# تحليل خطاب السرد الرقمي في القصص الصحفية الرقمية بتقنية Cross Media
# دراسة سيمائية

**د. مي عبد الغني يوسف محمود(*)**
**كلية الإعلام- جامعة بنغازي**
**mai.mahmoud@uob.edu.ly**

## ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل خطاب السرد الرقمي في القصة الصحفية المقدمة بتقنية (الكورس ميديا Cross Media)، وتقديم نموذجين، الأول: يختص ببناء السرد الرقمي في هذا النوع من القصص، وآخر يوضح تحليله وفقًا لمنهجية تحليل الخطاب باستخدام أسلوب التحليل السميائي، وذلك بالتطبيق على عينة عمدية مكونة من قصتين بتقنية (الكورس ميديا Cross Media) منشورتين في موقع مصرواي، وخلصت الدراسة إلى أن تطبيق نموذج بناء السرد في القصص الصحفية على عينة الدراسة كشف عن ارتباط القصص الفرعية بوحدة الهدف والمضمون للقصص الرئيسية، وسيادة نمط السرد اللاخطي في القصص الرئيسية ونمط السرد الخطي في القصة الصحفية الفرعية، كما بين نموذج تحليل خطاب السرد في هذه القصص أن هناك (٣) مستويات للتحليل، هي: مستوى تحليل النصوص السردية، ومستوى تحليل الوسائط المتعددة، ومستوى تحليل التفاعلية، وفي حين أكدت نتائج تحليل المستوى الأول الخاص بتحليل النصوص السردية على عينة الدراسة إلى هيمنة السارد العليم وتعدد الأزمنة والأماكن، أما البنية العميقة للنصوص السردية، فقد ارتبطت بالسياق العام والخاص بكل قصة على حدة.

فيما أوضحت نتائج المستوى الثاني الخاص بتحليل الوسائط المتعددة أن توظيف الوسائط المتعددة في خطاب السرد لا يزال محدودًا، ويقتصر على الصور والرسوم الجرافيكية- التي تقوم بتوظيف ترسيخ المعنى - بشكل أكبر من الفيديو والأنفوجرافيك إضافة إلى انعدام توظيف الصوت في هذه القصص موضع الدراسة رغم أهميته في نقل المشاعر الإنسانية وإضفاء مصداقية على الحدث، وكشفت نتائج تحليل المستوى الثالث الخاص بالتفاعلية عن أن الأبعاد التفاعلية للقصص الصحفية عينة الدراسة تنحصر في العناصر المكونة للتفاعلية التصفحية، وتحديد إحالة المتلقي إلى رابط صفحات أو فيديو.

**الكلمات المفتاحية: خطاب السرد الرقمي، تحليل خطاب السرد، التحليل السيميائي، القصة الصحفية الرقمية، الكروس ميديا Cross Media.**

---

( أستاذ الإعلام المشارك بكلية الإعلام- جامعة بنغازي.)*

## Abstract:

This study aims to analyze the digital narrative discourse in the digital journalistic story (Cross Media) and present two models, the first of which is concerned with constructing the digital narrative in this type of story, and the other explains its analysis according to the methodology of discourse analysis using the semiotic analysis method, by applying it to a deliberate sample consisting of two stories using the (Cross Media) technique published on the Masrawy website. The study concluded that applying the narrative construction model in journalistic stories to the study sample revealed the association of the sub-stories with the unity of purpose and content of the main stories, and the dominance of the non-linear narrative style in the main stories and the linear narrative style in the sub-journalistic story. The narrative discourse analysis model in these stories also showed that there are (3) levels of analysis: the level of narrative text analysis, the level of multimedia analysis, and the level of interactive analysis. While the results of the first-level analysis of narrative texts on the study sample confirmed the dominance of the omniscient narrator and the multiplicity of times and places, the deep structure of the narrative texts was linked to the general and specific context of each story separately. The results of the second level of multimedia analysis showed that the use of multimedia in narrative discourse is still limited, and is restricted to images and graphics - which serve the function of consolidating meaning - more than video and infographics, in addition to the lack of use of sound in these stories under study, despite its importance in conveying human feelings and adding credibility to the event. The results of the third level of interactivity analysis revealed that the interactive dimensions of the newspaper stories in the study sample are limited to the elements that make up browsing interactivity, and specifying the recipient's referral to a link to pages or a video.

**Keywords: Digital narrative discourse, narrative discourse analysis, semiotic analysis, digital journalistic story, cross-media.**

## المقدمة:

في ظل التطور التكنولوجي الجديد والتفاعل الدائم من قبل الجمهور مع المحتوى التفاعلي عبر الشاشات اللوحية؛ تغير مفهوم الإعلام الجماهيري الذي ينقل المعلومات والقصص عبر المحتوى الإلكتروني، وأصبح المحتوى شاملًا الورقي المطبوع، والصوت، والصورة، والإنفوجراف، والفيديوجراف، ومختلف أشكال الوسائط المتعددة Multimedia من الجاذبية والتفاعل.

وقد شهد العقدان الأخيران تحولات جذريّة في المشهد الإعلامي العالمي، حيث انتقلت وسائل الإعلام التقليدية إلى فضاءات رقمية متسعة، ومع هذا التحول، تطورت أساليب سرد القصص الصحفية بشكل ملحوظ، فلم تعد مقتصرة على النص المكتوب، بل امتدت لتشمل عناصر بصرية وسمعية وتفاعلية متنوعة؛ هذا التحول أفرز ما يُعرف بالسرد الرقمي، وهو أسلوب جديد في تقديم الأخبار والمعلومات يستند إلى تقنيات رقمية متقدمة ويهدف إلى جذب انتباه الجمهور وتفاعله بشكل أكبر، وأدى التطور الذي لحق بمجال الصحافة الرقمية إلى تطور أساليب سرد القصص الصحفية وتغير أساليب تحليل الخطاب السردي الجديد الذي برز في القصص الصحفية الرقمية، وآليات تأثيره على الجمهور ووسائل الإعلام، وأهمية وقيمة دراسة العناصر اللغوية والبصرية والتقنية التي تشكل هذا الخطاب.

ومن بين التقنيات الحديثة التي تم توظيفها في إنتاج القصص الصحفية الرقمية؛ تقنية الكروس ميديا Cross Media وهي تقنية حديثة في مجال الإعلام والصحافة، تجمع بين مختلف أنواع الوسائط لتقديم قصة واحدة بشكل متكامل وجذاب بدلًا من تقديم القصة بشكل نصي فقط، وفيها يتم دمج النص مع الصور والفيديوهات والرسوم البيانية والصوت والتفاعلات الرقمية لخلق تجربة غنية للقارئ.

وبالرغم من الانتشار الواسع للقصص الصحفية الرقمية، إلا أن هناك نقصًا في الدراسات التي تحلل بنية هذا النوع من السرد وأثره على الجمهور من خلال دراسة العناصر اللغوية والبصرية والتقنية التي يتم توظيفها في هذا النوع من السرد، **ويهدف هذا البحث الحالي إلى سد هذه الفجوة المعرفية من خلال تقديم تحليل شامل لخطاب السرد الرقمي في القصص الصحفية الرقمية من خلال دراسة عينة من القصص الرقمية.**

## مشكلة الدراسة:

فرضت التطورات المتسارعة في تقنيات الصحافة الرقمية ظهور أشكال جديدة في المحتوى الصحفي، فضلًا عن تغير أساليب المعالجة التحريرية للفنون الصحفية المختلفة، وقد أدى اندماج الوسائط المتعددة المتمثلة في الصورة والصوت والفيديو إلى تعدد أشكال ومضامين سرد القصص الصحفية عبر تعاملها وتنوعها شكلًا ومضمونًا، وقد انعكست تلك التطورات على القصة الصحفية التي استطاعت استقطاب

المتلقين؛ نظرًا لجمعها بين فنون العمل الصحفي والأدبي معتمدة على البناء السردي الذي يعمل على تشويق المتلقي ويثير اهتمامه.

وتعد تقنية الإعلام المتقاطع (الكروس ميديا Cross Media) من أبرز مظاهر التحول في سرد القصص الصحفية الرقمية؛ لما تتضمنه من نصوص سردية رقمية تتسم بسيمائية وسائطها ومنصاتها المتعددة، وما تحمله من دلالات متنوعة لشكل اندماج تلك العناصر السردية والرقمية، وخطاب سردي رقمي متنوع الدلالات يتم بثه لمستخدمي المنصات الرقمية ضمن سياقات مختلفة الأوجه والمستويات.

ويطرح خطاب السرد الرقمي للقصص الصحفية بتقنية (الكورس ميديا Cross Media) عديدًا من التساؤلات حول كيفية تحليل هذا الخطاب باعتباره خطابًا سرديًا صحفيًا متعدد الوسائط من حيث ماهية كل من: المستوى السطحي والعميق للنصوص السردية الرقمية والرسائل البصرية، ولم تجد الباحثة إجابات علمية لهذه التساؤلات، وهو ما شكَّل موقفًا يحيطه الغموض ومشكلة علمية تستوجب الدراسة العلمية المتعمقة؛ وعليه فإن مشكلة الدراسة يمكن تحديدها في بحث: **تحليل خطاب السرد الرقمي في القصص الصحفية الرقمية (كورس ميديا): عبر الدراسة السيمائية.**

## أهمية الدراسة:

- تتجلي أهمية الدراسة في كونها تنتمى إلى حقل الدراسات البينية، وهو من الاتجاهات البحثية في الدراسات الإعلامية بشكل عام والصحفية بشكل خاص حيث تجمع هذه الدراسة بين الدراسات المتخصصة في الإعلام بشكل عام والفنون الصحفية بشكل خاص ودراسات السرد الرقمي.
- تقديم نموذج تطبيقي متكامل لتحليل خطاب السرد في القصة الصحفية الرقمية يشمل النصوص السردية والوسائط المتعددة التي يتضمنها سواء من حيث الأطر النظرية أو الخطوات المنهجية التحليلية.
- تسهم نتائج هذه الدراسة في تعزيز فهم القائمين بالاتصال المتخصصين في إنتاج القصص الصحفية (الكورس ميديا Cross Media) للبنى العميقة والمعاني الضمنية لمكونات خطاب السرد الرقمي المكون لهذا النوع من الفنون الصحفية المستحدثة، وذلك في سياق تقديمها للجمهور.

## أهداف الدراسة:

١. التعرف على العناصر المكونة للبنية السردية في خطاب السرد في القصص الصحفية الرقمية عينة الدراسة بموقع مصراوي.

٢. الكشف عن مستويات بناء خطاب السرد في القصص الصحفية الرقمية (كورس ميديا Cross Media).

٣. تحليل خطاب السرد في القصة الصحفية الرقمية (كورس ميديا Cross Media) من المنظور السيميائي.

٤. تحديد وتحليل الملامح العامة لنموذج بناء السرد الرقمي في القصة الصحفية (الرقمية)، من المنظور السيميائي.

## تساؤلات الدراسة:

١. ما العناصر المكونة للبنية السردية في خطاب السرد في القصص الصحفية الرقمية عينة الدراسة من منظور التحليل السيميائي؟

٢. ما مستويات بناء خطاب السرد في القصص الصحفية الرقمية (كورس ميديا Cross Media)؟

٣. كيف يتم التحليل السيميائي لخطاب السرد في القصة الصحفية الرقمية (كورس ميديا Cross Media)؟

٤. ما الملامح العامة لتحليل نموذج بناء السرد الرقمي في القصة الصحفية (الرقمية) من المنظور السيميائي؟

## الدراسات السابقة:

**استخدمت الباحثة الأسلوب النقدي في عرض الدراسات السابقة حيث تم تقسيم الدراسات على عدة محاور، من أهمها:**

**<u>الدراسات الخاصة باستخدام أسلوب السرد:</u>** سعت دراسة **هبة نصر (٢٠٢٤)**[١] إلى الكشف عن كيفية توظيف استراتيجيات السرد في الخطاب السياسي الرقمي المصور وعلاقته بالإصلاح الاقتصادي في ظل الأزمات الاقتصادية، وذلك باستخدام التحليل الكيفي على عينة من المواقع الإخبارية المصرية في الفترة من ٢٣ فبراير ٢٠٢٣ إلى ٢٣ فبراير٢٠٢٣، وتوصلت الدراسة إلى أهمية سرد البيانات من خلال التحليل السردي والموضوعي للخطاب السياسي المصور، واختبر **(يوسف أبو حشيش ،٢٠٢٢)**[٢] فرضًا حول أثر

أسلوب السرد في تلك الأخبار لدى الشباب الجامعي في فلسطين بين عينتين مستقلتين إحداهما تجريبية وأخرى ضابطة، وبينت نتائج الدراسة تحقق صحة هذا الفرض، كما كشفت عن وجود علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية بين مستوى جذب النص للاهتمام وإثارة الاهتمام لدى مجموعتي الدراسة وتقييمهم لتوظيف أدوات البلاغ الجمالية والفنية في محتوى الأخبار.

**الدراسات الخاص ببنية السرد في المضامين الإعلامية**: اهتمت الدراسات الخاصة بالسرد في المضامين الإعلامية ببنية السرد في تلك المضامين باستثناء دراسة (**أسماء محمد، ٢٠٢٣**)[٣] التي سعت إلى تحليل البنية السردية في النصوص الإخبارية في المواقع الإلكترونية في (بي سي سي- Freana24 CNN-) المرتبطة بأحداث الحرب الروسية الأوكرانية، أما باقي الدراسات فتباينت في اهتمامها البحثي، حيث سعت دراسة (**وائل عبد النبي، ٢٠١٦**)[٤]، إلى تعرف العوامل المؤثرة في بنية السرد في الأفلام الوثائقية العربية والأجنبية، وفي حين هدفت لتعرف العوامل المؤثرة في بنية السرد داخل التحقيقات الصحفية ( **محمود خليل، ٢٠٠٣**)[٥]، واهتمت كل من: دراسة (**حسام إلهامي، ٢٠١٤**)[٦] ببينة السرد في نصوص مواقع التواصل الاجتماعي، ودراسة (**حلمي محسب،٢٠١٦**)[٧] ببنية السرد في القصة الإخبارية في المواقع الإخبارية التلفزيونية الجزيرة (CNN-BBC) وانعكاسها على العلاقة بين القارئ والكاتب، واعتمدت غالبية الدراسات مدخل تحليل السرد البنيوي بوصفه منهجًا للدراسة باستثناء دراسة صالح العراقي التي اعتمدت على أكثر من نموذج في التحليل، ودراسة محمود يوسف التي استخدمت منهج المسح المقارن، وفي إطاره تم استخدام أداة ترتيب الخطاب في التحليل.

**دراسات السرد الإعلامي**: تتسم دراسات تحليل السرد الإعلامي باهتمامها بتحليل النصوص الإخبارية الخاصة بأحداث معينة في ضوء نظرية السرد منفردة كما هو الحال في (**شاهندة عبد السلام، ٢٠٢٤**)[٨] التي هدفت إلى دراسة وتحليل البنية السردية للنصوص الخبرية في مواقع وكالات الأنباء معتمدة على المنهج البينيوي في التحليل الكيفي للسرد، و( **دراسة أحمد محمد،٢٠١٦**)[٩]، التي قامت بتحليل آليات السرد الإخباري بالمواقع الإلكترونية الخاصة بحادثة تفجير مبنى الأمن الوطني بشبرا الخيمة بمحافظة القليوبية عام ٢٠٠٥ أو الجمع بين هذه النظرية ونظريات أخرى كما هو الحال في دراسة (**نشوى اللواتي ،٢٠٢١**)[١٠]، التي دمجت بين نظريتي الأطر الأخبارية والسرد عند تحليلها للنصوص الأخبارية المنشورة على الإنترنت بالتطبيق على إقليم تيجراي.

وفي حين جمعت دراسة (**إيهاب جمعة، ٢٠١٩**)[١١]، بين منهج التحليل السردي ومنهج تحليل المضمون؛ بغية تعرف السرد الإخباري الذي يقدمه التنظيم الإرهابي للدولة الإسلامية ومقارنة ذلك بالسرد المضاد في

التغطية الإخبارية لداعش في قناتي العربية والجزيرة، اتفقت كل من: دراسة (أحمد محمد) و(نشوى اللواتي) في تصدر الترتيب الموضوعي لعناصر التماسك السردي، ولم تتطرق دراسة إيهاب جمعة لتلك العناصر.

أما دراسة (**حسام إلهامي، ٢٠١٢**)[١٢] فهدفت إلى اكتشاف النمط الحاكم للأشكال التي تم بها توظيف الشخصية في النص الصحفي عبر منهج تحليل السرد في التغطية الصحفية الخاصة بحادث تصادم قطاري العياط في عام ٢٠٠٩ في ثلاث صحف مصرية: الأهرام، والوفد، والمصري اليوم، وخلصت الدراسة إلى أنه تم تقديم الشخصية في المعالجات الصحفية التي تعتمد على تقديم نمط محدد حصل في ثنائيات أساسية المعتدي -الضحية- الظالم- المظلوم- المعتدي -المعتدى عليه، إضافة إلى تقديم نموذج لتفسير النظام الحاكم للتوجيهات الصحفية نحو شخصيات الحدث.

وقد اتفقت كل من: دراسة (أحمد محمد) و (حسام إلهامي) في هيمنة السارد الخارجية على الأنماط المختلفة. لتدخل السارد في مقابل تباين المواقع التلفزيونية في دراسة إيهاب جمعة حيدر في اعتمادها على أنواع تدخل السارد، حيث اعتمدت قناة العربية على السارد الخارجي بنسبة ٤٧ % في حين هيمن السارد الداخلي على شاهد العيان بنسبه ٥٥% من عينة الدراسة في موقع قناة الجزيرة.

**دارسات السرد القصصي**: وفي سياق دراسات استخدام توظيف السرد القصصي في المضامين الإعلامية، اختبرت دراسة (**أسماء سالم، ٢٠٢٣**) [١٣]العلاقة بين استراتيجية السرد الإقناعية لمنتجي الفيديو مع نوع المحتوى المقدم على قنوات اليوتيوب المصرية، واعتمدت الدراسة منهج المسح الإعلامي لتحليل مضمون المحتوى المرئي المنتج من قبل الجمهور على اليوتيوب، وذلك بالتطبيق على عينة عمدية من قنوات اليوتيوب التي تم اختيارها وفق ضوابط معينة، وخلصت الدراسة إلى تصدر القصص العاطفية المختلطة استراتجيات السرد الإقناعية في مقاطع العينة، كما أسهم (الهاشتاغ) داخل المقاطع في تميثل مبدأ (شعبية المحتوى وانتشاره)، فيما تاتي دراسة (**إيمان السيد ،٢٠٢٣**)[١٤]. لتكشف عن مدى فعالية أسلوب السرد القصصي في إعلانات شركات التسويق العقاري العاملة في مصر وتحليل مشكلة مضمون تلك الإعلانات، إضافة إلى رصد تفاعلات المستخدمين وتفضيلاتها وتعليقاتهم؛ وكذلك تطبيق (٤) مجموعات مركزة من مشاهدة إعلانات وقد بينت نتائج هذه الدراسة وجود اتجاهات إيجابية نحو توظيف فكرة السرد القصصي في إعلانات الفيديو في نتائج الدراسة، ووجود اتجاهات إيجابية نحو توظيف السرد القصصي في إعلانات الفيديو الخاصة بشركات التسويق العقاري، وارتفاع تفاعل الجمهور مع تلك الإعلانات وتأثير أسلوب القصص على نياتهم الشرائية في حالة ارتباط القصص بالعلامة التجارية والمنتج في السرد القصصي الرقمي.

**الدراسات الخاصة بالسرد الرقمي**: قامت دراسة (**خالد زكي أبو الخير ،٢٠٢٤** )[١٥] بتحليل بينة السرد القصصي الرقمي في القصص المحكية بالفيديو، والتي تناولت الحرب على غزة في الفترة من ٧ أكتوبر ٢٠٢٣ وحتى نهاية يناير ٢٠٢٤ في موقعي الجزيرة وBBC وتوصلت الدراسة إلى أن موقعBBC كان أكثر التزامًا باستخدام السرد الخطي في مقابل موقع الجزيرة الذي استخدم أسلوب السرد اللخطي بشكل أكبر إضافة على تباين معدلات توظيف التقنيات الفنية في المواقع عينة الدراسة بحسب طبيعة والقالب المستخدم في سردها؛ فيما تناولت دراسة (**شفق احمد،٢٠٢٣** )[١٦] سرد تعاليم الإسلام على موقع (فيس بوك)، وذلك بتحليل متعدد الوسائط (نص، صوت، صورة، لغة جسد ) بالتطبيق على قصة (إسلام يوسف استس)، وقد خلصت الدراسة إلى أن البنية السردية لهذه القصة اشتملت على عناصر عدة، منها: الارتباط المنطقي بين أحداث القصة والوظائف السردية والقيم التي تتضمنها و تسلسل عناصر النظام الصوتي والبصري التي استخدمها استس لتوصيل رسالة الدراسة، **في حين سعت دراسة (أحمد محمد، ٢٠٢٢)**[١٧]، لرصد ملامح النسق الحاكم للسرد الرقمي لصحافة اللحظة بحسابات انستغرام في إطار منهجية التصنيف الرباعي للسرد، والتي تمثل(التحليل الموضوعي- البنائي- الحواري-المرئي) لعينة عمدية من القصص سريعة الزوال والمعتمدة على تقنيات السرد الرقمي بواقع(٨٨٤) قصة في اليوم السابع و(٤٦٠) قصة لنيويوك تايمز، وقد بينت الدراسة تباين الموضوعات السردية في موقعي الدراسة وتصدّر السرد التفاعلي والسرد المصور عبر الصور المتعاقبة والثابتة إضافة إلى توظيف الكلمات النشطة والروابط الرئيسية لموقع الصحيفة.

أما دراسة **(شيماء محمد، ٢٠٢٢)**[١٨] فقد هدفت إلى لتعرف آليات وتقنيات السرد التفاعلي المستخدمة في عرض المحتوى الإخباري في المواقع الأخبارية، وذلك عبر تحليل عينة من المضامين الإخبارية في موقعي (BBC عربي-CNN) باستخدام أداة تحليل المضمون، وقد توصلت الدراسة إلى اتفاق موقعي الدراسة في استخدام النص الرقمي متعدد الوسائط وتباين كل المواقع في استخدام القصص المسموعة والأنفوجرافيك وعرض الشرائح (معرض الصور).

أما دراسة **(سامح حسان٢٠١٥)**[١٩] فتناولت اتجاهات إخراج الموضوعات والمعلومات عبر استخدام أسلوب السرد التفاعلي في موقع صحيفة النيويورك تايمز، وخلصت الدراسة إلى نجاح هذا الأسلوب في إخراج الموضوعات المعلوماتية في موقع صحيفة نيويورك تايمز، ومن أبرز تلك الموضوعات: ملف انهيار الجليد Snow Flow.

فيما أشارت دراسة (**مروة عطية، ٢٠٢٢**)[٢٠] إلى إسهام فيديو الواقع المعزز في تقديم قيمة مضافة للمحتوى الإخباري في مواقع القنوات الفضائية، إضافة إلى تحسين تجربة المستخدم وتفاعله مع المحتوى الخبري الذي تقدمه المواقع التلفزيونية التي وظفت تلك التقنيات عبر توزيع استبانة تحتوي على مقياس الإدراك، وآخر لتقييم تجربة المستخدم على عينة عمدية من طلاب الجامعة.

**الدراسات الخاصة بالقصة الصحفية الرقمية:** استخدمت معظم الدراسات التي تناولت القصة الصحفية الرقمية منهج الدراسات المسحية باستثناء دراسة (**محمد نصار،٢٠٢٣**)[٢١] التي جمعت بين منهجي الدراسات المسحية ودراسة العلاقات المتبادلة ؛ لتعرف واقع استخدام المواقع الإخبارية للقصة الصحفية الرقمية، وذلك عبر تحليل محتوى وشكل القصة الصحفية الرقمية في تلك المواقع لتتوصل الدراسة إلى عدة نتائج، من أهمها: تصدر الموضوعات العسكرية للقصة الصحفية الرقمية في مواقع الدراسة، واستشهاد تلك القصص بالمعلومات والأحداث الواقعية بنسبة ٦٤%، وتعد الصور الثابتة والفيديو الحي أحد أبرز الوسائط المتعددة التي تستخدمها تلك القصص في عرض مضامينها.

واكتفت كل من: دراسة (**علاء أبو محسن،٢٠٢٢**)[٢٢]، و(**سارة عبد السلام، ٢٠٢٢**) [٢٣]، و(**فاطمة قطب، ٢٠٢١**) [٢٤] باستخدام منهج واحد هو منهج الدراسات المسحية، رغم التباين في الأهداف التي تسعى تلك الدراسات لتحقيقها، إضافة إلى اختلاف مجتمعات الدراسة حيث قامت دراسة سارة عبد السلام بالإجابة عن تساؤل رئيس هو كيفية توظيف أشكال المحتوى البصري في القصة الرقمية وقوالبها في (٥) إعلانات على موقع (يوتيوب) في الفترة من يناير ٢٠٢٢ إلى يونيو ٢٠٢٢، وقد خلصت الدراسة إلى أنه تم توظيف الفيديو والصورة والمؤثرات الصوتية بشكل مناسب في سرد قصص الإعلانات، إضافة إلى التباين في أنواع السردين متسلسل وتناوبي ومتقطع حسب كل قصة والهدف منها. أما دراسة علاء أبو محسن فقد هدفت إلى تعرف احتمال اعتماد الصحفيين الفلسطينيين على منصات التواصل الاجتماعي في صناعة القصة الصحفية الرقمية مستخدمة الاستبانة والمقابلة المعمقة كأداتين لجمع البيانات، وتوصلت الدراسة إلى اعتماد الصحفيين الفلسطينيين على منصات التواصل الاجتماعي في صناعة القصة بوزن النسبي قدره ٨٦%؛ لما تتميز به تلك المنصات في نقل المعلومات والأخبار بنسبة ٧٥.٤%.

**دراسات القصة الصحفية الرقمية (الكورس ميديا):** سعت دراسة (**إسلام محمد،٢٠٢٣**)[٢٥] إلى الإجابة عن تساؤل رئيس هو: كيف يتم توظيف أسلوب (الكورس ميديا) في سرد وتقديم القصة الإخبارية بالمواقع الإلكترونية الإخبارية؟ وفي سياق إجابته عن هذا التساؤل استخدم الباحث أداة تحليل المضمون في إطار منهج المسح لتحليل (٣) مواقع هي: (مصرواي، والوطن، وبوابة الأهرام ) في الفترة من يناير ٢٠١٩ إلى

٢٠٢٢، وتوصلت الدراسة إلى أن هناك اتفاقًا بين مواقع الدراسة بتقديم العناصر الجرافيكية والتقنية على حساب مكونات البناء الفني، والذي يشمل مقدمة وجسمًا وخاتمة، أما دراسة (**فاطمة محمد ،٢٠٢٣**)[٢٦] فقد هدفت إلى تعرف أسباب عدم استخدم تفنية (الكورس ميديا) في التحقيقات الصحفية الاستقصائية بالمواقع الصحفية المصرية (الوطن، ومصراوي، والدستور، والوطن)، وتم الاعتماد على التحليل الكيفي والمقابلة المتعمقة مع القائم بالاتصال لدى المواقع الصحفية عينة الدراسة، وتوصلت الدراسة التحليلية إلى أن مواقع الصحف عينة الدراسة حرصت على حسن استخدام وتوظيف كل الأدوات والعناصر التي أتاحتها تقنية (الكورس ميديا) والمتمثلة في: الألوان وعناصر الوسائط المتعددة والآليات التفاعلية التي تجعل المتلقي يتفاعل مع المحتوى، فيما بينت المقابلة مع القائمين بالاتصال أنه بالرغم من التأثيرات الإيجابية لتوظيف (الكوورس ميديا) في التخصصات الصحفية إلا أنها ضاعفت من مهام الصحفي في العصر الرقمي، وأتاحت المجال واسعًا لتزييف المحتوى الصحفي.

**دراسات المقاربة السيميائية للسرد الصحفي**: تتمثل المقاربة السيميائية للسرد الصحفي في دراسة (**نزار السامرائي، ٢٠٢٣**)[٢٧]، و(**خليفة قعيد، ٢٠٢١**) [٢٨]، والدراسة المشتركة بين( **نزار رسن- علاء الدين ،٢٠١٦**)[٢٩] والتي جاءت بعنوان: "مقاربة سيميائية لتحليل الخبر الصحفي"، أما دراسة (**شاهندة عبد السلام ،٢٠٢٣**) [٣٠]، فقامت بتحليل سيميائي للقصص الصحفية المصورة للحياة اليومية في مصر في موقعي (القاهرة ٢٤) و(المصري اليوم) مستخدمة كلًا من أسلوبي: (رولان بارت وسوسير) و(كريس وفان ليون) في التحليل السيميولوجي للصورة الصحفية باستخدام أداة التحليل السيمائي، إضافة إلى المقابلة المعمقة.

ورغم اتفاق كل من: دراسة (نزار السامرئي)، ودراسة (قعيد)، ودراسة (رسن- عباس) في اعتماد آليات التحليل المنهجي المنبثق من دراسة باريس للسيماء السردية ومؤسسها جوليان غريماس، فإن هذه الدراسات تباينت في تحليل الأجناس الصحفية، حيث قامت دراسة(رسن-عباس) بتحليل خبر منشور في صحيفة الجورنال العراقية، أما قعيد فعملت على تحليل مقال صحفي بعنوان "عنتريات" في حين قامت دراسة السامرئي بالتحليل السيمائي لتقارير إخبارية نُشرت في موقعي مونتور ونقاش على الإنترنت وتوصلت إلى إمكانية تحليل النصوص الخبرية وفق الالسيمائية السردية التي تعتمد على التحليل الظاهر والبنية العميقة وفق مربع غريماس مع مراعاة خصوصية اللغة الإعلامية، في حين توصلت دراسة (شاهندة عبد السلام) إلى أنه تم توظيف زوايا التصوير المختلفة لتحقيق الغرض التقني والمعنى لكل زاوية إضافة إلى حضور الرموز الدينية والتاريخية في القصص محل الدراسة واتفاق غالبية المصورين على أن عدسة tele70200 هي العدسة الأنسب لتصوير صور الشارع والحياة في مصر.

**التعليق على الدراسات السابقة:**

- استندت معظم الدراسات إلى توظيف نموذج السرد عند الكشف عن آليات السرد في النصوص الصحفية.
- تناول دراسات السرد الإعلامي لفنون صحفية محددة مثل: النصوص الإخبارية والتحيقيقات الصحفية.
- تتسم الدراسات التي تناولت القصة الصحفية (كورس ميديا) بغلبة الطابع التحليلي والتحليلي الميداني.
- اقتصار الدراسات السيمائية الخاصة بالسرد على تحليل السرد المتضمن فيديو.

**الفجوة البحثية:**

بعد استعراض الدراسات السابقة والكشف عن أهم اتجاهاتها المنهجية والنظرية، يمكن تحديد الفجوة البحثية التي تقوم بتغطيتها هذه الدراسة، والمتمثلة في الاعتماد على تيار بحثي واحد في آليات السرد الإعلامي، وعدم استخدام المنهج السيمائي في تحليل القصة الصحفية (كورس ميديا) من منظور خطاب تحليل السرد الرقمي بشكل متكامل.

## مفاهيم الدراسة والتعريفات الإجرائية:

**السرد** هو: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها " (الحمداني ،١٩٩١، ص ٤٥)[٣١].

**الخطاب السردي** هو: "العالم الذي تحدث به الحكاية في فضاء له زمان ومكان تجري فيه الاحداث لتنهض به شخصيات وهو الخطاب الذي يحمل القصة بكل مكوناتها"[٣٢].

**وتعرف الباحثة خطاب السرد الرقمي بأنه: الخطاب الذي يروي حكاية تجمع بين مكونات القصة من (شخصيات، وأحداث، وزمان، ومكان)، وتوظيف للتقنيات الرقمية المتمثلة في الوسائط المتعددة في عرض تلك القصة ونشرها ضمن سياقها.**

**الكورس ميديا** هو: "الدمج أو التكامل بين المواد المتوفرة للمحتوى بين نص وصوت وصورة وفيديو وجرافيك ورسوم بحيث يكمل بعضها بعضًا ويصبح جزءًا من القصة " (ميلاد، ٢٠١٨، ٢٠٢٤) [٣٣].

**وتعرف الباحثة القصة الصحفية (الكورس ميديا) بأنها: سرد القصة الصحفية خطيًا في القصة الرئيسة أو القصص المركبة والفرعية التي تنبثق منها، والتي تكون مسارًا سرديًا خطيًا بحيث تكون وحدة الهدف والموضوع عبر منصة رقمية وباستخدام التقنيات الرقمية المتمثلة في الوسائط المتعددة (نص، وفيديو، وصوت) بحيث تؤدي كل منها جزءًا من القصة يكمل بعضها بعضًا.**

**الدراسة السيميائية هي: الدارسة التي تتبع الخطوات العلمية في المنهج السيميائي سواء كان ذلك نصًا أم محتوى سمعيًا أو بصريًا ثابتًا أو متحركًا.**

## نوع ومنهج الدراسة:

تعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التي تهتم بدراسة الظاهرة وخصائصها عبر جمع الحقائق وتفسيرها، وتعتمد هذه الدراسة على أسلوب التحليل السيمائي، وذلك باعتباره أحد الأساليب المنهجية الرئيسة في تحليل خطاب السرد في القصة الصحفية الرقمية (Cross Media)، ويعد هذا الأسلوب من أفضل الأساليب في تحليل النصوص السردية الصحفية (عبد العزيز في: غريب،٢٠١٩،ص ٣٤ )[٣٤] فضلًا عن الرسائل البصرية المتمثلة في (الصورة والفيديو)، حيث تتميز تلك النصوص باستخدام أسلوب الرد في عرض مادتها الصحفية إضافة إلى أن السيمائية الصحفية ترتكز على بناء المعنى في الأجناس الصحفية (خبر- تقرير- مقال- قصة صحفية)، والتي يتم نشرها للمتلقى عبر المنصات التقليدية والرقمية ضمن السياقين اللغوي والاجتماعي، وذلك بغية حدوث تطابق بين المفهوم الدلالي لدى كل من المرسل والمستقبل (الربيعي، ٢٠١٦، ص ٣٢، ٣٤ )[٣٥]، ونظرًا لأن خطاب السرد في القصص الصحفية الرقمية يتكون من مستويات متعددة فانه سيتم اعتماد عدة مقاربات منهجية ضمن إطار أسلوب المنهج السيمائي وأدوات جمع بيانات تتناسب مع الطبيعة البنائية التي تميز كل مستوى، وهذه المقاربات المنهجية متمثلة في التالي (حمداوي، ٢٠١٥، ص ٨١، ١٠٥)[٣٦]:

مستوى النصوص السردية: هنا سيتم اعتماد مقاربة غريماس لتحليل النص السردي، والتي ترى أنه يجب تقسيم النص السردي عند التحليل إلى مستويين:

أ- مستوى سطحي ومستوى عميق، ويتم التحليل وفقًا للخطوات المحورية التالية:

- تقطيع النص عبر تحديد المقاطع والمتواليات السردية.
- تحديد البنية السردية، وذلك عبر نمط السارد داخل القصة (راوي عليم- راوي مشارك –راوي مخاطب)، ومدى حضور المسرود له في القصة (حاضر- غير حاضر) (موجود- غير موجود).

الأصوات السردية:

- تحليل البنية الخطابية (مظهر الخطاب):

هنا تتم دراسة بنية الخطاب المكونة من: الشخصيات والمكان والزمان إضافة إلى اللغة والأسلوب (ويتم دراستها عبر تحديد الحقل المعجمي والدلالي).

- المسار التصويري:

ويتم تحديد العلاقات التركيبية، والتي تكونت من السرد الموجود في النص الصحفي.

- البرنامج السردي:

هنا يتم رصد التحولات التي تمر بها الشخصيات في إطار دورها انفصالًا واتصالًا.

- تحليل البنية العاملية:

يتم ذلك عبر تحليل عناصر التواصل العاملي من خلال بيان ورصد (محور التواصل – محور الصراع – محور الرغبة).

ب - تحليل البنية العميقة:

يتم هنا تحليل البنية العميقة للنص عبر تطبيق مربع غريماس على النص واستنتاج علاقات التضاد التي يظهره تطبيق ذلك المربع.

ثانيا- التحليل السيميائي الخاص بالوسائط المتعددة:

يهتم التحليل السيميائي الخاص بالصورة بدراسة الوحدات الصغيرة داخل الصورة؛ بغية الوصول للنظام الكلي المكون لتلك الصورة عبر البحث في (الدال والمدلول)، وكيفية عمل تلك العلامات في تلك الصورة (عيسى، ٢٠٢٠، ص ٢٢٧)، وسيتم الدمج بين رؤية رولان بارث( Barth في الحسني ٢٠٠٨)[٣٨]، وشبكة تحليل الصورة التي وضعها مارتن جولي، والتي تتضمن: (J0LY في دليو، ٢٠١٩، ص ص٢١-٣٣)[٣٩].

الوصف – الرسالة التشكيلية – الرسالة الأيقونية – الرسالة اللسانية – المستوى التضميني أو الرسالة الضمنية للتحليل السميائي الخاص بالفيديو سوف يتم اعتماد المقاربة السميائية التي تتضمن المراحل التالية: (زراقين -خوالي،٢٠٢٠، ص ١١٤-١١٦)[٤٠].

- مرحلة التعيين (التفسير): فيها يكشف الباحث عن المعنى الظاهر للصورة الفيلمية ومكوناتها وعناصرها التشكيلية، والتي تهم حركات الكاميرا وزوايا التصوير والإضاءة.

- المرحلة التضمينية (الفهم): اكتشاف العلاقة بين ما هو ظاهر وما هو ضمني، وفك شفرات الرموز ودلالتها العميقة.

-المرحلة التقريرية (التأويل): يتم الكشف عن المعنى العميق عبر ربط المعنى الضمني بالسياقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وعلاقتها بالمتلقي.

## أدوات جمع البيانات:

تستند هذه الدراسة إلى أداة التحليل السيميائي التي تنظر إلى المنتوج الإعلامي سواء كان نصًا أم صورة أم فيديو أم صوت على أنه نظام من العلامات التي تتضمن دلالات ظاهرة بغية (التفسير)، ودلالات (ضمنية) بغية تحقيق (الفهم) ومدلولاتهما وصولًا إلى التأويل.

وسوف تقوم أداة تحليل السينمائي بإعادة التفكيك والقراءة والبحث في دلالات ومدلولات القصة الصحفية الرقمية (كورس ميديا) وفقًا للمقاربات المنهجية الخاصة بكل مستوى، والتي تم سردها في المقاربات والآليات الخاصة بهذه الدراسة.

## مجتمع الدراسة:

يتحدد مجتمع الدراسة بجميع القصص الصحفية (CROSS MEDIA) التي نشرت في المواقع الإلكترونية الصحفية في عام ٢٠٢٢.

## عينة الدراسة:

تم اختيار عينة عمدية للتحليل، وذلك وفقًا للمحددات التالية:

عينة المصادر: تم تحديد القصص الصحفية بموقع مصراوي، وتم اختيار موقع مصراوي لأنه بحسب الدراسة الاستطلاعية التي قامت بها الباحثة هو أكثر المواقع العربية انتظامًا وأولها في نشر القصص الصحفية (CROSS MEDIA)، وتم اختيار الفترة الزمنية الواقعة من ٢٠٢٢/١/١١ إلى ٢٠٢٢/١٢/٣١ إطارًا زمنيًا للدراسة؛ لأنها بحسب الدراسة كانت أكثر الفترات التي نُشر فيها هذا النوع من القصص الصحفية، ويخصص أيقونة خاصة لنشرها .

عينة المحتوى: تم اختيار كل من: قصتي (حاكمات الدم والصلح) و(٣ حكايات من عالم الاحتضان) عينة للتحليل، وتم اختيار هاتين القصتين كون الأولى تمثل عينة من النصف الأول من العام ٢٠٢٢، والأخيرة تمثل عينة من النصف الثاني من العام ٢٠٢٢.

**مبررات اختيار عينة الدراسة:**

- تحقق في القصتين التوظيف الامثل للسرد الرقمي والذي يجمع بين السرد الخطي واللاخطي.

- تقوم القصتين بتوظيف الوسائط المتعددة (فيديو، شرائح منسدلة، رسوم جرافيكية..الخ)؛ وبالتالي تحقق النموذج الأمثل لقصص الكورس ميديا.
- القصة الأولى هي أول قصة نشرت في النصف الأول من عام ٢٠٢٢، القصة الثانية هي أول قصة نشرت في النصف الثاني من العام ٢٠٢٢، وبالتالي تمثلان زمنيًا العام ٢٠٢٢.

**الصدق والثبات:**

تمثل إجراءات **الصدق** في عرض استمارة التحكيم على مجموعة من السادة المحكمين، الذين قاموا بوضع العديد من الملاحظات، وقد تم إجراء التعديلات بالحذف والإضافة، وفقًا لتلك الملاحظات ووضعها في صورتها النهائية التي اتفق المحكمون على صلاحيتها بعد التعديل، أما إجراءات **الثبات** فتمثلت في تطبيق أدوات التحليل على عينة مكونة من قصتين بخلاف القصتين الأساسيتين، ثم إعادته على العينة نفسها بعد أسبوعين، وقد بلغت نسبة الثبات ٩٥%، وهي نسبة تمكن الباحثة من استخدام هذه الأدوات في هذه الدراسة.

