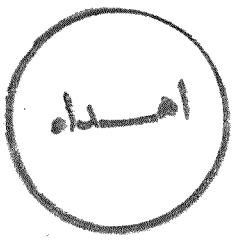
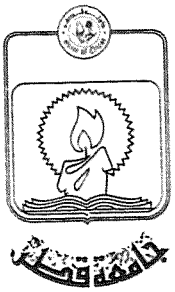




08 APR 2004

مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العدد السادس والعشرون

١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م

الصور النمطية للإناث في برامج الأطفال التلفزيونية:
دراسة في سوسيولوجيا الاتصال لمحتوى مسلسل:
" بيت الأطفال "

د. حلمي خضر ساري

قسم علم الاجتماع

الجامعة الأردنية

الصور النمطية للإناث في برامج الأطفال التلفزيونية: دراسة في سوسيولوجيا الاتصال لمحتوى مسلسل: "بيت الأطفال"

د. حلمي خضر ساري
قسم علم الاجتماع
الجامعة الأردنية

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة الإمبريقية – التحليلية إلى معرفة الصور النمطية التي يعرضها التلفزيون للأطفال الإناث في برامج الأطفال. وقد تم اختيار مسلسل اجتماعي عربي لهذه الغاية، يتألف من (٦٦) حلقة نموذجاً لهذه البرامج وهو "بيت الأطفال".

ومن أجل الوقوف على طبيعة الصور التي يعرضها هذا المسلسل تم تصميم جدول ترميز يشتمل على عدة صور تمثل الجوانب النفسية والاجتماعية والفكرية والسلوكية لشخصية الأطفال الإناث.

وفي هذا الصدد توصلت الدراسة إلى تحديد الصور النمطية الأكثر تكراراً للإناث كما جاءت في هذا المسلسل، وهي صور سلبية، ومشوهة، واختزالية. وإتضح أيضاً أن مضامين هذه الصور الثقافية والاجتماعية تتوافق مع اتجاهات النظام الاجتماعي نحو الإناث في المجتمع العربي.

كما توصلت الدراسة أيضاً إلى تحديد الصور النمطية التي عرضها التلفزيون للأطفال الذكور. إذ كانت هذه الصور مختلفة تماماً في مضامينها ودلالاتها عن

تلك التي عرضها التلفزيون للأطفال الإناث. وأما الصور النمطية الأكثر تكراراً للإناث في هذا المسلسل فقد كانت: الحنان، والتردد، والتعاطف مع الآخرين، والإذعان والتعاون والإحساس بالواجب، والانتظامية والهدوء والصبر ثم الامتثال للدور الجنساني المتمثل بالأعمال المنزلية.

IMAGES OF FEMALE CHILDREN IN CHILDREN'S TELEVISION PROGRAMS: A SOCIOLOGICAL-EMPIRICAL STUDY OF THE "KIDS HOUSE" SERIES

Abstract :

This study aims to examine the images and stereotypes of female children as depicted in children's television programs. For such purpose the study chose a social series namely: "The kids House", as an example of these programs to analyze its content.

In order to identify the images in this series the study designed a coding schedule consisting of different expected images which the series may present for female children. Special concern and attention were given to the images which reflect the emotional, social, intellectual and behavioral aspects of their personalities.

The findings show that the series has stereotyped the female children negatively. Such images were destorative and reductionists. At the same time it stereotyped the male children positively and favorably.

The most obvious and frequent images of female children as presented in the series were: the emotional, the unsure, the empathy, the dutiful, the cooperative, the patient, the methodical, the calm and the submissive.

الصور النمطية للإناث في برامج الأطفال التلفزيونية: دراسة في سوسيولوجيا الاتصال لمحتوى مسلسل: " بيت الأطفال "

أولاً: موضوع الدراسة وأهميتها:

يتفق الباحثون في ميدان الطفولة على أهمية هذه المرحلة العمرية في بناء الشخصية،[١] واكتساب الاتجاهات[٢] و المعارف و القيم، و تعلم الأدوار الاجتماعية[٣] (Social Rols) والهوايات الجنسانية[٤] (Gender Identities). لذا فإن ما يتعلمه الأطفال في هذه المرحلة العمرية وما ينشأون عليه يترك آثاره في شخصياتهم لسنوات طويلة من أعمارهم. ومن هذا المنطلق، اهتم الباحثون في عملية التنشئة الاجتماعية[٥] (Socialization) بالمؤسسات الاجتماعية المختلفة المسؤولة عن تنشئة الأطفال على أدوارهم الإجتماعية في مرحلة الطفولة[٦] بمستوياتها العمرية المختلفة..

ومن أهم المؤسسات الاجتماعية التي استحوذت على اهتمام الباحثين في العقدين الماضيين في هذا المجال المؤسسة الإعلامية، وبخاصة التلفزيون، الذي يستمد فاعليته في التنشئة على الأدوار الجنسانية (Gender Roles) ليس من كونه مجرد وسيلة اتصال جماهيرية ترويحية فحسب، بل من مرجعيته الأساسية في نقل المعرفة للأطفال، و من قوة تأثيره كمحدد أولي (primary Definer) للنماذج السلوكية و الصور النمطية المتعلقة بالأدوار الإجتماعية والهويات الجنسانية. (DeFleur and Ball- Rokeach, 1989, Bennett, 1982 McQuail, 1983).

ومما يعزز من قوة هذا الدور و يزيد من فاعليته تلك الإمكانات التقنية اللامحدودة التي ينفرد بها التلفزيون (صوت، صورة، لون، حركة، إخراج...الخ) وتنوع البرامج التي يقدمها، وحيويته الفائقة في هذا التقديم، إضافة إلى سهولة تعامل الأطفال معه مقارنة بتعاملهم مع وسائط التنشئة الإجتماعية التقليدية الأخرى. (المكتب التنفيذي لمجلس وزراء العمل والشؤون الاجتماعية بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، ١٩٩٤، رزق الله، ١٩٩٠).

إن مصادر القوة السابقة تجعل من التلفزيون وسيطا من وسائط عملية التنشئة الاجتماعية يكاد لا يضاهيه فيها وسيط آخر من حيث إقبال الأطفال على مشاهدة برامج الأطفال الثقافية والمعرفية الموجهة لهم بشكل خاص في هذه المرحلة العمرية من جهة، ومن حيث قدرته أيضاً على تنميط شخصيات الجنسين في هذه البرامج التي تشكل مضامينها لهم نماذج سلوكية اجتماعية يقلدونها ويسترشدون بها أثناء تفاعلاتهم واتصالاتهم مع بعضهم من جهة أخرى (DeFleur and Dennis, 1994).

لكنّ ما يقوم به التلفزيون في مجال تنشئة الأطفال على أدوارهم الجنسانية من خلال هذه البرامج لم يسترع اهتماماً كافياً لدى الباحثين في ميدان الدراسات السوسيواتصالية. وربما يعـود ذلك بشكل رئيسي إلى أن موضوع التنميـط الاجتماعي (Social Stereotyping) لم يدرس بشكل جدي قبل الستينيـات على الرغم من الدور الفاعل الذي يقوم به في توجيه سلوك الأفراد، وتفاعلهم الاجتمـاعي، ولكن تطور البحوث في ميدان الإدراك الاجتماعي (Social perception) والتنميط ووصول الباحثين الاجتماعيين

الغربيين إلى نتائج مهمة في هذا الصدد بعد الستينيات، أدى إلى أن يحتل التنميط الاجتماعي وبخاصة الجنساني مكانة خاصة في العلوم الاجتماعية والاتصالية (Tajfel, 1979, Hamilton,1981، ساري، ١٩٩٩).

وأما في المجتمع العربي، فما زال ميدان البحوث والدراسات التي تعالج التنميط من منظور سوسيولوجي مهملاً إلى حد كبير على الرغم من وفرتها في مجالات إعلامية أخرى يكاد يصعب حصرها وتحديدها (انظر على سبيل المثال لا الحصر: عواطف عبد الرحمن، ١٩٩٩، سامية رزق، ١٩٨٤، مها الكردي، ١٩٨٢، منى جبر، ١٩٧٣، سلوى إمام، ١٩٨٨، نواف العدوان، ١٩٧٩، أميرة احمد، ٢٠٠١، حسن الفلاحي، ١٩٩١، إبراهيم فالح جميعان، ١٩٩٠، صدقي رشيد، ١٩٩٣، عاطف العبد، دون تاريخ). إذ تبين مراجعة الأدبيات في هذا المجال أنه لا يوجد من بين هذه الدراسات دراسة إمبريقية (Empirical) واحدة تصدت لتحليل صور الأطفال الإناث في برامج الأطفال التلفزيونية من منظور سوسيولوجي. ومن هذا المنطلق فإن موضوع الدراسة التي ننوي القيام بها، وأهدافها، وتساؤلاتها، ومنهجيتها، وإطارها النظري لا يلتقي مع أي من الدراسات السابقة مما يكسبها أهمية خاصة في مجال الدراسات السوسيواتصالية[٧]. فهي، من جهة، ستقوم بتحليل نظري لعملية تكوين الصور النمطية، وتحديد وظائفها وآثارها النفسية والاجتماعية، وستقوم من جهة أخرى بتحليل إمبريقي للدور الذي تقوم به المؤسسة الاتصالية التلفزيونية في عملية التنميط الاجتماعي للأطفال الإناث في برامج الأطفال من خلال تحليلها لأحد البرامج الاجتماعية التي تقدمها هذه المؤسسة كمثال على هذه البرامج وهو مسلسل: "بيت الأطفال".

ثانياً : أهداف الدراسة وتساؤلاتها:

تستهدف هذه الدراسة التعرف على الصور النمطية التي تظهر عليها شخصية الطفلة الأنثى في برامج الأطفال التلفزيونية في المجتمع العربي كما تجسدت في أحد هذه المسلسلات وهو: "بيت الأطفال". وتحديدا فإنها تحاول الإجابة على التساؤلات التالية:

١. كيف يتم تصوير التلفزيون لشخصية الطفلة الأنثى في برامج الأطفال؟
٢. كيف يصور التلفزيون البعد الانفعالي لشخصية الطفلة في برامج الأطفال؟
٣. كيف يصور التلفزيون طاقات الطفلة وإمكاناتها و قدراتها في برامج الأطفال؟
٤. كيف يتم تصوير علاقات الطفلة و تفاعلها الإجتماعي مع الآخرين في برامج الأطفال؟
٥. كيف يتم تصوير دوافع سلوك الطفلة في برامج الأطفال؟

ثالثاً : الإجراءات المنهجية:

١ـ مجتمع الدراسة:

يتكون مجتمع الدراسة من جميع حلقات المسلسل الاجتماعي "بيت الأطفال" الذي كتبه محمد عدنان عمر، كاتب أردني، وأخرجه عصام مشربش، وهو مخرج أردني، وأنتجته ستوديوهات الزبن في الأردن. وقد أقرت رقابة برامج الأطفال في التلفزيون الأردني هذا العمل، وعرضت الجزء الأول منه في الفترة ما بين ١٩٩٢/١/١-١٩٩٢/٣/٣٠، و عرضت الجزء الثاني في الفترة الواقعة بين ١٩٩٧/٣/١٦-١٩٩٧/٥/٢٦ كما تم عرضه في التلفزيون العربي

السوري وبعض تلفزيونات الخليج العربي في البرامج المخصصة للأطفال مما يجعله مسلسلاً واسع الانتشار نسبياً في المجتمع العربي، ويصلح "نموذجاً" لبرامج الأطفال في التلفزيون.

