جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الإنسانية

شعبة علوم الإعلام والاتصال

مذكرة ماستر

ميدان: العلوم الإنسانية و الإجتماعية

فرع : علوم الإعلام و الإتصال

تخصص : سمعي بصري

---

إعداد الطالبة

ابتسام داس

# المرأة و العنف الرمزي في الدراما التلفزيونية العربية

## دراسة تحليلية على عينة من المسلسلات الدرامية التلفزيونية العربية ( مسلسل غرابيب السود)

---

| | | | |
|---|---|---|---|
| د. سراي سعاد | أ.مح.أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيسا |
| د. هشام عبادة | أ.مح.ب | جامعة محمد خيضر بسكرة | ممتحنا |
| د. محمود عياد | أ.مح.ب | جامعة محمد خيضر بسكرة | مقررا |

السنة الجامعية : 2020/2019

# الشكر والعرفان

الحمد والشكر لله تعالى، الكريم المنان، الرحمان الرحيم، ذو الفضل العظيم والعطاء بغير حساب سبحانه الذي هداني وأكرمني بطريق العلم الذي أصبوا من خلاله طاعته ورضاه وخدمة عباده، اللهم اجعلنا من المجاهدين بالعلم في سبيلك ويسر لنا وأهدنا وثبتنا على المنهاج القويم، أمين.

قال رسول الله ﷺ :" **من لم يشكر الناس لم يشكر الله** " ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه، فان لم تستطيعوا فادعوا له. ومن هذا المبدأ، أتقدم بالخالص الشكر و التقدير والامتنان ....للأستاذ المشرف **محمود عياد**

## ملخص الدراسة :

يدور موضوع الدراسة حول "المرأة و العنف الرمزي في الدراما التلفزيونية العربية"، والمتمثلة في مجموعة حلقات مسلسل "غرابيب سود" لسنة 2017. هدفت الدراسة الحالية إلى تسليط الضوء تجليات العنف الرمزي في السياق الدرامي، بالإضافة إلى التعرف القيم الواردة من خلا هذا المسلسل ، اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي وإعتمادنا المسح الشامل لحلقات مجتمع البحث المتاح على موقع اليوتيوب، كما إعتمدنا على أداة تحليل المضمون للتعرف على أساليب العنف الرمزي وكذلك القيم الإجتماعية التي تبرز في مسلسل "غرابيب سود "ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالي:

- العنف الرمزي ذو طابع جماعي يتم ممارسته من طرف مجموعة من الأشخاص.
- تجليات العنف الرمزي تظهر على شكل سلوك إنحرافي يقوم بيه مجموعة من الأفراد عنف معنوي غير محسوس يتضمن د□□ت ، رموز و اشارات ممكن تكون منطقوقة أو مكتوبة أو ايحائية.
- أن القيم الإجتماعية السلبية تغلب على القيم الإجتماعية الإيجابية في المسلسل عينة الحث.
- الأهداف المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة نوعان أهداف ظاهرية واضحة من خلال الرسالة الموجهة للجمهور قصد الإرشاد و التوعية حول مخاطر الإرهاب، من جهة الأخرى الأهداف الضمنية من بينها تشويه صورة المرأة العربية و تكريس ثقافة الهيمنة الذكورية.


- الكلمات المفتاحية: **العنف الرمزي، الدراما التلفزيونية العربية، مسلسل "غرابيب سود."**

**Résumé de l'étude:**

Le thème de l'étude est « Les femmes et la violence symbolique dans les dramatiques télévisées arabes », qui est représentée dans la série « Gharabib Soud » 2017. La présente étude visait à mettre en évidence les manifestations de la violence symbolique dans le contexte dramatique, en plus d'identifier les valeurs contenues dans cette série, nous nous sommes appuyés dans notre étude sur la méthode analytique descriptive et basé sur l'enquête approfondie des liens de la communauté de recherche disponible sur YouTube, et nous nous sommes appuyés sur l'outil d'analyse de contenu pour identifier les méthodes de violence symbolique ainsi que les valeurs sociales qui se distinguent dans la série « Gharabib Soud » et l'étude a atteint les résultats suivants: .

La violence symbolique est de nature collective et est pratiquée par un groupe de personnes.

Les manifestations de la violence symbolique apparaissent sous la forme d'un comportement déviant par un groupe d'individus, de violence morale imperceptible impliquant la sémantique, les symboles et les signes qui peuvent être logiques, écrits ou suggestifs.

Les valeurs sociales négatives surmontent les valeurs sociales positives de la série d'échantillons d'induction.

Les objectifs atteints dans le cadre de cette étude sont deux types d'objectifs apparents clairs à travers le message adressé au public afin de guider et de sensibiliser les gens aux dangers du terrorisme, d'autre part les objectifs implicites, y compris la distorsion de l'image des femmes arabes et la perpétuation de la culture de la domination masculine.

Mots clés: Violence symbolique, drame tv arabe, « Gharabib Soud.«

# فهرس المحتويات


| | | |
|---|---|---|
| | **شكر وعرفان** | |
| | **الإهداء** | |
| | **ملخص الدراسة باللغة العربية والفرنسية** | |
| | **فهرس المحتويات** | |
| | **فهرس الجداول** | |
| | **فهرس الأشكال** | |
| | **مقدمة** | أ- ب |
| **الإطار المنهجي للدراسة** | | |
| 1 | إشكالية الدراسة | 12 |
| 2 | أسباب اختيار الموضوع | 13 |
| 3 | أهداف الدراسة | 14 |
| 4 | أهمية الدراسة | 14 |
| 5 | تحديد مفاهيم الدراسة | 14 |
| 6 | المنهج المستخدم وأدوات جمع البيانات | 17 |
| 7 | مجتمع البحث والعينة | 22 |
| 8 | الدراسات السابقة | 23 |
| 9 | المقاربات النظرية المفسرة للدراسة | 25 |
| **الإطار النظري للدراسة** | | |
| **الفصل الأول: المرأة والعنف الرمزي** | | |
| **المبحث الأول : ماهية العنف** | | 30 |
| المطلب الأول : مفهوم العنف | | 30 |
| المطلب الثاني : نبذة تاريخية عن العنف | | 31 |
| المطلب الثالث : خصائص العنف | | 33 |
| المطلب الرابع : أشكال وأنواع العنف | | 34 |
| **المبحث الثاني : ماهية العنف الرمزي** | | 36 |
| المطلب الأول: مفهوم العنف الرمزي | | 36 |

| | |
|---|---|
| المطلب الثاني: تقسيمات العنف الرمزي | 36 |
| المطلب الثالث: خصائص العنف الرمزي | 37 |
| المطلب الرابع: النظريات المفسرة للعنف الرمزي | 37 |
| المطلب الخامس: مظاهر وأساليب العنف الرمزي | 40 |
| **المبحث الثالث : العنف ضد المرأة وأساليبه** | 42 |
| المطلب الأول: مفهوم العنف ضد المرأة | **42** |
| المطلب الثاني:أشكال العنف ضد المرأة | 43 |
| المطلب الثالث: النظريات المفسرة للعنف ضد المرأة | 46 |
| **الفصل الثاني:الدراما التلفزيونية ( مفاهيم وأبعاد)** | |
| **المبحث الأول : مدخل مفاهيمي للدراما** | 56 |
| المطلب الأول: مفهوم الدراما | 56 |
| المطلب الثاني: نبذة تاريخية عن نشأة الدراما | 58 |
| المطلب الثالث: عناصر البناء الدرامي | 59 |
| المطلب الرابع: مبادئ الدراما وأدواتها | 64 |
| **المبحث الثاني : ماهية الدراما التلفزيونية** | 67 |
| المطلب الأول: مفهوم الدراما التلفزيونية | 67 |
| المطلب الثاني:نشأة الدراما التلفزيونية | 68 |
| المطلب الثالث: طبيعة الدراما التلفزيونية | 69 |
| أ_ أنواع الدراما التلفزيونية | 69 |
| ب_ خصائص الدراما التلفزيونية | 73 |
| المطلب الرابع: بنية الدراما التلفزيونية | 76 |
| أ_ عناصر الدراما التلفزيونية الشكية | 76 |
| ب_ عناصر الدراما التلفزيونية الضمنية | 82 |
| **الإطار التطبيقي للدراسة** | |
| 1- بطاقة تقنية حول مسلسل ( غرابيب سود ) | 88 |
| 2- التحليل الكمي و الكيفي لفئات المضمون | 99/89 |
| 3- تحليل النتائج النهائية للدراسة | 100 |
| **خاتمة** | 105 |

| | |
|---|---|
| **قائمة المراجع** | 112/106 |
| **الملاحق** | |

# قائمة الجداول:


| الجدول | عنوان الجدول | الصفحة |
|---|---|---|
| **الجدول رقم (01)** | جدول يمثل فئة المواضيع | 89 |
| **الجدول رقم (02)** | جدول يمثل فئة العنف الرمزي | 93 |
| **الجدول رقم (03)** | جدول يمثل فئة الفاعلين | 95 |
| **الجدول رقم (04)** | جدول يمثل فئة القيم الإجتماعية | 98 |
| **الجدول رقم (05)** | جدول يمثل فئة الإهداف | 100 |

# قائمة الأشكال:


| الشكل | عنوان الشكل | الصفحة |
|---|---|---|
| **الشكل رقم (01)** | دائرة نسبية توضع فئة المواضيع | 90 |
| **الشكل رقم (02)** | دائرة نسبية توضح فئة في العنف الرمزي | 93 |
| **الشكل رقم (03)** | دائرة نسبية توضح فئة الفاعلين | 95 |
| **الشكل رقم (05)** | دائرة نسبية توضح فئة القيم الإجتماعية | 98 |
| **الشكل رقم (06)** | دائرة نسبية توضح فئة الأهداف | 100 |

# مقدمة

**مقدمة:**

شهد العالم تطورا ملحوظا في مجال التلفزيون والفضائيات بعد الطفرة النوعية التي حققتها تكنولوجيا الإتصا ت توسعت نطاقات البث وانتشر التلفزيون فأصبحنا في مرحلة جديدة مرحلة الإنتاج السمعي البصري من برامج تلفزيونية أفلام سنمائية ومسلسلات وغير ذلك... التي يتابعها الملايين بشغف .

الإنتاج التلفزيوني الترفيهي يتنوع و يتعدد ولكن له صفة واحد وغرض واحد امتاع الجمهور من حيث البرامج ، المنوعات ، المسلسلات الدرامية التي تلاقي تتبعا كبيرا من طرف الجماهير في السنوات الأخيرة بعد الإنفتاح الإعلامي الذي شهده العام و الدول العربية .

هذه الأخيرة لديها زخم كبير في الإنتاج كما و نوعا فالمشرق العربي له لهجات عديدة فهناك إنتاج مصري ، خليجي ،مغاربي.... هذا من ناحية وفي المقابل الإنتاج الموسمي الذي تختص به المنطقة العربية في شهر رمضان المعظم نهشد المئات من المسلسلات على الفضائيات العربية .

ولأن العرض كثير في السوق الإنتاجية قلة جودة المضامين المطروحة، المواضيع مكررة وأحيانا مبتذلة ودخيلة على المجتمع العربي مما طرح مشكلة كبير خاصة في المضامين المسيئة لقيم المجتمع العربي المسلم.

الحوارات الجريئة و الصورة المخلة  تحمل أي صفة للسياق الثقافي البناء خاصة في استعمال العنصر الأنثوي في الصورة التلفزيونية، شهدناه سابقا في الدعايات والإعلانات اليوم نشهده في الدراما التلفزيونية ،فالصور و المعاني قد تكون جميلة و خادمة تجاريا ولكن التسلل للمعاني الخفية لمدركات الجماهير وخلق الصور الذهنية التي من شأنها بناء ثقافة جديدة وممارسات تجاه هذه المرأة.

العنف الرمزي الذي تتعرض له المرأة العربية من خلال الدراما التلفزيونية من نتائجه تكريس قيم جديدة داخل المجتمع أو تثبيت معتقدات قديمة من شأنها تهديم المرأة وفاعليتها داخل المجتمع.

# الإطار المنهجي للدراسة

## 1/الإشكالية الدراسة:

تعرض الشاشات التلفزيونية العربية الكثير من الأعمال الدرامية خاصة في شهر رمضان وعادة ما يكون وقعها وتأثيرها قويا على الجمهور كما أنه يتم فيها طرح العديد من القضايا والموضوعات تمس المجتمع بصفة خاصة حيث أن الرسائل تكون بليغة بما أنها تعرض على شاشة التلفزيون الذي هو المصمم الأساسي للصورة الرمزية التي تساهم في تكوين المعتقدات عن العالم الحقيقي.

فرغم تعدد القضايا و الأفكار المطروحة في المحتويات المعروضة إ أنها قد تتشابه في بعض الأحيان وتتشارك في نقاط معينة مثل: السيناريو، القصة ، الشخصيات قد يكون بعضها وليد الصدفة والبعض ... نلاحظ غالبا أنه يتم تكرار المحتوى ولكن بقالب جديد خاصة فيما يتعلق بالعنصر النسوي في المشهد الدرامي فلا نكرر الحضور القوي للمرأة في المسلسلات الدرامية العربية يراها المشاهد في قوالب عديدة (أم ، أخت ، زوجة ،معلمة، عاملة بشركة، نادلة في مطعم، راقصة، بائعة هوى...)

كل هذه الشخصيات يمكن أن تظهر بها المرأة حسب ما تتطلبه مقتضيات السيناريو و نظرة القائمين على الأعمال الدرامية كل هاته الشخصيات النسائية توضع في قالب موضوعي يسلط الضوء على السيطرة المجتمعية والهيمنة الذكورية على المرأة فلا تكون لها سلطة على جسدها و أفعالها، غير مؤهلة سياسيا، و كذلك مستغلة جنسيا هذه الصور من شأنها إنتاج ما يعرف بالعنف الرمزي.

إن توظيف المرأة كعنصر رئيسي في المشاهد الدرامية قد يكون له سياقات و أبعاد ثقافية واجتماعية كونها هي العمود الأساسي للمجتمع فتحكمها ضوابط معينة ( **العادات و التقاليد ، الأسرة ، الدين**)، فهناك تداخل كبير بين الثقافة والممارسات الدينية وهذا يؤدي في العادة إلى تعزيز إخضاع المرأة وإعادة إنتاج العنف الرمزي.

لهذا تعتبر ظاهر العنف الرمزي و المرأة في الدراما التلفزيونية العربية موضوع مهم ويستدعي الدراسة وهذا يقودنا لطرح التساؤل الرئيسي التالي:

**كيف تجلى العنف الرمزي على المرأة في الدراما التلفزيونية العربية؟**

**التساؤلات الفرعية:**

تتمحور تساؤلات الدراسة حول النقاط الآتية :

1- ماهي أهم المواضيع المطروحة في مسلسل غرابيب سود ؟

2- ماهي أساليب العنف الرمزي الممارس على النساء العربيات في محتوى المسلسل ؟

3- ما طبيعة اللغة المستخدمة في مسلسل غرابيب سود؟

4- ماهي القيم الواردة و المتعلقة بصورة المرأة العربية التي تتعرض للعنف الرمزي في الدراما التلفزيونية العربية؟

**2| أسباب اختيار الموضوع :**

ترجع أسباب اختيارنا لموضوع المرأة و العنف الرمزي في الدراما التلفزيونية العربية إلى مبررات ذاتية كرغبة الباحث في تجسيد فكرة معينة، أو لأسباب يفرضها الواقع الاجتماعي فتكون بمثابة دوافع محفزة و موضوعية :

**أ- أسباب الذاتية:**

1_ الإرادة القوية والفضول المحفزين للخوض في هذا الموضوع و البحث فيه من منظور إعلامي بحت.

2_ صورة المرأة العربية المشوهة و المستفزة خاصة تلك التي تظهرها بصورة سلبية غير الحقيقة.

3_ الميل الشخصي للبحث في قضايا المرأة و الرغبة في تسليط الضوء على الدراما التلفزيونية و الصورة التي تسوقها عن المرأة العربية بالذات.

**ب- أسباب الموضوعية :**

1_ الإنتاج الدرامي التلفزيوني العربي العشوائي الذي  يسلط الضوء على قضايا المرأة الأساسية و الحقيقية.

2_ تغييب الدراما التلفزيونية للعناصر التي تزيد من قيمة المرأة العربية و علو شأنها و عدم تبيان أهميتها في المجتمع كواحدة من مؤسسات التنشئة الاجتماعية.

3_ تعتبر ظاهرة العنف الرمزي ضد المرأة من الظواهر قليلة الدراسة في المجال الإعلامي والتي اصبح لزاما تسليط الضوء عليها.

## 3| أهداف الدراسة :

يسعى كل بحث علمي لتحقيق جملة من الأهداف كذلك هو الأمر بالنسبة لدراستنا التي نهدف من خلالها إلى:

1_ التعرف على أشكال العنف الرمزي ضد المرأة الموجودة في الدراما التلفزيونية العربية.

2_ كشف و استخراج معاني العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما التلفزيونية العربية بغية التعليق عليها و تحليلها إثراء للمجال العلمي و البحثي.

3_ التعرف على القيم المتعلقة بصورة المرأة العربية التي تتعرض للعنف الرمزي في الدراما التلفزيونية العربية و معرفة مدى التأثير الذي تتركه .

## 4| أهمية الدراسة:

تتناول هذه الدراسة موضوع المرأة و العنف الرمزي خاصة في السياقات الدرامية أي ( المسلسلات الدرامية التلفزيونية العربية) و لهذه الدراسة أهمية كبيرة كون العنف الرمزي الممارسة على المرأة في الصورة التلفزيونية الدرامية من شأنه أن يؤثر بشكل أو بآخر على المرأة في حد ذاتها وعلى المتلقي . وبطبيعة الحال إن توظيف المرأة إلى جانب بعض المعاني و الرموز في الصورة التلفزيونية الدرامية سواء كان سلبيا أو ايجابيا فهو يكون صورة معينة لدى الفرد المشاهد حول هذه المرأة ( **المرأة العربية**) وقد تعكس الصورة الواقع أحيانا و تساهم أحيانا أخرى في صناعة أو بناء واقع آخر مختلف استنادا للصورة المقدمة .

## 5| مفاهيم الدراسة :

حتى يكون هناك تحديدا دقيق للظاهرة المدروسة يتوجب ضبط المفاهيم والمصطلحات المستخدمة في الدراسة تحديدا دقيقا وشرح معانيها و منه سنتناول في هذه الدراسة مجموعة من المصطلحات سنقوم بعرضها مع تقديم تعريفات إجرائية التي تخدم مسار الدراسة وتوضحه: **العنف الرمزي** ، **الدراما التلفزيونية**

## 2| العنف الرمزي:

ويقصد **بالعنف الرمزي** أنه "استخدام الد□□ت والرموز والمعاني للسيطرة على الأخر وفرض الهيمنة عليه ، ويأخذ هذا النوع من العنف صورة رمزية خفية ملتبسة تمكن ممارسها من الوصول إلى غايته وتحقيق ما يصبو إليه من سيطرة وهيمنة دون اللجوء إلى القوة الواضحة و المعلنة ، ويتغلغل هذا النوع من العنف في مختلف تجليات الحياة السياسية وا□جتماعية والفكرية منذ أقدم العصور .ففي الحياة اليومية ، غالبا ما يتم استخدام وسائل متعددة للسيطرة على قلوب الآخرين واستمالتهم وكسبهم مثل الكلمة الطيبة والموقف النبيل وا□بتسامة والهدية و الإشارة والمعنى والمديح وذلك لكسب قلوب الناس و استعبادهم"[1]

والعنف الرمزي عند "**بيير بورديو** "هو كل نفوذ أو سلطة تأتي من خلال طرح مجموعة من الد□□ت ، التي تفرض و تحمل في معانيها الشرعية لكتم و محو تقارير القوة التي في حد ذاتها أساس منبع لهذه القوة . وهو يعني أن يفرض المسيطرون طريقتهم في التفكير و التعبير و التصور الذي يكون أكثر ملائمة لمصالحهم ، ويتجلى في ممارسات قيمية و وجدانية و أخلاقية و ثقافية تعتمد على الرموز كأدوات في السيطرة و الهيمنة مثل اللغة ، و الصورة ،و والإشارات و الد□□ت ، و المعاني.[2]

كذلك يضيف أن أي نفوذ يقوم على العنف الرمزي و أي نفوذ يفلح في فرض في د□□ت معينة ، وفي فرضها بوصفها د□□ت شرعية ، حاجبا علاقات القوة التي تؤصل قوته ،يضيف إلى علاقات القوة هذه ،قوته الذاتية المخصوصة أي ذات الطابع الرمزي المخصوص.[3]

---

[1] شاكو صفاء، **العنف الرمزي الممارس في مؤسسة الجامعة وعلاقته بمستويات الطموح لدي الطالب الجامعي**، مذكرة ماستر، علم ا□جتماع، كلية العلوم ا□جتماعية و الإنسانية ، ورقلة ، الجزائر: 2016/2015، ص8.

[2] عائشة لصلج ،**العنف الرمزي عبر الشبكات الاجتماعية الافتراضية** ( قراءة في بعض صور العنف عبر الفيسبوك)، قسم الدين و قضايا المجتمع والراهنة مؤسسة دراسات و أبحاث (مؤمنون بلا حدود)، ص ص 8،9.

[3] بيير بورديو ، **العنف الرمزي ( بحث في اوصول علم الإجتماع التربوي)** ، ترجمة :نظير جاهل ، ط،المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان: 1994 ، ص 5.

**التعريف الأجرائي :**

العنف الرمزي هو عنف سلس هادئ يتخذ أشكا عدة يتم فيه فرض السيطرة عن طريق التحكم في في الأفكار و بناء تصورات حول شيء محدد عن طريق وسائل عدة منها الإعلام ، الصناعات التلفزيونية ( الدراما التلفزيونية) من خلال بث بعض الرموز و المعاني أو الد ت باستعمال اللغة أو الصورة ...التي من شأنها فرض وضع هيمنة طرف آخر قد يكون معلوم أو غير معلوم .

## 3- الدراما التلفزيونية:

**الدراما:**

**لغة:** إن كلمة الدراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم (دراو) ، بمعنى أعمل فهي تعني إذن أي عمل أو حدث سواء كان في الحياة أو على خشبة المسرح.

أي أن مفهوم الفعل هنا يختلف عن المفهوم الزمني (verbe) الذي يتعلق بالماضي و المضارع و المستقبل إنه ليس فعلا في الجملة ، بل حدث متحرك ، يبدأ و ينمو و يكتمل.[1]

**اصطلاحا** :هي شكل من أشكال الفن قائم على تصور الفنان قصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث هذه القصة، تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات ، يعرضها ممثلون يقلدون الأشخاص الأصليين في أقوالهم وأفعالهم ، فال ارما تشمل المسلسلات والأفلام[2]

أما أرسطو فيعرفها قائلا: " إنها محاكاة فعل نبيل تام له طول ، معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف فوقا ختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم على يد أشخاص يفعلون ، عن طريق الحكاية و القصص بتلك اللغة المزودة من التزين التي فيها إيقاع و لحن و أقصد بقولي تختلف وفقا ختلاف الأجزاء تؤلف بمجرد استخدام الوزن ، بعضها الآخر باستخدام التسييد.[3]

---

[1] منى دوري، **اتجاهات الطلبة الجامعيين الجزائريين نحو الدراما التلفزيونية المدبلجة** (دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة العربي بن لمهيدي أم البواقي) ، مذكرة ماستر ، قسم علوم الإعلام و الأتصال جامعة العربي بن لمهيدي ، أم لبواقي ، الجزائر ، 2016 / 2017 ، ص12

[2] أحمد سيف شهين ، **مشاهدة الدراما التلفزيونية ( المدبلجة )** وعلاقتها ببعض الحاجات النفسية لدى المراهقين ( دراسة ميدانية على عينة من طلاب مرحلة التعليم الثانوي بمحافظة دمشق )،ماجستير علم النفس النمو ، قسم علم النفس ، كلية التربية ، جامعة دمشق ، 2013 / 2014، ص 18.

[3] مخناش فؤاد، **طبيعة النص المسرحي الإذاعي بالجزائر محمد الطاهر فضلاء –نموذجا**– ، ماجستير، قسم الفنون، كلية الآداب و الفنون ،جامعة وهران 01 أحمد بن بلة ، وهران ، الجزائر: 2015/2014، ص38.

**الدراما التلفزيونية:**

تعرف الدراما التلفزيونية وفقا لهذه الدراسة على أنها" :عملية نقل الأفكار إلى المشاهد عن طريق استخدام الصورة المتحركة والصوت ، با□عتماد على عناصر العمل الدرامي التلفزيوني في معالجة الفكرة ، وذلك من خلال السيناريو الحبكة، التمثيل الحوار،الديكور والإضاءة الموسيقى والمؤثرات الصوتية، المونتاج، والإخراج." [1]

كما عرفت أيضا هي تلفزيوني قد عمل درامي يكون تمثيلية واحدة، أو سلسلة تمثيليات تشترك في الشخصيات المؤدية للدوار في تمثيليات مختلفة، أو مسلسل يتكون من حلقتين أو أكثر تتضمن فكرة واحدة، وقد تتضمن إلى جوار القصة الرئيسية قصص فرعية، تهدف إلى تقديم ملمح الواقع المحيط بالجمهور، من خلل شخصيات تقوم بادوار وتقدم بشكل مثير، وتهدف إلى التسلية والمتاع.[2]

**التعريف الإجرائي :**

ويقصد بالدراما التلفزيونية هي مجموعة المسلسلات الدرامية التلفزيونية العربية أي التي تحمل خصوصيات الثقافة العربية من بينها اللغة و، التي تعرض شهر رمضان على قناة MBC الفضائية.

## 6| منهج المستخدم وأدوات الدراسة:

### أ_ منهج الدراسة :

تستدعي كل دراسة منهجا معينا من المناهج العلمية ، لحقيق نتائج يمكن الوثوق بها واعتمادها ، وذلك □ يكون إ□ با□ختيار المناسب وفق طبيعة الدراسة وكذا نوعيتها وخصائص كل موضوع ، □ن المنهج عبارة عن الطريقة التي يسلكها الباحث في الإجابة على الأسئلة التي تثيرها مشكلة البحث .[3]

كما عرف أيضا أنه الأسلوب أو الطريقة الواقعية التي يستعين بها الباحث لمواجهة مشكلة بحثه أو لدراسته لمشكلة موضوع بحثه[4].

---

[1] زينب سعيدي ، **النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية** ،ماجيستير وسائل الأعلام و المجتمع ، قسم علوم الإعلام و ا□تصال، كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، بسكرة ، الجزائر:2011 /2012 ، ص 5.

[2] خذيري لبنة ، **تأثير التعرض للدراما التلفزيونية الأجنبية على إدراك الشباب الجزائري للواقع الاجتماعي**، ماستر وسائل الإعلام و المجتمع ، قسم العلوم الإنسانية ، تبسة الجزائر : 2016 ، ص 10.

[3] منال هلال مزاهرة ، **مناهج البحث الإعلامي** ، دار المسيرة ، عمان : 2014 ، ص 94.

[4] احسان محمد حسين، **مناهج البحث الاجتماعي** ،ط2، دار وائل للنشر و التوزيع ، الأردن : 2009، ص11

و تندرج الدراسة **المرأة و العنف الرمزي في الدراما التلفزيونية العربية** ضمن المسوح الإعلامية فالمسح هو أنسب الطرق التي تمكننا من التوصل إلى حلول للتساؤلات التي أثيرت في إشكالية البحث.

**منهج المسح الاعلامي:** يعرفه"محمد عمر زيان "أنه الطريقة التي تمكن الباحث من التعرف على الظاهرة المراد دراستها في وضعها الطبيعي دون أي تدخل من قبل الباحثين أي دراسة الظاهرة تحت ظروف طبيعية غير اصطناعية [1]

## ب_ أدوات جمع البيانات:

نظرا لأن كل دراسة تهدف عموما للوصول إلى نتائج عميقة منطقية، وذات أبعاد علمية متبعتا في ذلك المنهج المناسب ، والأدوات البحثية التي تمكن من ذلك استخدمنا:

***أداة تحليل مضمون:** عرفه **بيرلسون** بأنه:أسلوب البحث الذي يهدف إلى الوصف، الكمي والموضوعي، والمنهجي للمحتوى الظاهر للاتصال.

– **تعريف محمد عبد الحميد** بأنها : مجموعة من الخطوات المنهجية التي تسعى إلى اكتشاف المعاني الكامنة في المحتوى والعلاقات الارتباطية لهذه المعاني , من خلال البحث الكمي والموضوعي والمنظم لسيمات الظاهرة في هذا المحتوى[2]

–تعريف **باد:** هو الأسلوب المنهجي لتحليل محتوى الرسالة الإعلامية وأسلوب تناولها ومعالجتها وهو أداة تستخدم في ملاحظة السلوك الاتصالي العلمي وتحليله. [3]

كما يعتمد تحليل مضمون عند توظيفه على عدد من الخطوات المنهجية منها:

–ضبط إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.

–ضبط فرضيات الدراسة ومتغيراتها الأساسية ومؤشراتها.