## النظريات المؤطرة للدراسة:

تستند الدراسة إلى عدد من النظريات التي تشكل إطارًا نظريًا لها، وتمثلت هذه النظريات فيما يلي: نظرية السرد:

تنبثق نظرية السرد من مفهوم علم السرد الذي يهتم بدراسة وتحليل السرد من حيث بنائه ووظائفه والعلاقات التي تحكمه (مانفريد، ٢٠١١، ص ٥١)[٤١]، وانطلاقا مما سبق فإن نظرية السرد على اختلاف اتجاهاتها تهدف إلى المقاربة العلمية للنصوص السردية ضمن ما يختص به علم السرد من تحليل وتوصيف وتفسير الخطاب السردي ووظائفه ودلالاته سواء كان ذلك الخطاب واقعيًا أم تخيليًا، وهو ما يتميز به عن الخطابات غير السردية (مجيطنة، ٢٠١٨، ص ٢٤)[٤٢]،وفي هذا الإطار يبرز مدخلان رئيسان في هذه النظرية، هما:

**مدخل السردية اللسانية**، ويشمل هذا الاتجاه دراسة الخطاب السردي وفق حدود (الراوي – الخطاب – المروي له) (يقطين، ٢٠١٢، ص٥٥) [٤٣]، وهو بذلك يدرس الخطاب السردي في مستويات التركيب والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي (شرشار،٢٠٠٩، ص ٩١)[٤٤]، ويعد جينت و جيرالد برنس من منظري هذا الاتجاه الذي يركز على الوظائف اللغوية في مضمون خطاب السرد وموقعه من الأحداث، وفيما يركز جينت على موقع السارد، اهتم جيرالد برنس بوجود السارد من الحدث الذي سرده ودوره فيها سواء شارك أم لم يشارك (مداني، ٢٠٢١، ص ٥١٨) [٤٥].

**مدخل السردية الدلالية**: يهتم هذا التيار بدراسة الخطاب السردي في بنيته العميقة، وهو يركز على الملفوظ والوحدات المشكلة للنص باعتباره نسقًا وبنية (قادة، ٢٠٠٨، ص ص ٢٢٨-٢٢٩)[٤٦] تتسم بأن لها دلالات وعلاقات متعاقبة (العجمي، ١٩٩١، ص ٣٨)[٤٧].

**وانبثق من هذين المدخلين عدد من النظريات، من أبرزها:**

**نظرية الدلالة البينوية:**

يتبلور مفهوم نظرية الدلالة البنيوية في تبين ورصد شروط إنتاج المعنى أو الدلالة لكل موضوع، وتفترض هذه النظرية أن الموضوع المطروح للتحليل هو بنية مستقلة عن المحيط ولكنها دالة، وتتمثل الدلالة في علاقات الانفضال والاتصال والتكامل والتقاطع من المكون للموضوعى (شاذلي في نوسي (محرر)، ٢٠١٦، ص٢٩-٣٠)[٤٨].

**النظرية التفكيكية:**

تقوم هذه النظرية على تفكيك الأفكار والبني الفكرية وتجزئة النص وتفتيته؛ ومن ثم إرجاعه إلى أسبابه وملابساته في ضوء السياق الذي ورد فيه النص، وهو بذلك من المركب إلى البسيط ومن الكلي إلى الجزئي (الرفاعي وآخرون، ٢٠٢٠، ص ٦٩) [٤٩].

**نظرية التأويل:**

تعني النظرية التأويلية بالأعمال الأدبية والفنية، وهي تهتم بالإجابة عن سؤالين يرتبطان بفهم واقع النص سواء كان ذلك دينيًا أو فنيًا، وفحوى الفهم ذاته بمعناه الأصلي والوجودي (ريكو ،٢٠٠٠، ص ١١٩).[٥٠]

ويتحقق التأويل بالقيام بعمليتين مرتبطتين بعضهما مع بعض، وهما: ثنائية التفسير والفهم (ناصيف ،٢٠٠٠، ص ٢١)[٥١].

وفيما يلي الدور الذي يقوم به كل منهما في تحقيق التأويل: ٤٦( Francols- Dabeir في الحمداوي، بدون س .ن، ص ٤٦ ) [٥٢].

التفسير: يشمل التحليل وفقا للمقاربات المختلفة (اللسانية – البنيوية -السيميائية).

الفهم: يشمل التقاء العلامات والرموز والنصوص، إضافة إلى الإحالة والمرجع والذات والمقصدية والرسالة.

**نظرية العلامات:**

يرى بيرس أن العلامة سواء كانت منطوقة أم لا تتسم بالحيوية، وهي ترتكز على الدلالة من السياق، والذي تتضمنه ومفهومها لدى المتلقي (الدال والمدلول)، وعليه فإن تأويل العلامات متغير وفقا للسياق وطبيعة المتلقين، ويتم ذلك عبر آليات تحليل السمولوجيا (جولي ،٢٠١٧، ص ص ٣٣،٣٩)[٥٣].

ووفقًا لهذه النظرية فإن الصورة البصرية هي عبارة عن نظام من العلامات الطبيعية أو الأيقونية والسيمائية والذي يتكون إضافة إلى ذلك من دال ومدلول ومرجع (القاضي – مختار، ٢٠٢١، ص ١٢٦)[٥٤].

**توظيف النظرية في الدراسة:**

- يتمثل توظيف نظرية السرد على النحو التالي:

- يتمثل توظيف مدخل السردية اللسانية عبر تقطيع النص وتحليله وفقا لمكونات البنية السردية (البؤرة السردية، وحضور المسرود له، والأصوات السردية).

- يتمثل توظيف مدخل السردية الدلالية في توظيف نظرية الدلالة البنيوية عبر استخدام نموذج غريماس في تحليل النصوص السردية للقصة الصحفية (كورس ميديا) الذي يرى بأن النص السردي يتكون من طرح بسيط وعميق، وهو ما يقتضي تفكيك النص إلى وحدات دلالية صغرى وكبرى.

- يبرز توظيف النظرية التفكيكية من خلال تفكيك العناصر (الوسائط المتعددة: صور، وفيديو) وتحليل دلالتها في النهاية لتشكل المعنى الضمني.

- تم توظيف كل من: نظريتي العلامات والتأويل عبر تفسيرالعلامات المكونة للوسائط المتعددة وفقا لآليات التحليل السيمائي، حيث تم التعامل معها بأنها نظام من العلامات الطبيعية والأيقونية، وتفسيرها في سياق كونها دالًا ومدلولًا ومرجعًا.

**نتائج الدراسة:**

**التحليل السيمائي لخطاب السرد في القصص الصحفية (Cross Media)**

**عينة الدراسة:**

**أولًا- التحليل السيميائي للقصة الرئيسة الأولى (حاكمات الدم والثأر):**

**العتبات النصية:**

**العنوان:** حاكمات الدم والثأر، ويصنف العنوان ضمن العناوين الوصيفة.

**غلاف القصة**: صفحة منفردة عليها صورة لسيدة تتشح بالسواد وتحمل كفنًا أنيقًا يتدلى منه قطرات ماء في إشارة إلى الدموع، ثم يقدم الغلاف موجزًا تعريفًا للحكايات التي سيتم سردها في الملفين الرئيسين، وهما: حاكمات الصلح وحاكمات الدم، إضافة إلى انفوجراف يوضح إجمالي جرائم الثأر وضحاياه عام ٢٠٢٠.

**نوع السرد الرقمي**: لاخطي حيث تتفرع هذه القصة إلى قصتين مركبتين، كل قصة تتكون من عدد من القصص الفرعية، وهما:

القصة المركبة الأولى: (حاكمات الصلح)، وتتفرع هذه القصة إلى (٤) قصص فرعية.

القصة المركبة الثانية: (حاكمات الدم )، وتتفرع هذه القصة إلى (٣) قصص فرعية.

ويمثل السرد اللاخطي التفاعلية التصفحية متمثلة في إحالة المستخدم إلى أيقونات القصتين المركبتين الموجودة في غلاف القصة، إضافة إلى إمكانية تغيير اللغة إلى الإنجليزية، وهو محصور فقط في غلاف القصة.

**مكان نشر القصة**: موقع مصراوي.

**موقع النشر**: ضمن ملفات Cross Media.

**تاريخ النشر**: ٢٠٢٢/١/١.

الكاتب محمد الصاوي- وسامح غيث.

**رابط القصة**: https://www.masrawy.com/crossmedia/women-and-revenge/

**ثانيًا – التحليل السيمائي للقصة المركبة الأولى حاكمات الدم: القصة الفرعية الأولى: (مصرية العفو في حضرة الطيب):**

**المستوى الأول من التحليل السيمائي (تحليل النصوص السردية):**

**أ- العتبات النصية للقصة الفرعية الأولى (مصرية العفو في حضرة الطيب):**

**العنوان:"** مصرية العفو في حضرة الطيب " نوع العنوان وصفي، ويأتي بلون أحمر على خلفية سوداء:

يشير اللون الأحمر في عناوين هذه القصص إلى مضمونها المرتبط بالدم والثأر إضافة لكون هذا اللون مثيرًا يجذب انتباه القارئ، كما تظهر خطوط النص السردي على خلفية سوداء في دلالة على قتامة مآلات الحوادث الثأرية.

**نوع السرد**: سرد خطي.

**أسلوب البناء السردي**: متنوع ما بين أسلوب السرد الحكائي، والتقريري الوصفي للحظة وقوع الحدث الحواري.

**إخراج النصوص السردية**: تأتي هذه القصة على شكل مقاطع سردية ضمن مشاهد منسدلة ذات خلفية رسومية أو مصورة.

**الموضوع**: ينتمي الموضوع إلى الموضوعات الاجتماعية.

**النطاق الجغرافي**: محلي.

**مكان نشر القصة**: هي القصة الأولى ضمن القصة المركبة (حاكمات الصلح)

**موقع النشر**: ( ملفات Cross Media ) في موقع مصراوي.

**تاريخ النشر**: ٢٠٢٢/١/١

**رابط القصة**: https://www.masrawy.com/crossmedia/women-and-revenge/story-1.html

**ب- تقطيع النص (البنية السردية):**

| رقم المقطع | المقطع السردي | البؤرة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| | | موقع السارد | نمط السارد | | |
| ١ | " ما ان فرغ المصلون .... بسبب ضجيج الأطفال" | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | صوت سردي واحد |

| رقم المقطع | المقطع السردي | البؤرة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| ٢ | "أخرج الرجل..... في الحال" | السرد خارجي | راوي عليم | غير حاضر | صوت سردي واحد |
| ٣ | بمجرد علمها ..... بالثأر لشقيقهم" | السارد خارجي | راوي عليم | حاضر عبر وجود ضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ٤ | "منذ مقتل ابنها لم تفارق "مصرية حجرة مطلة على الشارع... تعلوها صورة المجني عليه معلقة على حائط". | السارد خارجي | راوي عليم | حاضر عبر وجود ضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ٥ | "بدأت الأم... وحكمت المحكمة بحبسه القتل الخطأ" | يتداخل السارد الداخلي والخارجي | يتداخل الراوي العليم والمشارك | حاضر من خلال ضمير الغائب | عدة أصوات سردية |
| ٦ | "خلال مدة العقوبة.... القتيل لأسرته" | يتداخل السارد الداخلي والخارجي | يتداخل الراوي العليم والمشارك | ضمير غائب | عدة أصوات سردية |
| ٧ | "مقولة السيدة أشعلت النار.... إن شاء الله" | خارجي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | عدة أصوات سردية |
| ٨ | "مصرية"، أم لخمسة أبناء... | يتداخل السارد الداخلي والخارجي | راوي عليم ومشارك | ضمير متكلم وضمير غائب | توجد عدة أصوات سردية: صوت الصحفي الذي يسرد الأحداث، وصوت نجل (السيدة مصرية) |

وبتفكيك النص وإعادة تركيبه يمكن أن نوجز التالي:

- عمل الطفل سعد في توزيع قوارير الماء.
- رجل يطلق النار بشكل عشوائي لتفرقة الأطفال.
- انعزال الأم (مصرية)، وحث أبنائها على الثأر لمقتل شقيقهم من القاتل.
- حكم المحكمة على الجاني لمدة سبع سنوات بتهمة القتل الخطأ.
- مساعي من قبل عمدة القرية ولجنة المصالحات لإقناع الأم (مصرية) بقبول الصلح.
- تصميم السيدة (مصرية) على أخذ الثأر بعد تعرضها لضغوط اجتماعية من قبل نساء القرية.
- نجاح لجنة المصالحة المشكلة من قبل الأزهر بالصلح.
- اشتراط السيدة مصرية مقابلة شيخ الأزهر؛ لإتمام المصالحة.
- مقابلة السيدة (مصرية) لشيخ الأزهر في الأقصر، واقتناعها بالصلح.
- إتمام عملية الصلح، وتطلع أبناء السيدة (مصرية) الآخرين لبناء مستقبلهم.

**ج- البنية الخطابية:**

**ترتكز البنية الخطابية على المكون التركيبي والمكون الدلالي:**

**١. المكون التركيبي ويتكون من:**

- **الممثلين:**

يمكن أن نحدد الممثلين في هذه القصة على النحو التالي:

الأم، والابن (شقيق المجني عليه)، وعمدة القرية، وممثل لجنة الإصلاح من الأزهر، والإمام الأكبر شيخ الأزهر، وعليه فإن هؤلاء الممثلين يعبرون عن وجود ثنائية للصوت: الصوت الأول يتمثل في صوت الأم وأبنائها الذين كانوا يرون أن الثأر هو راحة للمجني عليه بحسب المعتقدات والتقاليد السائدة، والصوت الثاني ويمثله (عمدة القرية وشيخ الأزهر ولجنة الإصلاح)، والتي ترى ضرورة العفو وإبرام الصلح.

- **المكان:**

المكان في هذه القصة ديناميكي، حيث تنقل أحداث القصة من مكان لآخر، وهي على النحو التالي:

**المكان الرئيسي الأول**: قرية الرحمانية بنجع حمادي، ويتفرع من هذا المكان عدة أماكن فرعية هي: مسرح الجريمة - مكان إقامة العائلة - مكان ذبح الدجاجة من إحدى القريبات.

**المكان الرئيسي الثاني**: ساحة شيخ الأزهر بمحافظة الأقصر.

- **الزمان:**

تحفل القصة بتعدد الأزمنة، حيث يسيطر الزمن السابق أو الماضي عند سرد واقعة مقتل الطفل سعد والظروف التي أحاطت بالعفو فيما يتمثل الزمن المتواتر في رسمة الانفوجرافك الذي يوضح أن العمل لا يزال جاريًا على حلها.

أما الزمن المستقبلي فيتمثل في تأكيد الابن الأكبر عزمه على الزواج بعد انتهاء مشكلة الثأر.

كما يغلب على القصة الزمن التصاعدي، حيث تتصاعد الأحداث منذ مقتل الطفل وصولًا إلى المصالحة.

- **الحقل المعجمي:**

| | |
|---|---|
| مصطلحات قضائية | عقوبة – المتهم- قتل- قبول الصلح. |

| | |
|---|---|
| مصطلحات مؤسسية | العمدة- شيخ الأزهر – لجنة المصالحة. |

**٢. المكون الدلالي:**

حمل اسم بطلة القصة (مصرية)، وهذا الاسم دلالة على مصر الدولة مصر الشعب والتراث، إضافة إلى دلالته على مكان وقوع أحداث القصة.

كما أن ورود لفظ مشيخة الأزهر يدلل على أهمية الدور الذي تؤديه المؤسسة الدينية في الحياة المجتمعية في مصر بشكل عام، وفي حقن الدماء بشكل خاص.

**د- المسار التصويري:**

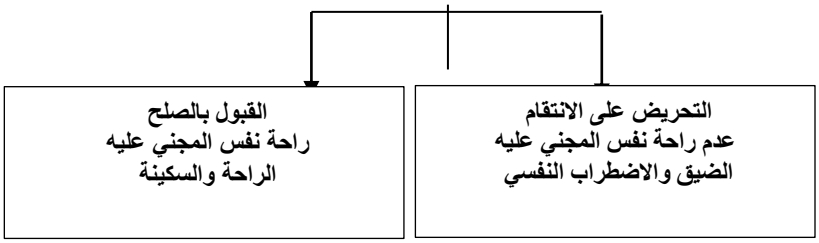
**النموذج العاملي:**

يتحدد النموذج العاملي وفقًا لمسارات السرد التي أوردها الصحفي على النحو التالي:

الطفل سعد ← مقتل الطفل سعد بالخطأ ← تحريض الأم على الثأر لمقتل نجلها ← سيطرت حالة من الحزن على أم المجني عليه ← عدم تمكن أشقاء المغدور من الزواج ← مساعي العمدة للإصلاح ← مساعي لجنة الأزهر ← طلب السيد (مصرية) مقابلة شيخ الأزهر ← نجاح شيخ الأزهر في إقناع الأم بقبول الصلح.

**ويمكن تحديد المتقابلات وفقًا للمسار التصويري في الشكل على النحو التالي:**

**الحاجة (مصرية) وشيخ الأزهر**




**ه- البرنامج السردي**

الأم المصرية في حال انفصال مع موضوع المصالحة.

فا١ v (الأم مصرية في حالة انفصال مع العفو والمصالحة (م).

فا٢(لجان الإصلاح) في حالة اتصال مع تحقيق العفو (م).

ويمكن تمثيل العلاقة على النحو التالي:

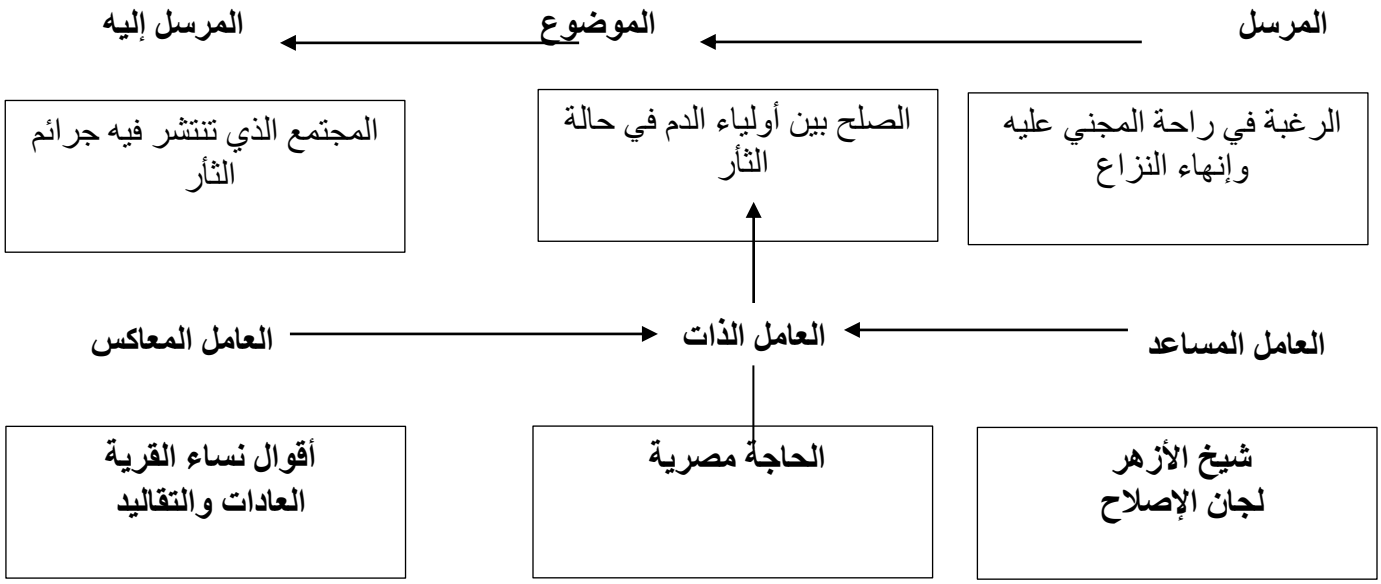
فا١V م- فا٢ Λ م

ويتمثل تتابع الحالات السردية بالتحول من حالات الانفصال إلى حالات الاتصال، وهو ما يتطلب وجود فاعل إجرائي.

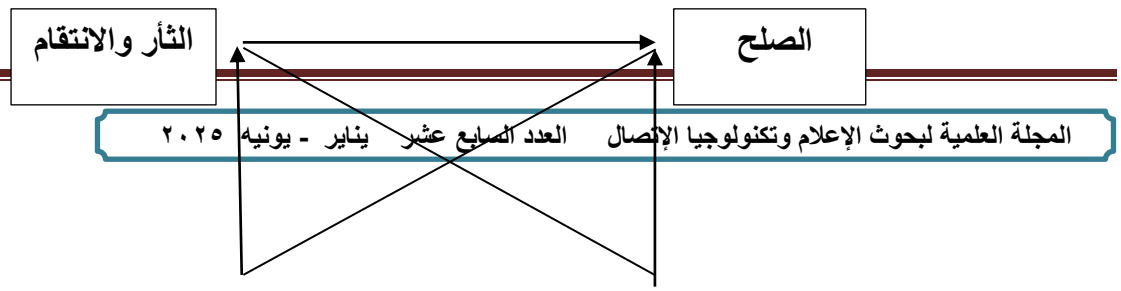
فا≠ فا١

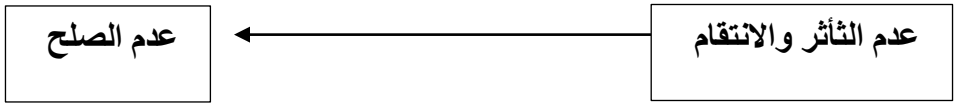
ف فا٣ (فا١ V م- فا٢Λ م)

**ويمكن تحديد العلاقات العاملية على النحو التالي:**




**تتحدد البنية العميقة عبر مربع غريماس**






يشير المربع السيميائي إلى فعل التفادي بين وجوب الصلح بوصفه أساس استقرار المجتمع وبنائه وبين الرغبة في الثأر والانتقام إرضاءً لبعض العادات الاجتماعية والأفكار المغلوطة التي ترتبط براحة نفس المجني عليه إذا تم قتل الشخص الذي قام بفعلته حتى لو كان خطأ.

والقصة الخبرية تؤكد الدور المحوري الذي أدته السيدة (المصرية)، والذي يرمز لأهمية المرأة ودورها المحوري في إذكاء أو وأد نار الاقتتال وإشعال لهيب العنف، كما تركز القصة الخبرية على الدور الإيجابي الذي يؤديه الأزهر، وهو هنا ليس مؤسسة دينية لها مكانتها وثقلها المحلي والعربي والإسلامي، بل يمتد ليشكل ركيزة أساسية في السلم المجتمعي عبر مشيخة الأزهر ولجنة الإصلاح المنبثقة عنه.

**ثانيا- المستوى الثاني من التحليل السيميائي (تحليل الوسائط المتعددة):**

**أ- التحليل السيميائي للمشاهد المسندلة المتضمنة (رسوم جرافيكية):**

**المستوى الوصفي:**

يتمثل في (٣) مشاهد منسدلة ليس لهما إطار، ويظهر المشهد المنسدل الأول أطفالا يلعبون في المساء، فيما يبرز المشهد المنسدل الثاني سيدة تقوم بذبح دجاجة، أما المشهد المنسدل الثالث فكان رسما بيانيا يوضح عدد حالات الصلح الثأرية التي قامت بها لجنة الإصلاح بالأزهر والحالات التي يعمل إنجازها.

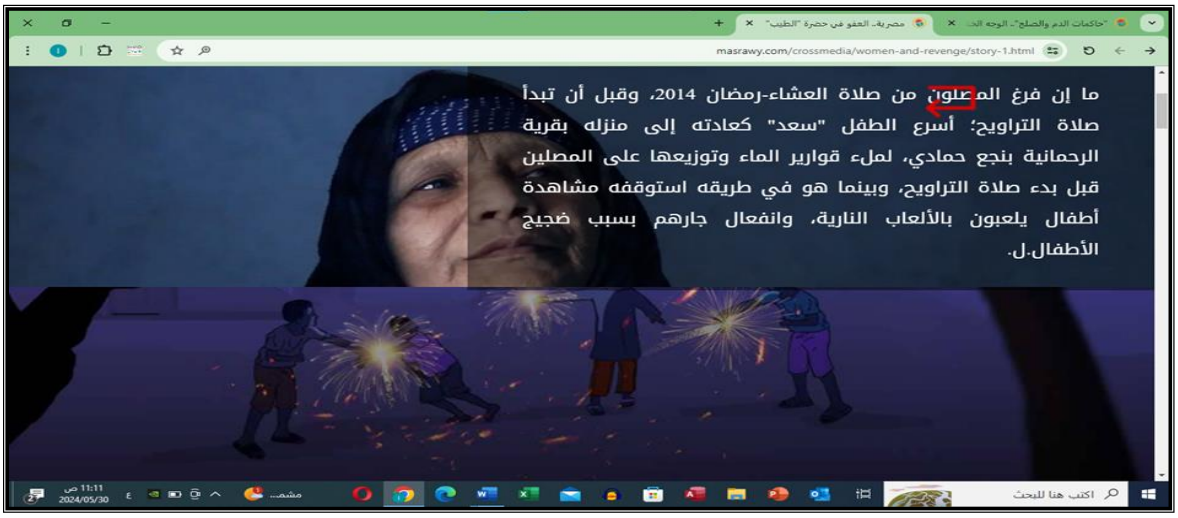
**المستوى التعيني:**

**التأطير:** يظهر في المشهد رقم (١) الذين يلعبون بوضعية بعيدة نوعًا ما تظهر فيه آلية القاتل الذي صوب بشكل قريب، أما في المشهد المنسدل رقم ( ٢ ) فتظهر السيدة التي تقوم بذبح الدجاجة بشكل يتوسط المشهد.

**حجم الرسوم:** تظهر الرسوم بحجم متوسط.

**العلامات الأيقونية:**

**تعابير الوجه والعيون (لغة الجسد):** تشير عيون سيدة (مصرية) إلى طرف الحدقة في الصورة رقم (١) إلى حال الحزن التي بلغتها، وهو طبيعي نتيجة فقدان ابنها، حيث تبدو العيون مغمضة للسيدة مصرية في المشهد الثاني إلى حال التذكر التي تنتاب السيدة (مصرية) نتيجه فقدها لولدها والاستسلام والخضوع والرضوخ لهذا الواقع.




**شكل رقم (١) يبين مشهد منسدل متضمن رسوم جرافيكية في القصة الفرعية الأولى (مصرية العفو في حضرة الطبيب ) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الصلح ) والرئيسية (حاكمات الدم والصح).**

**الإضاءة:** يخيم الإعتام على الرسومات، ولا تظهر سوى الأضواء التي بيد الأطفال دلالة على أنهم يمثلون النور في الدنيا التي يسودها الظلم والظلام، فيما تظهر السيدة التي تذبح الدجاج مرتدية لونًا أسود دلالة على الفكر الظلامي المتمثل في العادات والتقاليد التي تشوبها أفكار خاطئة.

شكل رقم (٢) يبين مشهد منسدل متضمن رسوم جرافيكة في القصة الفرعية الأولى (مصرية العفو في حضرة الطبيب) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الصلح ) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).

**المستوى التضميني:**

يبين مدلولات العلامات الخاصة بالمستوى التضميني والعلامات الأيقونية في المشاهد المنسدلة أن تلك الصور والرسوم جاءت لترسخ المعنى الذي يتضمنه السرد النصي المتضمن والمصاحب لتلك الصور سواء من حيث حجم اللقطة Medium التي تؤكد أهمية الأشخاص وفي مقدمتهم المرأة (الأم)، والدور الذي يؤديه قرارها في تهدئة أو إثارة الحالات الثأرية، كما يؤدي توزيع الإضاءة دورًا في ترسيخ المعنى حيث جاءت الإضاءة التي تراوحت بين الأمامية والجانبية لتبرز حالة الغموض وعدم اتخاذ القرار الذي كانت تعاني منه السيدة (مصرية).

**أ- التحليل السيميائي المشاهد المنسدلة المتضمنة صورًا:**

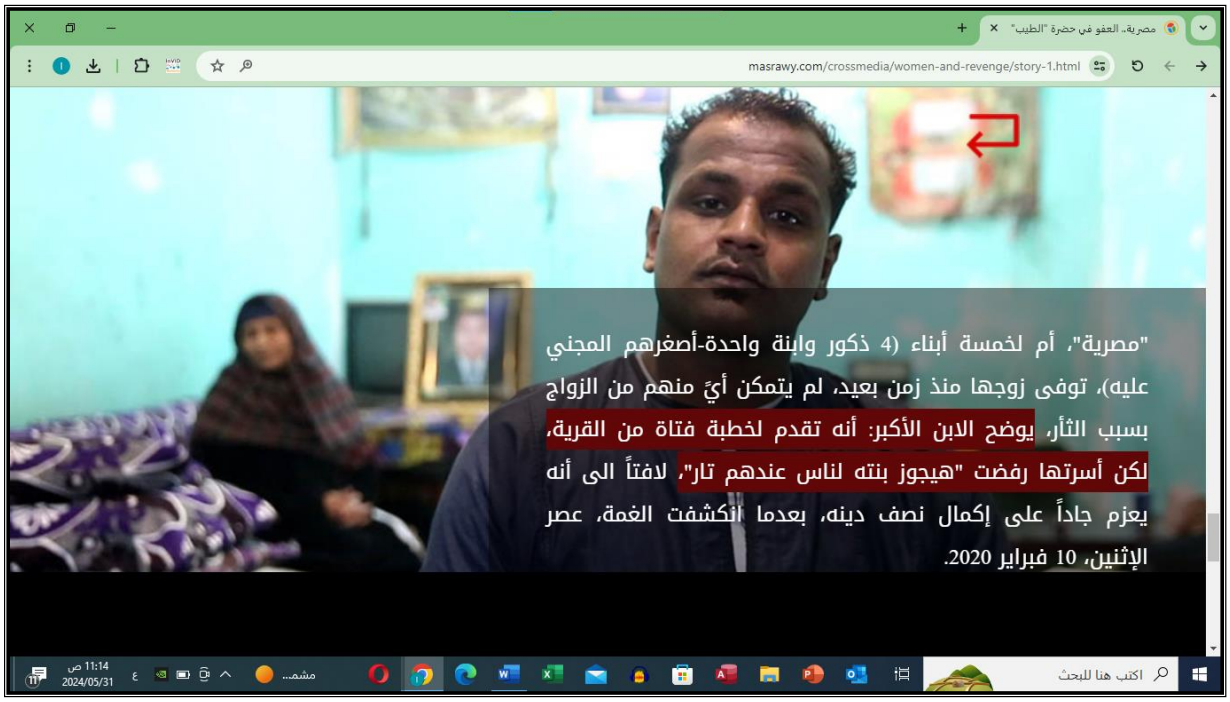
**المستوى الوصفي:**

تتكون القصة الإخبارية الرقمية من عدة مشاهد منسدلة تتضمن صورًا للسيدة (مصرية)، إضافة إلى مشهد منسدل خاص بنجلها وآخر,

**المستوى التعيني:**

**أولًا- الإطار**: جميع الصور في المشاهد المنسدلة التي تتضمن صورًا ليس لها إطار باستثناء الصورة التي تجمع السيد مصرية مع شيخ الأزهر.

**التأطير**: تركز جميع الصور في المشاهد المنسدلة على صور السيدة مصرية باستثناء مشهد منسدل يتضمن صورة ولدها.




**شكل رقم (٣) يبين مشهد منسدل متضمن صورة في القصة الفرعية الأولى (مصرية العفو في حضرة الطبيب ) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الصلح ) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).**

**حجم التقاط الصورة**: تم استخدام لقطة Medium في جميع المشاهد المنسدلة والصورة التي التي تجمع بين السيدة مصرية وبين وشيخ الأزهر وبإضاءة أمامية، ويستثنى من ذلك المشهد المنسدل المتضمن صورة رقم (٢) والذي تم التقاطه بـClosup ، وبإضاءة جانبية.

**العلامات الأيقونية:**

**الألوان:** يبرز اللون الأسود بوصفه لونًا للأرضية التي تظهر عليها النصوص السردية في لباس السيدة (مصرية)، إضافة إلى اللون الرصاصي الذي يظهر في لون حجاب السيدة (مصرية) وكذلك لون لباس ولدها.

ويدلل استخدام اللون الأسود على الغضب والحزن على فقدان نجل الأم المصرية، إضافة إلى ذلك هو اللون الذي يرتديه الناس تعبيرًا عن حزنهم لفراق أحبتهم في البلدان العربية عامة وفي الصعيد خاصة، حيث إنه من الطقوس المتعارف عليها في حالة الحداد، أما وجود اللون الرمادي فهو يشير إلى حالة من التردد في اتخاذ القرار الذي مرت به الأسرة قبل الوصول إليه.

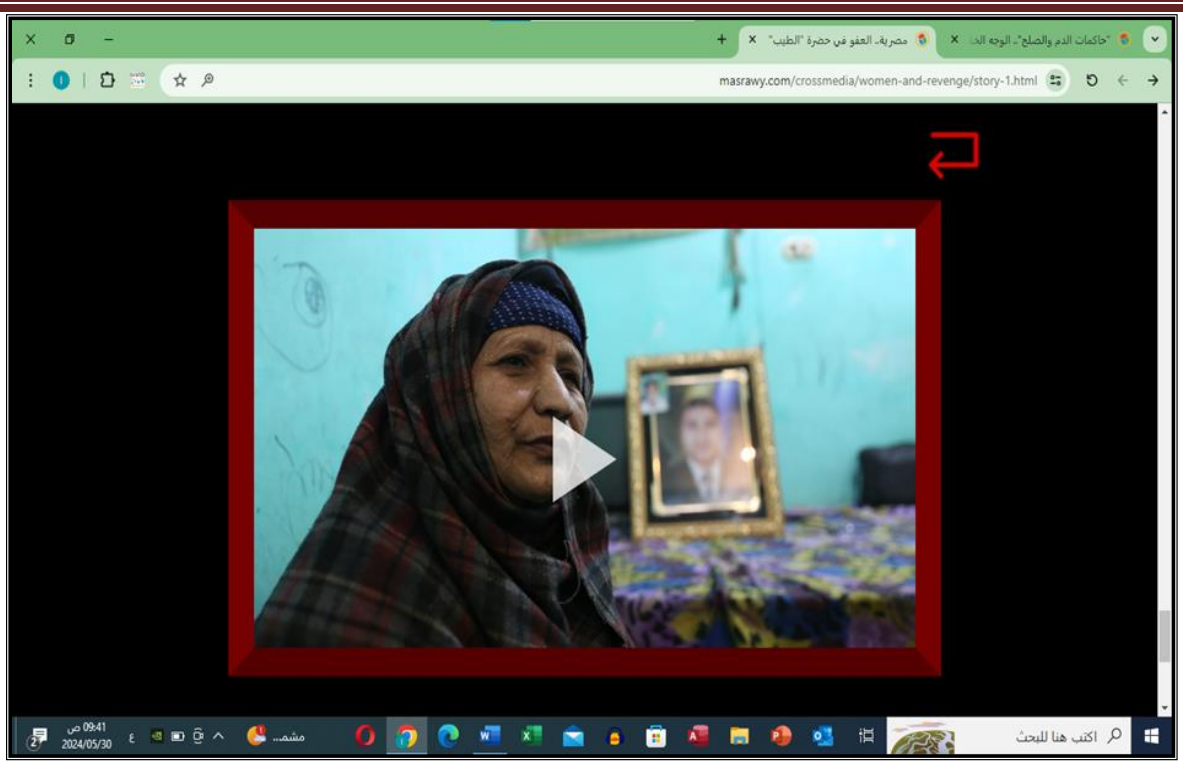
**لغة الجسد:** تظهر السيدة (مصرية) وهي تضع يدها على كتف شيخ الأزهر في دلالة على التقدير والشجاعه لشيخ الأزهر الذي جاء خصيصًا للأقصر تلبية لطلبها ورغبة منه في حقن الدماء.

**الألبسة:** يغلب على الألبسة الزي التقليدي المتبع في الصعيد سواء في لباس السيدة (المصرية) أو نجلها، أما شيخ الأزهر وهي العمامة والجلباب أو ما يعرف بالجبة والقفطان، ويرمز لمكانة الرجل الدينية.

**ج- التحليل السيمائي للفيديو:**

**المستوى الوصفي:**

يعرض هذا الفيديو قصة السيدة (مصرية) مع حادثة مقتل ابنها ومطالبتها بالثأر، ثم قيامها بالعفو والصفح؛ امتثالًا لرغبة شيخ الأزهر.




شكل رقم (٤) يبين بداية الفيديو في في القصة الفرعية الأولى (مصرية العفو في حضرة الطبيب ) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الصلح ) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).

**المستوى التعيني:**

يعتمد تحليل المستوى التعيني على تقطيع المشاهد التي يتكون منها تقرير الفيديو على النحو التالي:

**المشهد الأول:**

يبدأ المشهد بلقطة EXtrme wide لإبراز موقع الحدث، ثم تظهر السيدة (مصرية) بطلة القصة، ثم لقطة Closup للسيدة (مصرية) وتعريف بها بكتابة تظهر، لتبدأ بلقطات Medium بسرد القصة، وينتهي هذا المشهد الذي استمر دقيقة و٣٦ ثانية بلقطة Medium مع السيدة مصرية، وهي تمسك المسبحة أثناء وجودها في غرفة مظلمة بإضاءة جانبية.

**المشهد الثاني:**

هذا المشهد عبارة عن لقطة واحدة بـــ Medium بزمن (٢٨) ثانية وإضاءة أمامية لشقيق الشيخ المجني عليها، وهو يسير تحت تأثير حادثة الثأر على مستقبله ورفض العديد من العائلات الزواج منه.

ويأتي استخدام الإضاءة الأمامية للوضوح، وتأكيد مدى التأثيرات السلبية لحادثة الثأر.

**المشهد الثالث:**

يبدأ هذا المشهد الذي يبلغ (٢٢ ثانية) بلقطة أمامية للسيد (أحمد الشمندي: عضو لجنة الاصلاح) في لقطة Medium بإضاءة أمامية ليتحدث فيها عن وقائع لقاء السيدة مصرية بشيخ الأزهر، وتظهر على جبهة الشخص علامة الصلاة في دلالة على ارتباط الشخص بالمؤسسة الدينية، إضافة إلى علامات البشاشة_على وجهه لتبين مدى وجود الأجواء التصالحية التي ترعاها مشيخة الأزهر، كما يظهر في هذا المشهد اللواء (عادل أيوب: مدير أمن قنا الأسبق) ليروي مدى قوة تأثير قرار المرأة في الصعيد من إتمام عملية الصلح الثأرية من عدمه، ويدلل هذا المشهد على دور رجال الدين في إتمام عملية المصالحة .

**المشهد الخامس:**

هذا المشهد هو عبارة عن لقطات مشتركة بين السيدة مصرية وعضو لجنة الإصلاح (أحمد الشمندي) ليرويا تفاصيل إضافية للقاء السيدة (مصرية) مع شيخ (الأزهر)، اللقطات تم مونتاجها بأسلوب مزج بين السيدة مصرية بطلة القصة والسيد أحمد الشمندي عضو لجنة، وقد جاءت اللقطات بحجم Medium، ويبلغ زمنه (دقيقة و٤٠ ثانية).

**المشهد السادس**:

جاء المشهد في (١٥) ثانية بلقطة Medium لنجد السيد (أحمد الشمندي) يتحدث عن دور الأم في إقناعهم لها بالصلح بإضاءة أمامية.

**المشهد السابع:**

يسرد هذا المشهد الذي يبلغ زمنه دقيقة بلقطات أرشيفية لإتمام عملية المصالحة ثم تعود اللقطات Medium إلى السيدة مصرية وهي تقول للمستقبل: إنها تريد أن يقوم أبناؤها برعايتها، ثم يأتي باب ينفتح وتدخل منه الشمس (وهي ذات الحجرة المظلمة التي كانت تجلس فيها منذ مقتل ابنها) في دلالة على تجدد الأمل والحياة.

**المستوى التضميني:**

يبين المستوى التضميني مدى أهمية قرار الأم في إتمام عملية الصلح، وأنها صاحبة القرار الحاسم في ذلك، ويأتي هذا الدور من منطلق ديني واجتماعي، فكما هو معروف تتبوأ الأم مكانة عظيمة في الدين الإسلامي، حيث جعل طاعتها وبرها سببًا من أسباب دخول الجنة، وأيضا تتمتع الأم في المجتمعات العربية والريفية وخاصة في الصعيد بسلطة اجتماعية تجعلها هي من يقرر في كثير من القضايا وهو ما أبرزته أحجام لقطات Medium، كما يدلل استخدام الإضاءة الأمامية في الفيديو على قوة الشخصية التي تصنع

القرار وعمق تأثير قرارها في رأب الصدع والقبول بالصلح وخصوصا عندما اشترطت الأم مقابلة فضيلة الإمام الأكبر وقبوله شخصيًا بذلك، وهو ما أضفى نوعًا من التأكيد والرغبة في إتمام المصالحة، إضافة إلى أن استخدام هذه اللقطات لها كان لترسيخ مدى ثبات قرار القبول بالصلح.

**ثالثًا- المستوى الثالث من التحليل السيمائي (تحليل التفاعلية):**

نوع التفاعلية: تصفحية متمثلة في إحالة المستخدم إلى رابط فيديو تحكي فيه السيدة مصرية قصتها.

**التحليل السميائي للقصة الفرعية الثانية(أم أيمن والوقوف فى وجه القبيلة)**

**أولا -المستوى الأول من التحليل السيمائي (تحليل النصوص السردية)**

**أ- العتبات النصية:**

**نوع العنوان:** العنوان وصفي.

**لون العنوان:** يأتي العنوان بلون أحمر على شريحة منسدلة مصورة لبطلة القصة "أم أيمن " وتأتي هذه الألوان لتكون وحدة منطقية مع القصة السابقة "مصرية.. العفو في حضرة الطيب"، وتشير إلى نفس المعاني والدلالات الخاصة بالقصة الفرعية الأولى؛ لكونها تأتي في سياق واحد.

**نوع السرد:** سرد خطي رقمي.

**أسلوب البناء السردي**: متداخل ما بين أسلوب السرد الحكائي، والتقريري الوصفي للحظة وقوع الحدث الحواري، والسرد القائم على الدعاء.

**إخراج النصوص السردية:** تأتي هذه القصة على شكل مقاطع سردية ضمن مشاهد منسدلة ذات خلفية رسومية ومصورة.

**الموضوع**: ينتمي الموضوع إلى الموضوعات الاجتماعية.

**النطاق الجغرافي**: محلي.

مكان نشر القصة: هي القصة الأولى ضمن القصة المركبة (حاكمات الصلح).

