

بالتعاون بين

ميديا هاوس

مؤسسة المرأة الجديدة

مركز نظم ووسائل الاتصالات  
التقنية من أجل التنمية (أكت)

## نمط.. الصورة تطلع وحشة

إعداد

عزة كامل ونولة درويش

## أشكال تنميط صور النساء والرجال في الدراما التلفزيونية المقدمة خلال شهر رمضان ١٤٢٤ هـ (٢٠٠٣ م)

### مقدمة

يعتبر هذا العمل امتداداً للعمل الذي بدأناه في العام الماضي، وتم نشره بعنوان "معاً يمكننا مواجهة ثقافة العنف ضد النساء". وبعد أن قمنا في العام السابق بتحليل صور العنف ضد النساء في الدراما التلفزيونية المقدمة خلال شهر رمضان ١٤٢٣ هـ (٢٠٠٢ م) من خلال دراسة ١٢ مسلسل وستة أفلام، رأينا هذا العام أن نغير اهتماماً أكبر بالمستوى الكيفي، ولذا اكتفينا بالبحث في خمسة مسلسلات فقط. كما رأينا أن هناك أهمية بمكان لإلقاء الضوء على القهر الذي يمارسه التنميط على البشر، سواء كانوا نساءً أم رجال، مع محاولة لتبيان مدى عمق وانتشار وأشكال هذه القولية.

لقد استغرق هذا العمل ستة شهور أيضاً، كما حدث بالنسبة للعمل السابق، ما بين إعداد للمادة المبحوثة، وتطوير استمارة الرصد، وتدريب الراصدين والراصدات، وإدخال البيانات الإحصائية، وإعداد المقدمة النظرية، والقيام بتحليل المضمون، وإعداد التقرير النهائي. هذا، وقد قامت بعملية الرصد، وتعبئة الاستمارة هذا العام عشر راصدات، هن بالترتيب الأبجدي كل من:

- أريج إبراهيم عراق.
- إنجي محمد رجب بدران.
- راندا حمد أبو الذهب.
- ريم رفعت شاهين.
- سمر محمد نور.
- لمياء لطفي هادي.
- لمياء محمود إبراهيم.
- نهى منصور خليل.
- نوارة سيد محمود.
- ياسمين حسام الدين محمود.

وكما كان الحال بالنسبة للمرة السابقة، تم التعاون في إنجاز هذا العمل بين جهات متعددة، تكاملت جهودها بناء على تخصصاتها المتنوعة. وقد ضمت هذه الأطراف كل من: ميديا

هاوس، ومؤسسة المرأة الجديدة، ومركز نظم ووسائل الاتصالات التقنية من أجل التنمية (أكت).

## الإعلام والتنميط

يلجأ الإعلام – على مستوى العالم – بطريقة واسعة إلى التنميط؛ فهو يقوم بدور الرمز الذي يقدم للجمهور المتلقي مفهوما ما، أو مفتاحا سريعا ومشاركا لشخص أو مجموعة من الأشخاص. وهذا الأمر ينطبق بصورة خاصة على الإعلام المرئي، سواء كان على هيئة مشهد درامي، أو برنامج تليفزيوني، أو صورة في جريدة، أو كاريكاتير... غير أن قولبة البشر في قوالب محددة سلفا تتضمن عدد من الإشكاليات ذات الأثر البعيد في تشكيل وعي وإدراك الناس. فالتنميط يختصر الفروق المتنوعة الموجودة بين الناس إلى تبسيط مخل، قد يصل إلى حبس فئات معينة في شكل أو شكلان، دون الانتباه إلى الكم الهائل من التفاوتات الإنسانية. كما يحول الافتراضات التي نحملها حول مجموعات معينة من البشر إلى مرتبة الحقائق والبدهييات؛ وبالتالي، يضعنا في وضع التوقع لردود أفعال قد تكون متطابقة مع توقعاتنا، فتؤكد داخلنا فكرة القوالب الجامدة، أو تختلف عن توقعاتنا فتجعلنا نعتبر الظاهرة التي أمامنا شاذة، خارجة عن الحدود الموضوعية لها اجتماعيا وثقافيا، وبناء على ذلك يتم اعتبارها مرفوضة. ويساهم التنميط إلى دفع مجموعات من الناس إلى التوافق مع الصورة المتوقعة منهم لاكتساب الاعتراف العام، من خلال عدم الابتعاد عن الحدود المرسومة؛ وهو ما يؤدي في أحيان كثيرة إلى تشويه صورة الإنسان لذاته. كما يساهم التنميط في تكريس الظلم الاجتماعي، وغياب المساواة، وصولا إلى ممارسة التمييز سواء على أساس العرق، أو اللون، أو الدين، أو النوع، أو العقيدة، أو حتى المهنة والتخصص؛ وهو ما يمكن أن يترتب عليه حدوث أشكال من العنف الفردي أو الجماعي ضد مجموعات بعينها. ومن أمثلة التنميط التي تؤدي إلى أشكال التمييز المختلفة المذكورة أعلاه، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، تنميط المسلمين لدى الإعلام الغربي باعتبارهم إرهابيين، وتنميط الناس على أساس انتماءهم لبعض المناطق الجغرافية مثل أهل الصعيد، وتنميط الرجال وقولبتهم في صورة الرجل القوي، المسئول عن توفير كل المتطلبات المالية لأسرتهم، وتقديم الفتيات باعتبارهن تجسيدا للرومانسية، وأشكال أخرى متعددة ومتنوعة من حبس الناس في القوالب ووراء قضبان توقعاتنا.

ويختلف التنميط عن النموذج؛ فالنموذج قد يستهدف تقديم شكل، أو سلوك، أو مفهوم يحمل سمة الريادة؛ أما التنميط، فهو يؤثر سلبيا على الصور التي تتشكل في أذهاننا، وتجعلنا ننظر إلى البشر باعتبارهم كتل متجانسة، متطابقة، كأنها نسخ من مستندات مصورة. والواقع أن النساء

لسن جميعهن محافظات، أو متحررات، أو ناقيات على أوضاع معينة؛ وليس – بالتوازي – كل الرجال ك بعضهم البعض؛ فهناك من ينتمي إلى الريف، أو إلى المناطق الحضرية، أو إلى أقاصي الريف، أو إلى قبائل وعشائر مختلفة ومتنوعة، بل ينتمي البشر إلى مدارس مختلفة في تناول أمور الحياة بصفة عامة. وبالتالي، حينما نتطرق إلى بعض أساليب التنميط، علينا التطرق بالضرورة إلى بعض مظاهر الإقصاء العنصري.

### مشكلة الدراسة وأهميتها:

تساؤلات الدراسة وأهميتها:

تسعى هذه الدراسة للإجابة على التساؤلات الآتية:

١. ما مظاهر ومضامين وتوجهات المسلسلات التلفزيونية أثناء شهر رمضان المقدم على قنوات التلفزيون المصري وما انعكاس هذه المضامين والتوجهات على الرجال والنساء في المجتمع؟
٢. ما أشكال التمييز ضد المرأة التي تقدم من خلال المسلسلات التلفزيونية؟ وما هي القيم المرتبطة بهذا التمييز وهل يوجد فروق في نوعية القيم التي يتبناها كل من الرجل والمرأة؟
٣. ما النماذج والأدوار النمطية التي تقدم عن المرأة والرجل خلال هذه المسلسلات؟ وما علاقة هذه النماذج النمطية بالثقافة والأيدولوجيا السائدة؟
٤. هل تركز المسلسلات التلفزيونية ممارسات للعنف ضد النساء؟ وما مظاهر وأشكال هذا العنف؟

وتكمن أهمية الدراسة في الاعتبارات التالية:

- يتميز التلفزيون عن غيره من وسائل الاتصال المرئي والمسموع بكثير من الخصائص، فالتلفزيون أصبح في متناول كثير من المشاهدين وأصبح ملازما لهم وانتقل إلى بيوتهم واقتحم غرفهم الخاصة بالإضافة إن التلفزيون يساعد على استغراق المتلقي في الدراما المعروضة ومشاركته في الحدث مما يؤدي إلى تعاطف المتلقي مع الشخصيات بغض النظر عن ما تؤديه من مضامين.
- أثبتت نتائج البحوث والمشاهدة لاتحاد الإذاعة والتلفزيون أن ٩٥% من مشاهدي التلفزيون يتابعون الدراما وبخاصة المسلسلات (١).
- تشير الدراسات والبحوث الإعلامية إلى أن الدراما بكافة أنواعها وأشكالها تعد أكثر الأشكال والقوالب الفنية التي تساهم في بناء صورة الواقع لدى الجمهور ويرجع ذلك إلى الخصائص التي تتميز بها ومن ضمنها اعتماد الدراما

على النمط غير المباشر في تقديم الخبرات والنصائح للمشاهدين، تثير الأعمال الدرامية التساؤلات والنقاش بين الأفراد أثناء وبعد عرضها مما يعكس أهميتها ويلجأ الأفراد إلى تقليد ما يقدم في الأعمال الدرامية في حدود الظروف التي تسمح بذلك (٢).

• يقدم التلفزيون المصري كما كبيرا من الأعمال الدرامية خلال شهر رمضان وترتفع المشاهدة للدراما التلفزيونية خلال شهر رمضان على مستوى مصر والعالم العربي بالإضافة لجدية وإثارة الموضوعات والقضايا التي تطرحها الأعمال الدرامية التي قدمها التلفزيون خلال شهر رمضان واعتماد معظم الأعمال الدرامية على شخصيات فنية محببة لدى الجمهور مما يؤكد على قدرة هذه الأعمال على التأثير في بناء صورة الواقع الاجتماعي لدى المشاهدين (٣).

• إن وسائل الإعلام تركز الصورة النمطية للرجل والمرأة ويبدو هذا واضحا في الأعمال الدرامية وعلى رأسها المسلسلات والأفلام ودائما ما نجد تقليدا من شأن المرأة وتقديم صورة غير صحيحة عبر وسائل إعلام لا تتفق مع الواقع المعاش للنساء، ويقدم قيم اجتماعية وثقافية ذكورية تساهم في إعادة إنتاج أفكار وعلاقات غير متكافئة بين الرجال والنساء ويخلق وعي زائف لدى أفراد المجتمع يجعلهم يتقبلون النماذج النمطية ويعملوا على ترويج الأيدلوجيات السائدة.

#### أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى

١. التعرف على مظاهر ومضامين وتوجهات المسلسلات التلفزيونية أثناء شهر رمضان المقدم على قنوات التلفزيون المصري.
٢. التعرف على انعكاسات هذه المضامين والتوجهات على الرجال والنساء في المجتمع.
٣. التعرف على أشكال التمييز ضد المرأة التي تقدم من خلال المسلسلات التلفزيونية والقيم المرتبطة بها.
٤. التعرف على النماذج النمطية التي تقدم عن النساء والرجال خلال هذه المسلسلات وعلاقة هذه النماذج بالثقافة والأيدلوجيات السائدة.
٥. تحديد الأدوار التي تقدمها الدراما التلفزيونية للرجل والمرأة وكيف يتم تقسيم الأدوار بينهما.

٦. التعرف على مظاهر العنف وأشكاله ضد النساء المقدمة من خلال المسلسلات التلفزيونية.

### نوع البحث ومنهجه وأدواته:

تعد هذه الدراسة من نوع البحوث الوصفية حيث تستهدف توضيح الملامح التي تقدمها المسلسلات المعروضة خلال شهر رمضان ١٤٢٤ هـ (٢٠٠٣م)، ونوعية تلك الملامح ومدى تشابهها أو اختلافها مع نتائج الدراسات السابقة واستخدمت الدراسة منهج المسح بالعينة العمدية من خلال دراسة خمس مسلسلات هي عينة الدراسة واعتمدت الدراسة على صحيفة تحليل المضمون كأداة لتحليل مجموعة المسلسلات المختارة.

الفترة الزمنية التي يغطيها التحليل:

غطى التحليل الفترة الزمنية من ٢٦/١٠/٢٠٠٣ حتى ٣/١١/٢٠٠٣ وتم الأخذ في الاعتبار إن هناك مسلسلات تعدت الثلاثون حلقة أي تم استكمالها بعد انتهاء شهر رمضان.

### حجم وتوزيع عينة الدراسة التحليلية:

تمثل عينة الدراسة خمس مسلسلات اختيرت من القنوات الأرضية المصرية هي كالآتي:

قناة العرض	اسم المسلسل	عدد الحلقات	تاريخ العرض	زمن الحلقة	شركة الإنتاج	وقت العرض
Nile TV	يوميات زوج معاصر	٣٠	٢٠٠٣/١٠/٢٦	٤٥ دقيقة	الشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامي	٩ مساء
قناة الدراما	الناس في كفر عسكر	٣٣	٢٠٠٣/١٠/٢٦	٤٥ دقيقة	صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات	٥.٣٠ مساء
القناة الثانية	ثورة الحريم	٢٥	٢٠٠٣/١٠/٢٦	٤٥ دقيقة	قطاع الإنتاج بالتلفزيون وسفنكس فيلم ( عادل حسني )	١.٢٠ صباحا
القناة	العمة نور	٣٠	٢٠٠٣/١٠/٢٦	٤٥	شركة القاهرة	٨.٣٠ مساء

قناة العرض	اسم المسلسل	عدد الحلقات	تاريخ العرض	زمن الحلقة	شركة الإنتاج	وقت العرض
الأولى				دقيقة	للصوتيات والمرئيات وشركة غيث للإنتاج الفني	
القناة الأولى	الليل وآخره	٣٥	٢٠٠٣/١٠/٢٦	٤٥ دقيقة	الشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامي	١٠.٢٠ مساء

### مستويات التحليل

استخدمت الدراسة للتعرف على صورة المرأة في الدراما التلفزيونية خلال شهر رمضان ٢٠٠٣ الوحدات التالية:

**وحدة المفردة:** وهي الوحدة الطبيعية للمادة الإعلامية و متمثلة في وحدة الحلقة الواحدة.

**وحدة المشهد:** وذلك بغرض قياس الجوانب الإخراجية والدرامية للمشهد الواحد.

**وحدة مقياس الزمن:** مقياس مادي يتم اللجوء إليه للتعرف على المدة الزمنية التي استغرقتها المادة الإعلامية المذاعة بالتلفزيون أي الوقت الذي استغرقه كل مسلسل من مسلسلات العينة وكذا الفترة الزمنية التي استغرقتها عرض هذه المسلسلات مجتمعية. وقد تم استخدام الدقيقة في حساب هذه الوحدة.

### وحدة الشخصية:

وقد تم استخدام هذه الوحدة للتعرف على نوع الشخصية التي يركز عليها المسلسل ونوعية الأدوار التي تقوم بها الشخصيات النسائية والرجالية ونوعية الأعمال التي تؤديها هذه الشخصيات وكذلك المستوى الاقتصادي والتعليمي والاجتماعي لها وكذلك للتعرف على الأفكار التي ترتبط بهذه الشخصيات.

### أداة جمع بيانات الدراسة التحليلية:

تم تصميم استمارة تحليل مضمون مقننة واشتملت الاستمارة على الفئات الآتية:

نوع العمل الدرامي، التغيرات الديموغرافية ( السن، الحالة الزوجية، الوظيفة، الطبقة الاجتماعية، الديانة، الحالة التعليمية)، طريقة الشخصيات في حل المشكلات، أنواع الطموحات، أبعاد الشخصية، العلاقات، وصف الشخصية، أشكال العنف، رد فعل الضحية تجاه العنف، التنميط ( السمات الشخصية المميزة للشخصية )، الأدوار التي تمارسها شخصيات العمل الدرامي، أشكال التمييز ضد المرأة.

### تدريب فريق العمل:

تم تدريب عدد من الذكور والإناث على أسلوب التحليل، بلغ هذا العدد ١٧ فرد من مؤسسات وجمعيات مختلفة وكذلك من خريجي كلية الإعلام وقد استخدم أثناء التدريب ثلاثة أعمال ( مسلسلات تليفزيونية ) كمادة للتدريب على أسلوب التحليل المتضمنة في الاستمارة المعدة لذلك، ومع التدريب على الاستمارة تم تدريب الراصدين على مفاهيم الجندر والتمييز والتنميط.

### الصدق والثبات:

بعد إعداد استمارة تحليل المضمون أجري عليها اختباري الصدق والثبات وذلك بهدف التأكد من صلاحيتها للتطبيق في التحليل:

#### ١. صدق التحليل:

تم عرض مقياس التحليل على مجموعة من المحكمين للتعرف على صحة أسلوب القياس وتم إجراء التعديلات المطلوبة بناء على ملاحظات و توجيهات المحكمين.

#### ٢. ثبات التحليل:

وزعت عينة المسلسلات الدرامية المختارة على الراصدين بحيث يحلل العمل الدرامي الواحد مرتين من خلال راصدين مختلفين يقوم كل منهما بالعمل مستقلا على الآخر، حيث يتم تحليل الحلقات بشكل مسلسل وبعد الانتهاء من تحليل كل حلقة يعرض هذا العمل على اثنين من المحكمين يتولى كل منهما مستقلا عن الآخر أيضا وضع درجة لمستوى التطابق أو التشابه بين العمليين، وفي حالة وجود اختلاف كبير بين الدرجات يتم إرجاع استمارات التحليل مرة أخرى للراصدين من أجل مناقشتها والعمل عليها وحدة بوحدة.

تم تدريب الراصدين تدريب مكثف على تحليل المضمون لمعالجة المادة من أجل ضمان تناولهم لهذه المادة من منظور واحد وأن يكون أسلوب الاتساق بينهم هو الأسلوب المعتمد في حساب الثبات ومن أجل الوصول لذلك عقدت جلسات عمل على فترات متقاربة لمناقشة التحليلات المختلفة للعمل الدرامي الواحد الذي قام به كل راصد مستقلا عن الآخرين.

وأسفر النقاش الجماعي على أوجه الاختلاف وأوجه الاتفاق في معالجة المادة الدرامية الواحدة ومدى اقتراب وابتعاد كل محلل عن السيناريو الأصلي، وبعد أخذ الملاحظات يعاود كل محلل



مرة أخرى النظر في الاختلافات من أجل الوصول إلى تقارب وقد أدى ذلك إلى معالجه مادة التحليل من منظور شديد التطابق ساعد على تحقيق درجة عالية من الاتساق بين المحللين.

## مصطلحات الدراسة

### التمييز Discrimination (٤)

يعني مصطلح التمييز ضد المرأة أي تفرقة أو تقييد أو استبعاد على أساس الجنس ويكون من أثاره أو أعراضه النيل من الاعتراف للمرأة، بالمساواة مع الرجل في كافة الحقوق الإنسانية، والحريات الأساسية في الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والمدنية أو في أي ميدان آخر، أو إبطال الاعتراف للمرأة بهذه الحقوق أو تمتعها بها وممارستها لها بغض النظر عن حالتها الزوجية.

### العنف ضد النساء (٥) Violence against women

هو أي فعل عنيف قائم على أساس الجنس يترتب عليه أو يرجح أن يترتب عليه أذى أو معاناة للمرأة سواء من الناحية الجسدية أو الجنسية أو النفسية، بما في ذلك التهديد بأفعال من هذا القبيل أو الفقر والحرمان التعسفي من الحرية، سواء حدث ذلك في الحياة العامة أو الخاصة.

### النمط Stereotype (٦)

يعرف سليمان فياض ( نمط ) في معجم المأثورات اللغوية بالآتي:  
نمط له الشيء: دله على الشيء.

عندي متاع من هذا النمط: عندي متاع من هذا الصنف، النوع، الطراز.

وهناك تعريف آخر النمط (٧): هو صورة عن شخص أو جماعة أو توجه نحو هذا الشخص أو تلك الجماعة ليست قائمة على الملاحظة والخبرة، وإنما تنهض على أفكار مدركة سلفاً. ويتم تحليل هذه الأنماط الجامدة في الغالب كجزء من النسق الرمزي للعلاقات الاجتماعية، نظراً لأن كلاهما يعكس التقسيمات الاجتماعية ويعمل على استمرارها. وتعد الأنماط الجامدة السلبية لخصائص أو سمات جماعة أو فئة معينة جزءاً مهماً في تكوين مختلف أنماط التحيز والتعصب، بما في ذلك صور التعصب العرقي، والسلالي، والنوعي ( ذكور وإناث ) والطبقي. ويمكننا من خلال التفاعل الاجتماعي الواقعي بين أفراد الفئات النمطية أن نتوصل إلى فهم التفاعل بين الأنماط الجامدة المختلفة، والطريقة التي يتبعها الأفراد في تعديل، أو التعليق، أو المساومة على مختلف جوانب الأنماط الجامدة لمختلف الأدوار .

### إيديولوجيا Ideology (٨)

مصطلح يدل على معنيين متميزين على الأقل، وإن كان مترابطين، حيث يستخدم هذا المفهوم، من ناحية للتعبير عن الوعي الزائف أو أشكال الفهم المغلوط للواقع. ويمكن أن يستخدم، من

ناحية أخرى، بشكل أكثر حيادية للإشارة إلى "نسق من الأفكار" دون أن يعني ذلك ضمنا أن هذه الأفكار زائفة. وتستخدم الأيديولوجيا، بالمعنى الذي يعني مجموعة الأفكار الزائفة أو المغلوطة، بهدف الحط من شأن وضع سياسي أو حزب سياسي معين أو لوصف مجموعة من العقائد أو الأفكار الخاصة بطبقة اجتماعية بعينها، والتي تستخدمها الطبقة في دعم وتبرير مصالحها السياسية والاقتصادية. وهذا هو أكثر استخداماتها شيوعا في العلم الاجتماعي ويرتبط هذا المفهوم بماركس وإنجلز. وتبعاً للنظرية الماركسية، فإن الأيديولوجيا المسيطرة في أي مجتمع هي أيديولوجية الطبقة الحاكمة، وأن المواقف الأيديولوجية عموماً تعد وظيفة للأوضاع الطبقيّة في مقابل ذلك فإن " الوعي الزائف " ( ويعد إنجلز أول من استخدم هذا المصطلح ) هو ذلك الوعي الذي لا يتطابق مع الوضع الطبقي الموضوعي للفرد أو الجماعة. وإنما يعد نتيجة لمحاكاة الطبقات الخاضعة لقيم الطبقات المسيطرة ونتيجة لتغلغل أيديولوجيا الطبقة المسيطرة داخل المجتمع عموماً.

### الثقافة Culture (٩)

يعد التعريف الكلاسيكي للثقافة هو ذلك المأخوذ عن تايلور Taylor الذي يعتبره الكثيرون مؤسس لأنثروبولوجيا الثقافة الحديثة. ويقول تايلور في كتابه " الثقافة البدائية " ١٨٧١: الثقافة أو الحضارة، بالمعنى الإثنوجرافي الواسع، هي ذلك الكل المركب الذي يتضمن المعرفة، المعتقد، والفن، والأخلاق، والقانون، والعادات وأي قدرات أو عادات يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع. كما يشير تعريف منظمة الأمم المتحدة للثقافة والتربية (اليونسكو) أن الثقافة عبارة عن "حزمة معقدة من الخصائص الروحية، والمادية، والفكرية، والعاطفية، تميز مجتمعا ما، أو مجموعة اجتماعية معينة. وهي لا تتعلق فقط بالفنون والآداب، بل تتضمن أيضا أنماط الحياة، والحقوق الإنسانية الأساسية، ونظالقيم، والتقاليد، والمعتقدات".

### بعد السلبية / الإيجابية: (١٠)

هو بعد ثنائي الأقطاب، يجمع بين السلبية الخالصة كطرف، وبين الإيجابية كطرف مقابل، وتتمثل السلبية في صورة من يحتاج دائما إلى سند وعون من الخارج وعون من خارج الذات وليس من داخلها. بالإضافة إلى عدم قدرته على أخذ القرار أو التفكير السليم. في حين يمثل قطب الإيجابية في الاستقلال الشخصي والاستغناء عن مساعدات الآخرين والقدرة على التصدي للأمر ومواجهة المواقف واتخاذ القرار، الخ.

### بعد الذاتية / الغيرية (١١)

ويمتد هذا البعد على متصل يبدأ بقطب الذاتية، ونعني به التركيز حول الذات في الأحكام ووجهة النظر والاهتمام بالمصلحة الشخصية، بصرف النظر عن مصلحة الآخرين، وينتهي

بقطب الغيرية الذي يظهر من خلال المنح والعطاء، حتى إذا تعارض ذلك مع المصلحة الذاتية ، فتركيز الشخص لا يكون حول الذات بقدر ما يكون حول الآخرين.

### بعد العقلانية / العاطفية ( ١٢ )

وهو بعد يمتد على متصل يبدأ من الانفعالية المتطرفة وينتهي بالعقلانية التامة، ويقصد بقطب الانفعالية الإشارة إلى السلوك المبني على المشاعر الوجدانية تجاه الآخرين أو المواقف المختلفة الإغراق في هذه المشاعر والسلوك وفقا لها مع إغفال العوامل الموضوعية وعدم القدرة على تخطي المواقف الانفعالية أو التمييز بين الاعتبارات الواقعية.

وعلى النقيض يأتي قطب العقلانية، ونعني به القدرة على التعامل أو السلوك في ضوء العوامل الموضوعية والمنطق مع النظر إلى الذات باعتبارها عنصرا أو متغيرا ينظر له من الخارج، مع محاولة استبعاد وتخطي الحالة الوجدانية الخاصة.

### الدراسات السابقة التي أفادت منها الدراسة

#### دراسة د/ عدلي سيد محمد رضا(١٣)

تستهدف هذه الدراسة تحليل صورة الأب والأم في المسلسلات العربية بالتلفزيون، تعتبر هذه الدراسة من الدراسات الوصفية والتي اعتمد فيها الباحث على منهج المسح بالعينة وتم تطبيق الدراسة على عينة من المسلسلات لفترة ثلاثة شهور من سبتمبر ١٩٨٧ إلى نوفمبر ١٩٨٧، وتشمل هذه العينة المسلسلات العربية المقدمة في التلفزيون العماني، والبرنامج الأول بقناة أبو ظبي. وشملت عينة الدراسة ثمانية مسلسلات مصرية تشمل على ١١٤ حلقة.

### أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة

- تبين أن نسبة الأدوار للرئيسية للأب والأم في المسلسلات أعلى من نسبة الأدوار الثانوية. ومعنى ذلك أن أدوار الأب والأم في المسلسلات العربية التلفزيونية هي من نوع الأدوار الرئيسية، كذلك تبين أن أدوار الأب شغلت نسبة أعلى من أدوار الأم بمعنى أن الأب أكثر ظهورا من الأم في المسلسلات.
- ظهر الأب والأم في المسلسلات العربية التلفزيونية في مستويات اقتصادية مرتفعة، ومرتفعة جدا. وقدمت المسلسلات نماذج الأب والأم لا تعبر عن الواقع لمعظم الأسر المصرية.

- تبين أن نسبة كبيرة من شخصيات الأب والأم هي ذات تعليم عالي وتعليم متوسط، وهي دعوة إيجابية من المسلسلات لنشر التعليم بين الأباء والأمهات.
- ولكن النماذج التي قدمتها المسلسلات لا تعبر عن الواقع التعليمي في أوساط الأسر المصرية.
- ظهرت الأمهات كربات منزل بنسبة كبيرة. كما ظهرت الأم كموظفة في شركات استثمار، وطبيبة، ومدرسة وغيرها. وقد أظهرت المسلسلات صورة إيجابية للأم ربة المنزل، بينما أظهرت الأم العاملة بصورة سيئة بينما ظهر الأب في دور رجل الأعمال والموظف بشركات الاستثمار بنسبة كبيرة وقد غلب الطابع السلبي على صورة الأب رجل الأعمال وأيضا المدرس والموظف الحكومي.

#### دراسة نادية رضوان (١٤)

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي النساء عامة، والأميات بصفة خاصة، مما يتصل ببعض القضايا الحيوية، وذلك بهدف تطويع وتطوير البرامج الدرامية لاستخدامها في تناول ومناقشة كافة هذه القضايا وقد تم استخدام المنهج المسحي الذي يساعد على الكشف عن معدل توزيع بعض الخصائص الاجتماعية وتحديد كيفية ارتباط هذه الخصائص بأنماط سلوكية أو باتجاهات معينة وقد تم تصميم صحيفة استبيان مكون من ٥٦ سؤالاً، مقسمة إلى عدة محاور بحيث يعكس كل محور من هذه المحاور جانباً من جوانب الدراسة وكذلك تم استخدام المقابلة المتعمقة مع المبحوثات وتم إجراء الدراسة على مجموعتين متميزتين تعليمياً من أجل التعرف على تأثير الدراما التلفزيونية على وعي المرأة بصورة عامة، وعلى وعي المرأة الأمية بصفة خاصة.

#### أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة

- إن أعداد كبيرة من مفردات الدراسة قد استفين جانباً كبيراً من معلوماتهن الصحية عن طريق وسائل الإعلام.
- تمثل برامج التلفزيون المصدر الأساسي لمعلومات النساء الأميات عن أهمية عمل المرأة (٦٤%).
- على الرغم من أن النساء الأميات قد أشرن في أكثر من موضوع إلى تعدد معلوماتهن من خلال التلفزيون إلا أن (٣٦%)، منهن أشرت إلى عدم وجود معلومات عن أهمية عمل المرأة.

- يمثل التلفزيون المصري المصدر الأساسي لكل من النساء المتعلقات والأميات حول حق المرأة المطلقة في حضانة الأبناء حيث أشار ٦٨% من الأميات إلى ذلك أيضا.
- يعد التلفزيون من أهم مصادر معلومات عينة الدراسة ككل، حيث وجد أن ١٠٠% من النساء المتعلقات و ٢٤% من النساء الأميات كان التلفزيون هو مصدر معلوماتهن عن حقوقهن السياسية.

#### دراسة أ. د/ حسن عماد مكاوي (١٥)

تستهدف هذه الدراسة إظهار أثر الإنماء التلفزيوني في إدراك الشباب للواقع وإلى أي حد يساهم التلفزيون المصري في عكس الواقع الاجتماعي لمشاهديه من الشباب ومدى مساهمته في خلق واقع جديد يختلف عن الواقع الحقيقي الذي يحياه المشاهدون. استخدم الباحث منهج البحث الوصفي في الدراسة، اشتملت العينة على عدد ٤٠٠ مفردة ٢٠٠ ذكور، ٢٠٠ إناث.

#### أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- وجود علاقة إيجابية بين الإناث وكثافة التعرض لتلفزيون، حيث بلغت نسبة الإناث من كثيفي التعرض للتلفزيون ٦٧.٦% مقابل ٣٢.٤% للذكور مما يبين لنا تفوق الإناث على الذكور بوجه عام فيما يعلق بكثافة التعرض للتلفزيون.
- وجود فروق دالة إحصائية بين النوع وكل من: كثافة مشاهدة التلفزيون، واستخدام مصادر الحصول على المعلومات، وإدراك الواقع كما يعكسه التلفزيون، واستخدام وسائل الإعلام في الحصول على المعلومات، حيث أن النساء أكثر قدرة على إدراك الواقع كما يعكسه التلفزيون من الرجال.
- توجد علاقة ارتباط إيجابي بين استخدام مصادر وسائل الإعلام في الحصول على المعلومات وإدراك الواقع كما يعكسه التلفزيون.

#### دراسة د/ جيهان سري (١٦)

تهدف الدراسة إلى تطبيق نظرية وضع الأجندة لدراسة العلاقة بين حجم تغطية التلفزيون المصري للقضايا العربية المختلفة خلال فترة زمنية واحدة مدتها أسبوعان من ٨ فبراير وحتى ٢١ فبراير من ناحية، ومن ناحية أخرى إدراك الجمهور من الشباب الجامعي لبروز هذه القضايا، وتم اختيار عينة من ٢٤٠ طالب وطالبة من كليات جامعة القاهرة، تعتبر هذه الدراسة من البحوث الوصفية وتم استخدام منهج المسح في التحليل.

#### أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- يتعرض ٩٤.٢% من الشباب الجامعي عينة الدراسة للفترات الإخبارية بالتلفزيون بينما لا يتعرض للمشاهدة ٥.٨%، وتتم المشاهدة بشكل دائم لنسبة ١٧.٣% مقابل الغالبية وهي ٧٠.٤% يتعرضون بشكل غير منتظم.
- من أهم دوافع تعرض الشباب للأخبار هو أنها تتفق مع اهتماماتهم ٢٨.٦%، متابعة لأخبار العالم بصفة عامة ٢٢.٨%، متابعة الأخبار العربية ١٤%، متابعة أخبارنا المحلية في مصر ١٣%، وكذلك متابعة الأخبار الرياضية ١٣%، ثم أخبار الطقس ٨%.
- كلما زاد اعتماد الشباب الجامعي على التلفزيون المصري كمصدر أساسي وكوسيلة أولى للحصول على المعلومات عن القضايا العربية زادت قدرته على وضع اجندة جمهوره من الشباب الجامعي.

### وفي دراسة أخرى لجيهان سري (١٧)

استهدفت هذه الدراسة رصد آراء واتجاهات الفتاة الجامعية في الصورة التي تقدم لها في الدراما العربية في التلفزيون وللمرأة المصرية بصفة عامة وتقييمها لمدى نجاح الدراما في تقديم صورة حقيقية لجمهور النساء من حيث مراحلها العمرية المختلفة وتعتبر هذه الدراسة من البحوث الوصفية التي تعني بدراسة الفتاة الجامعية للحصول على معلومات كافية ودقيقة وتم ذلك عن طريق استخدام منهج المسح الإعلامي بشقيه الوصفي والتحليلي من خلال المسح الميداني على عينة من الطالبات في جامعات مصرية مختلفة.

### أهم النتائج التي توصلت إليه الدراسة:

- يتعرض ٩٩.٢% من إجمالي العينة للدراما العربية التي يقدمها التلفزيون وذلك مقابل ٠.٨% من العينة لا تشاهد الدراما التلفزيونية.
- بالنسبة لمدى تعبير الدراما عن واقع المرأة المصرية أكد ١٠% فقط أن الدراما تعبر بدرجة كبيرة عن هذا الواقع، وفي حين أن غالبية عينة الدراسة أكدن على أنها تعبر إلى حد ما عن هذا الواقع بنسبة ٧٧.٤%، بينما ذكرت ١٢.٦% من أفراد العينة أنه ليست هناك علاقة بين الدراما المقدمة وواقع المرأة المصرية.
- بالنسبة لانعكاس القضايا التي تهتم المرأة المصرية في الدراما المصرية أوضحت الدراسة أن ٦٠.١% من العينة ترى أن الدراما تعكس إلى حد ما، مقابل ٢٨.٩% منهن وافقت على أنها تقدم قضايا مهمة للمرأة المصرية، أما النسبة الباقية وهي ١١% من العينة فقد رفضت ذلك تماما.
- بالنسبة لصورة المرأة المصرية والفتاة الجامعية في الدراما ترى ٩.٤% من العينة أن الصورة المقدمة للمرأة المصرية بصفة عامة في الدراما سلبية تماما، وذلك مقابل ٦.٨% ترى

أنها تقدم صورة إيجابية في حين تؤكد غالبية طالبات الجامعة ٧٢.٣% على أنها صورة تجمع بين السلبية والإيجابية.

- بالنسبة لصورة الفتاة الجامعية التي تقدمها الدراما فقد أكدت ٦٢.٧% من العينة عدم نجاح الأعمال الدرامية في عكس صورتها الحقيقية ولو بدرجة كبيرة من الواقع، في حين أبدت ٣٧.٣% من العينة موافقتها على صورة الفتاة الجامعية المقدمة لها في الدراما.

#### دراسة د/ محمود يوسف (١٨)

تستهدف هذه الدراسة توضيح صورة المرأة المصرية التي تقدمها الأفلام السينمائية المعروضة على شاشة القناة الأولى خلال الفترة الزمنية من ١ يناير حتى ٣١ مارس عام ٢٠٠٠ م، وتعتبر هذه الدراسة من البحوث الوصفية واستخدم الباحث منهج المسح بالعينة من خلال دراسة اثني عشر فيلماً تكون عينة البحث.

#### أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

١. بالنسبة لنوع الشخصيات التي عبرت عنها الأفلام أتضح أن نسبة الذكور أعلى من نسبة الإناث في الأفلام حيث بلغت نسبة الذكور ٥٧.٤% من إجمالي شخصيات الأفلام، بينما بلغت نسبة الإناث ٤٢.٦% وهذا يعني تسليط الأضواء على أنشطة الرجال وأدوارهم يفوق الاهتمام بأدوار النساء.
٢. بالنسبة للأدوار التي تقوم بها المرأة في الأفلام اتضح أن غالبية أدوار المرأة في الأفلام أدوار ثانوية حيث بلغت نسبتها ٦٩.٨% على حين بلغت نسبة الأدوار الرئيسية ٣٠.٢%.
٣. بالنسبة للمستويات التعليمية للمرأة في الأفلام تبين عدم اهتمام الأفلام بتوضيح المستوى التعليمي لغالبية الشخصيات النسائية بنسبة ٧٢% من إجمالي الشخصيات. وهو ما يؤكد الرغبة في تقديم المرأة لتعكس جوانب لها صلة بالأنوثة والإغراء، ولا يهم ماذا يكون مستواها التعليمي، ورغبة الأفلام في أن تبدو المرأة المصرية في وضع غير متميز تعليمياً.
٤. بالنسبة للمستوى الاقتصادي الذي تظهر به المرأة في الأفلام بلغت نسبة النساء المنتميات إلى مستوى اقتصادي مرتفع ٤٦.٥% وهذه نسبة مرتفعة وهذه الصورة لا تعكس واقع الظروف الاقتصادية ولذا كانت الصورة القريبة للواقع أن تكون السيادة والأغلبية للشخصيات النسائية التي تنتمي إلى الطبقة المتوسطة جاءت بنسبة ٤٤.٢%.
٥. وصفت الأفلام المرأة بتواضع تطلعاتها واتجاهها في الغالب إلى التطلعات المادية، أما التطلعات الاجتماعية نحو المنزل والمكانة والرفعة فحظها منها قليل.

## دراسة د. ناهد رمزي (١٩)

تقوم هذه الدراسة بمقارنة صورة المرأة وصورة الرجل في الدراما التلفزيونية، استخدمت الباحثة في هذه الدراسة أسلوب تحليل المضمون للعينة، وتضمنت الدراسة عمليتين دراميتين اختيرا من بداية شهر نوفمبر ١٩٩٤ حتى نهاية شهر يناير ١٩٩٥ وشملت مسلسل عرض في القناة الأولى في الفترة المسائية على مدى اثني عشر حلقة بعنوان " وجوه للحب "، تمثيلية فيلمية أذيعت في السهرة بعنوان "إلا ابنتي".

### أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- ينبثق محور التحليل المتعلق بالمسئوليات التي يتولاها كل من الرجل والمرأة عن نتيجة تؤكد إبراز الفروق بين نوعي الجنس، فالرجل صاحب القرار النهائي داخل الأسرة، خاصة فيما يتعلق بالأمور الهامة والمصيرية.
- وقد لوحظ أيضا عندما صورت المرأة كمتخذة للقرارات الهامة في حياة أسرتها، انتهى الأمر بها إلى تدمير أسرتها وحياتها الزوجية.
- استطاعت الدراسة أن تقدم نماذج متعددة من صور المرأة بما يؤكد أنه عند النظر إلى صورة المرأة يجب الوضع في الاعتبار أن تلك الصورة لا تمثل نموذجا واحدا، وإنما نماذج متعددة.
- أوضحت الدراسة صورة للمرأة المستقلة ماديا التي تتصرف باستقلال عن الرجل، والذي أدى استقلالها إلى تمتعها بسلطة اتخاذ القرار وتيسير الأمور كما أوضحت الدراسة صورة أخرى للمرأة تظهرها في أقصى تقليديتها، أي المرأة التي لا تتشغل سوى بأعمال المنزل ورعاية شؤون الزوج والأبناء، والمرأة الغير مستقلة اقتصاديا التابعة للرجل، كما ظهرت صورة المرأة التي تدافع عن تبعيتها، فتتبنى فكرة استعبادها معتبرة أن الصورة إنما هي جزء لا يتجزأ من طبيعتها الأنثوية، فيؤدي بها ذلك إلى التضحية بنفسها بلا حدود من أجل إسعاد الآخرين الذين لا تتوقع منهم مقابل.

### دراسة د/ محمود حسن إسماعيل و د/ محمود أحمد مزيد (٢٠)

تستهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الدور الذي يقوم به برنامج "حوار مع الكبار" في معالجة قضايا المراهقين من (١٢-١٨) سنة، تعتبر هذه الدراسة من البحوث الوصفية والتي اعتمدت على منهج المسح بالعينة لكل من برنامج حوار مع الكبار والمراهقين من ١٢-١٨ سنة،



وتم اختيار دورة تليفزيونية كاملة من برنامج "حوار مع الكبار" في الفترة من ١٩٩٩/٧/١ وحتى ١٩٩٩/٩/٣٠ والتي بلغ عددها ١٢ حلقة بإجمالي (١٠ ساعات).

#### أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- بالنسبة للقضايا التي تناولها البرنامج جاءت القضايا التعليمية في المرتبة الأولى ويتفق ذلك مع طبيعة البرنامج وأهدافه ، حيث يطغى عليه الجانب التعليمي، بينما جاء في المرتبة الثانية القضايا الاجتماعية وتعتبر هذه القضايا محل اهتمام المراهقين، وجاءت القضايا السياسية والبيئية في مرتبة ثالثة وبفارق كبير ويرجع ذلك إلى طبيعة مرحلة طبيعة المراهق ويرى أن متطلباتها التعليمية والاجتماعية هي الأهم.

- تبين أن ٩٠% من أفراد العينة يشاهدون برنامج حوار مع الكبار ( ٢٩% يشاهدون بصفة دائمة، ٦١% يشاهدونه أحيانا ) في حين أن ١٠% من أفراد العينة لا يشاهدون هذا البرنامج.

- أثبتت النتائج استفادة المراهقين من مشاهدتهم للبرنامج وجاءت الاستفادة من " خبرات الكبار" في مقدمة الاستفادة، كما حرص البرنامج على إتاحة الفرص " للمراهقين " للتعبير عن آراءهم.

#### دراسة د/ عصام نصر (٢١)

- تستهدف هذه الدراسة التعرف على مدى قدرة الطفل على التفريق بين الواقع والخيال فيما يشاهده من برامج تليفزيونية، اعتمدت هذه الدراسة على منهج المسح بالعينة، تمثلت عينة الدراسة في الأطفال من سن (٤-٩) سنوات.

#### أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- تتباين مواقف الأطفال من حيث مدى قدرتهم على التعرف على أشكال العنف بالتلفزيون باختلاف المرحلة العمرية التي يمرون بها وتبعاً لما يشاهدونه من عنف في أفلام الرسوم المتحركة والدراما التليفزيونية.

- كلما كان الأطفال أصغر سناً ارتبط مفهوم العنف عندهم بأنه نوع من القتل كمرادف إدراكي لديهم كلما سئلوا عن معنى العنف في أفلام الرسوم المتحركة، مع العلم بأنه من المتعارف عليه أنه لا يوجد موت للشخصيات في أفلام الرسوم المتحركة.

- أن الأطفال كلما زادت أعمارهم زادت قدرتهم على إدراك أن ما يشاهدونه في التلفزيون من عنف إنما هي أحداث غير حقيقية.

- لا يستطيع الأطفال دون التاسعة فهم أو إدراك مبررات العنف في التلفزيون مما يعطي دلالة واضحة على أنهم ربما يقبلون بوجود العنف كأنه أمر طبيعي لا يحتاج إلى ما يبرره بوصفه أمرا حتميا.

- أن خبرة الطفل مع ممارسة العنف تزيد بزيادة سنوات عمره نظرا لاتساع دائرة علاقاته الاجتماعية بشكل متواز مع نموه العمري.

#### دراسة د/ بركات عبد العزيز محمد (٢٢)

تستهدف هذه الدراسة تفسير تأثير التلفزيون على سلوك الأطفال و التعرف على ما إذا كان الأطفال كثيفو المشاهدة يختلفون عن الأطفال قليلي المشاهدة من حيث المشكلات السلوكية، أجريت هذه الدراسة على عينة من ٢٠٠ طفل تتراوح أعمارهم ما بين ١١.٥ إلى ١٢ عاما.

#### أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

١. كشفت الدراسة أن كثافة مشاهدة التلفزيون بحد ذاتها لم تحدث تأثيرا جوهريا في المشكلات السلوكية عند الأطفال، لكن كثافة المشاهدة بالتفاعل مع متغيرات أخرى تحدث هذا التأثير كظروف معينة أو بيئة معينة، لقد تبين أن الأطفال كثيفي المشاهدة هم الأكثر تعبير عن هذه المشكلات إذا كانوا يعيشون في أسر وحيدة الوالدية ، أو إذا كانوا يعيشون في بيئة أسرية عنيفة وكذلك إذا كانوا يتخذون أصدقاء سيئين، في مثل هذه الظروف تكون كثافة مشاهدة التلفزيون من العوامل التي تزداد معها المشكلات السلوكية عند الأطفال.

٢. تبين أن الأطفال الذكور كثيفي المشاهدة هم الأكثر تعبيراً عن المشكلات السلوكية، أما الإناث فهن أقل تعبيراً عن هذه المشكلات سواء كن يشاهدن التلفزيون بكثافة أو بدرجة قليلة.

٣. أن كثافة مشاهدة التلفزيون تؤثر في شخصية وسلوك الطفل إذا وجدت ظروف اجتماعية غير مواتية، فإن هناك عوامل أخرى يمكن أن تدعم تأثير التلفزيون سلبيا على سلوك الطفل، مثل تساهل الوالدين تجاه السلوك الذي يقوم به الطفل رغم أن هذا السلوك يناقض القيم والأخلاق.

#### دراسة ماجدة أحمد عامر (٢٣)

تستهدف هذه الدراسة تحديد ملامح صورة المرأة الريفية كما ترسمها السينما الروائية ومدى تطابق تلك الصورة مع الواقع الفعلي للمرأة الريفية وقد تم استخدام الدراسة الوصفية التي تستهدف تصوير و تحليل خصائص فئة معينة يغلب عليها صفة التحديد ألا وهي المرأة الريفية وصورتها كما تعرضها السينما المصرية مقارنة بالواقع الفعلي وذلك عن طريق استخدام منهج

المسح الإعلامي و المنهج المقارن حيث قامت الدراسة بحصر الإنتاج السينمائي الخاص بالمجتمع الريفي خلال حقبة زمنية طويلة ( ١٩٦٠-٢٠٠٠ ) وتم اختيار ١٥ فيلماً أو ٣٥% من مجموع الـ (٤٢) فيلماً سينمائياً التي تم إنتاجهم خلال تلك الفترة.

#### أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة

- تتفق الغالبية العظمى على أن مظهر المرأة في الأفلام الريفية مبالغ فيه على حساب المظهر الواقعي للسيدة الريفية وإن كانت السينما تحاول قد استطاعتها التقريب من الواقع.
- لا تأخذ التفاصيل الدقيقة الخاصة بالعلاقات الأسرية قدر كبير من اهتمام السينمائي ربما لأنه مرتبط بعامل الوقت وينصب اهتمام السينما على صلة الرحم والصراعات الأسرية التي تسهم في إبراز المشكلة المعروضة.
- بالنسبة لمشاركة المرأة الريفية السينمائية في الأنشطة الحياتية، فالمرأة الريفية لا تشارك مشاركة فعالة في اختيار نوعية الأثاث الذي يستخدم في تأثيث منزلها حيث يتحكم في ذلك مدى مساهمة الزوج في التأسيس، إمكانات الأب، ما إدخرته الأم لأبنتها، آراء سيدات الأسرة من الكبار.
- الرجل الريفي وأبنائه الذكور هم أصحاب القرار الأول في اختيار نوعية التعليم النظامي لذكور الأسرة دون أي تدخل من الأم وربما يرجع ذلك لارتفاع نسبة الأمية بين النساء الريفيات واعتقاد الزوج بعدم مناقشة بعض القضايا المصيرية للأسرة لعدم درايتها بها.
- تعاني المرأة الريفية من سطو الرجل وسيطرته الذي يعتبر نفسه صاحب القرار في الأسرة وبالتالي يتعامل معها على أنها تابع.
- هناك فجوة كبيرة بين ما تحتاج إليه المرأة الريفية وما يقدم لها في الأفلام الروائية الريفية.

#### مركز دراسات المرأة الجديدة (٢٠٠٢م - ١٤٢٣هـ) (٢٤)

قام هذا المشروع بالتعاون بين مركز دراسات المرأة الجديدة و شركة بيت الإعلام "ميديا هاوس".

تم اختيار المسلسلات أهم المسلسلات التلفزيونية التي عرضت خلال شهر رمضان ١٤٢٣هـ على القناتين الأولى والثانية، بالإضافة إلى بعض المسلسلات التي عرضت للمرة الثانية على بعض القنوات الإقليمية، بلغ عدد المسلسلات التي تم رصدها ١٢ مسلسل كما تم رصد ٦ أفلام قديمة تم تقديمها في نفس الفترة.

#### أهم النتائج التي توصل إليها التحليل:

١. بالنسبة للخصائص الديموغرافية للشخصيات الدرامية

- كان الغالب على هذه الأعمال الدرامية الطابع الاجتماعي بنسبة ٥٤.٤%، وأقلها الفنتازيا بنسبة ٣.٥%، بينما ثلث الأعمال التاريخية المعاصرة ١٨.٦% من إجمالي ما قدم.
- مثل الرجال نسبة ٦٧% من الشخصيات، بينما مثلت النساء بنسبة ٣٣% فقط أي الثلث.
- كانت أكثر الوظائف التي قدمتها الشخصيات الدرامية هي ربة منزل، طالب(ة) بنسبة ١١.٦%، ٩.٩% على الترتيب من إجمالي الوظائف.
- ظهر من تحليل الشخصيات أن نسبة كبيرة منهم ينتمون للطبقة الوسطى بنسبة ٣١.٩%، تليها الطبقة العليا بنسبة ٢٣.٤%، أما الطبقة الفقيرة نسبتها ١٥.٩٨%، وهذا يعكس أن الدراما تركز أكثر على الطبقات العليا والمتوسطة أكثر من الطبقة الفقيرة التي تشكل في الواقع نسبة أكبر من ذلك بكثير.

## ٢. بالنسبة لأشكال العنف ضد النساء في الدراما

- كان الغالب على شكل العنف ضد النساء في الدراما المحللة العنف النفسي والمعنوي، إذ شكل ٩٢.٥% لإجمالي العنف، وشكل العنف الجسدي ٣٩.٧% قياسا لأجمالي أشكال العنف التي ظهرت، أما العنف الجنسي فلم تتجاوز ٨.٤% قياسا لإجمالي حالات العنف التي تم رصدها.
- كان الضرب الشكل الغالب بين أشكال العنف الجسدي بنسبة ٦٤.٨%، وتلى ذلك بفارق كبير القتل بنسبة ١٣.١%، ثم الإكراه بنسبة ١٠.١% وجاء صور العنف الجسدي الأخرى بنسبة محدودة.

## ٣. بالنسبة للعلاقة بين بعض الخصائص الديموغرافية وأشكال العنف ضد النساء

- وجود علاقة إيجابية بين أشكال العنف والنوع ( ذكر، أنثى ).
- من حيث العلاقة بين النوع ورد فعل الضحية تجاه العنف اتضح عدم وجود علاقة بينهما، كما لم تتحقق علاقة النوع ورد فعل المعتدي تجاه العنف وكذلك لم تتحقق علاقة بين النوع ورد فعل المجتمع تجاه العنف.
- لم تتحقق علاقة بين الحالة الاجتماعية وأشكال العنف. وتحققت بين الحالة الاجتماعية ورد فعل الضحية تجاه العنف ولم تتحقق بين الحالة الاجتماعية ورد فعل المجتمع.
- وجد أن هناك علاقة قوية بين الطبقة الاجتماعية ورد فعل المعتدي تجاه العنف، وكذلك بين الطبقة الاجتماعية ورد فعل المجتمع تجاه العنف.

