المرأة كقيمة استهلاكية في السينما

م.د.بان جبار خلف
جامعة بابل ـ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

ان المجتمعات المعاصرة ورغم التاريخ الطويل لنضال المرأة كي تأخذ حقوقها، فأن التعامل معها يجري بمزاجية نافرة، ومهما اختفى المجتمع وراء مقولات حقوق الانسان وحرية التعبير والمعتقد والدين ولكنه يخص تعسفة واستلابه للآخر في اول فرصة ملائمة، وبالتالي كأنما لا خلاص للمرأة الا باحدى الطريقتين:اما ان تستجيب لضغوطات المجتمع وتقبل معاملتها كتابع أو عبد ،وأما ان تكشر عن انيابها وتأخذ حقوقها بقوة الدم . فالبحث الموسوم "المرأة كثيمة استهلاكية في السينما" قد انطوى على اطار منهجي فيه مشكلة البحث والحاجة اليه وقد تحددت مشكلة البحث بـــ كيف تناول الفلم السينمائي المرأة وكيف اخضعها لطبيعة المجتمع الاستهلاكي . اما الحاجة اليه ففي عصر يطرح العالم الغربي نفسه كنموذج مثالي يجب الاقتداء به، ووظف كامل امكاناته الجبارة في الفن والاعلام ، بحيث حول نجوم السينما الى الهة يجب تقديم فروض الولاء والطاعة لها ، ولكن هذه الالهة تتحرك ضمن ثيمات تراكم المعنى الذي يقوم عليه كل المجتمع الغربي في استعباد الاخر وامتصاص قيمه وتقاليده دون ان تتوفر للمجتمعات الاخرى عوامل قوة تجعلها تتنازل عن مكامن قوتها لقوى جديدة تستند الى تراكم حضاري واجتماعي متميز، وبالتالي فان العالم الغربي انتصر اولا على وجداننا بتنازلنا عن قوانا لصالح قوة شرسة لاتهتم الا بمسخ كل المجتمعات لصالح عجلة تراكم راس المال في المجتمعات الغربية .

هذه من جهة ومن جهة اخرى فان البحث يضع في ايدي الباحثين دراسة استشعارية بمدى الخطر الذي يحيط بالمرأة بتحويلها الى سلعة من سلع الاستهلاك وهذا مايؤكد الحاجة اليه . اما اهميته فأنها تتأتى في كون الهجمة الاخلاقية والفنية والسينما أبرز تجلياتها اصبحت رأس الهجمة لاستعباد الشعوب واكثر اهمية من القوة والسلاح اما هدف البحث فيكمن في الكشف عن تعامل السينما الغربية في تهميش المرأة والحط من مكانتها كونها شريكا اساس في المجتمع والكشف عن الثيم السائدة في السينما الغربية . كما وللبحث حدود تتمثل في الحد المكاني في السينما الغربية والحد الزماني من عام (2003 الى 2011) كما ويتضمن ثلاثة مباحث في الفصل الثاني :

المبحث الاول: صورة المرأة في التراث الانساني
المبحث الثاني: السائد والمتنحي في ثيم المرأة في الفلم السينمائي
المبحث الثالث: قيمة المرأة السلعة في الفلم الغربي

اما الفصل الثالث فيتضمن منهج البحث وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي .

كما ويتضمن البحث الفصل الرابع النتائج وكان اهمها : ان الفلم الغربي استخدم صورة المرأة باتجاهين : احدهما خارج الفلم من صنع نجوم السينما كما لو كانوا يشبهون النماذج المكتملة في المجتمعات ويجب محاكاتها ،والآخر داخل الفلم هذه النماذج هي صاحبة التأثير على عموم النساء في العالم. أختتم البحث بالاستنتاجات والتوصيات والمصادر .

الفصل الاول: الاطار المنهجي

1-**مشكلة البحث والحاجة اليه:**إن المجتمعات الغربية التي تحركها شهوة التسلط واقتصاديات السوق واشاعة نمط الاستهلاك المادي لتمتلى خزائن شركات العولمة بالنقود والتي تعني مزيدا من السيطرة، مزيدا من التلاعب بمصائر الشعوب، مزيد من التحكم، ومن هنا فقد وجدت هذه الطبقة المتحكمة في المرأة احدى الثيمات الاكثر رواجا في تكريس السيطرة والاستغلال للعالم كله. ومن هنا جاءت مشكلة البحث: "كيف تناول الفلم السينمائي الروائي المرأة، وكيف استثمرها كقيمة استهلاكية لتكريس المجتمعات الاستهلاكية؟".إن الحاجة لمثل هذه البحوث هي انه لابد للمختصين في الفن السينمائي الذي هو أحد تمظهرات الثقافة والفنون والذين يسكنهم هاجس جعل السينما احدى مفردات الوعي الحضاري كي يكتشف الانسان قدراته الحيوية في الثبات والتقدم لإعلاء قيمته الانسانية التي باركها الله سبحانه وتعالى والاديان السماوية، وتراث البشرية على مر العصور، وليس من المعقول ان يتنازل هذا الانسان عن كل ما حققه من مكاسب لتحقيق نوعه الانساني والذي جرى عبر نضالات جرت فيها الدماء انهارا وسقط فيها شهداء كانوا الاساس الذي ارتقى بموجبه الانسان، ومن هنا فان هذا البحث دراسة استشعارية يضع اسس اولية في ايدي الباحثين لمعرفة الخطر الذي يحيط بالمرأة لتحويلها الى سلعة من سلع الاستهلاك، مثلما استخدم الدين والسياسة في هذا المجال، لذا فان الهجمة التي تطال الاخلاق

والقيم الانسانية تاخذ في السينما مديات مؤثرة وخطرة بحيث تمسخ اجيالا كاملة من البشر لتحقيق اهداف لقلة قليلة تتحكم في السلطة والمال وتلغى أمال وطموحات مجتمعات متعددة.

اهمية البحث: ان تكرار التاكيد على ثيمة المرأة كقيمة استهلاكية في السينما السائدة موضوع يطرح نفسه باستمرار لمبلغ التاكيد عليه في السينما السائدة بحيث شوهت هذه الصورة وما عادت المرأة الا تمثيل لجانب غرائزي لا غير، واهملت صورة المرأة كعضو مساهم في ابداع الحياة الانسانية سواء كانت امرأة خالصة أو زوجة أو حبيبة...الخ مما اخل بصورتها التي هي صورة المجتمع الانساني، ناهيك عن ان هذه الصورة بدأت تشوه اعتقادتنا الروحية نحو هذا الجنس البشري، ولذا فان هذا البحث يضع امام الباحثين رؤية واسعة لمفهوم المرأة كثيمة استهلاكية في السينما والانتباه الى التصدي لمثل هذه المفاهيم احتراما منا للنوع الانساني.

اهداف البحث:

1- الكشف عن المرأة كثيمة استهلاكية في الفيلم الروائي.
2- الكشف عن اليات هذا المنطق في العرض الفلمي.