**موقع النشر**: أيقونة ملفات تفاعلية ( ملفات Cross Media ) في موقع مصراوي.

تاريخ النشر: ٢٠٢٢/١/١

**رابط القصة:** https://www.masrawy.com/crossmedia/women-and-revenge/story-2.html

**أ- تقطيع النص (البينة السردية)**

| رقم المقطع السردي | المقطع السردي | البؤرة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| | | موقع السارد من الأحداث | نمط السارد | | |
| ١ | " (أم أيمن ) في العقد السابع من العمر.... أم هاشم " | خارجي | راوي عليم | حاضر عبر ضمير الغائب | صوت واحد |
| ٢ | "بعد سنتين من الزواج الأبن عيد .... واستأجر سكنا آخر" | خارجي | راوي عليم | حاضر عبر ضمير الغائب | صوت واحد |
| ٣ | " بعد مررو شهر على انفصالهما.... عزال ابنك " | يتداخل السارد الخارجي والداخلي | راوي عليم | حاضر عبر ضمير الغائب والمخاطب | صوتان |
| ٤ | "أسرع الأخير.... مصرعه في الحال" | خارجي | راوي عليم وداخلي | حاضر عبر ضمير الغائب | صوت واحد |
| ٥ | "بمجرد علمهم بالحادث..... كيفية الأخذ بالثأر." | خارجي | راوي عليم | حاضر عبر ضمير المتكلم والغائب | عدة أصوات |
| ٦ | " بينما أبناء المجني عليه الأربعة.... والبعد عن العصبية والثأر من القاتل. | يتداخل الداخلي والخارجي | راوي عليم ومشارك | حاضر عبر ضمير الغائب | عدة أصوات |
| ٧ | " ظلت الأم على مدار شهر كامل... ويسامح أبوكم". | خارجي وداخلي | راوي عليم ومشارك | حاضر عبر ضمير الغائب والمتكلم | صوت واحد |
| ٨ | " عندما أقنعت ..... وقبلت تقديم الكفن. | خارجي وداخلي | راوي عليم ومشارك | حاضر عبر ضمير الغائب والمخاطب | عدة أصوات |

بتفكيك النص وإعادة تركيبه، يمكن أن نوجز التالي:

- زواج السيدة (أم أيمن) في قبيلة بدوية.
- انفصال ابن زوج السيدة (أم أيمن) عن زوجته.
- سطو زوجة ابن عيد الابن على أثاث منزل الزوجية.
- محاولة منع الأب وطليقة ابنة وشقيقها من السطو على الأثاث.
- مقتل الأب دهسًا بسيارة شقيق طليقة الابن.
- تعالي أصوات الأخذ بالثار من قبل أفراد قبيلة المجني عليه.
- إقناع السيدة (أم أيمن ) لـ أبنائها بعدم أخذ الثأر.
- مواجهة أم أيمن للقبيلة رفضًا للثار.
- إمام الصلح.

**ج- البنية الخطابية:**

ترتكز البنية الخطابية على المكون التركيبي والمكون الدلالي.

**١. المكون التركيبي:** ويتكون من: -

- **الممثلين:**

الممثلون في هذا الخطاب هم: السيدة ام أيمن - المجني عليه"زوج أم أ"يمن" - شقيق زوجة الابن(الجاني) – أبناء المجني عليه -هيئة الصلح (رجال قبيلة المجني عليه).

- **المكان:**

المكان في هذه القصة أحادي، وهي قرية في جنوب محافظة بورسعيد، وهومسرح أحداث القصة.

- **الزمن:**

الزمن السردي في القصة هو زمن تصاعدي لسير الأحداث، وهو متعدد، حيث ينتقل بين الزمن الماضي حيث تنتقل أحداث القصة بين الزمن الماضي، وذلك عندما يتم سرد أحداث القصة، ويتمثل ذلك في عبارات (سنين-مرور شهر)، أما الزمن المستقبلي فيبرز في قول السيدة أم أيمن " الثأر والدم ملوش إلا الغم".

- **الحقل الدلالي:**

يرتبط الحقل الدلالي بالجانب المعجمي، ويتمثل فيما يلي:

| | |
|---|---|
| عبارات من المعجم الديني | دعاء السيدة " أم أيمن " "يارب دلني" وهو يدلل على التضرع لله لإرشادها للطريق السليم. |
| عبارات من المعجم الاجتماعي | أفراد القبيلة – كبار القبيلة – الأبناء – خال السيدة - "هتخربي العقيدة بتاعتنا- ملكيش راي" |

**٢. المكون الدلالي:**

يتمثل المكون الدلالي في عدد من العبارات، من أبرزها: عبارة الدعاء إلى الله" يارب..." اشارة إلى الطريق الصحيح لمعالجة قضايا الثأر".

أيضًا عبارة "الثأر والدم.... مالوش إلا الغم" تحمل تحذيرًا ودلالات تبعات الأخذ بالثأر إضافة إلى أن عبارة "حافظت عليهم ونمت مرتاحة ومبسوطة أنا وعيالي".... دلالة على النتائج التي ترتبت على قرارها عدم الأخذ بالثأر.

**د- المسار التصويري:**

يتحدد المسار التصويري وفقًا للتالي:

زواج أم أيمن من السيد محمد ← خلافات ابن السيد محمد (عيد) مع زوجته ← انفصال عيد وزوجته بعد مرور شهر على الانفصال ← زوجة عيد وشقيقها يقتحمون المنزل ويتسولون على الأثاث ← إبلاغ الأهالي لوالد عيد بواقعة استيلاء طليقة ابنه على الأثاث ← محاولة والد عيد لمنعهم من دهس شقيق طليقة عيد لوالد عيد← موت السيد محمد والد عيد← رفض قبيلة والد عيد للعزاء ومطالبتهم بأخذ الثأر ← محاولات أم أيمن وزوجته المجني عليه إقناع أبنائها بعدم الأخذ بالثار ← إقناع أبناء أم أيمن بعدم الأخذ بالثأر ← مواجهة أم أيمن لأفراد القبيلة بقرارها ← رفض القبيلة لقرار أم أيمن ← إصرار أم أيمن على الصلح ← إتمام الصلح.

**ويمكن تحديد المتقابلات كما يلي**
**وقوف أم أيمن في وجه القبيلة**

| | |
|---|---|
| **- التحلي بالصبر والبعد عن العصبية.**<br>**- قرار عدم الأخذ بالثأر.**<br>**- مواجهة القبيلة.**<br>**- قبول تقديم الكفن.** | **- عدم إقامة عزاء .**<br>**- البحث في كيفية الأخذ بالثأر.**<br>**- غضب كبار السن من عدم الأخذ بالثأر.** |

**ه- البرنامج السردي:**

فا١تمثل (أم أيمن) التي يمكنها تحديد علاقتها بالثأر وهي في حالة عزلة عن الموضوع وهو (الأخذ بالثأر).

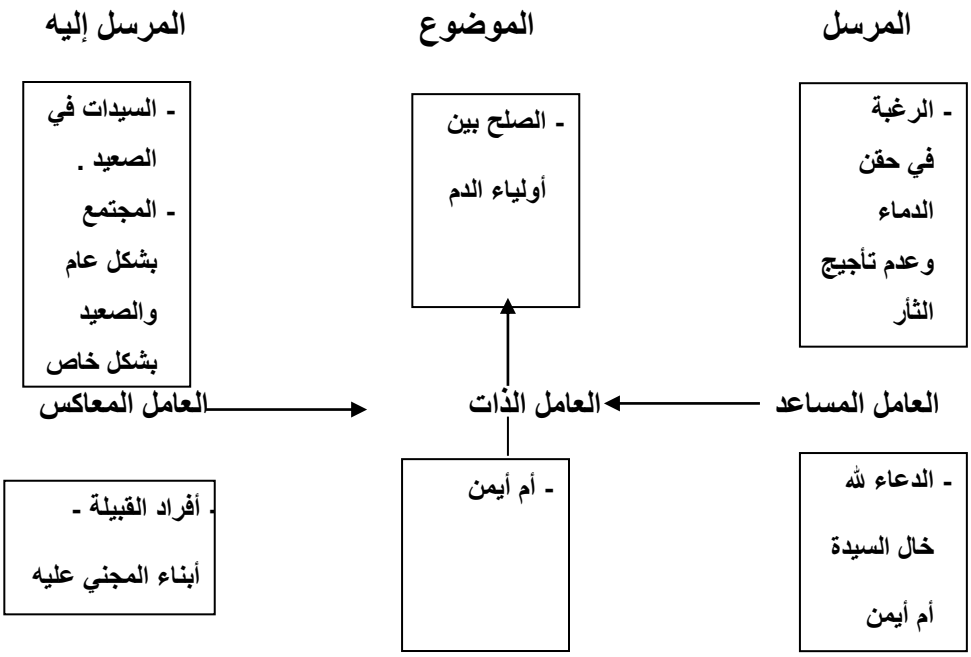
أبناء القبيلة التي تريد الأخذ بالثأر

فا٢ V م في حالة اتصال مع (الأخذ بالثأر)، ويمكن تتابع الحالات السردية بمواجهة القبيلة والأبناء

ف فا٣ (فا١Λم – فا٢ Vم).

**العلاقات العاملية:**

تأتي العلاقات العاملية في نموذج غريماس في قصة (أم أيمن الوقوف في وجه القبيلة) كالتالي:




ويمكن تحديد ماسبق وفقًا للتالي:

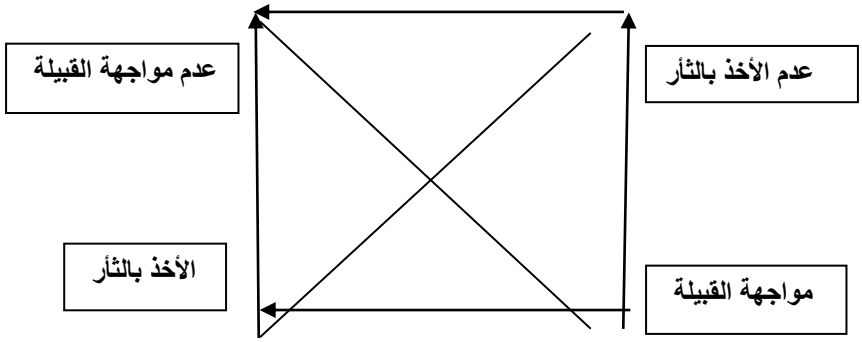
**المرسل /المرسل إليه:** يتمثل المرسل في الرغبة والحد من الحوادث الثأرية، وهو يعمل على إقناع المجتمع بشكل عام والصعيدي بشكل خاص بالحد من الأخذ بالثأر.

**العامل الذات / الموضوع**: يتمثل العامل الذات في السيدة أم أيمن التي تسعى لإرساء الصلح بين طرفي الثأر (الموضوع).

**العامل المساعد/ المعاكس**: يتمثل العامل المساعد في إلهام الله للسيدة أم أيمن، وهو إجابة لدعائها أيضًا يتمثل العامل المساعد في خال السيدة (أم أيمن) في مواجهة أبنائها وأبناء القبيلة الذين كانوا يصرون على الأخذ بالثأر.

**البنية العميقة:**

تبرز البنية العميقة في مربع غريماس علاقة التضاد بين عدم الأخذ بالثأر والأخذ به:




يبرز مربع غريماس علاقة القضاء بين مواجهة القبيلة بسبب قرار السيدة أم أيمن وقبول الصلح وعدم الأخذ بالثأر، وهو مايعد تحديًا لتقاليد قوية ترقى إلى النظام الاجتماعي المحكوم بقوانين صارمة يعاقب من ينتهكها ورغم تلك الصعوبات.

وأصرت السيدة (أم أيمن ) على مواجهة قبيلة زوجها (المجني عليه) رغبة منها في تجنيب أبنائها (الذين يمثلون المستقبل) الدخول في دوامة الصراع القبلي الدموي، والتي لن يترتب عليها سوى سفك الدماء.

وكذلك يبرز مربع غريماس علاقة التضاد بين الأخذ بالثأر وعدم الأخذ به، وهو يبين مآلات الأخذ بالثأر، والمتمثل بإعاقة التنمية عن تناقضها مع مبدأ سيادة القانون وعدالته.

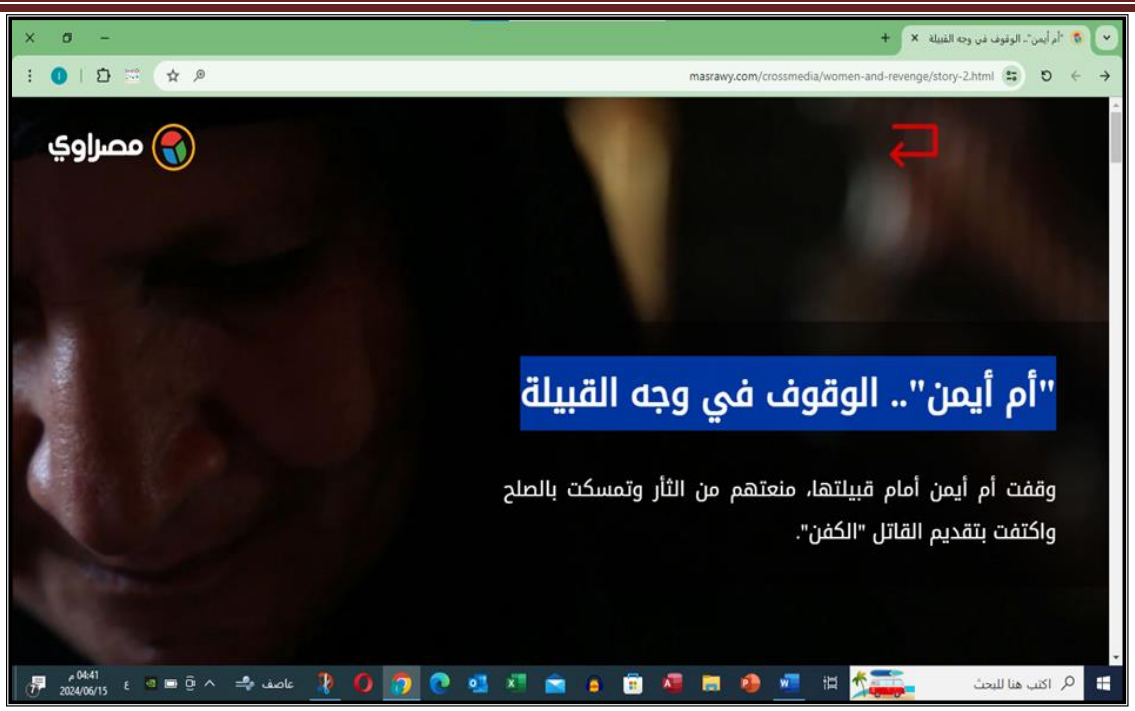
**ثانيا- االمستوى الثاني من التحليل السيمائي (الوسائط المتعددة):**

**أ- التحليل السميائي للمشاهد المنسدلة المتضمنة صورًا ورسومًا جرافيكية.**

**العلامات التشكيلية:**

**الإطار**: لا يوجد إطار كونها مشاهد منسدلة في قصة ( "أم أيمن ".. الوقوف في وجه القبيلة).

**التأطير**: تأتي صورة (أم أيمن) في الجانب الأيسر وبشكل مقرب للقصة في المشهد المنسدل رقم (١) الذي يحتوي على عنوان القصة ومقدمتها فيما جاءت صورة (أم أيمن) في المنتصف وبشكل بارز في المشهد المنسدل الرقم (٣) للدلالة على دورها المحوري والرئيس التأثير على أبنائها ومسار المآلات التي ستتخذها أحداث القصة.

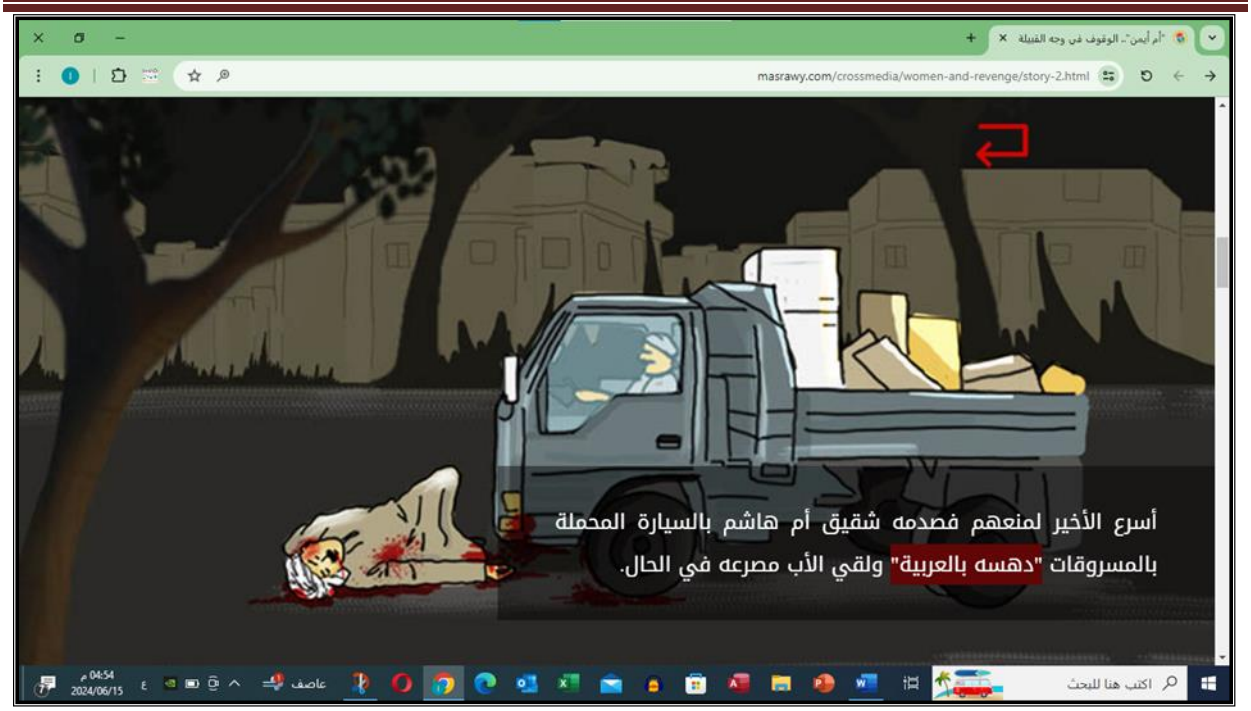



**شكل رقم (٥) يبين المشهد المنسدل رقم (١) في في القصة الفرعية الثانية (أم أيمن الوقوف في وجه القبيلة ) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الصلح ) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).**

**حجم اللقطة**: يأتي حجم اللقطة بحجم extreme elosup في المشهد المنسدل رقم (١)، وذلك كما تأتي صورة أم أيمن بلقطة Closup في المشهد المنسدل رقم (٣).

وتدلل هذه اللقطات في المشاهد المنسدلة بغية إظهار مشاعر الحزن التي تمر بها.

**حجم الرسوم الجرافيكية**: تتفق جميع الرسوم الجرافيكية في كونها تظهر بحجمٍ متساوٍ في إعطاء الرسوم للأحداث دلالتها الواقعية.




**شكل رقم (٧) يبين المشهد المنسدل رقم (٢) في في القصة الفرعية الثانية (أم أيمن الوقوف في وجه القبيلة ) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الصلح ) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).**

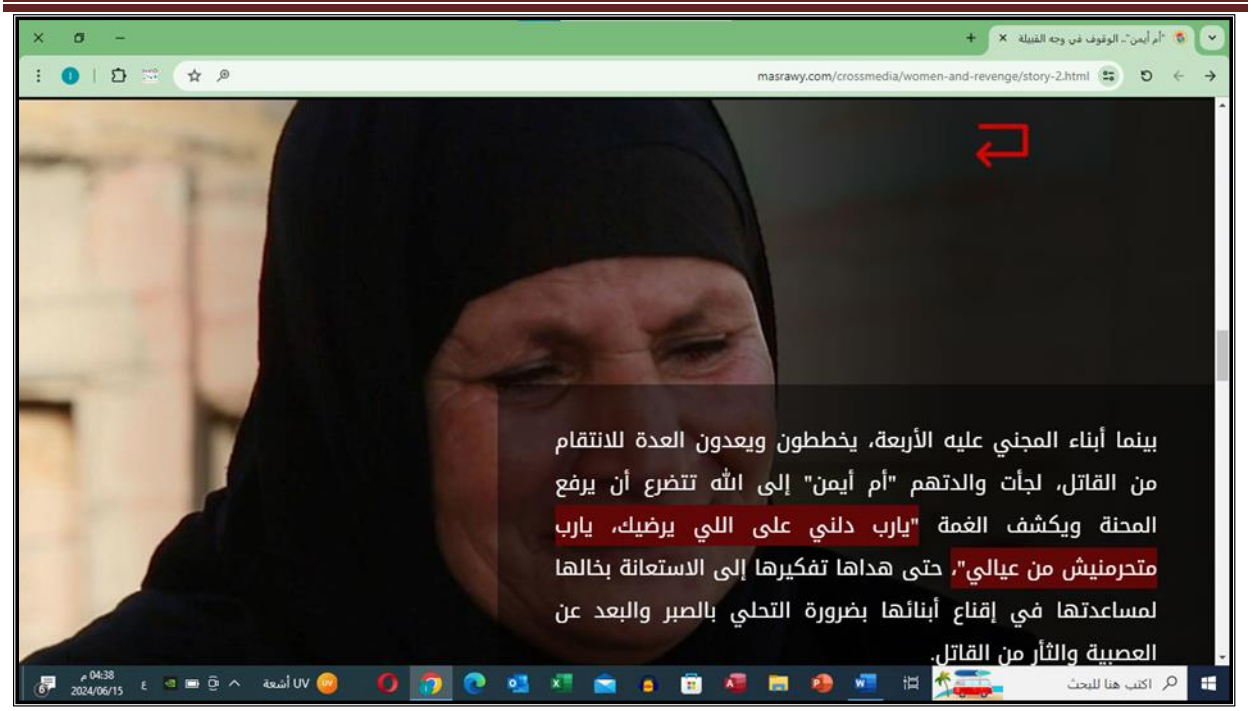
**زاوية التقاط الصورة**: يأتي التقاط الصورة بزاوية بمستوى النظر ليعطي إحساسًا يدلل على قوة حضور السيدة (أم أيمن) في القصة التي يتم سردها.

**الإضاءة:** تتباين الإضاءة المستخدمة، حيث يتم استخدام الإضاءة الجانبية في المشهد رقم (١)، كما أن هذه الإضاءة تعمل على إبراز الملامح من جانب وإعتام الجانب الآخر، وفي ذلك دلالة على أثر وفاة الزوج على حياة المرأة والزوجة التي تفقد شريك حياتها ونصفها الآخر، حيث إن تلك الوفاة قد تسببت في إعتام جزء وجه السيدة بينما بقى الجزء الآخر من الوجه بارزًا.

**العلامات الأيقونية:**

**الألبسة:** تظهر السيدة أم أيمن بلباس أسود، وهو ما يدلل على استمرار الحزن على الزوج الراحل.

**لغة العيون:** تظهر السيدة (أم أيمن) بعيون مغمضة في كلا المشهدين المنسدلين، وهو ما يدلل تذكر أمر محزن من جهة، والاستسلام لواقع أليم من جهة أخرى.




**شكل رقم (٦) يبين المشهد المنسدل رقم (٣) في القصة الفرعية الأولى (أم أيمن الوقوف في وجه القبيلة ) بتقنية Cross Media من القصة الصحفيةا لمركبة (حاكمات الصلح) والرئيسية (حاكمات الدم والصح).**

**المستوى التضميني:**

يبين تحليل العلامات التشكيلية والأيقونية الخاص بكل من: الصور والرسوم الجرافيكية والمضمنة في المشاهد المنسدلة أنها تهتم بترسيخ المعنى المتضمن للمقاطع السردية التي تحتويها تلك المشاهد، حيث يدلل استخدام زاوية مستوية والتباين في الإضاءة الخاصة بشخصية (أم أيمن) على قوة وعزيمة هذه الشخصية وأيضًا تبرز تلك المشاهد الدور المحوري الذي أدَّته في التأثير على أبنائها وتحدي القبيلة، في حين جاءت الرسوم الجرافيكية توضيحية تصويرية لوقائع الجريمة.

**ب- التحليل السميائي لتقرير الفيديو والمضمن في قصة "أم أيمن ".. الوقوف في وجه القبيلة**

**المستوى الوصفي:**

يعرض هذا الفيديو قصة السيدة (أم أيمن ) مع حادثة مقتل زوجها وقيامها بحثِّ أبنائها على العدول عن أخذ الثأر، وضرورة الصفح والعفو.

**المستوى التعيني:**

**يعتمد تحليل المستوى التعيني على تقطيع المشاهد التي يتكون منها تقرير الفيديو على النحو التالي:**

**المشهد الأول:**

تبلغ مدة هذا المشهد ثلاث دقائق إلا خمس ثوان، وتظهر السيدة (أم أيمن ) في لقطة Medium بإضاءة أمامية وهي تسرد قصة مقتل زوجها وتفكيرها العميق لحل مشكله الثأر، يتخلل هذا السرد لقطات صور ثابتة لزوجها المغدور من ألبوم الصور العائلي إلى جانب لقطات أرشيفية من العزاء إضافة إلى لقطة closup وهي تضع يدها على الآية الكريمة " وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ".

إضافة إلى لقطة وهي تصلي وتقوم بالتشهد.

**المشهد الثاني**:

يظهر هذا المشهد- الذي يبلغ زمنه ٢٩ ثانية - نجل المجني عليه بإضاءة أمامية ولقطات Medium وهو يسرد كيفية اتخاذ قرار الاستجابة لقرار الأم الخاص بقبول الصلح والتحديات التي واجهتهم لقيامهم بالامتثال لرغبة والدتهم، وبأسلوب القطع المتوازي تظهر الأرض الزراعية ومكان العمل فيها، وهو ما يمثل استمرارية الحياة.

**المشهد الثالث:**

في هذا المشهد تستكمل أم أيمن سرد قصتها، وتركز في هذا الجانب على إجراءات المصالحة وهي تقرأ القرآن، كما تبرز لقطة closup على يد السيدة (أم أيمن ) وهي تقرأ الآية الكريمة (وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ).

**المشهد الرابع:**

في هذا المشهد يعود نجلي أم أيمن وبأسلوب القطع المتوازي لسرد التأثير الإيجابي لقرار الأم إضافة إلى الانتقال بين اللقطات باستخدام Fed in Fedoutb و لقطات أرشيفية لتويثق تقديم الكفن وتسلُّمه من قبل أبناء المجني عليه .

**المستوى التضميني:**

يبين تحليل كل من المستوى التعييني والوصفي إلى الدور المحوري للسيدة (أم أيمن) في إنهاء اتخاذ قرار الصلح وعدم الأخذ بالثأر، حيث يشير المشهد الأول والذي تظهر فيه (السيدة أم أيمن) في لقطة طويلة وهي تسرد قصة مقتل زوجها إلى وضوح الشخصية وثقتها في نفسها عند التحدث عن القرار الذي توصلت إليه، وكذلك تشير اللقطات إلى ذكريات السيدة أم أيمن، وأما لقطات closup على الآية القرآنية وأثناء قيام السيدة (أم أيمن) بالصلاة، فهو دلالة على إلهام الله للسيدة أم أيمن بقبول الصلح وعدم الأخذ بالثأر، كما تدلل مشاهد التقرير على الدور المهم الذي تقوم به العقيدة الإسلامية والدولة في إقرار الصلح حيث، يوفر حاضنة قوية لذلك، حيث إعادة لقطة قراءة القرآن تأكيد دور الإيمان القوي في محاربة العادات والتقاليد الخاطئة،

أما اللقطات الوثائقية الخاصة بتقديم الكفن فهي دلالة على بلوغ المراحل الأخيرة من قبول الصلح في قضايا الثأر مع تأكيد وجود الدولة باعتبارها الراعية للسلم والأمن في المجتمع.

**ثالثًا- المستوى الثالث من التحليل السيمائي (تحليل التفاعلية):**

نوع التفاعلية: تصفحية متمثلة في إحالة المستخدم إلى رابط فيديو تحكي فيه السيدة أم أيمن قصتها.

**التحليل السميائي للقصة الفرعية الثالثة (أماني داعية صعيد بلا ثأر) ضمن القصة المركبة حاكمات الصلح:**

**أولًا - المستوى الأول من التحليل السيمائي (تحليل النصوص السردية):**

**أ- العتبات النصية:**

**نوع العنوان:**" أماني داعية صعيد بلا ثأر"، ينتمي هذا العنوان إلى العناوين الوصيفة، وهي وصفت بطلة القصة بأنها داعية.

**لون العنوان**: لون العنوان هو الأحمر، ويأتي على شريحة منسدلة عليها صورة بطلة القصة السيدة "أماني" وتأتي هذه الألوان لتكون وحدة إخراجية وموضوعية مع القصة الرئيسية (حاكمات الدم والصلح ) ومع القصة المركبة (حاكمات الصلح والصلح ).

**نوع السرد**: سرد خطي رقمي.

**أسلوب البناء السردي:** متداخل ما بين: أسلوب السرد الحكائي، والتقريري الوصفي للحظة وقوع الحدث، والحواري، والسرد القائم على الدعاء.

**إخراج النصوص السردية**: تأتي هذه القصة على شكل مقاطع سردية ضمن مشاهد منسدلة ذات خلفية رسومية ومصورة.

**الموضوع**: ينتمي الموضوع إلى الموضوعات الاجتماعية.

**النطاق الجغرافي**: محلي.

**مكان نشر القصة**: هي القصة الثالثة ضمن القصة المركبة (حاكمات الصلح).

**موقع النشر**: أيقونة ملفات تفاعلية ( ملفات Cross Media )في موقع مصراوي.

**تاريخ النشر**: ٢٠٢٢/١/١

**رابط القصة**: https://www.masrawy.com/crossmedia/women-and-revenge/story-5.html

**ب- تقطيع النص (البنية السردية):**

| رقم المقطع | المقطع السردي | البؤرة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| | | موقع السارد من الأحداث | نمط السارد | | |
| ١ | "على مدار أربع سنوات ظلت المحامية أماني أبوسحلي تحاول وقف الثأر... لي يد شباب من العائلة الأخرى." | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | صوت واحد |
| ٢ | "لم تغير الأم المكلومة موقفها، ..... هرباً من ضغط أفراد عائلتهما المطالبين بالثأر". | السرد خارجي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوت واحد |
| ٣ | " الخصومة الثأرية بين عائلتي السحالوة والمخالفة، .... انتهت بمقتل شاب من عائلة "المخالفة" | خارجي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوت واحد |
| ٤ | "بعد مفاوضات..... في السابعة والنصف صباحاً" | خارجي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوت واحد |
| ٥ | "منذ مقتل الشيخ حسان... وجودهم وقت الاشتباكات" | خارجي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوت واحد |
| ٦ | "طوال تلك الفترة.... حتى وصل الثأر لأسرتها" | خارجي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوت واحد |
| ٧ | "عشية الأربعاء ١٧ يونيو ٢٠١٥.... "معتقدش أنهم يضربوا طفل في التار"." | هنا السرد متداخل بين سرد خارجي وداخلي | هنا متداخل بين الراوي العليم والمشارك المتمثل في الأم وابنها | غير حاضر | صوتان |
| ٨ | "صباح (الخميس) ... ما أدى الى مقتل ساهر وإصابة أحد أقاربه". | داخلي | الراوي العليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوتان: صوت الأطفال ضحية الثأر من قبيلة السحالوة وصوت الجناة من قبيلة المخالفة |
| ٩ | " عقب تشييع جثمان الطفل..... وطالبتهم بضبط النفس وعدم التسرع." | يتداخل موقع السارد بين بين الخارجي والداخلي | يتداخل الراوي العليم والمشارك | حاضرا المسرود له ويتمثل ذلك في وجود الضمير الغائب استخدام ضمير المخاطب الذي يمثله خطاب الأم (بطلة القصة) لأفراد قبيلتها | يوجد صوتان سرديان، وهما: صوت الأم التي تدعو إلى الهدوء وضبط النفس، وأصوات أفراد القبيلة الداعية إلى الأخذ بالثأر. |
| ١٠ | " مع إصرار أفراد العائلة على الثأر..... وبعد عودتهما اتفقا مع الأجهزة الأمنية على قبول الصلح مع العائلة الأخرى" | سارد خارجي | راوي العليم | حاضر عبر الضمير الغائب | صوت واحد، ويتمثل في إرادة السيدة أماني في السفر وتحقيق الصلح. |
| ١١ | " لم تكتف أماني.... للتوعية بمخاطر الثأر وآثاره السلبية على الأسر والمجتمع." | سارد خارجي | راوي عليم | غير حاضر | صوت واحد، وهو إصرار السيدة أماني على تحقيق الصلح. |
| ١٢ | "وقالت أماني أن المرأة ..... خطورة الثأر وضرورة اللجوء للقضاء". | سارد داخلي | راوي مشارك | حاضرعبر وجود ضمير المتكلم | صوت واحد، وهو شرح السيدة أماني لمبادرتها الموجهة للنساء في الصعيد لتوعيتهن بمخاطر الثأر. |
| ١٣ | "نهاية يونيو ٢٠٢١ أطلق اللواء أشرف الداودي محافظ قنا.... إنهاء ١٣٢ خصومة ثأرية، بحسب دكتور حازم عمر نائب محافظ قنا." | سارد خارجي | راوي عليم | غير حاضر | |

بتفكيك النص وإعادة تركيبه يمكن أن نوجز التالي:

- خصومة ثأرية بين عائلتي (السحالوة) و(المخالفة) إبان انتخابات مجلس الشعب عام ٢٠١٠.
- محاولات اندلاع اشتباكات متقطعة بين العائلتين على فترات متباعدة.
- قيام السيدة (المحامية أماني أبو سحلي) بمحاولات إنهاء الخصومة الثأرية لمدة أربع سنوات دون جدوى.
- مقتل الفتى (ساهر) نجل السيدة (المحامية أماني أبو سحلي)، وهو في طريقه إلى المدرسة إثر تجدد الاشتباكات بين العائلتين المتخاصمتين.
- إصرار أبناء قبيلة (المحامية أماني أبو سحلي) على الأخذ بالثأر والانتقام لمقتل (ساهر).
- تهدئة السيدة (المحامية أماني أبو سحلي) للحشود الغاضبة رغم مرارة الفقد والحزن الشديد على فقدان نجلها (ساهر).
- سفر السيدة (المحامية أماني أبو سحلي) وزوجها النائب في البرلمان إلى السعودية لأداء العمرة.
- رجوع السيدة إلى مدينتها واتخاذها مع زوجها قرار الصلح.
- تأسيس السيدة (المحامية أماني أبو سحلي) لجنة للمصالحات الثأرية النسائية.

**ب- البنية الخطابية:**

تتكون البينة الخطابية من: المكون التركيبي والمكون الدلالي

**١. المكون التركيبي، ويتكون من:**

- **الممثلين (الفاعلين)**

المحامية السيدة أماني، نجل السيدة أماني: (المجني عليها: ساهر)، وزوج السيدة أماني (النائب في مجلس الشعب ( رجال القبيلة وأصدقاء ساهر)*

- **المكان:**

المكان في هذه القصة ديناميكي أي متعدد، وهو يتفرع إلى أماكن رئيسية وأماكن فرعية.

ففي البداية تورد القصة مكانًا رئيسيًا وهو مكان سكن الأم (بطلة القصة ومحورها الرئيسي)، وهو نفس المكان الذي تجري فيه أحداث الثأر بين عائلتي السالحوة والمخالفة، ثم تنتقل أحداث القصة إلى أماكن فرعية داخل المدينة، وهي:

- مكان مقتل الشيخ حسان في المدينة، وهو متجه إلى العمل.
- مكان مقتل الطفل ساهر، وهو ذاهب للمدرسة.

ثم تنتقل أحداث القصة إلى مكان رئيسي آخر وهو الأراضي المقدسة في السردية، وهو المكان الذي أدت فيه (المحامية السيدة أماني " أم المجني عليه ساهر") شعيرة العمرة برفقه زوجها، وهو مكان إضافة إلى دلالته الدينية كان لزيارته من قبل بطلة القصة (المحامية السيدة أماني) أكبر الأثر في إزالة ترددها وحسمها لقرار الصلح، ثم تعود أحداث القصة إلى نفس المكان الرئيسي الأول، وهو مدينة فرشوط بمحافظة قنا.

كما توجد دلالات للأماكن تشمل ما يلي:

- مكان وزمان مقتل الشيخ حسان، وهو متوجه إلى العمل حيث أن لقب الشيخ يطلق على رجل الدين من دلالة على أن العادات الثأرية لم توقر الشيخ، وهو ذاهب إلى مكان عمله ورزقه.

- مكان وزمان مقتل الطفل ساهر حيث تمت جريمة القتل في طريق الذهاب إلى المدرسة، وهنا تمثل المدرسة (الصرح العلمي الأول الذي يرمز للتقدم والتطور) دلالة على بشاعة العادات االثأرية التي لم توفر لأطفال المدراس وما يمثلون من براءة ومستقبل للبلاد.

- السعودية: تكتسب السعودية مكانتها العربية والدينية، حيث يوجد فيه أولى القبلتين وثالث الحرمين، وهو يكتسب البعد الديني دورًا مهمًا في إضفاء الشرعية على مبدأ قبول الصلح، وهو الأسلوب الذي يرضاه الله لحل الخلافات المرتبطه بالثأر.

- **الزمن:**

الزمن السردي في هذه القصة متقطع من خلال الاسترجاع والاستذكار والاستشراف، أما الأزمنة فهي متعددة وتشمل: (الماضي والحاضر والمستقبل) ويمكن توضيح الإشارات الزمنية على النحو التالي:

| الإشارة الزمنية | الدلالة |
|---|---|
| على مدار أربع سنوات طلت المحامية. | اشارة إلى الماضي للدلالة على نشاط المحامية في التوعية بالتأثيرات السلبية للثأر. |
| بدأت إبان انتخابات مجلس الشعب ٢٠١٠. | إشارة للماضي وإعطاء خلفية تاريخية عن حوادث الثأر بين السحالوة والمخالفة. |
| ظهر الجمعة ٢٣ يوليو، ٢٠١١ | مقتل شاب من قبيلة المخالفة، وهي بداية الشرارة لاندلاع الحوادث الثأرية. |

| | |
|---|---|
| استمرت ١٠ سنوات | دلالة على الفترة التي تقضيها اللجنة في فض الخلافات. |
| صباح الخميس | إشاره إلى واقعة مقتل ماهر ابن البطلة أثناء ذهابه إلى المدرسة. |
| بعد عودتهما من العمرة. | إشاره إلى اتخاذ البطلة قرارًا بقبول الصلح. |
| المبادره تستهدف | إشاره إلى المستقبل لتوعية النساء من مخاطر الثأر. |
| اليوم التالي وعند السابعة والنصف | مقتل شيخ من عائلة (أبو سلمى) في إشارة إلى فشل جهود لجنة المصالحة. |
| فترات متباعدة | استمرار عمليات الثأر والقتل. |
| عشيه الأربعاء ١٧ يونيو ٢٠١٥ | إشارة إلى التحول الأبرز، وهو التمهيد لحادثة مقتل ابن البطلة، وهو التحول الرئيسي في القصة. |

- **المستوى المعجمي:**

| | |
|---|---|
| عبارات قانونية | ا- مقتل – المصالحات النسائية- القضاء. |
| عبارات سياسية | انتخابات- أجهزة أمنية –مفاوضات. |
| عبارات دينية | التوجه إلى الله - أداء مناسك العمرة- الشيخ حسان. |

**٢. الإطار الدلالي:**

تتضمن القصة العديد من الدلالات المهمة حيث تبدأ القصة بذكر اسم البطلة وهو أماني، وهو اسم له دلالته وتحديدًا في هذه الفترة، وهو جمع أمنية، ويشير إلى الهدف الأسمى المتمثل في إنهاء حالات الثأر في الصعيد وتحقيق المصالحات.

تشمل القصة دلالات لفظية متمثلة في الآتي:

قول السيدة أماني:" آت آت" في جنازة ولدها، وهو توكيد لفظي في دلالة على إصرارها على تحقيق الصلح.

قول السيدة أماني: " كلكم أولادي" وهو توكيد معنوي يدل على مدى حب السيدة أماني لأفراد قبيلتها، وعدم رغبتها في فقدان المزيد منهم بسبب الثأر.

**د- المسار التصويري:**

خصومة ثأرية منذ ٢٠١٠ ← اشتباكات بين العائلتين ← مفاوضات لجنة الإصلاح لمدة ١٠ ← إنهاء النزاع مؤقتًا ← تجدد الاشتباكات بعد مقتل الشيخ (حسان أبو سحلي) ← محاولات السيدة (أماني أبو سحلى) المحامية وقف الاشتباكات ← مقتل نجل السيدة أماني أثناء توجهه للمدرسة ← تجمع شباب القبيلة للأخذ بالثأر ← مطالبه السيدة أماني لهم بضبط النفس ← إصرار القبيلة للأخذ بالثأر← توجه السيدة أماني مع زوجها للعمرة ← اتفاق السيدة أماني مع الأجهزة الأمنية على قبول الصلح ← تبني السيدة أماني تشكيل لجنة المصالحات الثأرية.

**المسار التصويري**

**أماني.. داعية "صعيد بلا ثأر"**

| | |
|---|---|
| - في محاولات المحامية أماني للحد بين الخلافات الثأرية.<br>- ألم السيدة أماني عند مقتل ابنها<br>- دعوه السيدة أماني أبناء قبيلتها لضبط النفس رغم الألم .<br>- تبني السيدة أماني لتشكيل لجنة المصالحات الثارية | - تاريخ من الخلافات الثأرية بين عائلة أبو سحلى والمخالفة.<br>- مقتل ابن السيدة أماني أثناء توجهه إلى المدرسة على خلفية الثأر.<br>-استعداد القبيلة للثأر له وتحريضها عليه. |

**ه- البرنامج السردي:**

يتحدد البرنامج السردي في الصلح بين عائلتين بينهم تاريخ ثأري، وتتحدث القصة التفاعلية عن دور البطلة أماني في إقامة الصلح.