## دراسة أماني عبد الرؤوف محمد عثمان (٢٥)

استهدفت هذه الدراسة تحليل الوضع الاجتماعي للمرأة المصرية كما يعكسه التلفزيون المصري وعلاقته بالواقع الفعلي وقد تم استخدام الدراسة الوصفية التي تستهدف تصوير وتحليل وتقويم مجموعة معينة أو موقف أو مجموعة من الناس أو من الأوضاع بهدف الحصول على معلومات كافية ودقيقة عنها دون الدخول في أسبابها أو التحكم فيها وتم ذلك عن طريق استخدام منهج تحليل المضمون والمنهج البنوي ( السيمولوجي ).

وقد تم تطبيق الدراسة على المجلس القومي للمرأة، عينة دراسة تحليل المضمون والتحليل السيمولوجي، عينة القائمين على الفن الدرامي.

### وأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يلي:

- أثبتت النتائج أن أعضاء المجلس القومي للمرأة يعتقدون ويوافقون بدرجة عالية بأهمية " وعي النساء بدورهن لمساندة تطور أوضاعهن الاجتماعية " وهذا الوعي من أهم العناصر التي تؤدي إلى تطويره وتقدمه وأكد على أن الوضع الحالي للمرأة المصرية تغير للأحسن بعد ثورة ٢٣ يوليو.
- تدربت جميع المخرجات على يد مخرجين كبار في مجال الإخراج، ولكنهن ما لبسوا أن تفوقن على أنفسهن وأصبحن يشاركن الرجال في مجال الإخراج التلفزيوني وأصبحوا مبدعات بجوار من تتلمذن على أيدهم وقد ذكر الجميع أن الجو السياسي كان وقتئذ مشجعا لعمل المرأة في كافة مجالات الإبداع الفني والعلمي.
- واكبت أعمال المخرجات قضايا اجتماعية هامة، أهمها تأثير القرارات الاقتصادية في عهد الانفتاح على المجتمع المصري وظهور فئة الطفيليين، والإرهاب، وعقوق الأبناء وعقوق الأباء وتغلب القيم المادية على القيم المعنوية الأخلاقية.
- أتضح من العينة أن الأغلبية من الذكور والإناث لم يلتحقوا بعمل آخر قبل العمل التلفزيوني، مما يفيد تأصيل العمل التلفزيوني وبخاصة الدرامي في وجدانهم.
- أما بالنسبة " للممارسة السياسية "اتفق كل من الذكور والإناث كما أوضحت الدراسة التحليلية على أن المرأة لا تمارس السياسية على الإطلاق " في الدراما

واعتقد المخرجون والمخرجات أن هذا يتفق مع الواقع إلا أن الواقع به نسبة ضئيلة من السيدات التي يمارسن العمل السياسي .

- أما عن ظهور المرأة وهي " ربة بيت " فقد اتفق الذكور والإناث في ظهورها أكثر وهي " ربة بيت " وهذا يطابق الواقع في اعتقادهم وقد ثبت في العينة الدرامية التي اعتمدت عليها الدراسة أن النساء يظهرن أكثر وهن لا يعملن وهذا يطابق الواقع الفعلي نظرا للبطالة التي انتشرت في صفوف الشباب من الجنسين وبخاصة عند إتباع إلى حد ما في الثمانينات سياسة التمييز ضد المرأة عند التعيين حيث يفضل الذكور.

### نظرة عامة على العينة المبحوثة

#### وصف العينة

تضمنت العينة المبحوثة خمسة مسلسلات استغرق بثها ما يقرب من ١١٤ ساعة، وتراوحت عدد الحلقات فيها ما بين ٢٥-٣٥ حلقة. هذا، وقد شارك في هذه الأعمال مجموعة متميزة من الممثلات والممثلين، يحظون بقبول واسع لدى المشاهد المصري والعربي، ونذكر منهم بعض الأسماء – وليس جميعها – للتدليل على مدى شعبية الوجوه التي قدمت لنا هذه المسلسلات. فمن الوجوه النسائية كانت هناك نبيلة عبيد، وهدي سلطان، ودلال عبد العزيز، وهالة فاخر، وفادية عبد الغني، وسعاد نصر، ونرمين الفقي، وروجينا، ورجاء الجداوي، ونيهال عنبر، إلى جانب أخريات لا يقلون جودة وفنا. أما الوجوه الرجالية، فقد كان لنا حظ مشاهدة صلاح السعدني، ويحيى الفخراني، ومحمود ياسين، وعزت أبو عوف، وعبد الرحمن أبو زهرة، وأشرف عبد الباقي، وتوفيق عبد الحميد، ومحمود الجندي، وعبد الله فرغلي، وقائمة طويلة من الممثلين البارعين. وبالتالي، شاهد الجمهور وجوه محبوبة لديه، تحمل – بحكم هذا الحب – القدرة على التأثير على إدراكه، وتشكيل اتجاهاته بصفة عامة.

وكما حدث في العام الماضي، فإن نسبة الوجوه النسائية كانت أقل من نسبة الوجوه الرجالية، فبلغت على التوالي ٤١% مقابل ٥٩% لإجمالي المسلسلات الخمسة. هذا بينما تفاوتت هذه النسب فيما بين المسلسلات، فكانت أدنى نسبة للوجوه النسائية في مسلسل "الناس في كفر عسكر" حيث بلغت ٢٩.٤% فقط، بينما بلغت أعلى نسبة في كلا من مسلسل "الليل وآخره"، و"حكايات زوج معاصر" حيث بلغت في الحالتين نسبة ٤٦.٢%. والملفت للانتباه أن هذه النسبة بلغت ٣٩% فقط في مسلسل "ثورة الحريم" الذي كان من المفترض – حسبما يشير إليه اسمه ومضمونه – أن يبرز صور متعددة من النساء في مواجهة أشكال من القمع، والعنف،

والتمييز القائمة ضدهن. وبصفة عامة، لم تظهر في أي من المسلسلات الخمسة نسبة متعادلة بين الشخصيات النسائية والشخصيات الذكورية.

أما فيما يتعلق بالفئات العمرية للأدوار التي مثلها الممثلات والممثلون، فقد تركزت لكلا الجنسين في الفئة العمرية الواقعة ما بين ٢٠-٥٠ سنة التي حظيت بنسبة ٧٩.٤% للإناث و٧٩.٧% للذكور. وهنا نجد تهميش نسبي للطفلة (٤.١%) والتي غابت تماما من مسلسلين ("الليل وآخره" و"العمة نور")، والمراهقة (٥.٢%) مع غيابها من مسلسل "الناس في كفر عسكر"؛ وكان هناك تهميش بدرجة أقل للمسنات اللاتي بلغن ١١.٣%. وينطبق الأمر نفسه على الوجوه الذكورية، حيث بلغ الأطفال الذكور ٢.١% فقط وغابوا تماما من "العمة نور" و"حكايات زوج معاصر"، والمراهقين الذين بلغوا نسبة ٥.٧% فقط، أي نسبة متقاربة إلى حد كبير من نسبة المراهقات. أما الرجال المسنين، فقد ارتفعت نسبتهم إلى ما يقرب ضعف النساء المسنات، لتبلغ ٢٢.٥%، غير أنها ظلت هامشية إلى حد ما بالنسبة للفئة العمرية ٢٠-٥٠ سنة. ومن قراءة هذه النسب، نجد أن التركيز الأكبر في هذه المسلسلات قد انصب على الإناث في المرحلة الإنجابية، والذكور في المرحلة الإنتاجية؛ مع عدم الاهتمام الكافي بالفئات العمرية الأخرى التي تعد من ضمن المكونات الأساسية لهذا المجتمع.

أما الحالة الاجتماعية للشخصيات الدرامية، فقد جاءت متسقة مع التركيز على فئات عمرية بعينها. فبلغت النساء المتزوجات ٤٨.٨% من إجمالي الشخصيات النسائية، تليها العازبات بنسبة ٢٣.٢%. وانخفضت نسبة المطلقات إلى ٢.٦%، والمنفصلات إلى ٠.٠٥%؛ وبلغت نسبة من تم تصنيفهن "دون سن الزواج" إلى ٥.٣%، وهو الأمر الذي يتسق مع التهميش النسبي للطفلة والمراهقة، كما تمت الإشارة إليه سابقا. أما بالنسبة للذكور، فقد ارتفعت نسبة من تم تصنيف حالتهم الاجتماعية بـ"غير واضحة" إلى ٤٠%، في حين انخفضت هذه النسبة إلى ١٣.٨% فقط للإناث، مما يشير إلى أهمية تحديد الحالة الاجتماعية للمرأة حتى تدخل في قالب التوقعات الاجتماعية لأدوارها، بينما تقل هذه الأهمية إلى حد كبير بالنسبة للذكور. والملفت للانتباه أن نسبة الرجال المتزوجين جاءت أدنى من نسبة الغير مبينة حالتهم الاجتماعية، فبلغت ٣٧.٩% فقط، كما بلغت نسبة العزاب ١٥%.

فيما يتعلق بالوظائف التي يشغلها كل من الرجال والنساء، تشير الجداول إلى تصنيف أعلى نسبة من النساء كربة منزل (٢٩.٧%) مع وجود ٢٦.٧% غير واضحة وظائفهن. كما اختلف وجود النساء تماما من بعض المجالات مثل كاتبة، أو عاملة فنية، أو عالمة. وانخفضت نسبة وجودهن في بعض المجالات إلى نسب ضئيلة للغاية، مثلما تبين في حالة المهندسة المعمارية (١.٥%)، والمحامية (١%)، والطبيبة (١.٥%). هذا، وقد ظهرت ٥.١% من الوجوه

النسائية باعتبارهن خادمت، و٧.٧% باعتبارهن طالبات، و٧.٢% كموظفات حكوميات. وإذا ما قارنا بين هذه النسب، والنسب المتعلقة بالرجال، سنجد أن ١.١% من الرجال يعملون كخدم، وبطبيعة الحال لم نجد أي رب منزل، كما لم نجد أي سكرتير ذكر، بينما احتلت أعمال السكرتارية ٢.٦% من أعمال النساء؛ وارتفعت نسبة الطلبة الذكور إلى ٩.٣%، كما بلغت نسبة أساتذة الجامعات من الإناث ما يقرب من ربع نسبة أساتذة الجامعات من الذكور (على التوالي ٠.٥% و ١.٨%). وكما حدث في حالة الإناث، كانت هناك نسبة مرتفعة من الرجال غير مبينة وظائفهم (٢٦.٤%) مما يؤكد في الحالتين إلى ميل لعدم تثمان قيمة العمل، أو إبرازه باعتباره جزء مهم من تحقق الشخصية الإنسانية وتطور الذات.

بالنسبة للطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها شخصيات المسلسلات، احتلت الفئة الفقيرة أدنى النسب لدى كلا من الرجال والنساء (بالترتيب ١١.٤% و ١٢.٣%)، بينما تنتمي أغلبية الشعب المصري - في واقع الأمر - إلى صفوف الفقراء. وكان هناك ارتفاع ملحوظ للنساء المنتميات إلى الطبقة العليا (٣٧.٤%) مقارنة بالرجال (٢٤.٦%)، مع تساوي بين الجنسين في الانتماء إلى الطبقة العليا المتوسطة upper middle class بنسبة ١٦.٤%.

الحالة التعليمية للرجال والنساء أبرزت أيضا فروق، غير أنها قد تتناسب إلى حد كبير مع الفروق الموجودة في الواقع المعاش؛ إلا أنها لا تشير بدقة إلى الواقع التعليمي للمجتمع ككل. فظهرت ٤.٦% من الأميات، مقابل ١.٨% من الأميين؛ وتساوت حالات من يعرف القراءة والكتابة ما بين الإناث والذكور لتصل إلى ٨.٢%؛ وارتفعت نسبة الإناث في التعليم الثانوي إلى ٣.٦% مقابل ٢.١% للذكور؛ بينما تفاوتت في التعليم الجامعي ما بين ٢٨.٢% للإناث و ٣٣.٩% للذكور؛ أما التعليم فوق الجامعي فقد بلغ ٣.٦% لدى الإناث مقابل ٥.٧% للذكور. وهي معدلات - كما سبق وأشرنا - تقترب إلى حد كبير مع المعدلات المقارنة للالتحاق بالمرحل التعليمية المختلفة، ولكنها تختلف مع النسب الحقيقية لانتشار الأمية ولمعدلات الالتحاق بالتعليم الموجودة في المجتمع.

يفيدنا الجدول الخاص بطريقة حل المشكلات بظهور النساء والرجال شبه متقاربين فيما يتعلق بالمقاربة العاطفية حيث احتلا على التوالي ٣٢.٤% و ٣٦.٩%. غير أن النتيجة الإجمالية لكيفية حل المشكلات أظهرت أن الميل الأكبر لدى الرجال عند حل المشكلات هو تبني المقاربة العملية (٥١.٥%) مقابل ٣٤.٤% فقط للنساء، مما يؤكد على قصور النساء في الاعتماد على الحلول العملية، أو الاقتراب من المشاكل بطريقة متوازية (٢٣.٣% للرجال مقابل ١٥% فقط للنساء).



أما طموحات كل من الرجال والنساء، فقد تركزت بالنسبة لكليهما في طموحات شخصية وإن كانت أكثر ارتفاعاً لدى النساء (٣٢.٣%) مقارنة بالرجال (٢٨.٨%)؛ بينما انخفضت طموحات النساء المتعلقة بالأصدقاء إلى أدنى نسبة حيث بلغت ٠.٩% مقابل ١.٩% للرجال. وهذه النتيجة الأخيرة قد تبدو غريبة، إلا أنها تشير بطريقة أو بأخرى إلى الاهتمام الضئيل للغاية لدى النساء بالصدقات، أو دخولهن في علاقات تنافسية مع الصديقات. كما انخفضت طموحات النساء المهنية إلى ١٢.٦% مقارنة بنسبة ١٦.٦% للرجال، بينما ارتفعت طموحات النساء المتعلقة بالزواج عن نظيرتها لدى الرجال (١٣.٣% للنساء و١٠.٩% للرجال). وفيما يتعلق بأنواع الطموح، كانت أعلى نسبة طموح لدى النساء متعلقة بالسعادة (٤٨.٨%) في حين بلغ الطموح نفسه لدى الرجال نسبة ٣٧.٤%، وارتفعت نسبة الطموح المادي لدى الرجال لتبلغ ٢٥.٤% بينما بلغت ١٧.٤% فقط لدى النساء. وقد اختفى تماماً الطموح الفكري والعملي لدى النساء في مسلسل "الناس في كفر عسكر"؛ وبلغت نسب الطموح القيمي لدى كل من الرجال والنساء معدلات متدنية في أغلبية الحالات، فكانت صفر لدى النساء، و٠.٢% لدى الرجال، مع غياب هذا الطموح تماماً في بعض المسلسلات.

فيما يتعلق بالوصف الخارجي للشخصيات، ظهرت أعلى نسبة من الشخصيات النسائية (١٣.٢%) ومن الشخصيات الرجالية (١٩.٨%) بشكل تقليدي؛ كما كانت ١١.١% من النساء فاتحات البشرة مقابل ١٠.٨% من الرجال داكني البشرة؛ هذا بينما ظهر ٦.٨% فقط من الرجال فاتحي البشرة، مقابل ٤.٨% من النساء داكنات البشرة. فهل تشير هذه النسب فعلياً إلى ألوان بشرة أفراد المجتمع، أم أن مقاييس الجمال التي يفرضها المجتمع، تقتضي على النساء أن يقمن بأي وسيلة بتفتيح بشرتهن؟ هذا إلى جانب مقاييس ترتبط أيضاً بتصورات الذكورة، إذ ظهر ١٥.٨% من الذكور بشارب. أما فيما يتعلق بالرزانة، فقد تحلى بها ١٠% من الرجال، بينما لم تتسم بالرزانة سوى ٣.٥% من النساء، فيما يؤكد الميل إلى اعتبار النساء أقرب إلى الطيش، والهستيريا، والتصرفات الهوجاء. ومن سمات الأنوثة والذكورة الأخرى التي تجلت في السلوك الخارجي، كان لنسبة ١.١% فقط من النساء صوت جهور، بينما اتسم ٦.٦% من الرجال بالصوت الجهور. هذا بينما لم تظهر أي أنثى بعاهة في المسلسلات محل الدراسة، كما لم تظهر أي امرأة مدخنة في حين كان هناك ٢.٧% من المدخنين الذكور. وحيث أن هناك اتجاهًا عامًا للعمل على تقليل معدلات التدخين في المجتمع، كان الأجدى عدم ظهور أي ممثل في وضع المدخن، اللهم إلا لو كان ذلك الفعل يشير إلى شكل من أشكال الذكورة.

الجدول الخاص بتصنيف مرتكب العنف والضحية يؤكد لنا غلبة قيام الرجال بممارسة العنف سواء ضد النساء (٣٦.٧%) أو ضد رجال آخرين (٣٣%)، في حين انخفضت نسبة النساء

اللاتي يمارسن عنفا إلى ١٦.٦% ضد الرجال و١٣.٧% ضد نساء أخريات؛ أي أن نسبة ممارسة النساء للعنف تصل إلى حوالي نصف نسبة ممارسة الرجال للعنف. وقد انخفضت معدلات ممارسة عنف النساء ضد الرجال إلى نسب محدودة للغاية في مسلسلتي "العمة نور" و"الليل وآخره". هذا وقد تركزت أغلبية حالات العنف في العنف الأسري، فتضمنت ٤٨.٩% من عنف الزوج ضد زوجته، و٣٣.٣% من عنف الزوجة ضد زوجها، و٤% من العنف الذي يوجهه الأخ لشقيقته، بينما لم توجد أي حالة عنف من الأخت ضد شقيقها أو شقيقته أو والدها، في حين وجد أن هناك نسبة ٨.١% من العنف الذي يرتكبه الأب ضد ابنته. وبطبيعة الحال، حدثت أغلبية حالات العنف داخل المنزل، بتكرار ١٨١ حالة عنف مارسها رجال ضد نساء، و٨٤ حالة عنف مارسها النساء ضد رجال، و١٠٦ حالة عنف مارسها رجال ضد رجال آخرين، و٦٨ حالة عنف مارسها نساء ضد نساء أخريات. وقد قل كثيرا تكرار حدوث العنف سواء في الشارع، أو في الحقل، أو في مكان العمل، الخ. أما حول أشكال العنف، فقد تضمنت العنف الجسدي، والعنف المعنوي، والعنف الجنسي. وتمثلت أعلى معدلات العنف الجسدي في دفع الآخر بعنف، بينما ارتفعت نسبة الإهانات والشتائم في العنف المعنوي، إلى جانب التهديد بالإيذاء. وقلت كثيرا أشكال العنف الجنسي، حيث بلغت ١١ تكرارا فقط. وقد برز أن هناك نسبة عالية من غياب رد فعل للضحية تجاه العنف، وصلت إلى ما يقرب من ربع الحالات، سواء كانت لنساء في مواجهة رجال، أو رجال في مواجهة نساء، أو رجال يعانون من عنف رجال آخرين، أو نساء يتعرضن لعنف من قبل نساء أخريات. أما إذا ما أضفنا ما يقرب من ١٥% من ردود فعل سلبية في كل الأحوال، فإننا نجد أن الطابع السلبي يغلب عند التعرض للعنف. هذا وقد سبق أن أشرنا في تقرير العام الماضي إلى أن إبراز العنف على الشاشة يساهم مساهمة كبيرة في تشكيل إدراك الناس للعنف، واعتباره أمر من أمور الحياة العادية، بل سلوك يمكن محاكاته دون مساءلة، خاصة إذا كان يحدث في الإطار الأسري.

تشير الجداول الخاصة بالسّمات الشخصية لكل من النساء والرجال إلى أن النساء يبدون أكثر عاطفية من الرجال (٤.٥% مقابل ٢.١%)، وأكثر طموحا منهم (٤.١% مقابل ٢.٧%)، وأكثر ميلا إلى التعامل بالفطرة (٤.٣% مقابل ٢%). أما الرجال، فقد بدوا أكثر إيجابية من النساء (٥.٦% للرجال و٥% للنساء)، وأكثر تعاونا (٧% للرجال و٤.٧% للنساء)، وأكثر عقلانية (٥% للرجال و٣.٤% للنساء)، وأكثر اعتدادا بالنفس (٤.١% للرجال و٣.٩% للنساء)، وأكثر مشاركة في صنع القرارات (٤.٢% للرجال و٣.٥% للنساء).

كما تكرر التنميط اللفظي بنسب مرتفعة لدى كل من الرجال والنساء؛ فقد شهدت المسلسلات تحت الدراسة ٤٥٥ حالة تنميط لفظي على لسان النساء مقابل ٥٢٣ حالة تنميط لفظي لدى

الرجال، أي إجمالي ٩٧٨ حالة تنميط لفظي وصلت إلى أذن المتلقي، لتساهم في تعميق الإدراك السلبي لصورة الآخر. كما تفاوتت حالات التنميط اللفظي، فوصلت إلى ذروتها في مسلسل "الناس في كفر عسكر" (٢٢٥ تكرار على لسان النساء، و٢٠٨ تكرار على لسان الرجال)، وإلى أدنى الحدود في مسلسل "العمة نور" حيث بلغت ١٨ تكرارا على لسان النساء و٣١ تكرارا على لسان الذكور.

أما الأدوار التي يؤديها النساء والرجال في المسلسلات المبحوثة، فقد احتلت الأدوار الإيجابية أعلى نسبة من أدوار النساء (٥٥.٩%)، وتتضمن هذه الأدوار ليس فقط إنجاب الأطفال بل وأيضا القيام بالمهام الرعائية والخدمية داخل الأسرة؛ في حين لم تبلغ نسبة الأدوار الإيجابية للرجال - وفقا لاتساع المفهوم - سوى ٣.١%. وبلغت نسبة الأدوار الإنتاجية من إجمالي الشخصيات النسائية ٤٠.٨%، بينما ارتفعت هذه النسبة إلى ٨٩.٧% فيما يتعلق بإجمالي الشخصيات الرجالية، أي ما يزيد عن ضعف نسبة النساء. ولم يكن لأدوار النساء أي حصة على المستوى السياسي، وكان دورهن شبه معدوم على المستوى العمل الاجتماعي.

أما حينما نتناول المسلسلات بالتفصيل، نجدها تتضمن أشكالا كثيرة من التنميط أصابت الإناث والذكور، إلا أن نصيب الإناث مثل نصيب الأسد. بطبيعة الحال، لن نقدم الحالات جميعها، لكننا سنقوم بتناول أمثلة للتدليل، مع تحليل تلك الأمثلة والمعاني التي تتضمنها.

## تحليل الوحدات المبحوثة

### مسلسل "ثورة الحريم"

هناك ما يشير إلى أن هذا المسلسل تم إنتاجه استجابة لمطلب من المجلس القومي للمرأة؛ وأن المجلس قد بذل جهودا حتى يعرض المسلسل أثناء شهر رمضان حتى يحظى بمشاهدة عالية. وهذا المسلسل قصة، وسيناريو، وحوار حسن المملوك، وإخراج هاني إسماعيل. كما يضم كوكبة من الممثلين القديرين، نذكر منهم: محمود ياسين، نرمين الفقي، محمود قابيل، نيهال عنبر، وآخرين..

يدور المسلسل حول حق النساء المهضوم في الميراث، خاصة في ميراث الأرض، في المناطق الريفية. وهي قضية حساسة، تستدعي الاهتمام، وتكريس عمل فني - أو حتى مجموعة أعمال فنية - لها. بل إن هناك حاجة إلى النظر في أولويات القضايا التي تتعلق بأوضاع النساء، وتتطلب تدخلا على صعيد المجتمع للتوجه إلى تغيير الإدراك الثقافي. وهو أمر سوف نتناوله أكثر تفصيلا فيما بعد.

في هذا الإطار، كان المفترض أن يتفادى هذا المسلسل الوقوع في أشكال تكرر العنف ضد النساء، أو تعمق الأفكار المسبقة التي تساهم في قولبة البشر؛ بل إن المتوقع كان بالأحرى أن يختلف تماما هذا المسلسل عن غيره من المسلسلات، وأن يقدم لنا صورة بديلة ورائدة لما يمكن أن تطرحه لنا الدراما التلفزيونية.

في أحد مشاهد الحلقة الأولى من المسلسل (مشهد رقم ١٦)، جاء على لسان أحد الأبطال "البنيتين أثبتوا أنهم "أرجل" من رجاله السباعية كلهم". ويتكرر المعنى نفسه في الحلقة السادسة على لسان العمدة الذي يبدو إعجابه بأداء نرجس، قائلا: "والله يا بت كنت واقفة زي أجدعها رجل". ويحمل هذا التعبير معنى ضمني، وهو أن الرجال هم "الجدعان"، مما يقودنا إلى التساؤل عما إذا كانت تنتفي سمات "الجدعنة" لمن ليس رجلا، أم أن النساء حينما يتسمن بالشهامة يجب تشبيههن بالرجال؟ كما لاحظت الراصدات - منذ الحلقة الأولى للمسلسل أن الأنشطة التي تمارسها النساء مقترنة في الأساس بالمنزل، ولا نرى سيدات خارج المنزل إلا قليلا.

