مجلة البحوث الإعلامية

مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الأزهر/كلية الإعلام

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

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

مساعدو رئيس التحرير:

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

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

سكرتيرو التحرير:

أ.م.د/ إبراهيم بسيونى - الأستاذ المساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

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

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

د/ محمد كامل - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

التدقيق اللغوي:

د/ جمال أبو جبل - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

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

المراسلات:

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

- العدد السادس والسبعون- الجزء الأول - ربيع الثاني ١٤٤٧هـ - أكتوبر ٢٠٢٥م
- رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٦٥٥٥
- الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: ٢٦٨٢ - ٢٩٢ x
- الترقيم الدولي للنسخة الورقية: ٩٢٩٧ - ١١١٠

الهيئة الاستشارية للمجلة

١. أ.د/ على عجوة (مصر)

أستاذ العلاقات العامة وعميد كلية الإعلام الأسبق بجامعة القاهرة.

٢. أ.د/ محمد معوض. (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة عين شمس.

٣. أ.د/ حسين أمين (مصر)

أستاذ الصحافة والإعلام بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

٤. أ.د/ جمال النجار (مصر)

أستاذ الصحافة بجامعة الأزهر.

٥. أ.د/ مي العبدالله (لبنان)

أستاذ الإعلام بالجامعة اللبنانية، بيروت.

٦. أ.د/ وديع العزعزي (اليمن)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة أم القرى، مكة المكرمة.

٧. أ.د/ العربي بوعمامة (الجزائر)

أستاذ الإعلام بجامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم، الجزائر.

٨. أ.د/ سامي الشريف (مصر)

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

٩. أ.د/ خالد صلاح الدين (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بكلية الإعلام -جامعة القاهرة.

١٠. أ.د/ رزق سعد (مصر)

أستاذ العلاقات العامة - جامعة مصر الدولية.

قواعد النشر

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

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

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

محتويات العدد

- سيميولوجية تناول المعارك الحربية في الدراما التاريخية التركية - دراسة حالة: مسلسل محمد «سلطان الفتوحات» الموسم الثاني ٩
  أ.م.د/ هاجر شعبان سعداوي

- المحتوى التحفيزي في برامج البودكاست وعلاقته بمستوى الطموح المهني لدى طلاب الإعلام في الجامعات المصرية ٩١
  أ. م. د/ هالة غزالي محمد زهري الربة

- دور قنوات التواصل الاجتماعي في تعريف الجمهور السعودي بالسياحة في محافظة رجال ألمع ٢٢٥
  أحمد عسيري، أ.م.د/ وجدي حلمي عيد

- مدركاتُ ظاهرة «الأخبار تجدني» وعَلاقتها بسلوكيّات مستخدمي وسائل التواصل الاجتماعي تجاه الأخبار الزائفة «دراسة ميدانية في إطار نظرية تأثير الشخص الثالث» ٣٠٩
  د/ نجوى إبراهيم سيد إبراهيم

- توظيف المثيرات البصرية في مواقع التسويق الإلكترونية وانعكاسه على القرار الشرائي: دراسة تحليلية ميدانية ٤٢٣
  د/ حازم ناصر حسين فرغلي

- اتجاهات القائمين بالاتصال بالقنوات التليفزيونية في مصر نحو حق طفل التماس مع القانون في الخصوصية في الممارسات الإعلامية ٥١٧
  عبد البصير حسن عبد الباقي سليمان

- القضايا الاجتماعية الدينية في الأعمال الدرامية وعلاقتها بالجمهور (دراسة تحليلية) ٥٨٣
  محمد عبد المنعم كمال محمد

توظيف التقنيات التفاعلية في كتابة وتصميم الإعلان الصحفي الرقمي في المنصات الإخبارية المصرية: دراسة تحليلية ٦٦١
هند سلامة محمد شديد

اعتمادُ الشبابِ الفلسطينيّ على البرامج الحواريَّة السياسيَّة المُقدَّمة في الفضائيَّات الفلسطينيَّة أثناء الأزمات ٧١٣
حسن محمد عطية لقان

Al Jazeera's Coverage of the War in Yemen: Did English- and Arabic-Speaking Audiences See the Same War? ٧٩٧
Dr. Abdullah Alahmari

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«وقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ»

سورة التوبة – الآية ١٠٥

الافتتاحية

بقلم: الأستاذ الدكتور

رضا عبد الواجد أمين

رئيس التحرير

مجلة البحوث الإعلامية ..الأولى عربيًا

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله

وبعد ،،

القراء والباحثين الأعزاء ..

نقدم لكم العدد السادس والسبعين من مجلة البحوث الإعلامية التي تصدر عن كلية الإعلام جامعة الأزهر ، وقد حصلت المجلة على سمعة طيبة – بفضل الله تعالى - بين الباحثين وأساتذة الإعلام على مستوى مصر والوطن العربي، حيث صنفت وفقا لتقييم المجلس الأعلى للجامعات وللعام الرابع على التوالي بأعلى درجة تقييم ، وكانت من أولى المجلات التي تحصل على سبع نقاط ، وحصلت على تصنيف فئة Q١ وفقًا لمعامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية"أرسيف"، وهي الفئة الأعلى في المجلات العلمية ، حيث تعد المجلة وفقًا للتقرير السنوي للمجلات العربية لعام ٢٠٢٤ هي الأولى عربيًا في تخصص الإعلام والاتصال ، والسادسة على مستوى بقية المجلات العلمية في التخصصات الأخرى للعام ٢٠٢٤ م ، وهي مرتبة متقدمة تليق بالمجلة ، لأنها نتاج جهد وتوفيق من الله تعالى ، وأعتقد أن وراء هذا التميز مجموعة من الأسباب :

أولا: المجلة لديها نظام صارم في قبول أو عدم قبول الأبحاث العلمية ، إذ تخضع الدراسات لنظام تحكيم معمى من اثنين من المحكمين لا تقل رتبتهم عن درجة أستاذ ، وفي التخصص الدقيق للبحث .

ثانيا : تضم قائمة المحكمين كل أساتذة الإعلام بفروعه وتخصصاته الدقيقة المختلفة من جامعة الأزهر والجامعات المصرية الذين يقرؤون البحوث العلمية بعناية ، ويقومون بإعداد قائمة طويلة من التعديلات التي تستهدف تقوية البحث ، مما يعود بالنفع على الباحث والمجلة .

ثالثا: وجود درجة ثقة عالية من الباحثين للنشر في مجلة البحوث الإعلامية ، لما يلمسونه من جدية في الإجراءات والمراحل المختلفة للتعامل مع البحث والباحث من قبل هيئة تحرير المجلة ، وانتشرت مقولة مهمة بين الباحثين : أنهم يدخرون الأبحاث القوية للنشر في مجلة البحوث الإعلامية بكلية الإعلام جامعة الأزهر .

رابعا : لابد هنا من الإشادة بالمستوى الاحترافي الذي يقوم به أعضاء هيئة تحرير المجلة ابتداء من التأكد من اتباع أخلاقيات النشر العلمي ، وانتهاء بإتاحة المجلة بأوعيتها الرقمية والورقية ، ومرورا بكل مراحل التعامل مع البحث والباحث ، ومما تجدر الإشارة إليه أن النظام الإلكتروني في المجلة سجل رفض نشر ١٤١ بحثا خلال الثلاث سنوات الأخيرة ، إما لرفض المحكمين للبحث أو لعدم استيفاء شروط النشر العلمي وفق ضوابط النشر في المجلة .

خامسا : الإتاحة الرقمية لأكثر من ٩٥ ٪ من أبحاث المجلة التي نشرت بها منذ العام ١٩٩٣م ، وكانت النتيجة وفقا للإحصائيات المتوفرة في موقع المجلة الإلكتروني أن المجلة تتيح رقميا أكثر من ١١٨٠ بحثا علميا بنظام الإتاحة المجانية open access ، تم تحميلها من قبل الباحثين والمهتمين لحوالي ١٣٠٠٠٠٠ مرة تحميل (مليون وثلاثمائة ألف تحميل لملفات ال PDF الخاصة بأبحاث المجلة) كما تم استعراض هذه البحوث – بدون تحميل – لأكثر من سبعمائة وخمسين ألف مرة ، وهي أرقام تؤشر لأهمية وثراء ونوعية البحوث المنشورة في المجلة .

وفي الختام أود أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى قيادات جامعة الأزهر : الأستاذ الدكتور سلامة داود رئيس الجامعة والأستاذ الدكتور محمود صديق نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا والبحوث ، و لشركاء النجاح من الباحثين والأساتذة المحكمين وهيئة تحرير المجلة ، ونسأل الله تعالى دوام التوفيق ، وأن يستعملنا في طاعته ومرضاته ، إنه ولي ذلك والقادر عليه .

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

والحمد لله رب العالمين .

أ.د/ رضا عبد الواجد أمين

عميد كلية الإعلام جامعة الأزهر

و رئيس التحرير

تقييم «مجلة البحوث الإعلامية» لآخر ست سنوات

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	1110-9297	2682-292X	2025	7
2	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	1110-9297	2682-292X	2024	7
3	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	1110-9297	2682-292X	2023	7
4	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	1110-9297	2682-292X	2022	7
5	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	1110-9297	2682-292X	2021	7
6	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	1110-9297	2682-292X	2020	7

سيميولوجية تناول المعارك الحربية في الدراما التاريخية التركية

دراسة حالة: مسلسل محمد «سلطان الفتوحات» الموسم الثاني

The Semiotics of Portraying Battles in Turkish Historical Drama: A Case Study of "Mohamed: Sultan of Conquests" Series, Season Two

أ.م.د/ هاجر شعبان سعداوي

أستاذ الإذاعة والتلفزيون المساعد بكلية الآداب جامعة المنيا

Email: hager_ezaa@yahoo.com

ملخص الدراسة

تستهدف الدراسة التعرف على ماهية الدلالات الأيقونية والإشارية والرمزية المستخدمة في التناول الدرامي للمعارك الحربية باستخدام دراسة حالة لمسلسل محمد سلطان الفتوحات الموسم الثاني، كما قدمت الدراسة فهمًا لكيفية معالجة معركة فتح القسطنطينية» من خلال أدوات التحليل السيميولوجي، كما تهدف الدراسة أيضًا إلى معرفة المرجعيات الدلالية المستخدمة في قضايا معركة فتح القسطنطينية، في محاولة لتقييم شامل وكلي لدلالات السيميولوجيا السياقية والشكلية المستخدمة والمتناولة لحالة مسلسل «محمد: سلطان الفتوحات» الموسم الثاني؛ كونها دراسة وصفية تسعى لوصف الظاهرة موضوع البحث، واستخدمت الدراسة المنهج السيمولوجي كونه منهجًا وأداة في التحليل، وتناول التحليل جميع مشاهد مسلسل «محمد سلطان الفتوحات» الموسم الثاني بإجمالي عدد (34) حلقة؛ بدءًا من أحداث الحلقة 16 إلى أحداث الحلقة 49 (الحلقة الأخيرة من أحداث المسلسل الموسم الثاني)، في زمن مستغرق (150) دقيقة للحلقة الواحدة، بإجمالي (5.100) دقيقة، بواقع (85) ساعة؛ وذلك للوقوف على أبرز أحداث فتح القسطنطينية، واستخدمت الدراسة الحالية مقاربة التحليل النصي السيميولوجي، إذ تُعد هذه المقاربة إحدى أهم المقاربات السيميائية لتحليل الفنون الدرامية التليفزيونية، وخلصت نتائج الدراسة إلى صدارة المرجعية الدينية، يليها المرجعية العسكرية أو الحربية، ثم المرجعية القانونية والشرعية، يليها المرجعية الاقتصادية فالاجتماعية الخاصة بأحداث ووقائع فتح القسطنطينية، كما كشفت النتائج إلى تقديم دلالات الأداء المتمثلة في دلالات لغة الجسد، وخاصة إشارات اليد، يليها دلالات رموز الوسيلة الإعلامية، من حيث الإضاءة وزوايا التصوير وأحجام اللقطات، ثم دلالات الديكور والملابس، وغيرها من العناصر الفنية.

الكلمات المستخدمة: سيميولوجية – العلامات – الدلالات – المعارك الحربية – الدراما التركية.

Abstract

This study aims to identify the iconic, indexical, and symbolic significations used in the dramatic portrayal of battles, applying this to the battle of the conquest of Constantinople as depicted in the episodes of the Turkish series “Mohamed: Sultan of Conquests,” Season Two. The study also seeks to understand the semantic references used in the issues of the battle of the conquest of Constantinople, in an attempt to conduct a comprehensive and holistic evaluation of the contextual and formal semiological significations used in the case of “Mohamed: Sultan of Conquests,” Season Two. As a descriptive study, it seeks to describe the phenomenon under investigation. The study employed the semiological method as both a methodology and an analytical tool. The analysis covered all scenes of “Mohamed: Sultan of Conquests,” Season Two, totaling 34 episodes (from episode 16 to episode 49, the final episode of the season), with each episode lasting 150 minutes, for a total of 5,100 minutes (85 hours), in order to examine the most prominent events of the conquest of Constantinople. The current study employed a semiological textual analysis approach, considered one of the most important semiotic methods for analyzing television dramatic arts. The study concluded that the religious frame of reference was the most prominent, followed by the military or martial reference, then the legal and legislative reference, followed by the economic and social references pertaining to the events and facts of the conquest of Constantinople. The findings also revealed the precedence of performance significations, represented by body language-especially hand gestures-followed by the significations of media symbols, such as lighting, camera angles, and shot sizes, and then the significations of set design, costumes, and other artistic elements.

Keywords: Semiology, Signs, Significations, Battles, Turkish Drama.

مقدمة:

تُعدَّ الدراما أكثر فنون الاتصال تشويقًا للجماهير وأكثرها انتشاراً، لكونها تخاطب المجتمع بطوائفه كافة، كما أنها تستطيع أن تؤثر في قيمه وسلوكياته، وذلك لما تمتلكه من أدوات الاتصال اللفظي، كاللغة المنطوقة والرموز الصوتية، وأدوات الاتصال غير اللفظي، كلغة الإشارة وتعبيرات الجسد وحركات الكاميرا، والملابس، والألوان، وزوايا الكاميرات وأنواع اللقطات، والديكور، وغيرها من عناصر البناء الفني للدراما.

فالدراما هي عملية نقل الأفكار إلى المشاهد عن طريق استخدام الصورة المتحركة والأصوات، بالإعتماد على عناصر العمل الدرامي التليفزيوني المختلفة في معالجة الفكرة، وذلك من خلال السيناريو والحبكة والتمثيل، والحوار، والديكور، والإضاءة، والموسيقي، والمؤثرت الصوتية، والمونتاج والإخراج[1].

والدراما التاريخية هي أحد فروع الدراما وأهمها، إذ تجمع في صفاتها بين إمكانية إثارة روح الفكر والخيال وإمكانية استحضار ذاكرة التاريخ، وهو ما يُعزز دورها الفعال تجاه المجتمع، حيث تستطيع من خلال أدواتها المحكمة ومنهجها الاحترافي أن تنقل لنا بدقة ما صنعه الأجداد، وما روته كتب التاريخ من روايات ووقائع ومعارك وانتصارات، فالدراما التاريخية تُعيد للتاريخ روحه من جديد، فتروي لنا وقائع النصر في صورة مشاهد ولقطات درامية حركية وسمعية بصرية، فهي تخبرنا بالشخصيات التاريخية وتصور لنا حكايات انتصاراتهم.

ومن الملاحظ في الآونة الأخيرة انتشار الدراما التاريخية التركية، وخاصة بعدما أقرت منظمة الدراسات الاجتماعية التركية (TESEV) – وهي أحد المراكز البحثية في تركيا – في أحد تقاريرها عن مستقبل الدراما التركية أنها ستكون ذات أهمية حيوية في تشكيل القوة الناعمة للسياسة التركية وفي رسم ملامح صورتها (المشعة) إقليميا ودولياً[2]، وتُبث

أغلب أعمال الدراما التركية في أكثر من 80 دولة (أمريكا اللاتينية / الشرق الأوسط / شمال إفريقيا/ البلقان/ روسيا...)[3]، وقد قدم مسلسل "محمد: سلطان الفتوحات "الذي تنتجه مؤسسة الإذاعة والتلفزيون التركية (TRT) إلى الجمهور العالمي في اليوم الأول من معرض MIPCOM، أحد أكبر معارض المحتوي في العالم، الذي يقام في مدينة كان الفرنسية، كما حصل المسلسل على فئة أفضل مسلسل لعام 2024، وجوائز مهرجان الأناضول الإعلامي العاشر، كما حصلت قناة TRT1 على جائزتين في حفل توزيع جوائز الأناضول التي يمنحها اتحاد الصحافة الأناضولية كل عام [4].

وحسب تصريحات شركة ميراي للإنتاج بأن إنتاج مسلسل محمد سلطان الفتوحات استخدام أكثر من 20.000زي، واستخدم نحو 150 مدفعًا مختلفًا لتجسيد مشهد فتح إسطنبول، وبمشاركة فريق فني ضخم يضم 500 شخص[5]، ويتناول المسلسل شخصية السلطان محمد الفاتح، وهي شخصية تاريخية عظيمة، إذ وصفه المؤرخون في كتب التاريخ بأنه كان عالمًا بارعًا في عدة علوم؛ منها العلوم الدينية، والرياضية، والعسكرية، والإدارية، والجغرافية، والتاريخية، وكان ماهرًا في تكييف نفسه على عادات وتقاليد الأقطار المختلفة، الموجودة في دولته؛ حازمًا في الرأي، لا يخشى أحدًا، بعيدًا عن اللهو والمجون، خارق الذكاء، لذا نقول، إن السلطان محمد الفاتح هو أعظم حاكم وأكبر عسكري، وأكبر رجل دولة سياسية، ورئيس الدولة، العالم الذي له باع طويل في كل العلوم[6]، لذا كان جديرًا أن تتناوله الدراما التاريخية التركية من خلال مسلسل محمد: سلطان الفتوحات، وذلك من خلال السياق الدرامي، ووفق وقائع فتح القسطنطينية التي تُعدُّ حدًا فاصلًا بين تاريخ العصور الوسطى وتاريخ العصور الحديثة، فهذا الفتح الذي سمع دويه في الشرق والغرب معًا، عدَّه المؤرخون إحدى أكبر وقائع التاريخ الإسلامي.

لذا جاءت الدراسة الحالية لتتناول الدلالات السيميولوجية للدراما التاريخية التركية، بدراسة حالة مسلسل (محمد: سلطان الفتوحات).

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في رصد وتحليل وتفسير دلالات السيميولوجيا لقضايا المعارك الحربية، برؤية نقدية تحليلية لمسلسل محمد سلطان الفتوحات (عام 2024)، باستخدام

مدخل التحليل السيميولوجي لفهم العلامات والرموز والأيقونات والموسيقى والمؤثرات الصوتية، عبر تحليل البنية العلاماتية والوظيفية لمشاهد فتح القسطنطينية التي تناولها المسلسل، والكشف عن الاستعارات البصرية التي تضمنتها تلك المشاهد من ناحية، ورصد ملامح البنية التكوينية لتلك المشاهد، فضلًا عن دراسة المعاني والدلالات التعيينية التي تقدمها المشاهد لمعالجة قضايا المعارك الحربية، وتحديدًا فتح القسطنطينية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات، والوقوف على سمات الشخصيات الرئيسة في المسلسل، وذلك لتقديم رؤية متكاملة، من خلال دراسة حالة مسلسل محمد سلطان الفتوحات الموسم الثاني.

- **الأهمية:**
- **الأهمية النظرية:** في ضوء الأهمية التاريخية لقضايا المعارك الحربية، تتناول الدراسة الحالية فتح مدينة القسطنطينية، التي تُعد إحدى أكبر وقائع التاريخ الإسلامي الحديث، إذ جاء الفتح تتويجًا لجهود تاريخية وإسلامية متوالية لفتح تلك المدينة.
- كما تتناول الدراسة الحالية شخصية تاريخية قوية ومشهورة، إذ يُعدَّ السلطان محمد الفاتح من أعظم سلاطين آل عثمان الذين تولوا السلطنة العثمانية، كما تتناول الدراسة عددًا لا بأس به من القضايا المحورية المتعلقة بفتح القسطنطينية، فالقضايا لا تمسّ المجتمع التركي فحسب، بل تمس المجتمع العربي أيضًا.
- الدور المتنامي للوسيلة الدرامية في تناول القضايا التاريخية المهمة، إذ تستطيع الدراما التاريخية أن تنقل التاريخ المكتوب إلى الواقع عبر مشاهد ولقطات درامية، وتحدث تغييرًا جوهريًا لصالح السير الذاتية والمعارك التارخية، وعلى العكس تمامًا، من الممكن أن تكرس مفاهيمًا غير حقيقية عن التاريخ، لذا، يتحتم على الدراسة الحالية تحليل التناول الدرامي لقضايا المعارك الحربية ومعرفة الدلالات الشكلية والسياقية والمرجعية في المسلسل عينة البحث.
- **الأهمية البحثية:**
- محدودية الدراسات التي تناولت معالجة الدراما التاريخية لقضايا المعارك الحربية.

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

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة للكشف عن دلالات العناصر الفنية لقضايا المعارك الحربية (فتح القسطنطينية) في مسلسل محمد سلطان الفتوحات.

ولتحقيق مجموعة من الأهداف، تتمثل فيما يلي:

1- التعرف على البطاقة التقنية للمسلسل عينة الدراسة.

2- تحليل الدلالات الفنية المستخدمة في العتبة الدرامية لمسلسل محمد سلطان الفتوحات (العنوان، والملصق، والتتر).

3- تحليل المعاني التعيينية التي يقدمها المسلسل في قضايا الغزوات والمعارك الحربية، والدلالات المتضمنة في هذه المعاني.

4- الكشف عن الدلالات والرموز الخفية في معالجة قضية الغزوات الحربية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات.

5- دراسة الدلالات المرجعية التي تناولتها الدراما "مسلسل محمد سلطان الفتوحات " لقضايا الغزوات الحربية.

- **تساؤلات الدراسة:**

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

1. ما أهم الدلالات المستخدمة في العتبات الدرامية للمسلسل عينة البحث؟
2. ما أهم الدلالات الرمزية للغة الحوار المستخدمة في التناول الدرامي لقضايا المعارك الحربية؟
3. ما أهم الدلالات الشكلية للصورة المستخدمة عبر التناول الدرامي للقضايا عينة البحث؟
4. ما دلالة بنية الشخصية في المسلسل عينة البحث؟
5. ما أهم الأنماط المستخدمة في قضايا المعارك الحربية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات؟

6. ما طبيعة توظيف الدلالات الشكلية لخدمة دلالات المضمون المستخدمة في قضايا الغزوات الحربية؟

- **الدراسات السابقة:**

راجعت الباحثة الأدبيات والدراسات السابقة العربية والأجنبية ذات الصلة بموضوع الدراسة "سيميولوجية تناول المعارك الحربية في الدراما التاريخية التركية، دراسة حالة: مسلسل محمد "سلطان الفتوحات" الموسم الثاني"، وتبين محدودية الدراسات المصرية والعربية والأجنبية الخاصة بموضوع الدراسة؛ فقسَّمت الباحثة الدراسات السابقة التي توصلت إليها، الأقرب إلى موضوع الدراسة الحالية، إلى محورين كما يلي:

المحور الأول: دراسات تناولت سيميولوجية الدراما التركية.

المحور الثانى: دراسات تناولت الدراما التاريخية التركية.

