الثورة الرقمية ومستقبل الدراما التلفزيونية

د. راجح عوض مطر*

ملخص البحث

تلعب الثورة الرقمية دورًا بارزًا في تغير كثير من المفاهيم والأعراف السائدة حيث تعد أمرًا حتميًا أفرزه التطور ولعل درجة هذا التأثير تمتد إلى صـــناعة الدراما؛ حيث ســـاهمت تكنولوجيا الاتصـــالات في تغير نمط الدراما الســـائدة حتى يمكنها أن تلبي متطلبات متلقي هذا العصر، الأمر الذي جعل من دراما المنصات الرقمية مقصدًا لعدد كبير منهم.

وقد هدف هذا البحث إلى التعرف إلى دينامية التطور الرقمي، وظلاله الممدودة على الفنون السمعية البصرية، والآثار السلبية والإيجابية المنعكسة على هذه الفنون، ومنها الدراما التلفزيونية بوصفها قد ظلت لسنوات طويلة متربعة على عرش الفنون المرئية لما تتمتع به من ســـحر فرجوي مؤثر في جمهور المشـــاهدين، وقد استخدم هذا البحث المنهج الوصفي وذلك لملاءمته لطبيعة الموضوع، وقد توصل إلى أن الدراما التلفزيونية قد شـــكلت لعقود من الزمن ركنًا أســـاســـيا في التلفزيون، وفنًا جماهيرياً في حياة الأمم والشعوب، وزادت جماهيريتها وشعبيتها مع التطور الرقمي، وظهور الأقمار الاصـــطناعية؛ حيث صـــار بإمكان الإنســـان أن ينوع من متابعته لضـــروب متعددة من الدراما التلفزيونية في ثقافات وفنون المعمور وفي المقابل، فإننا نلحظ أن عشـــاق الدراما قد هاجروا إلى المنصـــات الرقمية، والمواقع الإلكترونية، ومواقع التواصل الاجتماعي، والإنترنت بشكل عام، حيث صارت السرعة في توفير مادة درامية، هي المتحكمة في الإنتاج والمتابعة والاستقطاب, كما توصل البحث إلى أن الثورة الرقمية هي ســـلاح ذو حدين فيما يتصـــل بالدراما ؛ إذ إن لها إيجابيات وســـلبيات عدة كان لها أثر بالغ لاســـيما في طبيعة الإنتاج المقدم وأثره على جمهور المشاهدين الذين صار معظمهم يجنحون إلى اللجوء إلى الوسيلة الأكثر سهولة وقدرة على تقديم المحتوى في أسرع وقت ممكن اتساقًا مع طبيعة العصر الذي نعيشه عصر الثورة الصـــناعية الرابعة والخامســـة والميتافيرس وهو ما يتطلب أن تكون الدراما التلفزيونية على مســتوى الحدث بحيث يمكنها تجاوز هذا الواقع و محاولة تغييره حتى تصبح مسارًا موازيا للمنصات الرقمية وتتمكن من تحتفظ بجمهورها عبر تقديم بدائل أكثر جذبا للمشاهد.

الكلمات المفتاحية: الثورة الرقمية، الدراما التلفزيونية، صناعة الدراما

*أستاذ الدراما التلفزيونية المشارك المعهد العالي للفنون المسرحية - الكويت

Digital revolution and television drama future

Abstract:-

This research aimed at digital development dynamics identifying and its extended shadows over the audio and visual arts, and the negative and positive effects reflecting on these arts. Including television drama as it has dominated the throne of the visual arts for many years as it enjoys a special type of magic that influences the viewing audience. The research used the descriptive methodology due to its suitability to the nature of the subject, and the research concluded that television drama has represented the cornerstone for decades and popular art in peoples' and nations' lives, and its popularity has increased in conjunction with digital development and the emergence of satellites, whereby people can follow various types of television drama. Drama lovers have migrated to digital platforms, websites, social networking sites, and the internet generally, where the speed in providing dramatic material has become a controlling factor in production, following up, and attraction mechanisms. The research has concluded that the digital revolution is a double-edged weapon regarding drama and it has many positives and negatives that have had a significant impact on the presented production and its effect on the viewing audience who tend to use the easiest and the most capable means of presenting content in the quickest time consistent with the nature of the time we live in. The era of the Fourth and the Fifth Industrial Revolution and the Metaverse, which requires that television drama should be at the level of the event. So, it can overcome reality and try to change it by representing a parallel path to digital platforms and can retain its audience viewers by offering them more attractive alternatives.

Key words

Digital Revolution – Future – Television Drama

مقدمـــــــة

إن هيمنـة التكنولوجيـا الرقميـة على حيـاتنـا هى جزء من نطـاق أكبر من الظواهر فقد ازدهرمصـــطلح العولمةGlobalisation في الســـنوات الثلاثين الماضية وسيطرت رأسمالية السوق الحر، و تعاظم دور الوجود المطلق وتقنيات التواصل، وقوة تأثير مجتمع التقنية " والتكنولوجيا الرقمية؛ لكونها جزءًا أساسيًا ومكونًا جوهريًا من هذه التطورات،إذ أسهمت في تحديد شكلها وصياغتها إلى حد ما

وتعد الدراما أحد أهم روافد الهيمنة في العالم المعاصر لامتلاكها تأثيرًا فرجويًا ساحرًا في جمهور المشاهدين، ولاستنادها إلى بناء درامي يقوم على الحكاية، والقصة، والأبطال، والتشويق الناتج عن تسلسل الأحداث، والصراع، والانجذاب الذي تمارسه الكوميديا والتراجيديا، والمواقف التي تحاكي الوضعيات الاجتماعية اليومية والمعيشة، والمواقف الإنسانية؛ مما يجعل المتلقي في حالة إسقاط، وتماهٍ، وتفاعل. كما أن الدراما التلفزيونية تحتل موقعًا اســـتراتيجيًا في النشـــاط التلفزيوني، لما تمثله من مســـاحات المشاهدة العريضـة، وما تجلبه من أرباح مادية ضـخمة للقنوات والمحطات التلفزيونية والقائمين على إنتاج تلك الأعمال الدرامية.

وإذا كان التلفزيون - بتنوع منتجاته- قد مثل ثورة في وقت ســـابق في مجال التواصل والاتصال والإعلام والفنون البصرية والسمعية، والدراما، فإن هذه الثورة قـد بـدأت في التراجع والهـدوء والتواري وراء التطور المطرد للعلوم التقنيـة، ونظريات التواصـل والاتصـال، وإنجازهما، والثورة الرقمية التي شـملت ميادين عديدة، وأصـبحت الدراما التلفزيونية تتنافس وتتصـارع مع عملاق آت من العالم الرقمي، تجلى في المنصـــات الدرامية الرقمية، والمواقع الإلكترونية، والقنوات الإلكترونية، وفي وقت وجيز حقق العالم الرقمي نسب مشاهدة عالية تعد بالملايين، وتميز بالتنوع في العرض والأداء، وكســـب أرباحًا ضـــخمة نتيجة المعاملات الرقمية، كما ارتبطت الثورة الرقمية برؤوس أموال عالمية ضـــخمة، مما أدى بها إلى بسط سلطتها وسيطرتها وقوتها كونيا في مواجهة الدراما التلفزيونية.

مشكلة البحث

تعد ظاهرة البث الدرامي عبر المنصـــات الرقمية من أهم الظواهر الحديثة في أنماط مشـــاهدة الدراما التلفزيونية، وهي عبارة عن قوة فكرية ومعرفية قادرة على التوجيـه الثقـافي والمعرفي وتكوين الوعي المجتمعي لـدى الفرد من خلال الأعمـال الدرامية والشخصيات الرمزية التي تقدمها، فلم تعد الدراما مجرد مادة للتسلية والترفيه بل تعدته لتصـــبح أداة رئيســـة في التوجيه والتعليم والغزو الثقافي، ولعل من أبرز

منصات الدراما الالكترونية التي تستحوذ على اهتمام المراهقين منصة Netflix التي تجاوز عدد مستخدميها 200 مليون مستخدم، ثم منصة شاهد وشاهد بلس plus Shahid االلتين بلغ عدد مستخدميهما 28 مليون مستخدم مع نهاية موسم رمضان 2021 وغيرها من المنصات الأخرى التي تشهد تصاعدا في عدد جمهورالمتابعين لها، نظير ما تقدمه من محتويات ترفيهية تتناسب وميولات الجمهور ورغباته التي يمكن التعرف إليها من خلال الخصائص والخدمات التي تقدمها هذه المواقع، وتتشبع هذه المحتويات بالأفكار الغريبة عن ثقافات العديد من الشعوب التي تتماهى فيها و تتقمصها مخلفة ورائها ما تمتلكه من ثقافة مجتمعية خاصة بها .في ظل ما أحدثته الثورة الرقمية الهائلة من تأثير كبير في طبيعة الدراما لا سيما الدراما التلفزيونية وبخاصة بعد التحول الكبير من قبل المتلقي نحو المنصات الرقمية التي صارت في كثير من الأحيان بديلا عن التلفزيون ومن ثم فقد تسارعت وتيرة هذا الأثر المتبادل بين الرقمنة من ناحية والدراما التلفزيونية من ناحية أخرى سلبا أو إيجابا, وقد أثارت الوضعية الملتبسة بين الثورة الرقمية والدراما التلفزيونية أسئلة مركزية حول ما آلت إليه الدراما التلفزيونية، واستشرافاتها المستقبلية أمام الانجراف الرقمي، وامتداداته اللامحدودة، وتأسيسا على ذلك فقد نبعت مشكلة البحث الرئيسة التي تمثلت في البحث عن طبيعة الآثار الإيجابية والسلبية على الدراما التلفزيونية وانعكاس ذلك على محتواها ومتلقيها وعليه تتمثل مشكلة البحث في الأسئلة التالية:

ما واقع استخدام الدراما التلفزيونية في ضوء الثورة الرقمية؟

هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين أفراد عينة الدراسة حول مستقبل الدراما التلفزيزنية في ظل الثورة الرقمية؟

تلك الأسئلة وغيرها سنحاول مقاربتها بالتحليل والدرس لإبراز ما آلت إليه الدراما التلفزيونية، والاستشرافات المرتبطة بها في ظل التحولات الرقمية.

هدف البحث

يهدف هذا البحث إلى التعرف إلى دينامية التطور الرقمي، وظلاله الممدودة على الفنون السمعية البصرية، والآثار السلبية والإيجابية المنعكسة على هذه الفنون، ومنها الدراما التلفزيونية ومستقبل الدراما التلفزيونية في ظل تلك الثورة الرقمية الهائلة وما ينبغي على دراما التلفزيون اتباعه لمجابهتها والاحتفاظ بقدرتها على جذب جمهور المشاهدين .

منهج البحث

اتبع البحث المنهج الوصفي المسحي الذي يهدف إلى وصف الظاهرة المدروسة من حيث طبيعتها ودرجة وجودها.

الدراسات السابقة

1-دراسة دعاء أحمد البنا (2023)

سعت هذه الدراسة إلى رصد الدراسات التي تناولت دراما المنصات الرقمية خلال الفترة من عام 2012 حتى الفترة 2022، في الاتجاهات البحثية كافة إعتمادًا على تحليل عينة عمدية من البحوث والدراسات موضع البحث، واستخدمت هذه الدراسة المنهج التحليلي من المستوى الثاني ذي الطابع الكيفي.