في الحلقة الثانية هناك إشارة إلى والدته نرجس تفيد بأنه على الرغم من ترملها، فهناك "ألف مية من رجاله البلد يتمنوا يتجوزوها، اللي علشان جمالها، واللي علشان أطيانها، واللي عايزها علشان الاتنين"؛ ويتضمن ذلك أكثر من معنى: فلا يعقل التفكير في الزواج من أرملة، امتلاكها رجل آخر، أي ما يفيد إلى اعتبار المرأة - ضمنيا - ملكية للرجل؛ كما يشير النص إلى أن الأرملة مطمع للرجال. وفي الحلقة نفسها، تقول نرجس: "أنا بنت إسماعيل العبد اللي ما كانش حد يقدر يرفع عينه فيه"، وهو تنميط سلبي للذكر الجبار، تتفخر به ابنه من المفترض إنها تمثل إنسانة متفتحة، ومتعلمة، بل وثائرة. وكأن من السمات الحميدة لدى الرجال ألا يستطيع أحد أن ينظر إليه في عينه! وهو المعنى نفسه الذي يؤكد زوج جميلة في الحلقة الخامسة، حينما يؤكد أن البهدة لم تكن لتحدث لنرجس وأنعام في وجود إسماعيل (علشان كان فيه رجل)، وكأن وظيفة الرجال تتمثل في تخويف الناس.

وتستمر الحلقات لتكرس الأدوار الرعائية للنساء، وتقديمهن في أغلب الأحيان باسم "أم فلان"، وتهميش أسمائهن إلى الدرجة التي لا نعرف فيها كثير من الأسماء الحقيقية للشخصيات النسائية. وعلى الرغم من هذا، نجد بعض المواقف الإيجابية، الراضية بالتنميط والخضوع للأدوار المرسومة اجتماعيا للنساء، فنقول لنرجس في الحلقة الرابعة: "هو أنا علشان ربنا خلقني بنت لازم أفضل عبده للرجل اللي حياويني، سواء كان عمي، أو خالي، أو أبويا، أو جوزي".

وتعمق الحلقات مفهوم المرأة ذات الأدوار الإنجابية، إلى جانب نزعة النساء إلى التزين لإغراء أزواجهن، أو إمضاء الوقت في البكاء والعيول. إضافة إلى ذلك، يزخر المسلسل باتهامات

ضمنية للنساء بالتسبب في خراب البيوت، مرة نرجس وأمها، ومرة نحمده؛ ويأتي ذلك بالأدلة القوية، فنحمده امرأة ماكرة، ثرثارة، تعرض زوجها، وكان لا حول له ولا قوة.

يقدم المسلسل بعض الشخصيات المفترض فيها عدم النمطية؛ فهناك - على سبيل المثال - شخصية د. جلال المحامي الذي يتزعم الدفاع عن قضايا النساء؛ إلا أن ذلك لا يمنعه من ضرب زوجته، بعد سلسلة من المشاهد الخلفية (الحلقة ١٨) التي تمهد لقيامه بممارسة العنف ضدها نتيجة للخطأ الذي ارتكبهت الزوجة ضد نرجس، واتهامها إياها بإقامة علاقة مع جلال؛ وهو المعنى الذي يتم التأكيد عليه حينما يقول جلال أن نوال أجبرته على ذلك (أي على ممارسة العنف). وفي ذلك تبرير لممارسة العنف، بل وإلقاء اللوم على المرأة. وفي حلقة أخرى، يبرر جلال ضربه لزوجته بأنه شعر أنه نملة يمكن أن يدهسها عبد العاطي. ولنا أن نتساءل، لماذا اتجه غيظه وغضبه ليصيب زوجته وليس عبد العاطي؟ ويقابل ذلك موقفاً متناقضاً في محتواه على لسان الحاج النمر الذي يدافع عن نوال، وعن حقها في ألا تضرب حتى لو كانت قاتلة (وهذا الرفض للجوء إلى العنف أمر إيجابي)، وتأكيداً على أن الفضيحة لم تكن لتحدث لولا وقوف جلال مع امرأتان، إحداهما أرملة، والثانية بنت صغيرة، أي بمعنى آخر امرأتان تغويان الشيطان! كما أن جلال هو الذي يرد على رغبة نوال في مواصلة دراستها: "..اتشطري، وعيدي الثانوية، وجيبي مجموع، وأنا أدخلك أي كلية تختارها"، بمعنى أن الرجل هو صاحب القرار، وصاحب الأمر والنهي؛ بل إن العبارة تتضمن في حد ذاتها موقفاً شديداً الأبوية. كما يوافق جلال على أن تذهب زوجته إلى مركز الشباب حتى يلعب الأطفال ويتعلمون الكمبيوتر، وكان الوظيفة الأساسية - بل الوحيدة - للمرأة تقتصر في تقديم خدمات الرعاية لأسرتها، دون الالتفات إلى اهتماماتها الخاصة. فلو كان الأمر غير ذلك، لأمكن أن تتضمن العبارة ما يفيد بأهمية الذهاب لمركز الشباب، للترفيه عن نفسها بصحبة الأطفال، ولدعم مبادرة اجتماعية طيبة، أو لتعلم الكمبيوتر هي الأخرى. ويضيف - فيما يزيد الأمر سوءاً - أنها تستطيع أن تأخذ معها كتاب لتقرأه على شرط "أن تكوني مخلصاً كل حاجات البيت، وما يكونش وراكي أي حاجة" (يا للعجب!). كما يرجع في رأيه بعد ذلك، ويضع شرطاً في عودتها للتعليم أن تستطيع التوفيق بين الأولاد، والبيت، والدراسة. في هذه الحالة، هو مستعد لمساعدتها في الدراسة، لكنه لا يشير من قريب أو بعيد أنه مستعد لمساعدتها في أعباء البيت، أو في رعاية الأطفال، فهذه مسؤوليات ذات طبيعة أنثوية. أما هذه المرأة - أي نوال - التي تبدي رغبة في مواصلة التعليم، وهو أمر إيجابي في حد ذاته، فهي امرأة تأكل الغيرة قلبها مما يدفعها إلى مواقف غير عقلانية، تمارس من خلالها أشكال من التحقير لنساء أخريات، فهي تقول لزوجها، على سبيل المثال: "شوف إيه اللي ممكن إنت تقوله لما تلاقي رجل محترم ومعروف بيقضي كل وقته

وشغله لاثنين حريم ما لهمش رجل". والأهم من ذلك أن تنميط النساء بالغيرة، لم يقابله أي مثال لرجال يشعرون – ولو للحظة – بالغيرة؛ رغم أن الغيرة في نهاية المطاف شعور إنساني، يبرز لدى بعض البشر من الرجال والنساء.

وهناك حمدي، ابن العم المتنور، الذي يحترم رغبة ابنة عمه في عدم الزواج منه، ويقف إلى جانبها في نضالها من أجل الحصول على نصيبها من الميراث؛ وعلى الرغم من ذلك، فهو لا يمتنع عن الاعتراض على قيام نرجس برفضه علانية، أمام الجميع (الحلقة الثامنة)، في حين كان يؤكد لها في مواضع أخرى أن لها الحق في الرفض. ولكن العار يأتي من كون امرأة تجرؤ في رفض رجل وخاصة بطريقة علانية، فيقول حمدي: "كفاية كلام في هذا الموضوع، بكرة البلد كلها حتحكي وتتحاكى عن حمدي اللي رفضته بنت عمته بدل المرة عشرين مرة". كما يبدو الموقف هنا، وكأن الموضوع متعلق فقط بالكرامة لديه، وليست هناك مشاعر أصيبت من هذا الرفض؛ مما يضع الرجل في قالب يبرز أن الحفاظ على الكبرياء الذكوري أهم من صون المشاعر.

هناك أيضا نموذج الشاب الإيجابي، راجي، الذي يسمح لخطيبته بالحضور إلى مركز الشباب والتفاعل مع المجتمع؛ ولكنه لا يلبث أن يقول: "بعد كم شهر حتكون مراتي، وأنا اللي أقول آه، وأنا اللي أقول لا". شيء مؤسف أن يتم نسف الموقف المتحضر بعبارة كهذه؛ خاصة إن كنا نريد بث رسائل إيجابية إلى المجتمع.

وعلى الرغم من أهمية فكرة افتتاح مركز للشباب، كنموذج إيجابي للعطاء الاجتماعي، إلا أن هذا المركز نفسه يقدم لنا أنماطا مكررة. فالأطفال يغنون أغنية وطنية، تعد مثلا للعفة والسمو، وتؤكد على نزاهة هذا المركز. على الرغم من أن الطبيعي أن يغني الأطفال أغاني أطفال باعتباره حقا من حقوقهم. كما تطلب نرجس – المرأة الثائرة – من والدتها تعليم السيدات الحياكة والتريكو، وهي صورة نمطية تقولب عمل المرأة، وتبقيه في الحدود الرعائية، والمنزلية. كما أن التجارب الحية تفيد بأن تعلم آلاف النساء في مصر للحياكة والتريكو لم يؤدي إلى تعزيز قدرات هؤلاء النساء.

صحيح أن هناك محاولات للتمييز الإيجابي لصالح النساء، إلا أن مضمونها وصياغتها جاء غير موفقين؛ فعلى سبيل المثال، يرد على لسان أحد الأبطال: "قال بيقولوا البننت زي الولد قال، ظفر البننت بميت ولد، فالولد أبوه يصرف عليه لحد ما يبقى حاجة كبيرة، وبعدين تيجي واحدة تأخذه على الجاهز وتبعده عن أهله؛ إنما البننت لو اتجوزت، أو خلفت، وجرى لأبوها أو أمها حاجة، تبقى تحت رجليهم، كل قرش ينصرف على البننت حلال في حلال". ففي هذه العبارة

تكريس للأدوار الرعائية للإناث، وتنميط سلبي للأبناء (وكأن كل الأبناء جاحدين)، وتعميق للمفاهيم الأبوية.

كما ظهرت مشاهد في الحلقة ٢٢ تسعى إلى تشبيه حريق المنزل الذي تسكن فيه نرجس وأنعام بمحاولة اغتصاب فاطمة. غير أن هذا التشبيه الإيجابي قد خففت قوته حينما يقول أحد الرجال: "بيت أخوكم إسماعيل حينحرق"، مما يشير إلى أن الاغتصاب يصيب شرف الرجل، دون الالتفات إلى ما يتسببه من ضرر للضحية نفسها.

وعلى الرغم من تطرق المسلسل إلى موضوع مهم مثل ختان الإناث، فإن رفض العملية على أيدي داية واكبه تبرير ضمنى لإجراء هذه العملية على يد طبيب (الحلقة ٢٤: "إنت يا ست، ما فكرتيش إن الحاجات دي ما يعملهاش غير الدكتور). هذا على الرغم من أن هناك جهود كبيرة تضافرت في السنوات الأخيرة لتبرز مدى ضرر ختان الإناث، ولتوضح أيضا أن هذه العملية لا تقترن بالتعاليم الدينية، بل هي جزء من الموروث السلبي.

وينتهي المسلسل بالنهايات السعيدة المعتادة؛ فيبين أن الأعمام الذين ظلوا على مدى ٢٤ حلقة يضطهدون نرجس ووالدتها، ويحترشون بهما، ويعتدون عليهما، ويهددونهما، أبرياء لم يفعلوا شيئا يسيء إلى ابنة أخيهما. أما فاروق، فهو مستعد للقيام بإصلاح غلطته مع هنادي – وبالتالي يبدو كالوجه الشهم – أما هنادي، فلا أحد يطلب رأيها. وفجأة يتحول الجميع، بما فيهم نعمده، إلى التفكير التقدمي والمستنير.

وعلى الرغم من كل هذه الأمثلة، من المهم التأكيد على ريادة هذا العمل في طرح موضوع يراد له الكتمان، ألا وهو ميراث المرأة للأرض. كما أنه تطرق إلى تعليم الفتيات، وختان الإناث، وبعض القضايا الأخرى ذات الأهمية. ومن الطبيعي أن نطمح في أن تتواكب مع هذه الجراة، مزيد من الاتساق في المعالجة، وتحديد أكثر وضوحا للمفاهيم التي يعمل العمل على بثها، حتى لا تؤدي بعض الأنماط المطروحة فعليا – والتي أشرنا إلى أمثلة منها – لتهد قيمة ورسالة العمل، أو تنتقص من الغاية التي كان يرمي إليها.

### يوميات زوج معاصر

جاء مسلسل "يوميات زوج معاصر" من سيناريو محمود الطوخي وإخراج شيرين عادل على هيئة ٣٠ حلقة منفصلة؛ بمعنى أن كل حلقة تقدم قصة جديدة لزوجين شابيين. وهو مسلسل اجتماعي، كوميدى، ضم مجموعة من الممثلين والممثلات الذين يحظون بحب الجمهور، منهم: أشرف عبد الباقي، وروجينا، وبسمة، ورجاء الجداوي، ويوسف داوود، وعبد الله فرغلي، وآخرون. كما تميز هذا المسلسل بأنه المسلسل الكوميدي الوحيد الذي عرض خلال شهر

رمضان على الجمهور المصري. وكون المخرجة امرأة دفعنا إلى التناول من أن العمل سوف يحمل حساسية أكبر حول قضايا النوع، ولكن...

بداية من أغنية "تنتر" البداية نسمع يومياً - وعلى مدى شهر - ما يلي:

مين اللي قال إن الجواز مؤلم.. آه.. نو بروبلم.. وأنا زوج

أنا زوج معدول، معوج، مبسوط، محروق، وأنا زوج

خناقات، وأقساط، وصلات، فواتير، أرنبه بتخلف بالكذا فوج، وأنا زوج

بقال، وعيال، قال شوبنج، قال كوافير، تبذير، ودخول، وخروج

خناقات، أقساط، وصلات

عزومات فشخرة بعدها إفلاس

تكشيرة بدون أسباب وخلص

وساعات على النت وساييه البت وغيره من ده وغيره من ده

سيبي النت وتعالى يا بت

وفلانة عملت، وفلان سوى، أهه عايز أدفن روحي في قهوة

فواتير موبايلها، آه منها

غير عربيتها وتليينها، مصاريف مدرسة هنا متكرسة

غير ماكياجها وفساتينها

غير غيرة، وشك، وعك، ولوم

تحقيق، تلفيق، وبقع في هدموم

وهموم بتدوم ولا لها لزوم واللي بننام عليه بنقوم

وأنا حبقى مجرد يافطة في يوم.. هنا يرقد المرحوم

مرحوم، مرحوم، وأنا زوج مرحوم

وقد قصدنا أن نورد الأغنية بأكملها لما تتضمنه - في حد ذاتها - من تنميط للمرأة باعتبارها

كائن استهلاكي، غيور، نكدي، كثير الإنجاب، سطحي، مبذر، معتمد مالياً على الرجل، ويؤدي

في نهاية المطاف إلى القضاء على هذا الزوج. كما تشير عناوين كثير من الحلقات إلى المعاني

نفسها؛ فهناك "أحلام شعنونة"، و"تفانين ستات"، و"العصمة في إيدها"، و"حماتي في حالة

حب"، و"نار الغيرة"، الخ.

يناقش هذا المسلسل مشاكل الزواج الحديث، ولكن من وجهة نظر أحادية، هي وجهة نظر

الزوج. وإذا ما دخلنا في تفاصيل الحلقات، سنجد عديد من الأمثلة التي تؤكد على وجود تنميط



للنساء يتخذ شكل أشبه بالكاريكاتير، فيثير فينا الضحك، وينسينا أن نذهب إلى قلب الأمور، أو أن ننظر إليها بطريقة نقدية.

ففي الحلقة الأولى بعنوان "جائزة اقتصادية" هناك إشارة مستمرة إلى أن النساء لا يجيدون قيادة السيارات، وكأن الإنسان يولد وهو يمتلك هذه المهارة التي تكتسب لكلا من الرجال والنساء بالتدريب والممارسة. وعلى الرغم من وجود مقدمات طيبة في الحلقة حول حق الشباب في اختيار شريك الحياة، إلا أن الحلقة تنتهي بالنهاية السعيدة التقليدية التي يكتشف فيها الطرفان أنهما متحابان رغم أن الزواج تم ضد إرادتهما. كما تكرر فكرة الأبوية، وتبرز صحة رأي الآباء عندما يجبرون أولادهم على الزواج لأنهم أكثر علما بما هو سليم.

أما في الحلقة الثانية حول "أستاذة طبيخ"، يتم النظر إلى المرأة العاملة على أنها مسكينة، لماذا؟ لأن عملها لا يتيح لها الوقت لتعلم الطبيخ أو ممارسته. أما عملها، فيعد امتدادا لأدوارها المرسومة اجتماعيا، أي أنها تكتب وصفات طبيخ. وقد وردت عبارة على لسان الزوج، محمود، تشكل تعميما شديدا للانتقاص لصورة الرجال، فهو يطلق تلك المقولة الشهيرة: "أقصر طريق لقلب الرجل معدته". كما نجد تكريسا للأدوار المرسومة اجتماعيا للنساء في عديد من الحلقات. ففي حلقة بعنوان "الواد كبير"، تقول الأم المتحضررة التي ترضى أن تذهب ابنتها إلى الأوبرا بصحبة شاب: "كل بنت بتتولد وجواها الإحساس بأنها حتبقى زوجة وأم، ومن بدري". فمن قال أن كل بنت مولودة هكذا؟ أليس في ذلك شكل من أشكال التنميط العالية التي تحبس البنات في أدوار انتظار "العدل" وتحقيق حلمهن الإنجابي؟ وفي حلقة "مشروع استثماري"، يدخل الابن ليقترح على أهله فتح محل "بلاي ستيشن" Play Station، أي مشروع يتعلق بالتكنولوجيا، بينما تقترح الابنة رشا فتح محل "عرانس باربي"، أي امتداد للأدوار الأنثوية المتعارف عليها اجتماعيا. كما يقول محمود لزوجته في الحلقة ١٣: "سنة الحياة أن الرجل هو اللي ينزل ويشغل عشان يصرف على بيته، والسنتات تقعد في بيتها معززة مكرمة، تاخذ بالها من بيتها ومن عيالها، ولما الست تنزل الشغل عشان تحقق طموحها، مين اللي يقعد في البيت بقي؟ الرجل؟". ويتضمن ذلك القول أكثر من مغالطة؛ فبقاء المرأة في المنزل لا يعني في كل الأحوال تعزيزها وتكريمها، كما أنه يعيدنا إلى أدوار المرأة التقليدية. ومع تطور الأحداث في الحلقة، يتضح أن الحل الوحيد لاستعادة المرأة سعادتها الزوجية يكون في ترك العمل والعودة إلى المنزل. ومع ذلك، تتناسى تماما هذه الحلقة أن سامية بقيت في المنزل لمدة ١٢ سنة كاملة لخدمة أسرتها. وينتظر الرجال انتهاء حياة العزوبية في "مامتها وبابايا" حتى يأكلوا من أكل الستات الحلو، وهو ما يعد أيضا تكريسا للأدوار النمطية للنساء.

وتمضي الحلقات، لتبرز لنا الزواج باعتباره ممارسة سلبية، وشكل من أشكال القهر الواقعة على الرجال. فكثير من النماذج النسائية المقدمة لنا تمارس الضغط والتسلط، ولم يظهر أمامنا شكل واحد من أشكال الزواج المتوازن. فالزوجة الشابة غالبا ما تبدو متسلطة، أما النساء الأكبر سنا (مثل الأمهات)، فعادة ما يتسمن بالطاعة للزوج الذي لا غنى عنه لحل المشاكل. ونادرا ما نرى النساء في أدوار إنتاجية، وجل همهن في الحياة هو التبرج، ولبس الذهب، وشراء الملابس. أما عندما تعمل المرأة، فهي إما تنضوي تماما عن الأضواء لصالح زوجها ("طلاق عشاق")، أو تتطرف في القطب الآخر لتجذب تسليط الأضواء عليها ("مولد نجم")، واضعة الرجل في الكواليس. وعموما، لا يبدو العمل كقيمة أساسية فيما يتعلق بالنساء. فهناك إشارات واضحة إلى أن عمل المرأة يكون على حساب أسرتها ومنزلها؛ ولا ينظر إلى تأخر المرأة في العمل باعتباره أمر طبيعي، كما هو بالنسبة للرجال. وعلى الرغم من أن أحد الحلقات ("حظك ونصيبك") قدمت لنا مجالا غير تقليدي لعمل المرأة، وهو الفلك، إلا أن الحلقة لم تبرز هذه القيمة على الإطلاق، بل دخلت في تفاصيل الزواج المخلوطة بخزعبلات تتبناها البطلنة حول الأبراج؛ والأكثر من ذلك أن هذه الفتاة المتعلمة - بل العالمية - ينتهي بها المطاف بالذهاب إلى مشعوذة.

كما تبرز الحلقات أن النساء يمضين جزء من وقتهن في التخطيط، والمكر، مع قدرة على التلون بأكثر من وجه لتحقيق أهدافهن. وتتسم كثير من الوجوه النسائية بالطمع، فهناك الموظفة التي تحاول أن تخطف محمود من زوجته، والتي ترضى بالزواج منه رغم علمها بأنه متزوج، على أن يقدم لها شبكة، ومهر، ومؤخر صداق، وشاليه في مارينا، وسيارة، وحساب في البنك. وهناك الأم التي تعتبر أن زوج ابنتها يحبها بدليل أنه أحضر لها شبكة غالية وقدم لها أغلى مهر في العائلة (الحلقة ٧). وفي الحلقة بعنوان "نص أرنب"، نجد الزوج نموذجا للإنسان الأمين، الذي يريد إعادة النقود لأصحابها، بينما الزوجة هي التي تريد الاستيلاء على النقود، وتبدو على هيئة إنسانة مادية، وذاتية. وكثيرا ما تكون المرأة مستهترة بالجهود التي يبذلها زوجها من أجل الحصول على دخل، وهو ما برز في حلقات مثل: "جنون الإعلانات"، "والسبب يسرا"، "نص أرنب"، "أحلام شعنونة"، الخ. وعموما، فالنساء اللاتي ظهرن في الحلقات يحملن نزعات استهلاكية عالية.

وعلى الرغم من وجود حلقة تضمنت كسرا للأنماط التقليدية للنساء والرجال، وهي الحلقة الحادية عشر بعنوان "العصمة في أيديها"، والتي بدت فيها سامية كإنسانة على دراية تامة بحقوق النساء، والتي ظهر فيها محمود كرجل متفتح، لا يرى تقليدا من شأنه في أن تكون العصمة في يد الزوجة، فإن المشهد الأخير جاء ليحطم الأثر الإيجابي للحلقة، باعتباره الانطباع

الأخير للمشاهد. إذ تنسى سامية - من فرط سعادتها بالزواج - أن تأخذ العصمة في يدها؛ وفي ذلك انعكاس للصورة النمطية للنساء اللاتي يضحون بمبادئهن، أو ينسونهن، بمجرد الحب والزواج.

كما وجدنا نموذج إيجابي آخر، يشجع المرأة الأرملة على الزواج مرة أخرى بعد وفاة زوجها ("حماتي في حالة حب")؛ إلا أن تفاصيل الحلقة، وتحول هذه السيدة من امرأة تقول في البداية: "الست الأصيلة تفضل طول عمرها عايشة لجوزها، وبعد ما يتوفى تعيش على ذكراه"، إلى القطب النقيض للسيدة التي تشتري ملابس بألوان زاعقة، وبنطلونات جنز، قد أظهرت هذه السيدة على أنها مجنونة، ومتصابية، انتهزت أول فرصة أمامها للإفلات من الوفاق والاعتزان، وكأن السلوك الوسط غير وارد.

أما فيما يتعلق بصور الرجال، فقد ظهروا هم أيضا في عدد من الأشكال النمطية. فهناك الرجل العاقل. ففي "نار الغيرة" يتحمل محمود كثيرا من غيرة سامية، ويستند على لغة المنطق. وفي "شقة للبدل" يتسم أيضا بالعقلانية الكبيرة. ونرى الأب العاقل في "مدن جديدة" الذي يتولى حل جميع المشاكل؛ كما يمثل محمود دور الأب العاقل في "الفن يحن" رغم أنه صعيدي، وأنه متحفظ على تبني ابنته مهنة التمثيل. وفي الحلقة ٢٨ ("تفانين ستات")، لا يبدو الزوج منفعلا إلا في مشاهد قليلة، بل هو في أغلب الأحيان رزين وعاقل على الرغم من تهور زوجته. كذلك هو الحال بالنسبة للأب الذي يقوم بدور الموجه الذي يسدي النصح. هذه بعض أمثلة تنميط الرجال بالعقلانية. كذلك يبدو الرجال في عديد من الحلقات باعتبارهم مغلوبين على أمرهم. فهكذا هو الحال بالنسبة للزوج في حلقة "نص أرنب"، وفي "جنون الإعلانات"، وفي "نار الغيرة"، وفي "مدن جديدة"، وفي "السبب يسرا"، وحلقات أخرى.

كما ظهر نمط الرجل الخائن في "جريمة منزلية"، غير أن هذا النموذج اقترن بالأغنياء الجدد؛ والزوج الكاذب، كما هو الحال في "الجائزة الكبرى" حيث يضطر إلى اللجوء للكذب لأن زوجته تصدر على أحلامه المتعلقة باقتناء التكنولوجيا الحديثة، أي الأشياء المهمة؛ وقد ظهر أيضا النمط نفسه في "أحلام شعنونة"، حيث يضطر الزوج للكذب لأن زوجته دفعته إلى ذلك (!!).

كما وجدنا تنميط لبعض المجالات، مثل الفن. فسامية لا بد أن ترتدي باروكة حمراء طويلة حينما تتجه إلى الغناء في "مولد نجم"، ومحمود، في "طلاق عشاق"، هو الفنان عصبي المزاج، والعاطفي الذي يعكس الصورة النمطية للفنان. وقد برزت أيضا الصورة التقليدية التي تشير إلى موظف الحكومة في الأب الذي يحمل تحت إبطه البطيخة والجريدة في "أحلام شعنونة".

وأخيراً، ينتهي المسلسل بتقديم صور متتالية لأجزاء من الحلقات المختلفة تتراكم فيها عيوب الزوجة التي ظهرت على مدى الحلقات السابقة، مع قلة المشاهد التي تبرز العيوب المحتملة لدى الزوج.

