قراءة نقدية لظاهرة العنف الرمزي من خلال تثبيت(تجسيد) الصورة الباهتة للمرأة ما بين المسرح والدراما التلفزيونية

أ.م.د.منتهى طارق حسين

ملخص البحث:

تعتبر قضايا المرأة من بين المسائل التي تثير الجدل في المجتمعات الشرق أوسطية بشكل عام، وعندما يتأثر الوجود الفعلي للمرأة بما يعرض على خشبة المسرح او شاشات التلفزة تكون ذات شان كبير وموضوع اهتمام جميع الاوساط، وبالأخص الوسط الأكاديمي بشكل دقيق. ما نشاهده الان في بعض من العروض المسرحية وأيضا ما نشاهده على القنوات التلفزيونية من مسلسلات درامية سواء كانت مدبلجة او نتاجات محلية واعلانات تجارية، نجدها تبدو كوسيلة تواصل تعرض المرأة وتقحمها في الغالب بكل اشكال القضايا التي تربك الآخر وتظهر في شكل حرب رمزي قصدي على كينونتها كامرأة في مجتمعاتنا.

ولان التمظهرات الاجتماعية للأفراد حول المرأة ووجودها والكيفية التي تصورها بعض من العروض المسرحية متزامنا مع الإعلام المرئي والمتمثلة بالدراما التلفزيونية تكون مبنية على التضارب بين الترسبات الثقافية الموجودة في فكر المجتمع وصورة المرأة في الثقافة والتراث القديم المبني على التسلط الذكوري اسوة مع ما تظهر فيه من خلال الاعمال الفنية سوءا كانت في المسرح او على شاشات التلفزيون، وهذا يودي بالتالي الى خلق صورة مشوهة لا تمت بصلة الى الواقع المعاش، وذلك لأنها انتاج لثقافة وموروث حضاري مشبع عبر أجيال وضمن بنية علاقات اجتماعية متداولة لا خيار لاحد فيها.

تحاول هذه الدراسة من خلال تحليل منهجي أكاديمي نقد الصورة الباهتة للمرأة التي تشارك بها كل من التناصات الفنية المسرحية والمسلسلات التلفزيونية وبناء مقاربة موضوعية حول الامكانية الحقيقية للمرأة للوصول الى الظهور والتمثيل الحقيقي لها متجاوزا كل العراقيل التي بإمكانها الإبقاء على ذلك الظهور المشوه الذي يسانده الفكر الديني المتزمت والعادات الاجتماعية القديمة.

كلمات مفتاحية: **المرأة، الرجل، العنف، الصورة الباهتة، المسرح، التلفزيون.**

المقدمة

من خلال الثقافة السائدة في مجتمعاتنا الشرق أوسطية تعتبر النظرة الى المرأة سواء في المسرح او السينما او التلفزيون، نظرة دونية متخلفة ينظر لها على أساس من التسلط الذكوري والسطوة والسيطرة والسيادة. فالذكورة تعتبر هي القوة المؤثرة ضمن المجتمع بينما الانوثة هي بمثابة الضعف والخنوع والاستسلام والرضوخ والسيطرة وإعطاء الحق للرجل في التحكم بها، هذا كله انعكس بشكل او باخر على كل مفاصل حياة المجتمع ومنها المسرح والتلفزيون الذي " أثار خلخلة ببنية التخلف على صورة المرأة في المسرح " (صليحة، 1991: 55) الذي يعتبرا خط احمر صعب الدخول الى عالمهم، ومن تحاول الدخول فيه تكون النظرة والاعتقاد على انها ستسلب عفتها وشرفها في نوعا من الانتقاص والدونية بحق المرأة وما تختاره وتمارسه كمجال يعبر عن ذاتها وكينونتها.

تعتبر ظاهرة العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما المسرحية والتليفزيونية موضوعا يثير قلقا كبيرا في العصر الحديث. إن تصوير وسائل الإعلام للقوالب النمطية الجنسانية وتصوير المطاردة كجريمة حيث يكون الجناة الذكور والضحايا الإناث هو القاعدة، له آثار بعيدة المدى على المجتمع. ويقدم هذا البحث قراءة نقدية لمشكلة تصوير العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما المسرحية والتلفزيونية وانعكاساته على الصور النمطية والتمثيل الجنساني. وتحاول فرز الصورة النمطية السائدة والمبنية على تأثير الموروث الاجتماعي المتراكم داخل ذهنية المجتمعات الشرق أوسطية، ومن خلال التمعن في هذه السياقات توصلت الباحثة الى عدة نتائج تشير إلى أن تصوير الصور النمطية المتعلقة بالجنسين والعنف الرمزي ضد المرأة في وسائل الإعلام له تأثير عميق على المجتمع. فهو يعزز المعايير الجنسانية الضارة ويديم فكرة أن العنف ضد المرأة هو شكل مقبول من أشكال السلوك. كما تحدد الدراسة حدود البحث وتقترح اتجاهات بحثية مستقبلية محتملة لمعالجة قضية العنف الرمزي ضد المرأة في وسائل

الإعلام. وفي الختام، يسلط البحث الضوء على الحاجة الملحة لتصوير أكثر دقة ودقة للمرأة في الدراما المسرحية والتلفزيونية لتعزيز المساواة بين الجنسين وتحدي الصور النمطية الضارة بين الجنسين.

