المعالجة الدرامية لقضايا المرأة المصرية المعيلة المكافحة
دراسة حالة على مسلسلي الشهد والدموع وتحت الوصاية

أ.م.د. نسرين محمد عبد العزيز
الأستاذ المساعد بقسم الإذاعة والتليفزيون
بالمعهد الدولي العالي للإعلام بالشروق

ملخص البحث:

تتبلور مشكلة البحث في التعرف على المعالجة الدرامية لقضايا المرأة المصرية المعيلة المكافحة في الدراما التليفزيونية المصرية وهل كانت المعالجة بناءة إيجابية أم سلبية أم محايدة، وباستخدام المنهج الوصفي تم اختيار عينة عمدية من المسلسلات التي تناولت قضايا المرأة المعيلة وهما مسلسل الشهد والدموع الجزء الأول والثاني ومسلسل تحت الوصايا ، كما تم إجراء دراسة خبراء على عشرين خبيرا من المتخصصين في الدراما التليفزيونية من مخرجين وكتاب سيناريو وممثلين ونقاد.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج ومن أهمها: أن أبرز الأعمال التي تناولت قضايا المرأة المعيلة المكافحة كان مسلسل الشهد والدموع ومسلسل أرابيسك ومؤخرا مسلسل تحت الوصايا، كما أكد خبراء عينة الدراسة أن هناك اختلاف بالفعل في تناول قضايا

المرأة المعيلة عن ذي قبل، كما أن للدراما دور في توعية المرأة المعيلة والدفاع عن حقها فأكدت الغالبية العظمى على ذلك، وأن التوعية لا تقتصر فقط على المرأة ولكن المجتمع ككل، وأنها تقوم بتبصير المرأة بكيفية أخذ حقوقها وزيادة ثقتها بنفسها، وأنها إضافة للمجتمع والبشرية.

وعن الصورة المقدمة عن المرأة المعيلة في مسلسل تحت الوصاية فكانت صورة غير نمطية وتقليدية، فجعلها تتقلد مهن كانت مقتصرة لفترة طويلة على الرجال فقط مثل مهنة الصيد وسواقة التاكسي، أما في مسلسل الشهد والدموع فقدمت نموذج للمرأة المعيلة قوية الإرادة ولكن تعمل في مهن اعتيادية ونمطية.

الكلمات المفتاحية: الدراما النسوية– المرأة المعيلة– النظرية النسوية.

Dramatic treatment of the issues of Egyptian women who are struggling breadwinners: a case study on the series

"elshahd w eldomoo" and "taht elwesay".

DR. Nesrin Mohammed Abdel Aziz

Assistant Professor in :international higher institute of media, El Shorouk Academy

Abstract:

The research problem is the recognition of the dramatic addressing of the issues of struggling Egyptian women breadwinners in Egyptian television drama, and whether this addressing was constructive, positive, negative, or neutral.

A deliberate sample of series that dealt with the issues of women breadwinners was selected using the descriptive approach, the series elshahd w eldomooa, Parts One and Two, and taht elwesaya.

An expert study was also conducted on twenty experts who are specialized in television drama, including directors, screenwriters, actors, and critics. The study reached several results, the most important of which are:

The most prominent series that dealt with the issues of women breadwinners were elshahd w eldomooa, arabesque , and taht elwesaya serieses . The experts of the study sample also confirmed that there is indeed a difference in dealing with the issues of women breadwinners compared to before, and that drama has a role in educating women breadwinners and defending their rights. The vast majority confirmed this, and that awareness is not limited only to women but society as a whole, and that it shows women how to achieve their rights and increase

their self-confidence, and assuring that they are add-ons to society and humanity.

As for the image presented of the women breadwinners in the series taht elwesaya, it was a non-stereotypical and traditional image, as in the series the lead actress worked in professions that were for a long time laccorded only to men , such as fishing and taxi driving, while elshahd w eldomooa, it presented a model of the strong-willed woman head but who works in ordinary and stereotypical professions.

Keywords: Opening words: Feminist drama - breadwinner women - feminist theory.

مقدمة

تزايدت أعداد السيدات المعيلات في الفترة الأخيرة وخصوصا في الدول النامية، ونظرا للتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي لها دور في تحقيق هذه الزيادة، ومع اتساع مفهوم المرأة المعيلة عن اقتصاره على السيدات التي تعول أسرتهن بسبب وفاة الزوج أو الطلاق إلى السيدات التي تعول أسرتهن بسبب عدم انفاق الزوج عليهن وامتناعه عن إعطائهن حقوقهن المادية، أو المرأة العزباء التي تعول أسرتها من الأب والأم والأخوة، فأصبح هناك تحديات تواجهها هذه المرأة في المجتمع، وقضايا عدة تحتاج إلى البحث والدراسة ما بين الماضي والحاضر.

مشكلة البحث:

تعد الدراما من أهم القوى الناعمة داخل المجتمع ولسان حاله، والمعبر عن التغيرات الأيدولوجية التي يمر بها عبر الفترات الزمنية المختلفة، وقد اهتمت الدراما بقضايا المرأة خلال هذه الفترات، سواء كانت سينمائية أو تليفزيونية، ومع تزايد المشكلات التي تتعرض لها المرأة المعيلة المكافحة داخل المجتمع ، واحتياجها للتوعية بقضاياها ، كان من المهم البحث في كيفية تقديم الدراما المصرية لقضايا المرأة المعيلة والتحديات التي تواجهها ونظرة المجتمع لها، ومن هنا تتبلور مشكلة البحث في التعرف على المعالجة الدرامية لقضايا المرأة المصرية المعيلة المكافحة في الدراما التليفزيونية المصرية وهل كانت المعالجة بناءة إيجابية أم سلبية أم محايدة، وباستخدام المنهج الوصفي تم اختيار عينة عمدية من المسلسلات التي تناولت قضايا المرأة المعيلة وهما مسلسل الشهد والدموع الجزء الأول والثاني ومسلسل تحت الوصايا ، كما تم إجراء دراسة خبراء على عشرين خبيرا من المتخصصين في الدراما التليفزيونية من مخرجين وكتاب سيناريو وممثلين ونقاد.

أهمية الدراسة:

أهمية الدراسة النظرية:

- يستمد الموضوع أهميته من الاهتمام الرئاسي بقضايا المرأة بشكل عام وقضايا المرأة المصرية المكافحة والمعيلة بشكل خاص حيث قام سيادة الرئيس عبد الفتاح السيسي بتكريم مجموعة من السيدات المعيلات ومنهم الحاجة «صيصة» كأم مثالية معيلة وهي الشخصية الحقيقية التي جسدتها الفنانة روجينا في مسلسل "ستهم" .
- تركز هذه الدراسة على قيام العديد من السيدات في الآونة الأخيرة بأعمال شاقة كانت لفترة طويلة مقتصرة على الرجال فقط وذلك طلبا للرزق ومواجهة تحديات الحياة الصعبة، وهو ما يشكل قلة في عدد الدراسات التي تناولت هذا الموضوع بالدراسة والبحث.
- إلقاء الضوء على أن المرأة المعيلة تحتل نسب لا يستهان بها في مصر، حيث بلغت وفقا لإحصائية المجلس القومي للمرأة عام ٢٠٢١م نسبتها ١٦% والتي لا تقتصر منهن على من تفقد زوجها فقط ، بل التي ترعى أسرتها حتى في وجود زوجها إما لأسباب مرض الزوج أو انخفاض الدخل أو قسوة الزوج وعدم رغبته في القيام بواجباته.

أهمية الدراسة التطبيقية:

- الاستفادة من نتائج هذه الدراسة في الوقوف على المشكلات التي تتعرض لها المرأة المعيلة والتحديات التي تواجهها، والأساليب المقترحة لحلها.
- التوعية القانونية للمرأة وخاصة فيما هو متعلق بقوانين الأحوال الشخصية والثغرات التي قد تكون متواجدة فيه، مع تعريف المرأة بحقوقها داخل المجتمع.

- توعية المرأة المعيلة بأشكال العنف التي قد تتعرض لها في المجتمع وكيفية التعامل معها.
- الاستفادة من نتائج هذه الدراسة في الوصول إلى مقترحات بحثية علمية تهتم بقضايا المرأة المعيلة المختلفة.

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

١- التعرف على طبيعة القضايا التي تخص المرأة المصرية المكافحة المعيلة والتي طرحتها الدراما المصرية وطبيعة المعالجة الدرامية لها.

٢- التعرف على أشكال العنف الموجه ضد المرأة المصرية المكافحة المعيلة وأنواعه وكيف قدمته الدراما عينة الدراسة.

٣- رصد آراء خبراء الدراما في أكثر الأعمال الدرامية الناجحة التي تناولت قضايا المرأة المصرية المعيلة المكافحة ، وكيف كانت المعالجة، وهل كان لها تأثير في تغيير بعض العادات والتقاليد أو النظر في بعض التشريعات القانونية.

٤- رصد مقترحات خبراء عينة الدراسة بخصوص هذه النوعية من الدراما وهل كان هناك مبالغة فيما يقدم أم لا.

الدراسات السابقة:

تناولت الدراسات السابقة محورين أساسيين، الأول مرتبط بالدراسات التي أجريت عن المرأة المعيلة وإن كانت محدودة والثاني مرتبط بالدراسات التي تناولت صورة المرأة في الدراما المصرية والأجنبية بصفة عامة.

أولا: الدراسات التي تناولت قضايا المرأة المعيلة:

١- دراسة دينا محمود حامد (٢٠١٩م) بعنوان صورة الأم المقدمة في المسلسلات المصرية بالقنوات الدرامية: دراسة تحليلية[١].

تهدف هذه الدراسة إلى رصد صورة الأم كما تقدمها المسلسلات المقدمة على القنوات الدرامية ، وتم تحليل جميع المشاهد التي ظهرت فيها صورة الأم بسبع مسلسلات عرضت على شاشات التليفزيون غير المشفرة، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها أن علاقة الأم بالأبناء في الأسرة المصرية يسوده التفاهم والود ، وفيما يتعلق بالحالة الزواجية للأم أو الوالدين في الأسرة التليفزيونية، فقد ظهرا كزوجين في المقام الأول، وظهرت حالات الطلاق في المقام الثاني، والانفصال دون طلاق رسمي في المقام الثالث، وفي حالة الطلاق والانفصال تصبح الأم هي المسئول الأول عن تنشئة الأبناء، بينما يتراجع دور الأب أو ربما يختفي تماما.

٢- دراسة فاتن عبد الرحمن الطنباري وآخرون (٢٠١٨) بعنوان "صورة المرأة المعيلة بالدراما المصرية المعروضة على القنوات الفضائية العربية وعلاقتها بدوافع واتجاهات المراهقين (١٥-١٢ سنة) نحو الاجتهاد والعمل"[٢]

يهدف البحث إلى التعرف على ملامح وأبعاد وطبيعة صورة المرأة المعيلة في الدراما المصرية وعلاقتها بدوافع واتجاهات المراهقين، نحو الاجتهاد والعمل، وبإجراء الدراسة الميدانية على عينة قوامها ٢٩٣ مراهق ومراهقة مما تتراوح أعمارهم بين ١٥- ١٧ سنة توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها: أن مسلسل هبة رجل الغراب من أكثر المسلسلات مشاهدة لدى مفردات عينة الدراسة، يليه مسلسل ذات ، ثم مسلسل الحقيقة والسراب، مما يوضح أن المراهقات يفضلن مشاهدة المسلسلات التي تظهر شخصياتهن قريبات لهن، وجاء فيلم فتاة المصنع في مقدمة

الأفلام التي تشاهدها المراهقات يليه فيلم بلطية العايمة، ثم حين ميسرة، وترى المراهقات أن الدراما تقدم صورة إلى حد ما واقعية عن الشخصية المعيلة وأظهرت معاناتها بنسبة ٣٨.٨% ، كما أنها عبرت عن ظلم المجتمع لها بنسبة ٣٢.٥%،بينما جاءت نهاية الأعمال غير منطقية وبالغت في إظهار مشاكلها بنسبة ٢٧.٤%.

٣- دراسة هناء محمد خيري (٢٠١٨م)، بعنوان "مشكلات المرأة المعيلة بين الدراما التليفزيونية والواقع: دراسة حالة لبعض العاملات في الخدمة المنزلية"(٣)

تهدف الدراسة إلى رصد وتحليل المعالجة الدرامية لقضايا قطاع عريض من المجتمع "النساء المعيلات" وفهم أوضاعهن وشبكة علاقتهن ومشكلاتهن والصعود الاجتماعي لمثل تلك الفئة وأسرهن، وكذلك ما يطرحه من أليات وحلول، وفهم مدى اقتراب هذه المعالجة الإعلامية وابتعادها عن الواقع الاجتماعي من خلال دراسة بعض حالات النساء المعيلات في العمل الخدمي، وأجريت الدراسة التحليلية على مسلسل الحساب يجمع ، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها اقتراب الخطوط الرئيسية في المسلسل من الواقع ، فيبرز أوضاع ومشكلات هذه الفئة من سوء معاملة المخدومات لهن نظرا لتزايد الطلب عليهن، كذلك يظهر المسلسل أنه بالرغم من قهر الأزواج فإن النساء يلجأن لميكانيزمات عديدة للدفاع عن أنفسهن منها أنوثتهن سلاح المرأة الأزلي الذي أكدته نظرية ما بعد النسوية، كما أنها قد تلجأ لمواجهة العنف بالعنف، كما تستمد قوتها أيضا من شبكة علاقاتها الاجتماعية بذوي النفوذ، وأنها بحاجة إلى الإحساس بالأمان، للتهديد الدائم بفقدان المأوى والمسكن، وأن التطلعات للمخدومات قد يجعل الفتيات يقدمن على الزواج من طبقات أعلى بشروط صعبة كإبقاء الزواج سرا أو عدم الإنجاب.

٤- دراسة سماح عبد الله (٢٠١٧) بعنوان "معالجة الدراما التليفزيونية المصرية لجرائم المرأة :مسلسل سجن النساء نموذجا"(٤).

تتناول الدراسة الكيفية التي عالجت بها الدراما التليفزيونية المصرية ذات الطابع الاجتماعي ممثلة في مسلسل سجن النساء جرائم المرأة ، وأوضحت النتائج أن مسلسل سجن النساء قدم طرحا اجتماعيا جيدا يرتبط بالواقع في المجتمع المصري في فترة ما قبل ثورة يناير ٢٠١١م، وكان الفقر هو السبب المباشر للعديد من الجرائم التي تقوم بها المرأة وسبب غير مباشر لجرائم أخرى مثل البغاء وسببا للقهر الذي تتعرض له المرأة والذي دفعها لارتكاب جريمة القتل ، كما أن المرأة الأمية الفقيرة تعمل في مهن متدينة تزيد من حدة الفقر ، والمرأة المعيلة الفقيرة في أخر سلم الفقر ، وظهرت المرأة المعيلة في صورة من تعول أسرتها وأخوتها .

٥- دراسة جمال محمد حماد(٢٠١٦) بعنوان "دور واقع التمكين الاقتصادي للمرأة في القطاع غير الرسمي: دراسة حالة للمرأة المعيلة في الريف""(٥)

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أبعاد تمكين المرأة المعيلة الاقتصادي في القطاع الغير رسمي في الريف، وذلك من خلال تحليل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للمرأة المعيلة في القطاع الغير رسمي بالريف المصري، ومن خلال دراسة الحالة لعدد ٥٠ مفرده من النساء المعيلات واللاتي يعملن في أنشطة اقتصادية مختلفة داخل القطاع الغير رسمي بمحافظة المنوفية، توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها معاناة المرأة المعيلة كثيرا في الحصول على فرصة عمل تأمن لها ولأسرتها حياة أمنة، ووجود مشكلات أسرية لدى المرأة المعيلة منها عدم القدرة على إشباع الحاجات الأساسية للأبناء بسبب الغلاء وارتفاع الأسعار، مما يؤدي إلى شعور النساء المعيلات بالفشل الاقتصادي ومن ثم كثرة المنازعات الأسرية التقليدية والهامشية بسبب الأمية وعدم وجود مراكز للتعليم.

ثانيا: الدراسات التي تناولت صورة المرأة في الدراما وقضايا المرأة بشكل عام.

١- دراسة Kristina Pietaryte و Ana Cristina Suzina (2023) بعنوان صورة المرأة في الإنتاج العالمي لنتيفلكس: دراسة تحليلية مقارنة للمسلسلات الدرامية بعام٢٠١٩[٦].

تهدف الدراسة إلى التعرف على نوعية واتجاهات معالجة صورة المرأة في المسلسلات الدرامية العالمية الأصلية المقدمة عبر منصة نتفلكس ومدى دعم المنصة لقضية المساواة بين الرجل والمرأة في الدراما التي تنتجها ، وقد تم سحب عينة من المسلسلات الدرامية التي أنتجت عام ٢٠١٩ وبلغ عددها١٣٤ مسلسلا عالميا خلال هذا العام بواسطة المنصة وتم تحليل مضمون ١١ حلقة من ٣ مسلسلات ، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها: أن الغالبية العظمي من النساء في الأدوار الدرامية بالمسلسلات محل الدراسة ذات بشرة بيضاء، وأن تقديم الأعراق الأخرى كان هامشيا، وكان تمثيل النساء أقل من الرجال سواء في الكتابة للسيناريو أو الإنتاج التنفيذي أو الإخراج في المسلسلات المنتجة بواسطة منصة نتفلكس عبر عام ٢٠١٩، بينما لعبت النساء الأدوار الرئيسية بشكل أكثر تميزا وبروزا من أقرانهن الرجال بالمسلسلات محل التحليل، ورغم ذلك ظهرت مشاهد تعكس هشاشة وضعف المرأة واعتمادها على الرجال، فرغم ما تحاول أن تظهر به من مظهر التجديد والتغيير ألا إنها مازالت تخفي عادات قديمة خلف مظهرها الجديد ويتمثل ذلك في اعتمادها على الأسماء المعروفة في الإنتاج والصناعة الدرامية، والتي لا تحقق المساواة للمرأة كما أنها لم تحدث تغييرا في المتعارف عليه عن عدم المساواة في تقديم الأعراق المختلفة.