### مسلسل "الليل وآخره"

يضم هذا المسلسل كوكبة من الممثلين المتميزين، على رأسهم الممثل القدير يحيى الفخراني؛ وهو من تأليف محمد جلال عبد القوي؛ كما قامت بالإخراج المخرجة رباب حسين. وبالتالي، فنحن أمام ثاني مسلسل تقوم بإخراجه امرأة؛ وهذا مؤشر إيجابي، نرحب به.

جاء المسلسل في إجماله كنموذج مثالي للمجتمع الذكوري؛ بل إن الحلقات التي شاهدناها سعت إلى تكريس تلك الأفكار طوال الوقت، والدفاع عنها. فالشخصيات الموجودة تعكس أنماطاً مبنية على التقسيم التقليدي للأدوار استناداً إلى الجنس؛ أي أن كل الرجال مسئولين عن العمل الإنتاجي، والإنفاق على الأسرة؛ بينما النساء يقمن بالأدوار الإنجابية والرعاية، إضافة إلى الدور الإغرائي. نجد بين الرجال صحفيون، وقضاة، وتجار، ومقاتلين، وأطباء، الخ، بينما ظهرت صورة عمل النساء في الغناء في الأفراح، أي "العالمة" كما يتم الإشارة إليها. وهناك تحقير كبير لهذه الصورة الأخيرة، فالأم تعترض على زواج ابنها من "حسانات" "لأن كل الناس شركاء معه فيها"؛ وهي "مغنوتية، وبتلفلف في الأسواق". وحتى في حالة الصحفية، وهي من المهن القليلة التي ظهرت فيها النساء في هذا المسلسل، فمن غير المتوقع ذهابها إلى ساحة القتال، فليس هناك ما يبرر ذهابها إليه: "ليه من قلة الرجال؟" (الحلقة ١٧)؛ بل على الصحفية كتابة "أي موضوع نسائي"؛ ويمر هذا التعليق مرور الكرام، وبدون أي رد فعل حتى من قبل المعنية بالأمر، وإنما يستمر الشاب والفتاة في حديث مرح، وكأن لم يحدث شيئاً! ثم تطلب من خطيبها بعد قليل أن تذهب إلى الجبهة – لا لتؤدي مهمتها الصحفية، وتشبع طموحاتها المهنية – بل ليكون حدث تاريخي في حياتها، تتحدث عنه مع أطفالهم؛ كما تقترح أن تكتب موضوع حول الجنود الذين سيرسلون من خلاله تحياتهم لزوجاتهم وخطيباتهم. أعمال السكرتارية من الأنماط الأخرى لعمل النساء، وهي متسقة مع الأدوار الرعاية التي يراد حصر النساء فيها. فنراها وهي تحاول ترتيب مكتب مديرها، وحينما تعود إلى المنزل، يطلب منها والدها أن تذهب لإعداد العشاء.

وبناء على ما تقدم، وجدنا النساء – كما هو الحال في عديد من المسلسلات الأخرى – هن المعنيات بأمور الطهي، وكى الملابس، وتجهيز الحمّام للرجل؛ وفي أحيان كثيرة تأتي الزوجة أو الحبيبة لتخلع حذاء أو ملابس زوجها أو حبيبها، وهي تصرفات تأتي في السياق وكأنها

طبيعية تماما بحيث نتساءل ما الفرق بين هؤلاء الرجال و"سي السيد"؟ والنساء هن اللاتي يهتمن بالبخور، والحسد، ويرددن الأمثال الشعبية باعتبار أنهن حاملات للتراث بكل ما يحمله التراث من محاسن وسيئات. وفي الحلقة السابعة – على سبيل المثال، نجد الفتاة الصغيرة هناك تكرر فكرة دونية المرأة حينما تقول أنها غير غاضبة لأن ابن عمها سبقها في المذاكرة "لأنه هو الرجل، ويشرفني إنه يسبقني". كما تمت الإشارة في حلقة أخرى (الحلقة ١٨) إلى إخراج "حسنيات" من المدرسة، مع مواصلة شقيقها للدراسة، ويتم ذلك في سياق حديث في أمور أخرى، وليس باعتباره أمرا مرفوضا، بل على أنه يمثل نموذجا طبيعيا.

أما فيما يتعلق بالزواج، فقد كانت هناك إشارات متعددة إلى تبعية النساء للذكور؛ ففي الحلقة الخامسة ينصر الأب ابنته نفيصة على أخواتها الذكور ويقرر أن تتزوج من تحب، وفي هذا موقف إيجابي، إلا أنه سريعا ما تنهار قوة هذا الموقف بقوله أنه يريد بذلك الاطمئنان عليها لأنه "يخاف على الولايا". أما إذا أحب الرجل امرأة أخرى غير زوجته، فيتم تحميل المسؤولية على المرأة الأخرى، فهي التي تحاول إغرائه، وإبعاده عن الطريق المستقيم، بينما يحاول هو الحفاظ على أخلاقه (الحلقة السادسة). كما تم تمرير فكرة أن المرأة غير المطيعة (أو الناشز) من حق زوجها الزواج عليها. وفي حالة زواج الرجل من امرأة ثانية، فكل دور أشقاء الزوج ينحصر في ضمان حقوقها المالية "لها ولأولادها" (وكانهم ليسوا أولاده أيضا؟)، وأن الزوجة طالما تحب زوجها، فهي تريد السعادة له – ولو على حساب نفسها – بتزويجه من امرأة أخرى (الحلقة الثامنة). كذلك، يتم الإشارة إلى أن الرجل "المقتدر"، الذي له أموال يفتح بها أكثر من بيت، من حقه الزواج بأخرى، وكان الشرط الوحيد الحاكم هو النقود. بل إن الأم والأخوات لا يرفضون زواج "رحيم" من "حسنيات" لرفض المبدأ ذاته، بل لأنها "عالمة". كما يوجد تكريس لفكرة الزواج التقليدي للحفاظ على اسم العائلة؛ ويمثل الرجال العامود الفقري للأسرة، فالأم ترحل إلى الصعيد بعد وفاة زوجها لتكون بجانبه. ويتم النظر إلى المرأة المطلقة بطريقة دونية، فالأم تقول على حبيبة ابنها: "مش حبيص لها وهي مطلقة، ولدي لا يمكن يأخذ فضلة رجل ثاني"؛ وبالإضافة إلى وجود تنميط عميق للمطلقة، تنطوي هذه العبارة على تحقير وتشويه للمرأة بصفة عامة، وللمطلقة بصفة خاصة، بل يمكن اعتبار ذلك شكلا من أشكال العنف. أما فاطمة، فهي تقول على ابنتها المطلقة هناك: "راجعة لي بعارها" (الحلقة ٢٩)، ثم تستطرد في الحلقة التالية: "تقعد عازبة، لا هي متزوجة، ولا بنت بنوت". وفي ذلك استمرار وتكريس للمعنى السابق، بالإضافة إلى حبس النساء في أدوار محددة، إما زوجة، أو ابنة عفيفة شريفة. كما ارتبطت فكرة الزواج باعتباره شراء وبيع، سواء فيما يتعلق بالنساء أو بالرجال (احنا بنشتري رجل).

أما الرجال، فقد تم تنميطهم أيضا، ووضع قوالب لا بد أن يتحركوا في حدودها. ففي الحلقة الثالثة، تقول "روما": "الرجال كلهم صنف واحد"، وفي هذه العبارة إجحاف وتناسي لخصوصية كل إنسان ولتنوع البشر. وتقول الأم أنيسة متحدثة عن "رحيم": "هو رجلنا من يوم رجليه ما شالته" (الحلقة التاسعة)؛ فكم من الهم والمسئولية يلقيان على أكتاف طفل منذ ولادته لمجرد أنه ذكر. وتضيف موجهة الكلام لأحد أولادها (الحلقة ٢٠): "الرجل لازم يتحمل ووقت الشدة يصمد". وهكذا تتشكل تصوراتنا للرجولة، خاصة أنها تتعلق بالرجال دون النساء اللاتي لا نتوقع منهن التحمل والصمود، على الرغم من أن كثير من الخبرات الحياتية حولنا تشير إلى توافر هذه القدرة لدى النساء أيضا. بل إن إطلاق المقولة سابقة الذكر تلقي بأعباء كبيرة على كاهل الرجال، ربما يرغب الرجال أنفسهم اقتسامها مع شريكاتهم في الحياة. كما يقول "رحيم" لابنه "سامي" أنه أصبح الآن رجلا ولا يمكن أن يخطيء، وفي ذلك تكبير لمعاني الرجولة واستبعاد للبعد الإنساني الذي يقبل أن يخطأ أي إنسان. وتتساءل أنعام في إحدى الحلقات هل يعرف الرجل الألم، وهل يعرف كيف يكون إحساس المرأة عندما تفقد زوجها، وأن الرجل ليس مثل المرأة، حيث يستطيع الرجل أن يترك زوجته وأطفاله، ويذهب وراء امرأة أخرى. وهنا تنميط ضد جنس الرجال، وكأن الرجال جميعهم كتلة مصمتة عديمة المشاعر، ليس لديها شاغل غير السعي وراء غرائزها. وأخيرا، نلاحظ أن اللعبة التي تقدم للطفل "أشرف" عبارة عن بندقية، وهو تكريس للأدوار المرسومة اجتماعيا، كما أنه تعميق للوظائف العدوانية المفترضة للذكور.

التميط الآخر الذي أخذ حيزا مهما في هذا المسلسل يتمثل في تكريس فكرة الأبوية. وفي هذا المفهوم قوامة لمن هو أعلى مرتبة، أو أكبر سنا، أو أقوى جسديا، أو من ينتمون إلى "الجنس الخشن". ففي الحلقة الخامسة، يقول المنشاوي لرحيم: "أنت الكبير وقولنا ورا قولك"؛ وفي الحلقة السادسة عشر، لا يريد يحيى شيء سوى أن يشعر أن "له كبير"، وأنه يظل الأخ الأصغر، وأنه لا يمكن أن يغضب من اخوته لأنه أصغرهم. وفي الحلقة الثامنة عشر، يحتل الابن الأكبر مكان والده بعد وفاة هذا الأخير؛ وبالتالي، يفرض ذلك على "الكبير" ألا يكون رومانسيا، أو يحب، بل تقع عليه دائما مسئولية أن يكون قدوة للأخريين (الحلقة ١١). والأكثر من ذلك، فيما يمتد إلى التتميط العرقي، تستعجب رنا (الحلقة ٢٣) من أن رحيم، رغم كونه صعيديا، وإنسان محافظ، إلا أنه رومانسي؛ وكأن هناك تعارض بين كون الإنسان رومانسيا، وكونه صعيديا. وفي تكريس آخر للأبوية، يكون عقاب الابن الذي خالف رأي والده بوفاة الأب. ويقوم الأطفال بالوقوف حينما يدخل عليهم الأب – أو بمجرد أن يسمعو صوتهم – بينما لا يحدث ذلك حينما يسمعون صوت الأم، على سبيل المثال. وباختصار، فإن دور "الكبير" –

أيا ما كان – يحيط به نوع من الهالة غير المفهومة، حتى حينما يكون على خطأ، فلا يستطيع أحدا التكلم معه، أو مناقشته، أو نقده، مما جعل صورته من المسائل المسلم بها، والممنوع الاقتراب منها.

ويتضمن المسلسل مشاهد كثيرة تكرر فكرة القبلية في صورة العائلة التي تفخر طوال الوقت باسمها، وفي فكرة أن الابن امتداد لوالده (رضا امتداد لعثمان)، وإن "اللي خلف ما ماتش"؛ فالابنة التي تزوجت من خارج الأسرة، يعتبر زوجها غريبا، وبالتالي ليس من حقه معرفة ما يدور داخل الأسرة (الحلقة ١٣)؛ ويقول منشاوي لزوجته: "أولاد عمران عمرهم ما يتخانقوا"، ثم يضيف "أولاد عمران المنشاوي مش ممكن يأكلوا حق بعض"؛ ثم نجد ابن شاهين، الصغير "أشرف" هو الذي يستلم نيشان والده الشهيد، وليس هناك أي تفكير أساسا في أن تستلمه زوجته، أولا لأنها امرأة مقارنة بالطفل الذكر، وربما ثانيا لأنه لا يبدو أنها من الأسرة نفسها؛ والواقع أن هناك حالة تنميطية كبيرة جدا رغم أنها لم تعد منتشرة في المجتمع كما كان الأمر في الماضي. وتتمثل هذه الحالة في إصرار الأم على تزويج ابنها الأصغر لأرمله أخيه كي يظل انتماء المرأة للأسرة، وكي لا يقوم رجل غريب بتربية ابن الأخ الشهيد. وكان المسلسل لا يكتفي بعرض نماذج مختلفة من التنميط، بل يقوم بإعادة إحياء حالات نمطية لم تعد منتشرة.

### مسلسل الناس في كفر عسكر

هذا المسلسل من إخراج نادر جلال، قصة الأديب أحمد الشيخ، وسيناريو وحوار بشير الديك. وقد ضم هو الآخر مجموعة متميزة من الممثلين القديرين، الذين يحظون بحب كبير لدى الجمهور، نذكر منهم: صلاح السعدني، ودلال عبد العزيز، وحنان شوقي، وتوفيق عبد الحميد، ومحمود الجندي، الخ.

ومن الملاحظ منذ بداية المسلسل أنه – على الرغم من شكله الاجتماعي – له طابع ومضمون سياسي، يتمثل في رصد علاقة العرب بالإسرائيليين، ومشكلة الاستيلاء على الأرض. وبالتالي، فالشخصيات التي أمامنا لها سمة رمزية؛ وهو أمر ينبغي أخذه في الاعتبار، بمعنى أننا لو قابلنا شخصية غير نمطية، فلا يعود ذلك إلى السمة التقدمية للمعالجة الفنية، بل هو أمر مرتبط بالضرورة الرمزية للفكرة.

فعلى سبيل المثال، نرى شخصية "فطوم" التي لا تشبه في سلوكها كل النساء اللاتي نراهن عادة على الشاشة؛ غير أن خروجها عن النمط السائد جاء على هيئة ممارسات ذكورية. وهو ما يعد الشكل الثالث من أشكال تنميط النساء في الدراما. فيتمثل الشكل الأول في تقديم المرأة باعتبارها كيان خاضع، ومستسلم، وتابع. أما الشكل الثاني، فهو يتعلق بالمرأة المغربية، والتي

تنشر الفساد؛ فهي حواء التي أخرجت آدم من الجنة. ويجيء الشكل الثالث في نموذج المرأة القوية، الشريرة، و"المسترجلة". وهكذا، يمكن القول أن فطوم لم تخرج من وراء قضبان التمني. بل إنها تقع أيضا في بعض الأحيان في أشكال تتناسب مع صورة الأنثى المتعارف عليها. ففي الحلقة السادسة على سبيل المثال، تلجأ فطوم إلى أساليب الخبث المشهورة بها النساء مع الابتعاد عن المواجهة، فترسل بلاغا إلى النيابة عن عبد القادر ليكون الكفر خاليا عند عودة هارون. أما في مواقف أخرى، فإنها تقوم بخطبة رجل، وتتبنى في ذلك السلوك الذكوري، وتبدو العملية أقرب إلى شراء الرجل؛ أما الرجل المطلوب تزوجه، فلا بد أن يحمل سمات الفحولة، بمعنى أنه في حدود الثلاثينيات، وسبق له إنجاب ذكور، وتقول فطوم: "أنا مش عايزة فلوس، أنا عايزة واد يكون سنه ٣٠ سنة، عفي وصحته كويسة، ويكون سبق له الخلفة" (الحلقة ١٧). وهي أيضا المرأة التي تتاجر، وتشتري، وتبيع من أجل زيادة أموالها، وبالتالي نفوذها وسلطانها. وقد تبدو بهذا الشكل شخصية تقدمية وصورة عصرية للمرأة. إلا أن العكس هو الصحيح، فهذه الصورة هي أكثر الصور تدعيما للأدوار النمطية للمرأة، إذ ترتبط هنا هذه الأدوار بكونها شخصية شريرة، تخطط، وتدبر، وتحيك المؤامرات، يساندها في ذلك ثروتها الطائلة، ومكرها الشديد، وجمالها الباهر؛ وكلها عناصر شديدة النمطية لصورة المرأة عندما تكون لعوبا أو شريرة.

وفي المقابل، هناك شخصية "شوق" التي بدت على أنها أكثر الشخصيات النسائية اتزاناً من الناحية الدرامية، بكل التناقضات الموجودة داخلها، والتباين في المواقف. فهي من ناحية كانت تريد التعلم، وكانت تتمنى أن تصبح سيدها كقمة مثل عمته "فطوم"، ومع ذلك تقبل أن تتزوج من رجل لا تعرفه لمجرد أن تبتعد عن الكفر. وتتخذ موقفا غير نمطي حينما ترفض تشيئها بمناسبة زواج عبد القادر منها، كما ترفض الحصول على مهر. وهي في الوقت ذاته تصر على ألا تتزوج أختها دون أخذ رأي الأب، رغم كل الضرر الذي تسببه لها هذا الأب. وعلى الرغم من محاولاتها الخروج من الإطار النمطي، تظل محبوسة فيه، فالهم الكبير لديها هو ألا يخرب بيتها. وهي تظل حنونة على زوجها الذي تحمل اسمه رغم كراهيتها له. كما نراها تعبر عن رغبتها العميقة في إنجاب ذكر، وهو المعنى نفسه الذي تؤكد عليه والدتها. وهي حينما تتحدث عن ابنها "شاكِر"، تقول: "بكرة نجوزه ويعقل"، وكأن العقل والالتزان مرتبطين بالزواج!

هناك شخصيات نسائية أخرى تندرج كلية تحت الأنماط المتعارف عليها؛ فجميع النساء – فيما عدا "فطوم" – يقمن بالأدوار الإيجابية والرعاية، في مقابل جميع الرجال الذين يقومون بالأدوار الإنتاجية. والنساء يبذون ضعيفات، عديمات الحيلة، يؤمن بالسحر والغيبات، ولا



يملكن حلا لأي مشكلة، وبالتالي يتمثل موقفهن في الرضاء بالموجود والانتظار. ويتمثل اهتمام النساء – أساسا – ببيتهن، ولا تتغير الصورة حتى بتغير البيئة، فالريف مثل المدينة، ويتجسد ذلك في مثال نحمده، زوجة حسن القاهرية المتعلمة. وهناك نموذج الراقصة "أشجان" التي تستغل جمالها ومفاتها للتأثير على الرجال واستغلالهم.

كما يتضمن المسلسل صورا لتنميط الذكور؛ ففي الحوار الذي يدور في الحلقة الثامنة بين عبد القادر وإبراهيم وآخرين حول جدهم الكبير الذي كانت على ذمته دائما أربع زوجات، وكيف طلق إحداهن حينما تعرّف على جواهر، يشار إليه بأنه "كان رجل حقاني". وهناك صور للرجال الذين يلهثون وراء النساء الجميلات. كما يوجد تأكيد على فكرة الرجل حامي الحمى، والمنفذ، والسند؛ وتعرض فكرة الرجولة بشكل نمطي يرتبط بالقوة، والأخلاق، والحماية، والقدرة على التصرف. أما الممارسة الجنسية – رمز الرجولة والفحولة – فترتبط بالشارب، كما في موقف عبد القادر وهو واقف أمام المرأة بعد قضاء الليلة مع مبروكة (الحلقة ٣٠). كما يمكن الإشارة إلى تنميط إيجابي للرجولة على أنها لا تقاس بالسن، بل بالأفعال والمواقف (الحلقة ٢٩). أما شخصية هارون، فيجب وضعها خارج سياق التنميط كلية؛ فهي حالة رمزية مطلقة، أي أنه تجسيد لفكرة، فهو المدبر والمحرض، وهو التاريخ المزور؛ فلا ينبغي أن نلقي برمزه على شخص بعينه أو حتى فئة محددة، ولكنه الموضوع ذاته، هو الدولة الصهيونية بكل سيطرتها، وجبروتها، وتاريخها.

هناك أشكال أخرى من التنميط الواردة في هذا المسلسل، منها تكريس الأبوية، كما جاء على لسان برهومة في الحلقة الثانية عشر: "العرق الشلبي نط، ما هو العرق يمد لسابع جد". والتنميط شديد السلبية، الذي يصل إلى درجة العنف ضد المرأة التي ينظر إليها بدونية لأنها خرجت من المرحلة الإنجابية؛ وهو ما يتضح في الحوار القاسي الذي يدور بين شوق ومريم، والمتعلق بفظوم ورغبتها في الزواج والإنجاب (الحلقة ٢١). وأخيرا، نشير إلى حل نمطي لقضية وجود أم وزوجة أب تتنافسان على حب الابن، فيكون الحل النمطي هو أن تموت إحدهما، حتى يرضى ذلك الجميع، وحتى تستمر العلاقة الطيبة بين كل الأطراف.

وفي النهاية، من المهم التأكيد على أن هذا العمل – باعتباره عملا يحمل سمة رمزية عالية – لا تنطبق عليه بدقة معايير قياس التنميط، والتمييز، والعنف، اللهم إلا من زاوية إدراك صور النساء والرجال، والأدوار المتوقعة منهما.

مسلسل العمة نور

جاء مسلسل العممة نور من إخراج عادل الأعصر وتأليف محمود أبو زيد بعد ضجة إعلامية كانت تنبؤنا بأننا سنشاهد عمل فني متميز. وقد ضم هذا المسلسل – كما كان الحال في أغلبية المسلسلات الأخرى المعروضة خلال شهر رمضان – كوكبة من الممثلين البارزين إلى جانب عدد من الوجوه الشابة الواعدة.

بداية من اسم المسلسل، هناك إحياء إلى النور القادم من أمريكا، فإضافة إلى مسمى نور هناك صفة العممة التي تذكرنا بالعم سام، وهو رمز للولايات المتحدة. وفي ذلك ما يجعلنا نتساءل ما المقصود بالضبط من هذه التسمية. فحسبما نرى حولنا، اتسم العم سام منذ سنوات طويلة بقهره للشعوب، وفرض هيمنته القبيحة، واحتلال الأراضي، وارتكاب أنواع شتى من الانتهاكات ضد البشرية. فهل يمكن أن يكون المقصود هو أن النموذج النسائي للعم سام هو مثال التفتح، والتفاهم، والحوار، والاستنارة؟

يعرض علينا المسلسل أسرة مصرية بسيطة، تقدم لنا بوضوح أشكال نمطية من العلاقات بين أفرادها. فالأب هو الذي يقوم بالإنفاق على الأسرة؛ أما الأم – وعلى الرغم من كونها موظفة – فإن كل اهتماماتها تنصب على رعاية البيت والأبناء؛ والبنات يكررن النموذج النمطي في خدمة أنفسهن ومساعدة الأم.

كثيرا ما تظهر النساء في صورة باقيات، مستسلمات، ضعيفات. أوسة الأم التي تعاني من صدمة هروب ابنها، لا تشارك زوجها في البحث عن هذا الابن، بل تظل تبكي في المنزل. بل إنها تقترح اللجوء إلى الدجالين للعثور على الشاب، بينما يحاول منير – الأب – إقناعها بأهمية العلم والتفكير. كما تهمل أوسة دورها الإنتاجي الذي يتمثل في وظيفتها، وتفضل البقاء في المنزل والعناية به بدلا من الالتزام بعملها (الحلقة السابعة). وهناك والدة برلنتي التي تقدم على أنها السبب في فشل تربية ابنتها، دون المساس بالوالد الذي طلق الأم، وتزوج من امرأة أخرى. أما النمط الثالث من الأمهات، فيتمثل في جيجي، التي لا تفكر سوى في استغلال زوجها، ولا تولي أطفالها العناية اللازمة. وتبدو لنا والدة فريد بصورة إنسانة عاقلة، فهي تدافع عن أهمية الاحترام المتبادل بين الأزواج – وهذا أمر إيجابي – إلا أنها تضيف في الجملة التالية أن جيجي "عندية، لا تجيد معالجة المشاكل مع فريد"؛ مما يوحي أنه في حالة حدوث مشاكل زوجية، يلقي اللوم على المرأة لأنها لا تعرف كيف تضحك على عقل زوجها. هذا فيما يتعلق بالأمهات.

أما بالنسبة للزوجات، فقد أبرز أمامنا المسلسل صورة أوسة التي لا تقدر قيمة نور – شقيقة زوجها – وربما تغار عليه من تأثير أخته، كما تغار من تفوق نور، والتفاف الجميع حولها. ومع ذلك، نجد تطورا إيجابيا لديها حينما تطالب زوجها بالتعاون معها في العمل داخل المنزل (الحلقة ٢٢). وهناك – كما سبق الإشارة إليه – أمثلة لنساء يقضين وقتهن في التفكير في كيفية

الحصول على أكبر قدر من المنفعة من الزوج، حتى إن كان هذا الزوج يخونها. فالمهم هو الحصول على المال، أما المشاعر فيبدو أن لا قيمة لها. والنتيجة تكون فساد الأطفال، وإصابتهم بأمراض نفسية، واعوجاج سلوكهم. نرى أيضا امرأة تطلب "الخلع" من زوجها، وهي التي تظهر لنا في بداية ظهورها كأنها امرأة خفيفة. وزوجات الطبقة العليا يبدو في ثلاث صور: إما زوجة مخدوعة (جيجي)، أو زوجة خائنة (توحة)، وهي راقصة سابقا وهو ما يتضمن إشارة واضحة إلى الانحلال، أو مستغلة (كيكة).

