# مجلة البحوث الإعلامية

مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الأزهر/كلية الإعلام

**رئيس مجلس الإدارة:** أ. د / **سلامة داود** - رئيس جامعة الأزهر.

**رئيس التحرير :** أ. د / **رضا عبدالواجد أمين** - أستاذ الصحافة والنشر وعميد كلية الإعلام.

**نائب رئيس التحرير :** أ.م. د / **أحمد سالم** - وكيل كلية الإعلام للدراسات العليا والبحوث.

**مساعدو رئيس التحرير:**

- أ. د / **محمود عبدالعاطي** - الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية
- أ. د / **فهد العسكر** - أستاذ الإعلام بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (المملكة العربية السعودية)
- أ. د / **عبد الله الكندي** - أستاذ الصحافة بجامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان)
- أ. د / **جلال الدين الشيخ زيادة** - أستاذ الإعلام بالجامعة الإسلامية بأم درمان (جمهورية السودان)

**مدير التحرير:** أ. د / **عرفه عامر** - الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية

**سكرتيرو التحرير:**

د / **إبراهيم بسيونى** - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

د / **مصطفى عبد الحى** - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

د / **أحمد عبده** - مدرس بقسم العلاقات العامة والإعلان بالكلية.

د / **محمد كامل** - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

**التدقيق اللغوي:**

أ/ **عمر غنيم** - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

أ/ **جمال أبو جبل** - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

**المراسلات:**

- القاهرة- مدينة نصر - جامعة الأزهر - كلية الإعلام - ت: ٠٢٢٥١٠٨٢٥٦
- الموقع الإلكتروني للمجلة: http://jsb.journals.ekb.eg
- البريد الإلكتروني: mediajournal2020@azhar.edu.eg

- العدد الخامس والستون - الجزء الثاني - رمضان ١٤٤٤هـ - أبريل ٢٠٢٣ م
- رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٦٥٥٥
- الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: ٢٦٨٢ - ٢٩٢ x
- الترقيم الدولي للنسخة الورقية: ٩٢٩٧ - ١١١٠

## الهيئة الاستشارية للمجلة


١. أ.د/ على عجوة (مصر)

أستاذ العلاقات العامة وعميد كلية الإعلام الأسبق بجامعة القاهرة.

٢. أ.د/ محمد معوض. (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة عين شمس.

٣. أ.د/ حسين أمين (مصر)

أستاذ الصحافة والإعلام بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

٤. أ.د/ جمال النجار (مصر)

أستاذ الصحافة بجامعة الأزهر.

٥. أ.د/ مي العبدالله (لبنان)

أستاذ الإعلام بالجامعة اللبنانية، بيروت.

٦. أ.د/ وديع العزعزي (اليمن)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة أم القرى، مكة المكرمة.

٧. أ.د/ العربي بوعمامة (الجزائر)

أستاذ الإعلام بجامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم، الجزائر.

٨. أ.د/ سامي الشريف (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون وعميد كلية الإعلام، الجامعة الحديثة للتكنولوجيا والمعلومات.

٩. أ.د/ خالد صلاح الدين (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بكلية الإعلام -جامعة القاهرة.

١٠. أ.د/ رزق سعد (مصر)

أستاذ العلاقات العامة - جامعة مصر الدولية.


## قواعد النشر

**تقوم المجلة بنشر البحوث والدراسات ومراجعات الكتب والتقارير والترجمات وفقًا للقواعد الآتية:**

- **يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين في تحديد صلاحية المادة للنشر.**
- **ألا يكون البحث قد سبق نشره في أي مجلة علمية محكمة أو مؤتمرًا علميًا.**
- **لا يقل البحث عن خمسة آلاف كلمة ولا يزيد عن عشرة آلاف كلمة ... وفي حالة الزيادة يتحمل الباحث فروق تكلفة النشر.**
- **يجب ألا يزيد عنوان البحث (الرئيسي والفرعي) عن ٢٠ كلمة.**
- **يرسل مع كل بحث ملخص باللغة العربية وآخر باللغة الانجليزية لا يزيد عن ٢٥٠ كلمة.**
- **يزود الباحث المجلة بثلاث نسخ من البحث مطبوعة بالكمبيوتر .. ونسخة على CD، على أن يكتب اسم الباحث وعنوان بحثه على غلاف مستقل ويشار إلى المراجع والهوامش في المتن بأرقام وترد قائمتها في نهاية البحث لا في أسفل الصفحة.**
- **لا ترد الأبحاث المنشورة إلى أصحابها .... وتحتفظ المجلة بكافة حقوق النشر، ويلزم الحصول على موافقة كتابية قبل إعادة نشر مادة نشرت فيها.**
- **تنشر الأبحاث بأسبقية قبولها للنشر .**
- **ترد الأبحاث التي لا تقبل النشر لأصحابها.**


**جميع الآراء الواردة في المجلة تعبر عن رأي صاحبها ولا تعبر عن رأي المجلة**

# محتويات العدد


- توظيف ممارسي العلاقات العامة لتطبيقات الإعلام الجديد في إدارة السمعة الإلكترونية - دراسة ميدانية مقارنة على المنظمات العاملة في القطاع الحكومي والخاص بالمملكة العربية السعودية ٦٧٩
  أ.م.د/ نهى السيد أحمد ناصر

- فاعلية برنامج تعليمي مدمج لتنمية الجوانب المعرفية والمهارية والدافعية للإنجاز لدى طلاب الإعلام التربوي في إنتاج مشروعات التخرج ٧٤٣
  أ.م.د/ دعاء فكري عبد الله محمود- أ.م.د/ سكرة على حسن البريدي

- معالجة الصحف الإلكترونية المصرية والأمريكية لموضوعات التغيرات المناخية «دراسة تحليلية في ضوء مؤتمر المناخ COP 27» ٧٩٧
  أ.م.د/ سحر عبد المنعم محمود الخولي

- واقع الدراسات الإعلامية العربية والأجنبية في مجال تأثير الذكاء الاصطناعي في المُمارسة الصحفية- دراسة تحليلية من المستوى الثاني في الفترة (٢٠١٨-٢٠٢٢) ٨٧٧
  أ.م.د/ وليد العشرى إبراهيم علي

- دور الصحف الإلكترونية المصرية في التثقيف بالتغذية العلاجية- دراسة حالة لصفحة (صحة وطب) بموقع اليوم السابع ٩٤٧
  د/ محمد فرغلي عطا أحمد

- التماس الجمهور للمعلومات حول تحديات الاقتصاد المصري عبر الصحافة الرقمية وعلاقته بإدراكه لها ٩٩١
  د/ سحر أحمد غريب محمد

- الأطر الإخبارية للحرب الروسية الأوكرانية في الصحافة العربية- بالتطبيق على صحيفة الأهرام المصرية والشرق الأوسط السعودية نموذجًا — د/ أنغام مجدي سليمان — ١٠٤١

- سيميولوجية تناول قضايا المرأة المُطلَّقة في الدراما التليفزيونية- دراسة حالة: مسلسل فاتن أمل حربي — د/ هاجر شعبان سعداوي — ١١٣٧

- استخدامات الأسرة السعودية لمواقع التواصل الاجتماعي وعلاقتها بالترابط الأسري — لينا جميل عليان الجلسي — ١١٨٩

- Consumers' Attitudes Towards Augmented Reality Advertising as Compared to Traditional Media Advertising — Dr.Nesrin El-Sherbini — ١٢٥٥

| م | القطاع | اسم المجلة | اسم الجهه / الجامعة | نقاط المجله يوليو2022 | ISSN-P | ISSN-O |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | الدراسات الإعلامية | المجلة العربية لبحوث الإعلام و الإتصال | جامعة الأهرام الكندية، كلية الاعلام | 7 | 2536-9393 | 2735-4008 |
| 2 | الدراسات الإعلامية | المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون | جامعة القاهرة، كلية الإعلام | 7 | 2356-914X | 2682-4663 |
| 3 | الدراسات الإعلامية | المجلة العلمية لبحوث الصحافة | جامعة القاهرة، كلية الإعلام | 7 | 2356-9158 | 2682-4620 |
| 4 | الدراسات الإعلامية | المجلة العلمية لبحوث العلاقات العامة والإعلان | جامعة القاهرة، كلية الإعلام | 7 | 2356-9131 | 2682-4671 |
| 5 | الدراسات الإعلامية | المجلة المصرية لبحوث الإعلام | جامعة القاهرة، كلية الإعلام | 7 | 1110-5836 | 2682-4647 |
| 6 | الدراسات الإعلامية | المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري | جامعة بنى سويف، كلية الإعلام | 7 | 2735-3796 | 2735-377X |
| 7 | الدراسات الإعلامية | المجلة المصرية لبحوث الرأي العام | جامعة القاهرة،كلية الإعلام، مركز بحوث الراى العام | 7 | 1110-5844 | 2682-4655 |
| 8 | الدراسات الإعلامية | مجلة إتحاد الجامعات العربية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال | جامعة القاهرة، جمعية كليات الاعلام العربية | 7 | 2356-9891 | 2682-4639 |
| 9 | الدراسات الإعلامية | مجلة البحوث الإعلامية | جامعة الأزهر | 7 | 1110-9297 | 2682-292X |
| 10 | الدراسات الإعلامية | مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط | Egyptian Public Relations Association | 7 | 2314-8721 | 2314-873X |
| 11 | الدراسات الإعلامية | المجلة العلمية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال | جامعة جنوب الوادى، كلية الإعلام | 7 | 2536-9237 | 2735-4326 |
| 12 | الدراسات الإعلامية | مجلة البحوث و الدراسات الإعلامية | المعهد الدولى العالى للإعلام بالشروق | 6.5 | 2357-0407 | 2735-4016 |

- يتم إعادة تقييم المجلات المحلية المصريه دوريا فى شهر يونيو من كل عام و يكون التقييم الجديد ساريا للسنه التالية للنشر فى هذه المجلات.

# سيميولوجية تناول قضايا المرأة المُطلَّقة في الدراما التليفزيونية

## دراسة حالة: مسلسل فاتن أمل حربي

# Semiology for handling the issues of the divorced woman in T.V drama

## A case study: the serial of Faten Amal Harby

د/ هاجر شعبان سعداوي

مدرس الإذاعة والتلفزيون بكلية الآداب جامعة المنيا

Email: hager_ezaa@yahoo.com

**ملخص الدراسة**

تستهدف الدراسة التعرف على ماهية الدلالات الأيقونية والإشارية والرمزية المستخدمة في التناول الدرامي لقضايا المرأة المُطلَّقة (العنف الأسري، والنفقة، والحضانة)، بالتطبيق على المسلسل التليفزيوني فاتن أمل حربي، كما تهدف الدراسة أيضًا إلى معرفة المرجعيات الدلالية المستخدمة في قضايا المرأة المُطلَّقة، في محاولة لتقييم شامل وكلي لدلالات السيميولوجيا السياقية والشكلية المستخدمة والمتناولة لحالة مسلسل فاتن أمل حربي؛ كونها دراسة وصفية تسعى لوصف الظاهرة موضوع البحث، واستخدمت الدراسة المنهج السيميولوجي كونه منهجًا وأداة في التحليل، حيث تناول التحليل جميع مشاهد مسلسل «فاتن أمل حربي» بواقع عدد (30) حلقة، في زمن مستغرق (1050) دقيقة، بواقع (17.5) ساعة. وذلك للوقوف على أبرز قضايا للمرأة المطلقة، واستخدمت الدراسة الحالية مقاربة التحليل النصي السيميولوجي، حيث تُعد هذه المقاربة إحدى أهم المقاربات السيميائية لتحليل الفنون الدرامية التليفزيونية، وخلصت نتائج الدراسة إلى أن «قضايا العنف الأسري، وقضيتي النفقة والحضانة» جاءت في المقدمة، وتقدم دلالة المرجعية القانونية والدينية المستخدمة لقضايا «الطلاق والنفقة والحضانة» الخاصة بالمرأة المُطلَّقة، وتصدر دلالات الأداء المتمثلة في دلالات لغة الجسد، يليها دلالات رموز الوسيلة الإعلامية، من حيث الإضاءة وزوايا التصوير وأحجام اللقطات.

الكلمات المستخدمة: سيميولوجية – العلامات – الدلالات – قضايا المرأة المُطلَّقة (الطلاق، النفقة، الحضانة) – الدراما التليفزيونية.

**Abstract**

This study aims at recognizing the iconic, signal and symbolic implications essence used in the drama handling the issues of the divorced woman (family violence, alimony, custody) through T.V serial " Faten Amal Harby. The study also aims to know the semantic references used in the issues of the divorced woman as an attempt to a broad and full evaluation for the context and formal Semiology implications used in handling the serial of Faten Amal Harby for being a descriptive study seeking to describe the phenomenon "the research subject". The study used the semiology method for being method and a tool in the analysis, where the analysis dealt with all the scenes of "Faten Amal Harby" serial as much as (30) episodes in (1.064) minutes as as (17.73) hours to know the most prominent issues of the divorced woman. The present study used the text semiology analysis approach, where this approach is considered one of the most important semiotics approaches for analyzing T.V drama arts. The study findings revealed the forefront of both the issues of "family violence, and the issues of alimony and custody came in the progress of the law and religious reference significance for the issues of "divorce, alimony and custody" of the divorced woman, the performance implications representing in the implications of the body language, then the implications of the media mean in terms of lightening, camera angles and shots volumes.

Keywords: semiology, signs, implications, the issues of the divorced woman (divorce, alimony, custody), T.V drama.

## مقدمة:

تُعد الدراما أكثر فنون الاتصال الجماهيري تأثيرًا في الأفراد والمجتمعات، فهي بمثابة الروح بالنسبة للفن، تلك الروح التي تعطي الحياة للجسد، وتنمي الفكر وتثير الخيال، وللدراما المصرية تاريخ جمّ حافل بعديد من النماذج الدرامية الراسخة، التي استطاعت عبر عقد من الزمن أن تستقر في وجدان الجماهير وذاكرتهم، فكثير يتذكرون مسلسل (لمن نحيا) الذي أُنتج عام 1962، للمخرج حسين كمال وتأليف كوثر هيكل، وبطولة الفنانة سهير البابلي والفنان عبد الخالق صالح، كما يتذكرون أيضًا مسلسل "هارب من الأيام"، الذي بدء بثه في يوليو من العام نفسه، من تأليف فيصل ندا ومأخوذ عن قصة الأديب ثروت أباظة.

فتاريخ الدراما المصرية حافل بعديد من الأعمال، ومنها أيضًا على سبيل الذكر وليس الحصر (إجازة الست- ألو ألو- الحذاء الكبير- السهرة- أم ولادي- السهرة- تقاليع مراتي- العهد- سلسلة بنت الحنة- باب الحديد،...)، تاريخ حافل وواسع للأعمال الدرامية المصرية التي لامس بعضها النواحي الاجتماعية للمصريين، فاستطاعت الدراما بذكائها أن تختار وتعالج وتضع يدها بكل حرفية على الداء لتحاول أن تجد حلًا أو مخرجًا للقضايا.

وللدراما نماذج وعلامات فارقة،يؤدي ممثلوها أدوار البطولة، فهي تجمع بين الحرفية والفن، وللمرأة نصيب وافر من هذا الحجم والاهتمام، ولذا وجدت المرأة في الدراما واجهتها وضالتها الأولى في التعبير عن قضاياها.

وتستطيع الدراما عبر التناول الفعَّال لقضايا المرأة أن تُسهم في حل مشكلاتها، والأفلام السينمائية أيضًا شريك للدراما، من حيث التناول وإيجاد الحل، فنذكر فيلم "أريد حلًا"، وبطولته الفنانة فاتن حمامة، الذي كان سببًا رئيسيا ومهمًا في تغيير قانون الأحوال

الشخصية في السبعينيات، حين تمكنت المرأة من بعض حقوقها، و"جعلوني مجرمًا"، بطولة الفنان فريد شوقي، كما أسهم فيلم "الشقة من حق الزوجة"، بطولة الفنان محمود عبد العزيز، والفنانة معالي زايد (إنتاج 1985)، في إضافة بند جديد لعقد الزواج يحدد من له الحق في الإقامة بمنزل الزوجية بعد الطلاق؛ الرجل أم المرأة.

واليوم، ومع ارتفاع نسب الطلاق وتدهور العلاقات الزوجية في المجتمع المصري إلى حالة طلاق كل دقيقتين، وذلك حسب ما جاء في التقرير السنوي الصادر عن الجهاز المركزي للتعبئة والإحصاء عام 2021، وأن أعداد الطلاق وصلت إلى 213 ألف حالة في عام 2020، وما أكده التقرير النهائي للجنة الإعلام بالمجلس القومي للمرأة عن صورة المرأة في أعمال الدراما التليفزيونية 2020، عن احتلال قضية العنف ضد المرأة المرتبة الأولى بين أبرز القضايا والموضوعات التي تناولتها المسلسلات، يليها المشكلات الأسرية، ثم تربية الأبناء، فيما ظهرت قضية الطلاق بمعالجات درامية إيجابية في أكثر من مسلسل، مقارنة بالأعوام السابقة[1].