2-دراسة لمياء فتحي (2022)

هدفت هذه الدراسة إلى إيضاح أهمية المنصات الرقمية التي نتجت عن الثورة الرقمية في عالمنا المعاصر، تلك التي أصبحت فرس السبق الرابح في مجال مشاهدة الدراما على الشاشة الفضية، وتأتي مشكلة البحث في السؤال الرئيس وهو ما هو تأثير المنصات الإلكترونية على الدراما التي يقدمها التلفزيون فنيا واقتصاديا واجتماعيا؟ وتسعي الدراسة إلى تحقيق عدة أهداف من خلال رصد وتحليل وتفسير وضع المنصات الرقمية، ودورها في المجتمع المصري، وأثرها على صناعة الدراما التي يقدمها التلفزيون، وتفرض الدراسة ارتباط استخدام منصات الدراما الالكترونية بدوافع التحديث والمعاصرة وإعادة النظر فيما تقدمه الدراما التلفزيونية تسلك الدراسة المنهج شبه التجريبي لاختبار فروضه، والوقوف على كل من سلبيات وإيجابيات المنصات الإلكترونية، واستبيان آثارها الفنية والاقتصادية على الدراما التي يقدمها التلفزيون، ومن نتائج الدراسة أن المنصات الرقمية الدرامية حققت انتشارًا وتنوعًا كبيرًا مقارنة بالتلفزيون في الوقت الحالي، المنصات الالكترونية لها جمهور خاص بها وأكثرهم فئة الشباب.كما تمتاز بالجرئة في موضوعاتها الدرامية وتُعد امتداد لمواقع التواصل الاجتماعي، كما توصي الدراسة بالتواصل مع صناع الدراما وتأهيلهم لسوق العمل الجديد،والاهتمام بالدراسات المقارنة بين ما يقدمه التلفزيون والمنصات الرقمية من مواد درامية، مع قياس نسب المشاهدة عبر الوسيلتين، استمرار دعم الدولة للدراما التليفزيونية وزيادة الاهتمام وإلقاء الضوء عليها .

3-دراسة Kim (2021)

أثبتت تلك الدراسة أن مسلسل "Mr.sunhine " يعد نتاجًا للتحول السريع عبر الوطني لصناعة الإعلام الذي تمثله (نتفلكس) ويعتبر القائمون على صناعة الإعلام في كوريا الجنوبية على دراية متزايدة بخدمات الوطنية منذ عام 2016 وهو العام الذي شهد إطلاق " نتفلكس" و " يوتيوب ريد" وقدمت منصات البث عبر الوطنية فرصًا غير مسبوقة للمبدعين المحليين والاستوديوهات المحلية.

4-دراسة Ozkent & Can\ zozi(2021)

أكدت هذه الدراسة أن منصات الوسائط الرقمية تشكل نقطة تحول مهمة في التلفزيون عالي الجودة حيث استطاع مسلسل "The witcher" أن يحقق مزايا عديدة منها تعزيز مكانة منصة "نتفلكس" وتعزيز مواقف المشاهدين الإيجابية تجاه ما تقدمه من محتويات مع القدرة على جذب جمهور أكبر.

5-دراسة حسن على قاسم (2021)

تهدف هذه الدراسة إلي رصد تأثير المنصات الرقمية علي صناع الدراما وتحليله، فضلًا عن التعرف إلى أهم التأثيرات الإيجابية والسلبية لظهور المنصات الرقمية، وتأثيرها أيضا علي صناع الدراما والمشاهدين والمحتوي الدرامي وتقنيات الإنتاج، كما تحاول هذه الدراسة قياس تأثير هذه المنصات علي المشاهدة التليفزيونية وذلك من خلال إجراء مقابلة متعمقة مع عينة قوامها ثمانية عشر (18) مبحوثًا من خبراء صناعة الدراما تكونت من (مخرج- منتج- كاتب- ناقد) وقد توصلت الدراسة إلي أن معظم الخبراء هي أن من أهم مميزات تلك المنصات، إنتاج ساعات درامية كثيرة لتلبي احتياجات كثافة المشاهدة عبر هذه المنصات، وأن المنصات باستطاعتها إنعاش الدراما بأفكار وموضوعات جديدة لم تناقش من قبل، ومع تنوع المحتوي الدرامي في المنصات أثر ذلك علي لغة الدراما الإخراجية وحدث مزج بين قواعد الفيلم مع نشأة لغات جديدة من العمل أي أنه كسر القيود والحواج الدرامية. كما نشأت وأصبح عند المشاهد رؤية جديدة وثقافة جديدة نشأت من خلال المشاهدة عبر المنصات الرقمية، بينما كانت أهم التأثيرات السلبية لظهور المنصات هي التأثير علي المشاهدة التليفزيونية والسينما ولكن بشكل بسيط.

6-دراسة أماني رضا (2020)

استهدفتتلك الدراسة رصد مدى ثراء محتوى المنصات الرقمية العربية التي تقدم خدمات الفيديو حسب الطلب، وذلك على مستوى كل من طبيعة المحتوى الترفيهي الذي تقدمه، والخدمات التي تقدمها للمشترك، ومدى ثراء المنصة الرقمية من حيث الإمكانات المتاحة بكل خدمة من هذه الخدمات. وذلك عبر تطبيق نظرية الثراء العالمي في التحليل الكيفي لهذه المنصات الرقمية. وتوصلت الدراسة إلى أن المنصات It Watch (Wovoتتمتع بمزايا مختلفة في مدى الثراء على مستوى المضمون المقدم أو الإمكانات الفنية المتاحة، كما أوضحت الدراسة تفوق نسبة المحتوى الأجنبي على العربي في إجمالي المنصات الثلاثة محل الدراسة، تقدم المنصات الثلاثة محتوى مخصصًا للعرض بالمنصة فقط.

7-دراسة (2020)Neef Andreas& Schroll Willi

استهدفت هذه الدراسة التعرف إلى مستقبل مشاهدة التليفزيون في عام 2020 .والتعرف أيضًا إلى التطورات التي تطرأ على التكنولوجيا الحديثة في عرض الدراما، وأظهرت الدارسة أنه من المتوقع أن تطرأ مجموعة من التغيرات على التلفزيون التقليدي الذي من الممكن أن يتحول تطبيق، ويكون تابعًا لوسائل الإعلام الحديثة، وكانت أهم التوقعات للتليفزيون التقليدي هو أن تظهر سيادة وسائل الإعلام الحديثة والمنصات الرقمية التي تسمح بمشاهدة المحتوى والتي تتفق بصورة كبيرة مع توجهات المشاهدين وذلك عوضًا عن الدراما التلفزيونية.

8-دراسة (2019)Aditya Bohra Abhilasha Dhanuka

تؤكد هذه الدراسة على أنه تم تقليل المشاهدة التقليدية للتلفزيون وتم الاتجاه بقوة نحو استهلاك المحتوى الدرامي على المنصات الرقمية من خلال الهاتف الذكي والأجهزة اللوحية، وقد نتج عن هذه العملية إدمان لمواصلة عرض المحتويات في الوسائط الرقمية بشكل مستمر، مما تسبب في التأثيرات السلبية خاصة على المستوى الدراسي، وحاولت هذه الدراسة من خلال دراسة مسحية لفئة الشباب من 18 إلى 25 سنة أقيمت على عينة قوامها 90 مفردة، في مومباي؛ حيث رصدت الدراسة آثار المشاهدة الكثيفة التي عرفتها بأنها الاندماج مع الحلقات الواحدة تلو الأخرى من أجل إشباع الفضول أو فقط من أجل سلوك إندفاعي للمستخدم لإكمال مواسم سلسلة الويب في وقت واحد على عكس الإيقاع البطيء في الدراما التلفزيونية الذي لايشبع نهم المشاهد الأكثر شغفًا فيلجأ إلى تلك المنصات بوصفها بديلا قادرًا على إرضاء رغبته في المشاهدة دون انقطاع في ظل جدول نمطي وتقليدي للدراما التلفزيونية المرتبطة بوقت محدد.

9-دراسة غادة النشار (2018)

جاءت هذه الدراسة التي ترصد وتحلل وتفسر أنماط مشاهدة الشباب المصري للدراما التليفزيونية في المنصات الرقمية الإلكترونية وتأثيراتها على مشاهدتهم للتليفزيون والمواد الدرامية التي يقدمها بناءاً على الدراسة المسحية التي طبقت على عينة عشوائية بسيطة من الشباب المصري لدراسة طبيعة استخدامهم للمنصات الرقمية لمشاهدة الدراما التليفزيونية وتأثيره على مشاهدتهم لها في التليفزيون؛ بينت النتائج أن الشباب المصري أصبح معتاداً على هذا النمط من المشاهدة الدرامية عبر الإنترنت، فقد أصبح يعيش في بيئة رقمية تحيط به من كل جانب وتتداخل مع مختلف الأدوار الحياتية التي يؤديها، ومن ثم كان من المنطقي أن يلتمس مشاهدة الدراما من خلال هذا الوسيط الإلكتروني، وإن جاءت معدلات متابعته للدراما التليفزيونية عبر

هذه الوسائط على فترات متباعدة وليست بشكل منتظم أو كثيف، نظراً لطغيان عادات مشاهدة الدراما عبر التليفزيون والتي استقرت لسنوات طويلة وأصبحت عادة ومتعة في آن واحد.

وتشير هذه النتائج إلى متغير بارز يتمثل في أن المشاهدة الدرامية عبر التليفزيون لا تزال تؤثر تأثيراًمباشراً على المشاهدة عبر المنصات الرقمية، وهو ما يتضح من تفضيل الشباب متابعة الدراما التليفزيونية عبر التليفزيون بشكل يفوق نسبة تفضيلهم لمتابعة الدراما التليفزيونية عبر الإنترنت، وهي نتيجة طبيعية ومنطقية وتم تفسيرها من خلال إجابات الشباب أنفسهم عن أسباب ذلك، والذي كان

بشكل أساسي بسبب الجو عائلي أو الجماعي للمشاهدة والاندماج مع العمل. في حين أن النسبة الأقل التي فضلت الإنترنت ومنصاتها الرقمية لمشاهدة الدراما عن التليفزيون كانت مدفوعة بعوامل التميز للبيئة الرقمية والتي تمثلت في المشاهدة في أي وقت وأي مكان، مع إمكانية التحكم في المشاهدة وممارسة العديد من الأدوار والأعمال إلى جانب المشاهدة الدرامية.

وجاءت يوتيوب في صدارة المنصات التي يفضل الشباب متابعة الدراما التليفزيونية عبرها ثم شبكات التواصل الاجتماعي، ويتفق ذلك مع الشهرة الواسعة التي حققتها يوتيوب في مختلف أنحاء العالم والمنطقة العربية ومصر أيضاً لمشاهدة مختلف أنواع المواد المرئية ومن بينها الدراما.

أما على المستوى العكسي، والذي اهتمت الدراسة برصده وقياسه بشكل رئيس، والمتعلق بتأثير مشاهدة الدراما في الإنترنت على تقليل مشاهدتها في التليفزيون؛ فقد اتضح أن 32% من الشباب قلت مشاهدتهم بدرجة كبيرة و24% قلت مشاهدتهم بدرجة ضعيفة و16% قلت مشاهدتهم بدرجة متوسطة مقابل 28% لم تقل مشاهدتهم على الإطلاق، وهو ما يكشف على المحور العكسي أن هناك أيضاً تأثيراً مماثلاً لمشاهدة الدراما في الإنترنت على مشاهدتها في التليفزيون.