٢- دراسة (Bjorn Boman 2022) بعنوان "الافكار النسوية في الدراما الكورية الحديثة كانعكاس للتغير الثقافي الاجتماعي .[٧]

تهدف هذه الدراسة الى اختبار الأبعاد الأيدلوجية والثقافية والاجتماعية التي تقدمها الدراما الكورية والتعرف على الأفكار النسوية التي تثيرها وتقدمها وكيف يتم معالجتها على عينة من المسلسلات يبلغ قوامها خمس مسلسلات درامية تليفزيونية كورية وباستخدام تحليل المضمون وصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها: بروز القيم الأسرية والعلاقات الرومانسية والجنسية في المسلسلات الخمس وقد ركز أحد المسلسلات ""Live على حقوق النساء والحق في العمل والحق في التعليم للطبقة المتوسطة بينما ركز مسلسلان " "K2و "Night Light" على تقديم نماذج للمرأة العاملة التي تدعم الليبرالية الجديدة ولا تستطيع التوازن بين العمل والحياة الأسرية وغير مهتمة بالأسرة وغير قادرة على دخول علاقة طويلة الأمد وتعكس تلك المشاهد اتجاه الدراما الكورية المعادي لظاهرة النسوية. كما لم يتم استخدام المظهر الجميل للشخصيات النسوية أبطال العمل لتحقيق مكاسب في سياق الدراما إلا قليلا وهذا التوجه في عدم استخدام الجمال والربط بين النساء والجمال في الشخصيات النسوية الدرامية يعد عنصرا مرتبطا بظاهرة ما بعد النسوية الليبرالية الجديدة.

٣- دراسة Muhammad Matloob Ur Rasool وآخرون (٢٠٢٢) بعنوان "صورة المرأة وعدم المساواة بين الجنسين: تحليل خطاب نقدي للشخصيات الرئيسية فى الدراما الباكستانية" [٨]

تهدف الدراسة الحالية إلى التعرف على صورة المرأة ومكافحة النساء في المجتمع الباكستاني ليحصلن على مكانة أفضل وعدالة مجتمعية وذلك من خلال تحليل لغة الشخصيات الرئيسية في الدراما الباكستانية وتوظيف تحليل الخطاب النقدي

للملامح اللغوية. وتم اختيار ١٥ مسلسلا وسحب عدد ٧ حوارات من ٧ حلقات لتحليلها، ووصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها أن الدراما محل التحليل أظهرت صورة سلبية للنساء وتقديمهن بصورة مادية وجشعة، وبتحليل السمات اللغوية للأدوار الرئيسية في الدراما محل التحليل ظهر أن الدراما قدمت أفضل صورة للرجل وأسواء صورة للمرأة وتم توظيف اللغة لخدمة ذلك، وتلك السمات اللغوية التي وظفت بواسطة الأدوار القيادية كانت السبب الرئيسي لعدم المساواة في النوع فالشخصيات الذكورية تستخدم اللغة للحصول على البروز والسيادة وممارسة القوة.

٤- دراسة (٢٠٢٢) Chiew Hong Ng Yin Ling Cheung بعنوان "أدوار النوع والمساواة بين الجنسين في الدراما الأسيوية الشهيرة[٩]:

تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على القضايا المتعلقة بأدوار النوع والمساواة بين الجنسين في الدراما الأسيوية التاريخية تحديدا، من خلال تحليل مسلسلين من المسلسلات الدرامية الأكثر انتشارا وكثافة في المشاهدة، وباستخدام التحليل المقارن بين الماضي والحاضر توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها: أن النساء في كلا المسلسلين تتبني وضع الوداعة والخضوع للرجال، وكانت النظرة للرجال باعتبارهم محور رغبتهن والقادرين على جلب الرفاهية لهن ومصدر القوة والحماية ، وظهرت حالة واحدة في إحدى الحلقات عن نموذج امرأة مغاير للمعتاد، وكذلك اختلف الحال عن الانقياد والخضوع في بعض المشاهد التي أوضحت أن الفتيات يتقاتلن في غرفهن ويظهرن طبيعتهن ويخلعن أقنعة الانقياد، والضعف، وتظهر روح العنف والمنافسة فيما بينهن، وتشير الدراسة أن القضايا التي تثار بالمسلسلات الدرامية يمكن أن يتم المبالغة فيها لتحقيق التأثير الدرامي لذا يجب التمييز بين الواقع والدراما عند دراسة أدوار النوع والمساواة بين الجنسين والقضايا المتعلقة بذلك في الدراما التاريخية

فالنساء في المسلسل الأول لم تكن تتقاتل للدفاع عن حقوق المرأة ولكن تقاتل من أجل الحفاظ على حياتهن مهما كانت التكلفة.

٥- دراسة(WenJing Liu 2022") بعنوان المرأة اليابانية في الدراما التليفزيونية "[١٠]

تهدف الدراسة الى التعرف على صورة المرأة في الدراما التليفزيونية اليابانية لفهم الاتجاه النسوي الذى برز في المجتمع الدولي، وللتعرف على التغيرات الحادثة في صورة المرآة بالمجتمع الياباني، وذلك من خلال تحليل مضمون أربعة مسلسلات درامية يابانية والتي توصلت إلى عدة نتائج من أهمها، تساوي نسبة الرجال والنساء في الدراما إلي حد كبير، كما تميل المسلسلات محل الدراسة إلى تقديم المرأة في صورة استقلالية وغير تابعة، وأكثر تحررا لنفسها من العلاقات الثابتة، فأصبح لديها المزيد من الحقوق لاختيار شريك حياتها وفرص أكبر لضبط علاقاتها الحالية بالجنس الأخر، كما تغيرت الوظائف الخاصة بالمرأة في الأربع مسلسلات وتنوعت، وأصبحت المرأة أكثر التصاقا بالمجتمع وبمجال العمال ، وتحسن الوضع العملي بشكل كبير.

٦- دراسة سحر حسني غريب وآخرون (٢٠٢٠) بعنوان "،صورة المرأة في الدراما المدبلجة[١١].

تتحدد المشكلة البحثية في الدراسة إلى التعرف على ملامح صورة المرأة المقدمة في الدراما المدبلجة وعلاقتها بإدراك الفتاة الجامعية لواقعها الاجتماعي، وقد تم تحليل مضمون عينة من الأفلام والمسلسلات الهندية على قناتي zee، Mbc، بوليود، بالإضافة الى تطبيق دراسة ميدانية على عينة عمدية من فتيات الجامعة بالدلتا يبلغ قوامها ٤٠٠ مفردة، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها أن الدراما التركية احتلت المرتبة الأولى بالنسبة لأنواع الدراما التي تفضل الفتاة التعرض لها،

تليها الدراما الهندية ثم الأجنبية، ثم الكورية وأخيرا المكسيكية ، وأن هناك علاقة بين التعرض للدراما المدبلجة وإدراك الفتاة الجامعية لواقعها الاجتماعي وهي علاقة عكسية حيث كلما ارتفعت نسبة مشاهدة الفتاة للدراما المدبلجة كلما قل إدراكها لواقعية هذا النوع من الدراما من صور وحقائق. كما توجد علاقة بين معدل مشاهدة الفتيات للدراما الهندية وإدراك الصورة السلبية التي قدمت فيها ، فكلما زادت المشاهدة كلما ارتفع نسبة إدراك المرأة الهندية بصورة سلبية، ولم يثبت وجود علاقة بين معدل المشاهدة وإدراك الصورة الإيجابية للمرأة الهندية.

٧- دراسة Ayat Zaheer بعنوان: المرأة والعمل والتليفزيون: تحليل نقدي لصورة المرأة في الدراما التليفزيونية الباكستانية ٢٠٢٠م(١٢).

تهدف تلك الدراسة الى تحليل صورة المرأة في الدراما الباكستانية على عينة يبلغ قوامها مسلسلين من المسلسلات الدرامية التليفزيونية الباكستانية بواقع ٢٣ حلقة لكل مسلسل ومتاحين للمشاهدة عبر نتيفلكس، وباستخدام طرق البحث الكيفي توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها أن صورة المرأة في الدراما الباكستانية التليفزيونية متحيزة وتقدم صورة غير عادلة وغير متساوية للمرأة مقارنة بالرجال فغالبية الشخصيات النسائية بالمسلسلين كانت اتكالية تعتمد على الرجال في حيواتهن ليس فقط ماليا ولكن عاطفيا أيضا، وكانت شخصية نسائية وحيدة قدمت صورة للمرأة مغايرة للسائد حيث قدمت على أنها أنانية وقرارها باختيار العمل كأولويتها على الأسرة بأنه خطأ، وأن الصورة النمطية التي تقدم في معظم حلقات العمل لن يكون تعديلها في أخر الحلقات له جدوى فعادة ما يحتفظ الجمهور بما يشاهدونه في غالبية الحلقات وليس بما يشاهدونه في الحلقة الأخيرة فقط.

٨- لميس علاء الدين مصطفى (٢٠٢٠) بعنوان "التناول الدرامي لقضايا المرأة وأدوارها الاجتماعية في المسلسلات المصرية" (١٣).

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على كيفية معالجة الدراما المصرية لقضايا المرأة وأدوارها الاجتماعية، وذلك من خلال تحليل مضمون عينة من المسلسلات الاجتماعية وهي "نحب تاني ليه"، و"سكر زيادة"، وأظهرت نتائج البحث أن هناك تمييز في الأدوار الاجتماعية وقضايا المرأة تحتاج إلى إعادة نظر في التناول الدرامي وإعطائها مكانتها بشكل كاف وتمكنها من اتخاذ قراراتها ، وبالرغم من دفاع المرأة لكيانها ومكانتها وكرامتها إلا أن الرجل يصارعها من أجل سلب هذا الحق وهذه الحرية الشخصية من أجل امتلاكها حتى لو كان ذلك بهدف صادق ونبيل.

٩- دراسة غادة أحمد عبد الرحمن(٢٠١٩) بعنوان "اتجاهات النخبة النسائية نحو صورة المرأة في الدراما المصرية" (١٤).

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على اتجاهات النخبة النسائية نحو صورة المرأة في الدراما المصرية، وقد أجريت على عينة من النخبة النسائية قوامها ١٤٢ مفردة ، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها أن معظم النخبة النسائية غير راضية عن صورة المرأة في الدراما ، وأن الدراما المصرية ناقشت المشكلات الأسرية للمرأة، يليها مشكلة الفقر والمرأة المعيلة، وتدني المستوى الاقتصادي والاجتماعي، يليها مشكلات العنف ضد المرأة .

١٠- دراسة عبد الله سليمان السكارنة، (٢٠١٩) بعنوان "صورة المرأة الريفية في المسلسلات التليفزيونية الأردنية من منظور صناع الدراما "(١٥) .

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على المسلسلات التليفزيونية الأردنية التي تهتم بالمرأة الريفية وحقيقة ما تعكسه هذه المسلسلات لصورة المرأة الريفية وأدوارها

في المجتمع، والتعرف على قيمتها من منظور صناع الدراما، وذلك من خلال إجراء دراسة ميدانية على عينة من صناع الدراما يبلغ قوامها ١٠٥ مفردة، وتوصلت الدراسة إلى أن مراعاة المادة المعروضة في المسلسلات الأردنية لقيم المرأة الريفية من وجهة نظر صناع الدراما كان بدرجة متوسطة، وتوافق أراء ومعتقدات صناع الدراما مع ما يقدموه لصورة المرأة الريفية كان بدرجة متوسطة.

١١-دراسةCarmen Gregori-Signes **(٢٠١٧) بعنوان " دراسة تحليلية للصور المنطبعة للمرأة في الدراما التليفزيونية الست كوم٣rd Rock from the Sun"**[١٦]

تهدف هذه الدراسة إلى التقييم اللفظي لصورة المرأة والقيم الأيدلوجية التى تقف وراء هذا التقييم فى الست كوم الامريكي الشهير RFS٣ وتم استخدام نظرية القبول كإطار نظري للدراسة ومنهج تحليل الخطاب النقدي حيث تم تحليل عدد ٦ مواسم من الست كوم من أعوام ١٩٩٦ حتى ٢٠٠١ والمذاع على شبكة NBC ، وكشفت نتائج الدراسة أن المسلسل كان يرسخ عددا متنوعا من الصور المنطبعة السلبية للمرأة لخلق روح الفكاهة والمرح وأن توزيع الصور المنطبعة لم يكن متساويا بين المواسم الستة التي خضعت للتحليل إذ كان هناك ميلا لاستخدام الصور المنطبعة فى المواسم الثلاثة الأولى وأن الكلمات المستخدمة بالمسلسل والمتعلقة بالمرأة كان يقصد بها مؤلفي العمل عمدا تقديم صورا منطبعة للمرأة كاستراتيجية لفظية لخلق المرح مما ينتج عنه اتجاهات سلبية نحو المرأة، وتتسق الدراسة مع اتجاهات الدراسات الحديثة التي تؤكد على أن الصور الثقافية للنوع مازالت في حاجة إلى الدراسة بوسائل الإعلام وخاصة الدراما والتي تستطيع الوصول الى أعداد ضخمة من الجمهور على المستوى الدولي ومن ثم يمكنها التأثير على الطريقة التي يدرك بها الجمهور صورة المرأة والرجل.

١٢- دراسة عبير محمد عباس (٢٠١٦) بعنوان العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية بالقنوات الفضائية "دراسة تحليلية [١٧].

تهدف الدراسة إلى الكشف عن صور وأشكال العنف الرمزي ضد المرأة بالدراما السينمائية في القنوات الفضائية في السنوات الأخيرة، وأجريت الدراسة التحليلية على عينة عمدية لفيلمين سينمائيين عرضا بالقنوات الفضائية المصرية وهما "ركلام" و"حلاوة روح"، حيث توصلت إلى عدة نتائج من أهمها: تزايد العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية، وتهميش القضايا الجوهرية التي تمس المرأة والتركيز على القضايا الهامشية بما يقصي المرأة عن الأدوار الجادة التي تعبر عن واقع المرأة الفعلي في المجتمع المصري، وكذلك سيطرة العولمة الثقافية على الأفلام باعتبارها أحد الصناعات الثقافية والذي تؤدي بدورها إلى تشويه البناء التقليدي للمجتمع وعزل النساء عن القضايا المهمة ، وأن الطبقة الأكثر تأثرا بالعنف الرمزي هي الطبقة الدنيا، أما عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها القائم بالعنف ضد المرأة هي الطبقة العليا، مما يعطي انطباعا أن من يملك السلطة والمال يملك القدرة على ممارسة العنف، فرسخت هذه الأفلام نظرة المجتمع السلبية تجاه المرأة، وكذلك نظرة المرأة السلبية اتجاه نفسها، وركزت أيضا على الأدوار التقليدية للمرأة (ربة منزل- طالبة)، والأدوار الغير لائقة (فتاة ليل- خادمة- قواده) .

التعليق على الدراسات السابقة وأوجه الاستفادة منها

اتضح من الدراسات السابقة قلة الدراسات العلمية التي اهتمت بفئة المرأة المعيلة، فقد أشارت **دينا محمود حامد** عام ٢٠١٩م [١٨] **في دراستها** أنه في حالة انفصال الأم عن الأب في الدراما المقدمة في المسلسلات المصرية تصبح الأم هي المسئول الأول عن تنشئة الأبناء، بينما يتراجع دور الأب أو ربما يختفي تماما، وتوصلت **فاتن الطنباري وآخرون** في دراستهم عام ٢٠١٨ [١٩] إلى أن الدراما قدمت صورة إلى حد ما واقعية عن

المرأة المعيلة ولكن النهايات كانت غير منطقية بنسبة كبيرة، كما توصلت **هناء محمد خيري** عام ٢٠١٨م [٢٠] إلى أن تناول الدراما لقضايا المرأة المعيلة في العمل الخدمي أوضحت المعاناة التي يتحملهن من سوء معاملة الآخرين لهن واحتياجهن الدائم للإحساس بالأمان، ولديهن تهديد قائم بفقدان المأوى والمسكن.

وتحدث **جمال محمد حماد** عام ٢٠١٦ [٢١] في دراسته عن أبعاد تمكين المرأة المعيلة اقتصاديا في الريف وتوصل إلى تحمل المرأة المعيلة لكثير من المعاناة في حصولها على فرص عمل تؤمن لها ولأسرتها حياة أمنة، بالإضافة إلى وجود عدة مشكلات منها عدم توافر الحاجات الأساسية لأبنائها مما يؤدي إلى إحساسها بالفشل الاقتصادي.