أولًا: دراسات تناولت سيميولوجية الدراما التركية

تُعد دراسة (**وطار خولة**، 2021)[7] من الدراسات السيميولوجية التي سعت للكشف عن **الصورة الشخصية القيادية** التي عكسها الجزء الثاني من مسلسل قيامة أرطغرل، واستمدت الدراسة أهميتها من خلال الدور المهم لهذه المسلسلات التاريخية، وهدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الصفات الفيزيولوجية لشخصية البطل في قيامة أرطغرل، ومعرفة الصفات الاجتماعية للبطل في هذا المسلسل، وكيفيه تحليل الأفلام تحليلًا علمياً، وذلك عن طريق منهج التحليل النصي المقاربة رولان بارث، والكشف عن المهارات القيادية لشخصية البطل في هذا المسلسل، وتلخصت نتائج هذه الدراسة في سعى المخرج متين غوناي الى إبراز الدور البطولي للقائد، وذلك عن طريق تقديمه مجموعة من الصفات الاجتماعية والفيزيولوجية والفسيولوجية، وذلك بهدف الالمام بجميع صفات القائد في مسلسل قيامة أرطغرل، واستعمل المخرج أساليب تعبيرية، استخرجها عن طريق التقطيع المشهدي للمسلسل، واعتمد المخرج في بناء أحداث المسلسل على التسلسل الكرونولوجي.

وعن تحليل الملصقات فقد جاءت دراسة (Bahar Soğukkuyu, 2021)[8] ، التي تناولت تحليل تصاميم ملصقات المسلسلات التركية عن التاريخ العثماني، قيامة أرطغرل والقرن العظيم نموذجاً، وأكدت هذه الدراسة أهمية الملصقات كوسيلة للتسويق عن المنتجات الترفيه كالدراما التليفزيونية، لذا سعت الدراسة لفحص الملصقات لسلسلتين

تُعرضان في تركيا وفي جميع دول العالم، هما: مسلسل قيامة أرطغرل، والقرن العظيم، واستخدمت الدراسة عناصر ومبادئ التصميم المرئي وعلم العلامات للكشف عن الأدلة التي يعكسها التاريخ العثماني وما تروج له ملصقات المسلسلات من خلاله، وكشفت نتائج الدراسة أهمية الذاكرة الثقافية، ومستوى دلالات المستقبل الذي تحمله تلك الملصقات.

وتناولت دراسة (**حليمة خطوف**، 2020)[9] **الأبعاد الأيديولوجية في الدراما التركية** دراسة سيميوتداولية لمسلسل ETHOS على نتفلكس، وبحثت الدراسة الأبعاد الأيديولوجية المتضمنة في الدراما التركية التليفزيونية، وتطابق دلالات الأبعاد الأيدولوجية التي تضمنها مسلسل Ethos، والصورة التي تروج لها الدراما التركية، وهذا من خلال التحليل السيميولوجي لمشاهد من الحلقات الثمانية للمسلسل التركي Ethos، وذلك لاستكشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالية، أما عينة الدراسة فأخذت بطريقة قصدية بتحليل جميع حلقات المسلسل الثمانية، واختيار المشاهد التي تخدم موضوعها، وهذا عن طريق العمل بالمتتاليات، بالاعتماد في جمع المعلومات أداة التحليل السيميولوجي، شبكة التحليل لرولان بارت، وقامت الدراسة في المستوى التعييني بالتقطيع التقني والقراءة التعيينية، وفي المستوى التضميني بالتحليل والبحث عن مختلف الدلالات والرموز، وفي المقصد نفسه جاءت دراسة (**حنان طريفة**، 2020)[10]، التي بحثت في **الدلالات الضمنية في الدراما الاجتماعية التركية**، واختيرت فيها مشاهد من فيلم "معجزة في الزنزانة رقم7"، وخلصت نتائج الدراسة إلى اعتمد المخرج على حركة الكاميرا و زوايا تصوير مختلفة لخلق جو من الحماس، ومن خلال زوايا التصوير استطاع تجسيد فكرة عبر الشخصيات و ما يريد ايصاله للمتفرج من أحداث، أما بالنسبة لحركة الكاميرا فهي تحمل تأثيراً نفسياً داخلياً، مما يزيد من إثارة اللقطة ووضع لمسة فنية إبداعية عملية، وجسَّدت بعض عناصر الديكور فكرة زمن ومكان وقوع أحداث القصة، وكذلك الإيحاء بأن الفيلم له طابع دراسي عسكري، كما جعل المونتاج المشاهد تحمل قيمة جمالية، خصوصاً من خلال التركيب الجيد للقطات، التي اعتمد فيها المخرج القطع السريع لخلق جو للصورة المعروضة.

ثانيًا: دراسات تناولت الدراما التاريخية التركية:

في إطار **الدور السياسى للدراما التركية التاريخية** سعت دراسة (Addala, Djaafar, Sadaoui, Mahdi, 2024)[11] لدراسة القوة الناعمة للدراما التاريخية التركية الموجهة للعالم العربي: مسلسل عبد الحميد الثاني – أنموذجًا، حيث شهدت السياسة الخارجية لتركيا منذ وصول حزب العدالة والتنمية إلى سدة الحكم سنة 2002 تطورات عميقة في خطوطها العامة، خصوصًا اتجاه العالم العربي، وهذا بالنظر إلى الأهمية التاريخية والاستراتيجية والاقتصادية للعالم العربي، بوصفه حديقة خلفية أو عمق استراتيجي، ولتحقيق هذه المطامح كان من الضروري إعادة التطبيع الثقافي والحضاري مع محيطها العربي، وتغيير ذلك الانطباع السائد عن تركيا، ذلك البلد المرتبط بعلاقات حميمية مع الكيان الصهيوني، والموغل في الاغتراب عن إطاره الحضاري والموسوم بالتشدد في علمانية الدولة والمجتمع، فكان من الضروري توظيف موارد القوة الناعمة، كالإعلام والسينما والثقافة، من أجل خطب ود شعوب المنطقة العربية، والتصالح معها على أساس وجود روابط تاريخية ودينية، وتشابه العادات والتقاليد، مع استحضار التاريخ العثماني لإثارة العواطف والمشاعر الدينية، فشكلت الدراما إحدى آليات التغلغل الناعم، التي اعتمد عليها لتسويق صورة خارجية نموذجية عن تركيا.

كما سعت دراسة (**مريهان منصور، وسكره على**، 2024)[12] لتوضيح **أنماط تعرض الشباب للدراما التركية التاريخية**، ومعرفة مستوى اعتماد الشباب على هذه المسلسلات في استقاء المعلومات، وتنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية، وقد استخدمت الباحثة منهج المسح الإعلامي، كما استخدمت الاستبانة أداة لجمع البيانات، وطُبقت الدراسة على عينة عمدية قوامها (٤٠٠) مفردة من الشباب، وخلصت نتائج الدراسة إلى أن نسبة الذين يشاهدون المسلسلات بوجه عام، سواء بصورة منتظمة أو غير منتظمة، بلغ ٦٢.١٢٪، وكانت الدراما الاجتماعية هي الأكثر تفضيلًا بين الشباب وذلك بنسبة ٤١.١٢٪، يليها الدراما التاريخية بنسبة ٣٣.٦٦٪، كما جاء التليفزيون في مقدمة الوسائل التي يفضل الشباب من خلالها متابعة الدراما المدبلجة بنسبة ٣٤.٣٠٪، ثم يوتيوب ومواقع التواصل الاجتماعي.

وعن **صورة المرأة في الدراما التاريخية** التركية، تناولت دراسة (**جميلة ساحلى، سهام بدبودي**، 2024)[13] معطيات صورة المرأة في الدراما التاريخية التركية، واستخدمت الدراسة منهج المسح، وتشكل الإطار الوثائقي محل التحليل في هذه الدراسة في جميع حلقات مسلسل "قيامة أرطغرل"، المتكون من 5 أجزاء بمجموع 500 حلقة تقريبًا، الذي عرض على عدة فضائيات عربية ومحلية مدبلجا للغة العربية، ولجأت إلى اختيار عينة عشوائية منتظمة من الجزء الأول للمسلسل قدرت بـ 41 حلقة، وبعد تحليل المضمون من أهم التقنيات التي تستخدم في دراسة محتوى وسائل الاتصال المختلفة، مثل المواد المسموعة والمرئية في الإذاعة والتلفزيون، ومن بين التعريفات الحديثة التي قدمت بشأن هذا الأسلوب تلك التي أوردها كلود كربندرف، إذ يرى أن تحليل المحتوى هو أحد الأساليب البحثية التي تستخدم في تحليل المواد الإعلامية بهدف التوصل إلى استدلالات واستنتاجات صحيحة ومطابقة في حالة إعادة البحث والتحليل.

وعن **التاريخ الاجتماعى لتركيا** تناولت دراسة (HÜLYA UĞUR TANRIÖVER, 2022)[14] التاريخ الاجتماعي لتركيا من خلال المسلسلات التليفزيونية، من خلال اتخاذ منظور اجتماعي تجاه العلاقات بين المنتجات الإعلامية والقضايا الاجتماعية، كما اعتمدت الدراسة على التحليل التاريخي للمسلسلات التلفزيونية التركية في العقود الخمسة الماضية، لاستكشاف تحول المسلسلات التلفزيونية التركية في سياق تغير البيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية في تركيا، وارتكزت عينة الدراسة على 102 مسلسل تلفزيوني تم بثها بين عامي 1974 و2022، وهدفت الدراسة إلى فهم التاريخ الاجتماعي والسياسي للبلاد من خلال المسلسلات التلفزيونية، وخلصت نتائج الدراسة إلى أن المسلسلات التلفزيونية التركية عكست التوجه السياسي المتغير باستمرار للحكومة والتقلبات الثقافية المستمرة للمجتمع في كل حقبة، كما خلصت النتائج أيضًا إلى أن خطاب المسلسلات التلفزيونية وسردها وأشكالها قد خضعت لتحولات كبيرة بسبب تأثير القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية، وتطور قطاع الإنتاج والبث التلفزيوني، والسياسات الثقافية للدولة في تركيا.

وعن **تأثير الدراما التركية كقوى ناعمة**، هدفت دراسة (Youcef Benrazek،2022)[15] إلى تسليط الضوء على مشاهدي المسلسلات التلفزيونية التركية الحديثة في المجتمع الجزائري، ودراسة العادات والدوافع المختلفة لمشاهدة هذه المسلسلات، وكيفية تأثير محتوى ورسائل هذه المسلسلات على المشاهدين الجزائريين، وكيف تخدم القوة الناعمة للبلاد في الجزائر، واعتمدت الدراسة على منهج كمي، حيث درس الباحث شريحة من المجتمع الجزائري، باستاخدم الاستطلاع عبر الإنترنت أداة لجمع البيانات من عينة مختارة بشكل مقصود من المجتمع الجزائري، باستخدام 750 استبانة للاستطلاع، وأظهرت نتائج الدراسة وجود اختلافات جوهرية في عادات المشاهدة لدى المستجيبين للدراسة، كما أثبتت نتائج الدراسة وجود عوامل تجعل عينة الدراسة تشاهد المسلسلات التركية، هي: العامل الاجتماعي، والعامل الجمالي، كما خلصت النتائج إلى وجود عدد من التأثيرات الاجتماعية لهذه المسلسلات التلفزيونية على عينة الدراسة، وأكدت النتائج أن المسلسلات تؤدي دوراً مهمًا كأداة للقوة الناعمة في الجزائر، وقد خدمت السياسة الخارجية والاقتصاد التركي بشكل مباشر.

وفي الصدد هدفت دراسة (Kiran jala, 2021)[16] إلى اكتشاف **تأثير الدراما التليفزيونية التركية التاريخ الإسلامى** على الشباب، واستخدمت الدراسة نظرية cultivation and Gratifications للتحليل، واستخدمت طريقة المسح لجمع البيانات، بالتطبيق على عينة من ٥٠٠ شاب من سكان "باه والبور" بخلفيات تعليمية مختلفة باستخدام عينات هادفة لتحليل البيانات، وخلصت نتاج الدراسة إلى أن معظم المبحوثين يعتقدون أنهم حصلوا على معلومات عن التاريخ الإسلامي، وهذه الدراما المليئة بالمحاربين الشجعان، وأصلهم من تركيا، كما يعتقد المشاركون في الاستطلاع أنهم تلقوا رسالة إيجابية من أجل أحداث تغيير إيجابي في أسلوب حياتهم من أجل توحيد العالم الإسلامي، وفي إطار **إعادة إنتاج الهوية التركية على التليفزيون**، تناولت دراسة (ÖZKAN GİZEM, 2021)[17] تحليل كيفية إعادة إنتاج الهوية التركية في الفضاء التلفزيوني العادي من خلال النظر في سلسلتين من قناة TRT: Seksenler و Sevda Kuşun Kanadında، وأوضح التحليل أن الهوية التركية يُعاد إنتاجها في أشكال عادية

وساخنة مجتمعة، في هذا الصدد، يبدو من المبرر القول بأن إعادة إنتاج الهوية التركية يحتاج إلى تحليل سياقي دون افتراض كونها ساخنة أو عادية، وفي حين يتم تمييز الهوية التركية من خلال رموز الوطن، فإن الأمثلة تُظهر أن هذه العلامات ليست عادية تماماً ولا ساخنة في المسلسلات التلفزيونية التي تم تحليلها.

وفي **إطار الرؤية الإخراجية للدراما التركية**، تناولت دراسة (**موسى، رشا أكرم**، 2021)[18] جماليات المشهد الدرامي في التصوير التركي العثماني، وذلك من خلال دراسة عناصر البناء الدرامي والبناء الجمالي لمشاهد المنمنمات التركية العثمانية للمدة الزمنية (1544م- 1603م)، وهدفت الدراسة إلى التعرف على جماليات المشهد الدرامي في التصوير التركي العثماني، وخلصت نتائج البحث إلى اعتماد المصور التركي العثماني في اختيار موضوعاته على محاكاة الواقع وأحداثه المتنوعة النابعة من البنية الفكرية للمجتمع التركي ضمن سياق درامي متكامل، فجسد مشاهد لأحداث دينية تاريخية، وخلصت أهم الاستنتاجات إلة اهتمام المصور التركي العثماني باعتماد موضوعات واقعية وأحداث حقيقية جرت في الماضي أو عاصرها.

وفي الصدد ذاته اهتمت دراسة (**سلامة، هبة عبد الله بسيونى**، 2021)[19] بتناول **تحليل أزياء المرأة العثمانية** في المسلسل التركي "السلطانة كوسم"، والاستفادة منها في استحداث تصميمات ملبسية معاصرة، بعمل معالجة درامية لأزياء المسلسل ووصف وتحليل لأشهر طرز الأزياء النسائية فيه، وأتوصلت النتائج إلى أن أزياء النساء في المسلسل موضوع البحث أعطت نتائج مبهرة لتكون أساساً لاقتراح تصميمات ملبسية معاصرة، وبالفعل تم ابتكار مجموعة من تصميمات الأزياء وعددها 18 تصميماً، وحصلت جميع هذه التصميمات على متوسطات حسابية عالية مما يدل على قبولها كأفكار العصر المقتبسة منه.

بينما اهتمت دراسة (**سارة قوراس**،2020)[20] بمعرفة كيف مثلت **تركيا من خلال الدراما التركية التاريخية** من خلال مسلسل المؤسس عثمان في جزئه الأول، والصورة الذهنية التي يحاول المسلسل رسمها عن تركيا من خلال أحداثه ونقله حياة مؤسس الدولة العثمانية، واعتمدت الدراسة على أسلوب المسح بالعينة لتحليل المشاهد التي برزت فيها

صورة تركيا، مستخدمة أداة تحليل المضمون والملاحظة، وخلصت نتائج الدراسة إلى أن الدراما التركية التاريخية من خلال مسلسل المؤسس عثمان ترسم صورة إيجابية عن تركيا، تسعى من خلالها لتحسين صورتها داخليًا وخارجيًا، كما تم من خلال الدراما التركية التاريخية محاولة إعادة الارتباط بين المجتمع التركي بمختلف مكوناته، العرقية ومرجعياته الأيديولوجية والفكرية مع التراث السياسي والثقافي للإمبراطورية العثمانية من خلال الدراما التاريخية، إضافة إلى عمل الدراما التركية التاريخية على تمرير رسائل صريحة وضمنية للشعب التركي لتبرير ضرورة اللجوء إلى سياسة اليد الحديدية لحماية المكتسبات الحضارية لتركيا الجديدة.

وتناولت دراسة (**سهير صالح إبراهيم**، 2020)[21] **أثر التعرض للقيم التربوية في الدراما التركية المدبلجة على تبنى المراهقين** لنمط الحياة المتحرر، كما هدفت الدراسة إلى التعرف على القيم والسلوكيات الإيجابية والسلبية التي تقدمها الدراما التركية، وذلك عن طريق تحليل عينة من المسلسلات التركية المقدمة في الفضائيات، إضافة إلى التعرف على حجم تعرض الشباب لهذا النوع من الدراما، وأسباب ودوافع الاقبال المتزايد عليها، وخلصت نتائج الدراسة إلى وجود علاقة دالة بين معدلات تعرض المراهقين للمسلسلات التركية حسب متغيراتهم الديموجرافية، كما أظهرت النتائج وجود فروق دالة إحصائية بين المراهقين في دوافع مشاهدتهم الطقوسية والنفعية للمسلسلات التركية طبقًا لمتغيراتهم الديموجرافية.

وفي سياق الدراما التاريخية المدبلجة تناولت دراسة (**قحطان، ماجد محمد إسماعيل** 2019)[22] **الأخطاء اللغوية في دبلجة مسلسل "قيامة أرطغرل"**، فركَّزت الدراسة على أهمية الدبلجة باللغة العربية الفصحى، كما سعى الباحث لإبراز دور الدبلجة باللغة العربية، والكشف عن أهم الأخطاء اللغوية في دبلجة المسلسل، والارتقاء باللغة العربية من خلال عملية الدبلجة، وخلصت نتائج الدراسة إلى أن عملية الدبلجة بالعربية لمسلسل قيامة أرطغرل ساعدت بدرجة كبيرة على انتشار المسلسل على مستوى الوطن العربي، لاسيما في الأرياف والمناطق النائية التي لا يصل إليها الإنترنت، إضافة إلى أن أبرز الأخطاء اللغوية في عملية دبلجة مسلسل (قيامة أرطغرل) سببها صعوبة تحرر العربي من

لهجته العامية، لأنه وإن تدرب على النطق بالفصحى فإنه ما زالت العامية تعوق انطلاقة لسانه بالفصحى، كما أن الأخطاء اللغوية في دبلجة مسلسل (قيامة ارطغرل) لم تكن كثيرة مقارنة بالأخطاء اللغوية في غيره من المسلسلات المدبلجة باللغة العربية، وقد خلصت النتائج إلى أن اختيار اللغة العربية الفصحى في عملية الدبلجة تساعد في الحفاظ على الهوية الحضارية والثقافية لدى الشعوب العربية.

وفي سياق **اتجاهات الدراما التركية التاريخية** جاءت دراسة (**عثمانى، محمد مروان محمد**، 2018)[23]، التي تناولت اتجاهات الدراما التركية وأساليب التأثير فيها قيامة أرطغرل أنموذجاً، وكشفت الدراسة عن اتجاهات الدراما التي قدمتها عينة التحليل عن طريق منهج تحليل المحتوى، ومن ثم الكشف عن أساليب أو نظريات التأثير الإعلامية المتضمنة فيها، وقدَّمت الدراسة عملية تعريف الدراما وعناصرها كفن من أهم الفنون في العصر الحديث، ثم تبين معنى الاتجاه وكيفية تضمنه ضمن أي محتوى درامي يعرض أمام الجمهور، وأن هذا المحتوى قد يوجد فيه عديد من هذه الاتجاهات، كما كشف منهج تحليل المحتوى عن وجود أربعة اتجاهات ضمن عينة التحليل، التي هي جزء كامل من مسلسل "قيامة أرطغرل" الشهير، هي: الاتجاه الديني، والسياسي، والأخلاقي، والقومي.

- **التعليق على الدراسات السابقة:**

بعد عرض الدراسات السابقة، يمكن للباحثة رصد الملاحظات الآتية:

1- اهتمت الدراسات السابقة في المحور الأول باستخدام المنهج السيميولوجي في الدراما التليفزيونية التركية، ولكن جاء التناول محدوداً للغاية فيما يخص **الدراما التركية التاريخية**، إذ ورد في هذا الشأن دراستان فقط؛ واحدة عربية والأخرى أجنبية، فتناولت دراسة (**وطار خولة**، 2021) الصورة الشخصية القيادية التي عكسها الجزء الثاني من مسلسل قيامة أرطغرل، بينما اهتمت دراسة (Bahar Soğukkuyu، 2021) بتحليل تصاميم ملصقات المسلسلات التركية عن التاريخ العثماني، قيامة أرطغرل نموذجاً، هذا في شأن التناول السيميولوجي للدراما التاريخية التركية، كما لاحظت استخدام المنهج السيميولوجي في الدراما الاجتماعية التركية، فتناولت دراسة (**حليمة خطوف**،

2020) الأبعاد الأيديولوجية في الدراما التركية دراسة سيميوتداولية لمسلسل ETHOS على نتفلكس، وتناولت دراسة (**حنان طريفة**، 2020) الدلالات الضمنية في الدراما الاجتماعية التركية، ومما سبق يتضح محدودية استخدام المنهج التاريخي في الدراما التركية.

2- بالنظر لدراسات المحور الثاني وفيما يتعلق بموضوعات وقضايا التناول في الدراما التركية، نجد أن أكثر الموضوعات تناول هي تأثير الدراما التاريخية على المراهين، وتناولت دراسة أخرى تأثير الدراما التاريخية على الشباب، وتناولت دراسات أخرى المرأة والأزياء في الدراما التاريخية التركية، إلا أن جميع الدراسات أغفلت تناول المعارك الحربية، وهي في جوهرها قضية مهمة وخطيرة تتعلق بإحياء ذاكرة الشعوب وتثقيف الجماهير، لذلك، فإن الدراسة الحالية تهتم بهذا الأمر.

3- جاءت معظم الدراسات السابقة ميدانية وتحليلية، مستخدمة أدوات تحليل المضمون، مع محدودية الدراسات التي اتخذت من المنهج السيميولوجي أداة ومنهجًا للبحث، بينما يلاحظ أن أغلب الدراسات التي اعتمدت على المنهج السيمولوجي تناولت جزءًا منفردًا بالتحليل، كدراسة (Bahar Soğukkuyu، 2021) التي اهتمت بدلالة الملصقات فقط، في حين اهتمت دراسة (**وطار خولة**، 2021) بالصورة الشخصية القيادية فقط، وانحصرت دراسة (**حنان طريفة**، 2020) في بحث الدلالات الضمنية في الدراما الاجتماعية فقط، وهو ما جعل الدراسة الحالية تتناول جميع الدلالات المستخدمة، من حيث دلالات السياق والشكل، وأيضًا الاهتمام بدلالات بنية الشخصية، والدلالات المرجعية المستخدمة في معالجة المعارك الحربية (فتح القسطنطينية)؛ للوقوف على أسس السيميولوجية من حيث الأيقونة والإشارة والرمز، لتحقيق تشريح متكامل للمشاهد الدرامية.

4- أغفلت معظم الدراسات تناول العتبات الدرامية بالتحليل، المرتكزة في كل من العنوان والملصق والتتر، مما جعل الدراسة الحالية تفرد جزءًا لهذا التحليل؛ كون

عنوان العمل والملصق والتتر لها أهمية توازي حلقات العمل ومشاهده الداخلية، ولتقديم تحليل متكامل للعمل ككل، لبيان جميع الأجزاء، والعلامات الدالة الأكثر تكراراً داخل العمل وخارجه، بما يُسهم في تقييم العمل ونقده نقداً كاملًا وكلياً.