10- دراسة Sorensen Inge(2016)

هدفت هذه الدراسة إلى إبراز تأثير وسائل الإعلام المتنقلة على صناعة التليفزيون في بريطانيا، كما استهدف الباحث تتبع الآثار المتنوعة لشتى وسائل الإعلام الحديثة متمثلة في مواقع التواصل ًالاجتماعي على صناعةالدراما التلفزيونية في بريطانيا. وقد توصلت الدارسة إلى أن الإنتاج التليفزيوني بالقنوات الفضائية يتسم بالاحترافية والإنتاج العالي مما يساعده على جذب المشاهد، وهو ما يجعل المنافسة شديدة بينه وبين الإنترنت وصحافة المواطن وإعلام التليفون

المحمول وصـــحـافـة التليفون المحمول والتي عـادة مـا تعتمـد على المحتوي والمضمون أكثر من جودة الإنتاج التليفزيون واحترافيته.

11-دراسة Mikos Lothar(2016)

أكدت الدراسة على أن الإنترنت، باعتباره وسيطًا ناقلًا متقاربًا، يأخذ بشكل متزايد دورا رئيسـا لوسـائل الإعلام الإضـافية، وإن ظل التلفزيون الكلاسـيكي مهًما، لكنه - بالنسـبة لبعض الجماهير-،قد تطور من وصـفه وسـيطًا أسـاسـيًا إلى وسـيط ثانوي وهامشـــي وذلك نظرا للاندماج المتزايد لمحتويات التلفزيون الخطي الكلاســيكي مع البث عبر الإنترنت، وأوضـحت الدراسـة أن مشـاهدة الدراما عبر الإنترنت قدأسـهمت في تغيير ســلوك المشـــاهد وعاداته، وعلى الرغم من أن التليفزيون التقليدي لايزال مهيمنًا،فإن المزيد والمزيد من المشـــاهدين يســـتخدمون الأجهزة المحمولة لمشـــاهدة الأفلام والمسلسلات التلفزيونية بشكل غير متزامن ومستقل، وتعد قيود جدول البرنامج التقليدي للتلفزيون الخطي الكلاســيكي أهم دافع للجماهير ًلاســتخدام منصــات الدراما الرقمية ذلك أنهم يستطيعون –عبر المنصـات الرقمية – أن يشـاهدوا مايريدون بشـكل أســـرع من التلفزيون ومن ثم فإن المنصـــات هي الأقدر على جذب قطاع كبير من جمهور المشاهدين لاسيما الشباب منهم، وفي المقابل إنهم يدمجون الممارسات الجديدة في روتين حياتهم اليومية، كما أنهم يحتفلون باستهلاك المسلسلات التلفزيونية بوصفها حدثًا اجتماعيًا., كما أكدت أن على التلفزيون أن يضـــبط محتواه ليتناســـب مع طبيعة العصر ويصبح قادرًا على ويستطيع مجاراة المنصات المختلفة

التعقيب على الدراسات السابقة

- اتضح من خلال استعراض الدراسات السابقة أن تجربة المنصات الرقمية تُعد من التجارب الحديثة نســبيًا في المنطقة العربية مقارنة بالدول الأوربية والولايات المتحدة الأمريكية.
- اعتمدت الدراســات الســابقة في مجملها على المنهج المســحي (Survey Method) للتعرف على دوافع اســتخدام المشـــاهدين للمنصـــات الرقمية وتداعيات تلك الاســتخدامات على العرض التقليدي للمواد الترفيهية ومنها الدراما من خلال التليفزيون.
- اهتمت الدراســات الســابقة بدراســة حالة (Case Study) بعض المنصــات الرقمية المفضــلة لدى المشــاهدين وبخاصــة (Netflix) لما تحتوي عليه من فيديوهات وأعمال درامية ســواء تلفيزيونية أم ســينمائية، كما أكدت على أن

تلك المنصـــات هى الامتداد لخدمات الفديو التي تلبي طلبات المشـــاهدين) Video on Demand)

- تلك الدراسـات اهتمت باسـتخدام وسـيلة جديدة هى المنصـات الرقمية لدراسـة دوافع التعرض للمضـــامين الإعلامية والترفيهية ومنها الدراما التلفيزيونية وأفلام السينما، الأمر الذي كان له تداعيات سلبية على مشاهدة تلك المضامين في التليفزيون؛ بوصـــفه وســـيلة تقليدية وفقا للنتائج التي توصـــلت إليها تلك الدراسات في معظمها.

الإطار النظري

أولا: الثورة الرقمية وصناعة العالم الجديد

1- عالم جديد متجدد

ســـميت التحولات الرقميـة بـالثورة[1] لإحـداثهـا تغيرات جـذريـة في المفـاهيم والعلاقات والمنظورات والإنسـان، وشـملت جغرافية المعارف والعلوم، ولم تترك مجالًا إلا وضـــمته إليها، وأفرزت معاني جديدة لصـــناعة عالم جديد، تتغير فيه المواقع والمجريات، والعلاقات الإنســـانية، وتعالت الأصـــوات بين المنبهة لهذا الخطر القادم المهدد للإنسانية، وصناعة عالم جديد أطلق عليه المستقبليون مرحلة "ما بعد الإنسان"، وبين المشيدين بالثورة الرقمية، وقدرتها على التغيير، وإكساب الإنســـان خصـــائص لم يكتســـبها من قبل. "يرى بعض المســـتقبليين أنّ تطور التكنولوجيا ســـوف يؤدي حتماً إلى لحظة، يســـمونها «التفردية»[2]، انطلاقا منها ســيتجاوز الذكاء الاصــطناعي القدرات البشــرية، في عالم كهذا، ســتجد القدرات البشـرية نفسـها وقد أعادت رسـمها تكنولوجيا النانو والعلوم وتكنولوجيات الدماغ، ووراء هذا التجديد لـ «مشروع الإنسان» توجد فكرة أن التكنولوجيا تستحق امتلاك وضـــع اعتباري معادل للطبيعة، وهي رؤية تلتقي مع نظيرتها لدى العلماء الذين يرون أننا مقبلون على نهضـة ثانية من شـأنها أن تمهد الطريق لتحسـين الإنسـان أو تعزيزه (سوا جاكوب وأخرون،2019، 55)" فتركيز الثورة الرقمية على الإنسان

1 يرتبط مفهوم الثوة في المعنى الفلسفي والسياسي بالتغيير الراديكالي في النظم السياسية والاجتماعية والاقتصادية، حيث تنتهي مرحلة تاريخية بكل ملابستها وعنفها وصوابها وأخطائها، وتبدأ مرحلة تاريخية جديدة، لها نظمها وصفاتها وخصائصها. وإذا كانت الثورة السياسية تتميز بالمحو والإبادة للنظم السابقة، فإن الثورات الأخرى التي تشمل مجالات المعرفة والعلوم هي ثورة ناعمة، تغير النظم وتحتفظ ببعضها دون الإبادة الشاملة. ومع طلائع الألفية الثالثة، وتعبيد الطريق أمام العولمة، تشكل منطق الثورة الرقمية لتحدث تغييرات كبرى في المنظومة الإنسانية.

2 - Excluvism التفردية ترتبط بمفهوم "نهاية الإنسان"، حيث يصبح الإنسان معزز رقميا بشكل مكثف، وتصبح علاقته بالعالم الرقمي علاقة أنطولوجية .

في تغييره، ونحته، وتوصـــيفه بالآلي والاصـــطناعي، وتعزيز قدراته الطبيعية بالاصـــطناعية، والتســـليم بقدرة العالم الرقمي على تعويض مهام الإنســـان في الاقتصـاد والصـناعة والخدمات اعتماداً على "التفردية"، القائمة على المراهنة في تجاوز الذكاء الاصطناعي للقدرات البشرية.

يرتبط هذا التوجه بالإيمان الحثيث بمجتمع المعرفة، ومجتمع المعلومات، فالثورة الرقمية عمادها العلم والمعرفة، وما كان لهذه الثورة أن تحقق أهدافها إن لم تستند على مجتمع المعرفة، ووصل الاهتمام بـــ"مجتمع المعرفة" إلى مستوى أن أصبح شعارًا سياسيًا كونيًا، "لقد أصبح تعبير «مجتمع المعلومات» في أيامنا هذه بمثابة شعار سياسي واقتصادي، بمعنى أنه يمثل - على لسان العديد من قادتنا - الأفق الذي يتعين علينا الوصـول إليه من أجل الحصـول على مسـتوى المعيشـة والتنمية الأمثل لأكبر عدد من الناس، يختفي وراء هذه الخطابات المراهنة على تعريف ضمني لهذا النوع الجديد من المجتمع الذي يطلق عليه أيضاً اسم مجتمع ما بعد الصناعة أو مجتمع المعرفة، ويميل إلى الإشارة حصريًا إلى تبادل المعلومات الذي غالبًا ما يعتبر مرادفًا للتواصـل والمعرفة (ســوا جاكوب وأخرون،2019، 325).

ولقد أثرت هذه الثورة)الرقمية(سواء بالسلب أو بالإيجاب على كل مجتمع في العالم. وفتحت الباب لطيفٍ واسـع من الإمكانات في الفنون البصـرية.(Bentkowsa-Kafel,Anna & others,2005)

لقد بدأت التكنولوجيا في تغ يير تعريف الفن نفســه؟ إن هناك بالفعل إمكانية أن تغير التكنولوجيا الوعي الإنساني نفسه، بحيث تجعل الفن كما نعرفه يغدو بالتدريج عتيقاً، وبحيث يمكن للحضـور أن يتحول من حضـور في المكان والزمان إلى حضـور افتراضـي عبر وسائط الاتصـال التكنولوجية الرقمية، مع وجود إمكانية أكيدة للتفاعل والحوار بين صانعي العرض والجمهور.

2- سريان المعرفة

ينم هذا الانشـغال الاسـتراتيجي للثورة الرقمية على خلق حياة جديدة، وفق متطلبات تسـاير السـرعة في تناقل المعلومة، وجريان المعرفة بين أفراد المجتمع، عبر تخطيطات وبرامج ذكية، شـكلت إنسـانًا جديدًا، ارتبط بالآلة، والحاسـوب، والهواتف الخلوية الذكية، أكثر من ارتباطه بالعلاقات الإنسانية، والأسرة والقرابة، والحياة الاجتماعية المبنية على القيم والارتباط بها- سـلوكًا وهوية – يغيب الجسـد في عالم افتراضـي كوني، وتحدد "دانييلا سركي" هذه المسألة في قولها: "توضح شـبكة الإنترنت هذه الظاهرة بشـكل جيد للغاية: القصـد جعل أدمغة الناس تتصـل

ببعضـها البعض دون اسـتخدام الجسـد، فتكون بذلك بمثابة واجهة في الواقع، ليس هذا مما يفاجئ لأن تاريخ مصطلح «الشبكة» نفسه يدل على أن الشبكات بشكل عام تنتج تأثير الانفصال عن الجسد.

وقد بدأ استخدام مصطلح «الافتراضـي» بشكل أساسـي منذ أوائل تسـعينيات القرن الماضي لوصف ما يسمى بـ«الواقع الافتراضي»، ثم بدأ يطبق تدريجيًا على الإنترنت، ومع ذلك، رغمَ أن هذه الظواهر توصـف كلها بأنها «افتراضـية»، إلا أن منطق كل واحدة منها مختلف تمامًا، ففي حين يميل الواقع الافتراضـــي إلى إعادة وضـع جسـد الإنسـان، وإعادة خلقه، في بيئةٍ محاكاةٍ، تشـير الشـبكات في مُثلها إلى الترابط بين العقول، وإلى نوع من ترابط أدمغة خالصـــة متحررة من ثقل الجسـد (سوا جاكوب وأخرون،2019، 232).

