مرايات

لرصد وتحليل دراما رمضان

خلال موسمي ٢٠١٧ و٢٠١٨

من منظور النوع الاجتماعي

مرايات

لرصد وتحليل دراما رمضان
خلال موسمي ٢٠١٧ – ٢٠١٨
من منظور اجتماعي

إعداد وكتابة:
فيروز كراوية

فريق المشروع:
فيروز كراوية
أمل فهمي
رنيم العفيفي
حازم حسن
روفيه عادل
إسلام الفخراني

This Project is implemented by:

تدوين
لدراسات النوع الاجتماعي

In Partnership with:

ولها وجوه أخرى
منصة نسوية

HRDO CENTER
مركز هردو
لدعم التعبير الرقمي

Funded by:
نساء في الصناعة السمعية البصرية: تجربة جنوب المتوسط
Women in Audiovisual in the Southern Mediterranean
SouthMed WiA

SouthMed WiA's partners:
inter arts
culture & media agency europe, AISBL
CUMEDIAE
SCREEN INSTITUTE BEIRUT مؤسسة الشاشة في بيروت
esac ECOLE SUPERIEURE DE L'AUDIOVISUEL ET DU CINEMA
COPEAM
PERMANENT CONFERENCE OF THE MEDITERRANEAN AUDIOVISUAL OPERATORS

Associate partner:
ewa
european women's audiovisual network

This project is co-funded by the European Union in under the Med Film regional programme

المحتويات

- مقدمة 5
- عن مشروع مرايات 8
- النتائج المتوقعة للبحث 9
- منهجية البحث 10
- أسئلة البحث 11
- النتائج الكمية للبحث 13
- القسم الأول: إحصاءات عامة 14
- القسم الثاني: رصد مشاهد العنف القائم على النوع الاجتماعي 17
- ممارسو العنف القائم على النوع من الجنسين 17
  - التحليل وفق الفئات العمرية 19
  - التحليل وفق صلة القرابة 20
  - فيما يتعلق بأشكال العنف 22
- المقابلات المعمقة مع صناع الدراما 23
- المجموعات البؤرية مع جمهور المشاهدين 25

مقدمة

يعود تاريخ الدراما التليفزيونية المصرية إلى بداية السبعينيات، عندما عُرِضت منتجاتها الأولى بعد عشر سنوات من افتتاح البث لجهاز الإذاعة والتليفزيون المصري في العام ١٩٦٠. في ذلك الوقت، كان الجهاز الإعلامي الرسمي هو جهة الإنتاج الرئيسية للدراما المصرية المتلفزة، وتحوّلت المسلسلات المصرية تدريجيًا إلى منتج فني على صلة شديدة بالحياة اليومية للمصريين.

استفادت الدراما المصرية من الشعبية الواسعة لنجوم السينما خلال الخمسينيات والستينيات، إذ قام العديد منهم بأدوار البطولة في مجموعة من المسلسلات، مما ساهم في ترسيخ طقوس المشاهدة والارتباط بالدراما التليفزيونية كعادة يومية.

ومع مرور صناعة السينما المصرية بفترة طويلة من الركود خلال السبعينيات والثمانينيات، إزداد رواج الدراما التليفزيونية وأصبحت قبلة لأجيال من الممثلين والممثلات وصنّاع الدراما الصاعدين، الذين أسهموا في تحويل المسلسلات المصرية إلى منتج فني ذي تقاليد خاصة وصناعة متكاملة تعتمد على كوادر فنية وإنتاجية متخصصة، وهو ما أسهم في أن تكون المسلسلات المصرية واحدة من المنتجات الفنية واسعة التأثير، والأكثر استهلاكًا في المنطقة العربية كلها خلال الثمانينيات والتسعينيات وحتى بداية الألفية الجديدة.

من هذا المنطلق، نستطيع أن تبيّن الأهمية التي أولاها مشروع «مرايات» لتحليل الخطاب والرؤية التي تحملها الدراما التليفزيونية بشأن قضايا النوع الاجتماعي وظواهر العنف القائم عليه، سواء العنف الواقع على الإناث أو الذكور أو الفئات الاجتماعية المختلفة بحكم موقعها الجندري. إذ أن المسلسلات المصرية مع تجذر وجودها كمنتج فني مرّت بعدة تطورات وتغيّرات صنعت منها وثائق اجتماعية، لا يمكن عزل ما تقدمه عن حياة ورؤى جمهورها من المتابعين، لا سيما بعد ارتباط المواسم الإنتاجية للدراما التليفزيونية بشهر رمضان. توجه الإنتاج المصري والعربي للاستثمار بكثافة في الإنتاج التليفزيوني، تحديدًا منذ بداية الألفية الجديدة وظهور القنوات الفضائية المصرية والعربية، واتسع سوق إنتاج وتوزيع المسلسلات التليفزيونية بصورة فاقت الإنتاج السينمائي، وصار الالتحاق بصناعة المسلسلات كمنتج فني على رأس أهداف العاملين بالصناعات الفنية بجميع تخصصاتهم، بدءًا من المؤدين والكتاب والمخرجين وصولًا إلى التقنيين وصناع الموسيقى الدرامية.

تصف الباحثة ليلى أبو لغد في دراستها عن الدراما التليفزيونية في مصر "دراما (ت) الأمة"Nationhood(Dramas of) الأثر الكبير الذي تحمله صناعة الدراما على المجتمع المصري:

"كان التليفزيون هو أكثر أشكال الميديا شعبية: بحلول منتصف التسعينيات، كانت كل البيوت المصرية تقريبًا تمتلك جهاز تليفزيون. وهو ما قادني أيضًا للتركيز على المسلسلات الدرامية التي تعرض على القناتين الرئيسيتين المملوكتين للدولة. إذ أنه بالرغم من تكاثر القنوات الأرضية بنهاية التسعينيات (ظهور القنوات الخمس المحلية المملوكة للدولة أيضًا) وإطلاق القمر الصناعي والقنوات الفضائية، ظلت الأغلبية الواسعة من ٦٩ مليون مصري، يعيشون حيوات مختلفة تمامًا؛ من رواد الأعمال الكبار ومستأجري الأراضي الزراعية والبدو والأرستقراطية المدينية، إسلاميون ويساريون، أمهات وربات بيوت وأساتذة جامعيون- جميعًا كانوا يميلون بشكل أو بآخر لمتابعة نفس المسلسلات التليفزيونية كل ليلة."

تحوّل طقس المتابعة للمسلسلات الدرامية خلال شهر رمضان تدريجياً إلى مائدة كبيرة، تجتمع حولها شرائح اجتماعية متنوعة عابرة للحدود الطبقية والجندرية والثقافية، تسعى جميعها للتفاعل مع الرؤى والتمثيلات التي تطرحها تلك الأعمال الدرامية بشأن المجتمع المصري سنويًا خلال شهر رمضان.

تواصل أبو لغد: "خلال شهر رمضان، تتعطش الجماهير لمشاهدة مجموعة من المسلسلات الأكثر تميزًا وجذبًا كل عام. المسلسلات التليفزيونية الأكثر جماهيرية من نظيرتها الإذاعية، ويمكن القول أنها أكثر أنواع المادة التليفزيونية انتشارًا، تتوجه إلى جماهير متعددة، بالنظر أيضًا إلى تأثيرها على المنطقة العربية كلها كأحد الموارد الاقتصادية الهامة عند تصديرها. بالرغم من ذلك، بوسعي القول أن جمهورها الأساسي

المتخيّل هو المواطن المصري، لذلك فإن ما أطرحه هنا إنه ولأسباب متعددة، فإن التليفزيون هو مؤسسة مفتاحية لإنتاج الثقافة الوطنية في مصر؛ وهو بدون شك مؤسسة يتيح استكشافها بعناية، كتابة إثنوجرافيا وافية عن الأمة المصرية"."