ويتحدد هنا في الفاعلين:

فا١ تمثل المحامية أماني والأم المكلومة، فا٢ تمثل عائلتها، ويمكن تحديد تلك العلامة على النحو التالي:

فا١ المحامية أماني في حالة اتصال للصلح ويمكن تحديد التعبير عن فا١م٨. أما المجتمع والعائلة فهي في حالة انفصال مع موضوع الصلح؛ لأنها أمًا للمجتمع أو العائلة فيمكن أن تمثل فعلاقتها علاقة انفصال مع موضوع الصلح؛ لأنها ترفضه، ويمكن تمثيل هذه العلاقة كالتالي:

فا٢م٧

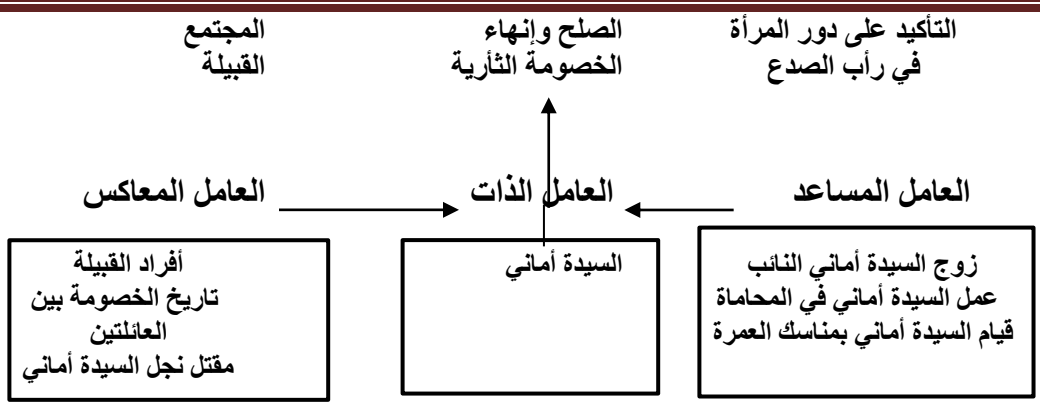
ويمثل تتابع الحالات وتحول في العلاقات من الانفصال إلى الاتصال، ويحدث التحول بفعل فاعل إجرائي يتمثل في الشرطة والأمن الذي أتم عملية الصلح، وهنا نرمز له بالرمز فا٣.

فا٣ ≠ فا١ أن الفاعل الإجرائي ≠ لـ فا١ المتمثل في السيدة أماني ولكنه أحدث التحول في إتمام عملية

**العلاقات العاملية.**

يوضح نموذج غريماس العلاقات العاملية في هذه القصة:

**المرسل ← الموضوع ← المرسل اليه**



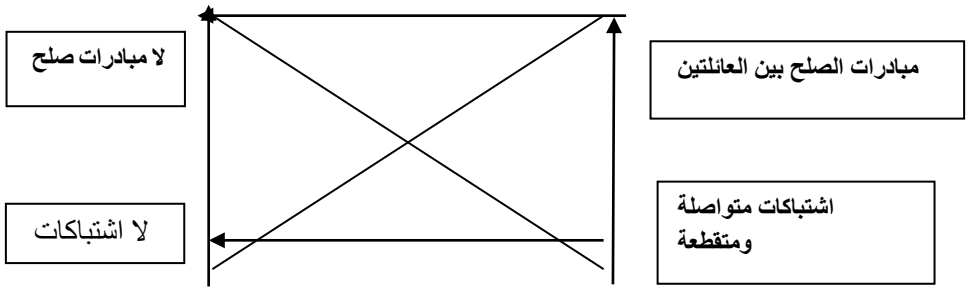

المرسل/ المرسل إليه: يتمثل هدف المرسل في الرغبة في إنجاح مبادرة السيدة أماني لتوعية النساء في الصعيد من تأجيج قضايا الصراع.

الذات /الموضوع: يتمثل في السيدة أماني التي ترغب في إنهاء الصراع الثأري بين عائلتي أبوسحلى والمخالفة بشكل خاص وفي الصعيد بشكل عام.

المساعد/ المعاكس (محور الصراع) يتمثل محور الصراع في أفراد القبيلة المتمسكين بالعادات والتقاليد الثأريه إضافة إلى مكانة فقيد السيدة، وهو ولدها، أما العامل المساعد فيتمثل في عمل السيدة أماني (الحقوقي) والقانوني وهو المحاماة؛ إضافة إلى التأثيرات الإيمانية لأداء مناسك العمرة وزوج السيدة أماني النائب في البرلمان، وهو ممثل سيادة الدولة وإحلال النظام بها.

**البنية العميقة:**

تتحدد البنية العميقة عبر العلاقات التي يحددها مربع غريماس كما هو موضح في الشكل التالي:




تكشف البنية العميقة على مآلات تطور الخصومات الثأرية،/ والتي قد تمتد إلى فترة طويلة من الزمن إضافة إلى عدم مراعاتها لأي ضوابط وحصد أبرياء كالأطفال والشيوخ.

وتبين البنية العميقة أهمية الدور الذي يؤديه تسلح المرأة الصعيدية بالعلم والثقافة والإيمان متمثلاً في السيدة أماني والتي لم يمنعها ألم فقدان ابنها من التراجع عن النهج الإصلاحي والدعوي لتوعية النساء في الصعيد بالآثار السلبية للثأر.

**ثانيا – المستوى الثاني من التحليل السيمائي (الوسائط المتعددة ):**

**أ- الوسائط المتعدده الخاصة للمشاهد المنسدلة المتضمنة صورًا:**

**المستوى الوصفي:**

يبلغ عدد المشاهد المنسدلة (٣)، وتتقصر على صور للسيدة أماني أبو سحلى، وهي محور القصة وبطلتها.

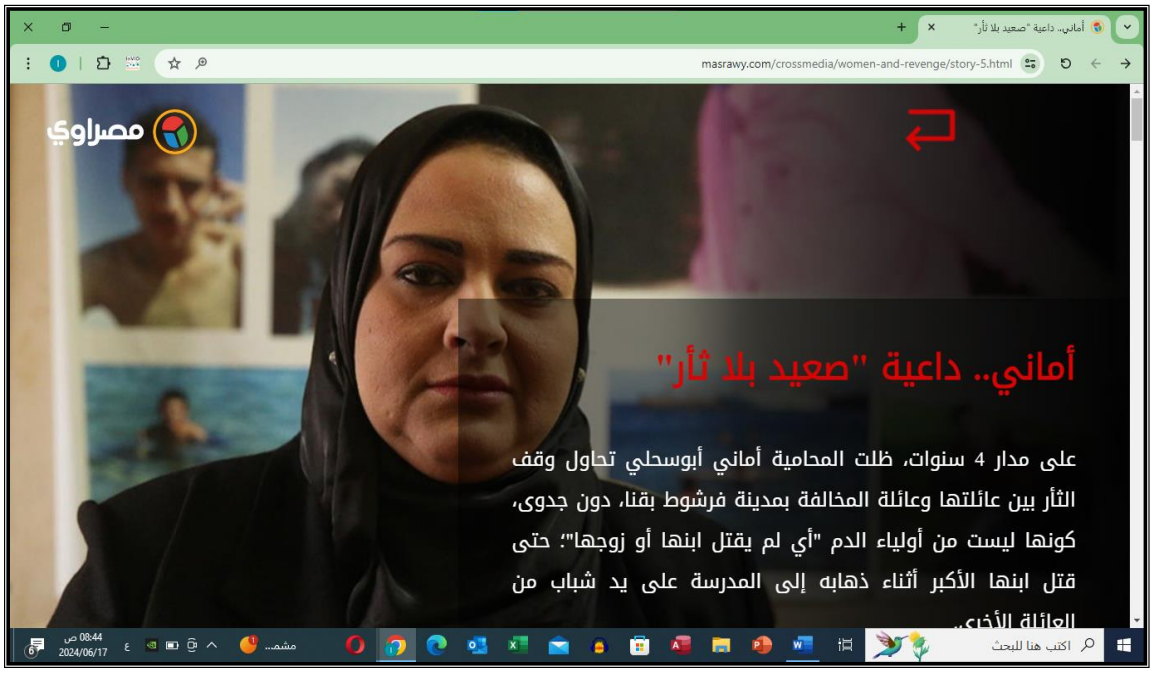
**المستوى التعيني:**

**العلامات التشكيلية:**

**الإطار:** تتفق الصور الثلاث في عدم وجود إطار

**التأطير**: تظهر صورة المحامية في منتصف المشهد رقم (١)، أما صورة المحامية في المشهد المنسدل رقم (٢) فتظهر في أقصى يسار المشهد، وتقترب الصورة من الوسط قليلًا في المشهد المنسدل رقم (٣).

**زاوية التقاط الصورة:** جاءت جميع الصور المنسدلة بزاوية مستوية في دلالة على مشاهدة بطلة القصة كما تراها العين الحقيقة.



شكل رقم (٨) يبين المشهد منسدل رقم (١) في القصة الفرعية الثالثة (أماني داعية " صعيد بلا ثأر) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الصلح) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).

**الإضاءة:** تأتي الإضاءة في المشهد المنسدل رقم (١) بشكل جانبي؛ مما يدلل على إبراز الملامح وغوصها في عمق شخصية (أماني أبوسحلى) الداعية لوقف الثأر، فيما جاءت الإضاءة بشكل أمامي في كل من: المشهدين المستدلين رقم (٢) و(٣).

**حجم الصورة**: تأتي الصورة في المشهد المنسدل رقم (٢)و(٣) بحجم Medium، وهي ذات دلالة لإظهار التعبير عن العواطف والمشاعر، وتكون مساحة الرؤية البشرية فيها، فيما تأتي الصورة في المشهد المنسدل رقم(١) بلقط close up- في دلالة على العنصر المهم في القصة (السيدة أماني) دون فصلها عن عن البيئة المحيطة بها .

**العلامات الأيقونية:**

- **الألبسة والديكورات**: تظهر السيدة أماني في جميع المشاهد المنسدلة المتضمنة صورًا بزي كلاسيكي لونه أسود، وهو اللون المميز للحداد والحزن الذي أصابها بسبب ولدها، كما يشيرالزي الكلاسيكي على عمل الأم في في سلك المحاماة.

- الديكور: يتمثل في الحائط، وهو هنا يمثل الخلفية في جميع الصور الخاصة بالسيدة (أماني)، ويظهر هذا الحائط عليه صورة ولدها في إشارة إلى الذاكرة الحية للمجني عليه في قلب والدته، كما أن تلك الصور تمثل نشاطات المجني عليه ذلك الشاب والمستقبل.

- **لغة الجسد**: تشير لغة الجسد للسيدة أماني في المشهد المنسدل رقم (١) على قوة الشخصية والثبات على الرأي، ومما يدل على ذلك وجود البؤبؤ في منتصف العين، وبشكل مستقيم للسيدة أماني فيدل على الاتزان والاعتدال في اتخاذ القرار، أما ضيق العينين للسيدة أماني واتجاهها لليسار في المشهد المنسدل رقم (٢) فيدلل على الضيق والغضب الذي تسلل إليها نتيجة فشلها في وقف الاشتباكات الثأرية بين قبيلتها والقبيلة الأخرى، أما انحناء زاوية الفم للأسفل للسيدة أماني في المشهد املنسدل رقم (٣) فيدلل على العقبات والمشكلات التي اعترضت السيدة أماني، والمتمثلة في الضغوط الاجتماعية التي مارسها الأهل وأفراد القبيلة لثنيها عن العفو والصلح .

**ب- التحليل السميائي للمشاهد المنسدلة التي تتضمن رسومًا جرافيكية:**

**المستوى الوصفي:**

يظهر المشهد المنسدل الوحيد الذي يتضمن الرسم الجرافيكي الوحيد في القصة أطفالا في وسط الطريق أثناء ذهابهم إلى المدرسة ومن ورائهم بندقيتان مصوبتان نحو ظهورهم من الجهتين اليمنى واليسرى.

**شكل رقم (٩) يبين المشهد منسدل رقم (٣) في القصة الفرعية الثالثة (أماني داعية " صعيد بلا ثأر) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الصلح) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).**

**المستوى التعيني:**

العلامات البصرية التشكيلية:

- **الإطار**: يأتي رسم جرافيك في شكل مستطيل.

- **التأطير**: يظهر الأطفال في مركز متوسط من الصورة، وهم حاملون حقائبهم المدرسية وذلك دلالة على أهميتهم وأنهم المستهدفون من الحدث وتأتي البنادق المسحوبة عليهم من الجانبين الأيمن والأيسر ليأتي التصويت عليهم من الجهتين.

- **حجم الصورة**: تظهر الصورة بحجم مستوى لإعطاء صورة حقيقية عن واقعة مقتل ساهر.

**العلامات الأيقونية:**

- **الألبسة والديكورات**: يظهر أطفال وهم مرتدون زيهم المدرسي ويحملون حقائبهم المدرسية وراء ظهورهم في دلالة على طريق العلم الذي يمثل مستقبلًا مشرقًا لكل طفل، تدلل الأشجار الموجودة على جانب الطريق على الأمل بتجدد الحياة المتمثل بالأطفال قبل أن يقتنصهم الرصاص.

- **لغه الجسد**: في الرسم الجرافيكي لا نرى وجوها للأطفال بل تبرز ظهورهم إضافة إلى فوهة البنادق المصوبة إلى ظهر هؤلاء الأطفال في دلالة على الغدر والخيانة والحقد الذي يغلب على العقلية الثأرية، والتي تسيطر على مطلقي النار، ولا تراعي حتى الأطفال أثناء ذهابهم للمدرسة.

- **الألوان:** يغلب اللون الرصاصي في رسم الجرافيك حيث تبدو جميع المباني والطرق باللون الرصاصي في دلالة على الكآبة واختلاف معاني الحياة بالموت؛ لأن عملية القتل استهدفت طلابًا ذاهبين إلى مدرستهم.

**المستوى التضميني:**

نخلص من خلال تحليل العلامات البصرية التشكيلية والأيقونية الخاصة بالمشاهد المنسدلة، والتي تضمنت صورا ورسوما جرافيكية أن هذه العلامات اسهمت ورسخت المظهر القاتم في قضايا الثأر في مقابل الإيمان بتغليب سيادة القانون على نزعة الثأر رغم المصاب الجلل الذي أصاب ممثلة القانون (المحامية أماني) بمقتل ابنها، وأن الصور جاءت لترسخ المعاني التي تضمنتها النصوص السردية في هذه القصة الصحفية الرقمية.

**ج- التحليل السيمائي للفيديو:**

**المستوى التعيني:**

**المشهد الأول:**

تتمثل لقطاتexctrmer wide لطيور تحلق في السماء، ثم خريطة للقرية ثم لقطة wide تبين الطريق لمحافظة قنا، حيث تظهر لافتة كتب عليها (قنا٧٠ كم) مع موسيقى تصويرية حزينة ثم ينتقل إلى اللقطة بزوايا منخفضة وعدسة wide إلى منزل المحامية (أماني).

**المشهد الثاني:**

تشير هذه اللقطات إلى مكان وقوع أحداث القصة، كما يشير إلى بدء اللقطة من السماء والطيور المحلقة في السماء؛ لأن محرك قصة الثأر طفل في الثانوية كان يرمز بالاشارة إلى أن الأطفال (طيور الجنة) أصبحوا ضحايا عملية الثأر الدموية، وأيضا استخدام الزوايا المحفظية لمنزل المحامية.

**المشهد الثالث:**

يبدأ المشهد الذي مدته ١:٢٠ بلقطة Medium \وبإضاءة أمامية للمحامية أماني أبو سحلي مرتدية زيا عصريا كلاسيكا أسود اللون، وهو ما يدلل على مهنتها في سلك القضاء من جهة وحزنها على ولدها من جهة أخرى، حيث إن اللون الأسود يشير إلى الحداد في البيئة العربية والمصرية، وتبرز في خلفية المشهد صور شخصية لنجلها المجني عليه. في هذا المشهد تسرد المحامية أماني وقائع مقتل ابنها أثناء ذهابه للمدرسة وإصراره على الذهاب لتأدية امتحانه، كما يتخلل سردية الأم عرض صور تظهر نشاطات المجني عليها الرياضية.

**المشهد الرابع:**

تعود السيدة أماني بلقطة Medium وإضاءة أمامية في المشهد الرابع لتسرد واقعة مقتل نجلها وإقناعها لشباب العائلة وأصدقائه بعدم الثأر، إضافة إلى تشكيلها لجنة للمصالحة النسائية تضم السيدات في المنطقة، ويتخلل سردية السيدة أماني لقطة closup لقبر ساهر وباب عليه طلاء أخضر يتم فتحه، وهو ما يشير إلى باب مدفن نجلها (ساهر) ذي الطلاء الأخضر على الأمل الذي ينبثق من المصالحة، حيث إن اللون الأخضر هو لون النماء والأمل، وفي ذلك دلالة على أن مقتل ساهر كان بداية لفتح باب المصالحات التي تقودها المرأة، وذلك عبر لجنة المصالحات التي شكلتها السيدة أماني .

**المشهد الخامس:**

يظهر في هذا المشهد بلقطة Medium وبإضاءة أمامية وخلفية سوداء يرتدي الزي الصعيدي وهو الشيخ (كمال تفادم) عضو لجنة الإصلاح، ويدلل ارتداء الزي الصعيدي على معرفته الوثيقة بالمجتمع، فهو ابن البيئة الصعيدية التي تحفل بالعديد من قضايا الثأر، ووجود الكادر باللون الأسود يدلل على المصير القاتم الذي ينتظر المنطقة نتيجة استمرارية تحريض المرأة على جرائم الثأر في الصعيد.

**المستوى التضميني:**

يبرز تحليل المستوى التعييني لمشاهد الفيديو الإصرار الممثل في تعابير وجه البطلة (أماني أبو سحلي) واتساع حدقتي عيني السيدة أماني وثباتهما على رفض الثأر، وعدم الاكتفاء بالتجربة الفردية بل السعي لتعميم مبدأ المصالحة من خلال مبادرة السيدة أماني التوعوية والإصلاحية التي تستهدف نساء الصعيد انطلاقا من فهم واضح لطبيعة المجتمع الصعيدي، والذي تؤدي فيه المرأة الدور الأكبر في تأجيج الصراعات الثأرية أو وأدها.

**ثالثا- المستوى الثالث من التحليل السيميائي (تحليل التفاعلية):**

**نوع التفاعلية:** تصفحية متمثلة في إحالة المستخدم إلى رابط فيديو تحكي فيه السيدة (أماني أبو سحلي قصتها)، وفيديو آخر مقابلة مع مدير أمن قنا السابق.

**التحليل السميائي للقصة الفرعية الرابعة (قودة نسائية.. امرأة تقدم الكفن لامرأة) ضمن القصة المركبة حاكمات الصلح:**

**أولًا - المستوى الأول من التحليل السيميائي (تحليل النصوص السردية):**

**أ- العتبات النصية:**

**نوع العنوان:** ،(قودة نسائية.. امرأة تقدم الكفن لامرأة) ينتمي هذا العنوان إلى العناوين التقريرية الإخبارية التي قدمت شرحا وتوضيحا عن معنى (قودة نسائية).

**لون العنوان:** العنوان بلون أحمر على شريحة منسدلة ذات رسوم جرافيكية لبطلة القصة "جرافيكية "، وهي تقوم بحمل القودة، وتأتي هذه الألوان لتكون وحدة إخراجية وموضوعية مع القصة الرئيسية (حاكمات الدم والصلح ) ومع القصة المركبة (حاكمات الصلح).

**إخراج النصوص السردية:** تأتي هذه القصة على شكل مقاطع سردية ضمن مشاهد منسدلة ذات خلفية رسوم جرافيكية.

**أسلوب البناء السردي:** أسلوب السرد الحكائي.

**نوع السرد:** سرد خطي رقمي.

**الموضوع:** ينتمي الموضوع إلى الموضوعات الاجتماعية.

**النطاق الجغرافي:** محلي.

**مكان نشر القصة:** هي القصة الرابعة ضمن القصة المركبة (حاكمات الصلح).

**موقع النشر:** أيقونة ملفات تفاعلية ( ملفات Cross Media ) في موقع مصراوي.

**تاريخ النشر: ٢٠٢٢/١/١**

**ب- تقطيع النص (البنية السردية):**

| المقطع | الفقرة | البؤرة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| | | موقع السارد | نمط السارد | | |
| ١ | "غريبًا ومهيبًا.. مركز أبوتيج بأسيوط." | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | أحادي الصوت |
| ٢ | ""القودة" هى أن يحمل القاتل.... يتم المصافحة بينهما." | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | أحادي الصوت |
| ٣ | "قبل ٣٠ سنة.... سيدة." | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | أحادي الصوت |
| ٤ | "تدخلت أجهزة الأمن والعقلاء.... تقدم الكفن سيدة." | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | أحادي الصوت |
| ٥ | " لم تتردد "حسنية".... سلسال الدم." | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | أحادي الصوت |
| ٦ | "مرتدية جلبابًا أسود، مشهد تقديم الكفن. | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | أحادي الصوت |

وبتفكيك النص وإعادة تركيبه، يمكن أن نوجز التالي:

- خلاف بين عائلة (السيد) و(جودة).
- تطور الخلاف إلى مقتل عدة أشخاص من العائلتين بينهم سيدة.
- تدخل أجهزة الأمن وأهالي القرية لإقناع العائلتين المتقاتلين بالصلح.
- اشتراط عائلة (جودة) أن يتم تقديم الكفن من قبل سيدة.
- عدم تردد السيدة (حسنية) والدة الجاني في تقديم الكفن للابنة صاحبة العفو.
- تقديم الكفن من قبل سيدة لسيدة أخرى يعد سابقة في مشاهد تقديم الكفن في المصالحات الثأرية.

**ج- البنية الخطابية:**

**ترتكز البنية الخطابية على المكونين التركيبي والدلالي:**

**١. المكون التركيبي، ويتكون من:**

- **الممثلين:**

يتحدد الممثلون في شخصيتين رئيسيتين، هما: والدة الجاني (حسنية)، وصاحبة العفو (ابنة المجني عليها) لم يذكر اسمها، ورجال الإصلاح (لم تذكر أسماؤهم بالتحديد).

- **المكان:**

تمت الإشارة إلى المكان في مقدمة القصة دون تحديده بدقة، حيث تمت الإشارة إلى أنه في إحدى قرى مركز أبوتيج بأسيوط، ويدلل تجهيل المكان في هذه القصة إلى أن الحدث هو الأهم، وأن المكان ليس له أية دلالة في القصة.

- **الزمان:**

في هذه القصة الزمن أحادي، وهو ماض، وتمت الإشارة إليه في المقطع الثالث من القصة، وذلك للإشارة إلى المسبب في بدء الثأر وبداية الأحداث باستثناء المقدمة التي تلخص أحداث القصة وتصفها.

نوع الزمن السردي: تصاعدي، ويؤرخ لأحداث القصة.

- **الحقل المعجمي:**

| | |
|---|---|
| مصطلحات قانونية وأمنية | مقتل – أجهزة الامن – المتهم- المجني عليها – لجنة صلح. |
| اجتماعية | القودة (الكفن)- صاحبة العفو. |

**٢. المكون الدلالي:**

يتجلى الإطار الدلالي في بعض الأسماء والاستعارات ذات الدلالة العميقة المرتبطة بالقصة، وهي كالتالي:

- حسنية: بطلة القصة هي حسنية، وهي مشتقة من الإحسان، وهنا يكتسب الاسم دلالة صفات الاحسان التي تنعكس على أفعالها وقبولها تقديم القودة (الكفن) بنفسها.

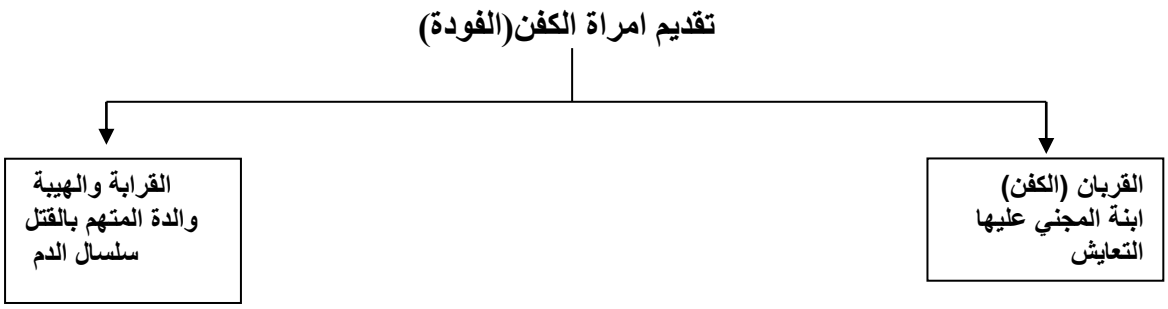
- سلسال الدم: تشير الاستعارة المستخدمة هنا إلى استمرارية نزف الدماء، وعدم توقفه بين الأسرتين.

- القربان: تشبيه القودة بالقربان، حيث تم تشبيه عادة تقديم القودة (الكفن) بالقربان، وهو ماكان العرب يقدمونه بغية تقبل عمل معين، وهنا تم تشبيه القودة بالقربان؛ وذلك بغية إحلال الصلح بين العائلتين.

**د- المسار التصويري:**

يمكن تحديد المسار التصويري وفق البرنامج السردي على النحو التالي:

خلاف بين عائلتي السيدة و جودة ← مقتل (٣) أشخاص بينهم امرأة في الشجار قبل ٣٠ عامًا← تدخل الأجهزة الأمنية ولجنة الإصلاح ← اشتراط تقديم الكفن سيدة ← قبول والدة المتهم (حسنية) بشرط تقديم الكفن حقنًا للدماء ← هيبة وغرابة مشهد تقديم سيدة للكفن ← انتهاء سلسال الدم والتعايش ← ويمكن تحديد المقابلات التي تضمنها النص.




**ه- البرنامج السردي:**

تمثل (فا١) بطلة القصة السيدة (حسنية) والدة المتهم والموضوع تقديم القودة (الكفن) لابنة المجني عليها، حيث يشار إليه بالرمز (م) فا ٢ تمثل ابنة المجني عليها.

ويمكن تحديد العلاقة على النحو التالي:

السيدة حسنية في حالة انفصال مع موضوع تقديم الكفن لأهل المجني عليه، كونه أمرًا ليس مألوفًا من قبل حالات تقديم الكفن (القودة)، حيث إن المتعارف عليه أن من يقدم الكفن ويتقبله هم من الرجال.

فا١ ∧ فا٢(التي تمثل) ابنة المجني عليها في حال اتصال دائم مع تقديم الكفن من سيدة؛ لأنه وبحسب المقاطع السردية هي من طلبت أن يقدم الكفن سيدة.

وبتتابع الحالات والتحولات ضمن البرنامج السردي حدث تحول يتطلب فاعلًا إجرائيًا يتمثل من قوى الأمن ولجنة الإصلاح وهو ≠ للفاعل الذات (السيدة حسنية).

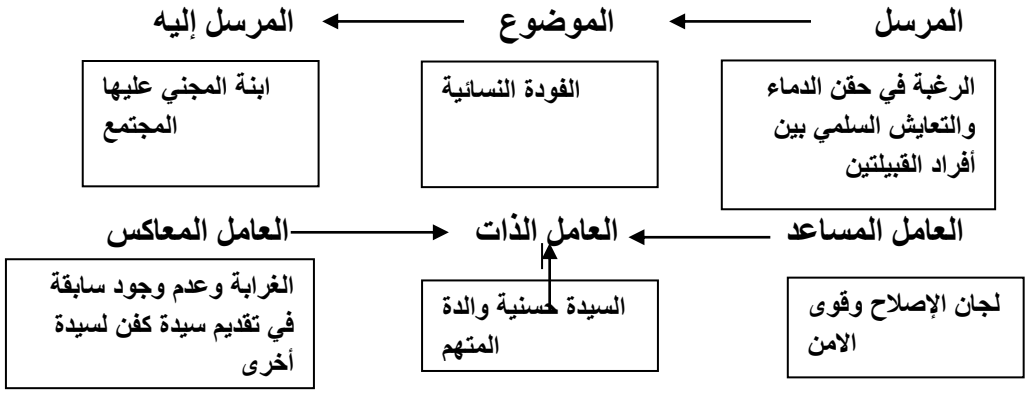
فا٣≠فا

ف فا٣ (فا٢٨م-فا١٧ م)

أي أن الفاعل المنفذ قد امتلك قوة تنفيذ العقل والحكمة إضافة إلى إقناع السيدة حسنية تقديم الكفن لابنة المجني عليها.

**العلاقات العاملية:**

وتتمثل العلاقات العاملية حسب نموذج **غريماس**:

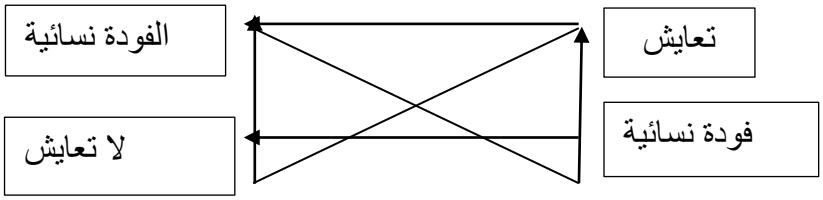



**المرسل/ المرسل إليه**: يتمثل في الرغبة في الصلح وحقن الدماء الموجهة إلى المرسل إليه، وهي ابنة المجني عليه والمجتمع.

**الموضوع/ العامل الذات**: القودة النسائية (الكفن الذي تحمله سيدة) يتطلب قيام العامل الذات والدة المتهم، بالقيام به كون المجني عليها سيدة، وهو ماقامت به.

**العامل المساعد/ المعاكس**: هنا ايضا كل رجال الإصلاح ورجال الأمن (العامل) المساعد على إتمام الصلح وإجراءات القودة النسائية، فيما يتمثل العامل المعيق في عدم وجود سابقة لتقديم سيدة فودة لسيدة أخرى

**البنية العميقة للقصة:**




تكشف البنية العميقة في هذه القصة عن قوة الدور الذي تؤديه المرأة في الصعيد وقيامها بكل ما يلزم لتحقيق الصلح، وأن تطلب الأمر القيام بسابقة وهي تقديم سيدة للكفن، أيضا يكشف المربع عن تجاذب الرغبة في التعايش واللا تعايش الذي استمر لمدة ٣٠عامًا بين العائلتين لتنتصر أخيراً إرادة التعايش.

**ثانيًا ـ المستوى الثاني من التحليل السيمائي (تحليل الرسوم والمشاهد المنسدلة المتضمنة رسومًا جرافيكية):**

**أـ التحليل السميائي للمشاهد المنسدلة المتضمة رسوما جرافيكية (رسم واحد):**

**المستوى الوصفي:** يظهر الرسم الجرافيكي سيدة محاطة برجال الأمن والدين والقبيلة تحمل كفنًا لتستقبلها سيدة أخرى لا يظهر إلا ظهرها.

المستوى الوصفي:

**العلامات الأيقونية:**

يظهر الرسم الجرافيكي في إطار مستطيل، وهو يعطي راحة لعين المتلقي.

**التأطير**: تظهر السيدة التي تحمل الكفن في منتصف الرسم محاطة بعددٍ من رجال الدين والقبيلة فيما تبرز خلفية الأشجار، وتظهر ظهر السيدة الأخرى في أقصى يسار المشهد المنسدل بغية إحداث توازن بين النص السردي والرسم الذي يمثل الخلفية.

**حجم الرسم:** يظهر الرسم الأشخاص بحجم متساوٍ دون تضخيم أو تصغير لإعطاء صورة واقعية عن الحدث.

**الألبسة والديكورات:** تبرز الألبسة باللباس الأسود لنساء الصعيد اللواتي يرتدينه في حالة العزاء والحزن، وهو من الطقوس المتعارف عليها، وأيضًا يبرز في المشهد رجل الأمن والدين، إضافة إلى بعض الرجال بالزي التقليدي في الصعيد، وهو ما يدل على الثالوث اللازم لإتمام أية عملية مصالحة، أما الأشجار فهي ترمز للنماء والمستقبل بدون ثأر أو دماء.

**لغة الجسد:** تبرز في المشهد المنسدل حركة الفم المتزنة، حيث كانت زاويتا الفم مستقيمتين وغير منحنيتين وهو ما يدلل على الاتزان والاعتدال في اتخاذ قرار الصلح.

**المستوى التضميني:**

تؤكد العلامات الأيقونية والبصرية دعم البيئة الصعيدية لعملية المصالحة حتى وإن اتخذت شكلًا جديدًا حيث تم تقديم القودة (الكفن) من قبل امرأة لامرأة أخرى نظرًا لكون المجني عليها امرأة.

**ثالثا- المستوى الثالث من التحليل السيمائي (تحليل التفاعلية):**

نوع التفاعلية: تصفحية متمثلة في إحالة المستخدم إلى رابط فيديو تحكي فيه ابنة المجني عليها قصة تقديم القودة النسائية.

**التحليل السميائي للقصة الفرعية الأولى ("سهير".. الثأر بالأموال) ضمن القصة المركبة حاكمات الدم**

**أولا - المستوى الأول من التحليل السيمائي (تحليل النصوص السردية):**

**أ- العتبات النصية:**

**نوع العنوان**: ("سهير".. الثأر بالأموال) عنوان وصفي.

**لون العنوان**: العنوان بلون أحمر على شريحة منسدلة تتضمن رسما جرافيكا لبدايات القصة (وهي توجه زوج سهير" إلى عمله قبل مقلته، وتأتي هذه الألوان لتكون وحدة موضوعية وإخراجية مع القصة الرئيسية (حاكمات الدم والصلح) ومع القصة المركبة (حاكمات الدم).

**نوع السرد:** سرد خطي رقمي.

**أسلوب البناء السردي:** أسلوب السرد الحكائي.

**إخراج النصوص السردية**: تأتي هذه القصة على شكل مقاطع سردية ضمن مشاهد منسدلة ذات خلفية رسومية .

**الموضوع**: ينتمي الموضوع إلى الموضوعات الاجتماعية.

**النطاق الجغرافي**: محلي.

**مكان نشر القصة**: هي القصة الثالثة ضمن القصة المركبة (حاكمات الدم).

موقع النشر: أيقونة ملفات تفاعلية ( ملفات Cross Media )في موقع مصراوي.

**تاريخ النشر**: ٢٠٢٢/١/١

**رابط القصة:** https://www.masrawy.com/crossmedia/women-and-revenge/story-6.html

**ب- تقطيع النص (البنية السردية):**

| رقم المقطع | المقطع السردي | البؤرة السرديه | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| | | موقع السارد | نمط السارد | | |
| ١ | " استندت سهير- اسم مستعار على حافة النافذة ....: "الحقي جوزك اتقتل"." | يتداخل موقع السارد الخارجي والداخلي | راوي عليم وراوي مشارك | حاضر عبر ضمير الغائب وضمير المخاطب | صوتان سرديان يمثل الصوت الأول سهير وحياتها المستقرة والصوت الثاني صوت القتل والغدر بسبب الثأر |
| ٢ | " بخطوات مُسرعة هرعت الزوج..... بطلقات نارية في الجسم." | خارجي | راوي عليم | حاضر عبر ضمير غائب | صوت سهير (الزوجة الملكومة بقتل زوجها) |
| ٣ | "المجني عليه، "م. ن." يعمل بمعهد أزهري.... من مساعدة فقرائهم. | خارجي | راوي عليم | حاضر عبر ضمير غائب | صوت واحد الراوي العليم الذي يسرد تفاصيل عن شخصية المجني عليه |
| ٤ | "قبل٩ سنوات... القتيل | خارجي | عليم | غير حاضر | صوت السارد الخارجي |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | على الثأر له." | | | | الذي يروي خلفية تاريخية عن عن الواقعة الثأرية) |
| ٥ | "صباح أحد الأيام.... ما أدى إلى مصرعه وإصابة نجله." | خارجي | عليم | غير حاضر | صوت السارد الخارجي الذي يروي تفاصيل واقعة مقتل الشيخ الأزهري " |
| ٦ | " بعد مقتل الشيخ "م. ن..... فخلت الشوارع وأغلقت المتاجر. | خارجي | عليم | غير حاضر | صوت السارد الخارجي |
| ٧ | "ما ان هدأت الأوضاع.... "أنا هخرج أجيب تاره بنفسي"، بحسب أحد الوسطاء." | تداخل السارد الداخلي والخارجي | راوي العليم والمشارك | حاضر عبر ضمير الغائب وضمير المتكلم | صوتان سرديان: صوت الوسطاء ولجان الإصلاح وصوت الزوجة الملكومة المحرضة على الثأر" |
| ٨ | " صغر سن ابناء سهير دفعها لاستئجار شباب عائلتها.... وطالبت الشباب -الذين استأجرتهم- بالهجوم على المعزيين." | خارجي | عليم | حاضر عبر وجود ضمير الغائب | صوت السيدة سهير المحرضة على الثأر |
| ٩ | "عندما كان الشباب المسلحون في طريقهم للعزاء، ..... لتصيب أحد أفراد عائلة الشيخ "المجني عليه" في مقتل ويفارق الحياة." | خارجي | عليم | حاضر عبر وجود ضمير الغائب | صوت الراوي العليم الذي يسرد تأثير أموال السيدة (سهير) في تأجيج الخصومة الثأرية |
| ١٠ | "بتلك المشاجرة .... مقتل ١٦ من العائلتين." | خارجي | عليم | غير حاضر | صوت الراوي العليم الذي يسرد تأثير احتدام الخصومة الثأرية " |
| ١١ | " في نهاية٢٠١٥... انهاء الخصومة الثأرية بين العائلتين. | خارجي | عليم | غير حاضر | صوت الراوي العليم الذي يسرد نهاية الخصومة الثأرية بين العائلتين |

**وبتفكيك النص وإعادة تركيبه، يمكن أن نوجز التالي:**

- المجني عليه (م-ن) شيخ في معهد أزهري معروف بدماثة خلقه ومساعدته للفقراء.
- وجود خلاف ثأري بين عائلة المجني عليه وعائلة الجاني منذ ٩ سنوات.
- رغم وجود الخلاف الثأري بين العائلتين، استمر الشيخ الأزهري في تقديم المساعدات للعائلة الأخرى.
- مقتل الشيخ الأزهري أثناء توجهه للعمل برفقة ولده.
- قيام الزوجة بتحريض شباب القرية العاطلين عن العمل؛ للثأر لزوجها ومدهم بالأموال لتحقيق ذلك.
- اندلاع الاشتباكات الثأرية بين العائلتين مخلفة قتلى من الجانبين وتهجير أفراد العائلتين من منازلهم.
- تحقيق الصلح بين العائلتين في عام ٢٠١٥ بمشاركة لجنة المصالحات في محافظة قنا.

**ج- البنية الخطابية:**

**ترتكز البنية الخطابية على المكونين التركيبي والدلالي:**

**١. المكون التركيبي، ويتكون من :**

- **الممثلين:**

يتحدث الممثلون في خطاب النص: الزوجة المحرضة على الثأر لمقتل زوجها (سهير: الاسم مستعار)، وشباب القرية، ولجنة المصالحة، ولم ترد أية شخصية باسمها الحقيقي وإنما بأفعالها.

- **المكان:**

لم ترد إشارة لمكان أحداث القصة سوى في نهايتها، وهو محافظة قنا، ونوعه (استاتيتكي) أي أنه مكان واحد.

- **الزمان:**

يتميز الزمان بأنه زمن أحادي، حيث جاءت الأزمنة بالفعل الماضي على النحو التالي:

| الإشارة الزمنية | الدلالة |
|---|---|
| قبل ٩ سنوات | دلالة على بداية الخلفية الثارية (قصة واسباب وظروف الثار) |
| بالكاد مرت ٧ اشهر | بدايات تصاعد الحوادث الثارية بين العائلتين. |
| صباح يوم ٢٠١٢ | مقتل الشيخ. |
| استمرار لمدة ٤ سنوات | تاريخ الصراع الدموي الذي عدته السيدة (سهير) بالاموال. |
| في نهاية ٢٠١٥ | إشارة إلى نهاية الصراع الذي رعته لجنة المصالحة الثارية في محافظة قنا. |

الزمن السردي في هذه القصة هو زمن منقطع من خلال استرجاع تاريخ الثأر بين العائلتين المتخاصمتين.

العلاقة بين الزمن والسرد: هو زمن سابق؛ لأنه يتحدث عن أحداث وقعت في الماضي.

- **الحقل المعجمي:**

| | |
|---|---|
| عبارات تنتمي إلى المعجم الاجتماعي – الاقتصادي. | شباب عاطلون عن العمل، دفع اموال، انتقال التجار إلى مراكز أخرى في المحافظة. |
| مصطلحات جنائية وامنية | المجني عليه، تبادل إطلاق النار، حصار منازل عائلة الجاني، الأجهزة الأمنية. |

**٢. الإطار الدلالي:**

يتمثل الإطار الدلالي في الإشارة إلى وظيفة المجني عليه وهي شيخ أزهري يقوم بجمع مساعدات للفقراء، وهنا الدلالة تكمن في أن عصبية الثأر هي عصبية مقيتة لا تفرق بين الشخصيات الاعتبارية في المجتمع ممثلة في شيوخ الأزهر الذين ينتمون إلى مؤسسة دينية لها مكانتها الدينية والمجتمعية.

الدلالة الأخرى: تتمثل في تجنيد السيدة سهير للشباب العاطلين عن العمل في إشارة إلى الظروف التى تساعد في إذكار الثأر.

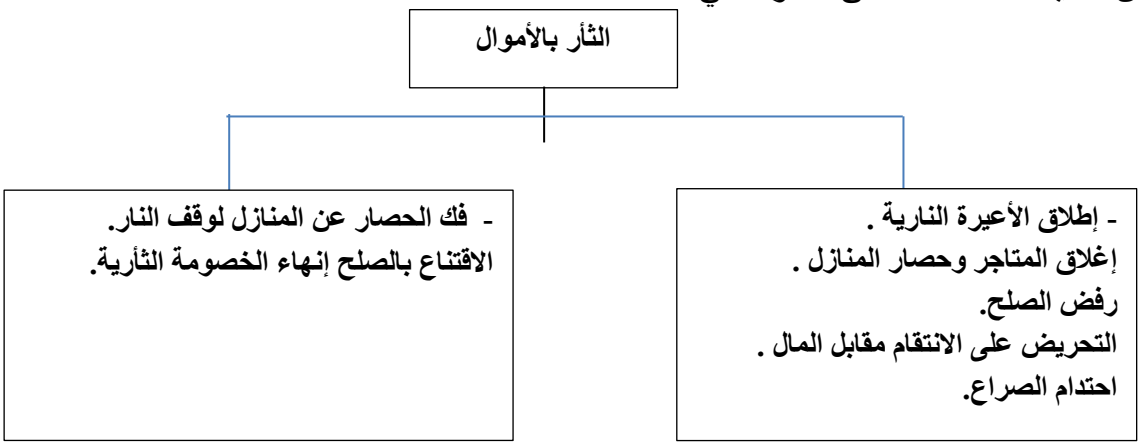
توجد كناية متمثلة في قول السارد: (اشتعلت النيران في أعين زوجته) في إشارة إلى الغضب الذي يعد كاملًا نسبيًا لدى المرأة، يزيد من ردود فعلها المحرضة على الثأر.

