الدراما التلفزيونية المصرية وتمثل ثقافة العنف السياسى فى المجتمع: دراسة تحليلية فى إطار المسئولية الاجتماعية للفن

د . همت بسيونى عبدالعزيز محمد *

ملخص

سعت الدراسة الراهنة للبحث فى العلاقة بين الدراما التلفزيونية وثقافة العنف السياسى فى المجتمع ، بهدف معرفة الكيفية التى تتمثل بها الدراما التلفزيونية خصائص هذه الثقافة ، وكيف يتم إعادة إنتاجها مرة أخرى فى إطار مفهوم المسئولية الاجتماعية للفن تجاه المجتمع. وتبنت الدراسة آراء كل من : جان دوفينيو وتيودور أدرنو فيما يتعلق بدور الدراما فى المجتمع . كما استعانت الدراسة ببعض أفكار بيير بورديو حول مفهوم الحقل الفنى والدور الذى يؤديه التلفزيون ووسائل الإعلام فى المجتمع الحديث .ومن خلال تحليل خطاب أربعة نماذج من المسلسلات الدرامية التى عرضت فى شهر رمضان للعام ٢٠١٨ م ،أمكن التوصل لعدد من النتائج منها : أن الدراما التلفزيونية فى إعادة إنتاجها لظاهرة العنف السياسى ركزت بشكل أساس على العنف السياسى ذى الصبغة الدينية ، المتخذ صيغة العداء والمواجهة المستمرة بين جماعات العنف السياسى من ناحية ،والدولة من ناحية أخرى .

كما توصلت الدراسة إلى تأكيد الدراما على عدد من خصائص ثقافة العنف منها:العنف القائم على اختلاف الهويات الجماعية. والتصورات والأفكار المقولبة التى تتبناها جماعات العنف ، والصراع الدموي من أجل الوصول السلطة . وأشارت النتائج إلى وجود عدد من العوامل الداخلية والخارجية التى تسهم فى ظهور ثقافة العنف السياسى فى المجتمع ، كما أوضحت أن الدور النقدى للدراما فى إطار المسئولية الاجتماعية للفن يحكمه نوعان من القوى الفاعلة : قوى داخل النصوص الدرامية وقوى أخرى خارجية تتصل بعملية إنتاج الدراما فى ظل خصخصة الفن وتسييسه فى المجتمع .

الكلمات المفتاحية : الدراما – الدراما التلفزيونية– تمثل– ثقافة العنف – العنف السياسى

* أستاذ علم الاجتماع المساعد - قسم علم الاجتماع – كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ

مقدمة

لم يعد التحليل الاجتماعى للظواهر الفنية ترفا علميا، بقدر ما أصبح ضرورة يفرضها الواقع المعيش والتغيرات المتنوعة التى مست الحياة الاجتماعية والثقافية لعالم اليوم، تلك التغيرات التى جعلت من الفن إحدى آليات القوى الناعمة التى تفرض نفسها بقوة فى تشكيل وعى أفراد المجتمع وثقافتهم ؛ بما يقدمه من رؤى إبداعية جديدة لكثير من جوانب الواقع، وهو الأمر الذى يحاول معه المختصون فى علم الاجتماع تطبيق االمعرفة المتعلقة بهذا العلم على هذه الظواهر الفنية بهدف فهم مكوناتها ومعرفة الدور الاجتماعى الذى تقوم به فى المجتمع .

هذا، وتعد **الدراما التلفزيونية** من أكثر أنواع **الفن** التصاقا بواقع الحياة اليومية؛ نظرا لما تتناوله من قضايا وظواهر اجتماعية تمس واقع البشر فى المجتمع ، كما أنها تستحوذ على إقبال كبير من قبل أفراد المجتمع دون غيرها من أشكال الفن، وهو الأمر الذى يدعو لجملة من التساؤلات من قبيل:ما طبيعة هذا الفن ؟ وما الذى يكسبه هذه القدرة على التأثير واسع النطاق الذى يحدثه فى المجتمع ، وفى سلوكيات أفراده حينما يتمثلون الأنماط السلوكية التى تحتويها ؟ وما القوى التى تتحكم فى مسار إنتاج الدراما ؟ وغير ذلك من تساؤلات مطروحة فيما يتعلق بهذا المجال .

فى إطار هذه التساؤلات التى يثيرها التناول الاجتماعي لفن الدراما تحاول الدراسة الراهنة معاينة التصورات والرؤى التى تطرحها الدراما التلفزيونية الرمضانية فى تمثلها وإعادة إنتاجها لثقافة العنف السياسى فى المجتمع، خاصة

فى ظل الصيحات المتكررة التى ترى الدراما التلفزيونية سببا مهما من أسباب انتشار العنف بصورة عامة فى المجتمع .

أولا : مشكلة الدراسة :

يرى كثير من المهتمين بدراسة العلاقة بين الفن والمجتمع أن الفن " لم يعد ، إلى حد ما، منطلقا للتساؤل ، بل أضحى النقطة التى يفضى إليها التساؤل(لم يعد منطلقا بل صار مآلا) ، فما بات يشغل الباحثين لم يعد داخل الفن (المقاربة التقليدية من الداخل المتمحورة على الأعمال الفنية) ، ولا خارج الفن(المقاربة السوسيولوجية من الخارج التى تشدد على الوسط والمحيط الاجتماعى)؛ وإنما غدا شغلهم الشاغل ما يولد الفن وُينتجه بوصفه فنا، وما ينتجه الفن ويتولد عنه بوصفه عنصرا مثل سائر العناصر الأخرى فى المجتمع." (إينيك ، ٢٠١١، ص ص ٣٦-٣٧)

وبعبارة أخرى، فقد طرأ تحول على سوسيولوجيا الفن؛ بحيث لم يعد السؤال مقتصرا على مشروعية دراسة الفن فى نطاق علم الاجتماع، بقدر ما أصبح السؤال ينصب بالدرجة الأولى على عوامل تشكل الفن والنتائج المتولدة عنه فى المجتمع. فبالإضافة إلى دراسة مضمون الأعمال الفنية أو دراسة الوسط الاجتماعى الذى تتوجه إليه هذه الأعمال ، أصبح هناك اهتمام بعملية الإنتاج الفنى ذاته والأطراف المختلفة التى تتدخل فى هذه العملية حتى يظهر – فى نهاية الأمر– العمل الفنى بالكيفية التى يريدها القائمون عليه، والتى تقوم على بسط نوع ما من الأفكار أو الأيديولوجيا التى تعبر عن رؤى هؤلاء ومصالحهم فى المقام الأول .