ومع ارتفاع نسب المشاهدة، وارتفاع الإمكانيات الإنتاجية التي جذبت صناع السينما ونجومها مجددًا في السنوات العشر الأخيرة للانخراط في صناعة الدراما التليفزيونية (بالتوازي أيضًا مع ركود كبير تواجهه صناعة السينما)، بدأت المسلسلات المصرية- تحديدًا بعد العام ٢٠١١- في تقديم موضوعات أكثر تنوعًا، منها ما يمس العلاقات الاجتماعية وأزماتها، ومنها ما يشير إلى المتغيرات السياسية والثقافية التي طرأت على المجتمع المصري. لذلك بدأت المسلسلات الرمضانية- بالتماس مع الانتشار الواسع لوسائل التواصل الاجتماعي- تتحول إلى مادة يتجادل من خلالها المجتمع المصري بشأن نظرته لهذه العلاقات الاجتماعية والخطابات الثقافية.

من هنا جاءت أهمية تناول الخطابات التي تطرحها المسلسلات المصرية بالتحليل الكمي والكيفي، للوقوف على حقيقة التفاعل الجماهيري من ناحية، وقياس مدى التأثير الذي تُحدِثه أو يمكن أن تُحدثه تلك الأعمال والرؤى التي تحملها في أزمات مستفحلة وقديمة، بخصوص ظواهر العنف القائم على النوع الاجتماعي بجميع أشكالها.

مشروع "مرايات"

يسعى هذا المشروع إلى دعم المساواة بين النوعين وتحسين صورة النساء في القطاع السمعي والبصري، كما يسعى إلى تعيين إطار يتحدى الصور الثقافية والاجتماعية النمطية المرتبطة بالنوع الاجتماعي في المنتجات الفنية الجماهيرية، وزيادة الوعي والقدرات لمنتجي الدراما- تحديدًا النساء منهم- حتى يستطعن مقاربة القضايا الخاصة بتمثيل النساء على الشاشة ومشاركتهن في الصناعة في مجالات خلف الشاشة.

لاحظنا أنه بالرغم من الجهود المستمرة للعمل مع العاملين بالمجال الفني والإعلامي، بغرض تحسين صورة المرأة بمختلف القطاعات السمعية والبصرية على مدى العشرين عامًا الماضية، ورغم ظهور عدد من الدراسات التي رصدت صورة النساء في الدراما والقنوات الإعلامية فإن القليل جدًا قد تغير.

ويعزو ذلك للأسباب التالية:

١. عدم القدرة على الإحاطة بالأسباب العميقة التي تحول دون تقديم صور متعددة وغير نمطية عن قضايا النوع الاجتماعي في مصر من خلال الدراما والوسائل السمعية والبصرية. بمعنى آخر، لماذا لا يقبل أغلبية صناع الدراما على تقديم أنماط متعددة وغير تقليدية في أعمالهم، سواء من ناحية الأدوار أو نوعية الأداء فيما يخص موضوعات النوع الاجتماعي.
٢. نقص المعلومات والدراسات المتاحة عن التأثير الواسع للدراما على النظر سلبيًا للأدوار النوعية في المجتمع، مما يزيد من ظهور مشاهد العنف القائم على النوع الاجتماعي.

التقاعس عن محاولة تقديم الدعم والتوعية لصناع ومنتجي الدراما لتقديم صور إيجابية ومتنوعة عن الأدوار الجنسية وقضايا النوع الاجتماعي من خلال أعمالهم، والنظر بعمق لكيفية تمكينهم من الخروج عن الصور التقليدية والمفاهيم التاريخية الثابتة التي تحصر الأدوار النسائية في أنماط الأمومة وشريكة المنزل، بعيدًا عن التمثيلات المتنوعة لقضايا النساء ومشاركتهن في الحياة العامة.

النتائج المتوقعة للبحث:

١- تقديم معرفة مؤسسة على جمع البيانات وتحليلها كميًا وكيفيًا عن الأثر الذي تُحدثه الصور السلبية للنساء في الدراما التليفزيونية، وقلة التنوع المطروح في الأعمال الدرامية بخصوص الأدوار الجنسية ومشاركة المرأة في المجال العام، وكذلك تأثيرات الاستمرار في تقديم هذه الأنماط على إدراك ووعي الشباب بأهمية تحقيق المساواة بين الجنسين.

٢- حث الدولة على تبني إستراتيجيات وخطط توسع من قاعدة التلقي لرسائل وصور غير نمطية عن النوع الاجتماعي، سواء عبر الوسائل الإعلامية أومؤسسات الثقافة العامة، بما يعكس التزامها السياسي والعملي تجاه قضايا المساواة بين الجنسين.

٣- تقديم توصيات وخطط ناجعة لتجاوز العقبات التي تواجه صناع الدراما في جهودهم للخروج عن الأدوار والصور النمطية المقدمة من خلال الدراما.

من المتوقع أن توفر مخرجات تلك الدراسة المعلومات اللازمة لدعم التعاون بين العاملين في المجموعات المساندة للنساء والمنظمات الحقوقية والعاملين بمجال الميديا. وفي الوضع السياسي القائم، نسعى إلى حث المنظمات النسوية على تكوين شراكات تستهدف العمل المشترك على خلق بيئة أفضل لتحقيق المساواة بين الجنسين. أحد أهم هذه الشراكات يجب أن تكون مع قطاع الميديا والعاملين به لضمان تمثيل النساء بشكل أوسع في الإعلام، خصوصًا مع تفشي وانتشار الأنماط الذكورية وترسيخ المفاهيم الأبوية داخل النظام الحاكم ومؤسساته.

بداية من مايو في العام ٢٠١٧، حجبت الدولة المصرية نحو ٤٩٧ منصة وموقعًا إلكترونيًا، منها من يعمل على المستوى المحلي وأخرى على المستويين الإقليمي والدولي، ومنها أيضًا منصات لمنظمات نسوية وحقوقية محلية. كما تتجه الدولة إلى استعادة السيطرة الرسمية شبه المطلقة على الإعلام والإنتاج التليفزيوني، عبر شركات مؤسسَة بغرض الاستحواذ على معظم القنوات الفضائية المصرية. وهو ما يعد مؤشرا مقلقًا فيما يتعلق بحرية التعبير كأحد روافد التنوع والجدل المفتوح داخل المجتمع، مما يقلل فرص المجتمع في إحداث تغييرات على مستوى البنية الثقافية وديناميكية العلاقات الاجتماعية، إذ يصعب على المجتمعات المغلقة والمحرومة من التداول الحر للأفكار تبني رؤى تقدمية أو إيجابية عن التنوع في الأدوار الجنسية، والأفكار من نوعية المساواة في الحقوق الممنوحة للرجال والنساء، وكذلك دعم المشاركة الحيوية للجنسين في الحياة العامة.

منهجية البحث

تعتمد مناهج التحليل للمنتجات الثقافية التي تنتمي إلى الثقافة الجماهيرية Popular Culture على عملية تحليل المضمون Content Analysis وهي عملية تتضمن الشق الكمي Quantitative والشق الكيفي Qualitative. في حالة الأعمال الدرامية التي تحظى بمشاهدة واسعة- مثل حالة الدراما الرمضانية- يعمد الباحثون إلى فحص المقاييس الكمية المحيطة بالمنتج الثقافي وكذلك الاستماع إلى الأصوات المتعددة المشاركة في عمليتي الإنتاج والتلقي، اللتين تمثلان طرفي العملية الإبداعية.

يسعى مشروع "مرايات" إلى تحليل الصورة المقدمة عن الجندر (النوع الاجتماعي) للإناث والذكور في الدراما المصرية، وتأثيرها في تشكيل ودعم الصور النمطية والخطابات السائدة عن النوع الاجتماعي بين شباب المصريين والمصريات، كما يهتم بالتعرف إلى المعوّقات التي تواجه صنّاع الدراما في محاولاتهم إلى التحرر من الصور التقليدية عن الجندر. لذلك اعتمد تصميم المشروع

البحثي وأدواته على الانتباه إلى جميع الجوانب المحيطة بالعملية الإبداعية وعلاقتها بالخطابات الاجتماعية السائدة في المجتمع المصري عن النوع الاجتماعي، وخصائص الأدوار الجنسية للذكر والأنثى، والرؤية العامة للحقوق المتساوية بين الجنسين كهدف أكبر نسعى إلى دعمه وترسيخه عبر تقديم هذه الدراسة ونتائجها.

