبعية الإعلامية لهذه الدول، وزيادة اعتمادها على الدول الصناعية المتقدمة (البخاري، 2012)

ومن أهم منظري هذه النظرية شيلر وماتللارات وبويد باريت، الذين قالوا: أن التكنولوجيا والأنظمة والممارسات الإعلامية المنقولة من دول العالم المتقدم تعمل على تشويه البنية الثقافية في دول العالم النامي، وتسهم في إحداث سلبيات عديدة منها: خلق ثقافة مهجنة، والتغريب الثقافي، والغزو الثقافي.

وقد أعطت نظرية التبعية الإعلامية اهتماماً كبيراً للأبعاد الثقافية والتاريخية والدولية في تفسيرها للعلاقة القائمة بين وسائل الاتصال والإعلام الجماهيرية والسلطات السياسية ودورها في إطار التبعية الإعلامية والغزو الثقافي. ولو أنه يمكن أن يؤخذ عليها مبالغتها في تقدير أهمية المتغيرات الخارجية وتأثيرها على الأنظمة والسياسات الاتصالية لدول العالم الثالث، وهو ما يقلل من أهمية المتغيرات الداخلية، بالرغم مما تمثله الضغوط الدولية من أهمية إلا أن صياغة السياسات الإتصالية والإعلامية الجماهيرية تبقى مسؤولية وطنية في المقام الأول ويفترض أن تعكس الإرادة الشعبية وتصون الشخصية الثقافية الوطنية (البخاري، 2012).

وبهذا شكّلت وسائل الاتصال الحديثة ذات الخطاب الإعلامي العابر للحدود والقارات تأثيرات سلبية على الثقافات المحلية، وعرّضتها للتبدّل والاضمحلال السريعين، وبالتالي مهّدت الطريق أمام تشكّل ثقافة جديدة للمجتمع من خلال "الغرس الثقافي" الذي تنتهجه هذه الوسائل.

ثالثًا: نظرية الغرس الثقافي Cultivation Theory

أسس الباحث الأمريكي جورج جربنر Gerbner نظرية الغرس الثقافي في إطار مشروعه الخاص بالمؤشرات الثقافية Cultural Indicators (Miller, 2005)، حيث عرّف جربنر الغرس على أنه هو ما

تفعله الثقافة في مجتمع ما. ويحدث الغرس عبر النقل المكثف للصورة الرمزية للأحداث، مما ينتج عنه تشكيل الثقافة التي هي عبارة عن وعاء من الرموز والصور الذهنية التى تنظم العلاقات الاجتماعية والمواقف (Gerbner & Gross, 1976).

وتعتبر نظرية "الغرس الثقافي" من النظريات التي تقيس تأثيرات الرسالة الإعلامية على الجمهور؛ إذ تهدف هذه النظرية في الأساس إلى قياس نتيجة تعرض المشاهدين لوسائل الإعلام – وبخاصة التلفزيون والسينما –، وتأثير عمليات التكرار في المشاهدة والتشابه في المضامين المعروضة، على إدراك المشاهدين للواقع الاجتماعي الحقيقي، والواقع الصوري الذي يقدمه الإعلام ووسائله (Miller, 2005).

قام جربنر وزملاؤه بتطوير نظرية الغرس، وقام بإدخال مصطلحين من واقع أن كثافة المشاهدة التليفزيونية تختلف نتائجها باختلاف الفئات الاجتماعية، وهما (Gerbner, Gross, Morgan, & Signorielli, 1980) :

أ. عملية الاتجاه السائد: حيث يتم الغرس التلفزيوني من خلال الاتجاه السائد أو الشائع، لأن عملية الغرس تتم من خلال المفاهيم الراسخة والاتجاهات الغالبة بكثافة بين المشاهدين، ولأن التعرض المستمر للمشاهد نفسها ينمّي وجهات النظر متشابهة عند المتلقين، وبذا يعمل الغرس على جعل جمهور التلفزيون متجانسًا، لأنهم يشاهدون بكثافة نفس المناظر والاتجاهات والمنوعات والأفلام والمسلسلات.

وقد فسر جربنر الاتجاه السائد من خلال ما أطلق عليه 3 Bs أي الثلاث كلمات التي تبدأ بحرب B وهي (Gerbner, 1987):

1- التلاشي Blurring: وتعني أن التعرض المكثف للتليفزيون يؤدي إلى تلاشي أو اختفاء الاختلافات الاجتماعية التقليدية في وجهات النظر وجعلها غير واضحة.

2- الاندماج Blending: يمزج التليفزيون بين آراء الجماعات المختلفة والمتباعدة في الاتجاه الثقافي السائد.

3- التحول Bending: وهو تشكيل وتحويل الاتجاه السائد في اتجاه اهتمامات، وسياسات القائمين على المؤسسات الإعلامية، أي تحول المضامين الإعلامية وما تحمله من معاني مختلفة لكي تعبر عن سياسات القائمين بالاتصال.

إذن فمفهوم الاتجاه السائد يعني أن وسائل الإعلام تخلق وجهة نظر مشتركة بين المشاهدين، فالمشاهدة الكثيفة تؤدي إلى إذابة الفروق في إدراك الواقع الاجتماعي التي تسببها العوامل الديموجرافية والاجتماعية (Gerbner, 1987) .

ب. عملية التضخيم: حيث أنه من المعلوم أن الغرس التلفزيوني يؤثر في بعض القضايا البارزة، وهذا يسمى التضخيم. ومن أمثلة ذلك أنه يغرس في المشاهدين العنف البدني والنفسي وينشر الجريمة، ويوسع الرغبة في العدوان خاصة عند الأطفال والمراهقين، وتبني الخوف وعدم الأمان عند الأفراد الذين لديهم خبرات مؤلمة، وهذا كفيل بأن يدفع المتلقي للشعور بأن العالم مكان غير آمن ومخيف كما هو في عالم التلفزيون.

أما لقياس الغرس الثقافي في أي محتوى إعلامي فتلزمنا الخطوات التالية (Shanahan & Morgan, 1999) :

(1) تحليل نظم الرسائل الإعلامية من خلال:

أ. معايير الأداء.

ب. الأفكار التي يتم تناولها.

ج. الأحداث التي يتم تناولها كمضامين إعلامية.

(2) **قياس تعرض الجماهير للبرامج التلفزيونية:** وذلك بتحديد مستويات لمعرفة حجم زمن تعرّض المشاهد للبرنامج؛ مثلاً: تعرّض كثيف، متوسط، قليل، أو معدوم. ويتم قياس هذه المستويات من خلال سؤال المتلقي، أو التقارير الذاتية، أو الملاحظة العملية.

(3) **تكوين أسئلة عن الواقع الاجتماعي ومعتقدات المبحوثين:** والهدف من ذلك هو معرفة أبعاد مدركاتهم ومعارفهم وسلوكهم. وتكمن أهمية هذه الأسئلة في أنها تساعد في معرفة ماهية ما غرسته وسائل الإعلام في الجمهور فيما بعد، وهو ما يعرف بفروق الغرس بعد وقبل المشاهدة.

(4) دراسة وتحليل المواد الإعلامية المزمع قياس تأثيرها ومعرفة القضايا السائدة في التناول والمحتوى.

(5) **مقارنة الواقع الاجتماعي الحقيقي مع الواقع الخيالي الذي قدمته وسائل الإعلام** ومدى إدراك المتلقي للواقعين، وبيان ما إذا كان الراسخ في ذهن المتلقي حقيقي أم من صنع وسائل الإعلام المتنوعة.

وقد اختار الباحث هذه النظرية لان نظرية الغرس يعد امتداداً لدور وسائل الإعلام في عملية التنشئة الاجتماعية على الفرد حيث أن كلاً منهما عملية تعلم وتعليم يقوم على التفاعل الاجتماعي بين الفرد والوسائل التعليمية والتثقيفية المختلفة، وتهدف إلى إكساب الفرد اتجاهات وسلوكيات تتناسب مع دوره

الاجتماعي، تسهل له عملية التفاعل والاندماج في حياته الاجتماعية. وهذا ما يحصل فعلاً في حالة المسلسلات المدبلجة التي تغزو المجتمع العربي وتقدم مضامين وسلوكات من شأنها التأثير في التنشئة الاجتماعية والتأثير بطبيعة الحال على اتجاهات وسلوكيات الافراد.

ويرى الباحث أن التعرض المستمر للدراما العربية (الأفلام والمسلسلات) والتفاعل معها يؤثر على الواقع الاجتماعي للأفراد ويسيطر على عالمهم الرمزي، فرسائل الدراما عن الواقع الاجتماعي يتزايد في القضايا التي تقل فيها خبراتهم الشخصية. ومن خلال مراجعة الأدبيات البحثية ذات العلاقة؛ وبخاصة أعمال جيربنر والباحثين معه؛ يبدو أن نظرية الغرس استخدمت بشكل واسع لاختبار التأثيرات المعرفية لكثافة مشاهدة الدراما (الأفلام والمسلسلات)، كما تغرس وجهة نظر عن الواقع تتسق مع وجهة النظر التي تعرضها الدراما عن القضايا والمشكلات الاجتماعية.

التلفزيون والغرس الثقافي:

لقد أكدت الدراسات الإعلامية على قدرة التلفزيون على الغرس الثقافي؛ وذلك من خلال عدد من الافتراضات العلمية منها (Gerbner, 1977) :

1. يستهلك التلفزيون وقت وانتباه الكثير من الناس أكثر مما تستهلكه جميع وسائل الإعلام ووسائل شغل الفراغ مجتمعة.
2. على العكس من جميع وسائل الإعلام الأخرى، يتوافر التلفزيون في متناول يد المشاهد في بيته، وفي جميع الأوقات، حتى أن البعض يعتبره أحد أفراد العائلة. وحيث أنه يروي حكاياته بطريقة مقنعة،

وبصبر ودون كلل، فإن قلة قليلة من الآباء والمعلمين وحتى رجال الدين؛ يتمكنون من التغلّب على عروضه النابضة بالحياة، والتي تصوّر كيف يبدو الناس من جميع الفئات، وكيف تعمل المجتمعات.

3. يتميز التلفزيون بقدرته على مخاطبة جميع المستويات الثقافية، حتى أولئك الذين لا يستطيعون القراءة بتاتًا، وهكذا لم تعد المعرفة والثقافة العامة حِكرًا على النخبة المتعلمة أو الغنية أو صاحبة النفوذ والجاه.
4. يتداخل المحتوى التلفزيوني بشدة، وهذا يعني أن جميع موضوعات البرامج في بنية المحتوى التلفزيوني تكمّل وتعزز بعضها البعض، بحيث لا يمكن دراسة وتحليل تأثير بعض أنماطه على المتلقين بمعزل عن باقي الأنماط. فمشاهدي التلفزيون في الغالب لا ينتقون البرامج التي يشاهدونها بناءً على تفضيلاتهم – مثلاً: المعلومات والأخبار، الدراما والترفيه، الخيال والبرامج الوثائقية، وغير ذلك – وإنما يشاهدون ما يُعرض في الوقت الذي يتمكّنون فيه من الجلوس إلى التلفزيون، بغض النظر عن محتواه.
5. التلفزيون تجربة ثرية لجميع الأعمار، من المهد إلى اللحد. لا يبدو مستغربًا أن الرضّع يتفاعلون مع التلفزيون، ثم يكبرون قليلًا ليتلقّوا من خلال أصواته وصوره معارفهم الأولى، ويتعلمون الكلام، ويتعرّفون إلى العالم، ويكتسبون القيم. وبحلول وقت دخولهم المدرسة سيكون الأطفال قد أمضوا أمام شاشة التلفزيون ساعات أكثر مما سيمضونها في الجامعة. مع نهاية دورة الحياة، سيكون غالبية الناس قد اعتمدوا كلية على التلفزيون ليكون حلقة الوصل بينهم وبين العالم والآخرين. وبالنظر إلى أن قلة نادرة من الناس تشاهد فقط المحتوى التلفزيوني الموجّه لها وفق عمرها؛ وبالتأكيد لا يفعلون ذلك في وقت الذروة؛ فإن التلفزيون سيمنح المحتوى نفسه للأطفال والآباء والأجداد، وفي نفس الوقت.

6. الهدف التجاري للتلفزيون يتمثّل في تجميع كتل غير متجانسة من المشاهدين، وبيع وقتهم للمعلنين أو مؤسسات التمويل الأخرى. هذا الجمهور يتضمن مجموعات من جميع الأجناس والأعمار والأعراق والاهتمامات، وجميعهم يعرّضهم التلفزيون لرسائله المتكررة التي تنقل للمشاهد القيم والعادات والممارسات المشتركة بين جميع أفراد المجتمع، وبناءً عليه تشعر الأقليات بأن صورتها تتشكل من خلال ثقافة الأغلبية، وبما يؤدي مع الوقت والتكرار إلى اضمحلال الثقافة المميزة لهذه الأقليات.

أضِف إلى ما سبق أن الاختراعات التكنولوجية الحديثة؛ مثل الانترنت والتلفزيون التفاعلي، وشبكات التواصل الاجتماعي، كذلك الأسواق الاستهلاكية والرفاهية، كلها عوامل تساعد وتدعم عملية وفكرة الغرس وأهدافه المتنوعة والمتعددة.

وفي حالة البث التلفزيوني تحديدًا، فإن نظرية الغرس الثقافي تركز على دراسة دور التلفزيون في غرس الثقافة عند جمهور المشاهدين بشكل عام، وعند فئات محددة تشاهد التلفزيون بكثافة أكبر من غيرها؛ من مثل الأطفال والمراهقين وربات البيوت. وفي هذه الحالة يمكن إعادة تعريف الغرس على أنه يعني كثافة التعرض للتلفزيون والتعلم من خلال ملاحظة الصورة عبر الاستخدام الانتقائي للرسائل، والتي تقود المشاهد إلى الاعتقاد بأن العالم الذي يشاهده على شاشة التلفزيون هو صورة من العالم الواقعي الذي يعيش فيه (Gerbner, 1987).

ومما سبق، يمكن استنتاج أن الغرس الثقافي يتمثّل في سلسلة من العمليات المتوالية والمتداخلة على النحو التالي (درويش، 2002):

1- التأثير والنتائج المتراكمة على المدى البعيد.

2- اختزال التلفزيون للتيارات المختلفة، وعكسه للآراء والصور والمعتقدات ليستوعبها الجمهور.

3- الدمج بين المعرفة الاجتماعية المكونة من العادات والتقاليد الراسخة، والمعرفة المكتسبة من الجلوس لساعات طويلة أمام التلفزيون، ومن ثم التدعيم الذي يحدث من ذلك التعرض. وعندما ينقل التلفزيون التراث الثقافي من القيم والأعراف، ويوفّر للمشاهدين صورة عن العالم يرونها بشكل طقوسي غير انتقائي، فإنه يصبح بذلك أحد عناصر أو وكلاء عملية التنشئة الاجتماعية.

4- التأثير التراكمي الممتد؛ أو كما تسمّيه "أيفرا" Judith Van Evra بتأثير قطرة الماء (Evra, 2004)، ويحدث ذلك عندما يشاهد الناس – خاصة الأطفال والمراهقين – التلفزيون بهدف التسلية، وينسون الهموم والمشاكل، ويتخيلون أن ما يشاهدونه حقيقي ويدمنون عليه، فتقل أمامهم فرصة الحصول على معلومات من بدائل أخرى غير التلفزيون، خاصة وأن معظم المواد التي يعرضها التلفزيون تصنّف في مجال التسلية وترفيه.

5- نظام الجرعات: ويعني أن تأثير وسائل الإعلام وبخاصة التلفزيون، لا يأتي مباشرة بشكل تراكمي، بل على شكل "جرعة"؛ أي التأثر مرتفع المستوى بلقطات وصور بعينها تبقى راسخة في ثقافة المشاهد، وتشكّل صورته الذهنية عن الأحداث المقدمة.

6- تأثير الخطوة خطوة؛ والذي ينبع من المشاهدة الإجمالية للصور والأحداث. فالمعلوم أن المتلقين يستجيبون بطريقة متشابهة لمعظم الصور، فهم لايميّزون بين الصور والأشخاص، فهم يرون – على سبيل المثال – أي رجل مثل كل الرجال وأي طفل مثل كل الأطفال.

رابعًا: الصورة:

تقوم الصورة الذهنية **Image** بدورٍ هام ومحوري في تكوين الآراء واتخاذ القــرارات وتــشكيل سلوك الأفراد وتؤثر في تصرفاتهم تجاه الجماعات والقطاعات المختلفة ، فهــي تعكــس الواقــع وتحمــل المعلومات عنه إلى العقل الإنساني الذي لا يواجه الواقع مباشرة وإنما يواجهه بشكل غير مباشــر يعتمــد على الوصف (قطب وعتريس، 2007). وهي تختلف عن الصورة النمطية **Stereotype** التي لا تعــدو كونها الصورة الذهنية الثابتة التي يشترك في حملها أفراد جماعة وتمثل رأيًا مبسطًا أو موقفًا عاطفيًــا أو حكمًا غير متفحص (الجبوري، 2010). وعليه تكون الصورة النمطية ايًّا كان نوعها – شخصية، قوميــة، اجتماعية – جزءًا من الصورة الذهنية.

وقد ظهر مفهوم الصورة الذهنية كمصطلح متعارف عليه في أوائل القرن العشرين حيــث أطلقــه "والترليــبمان" وأصبح أساساً لتفسير الكثير من عمليات التأثير التي بها وسائل الإعلام وتستهدف بــشكل رئيسي ذهن الإنسان. ويعرّف قاموس ويبستر الصورة الذهنية **Image** بأنها التقديم العقلــي لأي شــئ لا يمكن تقديمه للحواس بشكل مباشر، أو هي محاكاة لتجربة حسية ارتبطت بعواطف معينة نحــو شخــصية معينة أو نظام ما أو فلسفة ما أو أى شئ آخر، وهى أيضا استرجاع لما اختزنته الذاكرة أو تخيل لما أدركته حواس الرؤية أو الشم أو السمع أو اللمس أو التذوق (عجوة، 1983). فيما يعرّف بعض الباحثين الصورة الذهنية على أنها الناتج النهائى للانطباعات الذاتية التى تتكون فى أذهان الأفراد إزاء فرد معين أو نظام ما. وقد تتكون هذه الانطباعات من خلال التجارب المباشرة وغير المباشرة. وترتبط هذه التجارب بعواطــف الأفراد واتجاهاتهم وعقائدهم بغض النظر عن صحة المعلومات التى تتضمنها خلاصة هذه التجارب فهى فى النهاية تمثل دافعا صادقا بالنسبة لأصحابها ينظرون من خلاله إلى ما حولهم ويفهمونه علــى أساســها (مصطفى، 1995). وقد تأخذ هذه المدركات والاتجاهات والتوجهات شكلاً ثابتًا أو غير ثابت، دقيقًا أو غير

دقيق. والصورة الذهنية كما تعرفها إيمان زكريا: "إنها الخريطة التي يستطيع الإنسان من خلالها أن يفهم ويدرك ويفسر الأشياء" . أي أن الصورة الذهنية هي الفكرة التي يكونها الفرد عن موضوع معين وما يترتب عن ذلك من أفعال سواء سلبية أو إيجابية وهي فكرة تكون عادةً مبنية على المباشرة أو على الإيحاء المركز والمنظم بحيث تتشكل من خلالها سلوكيات الأفراد المختلفة.

ويرى آخرون أن الصورة الذهنية هي عملية معرفية نفسية نسبية ذات أصول ثقافية تقوم على إدراك الأفراد الانتقائى المباشر والغير مباشر لخصائص وسمات موضوع ما – شركة، مؤسسة، فرد، جماعة، مجتمع، نظام، .. – وتكوين اتجاهات عاطفية نحوه؛ سلبية أو ايجابية؛ وما ينتج عن ذلك من توجهات سلوكية ظاهرة أو باطنة فى إطار مجتمع معين.

ومن التعريف السابق نلاحظ ما يلى (ندا، 2004):

- أن الصورة عملية ديناميكية متفاعلة تمر بمراحل متعددة؛ تتأثر كل مرحلة بما يسبقها وتؤثر فيما يلحق بها، كما أنها متطورة ومتغيرة وتأخذ أشكالاً عديدة وقوالب مختلفة.
- أن هذه العملية معرفية: ويعني ذلك أنها تمر بمراحل العمليات المعرفية من إدراك وفهم و تذكر، وتخضع للمتغيرات والعوامل التى تخضع لها العمليات المعرفية أو تتأثر بها.
- أن هذه العملية نفسية: مما يعنى كونها عمليات داخلية لها أبعاد شعورية إلى جانب أبعادها المعرفية.
- أن هذه العملية نسبية: أي أنها متغيرة من موضوع لآخر وليست لها خصائص ثابتة.
- أن هذه العملية تتكون وتتطور فى إطار ثقافى معين: أي أن الصورة الذهنية لا تنشأ فى فراغ وإنما تتأثر بكل الظروف المحيطة بها.

- أن هذه العملية لها ثلاث مكونات – كما يقول ستيوارت سكوت – : مكون إدراكي ويعنـــى الجانب المعلوماتى للصورة، ومكون عاطفي ويتضمن الاتجاهـــات العاطفيـــة الـــسلبية أو الإيجابية نحو الظاهرة موضوع الصورة، ومكون سلوكي ويتضمن السلوكيات المباشرة مثل التحيز ضد جماعة ما أو التعصب وما إلى ذلك.
- أن سمات هذه المكونات السابقة للصورة متغيرة: أي أن بعضها قد يكون ثابتًـــا والـــبعض الأخر غير ثابت، كما أن هذه المدركات والاتجاهات والسلوكيات المكونة للصورة قد تكون دقيقة في بعض الأحيان، وأحياناً أخرى قد تكون مشوهة وخاطئة، أي أنها لا تـــأتي دائمًـــا على صورة واحدة.
- أن هذه المكونات الثلاثة للصورة تعمل في إطار مجتمعي معين: فالصورة تنبع من المجتمع وتوجد فيه وتختلف تبعًا لخصائص وسمات كل مجتمع.