فى إطار هذه الاتجاهات البحثية الجديدة التى تتخذ من العلاقة بين الفن بأنواعه المختلفة والمجتمع مجالا لها، يمكن القول: **بإن الدراما التلفزيونية** تعد **أكثر الأنواع الفنية** التى تلقى اهتماما كبيرا ليس فقط من جانب المختصين فى الحقل الفنى أو أمثالهم فى مجال علم الاجتماع ، بل من قبل فئات وجماعات كثيرة فى المجتمع؛ فالدراما التلفزيونية تعد "جزءا أساسيا من الحياة بسبب انتشارها الواسع، وهى تمثل عامل جذب لفئات المجتمع على اختلاف شرائحها. كما أنها تسهم في تقديم صورة الحياة وتنقل ما بها من قضايا ومشكلات، وتعرض عديدا من الموضوعات فى محاولة منها لتدعيم أو تغيير قيم الجمهور واتجاهاته."(أحمد ،٢٠١٠ ، ص ٧٢٦) ، كما أن الدراما التلفزيونية والتلفزيون بصورة عامة" يسهما إسهاما كبيرا فى تشكيل عقول الجمهور عبر ما يتيحانه باستمرار من تكوين مجموعة متماسكة من الصور والرسائل المتعلقة بالكيفية التى يبدو عليها العالم ." (Jin& Joohan Kim ,2015,p52)

وبهذا المعنى يمكن الحديث عن **الوظائف الاجتماعية للدراما التلفزيونية** ، **والدور النقدى** الذى يمكن أن تقوم به فى تناولها للظواهر والقضايا الاجتماعية المختلفة بكونها وسيطا من وسائط التنشئة الاجتماعية والثقافية فى إطار المسئولية الاجتماعية للفن فى المجتمع .تلك المسئولية التى تلزم العاملين فى هذا المجال بمراعاة منظومة القيم الاجتماعية فيما يتم تقديمه من أعمال، دون تهويل أو تقليل من شأن القضايا والموضوعات التى تُطرح. بمعنى أن تكون الموضوعية هى السمة الأساسية فيما يتم تقديمه للجمهور .

إلا أنه من اللافت للانتباه فى الآونة الأخيرة تقديم الدراما التلفزيونية لظواهر **العنف** بشكل متزايد. وهو ما ظهر بشأنه جدل كبير فيما يخص علاقة

الدراما التلفزيونية بال**عنف بصوره المختلفة** ؛ من حيث الربط بين التعرض الكثيف للعنف المقدم في التليفزيون، وبين زيادة معدلات السلوك العدوانى والعنيف في المجتمع ، وقد أكدت نتائج كثير من الدراسات على تلك الرابطة من عدة جوانب: **يتعلق الجانب الأول** بالتأكيد على " **انتشار المحتوى العنيف** فى البرامج التلفزونية والعديد من وسائل الإعلام الأخرى؛ حيث يتسم هذا المحتوى العنيف بكونه معقداً ومتعدد الأوجه ، كما تتنوع السياقات التى يحدث فيها العنف وتتعدد مستوياته كذلك . (Jones, Peggy H, 2010, p12) . **ويتعلق الجانب الثانى** بالتأكيد على دور الدراما التليفزيونية وكثير من وسائل الإعلام **فى"إنتاج العنف** من خلال تقديم تمثلات مبسطة ومشوهة لهذا العنف، ومن خلال تشجيعها للمسئولين عن هذا العنف بأن يكونوا أكثر عنفا. " (Heathcote ,2003, p2)، **أما الجانب الثالث** الذى أكدت عليه بعض هذه الدراسات فيتعلق **بالآثار المختلفة للعنف التلفزيونى** التى يحدثها فى الفئات المختلفة في المجتمع من:الشباب، والمراهقين ، والأطفال من الجنسين، وعلى جميع المستويات الاجتماعية – الاقتصادية.(Murray, 1994, p15) . وبصورة عامة " تظهر البحوث أن العنف التلفزيونى يعلم أنماط سلوك عدوانية ... ويقلل حساسية الناس نحو العنف ويعودهم عليه." (ويتمر، ٢٠٠٧ ،ص٣٥)

وإذا كان للدراما هذا الدور الكبير في إنتاج العنف بصوره المختلفة وانتشاره كما أكدت هذه الدراسات ، فإن هناك أحد خطابات العنف النوعية الذى رصدته الدراما في السنوات الأخيرة بصورة متكررة ، **وأقصد به العنف السياسى،** الذى انتشر بدرجة ملحوظة، خاصة فى تزامنه مع التغيرات السريعة التى مر بها المجتمع المصرى منذ اندلاع ثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١، وما

أعقبها من تحولات على جميع الأصعدة ؛ حيث حاولت الدراما التلفزيونية أن تكون مواكبة لما يشهده المجتمع من أحداث عنيفة على أرض الواقع ؛ فظهرت عدة أعمال ترصد هذه الظاهرة وفق رؤية من يقدمها. وكما كان العنف السياسى مشهدا متكررا فى الواقع اليومى لأفراد المجتمع ، فقد كان أيضا مشهدا متكررا فى الأعمال الدرامية المختلفة ؛ فقد" شكلت الأحداث السياسية المصرية فى الفترة قبيل أحداث ٢٥ يناير وما بعدها لدى كتاب الدراما مادة خصبة عند كتابة أعمالهم الدرامية التى غلبت عليها المنافسة بين هؤلاء الكتاب من ناحية، وبين القنوات الفضائية الخاصة من ناحية أخرى، فشهدت الدراما التلفزيونية صراعا ومنافسة من قبل منتجيها، وفى سبيل ذلك تناولت واهتمت الأعمال الدرامية بالأحداث السياسية والظروف الاقتصادية فى المواسم الدرامية فى محاولة منها تأريخ تلك الأحداث ورصدها وتقديمها فى صورة تماثل الواقع ، وبيان مختلف وجهات النظر بشأنها."(إبراهيم وآخرون،٢٠١٥ ، ص٨٢)

ارتباطا بما سبق ، ونظرا لما تستحوذ عليه ظاهرة العنف السياسي من اهتمام في مجالات بحثية مختلفة ، تحاول الدراسة الراهنة تحليل خطاب الدراما التلفزيونية من وجهة النظر الاجتماعية بغرض فهم الآليات التى من خلالها يسهم هذا الخطاب فى إعادة إنتاج تمثلات بعينها عن ثقافة العنف السياسى بوصفه أحد خطابات العنف التى انتشرت بصورة متزايدة فى الفترة الأخيرة . وبناء عليه يمكن إجمال مشكلة الدراسة فى التساؤل التالى : **ما الكيفية التى تناولت بها الدراما التلفزيونية الرمضانية تمثل ثقافة العنف السياسى فى المجتمع فى إطار المسئولية الاجتماعية للفن؟**

ثانيا : أهمية الدراسة :

تتجسد أهمية الدراسة الراهنة على **المستوى النظرى** فى كونها محاولة لإثراء البحث فى مجالات بحثية تتسم بالندرة من قبيل علم اجتماع الدراما وعلم اجتماع الفن وعلم اجتماع الأدب ، وبخاصة فى تناولها لظاهرة العنف السياسى فى المجتمع المصرى، من خلال تطبيق بعض مقولات كل من:جان دفينيو وتيودور أدرنو وبيير بورديه على نماذج من الدراما التلفزيونية الرمضانية .