العنف الرمزي المعنى والاستخدامات المتعددة:

يعمل العنف الرمزي من خلال ثلاث محاور تعمل وتسير على خط واحد التي هي، الجهل بسيطرة الهيمنة، الاعتراف بالسيطرة المهيمنة بأنها شرعية، التغلب على الهيمنة بالسيطرة عليها. فهو يعني "أن المسيطرون يفرضون طريقتهم في التفكير والتعبير والتصور الذي يكون أكثر ملاءمة لمصالحهم، ويتجلى في ممارسات قيمية ووجدانية وأخلاقية وثقافية تعتمد على الرموز كأدوات في السيطرة والهيمنة مثل اللغة، والصورة، والإشارات، والدلالات، والمعاني. فهو عنف نائم خفي هادئ، غير مرئي وغير محسوس حتى بالنسبة لضحاياه" (كولاجوري، 2010)

وهذا ما نجده ويطبق ويتبع ضمن مجتمعاتنا الشرق أوسطية وفق مفهوم نظرية الهيمنة الذكورية. والذي تحدد بشكله الواضح وكرس له على يد (بورديو 1998)، ضمن كتاب مخصص لهذا الموضوع الذي تطرق به على ان لكل سلطة عنف رمزي، له الشرعية والقدرة على السيطرة بالقوة التي يسيطر بسلطتها ويفرض من خلالها دلالات لهذه الهيمنة السلطوية. فهو إذا أي العنف الرمزي نمط من أنماط العنف المقنع او المستور او المخفي الذي يستخدم ليطال كافة المجتمع فهو مجموعة من الإشارات او الرموز الغير مباشرة التي تعتمد التخفي وراء عدة دلالات ومعاني.

ويوضح بورديو في مجمل دراسته ان العنف الرمزي له وظائف واستخدامات عدة تمارس في مختلف المؤسسات الاجتماعية والتربوية، و"التلفزيون باعتباره أداة إعلامية خطيرة تمارس العنف ضد المواطنين، إذ تقدم لهم ما تشتهيه السلطة المهيمنة التي تستغل وسائل الإعلام لتحقيق مصالحها وأهدافها وأرباحها. ومن ثم، يتلاعب التلفزيون بعقول الناس، وينشر بينهم إيديولوجية الدولة المهيمنة، وأفكار الطبقة الحاكمة. وهذا يهدد – فعلا-الثقافة والفن والديمقراطية الحقيقية". (حمداوي،2020).

واكدت دراسات عديدة بان وسائل الإعلام المرئية في العديد من البلدان تعمل جاهدة لصناعة الواقع الاجتماعي العنيف بكل المقومات الإبداعية التي يخلقها الخيال والاستراتيجيات المتبعة والتي تحاول دحض الحقيقة وخلق واقع افتراضي وفتح مساحة من العنف لتحوير الحقيقة من خلال تواصلية مفتعلة أساسها رغبة طمس الهوية الإنسانية للمرأة. يعرف بيير بورديو العنف الرمزي هو (عبارة عن عنف لطيف وغير محسوس وهو غير مرئي بالنسبة لضحاياه أنفسهم، وهو عنف يمارس عبر الطرائق والوسائل الرمزية الخالصة أي عبر التواصل وتلقين المعرفة وعلى وجه الخصوص عبر عملية التعرف والاعتراف، وهو أيضا تصرف من التصرفات والأقوال والأفعال والحركات والكتابات التي من شأنها أن تلحق الأذى بالاتزان النفسي أو الجسدي لشخص ما). (بورديو، 1990: 9).

وإذا اخذنا بنظر الاعتبار فكرة الأنثروبولوجيون بان الإنسان كائن رمزي بطبعه أبتكر الرموز وشكلها على صورتها واستطاع عبرها أن يشيد ممتلكاته الفكرية الواسعة عبر تقاطعات الزمان والمكان، وعممه في ابداعاته المختلفة وخاصة في الفنون، لقد عرفنا بان الرمز بحد ذاته يشكل ظاهرة اجتماعية ثقافة كونية متناهية التعقيد تقدم صورة بديلة للأصل وفي بعض الأحيان لا تكتفي بذلك بل يتعدى الأمر إلى فعالية رمزية تدخل بعمق لخلق دلالات تتعدى حدود التفسير السائد. ندرك بان اندماجه مع العنف يشكل متاهة لامحدودة ولا يمكن للمرء الدخول اليها دون التسلح بمنهجية مبنية على وعي قصدي يساعد على فك شفرات هذا النظام المعقد بقصدية.

بناء على ما ناقش بورديو فان العنف الرمزي تعبير عن حضور رأس مال رمزي يتجلى في صورة عناصر ثقافية، قيم، معتقدات، مقولات، إشارات ورموز. تلك الظواهر التي تكتض المجتمعات الشرقية بها، وهكذا فإن راس المال الثقافي ينزع إلى امتلاك السلطة الثقافية المشروعية في الحضور والممارسة وهذا يعني (أن ممارسة العنف الرمزي مرهونة بوجود رأسمال رمزي، وبالتالي فإن هذا رأس مال يتوج سلطة رمزية تعبر عن مشروعية والمشروعية تعني هنا قبول هذه السلطة على أنها مشروعة وحقيقة من قبل هؤلاء الذين تمارس عليهم). (بورديو، 1992: 123). لذا نجدها في السينما والمسرح والأفلام ودور العبادة التي تصور إشارات تصويرية بوصفها مشروعة ومتفق عليها والتي بدورها تخضع المجتمع وتدخله في صراع رمزي عبر تصورات أيديولوجية بما تناسب هذه المؤسسات وافكارها لتخلق نوع من الصراع بين الطبقات الاجتماعية المختلفة.