وقد تجنب الباحث اختيار برامج أطفال كرتونية غربية أو مدبلجة كعينة لهذه الدراسة، على الرغم من أهمية ذلك بالطبع، لأن مضامينها الثقافية والاجتماعية والتربوية لا تتوافق مع أهداف هذه الدراسة. فقد اتضح للباحث بعد مراجعة العديد من مسلسلات برامج الأطفال الموجودة في مكتبة التلفزيون الأردني أن هذا المسلسل المنتج محلياً هو الأكثر وضوحاً بينها من حيث إظهاره للصور النمطية، أثناء معالجته لقضايا اجتماعية ودينية وتربوية وتعليمية وصحية موجهة للأطفال من كلا الجنسين ممن تراوحت أعمارهم ما بين (٨-١٢) سنة مما جعله مسلسلاً مناسباً وملائماً لتحقيق أهداف هذه الدراسة.

٢- توصيف المسلسل:

يتألف هذا المسلسل من(٦٦) حلقة تم إنتاجه على جزأين: يتألف الجزء الأول من٢٧ حلقة تم إنتاجها عام ١٩٩٢. وتراوحت مدة كل حلقة ما بين (١٣-١٦) دقيقة تم بثها للأطفال في الفترتين المخصصتين لهم وهما الفترة الصباحية والمسائية يومي الاثنين والأربعاء في الفترة الواقعة ما بين ١٩٩٢/١/١-١٩٩٢/٣/٣٠. وأما الجزء الثاني فقد أنتج سنة ١٩٩٧، ويتألف من(٣٩) حلقة، تراوحت مدة كل حلقة ما بين (٢٧-٣٠) دقيقة ، تم بثها بشكل يومي تقريبا في الفترة المسائية المخصصة للأطفال و ذلك في الفترة الواقعة ما بين(١٩٩٧/٣/١٦-١٩٩٧/٥/٢٧)

ويتكون هذا المسلسل الاجتماعي من أسرة مكونة من أب وأم و أطفالهما الثلاثة: إيمان، وخالد وأيمن الذين تراوحت أعمارهم ما بين (٨-١٢) سنة، وجدتهم (أم الأم). و بالإضافة إلى هذه الشخصيات الأساسية هناك أيضا شخصيتان ثانويتان أحدهما هو المرشد الذي كان يظهر و يختفي في الحلقات ليقدم النصائح لمن كان يخطيء من الأطفال. وأما الشخصية الثانوية الأخرى فهو معلم المدرسة الذي كان يقوم بإعطاء دروس للأطفال تتمحور حول موضوع محدد هو في الغالب موضوع الحلقة نفسها. وأما أهم الموضوعات التي تناولها هذا المسلسل الاجتماعي الأسري، فقد كانت قضايا إجتماعية و تربوية و دينية وتعليمية وصحية ورياضية وعلمية موجهة إلى الأطفال بلغة عربية فصيحة.

٣ - أداة الدراسة:

قام الباحث بتصميم جدول ترميز أولي (Coding Schedule) كأداة لجمع المعلومات تتناسب مع هذا النوع من الدراسات الإتصالية المعنية بتحليل المضمون، مر إعداده وتصميمه بالمراحل التالية:

١. إعداد الأبعاد الرئيسة التي يمكن أن تظهر عليها الصور النمطية المختلفة لشخصية الطفلة بأبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية والسلوكية وهي كما يلي:

أ - البعد المتعلق بالصور التي تعكس انفعالات الطفلة ومشاعرها

ب- البعد المتعلق بالصور التي يمكن أن تظهر عليها طاقات وقدرات وإمكانيات الطفلة

ج- البعد المتعلق بالصور التي تجسد علاقات الطفلة وتفاعلها الاجتماعي مع الآخرين.

د - البعد المتعلق بدوافع سلوك الطفلة

٢. إعداد قوائم بالصور النمطية الفرعية التي تندرج تحت كل بعد من الأبعاد الرئيسة السابقة لشخصية الطفلة. وعلى ضوء ذلك خرج الباحث بجدول ترميز طويل نسبيا اشتمل على (١٥-١٨) صورة نمطية لكل بعد من الأبعاد الرئيسية.

٣. إعداد محور يتعلق بهدف / أهداف كل حلقة من حلقات المسلسل تم حصرها بما يلي: (دينية، صحية، اجتماعية، تربوية/ تعليمية، جغرافية، نفسية، ترفيهية اتصالية، رياضية، سياسية، علمية، فنية).

٤. عرض الباحث جدول الترميز على ثلاثة من الباحثين المتخصصين في الدراسات الاتصالية لمراجعته و التحقق من كفاية أبعاده الرئيسة في تحقيق أهداف الدراسة من جهة وتحديد مدى ملاءمة الصور الفرعية بالبعد الرئيس الذي تندرج تحته من جهة أخرى. وعلى ضوء ملاحظات هؤلاء الباحثين تم حذف بعض الصور الفرعية غير الملاءمة.

٥. قام الباحث بتجريب جدول الترميز الجديد المعدل على عينة من حلقات المسلسل بجزأيه تم اختيارها بطريقة عشوائية (الحلقات٢١،١٦،٤،٢٨، ٣١،٣٧) من أجل التأكد من مدى تطبيقه وتحديد الصعوبات المحتمل مواجهتها أثناء تطبيقه بصورته النهائي على المسلسل. وبالفعل، فقد تم .

حذف بعض الصور الفرعية غير المحددة و غير الضرورية ودمج بعضها، حتى استقر على وضعه النهائي.

٤ـ أداة الدراسة في صورتها النهائية:

لقد استطاع الاختبار القبلي السابق لأداة الدراسة، و تجريبها على عينة عشوائية من حلقات المسلسل، تمكين الباحث من تصميم جدول ترميز نهائي يتألف من أربعة أبعاد رئيسة للصور النمطية التي ظهرت عليها شخصية الطفلة في هذا المسلسل، اندرج تحت كل بعد من هذه الأبعاد عشرة صور نمطية فرعية فقط، إضافة إلى بعد آخر لا يتعلق بالصور النمطية وهو بعد هدف/ أهداف كل حلقة من حلقات المسلسل. وأما هذه الأبعاد فهي كما يلي:

ا- البعد المتعلق بمشاعر الطفلة وانفعالاتها (Emotional Dimension): ويندرج تحته الصور النمطية التالية: (الهدوء، الود، الحنان، الواقعية، الانفتاحية، الغضب، السعادة، الحزن، التذمر والملل).

ب- البعد المتعلق بطاقات الطفلة وقدراتها: (Strength, Power and Potentials) ويندرج تحته الصور النمطية التالية: (الصبر، الانتقام، الانتظامية، السلبية، الكسل، التردد، الحيوية، السذاجة، الذكاء، الضعف الجسدي).

ج- البعد المتعلق بعلاقات الطفلة مع الآخرين وتفاعلها الاجتماعي معهم: (Social Relations) ويندرج تحته الصور التالية: (التعاون ومساعدة الآخرين، الصدق، الإذعان، التعاطف، الأمانة، الاتكالية، التحريض،

الاستقلالية والاعتماد على النفس، الأنانية، تقييد الاتصال وحصر الحركة).

د- البعد المتعلق بدوافع السلوك الاجتماعي للطفلة: (Social Motives) ويندرج تحته الصور التالية: (العجز و طلب المساعدة، الإحساس بالمسئولية والواجب، ، حب الاستطلاع والفهم، الإخلاص، الامتثال للدور الاجتماعي، الإيثار، حب المغامرة، ، التمرد والاحتجاج، الغيرة، والمكر)

هـ- البعد المتعلق بهدف/ أهداف كل حلقة من حلقات المسلسل وهي: (الهدف الديني، الصحي، الاجتماعي، التربوي/التعليمي، الترفيهي، الاتصالي، الرياضي، السياسي، العلمي، الفني)

٥ـ طريقة التحليل و الأداة الإحصائية:

تمت مشاهدة كل حلقة من حلقات المسلسل على حدة، وفي أثناء المشاهدة كان يتم ترميز كل ما يصدر عن الطفلة من حركات، ومواقف، وتعبيرات، وإيماءات و أقوال في جدول الترميز. إضافة إلى هذا فقد تم ترميز كل ما كان يصدر من الآخرين نحوها من سلوكات وأفعال وإيماءات وأقوال وحركات.

وقد مكنت هذه الطريقة في التحليل الباحث من رصد عدة صور نمطية فرعية للطفلة في إطار كل بعد من الأبعاد الأربعة الرئيسة في المسلسل. كما أتاحت له أيضا رصد تكرارات كل صورة نمطية فرعية واستخراج نسبتها المئوية بالنسبة للبعد الذي تندرج تحته، ثم إجراء مقارنات بين هذه الصور.

رابعاً : المؤسسة الإعلامية والصور النمطية الجامدة

يرى الكثير من الباحثين أن عملية التنميط (Stereotyping) ليست سوى عملية معرفية عامة (Cognitive-Process) تعتمد في تكوينها على عمليات معرفية أخرى كالتصنيف (Categorization) والتعميم (Generalization) يلجأ إليها الفرد من اجل تبسيط المعارف والمعلومات الغزيرة والمعقدة التي يتلقاها من محيطه الخارجي بشقيه المادي والاجتماعي (Tajfel, 1978). ومع ذلك فالصورة النمطية لا تتساوى مع الفئة (Category). فالأخيرة هي مفهوم حيادي واقعي مجرد من أحكام القيمة يطلق على الخصائص والسمات التي تميز جماعة معينة عن غيرها، في حين أن الصورة النمطية هي تصور مفرط في التبسيط (Over-simplified)، وتعميم مبالغ فيه (Over-exaggerated)، ثابت نسبياً ومليء بأحكام القيمة (Value-loaded) يرتبط بجماعة ما كعلامة ملاصقة لها ودالة عليها.(Kenneth,1981, Taylor and Willis, 1999).

ويتم تصور الفرد وإدراكه لجميع أعضاء الجماعة بطريقة متشابهة متغاضياً عن الفروقات الفردية الموجودة بينها. وبحكم طبيعة هذه العملية المعرفية يقوم الفرد بحشر جميع أفراد الجماعة في صورة نمطية جامدة بناء على معرفته البسيطة لحقائق عنها ومعلومات ضئيلة حولها أو حول بعض أفرادها، أو نتيجة لمروره بتجربة سطحية مع بعض هؤلاء الأفراد. وفي أحيان كثيرة يتم التنميط من دون هذا كله، وبخاصة عندما يتعذر الاتصال والتفاعل بين الفرد والآخرين. (ساري، ١٩٩٩).

وأما الطريقة التي يتم بمقتضاها زج الجماعات وحشرهم في صور نمطية جامدة، فتحدث أولاً بتحديد الفرد لجماعة من الأفراد (مبدأ التصنيف) ثم قيامه بعدها بعزو (Attribute) مجموعة من الخصائص والسمات إلى هؤلاء الأفراد، ثم في النهاية يقوم بعزو هذه الخصائص إلى أي شخص ينتمي إلى هذه الجماعة (مبدأ التعميم). ومن هذا المنطلق يمكن تعريف الصورة النمطية بأنها تصور يتصف بالتصلب والتبسيط المفرط لجماعة ما يتم على ضوئه وصف الأشخاص الآخرين الذين ينتمون إلى هذه الجماعة، وتصنيفهم استناداً إلى مجموعة من الخصائص والسمات المميزة لتلك الجماعة. (Taylor and Willis, 1999). وعليه فإن الصور النمطية الجامدة ليست قصراً على أوصاف السمات الشخصية فحسب، بل إنها يمكن أن تضم أيضاً، كما يقول الباحثان آشمور وديلبوكا، أي صفة شخصية، أو جسمية، أو انفعالية، أو ظاهرية، أو سلوكية. (Ashmore, R, and Delboca, F, 1981)

وعلى أية حال، فإن الصورة النمطية التي يكونها الفرد عن جماعة ما بطريقته الفردية تبقى صورة خاصة به وحده ولا تتحول إلى صورة نمطية اجتماعية (Social Stereotype) إلا إذا شاركه الاعتقاد بها عدد كبير من أفراد جماعته وانتشرت بينهم بشكل واسع تؤثر في إدراكهم وتفاعلهم وسلوكهم تجاه الجماعة المنمّطة (Stereotyped Group).