أما الأهمية التطبيقية لهذه الدراسة فتتمثل فى تطبيق منهجية تحليل الخطاب على بعض نماذج الدراما التلفزيونية الرمضانية لمعرفة كيفية تناولها وتمثلها لثقافة العنف السياسى، بما يسهم فى الكشف عن طبيعة هذا المنتج الثقافى والعوامل المتحكمة فى إنتاجه بالكيفية التى جاء عليها ، و هو ما يسمح بإدراك طبيعة الحقل الفنى كمجال يتأثر ويؤثر فى مجالات الحياة الاجتماعية الأخرى وفقا لتصور بيير بورديو. وما يرتبط بذلك من تقديم تصور ونموذج يسمح بنقد الخطابات الفنية والثقافية الأخرى في المجتمع.

ثالثا : أهداف الدراسة وتساؤلاتها :

ويشكل التعرف على كيفية تمثّل الدراما التلفزيونية المصرية لثقافة العنف السياسى فى المجتمع فى إطار المسئولية الاجتماعية للفن المسعى والهدف الرئيس لهذه الدراسة.وفى ضوء ذلك يمكن تحديد التساؤلات الفرعية التالية:

١ – كيف تتناول الدراما التلفزونية ظاهرة العنف السياسى فى المجتمع المصرى ؟

٢ – ما أهم خصائص ثقافة العنف السياسى كما تتمثلها الدراما التلفزيونية المصرية؟

٣- كيف استطاعت الدراما-من منظورها الخاص- البحث فى عوامل العنف السياسى فى المجتمع ؟

٤- هل ثمة دور نقدى للدراما فى معالجتها لثقافة العنف السياسى فى إطار المسئولية الاجتماعية للفن ؟

رابعا : مفاهيم الدراسة وتعريفاتها الإجرائية :وتنطوى الدراسة الراهنة على المفاهيم التالية :

١-**مفهوم الدراما** : Drama وتشير الدراما فى الأصل إلى ما يؤدى أو يمارس.أى ما يتم تمثيله وتشخيصه مما يعنى أن ذلك المصطلح يقوم على المزواجة بين عنصر الكتابة أو القراءة وعنصر التمثيل/المشاهدة.وهذا العنصر الأخير يعطى على أى حال للعمل الدرامى أبعادا أبلغ وأعمق فى النفس وأشد تأثيرا من مجرد قراءته. (حركة ، ٢٠٠١ ، ص ٧) وتعرف الدراما بوصفها " محاكاة لفعل بشرى يتكون من قصة تصاغ فى شكل حدث سردى، وفى عبارات وجمل لها خصائص معينة ، ويؤديها ممثلون أمام جمهور، وقد تكون على خشبة المسرح أو شاشة التلفزيون أو شاشة السينما . " (عبدالعزيز ، ٢٠١٧ ، ص ٢٥٦)

هذا فيما يتعلق بمفهوم الدراما ،أما عن مفهوم **الدراما التلفزيونية** فيشير إلى نوع من النصوص الأدبية التى تؤدى تمثيلا فى التليفزيون، وتهتم بالقصص الدرامية وغالبا بالتفاعل الإنسانى ، وكثيرا ما يصاحبها الغناء والموسيقى وفن الأوبرا .(لبنى ، ٢٠١٦ ، ص ١٠) وتعرف أيضا بكونها "عملا فنيا يتكون من عدد من الحلقات التلفزيونية المتوالية تتوحد فى الفكرة والأهداف ، وتحتوى على الشخصيات التى يجمعها صراع ما يدور حول موضوع قيمى أو إنسانى. وتؤدى

فيه ثقافة الشخصيات والبيئة الثقافية دورا مهما فى التحكم فى الصراع وضبط المواقف والتصرفات "(لبنى ، ٢٠١٦ ، ص ١٠)،كما تعرف بأنها مرآة الحياة ، وتعد انعكاسا للاهتمامات الخاصة بالبشر ، كما أنها قادرة على ربط خبرات الأفراد بالبناء الأخلاقى والقيمى . وتكون قادرة على توسيع تعاطف المشاهدين وجذبهم بعيدا عن قيود الواقع لتقودهم إلى رؤية متعمقة فى العلاقات الاجتماعية بين الأفراد من التشويق والتعاطف والإثارة. (العبسى ، ٢٠١٣ ،ص١٣)

ويقصد بالدراما التلفزيونية وفق الدرا سة الراهنة : نص أدبى يعاد تقديمه فى شكل حلقات تلفزيونية مترابطة ، تحمل مضمونا فكريا محددا وتعالج موضوعات وقضايا ذات وجهة اجتماعية ، وتهدف لتحقيق أغراض معينة تتفق مع رؤية القائمين عليها داخل الحقل الفنى، وبخاصة ما يتعلق بالعنف السياسى فى المجتمع .

٢-**مفهوم التمثل**:Representation : وهو مفهوم حاضر فى تاريخ الفنون والنظريات الجمالية حضورا كبيرا منذ أفلاطون. ويعنى التمثل أن الوعى الإنسانى يتمثل موضوعات العالم الخارجى ويخلق بداخله صورة ذهنية عنها،هذه الصورة تتعرض لتحولات معرفية عديدة بحيث تصبح مكونا رئيسا من مكونات الإنسان المعرفية ، وتتحكم بالتالى فى رؤيته للعالم ومن ثم فى آرائه وتصوراته عنه .(مصطفى ،٢٠١٣ ، ص ص١٣٤- ١٣٥)

هذا وقد عرف **إميل دوركايم** التمثلات الاجتماعية بوصفها "ظواهر تتميز عن باقي الظواهر في الطبيعة بسبب ميزاتها الخاصة، فلها أسباب وهي بدورها أسباب ، وهي بقايا لحياتنا الماضية، إنها عادات مكتسبة، وأحكام مسبقة

وميول تحركنا دون أن نعي، وبكلمه واحدة إنها كل ما يشكل سماتنا الأخلاقية.(مبارك ، ٢٠١٢ ، ص١٣١) .