وللدراما دور من المسئولية والواجب تجاه المجتمع وقضاياه الهامة ،ولأن المرأة نصف المجتمع ومحور هام ورئيسي فيه لذا لزم عليها أن تتناول قضايا المرأة الشائكة والمصيرية ولهذا عنيت بواسع الاهتمام بتناول قضايا المرأة المُطلَّقة، من قضايا العنف الرمزي والشكلي والقضايا الحقوقية (الحضانة، والنفقة، وسكن الزوجية، والولاية التعليمية)؛ كونها أموراً أكثر أهمية بالنسبة للأم المطلقة وللأطفال، وذلك ما عبَّرت عنه الدراما في مسلسل "فاتن أمل حربي"، الذي تتناوله الدراسة الحالية في دراسة سيميولوجية لكيفية التناول والمعالجة الدرامية لتلك القضايا، وبيان الدلالات السياقية والشكلية المستخدمة، فضلًا عن بيان الدلالات المرجعية التي استخدمها صنَّاع العمل.

**وترجع أهمية موضوع الدراسة إلى** أهمية دور الدراما التليفزيونية كوسيلة لتناول القضايا الخلافية للمرأة المطلقة (الحضانة، والنفقة، ومسكن الزوجية، والولاية التعليمية)؛ كون تلك القضايا من أكثر القضايا المثارة على الساحة الإعلامية، التي أصبح بموجب هذه الأهمية مسلسل فاتن أمل حربي الأكثر تداولًا (ترند) على صفحات وسائل التواصل الاجتماعي، وذلك عقب إذاعته، فضلًا عن ردود الفعل المتباينة بين المؤسسات الدينية

والقانونية والنقَّاد والمتخصصين تجاه المسلسل عينة الدراسة، مما جعل الدراسة الحالية تهتم بتلك القضايا محوراً للتحليل والبحث، مستعينة بالتحليل السيميولوجي منهجًا وأداة للدراسة.

- **مشكلة الدراسة:**

**تتمثل مشكلة الدراسة** في رصد وتحليل وتفسير دلالات السيميولوجيا لقضايا المرأة المُطلَّقة، برؤية نقدية تحليلية لمسلسل فاتن أمل حربي (عام 2022)، باستخدام مدخل التحليل السيميولوجي لفهم العلامات والرموز والأيقونات والموسيقى والمؤثرات الصوتية، عبر تحليل البنية العلاماتية والوظيفية لمشاهد قضايا المرأة المُطلَّقة التي تناولها المسلسل، والكشف عن الاستعارات البصرية التي تضمنتها تلك المشاهد من ناحية، ورصد ملامح البنية التكوينية لتلك المشاهد، فضلًا عن دراسة المعاني والدلالات التعيينية التي تقدمها المشاهد لمعالجة قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي، والوقوف على سمات الشخصيات الرئيسة في المسلسل، وذلك لتقديم رؤية متكاملة.

- **الأهمية:**
- **الأهمية النظرية:** في ضوء الأهمية المجتمعية لقضايا المرأة المُطلَّقة، تتناول الدراسة الحالية عدداً لا بأس به من القضايا المحورية المهمة بالنسبة للمرأة المطلقة، التي باتت تأخذ حيزًا كبيراً من الواقع داخل كيان المجتمع المصري، إضافة إلى ذلك، الدور الرئيسي على الأطفال والنشء، فالقضايا لا تمسّ المرأة فحسب، بل تمس الأبناء أيضاً، فقضايا النفقة والحضانة والولاية التعليمية ومسكن الزوجية قضايا تمس الطرفين (الأم والأبناء) معًا، كما أن لهذه القضايا أبعاداً متشعبة، فهي قانونية اجتماعية ليست بمعزل عن المشرع والقانون المصري، الأمر الذي يجعل تناولها يأخذ طابعًا شمولياً لما لها من آثار متعددة على صعيد المجتمع ومؤسساته الرسمية وغير الرسمية.
- الدور المتنامي للوسيلة الدرامية في تناول تلك القضايا الخلافية المهمة، فتستطيع الدراما أن تعالج الواقع، وتضع لتلك المشكلات حلولًا فعلية، وتحدث تغييراً جوهرياً لصالح حقوق المرأة المُطلَّقة والطفل، وعلى العكس تمامًا، من الممكن أن تكرس مفاهيما غير واقعية؛ غير قادرة على تقديم معالجة تطرح حلولًا جذرية سليمة لتلك القضايا، لذا، يتحتم على الدراسة الحالية تحليل التناول الدرامي لقضايا المرأة، ومعرفة الدلالات الشكلية والسياقية والمرجعية في المسلسل **عينة البحث.**
- **الأهمية البحثية:**
- محدودية الدراسات التي تناولت معالجة الدراما لقضايا المرأة المُطلَّقة.

- تُعد الدراسة إضافة للجانب العلمي لدراسات مجال السيميولوجيا البصرية والتحليل الفني.

**أهداف الدراسة:**

تسعى الدراسة للكشف عن دلالات العناصر الفنية لقضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي.

ولتحقيق مجموعة من الأهداف، تتمثل فيما يلي:

1- التعرف على البطاقة التقنية للمسلسل عينة الدراسة.

2- دراسة الدلالات الفنية المستخدمة في العتبة الدرامية لمسلسل فاتن أمل حربي (العنوان، والملصق، والتتر).

3- دراسة المعاني التعيينية التي يقدمها المسلسل في قضايا المرأة المُطلَّقة، والدلالات المتضمنة في هذه المعاني.

4- الكشف عن الدلالات والرموز الخفية في معالجة قضية المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي.

5- دراسة الدلالات المرجعية التي تناولتها الدراما "مسلسل فاتن أمل حربي" لقضايا المرأة المُطلَّقة.

- **تساؤلات الدراسة:**

تسعى الدراسة للإجابة عن مجموعة من التساؤلات، أهمها ما يلي:

1. ما أهم الدلالات المستخدمة في العتبات الدرامية للمسلسل عينة البحث؟
2. ما أهم الدلالات الرمزية للغة الحوار المستخدمة في التناول الدرامي لقضايا المرأة المُطلَّقة؟
3. ما أهم الدلالات الشكلية للصورة المستخدمة عبر التناول الدرامي للقضايا عينة البحث؟
4. ما دلالة بنية الشخصية في المسلسل عينة البحث؟
5. ما أهم الأنماط المستخدمة في قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي؟
6. ما مدى اتفاق الدلالات السياقية مع مرجعيتها الواقعية الدينية والقانونية؟

7. ما طبيعة توظيف الدلالات الشكلية لخدمة دلالات المضمون المستخدمة في قضايا المرأة المُطلَّقة؟

- **الدراسات السابقة:**

راجعت الباحثة الأدبيات والدراسات السابقة العربية والأجنبية ذات الصلة بموضوع الدراسة "سيميولوجية تناول قضايا المرأة المُطلَّقة في الدراما التليفزيونية: دراسة حالة المسلسل التلفزيوني فاتن أمل"، وقد تبين محدودية الدراسات المصرية والعربية والأجنبية الخاصة بموضوع الدراسة؛ فقسَّمت الباحثة الدراسات السابقة التي توصلت إليها، الأقرب إلى موضوع الدراسة الحالية، إلى محورين كما يلي:

**المحور الأول :دراسات تناولت معالجة قضايا المرأة في الدراما التليفزيونية**

**المحور الثاني :دراسات تناولت سيميولوجية الدراما التليفزيونية**

**أولًا: دراسات تناولت معالجة قضايا المرأة في الدراما التليفزيونية**

تناولت **دراسة** (**Markata Echoism,** 2022)[2] تأثير صورة العلاقات في الدراما التليفزيونية على معتقدات الرضا الزوجي، بالاعتماد على منهج دراسة الحالة، واستخدام أداة المقابلات المتعمقة لعينة عمدية من الشباب تتراوح أعمارهم بين 25-35 عامًا، قوامها 7 ثنائيات في علاقة ملزمة (خطوبة) قبل الزواج، وخلصت النتائج إلى أن المسلسلات الدرامية تبدو أكثر واقعية في الحياة، فأظهرت ميزات الولاء والتواصل الصادق والصبر واستقرار العلاقة بين المبحوثين. وعن نتائج التناول الدرامي لقضايا المرأة وأدوارها الاجتماعية في المسلسلات المصرية، جاءت دراسة (**لميس الوزان**، 2020)[3]، حول مكانة المرأة مقارنة بالرجل كما تعكسها المسلسلات المصرية، وأظهرت نتائجها (عدم احترام آدمية المرأة – إعجاب الرجل بالمرأة – إقامة علاقة بين الكبار واستغلال غير سوي للمرأة – خيانة الرجل والمرأة)، كما بلغ العدد الإجمالي لمفاهيم الرجل والمجتمع عن المرأة 27 مفهومًا، أما عن السمات الإيجابية والسلبية للمرأة في مسلسلي "ونحب تاني ليه، وسكر زيادة"، فقد خلصت النتائج إلى أن التركيز على القيم السلبية والجوانب السلبية كان بشكل أكبر. وفي السياق ذاته، خلصت نتائج دراسة (**دينا محمود حامد**، 2019)[4] إلى غلبة السمات السلبية بواقع 56.2% على السمات الإيجابية لشخصية

الأم التي تناولتها الدراسة بالتحليل، كما أظهرت أيضًا ضعف شخصية الأم بنسبة بلغت 34.2%، وذلك في إطار دراستها عن صورة الأم كما تقدمها المسلسلات المصرية على القنوات الدرامية. وتتوافق معها نتائج دراسة (**مداخل زيد عبد الرحيم التيمانى، 2017**)[5]، التي تناولت معرفة الصورة العامة للمرأة السعودية ودورها الاجتماعي كما تدركها السعوديات من خلال الدراما الخليجية في قناة إم بي سي الفضائية، وخلصت أهم النتائج إلى وجود مجموعة من الصفات السلبية للمرأة السعودية، ظهرت بكثرة في تمثيل المرأة السعودية في الدراما الخليجية التي تعرض على قناة إم بي سي، منها: أنها منشغلة بالمظاهر والشكليات. وفي إطار التعرف على الصورة النمطية التي تعرضها الدراما في التلفزيون السوري، جاءت **دراسة (يسري زريقة، 2017)**[6]، التي أظهرت بعد تحليل البيانات أن الصورة النمطية التقليدية طغت على القسم الأكبر من المسلسلات الدرامية السورية، التي حصرت المرأة في زاوية الثلاثي الأنثوي (الأم – الزوجة – الأنثى)، فهي سيدة المطبخ، المهتمة ببطون العائلة من جانب، والمهتمة بعروض الأزياء من جهة ثانية، أي أنها تهتم بالشكليات، وهي المرأة التي تفشل في أن تكون أمًا وزوجة نموذجية في حال خرجت للعمل والمشاركة في بناء المجتمع. وعن قضايا العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية بالقنوات الفضائية، جاءت دراسة (**عبير محمد عباس رفاعى، 2016**)[7]، التي خلصت أهم نتائجها إلى صدارة حركات الجسد بنسبة بلغت 50% لكل من حركات الجسم الموحية وغير الموحية، وتفصيلًا، جاءت حركة العين في الصدارة موحية بنسبة بلغت 64.3% وغير موحية بنسبة بلغت 35.7%. وعلى صعيد الطرح الدرامي لأهم القضايا السياسية والاجتماعية التي تناولتها الدراما المصرية، جاءت دراسة (**دعاء محمود عامر، 2015**)[8]، **فكشفت نتائجها** أن ثورتي 23 يوليو 1952 في مصر، والثورة الطلابية 1968في ألمانيا، من أهم المؤثرات الأساسية على المستوى السياسي في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، حيث شكلتا وعي جيل كامل من كتَّاب الدراما في البلدين، هذا التأثير لم ينحصر فقط في كون الثورة حدثًا سياسيًا أو تاريخيًا، بل تعدت ذلك بتحولها إلى نمط أداء انعكس بشكل مباشر على تقنيات الكتابة المسرحية، سواء في مصر أو في ألمانيا، فقد تجلى ذلك في المسرح المصري في الثورة على الإطار

الأرسطي، والقوالب الواقعية والتقليدية، والانجراف نحو القوالب الطليعية، والتيارات الغربية الحديثة، أما في ألمانيا فتشكلت اتجاهات مسرحية تعتمد على التجريب اللغوي في الدراما بهدف الثورة على الأطر التقليدية، وفضح سيطرة وهيمنة السلطة والمجتمع على الفرد عبر مجموعة من القيود اللغوية والفكرية العقيمة، كما كانت الثورة هدفًا ومضمونًا وغاية بالنسبة لمعظم كتَّاب المسرح السياسي الألماني.

**ثانيًا: دراسات تناولت سيميولوجيا الدراما التليفزيونية**

سعت دراسة (**هند عزوز وريمة زنانرة**، 2022)[9] لمعرفة كيفية معالجة الدراما الجزائرية لظاهرة الأم العازبة، وخلصت الدراسة إلى أن الدلالات الثقافية التي صاحبت معالجة الظاهرة تميل إلى التكتم على الظاهرة، وأن المرأة في حد ذاتها تنظر إلى نفسها نظرة دونية إذا وقعت في الحمل غير الشرعي، وإن كانت الظروف قد دفعت بها إلى ذلك على غرار الاعتداء الجنسي أو الاغتصاب، كما خلصت نتائج الدراسة أيضًا إلى أن المعالجة أعطت حلولًا للظاهرة، ولكن لم تأخذ هذه الحلول وقتًا زمنيًا كافيًا من إجمالي زمن المسلسل. بينما اهتمت دراسة (**أحمد عثمان**، 2022)[10] إلى تحليل المسلسلات المصرية بالتليفزيون التي تتناول العلاقة بين الطبقات الاجتماعية، استخدام مدخل التحليل السيميولوجي؛ لفهم العلامات والرموز والأيقونات والموسيقى والمؤثرات الصوتية، بتحليل البنية العلاماتية والوظيفية للعلاقة بين الطبقات كما تقدمها هذه المسلسلات من ناحية، والكشف عن الاستعارات البصرية التي تتضمنها من ناحية أخرى، وأشارت نتائج البحث إلى أن النسبة الأكبر من إجمالي مشاهد المسلسلات المصرية تناولت العلاقة بين الطبقات الاجتماعية، التي تنوعت في مشاهد المسلسلات عينة الدراسة، وتناولت العلاقة بين تلك الطبقات، وجاءت طبقة العمال في المرتبة الأولى، وفي المرتبة الثانية المشاهد التي ظهرت فيها طبقة الموظفين، وفي الترتيب الأخير جاءت المشاهد التي ظهرت فيها طبقة رجال الأعمال، ولم تظهر طبقتا السلطة والفقراء في أي من المشاهد. بينما استهدفت دراسة (**آمال سعد محمود**، 2022)[11] التعرف على دلالات الصورة الدرامية التليفزيونية وتأثيرها في القيم المجتمعية المصرية عبر الدلالات التي تخلقها الصورة في عناصر تصميمها، وخلصت النتائج إلى أن الدلالة في الصورة البصرية الدرامية عبارة عن

مضمون بصري يدركه المشاهد في تناغم دلالات عناصر الصورة التليفزيونية المختلفة، كما تُعطي حركات الكاميرا وزوايا التصوير وأحجام اللقطات دلالات متعددة طبقًا لكيفية استخدامها ووفقًا للسياق الدرامي الذي يحكمها. وتناولت **دراسة (إلياس بوخموشة، 2018)**[12] سيميائيات هندسة الصورة الفيلمية، وناقشت دلالات التكوينات البصرية والتشكيلية داخل الصورة الفيلمية بمختلف أشكالها، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ اعتماداً على أداة ومنهج التحليل السيميولوجي، بالتطبيق على لقطات من الفيلم الوثائقي "الرأسمالية قصة حب" للمخرج "مايكل مور"، وتوصلت نتائج الدراسة إلى الأهمية الدلالية والجمالية للصورة، وتنوع الدلالات المختلفة للصور حسب سياقها وإمكانية التأثير المضاعف في الجمهور عن طريق المعرفة الأكبر لجماليات الصورة ودلالاتها ورموزها، التي يُمكن توجيه المشاهد بها لجميع الأشكال. **بينما هدفت دراسة (سوسن محمد عزت، 2015)**[13] إلى إبراز دور الإضاءة في تكوين اللغة البصرية في الأفلام السينمائية المقتبسة عن روايات نجيب محفوظ بما يخدم الأحداث وبناء الشخصيات والصراع بالرواية، كما هدفت الدراسة إلى تقديم تحليل سيميوطيقي للغة الإضاءة في هذه الأفلام، واستخدمت الدراسة السيمويوطيقا مدخلًا لتحليل المضمون، بتناول فيلم "اللص والكلاب" عينة مختارة للتحليل، وخلصت الدراسة إلى أن الإضاءة تتحول إلى لغة بصرية، ويصبح لها قدرة بلاغية توازي اللغة الروائية في التعبير عن الحالات النفسية لشخصيات الفيلم وصراعاتها، والأحداث التي تمر بها.