حدود البحث:ان الحدود المكانية في أي بحث علمي في السينما تكتنفه صعوبات جمة، لان السينما موجودة في كل مكان في العالم، ولكن البحث يؤكد على الفلم المصنوع في امريكا كونها ممثلة للعالم الغربي في جبروته وسيطرته، اما الحد الزماني فسيكون

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول: صورة المرأة في التراث الانساني

لقد رافقت المرأة كصورة وكثيمة تاريخ البشرية خطوة بخطوة منذ ان عرف الانسان القصص والاساطير والتاريخ والملاحم والشعر فما ان خلق الانسان-الرجل الا وكان الانسان- المرأة رفيقة.ولكن الفريد في الامر والمدهش، ان المرأة خلقت وصممت وانتشرت ككائن مقدسي للدرجة التي عُبدت فيها كالاه كالاله، وفي حضارة العراق القديم عبدت المرأة باسم "الالهة الام" وتدلنا الدراسات الاثارية في الفرات الاوسط وجنوب العراق الى ان العراقيين القدماء "وخلال جميع العصور التاريخية كانت الالهة الرئيسية والمهمة هي أنّن Innin التي ورد اسمها ايضا على هيئة أننّا Inanna (ولعله اشتقاق مخطوء) الذي يعني في اللغة السومرية (سيدة السماء)"[1]، وبعد حين ظهر اله السماء (آنو)كأب ل (اننا)، مما يعني ان المرأة اولا، ولنا ان نتفكر كيف ان البشرية بدلا من ان تطور مثل هذا المفهوم لترتقي بالمرأة راينا كمية العسف والالغاء للمراة في العصور اللاحقة، وان هذا التغير في موقع المرأة المقدس قد جرى بتدرج بطيء، فمن الهة وحيدة للدرجة التي كانت تماثيل الالهة الام توضع في قبور الموتى لكي تحميهم في العالم الاخر الى عبادة المرأة كرمز للخصب الى سيدة السماء، وبدأ هنا يزاح المركز نحو مشاركتها للاله الذكر في المرتبة المقدسة "ان كل دويلة مدينة كانت تؤمن خصب مراعيها وقوة اخصاب شعبها وماشيتها بواسطة الزواج المقدس بين الاله الذي يحميها وواحدة من الهتها الخاصة"[2].وابعد من هذا، نصل الى الملاحم القديمة في العراق القديم حيث توزعت ادوار المرأة بين الهة خيرة، والهة شريرة ضد الانسان، وامراة عادية من عموم الشعب. ففي ملحمة كلكامش نرى نساء متنوعات هن: الالهة (ننسون) زوجة الاله (لوكال بندا)، و(عشتار) الهة الحب والحرب، و(البغي) التي بعثت الى (انكيدو) لترويضه و(خادمة الحانة) و(زوجة)(آتونا بشتم) الذي هو نوح الطوفان السومري وغيرها..ان الاله (ننسون) ام (كلكامش) تقدمها الملحمة بانها "البصيرة العارفة وقالت له:

قالت: (تنسون) العارفة بكل شيء (لجلجامش)"[3].

هنا الهة خيرة، وهي ام اصلا..في حين حوار جلجامش مع (عشتار) رغم جلال، فانه يكشف عن تصور لالهة شريرة، فبعد ان تعد عشتار جلجامش بالمكاسب التي ستقدمها عليه لو تزوجها يجيبها

"أي خير سانالله لو اخذتك (زوجة)؟
انت ما انت الا الموقد الذي تخمد ناره في البرد
انت كالباب الخلفي لا يصد ريح ولا عاصفة
انت قصر يتحطم داخله الابطال
انت فيل يمزق رحله
انت قبر يلوث من يحمله
انت قربة تبلل حاملها

---

[1] هاري ساكز، **عظمة بابل**، ترجمة عامر سليمان ، (الموصل: كلية الاداب، 1979)، ص 46.

[2] جورج رو، **العراق القديم**، ترجمة: حسين علوان، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ص 132.

[3] طه باقر، ملحمة جلجامش، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ط6، 2002)، ص 89.

انت حجر مرمر ينهار جداره
أي من عشاقك احببته على الدوام
وهل يدرأ كوخ القصب الزمهرير".(1)

ولكن ملحمة جلجامش تتعامل مع البغي بطريقة تختلف عن تعاملها مع عشتار التي هي كوخ قصبي لا يدرأ الزمهرير، فالمهمة الموكلة للبغي هي ان تحرر (انكيدو) من بهيميته وذلك بارشاده الى الانسانية عبر اتحاده مع المرأة، وعبر تعلمه السلوك الانساني الذي ما صار انساناً الا بعبوره مرحلة النيء الى المطبوخ عبرّ امرأة مخصصة لذلك:

"نضت عنها ثيابها فوقع عليها
وعلمت الوحش الغر فن المرأة
.....
ذعر انكيدو ووهنت قواه
ولكنه اصبح فطناً واسع الحس والفهم
.....
اخذته الى كوخ الرعاة
.....
ولما وضعوا امامه طعاما تحير واضطرب..
اجل لا يعرف انكيدو كيف يؤكل الخبز
.....
اكل انكيدو من الطعام حتى شبع
وشرب من الشراب القوي سبعة اقداح
فانطلقت روحه وانشرح صدره وطرب لبه ونور وجهه"[1].

وهذا الدور المهم الذي أوكل في الملحمة للبغي، لم يكن دورا عابراً، فكاهنات المعبد كن بغايا للالهة، أي انهن مقدسات، وعندما نقرأ في الملحمة ان البغي هي التي انسنت انكيدو نعرف ما هو دور المرأة هنا، لانها راعية الحكمة، ولم يكن يغيب عن بال انسان العراق القديم ان النساء مراتب كما هم الرجال قطعاً.وننتظر الاديان السماوية ونعرف كيف ان القران الكريم في اياته البليغات، قدم المرأة بأرق صورة ممكنة، وأكثرها قدسية وأشدها حاجة للرعاية فيقول الخالق عز وجل **"يا ايها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منها رجالاً كثيراً ونساءً واتقوا الله الذي تساؤلون به والارحام ان الله كان عليكم رقيباً**"[2].فالقران هنا يؤكد ان كل خلقه انما خلقوا من نفس واحدة وخلق منها زوجها ونشر وفرق منهما بالتناسل، فالمراة كالرجل ابداع الخالق العظيم،..اذن متى بدأ النظر للمراة هذه النظرة المختلفة الادنى؟. يبدو للباحثة ان هذه النظرة جاءت وتجيء عند انحطاط الحضارة عن الروح الانسانية التي تتضمنها، فحضارة بلا روح تعني انسان بلا روح، لذا فان مثل هذه الحضارة تستعبد الجميع سواء كانوا رجالاً او نساءً، ولا يمكن باي حال من الاحوال ان ننظر الى المجتمعات الاوربية او امريكا وكانها المجتمع النموذج، لأن النموذج الذي يقدمه هذا الجزء من العالم للاستهلاك الاعلامي، فالتمييز والنظر الى المرأة وكأنها مرتبة ادنى جاء في الاعلام الاوربي والامريكي حيث أن الاحصاءات تشير الى ان "عمل النساء في وظائف لنصف الوقت اكثر من الرجال. فبين كل عشرة رجال يوجد رجل يعمل لنصف الوقت، مقارنة باربعة عاملات لنصف الوقت من كل عشر نساء، اما من يتركن/ يتركون التعليم دون حصول على مؤهل فتعمل 50% من النساء منهم في اعمال يدوية تتطلب مهارة متوسطة او لا تتطلب مهارة على الاطلاق مقارنة بـ29% من الرجال، ويبلغ الرجال الذين يحصلون على دخل مقداره 200جنيه استرليني في الاسبوع ضعف عدد النساء اللاتي يحصلن على نفس الدخل"[3].ان كل الحياة اليومية في العالم الغربي تشير الى تفاوتات مثيرة للتساؤل حول الغبن الواضح الذي تعيش بظلاله المراة. ولا يفسر هذا الا بان المجتمع مجتمع ذكور، وان الشيء الاساس الذي يميز المراة عن الذكر، هو الامومة "الذي هو مصدر العديد من المحرمات والاهوال والشعائر، والذي يشد المرأة اكثر من