–ضبط المجتمع والعينة اللازمة للدراسة.

–ضبط فئات التحليل الأساسية ومؤشراتها.[4]

---

[1] محمد عبد الحميد، **بحوث الصحافة**، ط2 ،القاهرة، عالم الكتب، 1997 ،ص93

[2] محمد عبد الحميد . **دراسة الجمهور في بحوث الاعلام**، دار النشر عالم الكتب , بيروت , ط1 , 1993 , ص 22

[3] نسرين حسونة، **نفس المرجع**، ص3

[4] الدكتور بشير بن طبه:**تحليل محتوى في بحوث الاتصال(مقاربة في الأشكال والصعوبات)**، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، ص320

تعريف **جانيس:** هو أسلوب الذي يستخدم في تصنيف وتبويب المادة الإعلامية،ويعتمد أساسا على تقدير الباحث أو مجموعة من الباحثين، ويتم بمقتضاه تقسيم لمضمون إلى فئات وتحدد نتائج تحليل المضمون تكرارات ظهور أو ورود وحدات تحليل سياق.[1]

و بناءا على ما سبق تم تصميم استمارة التحليل على النحو التالي :

* **فئات تحليل المضمون** : عملية التفيئة في الأساس هي عملية تجزئة المحتوى إلى وحدات قابلة للقياس والعد ، انطلاقا من جمع الخصائص أو الأوزان أو السمات المشركة في المحتوى و إعادة تصنيفها في عناوين جامعة ذات دلالة لها علاقة مباشرة بإشكالية الدراسة وتساؤلاتها.[2]

**1- فئات المضمون: ( ماذا قيل؟)**

وهي الفئات من البيانات التي تجيب على السؤال ماذا قيل؟ وتتمثل في:

- **فئة الموضوع** : وهي أكثر الفئات استخداما وتصدر عن سؤال على ماذا يدور المحتوى ؟ أو ما هي المواضيع التي عالجه المحتوى ؟ ويعتمد تصنيفها و تفيئتها وفق إشكالية الدراسة وتساؤلاتها .ويمكن أن يضمنها الباحث فئات فرعية خاصة . شريطة أن يلتزم بتعريفها وضبط مؤشراتها لتستكمل شروط التفيئة وهي الاستقلالية والشمول والدقة والوضوح[3].
- **فئة الفاعلين** : وتقصد هذه الفئة رصد الأشخاص، الهيئات، أحزاب...[4]

- **فئة القيم:** تشكل القيم في جوهرها تنظيمات معقدة لأحكام عقلية انفعالية معممة نحو الأشخاص أو الأشياء أو المعاني سواء أكان التفضيل الناشئ عن هذه عن هذه التقديرات المتفاوتة صريحا أو ضمنيا، وان من الممكن التصوير أن هذه التقديرات على أساس أنها امتداد يبدأ بالتقبل ويمر بالتوقف وينتهي بالرفض وتتبع غالبا من التجربة الاجتماعية وتتوحد بها الشخصية، وهي عنصر مشترك في تكوين البناء الاجتماعي والشخصية الفردية، تكون أحيانا واضحة تحدد السلوك تحديدا قاطعا، وأحيانا أخرى غامضة متشابهة تجعل الموقف ملتبسا مختلطا، والمهم في السياق أن مثل هذه الفئة مهمة جدا في التصنيف المعتقدات، والأعراف التي يمكن أن تؤثر في سلوكهم وأفكارهم اتجاه القضايا المطروحة.

---

[1] نسرين حسونة :**تحليل مضمون( مفهومه، محدداته،استخداماته)**،دط،دم، ص2

[2] محمد البشير بن طبه ، **تحليل المحتوى في بحوث الإتصال** –مقاربة في الإشكاليات و الصعوبات-،جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة: 2015،ص 321

[3] محمد البشير بن طبه ،مرجع سبق ذكره ، ص322

[4]

• **فئة الأهداف:** وتعنى برصد الأهداف التي يرغب صاحب المحتوى أو الرسالة في توجيهيها من خلال معالجته للموضوع.

**2- فئة الشكل : ( كيف قيل؟)**

فئة الشكل وتهتم برصد عرض المادة الإعلامية، وعادة ما تحاول الإجابة عن السؤال (كيف قيل).

• **اللغة المستخدمة** : ويقصد بها اللغة التي قدمت فيه الرسالة، وهنا يقدم الباحثون العديد من التصنيفات مثلا: لغة فصحى/ لغة دارجة أو عامية/ لغة مختلطة أو عربية...

• **فئة الإخراج الفني** : وتشمل الأصوات، الموسيقى، زوايا الرؤيا، اللقطات...

**3- وحدات التحليل** : لأن تحليل المضمون يسعى إلى وصف عناصر المحتوى وصفا كميا كان ولا بد من تقسيمه إلى وحدات التي تمكننا من حساب التكرار وينبغي التنبيه بداية أن وحدات التحليل هي نفسها وحدات التسجيل [1]

**وحدة الفكرة** :ليس للفكرة حدود إلا تلك التي يحملها معناها، و قد تكون عبارة أو جملة، و قد تمتد على طول الفقرة و قد يكون كل المحتوى عبارة عن فكرة واحدة .وعلى هذا، ينبغي على الباحث الذي يختارها كوحدة لتحليل مضمون معين.[2]

**-الصدق و الثبات :**

ويعرف الصدق في تحليل المحتوى كالتالي: "يعتمد الصدق في تحليل المحتوى على الأهداف المطلوب دراستها في البحث والتصانيف المستخدمة فيه. فعندما يستخدم الباحث تصنيفا جاهزا فقد يعتمد في تقديره لصدق المحتوى على أساس التصنيف الذي سيعتمده يفترض الصدق فيه وأنه يمكن استخدامه في قياس وتشخيص القيم ويبرر البعض هذا الإفتراض في الحصول على الصدق بأنه تبين للباحث قدرة التصنيف على ذلك من خلال تحليل العينة الإستطلاعية أو تحليل عينة الثبات[3].

[1] رشدي احمد طعمية، **تحليل المحتوى في العلوم الانسانية** ، دار النشر الفكر العربي . د ط . القاهرة ، 6334 ، ض 63

[2] يوسف تمار ، مرجع سبق ذكره،ص 86

[3] سوسن شاكر مجيد، **أسس بناء الإختبارات والمقاييس النفسية والتربوية**، ط1 ،ديبونو للطباعة والنشر والتوزيع، عمان،ص2007، ص335

أيضا هو العملية التي تبين صلاحية الأسلوب أو الأداة لقياس ماهو مراد قياسه أو بمعنى آخر مدى صلاحية أداة البحث في تحقيق الدراسة وهي تحد بين الموضوعية و الذاتية، إن مجرد حصر الظاهرة ورصد معدلات تكرارها قد لا يكفي الإحصاء مصداقية النتائج التي يمكن الوصول إليها ,إذا لم يخضعها الباحث إلى مقياس الصدق و الثبات. ويقصد بها صلاحية استمارة تحليل محتوى ودليلها لدراسة المضمون المراد تحليله[1].

قمنا بعرض استمارة تحليل المضمون على مجموعة من الأساتذة المحكمين، وذلك للتأكد من صالحية الأداة، ومن بين الأساتذة المحكمين :

- الأستاذ سلامي سعيداني، أستاذ محاضر أ،قسم علوم الإعلام و الإتصال، جامعة لمسيلة، الجزائر.
- الأستاذ عزام أبو حمام، علوم الإعلام و الاتصال، الجامعة العربية المفتوحة، الأردن ،فلسطين
- الأستاذ ميلاد نصر القذافي، أستاذ مساعد، قسم الإعلام، كلية الأدب، جامعة سرت، ليبيا.

وفقا لعملية التحكيم كانت هناك بعض الملاحظات تتمحور كلها حول الصياغة العلمية للإستمارة و بموجبها تم تعديل الإستمارة.

- حساب مستوى الثبات وفق معادلة (هولستي ) :

$$\text{معدل الثبات} = \frac{\text{ن (متوسط اتفاق المحكمين )}}{\text{1+(ن−1) متوسط اتفاق المحكمين}}$$

**ن** :عدد المحكمين

حساب مع الثبات:

0.87=33 / 29

0.90=33 / 30

0.84= 33 / 28

[1] محمد عبد الحميد:**تحليل المحتوى في بحوث الإعلام**:ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط، 1985 ص332، ص333.

متوسط الاتفاق بين المحكمين =0.84+0.90+0.87= 2.61 /3= 0.87

معدل الثبات 0.87*3/0.87*(3-1)+1=2.61/2.66=0.93

## مجتمع البحث والعينة:

**1-مجتمع البحث :** يعرف بأنه: مجموعة عناصر لها خاصية أو عدة خصائص مشتركة تميزها عن غيرها من العناصر الأخرى والتي يجري عليها البحث أو التقصي. [1]

كذلك يعرف على انه ذلك المركب من الوحدات التي يستقي منه الباحث العينة التي يريد دراستها.[2]

أيضا يعرف **مجتمع الدراسة** على انه:"جميع الوحدات التي يرغب الباحث في دراستها، فقد يكون مجموعة من البشر وقد يكون جميع الأعداد التي صدرت من الصحيفة و مجموعة الصحف التي يتم اختيارها خلال فترة الدراسة، أو جميع البرامج الإذاعية أو التلفزيونية أو جميع الأفلام أو المسرحيات التي أذيعت أو عرضت خلال فترة التحليل.[3]

ويتمثل مجتمع دراستنا في مجموعة حلقات مسلسل غرابيب سود التي عرضت شهر رمضان سنة 2017

**2- عينة الدراسة :**وتعرف على أنها : جزء من المجتمع، يتم اختيارها لتمثيل المجتمع بأجمعه .[4]

إن أهم خطوة يقوم بها الباحث خلال دراسته هي اختيار عينة الدراسة..

وتعرف العينة بأنها:" نموذجا يشمل جانبا أو جزءا من وحدات المجتمع الأصل المعني بالبحث، تكون ممثلة له ،بحيث تحمل صفاته المشتركة، وهذا النموذج أو الجزء يغني الباحث عن دراسة كل وحدات ومفردات المجتمع الأصل، خاصة في حالة صعوبة أو استحالة دراسة كل تلك الوحدات".[5]

---

[1] موريس أنجرس ، مرجع سبق ذكره ، ص298 .

[2] يوسف تمار ، **تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين**، كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر: 2007، ص 12.

[3] محمد عبد الحميد،المرجع نفسه ص227

[4] عبد الرزاق أمين ابوشعير ،**العينات وتطبيقاتها في البحوث الاجتماعية** ، مكتبة فهد الوطنية ، الرياض : 1997 ، ص 13 .

[5]عامر قندلجي، إيمان السماراني :**البحث العلمي الكمي والكيفي**، دار يازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن،2009،ص 255

لقد اعتمدنا في دراستنا على **عينة المسح الشامل** ل 20 حلقة من مسلسل غرابيب سود وذلك لإستخراج مظاهر العنف الرمزي الممارسة ضد المرأة في الدراما التلفزيونية العربية الذي تم عرضه عبر قناة mbc، في شهرة رمضان 2017.

والتي عرف على أساسها أنها تلك العينة التي يقوم الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكمية  مجال فيها لصدفة .[1]

يستند هذا ا□ختيار القصدي للعينة على مبررات منطقية منها : توائمها مع طبيعة الدراسة التي تقوم على متابعة حلقات مسلسل "غرابيب سود" كونه أول مسلسل و انتاج عربي مشترك شارك في تمثيله مجموعة كبيرة من الفنانين العرب ، اضافة الى تركيزه وتسليطه الضوء على العنصر النسوي والمرأة العربية المسلمة من خلال الباس ( **الحجاب**) ، لغة العربية ، الدين ( **الإسلام**) ، إضافة قوة تأثير المسلسل من خلال عرضه بعدة للغات أخرى ..

## | الدراسات السابقة :

إن للدراسات السابقة دور مهم جدا في انجاز البحوث العلمية حيث يستند عليها الباحث من اجل ا□نطلاق في دراسته لكن بما أن موضوع دراستنا حيث لم نجد على اطلاعنا دراسات تقدم لنا معلومات تفصيلية سوف نعرض الدراسات المشابهة والسابقة على حسب علاقتها بموضوع دراستنا :

## 1_ الدراسة الأولى:

دليلة شرفي ، **المرأة كموضوع للعنف الرمزي في الأمثال الشعبية** : دراسة ميدانية بشريعة ، مذكرة لنيل شهادة الماستر " ل. م.د " ، تخصص أنثروبولوجيا عامة ، قسم العلوم ا□جتماعية ، كلية العلوم ا□نسانية وا□جتماعية ، جامعة العربي التبسي ، تبسة ،2016|2017.

## التساؤل الرئيسي:

كيف يتجلى العنف الرمزي في الأمثال الشعبية ضد المرأة الشريعية ؟

[1] احمد بن مرسلي، مرجع سبق ذكره، ص 197.

**أهم النتائج ذات العلاقة بالدراسة:**

1_ أثبتت الدراسة أن الأمثال الشعبية تعبر عن د□□ت ومعاني قاسية أدت إلى التقليل من شأن المرأة وكذا السخرية والتهكم وفيه احتقار لشخصيتها ، والحط من قيمتها كفرد من المجتمع ، ومن الملاحظ أن اللغة المستعملة فيه تحمل معاني قاسية وصعبة في حق المرأة مثل ( البايرة ،هجالة ، ابليس ،عاهرة ، أفعى، عقرب ...) إلى غير ذلك من الألفاظ الجارحة، وهذه الألفاظ نابعة من عند الرجال والنساء دون الشعور بأنها موجهة إليهن أيضا.

2_ اختلاف الآراء والأفكار حول تأثير هذه المعاني السلبية في شخصية المرأة ، هذا راجع الى اختلاف المستويات ، فناك من يترك لها أثر بارز في داخلها دون التعبير عنه بالكلام على عكس الأخريات التي □ تعرن له أي اهتمام .

3_ العنف الرمزي موجه ضد المرأة تمثل في مجموعة من الألفاظ المقللة من شأن المرأة، وترسيخ هذه الألفاظ ف ذاكرتهم وأصبحت جزء من نمط تفكيرهم.

**نقد الدراسة :**

تناولت الدراسة المرأة كموضوع العنف الرمزي في الأمثال الشعبية دراسة تحليلية واعتبرت أن جملة الألفاظ والمعاني الموظفة في الأمثال تأثر سلبا على شخصية المرأة وتقلل من شأنها وهو نفس منطلق دراستنا باعتبار المرأة جزء مهم في حياة المجتمع وعنصر فعال فيه عملت الدراما التلفزيونية على تسليط الضوء على جزئية مهمة وهي العنف الرمزي الممارس ضدها والعمل على ترسيخ تلك الأفكار، و إدراك الجمهور للواقع بما يعرضه التلفزيون من معلومات وصور والتكرار المستمر يساهم في عملية الغرس والتى تؤثر بشكل فعال في رؤية الجمهور لواقعهم ا□جتماعي ، إضافة إلى ذلك فالدراسة مهمة جدا لغناها في الجانب النظري حيث تعد مرجعا مهما للدراسة العنف الرمزي الموظف ضد المرأة في الدراما التلفزيونية .

## 9| المقاربة النظرية المفسرة للدراسة :

### _ نظرية التأطير الإعلامي :

**تعريف النظرية :**

تعددت التعريفات وكما يقول "**جامسون**" أن الإطار هو فكرة مركزية منظمة أو خط قصصي مقصود يقدم معنى لمجموعة من الأحداث التي قد تكون متداخلة وغير مترابطة، وهو باختصار جوهر قضية مختلف عليها.

ويمكن أن نحدد التأطير باعتباره عملية اختيار أو انتخاب عدد قليل من العناصر من الواقع المدرك وتركيب أو تجميع قصة خبرية توضح الارتباط بين هذه العناصر ، وذلك لتأسيس أو تعزيز تفسير خاص للواقع ، وتعمل الأطر على تشكيل وتعديل وتفسيرات الجمهور وتفضيلا تهم من خلال عناصر الإبراز ، وبالتالي فان الإطار يقدم او يطرح الحدث ويضفي أهمية على زوايا أو أفكار محددة فيه ، ويحدد الخطط التي تشجع الجمهور المستهدف على التفكير واتخاذ القرار بطريقة معينة .[1]

**نشأة النظرية :**

تجد فكرة تشكيل الأطر الإعلامية أصولها في كل من علم النفس وعلم الاجتماع، التي ترى أن التعديلات التي تدخل على التعريفات الأحكام تؤدي إلى تغيير فيها ، ويربط علم الاجتماع تشكيل الأطر في وسائل الإعلام بالثوابت من القيم والمعتقدات، ومن هنا كانت الفكرة الرئيسية لتشكيل الإطار الإعلامي على أنه تنظيم للأحداث وربطه بسياقات معينة ليكون للنص أو المحتوى معنى معينا.[2]

وتبلورت نظرية الأطر الإعلامية على يد عالم الاجتماع " **افرينق قوفمن** " عام 1974 الذي طور مفهوم البناء الاجتماعي والتفاعل الرمزي من خلال مناقشته لقدرة الأفراد ،على تكوين مخزون من الخبرات يحرك مدركاتهم ويحثهم على حسن استخدام خبراتهم الشخصية ، وذلك عن طريق اطر إعلامية مناسبة تضفي على المضمون معنى ومغزى ، وحدد بدقة مصطلح الأطر والإجراءات المتبعة في هذا النوع من التحليل وذلك في كتابه " **تحليل الأطر**" وأشار **قوفمن** في هذا الكتاب ، إلى أن الإطار هو " العمليات

[1] حسني محمد نصر، مرجع سبق ذكره، ص ص 277، 278.
[2] نسرين حسونة ، **نظريات الإعلام** ، شبكة الالوكة : 2015 ، ص 24 .

التي يقوم بها الإنسان في تصنيف وتنظيم وتفسير الواقع والتي تسهل عملية فهم المعلومات، ووضع الأحداث في سياقها.[1]

ومثلت فترة الثمانينيات من القرن العشرين بداية التشكيل الحقيقي لملامح هذا المدخل النظري الجديد الذي له علاقة بمفاهيم التفاعل الرمزي والواقع الاجتماعي ، فقد أفادت دراسات و إسهامات باحثي الأطر الإعلامية تحديدا دراستين أولهما عام ( 1993) ، والتي أظهرت دور الأيديولوجيات وأثرها في عملية التأطير وذلك عندما قارن بين اطر حادث سقوط طائرتي ركاب كوريا الجنوبية و إيران، وثانيهما عام(2003) حيث تناول فيها اثر أحداث 11 سبتمبر 2001، في النظرة للحرب على الإرهاب وقدم نموذجه المعروف باسم الشلال ، كما تعد جهود المبذولة إضافة لتطوير نظرية الأطر الإعلامية خاصة دراسته عام (1999) التي أبرزت جوانب عملية التأطير كعملية موازية لعملية وضع الأجندة، خاصة جانبي وضع الإطار وبنائه .[2]

## فروض نظرية التاطير الإعلامي :

ومن أهم فروض التي جاءت بها نظرية التأطير الإعلامي هي :

**1_** تفرض أن الأحداث  تنطوي في حد ذاتها على مغزى معين وإنما تكتسب معناها من خلال وضعها في اطار يحددها وينظمها،ويضفي عليها قدرا من الاتساق من خلال التركيز على بعض الجوانب الموضوع، وإغفال البعض الأخر مما يؤثر بدوره على الأفكار التي يكونها الجمهور عنها، و بالتالي يكونها الجمهور عنها وبالتالي يؤثر على كيفية إدراك الجمهور للأحداث وتقييمهم لها، وسلوكهم نحوها.[3]

**2_** تقوم وسائل الإعلام في معالجتها للأحداث العالمية التي تشارك فيها الوم أ إلى دعم وتأييد الرؤية الحكومية لهذه الأحداث العالمية التي تشارك فيها واستبعاد وجهات النظر والرؤى الأخرى كما، أنها تعيد تركيب الواقع بما يتفق والأطر والصور الذهنية التي تروج لها دون تقديم رؤى جديدة آو معلومات تخالف هذه الأطر.[4]

---

[1] نسرين حسونة، المرجع نفسه ، ص 24.

[2] المرجع نفسه ، ص 24.

[3] حسني محمد نصر، مرجع سبق ذكره، ص 286.

[4] سحر محمد وهبي، **المصطلحات السياسية في الصحافة المصرية بعد ثورة 25 يناير 2011**، مجلة كلية الأدب، العدد 35، جامعة سوهاج، أكتوبر 2013، ص 383.

**3_** تفترض نظرية التأطير عرض وتقديم المعلومات بوسائل الإعلام تؤثر في استجابات الجمهور تجاه محتوى نصوصها .

**4_** وفقا لتعريف للأطر فان مداخل الرسالة الإعلامية تؤدي إلى بروز بعض المعلومات التي ينتقيها القائم باتصال ويستبعد البعض الأخر، وان تبني الجمهور لهذه المداخل أو الأطر يؤثر في رؤيته للمشكلات والحلول اللازمة لها .

**5_** تفترض نظرية تحليل الأطر الخبرية أن الأحداث تنطوي في حد ذاتها على مغزى معين، وإنما تكتسب مغزاها من خلال وضعها في إطار يحددها وينظمها ويضفي عليها قدرا من الاتساق وذلك بالتركيز على بعض جوانب الموضوع وإغفال جوانب أخرى.[1]

## إسقاط النظرية على موضوع الدراسة:

ويأتي اختيارنا للنظرية التأطير الإعلامي كونها ترى أن العناصر تكون ضمن واقع مدرك تتركب فيه وتتجمع مواضيع معينة تأسس لها وتعزز التفسيرات الخاصة بالواقع وإعادة تشكيلها وتعديل تفسيرات الجمهور من خلال إبراز الإطار الذي يطرح الموضوع ويضفي أهمية لزاوية معينة وعلى اعتبار أن المرأة تعتبر إحدى تلك المكونات الأساسية في المسلسلات الدرامية التلفزيونية حيث يعمل القائمون على انتاج محتوى ضمن الإطار الذي يطرح الموضوع ليضفي أهمية زاوية وفي بيئة معينة ليكون له معنى معين حسب ما يريده أصحاب العمل.

[1] منال هلال مزاهرة : **نظريات الاتصال** ، ط2 ، دار الميسرة ، الأردن ، 2018، ص ص 232،233.

# الفصل الأول:

# المرأة والعنف الرمزي

## تمهيد:

يعد العنف ظاهرة من الظواهر الاجتماعية، والية من آليات الدفاع عن النفس ضد المخاطر التي تواجه الفرد، ومن أجل البقاء والاستقرار في الحياة والتي هي مصدر القوة والسيطرة والعدوانية التي تؤدي إلى الضغط على الأخر وظلمه كونه سلوك عمدي موجه نحو الهدف، يقوم به الفرد بغاية إلحاق الضرر بالخصم.

وكونه ظاهرة مجتمعية يحتاج إلى تعريف وتحديد لمفهومه والتعرف على أنواعه وخصائصه،لأنه يعتمد على تقنيات ووسائل مختلفة من خلال انتهاكه لحقوق الإنسان عامة والمرأة خاصة، ويتخذ أشكالا متعددة وأبرزها العنف الرمزي الذي يمثل ظاهرة يشهدها ويعيشها الواقع الاجتماعي دون إدراك ذلك، وبدوره العنف الرمزي بحاجة إلى تعريف دقيق وتحديد علمي والوقوف على أهم تقسيماته وخصائصه وأساليبه المتعددة والنظريات المفسرة له لأنه يعتبر من أهم أشكال العنف الذي يمارس ضد المرأة.

## المبحث الأول: ماهية العنف

### المطلب الأول: مفهوم العنف

ينطوي العنف "**violence** " كما هو معروف لدينا، على مشكلة متعددة الأبعاد ومتداخلة العوامل، كما يضم سلسلة من الأفعال التي يتراوح ضررها ما بين الضرر المادي والجسدي والمعانات النفسية،التي تبدأ بالتهديد والمساومة، مرورا بالتجريح والتجويع والإسكات والسب والتعذيب والاغتصاب وحتى القتل، تحت مسميات ومبررات عديدة، وعليه نجد أن تعريفات العنف متنوعة بتنوع زوايا البحث العلمي والتخصص العلمي.

فكلمة العنف"**violence** " مقتبسة اصطلاحيا من الكلمة اللاتينية **violoentis**التي تعني إظهار عفوي تلقائي للقوة كرد فعل على استخدام القوة المعتمدة .[1]

والمعنى السوسيولوجي يشير إلى" **العنف** "على أنه: فعل إيذاء معنوي، مادي، لساني يدوي يمارس فرديا أو جماعيا، منتظما أم غير ذلك، وهو بشكليه النفسي والاجتماعي وبهدفه المعنوي (النيل من سمعة الأخر) والمادي ( النيل من وجود الأخر ) يضعنا في مواجهة الفاعل ( فردا أو جماعة أو مؤسسة ) يتقصد العنف وعليه يشير البعض إلى أن العنف هو أي فعل مقصود أو غير مقصود يسبب إيلاما جسديا أو نفسيا لشخص أخر. [2]

يشير العنف حسب **مصطفى حجازي**: إلى أنه لغة التخاطب الأخيرة ممكنة في الواقع ومع الآخرين ، حيث يحس المرء بالعجز أصالة صوته بوسائل الحوار العادية ، وحيث تترسخ القناعة لديه بالفشل في إقناعهم بالاعتراف بكيانه وقيمته .[3]

كما عرف أيضا: هو تعبير صارم عن القوة التي تمارس لإجبار فرد أو جماعة أخرى ويعبر عن القوة الظاهرة ، حين يتخذ أسلوبا فيزيقيا (الضرب، الحبس،الإعدام)، أو يأخذ بصورة الضغط الاجتماعي وتعتمد مشروعيته على اعتراف المجتمع به .[4]

---

[1] سحر سعيد ،**نظريات العنف في الصراع الأيديولوجي** ، دار ديمشق ، 1982 ، ص 122 .

2 خليل أحمد خليل ، **ملاحظات أولية حول رغبة العنف و التمذهب** ، مجلة دراسات عربية ، العدد (8) ، السنة (21)، بيروت، 1985، ص 26

[3] خليل وديع شكو، **العنف والجريمة** ، ط1 ، دار العربية للعلوم والنشر والتوزيع ، بيروت : 1997 ، ص 30 .

[4] محمد عاطف غيث، **قاموس علم الاجتماع**، ط1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر:2006، ص 180.

وبالرغم من اختلافات الآراء في تفسير العنف وأسبابه ودوافعه القريبة والبعيدة، فان أغلب علماء الاجتماع والفلاسفة والأنثبولوجيا متفقون على أنه ظاهرة اجتماعية، وأنه آلية من آليات الدفاع في الذات ضد المخاطر التي تواجه الإنسان ومن اجل البقاء والاستقرار في الحياة والتي هي أيضا تمثل مصدر القوة والعدوانية والسيطرة التي تتبدى في القابلية للاستخدام غير المشروع للقوة والضغط على الأخر وظلمه.[1]

## المطلب الثاني: نبذة تاريخية عن العنف

العنف ظاهرة قديمة قدم المجتمع البشري، وينتشر العنف كظاهرة في كل من المجتمعات طالما توجد تباينات بين شخصيات الأفراد، وفي تنشئتهم الاجتماعية وظروفهم وأوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية والأسرية.[2]

فمنذ فجر التاريخ، لجأ الإنسان إلى أساليب مختلفة واستخدام القوة لإشباع حاجاته الشخصية بما فيها الجسدية والنفسية والاجتماعية، ولم تأت الاعتبارات الأخلاقية والمعنوى، ولم تنشأ مفاهيم الضمير والانتماء والمصلحة العامة، كما لم تظهر الأنظمة السماوية والدنيوية إلا في فترة متأخرة من تاريخ الإنسان على هذه الأرض، لتحد من شيوع العنف وتبدأ ببناء المجتمع الإنساني المتميز بأنظمته وهياكله الاجتماعية والأخلاقية والقانونية التي جعلته مختلفا اختلافا نوعيا عن مجتمعات الحيوان المحكومة بهياكل ونظم شريعة الغاب، وعند ظهور وتطور الأنظمة الاقتصادية والاجتماعية التي نظمت حياة الإنسان، ابتداءً من نظم الملكية الخاصة وتشكيلات العائلة الأساسية إلى نظم التجمعات المدنية الحالية، مرورا بأنظمة وهياكل متعددة ومتباينة كأنظمة القبيلة والدين والدولة والحزب والوحدات[3] الاقتصادية والتكتلات الاجتماعية والعرقية والطبقية والمهنية المختلفة اتسع مفهوم الحاجة الشخصية وتداخل مع حاجة الجماعة، وامتدت مع ذلك التوسع والتداخل،ممارسات العنف لإشباع الحاجة التي انتشرت الآن إلى دوائر أكبر لحماية نظم التجمعات التي ينتمي لها الأفراد، فانتقل القتل، على سبيل المثال، من الدافع الفردي إلى الجماعي وهكذا برر الإنسان قتل أخيه الإنسان لحماية العائلة والدفاع عن شرف القبيلة والجهاد في سبيل الدين وحماية الدولة وإعلاء مبادئ الحزب وما إلى ذلك من أسباب بدت ضرورية

[1] إبراهيم الحيدري ،**سوسيولوجيا العنف والإرهاب** ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان :2015 ، ص 17 .