وفى هذا الصدد يميز دوركايم بين التمثلات الاجتماعية والتمثلات الفردية ؛ فالأخيرة تخص الفرد وهى متغيرة دوما وعابرة وقصيرة الأمد ....فى حين أن التمثلات الاجتماعية تكون غير شخصية ولا تتأثر بالزمن . وإذا كانت التمثلات الفردية متجذرة فى الوعى الفردى، فإن التمثلات الاجتماعية تكون متبادلة فى المجتمع وهى متجانسة ومشتركة من قبل جميع أفراده.وتتمثل مهمتها فى الحفاظ على ما يربط أفراد المجتمع وما يجعلهم يتصرفون بطريقة موحدة . (R a t e au & Pascal Moliner,2012, p480)**أما** "**واجنر**" فقد قدم تعريفا للتمثل الاجتماعى"على أنه نظام من القيم والأفكار والممارسات ذو وظيفة مزدوجة:الأولى تأسيس نظام يُمكِّن الأفراد من توجيه أنفسهم فيما يخص عالمهم المادى والاجتماعى ، والتعامل معه بكفاءة.والوظيفة الأخرى تمكين التواصل بين أفراد المجتمع من خلال تزويدهم برموز للتبادل الاجتماعى ورموز لتسمية وتصنيف مختلف جوانب عالمهم وتاريخهم الفردى والجماعى بوضوح.((Wagoner,(N.d.)) كما تعرف التمثلات الاجتماعية بوصفها **صورا** تتكثف معانيها المتعددة،تلك التى تسمح للناس بتفسير مايحدث حولهم ؛وهى **الفئات** التى تعمل على تصنيف الظروف والظواهر والأفراد الذين نتعامل معهم.كما تعد **النظريات** التى تسمح لنا بتأسيس الحقائق عنها عندما نتصور التمثلات الاجتماعية جزءا لا يتجزأ من الواقع الملموس لحياتنا الاجتماعية؛ لذلك فهى تشمل كل ما سبق : الصور والفئات والنظريات. ,Howarth) (2006,p4وقد رأى "**ماكس فيبر**" التمثلات الاجتماعية كإطار مرجعى وقناة

للفعل من قبل الفرد يحاول من خلالها وصف معرفة مشتركة قادرة على توقع ووصف سلوك الأفراد.(R a t e a u& Pascal Moliner,2012, p481) ، فى حين يرى "موسكوفيتشي" أن التمثل ليس نتاج المجتمع ككل، بل نتاج الفئات الاجتماعية التي تبني هذا المجتمع ، لذا فقد ركز على عمليات الاتصال ، التي يُنظر إليها على أنها تشرح ظهور التمثلات الاجتماعية ونقلها. (R a t e a u& Pascal Moliner,2012, p480)

ويقصد بالتمثل فى الدراسة الراهنة: التصورات الذهنية المتكونة عن العالم الاجتماعى للفرد التى تشمل مجموعة الأفكار والمعتقدات والمقولات والمواقف التى تشكل فى النهاية رؤية معينة حول ظاهرة العنف السياسى والثقافة الخاصة به كما يتم تقديمها ويعاد إنتاجها من قبل الدراما التلفزيونية.

٣- مفهوم العنف السياسى: Political Violence : فى البداية فإن كلمة عنف Violence تشتق من الكلمة اللاتينيّة (viol are) التي تعني ينتهك أو يغتصب، فالعنف انتهاك أو أذى يلحق بالأشخاص.أما التعريف الاصطلاحي للعنف، فهو الإكراه المادّي الواقع على شخص لإجباره على سلوك أو التزام. وهناك أنواع للعنف منها: العنف البدني، والعنف اللفظى، والعنف بالتسلّط على الآخرين لإحداث نتائج اقتصاديّة ونفسيّة وعقليّة(عبدالرازق ،٢٠١٨،ص ٣٤). وقد يعرف العنف بوصفه السلوك الذى يتضمن استخدام القوة فى الاعتداء على شخص آخر دون إرادته ،أوالإتيان أو الامتناع عن فعل أو قول من شأنه أن يسيئ إلى ذلك الشخص، ويسبب له ضررا جسمانيا أو نفسيا أو اجتماعيا (عبدالمحمود ، ٢٠٠٥، ص ١٣) . ويعرفه كولينز بأنه " استخدام القوة المادية لإلحاق الضرر والأذى المادى بالآخر." (Walby,2012,p103) أما موسوعة

الجريمة والعدالة فتعرف العنف بأنه " كل صور السلوك سواء أكانت فعلية أم تهديدية ، وينتج عنها تدمير وتحطيم للمتلكات، أو إلحاق الأذى أو الموت للفرد ." (جلبى ،٢٠٠٧ ، ص ٢٢٩) ويستخدم" جرنبر" فى دراساته التى أجراها عن العنف التلفزيونى تعريفا للعنف على أنه "التعبير العلني عن القوة الجسدية ضد الذات أو غيرها ، والفعل الإجباري ضد إرادة المرء عند الشعور بالأذى أو القتل. (Krattenmaker and L.A.Powe,1978 ,p1159

ويعرف العنف بأنه الاعتداء الجسدى على شخص ما ، أو الإساءة الجسدية القوية، أو القتال القوى الجسدى ضد شخص ما، أو الإساءة النفسية البالغة ضد شخص ما، أو الهجوم النفسى الحاد والقوى تجاه شخص ما ، أو التدمير القوى أو إتلاف الممتلكات أو العقارات وتدميرها..." (أودى ، ٢٠١٧ ، ص ٢٢٨)

وفى مجال علم الاجتماع كان العنف من المفاهيم محل الخلاف من قبل المشتغلين بهذا العلم ، فغالبا ما ينظر للعنف على أنه قابل للتضمين والاحتواء ضمن فئات أخرى ، خاصة عندما يعد أداة للصور المختلفة من القوة . ووفقا لهذا المدخل فى فهم العنف يتم تضمين العنف فى مفاهيم وفئات مرتبطة بالسلطة والدولة والسياسة والثقافة والرموز ...(Walby, 2012,p96)

أما عن مفهوم العنف السياسى: فيمكن القول:إن العنف يصبح سياسيا عندما تكون أهدافه أو دوافعه سياسية.هذا ما أسفر عنه اتفاق واسع بين أغلب الدارسين لظاهرة العنف السياسى، حيث تتفق جل التعريفات على أنه استخدام القوة المادية أو التهديد باستخدامها لتحقيق أهداف سياسية ، وتتعدد القوى الممارسة له ، كما تتباين الأهداف السياسية التى يسعى لتحقيقها بالطبع.(فجالى

، ٢٠١٥ ،ص١٦) ويقدم "قدرى حنفى" **تعريفا للعنف السياسى** بكونه "نوعا من أنواع العنف الذى يدور حول السلطة ويتميز بالرمزية والجماعية والإيثارية والإعلانية "(حنفى ، ٢٠١٢ ، ص ٢٢١)