- **التعليق على الدراسات السابقة:**

بعد عرض الدراسات السابقة، يمكن للباحثة رصد الملاحظات الآتية:

2- اهتمت الدراسات السابقة بتناول قضايا المرأة في الدراما التليفزيونية، ولكن جاء التناول محدوداً، حيث ورد في هذا الشأن قضايا المرأة الأم، فتناولتها دراسة (دينا محمود حامد)، بينما اهتمت دراسة (هند عزوز) بمعالجة قضايا الأمهات العازبات، في حين أغفلت جميع الدراسات تناول القضايا القانونية للمرأة، أو قضايا المرأة المُطلَّقة، وهو في جوهره قضية تمثل واقعًا مجتمعيًا مهمًا وخطيرًا، لذلك، فإن الدراسة الحالية تهتم بهذا الأمر.

3- جاءت معظم الدراسات السابقة، ميدانية وتحليلية، مستخدمة أدوات تحليل المضمون، مع محدودية الدراسات التي اتخذت من المنهج السيميولوجي أداة ومنهجًا للبحث، فاتخذت دراسة (هند عزوز) ودراسة (أحمد عثمان) من المنهج السيميولوجي أداة لتحليل المسلسلات بشكل كامل، بينما يلاحظ أن أغلب الدراسات التي اعتمدت على المنهج السيمولوجي تناولت جزءًا منفردًا بالتحليل، كدراسة (آمال سعد) التي اهتمت بدلالة الصورة فقط، في حين اهتمت دراسة (إلياس بوخموشة) بهندسة الصورة، وانحصرت دراسة (سوسن محمد) في دور الإضاءة، وهو ما جعل الدراسة الحالية تتناول جميع الدلالات المستخدمة، من حيث دلالات السياق والشكل، وأيضًا الاهتمام بدلالات بنية الشخصية، والدلالات المرجعية المستخدمة في معالجة القضايا؛ للوقوف على أسس السيميولوجية من حيث الأيقونة والإشارة والرمز، لتحقيق تشريح متكامل للمشاهد الدرامية.

4- تناولت بعض الدراسات السابقة صورة المرأة في العموم، كصورة المرأة السعودية أو السورية، أو صورة الأم، بينما افتقدت تناول قضايا المرأة ومشكلاتها، لذا تركز الدراسة الحالية على أبعاد التناول الدرامي لقضايا المرأة المُطلَّقة نظرًا لأهمية موضوعات البحث، خاصة في ظل تنامي ظاهرة المطلقات على الصعيد العربي، وبالأخص خطورتها على المجتمع المصري في الدراما المصرية، وهي محور تناول البحث الحالي.

5- أغفلت معظم الدراسات تناول العتبات الدرامية بالتحليل، المرتكزة في كل من العنوان والملصق والتتر، مما جعل الدراسة الحالية تفرد جزءًا لهذا التحليل؛ كون عنوان العمل والملصق والتتر لها أهمية توازي حلقات العمل ومشاهده الداخلية، ولتقديم تحليل متكامل للعمل ككل، لبيان جميع الأجزاء، والعلامات الدالة الأكثر تكرارًا داخل العمل وخارجه، بما يُسهم في تقييم العمل ونقده نقدًا كاملًا وكليًا.

- **أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:**

استفادت الباحثة من الدراسات السابقة في استخدام الدراسات الكيفية لتحليل دلالات الشكل والسياق لقضايا المرأة عبر محتوى الدراما التليفزيونية عينة البحث، وتحديد

الإطار المعرفي للدراسة، وأهم مفاهيم ومصطلحات الدراسة الحالية، وتحديد دليل وفئات التحليل السيميولوجي.

**الإطار المعرفي للدراسة:**

**الطلاق:** يُعد الطلاق نتيجة لكثير من الأسباب السلبية في الحياة الأسرية، التي تنعكس نتائجها على الأسرة ككل (الزوج، والزوجة، والأبناء)، فهو أبغض الحلال عند الله، ورغم الأسباب السلبية المؤدية إلى حدوث هذه الظاهرة، والنتائج السلبية الناجمة عن وقوعه، إلا أنه قد يكون حلًا ومخرجًا، لقوله تعالي " وإن يتفرقا يغن الله كلا من سعته وكان الله واسعا عليما "

وفي الفترة الأخيرة، انتشرت ظاهرة الطلاق في المجتمع المصري، مما يؤدي بدوره إلى حدوث تبعات وتفاقم مشكلات وأزمات، خاصة بالأسرة، فالتفكك الأسري والطلاق ظاهرة سلبية تؤثر حتماً في تماسك المجتمع ووحدته، وانتشار الظاهرة مؤخراً أسفرت عنه نتائج سلبية على الأطفال والأم المطلقة، هذه الظاهرة ذات البُعد الاجتماعي والطبقي أصبحت واقعًا ملموسًا ومعاشًا بالنسبة لعدد غير محدود من الأسر المصرية، التي أصبحت تتردد ليل نهار على محكمة الأسرة لتحصيل حقوقها.

وقد أضحت قضايا الأم المطلقة متشعبة ومتشابكة، ولا تكاد تنفصل قضية عن غيرها، فبات الأمر يرمي بجملته إلى ضرورة وضع حلول وآلية فورية لقضايا المرأة المُطلَّقة.

**قضايا المرأة المُطلَّقة:**

تتعدد وتتشابك قضايا المرأة المُطلَّقة بشكل يكاد أن يكون صراعًا متواصلًا من القضايا والمشكلات المترابطة، حيث يربط القانون المصري للأحوال الشخصية بين القضايا الأسرية، وهذا ما قد يراه البعض حلًا وأمرًا إيجابيًا، ويراه آخرون سلبًا للحقوق، لذلك، تتناول الدراسة الحالية بعض القضايا الأسرية الخلافية، للوقوف على طبيعة هذه القضايا، وأسباب حدوثها، والنتائج والحلول المقترحة لعلاجها، وينحصر التناول في قضايا المرأة المُطلَّقة التي ورد تناولها في المسلسل عينة الدراسة على النحو الآتي ذكره.

- قضية الحضانة:
- قضية الولاية التعليمية.

- قضية النفقة على الزوجة والأولاد.
- قضية مسكن الزوجية.

**(أ) قضية الحضانة:**

لم يرد تعريف للحضانة في القانون المصري في قانون الأحوال الشخصية رقم 44 لسنة 1979، وما لبث أن عرَّفتها المادة 20 من القانون 100 لسنة 1985 بأن الحضانة هي: "حق الصغير في أن يكون في رعاية أمه حتى سن الاستغناء عن خدمة النساء ببلوغه سنًا معينة، وهي 15 سنة، أما الولاية فهي حق الوالد في الإشراف على تربية الصغير ورعاية حقوقه المادية".

**(ب)قضية الولاية التعليمية:**

جاء في ديباجة قانون الطفل المصري رقم 12 لسنة 1996، المعدل بالقانون 126 لسنة 2008، في بابه الأول (الأحكام العامة)، كفالة الدولة لحقوق الطفل، حيث ورد نصًا: "تكفل الدولة حماية الطفولة والأمومة، وترعى الأطفال، وتعمل على تهيئة الظروف المناسبة لتنشئتهم التنشئة الصحيحة من كافة النواحي في إطار من الحرية والكرامة الإنسانية، كما تكفل الدولة، كحد أدنى، حقوق الطفل الواردة باتفاقية حقوق الطفل وغيرها من المواثيق الدولية ذات الصلة النافذة في مصر"[14].

**(ج) قضية النفقة على الزوجة والأولاد:**

تُعد قضية النفقة ضمن القضايا الثابتة، والحكم فيها واضح بالنسبة للشريعة الإسلامية، فجاء بيانها وحكمها في باب الحقوق المالية، فالنفقة هي ما يصرفه الزوج على زوجته وعياله من طعام ومسكن وكسوة، وقد ثبت وجوبها بالكتاب في قوله تعالى {وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ ۖ لِمَنْ أَرَادَ أَن يُتِمَّ الرَّضَاعَةَ ۚ وَعَلَى الْمَوْلُودِ لَهُ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ}[15]، وبما جاء في السنة النبوية أن الرسول ﷺ قال في حجة الوداع: [اتقوا الله في النساء فإنكم أخذتموهن بأمانة الله واستحللتم فروجهن بكلمة الله ولهن عليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف][16]، وعن مقدار النفقة وحجمها، فقد أشير إليها أيضًا في كتاب الله، فجاء قول الله تعالى:{لِيُنفِقْ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِ ۖ وَمَن قُدِرَ عَلَيْهِ رِزْقُهُ فَلْيُنفِقْ مِمَّا آتَاهُ اللَّهُ}[17].

وقد حرصت التشريعات الوطنية على تعريف النفقة في معرض حديثها عن نفقة الزوجية، فعرَّفتها المادة الأولى من القانون المصري رقم 25 لسنة 1920 المعني

بأحكام النفقة وبعض مسائل الأحوال الشخصية، المعدل بالقانون رقم 100 لسنة 1985، بالنص: "تشمل النفقة الغذاء والكسوة والسكن ومصاريف العلاج وغير ذلك بما يقتضي به الشرع...".

وقد نصت المادة 18 مكرر ثانيًا من قانون الأحوال الشخصية المصري رقم 25 لسنة 1920 على أنه: "إذا لم يكن للصغير مال فنفقته على أبيه، وتستمر نفقة الأولاد على أبيهم إلى أن تتزوج البنت أو تكسب ما يكفي نفقتها، وإلى أن يتم الابن الخامسة عشرة من عمره قادرًا على الكسب المناسب".

وتشمل النفقة كلًا من (الغذاء، والكسوة، والعلاج، والسكن أيضًا)، وتجدر الإشارة إلى القضية الرابعة من قضايا المرأة المُطلَّقة، وهي قضية مسكن الزوجية بوصفها عنصرًا جزئيًا من عناصر النفقة الكلية.

**(د) قضية مسكن الزوجية:**

يُعد مسكن الزوجية ضرورة أساسية للإحساس بالأمان بالنسبة للأم والأبناء، فهو ضمانة وحماية لهم من مخاطر عدة، كالسرقة والتعدي وغيرها، فضمان حماية الأم والأطفال وجوبية بالنسبة للأب، أوجبتها الشريعة والقانون والمجتمع أيضًا، فوجوب توفير سكن مهمة مقتصرة ومحددة على الأب.

ونصت المادة 18 مكرر ثانيًا من قانون الأحوال الشخصية المصري على أنه: "على الزوج المطلق أن يهيئ لصغاره من مطلقته ولحاضنتهم المسكن المستقل المناسب".

**الدراما التليفزيونية:**

هي عملية نقل الأفكار إلى المشاهد عن طريق استخدام الصورة المتحركة والأصوات، بالاعتماد على عناصر العمل الدرامي التليفزيوني المختلفة في معالجة الفكرة، وذلك بواسطة السيناريو والحبكة والتمثيل، الحوار، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، المؤثرات الصوتية، المونتاج والإخراج[18].

**وبالنسبة للأعمال الدرامية التى تصل حلقاتها إلى ثلاثين أو أكثر، فتتضمن أكثر من** عقدة؛ عقدة رئيسية يتطلب حلها في نهاية المسلسل كله، وعقد أخرى فرعية تدور في فلك العقدة الكبرى، بحيث تضم كل حلقة عقدة فرعية بشكل مستقل، تُحل أثناء الحلقة، لكن المخرج يتعمد وضع عقدة أخرى فرعية مع نهاية الحلقة لتضفي عنصر التشويق على

المسلسل ككل؛ لجذب انتباه المشاهد وجعله يتطلع لمتابعة الحلقة التالية إلى أن يصل المسلسل إلى نهايته[19].

**التحليل السيميولوجى:**

**مفهوم السيميولوجيا:** علم العلامات أو علم الدلالات، أي أنه العلم الذي يدرس العلامة بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع، ويدرس الشفرات والأنظمة التي تملك قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى ما[20].

وتستند السيميولوجيا منهجيًا إلى عملتي التفكيك والتركيب، ونعني بذلك أن السيميوطيقي يدرس العلامة أو الرمز في نظامه الداخلي بتفكيك عناصره وتركيبها من جديد عبر دراسة شكل المضمون، ويبحث سنن الاختلاف ودلالته، فعبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال يكشف المعنى ويستخرج الدلالة[21].

**الأسس الثابتة للمنهج السيميولوجى:** لا يعتمد المنهج السيميولوجي على العد والإحصاء للوصول إلى الدلالة؛ بل يعتمد على العلاقات والتضاد للرجوع إلى السياق أكثر من القياس، كما أنه يهتم بالمستتر أكثر من المباشر في المضمون الظاهر، كما أنه لا يعطي قيمة لنظام العينات، ويرفض فكرة "وحدات التحليل" التي تتعامل بالتساوي وبالإجراءات نفسها التي تطبق الطريقة ذاتها مع نصوص مختلفة.

- **العلامات في المنهج السيميولوجى:**

يعتمد بيرس peirce في تعريفه للعلامة على ثلاثة أركان هي: الشكل المُمثل representamen (الوسيلة)، والعامل المُفسر interpretant (التعبير)، والموضوع object.

كما قدَّم بيرس ثلاثية أخرى، هي: أيقوني Iconic، ومؤشري Indexical، ورمزي symbolic.

والأيقوني علامة يجد فيها العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية، أي أنها تُحيل إلى الشيء الذي تُشير إليه بفضل صفات تمتلكها، أي تخصها بمفردها، أما المؤشري فيشير إلى أن العلامات التي بها بعض المسببات متصلة بما تدل عليه، والرمزي يُشير إلى العلامات الاعتباطية، وتعني وجود علاقة سببية بين الإشارة وما تُشير إليه من دوال.

ومن خصائص العلامات السيميائية أن كل صورة تُعرض على الشاشة تُشكل علامة رمزية أو مجازية، وهذه الأشكال المنطلق في قراءة العلامة اللغوية قراءة سيميولوجية [22].

- أهم ما ترتكز عليه الدراسة يكمن في الخطوات المنهجية الثلاثة: (البنية، الدلالة، الوظيفة).

لذلك، تعتمد الدراسة الحالية على تحليل الخطاب اللفظي، ومن هنا لا بُدَّ من الاعتماد على لسانيات التلفظ، وسيميائيات المرئي أو البصري قصد تشريح الصورة، حيث إن الصورة الدرامية لها طبيعة ديناميكية مركبة، كما أنها تتسم ببعدها الحركي والتعاقبي، علاوة على كونها عبارة عن لقطات ذات مستويات متنوعة، ترتبط بما هو لفظي، وبصري، وموسيقى، ورقمي... فالدراما التليفزيونية بها مشاهد مركبة.

- **محددات التحليل السيميولوجى (العلامة):**

1- الأيقونية.

2- الإشارية (الإشارات الدرامية كاللافتات والصور المكتوب عليها "العدل أساس الملك)، وهي تعبر عن تفاصيل العرض الدرامي.

3- الرمزية، مثل رموز الأداء (كحركات الجسد، والإيماءات، ونوعية الصوت، كالضحك، والنحنحة)، إضافة إلى الرموز الاصطناعية (كالملابس والأثاث والاكسسورات)، والرموز الإعلامية التي توظفها الوسيلة الإعلامية (كزوايا التصوير، وسلم اللقطات)، والرموز الظرفية وترتبط بظرف الزمان والمكان للحدث.

وهناك دلالات لاستخدام نوعية الرموز المختلفة، فمثلًا، توجد دلالات للألوان الباهتة والألوان الفاتحة، فلكل لون دلالة بصرية وإيحاء معين يمكن توظيفه لخدمة السياق الدرامي.

4- علامات من الواقع.

**الإطار المنهجى والإجرائى:**

- **نوع الدراسة:**

تستهدف الدراسة الحالية وصف الدلالات السيميولوجية المستخدمة في تناول قضايا المرأة المُطلَّقة في الدراما التليفزيونية، بالتطبيق على مسلسل فاتن أمل حربي، ومن ثمَّ، فإن الدراسة الحالية تنتمي إلى سلسلة الدراسات الوصفية ( Descriptive Studies)، التي تستهدف تصوير وتحليل وتقويم خصائص مجموعة معينة أو موقف معين أو دراسة حقائق أو ظاهرة ما، أو مجموعة من الناس أو الأحداث للحصول على بيانات كافية عنها[23]؛ إضافة إلى تصنيف هذه البيانات وتحليلها واستخلاص النتائج منها، بحيث تتيح إصدار تعميمات بشأن الظاهرة موضوع الدراسة[24].

**2- منهج الدراسة "المنهج السيميولوجى":**

يُعد المنهج السيميولوجي من أهم المناهج النقدية، ويعود أصل كلمة سيميولوجيا إلى اللفظ اليوناني Semeion، الذي يعني علامة، وLogos التي تعني علم، مما يعني أن مفهوم السيميولوجيا هو علم العلامات أو الدلالات، أي أنها العلم الذي يدرس العلامة بأنماطها المختلفة، ويرس الشفرات والأنظمة التي تملك قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى ما[25].