الصورة ودلالاتها في الفن:

هناك تعريفات عديدة للصورة كونها من الظواهر المهمة التي تلتصق بالوجود البشري وعرفها العديد من المفكرين والباحثين ففي ابسط تعريفاتها نجد (تمتد كلمة الصورة image بجذورها الى الكلمة اليونانية القديمة ايقونة Icon، والتي تشير الى التشابه والمحاكاة، والتي ترجمت الي Imago في اللاتينية وImage في الانكليزية، ولقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة افلاطون، وكذلك في تأسيس كثير من انظمة التمثيل والتمثل representation للأفكار والنشاطات في الغرب) (عبد الحميد،

2005: 7). وبذلك ومنذ بدايات ظهور الفكر الإنساني أشار ارسطو الى قوة الصورة وتجاوزها الحدود الضيقة للتفكير حيث قال (لا تفكر الروح ابدا من دون الصور) فبذلك تشكلت الصورة منذ الوجود التاريخي ضمن الخطابات الشفوية والمكتوبة ونجدها أي الصورة ان تجذرها وتشكلها ضمن اللاوعي والخيال والذهن، الذي ارتبط بها بشكل مباشر او غير مباشر من خلال الطقوس والطبيعة وما تعتمده العين من رؤيا. واخذت مجالات تطورها وبروزها الواسع عبر حقب زمنية عدة لتكسب في لحظاتها مدى أهميتها ضمن المعتقد الديني ودورها كصورة تبشيرية لبعث الحياة الايمانية. ثم انتقلت وبدأت تمتد بطرق ومفاصل أخرى مختلفة وضمن مجالات الحياة المتعددة كالسياسة والمجتمع والاقتصاد، والتي احتلت بشكل ملفت أهميتها ومكانها وتجاوزت الأفكار والتعابير الكلامية، لتتحول الصورة بعد ذلك الى وسيلة تواصلية بين الناس وكقوة إنتاجية ضمن فضاء مادي في تحقيق أرباح تواصليتها أكثر من ذي قبل.

اخذت الصورة مجالها الاوسع ضمن سلسلة التاريخ والتطور والاهمية الى ان وصلت بإحداث تغيير هائل وتاريخي في تقنيتها كثورة رقمية كبيرة انتقلت ضمنها البشرية من مجرد صناعة الصورة الى عصر الصورة عصر الشاشة التي من خلالها بدا التمرد على كل ما هو تقليدي وسائد لها بكسر الحواجز والعوائق التي أدت الى حسرها ضمن مضمار معين بفتح أبواب أخرى على مصراعيها للتطور الكبير لما حدث وما ترتب عليه من تغيير جذري للعالم المرئي ضمن فضاء معروض للعموم بإدخال ذلك الفضاء ضمن خصوصيات الرؤية وتداخلاتها بأدق تفاصيل الحياة ومنها الفن الذي بدا ثورة أخرى بالتحول ضمن عصر فن الصورة والتدوين الرقمي للشاشة واستهلاكها الشخصي" ان ما نعيشه اليوم هو ابتلاع نمط الإعلان لكل أنماط التعبير الافتراضية،... بلا عمق وفوري وسريع النسيان، انه انتصار الشكل السطحي...درجة صفر في المعنى، انتصار تراجع كل الصور المجازية". (بوديار،2008: 175).

هذه الانتقالة اخذت على عاتقها مجالات أخرى في التصور مثل الصورة البصرية السمعية ومنها امتد تطورها لتصبح (الصورة الافتراضية) لتتحول كونها مرئية مادية الى صورة كهرطيسية، تتعامل ضمن علامات بث تواصلي بين الجمهور والشاشة والحاسبة والقمر الصناعي. وفي هذا الصدد حدد غاديمير مصطلح الصورة ضمن كتابه (الحقيقة والمنهج) الذي وضح فيه التناسخ الانطلوجي بين الصورة واصلها ضمن تعريف لمفهوم الفن الذي وضح فيه وبشكل مختلف لتعريف الفن الذي تعارف عليه مسبقا، والذي نقد فيه الوعي الجمالي الذي يعتمد على اللعب كمبدأ تفسيري له اذ وضح غاديمير باستعادة جماليات العبقرية ضمن نظرية الالهام والتفسير والتعامل مع الاعمال الفنية كقيمة مجردة ورموز مغلقة بذاتها بعيدة كل البعد عن تعاملها المادي الحياتي. ولو عكسنا هذا على فن المسرح والدراما التلفزيونية لوجدنا ان الصورة في التلفاز تعكس واقع كونها أكثر تداخلا مع المجتمع ولكن بصورة فنية مغايرة عن ذاك الواقع الذي تنتمي اليه وكما يقول بيير سورلان:" لا تكشف الشاشة العالم كما هو، بل يتم تجزئة، وفهمه في مرحلة معينة" (Pierre sorlin، op cit، p33.). بهذا تكون الكاميرا في التلفزيون قد جردت كل ما هو واقعي بأخذ ما هو مهم ضمن تجريده من بيئته الحقيقية وتحويله الى الفن عبر فضائه المرئي.

في حين نجد الصورة في المسرح انها تختلط ما بين التشكيل والفلسفة والشعر لتكون صورة سيميائية حركية ضمن طقسية سحرية تعتمد مجموعة توليدية من المفردات البصرية. التي تمثل الرموز والاشارات التي تحقق المعنى بحسب سياقها التداولي البصري." الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصرية فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته" (طه،2013: 16). من هنا تكون الصورة في المسرح هي عين المتلقي في التحليلات الذهنية والحسية لتكوين صورة بصرية افتراضية تخيلية. ومن جهة اخرى نجد ريجيس دوبريه يشكل مفهوما اخر حول ما يمكن للصورة ان تشكل من معاني ودلالات مختلفة ويرى بان الصورة في مجمل الاحوال تكون معنى مباشر من خلال اشارات رمزية (ترسل لنا الصورة دائما بالإشارات، لكن لن يكون ثمة، ولم يكن ابدا لافي السينما ولا في غيرها دال متخيل فاذا كان لسلسلة من الكلمات معنى فان مقطعا من الصور له ألف معنى) (دوبريه،2002 :43). وبذلك يوكد دوبريه على تعددية المعنى المكون من خلال عملية التلقي وما يمكن لثقافة معينة ان توثر في عملية تفسير او تأويل ما تنتجه صورة ما من معاني ويوضح (ان صورة ما تظل ملغزة الى الابد وبشكل نهائي ولا تقدم أي درس جديد ممكن انها تملك خمس مليارات من التلاوين والترجمات (بمقدار الكائنات الانسانية) ولا أحدها تقدم نفسها على انها الاصل الوحيد (سواء نسخة المؤلف او نسخة اخرى) انها تعددية المعنى الذي لا ينضب معينه (دوبريه،2002: 45). من هنا يجب ان نشير الى إمكانية تحول المعاني المتعددة للصورة حسب ثقافة الفرد وما يأخذه من تفسيرات من المحيط او من التراث البشري المتراكم داخل المجتمع، وبالتالي فان التعامل مع الصورة لها مخاوف عديدة حسب ظهورها في سياقات عديدة وعندما تحمل بمعاني ودلالات مختلفة حسب القصدية الفكرية لدى المستخدم.