وفى هذا الإطار وعند مناقشته لمفهوم العنف السياسى أوضح "وولف " Wolff أن مفاهيم القوة غير الشرعية مفاهيم أساسية عند تحديد هذا المفهوم . ولخص وولف ما اعتبره المفهوم السائد للعنف على أنه "الاستخدام غير المشروع أو غير المصرح به للقوة لاتخاذ قرارات ضد إرادة الآخرين ورغبتهم . ,2002, (Jackman p392) ويمثل العنف السياسي ، بالنسبة "لإدوارد .ن .مولر" ، العنف الموجه ضد النظام (بناء السلطة السياسية) أو ضد سلطات معينة تحتل مواقع في النظام السياسى.(Mars, 1975, p 228)

كما يقصد بالعنف السياسى أيضا استخدام القوة المادية لتدمير الخصم السياسى. وبصورة عامة يمكن تعريفه بأنه" ذخيرة من الفعل الجمعى الذى يتضمن قوة مادية هائلة ، ويسبب الدمار للخصم من أجل فرض أهداف سياسية. **(Porta ,2006,p3)** ويذهب أحد الباحثين إلى أن العنف السياسى هو ذلك النوع من العنف الموظف لفرض وضع سياسى معين أو الحصول على مكاسب سياسية ، بما فى ذلك تغيير حكم قائم أو قلبه .وبهذا المعنى فإن العنف السياسي يشير إلى نوعين من النشاط من حيث المصدر: فهناك عنف السلطة ، وعنف الجماعات التي تعارض السلطة. (آدم ،٢٠٠٢،ص١٠٥)

ومن خلال القراءة النقدية للتعريفات السابقة ، يقصد بالعنف السياسى فى الدراسة الراهنة : كل أشكال القوة المادية أو الرمزية التى تستخدم لتحقيق أهداف سياسية حتى وإن كان الهدف الظاهرى لها غير ذلك .ويتخذ العنف

السياسى صورا عديدة كما أن له مكونات وخصائص وثقافة يتم إعادة إنتاجها مرة أخرى فى الدراما التلفزيونية .

وارتباطا بذلك ، يمكن تعريف ثقافة العنف السياسى بأنها :أسلوب الحياة الذى تتخذه بعض الجماعات أو الأفراد فى تعاملها مع الآخر أو الآخرين المختلفين عنها، وهى ثقافة تقوم فى مجملها على استخدام القوة بكل أشكالها وبطرق غير مشروعة من أجل تحقيق أغراض سياسية بالدرجة الأولى، ولهذه الثقافة خصائص تميزها وتطبعها بطابع خاص.

٤-مفهوم المسئولية الاجتماعية :والمسئولية الاجتماعية هى أحد تفريعات المسئولية بصورة عامة ، فهناك المسئولية المدنية والمسئولية الجنائية، أما المسئولية الاجتماعية فتركز على ارتباط الحقوق بالواجبات، فإشباع الحاجات وحل المشكلات لابد أن يرتبط بمدى إسهام أفراد المجتمع واشتراكهم لإشباع احتياجاتهم وحل مشكلاتهم معتمدين على أنفسهم.والمسئولية الاجتماعية متبادلة بين الأفراد والجماعات وبين المجتمعات المحلية وبين المجتمع العام. (زهران ، ٢٠١٠،ص ١٥٥٦)

كما يشير مفهوم المسئولية الاجتماعية إلى تأسيس نوع من الالتزام لكافة أطراف المجتمع بما فى ذلك القطاع الخاص والمجتمع الأهلى والدولة ، فهم شركاء فى تحقيق التنمية الاجتماعية وضمان لتنفيذ السياسة الاجتماعية المتكاملة .**(الحسينى ،٢٠١٠، ص١٦٣٧)**

هذا ويطرح التنظير الاجتماعى تعريفا للمسئولية الاجتماعية باعتبارها مسئولية الفرد عن أفعاله حيال السلطة الاجتماعية ، وما تمثله من أعراف وتقاليد وعادات ورأى عام . وتتميز هذه المسئولية بعودة السلطة فيها لمرجعية المجتمع

والثقافة ومنظومات القيم المتضمنة فيها .وتكون العبرة فيها بالنتائج التى تتحقق على ساحة المجتمع .(ليلة ، ٢٠١٠، ص٥١)

وعلى هذا النحو، تعد المسئولية الاجتماعية بنية من الواجبات والحقوق تحدد السلوك الذى ينبغى أن يطرقه الفرد تجاه المجتمع.وفى هذا الإطار فإن المجتمع وليس الدولة أو النظام السياسى هو هدف فاعلية المسئولية الاجتماعية ونطاقها ؛ فالمجتمع يشكل الإطار الشامل الذى تسعى كافة الأطراف لأداء مسئولياتها الاجتماعية تجاهه بهدف تأكيد بقائه واستقراره.(ليلة ، ٢٠١٠، ص ٥١)

أما فى مجال دراسة وسائل الاتصال والإعلام ودورها فى المجتمع ، فتشير نظرية المسئولية الاجتماعية إلى وضع ضوابط أخلاقية لوسائل الإعلام والاتصال ووجود القواعد والقوانين التى تجعل الرأى العام رقيبا على آداب المهنة من حيث إن الحرية حق وواجب ومسئولية فى الوقت نفسه. ومن هنا يجب أن تقبل وسائل الإعلام القيام بإلتزامات معينة تجاه المجتمع تطبيقا للمواثيق الدستورية والنصوص القانونية (....) ومن ثم توجد مسئولية للقائمين على الأعمال الدرامية سواء أكانت تلفزيونية أم سينمائية فى الالتزام بالمعايير الأخلاقية .**(عبدالعزيز ،٢٠١٧،ص٢٢٠-٢٢١)**

وبناء على ما تقدم ، يمكن تعريف المسئولية الاجتماعية تعريفا إجرائيا بوصفها " جملة الإلتزامات الأدبية والمهنية والأخلاقية المفروضة على منتجى الأعمال الدرامية – المنتمين للحقل الفنى – تجاه المجتمع ، وواجبهم فيما يخص تقديم رؤية نقدية للواقع الاجتماعى وظواهره المختلفة فى ضوء القيم الحاكمة لهذا المجتمع .