وحيثما تعمل النساء في هذا المسلسل، فإنما غالبا ما يعملن في وظائف تعد امتدادا لأدوارهن الإنجابية، وهي وظائف ذات طبيعة "أنثوية". فعلى سبيل المثال، هناك العمدة نور التي تعمل أخصائية اجتماعية في مدرسة، ثم سريعا ما يتحول هذا الدور إلى عالم أصغر، أي تعمل شبه "مربية" داخل منزل؛ وهناك السكرتيرة، والبائعة في محل الروائح، وصاحبة معهد لتجميل السيدات، وموظفة حكومية لا تهتم بعملها أصلا. وتبدو لنا نماذج سيئة للفنانات على هيئة توحة، وصديقة رباب التي تبدو كشخصية سطحية، لا تراعي الذوق العام في الفن، ولكنها تهتم بالشكل والمادة فقط. ويتم تكريس الأدوار الإنجابية للنساء دون غيرها من الأدوار. ففريد يقول أن وجود جيجي غير مهم في الاجتماع، فهي "عملت اللي عليها، حملت وخلفت" (الحلقة ٢٣)؛ ويمر هذا التعليق مرور الكرام، دون أي رد فعل من نور أو من والد فريد، وبالتالي يظل هو الكلمة الختامية في المشهد، والتي تظل عالقة في أذهان المشاهدين. وفي أحد الحلقات الأخيرة (الحلقة ٢٥)، ينقلب المسلسل إلى الشكل البوليسي بدخول الشبيخة نرمين وشركة البلطجة التي تمتلكها؛ وعلى الرغم من أن هذا النوع من الأعمال لا يعهد عادة إلى النساء، تم إسناد هذه العملية إلى امرأة في حالتنا هذه. وربما يعتبر البعض ذلك خروجا عن تنميط الأدوار النسائية، ولكن ألا يرتبط أيضا بصفات المكر، وروح المؤامرة، والجشع، التي كثيرا ما اتسمت بها النساء في هذا المسلسل وغيره من المسلسلات؟

أما الرجال، فقد تم تنميطهم هم الآخرين؛ فكثيرون هم الذين ظهروا على هيئة رجال لا يفكرون غير في خيانة الزوجة، بل واستغلالها (في حالة هاني). وهم يظهرون في الحلقة ٢١ - على سبيل المثال - وشاغلهم الشاغل التفاخر بمغامراتهم النسائية. ويتبنى كل الآباء السلوك التقليدي النمطي تجاه بناتهم، وهو الغضب حينما يسمعون أن الابنة على علاقة حب؛ فهذا ما يحدث مع منير، ومع والد نوال، ومع والد داليا؛ وكأن هذا هو النمط الذي يراد تكريسه في أذهان المتلقي. غير أنهم يبدوون أحيانا أكثر تفتحا من النساء، وهذا ما يتجلى في قبول فكرة زواج الشاب من امرأة مطلقة (الحلقة ١٨).

وتتمثل الكارثة الحقيقية في هذا المسلسل في شخصية العمدة نور. ولا نعني هنا طبيعة الأداء، إنما تتعلق ملاحظتنا بالمضمون الذي يقدم لنا. تمثل العمدة نور المصلحة التي أتت إلينا محملة بالأفكار التي اكتسبتها من الخارج، لإنقاذ الجميع. فما هي القيم التي تسعى إلى بثها؟ عند محاولة حصر هذه القيم، وجدنا ما يلي: الدقة في المواعيد، الابتعاد عن المخدرات، تذكّر الله، شراء سيارة جديدة غير مستعملة، العناية بالزرع. وهي كلها قيم جميلة ومطلوبة. كما إنها تعلي من قيمة العمل، غير أنها ترفض العمل في الجامعة بمرتب ٦٠٠ جنيه لأن هذا يحط من مكانتها الأدبية، ولكنها توافق مباشرة على العمل في مدرسة خاصة بأجر أعلى من مرتب أمريكا (!). وحينما تشير إلى جنوح الأطفال نحو المخدرات، تلقي اللوم على الأسرة، وكأن الأسرة هي سبب كل المصائب التي تصيبنا وتصيب المجتمع، وكان حالة الفساد العام لا تعد عاملاً مهماً للانحراف. ويضيف رئيس الجامعة الذي تتحاور معه إلى أن الزيادة السكانية تعد سبباً إضافياً؛ أما كلمة والدة شوشو التي تشير إلى أن الأطفال ينحرفون بسبب انحراف المجتمع، فهي تمر مرور الكرام. والعمدة نور، المرأة المتفتحة، القادمة من الغرب، تفضل أن يقوم شقيقها منير بقيادة سيارتها الجديدة، فيما يوحي ضمناً إلى أن دور القيادة منوط للرجال. والمربية الفاضلة، رمز التسامح، والتواصل، والحوار، والعلاقات الديمقراطية، تقول أن هناك حاجة أحياناً إلى ممارسة بعض العنف مع الطلاب (الحلقة ١٣). وحينما تحاول أن تبث الثقة في نفوس البنات المحبوسات معها، فإنما تحدثن عن جمالهن، وسنهن، ورشاقتهن، فيما يعد استمراراً لتتميط وتشبيء البنات من خلال المنقذة نور (الحلقة العاشرة). وهي تظل تتعامل طوال المسلسل بأسلوب أبوي، تربوي، مع جميع من حولها، وخاصة مع الأصغر سناً (مع أولاد شقيقها، مع البنات في الزنزانة، مع أولاد فريد وجيجي، مع أخوها نفسه). وحينما يتم الإشارة إليها، يقول فريد أنها "ولية بميت رجل" (الحلقة ٢٣)، وهو ما سبق ملاحظته في أكثر من مسلسل، وخاصة في مسلسل "ثورة الحريم". والمدهش أيضاً أنه حينما تعترض نور على فكرة أن يكون هناك علاقة بينها وبين فريد، فإنما يأتي احتجاجها "لأنه لا يصح أن تكون علاقة حب في منزل الزوجية" (الحلقة ٢١)، وهو ما يكرس من جهة الفكرة المتضمنة في أحكام الزنا التي تعتبر المرأة زانية أينما حدثت الخيانة، بينما لا يعتبر الرجل زانياً إلا لو حدث ذلك في منزل الزوجية. كما أن الاعتراض لا يبدو قائماً على إقامة علاقة حب برجل متزوج، بل على إقامة تلك العلاقة في منزل الزوجية. وبالتالي، جاء التعبير غير موفق على الإطلاق.

وفي النهاية، يمكن القول أن المسلسل اعتمد على أسلوب تلقين المبادئ والمفاهيم (سواء السلمية منها أو غير السلمية كما رأينا في بعض النماذج الواردة أعلاه) بأسلوب ممل، وبطريقة غير مبتكرة أشبه بطريقة التدريس في مدارسنا.

## الخلاصة

اشتركت جميع المسلسلات المبحوثة في تقديم صور نمطية تقليدية طالما تم استهلاكها في الدراما التلفزيونية المصرية. وينطبق هذا الأمر على الأشكال الدرامية المختلفة. ومع حرصنا على عدم التعميم فيما يتعلق بأعمال درامية أخرى لم يتم دراستها بالتعمق نفسه، هناك ما يشير من المشاهدة العابرة أن التنميط سمة غالبية في المسلسلات والأفلام.

لم ينجو أي من الرجال والنساء من التنميط، غير أنه يمكن التأكيد على تفاوت نسبة ومضمون التنميط فيما بين الجنسين. فقد حظيت الوجوه النسائية بنصيب الأسد. هذا بالإضافة إلى أشكال متنوعة من التمييز والعنف. وهو ما يدفعنا إلى دعوة الجميع – من كتاب قصة، وسيناريو، ومخرجين، وممثلين، ورقباء، ومنتجين – لوقفه مع الذات، وربما لإعادة مشاهدة الأعمال التي قدموها لنا في ضوء التحليل السابق.

كما ساهم في تقديم هذه الصور النمطية رجالا ونساء، لم يروا غضاضة في تكريس أنماط من المفترض العمل على تخطيها، سعيا إلى النهوض بالسلوك والإدراك العام.

إن عرضنا لهذه المسلسلات – وما تضمنته من انتهاكات من وجهة نظرنا – لا يعد انتقاصا لقيمتها الفنية؛ فهي أعمال قام بها فنانون كبار، ولكنهم ربما أغفلوا في وقت من الأوقات أنهم من أهم المساهمين في تشكيل الوعي الجماعي. كما لا يعني ذلك محاولة للمصادرة على حرية الإبداع؛ بل يتعلق الأمر بتغيير النظرة الداخلية لهؤلاء الفنانين أنفسهم، بحيث يخرج علينا إبداعهم بصور أكثر إشراقا، وإنصافا، وتقدما، واتساقا مع رسالة الفن الجليلة.

## التصور المقترح

في ضوء ما توصلت إليه الدراسة - والتي تعكس واقع تمثيل المرأة والرجل في الدراما التلفزيونية المصرية من حيث الصورة اللفظية والمرئية - تم صياغة مضمون مقترح عن تصور بديل لصورة المرأة والرجل داخل وخارج الاتجاه الدرامي السائد في الإعلام المصري وخاصة التلفزيون.

### مسلمات التصور المقترح:

يستند التصور المقترح على مجموعة من المسلمات هي:

- إن المشاهدة التلفزيونية تحدث حالة لدى المشاهد تتمثل في محو العالم الحقيقي، والدخول في حالة عقلية إيجابية وسلبية، خاصة إن التلفزيون يقتحم الناس في بيوتهم؛

وهم يشاهدونه كنوع من الإدمان، ويطول جلوسهم أمامه، ويستغرقون فى مشاهدة البرامج والدراما المعروضة التى تعد أكثر الأشكال والقوالب الفنية والمرئية التى تساهم فى بناء صورة الواقع لدى الجمهور؛ وهو الأمر الذى يتمثل فى تكريس الصورة النمطية للرجل والمرأة، ويقدم مضمونا لقيم اجتماعية وثقافية ذكورية تساهم فى إعادة إنتاج النمط الأبوى والنظام الرمزي الذى يقوى الأيديولوجيات المتحيزة للجنس.

- إن معظم قصص تصوير المرأة فى الإعلام التى ظهرت علينا منذ أواخر الستينيات وحتى بداية القرن الحادي والعشرين ركزت على توثيق النماذج النمطية المتحيزة ضد المرأة؛ كما احتوت هذه القصص على الصور المرئية واللفظية التى تؤكد أنماط وقوالب قهرية تتطابق مع الثقافة الشعبية والاتجاه الثقافى السائد اجتماعيا.

- هناك دراسات وأدبيات أجنبية نمت فى أواخر السبعينيات عن الصورة التى تتحدى النماذج النمطية للمرأة والرجل فى الإعلام؛ وقد لعبت هذه البحوث دورا معينا ومساندا لتغيير الاتجاه نحو قضايا المرأة.

- هناك علاقة تنمو بشكل متواتر بين أجهزة ووسائل الإعلام وبين منظمات المجتمع المدنى، وعلى الأخص المنظمات المعنية بحقوق النساء؛ ويرتكز هذا النمو على التغيرات والمكاسب الخاصة بالمرأة على الصعيدين الدولى والمحلى، وكذلك على السياسة التى تتبعها المؤسسات الرسمية الحكومية تجاه المرأة، وعلى التطور الحادث فى وضع منظمات المجتمع المدنى.

- هناك تجارب ناجحة فى بعض الدول الديمقراطية تتعلق برصد ومراقبة صورة المرأة والرجل فى وسائل الإعلام المختلفة، وتسعى إلى التأثير على صانعي القرار داخل المؤسسة الإعلامية لتغيير الصورة النمطية والوصف التصويري السلبي لهذه الصورة.

مرتكزات التصور المقترح

تستند فلسفة التصور المقترح إلى مجموعة من الأسس العلمية، وإلى اعتبار أن مشاركة منظمات المجتمع المدنى فى تغيير الصورة النمطية للمرأة والرجل فى الإعلام هى ركيزة أساسية لهذا التغيير ويمكن توضيح هذه الأسس فيما يلى:

١. ضرورة وضع أساس منهجي نقدي لبنية العمل الفني (فيلم سينمائي - مسلسل تليفزيوني)، والتأكد من أنه محل دراسة نقدية يجب أن تستند إلى منهج علمي ودراسة غير متحيزة لتحليل النص الفني الذى تقدمه وسائل الإعلام المرئى والمسموع، وخاصة النصوص الدرامية التليفزيونية. كما ينبغى تفسير هذه النصوص ووضعها فى سياقها الاجتماعى لمعرفة مدى تفاعلها مع الفرد، والمجتمع، و التأثيرات المختلفة الناتجة عن ذلك. لذا يجب مراعاة طبيعة وعلاقات الأطراف المعنية التى تعمل فى مجال الرصد الإعلامى ومجال إنتاج الفكر والمعرفة وبلورة العديد من المفاهيم والقضايا الاجتماعية.

٢. إن توزيع المسؤوليات والأدوار على الأطراف المعنية القائمة على أنشطة الرصد الإعلامي، وإنتاج الصورة البديلة يجب أن يتما وفقا لخطة استراتيجية يعمل الجميع على إنجازها، وتحقيق الأهداف العامة والخاصة الموضوعة من أجلها هذه الخطة.
٣. أن يتم بناء قدرات هذه الأطراف المعنية (العاملين بالمؤسسات المنتجة لهذه الصور، والقائمين على المشروعات والبرامج الخاصة بالرصد الإعلامي) على تقديم مضمون إعلامي غير متحيز ضد المرأة، والحرص على وجود مناخ وآلية ديمقراطية تسمح بمشاركة هذه الأطراف في صنع القرار وليس فقط تنفيذه.
٤. إن أدوار المؤسسات الإعلامية وكذلك منظمات المجتمع المدني التي تعمل على قضايا الإعلام تختلف باختلاف الأنساق القيمية، والفكرية، والثقافية، والإبداعية المرتبطة بالمجتمع المحلي. وتختلف هذه الأدوار بالطريقة التي تصيغ المؤسسات الإعلامية ومنظمات المجتمع المدني علاقتها بهذا المجتمع المحلي، وبالرؤية الفكرية والإيديولوجية التي تتبناها.

### أهداف التصور المقترح

من خلال العرض السابق لمسلمات ومرتكزات التصور المقترح، يمكن تحديد أهداف التصور المقترح على النحو التالي:

- تقليص دور الثقافة المهيمنة للأنظمة السائدة، والتي تحدد مضمون صورة المرأة في الإعلام، وتقوم بإنتاجها عبر كوادرها الإعلامية، وهي تعكس وترسخ ملامح هذه الصورة وتعمل على أن يتبناها جمهور عريض من الناس بحيث تصبح جزءا من الوعي الجمعي.
- إيجاد آليات لتمويل وتشجيع منظمات المجتمع المدني للعمل في رصد ومراقبة صورة المرأة في الإعلام وإنتاج صورة بديلة.
- الوصول إلى عدد من المقترحات التي تسهم في تقديم الصورة البديلة عن المرأة والرجل، والتي تعمل على تفعيل دور مؤسسات المجتمع المدني للمشاركة في تقديم هذه الصورة.
- التأثير على صانعي السياسات الإعلامية من أجل تغيير تمثيل المرأة في وسائل الإعلام من حيث الصورة اللفظية والمرئية، والتأكيد على أن استخدام النماذج النمطية الإعلامية يتم بغرض تقييد اختيارات الحياة الواقعية أمام النساء، وأنه لا بد من التفكير الجدي في استراتيجيات خلق الصورة البديلة.

إجراءات وآليات تنفيذ التصور المقترح:

أ- على المستوى القومي

- إنشاء مركز خبرة إعلامي قومي لتأهيل الكوادر الإعلامية وتدريبها للعمل في مجال الرصد الإعلامي لصورة المرأة، ولكافة أشكال التمييز والصور المسيئة، سواء كانت هذه الكوادر مؤهلة تأهيلا أكاديميا صحفيا، أو إذاعيا، أو تليفزيونيا، أو سينمائيا.
- تخصيص جائزة سنوية لأفضل الأعمال الدرامية التليفزيونية التي تقدم صورة بديلة عن المرأة والرجل، وتعرض الواقع المعاش بمنظور محايد أو رافض للصورة النمطية. وعلى أن تكون هناك جوائز متنوعة لأفضل ممثل/ة، أفضل سيناريو، إخراج، تصوير، مونتاج... الخ.

- القيام باستطلاعات رأي لأسوأ عمل أو أحسن عمل درامي تليفزيوني مرتبط بتقديم صورة المرأة والرجل في الإعلام على أن تقوم وزارة الثقافة، ووزارة الإعلام، وكذلك المجلس القومي للمرأة بالمشاركة في الإعداد والتخطيط والتنفيذ لهذه الاستطلاعات.
- يجب على القائمين والمسئولين عن الدراما في التلفزيون أن يقوموا بمراجعة وتقييم شاملين للأعمال الدرامية، وأن يضعوا مؤشرات لقياس مدى التحيز أو عدمه في تقديم صورة نمطية عن المرأة والرجل في هذه الأعمال؛ على أن تعرض نتائج هذه المراجعة على الرأي العام، وأن يلتزم المسئولون بالشفافية في عرض هذه النتائج وعدم حجب أى شئ منها.
- ب- على مستوى القائمين على العمل الدرامي
- يجب عقد ندوات وحوارات مفتوحة مع القائمين على العمل الدرامي التليفزيوني تضم مخرجين، وكتاب سيناريو، ومصورين، وموسيقين، والقائمين بعملية المونتاج، وكذلك الممثلين، تتناول الصور النمطية التي يساهمون - أو قد يساهموا - في إنتاجها، مع مناقشة كيفية التغلب على الوقوع في النمطية إلا في حدود التقديم الموضوعي، وليس للتأكيد على هذه الصور. كما يجب إرسال وتوزيع نتائج الأبحاث والدراسات التي تقوم بها المعاهد والكليات والمؤسسات الأكاديمية وكذلك مؤسسات المجتمع المدني والخاصة برصد صورة المرأة والرجل في الإعلام إلى هؤلاء المبدعين والفنيين لكي يتم تسليحهم بوعي تجاه هذه القضايا، والعمل على عدم تبني الفكر السلبي والتقليدي تجاه صورة المرأة والرجل في الإعلام.
- ج- على مستوى منظمات المجتمع المدني
- التوسع في إنشاء مركز للرصد الإعلامي على مستوى الجمهورية تكون مهمته:
  - إجراء الدراسات والبحوث الخاصة بتحليل صورة المرأة والرجل في الدراما التليفزيونية، وكذلك في وسائل الإعلام المختلفة، ومناقشة الخطاب الإعلامي الحالي، وطرح خطاب إعلامي بديل.
  - إنتاج برامج إعلامية تعمل على بلورة، ونشر، وتجسيد، وترسيخ صورة إعلامية بديلة وخطاب إعلامي بديل يقاوم الموروثات الاجتماعية والفكرية والدينية والقيمية والمعرفية للمجتمع التي تعوق تقدم المرأة وإبداعها.
  - إنشاء تحالفات وشبكات بين منظمات المجتمع المدني النسوية وغير النسوية التي تعمل على قضايا النساء على أن تكون مهمة هذه التحالفات والشبكات في المقام الأول تشخيص وتحليل الواقع الموضوعي الطبقي والاجتماعي المرتبط بتوليد الثقافة الإعلامية والخطاب الإعلامي، ومضمون هذا الخطاب، وطريقة ترويجه في أذهان الجمهور، بالإضافة إلى وضع الخطط، والتكتيكات، والاستراتيجيات، وتكوين جماعات الضغط، وإطلاق الحملات، والاستعداد لمواجهة الاستفزازات والصدمات التي يقوم بها الخصوم من أنصار المحافظة على الموروث وقيم المجتمع "السامية".
  - القيام بعقد ورش عمل تدريبية، وتنظيم المحاضرات والندوات لقطاعات واسعة من المجتمع: الإعلاميين، طلاب كليات الإعلام، كوادر منظمات المجتمع المدني المعنية بالقضية، تتناول عملية الرصد الإعلامي، ومتابعة وتقييم الانتهاكات الخاصة بصورة المرأة في الإعلام، والضغط على مسئول وصانعي السياسات الإعلامية من أجل توجيه رسالة إعلامية منصفة وعادلة وإيجابية للمرأة.



- إصدار النشرات، والكتيبات، والملصقات التي تروج لخطاب إعلامي بديل خالي من العنف والتنميط الموجه للمرأة.
  - عقد شراكة حقيقية مع المراكز البحثية والأكاديمية والتعاون معها لإنتاج مشترك يعمل على استبدال الواقع المعاش بواقع غير متحيز، وعادل، شعاره المساواة والإنصاف بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات.
  - إعطاء جوائز سنوية لأفضل الأعمال الإعلامية التي تقوم بتقديم صورة غير متحيزة ض المرأة أو صورة إعلامية بديلة.
- د - على المستوى الأكاديمي ومراكز الأبحاث وكليات الإعلام:
- إجراء الدراسات، والبحوث، واستطلاعات الرأي، والاستفتاءات، وغيرها من الأنشطة فيما يتعلق بالدراما التليفزيونية، والمادة الإعلامية التي تقدم في وسائل الإعلام المختلفة، ونشرها على نطاق واسع وعقد مقابلات صحفية وتليفزيونية لنشر نتائج وتوصيات هذه البحوث والاستطلاعات والاستفتاءات.
  - مد جسور التعاون الوثيق والمستمر بين هذه المراكز البحثية والأكاديمية والكلية المعنية ومنظمات المجتمع المدني التي تعمل على قضايا الرصد الإعلامي لصورة المرأة والرجل في المادة الإعلامية المقدمة؛ هذا لأنه لا يمكن أن يتطور طرف من هذه الأطراف بدون الآخر، وهي حقيقة لا يمكن التغاضي عنها. إن منظمات المجتمع المدني هي المحرك الفعلي لقضايا المجتمع الساخنة - وخاصة تلك التي تصدم بالموروث والأنساق القيمية الموجودة في المجتمع - وهي الأكثر قدرة على تفجير وطرح وتبنى هذه القضايا. كما أنها تمثل المادة الميدانية الخصبة التي يستطيع أن يستمد منها الأكاديميين والباحثين الحقيقة، والمعلومات، إضافة إلى الرؤية الأوسع والأكثر جراءة في طرح القضايا الخلفية.



## الملاحق والمراجع

جدول رقم ( ١ ) عدد الشخصيات النسائية والرجالية التي تم الاعتماد عليها  
في المسلسلات التي تم تحليل مضمونها

م	المسلسل	نساء	رجال	المجموع	نسبة النساء	نسبة الرجال
١	الناس في كفر عسكر	٢٠	٤٨	٦٨	٢٩.٤	٧٠.٦
٢	ثورة الحرير	٢٥	٣٩	٦٤	٣٩	٦١
٣	الليل وأخره	٢٤	٢٨	٥٢	٤٦.٢	٥٣.٨
٤	العمة نور	٢٩	٥٢	٨١	٣٥.٨	٦٤.٢
٥	حكايات زوج معاصر	٩٧	١١٣	٢١٠	٤٦.٢	٥٣.٨
	الإجمالي	١٩٥	٢٨٠	٤٧٥	٤١	٥٩

جدول رقم ( ٢ ) السن (نساء)

م	السن الفئة	من ١٢ - ٠ سنة	من ١٣ - ١٩ سنة	من ٢٠ - ٣٥ سنة	من ٣٦ - ٥٠ سنة	أكبر من ٥٠ سنة
١	الناس في كفر عسكر	١		٦	٨	٥
٢	ثورة الحرير	٥	١	١٣	٣	٣
٣	الليل وأخره		٢	١١	٨	٣
٤	العمة نور		٥	١٢	١١	١
٥	حكايات زوج معاصر	٢	٢	٥٣	٣٠	١٠
	الإجمالي	٨	١٠	٩٥	٦٠	٢٢
	النسبة المئوية	٤.١	٥.٢	٤٨.٧	٣٠.٧	١١.٣

جدول رقم ( ٣ ) السن (رجال)

م	السن المستطيل	من ١٢ - ٠ سنة	من ١٣ - ١٩ سنة	من ٢٠ - ٣٥ سنة	من ٣٦ - ٥٠ سنة	أكبر من ٥٠ سنة
١	الناس في كفر عسكر	٣	٣	١٥	١٩	٨
٢	ثورة الحرير	١	٤	١٣	١٣	٨
٣	الليل وأخره	٢	٣	١١	٥	٧
٤	العمة نور			١١	٢٧	١٤
٥	حكايات زوج معاصر		٦	٤٨	٣٣	٢٦
	الإجمالي	٦	١٦	٩٨	٩٧	٦٣
	النسبة المئوية	٢.١	٥.٧	٣٥	٣٤.٧	٢٢.٥

جدول رقم ( ٤ ) الحالة الاجتماعية (نساء)

م	الحالة الاجتماعية المسلسل	أعزب	متزوج	أرمل	منفصل	مطلق	دون سن الزواج	مخطوبة	غير واضح
١	الناس فى كفر عسكر	٢	٩	١		٢	٣		٣
٢	ثورة الحريم	٥	٩	٢			٥	١	٣
٣	الليل وأخره	٧	٧	١	١		٢	٢	٤
٤	العمة نور	١٠	٩	١		٢			٧
٥	حكايات زوج معاصر	٢١	٦١	٤		١			١٠
	الإجمالي	٤٥	٩٥	٩	١	٥	١٠	٣	٢٧
	النسبة المئوية	٢٣.٢	٤٨.٨	٤.٧	٠.٠٥	٢.٦	٥.٣	١.٥٥	١٣.٨

جدول رقم ( ٥ ) الحالة الاجتماعية (رجال)

م	الحالة الاجتماعية المسلسل	أعزب	متزوج	أرمل	منفصل	مطلق	دون سن الزواج	خاطب	غير واضح
١	الناس فى كفر عسكر	١٠	١١	٢			٢		٢٣
٢	ثورة الحريم	٢	١٠			١	٤	١	٢١
٣	الليل وأخره	٤	١٠				٤	٢	٨
٤	العمة نور	٦	١٠						٣٦
٥	حكايات زوج معاصر	٢٠	٦٥	٣		١			٢٤
	الإجمالي	٤٢	١٠٦	٥		٢	١٠	٣	١١٢
	النسبة المئوية	١٥	٣٧.٩	١.٩		٠.٠٧	٣.٧	١.١٣	٤٠

جدول رقم ( ٦ ) الوظيفة (نساء)

