العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية بالقنوات الفضائية "دراسة تحليلية"

عبير محمد عباس محمد رفاعي(*)

الملخص

تهدف الدراسة إلي الكشف عن صور وأشكال العنف الرمزي ضد المرأة بالدراما السينمائية في القنوات الفضائية في السنوات الأخيرة، حيث تم بناء الهيكل الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والبنية الفوقية للخطاب الذي يستخدم أدواته وآلياته التعبيرية لتقديم المرأة في الدراما السينمائية وفقاً لأيديولوجية تلك القنوات والتوجه الخاص بها، وربط ذلك مع الأدوار والأحكام القيمية والمفاهيم والنظريات التي تدعم العنف الرمزي ضد المرأة. واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي معتمداً علي طريقتي السيميولوجيا وتحليل المضمون.

وقد توصلت الدراسة إلي عدة نتائج من بينها تزايد العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية، وتهميش القضايا الجوهرية التي تمس المرأة، والتركيز علي القضايا الهامشية بما يُقصي المرأة عن الأدوار الجادة التي تعبر عن واقع المرأة الفعلي في المجتمع المصري، كذلك سيطرة العولمة الثقافية علي الأفلام باعتبارها أحد الصناعات الثقافية والذي تؤدي مع مرور الوقت إلي تشويه البناء التقليدي للمجتمع، وعزل للمرأة عن قضاياها الهامة.

المصطلحات الأساسية

العنف الرمزي ضد المرأة، الدراما السينمائية، القنوات الفضائية المصرية، تسليع المرأة.

(*) مدرس علم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة دمياط.

Symbolic Violence Against Women in satelite Drama Channels: An Analytic Study

Abeer Mohammed Abas Mohammed Rifai

Abstract

The study aimss at detecting images and forms of symbolic violence against women in cinematic drama on satellite channels in the recent years. The social, economic, cultural structure and superstructure of the discourse that uses its expressive tools and mechanisms to introduce women in cinematic drama have been set according to the ideology and orientation of these channels connecting this to the roles, moral values, concepts, and theories that support the symbolic violence against women. The study used a descriptive approach relying on semiology and content analysis.

The recent study has reached several results, among which are the increase of symbolic violence against woman in cinematic drama, and the marginalization of the fundamental issues affecting women focusing on marginal ones which exclude women from the serious roles that express the actual status of women in the Egyptian society. The results involve also the control of cultural globalization on the movies as a cultural industry; something that leads, by time, to distorting the traditional structure of the society, and isolating woman away from their valuable interests.

Key Words:
Symbolic violence against women, Cinematic drama, Egyptian Satellite channels, Women commodification

مقدمة

تلعب وسائل الإعلام بشكل عام والقنوات الفضائية بشكل خاص دورا كبيرا في توعية المجتمعات، حيث تقوم بإنتاج ونشر المعرفة بمفهومها الشامل، ثم اعادة تعميميها علي نطاق اجتماعي واسع ببث رموز تمثل معاني دلالية عن خبرات اجتماعية هامة. وتشكل هذه المعرفة تصوراتنا وادراكنا، بالإضافة لقيامها بدور الوسيط بين الواقع الخارجي والتجربة الشخصية. وهنا تتعدد الأدوار التي تقوم بها القنوات الفضائية في الحياة العامة المعاصرة منها: تشكيل مفاهيم الأشخاص وتصوراتهم في معظم مجالات الحياة، وتزويد الجماهير بالخبرات الحياتية التي في ضوئها يتشكل الرأي العام في المجتمع، فضلاً عن دورها المهم في خلق التماسك بين الجماهير في المواقف وعند الحاجة إلي اتخاذ مواقف مصيرية.

ويجد المتابع للقنوات الفضائية أن العوائد الفنية الإبداعية المستمدة من الخيال والفكر وعلي رأسها الأفلام تبث العنف ضد المرأة بصفة عامة والعنف الرمزي بصفة خاصة ليل نهار علي مدار الساعة. وتعد الأفلام السينمائية-باعتبارها أحد منتجات الصناعات الثقافية- وسيلة اتصال عالمية لها دور مؤثر في التنشئة الاجتماعية، ومرآة المجتمع التي من المفترض أن تنقل للعالم صورة واقعية ومعبرة عن المجتمع، بالإضافة لقدرتها السريعة علي توصيل الأفكار والمعلومات.

وفي الآونة الأخيرة، نقلت الأفلام المعروضة بالقنوات الفضائية العنف الرمزي ضد المرأة من خلال تقديم الصورة النمطية للمرأة، والصورة المعلبة للنموذج الغربي لمفهوم "الموديل" مما جعلها وسيلة للجذب الجنسي وأداة لزيادة الاستهلاك، باعتبار أن النموذج الحديث للمرأة هو نموذج المرأة المستهلكة. ويطلق علي هذه الصورة النمطية السلبية مصطلح "تسليع المرأة" بمعني استعمالها كـ "سلعة" لتحقيق أهداف اقتصادية. وبحكم وقع الصورة المؤثر في زمن الصورة تدفع المرأة ذاتها إلي تبني الصورة السلبية عن نفسها، وهي صورة لا تعبر عن الصورة الواقعية لمشاكل المرأة وتطلعاتها الحقيقة.

ومن الدراسات التي تناولت موضوعات تسليع المرأة دراسة **(Easteal, 2015)**، حيث تناولت قوة وسائل الاعلام في تعزيز الرأي العام حول العنف الرمزي ضد المرأة، وتوصلت الدراسة إلي أن تصوير وسائل الاعلام لتلك القضية غير موضوعي باستخدامه للروايات الساذجة. ويكشف مراجعة الأدب النظري حول المرأة أن إطار العنف الرمزي في وسائل الاعلام يظهر في الاعتداء والتحرش الجنسي، ويعكس التمييز علي أساس الجنس. وأشارت الدراسة إلي أن هذه الروايات المعروضة في السينما، تؤدي إلي تشويه الوعي بقضايا المرأة، ومن ثم تصبح حائل دون تحقيق الأهداف النسوية لحماية المرأة من هذا النوع من العنف، وتحسين الوصول إلي العدالة. كما خلقت هذه النصوص الروائية صورا جديدة لاستدامة العنف الرمزي ضد المرأة. وأوصت الدراسة بضرورة استمرار التواصل مع وسائل

الاعلام لضمان فهم المجتمع لهذا العنف، والضرر الواقع علي المرأة من تصوير وسائل الاعلام للعنف الرمزي.

وتناولت دراسة **(Coy, Wakeling, & Garner, 2011)** دور وسائل الاعلام في نشر العنف الرمزي الذي يمارس ضد المرأة في المجتمع الإسباني، على الرغم من وجود القوانين الدولية والوطنية المتعلقة بالمساواة بين الجنسين. وتوصلت الدراسة لوجوب مطالبة المؤسسات العامة المختصة لوسائل الاعلام لتغطية الحصص بالتساوي بين الجنسين لتحسين تمثيل المرأة.

كما كشفت دراسة (زراري،٢٠١١) عن قضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة، **وتوصلت الدراسة إلي** أن أهم أسباب العنف ضغوط الحياة اليومية، والأوضاع الاجتماعية السيئة، وانعدام أو قلة الدخل المادي وتعسف السلطة. وتنوعت صورة المرأة الجزائرية في عينة الدراسة (الشابة، الأم، العجوز، ربة بيت والعاملة والمقهورة) ونقلت إلى حد كبير صورة الواقع. كذلك للسينما علاقة وثيقة أولا بالمرجع الاجتماعي للبيئة الجزائرية بكل جوانبها الفكرية والثقافية والدينية، ومنظومة القيم والمعارف والعادات والتقاليد والتوجهات. كما تراوحت الدلالات التي استخدمها كلا الفيلمين لتبين مشاهد العنف الجسدي والنفسي ضد المرأة في المجتمع ما بين الرمزية والتصريح.

وتناولت **دراسة (عبد المجيد،٢٠٠٧)** ظاهرة العنف ضد المرأة وعنف المرأة في الأفلام السينمائية باعتبار أنها أحد الروافد التي تساهم في تعميق ثقافة العنف في المجتمع. **وتوصلت الدراسة إلي:** أن الدراما السينمائية كرست للعنف ضد المرأة بكافة أنماطه سواء أكان مادي أو معنوي، أسري أو مؤسسي أو مجتمعي ضد المرأة. كما أظهرت عنف المرأة كرد فعل للعنف والقهر الواقع عليها، ومن أهم أشكال العنف، العنف البدني المباشر متمثلاً في الضرب، والقتل أو محاولات القتل. والعنف اللفظي في السخرية، والإهانة، والسب. وأخيرا العنف الرمزي وظهر في الإكراه، والتهديد، والتحرش الجنسي، والتعذيب، وممارسة البغاء، والكيد.

كما كشفت دراسة (السيد، ٢٠٠٣) عن صورة العنف في العلاقة بين الرجل والمرأة كما تقدمها الدراما العربية في التليفزيون المصري، وذلك بدراسة تحليلية للدراما العربية في التليفزيون مستخدما منهج المسح ومنهج تحليل المضمون. وأظهرت النتائج تعدد وتشعب أشكال العنف الرمزي في العلاقة بين الرجل والمرأة، وكذلك النتائج المترتبة على هذا العنف، والذي يعد مؤشرا غاية في الخطورة لما يحدثه من تدمير للفرد والمجتمع على كافة المستويات.

وتقصت دراسة (يوسف،٢٠٠١) صورة المرأة المصرية في الأفلام السينمائية التي يقدمها التليفزيون من خلال التعرف علي الطريقة التي يحلل بها القائمون علي الأفلام المصرية للمرأة وتصورهم لملامحها وخصائصها بصورة

رمزية. وتوصل إلي أن الشخصيات التي تجسدها المرأة لا تجعلها موضع القدوة الطيبة، وتقديمها لخصائص وملامح رمزية سلبية عن المرأة وذلك بالإشارة إليها كمدمنة للخمر أو تاجرة مخدرات.

واهتمت دراسة (الحديدي ،١٩٧٧) بصورة المرأة المصرية في الفيلم المصري والأثار الاجتماعية المترتبة علي ذلك، مستخدمة في ذلك أسلوب تحليل المضمون، وتوصلت الدراسة إلي تعدد صور العنف الرمزي ضد المرأة بتقديم الأفلام صورة غير لائقة للمرأة المصرية فهي إما منحرفة أو راقصه، كما تجاهلت الأفلام المرأة الريفية، وانتهت الدراسة إلى أن صورة المرأة في السينما هي المنحرفة التي تستخدم من أجل الإثارة.

واتفقت جميع الدراسات السابقة مع الدراسة الحالية في الاهتمام بالعنف ضد المرأة والقاء الضوء بصورة مباشرة أو غير مباشرة علي بعض جوانب العنف الرمزي. كذلك اتفقت في المناهج التي استخدمتها لجمع بياناتها والتي اعتمدت علي تحليل المضمون لعينة الدراسة، واستفادت الباحثة من مراجعة الدراسات السابقة في إثراء الاطار النظري. وتفردت الدراسة في عرض مظاهر وصور العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية المعروضة بالقنوات الفضائية في فترة ما بعد ثورة يناير ٢٠١١، وبما صحبها من تغيرات ثقافية وقيمية سريعة. كما اعتمدت الدراسة علي تحليل مضمون عينة الدراسة من الجانب السيميولوجي.

أولاً: مشكلة الدراسة

يشكل العنف الرمزي ضد المرأة أحد النتائج الخطيرة للأنساق الثقافية والاجتماعية التي أوجدت علاقات القوي غير المتكافئة بين الرجل والمرأة. ونقلت- الافلام السينمائية المعروضة علي القنوات الفضائية- في الفترة الأخيرة العنف بصفة عامة والعنف الرمزي ضد المرأة بصفة خاصة إلي أرض الواقع، حيث تحول السرد والكلام المكتوب إلي فعل مرئي، وهنا أثرت هذه النوعية من الأفلام في أيديولوجية المجتمع من خلال تسليطها الضوء علي العنف الرمزي ضد المرأة وخاصة ما يتعلق بالتمييز بين الجنسين، وتمثيل المرأة باعتبارها المرؤوس والجماعة الأقل شأناً مع ما يتمثل ذلك في كل صور القهر والخضوع الآمر لها، أو إظهارها في الأدوار التقليدية التي لا تستجيب لواقع المرأة في الوقت الحاضر، وكذلك ظهور المرأة بالصورة النمطية بين الجنسين، بالإضافة إلي تحديد أدوار وأشكال تمثيلية تجسد المرأة من خلالها مراراً وتكراراً كضحية، مع تجاهل العنف الموجه ضدها، أو تحويلها في مشاهد تمثيلية أخري إلي أداة جنسية.