---

[1] طه باقر، ملحمة جلجامش، (مصدر سابق)، ص 113، 114، 119.

[2] قران كريم، سورة النساء، اية (1).

[3] بام موريس، **الادب والنسوية**، ترجمة: سهام عبد السلام، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 2002)، ص31.

رفيقها بما لا يقارن الى عمل الطبيعة العظيم ويجعل منها محراب المجهول"[1]..ان الامومة، واستمرار الحياة الذي منبعه المرأة، جعلها اكثر استهدافاً لقانون الذكر الذي عمل شيئاً فشيئاً لتنميط حياتها ووظيفتها ودورها.فاول اضطهاد واجهته المرأة كان اضطهاداً من قبل الرجل عندما قسم العمل الى عمل تقوم به النساء وعمل يقوم به الرجال، هذا التقسيم الذي اكدت الوقائع اليومية انه محض اكذوبة واضحة والعالم من حولنا يدلنا ان لا وجود لمهنة في العالم لم تمارسها المرأة وحتى اننا رأيناها مجندة تجوب شوارع العراق مع قوات الاحتلال،فهل هنالك عمل اصعب من الحياة العسكرية؟.

وحقيقة الامر ان المرأة في التراث الانساني منذ الحضارات الاولى حتى اليوم، تتالق وتخبو بحسب النظرة التي يحددها المجتمع لها، فأذا كانت الحضارة ذات روح نبيلة كانت المرأة في موقع متميز، واذا ازدادت الحضارة مادية وفقدت روحها فكان اضطهاد المرأة واضحاً.

المبحث الثاني: السائد والمتنحي في ثيم المرأة في الفلم السينمائي

منذ ان بدأت السينما في الظهور، كانت سينما رجال اساساً، منهم التقنيون الذين أصبحوا مخرجين وممثلين ومنهم أصحاب رؤوس الاموال (المنتجون)..فالسينما في ظهورها هو اهتمام بصناعة الة ،وليس ابتكار فناً "ان اختراع الالات السينمائية قد سبق أي اهتمام جاد بالامكانات التسجيلية او الجمالية لهذه الالات"[2].

وكأي مجتمع راسمالي كان الربح وفائض القيمة المسالة المركزية في توجه السينما في اهدافها منذ البداية. وعندما اكتشف (ميليه) بسبب من اصوله المسرحية ان السينما قادرة على رواية حكاية، والحكاية هي اقدم فن بشري يجلب الناس للاهتمام به، سرعان ما استدارت رؤوس الاموال على عقبيها، كي تجذب الناس الى اهتمامهم الازلي، فبدات الافلام الروائية، ولان الحكايات لا تبقى على حالتها الاولى، ولان كل مكان وعصر يطور حكاياته لتلائم مزاج العصر، ولان لا حكاية تجلب الاهتمام الا بتصويرها حياة الجمهور نفسه، بكيفيات تقترب او تبتعد عن الواقع، ومن ثم تطبيع جمهورها على نوع من الحكايات، يصبح مدمناً لها، كالاطفال الذين اعتادوا قصص الجن والخيال والاميرة وغيرها.ان الواقع فيه الرجل متسيد بلا منازع سواء أكان هذا واقعاً شرقياً ام غربياً، وفي الغرب اخذت المرأة وجودها..وشيئاً فشيئاً اكتشف راس المال ما في وجود المرأة من اهمية في صناعة الافلام فاخذت "بتصنيع صورة تخاطب غريزة النظر الشهواني لدى المتفرجين الذكور...وتعامل السينما النساء واجسادهن باعتبارها موضوعات للتطلع والفرجة من قبل ابطال الافلام والمتفرجين"[3].ان السينما ومنذ البداية تعاملت تعاملاً انتقائياً مع المرأة ،فالسينما وهي سينما الذكور قامت باعطاء المرأة ادواراً تمثل ملىء الفراغ في فضاء الذكر، وهي ايضا قيمة عابرة للواقع، فكل الاعمال يقوم بها البطل-الرجل، سواء في فلم (بورتر) سرقة القطار الكبرى او في فلم (جريفث) مولد امه، او"التعصب".

وننظر (شابلن) وفلمه "اضواء المدينة" والذي يبذل فيه المتشرد كل ما بمكانه لانقاذ بائعة الزهور من الاصابة بالعمى، لكنها لا تعرف من هو، وكل ما هو اساس في الفلم انما يقوم به البطل-الرجل.ثم اخذت المرأة في الفلم ادوارها المعتادة الحبيبة، او الزوجة او الام بلا تمييز في الادوار الموكلة لها.ان من اللافت للنظر ان الصورة الزائفة للمرأة في المجتمع الغربي ليس سببه طبيعة المرأة الفسيولوجية فلقد اثبتت النساء انهن مؤهلات للاشتغال في اكثر الاعمال قسوة، ان جذور مشكلة المرأة في المجتمعات الغربية يكمن في نظام الانتاج الراسمالي الذي يمجد كل نواح الحياة المادية المنزوعة الروح، والامر محسوب تماماً في تشغيل عدد كبير من النساء باجور اقل وضمانات اقل مما يكسب الراسمالية مزيدا من النقود، وفي السينما اكدت هوليود ومن يترسم خطاها ان المرأة ليست سوى جاذبية جنسية "وقد قال ارثر فريد منتج الكثير من افلام مترو الموسيقية عن استر وليامز*: "انها ليست جميلة فحسب فهي تبعث على البهجة، وانت تستطيع ان تبيع الابتهاج""[4].