وعادةً ما تبنى الصورة الذهنية على خبرات الإنسان السابقة منذ لحظة الميلاد للإنسان باحتفاظـــه لصورة ذهنية عن الأشياء والأشكال والألوان ودرجات الإضاءة ودرجات الحس المختلفة من خشن ونـــاعم وصلب وغيره. ويستتبع ذلك أن أي تجربة جديدة يتم استقبالها وتفسيرها بطريقة من أربع طرق – كما يرى بولدنغ – هي: " إما تضيف إلى التصور الحالي الموجود معلومات جديدة ، أو تدعم التصور الحـــالي ، أو تحدث مراجعات طفيفة على هذا التصور ، أو ينتج عنها إعادة بناء كامل للتصور" (الجبوري، 2010).

وتتكون الصورة الذهنية عمومًا على ثلاثة مراحل:

الأولى: المعرفة؛ فمعرفة الشيء هو الخطوة الأولى في الصورة داخل العقل عنه. والمعرفة التفصيلية تؤكد المعلومة أكثر من الاجمالية.

الثانية: الإدراك؛ أي ربط المعرفة بالمفاهيم والثقافة الشخصية السابقة لتتحول إلى إدراك عقلي كامل، ويتمثل بقناعة كاملة عن الجهة أو القضية.

الثالثة: السلوك؛ وتتمثل في صيغة التفاعل مع المدرك وأسلوب التعبير عنه إيجابياً أو سلبياً عملياً أو قولياً أو حتى ذهنياً.

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 بذل 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 "

وتؤثر الصورة الذهنية بشكل مباشر على مخيلة الجماهير وكلما ازدادت الصورة قوة كلما سهل استقطاب الجماهير والتأثير عليهم. وتتميز الجماهير بالاندفاع والحركة وعدم الثبات وسرعة الغضب. وتفيد دراسات سيكولوجية الجماهير إلى أنها مهما يفترض حيادها؛ فإنها تكون في أغلب الأحيان في حالة انتباه مترقب وهي تفكر تفكيرًا عاطفيًا وليس منطقيًا، وتنساق دائمًا نحو التطرف أو التعصب سواء في الخير أو الشر (قطب وعتريس، 2007).

وتمتلك وسائل الإعلام قدرة التأثير علي الجماهير عبر آليات وأساليب تحرّك الجماهير وتــصوغ الرأي العام، حيث تقوم بصياغة الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للجمهور، وقد توظّف الــصورة الذهنية أحياناً كمحرك أساسي لتصنع واقعًا مشوهٍ وغير دقيق. والجمهور كذلك يعتبر المرآة الحقيقية التــي يمكن أن نشاهد من خلالها ردة فعل الثورة الاتصالية التي بدأت تتأجج بصورة واضحة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر وما أعقبها من أحداث ومتغيرات انعكست وغيرت خريطة العالم بآسره (قطب وعتريس، 2007). وعادة ما تتم برمجة عملية التأثير على الجماهير من خلال توظيف الصورة الذهنية على النحــو التالي:

1) التعريف: ويتضمن تزويد المستقبل للرسالة الإعلامية (بكافة وسائلها) بالمادة المعرفية عــن الجهــات والأشخاص.
2) الإقناع: ويمثل هذا الدور مستوى عالياً من السيطرة على عقل المستقبل من خــلال الحــث والإثــارة للوصول لمرحلة الإقناع الذهني وقد لا يحتاج الأمر في كثير من الأحيان للبراهين والأدلة.
3) التكرار: ويتمثل بإعادة إرسال الرسالة بوسائل مختلفة وبصيغ متعددة وقوالب فنية متباينــة لا يــشعر المستقبل بها في كثير من الأحيان مما يعزز من مستوى القناعة (إن وجدت) أو يغرزها إن لــم تكــن موجودة.

وتؤكد الكثير من الدراسات التي أجريت على دور الصورة في إحداث التأثير على المتلقي وتغيير سلوكه في شتى المجالات الحياتية بجانبيها الإيجابي والسلبي. ولعل الجانب الأخير أخذ حجماً أكبر من حيث الدراسة والأثر المتوقع حدوثه؛ وخاصة تلك المتعلقة بالعنف والأطفال والجنس وغيرها. ولكن أهم ما يمكن

تأشيره في هذا الجانب هو تحول الصور الوافدة سواءً تلك التي تبثها الفضائيات أم الصحف ام وسائل الإعلام الأخرى إلى مصادر حقيقية للصور الذهينية وبالتالي بدأ الإنسان بفقدان صوره التي انشأها هو لصالح الصور الجديدة بطريقة لا يمكن تصورها. ويشير "جيري ماندر" إلى "أن الفضائيات تعد اليوم واحدة من أهم مصادر الصورة. فإذا كان الناس يتلقون الصور التلفازية بنسبة أربع ساعات يوميًا، فمن الواضح أنه مهما كانت فوائد الصور التي يحملها الناس في أفكارهم فإن الفضائيات الآن هي مصدرها" (ماندر، 1992).

ولعل هذا المؤشر يدفعنا إلى الاستنتاج أن اكتساح الصورة لحياتنا المعاصرة أدى إلى نمط من الاستسهال وعدم التحفيز والتسطيح يطلق عليه نفسيًا مصطلح " فائض العاطفة " والذي ينجم عن أن الصورة بحكم ملموسيتها تمتلك بعداً عاطفياً أكثر من اللسان الذي يعتبر معطى تجريدياً . هذا البعد يتضخم نتيجة تركيز وسائل الإعلام الحديثة على الأحداث الدرامية والمأساوية – حروب، فيضانات، زلازل، حرائق، جرائم وغيرها – وبهذا تعمل الصورة على توحيد التجربة الاجتماعية العملية أو الرمزية على أسس عاطفية أمام انكماش المتخيل" (محمد، 2004).

خامسًا: صورة البطل في الدراما التلفزيونية:

يقول الكاتب هشام عودة: "لا بد من وجود البطل، فهو حاجة اجتماعية وثقافية. وما يؤكد ذلك هو أن الثقافات التي يشحُّ واقعها بالأبطال الحقيقيين تلجأ إلى اختراعهم جملة وتفصيلاً. فمن ليس عنده عنترة العبسي، يمكنه أن يخترع «سوبرمان». وعلى الرغم من الفوارق التي لا تعد ولا تحصى ما بين هذين البطلين أو كل الأبطال المنتمين إلى نوعيهما، فإن وظيفة البطل واحدة: ملء فراغ لا يمكن لغيره أن يملأه في ثقافة المجتمع، أي مجتمع، ونظرته إلى نفسه" (عودة، 2009).

وللبطل الدرامي مواصفات معروفة لخصتها الدراما اليونانية وجسدها شكسبير علـــى أفـــضل مـــا يكون. فالبطل يتسم غالبًا بصفات أسطورية، يرتفع في نبل ويسقط أيضا في نبل، حتى أن البطل ابتعد فـــي شكله وجوهره عن النماذج العادية من سائر البشر، وصار أقرب ما يكون إلى نماذج الآلهة أو الخارقين. ثم عملت السينما الهوليوودية بُعيد منتصف القرن الفائت على تشكيل صورة للبطل الأمريكي الخـــارق الـــذي لايهزم، والذي يستطيع بذاته ووحده قهر جيوش جرارة، ويتمكن دوماً من الإفلات من الموت فـــي آخـــر لحظة. هذه الصورة التي كرستها هوليوود للبطل الأمريكي الخارق، كان مردها أســـباب سياســـية أهمهـــا ترسيخ فكرة أن الأمريكي هو البطل العظيم الذي لايمكن قهره. واستطاع هذا البطـــل المكـــرَّس أن ينـــال إعجاب الكثير من المشاهدين، خاصة أفلام الاكشن. مع بداية القرن الواحد والعشرين، بدأ الإعجاب بشخص البطل الأمريكي الخارق يتضاءل، وذلك يعود لعوامل عدة أبرزها ملل المشاهد من هذا النوع من الأبطـــال الخياليين، مع العلم أن هذا التضاؤل لم يؤثر في حركة الإنتاج الهوليوودية في هذا الإطار.

إلا أن هذا لم يمنع انتقال عدوى "البطل الخارق" إلى مختلف مراكز صناعة السينما حول العـــالم، وتوالى تعزيز هذه الصورة في الدراما السينمائية معظم فترات القرن الماضي، إلا أننا نجد اليوم أنّ المفاهيم أعيد تشكيلها نتيجة الثورات الشعبية والحراكات الإصـــلاحية وســـيطرة الفـــضائيات ومواقـــع التواصـــل الاجتماعي على المشهد الإعلامي، وأصبح البطل الحقيقي هو الشخص الذي تتجلي فيه ســـمات الـــسواد الأعظم من الناس، فلم يعد خارقًا ولا مُعجِزًا، وارتسمت صورته التلفزيونية بمواصفات عادية تحفز الرجل العادي على الاقتداء به.

وما بين الخيال والواقع، والتراث والتجديد، يرتبط البطل في الوعي الجمعي للناس بجملة صـــفات إيجابية كامنة في قدرته الخارقة على إنجاز ما لا يستطيع أيًّا كان إنجازه. إنه الشخص المستعد لمواجهـــة

الصعاب حتى حدود التضحية بالنفس من أجل مصالح مجتمعه، أو من أجل الدفاع عن قيمه ومعتقداته، التي غالبًا ما تكون منحازة إلى مصالح غالبية الناس من حوله، فينظر إليه هؤلاء على أنه حاميهم والمدافع القوي عن الآخرين، بعبارة أخرى، على أنه منقذهم. وتتلخص صفات البطل الخيالي عمومًا في القوة الجسدية، والذهن المتوقّد ذكاءً، والتحلى بأهم الصفات الحميدة كما يحددها المجتمع الذي ينتمي إليه (عودة، 2009). أمّا أبطال واقعنا المعاصر فهم في الغالب أناس عاديون تمامًا، يعيشون حياة عادية جدًا، استطاعوا في لحظة حرجة أن يستنفروا كافة قواهم الجسدية والعقلية والأخلاقية للتصرف بحكمة وإنقاذ الآخرين، ثم عادوا إلى حياتهم العادية.

ولكن هذا البطل الحقيقي الذي صارت بطولته تخضع للتدقيق قبل إعلانها، لم يقضِ تماماً على البطل ذي القوى الخارقة المنسوج جزئياً أو كلياً من الخيال، فقد ظل هذا النوع التقليدي من الأبطال حاجة. ولكن واقع الحياة المعاصرة لا يوفر المادة اللازمة لتلبية هذه الحاجة، فهبت الفنون لصناعته.

ويختلف البطل في الفنون – الأدب والدراما – عن البطل القومي أو الرياضي مثلاً. فالبطل في الأدب والدراما لفظة نستخدمها للإشارة إلى الشخصية المحورية في القصة، سواء أكانت هذه الشخصية تتحلى بمواصفات البطولة التقليدية أو ببعضها، أم كانت مجرد لص أو قاتل. ويعود أصل هذه التسمية إلى المحتوى الروائي للمسرحيات التي ظهرت خلال العصر الكلاسيكي في القرنين السابع والثامن عشر، والتي نجد أن معظمها كان يتمحور حول شخصيات قيادية مميزة تواجه تحديات مصيرية مثل هاملت وماكبث عند شكسبير، وأكثر من ذلك عند المسرحيين الفرنسيين من أمثال كورناي وراسين اللذين استوحيا معظم موضوعات مسرحياتهما من التراث الكلاسيكي اليوناني وأبطال إلياذة هوميروس. أي أن في شخصيات هذه

المسرحيات كان ثمة ما يربطها بمفهوم البطولة التقليدي. ومن المسرح انتقلت عادة تسمية الشخص المحوري في العمل الأدبي إلى الرواية، ومن الرواية إلى السينما.

ويبدو من شبه المستحيل تعداد الأعمال الأدبية والفنية التي تناولت سير الأبطال ومجَّدت أعمالهم. فهي بدأت قبل ملحمة جلجاميش والإلياذة، ولم تنته مع دان براون. ولكن ما لا بد من الإشارة إليه، هو أن الأدب بما فيه من ألوان مختلفة – حكاية، قصة، رواية، مسرحية – كان دائماً القناة الرئيسة التي تمر بها شخصية البطل في طريقها إلى وجدان العامة. وطالما سعى الأدب إلى التجميل والحذف والإضافة بهدف الإقناع والترويج وضمان القبول عند العامة، وتؤكد ذلك المبالغات التي تتجاوز حدود الممكن – حتى بالنسبة إلى الأبطال – في أفلام الحركة **Action** التي صارت تحظى بقنوات تلفزيونية لا تعرض غيرها، والأفلام الحربية حيث نرى أفراداً يتمكنون من القضاء على كتائب كاملة من جيوش الأعداء أو على عصابات كاملة لم تتمكن فيالق الشرطة من القضاء عليها.

ويبقى الفارق الأساسي الوحيد ما بين صورة البطل في الأدب وعلى شاشة السينما، هو أن الأول يعيش في الوجدان أكثر ومرشح لأن يدخل الذاكرة الجمعية عند الناس، أما البطل المصنوع سينمائياً، فغالباً ما يقتصر دوره على الإمتاع المؤقت، ننساه بعيد انتهاء عرض بطولته على الشاشة. وهنا تكمن قوة تأثير الصورة التي تقدّمها وتروّج لها المسلسلات التلفزيونية بشكل عام، والتركية المدبلجة إلى العربية منها بشكل خاص.

سادسًا: المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية:

تلقى المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية رواجًا في المجتمع الأردني، وتحظى بنسب عالية من المشاهدة على الفضائيات المختلفة، ويتابعها الناس من مختلف الشرائح العمرية والاجتماعيـــة، ويناقـــشون أحداثها ويقلّدون أبطالها ويتأثرون بشخصياتهم سلبًا وإيجابًا. ويمكن الاستدلال على هذا التأثير من خـــلال رصد الكم الهائل من التعليقات والحوارات المتعلقة بهذه المسلسلات على شبكة الانترنت وفـــي الأحاديـــث اليومية.

وبدأ عرض المسلسلات التركية المدبلجة إلى اللغة العربية على الفضائيات العربية المختلفة منذ عام 2007 ، وما يزال مستمرًا حتى الآن. وبلغ عدد المسلسلات المعروضة ضمن هذا التصنيف ستة وأربعون مسلسلاً، كل منها عبارة عن سلسلة حلقات درامية متتابعة من 125 حلقة عادةً، كُتِب نصها الأصلي باللغة التركية ويؤديها ممثلون أتراك في الغالب الأعم، وقامت شركات إنتاج فني متعددة بدبلجتها إلى اللغة العربية الفصحى أو بإحدى اللهجات المحلية، ومن ثَمّ بثها على الفضائيات العربية. ونورد في الملحق (1) قائمـــة بالمسلسلات التلفزيونية التركية المدبلجة إلى اللغة العربية باللهجة السورية والتـــي عرضـــت وتعـــرض وستعرض في العالم العربي وهي مرتبة حسب تاريخ ووقت عرضها.

ولو حاولنا حصر أسباب اهتمام المجتمع الأردني بالمسلسلات التركية أكثر من غيرها، فسنجد أن من أهم هذه الأسباب وفق آراء الجمهور:

1. تقارب وتشابه العادات والتقاليد بين المجتمعين التركي والأردني.
2. القصة المحبوكة المتشابكة التي تتناول العلاقات الإنسانية وتعقيداتها المرتبطة بالفروق الطبقية ومشاكل البطالة والفقر وسلطة المال والأحقاد وكذا الارتباط العائلي والحب والتعاون بين الأصدقاء الموجودة في المجتمع التركي.

3. الأداء الطبيعى للممثلين، مما يضيف المصداقية للعمل.
4. تضمين القيم الانسانية في المسلسلات، من مثل البطولة والشجاعة والحب والتكافل.
5. عرض هذه المسلسلات على فضائيات تحظى بنسبة مشاهدة مرتفعة.
6. الحرفية العالية والمهنية الجيدة التي تمت بها عملية الدوبلاج.
7. استخدام اللهجة السورية السهلة والخفيفة، والتي ارتبطت في أذهان الجمهور بأعمال عديدة ناجحة من الدراما السورية، فاعتادها المشاهدون ولم تعد غريبة عن وعيهم.

وفي عملية الدبلجة لهذه الأعمال تكون مهمة المشرف على الدوبلاج موازية من حيث الجهد عمل المخرج فى الأعمال الدرامية، بما له من علاقة ببناء الشخصيات فى العمل والإشراف على آلية مطابقة الشفاه " **Lipsing** " بين اللغة التركية واللغة العربية المحكية العامية وطول الجمل وقصرها والصياغة الكلامية. إضافة إلى إيجاد الانسجام بين الشخصيات كي لا يشعر المشاهد أن كل ممثل يتكلم وحده. وفى الغالب يتم تسجيل صوت كل ممثل على حدة، وذلك لصعوبة تجميعهم فى وقت واحد لفترة طويلة كى يتم الدوبلاج. إضافة إلى سهولة التنسيق والإعادة فى حال الممثل الواحد. وحتى يكون الدوبلاج ناجحًا يتوجّب على الفنانيين المؤدّين لأصوات الممثلين الأصليين تقمص شخصياتهم تماماً حتى يجيدوا التعبير عن انفعالاتهم بالطريقة الصحيحة.

.(http://www.hespress.com/?browser=view&EgyxpID=9036)

وما تزال هذه المسلسلات مثار جدلٍ بين مؤيد لها ومعارض، حيث تركّز وجهة النظر المعارضة لهذه المسلسلات على تعمّدها الإساءة إلى القيم الدينية، وهدمها لبعض التقاليد والعادات المحافِظة، وإلى عدم

احتشام لباس الممثلين والممثلات، وممارستهم سلوكات لا يمكن القبول بها في إطار الثقافة المحافظة للمجتمع الأردني. كما يخشى آخرون من الآثار السلبية التي يتركها التعلّق الشديد لفئة واسعة بأشخاص الممثلين والممثلات، وحرص هذه الفئة شبه المرضي على تتبع أخبار أبطال هذه المسلسلات والتواصل معهم وتقليد سلوكاتهم ونشر الموروثات الثقافية الغريبة التي يحملها المسلسل في واقعنا الأردني. ناهيك عن نمذجتها للعنف كوسيلة مقبولة لتحصيل الحقوق أو اغتصابها، ولجوء الأطفال من المشاهدين إلى السهر وإهمال واجباتهم المدرسية حتى لا يفوتهم شيء من الحلقات (http://www.alrai.com/article/17190.html).

الدراسات السابقة

دراسة شقير (1999):"تأثير التعرض للدراما الأجنبية في التليفزيون على إدراك الشباب اللبناني للواقع الاجتماعي":

اهداف الدراسة، ثم أهم نتائجها، ثم موقع دراستك منها ومدى اتفاقها أو اختلافها أو تميزها.

سعت دراسة شقير (1999) بعنوان: ، إلى التعرف الى العلاقة بين تعرض الشباب اللبناني للدراما الأجنبية وإدراك الشباب للواقع الاجتماعي، وذلك من خلال إدراكهم لمفهومي العنف والإدمان، واعتمدت الدراسة منهج المسح. وقد توصلت الدراسة إلى وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين التعرض للدراما الأجنبية في التليفزيون وإدراك الواقع الاجتماعي، وذلك بالنسبة لكل من العنف والإدمان. وأن هناك علاقة بين التعرض للدراما الأجنبية والنوع، وإدراك الواقع الاجتماعي بالنسبة لقضيتي الإدمان والعنف. وأيضا بين التعرض للدراما الأجنبية ومستوى التعليم وإدراك الواقع الاجتماعي لقضيتي العنف والإدمان. وأن الدراما الأمريكية والبريطانية اتفقت مع المسلسلات المكسيكية في تحديد نوع وعمر مرتكبي العنف، حيث كانت النسبة الأكبر من مرتكبي العنف في الدراما المكسيكية والبريطانية والمسلسلات المكسيكية من الذكور البالغين.

سعت دراسة عبد النبي (2000) بعنوان: "علاقة مضمون القيم لدى الشباب الجامعي بالتعرض للإذاعة والتليفزيون" ، إلى التوصل إلى معرفة دقيقة لطبيعة العلاقة بين مستويات تعرض الطلاب الجامعيين لوسائل الإعلام المسموعة والمرئية الوطنية والدولية من جهة، وبين مضمون القيم لدى الشباب المصري. أما أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، أن نظام القيم في مصر يتعرض للمؤثرات الوافدة في ظل الانفتاح المفروض على مفردات الثقافة الذاتية في المجتمع. وإن نسبة المشاهدة المتوسطة والكثيفة هي

الأكثر تكراراً بين الشباب عينة الدراسة، وأن معظم المشاهدة تتم حسب الظروف وإن زادت نسبة المشاهدة مع الأسرة، وجاءت الدراما والمنوعات في مقدمة المواد المفضلة لدى الشباب. كما ثبتت صحة الفروض القائلة بوجود تأثير ذي دلالة إحصائية لمتغيرات التعرض على استجابات الطلاب لمقياس الأنشطة المعبرة عن القيم الأربع وهي الجمالية، الفنية، المعرفية والاجتماعية، ولكن المتغيرات الديموجرافية كانت ذات تأثير أقوى قليلاً من متغيرات التعرض للإذاعة والتليفزيون.

سعت دارسة آرشيفا **(Archita, 2000)** بعنوان: أثر مشاهدة البرامج التلفزيونية الدولية على المراهقين في الهند **(Impact Of Watching International Television Programs On Adolescents India)** ، إلى معرفة الآثار النفسية والاجتماعية المترتبة على مشاهدة المراهقين في الهند لبرامج التليفزيون الدولي. وقد توصلت الدراسة إلى وجود تغيرات في اتجاهات المراهقين تجاه الأفكار والمعتقدات موضع الدراسة بشكل يتعارض مع القيم والعادات السائدة في الهند، وذلك عقب مشاهدتهم لهذه البرامج المعروضة بالمحطات الدولية، فقد سئلوا عن اتجاهاتهم ومواقفهم تجاه عدة موضوعات من بينها العنف والمخدرات والجنس قبل مشاهدتهم لهذه البرامج وبعدها.

سعت دراسة الروحاني (2005) بعنوان "علاقة المراهقين بالقنوات الفضائية / دراسة تطبيقية في الحضر والريف اليمني" ، إلى التعرف على استخدام المراهقين في الجمهورية اليمنية للقنوات الفضائية العربية والأجنبية والإشباعات المتحققة منها. وتوصلت الدراسة إلى أن الأفلام والمسلسلات قد جاءت في المرتبة الأولى للمواد التي يفضلها المبحوثين بنسبة (76%). واحتلت قناة الجزيرة في المرتبة الأولى بنسبة (66%) من نسبة تفضيل المراهقين للقنوات الفضائية، وجاءت قناة **MBC** في المرتبة الثانية بنسبة (62.9%)، ثم قناة اقرأ بنسبة (43%)، فالعربية بنسبة (40.9%).