[2] بثينة جعيل، **الكتابات الحائطية ودلالات العنف لدى تلاميذ المرحلة الثانوية**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية العلوم الانسانية، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016/2015، ص 76.

[3] مصطفى محمد التير، **العدوان والعنف والتطرف، المجلة العربية للدراسات الامنية**، مجلد 8،العدد16، الرياض السعودية، 1993،ص 43/42.

وحاسمة لمن مارس فعل القتل، وبنفس الطريقة أيضا ابتكر وبرر الإنسان بدائلا عنيفة أخرى للقتل في فترة لاحقة من الزمن وذلك لتناسب تلك البدائل مع ظروف وحاجات معينة، على أن هذه البدائل تراوحت واختلفت من السجن والتعذيب والإبعاد إلى التجويع والاضطهاد والعزل والتهميش والتمييز والتهديد والتخويف.

ولو ألقينا نظرة متفحصة عامة على تطور العنف ومن مارسه في هذه الأرض عبر تاريخ الإنسان على وجهها، لوجدنا أن هناك ثلاث مجموعات بشرية رئيسية مسؤولة بشكل جوهري عن ممارسة العنف وتبريره كوسيلة مشروعة لتحقيق أهدافها المعلنة وغير المعلنة،وهذه المجموعات هي: المجرمون الإعتياديون، والسياسيون ، ورجال الدين، وكل مجموعة لها ممارساتها للعنف من أجل الحماية أو التسلط وغيرها من الأهداف التي تسعى إليها.[1]

## المطلب الثالث: خصائص العنف:

**ويمكن تحديد الخصائص الأساسية للعنف فيمايلي:**

- ✓ تعمد الإيذاء فالمتعدي يتعدى بدنياً على الضحية متعمداً إلحاق الأذى والضرر به.
- ✓ العنف ذو طبيعة مادية ومعنوية ويتمثل في إصابة الضحية جسمياً أو نفسياً أوقد تشمل الاثنين معاً.
- ✓ يختلف في الدرجة والشدة فقد يكون بسيطاً أو شديداً يميل إلى درجة القتل.
- ✓ قد يكون العنف مباشر أو غير مباشر.
- ✓ قد يكون الدافع إلى العنف بمثابة رد فعل لأحد أشكال المضايقات من الطرف الآخر.[2]

## المطلب الرابع: أشكال وأنواع العنف:

للعنف أشكال وأنواع والتي يمكن نلخص منها كما يلي:

### ❖ العنف المادي (الجسدي):

[1] مصطفى محمد التير،مرجع سابق، ص43

[2] طه عبد العظيم حسين، **سيكولوجية العنف العائلي والمدرسي**،الطبعة الأولى، دار الجامعة الجديدة، مصر، 2007،ص 77

ويقصد به السلوك الجسدي المؤذي، الموجه نحو الذات أو الآخرين لإحداث الألم أو الأذى أو المعاناة للشخص الآخر، ومن أمثلة العنف البدني الضرب، أو الدفع أو الركل، وشّد الشعر والعض، وهذا النوع من العنف يرافقه غالباً الغضب الشديد ويكون موجهاً ضد مصدر العنف والعدوان.[1]

### ❖ العنف المعنوي (اللفظي):

هذا النوع من العنف يكون باللفظ، فوسيلة العنف هنا هي الكلام، ويهدف هذا النوع إلى التعدي على حقوق الآخرين بإيذائهم عن طريق الكلام والألفاظ الغليظة والنابية وعادة ما يسبق العنف اللفظي العنف الفعلي أو الجسدي.[2]

### ❖ العنف الرمزي:

هذا النوع من العنف يسميه علماء النفس بالعنف التسلطي وذلك للقدرة التي يتمتع بها الفرد الذي هو مصدر هذا النوع من العنف، والمتمثلة في استخدام طرق رمزية تُحدث نتائج نفسية وعقلية واجتماعية، لدى الموجه إليه هذا النوع من العنف، وهو يشمل التعبير بطرق غير لفظية كاحتقار أو توجيه الإهانة لهم كامتناع عن النظر إلى الشخص الذي يكن له العداء.[3]

### ❖ العنف المباشر وغير المباشر:

فالعنف المباشر نجد الشخص العدواني يوجه عدوانه مباشرة إلى الموضوع المثير للاستجابة العدوانية مثل الإداريين أو الطلاب أو أي شخص يكون مصدراً أصلياً يثير استجابة العدوانية.[4]

### ❖ أما العنف غير المباشر:

فهو موجه إلى أحد الرموز الموضوع الأصلي وليس إلى الموضوع الأصلي المثير للاستجابة العدوانية، فمثلاً عندما يثير المدرس طالباً يتسم بالعنف، ولا يستطيع هذا الطالب توجيه عنفه إلى المدرس ذاته لأي سبب من الأسباب،عندئذ يوجه عنفه إلى شيء خاص بهذا المدرس، أو حتى إلى ممتلكات المدرسة.[5]

### ❖ العنف المشروع والغير مشروع:

---

[1] يخي خولة أحمد، **الاضطرابات السلوكية والانفعالية**، الطبعة الأولى،دارالفكر،عمان، الأردن، 2000،ص181.

[2] حسين الطاهر محمد،**الأساليب التربوي الحديثة في التعامل مع ظاهر العنف الطلابي**،وزارة التربية وادارة التطوير والتنمية، الكويت،1997، ص2

[3] يخي خولة أحمد ،مرجعنفسه،ص 181.

[4] فؤاد بهي السيد، **علم النفس الإجتماعي**، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة ، مصر، 1993،ص134.

[5] شوقي طريف، **علم النفس الاجتماعي**،ط1، مركز النشر بجامعة القاهرة،مصر 1994، ص122.

العنف المشروع هو الذي يستند إلى أساس من المشروعية، كالعنف الذي ىُ ستخدم للدفاع عن الوطن والمحارم والعرض، وهذا النوع من العنف قد يستخدمه رجال الشرطة لأداء مهامهم في الدفاع عن حقوق الناس، وحفظ أمنهم وسلامتهم ضد من يحاولون ا عتداء على هذه الحقوق أو الإخلال بالأمن والنظام.أما العنف غير المشروع فهو الذي  يستند إلى سند مشروع والذي يخالف القوانين والنظم والقيم والأعراف والعادات والتقاليد، فهو سلوك عنيف غير السّوي الذي جاوز التسامح المجتمعي، ومثاله الضرب والقتل والإيذاء، وهذا النوع يشمل جميع أنواع العنف.[1]

*أشكال العنف عديد لكن دراستنا تركز على العنف الرمزي الذي  يظهر للعلن بل عنف خفي غير محسوس يلمس الأشخاص، و يتم فرض سيطرة من جهة أخرى تعلن الوصاية و الأهلية على الطرف الآخر بدون أن يشعر هذا العنف المشروع بالنسبة مثلا للجمتمع ، أول للرجل على زوجته، أخته و بنته... تستعمل فيه العديد من الأساليب منها ماهو لفظي عبد الكلمات والعبارات المنطوقة أو حتى المكتوبة كلها تدخل ضمن سياق الإهانه و الإحتقار ، التمييز و العنصرية تمارس بشكل متكرر مما يضعف شخصية المتعرضين لهذا النوع من العنف.

## المبحث الثاني: ماهية العنف الرمزي

### المطلب الأول: مفهوم العنف الرمزي

هو أحد أشكال العنف ويسمى كذلك العنف غير المباشر أو الخفي ، أو يكون بشكل صريح أو مباشر وهناك عدة تعاريف له منها :

أن كل سلطة عنف رمزي أي كل سلطة تطال فرض د ت وتطال فرضها على أنها شرعية وقادرة على أن تواري علاقات القوة التي هي منها بمقام الأس لقوتها.[2]

كما عرفه المفكر الفرنسي: " بول ريكو" **BOUL RICOEUR** العنف الرمزي يتجه في مسار ه بوضوح أو بغموض، بصورة مباشرة الى السيطرة على الأخر والهيمنة على مقدار وجوده .[3]

---

[1] محمد أحمد الخريف،**جرائم العنف عند الأحداث**، ط2، مركز الدراسات العربية، الرياض، السعودية، 1993، ص22

[2] بيير بورديو، وجان كلود باسيرون :**إعادة الإنتاج ، في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم** ، ترجمة ماهر ترميش ، المنظمة العالمية للترجمة ، بيروت ، 2007 ، ص 102.

[3] Paul Ricœur ,**histoire et vérité** , paris , le seuil ,1995 ,p227 .

## المطلب الثاني: تقسيمات العنف الرمزي

قسم باسيرونpasseron العنف الرمزي في المؤسسات الجامعية إلى ثلاثة أنواع،هي:

- ✓ **العنف الرمزي اللفظي**:يتمثل في استعمال أساتذة الجامعة للتشديد والخشونة اللفظية والعدائية نحو الطلبة، وذلك بواصه وسيلة لعقابهم أو تعديل سلوكياتهم.
- ✓ **العنف التجريدي**: يتمثل في محاولة الأساتذة الجامعة بتجريد الطلبة من حقوق التعبير عن أرائهم وأفكارهم الخاصة وعدم السماح لهم بالمشاركة في العملية التعليمية.
- ✓ **العنف التبخيسي**: يتمثل في محاولة أساتذة الجامعة في التقليل من شأن طلبة الجامعة وعدم المبا ة بما يقدمونه من مواهب فريدة، مثل التقليل من امكانياتهم العقلية، والتشكيك في مدى قدرتهم على النجاح، وتبخيس حقهم عند عند تصحيح إجاباتهم على الورقة ا متحانية.[1]

## المطلب الثالث: خصائص العنف الرمزي

للعنف الرمزي خصائص تتمثل في :

1_ العنف الرمزي كسائر أنواع العنف يشترك معهم في الهدف الذي هو التحاق الأذى والضرر بالآخرين ويختلف عنهم من حيث أدائه وصورته لأنه خفي وغير واضح تماما.

2_ العنف الرمزي ذو قوة وتأثير كبير استنادا إلى طريقته والى جملة الرموز والمعاني التي يحملها.

3_ إن العنف الرمزي يتخذ عدة أشكال وعدة خصائص أهمها الترميز .

4_ العنف الرمزي يهدف إلى فرض السلطة والنفوذ بطريقة تعسفية واستبدادية .[2]

## المطلب الرابع: النظريات المفسرة للعنف الرمزي

- ➢ **نظرية العنف الرمزي:**

[1] علي حسين عايد، **العنف الرمزي المدرك وعلاقته بالعجز المتعلم لدى طلبة الجامعة**، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلة فصلية محكمة،كلية الآداب، جامعة القادسية، العدد 41، 2016، ص344.

[2] عامر نورة :**التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجدارية** ، ماجستير في علم النفس ا جتماعي ، جامعة الإخوة منتوري ، قسنطينة ، 2005 ، ص 90 .

يعتبر بيار بورديو (1930–2002) الباحث الفرنسي المتخصص في علم الاجتماع، من مؤسسي ومروجي فكرة العنف الرمزي، فهو يرى أن العنف يتخذ شكلين رئيسيين؛ الأول هو العنف المادي ومظاهره المختلفة، والثاني هو العنف الرمزي الذي بين بعض وسائله ومدى فعاليته في تثبيت دعائم الدولة والسلطة السياسية. من هنا يبدو أنه من المستحيل الحديث عن مجتمعات إنسانية خالية من العنف؛ فهو ظاهرة أكيدة في تاريخ التجمعات البشرية.

فيقول بورديو أنه من الجدير ذكره، أن بالإمكان تهديم شخص ما من دون أن يلاحظ المحيطون به هذا الأمر،عن طريق الكلمات البريئة ظاهرياً أو الإشارات أو الافتراضات أو مجرد الإبعاد.

هذا العنف (الخفي) لكن المتكرر، المزمن وأحياناً اليومي، الذي يصيب نفسية الإنسان ليس جسده بالإرهاق الشديد والألم، الذي يعاني منه غالباً بصمت والذي يقوده بالتالي إلى انكفاء نحو الذات، قاتلاً فيه ومقصياً أفضل طاقاته وإبداعاته، مما ينسحب بالتالي إلى طريقة تعامله مع محيطه الصغير أو الكبير، والى عدم التحسب لردود أفعاله، التي تتسم غالباً بسمات الطيش والتهور مفضية بالتالي به وبغيره إلى دوامة التطرف والعنف.

فمفهوم العنف الرمزي عند بورديو  يأخذ إذاً في اعتباره التجربة الذاتية لمعاناة الفرد. ولكن توجد ظواهر سياسية عديدة، كبيرة الأهمية، ترتبط بشكل آخر مع العنف الرمزي وتسهل ملاحظته، أي الذي ينتج عن إيذاء تقدير الذات أو التمثيلات الجماعية للذات، فيشكل مصدراً لتراجع الهوية، مثلاً الخطابات المعادية للأجانب والعنصرية.[1]

يطابق بورديو بين مفهومي الفعل البيداغوجي والعنف الرمزي حيث يعلن في أعماله المختلفة حول السلطة الرمزي والعنف الرمزي، بأن الفعل التربوي فعل رمزي في جوهره وبالتالي فان أي نشاط تربوي هو موضوعيا نوع من العنف الرمزي، وذلك بوصفه قوة تفرض من قبل جهة اجتماعية معينة، ويقول (إن كل فعل بيداغوجي موضوعيا هو عنف رمزي،على اعتبار أنه فرض بواسطة سلطة اعتباطية اعتباط ثقافي) ويتمثل الاعتباط الثقافي وتعسفه عند بورديو في اختيار الدلالات الثقافية للطبقة الاجتماعية السائدة، حيث يقول:" إن اختيار الدلالات– التي تعبر موضوعيا عن ثقافة طبقية رمزية– هو تعسف،لان هذه الدلالات  تستند إلى آية مبادئ منطقية أو موضوعية، ويخضع اختيار هذه الدلالات الثقافية– التي تحدد

[1] شاكو صفاء،**العنف الرمزي الممارس في مؤسسة الجامعة وعلاقته بمستويات الطموح لدى الطالب الجامعي**،مذكرة لنيل شهادة الماستر،كلية العلوم الانسانية والاجتماعية،جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016/2015، ص 18/17.

موضوعيا ثقافة جماعة أو طبقة اجتماعية كنظام رمزي – إلى منظومة من الشروط الفاعلة في حقل الحياة الاجتماعية،وهذا يعني أن ثقافة المؤسسات التربوية ترمز إلى ثقافة الطبقة المهيمنة.

ويرى بورديو في هذا السياق أن العنف الرمزي يتجلى بصورة عفوية في نسق الفعل التربوي ويمارس وظيفته في مختلف المؤسسات الاجتماعية والتربوية المشروعة، وبالتالي يمارس العنف الرمزي باعتبار أن أي آلية تربوية ستمارس جهدها لإبراز قيم وإخفاء أخرى. فالخطاب التربوي ليخفي الهيمنة، يلجأ لمفاهيم النظام والعقاب، ويمارس على نطاق واسع ومستويات مختلفة،وبالتالي "العنف الرمزي" هو لصيق العملية التربوية دائما مهما كانت.[1]

## ➢ نظرية الصراع (الماركسية المحدثة) :

تستند نظرية الصراع إلى فكرة محورية مؤداها أن الصراع عنصر أساسي في كافة التنظيمات الاجتماعية،فهي تنظر إلى الصراع الثقافي على أنه صراع رمزي بكل الدلالات والمعاني، فالصراع الثقافي يحمل في جوهره دلالة العنف الرمزي،ويبين بيير بورديو في هذا السياق أن العنف الرمزي يتجلى بصورة عفوية في نسق الفعل التربوي،ويمارس وظيفته في مختلف المؤسسات الاجتماعي التربوية المختلفة، مثل المدرسة والتلفزيون والسينما...إلخ، فالتلفزيون يفرض مجموعة من بوصفها مشروعة ومتفق عليها، وهذا يعني بأن الخطر الأكبر لأية مؤسسة يكمن في فقدان مشروعيتها ومصداقيتها بالنسبة لهؤلاء الذين يخضعون لتصورها.

فالطبقات الاجتماعية وفقا لعرف بيير بورديو وباسرون،تدخل في صراع رمزي تربوي من أجل فرض التصورات الإيديولوجية التي تناسبها، ويتم هذا الصراع عن طريق الإنتاج الرمزي الذي يشكل بدوره مجالا مصغر الصراع بين الطبقات الاجتماعية، ومن هذا المنطلق إن الطبقة الاجتماعية التي تسود اقتصاديا وتمتلك السلطة الاقتصادية، ترمي فرض مشروعية سيادتها رمزيا عن طريق إنتاجها الرمزي، أو عن طريق أولئك الذين يدافعون عن إيديولوجيا هذه الطبقة.[2]

---

[1] علي اسعد وطفة، **الأداء الايديولوجي في المدرسة في منظور بيير بورديو :العنف الرمزي لوصفه ممارسة طبقية في المدرسة**، مجلة نقد وتنوير (مقاربات نظرية في التربية والمجتمع، إصدار خاص،فيبراير 2015، ص41/40.

[2] بيير بورديو،**الرمز والسلطة**، تر عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر،ط3، المغرب،2007، ص56.

وغني عن البيان أن السلطة الرمزية تأخذ مجالها الحيوي في مجال المؤسسات التربوية،التي تتحول إلى ساحة للصراع الرمزي بين مختلف القوى الاجتماعية الفاعلة داخلها، فالرمزية السائدة في مؤسسة الجامعة مثلا تشكل نوعا من السلطة الاجتماعية تحاول أن تشكل الطلاب على ديدن الايدولوجيا الاجتماعية السائدة.

وهذا يعني أن الوظيفة الأساسية للعنف الرمزي تكمن في توليد التباين الطبقي وتكريس مظاهر اللامساواة في الحياة الاجتماعية والتربوية بصورة رمزية.[1]

## المطلب الخامس: مظاهر وأساليب العنف الرمزي:

على اعتبار أن العنف الرمزي هو من أخطر أنواع العنف الان له ردة فعل، وأثر عميق على صيد الانفعال العاطفي، فهو موجه إلى سلطة معينة وإلى المجتمع بأكمله، وعليه يمكن ذكر بعض المظاهر التي يتخذها العنف الرمزي هي[2] :

يتخذ العنف الرمزي طابع جماعي، أي تمارسه مجموعة من أفراد المجتمع مهما كانت الصورة المطبقة.

1. يتخذ العنف الرمزي طابع اجتماعي، بحيث يحدث داخل المجتمع مهما كانت الأسباب سواء سياسية أو اقتصادية أو غيرها.
2. العنف الرمزي ذو طابع خاص، استخدامه جملة من الرموز والإشارات والدلالات، وهذاالترميز قد يكون مشاكل اجتماعية بتعبير سواء لفظي أو كتابي أو خطي.
3. وإن السلوك المنحرف إنما هو أحد مظاهر العنف الرمزي لأن المنحرف دليل ومؤشر على وجود ثغرات في النظام الاجتماعي والسياسي.

*يتم التركيز في هذه الدراسة على الأساليب و المظاهر الموجودة و الموظفة في الدراما التلفزيونية العربية التركيز على متغيرات مهمة و التي من بينها :

---

[1] علي اسعد وطفة، **من الرمز والعنف إلى ممارسة العنف الرمزي قراءة في الوظيفة البيداغوجية للعنف الرمزي في التربية المدرسية**، مجلة الشؤون الاجتماعية، العدد 104،2008، ص 81.

[2] دليلة شرفي،**المرأة كموضوع للعنف الرمزي في الأمثال الشعبية**،مذكرةلنيل شهادة الماستر، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة العربي تبسي،تبسة، 2017/2016، ص 50/49.

الأطراف القائمة على تجسيد العنف الرمزي ، دورهم وكيفية توظيفهم ، والتأثيرات التي يحديثونها كون العنف الرمزي ذو طابع جماعي والفاعلين فيه أفراد .

الممارسين للسلطة الرمزية سواء داخل العمل أو صاحب السيناريو في حد ذاته –القائم بالإتصال– الذي له أهمية كبرى في تضمين المعاني و الد ت داخل الحبكة الدرامية و تجسيدها في السيناريو على أساس حوارات و مشاهد ...

يعني الممارسين للسلطة الرمزية نوعان داخل وخارج المضمون ونفس الشي بالنسبو للخاضعين لها – المرأة العربية– الخاضعة للسلطة الرمزية و العنف الرمزي الذي يتجسد في مشاهد المسلسل قيد الدراسة مسلسل غرابيب سود .

فكل أنواع العنف الذي تتعرض له المرأة العربية في الإتجار بجسدها ، انسانيتها و مشاعرها في المسلسلات التلفزيونية العربية قضية المرأة و التلاشي في الرجل ففي أفضل حا تها يتم تقديمها في هذه الفضائيات العربية على أساس الذوبان في الرجل كأنه يقتات من وجودها ويجثم فوق تحقيق كيانها.

لقد أصبح الإعلام المرئي بقنواته الفضائية و ما يعرض فيها من الأعمال الدرامية و القيم المتضمنة بها أكثر إلتصاقا بالجمهور ، فالشعوب العربية الحالية غير قارئة أو مستهلكة للكتب و الصحف ،إذن فالدراما تدخل كل بيت و تشكل ذائقته بطرق غير مباشرة و أساليب إلتفافيه لأنها تخلو من الرسائل الموجهة الخطابية التي ينفر منها المتلقي.

## المبحث الثالث:العنف ضد المرأة وأساليبه

- **المطلب الأول: مفهوم العنف ضد المرأة**

يعرفها **المؤتمر العالمي الرابع للمرأة في بكين 1990** " إن العنف ضد النساء هو أي عنف مرتبط بنوع الجنس، يؤدي على الأرجح إلى وقوع ضرر جسدي أو نفسي أو جنسي أو معاناة للمرأة، بما في ذلك التهديد، يمثل الأفعال والحرمان من الحرية قسرا أو تعسفا، سواء حدث ذلك في مكان عام أو في الحياة الخاصة.[1]

ولقد عرفه **الإعلان العالمي للقضاء على العنف الموجه ضد المرأة الصادر في تاريخ 20 ديسمبر 1993 على أنه:**" أي فعل عنيف على الجنس ينجم عنه، أو يحتمل أن ينجم عنه أذى أو معاناة بدنية أو جنسية أو نفسية للمرأة، بما في ذلك التهديد باقتراف مثل هذا الفعل أو الإكراه أو الحرمان التعسفي من الحرية، سواء وقع ذلك في الحياة العامة أو الخاصة".[2]

**كما تعرفه التل وآخرون (1996):** على أنه أي عمل أو تصرف عدائي أو مؤذ أو مهين يرتكب بأي وسيلة، وبحق أي امرأة لكونها امرأة، ويخلق لها معاناة جسدية، أو نفسية أو جنسية، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ومن خلال الخداع، أو التهديد، أو التحرش أو العقاب، أو الإكراه، أو إجبارها على البقاء، أو إنكار أو اهانة كرمتها الإنسانية أو سلامتها الأخلاقية، أو التقليل من شأنها أو احترامها لذاتها، أو انتقاص من إمكاناتها الذهنية والجسدية، ويتراوح مابينالإهانة بالكلام وحتى القتل.

**وتذكر ماتلين:** أن العنف ضد المرأة يتضمن سلوكيات مقصودة، تؤدي إلى إلحاق الأذى بالمرأة، وهذه السلوكيات قد تكون نفسية، أو جسدية، أو معنوية.[3]

**والعنف ضد المرأة هو أيضا:** " كل عمل عنيف، عدائي أو مهين، تدفع إليه عصبية الجنس، يرتكب بأية وسيلة كانت بحق امرأة لكونها امرأة، ويسبب لها أذى نفسي أو بدني أو جنسي أو معاناة، بما

[1] محمد حسين فضل الله، **مناهضة العنف ضد المرأة**، المركز الإسلامي الثقافي، لبنان،ط2 ،2003، ص104.

[2] أمل سالم العواودة، **العنف ضد المرأة العاملة في قطاع الصحي**، عمان، دار اليازوري العلمية، دون طبعة،2009، ص37.

[3] سهيلة محمود بنات، **العنف ضد المرأة، أسبابه، أثاره، وكيفية علاجه**، المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2008، ص21.

في ذلك التهديد بأفعال من هذا القبيل، أو القسر أو الإكراه أو الحرمان التعسفي من الحرية، سواء حدث ذلك في الحياة العامة أو الخاصة ".[1]

وإن العنف ضد المرأة يعود لأسباب اجتماعية تاريخية أساسها أساليب التنشئة الاجتماعية،التي تجعل الذكور أكثر سيطرة على الإناث وتحكما، كما قد يرتبط أيضا بطريقة تفكير الرجل وإيديولوجيته التي ترى أنه لابد أن يكون مسيطرا على الأشياء والمؤسسات والمرأة أيضا وإذا تشير دراسات الأنثروبولوجيا إلى أن سيطرة الذكور على الإناث جسميا واقتصاديا وسياسيا ونفسيا، لا تعود إلى الفروق البيولوجية، بل تعود إلى ما تسمح به الثقافة وما يسمح به المجتمع بالنسبة للذكور والإناث لا تتحدد بالصفات التشريحية، ولكن باختلاف الفروق الثقافية والتوقعات الاجتماعية.[2]

**المطلب الثاني: أشكال العنف ضد المرأة:**

تختلف أشكال وأنواع العنف التي تتعرض لها المرأة داخل المجتمع باختلاف أنماط ومصادر العنف وينتج عنه أضرار نفسيةومعنوية كبيرة تجعلها كائن ضعيف ومحطم شخصيا، وتتمثل أهم أشكال العنف التي تمارس ضد النساء فيما يلي:[3]

- ✓ **العنف الجنسي:**

وهو لجوء الجاني إلى استخدام قوته أثناء ممارسته للجنس مع الطرف الأخر دون مراعاة لوضعها الصحي، أو النفسي، وبصورة عامة فإن العنف الجنسي يكون عادة بالاغتصاب الذي يعني إجبار الضحية على ممارسة الجنس من غير رغبتها.

[1] رجاء مكي وسامي عجم، **إشكالية العنف" العنف المشرع والعنف المدان"**، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص38.

[2] هبة محمد علي حسن، **الإساءة إلى المرأة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،2003 ، ص 22.

[3] إحسان محمد الحسن، **علم اجتماع العنف والإرهاب دراسة تحليلية في الإرهاب والعنف السياسي والاجتماعي**، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2008، ص 161

✓ **العنف الجسدي:**

وهو عنف واضح، وعادة ما تكون أثاره بادية للعيان، ويعد من أكثر العنف انتشارا ويتم باستخدام الأيدي أو الأرجل أو أي أداة من شأنها ترك أثار واضحة على جسد المعتدي عليها،[1]هو نمط قاسي من أنماط العنف الذي يستخدمه بعض الرجال مع النساء.

بمعنى أن هذا الأخير هو استخدام القوة الجسدية بشكل متعمد اتجاه الآخرين من أجل إيذائهم وإلحاق أضرار جسدية ظاهرة.[2]

✓ **العنف اللفظي:**

هو كل سلوك موجه للمرأة بوسائط لفظية وبهدف الإذ ل والتحقير ويوجه بشكل مباشر أو غير مباشر من أحد الأطراف، وهو أقل المستويات ضررا ويتمثل في السب والشتم والتوبيخ والشجار.[3]وغالبا ما يستعمل الرجال العنف اللفظي مع النساء، إذ أنهم يسمعونهن الكلمات الجارحة والكلام الخشن واللوم الذي  مكان له، والعتب الجارح الذي يحط من كرامة المرأة ومكانتها في المجتمع.[4]

✓ **العنف المادي:**

ويمكن إجمال أهم أشكال العنف ا قتصادي ضد المرأة في ما يلي [5]:

- **التحايل على المرأة:** وا حتيال على المرأة يتم بطرق شتى منها أخذ أو استيلاء على ما تملكه أو ما ترثه، وإخضاع الأخت لخيارات أشقائها، ومن أنواع ا حتيال التي تتعرض له المرأة هو ا حتيال العاطفي، وهو وجه أخر يقوم به الرجل للوصول وإلى التحكم بالمرأة عاطفيا وماديا مستعملا نفوذه وقوته أو ماله أو مركزه الوظيفي أو ا جتماعي.

[1] منير كرادشة، **العنف الأسري سوسيولوجية الرجل العنيف والمرأة المعنفة**، عالم الكتب الحديث، الأردن،2009،ص 34

[2] خالد الصرايرة، **أساب العنف الطلابي الموجه ضد المعلمين والإداريين في المدارس الثانوية الحكومية في الأردن من وجهة نظر الطلبة والمعلمين والإداريين**، المجلة الأردنية في العلوم التربوية، مجلد 5، عدد2، 2009، ص140.

[3] رشاد عبد العزيز موسى، **سيكولوجية العنف ضد الأطفال**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،"2009،1،ص15.

[4] إحسان محمد الحسن، مرجع نفسه، ص 161.