ثانياً: تساؤلات الدراسة

وبناء علي ما سبق تتحدد مشكلة البحث الراهن في محاولة الاجابة عن التساؤل الرئيس الآتي" ما أشكال وصور العنف الرمزي الموجه ضد المرأة في الدراما السينمائية المعروضة في القنوات الفضائية المصرية؟"

وللإجابة عن التساؤل العام تحاول الباحثة الاجابة عن التساؤلات الفرعية التالية:

١) ما صور العنف الرمزي الموجه للمرأة بالأفلام السينمائية المعروضة بالقنوات الفضائية؟

٢) ما الخطابات والرسائل التي تبثها الأفلام السينمائية للعنف الرمزي ضد المرأة؟ وهل تعبر عن الواقع الفعلي للمرأة المصرية؟

٣) ما آثار العنف الرمزي علي المرأة وتداعياته كما يعكسها مضمون الدراما السينمائية؟

٤) ما هي أهم الآليات والرؤى المستقبلية للحد من العنف الرمزي ضد المرأة؟

ثالثاً: أهداف الدراسة

الهدف العام من الدراسة: تحليل العنف الرمزي ضد المرأة في ضوء ما تقدمه الأفلام المعروضة في القنوات الفضائية المصرية، وبناء علي ذلك، فقد تحددت الأهداف الفرعية في الآتي:

١) الوقوف علي أشكال وصور العنف الرمزي في الدراما السنيمائية(أدوار تقليدية- اجبار علي تجارة المخدرات- استخدامها كأداة جنسيه- أدوار اغراء...).

٢) تحليل الخطاب الثقافي الاعلامي للكشف عن الرسائل والخطابات التي تنقلها الافلام السينمائية للعنف الرمزي ضد المرأة، وذلك من خلال:

- اظهار الرموز اللفظية وغير اللفظية المستخدمة في العنف الرمزي ضد المرأة وذلك باستخدام المنهج السيميولوجي.
- التعرف علي سمات الشخصيات السينمائية في الدراما السنيمائية. وصورة المرأة في الأدوار التي تقوم بها بالفيلم السينمائي
- الكشف عن الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة الواقعة تحت العنف الرمزي بالفيلم، وكذا الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها القائم بالعنف الرمزي ضد المرأة بالفيلم.
- مدي مسئولية المرأة الواقعة تحت العنف الرمزي بالفيلم

٣) الكشف عن آثار وتداعيات العنف الرمزي علي المرأة بالدراما السينمائية (اجتماعية- نفسية)

٤) تقديم رؤية سوسيولوجية لفهم العنف الرمزي ضد المرأة من خلال الطرح الدرامي الاعلامي

رابعاً: أهمية الدراسة

١) **الأهمية النظرية**: تتحدد أهمية الدراسة علي المستوي النظري في محاولة سد الفجوة المعرفية في التراث النظري السابق حول العنف الرمزي، حيث تعد

الدراما السينمائية من الآليات الهامة للتواصل السوسيولوجي ولها دور بارز في نقل القضايا والمعلومات والقيم ووجهات النظر المختلفة الخاصة بالمجتمع ككل وقضايا المرأة بوجه خاص، وذلك من خلال تحليل الخطاب الاعلامي المعلن لقضايا المرأة. وبالإضافة إلي محاولة اختيار بعض مقولات العنف الرمزي كما طرحتها النظرية النسوية، علاوة علي محاولة تقديم إضافة علمية إلي مفهوم العنف الرمزي بناء علي ما تتوصل إليه الدراسة من نتائج.

٢) **الأهمية التطبيقية:** وتتمثل في محاولة التوصل إلي نتائج علمية اجرائية، يمكن أن تسهم في تقديم توصيات في مجال مواجهة العنف الرمزي ضد المرأة، سيما في ما يتعلق بالنصوص الدرامية المقدمة في وسائل الاعلام. ومن ثم محاولة الاستفادة من تلك النتائج والتوصيات العلمية في صياغة سياسات، واتخاذ قرارات بشأن آليات مواجهة العنف الرمزي ضد المرأة.

خامساً: الإطار المنهجي للدراسة:

١- منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة علي المنهج العلمي الوصفي، واستخدام المنهج السيميولوجي، والذي يعد من وجهة نظر الباحث الدانماركي "لويس يامسلاف" هو(مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة في حد ذاته وإقامة علاقات مع أطراف أخري). وتتم هذه العملية التحليلية بدراسة الموضوع ككتلة واحدة في علاقته مع الأجزاء من جانب، وعلاقة الجزء بالكل من جانب مغاير، إلي أن تستنفذ جميع الوحدات ويتم تسجيل وحدات صغري غير قابلة للتحليل. وتعتبر الدراما السينمائية أحد أهم مجالات التطبيق السيميولوجي، والتي اهتم بها عدد كبير من الدراسين وعلي رأسهم: "كريستان ماتز" و "رولان بارث"، وغيرهم، كمفتاح حداثي لابد من اللجوء إليه بقصد عصرنه الفهم وآليات التأويل والقراءة للفيلم السينمائي(حفيظة،٢٠١١، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=258649)، وهو أقرب المناهج صلة بمجال تحليل الأفلام السينمائية، حيث يهتم بتحليل الجوانب الاجتماعية والثقافية والسيكولوجية(بلخيري، أبريل ٢٠١٣، ٢٢٥). كما يري "سوسير" أن السيميولوجيا تدرس العلامات والرموز -لغوية كانت أو غير لغوية- داخل الحياة الاجتماعية(سليمان، أبريل ٢٠١٤، ص ١٥٩، ١٦٠).

٢- طريقة الدراسة

اعتمدت الدراسة علي **طريقة تحليل المضمون** من الجانب السيميولوجي كأحد الأساليب البحثية التي تستخدم في دراسة مادة اتصالية (الفيلم السينمائي) بأسلوب موضوعي منظم، وذلك للتعرف علي ما تحتويه الأفلام من مظاهر عنف رمزي ضد المرأة، وأشكاله.

٣- أداة الدراسة

تمثلت أداة جمع البيانات في "دليل تحليل المضمون" باعتباره أداة ملائمة لجمع البيانات ضمن طريقة تحليل المضمون والذي صمم ليجيب عن تساؤلات الدراسة التحليلية، وقد تضمن دليل تحليل المضمون فئات ووحدات التحليل كما يلي:

- فئات تحليل المضمون

١. فئة الموضوع: للتعرف علي مضمون الفيلم السينمائي من حيث أنه(اجتماعي- سياسي- اقتصادي- يجمع بين أكثر من موضوع) بالإضافة إلي مصدر الفيلم والقالب الدرامي الغالب عليه

٢. فئة السمات: وتشمل السمات الشخصية للشخصيات المحورية مثل (السن، الجنس، المهنة، الدور الذي تقوم به، سمات المجتمع، المستوي الاجتماعي والاقتصادي للشخصية، اللغة التي تتحدث بها الشخصية، شكل الأسرة التي تنتمي إليها الشخصية، وأخيرا السمات الايجابية والسلبية والشكلية والسلوكية لشخصية المرأة)

٣. فئة الفاعل: وتحدد الأشخاص الأساسية التي قامت بدور رئيسي في العنف الرمزي ضد المرأة

٤. فئة الاتجاه: ويقصد بها هل تم عرض السمات الايجابية للشخصيات فقط أم عرضت ودعمت، وكذلك هل تم عرض السمات السلبية للشخصيات فقط أم تم عرضها مع الدعوة للتخلص منها.

٥. فئة الأساليب المتبعة: وتوضع هذه الفئة الطريقة التي تستخدمها الشخصيات لتحقيق أهدافها، هل تستخدم أساليب مشروعة أم غير مشروعة أم تجمع بين الأثنين.

- وحدات تحليل المضمون

تم تحديد وحدات تحليل المضمون كالتالي:

وحدة الفكرة أو الموضوع: وهي تتضمن الفكرة التي يدور حولها موضوع العمل الدرامي، ونتعرف من خلالها علي الأفكار والقضايا المعروضة في العمل الدرامي.

وحدة المفردة: تتمثل في الفيلم السينمائي كوحدة للتحليل ويقع داخل الوحدة فئات التحليل التالية (فئة اسم الفيلم، فئة مدة عرضه، فئة القالب الدرامي الغالب علي الفيلم، فئة مصدر قصة الفيلم، فئة مضمون الفيلم).

وحدة الشخصية: وتهدف إلي التعرف علي نوع الشخصية التي يركز عليها الفيلم، من خلال الفئات التالية: (فئة الشخصية المجسدة، فئة نوع الشخصية، فئة الدور الذي تقوم به الشخصية (رئيسي- ثانوي- هامشي)، فئة طبيعة الدور "ايجابي، سلبي"، فئة المستوي الاقتصادي للشخصية، فئة نوع السكن، فئة الأماكن التي تتواجد فيها الشخصية، فئة اللغة التي تتحدث بها الشخصية، فئة شكل الأسرة التي تنتمي إليها

الشخصية)

وحدة مقياس الزمن: يحدد زمن عرض الفيلم ، واجمالي الزمن الذي استغرقته مشاهد العنف الرمزي في عينة الدراسة، وتم استخدام الدقيقة كمحدد لقياس هذه الوحدة.

وحدة المشهد: تهدف قياس الجوانب الإخراجية والدرامية للمشهد الواحد، للتعرف علي شكل العنف الرمزي ضد المرأة .

٤- مجتمع الدراسة

يتحدد مجتمع الدراسة في جميع الأفلام السينمائية المنتجة خلال الفترة من ٢٠١٢ وحتي ٢٠١٤ وعرضت في القنوات الفضائية والتي شاركت بها المرأة بأدوار متنوعة، وقد بلغ عدد الأفلام خلال هذه الفترة (٧٧ فيلم).

٥- عينة الدراسة

تم اختيار **عينة عمدية قصدية** من مجتمع البحث لفلمين سينمائيين عرضا بالقنوات الفضائية المصرية (ركلام- حلاوة روح)، وتناول الفلمين خطابا اعلاميا مباشرا وموجه لقضايا تمس المرأة، ولهما علاقة وثيقة بموضوع الدراسة، وأحدثا ضجة بعرضهما المرأة في صورة تمثل عنف رمزيا ضدها، كما تمثل تحولاً في نوعية الأفلام خاصة بعد ثورة يناير ٢٠١١.

٦- خصائص العينة

جدول رقم (١) الأفلام السينمائية محل الدراسة

م	اسم الفيلم	مدة الفيلم	المؤلف	المخرج	البطولة النسائية	سنة العرض	شركة الانتاج
١	ركلام	١١٠ دقيقة	مصطفي السبكي	علي رجب	غادة عبد الرازق رانيا يوسف	٢٠١٢	الشركة العربية للإنتاج والتوزيع
٢	حلاوة روح	١٠٦ دقيقة	علي الجندي	سامح عبدالعزيز	هيفاء وهبي	٢٠١٤	السبكي للإنتاج السينمائي

سادساً: الاطار النظري للدراسة

١- مفهوم العنف الرمزي ضد المرأة **Symbolic Violence Against Women**

ظهر مفهوم العنف الرمزي بفرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين في أعمال "بورديو" و "باسرون" واستخدم في تفسير الأنساق الثقافية والتربوية. ويعتبر مفهوم العنف الرمزي أحد المداخل السوسيولوجية المعاصرة، واحتل مكانة مرموقة بين المفاهيم التربوية والاجتماعية المعاصرة(عبد الباري، ٢٠١٥، ص ١٣). وعرف بورديو العنف الرمزي بأنه" أي نفوذ يفلح في فرض دلالات معينة بوصفها دلالات شرعية، حاجباً علاقات القوة التي تؤصل قوته"(بورديو، ١٩٩٤،ص ٥).