سعت دراسة مصطفى (2006) بعنوان: "تأثير الدراما العربية والأجنبية المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم واتجاهات الشباب العربي"، إلى التعرف على مدى إقبال الشباب العربي على الدراما المقدمة في القنوات الفضائية العربية، وتحديد اتجاهات الشباب العربي نحو أخلاقيات الموضوعات المقدمة من خلال الدراما. وكذلك تحديد مدى إدراك الشباب العربي للتشابه بين القيم المقدمة في الدراما العربية والأجنبية والواقع المعاش، ومقارنة القيم المقدمة بالدراما العربية والقيم المقدمة بالأجنبية.

أما أهم النتائج التي خرجت بها الدراسة، أن المسلسلات العربية قد جاءت في مقدمة المواد التي يفضل الشباب العربي متابعتها بالمرتبة الأولى، ونشرات الأخبار في المرتبة الثانية، وارتفاع نسبة المشاهدة للدراما 100% بوجه عام لعينة الدراسة، فقد تبين أن 47% من عينة الدراسة يشاهدون المسلسلات العربية، وأن 13% من العينة يشاهدون الدراما الأجنبية، وجاءت قناة **MBC** من أولى القنوات التي يفضل الشباب العربي مشاهدة الدراما العربية من خلالها، ويليها الفضائية المصرية وقناة دبي في المرتبة الثالثة. وجاءت المسلسلات الاجتماعية في مقدمة المسلسلات التي يفضل الجمهور مشاهدتها بنسبة 66% والمسلسلات ذات الطابع الكوميدي في المرتبة الثانية.

سعت دراسة الحديدي والعبد وندا (2006) حول "استخدامات الشباب العربي للقنوات الفضائية وتأثيرها فيهم"، إلى التعرف على أنماط تعرض الشباب العربي للقنوات الفضائية وعاداته، وكذلك التعرف على دوافع الشباب العربي من وراء التعرض للقنوات الفضائية واستخداماته إياها والإشباعات التي يحققها له، وقياس أنماط التعرض للقنوات الإخبارية وعاداته وتأثيرها في الشباب العربي.

أما أهم النتائج التي خرجت بها هذه الدراسة، فهي ارتفاع حجم تعرض الشباب العربي للقنـــوات الفضائية بصفة عامة والقنوات العربية منها بصفة خاصة. ويعود ذلك إلى ارتفاع لغة الإبهار في القنـــوات الفضائية مقارنة بالقنوات الأرضية. وارتفاع نسبة الحرية في القنوات الفضائية مقارنة بكثير من القنـــوات الأرضية وتنوع القضايا والمضامين مقارنة بالقنوات الأرضية، إضافة إلى أن أكثر القنوات التي يتعـــرض لها الشباب ويفضلها، هي تلك القنوات التي تتسم بالطابع العربي **Pam Arab** وتتجه للجماهير العربيـــة. وبروز قنوات الدراما والأفلام في قائمة تفضيلات المشاهدة لدى الشباب العربي.

وفي دراسة أجراها السوداني (2008) بعنوان صورة المعاق في الدراما العربيـــة "بـــاب الحـــارة نموذجا"، هدفت الدراسة للإجابة عن مدى العلاقة بين الصورة المبثة من التلفزيون وبين ماهيتهـــا، حيـــث عرضت الدراسة لصورة المعاق في الدراما العربية مسلطة الضوء على المسلسل العربي " باب الحـــارة" لمخرجه بسام الملا الذي حصد نسبة عالية من المشاهدة اثناء بثه في شهر رمـــضان مـــن الـــسنة 2007. واستنتجت الدراسة بأن مسلسل باب الحارة قدم صورة مشوهة للمعاق من خلال اقتران صورة " الأعمـــى" بجرائم القتل التي تحدث في الحارة فضلاً عن عمله كجاسوس على أبناء جلدته، وأن التلفزيون قدّم أنواعًا مختلفة من المعالجات لصورة المعاق تراوحت بين التشويه والذي يمكن تلمسه من خلال مواقع التـــصوير والأزياء والديكورات، وتحاول الإساءة للقيم الإنسانية التي يملكونها، وإلى صورة المعاق المكافح والـــذي يحاول أن يجتهد لتقديم أفضل ما يمكن دون النظر إلى إعاقته كونها حائلاً دون طموحاته وآماله في الحياة. وأن الفضائيات تتناول قضايا المعاقين بطريقة هامشية ولا تعطيهم حقهم الطبيعي من الاهتمام. وأن الإعلام المرئي والمقروء والمسموع يلعب دورًا كبيرًا في عملية إدماج متعاطيه – وخاصة المرئـــي منـــه – لأن الصورة تدرك ولا تفكر مما يسهل وصولها للعقل دون عناء. وأخيرًا أكدت الدراسة على أن الدراما تلعب

دورًا أكثر تأثيرًا على المشاهد من بقية الأنواع الأخرى، لما تتمتع به الدراما من تـــأثير نفـــسي مقتـــرن بالحكاية يجعلها أبقى تأثيرًا من الخبر أو البرنامج العابر .

دراسة جادو (2008) المضمون التربوي في الدراما المدبلجة– هي دراسة تحليلية لبعض الأعمال الدرامية التركية. وقد وجدت الباحثة من خلال تقييد الآراء الخاصة بالجمهور وتحليلها أن الهجوم الـــوارد على هذه الدراما عبر المواقع الالكترونية، ولا سيما الهجوم الثائر المتشدد بين الجمهور العربـــي جـــاءت آرائه سطحية وغير موضوعية لا تستند إلى المشاهدة والمتابعة المستمرة.

وفي دراسة الكنانى (2008) المعنونة "صورة الأسرة العربية فى الدراما التليفزيونيـــة بـــالقنوات الفضائية العربية وأثرها على إدراك الجمهور العربى للواقع الاجتماعى لها"، أجرت الباحثة دراسة تحليلية وأخرى ميدانية من خلال منهج المسح، واعتمدت الباحثة في الدراسة التحليلية علي عينة عمدية قوامها 24 مسلسلاً خلال عامى 2003، 2004 بواقع ستة مسلسلات من كل دولة فى قنـــوات الإمـــارات الفـــضائية، الفضائية السورية، الفضائية المصرية الأولى، الفضائية التونسية، كما اعتمدت الباحثة في الدراسة الميدانية علي عينة عمدية قوامها 400 مبحوث من المواطنين المصريين والعرب المقيمـــين بمـــصر. وتوصـــلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها: أن الواقع التليفزيونى يطابق الواقع الفعلى من حيث ســـيادة نمـــط (الأســـرة النواة) بين أنواع الأسر العربية، فيما يخالف الواقع التليفزيونى الواقع الفعلى حول مدى عمل المرأة العربية حيث يكرس الواقع التليفزيونى فكرة أن الأفضل أن تكون المرأة العربية ربة منزل فقط ولا تخرج للعمل، بينما الواقع الفعلى على العكس من ذلك. ويشابه الواقع التليفزيونى الواقع الفعلى فى أن معظم الأسر العربية لا يوجد بها عنف، كما يتشابهان فى أن عنف الزوج ضد الزوجة يأتى فى مقدمة أنماط العنف الأسرى. كما جاءت العلاقات الايجابية بين أفراد الأسرة العربية فى المقدمة بنسبة 54.5% تلتها العلاقات التى تجمع بين

الايجابية والسلبية بنسبة 32.9% ثم جاءت العلاقات السلبية بنسبة 12.6% ؛ وهذا فى الدراسة التحليليـــة، بينما رأى معظم المبحوثين أن العلاقات بين أفراد الأسرة العربية هى علاقات حب وحرص على مصلحة الأسرة. فيما ظهرت معظم الأسر العربية التليفزيونية (71.8%) أسرًا متماسكة، مقابـــل نـــسبة (28.2%) أسرًا مفككة، ورأى العدد الأكبر من المبحوثين (60.4%) أن الأسرة العربية أسرة مترابطة، ورأت نـــسبة ضئيلة (4.3%) أنها أسرة غير مترابطة، ثم جاءت الاثنتان معًا بنسبة 35.3%. مما يعنى تـــشابه الواقـــع التليفزيونى والفعلى فى أن معظم الأسر العربية متماسكة.

دراسة مزاهرة (2009) أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني، وقد سعت هذه الدراسة إلى التعرف الى أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني، واعتمدت في ذلك على المنهج الوصفي، مستخدمة الاستبيان كأداة لجمع البيانات. وقد خلصت هذه الدراسة إلى عدة نتائج أبرزها:

– كشفت الدراسة أن 38% من عينة الدراسة ترى أن هذه المسلسلات قد أثرت سلباً على الشباب بسبب ما تحتويه من مشاهد إثارة وحياة البذخ والترف، كما تبين أن لهذه المسلسلات تأثير ســـلبي علـــى الأسرة والمجتمع فيما يتعلق بتقليد الثقافة الغربية، والابتعاد عن القيم والعادات العربية المختلفة عن المجتمع التركي. كما بينت الدراسة تفضيل عينة الدراسة مشاهدة المسلسلات على الراحة والاسترخاء، والتقصير في العمل المنزلي أو المكتبي أو الدراسي بسبب هذه المسلسلات.

– كشفت الدراسة حاجة هذه المسلسلات إلى الرقابة والتدقيق، حيث يرى 38% من عينة الدراسة الحاجة إلى مزيد من الرقابة والتدقيق لوجود بعض القيم المختلفة التي تعكس الحياة الغربية والغريبة تماماً عن القيم العربية.

– أوضحت الدراسة أن 51% من عينة الدراسة يعتقدون أن هذه المسلسلات ما هي إلا غزو ثقافي تحمل أفكار وثقافة علمانية مختلفة عن الثقافة والعادات التقاليد والقيم العربية والتي جاءت بقالب درامي مشوق.

مايميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة:

استعرض الباحث فيما سبق عدداً من الدراسات العربية والأجنبية التي تناولت تأثير وسائل الإعلام المسموعة والمرئية في المجتمعات. ومن الاستعراض السابق نجد أنها:

1) من حيث الهدف: هدفت بعض تلك الدراسات إلى الكشف عن تأثير شكل من أشكال الإعلام المرئي والمسموع على المتلقي، من مثل الدراما العربية أو الأجنبية أو كليهما (شقير، 1999؛ مصطفى، 2006؛ السوداني، 2008؛ الكناني، 2008)، أو وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والفضائيات الوطنية أو الدولية أو كليهما (عبد النبي، 2000؛ الروحاني، 2005؛ الحديدي والعبد وندا، 2006)؛ **(Varma Archita،(2000** ، وتعرّضت اثنتان منها للمسلسلات التركية المدبلجة تحديدًا (جادو، 2008؛ مزاهرة، 2009)
2) من حيث المنهجية والأدوات: وظّفت جميع هذه الدراسات منهج المسح ممثلاً في الاستبيان كأداة لجمع البيانات.

ومن الاستعراض السابق، نجد أن أيا من تلك الدراسات لم تتناول بالتحليل صورة البطل في المسلسلات التركية المدبلجة، للكشف عن الخصائص أو السمات أو القدرات – النفسية والعقلية والاجتماعية – للشخصيات المحورية في العمل الدرامي، ودراسة أثرها على وعي المتلقي الأردني. كما لا توجد – في

حدود علم الباحث – أي دراسة من هذا النوع على المستوى المحلي. وعليه تأتي هذه الدراسة لتسد ثغرة في البحث الإعلامي في المجالات التالية:

1) توظيف منهجية دراسة الحالة – إحدى أساليب البحث الكيفي – في الكشف عن الصورة الذهنية للبطل الي تقدّمها أو تروّج لها المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية، ممثلةً في الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب كدراسة حالة.
2) رفد البحث الإعلامي بدراسة تتقصى أثر الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة على وعي المتلقي الأردني، حيث لا يوجد – في حدود علم الباحث – أي دراسة من هذا النوع على المستوى المحلي والعربي.

الفصل الثالث : الطريقة والإجراءات

مجتمع الدراسة وعينتها:

اختار الباحث لأغراض هذه الدراسة الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب (بالتركية: **Kurtlar Vadisi**) كعينة لاستقصاء الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية حيث يتكون المسلسل من 6 أجزاء للآن وهذا الجزء هو الجزء الأوسط فيه حيث يسبقه ثلاثة أجزاء ويتبعه ثلاثة أخرى وهو الجزء الذي أحدث ضجة لما لمواضيعه من حساسية وكشف عن مستور حول أجندات تعمل الدول العظمى على انجازها بالمنطقة ككل، والمسلسل درامي بوليسي تركي مدبلج إلى اللغة العربية باللهجة السورية، عرض على قناة أبو ظبي الأولى ما بين 2010 حتى 2011. والمسلسل من نوع الدراما السياسية التي تلعب الإثارة والحبكة البوليسية وعالم المافيا والمخابرات وهيمنة الدول العظمى دورًا كبيرًا فيها. مخرج العمل هو عثمان سيناف، ومنتجه المنفذ هو راجي شازمز، وأهم أبطاله هو نجاتي شاشماظ. ويوضّح الجدول (1) التالي أهم الشخصيات في المسلسل ككل .

الجدول (1): طاقم العمل والشخصيات الرئيسة في مسلسل وادي الذئاب

معلومات عن الشخصية	الشخصية العربية	الممثل التركي	مؤدي الصوت المترجم الى العربية
عميل مخبارات سري للحكومة التركية، ويطلب منه مهمة القضاء على المافيا في تركيا وتتطلب هذه المهمة تغيير وجهه ونسيان ماضيه بالكامل وتغيير اسمه الحقيقي علي جندان.	مرادعلم دار *قبل علي جندان'*	Necati Şaşmaz	شادي مقرش
حبيبة علي جندان أو مراد علمدار قبل أن يتحوّل ليغير شكله	رهف ايلول	Özgü Namal|align	رغداء شعراني
رجل المافيا ويصبح صديق مراد فيما بعد.	سليمان شاكر	Oktay Kaynarca	حسام الشاه

معلومات عن الشخصية	الشخصية العربية	الممثل التركي	مؤدي الصوت المترجم الى العربية
اليد اليمين لشاكر وبعد موت شاكر يصبح اليد اليمين لمراد.	ميمياتي	Gürkan Uygun	مروان فرحات
كان يعمل عند قهوة العم مروان	الخال سيفو	Nihat Nikerel	فواز سرور
رجل مافيا وعضو من مجلس وادي الذئاب ووظيفته تجارة بالمخدرات بالهروين خاصة.	خسرف آغا	Baykal Saran	رياض نحاس
رجل مافيا وعضو من مجلس وادي الذئاب ووظيفته تجارة الأسلحة.	ضيا اللازي	Istemi Setil	محمود عثمان
رجل مافيا وعضو من مجلس وادي الذئاب يدير جميع صالات القمار في تركيا	منجد اليانصيب	Haldun Boysan	جمال نصار

مؤدي الصوت المترجم الى العربية	الممثل التركي	الشخصية العربية	معلومات عن الشخصية
أيمن السالك	attila olgac	السيف	رجل مافيا وعضو من مجلس وادي الذئاب اليد اليمين للقراخانلي (البارون)
فاروق الجمعات	tarik unluoglu	نجمي المنشار	رجل مافيا وعضو من مجلس وادي الذئاب ووظيفته بيع المخدرات
محمد خرماشو	Zafer Ergin	محمد قرخانلي	البارون ورئيس مجلس وادي الذئاب
عدنان عبد الجليل	Adnan Biricik	نظام الدين جورفان	رجل مافيا وعضو مجلس وادي الذئاب
مأمون الفرخ	Nişan Şirinyan	إسماعيل فانونو	رجل مافيا وعضو مجلس وادي الذئاب
فادي الحموي	Kerem Fırtına	إياد ايلول	أخو رهف

مؤدي الصوت المترجم الى العربية	الممثل التركي	الشخصية العربية	معلومات عن الشخصية
حازم زيدان	Erdem Ergüney	حكمت	صديق علي ورهف ولديه محل لتصليح الأجهزة الإلكترونية
هيثم عساف	Kenan Çoban	عبد الحي جوبان	اليد اليمين لمراد
أيمن عبد السلام	Erhan Ufak	عمران افق	اليد اليمين لمراد
بسام داوود	Osman Wöber	تركي قنطرجي	صاحب شركة نقل وهو مسيطر على الجمارك وينقل بضائع مجلس وادي الذئاب الممنوعة

قصة المسلسل:

الجزء الأول:

تدور أحداث الجزء الأول من مسلسل وادي الذئاب حول شخصية علي جندان الذي يقوم بدوره الممثل نجادي شاشماز وهو الطفل الذي تم انتشاله من الملجأ وهو الآن ضابط مخابرات، يطلب منه عن طريق رئيسه المباشر أصلان أكبي أن يتوغل في عملية سرية بقلب المافيا التركية فيما يعرف باسم مجلس الذئاب. ولتبدأ الرحلة كان لا بد أن يموت علي جندان ويولد بشخصية جديدة. وبعد مجموعة من عمليات التجميل لتغيير ملامح وجهه يولد مراد ويبدأ في التقرب من زعماء المافيا والتسلل إلى غرف عملياتهم لمعرفة مخططاتهم ويتعرف على سليمان شاكر رجل المافيا المعروف بعد أن ينقذه من موت محتوم، ويصبح ذراعه الأيمن ويشكل الاثنان معًا فريقاً مميزاً داخل المافيا. ويقوم المسلسل على سبعة اشخاص هم مجلس المافيا (المجلس هو الوادي والسبعة هم الذئاب) وهم: البارون محمد قراخانلي. ضياللازي. خسروف آغا. نجمي لمنشار. السيف. نظام الدين قوفانتش. وإسماعيل فانونو. يستطيع مراد علم دار أن يبث الشكوك بين المجلس.

الجزء الثاني:

تدور أحداثه حول ارتباط المافيا التركية بالقوى العالمية والماسونية وفي هذا الجزء ينجح البطل " مراد علم دار " بتدمير مجلس الذئاب ويعلن نهاية عملية وادي الذئاب وهنا يكتشف من هم أهله الحقيقين وبهذه الأسماء يتعرض إلى الكثير من المحاولات لاستغلاله من قبل المافيات الدولية بتصفيات خاصة بهم فينجح بالهرب منهم ويطرح قضيته للرأي العام ومن خلال محاكمته يلاقي تأييدا من قبل المحكمة ومن قبل شعبه. ويعتبر الجزء الثاني بعد وادي الذئاب لإنه أنتج قبل وادي الذئاب الفخ ويتكلم عن الارهاب وتم إنهاء

عرض المسلسل بعد عدة حلقات من بدء عرض المسلسل في تركيا بسبب تهديدات إلى الممثلين واعادة كتابة السيناريو وتغير الاسم من **Kurtlar Vadisi Terrör** إلى **.Kurtlar Vadisi Pusu** حيث يموت القرخانلي وبعدها يصبح مراد البارون وثم ينحل المجلس، والجزء الثاني عدد حلقاتة 70 حلقة مدبلجة**.**

الجزء الثالث:

يدور هذا الجزء في عالم الاعمال ورجال الاعمال والسيطرة على دول العالم من خلال الشركات متعددة الجنسيات، يترأس مراد وميماتي وعبد الحي وعمران ورجالهم جزء جهاز الكي جي تي من الدولة بعد أن أصبح عملهم رسمي نوعا ما. ويبدا بقتل رجل اعمال كبير اسمه طوروس، ليظهر المؤامرة الكبرى ومجلس العائلات الاربعة وكيفية سيطرتهم على المنظمات تتاجر بالبشر وبيع اعضائهم والمخدرات والحبوب التي يتم توزيعها على المدارس ومراكز بيع وتأجير الافلام والملاهي الليلية وغيرها والأسلحة والمتفجرات وحتى لهم تأثير على المخابرات. وتدور ايضآ احداث مع رجال مخابرات يعملون لمصالحهم على حساب مصلحة الوطن. وأيضا تظهر شخصية في المسلسل تسمى ب(اسكندر الكبير) وهو في الحقيقة رجل مخابرات سابق انقلب على الدوله التركية بعد أن ارسلته لأكثر من مهمه وبعد تخليها عنه مرتين بعد ما طلب النجدة ولم تنجده وهذه الشخصيه حقيقية ويوجد لها فلم يحكي قصة حياة الاسكندر الكبير يحاول السيطرة على تركيا من خلال نفوذه من الخونة داخل الدولة ولكن يحاول مراد توقيف مخططه وتستمر الأحداث معه

بعد صراع ومغامرات كبيرة مع اسكندر الكبير ،يخطف مراد ويضعه في مكان مهجور عبارة عن جبال من الخلف وزنازن من الداخل وفي الخلف يقع هناك منزل اسكندر الكبير.حيث يقوم اسكندر ومساعدوه بضرب مراد ثم تقديم المخدرات له ولكن بطلنا عبقري فقد كان يرمي كل الحبوب والادوية في

المرحاض الموجود في زنزانته وقبل أن يكشف الاشرار خططه قام بفتح براغي المرحاض لكي يهرب من خلاله ولكن كشفوا انه يرمي المخدرات فاحضروا له طبيبا لكي يعطيه المخدرات على شكل حقن في راسه لكي يخبره بمكان عقد اجتماعاته ووضع اسلحته لكن مراد يقتل الدكتور باستعمال حقنة من الحقن ويهرب من خلال المرحاض ويسبح في مياه البحر الموجودة تحت الزنازن ويذهب إلى بيت امه وابيه وعندما يسمع اسكندر بكل ما حصل تاتيه نوبة من القلق فياخذونه إلى المشفى وبعد أن يصحى يقوم بقتل جميع الحراس الذين فلت منهم مراد.