**د- المسار التصويري:**

يمكن تحديد المسار التصويري بناء على البرنامج السردي، وهو كالتالي:

خصومة بين عائلتين في صعيد مصر ← اشتباكات بين العائلتين سهم صغير أحمر ← بعد ٩ سنوات مقتل شيخ أزهري من أحد العائلتين ← تحريض زوجة الشيخ الأزهري للانتقام لمقتل زوجها ←محاولات الإصلاح تواجه برفض زوجة المجني عليه سهم صغير أحمر← قيام زوجة المجني علي (الشيخ الأزهري) بدفع الأموال للتحريض ← احتدام الصراع بين العائلتين لمدة أربع سنوات ← نهاية الخصومة الثأرية بين العائلتين.

عليه، يمكن تحديد المتناقضات على النحو التالي:




**ه- البرنامج السردي:**

يتحدد العامل الذات في (السيدة سهير) والمحرضة على الثأر، ويرمز إليها بالرمز(فا١).

ويتحدد الموضوع في الثأر، ويرمز له بالرمز (م).

فيما يرمز للوسطاء وأهل الخير بالرمز (فا٢).

فا١( Λ م ): (السيدة سهير في حالة اتصال مع موضوع الثأر).

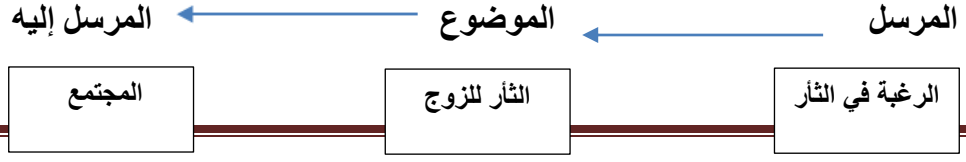
فا٢(Λم ): الوسطاء و أهل الخير يرغبون في الصلح، وهو ما يعني أنهم في حالة انفصال مع الثأر.

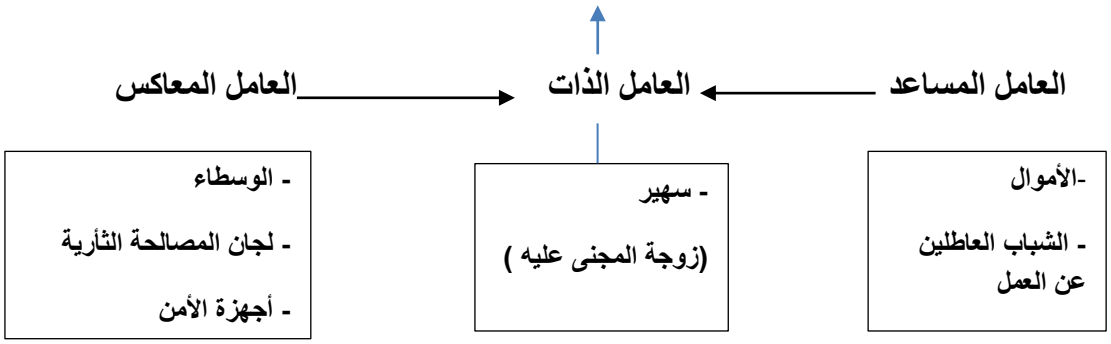
وبتتابع الحالات السردية يتحول الفصل من اتصال لعملية الثأر إلى انفصال، ويتم ذلك بفعل الفاعل الإجرائي (لجنة المصالحات الثارية وأجهزة الأمن)، ويمكن التعبير عنه فا ٣ ≠ فا ١ ويمكن التعبير عنه انه بحصول الفعل ف ويتمثل ذلك:

فاف (فا٢ مΛ–فا١ Λم)

**العلاقات العاملية:**

يوضح نموذج **غريماس** العلاقات العاملية على النحو التالي:





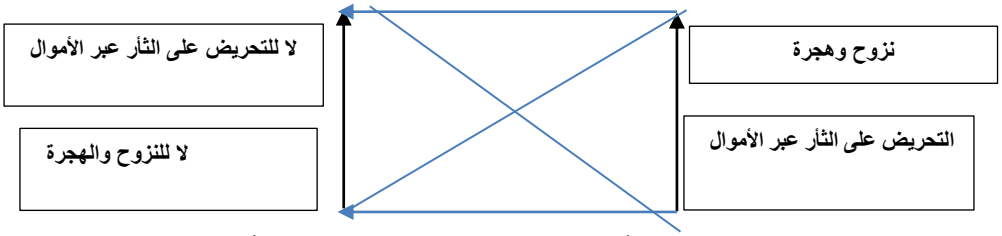

**المرسل/المرسل إليه**: يتمثل في الرغبة في الانتقام دافعًا مهمًا لعمليات الثأر أما المرسل إليه فهو المجتمع الذي يري في الثأر ردًا للهيبة والاعتبار.

**العامل الذات/الموضوع**: يتمثل العامل الذات في رغبة (زوجة المجني عليها في تحقيق الثأر) اعتقادًا منها أن ذلك ردًا للاعتبار وراحة نبضته.

**العامل المساعد/المعاكس:** يتمثل العامل المساعد بمد الشباب العاطلين عن العمل لزيادة تحريضهم على الثار، أما العامل المعيق فيتمثل في لجنة المصالحات الثأرية وأجهزة الأمن التي راعت المصالحة بين العائلتين المتخاصمتين.

**البنية العميقة للنص:**

تتحد البنية العميقة للنص عبر مربع غريماس كما هو موضح:




ترتكز البنية العميقة على علاقة التضاد ببين الثأر وعدم التحريض باستخدام الأموال، حيث يتم استغلال وجود الشباب العاطلين عن العمل وتحريضهم على الثأر باستخدام الأموال، وهو ما يكثف عن تأثير الوضع الاقتصادي في توسيع دائرة عمليات الثأر في الصعيد.

كما يبين مربع غريماس التأثيرات الاقتصادية الناجمة عن الصراع الثأري بين العائلات، حيث يتسبب الأمر في نزوح وهجرة التجار وغياب مناخ الاستثمار والإنتاج وتدهور الأنشطة الاقتصادية.

**ثانيا -المستوى الثاني من التحليل (تحليل الوسائط المتعددة):**

لم تتضمن المشاهد المنسدلة أي صور، واقتصرت على الرسوم الجرافيكية؛ وقد يعود السبب إلى عدم رغبة أبطال القصة بالظهور وخصوصًا أن بطلة القصة قامت بالتحريض، وهي جريمة يعاقب عليها القانون.

**أ- التحليل السيميائي المشاهد المنسدلة المتضمنة رسومًا جرافيكية:**

المستوى الوصفي:

تضمنت المشاهد المنسدلة (٦) مشاهد تتضمن رسومًا جرافيكية مرتبطة بأحداث القصة.

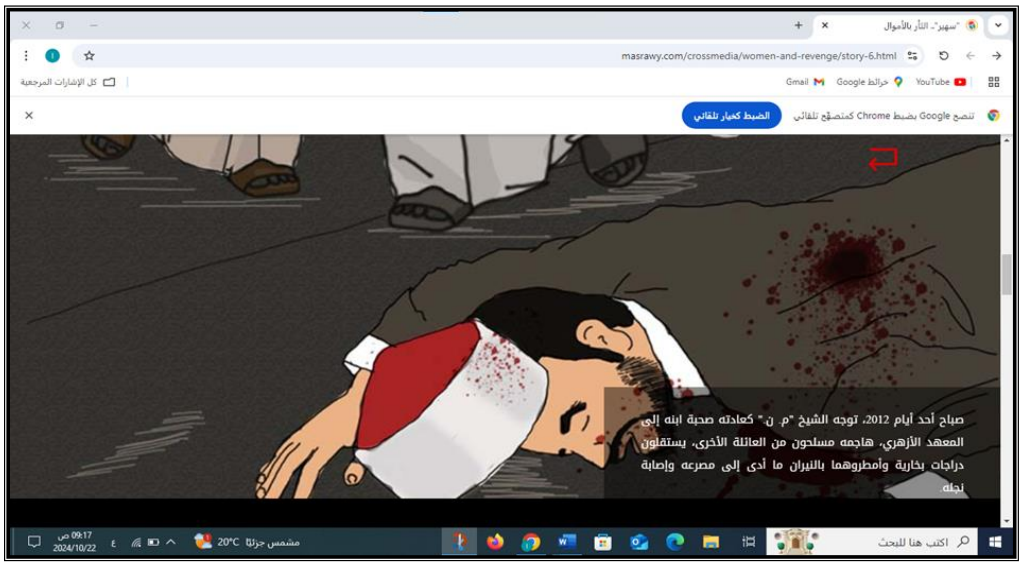
المستوى التعيني:

العلامات البصرية التشكيلية.

**الإطار**: تظهر جميع المشاهد المنسدلة بدون إطار؛ كونها تحتوي على النص السردي.

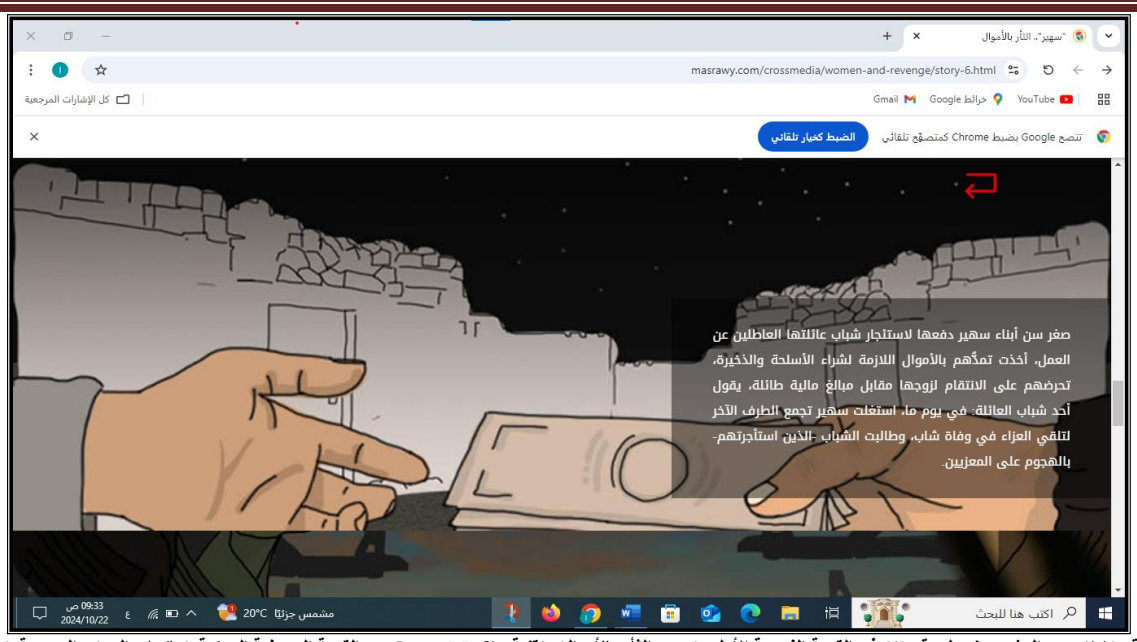
**التأطير**: يتباين التأطير في المشاهد المنسدلة، ففي حين يظهر الرسم الجرافيكي حيث يظهر الرسم الجرافيكي المرشح للحدث بشكل عام في المشاهد المنسدلة رقم (١) ورقم (٢ ) و(٥) و (٦) تم التركيز فيها على الممثلين ( أبطال القصة) وردود أفعالهم في المشاهد المنسدلة رقم (٢) (٣) (٤).

نوع **منظور الرسم**: يتم إظهار جميع المشاهد المنسدلة بشكل مستو؛ وذلك بغية ظهور المشهد بشكل تراه العين بشكل حقيقي.




**شكل رقم (١٠) يبين المشهد منسدل رقم (٣) في القصة الفرعية الأولى (سهير الثأر بالأموال) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الدم ) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).**

**نوع منظور المشهد**: يأتي المشهدان المنسدلان رقم (١) و(٥) و(٦) بشكل يقارب اللقطة العامة (wide)؛ وذلك بغية إظهار البيئة المحيطة بشخصيات القصة، وفيما يظهر في المشهد المنسدل رقم (٦) الرسم الجرافيكي بشكل عام في دلالة على الموقف الجماعي الذي تم اتخاذه من قبل رجال القبيلة، يأتي المشهد المسندل رقم(٢) بشكل مقارب Medium من أعلى الرأس إلى منتصف الصدر بغية إظهار ملامح الحزن والغضب التي تتناب العامل الذات (سهير).




شكل رقم (١١) يبين المشهد منسدل رقم (٤) في القصة الفرعية الأولى (سهير الثأر بالأموال) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الدم ) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).

في المشهدين المنسدلين رقم (٣) و(٤) يتم التركز على جزء من ملامح الأبطال بشكل مقرب، وهو ما يماثل اللقطة Close up في التصوير، ففي المشهد رقم (٣) يظهر وجه المجني عليه مضرجًا بالدماء؛ وذلك بغية إبراز حالة المجني عليه عند مقتله، أما في المشهد رقم (٤) فتظهر ملامح اليد في دلالة على الجانب الخفي في منح الأموال واستثمارها في تأجيج دائرة الخصومة الثأرية.

## العلامات الأيقونية:

**الألوان:** تسيطر الألوان الرمادية والسوداء على معظم المشاهد المنسدلة في دلالة على انعدام الرؤية الصحيحة والكآبة والحقد الذي تخلفه الجرائم الثأرية، باستثناء المشهدين المنسدلين (١) و(٢) اللذين يغلب عليهما اللون الأخضر، حيث يشيران إلى النماء والاستقرار الذي كانا يطبعان حياة السيدة سهير قبل مقتل زوجها.

**الألبسة والديكورات**: يظهر الرسم الجرافيكي الأزياء الصعيدية في دلالة على المنطقة التي تجري فيها أحداث القصة، إضافة إلى أنه تم إبراز الزي الأزهري للمجني عليه هو وابنه؛ مما يشير إلى دلالتين: الأولى هي شرح وتوضيح ملابسات ونوع الجريمة، والثانية أن الزي الأزهري والذي لم يكن حائلًا أمام ارتكاب الجريمة الثأرية، إضافة إلى عدم علاقته بالدم المسفوح سابقًا.

**الحركات والإشارات**: تظهر السيدة سهير (الاسم المستعار) في المشهد المنسدل رقم (١) خلف النافذة الخضراء اللون بوجه مبتسم في دلالة على الحياة المستقرة التي كانت تعيشها قبل مقتل زوجها وأبنائها إضافة إلى ذلك فهو تأكيد لتقليد تتبعه معظم السيدات العربيات عامة وهو توديع زوجها وأبنائها بإبقاء نظرها

عليهم عند ذهابهم إلى أعمالهم، أما في المشهد المنسدل رقم (٢) فتظهر السيدة سهيروهي تضع يدها على وجهها، وهي دلالة على الحزن والغضب الذي انتابها فور علمها بمقتل زوجها وإصابة ابنها.

ويظهر الرجال في المشهد المنسدل رقم (٦) بوجوه تظهر عليها علامات العزم والتضخم، وهم يحملون بنادقهم (في وضعية غير هجومية) دلالة على قبولهم بالصلح وانتهاء الخصومة.

**المستوى التضميني:**

نستنتج من خلال تحليل العلامات البصرية والأيقونية للمشاهد المنسدلة أن تلك العلامات تكاملت فيما بينها لتأكيد الرسالة الألسنية المتمثلة في النصوص السردية وقيامها بوظيفة المناوبة وهو إظهار ما عجزت الصورة عن إظهاره ( Marle في خيري، ص ١٥٣)،، حيث يبين النص السردي في المشهد مآلات وخاتمة القصة .

**ثالثًا. المستوى الثالث من التحليل السيمائي (تحليل التفاعلية):**

نوع التفاعلية: تصفحية متمثلة في إحالة المستخدم إلى صورة.

**التحليل السميائى للقصة الفرعية الثانية (وصيفة.. احتفلت بقتل شقيقها) ضمن القصة المركبة حاكمات الدم:**

**أولًا - المستوى الأول من التحليل السيمائي (تحليل النصوص السردية):**

**أ- العتبات النصية:**

**نوع العنوان:** (وصيفة.. احتفلت بقتل شقيقها) عنوان وصفي.

**لون العنوان:** العنوان بلون أحمر على شريحة منسدلة تتضمن صورة ليد شقيق المجني عليه، وهو (يحمل صورة لشقيقه المغدور )، وتأتي هذه الألوان لتكون وحدة موضوعية وإخراجية مع القصة الرئيسية (حاكمات الدم والصلح ) ومع القصة المركبة (حاكمات الدم).

**نوع السرد:** سرد خطي رقمي.

**أسلوب البناء السردي:** أسلوب السرد الحكائي.

**إخراج النصوص السردية:** تأتي هذه القصة على شكل مقاطع سردية ضمن مشاهد منسدلة ذات خلفية رسومية ومصورة .

**الموضوع:** ينتمي الموضوع إلى الموضوعات الاجتماعية.

**النطاق الجغرافي:** محلي.

**مكان نشر القصة:** هي القصة الثالثة ضمن القصة المركبة (حاكمات الدم ).

**موقع النشر**: أيقونة ملفات تفاعلية ( ملفات Cross Media ) في موقع مصراوي.

**تاريخ النشر:** ٢٠٢٢/١/١

**رابط القصة**: https://www.masrawy.com/crossmedia/women-and-revenge/story-3.html

## ب- تقطيع النص (البنية السردية)

| رقم المقطع | المقطع السردي | البؤرة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| | | موقع السارد | نمط السارد | | |
| ١ | " عصر الأربعاء الثاني من يناير ٢٠١٩،.. الزغاريد ابتهاجاً بمقتله." | خارجي | راوي عليم | حاضر عبر ضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ٢ | "ما سبق لم يكن مشهداً سينمائياً.... كز أطفيح في محافظة الجيزة." | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | صوت سردي واحد |
| ٣ | " على مدار أكثر من عام ونصف العام... نظراً لعلاقة المصاهرة التي تربطه بالمتهمين." | خارجي | راوي عليم | حاضر ويتمثل في الضمير الغائب | صوت سردي واحد، وهو صوت الأم المحرضة على الثأر |
| ٤ | " بدأت الواقعة منتصف مارس عام ٢٠١٦، وأقاما في منزل مجاور لمنزل "عمتها وصيفة". | خارجي | راوي عليم | حاضر ويتمثل في الضمير الغائب | صوت سردي واحد يمثل الرواي الخارجي |
| ٥ | "يقول شقيق المجني عليه..... التي قضت بالسجن المؤبد لهما." | داخلي | راوي مشارك | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوت سردي واحد يمثل الراوي الداخلي ممثلا بشقيق المجني عليه |
| ٦ | "منذ عام ٢٠١٧.... ما أسفر عن مقتله ومزارع آخر تصادف وجوده." | خارجي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوت سردي واحد يمثل الراوي الخارجي |
| ٧ | " حملت "وصيفة" ابنة شقيقها.... حسب شقيق | هنا تداخل السرد الخارجي | راوي عليم وراوي | حاضر من خلال ضمير الغائب وضمير | صوتان سرديان " أحدهما يمثل الراوي الخارجي والثاني يمثل |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | المجني عليه." | والداخلي(يشاهد- يحكي) جزء من القصة) | مشارك | المتكلم | الأم المحرضة على القتل |
| ٨ | " انتشرت أنباء في القرية.... لكن محاولاتهم باءت بالفشل. | سارد خارجي وداخلي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوتان سرديان يتوزعان على السارد الخارجي والداخلي (الخال) الذي يروي |
| ٩ | " حدد الأبناء عصر الأربعاء الثاني من يناير/٢٠١٩.... أطلقت "وصيفة" الزغاريد ابتهاجاً بمقتل شقيقها." | راوي خارجي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوت سردي واحد يمثل الراوي الخارجي |
| ١٠ | "ألقى ضباط مباحث مركز شرطة أطفيح.... بقتل خالهم." | خارجي | عليم | حاضر من ضمير الغائب | صوت سردي واحد يمثل الراوي الخارجي |
| ١١ | مصدر أمنى قال لمصراوي: لتحريات أفادت بأن الأم حرَّضت الأبناء.... نافين اشتراك الأم معهم." | داخلي | مشارك | حاضر من خلال الضمير الغائب | صوت سردي واحد يمثل يمثل رجل الأمن |

**وبتفكيك النص وإعادة تركيبه، نوجز التالي:**

قيام حفيد (وصيفة) وابنة شقيقها (عزة ) بقتل زوجها.

قيام شقيق الزوج القتيل بقتل نجل وصيفة (ثأر).

تحميل وصيفة لشقيقها والد(عزة) مسؤولية مقتل نجلها.

تحريص الام (وصيفة ) لأبنائها على الأخذ بالثأر.

قيام الأبناء بقتل خالهم (والد عزة ) وإطلاق الزغاريد احتفاء بذلك.

حبس الأبناء الذين اعترفوا بالواقعة مع نفيهم لدور والداتهم في الجريمة .

**ب- البنية الخطابية**

**ترتكز البنية الخطابية على المكونين التركيبي والدلالي:**

**١. المكون التركيبي، ويتكون من:**

- **الممثلين:**

يتحدد الممثلون في بيئة القصة، وهم: (الأم وصيفة)، والأبناء (المنفذون للثأر)، والخال الضحية، وشقيق المجني عليه (راوي لأجزاء من القصة)، وضباط المباحث (الجهة التي نفذت القانون).

- **المكان:**

المكان في هذه القصة استاتيكي، أي أنه مكان واحد تجري فيه أحداث القصة، وهو قرية البرميل بمركز اطفيح في محافظة الجيزة.

- **الزمن:**

أحادي وفيه سرد وقائع حدث في الماضي، وإن كانت على مراحل زمنية متقطعة، وهو ما يجعلنا نصف الزمن السردي بأنه متقطع، كما يتسم الزمن السردي بأنه متعدد يجمع بين القصص والتذكر والاسترجاع، وفيما يلي أبرز الاشارات الزمنية ودلالاتها:

| الإشارة الزمنية | الدلالة |
|---|---|
| عصر الأربعاء الثاني من يناير | موعد تنفيذ الثأر. |
| على مدار **أكثر من .....** | الفترة الزمنية التي قضتها الأم في إقناع أبنائها بالأخذ بالثأر. |
| منتصف مارس ٢٠١٦ | الفترة الزمنية كبداية في الزمن التصاعدي لسير الأحداث القصة(الزمن السردي). |
| بمرور الوقت | استمرار للزمن السردي التصاعدي لأحداث القصة ومسببات الثأر. |
| منتصف ٢٠١٧ | استمرار للزمن السردي التصاعدي لأحداث القصة. |
| الثاني من يناير ٢٠١٩ | موعد تنفيذ الثأر بتحريض من الأم. |

- **الحقل المعجمي:**

| | |
|---|---|
| عبارات قانونية | المجني عليه- المقتول- إلقاء القبض- المتورطون – ارتكاب الواقعة. |

**٢. المكون الدلالي:**

يتمثل الحقل الدلالي في أسلوب التحريض الذي اتبعته الأم في حثِّ أبنائها على قتل خالهم، حيث استخدمت سؤالًا استنكاريًا" ازاي تاكلو وأخوكم مقتول؟" إضافة إلى التهديد باستخدام أسلوب الأمر الذي يحمل في باطنه تهديدًا.

الدلالة الثالثة: تأتي من أن الشخصية المستهدفة بالتحريض على القتل هو أخ السيدة إشارة إلى أن أحقاد العملية الثأرية لا تعترف بصلة دم أو رحم، وتلك الأحقاد عمياء تتجاوز كل حدود المشاعر الإنسانية.

**د- المسار التصويري:**

يمكن أن نحدد المسار التصويري من البرنامج السردي على النحو التالي:

سيدة وعشيقها يقتلان الزوج ← شقيق الزوج يثأر لمقتله ← يتم قتل عم العشيق ← السيدة وصيفة (أم المجني عليه) تحميل والد العشيقة المسؤولية عن قتل نجلها ← السيدة وصيفة تحرض أبناءهاعلى قتل خالهم ثأرًا لمقتل شقيقهم ← أبناء السيدة (وصيفة تقتل خالهم وسط مباركة الأم (وصيفة )← قوى الأمن تلقي القبض عليهم.

ويمكن تحديد المتقابلات على النحو التالي:

**وصيفة تحتفل بقتل شقيقها**

- **تحميل الخال المسؤولية.**
- **التحريض على قتل الخال.**
- **مقتل الخال على يد الأبناء.**
- **إطلاق الزغاريد بعد مقتل الخال.**

- **محاولات لجان المصالحة منع تنفيذ الثأر.**
- **إلقاء القبض على الأبناء.**
- **عدم اعتراف الأبناء بتحريض**

**ه- البرنامج السردي:**

يمكن تحديد البرنامج السردي عبر تحديد الفاعلين في موضوع تنفيذ الثأر بتحريض من الأم (السيدة وصيفة) فإذا كانت (فا١) هو السيدة وصيفة، فإن الأخذ بالثأر (الموضوع) (م)، **و( فا٢)** تتمثل في رجال الإصلاح وأعضاء مجلس الشعب الذين حاولوا ثني الأم عن تنفيذ الثأر ويمكن تحديد العلاقات المتقابلة على النحو التالي:

فا١ Λ م السيدة وصيفة في حالة اتصال مع موضوع تنفيذ الثأر.

فا٢ V م شقيق السيدة وصيفة (رجال القرية والإصلاح في حالة انفصال مع موضوع تنفيذ الثأر).

التحولات في البرنامج السردي تشير إلى تحولات العلاقة من انفضال إلى اتصال بوجود الفاعل الإجرائي (أبناء السيدة)، وهو فاعل متصل لموضوع وليس منفصل عنه.

ويمكن تمثيل العلاقة على النحو التالي:

فا١ Λ م –فا٢ V م

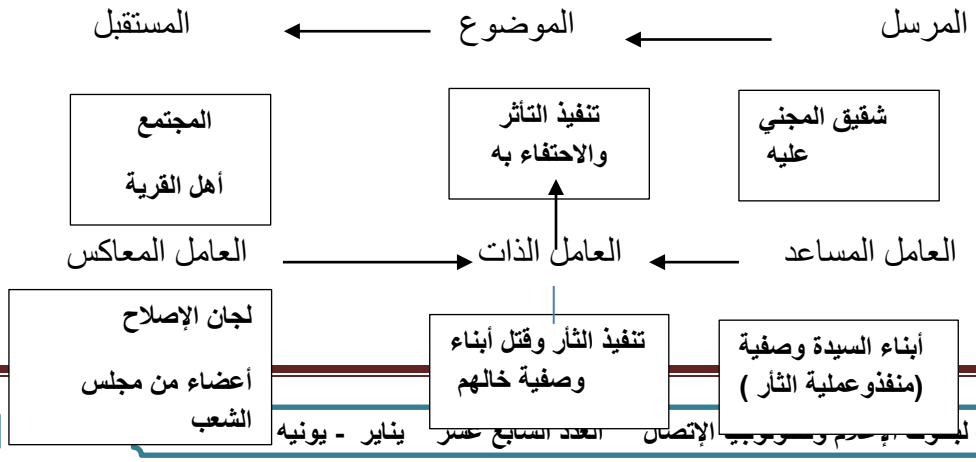
التحولات في البرنامج السردي يشير إلى تحولات العلاقات من انفصال إلى اتصال بوجود الفاعل الإجرائي (أبناء السيدة)، وهو فاعل متصل لموضوع وليس منفصلًا عنه.

فا٣ = فا١

أي أن فا٣ (أبناء السيدة وصيفة) تتنمي ل (فا١) (السيدة وصيفة).

وهنا ف بفعل (تنفيذ الثأر) ف فا٣ (فا١ Λ م –فا٢ V م).

**وتتمثل العلاقات العاملية حسب نموذج غريماس:**



**المرسل/ المرسل إليه** (محور الابلاغ) يتمثل المرسل في شقيق المجني عليه الذي سرد أسباب وحيثيات رغبة شقيقيه في الثأر من أخيه ويقع تنفيذ العملية الثأرية على يد أبنائها، فيما يأتي المجتمع وأهل القرية كمرسل إليه، وذلك بهدف بيان تخطي الثأر كافة أواصر القرابة إضافة إلى تسببه في إراقة دماء أبرياء ليس لهم ذنب.

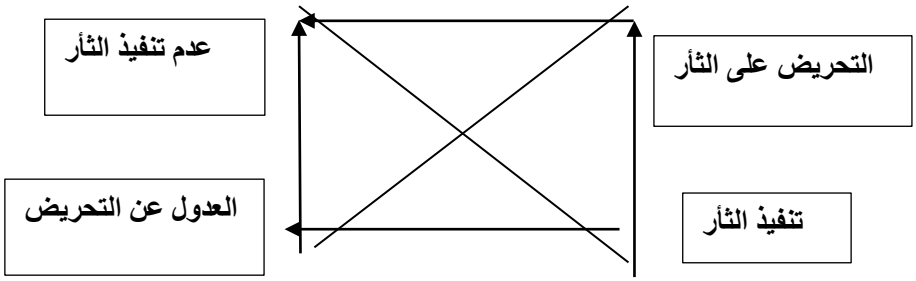
**العامل الذات/ الموضوع**: يتمثل العامل الذات في السيدة وصيفة (الأم) التي قامت بتحريض أبنائها بالأساليب كافة على قتل خالهم؛ وذلك تنفيذًا للثأر من مقتل نجلها، وهو ما يمثل (الموضوع).

**العامل المساعد/ المعاكس (محور الصراع):** يتجسد العامل المساعد في أبناء السيدة وصيفة الذين ساعدوها على تنفيذ الثأر، أما العامل المعاكس فيتمثل في جهود لجان الإصلاح وأعضاء مجلس الشعب للحيلولة دون تنفيذ العملية الثأرية؛ ويرجع ذلك إلى رغبة هذه الأطراف في حقن الدماء والمحافظة على صلة الدم والأرحام والحد من التأثيرات السلبية التي يتسبب بها الثأر.

ويتضح أن عمليات التحريض التي قامت بها الأم، وأدت إلى قيام الأبناء بقتل خالهم انتقامًا لمقتل أخيهم ومباركة الأم لهذه العملية الثأرية بإطلاق الزغاريد لحظة تنفيذ واقعة القتل، وهو ما يشير إلى الدور الذي تؤديه المرأة في إذكاء عملية الثأر وتأجيجها مستخدمة جميع الأساليب النصية التي تضمن تنفيذ ذلك، وهو ما يتجلى من دور الأم (وصيفة ) التي قامت بالضغط على أبنائها باللين تارة وبالقسوة تارةً أخرى في مقابل تحقيق هدفها، وهو الأخذ الثأر، وهو ما يتفق مع دراسة (على محمد ابراهيم طلبة) التي توصلت إلى أن المرأة تؤدي دورًا في استمرار الثأر والتحريض عليه بنسبة ٩٢% (طلبة، ٢٠٠٦، ص١-٤٠) عبر استخدام لغة الثأر والتضحية بأولادها في سبيل تنفيذ رغبتها[٥٦].

**البنية العميقة:**

يمكن تحليل البنية العميقة عبر مربع غريماس المتمثل في الشكل التالي:




يكشف مربع غريماس أن تنفيذ الرغبة في الأخذ عند بعض الأمهات والناتج عن معتقدات استرداد الشرف والمكانة الاجتماعية في بعض المناطق يقابله محاولات من قبل رجال الإصلاح لمنعها، وإقناع تلك الأمهات بالصلح؛ لما فيه من تجيب استمرار دائرة الدم والحرص على الصالح العام.

**ثانيا – المستوى الثاني من التحليل السيميائي (الوسائط المتعددة):**

**أ- التحليل السيميائي للمشاهد المنسدلة المتضمنة رسومًا جرافيكية:**

تضمنت الرسوم المنسدلة في هذه القصة رسمًا جرافيكيًا واحدًا.

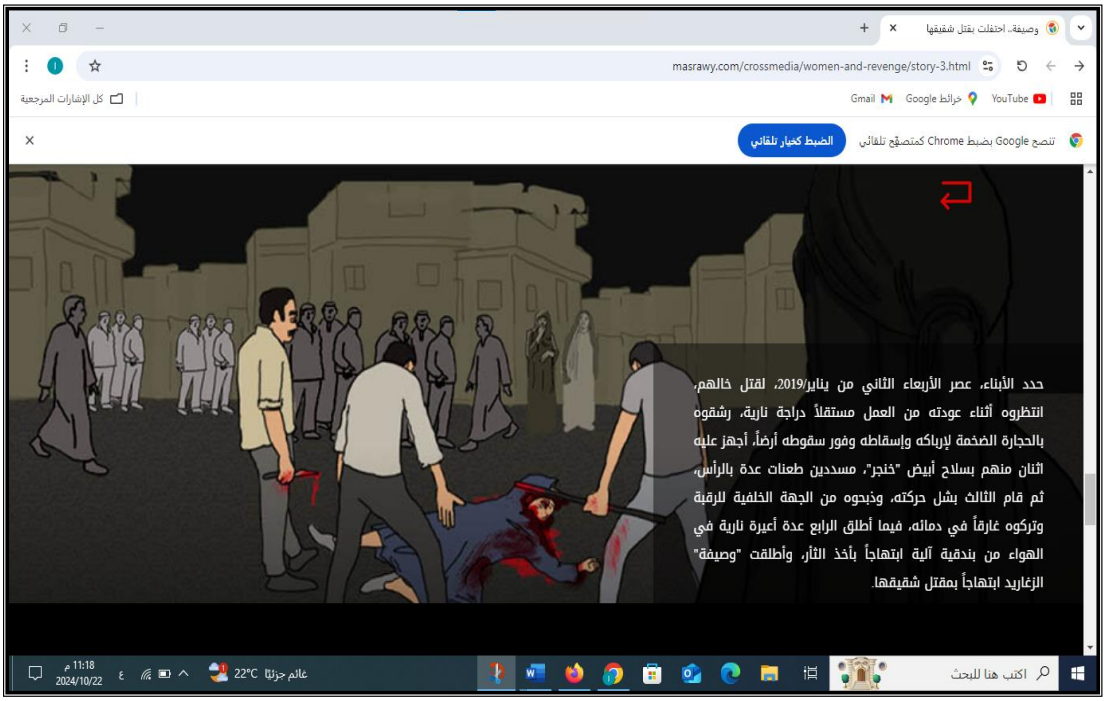
**المستوى الوصفي:** تظهر الرسمة سيدة تقوم بإدارة ظهرها في الجانب الأيمن مع ثلاثة أشخاص يعتدون على شخص مضرج بالدماء فيما يتجمع عدد من المارة الذين يكتفون بالمشاهدة دون أي تدخل.

**العلامات البصرية:**

**الإطار:** لا يوجد إطار لكونه مشهدًا منسدلًا.

**التأطير:** تظهر السيدة في مقدمة المشهد، ولكن بشكل خلفي، وهنا دلالة على الدور الخفي الذي تؤديه السيدات في التحريض على الثأر فيما يمثل الاعتداء يظهر في منتصف المشهد كونه النتيجة الفعلية كفعل التحريض، ويظهر في الخلف أشخاص من أهل القرية يتفرجون على المشهد دون تحريك ساكن، أي أن الرسمة الجرافيكية مركبة من ثلاثة أجزاء:

- **أمامي** للسيدة المحرضة على الثأر (الأم).
- **الوسط:** مشهد الاعتداء.
- **خلفي** (للأشخاص المتفرجين).




**شكل رقم (١٢) يبين المشهد المنسدل رقم (٤) في القصة الفرعية الثانية (وصفية احتفلت بمقتل شقيقها) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الدم ) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).**

**العلامات الأيقونية:**

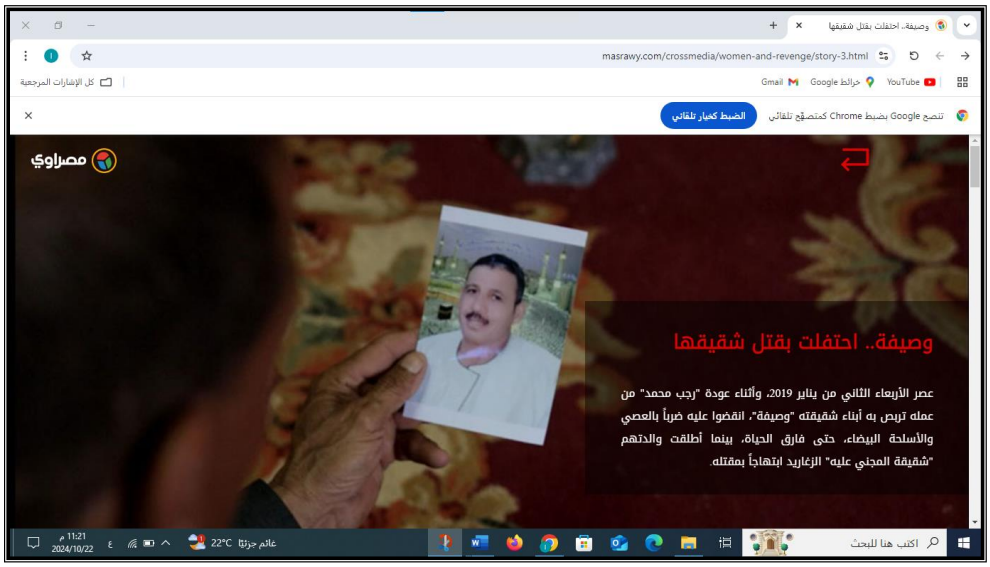
**الديكورات:** تتمثل الديكورات في أشكال الأبنية التي تشبه البيوت، وهو ما يشير إلى نمط البناء في القرية (مكان وقوع جريمة الثأر)، وهو ما يدلل أيضا على أن الجريمة تمت بشكل علني كونها أخذًا بالثأر.

**ب- التحليل السيميائي للمشاهد المنسدلة المتضمنة للصور:**

تتمثل المشاهد المنسدلة المتصمنة صورًا في مشهدين منسدلين:

العلامات البصرية التشكيلية

**الإطار:** لم ترد أي من الصورتين في إطار؛ لكونهما مشهدين منسدلين.




**شكل رقم (١٣) يبين المشهد المنسدل رقم (١) في القصة الفرعية الثانية (وصفية احتفلت بمقتل شقيقها ) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الدم) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).**

**التأطير:** في المشهد المنسدل الأول يتم التركيز على يد شقيق المجني عليه، وهي تحمل صورة شخصية لشقيقه، أما المشهد المنسدل الثاني فيظهر فيه صورة شخصية متوسطة Medium shot لشقيق المجني عليه.

**زوايا التصوير:** تتباين زوايا التصوير في كلا المشهدين المنسدلين، ففي حين تكون زوايا التصوير فوقية في المشهد المنسدل الأول، وهو ما يدلل على أن العملية الثأرية قامت بتصغير وتحقير رابطة وصلة الدم والرحم، فقد جاءت زوايا التصوير مستوية في المشهد المنسدل الثاني؛ لإظهار شخصية شقيق المجني عليه والبيئة الزراعية التي يعيش فيها.

**الألبسة والديكور:** في المشهد المنسدل الأول نرى الصورة الشخصية للمجني عليه، وهو يرتدي ملابس بيضاء تدل على السلام والطهر والنقاء، وفي الخلفية تكون الصورة للكعبة المشرفة في رمزية واضحة لمدى قوة العقيدة الإسلامية التي تحرم القتل بغير وجه حق.

في المشهد المنسدل الثاني يظهر شقيق المجني عليه، وهو يرتدي الجلابية الصعيدية ذات اللون الرمادي دلالة على الهوية التي تميز قرى الصعيد، أما اللون الرصاصي فيدل على الكآبة التي يشعر بها الشخص نتيجة مقتل شقيقه على يد أولاد شقيقته وأولادها.

**الحركات والإشارات:** يشير حمل صورة المجني عليه بيد واحدة دلالة على أن فقدان الأخ يجعل الإنسان يفقد السند في الحياة، وبما أن الإنسان لا يستطيع أن يعمل أي شيء بيد واحدة بصعوبة فهو كذلك ستكون حياته شديدة الصعوبة في ظل فقدانه أخاه، كما تظهر عينا شقيق المجني عليه مطبقتين وهو ما يدلل على الحزن.

**المستوى التضميني:**

نستنتج من العلامات البصرية والأيقونية التي تضمنتها المشاهد المسندلة سواء التي تضمنت رسومًا جرافيكية أم صورًا أن العقلية الثأرية تجاوزت كافة روابط الدم وصلة الرحم، فضلًا عن انتهاكها لسيادة القانون وهيبته مرتين: مرة بارتكابها جناية القتل، ومرة أخرى بارتكابها للجريمة بشكل علني وسط عدم تدخل المتفرجين لإنقاذ حياة الضحية، وهو من شأنه في حال استمرار أنظمة المجتمع وقوانينها وسيادتها أن يعزز تنامي روح اللامسئولية والسلبية، ويجعل المجتمع يألف جريمة الثار كما لو أنها حق مشروع.