م	الوظيفة	المسلسل
١	الناس في كفر عسكر	٦
٢	ثورة الحريم	١١
٣	الليل وأخره	٤
٤	العمة نور	٤
٥	حكايات زوج معاصر	٦
	الإجمالي	٥٨
1.5	طبيب	٣
1.0	مهامي	٢
	مستشار	
1.0	مصمم ديكور	٢
0.5	شخص إعلامي	١
1.5	مهندس معماري	٣
	مصمم أزياء	
	موظف محكمة	
	قاضي	
	موظف بنك	
7.2	موظف حكومي	١٤
2.1	مدبر	٤
1.5	مدرس	٣
	ممرض	
	بائع	
	عسكري (مجندي)	
	رجل بوليس	
	سياسي	
0.5	مغني	١
1.5	سيدة أعمال	٣
0.5	ممثل سينمائي	١
1.5	بائع في محل	٣
1.0	قائد ديني	٢
	فني	
29.7	رب بيت	٦٠
2.6	فلاح	٥
5.1	خادم	١٠
	عامل صناعي	
1.0	عامل	٢
7.7	طالب	١٥
1.0	عاطل	٢
	النسبة المئوية	

جدول رقم ( ٧ ) الوظيفة ( نساء )

م	الوظيفة	المسلسل
١	الناس في كفر عسكر	٢
٢	ثورة الحرير	١
٣	الليل وأخره	١
٤	العمة نور	٢
٥	حكايات زوج معاصر	١
الإجمالي		٥
النسبة المئوية		26.7
	مخرج سينمائي	٢
	أستاذ جامعة	١
	على المعاش	١
	راقصة	٤
	بواب	١
	رئيس تحرير	٢
	صحفية	٥
	غير واضح	٥٢
	خباط	١
	بائع متجول	١
	عالم	١
	كاتب	١
	محاسب	١
	سائق	١
	امرأة لا تفعل شي	١
	سكرتير	٥
	مجرم	١
	على المعاش	١
	لاعب رياضي	١
	دلالة	٢
	داية	١



جدول رقم ( ٨ ) الوظيفة (رجال)

م	الوظيفة	المسلسل
١	الناس في كفر عسكر	١
٢	ثورة الحريم	٢
٣	الليل وأخره	١
٤	العمة نور	١
٥	حكايات زوج معاصر	١
٧	الإجمالي	٧
2.5	طبيب	٢
1.8	محمى	٢
0.4	مستشار	١
0.7	مصمم ديكور	٢
3.6	شخص إعلامي	٥
0.0	مهندس معمارى	١
0.4	مصمم أزياء	١
0.4	موظف محكمة	١
1.4	قاضى	٤
6.1	موظف بنك	١٧
2.9	موظف حكومى	٢
1.1	مدير	٨
1.1	مدرس	٣
	ممرض	
	بايع	
0.4	عسكرى (مجنذ)	١
5.7	رجل بوليس	١٦
0.4	سياسي	١
	مغنى	
5.4	رجل أعمال	١٥
0.7	ممثل سينمائي	٢
1.1	بايع فى محل	٣
2.1	قائد دينى	٦
0.4	فنى	١
	رب بيت	
8.6	فلاح	٢٤
1.1	خادم	٣
1.8	عامل صناعى	٥
9.3	عامل	٢٦
1.4	طالب	٤
	عاطل	

جدول رقم ( ٩ ) الوظيفة (رجال)

م	المسلسل	الوظيفة
١	الناس في كفر عسكر	
٢	ثورة الحرير	
٣	الليل وأخره	
٤	العمة نور	
٥	حكايات زوج معاصر	
	الإجمالي	
	النسبة المئوية	
0.4	منتج	١
0.4	مقاول	١
0.4	بواب	١
0.4	صاحب محل	١
0.4	رئيس تحرير	١
0.4	صاحب ورشة	١
1.1	مخرج	٣
0.4	مراكبي	١
1.8	أستاذ جامعة	٥
1.4	عضو فرقة غناء	٤
0.7	وكيل نيابة	٢
0.4	مهندس زراعي	١
1.4	صاحب املاك	٤
5.0	تاجر	١٤
1.8	غفير	٥
2.1	عمدة	٦
26.4	غير واضح	٧٤
	خباط	
	بائع متجول	
	عالم	
	كاتب	
1.8	محاسب	٥
1.8	سائق	٥
1.1	امرأة لا تفعل شئ	٣
	سكرتير	
2.1	مجرم	٦
2.1	على المعاش	٦
	لاعب رياضي	

جدول رقم ( ١٠ ) الطبقة الاجتماعية (نساء)

م	المسلسل	الطبقة الاجتماعية	عليا	عليا متوسطة	متوسطة	فقيرة	غير واضح
١	الناس فى كفر عسكر		٢	٢	٣	١١	٢
٢	ثورة الحرير		١٩		٢	٢	٢
٣	الليل وأخره		١٠		٥	٥	٣
٤	العمة نور		٩	٢	١٠	١	٧
٥	حكايات زوج معاصر		٣٣	٢٨	٢٨	٥	٤
	الإجمالي		٧٣	٣٢	٤٨	٢٤	١٨
	النسبة المئوية		37.4	16.4	24.6	12.3	9.2

جدول رقم ( ١١ ) الطبقة الاجتماعية (رجال)

م	الطبقة الاجتماعية	عليا	عليا متوسطة	متوسطة	فقيرة	غير واضح
١	الناس في كفر عسكر	٤	١٠	٩	١٠	١٧
٢	ثورة الحرير	١٧	١	٤	٤	١٥
٣	الليل وأخره	١٥	١	١	٦	٦
٤	العمة نور	١٤	٢	١٦	٦	١٤
٥	حكايات زوج معاصر	٢٩	٣٢	٣٤	٦	١٧
	الإجمالي	٦٩	٤٦	٦٤	٣٢	٦٩
	النسبة المئوية	24.6	16.4	22.9	11.4	24.6

جدول رقم ( ١٢ ) الديانة (نساء)

م	المنطقة	مسلم	مسيحي	يهودي	بهائي	غير واضح
١	الناس في كفر عسكر	١٢				١٢
٢	ثورة الحرير	٢٤				١
٣	الليل وأخره	١٦				٨
٤	العمة نور	١٠				١٩
٥	حكايات زوج معاصر	٩٠				٧
	الإجمالي	١٥٢				٤٣
	النسبة المئوية	٧٧.٩				٢٢.١

جدول رقم ( ١٣ ) الديانة (رجال)

م	المنطقة	الفئة	مسلم	مسيحي	يهودى	بهانى	غير واضح
١	الناس فى كفر عسكر		٣٣				١٥
٢	ثورة الحرير		٢٧				١٢
٣	الليل وأخره		٢٣				٥
٤	العمة نور		١٢				٤٠
٥	حكايات زوج معاصر		٨٨	١			٢٤
	الإجمالي		١٨٣	١			٩٦
	النسبة المئوية		65.4	0.4	0.0	0.0	34.3

جدول رقم ( ١٤ ) الحالة التعليمية (نساء)

م	الحالة المسلسل	أمى	يقرأ ويكتب	ثانوى	جامعى	فوق جامعى	دينى	خاص	متوسط	غير واضح
١	الناس فى كفر عسكر	٢	٦							١٢
٢	ثورة الحرير	١	٥		٥					14
٣	الليل وأخره	٢			٥	١				١٢
٤	العمة نور			٦	٧	١	١			١٥
٥	حكايات زوج معاصر	٣	٥	١	٣٨	٥			١	٤٦
	الإجمالي	٩	١٦	٧	٥٥	٧	١		١	٩٩
	النسبة المئوية	4.6	8.2	3.6	28.2	3.6	0.5	0.0	0.5	50.8

جدول رقم ( ١٥ ) الحالة التعليمية (رجال)

م	الحالة المسلسل	أمى	يقرأ ويكتب	ثانوى	جامعى	فوق جامعى	دينى	خاص	متوسط	غير واضح
١	الناس فى كفر عسكر		١٠	١	١		٤			٣٢
٢	ثورة الحرير	٣	٢	١	٨	١				٢٤
٣	الليل وأخره	٢	٥	١	٥	٥				١٠
٤	العمة نور				٢٥	٢			١	٢٤
٥	حكايات زوج معاصر		٦	٣	٥٦	٨			١	٣٩
	الإجمالي	٥	٢٣	٦	٩٥	١٦	٤		٢	١٢٩
	النسبة المئوية	1.8	8.2	2.1	33.9	5.7	1.4	0.0	0.7	46.1

جدول رقم ( ١٦ ) حل المشكلات

م	الطريقة المسلسل	عاطفيا		عمليا		بالتوازن		غير قادر على الحل	
		رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء
١	الناس في كفر عسكر	٥٢	٢٦	٧٨	٤٩	٢٣	٨	٦٠	٣٩
٢	ثورة الحريم	٥٢	٣٤	١٢٢	٦١	٢٧	٨	٦	٨
٣	الليل وأخره	٢٥	٩	٢٣	٦	١٨	٥	٣٠	١٨
٤	العمة نور	٦٢	٧٠	١٢	١٨	١٠	٢٧	١٦	١١
٥	حكايات زوج معاصر	٣١	٥٦	٧٥	٧٣	٦٢	٤٢	٣٩	٣٤
	الإجمالي	٢٢٢	١٩٥	٣١٠	٢٠٧	١٤٠	٩٠	١٥١	١١٠
	النسبة المئوية	36.9	32.4	51.5	34.4	23.3	15.0	25.1	18.3

جدول رقم ( ١٧ ) الطموح بخصوص

م	الطموح المسلسل	ذاتي		زواجي		مهني		علاقات وأوضاع عائلية		خاص بالأبناء		غير واضح		خاص بالأصدقاء	
		رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء
١	الناس في كفر عسكر	٨٢	٥٥	١٤	٢٦	٨	٤٠	٦٨	١٢٧	٣٢	٢٢	١	١	٥	
٢	ثورة الحريم	٧٢	٨٤	٤	١٣	٣	٢٥	٢٧	١٠١	٥	١٢	٣	١	١٦	٢
٣	الليل وأخره	٢٤	٧	٨	٧	٢	١٤	١٤	٦٢	١٦	١٤	٢		٣	
٤	العمة نور	١٨٢	١٥٩	٤٥	٤٠	٩٩	١٢٤	١٤٢	٥٧	٤٦	٦٦	١	٤	٣	
٥	حكايات زوج معاصر	٢٤	٣٥	٦١	٦٧	٢٢	٣٠	١٦	١١	٢٨	٣٠	٤٨	٢٩	٢	٤
	الإجمالي	384	340	146	139	132	221	267	358	127	144	55	35	26	9
	النسبة المئوية	28.8	32.4	10.9	13.3	12.6	16.6	25.5	26.8	12.1	10.8	4.1	3.3	1.9	0.9



جدول رقم ( ١٨ ) نوع الطموح

غير واضح	قيمي		عائلي		انتقام		علمي		السعادة		عملي		فكري		مادي		روحي		رومانسي			
	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء		
٢٣	١			٣١	٣٣	٦	٦			١١	١٠	٢٥		١		٦٣	٢٩			٤٤	٣٥	١ الناس في كفر عسكر
١٨	٤	٣		١٣	٢		١		٢	٦٧	٦٦	٢٦	٢	٢٢	٤	٥٥	٣٤			٧	٦	٢ ثورة الحريم
٥	١							١		٥١	٢٢	٤	١	٥	٢	٢٣	٨	٢		١٠	٥	٣ الليل وأخره
٧	٥									٢٥٧	٢٢٠	٤١	٤٦	٢٩	٣٤	١٣٣	٧٦	٤	٥	٤	٤	٤ العمة نور
٣٦	٣١								٢	٦٧	٥٢	٤٥	٣٨	٦	١٤	٣٤	٢٤	٢	٤	٣١	٤٤	٥ حكايات زوج معاصر
٨٩	٤٢	٣		٤٤	٣٥	٦	٧	١	٤	٤٥٣	٤٨٠	١٤١	٨٧	٦٣	٥٤	٣٠٨	١٧١	٨	٩	٩٦	٩٤	الإجمالي
7.3	4.3	0.2	0.0	3.6	3.6	0.5	0.7	0.1	0.4	37.4	48.8	11.6	8.9	5.2	5.5	25.4	17.4	0.7	0.9	7.9	9.6	النسبة المئوية



جدول رقم ( ١٩ ) أبعاد الشخصية

م	البعد	السلبية		الايجابية		الذاتية		الغيرية		الانفعالية		العقلانية		غير واضح	
		رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء
١	الناس فى كفر عسكر	٤٢	٢٩	١٣٧	٧٠	٩٦	٦٢	١١١	٧٠	١١٤	٧٥	٩٥	٥٠		
٢	ثورة الحريم	١٥	١٢	٣٠٢	١٥٥	١٤٢	١١٣	١٦٤	٦٢	١١٢	٧٧	٢٠١	١٠٩	١	
٣	الليل وأخره	٤٩	٢١	١٠٠	٨٠	٦٦	٦٠	٧٧	٦٠	٥٢	٦٦	٩٨	٦٣	١٢	١٢
٤	العمة نور	٢٢٥	١٨٨	٣١٧	٢٤٢	٣٢٨	٢٥٥	١٣١	٢٣٣	٢٨٠	٢٦٥	١٤٨	٢٤١		
٥	حكايات زوج معاصر	٢٨	١٧	١١٦	١٠٩	٥٣	٥٧	٥٥	٥٨	٤٤	٥٤	١٠٠	٦٧	٤	١
	الإجمالي	359	267	890	738	685	547	538	483	602	537	642	530	17	13
	النسبة المئوية	9.6	8.6	23.8	23.7	18.3	17.6	14.4	15.5	16.1	17.2	17.2	17.0	0.5	0.4

جدول رقم ( ٢٠ ) العلاقات (نساء بنساء)

م	العلاقة		المسلسل	١	٢	٣	٤	٥	الإجمالي	النسبة المئوية
	علاقة	علاقة مهنية لنوع العمل								
	علاقة عائلية	علاقة عابرة	١٠	٢	٢	٢	٢	٢	١١٨	27.1
	علاقة مهنية لنوع العمل	ابنة	١	٢	٢	٤	٩	١٠	١٠	2.3
	علاقة عابرة	ابنة	٢	٢	٢	٤	١	٢	٢٥	1.4
	تنافس									0.0
	صراع		٤						١٥	3.4
	معرفة شخصية		٤						١١	2.5
	أصدقاء						٢		١٨	4.1
	أعداء		٤						٤	0.9
	علاقة عمل غير رسمية							٩	٩	2.1
	طبقية									0.0
	طبقية									0.0
	طبقية								٦	1.4
	أم		٢						٢٦	6.0
	أخت		١						١٣	3.0
	حماه								٢	0.5
	مخدوم		٢						٢	0.5
	غير معروفة		١٦						٤٨	11.0
	لا توجد علاقة		٩	١	٢	٥٨	٧	٧٨	٧٨	17.9
	زملاء		٤		٤	٢	١٤	٢٥	٢٥	5.7
	جيران						٦	٦	٦	1.4
	سلايف			١			٢	٢	٢	0.7
	ضراير									0.0

جدول رقم ( ٢١ ) العلاقات (نساء برجال)

م	العلاقة	المسلسل
١	الناس في كفر عسكر	٤
٢	ثورة الحرير	٨
٣	الليل وأخره	١
٤	العمة نور	١
٥	حكايات زوج معاصر	٣٤
٠	الإجمالي	٤٨
	النسبة المئوية	
٠.٠		٠
٠.٣	حماه	٢
١٣.٥	غير معروفة	١٠
٢٠.٩	لا توجد علاقة	١٢
٤.٦	زملاء	٢٥
١.٦	جيران	٤
٢٢.١	علاقة عائلية	٣٠
٣.٩	علاقة مهنية لنوع العمل	٢٢
٢.٢	علاقة عابرة	٤
٤.٤	ابنة	٨
٠.٠	تنافس	
٢.٥	صراع	١٧
٠.٣	حب غير مرغوب من ناحية المرأة	٢
٤.٤	معرفة شخصية	٣٠
٠.٧	أصدقاء	٥
١.٠	أعداء	٧
٠.٦	طبقية	٤
٠.٩	طبقية	٦
٠.٧	طبقية	٥
١.٠	طبقية	٧
٠.٤	خطوبة	٣
٠.٣	حب	٢
٢.٩	أم	٢٠
٣.٩	أخت	٢٧
٧.٠	متزوجة	٤٨

جدول رقم ( ٢٢ ) العلاقات (رجال برجال)

م	العلاقة	المسلسل	العلاقة
١	الناس في كفر عسكر	٨	٥
٢	ثورة الحرير	٥	٢
٣	الليل وأخره	٥	٤
٤	العمة نور	٤	٢
٥	حكايات زوج معاصر	٥	٢
0.0	0	2	0
0.0	0	34	0
0.2	2	158	0
4.0	34	146	0
18.4	158	18	0
17.0	146	217	0
2.1	18	23	0
25.3	217	18	0
2.7	23	24	0
2.1	18	0	0
2.8	24	18	0
0.0	0	54	0
2.1	18	19	0
6.3	54	10	0
2.2	19	18	0
6.4	55	0	0
1.2	10	0	0
2.1	18	27	0
0.0	0	16	0
0.0	0	0	0
3.2	27	0	0
1.9	16	0	0
		الإجمالي	النسبة المئوية

جدول رقم ( ٢٢ ) العلاقات (رجال بنساء)

النسبة المئوية	الإجمالي					العلاقة	المسلسل	م
	0.0	0.2	0.5	1.0	15.9			
0.0	0	0	0	0	0	مختوم	١	١
1.0	6	1	3	6	95	غير معروفة	٢	٢
10.5	63	1	3	8	63	لا توجد علاقة	٣	٣
4.5	27	٢	٢	٤	27	زملاء	٤	٤
2.0	12	١	١	٢	12	جيران	٥	٥
30.4	182	١	١	٢	182	علاقة عائلية	٦	٦
2.2	13	١	١	٢	13	علاقة مهنية لنوع العمل	٧	٧
3.0	18	٢	٢	٤	18	علاقة عابرة	٨	٨
2.2	13	١	١	٢	13	أبن	٩	٩
0.0	0	١	١	٢	0	تنافس	١٠	١٠
2.8	17	١	١	٢	17	صراع	١١	١١
0.2	1	١	١	٢	1	حب غير مرغوب من ناحية المرأة	١٢	١٢
4.7	28	١	١	٢	28	معرفة شخصية	١٣	١٣
0.5	3	١	١	٢	3	أصدقاء	١٤	١٤
0.5	3	١	١	٢	3	أعداء	١٥	١٥
0.5	3	١	١	٢	3	طبقية	١٦	١٦
0.2	1	١	١	٢	1	طبقية	١٧	١٧
0.5	3	١	١	٢	3	طبقية	١٨	١٨
0.8	5	١	١	٢	5	طبقية	١٩	١٩
0.3	2	١	١	٢	2	خطوبة	٢٠	٢٠
0.5	3	١	١	٢	3	حب	٢١	٢١
4.5	27	١	١	٢	27	أب	٢٢	٢٢
4.2	25	١	١	٢	25	أخ	٢٣	٢٣
8.2	49	١	١	٢	49	متزوج	٢٤	٢٤
		١	١	٢		الناس فى كفر عسكر	٢٥	٢٥
		١	١	٢		ثورة الحريم	٢٦	٢٦
		١	١	٢		الليل وأخره	٢٧	٢٧
		١	١	٢		العمة نور	٢٨	٢٨
		١	١	٢		حكايات زوج معاصر	٢٩	٢٩

جدول ( ٢٤ ) وصف الشخصية (نساء)

م	الصفة	المسلسل	١	٢	٣	٤	٥	الإجمالي	النسبة المئوية
١	الناس في كفر عسكر	١	٢	١	٥	٤	١٣	2.3	صوت منخفض
٢	ثورة الحريم	٢	١	١	١	١	٢	0.4	جسد ضخم
٣	الليل وأخره	٣	١	١	١	١	٦	1.1	صوت جهور
٤	العمة نور	٤	١	١	١	١	٤	0.2	حركات متزنة
٥	حكايات زوج معاصر	٥	١	١	١	١	٤	0.5	مسترجلة
٦	فانتج البشرة	٦	١	١	١	١	٤	0.0	تدخين
٧	وسيم	٧	١	١	١	١	٤	0.0	شارب
٨	فاتح البشرة	٨	١	١	١	١	٤	0.0	صلع
٩	الناس في كفر عسكر	٩	١	١	١	١	٤	2.5	صوت ناعم
١٠	ثورة الحريم	١٠	١	١	١	١	٤	7.4	شعر طويل
١١	الليل وأخره	١١	١	١	١	١	٤	1.6	عيون ملونة
١٢	العمة نور	١٢	١	١	١	١	٤	4.9	عيون واسعة
١٣	حكايات زوج معاصر	١٣	١	١	١	١	٤	4.0	مكياج صارخ
١٤	فانتج البشرة	١٤	١	١	١	١	٤	0.2	يصعب التحديد
١٥	وسيم	١٥	١	١	١	١	٤	0.0	نو عاهة
١٦	فاتح البشرة	١٦	١	١	١	١	٤	0.2	قبيح
١٧	الناس في كفر عسكر	١٧	١	١	١	١	٤	0.4	مفر
١٨	ثورة الحريم	١٨	١	١	١	١	٤	2.8	جذاب
١٩	الليل وأخره	١٩	١	١	١	١	٤	0.0	ترتدي خخال
٢٠	العمة نور	٢٠	١	١	١	١	٤	4.0	مبهرجة
٢١	حكايات زوج معاصر	٢١	١	١	١	١	٤	0.0	منقبة
٢٢	فانتج البشرة	٢٢	١	١	١	١	٤	3.9	محببة
٢٣	وسيم	٢٣	١	١	١	١	٤	0.4	تضع وشم
٢٤	فاتح البشرة	٢٤	١	١	١	١	٤	9.9	جميل
٢٥	الناس في كفر عسكر	٢٥	١	١	١	١	٤	0.5	وقح
٢٦	ثورة الحريم	٢٦	١	١	١	١	٤	4.8	داكن البشرة
٢٧	الليل وأخره	٢٧	١	١	١	١	٤	1.9	ضعيف/هش
٢٨	العمة نور	٢٨	١	١	١	١	٤	0.0	مخنث
٢٩	حكايات زوج معاصر	٢٩	١	١	١	١	٤	3.7	استغرازي
٣٠	فانتج البشرة	٣٠	١	١	١	١	٤	5.8	انيق
٣١	الناس في كفر عسكر	٣١	١	١	١	١	٤	13.2	تقليدي
٣٢	ثورة الحريم	٣٢	١	١	١	١	٤	1.9	قوى
٣٣	الليل وأخره	٣٣	١	١	١	١	٤	3.5	رزين
٣٤	العمة نور	٣٤	١	١	١	١	٤	3.3	ساذج
٣٥	حكايات زوج معاصر	٣٥	١	١	١	١	٤	3.7	وسيم
٣٦	فانتج البشرة	٣٦	١	١	١	١	٤	11.1	فاتح البشرة
٣٧	الناس في كفر عسكر	٣٧	١	١	١	١	٤	63	٦
٣٨	ثورة الحريم	٣٨	١	١	١	١	٤	١٢	١٢
٣٩	الليل وأخره	٣٩	١	١	١	١	٤	٧	٧
٤٠	العمة نور	٤٠	١	١	١	١	٤	٩	٩
٤١	حكايات زوج معاصر	٤١	١	١	١	١	٤	١٠	١٠
٤٢	فانتج البشرة	٤٢	١	١	١	١	٤	٢٩	٢٩
٤٣	الناس في كفر عسكر	٤٣	١	١	١	١	٤	١٣	١٣
٤٤	ثورة الحريم	٤٤	١	١	١	١	٤	٢	٢
٤٥	الليل وأخره	٤٥	١	١	١	١	٤	١	١
٤٦	العمة نور	٤٦	١	١	١	١	٤	٥	٥
٤٧	حكايات زوج معاصر	٤٧	١	١	١	١	٤	١٥	١٥
٤٨	فانتج البشرة	٤٨	١	١	١	١	٤	٣	٣
٤٩	الناس في كفر عسكر	٤٩	١	١	١	١	٤	٧	٧
٥٠	ثورة الحريم	٥٠	١	١	١	١	٤	٣	٣
٥١	الليل وأخره	٥١	١	١	١	١	٤	١٠	١٠
٥٢	العمة نور	٥٢	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٥٣	حكايات زوج معاصر	٥٣	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٥٤	فانتج البشرة	٥٤	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٥٥	الناس في كفر عسكر	٥٥	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٥٦	ثورة الحريم	٥٦	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٥٧	الليل وأخره	٥٧	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٥٨	العمة نور	٥٨	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٥٩	حكايات زوج معاصر	٥٩	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٦٠	فانتج البشرة	٦٠	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٦١	الناس في كفر عسكر	٦١	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٦٢	ثورة الحريم	٦٢	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٦٣	الليل وأخره	٦٣	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٦٤	العمة نور	٦٤	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٦٥	حكايات زوج معاصر	٦٥	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٦٦	فانتج البشرة	٦٦	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٦٧	الناس في كفر عسكر	٦٧	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٦٨	ثورة الحريم	٦٨	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٦٩	الليل وأخره	٦٩	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٧٠	العمة نور	٧٠	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٧١	حكايات زوج معاصر	٧١	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٧٢	فانتج البشرة	٧٢	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٧٣	الناس في كفر عسكر	٧٣	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٧٤	ثورة الحريم	٧٤	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٧٥	الليل وأخره	٧٥	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٧٦	العمة نور	٧٦	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٧٧	حكايات زوج معاصر	٧٧	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٧٨	فانتج البشرة	٧٨	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٧٩	الناس في كفر عسكر	٧٩	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٨٠	ثورة الحريم	٨٠	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٨١	الليل وأخره	٨١	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٨٢	العمة نور	٨٢	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٨٣	حكايات زوج معاصر	٨٣	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٨٤	فانتج البشرة	٨٤	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٨٥	الناس في كفر عسكر	٨٥	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٨٦	ثورة الحريم	٨٦	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٨٧	الليل وأخره	٨٧	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٨٨	العمة نور	٨٨	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٨٩	حكايات زوج معاصر	٨٩	١	١	١	١	٤	١٤	١٤
٩٠	فانتج البشرة	٩٠	١	١	١	١	٤	١٤	١٤