ورغم ان الصورة لها مجموعة من الخصائص التي تجعلها تبقى ضمن الحقول التطبيقية للسيميولوجيا البصرية، فإنها كما يشير كريستيان ميتز لا تشكل "عالما منغلقا لا يقيم أدنى تواصل مع ما يحيط به. إن الصور -مثل الكلمات ومثل كل ما تبقى من الأشياء-لم يكن في إمكانها أن تتجنب الارتماء في لعبة المعنى، أو في ألف حركة تأتي لتعالج الدلالة في قلب المجتمعات)

(Metz, 1974:12) وهذا يوكد لنا بان التفسيرات التى تتشكل داخل ذهنية المتلقي ما هي الا استجابة جاهزة لما ورثه من خلال انخراطه بالتراث الاجتماعي و لان الصورة تعتبر وسيلة لنسخ ميكانيكي للواقع او انها واقع مهيمن لايمكن تفسيره الا داخل اطار اجتماعي ذات دلالة واضحة فان ما يفرضه الواقع الاجتماعي من معاني تظهر كحقيقة دامغة لا يمكن المساس بها.

صورة المرأة في المجتمعات الشرقية

في أحيان كثيرة تبدو صورة المرأة الشرقية بأنها مظلومة من المجتمع بسبب الأفكار العقيمة السائدة في المجتمعات الشرقية أفكار لا تتماشى مع التطور الحضاري وواقع المرأة ومكانتها داخل تلك المجتمعات والتي لا تمت بصلة للحضارات الشرقية القديمة وحتى جوهر الاديان السماوية. تعاني المرأة مشكلاتٍ وتحدّياتٍ عديدةً مثل التعنيف الجسدي أو اللَّفظي أو المعنوي داخل مجتمعات تحاول الظهور في ثوبَ الثَّقافةِ وناطقة بلسانِ التَّطور، ولكن ما نراها فى الواقع تبدو كصورة مزيفة وأن تحضره الذي يظهره لم يتعدى قشوره ولم يصل الى الأعماق.

لم تتعدى صورة المراة في المجتمعات الشرقية الإطار التقليدي لتظهر في اشكال متعددة نراها هي الزوجة المثاليّة، وأمَّ الأولاد المربيَّة الحنونة الحكيمة الصَّبورة، والصّديقة، والعشيقة، التي تطيع أوامر الجميع من الذكور من ابيها الى أولادها الذكور. او في ربوع شبابها تكون هي البنت الوحيدة في البيت وتقع على كاهلها مسؤولية أعمال البيت ورعاية أمها المريضة. انها الملاك التي تضحي بشبابها وغرائزها وعواطفها من اجل العائلة والبقاء على الصورة امام المجتمع. واية محاولة لتغير تلك الصورة المتفقة عليها تبات بالفشل، لانها كشرقية تابى الى ان تكون غير ذلك. مع انها استمرت بالقيام بدورها التنمويي بمختلف الوسائل والطرق، سواء أكان هذالعمل في البيت أم خارجه الا انها ما زالت إلى الان تتعرض للظلم والعنف بشتى أنواعه، والاستغلال والضغوطات الهائلة، التي تفوق قدراتها الجسدية والعقلية والنفسية، وتعامل وكأنها ما زالت تعيش في زمن الجاهلية وتعصبها. يمكن تفسير هذا (التعصب القبائلي (الشرقي) المتمسك بألوهية الذكور كونه مكتمل العقل والدين، صاحب القرار وزمام الأمور، يرى أن المرأة عبارة عن: فكرة نكرة لا آية مقدسة، عار يُدينك لا شرف يرفعك، مفعول بها لا فاعلة، وعاء للإنجاب لا منجبة للإنسان، جارية المنزل والفراش معا، سلعة يجوز بيعها أو شراؤها كيفما يرى ومتى ما أراد ولي أمرها. إن رضخت وسكتت فهي راضية مقتنعة! وإن تكلمت وناقشت فهي متمردة وجب قطع لسانها). (ماكينزي، 2017). هذه هي الصورة الشائعة للمراة في المصتمعات الشرقية والتي لايمكنها ان تبقى هكذا مع وجود وعي وثقافة تدين ذلك الوجود المفروض والصورة الباهتة.