وفي موضع أخر يعرف "بيير بورديو" العنف الرمزي بأنه" قوة رمزية وشكل من أشكال القوة التي تمارس علي الأشخاص بشكل مباشر، وله تأثير كالسحر يعمل دون أي اكراه مادي، ويعمل هذا السحر علي مبدأ أساسي وهو التحكم في

التصرفات، وعلي مستوي أعمق في النفس"(Benavidez, 2011, p 6) . ويظهر هذا العنف في ممارسات قيمية ووجدانية وأخلاقية وثقافية، ويوظف أدواته الرمزية مثل: اللغة، والصورة، والإشارات، والدلالات، والمعاني، وغالباً ما يظهر هذا العنف في ظل ممارسة رمزية أخلاقية ضد ضحاياه(وطفة، ٢٠١٥، ص ٢٨).

ويشير "بورديو" إلي أن العنف الرمزي يمثل أحد صور هيمنة الرجال علي النساء، وتقبل كثيرا من النساء هذه التبعية دون أن يدركوا أن مثل هذه الأنماط من العلاقات بين الجنسين غير طبيعية. وهنا يعد العنف الرمزي طريقة تمارس فيها التبعية من خلال تدخل تدريجي، وقبول تلك الأفكار التي تميل إلي اخضاع المرأة، ويتم ذلك بشكل غير مباشر وغير علني وبدون اكراه أو قوة صريحة (Durey, 2008, p 74)

ووفقاً لأعمال "بورديو" يمكن فهم وتفسير خصوصية وفاعلية القوة الرمزية بأن لها القدرة علي نظم معني ومغزي لها مع قدرتها علي تبرير العنف الخفي وتعزيز علاقات القهر والاستغلال، واخفائها تحت مظلة الطبيعة، والإحسان، والجدارة. بالإضافة لذلك يكشف "بورديو" عن "سياسة اقتصاد العنف الرمزي" التي تهدف لفرض وغرس صكوك المعرفة وبناء الواقع بوصفها منحازة اجتماعياً ولكنها في الواقع لا تفسر علي هذا النحو. ففكرة العنف الرمزي قائمة كستار يخفي الحقيقة تحت غطاء اجتماعي، وهنا تتمثل قوته. وفي الواقع نحن نري آثار العنف الرمزي، ولكن في كثير من الأحيان لا نري العلاقة بين "المغزى" لغة القوة الرمزية وآثارها (Benavidez, ibid, p 64).

وهنا يأخذ العنف الرمزي صورة سلطة تفرض نفسها علي نسق من الأفراد، وتفرض هذه السلطة نظاماً من الدلالات والقيم والمعاني الرمزية، ويمتلك العنف الرمزي شرعيته من خلال قدرته علي إخفاء مقاصده وعلاقات القوة، كما يتغلغل تأثيره في وعي ضحاياه بصورة عفوية، وأخيراً يأخذ هذا العنف طابعاً رمزياً اعتباطياً، حيث يدعم هذا العنف اللامساواة وتأصيل الفوارق الطبقية، وفرض سيطرة طبقة معينة لما تملكه من نفوذ وقوة وقدرة اقتصادية وثقافية(وطفة، ٢٠٠٩، ص ٧٠).

العنف الرمزي ضد المرأة اجرائياً: تقصد الباحثة بالعنف الرمزي ضد المرأة كما تعكسه الدراما السينمائية في القنوات الفضائية بالآتي: فعل موجه من شخص ضد المرأة يحمل (الاجبار علي ممارسة الدعارة وتجارة المخدرات، ايذاء نفسي، مشاهد اغراء، ايماءات واشارات ذات مضمون غير لائق، الاحتقار، تبعية للرجل).

٢- الرؤي النظرية حول العنف الرمزي

اعتمدت الدراسة علي مجموعة من المقولات النظرية المرتبطة بالعنف

الرمزي ضد المرأة ومنها مقولات النظرية النسوية المقاومة، وبعض الرؤي التفسيرية لنظرية العنف الرمزي.

- نظرية النسوية المقاومة ٠

أكدت النظرية النسوية أن التقليل من شأن المرأة وقهرها مأخوذ من قيم وأيديولوجيا الحضارة الغربية، وتناولت تأثير البنية الأبوية علي العلاقة بين الرجل والمرأة، وتكشف النظرية أن قهر المرأة والحط من وضعها يمثل جانباً مهماً من الأيديولوجيات والقيم التي تمثل قاسماً مشتركاً في العديد من مجالات الحياة اليومية (الاعلام الجماهيري، والمنتجات الثقافية، والدين..)، وتعطي النسوية المقاومة اهتماماً أكبر للاستغلال الجنسي والعنف المرتبط به، وبشكل خاص المواد الاباحية باعتبارها وسيلة من وسائل السيطرة علي النساء(عبد العظيم، ٢٠١٤، ص ٦٥٤).ويتضح ذلك من خلال اتجاهيين نظريين من النسوية المقاومة وهما النسوية الراديكالية، ونسوية وجهة النظر.

أظهر اتجاه النسوية الراديكالية تأثير النظام الأبوي علي القمع الذي تتعرض له المرأة، حيث أن السلطة الذكورية هي أصل البناء الاجتماعي لفكرة النوع، وهذا النظام يجب القضاء عليه علي المستوي الاجتماعي والثقافي في المقام الأول قبل المستوي السياسي والقانوني(جامبل، ٢٠٠٢، ص٤٥٨). كما أكدت النسوية الراديكالية علي فكرة أن الاستغلال الجنسي الذي تتعرض له المرأة يؤكد الهيمنة الأبوية للرجل علي المرأة. ويؤكد "للوربر"Lorber أن هذا التوجه يمثل نظام عالمي قائم علي خضوع المرأة للرجل من خلال العنف والاستغلال الجنسي(سليمان، سبتمبر ٢٠١٣، ص ١٦، ١٧). وأصبحت السمة العامة للتنظير النسوي الراديكالي قائمة علي دعائم المساواة بين الجنسين، وأن ممارسة سلطة الرجل علي المرأة سائدة ليس فقط في المعالم الايديولوجية والبنائية العامة، ولكن أيضاً في وسائل الاعلام وأماكن العمل والتعليم(جونز، ٢٠١٠، ص ١٤٤).

كما يؤكد اتجاه نسوية وجهة النظر أنه يجب أن يتم انتاج المعرفة من قبل وجهات نظر المرأة مثلما يتم انتاجها من قبل وجهات نظر الرجل، ويقوم هذا المدخل علي خبرات النساء في كل مجالات الحياة اليومية (خبراتها في العلوم الاجتماعية والطبيعية)، بالإضافة إلي أن يكون للمرأة الرأي في تكوين الصياغات الفكرية الخاصة بها والتي تمكنها من طرح رؤاها تجاه التنظيمات الاجتماعية بحيث تعمل بشكل أو بآخر علي تقليص البني الاجتماعية التي تؤدي إلي استغلالها والهيمنة عليها، وهو الذي يؤدي بلا شك إلي تغيير الواقع المحيط بها، ووضع المرأة في الاعتبار عند حدوث تغيرات مجتمعية محتملة أو متوقعة(عبد العظيم، مرجع سابق، ص ٦٤٦).

ومما سبق، فقد وضعت النظرية النسوية قضايا المرأة في بؤرة الاهتمام، وركزت علي بناء قاعدة معرفية نسوية، مع الأخذ في الاعتبار فهم قضايا النوع

الاجتماعي في جميع جوانب الثقافة الانسانية. كما اشتملت النظرية النسوية علي رؤي واتجاهات متنوعة، وتناولت كل رؤية جانب مختلف من قضية العنف الرمزي ضد المرأة متمثلاً ذلك في آليات عدم المساواة بين الجنسين، والقمع، وغيرها. وطرحت استراتيجيات وآراء متباينة للقضاء علي العنف الرمزي، وتمثيل مصالح المرأة واستيعابها ضمن المجال العام(Simpson, 1989, P 606).

وترتب علي هذه الآراء، أن جاء التعبير عن النسوية في الأشكال الأدبية- ومنها الدراما-أبلغ مما جاء في أي شكل آخر، وظهرت الآن نظرية نسوية في الأدب وفي النقد الأدبي، واكتسح هذا المد النسوي مجال الفنون الذي ارتبط ارتباطاً مباشراً بالمرأة وعالمها علي مدار التاريخ، وبرزت أسماء عديدة في نظرية الفيلم النسوية، وظهرت رؤية نسوية للإعلام أبسط ما فيها الكف عن استغلال الأنوثة كسلعة متاحة ورخيصة الثمن(الخولي، ديسمبر ٢٠٠٥، ص٣٢).

- بعض الرؤي التفسيرية لبعض العلماء عن العنف الرمزي

يحوز الرمز بداخله عنفه الخاص، ويظهر عنفه في قوته وقدرته علي التأثير. ويتحول لساحر غير مرئي ذو قوة جمالية، لامتلاكه سحر الكلمة وجمال الصورة والدلالة، وهنا يأخذ العنف الثقافي صورة عنف رمزي يفرض نفسه في مجال القيم والرموز والدلالات والمعاني(عبد البارى، مرجع سابق، ص ١٧).

ومن المهم أن نستعرض ما ذكره "سارتر" عن العنف لدي كتابات "جوفينيل" أن" المرء يشعر بنفسه أنه أكثر من مجرد انسان حين يتمكن من فرض نفسه، ومن جعل الآخرين أدوات تطيع رغبته" مما يعطيه" لذه لا تضاهي". ويستطرد "جوفينيل" في موقع آخر" الأمر والطاعة: هنا يكمن الشرط الأساسي لوجود السلطة، والشرط الأساسي الذي من دونه لا تقوم للسلطة قائمة هو "القيادة".

ويعرض "فولتير" السلطة بقوله" تقوم في جعل الآخرين يتصرفون تبعاً لخياراتي "فالسلطة توجد حينما أتمكن من فرض ارادتي رغم مقاومة الآخرين لها". كما ذكرها "ماكس فيبر" بقوله" فعل عنف يهدف إلي اجبار الخصم علي فعل ما أريد". ويشير "شتراوس- هوبي" للكلمة بأنها" تسلط الإنسان علي الإنسان"(أردنت، ١٩٩٢، ص ٣٢).

وعلي صعيد الأعمال الفنية والأدبية ينظر التقليد الكانطي الجديد "هومبلت- كاسيرر" إلي الفن كعالم رمزي باعتباره أحد أدوات المعرفة لبناء عالم الموضوعات وتركيبها باعتبارها أشكالاً رمزية. ومن ناحية أخري يتناول "فيبر" الصراع الرمزي الذي تدخل فيه الطبقات لفرض تصورها عن العالم الاجتماعي الأكثر ملائمة لمصالحها، كما أن مجال اتخاذ المواقف الإيديولوجية يقوم بإعادة انتاج مجال الأوضاع الاجتماعية ويشكله بصورة مختلفة(بورديو،٢٠٠٧، ص ص ٤٨- ٥١).

وفي هذا الموضع يكتب "بورديو" عن العنف الرمزي الموجه نحو المرأة ويصفه بأنه "العنف اللطيف غير المحسوس وغير المرئي حتي لضحاياه، يمارس

بأكثر من شكل من خلال قنوات رمزية للاتصال والإدراك، وعلي وجه أكثر تحديدا عدم الاعتراف أو حتي الشعور بالمرأة، من خلال سيطرة النظام الأبوي". ويجب هنا العمل علي إنهاء الهيمنة الذكورية بتقديم رؤية ذهنية للمساواة بين الرجل والمرأة (Max Benavidez, op.cit. p 66).

٣- العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية

نعيش اليوم في عصر اقتصاد المعرفة والذي يتميز أولا: بازدهار الصناعات الثقافية، وثانيا: بالعلاقة الوثيقة بين الاقتصاد والثقافة عن طريق "الاستخدام الاقتصادي للثقافة" بمعني توجه الثقافة لتصبح سلعا تجارية. وأخيرا يتميز عصر المعرفة بـ" الاستخدام الثقافي للاقتصاد" بمعنى زيادة دور المحتوي الثقافي في تشكيل انتاج السلع. ويتكون الهيكل الرئيسي للصناعات الثقافية من ثلاثة أجزاء الأول: المنتجين لعناصر الثقافة(المفكر والأديب والصحفي والممثل)، والثاني: المنتجات(الأدب والفن والفنون الشعبية والغناء والموسيقى)، والجزء الثالث: المستهلك للثقافة، وهو الجمهور الذي تتنوع قدرته علي التلقي وفقا لمستواه التعليمي والاقتصادي وفئته العمرية، بالإضافة للكثافة السكانية التي تحدد بدروها القدرة الاستهلاكية(اللحيدان،٨ يناير ٢٠١٠، www.alriyadh.com/487801).