الجزء الرابع:

في هذا الجزء يظهر رجل اسمه ارون فيلر وهو اخطر وأكبر وأقوى من اسكندر الكبير رجل أمريكا في المنطقة الذي يخطط للسيطرة على مصادر الطاقة ومنابع النفط عن طريق شبكة عملاء في الدولة وفي كردستان والعراق ويقوم ارون فيلر النحات والذي يعمل رقم 1 في منظمة الغلاديو في تركيا. ويتبع له كل من داوود تتر اوغلو وجواد اقارصو، اما مراد فيظل يلاحق اسكندر الكبير وافراد منظمة الغلاديو، يتم عزل الاسكندر ويأتي مكانه وصال. الهدف في الحلقات الأولى هو حماية البروفيسورات الذين يطورون أسلحة لتركيا بدل شرائها، ويحاول الغلاديو ان يعطوا مناقصة الأسلحة لجواد ثم لإسرائيل ويتم خطف ابن ميماتي بواسطة عميل الموساد جواد لكن مراد يدخل منزل السفير الإسرائيلي ويقتل عدد منهم ويحرر علي ابن ميماتي هذه الحلقة ازمت الامور السياسية مع الكيان الصهيوني وتم استدعاء سفراء كما يتعرض عبد الحي لرصاصة من طرف زوجة مراد ثم يقتاده ارون فلر ويعطيه مواد كيماوية ليتكلم عن رئيس الجماعة السفلية التي تدير تركيا فيقول عن اسم الطبيبة التي تعالج الرئيس فيهجمون على بيتها ولكن المفاجاة لم يجدوا الرئيس فيضربونها حتنى تقع على الأرض وتاكل السم الذي كان بداخل الخاتم فتموت اما

عن عبد الحي سترجع ذاكرته إلى 10 سنوات من قبل حيث كان اسكندر الكبير يعمل لصالح الدولة فيستغل اسكندر الفرصة ويحرض عبد الحي على مراد حتى يطعنه بالسكين ومماتي يطلق النار عليه وبعدها يخطط مراد وليقبل الكل موت عبد الحي فعند موته يعرف من الرفيق ومن العدو ليعتزل مراد عن عمله في المخابرات إلى حين نهوض عبد الحي وتحدث مشاكل بين مراد ومماتي وبهذا يحقق الاعداء بغيتهم وهدفهم ثم يعود مراد وميماتي للعمل معًا ويقوم مراد بمعالجة عبد الحي.وبعدها تلد ايبرو زوجة مراد طفلة يسميها رهف ويقوم اسكندر بخطف ايبرو والطفلة ويتم قتل ايبرو بتفجير سيارة اما الطفلة فيأخذها أرون فلر.يقوم مراد ومماتي وعبد الحي بشنق اسكندر بعد قتله لزوجة مراد ويظن مراد أن طفلته قد قتلت أيضا بينما هي مع أرون فلر الذي يقوم بتربيتها وجعلها مسيحية ومع ظهور الجزء الخامس.

الجزء الخامس:

قرر مراد علمدار أن يتخلى عن مهمته في بداية هذا الجزء، وإجراء عملية تجميل لكي يعيش بعيدا وبهدوء في محاولة منه لنسيان ألم فراق فلذة كبده رهف الصغيرة ابنة زوجته الراحلة ايبرو (ظنا منه انها توفيت مع امها عند انفجار السيارة المفخخة في الحلقة الأخيرة من الجزء الرابع مع العلم ان ارون فيللر اخذها قبل الانفجار دون علم أحد وقام بوضعها في ميتم ليهتم بها الكاهنات وتربيتها على أساس انها مسيحية). تُنفذ عملية للموساد في جنوب تركيا، ويقتل فيها شرطيان تركيان. ويهرب عملاء الموساد إلى القاعدة الأمريكية في أضنة .يتذرع الأطباء بعدم إمكانية إجراء الجراحة بسبب الضغط. ولكنه يقرر عملها على مسؤوليته. فيتم اختطافه من غرفة العمليات، ويكتشف بأن الختيارية هم الذين خطفوه. سبب الخطف هو تكليفه بعملية إخراج عملاء الموساد من القاعدة. يدخل القاعدة، ولكنه يفشل بإخراج العملاء، ويلاحق

آخرهم إلى شمال العراق، وبعد جلب العميل إلى إسطنبول تتم تصفيته. يقرر الختيارية بأنه فشل في العملية، ويعزلونه، ويعينون مكانه أونيصال.

يقرر أويصال أن ينتقم من مراد، ويبدأ صراع بينهما. هنا يقرر مراد علمدار أن يعمل بالسر، ويسحب نشاطه إلى تحت الأرض، وأثناء هذا العمل يصطدم بجهاز المخابرات الذي يعمل عمل المافيا، يقوم رئيس هذا الجهاز إرصوي الوبيك بقتل ابن مماتي، وغولدانة. وتغدو القضية بالنسبة لمراد قضية ثأر من جهة، وعمل وطني من جهة أخرى ولكن هذه المرة دون حماية من الدولة. ويخوض صراعه مع إرصوي الرجل الشرير والأسوأ من اسكندر، وتتالى فصول المطاردة، والصراع الدموي.. مع ظهور شخصيات جديدة من هذا العالم الذي يعتبر عالم ماتحت الأرض بالإضافة إلى اصدقاء جدد وعودة بعض القدامى في صورة عائلة سليمان شاكر.. وهكذا يستمر الصراع وتتوالى فصوله...

الجزء السادس:

يدخل الصراع في مسلسل وادي الذئاب الجزء السادس إلى نفق جديد من انفاق محاربة الجريمة المنظمة ومحاولات القضاء المستمرة على المافيا التي تتبنى مختلف اشكال الصفقات المشبوهة والممنوعة ابتداء من تجارة المخدرات والعمليات الخاصة بغسيل الاموال وحتى الاتجار بالبشر وتجارة الأسلحة وتهريبها.. يتعرض مسلسل وادي الذئاب الجزء السادس إلى مستوى جديد من مستويات الصراع الذي ينشأ بين المافيا العالمية ومحاربي سطوة ونفوذ هذه المافيا حيث تدور احداث مسلسل وادي الذئاب الجزء السادس حول المجموعه المعروفة بمجلس الذئاب وممارساتها في حكم عالم الشر بتركيا والإدارة كافة العمليات المخالفة للقانون مستفيدين من شتى الوان التدهور الذي يصيب المجتمع

الجزء السابع

أما الجزء السابع فما زال في بداية عرضه لذا لم يتمكن الباحث من كتابة ملخصه .

عينة الدراسة:

تم اختيار عينة الدراسة من بين حلقات مسلسل وادي الذئاب في جزئه الرابع، بالطريقة القصدية، حيث تم اختيار 15 حلقة متتابعة – ما يعادل 15 ساعة تلفزيونية – ابتداء من الحلقة الأولى وحتى الخامسة عشرة من الجزء الرابع البالغ عدد حلقاته (62) حلقة، وهو الجزء الذي كان يُعرض خلال الفترة الزمنية لتطبيق هذه الدراسة، ولم يكن الجزءان الخامس والسادس قد بدأ عرضهما بعد حين البدء في تطبيق هذه الدراسة.

وعليه يكون مجموع الحلقات التي تم تحليلها (15) حلقة من مجموع (62) حلقة يتكون منها المسلسل في جزئه الرابع، وبنسبة (24.2%) من مجموع الحلقات الكاملة، وهي نسبة ملائمة لأغراض هذه الدراسة، وبخاصة أن الحلقات التي تم تحليلها من الجزء الرابع، حيث من المتوقع أن تكون الشخصيات قد استكملت بنائها الدرامي، واستقرت على نمط محدد. وعلى كل حال؛ فإن لكل جزء من الأجزاء الأربعة من المسلسل استقلاليته من حيث القصة والحبكة الدرامية، وباعتماد طفيف على الأجزاء التي سبقته، حتى أن بعض الشخصيات المحورية قد غابت عن الجزء الرابع وظهر غيرها، كمثل اختفاء اسكندر الأكبر وظهور آرون فيلر، وغياب رهف وحضور ايبر. ويدلل على هذه الاستقلالية الدرامية للأجزاء أن صانع العمل جعل لكل جزء منها اسمًا يدل على قصته – وادي الذئاب، الارهاب، الفخ، العراق – وأنتج ثلاثة أفلام مستقلة من نفس جو القصة الدرامية هي فيلم وادي الذئاب فلسطين , فيلم وادي الذئاب العراق وفيلم وادي الذئاب الجلاديو، لذا فقد تعامل الباحث مع الجزء الرابع بمعزل عن كل الأعمال الدرامية التي حملت نفس الاسم لصعوبة تعميم الفكرة عليها جميعًا. كما وأن تأخّر هذه الحلقات واطلاع الباحث على الحلقات الكاملة

في الأجزاء الثلاثة الأولى والجزء الخامس والسادس يمكّنه من استقصاء الصورة الذهنية للبطل فيها كيفيًا بشكل أكثر موضوعية ودقة.

منهجية الدراسة :

للإجابة عن أسئلة البحث اعتمدت الدراسة منهجية البحث الكيفي، والذي يمكن بلورة خصائصه المميزة له عن البحث الكمي من منظور خمسة عناصر أساسية هي :

1. الغرض من البحث: حيث يهتم البحث الكيفي في تحقيق فهم أفضل للظاهرة محل البحث، من خلال الاستكشاف الدقيق والوصف المتعمق.
2. طبيعة العملية البحثية: حيث تتصف العملية هنا بالمرونة وقابلية التعديل على إجراءاتها أثناء البحث.
3. شكل البيانات وطرق جمعها: حيث يتوجب هنا على الباحث أن يتعرض للموقف بشكل مباشر ليلاحظه ويجمع البيانات عنه وذلك عن طريق الملاحظة المستمرة.
4. كيفية تحليل البيانات وتحديد معانيها: حيث يجمع الباحث البيانات النوعية للأبحاث الكمية بصورة كلمات لفظية أو صور بدل استخدام الأرقام وذلك عن طريق مقابلات أو تسجيلات أو كتب دراسية أو صور، ثم يحلل البيانات بطريقة استدلالية مهتمًا بمشاعر الأفراد ومداركهم للمجالات الحياتية وقيمهم التي يدركونها وليس كما يدركها هو.
5. كيفية التعبير عن البيانات: التعبير عن الوضع القائم على الأدلة والأسانيد باستخدام الوصف الدقيق والموضوعي.

وتتعدد أغراض البحث الكيفي ما بين الوصف، والتفسير، والتحقق، والتقييم للظواهر مدار البحث. وتتعدد أساليبه بتعدد الأغراض. وقد اختار الباحث في الدراسة الحالية دراسة الحالة كأسلوب لجمع البيانات ودراستها.

دراسة الحالة:

اختار الباحث "دراسة حالة" مسلسل "وادي الذئاب الجزء الرابع كمفردة تخضعها للبحث المتعمّق على مدار فترة زمنية كافية، هي 15 ساعة تلفزيونية. وقد تم اختيار هذا المسلسل لتعدد أجزائه وطول مدة عرضه – ابتدأ عرض الجزء الأول منه عام 2008 وما يزال الجزء السابع منه يعرض هذا العام 2012 – ، وتعدد القنوات الفضائي التي تعرضه، ولشعبيته الواسعة التي تؤكدها ردود فعل الشارع العربي تجاه شخوصه وأحداثه.

وتم تبني دراسة الحالة كأسلوب لجمع البيانات في الدراسة الحالية لمناسبتها الهدف من الدراسة المتمثل في استقصاء الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة إلى العربية، والذي لم تسبق لأي دراسة – في حدود علم الباحث – أن هدفت إليه.

وفي دراسة الحالة يجمع الباحث البيانات المكثفة عن الحالة التي يدرسها – وهي هنا مسلسل وادي الذئاب – من خلال كافة الأدوات والوسائل التي يمكنه استخدامها، وينظّمها ويصنفها ويكيّف المتفرّدة منها، ثم يحدد الأنماط المستخلصة وفق خصائصها، ويقوم أخيرًا بتركيب الرؤية الشاملة للظاهرة وتعميمها إن استطاع.

أداة الدراسة:

اعتمدت الدراسة الحالية الملاحظة التحليلية كأداة لاستقصاء الصورة الذهنية للبطل في مسلسل وادي الذئاب الجزء الرابع، من خلال مشاهدة 15 حلقة متتابعة من الجزء الرابع من المسلسل، وبما يعادل 15 ساعة تلفزيونية، ورصد مفردات العمل التي تكشف عن الخصائص أو السمات أو القدرات – العقلية والنفسية والاجتماعية – للشخصيات المحورية في المسلسل، وأنماط هؤلاء الأبطال، والقيم التي يتمثلونها.

كما اعتمدت الدراسة الحالية أداة "المقابلة" للكشف عن تأثير الصورة الذهنية للبطل في المسلسل على المتلقين، ومدى توافق هذه الصورة مع واقع المتلقين.

إجراءات الدراسة:

1. تطوير الإطار النظري للدراسة، ومراجعة الأدبيات ذات العلاقة بموضوعها.
2. تحديد العينة القصدية المتمثلة في 15 حلقة – 15 ساعة تفزيونية – من الجزء الرابع من المسلسل، والتي تم عرضها خلال العام 2010 الى العام 2011.
3. تمت مشاهدة كل حلقة وتفريغ مشاهدها على الورق على حدة.
4. تم اعتماد جميع مشاهد الحلقة كموضوع للتحليل.
5. تم اعتماد المشهد كوحدة التحليل.
6. الملاحظة التحليلية للعمل ورصد مفرداته.
7. إجراء مقابلات مع عدد من الأكاديميين والمهتمين في مجال الإعلام والفنون البصرية.
8. الإجابة على أسئلة الدراسة من خلال نتائج الملاحظة التحليلية والمقابلات السابق إجراؤها.

الفصل الرابع: نتائج الدراسة

جاءت نتائج الدراسة على النحو التالي :

السؤال الفرعي الأول: ما الخصائص أو السمات أو القدرات العامة لأبطال المسلسل؟

توصلت الدراسة من خلال الملاحظة التحليلية للحلقات عينة الدراسة، إلى أن صانع العمل قد رسم ملامح الشخصيات المحورية في العمل من حيث خصائصها أو سماتها أو قدراتها العامة على النحو التالي:

1. مراد علمدار: شخصية رجل فرد؛ وسيمة بملامح شرقية، عادي الشكل جسديًا، حيث قدمه صانع العمل على أنه شاب اعتيادي قد نراه في أي مكان في المجتمع بعيدًا عن العضلات المفتولة والسمات الجسدية الخارقة للأبطال النمطيين. كما أنه بطل حنون رقيق المشاعر، يحب أصدقاءه، ويخلص لحبيبته الأولى رغم موتها.
2. منظمة الأمن الاجتماعي أو "الختيارية"؛ ممثلة برئيسها "رئيس الختيارية": شخصية اعتبارية تمثّل جماعة؛ وهي منظمة استحدثت في تركيا، ولديها صلاحيات تفوق كل مؤسسات الدولة الأمنية، وقادرة على فعل أي عملية نوعية في سبيل حماية تركيا.
3. اسكندر الكبير: شخصية رجل فرد؛ حادة الملامح مغرور يعظم ذاته عنده ولاء لتركيا ومتعال على الجميع لا يتردد بالقتل وفعل أي شيء مقابل حصوله على السلطة .

4. جواد: شخصية رجل فرد؛ شخصية قبيحة الشكل بشارب مبروم كالأتراك القدماء وهو شخصية دنيئة يهوى القتل ومحب للسلطة اقطاعي نرى رجاله يقبلون يده ويعيدنا الى زمن الاقطـــاع والعبوديـــة . مرتبط مع الجلاديو [1] ومن ثم اسرائيل، لا يتوانى عن حرق الناس وقتلهم.
5. بابا عمر: أبو مراد والأب الروحي لكل أصدقائه، وهو شخصية متدينة حكيمة رزين الكلام.
6. ميماتي: شخصية رجل فرد، أحد أعضاء فريق مراد، قاسي الملامح والتصرفات، قاتـــل محتـــرف ومقاتل عنيف، شجاع ومقدام، وفي نفس الوقت هو أب حنون رقيق.
7. عبد الحي: شخصية رجل فرد؛ أحد أعضاء فريق مراد، مهذب ومنطقي التفكير وهادىء. قوي البنية الجسدية، مقاتل عنيف وشجاع، يتعرض لغسيل دماغ من قبل الجلاديو ومن ثم يشفى.
8. كاظم: شخصية رجل فرد؛ تركي كان مقيمًا في ألمانيا، قوي البنية الجسدية، محترف في فنون القتال دون سلاح، أحد رجال مراد العنيفين، وهو شخصية بسيطة لا يظهر إلا في المعارك.
9. أرون فيلر: شخصية رجل فرد؛ رجل الجلاديو الأول في تركيا. مثقف وفنان، إلا أنه شرير مـــاكر. نراه يستخدم التكنولوجيا في كل مشاهده، ويراقب كل شيء، وهو الشخصية المحورية الأكثر أهميـــة في فريق الشر.
10. داود تتر اوغلو: شخصية رجل فرد؛ رجل الجلاديو المهم في تركيا، وهو صاحب مؤسسة إعلاميـــة ضخمة تتحكم بالرأي العام، وهو رجل لديه خبرة في السياسة، وموالٍ عتيد للجلاديو.
11. الحلو: شخصية رجل فرد؛ أحد رجال اسكندر القادمين من أمريكا. وسيم الشكل بملامح غربية، مقاتل محترف، ومدرب جيدًا، شرس شرير ماكر ولا يرحم.

---

[1] الجلاديو أو غلاديو Gladio : هو اسم منظمة سرية أنشأها حلف الناتو في إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية الحرب ضد الشيوعيين في حدث غزو حلف وارسو لغرب أوروبا. كان غلاديو هو مجرّد جزء من سلسلة من العمليات الوطنية التي أسست عام 1948، حيث عمل المشروع في العديد من بلدان الناتو أو حتى البلدان المُحايدة. انظر : http://ar.wikipedia.org/wiki/غلاديو

12. ظاظا: شخصية رجل فرد؛ أحد رجال العصابات في تركيا. كان محكومًا بالسجن لمدة طويلة، وخرج وهو مسؤول عن عدد من اللصوص والنشالين. معروف بكوميديته وبنفس الوقت بقسوته، حيث نراه لا يتردد بالقتل أو قطع أذن من لا يستمع له.
13. اولينصال: شخصية رجل فرد؛ رجل الدولة بمرتبة مستشار، وهو مرتب أمني رفيع في تركيا، يُظهِر في ما بعد عمالته للجلاديو.
14. رئيس الوزراء التركي: شخصية رجل فرد؛ شخصية داعمة لمراد ورفاقه، يكره الجلاديو واسرائيل .
15. ارمجدان: شخصية رجل فرد؛ أبو ايبرو زوجة مراد. يظهر فيما بعد أنه أحد عملاء الجلاديو.
16. فوندا: شخصية امرأة فرد؛ ابنة اسكندر الحاقدة عليه، وهي عازفة كمنجة بذيئة اللسان لا تحترم حتى والدها.
17. انجي: شخصية امرأة فرد؛ زوجة اسكندر وابنة داود تتر اوغلو. تحقد على اسكندر، لكنها عاطفية.
18. ايبرو: شخصية امرأة فرد؛ زوجة مراد علمدار وحبيبته الجديدة، بطلة جميلة على مستوى الشكل عاطفية متزمتة في حبها لمراد كثيرة الغضب من إهماله لها .

وهكذا نجد أن غالبية أبطال المسلسل هم رجال، فيما عدا 3 نساء، ومؤسسة واحدة هي مجلس الختيارية.

كما نلاحظ أن أغلب السمات التي اتصف بها أبطال المسلسل هي سمات عادية على مستوى الشكل، لكنها مبالغ فيها إذا تعلّق الأمر بالقدرات القتالية لبعض الأبطال وقدرتهم على الفوز بالمعارك، وبخاصة مراد وميماتي واسكندر وآرون فيلر.

<u>السؤال الفرعي الثاني: ما أنماط هؤلاء الأبطال؟</u>

توصلت الدراسة من خلال الملاحظة التحليلية للحلقات عينة الدراسة، إلى أن صانع العمل قد حدّد أنماط الشخصيات المحورية في العمل على النحو التالي:

1. مراد علمدار: بطل رئيسي، خيّر يتميز بالشجاعة والولاء لوطنه.
2. منظمة الأمن الاجتماعي أو "الختيارية"؛ ممثلة برئيسها "رئيس الختيارية": بطل خير.
3. اسكندر الكبير: بطل شرير؛ رغم توجهاته القومية.
4. جواد: بطل شرير؛ اقطاعي .
5. بابا عمر: بطل خير يتميز بالحكمة.
6. ميماتي: بطل خير يتميز بالقسوة.
7. عبد الحي: بطل من النمط المتذبذب، في البداية كان خيّراً ثم انقلب شريرًا بعد غسل دماغه ثم عاد خيّرًا بعد ما شفي. يتميز بالتفكير الهادئ.
8. كاظم: بطل خير؛ بسيط رغم عنفه في المعارك.
9. أرون فيلر: بطل شر، بل الشخصية المحورية الأكثر أهمية في فريق الشر. مثقف وفنان، إلا أنـــه شرير ماكر.
10. داود تتر اوغلو: بطل شر، سياسي وإعلامي وموالٍ للجلاديو.
11. الحلو: بطل شرير، شرس وسيم ماكر ولا يرحم.
12. ظاظا: بطل شرير. معروف بكوميديته وبنفس الوقت بقسوته، حيث نراه لا يتردد بالقتل أو قطع أذن من لا يستمع له.
13. اولينصال: بطل من النمط المتذبذب، رجل دولة وأمن ومع ذلك عميل للجلاديو.

14. رئيس الوزراء التركي: بطل خير، سياسي يكره الجلاديو واسرائيل .
15. ارمجدان: بطل شرير جبان، أحد عملاء الجلاديو.
16. فوندا: بطلة من النمط المتذبذب. بذيئة اللسان لا تحترم حتى والدها.
17. انجي: بطلة من النمط المتذبذب، تحقد على زوجها لأن حياته قائمة على القتل والاغتيالات، وبالمقابل تعتذر من أبيها رغم أنه موالٍ للجلاديو.
18. ايبرو : بطلة خير؛ البطلة العاطفية التي تضيىء الجانب العاطفي من شخصية مراد سواء في تذكره لحبيبته الأولى رهف من خلالها، أو من خلال محاولة كسب حبه.

هكذا نجد أن أبطال المسلسل مصنفين في ثلاث فئات:

1. أبطال خير: هم مراد، والختيارية، وبابا عمر، وميماتي، وكاظم، ورئيس الوزراء التركي، وايبرو.
2. أبطال شر هم: اسكندر الأكبر، وجواد، وأرون فيلر، وداود تتر أوغلو، والحلو، وظاظا، وارمجدان.
3. أبطال من النوع المتذبذب هم: عبد الحي، وأولينصال، وفوندا، وانجي.