كما اهتمت دراسة **سماح عبد الله** عام ٢٠١٧ [٢٢] بجرائم النساء المقدمة في الدراما والدوافع وراء ارتكاب هذه الجرائم وتوصلت إلى أن الفقر كان السبب الأساسي والمباشر، وأن المرأة الفقيرة تعمل في مهن متدنية وأن المرأة المعيلة في آخر سلم الفقر.

أما في المحور الخاص بصورة المرأة في الدراما بشكل عام وكيفية تناول الدراما لقضاياها، فقد ألقى كلا من Kristina Pietaryte و Ana Cristina Suzina عام ٢٠٢٣ [٢٣] الضوء على صورة المرأة في الدراما العالمية المقدمة على منصة نتيفليكس عام ٢٠١٩، وتوصلت إلى أن النساء لعبن أدوار أكثر تميزا من الرجال ، بينما ظهرت مشاهد عكست هشاشة المرأة وضعفها واعتمادها على الرجال، وأن تواجد النساء في مجال كتابة السيناريو والإنتاج والإخراج أقل من الرجال.

كما ظهرت أعمال درامية قدمت المرأة في صورة سلبية مقابل الصورة المقدمة عن الرجل وذلك في الدراما الباكستانية كما ذكر Muhammad Matloob Ur Rasool وآخرون عام ٢٠٢٢ [٢٤]، وأيضا اهتم Chiew Hong Ng, Yin Ling Cheung

(٢٥) عام٢٠٢٢ بدارسة أدوار النوع والمساواة بين الجنسين في الدراما الأسيوية وكانت النتيجة في غير صالح المرأة ولصالح الرجل فقدمته كمصدر للرفاهية والقوة والحماية.

وأيضا أشارWenJing Liu عام ٢٠٢٢" (٢٦) إلى أن الدراما اليابانية قدمت المرأة في صورة استقلالية وأكثر تحررا لنفسها وتقلدها لوظائف غير اعتيادية وارتباط أكثر بالمجتمع.

واهتمت دراسة **سحر حسني غريب وآخرون** عام٢٠٢٠ (٢٧). بالصورة المقدمة عن المرأة في الدراما المدبلجة وتوصلت إلى سلبية هذه الصورة ، واتضح في دراسة **غادة أحمد عبد الرحمن** عام ٢٠١٩ (٢٨) أن معظم النخبة النسائية غير راضين عن صورة المرأة المقدمة في الدراما المصرية، ولكنها ناقشت قضايا عدة منها مشكلة المرأة المعيلة .

وتوصلت **لميس علاء الدين مصطفى عام ٢٠٢٠** (٢٩). في دراستها إلى أن هناك تمييز في الأدوار الاجتماعية وقضايا المرأة تحتاج إلى إعادة نظر في التناول الدرامي المصري.

وأشارت **عبير محمد عباس** عام ٢٠١٦ (٣٠) إلى تزايد العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية، وتهميش القضايا الجوهرية التي تمس المرأة والتركيز على القضايا الهامشية، وأكثر الطبقات تعرضا للعنف الرمزي هي الطبقات الدنيا، ورسخت النظرة السلبية للمجتمع تجاه المرأة.

ومما سبق اتضح قلة الدراسات التي اهتمت بقضايا المرأة المعيلة المكافحة، بالإضافة إلى عدم التطرق للمشكلات القانونية التي تتعرض لها هذه المرأة، مما يعكس أهمية الدراسة الحالية، كما استفادت الباحثة من هذه الدراسة في تحديد أهمية وأهداف الدراسة الحالية.

الإطار المعرفي:

النظرية النسوية

توجد العديد من النظريات النسوية المختلفة التي حاولت ترصد مظاهر التفاوت المختلفة بين الرجل والمرأة في المجتمعات البشرية، وبشكل خاص أوضاع المرأة في الغرب ، فمعظم هذه النظريات ارتبطت في الأساس بالسياقات الغربية ودرجة التطور الذي وصلت إليها مجتمعاتها(٣١).

فيوجد ثلاثة أطر نظرية مهمة تشمل العديد من النظريات النسوية تحت مظلتها:

١- النظريات النسوية الإصلاحية وهي تركز بشكل رئيسي على عمل النساء في الأسرة والاقتصاد ككل، ومحاولة التوصل لأشكال الاستغلال المختلفة التي تتعرض لها المرأة في سياقات العمل المختلفة، وذلك من أجل تحسين ظروفها والارتقاء بأوضاعها المعيشية.

٢- النظريات النسوية المقاومة وهي تركز على العنف والقهر الجنسي الموجه ضد النساء، ونقلها من حيز التداول النسائي لتمثل عنصرا مجتمعيا مهما يعيد تشكيل المعرفة العامة والثقافات المختلفة المشكلة لبنية المجتمع.

٣- النظريات النسوية المتمردة، وهي تركز على العمليات والرموز التي تؤسس وتحافظ على نسق النوع، فالاهتمام هنا ينصب على ما تقوله المرأة ذاتها ومحاولة الإعلاء من شأنها مجتمعيا بحيث لا تخضع للخطاب الذكوري السائد والمهين. (٣٢)

تعريف النظرية النسوية

يعرف معجم أوكسفورد النظرية النسوية على أنها الاعتراف بأن للمرأة حقوق وفرص مساوية للرجل وذلك في مختلف مستويات الحياة العملية والعلمية على اعتبار اقصاء المرأة منها، أما معجم ويبستر فيعرفها النسوية بأنها هي النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها وإلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة(٣٣).

وأن النظرية النسوية ليس فقط حول ما يحدث للإناث في مجتمع معين بذاته أو عبر جميع المجتمعات، وإنما هي تحاول تحليل معنى تلك التجارب في حياة الإنسان، يعني التنظر حول طبيعة الاضطهاد وأسبابه وعلاقة اضطهاد النساء بتكوينها، لذا فإن هدف النظرية النسوية هو الدفاع عن حقوقهن ، وأهم العقبات التي تواجه ذلك هو العرف الذي يمنع حصول المرأة على حقوق متساوية مع الرجل في كل المجتمعات ويعد المطالبة بحقوقهن من القضايا المحظورة، (٣٤)، **هناك ثلاثة اتجاهات للنظرية النسوية وهي:** (٣٥)

١- **اتجاه النسوية الليبرالية (الفردية)** Liberal/Individual Feminism:

يُعد هذا الاتجاه أقدم اتجاهات النظرية النسوية تاريخياً ويرتكز على المعتقدات التي جاء بها عصر التنوير وبالإيمان بالعقلانية وبأن جميع الناس خلقوا متساويين وما دام أن الرجال والنساء متماثلان من حيث طبيعة الوجود فلا بد لهذا التماثل أن يمتد ليشمل التماثل بالحقوق كذلك . حقق هذا الاتجاه تطوراً ملموساً في نطاق الحقوق المدنية والسياسية خلال القرن التاسع حيث أن المناداة بالحقوق المدنية والسياسية للمرأة يمثل الهدف الأساسي للاتجاه الليبرالي للنظرية النسوية.

٢- الاتجاه النسوي الماركسي Socialist Feminism :

هذه النظرية النسوية الاشتراكية لم تتناقض مع النظرية السابقة ولكنها اعترضت على مفاهيم القيمة والمكانة وركزت على الإطار الأكبر الذي يعيش بداخله الرجال والنساء معاً . واعتبرت أن الفساد يأتي من النظام المجتمعي ككل الذي يعيش في ظل صراعات وتناقضات برجوازية . وفي منظومة الزواج البرجوازي داخل هذا المجتمع مثلت المرأة الطبقة المضطهدة أو العبيد ومثلت السلطة الأبوية طبقة الملاك وأصحاب الأعمال ، وفي ظل هذا النظام الاستغلالي فإن كل من الرجل والمرأة مضطهدون فكيف للنظرية النسوية أن تُطالب بالمساواة مع الرجال وهم جماعة مضطهدة ؟ وركزت هذه النظرية على التناقضات الطبقية بشكل أساسي وسلمت بأن الحل الأمثل يكمن في نجاح الثورات الاشتراكية والقضاء على النظام الطبقي فالنظرية النسوية تسير بمحاذاة الثورات الاشتراكية والنظام الاشتراكي في المجتمع.

٣- الاتجاه النسوي الراديكالي Radical Feminism:

هذا الاتجاه لا يطالب بالمساواة فقط بل يرى بأن المرأة تسمو على الرجل وتطالب بإذعان الرجل للمرأة قد يصل حد استعباد الرجال. جاءت هذه الحركة كحركة مضادة لمناهضة السلطة الأبوية ونتيجة لذلك فقد تولد في نطاق هذا الاتجاه اتجاهيين أخريين فكريين:

- الاتجاه الأول يرى بأن السبب في ضعف واضطهاد المرأة ناتج عن السلطة الأبوية الذي يجعلها مختصة بولادة الأطفال والعناية بالأسرة والمنزل وما دامت مستمرة في أداء هذه المهام فستستمر تبعيتها للرجل وضعف دورها المجتمعي.

– أما الاتجاه الثاني في النظرية النسوية الراديكالية فقد اتخذ من مقولة سيمون دى بفوار–Simone de Beauvoir "إن المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة" . فقد اعتبر ان العيب لا يكمن في التكوين البيولوجي للمرأة بل العيب يكمن في السلطة الأبوية والتقاليد المجتمعية التي ترى بأن كل ما انثوي بانه متدن.

توظيف المدخل النظري للدراسة:

هناك اتجاهات مختلفة لرؤية وضع المرأة داخل المجتمع وفقا للنظرية النسوية التي سبق وتم استعراضها في السطور السابقة، وقد ارتبطت هذه الاتجاهات بأيدولوجية كل مجتمع، ولذلك كان لابد من الإشارة لهذه النظرية بأبعادها واتجاهاتها، خاصة وأن موضوع البحث عن المرأة المعيلة ووضعية هذه المرأة داخل المجتمع وما تقابله من تحديات ، ونظرة المجتمع لها ومدى اختلاف هذه النظرة باختلاف طبيعة المجتمع وأيدولوجيته في فترتين زمنيتين مختلفتين، وما هو الاتجاه النسوي الذي غلب على المسلسلات عينة الدراسة فهل كان الليبرالي أم الماركسي أم الراديكالي.

عينة الدراسة:

أولا: دراسة الخبراء

تم إجراء مقابلات مقننة مع عشرين خبيرا من المتخصصين في الدراما التليفزيونية من مخرجين وكتاب سيناريو وممثلين ونقاد ومونتيرين[٣٦].

جدول رقم (١)

خصائص عينة الخبراء

خبراء عينة الدراسة		ك	%
التخصص	ممثل	٤	٢٠%
	مخرج	٤	٢٠%
	ناقد	٤	٢٠%
	كاتب سيناريو	٤	٢٠%
	مونتير	٤	٢٠%
	الإجمالي	**٢٠**	**١٠٠%**
النوع	ذكر	١٥	٧٥%
	أنثى	٥	٢٥%
	الإجمالي	**٢٠**	**١٠٠%**

ثانيا: دراسة الحالة.

قامت الباحثة باختيار مسلسل تحت الوصاية ومسلسل الشهد والدموع كعينة لدراسة الحالة، وتم الاختيار لأنهما من أفضل المسلسلات التي تناولت قضايا المرأة المكافحة المعيلة وفقا لآراء الخبراء عينة الدراسة، بالإضافة إلى أن كل مسلسل يعكس فترة زمنية مختلفة مما قد يعطي نتائج لتطور معالجة قضايا المرأة المعيلة على اختلاف الفترات الزمنية.

فئات ووحدات التحليل:

أولا: وحدات التحليل

أ- وحدة الموضوع: وهي عبارة عن الفكرة الرئيسية التي يدور حولها العمل الدرامي

ب- **وحدة المشهد:** وهي عبارة عن مجموعة من اللقطات التي تحدث في إطار زمني ومكاني واحد، وتعد هذه الوحدة هامة في قياس حالات القهر التي تتعرض لها المرأة المعيلة المكافحة والعنف الذي تواجه بأنواعه المختلفة.

ت- **الوحدة الطبيعية للعمل الدرامي:** تستخدم هذه الوحدة على اعتبار ان كل مسلسل هو وحدة تحليل، وذلك للتعرف على مدى معالجة العمل الدرامي لقضايا المرأة المعيلة المكافحة.

ث- **وحدة الشخصية:** وتم استخدامها للتعرف على طبيعة شخصية المرأة المعيلة التي تظهر في العمل الدرامي وخصائصها وسماتها، بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسية والثانوية بصفة عامة.

ثانيا: فئات التحليل:

بالإضافة إلى الفئات الخاصة بجهة وسنة الإنتاج ، وطبيعة القصة الدرامية والإخراج والتأليف ونوع المضمون المقدم توجد مجموعة من الفئات الأخرى تم استخدامها هي:

١- نوع العمل الدرامي والقضايا الاجتماعية التي يناقشها العمل (قانونية- أسرية- مهنية- اجتماعية)

٢- خصائص الشخصيات الرئيسية والثانوية التي تظهر في العمل الدرامي (النوع- المستوى الاقتصادي والاجتماعي- المهنة- المظهر الخارجي)

٣- طبيعة العنف المقدم في العمل الدرامي (جسدي- معنوي- لفظي)

٤- القائم بالعنف (أقارب- أصدقاء - غرباء)

٥- رد فعل المرأة اتجاه العنف المقدم نحوها (القدرة على التحمل والتحدي- مواجهة العنف بالعنف- السلبية والضعف- اللجوء إلى القضاء)

٦- أنواع القهر الذي تتعرض له المرأة المعيلة (أسري- مجتمعي- ذاتي- مالي- معنوي- جسدي)

٧- أساليب مواجهة المرأة للقهر الذي تتعرض له (الحوار والمناقشة – الهروب – اللجوء إلى القضاء).

٨- الأفراد الذين يقومون بمساعدة المرأة في مواجهة القهر (أخوة وأقارب- أصدقاء- غرباء).

٩- نظرة المجتمع للمرأة المعيلة داخل مسلسلات عينة الدراسة (إيجابية- سلبية- محايدة)

١٠- الصورة المقدمة عن المرأة المعيلة في مسلسلات عينة الدراسة (اعتيادية ونمطية- مختلفة وغير نمطية)

١١- اتجاه المعالجة الدرامية نحو قضايا المرأة المعيلة (عرض القضية والمشكلة كما هي دون تحليل لأبعادها- عرض القضية والمشكلة مع تحليل أبعادها دون تقديم حلول لها- عرض القضية والمشكلة مع تقديم حلول مقترحة لها)

تساؤلات الدراسة وفروضها:

أولا: دليل مقابلة الخبراء

١- ما مدى اهتمام الدراما المصرية التليفزيونية بقضايا المرأة المصرية المعيلة على مدى فترات زمنية سابقة، وما أشهر الأعمال التي اهتمت بهذه القضايا، وما القضايا التي اهتمت بها هذه المسلسلات وركزت عليها من وجهة نظر الخبراء؟

٢- هل هناك اختلاف في تناول قضايا المرأة المعيلة في الفترة الحالية عن ذي قبل وكيف كان الاختلاف؟

٣- ما مدى واقعية المعالجة الدرامية لقضايا المرأة واختيار نماذج واقعية للسيدات المعيلات كبطلات وشخصيات رئيسية للمسلسلات.

٤- ما أبرز الأعمال الدرامية التي تناولت قضايا المرأة في الفترة الأخيرة وخاصة عام ٢٠٢٣م .

٥- ما مدى المبالغة في تقديم الواقع الفعلي للسيدات بطلات العمل وهل قدمته بشكل واف أم لا.

٦- مدى احتياج ميزانيات ضخمة لإنتاج الدراما النسوية او الدراما التي تتناول قضايا المرأة بشكل عام.

٧- ما أراء الخبراء في ورش الكتابة ومدى الاستفادة منها في الكتابة للدراما النسوية.

٨- مدى وجود قصص أخرى جديدة عن كفاح المرأة في الدراما المصرية بجانب قضايا المرأة المعيلة.

٩- مدى تأثير الدراما في تغيير قوانين الأحوال الشخصية أو وجود تحرك برلماني نحو بعض القوانين الخاصة بالوصاية والولاية التعليمية على سبيل المثال.

١٠- ما مدى تأثير الدراما على بعض الموروثات الثقافية، وتغيير بعض الأعراف والتقاليد داخل المجتمع.

١١- ما أراء الخبراء في إضفاء حل الانتقام واستخدام العنف كوسيلة لحل مشاكل المرأة المعيلة والمعنفة في بعض الأعمال الدرامية داخل الدراما المصرية.

١٢- ما مدى دور الدراما النسوية في توعية المرأة بحقوقها والدفاع عنها.

١٣- ما مقترحات الخبراء عينة الدراسة بخصوص إنتاج أعمال درامية مصرية تتناول قضايا المرأة المصرية المعيلة المكافحة أو المرأة بشكل عام.

ثانيا: تساؤلات الدراسة التحليلية

١٢- ما هو فريق عمل مسلسلات عينة الدراسة وما مصدر القصة التي تناولتها مسلسلات عينة الدراسة.

١٣- ما اللغة المستخدمة في العمل والمناطق التي تدور فيها الأحداث.

١٤- ما نوع العمل الدرامي ، وما القضايا الاجتماعية التي يناقشها العمل.

١٥- ما خصائص الشخصيات الرئيسية والثانوية التي تظهر في العمل الدرامي (النوع- المستوى الاقتصادي والاجتماعي- المهنة- المظهر الخارجي)

١٦- ما طبيعة العنف المقدم في العمل الدرامي ومن القائم به، وما رد فعل المرأة اتجاه العنف المقدم نحوها.