ويُعد المنهج السيميائي أفضل منهج يُسلط الضوء على آليات إنتاج المعاني في المضامين الإعلامية، ويكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر السياق، ثم يُعيد تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يُتيح فهمًا أفضل لوظيفة الرسالة الإعلامية داخل النسق الاتصالي[26].

وتوظف الباحثة هذا المنهج في تناول سيميولوجية دلالة القضايا الاجتماعية في المسلسل التليفزيوني "فاتن أمل حربي"، من أجل تحليل وتفسير النتائج التي تتوصل إليها، والتعرف على الدلالات الضمنية التي استخدمها صنَّاع العمل في تناول قضايا المرأة المُطلَّقة (مسكن الزوجية، والولاية التعليمية، والنفقة، والحضانة).

- **مجتمع الدراسة:**

يتمثل مجتمع الدراسة في الدراما التليفزيونية المصرية.

**عينة الدراسة:**

سحبت الباحثة عينة عمدية من الدراما المصرية، باختيار مسلسل فاتن أمل حربي، وتحميل جميع حلقاته من موقع شاهد في شهر (مايو لسنة 2022)، وهي الفترة الزمنية التي أعقبت إذاعته في الموسم الرمضاني السابق.

**مبررات اختيار العينة.**

- اختارت الباحثة مسلسل "فاتن أمل حربي" لما خلصت إليه نتائج الدراسة الاستطلاعية، التي أجرتها الباحثة على عينة قوامها 70 مفردة من الجمهور لمعرفة المسلسلات المفضلة لديه في موسم العرض الرمضاني، فأثبتت النتائج صدارة مسلسل "فاتن أمل حربي".
- اختيار البحث مسلسل "فاتن أمل حربي" ينبع من الجدل الواسع الذي واجهه المسلسل من قبل النقَّاد من ناحية، والمؤسسات الرسمية من ناحية أخرى؛ الأمر الذي جعل المسلسل عينة مختارة بغرض التحليل للوقوف على الأبعاد الضمنية للعلامات والدلائل البصرية، ولتحقيق أهداف الدراسة الحالية. كما أن هذا المسلسل من أكثر المسلسلات التي دار بشأنها الجدل تارة حول مؤلف العمل، وتارة أخرى بسبب أهداف المسلسل والقضايا والنوايا الحقيقة والخفية وراء هذا العمل، وتأتي الدراسة لتقديم رؤية موضوعية تحليلية شاملة وكلية حول هذا العمل، عبر التحليل والنقد للأبعاد السيميولوجية.
- **حدود العينة:** دراسة الأبعاد البصرية، من حيث (أنواع اللقطات، وزوايا الكاميرات، والإضاءة، والصوت، والموسيقى، والصور، والكلمات، والملابس، والديكورات، والإكسسوار، والألوان، والمونتاج وأساليب القطع، والزمان والمكان)، والقضايا، والموضوعات، والشخصيات الدرامية، وهدف التناول الدرامي، والأطر، والأساليب الإقناعية المستخدمة في العمل.
- **الدلالة الأصلية والإضافية في تحليل العلامات السيميولوجية البصرية في المسلسل:**

المستوى الأول في إنتاج المعنى هو الخاص بالدلالة الأصلية أو المعنى المحدد والمقصود المباشر Denotation، وعند هذا المستوى تتكون العلامة من دال معين ومدلول معين، أما المستوى الثاني للعلامة فيتمثل في الدلالة الإضافية Connotation،

وهو المستوى الذي يتخذ من العلامة الخاصة إلى العلامة الأصلية، ومن ثمَّ تعطي العلامة الأصلية مدلولًا إضافيًا.

تناولت الدراسة تحليل جميع مشاهد مسلسل "فاتن أمل حربي"، بواقع عدد (30) حلقة في زمن مستغرق (1050) دقيقة، بواقع (17.5) ساعة، وذلك للوقوف على جميع القضايا الاجتماعية للمسلسل، وتحليلها تحليلًا سيميولوجيا، وبيان العلامات والدلالات التي استخدمها صنَّاع عمل المسلسل "فاتن أمل حربي" في التناول الدرامي.

**وحدات التحليل:**

- **وحدة الموضوع:** تتضمن القضية الدرامية، التي تتمثل في التناول الإعلامي لقضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل "فاتن أمل حربي".
- **وحدة الشخصية:** تمثل المرأة كيانًا فعَّالًا في المجتمع، حيث يُناقش المسلسل قضايا المرأة وقانون الأحوال الشخصية.
- **وحدة العد والقياس:** تتمثل في تحليل حلقات ومشاهد مسلسل "فاتن أمل حربي" بالدقيقة والثانية، وكيفية تناول الدراما لقضايا المرأة المعيلة.
- **أداة الدراسة:**

اعتمدت الدراسة على منهج وأداة التحليل السيميولوجي، الذي يهتم أساسًا بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الاتصال، حيث نستطيع باستخدام التحليل السيميولوجي الوقوف على الدلالات الخفية والمعنى الباطني للرسائل العلاماتية، والكشف عن أهمية وظيفة الصورة بوصفها أداة إعلامية، إضافة إلى تقنيات ومؤثرات أخرى تحمل أبعادًا دلالية.

وقد استعانت الباحثة بنموذج "كريستيان ميتز"، الذي وظَّف المنهج السيميائي في دراسة السينما، أي الأشرطة السينمائية والأفلام بوصفها علامات سمعية وبصرية عالجها سيميائيًا بتقسيمها إلى عدة مستويات رئيسية، هي: (اللون، ومستوى الكاميرا، وحركة الكاميرا، ومستوى المشهد السينمائي، والمؤثرات والخلفيات)[27].

**دليل التحليل السيميولوجي:**

استُخدم لدراسة البنية العلاماتية لقضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي، وذلك بدراسة:

1. التعريف بالبطاقة التقنية للمسلسل عينة الدراسة "مسلسل فاتن أمل حربي".
2. تحليل العتبات النصية للمسلسل عينة الدراسة "مسلسل فاتن أمل حربي".
   أ: دلالة العنوان "اسم المسلسل".
   ب. دلالة الملصق.
   ج. دلالة تتر المسلسل.
3. الدوال السيميولوجية المستخدمة لتناول قضايا المرأة المُطلَّقة عبر المراحل الدرامية الأساسية في مسلسل فاتن أمل حربي.
4. الاستعارات البصرية المستخدمة لتناول قضايا المرأة المُطلَّقة عبر المراحل الدرامية للمسلسل عينة الدراسة، وما تُشير إليه كل استعارة بصرية من معانٍ تتضمنها.
5. المعاني التعيينية التي يعكسها تناول قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي، وما تُشير إليه هذه المعاني التعيينية من معانٍ تضمينية للقضايا المتناولة.

** كما استخدمت الباحثة الأدوات الوصفية في الدراسة، باستخدام تقنية **التقطيع التقنى، ووصف صورة الفيلم أو المسلسل.**

**وصف صور المسلسل:** وتعني تحويل الرسائل الإعلامية التي يحتويها المسلسل التليفزيوني إلى لغة مكتوبة، وهذه التقنية تعطي تحليلًا للتفاصيل الخاصة بمحتوى الصورة.

**نموذج التقطيع التقنى "الديكوباج":** هو مصطلح ذو أصل فرنسي، يُشير إلى وصف الفيلم أو المسلسل في حالته النهائية قبل تصويره؛ يلجأ إليه المخرج كُخطة عامة لتنفيذ العمل، وهو يتضمن تفاصيل اللقطات بوصف الصورة والصوت.

| بيانات المشهد (مكان وزمان المشهد) | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| اللقطة | | شريط الصورة | | | | شريط الصوت | | |
| الرقم | المدة (الثانية) | الحجم | الحركة | زاوية | مضمون اللقطة | الحوار | المؤثرات | الموسيقى |

جدول (1) نموذج التقطيع التقني للقطات المسلسل ومشاهده

**نتائج التحليل السيميولوجي:**

تعرض الدراسة فيما يلي نتائج التحليل السيميولوجي لقضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي، التي توصلت إليها الباحثة بواسطة التحليل الكيفي للدوال السيميولوجية، والرموز التكوينية، والمعاني التعيينية التي تضمنتها مشاهد مسلسل "فاتن أمل حربي"، وذلك على النحو الآتي.

**التحليل النصي السيميولوجي لمسلسل "فاتن أمل حربي"**

**1- أولًا: البطاقة التقنية للمسلسل**

| | |
|---|---|
| عنوان المسلسل "اسم المسلسل" | فاتن أمل حربي<br>FATEN AMAL HARBY |
| تصنيف العمل | دراما |
| تاريخ العرض | 2 أبريل 2022 (مصر) |
| حلقات المسلسل | 30 حلقة |
| المؤلف | إبراهيم عيسى |
| المخرج | محمد جمال العدل (مخرج)، مايكل عزمي (مخرج مساعد)، حسين الهادي (مخرج مساعد)، أحمد الزغبي (كاستينج دايركتور) |
| التصوير | محمود يوسف (مدير التصوير)، محمد الطوخي (Key Grip) |
| المونتاج | رانيا المنتصر بالله |
| طاقم العمل | نيللي كريم (فاتن أمل حربي) – شريف سلامة (سيف الدندراوي)– محمد الشرنوبي (الشيخ يحي)– هالة صدقي (ميسون) – خالد سرحان (المستشار داوود شتا) – محمد ثروت (شكيب المحامي).<br>وشارك في العمل كلٌ من:<br>فادية عبد الغني، ومحمد التاجي، وجيلان علاء، وحاتم صلاح، وجمال يوسف، وبهاء الخطيب، وهبة كامل، وأحمد أسامة، وبثينة كامل، ووائل ترك، ومحمود الشرقاوي، وشريهان أبو الحسن، وأحمد صادق، ويارا جبران، ولمياء الأمير، ونادر كمال، ونجلاء يونس، وراندا المهندس، وأحمد ماجد، وأحمد طلعت، ومحمد سامي، وعيد أبو الحمد، وريم رؤوف، وباسم حكيم، ورفاه الخطيب، ومحمد الصاوي، وياسمين واقي، وباتع خليل، ونادر جودة، وشهد سامي، ومصطفى عسكر، وحسام الفحام، ومحمد أمين، ومصطفى حمدي. |
| إشراف فني | أمير عبد العاطي (مهندس ديكور)، وعلى الزهار (منسق المناظر). |

| | |
|---|---|
| وديكور | |
| موسيقى | خالد الكمار (موسيقى تصويرية) – أمير محروس (التتر)- أحمد سامي العدل (موسيقى التتر)- أنغام (أغنية التتر)، نادر حمدي (توزيع أغنية التتر)- مدحت العدل (أغنية التتر). |
| صوت | محمود يوسف، وزياد عزت. |
| ملابس وأزياء | غادة وفيق. |
| الإنتاج | العدل جروب (منتج)- شريف زلط (مشرف إنتاج)- إسلام حنفي (منتج فني)، جمال العدل (منتج). |
| جرافيكس | ريمون وليم |
| ماكياج | هيثم دهب |
| ملخص القصة | يتناول العمل قصة فاتن أمل حربي، موظفة بالشهر العقاري؛ تقرر الانفصال عن زوجها "سيف" بالطلاق، فتجد نفسها في مواجهة عديد من الصعاب، وتتحمل مسؤولية تربية ابنتيها بمفردها، وتكتشف أن القانون في صف زوجها في حال زواجها مرة أخرى. |

جدول (2) البطاقة التقنية لمسلسل فاتن أمل حربي

- **ثانيا: مناقشة تحليل العتبات النصية للمسلسل:**
- تُعد العتبات النصية من أهم أجزاء البناء الدرامي للعمل، وتتحدد العتبات في التركيز على العنوان والملصق والمقدمة، ونظرًا لأهمية هذه العتبات الثلاثة في فهم العمل الدرامي، لأنها بمثابة البوابة الأولية لفهم المسلسل والتعرف عليه من قبل الجمهور والنقَّاد، لذا، فكان لزامًا على الباحثة تحليل هذه الأبعاد للوقوف على الدلالة التعيينية والضمنية لهذه العتبات لفهم المسلسل بشكل أعمق وأوسع.

- **أ: دلالة العنوان "اسم المسلسل":**

يُعد عنوان العمل الدرامي إحدى أهم عتباته النصية، التي تُلخص مضمونه وتحمل تعلقًا نصيًا معه، ويبدو ذلك في عنوان مسلسل "فاتن أمل حربي"، وهو اسم الشخصية الرئيسية بالعمل، ولم يأتِ اختيار العنوان اعتباطًا أو مصادفة، إنما جاء محملًا برمزية تُعبر عن حالة الشخصية التي تحمل الاسم ذاته المكون من ثلاث كلمات (فاتن أمل حربي)؛ فالكلمة الأولى تجسد إحدى بُني الشخصية الفاتنة شكلًا وجوهرًا، التي رغم كل

ما تجابهه من صعوبات ومشقات مع زوجها الذي يضطهدها، فإنها تتمسك بالأمل في التغلب عليه، وعلى المجتمع الذي يُمارس بدوره اضطهادا ضد المرأة، كما أن ذلك الأمل لم يأت من شخصية درامية سلبية غير فعَّالة، إنما شخصية درامية فاعلة محاربة في سبيل مبادئها التي تؤمن بها، فالأمل الذي تتمسك به هو أمل لامرأة محاربة؛ لخَّصه المؤلف في "أمل حربي"، وانعكس ذلك على العنوان بأكمله في جملة "فاتن أمل حربي".

**ثانيا: الملصق:**

**شكل (1) يشير للتكوين الدلالى الهندسى المثلثى للعلامة داخل الملصق**

**ب: الملصق "بوستر العمل":**

قبل التطرق لتحليل ملصق العمل الحالي، تجدر الإشارة إلى الرموز الأساسية للصورة في الملصقات الدرامية، فالصورة تحمل دلالات مختلفة وتنقل لنا رسائل متعددة ذات رموز محددة يصعب فهمها وتحليلها إلا إذا عرفنا فك رموزها الأساسية، التي يمكن تلخصيها على النحو: رمز النقل Transmission، وهو المختص بالتكوين الفيزيائي للصورة، مثل الخطوط الإلكترونية في الصورة التلفزيونية. أو الرموز التشكيلية Morphologiques، وهي التي تختص بالتكوين التشكيلي للصورة من حيث توزيع للكتل والخطوط والظلام. أو الرمز اللوني Chromatique، وهو المختص في معرفتنا للدلالات التي تفرزها الألوان، التي تحيلنا إلى علاقة الانسان بالطبيعة وما تفرزه من تأثيرات فينا، فالإنسان يتمثل الحقيقة في لون السماء، ويرى معنى التضحية والعنف في اللون الأحمر، وغيرها. ورمز التصوير الضوئي، وهو المتعلق بأحجام اللقطات وزواياها، فالتحول مثلًا من زاوية لقطة إلى أخرى يؤدي إلى تغيير المعنى، فالزاوية من أسفل

تختلف عن الزاوية من أعلى في معانيها، واختيار الأبيض والأسود أو الألوان، إلى غير ذلك من معان. الرمز اللغوي linguistique، وهو مختص باللغة والكلمات المستعملة في العمل المقدم. والرمز الاجتماعي الثقافي socio –culture، ويسمح هذا الرمز بالتعرف على ثقافة ما. والرمز الهندسي Topologique، وتشير مواقع الأشياء الهندسية بكل وضوح إلى أماكنها. والرموز الدلالية، ويوجد عديد من الرموز الدلالية الخاصة، مثل أن الورد يرمز لحس الجمال والإبداع، والحمامة ترمز للسلام، وسنبلة الشعير ترمز إلى الغذاء، بينما يرمز قوس قزح للزواج والتحالف[28].

كما يُعد الملصق أحد أهم العتبات النصية الدرامية، حيث يُلخص بصرياً مضمون العمل وفكرته، ويبدو ذلك في ملصق مسلسل فاتن أمل حربي، حيث اختار صنَّاع العمل تكوينًا مثلثًا ذا طبيعة علاماتية متحولة، حيث يرمز هذا الشكل الهندسي إلى السيطرة والقوة والتحكم، وهو ما يبدو في الشكل المثلثي الأكبر، حيث يسيطر الزوج "سيف" على التكوين بوقوفه عند الزاوية العليا لرأس المثلث، مسيطراً على زوجته وابنتيهما، فيما يحمل المثلث الأصغر دلالة متباينة، ترمز للاحتواء يؤكده احتضان فاتن لابنتيها، إذ تحمل علامة التكوين المثلثي بهذا الملصق صفة التحول، حيث تمنح معنيين متباينين وفقًا للسياق الدرامي، فيما أن الإضاءة بالملصق منخفضة low key light تشير إلى الحالة النفسية التي تعتري الشخصيات والانفصال العاطفي بينهما، الذي وصل إلى الطلاق، وأظهره صنَّاع العمل بصرياً بوجود الشخصيات داخل قاعة محكمة.