<u>السؤال الفرعي الثالث: ما القيم الاجتماعية التي يتمثلها أبطال المسلسل؟</u>

1. مراد علمدار: يتمثّل قيمًا حميدة أهمها الشجاعة والولاء للوطن، والإخلاص للأصدقاء، والتضحية والوفاء للمحبوبة، التسامح، والحزم.

2. منظمة الأمن الاجتماعي أو "الختيارية"؛ ممثلة برئيسها "رئيس الختيارية": تتمثل قيمًا حميدة أهمها الولاء للوطن، السرية في العمل والتعاون.
3. اسكندر الكبير: يتمثّل قيمًا دنيئة أهمها الطموح للسلطة، الغاية تبرر الوسيلة لديه، فهو عميل لعدو بلده رغم ادعائه القومي، مصاب بالغرور وبالإعجاب بذاته وتعظيمها.
4. جواد: يتمثل قيمًا دنيئة أهمها حب السلطة والمال.
5. بابا عمر: يتمثل قيمًا حميدة أهمها القيم الدينية، واحترام العقل، والرزانة.
6. ميماتي: يتمثل قيمًا حميدة أهمها الولاء للدولة والقائد – مراد – ، والشجاعة، والطاعة للقائد والقسوة مع الأعداء، وعاطفة الأبوة.
7. عبد الحي: يتمثل قيمًا حميدة أهمها حب الخير، والولاء للدولة والقائد – مراد – ، والشجاعة، والطاعة للقائد، والتضحية.
8. كاظم: يتمثل قيمًا حميدة أهمها حب الخير، والولاء للدولة والقائد – مراد – ، والشجاعة، والطاعة للقائد.
9. أرون فيلر: يتمثل قيمًا دنيئة أهمها المكر والدناءة، والغدر، والقسوة.
10. داود تتر اوغلو: يتمثل قيمًا دنيئة أهمها خيانة الوطن وحب السلطة.
11. الحلو: يتمثل قيمًا دنيئة أهمها القسوة والخيانة.
12. ظاظا: يتمثل قيمًا دنيئة أهمها القسوة.
13. اولينصال: يتمثل قيمًا دنيئة أهمها الخيانة.
14. رئيس الوزراء التركي: يتمثل قيمًا حميدة أهمها الولاء للدولة ومساعدة الوطنيين.

15. ارمجدان: يتمثل قيمًا دنيئة أهمها الخيانة.

16. فوندا: تتمثل قيمًا دنيئة مثل عدم احترام الآخرين والبذاءة.

17. انجي: تتمثل قيمًا دنئية مثل الحقد والتردد.

18. ايبرو : تتمثل قيمًا حميدة مثل الحب والإخلاص لمن تحب.

وهكذا نجد أن القيم التي تمثّلها الأبطال في المسلسل توزعت على مجالين:

1) قيمٌ حميدة مثل: الشجاعة والولاء للوطن، والإخلاص، والتضحية والوفاء للمحبوبة، والتسامح، والحزم مع الأعداء، الحنوّ على الأصدقاء، والحب، والتعاون.

2) قيمٌ دنيئة مثل: الخيانة، والقسوة، والطموح للسلطة، واعتماد مبدأ الغاية تبرر الوسيلة، مصاب بالغرور وبالإعجاب بذاته وتعظيمها، وعدم احترام الآخرين والبذاءة، وحب المال، والمكر والدناءة، والغدر.

<u>السؤال الفرعي الرابع: ما تأثير الصورة الذهنية للبطل في المسلسل على المتلقين؟</u>

لوحظ من خلال تحليل المقابلات الشخصية أن الأبطال المفضلين عمومًا لدى جمهور المتلقي هم في الغالب أحد ثلاثة:

1. مراد علمدار: وتأثر المتلقون غالبًا بذكائه، وقدرته الذهنية، وقدرته على القيادة، وبتضحياته، وبشجاعته، وبإخلاصه، ووفائه. وأعجبوا كذلك بقسوته.

2. ميماتي: وتأثر المتلقون غالبًا بشخصيته الحادة التي تدافع عن الخير ، وبتضحياته، وبشجاعته، وبإخلاصه، ووفائه. وأعجبوا كذلك بقسوته.

3. عبد الحي: وتأثر المتلقون غالبًا بذكائه الحاد، وتضحيته وهدوئه.

إلا أن أيًّا ممن تمت مقابلتهم لم يتمنى أن يكون هو أو أحد المقربين منه صورة عن أحد الأبطال السالف ذكرهم لاعتبارهم هذه الشخصيات مبالغة في فعلها وأدائها العام.

السؤال الفرعي الخامس: ما مدى توافق هذه الصورة مع واقع المتلقين؟

لوحظ من خلال تحليل المقابلات الشخصية أن المتلقين جميعًا يعتقدون بأن البطل في المسلسل لا يمثّل واقعه الحقيقي، وأن الأحداث خيالية لا يمكن أن تحدث على أرض الواقع، وبخاصة الكم الهائل من أحداث القتل، وانتصار البطل – وبخاصة مراد – في كل جولة، وأن البناء الدرامي بشكل عام وقع في فخ المبالغة.

الفصل الخامس: مناقشة النتائج والتوصيات

مناقشة نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال الفرعي الأول:

في الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب، وفيما يتعلق بالصور التي تناولها العمل للأبطال فقد استحوذت الصورة النمطية على غالبية مشاهد العمل حيث لا تختلف صورة البطل عن الصورة الهوليوودية التي سعت إلى تشكيل صورة للبطل الامريكي الخارق الذي لايهزم، ويستطيع بذاته ووحده قهر جيوش جرارة، ويتمكن دوماً من الإفلات من الموت في آخر لحظة. هذه الصورة التي كرستها هوليوود للبطل الأمريكي الخارق، كان مردها أسباب سياسية أهمها ترسيخ فكرة أن الأمريكي هو البطل العظيم الذي لايمكن قهره. واستطاع هذا البطل المكرَّس أن ينال إعجاب الكثير من المشاهدين، خاصة أفلام الأكشن. وهذا ما نجده في المسلسل التركي المدبلج موضوع الدراسة حيث أن مراد علمدار أصبح بطلاً قوميًا ليس في تركيا فقط بل وفي البلاد العربية عمومًا وفي الأردن خصوصًا، البطل ذو الملامح الشرقية العادي على مستوى البنية الجسدية الذي يكره الامبريالية ويحارب من أجل الخير وحماية بلده.

ومن الواضح أن غياب عنصر البطل النوعي في الدراما العربية ساعد في هذا، حيث ينحاز معظم الإنتاج العربي إلى صناعة أنماط كاريكاتورية من الأبطال ومقاربات هزيلة لصورة البطل، خصوصًا في الدراما السورية التي جعلت من البطل الدمشقي بطلاً خارقًا في السنوات الأخيرة. ونعني بالبطل النوعي تلك الشخصية التي تفكر وتطرح قضايا المجتمع بوعي مختلف وطريقة تفكير مختلفة وبلغة مختلفة ايضاً.

وأدى انعدام هذا العنصر بدوره إلى انعدام الثقة بالبطل العربي في الدراما مما أدى إلى نمو صور أكثر هزالة للمنتج الدرامي وأصبح لدينا في النهاية تجربة تغذي نفسها من نفس الهشاشة العامة التي

يعيشها المجتمع العربي على جميع الأصعدة بما في ذلك طريقة العيش والتعبير عنه. وبذلك تتحول الصورة التي تسعى الدراما العربية انتاجها عمومًا إلى صورة هي بالحقيقة امتداد لحالة التردي والخذلان العربي والتبعية السياسية والفكرية مما أدى إلى زيادة الثقة في البطل التركي القادم من دولة قوية على الصعيد العسكري والسياسي وقريبة من مفردات العيش والمعتقد العربي.

و بعد أفول عصر رأفت الهجان والمحاولات الخجولة من قبل الدراما العربية والتي كان آخرها مسلسل رجال الحسم للسوري نجدت أنزور لإنتاج بطل قومي مخابراتي يحارب ضد العدو الأوحد للأمة العربية : الدولة الصهيونية، جاء مراد علمدار بطل مسلسل وادي الذئاب الذي أحدث نقلة نوعية في موضوع الدراما التركية والتي ترتبط بالتوجه التركي الرسمي للدفاع عن القضية الفلسطينية ومحاربة نفس الامبريالات السياسية مثل أمريكا ودول حلف شمال الأطلسي .

وهذا يندرج تحت بندي وهما :

1- عملية الاتجاه السائد : حيث يتم الغرس التلفزيوني من خلال الاتجاه السائد أو الشائع.

2- عملية التضخيم: حيث أنه من المعلوم أن الغرس التلفزيوني يؤثر في بعض القضايا البارزة كحالة الصراع الاقليمي التي يقدمها المسلسل الأنموذج.

<u>مناقشة نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال الفرعي الثاني:</u>

بطل الرواية هو بطل مختلف، ومع أنه الشخصية الأولى في أحداث الرواية إلا أنه ليس شرطًا أن يكون ناجحًا أو متفوقًا، قد يكون فاشلاً أو مهزومًا ولكن الكاتب (المؤلف) يجعل منه شخصية رئيسية تتزعم الأحداث وتدور حولها، أو يجعل الكاتب البطل هو من يدور حول الأحداث ويبحث فيها أو يقدمها من وجهة

نظره. غالبًا ما يفضل القارئ أو المشاهد أن يكون البطل الروائي أو التلفزيوني أو السينمائي ممثلاً لجانب الخير، محاربا للشر، ولكن ذلك لا يحدث دائما، فقد تكون الرسالة المتوخاة من العمل الفني والأدبي قد جعلت المؤلف أو المخرج يبرز بُعدًا يمثل جانب الشر لبطله لغايات التأثير بشكل مختلف أو لغايات التسلية والتشويق.

لذا فقد جاءت أنماط الأبطال في المسلسل الأنموذج متباينة بين الخير والشر وبين التذبذب فيهما بغية إبقاء حالة التشويق والتسلية حاضرتان في أجواء العمل، فالصراع الكلاسيكي بين الخير والشر ما هو إلا حالة عيش اعتيادية موجودة في كل المجتمعات والازمنة مما يعطي المتلقي صورة واقعية ويبرر له حب أو كره شخصية أو التعاطف أو الحقد على أخرى .

<u>مناقشة نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال الفرعي الثالث:</u>

نلاحظ في تحليل الصورة الذهنية للبطل في المسلسل موضوع الدراسة أن صانع العمل يقدم عدداً من القيم الاجتماعية تتعلق بالحياة التركية من جانب العادات والتقاليد والمعتقد والعلاقات الانسانية وطبيعة تعاطي كل شخصية في العمل مع الأخرى، فنرى مضمون اجتماعي شرقي يختلط ما بين علمانية الدولة الرسمي وبين معتقدها الإسلامي مما سينعكس على القيم الاجتماعية وكيفية طرحها في العمل بالمجمل .

وقد تظهر للمتلقي هذه التوليفة العلمانية الليبرالية الإسلامية الشرقية على أنها واقع اجتماعي شبيه بالواقع الاجتماعي العربي في بعض الدول الليبروإسلامية مثل الأردن على سبيل المثال لما لتشابهها فعلاً من جهة ولما للمضامين الاجتماعية العربية من تشوه اصلاً، ويعزى هذا إلى اختلاط الطبيعية الحياتية في بعض الدول العربية التي تتراوح ما بين المعتقد الإسلامي الشرقي العشائري مثلاً وما بين واقعها الليبرالي الديموقراطي كما يظهر، مما يشكل حالة من الصراع المجتمعي ما بين التقليدي الشرقي السلطوي العشائري

ذو المعالم الإسلامية وما بين الليبرالي العصري الديموقراطي إن صح القول، وهذه القيم المختلطة نراها بشكل جلي في المسلسل موضوع الدراسة حيث علمانية الدولة وتحررها الليبرالي وبين صبغتها الشرقية المسلمة والمعروفة تاريخيًا .

كما أرسل صانع العمل رسائل واضحة حول القيم الدينية التركية المتمثلة بالقيم الإسلامية والأجواء الشرقية القريبة من المجتمعات العربية مما عمل على خلق وعي لدى المشاهد بالقرب من أجواء المسلسل وشخصياته ومن المجتمع التركي وقيمه الاجتماعية بشكل عام، كما أنه أرسل رسائل سلبية تظهر فيها ايدولجيات وسياسات تاريخية تخص القوى الامبريالة المتسلطة المكروهة مجتمعيًا والتي تسعى للهيمنة على المنطقة، مما سيعمل بالتأكيد على خلق حالة وعي اتجاه هذه القوى لدى المتلقي الذي يستقبل هذه الرسالة بجوها ورموزها وفعلها العام في العمل، مما سينعكس على طريقة تقبله أو عدمه لها وبالتالي تفاعل المجتمع معها .

<u>مناقشة نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال الفرعي الرابع:</u>

أصبح من الجلي أن الدول الطامحة للسيطرة لا تحكم أو تؤثر في العالم بالحديد والنار أو بالتهديد والقسوة دائمًا، هناك ما يسمى بـ 'القوة الناعمة' التي تجبر الآخرين طوعًا على انتهاج السياسات التي تريد، وفق رؤيتها الخاصة، دون وخز. ومن أهم الأدوات في لعبة القوة الناعمة: الإعلام الذي يحرّك الجماهير ويطيح بالحكام، وهو الذي يضبط إيقاعات ما، تحددها رؤية أيديولوجية وسياسية وفق متغيرات عديدة.

وقد عمل الإعلام في توجيه الناس نحو رؤية معينة، أو إبراز شخصية ما وإخفاء أخرى، وفق رؤية يراها القائمون على هذه الجهة أو تلك، وهذا عمل خطير ينطوي على نوايا ليست بالضرورة دائمًا سيئة.

ودور الإعلام في التوعية والتوجيه رافد أساسي ومهم لتحريك الرأي العام تجاه قضية ما، أو تذويب وإخفاء تلك القضية.

نلاحظ بالاعتماد على نتائج تحليل الصورة الذهنية للبطل في حالة المسلسل موضوع الدراسة أنها جاءت لتحمل الكثير من الرموز الخاصة بالحياة العامة التركية من جهة ومن تقارب هذه الحياة مع المجتمع العربي لما لرموز المتعلقة بالشعائر الدينية والديكورات الإسلامية التركية من قرب جلي بالحياة العربية وهذا تشابه تاريخي نعرف تاريخه بالتاكيد.

ومما لا شك فيه ان الإنتاج الدرامي التركي لا ينسلخ بأي حال من الأحوال عن التوجه السياسي للدولة التركية والتي تبحث في مقاربات على الأصعدة الثقافية والاجتماعية والسياسية مع جيرانها العرب وبالتالي تعزيز تواجدها أيدولوجيا بين شعوب العالم العربي والتدشين لمرحلة جديدة تصنع فيها الدولة التركية لنفسها دورًا لم يعد هامشيًا .

إن فقر صورة البطل في الإنتاج الدرامي العربي يعطي فرصًا قوية لحضور ما هو قادر على الحلول بدلا منها على مستوى الرؤية والبطل النوعي، وهذا ما استفادت منه الدراما التركية المتطورة تقنيًا على صعيد الطرح والإنتاج والسرد، حيث لم يجد منتجي الدراما التركية صعوبة في الاتيان بشخصيات أبطال نوعيين معظمها جاء بشكل مبالغ فيه لتكون علامة على حياة الواقع التركي التي تنوي هذه المؤسسات تصديره للوطن العربي ولتكون هذه الشخصيات التي اصبحت تعيش و تحظى بالتقليد في مجتمعنا العربي كصورة وردية للدولة التركية.

وبما أن الإعلام في الوقت الحالي هو أهم وسائل التأثير في المجتمعات والذي يقارب بأهميته الوسيلة العسكرية جاء الإنتاج الدرامي التركي الذي صبغ بلون عربي عن طريق اختيار أحد أكثر اللهجات

العربية رواجًا وهي اللهجة السورية كوسيلة لتمرير نماذج من الأبطال التركيين وترسيخهم في عقول المشاهد العربي الذي ما انفك يلهج باسمائهم مقلدا اياهم ومتخذا منهم قدوة فنرى البطل العاطفي مثل مهند والمطالب بالمساواة الاجتماعية القادم من الطبقة الكادحة مثل يحيى وانتهاءً ببطل المخابرات المنخرط في حياة المافيا والمدافع عن القضية الفلسطينية مراد علمدار والذي سأتناول المسلسل الذي يلعب به دور البطولة انموذجا في تحليل القيم الذي يبحث المسلسل التركي لتقديمها للمشاهد.

مناقشة نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال الفرعي الخامس:

أما بما يتعلق بموضوع التوافق الذي تطرحه صورة البطل في المسلسل موضوع الدراسة بين المجتمع العربي والمجتمع التركي فان صانع العمل سعى إلى إرسال رسائل تعبر عن طبيعة الحياة التركية ومجتمعها الشرقي الذي لم تظهر فيه إلى حد كبير العلمانية التي نعرفها عن تركيا مما سيزيد من تفاعل المتلقي مع أجواء الحلقة ومشاهدها وشخصياتها والمفردات الاجتماعية في الدولة التركية ، هذا التفاعل سيعمل على ترسيخ القرب الاجتماعي بين المجتمعات العربية عمومًا والمجتمع الأردني خصوصًا حيث سيقلد المتلقي الأبطال الخيرين بكونهم شخصيات تتشابه مع مجتمعها في أمور عدة أهمها المعتقدات الدينية والخلفية التاريخية والايدولوجية الشرقية القريبة جغرافيًا وتاريخيًا من المجتمع العربي .

خلاصة الدراسة :

توصلت الدراسة الى مجموعة من النتائج أهمها: أن الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المدبلجة الى العربية ما زالت تستحضر الصورة الذهنية للبطل الخارق القادر على القيام بكل شيء، الشجاع النبيل الوسيم العاشق الذي يقدم الطاعة لوطنه ويعمل من أجل مصلحتها، المثالي الذي لا يمكن وجوده إلا

في مسلسلات التشويق والاثارة. هذا بالنسبة لأبطال الخير أما أبطال الشر فلم تتعدى صورة البطـــل فـــيهم الصورة الكلاسيكية أيضا من البطل الشرير، حيث صوّر المسلسل أبطال الشر في مظهر بشع، في الغالب سفاحين محبين للسلطة قاسيي الملامح دنيئي التفكير ولا مبدأ لهم سوى الوصول لهدفهم بأي طريقة كانت. ولكن هذه المسلسلات لم تغفل بعض الجوانب المعتدلة التي تعطي البطل صفة واقعية في بعض الأحيان كي تبدو الصورة متقبلة الى حد ما .

كما أظهر المسلسل الشخصيات البطلة في المسلسل على أنهم أناس مثاليين لا يخطؤون إلا بـــشكل نادر بالنسبة لأبطال الخير، بينما جاءت صورة أبطال الشر على أنهم أشرار في الغالب لا يتغير تـــوجههم رغم كل ما يحدث لهم .

وقد خلصت الدراسة أن الدراما التركية المدبلجة تقدم حالة مصنوعة بعناية لنماذج أبطال تقدم تركيا من خلالهم صورة مبهرة عنها كدولة قوية مستقلة الإرادة قادرة على هزيمة أعدائها وإيقافهم عنـــد حـــدهم بزنود أبنائها وذكائهم الحاد وإخلاصهم لوطنهم. وبدا واضحًا من خلال نتائج الدراسة أن صـــناع الـــدراما التركية مهتمين بصناعة أبطال جدد وتصديرهم الى دول الجوار لما لصورة البطل من تأثير على المتلقـــي بشكل فردي وجمعي ولما للأبطال من قدرة على الوصول لمحبيهم وايصال رسائل صناع الاعمال الدرامية للمتلقين .

التوصيات:

توصي الدراسة الحالية بما يلي بناءً على نتائجها:

- التخطيط لاستراتيجية إعلامية وطنية تعزز الهوية العربية والإسلامية، وتحمي مجتمعاتنا من الغزو الثقافي الممنهج.
- اعتماد طرق البحث الكيفي المتنوعة في دراسة الدراما والخطاب الإعلامي بشكل عام، لرصد مضامينه وتأثيره على المتلقي العربي والأردني.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

- ابرير، بشير (2010)، التحليل السيميائي للخطاب الإشهاري: دراسة في تفاعل أنظمة العلامات وبلاغة الإقناع، **مجلة الرافد**، العدد (157)، سبتمبر 2010. تم الاسترداد بتاريخ 2012/9/12 من http://www.arrafid.ae/arrafid/p31_9-2010.html

- البخاري، محمد (2012)، **نظرية التبعية الإعلامية**، المدونة الشخصية للأستاذ الدكتور محمد البخاري، بروفيسور قسم العلاقات العامة، كلية الصحافة، جامعة ميرزة أولوغ بيك القومية الأوزبكية. 2012/8/21. تم الاسترداد من http://bukharimailru.blogspot.com/2012/08/blog-post_23.html

- بدر، ميس (2009) ، **صورة المرأة الأردنية في الصحافة الأردنية اليومية**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن.

- التميمي، جمال (2012)، **دراسة الخطاب التلفازي**، دراسة غير منشورة، جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن.

- الجابري، محمد عابد (1992)، **إشكاليات الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية**، (ط4)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

- الجبوري، إرادة (2010)، مفهوم الصورة الذهنية في العلاقات العامة، **الباحث الإعلامي**، كلية الإعلام، بغداد، العدد 9– 10، حزيران– أيلول، 2010. ص 161 – 176.

- حاتم، عماد (1982)، الغزو الثقافي الغربي الممهد والمتوافق مع الاستعمار الحديث في الوطن العربي، **مجلة الآداب**، بيروت، العدد 4/3.

- حمداوي، جميل (2012)، تحليل المضمون، **صحيفة المثقف**، المغرب: العدد :2287 ، الثلاثاء 27 / 11 / 2012.

- الخطيب، حسام (1981)، الثقافة العربية الراهنة وآفاق تطورها في مواجهة أشكال الغزو الثقافي، **مجلة الآداب**، عدد 12/11، 1981، ص65.

- درويش، عبد الرحيم، (2002)، معالجة الأفلام السينمائية المصرية التى يعرضها التليفزيون للقضايا الاجتماعية وأثرها على الشباب. (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة القاهرة، القاهرة.