١٧- ما هي حالات القهر التي تتعرض لها المرأة المعيلة وأنواعه.

١٨- ما الأساليب التي استخدمتها المرأة في مواجهة القهر ومن هم الأفراد الذين قاموا بمساعدتها.

١٩- ما هي نظرة المجتمع للمرأة المعيلة داخل مسلسلات عينة الدراسة.

٢٠- ما هي الصورة المقدمة عن المرأة المعيلة في مسلسلات عينة الدراسة.

٢١- ما هو اتجاه المعالجة الدرامية نحو قضايا المرأة المعيلة.

منهج الدراسة وأدواته

يعد هذا البحث من البحوث الوصفية التي تستهدف وصف الظاهرة وتحليلهـــا، والكشف عن أسبابها، وقد استخدمت الباحثة في هذه الدراسة الأدوات التالية:

١- دليل المقابلة المتعمقة لدراسة الخبراء.

٢- استمارة تحليل كمية وكيفية لدراسة الحالة.

كما تم الاستعانة بأسلوب دراسة الحالة الذي يعد من أحد التكنيكات البحثية الكيفية، والذي يعتمد على العديد من مصادر البيانات الخاصة بدراسة الأفراد والجماعات والأحداث بشكل منظم، فدراسة الحالة ليست مجرد أداة لأنها تضمن استخدام عدد من الأدوات، ثم أنها لا ترتقي لدرجة المنهج ولذلك فهي تكنيك بحثي كيفي(٣٧).

وتقوم الدراسة الحالية على البحث في كيفية معالجة مسلسلي الشهد والدموع، وتحت الوصاية لقضايا المرأة المعيلة المكافحة داخل المجتمع.

إجراءات الصدق والثبات

تم تحكيم الاستمارة من المحكمين والخبراء للتأكد من مصداقيتها حيث أبدوا بعض الملاحظات التي أفادت البحث، والتي تمت مراعاتها في الاستمارة.

تم قامت الباحثة بإجراء الثبات مع اثنين من الباحثين على ١٠% من عينة الدراسة حيث وصل اختبار متوسط الثبات إلى ٩٠%، فقد كان معدل الثبات وفقا لمعادلة هولستي كما يلي:

الاتفاق بين أ، ب= ٨٥%

الاتفاق بين أ،ج = ٩٠%

الاتفاق بين ب، ج= ٩٣%

وبترتيب القيم السابقة (٨٥% ، ٩٠%، ٩٣%) ، إذن الوسيط = ٩٠% وهي نسبة مقبولة إحصائيًا

المعالجة الإحصائية للبيانات :

بعد الانتهاء من جمع بيانات الدراسة، تم إدخالها –بعد ترميزها– إلى الحاسب الآلي، ثم جرت معالجتها وتحليلها واستخراج النتائج الإحصائية باستخدام برنامج "الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية" والمعروف باسم SPSS اختصاراً لـ: Statistical Package for the Social Sciences ، وذلك باللجوء إلى المعاملات والاختبارات والمعالجات الإحصائية وهي التكرارات البسيطة والنسب المئوية.

نتائج الدراسة:

أ- نتائج دراسة الخبراء

توصلت دراسة الخبراء إلى عدة نتائج هامة وهي:

أولا: الدراما المصرية وقضايا المرأة في الماضي

أعرب جميع خبراء الدراسة أن الدراما التليفزيونية بالفعل اهتمت بقضايا المرأة المصرية في الماضي، ولكن بشكل عام بدون تركيز عليها كبطل أول للقضايا التي يتناولها العمل، فقدمت قضايا تعدد الزوجات وتعند وسيطرة الأزواج ، والختان وكثرة الإنجاب، ومينها ما يخص المرأة المعيلة التي توفي زوجها وتركها بلا عائل هي وأطفالها .(أو التي لا ينفق عليها الزوج برغم وجوده) ومن أشهر هذه الأعمال مسلسل "الشهد والدموع" و"ليلة القبض علي فاطمة"، و"الوتد"، أو الفتاة التي تعول أخواتها مثل شخصية عدولة في مسلسل أرابيسك والتخلي عن أحلامها وتأجيل زواجها من أجل رعايتهم والاطمئنان على مستقبلهم، وأن الدراما المصرية كانت حاضرة بقوة منذ فترة الثمانينات والتسعينات وكان هناك سهرات تليفزيونية مثل الأم المثالية للفنانة الراحلة أمينة رزق وقدمت نموذج لامرأة تعول أسرتها بلا زوج وتعمل من أجلهم.

وأعرب الخبراء عينة الدراسة أيضا على أنه تم بالفعل معالجة قضايا المرأة المصرية المعيلة المكافحة بشكل جيد ، واختلفت الآراء حول دور الدراما في تقديم حلول لمشاكل المرأة المصرية المعيلة المكافحة ، فالبعض يرى أن مهمة الدراما إلقاء الضوء على القضية ليعرف الجمهور بوجودها، وبأهميتها، وبتأثيرها ..وليس من مهام العمل الفني تقديم الحلول ..وإنما علي جهات المجتمع والدولة مثل الحكومة والبرلمان وهيئات المجتمع المدني القيام بالحل .والبعض يرى أن وظيفة الدراما لا تقتصر على عرض القضية ، بل لابد أن يكون هناك دور في عرض الحل وأن يكون إشارة وجرس إنذار للقانون وتعديل تشريعاته لإعطاء المرأة حقوقها بشكل عادل.

ثانيا: الدراما المصرية واختلاف تناول قضايا المرأة المعيلة المكافحة بين الماضي والحاضر

أكد خبراء عينة الدراسة أن هناك اختلاف بالفعل في تناول قضايا المرأة عن ذي قبل، فسنجد في مسلسل "الشهد والدموع" أن القضية في المستوى الأول قضية ميراث وقتل الزوج من أجل الميراث وهذا طرح مختلف، وفي مسلسل "تحت الوصاية" بعد وفاة الأب الطبيعية وقانون الوصاية وملابسات هذا القانون، وسنجد مسلسل "امرأه من الصعيد الجواني" قصة السيدة التي تطلق وتكرس حياتها لرعاية بناتها، واستكمال تعليمهن في الوقت الذي يرفض عدد غير قليل من الأسر ذلك، ففي كل فترة القضية هي التي تطرح نفسها، والدراما تختلف على حسب القضايا التي تنشب في كل فترة .

وأيضا هناك نموذج أخر عن اختلاف التناول الدرامي لقضايا المرأة المصرية المعيلة المكافحة وتمثل في مسلسل "فاتن أمل حربي" حيث كان التناول له علاقة بالعصر الحالي واستخدام السوشيال ميديا في التأثير على الرأي العام في القضية من الطرفين، وكيفية تناول الإعلام لهذه القضية، وكان مختلف عما قُدم في فيلم "أريد حلا"

، فلم يكن هناك وجود للسوشيال ميديا والتطور التكنولوجي في الاتصال كما هو حاليا، وكان ذلك له تأثير كبير في التناول والمعالجة، ولذلك فعندما سيتم تناول قضية من قضايا المرأة في السبعينات ستختلف عن الثمانيات والتسعينيات والألفيات ، وسيختلف باختلاف تطور المجتمع التكنولوجي والاقتصادي والاجتماعي.

وأعرب أحد النقاد بأن هناك اتجاه إيجابي للاهتمام بقضايا المرأة بشكل عام من خلال المسلسلات التي تنتجها الشركة المتحدة وخاصة تلك التي تُعرض على المنصات الإلكترونية فعلى سبيل المثال الثنائي المخرجة كاملة أبو ذكري والسيناريست مريم نعوم قدمتا أعمالا مهمة تكشف ذكورية المجتمع، وتنتصر للمرأة مثل "سجن النساء" و"ذات" وفيلم "واحد صفر" ومسلسل "الهرشة السابعة" عن العلاقات الزوجية السامة.

ثالثا: الواقعية في اختيار نماذج السيدات بطلات العمل

أعرب جميع الخبراء **بأن** كل ما يقدم في الدراما من الواقع، فالفن نقل للواقع المعايش للجمهور باختلاف قضاياه والفئات التي يعبر عنها، كمحاولة لإيجاد حلول للمشاكل وفي بعض الأحيان نجد النهايات مفتوحة للجمهور كحل أمثل لبعض القضايا المطروحة على الشاشة.

رابعا: أبرز الأعمال التي تناولت قضايا المرأة المعيلة مؤخرا في عام ٢٠٢٣

أعرب خبراء صناعة الدراما عينة الدراسة أن من أبرز الأعمال التي عرضت مؤخرا في عام ٢٠٢٣ وتناولت قضايا المرأة المصرية المعيلة المكافحة بشكل جيد، وتم التركيز من جانبهم على شهر رمضان -باعتباره موسم درامي متميز- كان في صدارتها مسلسل (تحت الوصاية) يليه (ستهم) ، وأجمع غالبية الخبراء عينة الدراسة على أن مسلسل "تحت الوصاية" أكثرهم انضباطا وكان هناك

طرح للمشكلة بشكل عميق، وهو نموذج جيد جدا للتناول بدون مبالغة وخطابية وشعارات مقارنة بمسلسل "فاتن أمل حربي" الذي عرض في شهر رمضان الماضي، وما وجد به، فمسلسل "تحت الوصاية" تَناول فني جيد جدا على مستوى طرح القضية والإخراج والتمثيل المقنع والصدق في أداء كل الممثلين، مما جعل الجمهور يتعاطف بالفعل مع القضية على كافة المستويات، بالإضافة أنه تَميز في الخروج من محيط القاهرة الكبرى إلى المحافظات الساحلية فقد تكون القوانين واحدة ولكن العادات والتقاليد تختلف.

وظهر تخوف لدى القليل من خبراء عينة الدراسة من أن تكون الرؤية الدرامية أحادية لبعض القضايا في بعض الأحيان، فمثلا قضية مسلسل "تحت الوصاية" ، قد تختلف في ظروف أخرى لحالات مشابه لها ولا يقوم الأهل بالفعل مثل ما حدث في المسلسل ويتركوا الوصاية عن طيب للزوجة ، ويكون الجد واصي بالفعل ويوفر لها حياة كريمة، ويوجد العكس أيضا، ولذلك من الأفضل عدم التسرع في حكم أو وضع قوانين ضد الجد وأهل المتوفي بدون عدالة فهذا سيضر أيضا ، فكل حالة قائمة بذاتها وتختلف من قصة لأخرى وإذا تغير القانون على الحالة هذه فقد يحدث ضررا في حالات أخرى ، فالموضوع شائك ولابد من أن من يقوم بحل هذه القضايا أطراف متعددة ومن تخصصات علم النفس والاجتماع والقانون والدين والدولة ويُطرح بشكل موسع ويمر على البرلمان .

خامسا: الدراما والمبالغة في تقديم قصص المرأة المعيلة المكافحة

اختلفت آراء الخبراء ولكن الغالبية العظمي ترى أن الدراما لا تبالغ فيما تقدمه فالواقع أشد قسوة ، والبعض الآخر يرى أنها تبالغ فيما يتم تقديمة لتحقيق الإثارة لدى الجمهور وفقا لخصائص النص النجمي الذي تلجأ إليه الكثير من شركات الإنتاج لتحقيق أعلى الإيرادات من خلال ثقافة الترند، وهذا النص النجمي يعتمد على فكرة

النجم وإرضائه، وتفصيل العمل بما يتناسب معه ويحقق رغباته بصرف النظر عن الكتابة الجيدة وحسن اختيار فريق العمل، مما يجعل هناك تطرف في الطرح وتقديم الحلول ويعطي صورة مزيفة للدراما وغير قابلة للتصديق، وقد ينفر منها المتفرج، فلابد من التوازن في طرح القضايا وقراءة جيدة ومتعمقة لتفاصيل قضايا المرأة، أبعادها النفسية والاجتماعية ووضعها القانوني وكيفية تقديم الحلول خلالها.

سادسا: ميزانية إنتاج الدراما النسوية

أكدت جميع مفردات العينة أن الأهم في الدراما النسوية التي تهتم بقضايا المرأة هو وجود نصوص جيدة وليست ميزانيات ضخمة مثل ما تحتاج إليه الدراما التاريخية والدينية لبناء ديكورات ضخمة وأجور الممثلين والمجاميع وتحقيق أجواء معينة، فأهم شيء أن تكون الكتابة جيدة وأن يكون هناك عمق في طرح القضايا برؤية إخراجية عميقة تطرح الفكرة بشكل بسيط ومبدع مع وجود ميزانية كافية ومتكاملة لجميع عناصر العمل.

سابعا: أراء الخبراء في ورش الكتابة ومدى الاستفادة منها في الدراما النسوية

وعن ورش الكتابة اختلفت الآراء ، البعض شجعها واعتقد أنها تساعد على العصف الذهني وتداول الأفكار، مع أهمية وجود روح المؤلف نفسه القادر على الصياغة وامتلاك خيوط الشخصيات والأحداث، وأنها نجحت في الفترة الأخيرة بشكل كبير وخاصة في المسلسلات التي اهتمت بقضايا المرأة ، والبعض رفضها ووجد أن فكرة المؤلف صاحب الفكرة والسيناريو والحوار الواحد هي الرابحة والأصح.

ثامنا: قصص أخرى جديدة عن كفاح المرأة في الدراما المصرية

وعن وجود قصص أخرى لسيدات مكافحات تصلح للدراما المصرية بجانب قضايا المرأة المعيلة، فأعربت جميع مفردات العينة على أن كل قصص الكفاح النسائي مهمة ..خاصة في المجالات التي تخص صعود المرأة الاجتماعي من خلال عقلها

ونجاحها وعلمها، والمرأة الصعيدية والريفية والاهتمام بقصص الأرامل وزوجات الشهداء، فالكتابة عن تفوق المرأة المصرية في كل المجالات ..وتقديم هذا عن طريق الدراما شديد الأهمية في توازن المجتمع.

تاسعا: الدراما المصرية وقوانين الأحوال الشخصية

عند سؤال خبراء عينة الدراسة عن مدى تأثير الدراما في تغيير قوانين الأحوال الشخصية أو وجود تحرك برلماني نحو بعض القوانين الخاصة بالوصاية والولاية التعليمية، فقد أجمع مفردات العينة بإمكانية حدوث ذلك بنسبة كبيرة إذا تكاتفت أجهزة الدولة وتم التعامل مع الدراما على أنها من أهم القوى الناعمة التي تدق ناقوس الخطر فيما يتعلق بمشاكل وأزمات الأشخاص وعلاقتهم الاجتماعية، وسيكون في هذه الحالة هناك ترجمة حقيقية وعملية لما تقدمه الشاشة الصغيرة واستشهدوا في ذلك الأمر بفيلم أريد حلا ، وفيلم "كلمة شرف" وكيف كان لهم دورا في تغير بعض القوانين.

عاشرا: الدراما المصرية والموروثات الثقافية

فيما يخص تأثير الدراما على بعض الموروثات الثقافية، وحرمان الأنثى من ميراث العقارات والأراضي في الصعيد والأرياف، فكانت أغلبية الإجابات بأنه صعب بدليل أن هناك مسلسلات كثيرة جدا تناولت موضوع الثأر، ولم تعالج المشكلة ولا تزال موجوده فليس بعمل استطيع تغيير الموروث الثقافي، وقضايا الورث ليس في الصعيد فقط للأسف، وفي الريف أيضا يتم التعامل مع نفس المنظور فتعتبر هذه تابوهات محرمة اجتماعيا ومن الصعب محاولة الاقتراب منها ، ولكن لا يوجد مانع من المحاولة وتكرارها فقد تعطي المرونة بعض الشيء، وقد تحقق عدالة اجتماعية افضل.

الحادي عشر: العنف حلا لمشاكل المرأة داخل الدراما المصرية

وعن العنف الذي قد يكون حلا للمشاكل التي تتعرض لها المرأة المصرية المعيلة المكافحة في الأعمال الدرامية وكوسيلة للانتقام أو الحصول على حقها ، فقد أعربت معظم مفردات العينة بأنه دليل استسهال وضعف إلى حد كبير في لغة الدراما ،وأنه يشجع السيدات في الواقع للقيام بهذه السلوكيات وهناك أعمال بالفعل قامت بذلك، وقدمت أفكار سلبية تسربت للمجتمع وتم تنفيذها في الواقع، فمن الأفضل طرح حلول العدالة وكيفية الوصول الى الحق من خلال القانون والعدالة الإلهية وتصدير ثقافة الأخلاق وانتصار التسامح والعفو عند المقدرة ، هذا يؤدي إلى مجتمع صحي وسليم نفسيا.

بينما أدلت الأقلية بأن ذلك انعكاس لثقافة المجتمع حاليا، فأصبح العنف داخل الأسرة الواحدة وبين أفرادها، وكذلك بين الأصدقاء والأزواج فهو حل استسهال لحل المشاكل في الواقع والدراما، وأصبح القتل من أسهل أشكال العنف بالنسبة لمرتكبها.

الثاني عشر: الدراما ودورها في توعية المرأة المعيلة

بالنسبة لدور الدراما في توعية المرأة المعيلة والدفاع عن حقها فأكدت الغالبية العظمى على ذلك، وأن التوعية لا تقتصر فقط على المرأة ولكن المجتمع ككل، وأنها تقوم بتبصير المرأة بكيفية أخذ حقوقها وزيادة ثقتها بنفسها، وأنها إضافة للمجتمع والبشرية ولكن بشرط أن يكون هناك اختيار جيد للموضوعات، وأن يكون الورق المكتوب جيدا، وأن تكون الرؤية الإخراجية على أعلى مستوى، وأداء الممثلين والنجمات به صدق وشفافية، وهذا يحتاج إلى تدخل من الدولة والمؤسسات الرسمية القائمة على رعاية الفن .