**ج- التحليل السميائي للفيديو:**

| | |
|---|---|
| **المشهد الأول:** | |
| المستوى التعيني | صورة فوقية لقرية أطفيح في محافظة الجيزة، وهذه الصورة من خرائط جوجل ثم تنتقل العدسة extrm wide في الطريق وتستمر هذه اللقطات لمدة ١٢ ثانية مع موسيقى حزينة |
| المستوى التعيني | تشير اللقطات الفوقية Extreme Wide إلى مكان حدوث القصة، والمكان عنصر مهم في السردية للقصة الخبرية، وأيضا استخدام هذا النوع من اللقطات ضروري في القصص؛ لأنه بمنزلة التعريف بمكان القصة والتمهيد لأحداثها. |
| **المشهد الثاني:** | |
| المستوى التعيني | يبدأ المشهد الثاني بإضاءة خلفية لرجل يعطي ظهره للكاميرا، ثم تنتقل الكاميرا بلقطات closeup موزعة على يد رجل وهي مضمومة. |
| **المشهد الثالث:** | |
| المستوى التعيني | تنتقل الكاميرا بلقطة (closeup) إلى نفس يد الرجل، وهي تحمل صورة (ضحية الثأر) تارةً وتارةً أخرى على وجه شقيق المجني عليه لتستقر بحجم Medium بإضاءة جانبية لشقيق المجني عليه مع ظهور تعريف باسم السارد في الفيديو، وبتحليل اللقطات سردا لوقائع حادثة الأخذ بالثأر (والتي تناولتها النصوص المشهدية). |
| المستوى التعيني | تشير العلامات الأيقونية المتمثلة في اليد المضمونة على مدى التوتر والغضب الكامن في شخصية شقيق المجني عليه؛ لما حل بشقيقه أيضا يشير استخدام الإضاءة الجانبية إلى الغموض الذي فرضته أحداث الثأر، حيث إن هذا الثأر لم يكن معتادا وخاصة عندما تقوم به الأخت تجاه شقيقها وتسهم الموسيقى أيضاً بدعم الجانب الدرامي في القصة وخلق إحساس بالتواصل في ذلك الجانب إضافة إلى تعبيرها عن مشاعر السارد الذي يروي بمرارة واستهجان قصة مقتل أخيه بتحريض من أخته. |
| **المشهد الرابع:** | |

| | |
|---|---|
| المستوى التعييني | يستمر السرد على لسان شقيق المجني عليه مع تنقل اللقطات بين Medium و long لشقيق المجني عليه حيث تظهره اللقطات بين أشجار النخيل ويقود دراجة نارية، ثم تأتي اللقطة الأخيرة بحجم long للسارد، وهو واضع يده في جيبه أمام منازل القرية. |

**المستوى التضمني:**

يشير تعدد اللقطات في هذا الفيديو مع استمرارية السرد لوقائع القصة إلى أنه على الرغم من استمرار نشاطات الحياة للرجل داخل أرضه وقيادته لدراجته النارية ووقوفه أمام القرية، فإن سيطرة مشاعر الاستنكار والغضب لا يزال يسيطر على الجميع نتيجة لما حدث، ومما يدلل على ذلك لقطات الوقوف على أشجار النخيل وهو ما يميز البيئة الزراعية إضافة إلى لقطات قيادة الدراجة النارية التي تشير إلى إعطاء فكرة عن مكان وجود السارد وهو( شقيق المجني عليه والجاني) المتمثل في قرية اطفيح وهي مكان وقوع جريمة الثأر، وأيضا المنازل لها دلالتها بارتباطها براحة الإنسان إلا أن وجود السارد في ذلك المكان لا يحقق له ذلك، وإنما يعزز الغموض السلبي للمستقبل، كما يدلل وضع أحد اليدين في الجيبين التأكيد على حال الاكتئاب والحزن الذي يسيطر على تفكير الرجل الداخلي.

**ثالثا- المستوى الثالث من التحليل السيمائي (تحليل التفاعلية):**

نوع التفاعلية: تصفحية متمثلة في إحالة المستخدم إلى رابط فيديو يحكي فيه شقيق المجني عليه قصة واقعة تحريض شقيقته (وصيفة ) على قتل أخيها واحتفالها بذلك.

**التحليل السميائي للقصة الفرعية الثالثة ("سحر.. ثأر موثق بالفيديو") ضمن القصة المركبة حاكمات الدم:**

**أولا - المستوى الأول من التحليل السيمائي (تحليل النصوص السردية):**

**أ- العتبات النصية:**

**نوع العنوان: " سحر... ثأر موثق بالفيديو " عنوان وصفي.**

**لون العنوان:** العنوان بلون أحمر على شريحة منسدلة، تتضمن رسما جرافيكا للمحرك الرئيسي في القصة، والمتمثل في دفع أموال لمسجلين خطرين مقابل تنفيذهما لجريمة قتل بحق قاتل شقيق بطلة القصة، وتأتي هذه الألوان لتكون وحدة موضوعية وإخراجية مع القصة الرئيسية (حاكمات الدم والصلح) ومع القصة المركبة (حاكمات الدم).

**نوع السرد:** سرد خطي رقمي.

**أسلوب البناء السردي:** أسلوب السرد الحكائي.

**إخراج النصوص** السردية: تأتي هذه القصة على شكل مقاطع سردية ضمن مشاهد منسدلة ذات خلفية رسومية.

**الموضوع:** ينتمي إلى الموضوعات الاجتماعية.

**النطاق الجغرافي:** محلي.

**مكان نشر القصة: هي القصة الثالثة ضمن القصة المركبة (حاكمات الصلح).**

**موقع النشر:** أيقونة ملفات تفاعلية ( **ملفات Cross Media** )في موقع مصراوي.

**تاريخ النشر: ٢٠٢٢/١/١**

**رابط القصة:** https://www.masrawy.com/crossmedia/women-and-revenge/story-6.html

**ب- تقطيع النص (البنية السردية):**

| رقم المقطع | الفقرة | البؤرة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | "صغر سن أبناء سحر .... وثّقوه بالحبال حتى تمكنت من قتله." | خارجي | عليم | حاضر عبر ضمير الغئب | صوت سردي واحد |
| ٢ | "وثقت سحر... | داخلي | متداخل بين عليم ومشارك | حاضر عبر وجود ضمير الغائب والمشارك | صوت سردي واحد |
| ٣ | " قبل ١٠ سنوات إلى المتهم | متداخل بين الداخلي والخارجي | متداخل بين عليم ومشارك | حاضر بوجود ضمير المتكلم | صوتان سرديان |
| ٤ | "منتصف يناير ٢٠١٩...." | خارجي | عليم | حاضر بوجود ضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ٥ | "بحثت سحر...كمصاريف لتنفيذ الخطة". | خارجي | عليم | حاضر عبر ضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ٦ | مساء الثلاثاء ٣٠ أبريل ٢٠١٩.... | خارجي | عليم | موجود عبر ضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ٧ | بعد أيام طفت .... | خارجي | عليم | غير موجود في ضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ٨ | أبلغ الأهالي | خارجي | عليم | غير موجود | يوجد صوتان سرديان |

**وبتفكيك النص وإعادة تركيبه، يتضح ما يلي:**

مقتل شقيق سحر على يد شقيق زوجته.

خروج شقيق سحر من السجن بعد قضاء نصف المدة.

فشل سحر في تحريض شقيقها على الانتقام لشقيقهما.

القيام بدفع أموال لشخصين نظير قتل المجني عليه.

مشاركة سحر في عملية القتل وتوثيقها بالفيديو.

كشف ملابسات الجريمة وإلقاء الشرطة القبض على الجناة.

**ج- البنية الخطابية:**

**ترتكز البنية الخطابية على المكونين التركيبي والدلالي:**

**١. المكون التركيبي، ويتكون من:**

- **الممثلين:**

يتحدد الممثلون في القصة في (سحر المحرضة على القتل)، والمجني عليه الأول (شقيق سحر)، والجاني (الأول)، والمجني عليه (الثاني): شقيق الزوجة، والقاتلان: الأشخاص الذين قاموا بقتل المجني عليه الثاني: (شقيق الزوجة).

- **المكان**:

يمكن تصنيف المكان في هذه القصة التفاعلية بأنه ديناميكي، حيث تم الانتقال بين عدة أماكن، ويتوزع ذكر الأماكن بشكل عام ودقيق، وذلك على النحو التالي:

ذكر المكان بشكل دقيق مرتين: المرة الأولى أثناء سرد تفاصيل مقتل المجني عليه (الثاني)، وهو جراج بمركز طوخ، والمرة ثانية والأخيرة التي تم فيها ذكر المكان حين تم سرد مكان إخفاء جثة المجني عليه وهو(رشاح مشتهر بطوخ).

ذكر الأماكن بشكل عام: يتمثل في المنزل الذي تم فيه تم قتل شقيق سحر، والسجن الذي تم حبس قاتل شقيق سحر.

- **الزمن:**

الزمن في هذه القصة أحادي، أي أنه ينتمي للفعل الماضي وإن جاء بصيغ مختلفة، وهي على النحو التالي:

| الإشارة الزمنية | الدلالة |
|---|---|
| على مدار ٣ سنوات تبحث | المدة الزمنية التي استغرقتها ولية الدم (المحرضة على الثأر في التفكير والتخطيط لجريمة الثأر). |

| | |
|---|---|
| قبل ١٠ سنوات تزوج شقيق سحر | إشارة إلى بداية الخلفية الثأرية لتسلسل أحداث القصة. |
| في منتصف يناير ٢٠١٩ | إشارة إلى خروج القاتل من السجن بعد انقضاء (نصف المدة) والاقتراب من ذروة الأحداث. |
| بعد أيام طفت الجثة | إشارة إلى انتهاء ذروة الأحداث واقتراب نهاية أحداث القصة. |

- **الحقل المعجمي:**

| | |
|---|---|
| مصطلحات جنائية | القائل – اعتداء بالضرب- تشاجر- سجن لمدة سبع سنوات- ثأر- مسجلون خطيرون- الجثة- لغز الجريمة- محكمة الجنايات. |

**٢. المكون الدلالي:**

يتمثل المستوى الدلالي للجريمة في قول سحر بطلة القصة: "أخذت بثارك يا اخويه علشان ترتاح بثارك"، أثناء التقاط مقطع الفيديو للمجني عليه أثناء الإجهاز عليه، وهنا دلالة على ربط بين راحة (المجني عليه) والأخذ بالثأرله، وهو ما يدل على تأثير المعتقدات الشعبية على السيدات، والتي تدفع بهن للتحريض على الثأر والدفع به.

**د- المسار التصويري:**

يتم تحديد المسار التصويري بناء على البرنامج السردي المتمثل في القصة الرقمية كالآتي:

قبل ١٠ سنوات زواج شقيق السيدة (سحر)من سيدة ← خلافات زوجية ← قيام شقيق زوجة أخ سحر بقتله أثناء مشاجرة ← خروج القاتل من السجن بعد انتهاء نصف المدة ← فشل سحر بتحريض شقيقها بالأخذ بالثأر← قيام سحر باستخدام مسجلين خطيرين للقيام بالمهمة ← قيام سحر بتوثيق الجريمة عبر التقاط فيديو لواقعة القتل ← اكتشاف الجريمة ← قيام الأجهزة الأمنية بإحالة القضية لمحكمة الجنايات ويمكن تحديد المتقابلات كالتالي:

**سحر وتوثيق الثأر**

- **رفض الشقيق الثأر لأخيه.**
- **دخول المجني عليه للسجن.**
- **اكتشاف الأجهزة الأمنية للجريمة.**
- **القبض على الجناة وإحالتهم للقضاء**

- **قبول المسجلين الخطيرين للمهمة.**
- **خروج المجني عليه من السجن بعد انقضاء المدة.**
- **تنفيذ الجريمة.**

البرنامج السردي: يمكن تحديد البرنامج السردي عبر تحديد الفاعلين في الموضوع، فإذا كان (فا١) هو السيدة سحر، فإن الأخذ بالثأر هو الموضوع، ويرمز له بالرمز (م)، ويرمز لشقيق السيدة سحر بالرمز (فا٢)، ويمكن تحديد علاقتهم بالموضوع (م) على النحو التالي:

فا١ ∧ م (السيدة سحر) في حالة اتصال مع موضوع الثأر.

فا٢ ∨م (شقيق السيدة سحر) في حالة انفصال مع موضوع الثأر.

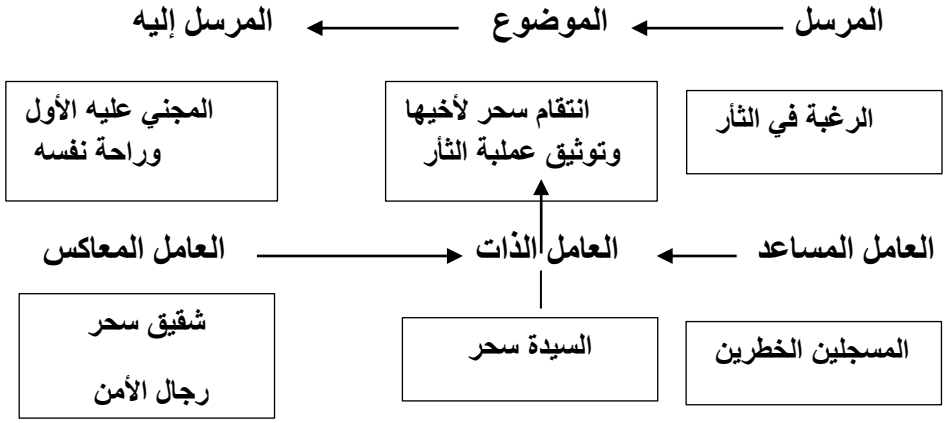
وبتتابع الحالات السردية، فإن العلاقات تحولت من انفصال إلى اتصال، وهذا التحول يتمثل بوجود فاعل إجرائي وهو المسجلان الخطيران اللذان قاما بتنفيذ عملية الثأر.

فا٣ ≠ فا١

وعليه، نرمز لتنفيذ عملية الثأر بالرمز (ف)، ويمكن تمثيل العلاقة على النحو التالي:

ف فا٣(فا١∧ م-فا٢∨ م)

ويمكن تحديد العلاقات العاملية الموجودة في القصة على النحو التالي:



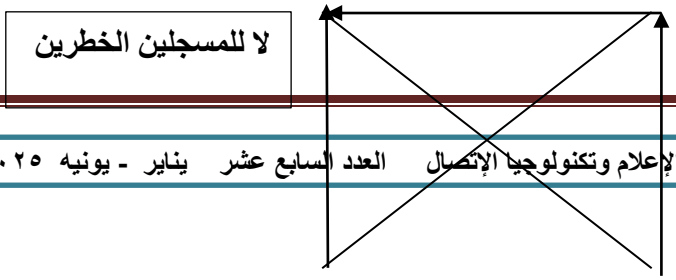

ووفق هذا النموذج:

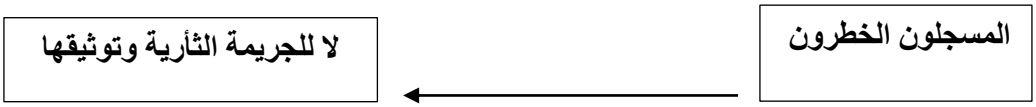
**المرسل/ المرسل إليه** (محور الإبلاغ) تتحدد رغبة الانتقام لمقتل شقيق السيدة سحر؛ وذلك بهدف تحقيق راحة شقيقها في قبره بحسب المعتقدات الشائعة.

**العامل الذات/ الموضوع**: يتحدد العامل الذات في تنفيذ السيدة (سحر) للثأر وتحريضها عليها وتنفيذه.

**العامل المساعد/ المعاكس**: ينحصر العامل المساعد في المسجلين الخطيرين الذين قاموا بقبول وتنفيذ جريمة الثأر التي قامت بعرضها عليهما سحر (العامل الذات)، أما العامل المعاكس فيتمثل في شقيق السيدة سحر الذي رفض مساعدتها في تنفيذ خطتها الثأرية ورجال الأمن الذين اكتشفوا الجريمة.

**مربع غريماس:**






تكشف البنى التحتية للنص عن إصرار السيدة سحر على تنفيذ الثأر لمقتل أخيها، ويشيرهذا الإصرار (رغم صغر أبنائها) وترسخ الاعتقادات المرتبطة بالثقافة الشعبية والتي تنص على راحة المقتول في قبره عند الأخذ بثأره، كما أن التقاط السيدة لفيديو بعد الإجهاز على المجني عليه يدل على مدى الارتياح النفسي الذي يشعر به من يقوم بتنفيذ جريمة الثأر، ويكشف المربع عن مدى الابعاد الاجتماعية والنفسية لجريمة الثأر.

**ثانيا – المستوى الثاني من التحليل السيمائي (الوسائط المتعددة):**

**تضمنت جميع المشاهد المنسدلة رسوما جرافيكية، وسيجري تحليلها سميائيا كالتالي:**

**الإطار**: تشترك جميع المشاهد المنسدلة في عدم وجود إطار؛ ويرجع ذلك لوجود النصوص السردية عليها وطبيعتها المنسدلة.

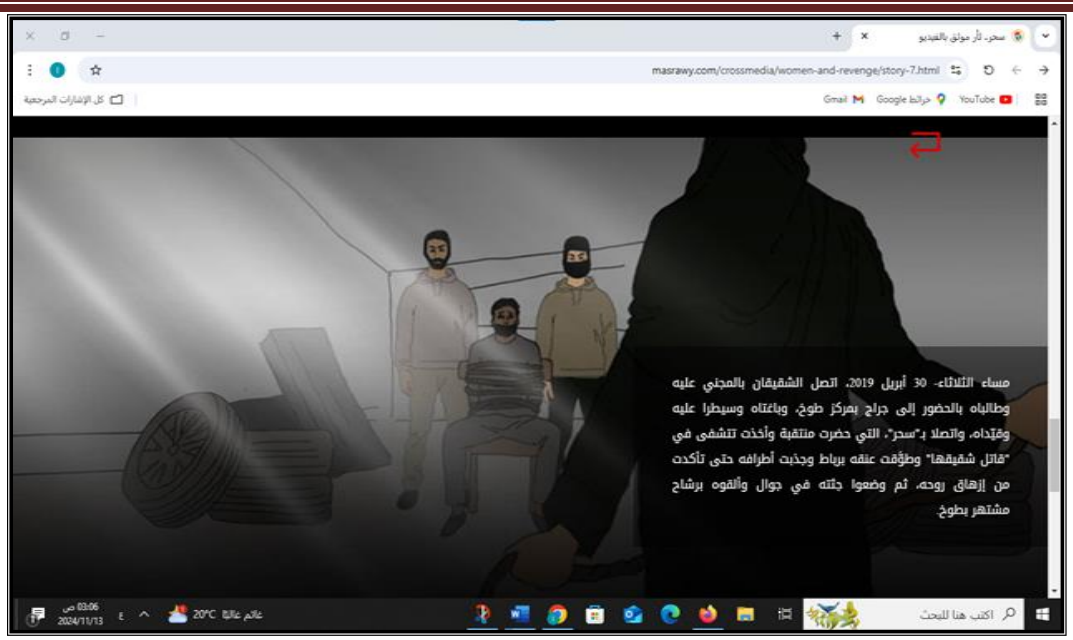
**التأطير:** تبرز في مقدمة المشهد المنسدل رقم (١) يدين: يد تقدم المال وأخرى تهم بتسلمه فيما تظهر الأحداث بشكل عام في كلا من المشهديد المنسدلين رقم(٢) و(٣) مع ظهور العنصر الأساسي في الحدث في يمين المشهد، حيث تبرز مشاهدة الشجار بين المجني عليه (شقيق سحر ) وشقيق زوجته، وفي الجانب الأيمن من المشهد المنسدل في حين تظهر (سحر) في أجزاء معنية من المشهد.

**الإضاءة:** تبرز الإضـــاءة الجانبية بعد عملية القتل من قبل شقيق زوجته، أما في المشهد المنسدل رقم (٢) حيث تظهر الإضاءة الجانبية حالة المجني عليه وهو موثوق وفي انتظار مصيره المحتوم، واستعداد القاتلة (سحر) للإجهاز على المجني عليه.

**نوع منظور المشهد: يظهر** المشهدان المنسدلان رقم (٢) و(٣) بشكل عام بحيث تظهر الشخصيات في جزء مهم من البيئة المحيطة، أما في المشهد المنسدل رقم (١) فيتخذ منظور المشهد شكل مشابه للقطة close up، وذلك في دلالة لإظهار دور المال في تأجيج المشاعر الثأرية.

**زوايا منظور المشهد**: تظهر المشاهد المنسدلة بزواية مستوية، وذلك بغية إظهار الأشياء بشكل واقعي.

**الإضاءة**: تبرز الإضاءة من الأسفل في المشهد المنسدل رقم (١)؛ وذلك بغية إضفاء الغموض والتشويق إلى الشخصية التى قامت بمنح المال وطبعه بطابع الشر والعدوانية. أما في المشهدين المنسدلين رقم (٢) و(٣) فتبدو الإضاءة بشكل جانبي؛ وذلك بغية التركيز الجزئية الموجودة في صف (٢) من الإضاءة.




**شكل رقم (١٤) يبين المشهد المنسدل رقم (١) في القصة الفرعية الثالثة (سحر ثأر موثق بالفيديو ) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية المركبة (حاكمات الدم ) والرئيسية (حاكمات الدم والصلح).**

**العلامات الأيقونية:**

**الألبسة والديكورات**: يشير وجود الشجر في خلفية المشهد المنسدل رقم (١) إلى البيئة التفاعلية، وتجدر الإشارة إلى أن اليد التي تمسك بالنقود عليها طلاء أظافر؛ وذلك للتدليل على أن سيدة هي من قامت باستئجار شخصية لإتمام عملية الثأر.

ويظهر الديكور في المشهد المنسدل رقم (٢) منزلًا عائليًا تدور فيه مشاجرة، وذلك للتدليل على مسرح الجريمة الأولى، وهي المسبب الأساسي للثأر الذي قامت به سحر، أما القبو أو المخبأ الذي يظهر في المشهد المنسدل فيشير إلى المكان الذي قامت فيه سحر بالثأر لأخيها والتشفي من قاتل شقيقها.

**الحركات والإشارات:** في المشهد المنسدل رقم (٢) تبرز حركة الشخصين تجاه بعض؛ مما يدلل على العدوانية والقتال، كما تظهر في نفس المشهد سيدة تختبئ وتضع يدها على فمها في دلالة على الصدمة والذهول عندما رأت شقيقها يهم بقتل زوجها.

**الألوان:** تسود القصة الألوان السوداء والرمادية، وتجدر الإشارة إلى أن الشجرة لا تظهر بلونها الأخضر، وإنما بلون رمادي، ومجيء هذه الألوان دلالة على الشؤم والظلام الذي يطبع العملية الثأرية

**المستوى التضميني:**

تعزز العلامات البصرية والأيقونية أجواء المعتقدات النفسية والاجتماعية التي تسيطر على العملية الثأرية، والتي قد تدفع إلى التشفي بالقتل، وعدم احترام هيبة القانون، وتؤذي أصحابها والمجتمع في آن واحد.

**ثالثًا- المستوى الثالث من التحليل السيميائي (تحليل التفاعلية):**

نوع التفاعلية: تصفحية متمثلة في إحالة المستخدم إلى رابط فيديو مقابلة تتحدث فيه أستاذة علم الاجتماع عن دوافع تحريض المرأة على الثأر.

**ثانيًا - تحليل القصة الرئيسة الثانية (حلم الأسرة يكتمل.. ٣ حكايات من عالم الاحتضان):**

العنوان: حلم الأسرة يكتمل.. ٣ حكايات من عالم الاحتضان.

نوع العنوان: عنوان وصفي.

مكان نشر القصة: موقع مصراوي.

موقع النشر: ضمن ملفات Cross **Media** في موقع مصراوي.

تاريخ النشر: ٢٣ يوليو ٢٠٢٢

**نوع السرد الرقمي**: لاخطي، حيث تتفرع هذه القصة إلى (٣) حكايات، وهو ما يمثل التفاعلية التصفحية التي تمكن المستخدم من الدخول إلى القصص الفرعية عبر أيقونات موجودة في غلاف القصة، وهي تحيله إلى روابط صفحات القصص المركبة المرتبطة بالقصة الرئيسية، وإضافة رابط صفحة أخرى تبين المتطلبات القانونية للاحتضان الأطفال.
**الكاتب**: محمد نصار.

رابط القصة: https://www.masrawy.com/crossmedia/a7tedan-file/

**التحليل السميائي للقصة المركبة الأولى (قصة داود وسليمان) ضمن القصة الرئيسية (حلم الأسرة يكتمل.. ٣ حكايات من عالم الاحتضان).**

**التحليل السميائي للقصة المركبة الأولى (داود وسليمان.. الاختيار الصعب) ضمن القصة الرئيسة (حلم الأسرة يكتمل.. ٣ حكايات من عالم الاحتضان).**

**أولًا - المستوى الأول من التحليل السيميائي (تحليل النصوص السردية):**

**أ- العتبات النصية:**

**نوع العنوان:** عنوان وصفي.

**لون العنوان:** العنوان بلون أصفر ذهبي على شريحة منسدلة ذات خلفية خضراء مصورة تظهر فيه الطفلان داود وسليمان، وتأتي هذه الألوان لتعزز أجواء الفرح والنماء والخير، وهو ما يمثله اللون الأخضر، أما اللون الأصفر الذهبي فيشير إلى الدفء والعاطفة والحب، وهو ما أصبح يشعر به الطفلان بعضهما مع بعض.

**نوع السرد:** سرد خطي رقمي.

**أسلوب البناء السردي:** متداخل ما بين: أسلوب السرد الحكائي، والحواري.

**إخراج النصوص السردية:** تأتي هذه القصة على شكل مقاطع سردية ضمن مشاهد منسدلة ذات خلفية مصورة.

**الموضوع:** ينتمي إلى الموضوعات الاجتماعية .

**النطاق الجغرافي**: محلي.

**نوع التفاعلية:** لا يوجد تفاعلية في هذه القصة.

**مكان نشر القصة: هي** القصة الأولى ضمن القصة الرئيسة (حلم الأسرة يكتمل.. ٣ حكايات من عالم الاحتضان).

**موقع النشر:** أيقونة ملفات تفاعلية ( ملفات Cross Media )في موقع مصراوي.

**تاريخ النشر: ٢٠٢٢/١/١**

**رابط القصة**: https://www.masrawy.com/crossmedia/a7tedan-file/story-1.html

**ب- تقطيع النص (البنية السردية):**

| رقم المقطع | المقطع السردي | البؤرة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| | | موقع السارد | نمط السارد | | |
| ١ | "رهبة ومشاعر... إني حامل" | داخلي | راوي مشارك | حاضر عبر وجود ضمير المتكلم | صوت واحد |
| ٢ | "تستعد ميرنا... هتتغير" | داخلي | يتداخل الراوي المشارك والراوي المخاطب | حاضر من خلال ضمير المخاطب | صوت واحد |
| ٣ | "وقتها...الانجاب" | داخلي | راوي مشارك | حاضر عبر استخدام ضمير المخاطب | صوت واحد |
| ٤ | "حسمت الصيدلانية...مقارنة بالاناث " | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | صوت واحد |
| ٥ | "في الأول... الرعاية الصحية" | داخلي | راوي مشارك | حاضر عبر ضمير المتكلم | صوت واحد |
| ٦ | "اجرت.. داخل الحضانة " | داخلي | راوي عليم ومشارك | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوت واحد |
| ٧ | " "بدأت عبارات...متخيلة" | داخي | راوي مخاطب | حاضر عبر ضمير المخاطب | صوت سردي واحد |
| ٨ | "كانت تلك الأيام... | داخلي | راوي مشارك | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوتان سرديان |

| رقم المقطع | المقطع السردي | البؤرة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| ٩ | "وتعلقت الخطوة....ويكون معانا" | داخلي | راوي مشارك | حاضر من خلال ضمير المخاطب | صوت سردي واحد |
| ١١ | "لم تتوقف...من جديد " | داخلي | راوي مخاطب | حاضر من خلال استخدام ضمير المخاطب | صوتان سرديان |
| ١٢ | "تجاوزت ميرنا... سليمان" | داخلي | الراوي المشارك | حاضر من خلال ضمير الخاطب | صوت سردي واحد |
| ١٣ | "اختارت ميرنا.... دور الرعاية" | داخلي | الراوي العليم | غير حاضر | صوت سردي واحد |
| ١٤ | " ازادات .... سليمان" | داخلي | الراوي المشارك | حاضر من خلال المتكلم | صوتان سرديان |
| ١٥ | "ترددت ميرنا على... غير إني بدعي بس" | داخلي | الراوي المشارك | حاضر من خلال المتكلم | صوت سردي واحد |
| ١٦ | "وصلت ميرنا لدار ايتام...طوال حياتنا" | داخلي | راوي مشارك | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |
| ١٧ | احست ميرنا بالحزن.... ويبقى ابنك"" | داخلي | راوي عليم ومشارك | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوتان سرديان |
| ١٨ | "بدات ميرنا.... وتسلمت طفلها" | داخلي | حاضر | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |
| ١٩ | "لم تفكر ميرنا... في حياتي" | داخلي | حاضر | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |

**وبتفكيك النص وإعادة تركيبه، يتضح ما يلي:**

وجود فكرة الاحتضان أثناء فترة الخطوبة.

تأخر الإنجاب لمدة أربع سنوات.

بدء رحلة البحث عن طفل للاحتضان.

دخول ميرنا مرحلة اختيار الطفل المحتضن .

محاولات لإقناع ميرنا عن فكرة الاحتضان.

حسم ميرنا قرارها بالاحتضان.

استكمال ميرنا لرحلة احتضان طفل.

العثور على الطفل المتحتضن وإتمام العمليات اللازمة للاحتضان.

**ج- البنية الخطابية:**

**ترتكز البنية الخطابية على المكونين التركيبي والدلالي:**

**١.المكون التركيبي، ويتكون من:**

- **الممثلين:**

يتحدد الممثلون الفاعلون في: ميرنا (السيدة التي تريد التبني)، ومحمد (زوج السيدة ميرنا)، وأقارب وأصدقاء السيدة ميرنا، وسليمان (الطفل البيولوجي )، وداود (الطفل المتبنى).

- **المكان:**

المكان في النص السردي ديناميكي، أي أن القصة يتم فيها الانتقال من مكان لآخر، وتتمثل الأماكن في هذه القصة فيما يلي:

**الشيخ زايد:** مكان إقامة الصيدلانية ميرنا.

**دور الأيتام:** ورد ذكر أماكن لم يتم تحديدها، ولكنها أماكن تردد عليها الزوجان لاختيار الطفل الذي يرغبان في كفالته.

- **الزمن:**

الزمن في هذه القصة متعددة الأزمنة، إذ يجمع بين الزمن الماضي والحاضر والمستقبل.

الزمن السردي متقطع من خلال استرجاع الذكريات (ميرنا) من خلال الخطوبة، ومراحل اتخاذ قرار الكفالة (الموافقة على الكفالة من الجهات المعدنية – اختيار الطفل).

والعلاقة بين الزمن والسرد متعددة؛ لأنها تجمع بين الحوار الداخلي المتمثل في: (تردد ميرنا في اتخاذ قرار التبني والتذكر المرتبط بزيارتها لدور الرعاية والأيتام)، وتبرز الرؤية الحاضرة في نهاية القصة عند تعبير السيدة عن سعادتها بقرار الكفالة، وتتبع نمو الطفل المكفول.

أما الاشارات الزمنية التي وردت في القصة فيمكن اجمالها على النحو التالي:

| الإشارات الزمنية | الدلالة |
|---|---|
| فترة الحضانة. | طرح فكرة الاحتضان لأول مرة. |
| تأخر الحمل لمدة (٤) سنوات. | اتخاذ قرار الاحتضان. |
| المقابلات أثناء فترة الحمل. | اختيار الطفل المحتضن. |

- **الحقل المعجمي:**

| | |
|---|---|
| عبارات تصف الحالة النفسية | رهبة – مشاعر – تردد – قناعة – التراجع – إحباط – إحساس – خرج – واجعني. |

**٢. المكون الدلالي:**

يبرز المستوى الدلالي في الإشارة إلى أن إجراءات الكفالة تتطلب موافقة الأزهر ووزارة التضامن، وهو ما يدل على أن احتضان الأطفال يتم وفق ضوابط كل من المؤسسة الدينية والدولة.

**الدلالة:** تتمثل في الاستعارة التي وردت على لسان الأم (ميرنا) بقولها: "قلبي اختطف" وهي دلالة على الحب والارتباط الروحي بين الأم (ميرنا) و(داود) الطفل المتبنى.

**د- المسار التصويري:**

يتمثل المسار التصويري وفق البرنامج السردي على النحو التالي:

وجود فكرة الاحتضان منذ فترة الخطبة ← تأخر الحمل لمدة أربع سنوات ← حدوث حمل عند بطلة القصة (ميرنا) ← تردد الأم (ميرنا) بعد إنجابها للطفل ← حسم الأمر بضرورة الاحتضان رغم قدوم الطفل ← المعاملات الرسمية للاحتضان ← البحث عن طفل للاحتضان في دور الأيتام والرعاية ← انجذاب الأم (ميرنا) للطفل داود ← احتضان الطفل داود للعيش سويا مع الطفل (سليمان)

وتتحدد المتقابلات في النص على النحو التالي:

**احتضان الطفل الثاني**

| | |
|---|---|
| - **الإحباط**<br>- **التردد**<br>- **صعوبة الاختيار**<br>- **المسؤولية** | - **اتخاذ القرار**<br>- **اختيار الطفل**<br>- **ممارسة دور الأم للطفلين**<br>- **الإحساس بالسعادة** تجاه صحة الطفلين |

**ه- البرنامج السردي:**

ويمكن تحديد البرنامج السردي على النحو التالي:

العامل الذات متمثل في الأم (ميرنا) ويرمز له بالرمز ( فا١ ).

احتضان الطفل يمثل الموضوع ويرمز له بالرمز (م).

يتمثل الأصدقاء والأقارب بالعامل (فا٢ ).

ويمكن تحديد العلاقات على النحو التالي:

فا١ ∧ م الأم ميرنا في حالة اتصال مع موضوع الاحتضان.

فا٢ ∨م الأصدقاء والأقرباء في حالة انفصال مع موضوع الاحتضان.

ويمكن التعبير عن العلاقة بالشكل التالي (فا١ ∧ م – فا٢ ∨م).

وبتتابع الحالات السردية لابد من وجود عامل إجرائي أسهم في تحول العلاقات السردية من الانفصال إلى الاتصال.

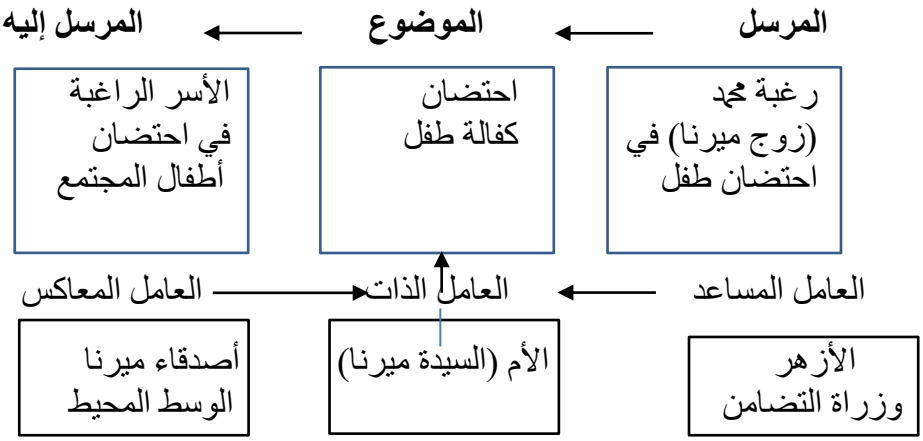
وبتحقيق هذا الفاعل بالطفل (داود) الذي لاقى قبولًا عند الأم (ميرنا)، وقامت بتبنيه وهو لا ينتمي إلى السيدة ميرنا وعائلتها.

أي أن فا٣ (الطفل داوود) ≠ فا ١ وهو منفصل عنه، ولكنه أسهم في حدوث الفعل، وهو الاحتضان، ويرمز له بالرمز (ف).

ف فا٣ (فا١ Λم – فا٢ Vم)

**العلاقات العاملية:**

يمكن تمثيل العلاقات العاملية وفق المخطط التالي:



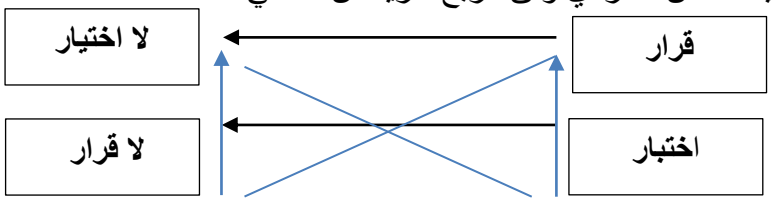

**المرسل والمرسل إليه/ محور الإبلاغ:** يتحدد المرسل في محمد زوج السيدة ميرنا الذي طرح فكرة الاحتضان على السيدة ميرنا منذ فترة الخطوبة فيما يتمثل المرسل إليه في المجتمع والأسر التي تعاني من عدم وجود أطفال.

**الموضوع / العامل الذات / محور الرغبة:** يتمثل في السيدة ميرنا ورغبتها في احتضان طفل.

**العامل المساعد / العامل المعيق:** يتمثل العامل المساعد في لجنة الأزهر ووزارة التضامن التي أعطت الموافقة على احتضان الطفل، فيما يتمثل العامل المعيق في الأقارب والأصدقاء المعارضين لاحتضان طفل.

**البنية العميقة:**

يتم تحديد البنية العميقة للنص السردي وفق مربع غريماس كالآتي:




تتمثل البنية العميقة للنص حسب مربع غريماس في المتضادات المتمثلة في [قرار / لا قرار]، والتي تعكس الصراع النفسي الذي قد يدور في دواخل أي شخص مقبل على الاحتضان خاصة إذا كان لديه طفل بيولوجي إضافة إلى ما يواجهه من تحديات ومعيقات من جانب المجتمع والأقارب.

ويوجد مستوى آخر من الصراع النفسي المتمثل في التردد والحيرة التي يشعر بها أي شخص مقبل على عملية الاحتضان، وتنتج عن اختيار الذين تتم زيارتهم في دور الأيتام والرعاية، ويكون الانجذاب والارتياح والقبول هو العامل المؤثر في المفاضلة بين الذين يراد احتضانهم، وهو ما ينتج عن تأثيرات إيجابية تطبع حياة الأسر المحتضنة، حيث الأطفال ينشرون الفرح والسرور أينما حلوا.

**ثانيًا - المستوى الثاني من التحليل السميائي (الوسائط المتعددة):**

**أ- التحليل السيمائي للمشاهد المنسدلة المتضمنة صورًا:**

جميع المشاهد المنسدلة الخاصة بقصة (داود وسليمان) تتضمن صورًا فقط وتخلو من الرسوم الجرافيكية.

**الإطار**: جميع المشاهد المنسدلة لا تحتوي أي إطار، وهي عبارة عن صور لطفلين، هما: الطفل الذي تم تبنيه من قبل السيدة ميرنا، أما الطفل الآخر فهو نجلها البيولوجي (سليمان).

**التأطير**: تظهر صور الأطفال في مقدمة المشاهد المنسدلة حيث تبرز صورة الطفلين في ثلثي الجانب الأيمن في المشهد المنسدل رقم (١) صورة طفل واحد في منتصف المشهد المنسدل رقم (٢) وصورة الطفلين في ثلثي الجانب الأيسر من المشهد المنسدل رقم (٣).

**نوع اللقطة:** يغلب على اللقطات في المشاهد المنسدلة المتضمنة صورًا لقطة Medium باستثناء الصورة في المشهد المنسدل رقم (٢)؛ ويرجع السبب في ذلك إلى إظهار الحيوية والنشاط الذي يتمتع به الطفل المتبنى، أما سيطرة لقطة Medium، فيمكن تفسيره على أن الهدف منه إبراز الشخصيات في بيئتها والأجواء المحيطة بها.

**زاوية الصورة**: تظهر جميع الصور في المشاهد المنسدلة بشكل مستوٍ؛ وذلك بغية إظهار الواقع على حقيقته، وبيان حياتهم الجديدة.

**الإضاءة**: تشترك جميع المشاهد المنسدلة في نوع الإضاءة الموجهة التي يتم استخدامها في إنتاج الصورة في أن مصدرها كان من الأمام وهي الإضاءة التي تستخدم في التدليل على نعومة وبراءة الأطفال.

**العلامات الأيقونية:**

**الألبسة والديكورات**: يظهر في المشهدين المنسدلين (١) و(٣)، وهما يرتدون ملابس خاصة بأحد النوادي الرياضية، وفي هذه الملابس دلالتان:

**الدلالة الأولى**: دلالة على المكان الذي تتم فيه التقاط الصورة، وهو على الأغلب نادٍ رياضي.

**الدلالة الثانية**: يبين مدى الاهتمام بالمستقبل البدني والعقلي للطفلين دون تمييز فيما يظهر طفل واحد في المشهد المنسدل رقم (٣)، وهو يرتدي ملابس للتنزه في النادي للتدليل على كبر سن الطفل المتبنى (داوود) مقارنة بأخيه الأصغر(سليمان).

**الديكورات**: تبرز المناظر الطبيعية في المشهدين المنسدلين رقم (١) و(٢) فيما يظهر الطفلان في العربات المخصصة للأطفال في المشهد المنسدل رقم (٣ )، ويدلل ظهور المناظر الطبيعية في المشهدين المنسدلين رقم (١) و(٢) على تجدد الحياة ونمائها واستقرارها إضافة إلى الأمل الذي تمنحه الطبيعة للطفل المتبنى في

أسرته الجديدة، أما وجودهم في عربات الأطفال فيدل على عالمهم الملئ بالأمان والدفء في ظل أسرهم الجديدة.

**الرسالة الألسنية:**

تؤكد الرسائل الألسنية في الصورة وظيفة الترسيخ للمعاني التي قدمتها والتي تؤكد التآلف بين الشقيقين.

**ب- التحليل السيمائي للصور:**

**الإطار**: تظهر الصورتان في إطار مستطيل وإن اختلفت أبعادهما، ويشير استخدام الإطار المستطيل إلى شيوع السكينة والمساواة والأمان.

**التأطير**: يتباين التأطير في الصور، حيث يظهر في مقدمة الصورة رقم (١) ورقم (٣) في منتصف الصورة.

**نوع اللقطة**: تتباين أنواع اللقطات في الصور، حيث جاءت الصورة رقم (١) والصورة رقم (٣) بلقطة Medium، وهي لها دلالة حيث يستطيع المتلقي رؤية المحيطة بوالدتهم، أما اللقطة رقم (٢) فتأتي عامة، حيث يتم تمييز السمات الجغرافية والبيئية للمكان والشخص الذي تم تصويره وهو مكان دراسة.

**راوية اللقطة**: تأتي جميع اللقطات بزاوية مستوية، وهي زوايا تظهر الأشياء على حقيقتها ووضعها الحقيقي.

**الألبسة:** تغلب الألبسة الرياضية الخاصة على الصور؛ وذلك لارتباطها بموضوع القصة باستثناء الصورة رقم (١) وذلك في دلالة على أثر الرياضة وما تبعثه من أمل ونشاط واشراق.

**الديكورات:** تغلب المناظر الطبيعية وألوانها على الصور في دلالة على تجدد الحياة وانبعاث الأمل وألوانها على الصورة في إشارة إلى تجدد الأمل.

**الحركات والوضعيات**: تظهر الصور الاتساع في بؤبؤ عيني الطفلين، وهو ما يشير إلى سعادة الطفلين وانسجامهما، كما أن وضعيات الذراعين والقدمين الخاصة بالطفلين تشيران إلى أجواء الفرح والانشراح التي يعيش فيهما الطفلان.