ويستخدم مصطلح "الرمزي" للإشارة للعنف الذي يرجع لاستخدام اللغة للسيطرة علي المواقع والمجالات الاجتماعية، خاصة مع صعود وسائل الاعلام الاجتماعية، والتليفزيون، القنوات الفضائية، والصور المرئية التي تعد شكلا من أشكال السيطرة الاجتماعية، وصورة من صور هيمنة العقلية الاستهلاكية في ثقافتنا (Benavidez, op.cit, p 65).

ويأخذ العنف الرمزي ضد المرأة كمحتوي ثقافي العديد من الأنماط والصور، لكنها جميعا تشترك في أساليب مشتركة من ايذاء المرأة، مما يجعل هذا السلوك ظاهرة متميزة. وتواجه محاولات قياس مدي انتشار مختلف أشكال العنف الرمزي ضد المرأة صعوبات منهجية لأن هذا السلوك يطلق عليه "العنف الخفي" الذي لا ينعكس في احصاءات الجريمة الرسمية (Ajzenstadt, 2008, PP 2468–2481).

وهنا يمارس هذا العنف دوره الثقافي في ميادين الحياة الاجتماعية، متخفيا في ثنايا الحياة لقدرته علي التواري. كما يتجه العنف الرمزي إلي إخضاع الطرف الآخر بفرض نظام من الأفكار والمعتقدات الاجتماعية الصادرة من قوي اجتماعية وطبقية في موضع السلطة. ويهدف هذا النوع من العنف إلي توليد معتقدات وأيديولوجيات محددة وترسيخها في عقول وأذهان المعرضون لهذ العنف، فالعنف الرمزي ينطلق من نظرية انتاج المعتقدات، وانتاج الخطاب الثقافي، وانتاج القيم، بما يتيح انتاج ذوي النفوذ القادرين علي ممارسة التقييم والتطبيع الثقافي في وضعيات

الخطاب التي تمكنهم من السيطرة ثقافياً وايديولوجياً علي الآخر وتطبيعه (وطفة، مرجع سابق، ص ٦٨، ٦٩). فالإعلام صورة مصغرة عن المجتمع، وعن توزيع القوي والسلطة فيه، وهو يعمل في ظل أنظمة اجتماعية وسياسية واقتصادية تتغذي منها وتغذيها(ابراهيم. حسام، ٢٠١١، ص ١٣٠).

ومن ناحية أخري تساهم الأفلام السينمائية في تكوين الصورة الذهنية لدي الجمهور، فتقدم المرأة بشكل يركز علي الإغراء، أو يظهرها كمحترفة للدعارة أو الممارسات الجنسية غير المشروعة بغرض تحقيق المكسب المادي السريع دون مراعاه الخلق والفضيلة (يحيى، ٢٠٠٨، ص ١٢٦، ١٢٧). كما تدعم الأفلام السينمائية بعض الصور النمطية للمرأة والتي غالباً ما تعطي صورة مشوهة عنها، ويتم تصويرها غالبا بعدة صور لعل أبرزها: ظهورها في دور الأم وربة المنزل وظيفتها الأولي الانجاب ورعاية الابناء (Rathee, op.cit. p 1069). واختفي دور المرأة كذات فاعلة في مجالات متنوعة بداخل الدولة وخارجها، بالإضافة إلي ظهورها خاضعة للرجل وليست مساوية له في الحقوق والواجبات، كذلك يتم التركيز علي جمال شكل المرأة بصفة خاصة (الجميلة- البيضاء- الأنيقة) بغرض إرضاء رغبات الرجل (مكاوي. عبد الغفار، ٢٠٠٨، ص ص ١٠٢- ١٠٤).

كذلك يتم اقصاء المرأة عن أدوار المشاركة في عملية التنمية بتصوريها غير قادرة علي الانتاج والابداع، وبعيدة عن قضايا التغيير الاجتماعي وقضايا التشريع الخاصة بها. كما لوحظ استبعاد صور المرأة الريفية والبدوية والفقيرة وصغيرة السن والمسنة، وإذا ظهرت يكون المضمون منقوص وغير معبر عن القضايا التي تواجهها تلك الفئات. كما أشاعت الأفلام السينمائية صورة نمطية غير معبرة عن الواقع تعتمد علي الاثارة والجنس والإغراء وقدمت المرأة كتاجرة مخدرات، أو فتاة ليل، أو مدمنة. وإن كانت عصرية فهي شكلية، وإن كانت سياسية فهي سطحية، وإن كانت مثقفة فهي عصبية ومعقدة، وإن كانت كادحة فهي فلاحة أو مربية للأطفال (بريك، ٢٠١٥، ص ٣٤٣، ٣٤٤). وقد هاجم نقاد النسوية وعلماء الاجتماع استغلال الجسد الأنثوي، موضحين أثره السلبي في الرجال والنساء علي حد سواء(بيرغر، مارس ٢٠١٢، ص ٢٠٢).

ويطلق علي اهمال الاعلام للمرأة مفهوم الهوة الثقافية ويشير لوجود فجوة زمنية بين شقي الثقافة المادي والمعنوي، واستخدام سياسة الاقصاء لاعتبارات معظمها ذو طابع اقتصادي. وتشكل الصور الاعلامية قوة ثقافية واجتماعية وسياسية قادرة علي احداث تغيير هام في المجتمع، وخلق مواقف وقيم ورؤي جديدة لتأثيرها القوي علي الجمهور. كما يلجأ الاعلام المرئي بطريقة واسعة إلي التنميط بتشكيل الرمز الذي يقدم للجمهور مفهوماً ما، أو وضع البشر في قوالب محددة تتضمن عدة اشكاليات بعيدة الأثر في تشكيل وعي وإدراك أفراد المجتمع.

كما يعبر العنف الرمزي عن ظهور رأس مال رمزي متمثلاً في صورة

عناصر ثقافية (قيم، تصورات، أفكار، معتقدات، مقولات، إشارات، رموز...الخ)، وبالتالي يتجه رأس المال الثقافي إلي امتلاك السلطة الثقافية – بمعني الشرعية في الحضور والممارسة- وهنا ممارسة العنف الرمزي مرهونة بوجود رأس مال رمزي، والذي يتوج بسلطة رمزية تعبر عن شرعيته بمعني قبول هذه السلطة علي أنها مشروعة وحقيقة من قبل من تمارس عليهم(وطفة، مرجع سابق، ص ٦٩).

كما يرتبط الرأسمال القيمي بقيم المجتمع ومضامينه الثقافية التي تشكل هويته وانتمائه إلي بيئة حضارية ذات أبعاد إنسانية عالمية، وهنا يشكل رأس المال القيمي المرجع لأداء رأس المال المادي والرأسمال الرمزي، واسهمت عدة عوامل(تاريخية وسياسية ودولية) في انفصال المكونات الثلاثة للرأسمال، ترتب عليها تحرك رأسمال الرمزي بدون مرجعية، وأصبح كياناً منفصل بدون مساهمة حضارية. ويعمل رأس المال الرمزي "ممثلاً بالفضائيات" لدفع الفرد والمجتمع علي هامش الحضارة والتاريخ، والاكتفاء بدور المستهلك لمنتجات الآخر في الجانب الثقافي والمادي. وهنا ظهر فائض في الرأسمال الرمزي والمادي بزيادة عدد وحجم الفضائيات مع عجزها القيمي الواضح، وهو المتغير الأساسي في تفسير "هزيمة" الفضاء الرمزي أمام تحديات هذه المرحلة التاريخية والتطلعات في مجال البناء القيمي. وهنا يستهدف الرأسمال بأنواعه الفضاء العام، وخاصة الرأسمال القيمي. ويتم التنافس في الفضاء العام لسلطته الكامنة ومكانته في اكساب الشرعية والديمومة علي الرأسمال المادي والرمزي(عزي. وآخرون، ٢٠٠٣، ص ١٠٨، ١٠٩).

٤- تسليع جسد المرأة كصورة من صور العنف الرمزي المباشر

Women commodification

يعتبر تسليع جسد المرأة قضية عدالة اجتماعية عالمية، وتعكس انتهاكا صارخا لحقوق الإنسان الأساسية، كما يعد أحد صور العنف الرمزي ضد المرأة(Wilson,et.al2015, P71). ويمثل تسليع المرأة أحد صور عدم المساواة بين الجنسين، وينعكس بالسلب علي المرأة في صورة أذي جسدي وجنسي ونفسي(Coy, Wakeling, & Garner, op.cit, P 441)

حيث اتجه المسئولين عن الأفلام السينمائية -باعتبارها صناعة- نحو تسليع جسد المرأة بالتحرر في العرض حتي أعضاء الجسد ذات الحرمة كركن أساسي في الترويج للأفلام السينمائية، ولتكريس أنماط ثقافية محددة في مجتمع ذكوري استهلاكي. واتجهت صناعة السينما بذلك بعيداً في الاستثمار الاقتصادي لجسد المرأة وتسليعه من خلال استغلاله وتجريده من انسانيته وتحويلها إلي أداة لا قيمة لها إلا بمدي تحقيقها للمنفعة والربح والانتاج، واختزلوا قيمة الجسد في بعد واحد وهو تسويق الانتاج، ورسخ ذلك ثقافة الاستهلاك ولو علي حساب القيم والأخلاق خاصة في المجتمعات التي تعاني الهشاشة السيكولوجية، ولا تعترف إلا بالاستهلاك والانتاج والربح والتسويق، وعليه يمثل تسليع جسد المرأة عنفاً رمزياً لا يقل عنفاً

وخطورة علي باقي أنواع العنف التي تمارس ضد المرأة(فوزي، ٢٠١٥، ص ٣٨٦، ٣٨٧). حيث تختزل المرأة إلي بعد واحد وهو الجسد، الذي يصبح المصدر الوحيد لهويتها، وهي هوية ذات بعد واحد(اسماعيل، ٢٠٠٨، ص ٢٢٤).

وتؤدي المشاهدة المستمرة لصور العنف الرمزي ضد المرأة إلي تقديم صورة مشوهة عنها والترويج لها باعتبارها سلعة، مما يحفز السلوك العنيف نحوها من قبل الرجل في المنزل أو الشارع أو العمل(عبد الرازق. الساموك، ٢٠١١، ص ١٣١).

ومما سبق تحاول الباحثة الاستفادة من الرؤى النظرية السابق عرضها في تكوين إطار تصوري تعتمد عليه في التحليل الميداني، ويتضمن هذا التصور: رصد كل أنماط العنف الرمزي ضد المرأة في العينة المختارة من الدراما السينمائية والتي عرضت بالقنوات الفضائية المصرية وتحديد الأدوار التي قامت بها المرأة والسمات المحورية لهذه الشخصيات، كذلك تقديم تحليل سيميولوجي للرموز اللفظية وغير اللفظية المصاحبة لصور العنف الرمزي ضد المرأة في الأفلام السينمائية، بالإضافة لتحديد الأشخاص الأساسية التي قامت بدور رئيس في العنف الرمزي ضد المرأة، ومدي مسئولية المرأة الممارس ضدها العنف الرمزي. ويتضح ذلك فيما يلي:

سابعاً: الدراسة التحليلية (الميدانية)

١- فئة الموضوع: طبيعة الموضوع

ركلام: القالب الدرامي للفيلم اجتماعي، ومصدر قصة الفيلم (قصة حقيقة مصرية كما ورد). ويدور الفيلم حول أربع فتيات أظهرهن المخرج ضحايا المجتمع حتى وصل بهن الحال إلى ممارسة الدعارة بصورة احترافية، حيث عانت شادية "غادة عبد الرازق" قسوة وتحرش زوج أمها، أما "دولت" مندوبة المبيعات "رانيا يوسف" تنزلق قدمها في الوحل بسبب سوء أحوالها المادية، ونرى "شكرية" الفتاة البسيطة التي يجبرها شقيقها العاطل على الزواج من رجل يكبرها في السن وعاجز جنسيا، أما "سوزى" تلك الفتاة الارستقراطية التي يخسر والدها كافة أمواله بالبورصة وتضطر أن تعمل في ناد صحى تمتلكه خالتها لتزوجها عرفيا بثرى عربي لتكون إحدى عضوات شبكة دعارة كبيرة، وفى نهاية الفيلم تستغل ظروفهن السيئة قوادة لتجبرهن على ممارسة الدعارة بشكل احترافي.