وأما فيما يتصل بعملية تكوين التنميط على المستوى الاجتماعي فإنه يمكن القول بأنها تتأثر بثقافة المجتمع وقيمه ومعاييره الاجتماعية، وبالتصورات المتبادلة بين الجماعات الاجتماعية داخله، إضافة إلى تأثرها بعملية المقارنة الاجتماعية (Social Comparison) التي يقوم بها أفراد كل جماعة عند تشكيلهم لهوياتهم الاجتماعية، وطرق حفاظهم عليها، (Tajfel, 1981). لذا، فإن أية

محاولة لفهم وظائف التنميط على المستوى الاجتماعي لا بد لها من أن تأخذ بعين الاعتبار طبيعة النظام الاجتماعي والثقافي السائد في المجتمع من جهة، ومعرفة بناء القوة فيه (Power Structure) فيه، وتحديد آليات الضبط الاجتماعي (social control) التي يستخدمها هذا النظام في حفاظه على منظومته القيمية، بالإضافة إلى معرفة الدور الذي تقوم به كل مؤسسة اجتماعية من مؤسسات المجتمع في الحفاظ على هذه المنظومة القيمية من جهة أخرى.

وتعتبر المؤسسة الإعلامية في مقدمة المؤسسات الاجتماعية التي تضطلع بهذا الدور. فهي كمؤسسة اتصال جماهيرية تعمل، من خلال ما تعرضه من مضامين ثقافية واجتماعية، وما تقدمه من موضوعات معينة، على خلق نماذج سلوكية تصوّر أدوار الأفراد ومهامهم في المجتمع، بطريقة تتسق مع المنظومة القيمية للنظام الاجتماعي.

إن هذا البعد السوسيولوجي – الوظيفي هو الذي يجب التشديد عليه كما يقول الباحثان دوفلور ودينس، عند تقديم تفسيرات موضوعية لأداء المؤسسة الإعلامية في المجتمع بوصفها جزءاً من نظام اجتماعي أكبر، عليها أن تعمل ما في مقدورها على خدمته وتثبيت أركانه، وحفظ توازنه واستقراره. (DeFleur, 1970, DeFleur and Dennis, 1994, Wright, 1966)

وأما على المستوى الفردي، فالتأثير الأقوى للتلفزيون على الأطفال والأكثر عمقاً في تشكيل سلوكاتهم واتجاهاتهم وتوجهاتهم لا يتمثل بالمحتوى الظاهر للرسالة الإعلامية الموجهة لهم، بل يكمن تحديداً في محتواها الكامن من جهة، وفي شكلها وأسلوبها من جهة أخرى. وفي الحالتين ونتيجة لتضافر عمل

هذين البعدين الأساسين (المضمون والصورة) يتعزز التغلغل والتسرب الخفي إلى نفسية الطفل. ذلك أن جمع الصورة والصوت معاً في التلفزيون يمثلان (٨٠%) من عملية الإدراك لأن البصر والسمع هما حاستا الإدراك الرئيسيتان. (المكتب التنفيذي لمجلس وزراء العمل والشؤون الإجتماعية لمجلس التعاون لدول الخليج العربي، ١٩٩٤).

إن التأثير الذي تتركه الصورة التلفزيونية على الطفل دفع الكثير من الباحثين في علم النفس وعلم الاجتماع وبخاصة ماري جوزيه شومبار دي لو وديفيد رايسمان، إلى التأكيد على الدور القوي للتلفزيون في عملية التنميط الاجتماعي. إذ يجادل (Argue) هؤلاء الباحثون أن هناك تأثيراً كبيراً للصورة التي يبثها التلفزيون على الأطفال يكاد يبلغ حد الهيمنة والسطوة، والسلطان على حد تعبير عالم الاجتماع رايسمان: فهي تنقل المعاني والدلالات بشكلٍ أسرع وأقوى من اللغة، كما أنها تعبر عن الواقع بشكلٍ فوري ومباشر ودفعةً واحدة على خلاف اللغة التي تنقل الرسالة إليهم مجزأة مما قد يجهدهم في فك رموزها وفهم دلالاتها. (رزق الله، ١٩٩٠). ولقد أظهرت الدراسات المتعلقة بتأثير التلفزيون على الأطفال أنهم يختزنون هذه الصور ولا يفعلونها مباشرة في سلوكاتهم بالضرورة. ومع ذلك فإن هذا التخزين لا يعني بأي شكل زوالها بل تظل، كما يؤكدون، قابلة للتحرك في اللحظة المناسبة خاصة إذا ما لقيت التعزيز المناسب (المكتب التنفيذي لمجلس وزراء العمل والشؤون الإجتماعية لمجلس التعاون لدول الخليج العربي، ١٩٩٤).

وهكذا يمكن القول بأن الأطفال من خلال استخدامهم وتعرضهم المتكرر لمضامين ثقافية معينة من خلال هذه الوسيلة الإعلامية الجماهيرية، يميلون

لأخذ دروس منها، يربطونها بواقعهم المعاش وتساعدهم في حياتهم اليومية (Brown, 1976، الطويرقي، ١٩٩٧).

ويذهب جربنر وجروس في الاتجاه نفسه ليؤكدا هذا الدور الفاعل للمؤسسة الإعلامية من خلال ما تبثه من مضامين وصور. فالرسائل والمضامين التي تبثها، برأيهما، تؤثر سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، في اتجاهات وسلوكات وتوقعات الأفراد الذين يؤدي تعرضهم المتكرر (Repeated Exposure) لها إلى اعتناقها وكأنها مسلمات اجتماعية ونماذج سلوكية مرغوبة اجتماعياً (Gerbner and Gross, 1976). إن تفحص هذا الدور، والتأكد منه إمبريقياً هو ما سنقوم بتوجيه جهدنا واهتمامنا نحوه في الصفحات القادمة من خلال تحليلنا الإمبريقي لمحتوى مسلسل: "بيت الأطفال".

خامساً : تحليل النتائج

١. تنميط المشاعر والانفعالات

يوضح الجدول المعني بتحليل تكرارات الصور النمطية المتعلقة بالجانب الانفعالي لشخصية الطفلة تبايناً واضحاً في عدد هذه الصور وتكراراتها. فقد اتضح أن أكثر هذه الصور بروزاً وتجلياً هي صورتها "كعاطفية حنونة" (Emotional image). إذ تكررت المشاهد والمواقف الأسرية التي عكست هذه الصورة (٢٠) مشهداً، إي بنسبة (٢١%). تلاها من حيث التكرارات صورة "الهدوء"، (Calm image) الذي تتسم به الطفلة. إذ تكررت صورتها كهادئة ووديعة (١٥) مرة أي بنسبة (١٦%)، ثم صورتها "كودودة" (Friendly image)، التي بلغ عدد المواقف والمشاهد التي أبرزت هذا الجانب المشاعري عندها (١٤) مشهداً. (انظر جدول رقم ١).

(الجدول رقم ١)

الصور النمطية للانفعالات والمشاعر	التكرارات	النسبة المئوية
١. الحنان والعاطفة	٢٠	% ٢١
٢. الهدوء	١٥	%١٦
٣. الود	١٤	%١٥
٤. الواقعية	١٠	%١١
٥. السعادة	٩	%١٠
٦. التذمر والشكوى	٨	%٩
٧. الغضب	٦	%٦
٨. الانفتاحية	٥	%٥
٩. الحزن	٤	%٤
١٠. القلق والملل	٣	%٣
المجمـــوع	٩٤	%١٠٠

وأما الصور النمطية الأخرى التي ظهرت عليها مشاعر الطفلة وانفعالاتها في هذا العمل، ولكن بتكرر أقل من الصور السابقة، فهي: صورتها كواقعية (Realistic image)، حيث تكررت (١٠) مرات، وصورتها كسعيدة (Happy image) التي تكررت (٩) مرات، وصورتها كمتذمرة ودائمة الشكوى (Nagging image) التي تكررت هي الأخرى (٨) مرات، ثم صورتها كغاضبة (Angry) حيث تكررت (٦) تكرارات.

وأما الصور النمطيُة التي حازت على تكرارات قليلة في مجال المشاعر فهي صورتهـــا كمتفتحة (Extravert image) على العالم الخارجي، وصورتها كحزينة

(Sad image)، ثم صورتها كقلقة ومملولة (Anxious image) حيث تكررت كل صورة من هذه الصور على التوالي: (٥) و(٤) و(٣) مرات.

ولقد قدم المسلسل صور العاطفة والهدوء والود كصور نمطية مرادفة لمشاعر الطفلة بأكثر من طريقة، فأحياناً كنا نجدها تتعزز على لسان والد الطفلة، وأحياناً أخرى كانت الجدة هي التي تقوم بهذا الدور التعزيزي، وفي حالات معينة كانت الطفلة نفسها تقوم بسلوكات تعكس هذه المضامين. انظر مثلاً، كيف يكرس والدها صورة الحنان لدى ابنته عندما كانت تقوم بتلبية رغباته ورغبات أحد أخوتها:

- "البنات حنونات. وأنت حنونة كأمك". (الحلقة ١٢ الجزء الأول)

وانظر كذلك كيف تعكس الطفلة نفسها مشاعر الحنان حين تتوسل إلى أمها بألاّ تستمع إلى كلام خالد الذي يطلب ضرب أخيها أيمن:

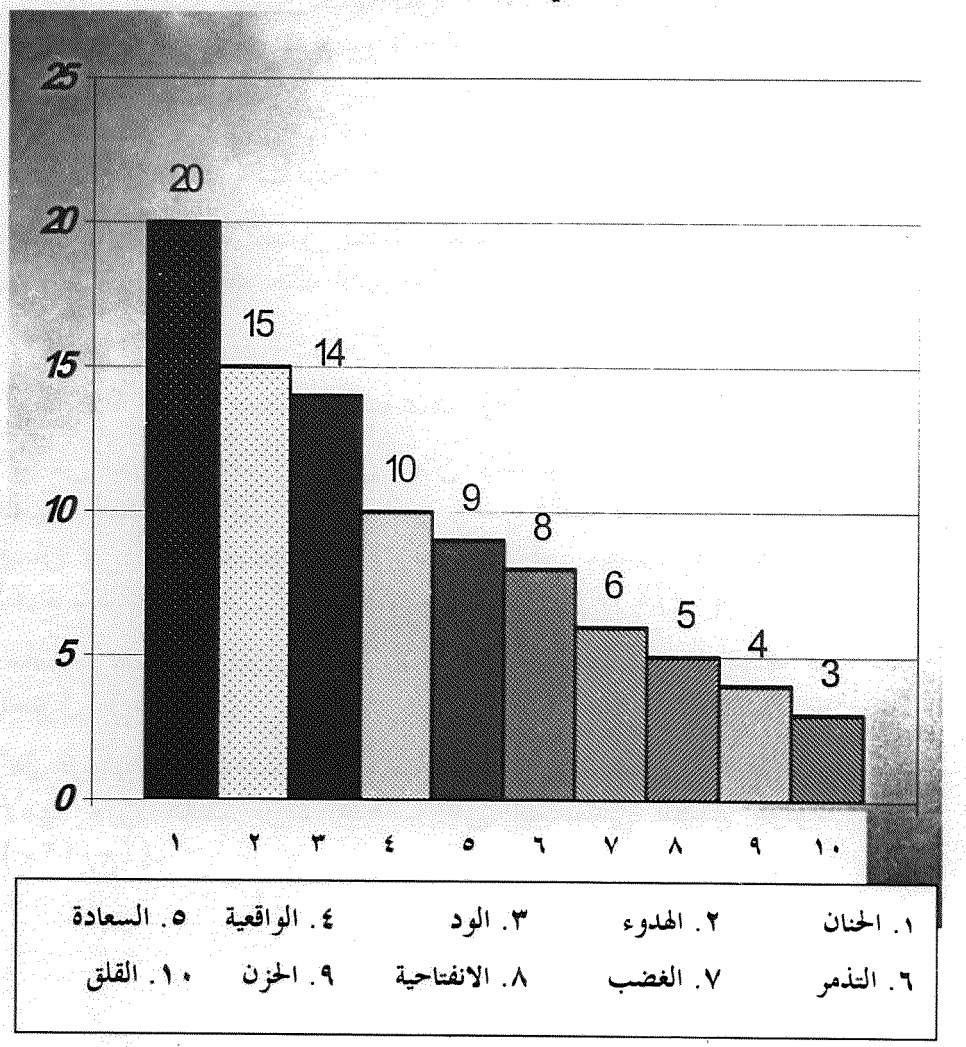
- "لا تضربيه يا أمي، إنه ما زال صغيراً" (الحلقة ١٨/الجزء الأول).
- " إنها أمنا الحبيبة يجب أن نساعدها" (ح ٢٥/ج ١)
- "لا. لن أخرج معكما – تقول إيمان لأخويها اللذان يطلبان منها الخروج معهما للعب – سأبقى بجانب أمي . أمي قالت لا تخرجوا". وفعلاً تذهب إيمان في ذلك المشهد لترمي بجسدها في حضن أمها لفترة قصيرة، لتقوم بعد ذلك لتعمل لأمها كأساً من الشاي. (ح٢٦/ج١)
- "ماما مريضة – تقول إيمان لأخويها – ويجب أن نساعدها في أعمال المنزل" (ح٩/ج٢).
- "هل تريدين أن أذهب معك وأساعدك في المستشفى يا أمي؟ تقول إيمان لأمها حين كانت تريد الذهاب إلى المستشفى لتضع مولوداً جديداً" (ح٢٢/ج٢).