يتوقع "جوليو بريســكو" إمكانية تطوير معادل لهذا الإجراء الإكلينيكي خاص بالبشر، وذلك في غضون عشر سنوات، فنكون آنذاك مع بدايات تحميل العقل الذي يتوقع أن يتم في عام 2050، فيقول: "سـوف يسـتطيع الإنسـان في مرحلة أولى أن يتطور بضـع ثوانٍ في واقع افتراضـي داخل حاسـوب فائق، ثم سـتصـبح أسـعار التكنولوجيا تدريجيًا في المتناول، وهناك احتمال كبير ألا يكون لمعظم الناس في عام 2100 إطلاقا الجسـد المادي الذي نعرفه اليوم، سـتعيشُ نسـخة منكَ في العالم الافتراضـي، وسيُمكنها حسب رغبتها أن تقتني لنفسها جسدًا بيولوجيًا، هو النموذج الأخير لجسـد بيوني =[بيولوجي إلكتروني] أو أن تبقى افتراضـية (سـوا جاكوب وأخرون،2019، 90)."

ثانيا: الدراما التلفزيونية: مسارات وتحولات

1- ماهية التلفزيون:

ما يميز التلفزيون في أصـــله ومنبعه، التركيز على المشـــوق والمثير في كافة برامجه وفقراته. تتسم هذه الميزة بطابع الدراما، وتغلف اختياراته وأنشطته بمسحة درامية تسـتهدف التأثير والاسـتقطاب والجذب. ويصـف العالم السـوسـيولوجي الفرنســـي "بيير بورديو" هذا الطابع بشـــكل دقيق، فيقول: "الفكرة التي يتم على أسـاسـها الاختيار هي البحث عما هو مثير، عن ذلك الذي يجذب ويدفع للمشـاهدة. يسعى التلفزيون إلى دفع الأمور نحو إضفاء طابع "الدراما"، وذلك بمعنى مزدوج: إنه يضع في المشهد، في الصورة، واقعة أو حدثًا، ثم يقوم بالمبالغة في أهميتها، في خطورتها وفي صفاتها الدرامية والتراجيدية....(بيير بورديو، 2004، 50)".

يستوفي رأي "بورديو" الصفات الأساسية للعمل التلفزيوني عمومًا، والدراما خصـــوصًـــا، وهو العمل القائم على فعل التأثير، والتوجيه، والتلاعب بالعقول، كما

جاء ذلك في عنوان كتابه الذي يركز بالأساس على الحوارات الإعلامية والصحفية ذات الطابع السجالي، وكيفية تأسيسها لخطاب إقناعي إيديولوجي، تتلاعب به بعقول المتفرجين.

وقد لا ينطبق هذا الحكم على كل ما يقدمه التلفزيون من برامج، ومسلسلات درامية، ومعرفة بصرية، تفيد المتفرجين بشكل من الأشكال، كما لعب التلفزيون دورًا كبيرًا في حضارات الأمم والشعوب، من خلال ربط الإنسان بمحيطه، وخلق ثقافة بصرية ظل الإنسان لسنين يجهلها، ودخلت الصورة إلى الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والإعلامية، بعدما كان الراديو وسيلة للترفيه، والسماع، ونشر الخبر والمعلومة، وإنتاج الدراما الإذاعية، وبثها على الذبذبات الصوتية، واستمتاع الناس بالأصوات، والأغاني، ونشرات الأخبار.

أحدثت الصورة سحرًا وبيانًا في حياة الإنسان، وانتقل من السماع إلى المشاهدة، وظلت المشاهدة لعقود من الزمن مقيدة بالبث الأرضي، وكان المواطن في كل قطر من العالم مرتبطًا بقناته الوطنية أو الرسمية، لغياب القدرة التقنية والتكنولوجية على إيجاد بث تلفزيوني موسع يشمل كل الأقطار، إلى أن جاءت الفضائيات - نتيجة الثورة التكنولوجية والرقمية - ليصبح الإنسان قادرًا على التقاط أي محطة تلفزيونية في العالم، وتوسعت مساحات المشاهدة، فلم تعد حكرًا على الأرضي، بل أصبح الالتقاط يتم عبر الأقمار الاصطناعية.

"حقق التصوير السينمائي والتليفزيوني دقة وصلت إلى حد تصوير خلجات النفس، وأوشكت أن تعبر عما استقر في ضمير الناس من معتقدات، إلى جانب الحركة والصوت والموسيقى التصويرية والإبهار التقني وإمكانية الخدع التصويرية التي لا حدود لها ولا قيود، واستوعب كل ما يستطيع العقل البشري التفكير فيه من خيالات، مكنت الصور المتحركة من تناول موضوعات عديدة، وحصرها في نطاق محدود يسهل تقديمه للناس في عقر ديارهم، ما أكسبها القدرة على مخاطبة جماهير عريضة في مواقع شتى من مجموعات مختلفة من الناس بلغات وأساليب ثقافية متنوعة تناسب قدرات جمهرة المتلقين، متخطية حاجز الأمية والجهل، قادرة على التغلب على المسافات والأزمان" (محمد نبهان سويلم، 1984، 125)، واستطاعت الصورة في التلفزيون أن تحول مسارات التلقي لدى الناس، محدثة تطورًا كبيرًا في الذوق العام، ونشر ثقافة بصرية لم تعهدها الشعوب والأمم في حياتها.

يعد الجمهور في دراسات وبحوث الإعلام الحديثة جوهر العملية الاتصالية، فهو المتدخل في تشكيل مضامين الكثير من الرسائل الإعلامية، وهو مقرر الإبداعات المنهجية في قياس التلقي، وهو المحدد لأنماط التأثير التي تحولت من المفهوم

التقليدي والذي يعنى بما تفعله وسائل الإعلام بالجمهور إلى ما يفعل الجمهور بها (Dominique Wolton,2017,64)

وعليه فإنه وعلى الرغم من الرأي القائل بأن وسيلة الإعلام الموجودة تخلف سابقتها فإن التلفزيون وإن كان قد قوبل برفض واسع من قطاع عريض من جمهور شبكة الإنترنت في البداية(إيريك ميغري,559,2018) فإن الواقع بعد ذلك يؤكد أنه قد ظل محتفظًا بدوره في جذب قطاع من المشاهدين وهو ما يؤكد على إمكان وجوده مستقبلًا جنبًا إلى جنب مع المنصات الرقمية شريطة أن يعمل على خلق نوع آخر من الدراما الجاذبة والقادرة على مخاطبة المتلقي الجديد متلقي عصر الثقافة الرقمية.

2- ماهية الدراما التلفزيونية:

تعتبر الدراما ركنًا أساسيًا في دينامية التلفزيون، وشبكة برامجه ومخططاته، والتسويق، والأرباح، باعتبار التلفزيون عملًا اقتصاديًا. ولقد ظلت الدراما التلفزيونية لعقود من الزمن تتبوأ مقدمة المشهد السمعي البصري، ومركز جذب واستقطاب لقاعدة جماهيرية من المتابعين والمواظبين على المشاهدة، بل تحولت إلى سلوك اجتماعي في ثقافة الأمم والشعوب. فقد كان من الشائع أن تلتئم الأسر وتتهيأ لمشاهدة حلقات المسلسلات ومتابعتها بكثير من الشغف والاهتمام، وباتت بعض الشخصيات الدرامية أسطورة في الخيال الشعبي، وذاكرة تتناقلها الأجيال، وأصبح التلفزيون - استنادًا إلى الدراما التي ينتجها أو يسوقها - يمارس تأثيرًا واسعًا على الإنسان على مر المراحل العمرية، "لذا فإن (فن) التأثير في عواطف ومشاعر الناس من خلال البرامج التلفزيونية، أدى خلال عقود طويلة، أدوارًا مخيفة، إذ قام بتوجيه الجماهير بنجاح لخدمة غايات سياسية وأيديولوجية وتسويقية يرغب بها صناع الإعلام المرئي، ولا يزال هذا الدور فاعلًا ولكن بدرجة أقل، بعد أن أخذت الوسيلة الإلكترونية تزاحم التلفزيون، بفضل الطبيعة التفاعلية للإنترنيت، والخصوصية التي يوفرها، فضلا عن انتشاره الأوسع والأسرع." (حيدر محمد الكعبي، 2009، 7).

ويرتبط هذا التأثير أكثر بالصورة ووقعها في المتلقي، حيث راهن صناع الدراما التلفزيونية على الصورة وجمالياتها، تلك الصورة المؤثثة بالمناظر، والملابس، وتقنيات الإخراج التلفزيوني، وانتقاء الوجوه التمثيلية بما يتلاءم من شخصيات وأدوار وحبكة.

إن شبكة برامج التلفزيون بشكل عام، والدراما التلفزيونية بشكل خاص، تقترن بمخططات متعددة الأبعاد والخلفيات السياسية والإيديولوجية والتسويقية، تحققها

باللجوء إلى الطرق الفنية والتقنية والجمالية، تسعى من خلالها إلى استقطاب المشاهدين والتأثير فيهم، وأحيانًا توجيههم.

وإذا كان عنصر التأثير هو رحى عمل التلفزيون والدراما، فمع مجيء الانترنيت، تغيرت المجريات، عبر مظهرين بارزين، أولهما: استفادة الدراما الأجنبية خاصة من التطور التقني، وقد حققت في ذاك تقدمًا بارزًا، والمظهر الثاني، تراجع قوة التأثير الذي يمارسه التلفزيون أمام التطور السريع لشبكة الانترنيت، وفي ذلك يقول حيدر محمد الكعبي: "مع انتشار وتطور تقنية الأنترنيت أكثر، قفزت الدراما التلفزيونية الأجنبية إلى مستوى متقدم مختلف تمامًا عن المستويات السابقة، فمع توفر عرض هذه الدراما على شبكة الأنترنيت.

فلم يعد الشباب العرب مجبرين على انتظار مواعيد العرض التلفزيونية، وإنما يتوجهون لمشاهدة ما يريدون من دراما مترجمة عبر الشبكة العنكبوتية مباشرة، فصارت المشاهدات نتيجة لذلك أوسع وأكثر انتقائية، بسبب المساحة الواسعة من حرية الاختيار التي تقدمها منصات العرض الإلكتروني المتخصصة بعرض برامج الترفيه مثل منصة "نتفليكس"" (حيدر محمد الكعبي، 2009، 60).

وهو يرجع إلى ما أكد عليه (Cardon,2006,140)إن الديمقراطية التي أتاحتها التكنولوجيا الرقمية كانت سببًا في إقبال عدد كبير من المشاهدين.

وفي دراسات وبحوث الإعلام الحديثة نجد أن الجمهور هو جوهر العملية الاتصالية، فهو المتدخل في تشكيل مضامين الكثير من الرسائل الإعلامية، وهو مقرر الإبداعات المنهجية في قياس التلقي، وهو المحدد لأنماط التأثير التي تحولت من المفهوم التقليدي والذي يعنى بما تفعله وسائل الإعلام بالجمهور إلى ما يفعل الجمهور بها (Dominique Wolton,2017.64).

وعبر تلك العلاقة، تبلور المفهوم الجديد لجمهور منصات البث الرقمي، فأصبح جمهوراً عابراً للحدود Transnational audience بعد أن شهد تحولات عميقة في سياق تشظي الجمهور Audience fragmentation، بسبب التخصص المتواصل في متابعة القنوات التلفزيونية، وتنامي الاستهلاك متعدد الأنشطة.