- ربيع، حامد (1983)، **الثقافة العربية بين الغزو الصهيوني وإرادة التكامل القومي**، القاهرة: دار الموقف العربي.

- السوداني، حسن (2008)، **صورة المعاق في الدراما العربية "باب الحارة نموذجا"**. دراسة ضمن أعمال ملتقى المنال الثامن: الشارقة، 20 – 23 أيار 2008

- شرف، عبد العزيز (1980)، **المدخل إلى وسائل الإعلام**، القاهرة: دار الكتاب المصري.

- الشرفي، سلوى (2010)، **تحليل الخطاب: الرسائل السياسية في وسائل الإعلام– الصحافة اليومية**، تونس: مركز النشر الجامعي.

- شبكة النبأ المعلوماتية، **مصطلحات ادبية: التاريخانية الجديدة والتحليل الثقافي**، الاربعاء 21 آذار/2007، http://www.annabaa.org/nbanews/62/78.htm ، تم الاسترداد في 17/12/2012.

- شقير، بارعة حمزة (1999)، **تأثير التعرض للدراما الأجنبية فى التليفزيون على إدراك الشباب اللبنانى للواقع الإجتماعي**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة القاهرة، القاهرة، جمهورة مصر العربية.

- الشهري، عبد الهادي ظافر (2004)، **استراتيجيات الخطاب**، بيروت: دارالكتاب الجديد.

- شومان، محمد (2007)، **تحليل الخطاب الإعلامي: أطر نظرية ونماذج تطبيقية**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

- الصفار، زينة (2010)، نظرية الصورة الذهنية وإشكالية العلاقة مع التنميط، **الباحث الإعلامي**، كلية الإعلام، بغداد، العدد 9– 10، حزيران– أيلول، 2010، ص 117 – 147.

- العاقد، أحمد (2002) ، **تحليل الخطاب الصحافي من اللغة إلى السلطة** ، الدار البيضاء: دار الثقافة.

- العالم، محمود أمين (1988)، **الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر**، (ط2)، القاهرة: دار الثقافة الجديدة. ص: 248 – 286.

- عامر، طارق عبد الرؤوف (2012)، **الثقافة: مفهومها وخصائصها وعناصرها**، تم الاسترداد 2012/12/8 من http://al3loom.com/?p=45.

- عجوة، علي (1983)، **العلاقات العامة والصورة الذهنية**، القاهرة: عالم الكتب.

- عزام، محمد (2001)، **النص الغائب**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- علي، نبيل (1994)، الثقافة وعصر المعلومات، **عالم المعرفة** ، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد (184).

- العناقرة، محمد (2010)، القيم والعادات والأعراف الاجتماعية في الأردن. **الدستور**، السنة 43، العدد 15576. عمان: 24/ 11/ 2010.

- العيسوي، عبد الرحمان (1993)، مشكلات الطفولة و المراهقة، أسسها الفيزيولوجية و النفسية، ط1، بيروت– لبنان، دار العلوم العربية للطباعة و النشر.

- غلاب، عبد الكريم (1965)، **الأدب والغزو الفكري**، بغداد: د، ن.

- فضل، صلاح (2002)، **مناهج النقد المعاصر**، المغرب– بيروت: دار إفريقيا الشرق.

- الفنيش، أحمد (2004) أصول التربية، ط3، بيروت– لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة.

- قطب، ميسون، وعتريس، فاتن (2007)، **الصورة الذهنية للعلامات التجارية بين العولمة وتحديات العصر**. بحث مقدم إلى مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (ثقافة الصورة) – جامعة حلوان: كلية الآداب والفنون. 24–26 (ابريل) نيسان 2007.

- ماندر، جيري (1992)، استبدال الصور البشرية بواسطة التلفزيون ، ت كاظم سعد الدين ، **مجلة الثقافة الأجنبية** ، بغداد ، العدد 4 ، سنة 12 ، 1992 ، ص 147.

- محمد، علي الدين (2004) ، نحو رؤية عربية متكاملة لرعاية ذوي الاحتياجات الخاصة: دراسة علمية جدلية. **مجلة الطليعة الالكترونية**، العدد 1611، 17 يناير 2004، http://local.taleea.com/archive/newsdetails.php?id=6539&ISSUENO=1611

- مرقص، الياس (1989)، الغزو الثقافي في الوطن العربي وخلق أدوات المقاومة، **مجلة الآداب**، بيروت، ربيع 1989، ص211.

- مصطفى، رانيا أحمد محمود (2006)، **تأثير الدراما العربية والأجنبية المقدمة في القنوات الفضائية العربية على قيم واتجاهات الشباب العربى**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة القاهرة، القاهرة، جمهورة مصر العربية.

- مصطفى، محمود (1995)، العوامل المؤثرة في تكوين الصورة الذهنية لأجهزة الشرطة، **مجلة البحوث الإعلامية**، مصر، العدد3، 1995.

- ميشال، زكريا (1984)، **علم اللغة الحديث: قراءات تمهيدية**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

- النابلسي، شاكر (2008)، مظاهر وآليات الغزو الثقافي في الفكر العربي المعاصر، **الحوار المتمدن**، العدد (2419)، 2008 / 9 / 29.

- ندا، أيمن (2004)، **الصورة الذهنية والإعلامية "عوامل التشكيل واستراتيجيات التغيير: كيف يرانا الغرب؟"**، جدة: المدينة برس.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- Bromley، Roger: Cultural Studies in Britain. In: **A Cultural Studies Reader: History، Theory، Practice.** Munns، Jessica & Rajan، Gita (Eds.). London and New York: Longman، 1995. Pp. : 123.

- Gerbner, George (1977). Television: The New State Religion? **The American Periodical Et Cetera**. June 1977, pp. 145-150.

- Gerbner, George (1987). Television's Populist Brew: The Three Bs'. **The American Periodical Et Cetera**. Spring of 1987.
- Gerbner, George, & Gross, Larry (1976). Living with Television: The Violence Profile. Journal of Communication, 26(2), 172-199
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., & Signorielli, N. (1980). The Mainstreaming of America: Violence Profile no. 11. **Journal of Communication**, 10-25.
- Hall، Stuart: Culture، the Media and the "Ideological - Effect'. In: Curran، James; Gurevitch، Michael & Woollacott، Janet (Eds.): **Mass Communication and Society**. London: Edward Arnold.1997. Pp. : 346.
- Miller, K. (2005). **Communications Theories: Perspectives, Processes, and Contexts.** New York: McGraw-Hill.
- Shanahan, James & Morgan, Michael (1999). **Television and its Viewers: Cultivation Theory and Research**. Cambridge University Pres, UK. Electronic Version, Retrieved from: http://books.google.jo/books?id=a0pS07ff92oC&pg=PA86&lpg=PA86&dq=what+are+gerbner%E2%80%99s+3+b's+of+television&source=bl&ots=t4-l8nwkwJ&sig=yJqYHkQ8CWjkHLyjghmycpgrBMA&hl=ar&sa=X&ei=iN7iUOTfCsLF0QWA5IHYBw&ved=0CEsQ6AEwBA#v=onepage&q=what%20are%20gerbner%E2%80%99s%203%20b's%20of%20television&f=false, on 12.12.2012.
- Varma، Archita (2000) Impact of Watching International Television Programs on Adolescents in India: A Research Note. **Journal of Comparative Family Studies**. January 1، 2000

- http://www.hespress.com/?browser=view&EgyxpID=9036. Retrieved on 23/9/2012.
- http://www.alrai.com/article/17190.html. Retrieved on 23/11/2012.

الملحق (1)

قائمة بالمسلسلات التلفزيونية التركية المدبلجة إلى اللغة العربية باللهجة السورية

هذه قائمة بالمسلسلات التلفزيونية التركية المدبلجة إلى اللغة العربية باللهجة السورية والتي عرضت وتعرض وستعرض في العالم العربي وهي مرتبة حسب تاريخ ووقت عرضها:

1. إكليل الورد : عرض عام 2007 على قناة إم بي سي 1 ، وعرض الآن 2008 على قناة دوزيم
2. سنوات الضياع : عرض عام 2008 على قناة إم بي سي 1 ، وعرض الآن 2008 على قناة دوزيم
3. نور : عرض عام 2008 على قناة إم بي سي 1، ثم انتقل العرض إلى قناة إم بي سي 4
4. دموع الورد : عرض عام 2008 على قناة أبوظبي الأولى
5. لا مكان لا وطن : عرض عام 2008 على قناة إم بي سي 1
6. لحظة وداع : عرض عام 2008 على قناة إم بي سي 4
7. الاسم المستعار : عرض عام 2008 – 2009 على قناة إل بي سي
8. الأجنحة المنكسرة : عرض عام 2008 على قناة إم بي سي 1
9. الحلم الضائع : عرض عام 2008 – 2009 على قناة إم بي سي 4
10. وادي الذئاب : يعرض منذ 2008 على قناة أبوظبي + 1 وأبو ظبي الأولى
11. وتمضي الأيام : عرض عام 2008 – 2009 على قناة إم بي سي 4
12. ويبقى الحب : عرض عام 2009 على قناة الرأي.
13. حد السكين : عرض عام 2009 على قناة إم بي سي 1

14. الغريب : عرض على قناة إم بي سي+ دراما ابتداء من الأول من شباط 2009 ويعـــرض على قناة إم بي سي 4 في 2009

15. ميرنا وخليل : عرض على قناة إم بي سي+ ، وعلى قناة إم بي سي 4 في 2009

16. قلب شجاع : عرض على قناة أبو ظبي من 28 مارس 2009

17. الحب المستحيل : عرض على قناة إم بي سي+ دراما في 2009 وعلى إم بي سي 4 فـــي سبتمبر 2009

18. قصة شتاء : عرض على قناة إم بي سي+ دراما في 2009

19. عائلتان : عرض على قناة إل بي سي في 2009

20. جامعة المشاغبين : عرض على قناة إم بي سي 4 في 2009

21. الحب والحرب : عرض على قناة إم بي سي 1 في 2009

22. قصر الحب : عرض على قناة إم بي سي 4 في 2009

23. دقات قلب : عرض على قناة أبوظبي الأولى في 2009

24. موسم المطر : عرض على قناة الرأي في 2009

25. عليا : عرض على قناة إم بي سي دراما + في 2009/9/21 وعلى إم بي سي 4

26. عاصي : عرض على قناة إم بي سي دراما + وإم بي سي 1 في سبتمبر 2009

27. جواهر : يعرض على قناة أبوظبي الأولى في 2009

28. رجل بلا قلب : يعرض على قناة إم بي سي + دراما

29. طريق الخريف : يعرض على قناة إم بي سي 4

30. تنوية الحب : يعرض على قناة إم بي سي 4

31. ليلة حزيران : على قناة إم بي سي 4

32. العصفور : يعرض على قناة إم بي سي + دراما في 2009

33. طريق الصداقة : يعرض على قناة دبي في 2009

34. سنوات الصفصاف

35. قلوب منسية

36. حريم السلطان: مسلسل تركي 2010.

37. أمي : يعرض على قناة ام بي سي 4 ابتداءاً من السبت 29 مايو / أيار 2010

38. الأرض الطيبة : يعرض على قناة ام بي سي 1 في 2010

39. صرخة حجر : يعرض على قناة ام بي سي 1 في 2010

40. العشق الممنوع : يعرض على قناة إم بي سي + دراما وإم بي سي 4 في 2010

41. ثمن الشهرة:يعرض على قناة إم بي سي 4 + دراما

42. ايزيل: يعرض على قناة أبوظبي منذ ديسمبر 2010 حتى الآن

43. ما ذنب فاطمة جول؟: أول مسلسل تركي يلقى نجاح في العالم العربي قبل دبلجته و عرضه على القنوات العربية ، عرض على قناة ام بي سي 4 ابتداءا من شهر فبراير 2012.

44. في مهب في الريح : عرض في 2011 على قناة الراي.

45. لوعة قلب: مسلسل تركي من بطولة (يحيى) عرض في مطلع عام 2012.

46. حكاية سمر: اسمه بالتركي حب في المنفى مسلسل تركي من بطولة بيرين ساتأول عرض : ابتداءا من ثاني أيام عيد الفطر 2012 على قناة دبي

المصدر:

http://ar.wikipedia.org/wiki/ملحق:قائمة_المسلسلات_التلفزيونية_التركية

الملحق (2)

سرد مشاهد حقات الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب

الحلقة الاولى

اشتملت الحلقة الأولى على 13 مشهداً تخللها مشاهد متعددة عن الأبطال ومشاهد تلميح عن الأبطال الرئيسيين وكانت في 7 مشاهد.

فبينما (مراد) يستذكر كيفية حماية لرئيس الحكومة والحيلولة دون اغتياله واطلاق الرصاص على الأشخاص الذين حاولو اغتيالة تظهر ملامح مراد البطل الشجاع الذي لا يخاف الرصاص والذي يحاول حماية بلده حتى لو كلفه الامر رصاص في صدره في المشهد الأول من الحلقة . ومراد شخصية وسيمة بملامح شرقية عادي الشكل جسدياً حيث قدمه صانع العمل على أنه شاب اعتيادي قد نراه في أي شاب في المجتمع بعيداً عن العضلات المفتولة والسمات الجسدية الخارقة للأبطال النمطيين.

وفي المشهد الثاني نرى كيف أظهر صانع العمل شخصية مراد البطل الأبرز للعمل وهو يجتمع مع رئيس الختيارية ورئيس الختيارية هو رئيس منظمة استحدثت في تركيا تعرف بمنظمة الأمان الاجتماعي ولديها صلاحيات تفوق كل مؤسسات الدولة الأمنية وقادرة على فعل أي عملية نوعية في سبيل حماية تركيا وهنا يظهر مراد الوحيد في فريقه الذي يتمكن من الالتقاء برئيس الختيارية كبطل نوعي يعتمد عليه .

ونعود في المشهد الثالث لنرى مراد أيضاً مع رئيس الوزراء التركي يطمئن على صحته ويتحدث معه عن حيثيات الاغتيال الذي يسعى لفك كيفيتها مع فريقه.

وفي المشهد الرابع نرى أحد أبطال الشر وهو اسكندر الكبير الذي تضح صفاته من اسمه فهو ابن تركيا الطامح للسلطة وهو شخصية حادة الملامح شريرة الغاية تبرر الوسيلة عنده ومستعد أن يفعل اي شيىء لتركيا مقابل ان يبقى في السلطة او يحصل عليها وهذا البطل في العمل شخصية رئيسة تعبر عن رجال الدولة الغير مواليين إلا أن توجهاته قومية غير أنه شرير.

وفي المشهد السادس يظهر ارون فيلر رجل الجلاديو وامريكا، وهو رجل بملامح غربية شرير شرس يذكرنا برجال المافيا على مستوى الشكل دائم الجلوس أمام جهاز الكمبيوتر حيث يراقب كل شيىء عبر الأقمار الصناعية لا يتوانى في أعمال القتل والحديث في السياسة والهيمة على المنطقة.

وفي المشهد الرابع نرى ميماتي وعبد الحي وكاظم وهم أبطال خيريين في فريق مراد حيث نرى ميماتي الشخصية الصارمة الملامح الشرسة إلا أنه محب للخير موالي للدولة شجاع لا نراه يضحك ولا يتردد في قتل أي شرير ملامحة تعبر عن ذئب يهوى المغامرة ومحب لمراد بطل العمل . وكذلك نرى عبد الحي وكاظم إلا أن عبد الحي وكاظم شخصياتان اكثر هدوءاً من ميماتي قويا البنية الجسدية وموالين لمراد بطل العمل وينفذون ما يقول لهم دون تردد.

في المشهد الثالث عشر من العمل يظهر أحد شخصيات الشر وهو جواد الموالي للجلاديو ولإسرائيل وهو شخصية قبيحة الشكل بشارب مبروم كالأتراك القدماء وهو شخصية دنيئة يهوى القتل ومحب للسلطة اقطاعي نرى رجاله يقبلون يده ويعيدنا إلى زمن الاقطاع والعبودية.

الحلقة الثانية

اشتملت الحلقة الأولى على 15 مشهد تخللها مشاهد متعددة عن الأبطال ومشاهد تلميح عن الأبطال الرئيسيين وكانت في 8 مشاهد.

في المشهد الأول من الحلقة نرى جواد أحد أبطال الشر وكيف يخطط لحرق كل من يقف في وجهه حيث نرى شخصيته وصفاته الشريرة التي لا ترحك كل من يعاديها ونراه يحرق الرجال عن طريق رجاله دون رحمة.

في المشهد الثاني تظهر شخصية ايبرو وهي زوجة مراد واحد أبطال الخير في المسلسل البطلة العاطفية التي تضييء الجانب العاطفي من شخصية مراد سواء في تذكره لحبيبته الاولى رهف من خلالها او من خلال محاولة كسب حبه وايبرو بطلة جميلة على مستوى الشكل عاطفية متزمته في حبها لمراد كثيرة الغضب من اهماله لها حيث يظهر الصراع الداخلي عند البطل مراد من خلالها ومن خلال قصة الحب التي ما زالت تدور في ذهنه والتي اجبرته على مناداة ايبرو برهف حبيبته القديمة .

في الشهد الثالث نعود لجواد احد أبطال الشر في العمل والذي يعود دوما لرئيسة البطل الشرير الاخر ارون فيلر الذي يبين له ان هناك من يخونه في رجاله ويحول دون تنفيذ ما يصبو اليه من أعمال الشر ويطلب من أن يحرق كل الرجال الذين يشكل بهم و وجواد شخصية منقادة للجلاديو حيث يحرق فعلا رجاله الذي يشك بهم متذرعا بحرائق الغاز التي تتكرر دوما في تركيا.

نعود للبطل مراد في المشهد الرابع حيث نشاهده يعود حكمت أخيه الروحي الذي أصيب في مشاجرة مفتعلة في السجن رتب لها جواد فنرى طبيعة مراد العاطفية التي تحب اصدقائها ونرى صورة بطل حنون رقيق المشاعر وهو يتحدث مع حكمت ويخفف عليه المه .

في المشهد السابع نرى بطل اخر هو ميماتي الذي يستغرب من عد مساعدة الدولة له ولرفاقه في تخليصهم من السجن وتظهر صورة هذا البطل في عدم اكتراثه بما تقدم الدولة له في حين أنه يقدم لها روحه وهذا يعبر عن ولاءه المطلق لمراد وللدولة التي يعمل معها . ونرى جانب اخر من شخصيته في حنينه الزائد لطفله الصغير علي الذي لا يتوقف عن الاتصال للاطمئنان عليه فهذا البطل القاسي الشرس هو اب حنون رقيق حين يتعلق الامر بطفله الصغير.

يظهر حسنى في المشهد التاسع وهو بطل غير رئيسي في فريق مراد حيث ينفذ بولاء ما يطلبه منه مراد في وضع مادة تسبب المغص لرفاقه في السجن بغرض نقلهم للمستشفى ومن ثم تهريبهم من هناك وهو شخصية لطيفة مازحة وكومدية في فريق مراد نراه يتندر دوما في تصرفاته ويضفي على فريق مراد بعض الفكاهة والمرح.

في المشهد العاشر نعود لمراد وصورة البطل النوعي الذي يقرر ان يقوم بكل شيىء حتى لو كانت الدولة عاجزة عن فعله وهذه الصورة تبين قدرة غير اعتيادية لمراد وفريقة حين نراه يجلس مع العقيد رضوان ويتحدثا بامور تصفية واعتيال لقتلة محترفين .

وتتكرر هذه الصورة لمراد حين نراه في المشهد الثاني عشر مع رئيس الحكومة الذي يعتبره الشخص الوحيد الموثوق في مؤسسات الدولة ونرى تواضع مراد ومنطقيته بالتعامل ورزانته حين يقول للرئيس أن

الدوله فيها استخبارات وجيش لم يتم اختياري إلا ان رئيس الحكومة يعود ويعلي من قيمته البطولية ويخبره بنيته محادثة رئيس الدولة بنية تعينه بمنصب مستشار.

الحلقة الثالثة

اشتملت الحلقة الاولى على 15 مشهد تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 8مشاهد.

وتتكرر صورة البطل النوعي لمراد علمدار الشخصية الذكية التي تحسن التصرف فنراه كيف يحول مسار الباص المفخخ لينتهي بقفزه هو ورفاقه منه في النهر قبل ان ينفجر ونلاحظ هذا في المشهد الاول من الحلقة كما نشاهد ارون فيلر يعلي من فيمة بطولة مراد حين يقول : أن الشخص الذي لا تنال منه النار يستحق أن نلاحقه ويقصد هنا الجلاديو.

اما في المشهد الثاني فتظهر شخصية أحد الابطال وهو مورو الكردي التابع للمنظمة الكردية والذي يسخر طوال الوقت من الامبريالية والاقطاع ويتغنى بحب شعبه وهو شخصية تناديه بقية مجموعته بالرئيس حيث أن ولاءه للقضية الكردية او للمنظمة بشكل ادق كبير فنراه يتحدث عن شعبه الكردي وكيفية معاناته . ونراه كيف يتاثر بفقدان يده اليمين تشيتي الذي يعرف فيما بعد أن توفي في الماء التي قفز فيها الجميع هروبا من النار.

أما في المشهد الثالث فنرى ابنة اسكند فوندا التي تمثل صورة البطلة الشابة عازفة الكمان التي تكره تصرفات والدها اسكندر وهي سليطة اللسان للا تتوانى في توبيخ والدها ووصفه باقبح الاوصاف حتى أنها تفكر في قتله كي تتخلص من الشر الذي يحمل.

وفي المشهد الرابع نشاهد احد أبطال الشر وهو داود تتر اوغلو صاحب مؤسسة اعلامية وسياسي تابع للجلاديو الذي يسعى للسيطرة على تركيا حيث نرى هذا البطل محاط بحالة من البذخ والحراس رجل سياسي على مستوى الشكل والتصرف هادىء يتكلم بحكمة حيث نراه يحذر رجاله من دخول اسكندر الى مقره.

وفي المشهد الخامس نعود الى احد أبطال الخير وهو ميماتي حيث يتكشف لنا جانب آخر من شخصيته فنراه في دور الاب الحنون بعيدا عن دوره البطولي الذي يتلخص بالقتل والمغامرة والملامح الصارمة للبطل الخير حين نراه يتحدث مع زوجة مراد التي تحتضن طفله وترعاه ويهرب حتى من مراد ليزور ابنه الصغير.