جدول ( ٢٥ ) وصف الشخصية (رجال)

النسبة المئوية	الإجمالي	٥	٤	٣	٢	١	م
	حكايات زوج معاصر	العمة نور	الليل وأخره	ثورة الحريم	الناس في كفر عسكر	المسلسل	الصفة
0.7	5	١	٢		٢		صوت منخفض
6.8	47	١٠			٧	٣٠	جسد ضخم
6.6	46	٨	١٢		١١	١٥	صوت جهور
5.3	37	٢	١	٧	٤	٢٣	حركات منزنة
0.0	0						مسترجلة
2.7	19	٢	٦	١		١٠	تدخين
15.8	109	٣٠	١٢	٧	٢٢	٣٨	شارب
4.9	34	٢٥	٤	٢	١	٢	صلع
0.1	1		١				صوت ناعم
0.1	1		١				شعر طويل
0.6	4	١	١		٢		عيون ملونة
0.6	4				١	٣	عيون واسعة
0.0	0						مكياج صارخ
0.3	2					٢	يصعب التحديد
0.1	1					١	نو عاهة
0.6	4	١	٢		١		قبيح
0.7	5		٤			١	مفر
0.7	5	٣		١	١		جذاب
0.0	0						ترتدى خخال
0.0	0						مبهرجة
0.0	0						منقبة
0.0	0						محجبة
0.0	0						تضع وشم
0.1	1					١	جميل
1.3	9	٣	٥	١			وقح
10.8	75	٢	٣٠	٢	٣٣	٨	داكن البشرة
2.6	18	٤	٩	١	١	٣	ضعيف/هش
0.0	0						مخنث
4.0	28	١٠	١٠	٢	٤	٢	استغزازی
5.5	38	١٠	٩	٥		١٤	انيق
19.8	137	٣٢	٢٨	٩	٢٢	٤٦	تقليدى
8.5	59	٧	١٤	٦	٦	٢٦	قوى
10.0	69	٣٨	٤	١٢	٧	٨	رزين
2.6	18	٤	١٠	٢	٢		ساذج
4.6	32	٩	٨	٦	٣	٦	وسيم
6.8	47	١٧	١٢	٦	٥	٧	فاتح البشرة

جدول ( ٢٦ ) تصنيف القائم بالعنف والضحية

م	العنف من إلى المبتسل	رجال لنساء	نساء لرجال	رجال لرجال	نساء لنساء
١	الناس في كفر عسكر	٧١	٤٧	١١٦	٤٠
٢	ثورة الحريم	٥٦	٩	٣٣	٢٠
٣	الليل وأخره	١٥	٢	١٧	٧
٤	العمة نور	٤٠	٤	٢٠	١٢
٥	حكايات زوج معاصر	٤٨	٤٢	٢١	٧
	الإجمالي	٢٣٠	١٠٤	٢٠٧	٨٦
	النسبة المئوية	36.7	16.6	33.0	13.7

جدول ( ٢٧ ) علاقة المعنف بالضحية

العلاقة	رجال لنساء		نساء لرجال		رجال لرجال		نساء لنساء	
	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك
١	متزوج	48.9	١٠٩	33.3	٣٤	0.0	٥	0.0
٢	أخ	4.0	٩	0.0	٨	4.1	٨	0.0
٣	أخت	0.0		7.8	٨	0.0	٥	6.0
٤	أب	8.1	١٨	0.0	١٣	6.7		0.0
٥	أم	0.0		7.8	٨	0.0	٩	10.7
٦	حب	0.4	١	0.0		0.0		0.0
٧	خطوبة	0.4	١	1.0	١	0.0		0.0
٨	طبقية ورسمية في العمل	0.0		0.0		0.0		0.0
٩	طبقية ورسمية في العمل	0.0		0.0		1.0	٢	0.0
١٠	طبقية ورسمية في العمل	0.4	١	1.0	١	0.0		0.0
١١	طبقية ورسمية في العمل	0.0		0.0		1.5	٣	0.0
١٢	علاقة عمل غير رسمية	0.0		0.0		0.5	١	4.8
١٣	أعداء	2.7	٦	6.9	٧	6.7	١٣	0.0
١٤	أصدقاء	0.9	٢	0.0		6.2	١٢	0.0
١٥	معرفة شخصية	1.8	٤	3.9	٤	4.6	٩	4.8
١٦	حب غير مرغوب من ناحية المرأة	0.0		0.0		0.0		0.0
١٧	حب غير مرغوب من ناحية الرجل	0.4	١	0.0		0.0		0.0
١٨	صراع	1.8	٤	2.0	٢	6.7	١٣	3.6
١٩	تنافس	0.9	٢	0.0		6.7	١٣	0.0
٢٠	ابن	0.9	٢	0.0		0.5	١	0.0
٢١	ابنة	0.0		0.0		0.0		0.0
٢٢	علاقة عابرة	3.6	٨	1.0	١	5.7	١١	4.8
٢٣	علاقة مهنية نتيجة لنوع العمل	2.7	٦	2.0	٢	2.6	٥	2.4
٢٤	علاقة عائلية	17.9	٤٠	30.4	٣١	36.6	٧١	53.6
٢٥	ضراير	0.0		0.0		0.0		1.2
٢٦	سلايف	0.0		0.0		0.0		0.0
٢٧	جيران	1.8	٤	4.9	٥	9.3	١٨	0.0
٢٨	زملاء	0.0		0.0		0.0		1.2
٢٩	لا توجد علاقة	1.8	٤	0.0		3.1	٦	0.0
	غير معروف	0.0		0.0		0.0		0.0
	مخدوم	2.2	٥	0.0		0.0		9.5
	طابقها	0.9	٢	0.0		0.0		0.0

جدول ( ٢٨ ) مكان ممارسة العنف

نساء لنساء		رجال لرجال		نساء لرجال		رجال لنساء		القائم بالعنف المكان	
%	ك	%	ك	%	ك	%	ك		
79.1	٦٨	51.5	١٠٦	81.6	٨٤	79.7	١٨١	المنزل	١
7.0	٦	16.5	٣٤	0.0		6.6	١٥	الشارع	٢
4.7	٤	15.0	٣١	11.7	١٢	4.8	١١	الحقل	٣
5.8	٥	7.8	١٦	2.9	٣	3.5	٨	مكان العمل	٤
0.0		2.9	٦	1.0	١	2.6	٦	قسم الشرطة	٥
0.0		0.5	١	0.0		0.0		المحكمة	٦
1.2	١	1.5	٣	1.9	٢	2.6	٦	مكان عام	٧
2.3	٢	1.9	٤	0.0		0.0		الحبس	٨
0.0		2.4	٥	1.0	١	0.0		الموصلات	٩

جدول ( ٢٩ ) أشكال العنف الجسدى

نساء لنساء		رجال لرجال		نساء لرجال		رجال لنساء		القائم بالعنف	شكل العنف	
%	ك	%	ك	%	ك	%	ك			
43.5	١٠	30.3	٢٠	28.6	٤	15.4	٨	ضرب	١	
0.0		9.1	٦	7.1	١	13.5	٧	صفع	٢	
39.1	٩	31.8	٢١	42.9	٦	44.2	٢٣	الدفع بعنف	٣	
4.3	١	3.0	٢	0.0		11.5	٦	لوى اليد	٤	
0.0		3.0	٢	0.0		0.0		اللکم	٥	
4.3	١	0.0		0.0		11.5	٦	شد الشعر	٦	
4.3	١	4.5	٣	0.0		0.0		الخنق	٧	
0.0		0.0		0.0		1.9	١	التقييد	٨	
0.0		0.0		0.0		0.0		الکى	٩	
0.0		0.0		0.0		0.0		الحرق بالنار	١٠	
0.0		3.0	٢	0.0		1.9	١	إلقاء مواد حارقة	١١	
4.3	١	13.6	٩	14.3	٢	0.0		استخدام سلاح	١٢	
0.0		1.5	١	7.1	١	1.9	١	القذف بأدوات حادة	١٣	
0.0		0.0		0.0		0.0		ختان	١٤	

جدول ( ٣٠ ) أشكال العنف المعنوي

نساء لئنساء		رجال لرجال		نساء لرجال		رجال لئنساء		القائم بالعنف	
%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	شكل العنف	
21.0	١٧	15.2	٣٥	16.9	٢١	12.7	٣٤	السب/الشنم	١
1.2	١	1.7	٤	0.8	١	4.1	١١	الإهانات أمام الأبناء	٢
3.7	٣	8.2	١٩	4.0	٥	7.5	٢٠	الإهانات أمام الأهل	٣
1.2	١	3.9	٩	0.0		2.6	٧	الإهانات أمام الجيران	٤
3.7	٣	2.2	٥	1.6	٢	2.6	٧	الاتهام بالجنون الكذب	٥
0.0		0.0		2.4	٣	1.1	٣	الاتهام بالخيانة الزوجية	٦
0.0		0.4	١	0.0		1.5	٤	المنع من الخروج	٧
0.0		0.0		0.0		0.4	١	المنع من رؤية الأبناء	٨
0.0		0.9	٢	0.8	١	1.9	٥	المنع من العمل/الدراسة	٩
0.0		0.0		1.6	٢	5.6	١٥	التهديد بالطلاق	١٠
19.8	١٦	14.7	٣٤	5.6	٧	10.4	٢٨	التهديد بالايذاء البدني	١١
0.0		0.0		0.8	١	0.4	١	التهديد بالحرمان من الأبناء	١٢
1.2	١	0.9	٢	0.0		0.0		التهديد بايذاء الأبناء والأهل	١٣
0.0		0.0		0.0		1.9	٥	التهديد بالزواج من أخرى	١٤
0.0		0.0		2.4	٣	0.4	١	الحرمان من ممارسة الجنس	١٥
34.6	٢٨	44.6	١٠٣	48.4	٦٠	31.0	٨٣	الإهانة والتقليل من الشأن	١٦
9.9	٨	5.6	١٣	7.3	٩	9.0	٢٤	نظرات إرهاب واحتقار	١٧
0.0		0.0		0.0		1.9	٥	الحرمان من الميراث	١٨
0.0		0.4	١	0.0		0.7	٢	الاجبار على الزواج	
2.5	٢	1.3	٣	7.3	٩	3.0	٨	التهديد بالطرد	
0.0		0.0		0.0		1.5	٤	التهديد بالطلاق أو الطلاق	
1.2	١	0.0		0.0		0.0		اتهام زور	

جدول ( ٣١ ) أشكال العنف الجنسي

القائم بالعنف	رجال لنساء		نساء لرجال		رجال لنساء		شكل العنف	رقم
	%	ك	%	ك	%	ك		
							التحرش (لفظي/بدني)	١
					١٠٠	١	الإكراه على ممارسة الجنس	٢
							الاغتصاب	٣
							الإكراه على البغاء	٤
							الإيذاء الجسدي للأطفال	٥
							الممارسات السادية	٦
							الحرمان من ممارسة الجنس	٧

جدول ( ٣٢ ) رد فعل الضحية تجاه ممارسة العنف

رد الفعل	رجال لنساء		نساء لرجال		رجال لنساء		القائم بالعنف	رقم
	%	ك	%	ك	%	ك		
نفي	7.8	٦	9.0	١٨	15.0	١٨	الإحساس بالمهانة	٣٢
	44.2	٣٤	45.3	٩١	40.8	٤٩	الرد بالفعل أو القول	١٠٩
	1.3	١	5.0	١٠	6.7	٨	ترك المنزل	٤
قبول	0.0		0.5	١	0.8	١	الإحساس بالذنب	١
	2.6	٢	3.0	٦	0.8	١	الخجل	٩
	2.6	٢	1.5	٣	0.0		الندم	١
	2.6	٢	1.0	٢	0.8	١	الإحساس بالمسئولية عن السلوك العنيف	0.0
	6.5	٥	5.5	١١	5.8	٧	الإحساس بالعجز وقلة الحيلة	١٧
	3.9	٣	0.5	١	0.0		البكاء والصراخ	٦
	0.0		1.5	٣	0.8	١	الضحك	٢
	0.0		0.0		2.5	٣	الخوف	٦
	28.6	٢٢	27.4	٥٥	25.8	٣١	لا يوجد رد فعل	٦٢

جدول ( ٣٣ ) هل النماذج المعروضة للنساء والرجال تعكس أنماطا  
سائدة بناء على الجنس

م	الشخصية	المستسل	لا	نعم
١	الناس فى كفر عسكر	٣٠	٣	
٢	ثورة الحريم	٢٠	٥	
٣	الليل وأخره	٣٠	٥	
٤	العمة نور	٢٧	٣	
٥	حكايات زوج معاصر	٢٨	٢	
	الإجمالي	135	18	
	النسبة المئوية	88.2	11.8	



جدول رقم ( ٣٤ ) السمات الشخصية (نساء)

م	الوظيفة	المستسل	ضعيف	فطرة	مصدر الشر	عاطفي	يعتد بنفسه	غير قادر على اتخاذ القرار	عدواني	متعاون	خائف	لطيف	حريص	سلبى	تابع	متفرج	متواضع	متحيز	ناعم الحديث	مثير جنسيا	مجامل	سريع الانفعال	صبور	حساس	غدار	ماكر
١	الناس فى كفر عسكر	١١	١١	١١	١	١١	٧	٦	٦	١٠	٤			٥	٥	٤		٥	٤	٢	٧	٢	٢		٢	
٢	ثورة الحريم	٤	٤	٧	١	٤	٦	٦	٢	٢	٨	٥		١	١			١	٢	١	١	١	٢		١	
٣	الليل وأخره			٤		١	٢	٢		١		٨					٥		١	١	٢		١		١	
٤	العمة نور	٨	٨	١٢	٤	٦	٥	٨	٥	٩	٦	٥	٢	٩	٢		٢	٢	٧	٢	٨	٨	٤		٥	
٥	حكايات زوج معاصر	٤	٤	٢	٢	١٦	١٢	٢	٢	١٧	٩	٢٢	٢	٥	١٤	٢	٢	٨	٧	٢	٥	١٠	١٥	٢	١٢	
	الإجمالي	27	27	37	9	38	33	22	13	40	27	44	5	20	22	7	10	17	22	8	24	22	24	2	22	
	النسبة المئوية	3.2	3.2	4.3	1.1	4.5	3.9	2.6	1.5	4.7	3.2	5.2	0.6	2.3	2.6	0.8	1.2	2.0	2.6	0.9	2.8	2.6	2.6	0.2	2.6	

جدول رقم ( ٣٥ ) السمات الشخصية (نساء)

م	الوظيفة	المستسل	الناس في كفر عسكر	ثورة الحرير	الليل وأخره	العمة نور	حكايات زوج معاصر	الإجمالي	النسبة المئوية
١	يثير الفتنة	٢	٢	١	١	٣	٢	10	1.2
٢	قوى	٢	٢	٤	١	٢	٢	12	1.4
٣	عقلاني	١	١	٤	٤	٤	٢٠	29	3.4
٤	حكيم	١	١	٤	٢	٤	٤	8	0.9
٥	مستفقد	٢	٢	٢	٥	٦	٦	20	2.3
٦	يعتمد على نفسه	٢	٢	٢	٢	١٨	١٨	26	3.1
٧	صانع قرارات	٢	١	٢	١	٢٤	٢٤	30	3.5
٨	عائل لأسرته	١	١	١	٢	٢	٢	5	0.6
٩	شهواني	١	١	١	١	١	١	1	0.1
١٠	شجاع	١	١	١	١	١٠	١٠	13	1.5
١١	غليظ فظ	١	٢	١	٢	٢	٢	7	0.8
١٢	مغامر	١	١	١	١	٤	٤	5	0.6
١٣	ايجابي	٥	٨	١	٤	٢٥	٢٥	43	5.0
١٤	قائد	١	١	١	١	١	١	2	0.2
١٥	فاعل	٢	٢	١	١	١	١	14	1.6
١٦	طموح	٥	٤	١	٤	٢٢	٢٢	35	4.1
١٧	عيب	٢	١	١	٢	١	١	20	2.3
١٨	صريح الحديث	٢	٢	١	١	٨	٨	18	2.1
١٩	موضوعي	١	١	١	١	٨	٨	9	1.1
٢٠	حازم	١	١	٢	١	١	١	4	0.5
٢١	رزين	١	١	٤	١	١	١	8	0.9
٢٢	غير صبور	١	١	١	١	١	١	10	1.2
٢٣	فاسي	١	٢	١	١	١	١	6	0.7
٢٤	١	١	٢	١	١	١	١	0	0.0

جدول رقم ( ٣٦ ) السمات الشخصية (رجال)

م	الوظيفة	المستسل	ضعيف	فطرة	مصدر الشر	عاطفى	يعتد بنفسه	غير قادر على اتخاذ القرار	عدوانى	متعاون	خائف	لطيف	حريص	سلبى	تابع	متفرج	متواضع	متحيز	ناغم الحديث	مثير جنسيا	مجامل	سريع الانفعال	صبور	حساس	غدار	ماكر
١	الناس فى كفر عسكر	٩	٢	٩	٧	١٨	٢٥	٧	٧	٢٢	٤	٢	٢	١١	١٦	١٤	٢	٧	٢	١١	١٨	١١	٢	٢	١٢	
٢	ثورة الحريم	٢	٤	٤	٢	٢	٧	١	٢	٧	٢	٤	١	١	١	١	٢	٢	٢	٢	٢	٤	١	١	١	
٣	الليل وأخره	٣	٤	٤	١	٢	٢	١	١	٢	٢	٢	١	١	٢	٢	١	١	١	١	١	١	١	١	١	
٤	العمة نور	٤	٧	٨	٧	٢	١٢	١٠	١١	١٦	١	٤	٢	١٢	٢	١	١	٧	١٠	١	١١	٥	٧	١	٧	
٥	حكايات زوج معاصر	٥	٥	١	١	٧	٥	٢	١	٢٢	٤	١٢	٥	١٠	٢	٢	٢	٨	١٠	١	٥	٥	٤	٢	٧	
	الإجمالي	28	23	25	24	27	52	21	28	90	17	35	11	36	25	21	8	38	20	1	42	24	38	12	10	
	النسبة المئوية	2.2	1.8	2.0	1.9	2.1	4.1	1.6	2.2	7.0	1.3	2.7	0.9	2.8	2.0	1.6	0.6	3.0	1.6	0.1	3.3	1.9	3.0	0.8	2.2	

جدول رقم ( ٢٧ ) السمات الشخصية (رجال)

م	الوظيفة	المبتسّل	الناس في كفر عسكر	ثورة الحريم	الليل وأخره	العمة نور	حكايات زوج معاصر	الإجمالي	النسبة المئوية
١	فاسي	٢			١	٤	٤	0.0	0.0
٢	غير صبور	٥			١	٢	٨	12	0.9
٣	رزين	١١	١	١	٥	٢	١١	16	1.3
٤	حازم	٥	٢	٤	٤	١	٥	22	1.7
٥	عبيد	١	٢	٢	١	١	٤	18	1.4
٦	صريح الحديث	٥	٤	٤	١	٥	١٠	29	2.3
٧	موضوعي	١	٤	٤			١٧	27	2.1
٨	طموح	٥	٢	٤	٥	٤	١٤	35	2.7
٩	فاعل	٥	١	٢	٢		٤	15	1.2
١٠	قائد	٤	٤	٤	٢	٢	١٢	19	1.5
١١	ايجابي	٢٨	١٠		٢	٥	٢٦	71	5.6
١٢	مغامر	٤				٤	٤	11	0.9
١٣	غليظ فظ	٤	٥	٥	١	١	٢	12	0.9
١٤	شجاع	٢	٥				٥	17	1.3
١٥	شهواتي	٢	٤			٢	٢	12	0.9
١٦	عائل لأسرته	١٢	٥		٤	٤	٢٠	48	3.8
١٧	صانع قرارات	٥	٤		٢	٤	٢١	54	4.2
١٨	يعتمد على نفسه	١٤	١		٧	١	١٦	44	3.4
١٩	مستفد		١	١	١	٨	٤	22	1.7
٢٠	حكيم	٢	٤	٤	٢	٢	٤	19	1.5
٢١	عقلاني	١٢	١٢	١٢	١	٦	٢٤	64	5.0
٢٢	قوى	٧	٥	٥	٢	٥	١	25	2.0
٢٣	يثير الفتنة	١						1	0.1

جدول ( ٣٨ ) الشخصيات التي ورد على لسانها جمل للتنميط اللفظي

م	الشخصية		المسلسل
	رجال	نساء	
١	٢٠٨	٢٢٥	الناس في كفر عسكر
٢	١٠٧	٦٥	ثورة الحريم
٣	٦٥	٥٨	الليل وأخره
٤	٣١	١٨	العمة نور
٥	١١٢	٨٩	حكايات زوج معاصر
	523	455	الإجمالي
	53.5	46.5	النسبة المئوية

جدول ( ٣٩ ) الأدوار التي تمارسها الشخصيات انسانية والرجالية في المسلسلات التي تم تحليل مضمونها

الدور	إيجابي		إنتاجي		سياسي		تعليمي		اجتماعي	
	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء	رجال	نساء
١	٧	١	٢٣	٦	٣		٥	٢		
٢	١٢		٢٢	٩					١	٥
٣	١٧		٢٦	٦						
٤	١٢	٥	٢٩	١٤						
٥	٥٢		٧٤	٣٨			١	٣		
	100	6	174	73	3	0	6	5	1	5
	55.9	3.1	89.7	40.8	1.5	0.0	3.1	2.8	0.6	2.6

جدول ( ٤٠ ) أشكال التمييز ضد المرأة

نساء لنساء		رجال لرجال		نساء لرجال		رجال لنساء		القائم بالتمييز شكل التمييز	
%	ك	%	ك	%	ك	%	ك		
				5	١	6.8	٧	تعليمي	١
				0		2.9	٣	قانوني	٢
80	١٦			55	١١	76.7	٧٩	اجتماعي	٣
20	٤			40	٨	9.7	١٠	ثقافي	٤
				0		0.0		سياسي	٥
				0		3.9	٤	ديني	٦
						0.0			٧

١. نعمات عثمان: الدراما التلفزيونية وقضايا المرأة المصرية، ورقة مقدمة للمجلس القومي للمرأة في منتدى الإعلام والتنمية والمرأة (مايو ٢٠٠٠)، ص ٢٠٠٠، ص ١٤٠.
٢. عادل عبد الغفار:، صورة المرأة المصرية في الدراما التلفزيونية المقدمة خلال شهر رمضان (١٤٢٢هـ) ٢٠٠٢ ميلادية، ورقة مقدمة إلى المجلس القومي للمرأة، منتدى الإعلام والتنمية والمرأة، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٤٨.
٣. المرجع السابق ذكره ص ١٤٩.
٤. منظمة اليونسيف: اتفاقية القضاء أشكال التمييز ضد المرأة، القاهرة، ١٩٩٦.
٥. الجمعية العامة للأمم المتحدة: إعلان الجمعية العامة للمم المتحدة بشأن القضاء على العنف ضد المرأة، نيويورك، ١٩٩٣.
٦. سليمان فياض: معجم المأثورات اللغوية والتعابير الأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.
٧. شارلوت سيمور - سميث: موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.
٨. المرجع السابق ص ١٨٦.
٩. المرجع السابق ص ٣٠٥، بالإضافة إلى
- World Conference on Cultural Policies, Mexico City, <http://www.unesco.org/culture/development>: 1982
١٠. ناهد رمزي: المرأة والإعلام في عالم متغير، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص ٦٠.
١١. المرجع السابق ص ٦٧.
١٢. المرجع السابق ص ٧٠.
١٣. عدلي سيد محمد رضا: صورة الأب الأم في المسلسلات العربية بالتلفزيون، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ١٩٨٨.
١٤. نادية رضوان: دور الدراما في تشكيل وعي المرأة، دراسة اجتماعية ميدانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
١٥. حسن عماد مكاوي: أثر الإنماء التلفزيوني في إدراك الشباب للواقع، دراسة ميدانية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٧.

١٦. جيهان سري: دور التلفزيون المصري في ترتيب أولويات الشباب الجامعي تجاه القضايا العربية، دراسة ميدانية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٠.
١٧. محمود يوسف: صورة المرأة المصرية في الأفلام السينمائية التي يقدمها التلفزيون، دراسة ميدانية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠١، القاهرة.
١٨. ناهد رمزي: المرأة والإعلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠١.
١٩. محمود حسن إسماعيل، محمود احمد مزيد: قضايا المراهقين كما يعكسها التلفزيون المصري، دراسة ميدانية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠١.
٢٠. عصام نصر: مدى إدراك الطفل لواقعية العنف في التلفزيون، دراسة تطبيقية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠١.
٢١. بركات عبد العزيز محمد: مشاهدة التلفزيون كأحد العوامل المفسرة للمشكلات السلوكية لدى الأطفال، دراسة ميدانية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢٢. ماجدة أحمد عامر: صورة المرأة الريفية في السينما المصرية، دراسة مسحية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢٣. جيهان سري: رأي الفتاة الجامعية في صورتها التي تقدمها الدراما العربية بالتلفزيون، دراسة ميدانية، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢٤. مركز دراسات المرأة الجديدة: معا يمكننا مواجهه ثقافة العنف ضد النساء، نتائج مشروع الرائد الإعلامي للدراما التلفزيونية خلال شهر رمضان ٢٠٠٢م-١٤٢٣هـ.
٢٥. أماني عبد الرؤوف محمد عثمان: الوضع الاجتماعي للمرأة المصرية كما يعكسه التلفزيون المصري وعلاقته بالواقع الفعلي، دراسة تحليلية، القاهرة، ٢٠٠٤.