ويؤكد (Jenkins,2006,56) أن تراص التكنولوجيات في المنزل يؤكد على ضرورة الاختلاف.

ثالثا: مستقبل الدراما التلفزيونية

يرتبط مستقبل الدراما التلفزيونية بالفوران الرقمي، والتغييرات الكبرى التي شملت حقول الاتصال والتواصل في عموميته وشموليته، وأمام هذا الزخم المعلوماتي،

وتطورات الأداء المشـهدي، أصـبحت أجهزة البث الإعلامي، السـمعي البصـري، مثل الراديو، والتلفزيون، والسـينما، في دائرة الضـيق، بسـبب المنافسـة الشـرسـة والعملاقة التي خلقتها الثورة الرقمية، وما يخشـاه صـناع الدراما التلفزيونية أن يقع لها ما وقع للصـحافة الورقية التي ضـاقت مسـاحتها، وتراجعت مبيعاتها، ومجملها هاجر الإصـــدار الورقي إلى المواقع الإكترونية أو زاوج بينهما، وقد بدأنا نلاحظ الشـيء نفسـه في مجال التلفزيون، فمجمل القنوات التلفزية والفضـائية الآن، لجأت إلى تطبيقات رقمية، أو مزجت بين التلفزيون والمنصات الرقمية.

فأصـبح الجمهور عابرًا للحدود بمعنى أوسـع وأشـمل لمواصـفات جماهير الإنترنت التي تســتخدم منظومات التواصــل والتفاعل التي تتيحها شــاشــات الهواتف الذكية Smartphones، الحـاســوب اللوحي Tablets، أو أجهزة الحـاســوب المحمولـة (Poell,2017,126).

عملياً، تحولت جماهير الإنترنت إلى جمهور نشــط Active audience يتســم بالإيجابية والقدرة على الاختيار الحر والواعي للمضـامين ولكيفيات التعرض لها، فبعد أن كان المشــاهد يتحكم فيما يعرف بظاهرة القنوات التلفزيونية المتعددة في ماذا ومتى يشاهد؟ فإن العصر الرقمي قد أعطى للمشاهد التحكم في أين وكيف يشاهد؟

تنم هذه الأسـئلة عن بروز علاقة عضــوية جديدة بين التكنولوجيا ممثلة في الوســائط الجديدة والجمهور الذي أبان عن ممارســات مختلفة في تلقي ومتابعة مضــامين هذه الوسائط

(Dominique Wolton, 2017, 71).

1- المنصات الرقمية الدرامية:

تمثل العلاقة بين الدراما والتكنولوجيا الرقمية مســألة إشــكالية تزداد تعقيداً مع تطور هذه التكنولوجيا من ناحية، وتغلغلها في الحياة الاجتماعية والســياســية من ناحية أخرى كما أن أثر التقنية الرقمية لا يقتصــر فقط على مســتوى الاتصــالات والمعلومات بل يتجاوزه إلى الإبداع الفني بصوره المتنوعة.

بشــكل عام والإبداع المســرحي بنوع خاص، وأن التطور التكنولوجي الهائل الذي يحيط بنا، - والذي

وتمخض عنه العديد من النتاجات والابتكارات التكنولوجية- يؤثر تأثيراً واضحاً في عمليتي الإنتاج والتلقي في المسرح

.وقد شــهدت صــناعة الإعلام والترفيه تطورا تقنيًا ملحوظا؛ حيث ظهرت المنصـات الرقمية التي تنتج الدراما وتعرضـها بوصـفها واحدًا من تطبيقات الإعلام

التفاعلي التي نجحت في جذب جمهور واسع بفضل تميزها عن الدراما المقدمة عبر قنوات التليفزيون التقليدية.

يرى بعض الباحثين المهتمين بالشأن الفني، أن منصات الدراما الإلكترونية ستكون لغة السوق وعجلة الإنتاج الجديدة، في ظل أهدافها المنهجية الرامية لاستقطاب الفنانين الموهوبين والمنتجين الناشطين، لخوض غمار المنافسة على مدار العام، بعدما كان موسم دراما رمضان الأكثر بروزًا والأعلى مشاهدة من ذي قبل، فالمنصات الرقمية غيرت خريطة عرض الأعمال الدرامية، وإن صح التعبير، كسرت حاجز الموسم، وصنعت لكل عمل درامي شيق وجذاب موسم خاص وحصري.

وقد تجاوز عدد مستخدمي منصة نتفليكس ٢٠٠ مليون مستخدم اعتبارا من الربع الثاني من عام ٢٠٢٢، في حين بلغ عددمستخدمي كل من منصتي شاهد وشاهد VIP إلى نحو ٢٧ مليون مستخدم.وازدهرت مشاهدة هذه المنصات وتزايدت معدلات الاشتراك فيها بنسب عالية حول العالم (ريهام صلاح الدين ,2023, 27)

فقد تحرر المشاهد مع البث الرقمي من قيود المشاهدة السابقة، حيث أصبح بإمكانه متابعة كم كبير من المسلسلات يعرض في الوقت ذاته على المنصات الرقمية، كما يمكنه مشاهدة المسلسل دفعة واحدة دون أن يكون مضطراً لانتظار تتابع الأحداث لثلاثين حلقة؛ أي لثلاثين يوماً متتالية، وعلى ضوء مشاهداته الأولى (حلقة أو اثنتين) يقرر ما إذا كان يواصل في متابعة المسلسل أم لا Dominique (Wolton,2017,72).

ونظراً للإقبال الكبير على مشاهدة أكثر من حلقة، أو موسم كامل من مسلسل في نفس الجلسة الواحدة دون انقطاع من طرف شريحة كبيرة من جمهور المنصات، ارتبطت هذه المشاهدة بمفهوم الشراهة Binge watching وهو تعبير مجازي وظفه الخبراء لوصف حالة الاستهلاك المكثف للدراما التلفزيونية(Jenner,2015,313).

فأصبح الصراع الدرامي على أشده بين منصات الدراما الالكترونية، بمبادراتها الجادة نحو إنتاج أعمال درامية تعرض حصريا على نوافذها الالكترونية، وعلى الرغم من أن الوقت لا يزال مبكرًا للإفصاح عن مدى استفادة الدراما من المنصات الالكترونية، إلا أنه يمكن التأكيد على أن هذه المنصات ساهمت في إنعاش الدراما بخلق فرص لإنتاج المسلسلات القصيرة، وتغيير الخارطة الدرامية، بل وتغيير عادات الاستهلاك الإعلامي لدى الجمهور، باستحداث أنماط وعادات جديدة، وتحريك العمل الفني بغض النظر عن القيمة المالية" (فضيلة تومي، 2022، 289).

يترجم الحديث عن مستقبل الدراما التلفزيونية الخاصية الإنتاجية والترويجية والتواصلية التي تعيشها هذه الدراما في عصر الفوران الرقمي، وضخامة تقدمه السريع وتطوره، ذلك أن مسايرة هذا التطور السريع من قِبَل الدراما التلفزيونية، يعيد وضع السؤال المحوري حول الدراما، ما هي الآليات الضرورية لتطوير الدراما التلفزيونية لتصعد إلى الدرج الأعلى للمنافسة، والحفاظ على الحق في الوجود؟

يعي صناع الدراما التلفزيونية أن التطور التكنولوجي أثر على الدراما التلفزيونية، وأن السبيل لمواكبة هذا التطور، يتطلب من أصحابها، وسوق إنتاجها وترويجها، البحث عن أساليب التطوير والتغيير للوصول إلى موقع متقدم في ظل المنافسة الشرسة التي يمارسها الأنترنيت والعالم الرقمي. وإذا كانت الدراما التلفزيونية – في مجملها - هي دراما تجارية، تدير ظهرها لمعالجة العمق الحقيقي للقضايا المجتمعية، وتركز على البعد التجاري من أجل التسويق، والاعتماد على المعالجة السطحية المبتذلة لهذه القضايا، فـ"إن الحل الأمثل لهذه المشكلة يتمثل في فتح خطوط بديلة لإنتاج دراما تنموية تتوفر على كل العوامل اللازمة للنجاح والانتشار، لكي تصعد بذوق الجماهير من المستوى الهابط الذي أنزلته إليه الدراما التجارية. وعملية التأسيس هذه لها دور هام جدًا بعد أن أصيب الحس العام بالخراب بفضل الدراما الرائجة حاليا." (حيدر محمد الكعبي، 2009، 99).

ولا يتعلق تدني الذوق العام بالدراما التجارية في مجمل القنوات التلفزية والفضائية، بقدر ما ارتبط تدني الذوق العام بالعولمة، وهيمنة الإنترنت، والعالم الرقمي في المعمور، فيكفي أن يفتح الإنسان شبكة الإنترنت، وتطبيقاتها اللامحدودة، ليصبح منساقًا في العالم الافتراضي، وتائهًا بين مسالكه، ودروبه، ومتاهاته، ليصبح جسده خارج الحدود الفيزيائية، والواقعية، فيلغي الإنترنت الجسد الواقعي، ويزج بالإنسان في العلاقات الافتراضية من خلال شبكة كونية، تذوب فيها الحدود الجغرافية، وتنتفي فيها الهويات، ويبقى التواصل والاتصال السمة الوحيدة لهذا العالم، بإدماج هويات متعددة (هويات افتراضية أو «فصام مدعوم بالحاسوب» بالكيفية التي يمارس بها المشاركون في الألعاب داخل الشبكة أو ساحات النقاش في شبكة الأنترنت) و/أو إدماج عناصر ميكانيكية في الجسد الإنساني أو الحيواني (الأطراف الاصطناعية، زراعات وظيفية بدءًا من الرقاقات العابرة للجلد، حيثُ «نظم التحديد بدون تماس» تُسَخر حاليا لوضع علامات على الحيوانات أو الأشجار، وما إلى ذلك." (سوا جاكوب وأخرون، 2019، 326).

2- الجسد الفيزيقي والجسد الافتراضي:

إذا كانت الدراما التلفزيونية تقوم على علاقة محورية: إنتاج / استهلاك، فإن التلفزيون يمثل محطة إنتاجية، وتسويقية لهذا الإنتاج على أساس استهلاكه من جانب المتلقي في حدود علاقة قطبية يحكمها الإنتاج (العرض) / الاستهلاك، تنبني هذه العلاقة على الجسد الفيزيقي، المرئي، الواقعي، الحاضر في المشهد، إنتاجًا وتلقيًا.

لقد حققت الدراما التلفزيونية لدى بعض الأمم طقوسًا وعادات في مشاهدة الأعمال التلفزيونية الدرامية وتتبعها، مثل المشاهدة الجماعية للمسلسلات التلفزيونية (الأسرة)، والحرص والالتزام بمشاهدة الحلقات الدرامية، الأثر الاجتماعي للمسلسلات، واستمرار الحديث عنها في الحياة اليومية، والجلسات الخاصة والعمومية، ووصول بعض النجوم الدرامية إلى قلب المشاهدين، وأصبحت رموزًا من الرموز الثقافية والفنية في حياة الشعوب.