في المشهد السابع نعود الى بطل اخر وهو مورو الذي يصر على رؤية جثة يده اليمين وصديقة تشيتين الذي قضى في الباص المفخخ الذي حضره جواد لمراد ورجاله ومورو وتشيتين حيث يقرر الانتقام لهذا من جواد.

في المشهد الثامن يظهر أحد أبطال الشر وهو اسكندر الشخصية المعقدة الرئيسة في العمل حيث يدخل عنوة الى مقر داود تتر اوغلو ويفرض عليه أن يتخلص رجال في مؤسسته الصحفية روجوا لضلوعه في اغتيال رئيس الحكومة ونراه متعال يتحدث بغطرسة .

نعود في المشهد التاسع للبطل الابرز مراد علمدار الذي يتحدث بشكل تقني عن ملاحقة الرجال الذين حاولو اغتيال رئيس الحكومة التركية حيث يظهر مراد بصورة العارف لخبايا عمليات الاغتيال وكيفية ملاحقة رجال مدربين جيدا نجحو باصابة رئيس الحكومة رغم التعزيزات الامنية.

في الشهد الحادي عشر يظهر أبطال الخير بشجاعتهم المعهودة مراد يقودهم وميماتي وكاظم وعبد الحي الذين لا يتوانون بتنفيذ اوامره حيث يذهبو الى بيت احد القتلة المحترفين وهو الراعي للنيل منه لضلوعه في محاولة اغتيال الرئيس ونرى شجاعة مراد ورجاله وحرفيتهم في تصفية هذا القاتل .

الحلقة الرابعة

اشتملت الحلقة الرابعة على 11 مشهداً تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 7 مشاهد.

ففي الشهد الاول من هذه الحلقة نلاحظ صورة البطل النوعي مجددا لمراد علمدار البطل الذي لا يقهر الحاذق الحاد التفكير والذي يستطيع الخلاص من اشد الامور صعوبة في الشهد الثالث يظهر ارون فيلر احد أبطال الشر في العمل حيث نرى فيه صفاة القيادة والحنكة وهو يجتمع مع زعماء طوائف سياسية ودينية في المنطقة من اكراد وشيعة وارمن واذر وغيرهم .في المشهد الرابع نلاحظ اسكندر ابرز شخصيات الشر التركية القومية وهو يخطط لقتل داود تتر اوغلو العميل السياسي صاحب المؤسسة الصحفية والذي ينوى اسكندر التخلص منه لانه لا يقبل ان ينحني لا للامريكان ولا لغيرهم.

في المشهد السادس نرى مراد علمدار البطل الابرز في العمل في احد جوانبه التي يظهر فيها قليلا وهو جانبه العاطفة حيث نرى كيفية حواره مع ايبرو زوجته واعترافه لها بالحب فنرى فيه الشخصية الرومنسية العاطفية الذي يخاف على مشاعر زوجته ويرضيها حتى على حساب اعترافه لها بالحب الذي نعرف جميعا انه لا يكنه سوى لرهف.

في المشهد التاسع نعود للبطل الغير الرئيسي مورو الثائر الكردي والذي يبدو عليه الهوس بموت تشيتين صديقه حين نراه يتحدث مع شامو عن نيته اللحاق بتشيتين فيقول له شامو كلنا سوف نلحقهم بالاشارة الى الموت إلا ان مورو يفكر فقط بالثأر وقتل جواد الذي رتب لاغتيالهم وتسبب بموت تشيتين . نرى صورة اخرى للبطل تظهر في رئيس الوزراء التركي الذي يظهر عليه الايمان بمراد وقدراته ويدعمه لانه يؤمن أنه يمثل الخير ونراه يطلب من رئيس الدولة أن يعين مراد في منصب مستشار إلا ان رئيس الدولة يرفض لانه عرض هذا مسبقا على مراد ولم يقبل . نعود للبطل الغير رئيسي مورو الذي يتحلى بصفات ثورية وشجاعة ونراه يتصرف كثائر حقيقي حين يقرر أن يفجر نفسه مقابل الانتقام من جواد إلا أن جواد لا يبلع الطعم حيث نكتشف ان الرجل الذي صنع له الحزام الناسف هو من رجال جواد البطل الشرير الذي يتمتع بالدهاء.

كما اننا نلاحظ صورة بشعة لاحد أبطال الشر وهو ارون فيلر حين يقرر أن يفجر مورو بحزامه الناسف في مقهى يرتاده الجنود حيث يدخل الى مقهى ويدفع حساب كل الموجودين ويبتسم لهم ويخرج من المقهى على صوت الرجال الذين يشكروه على دعوته في حين يخرج ويضغط على جهاز التحكم ويفجر المكان بمن فيه .

الحلقة الخامسة

اشتملت الخامسة على 12 مشهد تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 7 مشاهد.

في المشهد الثاني ظهر احد أبطال الشر وهو ارون فيلر بشخصيته الشريرة حيث يظهر وهو يأمر رجال بملابس كردية تقليدية أن يقتص عملهم الحالي على تصدير المخدرات لاوربا ومن ثم نجده بمشهد بشع حيث يقتل أحد هؤلاء الرجال بخنقه بقالب الجبص . حيث أن ارون فيلر الشرير ورجل الجلاديو العتيد نحات محترف نراه عادة يصنع المنحوتات الفنية بكل استمتاع .

ونراه في مشهد لاحق هو الخامس أيضا يستخدم أي نقطة ضعف كي يؤثر على أعداءه فنراه يأمر رجاله بخطف ابنة اسكندر كي يسترد داود تتر اوغلو الذي يختطفه اسكندر .

في المشهد السابع نلاحظ ملاد بطل العمل بصورة مختلفة حيث نراه حاسما مع رجاله حيث يطلب من تركي المسؤول عن المستشفى الذي يمتلكه مراد ان يترك العمل لأنه تهاون في جلب حراس للمستشفى استطاع اسكندر شرائهم ودخل من خلالهم الى المستشفى وخطف داود تتر اوغلو .

نعود لصورة أخرى من شخصية البطل ميماتي الذي يروي قصة حرمانه من حنان الام وهذا يفسر طبيعته القاسية حيث أنه صرف المربية التي احضرتها ايبرو لتعتني بعلي ميماتي وهنا يظهر البطل ميماتي بقامل قسوته شخص حنون محب لطفله يتمتع بكل مواصفات الابوة والشجاعة بنفس الوقت .

في مشهد آخر نلاحظ تكرار حقد ابنه اسكندر على والدها حين يتم اختطافها من قبل احد رجال ارون فيلر فتقول انه اختطف الشخص الخاطىء وان والدها لن يقايضها بأحد وسوف يفرح لو تم قتلها .

نعود لصورة اسكندر أحد أبطال الشر الذي نراه بشخصيته السلطوية المتغطرسة حيث نراه في المشهد الحادي عشر يحقق مع داود تتر اوغلو ويسأله عن من خلفه إلا ان تتر اوغلو يستغرب من ولاء اسكندر للدولة على الرغم من انها ازالته من منصبه فيقول اسكندر أنه يستطيع عمل أي شيىء مقامل تركيا حيث تظهر وطنيته ووفائه لتركيا .

في المشهد الثاني عشر نلاحظ تكرار للصورة ات الاهمية لشخصية مراد البطل حيث نراه يجتمع مع رئيس الوزراء ويخبره عن هوية الرجال الذين حاولو اغتياله ويطلب مراد من رئيس الحكومة أن يأمر الامن بالانصراف من بيته حيث يلاحقو ميماتي وكاظم وعبد احي المختبئين هناك . فيتصل رئيس الوزراء بمدير الامن لتنفيذ ذلك إلا أن الشرطة يخبروه أ، الإعلام علم بذلك لذا يصعب تنفيذ هذا لان الرأي العان سوف ينظر لهذا على أنه محسوبية وبعدي عن المساواه .

الحلقة السادسة

اشتملت الحلقة السادسة على 12 مشهداً تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 7 مشاهد.

في المشهد الثاني من هذه الحلقة تتكرر صوورة مختلفة لأحد أبطال الشر وهو اسكندر حيث نرى هذا السفاح القاسي الملامح والذي لا يتهاون في قتل او خطف اعداءه يقايض ابنته بالغنيمة الكبيرة داود تتر اوغلو رجل الجلاديو الابرز وهذا الجانب يعكس حالة انسانية لا تسلخة عن فكرة الشر التي يعيشها في كل اجزاء العمل.

في المشهد الرابع نعود لصورة البطل المكتمل من كل المقاييس مراد علمدار البطل النوعي الحسن المنظر والذي لا يتوانى في الدفاع عن وطنة ومارية الشر حيث نراه في بيت أحد المسؤولين عن تطوير قدرات عسكرية وطنية ويطمئنه بأنه سيحميه ويطلب من البير رجل الامن أن يشدد الحراسة عليه وأن لا يسمح لاحد بمسه.

في المشهد الخامس تتكرر صورة سابقة لشخصية ميماتي الرجل القاسي اللامح كذئب والشرس في دفاعه عن وطنه وعن رفاقه حيث نراه يعترف لمراد أنه سبب عدم هروبهم من منزل مراد حين حاصرتهم الشرطة ذلك أن الشرطة رمت قنبلة غاز في البيت مما اضطر ميماتي أن يخرج ابنه من الدخان خوفا عليه علما بأنهم كانوا قادرين على الهرب من الباب السري حيث نرى ميماتي يفعل أي شيىء ويضحي بأي شيىء مقابل طفله الصغير .

في المشهد السادس تظهر شخصية مراد كبطل مهم حتى اجتماعيا ومعروف على مستوى تركيا حيث نلاحظ كيف تلاحقه وسائل الإعلام عند خروجه من السجن الذي يمكث فيه رفاقه عبد الحي وكاظم وميماتي حيث نراه كأي مغني مشهور أو شخصية سياسية مرموقة تلاحقه العدسات ويركض خلفه الصحفيين طمعنا بلقاء قصير إلا أنه يتواضع ويركب سيارته ويمضي في بحثه عن رموز الشر ومبتعدا عن الشهرة.

في المشهد السابع يظهر احد الابطال الغير رئيسيين وهو بابا عمر والد مراد العابد الزاهد وهو بطل يمثل الحكمة والرزانة والايمان حيث نراه يتحدث عن قيم اسلامية ويروي قصة عن سيدنا عمر رضي الله عنه وكيفية احترامه لرسول جاء من الامبراطورية البيزنطية مما استدعى الرسول أن يكشف له عن ماهية الرسالة التي جلبها له وهي عبارة عن سم قاتل ونرى بابا عمر البطل الحكيم والذي يعودل له البطل المطلق في العمل مراد بين الفينة والاخرى ليستوضح منه أو يأخذ منه المشورة بأمور حياتية.

في المشهد العاشر تتكرر صورة البطل النوعي الذي لا يقهر حيث نرى مراد علمدار ينقذ رجاله عبد الحي وميماتي وكاظم من قذيفة ار بي جي وجهها أحد رجال جواد في كمين نصب لهم حيث نراه يقود سيارته بسرعة جنونية ويوقفها أمام سيارة رفاقه كي يحول دون أصابة القذيفة لهم هذا البطل الذي لا يهاب شيىء والذي يضحي بروحه مقابل فعل الخير والولاء لدولته ومساعدة رفاقه نراه يركض خلف عماد يد جواد اليمنى بين الاشجار في الليل بلياقه عالية ويمسكه ويبرحه ضربا باليدين ومن ثم يقتاده على سيارته ويحقق معه .

في المشهد الحادي عشر تتكر الصورة البشعة لأحد أبطال الشر وهو جواد الذي يهوى القتل والحرق حيث تظهر معالم شخصيته الغير سوية في ابتسامه عندما يحرق أي شيىء.

الحلقة السابعة

اشتملت الحلقة السابعة على 11 مشهد تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 7 مشاهد.

في المشهد الأول في هذه الحلقة تتكرر صورة البطل الخارق الذي لا يقهر وهو مراد علمدار حيث نراه يطلق النار على الجميع ويصيبهم في سعيه لتخليص عالم الاسلحة التركي الذ اخططفه جواد لصالح ارون فيلر رجل الجلاديو وهنا نرى البطل مراد قادر على فعل أي شيىء وقادر على قتل كل أعداءه والذي لا يستطيع قتله لا يعدو كون هذا هفوة أو سوء حظ حيث نراه يصوب مسدسه في رأس اسكندر إلا ان قذيفة

أر بي جي تحول دون ذلك فيسقط كل منهم على كوم رمل ويهرب اسكند بينما يكمل مراد قتل بقية الرجال الاشرار ويلوذ بطل الشر جواد هاربا.

في المشهد الثالث نعود لصورة ارون فيلر أهم أبطال الشر في العمل رجل الجلاديو حيث يظهر محاط بالتماثيل التي يصنعها ويجلس مع عميل اسرائيلي يبادله الحديث عن مصالح مشتركة بينهما ويظهر ارون كالعادة بابتسامته الشريرة وحنكته في التعامل والحديث عن السياسة.

في المشهد الرابع تتكرر صورة البطل المكتمل النوعي وهو مراد علمدار حيث نراه يدخل مكتب الاستشارية بكامل أناقته كالعادة ويتحدث مع المستشار الجديد اولينصال حول السياسة وكيفية سيطرة الدول العظمى على الدول الاخر يظهر هذا البطل كسياسي ومحلل محنك يتحدث بكل لباقة وبكل ثقة وخبرة حول ما يحدث وكيف يمكن التعامل مع بينما نرى الابطال الاخرين وهم رجاله ميماتي وعبد الحي وكاظم يستمعون معا الى جانب اولينصال حول ما يقول مراد فهم أبطال يفهمون فقط بالقتال واطلاق النار خصوصا ميماتي وكاظم اما عبد الحي فله أحيانا آراء خبيرة في بعض أمور الدولة .

في المشهد السادس تتكرر صورة البطل الحكيم بابا عمر حيث يتحدث بحكمة اعتيادية ويضمن حديثه في العادة بقصة فيها حكمة حين نراه يتحدث مع ميماتي عن تربية ابنه الصغير وضرورة التفكير مليا في هذا والصبر على تسوية الامور وان عليه أن لا ييأس . ونرى هذا البطل يتحدث بالعادة بلهجة دينية ويذكر الله كثيرا ويتحدث عن الايمان وغيرها من الامور العقائدية.

في المشهد التاسع نعود للجانب العاطفي في شخصية بطل المسلسل مراد علمدار فبعد أن نراه يتحدث مع ابو زوجته عن أمور السياسة والدفاع الجوي الذي تنوي تركية تدشين صناعته يعود الى ايبرو زوجته كي يبادلها الغزل ويتحدث معها برقة كأي عاشق ويتبادلا العناق.

في المشهد العاشر تتكر صورة اعتيادية للبطل الشرير جواد حيث نرى كيفية تعامله مع رجاله بفوثية وكيف أنه يمتلك طائرة خاصة كاقطاعي طبقي يتعامل بتعال مع الجميع ويكره كل شيء ما عدا نفسه.

في المشهد الحادي عشر تتكرر تظهر صورة جديدة لأحد أبطال العمل الغير رئيسيي حيث يظهر بشكل جلي بين حسني وتركي في مشهد يتعلقد احد الافعال الإسلامية لطرد الشيطان الذي يأتي على صوت التصفير , وهذا من شأنه تكوين فكرة مناوئة حول واقع الدولة التركية التي تعرف بعلمانيتها وطبيعة الحياة الاجتماعية فيها . حيث سيستمر المتلقي بعمل مقاربات ذهنية تنتجها الصورة البصرية والسلوكية للشخصيات بين مجتمعه ومجتمع تركيا هذه الصورة التي يشكلها الابطال هي ما سيعمل على اكمال صورتهم المختلفة الجوانب في ذهن المتلقي.

الحلقة الثامنة

اشتملت الحلقة الاولى على 12 مشهداً تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 8 مشاهد.

في المشهد الاول تظهر صورة البطل الرحيم المتسامح يظهر هذا في مراد علمدار الذي يتراجع عن طرد تركي بسبب تركه لرجال اسكندر الدخول على المستشفى.

في المشهد الثاني من الحلقة تظهر صورة البطل الشرير جواد ويبرز هنا جوانب تتعلق بشخصيته الاقطاعية حيث أظهر جواد ورجاله يقبلون يده مما سيعيد المتلقي الى خلفية تاريخية تتعلق بزمن الاقطاع والعبودية والاسياد كذلك يظهر هذا في شخصية جواد على الصعيد البصري حيث ضخامة البنية والشارب الملفوف كالاتراك القدماء.

في المشهد الثالث نلاحظ صورة أحد الابطال الخيريين وهو ميماتي الرجل القاسي الملامح والتصرفات في فريق مراد حيث نرى صورة أخرى له هي صورة الأب الذي يخاف على ابنه الصغير ويعامله بكل رقة وهذه الصورة تتكرر كثيرا في الحلقات السابقة مما سيعطي صورة مكتملة عن هذا البطل . بينما نشاهد ميماتي في المشهد الرابع يتصرف كرجال المافي ويوقف ويأخذ سيارة الاجرة التي تقل البرفسور نور الدين بقصد حمايته.

في المشهد السادس نعود لصورة الابطال الشريريين اسكندر وجواد حيث يظهر اصرارهم وعدم استسلامهم حيث يقررا أن لا يخرجا من تركيا وأن يبقيا فيها بقصد الحصول على السلطة بأي ثمن.

في المشهد العاشر نعود لصورة تتكرر من شخصية البطل الشرير جواد الذي يلهج بالحديث عن حرق أعداءه ويخطف البرفسور نور الدين لصالح الجلاديو.

في المشهد الثاني عشر تتكرر الصورة الاعتيادية لبطل العمل مراد علمدار الذي يظهر بلياقته المعهودة وقدرته القتالية في استخدام السلاح وشجاعته حين يلاحق جواد ويقبض عليه ويتخلص من رجاله بكل سهولة.

في المشهد الثامن تتكر نفس الصورة لاسكندر رجل الدولة السابق الطامع للحكم والسيادة ولجواد المدعوم من أمريكا و اسرائيل حيث نرى هؤلاء الاثنين يقصدان رضوان الشخصية المدعومة من الالمان حيث سعى صانع العمل عبر الرسائل التي يحتوي عليها الحوار بينهما لكشف كثير من جوانب شخصياتهم كابطال شر حيث صلابة رأيهم و مخططاتهم الخطيرة داخل تركيا مما سيساعد المتلقي على بناء وعيه الخاص الذي يقدم له جاهزا من قبل صانع العمل حول هؤلاء الابطال في العمل وسيحكم على شخصية جواد واسكندر من وجهة نظر احادية هي وجهة نظر صانع العمل .ونلاحظ أن صانع العلم ابرز احد المضامين الايدولوجية المتعلقة بالابطال وبطبيعة الحال بالصراع التركي الاوربي المتمثل بالالمان مما سيؤثر حتما على وعي المتلقي بطبيعة الصراع الايدلوجي في المنطقة.

في المشهد العاشر نعود لأبرز أبطال الشر وهو فيلر الذي يظهره كنحات مهتم بالفن هذه الصورة الذهنية من شأنها التأثير على وعي المتلقي الذي سيفكر مليا بشخصية فيلر رجل الجلاديو العتيد القاسي المثقف والفنان مؤخرا انها شخصية عميقة بكل المقاييس قدمها صانع العمل للمتلقي من كل جوانبها , كما نلاحظ أن صانع العمل سعى الي اظهار شخصية تابعة لاروبا هي شخصية رضوان كاكجار الذي زار فيلر كي يخبره بما حدث بينه وبين اسكندر وجواد رضوان الطامح للعمل مع الجلاديو ايضا وتنحية تتر اوغلو .

المشهد الثاني عشر نلاحظ من هذا المشهد أن صانع العمل سعى الى خلق وعي اضافي بما يتعلق بشخصية مراد كبطل نوعي حيث نراه يركض بنفسه بين الزقاق سعيا لامساك بجواد ونرى كيف أن اسلوب الافلام البوليسية يطغى كثيرا على العمل وفي كل حلقة الرجال الملثمين الذين يطلقون النار السيارات الفارهة السوداء اطلاق النار وغيرها من مشاهد الخطف والمطاردات ولهجات التوعد والعنف وهذا من شأنه التأثير

على وعي المتلقي الذي سيرى المشاهد بكل متعة وينساق وراء مضامينها لما لمشاهد العنف والحركة من متابعين كثر.

الحلقة التاسعة

اشتملت الحلقة الاولى على 12 مشهد تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 6 مشاهد.

في المشهد الأول ,الثالث , الثامن والثاني عشر تظهر صورة بطل العمل مراد بطريقة أخرى حيث نجده قاسي الى أبعد حد يستطيع تعذيب أعداءه دون رحمة ويضربهم ويقيدهم حتى أن بامكانه اطلاق الرصاص على جزء من جسدهم في معرض تعذيبه لهم هذه الصورة تظره في امساك مراد لجواد أحد أبطال الشر في العمل واقتياده الى مكان غامض حيث يعذبه هناك بمساعدة عبد الحي وتركي الذي يحضر مؤخرا.

في المشهد الرابع والخامس تظهر صورة أحد أبطال الشر مشوشة بعض الشيىء فاسكندر الشهير بقسوته وجبروته نراه ينهار أمام الاناث الاثنتان في حياته زوجته انجي وابنته فوندا حيث تتكشف جوانب شخصيته الهشة من الداخل كبطل لا يقهر وقادر على فعل كل أنواع الشر.

في المشهد السادس يظهر أحد أبطال الشر الغير رئيسيين وهو الحلو وهو شخصية وسيمة الملامح على مستوى الشكل مدرب جيدا أمريكي التوجهات يخدم الجلاديو ويتحدث برزانة وبمنطقيه في العادة وككل رجال الجلاديو نلاحظه يتصرف بمبدىء الغاية تبرر الوسيلة حيث يحاول التقرب من ابنة داود تتر اوغلو كي يتمكن من ابعادها عن اسكندر والتأثير عليها .

الحلقة العاشرة

اشتملت الحلقة الاولى على 12 مشهد تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 6 مشاهد.

في المشهد الاول من هذه الحلقة تظهر صورة البطل الرئيسي داود تتر اوغلو الذي يتحكم في الإعلام في تركيا عن طريق مؤسسة اعلامية ضخمة حيث نرى هذه الشخصية الرزينة التي تتصرف بحكمة وتتكلم بمنطق يحرك الامور والرأي العام في تركيا باوامر من الجلاديو الممثل بفيلر الذي يطلب منه الباس جواد تهمة محاولة اغتيال رئيس الوزراء وفضحه في الإعلام كي يغلق ملفه ويتم التخلص منه .