يتناول البحث جميع المسلسلات التي عُرِضَت على الشاشات المصرية، خلال موسم رمضان للعام ٢٠١٧ (٣٠ مسلسلًا) والعام ٢٠١٨ (٢٧ مسلسلًا). لقد ركزنا فقط على الأدوار الرئيسية الرجالية والنسائية والخطابات المستخدمة في المشاهد التي تحتوي على عنف جنسي/ جسدي/ معنوي، أو نوع من التنميط للأدوار الجنسية، أو حالات التمييز ضد أحد الجنسين بسبب النوع الاجتماعي. واستبعدنا الشخصيات التي يقل عمرها عن ١٦ عامًا. ويراعي البحث عددًا من المعايير التي تخص الأعمال الدرامية، وهي كالتالي:

١- المتغيرات الخاصة بالعمل الدرامي: التصنيف، النوع، السياق الدرامي ومبررات مشاهد العنف، أدوار الرجال والنساء داخل العمل.
٢- المشاركون في صناعة العمل من رجال ونساء في عدد من التخصصات المختلفة: السيناريو والحوار، التصوير، المونتاج، الإخراج، الإنتاج، التمثيل.
٣- المتغيرات الخاصة بالأدوار النسائية والرجالية داخل العمل: الطبقة الاجتماعية، الفئة العمرية، الحالة الاجتماعية، طبيعة المهنة، المستوى التعليمي، الصفات العامة والنفسية للشخصيات.
٤- التنوع في اختيار جمهور المتلقين المستهدف من شباب وشابات: التنوع الجغرافي بين ريف وحضر، التنوع في المستوى التعليمي، التنوع الطبقي.

أسئلة البحث

تتلخص الأسئلة الأساسية لهذا المشروع البحثي في الآتي:

١- هل تروّج الدراما الرمضانية للصور السلبية والنمطية بشأن النوع الاجتماعي بما يعيق الجهود المبذولة لتحقيق المساواة وتقليل العنف ضد النساء؟

تمثل المنتجات الثقافية أحد أنواع الخطابات واسعة الانتشار، التي تتمتع بقدرة عالية على النفاذ إلى قطاعات اجتماعية واسعة. وربما لا تحظى الأعمال الدرامية بفرصة كافية للتحليل بوصفها أحد أدوات ترسيخ الصور النمطية عن النوع الاجتماعي. ولكن بملاحظة العديد من أعمال الدراما المصرية، نجد أن التغطية الواسعة للشخصيات النسائية في تلك الأعمال سواء بالمشاركة في المجال العام أو تلك التي تتعاطى مع الأدوار المنزلية والتربوية والجنسية للإناث من خلال الشخصيات الدرامية، نستطيع أن ندرك مدى أهمية الرسائل التي ترسخها تلك الأعمال عن النساء.

٢- هل اختلف تمثيل النساء بين دراما رمضان ٢٠١٧ ودراما رمضان ٢٠١٨؟ إذا كان هذا صحيحًا، كيف كان الاختلاف؟

عادةً ما تغيب القياسات الدقيقة لمدى فاعلية استراتيجيات الدولة والتزامها السياسي بدعم المساواة بين الجنسين وتوصيل الصور الإيجابية عن الأدوار الجندرية للقاعدة الاجتماعية العريضة، من خلال وسائل التواصل الفني والإعلامي، على الرغم من امتلاك الدولة لعدد كبير من الصحف والقنوات وقطاعات الإنتاج الفني والثقافي. في الحالة المصرية، أعلن رئيس الجمهورية العام ٢٠١٧ عامًا للمرأة، وأصدر المجلس القومي للمرأة في العام ٢٠١٧ خطابًا بخصوص صورة المرأة في الدراما الرمضانية، داعيًا إلى تغييرات تدعم هذه الصورة إيجابيًا، وتستبعد الصور السلبية والنمطية التي تقلل من شأن النساء وتسعى إلى تضييق أدوارهن ومشاركتهن في الحياة العامة. وبالتالي، فقد تصدر اهتمامنا، متابعة أثر تلك الدعوات والإستراتيجيات الحكومية على الدراما التي تم إنتاجها في العام التالي - العام ٢٠١٨ - ومدى التغيير الذي قد تكون أحدثته.

٣- ما مدى تأثير الدراما الرمضانية في ترسيخ الخطابات السائدة وتشكيل وعي الشباب والشابات في مصر بخصوص النوع الاجتماعي؟

نهتم في هذه الدراسة بالتعرف إلى المتلقين من الشباب والشابات كطرف أساسي في انتشار رسالة الأعمال الإبداعية، ونعتقد أن الدراما من أكثر المنتجات الثقافية تأثيرًا على قطاعات المتلقين، تحديدًا خلال شهر رمضان الذي يشهد كثافة استثنائية في المتابعة للأعمال الدرامية في مصر، ولأننا نعتبر أن فئة الشباب هي المستهدفة بالأساس من هذا البحث، لقدرتها الفاعلة على الجدل مع الخطابات السائدة سلبًا أو إيجابًا، كانت المجموعات البؤرية واللقاءات المباشرة بمجموعات متنوعة من الشباب والفتيات أحد أدوات البحث الرئيسية.

٤- ما المواقف التي يتبناها صناع الدراما بخصوص الخطابات السائدة بشأن حقوق النساء وقضاياهن والصور النمطية المنتشرة عن الأدوار الجنسانية للرجال والنساء، وما المعوقات التي تواجههم إذا ما حاولوا كسر القوالب النمطية وتقديم صور أكثر تنوعًا؟

يعتبر منتجو وصناع الدراما الطرف الأساسي في العملية الإبداعية وهم القائمون على صياغة الرسائل المتضمنة داخلها بأسلوب بصري ودرامي شيق وجذاب، والصنّاع أيضًا هم جزء من حلقة إنتاجية كبيرة تعتمد عليها صناعة الدراما وتتضمن عددًا من الشروط التجارية التي تتأثر بدورها بالأفكار والأنماط السائدة في المجتمع. وربما يتعرض صنّاع الدراما لكثير من عمليات التفاوض والتأثيرات التي تقلل من فرصتهم في التحرر من الأنماط السائدة، بحكم ارتباطهم بالشروط التجارية للصناعة. لذلك رأينا استطلاع آرائهم من خلال مقابلات معمّقة تضيف جانب مهم من المعلومات التي تقدمها هذه الدراسة، وتضيء على البيئة التي يعمل في إطارها صنّاع الدراما، ومدى مقدرتهم على الإضافة إلى التنوع بشأن الصور والتمثيلات عن النوع الاجتماعي.

النتائج الكمية للبحث

في هذا القسم نتعرض لبعض الإحصاءات الكمية التي أظهرتها استمارات الرصد التي عمل عليها فريق بحثي، عكف على مشاهدة جميع حلقات ومسلسلات دراما رمضان، موسمي ٢٠١٧ و٢٠١٨، وقد أظهرت البيانات والمعلومات التي تم تحليلها كميًا عددًا من الأرقام الإجمالية والرسوم البيانية، بشأن حالات العنف القائم على النوع الاجتماعي، والصور النمطية للجندر، وكذلك حالات التمييز التي تتعرض لها النساء والرجال مثلما ظهرت في مسلسلات رمضان في العامين المتتاليين.