وان تبيع المرأة الابتهاج فهذا هو السائد في الفلم السينمائي الغربي، ان تلبس اقل ما يمكن من الملابس في ان تكون جميلة جداً، ولا عجب ان راينا الكثيرات من ملكات جمال العالم تحولن الى ممثلات، لابل ان هذه المسابقات تشرف عليها كبرى شركات الانتاج السينمائي، وبذا اخذت شخصية المرأة على الشاشة صورة

---

[1] روجيه غارودي واخرون، **نقد مجتمع الذكور**، ترجمة: هنريت عبودي، (بيروت: دار الطليعة، 1982)، ص7.

[2] دافيد .أ. كوك، **تاريخ السينما الروائية**، ت: احمد يوسف (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1999)، ص 21.

[3] ستيفن توهان، اناراي هارل، **الرجل على الشاشة**، ت عصام زكريا، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 2005)، مقدمة المترجم ، ص 12.

* استر وليامز ممثلة هوليود، كانت بطلة الافلام الرومانسية في الخمسينات والستينات وهي بطلة اولمبية في السباحة.

[4] جون هوارد لوسون: **الفلم في معركة الافكار**، ترجمة: اسعد نديم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت)، ص 89.

نمطية لا تتغير، ومن مصلحة الغرب ان يختزل المجتمعات البشرية الى افراد تحكمهم روح عدوانية، والمرأة هنا اقل تعقلاً واكثر ميلا للرغبات الحيوانية، وهن عدوانيات عندما يردن شيئا، ماكرات، ومتنمرات واعظم سحر للمرأة عندما تقع في الحب، ولها تلقائية وعفوية تليق بصبي صغير.

واذا ما عرفنا ان معظم هذه الاراء عن المرأة جاءت من(فرويد) والتمثل الراسمالي للثقافة عموما كونها اداة لزيادة الارباح، فاخذت الراسمالية فكرة (فرويد) بان المرأة تنشغل بالجنس اكثر من الرجل، وبما ان الجنس غريزة، والغريزة صفة الحيوان، فهي بالتالي اقل تحضراً وتمدنا، لان المدنية والحضارة تعلم الانسان ان يقمع غرائزه او يشذبها فاصبح الساند في السينما ما ذكرناه، بحيث ان منظرا مثل (هوارد لوسون) لاحظ ان افلام هوليود لا تسييد المرأة الا لانها بدائية، تسيرها غريزتها ولانها عدوانية فهي بدائية في مكافحتها لنيل متعتها. "وفي نفس الوقت، ونظرا الى ان هذه القوى القاهرة عميقة الجذور في قلوب الرجال [الذين كانوا بدائيون وتمدنوا] فانهم يجدون في طلب المرأة ويعجبون بها. فهي "لبيدو"..سبب المنازعات وموضوع الشهوة"[1]. والعجيب ان الفلم العربي في مصر اخذ هذه المقولات وطبقها على المجتمع المصري الذي هو مجتمع عربي وشرقي وفيه ديانات مترسخة مثل الاسلام والمسيحية، وعم النمط الهوليودي، بل ان مخرجاً مثل (حسن الامام) انشغل في معظم افلامه في تقديم تاريخ مصر النسوي متمثلاً في الراقصات المتهتكات مثل فلم "بمبه كشر" و"بديعه مصابني" وغيرها.وغزت السينما المصرية المرأة الفاتنة، الشقراء على غرار النساء الغربيات، المتجردات من ملابسهن وكأننا لا نعرف الاسلام او الاديان او التقاليد ونلاحظ ممثلات مثل (شمس البارودي، وجورجينا رزق وهند رستم ونادية لطفي ونادية الجندي وغادة عبد الرازق) ما هن الا تمثلات للمراة في السينما الغربية، بل لقد انشغلت السينما الغربية في تسييد نموذج المرأة المجرمة والقاتلة ،افلام "جيمس بوند" وفلم " المرأة القطة" والنسوة في فلم "مدينة الخطيئة" والقائمة تطول، لان العدوانية ايضا صفة بدائية لا تستطيع المرأة غير المتمدينة قمعها، ووصلنا الى مرحلة ان تقدم المرأة في الفلم الوهوليودي كغاية بحد ذاتها، فهي مثلية الجنس او زير رجال او مسترجلة...وجرى هذا كله مغطى بسياسة لا تخفى ابداً، فالمجرمات في افلام "جيمس بوند" شرقيات روسيات او جيكيات او بلغاريات او صينيات ولا يخفى الغرض من هذا، او المرأة المستبدة تكون شرقية (عربية تحديداً) في عديد من الافلام مثل فلم (ديلتا فينوس) حيث الاميرة الشرقية الزنجية ولكن بملابس عربية هي موطن الجنس السادي. وبالاعم فان هذه الافلام تقدم اهانات لا تنتهي الى البشر كنوع وكمفهوم والمراة كنوع ومفهوم ايضاً.اما المتنحي في وجود المرأة في الفلم السينمائي فهو دورها الانساني كشريكة في المجتمع تؤدي اعظم الادوار فهي الام والمفكرة والرائدة والمعلمة والفنانة ،لكن السينما قدمت نتف متباعدة من هذه النوعيات ضاعت في خضم تقديم السائد.وبهذا فان الية اعتماد المرأة كثيمة استهلاكية اعتماد منطقي التنحي والسيادة في ظهورها، فهي مرة رومانتيكية ومرة امرأة متنمرة، ومرة مسترجلة، ومرة ساقطة وهكذا، وكل حالاتها متجهة لارضاء الذكر- السيد.

المبحث الثالث: المرأة كثيمة استهلاكية في الفلم السينمائي

ان الاصوات المنادية باهمية اقتصاد السوق، تشتغل على شعار: "انك تروج لبضاعتك حتى لو حملتها ميزات ليس فيها حتى تجعل المستهلك يقتنيها دون حاجة لها"، ونظرة فاحصة الى خزائن الملابس في بيوتنا وملابس النساء على وجه الخصوص فسوف ترتاع من كمية الملابس الزائدة التي لم تستعمل الا مرة او مرتين وبعضها لم يستعمل اطلاقا، والدافع الاساسي لشراء هذا الكم من الملابس الزائدة كان اقتصاد السوق بما فيه من دعاية زائدة واعلانات مبهرجة تضاف اصلا الى سعر المنتج، ان هذه الخزانة التي تفحصناها موجود مثلها في كل بيت يستطيع الشراء، وباسعار في مقدور كل طبقات المجتمع، فهناك ملابس "الشمواه) الاصلية التي يستهلكها الاثرياء وهنالك (شموا) للفقراء، وهي قطعا مصنوعة من مواد كيمياوية متعددة رخيصة الثمن.