فيوجد سيدات كثيرة عرفت حقوقها من خلال الأعمال الدرامية ، ولكن قد يعوق ذلك ما تقدمه بعض البرامج التي تذاع على القنوات الفضائية من تدمير العلاقات

بين الرجل والمرأة والزوج والزوجة، إما بتضليل المرأة وتقديم الرجل في صورة سيئة مبالغ فيها من إعلاميين مضللين، أو التعظيم منه بشكل مبالغ فيه وتهميش لصورة المرأة ومكانتها.

الثالث عشر: مقترحات الخبراء عينة الدراسة:

وقدم الخبراء عينة الدراسة بعض المقترحات بخصوص الدراما ومعالجتها لقصص المرأة المعيلة وكانت الاتجاه إلى المرأة الريفية والصعيدية بشكل أكبر ، والمهمشة، والنساء في الخارج وكيفية رعايتهن لأسرهن، وتحقيق النجاح الذاتي أيضا، وأيضا النساء في الأسر التي تلجأ إلى الهجرة الغير شرعية ، واللاجئات وكيف ترعين أسرتهن في ظل هذه التحديات، والاتجاه إلى المرأة العاملة والمتفوقة في مجالها وعملها والتوازن بين التفوق بين بيتها وعملها وهذه نماذج إيجابية وصور مضيئة مهم التركيز عليها في الدراما المصرية.

ب- نتائج الدراسة التحليلية

١- نتائج تحليل مسلسل تحت الوصاية

أولا: خصائص عينة دراسة الحالة

اختارت الباحثة مسلسل تحت الوصاية وهو مسلسل الخمس عشرة حلقة كعينة لدراسة الحالة لعدة أسباب وهي :

١- من المسلسلات التي اهتمت بتناول قضية هامة من قضايا الأحوال الشخصية وهو قانون الوصاية المالية والتعليمية .

٢- حصل على عدة جوائز من الدولة ومنها جائزة المركز القومي للمرأة، ووزارة التضامن الاجتماعي ، ومهرجان القاهرة للدراما في نسخته الثانية.

٣- تم اختياره في المركز الأول بالنسبة لأفضل المسلسلات التي تناولت قضـــايا المرأة المعيلة في رأي عينة دراسة الخبراء لعام ٢٠٢٣ وتم وصفه بأنه عمل متوازن ومتكامل ويناقش قضية هامة قد تتعرض لها المرأة المعيلة المتـــوفي زوجها.

٤- ثناء النقاد والجمهور على العمل وخروج عدد من السيدات يؤكدن مـــرورهم بهذه التجربة في حياتهن بالفعل.

العمل تأليف خالد دياب وشيرين دياب- إخراج محمد شاكر خضير _ فترة العـــرض رمضان ٢٠٢٣م، أذيع على الفضائيات المصرية ومنصة شاهد.

ثانيا: مصدر القصة التي تناولها المسلسل عينة الدراسة

القصة غير مقتبسة من عمل درامي عربي أو أجنبي ومؤلفة خصيصا للعمل الـــدرامي ومقتبسة من قصص حقيقية لأرامل مقربات من مؤلف وكاتب العمل.

ثالثا: اللغة المستخدمة في العمل

لغة عامية ذات لهجة ساحلية يتحدث بها سكان مدينة دمياط والإسكندرية بالإضافة إلى اللهجة القاهرية.

رابعا: المناطق التي تدور فيها الأحداث

تعددت وتنوعت المحافظات التر دارت فيها الأحداث ما بـــين الإســـكندرية ودميـــاط وكلاهما من المحافظات الساحلية.

خامسا: نوع العمل الدرامي

مسلسل اجتماعي نسوي يناقش قضايا مختلفة مرتبطة بالمرأة المعيلة ووضعها داخل المجتمع

سادسا: القضايا الاجتماعية التي يناقشها العمل

ناقش العمل عدة قضايا وكانت القضايا الرئيسية مرتبطة بالمرأة المعيلة كالتالي:

١- قضايا قانونية مرتبطة بقانون الوصايا المالية والتعليمية بعد وفاة الزوج ، والآلية التي يعمل بها المجلس الحسبي.

٢- قضايا أسرية مرتبطة بعلاقة الآباء بالأبناء والأجداد بالأحفاد ، العلاقة بين الزوجين، العلاقة بين العم وأرملة الأخ.

٣- قضايا مهنية مرتبطة بامتهان المرأة لمهن اقتصرت على الرجال لفترة طويلة مثل مهنة الصيد ورئاسة مركب صيد بالكامل ومهنة سواقة التاكسي.

٤- قضايا مجتمعية وهي قضية العنف ضد المرأة المادي والمعنوي سواء كان مرتكب العنف قريب أو غريب ، وقضية نظرة المجتمع للمرأة المعيلة.

أما القضايا الغير مرتبطة بالمرأة فقد كانت قضايا مرتبطة بمهنة صيد الأسماك بشكل عام واحتكار السوق لبعض التجار ، وامتهان الشباب لمهن مسيئة مثل تزوير الأوراق الرسمية.

سابعا: طبيعة الشخصية التي تظهر في العمل الدرامي

البطولة في هذا العمل بطولة نسائية حيث كانت الشخصية الرئيسية متمثلة في بطلة العمل حنان وهي سيدة ناضجة ، ذات مستوى اقتصادي واجتماعي متوسط، ومتعلمة، ومظهرها متوسط ، غير مهتمة بمظهرها بشكل كبير لا تهتم بوضع ماكياج، وارتداء ملابس متعددة ومختلفة الألوان ، محجبة،، فالمظهر الخارجي كان معبر بشكل كبير عن المرأة الأرملة المعيلة التي تسعى لرعاية أسرتها والانفاق عليهم وتعمل في مهنة مخصصة للرجال.

وارتفعت السمات الإيجابية عن السمات السلبية لدى حنان حيث وصلت إلى ٨٥.٧ %(١٨٧ سمة من إجمالي٢١٨ سمة) مقابل ١٤.٢% (سمة ٣١ من إجمالي ٢١٨ سمة) للسلبية، وقد كانت سمة تحمل المسؤولية والاعتماد على النفس في صدارة هذه السمات فقد بلغت نسبتها ٢٣.٥%، يليها الإصرار وقوة الإرادة بنسبة ١٦.٥%، يليها عزة النفس بنسبة ١٣.٣%، يليها الحنان بنسبة ١١.٧%، يليها الإخلاص بنسبة ٨.٥% ، يليها الصبر والذكاء بنسبة ٥.٣% لكل منهما، ، والتفاؤل بنسبة ٣.٧%، والتضحية بنسبة ٢.٧%، وصون الذات ٢.١%أما عن بقية الصفات الأخرى من الصدق وحسن النية والتسامح والتضحية فقد جاءت بنسب ضعيفة مقارنة مما سبق كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم (٢)

السمات الإيجابية للشخصية الرئيسية

السمة	ك	%
تحمل المسؤولية والاعتماد على النفس	٤٤	%٢٣.٥
الإصرار وقوة الإرادة والعزيمة	٣١	%١٦.٥
عزة النفس	٢٥	%١٣.٣
الحنان	٢٢	%١١.٧
الاخلاص	١٦	% ٨.٥
الصبر	١٠	%٥.٣
الذكاء	١٠	%٥.٣
التفاؤل	٧	%٣.٧
التضحية	٥	%٢.٧
صون الذات	٤	%٢.١
الصدق	٣	%١.٦
الطيبة	٣	%١.٦
احترام الكبير	٣	%١.٦
التسامح	٢	%١
حسن النية	٢	%١
المجموع	١٨٧	**%١٠٠**

أما عن السمات السلبية فقد كان الخوف في المقـام الأول بنسـبة ٥٨% (١٨ سمة من ٣١ سمة)، والتوتر في المقام الثاني بنسبة ٢٩% (٩ سمات من ٣١ سـمة)، والكذب بنسبة ١٢.٩% (أربع سمات من ٣١ سمة)

وبالنسبة للشخصيات الثانوية فقد كان نسبة الرجال أعلى من السـيدات حيـث كانت ٨٠% (٨ شخصيات من عشر شخصيات) مقابل ٢٠% للسيدات، وتنوعت الفئة السنية للشخصيات الثانوية فكانت فئة ناضج سنيا مرتفعة حيث بلغت نسـبتها ٨٠%(٨ شخصيات من عشرة شخصية) مقابل ١٠% لكبير السن(شخصـية واحـدة) ، و١٠% لطفل (شخصية واحدة).

وعن المستوى الاقتصادي والاجتماعي فكانت أغلب الشخصيات ذا مسـتوى اقتصادي واجتماعي متوسط بنسبة ٦٠% (ست شخصيات من عشر شخصيات) مقابل ٤٠% للمنخفض (أربع شخصيات)، وعن المظهر الخارجي فكـان متوسـط بنسـبة ٦٠% (ست شخصيات) ، وغير مهندم بنسبة ٤٠%(أربع شخصيات) ، وعن المهنـة فقد كانت نصف شخصيات العمل تعمل في مجال الصيد، وشخصية واحدة في مجـال التدريس، وشخصية لا تعمل وربة منزل، وطالب ، وشخصية تعمل في مجال السواقة، وشخصية لم تضح مهنتها بعد.

وعن سمات الشخصيات الثانوية فكانت السمات الإيجابية أعلى مـن السـلبية حيث وصلت نسبتها إلى ٦٥.٥% (٢٦١ سمة من إجمالي ٣٩٨ سمة) مقابل ٣٤.٤% للسلبية(١٣٧ سمة من إجمالي ٣٩٨ سمة) وكانت سمة مساعدة الآخرين فـي المقـام الأول حيث وصلت نسبتها إلى ١٨.٧%، يليها الشهامة والطيبة بنسبة ١٦.٨% لكـلا منهما، يليها الأمانة بنسبة ٩.٢ % يلها تحمل المسؤولية والاعتماد على النفس وحـب العمل بنسبة ٤.٩% لكلا منها، يليها الحنان ومراعاة صلة الرحم بنسبة ٤.٢ % لكـلا منها، يليها الدفاع عن المرأة بنسبة ٣.٨%، أما عن بقية السمات الإيجابية مـن حـب

التعليم والذكاء والعقلانية والتهذيب والطموح والتفاؤل والشـــجاعة وقـــوة الإرادة فقـــد جاءت بنسب ضعيفة مقارنة بما سبق، كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم (٣)

السمات الإيجابية التي تتحلى بها الشخصيات الثانوية

السمات الإيجابية	ك	%
مساعدة الآخرين	٤٩	%١٨.٧
الشهامة	٤٤	%١٦.٨
الطيبة	٤٤	%١٦.٨
الأمانة	٢٤	%٩.٢
تحمل المسؤولية والاعتماد على النفس	١٣	%٤.٩
حب العمل	١٣	%٤.٩
مراعاة صلة الرحم	١١	%٤.٢
الحنان	١١	%٤.٢
يدافع عن المرأة	١٠	%٣.٨
يدافع عن الغير	٩	%٣.٤
الإخلاص	٨	%٣
الطموح	٧	%٢.٦
حسن الخلق	٦	%٢.٢
الشجاعة	٣	%١.١
حب التعليم	٣	%١.١
قوة الإرادة	٢	%٠.٧٦
التفاؤل	٢	%٠.٧٦
الذكاء	١	%٠.٣٨
العقلانية	١	%٠.٣٨
الإجمالي	**٢٦١**	**%١٠٠**

وعن السمات السلبية كان العنف في المقـــام الأول بنســـبة ١٨.٢%، يليهـــا سلاطة اللسان بنسبة١٣.٩ %، يليها الطمع وأكل مال اليتـــيم بنســـبة ١٠.٩%، يليهـــا المكر بنسبة ٩.٤%، يليها سوء التعامل مع المرأة وعدم احترامها بنسبة ٨%، يليهـــا الافتراء والابتزاز بنسبة ٦.٥% لكلا منهما، يليها الاغتصاب والتحرش بنسبة ٤.٤%، والإدمان بنسبة ٤.٤ % أيضا، أما بقية السمات السلبية الأخرى من الســـخرية مـــن

الأخرين، والقسوة، والحدة، والإدمان، والجفاء، والكذب، والتهديد، والعند وتلفيق التهم، والتطاول على الكبار، والكذب فقد جاءت بنسب ضعيفة مقارنة بما سبق.

جدول رقم (٤)

السمات السلبية التي تتصف بها الشخصيات الثانوية

السمات السلبية	ك	%
العنف	٢٥	١٨.٢%
سلاطة اللسان	١٩	١٣.٩ %
الطمع	١٥	١٠.٩%
المكر	١٣	٩.٤%
سوء التعامل مع المرأة	١١	٨%
الابتزاز	٩	٦.٥%
الافتراء	٩	٦.٥%
الإدمان	٦	٤.٤ %
الاغتصاب والتحرش	٦	٤.٤ %
سيء الخلق	٥	٣.٦%
التطاول على الكبار	٣	٢.١%
السرقة	٣	٢.٢ %
شهادة الزور	٣	٢.٢ %
تهديد الاخرين	٣	٢.٢ %
العند	٣	٢.٢%
الكذب	٢	١.٤%
السخرية من الآخرين	٢	١.٤%
المجموع	**١٣٧**	**١٠٠%**

واتضح من نتائج تحليل المضمون أن شخصية "صالح" هي أكثر الشخصيات الثانوية السلبية حيث وصلت نسبة السمات السلبية لهذه الشخصية ٩٨% من إجمالي السمات، يليه شخصية "حمدي" وكانت نسبة السمات السلبية ٦٣%، و"عيد" و"شنهابي" بنسبة ٦٠% للسمات السلبية لكلا منهما، أما بالنسبة للشخصيات الإيجابية فاحتل المقام الأول "عم ربيع" حيث وصلت نسبة السمات الإيجابية ٩٩%، يليه سناء بنسبة ٩٨%، يليه "ياسين" وأ. "زكريا" بنسبة ٩٣.٣% لكلا منهما، ولم تسير الشخصيات السلبية على

وتيرة واحدة فمثلا شخصية حمدي وعيد وشنهابي تم تعديل سلوكهم في الحلقة الرابعة عشر بعد وفاة عم ربيع وأصبحوا أكثر إيجابيا وتخلوا عن معظم السمات السلبية وتراجعوا عن فعل السوء وقاموا بمساعدة حنان في أزمتها، أيضا شخصية صالح تغيرت في الحلقة الأخيرة بعد حريق المركب والخوض في شرف حنان واعترف بخطئه وعرض على حنان توليه رعاية ولديها وهي في السجن .

ثامنا: العنف المقدم في العمل الدرامي

ارتفعت نسبة المشاهد الغير عنيفة ضد المرأة في المسلسل حيث وصلت إلى ٩٤.٦% (٣٥٠ مشهد من ٣٧٠ مشهد) مقابل ٥.٤% للمشاهد العنيفة (٢٠ مشهد)، وعن القائم بالعنف فقد كان الشخصيات التي لا تربطها صلة رحم الشخص الواقع عليه العنف حيث وصلت إلى ٦٠% (١٢ من ٢٠ مشهد) مقابل ٤٠% للأقارب (٨ مشاهد من ٢٠ مشهد)، وعن نوع العنف الموجه للمرأة فكان التهديد بنسبة ٣٥% (٧ مشاهد من ٢٠ مشهد) وحرق ممتلكات خاصة بالمرأة بنفس النسبة السابقة، يليها محاولة اغتصاب بنسبة ١٥%(٣ مشاهد من ٢٠ مشهد)، يليها التهديد بنسبة ١٠% (مشهدين) ، يليها محاولة خطف بنسبة ٥% (مشهد واحد فقط).

وعن رد فعل المرأة اتجاه العنف المقدم نحوها فقد كان في جميع المواقف القوة والقدرة على التحدي، وحماية النفس.

أما عن المشاهد التي قدمت العنف بشكل عام دون الاقتصار على المرأة فقد كانت سبع مشاهد ما بين الضرب (مشهدين)، والتهديد (مشهدين)، والسب (مشهدين)، والتعذيب (مشهد).

وبالتالي العمل لم يقدم العنف بنسبة كبيرة سواء كان موجه للمرأة أو كان موجه للرجل .