- **أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:**

استفادت الباحثة من الدراسات السابقة في استخدام الدراسات الكيفية لتحليل دلالات الشكل والسياق لقضايا المعارك الحربية عبر محتوى الدراما التليفزيونية التاريخية التركية عينة البحث، وتحديد الإطار المعرفي للدراسة، وأهم مفاهيم ومصطلحات الدراسة الحالية، وتحديد دليل وفئات التحليل السيميولوجي.

الإطار المعرفي للدراسة:

الدراما التاريخية:

إذا كانت الدراما هي التمثيل والتشخيص والتجسيد والمحاكاة للوقائع والأشخاص والملابسات والأجواء...، فإن دور الدراما التاريخية أخطر في استدعاء الوعي بسنن التاريخ والقوانين التي حكمت معاركه وصراعاته؛ وهي الأقدر على توظيف الدروس والعبر والعظات التي تستدعيها من صفحات التاريخ في خدمة قضايا ومشكلات وتحديات الواقع المعاصر [24]، إذ تتناول الدراما التاريخية الأحداث التي وقعت بالفعل خلال فترة زمنية ماضية، وهي بمثابة عرض لأحداث فترة أو فترات ماضية، ويكون ذلك متصلًا بمجتمع أو عدة مجتمعات، ويجب الالتزام هنا بالرواية الأمينة الصادقة لتاريخ الفترة التي يتناولها العمل دون تعديل، أو تحريف للوقائع والأحداث، إلا أنه قد يحمل وجهة نظر في تلك الفترة أو الحقبة الزمنية التي يتناولها، وتهتم الدراما التاريخية بقصص التاريخ، وتوضيح الأدوار البطولية للشخصيات التاريخية خلال الفترات التاريخية الحاسمة في حياة الأمم والشعوب[25].

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

المسلسل ككل؛ لجذب انتباه المشاهد وجعله يتطلع لمتابعة الحلقة التالية إلى أن يصل المسلسل إلى نهايته[26].

عناصر بناء الدراما التاريخية:

تشتمل الشخصية الدرامية على جميع خصائص الشخص النفسية والجسدية التي تجعل منه هذا الشخص بالذات دون غيره،فهي تشمل إلى جانب التكوين الخلفي عادات الفرد السلوكية ومستواه العقلي أو نسبة ذكائه واستعداده المزاجي المؤثر في إنفعالاته المرح أو الفرح أو التفاؤل أو التشاؤم وطبعه الخلقي الذي هو كونه طيباً أو شريراً وماكراً خبيثًا، بمقتضي معايير الشخصية أدبياً ودينياً واجتماعياً[27]، ويوجد ثلاثة أنواع للشخصية: شخصية البطل وهي الركيزة الأساسية في النص الدرامي، وهي تخلق الصراع وتؤثر في الحبكة الدرامية وتعمل على تحريك الأحداث، والشخصية المحورية، وهي المرتبطة دائما بالمواقف والأحداث، وليس بالضرورة أن تكون هي شخصية البطل، بل هي التي تقلب أحداث العمل الفني، ثم الشخصية الثانوية وهي التي لها وظيفة في مجرى الأحداث، فهي التي تساعد على إظهار الشخصية الرئيسية كما تساعد على إظهار الصراع وتأكيد الحبكة الدرامية.

أولًا: الشخصية الدرامية التاريخية: عملية تجسيد الدراما للشخصيات البطولية التاريخية لها أهمية بالغة لدى الجمهور، حيث ترسم وتشكل الدراما الصورة الذهنية لهؤلاء الشخصيات لدى الجمهور، لذا يجدر الإشارة إلى مراعاة الدقة في اختيار الشخصيات الدرامية التي تجسد حياة هؤلاء الملوك والسلاطين.

ثانيا: النص الدرامى التاريخى: وهو أحد العناصر الفنية المكونة للعمل الفني، ويمثل القصة الدرامية التاريخة المنفذه والمستوحاه من وقائع كتب التاريخ.

ثالثًا: الحدث الدرامى التاريخى: وهو الذي يساعد على تطور القصة الدرامية ويعمل على رسم الشخصيات التاريخية.

رابعا: الصراع الدراما التاريخى: وهو أحد أهم عناصر الحدث الدرامي، ويتولد الصراع من معالجة شخصيات درامية تاريخية، ويُصبح الصراع درامي عندما تكون الشخصية

مؤثرة لها القدرة في التغيير، والصراع يكون بين فرد وفرد، أو بين بلد وبلد آخر، والصراع الدرامي مستوحى من الصراعات التاريخية محور التناول.

والدراما التاريخية الجيدة هي التي تؤدي دورها تجاه المجتمع من خلال تعزيز روح المواطنة والانتماء وبعث الهوية الوطنية، كما أن للدراما التاريخية مسئوليات عديدة، سواء على مستوى التاريخ أو السياسة، أو تثقيف المجتمع والترفيه عنه، والتاريخ مملوء بالمعارك والانتصارات، إلا أن هناك محطات مهمة تُمثِّل وقفات وعتبات فارقة.

فتح القسطنطينية:

أسَّس مدينة القسطنطينية الإمبراطور الروماني " قسطنطين الأكبر"، وهو الذي اختارها لتكون عاصمة الدولة الرومانية، كما بقيت القسطنطينية حوالي ألف عام عاصمة للدولة البيزنطية.

وقد بشَّر النبي المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم المسلمين بفتح القسطنطينية، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: "لتفتحن القسطنطينية، فلنعم الأمير أميرها، ولنعم الجيش ذلك الجيش"، منذ تلك البشارة المحمدية والمسلمون يحلمون ببلوغ تلك البشارة، فانتظر المسلمون أكثر من ثمانية قرون حتى تحققت البشارة، إذ يذكر تاريخياً أن المسلمين حاصروا تلك المدينة إحدى عشرة مرة قبل حدوث الفتح على يد السلطان محمد الفاتح عام 1453م.

الموقع الجغرافي للقسطنطينية:

تحتل القسطنطينية موقعاً منيعاً، حبته الطبيعة بأبدع ما تحبو به المدن العظيمة، تحدها من الشرق مياه البوسفور، ويحدها من الغرب والجنوب بحر مرمرة، ويمتد على طول كل منها سور واحد، أما الجانب الغربي فهو الذي يتصل بالقارة الأوروبية ويحميه سوران طولهما أربعة أميال، يمتدان من شاطئ بحر مرمرة إلى شاطئ القرن الذهبي، ويبلغ ارتفاع السور الداخلي منهما نحو أربعين قدماً، ومدعم بأبراج يبلغ ارتفاعها ستين قدماً، وتبلغ المسافة بين كل برج وآخر نحو مائة وثمانين قدماً، أما السور الخارجي فيبلغ ارتفاعه خمسة وعشرين قدماً، ومحصن أيضاً بأبراج شبيهة بأبراج السور الأول، وبين السورين فضاء يبلغ عرضه ما بين خمسين وستين قدماً، وكانت مياه القرن الذهبي تحمي ضلع المدينة الشمالي الشرقي بغلق بسلسلة حديدية هائلة يمتد طرفاها

عند مدخله بين سور غلطة وسور القسطنطينية، ويذكر المؤرخون العثمانيون أن عدد المدافعين عن المدينة المحاصرة بلغ أربعين ألف مقاتل [28].

مقومات مدينة القسطنطينية:

1- تحقيق البشارة النبوية الواردة في عدد من الأحاديث النبوية، فقد حرص الفاتح على المضي في سبيل تحقيق غايته التي كان يرمي إليها، وتحقيق أمنيته التي كان ينشدها، وهي فتح القسطنطينية[29].

2- تقع مدينة القسطنطينية في وسط الأراضي العثمانية، وكانت تحمي أعداء الدولة وتحرضهم عليها، لذا كان من الضروري فتح هذه المدينة لحماية أمن الأراضي العثمانية.

3- القضاء على مركز إحاكة الفتن التي كانت تمثله بيزنطة آنذاك، حيث كانت الدولة البيزنطية المحرض الدائم والرئيسي للحروب الصليبية.

التجهيزات الحربية وفترة الإعداد:

كانت فكرة فتح القسطنطينية هي الشغل الشاغل لدى السلطان، فكان يفكر ليلًا ونهارًا في فتح المدينة، لذا صارت القسطنطبنية حلمًا وهدفًا وغاية لدى السلطان الفاتح.

ومنذ البداية والسلطان محمد الثاني يعتمد على التخطيط الاستراتيجي لكي يحقق مراده لفتح مدينة القسطنطينية، وتأكد لنا هذا جليًا من خلال كتب التاريخ، وهو ما حاول المسلسل تجسيده حرفيًا وكليًا، فاستطاع صُنَّاع العمل تأكيد الحالة المزاجية والكلية للسطان محمد الفاتح الذي كان دائمًا ما يردد "يا أيتها القسطنطينية إما أن تأخذيني أو آخذك".

وكان الاستعداد العسكري من أبرز جوانب التجهيز المادي أو الحربي التي قام به الفاتح استعدادًا لخوض غمار المعركة، ومما يسجل للفاتح في هذا الجانب ما حققه من نجاح كبير في تسليح الجيش العثماني بأحدث المستجدات العسكرية في هذا الميدان، وبخاصة حين نجح في تكريم واستمالة عدد من المخترعين والعلماء المبدعين من المسلمين، ومن غيرهم من العلماء اليونان والمجر والإيطاليين لينضموا بعلومهم ومخترعاتهم الجديدة لتزويد الجيش العثماني بهذه الميادين والوسائل العسكرية[30].

وساقت له الأقدار مهندساً مجرياً يدعى "أوربان"، عرض على السلطان أن يصنع له مدفعاً ضخماً يقذف قذائف هائلة تكفي لثلم أسوار القسطنطينية؛ فرحَّب به السلطان وأمر بتزويده بكل ما يحتاج إليه من معدات، ولم تمض ثلاثة أشهر حتى تمكَّن أوربان من صنع مدفع عظيم لم يُر مثله قط، فقد كان يزن ٧٠٠ طن، ويرمي بقذائف زنة الواحدة منها ١٢ ألف رطل، ويحتاج جره إلى ١٠٠ ثور يساعدها مائة من الرجال، وعند تجربته سقطت قذيفته على بُعد ميل، وسمع دويه على بعد ١٣ ميلًا، وقد قطع هذا المدفع الذي سُمي بالمدفع السلطاني الطريق من أدرنة إلى موضعه أمام أسوار القسطنطينية في شهرين[31]، كما قدر طول اسطوانته بحوالي (40) شبراً (86 قدماً و8 إنشات)؛ وبلغ سمك جدار الاسطوانة حوالي شبر واحد (8 إنشات)؛ ومحيط الاسطوانة 4 أشبار من الخلف (خلف البارود)؛ و12 شبراً من الفوهة إلى نهاية النصف الأمام، والكتل الحديدية أو الكرات كانت تزن حوالي (12) ألف باوند[32].

استراتيجية فتح القسطنطينية:

تنوعت التكتيكات العسكرية التي استخدمها العثمانيون من أجل اقتحام مدينة القسطنطينية، ما بين الهجمات البرية عبر الأسوار، فضلًا عن محاولات التسلل إلى الأسوار البحرية للقسطنطينية، كما استخدمت قوات السلطان محمد الفاتح تكتيكًا عسكرياً سبق أن استخدمته قوات والده السلطان العثماني مراد الثاني (1421-1451) إبان حصاره للمدينة عام 1422م، وهو محاولة التسلل إلى داخل القسطنطينية عبر أنفاق تحت أسوار المدينة [33].

- سقطت القسطنطينية التي استمرت نحو 1125 عامًا عاصمة لإمبراطورية الروم الشرقية، وقتل آخر أباطرتها في أرض المعركة، وأسر منهم نحو خمسين ألف عقب الفتح، ودخل السلطان الشاب الذي يبلغ من عمره 22 عامًا فقط المدينة المفتوحة مع وزرائه ورجال دولته وعلماء المسلمين ومشايخهم، ولقَّبه المسلمون بالفاتح، وملوك أوروبا باسم إمبراطور الروم[34].

الاصلاحات والنهضة بعد فتح القسطنطينية:

عقب فتح القسطنطينية قرّر السلطان العثماني بناء قصر في وسط المدينة، وإطلاق سراح جميع الأسرى، والدعوة إلى الاستقرار في العاصمة الجديدة، كما أنه أمر بتعميرها

على وجه السرعة، وشجَّع الأهالي الفارين للعودة، وأعفاهم من دفع الجزية، ودفع الفدية للأسرى، ونتيجة لهذا الفتح المبين نال السلطان لقب "الفاتح"، فأصبح يُعرف باسم السلطان "محمد الفاتح"، وفي الوقت نفسه أطلق عليه بعض المؤرخين البيزنطيين لقب "إمبراطور روما"[35].

بعد فتح القسطنطينية واتخاذها قاعدة للملك بذل السلطان محمد الفاتح جهده في سبيل ترقية العلوم والمعارف فيها، فراجت سوق العلم والمعرفة رواجًا عظيمًا، حتى كان يحضر إلى الآستانة العلية من جميع الجهات العلماء الذين يُشار إليهم بالبنان، فشيدت المدارس العلمية الكثيرة في مدة وجيزة، وامتلأت دار السعادة بأهل العلم والمعرفة[36]، كما كان من أبرز ما قام به السلطان الفاتح في تلك المرحلة هو إنشاء مؤسسة علمية كبرى في العاصمة الجديدة (إستانبول)، كما أنشأ السلطان الفاتح مدرسة أيا صوفيا.

وإضافة إلى مدارس الفاتح الشهيرة، فقد أمر السلطان الفاتح بأن يلحق بالمساجد الشهيرة التي بناها في أنحاء مختلفة في البلاد معاهد للتعليم تتبع بخانات لسكنى الأساتذة والطلاب، ومستشفيات ومطاعم للفقراء، وخانات وحمامات، وآبار، وكان السلاطين ووزراؤهم يتنافسون في إنشائها وتعهدها[37].

النتائج المترتبة على فتح القسطنطينية:

كان فتح العاصمة البيزنطية نقطة انتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة، حيث ستنتقل الدولة العثمانية من مرحلة إلى مرحلة أخرى، محاولة تطبيق سلسلة الفتح والتوسع على أكبر نطاق جغرافي، فنتيجة هذا الفتح أن أصبحت القارة الأوروبية تتعامل مع العثمانيين بحذر كبير، وتسع لكسب ودهم خشية أن تلقى المصير نفسه الذي واجهته العاصمة الرومانية الشرقية، وقد اكسبت هذه الروح المعنوية المنهارة العثمانيين درجة كبيرة من الثقة، وجعلتهم يتحركون في سياساتهم الخارجية من منطلق القوة وإملاء الشروط، أما فيما يتعلق بالعالم الإسلامي، فقد أصبح ينظر إلى السلطان العثماني وإلى العثمانيين بعين الاحترام والرضا[38].

التحليل السيميولوجى:

مفهوم السيميولوجيا: علم العلامات أو علم الدلالات، أي أنه العلم الذي يدرس العلامة بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع، ويدرس الشفرات والأنظمة التي تملك قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى ما[39].

وتستند السيميولوجيا منهجيًا إلى عملتي التفكيك والتركيب، ونعني بذلك أن السيميوطيقي يدرس العلامة أو الرمز في نظامه الداخلي بتفكيك عناصره وتركيبها من جديد عبر دراسة شكل المضمون، ويبحث سنن الاختلاف ودلالته، فعبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال يكشف المعنى ويستخرج الدلالة[40]، ولا يعتمد التحليل السيميولوجي على العد والإحصاء للوصول إلى الدلالة؛ بل يعتمد على العلاقات والتضاد للرجوع إلى السياق أكثر من القياس، كما أنه يهتم بالمستتر أكثر من المباشر في المضمون الظاهر، كما أنه لا يعطي قيمة لنظام العينات، ويرفض فكرة "وحدات التحليل" التي تتعامل بالتساوي وبالإجراءات نفسها التي تطبق الطريقة ذاتها مع نصوص مختلفة.

- **العلامات في المنهج السيميولوجى:**

يعتمد بيرس peirce في تعريفه للعلامة على ثلاثة أركان هي: الشكل المُمثل representamen (الوسيلة)، والعامل المُفسر interpretant (التعبير)، والموضوع object، كما قدَّم بيرس ثلاثية أخرى، هي: أيقوني Iconic، ومؤشري Indexical، ورمزي symbolic، والأيقوني علامة يجد فيها العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية، أي أنها تُحيل إلى الشيء الذي تُشير إليه بفضل صفات تمتلكها، أي تخصها بمفردها، أما المؤشري فيشير إلى أن العلامات التي بها بعض المسببات متصلة بما تدل عليه، والرمزي يُشير إلى العلامات الاعتباطية، وتعني وجود علاقة سببية بين الإشارة وما تُشير إليه من دوال، ومن خصائص العلامات السيميائية أن كل صورة تُعرض على الشاشة تُشكل علامة رمزية أو مجازية، وهذه الأشكال المنطلق في قراءة العلامة اللغوية قراءة سيميولوجية [41].

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

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

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

1- الأيقونية.

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

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

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

4- علامات من الواقع.

الإطار المنهجى والإجرائى:

- **نوع الدراسة:**

تستهدف الدراسة الحالية وصف الدلالات السيميولوجية المستخدمة في تناول قضايا المعارك الحربية في الدراما التليفزيونية التاريخية التركية، بالتطبيق على مسلسل محمد سلطان الفتوحات "الموسم الثاني"، ومن ثمَّ، فإن الدراسة الحالية تنتمي إلى سلسلة الدراسات الوصفية (Descriptive Studies)، التي تستهدف تصوير وتحليل وتقويم خصائص مجموعة معينة أو موقف معين أو دراسة حقائق أو ظاهرة ما، أو مجموعة من الناس أو الأحداث للحصول على بيانات كافية عنها(42)؛ إضافة إلى تصنيف هذه

البيانات وتحليلها واستخلاص النتائج منها، بحيث تتيح إصدار تعميمات بشأن الظاهرة موضوع الدراسة(43).

2- منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة الحالية على دراسة الحالة من خلال الملاحظة لحلقات المسلسل، ورصد الصور النمطية والذهنية التي عرضها المسلسل والمتعلقة بالمعارك الحربية، وتحديدًا معركة فتح القسطنطينية.

كما تسخدم الدراسة الحالية التحليل السيميولوجي النقدي، وهو أحد أهم الأدوات التحليلية في العلوم الاجتماعية، حيث يعود أصل كلمة سيميولوجيا إلى اللفظ اليوناني Semeion، الذي يعني علامة، وLogos التي تعني علم، مما يعني أن مفهوم السيميولوجيا هو علم العلامات أو الدلالات، أي أنها العلم الذي يدرس العلامة بأنماطها المختلفة، ويدرس الشفرات والأنظمة التي تملك قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى ما[44]، ويُعد أفضل منهج يُسلط الضوء على آليات إنتاج المعاني في المضامين الإعلامية، ويكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر السياق، ثم يُعيد تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يُتيح فهمًا أفضل لوظيفة الرسالة الإعلامية داخل النسق الاتصالي[45].

وتوظف الباحثة التحليل السيميولوجي في تناول المعارك الحربية للمسلسل التليفزيوني "محمد سلطان الفتوحات"، وذلك من أجل تحليل وتفسير النتائج التي تتوصل إليها، والتعرف على الدلالات الضمنية التي استخدمها صُنَّاع العمل في تناول معركة فتح القسطنطينية.

- **مجتمع الدراسة:**

يتمثل مجتمع الدراسة في الدراما التليفزيونية التاريخية التركية.

- **عينة الدراسة:**

سحبت الباحثة عينة عمدية من الدراما التركية، باختيار مسلسل محمد سلطان الفتوحات "الموسم الثاني"، وتحميل جميع حلقات الموسم الثاني، التي بدأت من الحلقة (16: 49) من قناة TRT1، التي أذاعت جميع حلقات الموسم الثاني من مسلسل محمد الفاتح: سلطان الفتوحات، وهي الفترة الزمنية التي زامنت إذاعته في الموسم الثاني

للمسلسل الذي جاء عقب الموسم الأول للمسلسل الذي جاء بإجمالي عدد 15 حلقة فقط.

مبررات اختيار العينة.

- اختارت الباحثة مسلسل "محمد سلطان الفتوحات" لما خلصت إليه نتائج الدراسة الاستطلاعية، التي أجرتها الباحثة على عينة قوامها 120 مفردة من الجمهور لمعرفة المسلسلات التاريخية المفضلة لديه في الموسم الثاني للعرض، فأثبتت النتائج صدارة مسلسل "محمد سلطان الفتوحات" في المرتبة الأولى.
- اختيار البحث مسلسل "محمد سلطان الفتوحات" ينبع من الجدل الواسع الذي واجهه المسلسل من قبل النقَّاد، وخاصة وبعد فشل محاولتين سابقتين لتجسيد صورة السلطان محمد الفاتح، وقد توقف عرضهما، إلا أن مسلسل محمد سلطان الفتوحات في موسمه الأول قد تصدر قائمة المشاهدة من جميع أنحاء العالم، فضلًا عن فوز المسلسل عينة الدراسة بجائزة الاناضول فئة السلسلة لعام 2025،؛ الأمر الذي جعل المسلسل عينة مختارة بغرض التحليل للوقوف على الأبعاد الضمنية للعلامات والدلائل البصرية، ولتحقيق أهداف الدراسة الحالية، وتأتي الدراسة لتقديم رؤية موضوعية تحليلية شاملة وكلية حول هذا العمل، عبر التحليل والنقد للأبعاد السيميولوجية.
- **حدود العينة:** دراسة الأبعاد البصرية، من حيث (أنواع اللقطات، وزوايا الكاميرات، والإضاءة، والصوت، والموسيقى، والصور، والكلمات، والملابس، والديكورات، والإكسسوار، والألوان، والمونتاج وأساليب القطع، والزمان والمكان)، والقضايا، والموضوعات، والشخصيات الدرامية، وهدف التناول الدرامي، والأطر، والأساليب الإقناعية المستخدمة في العمل.
- الدلالة الأصلية والإضافية في تحليل العلامات السيميولوجية البصرية في المسلسل:

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

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

تناولت الدراسة تحليل جميع مشاهد مسلسل "محمد سلطان الفتوحات"، بواقع عدد حلقات (16: 49) حلقة في زمن مستغرق (150) دقيقة للحلقة الواحدة، بإجمالي (5.100) دقيقة، بواقع (85) ساعة، وذلك للوقوف على جميع أحداث فتح القسطنطينية، وتحليلها تحليلًا سيميولوجيا، وبيان العلامات والدلالات التي استخدمها صنَّاع عمل المسلسل "محمد سلطان الفتوحات الموسم الثاني " في التناول الدرامي.