ما مدى انطباق مثل هذا الكلام على السينما، وكيف تسترجع الشركات السينمائية العملاقة ما استثمرته من اموال في افلامها؟ لاشك ان الجواب على هذا السؤال هو من الاتساع والتفاصيل مما لا يسعنا المجال هنا، ولكن الملاحظة الرئيسية هنا كيفية ترويج هذه الشركات لبضاعتها السينمائية، وفي الترويج تفاصيل كثيرة لا يمكن ان تخطر على بال، ولكن الاساسي منها كيفية تلميع صورة النجم السينمائي وجعله وثناً معبود من قبل ملايين المستهلكين على جانب خط الاستقراء في الكرة الارضية، ولن نتطرق الى النجم الذكر ولكننا سنتقيد بموضوعة البحث الا وهي ثيمة المرأة، ويبدو ان طبيعة الانتاج بنمطية معالجاته للشخصية النسوية قد قيد نفسه بنفسه بحيث اصبح اسير مل لقنه لجمهوره، لان الجمهور نفسه استوعب ان ثيمة المرأة في الفلم السينمائي لابد ان تكون حسب مواصفات شركات الانتاج التي صنعته، لانه اي الجمهور قد ادخل انماط المرأة-الفلم في القالب الاستهلاكي الذي صيغت بموجبه "والحال ان هذا الواقع مرتبط بتطور واتساع الجمهور السينمائي ولقد عززه

---

[1] جون هوارد لوسون، الفلم في معركة الافكار، المصدر السابق، ص 90.

السعي نحو اقصى درجات الربح: كان زيادة عدد الموضوعات (الحب، المغامرات، الهزل) داخل الفلم الواحد تنحو للاستجابة الى اكبر عدد ممكن من المتطلبات المتفرقة، بمعنى انها كانت تتوجه الى جمهور شمولي"[1] وشيئا فشيئا بدء نظام النجوم يقفل نفسه على نفسه، واصبح هذا النظام يهيء ويعيد ويقترح صورة المرأة في الافلام، وهو نظام مرتبط اساساً بالنظام الراسمالي، وخصائص هذا النظام خصائص اقتصادية اساسا، فلا مكان للافكار النبيلة، او المرأة النموذج، واذا وجدت فانها تكيف لتبقى في حدود هدف الراسمالية في السيطرة على اقتصاديات السوق، واذا راينا ان صورة المرأة في الفلم السينمائي تخضع لعملية تصنيع بمعنى الكلمة، فهنالك نماذج لابد ان تكون في المرأة النجمة اولا ومن ثم تصنع الثيمات لتتوافق مع النجمة وليس العكس، وكلنا يتذكر كيف ان الموسيقار محمد عبد الوهاب طلب من مخرج افلامه ان يضع له فلماً اسمه الوردة البيضاء لان هذا العنوان اعجبه، وليس مهما ما سوف يكون عليه الفلم. ومن هنا فان المعادلة عكسية فليس هنالك احلام لدى الفرد يريد ان يحققها ولكن هناك احلام السينما واحلام النجم واحلام الثيمات الموجودة داخل هذه الافلام، وما على المتفرج الا ان يدخل في حالة من التخدير الشامل.ليسمح للاخرين ان يحلموا بدلا منه، ولذا فان المجتمع الاستهلاكي لا يريد انا مفكرين بل جمهورا امتثاليا يبتعد عن التفكير والحلم والتعبير طالما ان النموذج- كما في بحثنا- هي المرأة المشتهاة التي من الممكن تعميمها لكي تسكن اذهاننا وتصبح هدفا لنا في حياتنا، وبما ان جمهور السينما في اغلبه من الشباب فان هذه القيمة المستهلكة تنتزع منه امكانية الوعي والتغيير واصبحت صورة المرأة في الفلم هي صورة بضاعة، للاستهلاك السريع، فاكبر قدر من العري! والعنف هو الذي يملىء خزائن صانعي الفلم نفوذاً.ان السينما الشائعة كانت مدفوعة ان تصنع وجدان الجماهير الواسعة بما يناسب ما تريد تركيزه في العقول،هذا التركيز الذي يجاوز الهموم الحقيقية للعموم، وخلق وجدان عاطفي موهوم ،محصور باشباع الغرائز الدنيا للجمهور، فاصبحت الغريزة الجنسية البهيمية هي المسيطرة في تقديم ثيمة المرأة في الفلم السينمائي ولكن بكيفيات مختلفة، فهي تندرج من مشاهد الحب البسيط الى ما هو اعقد من هذا، ويجري التاكيد على المرأة هنا كما لو كانت لا تصرف سوى فنون المرأة واغراءاتها بلا قضية او افكار او مثل لا بل ان السينما لا تالوا جهدا ان تقدم هذه المرأة حتى في ادوار العنف، فهي" المرأة القطة" وهي "مصاصة الدماء" وهي "الساقطة" ونحن كباحثين لا نعرف ما الغاية في تقديم هذا العري كله للمراة في الفلم الغربي، اللهم الا ان يكون سلوك اقرب الطرق، لاغراء جمهور السينما. ولابد للسينما هنا وهي تتطور بتطور الاوقات لا تستطيع ان تبقى على نمط واحد من تقديم الانثى في الفلم، واصبحت معادلة الفلم تتجاوز الحبيبة العذراء الى الحبيبة المشاركة لحبيبها في احداث الفلم، ومن ثم فان ما كان جاذبية جنسية اساسا، اصبح يغلف بانسانة محبة، متفاعلة ولكن جاذبيتها اساس. وحتى مسألة مقدسة مثل الزواج، فان الفلم السينمائي الشائع قد بناه على اساس الجاذبية الجنسية وليس لبناء مجتمع "ان التوتر بين نقطتي جذب: الرمزي الاندماج الاجتماعي والزواج والنرجسية النوستالجية، يؤدي الى انقسام شائع لبطل افلام الوسترن، وهو شيء غير معروف في حكايات بروب. هنا تشأ وظيفتان الاولى تحتفي بالاندماج في المجتمع من خلال الزواج، والثانية تحتفي بمقاومة المعايير والمسؤوليات الاجتماعية، وخاصة التي ترتبط بالزواج والاسرة، هذا العالم الذي تمثله النساء"[2].

ان الفلم السينمائي في الغرب قد اكد على التماهي بين المتفرج والبطل، فالمتفرج الذكر يتقمص شخصية البطل الذكر، والمتفرج الانثى تتقمص شخصية البطل الانثى من خلال تشيد (أنا) مثلى تتماهى مع ذات المتفرج وتطمح اليه بحيث تنشأ عملية اسقاط من ذات المتفرج الى صورة البطل، وشيئا فشيء يصبح المتفرج مسلوب الارادة، وما يسمى بمصطلحات علم النفس (مخصي) تجاه بطل او بطلة فاعلة تقوم بكل العمليات (بدلا من).