[5] دليلة شرفي، مرجع سبق ذكره، ص36

- **الابتزاز التي تتعرض له المرأة:** وهو ما يتبعه بعض الذكور اتجاه المرأة واستخدامها من أجل الحصول عوائد مالية أو مناصب ما، أو دفعها لتقديم تنازلات في قضايا شتى، وهذه الظاهرة منتشرة جدا في أغلب المجتمعات الإنسانية، كذلك في المجتمعات العربية كما ويأخذ الابتزاز أشكالا عدة منها ما هو عاطفي، ومنها وما هو مادي....الخ.

✓ **العنف النفسي:**

ويعتبر هذا النوع من أخطر أنواع العنف فهو غير محسوس ولا أثر واضح للعيان، فهو شائع في جميع المجتمعات غنية أو فقيرة متقدمة أو نامية، وله أثار مدمرة على الصحة النفسية للمرأة وتكمن خطورته بأن القانون لا يعترف به كما هو ويصعب إثباته.[1]

وتحت باب العنف المعنوي يندرج ما يسمى بالعنف الرمزي الذي يقتصر على الستهتار والزدراء واستخدام وسائل يراد بها طمس شخصية الضحية أو إضعاف قدرتها الجسدية أو العقلية ويتضمن محور العنف النفسي أيضا، الضغوط المستمرة عليها، التهديد و الإحباط وإدخالها في القلق الدائم.[2]

✓ **العنف الاجتماعي:**

يعد العنف الجتماعي المسلط ضد المرأة من أقوى أنماط العنف الذي تتعرض إليه والعنف الجتماعي التي تتعرض له المرأة يبدأ من تقريعها وتوبيخها اجتماعيا أمام الآخرون مرورا بمقطعتها والتهجم عليها وإكالة التهم الباطلة والملفقة إليها، وانتهاء بتقييد حريتها وتجميد أنشطتها بل وحتى قتلها وتصفيتها جسديا لكيلا يكون لها وجود في الأسرة والمجتمع بحجة ارتكابها للممارسات وأعمال تخل بسمعة الأسرة ومكانتها في المجتمع وشرف والدها وزوجها وإخوتها حتى أنها تستحق القتل لغسل العار على الأسرة، فضلا عن أن حبسها في بيتها وعدم السماح لها بالخروج من البيت والختلاط مع الآخرين، هو نوع من العنف الجتماعي الذي يدل على أن المرأة هي كائن ولا يمكن الوثوق إليه وتحميله المسؤولية الكبرى في المجتمع طالما أنها كائن مشكوك بأمانته ونزهته واستقامته اجتماعيا، ومن الضروري البتعاد عنه وتكوين الحواجز حوله لكي لا يتطاول على شرف وكرامة وعفة الأسرة والقرابة والمجتمع المحلي.[3]

[1] رجاء مكي،سامي العجمي، مرجع سبق ذكره، ص 91.
[2] منير كرادشة، مرجع سبق ذكره، ص 37.
[3] دليلة شرفي، مرجع سبق ذكره، ص 36.

## المطلب الثالث: النظريات المفسرة للعنف ضد المرأة:

تتمثل النظريات التي تفسر وتوضح ممارسة العنف ضد المرأة داخل الأسرة أو المجتمع فيما يلي [1]:

### 1. النظرية التفاعلية الرمزية:

يركز أتباع المدرسة التفاعلية الرمزية على فكرة التي مؤداها أن الأفراد يتعلمون العنف من خلال إدراكهم الأدوار المرتبطة بالجنس والتوقعات المرتبطة بذلك اجتماعيا، فالذكور طبقا لمعظم الثقافات البشرية يتسمون بالخشونة وحب السيطرة والرغبة بالاعتماد على النفس، في الوقت الذي يتم فيه تصوير الأنثى ضعيفة، ومطيعة وتابعة تتنازعها غريزة الاستسلام والخضوع، ومن هذا المنطق فإن كل جنس يستجيب بشكل عفوي مع ما تم رسمه له سلفا، ويسلك بناء على ما يعتقد أنه سلوك مقبول وصحيح وبناء على ما يتوقعه الآخرون منه.

### 2. النظرية الصراعية:

يؤسس رواد النظرية الصراعية في مداخلاتهم لفهم ظاهرة العنف، على فرضية أساسية مفادها أن العنف في المجتمع هو ميراث للظلم التاريخي، وحالات القهر والاستلاب والتهميش التي تعرضت لها المرأة من قبل الطبقية الذكورية، ويفسر ماركس ذلك من خلال علاقات القهر والسيطرة والخضوع، التي تأتي بسبب تطور قوى الإنتاج بشكل أبطا من التطور الطارئ على علاقات الإنتاج، ويأتي بطء تطور علاقات الإنتاج لمجموعة من الأسباب الثقافية والاقتصادية، كذلك بسبب رغبة الطبقة المسيطرة من "مالكي وسائل الإنتاج" ويقابلهم بالغالب ما يسمى " بالطبقة الذكورية في المجتمع "في الاحتكار والتمتع بوسائل الإنتاج ومكتسباته من الاعتبار والنفوذ والقوى، وهنا تحاول هذه الطبقة جاهدة تجيير وسائل الإنتاج لصالحها ومنعها عن الطبقة الدنيا أو ما يسمى بالطبقة الأنثوية وعبر مجموعة من الآليات منها ضخ علاقات إنتاج (أفكار ما يتبعه من تزييف وعي، وتشريعات، وقوانين ونظم تميل بمعظمها نحو تعظيم الطبقة الذكورية)، بهدف تأصيل وأحكام السيطرة على الطبقة الأنثوية،وتكريس موازين قوى غير متكافئة بين الرجال والمرأة والمتتبع لتسلسل التاريخي لأثر العوامل والظروف المختلفة التي قادت إلى

[1] منير كرادشة، مرجع سبق ذكره، ص61

تكريس دونية الأنثى ورفع من الهيمنة الذكورية في المجتمعات الإنسانية، يصل غالبا إلى الأدوار التي تلعبها العوامل الاقتصادية، ممثلة بوسائل الإنتاج ومن ثمة علاقات الإنتاج وطبيعة الطبقة المتحكمة بهذه العوامل.

وكذلك دور أسطورة تقسيم العمل وأهميتها في تشكيل التاريخ، وفي تحديد ملامح الطبقة الاجتماعية داخل نطاق المجتمع الواحد، وهذا يوضح محاولة الرجل الدائمة اختزال أدوار المرأة وحصرها في شرطها الأنثوي القائم على إنجاب الأطفال والعناية بهم وما يترتب عليه من تهميش لإدوار المرأة اقتصاديا واجتماعيا، وعليه فإن سلوك العنيف يبرز هنا كوسيلة من الوسائل التي انتهجها الرجل عبر التاريخ لإخضاع المرأة، وإحكام سيطرته وسيادته الذكورية عليها.[1]

## 3. النظرية البنيوية الوظيفية:

تفسر هذه النظرية تفسيرا واضحا للممارسات العنيفة المستخدمة ضد النساء من قبل الرجال، وهذا التفسير يرجع إلى العوامل البنيوية والوظيفية المحيطة بالرجال تنقسم إلى عوامل بنيوية داخلية، وعوامل بنيوية خارجية، فالعوامل البنيوية الداخلية التي تعيش يعيشها الرجال والتي تحملهم على استعمال العنف ضد النساء هو عامل البطالة الذي يهدد حاضر ومستقبل بعض الرجال والظروف والمعطيات السياسية المحيطة بهم وتعقد ومرارة الحياة التي يعيشها الكثير من الرجال والمشكلات الإنسانية والاجتماعية التي تتحداهم، فضلا عن صراع الاجتماعي التي يعانون منها في المجتمع وكثرة وتفاقم الضغوط المتقاطعة المفروضة عليهم...إلخ.

أما العوامل البنيوية الخارجية المحيطة بالرجال والتي تدفعهم إلى استعمال العنف ضد النساء، فهي حالة التفسخ الاجتماعي والخلقي التي تجلبها لهم وسائل الإعلام الجماهيرية والخاصة الفضائيات وحالات التحلل والتفكك الاجتماعي التي تصيب أسرتهم نتيجة الاحتكاك والتفاعل مع الحضارات الأجنبية الأخرى أو نتيجة حمالات الغزو الثقافي ومظاهر العولمة التي تصيب بلدانهم، ولعل من أهم هذه النتائج ممارسات العنف التي يستخدمها الرجال ضد النساء، وهذه الممارسات التي تحد من نشاط المرأة وفاعليتها في المجتمع وتقتل مظاهر الإبداع عندها وتجمد أنشطتها بل تحولها إلى كائن  يقوى على عمل أي

[1] دليلة شرفي، مرجع سبق ذكره، ص 42/41.

شيء مثمر ومبدع في المجتمع، وهكذا تكون ممارسات العنف المستخدم ضد النساء من قبل بعض الرجال بمثابة معاول هدم وتخريب تشق بنية المجتمع وتخريبها وتسيء إليها في جميع الميادين.[1]

## 4. النظرية الراديكالية النسوية:

ارتكزت هذه النظرية أيضا على النموذج الماركسي، وأسست أطروحتها على أساس الصراع وترتكز هذه المدرسة على أهمية أسلوب إنتاج الثروة كونه المحدد الأساسي لتشكيل الأساسي المادي، وهو الأساس الذي يترتب عليه تشكل أوجه الحياة الاجتماعية الأخرى، بما في ذلك القيم والتقاليد والأعراف والقوانين والأفكار والمعارف والوعي.[2]

والراديكالية السنوية هي منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء، وداعية إلى توسيع حقوقهن ويريد هؤلاء التمايز بين الرجل والمرأة إلى علاقات الملكية ونمط الإنتاج.[3]

وينطلق أصحاب هذا المدخل النظري الراديكالية النسائية من الفرضية الأساسية التي تقوم نمطية النظرة لكيفية التشكل التاريخي للمجتمع ذي الصيغ الذكورية، وترى هذه النظرية أنالأسرة تشكلت من أوامرأبوية، وأن جذور الأبوة تكمن في العلاقات ذات المنحنى البيولوجي المتمحور حول الانجاز الإنجابي لدى المرأة، وليست فقط بسبب مفاهيم ذات بنى إيديولوجية،أو نتيجة نسق من العلاقات الاقتصادية،أو نتيجة علاقات فسيولوجية بحتة تجسد سيطرة الرجل وخضوع المرأة، وتفسر هذه النظرية تبعية المرأة للرجل في ضوء سيطرته على الموارد النادرة بحكم خصائص البيولوجية المتفوقة،وأحكام سيطرته على قوى الإنتاج، ومحاولاته الدائمة لحرمان الطبقة الأقل شانا(الطبقة الأنثوية) منها عن طريق التهميش والاختزال والاستلاب الاجتماعي والثقافي والاقتصادي، سعيا للمحافظة مكتسباته، وهذا ما يفسر سعيه وبكل الوسائل المتاحة لإدامة سيادة نظام الأبوي وإعادة إنتاجه، وبذلك فان نظام الأسرة الأبوية أقام صرحه على ظلم المرأة وقهرها واستغلالها، ومن وجهة نظر الراديكالية النسوية فإن على المرأة هنا أن تعيد صياغة وبناء قواها لتنشئ نظاما خاصا بها مبينا على العدالة والمساواة، يعيد لها نفوذها واعتبارهاخاصة إذا قدر لها إعادة قراءة أبجديات جسدها و خصوصيته البيولوجية، فجسد المرأة خصب، معطاء قابلا لتجديد،

[1] إحسان محمد حسن، مرجع سبق ذكره، ص 168/167.
[2] منير كرادشية، مرجع سبق ذكره، ص 56/55.
[3] سناء حسن هدلة، **النظريات الفلسفية حول العنف ضد المرأة في منظور إسلامي**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 35 شباط 2015، ص 187.

وإيقاعه نابض مثل إيقاعالأرض، ورجل في عملية الخصب والإنجاب وللرجل دوره ثانويوهنا تكمن قوة المرأة.

وقد خلقت هذه الحركات الراديكالية النسائية وعيا بظاهرة العنف ضد المرأة، كما أسهمت في تأسيس جمعيات وبيوت أمنة للنساء المعنفات، وخلق وعي حقيقي عند الإناث بحقوقهن وأدوارهن ومكاناتهن في المجتمعات الإنسانية.[1]

## 5. نظرية الإحباط والعدوان

تعد هذه من أهم وأقوى النظريات التي تفسر حالة وظروف ومعطيات العدوان التي تتعرض لها المرأة على يد الرجال و التي تعبر عن نفسها في المقاطعة والطرد والعزل والحبس والضرب وتوجيه الإهانات التي تقلل من قيمة المرأة وتقتل عندها روح العمل والنشاط الذي يطور المجتمع وينمي قطاعاته ويسهم في تحقيق أهدافه القريبة والبعيدة، علما بأن العدوان  يتخذه الرجال إزاءالمرأةإ بعد شعورهم وإحساسهم بالفشل والإحباط و الخذ ن الذي قد يكون في البيت أو الدراسة أو مكان العمل أو السياسة أو الدين، وهذا الفشل يرجعه الرجل إلى مصدر ضعيف  يستطيع الدفاع و الردعية و العقابية ضدها لكي يشفى الرجل غليله و ينتقم من المصدر الذي كان السبب في جميع إخفاقاته ومعاناته وفشله الذي يهدد كيانه ويحول دون تحقيق أهدافه وأماله وتحدياته. وهكذا نستطيع القول بأن العنف الذي يستعلمه الرجال ضد المرأة هو نتيجة حتمية للفشل والإحباط الذي مروا به وجعلهم يعتدون ضد المرأة ويتجاوزون على حقوقها ويستعملون العنف اللفظي والبدني ضدها  شيء سواء أنالمرأةإنسانة ضعيفة  تستطيع الدفاع عن نفسها وحقوقها وأمنياتها.[2]

## 6. النظرية البيولوجية:

تذهب هذه النظرية إلى أن العنف يعتبر شيئا فطريا، وتؤكد هذه المداخل النظرية على وجود استعداد جيني ومحركات فسيولوجية تدفع الفرد إلى اتخاذ مواقف تتسم غالبا بالعنف وتعززه، وتؤكد الدراسات ذات علاقة بهذا الصدد إلى وجود علاقات إرتباطية بين بعض الهرمونات الذكورية وبين الميل للعنف، ويشير أصحاب هذا المدخل النظري إلى وجود مركبات عضوية داخل دماغ الذكر و دمه، تعمل

[1] دليلة شرفي، مرجع سبق ذكره، ص 43.
[2] إحسان محمد الحسن، مرجع سبق ذكره، ص 166.

كمحرضات ودوافع نحو انتهاجه لمواقف عنيفة، عبر رفع ضغط الدم، انقباض القلب و زيادة ضرباته...الخ.[1]

وقد ساد التفسير البيولوجي لظاهرة العنف الجتماعي في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، خاصة عند وليام جيمس، وكارل لأنجتشير مداخلاتهم النظرية إلىأن ردود الفعل النفعالية كالغضب أو التوتر تسبب ردود فعل نوعية، لذلك فان أي عمل عدواني ينتج عن تغيير في دقات القلب وتبدل في النفس والدورة الدموية وإفرازات في الغدد الصماء والنخامية والدرقية، من شأنه أن يحدث ردود فعل محدد كنتيجة الحالة النفسية التي يمر بها الفرد في تلك اللحظة، والتي يطلق عليها كيمياء العدوان أو العنف كما يعتقد بان هناك كيميائيات دماغية معينة تساعد على تنظيم وضبط الحالة المزاجية للإفرادوهي تؤدي وظائفها كما يجب عند الأفراد العنيفين بحيث يرافقها اختلال في ضبط وتنظيم المشاعر والنفعالت العدوانية القادرة على التحكم بها.[2]

## 7. المدخل النظري الداروني:

يرجع أتباع هذا المدخل النظري بروز العنف وتفجيره، كنتيجة لعدم اكتمال الطبيعة البيولوجية لدى الإنسان وتؤكد هذه النظرية بان لدى الإنسان ردة وراثية،أيأن رواسب أو مظاهر السلوك الحيواني الذي كان بتنازعه في المرحلة الوحشية حسب وجهة نظرا "لويس مورجان" مازال ظاهرا في مواقف الفرد وممارسته حتى وقتنا هذا، وتعبر تلك الردة الوراثية عن نفسها من خلال عدم النسجام وتكيف الفرد مع محيطه الجتماعي، وبروز نوازع جارفة لديه نحو السيطرة على الآخرين، وممارسة العنف ضدهم، ويعتبر العدوان هنا غريزة فطرية، استعدادا وراثيا للقيام بأعمال العنف، ويعبر أيضا عن حالة عجز للإنسانأمام غرائزه، ويشير هوبز بهذا السياق إلى أن بدايات الحياة كانت تخضع لقانون القوة إذ كان يعيش الجميع في حالة صراع دائم، وفي حالة حرب الكل ضد الكل، وقد عاش الإنسان في بدايات الحياة خائفا قلقا وحيدا في الكهوف هربا من الخطر، ومن خوفه من الموت، ويرى هوبز أن الإنسان بطبعيه شرير "فالإنسان ذئب لأخيه الإنسان" وذو طبيعة غاشمة، على غرار ما ذهب إليه جان جاك روسو الذي يشير

[1] دليلة شرفي، مرجع سبق ذكره، ص 39
[2] دليلة شرفي، مرجع سبق ذكره، ص 40.

إلى أن الإنسان طيب في طبعه وفطريته غير أن المجتمع هو الذي عمل على تشويه الفرد و طبيعته الخيرة.[1]

## 8. نظرية المصدر:

وهي ترجع العنف الموجه ضد المرأة إلى القوة الجسدية التي تعد أحد المصادر التي يملكها الرجل والوسيلة الأخيرة التي يلجا إليها بعد فشل المصادر الأخرى في تحقيق الستجابة المرغوبة، وحمل الزوجة على الخضوع والإذعان والطاعة، وكلما زاد التفاوت بين الزوجين في مستوى التعليم والمكانة المهنية، كلما زاد استخدام العنف.[2]

وعلى هذا الأساس فرأت هذه النظرية ظاهرة بروز العنف، استنادا لمفهوم تقارب المكانة، حيث أوضحت النظرية أنه لم يكن للزوج عدد من المصادر يفوق المصادر المتاحة للزوجة (مستوى التعليم، المستوى الوظيفي، المكانة الجتماعية...إلخ) لكي يبرر شرعية اكتسابه المكانة، فإن احتمال استخدامه القوة ضد الزوجة قد يزداد بوضوح إذ قد يلجأ الرجل للعنف بسبب شعوره بالإحباط أو بالعجز وعدم قدرته على القيام بالأدوار المتوقعة منه اتجاه أسرته، أو رغبة منه في التبخيس من شأن الزوجة التي قد يتوفر لها من المصادر المتاحة ما يفوق ما يتوفر له، كما قد يلجأ الزوج إلى العنف كرد فعل للتعويض عن عجزه، ورفضه الإقرار بانخفاض مصادره المتاحة مقارنة بمصادر الزوجة.[3]

- تحدثنا عن معظم أنواع العنف الذي تتعرض له المرأة إضافة إلى ذلك كله فهي تنجو من نوع آخر من العنف و الذي يسلط عليها من طرف وسائل الإعلام فهي وضعت في قوالب كثير أبرزها كوجه وجسد للدعاية و الإعلان في أزمنة مضت ، اليوم كما نرى المرأة متواجدة في كافة مضامين وسائل الإعلام و عنصر مهم و مؤثر في الدراما التلفزيونية في شخصيات متعددة و متناهية ....
- وتتدخل الظروف الإجتماعية و الثقافة عموما في صورة المرأة و كيفية تقديمها كعنصر من المشهد ، الصورة أو الحدث لأن هناك اختلافات وصراعات قد تظهر بمجرد المشاعدة أو السماع أو حتى القراءة.

[1] منير كرداشة، مرجع سبق ذكره، ص 54/53.
[2] سناء حسن هدلة، مرجع سبق ذكره ، ص175.
[3] دليلة شرفي، مرجع سبق ذكره، ص 44.

- بصفة عامة العنف الرمزي خاصة من طرف وساءل الإعلام و المتكرر بصفة غير عادية من شأنه أن يفقد المرأة قيمتها داخل المجتمع كأحد مؤسسات التنشئة الإجتماعية خصوصا تلك المضامين ذات الزاوية الأحادية حول النساء المستضعفات اللواتي  يقدرن على مجابه الحياة وحدهن كما هو الحال المجمع العربي ، المرأة يجب أن يكون بجانبها رجل  يختلف المسمى زوج ،أخ ،ابن أو أب توظيف جميع العناصر لإظهار جانب كهذا ، الهيمنة الذكورية على المرأة وجب الإشارة أن الوضع قد يكون سيء أو مخزي و في قالب طبعي جدا بالنسبة للمشاهد لكن هذ التكرار المتعمد لديه هدف معين.

هذا الهدف الغير الواضح هو بالتالي خلفية لكل تلك الممارسات المعنوية ضد المرأة ففي بعض الدراسات تؤكد نتائجها استغلال المرأة في سياقات : الجنس ، الإهانة ، الذل ناهيك عن القيم التي ترد عبر تلك المضاين السلبية .

# الفصل الثاني:

# الدراما التلفزيونية

# " مفاهيم وأبعاد"

**تمهيد:**

أصبحت وسائل الإعلام في وقتنا الحاضر من أهم أدوات التثقيف والتعليم والتوجيه، ويعد التلفزيون أحد هذه الوسائل التي يستخدمها الجمهور على اختلاف انتماءاته ومستوياته الثقافية وا□جتماعية حيث يجمع التلفزيون بين الصوت والصورة المتحركة، وهو بذلك يتميز بنقل الواقع والأحداث في صورتها الفعلية والواقعية، عن طريق العديد من المواد الإعلامية ونذكر من بينها الدراما التلفزيونية ( الأفلام والمسلسلات) والتي تمتلك خاصية جذب المشاهدين بمختلف أعمارهم إلى مشاهدتها.

ونجد الأعمال الدرامية تحتل مساحة معتبرة على خريطة البرامج التلفزيونية، والفقرات المختلفة التي يعرضها التلفزيون وهذا راجع إلى قدرة الدراما على تكوين وبناء الصورة الذهنية لدى المشاهد إذ تجمع بين عناصر التشويق والمؤثرات البصرية والسمعية التي تتعاون جميعها لصنع هذه الصورة.

وبالتالي الدراما التلفزيونية بحاجة إلى تعريف دقيق وتحديد علمي للوقوف على أنواعها وخصائصها واهم عناصرها الشكلية والضمنية كونها من أهم الوسائل أو المواد التي تكون وتبني وتجسد صورة العنف ضد المرأة.

## المبحث الأول :مدخل مفاهيمي للدراما

- **المطلب الأول : مفهوم الدراما**

كلمة دراما (Drama) هي كلمة يونانية الأصل، وهي:" مشتقة من الفعل اليوناني القديم (spaua) بمعنى اعمل فهي تعني إذن أي عمل أو حدث، سواء في الحياة أو على خشبة المسرح"، ولكن استعمالها عنوانا لنوع من الفن، جعل من الصعوبة بمكان وضع تعريف محدد لها، أو تفسيرها في بعض الكلمات أو الجمل." فجوهر المسرحية إذا (الفعل)،الذي يشكل موقفا فنيا، وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة دراما.. وهذه  تعني المسرح، لأن المسرح إن هو إ منصة، ورموز تصويرية  يمكن ترجمتها إلى لغة الحوار المصاحبة لحركة الأداء التمثيلي، ولكن يجب أن نتذكر دائما، أن الدراما والمسرح  يمكن فصلهما إ من الناحية النظرية".[1]

كلمة الدراما مصطلح واسع المعاني والد ت، وهو يكتسب معانيه ود ته من خلال التجارب المختلفة للشعوب وعبر المراحل التاريخية المختلفة. وتشير المراجع المتخصصة إلى أن أصل كلمة " دراما" جاءت من الفعل اليوناني Dran الذي يعني فعل تطورت الكلمة حقا إلى Drama. ولكلمة دراما طيف واسع من المعاني يحدده السياق،إذ تشمل الأعمال المكتوبة مهما كان نوعها والمسرح. وفي القرن العشرين لم تعد كلمة دراما تطلق على نوع مسرحي محدد وإنما صارت تغطي أشكا من الكتابة المسرحية متنوعة جدا يربط بينها وجود الفعل الدرامي والأزمة والصراع بين الإنسان وقوى متنوعة ومختلفة، منها ما هو اجتماعي كما في مسرحيات الألماني برتولت بريشت، والألماني هاوبتمان وغيرهما ومنها ما هو قوى مجرد ( الموت، الزمن)، ومنها ما هو صراع مع الذات.[2]

الدراما جنس من أجناس الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية، والقصة واختلفت عنهما في تصوير الصراع، وتجسيد الحدث، وتكثيف العقدة، وكلمة دراما تعني الفعل أو الحركة، وكانت تطلق على كل ما يكتب للمسرح، أو مجموعة من المسرحيات تتشابه في الأسلوب، أو في المضمون كما دلت على أي موقف ينطوي على صراع ويتضمن تحليلا لهذا الصراع عن طريق افتراض وجود شخصيات، والذي

[1] عز الدين عطية المصري، **الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية**، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،2010، ص 44.

[2] علي الدوشي العرادة، **مكانة المرأة وصورتها في المسلسلات الكويتية**، جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط،2013،ص 17.

ساهم في ظهور الدراسات التي تناولت الدرامية، ومفهومها في الأشكال الشعرية والسردية موقف كل من الكاتبين الفرنسيين "إتيان سوريو" و"رولان بارت" من النص الدرامي في دراساتهما، وكذلك الدراسات الفلسفية والاجتماعية التي اهتمت بالنماذج الأسطورية، والأنماط، وسمحت باستنباط ما هو كامن في النص الدرامي وما يتجاوز المعنى المباشر إلى الخيال الجماعي من الرؤى الرمزية في العمل، والدراسات النفسية أيضا كان لها دور مهم في تطوير دراسة التلقي في المسرح، وتأثير العمل المتخيل الذي يقدمه العرض المسرحي على المتفرج، لأنهم حينما توجهوا إلى النص الدرامي بحثوا فيه عن الشعرية التي اصطحبوها من الشعر، ومن السرد مصطلحاته التي نقبوا عنها في النصوص السردية، وفي إيابهم اصطحبوا معهم مفهوم الدرامية من النص الدرامي إلى الشعر والسرد بأشكاله كافة، ومجمل مصطلحات السرد هي في الأساس مصطلحات نشأت من أجل النص الدرامي، وبعد ذلك غزت عالم السرد.[1]

ترجع أصل تسمية الدراما إلى اللغة اليونانية، وتعني الفعل أو الحركة، وإذا نظرنا إلى كلمة "دراما" على أساس أنها عمل أو حركة أو حدث،[2] فهي محاكاة لأن المحاكاة تستمل على العمل والحركة والحدث، وهذا يعني أن الأصل في الدراما هو الفعل، وإن كانت تطلق كلمة الدراما بمعناها الواسع على جميع الأعمال الأدبية، إلا أن ما يجعل الدراما دراما على وجه الدقة هو العنصر الذي يمثل خارج الكلمات ويتخطاها ذلك العنصر الذي ينبغي أن يرى ويشاهد بصفته فعلا في حيز التمثيل،من خلال المحكاة وقد نقل هذا المصطلح عن اللغة الإنجليزية "Drama" كترجمة حرفية له.[3]

## المطلب الثاني: نبذة تاريخية عن نشأة الدراما:

قد تعددت النظريات والآراء حول نشأتها واختلفت وجهات النظر حول بدايتها، فالبعض يرى أن الدراما أو ما ظهرت في الطقوس التي كانت تقام في احتفالات انتهاء السنة القديمة وقدوم السنة الجديدة، والتي كانت ترمز لانتصار قوة الحياة على الموت، والبعض الأخر يرى أنها نشأت من الطقوس التي يكرم فيها الموتى لينالوا الأبدية'وكي يستمروا في قيادة الأحياء، ومنها استعراض القبائل لمفاخر الملوك

[1] خلود إبراهيم عبد الله جراد، **تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور 2010/1992** ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة الشرق الأوسط، 2014/2013،ص 59/58.

[2] كامل يوسف، " **فن الدراما**"، مجلة الفن الإذاعي، الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 6، جانفي 1958،ص 24.

[3] لينا نبيل أبو معلي، مصطفى هيثم هيلات، " **الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق**"، دار الربابة للنشر والتوزيع، عمان، 2008،ص23.

الموتى. ويكاد يتفق الجميع على أن فن الدراما تطور عن طريق الأغاني والستعراضات الديثورامية ويرجع أصلها عند اليونان.[1]

كان الشعراء الغنائيون ينظمون مقطوعات الديثراميوس وينشرونها في أعياد ديونيزوس... ويتخذون من أسطورته موضوع لهم. فيتحدثون عن ميلاده والأخطار التي يواجهها وكان أفراد هذه المجموعة يرتدون جلود الماعز(تراجوس) ليظهروا بمظهر الساتوري وهم أتباع ديونيوس.ومنها أصبح يطلق على أفراد الجوقة اسم(تراجودي)أي المغنيين الغرزيين.وبعد فترة من الزمن خرج اثنان من صفوف الكورس وجعلا يتحاوران,أو أن الفرد الأول جعل من الكورس رفيق له يخاطبه,واختراع الحوار على النحو[2].