يتحقق حضور الجسد الفيزيقي والواقعي في أبرز تجلياته، في علاقته بتلقي هذه الدراما، لكن الحضور سيقوض بالواقع الافتراضي الذي أخذ منحى آخر لمفهوم الجسد، و "توضح شبكة الإنترنت هذه الظاهرة بشكل جيد للغاية: القصد جعل أدمغة الناس تتصل ببعضها البعض دون استخدام الجسد، فتكون بذلك بمثابة واجهة، في الواقع، ليس هذا مما يفاجئ، لأن تاريخ مصطلح «الشبكة» نفسه يدل على أن الشبكات بشكل عام تنتج تأثير الانفصال عن الجسد، فقد بدأ استخدام مصطلح «الافتراضي» بشكل أساسي منذ أوائل تسعينيات القرن الماضي لوصف ما يسمى بـ «الواقع الافتراضي», وهو ما يستخدم في وسائل الإعلام بمعنى الرقمي أو غير المادي أو ما يجري في شبكة الانترنت مع ما يجري في العالم الواقعي(إريك ميغري، 2018، 6003) ويرى الباحث أن الافتراضي هنا لا يتعارض مع الواقعي ذلك أن وجوده في ذاكرة الحواسيب لا يعني عدم واقعيته؛ إذ يمكن ترجمة الافتراضي بمعنى شبه الواقعي.

ثم بدأ مصطلح " الافتراضي" يطبق تدريجيًا على الإنترنت، ومع ذلك، ورغمَ أن هذه الظواهر توصف كلها بأنها «افتراضية»، إلا أن منطق كل واحدة منها مختلف تمامًا، ففي حين يميل الواقع الافتراضي إلى إعادة وضع جسد الإنسان، وإعادة خلقه، في بيئةٍ محاكاةٍ، تشير الشبكات في مُثلها إلى الترابط بين العقول، وإلى نوع من ترابط أدمغة خالصة متحررة من ثقل الجسد." (سوا جاكوب وأخرون، 2019، 333).

وهو ما يؤكده (Datchary,2005,35) من أن عددًا كبيرًا من مشـــاهدي الدراما التليفزيونية يتابعونها بينما يتصـــفحون شـــبكات التواصـــل الاجتماعي والمنصات الرقمية.

ترمي وضـعية الإنسـان المعاصـر في علاقته بالآلة / الشـاشـة، سـواء كانت التلفزيون، أو الحاسـوب، أو الهاتف الخلوي الذكي، إلى مسـألة علاقته بالتكنولوجيا التي أصبحت علاقة معقدة، ومستعصية على الفهم، مما دفع بمجموعة من الباحثين والمتخصـــصـــين إلى مقاربة هذه الظاهرة من زوايا متعددة، وقوفًا عند الظاهر والباطني في هذه العلاقة، والوصـــول إلى بعض النتائج المقلقة في حياة الإنســـان المعاصـر، "تدفع التكنولوجيا حدود الجسـد المادي خارج غلافه التشـريحي. حتى الآن، كان يمكن مقارنـة الجســـد البشـــري بجزيرة يحيط بهـا غلاف من اللحم، والإحساسات البشرية تقتصر على حواس خمس لضمان اتصال مادي مباشر مع العالم المحيط، وكانت كل علاقة بهذا الأخير تتحدد بمسلمة: «أنا وحدي في جسدي واللحمُ هو واجهة التواصـــل الوحيدة التي تتيح لي أن أتواصـــل مع الخارج»، والاتصـالاتُ الكثيرة التي يشـكل الجسـد موضـوعا لها، خاصـة من خلال شـبكة الإنترنت وأدوات الاتصـالات الجديدة، مثل الحاسـوب والهاتف المحمولين، وجهاز نظام التموقع العالمي، GPS وما إلى ذلك، تجعل من الجسـد طرفية لإدخال التدفق المعلوماتي وإخراجه، وعن طريق الاتصـال اليومي بالآلة، يكتسـب الجسـد ميزات ربما لم يكن قادرًا على تطويرها وحده....." (ســـوا جاكوب وأخرون، 2019، 348).

إن دراما المنصـــات في تشـــكلها وتجلياتها محتوى فني مســـتوحى من الدراما التلفزيونية المشـتقة بدورها من الفعل اليوناني "دراو" Drao بمعنى "اعمل"، فهي إذا تعني أي عمل أو حدث، ســـواء في الحياة أو على خشـــبة المســـرح (حمدي محمد إبراهيم، 1994، 10)

وإذا نظرنا إلى كلمة "دراما" على أســـاس أنها عملية دينامية فهي في نهاية الأمر محاكاة، وحدود هذه المحاكاة يمكن أن تتجسـد في التلفزيون، كما في أي وسـيط آخر يعتمد على الصورة والكلمة.

وقد اتجه صناع الدراما للاستثمار في الوسائط الرقمية من أجل إنتاج المواد الدرامية وبثها، الأمر الذي غير في مفاهيم صـناعة الدراما وقوانينها كما في عادات المشـاهدة وتقاليدها (Ciaran Mccullagh,2002,120)

دراما المنصـــات –إذن- هي إحدى نواتج "الميديا الجديدة" التي تحققت في صـيغة محتويات فنية إلكترونية مخصـصـة للبث المرئي عبر الإنترنت، وهي أيضـاً منظومة

تفاعلية متكاملة يمكن الوصـــول إلى محتواها عن طريق نظام الدفع أو الاشـــتراك (Esteve Sanz,2018,16).

هكذا كرســت هذه المنصـــات طابعاً مؤســـسـياً خاصـــاً في التعامل مع الجمهور (المشـــاهد) من خلال تبني القائمين على صـــناعة الدراما لخدمات « Video on demand » واعتمادها كطريقة لنشر المحتوى وربط المستخدمين بخدماتهم.

الإجراءات المنهجية للبحث

منهج البحث

اتبع الباحث المنهج الوصفي المسحي الذي يهدف إلى وصف الظاهرة المدروسة من حيث طبيعتها ودرجة وجودها وقد أختار الباحث هذه المنهج لأنه يتناســب مع أهداف الدراســة الحالية، حيث هدف إلى معرفة راي الخبراء حول مســتقبل المنصـــات التلفزيونية في ظل الثورة الرقمية، والكشـــف عن دلالة الفروق بين اســتجابات عينة الدراسة التي تعزي لمتغير الدرجة العلمية، الأمر الذي يتطلب استطلاع أراء العينة ثم تحليل النتائج والخروج بالاستنتاجات والتعميمات المناسبة.

المشاركون في البحث:

أ. المشاركون في التحقق من الخصائص السيكومترية لأداه البحث

تم تطبيق الاســتبانه على عدد (25) من الأكاديمين، وذلك للتحقق من الخصـــائص السيكومترية لأداه البحث من حيث الصدق والاتساق الداخلي والثبات.

ب. المشاركون في البحث الأساسي:

تكونت عينة البحث من عدد(20) من الأكاديمين

أداه البحث:

الاستبانة:

اعتمد الباحث لتحقيق أهداف البحث على الاســتبانة كأداة لجمع البيانات واستطلاع راي الخبراء حول مستقبل الدراما التلفزيونية في ظل الثورة الرقمية، وتم إعداد الاستبيان في ضوء الإطار النظري والدراسات السابقة بمجال الدراسة الحالية.

وقد تم عرض الاستبانة على عدد (10) من أساتذة الدراما لابداء ملاحظاتهم حول ارتباط العبارات بمحور الاستبانة، ومدى ملائمتها أو اقتراح عبارات أو تعديلات آخري، وجاءت أراء المحكمين نحو حذف وتعديل وصـــياغة بعض العبارات لتخرج

الاستبانة بصورتها النهائية مكونة من (20) عبارة تقيس مستقبل الدراما التلفزيونية في ضوء االثورة الرقمية.

الخصائص السيكومترية لأداة البحث:

صدق العبارات: وذلك من خلال حساب قيم معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبانة، وذلك بعد حذف درجة العبارة من الدرجة الكلية للاستبانة باعتبار أن باقي العبارات محكًا أو ميزانًا داخليًا لهذه العبارة، والجدول التالي يبين قيم معاملات الارتباط بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبانة ، وذلك بعد حذف درجة العبارة من الدرجة الكلية للاستبانة؛ باعتبار أن باقي العبارات محكًا أو ميزانًا داخليًا لهذه الْمُفْرَدة.

جدول (1) معاملات الارتباط بين درجة العبارة والدرجة الكلية للاستبانة بعد حذف درجة العبارة من الدرجة الكلية للاستبانة (ن= 25)

م	الارتباط	م	الارتباط
1	**0,558	11	**0,871
2	**0,792	12	**0,815
3	**0,648	13	**0,913
4	**0,573	14	**0,702
5	**0,775	15	**0,765
6	**0,605	16	**0,629
7	**0,880	17	**0,598
8	**0,752	18	**0,766
9	**0,801	19	**0,753
10	**0,700	20	**0,639

(**) دالة عند مستوى (0.01)

يتضح من الجدول (1) تمتع الاستبانة بصدق العبارات، حيث كانت معاملات الارتباط بين درجة العبارة والدرجة الكلية للاستبانة بعد حذف درجة العبارة من الدرجة الكلية للاستبانة دالة عند مستوى (0.01)، مما يدل على صدق الاستبانة.

ثانيًا: الاتساق الداخلي (Internal Consistency)

وذلك من خلال حساب معاملات ارتباط بيرسون بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبانة مضافًا إليها درجة العبارة، ويبين جدول (2) التالي قيم معاملات الارتباط بين العبارة والدرجة الكلية للاستبانة.

جدول (2) معاملات الارتباط بين العبارة والدرجة الكلية للاستبانة (ن= 25)

م	الارتباط	م	الارتباط
1	**0,604	11	**0,885
2	**0,816	12	**0,835
3	**0,684	13	**0,923
4	**0,616	14	**0,736
5	**0,797	15	**0,793
6	**0,648	16	**0,668
7	**0,895	17	**0,642
8	**0,781	18	**0,794
9	**0,823	19	**0,782
10	**0,734	20	**0,680

(**) دالة عند مستوى (0.01)

يتضـــح من جدول (2) أن جميع معاملات الارتباط بين كل عبارة والدرجة الكلية للاستبانة إليها جاءت دالة عند مستوى (0,01)، وهي قيم مرتفعة ومقبولة؛ حيث تراوحت معاملات ارتباط العبارة بالدرجة الكلية للاســـتبانة بين (0,604- 0,923)، مما يشـــير إلى أن هناك اتســـاق بين كل عبارة من عبارات الاســـتبانة والدرجة الكلية للاستبانة؛ مما يدل على تمتع الاستبانة باتساق داخلي جيد ومرضي.

ثالثًا: ثبات الاستبانة

حساب الثبات بطريقة معامل ألفا كرونباخ

يعتبر ثبات الاستبانة من العوامل التي تُؤّكد صـلاحيتها للتطبيق، وفي سـبيل ذلك تم حساب الثبات باستخدام طريقة: **معامل ثبات ألفا كرونباخ**، وذلك كما يلي:

تم حســـاب الثبات Reliability بطريقة معامل الفا كرونباخ Cronbach's alpha، حيث جاءت قيمة معامل ألفا كرونباخ لثبات الاستبانة (0,960)، وهذه القيمة تعبر عن مســتوى جيد ومرضـــي من الثبات، وهي قيمة أعلى من الحد الأدني المقبول لمعامل الثبات وهو (0,70) (Field, 2009)، ويشـير ذلك إلى ارتفاع مستوى الثبات للاستبانة.

الأساليب الاحصائية المستخدمة في البحث:

تم إدخال البيانات إلى الحاســـب الآلي باســـتخدام برنامج الحزم الإحصـــائية للعلوم الاجتماعية (SPSS)، وتم استخدام الأساليب الإحصائية المناسبة، وهي كما يلي:

- معامل ارتباط بيرســون (Person Correlation) لقياس صــدق الاســتبانة والاتساق الداخلي لها.