وحدات التحليل:

- **وحدة الموضوع:** تتضمن القضية الدرامية، التي تتمثل في التناول الإعلامي لقضايا الغزوات الحربية في مسلسل "محمد سلطان الفتوحات".
- **وحدة الشخصية:** تمثل السلطان محمد الفاتح كيانًا فعَّالًا في المجتمع، حيث يُناقش المسلسل قضايا المعارك الحربية قضية فتح القسطنطينية.
- **وحدة العد والقياس:** تتمثل في تحليل حلقات ومشاهد مسلسل "محمد سلطان الفتوحات" بالدقيقة والثانية، وكيفية تناول الدراما لقضايا المعارك الحربية.
- **أداة الدراسة:**

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

وقد استعانت الباحثة بنموذج "كريستيان ميتز"، الذي وظَّف المنهج السيميائي في دراسة السينما، أي الأشرطة السينمائية والأفلام بوصفها علامات سمعية وبصرية عالجها سيميائيًا بتقسيمها إلى عدة مستويات رئيسية، هي: (اللون، ومستوى الكاميرا، وحركة الكاميرا، ومستوى المشهد السينمائي، والمؤثرات والخلفيات)[46].

دليل التحليل السيميولوجي:

استخدم لدراسة البنية العلاماتية لقضايا الغزوات الحربية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات، الموسم الثانس، وذلك بدراسة:

1. التعريف بالبطاقة التقنية للمسلسل عينة الدراسة "مسلسل محمد سلطان الفتوحات".

2. تحليل العتبات النصية للمسلسل عينة الدراسة "مسلسل محمد سلطان الفتوحات".

أ: دلالة العنوان "اسم المسلسل".

ب. دلالة الملصق.

ج. دلالة تتر المسلسل.

3. الدوال السيميولوجية المستخدمة لتناول قضايا الغزوات الحربية عبر المراحل الدرامية الأساسية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات.

4. الاستعارات البصرية المستخدمة لتناول قضايا الغزوات الحربية عبر المراحل الدرامية للمسلسل عينة الدراسة، وما تُشير إليه كل استعارة بصرية من معانٍ تتضمنها.

5. المعاني التعيينية التي يعكسها تناول قضايا الغزوات الحربية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات، وما تُشير إليه هذه المعاني التعيينية من معانٍ تضمينية للقضايا المتناولة.

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

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

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

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

شكل (1) نموذج التقطيع التقني للقطات المسلسل ومشاهده

نتائج التحليل السيميولوجى:

تعرض الدراسة فيما يلي نتائج التحليل السيميولوجي لقضايا الغزوات الحربية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات، التي توصلت إليها الباحثة بواسطة التحليل الكيفي للدوال السيميولوجية، والرموز التكوينية، والمعاني التعيينية التي تضمنتها مشاهد مسلسل "محمد سلطان الفتوحات"، وذلك على النحو الآتي.

التحليل النصى السيميولوجى لمسلسل "محمد سلطان الفتوحات"

1- أولًا: البطاقة التقنية للمسلسل

عنوان المسلسل "اسم المسلسل"	محمد: سلطان الفتوحات Mehmed: Fetihler Sultani
تصنيف العمل	دراما تاريخية تركية
سنة الانتاج	2025/2024
حلقات الموسم الثانى للمسلسل	17 : 49
المؤلف	أوزان بودور، أنيس شينغونول، جيهان بوزكايا، فاتح جولر وياسين أوستا
المخرج	شفق بال يلدراى يلدريم
منتج	أيوب غوكان أوزيكين، هاليس جاهد كوروتلو، بيرك أوزيكين
شركة الإنتاج	شركة ميراى للإنتاج
طاقم العمل	ستشكين أوزدمير، سركان شاي أوغلو، سليم باركتار، فكرت كوشكان
ملخص القصة	يتناول العمل قصة حياة السلطان محمد الفاتح أحد حكام الدولة العثمانية

شكل (2) البطاقة التقنية لمسلسل محمد سلطان الفتوحات (الموسم الثاني)

- **ثانيا: مناقشة تحليل العتبات النصية للمسلسل:**

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

- **أ: دلالة العنوان "اسم المسلسل"**

يُعد عنوان العمل الدرامي إحدى أهم عتباته النصية، التي تُلخص مضمونه وتحمل تعلقًا نصيًا معه، ويبدو ذلك في عنوان مسلسل "محمد سلطان الفتوحات"، وهو اسم الشخصية الرئيسية بالعمل، ولم يأتِ اختيار العنوان اعتباطًا أو مصادفة، إنما جاء محملًا برمزية تُعبر عن حالة الشخصية التي تحمل الاسم ذاته المكون من ثلاث كلمات:

1- **العنوان:**

شكل (3) يشير للتكوين الدلالي لشعار المسلسل

- محمد: سلطان الفتوحات.

الدلالة النصية: تكثيف المعنى عبر التركيب اللغوي.

العنوان يُبنى على ازدواجية دلالية محكمة، إذ يجمع بين البُعد الشخصي (محمد) والبعد الوظيفي أو السياسي (سلطان الفتوحات)، مما يعكس استراتيجيات التسمية التي تهدف إلى ترسيخ صورة السلطان كقائد تاريخي يتجاوز شخصه ليُجسد نموذجًا أوسع للقوة والتوسع.

- "محمد": الاسم مقرونٌ بلقبه الأشهر "الفاتح"، وهو ليس مجرد توصيف بل صفة إنجازية (Performative Title) تُلخص أعظم إنجازاته، وهو فتح القسطنطينية عام 1453م، مما جعله يُلقب بـ "أبو الفتح" في السرديات العثمانية.

- "سلطان الفتوحات": يُضفي بُعدًا إمبراطوريًا على الشخصية، حيث لا يقتصر على فتح واحد، بل يعكس مشروعًا توسعيًا شاملًا، يُعزز صورة السلطان كقائد لا تُحدد إنجازاته بمعركة واحدة، بل بمسار تاريخي متكامل.

استخدام التكرار الدلالي بين "الفاتح" و"الفتوحات" يُضفي على العنوان إيقاعًا بصريًا وسمعيًا قويًا، مما يجعله أكثر تأثيرًا وترسخًا في ذاكرة المتلقي، كما أن الجمع بين الصفة الفردية (الفاتح) والوظيفة السياسية (السلطان) يعكس الثنائية التي شكلت شخصية محمد الثاني، كقائد حربي وحاكم سياسي محنك.

الدلالة الثقافية: توجيه الخطاب إلى جمهور محدد

العنوان ليس محايدًا، بل هو جزء من **سردية أيديولوجية** تستهدف فئات محددة من الجمهور:

- **الجمهور التركي:** يُمثل محمد الفاتح جزءًا من **التاريخ القومي التركي**، حيث يُعد أحد أبرز السلاطين العثمانيين الذين أسسوا للإمبراطورية العثمانية كقوة عالمية، واستخدام كلمة "**سلطان**" تُعيد إحياء هذا الإرث ضمن الخطاب القومي التركي الحديث.
- **الجمهور العربي:** يستحضر العنوان صورة **الفتوحات الإسلامية الكبرى**، مما يُعيد ربط الدولة العثمانية بالإرث الإسلامي العام، خاصةً في ظل الصراعات الفكرية حول دور العثمانيين في التاريخ الإسلامي.
- **البُعد الحضاري للصراع:** يشير العنوان ضمنيًا إلى المواجهة التاريخية بين **الشرق الإسلامي والغرب المسيحي**، حيث كان محمد الفاتح رمزًا **للتحرير من الهيمنة البيزنطية**، وهي ثنائية يُعاد إنتاجها في الخطابات القومية والدينية المعاصرة.

العنوان كأداة خطابية مكثفة:

لا يقتصر العنوان على وظيفته التسموية، بل يحمل **وظيفة خطابية وأيديولوجية** تُسهم في تشكيل التصور الجمعي عن محمد الفاتح كأيقونة سياسية وعسكرية ودينية. إنه عنوان مُحمّل بالدلالات، يعيد صياغة الماضي **ضمن رؤية تاريخية تبجيلية**، مما يُحوّله

إلى أداة استدعاء تاريخى تتجاوز الدراما لتُخاطب الهويات القومية والدينية في الزمن الحاضر.

ثانيا: الملصق

شكل (4) يشير للتكوين الدلالي الهندسي المثلثي للعلامة داخل الملصق

ب: الملصق "بوستر العمل":

يُعدّ بوستر مسلسل "محمد الفاتح: سلطان الفتوحات" نصًا بصريًا غنيًا بالعناصر السيميائية التي تعكس العمق التاريخي والثقافي لشخصية السلطان محمد الفاتح، ومن خلال تحليل معمق للبوستر، يمكننا استكشاف الدلالات الرمزية التي تعكس الخلفية السوسيوثقافية للأحداث.

2- **التكوين التشكيلى بالبوستر:**

يعتمد التكوين التشكيلي للبوستر على **المحورية المركزية** (Centralized Composition)، حيث يتموضع السلطان محمد الفاتح في **النقطة البصرية المحورية**، مما يُوجه انتباه المشاهد فوراً نحوه؛ هذه التقنية في التشكيل البصري تُستخدم لإبراز الشخصية بوصفها **القوة المسيطرة** ضمن المشهد، مما يُعزز من مكانتها **كقطب أساسى** يتحرك حوله باقي العناصر التكوينية.

يعتمد التكوين البصري العام للبوستر على البنية المثلثية أو الهرمية (Triangular Composition)، وهي إحدى التقنيات التشكيلية الكلاسيكية التي تُستخدم لإضفاء التوازن، والاستقرار، والتوجيه البصري نحو العنصر المركزي في الصورة.

تتوزع نقاط المثلث وأضلاعه في العناصر الآتية:

رأس المثلث: يتمركز عند رأس السلطان محمد الفاتح، وهو النقطة الأهم في البوستر، حيث تتجمع عندها الإضاءة الأقوى، مما يعزز الإحساس بالهيمنة والسيطرة.

القاعدة العريضة للمثلث: تمتد على مستوى رقعة الشطرنج في الأسفل، التي تحتوي على قطع الشطرنج والجنود، مما يُعطي إحساساً بالثبات والاتساع، ويوحي بأن السلطان يتحكم في أرض المعركة والاستراتيجيات العسكرية.

الأضلاع الممتدة: يُشكّل خطا الأكتاف والذراعين محوراً بصرياً يُقود النظرة من رأس السلطان نزولًا إلى يديه الممتدتين نحو رقعة الشطرنج، مما يُرسّخ فكرة أن المعارك التي تُدار في الأسفل ليست سوى انعكاس لعقل القائد وخططه الاستراتيجية.

الدلالات البصرية والرمزية للتكوين المثلثي الهرمي:

١. التكوين المثلثي الهرمي رمزاً للسلطة والاستقرار:

- يعد المثلث من أقوى **التكوينات الهندسية الفنية**، إذ يرمز إلى **التوازن والصلابة**، وفي البوستر، يُترجم ذلك بصرياً إلى **استقرار السلطة العثمانية تحت قيادة محمد الفاتح**، مما يُعزز إحساس المشاهد **بالثقة والقوة المركزية** التي يجسدها السلطان.
- كون رأس المثلث متمركزاً عند رأس محمد الفاتح يُشير إلى **أن قراراته هي التي تُحدد مصير المعارك والتحولات التاريخية**، بينما قاعدته العريضة تمثل العالم السفلي للصراعات.

٢. التكوين المثلثي الهرمي وعلاقته بالفكر القيادي:

- التكوين الهرمي كان شائعاً في **اللوحات الكلاسيكية المخصصة للملوك والقادة**، وهو ما ظهر بعدة لوحات كلاسيكية أهمها لوحة تتويج نابليون (1807) لجاك لوي ديفيد، حيث يُوضع الرأس في القمة للدلالة على **التفوق، السلطة الإلهية، أو القيادة العسكرية**، هذا ما نراه في البوستر، حيث تتوافق الزاوية السفلى الواسعة

مع الرقعة العسكرية، بينما تتجه القمة نحو السلطان، مما يجعل المشاهد يُدرك فوراً مركزية دوره في إدارة الأحداث.

- **الهندسة البصرية وعناصر التوازن:**

- **التناظر** (Symmetry): يعتمد البوستر على **التوازن المحوري** من خلال تماثل العناصر المحيطة بالسلطان، مثل رفوف الكتب في الخلفية التي تُضفي شعوراً بالاستقرار والثبات، مما يُحاكي فكرة النظام السلطوي والهيمنة المركزية في الدولة العثمانية.
- **التقسيم الأفقي والعمودي:** يُمكن ملاحظة تقسيم المشهد إلى **ثلاثة مستويات أفقية:**
  - **المستوى العلوي:** يمثل **الخلفية المعمارية والمكتبة**، مما يُرسّخ الجانب الثقافي والتاريخي.
  - **المستوى الأوسط:** يحتضن السلطان كشخصية محورية، مما يُجسد السلطة والنفوذ.
  - **المستوى السفلي:** حيث تتوزع رقعة الشطرنج، مما يُشير إلى التكتيك العسكري والصراع القائم.
- **خطوط القوة** (Leading Lines): تتجه الخطوط البصرية الناتجة عن امتداد ذراعي السلطان ونظراته نحو **رقعة الشطرنج**، مما يخلق مساراً بصرياً يُوجّه عين المشاهد إلى المستويات المتعددة للبوستر، معززاً الإحساس **بالسيطرة الاستراتيجية** التي تمارسها الشخصية المركزية على مجريات الأحداث.
- **زاوية اللقطة:** تُظهر زاوية اللقطة السلطان من منظور سفلي قليلًا Low angle، مما يجعله يبدو أكثر هيبة وسيطرة، ويُضفي على المشهد شعوراً بالتفوق والسلطة.
- **الأشكال الدائرية:** تظهر في العمامة بشكل رئيسي، وهي ليست مجرد جزء من الزي، بل تُمثل الكمال والدائرة المغلقة التي تُبرز فكرة القيادة الكاملة دون ثغرات، كما أن الدائرة تُوحي بالاحتواء، مما يعكس قدرة السلطان على السيطرة على الأحداث داخل وخارج مملكته.

- **الأشكال المربعة**: الأشكال المربعة في رقعة الشطرنج تُمثل المواجهة المباشرة والخطط العسكرية المحكمة، حيث أن المربعات السوداء والبيضاء تُبرز فكرة الصراع بين طرفين متضادين (الشرق الإسلامي والغرب المسيحي).
- **الخطوط العمودية**: رفوف الكتب في الخلفية تُضفي شعوراً بالعظمة والاستقرار، وهي تُبرز الجانب الثقافي والحضاري في شخصية محمد الفاتح، الذي كان معروفًا بحبه للعلم والمعرفة.

3- **التكوين البصري بالبوستر:**

الإضاءة: الإضاءة في البوستر تعتمد على تقنية Chiaroscuro، التي تُركز على التباين الحاد بين الضوء والظل، وهي تقنية مستوحاة من فن الباروك والنهضة الأوروبية، حيث تُستخدم لتعزيز العمق البصري وإبراز عناصر القوة والسيطرة. يتم توجيه الإضاءة Key Light بشكل محوري نحو وجه السلطان ويديه، مما يُحدث High Contrast Lighting يُبرز تعابير الوجه والخطوط الحادة في الملامح، الأمر الذي يضفي طابعًا دراميًا يُعزز من حضوره الطاغي في المشهد.

يأتي الضوء الرئيسي من زاوية مائلة، مما يخلق مناطق مضاءة بوضوح تتداخل مع ظلال كثيفة على الجهة المقابلة للوجه، وهو ما يعزز التوتر الدرامي ويمنح الشخصية عمقًا نفسيًا يعكس ثنائية القوة والغموض، والإضاءة الخافتة في الخلفية، التي تعتمد على Low Key Lighting، تُسهم في خلق بيئة بصرية ذات طابع سرّي، حيث تندمج العناصر المحيطة في الظل، مما يوحي بالمكائد السياسية والدسائس التي تحيط بالسلطان، ويُضفي على المشهد إحساسًا بالقوة التي تُدار من خلف الستار.

هذا الاستخدام المدروس للإضاءة لا يقتصر فقط على إبراز ملامح السلطان، بل يُوجّه عين المشاهد نحو نقاط التركيز الأساسية في البوستر، حيث يتحكم الضوء في ديناميكيات الرؤية، مما يعكس بشكل غير مباشر مدى إحكام السلطان لسيطرته على مجريات الأمور، سواء في ساحة القتال أو في دهاليز السياسة العثمانية.

الإضاءة الدافئة المنبعثة من الشموع تندرج ضمن Practical Lighting، حيث تُستخدم كمصدر إضاءة داخلي يُضفي طابعًا حميميًا، ويعزز الإحساس بالأصالة التاريخية،

وتعتمد هذه الإضاءة على درجات الألوان الذهبية والبرتقالية، مما يخلق تأثير Warm Ambience يُعيد إنتاج أجواء العصور الوسطى، حيث كانت الشموع والفوانيس مصادر الإضاءة الأساسية، مما يعزز من الواقعية البصرية للمشهد.

الألوان:

اللون الأسود : يظهر بملابس السلطان ويُعزز الإحساس بالقوة والحسم، وهو لون ارتبط تاريخيًا بالسلاطين والملوك.

الأحمر: يظهر بشكل خافت في عمامة السلطان وخاتمه والنار، مما يعكس شراسة المعارك والدماء التي أُريقت في سبيل الفتوحات.

الذهبى: يظهر في الزخارف ويُبرز الفخامة والثراء، مما يُذكّر بعصر الذروة للإمبراطورية العثمانية.

4- **لغة الجسد والمظهر بالبوستر:**

- **وضعية اليد:** يد السلطان المُمتدة نحو رقعة الشطرنج تُبرز سيطرته وتُوحي بأنه يُحرك الأحداث كما تُحرك قطع الشطرنج، مما يعكس الجانب الاستراتيجي لشخصيته.
- **النظرة الثابتة:** نظرات السلطان موجهة نحو المشاهد، مما يُعطي إحساسًا بالثقة والحسم، كما تُبرز هيمنته وقدرته على اتخاذ قرارات حاسمة.
- **الملابس:** الرداء الأسود المطرز والزخارف الذهبية تُبرز الفخامة وتُشير إلى الهيبة والسلطة، بينما العمامة تُشير إلى الشرعية الدينية والسياسية، مما يُعزز صورة السلطان كقائد يجمع بين السيف والعلم.
- **الخاتم:** كبير وبارز، مما يُبرز السلطة والنفوذ، كما يُمكن اعتباره عنصرًا يُشير إلى الشرعية والتفويض الإلهي للحكم.

5- **دلالة المرئيات الأخرى بالبوستر:**

- **رقعة الشطرنج:** ليست مجرد عنصر جمالي، بل هي تمثيل مباشر لفكرة التخطيط الاستراتيجي والمعارك الذهنية، حيث تعكس الصراعات السياسية والعسكرية التي خاضها السلطان.

- **قطع الشطرنج**: تمثل الجنود والقادة على أرض المعركة، كما أن توزيعها يعكس فكرة المواجهة بين الحضارتين الإسلامية والمسيحية حيث يظهر بعض الفرسان بملابس تمثل الجيش العثماني مقابل فرسان بصلبان، مما يعزز السردية التاريخية للصراع بين الإسلام والمسيحية. تنوع الشخصيات بين الفرسان والمشاة يعكس تعدد الجبهات العسكرية لمحمد الفاتح.
- **النيران المشتعلة**: النار التي تظهر حول بعض القطع ترمز إلى شراسة المعارك وحرارة المواجهة، كما تحمل دلالة التطهير والانتقام.
- **المكتبة**: تُمثل المعرفة والتخطيط القائم على العلم، مما يُبرز الجانب الثقافي لمحمد الفاتح الذي لم يكن مجرد قائد عسكري، بل كان مثقفًا مُحبًا للعلم والتراث.
- **الشمعة المشتعلة**: تُضفي إحساسًا بالدفء والإصرار، كما تُبرز جو المؤامرات التي كانت تحيط بالبلاط العثماني.

6- التحليل السوسيوثقافي للبوستر:

الإطار الزمني: استعادة الماضي ضمن سياق معاصر

يتجذر البوستر في الإطار التاريخي للقرن الخامس عشر، وهي فترة شهدت تحولات كبرى في التوازنات الجيوسياسية بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي، أبرزها فتح القسطنطينية عام 1453م، الذي غيّر مسار التاريخ الأوروبي والإسلامي على حد سواء، التصميم البصري للبوستر، بما في ذلك العمارة العثمانية الكلاسيكية، الأزياء السلطانية، ورقعة الشطرنج التي توحي بالصراع الاستراتيجي، يعمل على خلق إحساس بالإغراق التاريخي (Historical Immersion) الذي ينقل المشاهد إلى أجواء تلك الفترة.

البوستر لا يعيد فقط تشكيل الماضي، بل يُعيد إنتاجه ضمن إطار حنين جماعي Collective Nostalgia، حيث يُخاطب المشاهد الحديث الذي يرى في محمد الفاتح رمزًا للمجد الإسلامي والانتصارات الكبرى، مما يُثير لديه مشاعر الفخر بالهوية الإسلامية، خصوصًا في ظل الصراعات الفكرية والسياسية الراهنة التي تُعيد فتح النقاش حول موقع الحضارات الإسلامية في التاريخ الحديث.

الخطاب الأيديولوجي: إعادة تشكيل الإرث العثماني في السياق الدرامي المعاصر

يُشكل البوستر جزءاً من خطاب درامي متكامل يسعى لإحياء السردية العثمانية، وهو اتجاه ملحوظ في الإنتاجات التركية الحديثة التي تستند إلى إعادة بناء صورة الدولة العثمانية كإمبراطورية عظيمة، ذات شرعية تاريخية ومجد سياسي مستدام.

في هذا الإطار، تتداخل العناصر البصرية في البوستر مع خطاب القوة والنهضة الحضارية:

- **تمركز السلطان في المشهد**، إضاءته الدرامية، ونظرته الثابتة يعكسون صورة القائد الذي يتحكم في مجريات الأحداث، مما يتماشى مع فكرة "الزعيم النموذجي" في الخطابات القومية الحديثة.
- **رقعة الشطرنج وما عليها** من شخصيات متقابلة تُعزز الفكرة الاستراتيجية حول صراع الحضارات، حيث يتم تقديم الفتح العثماني كتحقيق لقدرٍ تاريخي محتوم.
- **توظيف الألوان الداكنة** مع التوهج الذهبي يُبرز الطابع الملوكي للسلطان، مما يُرسخ مفاهيم الشرعية السياسية والقوة الإمبراطورية.

هذا البوستر، كجزء من الإنتاج الدرامي، لا يُعيد فقط تقديم محمد الفاتح كشخصية تاريخية، بل يُعيد إنتاجه كمفهوم أيديولوجي يتماشى مع الرؤية التركية الحديثة التي تسعى لتعزيز الانتماء الوطني وإعادة الاعتبار للتاريخ العثماني بوصفه حقبة ازدهار وقوة سياسية، وليس مجرد مرحلة تاريخية ماضية.

واجمالا نري أن بوستر مسلسل "محمد الفاتح: سلطان الفتوحات" يبرز قدرة مدهشة على سرد القصة عبر نص بصري معقد، تتداخل فيه العناصر التشكيلية والبصرية لتقديم رؤية شاملة عن شخصية السلطان محمد الفاتح وأبعاده المختلفة كقائد عسكري، استراتيجي، ومثقف. من خلال التكوين المركزي، والألوان المحايدة والدافئة، والإضاءة المتباينة، تتجلى هيمنة السلطان وسلطته المطلقة، بينما تُبرز العناصر الأخرى مثل المكتبة ورقعة الشطرنج التوازن بين القوة والمعرفة، وبين الجهاد والعلم.

التفاصيل الدقيقة مثل النار المتأججة على رقعة الشطرنج، والنظرة الثابتة للسلطان، والخاتم الذهبي، تُعمق الإحساس بالصراع المستمر بين الشرق الإسلامي والغرب

المسيحي، وتُضفي بعدًا ملحميًا على البوستر، مُظهرة الفتوحات كجزء من قدر تاريخي محتوم وليس مجرد صراعات عسكرية. كما أن المكتبة والشموع المُضاءة تُضفي طابعًا حضاريًا وثقافيًا، مما يعكس رؤية السلطان في الجمع بين الفتوحات العسكرية والتقدم الحضاري.