وقد أثار الفيلم عدة انتقادات تمثلت أهمها استخدام الفيلم لنظرية المومس الفاضلة لكسب تعاطف الجمهور، باستخدام نظرية براقة من الدراما العالمية وهى "نظرية العاهرة الفاضلة"، فلو قدم المخرج والمؤلف الفتاة التي تعمل في مهنة الدعارة شخصية سيئة فما الجديد وما الذى سيجذب الجمهور، علي العكس سيفقد التعاطف مع البطلة ومن هنا تأتى فكرة التضاد والتضارب في حياتها ليكون هناك مبرر لانحرافها فتنشأ الدراما بين حبال القصة ونجد للبطلة مبرر، كمرض والدتها أو تعليم اخواتها، أو أنها تسدد ديون الأسرة بعد وفاه

عائلها(http://s.youm7.com/2302017).

كذلك لو طبقنا مقولة المُنظر السينمائي الألماني "سيغفرد كركاور" في كتابه "تاريخ سيكولوجي للسينما الألمانية" على فيلم ركلام والتي تقول بأن السينما لا تعكس روح وشعور ووجدان الامة في الفترة التي انتجت فيها تلك الأفلام فحسب، ولكن توفر كذلك متنفسا للرغبات والأمزجة المقموعة لتلك الأمم، فهذا يعني أن "الأمة المصرية" تعاني من أزمة حضارية خطيرة ليس فقط على المستوى الثقافي أو الفني ولكن على مستوى الوعي والوجدان الجمعي.

حلاوة روح: القالب الدرامي للفيلم رومانسي، ومصدر قصة الفيلم (فيلم ايطالي)، ومضمون الفيلم اجتماعي. تدور قصة الفيلم حول "روح"(هيفاء وهبي) زوجها خارج البلاد وتعيش في حارة شعبية برفقة والدة زوجها. تتعرض "روح" للعديد من المتاعب بسبب جيرانها. بخاصة من جارها الذي يطمع في الحصول عليها، بالإضافة إلى محاولات شخص أخر يقوم بالضغط عليها بكافة السبل المشروعة وغير المشروعة من أجل الحصول عليها لكنها تقف له بالمرصاد. يتم نصب فخ لها على يد اثنان من جيرانها من أجل تحقيق أطماعهما.

وقام ضد الفيلم حملة اعلامية واسعة، حيث طالب المجلس القومي للطفولة بوقف عرض الفيلم بالسينما لما يتضمنه من إساءة للطفولة من عرض مشهد لطفل يبلغ من العمر ١٤ عاماً يغتصب فيه بطلة الفيلم هيفاء وهبي، وهو أمر غير أخلاقي ومرفوض مجتمعياً، واعتبر بيان المجلس استغلال الطفل في العمل الفني مخالف للقانون رقم ٢٦ لسنة ٢٠٠٨. وفي بادرة غريبة جاءت الاستجابة سريعة وعاجلة من رئاسة الوزراء بمنع الفيلم لأول مرة، وكانت عمليات منع الأفلام تأتي من قبل الرقابة قبل عرض الفيلم أو من مشيخة الأزهر (www.vetogate.com/962947).

وقد قامت الباحثة برصد أشكال العنف الرمزي في الفلمين وبلغت نسبتها ٣٢.٥% من المشاهد المعروضة وتنوع مضمون هذا العنف، فجاء في المرتبة الأولي مشاهد رقص (١٣.٦%)، والمرتبة الثانية التشجيع علي الانحراف الأخلاقي (٤%)، والمرتبة الثالثة لكل من التركيز علي مفاتن المرأة والاغراء بنسبة (٣.٥%)، والمرتبة الرابعة علاقة غير مشروعة (٣%)، والمرتبة الخامسة تحرش واغتصاب (٢.٨ %)، وأخيراً اتهام المرأة بتهمة تخص الشرف ٢.١%. بالإضافة إلي كم هائل من المشاهد المليئة بالكلمات الايحائية والمشاهد الغير لائقة وبداية مقدمة كلا الفلمين بمشاهد ايحائية تركز علي مفاتن المرأة بشكل مباشر. وهذا ما توافق مع بعض نتائج (دراسة إحسان سعيد عبد المجيد)، و (دراسة " Patricia"وآخرون).

وبعد استعراض أشكال العنف الرمزي التي تناولها الفلمين نعرض في الجزء التالي من البحث التفاصيل الأساسية والفرعية لإلقاء الضوء علي مضمون العنف الرمزي ضد المرأة في الأفلام السينمائية محل الدراسة:

٢- فئة السمات

بلغت عدد الشخصيات التي قامت بها المرأة في الأفلام السينمائية عينة الدراسة التحليلية (١٤ شخصية) احتلت المرتبة الأولي ربة منزل (٥٠.١%) من اجمالي (١٤ شخصية)، يليها في المرتبة الثانية كلا من طالبة وفتاة ليل بنسبة (١٤.٣%) لكل منهما، بينما في المرتبة الثالثة خادمة ومديرة نادي صحي ومندوبة مبيعات بنسبة (٧.١%) لكل منهما. ويتضح من ذلك ظهور المرأة في الأدوار التقليدية وغير اللائقة، وابتعدت الأفلام السينمائية المعروضة بالقنوات الفضائية المصرية عن تقديم المرأة بأدوار جادة تعبر عن طبيعة دورها في الواقع، وهنا ساهمت الرأسمالية في عولمة الثقافة وانتشارها (مصدر قصة فيلم حلاوة روح فيلم ايطالي) مما ساهم في صناعة ثقافة هشة ومتشابهة لكنها مربحة، وظهر في الآونة الأخيرة الفيلم السينمائي – كأحد صور الصناعات الثقافية- بفكر يسعي إلي تسليع الثقافة بدلاً من تثقيف السلعة(الفيلم السينمائي)، وهنا فقدت الثقافة المنتجة للإبداع، في مقابل ظهور الثقافة المدرة للربح.

أما عن أهمية الدور الذي تقوم به المرأة في عينة الدراسة جاءت في المرتبة الأولي الأدوار الرئيسية بنسبة (٤٢.٩%)، والمرتبة الثانية الأدوار الثانوية بنسبة (٣٥.٧%)، وأخيرا أدوار هامشية بنسبة (٢١.٤%). ويدل ذلك علي تصدر المرأة الأدوار الرئيسية بالفيلم وتركيز القائمين علي الفيلم علي الأدوار الجذابة للمرأة لتكثيف نسبة مشاهدة الأفلام.

أما عن طبيعة الدور الذي تقوم به المرأة بالأفلام عينة الدراسة جاء في المرتبة الثالثة أدوار غير واضحة بنسبة (٧.١%). يليها في المرتبة الثانية الأدوار التي تجمع بين الأدوار السلبية والايجابية بنسبة (٣٥.٧%)، أما المرتبة الأولي تصدرت الأدوار السلبية بنسبة (٥٧.٢%) والتي مثلت أكثر من نصف الأدوار. مثال للأدوار التي قامت بها المرأة شخصية (روح) التي تقوم علي الاغراء، وشخصيات (دولت) و(شادية) و(شكرية) و(سوزي) فتيات اتجهن لممارسة الدعارة. وهنا يجب الإشارة إلي خطورة الأمر حيث أن اظهار المرأة المصرية بهذا السوء فيه مبالغة صورها القائمين علي صناعة الأفلام السينمائية، وغير مطابقة لصورة المرأة في الواقع، بهدف زيادة معدلات أرباحهم، ولها انعكاساتها السلبية علي المجتمع المصري.

أما عن نوع السكن الذي تقيم به المرأة في الفيلم في المرتبة الأولي شقة بسيطة (٤٢.٨%)، يليها المرتبة الثانية فيلا فاخرة (٢٨.٦%)، والمرتبة الثالثة لكل من حجرة بسيطة وشقة فاخرة (١٤.٢%). ويتضح من ذلك أن أغلب شخصيات

المرأة التي تقع تحت العنف الرمزي بالأفلام من المستوي الاقتصادي المتوسط.

أما عن أماكن حدوث العنف الرمزي ضد المرأة في الأفلام السينمائية تصدر المرتبة الأولي المجتمع الحضري (٧١.٤)، والمرتبة الثانية لكل من حارة ومجتمع عشوائي (١٤.٣%) لكل منهما

وعن الشريحة العمرية للمرأة التي يمارس ضدها العنف الرمزي جاء في المرتبة الأولي شابة (٥٠%)، والمرتبة الثانية متوسطة العمر (٢٨.٦%)، وأخيرا كبيرة السن (٢١.٤%). بما يعني أن الأفلام السينمائية تعتمد بشكل أساسي علي متغير العمر حيث أن المرأة الشابة تحقق أعلي نسبة مشاهدة، وبما يخدم الأغراض التجارية لصناع الفيلم.

أما متغير شكل الأسرة التي تنتمي إليها المرأة في الفيلم جاءت المرتبة الأولي للأسرة المفككة (٥٠%)، والمرتبة الثانية غير واضح شكل الأسرة في الفيلم (٢٨.٦%)، وأخيرا أسرة مرتبطة (٢١.٤%). وهنا يتضح أن أغلب الشخصيات التي ظهرت بها المرأة تنتمي لأسرة مفككة أو أسر لم يذكر عنها شيء بالفيلم مثل شخصية (ليالي) وكأن المرأة الواقعة تحت العنف الرمزي لابد أن تكون من أسرة مفككة أو غير واضح شكل الأسرة بالفيلم.

وتنوعت صور العنف الرمزي ضد المرأة في الفيلم وجاء في المرتبة الأولي "صورة مماثلة للمرأة الغربية"(٣٥.٨%)، يليها في المرتبة الثانية "قيامها بأدوار تقليدية" (٢٨.٦%)، وفي المرتبة الثالثة "استخدام المرأة في الأدوار الجنسية" (٢١.٤%)، والمرتبة الرابعة لكل من "أدوار الإغراء" و "اجبارها علي تجارة المخدرات" (٧.١%). ويؤكد ذلك تبني القائمين علي الخطاب الفيلمي لطبيعة المجتمعات الحداثية التي يطغي فيها الاهتمام بالمادة وتعظيم شأن الجسد، والذي يظهر بوضوح في المجتمعات الاستهلاكية التي تتجه نحو الاشباع الفوري للرغبة(وحيد، ٢٠١٥، ص ٧٠).

أما عن سمات الشخصية النسائية بالفيلم قام بالدور في المرتبة الأولي "ممثلة مشهورة" (٣٥.٧%)، وفي المرتبة الثانية بالتساوي "شابات وممثلات مغمورات"(٢٨.٦%)، وأخيرا "مطربة" (٧.١%). ويدل ذلك علي اعتماد صناع الأفلام علي الشخصيات المشهورة والشابات لجذب أكبر نسبة مشاهدة للأفلام وتحقيق الأرباح.

وعن صور المرأة في الأدوار التي تقوم بها في أفلام عينة الدراسة جاء في المرتبة الأولي بالتساوي لكل من " تقليدية" و "مرفهة" (٢٨.٦%)، وفي المرتبة الثانية بالتساوي كلا من "ضحية" و "متحررة"(٢١.٤%).