من ناحية أخرى تشارك بعضا من المناهضات لحقوق المراة في تشكيل صورة أخرى وتناقش بان ما يراه الاخرين ليست الصورة الحقيقة للمراة في المجتمعات الشرقية ويحاولون التأكيد على أن تلك الصورة التي تبدو فيها المرأة في الشرق مضطهدة، مهمشة، مسلوبة الحقوق هي صورة مزيفة، لا علاقة لها بواقع المرأة، انها صورة مشوهة وقصدية تبث من قبل الذين لا يريدون للمراة ان تظهر في صورتها الحقيقية. يشير بعضا من الباحثين بان المشكلة الحقيقية هي اخذ المجتمع الدولي بتلك الصور كحقيقة دامغة لا تقبل النقاش وان ما ينقص المراة من تحدي تلك الصورة هي الثقافة والوعي وبما ان الادراك والوعي بالإشكالية النسوية فرضتها الثقافة الغربية الحديثة فان المجتمعات الشرقية تظل تحت طائلة التقاليد الموروثة منذ القدم. لذا يوكدون على استنتاجهم بان حتى (الاستجابات الإيجابية ـ على ندرتها ـ إنما كانت استجابات اعتذارية لتحدي عولمة الثقافة الغربية التي أصبحت هي هوية العصر، ولم تكن استجابة للتحديات التي تنبعث من صميم الواقع العملي). (المحمود،2018) وهذا ما جعل منها ان تبقى داخل إطار جدلي يربك الوعي التحرري أكثر مما تسهم في النهوض به.

من هنا يجب ان نضع الضوء على واقع حال داخل الحركات النسوية الغربية التي (من المهم أن ندرك أنها، حتى ربما على وجه الخصوص داخل الحركة النسوية، هناك احتمال حاضر دائمًا للتراجع والتطور غير المتكافئ والفشل وخيبة الأمل، ناهيك عن سوء الفهم، بالنسبة للبعض، فإن ما كان يمكن تمكينه أصبح يُنظر إليه الآن على أنه نموذج مقيد ومتعب). (Bergstrom & Ann Doane, 1989) . لم تاتى تلك النظرة الا من خلال هيمنة السلطة الذكورية اللامتناهية في تلك المجتمعات والتي أدت الى ظهور حالة من الياس والاستسلام لتلك الصورة التي تفرضها تلك السلطة من خلال الاعلام المرئي، التلفزيون والدراما بشكل خاص.

ونستنتج من كل ذلك بان المرأة في المجتمعات الشرقية تختار الانكفاء السلبي وتتحمّل الاضطهاد على أكثر من مستوى، وأنها تمارس سلوكيات تتسبب في تعطيل حقوقها دون أن تشعر بأنها تضطهد ذاتها أو تهمش نفسها وأنها راضية بتلك الصور المنتشرة عنها لانها لاتتحرك من اجل التغير، بل انها استسلمت لواقع مرير مفروض من اجل المحافظة على صورتها في المجتمع، لان الخروج من القطيع في خلدها يعني الضياع الحتمي داخل متاهات لامتناهية.

السلطة الذكورية والعنف ضد المرأة

تمتد الجذور السلطوية للرجل الى مراحل زمنية بعيدة ضمن المجتمعات الشرقية التي تفرضها العصبية القبلية المستندة الى النظام الابوي الذي يعزز كيانه بسيطرة مزدوجة متفردة بكونه رب العائلة وهو العائل الأول لها، وكونه ضمن سلطة مجتمعية يقود بها القبيلة والعشيرة الذي يسند من خلالهما خطابه المهيمن وقراراته المتنفذة التي افقدت بدورها قدرة المرأة وفعاليتها في اكتساب وعي يأخذ به ويناهض هذه السلطة، التي تتداخل بشكل أساسي ضمن البعد البيولوجي والفروق الفردية التي تنحيها عن كونها كائن قادر على الانتاج وعي فكري يساير السلطة الذكورية. وما ساعد على ذلك كله هي المنظومة الاجتماعية المتوارثة التي اطرت المرأة بكل السبل الممكنة في تحديدها وجعلها فرد فاقد الاهلية ومن هذه التحديدات كونها تمتلك عاطفة لا تساير وتتحد مع العقل في اتخاذ القرارات والاحكام كما هي عند الرجل.

من هنا تحدد السلطة الذكورية القدرة الكامنة داخل المرأة في انتاج وخلق مناخ ثقافي يحتويها والأخر ضمن فضاءات المعرفة، واذي يحاول الرجل إعادة انتاجها لما يصب في صميم مصلحته الذكورية. وقد وصفت (فرجينيا وولف) المجتمع الابوي بانه، يتمركز على الذكر الذي يحكمها ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها، فالدراسات المعاصرة التي اختصت بهذا الجانب اقتضت المعرفة الدقيقة في تغيير الموقف وباعتبارها مشكلة معرفية لا يمكن فصلها عن بعضها (القرشي، 2008: 82-83).

ان الصراع بين الجنسين هما أصل العلاقة التكوينية بينهما مما سبب مفهوم العنف الذي وقع على المرأة بشكل مباشر وباختلاف درجاته وانواعه، بحسب البيئة والمجتمع الذي تنتمي اليه، فنجد ضمن مجتمعات دون أخرى ان المرأة المتزوجة ربما تكون اقل عرضة للعنف عن المرأة الغير متزوجة والعكس صحيح.

وقد اشير الى ان أكثر اشكال العنف انتشارا هو العنف الاسري وهناك أيضا عنف اخر يتمحور ضمن العنف النفسي الذي يهدد المرأة وما تعانيه من تقلبات نفسية وعدم استقرارها اجتماعيا ومعيشيا. في حين يعتبر العنف التربوي الذي تحرم منه المرأة التي تعتبر لها الحق كفرد من افراد المجتمع بحق التعليم والرقي ضمن تخصصات المعرفة التربوية والعلمية والثقافية والفنية والأدبية وتطورها ضمن ميادين الحياة المختلفة (الموسوي،2013: 6-7). في حين يعتبر العنف الجسدي الذي تتعرض له المرأة من أبشع أنواع العنف وأخطرها الذي يتمثل في تعرضها للاغتصاب الذي قد ينهي حياتها للأبد والذي بوب تحت باب (جرائم الشرف).