وختاما؛ يُعتبر هذا البوستر أكثر من مجرد صورة ترويجية؛ إنه نص بصري مُتقن الصنع، يوازن بين الرمزية والمباشرة، بين الواقع التاريخي والتأويل الفني، ليُقدم للجمهور خلاصة مُركزة لصراع الحضارات الذي شكّل ملامح تلك الحقبة؛ هذه القدرة على المزج بين العناصر المتناقضة تُبرز نجاح التصميم في إيصال رسالة مفادها أن التاريخ ليس فقط ما كُتب، بل هو أيضًا ما يمكن أن يُرى ويُحس ويُفهم عبر فنون السرد البصري.

في النهاية، يُثبت هذا البوستر أن الصورة يمكن أن تكون نصًا بحد ذاتها، تُحاكي اللغة لكنها تتجاوزها إلى ما هو أعمق، مُقدمة سردًا بصريًا يُعيد إحياء الأحداث والأبطال بروح مُعاصرة، تُغذيها خلفية سوسيوثقافية غنية وهدف أيديولوجي واضح بإحياء أمجاد الماضي الإسلامي في سياق الحاضر.

- **ج. مقدمة العمل "التتر":**

تصميم مقدمة العمل:

شكل (5) دلالة الرمز في مقدمة مسلسل محمد سلطان الفتوحات

تحليل سيميائى لتتر مسلسل محمد الفاتح: سلطان الفتوحات (الموسم الثانى)

يبدأ تتر مسلسل "محمد الفاتح: سلطان الفتوحات" بلقطات جرافيكية متتابعة تأخذ المشاهد في رحلة بصرية عميقة تُجسد الهوية العسكرية والسياسية للمسلسل، معززةً

برسائل سيميائية تترسخ في ذهن المتلقي؛ يبدأ التتر بمشهدٍ غارق في الضبابية والغموض، حيث تظهر رقعة شطرنج موضوعة داخل قلعة ذات أسوار عالية، تبدو كأنها نموذجٍ مصغر لعالمٍ يتشكل من استراتيجيات وحسابات دقيقة؛ هذا التكوين البصري ليس عشوائيًا، بل هو استدعاءٌ مباشرٌ لدور التفكير العسكري والتكتيك السياسي في بناء الإمبراطوريات، وهو ما عُرف به محمد الفاتح الذي لم يكن مجرد قائد ميداني، بل كان استراتيجيًا محنكًا، فالشطرنج هنا لا يمثل لعبةً بقدر ما يرمز إلى فن الحرب الذي أتقنه العثمانيون، حيث إن كل معركة كانت تحتاج إلى تحريك قطع محددة في توقيت دقيق لتحقيق النصر، والإضاءة القوية التي تسقط على الرقعة من زاوية محددة تعكس الضوء على بعض المربعات بينما تترك الأخرى في الظل، مما يعزز فكرة الصراع بين العلن والخفاء، بين التحركات الواضحة والمناورات السرية، في محاكاةٍ للمكائد السياسية والتخطيط طويل المدى.

يتحول المشهد بعد ذلك ليأخذنا إلى زاوية أخرى من الحصن، حيث ترتفع الجدران شامخة، تعلوها شرفات القتال، وبوابة تبدو مغلقة بإحكام، هذه اللقطة ليست فقط تأكيدًا لأهمية التحصينات العسكرية في الفتوحات العثمانية، لكنها أيضًا توحي بفكرة العزلة أو الحصار، وهو ما يربطنا مباشرة بالحدث المحوري في حياة السلطان، فتح القسطنطينية، والقلعة ليست مجرد بناء مادي هنا، بل رمزٌ للحواجز الجغرافية والسياسية التي كان على الفاتح كسرها، والإضاءة في هذا المشهد مختلفة عن سابقتها، حيث تظهر أكثر توهجًا في أحد أركان القلعة بينما تبقى الأجزاء الأخرى غارقة في الظلام، مما يعكس فكرة أن هناك نقاط ضعف يمكن استغلالها في أقوى الحصون، وهو تمامًا ما فعله الفاتح عندما اكتشف طرقًا بديلةً لاختراق أسوار المدينة البيزنطية، يضيف منظور التصوير بزاويته المنخفضة إحساسًا بالضخامة والرّهبة، وكأن القلعة ليست مجرد جدار، بل كيانٌ يجب مواجهته بذكاءٍ وقوةٍ في آنٍ واحد.

شكل (6) دلالة رمز الوسيلة (السفينة) في مقدمة مسلسل محمد سلطان الفتوحات

من الأرضية الحجرية للقلعة، ينقلنا التتر إلى البحر، حيث تظهر سفينة تبحر على سطح مياه متقطعة ومضطربة، تحمل أشرعة مشدودة وكأنها مستعدة لاختراق العواصف؛ السفينة ليست مجرد وسيلة نقل، بل هي امتدادٌ للسلطة العسكرية، خصوصاً عندما نعلم أن محمد الفاتح كان قائداً لم يقتصر على الحملات البرية، بل أدرك مبكراً أهمية السيطرة البحرية في توسيع نفوذه؛ والسفينة هنا لا تبحر فقط، بل تبدو وكأنها تشق طريقًا وسط رقعة أرضية مقسمة، في إعادة تشكيل بصرية لخرائط العالم القديم، حيث كانت البحار هي الحدود الفاصلة بين الحضارات والإمبراطوريات، وانعكاس الضوء الذهبي على السفينة يمنحها هالةً من القوة، مما يعكس فكرة أن الفتح العثماني لم يكن عشوائيًا، بل كان يحمل رؤية تتجاوز حدود اليابسة، متجهة نحو آفاقٍ جديدة؛ هذه الصورة تُعيدنا إلى واحدة من أشهر الحيل العسكرية التي قام بها الفاتح، عندما أمر بنقل السفن برًا عبر اليابسة لتجاوز السلاسل التي وضعها البيزنطيون في مدخل القرن الذهبي، مما جعل حصار القسطنطينية أكثر إحكامًا، وأدى في النهاية إلى سقوطها.

يلي ذلك مشهدٌ آخر للسفينة نفسها ولكن من زاوية أقرب، حيث تظهر مدافع ضخمة مثبتة على متنها، فيما يبدو وكأنها تستعد للهجوم؛ هنا، يتحول الخطاب البصري من التركيز على الرحلة الاستكشافية إلى إعلان القوة، حيث لم يكن العثمانيون مجرد بحارة مستكشفين، بل كانوا قوة بحرية ضاربة، والمدافع ليست فقط أسلحة، بل هي تمثل التقدم التكنولوجي الذي ميّز الفاتح، حيث كان من أوائل السلاطين الذين أدخلوا المدفعية الثقيلة

في الحروب بشكلٍ منهجي، مما غير قواعد المعارك آنذاك، كما أن زاوية التصوير القريبة من المدافع تجعل المشاهد يشعر وكأنه في قلب المعركة، وكأن السفينة ليست مجرد وسيلة عبور، بل حصن متحرك يحمل الموت لأعداء الإمبراطورية، والظلال العميقة التي تحيط بالمشهد، مع تركيز الضوء على مقدمة السفينة، تمنح المشهد طابعًا ملحميًا، حيث يبدو وكأننا نشهد لحظة انطلاق القوى العثمانية نحو السيطرة العالمية.

يتواصل السرد البصري ليأخذ منحى أكثر حدة وملحمية، حيث تنتقل اللقطات من الاستراتيجية والتخطيط إلى التفاعل المباشر مع ساحة المعركة، مما يجعل المشاهد يشعر وكأنه يُعايش الأحداث بنفسه، وتتجلى هذه النقلة من خلال ظهور مشهد الجيش العثماني وهو يتقدم بحشود منظمة، تملأ الشاشة براياتها البيضاء المرفوعة، وكأنها أمواج بشرية تتحرك نحو هدف واحد، واستخدام اللون الأبيض هنا ليس محايدًا، بل هو عنصر يحمل دلالة قوية، حيث يشير إلى الطهارة المرتبطة بالهدف الديني والسياسي للفتوحات، وإلى التنظيم والانضباط العسكري الذي ميز الجيوش العثمانية، والحشود المهيبة تلتف حول برج حصار خشبي، وهو أحد رموز الفتح المباشر، حيث كانت هذه الأبراج تُستخدم لاقتحام الأسوار، مما يجعل الصورة أشبه بإعلان بصري عن بدء مرحلة المواجهة الحاسمة، والإضاءة المتجمعة في مركز الحشد توحي بطاقة موحدة، حيث تصبح الجموع كيانًا واحدًا يتحرك في اتجاه محدد، مما يعكس طبيعة الجيوش العثمانية التي كانت تعتمد على الإيمان بالسلطان والتخطيط الموحد كأحد أهم أدواتها الحربية.

يتصاعد الإيقاع البصري عندما يظهر مشهد آخر يظهر آيا صوفيا تطفو وسط الغيوم، وكأنها كيان مقدس ينتظر أن يتم اكتشافه أو إعادة تعريفه، وتموضع المبنى وسط الظلام الجزئي والضوء المتسلل يعزز فكرة أنه كان جزءًا من عالم مسيحي مستقر لقرون، لكنه الآن على وشك أن يتحول إلى رمز جديد في ظل السيطرة العثمانية، والبناء المعماري يظهر شامخًا، لكنه في نفس الوقت يبدو وكأنه جزء من الماضي الذي سيتغير قريبًا، كما أن الغيوم المحيطة به تضفي عليه طابعًا أسطوريًا، وكأن آيا صوفيا ليست مجرد مبنى بل جائزة يتم السعي إليها، وهو ما يعكس الدلالة الحقيقية لفتح القسطنطينية، حيث لم يكن الفتح مجرد عمل عسكري، بل تحول حضاري وديني أعاد تشكيل المدينة إلى الأبد،

والمشهد هنا ليس مجرد استدعاء تاريخي، بل هو إعلان ضمني عن أن ما سيحدث لاحقًا هو تغيير لوجه التاريخ، وهو ما يُهيئ المشاهد نفسيًا لاستيعاب ثقل الحدث الذي يوشك أن يقع.

شكل (7) دلالة الإشارة (جنود الإنكشاريين) في مقدمة مسلسل محمد سلطان الفتوحات

مع استمرار التصعيد البصري، تأتي لقطة محورية حيث يظهر أحد الجنود الإنكشاريين في لقطة قريبة، بملامحه الحادة، وخوذته الطويلة المميزة التي تعكس هويته العسكرية الفريدة، والإنكشارية، كونهم القوة العسكرية الخاصة بالدولة العثمانية، لم يكونوا مجرد مقاتلين عاديين، بل كانوا أداة السلطان الأكثر كفاءة وانضباطًا، والإضاءة التي تسقط على نصف وجهه بينما يظل النصف الآخر في الظل تعكس الازدواجية بين القوة والانضباط، والرهبة والإيمان بالهدف، والجندي لا يبدو مجرد محارب، بل وكأنه جزء من آلة عسكرية تعمل بدقة لا مجال فيها للعشوائية، مما يعزز الصورة الذهنية للجيوش العثمانية كقوة منظمة ومسيطرة، كما أن نظراته الحادة والسيف اللامع الذي يرفع في وجه المشاهد يشكلان لحظة تحدٍ بصري، وكأن المسلسل يريد أن يؤكد أن هذه القوة ليست مجرد أسطورة تاريخية، بل حقيقة تجسدت في جنود قادوا معارك حاسمة غيرت مسار الإمبراطوريات.

شكل (8) دلالة رمز الآلة (الة المنجنيق) في مقدمة المسلسل

في نقلة أخرى نحو العمق العسكري، تظهر لقطة لآلة حصار ضخمة من نوع المنجنيق، وهي واحدة من أبرز تقنيات الحرب في العصور الوسطى، وظهور هذا السلاح في اللقطة الأخيرة يعكس المزج بين التقليدية والابتكار العسكري الذي ميز العثمانيين، حيث لم يعتمدوا فقط على أساليب القتال التقليدية، بل كانوا يستخدمون تقنيات متطورة تضمن لهم التفوق على أعدائهم. التكوين البصري في هذه اللقطة يجعل المنجنيق يبدو وكأنه مارد خشبي عملاق، جاهز لقذف الحجارة الضخمة التي ستحطم الحصون، مما يعزز الطابع الملحمي للمشهد ويجعل المشاهد يدرك أن الفتح لم يكن مجرد مسألة إيمان أو شجاعة، بل كان يعتمد على استراتيجية دقيقة تجمع بين القوة والتكنولوجيا، والإضاءة المسلطة عليه تجعله يبدو وكأنه أداة قدرية لا يمكن إيقافها، وهو ما يعكس المكانة الفعلية لهذا السلاح الذي كان أحد الأدوات الحاسمة في سقوط القسطنطينية.

شكل (9) دلالة رمز الرسوم والخرائط (الخرائط البحرية) في مقدمة المسلسل

يتواصل التتابع البصري ليبلغ ذروته في استعراض الآلات الحربية والخرائط البحرية، مما يعزز الخطاب السيميائي الذي يربط بين القوة العسكرية والعقلية الاستراتيجية التي قادت العثمانيين إلى توسيع إمبراطوريتهم، ويظهر أولًا المدفع العملاق الذي يُهيمن على الشاشة بكتلته المعدنية الضخمة، يبدو وكأنه رمز لا يقبل الشك للقوة الساحقة التي وظفها العثمانيون لحسم معاركهم. التركيب الهندسي للمدفع في الصورة يمنحه وزنًا بصريًا هائلًا، حيث تحتل الاسطوانة المعدنية المساحة الأكبر من الإطار، مما يعكس هيمنته على ساحة المعركة، كما أن الإضاءة الجانبية التي تبرز على سطحه المعدني تجعل تفاصيله تبدو أكثر خشونة وأصالة، وكأننا أمام قطعة أثرية حقيقية لا تزال تحمل آثار المعارك، ويتكرر هذا المدفع في لقطتين متتابعتين، مما يؤكد على دوره المحوري في الفتح، فهو ليس مجرد أداة حرب بل هو تمثيل للتحول الذي أحدثته المدفعية في الاستراتيجيات العسكرية آنذاك، خاصة مع استخدام العثمانيين للمدافع العملاقة التي حطمت أسوار القسطنطينية، والتكوين هنا يتخذ منحى هرميًا حيث يبدو المدفع وكأنه قاعدة يرتكز عليها التفوق العسكري العثماني.

تنتقل اللقطة بعدها إلى الخرائط والأدوات الملاحية، حيث توضع أمام المشاهد خريطة بحرية تتوسطها الأدوات التي استخدمها المستكشفون والبحارة، ويعلو إحداها الهلال العثماني، الذي يشير إلى السيطرة العثمانية المتزايدة على الطرق البحرية؛ هذه اللقطة تُعيد التأكيد على البُعد البحري في سياسة الفاتح، الذي لم يقتصر على التوسع البري، بل أدرك أن القوة الحقيقية تكمن في السيطرة على المسارات المائية، التي كانت مفاتيح التجارة والحرب في آنٍ واحد، واستخدام الخريطة كعنصر بصري يُرسخ مفهوم التخطيط بعيد المدى، ويضع السلطان في صورة القائد الذي لا يتحرك بشكل عشوائي، بل وفق خطط دقيقة تُشبه إلى حد بعيد لعبة الشطرنج التي ظهرت في بداية التتر.

ما يزيد من تأكيد هذه السردية هو اللقطة التي تعرض سفينة عثمانية تقف في مواجهة السلاسل البحرية التي وضعها البيزنطيون لإغلاق مدخل القرن الذهبي؛ هذه اللقطة تحمل دلالات رمزية مكثفة، حيث تبدو السلاسل وكأنها قيدٌ يحاول السلطان الفاتح كسره، تمامًا كما فعل حين أمر بنقل السفن برًا لتجاوز هذا الحاجز، والسفينة ذات

الأشرعة البيضاء تقف في تباين صارخ مع القيود الحديدية التي تحاول منعها من التقدم، مما يجعلها تبدو كرمزٍ للعزيمة التي لا يثنيها شيء، وزوايا التكوين تجعل السلاسل تلتف حول مقدمة السفينة، لكنها لا تبدو كافية لإيقافها، مما يُضفي طابعًا دراميًا يوحي بأن الحدث التاريخي الذي سيُعرض لاحقًا في المسلسل لم يكن مجرد معركة، بل كان تحطيمًا للحدود السياسية والجغرافية التي رسمتها القوى القديمة.

ويبلغ التتر ذروته البصرية والرمزية عندما تنتقل اللقطات إلى لحظات الانهيار والتغير، حيث تظهر الأرضية المشقوقة وكأنها إعلان ضمني عن سقوط حقبة وبداية أخرى، والخط الذي يشق الأرض ليس مجرد تشقق عشوائي، بل هو كسر في النظام القائم، يشير إلى الهزة التي أحدثها الفتح العثماني في التوازن الجيوسياسي لزمانه، كما أن الضوء المُسلَّط على هذا الشرخ يعزز الشعور بالقدرية، وكأن انهيار الأسوار والمدن ليس فقط نتيجة للحرب، بل لحتمية تاريخية تقودها قوانين التغيير والإمبراطوريات الصاعدة، ويتبع ذلك مباشرة مشهد السفينة وهي تُسحب فوق اليابسة، في إعادة استدعاء مباشرة للحيلة العسكرية العبقرية التي نفذها محمد الفاتح عندما أمر بنقل السفن العثمانية برًا متجاوزًا سلاسل البيزنطيين التي كانت تغلق الخليج. السفينة ليست فقط رمزًا للبراعة الهندسية، بل تعبيرٌ عن الإرادة السياسية التي لا تقف أمامها العوائق، حيث تتحول الحدود الجغرافية إلى مجرد عراقيل يمكن التغلب عليها بالتخطيط والتصميم.

لكن النقلة الأكثر غرابة تأتي مع اللقطة التي تعرض سرير السلطان فارغًا، وهو مشهد يعكس فلسفة السلطة والفناء في آن واحد؛ هذا السرير الذي يبدو عائمًا وسط الضبابية يحمل دلالة مزدوجة، فهو من ناحية يمثل الحكم والعرش، لكنه في الوقت ذاته يحمل شعورًا بالخواء، وكأن السلطة لا تدوم لأحد، وأن الفاتح، رغم قوته، هو مجرد جزء من دورة تاريخية أكبر، والإضاءة هنا تتلاشى تدريجيًا، وكأنها تترك المشاهد في تأمل حول ما تعنيه القوة، وما إن كانت السلطة نفسها مجرد وهم زائل في ظل الزمن المتغير.

لتكتمل هذه السردية البصرية، تأتي لقطة أخرى داخل كاتدرائية آيا صوفيا، التي غمرها الضوء الناعم الداخل من النوافذ، ليخلق جوًا من السكينة والرهبة، والمساحة الداخلية الواسعة والزخارف المتداخلة تشكل إحساسًا بالعظمة الروحية، لكنها في نفس الوقت

تمثل المساحة التي شهدت أحد أكبر التحولات الثقافية والدينية في التاريخ العثماني، حيث تحولت من كاتدرائية مسيحية إلى مسجد، لتأكيد فكرة أن الفتح العثماني لم يكن مجرد غزو عسكري، بل كان إعادة تشكيل للهوية السياسية والثقافية للمدينة. الضوء الذي يتخلل النوافذ هنا يبدو وكأنه يحمل دلالة روحية، وكأنه إعلان عن دخول عصر جديد حيث تلتقي الحضارات، وتتغير العصور، ويعاد رسم الخرائط ليس فقط بالأقواس والمدافع، ولكن أيضاً بالرموز والطقوس الدينية الجديدة.

في المرحلة الأخيرة من التتر، تكتمل السردية البصرية التي تعكس الجوهر الاستراتيجي والعسكري والثقافي للفتح العثماني، حيث تتشابك الرموز التاريخية ضمن بنية تشبه رقعة الشطرنج التي تعود للظهور مجدداً، ولكن هذه المرة ليست مجرد تمثيل رمزي، بل تتحول إلى ساحة حرب فعلية، حيث تتوزع الرموز العسكرية والميكانيكية على المربعات، في تأكيد أن الفتح لم يكن مجرد مواجهة تقليدية، بل كان تحركاً مدروساً أشبه بلعبة استراتيجية، كما أن استخدام اللقطة العلوية يمنح المشاهد منظور اللاعب الذي يرى كل شيء بوضوح، ما يعزز الشعور بأن القرارات المتخذة على هذا اللوح تحدد مصير المدن والدول.

المدفع يعود ليظهر مرة أخرى، ولكن هذه المرة متموضعاً على الرقعة ذاتها، مما يدمج البُعد التكتيكي مع القوة النارية المباشرة؛ هذا الدمج بين السلاح والعقل الاستراتيجي يمثل روح المرحلة التاريخية التي نقلت الحروب من كونها مواجهات فردية إلى صراع يعتمد على الحسابات الهندسية والابتكار التكنولوجي، وهو ما اشتهر به العثمانيون في حصار القسطنطينية، والضوء المُسلَّط على سطح المدفع يبرز تفاصيله المعدنية الصلبة، وكأن الزمن لم يؤثر فيه، مما يرسخ صورته كأداة تغيير مصيرية.

لكن اللقطة التي تجمع بين آيا صوفيا والعرش والسور المحطم تقدم أعمق نقطة بصرية في التتر، إذ إنها لا تصور فقط الحدث العسكري، بل ترمز إلى إعادة تشكيل المدينة روحياً وسياسياً. الكاتدرائية، التي تبرز وسط المشهد بنورها الهادئ، تقف كرمز للتاريخ المسيحي الذي كان يسيطر على المدينة قبل الفتح، بينما العرش الفارغ في المقدمة يوحي بأن السلطة متغيرة، وكأن التاريخ يعيد تشكيل نفسه مجدداً، والحطام المحيط بالسور

المكسور يوحي بأن الحواجز التي كانت تفصل القوى المتصارعة قد انهارت، وأننا أمام ولادة جديدة لإسطنبول، عاصمة العالم الإسلامي.

ثم تأتي اللقطة التي تعرض المحارب وهو يطلق نيرانًا كثيفة، في صورة تدمج بين الرمزية الحربية والبعد الأسطوري، حيث تبدو النار وكأنها امتداد للإرادة العسكرية التي لا يمكن إيقافها. استخدام اللون الأبيض في زي المحارب يمنحه هيئة تمزج بين المقدس والعملي، وكأنه مقاتل من عالم رمزي يقف عند نقطة التحول في التاريخ، بينما تشكل ألسنة اللهب تباينًا بصريًا حادًا مع الألوان الباردة المسيطرة على المشهد، مما يجعلها تبدو كقوة لا يمكن احتواؤها.

بإغلاق التتر بهذه المشاهد، يتأكد أن التكوين البصري لم يكن عشوائيًا، بل هو حبكة بصرية متماسكة تمتد من البداية إلى النهاية، حيث يبدأ التتر من الاستراتيجية والرمزية ثم ينتقل إلى الحرب والتكتيك، وأخيرًا إلى إعادة تشكيل المشهد الحضاري، وتتكامل العناصر التاريخية مع التقنية السينمائية لخلق تجربة بصرية تنقل المشاهد مباشرة إلى قلب الأحداث، ليصبح شاهدًا على نقطة تحول محورية في التاريخ العثماني.