**مدلول الظل والنور في ملصق مسلسل "فاتن أمل حربى":**

اعتمد إنتاج وإخراج ملصق مسلسل فاتن أمل حربي على حسن استغلال الإضاءة؛ بتوصيل الحالة المزاجية الحادة التي تسيطر على أبطال العمل، ففي الملصق الحالي غلبت الظلال على النور، وهو ما يوحي بغلبة الحالة النفسية والمزاجية السلبية التي تعتري الشخصيات الدرامية للعمل من ناحية أبطال العمل (سيف وزوجته فاتن وابنتاهما)، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى المساحة التي ينبعث منها الضوء مساحة صغيرة، وهو ما يدلل على الحدة، إضافة إلى ذلك، مصدر الإضاءة نفسه ذو طبيعة مركزة، وهو ما يدلل أيضًا على حدة الظلال وانبعاثها من مصدر واحد فقط.

**مدلول زوايا الإضاءة في ملصق عمل مسلسل "فاتن أمل حربى":**

اعتمد مصدر الإضاءة من الخلف في ملصق عمل مسلسل "فاتن أمل حربي"، وهو مصدر الإضاءة خلف الشخصيات مباشرة، مما يُعطي انطباعاً بالخوف الذي يعتلي الحالة الشعورية للشخصيات المحورية في الدراما، وهو ما يظهر في رد فعل الطفلتين وحضنهما في كنف أمهما الناتج عن الخوف والانكماش.

**مدلول أحجام اللقطات في ملصق مسلسل "فاتن أمل حربى":**

اعتمد الملصق على اللقطة القريبة close up shot، واستخدمت هذه اللقطة للتركيز على تعبيرات الوجه وتفاصيله، سواء من سيف الذي تبرز اللقطة القريبة حدته وصرامته تجاه أسرته، أو حدة وحزن تعبيرات وجه فاتن التي تحتضن طفلتيها، مبينة قوة العلاقة بين فاتن وابنتيها، وحالة الاحتواء التي تسيطر عليها.

**مدلول زاوية اللقطة في ملصق مسلسل "فاتن أمل حربى":**

استخدم صنَّاع العمل اللقطة الطبيعية المتعارف عليها في مستوى النظر، حيث تظهر فيها الخطوط الرأسية بشكل واضح دون أي انحرافات أو تشوهات في تعبيرات الوجه، وهو ما يوحي بالواقعية في الصورة ومكانها، وهو قاعة المحكمة.

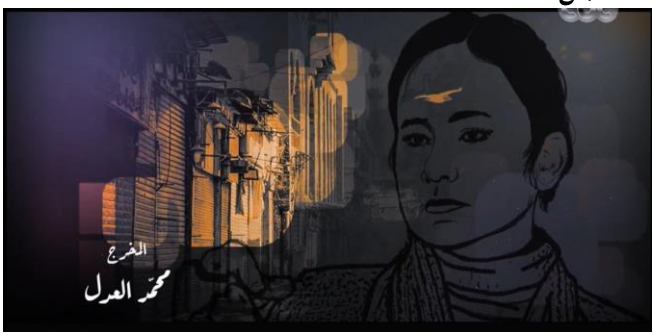
- **ج: مقدمة العمل "التتر"**

| | |
|---|---|
| كلمات | مدحت العدل |
| ألحان | أحمد العدل |
| غناء | أنغام |
| توزيع موسيقي | نادر حلمي |
| كلمات تتر المسلسل | أنا مش ضعيفة<br>وليا في الحياة مطرح<br>ومش قابلة أكون كومبارس على المسرح<br>وزي ما هتجرح هجرح<br>قراري من دماغي سيف<br>أنا مش ضعيفة<br>وليا في الحياة مطرح<br>ومش قابلة أكون كومبارس على المسرح<br>وزي ما هتجرح هجرح |

| | |
|---|---|
| | قراري من دماغي سيف<br>أنا الإرادة وطايرة في الحياة بجناحين<br>وعارفة طريقي سكته فين<br>قوية غنية عن التعريف<br>أنا الإرادة بإيدي الدنيا والأيام<br>ومش قابلة أعيش أو مهم<br>أنا زحمة بشر ورصيف<br>ومهما الدنيا تكسرني وشمس تغيب<br>أكيد بكرة أنا هفرح<br>أنا مش ضعيفة<br>والقسوة كمان هقدر<br>وياما شوفت كان غيرك يا زمن أشطر<br>أنا معافرة وبتغير وأمشي دنيتي على الكيف<br>أنا الإرادة وطايرة في الحياة بجناحين<br>وعارفة طريقي سكته فين<br>قوية غنية عن التعريف<br>أنا الإرادة بإيدي الدنيا والأيام<br>ومش قابلة أعيش أومهم<br>أنا زحمة بشر ورصيف<br>ومهما الدنيا تكسرني وشمس تغيب<br>أكيد بكرة أنا هفرح |

جدول (3) البطاقة التقنية لتتر مسلسل "فاتن أمل حربي"

**تصميم مقدمة العمل:**




شكل (2) دلالة الرمز في مقدمة مسلسل فاتن أمل حربي

اعتمد صنَّاع مسلسل فاتن أمل حربي في **تصميم المقدمة على** رسومات جرافيتية لشخصيات العمل، إضافة إلى تقنية عزل الألوان "color isolation"، بحيث تظهر غالبية أجزاء الإطار بالأبيض والأسود، فيما تظهر بقية الإطار ملونة بالبرتقالي، يحمل هذا اللون دلالتين متباينتين، فمن جهة يحمل رمزية ضوء الشمس وصحوته ودفئه، ومن جهة يحمل رمزية النار التي يشير اشتعالها إلى صراع متقد، كما وظَّف صنَّاع المقدمة **كلمات المقدمة** توظيفًا دلاليًا، حيث تلخص مضمون العمل من وجهة نظر الشخصية الرئيسية؛ تبدأ **الأغنية بكلمات**: "أنا مش ضعيفة، وليا في الحياة مطرح، ومش قابلة أكون كومبارس على المسرح"، فيما تصاحب تلك الكلمات لقطة جرافيتية لفاتن بالأسود، يظهر خلفها الشارع متباينًا لونيا بين الأسود والبرتقالي، فيما يرفرف طائر برتقالي اللون في اللقطة ويعبر من رأس فاتن، ويدعم تلك الدلالة جزء آخر من الأغنية "أنا الإرادة، وطايرة في الحياة بجناحين"، إضافة إلى **توظيف المجازات والاستعارات الشعرية بالأغنية** للتعبير عن حالة فاتن، كجملة: "ومهما الدنيا تكسرني، وشمسي تغيب، أكيد بكرة أنا هافرح"، وهو ما يتفق مع الدلالة اللونية للقطات التتر التي تتباين بين الأسود والبرتقالي، كما سبق الذكر، فيما تظهر لقطات أخرى تُعبر عن الدلالة الأخرى للون البرتقالي، كاللقطات التي تُعبر عن حالة الانفصال بين فاتن وزوجها، كما تخلق **الموسيقى** حالة شعورية متفقة مع دلالة الكلمات واللقطات، من جهة أخرى، استطاع صنَّاع التتر توظيف **التكوينات البصرية لدعم تلك الدلالات**، فعلي سبيل المثال، تظهر لقطة مقربة لوجه فاتن في بداية المقدمة يعبر من رأسها الطائر فيما تكتسي عيناها بنظرة تحدٍ مترافقة مع جملة "أنا مش ضعيفة"، وفي موضع آخر تظهر فاتن بلقطة واسعة جدًا تمرّ بجانب أحد الأرصفة، مهمشة يسار الإطار الذي يحتله الشارع، تزامنًا مع جملة "أنا زحمة بشر ورصيف" تعبيرًا عن حالتها وغربتها وتضاربها النفسي، حيث استطاع صنَّاع المقدمة توظيف جميع الأنساق البصرية والموسيقية والكلامية لخلق دلالات تعبر عن مضمون العمل وحالة الشخصية الرئيسية.

شكل (3) دلالة توظيف المكونات البصرية واتساقها مع دلالة مضمون العمل

- استخدام الاستعارات السيميولوجية في العتبة الدرامية لمسلسل "فاتن أمل حربي":

تُعد الاستعارات السيميولوجية من الأدوات الرئيسية والأساسية من أساليب الإقناع، الذي يستخدمه صنَّاع العمل لتوصيل فكرة معينة أو واحة ضمنية معينة، وقد بات استخدام الاستعارات بشكل فعَّال ومؤثر في تتر مسلسل "فاتن أمل حربي"، وذلك باتفاق الصور مع الكلمات، وظهر ذلك بشكل واضح.

**ثالثًا: التحليل السيميولوجى للرموز اللفظية "الصوت، والحوار" التى استخدمت في قضايا المرأة المُطلَّقة في المسلسل**

كشفت نتائج التحليل السيميولوجي لدلالة الرموز اللفظية المتناولة أثناء مشاهد قضايا (النفقة، ومسكن الزوجية، والحضانة).

وجاء دال "**نوعية الصوت**"،كالتناغم الصوتي في أداء شخصيات العمل، وذلك كما ورد لدى قاضي المحكمة أثناء نطق الحكم، والتهليلات والتكبيرات التي أعقبت إعلان الحكم، ويُذكر "دال الصوت" بالنسبة للزغاريد، التي جاءت في أكثر من موضع، فجاءت في الحلقة الأولى في مشهد الطلاق، فجاءت دالًا تضمينيًا تعبيرًا عن فرح فاتن بعد طلاقها، وكأنها تطلب الحرية، وجاءت أيضًا في مشهد فاتن مع الشيخ "يحي" في دار الافتاء بعد رده على سؤالها بعدم وجود نص قرآني صريح يُفيد بعدم إعالتها للأطفال، وأيضًا تكرر الدال في المحكمة عبر نطق القاضي بالحكم، للدلالة على الانفراج والانتصار والحرية التي تسعى إليها فاتن عبر رحلتها في المسلسل الدرامي.

**ومن حيث دلالة اللغة المستخدمة**: جاءت نتائج التحليل السيميولوجي باستخدام المرأة للغة العامية الدارجة في المرتبة الأولى نصًا للحوار المقدم تجاه قضايا التناول الدرامي،

يليها اللغة العربية، بينما جاءت الرموز والعبارات غير اللائقة في المرتبة الأخيرة، وهو ما يعكس التزام الشخصيات بالبُعد عن الألفاظ النابية والمبتذلة، والالتزام بأسس الحوار الدرامي، وجاء ذلك في نص الحوار الدرامي للمسلسل.

- كما جاءت الأغاني وكلماتها مصاحبة ومتماشية مع بعض مشاهد وقضايا المسلسل لكسب تعاطف وتأييد الجمهور.
- ووُظفت الموسيقى كلغة مستخدمة لكسب تعاطف وتأييد الجمهور لقضايا المرأة المُطلَّقة، ومن الملاحظ اختلاف هذه النتيجة مع نتائج دراسة عبير محمد عباس، التي خلصت إلى استخدام المرأة للغة الإيحائية بنسبة 50%، ويمك إرجاع ذلك إلى اختلاف قضايا التناول بين الدراستين[29].

**رابعا: التحليل السيميولوجى للرموز "الصورة" الدوال السيميولوجية المستخدمة لتناول قضايا المرأة المُطلَّقة عبر المراحل الدرامية الأساسية في مسلسل فاتن أمل حربى**

تضمن المسلسل عينة الدراسة "مسلسل فاتن أمل حربي" ثلاث مراحل درامية للعمل: بدأت بمرحلة السرد بالتعريف بالشخصيات الدرامية وسرد الأحداث في بداية المسلسل، وقد عكست هذه المرحلة منذ بدايتها القضية الرئيسية للمسلسل، وهي قضية الطلاق، وقد تجلي ذلك بوضوح في مشاهد الحلقة الأولى التي جاءت فيها أحداث الطلاق بين "فاتن" وزوجها "سيف الدندراوي"، يليها مرحلة العقدة الدرامية وتصاعد حدة وتيرة الأحداث، ثم المرحلة النهائية والأخيرة، وهي مرحلة الانفراج والحل، وكان من الطبيعي اختلاف الدوال المستخدمة في كل مرحلة درامية عن المرحلة التي تليها، وهو ما تتناوله الدراسة تفصيلًا في النتائج المتعلقة بالدوال المستخدمة في كل مرحلة درامية عن المرحلة الأخرى التي تليها، للوقوف على الدوال الأكثر استخداماً، والدوال الأقل استخداماً، والمعاني الضمنية وراء استخدام كل دال عن غيره، وفيما يلي رصد دقيق للدوال المستخدمة في المراحل الدرامية الثلاثة:

- مرحلة السرد الدرامي (وهي المرحلة الأولى في البناء الدرامي للمسلسل، وتعتمد على التعريف بالشخصيات الدرامية للعمل، وسرد الأحداث الخاصة بقضايا التناول الدرامي)، وقد اشتمل هذا الجزء على تحليل ما يقرب من ثلاثة عشرة حلقة من المسلسل (من الحلقة الأولى إلى الحلقة الخامسة عشرة).

بدأت أحداث الحلقة الأولى من مسلسل فاتن أمل حربي بمشاجرة بين "فاتن" وزوجها "سيف"، انتهت بمحاولة تعديه عليها، لتقرر الانفصال عنه، وشهدت الحلقة عدداً من الأحداث أهمها يوم الطلاق، حيث تردد زوجها لاستكمال إجراءات الطلاق، بينما تحتفل فاتن بطلاقها بإقامة حفل طلاق، لتعود إلى المنزل لمواجهة تساؤلات إحدى بناتها "هل والدها سيعود للمنزل مرة أخرى أم لا؟"، وفي اليوم التالي تتفاجأ بطلب طليقها سحب ملف بناتها من المدرسة، وتنتهي الحلقة الأولى باستيلاء طليقها على أثاث المنزل، وتركه الشقة لها خالية تماماً.

**وبدأت الحلقة الثانية** بـ"فلاش باك" يستعرض حياة فاتن مع زوجها، وهي تقف في المطبخ تطهي الطعام، يأتي زوجها سيف ويرى نافذة المطبخ مفتوحة فيغلقها ويتشاجر معها، اعترضت فاتن ولكن أقنعها زوجها بأنه من الممكن أن يراها الجيران من هذه النافذة، لذلك أغلقها، كما باع سيف السيارة وأخبر زوجته "فاتن" بأنه باعها واشترى سيارة جديدة (زيرو) لتبدي غضبها بسبب أنها هي من تدفع ثمنها رغم أن السيارة باسمه، ليخبرها أن الرجال قوامون على النساء لتعنفه ببعض الكلمات؛ فينفعل عليها ويدفعها ويضربها، إضافة لذلك، سرق زوجها أثاث المنزل، وعندما عادت فاتن لمنزلها لم تجد الأثاث فسألت البواب، فقال لها أن زوجها أتى بسيارة ونقل عليها أثاث منزلها، ثم طلبت من البواب أن يشهد معها في قسم الشرطة، وعندما وصلوا، فرَّ البواب منها.

كما دخلت فاتن القسم فقال لها أمين الشرطة أنها لا تملك قائمة منقولات، فيجب أن تقوم بعمل محضر سرقة وليس محضر تبديد، فحزنت فاتن وعادت إلى منزلها، وجاء إليها طليقها، وساومها بعودة أثاث منزلها وأبنائه للمدرسة مقابل أن تعود له، فرفضت وأخبرته بالمحضر، فسَخر منها وتركها.

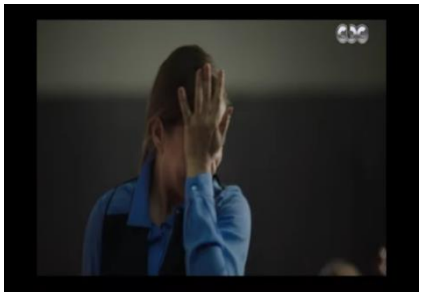
اشترت صديقة فاتن أثاثًا جديداً لمنزلها، وجاءت الشرطة لفاتن في منزلها وألقت القبض عليها، بعد أن قام طليقها "سيف" بعمل محضر لها يتهمها فيه باقتحام مكتبه وسرقه المحفظة والتعدي عليه بالسب والقذف، لم يحدث شيء من هذا في الواقع، فقال الضابط

لها أن تتحدث مع طليقها ليتنازل عن المحضر، وعندما حاولت فاتن الاتصال به لم يرد، وذهب في اليوم التالي ليتنازل عن المحضر، ويعيدها زوجة مرة أخرى، لكنها رفضت.