صورة المرأة في المسرح والتلفزيون

للمرأة دور كبير ومميز ولها المكانة السامية في تطور المجتمعات الإنسانية هذا الوجود الجمالي الإنساني حث الخطى وحاول ولايزال يعد ويبحث ويطور في توظيفه ومعالجته كإشكالية مجتمعية وتحسين صورته ووضعه الخاص، فكان للفنون ومنها المسرح والتلفزيون الدور في طرح قضايا وصورة المرأة ونظرة المجتمع لها.

المسرح ومنذ نشأته التاريخية الى الحاضرة الان اعطى الأهمية والخصوصية الكاملة للمرأة التي اعتبرها هي الجزء والعلامة البارزة للبشرية اجمع اذ بها يمكن ان تتطور الشعوب والأمم وتمتد الحضارات ومنها أيضا يحل الخراب والدمار. فما كان لليونان وكتاباتهم الا ان يهتموا بهذا الكائن ودوره في تنمية وتطور الحياة وديمومتها بدفعها لحركتها التقدمية والتفاعلية الى الامام والذي تجسد ضمن عدة نصوص تمثيلية بثها الكاتب اليوناني آنذاك مثل النص التمثيلي المسرحي (ايزيس) التي كان لها الأثر الأكبر في بث الحياة الى (اوزريس) هذه المرأة التي حاربت بقوة وعنفوان قوى الشر. ويتخذ التاريخ سطور أخرى يسطر فيها صورة بطولية التي لم تكن موجودة ابدا في الصور التي عرفت بها المرأة منذ ظهورها الأول في عالمي الأسطورة والادب الاغريقي لشخصية (اندروماك). هذه الشخصيات نسج لها كتاب المسرح صورا لدور المرأة واهميتها في الحياة. ولم يغفل التاريخ اطلاقا لدور المرأة التي برز لعبائها الكثير من المواقف مثل شجرة الدر، زنوبيا ملكة تدمر، بلقيس ملكة سبأ والعديد من الشخصيات التي جسدت صورة المرأة وتحدث عنها التاريخ.

وبعد التحولات التي طالت المجتمعات والتي حركها الفكر الثقافي والعقائدي الذي اخذ يشوه لصورة المرأة ويبني عليه البناء الدرامي الذي يرغب ان يراه المجتمع ضمن عقائدية رفضه لدخول المرأة لعالم الفن ومنها المسرح والدراما التلفزيونية، وبما ان الحاجة تستدعي وجودها في هذه المجالات حتم على حضورها بالقوة التي لا يمكن لاحد ان يتخلى عن الصوت والحضور الانثوي الذي يمثل صورة لفئة اجتماعية مهمة.

ولكن لا ننكر المحاولات التي اتخذت في الإبقاء على سيطرة الرجل لها وحرمانها من المشاركة الفعلية في المسرح والتلفزيون والفنون الأخرى، اعتقادا منهم ان هذا يقلل من شأنها والتزامها الديني والعقائدي وانحرافها بالالتزام للتقاليد والأعراف المجتمعية المتوارثة من ازمنة طويلة. على اعتبار ان المرأة كائن ضعيف عقلا وجسدا لذا يتوجب عليها ان تكون تابعة وخاضعة للسيطرة الأقوى لتكون تحت حماية ذكورية بأشرافه وتصرفه، وأنها نشأت لتخدم غرضا أساسيا في كينونته الذكورية كزوجة وام لأطفاله. فمن هنا اعتبر رجال الدين ان المسرح والتلفزيون والتمثيل على العموم مجوناً وخلاعة واهدار بالوقت، لذا تنوعت واختلفت أفكار

المجتمع لهذه النظرة التي انقسمت في تقييم ظهور المرأة في الفنون سلبي واخر إيجابي، وبحسب ما تفتضيه المصلحة وبحسب توجهات واقعهم الاجتماعي والثقافي والاقتصادي وأيضا بحسب الزمان والمكان الذي يحدد دور وصورة المرأة في المجتمع. هذه الأفكار والاختلافات ظلت رهينة هذه المجتمعات ليومنا هذا بين تقبل المرأة بصورها الإيجابية والنفور منها بصورها السلبية، فكان للمسرح التقبل الأكبر لصورة المرأة ضمن المجتمع على اعتبار ان المسرح بشكله العام هو نخبوي يرتاده الطبقة المثقفة والمعنية به، ولكننا لا ننكر ان هناك توجه اخر للمسرح الشعبي الذي يظهر صورة المرأة بأسوأ حالتها، الذي يظهر صورة المرأة بأسوأ صورة امام المتلقي، من اجل الدخل الاقتصادي الأكبر للمنتج الذي يستولي على معظم المسارح ويوظفها لصالحه تجاريا وليس فنيا، بعكس التقبل لصورتها ضمن الأوساط الاكاديمية في حين انعكست صورة المرأة في المسرح منها في التلفزيون التي قدمت المرأة كأداة إعلانية ضمن المنافسة التي تدعمها تطور وسائل التواصل وتدعمها تكنلوجيا الاتصالات والذي ما يلفت النظر اليها بالتعدد الهائل لقطاع القنوات التلفزيونية بما تسمى (الفضائيات)ودورها في تحقيق الشهرة والربح الاقتصادي وتنمية حجم مشاهديها على حساب صورة المرأة كونها الجسد الملفتة الجذاب (وطالما كانت الصور الإعلامية تتضمن حتما عملية الاختيار من بين العديد من الإشارات والانتقاء بين الرموز والصور المختلفة التي تبرز وتظهر دون غيرها من الدلالات الأخرى، فإنه ينبغي التركيز على تلك الصور والمفاهيم والتي يعاد تصويرها من خلال هذه الوسائل سواء في نشرات الأخبار، أم الأفلام،أم المسلسلات و ما الى ذلك) (Hartley ،2002.2020).