تاسعا: حالات القهر التي تتعرض لها المرأة المعيلة

شعرت المرأة بالقهر والظلم من المجتمع والأسرة بنسبة كبيرة حيث وصلت إلى٤٦.٥% من أحداث المسلسل (١١٦ مشهد من ٢٤٩ مشهد) ، وتنوعت ما بين القهر الأسري الذي مارسته عائلة زوجها المتوفي متمثلة في عم الأولاد وطمعه في ميراثهم وكانت بنسبة ٢٠.٦%، والقهر المجتمعي بنسبة ٥٠% والذي انقسم إلى النظرة الدونية للمرأة بنسبة ٣١% (١٨ حالة من ٥٨ حالة قهر مجتمعي) ، وقوانين الأحوال الشخصية فيما يخص قانون الوصايا المالية والتعليمية بنسبة ٢٢.٤% (١٣ حالة قهر مجتمعي)، والاحتكار وفرض القوة والفتونة بنسبة ٢٠.٦% (١٢ حالة قهر مجتمعي) ، والتنمر المجتمعي بنسبة ١٣.٨% (٨ حالات) والابتزاز بنسبة ١٢%(سبع حالات) والقهر الذاتي المتمثل في اتخاذ القرارات الخاطئة التي تجلد الانسان وتسبب له الأذى النفسي وخسارة أقرب الناس له، وعدم الاعتناء بالذات وتحمل المشقة والعمل بكثرة على حساب الصحة وفي مهن خطيرة، والتعامل مع فئات من المجتمع خطرة بنسبة ١٣%،والقهر المالي بنسبة ٦.٩%، والقهر المعنوي من ترهيب وتخويف بنسبة ٥.١%.، والقهر الجسدي بنسبة ٤.٣% ، كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم (٥)

نوع القهر الذي تتعرض له المرأة

نوع القهر	ك	%
قهر مجتمعي	٥٨	٥٠%
قهر أسري	٢٤	٢٠.٦%
قهر ذاتي	١٥	١٣%
قهر مالي	٨	٦.٩%
قهر معنوي	٦	٥.١%
قهر جسدي	٥	٤.٣ %
المجموع	**١١٦**	**١٠٠%**

فبالنسبة للقهر الأسري نجد حنان في المشهد الثاني من الحلقة الأولى وقبل هروبها بالأولاد من إسكندرية عند زيارتها لمدفن زوجها فتقول : "أنا أسفة في اللي هاعمله يا حبيبي ...أنا تعبت أوي ...انكسرت أوي من بعدك"

مثال آخر في الحلقة الأخيرة عندما شحن صالح صيادين الميناء ضد حنان وإبلاغهم بأنها ترأس مركب وهذا في عرفهم غير مقبول ويقف معهم وهم يهاجمونها ويتحدثون معها بعنف وقسوة وكأنها مجرمة فتقول " **انتم عارفين ده مين ، عارفين اللي قومك ده مين عم عيالي شوفتوا أوطى من كده، عم عيالي عايز يسرق المركب ، اللي أخوه سايبها لعياله علشان ياكلوا عيش منه**".

وبالنسبة للقهر المجتمعي والمرتبط بقوانين الأحوال الشخصية فنجد أن حنان عندما ذهبت إلى المجلس الحسبي في المشهد الثاني من الحلقة الرابعة، حتى تفك شهادة لابنها من البنك لاحتياجها للإنفاق على أولادها فكان هذا الحوار :

موظف المجلس الحسبي: إحنا كده محتاجين أ. عطية السيد اللي هو الجد

حنان: ليه أنا أمهم

الموظف: أنا عارف إن حضرتك أمهم...بس احنا محتاجين اللي معاه الوصاية على مال القصر

حنان: يعني ايه وصاية

الموظف: يعني هو الوحيد اللي مسؤول عن أي فلوس تخص الولاد

حنان: وأنا أمهم ..ما أقدرش إزاي ..أنا أدرى واحده هما محتاجين إيه

موظف: ماشي ..بس برضه في وجود أ.عطية السيد اللي هو الجد

حنان: هو انتوا يعني مستصغرني ولا إيه..ده انا حتى المبلغ اللي عايزه اسحبه مش كبير.

الموظف: ان شاء الله ..القانون بيقول طالما الزوج توفى يبقى الوصي الجد.

حنان: وأنا الأم ما أقدرش ...يعني أنا ولادي يبقوا وارثين وأنا مش عارفه أخد الفلوس علشان أصرف عليهم.

الموظف: يجي الواصي وعينيا الاتنين لكي ولياسين ولفرح.

وفي الحلقة الخامسة ، عندما ذهبت حنان لنقل ابنها من مدرسته بإسكندرية إلى مدرسة في دمياط ، تم اخبارها في المجلس الحسبي عن مدى وجود صلاحية لها في الوصاية التعليمية وإخبارها بأن الجد هو الشخص الوحيد الذي يستطيع نقله، فتقول حنان : "هي الأم ده إيه..مالهاش أي لازمة خالص.. كلكم مخوننها أوي كده ".

وفي الحلقة الثالثة عشر ، عند وفاة الجد ونقل الوصاية إلى حنان يطلب صالح الوصاية وبما أنه من عصب الأب فيتيح له القانون ذلك ، فتتصدم حنان وتقول "هي الأم مش هاتعرف تخلي بالها على ما عيالها"

وفي الحلقة العاشرة في المشهد قبل التتر والذي يعد فلاش باك في حوار لها مع احد موظفي المجلس الحسبي بعد إيجادها لمشتري للمركب ولكن لابد من تثمينها من قبل المجلس مما يعطل البيع نوعا ما فتقول "يعني المشتري موجود ..والوصي موجود، وموافق وأنتم عمالين تأخروا في عملية ابني، هو المكان ده بيساعد العيال ولا ضدهم"

والقهر المجتمعي المرتبط بالتنمر المجتمعي ، والنظرة الدونية للمرأة نجد على سبيل المثال في المشهد الرابع من الحلقة الثانية عندما كانت حنان تبحث عن طاقم بحرية للمركب التي يمتلكها زوجها المتوفي وترأسها ، ويضحك الصيادين عندما يعلمون أن هي من تكون رئيس المركب فترد حنان" علشان ست وكده" وكان الحوار كالآتي:

الصياد: لا شكلك مش فاهمه في الشغلانة ..عايزة تشتاغليها ليه

حنان: والله ظروف يا حج

أحد الصيادين: يا رجالة في طقم بحرية يحب يشتغل على مركب ريسته الرئيسة ليلى

أحد الصيادين: أسأل المدام عندي إن قبلت أطلع

صياد أخر: لو مراتي طلبت مني كيس عيش وأنا جاي أطلقها.

أحد الصيادين: كداب أنا بشوفوه بيجيب العيش وهو مروح

يضحك الجميع ومعهم حنان ولكن تضحك بحزن من تنمر الصيادين عليها وتنهي الحوار وتتتركهم.

كان هناك بعض الجمل الحوارية التي تدل على القهر المجتمعي والنظرة الدونية للمرأة مثل:

- في الأول وفي الآخر ست مش ها تعرف تروح بعيد (صالح)
- إداري يا ريسة ...ما ينفعش حد من المركب يعرف إن معانا حريم (عم ربيع)
- ما حدش ها يرضى بريسة حرمة (عيد)
- مافيش ست بتشغل مركب ..ده شغلة الرجالة.

ومن القهر الذاتي ما قامت به من تقطيع الكورة وهي أهم شيء لابنها ياسين بسبب عدم اعتنائه باخته وتركها في الشارع وهو يلعب، ومن خوفها على اخته قطعت الكورة وهي أغلي لعبه له فيغضب الولد من المسؤوليات الملقاة عليه ويبلغها بأنه زهق ويتركها ليسافر إلى عمه وجده ، فكانت تؤنب ذاتها على مافعلته وحاولت ان تصحح خطأها.

في المشهد الأول من الحلقة الأخيرة وعند تجمع الصيادين على شاطئ الميناء منتظرين حنان للتأكد من أنها رئيسة المركب سيدة وخلال مواجهتها لهم نجد بعض العبارات التي تدل على النظرة الدونية للمرأة وسهولة التشهير والخوض في عرضها ومن أهم ما قيل في الحوار الآتي:

شيخ الصيادين ماحدش قالك إن الحريم عندنا مابتسرحش على مراكب

سيد: الحريم عندنا متعززين، مابيسرحوش في البحر

حنان: انا جربت ادي لحد يشغلوهالي وكان بيسرقني يرضيكوا اتفرج عليه وهو بيسرقني.

سيد: لا المفروض تباتي مع الرجالة في البحر لأيام

وفي جزء أخر من الحوار ويعتبر نهايته وكان بمثابة شحن للصيادين حتى يهاجمون المركب ويحرقونها:

سيد: المركب ده نجسه يا رجالة ولو فضلت على الرصيف يوم واحد معناها إننا بنسرح النسوان ، لو تقبلوا على نفسكم الكلام ده انتم حرين ، أنا مابقلهوش

عاشرا: أساليب مواجهة المرأة للقهر الذي تتعرض له

كان الحوار والمناقشة في المقام الأول بنسبة ٣٨%(٤٥ مشهد من ١١٦ مشهد)، ، يليه تدخل الأصدقاء والأقارب ٣٠% (٣٥ مشهد) ، الهروب من الشرطة بنسبة ٢٧.٨% (٣٢ مشهد) ، وأخيرا اللجوء الى القضاء والمجلس الحسبي ٤.٣% (٥ مشاهد).

وعن الأفراد الذين يساعدون المرأة في مواجهة القهر الذي تتعرض له فقد كانت الأخت في المقام الأول بنسبة ٢٥.٦%، يليه صديق مقرب في مقام الأب متمثل في عم ربيع بنسبة٢٠.٦ %، يليه الجار بنسبة ١٩.٨%، يليه العاملين تحت قيادتها

بنسبة١٨.٢ %، ثم الأصدقاء بنسبة ٦.٦ % ، والابن بنسبة ٦.٦%، أما عن البقية من صيادين ومحاميين وزوج الأخ فقد كانت بنسب ضعيفة، وقد يساعدها أكثر من شخص للموقف الواحد أو المشكلة الواحدة التي تتعرض لها.

جدول رقم (٦)

الأفراد الذين يساعدون المرأة في حل مشاكلها

الأشخاص	ك	%
الأخت	٣١	%٢٥.٦
صديق مقرب	٢٥	%٢٠.٦
جار	٢٤	%١٩.٨
عاملين تحت قيادتها	٢٢	%١٨.٢
أصدقاء	٨	%٦.٦
الابن	٨	%٦.٦
صياد	١	%٠.٨
محامي	١	%٠.٨
زوج الأخت	١	%٠.٨
ن=	١٢١	%١٠٠

الحادي عشر: نظرة المجتمع للمرأة المعيلة

تنوعت نظرة المجتمع للمرأة المعيلة في العمل ما بين الاحترام والتقدير بنسبة ٣٣.٣% ، وما بين النظرة الدونية التي تحتوي على السخرية والتنمر من وضعها الاجتماعي وعملها بمهن معينة كانت حكرا على الرجال وعدم تقبل هذا الوضع بنسبة ٤٠% ، والتقليل من شأنها وأنها كائن ضعيف بنسبة ٦.٦%، وأنها أداه لإشباع الرغبات الجنسية والتحرش بها ٢٠%.

الثاني عشر: الصورة المقدمة عن المرأة المعيلة في المسلسل

اهتم مسلسل تحت الوصاية بتقديم المرأة في صورة غير نمطية وتقليدية، فجعلها تتقلد مهن كانت مقتصرة لفترة طويلة على الرجال فقط مثل مهنة الصيد وسواقة التاكسي، وكيف استطاعت أن تنجح المرأة في العمل بهذه المهن وتنجح وتغيير النظرة التقليدية للمجتمع لها وتقبله لعملها .

الثالث عشر: المعالجة الدرامية للمسلسل

كانت المعالجة الدرامية لمسلسل تحت الوصاية تهدف إلى عرض مشكلة قانون الوصاية التعليمية وتحليلها وتقديم الأبعاد المختلفة لها دون تقديم حلول لها، وقد يكون هذا بسبب النهج الذي يسير عليه معظم صناع الدراما في كون دورها تقديم المشكلة وعرضها وتحليلها دون تقديم حل لأنها ليست جهة تنفيذ مسئولة فتترك الحل والتنفيذ للجهات المسؤولة وقد تعطي أفكار أو مقترحات وليس حلول جذرية.

٢- نتائج تحليل مسلسل الشهد والدموع

أولا: تم اختيار مسلسل الشهد والدموع لعدة أسباب وهي:

- يعد من أوائل المسلسلات التي تناولت قضايا المرأة المعيلة في المجتمع المصري.
- تم اختياره ضمن أفضل المسلسلات التي تناولت قضايا المرأة المعيلة في رأي عينة دراسة الخبراء وتم وصفه بأنه من أهم الأعمال الدرامية التليفزيونية القديمة التي تطرقت لهذه القضايا.
- انتماء مسلسل الشهد والدموع وتحت الوصايا لنفس سلسلة الأعمال الدرامية التليفزيونية التي تناولت كفاح المرأة ضد ظلم المجتمع وخاصة

المرأة المعيلة ، مما قد يعطي رؤية أشمل في نتائج الدرلسة عن مدى وجود تطور في أسلوب المعالجة وتناول القضية من عدمه.

العمل تأليف أسامة أنور عكاشة – إخراج إسماعيل عبد الحافظ _ الجزء الأول إنتاج عام ١٩٨٣م، والجزء الثاني إنتاج ١٩٨٥م، أذيع على الفضائيات المصرية.

قام بتجسيد شخصيات العمل في الجزء الأول عفاف شعيب– محمود الجندي– يوسف شعبان– نوال أبو الفتوح، واستمروا في الجزء الثاني مع أبطال جدد وهم خالد زكي – نسرين – يسري مصطفى– ليلى حماده وماجده حمادة. وإنتاج استديوهات عجمان الخاصة

ثانيا: مصدر القصة

غير مقتبسة من عمل أدبي أجنبي أو مصري.

ثالثا: اللغة المستخدمة في العمل

اللغة المستخدمة لغة قاهرية ولكن بطريقة وأسلوب شعبي بالإضافة إلى الأسلوب الارستقراطي أيضا.

رابعا" المناطق التي تدور فيها الأحداث:

تنوعت المناطق التي تدور فيها أحداث المسلسل فهي كانت في القاهرة ما بين الحارة بالمغرابيلين بالسيدة زينب والزمالك كحي أستقراطي..

خامسا: نوع العمل الدرامي

مسلسل اجتماعي نسوي يناقش قضايا مختلفة مرتبطة بالمرأة المعيلة المتوفي زوجها، ووضعها داخل المجتمع والتحديات التي تقابلها.

سادسا: القضايا الاجتماعية التي يناقشها العمل

١- قضايا قانونية مرتبطة بقانون الميراث، والوصايا المالية.
٢- قضايا أسرية مرتبطة بعلاقة الآباء بالأبناء والعم بالأولاد ، وأولاد العم مع بعضهم البعض، والجد مع الأحفاد والأبناء، وعلاقة السلايف مع بعضهم البعض.
٣- قضايا مجتمعية مرتبطة بالعنف الموجه ضد المرأة المادي والمعنوي سواء كان مرتكب العنف من الأقرباء أو غريب، وقضية نظرة المجتمع للمرأة المعيلة.
٤- قضايا مهنية مرتبطة بامتهان المرأة لمهن نمطية مثل الخياطة للانفاق على الأسرة ومهن سامية مثل الطب، واهتمام المرأة بالتعليم وتحقيق طموحها،

سابعا: طبيعة الشخصية التي تظهر في العمل الدرامي

بلغ عدد الشخصيات الرئيسية في الجزء الأول والثاني ١٤ شخصية من إجمالي ٤٣ شخصية وكانت نسبة الإناث متساوية للذكور ، أما الشخصيات الثانوية فكانت في الجزئيين ٢٩ شخصية بواقع ٢٢ شخصية ذكور بنسبة ٧٥.٩% وسبع شخصيات إناث بنسبة ٢٤.١%.

وبلغت نسبة الشخصيات الرئيسية من الشباب نصف حجم العينة حيث كانت ٧ شخصيات، يليها الناضجون ٤ شخصيات بنسبة ٢٨.٦%، وكبار السن ٣ شخصيات بنسبة ٢١.٤% ، أما الشخصيات الثانوية فظهرت فئة صغار السن ٦.٩% (شخصيتين) ، وكان الغالبية من فئة الناضج (١٢ شخصية) بنسبة ٤١.٤%، يليه كبير السن(١١ شخصية) بنسبة ٣٧.٩%، والشباب (٤ شخصيات) ١٣.٨%

وعن المستوى الاجتماعي والاقتصادي فقد كانت معظم الشخصيات الرئيسية ذو مستوى اقتصادي اجتماعي مرتفع فقد بلغت ٥٣.٣%، يليها المرتفع بنسبة ٤٠%، والمتوسط بنسبة ٦.٧%، ونفس الأمر بالنسبة للشخصيات الثانوية فقد كانت معظم الشخصيات ذو مستوى اقتصادي اجتماعي منخفض فوصلت نسبتها إلى ٤٢.٥%، يليها المرتفع بنسبة ٣٢.١%، ثم المتوسط بنسبة ٢٥%.

أما عن الحالة الاجتماعية فقد كانت الغالبية لفئة المتزوج والأعزب حيث بلغت ٣٥.٧% لكلا منهما، و٢١.٤ للأرمل ، و٧.١% للمطلق وكانت حالة واحدة ، وبالنسبة للشخصيات الثانوية فقد كانت معظم الشخصيات عزباء حيث بلغت ٤٨.٣%، يليها المتزوجون بنسبة ٢٧.٦%، يليها الأرمل بنسبة ٢٠.٧%، يليها المطلقون بنسبة ٣.٤% وهي حالة واحدة فقط.

وتعددت وتنوعت المهن التي تتقلدها شخصيات العمل الدرامي وكانت مهنة التاجر تقلدتها ٣ شخصيات رئيسية ، والدكتور شخصيتين وكذلك الموظف شخصيتين أيضا، أما عن بقية المهن من خياطة ومهندس وطالب ومترجم فظهرت بنسب ضئيلة عما سبق ذكره، كما ظهرت شخصيتان رئيسيتان لا تعملا، وفي للشخصيات الثانوية كان هناك ٥ شخصيات لا تعمل ، وارتفعت نسبة الشخصيات التي تعمل كموظف حيث وصلت إلى ٢٠.٩%، يليها تاجر بنسبة ١٣.٨%، يليها الموسيقي بنسبة ١٠.٣%، ثم الحلواني والطالب والخادمة والعجلاتي والدكتور والميكانيكي والضابط وقد جاءت بنسب ضئيلة عما سبق.