وتعد مصر أول دولة قدمت نماذج درامية خلال الألف عام الثانية أو الثالثة قبل الميلاد، ومن أشهر النماذج الدرامية التي عرضت في مصر الفرعونية أسطورة ايزيس واورزريس,ويحتفظ متحف برلين ومتحف لندن عليها نصوص مسرحية كانت تقدمها إحدى الفرق المسرحية الجوالة، وهذه المسرحيات التي قدمها المسرح المصري كانت تقدم في الهواء الطلق.ذلك قبل أن تعرفالحضارة الإغريقية الفن الدرامي بشكل محدد وواضح. مع أسخيلوس( 525_ 456 ق م ) فهو أصله من النبلاء وكانت له مكانة سامية عند الإغريق، قيل أن الإله ديونيزوس ظهر له في الحلم وأمره أن ينظم التراجيديا، وقد فاز بالجائزة الأولى ثلاثة عشر مرة، كما قيل أن المقاعد الخشبية انهارت بالمتفرجين أثناء عرض إحدى مسرحياته، وهو في مدينة صقلية يجلس في سطح تل سقطت عليه سلحفاة كان يحملها نسر فقضت عليه، ومن ثم تطورت الدراما بشكل كبير وعرفت العديد من القواعد الدرامية والأنواع الدرامية المعروفة في وقتنا الحالي.[3]

[1] عز الدين عطية المصري، **الدراما التلفزيونية مقدمتها وضوابطها**، رسالة ماجيستير منشورة الجامعة الإسلامية غزة، فلسطين، 2011، ص 32.

[2] اشرف فهمي خوجة، **الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التليفزيوني**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2011، ص 164.

[3] اشرف فهمي خوجة، مرجع سابق، ص178.

## المطلب الثاني: عناصر البناء الدرامي

**تتمثل عناصر العمل الدرامي بداية من الفكرة ومرورا بالحبكة والحوار والشخصية:**

- **الفكرة:**

إن الفكرة قد تعني الموضوع الرئيسي للدراما وقد تعني المغزى أو الهدف من العمل الدرامي، ويرى محمود درويش: " أن الفكرة هي روح العمل الدرامي أو ما يمكن أن يستخلصه المتلقي من العمل الدرامي ككل بعد أن يتعرض له وهذه الفكرة يجب أن تكون واضحة في ذهن الكاتب كما يجب أن يحاول توضيحها للجمهور بشكل غير مباشر".[1]

فمن التعاريف السابقة يتضح لنا أن الفكرة تعد مغزى القصة ومحورها الرئيسي وهي جزء مرتبط بالنسيج الدرامي التي تتبلور من خلال الشخصيات والمواقف، كما يمكن القول أن الفكرة تصف القضية الأساسية التي يناقشها الكاتب الدرامي ويعمل الجمهور على اكتشافها

أما عن مصادر الفكرة فهي متعددة، فقد يلجأ الكاتب إلى خبراته الشخصية وتجاربه والمواقف اليومية التي يتعرض لها ويستوحي فكرته من قراءة التاريخ وسير الشخصيات أو يستوحيها من خبر في جريدة حيث يرى بعض الكتاب أن المشاهد الآن يقبل على القصص الواقعية التي تدور حول أشخاص عاشوا بيننا.

* ركز كاتب السناريو في مسلسل غرابيب سود على فكرة الإرهاب كفكرة رئيسية التي ستقوم عليها الحبكة ،مع التركيز على زاوية معينة و التي تتعلق بفكرة النساء المسلمات العربيات في قلب التنظيم تم صنع الأحداث بنظرة تملك وجهة نظر القائم بالإتصال هذا من جهة و من جهة أخرى قد يكون الهدف على بعد آخر قائم على إبراز السلبية و طرح المشاكل بغية إيجاد مشاكل للعقد الثقافية العربية تجاه المرأة سيما أن فكرة المسلسل هي بالأساس مبنية عن أحداث واقعية وروايات لأشخاص كانو قد خاضوا التجربة داخل التنظيم الإرهابي داعش لأن الأفكار في المسلسل تملك دقة في التفاصيل مما تجعل الشخص يعيشها وهو بعيد كل البعد عنها.

[1] سميرة بلغيثية، **الدراما التلفزيونية العربية وجمهور النساء الماكثات في البيت**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة الجزائر، كلية اللوم السياسية والإعلام، 2011/2010، ص 28/27

كما وضع عددا من الكتاب شروطا يجب أن تتوفر في الفكرة من بينهم د.ماجدة التي وضعت أربع عناصر للفكرة كالتالي[1]:

**الجدة:**المقصود بها الزاوية التي يتناول بها الكاتب موضوعه ومن خلال تبنيه لوجهة نظر يعرضها من خلال العمل الدرامي.

*طابع الجدية مطلوب و موجود في أي عمل درامي خصوصا ذلك الذي يطرح أفكار حساسة و واقعية، الجدية في الطرح و كذلك جدية في المعالجة قضية الإرهاب قضية جدية ، الإتجار بالبشر واقع ملموس لدينا هذه الجدية تعطي المشاهد للمسلسل إشارات في الرسالة المستقبل حول أهمية المضمون تدخل ضمن استما ت الرسالة الإتصالية.

**المطابقة:**تعني إثارة المتفرج عاطفيا أو وجدانيا بحيث يجعل الفكرة تنبض بالمشاعر التي يشعر بها المتفرج

**التعقيد الدرامي:** بحيث تعطي الفكرة الفرصة للصراع ولتطور الحدث.

**التطبيق العملي:** يجب أن تكون فكرة العمل الدرامي قابلة للتنفيذ ويجب أن نراعي فيها التكلفة الإنتاجية والصعوبات التقنية التي قد تحول دون التنفيذ.

- **الحبكة:**

هي الطريقة التي يسرد بها الكاتب قصة وكيف يؤثر حدث في الآخر وكيف تتفاعل الشخصيات ولماذا؟، وهي العلاقة بين الأحداث (العلاقة بين السبب والأثر) وبالنسبة للدكتور محمود درويش "الحبكة هي تتابع الأحداث التي تقع في العمل الدرامي، بمعنى طريقة أو كيفية وضع الأحداث بجوار بعضها وتبنى العقدة من أجل تقديم بعض الصعوبات والمخاطر التي يواجهها البطل للتغلب عليها، فهذا التتابع الخاص بالأحداث يعطي البطل فرصة للتفاعل مع باقي شخصيات العمل الدرامي" ويضيف أن الحبكة الجيدة تربط الجمهور بالعمل الدرامي والجمهور يفضل القصص ذات الحبكة القوية والتي تضم بداية ووسط ونهاية.[2]

[1] سميرة بلغيثية،مرجع سبق ذكره، ص 28/27.

[2] سميرة بلغيثية، مرجع سابق، ص28

*مضمون الرسالة الإتصالية في المسلسل هو مجموع الأفكار و المواضيع التي ركز عليها القائم بالإتصال، حبكة المسلسل المتعلقة بالشخصيات النسائية و الأحداث المصنوعة من أجل إبراز الشخصيات و الموضيع لتثبت الهدف الأساسي.

بنيت الأحداث ، التسلسل،العقدة ، الحوارات كلها ضمن إطار واحد صناعة الرسالة وفق التوجه الأساسي لصاحب الرسالة و أهدافه منها.

- **الحوار:**

يعد الحوار عنصر هام من عناصر العمل الدرامي خاصة عندما يتناسق مع المواقف المرئية وتصرفات الأشخاص، فاللغة وسيلة حيوية أساسية من وسائل التعبير الإنساني إلى جانب الأصوات المطلقة والإيماءات والحركات وتعبيرات الوجه والعينين واليدين والرجلين، فهي وسيلة للتعبير عما يجيش بداخل الإنسان من أفكار وعواطف.

كما يرى محمود درويش أن الحوار في أي عمل درامي يمكن أن يقوم بوظيفتين، الأول هي: أن يخبر، والثانية: أن يثير العواطف والأحاسيس، فالحوار بين الشخصيات يجب أن يحتوي على معلومات ويحرك القصة للأمام والحوار المؤثر يمكن أن يقوم بالآتي [1]:

- ✓ أن يعطي رؤية متبصرة عن الشخصية
- ✓ يصور الصراع ويوضحه
- ✓ يركز على فكرة العمل الدرامي

*الطابع العام للدراما يركز على الحوار بين الشخصيات، فيعطي الأهمية لشخصية عن أخرى ، ويبرز البعض ويخفي البعض الآخر هذا إذا نظرنا لمحتوى الحوار كدور أما في التركيز على الحوار من ناحية الأفكار والعبارات نفهم السياقات العامة و الخاصة للدور الواحد فالحوار حول الإفتاء والدين يذهب ضمن عدة سياقات يتم تحديدها في سياق ثقافي، سياسي، تعليمي، ارشادي أو ترهيب فالحوار هو من يبني قوة الشخصية و حضورها و كذلك حتى تأثرها في مجريات أحداث الحبكة.

[1] سميرة بلغيثية، نفس المرجع، ص 28-31

➢ **الشخصيات:**

تعد الشخصية طبقا لنظرية الدراما الحديثة المحرك الأول للفعل ومن خلالها يتحدد الحوار ومن مواقفها وأفعالها تتطور الدراماوهناك نوعين من الشخصيات[1]:

**الشخصية الرئيسية:**

هي الشخصية الأساسية التي تخدم أهدافها العمل الدرامي وهي العنصر المحرك الرئيسي للأحداث وعادة ما يطلق عليها الشخصية المحورية فهي تدفع العمل الدرامي إلى الأمام وتؤثر في كل من حولها من شخصيات،وعادة ما يسند إليها أدوار البطولة.

**الشخصية الثانوية:**

فهي تساعد على إظهار شخصية البطل وتساعد الجمهور على معرفة الكثير من تفاصيل الصراع كما فرق الباحثون بين الشخصية الدرامية والشخصية اللادرامية أي بين الأفراد الذين نراهم في الأعمال الدرامية والأفراد الذين نلقاهم في الحياة اليومية، فالشخصية الدرامية بوجه عام هي شخصية فيها مزيد من التوتر فقد تكون أكثر حساسية أو أكثر جاذبية أو أكثر. لفتا للانتباه وهي تنسج شبكة من العلاقات تقوي الحبكة وتضع إيقاع العمل الدرامي وتتوافق مع أحداث ومن هذه العلاقات:

- ✓ علاقة الشخصية مع نفسها
- ✓ علاقة الشخصية مع الشخصيات الأخرى
- ✓ علاقة الشخصية مع المكان
- ✓ علاقة الشخصية مع الزمان
- ✓ علاقة الشخصية مع الحدث وهذه العلاقة بالتحديد هي أساس النسيج الخاص بالعمل الدرامي لأنهما من حدث يقع بالطريقة التي وقع بها إ وكان نتيجة لوجود شخص معين أوأشخاص معينين.

[1] سميرة بلغيثية، مرجع سابق، ص 33/32

*تعتبر الشخصيات أحد أهم عنصر تركز عليه الدراسة للبحث في المضمون و التأثيرات التي تجريها الشخصيات في تبليغ الرسالة للجمهور المستقبل ، فالشخصية بالأساس هي إنسان طبيعي يمتهن مهنة التمثيل، فالإداء و تقنيات الإقناع مكون أساسي في الدور ، يعني أنه فالشخصيات الفاعلة في المضمون هي مرتكز تحليل مضمون العينة.

## المطلب الرابع: أنواع الدراما

### ➢ التراجيديا ( المأساة):

ويعود منى كلمة تراجيديا إلى المصادر اليونانية وتعني حرفيا أغنية الماعز، نسبة إلى الطقوس مسرحية دينية كان يتم فيها غناء الكورس مع التضحية بالماعز في اليونان القديمة.

وعموما التراجيديا فيها ينشأ الفعل من الدافع، يحاول البطل المفجوع أن يصل إلى هدفه مرارا، بالرغم من أنه دائما يتعرض إلى مشاكل وقى خارجه عن إرادته، وهي أن القوة الحقيقية للعمل الدرامي تقوم على البطل الذي يكون في صراع مع نفسه أو مع الآخرين.[1]

### ➢ الكوميديا:

في اللغة اليونانية القديمة " أغنية العيد" كانت تغنيها مجموعة من المطربين في الأعياد الدينية لتمدح الآلهة وشكرا لها على عدم إلحاقها الضرر بالشعب،[2] وتتطلب مهارة في الحبكة وفي تصوير الشخصيات، في حين يرى رشاد رشدي أن الكوميديا تعالج قبحا أو عيبا  يسبب ألما و ضررا وتهدف إلى تسلية الجمهور بروح الفكاهة وتطهر الجمهور عن طريق الضحك، في حين أن التراجيديا تحقق التطهير عن طريق الفزع والشفقة،[3]

[1] منى دروي، **اتجاهات الطلبة الجامعيين الجزائريين نحو الدراما التلفزيونية المدبلجة**،مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية العلوم الجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي،ام البواقي، 2017/2016، ص 44.

[2] أماني عمر الحسيني، **الدراما التلفزيونية وأثرها في الحياة أطفالنا**، ط1، عالم الكتب، مصر، 2005، ص22.

[3] رشدي رشاد، **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ص34.

كما أكد درويش أن الكوميديا تتجه إلى عقل المشاهد لكي يعيد صياغة تفكيره ومنظوره تجاه قضية ما وقد تكون نظرة الكاتب متضمنة السخرية أو التهكم أو المرح وترمي الشخصياتبالغرور أو الزيف أو التناقض والمتلقي يضحك من هذه السلبيات ويفكر في كيفية التخلص منها.[1]

- **الميلودراما:**

هي الفن الذي يمزج بين التراجيديا والكوميديا، فهو يقدم حاليا في الدراما التلفزيونية التي تتعرض إلى الخصر والجريمة فالميلودراما تتفق مع التراجيديا في الأحداث الجادة ومع الكوميديا في النهاية السعيدة.

والميلودراما هي كلمة مستعارة من الكلمة اليونانية (ميلوس) MELOS ومعناها اللحن، أو الأوبريت في المسرحية، بعد ذلك غابت الموسيقى مع مرور الوقت حيث يتميز هذا النوع من الدراما بالأحداث المهولة والشخصيات الغريبة والانتقال المفاجئ في الأحداث والتي تعتمد على المبالغة في هذه الأحداث، والغرض من الأعمال الدرامية الميلودرامية هو التأثير في المشاهد وإثارة مشاعره، وعادة ترتبط الأعمال الدرامية المتعلقة بالميلودراما بالأخلاق كارتباط الفضيلة بالفقر.[2]

- **الفارس(المهزلة) :**

هي متفرعة عن الكوميديا وهي عبارة ن مسرحية هزلية يسودها المرح والمزاح الخفيف، فدراما الفارس يثار فيها الضحك على حساب الاحتمالات وعلى الأخص الحركة المبالغ فيها، أو الاشتباك الجسماني ( حيث أن الشخصيات تتصارع مع قوة مضحكة). وتتبع الفكاهة فيها من موقف الدرامي والحركة وليس على الشخصيات أي أن الحركات والمبالغات التي تحدث في المواقف والأحداث هي الأساسية في هذا النوع من الدراما.[3]

[1] عبد الرحيم درويش، **الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما**، مكتبة نانسي دمياط، مصر، 2005، ص 33.

[2] منى دروي، مرجع سبق ذكره ،ص 45

[3] منى دروى، نفس المرجع، ص 45.

## المبحث الثاني: ماهية الدراما التلفزيونية

### الطلب الأول: مفهوم الدراما التلفزيونية

**تعرف الدراما التلفزيونية:** "على أنها مرآة الحياة، وتعد انعكاساً للاهتمامات الخاصة بالبشر كما أنها قادرة على ربط خبرات الأفراد بالبناء الأخلاقي والقيمي، وتكون قادرة على توسيع تعاطف المشاهدين، وجذبهم بعيداً عن قيود الواقع؛ لتقودهم إلى رؤية متعمقة أعظم في العلاقات الجتماعية بينالأفراد من التشويق والتعاطف والإثارة. [1]

تعريف الدراما التلفزيونية بأنها عمل درامي تلفزيوني قد يكون تمثيلية واحدة، أو سلسلة تمثيليات تشترك في الشخصيات المؤدية للأدوار في تمثيليات مختلفة، أو مسلسل يتكون من حلقتين أوأكثر تتضمن فكرة واحدة، وقد تتضمن إلى جوار القصة الرئيسية قصص فرعية، تهدف إلى تقديم ملامح الواقع المحيط بالجمهور؛ من خلال شخصيات تقوم بأدوار وتقدم بشكل مثير، وتهدف إلى التسلية والإمتاع.[2]

وترى **فوزية فهيم:** أن الدراما التلفزيونية أضحت أهم ما يربط المشاهد بالشاشة الصغيرة، وتطورت خلال العقود الستة الماضية لتكون العماد الرئيسي في التسلية المنزلية الميسرة، على مستوى العالم، كما أنها مادة فريدة ومحببة لملء عدد ساعات الإرسال الطويلة[3].

توسع فن الدراما، ولم يعد بالإمكان القبول بتعريف محدد يربط الدراما بالمسرح فقط كما تخبرنا بذلك القواميس المختلفة.... لذلك فإن طبيعة الدراما، وفهم مبادئها وتقنياتها الأساسية، والقدرة على التفكير بها،والحديث عنها نقديا، أصبحت ضرورية جدا في عالمنا... وهذا ينطبق فقط على أعمال عظيمة تدور حول الروح الإنسانية، أمثال سوفوكليس، أو شكسبير، بل أيضا على كوميديا الموقف التلفزيونية، أو بحق علي أقصر أشكال الدراما، أي الإعلانات التلفزيونية أو الإذاعية.[4]

### المطلب الثاني: نشأة الدراما التلفزيونية

[1] إسماعيل عبد الحافظ العبسي، **إستراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية**، نموذج ( اليمن، الجزائر، مصر، سورية)مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر3، 2013/2012، ص 24

[2] إسماعيل عبد الحافظ ، نفس المرجع، ص13

[3] فوزية فهيم، **التلفزيون فن، سلسلة اقرأ**، دار المعارف، القاهرة، (1981) ص 76.

[4] عز الدين عطية المصري، مرجع سبق ذكره ، ص 96.

ظهرت الدراما في التلفزيون مع تطور الفن الدرامي المسرجي في " برودواي" (Boadaway ) حيث برز التلفزيون كوسيلة جديدة للإعلام والاتصال، وأيضا كوسيلة ثقافية جديدة، حيث انتقل الفن الدارمي من خشبة المسرح إلى شاشة التلفزيون.[1]

وقد شكلت المسرحية التلفزيونية وسيلة حاول التلفزيون بها أن يشق الطريق نحو برامج درامية لكنه لم يستطع من خلالها تحقيق النجاحات المرجوة، حيث أن خصوصية هذه الوسيلة تصنع فارقا ما بين العمل التلفزيوني والعمل المسرحي الصرف، وهذا ما جعل ربما من التلفزيون يلجأ في بداية طريقه إلى ما يسمى بتمثيلية السهرة، كخطوات يقترب منها من مفهوم الدراما التلفزيونية. فالإضافة إلى النموذج المسرحي الذي استمد منه التلفزيون مادته الدرامية، كما اعتمدت الدراما التلفزيونية على الإذاعة والسينما، حيث أن الإذاعة كانت السباقة في ظهور المسلسل الدرامي الذي يتميز به عن المسرح والسينما، حيث تطورت أشكال الدراما التلفزيونية، موازاة مع ظهور شكل المسلسل في الإذاعة كأول مرة في بداية الثلاثينات في الو.م.أ، حيث كانت محطات الإذاعة تبث عدة تمثيليات درامية في حلقات متسلسلة.[2]

ولقد ظهرت الدراما التلفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي واكبت ظهور التلفزيون لتحكي رواية أو قصة ما، عبر تشخيصها على الشاشة فالكتابة التلفزيونية هي قبل كل شيء عمل أدبي وشكلها الأمثل هو السيناريو وهو مخطط السيناريو، ويعتبر السيناريو هو التعبير الكامل والشامل إلى حد الذي يكون ذلك ممكنا عن الفكرة المؤلف والقصة أو الحكاية، هي العمود الفقري للدراما التلفزيونية فنحن عبر الشاشة نرى أمامنا عالم ينتظم بطريقة قصصية وكأنه هذه القصة تحدث أمامنا فنحن على كل الاعتبارات نرى الشاشة ونسمع منها ما يجري الآن.[3]

---

[1] عزيز لعبان، **تفاعل الأسرة مع الصورة الفيلمية الخلقية منظور التفاعلية الرمزية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1997، ص 100.

[2] راضية حميدة، **المسلسلات المدبلجة وتأثيرها على قيم وسلوك الجمهور الجزائري**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2006، ص 43.

[3] عبد العزيز حمودة، **البناء الدرامي**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ص 25.

## المطلب الثالث: طبيعة الدراما التلفزيونية:

### ➢ أنواع الدراما التلفزيونية:

#### ❖ اولا : وفقا للشكل

نقصد بشكل الدراما التلفزيونية،الكيفية التي تقدم بها فكرة العمل الدرامي للمشاهد،وتقسم إلى:

### 1. التمثيلية التلفزيونية:

هي عبارة عن مجموعة مشاهد متتابعة،تعكس فكرة رئيسة تمثل محور العمل الدرامي بمختلف عناصره التكوينية على شكل قصة،تتناول مواضيع مختلفة وتقدم من خلال شخصيات شبيهة بشخصيات الحياةيوفر لها الكاتب ما يجعلها مثيرة للاهتمام،ويجري على ألسنتها حوار واضح فيه سمات الحقيقة،[1]وعادة ما تقدم التمثيلية على مرة واحدة،كتمثيلية السهرة،غير إنها قد تقدم في جزأينأو ثلاثة إذا زاد طولها عن الساعة والنصف،باعتباره متوسط مدة عرض التمثيلية،وعليه يتطلب من الكاتب أن يعرض القصة في خط مستقيم،وبتركيز شديد وبساطة متناهية.[2]

### 2. السلسلة التلفزيونية:

هي عبارة عن مجموعة من الحلقات،تنفصل أحداث كل حلقة منها عن الأخرى،بحيث يستطيع المشاهد من خلالها أن يكتفي بمشاهدة بعض الحلقات دون الأخرى،و الذي يربط بين هذه الحلقات، أما شخصية بطولية واحدة، أو عدة شخصيات،حسب فكرة العمل،بينما تختلف المواقف التي تتعرض لها من حلقة إلى أخرى، أو فكرة عامة واحدة تندرج ضمنها موضوعات مختلفة، وبشخصيات مختلفة من حلقة إلى أخرى.ويدخل ضمن هذا الشكل ما يعرف بالسيت كوم الذي يمتاز بطابعة الكوميدي، ويحمل نفس خصائص السلسلة من سرعة في الإيقاع،قصر المشاهد، بالإضافةإلى أن أماكن التصوير،والممثلين فيه محدودين، وهو ما يجعل تكلفه إنتاجه منخفضة مقارنة بالأشكال الأخرى.[3]

---

[1] محمد عمارة، **دراما الجريمة التلفزيونية: دراسة سيسيو إعلامية** ،دار العلوم للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2008، ص57.

[2] محمد كامل عبد الصمد، **التلفزيون بين الهدم والبناء**، ط2، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1993، ص15.

[3] زينب سعيدي، **النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012/2011، ص81.

### 3. المسلسل التلفزيوني:

يعتبر المسلسل التلفزيوني عبارة عن تمثيلية مطولة تقدم على عدة حلقات متسلسلة،ترتبط أحداث كل منها بالأخرى، مما يؤدي بها إلى التركيز على عناصر التشويق التي تجذب المشاهد وتتركه مشدودا لمتابعة كل حلقات المسلسل.

ويختلف تقدم حلقات المسلسل التلفزيوني من خماسية أو سباعية أو 15يوما، أو ثلاثين حلقة أو ما يزيد على هذا،حيث أننا نلاحظ أن هناك بعض المسلسلات يتجاوز عدد حلقاتها المائة أوأكثر،مما يؤدي إلى تقديمها على أجزاء،كما قد تتجاوز مدة عرض الحلقة الواحدة من المسلسل الخمسين دقيقة،خاصة ما تعلق منها بالمسلسلات المدبلجة،وهو ما يؤدي إلى المد والتطويل في تفاصيل العمل الدرامي.

ويختلف المسلسل التلفزيوني عن التمثيلية، في كونه يعرض مرة واحدة، بل على عدة حلقات، لذلك غالبا مانجده يعتمد على عقدتان، عقدة كبرى بد أنتحل في نهاية كل الحلقات،وعقدة أخرى تدور في فلك العقدة الكبرى تنتهي بها كل حلقة، حتى تضمن عنصر التشويق لدى المتفرج لمتابعة الحلقات بشكل متتابع،حيث أن طول مدة حلقات المسلسل قد يدفع بالمؤلفين إلىالإطالة في تفاصيل العمل،بشكل يبعث بالمشاهد على الملل،كما قد يفقد قيمته.

ونلاحظ أن هذا النوع من الدراما التلفزيونية –إضافةإلى الدراما الإذاعية– يعد من بين أكثرالأنواع تمييزا عن الأنواعالأخرى للدراما المتعلقة أساسا بالمسرح والسينما،حيث يمكننا اعتباره إنتاجا تلفزيونيا خالصا.[1]

*المسلسل الدرامي التلفزيوني يبنى على معايير من شأنها أن تكسبه قيمة اذا وضعت قيد التجسيد بإحترافية خاصة فيما يتعلق بالإخراج و التفاصيل الفنية .

### ثانيا: وفقا للموضوع

من خلال القراءات السابقة، يمكن تقسيم الدراما التلفزيونية حسب معالجتها لأنواع معينة من المواضيع أو الفكرة المحورية التي تعالجها إلى:

[1] زينب سعيدي، مرجع سابق، ص 82.

- **الدراما الاجتماعية:**

وهي ذلك النوع من الدراما التي تتخذ من قضايا المجتمع ومشاكله وهمومه، منبعا لها، تتشرب منه مواضيع معينة تتعلق بالوقت المعاصر،تبغي معالجتها من منظور فني درامي تلفزيوني حيث أنها تحاول أن تكون صورة نابضة عن المجتمع، ومن أمثلة هذه المواضيع:قضايا الطلاق والمشاكل الأسرية.

**ويتضمن هذا النوع، عدة أنواعأخرى فرعية، ومنها[1]:**

✓ **الدراما المحلية:**وهي التي تعالج عدة مشاكل تتعلق بمنطقة أو فئة معينة منها، تتميز بخصائص وصفات معينة، كالزي واللباس، وكذا بعض العادات والتقاليد، وأبرز مثال على ذلك، ما يعرف ب:"الدراما البدوية"، التي تم تجسيدها في الكثير من المسلسلات المصرية، خاصة ما يتعلق منها بالصعيد.

✓ **الدراما العاطفية:**وهي التي تتناول قصة من قصص الحب، تتميز بالمشاعر الإنسانية ذات الطابع الرومانسي التي تحكم علاقات الأفرادببعضهم البعض.

✓ **الدراما السياسية:**وهي النوع الذي يحاول أن يعالج قضايا سياسية معينة، عادة ماتكون لهاعلاقة بالجانب ا□جتماعي، أو التاريخي، كقضايا الحكم، الديمقراطية، الفساد وغيرها، ولعل تواجد هذا النوع وانتشاره لهو دليل ربما على أن الدراما ليست مجرد وسيلة ترفيه،بل هي رسالة فكرية، تحمل إيديولوجيا معينة، تريد إيصالها عن طريق الدراما.

✓ **الدراما التاريخية:** كثيرا ما تحاول الدراما التلفزيونية أنتستقرئ الماضي، محاولة منها للوقوف على ابرز واهم المحطات فيه، من خلال نظرة تحليلية تتجاوز الأحداث الظاهرة فيها، ذلك أن ا□ستدعاء المعاصر لهذا التاريخ □ يتم اعتباطيا، بل إن توظيفه عادة ما يتم في إطار الدروس والعبر والعظات التي تستدعيها من صفحات هذا التاريخ في خدمة قضايا المجتمع ومشكلات وتحديات الواقع المعاصر، لتستبطن حركة التاريخ نفسها وقواها الدافعة ومرتكزاتها ا□جتماعي والعقدية، فتحاول من خلال المعالجة الدرامية، أن تقدم قراءة ناقدة للجوانب المختلفة من هذا التاريخ.

[1] زينب سعيدي، مرجع سابق، ص،82 ،83

ويدخل في إطار الدراما التاريخية ما يسمى بالدراما الدينية التي تهدف إلى معالجة مواقف دينية في عديد المجا□ت، أهمها:القصص القرآني، السيرة النبوية الشريفة، سيرة الخلفاء الراشدين والصحابة والتابعين والشخصيات البارزة في تاريخ الإسلام، التي يتم معالجتها في إطار ما يسمى ب:

دراما السيرة الذاتية: وهي التي تبحث في تفاصيل الحياة الشخصية المتعلقة عادة بالمشاهير في المجال الديني، السياسي أو الفني، من خلالها رصد تاريخ حياتها وإبرازأهم المحطات التي استوقفته.

✓ **الدراما البوليسية:** وهي الدراما التي تحاول أن تدور حول قضايا الجريمة، أو مطاردة، وتعتمد بدرجة كبيرة على عنصر التشويق والإثارة.