- "البنات أهدأ في طفولتهن من الأولاد وتربيتهن أريح تقول الجدة لابنتها أم إيمان" (ح٢٢/ج٢).

تعكس هذه المشاهد بوضوح دور المؤسسة الإعلامية المتمثلة بالتلفزيون في تكريس الفروق بين الجنسين فيما يتعلق بالعواطف والمشاعر، فالبنات أكثر "حنانا"/ "عاطفة" و "ودا" و"تذمرا" من الذكور. (انظر الشكل رقم ١)

(الشكل رقم ١)

التمثيل البياني لتنميط الانفعالات والمشاعر



٢ ـ تنميط القدرات والطاقات والإمكانيات

إذا كانت صور العاطفة والهدوء والود هي أكثر الصور النمطية وضوحاً والتصاقاً بمشاعر الطفلة ومزاجها، كما اتضح في الجدول السابق، فإن صور "الانتظامية" و"الصبر" و"السذاجة" هي الأكثر تجلياً في مجال الطاقات والقدرات الفكرية التي تتمتع بها هذه الطفلة. فقد أوضح العمل الدرامي أن لديها قدرا ت وطاقات فكرية وجسدية فائقة في ترتيب الأشياء والمحافظة عليها(Methodical). وقد تبدّت هذه الصورة في الأعمال المتعلقة بحفاظ الطفلة على ملابسها وترتيبها لها، وكذلك ترتيب البيت، والمطبخ، ومحتوياتهما وغرفة الجلوس، والحديقة، وترتيب خزانتها، وكتبها، وإعادة الأشياء إلى أماكنها، إضافة إلى التزامها بمواعيد تقديم وجبات الطعام.

وأما المشاهد التي أظهرت هذا الانتظام والترتيب، كقدرة تمتلكها الطفلة، فقد بلغت (٢٦) مشهداً، أي ما نسبته (٢٥%) (انظر جدول رقم ٢). تأمل كيف تم تصوير ذلك في العمل:

- "قمت ببعض التمارين الرياضية ورتبت سريري وغسلت وجهي". هكذا تقول إيمان لأخيها في الحلقة (٢٠) من الجزء الثاني. وأما في الحلقة (١٤) من الجزء نفسه فنجدها تلوم أخاها لأنه يفسد على أمها ما قامت به من ترتيب للأشياء في المنزل:
- "أمك ترتب الأشياء وأنت تفسدها".
- "لم أنس شيئاً. لقد طبقت كل الأمور" (ح٢١/ج٢)

وأما المواقف والمشاهد التي بانت فيها قدرات الطفلة على الصبر (Patient) وتحمّل أذى أخوتها لها، واعتداءاتهما على أشيائها، وتآمرهما عليها، فقد بلغت (١٦) مشهداً.

وأما فيما يتصل بالمواقف التي عكس فيها العمل الدرامي "سذاجة الطفلة" (Naive) كأنثى فقد بلغت (١٤) موقفاً. حيث تم تصويرها في هذه المواقف بأنها ذات عقلية "ساذجة" تنطلي عليها أبسط مكايد أخويها وأسهل خططهما للإيقاع بها. وحين كانت تتكشف لها هذه الخطط والمكايد لم يكن أمامها – كما صورها العمل – سوى الصبر أو "الانتقام" منهما. ففي أحد المشاهد نجد أخاها الصغير، أيمن، يتظاهر بالمرض حتى يتهرب من مسئولية تنظيف غرفته فتخاطبه أمه قائلة:

(جدول رقم ٢)

الصور النمطية للطاقات والقدرات والإمكانيات	التكرارات	النسبة المئوية
١. الانتظامية – النظام والترتيب	٢٦	%٢٥
٢. الصبر	١٦	%١٥
٣. السذاجة	١٤	%١٣
٤. السلبية	١٢	%١١
٥. التردد "عدم القدرة على اتخاذ القرارات"	٩	%٩
٦. الضعف الجسدي	٨	%٨
٧. الانتقام	٦	%٦
٨. الخيوية (حب اللعب)	٦	%٦
٩. الذكاء	٤	%٤
١٠. الكسل	٣	%٣
المجمـــوع	١٠٤	%١٠٠

- "لا تقلق، إيمان ستساعدك وتنظف كل شئ بدلاً منك". وبالفعل نجد إيمان تقوم بذلك مطمئنة إياه بقولها:
- "لا تزعل يا أيمن، أنا سأنظف الغرفة وأفعل كل شئ بدلاً منك". وبعد أن تنتهي إيمان من تنظيف المائدة والمكتبة والكراسي وكل ما هو موجود في غرفة الضيوف، يقول أيمن لأخيه خالد:
- " نجحت الخطة، مسكينة إيمان".

وفي مشهد أسريّ آخر (حلقة ١٩/ ج ١) تنعكس صورة "السذاجة" بشكل أكثر وضحوحاً وذلك حين يطلب منها أخوها الصغير أن تنظف له حذاءه المتسخ بالوحل مقابل أن يعطيها كل ما في قبضة يده. فتقبل. وتتقدم إليه محاولة فتح يده. فتفلح بعد جهد، لكنها تجدها فارغة ولا شئ فيها. وعلى الرغم من بساطة هذه الحيلة التي كان من المفروض أن تكتشفها إيمان لأن أخاها كان قد أوحى بأكثر من حركة تعبيرية بأن يده فارغة، إلا أن المسلسل صوّر الطفلة بأنها ساذجة تنطلي عليها أبسط الألاعيب مما يدفعنا إلى تأكيد ما قلناه سابقاً عن دور التلفزيون السلبي في تكريس الفروق بين الجنسين المتعلقة بالبعد الانفعالي عندهما: الإناث "ساذجات" والذكور "أذكياء".

ومن الصور النمطية الأخرى التي عرضها المسلسل لقدرات الطفلة وطاقاتها تلك المتعلقة بالسلبية (Passive image) أي الهامشية من جهة، والتردد Unsure) (image أي تصويرها بأنها غير قادرة على اتخاذ قرارات تتعلق بها أو بما تفعله من جهة أخرى.إذ جاء وجودها وظهورها في المشاهد التي أظهرتها بالسلبية وجوداً هامشياً وثانوياً لا يغير من مجرى الأمور شيئاً. فكأن وجودها وعدمه سيّان. فكثيراً ما كان يتم الحوار بين جميع أفراد الأسرة بحضورها دون أن

يشركوها معهم فيه ودون أن تشترك هي نفسها معهم في هذا الحوار والتفاعل. وأحياناً أخرى كان يتم تصويرها بأنها نائمة، وما النوم في هذه الحالة سوى مظهراً من مظاهر السلبية وعدم الوجود.

تأمل الموقف التالي الذي تظهر هذه السلبية:

- "هل أيقظت إيمان؟" تسأل الأم ابنها أيمن.
- "نعم أيقظتها، ولكنها عادت ونامت ثانية" (الحلقة ٦/ج١)

وفي الحلقة (٢٢) من الجزء الأول، يصور العمل الطفلة إيمان وهي تغسل وجهها فيأتي أخوها إلى حنفية الماء ليغسل وجهه. فتطلب منه أن ينتظر حتى تنتهي هي أولاً من غسيل وجهها، ولكنه لا يقبل ذلك، بل يدفعها بعيدا قائلا لها: "أنا قبلك". وفعلاً يقترب من حنفية الماء ويغسل وجهه قبلها وتبقى هي تنتظر حتى ينتهي دون أن تفعل أي شئ إزاء ذلك الاعتداء على حقها.

وحتى المشاهد التي كانت تحاول الطفلة أن تكون فيها إيجابية – كأن تقوم بأمر ما يتطلب قدرات عقلية أو معرفية – فقد أظهرها هذا العمل الدرامي بالتردد والحيرة وعدم القدرة على فعل شئ ما دون الرجوع إلى مرجعية أكثر منها "فهماً" أو "ذكاءً". وغالباً ما كانت تلك المرجعية هي أحد أخوتها الذكور:

- "ماذا أفعل يا خالد، ماذا أفعل؟" هذا التردد وهذه الحيرة هي في الواقعي حالها التي هي عليه، في الحالات التي كانت تتطلب منها فعل شئ ما. إن خطورة هذه الصور النمطية تكمن في التأكيد على "ضعفها" و "عجزها" و"ترددها" كطفلة من جهة، وعلى "تفوق" أخيها الصغير و"ثقته" بنفسه وبما يعمله أو يقوم به كذكر من جهة أخرى.

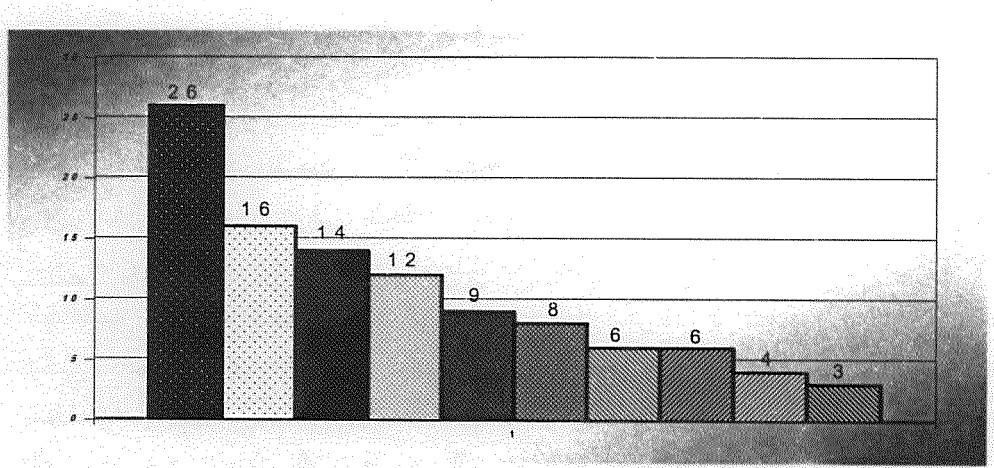
ويمتد التنميط السلبي لقدرات الطفلة وطاقاتها الفكرية ليطال بُعداً آخر من هذه الطاقات وهو القدرة الجسدية. فالأطفال الذكور – كما تبين المشاهد و(عددها ٨) – لا يتفوقون على الأطفال الإناث في مجال اتخاذ القرارات والمبادرات فحسب، بل في مجال القوة الجسدية أيضاً. والمشاهد التي عكست هذا التباين في القدرات الجسدية كانت واضحة ودالة على هذا التباين. (مثل عدم قدرتها عن الدفاع عن نفسها حين كان يضربها أحد أخويها، أو يلوي ذراعها، أو يمزق فستانها، وكذلك عدم قدرتها على مجاراة أخويها في ضرب الكرة بالقوة نفسها التي يضربانها هما بها، وعدم مجاراتها لهما في الركض وراء الكرة حين كانوا يلعبون معاً، وعدم قدرتها في رفع الأشياء عن الأرض في الوقت الذي يفعل أخوها الصغير ذلك). وإذا ما كان لها من طاقة تتمتع بها فهي– كما صورها المسلسل – قدرتها على الاعتناء بمظهرها الخارجي، وتمشيط شعرها، واللعب، وتنظيف المنزل:

- "نحن نعمل، وأنت تلعبين" هكذا يخاطبها أخوها خالد في الحلقة التاسعة عشرة من الجزء الأول، وفي الحلقة الخامسة من الجزء الثاني نشاهدها تسرّح شعرها وتخاطب نفسها: "ما أجملك يا إيمان"، وفي الحلقة نفسها أيضاً نراها تخاطب أخاها: "تعبت من الركض خلف الكرة، لا تضربها بقوّة"، وحين يجيء دورها في المشهد لتقف حارسة للمرمى يرفض أحد أخوتها ذلك مخاطباً إياها بأن تبتعد عن ذلك لأنها لا تقدر أن تقوم بهذا الدور. وفي أحد المشاهد في الحلقة الثامنة من الجزء الثاني نراها تدخل إلى المنزل باكيةً وشاكية لأمها: "خالد مزّق فستاني". ولكنها تبقى عاجزة عن أن تفعل شيئاً حيال ذلك.

وهكذا فإن الانتظامية والترتيب، والصبر، والسذاجة وعدم القدرة على اتخاذ القرارات هي الصور الأبرز والأوضح لطاقات الطفلة وقدراتها وإمكانياتها الفكرية والجسدية. (انظر الشكل رقم ٢)

(الشكل رقم ٢)

التمثيل البياني لتنميط الطاقات والقدرات



٢- تنميط العلاقات الاجتماعية

استحوذ "الإذعان"[٨] (Submissive image) كصوره نمطية ميزت علاقات الطفلة مع كل من تفاعلت معه على مشاهد ومواقف عديدة في العمل الدرامي.

إذ تكررت المشاهد التي بينت خضوعها وسيطرة الآخرين عليها واذعانها لطلباتهم ورغباتهم (٤٥) مشهداً، أي ما نسبته (٣٥%) (أنظر جدول رقم ٣).

(جدول رقم ٣)

الصور النمطية للعلاقات والتفاعل الاجتماعي	التكرارات	النسبة المئوية
١. الخضوع والإذعان للآخرين	٤٥	%٣٥
٢. التعاون ومساعدة الآخرين	٢١	%١٦
٣. التعاطف	١٧	%١٣
٤. الصدق	١٢	%٩
٥. الاتكالية "الاعتماد على الآخرين"	١١	%٨
٦. الأمانة	٧	%٥
٧. الاستقلالية والاعتماد على النفس	٦	%٥
٨. الأنانية	٥	%٤
٩. تقييد الحركة والاتصال	٤	%٤
١٠. التحريض	٢	%١
المجموع	١٣٠	%١٠٠

وأما المواقف والمشاهد التي عكست رغبة الطفلة بإقامة علاقات تعاونية مع الآخرين (Cooperative) فلم تتكرر سوى (٢١) مشهداً، أي نصف عدد تكرارات خضوعها للآخرين تقريباً. أي أن المشاهد التي كرست خضوعها للآخرين وإذعانها لهم كانت أكثر من المشاهد التي كانت قد كرست علاقاتها التعاونية التي أقامتها وبنتها هي برغبة وإرادة منها معهم.

وإذا ما تأملنا محتويات المشاهد التي عكست علاقات الطفلة مع الآخرين (وهي علاقات سيطرة وخضوع في غالبيتها) لوجدنا أن العمل الدرامي صور مجريات هذه المشاهد كأنها أمور "طبيعية" ومسلم بها بالنسبة للطفلة، وبخاصة تلك المشاهد المتعلقة بالعمل المنزلي. أنظر مثلاً كيف تجسدت علاقة الخضوع والسيطرة في المسلسل منذ بداية الحلقة الأولى أي منذ اللحظة التي ظهرت فيها الطفلة بمباشرة بعد نهوضها من النوم:

- "أيمن ذهب ولم يحضر طبقه"، تقول إيمان لأمها.
- "أحضريه أنت كي أغسله" تجيبها الأم. فتفعل، ثم تعود لتسأل أمها:
- "بماذا أساعدك يا أمي؟".
- "خذي الفوطة وامسحي الطاولة".

وفي الحلقة الثانية – التي يبدأ أول مشهد فيها لإيمان وهي تقوم بترتيب طاولة الطعام – تطلب إيمان من أخويها أن يسمحا لها بالخروج معهما للعب بعد أن قامت بترتيب غرفة الجلوس وطاولة الطعام، فيجيبها أحد أخوتها:

- "قلت لك لا، ابق في البيت وساعدي أمي، فأنت لا تعرفين ألعابنا".

ما الرسائل الكامنة وغير المباشرة التي تريد هذه المواقف توصيلها لمن يشاهدها من الأطفال الإناث والذكور على حد سواء؟ هناك في الواقع أكثر من رسالة: رسالة تتعلق بتبعية الطفلة لأخيها الذكر ومسئوليته عنها وتحكمه في تصرفاتها وسلوكها. وأخرى توضح المكان "الطبيعي" و"المناسب" الذي يجب أن توجد فيه الإناث كما يرى الذكور وهو البيت. فالخروج والاتصال والتفاعل مع الآخرين – كما يرى أخوها في الحوار السابق– هي شؤون ذكورية. أليس هذا شكلاً من أشكال العنف الاجتماعي الذي يمارس ضد الإناث؟[٩] . وهناك

رسالة أخرى في هذه المشاهد تعكس تنميطاً اجتماعياً لألعاب الأطفال، كأن هناك ألعاباً خاصة بالإناث، وأخرى خاصة بالذكور في هذه المرحلة العمرية المبكرة التي تكون الألعاب بين الجنسين فيها مشتركة!.

ويتكرس المحتوى الثقافي المتعلق بالدور الجنساني كما صوره المشهد السابق في مشاهد أخرى لاحقة من العمل. ففي الحلقة (١٥) من الجزء الأول نجد الخضوع كصورة نمطية للطفلة يأخذ الشكل التالي:

- "اجمعي القطع وضعيها بعلبتها"، تقول الأم للطفلة. فتقوم الطفلة بتنفيذ ذلك، علماً أن أخويها كانا معها في الوقت الذي طلبت منها أمها ذلك، ولكنها لم تسأل أياً منهما القيام بذلك لأن هذه الأعمال – كما تعتقد أمها – من طبيعة "أنثوية". وفي المشهد نفسه نجد أخويها يخرجان للعب، أما هي فتطلب منها أمها عدم الخروج مع أخوتها لتبقى بجانبها لأنها قد تحتاجها في أعمال المطبخ وتحضير الطعام:
- "أنت ابق معي حتى نهيئ الطعام لأبيك".

وتتوالى المشاهد والمواقف التي تتعزز فيها التنشئة على الأدوار الجنسانية. ففي إحدى الحلقات – الحلقة التاسعة من الجزء الثاني – نرى الأم تنادي على ابنتها لتناولها صينية الطعام، ثم تطلب منها أن تضع البطاطا فيها. وبعد أن تفعل ذلك تطلب منها أن تبقى بجانبها في المطبخ لأنها قد تحتاجها، وبالفعل تمتثل إيمان لرغبة أمها وتسألها إن كانت تريد أية مساعدة منها:

- "أريد أن أساعدك يا ماما".
- "أنا أحب أن أتعلم الطبخ وكل شيء".

- "هذا واجب عليك يا ابنتي، يجب على كل فتاة أن تعرف كل شيء عن أمور البيت والمطبخ".
- "لازميني في المطبخ"، تقول الأم.
- "أنا مستعدة" تجيب إيمان.
- "عليك من الآن فصاعداً أن تعرفي كل شيء في البيت".
- "أنا سأقوم بأعمال المطبخ" تقول إيمان.

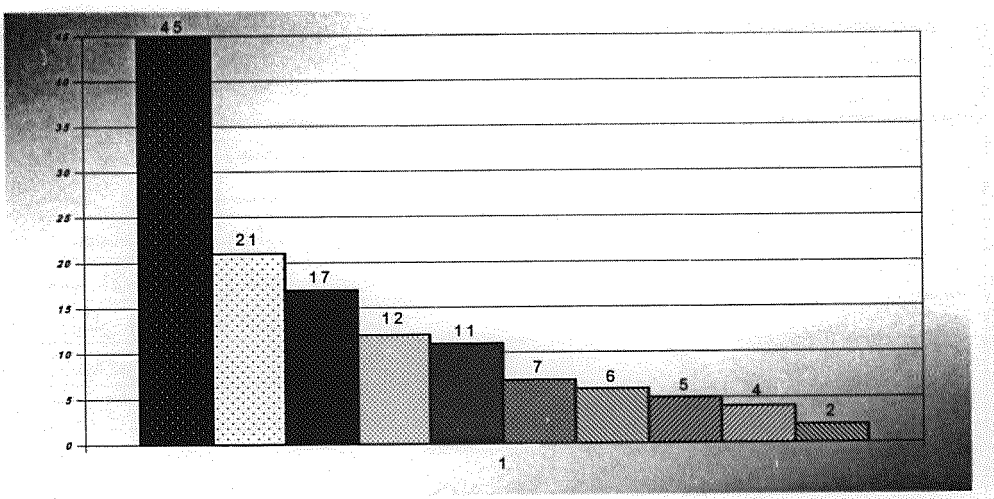
ويتكرر قيام الطفلة بالأعمال المنزلية طيلة حلقات العمل تقريباً بطريقة نمطية سواء تم ذلك بطريقة غير مباشرة (كأن يتم التركيز عليها وهي تقوم بالأعمال المنزلية كالتكنيس، والترتيب، والتنظيف، .....الخ)، أو بطريقة صريحة كامتثالها واستجابتها لما يطلب منها. فهاهي الأم تقترح عليها القيام بالأعمال المنزلية كحلّ للقلق والملل الذي تشعر به هذه الطفلة:

- "لقد زهقت يا أمي، ماذا أفعل".
- "اعملي أي عمل".
- مثل ماذا يا أمي؟".
- "في البيت أو في الحديقة". تقول الأم. فتستجيب إيمان دون نقاش، فتنزل إلى الحديقة لتجمع القمامة.
- "تعالي كنسي ونظفي يا إيمان" هكذا تنادي الأم على ابنتها الموجودة أصلاً في المطبخ لتجلي الصحون وتنظفها، فتجيب إيمان بنوع من التذمر:
- "من الجلي إلى التنظيف".
- "وزعي الملاعق على الصحون يا إيمان"، هكذا تطلب الجدّة من الطفلة إيمان دون سواها أثناء اجتماع جميع أفراد الأسرة على مائدة الطعام. إن طلب الجدة من إيمان القيام بذلك ليس سوى استمراراً وتكريساً للأدوار الجنسانية

من قبل أكبر وسيط من وسائط التنشئة الاجتماعية في الأسرة العربية وهي الجدة.