كما كشفت نتائج **تحليل المضمون من الجانب السيميولوجي للرموز اللفظية التي استخدمتها المرأة في الأدوار التي قامت بها في الفيلم عما يلي:**

من خصائص العلامات السيميائية أن كل صورة تعرض علي الشاشة تشكل

علامة رمزية أو مجازية، وهذه الأشكال هي المنطلق في قراءة العلامة اللغوية قراءة سيميولوجية (عموري، يناير ٢٠١٥، ص ١٦). ونتناولها بالتفصيل فيما يلي:

اللغة المستخدمة: في المرتبة الأولي استخدمت المرأة لغة ايحائية (٥٠%)، وفي المرتبة الثانية اللغة العامية الدارجة (٣٥.٧%)، وأخيرا لغة غير لائقة (١٤.٣%). أما عن الغناء: في المرتبة الأولي مصاحبة الغناء العنف الرمزي ضد المرأة (٨٥.٧%)، يليها في المرتبة الثانية الغناء غير مصاحب للعنف الرمزي (١٤.٣%). وبذلك يتضح غلبة الرموز اللفظية باستخدام المرأة لغة الكلام الموحية والغير لائقة، ومصاحبة الغناء الشعبي المتماشي مع طبيعة المشهد (مثال اغنية المطرب حكيم في فيلم روح). ويتضح هنا غلبة الرموز اللفظية السلبية لمشاهد العنف الرمزي ضد المرأة في عينة الدراسة. فاللغة ليست مجرد كلمات مجردة ولكنها ممارسة اجتماعية(اسماعيل، مرجع سابق، ص٤٣). كما تستمد اللغة السينمائية دلالتها وفقا لآراء "جان ميتري" من خلال اعادة انتاج الواقع الاجتماعي المحسوس(إبراقن، ٢٠٠١، ص ١٩٦).

أما عن الرموز غير اللفظية فتناولها "راند هاريسون" بأنها اتصال عالي واسع المجال، تتكون من أربعة أنواع من الرموز، رموز الأداء (حركات الجسد، حركة العين)، وشبه اللغة (نغمة الصوت..)، والرموز الصناعية (الملابس، مستحضرات التجميل)، والرموز الإعلامية (والتي تتعلق باستخدام الوسيلة والاختيار المناسب لها (مثل زوايا التصوير)، وأخيرا الرموز الظرفية أي مكان وزمان وقوع الأحداث (حفيظة، ٢٠١١، (http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=258649).

وعلي هذا كشفت نتائج تحليل المضمون من الجانب السيميولوجي للرموز غير اللفظية التي استخدمتها المرأة في الأدوار التي قامت بها في الفيلم عما يلي:

حركة الجسد: تساوت بنسبة (٥٠%) لكل من حركات الجسم الموحية، والحركات غير الموحية. أما حركة العين: فجاء في الترتيب الأول موحية (٦٤.٣%) والمرتبة الثانية غير موحية (٣٥.٧%). نغمة الصوت: المرتبة الأولي موحية (٥٧.١%) وفي المرتبة الثانية غير موحية (٤٢.٩%)، الضوضاء المصاحبة للعنف الرمزي: المرتبة الأولي لم يصاحب العنف الرمزي ضوضاء (٧١.٤%)، وفي المرتبة الثانية صاحب العنف الرمزي ضوضاء (٢٨.٦%). أما الموسيقي: فجاء في الترتيب الأول الموسيقي موحية ومتوافقة مع شكل العنف الرمزي (٧٨.٦%)، وفي الترتيب الثاني غير موحية (٢١.٤%). وعن الملابس التي استخدمتها المرأة: في المرتبة الأولي ملابس تكشف أجزاء عارية من الجسم (٥٠%)، وفي المرتبة الثانية ملابس محتشمة بحجاب (٢٨.٦%)، وأخيرا ملابس محتشمة بدون حجاب (٢١.٤%). أما مستحضرات لتجميل: في المرتبة الأولي استخدمتها المرأة بصورة مقبولة (٥٧.١%)، وفي المرتبة الثانية استخدام مبالغ فيه

(٤٢.٩%). وجاءت زوايا التصوير مباشرة بنسبة (١٠٠%) لجميع المشاهد التي تمثل عنف رمزي ضد المرأة. وأخيرا الاضاءة والألوان: في المرتبة الأولي الاضاءة مباشرة (٧١.٤%)، يليها اضاءة خافته بنسبة (٢٨.٦%).

وبذلك يتضح غلبة الرموز غير اللفظية السلبية لمشاهد العنف الرمزي ضد المرأة في عينة الدراسة. وأن جميع الرموز غير اللفظية في الفلمين تم توظيفها بصورة تخرج فيه المرأة بشكل مبالغ فيه وكأنها سلعة يتم تسويقها. وذلك بما لا يتفق مع وجود ميثاق الشرف الإعلامي الذي يتضمن البند الثالث منه المحاذير العامة التي يجب تجنبها ومنها علي سبيل المثال لا الحصر (العنف بكل مظاهره "لمجرد الإثارة" ،والخيانة، والألفاظ البذيئة والجارحة، والايحاءات الجنسية)(العقباوي، يوليو ٢٠١٣، ص ١٩).

وبذلك ظهر الفيلم السينمائي كخطاب لا يخلو من استعارات مقصودة وغير مقصودة، كما أن الصورة في الفيلم السينمائي أشد تعقيدا، حيث أنها مجال لتداخل العديد من الأنظمة والرموز كاللغة والموسيقى، والاضاءة، وغيرها. وهنا فالأمر في الصورة السينمائية لا يتعلق فقط بإشكالية المماثلة، بل يتعدى ذلك كله إلي دلالة العلاقة التي تربط بين الصور في الفيلم، وما يصاحب الصورة من مكونات فيلميه أخري كالصوت، والموسيقى، والإضاءة...الخ(البوعمراني، ٢٠١٥، ص ٢١٢).

وهنا فالأفلام السينمائية بتمثيلها للأشكال والألوان والأنماط الانفعالية، وبتعبيرها عما لا تملكه حرفيا، يمكن أن تحدث إعادة تنظيم للعالم والخبرة العادية، فالأعمال الفنية قد تؤثر علي الرؤية خاصة في ظل التنوع الهائل لأجهزة الاعلام والفضائيات، فالكل يشارك في صنع العالم(محفوظ، يوليو – سبتمبر ٢٠١٥، ص ٤٢٩).

كما كشفت الدراسة التحليلية عن الطبقة التي تنتمي إليها المرأة الواقعة تحت العنف الرمزي ففي المرتبة الأولي الطبقة الدنيا (٥٠%)، والمرتبة الثانية الطبقة العليا (٢٨.٦%)، وأخيرا الطبقة المتوسطة (٢١.٤%). وظهر ذلك أن أكثر الطبقات التي يمارس ضدها العنف الرمزي بالأفلام السينمائية هي الطبقات الدنيا

٣- فئة الفاعل

أما عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها القائم بالعنف ضد المرأة ففي المرتبة الأولي الطبقة العليا (٥٠%)، والمرتبة الثانية الطبقة الدنيا (٣٥.٧%)، وأخيرا الطبقة الوسطي (١٤.٣%). وبذلك يتضح أن أغلب القائمين بممارسة العنف الرمزي علي المرأة من الطبقة العليا. ويتفق ذلك مع آراء "فولتير" عن السلطة حيث تناولها بأنها القدرة في جعل الآخرين يتصرفون تبعا لخياراتي ومقولته "السلطة توجد حينما أتمكن من فرض ارادتي رغم مقاومة الآخرين لها"(أردنت، مرجع سابق، ص ٣٢). وهذا ما ظهر في التحليل من أن ممارسة العنف الرمزي علي

المرأة من الطبقة العليا لاستحواذ هذه الطبقة علي السلطة والمال.

أما عن مدي مسئولية المرأة الواقعة تحت العنف الرمزي بعينة الدراسة فتساوي في المرتبة الأول "مسئولة بالكامل" و "مسئولة جزئيا" (٣٥.٧%)، يليها في المرتبة الثانية "غير مسئولة واقعة تحت ضغط أو مجبرة" (٢٨.٦%). وهنا تظهر غالبية العينة بمسئولية المرأة عن الرضوخ للعنف الرمزي الواقع عليها.

وعن أثر العنف الرمزي علي المرأة في عينة الدراسة في المرتبة الأولي "الوصول بالمرأة إلي الانحلال الاخلاقي" (٦٤.٣%)، والمرتبة الثانية "انطواء المرأة علي نفسها" (٣٥.٧%). وبذلك تتضح الآثار السلبية للعنف الرمزي علي المرأة.

٤- فنة الاتجاه

أظهر تحليل المضمون بعض السمات الايجابية للمرأة في الأفلام عينة الدراسة وقد تم عرض هذه السمات بنسبة (٥٢.٦%)، بينما عرضت ودعمت بنسبة(٤٧.٤ %). مما يعني أن الأفلام اهتمت أولا بعرض السمات الايجابية فقط. وجاءت في المركز الأول سمة القناعة (٣١.٧%) وظهرت في شخصية (روح) رغم ظروفها المادية وسفر الزوج وانقطاع اخباره إلا أنها كانت راضية بظروفها. يليها في الترتيب الثاني سمة تحمل المسئولية (١٥.٨%) ودعمت في شخصية (حماة روح) باعتمادها علي نفسها رغم انقطاع اخبار ابنها المسافر. يليها في الترتيب الثالث بالتساوي سمات البحث عن الكسب الحلال، وتأنيب الضمير، والاعتماد علي النفس، والمحافظة علي العرض الشرف، ومقاومة التحرش والاغتصاب (١٠.٥%).

كذلك ظهرت بعض السمات السلبية للشخصيات التي قامت بها المرأة في عينة الدراسة وقد تم عرض هذه السمات بنسبة (٥.٣%)، بينما عرضت ودعمت بنسبة (٩٤.٧%) مما يعني أن الأفلام دعمت هذه السمات السلبية. وقد جاءت في الترتيب الأول سمة "الانحراف الجنسي" (٢١.١%) مثال شخصيات شادية ودولت وشكرية وسوزي الذي انتهي بهم الحال إلي ممارسة الدعارة. وفي الترتيب الثاني بالتساوي سمة "البحث عن الكسب غير المشروع" و "انعدام المحافظة علي العرض والشرف" (١٨.٤%). وفي الترتيب الثالث سمة "الضعف وعدم تحمل المسئولية" (١٠.٥%). والترتيب الرابع بالتساوي سمات "انعدام الضمير" و "الطمع" و "الاتكالية وعدم الاعتماد علي النفس" (٧.٩%)، والترتيب الخامس سمة "عدم تحقيق الهدف" (٥.٣%)، وأخيرا سمة "التشاؤم" (٢.٦%). وبهذا يظهر زيادة وتنوع السمات السلبية التي تعرضها الأفلام للمرأة.

أما عن الأهداف المحورية التي سعت الشخصيات التي قامت بها المرأة في الافلام السينمائية تحققت هذه الأهداف بنسبة (٦٢.٩%)، بينما لم تتحقق بنسبة (٣٧.١%)، مما يؤكد أن عينة الأفلام قامت علي تحقيق أهداف الشخصيات التي

قامت بها المرأة في الأفلام السينمائية عينة الدراسة. وجاء "هدف الطموح وتحقيق الثروة" في الترتيب الأول (٢٥.٧%)، يليها في الترتيب الثاني بالتساوي "الرغبة في التغيير" و "الرغبة في اقامة علاقات غير مشروعة" و"المحافظة علي الشرف" لكل منهم (٢٠%)، والترتيب الثالث هدف "الرغبة في الانتقام" (١٤.٣%). ويتضح من ذلك أن أغلب الأهداف التي سعت لها المرأة في الأفلام السينمائية سلبية.

ثامناً: النتائج العامة للدراسة

١. كشفت نتائج تحليل المضمون لفيلمي (ريكلام- حلاوة روح) عن تزايد أشكال العنف الرمزي ضد المرأة، وتنوع صوره وأشكاله وجاء في المرتبة الأولي مشاهد الرقص، تلاها التشجيع علي الانحراف الاخلاقي، ثم الاغراء والتركيز علي مفاتن المرأة، يتبعها اقامة علاقات غير مشروعة، ثم مشاهد التحرش والاغتصاب، وأخيراً اتهام المرأة بتهمة تخص الشرف. واجبارها علي تجارة المخدرات. وهنا نقلت الأفلام السينمائية -بوصفها وسيلة اتصال، وباعتبارها لغة لقدرتها علي تنظيم الأفكار ونقلها وتطوير الآراء وتحويلها- صورة سلبية عن المرأة مخالفة للواقع.