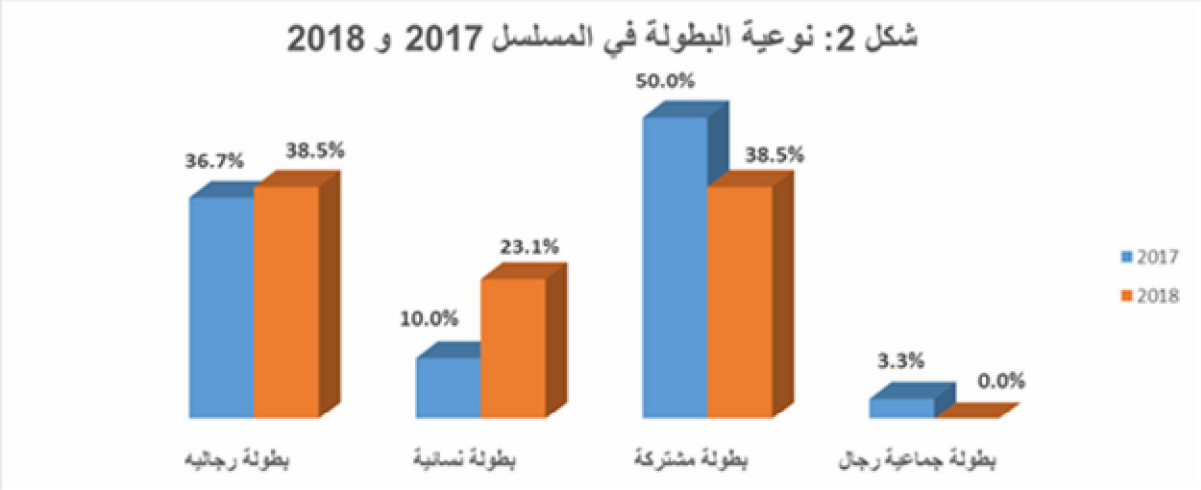
وكذلك عمدنا إلى المقارنة بين المنتج الدرامي في العام ٢٠١٧ والعام ٢٠١٨، بعدما أعلنت المؤسسة الرئاسية العام ٢٠١٧ عامًا للمرأة، وطالبت باعتماد الإستراتيجيات السياسية والاجتماعية والثقافية من أجل المساواة بين الجنسين وتدعيم وضع المرأة ومشاركتها في المجال العام. وتهدف المقارنة إلى بيان التأثير الذي أحدثته المبادرة الرئاسية على المحتوى الدرامي في موسم رمضان للعام ٢٠١٨، وتتبع الاختلافات- إن وجدت- في صور وتمثيلات النوع الاجتماعي على الشاشة الصغيرة في موسم رمضان ٢٠١٨ .

تمكن الفريق البحثي من رصد ومشاهدة جميع الأعمال الدرامية التي عرضت في رمضان من العام ٢٠١٧ وعددها ٣٠ مسلسلًا، وفي رمضان من العام ٢٠١٨ وعددها ٢٦ مسلسلًا. بلغ عدد الحلقات المرصودة ٩١٢ حلقة، احتوت على مشاهد تبرز العنف القائم على أساس النوع الاجتماعي وحوادث تنميط وتمييز بين الجنسين ويبلغ عددها ١٧٢٢ مشهدًا، تم تحليلها وتصنيفها وفقًا لأشكال العنف وأنواعه وطبيعة الشخصيات التي تمارسه والشخصيات التي تقع كضحايا له.

القسم الأول:

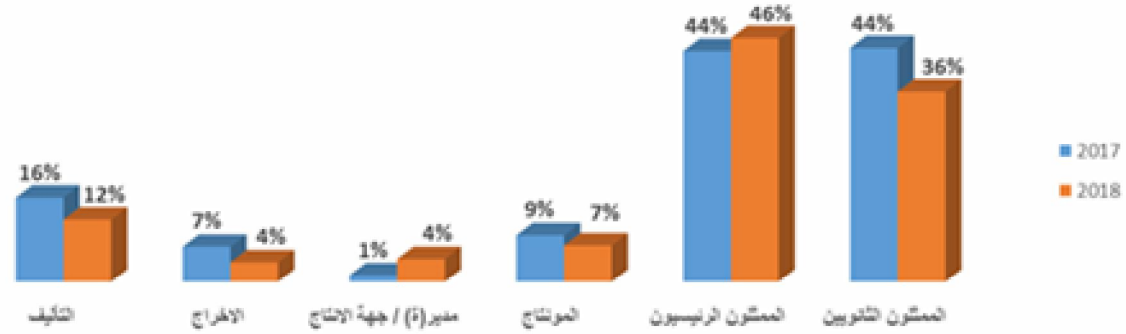
إحصاءات عامة

اهتمت عملية الرصد بتصنيف الأدوار الرئيسية (أدوار البطولة) في الأعمال الدرامية، من ناحية نسب مشاركة النساء بها قياسًا على الذكور، كما تتبعت الأدوار التنفيذية في مجالات الصناعة الدرامية المختلفة بخصوص مشاركة النساء أمام وخلف الكاميرات، وقد أظهرت الإحصاءات غلبة البطولة الرجالية في الأعمال الدرامية في العامين ٢٠١٧ (بنسبة ٣٦,٧%) و٢٠١٨ (بنسبة ٣٨,٥%)، إلا أن الملاحظ أن نسبة البطولات النسائية ارتفعت في العام ٢٠١٨ بفارق لافت عن ٢٠١٧ (١٠% في ٢٠١٧ ثم ٢٣,١% في ٢٠١٨)، وتبقى نسب البطولات المشتركة بين الجنسين أيضًا معقولة مع انخفاض نسبي في العام ٢٠١٨.



وعلى عكس المتوقع، شهدت مشاركة النساء في تخصصات العمل الدرامي المختلفة انخفاضًا بين العام ٢٠١٧ والعام ٢٠١٨. تحتفظ النساء غالبًا بنسبة مشاركة معقولة في مهنة التمثيل قياسًا على الذكور سواء في الأدوار الرئيسية أو الثانوية، إلا أن هذه النسب تنخفض كثيرًا في التخصصات الأخرى مثل: التأليف والإخراج والتصوير والمونتاج وإدارة الإنتاج. وتبدو المشاركة النسائية محدودة في تلك المجالات نتيجة طبيعية نظرًا إلى التحفظات الاجتماعية على دخول النساء إلى المجالات الفنية سواء للدراسة أو للعمل. وتبقى المجالات الأدائية فقط مساحة لظهور النساء بنسب معقولة على الشاشة، على الرغم مما تتعرض له النساء الممثلات من وصمة اجتماعية تنطوي على تناقض بين الاحتفاء والاحتقار لمهنتهن التي ما برحت في نظر كثيرين خروجًا عن النمط السائد لصورة الأنثى المقبولة اجتماعيًا بين الطبقات المختلفة في مصر.

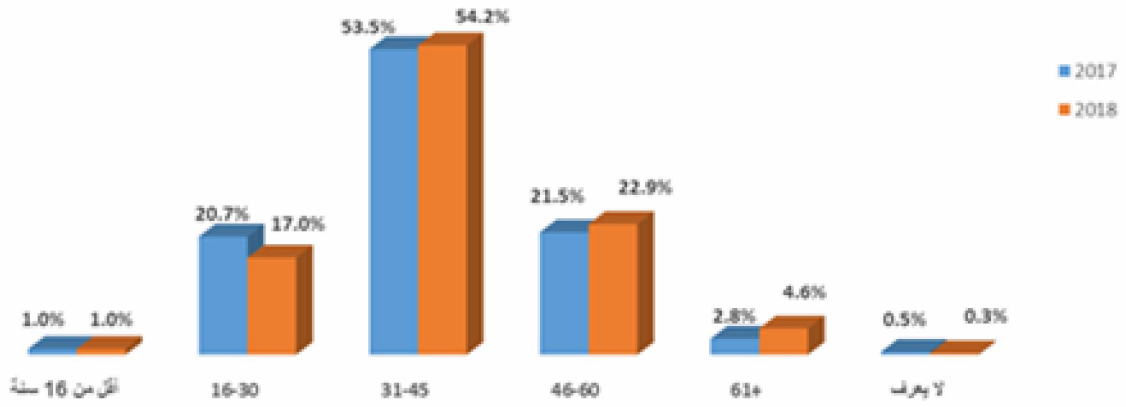
شكل 5: مقارنة نسب الإناث العاملات في التخصصات المختلفة 2017 و2018