- معامل ألفا كرونباخ (Cronbach's alpha) لحساب ثبات الاستبانة.
- التكررات والنسب المئوية والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والاوزان النسبية لتحليل وتفسير نتائج الدراسة الميدانية.
- أختبار تحليل التباين One Way ANOVA للكشف عن دلالة الفروق بين عينة البحث حول مستقبل الدراما التلفزيونية في ظل الثورة الرقمية وفقًا لمتغير الدرجة العلمية.

النتائج الخاصة بالسؤال الأول والذي ينص على:

ما واقع استخدام الدراما التلفزيونية في ضوء الثورة الرقمية؟

للكشف عن واقع استخدام الدراما التلفزيونية في ضوء الثورة الرقمية، تم حساب التكررات والنسب المئوية والوزن النسبي لكل عبارة من عبارات الاستبيان والذي يقيس مستقبل الدراما التلفزيزنية في ظل الثورة الرقمية وتم ترتيبها بالنسبة للوزن النسبي، ويوضحها الجدول التالي:

جدول (3) التكرارات والنسبة المئوية والوزن النسبي لعبارات اسبيان مستقبل الدراما التلفزيزنية في ظل الثورة الرقمية (ن= 20)

م	العبارة	دائمًا		أحيانًا		نادرًا		الوزن النسبي	الترتيب
		ك	%	ك	%	ك	%		
1	تسهم الدراما الرقمية في التوجيه المجتمعي	12	%60	8	%40	0	0	0,87	15
2	دراما المنصات الرقمية هي منافس للدراما التلفزيونية لكنها ليست بديلا عنها	11	%55	9	%45	0	0	0,85	17
3	تعاني الدراما التلفزيونية عجزا في الآليات تجعلها غير قادرة على منافسة دراما المنصات الرقمية	15	%75	5	%25	0	0	0,92	9
4	يفضل الجمهور مشاهدة الدراما الرقمية عن الدراما التلفزيونية	13	%65	7	%35	0	0	0,88	12
5	مستقبل الدراما التلفزيونية يبدو غامضا أمام غزو الدراما الرقمية	18	%90	2	%10	0	.	0,97	2
6	يمكن للدراما التلفزيونية أن تكون منافسة للدراما الرقمية	18	%90	2	%10	0	0	0,97	3

م	العبارة	دائمًا		أحيانًا		نادرًا		الوزن النسبي	الترتيب
		ك	%	ك	%	ك	%		
7	تتمتع الدراما الرقمية بنوع من الديمقراطية يجعلها أكثر قدرة على	17	%85	3	%15	0	0	0,95	4
8	الدراما الرقمية مجرد وسيلة للترفيه مقارنة بالدراما التلفزيونية	0	.	8	%40	12	60 %	0,47	20
9	االدراما الرقمية صارت بديلا عن الدراما التلفزيونية	15	%75	5	%25	0	0	0,92	10
10	المنصات الرقمية العربية أكثر انفتاحا من دراما التلفزيون	19	%95	1	%5	0	0	0,98	1
11	تستطيع الدراما التلفزيونية أن تجاري دراما المنصات الرقمية	16	%80	4	%20	0	0	0,93	6
12	الدراما التلفزيونية أكثر قدرة على التعبير عن ثقافة الشعوب وهويتها	0	0	10	%50	10	50 %	0,50	19
13	دراما التلفزيون قادرة على المنافسة في العصر الرقمي	13	%65	7	%35	0	0	0,88	13
14	تشهد الدراما التلفزيونية تراجعا ملحوظا أمام دراما المنصات	16	%80	4	%20	0	0	0,93	7
15	طبيعة العصر الرقمي غير قادرة على استيعاب الدراما التلفزيونية مع	17	%85	3	%15	0	0	0,95	5
16	يمكن لدراما التلفزيون أن تكون أداة في مواجهة الغزو الثقافي	16	%80	4	%20	0	0	0,93	8
17	دراما المنصات الرقمية تشهد تنوعا في آليات العرض أما جمود وسائل	12	%60	8	%40	0	0	0,87	16
18	يمكن أن نشهد تلاشيا للدراما التلفزيونية أمام في العصر الرقمي	14	%70	6	%30	0	0	0,90	11
19	يمكن للمنصات الرقمية أن تكون بديلا عن الدراما التلفزيونية	13	%65	7	%35	0	0	0,88	14
20	دراما المنصات الرقمية تمكن الجمهور من العرض في أي وقت	9	%45	11	%55	0	0	0,82	18

يتضح من استجابات عينة البحث بالجدول السابق الخاص **بمستقبل الدراما التلفزيونية في ظل الثورة الرقمية** من وجهة نظر عينة البحث أهمية هذه الإسهامات حسب الترتيب التالي:

- جاء في الترتيب الأول عبارة رقم (10) وهي: "المنصـــات الرقمية العربية أكثر انفتاحا من دراما التلفزيون" بوزن نسبي (0.98).
- وجاء في الترتيب الثاني والثالث عبارة رقم (5) و (6) وهما: "مســتقبل الدراما التلفزيونية يبدو غامضـا أمام غزو الدراما الرقمية" و "يمكن للدراما التلفزيونية أن تكون منافسة للدراما الرقمية" بوزن نسبي (0.97).
- وجاء في الترتيب الرابع والخامس عبارة رقم (1) و (15) وهما: "تتمتع الدراما الرقمية بنوع من الديمقراطية يجعلها أكثر قدرة على جذب المشـاهدين" و "طبيعة العصـر الرقمي غير قادرة على استيعاب الدراما التلفزيونية مع دراما المنصـات" بوزن نسبي (0.95).
- وجاء في الترتيب الســادس والســابع والثامن عبارة رقم (11)، (14) و(16) وهم: "تستطيع الدراما التلفزيونية أن تجاري دراما المنصـات الرقمية" و "تشـهد الدراما التلفزيونية تراجعا ملحوظا أمام دراما المنصـــات" و" يمكن لدراما التلفزيون أن تكون أداة في مواجهة الغزو الثقافي " بوزن نسبي (0.93).
- وجاء في الترتيب التاســع والعاشــر عبارة رقم (3) و (9) وهما: "دراما المنصــات الرقمية هي منافس للدراما التلفزيونية لكنها ليست بديلا عنها" و " االدراما الرقمية صارت بديلا عن الدراما التلفزيونية " بوزن نسبي (0.92).
- جاء في الترتيب الحادي عشــر عبارة رقم (18) وهي: " يمكن أن نشــهد تلاشــيا للدراما التلفزيونية أمام في العصر الرقمي" بوزن نسبي (0.90).
- وجاء في الترتيب الثاني والثالث والرابع عشــر عبارة رقم (8)، (13) و(19) وهم: "الدراما الرقمية مجرد وســيلة للترفيه مقارنة بالدراما التلفزيونية" و "دراما التلفزيون قادرة على المنافسـة في العصـر الرقمي" و"يمكن للمنصـات الرقمية أن تكون بديلا عن الدراما التلفزيونية" بوزن نسبي (0.88).
- وجاء في الترتيب الخامس والســادس عشــر عبارة رقم (3) و (17) وهما: "تســهم الدراما الرقمية في التوجيه المجتمعي " و " دراما المنصــات الرقمية تشــهد تنوعا في آليات العرض أما جمود وسائل العرض التلفزيونية" بوزن نسبي (0.87).
- جاء في الترتيب الســابع عشــر عبارة رقم (2) وهي: "دراما المنصــات الرقمية هي منافس للدراما التلفزيونية لكنها ليست بديلا عنها" بوزن نسبي (0.85).
- جاء في الترتيب الثامن عشر عبارة رقم (20) وهي: "دراما المنصات الرقمية تمكن الجمهور من العرض في أي وقت" بوزن نسبي (0.82).
- جاء في الترتيب التاســع عشــر عبارة رقم (12) وهي: " الدراما التلفزيونية أكثر قدرة على التعبير عن ثقافة الشعوب وهويتها من دراما المنصات " بوزن نسبي (0.50).

- جاء في الترتيب العشـــرين عبارة رقم (8) وهي: "الدراما الرقمية مجرد وســـيلة للترفيه مقارنة بالدراما التلفزيونية" بوزن نسبي (0.47).

يتضح مما سبق أن مستقبل الدراما التلفزيونية في ظل الثورة الرقمية أصبحت تتلاشي مع الوقت وخاصــة في ظل الانفجار الرقمي وكثرة المنصــات الرقمية التي ظهرت في ظل الثورة الرقمية

النتائج الخاصة بالسؤال الثاني والذي ينص على:

هل توجد فروق ذات دلالة إحصـــائية بين أفراد عينة الدراســـة حول **مســـتقبل الدراما التلفزيزنية في ظل الثورة الرقمية؟**

الفروق الخاصة بالدرجة العلمية:

للكشــف عن الفروق بين أفراد عينة الدراســة وفقًا لمتغير الدرجة العلمية تم اســتخدام تحليل التباين ANOVA ورصدت النتائج في الجدول رقم (4)

جدول (4) **المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لاستجابات أفراد عينة الدراسة حول مستقبل الدراما التلفزيزنية في ظل الثورة الرقمية وفقًا لمتغير الدرجة العلمية**

المحور	المؤهل العلمي	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري
مســـتـقـبـل الـدرامـا التلفزيزنية في ظل الثورة الرقمية؟	مدرس	5	51	1,32
	أستاذ مساعد	8	49,71	1,25
	أستاذ	7	51,60	0,89
	المجموع	20	50,70	2,54

يتضح من الجدول السابق وجود اختلافات بسيطة في المتوسطات الحسابية لاستجابات أفراد عينة الدراسة حول مستقبل الدراما التلفزيونية في ظل الثورة الرقمية وفقًا لمتغير الدرجة العلمية، وللكشـــف عن مدي وجود فروق إحصـــائية تم إجراء تحليل التباين أحادي الاتجاه، ويوضحها الجدول التالي:

جدول (5) نتائج تحليل التباين (ANOVA) للمقارنة بين المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لاستجابات أفراد عينة الدراسة وفقًا لمتغير الدرجة العلمية.

المحور	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة (F)	مستوى الدلالة
الاستراتيجيات التربوية	بين المجموعات	11,571	2	5,786	0,889	0,429
	داخل المجموعات	110,629	17	6,508		
	المجموع	122,200	19			

يتضح من جدول (5) عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات أفراد عينة الدراسة حول مستقبل الدراما التلفزيونية في ظل الثورة الرقمية وفقًا لمتغير الدرجة العلمية (مدرس، أستاذ مساعد، أستاذ)، حيث بلغت قيمة (F) (0,899)، ومستوى دلالتها أكبر من (0,05).

تفسير النتائج:-

أشارت نتائج المعالجة الإحصائية للبيانات إلى تأثير الثورة الرقمية ومنصات الدراما الرقمية على الدراما التلفزيونية وان نسب ارتباط الأفراد بالمنصات الرقمية أصبح مرتفعًا تبعًا لاستطلاع الرأي الموضح في استبيان مستقبل الدراما التلفزيونية في ظل الثورة الرقمية وأن المنصات الرقمية ستحل محل الدراما التلفزيونية، وكان ذلك بارزًا حتي عند المقارنة بين رأي الأكاديمين فلم تكن بينهم فروق في ذلك، وأشاروا إلى الدور البارز الذي تلعبة الثورة الرقمية في تطور المنصات الرقمية واندثار الدراما التلفزيونية.