**المستوى التضميني:**

يتبين من خلال المستوى التضميني وتحليل العلامات الأيقونية والتشكيلية في الوسائط المتعددة والتي تشمل (مشاهد منسدلة، وصورًا) أن نجاح فكرة الاحتضان أو التعايش بهناء مع واقعه الجديد المتمثل في أسرته الجديدة.

**ثالثا- المستوى الثالث من التحليل السيمائي (تحليل التفاعلية):**

**لا يوجد أي نوع من أنواع التفاعلية في هذه القصة.**

**التحليل السميائي للقصة المركبة الثانية (طفل واحد لا يكفى) ضمن القصة الرئيسية (حلم الأسرة يكتمل.. ٣ حكايات من عالم الاحتضان).**

**أولًا - المستوى الأول من التحليل السيمائي (تحليل النصوص السردية):**

**نوع العنوان:** عنوان وصفي.

**لون العنوان:** العنوان بلون أبيض على شريحة منسدلة ذات خلفية بنفسجية مصورة تظهر فيه بطلة القصة وزوجها متحضنين الطفلة حنين، وتأتي هذه الألوان لتعزز الأجواء الإيجابية التي توحي بالسلام الداخلي والتوازن النفسي.

**نوع السرد:** سرد خطي رقمي.
**أسلوب البناء السردي: متداخل** ما بين: أسلوب السرد الحكائي، والتقريري الوصفي للحظة وقوع الحدث، الحواري.

**إخراج النصوص السردية:** تأتي هذه القصة على شكل مقاطع سردية ضمن مشاهد منسدلة ذات خلفية مصورة.

**الموضوع:** ينتمي إلى الموضوعات الاجتماعية.

**النطاق الجغرافي:** محلي.

**مكان نشر القصة:** هي القصة الثانية ضمن القصة الرئيسة (حلم الأسرة يكتمل.. ٣ حكايات من عالم الاحتضان).

**موقع النشر:** أيقونة ملفات تفاعلية (ملفات Cross Media) في موقع مصراوي.

**تاريخ النشر: ٢٠٢٢/١/١**

**رابط القصة:** https://www.masrawy.com/crossmedia/a7tedan-file/story-2.html

**أ- تقطيع النص (البنية السردية):**

| رقم المقطع | المقطع السردي | النبورة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| | | موقع السارد | نمط السارد | حاضر عبر ضمير الغائب | صوت واحد |
| ١ | "أواخر...تلو الآخر" | خارجي | راوي عليم | حاضر غير موجود | صوت واحد |
| ٢ | " في شتاء...كما تروي" | خارجي | راوي عليم | حاضر عبر ضمير الغائب والمتكلم | صوت واحد |
| ٣ | " بسبب سفر... | خارجي | راوي عليم | حاضر عبر ضمير الغائب | صوتان سرديان |
| ٤ | "بعد مرور ١٠سنوات...الرعاية " | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | صوت واحد |
| ٥ | "كان زوج دعاء...اسم حنين" | خارجي | راوي عليم | غير حاضر | صوتان سرديان |
| ٦ | "قدمت دعاء...لاستكمال باقي الإجراءت" | خارجي | راوي عليم | حاضر مع ضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ٧ | تسترجع دعاء...في الكفالة" | داخي | مشارك | ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |
| ٨ | "بحثت دعاء...احضنها" | داخلي | مشارك | حاضر عبر ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |
| ٩ | "انتقلت رحلة البحث...الكفالة" | داخلية | راوي مشارك | ضمير غائب ومتكلم | صوت سردي واحد |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٠ | "بمجرد....في كل حاجة " | داخلي | راوي مشارك | ضمير غائب ومتكلم | صوت سردي واحد |
| ١١* | "كان الأمر ميسرا ...كل حاجة " | داخلي | راوي مشارك | حاضر عبر ضمير غائب ومتكلم | صوت سردي واحد |
| ١٢ | "انهت دعاء...الاحتضان" | خارجي | راوي عليم | حضر عبر ضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ١٣ | "بعد فترة قصيرة...سبتها" | داخلي | راوي مشارك | حاضر عبر ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |
| ١٤ | "بعد انتهاء الشهور الثلاثة...فعلا" | متداخل بين الداخلي والخارجي | متداخل بين الداخلي والخارج | متداخل بين علم ومشارك من خلال الاقتباسات المباشرة | صوت سردي واحد |
| ١٥ | "تحتاج دعاء...لهما" | خارجي | راوي عليم | حاضر عبر ضمير الغائب" | صوت سردي واحد |
| ١٦ | "تابعت دعاء...مشبعات" | داخلي | راوي مشارك | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |
| ١٧ | "لم تجد والدة حنين ...يحبها" | داخلي | رواي مشارك | حاضر من ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |
| ١٨ | "بعد ١٠ أشهر...ماما " | داخلي | مشارك | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |

**وبإعادة تركيب النص، يتضح ما يلي:**

- مرور ١٠ سنوات على زواج دعاء دون إنجاب.
- مراودة فكرة الاحتضان لدى دعاء بعد الاطلاع على صفحة (مبادرة الاحتضان في مصر) على (فيس بوك).
- قبول زوج دعاء لفكرة الاحتضان بعد تردد سببه تقاليد المجتمع الريفي.
- انطلاق رحلة البحث عن طفلة لكفالتها عبر زيارة دور الرعاية المنتشرة.
- العثور على طفلة بأحد دور الرعاية لاحتضانها
- حصول الطفلة على (٥) رضعات مشبعات من دعاء كشرط للحصول على شهادة دار الإفتاء بالرضاعة.
- حلم السيدة دعاء مجددًا بكفالة طفل آخر.

**ب- البنية الخطابية:**

ترتكز البنية الخطابية على المكونين التركيبي والدلالي:

**١. المكون التركيبي، ويتكون من :**

- **الممثلين:**

يظهر الممثلون في النص السردي على النحو التالي:

الأم (السيدة دعاء) التي تبحث عن احتضان طفل.

زوج السيدة دعاء.

الطفلة حنين المحتضنة.

- **المكان:**

المكان في هذه القصة ديناميكي، حيث تتعدد الأماكن بدءًا من مكان زواج دعاء غريب في إحدى قرى البحيرة مرورًا بالتنقل بين دور الرعاية داخل القاهرة وخارجها؛ للبحث عن الطفلة المحتضنة ووجود تلك الطفلة في أحد دور الرعاية بإحدى قرى الصعيد.

ويبرز تعدد الأماكن أيضًا أثناء رحلة السيدة دعاء لإتمام إجراءات الاحتضان المكون المعجمي.

- **الزمن:**

يمكن حصر الدلالات الزمنية في النص السردي على النحو التالي:

| الإشارة الزمنية | الدلالة |
|---|---|
| أواخر صيف ٢٠١١ | زواج السيدة دعاء ورغبتها في تكوين أسرة |
| في شتاء ٢٠١٧ | قرار اتخاذ قرار الاحتضان لدى دعاء |
| بعد مرور ١٠سنوات | عودة فكرة الاحتضان لدى دعاء |
| أواخر نوفمبر ٢٠٢٠ | البدء في تنفيذ قرار الاحتضان |
| قبل فكرة الاحتضان بشهر | تحديد نوع الطفل المحتضن |
| من أول شهر ديسمبر حتى ١٠ يناير | استكمال وإنهاء الإجراءات |

**الزمن السردي:** في هذه القصة متقطع، أما العلاقة بين الزمن والسرد فهي متعددة من خلال الجمع بين الحوار القصصي والحوار الداخلي من حيث التذكر والرؤية الحاضرة والمستقبلية. ويتمثل الحوار الداخلي في الاقتباس المباشر" كنت هتجنن عليها وبعيط جدًا طول الطريق.." بينما يبرز التذكر في النص السردي تسترجع دعاء الذكريات بقولها: " قبل ما أفكر بالاحتضان....".

أما الرؤية الحاضرة والمستقبلية فتتمثل في النص السردي "بعد ١٠ أشهر من الكفالة، يراود دعاء حلمٌ جديدٌ.

- **الحقل المعجمي:**

| | |
|---|---|
| عبارات طبية | حساسية في الصدر-كحة-مرض- دكتورة الرضاعة- صدرها تعبان- أعراض المرض. |
| عبارات مؤسسية | دار الإفتاء- دور الرعاية- وزارة الشؤون الاجتماعية –الاحتضان في مصر. |

**٢. المكون الدلالي:**

يتحدد المكون الدلالي في العبارة التي وردت في " خمس رضعات مشبعات" وهو عدد الرضعات- عند المذهب الشافعي والحنبلي-الذي يجب أن ترضعه المرأة لطفل لم تلده الأم حتى تكون أمه بالرضاعة، وتكون محرمة عليه بالزواج وفروعها وأصولها (الأكشه، ٢٠١٩، ص ١٦٢-١٦٣)[٥٧].

كما تدلل السيدة دعاء بتشبيه السيدة دعاء لحالة الطفلة حنين بنفسها، حيث كانت تعاني السيدة دعاء من حساسية في الصدر عندما كانت صغيرة، ويتمثل ذلك عندما عبرت السيدة دعاء عن ذلك في قولها: "كأن قدرنا واحد ومصيرنا مشترك".

وهو ما يعزز من الانجذاب والارتباط وعاطفة الأمومة التي شعرت بها السيدة دعاء تجاه الطفلة حنين.

كما نجد الدلالة في اسم الأم (دعاء) بضم العين وهو اسم مشتق من الفعل دعا (الرازي،١٩٨٦، ص٨٦)٥٨ الذي غالبا ما يقترن بالطلب والإلحاح من الله (سبحانه وتعالى)؛ لأنه القادر على فعل كل شيء.

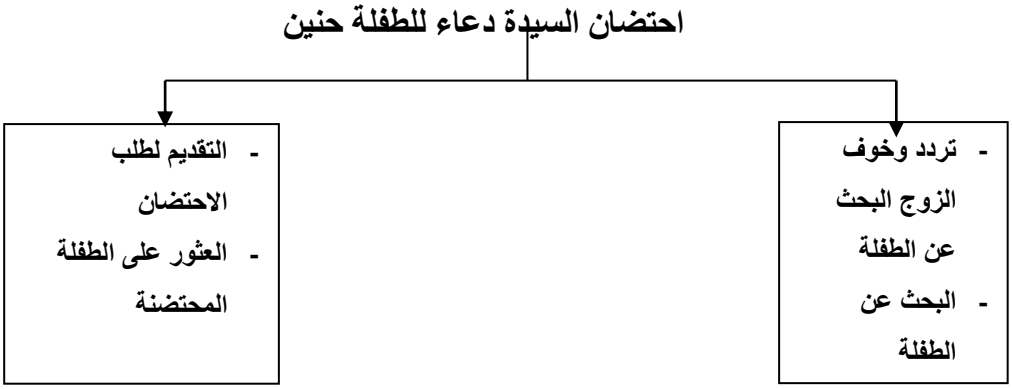
أما اسم (حنين) فهو الاسم الذي تم إطلاقه على الطفلة – ورغم ارتباطه باسم الاستديو الذي يملكه زوج السيدة دعاء فإن دلالته تكمن في أنه يحمل معنى الشوق، ويأتي هنا تعبيرا عن الاشتياق لعاطفة الأمومة والأثر الذي يتركه هؤلاء في الأسر التي تحتضنهم.

**د- المسار التصويري:**

يتحدد المسار التصويري في تتابع الأحداث كما وردت في البرنامج السردي وهي كالآتي:

عدم الإنجاب بعد مرور ١٠ سنوات على زواج السيدة دعاء ← بدء التفكير في موضوع الاحتضان في مصر ← مبادرة الاحتضان← تردد وخوف زوج السيدة دعاء← حسم الأمر لدى السيدة دعاء بضرورة الاحتضان ← تحديد نوع الطفل المحتضن← البحث في دور الرعاية عن الطفل المحتضن ← العثور على الطفلة المحتضنة ← إنجاز معاملات الاحتضان← سعادة دعاء وزوجها بالطفلة المحتضنة ← التفكير في احتضان طفل ذكر آخر.

ويمكن تحديد المتقابلات الثنائية على النحو التالي:




**ه- البرنامج السردي:**

يمكن الوصول إلى البنية السطحية للقصة بتحديد الفاعلين والموضوع:

فا١(السيدة دعاء)م(موضوع الاحتضان ).

فا٢(زوج السيدة دعاء).

ويمكن تمثيل العلاقات على النحو التالي:

فا١ ∧ م(السيدة دعاء) في حالة اتصال مع الموضوع(الاحتضان).

فا٢Vم(زوج دعاء) في حالة انفصال مع موضوع (الاحتضان).

ويمكن تمثيل العلاقة على النحو التالي:

فا١ ∧ م- فا٢Vم

يمثل تتابع الحالات السردية بالتحول من انفصال إلى اتصال، وهو ما يتطلب فاعلًا إجرائيًا يتمثل في مؤسسة الاحتضان في مصر، والتي أطلقت مبادرتها التي تهدف إلى مساعدة العائلات على كفالة الأطفال في دور الرعاية، ويرمز لهذا الفاعل بالفاعل الإجرائي فا٣ وهنا:

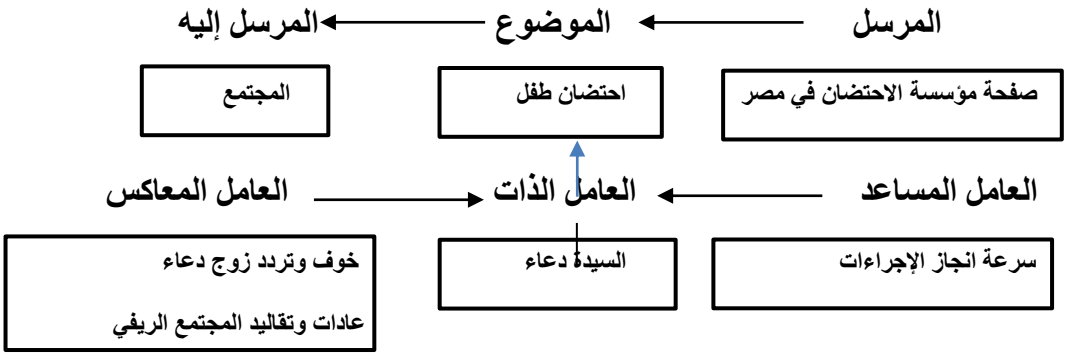
فا٣≠ فا١

أما الفعل الذي يرمز له بالرمز ف، فيتمثل في تقديم دعاء للكفالة وقبولها وصولًا إلى احتضان حنين وهو ما يتمثل إلى احتضان حنين وهو ما يتمثل بالتالي:

ف فا٣(فا١∧-م فا٢Vم)

**العلاقات العاملية:**

يوضح نموذج غريماس العلاقات العاملية على النحو التالي:



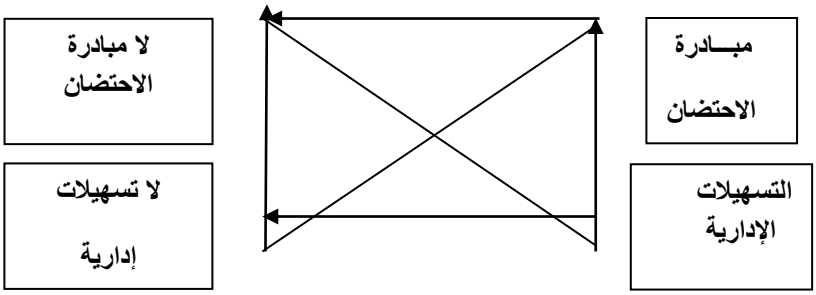

**المرسل/ المرسل إليه** (الإبلاغ): يتمثل في مؤسسة صفحة الاحتضان في مصر التي تهدف إلى دمج الأطفال في أسر بديلة، أما المرسل إليه/فيتمثل بتوعية المجتمع بأهداف الاحتضان.

**الموضوع / العامل الذات (محور الرغبة)**: يتمثل في احتضان طفل (الموضوع) من قبل العامل الذات (المتمصل بالسيدة دعاء) التي ترغب في احتضان طفل.

**العامل المساعد/ المعاكس**: يبرز العامل المساعد في سرعة إنجاز العاملات الخاصة بكفالة، أما العامل المعاكس فيتمثل في تردد الزوج خوفًا من تقاليد المجتمع الريفي.

**البنية العميقة:**

تتحدد البنية العميقة للنص السردي عبر مربع غريماس:




تتمثل البنية العميقة في علاقات التضاد المبينة التي اطلقتها مبادرة الاحتضان في مصر، والتي تحولت من عمل فردي إلى مؤسسي بهدف إيجاد أسر بديلة للأطفال الأيتام ومجهولي النسب؛ لأن الأسرة هي المكان الأمثل لنشأة الطفل، كما أن الاحتضان يمثل حلًا شرعيًا لموضوع التبني المحرم في الشريعة الإسلامية، كما تكشف البنى العميقة للنص تشجيع الدولة لاحتضان الأطفال عبر سهولة إجراءات الاحتضان والتي نتجت عن التعديلات القانونية التي أدخلتها وزارة التضامن في لائحة الأيتام مع مراعاة توفر المعايير الضابطة لحياة كريمة لهؤلاء ومتابعتها من قبل تلك المؤسسة (محمد،٢٠٢١،موقع الجزيرة نت)[٥٩].

**ثانيا – المستوى الثاني من التحليل السيمائي (الوسائط المتعددة):**

**أ- التحليل السيمائي للمشاهد المنسدلة المتضمنة صورًا:**

**الإطار:** جميع شرائح المشاهد المنسدلة لا يوجد لها إطار ويتم عدم اللجوء للتأطير عندما تكون عناصر القصة فيها قدر كبير من الترابط بين عناصرها، وبالتالي لا تحتاج إلى استخدام إطار مادي.

**التأطير**: تقع معظم العناصر البشرية في مقدمة المشاهد المنسدلة، وهو ما يشير إلى قرب الشخصيات العاطفية من المتلقين من جهة ومن الطفلة المحتضنة (حنين) من جهة أخرى.

**نوع اللقطة**: تتباين أنواع اللقطات في المشاهد المنسدلة، حيث تكون اللقطة عامة في المشهد المنسدل رقم (١)، ولقطة Long Shot في المشهد المنسدل رقم (٢).

وتدلل اللقطة رقم (١) في المشهد المنسدل رقم (١) على إعطاء صورة كاملة على العائلة، ويظهر المكان من مساحة بعيدة، وهنا دلالة على مكان بيت العائلة وهما (الأب والأم)، وهما يحيطان بالطفلة من الجانب الأيمن والأيسر في دلالة على الأمان الكامل والحب الذي يناله كل طفل في العالم من والديه.

**الإضاءة:** الإضاءة المستخدمة في هذه اللقطة هي الإضاءة الأمامية التي تضفي على المشاهد نعومة ورومانسية في دلالة على أجواء المحبة التي تسود العائلة.

**زوايا اللقطة:** تظهر جميع الصور بزوايا المستوية التي تعطي حجم الصورة الواقعية.

**العلامات الأيقونية والبصرية:**

**الديكورات:** تظهر الديكورات في هذه القصة بشكل عادي، وهي أريكة توجد في أي منزل.

**الألبسة**: الألبسة في هذه الصور عادية لأي أب ومع أطفالهم.

**الألوان**: تسود ألوان البنفسج والوردي في المشاهد المنسدلة والصور التي من شأنها الإيحاء بالارتياح والسعادة.

**ب- التحليل السيميائي للصور:**

**الإطار:** تأتي جميع الصور في إطار مدمج بين الأبيض والأسود.

التأطير: يأتي التأطير شاملًا لكل عناصر الصورة باستثناء الصورة رقم (٢)، حيث تظهر الأم وهي في منتصف الكادر.

**زوايا الصورة**: تأتي جميع الصور بزوايا مستوية؛ لإظهار الأشياء على طبيعتها.

**نوع اللقطة**: جميع اللقطات في الصورة بنوعية Medium باستثناء الصورة رقم (٢) التي تظهر فيها الأم، وهي تحتضن حنين بلقطة ( Medium Long Shot ).

**ثالثًا- المستوى الثالث من التحليل السيميائي (تحليل التفاعلية):**

لا يوجد أي نوع من أنواع التفاعلية في هذه القصة.

**التحليل السميائي للقصة المركبة الثالثة (اخترتها أنثى.. حكاية كفالة) ضمن القصة الرئيسية (حلم الأسرة يكتمل.. ٣ حكايات من عالم الاحتضان).**

**أولًا - المستوى الأول من التحليل السيميائي (تحليل النصوص السردية):**

**أ- العتبات النصية:**

**نوع العنوان: عنوان وصفي.**

**لون العنوان:** العنوان بلون أخضر داكن على شريحة منسدلة ذات خلفية أخضر باهت مصفر يظهر فيه بطلة القصة وهي متحضنة طفلة " وتأتي هذه الألوان لتعكس الصراع والتحديات التي خاضتها البطلة حيث يشير الأخضر الباهت المصفر إلى الصراع النفسي بين الجبن والخوف، وهو يدل بذلك على البيئة التي كانت ترفض وجود الطفلة، أما الأخضر الداكن (لون العنوان) فيشير إلى البدايات الجديدة وتجدد الأمل والحياة والذي تمثله بنوة مريم.

**نوع السرد:** سرد خطي رقمي.

**أسلوب البناء السردي:** متداخل ما بين: أسلوب السرد الحكائي، والحواري.

**إخراج النصوص السردية:** تأتي هذه القصة على شكل مقاطع سردية ضمن مشاهد منسدلة ذات خلفية رسوم جرافيكية.

**الموضوع**: ينتمي الموضوع إلى الموضوعات الاجتماعية.

**النطاق الجغرافي:** محلي.

**مكان نشر القصة:** هي القصة الثالثة ضمن القصة الرئيسة (حلم الأسرة يكتمل.. ٣ حكايات من عالم الاحتضان).

**موقع النشر:** أيقونة ملفات تفاعلية ( ملفات Cross Media ) في موقع مصراوي.

**تاريخ النشر:** ٢٣يوليو٢٠٢٢

**رابط القصة:** https://www.masrawy.com/crossmedia/a7tedan-file/story-3.html

**ب- تقطيع النص(البنية السردية )**

| رقم المقطع | المقطع السردي | البؤرة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| | | موقع السارد | نمط السارد | | |
| ١ | "أنا بنت وحيدة على ٣ أولاد.... | داخلي | راوي مشارك | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |
| ٢ | " بدات نهى.... والمحفز لها" | خارجي | الراوي العليم | حاضر من خلال الضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ٣ | "تحسست نهى...الكفالة المنزلية" | تداخل بين الراوي الداخلي والخارجي | راوي مشارك وراوي عليم | حاضر من خلال الضمير المخاطب | صوتان سرديان |
| ٤ | "خاضت نهى...لأ" | متداخل بين الراوي الخارجي والداخلي | راوي عليم ومشارك | حاضر بين ضمير الغائب والمتكلم | صوت سردي واحد |
| ٥ | "تسبب انتشار كورونا... كورونا" | خارجي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ٦ | "استمرت... أن أراهم" | متداخل بين الداخلي والخارجي | راوي عليم ومشارك | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |
| ٧ | "فرحت نهى.. محجوزة" | خارجي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوت سردي واحد |
| ٨ | "عادت نهى... تاني" | متداخل بين الداخلي والخارجي | راوي عليم ومشارك | حاضر من خلال ضمير الغائب | صوتان سرديان |
| ٩ | "طوال فترة البحث... مشوفتهاش" | متداخل بين داخلي و خارجي | راوي عليم ومشارك | حاضر من خلال وجود ضمير الغائب والمخاطب | صوتان سرديان |

| رقم المقطع | المقطع السردي | البؤرة السردية | | حضور المسرود له | الأصوات السردية |
|---|---|---|---|---|---|
| | | موقع السارد | نمط السارد | | |
| ١٠ | "بعد ذلك قررت... قالوا لأ. | متداخل بين الداخلي و الخارجي | الراوي العليم والمشارك | حاضر من خلال ضمير المتكلم و الغائب والمخاطب | صوتان سرديان |
| ١١ | "شاءت الأقدار... طفلة " | متداخل بين الداخلي والخارجي | الراوي العليم وراوي مشارك | حاضر من خلال ضمير الغائب وضمير المخاطب | صوتان سرديان |
| ١٢ | "قبل أن ترى نهى... مسكت فيا" | داخلي | راوي مشارك | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |
| ١٣ | "كلما كان عمر الطفل... ٣ أشهر" | متداخل بين الداخلي والخارجي | راوي عليم ومشارك | حاضر بين ضمير الغائب والمتكلم | صوتان سرديان |
| ١٤ | "كانت الرضاعة.. خاصة بها" | متداخل بين الداخلي والخارجي | راوي عليم ومشارك | حاضر من خلال ضمير الغائب والمتكلم | صوت سردي واحد |
| ١٥ | " خاضت نهى .. أجنبي عنها" | متداخل بين الخارجي و الداخلي | راوي عليم ومشارك | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوتان سرديان |
| ١٦ | "حصلت نهى... أجنبي عنها" | خارجي | راوي عليم | حاضر من خلال ضمير المتكلم | صوت سردي واحد |
| ١٧ | "مازالت نهى.. لا يضاهيه شيء" | متداخل بين الخارجي والداخلي | حاضر راوي عليم ومشارك | حاضر من خلال ضمير الغائب والمتكلم | صوتان سرديان |

**ج- البنية الخطابية:**

**ترتكز البنية الخطابية على المكون التركيبي والمكون الدلالي:**

**١. المكون التركيبي، ويتكون من :**

- **الممثلين:**

يتحدد الممثلون باعتبارهم فاعلين في الحدث رغم ظهورهم بأسماء مستعارة وهم:

الأم (السيدة نهى اسم مستعار)، والطفلة المحتضنة(مريم-اسم مستعار)، وزوج نهى، ودار الرعاية.

ويشير السرد بأسماء مستعارة إلى البيئة المجتمعية المحافظة من جهة وإلى رغبة السارد في إبراز أهمية الفعل الذي قام به الأشخاص بغض النظر عن أسمائهم.

- **المكان:**

يتحدد المكان في هذه القصة في مكانين اثنين:

محافظة الدقهلية (وهي مكان إقامة الأم بطلة القصة)

ودور الرعاية التي ترددت عليها نهى لاختيار الطفلة المحتضنة.

- **الزمن:**

تبرز أهم الإشارات الزمنية كما هو موضح في الجدول التالي:

| الإشارة الزمنية | الدلالة |
|---|---|
| السنة الثالثة من الزواج | معرفة نهى بعدم إمكانيتها للإنجاب |
| بعد ٤ سنوات | مدة اختمار الفكرة في ذهن نهى لكفالة طفلة |
| عمر ٣ شهور للطفلة المحتضنة | هي عمر الطفلة التي تركت نهى في احتضانها حتى ذكريات الأولى في المشي وأيضًا لتتمكن من إرضاعها. |
| ٤ شهور من الانتظار والتأجيل | تأجيل زيارة للجنة بسبب كورونا |
| ١٨ شهرًا | هي المدة التي قضتها مريم حتى الآن مع الأسرة الجديدة. |

تتضمن القصة التفاعلية أزمنة متعددة، لأنه يجمع بين الزمن الماضي والمستقبل.

أما الزمن السردي فهو تصاعدي، ويأتي من العلاقة بين الزمن والسرد، وهو يجمع بين السرد القصصي والحوار الداخلي والرؤية الحاضرة، وجاءت الرؤية الحاضرة على لسان السيدة (نهى الأم)" مريم اصبحت الآن في عمر العام و١٠ شهور، وهي تنعم بأسرة حقيقية وبيت دافئ وحياة خاصة بها.

- **الحقل المعجمي:**

| | |
|---|---|
| عبارات فقهية. | الكفالة المنزلية- الميراث بالتحريم-ابنة بالرضاعة-دار الإفتاء. |

٢. **المكون الدلالي:**

يتمثل المكون الدلالي في دلالات الارتياح الداخلي الذي شعر به الزوجان الراغبان في الاحتضان ودوره في اختيار الطفلة المحتضنة، ويبرز ذلك في الاقتباس عند زوج نهى: " أنا ارتحت ليها وعايزها" أيضًا في قول نهى عن الطفلة المحتضنة: "إلى أن شاهدتها فتعلقت بها من النظرة الأولى".

وبرز المكون الدلالي في ذكر انتشار مرض كورونا وما نتج عنه في تعطيل أوجه الحياة العامة ومن ضمنها تأخر رد اللجنة المكلفة باعطاء الإذن بالاحتضان على طلب نهى.

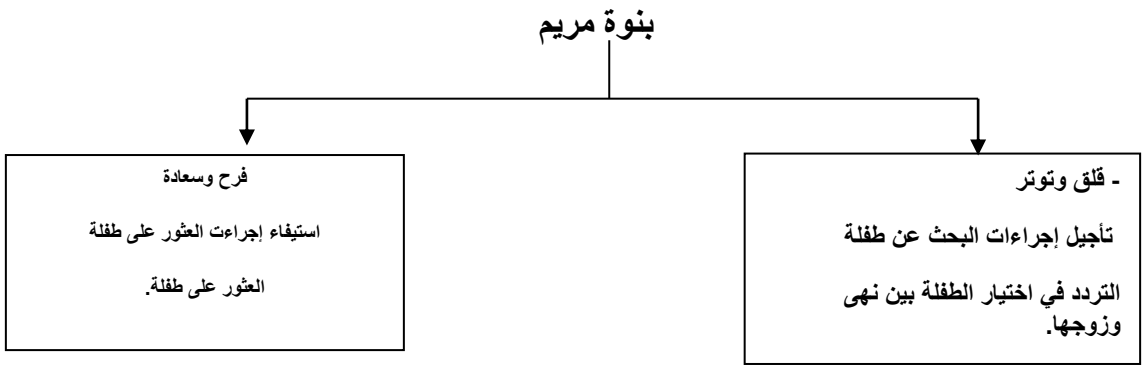
توجد دلالة تشيير إلى التمسك بالعقيدة الإسلامية، ويتمثل ذلك في موضوع التحريم، وقيام نهى بإرضاع الطفلة، وقد ورد ذلك بقول بطلة القصة نهى: " أنا هأخذ علاج، وهرضع بنتي ... وتبقى محرمة على زوجي وبكذا كسرت قصة التحريم...أجنبي عنها".

د- **المسار التصويري:**

يمكن أن نحدد المسار التصويري وفق البرنامج السردي وفقًا للآتي:

معرفة نهى بعدم القدرة على الإنجاب بعد سنين ← فكرة الكفالة لمدة أربع سنوات← إقناع الزوج بالرغبة في الكفالة بعد عدة محاولات← إجراءات كفالة الطفلة← تأجيل قرار اللجنة بسبب كورونا ← موافقة اللجنة ← رحلة بحث عن الطفلة المحتضنة في دور الرعاية ← العثور على الطفلة المحتضنة في أحد دور الرعاية ← مواجهات مع المجتمع بسبب التحريم ← إرضاع الطفلة نهى بفتوى من الأزهر← حل مشكلة التحريم← استيفاء إجراءات البنوة بالرضاعة← الحياة المستقرة ← التعايش مع الأمومة بسعادة

ويمكن أن نحدد المتقابلات الثنائية كالآتي:




وبتتابع العلاقات السردية، فإن تحول العلاقات من انفصال إلى اتصال يتطلب فاعل إجرائي وهذا الفاعل الإجرائي يتمثل في فتوى الأزهر بإرضاع نهى للطفلة حتى تتغلب على إشكالية التحريم، وهنا الفاعل الإجرائي يتمثل بقيام نهى بفعل الإرضاع، وهو ما يمكنها من إقناع المجتمع الرافض انطلاقًا من مبدأ التحريم.

**ه- البرنامج السردي:**

يتحدد الموضوع في كفالة الطفلة ويرمز له بالرمز(م).

ويتحدد الفاعل في (نهى) ويرمز له بالرمز فا١ فيما يتحدد الفاعل الثاني في المجتمع المحيط ويرمز له(فا٢) بالرمز (م) ويمكن تمثيل العلاقات السردية على النحو الثاني:

فا١Λم هو في حالة اتصال مع موضوع كفالة الطفلة.

فا٢Vم هو المجتمع وهو في حالة انفصال موضوع كفالة، ويمكن تمثيل العلاقة السردية على النحو التالي:**

فا١ Λم- فا٢Vم

وبتتابع العلاقات السردية فإن تحول العلاقات من انفصال إلى اتصال يتطلب فاعلًا إجرائيًا، وهنا الفاعل الاجرائي يتمثل في فتوى الأزهر بإرضاع نهى للطفلة حتى تتغلب على إشكالية التحريم، وهنا الفاعل الإجرائي يتمثل بقيام نهى بفعل الإرضاع، وهو ما يمكنها من إقناع المجتمع انطلاقًا من مبدأ التحريم،

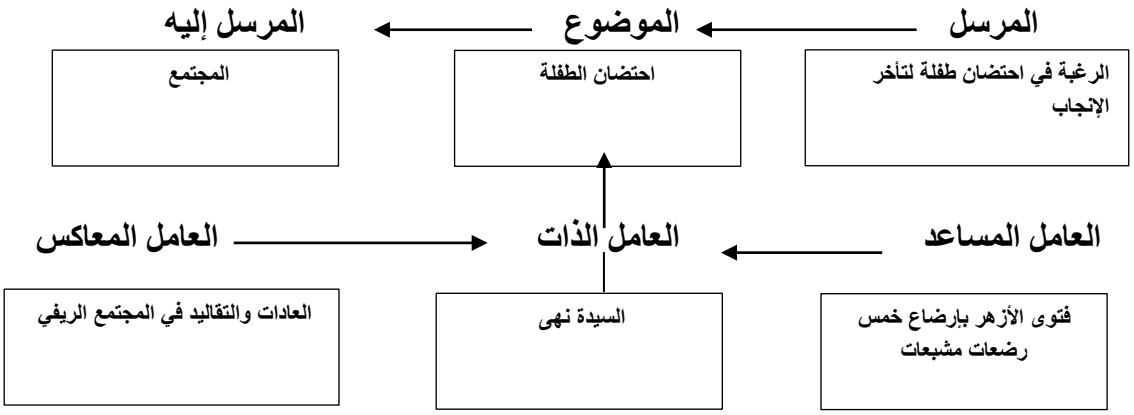
وعليه فإن فا٣ تنتمي إلى فا١.

فا٣=فا١

ف فا٣(فا١ ٨م -فا٢٧م)

**العلاقات العاملية:**

يمكن تحديد العلاقات العاملية على النحو التالي:



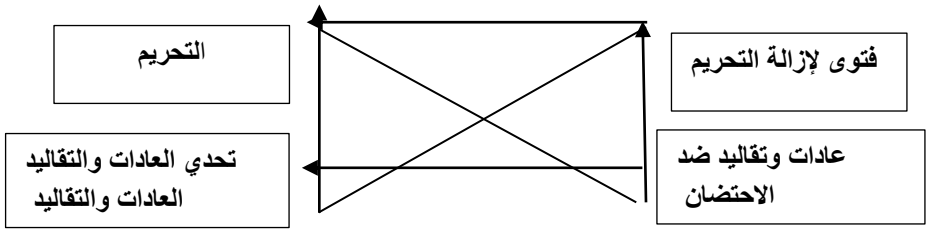

**المرسل والمرسل إليه / محور الإبلاغ:** يتحدد المرسل في رغبة السيدة نهى في احتضان طفلة نتيجة تأخر الإنجاب، وهو بذل تمثل العديد من السيدات اللاتي يعانين من المشكلة نفسها فيما يتمثل المرسل إليه في المجتمع الذي يعارض فكرة الاحتضان كفالة الأطفال.

**الموضوع / العامل الذات / محور الرغبة:** يتمثل في السيدة نهى ورغبتها في احتضان طفل.

**العامل المساعد / العامل المعاكس/ محور الصراع:** يتمثل العامل المساعد في فتوى الأزهر التي تكسر تحريم وجود طفل غريب من خلال إرضاع الأم لهذا الطفل خمس رضعات مشبعات، فيما يتمثل العامل المعاكس في العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الريفي التي لا تحبذ احتضان العائلات لأطفال غرباء تحت ذرائع مختلفة مثل: التحريم وقضايا الإرث.

**البنية العميقة:**

تحدد عبر مربع غريماس:




يكشف مربع غريماس عن البنية العميقة لقصة (اخترتها أثنى ) والمتمثلة في البيئة الاجتماعية التي تقف معيقًا ضد احتضان الأبناء بدعوى تحريم تبني الأطفال، ووجود طفلة غريبة عن الزوج تتربي في كنفه، إضافة إلى موضوع الإرث وهو موضوع يثير حساسيات وخلافات في المجتمعات العربية بشكل عام والريفية بشكل خاص، وفي الوقت نفسه يبين مربع غريماس وجود علاقات تضاد لهذه المعيقات يتمثل في

اللجوء إلى الاحتضان، وهو البديل الشرعي للتبني وتحول الطفلة الغريبة إلى قريبة بفعل فتوى الأزهروالتي تحدد الآليات الواجب اتباعها لتحقيق ذلك .

**ثانيا – المستوى الثاني من التحليل السيميائي (الوسائط المتعددة):**

**أ- التحليل السيميائي للمشاهد المنسدلة في قصة اخترتها أنثى (المشاهد المنسدلة):**

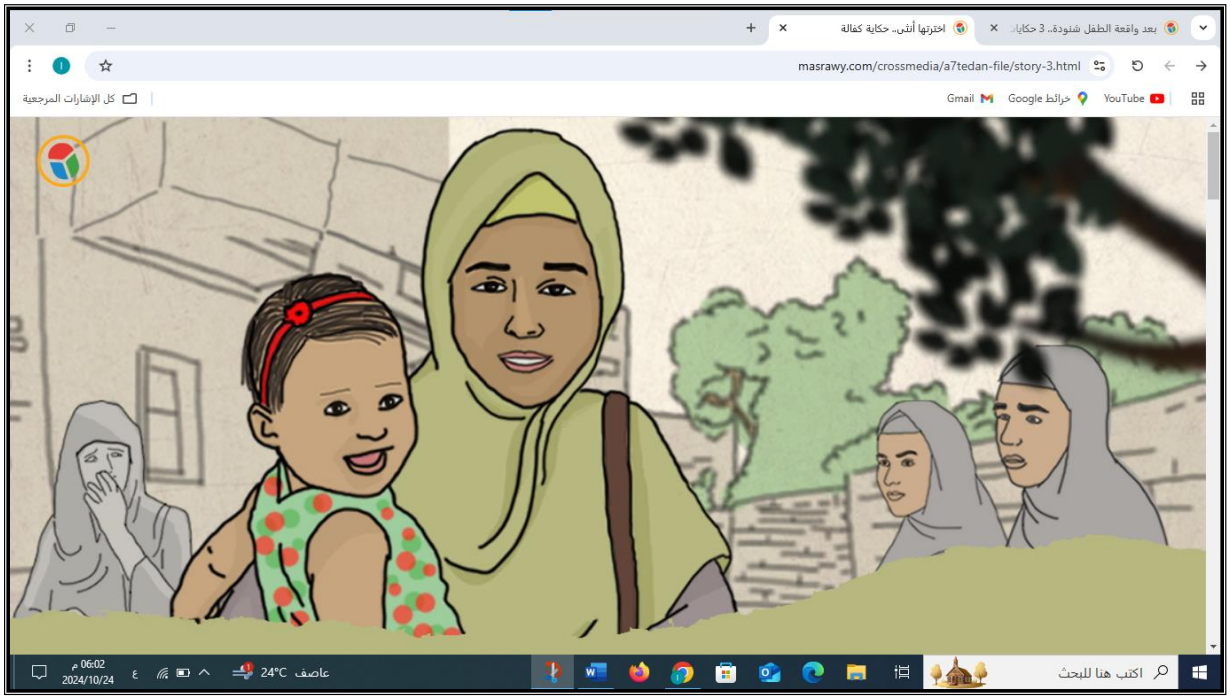
تأتي جميع المشاهد المنسدلة برسم جرافيكي ولم تظهر فيه أية صور شخصية.

**المستوى الوصفي:**

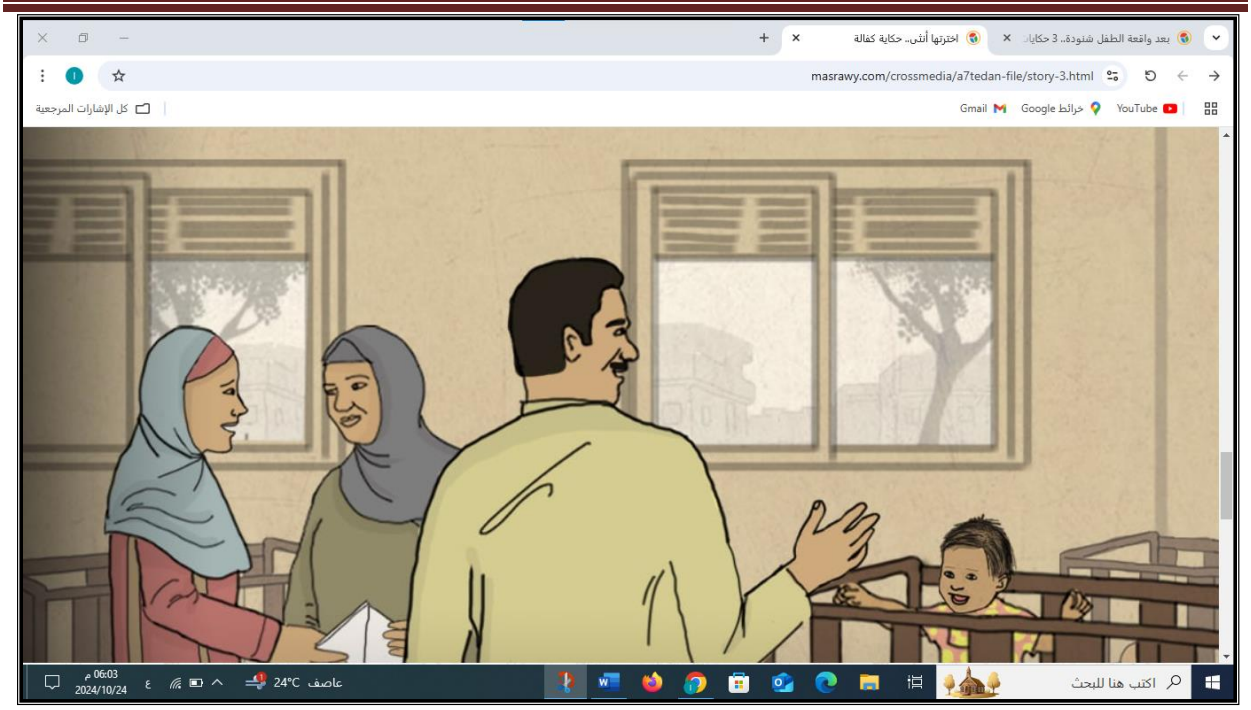
**الإطار**: تأتي جميع المشاهد المنسدلة بدون إطار في دلالة على اندماج جميع العناصروتآلفها ووحدتها.