في المشهد الثاني تظهر صورة أحد أبطال الخير كأبطال بسوية قتالية عالية على مستوى الجسد حيث نرى عبد الحي في عراك باليدين مع الحلو أحد رجال الجلاديو المدرب تدريب خاص حيث يتبادل اللكمات بكل حرفية إلا أن رجال الجلاديو برشاشتهم يحولون دون قضاء عبد الحي على الحلو فيولي هاربا لعدم تكافؤ القتال .

في المشهد الرابع تتكرر صورة البطل الحكيم المتمثلة ببابا عمر حيث نراه يتحدث الى مراد وعمران المصاب في المستشفى ويتحدث عن حاجة العالم لأشخاص مثل مراد ورفاقه ويتحدث عن قيادة أجداده أي العثمانيين للعالم في القديم في وقت كان العالم في أسوأ حالاته هذا البطل المتمثل بشخصية بابا عمر يعطي كثير من الصور التي يسعى صانع العمل الى ايصالها بما يتعلق ببطل جمعي ممثل بتركيا ورجالها.

في المشهد السادس تتكرر صورة البطل النوعي المتمثلة بمراد حيث نراه يعتمد على نفسه وعلى رفاقه ولا يثق حتى برجال الامن الذي يمكن شراءه حين يقترح عليه البير المصاب في المستشفى أن يطلب الدعم بما

يتعلق باتيان رجال الجلاديو الى المشفى ويقرر أن يقوم بالمعركة بنفسه هو ورفاقه هذه الشجاعة والثقة بالنفس تتكرر كثيرا في شخصية مراد ورجاله الذين نراهم يتصرفوا باوامره ككقائد .

في المشهد الثامن نلاحظ صورة أحد الأبطال الخيرين وهو عبد الحي حيث نراه يتصرف بحذر وحرص على جلب معلومات تفيد قضية قتل العالم المسؤول عن تطوير أسلحة بتقنيه تركيه خالصة.

في المشهد العاشر نعود لصورة البطل الذي لا يقهر القادر على مساعدة أصدقاءه واخراجهم من أي مأزق حيث نرى مراد يذهب لتخليص عبد الحي من رجال الجلاديو الذين يطلقوا النار على عبد الحي حيث ينجح كالعادة بتخليصه من عدد كبير من الرجال المدربين

الحلقةالحادية عشر

اشتملت الحلقة الاولى على 12 مشهد تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 6 مشاهد.

في المشهد الأول نعود لصورة البطل الشجاع المتحمل لمسؤوليته مراد علمدار حين يكتشف أن ابو زوجته عميل للجلاديو وهنا يحدث داخله صراع داخلي بين قيمة العدالة والمساواة وحب دولته وبين حب زوجته ايبرو التي ستحزن لو اقتص مراد من والدها فيقرر بحزم تقديم هذا الخائن للعدالة فيخرج من الحرج الذي وضع به ولا يتصرف كالعادة مع الخائنين ومع اعداءه بتصفيته ومعاقبته بنفسه.

وفي المشهد الثالث نهود لصورة أخرى قدم فيها بطل العمل مراد حيث ظهر حكيما غير متسرع يقيس الامور جيداً قبل أن يتصرف أي شيىء فنراه يطلب من عبد الحي التاكد من احداثيات القضية التي تتعلق

بوالد زوجته قبل القيام بأي شيىء ضده كما أنه يطلب فحص DNA للمكان الذي حرق فيه جواد للتأكد من موته .

في المشهد الخامس نعود لصورة البطل الشرير الذي لا يتوانى بفعل أي شيىء للحصول على السلطة وهذا يظهر في شخصية اسكندر الذي يقرر احداث الفوضى في تركيا من أجل أن تضطر الدولة لاستدعاءه فيخبر رضوان رجل الالمان الشرير أنه سيطلب من رجاله تحويل انقره الى سجن للنساء واطلاق عمليات سلب ونهب من اجل حدوث حالة رعب فيها وهذا من شأنه طلب الدولة له كي ينهي هذا لما يعرف عنه من قسوة وحزم في أمور الأمن.

في المشهد السابع نعود لصورة البطل الكبير في السن الحكيم وهذا يظهر في أبو مراد بابا عمر وهو بطل قد نراه في المجتمعات الشرقية بشكل عام رجل حكيم متدين يروي القصص ذات العبرة والأفكار التي تدعو للفضيلة حيث يقصده مراد علمدار البطل الأهم في العمل كي يستشيره في أموره الخاصة وأموره المتعلقة بعمله لصالح وطنه.

وفي المشهد التاسع تتكر صورة البطل الحازم والصارم في أمور الخير فنرى مراد وهو يحقق مع والد زوجته حول عمالته للجلاديو وقتله للبرفسور نور الدين ولا يأبه لانهياره وارتجافه أمامه ويحبسه في غرفة كي لا يخرج ونرى كيف أنه يتصرف بحزم وقسوة مع ايبرو وامها ويصرخ بوجههما ان يدخلا غرفتهما دون ان يسألا أي سؤال حول ما يحدث.

في المشهد الحادي عشر نعود لصورة البطل الصارم الشرس ميماتي والذي نلاحظه يتصرف بحزم حتى مع مربية ابنه الجديدة ويوبخها على وصفه ب (الرزيل) ويحاول طردها إلا أن اصغير ببكاءه يجبره على

التوقف فنرى ميماتي الشخصية الأكثر قسوة في فريق مراد لا يتهاون في ما يتعلق بابنه حنون عليه لا يقبل أن يمسه أحد حتى بكلمة.

في المشهد الأول نعود لصورة البطل الشجاع المتحمل لمسؤوليته مراد علمدار حين يكتشف أن ابو زوجته عميل للجلاديو وهنا يحدث داخله صراع داخلي بين قيمة العدالة والمساواة وحب دولته وبين حب زوجته ايبرو التي ستحزن لو اقتص مراد من والدها فيقرر بحزم تقديم هذا الخائن للعدالة فيخرج من الحرج الذي وضع به ولا يتصرف كالعادة مع الخائنين ومع اعداءه بتصفيته ومعاقبته بنفسه.

وفي المشهد الثالث نهود لصورة أخرى قدم فيها بطل العمل مراد حيث ظهر حكيما غير متسرع يقيس الامور جيداً قبل أن يتصرف أي شيىء فنراه يطلب من عبد الحي التاكد من احداثيات القضية التي تتعلق بوالد زوجته قبل القيام بأي شيىء ضده كما أنه يطلب فحص DNA للمكان الذي حرق فيه جواد للتأكد من موته .

في المشهد الخامس نعود لصورة البطل الشرير الذي لا يتوانى بفعل أي شيىء للحصول على السلطة وهذا يظهر في شخصية اسكندر الذي يقرر احداث الفوضى في تركيا من أجل أن تضطر الدولة لاستدعاءه فيخبر رضوان رجل الالمان الشرير أنه سيطلب من رجاله تحويل انقره الى سجن للنساء واطلاق عمليات سلب ونهب من اجل حدوث حالة رعب فيها وهذا من شأنه طلب الدولة له كي ينهي هذا لما يعرف عنه من قسوة وحزم في أمور الأمن.

في المشهد السابع نعود لصورة البطل الكبير في السن الحكيم وهذا يظهر في أبو مراد بابا عمر وهو بطل قد نراه في المجتمعات الشرقية بشكل عام رجل حكيم متدين يروي القصص ذات العبرة والأفكار التي تدعو

للفضيلة حيث يقصده مراد علمدار البطل الأهم في العمل كي يستشيره في أموره الخاصة وأموره المتعلقة بعمله لصالح وطنه.

وفي المشهد التاسع تتكر صورة البطل الحازم والصارم في أمور الخير فنرى مراد وهو يحقق مع والد زوجته حول عمالته للجلاديو وقتله للبرفسور نور الدين ولا يأبه لانهياره وارتجافه أمامه ويحبسه في غرفة كي لا يخرج ونرى كيف أنه يتصرف بحزم وقسوة مع ايبرو وامها ويصرخ بوجههما ان يدخلا غرفتهما دون ان يسألا أي سؤال حول ما يحدث.

في المشهد الحادي عشر نعود لصورة البطل الصارم الشرس ميماتي والذي نلاحظه يتصرف بحزم حتى مع مربية ابنه الجديدة ويوبخها على وصفه ب (الرزيل) ويحاول طردها إلا أن اصغير ببكاءه يجبره على التوقف فنرى ميماتي الشخصية الأكثر قسوة في فريق مراد لا يتهاون في ما يتعلق بابنه حنون عليه لا يقبل أن يمسه أحد حتى بكلمة.

الحلقة الثانية عشر

اشتملت الحلقة الاولى على 12 مشهد تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 7 مشاهد.

في المشهد الثاني تظهر صورة البطلة ايبرو زوجة مراد بصراع داخلي بين حبها لوالدها وبين حبها لزوجها مراد إلا أنها لا تفكر بالضغط على مراد في سبيل تحقيق العدل ومعاقبة الخائن حتى لو كان والدها وتكتفي بالحزن البكاء ومحاولة اقناع مراد بأن والدها ليس خائنا.

في المشهد الثالث نعود لصورة الابطال الذين لا يتهاونون في احقاق الحق ومعاقبة المذنب حتى لو كان قريبا منهم فقيمهم واضحة ولا تتغير حيث نرى كل من عبد الحي وميماتي ويشاركهم تركي يصروا على معاقبة ارمجنت أبو ايبرو بسبب خيانته معللين هذا أن معاقبة الخائن واجبة حتى لو كان واحداً منهم .

في المشهد الخامس تظهر صورة البطل الشرير المحاط بالمخاوف والتوقعات السيئة والذي يعيش حالة رعب وصراع نفسي قبل كل شيىء حيث نرى اسكند يعلم ابنته استخدام السلاح خفا عليها ولثقته بأنه معرض للموت في أي لحظة.

في المشهد السادس تظهر صورة البطل الشرير الجديد ظاظا والذي يتعامل بأبوية مع رجاله الكثر وكأنه عرابهم فنرى الرجال يصطفون بصف كبير ويقبلو يده منحنيين وظاظا شخصية معقدة فكاهي وشرس يغني أحيانا بصورة مثير للسخرية حيث تظهر اقطاعيته وابويته لعصابات الشوارع.

في المشهد السابع تظهر صورة أبطال الشر المثقفين بالسياسة والذين يتحدثون بلهجة منطقية وبطروحات ايدولوجية عن الوضع العام في تركيا فرجلا الجلاديو ارون فيلر وداود تتر اوغلو يتحدثان عن قوى المنطقة المؤثرة مثل المانيا وروسيا وعن قوة تركيا التي لا بد لها من الظهور كي تستمر في ولائها لهم وعن تأجيل تصفية رجال وتسوية أمور وغيرها . هؤلاء الأبطال يتحدثون بلهجة متعالية وخبيرة لا يأبهون حتى للحكومة التركية وهمهم تنفيذ أوامر قادتهم فقط .

في المشهد التاسع نعود لصورة متكررة لأبطال الشر حيث يظهروا بصورة بشعة لا ترحم فنرى أبوية اسكندر لقادة العصابات من كافة الفئات والقوميات في تركيا ونرى ظاظا يقطع أذن رجل قال أنه لا يسمعه

في المشهد الحادي عشر نعود لصورة سرية لأحد الأبطال الجمعين وهم مجلس الختيارية او مجلس الأمن الاجتماعي ممثلين برئيس الختيارية فنرى أجواء غرائبية تحاط بالمكان الذي يجتمع فيه مراد مع رئيس الختيارية حيث تتحدث هذا البطل من عرش أعلى من الكرس الذي يجلس فيه مراد ويتحدث بلهجة رزينة ذات هيبة وبمعلومات لا يمكن الحصول عليها إلا منه.

الحلقة الثالثة عشر

اشتملت الحلقة الثالثة عشر على 13 مشهد تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 7 مشاهد.

في المشهد الأول تظهر صورة متكررة في مجريات العمل للبطل الأول وهو مراد علمدار حيث يظهر البطل بأهمية عالية من خلال التقاءه باجواء غرائبية برئيس الختيارية حيث مشاعل وجدران من الحجر القديم تذكرنا بالقرون الوسطى والأخويات السرية وأجوائها وكذلك نلاحظ صورة لبطل آخر يعبر عن بطل جمعي هو رئيس مجلس الختيارية حيث نراه بهيبة ورزانة ملامحه معبرة ويجلس كملك على عرشه

في المشهد الثالث تظهر صورة أخرى لبطل يعبر عن الجانب الرسمي في الدولة وهو رئيس الوزراء حيث نراه في زيادرة لداود تتر اوغلو ويحذره من أفعاله ويطلب منه التعاون معه وهذه الصورة التي يظهر عليها رئيس الوزراء تعبر عن طبيعة شخصيته وفردية أفعاله حيث أن هذا البطل الغير رئيسي في العمل كان بامكانه القيام بهذا عن طريق مندوبه أو استدعاء تتر اوغلو اليه إلا أنه شخصية تميل لفعل ما يجب عمله بالاعتماد على نفسه ونراه أيضا في مشاهد أخرى مع مراد يرتب معه بعض الأمور بشكل فردي.

في المشهد الخامس تتكرر صورة البطل الشرير الذي يخطط ويرتب الأمور بكل دهاء حيث نشاهد الحلو وهو أحد الابطال غير الرئيسيين في العمل ورجل الجلاديو يحاول اختطاف(آرمجنت) والد ايبرو من يد مراد علمدار إلا أن مراد ورفاقه ينجحو بالحيلولة دون ذلك ولكن عبد الحي يقتل آرمجنت دفاعا عن نفسه, صورة أبطال الخير في هذا المشهد متكررة حيث الشجاعة والاقدام وعدم التردد في قتل أي شرير.

في المشهد السابع تظهر صورة أخرى لأبطال الخير رجال مراد ومراد نفسه حيث يظهر هؤلاء الأبطال بصورة تعبر عن تأسفهم لقتل خائن فمراد متأسف بسبب زوجته وعبد الحي متأسف بسبب قيامه بقتل والد زوجة صديقه الأعز بينما نرى ميماتي يتندر ويبتسم ويلكز عبد الحي حيث تظهر صورته التي لا تحزن على أي قتل من هذا النوع.

في المشهد الثامن تظهر صورة تتكرر في أحد أبطال الشر وهي صورة نمطية لشريحة كبيرة منهم قد يفهمها المتلقي على أنها سبب كافي لما تفعله الشخصيات الشريرة فنرى اسكندر منهار تقريبا ولا يفكر سوى بتدمير بلده حتى تحتاجه بينما نراه لا يثق بلأحد سوى بابنته التي لا تحترمه فهو معزول اجتماعيا عن الناس لا يحب سوى ابنته وزوجته على الرغم من انه لا يظهر هذا ولكن أفعاله وخوفه عليهما من أن يصيبهما أذى واعطائه مفتاح خزنته لابنته يكشف هذا.

في المشهد العاشر تظهر صورة جديدة للبطل الشرير الذي لا يقهر فنرى ظاظا يقف أما مسدس فوندا ويطلب منها أن تستخدمه كهدف فتصوب ويخطئه الرصاص فيقول لها أن الحديد والنار لا يؤثران به .

في المشهد الثاني عشر تتكرر صورة البطل الشرير الذي غايته تبرر الوسيلة التي يستخدمها حين نرى اسكندر يكشف وثائق تدين داود تتر اوغلو ليبتزه وينتقم منه وفي العادة كل أبطال الشر في المسلسل منتقيم يميلو لتصفية حسابتهم ومن عارضهم بأي طريقة كانت.

الحلقة الرابعة عشر

اشتملت الحلقة الاولى على 12 مشهد تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 6 مشاهد.

في المشهد الثاني من الحلقة الرابعة عشر تظهر صورة البطل الشرير الصبور القادر على التفكير والتخطيط جيدا جحيث نر ارون فيلر يرسم ملامح قدوم مجيىء مراد لداود تتر اوغلو الذي يتحدث عن زيارة قام بها رئيس الحكومة له

في المشهد الرابع تظهر تتكرر صورة البطل القادر على فعل شيىء خصوصا اذا تعلق الأمر ببطل العمل الرئيسي مراد علمدار او أحد رجاله حيث نرى كاظم بطل الفنون القتالية يبرح عدد كبير من الحراس في مقر داود تتر اوغلو وحده بينما يمشي مراد خلفه لثقته بقدرته القتالية ويدخل مراد بكامل شموخه وهيبته وهي صورة نراها كثيرا ويقدمه بها صانع العمل ونراه حين يدخل الى مكتب داود تتر اوغلو يلاحظ كل شيىء فمراد بطل نوعي بكل المقاييس لدرجة أنه يلاحظ رأس الحصان الذي يحتوي عل كاميرا تجسس يضعها فيلر ثم نلاحظ هذا البطل يعد خصمه بالموت بكل ثقة ويعده أن لا يترك البلد له ولا للجلاديو . وهنا تتكر صورة البطل المصر على موقفه الذي لا يستسلم والواثق بالخير كقوة لا تجارى .

في المشهد الخامس تستمر صورة مكررة لأبطال الشر التي تتمثل في استخدامهم نقاط الضعف لخصومهم وخلق صدامات تفضي لصراعات يستفيدو منها حيث نرى الحلو رجل الجلاديو يتصل بفوندا ابنة اسكندر كي يقدم لها فيديو يصور كيفية قتل اسكندر لوالدتها مما سيحدث صدام بين اسكندر وابنته .وفي المشهد السابع يذهب الحلو ال بيت اسكندر ويعطي الفيديو لفوندا التي تقابله بسلاطة لسانها كالعادة ومن ثم يدخل الى بيت اسكندر ويأخذ ملفات مهمة بمساعدة ابنته مقابل الفيديو .

في المشهد الثامن والعاشر تظهر صورة مكررة من البطل الحكيم الرجل المسن المتدين حيث نراه يخفف عن ايبرو الجريحة بموت والدها والمصابة بالفقد والوحدة ونراه أيضاً في المشهد العاشر يزور مراد في مكتبه وينهيه عن الكذب على زوجته ايبرو بما يتعلق بموت والدها على يد عبد الحي حيث تتضح صورة البطل الحكيم المثالي الذي لا يقبل سوى بالفضيلة والوضوح والابتعاد عن الكذب والمراوغة فالصدق أنجى بوجهة نظره.

في المشهد العاشر تتكرر صورة البطل الشرير الذي يقترف أبشع اعمال القتل دون رحمة حيث نرى اسكندر في شريط فيديو وهو يقتل زوجته عن طريق خنقها بوسادة وهي ترقد على سرير مستشفى.

في المشهد الحادي عشر نعود لصورة بطل الخير القاسي حيث نشاهد ميماتي يصر على البقاء وقت اسكندر بينما يذهب عبد الحي للقضاء على الحلو .

الحلقة الخامسة عشر

اشتملت الحلقة الخامسة عشرة على 11 مشهد تخللها مشاهد متعددة عن الابطال ومشاهد تلميح عن الابطال الرئيسيين وكانت في 9 مشاهد.

في المشهد الأول تتكرر صورة البطل الذي لا يقهر مجددا حيث نرى مراد علمدار يبرح الحلو ضربا بحركات تشبه حركات الكاراتيه مع ان الحلو في فريق الشر هو الاقوى والافضل في فنون القتال التي تعتمد على الجسد ويقضي عليه مراد بكل أريحية وبحركات موزونة.

وفي المشهد الثالث تظهر صورة بطل العمل مراد علمدار على أنه يتحدث بلهجة فوق أي سلطة في الدولة حين يقول لميماتي أن اولينصال المستشار ان لم يعطينا اسكندر سنأخذه منه بالقوة ومن المعروف أن مكتب المستشارية هو منصب عال جدا في الدولة التركية.

في المشهد الخامس نعود لصورة البطل الشرير الذي لا يرحم حين يظهر ظاظا وهو يكسر رجل أحد رجاله بطريقة بشعة كعقاب له على ترك فوندا ابنة اسكندر تهرب من بيته.

في المشهد السادس نعود لصورة بطل الشر الماكر الطباع الذي يستطيع استخدام عقله بكل نجاعة حيث نرى اسكندر يهرب من غرفة التحقيق في مكتب الاستشارية عن طريق شراء رجال في الداخل وينجح في ذلك بعد تذرعه بحقنة الانسولين التي يجب أن يأخذها.

في المشهد السابع تتكرر صورة البطل الشجاع الذي لا يخاف أي شيء حيث نشاهد مراد وهو يقفز من ارتفاع شاهق في الماء للحاق باسكندر الذي قفز هو الآخر في الماء ويهرب وقبل ذلك يصيب مراد اولينصال في رجله لشعوره بخيانته وكي يفسح له الطريق للقضاء عل اسكندر.

في المشهد السابع نعود لصورة بطل الشر المصر على أفعاله المشينة والشجاع أيضا العنيف القادر على الخروج من المآزق حيث نرى الحلو يقضي على كاظم وعبد الحي وكل رجالهم بكل دهاء وحرفية ويهرب الى معلمه ارون فيلر وكتفه مخلوع.

في المشهد الثامن تظهر صورة البطل الشرير مختلفة حيث نرى اسكندر يصر على المكوث عند رضوان ولا يذهب للمخبأ الى حين تأكده من أن ابنته بخير وهذه التضحية لا نجدها من اسكندر في العادة فهو شخصية لا ترحم وقيمه دنيئة.

في المشهد العاشر تظهر صورة معقدة لأحد أبطال الشر وهو ظاظا وظاظا شخصية غريبة بكل المقاييس فهو شرير فكاهي وبنفس الوقت يتحدث بلهجة عميقة ورمزية عن الايدولوجيات في الدولة حيث نرى ظاظا رجل عصابات الشوارع يتحدث عن أبوة الدولة وسياستها بالتعامل مع رجالها التي تربيهم.

في المشهد الحادي عشر تتكرر صورة البطل المقدام المؤمن بالقدر حيث نرى مراد يرد على ميماتي الذي يتحدث عن الموت إن وجد عبد الحي وكاظم متوفين إلا أن مراد يخبره بأن قضيته أكبر منه ويتحدث عن قيم الولاء للوطن وضرورة عدم تركه للأعداء. مراد يترك انطباع دائم لدى المتلقي بأنه مثالي حقيقي ومنطقي في مثاليته.