واتضح من ذلك أن المهنة التي تقلدتها المرأة البطلة كانت مهنة اعتيادية ونمطية وهي الخياطة ، وكانت هذه المهنة هي من المهن المتوافرة للمرأة في فترة إنتاج العمل ، ولجأت لها المرأة لتعول اسرتها وتتنفق عليهم، وكذلك مهنة الطبيبة ظهرت في العمل وهي من المهن النمطية أيضا، كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم (٧)

مهنة شخصيات العمل الدرامي

دور الشخصية / المهنة		رئيسية		ثانوية		الإجمالي	
		ك	%	ك	%	ك	%
يعمل	خياطة	١	٧.١	–	–	١	٢.٣
	موظف	٢	١٤.٣	٦	٢٠.٩	٨	١٨.٥
	تاجر	٣	٢١.٦	٤	١٣.٨	٧	١٦.٣
	موسيقي	–	–	٣	١٠.٣	٣	٧.٠
	حلوانى	–	–	٢	٦.٩	٢	٤.٧
	طالب	١	٧.١	٢	٦.٩	٣	٧.٠
	مهمندس	١	٧.١	–	–	١	٢.٣
	خادمة	–	–	٢	٦.٩	٢	٤.٧
	عجلاتي	–	–	٢	٦.٩	٢	٤.٧
	دكتور	٢	١٤.٣	١	٣.٤	٣	٧.٠
	مترجمة	١	٧.١	–	–	١	٢.٣
	صاحب محل تصوير	١	٧.١	–	–	١	٢.٣
	ميكانيكي	–	–	١	٣.٤	١	٢.٣
	ضابط	–	–	١	٣.٤	١	٢.٣
لا يعمل		٢	١٤.٣	٥	١٧.٢	٧	١٦.٣
الإجمالي		١٤	١٠٠	٢٩	١٠٠	٤٣	١٠٠

وبالنسبة للمظهر الخارجي فقد كانت معظم الشخصيات الرئيسية بسيطة ومهندمة المظهر حيث وصلت نسبتها ٤٢.٩% (٦ شخصيات) مقابل ١٤.٣% للمتوسط ، والمبالغ فيه والمتكلف(شخصيتين لكل فئة)، وظهرت اربع شخصيات بمظهر بسيط وغير مهندم، أما الشخصيات الثانوية فقد كانت معظم الشخصيات أيضا بسيطة ومهندمة حيث وصلت نسبتها إلى ٣٧.٩%، مقابل شخصية واحدة كانت مبالغة في المظهر ومتكلفة ، بينما كانت تسع شخصيات بنسبة ٣١% بسيطة المظهر وغير مهندمة، و٨ شخصيات بنسبة ٢٧.٦% متوسطة المظهر.

السمات الإيجابية والسلبية لشخصيات العمل

أ- السمات الإيجابية:

من أكثر السمات الإيجابية التي تحلت بها الشخصيات الرئيسية كانت الطيبة بنسبة ٢٥%، يليها قوة الإرادة بنسبة ٢٠.١%، يليها تحمل المسؤولية بنسبة ١٤.٨%، يليها الذكاء بنسبة ١١.٤%، وعزة النفس بنسبة ٩.٥%، والصبر بنسبة ٨.٧%، والشجاعة بنسبة ٥.٣%، والتفاؤل بنسبة ٤.٩%، أما بالنسبة للشخصيات الثانوية فقد كانت الطيبة بنسبة ٥٢.٩%، في المركز الأول يليها الذكاء بنسبة ١٤.٣%، يليها الصبر بنسبة ٨.٤%، يليها تحمل المسؤولية بنسبة ٦.٥%، يليها الشجاعة بنسبة ٥.٨%، يليها قوة الإرادة بنسبة ٤.٥%، يليها عزة النفس بنسبة ٣.٩%، والتفاؤل بنسبة ٣.٢%، كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم (٨)

السمات الإيجابية لشخصيات العمل الدرامي

دور الشخصية / السمات الايجابية	رئيسية		ثانوية		الإجمالي	
	ك	%	ك	%	ك	%
طيب	٦٦	٢٥	٨١	٥٢.٩	١٤٧	٣٥.٣
متفائل	١٣	٤.٩	٥	٣.٢	١٨	٤.٣
قوى الارادة	٥٣	٢٠.١	٧	٤.٥	٦٠	١٤.٤
صبور	٢٣	٨.٧	١٣	٨.٤	٣٦	٨.٦
شجاع	١٤	٥.٣	٩	٥.٨	٢٣	٥.٥
ذكى	٣٠	١١.٤	٢٢	١٤.٣	٥٢	١٢.٥
متحمل المسئولية	٣٩	١٤.٨	١٠	٦.٥	٤٩	١١.٧
عزة النفس	٢٥	٩.٥	٦	٣.٩	٣١	٧.٤
ن = عدد تكرار ظهور السمات الايجابية لشخصيات العمل الدرامي	**٢٦٣**		**١٥٣**		**٤١٦**	

السمات السلبية للشخصيات الرئيسية والثانوية

تشير بيانات دراسة الحالة إلى أن من أكثر الصفات السلبية للشخصية الرئيسية هي العنف حيث وصلت إلى ٣١.٧%، يليها الطمع بنسبة ٢٣.٨%، يليها الكره والحقد بنسبة ١٩.٨%، أما عن بقية الصفات من الابتزاز والتحريض على الشر والسلبية والكذب والسرقة والاستغلال فقد جاءت بنسب ضئيلة مقارنة بما سبق.

وبالنسبة للشخصيات الثانوية فقد كان الطمع في صدارة الصفات السلبية حيث وصلت نسبته إلى ٤٢%، يليه الكذب بنسبة ١٧.٧%، يليها الحقد والتحريض على الشر بنسبة ١١.٢% لكلا منهما ، والعنف بنسبة ٨.١%، أما عن بقية الصفات من قسوة وسرقة فقد جاءت بنسب ضعيفة مقارنة بما سبق، وكما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم (٩)

السمات السلبية لشخصيات العمل الدرامي

دور الشخصية / السمات السلبية	رئيسية		ثانوية		الإجمالي	
	ك	%	ك	%	ك	%
الطمع	٣٦	٢٣.٨	٢٦	٤٢	٦٢	٢٩.١
السرقة	٤	٢.٦	٤	٤.٦	٨	٣.٧
الكذب	٦	٣.٩	١١	١٧.٧	١٧	٧.٩
العنف	٤٨	٣١.٧	٥	٨.١	٥٣	٢٤.٨
الابتزاز	٩	٥.٩	٠	٠	٩	٤.٤
سوء الخلق	١	٠.٦	٠	٠	١	٠.٤
القسوة	٠	٠	٢	٣.٢	٢	٠.٩
الاستغلال	٤	٢.٦	٠	٠	٤	١.٨
التحريض على الشر	٨	٥.٩	٧	١١.٢	١٥	٧
الكرة والحقد	٣٠	١٩.٨	٧	١١.٢	٣٧	١٧.٣
السلبية وعذامة الشخصية	٥	٣.٣	٠	٠	٥	٢.٣
ن = عدد تكرار ظهور السمات السلبية لشخصيات العمل الدرامي	**١٥١**		**٦٢**		**٢١٣**	

ثامنا: العنف الذى تتعرض له المرأة

ظهر العنف اتجاه المرأة في ٥٢٠ مشهد من ٥٦٨ وهي نسبة كبيرة بلغت ٩١%، وكان مرتكب العنف من الأقارب وفي مقدمته أخ الزوج بنسبة ٢٩.٦%، يليه الأخ بنسبة ١٥.٦%، يليه الابنة بنسبة ١١.٣%، يليه الزوج والأخت بنسبة ١٠% لكل منهما، وزوجة الأخ بنسبة ٨.٦%، والابن بنسبة ٧.٣%، أما الأب وأخت الزوج والأم وزوجة الأب فقد جاء بنسبة ضعيفة مقارنة بما سبق ذكره/ وكما يوضحه الجدول التالي:

جدول رقم (١٠)

القائم بالعنف ضد المرأة

القائم بالعنف ضد المرأة	التكرار و النسبة	ك	%
القريب	اخ الزوج	١٥٤	٢٩.٦
	الاخ	٨١	١٥.٦
	لابنة	٥٩	١١.٣
	الزوج	٥٢	١٠
	لأخت	٥٢	١٠
	زوجة الاخ	٤٥	٨.٦
	الابن	٣٨	٧.٣
	الأب	١٤	٢.٦
	أخت الزوج	١٢	٢.٣
	الأم	٩	١.٧
	زوجة الاب	٤	٠.٧
ن = عدد تكرار		٥٢٠	

ــ وعن نوع العنف الذي تتعرض له المرأة في مسلسل تحت الوصاية، اتضح من التحليل أن العنف المعنوي في قائمة العنف الموجه للمرأة فقد بلغت نسبته ٣٧.٨%، يليه بفارق بسيط العنف اللفظي حيث بلغت نسبته ٣٧.١%، ثم العنف الجسدي بنسبة ٢٥%.

وكان التهديد في المرتبة الأولى بالنسبة للعنف المعنوي حيث بلغت نسبته ٥٦.٣%، والتنمر في المرتبة الأخيرة بنسبة ١٣.١%، والشتائم كانت في قائمة العنف اللفظي حيث بلغت ٦٠.١%، يليها السب والقذف بنسبة ٣٩.٩%، والسرقة في المقام الأول بالنشبة للعنف الجسدي بنسبة ٨٢.٣%، وكان الضرب والخطف بنسب أقل بشكل ملحوظ عن السرقة حيث بلغت ١٣.٨% للضرب، و٣.٨% للخطف، كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم (١١)

العنف الذى تتعرض له المرأة

نوع العنف / التكرار و النسبة		ك	%
جسدي	سرقة	١٠٧	٨٢.٣
	ضرب	١٨	١٣.٨
	خطف	٥	٣.٨
الإجمالي		١٣٠	١٠٠
معنوي	تهديد	١١١	٥٦.٣
	ابتزاز	٦٠	٣٠.٤
	تذمر	٢٦	١٣.١
	الإجمالي	١٩٧	١٠٠
لفظي	شتائم	١١٦	٦٠.١
	سب وقذف	٧٧	٣٩.٩
الإجمالي		**١٩٣**	**١٠٠**

وعن رد فعل المرأة فقد كانت قوية في غالبية المشاهد حيث وصلت نسبتها إلى ٥٢.١% (٢٧١ مشهد من ٥٢٠ مشهد)، يليها السلبية والضعف ولكن بفارق كبير حيث وصل إلى ٢٧.٦%(١٤٤ مشهد)، وكان رد العنف بالعنف في أخر الطرق التي تلجأ لها المرأة في مواجهة العنف حيث وصلت إلى ٢٠.١% (١٠٥ مشهد).

تاسعا: القهر الذي تتعرض له المرأة المعيلة

تعرضت المرأة في مسلسل الشهد والدموع لأنواع مختلفة من القهر داخل المسلسل في جزئيه وقد كان القهر الأسري أكثر أنواع القهر الذي تعرضت له المرأة حيث وصلت نسبته إلى ٥٤.٤%(٢٨٨ مشهد من ٥٢٩ مشهد تعرضت فيه المرأة للقهر)، يليه القهر المجتمعي ٢٤.٥% (١٣٠ مشهد)، وآخرهم المالي بنسبة ٢٠.٩% (١١١ مشهد).

وتمثل القهر الأسري في سلب حقوق الأم من ميراث زوجها طمعا من أخ الزوج واستيلائه على ميراثه، وفي المجتمعي كانت النظرة الدونية للمرأة في المقام الأول بنسبة ٦٠% (٧٨ مشهد من ١٣٠ مشهد تعرضا فيه المرأة للقهر المجتمعي)، يليه الابتزاز بنسبة ٣٦.١% (٤٧ مشهد) ، يليه قوانين الأحوال الشخصية بنسبة ٣.٨% (٥ مشاهد).، وفي القهر المالي كان عدم توافر المال للإنفاق على الاحتياجات الشخصية للأرملة المتوفى زوجها بنسبة ٧١.٧%(٧٩ مشهد من ١١١ مشهد قهر مالي) ، يليها المديونية بنسبة ٢٨.٨% (٣٢ مشهد).

ومن الأمثلة على القهر الأسري والمالي معا نجد الآتي:

- في الحلقة ١٢ من الجزء الأول يدور حوار بين زينب وأبوها جعفر عن سلب حافظ حقوق أبناء شوقي أخوه وامتناعه عن إعطاء النفقة الشهرية المستحقة لهم منه فتقول "أوعي يا أبويا تفكر أني يئست أو نسيت حق شوقي وتار ولاده بالقرشين اللي بيبعتهم لي حافظ كل شهر ، أنا بس لقيت نفسي واحدة قليلة الحيلة وانت راجل كبير وأيديك مش طايله لقيت أحنا الاثنين أضعف من حافظ ، قلت لنفسي يا بت سكة الحق طويله لو جريتي نفسك حينقطع وحتقعي ، امشي خطوة بخطوة يوم بيوم سنه بسنه

وأربي العيال وأكبرهم وأوصل بيهم للآخر وساعتها أقول لهم حقكم أهوه مد أيديكم وخدوه"

ومن الأمثلة على القهر الأسري:

- ما حدث من اتهام حسين ابن زينب بسرقة السيارة في الجزء الثاني الحلقة الثامنة فتقول زينب في حوارها مع والدها وأم كرم (يا شماته العدويين فيكي يازينب فرحتهم قد إيه لما يعرفوا أبني محبوس ، وهو حافظ عمه اللي عمل الملعوب ده حافظ عايز يحرق قلبي على أولادي، أمنيته يغمض ويفتح عينه يلاقي أولادي مش في الدنيا مين اللي يهمه مصيبة زي ديه) يقول أبوها جعفر زنيب (انتي مرضعاهم كره عمهم)
- في الجزء الثاني الحلقة السابعة تفوه أحمد بعبارة مش هاسمح يتقال اننا تربية واحده ست وذلك أثناء خلافه معرفته لعلاقة أخته سهير بالدكتور علاء ابن نيازي قريب دولت، فتضربه زينب على وجه لانها جرحت من كلامه وعندما يرجع لها ليعتذر وهو منحني الرأس تقول له "ارفع راسك مش تقف كده، يقول أحمد أنا عارف إنك ربيتينا أجدع من ميت راجل والواحد بتشرف أنه تربية أيديكي معنديش حاجة أقولها أكتر من كده حقك عليا ، وتقول زينب لأبنها أحمد أنا مش حاسه بالأيد اللي ضربتك زي ما تكون اتقطعت أو اتشلت).
- في الحلقة ١٨ من الجزء الثاني وعند ندم حافظ على مافعله واسترجاء زينب ليطلق ابنته ابنتها فتقول زينب "اسمعوني الأول دموع حافظ ملت مناديلكم نسيتوا دموع شوقي اللي فرت من عينيا ليلية ما اتقهرت وسابلي ولاده كوم لحم ، نسيتوا السنين مرت عليا ، نسيتوا حافظ اللي اعترف دلوقتي كان شايل ١٠٠٠٠ الاف جنية حقنا كان بيرمي ١٠

جنية صدقة كل أول شهر كان بيسمم دمنا بيهم) ولكنهـا أكـدت ان لـم تسعى للانتقام بل رغبت في زواج ولديها لابنتـا حـافظ حتـى تسـترد أموالهما، ولم تعلم بما فعله ابنها وانتقامه من عمه من خلال زواجه مـن ناهد وطلاقه لها.

ومن الأمثلة على القهر المجتمعي نجد الآتي:

- في الحلقة الثالثة عشر في الجزء الأول حوار بين سنية زوجـه الحـاج رضوان وإحسان عن طمع حافظ في الميراث فتقول سنية لإحسان " أنـا خايفه اتزوج تاني، وحافظ يخلعني من الوصاية على أبني وحيد وياخـد ماله ويلهفه زي ما عمل مع أولاد شوقي".

ومن الأمثلة على القهر المالي:

- في الحلقة ١١ من الجزء الأول حوار بين حافظ وزجته دولت عن كـره دولت لزينب زوجه أخوه شوقي فتقول **:"** أوعي تقول يا حافظ زينـب سلفتي زينب بنت جعفر رجعت لأصلها شحاته، ولازم تفضل كـده" ، فيقول حافظ : "الشحاته رفعت قضية وبكره ترفع غيرهـا وتجرجرنـي وراها في المحاكم" ، تقول دولت "أيه يعني سيبها هيه تتفلق أوعى إنـت تروح لها أو تجر ناعم أو تعرفها أنك عامها أي حساب ، الفلوس باعـت بيها صيغتها والدهب ح يخلص وبكره متلاقيش تصـرف بيهـا علـى المحامين والقضايا ، وسنية وإحسان قرشين ملحتي وبيقفوا معها بالعنـد فيا)

عاشرا: أساليب مواجهة المرأة المعيلة للقهر الذي تتعرض له:

فقد كان الحوار والمناقشة في المقام الأول بنسبة ٥٢% (١٥٠ من ٢٨٨ مشهد)، وتدخل الأهل والأصدقاء بنسبة ٣٣% (٩٥ مشهد)، واللجوء إلى السلطات والقضاء بنسبة ٨.٦ (٢٥ مشهد)، والهروب من المشكلة ٦.٢ % (١٨ مشهد).