وفي نهاية الحلقة تعود فاتن إلى منزلها لتجد "كالون" الباب حدث به تغير، ووجود شخص غريب يسكن داخل منزلها، **وفي الحلقة الثالثة عشرة** اتصلت امرأة مجهولة على هاتف فاتن، وردت فاتن عليها، فطلبت منها أن تُزَوِّر ورقة شقة لها وستعطيها مبلغًا كبيرًا، فرفضت فاتن، وهددتها المرأة بأنها ستخطف بناتها. ذهب سيف إلى فاتن في المصنع وطلب منها مليون جنيه، مقابل عودة بناتها إليها، وذهبت فاتن لكي تحضر المال، وأثناء سيرها في الطريق ومعها الحقيبة التي تحتوي على مليون جنيه سُرقت الحقيبة، وانتهت الحلقة. **وبالسرد نفسه حللت الباحثة بشكل شامل جميع حلقات المسلسل عينة الدراسة للوقوف على أهم العلامات والدلالات المستخدمة في مشاهده.**

**خامسا: نتائج توظيف الدلالات الشكلية لخدمة مضمون قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربى:**

جاء **دال رموز الأداء** في المرتبة الأولى من حيث توظيف الدلالات الشكلية لخدمة تناول قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي، حيث استطاع صنَّاع العمل توظيف الإشارات السيميولوجية المتمثلة في **لغة جسد الشخصيات** وإيماءاتهم لإيصال رسائل متعددة؛ يبدو ذلك في توظيف الإشارات المتعددة باليد لإعطاء دلالات متعددة وفقًا لسياقاتها، فتارة تشير إلى الحزن والضيق (شكل5،4)، وتارة تشير إلى الاحتواء المتمثل في احتواء الأم لابنتيها (شكل7،6)، وتارة يشير إلى تعاطف وتأييد بقية الشخصيات مع شخصية فاتن (شكل 10،9،8)، وتارة يشير إلى توتر فاتن داخل المحكمة (شكل11)، وتارة يُشير إلى التهديد والوعيد والإنذار من قبل الشيخ وعالم الدين لفاتن (شكل12)، وتارة للضغط والإرغام من قبل الزوج (شكل13)، حيث نجد أن الدال واحد، وهو اليد، إلا أنه وفقًا لسياقاته أعطى مدلولات متنوعة تؤكد ثراء المفردات الدرامية وفقًا لطبيعة توظيفها دلاليًا.



شكل (4) (5) استخدام دال الإشارة باليد لدلالة الحزن والضيق

شكل (6) (7) استخدام دال الإشارة باليد للدلالة على الاحتواء

شكل (8) (9) (10)

استخدام دال الإشارة باليد للدلالة على الدعم والتأييد من الجميع في قاعة المحكمة

شكل (11) استخدام دال الإشارة باليد للدلالة على الاضطراب والتوتر داخل المحكمة

شكل (12) استخدام دال الإشارة باليد للدلالة على الرفض والاعتراض

شكل (13) استخدام دال الإشارة باليد للدلالة على الضغط والإرغام من جانب الزوج

ومع أن شكل (13) يدل من حيث الشكل على طلب الدعم، إلا أنه من حيث السياق، ومن حيث مقاربة النص للسياق، يُشير ضمنيًا إلى طلب الضغط والقهر من جانب الزوج لإرغام فاتن بالزواج والرجوع إليه مرة أخرى بعد الطلاق، مما يحمل دلالة ضمنية غير صريحة.

**وإجمالًا، وبالنظر إلى جملة تكرار هذا الدال، المتمثل في دال تعبيرات الجسد، نجده يحمل توكيدا دلاليا نظرا لتكراره باختلاف دلالة الاستخدام وفق السياق والحوار.**

- استكمالًا لاستخدام دال رموز الأداء، وتصدره للدوال المستخدمة في تناول القضايا في مسلسل فاتن أمل حربي، جاء **دال تعبيرات الوجه والانفعالات** أيضًا من ضمن أكثر الدوال استخداماً، وتبين ذلك جليًا في انفعالات الشخصيات الرئيسية في العمل، كتعبيرات الحزن والضيق على وجه فاتن، كما يدل شكل (14،15)، وتعبيرات الحدة والضيق والقسوة على وجه "سيف" الزوج، وهنا تجدر الإشارة إلى **أهمية دلالات بنية الشخصية**، حيث تُشير دلالة بنية شخصية الزوج "سيف" على أنها خائنة وبخيلة، فيشير المؤلف إلى ذلك في عدة مواضع عن طريق السرد في مشاهد حساب الزوجة على المصروفات، ومشاهد خيانته الزوجية عبر المكالمات الهاتفية، وغيرها.

شكل (14) (15)

استخدام دال تعبيرات الوجه ونظرة العين للدلالة على الحزن والعنف التي تعرضت له "فاتن"

شكل (16) (17)

استخدام دال تعبيرات الوجه ونظرة العين والحواجب للدلالة على الحدة من قبل الزوج "سيف"

شكل (18) (19) استخدام دال تعبيرات الوجه ونظرة العين للدلالة على الضيق

**نتائج توظيف رموز الوسيلة الإعلامية في تناول قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي:**

جاءت في المرتبة الثانية من حيث دلالة الرموز المستخدمة من قبل صنَّاع العمل "مسلسل فاتن أمل حربي" وتناولها قضايا المرأة المُطلَّقة، استخدام دلالة الرموز الإعلامية التي

تُوظَّف بواسطة الوسيلة الإعلامية، كزوايا التصوير، وسلم اللقطات، والرموز الظرفية وترتبط بظرف الزمان والمكان للحدث.

- **دلالة رموز زوايا التصوير.**
- **دلالة رموز سلم اللقطات.**
- **دلالة الرموز الظرفية (رموز الزمان والمكان).**
- **من حيث دلالات الإضاءة وحركات الكاميرا:**

- لا يمكن التعامل مع الإضاءة كأيقونة خالصة بشكل مطلق، فوظيفة الإضاءة الأولية هي إضاءة الموضوع المصور بما يسمح بنقله وتسجيله على الفيلم أو الوسيط الحسَّاس، ويمكن اعتبار هذه المرحلة من استخدام الإضاءة علامة أيقونية، لكن تسجيل إضاءة المشهد لا يمكن اعتبارها نسخًا لواقع وحيد لا يتغير، لأنه تسجيل انتقائي لواقع الفيلم الذي يُعد نتيجة فريدة من نوعها لاختيار خاص لمصادر الضوء، فوظيفة الإضاءة تمتد لتشمل دلالات يُحملها مدير التصوير على الإضاءة والظلام، فتكون النتيجة النهائية مُحملة بدلالات إضافية متعمدة، وفي كثير من الأحوال تحمل هذه الدلالات معان رمزية أو إشارية حسب استخدامها[30].
- كما أن الضوء في التصوير مشارك مباشر في عملية إنشاء الرسالة التي يرسلها، فهو يرسل صورة الشيء إلى الفيلم، كما يتفاعل مع الفيلم أو الوسيط الحساس في عملية تسجيل الصورة، ويحمل أيضًا الرسالة إلى وسائل إعادة الإرسال، ثم يدخل في عملية إرسال المنتج النهائي إلى المستقبل، وبهذا المفهوم، فإن الضوء يشارك في كل أوجه الاتصال، فالضوء هو المرسل والإشارة والقناة والرسالة[31]، كما أن الصفة الرئيسية للصورة على الشاشة هي تفاعل الضوء والمناطق المظلمة، ذلك التجاوز الذي يُحدد الأشكال. ويقع أساس هذا التباين في الواقع الذي تم تصويره، في العالم الواقعي الثلاثي الأبعاد، تكون الظلال أو تفاعل الضوء والمناطق المظلمة دلالات ثانوية، أما في عالم الصورة ثنائية الأبعاد، فإن علاقة الضوء/ الإظلام تكون دالًا أوليًا (أصليًا)، واستخدم صنَّاع العمل الإضاءة بشكل تتابعي متماشيًا مع حركة الكاميرا في مشهد العنف والنزاع الأسري، بالاختفاء التدريجي للإضاءة مع حركة الكاميرا "الدوللي"

للخلف إلى أن اختفت الإضاءة كلية، لتظهر من جديد وترتكز على برواز فرح فاتن وسيف، وكأن الزواج انتهى أو في طريقه كنتاج للعنف.

**شكل (20) دلالة توظيف المكونات البصرية في المشاهد**

**شكل (21) دلالة توظيف التوليف بين الانتقال من الضوء الخافت إلى الظلام التام الذي يستقر مرة أخري على صورة البرواز**

**كما** يُعبر صنَّاع العمل في هذا المشهد عن العنف والصراع الأسري عن طريق اختيار إضاءة خافتة وألوان حمراء قانية داكنة، تشير إلى طبيعة الحالة النفسية للشخصيات، إضافة إلى حصار الشخصيات داخل الباب، حيث يُضيف التأطير نوعًا من الضيق المكاني الذي يتفق مع الضيق النفسي الذي يعتري الشخصيات.

كما تؤكد ذلك حركة الكاميرا المهتزة التي تتفق مع الدلالات السابق ذكرها.

- **من حيث تحليل دلالات الرموز في اللقطات والمشاهد الخاصة بقضايا المرأة المُطلَّقة:**

**شكل (22) دلالة توظيف الرموز في مشاهد العنف الأسري**

يخلق صنَّاع العمل مفارقة بصرية تظهر ذلك التحول الذي اعترى العلاقة بين فاتن وزوجها، حيث تنتقل الكاميرا في أحد مشاهد المسلسل من أمل ساقطة على الأرض، فيما يستمر زوجها بضربها، إلى لقطة لبرواز يحمل صورة فاتن وزوجها من فرحهما.

**شكل (23) دلالة توظيف تكرار الرموز والعلامات في مشاهد العنف الأسري**

وهو البرواز الذي يتكرر ظهوره بلقطات ومشاهد متعددة لتأكيد تحول علاقة فاتن وزوجها.

كما يؤكد صنَّاع العمل الشرخ الذي اعترى العلاقة عن طريق التكوينات البصرية، كظهور فاتن داخل المرآة المكسورة، بعد أن تفادت فاتن الشاكوش الذي قذفه زوجها نحوها وأصاب المرآة بعد شجار نشب بينهما.

**شكل (24) دلالة توظيف التأطير البصري في مشاهد العنف الأسري لتأكيد الصراعات الزوجية**

كما وظَّف صنَّاع العمل تلك التكوينات البصرية لتأكيد تأثير هذه الصراعات الزوجية في الأبناء الصغار، تكراراً للتأطير البصري الذي يرمز للحصار النفسي.

حيث تظهر ابنتهما مؤطرة داخل الباب متلصصة على أبويها وهما يتشاجران.

شكل (25)

**دلالة توظيف تكرار التأطير البصري في مشاهد العنف الأسري لتأكيد الحصار النفسى للأبناء**

**نتائج توظيف الرموز الاصطناعية تجاه تناول قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربى:**

جاء استخدام الرموز الاصطناعية، من حيث دلالة رموز الملابس، مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا ببنية الشخصية الدرامية، حيث تجلى ذلك في ملابس سيف، فأظهرت مشاهد المسلسل "بُخل هذه الشخصية" مما انعكس على مستوى ملابسه، من حيث الهيكل والشكل والألوان أيضًا، كما تماثل الأمر مع فاتن، حيث إنها تعمل موظفة بالشهر العقاري، الأمر الذي أوضحته بملابسها المتوسطة وعدم الاهتمام بالإكسسوارات والنواحي الشكلية، مما انعكس بالضرورة على حالتها النفسية الحزينة دومًا، لا سيما استخدام رموز الأثاث والديكور والإكسسوارات، فقد تكرر استخدام برواز زواجهما أكثر من مرة، مما يعطي دلالة رمزية تعتري هذا البروز، فتارة من حيث السياق في مشاهد عنف، وتارة أخرى في مشاهد قلق، مما ينذر بنهاية هذا الإطار والبرواز الشكلي فقط على الحائط.

**شكل (26) دلالة توظيف رموز الأثاث**

- **دلالات استخدام نوعية الألوان:**

**أ. رمزية الدلالة النوعية للألوان:**

تؤدي الألوان دوراً مهماً ورئيسياً في بنية الأعمال الدرامية، فتوظيف ألوان باهتة أو غامقة قد يؤثر في السياق الدلالي للمحتوى المقدم، وبالنظر للبنية الدرامية للعمل الحالي، نجد صنَّاع العمل قد وظَّفوا هذه الرموز بصورة متباينة تبعًا للمشهد واللقطات المستخدمة، وقد ظهر ذلك في ألوان الملابس الخاصة بالشخصيات الرئيسية للمسلسل، فمن المشهد الأول، وفي أغلب المشاهد، تعمد صنَّاع العمل ارتداء الملابس الداكنة التي كانت ما بين الأسود والرمادي والكحلي، وذلك لإضفاء طابع الحزن المخيم على بطلة العمل في أغلب مشاهد ظهورها المتباينة الظهور من حيث الأماكن والزمان، فالمشاهد الداخلية أو الخارجية للتصوير، سواء في منزل فاتن، أو في المحكمة، أو في دار الفتوى، أو مع أصدقاء، نجدها مكررة الملابس نفسها بتشابه في الألوان، وذلك للدلالة على الحزن الذي يحتوي حالتها النفسية، وربما الصراع الذي تعيشه البطلة، الذي يؤثر بدوره، وينعكس على مظهرها وملابسها السوداء.

وربما تكرار الألوان نفسها للبطل "سيف"، الزوج الذي دائمًا ما يُلاحظ ارتداؤه الألوان الداكنة، والملابس غير المتناسقة، إضافة إلى ذلك، مستوى الملابس "المهلهلة" غير المتناسقة، لكي تتفق مع شخصية البطل الفوضوي المتسارع المحب للعنف والشجار المستمر.

وبالنسبة للأطفال، طفلتان أيضًا يتجهان في معظم المشاهد إلى ارتداء الملابس ذات الألوان الداكنة، وذلك انعكاس دلالي لحالة اليأس والحزن التي سيطرت عليهما؛ وليدة العنف الأسري القائم والمستمر، فضلًا عن تأطير المشاهد داخل نسق ضيق ليعمق الحالة النفسية للأطفال، وظهر ذلك بوضوح في المشهد اللقطة الآتية.

- يُلاحظ في تحليل مشاهد المسلسل محدودية استخدام صنَّاع العمل للألوان الفاتحة، فيما عدا بعضها، فقد استخدم اللون الأبيض في مشاهد النهاية، وفاتن ترتدي ثوباً أبيضاً، وذلك للدلالة على الحل والانتصار والانفراج للرمزية (البطلة) بإعادة طرح قانون الأحوال الشخصية للجنة الدستورية العليا.

**شكل (27) دلالة توظيف الألوان الفاتحة، حيث استخدمت فاتن الفستان الأبيض في حفل إقامته بعد فوزها بالقضية**

- **سادسا: نتائج التحليل السيميولوجي لبنية الشخصيات الدرامية كما تناولها مسلسل "فاتن أمل حربى"**

أظهرت غالبية مشاهد المسلسل صورة المرأة المُطلَّقة على أنها مقهورة ومظلومة، فظهر ذلك في دوال الملابس، وظهرت فاتن أمل حربي ترتدي ملابس قديمة لكي ترمز إلى الوضع الاقتصادي المتدني الذي تعيشه، ومعاناتها مع زوجها سيف أثناء فترة زواجهما، حتى بعد الطلاق، نظراً لمعاناتها معه في قضايا النفقة، بامتناع الزوج عن نفقة زوجته وأطفاله.

كما استكملت بعض مشاهد المسلسل الجزء الآخر من معاناة شخصية العمل الرئيسية "فاتن أمل حربي" من الوضع الاقتصادي، في صورة مسكن الزوجية، حيث أظهرت النتائج تحايل الزوج على توفير مسكن للحاضنة، وظهر ذلك بوضوح في بيعه أثاث (عفش) الزوجية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، امتناعه وتهربه من توفير مسكن آخر بحجة أن الحاضنة تسكن في شقة فاخرة من تبرع إحدى الجمعيات النسوية.

وذلك ما كشفت عنه دوال تعبيرات الجسد والانفعالات التي قدمتها البطلة في صورة المعاناة والظلم والبؤس والقهر الذي تعيشه وتعاني منه الأم المطلقة في مشاهد المسلسل.

وأسهمت الاستعارات السيميولوجية في تقديم الأفكار الرئيسية لشخصيات العمل، فعلي سبيل المثال، قدمت صورة الطائر في تتر المسلسل تعبيراً عن الإرادة التي تسعى لتحقيقها "فاتن أمل حربي"، كما يمثل ظهور شرخ في برواز زواج فاتن وسيف استعارة عن حالة الانفصال والطلاق التي سادت العلاقة الزوجية بينهما.