٢. ركزت الدراما السينمائية علي الأدوار التقليدية للمرأة (ربة منزل- طالبة)، والأدوار غير اللائقة (فتاة ليل- خادمة- قوادة). وأقصت المشكلات الحقيقية التي تواجه المرأة المصرية في مجالات التعليم والعمل ومشاركة المرأة في الإنتاج والتنمية والنشاط السياسي والثقافي. ويتفق ذلك مع مقولات نظرية النسوية المقاومة التي تناولت الاستغلال الجنسي للمرأة والعنف المرتبط به باعتباره وسيلة من وسائل السيطرة علي النساء.

٣. اعتماد صناعة الأفلام السينمائية علي المرأة وبصفة خاصة الشابة ومتوسطة العمر، وتصدرت المرأة الأدوار (السلبية) في الفلمين، بما ينعكس بشكل سلبي علي المجتمع المصري.

٤. أما عن المرجعية الفكرية للفلمين فقد استخدم (فيلم ريكلام) قصة مصرية حقيقة وطبقها المخرج بنظرية براقة من الدراما العالمية كما ذكر النقاد وهى "نظرية العاهرة الفاضلة"، لزيادة الحبكة وتبرير الانحراف، أما (فيلم حلاوة روح) تكرار كامل لنسخة فيلم ايطالي، وبذلك فالمرجعية الأجنبية في الفلمين سواء في طريقة الإخراج أو في ادماج ثقافة أخري بثقافتنا المصرية تؤكد علي أن الافلام السينمائية لم تعد مرآة للمجتمع، ولكنها أصبحت في الوقت الحالي وسيلة لتشكيل وعي ووجدان الجمهور بما لا يتفق مع ثقافة المجتمع وقيمه.

٥. عكس تحليل المضمون للفلمين ظهور المرأة في أدوار تبث بها قيم جديدة علي مجتمعنا المصري منها: سهولة الانجراف في تيار الانحراف الجنسي وممارسة

الدعارة، والبحث عن الكسب غير المشروع، وانعدام الضمير والطمع، والاتكالية وعدم الاعتماد علي النفس، وعدم الوصول للأهداف، والتشاؤم.

٦. كما انعكس ضعف القيم الايجابية وظهر بعض منها فقط مثل قيم مثل القناعة، الاعتماد علي النفس، والبحث عن الكسب الحلال، لكن لم تدعم بالفلمين. بما يعكس التوجه الفكري للخطاب الفيلمي نحو نشر وتدعيم القيم السلبية.

٧. وكشفت الدراسة التحليلية عن الطبقة التي تنتمي إليها المرأة الواقعة تحت العنف الرمزي هي الطبقة الدنيا، أما عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها القائم بالعنف ضد المرأة هي الطبقة العليا، بما يعطي انطباعاً بأن من يملك السلطة والمال يملك القدرة علي ممارسة العنف الرمزي بكل صوره.

٨. تنوعت الأهداف المحورية للمرأة بعينة الدراسة في الطموح وتحقيق الثروة، والرغبة في التغيير، واقامة علاقات غير مشروعة، والرغبة في الانتقام، وذلك يرسخ نظرة المجتمع السلبية تجاه المرأة، وكذلك نظرة المرأة السلبية تجاه نفسها.

٩. ظهرت آثار العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية متمثلة آثار اجتماعية (الوصول بالمرأة إلي الانحلال الأخلاقي، التفكك الأسري، جلب العار للأسرة). وآثار نفسية (انطواء المرأة علي نفسها).

١٠. كلا الفلمين يعدان وثيقة مفتوحة لنشر صور العنف الرمزي تجاه المرأة، وتدعيم لقيم سلبية لا تضيف، وتم تدعيمها باستخدام تقنيات أساسية بتداخل الصورة مع الشكل الأدبي(القصة)، والمرئي (الضوء، والألوان...)، والفليمي (المؤثرات البصرية ..)، والمسموع (موسيقي، ضجيج...)، والسمعي/ البصري (المزاوجة بين الصور والأصوات والغناء) دعمت في النهاية العنف الرمزي ضد المرأة بكل صورة السلبية، في مقابل تحقيق مكاسب مادية علي حساب تهميش أصول الثقافة غير المادية للمجتمع المصري.

تاسعاً: التوصيات وآليات الحد من العنف الرمزي ضد المرأة

١-اصدار تشريع رقابي متميز للمنتجات الابداعية وعلي رأسها الأفلام السينمائية، لأنها تعد حاملة للهوية، ويعمل دعمها وحمايتها علي صيانة التنوع الثقافي، خاصة إذا تم تزويدها بوسائل تساعدها علي إثبات ذاتها محلياً وعالمياً.

٢-ضم صناعة الأفلام السينمائية إلي قائمة الصناعات الوطنية، وسن التشريعات اللازمة التي تضمن نجاح الاستثمار فيها.

٣-التصدي لصور العنف الرمزي ضد المرأة والتي تنال من حقوقها، ووضع خطط وتصورات تهدف إلي إحداث تغيير في بعض المفاهيم والقيم المجتمعية التقليدية نحو المرأة. بما يضمن تعزيز مكتسبات وحقوق المرأة التي حصلت عليها بموجب التشريعات الخاصة بها.

٤- تحصين المجتمع المصري ثقافياً ضد صور العنف الرمزي الموجه للمرأة والتي تستهدف ترسيخ هذه الصور في وعي أفراد المجتمع. وذلك لحماية المكتسبات التي حققتها المرأة من خطر الارتداد والتراجع.

٥-استحداث إدارة تابعة للمجلس القومي للمرأة لمتابعة ومراجعة منتجات الابداعية الخاصة بالمرأة وعلي رأسها الأفلام السينمائية، وتحديد صور العنف الرمزي الموجه للمرأة بها، ورفعها للجهات المختصة لاتخاذ ما يلزم بما يحمي المكتسبات الخاصة بالمرأة والتي تكونت عبر عقود طويلة.

٦-حفز القطاع السينمائي لنشر ثقافة مجتمعية هادفة لترسيخ أسس الأدوار المتكافئة بين الرجل والمرأة ، وبما يساهم في تغيير الصورة النمطية لأدوار النوع الاجتماعي.

٧-تأهيل وتدريب الكوادر الاعلامية للعمل في مجال الرصد الإعلامي لمتابعة صورة المرأة المقدمة في القنوات الفضائية.

٨-الاستفادة من نتائج البحوث والدراسات المتعلقة بصورة المرأة في الأفلام السينمائية المعروضة بالقنوات الفضائية.

الملحق الاحصائي

جدول رقم (١) الدور الذي تقوم به المرأة

الدور الذي تقوم به المرأة	ك	%
ربة منزل	٧	٥٠.١
طالبة	٢	١٤.٣
فتاة ليل	٢	١٤.٣
خادمة	١	٧.١
مديرة نادي صحي	١	٧.١
مندوبة مبيعات	١	٧.١
الاجمالي	١٤	%١٠٠

جدول رقم (٢) أهمية الدور الذي تقوم به المرأة في الأفلام

دور الشخصيات	ك	%
رئيسي	٦	٤٢.٩
ثانوي	٥	٣٥.٧
هامشي	٣	٢١.٤
الاجمالي	١٤	%١٠٠

جدول رقم (٣) طبيعة الدور الي تقوم به المرأة

طبيعة الدور	ك	%
ايجابي	صفر	صفر
سلبي	٨	٥٧.٢
غير واضح	١	٧.١
يجمع بين الاثنين	٥	٣٥.٧
الاجمالي	١٤	%١٠٠

جدول رقم (٤) نوع السكن الذي تقيم به المرأة في الفيلم

نوع السكن	ك	%
حجرة بسيطة	٢	١٤.٣
شقة بسيطة	٦	٤٢.٨
شقة فاخرة	٢	١٤.٣
فيلا فاخرة	٤	٢٨.٦

الاجمالي	١٤	١٠٠%

جدول رقم (٥) أماكن حدوث العنف الرمزي ضد المرأة

أماكن حدوث العنف	ك	%
مجتمع حضري	١٠	٧١.٤
مجتمع عشوائي	٢	١٤.٣
حارة	٢	١٤.٣
الاجمالي	١٤	١٠٠%

جدول رقم (٦) الشريحة العمرية للمرأة الواقعة تحت العنف الرمزي

الشريحة العمرية	ك	%
شابة	٧	٥٠
متوسطة العمر	٤	٢٨.٦
كبيرة السن	٣	٢١.٤
الاجمالي	١٤	١٠٠%

جدول رقم (٧) شكل الأسرة التي تنتمي إليها المرأة في الفيلم

شكل الأسرة	ك	%
مفككة	٧	٥٠
مرتبطة	٣	٢١.٤
غير واضح	٤	٢٨.٦
الاجمالي	١٤	١٠٠%

جدول رقم (٨) صور العنف الرمزي ضد المرأة في الفيلم

صور العنف الرمزي	ك	%
مماثلة للمرأة الغربية	٥	٣٥.٨
استخدامها في الأدوار الجنسية	٣	٢١.٤
أدوار تقليدية	٤	٢٨.٦
اجبارها علي تجارة المخدرات	١	٧.١
أدوار اغراء	١	٧.١
الاجمالي	١٤	١٠٠%

جدول رقم (٩) سمات الشخصية النسائية في الفيلم

سمات الشخصية النسائية	ك	%
ممثلة مشهورة	٥	٣٥.٧
ممثلة مغمورة	٤	٢٨.٦
شباب	٤	٢٨.٦

مطربة	١	٧.١
الاجمالي	١٤	١٠٠%

جدول رقم (١٠) صورة المرأة في الأدوار التي تقوم بها في الفيلم

صورة المرأة	ك	%
تقليدية	٤	٢٨.٦
ضحية	٣	٢١.٤
مرفهة	٤	٢٨.٦
متحررة	٣	٢١.٤
الاجمالي	١٤	١٠٠%

جدول رقم (١١) الرموز اللفظية المستخدمة في العنف الرمزي

الرموز اللفظية المستخدمة في العنف الرمزي		ك	%
اللغة	عامية	٥	٣٥.٧
	ايحائية	٧	٥٠
	غير لائقة	٢	١٤.٣
الاجمالي		١٤	١٠٠%
الغناء	مصاحب لعنف	٦	٨٥.٧
	غير مصاحب	١	١٤.٣
الاجمالي		٧	١٠٠%

جدول رقم (١٢) الرموز غير اللفظية المستخدمة في العنف الرمزي

الرموز غير اللفظية المستخدمة في العنف الرمزي		ك	%
حركة الجسد	موحية	٧	٥٠
	غير موحية	٧	٥٠
الاجمالي		١٤	١٠٠%
حركة العين	موحية	٩	٦٤.٣
	غير موحية	٥	٣٥.٧
الاجمالي		١٤	١٠٠%
نغمة الصوت	موحية	٨	٥٧.١
	غير موحية	٦	٤٢.٩
الاجمالي		١٤	١٠٠%
الضوضاء	مصاحبة للعنف	٤	٢٨.٦
	غير مصاحبة للعنف	١٠	٧١.٤
الاجمالي		١٤	١٠٠%
الموسيقي	موحية	١١	٧٨.٦

	غير موحية	٣	٢١.٤
الاجمالي		١٤	١٠٠%
الملابس	تكشف أجزاء عارية من الجسم	٧	٥٠
	ملابس محتشمة بدون حجاب	٣	٢١.٤
	ملابس محتشمة بحجاب	٤	٢٨.٦
الاجمالي		١٤	١٠٠%
مستحضرات تجميل	مقبولة	٨	٥٧.١
	استخدام مبالغ فيه	٦	٤٢.٩
الاجمالي		١٤	١٠٠%
زوايا التصوير	مباشرة	١٤	١٠٠
	غير مباشرة	صفر	صفر
الاجمالي		١٤	١٠٠
الاضاءة والألوان	خافتة	٤	٢٨.٦
	مباشرة	١٠	٧١.٤
الاجمالي		١٤	١٠٠%

جدول رقم (١٣) الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة في الفيلم

الطبقة التي تنتمي إليها المرأة الواقعة تحت العنف الرمزي بالفيلم	ك	%
عليا	٤	٢٨.٦
متوسطة	٣	٢١.٤
دنيا	٧	٥٠
الاجمالي	١٤	١٠٠%

جدول رقم (١٤) الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها القائم بالعنف ضد المرأة في الفيلم

الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها القائم بالعنف ضد المرأة في الفيلم	ك	%
عليا	٧	٥٠
متوسطة	٢	١٤.٣
دنيا	٥	٣٥.٧
الاجمالي	١٤	١٠٠%

جدول رقم (١٥) مدي مسئولية المرأة الواقعة تحت العنف الرمزي بالفيلم

مسئولية المرأة الواقعة	ك	%

تحت العنف الرمزي		
مسئولة بالكامل	٥	٣٥.٧
مسئولة جزئيا	٥	٣٥.٧
غير مسئولة (واقعة تحت ضغط أو مجبرة)	٤	٢٨.٦
الاجمالي	١٤	%١٠٠

جدول رقم (١٦) أثر العنف الرمزي علي المرأة بالفيلم

أثر العنف الرمزي علي المرأة بالفيلم	ك	%
الانحلال الاخلاقي	٩	٦٤.٣
الانطواء علي النفس	٥	٣٥.٧
ارتكاب جريمة	صفر	صفر
الاجمالي	١٤	%١٠٠

جدول رقم (١٧) الفئات الخاصة بالسمات الايجابية التي تظهر بها شخصية المرأة

السمات الايجابية	عرضت فقط		عرضت ودعمت		الاجمالي	
	ك	%	ك	%	ك	%
البحث عن الكسب الحلال	٢	٢٠	صفر	صفر	٢	١٠.٥
تأنيب الضمير	٢	٢٠	صفر	صفر	٢	١٠.٥
القناعة	٣	٣٠	٣	٣٣.٤	٦	٣١.٧
تحمل المسئولية	٢	٢٠	١	١١.١	٣	١٥.٨
الاعتماد علي النفس	صفر	صفر	٢	٢٢.٢	٢	١٠.٥
المحافظة علي العرض والشرف	صفر	صفر	٢	٢٢.٢	٢	١٠.٥
مقاومة التحرش والاغتصاب	١	١٠	١	١١.١	٢	١٠.٥
الاجمالي	١٠	%٥٢.٦	٩	%٤٧.٤	١٩	%١٠٠

جدول رقم (١٨) الفئات الخاصة بالسمات السلبية التي تظهر بها شخصية المرأة

السمات السلبية	عرضت فقط		عرضت ودعمت		الاجمالي	
	ك	%	ك	%	ك	%
البحث عن الكسب غير المشروع	صفر	صفر	٧	١٩.٤	٧	١٨.٤
انعدام الضمير	صفر	صفر	٣	٨.٣	٣	٧.٩

الطمع	صفر	صفر	٣	٨.٣	٣	٧.٩
عدم تحقيق الهدف	١	٥٠	١	٢.٩	٢	٥.٣
الضعف وعدم تحمل المسئولية	١	٥٠	٣	٨.٣	٤	١٠.٥
الاتكالية وعدم الاعتماد علي النفس	صفر	صفر	٣	٨.٣	٣	٧.٩
انعدام المحافظة علي العرض والشرف	صفر	صفر	٧	١٩.٤	٧	١٨.٤
التشاؤم	صفر	صفر	١	٢.٩	١	٢.٦
الانحراف الجنسي	صفر	صفر	٨	٢٢.٢	٨	٢١.١
الاجمالي	٢	٥.٣%	٣٦	٩٤.٧%	٣٨	١٠٠%

جدول رقم (١٩) الأهداف المحورية لشخصية المرأة في الأفلام السينمائية

الأهداف المحورية	تحقق		لم يتحقق		الاجمالي	
	ك	%	ك	%	ك	%
الرغبة في التغيير	٦	٢٧.٣	١	٧.٧	٧	٢٠
الرغبة علاقات عاطفية غير مشروعة	٧	٣١.٨	صفر	صفر	٧	٢٠
الرغبة في الانتقام	٥	٢٢.٧	صفر	صفر	٥	١٤.٣
الطموح في تحقيق الثروة	٤	١٨.٢	٥	٣٨.٥	٩	٢٥.٧
المحافظة علي الشرف	صفر	صفر	٧	٥٣.٨	٧	٢٠
الاجمالي	٢٢	٦٢.٩%	١٣	٣٧.١%	٣٥	١٠٠%

المراجع

المراجع العربية

١. إبراقن، محمود ، (٢٠٠١)، علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الجزائر.

٢. إبراهيم، انتصار . حسام، صفد ، (٢٠٠١)، الاعلام الجديد، جامعة بغداد الدار، الجامعية للطباعة.

٣. أردنت، حنة، (١٩٩٢)، في العنف، ترجمة إبراهيم العريس، لبنان ، دار الساقي.

٤. اسماعيل، محمد حسام الدين، (٢٠٠٨)، الصورة والجسد، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية.

٥. بريك، خديجة ، (١٩-٢١ مارس ٢٠١٥)، صورة المرأة العربية والمسلمة في السينما الغربية والعربية دراسة نقدية، في : المؤتمر الدولي السابع المرأة والسلم الأهلي، طرابلس.

٦. بلخيري، رضوان، (أبريل ٢٠١٣) ، الخطاب السينمائي اشكاليات التلقي والتأثير، هولندا، مجلة جامعة ابن رشد ، العدد التاسع.

٧. بورديو، بيير، (٢٠٠٧)، الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، ط٣، المغرب، دار توبقال.

٨. بورديو، بيير،(١٩٩٤)، العنف الرمزي بحث في أصول علم الاجتماع التربوي، ترجمة نظير جاهل، بيروت، المركز الثقافي العربي.

٩. البوعمراني، محمد صالح، (٢٠١٥)، السيميائية العرفانية الاستعاري والثقافي، تونس، مركز النشر الجامعي.

١٠. بيرغر، آرثر آسيا، (مارس ٢٠١٢)، وسائل الإعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية، ترجمة صالح خليل أبو إصبع، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٣٨٦،.

١١. جامبل، سارة، (٢٠٠٢)، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

١٢. جونز، فيليب ، (٢٠١٠)، النظريات الاجتماعية والممارسة البحثية، ترجمة محمد ياسر الخواجة، القاهرة، العربية للنشر.

١٣. الحديدي ،منى محمد سعيد، (١٩٧٧)، دراسة تحليلية لصورة المرأة المصرية في الفيلم المصري والآثار الاجتماعية المترتبة على ذلك، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، مصر.

١٤. الخولي، يمني طريف ، (ديسمبر ٢٠٠٥)، النسوية وفلسفة العلم، عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد ٣٤، العدد ٢.

١٥. زراري، نجمة، (٢٠١١) الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة تحليل النص السيميولوجي للفيلمين وراء المرآة وعائشات، رسالة ماجستير غير منشورة، علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر.

١٦. سليمان، إبراهيم محمد، (أبريل ٢٠١٤)، مدخل إلي مفهوم سيمائية الصورة، ليبيا، المجلة الجامعة، المجلد الثاني، العدد ١٦.

١٧. سليمان، صالح ،(سبتمبر ٢٠١٣)، النظرية النسوية ودراسة التفاوت الاجتماعي، القاهرة، المجلة الاجتماعية القومية ، المجلد الخمسون، العدد الثالث.

١٨. السيد، مايسة، (٢٠٠٣)، صورة العنف في العلاقة بين الرجل والمرأة كما تقدمها الدراما العربية في التليفزيون المصري، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الإذاعة والتليفزيون، كلية الإعلام

جامعة القاهرة.

١٩. عبد الباري ،أسامة اسماعيل، (٢٥-٢٦ مارس ٢٠١٥) ، "العنف الرمزي في الواقع الاجتماعي المصري الاقصاء الفكري نموذجا"، في مؤتمر: العنف المصاحب للتغيرات السياسية في العالم العربي، كلية الآداب، جامعة المنصورة، مصر، المجلد الثاني.

٢٠. عبد الرازق، انتصار إبراهيم. الساموك، صفد حسام ،(٢٠١١)، الإعلام الجديد، جامعة بغداد.

٢١. عبد العظيم، صالح سليمان، (٢٠١٤)، النظرية النسوية ودراسة التفاوت الاجتماعي، الأردن، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد ٤١.

٢٢. عبد المجيد، احسان سعيد، (٢٠٠٧)، العنف والعنف المضاد لدى المرأة في السينما المصرية تحليل مضمون لعينة من الأفلام في مراحل زمنية مختلفة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الاجتماع، جامعة عين شمس.

٢٣. عزي، عبد الرحمن . وآخرون، (٢٠٠٣)، ثورة الصورة: المشهد الاعلامي وفضاء الواقع، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية.

٢٤. العقباوي، إبراهيم، (يوليو ٢٠٠٣)، حقوق الإنسان والدراما المصرية، القاهرة، مجلة الفن الإذاعي، العدد ١٧١.

٢٥. عموري، سعيد، (يناير ٢٠١٥)، من النص السردي إلي الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات، الجزائر، جامعة حسيبة بن علي، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد ١٢.

٢٦. فوزي، عمارة ، (١٩-٢١ مارس)، الصورة النمطية والاستغلال الجسدي للمرأة في الاعلان التجاري، في: مؤتمر المرأة والسلم الأهلي، طرابلس.

٢٧. محفوظ، ولاء محمد، (يوليو- سبتمبر ٢٠١٥)، الفن بوصفه حقيقة سيموطيقية السيميوطيقا من اللغة إلي الفن، القاهرة، حوليات آداب عين شمس، المجلد ٤٣، جزء (ب).

٢٨. مكاوي ، حسن عماد. عبد الغفار، عادل، (٢٠٠٨)، الإعلام والمجتمع في عالم متغير، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.

٢٩. وحيد ، مريم ، (٢٠١٥)، الجسد والسياسة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٠. وطفة، علي أسعد، (شتاء ٢٠٠٩)، من الرمز إلي ممارسة العنف الرمزي، الامارات، مجلة شؤون اجتماعية، ع ١٠٤.

٣١. وطفة، علي أسعد، (فبراير ٢٠١٥)، الأداء الأيديولوجي للمدرسة في منظور بيير بورديو، مجلة نقد وتنوير، (إصدار خاص).

٣٢. يحيي، جيهان سيد أحمد ، (٢٠٠٨)، القيم الاجتماعية في الأفلام المصرية وترتيب أولوياتها لدي طلبة الجامعات، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر.

٣٣. يوسف، محمود، (يناير- مارس ٢٠٠١)، صورة المرأة المصرية في الأفلام السينمائية التي يقدمها التليفزيون، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، القاهرة، العدد العاشر ، ص ٤٩.

المراجع الأجنبية

1. Ajzenstadt, Mimi ,(2008), Women, Violence Against, Encyclopedia of Violence, Peace, & Conflict , Second Edition.
2. Benavidez, Max,(2001) Symbolic Violence And Diversity In The Digital Age: The Genesis Of A New Lexicon", Claremont Graduate University, ProQuest LLC.
3. Coy, M., Wakeling, J., & Garner, M. (2011). Selling sex sells: Representations of prostitution and the sex industry in sexualised popular culture as symbolic violence. *Women's Studies International Forum*, *34*(5), 441–448. https://doi.org/10.1016/j.wsif.2011.05.008
4. Durey, A. (2008). Rural medical marriages: Understanding symbolic violence in the social practice of gender. *Women's Studies International Forum*, *31*(1), 73–86. https://doi.org/10.1016/j.wsif.2007.11.003
5. Easteal, Patricia, et.al, (2015),Enduring themes and silences in media portrayals of violence against women, Women's Studies International Forum, Volume 48, January–February.
6. Simpson, S. S. (1989). Feminist Theory , Crime And Justice, Criminology, Volume *27*(4).
7. Wilson, Bincy, et.al, (2015), Transnational responses to commercial sexual exploitation: Acomprehensive review of interventions, Women's Studies International Forum, Volume 48.

مواقع الشبكة الالكترونية

١. حفيظة، بوخاري، (٢٠١١/٥/١١) ، قراءة في سيميولوجيا السينما: تحليل النظام الفيلمي، في: (الحوار المتمدن، العدد ٣٣٦٢.
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=258649

٢. حمد بن عبدالله اللحيدان، (٨ يناير ٢٠١٠)، أهمية الصناعات الثقافية، جريدة الرياض الالكترونية، العدد ١٥١٧٣.
http://www.alriyadh.com/487801

٣. http://s.youm7.com/2302017

٤. www.vetogate.com/962947