خامسا : الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع الدراسة :

ومن خلال تتبع التراث البحثى المتعلق بموضوع الدراسة تبين وجود ندرة فى الدراسات التى تناولت تمثُّل العنف السياسى فى الدراما التلفزيونية من وجهة نظر علم الاجتماع، سواء على المستوى المحلى أم العالمى؛ فركزت الدراسات على تناول **العنف** بصفة عامة.وفى هذا الشأن اهتمت بعض الدراسات بالأثر المترتب على مشاهدة العنف لدى الجمهور المستقبل ، فى حين اهتم بعضها الآخر بتحليل مضمون الأعمال الدرامية للكشف عن المضمون العنيف داخل هذه الأعمال .وفيما يلى أحاول عرض بعض هذه المحاولات البحثية :

وفيما يخص الدراسات المتعلقة بدراسة الأثار المترتبة على مشاهدة العنف فى الدراما،حاولت دراسة نايف الشابول:أثر الدراما الفضائية فى ظاهرة العنف عند الأطفال (٢٠١٠) التعرف على مدى تأثير البرامج الفضائية وما تحويه من مشاهد عنف وعدوانية فى الأطفال فى مرحلة المراهقة المبكرة، وما يرتبط بذلك من مظاهر سلوكية سلبية تؤثر فى المجتمع بعمومه.وتمثلت عينة الدراسة فى٥٢٦ طالبا وطالبة فى المرحلة الأساسية العليا فى مديرية تربية أربيد بالأردن.وأكدت الدراسة وجود تأثيرات كبيرة تحدثها مشاهدة أفلام ومسلسلات العنف في أثناء المشاهدة وبعدها فى النواحي السلوكية المختلفة عند الأطفال .**(الشابول ، ٢٠١٠)**

أما دراسة (Sue Aran and Miquel Rodrigo)(٢٠١٣) المعنونة: مفهوم العنف فى الخيال التلفزيونى: من خلال تفسيرات الأطفال: فحاولت أن تحلل تفسيرات الأطفال مشاهدى التلفزيون للعنف الذى يظهر فى

البرامج التلفزيونية من أجل تقديم تصور لمفهوم العنف كما يراه هؤلاء. والتعرف على المتغيرات التى تحدد معنى مفهوم العنف التلفزيونى من وجهة نظرهم؛ حيث تقوم هذه الدراسة على فرضية أن المزيد من الأبحاث النظرية والتطبيقية يجب أن تجرى حول تصورات العنف وحول مقدار العنف الذى يتم إضفاء الشرعية عليه ، ومعرفة الآليات التى من خلالها يتم بناء هذه الشرعية.واعتمدت الدراسة على تحليل محتوى المقابلات المتعمقة التى أجريت على ستة عشر طفلا دون سن الثانية عشر عاما تم تعرضهم لسلسلتين من البرامج التلفزيونية المقدمة للأطفال فى هذه السن ، على أن تحتوى هذه البرامج على العنف وتنوع أشكاله (جسدى – رمزى) مع وجود درجات مختلفة من الاعتراف بهذا العنف . وأشارت النتائج إلى قدرة الأطفال على تعريف العنف والتفرقة بين الأنوع المختلفة له ،كما قدم الأطفال مجموعة متنوعة من التعريفات للعنف الجسدى . وكان العنف الأكثر ازعاجا بالنسبة لهم هو العنف الذى يدور بين الآباء فى الرسوم المتحركة ،وانقسم ما بين نفسى ولفظى .كما أوضحت الدراسة أن عملية استقبال الأطفال للعنف المتلفز تتشكل عن طريق تاريخهم الثقافى وتجارب القراءة لديهم. (Aran and Miquel Rodrigo, 2013)

أما دراسة :محمد در و بن عون الزبير: إنتاج وإعادة إنتاج وتجسيد مشاهد العنف فى الأفلام الدرامية فى الواقع الاجتماعى. دراسة ميدانية على عينة من المراهقين الشباب (٢٠١٤) فهدفت إلى التعرف على ما إذا كانت السلوكيات والأفعال العدوانية التى تصدر عن الشباب المراهق هى تجسيد وإعادة تجسيد لمشاهد العنف فى الأفلام الدرامية التلفزيونية التى يستهلكها المراهقون بوعى أو بدون وعى منهم ، وبصفة منتظمة ومستمرة ودائمة . والتأكيد على أن

مشاهدة الشباب المراهق للدراما التلفزيونية له انعكاس سلبى على حياتهم؛ حيث أرجعت هذه الدراسة أسباب العنف إلى تأثير وسائل الإعلام المرئية من خلال ما تبثه من برامج ومضامين ثقافية متنوعة، كالأفلام البوليسية والدرامية التى تتضمن مشاهد العنف بأنواعه، وأن استهلاك المراهقين الشباب لمضامين الأفلام الدرامية التلفزيونية وما تبثه من قيم ورمز وثقافة ومشاهد عنف بوعى أو بدون وعى فى العالم الاجتماعى الخيالى يجرهم إلى إعادة تجسيد مشاهد العنف التى تأثروا بها فى الواقع الاجتماعى الحقيقى.(در وبن عون الزبير ،٢٠١٤)

فى حين حاولت دراسة محمد معوض إبراهيم وآخرون المعنونة : إدراك المراهقين لأحداث العنف السياسي في المسلسلات والأفلام السينمائية التي تعرضها القنوات الفضائية(٢٠١٥) البحث فى مدى إدراك المراهقين لأحداث العنف السياسى فى المسلسلات والأفلام السينمائية التى تعرضها القنوات الفضائية .واستخدمت المسح الاجتماعى بالعينة على عينة من المراهقين فى الجامعات المصرية بواقع ٦٠٠ مفردة ذكورا وإناثا فى سن (١٨-٢١)، وتوصلت الدراسة لكون المبحوثين يحرصون على مشاهدة أحداث العنف السياسى بدراما المسلسلات والأفلام السياسية بصفة منتظمة ، كما أكدت أن استخدام العنف الجماعى كان بنسبة كبيرة فى غالبية المشاهد مقارنة بنمط العنف الفردى .وخلصت الدراسة لوقوع العديد من أحداث العنف السياسى كما عرضتها الأفلام والمسلسلات السياسية بنسبة مرتفعة على النحو التالى :على النظام السياسى والحكومة ثم على أفراد الشعب المصرى ، ثم جاء أفراد الأمن ومقارهم من سجون ومراكز، ثم الشخصيات الاعتبارية ثم الطلاب داخل الحرم الجامعى **(إبراهيم وآخرون، ٢٠١٥)**