قدمت المعاني التعيينية التي عكستها مشاهد المسلسل دلالات ضمنية أسهمت في معالجة قضايا المرأة المُطلَّقة؛ إذ يتضمن كل معنى تعييني معنى آخر تضمينياً يرسم ملامح القضية المقدمة في المسلسل، فعلى سبيل المثال، استخدام زاوية التصوير المرتفعة لتصوير الزوج "سيف" (معنى تعييني)، بما يشير إلى التقليل منه ومن ظلمه للمرأة (معنى تضميني)، في مقابل تصوير شخصية "فاتن أمل حربي" باستخدام زاوية التصوير المنخفضة (معنى تعييني)، بما يُشير تعظيم موقفها ونصره قضاياها (معنى تضميني)، كذلك تبديل زوايا التصوير في مرحلة الدراما النهائية وإيجاد الحلول في الحلقات النهائية، وذلك في إشارة ضمنية إلى تبدل الحال من المحال، وانتصار "فاتن" على القانون، وأخذها حقوقها ونصرتها كشخصية قوية، وهذه النتيجة تختلف مع نتائج دراسة (دينا محمود حامد)، التي خلصت إلى إظهار الأم على أنها ضعيفة الشخصية وسلبية بنسبة بلغت 34.2%، الأمر الذي من شأنه أن يؤدي إلى رسم صورة ذهنية سلبية، مما سيكون له أثر بالغ في شخصية الأبناء ومن ثمَّ ينعكس على المجتمع[32].

**سابعا: النتائج المتعلقة أنماط تناول قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربى:**

يُعد النمط الاجتماعي الأساس الذي بُني على أثره سيناريو وحوار المسلسل (فاتن أمل حربي)، حيث تركزت أنماط المسلسل الرئيسية في قضية "**الطلاق**"، التي تفرع منها **قضايا قبل الطلاق**، و**قضايا بعد الطلاق**، فتصدرت قضايا قبل الطلاق **قضية "العنف الأسري"**، وقضايا بعد الطلاق تمثلت في قضايا "الولاية التعليمية للأطفال في حالة الطلاق"، و"**النفقة**"، و"**سكن الزوجية**"، وقضية "**حضانة الأم للأبناء في حال زواجها مرة أخرى**".

إضافة إلى دلالة بنية الشخصية الدرامية التي كانت مرتكزة على شخصية "فاتن أمل حربي"، فأشارت دلالات بنية الشخصية في المواقف والسرد إلى قوة بطلة العمل وتحملها المسئولية في المقام الأول، يليها صفة الحب والعاطفة، وخصوصاً التي تمتعت بها فاتن

تجاه ابنتيها، فظهر ذلك جلياً في أكثر من مشهد، كمشهد الأم التي انقذت ابنتها من الغرق، ومشهد تضحية الأم عند مراجعة ملابسها لإرضاء ابنتيها وتلبية احتياجاتهما الشرائية من الملبس، وتكرر أيضاً في مشهد مرض ابنتها والحميمية والعاطفة التي تجتاح بطلة العمل تجاه طفلتيها، حيث أظهرت ضمنياً معظم مشاهد العمل قيمة التضحية والحب والوفاء من الأم تجاه بناتها.

ويتماشى ذلك ويتفق مع نتائج دراسة (دينا محمود حامد)، التي أظهرت الأم بصفة "العطوف" بنسبة بلغت 45.6%، ثم "متحملة المسئولية" بنسبة بلغت 26.3%، ثم "كريمة ومضحية" بنسبة بلغت 8.8%[33].

**ثامناً: نتائج نوعية المرجعيات الدلالية التي استند إليها تناول قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي:**

استندت العلامات الدرامية بمسلسل فاتن أمل حربي إلى **المرجعية القانونية والدينية والاقتصادية** في تناول قضايا المرأة المُطلَّقة، وجاء ذلك بصدارة الدلالة القانونية، ثم الدال الديني، وأخيراً الاقتصادي، وتأكد ذلك بدوال السياق والشكل، التي جاءت كما يلي:

**(أ) دلالة المرجعية القانونية أو الواجهة القانونية من حيث السياق والشكل في قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي.**

بالنسبة لقضية الولاية التعليمية، جاء التناول بالدلالة القانونية، حيث ورد في مشاهد المسلسل أنها خسرت قضية الولاية التعليمية بسبب عدم قدرة فاتن إيجاد مسكن للحضانة، وعدم قدرتها على دفع مصروفات المدرسة، وقولها نصاً "ده قانون ظالم"، وقولها أيضاً "القانون اللى مش عارف ينصف الست ويخليها تربي عيالها في سلام يبقي قانون ظالم"، و"طلبت رفع دعوى على قانون الأحوال الشخصية"، لذا قرر القاضي حبسها 24 ساعة.

وبالنسبة لقضية التمكين من مسكن الزوجية، فجاء التناول بصدارة الدلالة القانونية، حيث ورد في مشاهد مسلسل "فاتن أمل حربي" بتناول القضية عبر اللجوء للمحكمة والقانون لحمايتها من تحايل زوجها "لأنها تسكن في شقة تبرعت بها جمعية المرأة المعنفة

التابعة لوزارة التضامن الاجتماعي"، ونص التناول الدلالي في مشاهد المسلسل بقولها "القانون ده لو كان شخص كنت ذبحته".

وبالنسبة لقضية الحضانة، فجاء التناول بصدارة الدلالة القانونية، حيث ورد في مشاهد مسلسل "فاتن أمل حربي" بتناول القضية عبر إلقاء اللوم المتكرر على قانون الأحوال الشخصية والهيئات القانونية، وجاءت هذه الدلالة في عدد من مشاهد المسلسل، وورد نصًا في كلمات الأغنية "قانون مسنون أحوال متسرش حد".

كما ركَّزت الحلقات النهائية على مشاهد لفاتن داخل المحكمة، فجاء حلّ قضية المسلسل في جلسة المحكمة التي نطق فيها القاضي بالحكم نصًا "بعد الاطلاع على المادة 30 من ذات الباب، التي تنص على أنه يجب أن يتضمن القرار الصادر بالإحالة إلى المحكمة الدستورية العليا أو صحيفة الدعوى المرفوعة إليها، وفقًا لحكم المادة السابقة، بيان النص التشريعي المطعون بعدم دستوريته، والنص الدستوري المدعى بمخالفته وأوجه المخالفة، وهو ما تحقق بمذكرات المقدمة، بناء عليه قررت المحكمة إحالة قانون الأحوال الشخصية إلى المحكمة الدستورية العليا لبيان العوار الدستوري فيه".

وتردد صيحات الجمهور "يحيا العدل، اللّٰه أكبر"، ورد فاتن في الحديث الصحفي عقب هذا البيان بتصريح "إحالة القانون للمحكمة الدستورية العليا مش معناه إني هاخد حقي دلوقتي، ولا أنا ولا أنت، بس على الأقل ضمنا حقوق بناتنا، ضمنا حقوق جيل لقدام، إحنا محتاجين قانون يحقق العدل، مش قانون ظالم يُطبق بالعدل".

وإجمالًا، ومن الملاحظ تعمد صنَّاع العمل إلقاء اللوم المتكرر على قانون الأحوال الشخصية والهيئات القانونية في جميع قضايا التناول، وكان يجدر بهم تناول هذه القضايا وبيان الحجة الدلالية القانونية المنطقية، وذلك للتعامل مع القانون كمنظم للأحوال الشخصية، وليس صانعًا للأزمات والقضايا، فالقانون يعمل على إيجاد الحل بالعلل والدلالات المنطقية.

وترى الباحثة أنه كان من الأجدر تناول الدلالة القانونية بشكل أعمق وأشمل، فلا بُدَّ من التعريف بنصوص المواد القانون، حيث ورد نص المادة (20) من القانون رقم 20 لسنة 1929، المعدل بالقانون رقم 100 لسنة 1985، ونصت هذه المادة على أنه ينتهي حق

حضانة النساء ببلوغ الصغير أو الصغيرة سن الخامسة عشرة، كما نصت المادة أيضًا على أنه "يخير القاضي الصغير أو الصغيرة بعد بلوغ هذا السن البقاء في يد الحاضنة دون أجر حضانة، وذلك حتى يبلغ الصغير سن الرشد، وحتى تتزوج الصغيرة"، كما نص القانون أيضًا على أن "أولى الناس بحضانة الصغير أمه لأنها أشفق وأقدر على الحضانة، فكان دفع الصغير إليها أفضل له، كما اشترط القانون أيضًا أن تكون الحاضنة أمينة على المحضون لا يضيع الولد عندها، فإذا ثبت عدم أمانتها، تسقط عنها الحضانة فورًا، وتنتقل لمن يليها من الحاضنات من النساء"، كما نصَّ القانون أيضًا على أن حالة حضانة الأم بعد زواجها من أجنبي، مقيد بالمصلحة بالنسبة للمحضون، لأنه لا عبرة بمصلحة الأب والأم إلا في نطاق مصلحة المحضون طبقًا لسلطة القاضي الموضوعية.

- فواقع القانون يشير بدلالة مختلفة شكلًا وسياقًا عما جاء من دلالة ظاهرية في معظم سياق حوار الدراما الحالية قيد التحليل، فقانون الأحوال الشخصية ليس معاديًا لفئة أو جهة أو تيار، وإنما يتناول أو ينظم المعاملات الأسرية، ويهتم بالرد على المنازعات، وهو ليس في جانب طرف ضد آخر، وليس بعداء، ولكن ينبغي التناول لوضع حلول ومخرج فعلي لقضايا المرأة المُطلَّقة، نظرة موضوعية أكثر شمولًا.

- **ب: دلالة المرجعية الدينية من حيث السياق والشكل في قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي.**

- جاءت الدلالات الدينية في المرتبة الثانية التي تناولها العمل من حيث السياق، واهتم صنَّاع العمل بتوضيح البُعد الديني، وجاء ذلك في جملة المشاهد المتضمنة للدلالات الدينية من حيث السياق والشكل معًا، بأسئلة فاتن لمركز الفتوى والتشريع التابع للأزهر الشريف عن "هل ربنا قال إن الست المُطلقة لما تيجي تتجوز تسقط حضانة عيالها؟"، وتكرراها السؤال نفسه لما رد عليها الشيخ بالإيجاب ردًا حرفيًا "لا ولاية للأم على أولادها القُصَّر"، فأعادت عليه السؤال "هل ربنا تعالى قال لما تيجي الست تطلق تسقط حضانة عيالها؟"، فرد عليها الشيخ أن هذ "رد الفقه" في المشهد نفسه، مما يُؤكد وجهة نظر شخصية العمل وكاتبها، ثم قولها نصًا "أنا ناقصة عقل طبعًا".

- جاء دال هذا السياق متوافقًا مع دال استخدام حجم اللقطة وزاوية التصوير، الناتج عن اعتراض فاتن على كلام الشيخ عبر ارتفاع نبرة حديثها "وأنا اتحداك إن ربنا

مقالش كده"، وجاء رد فعلها مكملًا لرفع يديها على مكتب الشيخ رمزًا للاعتراض، كما في الشكل الآتي:

شكل (28) استخدام دال موضع الإطار وحجمه وزاوية الكاميرا لدعم سيطرة فاتن على القضية

- في هذه اللقطة، بعد أن يُفتي الشيخ فاتن بسقوط ولايتها على أولادها بعد الطلاق، فإن صنَّاع العمل يقدمون المشهد من وجهة نظر فاتن التي لا تؤمن بالفقه وتضرب بالفتوى عرض الحائط؛ متعللة بأن هذه الفتوى لم تُبنَ على دليل قرآني، وردها "ربنا مقالش، أنتم اللي قولتم، أنتم الشيوخ"، متحدية الشيخ بأن فتواه باطلة، وجاء ردها "أنا أتحداك إن ربنا مقالش كده"، مستخدمة تعبيرات جسدها واختلاف نبرة صوتها إلى أعلى، تعبيرًا عن رفضها لحديث الشيخ، وقيامها من جلستها على النحو المبين في الشكل السابق، حيث يمنح صنَّاع العمل في اللقطة السابقة والمشهد بأكمله السيطرة البصرية لفاتن، وتظهر تلك السيطرة عن طريق موضع فاتن في الإطار، فالعنصر الأعلى في الإطار يحمل سيطرة بصرية، إضافة إلى أن يمين الإطار أقوى من يساره، نظرًا لكونه أكثر جذبًا للعين، مما يمنح فاتن سيطرة دلالية في هذه اللقطة.
- إضافة إلى إظهار الشيخ "يحي" بالصورة النمطية الدرامية لعلماء الدين، حيث التطرف والحدة في التعامل والرد، وهو ما أبداه الشيخ "يحي" تجاه فاتن في بداية حواره معها.

شكل (29) استخدام الصورة النمطية لعلماء الدين

وتكررت تلك الصورة النمطية في حوار فاتن مع شيخ آخر ذي توجه سلفي، حيث يظهره صنَّاع العمل بشكل متطرف إلى حد أنه يهاجم فاتن بضيق بعد جدالها معه.

فيما يتجه المؤلف بشكل غير منطقي إلى تغير وجهة نظر الشيخ الأزهري "يحي" في فتواه، لمجرد نقاشه مع فاتن، الذي اقتنع بوجهة نظرها، تسطيحًا لبنية شخصية العالم الأزهري الذي يستند في فتواه إلى أدلة فقهية لا تتبدل لمجرد نقاش سطحي مع شخص غير ذي علم، إلى حد أن الشيخ يقع في شباكها، مضحيًا بعمله الذي يُفصل منه، متعللًا بكونه يقف في صف الحق (أي فاتن التي تبحث عن حقوقها).

شكل (30) استخدام حركة الكاميرا "الدوللي"

وتوظيف الإضاءة المنخفضة والألوان الداكنة لدعم الحالة النفسية

كما وظَّف المخرج حركة الكاميرا "الدوللي" البطيئة للأمام تعبيرًا عن حالة الشيخ "يحي" بعد فقدانه عمله وخسارته أصدقاءه وشجاره مع والدته لأجل "فاتن"، إضافة إلى توظيف الإضاءة المنخفضة والألوان الداكنة لدعم تلك الحالة.

وإجمالًا للدلالة الدينية في قضايا المرأة المُطلَّقة، نجد تناولها بالتركيز على دلالة الحجة الدينية، إلا أنه كان ينبغي على القائمين بهذا العمل أخذ الحجة والدلالة من مصادرها الدينية والتشريعية الرئيسية، حيث ورد في دلالة هذه القضية بالنص القرآني وحجة الحديث والفقه، فقد ورد في باب (النفقة على العيال) قال الله تعالى: {وَعَلَى ٱلْمَوْلُودِ لَهُۥ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ}[34]، وقال تعالى: { لِيُنفِقْ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِۦ ۖ وَمَن قُدِرَ عَلَيْهِ رِزْقُهُۥ فَلْيُنفِقْ مِمَّا آتَاهُ اللَّهُ ۚ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا مَا آتَاهَا}[35]، وقال تعالى: {وَمَا أَنفَقْتُم مِّن شَيْءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُۥ}[36].

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: [دينارٌ أنفقْتَهُ في سبيلِ اللهِ، ودينارٌ أنفقتَهُ في رقَبَةٍ، ودينارٌ تصدقْتَ بِهِ على مسكينٍ، ودينارٌ أنفقتَهُ على أهلِكَ، أعظمُها أجرًا الذي أنفقْتَهُ على أهلِكَ] (رواه مسلم: 1/989).

2/290- وعن أبي عبد الله – ويقال له: أبو عبد الرحمن – ثوبان بن بجدد مولى رسول الله ﷺ قال: قال رسول الله ﷺ: [أَفْضَلُ دِينَارٍ يُنْفِقُهُ الرَّجُلُ، دِينَارٌ يُنْفِقُهُ عَلَى عِيَالِهِ، وَدِينَارٌ يُنْفِقُهُ الرَّجُلُ عَلَى دَابَّتِهِ فِي سَبِيلِ اللهِ، وَدِينَارٌ يُنْفِقُهُ عَلَى أَصْحَابِهِ فِي سَبِيلِ اللهِ] (رواه مسلم: 2/290)[37].

(ج) **دلالة المرجعية الاقتصادية من حيث السياق والشكل في قضايا المرأة المُطلَّقة في مسلسل فاتن أمل حربي**

- جاءت الدلالات الاقتصادية والنفسية التي تناولها العمل في المرتبة الثالثة من حيث السياق، فاهتم صنَّاع العمل بتوضيح البُعد الاقتصادي والنفسي لقضايا المرأة المُطلَّقة، وبيان الأثر الاجتماعي للنتائج المترتبة على هذا التفكك، والدلالات الضمنية الاقتصادية للقضية، حيث تمثلت نظرة المجتمع في مساندة صديقاتها وتعاطفهن مع حالة فاتن، وحالات مشابهة فرعية لنساء أخريات مطلقات في مثل ظروف فاتن، وتمثلت نظرة المجتمع في نظرة الاضطهاد التي تعرضت لها فاتن من مجتمعها، عبر وجهة نظر المؤسسة الدينية والقانونية.