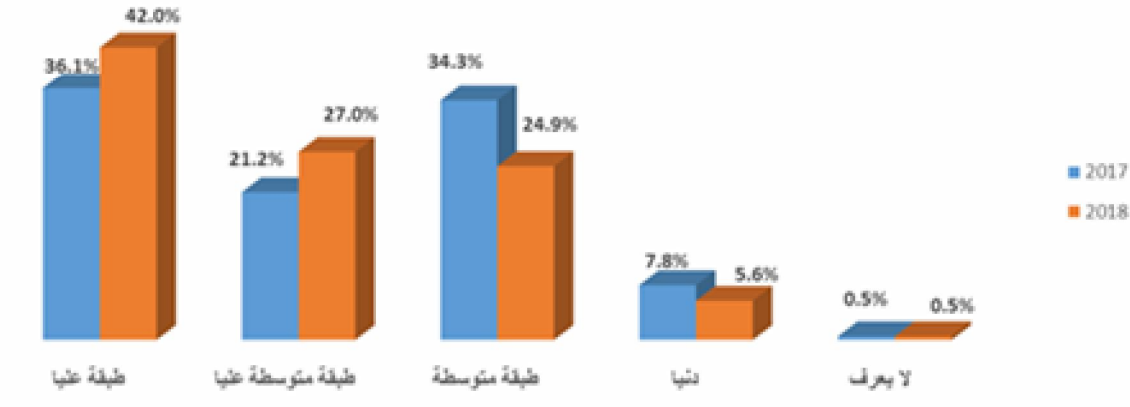
من ناحية أخرى، قام فريق الرصد بإحصاء الفئات الاجتماعية الأكثر تمثيلًا في الأعمال الدرامية المعروضة خلال موسمي رمضان ٢٠١٧ و٢٠١٨، استنادًا إلى الفئة العمرية والطبقة الاجتماعية والمستوى التعليمي. وقد أظهرت الإحصاءات تمثيلًا أوسع للفئة العمرية (٣١- ٤٥) عامًا، بفارق كبير عن بقية الفئات العمرية (مع الوضع في الاعتبار أنه قد تم استبعاد الفئات أقل من ١٦ سنة من عملية الرصد). كما أوضحت الإحصاءات سيطرة أكبر للطبقات العليا ومن بعدها الطبقة المتوسطة على التمثيلات المعتمدة في الأعمال الدرامية، كما ظهر ارتفاع واضح في تمثيل الحاصلين على المؤهلات الجامعية، أكثر من غيرهم من ذوي الدرجات التعليمية المختلفة.

وتعكس هذه التمثيلات في مجملها نوعية الجمهور المستهدف من صناعة الدراما التي تهتم في خطابها الموجه بالشرائح العليا والمتوسطة من المجتمع، وبقطاع مشاهدي ومشاهدات المنازل دون الفئة الأكثر شبابًا من الجمهور، وهو ما ينعكس أيضًا على اختيار الموضوعات الدرامية وطريقة تقديمها بما يتناسب مع جمهور الطبقات التي تتسيد الخطاب الإعلامي وتحدد أولوياته، مع إهمال قطاعات معتبرة من المجتمع المصري الذي يحوي تنوعات كبرى بين سكانه، من حيث التمثيل الكبير لطبقات الفقراء والمهمشين (ولكنها ما زالت من الجمهور المتابع للأعمال الدرامية)، بالإضافة إلى تجاهل كثير من القضايا النوعية التي تمس الشباب والشابات كممثلين للقطاع الأكبر من السكان في مصر.

شكل 6: مقارنة تمثيل الفئات العمرية 2017 و 2018



شكل 7: مقارنة تمثيل الطبقات الإجتماعية 2017 و 2018



القسم الثاني:

رصد مشاهد العنف القائم على النوع الاجتماعي

اعتمد تصميم استمارة الرصد على تمكين الباحثين من تحليل وتصنيف مشاهد العنف القائم على النوع الاجتماعي وفق عدد من المحددات، والغرض من هذا التصنيف هو بيان المعايير الثقافية والاجتماعية التي تتدخل في ظاهرة العنف سواء في المجال العام أو مجالات الأسرة والعلاقات مع الشريك/ ة، وكذلك الفئات العمرية والطبقات الاجتماعية التي تنتشر بينها هذه الظاهرة وفقًا للتمثيل في الأعمال الدرامية. كما تساعد تلك المحددات في توضيح السياقات الدرامية ومبررات العنف كما تركز عليها الأعمال الدرامية، ونوع الرسالة التي تقدمها تلك الأعمال سواء بإشاعة أشكال العنف أو استهجانها والتنفير منها.

١- ممارسو العنف القائم على النوع من الجنسين

يبدو التفاوت واضحًا في النظر إلى الجنسين في الأعمال الدرامية، إذا علمنا أن نسبة تمثيل الذكور كشخصيات قائمة بالعنف مرتفعة بفارق واسع عن النساء، وترتفع نسبة النساء بفارق ملحوظ كشخصيات يقع عليها العنف وتقع ضحايا له في المشاهد المرصودة. إذ تبلغ نسبة الرجال القائمين بالعنف: ٧١% في ٢٠١٧ إلى ٧٣,١% في ٢٠١٨ ، بينما تبلغ نسبة الإناث القائمات بالعنف: ٢٦,٢% في ٢٠١٧ إلى ٢٦% في ٢٠١٨.

ومن ناحية رصد الضحايا الواقع عليهم العنف، فقد جاءت نسبة الرجال الواقع عليهم العنف: ١٧,١% في ٢٠١٧إلى ٢٠,٢% في ٢٠١٨ بينما جاءت نسبة الإناث الواقع عليهن العنف: ٦٥,٤% في ٢٠١٧ إلى ٦٩,٩% في ٢٠١٨ وهي النسبة الغالبة.

كما تشير الإحصاءات بشكل عام إلى ارتفاع نسب ممارسة العنف أو الوقوع كضحية له بين المتزوجين والمتزوجات بنسبة غالبة، وهو مؤشر على طبيعة العلاقات البينية داخل الأسرة النووية في مصر. أشارت النسب المرصودة إلى الحالة الاجتماعية للذكور القائمين بالعنف إلى ارتفاع نسب الذكور العزاب القائمين بالعنف (٢٤,٦% في ٢٠١٧ إلى ٢٢,٥% في ٢٠١٨) بين مجموع ممارسي العنف من الذكور، بينما تصدرت نسبة الذكور المتزوجين القائمين بالعنف أعلى النسب (٣٠,٩% في ٢٠١٧ إلى ٤٥,٩% في ٢٠١٨)، وإن كانت ممارسة العنف في هذه الحالة لا تقتصر على العنف ضد الزوجة (عنف الشريك) ولكن ضد الأبناء أيضًا كحالة تم رصدها بشكل متكرر بين الإناث والذكور المتزوجين على

السواء. علاوة على ذلك، فقد ارتفعت الإشارة إلى نسب العنف الذي يمارسه الذكور بشكل عام ارتفاعًا طفيفًا في العام ٢٠١٨ قياسًا على العام ٢٠١٧.