واننا لواجدون امثلة متعددة في واقعنا اليومي المعاش في محاكاة ابطال السينما في الهيئة والشكل والازياء والتزيين (الماكياج) والسلوك والكلام والمطلع يعرف عن هذا الشيء الكثير، وبالتدريج اصبح مرأى الذكر على لشاشة ذو حدود متعينة ومعروفة، اما صورة المرأة فاخذت تصبح لغزا شيئا فشيء، بحيث ان المتفرج وضمن تراتبية التدرج الذي ذكر فيما مضى، اصبح يصاب بالتوتر بمجرد ما يرى ساقا عاريا او جسدا عارياً "اننا لا نزال نتكلف الحشمة في اللحظة التي تظهر فيها راقصة نصاب بانقباض في العضلة وانغلاق في العقل بنفس انكبابنا المعتاد على الخجل من الجسد، اننا لا نزال نصدم من رؤية الساق العارية"[3] ولان المشاهد قد تدرب فانه يرى اللحظة التي يبالغ فيها صانعوا الفلم بابراز اكبر مجموعة من النساء على الشاشة ويعرف ما الغرض من وجوده، وخاصة في مشاهد الرقص او مشاهد العنف ضد النسوة، ولكنه أي المشاهد ينتظر حتى في خضم العنف الذي فيه النساء ما هو ممنوع او مثير، بل ان السينما اصبحت مدربا للرقص على انواعه

---

[1] ادغار موران، **نجوم السينما**، ت: ابراهيم العريس ، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ب.ت)، ص 23.

[2] ستيفن كوهان واخرون، الرجل على الشاشة، ت. عصام زكريا، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 2005)، ص 36.

[3] المصدر السابق، ستيفي كوهان واخرون، الرجل على الشاشة، ص 50.

للنساء، وبالتالي اصبح يشكل جزءا من الذاكرة الحسية للنساء، وبدلا من ان يقوم الرجل بتنميط صورة المرأة في السينما في بواكير وجودها، اصبحت المرأة الان في السينما المعاصرة تعيد نمذجة الرجل الذي تحبه النساء، وقد يكون هذا الرجل رياضيا او من جنس غير الجنس الشائع في اوربا وامريكا، ففي فلم "ليلى تقول" وهو فلم فرنسي من اخراج التونسي (الدويدري)

يقول البطل لصديقه: لا تصدق ان فرنسية تحب عربيا لانها بحاجة الى رجل بل لانها بحاجة الى لعبة مثيرة لا تمتلكها الاخريات، والعربي هو هذه اللعبة.

ولا تستغل صورة الرجل لقيمته الانسانية وانما تستغل لفحولته وجاذبيته الجنسية، وبالتالي فان المرأة هنا ثيمة تستهلك اكثر مما هي ثيمة انسانية او ابداعية.ان السينما المعاصرة قد تطورت في تعاملها مع المرأة حتى جعلتها بغير حاجة الى رجل يشاركها الحياة، فهي تقدم مراة مسترجلة مستقلة شاذة وتقدمها كونها النموذج الامثل لاحظنا هذا في فلم "الساعات" بشكل غير صريح وعابر في حين ان هنالك افلام ترسخ هذا الشذوذ وتجعله اساس الفلم مثل فلم "دكتورتي" لابل ان من الافلام ما يقدو البطل- الذكر بصفات انثوية مثل افلام انتوني باندرياس وبخاصة فلم "فيلادلفيا" مع توم هانكس.لقد اشتركت السينما الغربية مع شركات عابرة القارات واصبحت تروج لتجارة كل شيء ابتداءاً من صورة المرأة الى بيع الاسلحة والحروب ويقول احد الباحثين عن هذا بقوله "انا احلل [الغرب] كضرب من الالات العملاقة التي اصبحت الان مجهولة الهوية، ولا متوطنة ومقتلعة من جذورها التاريخية والجغرافية...فالغرب لم يعد يعني اوربا، لا جغرافياً ولا تاريخيا، انه لم يعد حتى مجموعة من المعتقدات التي تشارك فيها مجموعة من الاشخاص المتفرقين على سطح الارض. وانا اراها كالة، لا شخصية، ولا روح فيها، وفي ايامنا هذه لا يسد لها، والتي اثرت في الجنس البشري لكي يخدمها"[1].بمعنى اخر ان الثقافة التي تصنع صورة المراة كثيمة استهلاكية هي ثقافة زائفة، لا تعطي شيئا للانسان بقدر ما تمسخه وتوجهه كالة تستخدم لمارب نفعية حصرا."وقد ميز سابير ايضا بين ما اسماه ثقافة اصيلة وثقافة زائفة، وتمتاز الثقافة الاصيلة بالتنوع الوفير وان كانت مترابطة ومتجانسة فلا شيء يخلو من مغزى روحي"[2].واذا عرفنا ان الاستهلاك موجه اساسا الى الغرائز والمظهرية والزيف، عرفنا كيف ان الضرب جعل من المرأة لعبة لدر النفوذ، وتسطيح المجتمعات وتحويل المرأة عن دورها المهم في المجتمع من كونها مشارك في البناء والابداع الى عنصر مسلوب الارادة لاهم له سوى الجري وراء الازياء والمظاهر، وفي سبيل هذا تسلب انسانيته منه.

مؤشرات الاطار النظري

1- ان المرأة كقيمة استهلاكية في الفلم المعاصر غادرت الطرح الرومانتيكي القديم للمرأة الحبيبة او الزوجة، وتوجهت للمرأة كمفهوم انثوي غرائزي بحت.
2- ان الثيمة الاستهلاكية جعلت قيمة المرأة الغرائزية مرافقة للعنف الصريح حتى لو كان هذا العنف يعطيها قيماً ذكورية.
3- ان الاصرار على اظهار المرأة كثيمة استهلاكية في الفلم ينتزع انسانيتها ويحطم القيم النبيلة في المجتمعات.
4- ان المرأة كثيمة استهلاكية في مثل هذا النوع من الافلام يقودها في طريق مغلق من حيث كمية العنف الذي تشارك به او تتعرض له مما يجعل نهايتها فاجعة ومغلقة.

الدراسات السابقة

على حد علم الباحثة فانه لا توجد في موضوعة البحث دراسات سابقة ضمن عنوانها الصريح " المرأة كثيمة استهلاكية في السينما"، ولكن توجد اشارات متفرقة ضمن بحوث علم النفس وعلم نفس الاجتماع وعلم الاجتماع ومباحث سياسية تتعرض لاستلاب المرأة واضطهادها في العالم الراسمالي، ولقد وردت اشارات ومقتربات للبحث في كتب عدة وليس في بحوث علمية حول اتكاء السينما على ثيمة المرأة، وعلى هذا الاساس فان البحث هو اول بحث علمي مكرس لموضوعة " المرأة كثيمة استهلاكية في الفلم الروائي السينمائي".

---

[1] جون توملينسون، **العولمة والثقافة**، ت: ايهاب عبد الرحيم، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والاداب والفنون، 2008)، ص 125.