وهكذا نرى أن الإذعان للآخرين، والتعاون، والتعاطف، والصدق، والاتكالية هي أكثر الصور النمطية تكراراً وبروزاً في مجال تفاعل الطفلة مع الآخرين. (انظر الشكل رقم ٣)

(الشكل رقم ٣)
التمثيل البياني لتنميط العلاقات الاجتماعية



١- الإذعان	٢- التعاون	٣- التعاطف	٤- الصدق	٥- الاتكالية
٦- الأمانة	٧- الاستقلالية	٨- الأنانية	٩- تقييد الحركة	١٠- التحريض

٤. تنميط دوافع السلوك الاجتماعي

على الرغم من تعدد الصور النمطية التي أبرزها العمل الدرامي لدوافع وسلوكات الطفلة يبقى دافع "امتثالها"[١٠] (Conformity) لدورها الاجتماعي الجنساني هو الأكثر بروزاً وتكراراً بين الدوافع الأخرى جميعها كما يوضح ذلك الجدول رقم (٤). فقد اتضح أن عدد تكرارات دافع الامتثال للدور الاجتماعي قد بلغ (٥٨) تكراراً، أي ما نسبته (٤٣%).

ويأتي "عجز الطفلة" وطلبها مساعدة الآخرين لها "Seeking help" في هذا العمل كدافع ثان بعد دافع الامتثال من حيث عدد تكرارات المشاهد التي أبرزتها كذلك. حيث بلغ عدد المشاهد التي ظهرت فيها الطفلة "عاجزة" عن المبادرة واتخاذ القرارات دون العودة إلى من هو أكبر منها وأكثر "فهما" (٢٦) مشهداً، أي ما نسبته (١٩%).

(جدول رقم ٤)

الصور النمطية لدوافع السلوك الاجتماعي	التكرارات	النسبة المئوية
١. الامتثال للدور الاجتماعي	٥٨	%٤٣
٢. العجز وطلب المساعدة	٢٦	%١٩
٣. الإحساس بالمسؤولية والواجب	١٥	%١١
٤. حب الاستطلاع والفهم	١١	%٨
٥. الإيثار (مساعدة الآخرين)	٩	%٧
٦. الإخلاص	٥	%٤
٧. الغيرة	٤	%٣
٨. المكر	٣	%٢
٩. حب المغامرة	٣	%٢
١٠. التمرد والاحتجاج	٢	%١
المجمـــوع	١٣٦	%١٠٠

وأما إحساسها بالواجب والمسؤولية (Dutiful) كدافع كان وراء قيامها ببعض الأفعال فقد تكرر (١٥) مرة، أي ما نسبته (١١%)، أي أن هناك خمسة عشر موقفاً أو مشهداً ظهرت فيها الطفلة وهي تقوم بسلوكات كان دافعها في ذلك هو إحساسها بالواجب وليس امتثالاً لرغبات أو ضغوطات خارجية (كسقاية النباتات في الحديقة، وتعليف الطيور، وتحضيرها لواجباتها المدرسية ... إلخ).

وأما فيما يتصل ببقية الدوافع فقد احتل دافعا حب استطلاعها للأمور والأشياء، وحبها مساعدة الآخرين "Helpful" الأعلى من حيث التكرارات، إذ تكرر هذان الدافعان (١١) و(٩) مرات على التوالي. ففيما يتعلق بدافع حب الاستطلاع عندها فقد أفصح عن نفسه في العمل بأكثر من طريقة (أسئلتها لجدتها عن كيفية عمل جهاز الراديو، وأسباب ترشيد المياه، والكهرباء، وأسباب ازعاجات الآخرين التلفونية، ومزايا الاعتراف بالخطأ، والاعتذار للآخرين، ومزايا عدم اللعب بالأشياء الخطيرة، والاستفسار عن بعض الأمور الدينية والغذائية، .....الخ).

وأما المشاهد والمواقف الاجتماعية التي أظهرت فيها الطفلة امتثالاً لرغبات الآخرين فقد تنوعت في العمل الدرامي كما أوضحنا في الاقتباسات السابقة. ومع ذلك فهناك مواقف أخرى واضحة أيضاً تجسّد فيها الامتثال. أنظر مثلاً كيف امتثلت الطفلة لدورها المخصص لها حين قامت الأم بتوزيع العمل على أبنائها توزيعاً جنسانياً في الحلقتين السادسة والسابعة من الجزء الأول كما يلي:

- "أيمن: اذهب ونظف الحديقة من الأوراق".
- "خالد: اسق النباتات في الحديقة".
- "أما أنت يا إيمان فتعالي لتساعديني في المطبخ".

وفي الحلقة (٣٦) من الجزء الثاني نجد الأم تطلب من ابنتها تنظيف الأوساخ التي تسبب بها أخوها لأرضية المنزل. ومع أن إيمان تحتج على ذلك في البداية لكنها تعود لتمتثل لاحقاً لهذا الطلب:

- "لماذا أنا؟" – تقول إيمان.
- "لأنه لا يوجد لي بنت غيرك" تقول الأم.
- "إيمان شاطرة وتسمع كلامي ولا تجادل أبداً" – تقول الأم.
- "نعم كم بنت عندي؟ انا عندي بنت واحدة" – تقول الأم.

وفي الحلقة (٢٢) من الجزء الثاني، تطلب الأم من ابنتها عدم العودة من المدرسة وحدها، بل يجب مرافقة أحد أخويها لها "وذلك خوفاً" عليها:

- "أتيت يا إيمان من المدرسة لوحدك؟ ألم أقل لك لا تعودي وحدك؟ إياك أن تعودي وحدك" تقول الأم.
- "حاضر. حاضر يا ماما".

وتأمل الموقف التالي الذي يعكس عجز الطفلة عن اتخاذ قرار دون العودة إلى الآخرين:

- "ألم تقل لنا ماما بألا نتركه أبداً – لو علمت ماما لعاقبتنا" هكذا تقول إيمان لأخيها خالد حين لم يعثرا على أخيهما الصغير أيمن بعد عودته من المدرسة.
- "ماذا أفعل؟ ماذا أفعل؟ لقد احترت. سأقول لماما عن كل شئ" – تقول إيمان.
- "كل شئ تنادين ماما" يقول أخوها. (ح٢٠/ج٢).
- "إن ضربتك فستبكين وتنادين على ماما" (ح٢٠/ج٢). هكذا يخاطبها أخوها باستخفاف واستهزاء.

ونجد تكريساً واضحاً للأدوار الجنسانية في الحلقة (٢٥) من الجزء الأول حين تمرض الأم، فتقوم الطفلة تلقائياً بأعمال المطبخ بدلاً عنها.

ويظهر استدخال الطفلة[١١] (Internalization) لدورها بشكل لافت للنظر في الحلقة الثالثة من الجزء الثاني حيث نراها تلوم أخاها لأنه أراد القيام ببعض الأعمال التي تعتبرها "خاصة" بها -غسيل الصحون- "ولا شأن له بها".

- "من قال لك أن تعمل هذا؟ لو تركته لي أنا لقمت به" فيجيبها أخوها:
- "من يسمعك يصدق" فتجيبه إيمان:
- "إنني أعمل في البيت أكثر منك".

وتأمل أيضاً امتثالها لأوامر أبيها الذي يوبخها لأنها تقاعست عن إحضار الماء لأخيها الذي طلب منها ذلك:

- "ألم أقل لك انه يريد الماء؟ أعطيه الماء". فتفعل إيمان ذلك كارهة.

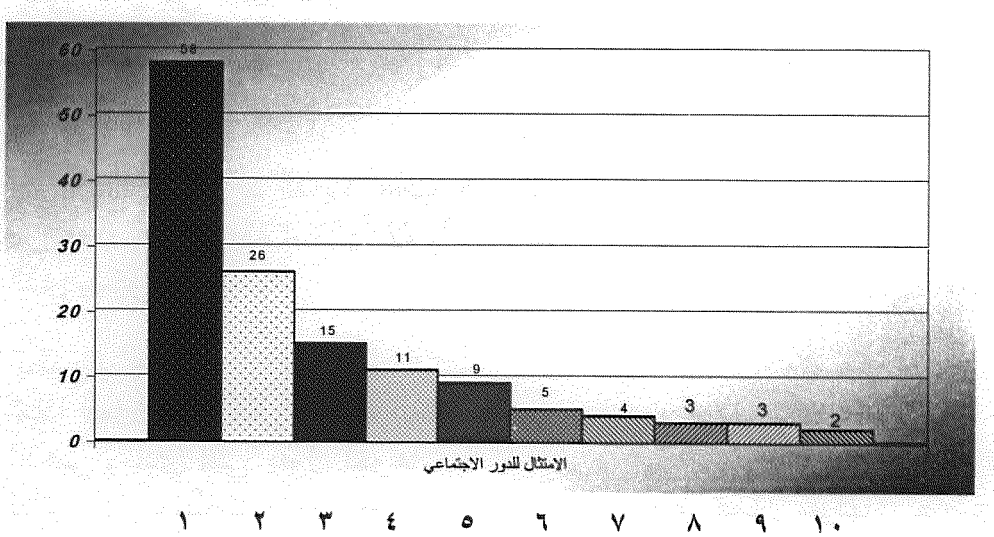
وانظر كذلك في طريقة امتثالها لأمها في الحوار التالي بينها وبين أخيها الصغير الذي يشكو من معدته:

- "بطني يوجعني".
- "ماذا أفعل؟ ماذا أفعل؟" تقول إيمان.
- "اذهبي وناديِ أمي" يقول أخوها.

فتأتي الأم وتطلب منهم العودة فلم يجبها أحد سوى إيمان بقولها: "حاضر. حاضر".

وهكذا يتضح أن هناك تركيزاً واضحاً على بعض الدوافع المسؤولة عن سلوكات الطفلة وإهمالاً لبعضها الآخر. فدوافع كالامتثال للدور الاجتماعي، والعجز وطلب المساعدة، والإحساس بالواجب هي الأكثر استئثاراً باهتمام هذا العمل، في حين أن دوافع الإخلاص، وحب الاستطلاع، والإيثار، والتمرد لم تنل تركيزاً كافياً في هذا العمل الدرامي. (انظر الشكل رقم ٤).

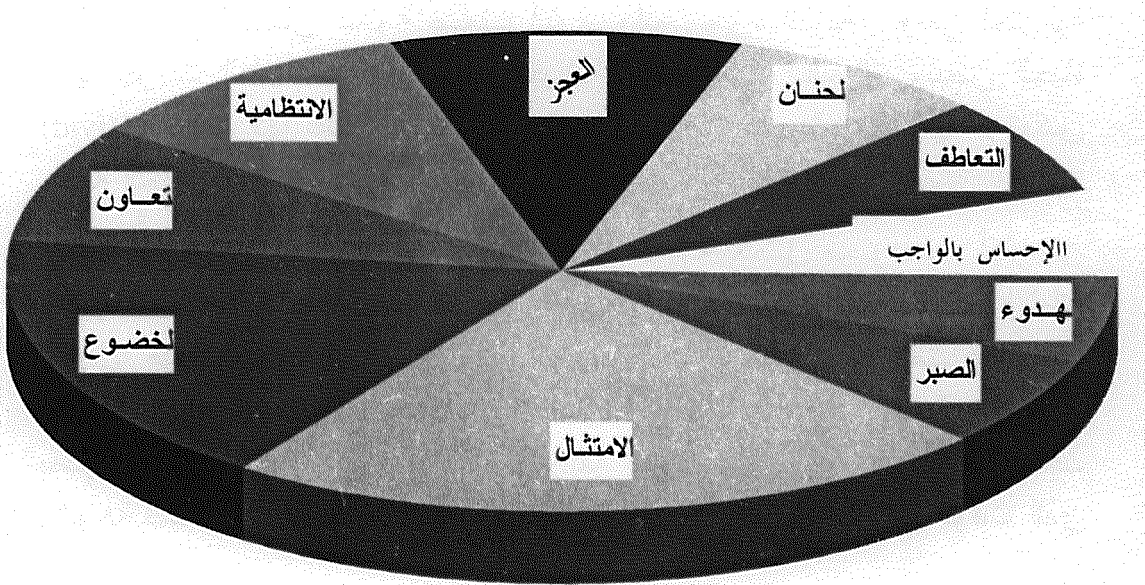
(الشكل رقم ٤)
التمثيل البياني لتنميط دوافع السلوك



١- الامتثال	٢- العجز	٣- الإحساس بالمسؤولية	٤- حب الاستطلاع	٥- الإيثار
٦- الإخلاص	٧- الغيرة	٨- المكر	٩- حب المغامرة	١٠- التمرد

وهكذا تظهر الجداول والأشكال السابقة أن هناك تركيزاً على صور بعينها في كل بعد من الأبعاد التي تشكل شخصية الطفلة وإهمالا لبعضها الآخر. وأما فيما يتعلق بأكثر الصور النمطية تكراراً لشخصية الطفلة في هذا العمل فكانت: الامتثال للدور الاجتماعي، الخضوع والإذعان للآخرين، العجز وطلب المساعدة، الانتظامية، التعاون ومساعدة الآخرين، الحنان، التعاطف، الصبر، الهدوء والإحساس بالمسؤولية والواجب. (انظر الشكل رقم ٥).