وبما ان حاجة المرأة للعمل كأنسانا له ديمومة من اجل الحياة والبقاء كان لابد لها ان تذعن لكل متطلبات وشروط هذه الفضائيات وحاجتها لتحقيق مقاصد أخرى الذي هو همها من اجل الدعاية والاعلان لبرمجها. وبما ان المرأة ظلت أسيرة للرجل بانها الكائن المستكين الخانع الخاضع لأوامره والمتحكم في حريتها وجدت ان هذه القنوات الفضائية هي متنفسها لتلبية رفضها لهذا التسلط والصورة المشوهة التي تبثها بعض القنوات الفضائية، لكن في المقابل ان هناك صورة اخرة صورة يمكننا ان نطلق عليها الصورة المشرقة لتعزيز الوجود للمرأة ككيان حر له شخصيته وفعاليته في توعية وبث روح المشاركة الفعالة في بناء المجتمع والتي كان لها الوقع الإيجابي في نفوس المشاهد لها بان شكلت لها صورة إيجابية لها فكرها وتمتلك من الوعي ما يؤهلها لتقبل الاخر لها ضمن تقديم برامج تعالج قضاياها كامرأة لتحل الالتباس الذي تعانيه منذ قرون بعدية بتسلط الذكر عليها برامج تتناول المرأة وما تعانيه وتفكر به وما تعيشه ضمن مجالاتها الاسرية الخاصة والعملية ضمن مرافق العمل عامة.

ان احدى اهم معضلات المراة في المجتمعات الشرقية تتجسد في انها تنقسم الى نصفين المراة التي تعمل وتشارك في تامين لقمة العيش وتظهر في صورة لائقة ككائنة قوية مليئة بالطاقة لتشارك في تجميل صورة مجتمعها امام العالم، وعليها من جهة اخرى ربة بيت بامتياز، تربي وتعمل وتلبي حاجات الجميع وتصبح بعد ذلك الة تمتص رغابات زوجها. هذه هي صورتها المرسومة والمجسدة في مخيلة الجميع وعندما يتدخل الفن والاعلام يصورونها كضحية تتحمل عبء وجودها داخل مجتمع بني اساساً على الأعراف التقليدية والمورثات الاجتماعية، لذلك لايمكنها ان تظهر في صورة البطل حتى في سرد معاناتها. ما نراه في تلك الاعمال الدرامية التي تعرض على شاشات التلفزة هو الربط ما بين الرجولة بمعناها الفحولي والأخلاقي للمرأة، فتظهر الرجولة في اوج صورتها وتتجسد في القوة، الشرف، الشجاعة، الأخلاق، الكرم والمرأة تفتقر الى تلك الصفات وتظهر في صورة الخائنة، الضعيفة، اللعوبة، وفي أحسن احوالها تبدوا هي المتسلطة الشريرة والتي تمارس سلطتها على بني جلدتها من النساء وتكيد لهن المكائد وتخلق لهن مشاكل لا تعد.

تكمن خطورة مشاركة تلك الوسائل في خلق صورة نمطية للمرأة والتأكيد عليها من خلال اظهارها داخل إطار مؤدلج بأيدولوجية مبنية على أسس من التراث القديم سوءا كان تراثا دينيا او اجتماعيا مما يودي الى خلق نوع اخر من الاعتقاد، لان الصورة النمطية كما يشير اليها B. Jone، (اعتقاد أو اتجاه مفرط يؤدي إلى سوء الفهم أو التشويه أو التحريف في المضمون وتظهر أهميتها عندما تتنافس المعلومات الجديدة مع الانطباعات القائمة مسبقا أو حينما يستخدمها الفرد أساسا للفهم وتحل محل خبرته المباشرة). (Jone,1997:70) وهكذا تكون الصورة بمثابة هوية ثابتة للمرأة داخل مجتمع مبني على الايمان بما يراه الناس من خلال وسائل التواصل سواء كانت الاعمال الفنية او ما تعرض على شاشات التلفزة. ان الصورة النمطية تمتاز بعدة خصائص منها عدم الدقة والتي تودي الى انتزاع بعض العناصر وتجريدها من سياقها العام مع إعطاء مغزى اخر بعيدا عن المعنى الحقيقي وبالتالي يسيء فهمها بالإضافة الى الثبات والجمود التي تنتج من خلال المعتقدات السائدة والتي تساعد في خلق معاني ثابتة داخل النفس لايمكن تغيرها.

من ناحية أخرى تشير العديد من الدراسات بان الصورة السائدة في الاعلام المرئي بنيت على أسس يفضلها الذكور وما ورد من اراء تشير بان، (تم استخدام الجسد الأنثوي تاريخيا في السينما كموضوع للرغبة، وأداة للمتعة والترفيه للذكور، ونادرًا ما يتم التفكير في كيفية تأثيره على المشاهدين الإناث. كان هذا النوع من التجسيد منتشرًا، ولا يزال من الشائع جدًا تصوير النساء كأشياء جنسية تُستخدم لتحريك الحبكة إلى الأمام. بالإضافة إلى الآثار الضارة التي تقع على احترام الذات، فإنه يديم أيضًا الفكرة المدمرة

التي مفادها أنه من المفترض أن يتم النظر إلى المرأة كجسد شهواني وعدم سماعها) (Mhanawi & Razawa, 2023 Al). ان الخوف من تعميم هذه الصورة تشكل كارثة اخلاقية في الكثير من المجتمعات و خاصة في عصر يعتبره الكثيرون عصر الصورة، و تزداد المخاوف عند الاخذ بعين الاعتبار ما يذهب اليه المفكر و عالم الاجتماع الفرنسي جان بودريار الذي يشير بان هناك صورة جديدة فاتنة للثقافة المعاصرة في الانتشار اليوم و بدت الصورة تحتل مكانة كبيرة داخل ثقافة العديد من المجتمعات و التي أدت بالتالي الى غياب الواقع وتواريه خلف عالم من الصور، و هكذا زادت سطوة وهيمنة الصورة التي كانت ينظر إليها على أنها محاكاة لعالم الواقع، فأصبح العالم يعيش في فضاء مليء بالصور غير ذات الأصل، فضاء يتمدد باستمرار وتزداد رقعته، إلى أن أصبح يحتل نفس الفضاء الذي كان يحتله الواقع .