أما دراسة نسرين محمد عبدالعزيز :دور الدراما المصرية المقدمة فى الفضائيات العربية فى معالجة ثقافة العنف والتطرف. دراسة على النخبة المصرية (٢٠١٧) فسعت للتعرف على آراء النخبة المصرية فى معالجة الدراما المصرية المقدمة على القنوات الفضائية العربية لقضايا العنف والتطرف ،وقد أجريت هذه الدراسة على عينة قوامها ١٠٣ مفردة من النخبة الأكاديمية والإعلامية والفنية المصرية ، وكان من نتائج هذه الدراسة أن العوامل المجتمعية لها دور كبير فى انتشار ثقافة العنف فى المجتمع من وجهة نظر عينة الدراسة مثل :غلاء المعيشة وانخفاض المستوى الاجتماعى والاقتصادى للأسر والإحباط النفسى والعزلة الاجتماعية وعدم المساواة بين الرجل والمرأة ، وعدم التنشئة السياسية الصحيحة للمواطن وتقديم التلفزيون لمواد إعلامية ودرامية عنيفة وغير أخلاقية تؤثر فى سلوك الأطفال والشباب. كما أكد غالبية المبحوثين أن الدراما المقدمة فى الفضائيات العربية لا تقوم بأية محاولة لمواجهة ثقافة العنف والتطرف المنتشرة فى المجتمع المصرى بنسبة بلغت ٦٦% من إجمالى حجم العينة.كما أن الدراما فى طرحها للمشكلات المرتبطة بثقافة العنف والتطرف لا تطرح حلولا لهذه المشكلات (عبد العزيز ، ٢٠١٧)

وفى مجال الدراسات التى اهتمت بتحليل مضمون الأعمال الدرامية للكشف عن المضمون العنيف داخل هذه الأعمال تأتى دراسة : جورج جيربنر وآخرون: Gerbner &others عن العنف التلفزيونى ، الضحية والسلطة : (١٩٨٠) التى قام فيها بتحليل عينة من البرامج التليفزيونية الدرامية لشبكة أوقات الذروة ونهاية الأسبوع.فى الفترة من ١٩٦٧ –١٩٦٨. وهو يقر فى هذه الدراسة أن العنف يعد ملمحا متكررا فى الدراما التلفزيونية .ويُعرّف العنف بأنه

التعبير العلني عن القوة الجسدية التي تتطلب فعلًا ضد إرادة المرء بسبب الألم أو الأذى . وباستخدام هذا التعريف قام بتحليل عينة من البرامج التليفزيونية الدرامية لشبكة أوقات الذروة ونهاية الأسبوع.فى الفترة من ١٩٦٧ –١٩٦٨ . ووجد أن ٨٠٪ من جميع برامج أوقات الذروة ونهاية الأسبوع و ٦٠٪ من الشخصيات الرئيسة تتورط فى العنف . وكان معدل وقت الذروة من حلقات العنف خمس حلقات فى الساعة . كما توصلت الدراسة إلى أن للعنف دورًا مهمًا في تصوير التلفزيون للنظام الاجتماعي.وهو يمد المشاهد بحسابات فرص الحياة فى الصراع و يوضح التوزيعات النسبية للسلطة والخوف منها .كما أن سيناريو العنف يقدم وظيفة مزدوجة من خلال إظهار حقائق القوة الاجتماعية ؛ فهو يولد الخوف وعدم الأمان والاعتماد ، وبالتالي فهو يعد بمثابة أداة للسيطرة الاجتماعية. (Gerbner &others ,1980)

وحاولت دراسة (Virginia Held) وسائل الإعلام والعنف السياسى (١٩٩٧): البحث فى مسئولية وسائل الإعلام وبخاصة التلفزيون عن العنف السياسى، وكيف يتم وصف العنف فى هذه الوسائل . وتنطلق من تعريف مفهوم العنف السياسى باعتباره أحد أشكال العنف الذى يكون موجها لتحقيق أهداف سياسية مثل : تغيير سياسات الحكومة أو تقويض مصداقيتها . وتتخذ الدراسة من أعمال الشغب التى وقعت فى لوس أنجلوس عام١٩٩٢، وتفجير برج التجارة العالمى فى نيويورك عام ١٩٩٣ وغيرها من أحداث العنف السياسى إطارا لتحليل العنف السياسى وعلاقة وسائل الاتصال به ، وذلك من خلال ربط هذه الأحداث بالسياقات الاجتماعية والثقافية، وفى القلب منها مسئولية وسائل الإعلام . وتؤكد الدراسة على أن وسائل الإعلام تعزز ثقافة العنف بصورة عامة

، ولذا فهى تعزز العنف السياسى إلى جانب غيره من أنواع العنف ؛ فالسياقات الثقافية الضيقة التى من المحتمل أنها تشكل بصورة مباشرة معتقدات أولئك الذين يشاركون فى العنف السياسى هى فى حد ذاتها جزء لا يتجزأ من السياق الثقافى الأوسع الذى تمثل فيه وسائل الإعلام جانبا كبيرا من الأهمية . **(Held,1997)**

وتأتى دراسة :Patrick E. Jamieson and Daniel Rome :العنف في الدراما التلفزيونية الشعبية في الولايات المتحدة في وقت الذروة وزراعة الخوف: تحليل السلاسل الزمنية.(٢٠١٤) فتحاول تقييم التغيرات فى محتوى العنف التلفزيونى بمرور الوقت .ولذلك طرحت التساؤلات التالية : هل ترتبط التغيرات فى البرامج التلفزونية من عام لآخر بالتغيرات المقابلة فى المستويات القومية للخوف من الجريمة؟ واذا كان معدل العنف في البرامج التلفزيونية مرتبطًا بالخوف ، فهل تتأثر هذه العلاقة بالتغيرات في تصورات معدلات الجريمة في العالم الحقيقي ؟ واستخدمت الدراسة تحليل محتوى مشروع ترميز الصحة والإعلام (CHAMP) لأفضل ٣٠ حلقة تلفزيونية لشبكة الدراما في وقت الذروة من ١٩٧٢ إلى ٢٠١٠ .وتوصلت الدراسة إلى أن معدلات العنف فى الدراما التلفزيونية تتنبأ بالخوف من الجريمة، إلا أنها لا تتنبأ بتصورات الجمهور حول انتشار الجريمة . كما أشارت النتائج إلى أن تصورات الجمهور حول التغير فى معدلات الجريمة المحلية ربما تكون أكثر ارتباطا بالتغيرات فى تقارير الشرطة المتعلقة بالجريمة مقارنة بارتباطها بالتغيرات فى مقدار العنف الموضح فى الدراما التليفزيونية . كما توصلت إلى أن عنف الدراما قد يؤثر فى الخوف لدى الجمهور، ولكن ليس من الضرورى أن يغير معتقدات

الجمهور حول انتشار الجريمة فى بيئاتهم المحلية . كما توصلت إلى أن التغير السنوى فى كم العنف المقدم فى الدراما التلفزيونية كان مرتبطا بشكل كبير بالخوف القومى من الجريمة فى الفترة محل الدراسة من ١٩٧٢- ٢٠١٠ **(Jamieson and Daniel Rome ,2014)**