وعن الأفراد الذي يساعدون المرأة في حل مشاكلها ومواجهة القهر فقد كانت الأسرة في المقام الأول بنسبة ٦٤.٨%، والاعتماد على نفسها في المقام الثاني بنسبة ٢٥.٥%، وأخيرا الأصدقاء بنسبة ٩.٦%.

الحادي عشر: الصورة المقدمة عن المرأة المعيلة.

اهتم مسلسل الشهد والدموع في جزئيه الاثنين بتقديم المرأة في أغلب الشخصيات النسائية من الشخصيات الرئيسية والثانوية في صورة غير نمطية وبقوة وتمثلت في زينب وهي نموذج للمرأة المعيلة قوية الإرادة والتي تعمل في مهنة الخياطة حتى تستطيع الانفاق على أولادها وتربيتهم وبالفعل نجحت في إدخالهم أفضل الكليات، وربتهم تربية حسنة واعتمدت على ذاتها واستطاعت أن تتحدى الظروف وقامت بتعليم ابنتيها فقد كان لديهما طموح ولم يكن هذا متوافر لدى الكثير من الأسر في الأحياء الشعبية، أيضا ابنة حافظ ناهد فقد كانت نموذج جيد للمرأة الطموحة والمتعلمة، أما نموذج دولت فكان نمطي فتكررت شخصية زوجة الأخ الشريرة الظالمة والطماعة والمحبة للمال والمدبرة للمكائد .

الثاني عشر : المعالجة الدرامية للمسلسل:

اتجهت المعالجة الدرامية للمسلسل في الجزء الأول إلى عرض المشكلة وتحليلها فقط، وفي الجزء الثاني عرض المشاكل مع طرح الحلول .

بطلة العمل لم تلجأ إلى الانتقام لاسترداد حق أولادها بل أولادها وعلى سبيل المثال :

- في الحلقة الخامسة بالجزء الثاني حوار بين زينب وأبوها جعفر قائلة: أن ولادي رجاله جاهزين لأولاد حافظ ودولت أولادي ح يتجوز مش بنات حافظ ودولت ح يرجع شوقي ي اأبويا ربنا مش يرضى بالظلم ويقول العين بالعين والسن بالسن أولا أملك وبعدين أسامح يا أبويا "
- في الحلقة ١٨ بالجزء الثاني حوار زينب مع أبنائها أحمد وحسن بشأن أخذ حق أبوهما من عمهم حافظ **فـ**تقول زينب (ده اللي ربتكم علشان الشغل والوظيفة والمهيه وعفش البيت اللي جددتوه ،خلاص نسيتوا أبوكم يا أولاد شوقي نسيتوا الحق اللي اتنهب نسيتوا العمر اللي ضاع نسيتوا شقي الليالي ، عمتلوا أيه كل واحد فيكم جري ورى بنت من بنات حافظ وح يجرها وراه كام سنة وبعدين وصلتوا لإيه كبرتم واتخرجتم من الجامعة وبقيتوا رجلين وبنتين وافقين على رجليكم اتعتقتم من الخوف وذل الحاجة مستنين أيه انا مش عريزاكم هنا جنبي مش ح أفرح بيكم وانتوا قدامي رحوا لحافظ ايديكم في ايدين بعض وحاسبوه وهاتوا حقي وحق أبوكم وحقكم والحق مش فلوس وبس يا أولاد شوقي) حلقة ١٨ الجزء الثاني.
- في الحلقة ١٨ من الجزء الثاني وحوار بين حافظ وزينب وابنها أحمد حول حقوق زينب وأولادها حافظ بترجي زينب أن أحمد أبنها يطلق ابنته ناهد يقول حافظ (زينب أنا بعترف لك بالذنب القديم لو يرضيكي أحكي لك الحكاية قدام أولادك كلهم لميهم يا زينب اندهي لعم جعفر وإحسان وحيد، حاسبوني خدي حقك مني أنا بس، ارحموا بنتي ناهد أنا الفلوس حسبتها ١٠٠٠٠ آلاف جنيه بالأرباح يوصلوا مائة ألف جنية لو عايزين

أكتر أنا معنديش مانع اللي مش قدرت أحسبه كويس يا زينب، اللي في دماغك يا زينب اللي بتفكري فيه، أنا قدامك أهو اللي عايزه تعمليه في اعمليه بس قولي لأبنك يطلق ناهد، ناهد كانت بتحبكم وبتحبه مش كرهت حد فيكم).

مقارنة بين مسلسل الشهد والدموع ومسلسل تحت الوصاية

وعند المقارنة بين مسلسلي تحت الوصاية والشهد والدموع توصلت الباحثة إلى عدة نتائج وهي:

١- هناك تشابه نوعا ما في المستوى الاقتصادي لعائلة حنان وزينب في كلا العملين.

٢- في كلا العملين تم تناول قضية سطو العم على ميراث أخيه وحرمان أبناء أخيه من هذا الميراث.

٣- في كلا العملين يغلب الطمع والجشع والكذب والمراوغة على شخصية صالح العم في مسلسل تحت الوصايا وحافظ .في مسلسل الشهد والدموع.

٤- قُدمت المرأة المعيلة في كلا العملين كمرأة قوية قادرة على مواجهة التحديات والمشكلات التي تقابلها على اختلاف أنواعها، تدافع عن حقوق أولادها ، مثابرة ولا تستسلم ، تهتم بمراعاة أولادها وتعليمهم، وبالنسبة للأدوار الأخرى التي جسدتها المرأة داخل العمل فكانت الغالبية أدوار لإمراه قوية قادرة على التحدي ، تدافع عن الحق وتعتمد على نفسها مثل شخصية سناء ودلال في مسلسل تحت الوصايا، وشخصية ناهد ابنة حافظ ، حتى الشخصية الشريرة المتمثلة في دولت فكانت قوية الشخصية ولكنها متسلطة ومتحكمة في شئون أسرتها ، والقرار قرارها مما أضعف شخصية زوجها فقد كانت نموذج سلبي للمرأة القوية.

٥- في كلا العملين كانت البطلة مخلصة لزوجها الذي توفى، تصون شرفه، وتعيش على ذكراه، وتربط بينه وبين أولاده.

٦- اختلفت المهن التي امتهنتها المرأة المعيلة في كلا العملين فقد كانت مهنة نمطية واعتيادية وهي الخياطة في مسلسل الشهد والدموع ــ ولكن في مسلسل تحت الوصايا كانت مهنة غير اعتيادية ويمتهنها الرجال وهي الصيد وقيادة التاكسي، كما ظهرت مهنة الطبيبة وأستاذة الجامعة في مسلسل الشهد والدموع بالنسبة للمرأة الغير معيلة لتتواكب مع الفترة الزمنية الخاصة بالمسلسل والتي أصبح للمرأة تواجد في ميادين العمل بنسبة كبيرة وفي تخصصات مختلفة.

٧- تعرضت بطلتا المسلسلان لنفس أنواع القهر بما فيهم القهر الذاتي المتمثل في اتخاذ القرارات الخاطئة التي تجلد الانسان وتسبب له الأذى النفسي وخسارة أقرب الأشخاص إليه ، وتحمل المشقة والعمل بكثرة على حساب الصحة وفي مهن خطيرة ، وظهر في مسلسل تحت الوصاية القهر الجسدي المتمثل في التحرش ومحاولات الاعتداء الجسدي والاغتصاب وهذا لم يظهر في مسلسل الشهد والدموع.

٨- اختلفت طرق تعامل بطلة العمل في كلا العملين مع القهر الذي تعرضت له ، فبالرغم من اشتراكهما في الكثير من الأساليب ومنها الحوار والمناقشة، اللجوء إلى القضاء، إلا أن سرقة ممتلكات الأبناء بسبب استغلال العم لإيراد هذه الممتلكات والاحتيال علي الأم والأبناء وعلى الرغم أنه تبين خلال أحداث المسلسل حسن نية حنان بطلة العمل بهدف توفير حياة أفضل لأبنائها، إلا أن السلوك خاطئ في حد ذاته حتى مع تقديم المبررات التي دفعت البطلة لارتكاب ذلك.

٩- اشتراكا كلا العملان في وجود الأب المساند لابنته المرأة المعيلة ، وعلى الرغم أن في مسلسل تحت الوصاية كان الأب متوفي إلا أن عم ربيع كان بمثابة الأب لبطلة العمل حنان واعتبرته ذلك بالفعل.

١٠- غلب الاتجاه النسوي الفردي الليبرالي على طبيعة العملين والذي يؤكد على أهمية المساواة في الحقوق بين الرجل والمرأة وتماثل حقوق المرأة مع حقوق الرجل سواء المدنية أو السياسية.

مقترحات الدراسة:

خلصت الدراسة إلى عدة مقترحات وهي:

١- زيادة الاهتمام البحثي العلمي بقضايا المرأة المعيلة وخاصة في الإعلام والدراما المصرية.

٢- زيادة إنتاج الأعمال الدرامية التي تناولت قضايا المرأة المعيلة وخاصة القضايا القانونية.

٣- إلقاء الضوء على قضايا المرأة المعيلة من ذوي الهمم والتحديات التي تواجهها داخل المجتمع.

٤- إلقاء الضوء على جهود الدولة في الفترة الأخيرة بالاهتمام بقضايا المرأة المعيلة وحمايتها ومنحها كافة حقوقها في المضمون الدرامي المقدم للجمهور.

المراجع

(١) دينا محمود حامد .- صورة الأم المقدمة في المسلسلات المصرية بالقنوات الدرامية: دراسة تحليلية، ، ص: ٥٩٦- ٦١٨ في **المؤتمر الدولي السنوي لكلية الآداب :القوى الناعمة وصناعة المستقبل**، جامعة عين شمس ، كلية الآداب، مارس، مج٢، ٢٠١٩.

(٢) فاتن عبد الرحمن الطنباري وآخرون.- صورة المرأة المعيلة بالدراما المصرية المعروضة على القنوات الفضائية العربية وعلاقتها بدوافع واتجاهات المراهقين (١٥-١٢ سنة) نحو الاجتهاد والعمل، ص: ١٠٧-١١٠ في: **مجلة دراسات الطفولة**، يوليو ٢٠١٨.

(٣) هناء محمد خيري .- مشكلات المرأة المعيلة بين الدراما التليفزيونية والوافع ، ص: ١٦٩-٢٠٤، في: **مجلة البحث العملي في الآداب** ، جامعة عين شمس ، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية ،ع ١٩، ج ٨، ٢٠١٨م

(٤) سماح عبد الله.- "معالجة الدراما التليفزيونية المصرية لجرائم المرأة :مسلسل سجن النساء نموذجا" ، ص٦١-٨٢ في: **المجلة الاجتماعية القومية** ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، مج٥٤، ع٢، ٢٠١٧م.

(٥) جمال محمد حماد .- "دور واقع التمكين الاقتصادي للمرأة في القطاع غير الرسمي: دراسة حالة للمرأة المعيلة في الريف"، ص ٢٩٧- ٣٤٥، في **حوليات آداب عين شمس**، مج ٤٤، أبريل- يونيو ٢٠١٦م.

(6) Kristina Pietaryte & Ana Cristina Suzina.- "Female representation in Netflix Global Original programming: A comparative analysis of 2019 drama series" pp: 41–61, in: **Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies**,Vol. 18(1), 2023 ،

(7) Björn Boman.- "Feminist themes in Hallyu 4.0 South Korean TV dramas as a reflection of a changing sociocultural landscape", pp419-437, in: **Asian Journal of Women's Studies**, 28:4, 2022, DOI: 10.1080/12259276.2022.2127622

(8) Muhammad Matloob &Zulfiqar Ali ،Tariq Khan" -.Women Projection and Gender Inequality: A Critical Discourse Analysis of Leading Characters in Pakistani Dramas",pp:1209-1227, in: **al Arch's Journal of Archaeology of Egypt/ Egyptology**, August.P 19 (1) 2022.

(9) Chiew Hong Ng Yin Ling Cheung.- “Gender roles and equality through popular Asian drama series: critical interpretations and pedagogical implications”,pp: 31 – 47 in: **journal of pedagogy** 1/2022, https://sciendo.com/pdf/10.2478/jped-2022-0002

(10) WenJing Liu.- “The Japanese Women Figures of Different Time in Different Television Drama”,pp:125-131 in: **Advances in Social Science, Education and Humanities Research**, **volume 664,** Proceedings of the 2022 8th International Conference on Humanities and Social Science Research**,** ICHSSR 2022

(١١) سحر حسني غريب وآخرون.- **"**صورة المرأة في الدراما المدبلجة**"**، ص:٢٧- ٣٥، في **مجلة دراسات الطفولة**، يناير ٢٠٢٠م.

(12) Ayat Zaheer.- “women, labor and television : a critical analysis of women portrayed in Pakistani drama serials. A Thesis submitted to the School of Graduate Studies in partial fulfillment of the requirements for the degree of **Master** of Gender Studies , Department of Gender Studies Humanities and Social Sciences Memorial University of Newfoundland, October 2020

(١٣) لميس علاء الدين مصطفى .- **"**التناول الدرامي لقضايا المرأة وأدوارها الاجتماعية في المسلسلات المصرية**"**، ص: ٣٢٣-٣٥٧، في: **المجلة المصرية لبحوث الإعلام**، ، جامعة القاهرة ، كلية الإعلام ، ع٧٣، ٢٠٢٠م.

(١٤) غادة أحمد عبد الرحمن.-**"**اتجاهات النخبة النسائية نحو صورة المرأة في الدراما المصرية**"** دراسة ميدانية، ص: ٤٤٥- ٥٢٢، في: **مجلة البحوث والدراسات الإعلامية**، ، المعهد الدولي العالي للإعلام بالشروق، ع٩، سبتمبر ٢٠١٩م.

(١٥) عبد الله سليمان السكارنة.- **"**صورة المرأة الريفية في المسلسلات التليفزيونية الأردنية من منظور صناع الدراما **"**، **رسالة ماجستير**، جامعة اليرموك ، كلية الإعلام ، الأردن، ٢٠١٩.

(16) Carmen Gregori -Signes.- “Apparently, women don’t know how to operate doors”:A corpus-based analysis of women stereotypes in the TV series 3rd Rock from the Sun” , pp. : 21–43,in: **International Journal of English Studies**, vol. 17 (2) ,December 2017.

(١٧) عبير محمد عباس.- **"**العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية بالقنوات الفضائية **"**دراسة تحليلية**"** ، **حوليات أداب عين شمس**، مج٤٤، (يوليو-سبتمبر) ٢٠١٦م

(١٨) دينا محمود حامد، **مرجع سابق**، ٢٠١٩.

(١٩) فاتن عبد الرحمن الطنباري وآخرون، **مرجع سابق**، ٢٠١٨.

(٢٠) هناء محمد خيري ، **مرجع سابق**، ٢٠١٨م

(٢١) جمال محمد حماد ، **مرجع سابق**،٢٠١٦م.

(٢٢) سماح عبد الله ، **مرجع سابق**،٢٠١٧.

(23) Kristina Pietaryte & Ana Cristina Suzina, **Op.Cit**. 2023

(24) Muhammad Matloob &Zulfiqar Ali ،Tariq Khan ،**Op.Cit,** 2022

(25) Chiew Hong Ng Yin Ling Cheung, **Op.Cit,** 2022

(26) WenJing LiuThe, **Op.Cit,** 2022

(٢٧) سحر حسني غريب وآخرون، **مرجع سابق**، ٢٠٢٠م.

(٢٨) غادة أحمد عبد الرحمن، **مرجع سابق**، ٢٠١٩م.

(٢٩) لميس علاء الدين، **مرجع سابق**، ٢٠٢٠م.

(٣٠) عبير محمد عباس، **مرجع سابق**، ٢٠١٦م

(٣١) صالح سليمان.- "النظرية النسوية ودراسة التفاوت الاجتماعي" ، ص١، في **المجلة الاجتماعية القومية**، المجلد الخمسون، ع٣، سبتمبر ٢٠١٣م.

(٣٢) **المرجع السابق** ص٣-٤.

(٣٣) على جاسم محمد التميمي.- "تطبيقات النظرية النسوية المعاصرة ودورها في العلاقات الدولية (سنغافورة نموذجا) ، **مجلة العلوم السياسية**، ص١٠١، ع ٦٤، كانون الأول ٢٠٢٢، الجامعة المستنصرية- كلية العلوم السياسية، جامعة بغداد.

(٣٤) المرجع السابق، **الموضع نفسه**.

(35) (**http://political –encyclopedia.org.**

(٣٦) ومن الخبراء الذين وافقا على ذكر أسمائهم: المخرج مجدي أبو عميرة- الفنانة سميرة عبد العزيز- الفنانة سماح السعيد- الفنان خالد محمود - الناقدة ماجدة موريس- المخرج سامح الشوادي- الناقد محمد رفعت- المونتيرة اسراء فواز- المخرج محمد ياسين- - الكاتب الصحفي والناقد شريف سمير - الصحفي جمال عبد الناصر.

(٣٧) شيماء ذو الفقار زغيب.- **مناهج البحث والاستخدامات الإحصائية في الدراسات الإعلامية**. (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٧م)، ص٢٢٣.