**التوصيات:**

بعد مشاهدة وتحليل مشاهد وحلقات مسلسل "فاتن أمل حربي"، والاطلاع على نتائج التحليل السيميولوجي للدراسة، توصي الباحثة السادة القائمين على كتابة الدراما التليفزيونية بضرورة مراعاة النقاط الآتية:

علي كتَّاب الدراما التليفزيونية عدم الانسياق وراء الأفكار الغربية البعيدة كل البُعد عن طبيعة مجتمعنا المصري، وضرورة التركيز على الصورة الإيجابية لقضايا المرأة المصرية، فقد لوحظ تأثر كاتب العمل الحالي بالفروض الرئيسية للنظريات النسوية، المتضمنة في الفرض الأول: وجود تفاوت في المعاملات الحياتية تواجه المرأة بشكل عام، وفي مجالات العمل بشكل خاص، والفرض الثاني: استغلال الذكور للمرأة، وهضم حقوقها الخاصة والعامة، وهو أمر نشأ كنتيجة حتمية للمجتمع الذكوري المتسلط في المجالين الخاص

والعام، والفرض الثالث: حتمية وجود تغيير جذري للمجتمع يؤدي إلى فرض المساواة بين الرجل والمرأة، نتجت بدورها قاسماً مشتركا بين جميع النظريات.

- على كتَّاب الدراما التليفزيونية أيضًا عدم الخلط بين الآراء الشخصية والأعمال الدرامية، والالتزام عند الكتابة بتناول الواقع بجميع جوانبه، وبنظرة أعمق، لاسيما إذا كانت القضية مهمة ومتعددة الأطراف، فلا بُدَّ من الإشارة إلى عدم تسطيح التناول، وإرجاع الأمور إلى مرجعيتها السليمة، والالتزام بمبدأ التشريع والشريعة كونها مصدر قوة وتثقيف، حيث تؤدي الدراما دوراً مهماً في تثقيف المجتمع وتوعيته بقضاياه.
- محاولة إبراز الأدوار الأسرية بصورة إيجابية لتحسين التنشئة الاجتماعية لدى الأطفال.
- علي السادة القائمين على إنتاج الدراما التليفزيونية التنوع في الأعمال المقدمة لصورة المرأة، بشكل إيجابي لما تسهم بها المرأة من أدوار مساندة للرجل والأسرة، فالمرأة شريك رئيسي في المجتمع.
- علي المؤسسات الرئيسية الاهتمام بقضايا المرأة، والعمل على حل مشكلاتها، وإيجاد هيئات استشارية لحل النزاعات والقضايا الخلافية بين الزوج وزوجته.
- على القائمين على الدراما التليفزيونية الاعتماد على التنوع في النماذج المقدمة، وضرورة عدم تسطيح الشخصيات، بل الاهتمام بالتثقيف، وشخصيات العمل التي تنعكس في ثقافة أفراد المجتمع ككل.
- تغيير الصورة النمطية لعالم الدين في الأعمال المقدمة، والتركيز على الأدوار الإيجابية، ودور المؤسسات الدينية في إيجاد حلول للقضايا المجتمعية المهمة، لاسيما قضية الطلاق والقضايا الخلافية الناجمة عنها، كقضايا النفقة والسكن والحضانة.
- إيجاد بعض الحلول والتعديلات على القوانين، لاسيما القوانين التي تثير خلافًا وجدالًا لدى ممثلي أطياف المجتمع وفئاته، كقانون الأحوال الشخصية وبعض قوانين ولوائح العمل، فتعديل هذه القوانين قد يُنهي جدالًا ويقيم أموراً لا طالما كُثُر تناولها.

## المراجع


[1] التقرير النهائي للجنة الإعلام بالمجلس القومي للمرأة عن: صورة المرأة في أعمال الدراما التليفزيونية 2020.

[2] Echols, M. (2022). Exploring the influence of Relationship Depictions in t.v. Dramas on Couples' Satisfaction Beliefs: A Case Study, Unpublished PH. D Thesis, Faculty of the School of Human services, Amridge University.

[3] الوزان، لميس علاء الدين مصطفى. التناول الدرامي لقضايا المرأة وأدوارها الاجتماعية في المسلسلات المصرية. المجلة المصرية لبحوث الإعلام، ع 73، ص 323: 357، مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1108349

[4] حامد، دينا محمود (2019). صورة الأم المقدمة في المسلسلات المصرية بالقنوات الدرامية: دراسة تحليلية. المؤتمر الدولي السنوي لكلية الآداب: القوى الناعمة وصناعة المستقبل، مج 2، القاهرة: جامعة عين شمس – كلية الآداب، ص 596: 618.

[5] التيماني، مداخل زيد عبد الرحيم (2017). صورة المرأة السعودية ودورها الاجتماعي كما تدركها السعوديات من خلال مسلسلات قناة إم بي سي أنموذجًا. مجلة الخدمة الاجتماعية، ع 58، ج6، ص16:53.

[6] زريقة، يسري (2017). صورة المرأة السورية في دراما التلفزيون السوري: دراسة سوسيولوجية لعينة من المسلسلات السورية. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج 39، ع 3، ص139: 154.

[7] رفاعي، عبير محمد عباس محمد (2016). العنف الرموزي ضد المرأة في الدراما السينمائية بالقنوات الفضائية: دراسة تحليلية. حوليات آداب عين شمس، مج 44، 179: 212.

[8]– دعاء محمود عامر (2015). **الطرح الدرامي للقضايا السياسية والاجتماعية بين الدراما المصرية والدراما الألمانية في ستينيات وسبيعينيات القرن العشرين: دراسة مقارنة لنماذج مختارة** – فكر وإبداع، ج 94، 159:212.

[9] عزوز ، هند، وزنانرة، ريمة (2022). معالجة الدراما الجزائرية لظاهرة الأمهات العازبات: دراسة سيميولوجية لمسلسل شفيقة. مجلة الحكمة للدراسات الإعلامية والاتصالية، ع 1،158: 178، مسترجع من http://search.mandumah.com/MyResearch/Home?rurl=%2FRecord%2F1241774

[10] عثمان، أحمد أحمد (2022). سيميولوجيا العلاقة بين الطبقات الإجتماعية كما تعكسها المسلسلات المصرية بالتليفزيون. المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتليفزيون، ع 23، 73: 117، مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1291507

[11] محمود، آمال سعد (2022). سيميولوجيا تصميم الصورة الدرامية التليفزيونية وتأثيرها على القيم المجتمعية المصرية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع 34، القاهرة: الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية.

[12] إلياس بوخموشة (2018). سيميائيات هندسة الصورة الفيلمية، مجلة أيقونات، ع 6، الجزائر: مجموعة سيما للبحوث السيميائية.

[13] عامر، سوسن محمد عزت إبراهيم (2015). درجة سيميولوجية لتحليل مضمون الإضاءة في الأفلام المصرية المقتبسة من روايات نجيب محفوظ. مجلة التصميم الدولية، مج 5، ع 1، ص25. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1165062

[14] قانون الطفل المصري رقم 12 لسنة 1996، المعدل بالقانون 126 لسنة 2008، الباب الأول، الأحكام العامة، مادة 1.

[15] سورة البقرة، من الآية: 233.

[16] صحيح مسلم، كتاب الحج، باب حجة النبي ﷺ، حديث رقم 1218، من حديث العباس رضي الله عنه عن النبي ﷺ.
[17] سورة الطلاق، من الآية: 7).
[18] سعيدي، زينب (2012). النقد الصحفي للدراما التليفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير، الجزائر، ص 5.
[19] البطريق، نسمة أحمد البطريق (2009). الدلالة في السينما والتليفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
[20] بخلف، فايزة (2012). سيميائيات الخطاب الإشهاري، دار النهضة، بيروت، ص120.
[21] العبد، محمد أسامة، الإشارات والرموز والأيقونات البصرية، مجلة الثورة، سوريا، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر .
[22] عموري، يناير 2015، ص 16.
[23]– Hossein Nassaji (2015). Qualitative and descriptive research: Data type versus data analysis, **Language Teaching Research**, Vol. 19, p.129.
[24] – حسين، سمير **(2009). بحوث الإعلام – دراسات في مناهج البحث العلمي**، ط 6، القاهرة، عالم الكتب، ص131.
[25] يخلف. فايزة (2012). سيميائيات الخطاب الإشهاري، دار النهضة، بيروت.
[26] إبراقن محمود (2006). التحليل السيميولوجي للفيلم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 14.
[27]علي، شادي ربيع (2019). التحليل الثقافي لخطاب الإعلانات التجارية، دراسة سيميولوجية لعينة من الحملات الإعلانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة.
[28] عيسى، محمد حسين محمد، سيميائية الصورة الفوتوغرافية في الملصق السينمائي، مجلة الفنون والعمارة، ع 10.
[29] رفاعي، عبير محمد عباس محمد (2016). العنف الرموزي ضد المرأة في الدراما السينمائية بالقنوات الفضائية: دراسة تحليلية، حوليات آداب عين شمس، مج 44، 179: 212.
[30] عامر، سوسن محمد عزت إبراهيم (215). درجة سيميولوجية لتحليل مضمون الإضاءة في الأفلام المصرية المقتبسة من روايات نجيب محفوظ. مجلة التصميم الدولية، مج 5، ع 1، ص5
مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1165062
[31] المرجع السابق، ص25.
[32] حامد، دينا محمود (2019). مرجع سابق.
[33] المرجع السابق، ص 606.
[34] سورة البقرة، من الآية: 233.
[35] سورة الطلاق، من الآية: 7.
[36] سورة سبأ، من الآية: 39.
[37] شروح الكتب/ رياض الصالحين/ 107 من باب النفقة على العيال.

## References


Echols, M. (2022). Exploring the influence of Relationship Depictions in t.v. Dramas on Couples' Satisfaction Beliefs: A Case Study, Unpublished PH. D Thesis, Faculty of the School of Human services, Amridge University.

-Alwazan, L. (2012). altanawul aldiramiu liqadaya almar'at wa'adwariha alaijtimaeiat fi almusalsalat almisriati. almajalat almisriat libuhuth al'iielami, e 73, s 323: 357

-Hamid, D. (2019). surat al'umi almuqadamat fi almusalsalat almisriat bialqanawat aldiramiati: dirasat tahliliati. almutamar alduwalii alsanawii likuliyat aladab: alquaa alnaaeimat wasinaeat almustaqbali, maj 2, alqahirati: jamieat Ain shams - kuliyat aladab, s 596: 618.

-Altiymani, M. (2017). surat almar'at alsaeudiat wadawruha alaijtimaeiu kama tudrikuha alsaeudiaat min khilal musalsalat qanaat 'iim bi si anmwdhjan. majalat alkhidmat alaijtimaeiati, e 58, ja6, sa16:53.

Zureika, Y. (2017). surat almar'at alsuwriat fi dirama altilfizyun alsuwri: dirasat susyulujiat laeayinat min almusalsalat alsuwriati. majalat jamieat tishrin lilbuhuth waldirasat aleilmiat - silsilat aladab waleulum al'iinsaniati, maj 39, e 3, sa139: 154.

-Amer, D. (2015). altarh aldiramiu lilqadaya alsiyasiat walaijtimaeiat bayn aldirama almisriat waldirama al'almaniat fi sitiyniaat wasabieayniaat alqarn aleishrina: dirasat muqaranat linamadhij mukhtarat - fikr wa'iibdaei, j 94, 159:212.

- Azouz, H. (2022). muealajat aldirama aljazayiriat lizahirat al'umahat aleazibati: dirasat simyulujiat limusalsal shafiqati. majalat alhikmat lildirasat al'iielamiat walaitisaliati, e 1,158: 178,

-outhman, A. (2022). simyulujia alealaqat bayn altabaqat al'iijtimaeiat kama taekisuha almusalsalat almisriat bialtilifizyuni. almajalat aleilmiat libuhuth al'iidhaeat waltilifizyun, e 23, 73: 117,

-Mahmud, S. (2022). simiulujia tasmim alsuwrat aldiramiat altilifizyuniat watathiriha ealaa alqiam almujtamaeiat almisriatu, majalat aleimarat walfunun waleulum al'iinsaniati, e 34, alqahiratu: aljameiat alearabiat lilhadarat walfunun al'iislamiati.

Bukhamoucha, E. (2018). simyayiyaat handasat alsuwrat alfilmiati, majalat 'ayqunat, e 6, aljazayar: majmueatan siama lilbuhuth alsiymiayiyati.

-surat Albaqarati, alayati: 233.

-sahih Muslm, kitab alhaj, bab hujat alnabii sly allh elyh wslm, hadith raqm 1218, min hadith aleabaas radi allah eanh ean alnabii sly allh elyh wslm.

-Saeidi, Z. (2012). alnaqd alsuhufiu lildirama altilifizyuniat alearabiat fi majalat al'iidhaeat alearabiati, risalat majistir ghayr manshuratin, qism eulum al'iielam walaitisali, kuliyat aleulum al'iinsaniat walaijtimaeiati, jamieat muhamad khudayr, Aljazayar.

-Albatriqi, N. (2009). aldilalat fi alsiynima waltilifizyun fi easr aleawlamati, dar gharib liltibaeat walnashr waltawzie, alqahirati.
-Al-Abd, Muhammad Osama. (2010), al'iisharat walrumuz wal'ayqunat albasariatu, majalat althawrati, suria, muasasat alwahdat lilsahafat waltibaeat walnashr .
- Hossein Nassaji (2015). Qualitative and descriptive research: Data type versus data analysis, **Language Teaching Research**, Vol. 19, p.129.
-Husain, S. (2009). buhuth al'iielam - dirasat fi manahij albahth aleilmii, t 6, alqahiratu, ealam alkutub.
-Yakhlaf. F. (2012). simyayiyaat alkhitab al'iishhari, dar alnahdati, Beirut.
-Mahmud, I. (2006). altahlil alsiymyulujiu lilfilmi, diwan almatbueat aljamieiati, aljazayir, s 14.
-Ali, S. (2019). altahlil althaqafiu likhitab al'iielanat altijariati, dirasat simiulujiatan laeayinat min alhamalat al'iielaniati, risalat majistir ghayr manshurtin, kuliyat al'iielami, jamieat alqahirati.
-Issa, M. (2016), simiayiyat alsuwrat alfutughrafiat fi almalsaq alsiynamayiyi, majalat alfunun waleimarati, e 10.
-Rafaei, A. (2016). aleunf alramuzi dida almar'at fi aldirama alsiynamayiyat bialqanawat alfadayiyati: dirasat tahliliatun, hawliaat adab eayn shamsa, maj 44, 179: 212.
-Amir, S. (2015). darajat simyulujiat litahlil madmun al'iida'at fi al'aflam almisriat almuqtabasat min riwayat najib mahfuz. majalat altasmim alduwaliati, maj 5, e 1, s5 http://search.mandumah.com/Record/1165062

# Journal of Mass Communication Research «J M C R»

**A scientific journal issued by Al-Azhar University, Faculty of Mass Communication**



**Chairman: Prof. Salama Daoud** President of Al-Azhar University

**Editor-in-chief: Prof. Reda Abdelwaged Amin**

Dean of Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

**Deputy Editor-in-chief: Dr. Ahmed Salem**

Vice Dean, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

**Assistants Editor in Chief:**

**Prof. Mahmoud Abdelaty**

- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

**Prof. Fahd Al-Askar**

- Media professor at Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (Kingdom of Saudi Arabia)

**Prof. Abdullah Al-Kindi**

- Professor of Journalism at Sultan Qaboos University (Sultanate of Oman)

**Prof. Jalaluddin Sheikh Ziyada**

- Media professor at Islamic University of Omdurman (Sudan)

**Managing Editor: Prof. Arafa Amer**

- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

**Editorial Secretaries:**

**Dr. Ibrahim Bassyouni:** Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

**Dr. Mustafa Abdel-Hay:** Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

**Dr. Ahmed Abdo :** Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

**Dr. Mohammed Kamel:** Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

**Arabic Language Editors :** Omar Ghonem, Gamal Abogabal, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University



**Correspondences**

- Al-Azhar University- Faculty of Mass Communication.
- Telephone Number: 0225108256
- Our website: http://jsb.journals.ekb.eg
- E-mail: mediajournal2020@azhar.edu.eg



**Issue 65 April 2023 - part 2**

**Deposit - registration number at Darelkotob almasrya /6555**

**International Standard Book Number "Electronic Edition" 2682- 292X**

**International Standard Book Number «Paper Edition»9297- 1110**

# Rules of Publishing

**Our Journal Publishes Researches, Studies, Book Reviews, Reports, and Translations according to these rules:**

- Publication is subject to approval by two specialized referees.
- The Journal accepts only original work; it shouldn't be previously published before in a refereed scientific journal or a scientific conference.
- The length of submitted papers shouldn't be less than 5000 words and shouldn't exceed 10000 words. In the case of excess the researcher should pay the cost of publishing.
- Research Title whether main or major, shouldn't exceed 20 words.
- Submitted papers should be accompanied by two abstracts in Arabic and English. Abstract shouldn't exceed 250 words.
- Authors should provide our journal with 3 copies of their papers together with the computer diskette. The Name of the author and the title of his paper should be written on a separate page. Footnotes and references should be numbered and included in the end of the text.
- Manuscripts which are accepted for publication are not returned to authors. It is a condition of publication in the journal the authors assign copyrights to the journal. It is prohibited to republish any material included in the journal without prior written permission from the editor.
- Papers are published according to the priority of their acceptance.
- Manuscripts which are not accepted for publication are returned to authors.