[2] ادم كوبر، **الثقافة– التفسير الانثروبولوجي**، ت: تراجي فتحي، (الكويت: المجلس الوطني، 2008)، ص 79.

الفصل الثالث

1-**منهج البحث:**انتهج البحث المنهج الوصفي والذي ينطوي على مشاهدة وتحليل العينة بما يضمن تحقيق النتائج المرجوة وتجديد الاستنتاجات على وفق ما جاء بمؤشرات الاطار النظري.

2- مجتمع البحث:يتمثل مجتمع البحث في جانبيه النظري والتطبيقي في الافلام التي جعلت الاستهلاك كثيمة في التعاطي مع تمظهرات المجتمع بشكل عام والمرأة بشكل خاص، مع الاخذ بعين الاعتبار الثيمة الفكرية لمفهوم المجتمع الاستهلاكي في العالم الغربي.

3- عينة البحث:استعرض البحث معظم الافلام التي تتعرض للمرأة كثيمة استهلاكية منذ عام 2003-2010 فاستبعد الافلام التي لم يكن التركيز بشكل واضح على المرأة كثيمة استهلاكية وانما كانت موضوعات ليست مبؤرة بشكل تام واستبعدت افلام اخرى لانها تتعرض للمرأة بشكل مقزز ولا يتفق مع العرض العام في دور السينما، كما واستبعدت افلام اخرى لانها تخدش الحياء العام ولا يصح تقديمها كبحوث عامة الا في نطاق ضيق، ولذا فان البحث قد اختار اهون الشرور وهو فلم "مدينة الخطيئة" المنتج عام 2003 لتوفر متطلبات البحث، كذلك حصوله على جوائز وتنويهات كثيرة.

4- اداة البحث:ان اداة البحث هي المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

1- ان المرأة كثيمة استهلاكية في الفلم المعاصر غادرت الطرح الرومانتيكي القديم للمرأة الحبيبة او الزوجة، وتوجهت للمرأة كمفهوم انثوي غرائزي بحت.
2- ان الثيمة الاستهلاكية جعلت قيمة المرأة في الفلم السينمائي جعلت قيمتها الغرائزية مرافقة للعنف الصريح حتى لو كان هذا العنف يعطيها قيماً ذكورية.
3- ان الاصرار على اظهار المرأة كثيمة استهلاكية في الفلم ينتزع انسانيتها ويحطم القيم النبيلة في المجتمعات.
4- ان المرأة كثيمة استهلاكية في مثل هذا النوع من الافلام يقودها في طريق مغلق من حيث كمية العنف الذي تشارك به او تتعرض له مما يجعل نهايتها فاجعة ومغلقة.

5- وحدة التحليل:ان وحدة التحليل الاساسية هي المشهد الفلمي كاملا او جزءا منه والذي يتفق مع المؤشر المعني به.

6- تحليل العينة الفلمية:

مدينة الخطيئة	Sin City
سيناريو واخراج	فرانك ملليـر- روبرت رودغيز
انتاج	الولايات المتحدة الامريكية، دمينشن فلم، 2003.
تمثيل:	جيسيكا البا، ديفون اوكي، الكسي بليدل، بروس بوث، بروس ويلز.

ملخص الفلم:الفلم عبارة عن ثلاثة قصص متداخلة، الاولى عن ضابط الشرطة (هارتجان) المؤمن باداء الواجب رغم الفساد الذي يحيط بكل مؤسسات الادارة، والثانية عن المجرم النبيل (مارف) وحبه للغانيه (جولدي)، والثالثة عن (دوايت) الذي يقود غانيات المدينة القديمة لكي يتحررون من الضغوطات اللانسانية [كذا] الذي تعترض عملهن.ان القصص الثلاث تتداخل بحيث نكتشف ان المجتمع الامريكي لا سياسة نبيلة تحكمه ولا دين سماوي، وبدلا من هذا فان الشذوذ هو المستحكم.

تحليل الفلم:

اولا: ان المرأة كقيمة استهلاكية في الفلم المعاصر غادرت الطرح الرومانتيكي القديم للمرأة الحبيبة او الزوجة، وتوجهت للمرأة كمفهوم انثوي غرائزي بحت

رغم ان مفاهيم الدفاع عن المدينة (الدفاع عن الوطن) قد استبدل هنا بثيمة مسطحة، وتقود الى تأكيد الفردية لدى هذه الفتاة، ومن ثم فان هذه الفردية هي عملها كغانية (قوة العمل) التي كانت في المفاهيم الاقتصادية تؤدي الى صراع طبقي فافرغت هذه القيمة من مدلولها واعطيت قيمة استهلاكية، هي الفرد ورغباتها، حيث نراها في مشهد دخول رجال الشرطة الى المدينة في سيارتهم الرسمية وهم يتصرفون بوقاحة عالية فتقوم الحارسة باستخدام اساليب قتال النينجا برمي السكاكين الدائرية الحادة الاطراف والتي تقطع فيها ذراع رجل الشرطة برمية واحدة وهي هنا تؤكد بملابسها العارية واسلحتها القاسية شريعة الغاب وما تقود اليه من فردية مطلقة، أي حرية مطلقة، وهذا ما يدعوا اليه المجتمع الاستهلاكي (أقصى حد من الفردية واقصى حد من الحدية)، ان كل نساء هذا الفلم قد روعي في اختيارهن نموذج عارضة الازياء بمواصفاتها المعروفة.

ثانيا: ان الثيمة الاستهلاكية جعلت قيمة المرأة الغرائزية مرافقة للعنف الصريح حتى لو كان هذا العنف يعطيها قيماً ذكورية.في الفلم نرى ان النساء حتى لو كَنَّ في حالة حب حقيقي فان احبائهن عبارة عن مسوخ او

مشوهين او موغلين في القبح، لناخذ (غولدي) مثلا فهي وان امتلكت صفات انثوية متقدمة، فهي تحيا في المواخير، ومن يحميها مافيات الاجرام، ومن يحبها (مارف) نموذجا للمجرم العريق في اجرامه، مما يعني ان (غولدي) تستند الى قوى لا تتناسب ونمطها المقدم في الفلم، بمعنى انها موافقة على المجتمع الذي توجد فيه، وبالتالي فانها تتقبل كل النتائج المترتبة على هذا، والا كيف تنسجم كل هذه الرقة مع كل هذا الاجرام!؟ الا ان الفلم وهو معدّ للعروض العامة يعوض عن الصفات الرجولية التي يمكن ان نلجأ اليها (غولدي) بما يكملها من نساء اخريات هنَّ نسخ من (غولدي) لكنهن متفرغات لحماية امثالها بقيم العنف والذكورة لأنهنّ من نفس طبقة (غولدي) ونمطها.