أما بخصوص الإناث فقد جاءت نسب النساء الممارسات للعنف، مرتفعة بشكل لافت بين النساء المتزوجات ثم الأرامل، على النحو التالي:

- نسبة الإناث العازبات القائمات بالعنف: ١٣,٨% في ٢٠١٧ إلى ١٣,٨% في ٢٠١٨
- نسبة الإناث المتزوجات القائمات بالعنف: ٣٣,٣% في ٢٠١٧ إلى ٣٩,٧% في ٢٠١٨
- نسبة الإناث المطلقات القائمات بالعنف: ٧,٦% في ٢٠١٧ إلى ١٤,٩% في ٢٠١٨
- نسبة الإناث الأرامل القائمات بالعنف: ٣٣,٣% في ٢٠١٧ إلى ١٩,٥% في ٢٠١٨

نسبة النساء الشريكات القائمات بالعنف: ٤,٣% في ٢٠١٧ إلى ٤% في ٢٠١٨

جدول ١ : توزيع الشخصية التي قامت بالعنف/التمييز/التنميط حسب الحالة الاجتماعية

كود الحالة الاجتماعية	الحالة الاجتماعية	العدد	%
1	أعزب / عزباء	٣٥٦	21.1%
2	متزوج / متزوجة	٦٧٧	40.2%
3	مطلق / مطلقة	١٠٧	6.3%
4	أرمل / أرملة	١٧٦	10.4%
5	مكتوب كتابه/ها	٤	0.2%
6	شريك / شريكة	٨١	4.8%
7	منفصل/ منفصلة	٢٢	1.3%
98	لا يعرف (لم يستطع التحديد)	٢٦٣	15.6%
الإجمالى ١		1686	100.0%

التحليل وفق الفئات العمرية

تتوافق النتائج القياسية للفئات العمرية مع نسب ممارسي العنف والمتعرضين له حسب الحالة الاجتماعية. إذ تظهر الأعمال الدرامية أكثر الفئات ممارسة وتعرضًا للعنف من الفئة العمرية بين ٣١ و٤٥ عامًا، سواء من الذكور أو الإناث، وهو متوسط سن الزواج في مصر، وتمتد ممارسة العنف (غالبًا تجاه الأبناء والبنات) لفئة النساء من عمر ٤١- ٦٠ عامًا، بارتفاع ملحوظ عن الذكور في نفس الفئة العمرية قياسًا على إجمالي ممارسي العنف من الذكور.

وجاءت نسبة النساء الواقع عليهن العنف في الفئة العمرية (١٦- ٣٠) عامًا مرتفعة ارتفاعًا ملحوظًا مقارنة بالذكور في عامي ٢٠١٧ و٢٠١٨ (٤٨% في ٢٠١٧- ٤٢,٨% في ٢٠١٨) من إجمالي عدد النساء الواقع عليهن العنف)، وهو ما يتفق مع ارتفاع نسبة التحرش الجنسي بالنساء في الأماكن العامة، وارتفاع نسبة تعرض البنات من تلك الفئة العمرية للعنف الأسري.

جدول ٢ : توزيع الشخصية التي قامت بالعنف/التمييز/التنميط حسب الفئة العمرية

كود الفئة العمرية	الفئة العمرية	العدد		%	
		ذكر	أنثى	ذكر	أنثى
1	أقل من ١٦ سنة	٤	٠	0.5%	0.0%
2	16-30	١٣٧	٥٥	18.3%	19.9%
3	31-45	٤٢٨	١٠٤	57.2%	37.7%
4	46-60	١٥٨	١١٣	21.1%	40.9%
5	61+	١٠	٤	1.3%	1.4%
98	لا يعرف (لم يستطع التحديد)	١١	٠	1.5%	0.0%
الإجمالى ١		748	276	100.0%	100.0%

جدول ٣: توزيع الشخصية التي وقع عليها العنف/التمييز/التنميط حسب الفئة العمرية					
كود الفئة العمرية	الفئة العمرية	العدد		%	
		ذكر	أنثى	ذكر	أنثى
1	أقل من ١٦ سنة	٤	٦	2.2%	0.9%
2	16-30	٦٧	٣٣١	37.2%	48.0%
3	31-45	٨٦	٣١٢	47.8%	45.3%
4	46-60	٢٢	٣٧	12.2%	5.4%
5	61+	٠	١	0.0%	0.1%
98	لا يعرف (لم يستطع التحديد)	١	٢	0.6%	0.3%
الإجمالى ١		180	689	#####	#####

التحليل وفق صلة القرابة

يشير تصنيف حوادث العنف المقدمة في الأعمال الدرامية، حسب صلة القرابة إلى ارتفاع مؤشرات الإشارة إلى ظاهرتي عنف الأزواج والزوجات والآباء والأمهات بشكل عام في العام ٢٠١٨ مقارنة بالعام ٢٠١٧.

وبتفنيد هذه النسب نجد أنه بين الذكور القائمين بالعنف، تأتي النسبة الأعلى للأزواج تجاه الزوجات (١٨,٦% في ٢٠١٧- ٢٣,٤% في ٢٠١٨ من إجمالي عدد الذكور)، بينما تشير النسبة الغالبة للقائمات بالعنف من الإناث إلى الأمهات اللاتي يمارسن العنف تجاه أبنائهن وبناتهن (٢١,٤% في ٢٠١٧- ٢٣,٦% في ٢٠١٨) تليها نسبة الزوجات اللاتي يمارسن العنف تجاه الأزواج (١٠,٩% في ٢٠١٧- ١٤,٩% في ٢٠١٨)، وربما تشير تلك النسب وازدياد التركيز عليها في العام ٢٠١٨ إلى ضرورة التصدي لظاهرة العنف الأسري، التي يبدو تمثيلها المتواتر على الشاشة أحد الدلالات على اعتيادها وتفشيها، سواء بين الزوجات والأزواج، أو بين الآباء والأمهات تجاه الأبناء، وإذا ربطنا ارتفاع نسبة الأمهات كممارسات للعنف مع ارتفاع نسبة الإناث الواقع عليهن العنف في الفئة العمرية (١٦-٣٠) عامًا، يمكننا أن ننتبه إلى العلاقة الحرجة بين الإناث المتعرضات للعنف خلال سنوات البلوغ والمراهقة داخل المنزل أو خارجه، وممارسة السلطة الأبوية تجاه الأبناء باستخدام العنف وتفعيله كأداة للضبط والتربية.

ومن اللافت للنظر أيضًا، فيما يتعلق بتصنيف حالات وقوع العنف حسب العلاقات الاجتماعية، أن المشاهد المرصودة أظهرت أعلى نسبة لممارسي وضحايا العنف بين هؤلاء الذين تجمعهم علاقات غير وطيدة أو لا تجمعهم معرفة على الإطلاق، وذلك بالمقارنة ببقية العلاقات المرصودة، وقد يشير هذا إلى كثرة تصوير حالات العنف العشوائية بين الجنسين في الأماكن العامة، وتعرض الإناث للعنف والتحرش الجنسي من قبل مجموعات الذكور في الشارع المصري، ثم تشير النسب التالية إلى ارتفاع نسبة ممارسة العنف بين الشركاء العاطفيين، ثم أصحاب الأعمال ومرؤوسيهم على التوالي.

ويعتبر التصنيف حسب صلة القرابة والعلاقات الاجتماعية مؤشرًا دالًا على علاقات السلطة وأدواتها في المجتمع المصري كما تظهر في الدراما، إذ يبدو واضحًا أن المشاهد المرصودة تؤكد على سلطة الذكور بوصفهم أزواجًا أو آباءً، ثم تؤكد على سلطة الإناث في حالة كونهن أمهات في المقام الأول، وهو ما يرسم صورة لدوائر القهر التي تنتقل من الأقوى إلى الأضعف سلطة في المجتمع، وتكشف أيضًا علاقات العمل بين الرؤساء أو المرؤوسين وبين الشركاء العاطفيين إلى أولوية العنف القائم على النوع الاجتماعي كطريقة لإدارة الصراع الاجتماعي، عن طريق استغلال السلطة والابتزاز الجنسي والعنف المباشر في بعض الأحيان.

فيما يتعلق بأشكال العنف

قام فريق الباحثين برصد أشكال العنف في مشاهد الأعمال الدرامية للعام ٢٠١٧ والعام ٢٠١٨ وتصنيفها وفق التعريفات الأممية المتفق عليها، وهي كالتالي: عنف الشريك- العنف الأسري- العنف ضد العاملات بالمنازل- العنف التكنولوجي- التحرش الجنسي داخل أماكن العمل- التحرش الجنسي في الأماكن العامة- العنف المؤسسي- العنف المجتمعي- الزواج المبكر كشكل من أشكال العنف تجاه الإناث.

في حالة الذكور، كانت أكثر أشكال العنف التي يمارسها الذكور بنسب متقاربة بين العامين (٢٠١٧ و٢٠١٨) بالترتيب التالي: عنف الشريك في المرتبة الأولى- التحرش الجنسي في الأماكن العامة في المرتبة الثانية- العنف الأسري (المنزلي) في المرتبة الثالثة- العنف المجتمعي في المرتبة الرابعة.