ثالثًا: التحليل السيميولوجى للرموز اللفظية "الصوت، والحوار"

كشفت نتائج التحليل السيميولوجي لدلالة الرموز اللفظية المترجمة المتناولة أثناء المشاهد الحربية لفتح القسطنطينية، إذ جاء دال "نوعية الصوت"، كالتناغم الصوتي في أداء شخصيات العمل، وذلك كما ورد لدى السلطان محمد الفاتح في إصداره للتعليمات والأوامر أثناء أحدث الحصار.

كما جاء الخطاب اللغوي الحماسي بالعبارات الحماسية، لها دلالة قوية فجاء مثلا في خطاب السلطان الفاتح للجنود "عندما يلزم الأمر، نكون نسورًا.. وسنمزق صدورهم بنظراتنا الحادة، وعندما يلزم، نكون أسودًا... وسنقطع رؤوسهم بمخالبنا، وعندما يلزم، نكون ذئابًا...، وسنستخدم مهاراتنا لتحويل مدينة "القسطنطينية" إلى "إسلامبول"، وتكرر الخطاب الحماسي في مشهد آخر وكلمات السلطان "هذا السيف هو سيف الدولة العثمانية لا يُستل لأخذ الأرواح بل لردع الظلم وكسر شوكة الظلم"، وتم تأكيد هذا

الخطاب الحماسي بالنسبة للقادة، وظهر ذلك من خطاب قائد الإنكشارية حيث قال "يا مخالب آل "عثمان، وسواعده التي لا تُهزم، ورؤوسه التي لا تنحني، يا أولادي".

شكل (10) لقطات من الخطاب الحماسي لجنود الفرق الإنكشارية

وتكرر الخطاب الحماسي من خلال عبارات السلطان الفاتح في مشاهد الحلقة 43 من حلقات المسلسل، حيث جاء خطاب السلطان محمد من أعلى منبر (ايا صوفيا) وهو يتكئ على سيف الدولة العثمانية "يا جيوش محمد صلى اللّٰه عليه وسلم"، يا جيش الإسلام الباسل، يا من نلتم مدح حضرة النبي صلى اللّٰه عليه وسلم، يا من نالو لقب نعم الجيش....".

شكل (11) لقطات من الخطاب الدلالي للسلطان الفاتح

كما استخدمت عبارات النصر والسعادة، عقب فتح مدينة القسطنطينية حيث أرسل السلطان محمد الفاتح رسلًا من قبله إلى مصر والحجاز، وبلاد فارس والهند؛ يحملون

نبأ هذا الفتح الكريم، وأقيمت صلوات الشكر، وزينت المنازل والحوانيت، وعلقت على الجدران والحوائد الأعلام ذات الأهلة الثلاثة بألوانها الزاهية.

حيث جاءت التهليلات والتكبيرات التي أعقبت الفتح، ويُذكر "دال الصوت" بالنسبة للزغاريد، التي جاءت في أكثر من موضع، فجاءت دالًا تضمينيًا تعبيرًا عن فرح المسلمين بفتح القسطنطينية.

وتري الباحثة أن دلالة نص الخطاب اللغوي المترجم لنصوص حوار للسلطان محمد الفاتح يعكس عدة أمور مهمة، هي:

1- مستوى دلالة تأثير العلم ومجالسة العلماء الواضح في شخصية السلطان محمد الفاتح، حيث ظهر ذلك جليًا في معظم مشاهد ولقطات حلقات المسلسل.

2- يعكس مستوى التدين والثقافة الدينة الواسعة للسلطان محمد الفاتح.

3- الاستعانة بالخطاب الحماسي من جانب علماء الدين لرفع الروح المعنوية لأفراد الجيش قبل المعركة وفي أثناء المعركة وبعد المعركة

- ومن حيث دلالة اللغة المترجمة المستخدمة: جاءت نتائج التحليل السيميولوجي باستخدام الشخصيات للغة التركية التي ترجمت معانيها باستخدام اللغة العربية الفصحي في المرتبة الأولى نصًا للحوار المقدم تجاه قضايا التناول الدرامي.
- بينما جاءت الرموز والعبارات القرآنية في مرتبة متقدمة، وهو ما يعكس التزام الشخصيات بالبُعد الديني، والالتزام بأسس الحوار الدرامي، وجاء ذلك في نص الحوار الدرامي للمسلسل، كما جاء أيضًا الاهتمام بالألفاظ والتعبيرات الحماسية في أغلب مشاهد المسلسل، مما يضفي طابع بالجدية والحماس في نفوس الجنود المحاربية، إذ جاء وصفهم بعبارات "وحوش، وأسود".
- كما جاءت الأغاني وكلماتها مصاحبة ومتماشية مع بعض مشاهد وقضايا المسلسل لكسب تعاطف الجمهور وتأييده.
- وهو ما جاء من خلال كلمات وألفاظ النشيد العثماني في مسلسل محمد سلطان الفتوحات، إذ جاءت الألفاظ على النحو الآتي:

- **رابعا: التحليل السيميولوجى لكلمات وألفاظ النشيد العثمانى في مسلسل محمد: سلطان الفتوحات**

يمثل النشيد المُقتبس من أحد المسلسلات الدرامية نصًا ثقافيًا ثريًا، قابلًا لتفكيك بنياته الدلالية العميقة عبر أدوات التحليل السيميائي، وبالنظر إلى التمازج الواضح بين الخطابين الديني والعسكري، فإن المقاربة السيميولوجية لرولان بارت، بما تتضمنه من مستويات الدلالة الصريحة (Denotation) والضمنية (Connotation)، وصولًا إلى كشف الأسطورة (Myth) كنظام سيميائي ثانٍ، تبدو الأكثر ملاءمة وكفاءة لتشريح هذا النص واستجلاء أبعاده الإيديولوجية، ويهدف هذا التحليل إلى تفكيك العلامات اللغوية والموسيقية (المُفترضة كون النص مُلحنًا)، لفهم كيف تُنتج المعنى وتُسهم في بناء "أسطورة الجيش المؤمن المنتصر" التي تخدم سياق العمل الدرامي ووظيفته التمثيلية للتاريخ.

تأطير المقدس: الاستهلال بالدعاء كعلامة تأسيسية

يبدأ النشيد بتكرار لازمة "رحيم الله.. كريم الله"، وهو ما يتجاوز كونه مجرد ابتهال تقليدي، فعلى المستوى السيميائي، يعمل هذا الاستهلال كـ"علامة تأطيرية (Framing)" (Sign)، تضع الفعل العسكري اللاحق برمته داخل سياق القداسة والمباركة الإلهية، واختيار صفتي "الرحمة" و"الكرم" تحديدًا ليس اعتباطيًا؛ فهو يوحي ضمنيًا بأن القوة العسكرية التي ستُستعرَض لاحقًا تستمد شرعيتها وأساسها الأخلاقي من هاتين الصفتين الإلهيتين، وأنها قوة تسعى لخير (كرم)، وتحظى بعون (رحمة)؛ هذا التكرار الإيقاعي يعمل على ترسيخ هذا الإطار الديني في وعي المتلقي (والمؤدي المفترض داخل سياق العمل)، ليصبح بمثابة المرجعية الأساسية التي تُقرأ من خلالها كل الأفعال اللاحقة، مانحًا إياها بُعدًا متعاليًا ومبررًا وجوديًا يتخطى الأهداف السياسية أو العسكرية المباشرة؛ إنه يؤسس لعلاقة سببية ضمنية: الرحمة والكرم الإلهيان، هما المنطلق والضمان للفعل العسكري القادم.

بناء الذات البطولية: الجندي كأيقونة للمجد والقوة:

ينتقل النص مباشرة من الإطار الإلهي إلى تمجيد الأداة البشرية: الجيش والجندي، فالنداء بـ"يا أيها الجيش المجيد"، و"يا أيها الجندي العظيم" يتجاوز مجرد التعريف ليدخل في باب التعيين الأيقوني (Iconic Designation) تُستخدم صفات "المجيد" و"العظيم"

كدوال (Signifiers) لا تشير فقط إلى صفات فعلية محتملة، بل تُحمّل الجيش والجندي بمدلولات (Signifieds) الفخر، والبطولة المتأصلة، والأهمية التاريخية؛ هذه الأوصاف تعمل على بناء "نموذج مثالي (Ideal Type) "للجندي، ليصبح تجسيدًا للقوة والشرف، ويتعزز هذا البناء بصورة "الدرع والخنجر"، وهي علامة بصرية/ رمزية مكثفة تجمع بين الدفاع (الدرع) والهجوم (الخنجر)، لتوحي بالجندي المتكامل، الجاهز لكل احتمالات المعركة، المتمكن من أدوات الحرب؛ هذه العلامات مجتمعة لا تصف واقعًا بالضرورة، بقدر ما تُنشئ صورة ذهنية مرغوبة، صورة "الجندي المقدس"، الذي تم تأطيره إلهيًا في المقطع السابق، والمُجهز ماديًا ومعنويًا للمهمة الموكلة إليه.

فعل الهجوم وحتمية النصر: الأوامر كعلامات أداء:

تتصاعد ديناميكية النشيد مع الأوامر المباشرة: "هيا يا منتصر"، "فلتهزم الأعادي في المحيطات"، "تحرك نحو حدود الأعادي"؛ هذه الأفعال الكلامية (Speech Acts) تعمل كعلامات أداء (Performative Signs)، لا تصف فقط بل تهدف إلى تحريك الفعل وتحفيزه، والنداء بـ"يا منتصر" يُعد مثالًا بليغًا على "التسمية الاستباقية"، حيث يُخلع لقب النصر على الجندي قبل تحققه الفعلي، مما يغرس فيه اليقين ويرفع روحه المعنوية ويجعل النصر يبدو كقدر محتوم وهُوية متأصلة، والأمر بهزيمة الأعداء "في المحيطات" و"التحرك نحو حدودهم" يحمل دلالات ضمنية تتجاوز المعنى الحرفي؛ فهي توحي بالشمولية (النصر في كل مكان، برًا وبحرًا)، وبالطبيعة الهجومية والتوسعية للحملة العسكرية، وبوجود "آخر" (الأعادي) يجب إخضاعه، والتأكيد اللاحق "فستكون في كل شيء المنتصر" يصل بهذه الحتمية إلى ذروتها، مقدمًا وعدًا إلهيًا تقريبًا بالنصر الشامل، مما يعزز الشعور بالقوة والتفوق المقدّر.

التكبير كعلامة مركزية: انصهار المقدس والعسكري:

تُعد مقاطع التكبير ("ألسنتنا بالتكبير تنادي اللّه أكبر"، "اللّه أكبر" المكررة) النقطة المحورية التي ينصهر فيها الديني بالعسكري بشكل لا يقبل الانفصال، والـ"تكبير" هنا علامة متعددة الوظائف بشكل استثنائي:

1. علامة إيمانية: تأكيد العقيدة ومصدر القوة الحقيقي (اللّه).

2. شعار حربي (Battle Cry): علامة صوتية تُستخدم تاريخيًا في المعارك الإسلامية لرفع المعنويات وبث الرعب في العدو.
3. أداة توحيد: رمز صوتي يجمع الجنود تحت راية واحدة وهدف واحد.
4. فعل أدائي (Performative Act): ذكر أن "الألسنة تنادي" يؤكد الطابع العملي والجهوري للإيمان، وأنه ليس مجرد قناعة داخلية بل هو إعلان فعلي يتردد في ساحة المعركة.
5. علامة هيمنة: ترديد "الله أكبر" هو إعلان رمزي وسياسي بأن قوة الله هي العليا، وبذلك فإن الجيش الذي يقاتل باسمه يمتلك الشرعية والقوة الأسمى، وإن تكرار "الله أكبر" بعد وصف الاستعداد العسكري ("درع وخنجر")، وقبل الدعاء بالنصر الدائم ("ليكن جيشنا...")، يجعله الجسر الرابط والعلامة المهيمنة التي تمنح الفعل العسكري معناه النهائي وغايته الأسمى.

تكوين الأسطورة: الجيش المظفر كإيديولوجيا مُطَبّعة:

بتضافر العلامات السابقة وتفاعلها، ينتج النشيد ما يسميه بارت "أسطورة" (Myth)، والأسطورة هنا هي "أسطورة الجيش المؤمن المظفر المنتصر"؛ هذه الأسطورة ليست كذبًا، بل هي نظام سيميائي ثانٍ يُحوّل التاريخ (أو التمثيل الدرامي له) إلى طبيعة، ويقدم مجموعة من القيم والإيديولوجيات كحقائق بديهية ومُسلّم بها، ومكونات هذه الأسطورة في النشيد هي:

- الشرعية الإلهية: الحرب ليست صراعًا بشريًا، بل هي تنفيذ للإرادة الإلهية وتحظى بمباركة (رحمة وكرم) الله.
- البطولة المتأصلة: الجندي ليس مجرد مقاتل، بل هو "عظيم" و"مجيد"، تجسيد للشرف والقوة الإيمانية.
- النصر المحتوم: الهزيمة ليست خيارًا؛ النصر هو قدر إلهي ووعد مؤكد ("منتصر" بالتعريف، "دائمًا المظفر").
- قدسية الواجب: القتال هو واجب مقدس يُؤدى باسم الله (التكبير)، والتقدم نحو العدو هو استجابة لهذا الواجب.

هذه الأسطورة تعمل على المستوى الإيديولوجي لتحقيق عدة وظائف: تبرير الفعل العسكري (حتى لو كان هجوميًا توسعيًا)، ورفع الروح المعنوية للمقاتلين (أو للمشاهدين المتماهين معهم)، وترسيخ شعور بالفخر والهوية الجماعية، وتقديم تفسير سهل ومُوجّه للأحداث التاريخية يخدم السردية الكبرى للعمل الدرامي.

وإجمالًا، نرى أن التحليل السيميائي لهذا النشيد، وفق منظور بارت، يكشف عن طبقات متعددة من المعنى تتجاوز الكلمات المباشرة؛ فالنص، من خلال توظيف مدروس للعلامات الدينية (الدعاء، التكبير) والعسكرية (الأوصاف، الأوامر، الرموز)، ينجح في بناء "أسطورة" قوية للجيش المؤمن الذي لا يقهر؛ هذه الأسطورة لا تكتفي بتمثيل حدث تاريخي أو درامي، بل تُعيد إنتاجه ضمن إطار إيديولوجي محدد، يضفي عليه شرعية دينية وقدسية بطولية، ويقدمه كنموذج للفخر واليقين بالنصر الإلهي، وبذلك، يصبح النشيد أداة فعالة في تشكيل وعي المتلقي وتوجيه تفسيره للأحداث والشخصيات ضمن العالم الذي يقدمه المسلسل.

- **خامسا: التحليل السيميولوجى للموسيقى في مسلسل محمد: سلطان الفتوحات**

التحليل السيميولوجى للموسيقى في مسلسل محمد سلطان الفتوحات:

- للموسيقي دور مهم ورئيسي في مسلسل محمد سلطان الفتوحات، وهذا جاء منذ البداية كموسيقي تتر المسلسل، وجاءت مقاطع الموسيقى حماسية وفريدة من نوعها، وهو ما أضفي على المسلسل منذ البداية طابع تشويقي ودرامي.
- كما تم توُظفت الموسيقى كلغة مستخدمة لكسب تعاطف وتأييد الجمهور للمعارك الحربية وأحداث فتح القسطنطينية، إذ جاءت المقاطع الموسيقية بأسلوب حماسي أثناء مشاهد الحصار، وهو ما انعكس رد فعله على مشاعر وصُنَّاع العمل من ناحية، والجمهور من ناحية أخرى، مما جعل المشاهد يعيش جو الأحداث ذاتها.
- ثم ازداد الاستخدام الموسيقي للأحداث أثناء مشاهد الفتح في الحلقات (40،41،42)، فجاءت الموسيقى متزامنة في العرض مع مشاهد القتال وصوت التكبيرات "اللّه أكبر"، مما أحدث جواً من التناغم كلوحة درامية متكاملة.
- استخدمت الموسيقى تباعًا مع أحداث ما بعد الفتح في حلقات (44،45) لتعطي دوراً بتكامل العلامات الدرامية من أول حلقة لآخر حلقة، وهو ما يعكس حسن

استخدام تلك المقاطع الموسيقية، وحسن توظيفها لضمان استمرارية عناصر التشويق طوال حلقات الموسم الثاني من مسلسل محمد سلطان الفتوحات، وهو ما أضاف إلى المسلسل قدراً كبيراً من التشويق والحماس، انعكس بدوره على تكامل العلامات الدرامية.

- **سادسا: التحليل السيميولوجى للرموز "الصورة" في مسلسل محمد: سلطان الفتوحات**

الدوال السيميولوجية المستخدمة لتناول أحداث فتح القسطنطينية عبر المراحل الدرامية الأساسية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات الدرامي، والتعريف بالشخصيات، ثم مرحلة العقدة الدرامية، ثم مرحلة الانفراج والحل، لكن الأمر في مسلسل محمد الفاتح في الموسم الثاني لم يكن كنظائره من البنية الدرامية التقليدية للأعمال الفنية، حيث بدأت مشاهد الحلقات الأولى من مسلسل (محمد: سلطان الفتوحات) بالحديث عن الخطط الاستراتيجية والصراع القائم بين السلطان محمد الفاتح ورغبته في التخطيط والتكتيك للفوز بفتح القسطنطينية، ومحاولات قسطنطين للدفاع عن أيا صوفيا، ثم جاءت المرحلة الثانية في البنية الدرامية للمسلسل، وهي المرحلة الثانية، وتلخصت هذه المرحلة عبر حلقات تناولت الحصار "حصار جيش السلطان محمد الفاتح للمدينة، والأحداث المستمرة والساخنة خلال فترة الحصار الطويلة، ثم المرحلة الثالثة في البنية الدرامية، وهي الحلقات التي اشتملت على مراحل الفتح، التي تركَّزت حول الحلقات (40، 41، 42،43، 45)، وبذلك فإن المراحل الدرامية في مسلسل محمد الفاتح الموسم الثاني كانت واقعية مستوحاة من وقائع التاريخ التركي، محملة بقدر عال من التشويق الممتد والمستمر عبر كل الحلقات بلا استثناء، بل وكل المشاهد واللقطات، وهذا ما سوف نتناول عرضه بالتحليل السيميولوجي التالي.

المرحلة الأولى في البنية الدرامية "مرحلة التخطيط الاستراتيجى والتكتيك الحربى":

تجلى ذلك بوضوح في مشاهد الحلقة الأولى من الموسم الثاني (السادسة عشرة 16)، التي جاءت في بدايتها بلقطات استباقية ومشاهد لفتح القسطنطينية وانتصار السلطان محمد الفاتح وجيشه، ثم تعود إلى آخر لقطات الموسم الأول من المسلسل، حيث لقطات تصف اجتماع السلطان محمد الفاتح بوزرائه وقواد الجيش من الإنكشارية وفرسان

الآقنعجي والقوات الخاصة، حيث يعطي السلطان محمد الفاتح حكم روملي لحمزة بدلًا من بالي بيك، بينما كلَّف إسحاق باشا للأناضول، ثم ينتقل المشهد حيث يخطط جاندرلي لجمع أخوين أحدهما يعمل لصالح الدولة العثمانية ويُدعى سليمان، والآخر يعمل لصالح بيزنطة ويدعى ريزو.

طلب قسطنطين من ريزو إحضار البارود من طربزون اليونانية، فلما التقى الأخوان بعد طول السنين تظاهر ريزو بالمحبة، وقرَّر العمل لصالح السلطان محمد الفاتح، حيث طلب السلطان من ريزو أخذ البارود وتفجيره في أسوار القسطنطينية، فأخبر ريزو قسطنطين بالأمر، فطلب منه التوجه لمورلي وتفجيرها، ثم ينتقل لمشهد آخر حيث ينصح أفلاطون، وهو معلم قسطنطين، بإعادة نوتاراس بعد نفيه عند ديمتريوس، وعاد نورتاس لتوحيد البيزنطين ضد السلطان الفاتح، ثم ينتقل المخرج إلى مشهد آخر، حيث يخبر ديمتريوس زاغانوس وزير السلطان الفاتح بخطة ريزو وقسطنطين، فأرسل السلطان الفاتح محمد بالي بيك خلفه.

ثم ينتقل المخرج إلى مشهد، حيث يرسل ريزو سفينة مُحمّلة بالبارود ناحية مورلي، وقد ربط ابن أخ جاندرلي فيها لتفجيره مع مورلي.

ثم ينتقل المخرج إلى مشهد السلطان محمد الفاتح من بعيد وقد أوشكت السفينة على الإنفجار، فأمر بتفجيرها، ففجَّرها جاندرالي بيده وفدى الدولة بابن أخيه.

ثم ينتقل المخرج إلى مشهد تسلل مصطفى إلى أورهان ليعمل لصالحه ضد السلطان الفاتح، لكنه في عين الحقيقة يعمل لصالح السلطان الفاتح هناك، وانتهت الحلقة.

وبالسرد نفسه حللت الباحثة بشكل شامل جميع حلقات المسلسل عينة الدراسة للوقوف على أهم العلامات والدلالات المستخدمة في مشاهده.

- كان من الطبيعي اختلاف الدوال المستخدمة في كل مرحلة درامية عن المرحلة التي تليها، وهو ما تتناوله الدراسة تفصيلًا في النتائج المتعلقة بالدوال المستخدمة في كل مرحلة درامية عن المرحلة الأخرى التي تليها، للوقوف على الدوال الأكثر استخداماً، والدوال الأقل استخداماً، والمعاني الضمنية وراء استخدام كل دال عن غيره، وفيما يلي رصد دقيق للدوال المستخدمة في المراحل الدرامية الثلاثة:

- في مرحلة العقدة الدرامية وتصاعد حدة وتيرة الأحداث، وهي الحلقات التي ركَّزت على "حصار القسطنطينية"، يتضح في هذه المرحلة أهمية الشخصية القيادية للسلطان محمد الفاتح، وأهمية إصدار الأوامر والتعليمات، كما تعكس أيضًا الطاعة والولاء للسلطان العثماني محمد الفاتح.

شكل (12) لقطات تدل على أهمية إصدار الأوامر والتعليمات

ثم المرحلة النهائية والأخيرة، وهي مرحلة الانفراج والحل، واشتملت هذه المرحلة على أحداث فتح القسطنطينية، التي جاءت عبر الحلقات (40، 41، 42، 43، 44).

توظيف الدلالات الشكلية لخدمة مضمون أحداث المعارك الحربية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات: جاء دال رموز الأداء في المرتبة الأولى من حيث توظيف الدلالات الشكلية لخدمة تناول أحداث المعارك الحربية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات، حيث استطاع صُنَّاع العمل توظيف الإشارات السيميولوجية المتمثلة في لغة جسد الشخصيات وإيماءاتهم لإيصال رسائل متعددة.

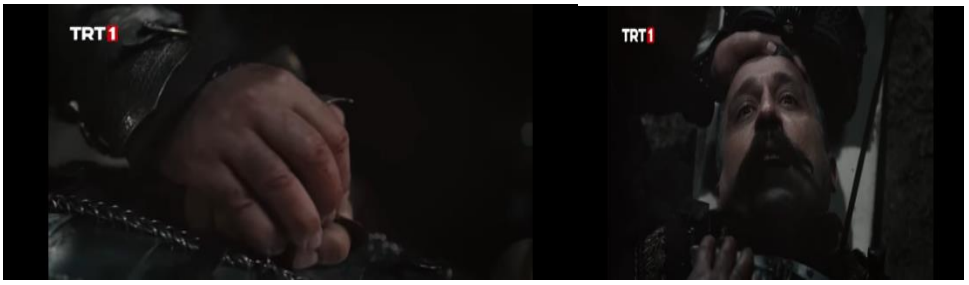
- ويبدو ذلك في توظيف الإشارات المتعددة باليد لإعطاء دلالات متعددة وفقًا لسياقاتها، فتارة تشير إلى الاستعداد والتأهب كما في شكل (13، 14).