**التأطير**: يتباين التأطير في المشاهد المنسدلة في الصورة، حيث يتم التركيز في المشهد المنسدل رقم (١) على الأم التي تحتل ثلثي المشهد، وهي تحمل ابنتها في تطبيق واضح للقاعدة المتبعة في التصوير الفوتوغرافي، وهو ما يشكل عنوان القصة، ونتيجتها بحصول السيدة على احتضان الطفلة.

أما في المشهد المنسدل رقم (٢) فيتم إبراز دور زوج السيدة ولقائه مع الطفلة المحتضنة، والدلالة هنا تكامل المشهدين الأول والثاني، حيث إن الثاني يمثل سببًا مقدمًا لحدوث المشهد المنسدل الأول.




**شكل رقم (١٤) يبين المشهد المنسدل رقم (١) في القصة الفرعية الثالثة (أخترتها أنثى) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية (٣ قصص من عالم الاحتضان)**




شكل رقم (١٥) يبين المشهد المنسدل رقم (٢) في القصة الفرعية الثالثة (أخترتها أنثى) بتقنية Cross Media من القصة الصحفية (٣ قصص من عالم الاحتضان)

**نوع زوايا المشاهد المنسدلة:** يتفق المشهدان المنسدلان (١) و (٢) في إظهار الأشخاص بوضعية Medium، واستخدام هذا المنظور لإبراز العنصر المرسوم (الذي ينوي الرسام إظهاره) دون فصل البيئة المحيطة به، وفي هذا المشهد المنسدل يتم التركيز على الأم ضمن بيئتها المحيطة المتمثلة في السيدات (اللواتي كن يرفضن ظاهرة الاحتضان).

**زوايا منظور المشاهد المنسدلة:** يتم استخدام المشهد المنسدل بزوايا مستوية؛ بغية إظهار العناصر التي يتكون منها بواقعية.

**العلامات الأيقونية:**

**الألبسة والديكورات:** تظهر الألبسة عادية سواء بالنسبة للطفلة أم بالنسبة للسيدة المحتضنة التي تظهر بلباس السيدة متدينة باعتدال وسط بيئة ريفية.

**الديكورات:** تتباين الديكورات في هذه القصة، ففي المشهد المنسدل الأول تظهر بيئة الأشجار للدلالة على النمو والخضرة وتجدد الحياة.

أما المشهد المنسدل الثاني، فيشير الديكور إلى مكان وجود الأطفال في دور الرعاية.

**الحركات والإشارات:** تظهر على الأم الحركات والإشارات المتمثلة في اتساع العيون، وهي تدل على السعادة، وطفلتها في المشهد المنسدل الأول والمتمثلة في حركه الفم والعينين في مقابل علامات الغضب والاستهجان للسيدات في خلفية المشهد المنسدل رقم (١)، أما في المشهد المنسدل الثاني فتكرر علامات

اليدين التي تعبر عن السعادة والمتمثله في تعابير الوجه للسيدتين، والتي تمثلان السيدة نهى والمشرفة على دار الرعاية.

**ب- التحليل السيميائي للصور:**

عدد الصور: (٢) وهي صورة للسيدة نهى بشكل منفصل، وأخرى هي وزوجها.

نوع الصور: جميع الصور هي عبارة عن رسوم جرافيكية.

**الإطار**: تظهر الصور بإطار مستطيل، وهو إطار يريح المتلقي، كما تمت اتاحة ذلك الإطار بلون يميل إلى الذهبي في دلالة على الفخر والسعادة.

**التأطير**: يركز التأطير في الصورتين (اللتين تضمان رسومًا جرافيكية) على السيدة نهى في دلالة على دورها المحوري في القصة.

**نوع اللقطة**: تتباين أنواع اللقطات التي قام الرسام بتصميمها في اللقطة رقم (١) تظهر رسمة تبين السيدة نهى بنوع Medium Long Shot، وذلك في دلالة لإظهار العواطف والمشاعر السعيدة لدى السيدة نهى عند احتضان هذه الطفلة التي تريد احتضانها، أما في الصورة رقم (٢) فنجد أن نوع اللقطة هي المنظور العام أو ما يقابل صورة المرأة وهي صورة للسيدة نهى وزوجها في إشارة لبيئة التوافق على احتضان الطفلة.

**زوايا منظور الرسم**: يتم استخدام زوايا مستوى النظر لتظهر واقع البيئة التي تعيش بها "نهى" بشكل واضح وعلى حقيقته.

**العلامات البصرية:**

**الألبسة والديكورات:** الألبسة في الرسوم الجرافيكية المنفصلة تشير إلى البيئة المحافظة المعتدلة التي تنتمي إليها السيدة نهى وعائلتها، وهذه سمة غالبة لأغلب الأسر في الصعيد والريف المصري.

**المستوى التضميني:**

من خلال ما سبق تقوم جميع المشاهد المنسدلة والصور (وهي جميعها تضم رسومًا جرافيكية). بترسيخ وتدعيم المعاني التي تم تحليلها في النص السردي، وتقوم هنا كل من الصور والمشاهد المنسدلة في هذه القصة بوظيفة توجيهية ودلالية؛ وذلك لإحالتها على قراءة النص داخل الخطاب السردي المتضمن في القصة التفاعلية.

**ثالثا- المستوى الثالث من التحليل السيمائي (تحليل التفاعلية):**

لا يوجد أي نوع من أنواع التفاعلية في هذه القصة.

## خاتمة الدراسة ومناقشة النتائج:

كشفت نتائج تحليل الخطاب السردي في القصص الصحفي Cross Media تصدر شخصية السارد الخارجي الراوي العليم، وهو ما يشير إلى بروز شخصية الصحفي في رواية القصة الصحفية Cross Media، إضافة إلى طبيعة موضوع القصة وتصاعد الأحداث في القصص عينة التحليل تطلب أن يكون موقع السارد من جهة السارد الخارجي.

وتتفق هذه النتيجة مع النتيجة التي توصلت إليها دراسة ايهاب جمعة في تحليله آليات السرد والسرد المضاد في التغطية التلفزيونية لأنشطة تنظيم الدولة الإسلامية (**جمعة، ٢٠١٩، ص ٣٢٥**)[٦٠].

وبينت الدراسة تواجد العتبات النصية بشكل أساسي، وأن العناوين اقتصرت على النوع الوصفي الذي يهيمن فيها الفاعل، فيما برزت المقدمة التلخيصية لأحداث القصة التفاعلية Cross Media، وتتفق هذه النتيجه جزئيًا مع دراسة كل من: (**إيهاب جمعة**) و(**أحمد محمد**) و(**أسماء محمد**) في اعتماد المقدمة التلخيصية، في حين يبرز التباين في نوع العنوان الذي كان تلخيصًا في الدراسات السابقة.

- يهيمن المكان الديناميكي في القصة الصحفية Cross Media؛ ويرجع ذلك لطبيعة التحولات السردية التي شهدتها القصة.

وتختلف هذه النتيجة مع ما توصلت إليه دراسة( **أحمد عادل ) و(إيهاب جمعة** ) في دراستهما حول آليات السرد الإخباري بالمواقع الصحفية الالكترونية والتي توصلت إلى هيمنة المكان الاستاتيكي في التغطية الأخبارية إضافة إلى تعدد الأحداث في البنية المكانية داخل السرد.

وكشفت الدراسة عن تباين حضور المسرود له في القصص الصحفية عينة التحليل، فضلًا عن اختلاف استخدام الضمير في حالة حضوره في النصوص السردية والذي يتنقل بين الضمير الغائب والضمير المخاطب.

وتختلف هذه النتيجة عما توصلت اليه دراسة كل من: أحمد عادل وإيهاب جمعة (وإلهامي) و(أسماء محمد) التي اتفقت على حضور المسرود له، وتباينت في أنماط الضمير المستخدم في حالة غيابه.

وأظهرت الدراسة هيمنة الزمن المتعدد في القصة الصحفية Cross Media؛ ويمكن إرجاع ذلك إلى طبيعة موضوعات القصة الصحفية موضع التحليل، إضافة إلى بروز الزمن المتقطع؛ وذلك لاعتماد البناء السردي في كثير من جوانبه على الاسترجاع والتمنى والحاضر والمستقبل.

وتختلف هذه النتيجة مع كل من دراسة: **أحمد محمد** ( محمد، ٢٠١٦، ص ٣٢٩)[٦١] وإيهاب جمعة (جمعة ٢٠١٩،ص ٣٢٥) [٦٢] التي بينت أن الزمن المتبع في السرد في دراستهما كان لاحقًا، ودراسة أسماء محمد (**محمد**

،٢٠٢٣، ص٥٣٢)[٦٣] التي توصلت إلى أن البنية الزمنية في تحليلها السردي الذي كان متشكلًا من الترتيب الزمني للمتتاليات السردية.

- بينت الدراسة أن استخدام العناصر السردية الرقمية كان مقتصرًا على آليات التشبيك، والتي استخدمت (روابط لقصص وفيديوهات مرتبطة بالقصة الرئيسة).
- بينت نتائج الدراسة تعدد الأصوات السردية داخل القصة الصحفية Cross Media، وهو ما يتماشى مع طبيعة البناء الفني للقصة الصحفية، ووجود محاور متعددة داخل القصة الصحفية الواحدة.

وتختلف هذه النتيجة مع دراسة أسماء محمد حول التحليل السردي للنصوص الإخبارية، والتي خلصت إلى أحادية الأصوات السردية فيما تتفق مع النتائج التي توصل إليها أحمد عادل حول آليات السرد الإخباري في المواقع الإلكترونية.

يبين التحليل السيمائي للمشاهد المنسدلة المتضمنة صورًا جرافيكية تتظافر العلامات التشكيلية والأيقونية (المستوى التعييني) لإنتاج الدلالة السيمائية في سياقها (المستوى التضميني).

وكشف التحليل السيمائي للوسائط المتعددة أن كلًا من: ( رسوم الجرافيك، والصور، والفيديو ) جاء معززًا للمعنى المراد توصيله في تلك القصص الصحفية، وفي هذا الإطار تم توظيف كل من: الألوان والأشكال في الرسوم الجرافيكية والإطار وزوايا التقاط الصور وأنواع اللقطات المرئية يحقق تفسيرًا مهمًا وتأويلًا للرسالة البصرية.

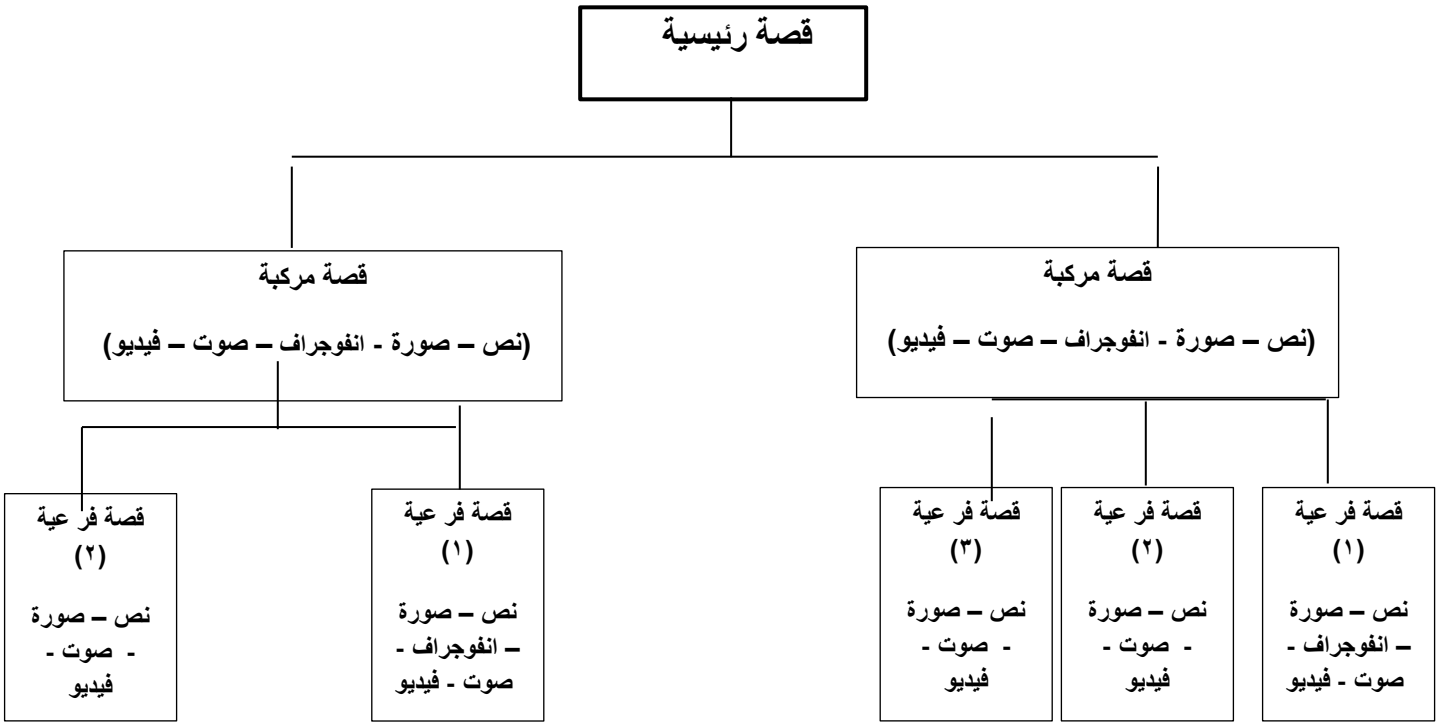
وهذه النتيجة تتفق جزئيًا مع دراسة شاهندة عبد السلام التي توصلت إلى أن جميع الصور جاءت في شكل مستطيل أفقي، وإن اختلفت أبعاده؛ لكونه أفضل الأبعاد لراحة عين القارئ، وأن التنوع في العلامات البصرية والتشكيلية للقصة الصحفية المصورة جاءت لتؤكد الوحدة الموضوعية والهوية البصرية للموضوع المصور، والذي يعكس هوية وثقافة المجتمع (عبد السلام، ٢٠٢٢، ص ٤٦)[٦٤].

أظهرت الدراسة أن استخدام الوسائط المتعددة يقتصر على أنواع محددة، هي (الصور، والفيديو، والرسوم الجرافيكية)، وهو ما يختلف جزئيا مع ما توصلت إليه دراسة أحمد **محمد**(محمد ،٢٠٢٢، ص ٤٦)[٦٥] حول السرد الرقمي، والتي توصلت إلى استخدامات متعددة ومتنوعة لتقنيات السرد الرقمي، شملت: كلمات نشطة ودالة على أشخاص وتوظيف الصوت، فيما اتفقت معها جزئيا فيما يخص توظيف الفيديو الذي يعتمد على السرد الحكائي[٦٦].

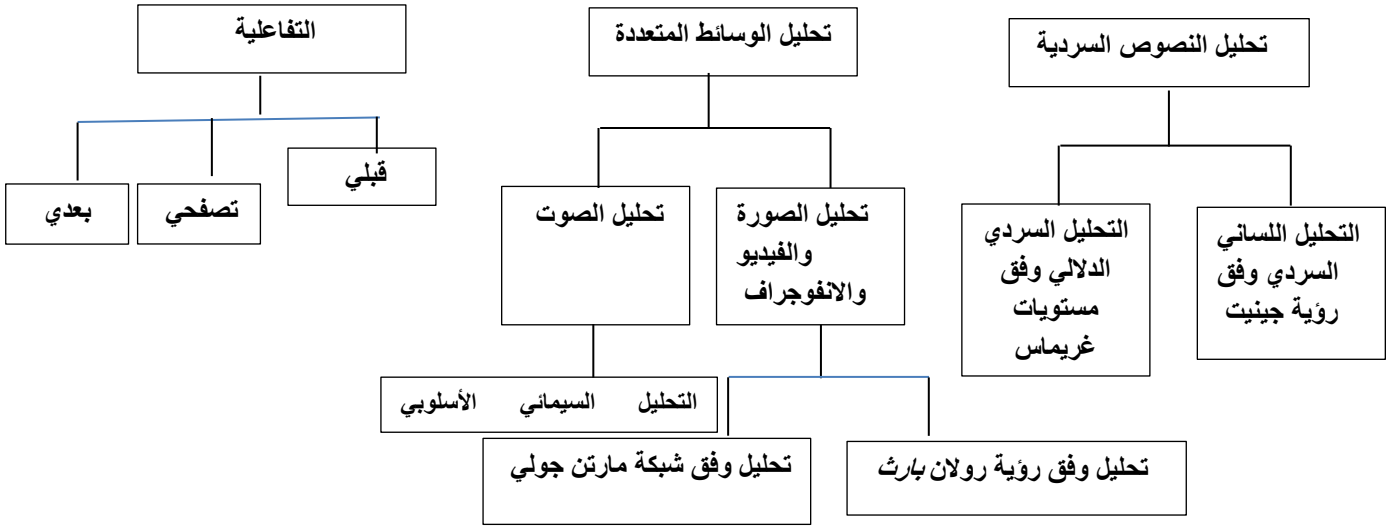
وتقوم الوسائط المتعددة (الصور، والرسوم، والفيديو ) بترسيخ المعنى للنصوص السردية في القصة الصحفية (الكورس ميديا) عينة الدراسة، وهو ما يتفق مع ما توصل إليه إسلام محمد من أن الصورة الموظفة في قصص (الكورس ميديا) في موقع مصراوي أكدت المعنى بنسبة ١٠٠% (محمد، ٢٠٢٣، ص ٤٠١) .٦٧

**تقدم الباحثة بناءً على مناقشة نتائج الدراسة نموذجين لخطاب السرد الرقمي في القصة الصحفية الرقمية (كورس ميديا وتحليله):**

**النموذج الأول: يبين بناء خطاب السرد الرقمي في القصة الصحفية كورس ميديا (Cross Media)**




**النموذج الثاني: يبين تحليل خطاب السرد الرقمي في القصة الصحفية كورس ميديا (Cross Media)**




## خلاصة النتائج:

١. تحقق كل من: وحدة الموضوع والهدف في كل من: القصص الفرعية والمركبة المرتبطة بالقصص الرئيسة في القصص الصحفية كورس ميديا( crossmedia) عينة الدراسة.

٢. يتضمن تحليل خطاب السرد الرقمي (٣) مستويات، هي: مستوى تحليل النصوص السردية، ومستوى الوسائط المتعددة، ومستوى التفاعلية.

٣. كشفت نتائج تحليل المستوى الأول الخاص بالنصوص السردية في القصة الصحفية Cross Media عن ما يلي:

✓ تحقق جميع مكونات البنية السردية الخاصة بالقصص الصحفية Cross Media عينة الدراسة، وذلك على النحو التالي:

- العتبات النصية: يهمين العنوان الوصفي الخاص بالفاعل على عناوين القصة الصحفية Cross Media .
- تقطيع النص (البنية السردية ): تضمن تقطيع النص جميع عناصر البؤرة السردية وفق رؤية (جينيت)، وكانت النتائج على النحو التالي:
- السارد: سيطرة نمط السرد الخارجي (الراوي العليم).
- المسرود له: تباين حضور المسرود له في القصص الصحفية، كما تباين نمط حضور ذلك المسرود بين ضمير المخاطب والغائب.
- الأصوات السردية: تميزت القصة الصحفية بتعدد الأصوات السرديه وفقا للتحولات التي بها الشخصيات في القصة، وتعدد محاور الصراع في كل قصة على حدة.

✓ انطباق جميع مستويات التحليل الخاصة بنظرية غريماس على النصوص السردية في القصة الصحفية Cross Media عينة الدراسة، ويتضح ذلك فيما يلي:

أ- المستوى السطحي: كشف التحليل السميائي للمستوى السطحي عن عدد من النتائج المرتبط بمكونات هذا المستوى على النحو التالي:

البنية الخطابية: أوضح التحليل السيميائي وجود سمات للبنية الخطابية في القصة الصحفية (الكورس ميديا) عينة الدراسة متمثلة فيما يلي:

- ❖ الممثلون: يقوم الممثلون (الفاعلون ) بأدوار مهمة في القصص، وهم مصدر التحول في أحداثها.
- ❖ المكان: يهيمن المكان الديناميكي في القصة الصحفية الرقمية.
- ❖ الزمان: سيطرة الزمن المتعدد.
- ❖ الحقل المعجمي: ارتبط الحقل المعجمي بمجموعة من الكلمات والأفعال المرتبطة بالقصة Cross Media .
- ❖ الحقل الدلالي: ارتبطت العبارات بالحقول الدلالية والسياق الخاص بالقصة موضع الدراسة.
- ❖ البناء السردي: متعدد ويجمع بين القصص والحوار الداخلي والرؤية مستقبلية.
- ❖ المسار التصويري: تضمن المسار التصويري مسارًا من العلاقات التركيبية داخل المقاطع السردية داخل قصص Cross Media .
- ❖ البرنامج السردي: تتضمن القصص الصحفية برنامجًا سرديًا متكاملًا تضمن عددًا من الحالات والتحولات الممثلة في علاقات الانفصال والاتصال، والمرتبطة بتطورات التغير في شخصيات الفاعلين الأساسيين في الأحداث الخاصة بكل قصة وفق نموذج غريماس.

ب- المستوى العميق (البنية العميقة): كشف مربع غريماس عن بنى عميق مرتبطة بسياقها الاجتماعي والاقتصادي من جهة وتطور الأحداث والتحولات التي يمر بها الفاعلون، وذلك عبر التضاد الخاصة بكل قصة.

٤. أكدت الدراسة تركز نمط السرد اللاخطي في القصة الرئيسة والمركبة فيما يسود السرد اللاخطي في القصص الفرعية التي تنبثق من القصص المركبة، والتي تضمنتها القصة الرئسية.

٥. بين تحليل المستوى الثاني من خطاب السرد الخاص بالوسائط المتعددة ما يلي:

✓ إن توظيف الوسائط المتعددة في خطاب السرد الرقمي لا يزال محدودًا، إذ يقتصر على النواحي التالية:

- المشاهد المنسدلة الخاصة بالنصوص السردية تضمنت الصور والرسوم الجرافيكية كخلفية لهذه النصوص.
- توظيف الصور والرسوم التوضيحية بشكل أكبر من الرسوم (المعلوماتية) "الانفوجرافيك".
- جاء استخدام الفيديو بشكل محدود في حين لم يتم توظيف كل من: النصوص الفائقة والبودكاست في عينة الدراسة.

٦. كشف تحليل المستوى الثالث في خطاب السرد الرقمي والخاص بالتفاعلية عن هيمنة النمط التصفحي في التفاعلية التي تضمنها السرد الرقمي المستخدم في القصة الصحفية Cross Media، وهو مقتصر على آليات التشبيك المتضمنة (فيديوهات وصورًا ورسومًا ) مرتبطة بالقصة الرئيسة.

## التوصيات:

- توظيف الوسائط المتعددة بشكل أكبر في القصة الصحفية (الكورس ميديا).
- الاستفادة بشكل أكبر من الإمكانات التي يوفرها الإنترنت والمتمثلة في مستويات التفاعلية المختلفة.
- إجراء دراسات لتحليل خطاب السرد الرقمي في الفنون الصحفية المختلفة بشكل متكامل بحيث تضم الأساليب المنهجية المختلفة مثل: الأسلوبية والتداولية والنقدية بما يحقق التكاملية في الدراسات العلمية.

## المراجع والمصادر:

١. نصر، هبة .(٢٠٢٤). استراتيجيات السرد فى الخطاب السياسي الرقمى المصور بالبيانات فى المواقع الإخبارية وعلاقته بالإصلاح الاقتصادي فى ظل الأزمات الدولية، المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري، مجلد ٧، العدد ٢، يوليو ٢٠٢٤، ص ص 1488-1584.
https://doi.org/10.21608/mebp.2024.289942.1108
٢. يوسف يحيى ابوحشيش. (٢٠٢٢). " أثر السرد في تلقي الأخبار لدى الشباب الجامعي الفلسطيني: دراسة شبه تجريبية، رسالة ماجستير، منشور على موقع الجامعة الاسلامية.
/https://www.iugaza.edu.ps
٣. محمد، أسماء. (٢٠٢٣) . التحليل السردي للنصوص الخبرية لاحداث الحرب الروسية بالمواقع الإخبارية العالمية، المجلة العلمية لبحوث الصحافة، المجلد ٢٠٢٣، العدد ٢٥، يناير ٢٠٢٣،ص ص٣٧٧-٤١٦.
https://doi.org/10.21608/sjsj.2023.309022
٤. عبد النبي، وائل مخمير . (٢٠١٦). استراتيجيات ممارسة بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية بالقنوات الفضائية: دراسة تحليلية مقارنة –، مجلة البحوث الإعلامية المجلد ٤٥، العدد ٤٥، يناير ٢٠١٦، ص ص ٧٨-١٤٢.
https://doi.org/10.21608/jsb.2016.23220
٥. خليل، محمود. (٢٠٠٣). العوامل المؤثرة في بنية السرد داخل التحقيقات الصحفية بالصحف العربية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام العدد ١٨- يناير ف/ مارس، ص١٢٩-١٨٣
٦. إلهامي، حسام .(٢٠١٤). ملامح البنية السردية لنصوص التواصل الاجتماعي: دراسة تحليلية لنصوص موقع "فيس بوك" في إطار مدخل السرد البنيوي، المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال، المجلد ٢٠١٤، العدد ٤، مارس ٢٠١٤، ص ص ٦٠-٨٩.
https://doi.org/10.21608/jkom.2014.110409
٧. محسب، حلمي. (٢٠١٦). بنية السرد في المواقع الأخبارية التليفزيونية وانعكاسها على العلاقة بين القارئ والكاتب، المجلة المصرية لبحوث الإعلام العدد٥٧- أكتوبر، ص ص١-٣١
https://doi.org/10.21608/ejsc.2016.89060
٨. عبد السلام، شاهندة .(٢٠٢٤). البنية السردية للنصوص الصحفية لأخبار الصراع الاقليمي حول سد النهضة في مواقع وكالات الانباء المصرية والسودانية والأثيوبية، مجلة البحوث والدراسات الإعلامية، المجلد ٢٩، العدد ٢٩ - الرقم المسلسل للعدد ١، سبتمبر ٢٠٢٤، ص ص ٢٢٩-٣١٦.
https://doi.org/10.21608/mjsm.2024.303037.1127
٩. محمد، أحمد، .(٢٠١٦). آليات السرد الأخباري لقضايا الارهاب بالمواقع الصحفية الالكترونية: دراسة تحليلية مقارنة، مجلة بحوث الرأي العام، المجلد ١٥، العدد ١، يناير ٢٠١٦، العدد، ص ص ٢٤١-٣٥٦
https://doi.org/10.21608/joa.2016.80819
١٠. اللواتي، نشوى .(٢٠٢١). السرد الإعلامي لأطر النصوص الأخبارية المنشورة على الإنترنت بالتطبيق على اقليم تيجراي على، العدد ٢٧ إبريل، مجلة البحوث الإعلامية- جامعة الأزهر، ص٦٩-١٤٠.
https://doi.org/10.21608/jsb.2021.160296
١١. جمعة، إيهاب. (٢٠١٩). قصة مدينتين في العراق والشام: دراسة تحليلية للسرد والسرد المضاد في التغطية التلفزيونية لانشطة تنظيم الدولة الاسلامية، المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال – جامعة الأهرام الكندية، المجلد ٢٠١٩، العدد٢٦ – سبتمبر، ص ص ١٥٨-١٩٥
https://doi.org/10.21608/jkom.2019.107464
١٢. إلهامي، حسام.(٢٠١٢)، الشخصية في النص الصحفي: دراسة في إطار تحليل السرد، مجلة كلية الاداب- جامعة بنها، يناير، عدد خاص، ص ص ٥-٦٩.
١٣. سالم، أسماء .(٢٠٢٤). استراتيجية السرد القصصي في محتوى مقاطع الفيديو وعلاقتها مع نوع محتوى المقدم على قنوات اليوتيوب المصرية (دراسة تحليلية)، مجلة كلية الأداب، جامعة سوهاج، مجلد ٦٨، العدد ٦٨، يوليو ٢٠٢٣، ص ص ١-٢٥

https://dx.doi.org/10.21608/bfa.2023.199576.1180
١٤. السيد، إيمان. (٢٠٢٣). فاعلية السرد القصص في اعلانات الفيديو لشركات التسويق العقاري" مجلة البحوث الاعلامية – جامعة الأزهر، العدد ٦٥-الجزء الأول – إبريل. ص ص-٢٠١-٣٠٥
https://doi.org/10.21608/jsb.2023.191655.1558
١٥. ابوالخير، زكي .(٢٠٢٤). بنية السرد القصصي الرقمي في المواقع الإخبارية: دراسة تحليلية مقارنة لموقعي الجزيرة وBBC. مجلة بحوث الرأي العام ،المجلد ٢٣، العدد ٣، يوليو ٢٠٢٤، ص ص ٢٩١-٣٤٠.
https://doi.org/10.21608/joa.2024.367362
١٦. علي، شفق .(٢٠٢٣). السرد البصري لتعاليم الإسلام على الفيس بوك- تحليل الوسائط المتعددة لمدونة فيديو يوسف إستس، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا بحوث علمية وتطبيقية المجلد ٢٩، العدد ١ - الرقم المسلسل للعدد ١، ص ص٢٢٠-٢٥٨.
https://doi.org/10.21608/maat.2024.247878.1118
١٧. محمد، أحمد .(٢٠٢٢). السرد الرقمي لصحافة اللحظة عبر انستجرام: دراسة تحليلية مقاربة لحسابات اليوم السابع والنيويورك تايمز" المجلة العلمية لبحوث الصحافة، لمجلد ٢٠٢٢، العدد ٢٤، يوليو، ص ص ١-٧٠.
https://doi.org/10.21608/sjsj.2023.278364
١٨. محمد، شيماء. (٢٠٢٢).، الأشكال المستخدمة في عرض المضامين الاخبارية واستخدام تقنيات السرد التفاعلي في المواقع الاخبارية: دراسة تحليلية ميدانية، مجلة مستقبل العلوم الاجتماعية، العدد ٨-يناير
https://doi.org/10.21608/fjssj.2022.119430.1066
١٩. حسان، مصطفى. (٢٠١٥). إخراج الموضوعات الصحفية المعلوماتية إلكترونيا بأسلوب السرد التفاعلي: دراسة حالة جريدة نيويورك تايمز، مجلة الفنون والعلوم، المجلد ٢، العدد ١ -، إبريل، ص ص ٢٨٢-٢٩١
https://doi.org/10.21608/maut.2015.108601
٢٠. محمد، مروة عطية. (٢٠٢٢). توظيف تطبيقات وتقنيات الواقع المعزز في السرد البصري، وأثره في إدراك وتقييم الجمهور للمحتوى الإخباري في مواقع القنوات التلفزيونية، المجلة العربية لبحوث الاعلام والاتصال، المجلد ٢٠٢٢، العدد ٣٦، مارس ٢٠٢٢، ص١٣٠-١٥٣.
https://doi.org/10.21608/jkom.2022.232551
٢١. نصار، محمد يوسف. (٢٠٢٣). استخدام القصة الصحفية الرقمية في المواقع الإخبارية الفلسطينية: دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير، قسم الصحافة – كلية الآداب – الجامعة الإسلامية – غزة
٢٢. أبو محسن، علاء. (٢٠٢٢) اعتماد الصحفيين الفلسطيني على منصات التواصل الاجتماعي في صناعة القصة الصحفية، دراسة ماجستير، كلية الاداب -الجامعة الإسلامية -غزة
٢٣. عبد السلام، سارة. (٢٠٢٢).، اشكال المحتنوى البصري في سرد القصة الصحفية الرقمية للإعلانات التفاعلية عبر المنصات الرقمية، المجلة العلمية لبحوث العلاقات العامة والإعلان- جامعة القاهرة، العدد،٢٤، يوليو، ص ص٣٧٧-٣٩٨.
https://doi.org/10.21608/sjocs.2022.292638
٢٤. قطب، فاطمة (٢٠٢٢). الاتجاهات الحديثة في سرد القصة الرقمية وعلاقتها بتفضيلات الجمهور المصري، المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري – جامعة بني سويف، المجلد ١، العدد ٤ (يوليو)، ص ص ٦٣-١٦٠
https://doi.org/10.21608/mebp.2022.122014.1028
٢٥. محمد، إسلام .(٢٠٢٣). توظيف أسلوب الكروس ميديا في سرد القصة الإخبارية في المواقع الإلكترونية الإخبارية، مجلة كلية الآداب جامعة سوهاج المجلد ٦٩، العدد ٦٩، أكتوبر ٢٠٢٣، ص ص ٣٧٩-٤٠٨.

https://doi.org/10.21608/bfa.2023.238844.1244
٢٦. محمد، فاطمة .(٢٠٢٣). اتجاهات القائم بالاتصال نحو استخدام تقنية الكروس ميديا في عرض التحقيقات الاستقصائية بالمواقع الإخبارية المصرية وانعكاساتها على جودة المحتوى الصحفي، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، المجلد ٢٠٢٣، العدد ٨٥، أكتوبر ٢٠٢٣، ص ص ٢٧٧-٣٢٤.
https://doi.org/10.21608/ejsc.2023.343331
٢٧. السامرائي، نزار. (٢٠٢٣). سيمائية السرد في الأخبار الصحفية: دراسة في بناء الخطاب الإعلامي، ط١(القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع).
٢٨. قعيد، خليفة. (٢٠٢٠).، توظيف السرد العربي في الخطاب الاعلامي المكتوب: دراسة الخطاب الاعلامي- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة العربية، جامعة الشهيد حمة لخظر الوداي.
٢٩. رسن، نزار – علاء الدين، أحمد عباس. (٢٠١٦). مقاربة سيمائية لتحليل الخبر الصحفي، مجلة الباحث الإعلامي- جامعة بغداد، المجلد ٢٠١٦، العدد ٣٣-٣٤ (٣١ ديسمبر)، ص ص. ٢٢١-٢٣٦.
https://www.iasj.net/iasj/download/a5fdeb705ebcf77e
٣٠. عبد السلام، شاهندة. ٢٠٢٣.التحليل السميولوجي للقصص الصحفية المصورة في مصر: دراسة مقارنة بين موقع القاهرة ٢٤ والمصري اليوم، المجلة العلمية لبحوث الصحافة-جامعة القاهرة، العدد ٢٤، ص ص ١-٤٩
https://doi.org/10.21608/sjsj.2022.296023
٣١. لحمداني، حميد .(١٩٩١) . بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (بيروت: المركز الثقافي العربي) ص٤٥.
٣٢. القاضي، أشرف (محرر)،.(٢٠١٠). معجم السرديات(تونس )
٣٣. ميلاد، مارينا .(٢٠١٨). تجربة مصرواي في إنتاج التحقيقات والقصص بطريقة كروس ميديا، شبكة (٢٤ مايو، ٢٠١٨ ) تم الاسترجاع يوم ٢٠٢٣/١١/١)، رابط الموضوع، شبكة التحقيقات الاستقصائية
https://gijn.org/ar/%D9%82%D8%B5%D8%B5/tjrbt-msrawy-fy-antaj-althqyqat-walqss-alshfyt-btryqt-krws-mydya
٣٤. محمد عبد العزيز في وجدي حلمي – محمد غريب).(٢٠١٩) . مناهج البحث الإعلامي، ط١(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية)
٣٥. اكرم فرج الربيعي، (٢٠١٥) .الكفاية السيمائية في التحرير الإعلامي: دراسة في العلاقات وتطبيق المربع السيمائي، ط١(عمان: دار امجد للنشر والتوزيع )
٣٦. جميل حمدواي .(٢٠١٥).، الاتجاهات السيميوطيقية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، الرباط
٣٧. عيسى، نهلة. (٢٠٢٠)، اساليب تحليل الصورة، بدون طبعة،( بدون مكان نشر، الجامعة السورية الافتراضية)
٣٨. الحسني (محرر) في أبوصبع وآخرون.(٢٠٠٨).، ثقافة الصورة في الفنون ،(عمان:دارمجدولاي)
٣٩. Martine . J0LY في دليو، فضيل. (٢٠١٩)." شبكة تحليل الصور الثابتة نمذجة بيداغوجية لبعض المرجعيات السيميولوجية "، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد ١٦-العدد ٤، ص ص ٢١-٣٣
٤٠. زرقين، الزهراء - خوإلى، احمد عماد الدين.(٢٠٢٠). مستويات تحليل الصور من العقبات السيولوحية إلى المقاربات السوسيولوجية)) مجلة رؤية للدراسات المعرفية والحضارية، العدد ٢، المجلد ٦ ديسمبر، ص ١١٤-١١٦.

*** المحكمون**

د. بسام حسن مهرة /الجامعة الأسلامية غزة والكلية الجامعية للعلوم التطبيقية/ فلسطين
د. محمد فيض / المعهد التكنولوجي العالي للإعلام بالمنيا- مصر.

٤١. يان، مانفريد / ترجمة أبورحمة، أماني ( ٢٠١١) .علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد ( دمشق: دارنينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ص ٥١.
٤٢. مجطينة،عبد الحق .(٢٠١٨)."الأصول الابستمولوجية للنظرية السردية "، مجلة ايقونات، العدد ٦ المجلد السادس -٢٠١٨، ص ص ٢١-٣٨.
٤٣. يقطين، سعيد .(٢٠١٢). السرديات والتحليل السردي: نظرية غريماس ) بدون طبعة (تونس: المركز الثقافي العربي ) ص ٥٥.
٤٤. شرشار، عبد القادر.(٢٠٠٩). تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ط١ وهران: منشورات دار القدس العربي
٤٥. مداني، أحمد .(٢٠٢١)، المصطلح السردي بين المنطور البينوي واختيارجنيت: دراسة في المفاهيم والمكونات والوظائف، مجلة الكلكم، المجلد ٦ العدد ٢، ص ص ٥٠٩-٥٢٨
٤٦. قادة، عفاف .(٢٠٠٨). السردية ومستويات التحليل السيمائي للنصوص: سيمائيات السرد الغريسمائية نموذجا، مجلة الخطاب، ص ص٢٢٥-٢٣٤)
٤٧. العجمي. عبد الناصر .(١٩٩١) .، في الخطاب السردي: نظرية غريماس، بدون طبعة (تونس: الدار العربية للكتاب )
٤٨. شاذلي، مصطفي في نوسي .(٢٠١٦).(، عبد المجيد (محرر)، السيمائيات والتحديات الراهنة: خطابات ونماذج ،( المملكة المغربية:جامعة شعيب الدكالي).
٤٩. الرفاعي، محمد واخرون .(٢٠٢٠). أساليب تحليل النصوص، (بدون مكان نشر: الجامعة السورية الافتراضية)
٥٠. ريكو، بول/ ترجمة الغانمي، سعيد .(٢٠٠٦). نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ط٢(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي)
٥١. ناصف، مصطفى .(٢٠٠٠). نظرية التأويل، ط١ (جدة: النادي الأدبي والثقافي )
٥٢. الحمداوي، جميل، نظريات النقد الأدبي، بدون طبعة.
٥٣. جولي، مارتين،(٢٠١٧) .ترجمة عيسوي، جيهان، مدخل إلى تحليل الصورة، بدون طبعة (القاهرة: اكاديمية الفنون)
٥٤. القاضي، حازم / مختار، دعاء .(٢٠٢١). التحليل السميوطيقي في الدراسات الإعلامية، ط١(القاهرة: دار النهضة العربية )
٥٥. lMarle في رضوان خيري .(٢٠١٥) ، سميولوجيا الخطاب المرئي: من النظري إلى التطبيقي، (الجزائر: جسور للنشر والتوزيع ).
٥٦. طلبة،علي .(٢٠٠٦). الابعاد الاجتماعية الثقافية لظاهرة الثأر لدى المرأة في صعيد مصر: دراسة ميدانية بجنوب الوداي، مجلة كلية الآداب، العدد ٢٦، ص ص ١-٤٠.
٥٧. الاكشه، جمال مهدي .(٢٠١٩). سن ومقدار الرضاع المحرم (دراسة فقهية مقارنة)، المجلد ٣٤، العدد ٢ -مجلة كلية الشريعة والقانون بطنطا، ص ص.٢٥٩-١٤٦.
٥٨. الرازي. محمد بن ابي بكر. (١٩٨٦)، مختار الصحاح . (مكتبة لبنان).
٥٩. محمد، عبد الرحمن .(٢٠٢١). الاحتضان بمصر.. من تجربة فردية إلى عمل مؤسسي،موقع الجزيرة نت ،(١٨ يوليو)، تم الاسترجاع بتاريخ ٢٥ يناير ٢٠٢٣، رابط الموضوع
https://www.aljazeera.net/women/2021/7/18/%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D8%B6%D8%A7%D9%86-%D8%A8%D9%85%D8%B5%D8%B1-%D9%85%D9%86-%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D8%A8%D8%A9-%D9%81%D8%B1%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%B9%D9%85%D9%84

٦٠. جمعة، ايهاب .(٢٠١٩) .، مرجع سابق، ص٣٢٥.
٦١. محمد، احمد .( ٢٠١٦) . مرجع سابق،٣٢٩.
٦٢. محمد، اسماء .(٢٠٢٣)، مرجع سابق، ص٥٣٢
٦٣. جمعة، إيهاب.(٢٠١٩) .، مرجع سابق، ،ص ٣٢٥
٦٤. عبد السلام، شاهندة.(٢٠٢٣) .، مرجع سابق، ص٤٦
٦٥. محمد أحمد، .(٢٠٢٢) . مرجع سابق، ص ٤٦
٦٦. نفس المرجع السابق، ص٤٦.
٦٧. محمد، إسلام. مرجع سابق، ص ص ٣٧٩-٤٠٨.