ثالثا: ان الاصرار على اظهار المرأة كثيمة استهلاكية في الفلم ينتزع انسانيتها ويحطم القيم النبيلة في المجتمعات

ان الاصرار على اظهار المرأة كثيمة استهلاكية في الفلم ينتزع انسانيتها ويحطم القيم النبيلة في المجتمعات ويعيد النظر في مصطلحات الانثى- البيت- الحياة الزوجية...الخ.اذا كانت المراة هي الشريك الكامل للرجل في نسيج المجتمع والاعلان عن بناء الخلية الاولى في المجتمع التي هي العائلة فالفلم الحديث وهو يقدم المرأة كثيمة استهلاكية "مدينة الخطيئة نموذجاً" يؤكد لنا حقيقة نسائه، فمهما كان نوعهن يُعدن مجهولات الهوية، فلا نعرف لهن بيتاً ولا عائلة ولا نسلاً ولا قيما، وتبدو المرأة هنا ككائن خلق صدفة ليؤكد قيما جديدة لا يعرفها المشاهد ولا يمكنه مقاربتها باي مصطلح يعرفه سوى ان هنالك انثى مبتغاة تنتمي الى ما يعرفه المشاهد عن المرأة- الغريزة، وبالتالي فان تعميم نموذجا مثل هذا يقفز هاربا الى الامام ليبني نموذجا بمواصفات استهلاكية يكون بديلا عن المرأة المباركة التي عاش معها ابائنا واجدادنا، ففي الفلم نرى (غولدي) ونرى (جايل) وهي تقضم رقبة احدى الغانيات التي تشي باحدى صديقاتها الى رجال المافيا، ولكن الذي لا نعرفه من هي (غايا)؟ ومن هي الفتاة ذات الرقبة المقضومة؟ وهكذا في نماذج متعددة طالعنا بها الفلم وهو يحاول ان يبني هنا نماذج مطلقة لا يصح المقارنة بها بل يصح اتخاذها مثال لكي نغادر كل القيم التي امنا بها سابقاً.

رابعا: ان المرأة كثيمة استهلاكية في مثل هذا النوع من الافلام يقودها في طريق مغلق من حيث كمية العنف الذي تشارك به او تتعرض له مما يجعل نهايتها فاجعة ومغلقة

في الفلم كانت (نانسي) الوحيدة من نساء الفلم التي تحب انسانا سويا وهو البطل السوي على مستوى الفلم كله، فمن هي (نانسي)؟ ان (نانسي) بدات طفولتها بان يلاحقها شاذ جنسياً ونفسياً والذي تحميه كل مؤسسات الدولة، وترى بعينها كيف ان كل من حاول الدفاع عنها فان مصيره الامحاء، فمجرد ان يفكر اهلها بان يهربوها منه (ان المعلومة التي جاءتنا عن اهلها وردت في سياق السرد وليس في الصورة السينمائية) قد دفعوا حياتهم ثمنا للمحاولة والشرطي (هارتجان) يتعرض الى صنوف من التعذيب السادي والسجن لانه دافع عنها فتضطر ان تشتغل في مدينة الخطيئة كراقصة تعري، والمشهد الذي تطالعنا فيه وهي ترقص اقرب ما يكون الى مواصفات رجل رعاة البقر وهو يحرك بحباله، ناهيك عن العريَّ الذي تظهره لكي تتوافق مع السائد، ان الرعب الذي عاشته (نانسي) كان المفروض ان يلقى ثمنه بوجود حبيبها ولكنها تتمكن من الخلاص بمساعدة حبيبها الذي يدفع حياته ثمناً لخلاصها، ولنتصور ما هو مستقبل انسان مارس كل الاعمال ومورست ضده ابشع انواع التعذيب لكي ينجو بجلده، ومن المؤكد ان مآل مثل هذه الحياة هو الفجيعة والانغلاق.

النتائج:

1- ان قيم الذكورة للمرأة قدمها كقيمة مادية صرف.
2- ان قيم الجنس والعنف المصاحبة لثيمة المراة. انما هي تمظهرات للمجتمع الاستهلاكي الغربي الذي يعتقد ان هاتين الثيمتين هي التي تجلب الجمهور لشباك التذاكر.
3- ان تكريس ثيمة المراة الاستهلاكية لم تجرِ بمعزل عن قيم الاستهلاك الاخرى في المجتمعات الغربية مما اخل بقدسية الانثى الام والزوجة والحبيبة.
4- ان الاليات المعتمدة لتوظيف ثيمة المراة هي أما ان تنتهج صورة المرأة الهامشية او المرأة التقليدية او المرأة- الذكر.
5- ان الفلم الغربي استخدم صورة المرأة باتجاهين : احدهما خارج الفلم من صنع نجوم السينما كما لو كانوا يشبهون النماذج المكتملة في المجتمعات ويجب محاكاتها ،والآخر داخل الفلم هذه النماذج هي صاحبة التأثير على عموم النساء في العالم.

الاستنتاجات

1. ان قيم الذكورة للمرأة قدمها كقيمة مادية صرف.
2. ان قيم الجنس والعنف المصاحبة لثيمة المراة –انما هي تمظهرات للمجتمع الاستهلاكي الغربي الذي يعتقد ان هاتين الثيمتين هي التي تجلب الجمهور لشباك التذاكر.

3. ان تكريس ثيمة المراة الاستهلاكية لم تجر بمعزل عن قيم الاستهلاك الاخرى في المجتمعات الغربية مما اهل بقدسية الانثى الام والزوجة والحبيبة.
4. ان الاليات المعتمدة لتوظيف ثيمة المراة هي اما ان تنتهج صورة المرأة الهامشية او المرأة التقليدية او المرأة-الذكر.

المصادر

5. هاري ساكز، **عظمة بابل**، ترجمة عامر سليمان ، (الموصل: كلية الاداب، 1979).
6. جورج رو، **العراق القديم**، ترجمة: حسين علوان، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986).
7. طه باقر، ملحمة جلجامش، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ط6، 2002).
8. بام موريس، **الادب والنسوية**، ترجمة: سهام عبد السلام، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 2002).
9. روجيه غارودي واخرون، **نقد مجتمع الذكور**، ترجمة: هنريت عبودي، (بيروت: دار الطليعة، 1982).
10. دافيد .أ. كوك، **تاريخ السينما الروائية**، ت: احمد يوسف (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1999).
11. ستيفن توهان، اناراي هارل، **الرجل على الشاشة**، ت عصام زكريا، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 2005)، مقدمة المترجم .
12. جون هوارد لوسون: **الفلم في معركة الافكار**، ترجمة: اسعد نديم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت).
13. ادغار موران، **نجوم السينما**، ت: ابراهيم العريس ، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ب.ت).
14. ستيفن كوهان واخرون، الرجل على الشاشة، ت. عصام زكريا، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 2005).
15. جون توملينسون، **العولمة والثقافة**، ت: ايهاب عبد الرحيم، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والاداب والفنون، 2008).
16. ادم كوبر، **الثقافة- التفسير الانثروبولوجي**، ت: تراجي فتحي، (الكويت: المجلس الوطني، 2008).