(الشكل رقم ٥)
الصور النمطية الأكثر تكراراً لشخصية الطفلة



سادساً: ملاحظات ختامية على النتائج

أفضى المنهج المتبع في هذه الدراسة إلى استخلاص بعض النتائج المتعلقة بقدرة المؤسسة التلفزيونية على تنميط الأطفال الإناث وتنشئتهن على أدوارهن الاجتماعية الجنسانية، إذ استطاع هذا المنهج في التحليل الكشف عن أكثر الصور النمطية استحواذاً على اهتمام هذه المؤسسة في كل بعد من أبعاد شخصية الطفلة، وذلك على الرغم من بعض الصعوبات التي واجهت عملية الترميز في بعض الأحيان بسبب تداخل الأبعاد النفسية والفكرية والاجتماعية والسلوكية في تشكيل الصور النمطية لشخصية الطفلة.

ففيما يتعلق بالبعد النفسي المتمثل بمشاعر الطفلة وعواطفها وانفعالاتها قدمت المؤسسة التلفزيونية صوراً مختلفة لها، يمكن وصفها بأنها صور "انتقاصية" (Pejorative) و"اختزالية"(Reductionist) و"مشوهة"(Destortive) . فهي انتقاصية لأنها صورت الحنان علامة ضعف أنثوي وليس ميزة أنثوية. وهي اختزالية لأنها جردت الطفلة من عواطفها الجياشة كطفلة مليئة بالبراءة ونبض الحياة (Vivid)، وقصرتها على عاطفة واحدة هي الحنان. وهي مشوهة لأنها لم تعكس حقيقة الجانب النفسي بكل أبعاده لديها.

صحيح أن المسلسل الدرامي الذي قامت الدراسة بتحليل محتواه قدم أكثر من صورة نمطية لمشاعر الطفلة (الحنان والهدوء والود والواقعية والسعادة) إلا أنه اختزل هذه الصور في صورة واحدة أصبحت مرادفة لهذه المشاعر وهي صورة الحنان. وصحيح أيضاً أن الحنان أو العاطفة سمة إنسانية سامية لا يضير الطفلة التحلي بها، إلا أن الطريقة التي نمطها بها هذا العمل جاءت مشوهة لتشير إلى ضعف وتشويه في البنية النفسية للطفلة. هذا في الوقت الذي

سما العمل الدرامي بالطفل الذكر عن هذا الضعف وجعله من طبيعة نفسية أكثر "تماسكا" و"توازنا" و"صلابة" منها.

وأما فيما يتعلق بتنميط التلفزيون لعلاقات الطفلة الاجتماعية فقد جاءت هي الأخرى مشوهة ومختلة وغير متوازنة (Imbalanced) في هذا العمل. "فالخضوع" و"الاتكالية" صورتان ملازمتان للطفلة الأنثى وسمتا علاقاتها وتفاعلاتها مع الآخرين، في الوقت الذي كان يتم فيه تصوير الأطفال الذكور بأنهم يمثلون الجانب النقيض لهذه الصور.

ويتضح دور التلفزيون، كما دلت النتائج، في تنميط الطفلة بشكل انتقاصي واختزالي وجائر، حين عالج جانبا آخر من جوانب شخصيتها وهو الجانب المتصل بقدراتها وطاقاتها وإمكانياتها الفكرية والجسدية. فقد اختزل العمل هذه القدرات والطاقات وقصرها على "السذاجة" و"التردد" و"السلبية". فالمواقف والمشاهد التي أظهرت هذا الجانب من طاقاتها جاءت في الواقع لتعزز الصور النمطية الثقافية السائدة في المجتمع حول الإناث بأنهن : "ساذجات"، و"مترددات"، و"سلبيات"، و"ضعاف جسدياً" في حين أن الأطفال الذكور: "أذكياء"، و"واثقون من أنفسهم"، و"إيجابيون"، و"أقوياء جسدياً"[١٢]. وحتى عندما أراد العمل الدرامي أن يبرز بعض القدرات الخاصة بالطفلات الإناث لم يختر لهن سوى تلك المشاهد والمواقف التي لا تتطلب منهن أي إبداعات أو قدرات عقلية (كترتيب الأشياء وغسل الصحون والأواني وتنظيف محتويات المنزل...الخ) .

ويتجلى التنميط الأنثوي بأوضح صوره في هذا المسلسل حين تناول البعد المتصل بالدوافع النفسية والاجتماعية التي وجهت سلوكات الطفلة وتفاعلها واتصالها مع الآخرين؛ إذ كاد يختزل هذه الدوافع في دافع واحد هو امتثالها للآخرين وتماشيها مع دورها الأنثوي المتجسد بالأعمال المنزلية. أما دوافع كالإيثار وحب المعرفة ومساعدة الآخرين والتمرد، والتفهم، باعتبارها دوافع إيجابية توجه السلوك الإنساني، فلا نلمسها بوضوح عند هذه الطفلة مثلما لمسناها عند امتثالها للآخرين بمستوياته الثلاث (الإذعان والاستدخال والتماهي).

وقد جاءت السلوكات التي كانت تقوم بها الطفلة في المجالات التي تطلبت منها التماشي مع دورها الاجتماعي والامتثال له كأنها أمر مفروغ منه عندها. إذ نادراً ما كانت تحتج أو ترفض أو تتساءل عن شرعية قيامها بتلك الأعمال، فكأنما التمرد والرفض والتساؤل والاحتجاج هي سلوكات "ذكورية" وليست "أنثوية".

صحيح أن المسلسل التلفزيوني قام بتقديم بعض الصور الإيجابية لشخصية الطفلة كالابتعاد عن الملل والحزن والتحريض والمكر والكسل، إلا أن التنميط السلبي لشخصيتها كان الأكثر تكراراً والأشد وضوحاً. وعليه، لم تنل هذه الطفلة في هذه المؤسسة حقها في تمثيل (Representation) متوازن لطاقاتها الفكرية والنفسية والجسدية والاجتماعية، وعرض منصف لعواطفها ودوافع سلوكها.

ويستنتج الفاحص لهذه الصور النمطية التي عرضتها المؤسسة التلفزيونية من خلال هذا المسلسل أنها صور لا تختلف في جوهرها وطبيعتها ومضمونها عن الصور النمطية الثقافية السائدة للمرأة في المجتمع العربي الذي يصفه البعض

بأنه مجتمع ذكوري يؤثر الذكور على الإناث[١٣]. ومن هذا المنطلق جاءت الصور النمطية للطفلة في هذه المؤسسة الاتصالية الجماهيرية انعكاساً لصور "امرأة مصغرة" يدربها وسطاء التنشئة الاجتماعية (الأم والأب والجدة) على استدخال أدوارها الاجتماعية الجنسانية منذ نعومة أظفارها، وتتدرب هي نفسها على هذه الأدوار لتتماهى وتتوحد[١٤] (Identification) معها حين تنضج وتصبح "امرأة كاملة".

إن تنشئة الأفراد على أدوارهم الاجتماعية الجنسانية من خلال المؤسسة الاتصالية التلفزيونية هي إحدى أهم الوظائف التي تقوم بها هذه المؤسسة من أجل خدمة النظام الاجتماعي. إذ من "الطبيعي"، كما يجادل الباحثان دوفلور ودينس ببراعة نقدية فائقة، أن يلجأ النظام الاجتماعي بشكل مقصود أو غير مقصود إلى تهيئة أفراده للتماهي والتوحد مع الأدوار والصور والتوقعات الاجتماعية التي يفرضها عليهم كواقع معاش. فأساليب التنشئة الاجتماعية – برأيهما – وأنماط العلاقات الاجتماعية وأساليب التواصل والتفاعل بين أفراد المجتمع تندرج كلها تحت الأهداف المقصودة والمخطط لها من قبل هذا النظام (De-Fleur and Dennis, 1994، الطويرقي، ١٩٩٧).

وهكذا فإن المعاني والدلالات السوسيولوجية لهذه الصور النمطية السلبية عن الإناث يتعذر فهمها إلا من خلال ربطها بالنظام الاجتماعي والوظيفة/ الوظائف التي تقدمها له هذه الصور، كما أوضحنا في التقديم النظري لهذه الدراسة. فالمؤسسة الاتصالية بشكل عام – ضمن افتراضات المنظور البنائي الوظيفي الذي يقدمه تشارلز رايت وملفن دفلور لفهم دور هذه المؤسسة في المجتمع الحديث – ليست سوى نظامٍ اجتماعيٍ (Social System) تعمل المؤسسة

جهدها لخدمته من خلال تقديم برامج للأطفال يتسق مضمونها الثقافي والمعرفي معه. فهو المستفيد الأول والأخير من بث تلك المضامين المعرفية والثقافية المغلوطة والمشوهة لنفسية الأطفال الإناث وقدراتهن الفكرية ودوافع سلوكهن مع الآخرين.

وبناء عليه، يمكن القول بأن هناك خطورة مزدوجة تمارسها المؤسسة الاتصالية التلفزيونية بوصفها إحدى وسائط التنشئة الاجتماعية: الأولى تتمثل في براعتها على انتقاء صور نمطية ثقافية معينة عن الإناث تتسق مضامينها الثقافية مع اتجاهات النظام الاجتماعي نحو الإناث، ثم إعادة إنتاجها وتعميمها جماهيرياً. كما تتمثل الثانية في قدرة التلفزيون على تزويد الذكور والإناث بصور نمطية تعمل على توجيه اتصالهم وتفاعلهم الاجتماعي وفق هذه الصور. إذ تؤكد الدراسات في هذا الصدد على أن الأفراد كثيراً ما يعتمدون على صورهم النمطية كأطر معرفية توجه علاقاتهم الاجتماعية مع الآخرين بحيث يسلكون نحوهم على نحو يتسق مع هذه الصور وينسجم مع محتوياتها. (Hamilton, 1981). وحتى في الحالات التي يجد فيها الفرد بعض الأدلة والحقائق التي تتعارض مع هذه الصورة النمطية التي يحملها عن الآخرين، فإنه غالباً ما يبقى مصراً على الاعتماد على صوره النمطية كأطر معرفية توجه إدراكه نحوهم.

وإذا ما عرفنا أن اتجاهات النظام الاجتماعي في المجتمع العربي نحو المرأة – بمختلف مستوياتها العمرية – غير ودية فإننا نستطيع أن نتبين وندرك دوافع انتقاء التلفزيون لتلك الصور النمطية السلبية التي عرضها المسلسل للأطفال الإناث، والوظائف الاجتماعية التي تقوم بها هذه الصور في خدمة هذا النظام الاجتماعي. وعليه، فإننا لا نتوقع تغيراً جوهرياً سيطرأ على صور الأطفال

الإناث في المؤسسة الاعلامية في المجتمع العربي في القريب المنظور ما دامت مكانة هؤلاء الأطفال الإناث في الأنظمة الاجتماعية للمجتمع العربي متقاربة ومتشابهة إلى حد كبير. ومع ذلك فلابد من التأكيد على أخذ حجم عينة هذه الدراسة وطبيعة المسلسل نفسه بعين الاعتبار عند تفحص نتائجها وتعميمها على سائر برامج الأطفال.