شكل (13) (14) استخدام دال الإشارة بالسيف لدلالة على الاستعداد والتأهب للهجوم

- وتارة يشير دال الإشارة باليد إلى إصدار الأوامر والتعليمات، كما جاء في (شكل 15، 16).

شكل (15) (16) استخدام دال الإشارة باليد للدلالة على إصدار الأوامر

- وتارة يشير دال اليد إلى الحب والتأييد والدعم، وظهر ذلك في مشهد الوداع من قبل قائد الفرق الإنكشارية، كما ظهر في شكل (17، 18).



شكل (17، 18) استخدام دال الإشارة باليد للدلالة على الوداع أثناء فراق الموت

- وتارة يُشير دال اليد إلى الطاعة للأوامر والاستجابة، وهذا مثلًا ما جاء في شكل (19) وتعبيرات قائد الفرق الإنكشارية.

شكل (19) استخدام دال الإشارة باليد للدلالة على الطاعة لأوامر السلطان

- كما استخدم دال اليد للتعبير عن الهجوم وإشارات الفتح، كما حدث في شكل (20، 21) من تعليمات قائد الأسطول البحري "بهادير" ليلة الفتح.

شكل (20، 21) استخدام دال الإشارة باليد للدلالة على الهجوم من جانب القائد بهادير

- **تعبيرات الجسد "دال نظرات العين":**

واستكمالًا لاستخدام دال رموز الأداء، وتصدره للدوال المستخدمة في تناول معركة فتح القسطنطينية، في مسلسل محمد سلطان الفتوحات، جاء دال تعبيرات الوجه أيضًا من ضمن أكثر الدوال استخداماً، إذ جاء تعبير نظرة العين للسلطان محمد الفاتح للتعبير الضمني عن حدة نظرة النسر، كما يوضح شكل (22).

شكل (22) استخدام دال نظرة العين للتشبيه بعين النسر التي ترى ما لا يُرى

- واستكمالًا لاستخدام دال رموز الأداء، وتصدره للدوال المستخدمة في تناول القضايا في مسلسل محمد سلطان الفتوحات، جاء دال **تعبيرات الوجه والانفعالات** أيضًا من ضمن أكثر الدوال استخداماً، وتبين ذلك جلياً في انفعالات الشخصيات الرئيسية في العمل، كتعبيرات "الحدة والشدة والقوة" على وجه السلطان محمد، كما يدل شكل (23، 24).

شكل (23) (24) استخدام دال تعبيرات الوجه ونظرة العين للدلالة على الانفعال والحدة

- وجاء دال تعبيرات الوجه أيضًا للتعبيرعن الحماسة والانشعال من أجل الفتح، وجاء ذلك في تعبيرات قائد الإنكشارية أثناء الهجوم وجاء ذلك في شكل (25).

شكل (25) استخدام دال تعبيرات الوجه ونظرة العين والحواجب للدلالة على الحماس

- وجاء دال تعبيرات الوجه للدلالة على الانفعال أيضًا في تعبيرات القائد قسطنطين في مشهد سقوط القسطنطينية، وذلك كما جاء في شكل (26).

شكل (26) استخدام دال تعبيرات الوجه ونظرة العين للدلالة على الهزيمة

- وجاءت تعبيرات الوجه للدلالة على البشرى النبوية بالفتح، وذلك في المنام الذي رآه حسن الألوباطي حامل الراية على أسوار القسطنطينية، وهذا ما يوضحه شكل (27، 28).

شكل (27، 28) استخدام دال تعبيرات الوجه للدلالة على الفرح والسرور

- وإجمالًا، وبالنظر إلى جملة تكرار هذا الدال، المتمثل في دال تعبيرات الجسد، نجده يحمل توكيدًا دلاليًا نظرًا لتكراره باختلاف دلالة الاستخدام وفق السياق والحوار.

سابعا: نتائج توظيف رموز الوسيلة الإعلامية في تناول أحداث المعارك الحربية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات

جاءت في المرتبة الثانية من حيث دلالة الرموز المستخدمة من قبل صُنَّاع العمل "محمد: سلطان الفتوحات"، وتناولها لمعركة فتح القسطنطينية، استخدام دلالة الرموز الإعلامية التي تُوظَّف بواسطة الوسيلة الإعلامية، كزوايا التصوير، وسلم اللقطات، والرموز الظرفية وترتبط بظرف الزمان والمكان للحدث.

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

– لا يمكن التعامل مع الإضاءة كأيقونة خالصة بشكل مطلق، فوظيفة الإضاءة الأولية هي إضاءة الموضوع المصور بما يسمح بنقله وتسجيله على الفيلم أو الوسيط الحسَّاس، ويمكن اعتبار هذه المرحلة من استخدام الإضاءة علامة أيقونية، لكن

تسجيل إضاءة المشهد لا يمكن اعتبارها نسخًا لواقع وحيد لا يتغير، لأنه تسجيل انتقائي لواقع الفيلم الذي يُعد نتيجة فريدة من نوعها لاختيار خاص لمصادر الضوء، فوظيفة الإضاءة تمتد لتشمل دلالات يُحملها مدير التصوير على الإضاءة والظلام، فتكون النتيجة النهائية مُحملة بدلالات إضافية متعمدة، وفي كثير من الأحوال تحمل هذه الدلالات معان رمزية أو إشارية حسب استخدامها[47].

- كما أن الضوء في التصوير مشارك مباشر في عملية إنشاء الرسالة التي يرسلها، فهو يرسل صورة الشيء إلى الفيلم، كما يتفاعل مع الفيلم أو الوسيط الحساس في عملية تسجيل الصورة، ويحمل أيضًا الرسالة إلى وسائل إعادة الإرسال، ثم يدخل في عملية إرسال المنتج النهائي إلى المستقبل، وبهذا المفهوم، فإن الضوء يشارك في كل أوجه الاتصال، فالضوء هو المرسل والإشارة والقناة والرسالة[48]، كما أن الصفة الرئيسية للصورة على الشاشة هي تفاعل الضوء والمناطق المظلمة، ذلك التجاوز الذي يُحدد الأشكال، ويقع أساس هذا التباين في الواقع الذي تم تصويره، في العالم الواقعي الثلاثي الأبعاد، تكون الظلال أو تفاعل الضوء والمناطق المظلمة دلالات ثانوية، أما في عالم الصورة ثنائية الأبعاد، فإن علاقة الضوء/ الإظلام تكون دالًا أوليًا (أصليًا)، واستخدم صُنَّاع العمل الإضاءة بشكل تتابعي متماشيًا مع حركة الكاميرا في مشهد الفتح.

شكل (28) دلالة توظيف المكونات البصرية في المشاهد التي أعقبت الفتح والنصر

- التوليف بين الانتقال من الضوء الخافت إلى الظلام التام الذي يستقر مرة أخرى على صورة أسوار القسطنطينية في يوم السقوط.

شكل (29) دلالة توظيف المكونات البصرية في مشاهد حصار القسطنطينية

- كما يُعبر صُنَّاع العمل في هذا المشهد عن حصار القسطنطينية عن طريق اختيار إضاءة خافتة وألوان حمراء قانية داكنة، تشير إلى طبيعة الحالة النفسية للشخصيات "قسطنطين" وحالة القسطنطينية وهي محاصرة، حيث يُضيف التأطير نوعًا من الضيق المكاني الذي يتفق مع الضيق النفسي الذي يعتري الحالة النفسية للمدينة وللشخصيات وهو ما تأكد أيضًا من خلال حركة الكاميرا المهتزة التي تتفق مع الدلالات السابق ذكرها.
- **ثامنًا: نتائج توظيف الرموز الاصطناعية تجاه تناول قضايا المعارك**

جاء استخدام الرموز الاصطناعية في مكانه، حيث استطاع صُنَّاع العمل توظيف الرموز الدينية لتكوين صورة مرئية مركبة للصراع الدائر حول فتح القسطنطية، حيث تكرر استخدام صور للصليب شعارًا، وتكرر استخدام الأعلام ذات الأهلة الثلاثة تعبيرًا دال عن النصر والفتح، وذلك كما جاء في شكل (30، 31).

شكل (30، 31) دلالة توظيف الرموز الدينية في مشاهد فتح القسطنطينية

- كما استُخدمت الرموز الطبيعية (كالقمر)، حيث تكرر ظهوره بلقطات ومشاهد متعددة لتأكيد سقوط القسطنطينية في ليلة بها قمر دموي، وهذا ما تكرر في مشاهد ولقطات الحلقة (40) من حلقات مسلسل محمد سلطان الفتوحات، ونلاحظ مدى ازدواجية رمز القمر الدموي مع سيف القائد بهادير، وهو ما يؤكد حتمية نصر المسلمين.

شكل (32) دلالة توظيف تكرار الرموز والعلامات " القمر الدموي" في مشاهد الفتح

- **دال الملابس والأزياء:**
- تُعدَّ الأزياء الدرامية العنصر الأول الذي يظهر به الفنان، ما يعني أنها سبقت كل العناصر الدرامية، وبذلك تكون هي أداة التعريف الأولى للشخصيات في العمل الدرامي، ويأتي دور مصمم الأزياء التاريخية ليكون على دراية كبيرة بالعصر الذي تدور فيه الأحداث بكل تفرعاته السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، لذلك من الضروري قراءة كل ما يتعلق بالمرحلة التاريخية الخاصة بالعمل كنقطة انطلاق لتصميم أزياء تساعد على بناء الشخصية وتحديد هويتها[49]، وفي مسلسل محمد سلطان الفتوحات – الموسم الثاني، ومن حيث دلالة رموز الملابس، فقد جاء مرتبطًا

ارتباطًا وثيقًا ببنية الشخصية الدرامية، وتجلى ذلك في ملابس السلطان محمد الفاتح، فأظهرت مشاهد المسلسل "هيبة الشخصية"، مما انعكس على مستوى ملابسه، من حيث الهيكل والشكل والألوان أيضًا، كما تماثل الأمر مع القادة.

- ومن حيث الزي الخاص بالسلطان محمد الفاتح، فقد تنوع من حيث الخامات المستخدمة في التصميم، ومعظم التصميمات تتميز بثرائها التصميمي، واحتوائها على عديد من التقنيات المتنوعة، ومن الملاحظ تصميمات الأكمام، بتصميم الجناحين في الأكمام، لكي يتمثل السلطان الفاتح بالنسر الطائر الذي يحلق في الفضاء، وقد لوحظ محاولة مصمم الأزياء تشكيل الملابس وفق محددات الشخصية، حيث كان من المعروف أن من ضمن ألقاب السلطان محمد الفاتح "نسر- صقر" وغيرها.

شكل (33) تصميم أزياء السلطان الفاتح ومحاولة تشبيهه بالنسر

- كما لوحظ فخامة الأزياء للسلطان محمد الفاتح، الأمر الذي يتضح بملابسه الفخمة والاهتمام بالإكسسوارات والنواحي الشكلية، مما انعكس بالضرورة على الحالة النفسية الواثقة بالنفس القوية دومًا.
- **دال رموز الأثاث والديكور:**

في استخدام رموز الأثاث والديكور والإكسسوارات، تكرر استخدام برواز فخمة، مما يعطي دلالة رمزية تعتري هذه البراويز، فتارة من حيث السياق في مشاهد الاجتماعات، وتارة أخرى في مشاهده في مكتبته الخاصة، مما يدلل على ثقافته الفريدة.

- **دال رموز الإكسسوار:**

اهتم صُنَّاع العمل بأشكال المكملات، باستخدام مكملات متعددة الأشكال والألوان، وظهر ذلك جلياً في أحداث المسلسل، فكان الاهتمام الأكبر بمكملات بطل المسلسل "السلطان محمد الفاتح"، حيث ارتدى السلطان الحزام في الوسط، كما يوضح الشكل التالي.

شكل (34) ثراء المكملات "حزام الوسط" للسلطان الفاتح

- كما جاء دال الإكسسوار واضحاً من خلال خاتم الحكم، الذي تكرر ظهوره في مشاهد ولقطات متعددة، للإشارة إلى قوة السلطان وهيمنته على العرش، وأن بيده مقاليد حكم مملكته، وجاء ذلك كما يوضحه شكل (35).

شكل (35) دلالة توظيف رموز الإكسسوار في خاتم الحكم

- كما استطاع صُنَّاع العمل أن يدللوا بالعمامات المواجهة الحاسمة بين القائد السلطان محمد الفاتح والملك قسطنطين، وجاء ذلك من خلال التكوين البصري للصور، فقد ظهر السلطان محمد الفاتح جالساً على العرش، وعلى يمينه قبعة القائد قسطنطين وسيفه، وعلى يساره قلادة القائد السلطان الفاتح وسيفه أيضاً، كما ظهر الصليب شعاراً واضحاً، للدلالة على المواجهة المحتمة في الموقف، وهذا ما ظهر من خلال شكل (36).

شكل (36) دلالة توظيف رموز الأثاث

- وتكرَّر استخدام رمز قبعة الملك قسطنطين، للدلالة على الهزيمة وسقوط روما، وذلك في مشهد المواجهة الذي تم بين السلطان محمد الفاتح والملك قسطنطين، آخر ملوك روما.

شكل (37) دلالة تكرار توظيف رمز القبعة

- **دلالات استخدام نوعية الألوان:**

أ. رمزية الدلالة النوعية للألوان:

تؤدي الألوان دوراً مهماً ورئيسيا في بنية الأعمال الدرامية، فتوظيف ألوان باهتة أو غامقة قد يؤثر في السياق الدلالي للمحتوى المقدم، وبالنظر للبنية الدرامية للعمل الحالي، نجد صُنَّاع العمل قد وظَّفوا هذه الرموز بصورة متباينة تبعاً للمشهد واللقطات المستخدمة، وقد ظهر ذلك في ألوان الملابس الخاصة بالشخصيات الرئيسية للمسلسل، فمن المشهد الأول، وفي أغلب المشاهد، تعمد صُنَّاع العمل ارتداء الملابس الداكنة التي كانت ما بين الأسود والرمادي، وذلك تماشياً مع طبيعة المشاهد وملابس الحروب أثناء المعسكر ومشاهد حصار القسطنطينية فالمشاهد الداخلية أو الخارجية للتصوير، سواء داخل المخيم والمعسكرات أو خارج المعسكرات في التدريب الميداني للجيش أو في الغابات المجاورة للمعسكرات، نجدهم مكررين الملابس نفسها بتشابه في الألوان، وذلك للدلالة على الحالة العسكرية لجيش السلطان الفاتح، وانقسم الزي ما بين ملابس فرق الإنكشارية، أو ملابس فرق المهام الخاصة لفرسان الآقنجي، أو فرق الدراويش وأصحاب الدين الذين غلب على ملابسهم اللون الأبيض، أو الزي البحري لقوات وجنود الأسطول البحري، أو الزي الأسود العسكري الخاص بقوات حرس السلطان محمد الفاتح، وفيما يلي بعض الدلالات التي وظفتها ألوان ملابس صُنَّاع العمل في مسلسل محمد: سلطان الفتوحات، الموسم الثاني.

- **دلالة استخدام اللون الأسود:**

يُلاحظ في تحليل مشاهد المسلسل حرفية استخدام صُنَّاع العمل للون الأسود، فقد استخدم اللون الأسود ببراعة في مشاهد الحلقة (41) من المسلسل، حينما أصدر السلطان محمد الفاتح أمراً لخليل باشا جاندارلي، فيرتدي العباءة السوداء؛ دلالة على المهمة الأخيرة له (وهي الذهاب إلى قسطنطين لإقناعه بالاستسلام وتسليم القسطنطينية سلماً للسلطان محمد الفاتح)، وهو ما يعبر عنه شكل (38).

شكل (38) دلالة توظيف اللون الأسود للعباءة والمهمة الأخيرة للصدر الأعظم

دلالة استعمال الألوان المشرقة:

يُلاحظ في تحليل المشاهد إبداع صُنَّاع العمل من الممثلين والمخرج في استعمال الألوان المشرقة في الملابس أثناء الاحتفال، وهذا ما تأكد من ثنايا مشاهد ولقطات الحلقة (41) من حلقات المسلسل، وهو ما يعني حرص القادة على ارتداء الملابس المشرقة أثناء الاحتفالات بالنصر، وتعبيراً عن الابتهاج والفرح.

شكل (39) دلالة توظيف الألوان المشرقة لملابس القادة في الاحتفال

دلالة استخدام اللون الأحمر:

يُلاحظ في تحليل مشاهد مسلسل "محمد سلطان الفتوحات" حرفية صُنَّاع العمل في استخدام الون الأحمر، باستخدامه تعبيراً عن الاحتفالات، وهو ما تأصَّل استخدامه

تحديداً في مشاهد الحلقة "42"، من حلقات المسلسل، وهو ما يؤكد استعمال الملوك القفطان الأحمر أثناء الاحتفالات.

شكل (40، 41) دلالة توظيف اللون الأحمر

دلالة استخدام اللون الأبيض: يرتدي السلطان محمد الفاتح ثوباً أبيض، وذلك للدلالة على أنه رمز الصلاة والطهارة عند المسلمين، حيث يرمز للنزعة الدينية الإسلامية للسلطان الذي يقدس اللون الأبيض ويخصصه للصلاة، وهو أيضاً من رمز إليه كزي رسمي للدعاه المسلمين، حيث كان يرتدي الشيخ "آق شمس الدين" هذا الزي ومعه الفرقة الإسلامية التي تسمى بالدراويش، وهو ما يعني دلالة اللون الأبيض وارتباطه بقادة الرأي من رجال الدين الإسلامي.

شكل (42، 43) دلالة توظيف اللون الأبيض

- كما يلاحظ استخدام اللون الأبيض للدلالة على انتهاء الحياة، إذ ارتدى الصدر الأعظم الجاندارلي الزي الأبيض في الحلقة الأخيرة من خلقات الجزء الثاني، وتكرر ظهوره في أحداث الحلقة (49) والأخيرة مرتدياً الزي الأبيض.

شكل (44، 45) دلالة توظيف اللون الأبيض في ليلة إعدام الصدر الأعظم للدولة

- **تاسعا: نتائج التحليل السيميولوجى لبنية الشخصيات الدرامية كما تناولها مسلسل "محمد سلطان الفتوحات"**

أظهرت غالبية مشاهد المسلسل صورة السلطان الفاتح على أنه قوي شجاع، فظهر ذلك في دوال الملابس، وظهر السلطان محمد الفاتح يرتدي ملابس فخمة لكي توحي بالرفعة ومكانته الخاصة، فهو السلطان الفاتح قيصر الروم، لكي ترمز إلى الوضع العسكري "لإستنبول"، والوضع الاقتصادي المنتعش الذي تعيشة الدولة العثمانية.

- كما استكملت بعض مشاهد المسلسل الجزء الآخر من صراع بقية شخصيات العمل الرئيسية "الصدر الأعظم الجاندارلي"، و"زاغانوش باشا"، و"شهاب الدين باشا"، و"كورتوجو قائد الفرق الإنكشارية"، وتظهر النتائج تلك الصراعات من خلال مشاهد الحوار، وذلك ما كشفت عنه دوال تعبيرات الجسد والانفعالات التي قدمها الأبطال في صورة المكائد والخطط للإيقاع ببعضهم في مشاهد المسلسل.

وأسهمت الاستعارات السيميولوجية في تقديم الأفكار الرئيسية لشخصيات العمل، فعلى سبيل المثال، قدمت صورة الطائر النسر في حلقات المسلسل تعبيراً عن الإرادة القوية للسلطان محمد الفاتح، كما يمثل ظهور تغير لقطع الشطرنج في تتر المسلسل للدلالة على تغير أحوال القسطنطينية والفتح.

قدمت المعاني التعيينية التي عكستها مشاهد المسلسل دلالات ضمنية أسهمت في معالجة قضية فتح القسطنطينية؛ إذ يتضمن كل معنى تعييني معنى آخر تضمينياً يرسم ملامح القضية المقدمة في المسلسل، فعلى سبيل المثال، استخدام زاوية التصوير المرتفعة لتصوير

الأمير قسطنطين (معنى تعييني)، بما يشير إلى التقليل منه ومن ظلمه لشعبه (معنى تضميني)، في مقابل تصوير شخصية "السلطان محمد الفاتح" باستخدام زاوية التصوير المنخفضة (معنى تعييني)، بما يُشير تعظيم موقفه ونصره قضاياه (معنى تضميني)، كذلك تبديل زوايا التصوير في مرحلة الدراما النهائية وإيجاد الحلول في الحلقات النهائية بإعدام الجاندارلي باشا الصدر الأعظم للسلطان العثماني، وذلك في إشارة ضمنية إلى تبدل الحال، وانتصار "السلطان الفاتح" على الخيانة وفساد السياسة الذي تمتع به صدره الأعظم.

وإضافة إلى دلالة بنية الشخصية الدرامية التي كانت مرتكزة على شخصية "السلطان محمد الفاتح"، فأشارت دلالات بنية الشخصية في المواقف والسرد إلى قوة بطل العمل وتحملها المسئولية في المقام الأول، يليها صفة الشجاعة والقوة، حيث أظهرت ضمنياً معظم مشاهد العمل قيمة الشجاعة والقوة الكفاح والتدين، والذكاء الاستراتيجي والتكتيكي للسلطان، وشدة إيمانه بالقضية فتح القسطنطينية.

عاشرا: نتائج نوعية المرجعيات الدلالية التى استند إليها تناول قضايا المعارك الحربية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات:

استندت العلامات الدرامية بمسلسل محمد سلطان الفتوحات إلى المرجعية الدينية والتاريخية والعسكرية والاجتماعية في تناول قضايا المعارك الحربية وأحداث فتح القسطنطينية، وجاء ذلك في صدارة الدلالة الدينية، ثم الدال العسكري، وأخيراً الاستراتيجي، وتأكد ذلك بدوال السياق والشكل، التي جاءت كما يلي:

دلالة المرجعية الدينية أو الواجهة الدينية من حيث السياق والشكل في قضايا المعارك الحربية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات:

يُعدّ النمط الديني الأساس الذي بُني على أثره سيناريو وحوار المسلسل (محمد سلطان الفتوحات)، وتركّزت أنماط المسلسل الرئيسية في قضية "فتح القسطنطينية"، التي تفرعت منها أحداث الحصار، وأحداث فتح القسطنطينية، وأحداث بعد الفتح "الإصلاح والتنوير".

1- كشف الخطاب الدلالي لفتح القسطنطينية عن النزعة والهوية الدينية للسلطان محمد الفاتح، حيث استهل السلطان خطابه بالبسملة، فجاء فيه: "بسم الله الذي إذا

قال كن فيكون.. باسم الفتاح الذي وهبنا الفتح.. نور عدالتنا سينتشر من هنا إلى أطراف العالم كافة"، وانتهي الخطاب بتكبيرات "اللّه أكبر، اللّه أكبر".

شكل (46) دلالة الخطاب الديني في مشاهد فتح القسطنطينية

2- تأكدت دلائل النزعة الدينية أيضًا حين حوَّل السلطان محمد الفاتح أكبر كنيسة (أيا صوفيا) إلى مسجد جامع، حيث حرص السلطان الفاتح على أن يصلي به صلاة النصر، وهذا كما جاء في الشكل التالي.