✓ **دراما المأساة " التراجيديا"**: يلاحظ أن لفظ "التراجيديا" ارتبط أول الأمر بالمسرح، وترتكز نظرية أرسطو في كتابة: " فن الشعر" على تعريفه الشهير للتراجيديا بأنها محاكاة لفعل جاد، مكتمل، وله طول معين في لغة ممتعة بكل أنواع التجميل الفني.

✓ **الدراما الكوميدية:** هي تصوير مواقف هزلية لشخصيات درامية، قصد إثارة روح الفكاهة والضحك لدى المتفرج، وغالبا ما تكون لمواقف مستقاة من المجتمع، أو لشخصية بذاتها، يحاول المخرج معالجتها في قالب درامي فكاهي، قد يحاول من خلاله ا□ستهزاء منها.

✓ **الدراما الافتعالية" الميلودراما":** هي ذلك النوع من الدراما الذي يجمع بين التراجيديا والكوميديا، حيث تتميز بالمواقف المثيرة، والشخصيات الغريبة، وا□نتقال المفاجئ في

✓ الأحداث، بطريقة تشد انتباه المتلقي واهتمامه، زمن أمثلة هذا النوع من الدراما مسلسلات أو تمثيليات الرعب.[1]

## ➢ خصائص الدراما التلفزيونية:

### ❖ أولا: من حيث الفكرة:

**الانتقائية:** تقوم فكرة العمل الفني على ا□نتقاء من منظور الكاتب الفكري والفني، وا□نتقاء في ذاته يعكس زاوية خاصة من زوايا الرؤية والنظر والتعليل، ومن ثم فهو يحمل في ذاته رسالة إعلامية ثقافية من خلال تسليطه الضوء على عناصر دون أخرى.[2]

[1] زينب سعيدي، مرجع سابق، ص ( 82- 84).

[2] وليد سيف، **التاريخ والتراث في الدراما التلفازية**، مجلة الإنسان، الصادرة عن دار أمان للصحافة والنشر، العدد2، أوت 1990، ص53.

وهذا على غرار وسائل الدراما الأخرى كالمسرح والإذاعة، والفكرة قد يعالجها المؤلف وحده لتقديمها في شكلها النهائي القابل للعرض التلفزيوني، أو قد يقوم بذلك كاتب السيناريو وكاتب الحوار.

تتميز الكتابة الدرامية للتلفزيون بالتعقيد، حيث يقول "تشايفسكي" بأن لها خصوصياتها الشديدة التي قد  يدركها بالفعل أي واحد ممن يكتبون الآن لهذه الوسيلة، فهناك أسلوب خاص، وتقنية خاصة، وصناعة خاصة، تنطلق من وعي الكاتب بأهمية وخصوصية التلفزيون، والتحكم في أشكال الدراما به، حيث عليه أن يأخذ بعين ا عتبار أن التمثيلية تحتاج إلى التركيز والإيجاز، لقصر مدة عرضها، وأن طول عرض المسلسل  يعني التكرار والمد في تفصيلاته دون معنى، قد تؤدي بالمشاهد للملل.[1]

## ❖ ثانيا: من حيث العناصر الشكلية

التحكم في عرض الصورة والصوت للدراما التلفزيونية، بطريقة تمكن ا نتقال من منظر إلى منظر، ومن ممثل إلى آخر بأسرع مما في المسرح، بالإضافة إلى استخدام اللقطات الكبيرة، حيث تستطيع كاميرا التلفزيون أن تجسد بعض اللحظات الدرامية في الحدث،[2]من خلال التحكم في حركة الصورة، وبعدها ارتفاعهاوانخفاضها، وربط ذلك بجودة الصورة والصوت والمؤثرات المختلفة الأخرى كالموسيقى التصويرية،الإضاءة،المونتاج، الديكور وغيرها من العناصر التي تساهم في رسم الجو العام للمشاهد والعملالدراميبوجهعام،بنوع من العمق والتركيز تجعلها تخدم فكرة العمل الدرامي التلفزيوني، حيث إن صغر شاشة التلفزيون بالقياسإلى شاشة السينما أو خشبة المسرح تجعل الرؤية تتركز على مساحة محدودة تظهر فيها الوجوه أكثر وضوحاوتبرز دقة التعبير من خلال تجسيد الملامح وحركتها الدقيقة لذلك وجب على القائمين عليها الإلمام بقواعدهذا الفن وبطبيعة التلفزيون كوسيلة للعرض الدرامي.[3]

## ❖ ثالثا: من حيث الجمهور المتلقي:

- ✓ تتميز الدراما التلفزيونية بأنها برنامج موجه إلى مختلف شرائح المجتمع بمختلف فئاته العمرية، ومستوياتها التعليمية، الثقافية وا جتماعية، حيث أنها تعتبر من الفنون الجماهيرية.

[1] زينب سعيدي، مرجع سبق ذكره، ص 86.

[2] فاروق أبو زيد، **معايير تقييم الدراما التلفزيونية**، مجلة الفن الإذاعي الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 167، أفريل 2001، ص 110.

[3] زينب سعيدي، مرجع سابق، ص 87.

- ✓ المسافة التي تفصل ما بين المشاهد والعمل الدرامي بمختلف مكوناته غير ثابتة، عكس جمهور المسرح حيثيستطيع المخرج التحكم في قرب المشهد أو الشخصية أو بعدها وفقا للتأثير المراد تحقيقه.[1]

عدم التحكم في ظروف تلقي الدراما التلفزيونية، أو ما يعني بسيكولوجية الظروف التي تحيط بفعل ا□تصالعند حال وقوعه وسوسيولوجيتها، ففي حين يقصد المشاهد متابعة مسرحية أو فيلما سينمائيا في دور العرض السينمائي والمسرحي، فإن ذلك □ ينسحب بالضرورة على مشاهد الدراما التلفزيونية، حيث تبادر هي بالتوجهإليه، أين تختلف ظروف التلقي عنها في السينما والمسرح، فيما يتعلق بالشروط النفسية وا□جتماعية، حيث أننانجد فيهما أجواء خاصة للعرض على عكس التلفزيون الذي تكون فيه المتابعة فردية أو أسرية للبرنامج،والفردسواء كان منعزل□ أو داخل الأسرة تحكمه مجموعة من القيم والأخلاقيات مرتبة وفق أولويات خاصة، قد □يكون هو نفس الترتيب الذي يسيطر على هذا الفرد في محيط اجتماعي آخر بالإضافة إلى أن تفاعله فرديا وأسريا اتجاه عمل معين يختلف مع عدد كبير من الأفراد.

## ❖ رابعا: من حيث طريقة العرض

تتميز الدراما التلفزيونية على خلاف غيرها من الدراما المسرحية والسينمائي،أنها تقدم ضمن مجموعة من البرامج المتنوعة في أغلب القنوات الفضائية غير المتخصصة، حيث أنها تشكل جزءا من مختلف البرامج التي يبثهاالتلفزيون سواء أكانت تمثيلية أو مسلسل أو سلسلة.

تتميز الدراما التلفزيونية، وعلى رأسها المسلسلات الدرامية، أنها تنقسم إلى تشكيلات منتظمة متساويةفي درجة اعتمادها على الإثارة الفاصلة المتعددة لتتوزع على حلقات تنتهي كل حلقة منها بما يسمى ب"الذروة الصغرى" لتفسح المجال للحلقة القادمة، أو أنها تنتهي بين أجزاء الحلقة الواحدة لتفسح المجال للإعلان،حيث أصبحت □ تخلو أغلب الأعمال الدرامية التلفزيونية المعروضة في الفضائيات العربية من الفواصلالإعلانية.[2]

[1] زينب سعيدي، مرجع سابق، ص87

[2] زينب سعيدي، مرجع سابق، ص 87.

## المطلب الرابع: بنية الدراما التلفزيونية

### عناصر الدراما التلفزيونية الشكلية:

تتناول العناصر الشكلية لبنية العمل الدرامي التلفزيوني كلا من عمليات: التصوير، الماكياج، الملابس الديكور، المونتاج، بالإضافة إلى الموسيقى والمؤثرات الصوتية والإخراج فلدينا[1]:

**أولا التصوير:** يلعب التصوير التلفزيوني دورا مهما في خلق الإحساس لدى المشاهد بأن ما يراه هو تجسيد للمكان بأبعاده الحقيقية،[2]حيث أصبحت الصورة التلفزيونية بما تمتلكه من إمكانيات لها القدرة على المفاجأة والمباغتة والتلقائية، مع السرعة الشديدة، والمؤثرات المصاحبة وحدية الإرسال وقربه الشديد من المشاهد، يشعره كأنه في الحدث المصور من دون حواجز،[3] وهو في ذلك  يرى ما يقدم له إ من خلال كاميرا تصورله ذلك، ثم يعرض عليه على شكل صور متتابعة، قد تنقل له مباشرة كبعض البرامج الحيةكما قد تنقلمسجلة كالدراما.

وتأخذ الصورة الدرامية المجسدة والمدركة حسيا الأولوية عند المتلقي، والتي ينبغي لها أن تكون مقنعة وغيرمربكة له، فضلا عن وضوحها، عمقها وارتباطها الفعلي بالحدث.[4]

ويعتمد التصوير التلفزيوني في مجال الدراما، على غرار مجا ت أخرى، لتحقيق التأثير في المشاهد وجذب انتباهه على خمسة أسس حجم اللقطةهي[5]

- ✓ حركات الكاميرا
- ✓ زوايا الكاميرا
- ✓ لإضاءة
- ✓ التكوين

---

[1] زينب سعيدي، مرجع سابق، ص88

[2] بيتر سيرزسني، **جماليات التصوير والإضاءة في السينما والتلفزيون**، تر: فيصل الياسري، ط2، مركز العربية، القاهرة، 2003، ص11.

[3] عبد الله الغذامي،**الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ليبيا، 2005، ص 24.

[4] منصور نعمان، **فن الكتابة للمسرح والإذاعة والتلفزيون**، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999، ص 43.

[5]زينب سعيدي، مرجع سابق، ص 91

## الإضاءة:

منذ أن أصبح التصوير احترافا وفنا أصبحت الإضاءة أيضا فنا، وأصبح لها وظيفة إبداعية تسمى بـ :الرسم بالنور على حد تعبير آلتون جون (Elton John)[1]حيث يعمل على تحقيق الجمال للصورة وإضفاء القوة المعبرة للتأثير في موضوع التصوير، وفي نفس المشاهد، حيث يمكن للإضاءة أن تبرز شخصية أو موضوعمعين، بتحريك الموضوع من المناطق المضيئة إلى المناطق المظلمة، فالإضاءة لها القدرة على جعل تمثيل النص والطبيعة والجو المعنوي محسوسا، كما أنها كما قال "فيليب فان تنغيم: الإضاءة وتنويعها ترافق وتسجل تطورا دراميا عاطفيا (...) كما أنها تفيد في تحديد وسبك انحناءات واستعارات الأشياء، وفي خلق الإحساسبالعمق المكاني، وفي خلق جو انفعالي، بل وبعض المؤثرات الدرامية،[2] من خلال استخدام الظلال وتوزيع الإضاءة، ونظرية الألوان، باستخدام الكشافات المختلفة خاصة إذا كانت داخل الأستوديو، كما تهدف الإضاءة إلى تصحيح المنظور جماليا وإخفاء العيوب الشكلية في حالة تصوير الوجوه مما يتيح للمشاهد فرصة للاستمتاع.[3]

## الماكياج:

يعتبر الماكياج لغة ذات أهمية قصوى في تركيبة الدراما اليوم، حيث أنه يساعد في خلق افتراضات يعتمدهاالمخرج في العمل، لدرجة خلق شخصيات يبتكرها دور الماكياج كوسيلة من وسائل الخدع والمؤثراتالبصرية، خاصة في الأعمال الدرامية التي تعتمد على الخيال.

وتهدف لغة الماكياج إلى تجميل الشخصيات، والمساعدة في رسم أبعادها الدرامية بشكل يتوافق معها ومعالموقف الدرامي، ليعطي ذلك مصداقية عند المشاهد، يتقبل من خلالها الشخصية الدرامية ويتأثر بها أو معها؛كما تلعب لغة الماكياج دورا مهما في لفت انتباه المشاهد إذا تم ا□عتماد عليها لإظهار الشخصية بهيئة جديدة غير مألوفة لديه.[4]

---

[1] حسن علي محمد، **مقدمة في الفنون الإذاعية والسمعية البصرية**،الدار العربية للنسر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص156.

[2] عبد الباسط سلمان المالك، " **التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية**،الدار الثقافية للنشر، 2001، ص 47.

[3] محمد مهني، **لغة التلفزيون**، مجلة الفن الإذاعي، الصادرة عن إتحاد الإذاعة التلفزيون المصري، العدد 196، أكتوبر 2009، ص8.

[4] زينب سعيدي، المرجع سبق ذكره، ص 94/93.

**الديكور :**

يعتبر الديكور خلفية مميزة تكون مطابقة لجو النص، ومناسبة مع حجم الموقف الدرامي من قوة أو ضعف، غنى أو فقر، إذ إنه يحدد المستوى الاجتماعي والمادي والنفسي،[1] ويتناول الديكور كل الموجودات في حيزمكاني معين، بطريقة فنية تعبر عن فكرة العمل الدرامي أو أي برنامج تلفزيوني آخر.

**ويخضع تصميم الديكور في العمل الدرامي لعدة اعتبارات أهمها[2]:**

- ✓ مساحة التصوير، سواء أكان ذلك داخل أو خارج الأستوديو، وارتفاع النسبة المضاءة.
- ✓ العصر أو الزمن الذي تدور فيه أحداث القصة الدرامية.
- ✓ الأماكن التي ستصور بها.
- ✓ مراعاة التصميم في حدود ما يتطلبه المشهد، لإمكان استغلال مساحة الأستوديو من ديكورات أخرى.
- ✓ عدم الإسراف في ألوان الديكور، ومراعاة انسجامها أو تنافرها، بالإضافة إلى مراعاة مدلولاتها النفسيةوالاجتماعية عند المشاهد.
- ✓ تحديد المستوى الاجتماعي والمادي والثقافي للشخصية لتصميم الديكور المناسب واختيار الأثاث واللوحات.

**الملابس والإكسسوارات:**

تعكس ملابس الشخصية الدرامية بشكل كبير خصائصها الاجتماعية والنفسية، من حيث ألوانها موديلاتها،طريقة ارتدائها وعلاقة كل ذلك بالزمن أو الحقبة التي تصور فيها أحداث العمل الدرامي. أما الإكسسوارات فهي قطع بسيطة يرتديها الممثل من أجل ما يسمى بـ "البرستيج " –أي حسن الهيئ أو المظهر– كما أنها يمكنأن تقدم معلومة إضافية إلى المشاهد كالخلخال الذي يعني أن الفتاة ريفية.[3]

[1] تهاني نصيف، مرجع سبق ذكره، 217.

[2] تهاني نصيف، **وظائف الديكور بالتلفزيون**، مجلة الفن الإذاعي، الصادرة عن الإتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 106، يوليو 1985 ص 218/217

[3] محمد مهني، مرجع سبق ذكره، ص 9

وتلعب الملابس والإكسسوارات اليوم دورا كبيرا في التأثير على المشاهد، حيث أن موديلات كثيرة انتشرت بسبب ظهور ممثلين بها في أعمال تلفزيونية درامية؛ فإذا أخذنا على سبيل المثال الوطن العربي لوجدنا أن ملابسشخصيات الدراما التركية المدبلجة لقيت استحسان الكثير من الشباب في الوطن العربي.[1]

**المونتاج:**

تقل عملية المونتاج أهمية عن باقي خطوات بناء العمل الدرامي التلفزيوني، والمونتاج أو ما يسمى بلغةالتوليف هي الربط الجمالي والفني بين اللقطات والمشاهد السمعي بصرية لتقديم البرنامج في شكله النهائي بصورةأكثر تماسكا وجما وتأثيرا في المتلقي،[2]حيث يتم من خلال هذه العملية تقديم لقطات مختلف المشاهد بطريقة مترابطة من حيث تسلسل الأحداث، مع استغلال إمكانيات عملية المونتاج لخلق الترقب والغموض والمفاجأة لدى المشاهد، فالمونتير أو ما يسمى بتقني التوليف لديه الكثير من الحيل التي يستطيع بها أن يجعل مشهدا أكثر إثارة، كحيل القطع.[3]

**الموسيقى والمؤثرات الصوتية:**

تمثل الموسيقى والمؤثرات الصوتية جزءا مهما في العمل الدرامي التلفزيوني، حيث تعمل على توفير الخلفيةاللازمة له، وخلق الجو النفسي المناسب، حيث أنها تساهم في الكثير من الأحيان على تصوير الأحداث وتوفير النقلات انسيابية بين مشاهد العمل الدرامي بطريقة فعالة، بشرط أ تطغى على الحوار دون داع[4].

**الإخراج:**

تعتبر عملية الإخراج خطوة أساسية لتحويل السيناريو إلى عرض تلفزيوني وفق رؤيا شاملة أو عامة لمختلف عناصر العمل الدرامي عن طريق استثمار الأمثل للإمكانيات المادية والبشرية وفق المنهج الصحيح الذي يؤدي إلى عمل فني خلاق.

وتتضمن عملية الإخراج، عملا مهنيا، إبداعيا وإداريا في نفس الوقت، ويذكر "أحمد كامل مرسي"في معجم الفن السينمائي خاصية الإدارة ويتبين أنها عملية من عمليات المخرج، حيث يقول:

[1] زينب سعيدي، مرجع سبق ذكره، ص 95.
[2] محمد مهني، مرجع سابق، ص 10.
[3] زينب سعيدي، مرجع سبق ذكره، ص 95
[4] محمد عمارة، مرجع سبق ذكره، ص 64.

"مهمة المخرج مهمةشاقة تتطلب جهدا ووقتا، وتتطلب عملا متواصلا يجمع ما بين مظهر القيادة والسياسة والدراية للربط وتدعيمالعلاقات بين الوحدات الفنية والطاقات البشرية والمعدات والآليات، في وحدة وتناغم حتى يتم التفاهم، ويتمالخلق الفني، ويتحول اللفظ المكتوب إلى الفيلم المعروض، في صورة مرئية وصوت مسموع،هي الخطةالمرسومة للحركة في المنظر والتي تتلاءم بين الممثل وبين ما تحيط به من أشياء وممثلين "لذلك وجب عليهاالإلمام بكافة العناصر المكونة للعمل الدرامي باعتباره المحرك الدافع لهذا العمل[1].

**عناصر الدراما التلفزيونية الضمنية:**

**أولا الفكرة :**

نقصد بالفكرة هي المضمون الذي يريد الكاتب أن يعالجه دراميا، وقد تعني الفكرة الموضوع الرئيسي للدراما، كما أنها قد تعني المغزى والهدف منها.

وهناك عدة نقاط يشترط على كاتب السيناريو أو المخرج أخذها بعين الاعتبار، عند اختيار الفكرة في العمل الدرامي، أهمها:[2]

**الجدة:** قد يتعذر على الكاتب أن يتناول أفكارا جديدة في عمله الدرامي، غير أن الجدة قد تكون من أحد زوايا الفكرة، أو في أسلوب المعالجة.

**الوضوح والبساطة:** بشكل يساعد المشاهد على فهمها.

**الواقعية:** وذلك عن طريق أن ترتبط فكرة العمل الدرامي بقضايا المجتمع التي يبث فيه، وتعالج مشاكل أفراده، بحيث أنها تحاول أن تكون جزءا منهم أو امتدادا لهم باقترابها أكثر فأكثر من المشاهد، حيث يرى بعض الكتاب أن المشاهد الآن يقبل على القصص الواقعية التي تدور حول أشخاص عاشوا بيننا؛ كما أن الواقعية ترتبط بمدى الالتزام بنقل الأحداث الماضية، دون تشويه أو تحريف، إذا كان العمل الدرامي تاريخيا.

**الأهمية:** على فكرة العمل الدرامي أن تهم أكبر عدد ممكن من الجماهير.

[1] زينب سعيدي، مرجع سبق ذكره، ص 98.

[2] ماجدة مراد، **شخصيتنا المعاصرة بين الواقع والدراما**، عالم الكتب، القاهرة، 2004، ص 102/ 103

**التطبيق العملي**: ونقصد بها توفر كامل الإمكانيات المادية والبشرية لتنفيذ فكرة العمل الدرامي.[1]

## ثانيا الحبكة:

تعتبر الحبكة من أهم عناصر العمل الدرامي التي يمكن إدراكها عقليا من خلال تطورات العمل، حيث يصفها" أرسطو" بأنها بمثابة الروح من الجسد، وتتمثل عناصر بناء الحبكة في الدراما التلفزيونية عموما وفي المسلسل التلفزيوني على وجه الخصوص فيما يأتي[2]:

**التمهيد:** يعتبر التمهيد الخطوة الأولى التي من شأنها التأسيس لنجاح العمل الدرامي، ويطلق عليها مرحلة المعلومات، إذ  بد من التعريف بالشخصيات التي تمثل " أقطاب الصراع " كما  بد من كشف البيئة والزمن اللذان تدور فيهما الأحداث.

**الصراع:** مع أن الصراع يبدأ مع بداية العمل الفني، إ أنه يبرز أكثر مع تصاعد أحداث المسلسل ويمكن اعتباره العمود الفقري للعمل الدرامي، بالإضافة إلى أنه من أنجع وسائل تحقيق التشويق لدى المتفرج. ويمثل الصراع مختلف أوجه المواجهات والعراقيل والجاذبات بين أقطاب العمل الدرامي حول مواقف وأحداث معينة، حيث يستمر سير الأحداث في النمو والتطور إلى أن يقع ما يعرقل سيرها الطبيعي ويدفع ويقود إلى صراع جديد، وتزداد حالة الإثارة هذه مع تطور الأحداث حتى تصل إلى الذروة، وهي النقطة التي تتأزم فيها الأمور إلى الحد الأقصى والذروة تعمل على إنهاء الصراع لنهاية العمل الدرامي.

**النهاية:** تقدم لنا نهاية العمل الدرامي حل للصراع القائم عليه هذا العمل، وإن كان الصراع كما سبق الذكر يبدأ مع بداية العمل الفني، غير أنه قد  ينتهي بنهايته، فقد يتحقق الهدف المنشود لأبطال الدراما كماأنه قد يفشل، وكما يمكن أن تكون مصورة، فيمكن أن تكون نهايتها مفتوحة، تترك للمشاهد فرصة تخيل وتصور نهايته، وبذلك يبقى الكاتب هنا أو المخرج على عنصر التشويق.[3]

*وعلى الكاتب أن يراعي باهتمام كبير في إطار معالجته لنهايات أعماله مجموعة القيم اجتماعية والإنسانية التي يريد من خلالها التأثير على المشاهد، وذلك من خلال احترام السياق اجتماعي والثقافي

[1] سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، **الدراما في الإذاعية والتلفزيون**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 145.

[2] عبد المجيد شكري، **فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 68.

[3] زينب سعيدي، مرجع سبق ذكره، ص 102.

الذي يبث فيه العمل الدرامي، وقد يرجع اختيار المؤلف لهذا النوع من النهايات نظرا لأن القضايا التي يطرحها هي منالنوع الشائك الذي يصعب فيه وضع نهاية محددة له.

## الممثلون: (الشخصية الدرامية)

يحاول المؤلف خلال رسم الشخصية الدرامية أو الممثل لأداء أدوار معينة ينقل من خلالها مضامين وأفكارمعينة إلى المشاهد، الأخذ بعين الاعتبار أبعاد الشخصية الإنسانية الحقيقية: الروحية، النفسية والاجتماعية بشكل متقن.[1]

ويواجه المؤلف أثناء رسمه لشخصية الدراما التلفزيونية، صعوبة الضغط في إطار ما يسمى بالإيهام الدرامي،حيث أنه يكون مطالبا بأن ينشئ الشخصية الدرامية، ويطورها في وقت أقصر بكثير من الوقت الذي تستغرقه الشخصية في الواقع، مما يحتم عليه الضغط على مقومات الشخصية لمواجهة زمن العرض، إذ يمكن أن نسميهذه الخصوصية بالضغط الزمني لمقومات الشخصية دون طمس لها، وذلك عن طريق التركيز على المقومات الأساسية التي تصف وتقدم الشخصية الدرامية، وتحدد خطوطها الرئيسية، بطريقة تتفق مع الهدف الرئيسيللعمل ككل،[2]وبشكل يوحي بمصداقية العمل لدى المشاهد.

## الحوار:

يعتبر الحوار أو المحادثة التي تجريها الشخصية الدرامية مع نفسها، أو مع غيرها، من أهم الوسائل التي يستندعليها نقل المضامين الفكرية، حيث أن الحوار يمثل جزء أساسيا مكونا لبنية الدراما التلفزيونية ويقول فيه "بيتيزوندي" بأنه العنصر الذي يحمل الدراما، وإمكانية تحقيق الدراما مرتبطة بإمكانية تحقيق الحوار.[3]

## السيناريو:

يعتبر السيناريو الهيكل العظمي للبرنامج في العمل التلفزيوني لأنه الإحساس الطبيعي الواضحللأداءالإعلامي،[4]ويمثل السيناريو موضوعا مكتوبا مفصلا، يتضمن التخطيط العملي للمخرج،

[1] زينب سعيدي، مرجع سابق، ص 103.

[2] نسمة أحمد البطريق، **الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة**، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 342.

[3] بيتي زوندي، **نظرية الدراما الحديثة**، تر: أحمد حيدر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977 ، ص 15.

[4] مصطفى حميد كاظم الطائي، **الفنون الإذاعية والتلفزيونية وفلسفة الإقناع**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ص240.

حيث يعد بمثابة دراماجسدة على الورق يقوم المخرج وباقي الفنيين (من مهندسي الصوت، الإضاءة، مصممي الديكور...إلخ) علىإخراجها إلى الشاشة التلفزيونية.[1]

*الإنتاج التلفزيوني عموما يتطلب جهد كبير من الناحية المادية و الفكرية خاصة فيما يتعلق بالإبداع والفنون البصرية ،وعن الإنتاج الدرامي ( المسلسلات الدرامية التلفزيونية) فهي تتطلب مدة كبيرة في إعداد السيناريو و مراعاة الأحداث ، الشخصيات، الديكور ، الأماكن ، يتم تحديد الميزانية العامة حول المسلسل و الحلقات ....

الإتفاق مع الإنتاج حول الممثلين ، المخرجين و فريق العمل ويسعى الكل للدقة في تجسيد العمل من كافة النواحي الفنية ، المونتاج ، المؤثرات ...القائمون على انتاج المسلسل يدركون أنه كلما كان العمل إحترافي و مقنع كانت الرسالة أبلغ و العمل أنجح وهو ما أدرج في مسلسل غرابيب سود فقد تضمن السيناريو العناصر الأساسية للبناء الدرامي و تم تسليط الضوء على الأفكار الأساسية في الحبكة إضافة إلى التجسد في الأمكنة اللازمة، الوقائع تكاد تكون حقيقية الجو العام للمسلسل يحمل معالم الخوف ، الرعب ، العنف.

هذا التسجيد القوي للرسالة يعطي معاني و دلالات قوية يمكن أن يؤثر بها القائم بالإتصال على المتلقين خاصة في البعد الثقافي و الإجتماعي .

تغيير القناعات وارد جدا مع وسائل الإعلام الجماهربية خاصة التلفزيون فالتكرار العام للرسالة يساهم في ترسيخها لدى المتلقي بصفة غير محسوسة وهذا هو العنف اللا مرئي و اللامحسوس عنف معنوي يأتي عن طريق التلفزيون بصفة خاصة و أثبتت معظم الدراسات العلمية في مجال التلفزيون أن هناك قيم واردة و التي تتعلق تحديدا بالعنف ، لاسيما أن في هذه الدراما بالذات توظيف المرأة كمحرك أساس و عنصر مهم في البناء الدرامي معظم الشخصيات هي نسائية الثانوية و الرئيسية

يخدم هذا التوظيف السيناريو بطريقة جيدا لكن لا يخدم الجمهور العربي و المرأة بصفة خاصة لأن الصورة الواردة ممكن أن تكون صناعة لثقافة جديدة و هدامة لمفهوم لمرأة كمركب أساسي في المجتمع .

[1] زينب سعيدي، مرجع سبق ذكره، ص 108.

# الفصل التطبيقي للدراسة

## 1- بطاقة تقنية حول مسلسل ( غرابيب سود ) :

### ❖ تعريف مسلسل غرابيب سود:

***اسم المسلسل** :اقتبس اسم المسلسلمن الآية القرآنية في سورة فاطر

**﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾ ﴾**

أنها الجبال المتناهية في السواد، وقول أنها الصخور شديدة السواد، ويقال كثيرا أَسودُ غِرْبِيبٌ، وقليلا غربيب أسود، وقول أنّ الغِرْبِيبُ نوعٌ جيّدٌ من العنب، وقول أنها شجرة الزيتون في تفسير آخر قال عكرمة وأبو مالك وعطاء والخراساني وقتادة**الغرابيب: الجبال الطوال السود.**

***غرابيب سود** مسلسل عربي مشترك من 7 دول عربية شارك فيه أكثر من 50 ممثل وممثلة تم إعداده وإنتاجه للعرض الرمضاني (1438 هـ / 2017 م) بتكلفة تقدر بـ10 ملايين دولار أمريكي ، ويروى المسلسل أحداث وقصص دراما مقتبسة عن أحداث واقعية، جرت داخل معسكرات تنظيم داعش في سوريا والعراق ، حيث يوضح المسلسل كيفية انضمام النساء إلى تنظيم داعش، وذلك من أجل المشاركة في العمليات الجهادية، ويوضح أيضا طريقة الوصول إلى معسكرات التنظيم وبداية الحياة في المعسكرات ، وللمرأة دور كبير في هذا العمل.