الهوامش

١. يشير مصطلح "الشخصية" في هذه الدراسة إلى الكل المنظم للعمليات والحالات النفسية الخاصة بالفرد.

٢. الاتجاه: يعني هذا المصطلح، حالة من التهيؤ العقلي والعصبي، توجه استجابات الفرد نحو الأشياء والمواقف المختلفة.

٣. يشير مصطلح الدور الاجتماعي هنا إلى مجموعة الأفعال التي يقوم بها الفرد ليؤكد احتلاله للمركز الذي يحتله في المجتمع.

٤. لا يوجد اتفاق بين الباحثين في العلوم الاجتماعية على ترجمة دقيقة موحدة ومرادفة لهذا المصطلح. فالبعض يستخدم مصطلح الجندرية كمرادف له، والبعض الآخر يستخدم مصطلح النوع الاجتماعي، في حين هناك من يستخدم مصطلح الجنسوية، وهناك أيضا استخدام حديث لهذا المصطلح وهو الجنوسة. ومع ذلك فإن الباحث يؤثر استخدام مصطلح الجنسانية لأنه الأكثر شيوعاً بين الباحثين الاجتماعيين. وعليه يشير مصطلح الهوية الجنسانية في هذه الدراسة إلى التوحد مع شخصية نفس الجنس، واكتساب صفات الذكورة بالنسبة للبنين، وصفات الأنوثة بالنسبة للبنات. وهذا يعني أن الهوية الجنسية (Sex Identity) هي مصطلح بيولوجي يشير إلى ذكر، أنثى. أما الهوية الجنسانية، فهو مفهوم ثقافي يشير إلى الأنوثة والذكورة وذلك حسب مفهوم المجتمع لذلك.

٥. على الرغم من تعدد التعريفات لهذا المصطلح إلا أننا سنستخدمه هنا للإشارة إلى تلك العملية الاجتماعية التي يتم عن طريقها اكتساب الأفراد للمعارف والمهارات والسلوكات التي تمكنهم من أن يشاركوا بفاعلية كأعضاء في الجماعة أو المجتمع.

٦. هناك اختلاف بين علماء النفس والاجتماع على تحديد مرحلة الطفولة. ومع ذلك فإنهم يتفقون على أنها تقع ما بين نهاية الرضاعة وسن البلوغ. وعليه، فإنها تنقسم إلى ثلاثة مراحل هي: الطفولة المبكرة، وتبدأ من الفطام حتى سن السادسة، والطفولة الوسيطة، وتبدأ من السنة السادسة حتى التاسعة، ثم مرحلة الطفولة المتأخرة، وتقع بين التاسعة إلى الثانية عشرة.

٧. لن تقوم هذه الدراسة باستعراض ومراجعة لهذه الدراسات لأن موضوعاتها وأهدافها ومنهجياتها، وتساؤلاتها تختلف، كما أشرنا، عن أهداف وتساؤلات وموضوع هذه الدراسة. لذا، فإن استعراضها هنا سيكون أمراً شكلياً لا يفيد الدراسة بشيء.

٨. الإذعان: هو مستوى من مستويات عملية الامتثال. وتعني انصياع الفرد لضغوطات الجماعة وامتثاله لأوامرها وقيمها ومعاييرها لا اقتناعاً بجدوى هذه القيم والمعايير بل تحاشياً لعقابها، أو طمعاً في مكافأتها له.

٩. للمزيد حول مفهوم العنف الاجتماعي ضد الإناث والأشكال التي يأخذها، وبخاصة تقييد الحركة والاتصال، انظر:

- Gelles, R. (1997). Intimate Violence in Families. Third Edition. London: Sage Publication.

وانظر كذلك: حلمي خضر ساري (٢٠٠٠)، الآثار النفسية والاجتماعية والاقتصادية للعنف الأسري على المجتمع المحلي، في: نظام عساف (محرر)، العنف الأسري وعمالة الأطفال. الزرقاء، مركز التوعية والإرشاد الأسري. ص ص ٤٧-٥٦.

١٠. الامتثال: هو عملية نفسية واجتماعية ينصاع الفرد فيها ويساير معايير جماعته وقيمها وتوقعاتها وتمر عملية الامتثال عند الفرد بثلاث مستويات هي: الإذعان والاستدخال والتماهي أو التوحد.

١١. الاستدخال: وهو المستوى الثاني من مستويات الامتثال، حيث نجد الفرد هنا يستدمج قيم وآراء جماعته واتجاهاتها لتصبح جزءاً منه لاعتقاده بصحتها وصدقها.

١٢. من أجل مناقشة مستفيضة ودقيقة لدحض الإدعاءات بالفروقات بين الجنسين في مجال المشاعر والذكاء، انظر مثلاً: أورزولا شوي (١٩٨٢). أصل الفروق بين الجنسين. ترجمة بوعلي ياسين. بيروت. دار التنوير للطباعة و النشر، وانظر كذلك:

- Kinloch, G. (1979). The Sociology of Minority Relations, N. J: Prentic – Hall.

- Rose, S, Karmin, L and Lewonton, R. (1984). Not in Our Genes: Biology, Ideology and Human Nature. N.Y: Pantheon Books.

١٣. انظر الصور النمطية للمرأة في الدراما التلفزيونية كما جاءت في دراسة: زغلولة السالم (١٩٩٧)، صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة. عمان: دار آرام للدراسة والنشر.

١٤. التماهي/ التوحد: وهي المستوى الأخير من مستويات الامتثال. حيث يستدمج الفرد قيم جماعته وتوقعاتها لاعتقاده بمزايا هذه القيم.

المراجع العربية

١. أحمد، أميرة صابر ، (٢٠٠١)، جوانب المعرفة الاجتماعية التي تعكسها برامج الأطفال في التلفزيون المصري وعلاقتها بالمراهق (١٣-١٨) سنة. جامعة عين شمس.

٢. جبر، منى محمد عبد الفتاح ، (١٩٧٣)، دور التلفزيون في تثقيف الطفل، رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة: كلية الآداب، جامعة القاهرة.

٣. جميعان، إبراهيم فالح ، (١٩٩٠)، مدى تحقيق برامج الأطفال في التلفزيون الأردني للحاجات النفسية والاجتماعية للأطفال الأردنيين (٩-١٣) سنة. رسالة دكتوراه. جامعة عين شمس.

٤. رزق الله، رالف ، (١٩٩٠)، التلفزيون والأطفال: التسرب الأيدولوجي من خلال الصورة. في: ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة، مصطفى حجازي وآخرون. الرباط: المجلس الأعلى للثقافة العربية.

٥. رزق، سامية رمضان ، (١٩٨٤)، ترشيد برامج الأطفال في الإذاعة المسموعة كأداة لتثقيف الطفل المصري: دراسة تطبيقية تحليلية، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة: كلية الإعلام، جامعة القاهرة.

٦. رشيد، صدقي ، (١٩٩٣)، أثر التلفزيون في تكوين ثقافة المراهقين. جامعة الجزائر.

٧. ساري، حلمي خضر ، (١٩٩٩)، المرأة كـ(آخر): دراسة في هيمنة التنميط الجنساني على مكانة المرأة في المجتمع الأردني. في: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير، الطاهر لبيب. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. ص ص ٧٥٩-٧٨١.

٨. السالم، زغلولة ، (١٩٩٧)، صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة، عمان: دار آرام للدراسات والنشر والتوزيع.

٩. الطويرقي، عبد الله (١٩٩٧)، صحافة المجتمع الجماهيري، الرياض: مكتبة العبيكان.

١٠. عبد الرحمن، عواطف ، (١٩٩٩)، الإعلام المصري ومشكلات الطفلة الأنثى، الدراسات الإعلامية، القاهرة: العدد (٩٦) – يونيو–سبتمبر.

١١. العبد، عاطف عدلي (بدون تاريخ)، الإعلام المرئي الموجه للطفل العربي: دراسة ميدانية وتحليلية. القاهرة: دار الفكر العربي.

١٢. العبد، عاطف عدلي (بدون تاريخ)، برامج الأطفال التلفزيونية: دراسة تحليلية وميدانية، القاهرة: دار الفكر العربي.

١٣. العدوان، نواف وآخرون، (١٩٧٩)، تحليل محتوى برامج الأطفال في التلفزيونات العربية، مجلة البحوث. اتحاد إذاعات الدول العربية، المركز العربي لبحوث المستمعين والمشاهدين.

١٤. الفلاحي، حسن ، (١٩٩١)، برامج الأطفال في تلفزيون الجمهورية العربية اليمنية. جامعة عين شمس.

١٥. الكردي، مها محمد ، (١٩٨٢)، الطفل في أجهزة الإعلام: دراسة نفسية استطلاعية لبرامج الأطفال. رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة: كلية الآداب، جامعة القاهرة.

١٦. المكتب التنفيذي لمجلس وزراء العمل والشؤون الاجتماعية بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، (١٩٩٤)، التنشئة الاجتماعية بين تأثير وسائل الإعلام الحديثة ودور الأسرة، سلسلة الدراسات الاجتماعية والعمالية (٢٥).

المراجع الأجنبية

1. Ashmore, R., and DelBoca, F. (1981). Conceptual Approaches to Stereotypes and Stereotyping. In D. Hamilton (Ed). Cognitive Process in Stereotyping and Intergroup Behavior, (Ed), Hillsdale, N.J: L. Erlbaum Associates. PP. 1-36

2. Bennett, T, (1982). Media 'Reality', Signification. in Michael Gurevitch, Tony Bennett, James curran and Janet Woollacott (ed). Culture, culture, Society, and the media. London and New York 'Methuen'. PP. 287-308.

3. Brown, R. (1976). Children and Television. London: Collier MeCmillan.

4. Conklin, J (1984), Sociology: an introduction. N.Y: Macmillan, London: collier.

5. Crawford, M and Unger, R. (2000). Women and Gender. Boston: McGraw Hill.

6. DeFleur, and Sandra J. Ball – Rokeach (1989). Theories of Mass Communication: Fifth Edition. N.Y. Longman.

7. Defleur, M. (1970). Theories of Mass Communication. N.Y: David Mekay.

8. DeFleur, M; and Denniss, E.E. (1994). Understanding Mass Communication: A liberal Arts perspective. Fifth edition. U.S.A Houghton Mifflin company.

9. Gerbner, G and Gross P. (1976). Living with Television: the Violence Profile. In Journal of communication . 26. No.2. PP. 113-119.

10. Hamilton, D, (1981). Cognitive Process in Stereotyping and Intergroup Behavior, (Ed), Hillsdale, N.J: L. Erlbaum Associates.

11. Kenneth, J. and Gergen, M. (1981). Social psychology. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

12. McQuail, D, (1983). Mass Communication Theory: London: Sage Publications.

13. Skrypnek, B, and Snyder, M; (1982), On the Self-perpetuating Nature of Stereotypes about Women and Men. Journal of Experimental Social psychology, Vol. 18, no. 3 May. PP 277-291.

14. Tajfel, H. (1979), Individnals and groups in social psychology, British Journal of Social and clinical psychology, vol. 18. PP. 183 –190.

15. Tajfel, H. (ed) (1978), differentiation between social groups: studies in the social psychology of intergoup relations. London: Academic Press.

16. Tajfel. H. (1981). Social stereotypes and social groups, in, John C. Turner and Howard giles, Oxford: Basil Blackwell. PP. 144 – 168.

17. Taylor, L, and Willis, A. (1999). Media Studies, Oxford: Blackwell Publishers Inc.

18. Wright. C,(1966). Functional Analysis in Mass communication, public opinion quarterly. Vol. 24. PP. 605 – 620.