شكل (47) دلالة إقامة الشعائر والفرائض الدينية في مشاهد فتح القسطنطينية

3- كشفت وقائع المسلسل أن السلطان الفاتح لم يكتفِ بتحويل الكنيسة إلى جامع؛ بل أمر ببناء مسجد جديد في قلب المدينة الإسلامية الجديدة، وهذا ما تؤكده المصادر التاريخية، حيث تذكر أنه "أقام المسجد على أنقاض الكنيسة الرسولية التي كانت تستخدم في وقت سابق مدفنًا للأباطرة، وأطلق على هذا المسجد الجديد الجامع المحمدي أو جامع السلطان محمد الفاتح"[50].

4- بالنسبة لقضية فتح القسطنطينية، جاء التناول بالدلالة الدينية واضحاً منذ أولى الخطوات، إذ بادر السلطان محمد الفاتح في أعقاب فتح مدينة القسطنطينية إلى استبدال اسمها باسم إسلامي ليضفي عليها الهوية الإسلامية، فسماها (إستانبول)، وهي كلمة تركية محرفة من إسلامبول، ومعناها دار الإسلام.

5- اهتمت أغلب مشاهد المسلسل بالتدليل من النص القرآني في أغلب المواطن، فظهر ذلك في مواطن عدة، على سبيل الذكر وليس الحصر {لِّيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُّسْتَقِيمًا}، جاءت هذه الآية في خطاب السلطان محمد الفاتح عقب فتح القسطنطينية.

شكل (48) دلالة النص القرآني في مشاهد فتح القسطنطينية

وقد اهتمت أغلب مشاهد المسلسل بالتدليل على أهمية الفرائض والسنن النبوية، وجاء ذلك من خلال مشهد إقامة الصلاة التي أعقبت الفتح.

6- كشفت وقائل ومشاهد المسلسل عن أهمية الشخصيات الدينية فيما قبل فتح القسطنطينية وأثناء الفتح وبعده، فتناولت مشاهد المسلسل أهمية شخصية محمد بن حمزة، المشهور "آق شمس الدين، أستاذ السلطان محمد الفاتح ومعلمه، ودوره الكبير في فتح القسطنطينية، حيث كان له دور في رفع الروح المعنوية للسلطان والجيش في ساعات الحسم، كما قرأ آق شمس الدين خطبة أول صلاة الجمعة في آيا صوفيا.

شكل (49) دلالة الشخصيات التاريخية (آق شمس الدين) في معركة الفتح

وإجمالًا للدلالة الدينية في قضايا المعارك الحربية بالتطبيق على فتح القسطنطينية، نجد تناولها بالتركيز على دلالة الحجة الدينية، حيث حرص القائمون على هذا العمل على أخذ الحجة والدلالة من مصادرها الدينية والتشريعية الرئيسية، فورد في دلالة هذه القضية بالنص القرآني وحجة الحديث والفقه.

2. **دلالة المرجعية العسكرية لتناول أحداث المعارك الحربية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات:**

- أكد صُنَّاع العمل أهمية مبدأ التخطيط العسكري، وجاء ذلك من خلال التخطيط أثناء الحصار الذي امتد لفترات طويلة، على الجانب الآخر، اهتم القائد قسطنطين أيضًا بالتخطيط العسكري، وهو ما يوضحه الشكل الآتي.

شكل (50) دلالة نمط التخطيط والخرائط الحربية من قبل قسطنطين

كما أكد صُنَّاع العمل اهتمام السلطان الفاتح بالتخطيط في أعقاب أحداث الفتح، وذلك ما أورده نص للقاضي خضر شلبي "لا أريد أن أترك خلفي قبوراً جافة، بل أريد أن أترك حضارة ودولة عظيمة".

3. دلالة المرجعية القانونية في أحداث المعارك الحربية في المسلسل:

ركز صُنَّاع العمل في منهج الحكم على "الشريعة الإسلامية"، وتأكد هذا من خلال مواطن عدة في أحداث مسلسل محمد الفاتح، إذ كان أساس الحكم وفقًا لأحكام الشريعة، وتجلي ذلك من خلال بعض المواقف التي تم الاستعانة فيها بمشاهد القاضي "خضر شلبي"، الذي قضى في شكوى كبير المعماريين "كرسيتو القبطي" بالحكم على السلطان محمد الفاتح بقطع يده عملًا بأحكام الشريعة وبمبدأ القصاص، مؤكدًا قوله بأن "القانون العتيق لا يراعي المناصب"، {وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ}، وفي موقف آخر عندما أمر السلطان محمد الفاتح الأتراك بالمجيء إلى القسطنطينية بعد فتحها لتعميرها، أظهر الحكم بالشريعة وعدم إجبار الرعية على الذهاب إلى القسطنطينية.

شكل (51، 52) دلالة نمط الشرعية القانونية للمحكمة الإسلامية والقاضي خضر شلبي

4. دلالة مرجعية الاصلاح من حيث السياق والشكل في قضايا فتح القسطنطينية في مسلسل محمد سلطان الفتوحات "الموسم الثانى":

جاءت الدلالات الإصلاحية في المرتبة الثانية التي تناولها العمل من حيث السياق، واهتم صُنَّاع العمل بتوضيح البُعد الإصلاحي، وجاء ذلك في جملة المشاهد المتضمنة للدلالات الإصلاحية من حيث السياق والشكل معًا، بأسئلة فاتن لمركز الفتوى

وإجمالًا، ومن الملاحظ تعمد صُنَّاع العمل إلقاء اللوم المتكرر على قانون الأحوال الشخصية والهيئات القانونية في جميع قضايا التناول، وكان يجدر بهم تناول هذه

القضايا وبيان الحجة الدلالية القانونية المنطقية، وذلك للتعامل مع القانون كمنظم للأحوال الشخصية، وليس صانعًا للأزمات والقضايا، فالقانون يعمل على إيجاد الحل بالعلل والدلالات المنطقية.

وترى الباحثة أنه كان من المفيد تناول الدلالة الدينية بهذا الشكل العميق والشامل، الذي عزَّز من الهوية الإسلامية لهذه القضية الإسلامية المهمة.

5. **دلالة المرجعية الاقتصادية من حيث السياق والشكل في قضايا الفتح:**

- جاءت الدلالات الاقتصادية والنفسية التي تناولها العمل في المرتبة الثالثة من حيث السياق، فاهتم صُنَّاع العمل بتوضيح البُعد الاقتصادي والنفسي لقضايا فتح القسطنطينية.
- فتح القسطنطينية، وبيان الأثر الاجتماعي والسياسي والعسكري للنتائج المترتبة على هذا الفتح، والدلالات الضمنية الاقتصادية للقضية.

التوصيات:

توصي الدراسة الحالية بعدد من التوصيات للدراما التاريخية بصفة عامة، وللدراما التاريخية التركية خاصة:

1- إجراء مزيد من البحوث والدراسات في مجال المعارك الحربية التاريخية.

2- التوسع في استخدام المنهج السميولوجي في دراسات التناول والمعالجة الدرامية للأحداث والقضايا الهامة.

3- الحث على تعزيز مفاهيم المواطنة ودعم الانتماء الوطني من خلال الدراما الهادفة.

4- إلقاء الضوء على الشخصيات التاريخية المهمة.

5- العمل على التثقيف الديني والسياسي للشعوب من خلال الدراما ودورها التوعوي.

المراجع:

[1] زينب سعيدي، النقد الصحفي للدراما التليفزيونية العربية، في مجلة الإذاعات العربية، رسالة ماجستير، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير، الجزائر،2012.

[2] Bilge Yesil, Transnationalization of Turkish dramas:Exploring the convergence of Local and global market imperatives, Global media and Communication Journal ,VOL 11(1)2015 , p43-60.

[3] سهام الدريسي،الدراما التاريخية التركية تحليل مضامين ومرتكزات القوة الناعمة، مركز الفكر الاستراتيجي للدراسات.

[4] http:// urkishnews.com بتاريخ 2025/01/20

[5] Yallasyrianews. Com بتاريخ 2025/03/16

الدعوة الإسلامية.مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ع , 15 ج173 3 ،

.250 -مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/661772

[7] وطار خوله، الصفات القيادية للشخصيات التاريخية في الدراما التركية التركية - دراسة تحليلية في الجزء الثاني من مسلسل في قيامة أرطغل، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة أم البواقي، قسم العلوم الإنسانية، اتصال وعلاقات عامة (٢٠٢١).

[8]Bahar soGUKKUYU.Representation of cultural heritage through arts and desiga: arkas art chnter and arkas mariteime history center examples, international Social Sciences studies journal,2021,vol:7,issue:91.pp:5367-5374

[9]حلمية خطوف، الأبعاد الأيديوجية في الدراما التركية دراسة سيميوتداولية لمسلسل ETHOS، 2020.

[10] حنان طريفي، الدلالات الضمنية في الدراما الاجتماعية التركية، حيث اختيرت فيها مشاهد من قلم معجزة في الزنزانة رقم 7، 2020، مسترجع من:

[11] Addala ،D.و ، Sadaoui ،M. (2024). The Soft Power of Turkish Historical Drama Marketed at the Arab World Payitaht: Abdülhamid Series as a Model. *مجلة آفاق سينمائية، مج11, ع1*، 325 - 335. مسترجع من

[12] مريهان منصور، سكرة علي، دور الدراما التركية التاريخية في إمداد الشباب بالمعلومات عن الأحداث والشخصيات التاريخية.المجلة العلمية لكلية التربية النوعية – جامعة المنوفية، مج 11، ع 37، 2020، ص405- 428.

[13] جميلة ساحلي، سهام بدبودي، صورة المرأة في الدراما التاريخية التركية مسلسل قيامة أرطغول أنموذجًا، 2024.

[14]HULYA, Ugur Tannriover.Towards a Social History of Turkey Through Television Series.Series INTERNTIONAL JOURNAL OF TV SERIAL NARRATIVES,VOL.8.NO.(2022),

[15]Youcef Benrazek.the effects of modern Turkish tv series as a soft power on the Algerian society: Analytical study,vol 6.NO 55,2022,PP 82-118.

[16] Kiran, Ujala. Effects of Turkish tv drama Ertugrul Ghazi on youth A case study of Bahawalpur. Diss 2021.

[17]Ozkan, Gizem,Reproduction of Turkishness on Television: an Analysis of TAT Series Bilkent Universitesi (Turkey), proQuest Dissertation &Theses,2021 .

[18] رشا أكرم، جماليات المشهد الدرامي في التصوير التركي العثماني. *مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ع41*، 825 – 842، 2021، مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1189264

[19] هبة عبد الله بسيوني. دراسة تحليلية لأزياء المرأة العثمانية في المسلسل التركي"السلطانة كوسم" والاستفادة منها في استحداث تصميمات ملبسيه معاصرة.*مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ع 27، 2021*، 480 - 508. مسترجع من: http://search.mandumah.com/Record/1151217

[20] سارة قوراس، صورة تركيا من خلال الدراما التركية التاريخية، 2020.

[21] سهير إبراهيم صالح، أثر التعرض للقيم التربوية في الدراما التربية المدبلجة على تبنى المراهقين لنمط الحياة المتحرر، المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون، ١٩. ٢٠٢٠ (٢٠٢٠): ١٦٣-٢٥٠

[22] ماجد محمد إسماعيل، الأخطاء اللغوية في دبلجة مسلسل "قيامة أرطغرل". *مجلة اللسان الدولية للدراسات اللغوية والأدبية، مج3, ع8*، 2019، 262 - 271. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1070209

[23] محمد مروان محمد عثمانلي، وهاشم أحمد نغيمش الحمامي، *اتجاهات الدراما التركية وأساليب التأثير فيها: المسلسل التاريخى قيامة أرطغرل أنموذجًا*، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، 2018، مسترجع من:http://search.mandumah.com/Record/876563

[24] محمد عمارة، الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر،مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2005.

[25] دعاء أحمد البنا، دراما المخابرات، ط 1، العربي للنشر والتوزيع. القاهرة 2019، ص 132-133.

[26] نسمة أحمد البطريق، الدلالة في السينما والتليفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.

[27] يسري معوض عيسى أحمد، وأحمد فتحي فرج بيبرس، المعالجة الدرامية للأزياء التركية لمسلسل حريم السلطان: الجزءالأول.مجلة بحوث التربية النوعية، ع 42، 2016، 754 - 810. مسترجع من: http://search.mandumah.com/Record/911955

[28] عماد البحراني، فتح القسطنطينية في عهد السلطان محمد الفاتح 1453 /. دورية كان التاريخية، س2،ع 3، 2009، ص 61-65، مسترجع من:http://search.mandumah.com/Record/

[29] عمر بن صالح بن سليمان العمري، محمد الفاتح بين العلم والعلماء. *الدرعية، مج 2, ع 8*، 2000، 310 - 346. مسترجع من: http://search.mandumah.com/Record/147034.

[30] المرجع السابق.

[31] خليل حسن فخر الدين: محمد الفاتح وملحمة القسطنطينية، مقال في مجلة الأمة، الكويت، ع21، 1402.

[32] فيصل عبد الله الكندري، فتح القسطنطينية، ط1، دار الفكر، القاهرة، 2005.

[33] حاتم عبد الرحمن حاتم الطحاوي، الفتح العثماني للقسنطينة 1453م: دراسة في المصادر التاريخية الروسية: نسطور إسكندرنموذجا. *حولية سيمنار التاريخ الإسلامي والوسيط، ع3، 2013*، 214 - 179: مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1082266

[34] سيد محمد محمود، تاريخ الدولة العثمانية، النشأة والازدهار، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007.

[35] سلمى عمر السيد، وأنعم محمد عثمان الكباشي، محاولات فتح القسطنطينية: من العهد الأموي إلى العثماني، *مجلة آداب، ع 34، 2015*، 328 – 307: مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/758621

[36] أحمد جودت باشا، تاريخ جودت، ص 108.

[37] كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، نقله إلى العربية نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، ط7، دار العلم للملايين، بيروت 1977، ص 434، 435.

[38] سلمى عمر السيد، وأنعم محمد عثمان الكباشي، مرجع سابق.

[39] فايزة بخلف، سيميائيات الخطاب الإشهاري، دار النهضة، بيروت، 2012، ص120.

[40] محمد أسامة العبد، الإشارات والرموز والأيقونات البصرية، مجلة الثورة، سوريا، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر.

[41] عموري، يناير 2015، ص 16.

[42]- Hossein Nassaji (2015). Qualitative and descriptive research: Data type versus data analysis, **Language Teaching Research**, Vol. 19, p.129.

[43] سمير حسين، بحوث الإعلام - دراسات في مناهج البحث العلمي، ط 6، القاهرة، عالم الكتب، 2009، ص131.
[44] فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب الإشهاري، دار النهضة، بيروت، 2012.
[45] إبراقن محمود، التحليل السيميولوجي للفيلم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص 14.
[46] شادي ربيع علي، التحليل الثقافي لخطاب الإعلانات التجارية، دراسة سيميولوجية لعينة من الحملات الإعلانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2019.
[47] سوسن محمد عزت إبراهيم، درجة سيميولوجية لتحليل مضمون الإضاءة في الأفلام المصرية المقتبسة من روايات نجيب محفوظ. مجلة التصميم الدولية، مج 5، ع 1، 2015، ص5، مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1165062
[48] المرجع السابق، ص25.
[49] يسري معوض عيسى، إيناس لافي الشريعان، تصميم الأزياء التطبيقي، عالم الكتب، ط1، 2019.
[50] عبد العزيز محمد الشناوي، الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1980، ج1، ص63.

References:

- Saeidi,Z. (2012). alnaqd alsahafiu lildirama altilifizyuniat alearabiati, fi majalat al'iidhaeat alearabiati, risalat majistir, qism eulum al'iielam walaitisali, kuliyat aleulum al'iinsaniat walaijtimaeiati, jamieat Muhamad khudayr, Aljazayir.
- Bilge Yesil, Transnationalization of Turkish dramas:Exploring the convergence of Local and global market imperatives, Global media and Communication Journal ,VOL 11(1)2015 , p43-60.
- Aldirisi, S. (2010). aldirama altaarikhiat alturkiat tahlil madamin wamurtakazat alquat alnaaeimati, markaz alfikr aliastiratijii lildirasati.
- http:// urkishnews.com
- Yallasyrianews. Com
- 250. http://search.mandumah.com/Record/661772
- -Khawla, W. (2021), alsifat alqiadiat lilshakhsiaat altaarikhiat fi aldirama alturkiat alturkiat - dirasat tahliliat fi aljuz' althaani min musalsal fi qiamat 'urtughal, risalat majistir ghayr manshura (jamieat Om Albawaqi, qism aleulum al'iinsaniati, atisal waealaqat eama.
- Bahar soGUKKUYU.Representation of cultural heritage through arts and desiga: arkas art chnter and arkas mariteime history center examples, international Social Sciences studies journal,2021,vol:7,issue:91.pp:5367-5374
- Addala ،D.و ، Sadaoui ،M. (2024). The Soft Power of Turkish Historical Drama Marketed at the Arab World Payitaht: Abdülhamid Series as a Model.
- Mansur, M. (2020), dawr aldirama alturkiat altaarikhiat fi 'iimdad alshabab bialmaelumat ean al'ahdath walshakhsiaat altaarikhiati.almajalat aleilmiat likuliyat altarbiat alnaweiat - jamieat Almanufiati, 37(2), 405- 428.
- Sahili, J. (2024), surat almar'at fi aldirama altaarikhiat alturkiat musalsal qiamat 'urtughul anmwdhjan.
- HULYA, Ugur Tannriover.Towards a Social History of Turkey Through Television Series.Series INTERNTIONAL JOURNAL OF TV SERIAL NARRATIVES,VOL.8.NO.(2022),
- Youcef Benrazek.the effects of modern Turkish tv series as a soft power on the Algerian society: Analytical study,vol 6.NO 55,2022,PP 82-118.
- Kiran, Ujala. Effects of Turkish tv drama Ertugrul Ghazi on youth A case study of Bahawalpur. Diss 2021.
- Ozkan, Gizem,Reproduction of Turkishness on Television: an Analysis of TAT Series Bilkent Universitesi (Turkey), proQuest Dissertation &Theses,2021 .
- 'Akrum, R. (2021). jamaliaat almashhad aldiramii fi altaswir alturkii aleuthmani. majalat lark lilfalsafat wallisaniaat waleulum aliajtimaeiati, 41(4), 825 – 842.
- Basyuni, H. (2021). dirasat tahliliat li'azya' almar'at aleuthmaniat fi almusalsal alturki"alsultanat kusma" waliastifadat minha fi astihdath tasmimat mulabisih mueasaratu.majalat aleimarat walfunun waleulum al'iinsaniati, 27(3), 480 - 508
- Salih, S. (2020). 'athar altaearud lilqiam altarbawiat fi aldirama altarbiat almudablajat ealaa tabanaa almurahiqin linamat alhayat almutahariri, almajalat aleilmiat libuhuth al'iidhaeat waltilifizyuni, 19(2). 163-250
- Ismaeil, M. (2019). al'akhta' allughawiat fi dablijat musalsal "qiamat 'artaghrl". majalat allisan aldawliat lildirasat allughawiat wal'adabiati, 8(2), 262 - 271

- Uthmanli, M. (2018), aitijahat aldirama alturkiat wa'asalib altaathir fiha: almusalsal altaarikhaa qiamat 'artughril anmwdhjan, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat aleulum al'iislamiat alealamiati, Amman.
- -Amara, M. (2005), aldirama altaarikhiat watahadiyat alwaqie almueasiri,maktabat alshuruq alduwliatu, ta1.
- Albanaa, D. (2019). dirama almukhabarati, t 1, alearabiu lilnashr waltawzie. Alqahira, 132-133.
- Albatriqi, N. (2009). aldilalat fi alsiynima waltilifizyun fi easr aleawlamati, dar gharib liltibaeat walnashr waltawziei, Alqahira.
- -Ahmed, Y. (2016), almuealajat aldiramiat lil'azya' alturkiat limusalsal harim alsultan: aljuz'ial'uwli.majalat buhuth altarbiat alnaweiati, 42(2). 754 - 810.
- Al-Omari, O. (2000), Muhammadalfatih bayn aleilm waleulama'i. aldareiati, 8(2). 310 - 346.
- Fakhr aldiyni, K. (1982). muhamad alfatih wamalhamat Alqustantiniati, maqal fi majalat al'umati, alkuayti, 21(3).
- Alkandari, F. (2005). fath alqustantiniati, ta1, dar alfikri, Alqahira.
- Altahawi, H. (2013). alfath aleuthmaniu lilqasantinat 1453ma: dirasat fi almasadir altaarikhiat alruwsiati: nustur 'iiskandarinmudhaja. hawliat simnar altaarikh al'iislamiu walwasit, 3(2), 214 - 179:
- Mahmud, S. (2007). tarikh aldawlat aleuthmaniati, alnash'at waliazdihari, maktabat aladab, Alqahira.
- Alsayid, S. (2015). wa'aneam muhamad euthman alkabashi, muhawalat fath alqustantiniati: min aleahd al'umawii 'iilaa aleuthmani, majalat adab, 34(2), 328 - 307
- -Brockelmann, C. (1977), tarikh alshueub al'iislamiati, naqalah 'iilaa alearabiat nabih 'amin faris wamunir albaelab
- aki, ta7, dar aleilm lilmalayini, Bayrut.
- -Al-Abd, M. (2010), al'iisharat walrumuz wal'ayqunat albasariatu, majalat althawrati, Syria, muasasat alwahdat lilsihafat waltibaeat walnashri.
- Hossein Nassaji (2015). Qualitative and descriptive research: Data type versus data analysis, Language Teaching Research, Vol. 19, p.129.
- -Hussein, S. (2009), buhuth al'iielam - dirasat fi manahij albahth alealmii, t 6, Alqahirau, ealam alkutub.
- -Yakhlef, F. (2012). simyayiyaat alkhitab al'iishhari, dar Alnahdati, Bayrut.
- Mahmud, E. (2006). altahlil alsiymyulujiu lilfilmi, diwan almatbueat aljamieiati, Aljazayir.
- -Ali, S. (2019), altahlil althaqafiu likhitab al'iielanat altijariati, dirasat simyulujiatan laeayinat min alhamalat al'iielaniati, risalat majistir ghayr manshurtin, kuliyat al'iielami, jamieat Alqahirat.
- Ibrahim, S. (2015). darajat simyulujiat litahlil madmun al'iida'at fi al'aflam almisriat almuqtabasat min riwayat najib mahfuza. majalat altasmim alduwliati, 1(1),
- -Issa, E. (2019), tasmim Al'azya' altatbiqi, ealam alkataba, ta1.
- Alshanawi, A. (1980). aldawlat aleuthmaniat dawlat 'iislamiat muftaraa ealayha, maktabat al'anjilu almisriatu, Alqahira.

Journal of Mass Communication Research «J M C R»

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

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

Editor-in-chief: Prof. Reda Abdelwaged Amin
Dean of Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Assistants Editor in Chief:

Prof. Mahmoud Abdelaty
- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Prof. Fahd Al-Askar
- Media professor at Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (Kingdom of Saudi Arabia)

Prof. Abdullah Al-Kindi
- Professor of Journalism at Sultan Qaboos University (Sultanate of Oman)

Prof. Jalaluddin Sheikh Ziyada
- Media professor at Islamic University of Omdurman (Sudan)

Managing Editor: Prof. Arafa Amer
- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Editorial Secretaries:

Dr. Ibrahim Bassyouni: Assistant professor at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

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

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

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

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

Correspondences

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

Issue 76 October 2025 - part 1

Deposit - registration number at Darelkotob almasrya /6555

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

International Standard Book Number «Paper Edition»9297- 1110

Rules of Publishing

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

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