والمسلسل إنتاج مشترك بين شركة O3 Productions وصباح بيكتشرز ومن كتابة لين فارس وعبد الله بن بجاد العتيبي الذي أشرف على مضمون القصة، ومن إخراج ثلاث مخرجين، حسام الرنتيسي، حسين شوكت، وعادل أديب .

## 2-التحليل الكمي و الكيفي لفئات المضمون :

بعد المشاهدة و التمعين في مضمون عينة الدراسة استخرجنا فئات التحليل الآتية و التي من خلالها يمكن قياس كمية العنف الرمزي الممارس ضد المرأة العربية في الدراما التلفزيونية العربية.

### ❖ فئة الموضوع :

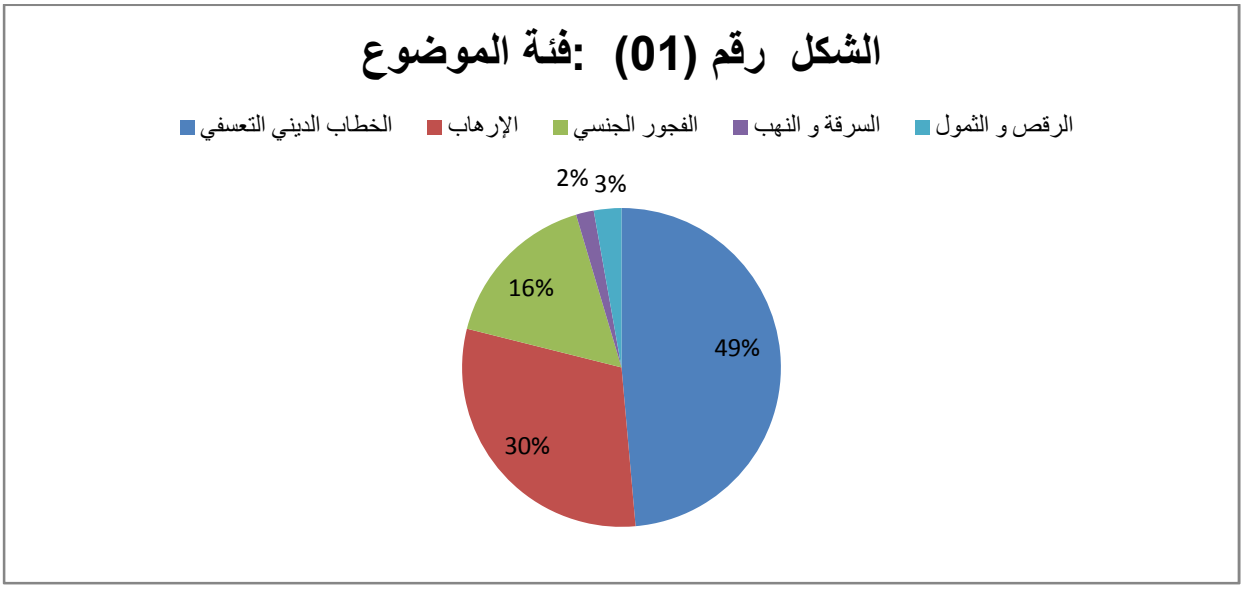
**جدول رقم (01) : يمثل أهم المواضيع المطروحة في مسلسل غرابيب سود**

| الفئات | التكرار | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| **الخطاب الديني التعسفي** | 53 | % 48.6 |
| **الإرهاب** | 33 | % 30.3 |
| **الفجور الجنسي** | 18 | % 16.5 |
| **السرقة و النهب** | 2 | % 1.8 |
| **الرقص و الثمول** | 3 | % 2.8 |
| **المجموع** | 109 | % 100 |

يوضح الجدول أعلاه تكرارات المواضيع المتطرق لها في حبكة المسلسل قيد الدراسة حيث يتبين أن النسبة الأعلى من المواضيع هي لموضوع **التطرف الديني** فنسبة 48.6% كانت لموضوع واحد فقط أي بمعدل 53 تكرار لموضوع الخطاب الديني التعسفي و في المرتبة الثانية في المواضيع الأكثر طرحا يأتي الإرهاب بنسبة 30.3 % بمعدل 33 تكرار يوجد تقارب في النسب بين الموضوعين حوالي 20 تكرار.

ما بالنسبة **للفساد الأخلاقي** يأتي موضوع الفجور الجنسي بنسبة 16.5 % أي بمعدل 18 بعد مباشرة السرقة و النهب ، الرقص و الثمول بنسب متقاربة و فرق بسيط بينهما بمعدل تكرار فقط.

**الشكل رقم (01): فئة الموضوع**




**التحليل الكيفي لفئة الموضوع :**

من خلال الجدول رقم (01) و الشكل أعلاه يتبين أن مسلسل غرابيب سود أخذ طابع ديني من ناحية المواضيع سيما أن اسم المسلسل عبارة عن آية من كتاب مقدس في الدين الإسلامي (**القرآن**) ***غرابيب سود***هي الآية 27 من سورة فاطر، أيضا ارتكزت مجمل الأفكار المدرجة في البناء الدرامي للمسلسلعلى موضوع واحد وهو التطرف الديني نرى أن نصف المواضيع هي بالأساس عن الخطاب الديني التعسفي و الذي نلمسه بشكل واضح في الحوار بين الشخصيات هذا من جانب، و في الجانب الآخر موضوع الإرهاب فمعظم أحداث المسلسل عبارة عن حياة التنظيم الإرهابي أي تنظيم الدولة الإسلامية أو ما يعرف ب :

( داعش) جميع الأحداث بالتفصيل كلما يجري داخل معسكرات الإرهابيين، الخطط، العمليات انتحارية و الجهاد بكل أنواعه ...

– كون المواضيع المطروحة تدور حول حياة التنظيمات الإرهابية وعما يحصل فيها فقد تناول المسلسلكذلك موضوع الفساد الأخلاقي للمتطرفين الذين يستخدمون الخطاب الديني لتبرير أفعالهم الغير أخلاقية فقد يحللون ما حرم الله و يحرمون ما حلل الله ، كإرتكاب الفواحش و الزنى، شرب الخمر، و الحضور في مجالس الرقص و اللهو.

–المعروف أساسا أن الفكرة هي روح العمل الدرامي فتسليط الضوء على مواضيع معينة يوحي أنها القضية الرئيسية المناقشة من طرف القائم بالإتصال ( الكاتب) و التي يريد توضيحها للجمهور المتلقي بشكل غير مباشر.

وبشكل دقيق فمعظم الأحداث و المواضيع المطروحة في المسلسل تكون نتاج الخبرات الشخصية لصاحب السيناريو فالبناء الدرامي يحتكم على الفكرة و الفكرة مبنية عن أحداث ووقائع تحاكي الجمهور المستقبل.

وهنا نستنتج أن المسلسل الدرامي غرابيب سود سلط الضوء على فكرة حساسة جدا داخل المجتمعات العربية و العالم أجمع– التنظيمات الإرهابية – و عما يحدث فيها عموما لوضوح للجمهور ما يفعله الإرهاب بشكل فعلي للناس قبل وبعد ا□نتساب أي المراحل التي يمر بها الأشخاص من أناس عاديين إلى إرهابيين داخل تنظيم عبر عمليات ا□ستدراج وغسيل المخ...أي الهدف الظاهر و العلني واضح من مضمون المواضيع و التوعية حول قضية مهمة اجتماعيا و سياسيا لكل البلدان العربية.

❖ **فئة العنف الرمزي :**

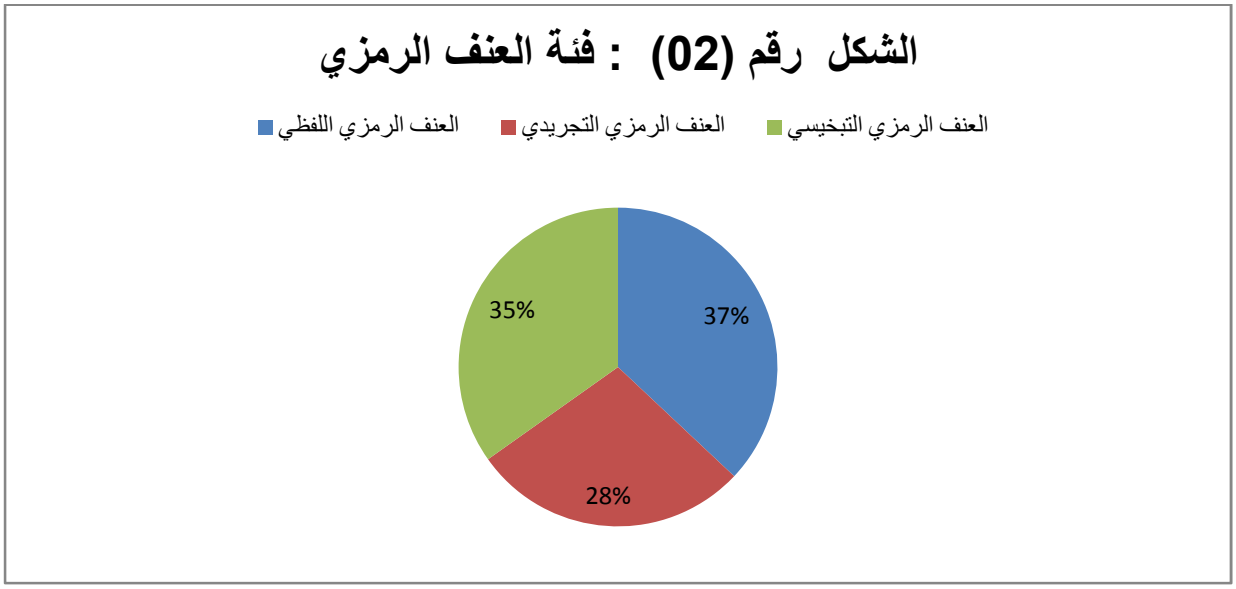
**جدول رقم (02) : يمثل أشكال العنف الرمزي الموجودة في مضمون مسلسل غرابيب سود**

| فئة العنف الرمزي | التكرار | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| **العنف الرمزي اللفظي** | 84 | %37 |
| **العنف التجريدي** | 64 | %28 |
| **العنف التبخيسي** | 79 | %35 |
| **المجموع** | 227 | 100% |

يوضح الجدول أعلاه أساليب و أشكال العنف الرمزي الممارس على النساء العربيات حيث نجد أن أعلى نسبة للعنف الرمزي هي للعنف الرمزي اللفظي بنحو 37% أي بمعدل 84 تكرار يليها مباشرة العنف الرمزي التبخيسي بنسبة 35 % أي بمعدل 79 وهي ثاني أعلى نسبة بفارق 5 تكرارات فقط ، وفي

المرتبة الأخيرة يليهما العنف الرمزي التجريدي بنسبة28 % أي 64 تكرار فارق 20 تكرار بين النسبة العليا و الدنيا و 15 تكرار بين النسبة الثانية في الجدول و النسبة الأخيرة .

**الشكل رقم (02) : فئة العنف الرمزي**




**التحليل الكيفي لفئة العنف الرمزي:**

يتضح من خلال الدائرة النسبية في المعظم أن المرأة العربية تتعرض لعنف رمزي واضح و صريح و بشكل كبير في مضمون مسلسل غرابيب سود فنسب تكرار الأفكار في كل شكل من أشكال العنف الرمزي متقاربة بين بعضها البعض و تكاد تكون متساوية فالمسلسل يحمل في طياته جملة من الد□□ت والرموز الخفية التي تعطي السلطة لطرف آخر بالإستبداد والتعسف.. و تعكس مبدأ الصراع بين الممارسين للسلطة الرمزية و الخاضعين لها.

– قدم المسلسل نماذج متنوعة للعنف المعنوي الناتج عن إساءات الرجال المتكررة إلى الشخصيات النسائية الموجودة.

تركيزا على العنف اللفظي الرمزي كثيرةهي التعبيرات اللفظية التي تحمل د□□ت ورموز و إشارات الضعف و ا□ستغلالداخل هذا المسلسل فلم تقتصر على التهديد ، السب ، الشتم بل هناك ألفاظ مثل :السبايا (السبيبة) ، خليلة،الأمة، سافرة وغيرها فبعض الحلقات شخصية السبية التي هي إمرأة بالأساس تتعرض للإهانة من الرجل أمير الجماعة أبو طلحة.

– فتكرار الرسائل المتعلقة بالتقليل من شأن المرأة وحضورها كشخصية و إنسان فاعل هو عنف تبخيسي بحت أيضا التمييز– الذي تتعرض له–المبني على النوع ا□جتماعي،كذلك سياسة الإقصاء فالمرأة في نظر الزوج ، الأخ ،الإبن و المجتمع ليست قادرة على حماية نفسها دائما بحاجة لي وصاية الرجل فهي □ تملك المؤهلات العقلية التي تمكنها اتخاذ قرارات سليمة كما أنها يمكن أن تتعرض للعقاب حسب نوع الفعل المرتكب تعاقب بالهجران ، القطيعة ، الطلاق، الحرمان، الضرب... آلية تربوية للنساء من أجل إبراز بعض القيم وإخفاء أخرى.

– هذا الخطاب التربوي هنا أتى ليخفي معالم الهيمنة،فيلجأ لمفاهيم النظام والعقاب، ويمارس على نطاق واسع ومستويات مختلفة ...

– مهم جداالعبارت المكررة في معظم حلقات المسلسل منها * ناقصات عقل ودين * ، *صوت المرأة عورة *، *وأهجرهن في المضاجع* كل هذه العبارات تحمل د□□ت بإمكانها تهديم الشخص من دون أن يلاحظ المحيطون به هذا الأمر،عن طريق الكلمات البريئة ظاهرياً أو الإشارات أو ا□فتراضات أو مجرد الإبعاد...

– العنف التجريدي ويظهر بصورة قوية في منع المرأة من حقوقها الرئيسية كتقريرها بمن ستتزوج، حقها في التعليم ،إنجاب الأطفال أو من عدمه، سلب الأم أو□دها كونها غير قادرة على تربتهم بالصورة اللازمة ، إجبارها بحجة الدين الخضوع للرجال ..مثل الأم التيسلب منها أطفالها داخل التنظيم كونها امرأة □ يمكنها تربيتهم.

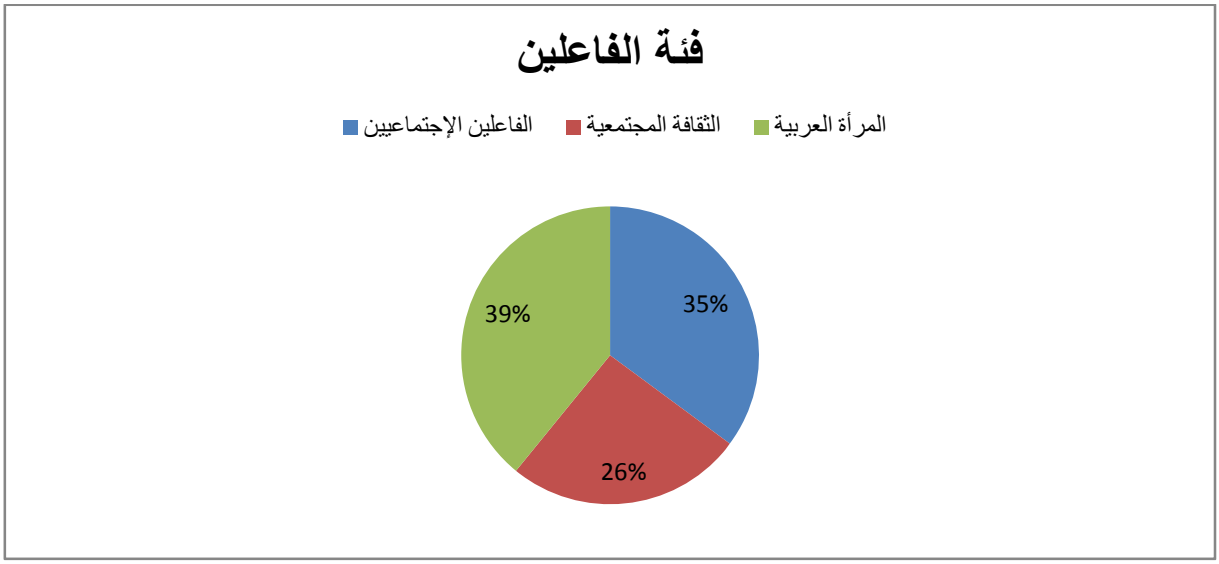
❖ **فئة الفاعلين:**

**جدول رقم (03) :يمثل الجدول الفاعلين في السلطة الرمزية**

| فئة الفاعلين | التكرا ر | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| **الفاعلين الإجتماعيين** | 71 | %35 |
| **الثقافة المجتمعية** | 52 | %26 |
| **المرأة العربية** | 79 | %39 |
| **المجموع** | 202 | 100% |

يوضح الجدول رقم 03 فئة الفاعلين تشير النسب إلى أن مؤشر المرأة العربية هو النسبة الأعلى 39% نحو 79 تكرار يليها مباشرة مؤشر الفاعلين الاجتماعيين بنسبة 35% بمعدل 71 تكرار فرق 8 تكرارات بين النسبتين الأولى و الثانية أما النسبة الأخير هي الثقافة المجتمعية 26% أي 52 تكرار.

**التحليل الكيفي الفئة الفاعلين:**




يتضح من خلال الجدول و الشكل رقم 03 فئة الفاعلين كماتمثل المرأة العربية الجزء الأكبر من فئة الفاعلين كونها هي الخاضعة للسلطة الرمزيةوالجزائريين التاليين للممارسين للسلطة الرمزية من المجتمع و الثقافة، العادات التقاليد .

– الفاعل الأساسي المرأة العربية تجسدت داخل المسلسل في شخصية الأم، الابنة، الزوجة، الأخت، الصديقة الخاضعة لسلطة غيرها سواء من الرجال أو النساء بالإضافة للثقافة التي تحتكم للعادات،التقاليد،الدينأي أن الشخصية الرئيسية المحركة للأحداث داخل المسلسل و هي القائمة بالصراع في مجابهة فاريضي الهيمنة مثل: شخصية مديحه،أم حمد،السبية الدرزية

– الفاعلين الاجتماعيين من الرجال والنساء يعني الشخصيات التي تفرض هيمنتها على بعض الشخصيات النسائية مثلا شخصية المفتي ،أبي الدر داء، شخصية الخنساء ،أم الحارث، الصحفية مي...

أو شخصية الأمير أبو طلحة الشخصية الرئيسية هو زوج مليكة التونسية هذه الشخصية خاضعة و باستمرار لسلطة الزوج ، من خلال العاطفة أي منطق الاستغلال بموجب الحب **(مبدأ السيطرة )** شخصية الأمير طاغية و تتحكم بكل تصرفات و حياة وحتى تفكير الزوجة .

–الثقافة المجتمعية نمط التفكير السائد مبني على المعايير و النظم التي تضبط المجتمع و خاصة المرأة العربية المسلمة في المقام الأول لدينا الدين في هذا المسلسل الدين أو الخطاب الديني دائما موجه للمرأة هناك ضوابط تحكمية في اللبس المحتشم ... حيث تسهر بعض الشخصيات في المسلسل على ضمان اللبس الإسلامي الذي أقره المفتي كقافلة الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر بقيادة الخنساء أي  يمكن للمرأة حرية اختيار ملابسها هو قرار جماعي صفة الجماعة هي أحد أساليب العنف الرمزي تمارسه مجموعة من أفراد المجتمع مهما كانت الصورة المطبقة.

وفي الجانب الآخر العادات، التقاليد و العرف هناك اتفاق مباشر من شخصيات المسلسل على فكرة المجاهدة ليست كسبية كنوع من التمييز، المرأة بلا زواج  تنفع لي شيء فدورها مقتصر على الإنجاب، التربية، الطهي و كذلك بعض المفاهيم المتعلقة بالعفة، الشرف والطهارة.

يعني الإطار العام الذي وضعت فيه المرأة العربية يؤثر على الرسالة الموجهة للجمهور المستقبل فكل المفاهيم الموجودة في المضمون تساهم في فقدان المرأة العربية ثقتها بنفسها و إحباطها معنويا .

❖ **فئة القيم:**

**جدول رقم (04) : يمثل القيم الواردة من مضامين مسلسل غرايبيب سود**

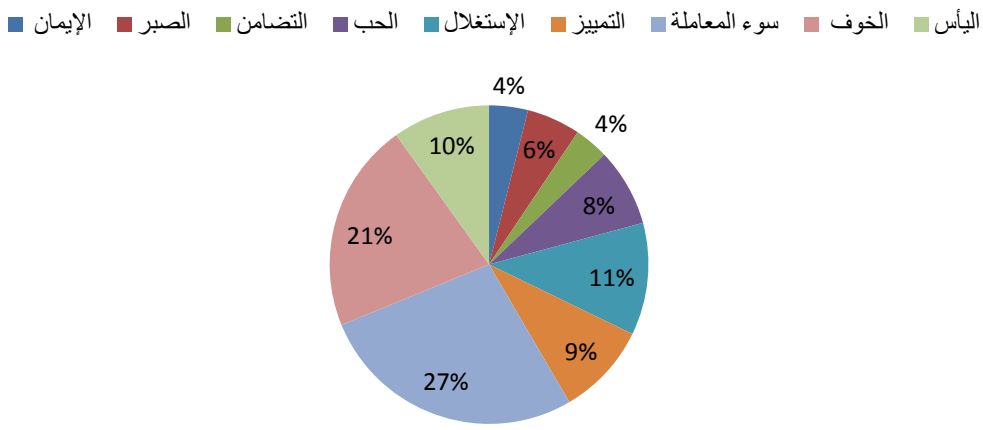
| فئة القيم | التكرار | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| **الإيمان** | 8 | 4,0% |
| **الصبر** | 11 | 5,4% |
| **التضامن** | 7 | 3,5% |
| **الحب** | 16 | 7,9% |
| **الإستغلال** | 23 | 11,4% |
| **التمييز** | 19 | 9,4% |
| **سوء المعاملة** | 55 | 27,2% |

| | | |
|---|---|---|
| الخوف | 43 | 21,3% |
| اليأس | 20 | 9,9% |
| المجموع | 202 | 100,0% |

يمثل الجدول رقم (04) فئة القيم الواردة و هنا تم تقسيم القسم إيجابية و قيم سلبية والملاحظ أن غالبية القيم السلبية هي الأعلى سوء المعاملة 27.2% في معدل 55 تكرار، الخوف 21.3% بتكرار 43 فرق 12 تكرار، الاستغلال 11.4% حوالي 23 تكرار، التمييز و اليأس بنسبة متساوية 9%بالمقابل القيم الإيجابية نجد أن الحب كقيمة بنسبة 7.9 % بمعدل 16 تكرار و يبقى الصبر ، الإيمان و التضامن بنسب متقاربة كالتالي : 5.4% ، 4%،3.5%.

**التحليل الكيفي لفئة القيم:**

**الشكل رقم (04) : فئة القيم**




من خلال الدائرة النسبية يتضح لدينا حجم القيم الواردة من مضامين المسلسل وهي حوالي تسعة قيم ، خمسة منها قيم سلبية وهي الاستغلال، الخوف، اليأس، سوء المعاملة، التمييز هذه القيم تعكس فعليا البعد السوداوي في المسلسل حسب عنوان المسلسل في حد ذاته.

* **غرابيب سود*** يعني شديد السواد وهو كذلك بمأن الموضوع الرئيسي عن التنظيمات الإرهابية التي ترتبط بفكرة منشؤها أساسا على العنف، الترهيب، الخوف.

بمأن المسلسل يركز على الحضور النسائي في الحبكة الدرامية فالأكيد هناك وجد صراع بين الشخصيات و يبرز من خلاله قيم معينة أهمها سوء المعاملة خاصة للمرأة من أطراف كثيرة ..

كذلك التمييز كقيمة واردة من أهم القيم تعكس مظاهر المفاضلة بين الشخصيات بناء على النوع الجتماعي.

و اليأس محصلة الظلام فقدان الأمل و الثقة بالنفس أي نتيجة حتمية للظروف التي وضعت فيها المرأة العربية كشخصية مستضعفة و مهزومة تحت وصاية المجتمع و الثقافة المجتمعية.

كذلك هناك أربع قيم إيجابية الحب ، التضامن ، الصبر، الإيمان قيم عكست الجانب الذي يجيب أن يتوفر في المرأة العربية المسلمة و القيم الإنسانية المبنية على العاطفة لتعزيز فهم الرسالة المقدمة لأنها من جهة توضح إطار الهتمامات الإنسانية للقائم بالإيصال حيث يرى الأحداث في سياق تأثيراتهاالإنسانية و العاطفية العامة...

ومن جهة أخرى تقديم مضمون سلبي و تسليط الضوء على الإيجابي للإرشاد والتوعية فالدين الإسلامي بعيد كل البعد عن الإرهاب و الخطابات الدينية التعسفية..

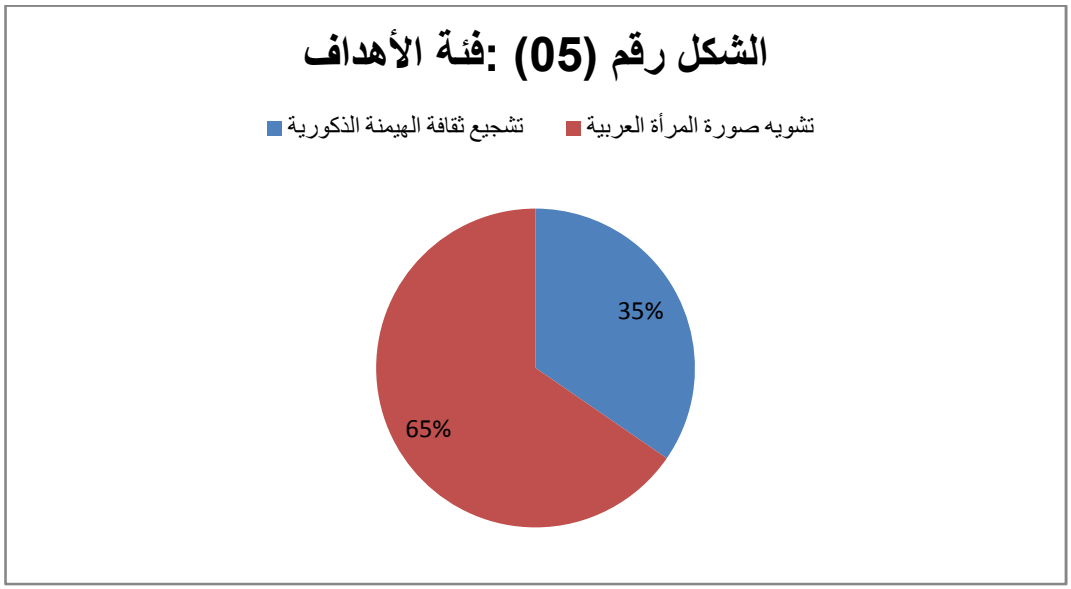
❖ **فئة الأهداف :**

**الجدول رقم (05) يمثل فئة الأهداف**

| فئة الأهداف | التكرار | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| **تشجيع ثقافة الهيمنة الذكورية** | 28 | %35 |
| **تشويه صورة المرأة العربية** | 53 | %65 |
| **المجموع** | 81 | %100 |

يمثل الجدول أعلاه أبرز هدفين وراء هذا المنتج السمعي البصري حيث نجد أن النسبة العليا هي لتشويه صورة المرأة العربية بنسبة 48.60% نحو 53 تكرار و الهدف الثاني هو تشجيع ثقافة الهيمنة الذكورية بنسبة 25.7% أي بمعدل 28 تكرار فقط يتضح أن هناك فرق كبير بين الهدفين حوالي 25 تكرار.

## التحليل الكيفي لفئة الأهداف:




اعتمادا على الشكل رقم (05) يتبين لنا أن مضامين مسلسل* **غرابيب سود** * تسعى لتجسيد هدف واحد وهو تشويه صورة المرأة العربية فمن خلال الرسائل المقدمة و التي تعكس ضعف شخصية المرأة العربية داخل المسلسل و لجهلها، إلى التبعية المطلقة للمعايير المجتمعية، الأخلاقية فالدينية و أبرزها التبعية لزوجها مونها تعيش داخل وسط ذكوري .

الهدف الثاني المسطر و الذي مفاده تشجيع الثقافة الذكورية وإلغاء الأطراف الأخرى وهذا لطالما كان سببا في تزايد العنف بأشكاله و خاصة العنف الرمزي تجاه المرأة مبدأ الأفضلية يخلق التمييز بين هذا و ذاك .