انطلاقًا مما سبق فقد حاولنا أن نستشرف في موضوعنا " الثورة الرقمية ومستقبل الدراما التلفزيونية" العلاقات الشائكة والمتشابكة بين الدراما التلفزيونية الثورة الرقمية، من حيث التأثر والتأثير، والانعكاس السلبي والانتفاع الإيجابي، وما أحدثته الثورة الرقمية في فنون الاتصال والتواصل، وعلى رأسها الدراما التلفزيونية، ويتأكد أن رياح الثورة الرقمية عصفت بمجالات عديدة، ومنها التلفزيون، واحتلت موقعًا متقدمًا في الفنون السمعية البصرية والتواصل، مما أثار أسئلة كثيرة لدى الدارسين والمختصين حول مصير الإنسان وتحولاته في ظل هذا التقدم الرقمي. وبعد استعراض الإطار المعرفي النظري فضلا عن الدراسات السابقة يمكن أن نستخلص بعض النتائج منها:

- أسهمت الثورة الرقمية في الترويج للإنتاج الدرامي وتسويقه ؛ عبر التواصل المباشر بين مقدم الخدمة "المنصات" ومتلقيها " المشاهد" وهو ما رأه البعض بديلًا عن الدراما التليفزيونية التقليدية.

- تسهم الثورة الرقمية في معرفة توجهات المشاهدين نحو الدراما، ومدى تقبلهم لها وهو ما يتيح الفرصة لتطويرها ومن ثم تنمية القدرة التنافسية بين مقدمي الخدمة الدرامية.

- تعتبر تقنيات المعلومات والاتصالات والميديا محرك العولمة المعاصرة، وكان للتقدم المتسارع في تقنية المعلومات والاتصالات - فيما يعرف بثورة المعلومات - نتائجه و آثاره في العالم كله. وغيرت هذه التقنية بمنتجاتها وابتكاراتها المختلفة الكثير من المفاهيم التقليدية، حيث استطاعت الشركات العابرة للقارات ومؤسسات الميديا

العملاقة أن تستغل هذه التقنية الجديدة لخدمة أهدافها الاقتصادية لخلق نمط إنساني عالمي يعرف باسم العولمة فالشركات التجارية العملاقة في مجال الميديا والتكنولوجيا هي التي تضع نموذج الأسلوب السائد في الإنتاج والسلعة الثقافية. كونها تمتلك القدرة على تشكيل بل تغيير الاقتصاد الثقافي للنتاجات الفنية والتجارية الأخرى، بسبب وجودها الطاغي في العقل الثقافي الجمعي

- شكلت الدراما التلفزيونية لعقود من الزمن ركنًا أساسيا في التلفزيون، وفنًا جماهيرياً في حياة الأمم والشعوب، وزادت جماهيريتها وشعبيتها مع التطور الرقمي، وظهور الأقمار الاصطناعية، حيث صار بإمكان الإنسان أن ينوع من متابعته لضروب متعددة من الدراما التلفزيونية في ثقافات وفنون المعمور. وفي المقابل، هاجر عشاق الدراما إلى المنصات الرقمية، والمواقع الإلكترونية، والتواصل الاجتماعي، والانترنت بشكل عام، فأصبحت السرعة في توفير مادة درامية، هي المتحكمة في الإنتاج والمتابعة والاستقطاب.

- أن تطور دراما المنصات الرقمية و- إن كان يمثل خطرا- فإنه قد يسهم في تطوير الدراما التقليدية من داخلها تلبية لاحتياجات المشاهد.

- ثمة علاقة متبادلة بين الثورة الرقمية والدراما التلفزيونية وقد تباينت إيجابًا وسلبًا وإن بدا أن الأثر الأكبر – في الظاهر – هو أثر سلبي على الدراما التلفزيونية بوصف ذلك نتيجة طبيعية ومباشرة للثورة الرقمية التي أنتجت منصات درامية قادرة على أن تكون أكثر جذبًا للمشاهد وأقدر على الاستجابة لمتطلباته وحاجاته لاسيما فيما يتعلق بتوفير الحرية في المشاهدة في الوقت الذي يريده دون الارتباط بالجدول الزمني الذي قد يبدو بطيئا لبرنامج الدراما التلفزيونية ومن ثم عدم القدرة على إشباع شغف المتلقي.

- زيادة التنافسية بين دراما المنصات الرقمية والدراما التليفزيونية قد يسهم في رفع قيمتها وتعاظم أهميتها في ظل الرغبة في إظهار تفوق أحدها على الأخر.

- على الدراما التلفزيونية – إن أرادت أن تبقى صامدة في المنافسة- أن تحاول في تطوير نفسها بالبحث عن أطر ومسارات جديدة تجعل منها بديلا موازيا للدراما الرقمية عن طريق التنويع في آلياتها والتفكير في وسائل أخرى تجعلها أكثر استجابة لطبيعة المتلقين.

- نجحت الثورة الرقمية في جعل الموسم الدرامي غير مرتبط بوقت بعينه فصار العام كله موسما دراميًا عن طريق التنويع في إنتاج الدراما المختلفة كما أن دراما

الحلقات العشـر مع إمكان مشـاهدتها في زمن وجيز جعل المنصـات وسـيطًا محببًا ومثيرا للشغف لدى قطاع عريض من جمهور المشاهدين .

- إذا كانت الدراما المتاحة في المنصـــات الرقمية قد نجحت أحيانا في تجاوز الدراما التلفزيونية بالتنويع في إنتاجها وآليات عرضـها فإن الدراما التلفزيونية يمكنها كذلك أن تتجاوز واقعهاعن طريق العمل خارج الموسـم الرمضـاني أو التوسـع في إنتاج الدراما القصـيرة حتى يصـبح المشـاهد أكثر التصـاقا بها وقدرة على متابعتها وحتى لا يضطر للعزوف عنها.

قائمة المراجع:

- إبراهيم أحمد ملحم2017). *المجتمعات الافتراضية-التكنولوجيا ورقمنة الإنسان*. الأردن: عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع.
- أماني رضا عبد المقصود(2021). دوافع التعرض للمحتوي الدرامي في خدمات المشاهدة حسب الطلب VOD(الإشباعات المتحققة، دراسة ميدانية، مجلة البحوث ألعالمية، جامعة الأزهر، كلية الإعلام، 1(56).
- إيريك ميغري . ترجمة نصر الدين لعياضي .(2018). سوسيولوجيا الاتصال والميديا , هيئة البحرين للثقافة والآثار, مطبعة كركي , بيروت.
- بيير بورديو (2014)."التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول"، ترجمة وتقديم: درويش الحلوجي، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، الطبعة الأولى.
- حمدي محمد ابراهيم.(1994). نظريات الدراما الإغريقية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.
- حسن علي قاسم . (2021). تقييم صُنَّاع الدراما لأثر استخدام المنصات الرقمية في مستقبل صناعة الدراما ,*المجلة المصرية لبحوث الأعلام*) 77)*2021* ,الجزء الثالث - المجلد الثاني)
- حيدر محمد الكعبي (2009). "الدراما التلفزيونية وأثرها في المجتمع"، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية يعنى بالاستراتيجية الدينية والمعرفية، النجف، الطبعة الأولى.
- دعاء أحمد البنا. (2023). دراما المنصات الرقمية بين المجال البحثي الدولي والمحلي: رؤية تحليلية نقدية مقارنة 2012-2022 دراسة تحليلية من المستوى الثاني، المجلة العربية لبحوث الإعلام والاقتصاد، (41)، 78-140.
- رهام صلاح الدين (2023.) الاتجاهات الحديثة في بحوث ودراسات دراما المنصات الرقمية, مجلة الإعلام والدراسات البينية ع (4)
- سباعي السيد السباعي (2022). المسرح وتقنية الاتصالات والمعلومات المسرح الرقمي نموذجا. مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. مصر.
- سمر عبدالسيد، نعيم جيد،عمرو محمد عبدالله نحلة و عبدالمطلب، نادر محمد علي.)2022(. تعرض المراهقين لألعمال المقدمة عبر المنصات الرقمية وعالقته بهويتهم الثقافية.مجلة دراسات الطفولة، مج,25 ع97،
- سوا جاكوب، جيل. شنيدر، إيرينا. مايستروتي، ماكس مور، هرفي فيشر، إيف ميشو، جيل بيبو، سيلين لافونتين، دانييلا سركي، وآخرون (2019). "الإنسان في مهبّ التقنية من الإنسان إلى ما بعده"، ترجمة: محمد أسليم، مطبعة بلال، المغرب، الطبعة الأولى.
- غادة أحمد النشار, (2018). تأثير التعرض للدراما عبر المنصات الرقمية على أنماط علاقة الشباب بالدراما التليفزيونية ,*المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون*471-439 ,(13)*2018* ,
- فضيلة تومي (2022). كيف غيرت المنصات الرقمية الدراما في العالم في ظل ثنائية الإنتاج والتلقي"، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر
- فوزي إبراهيم. 2020 .تأثير المنصات الرقمية على الإنتاج التليفزيوني العربي, شؤون عربية،ع192 128- 135
- لمياء فتحي صابر أبو النجا. (2022). المنصات الرقمية وأثرها على الدراما التليفزيونية. مجلة التراث والتصميم, doi: 10.21608/jsos.202 .-2.171901.1317 ,(1)1
- محمد نبهان سويلم (1984). "التصوير والحياة"، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- محمد جمعة(2022) المنصات تعزز حضور المسلسلات القصيرة في الكويت, جريدة القبس
- Aditya Dhanuka, A. B. (2019). Binge-Watching: Web-Series Addiction amongst Youth. The Management Quest , 2 (1).
- Amy Petersen Jensen, Theatre in a Media Culture, Production,Performance and Perception
- Since 1970,McFarland & Company Inc.,USA,2007 p1
- Bentkowsa-Kafel,Anna & others ,Digtal Art History,Art & Design Intellect,UK,2005

- Kim, Yaeri .(2021). "Historican Drama in the time of Global Stieaming Tlatforms Envisioning Transition in Mr. Sunshine" .Television & New Media.
- Ozkent, Yasemin& Can, Aytekim. (2021). "Quality TV": Rec0nstructing " Drama" on Netflix" Journal of Selcuk Communication, 14(2).
- Dominique Wolton.(2017). L'audience: Television internet, edition Gallimard, Paris.
- Datchary Caroline, Pagis, Julie.(2005). " Jeunes altermondialistes enreseaux".
- Cardon Dominique Dir.et al.(2006). les blogs,Reseux.
- Jenkins Henry.(2006). Fans, Bloggers, And Gamers, New York, New York University Bress.
- Jenner . M :(2015). Binge watching : Video- on- demand, Quality TV and main streaming fandom, international journal of cultural studies, Vol 20, N3.
- T. Poell. (2017). Three challenges for media studies in the age of platforms, Mc Growhill, New York.
- Ciaran Mccullagh. (2002)Media Power : A sociological introduction, China Palgrave.
- Esteve Sanz. (2018).Digital media platforms and video –on- demand, Article Media and communcation.
- Gere,Rihard, digital culture, Reaktion books,London,2002.
- Ramon Lobato, James Douglas, Alexa Scarlata & Stuart Cunningham (2023) Cultural policy between television and digital platforms: the case of SVOD regulation in Australia, International Journal of Cultural Policy.
- Elaine S. Schnabel (2022) White secularity: the racialization of religion in Netflix's Unorthodox, Critical Studies in Media Communication.
- Nicole Cox (2022) "The butterfly effect": sexual assault and the aftermath on Netflix's 13 Reasons Why, Feminist Media Studies.