وتم رصد علاقة أشكال العنف بالفئة العمرية في الذكور في العام ٢٠١٧:

عنف الشريك: أعلى نسبة (٣١- ٤٥ سنة= ٢٣,٢%) ثم (١٦- ٣٠ سنة= ٥,٤%)

التحرش الجنسي في الأماكن العامة: أعلى نسبة (٣١- ٤٥ سنة= ١٠,٧%) ثم (٤٦- ٦٠ سنة= ٣,٦%)

العنف الأسري (المنزلي): أعلى النسب في (١٣-٤٥ سنة= ٧,٧%) ثم (٤٦- ٦٠ سنة= ٦,٢%)

العنف المجتمعي: أعلى نسبة (٣١- ٤٥ سنة= ٧,٩%)

العنف التكنولوجي: أعلى نسبة (٣١- ٤٥ سنة= ٢,٦%) ثم (١٦- ٣٠ سنة= ٢,٤%)

العنف المؤسسي: أعلى نسبة (٣١- ٤٥ سنة= ٢,٨%)

العنف ضد العاملات بالمنازل: النسب منخفضة بين الذكور بشكل عام

التحرش الجنسي داخل العمل: أعلى نسبة (٣١- ٤٥ سنة= ٢,٤%) ثم (٤٦- ٦٠ سنة= ١,٩%)

وقد لوحظ أن قضية الزواج المبكر للإناث، التي يتدخل فيها بشكل أساسي الذكور ذوي صلة القرابة لا تحظى بظهور كبير في الأعمال الدرامية، ربما لقلة تمثيل الطبقات الدنيا التي تنتشر بينها الظاهرة، إذ ظهرت نسب منخفضة بين الذكور بشكل عام، أعلاها (٤٦- ٦٠ سنة= ٠,٧%).

كما لوحظ في العام ٢٠١٨ ازدياد التركيز على قضية "عنف الشريك" وإبرازها في المشاهد المرصودة، كما لوحظ ظهور الفئة العمرية (١٦-٣٠) عامًا كثاني الفئات العمرية الذكرية المشاركة في التحرش الجنسي في الأماكن العامة، وهي ملاحظة تلتقي مع عديد من مشاهد التحرش الجماعي الذي يمارسه الذكور في تلك الفئة في الشارع المصري بشكل مطّرد.

جدول ٩ : شكل العنف (إجماليات المشاهد المرصودة)			
كود العنف	العنف	العدد	%
0	لا يوجد عنف	٥٠٦	29.4%
1	عنف أسري (منزلي)	٢٧١	15.7%
2	عنف الشريك	٤١٣	24.0%
3	عنف تكنولوجي (إرسال رسائل غير لائقة عن طريق الموبايل أو الإنترنت/استخدام صور شخصية بشكل غير لائق/ ابتزاز و تحرش عن طريق الإنترنت)	٦٩	4.0%
4	عنف مؤسسي (قسم شرطة - مدرسة - جامعة .....)	٥٢	3.0%
5	عنف ضد العاملات بالمنازل	٢٥	1.5%
6	عنف مجتمعي	١٤٦	8.5%
7	تحرش جنسي داخل العمل	٤٩	2.8%
8	التحرش الجنسي في الأماكن العامة (الشارع/ المدرسة...)	١٨٢	10.6%
9	الزواج المبكر	٩	0.5%
الإجمالى		1722	100.0%

المقابلات المُعمّقة مع صناع الدراما

اعتمدت المقابلات المُعمّقة مع عدد من صناع الدراما على توجيه مجموعة من الأسئلة المعيارية المتطابقة لجميع الصناع الذين التقينا بهم، بغرض رصد الرؤى والمواقف المختلفة للعاملين بحقل صناعة الدراما. كما تم اختيار المقابلات على أساس التنوع بين ذكور وإناث وكذلك التنوع في التخصصات التي يمارسها هؤلاء الصناع مع التركيز بشكل خاص على وظيفتي الكتابة والإخراج بوصفهما أكثر الوظائف تداخلًا مع الرؤية الفنية الكلية للأعمال الدرامية والرسالة الاجتماعية الموجهة عبرها.

حملت الأسئلة المعيارية تساؤلات عن السمات المرجعية التي يستخدمها المؤلفون للشخصيات النسائية، وعلاقات القوة التي يتم إبرازها، ولماذا يتسيد الذكور بشكل عام عمليات اتخاذ القرار، وكذلك مشاهد العنف بين الجنسين، وإذا ما كان ذلك يعتمد على السياق الدرامي حصريًا أم يتأثر بعلاقات القوة الواقعية ونقلها إلى الشاشة. علاوة على ذلك، فقد تم توجيه مجموعة من الأسئلة الخاصة بكل مبدع على حدة وفق مشاركته في أي نوعية من الأعمال، بهدف إثارة الجدل حول المشاهد الخلافية التي احتواها العمل، وكيف يفكر المبدع بشأنها من وجهة نظره أو نظرها.

كما اهتمت المقابلات المُعمّقة بتحري الفرضية التي تشير إلى دور الدراما في تدعيم وانتشار وقائع العنف الجنسي والجسدي والمعنوي في المجتمع (حوادث التحرش الجنسي/ الاعتداء على النساء والانتهاكات الجنسية/ تنميط الأدوار الجنسية والاجتماعية/ العنف الأسري وعنف الشريك/ التمييز بين الجنسين). وكانت الأسئلة الموجهة تركز على المعالجة الدرامية وموقف المبدع الذي ينقل مواقف العنف إلى الشاشة، وكيف تؤثر المعالجة الدرامية على إحداث التقبل المجتمعي أو النفور من العنف القائم على النوع الاجتماعي.

وقد تباينت آراء المبدعين بشأن الرقابة على المصنفات الفنية، ودورها كجهاز رسمي في مصر في تعويق حرية الإبداع من عدمها، ومدى أهمية عملية التصنيف العمري للأعمال الدرامية بحيث تتيح أفقًا أوسع للمبدعين في التعرض إلى قضايا العنف الجنسي والجسدي والمعنوي.

ما زال جهاز الرقابة على المصنفات الفنية يلعب دورًا مركزيًا في تحديد صلاحية الأعمال للعرض التلفزيوني من عدمه. هذا فضلًا عن تشكيل لجنة الدراما في العام ٢٠١٧، والتي تعمل تحت رعاية المجلس الوطني للإعلام، وأصدرت عددًا من التوصيات والضوابط التي تُلزم صنّاع الدراما بتبني "كود أخلاقي" محدد أثناء إنتاج أعمالهم.

وأخيرًا، تناولت المقابلات أهمية عمليات البحث وتقارير الرصد التي تصدر عن المنظمات النسوية والحقوقية بالنسبة لصنّاع الدراما، وإذا ما كانوا يقبلون على الإطلاع عليها والمشاركة في لقاءات مع أطراف من المجتمع المدني بغرض التوصل إلى معايير أفضل، بخصوص تمثيلات النوع الاجتماعي في أعمالهم خاصة بالنسبة للنساء، وما إن كانت تتقاطع الأعمال الدرامية ورسالتها مع الترويج والاحتفاء بالعنف المجتمعي تجاه النساء، أم أنها تساهم في تقليص الظاهرة ودعم قيم المساواة بين الجنسين.

المجموعات البؤرية مع جمهور المشاهدين

تم إجراء ١٦ مجموعة بؤرية مع جمهور المشاهدين من الشباب والشابات، حول دراما رمضان في موسمي ٢٠١٧ و٢٠١٨، وقد حرصنا على اختيارهم وفق المعايير الآتية:

١. التنوع الجغرافي: انتقلنا بين مناطق تحمل الطابع الحضري، إلا أنها تتنوع في المستوى الطبقي (حي منشية ناصر- حي ميت عقبة- حي المطرية- حي مصر الجديدة- محافظة الجيزة) ومناطق أخرى تتسم بالطابع الريفي مثل مركز أطفيح في جنوب القاهرة.
٢. تنوع المستوى التعليمي: تنوع أعضاء المجموعات البؤرية بين ذكور وإناث، بين من يحملون مؤهلًا جامعيًا ومن يحملون شهادات تعليمية أقل مثل الدبلوم وشهادة الثانوية العامة والإعدادية، بالإضافة إلى من لم يحظوا بفرصة التعليم. وقد أجرينا مقابلات مع طلاب كليات الطب والحقوق في جامعة عين شمس، ومقابلات مع طلاب في مختلف المراحل التعليمية بالتعليم المتوسط، وغيرهم من الحاصلين على شهادات متوسطة أو غير الحاصلين على شهادات تعليمية.