إن عملية وضع المرأة العربية ضمن إطار معين ذو بعد اجتماعي و سياسي يقصي المرأة في المجتمع كفاعل اجتماعي و يكسبها نقاط ضعف و ينتقص من قيمتها بفعل تكرار الأفكار المستندة على مصادر دينية و مجتمعية تعطي الحجة للآخر ليفرض قيود السيطرة الرمزية.

## نتائج الدراسة:

- ركز مسلسل غرابيب سود على فكرة الإرهاب وسلط الضوء على الأساليب التي تستخدمها المنظمات الإرهابية بغية التوعية و لفت انتباه الجمهور العربي حول اساليب الستدراج و إغراء الأفراد للانتساب إليهم .
- ركز المسلسل على تقديم نماذج متنوعة للعنف المعنوي الناتج عن إساءات الرجال المتكررة إلى الشخصيات النسائية الموجودة .
- العنف الرمزي ذو طابع جماعي يتم ممارسته من طرف مجموعة من الأشخاص.
- العنف الرمزي يحمل دتو رموز و إشارات يكتسي طابع الرمزية.
- الشخصيات الخاضعة للسلطة الرمزية هي الأبرز من ناحية الحضور ( الشخصيات النسائية المدرجة في الحبكة على أنها شخصيات ثانوية).
- التركيز على الثقافة المجتمعية كجهة أولى ممارسة للعنف الرمزي .
- تم التركيز على مجموعة القيم الجتماعية السلبية أبرزها سوء المعاملة، الخوف، التمييز ، الستغلال، اليأس
- التركيز على القيم الجتماعية الإيجابية مثل: الحب، التضامن، الصبر، الإيمان.
- تجليات العنف الرمزي تظهر على شكل سلوك انحرافي يقوم بيه مجموعة من الأفراد عنف معنوي غير محسوس يتضمن دت ، رموز و إشارات ممكن تكون منطوقة أو مكتوبة أو إيحائية.
- الأهداف المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة نوعان أهداف ظاهرية واضحة من خلال الرسالة الموجهة للجمهور قصد الإرشادوالتوعية حول مخاطر الإرهاب، من جهة الأخرى الأهداف الضمنية من بينها تشويه صورة المرأة العربية و تكريس ثقافة الهيمنة الذكورية.
- بناءا على ما سبق فهذه الدراما العربية و المتمثلة في مجموعة حلقات مسلسل"**غرابيب سود**" تحمل في مضامينها العديد من أساليب العنف الرمزي و كذلك قيما اجتماعية، أغلبها سلبي أكثر منه إيجابي والهدف من هذا المسلسل الدرامي هو إيصال صورة معبرة عن الجرائم المرتكبة في حق الإنسانية والمخالفة للدين الإسلامي.

# خاتمة

# خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة المعنونة بـ – المرأة و العنف الرمزي في الدراما التلفزيونية العربية– والمتمثلة أساسا في التحليل الكمي و الكيفي لمضمون حلقات مسلسل غرابيب سود للكشف عن تجليات العنف الرمزي في السياق الدرامية و التعرف على أهم القيم الواردة.

وقد استطاع هذه الدراسة التوصل إلى أهم أساليب العنف الرمزي و هو أنه ذو طابع جماعي فيه يمارس مجموعة من الأفراد فعل العنف المعنوي عبر د ت و رموز و إشارات تكون إما لفظية أو كتابية ...

كشفت الدراسة عن القيم ا جتماعية الوارد و أن أكثر القيم ذات منحى سلبي كما أن الشخصيات الفاعلة –المرأة العربية – في هي المتأثر بالعنف الرمزي الممارس عليها من الثقافة المجتمعة و الفاعلين ا جتماعيين.

خلاصة القول فإن هذه الدراما العربية المتجسدة في حلقات مسلسل غرابيب سود تهدف بشكل أساسي لتوعية الجمهور المتفرج بالجرائم التي يكتبها الإرهاب باسم الدين ،إن الإرهاب  دين له و من جهة أخرى هناك تشويه واضح لصورة المرأة العربية بوضعها تحت لواء المتحكمين .

**انتهى بفضل الله وعونه والحمد الله رب العالمين**

# قائمة المصادر والمراجع

المراجع بالعربية

1- إحسان محمد الحسن، **علم اجتماع العنف والإرهاب دراسة تحليلية في الإرهاب والعنف السياسي والاجتماعي**، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2008.

2- احسان محمد حسين، **مناهج البحث الاجتماعي** ، ط2، دار وائل للنشر والتوزيع ، الأردن : 2009.

3- اشرف فهمي خوجة، **الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التليفزيوني**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2011.

4- أماني عمر الحسيني، **الدراما التلفزيونية وأثرها في الحياة أطفالنا**، ط1، عالم الكتب، مصر، 2005.

5- أمل سالم العواودة، **العنف ضد المرأة العاملة في قطاع الصحي**، عمان، دار اليازوري العلمية، دون طبعة،2009.سهيلة محمود بنات، **العنف ضد المرأة، أسبابه، أثاره، وكيفية علاجه**، المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2008.

6- بيتر سيرزسني، **جماليات التصوير والإضاءة في السينما والتلفزيون**، تر: فيصل الياسري، ط2، مركز العربية، القاهرة، 2003.

7- بيتي زوندي، **نظرية الدراما الحديثة**، تر: أحمد حيدر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977 .

8- بيير بورديو ، **العنف الرمزي ( بحث في اوصول علم الإجتماع التربوي)** ، ترجمة :نظير جاهل ، ط، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان: 1994.

9- بيير بورديو، **الرمز والسلطة**، تر عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، المغرب،2007.

10- بيير بورديو، وجان كلود باسيرون :**إعادة الإنتاج ، في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم** ، ترجمة ماهر ترميش ، المنظمة العالمية للترجمة ، بيروت ، 2007 .

11- حسن علي محمد، **مقدمة في الفنون الإذاعية والسمعية البصرية**،الدار العربية للنسر والتوزيع، القاهرة، 2009.

12- حسين الطاهر محمد،**الأساليب التربوي الحديثة في التعامل مع ظاهر العنف الطلابي**،وزارة التربية وادارة التطوير والتنمية، الكويت،1997.

13- خليل وديع شكو، **العنف والجريمة** ، ط1 ، دار العربية للعلوم والنشر والتوزيع ، بيروت : 1997.

14- رجاء مكي وسامي عجم، **إشكالية العنف" العنف المشرع والعنف المدان"**، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2008.

15- رشاد عبد العزيز موسى، **سيكولوجية العنف ضد الأطفال**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،"،2009.

16- رشدي احمد طعمية، **تحليل المحتوى في العلوم الانسانية** ، دار النشر الفكر العربي . د ط . القاهرة ، 6334 .

17- رشدي رشاد، **نظرية الدراما من أرسطو إلى الأن**، مكتبة الأنجلو، القاهرة.

18- سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، **الدراما في الإذاعية والتلفزيون**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

19- سحر سعيد ،**نظريات العنف في الصراع الأيديولوجي** ، دار ديمشق ، 1982 .

20- سوسن شاكر مجيد، **أسس بناء الإختبارات والمقاييس النفسية والتربوية**، ط1 ، ديبونو للطباعة والنشر والتوزيع، عمان.

21- شوقي طريف، **علم النفس الاجتماعي**،ط1، مركز النشر بجامعة القاهرة،مصر 1994.

22- طه عبد العظيم حسين، **سيكولوجية العنف العائلي والمدرسي**،الطبعة الأولى، دار الجامعة الجديدة، مصر، 2007.

23- عامر قندلجي، إيمان السماراني :**البحث العلمي الكمي والكيفي**، دار يازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن،2009.

24- عائشة لصلج ،**العنف الرمزي عبر الشبكات الاجتماعية الافتراضية** ( قراءة في بعض صور العنف عبر الفيسبوك)، قسم الدين و قضايا المجتمع والراهنة مؤسسة دراسات و أبحاث (مؤمنون بلا حدود).

25- عبد الباسط سلمان المالك، " **التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية**،الدار الثقافية للنشر، 2001.

26- عبد الرحيم درويش، **الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما**، مكتبة نانسي دمياط، مصر، 2005.

27- عبد الرزاق أمين ابوشعير ،**العينات وتطبيقاتها في البحوث الاجتماعية** ، مكتبة فهد الوطنية ، الرياض : 1997 . .

28- عبد العزيز حمودة، **البناء الدرامي**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

29- عبد الله الغذامي،**الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ليبيا، 2005.

30- عبد المجيد شكري، **فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

31- فؤاد بهي السيد، **علم النفس الإجتماعي**، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة ، مصر، 1993.

32- لينا نبيل أبو معلي، مصطفى هيثم هيلات، " **الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق**"، دار الربابة للنشر والتوزيع، عمان، 2008.

33- ماجدة مراد، **شخصيتنا المعاصرة بين الواقع والدراما**، عالم الكتب، القاهرة، 2004.

34- محمد أحمد الخريف،**جرائم العنف عند الأحداث**، ط2، مركز الدراسات العربية، الرياض، السعودية، 1993.

35- محمد حسين فضل الله، **مناهضة العنف ضد المرأة**، المركز الإسلامي الثقافي، لبنان،ط2 ،2003.

36- محمد عبد الحميد . **دراسة الجمهور في بحوث الاعلام**، دار النشر عالم الكتب , بيروت , ط1 1993.

37- محمد عبد الحميد، **بحوث الصحافة**، ط2 ،القاهرة، عالم الكتب، 1997 .

38- محمد عمارة، **دراما الجريمة التلفزيونية: دراسة سيسيو إعلامية** ،دار العلوم للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2008.

39- محمد كامل عبد الصمد، **التلفزيون بين الهدم والبناء**، ط2، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1993، ص15.

40- مصطفى حميد كاظم الطائي، **الفنون الإذاعية والتلفزيونية وفلسفة الإقناع**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007.

41- مصطفى محمد التير، **العدوان والعنف والتطرف، المجلة العربية للدراسات الامنية**، مجلد 8،العدد16، الرياض السعودية، 1993.

42- منال هلال مزاهرة : **نظريات الاتصال** ، ط2 ، دار الميسرة ، الأردن ، 2018.

43- منال هلال مزاهرة ، **مناهج البحث الإعلامي**، دار المسيرة، عمان : 2014 .

44- منصور نعمان، **فن الكتابة للمسرح والإذاعة والتلفزيون**، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999.

45- منير كرادشة، **العنف الأسري سوسيولوجية الرجل العنيف والمرأة المعنفة**، عالم الكتب الحديث، الأردن،2009.

46- نسرين حسونة :**تحليل مضمون( مفهومه، محدداته،استخداماته)**،دط،دم.

47- نسرين حسونة ، **نظريات الإعلام** ، شبكة الوكة : 2015 .

48- نسمة أحمد البطريق، **الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة**، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة.

49- هبة محمد علي حسن، **الإساءة إلى المرأة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،2003 .

50- يخي خولة أحمد، **الاضطرابات السلوكية والانفعالية**، الطبعة الأولى، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000.

51- يوسف تمار، **تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين**، كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر: 2007.

**المذكرات والأطروحات الجامعية :**

1- أحمد سيف شهين ، **مشاهدة الدراما التلفزيونية ( المدبلجة )** وعلاقتها ببعض الحاجات النفسية لدى المراهقين ( دراسة ميدانية على عينة من طلاب مرحلة التعليم الثانوي بمحافظة دمشق )،ماجستير علم النفس النمو ، قسم علم النفس ، كلية التربية ، جامعة دمشق ، 2013 / 2014.

2- بشير بن طبه: **تحليل محتوى في بحوث الاتصال(مقاربة في الأشكال والصعوبات)**، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة.

3- خذيري لبنة ، **تأثير التعرض للدراما التلفزيونية الأجنبية على إدراك الشباب الجزائري للواقع الاجتماعي**، ماستر وسائل الإعلام و المجتمع ، قسم العلوم الإنسانية ، تبسة الجزائر : 2016 .

4- دليلة شرفي،**المرأة كموضوع للعنف الرمزي في الأمثال الشعبية**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة العربي تبسي،تبسة، 2017/2016.

5- راضية حميدة، **المسلسلات المدبلجة وتأثيرها على قيم وسلوك الجمهور الجزائري**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2006.

6- زينب سعيدي ، **النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية** ،ماجيستير وسائل الأعلام و المجتمع ، قسم علوم الإعلام و الاتصال، كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، بسكرة الجزائر:2011 /2012.

7- زينب سعيدي، **النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012/2011

8- سميرة بلغيثية، **الدراما التلفزيونية العربية وجمهور النساء الماكثات في البيت**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة الجزائر، كلية اللوم السياسية والإعلام، 2011/2010.

9- شاكو صفاء، **العنف الرمزي الممارس في مؤسسة الجامعة وعلاقته بمستويات الطموح لدي الطالب الجامعي**، مذكرة ماستر، علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، ورقلة ، الجزائر: 2016/2015.

10- شاكو صفاء،**العنف الرمزي الممارس في مؤسسة الجامعة وعلاقته بمستويات الطموح لدى الطالب الجامعي**،مذكرة لنيل شهادة الماستر،كلية العلوم الانسانية والاجتماعية،جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016/2015.

11- عامر نورة :**التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجدارية** ، ماجستير في علم النفس الاجتماعي ، جامعة الإخوة منتوري ، قسنطينة ، 2005 .

12- عز الدين عطية المصري، **الدراما التلفزيونية مقدمتها وضوابطها**، رسالة ماجيستير منشورة الجامعة الإسلامية غزة، فلسطين، 2011.

13- عزيز لعبان، **تفاعل الأسرة مع الصورة الفيلمية الخلقية منظور التفاعلية الرمزية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1997.

14- محمد البشير بن طبه ، **تحليل المحتوى في بحوث الإتصال** –مقاربة في الإشكاليات و الصعوبات– ،جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة: 2015.

15- مخناش فؤاد، **طبيعة النص المسرحي الإذاعي بالجزائر محمد الطاهر فضلاء –نموذجا–** ، ماجستير، قسم الفنون، كلية الآداب و الفنون ،جامعة وهران 01 أحمد بن بلة ، وهران ، الجزائر: 2015/2014.

16- منى دروي، **اتجاهات الطلبة الجامعيين الجزائريين نحو الدراما التلفزيونية المدبلجة**،مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي،ام البواقي، 2017/2016

17- منى دوري، **اتجاهات الطلبة الجامعيين الجزائريين نحو الدراما التلفزيونية المدبلجة** (دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة العربي بن لمهيدي أم البواقي) ، مذكرة ماستر ، قسم علوم الإعلام و الأتصال جامعة العربي بن لمهيدي ، أم لبواقي ، الجزائر ، 2016 / 2017 .

**المجلات والمطبوعات الجامعية:**

1- تهاني نصيف، **وظائف الديكور بالتلفزيون**، مجلة الفن الإذاعي، الصادرة عن الإتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 106، يوليو 1985 .

2- خالد الصرايرة، **أسباب العنف الطلابي الموجه ضد المعلمين والإداريين في المدارس الثانوية الحكومية في الأردن من وجهة نظر الطلبة والمعلمين والإداريين**، المجلة الأردنية في العلوم التربوية، مجلد 5، عدد2، 2009.

3- خليل أحمد خليل ، **ملاحظات أولية حول رغبة العنف و التمذهب** ، مجلة دراسات عربية ، العدد (8) ، السنة (21)، بيروت، 1985.

4- سحر محمد وهبي، **المصطلحات السياسية في الصحافة المصرية بعد ثورة 25 يناير 2011**، مجلة كلية الأدب، العدد 35، جامعة سوهاج، أكتوبر 2013.

5- سناء حسن هدلة، **النظريات الفلسفية حول العنف ضد المرأة في منظور إسلامي**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 35 شباط 2015.

6- علي اسعد وطفة، **الأداء الايديولوجي في المدرسة في منظور بيير بورديو :العنف الرمزي لوصفه ممارسة طبقية في المدرسة**، مجلة نقد وتنوير (مقاربات نظرية في التربية والمجتمع، إصدار خاص، فيبراير 2015،.

7- علي اسعد وطفة، **من الرمز والعنف إلى ممارسة العنف الرمزي قراءة في الوظيفة البيداغوجية للعنف الرمزي في التربية المدرسية**، مجلة الشؤون ا□جتماعية، العدد .2008

8- علي حسين عايد، **العنف الرمزي المدرك وعلاقته بالعجز المتعلم لدى طلبة الجامعة**، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلة فصلية محكمة،كلية الآداب، جامعة القادسية، العدد 41، 2016.

9- فاروق أبو زيد، **معايير تقييم الدراما التلفزيونية**، مجلة الفن الإذاعي الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 167، أفريل 2001.

10- محمد عبد الحميد:**تحليل المحتوى في بحوث الإعلام**:ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط، 1985 ص332.

11- محمد مهني، **لغة التلفزيون**، مجلة الفن الإذاعي، الصادرة عن إتحاد الإذاعة التلفزيون المصري، العدد 196، أكتوبر 2009.

12- وليد سيف، **التاريخ والتراث في الدراما التلفازية**، مجلة الإنسان، الصادرة عن دار أمان للصحافة والنشر، العدد2، أوت 1990، ص53.[1]

**المراجع بالأجنبية:**

1- Paul Ricœur ,**histoire et vérité** , paris , le seuil ,1995 ,p227 .

# قائمة الملاحق

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية : العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم : العلوم الانسانية

شعبة :الإعلام و الاتصال

**عنوان المذكرة**

# المرأة و العنف الرمزي في الدراما التلفزيونية العربية

## دراسة تحليلية على عينة من المسلسلات الدرامية التلفزيونية العربية

## ( مسلسل غرابيب السود)

**دراسة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والاتصال**

**تخصص: سمعي بصري**

**إعداد الطالبة :**

• **ابتسام داس**

**إشراف الأستاذ:**

• **محمود عياد**

**السنة الجامعية2020/2019**

هذا الدليل أعد في إطار التحضير لمذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري بعنوان: **المرأة و العنف الرمزي في الدراما التلفزيونية العربية**–دراسة تحليلية لعينة من المسلسلات الدرامية التلفزيونية ( مسلسل غرابيب سود) إعتمادا على تحليل المحتوى كأداة لدراسة.

وتحتوي على مجموعة من الفئات إضافة الى التعاريف الإجرائية الخاصة بكل فئة والتي تم وضعها بعد مشاهدة متأنية ومتكررة لحلقات المسلسل المشكل لمادة التحليل مع العلم أنه تم الإعتماد على وحدة الفكرة في إطار الموضوع كوحدة لتحليل .

فالرجاء منكم :

- قراءة التعريفات الإجرائية الشاملة
- وضع علامة **(0)** امام التعريفات التي ترون أنها مقبولة وملائمة .
- وضع علامة **(X)** أمام التعريفات غير المقبولة .
- في حال وجود تعريف يجب أن يعدل فالرجاء وضع علامة (√)

الطالبة :ابتسام داس

**شكرا جزيلا**

**أولا:فئات الشكل:**

**-فئة اللغة المستخدمة:** هي اللغة الأكثر استخداما من طرف الشخصيات داخل المسلسل و التي لها اكبر قدرة على توصيل الرسالة.

- **اللغة العربية الفصحى:** هي أحد أهم اللغات السامية و الموجودة منذ القدم ولها خصوصية كونها لغة القرآن وهي اللغة المحكي بها والرسمية في معظم دول الشرق الأوسط و خاصة شبه الجزيرة العربية...
- **اللهجات الشامية** : هي لهجات اللغة العربية المحكية في بلاد الشام و التى نشأت نتيجة التحو ت اللغوية الكبرى في المنطقة من اللغة الآرامية للغة العربية و التي تظم كل من ( اللهجات السورية، الأردنية، اللبنانية و الفلسطينية).
- **اللهجات الخليجية:** وهي لهجات خاصة يتحدث بها سكان ساحل الخليج العربي من الجانبين الجزيرة العربية و إيران.
- **اللهجات المصرية:** هي اللهجات المحلية المنطوقة بشكل أساسي في دولة مصر .
- **اللهجات المغاربية:** جملة اللهجات المحكي بيها في منطقة المغرب العربي والتي تضم الدارجة المغربية ،الدارجة الجزائرية، الدارجة التونسية،و حتى الليبية.

**-فئة الاخراج الفني:** هو الجو العام داخل المسلسل و الذي يخلقه المخرج من خلال المؤثرات البصرية، الصوتية و الموسيقى....

- **مؤثرات صوتية حماسية** : عبارة عن ايقاع موسيقي بسيط لزيادة التشويق و الإثارة و إضفاء جو حماسي..
- **مؤثرات صوتية حزينة** : ايقاع موسيقى يضفى جو الكأبة و الحزن لتعزيز شعور الألم.
- **مؤثرات صوتية للرعب:** عبارة عن اصوات للخوف مثل صوت الرصاص ،الإنفجارات، الصواريخ ، التكبيرات و أحيانا أغنية تخص تنظيم داعش بالضبط ( صليل الصوارم)..

- **مؤثرات صوتية للفرح:** عبارة عن أصوات تضفي بهجة وسرور أصوات الضحكات ، الطبول وغيرها.

**- ثانيا: فئة المضمون:**

- **فئة الموضوع:** هذه الفئة تحاول الإجابة على السؤال "على ما يدور المحتوى" أي ماهي المواضيع الأكثر بروزا في المسلسل المتمثلة أساسا في:

- **التطرف الديني** : هو فكر سائد في ذهن شخص أو مجموعة من الأشخاص توهمهم بالأفضلية لجهة ما عن غيرها من الجهات يعني التعصب المبني على فكرة الدين والمذهبية...

✓الخطاب الديني التعسفي: هو خطاب موجه من طرف مجموعة من الأشخاص حيث يعطي هذ الخطاب الحق لهؤلاء الأشخاص بإستغلال غيرهم بضمان الدين و مصادر التشريع من الكتاب و السنة حسب رغباتهم و أهدافهم حيث يمكنهم في التمييز بين من هو الأكثر إيمانا أو من هو كافر حسب المعتقد الذي يتبنوه .

✓الإرهاب: عبارة عن مجموعة من الأشخاص الخارجين عن القانون يتبنون اديولوجية معينة يستندون على منطق التكفير لتبرير أفعال القتل و التهديد بالسلاح.

- **الفساد الأخلاقي:** هو كسر القواعد الأخلاقية المتوافق عليه في المجتمع أي بمعنى الخروج عن القيم و المبادئ المتعارف عليها والتي يضبطها العرف، القانون والدين..

✓الفجور الجنسي: هو الشغف الكبير بالسلوك الجنسي من أجل إشباع الغريزة فقط دون الالتزام بالأعراف والقواعد الشرعية والعرفية من مثل: ممارسة الزنا، المثلية والتحرش الجنسي و غيرها من الأفعال...

✓السرقة والنهب: هي الإعتداء على أملاك الغير بغير وجه حق...

✓الرقص والثمول: هو سلوك للمتعة الشخصية و الترويح عن النفس بالرقص و شرب المواد الكحولية و المخدرة.

- **فئة العنف الرمزي :** هذه الفئة تحاول قياس أساليب العنف الرمزي الموجودة في مضمون عينة الدراسة و الممارس على المرأة العربية و التي من بينها:

- **عنف رمزي لفظي** : أي التعدي على الآخرين من خلال اللفظ أو الكلمة يعني أي كلام موجه قصد الإساءة للشخص و يضم كل ألفاظ السب و الشتم ،ألفاظ مسيئة
- **عنف تجريدي**: و هو عبارة عن تجريد الشخص حقوقه و انتهاكها بغير وجه واعلان الوصاية عليه ككبت حرية الرأي و المشاركة..
- **عنف تبخيسي**: عملية الإنتقاص من الشخص ومن وجوده كفاعل اجتماعي واعلان كفاءة عنصر آخر عنه يدخل منها عملية المفاضلة والتمييز بناءا على النوع الإجتماعي.

- **فئة الفاعلين**: نقصد بها مجموعة الأفراد الممارسين للسلطة الرمزية ( المسيطيرون) وكذلك الخاضعين لها ومنهم:

- **الفاعلون الإجتماعيون**: مجموعة الأشخاص من النساء و الرجال الذين يقومون بسلوك يحمل معنى دلالي سواء بالإيجاب أو بالسلب تجاه موقف ، جهة ، مشكل ، أوحتى شخص...
- **الثقافة المجتمعية** : عبارة عن منحى فكري مشترك يتبناه الأشخاص الذين يتواجدون في حيز واحد ولهم خصائص مشتركة كالدين ، اللغة و غيرها بالتحديدة هنا يجدر الإشارة إلى ثقافة المجتمع الذكوري والذي يلغي دور المرأة كفاعل في المجتمع و دائما ما تحكمها مجموعة من القواعد الثقافية ، الزواج ، الدين ، العرف ..
- **المرأة العربية**: جميع الشخصيات النسائية التي تحمل هوية مشتركة ولها نفس الخصائص و المقومات ( الزوجة ، الأم ، البنت ، المجاهدة...) والتي تتعرض لعنف غير محسوس و الغير مشاهد .

- **فئة القيم**: و يقصد بها القيم الواردة من هذا المسلسل و التي تتمثل في:

  - قيم إيجابية: كل القيم التى لها تخلق فعل ايجابي منها:

    الإيمان ، الصبر، التضامن و الحب

○ قيم سلبية: كل القيم التي لها فعل و تأثير سلبي و التي منها:

الإستغلال، التمييز ، سوء المعاملة ، الخوف ، اليأس

- **فئة الاهداف:** الأهداف المقصود من وراء الد□□ت والرموز الضمنية والظاهرة من خلال عينة الدراسة (حلقات المسلسل) و معظمها أهداف ذات بعدين أجتماعي و ثقافي :

- تشجيع ثقافة الهيمنة الذكورية
- تشويه صورة المرأة العربية

**ثالثا:وحدات التحليل:**

- **وحدات التحليل:** المقصود منها أن الباحث:يقسم محتواه إلى وحدات قابلة للعد والقياس و ذلك تبعا للإشكالية وا□هداف وهي.:

- **وحدة الفكرة :**أي كلمة، أو جملة، أو سلوك، أو رمز أو صورة، يحمل فكرة محددة.

## استمارة تحليل المضمون:

♦ **بيانات خاصة بالمسلسل:**

- رقم الحلقة: ☐ 1

-المدة الزمنية للحلقة: ☐ 2

♦ **بيانات كمية لفئات الشكل وعناصرها :**

- فئة اللغة المستخدمة: ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐ 6 ☐ 7

- فئة الإخراج الفني: ☐ 8 ☐ 9 ☐ 10 ☐ 11

♦ **بيانات كمية لفئات المضمون وعناصرها :**

أ/ فئة الموضوع:

- التطرف الديني : ☐ 12 ☐ 13
- الفساد الأخلاقي: ☐ 14 ☐ 15 ☐ 16

ب/ فئة العنف الرمزي: ☐ 17 ☐ 18 ☐ 19

ج/ فئة الفاعلين: ☐ 20 ☐ 21 ☐ 22

د/ فئة القيم: ☐ 23 ☐ 24 ☐ 25 ☐ 26 ☐ 27 ☐ 28 ☐ 29 ☐ 30 ☐ 31

هـ/ فئة الأهداف: ☐ 32 ☐ 33

## دليل استمارة تحليل المضمون:

♦ **بيانات خاصة بالمسلسل:**

المربع 1 رقم حلقة المسلسل

المربع 2 مدة الحلقة

♦ **بيانات كمية لفئة الشكل و عناصرها:**

المربعات ( 3،4،5،6،7) اللغة العربية الفصحة ، اللهجات الشامية، اللهجات الخليجية، اللهجات المصرية و اللهجات المغاربية و التي تندرج ضمنة فئة اللغة المستخدمة.

المربعات ( 8، 9،10 ، 11 ) مؤثرات حماسية ، موثرات للرعب ، مؤثرات للحزن ومؤثرات للفرح تندرج ضمن فئة الإخراج الفني .

♦ **بيانات كمية لفئة المضمون و عناصرها:**

المربعات ( 12،13) الخطاب الديني التعسفي ، الإرهاب تندرج تحت فئة التطرف الديني.

المربعات ( 14،15،16) الفجور الجنسي ، السرقة والنهب، الرقص والثمول وتندرج ضمن موضوع الفساد الأخلاقي..

المربعات ( 17،18،19) العنف الفظي، العنف التجريدي و العنف التبخيسي كلها تدخل ضمن اطار فئة العنف الرمزي.

المربعات ( 20،21،22) الفاعلين الإجتماعيين، الثقافة المجتمعية و المرأة العربية كلها ضمن فئة الفاعلين .

المربعات ( 23،24،25،26) الإيمان ،الصبر، التضامن، الحب تندرج ضمنة فئة القيم الإيجابية..

المربعات (27،28،29،30،31) الإستغلال، التمييز، سؤء المعاملة ، الخوف ، اليأس تندرج هي الأخرى ضمن فئة القيم السلبية.

المربعات ( 32،33) تشجيع ثقافة الهيمنة الذكورية، تشوية صورة المرأة العربية وتدخل ضمن فئة الأهدف.