ان مشاركة وسائل الاعلام المرئية والفنون في خلق تلك الصور التي تبدو واقعية أي أنها تتمتع بمظاهر كثيرة للواقع وأنها دائما في الحاضر أي تمثل الواقع الحالي للمجتمعات البشرية ومع انها يمكن ان تكون مباشرة أو رمزية تبقى هيمنتها على ذهنية المتلقي وأمست تحتل نفس الفضاء الذي كان يحتله الواقع، وتمارس نوع من الإزاحة للصورة التي كانت تعيش في دواخلنا عن المرأة والتي ورثناها من امهاتنا وتخلق لنا صورة باهتة بقصدية متناهية يقف ورائها عنف رمزي بخالق ذكوري بامتياز.

النتائج

1. ان الصورة العامة للمرأة هي صورة تأثير وتأثر بالأخرين حيث الشكل الجمالي الذي خصها به الخالق.
2. قطعت المرأة ضمن سلسلة تاريخية اشواطا في تحول صورتها الادمية وترقية ذاتها على الرغم من ان البعض ينظر اليها نظرة دونية.
3. تنوعت مدلولات المرأة عبر المسرح او التلفزيون فكانت بين نقيضين لصورتها الإيجابية والسلبية الرافضة والمتقبلة من المجتمع المحيط بها.
4. كانت لصورة المرأة في المسرح أكثر تقبلا في المجتمعات كونها اتجهت ضمن المفهوم الأكاديمي وحصرها به بعكس ما يروج لها ضمن شاشات التلفزة المنتشرة بين افراد المجتمع بكل وسائلها وتقنياتها المتطورة.
5. الاستخدام السلبي للمرأة في جعلها اداه لشد انتباه الاخر من متابعي القنوات التلفزيونية باستخدامها كمروج لمادتهم وبضاعتهم بكل أنواعها واختلافاتها.
6. حاولت المرأة وما زالت تغير من صورتها التي توارثتها عبر الزمن بما يسمى التقاليد والأعراف المتوارثة ونظرة الدين الدونية لها.
7. ظلت الصورة التي تعيش بدواخلنا والتي أسست لها الام والمجتمع ان تخلق لنا صورة باهتة بقصدية متناهية يقف ورائها عنف رمزي بخالق ذكوري بامتياز.

المصادر باللغة العربية :

- القرشي، رياض (2008) *النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)*، دار حضر موت، اليمن.
- المحمود، محمد . المرأة في الثقافة بين الشرق والغرب. موقع الحرة نشر في يوم 29 أكتوبر 2018. https://www.alhurra.com/different-angle/2018/10/29/المرأة-في-الثقافة-بين-الشرق-والغرب
- الموسوي، شفيق مهدي (2013) مناهضة العنف ضد المرأة، ط3، المركز الإسلامي الثقافي، بيروت .
- بودیار، جان (2008) *المصطنع والاصطناع*، تر: جوزيف عبد الله، ط1،المتنظمة العربية للّتّرجمة، بيروت.
- بورديو، بيار(1990) *الرمز و السلطة*، ترجمة عبد السلام بن العالي, دار توبقال للنشر,المغرب .
- حمداوي، جميل . العنف الرمزي عند بيير بورديو، موقع واي باك مشين،25 ، يوليو 2020 نسخة محفوظة . http://www.laghoo.com/2017/02/
- دوبري. ريجس (2002) *حياة الصورة وموتها*. ترجمة: فريد الزاهي. أفريقيا الشرق.
- صليحة، نهاد (1991) الحرية والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- طه، حسن يوسف (2013) جماليات المكان – المقهى عند نجيب محفوظ نموذجا، الناشر بورصة الكتب، القاهرة.
- عبدالحميد , شاكر (2005) عصر الصورة : السلبيات و الإيجابيات .عالم المعرفة .الكويت.
- ماكينزى، هديل، أبدية الأنثى الشرقية(1)، الجزيرة نت نشر في ٥ \٤\٢٠١٧ https://www.aljazeera.net/blogs/2017/4/5/أبدية-الأنثى-الشرقية-1.

- كلاوديو كولاجوري: العنف الرمزي وانتهاك حقوق الإنســـان: اســـتمرار النقد الاجتماعي للهيمنة، المجلة الدولية لعلم الجريمة والنظرية الاجتماعية، المجلد 3، العدد 2) 2010(، ISSN: 1916-2782.

المصادر باللغة الانكليزية :

- Assistant Professor Dr. Muntaha Tariq Husain Al Mhananwi and Assistant Professor Dr. Dilshad Mustafa Rahim Razawa (2023) "An Aesthetic Approach to the Image of the Dramatic Play between the Body of the Moroccan Actress and the Kurdish Actress: Paradoxes of Theatre and Cinema", Eurasian Journal of Media and Communications, 18, pp. 1–18. Available at: https://geniusjournals.org/index.php/ejmc/article/view/4824 (Accessed: 15 October 2023).

- Hartley J., (2002) *Communication cultural and media studies: the key concepts*. London: Routledge.

- Janet Bergstrom & Mary Ann Doane. *The Female Spectator: Context and Directions*. Camera Obscura: Feminism, Culture and Media study Journal Volume 7 Issue (2-3) December 1989.

- Jone B., E. *Stereotyping and Communication Accuracy, Journalism quarterly*, vol. 50, u0.1, spring 1997.

- Metz, C. (1974) *Film Language: A semiotics of the Cinema*. Oxford University Press، New York