التنوع الجنسي: شملت المجموعات البؤرية عددًا متساويًا من الذكور والإناث، إذ احتوت كل مجموعة على عدد يتراوح بين ١٢ و١٥ شابًا أو شابة في الفئة العمرية (١٦- ٣٠)عامًا، وتمكنّا من إجراء مجموعتين مختلطتين بين الذكور والإناث من طلاب الحقوق في جامعة عين شمس، ثم ٧ مجموعات منفصلة للذكور موزعة بين الأحياء والمستويات التعليمية المختلفة، و٧ مجموعات منفصلة للإناث بنفس التوزيع الجغرافي والتعليمي.

تم إجراء المقابلات بالتعاون مع عدد من الجمعيات الأهلية التي تعمل في المناطق الجغرافية ذاتها مثل جمعية "حراك" بحي المطرية، جمعية "عبد الرحمن عزوز" بمركز أطفيح، جمعية "سمية خطاب" بحي ميت عقبة بالقاهرة، "جمعية الشباب لرعاية المرأة وتحسين البيئة" بحي منشية ناصر، بالإضافة إلى مجموعات من الطلاب، ذكور وإناث، في جامعة عين شمس وجامعة القاهرة وجامعة ٦ أكتوبر.

وركزت الأسئلة الموحدة بين المجموعات على رصد نسبة الإقبال على متابعة الدراما الرمضانية في العامين ٢٠١٧ و٢٠١٨، ونوعية الأعمال التي يقبل عليها الشباب والشابات، والقضايا المرصودة بها. كما اهتمت المجموعات البؤرية برصد التباينات بين مواقف الذكور والإناث من القضايا المطروحة بالأعمال الدرامية سواء من حيث مصداقيتها في معالجة قضايا الشباب الواقعية أو من حيث دعمها لقيم المساواة بين الجنسين.

وركزت الأسئلة على قياس اتجاهات ومواقف الشباب من قضايا الحقوق والحريات الجنسية والحريات الممنوحة للشباب بصفة عامة وللمرأة بصفة خاصة في المجتمع المصري، فضلًا عن التعرف إلى آرائهم بشأن حرية الإبداع والمعايير الرقابية في تناول

قضايا العنف الجنسي والأدوار الجندرية، ودرجة اتفاقهم واختلافهم مع الصور النمطية السائدة عن الإناث وطبيعة دورهن في المجتمع ومدى تعرضهن للتضييق والانتهاكات الجنسية، وكذلك علاقات الذكور والإناث على الشاشة وفي الإطار الواقعي.

وبالتحليل الكيفي للمقابلات مع جمهور المشاهدين من الشباب والشابات، تبين لنا تراجع كبير في مواقف الجنسين بخصوص مسألة المساواة بين الجنسين، والحريات العامة، وتبني الصور النمطية عن الأدوار الجندرية. إذ تُظهر التعليقات والآراء التي يبديها الشباب تمسكًا برؤية متشددة بشأن المشاركة النسائية في المجال العام (رغم تناقض ذلك مع الإحصاءات التي تشير إلى توسع المشاركة النسائية في مجالات العمل والمشاركة الاجتماعية أيضًا). كما تُظهر المواقف المصرّح بها خلال المقابلات البؤرية تأثرًا واضحًا بالخطاب الديني السائد تجاه قضايا النوع الاجتماعي، وهو الخطاب الذي زكته ظاهرة الصحوّة الإسلامية منذ السبعينيات، وجدّدت ظاهرة "الدعاة الجدد" في التسعينيات من شكله الظاهر مع التشبث بجوهره الذي يرفض كثيرًا من القيم العالمية بشأن المساواة بين الجنسين، ورفض مظاهر الانتهاك المنهجية للفئات الاجتماعية المهمشة، والتمييز ضد النساء، والتمييز على أساس طبقي/ ديني/ تعليمي أو عنصري.

يشير الباحث سامي زبيدة إلى تسيّد الخطابات المحافظة للحقل الإعلامي منذ بداية التسعينيات، إذ يرى أن محاولات التيارات الإسلامية المحافظة لفرض خطاب أخلاقي يتوافق أيضًا مع أنماط الحكم السلطوي. فالإثنان لديهما سعي مشترك لما يسمى بـ"الخصوصية الثقافية الوطنية" التي تسعى لترسيخ هوية محلية أصلية وتنبذ الثقافات غير الأصلية أو ما أسموه "منتجات الغرب الفاسدة". وهذا الطموح يقوي بدوره من التحكم في حركة المجتمع والحكم السلطوي الذي تدعمه الأنظمة بشكل عام في المنطقة العربية[1].

ويصبح هذا التراجع مفهومًا بالنظر إلى التداخل الكبير بين هذا الخطاب الدعوي المحدث من التسعينيات وبين الصناعات الفنية بأشكالها المختلفة، وهو ما تبلور في مفهوم "الفن الهادف" و"السينما النظيفة". إذ ترصد الأبحاث أن عددًا من شركات الإنتاج الدرامي التي تتبنى تلك المفاهيم وتديرها شخصيات عُرّفت باتصالها العضوي بالخطاب الدعوي السائد، دخلت بكثافة إلى مجال الإنتاج وتوسعت فيه بغرض نشر رسالتها على نطاق أوسع[2]. تذكر الباحثة الهولندية كارين نوفكيرك في كتابها "مؤديات التقوى" أن الداعية الإسلامي عمرو خالد ساهم في تحويل الفن إلى مشروع ذي مهمة دينية تربوية؛ تتمثل في تشكيل المجتمع والأفراد وفق رسالة إسلامية. وتشير إلى أن الفنانين الملتزمين دينيًا وجدوا في هذا الخطاب مصدرًا للإلهام والعمل خارج الأطر القائمة للصناعة الفنية لتحقيق شكل فني هادف[3].

1. Zubaida, S. 2002. "Religious Authority and Public Life." *ISIM Newsletter* 11 (December): 19
2. Nieuwkerk, Karin and Mark Levine and Martin Stokes (eds.). Islam and Popular Culture. University of Texas Press, 2014.
3. Nieuwkerk, Karin. Performing Piety: Singers and Actors in Egypt's Islamic Revival. University of Texas Press, 2014.

وقد تزامن هذا التوسع مع ظاهرة "تحجيب الفنانات"، بالتوازي مع استمرارهن في أداء أدوار تمثيلية تدعم الصورة النمطية عن النساء، لا سيما فيما يتعلق بضرورة اعتزالهن المشاركة العامة والتفرغ للعمل المنزلي، إلى جانب تسييد النظرة التي تحط من قدر النساء السافرات (غير المرتديات للحجاب) أو الداعيات لقيم أكثر تعددية وانفتاحًا بخصوص الأدوار الجندرية غير التقليدية، بالإضافة إلى نبذ الخطابات الحقوقية المقاومة لظواهر الانتهاك الجنسي والاعتداءات الجنسية على النساء أو الأطفال أو الرجال على حد سواء.

وحتى الآن، لا تزال صناعة الدراما والمسلسلات تعاني من تبعات دخول هذا التيار من الفنانين وصنّاع الدراما التليفزيونية، الذين تبنوا رؤية تكرس الفن كمهمة دعوية، موجهة بالأساس إلى التقويم والإرشاد بهدف التحكم والضبط، وتفرض مجموعة من القيم التي تجعل الشريعة الإسلامية وفق تصور هذا التيار هي المرجعية الوحيدة المقبولة، وتعمل على تشويه كل القيم التحررية أو المساواتية بذريعة أنها لا تمثل الهوية الثقافية والدينية المحلية.