وفى السياق ذاته جاءت دراسة :غادة ممدوح سيد أمين: معالجة العنف فى الأفلام العربية والأجنبية بالقنوات الفضائية وعلاقتها بالميول العدوانية لدى الشباب المصرى(٢٠١٤) حيث قامت بتحليل مضمون٢٦ فيلما عربيا وأجنبيا.أما عينة الدراسة الميدانية فتكونت من٤٠٠مفردة من الشباب المصرى فى الفئة العمرية من(١٨- ٣٥).وتوصلت الدراسة لتفوق الذكور على الإناث فى ارتكاب العنف فى الأفلام العربية والأجنبية.وأن العنف البدنى أكثر الأنواع استخداما فى الأفلام العربية والأجنبية ، كماكانت هناك علاقة ارتباط طردية دالة إحصائيا بين حجم تعرض الشباب للأفلام ذات المضمون العنيف ، ومستويات ميلهم نحو العدوان. أى أنه كلما زاد التعرض زاد الميل نحو العدوان . **(أمين ، ٢٠١٤)**

وهدفت دراسة :كريمة ابن حمودة المعنونة: العنف فى برامج الأطفال الكرتونية فى قناة سبيستون: دراسة وصفية تحليلية للمسلسل الكرتونى" وان بيس" الجزء الأول (٢٠١٧): إلى التعرف على مظاهر العنف التى تتجسد فى الأفلام الكرتونية من خلال المسلسل الكرتونى (وان بيس)فى قناة سبيستون ، حيث تم تحليل حلقات هذا المسلسل باستخدام طريقة تحليل المضمون الكمى والكيفى . وتوصلت الدراسة إلى أن العنف الجسدى كان أكثر أنواع العنف

ممارسة فى المسلسل مما يؤدى بالطفل إلى اكتساب سلوكيات عدوانية ، فهو يلاحظ ويقلد ويتعلم . (ابن حمودة ، ٢٠١٧)

وأخيرا حاولت دراسة :**آلاء رجا عبد الرحمن شنطي دور وسائل الإعلام في زيادة العنف السياسي في عمليات التغيير السياسي – مصر نموذجًا(٢٠١٧)** التأكد من الافتراض القائل بأن هنالك علاقة ارتباطية بين الدور الذي قامت به وسائل الإعلام المختلفة وزيادة معدلات العنف السياسي في المجتمع المصري (كمًا ونوعاً) في المرحلة الانتقالية للتغيير السياسي فى مصر بين نظامين سياسيين، وفي سبيل ذلك انتهجت الدراسة أسلوب تحليل المحتوى لعينة من البرامج المقدمة على القنوات المصرية المتخصصة ومواقع الفيس بوك الخاصة بهذه القنوات ، حيث تمثلت عينة الدراسة في برنامج "ممكن" في قناة سى بى سى ، وبرنامج "المشهد " في قناة النيل الإخبارية، وبرنامج "هموم الناس" في قناة الرحمة الفضائية . وخلصت الدراسة إلى أن هذه القنوات الفضائية غلب عليها استخدام أسلوب (عرض مناظر ومشاهد مأساوية وتصوير الأضرار بصورة متكررة ومبالغ فيه)، كما غلب عليها استخدام أطر (التركيز على بنية وتركيبة الحدث) وهذا كله سعى لزيادة العنف السياسي، إضافة الى ذلك تناولت القنوات الفضائية المصطلحات التحريضية في برامجها؛ حيث حاز المصطلح التحريضي (الظلم) على أكثر مصطلح تم تناوله في البرامج ، ثم تلاه المصطلح التحريضي (الواسطة والمحسوبية). (شنطى ، ٢٠١٧)

وهكذا ، و**من خلال ما تم عرضه من محاولات بحثية سابقة تخص موضوع الدراسة الراهنة يمكن القول** : بإن هذه الدراسات فى مجملها درست ظاهرة العنف فى علاقته بالدراما التلفزيونية أو وسائل الإعلام . وانقسمت

الدراسات فى هذا الشأن إلى دراسات اتجهت نحو الجمهور المستقبل لهذه الأعمال للتعرف على الأثر الذى يحدثه العنف المتلفز فى هؤلاء ، وكيف يستقبلونه واستخدمت هذه الدراسات الأساليب الكمية سواء عن طريق الاستبيان أم إجراء المقابلات .وعكست نتائج هذه الدراسات بعض الحقائق منها وجود عوامل مجتمعية عديدة تقف وراء انتشار العنف فى المجتمع ، بحيث يعدو العنف المقدم فى التلفزيون أحد هذه الأسباب ، وليس السبب الرئيس .إلا أن هذه الدراسات قد أكدت من جانب آخر على وجود تأثيرات كبيرة تحدثها الدراما التلفزيونية ذات المضمون العنيف فى سلوكيات مشاهديها .

أما الدراسات السابقة التى اتجهت نحو تحليل محتوى الأعمال الدرامية التلفزيونية أو وسائل الإعلام للكشف عن العنف الذى تتضمنه وسماته ، وأى أنواع العنف كان الأكثر انتشارا فيها. فقد اعتمدت على طريقة تحليل المضمون بشقيه الكمى والكيفى .وعكست نتائج هذه الدراسات عدة حقائق منها ما تقوم به الدراما التلفزيونية ووسائل الإعلام من دور فى تعزيز ثقافة العنف ، والعنف السياسى بصفة خاصة ، كما أكدت على انتشار العنف المادى والجسدى داخل هذه الأعمال بالإضافة للأنواع الأخرى من العنف مثل العنف اللفظى والرمزى .

وبالرغم مما قدمته هذه الدراسات وما طرحته من قضايا عن علاقة الدراما التلفزيونية بالعنف،إلا أنها ركزت اهتمامها على العنف بمعناه العام ماعدا دراسات (محمد معوض ابراهيم وألاء رجا عبدالرحمن شنطى و فيرجينيا هيلد) التى جعلت من العنف السياسى فى علاقته بالدراما ووسائل الإعلام محورا لها . كما أن هذه الدراسات لم تتطرق إلى خصائص ثقافة العنف السياسى، والكيفية التى يتم من خلالها تتمثل الدراما التلفزيونية هذه الثقافة ، مما يجعل هناك

حاجة إلى إجراء بحوث أخرى حول هذا الموضوع لسد هذه الثغرة البحثية ، وهو ما تحاول الدراسة الراهنة الاقتراب منه، خاصة أنها فى دراستها لهذا الموضوع تستخدم منهجية تحليل الخطاب وتسعى لاختبار بعض المقولات النظرية التى لم تستخدمها تلك الدراسات من قبل .

سادسا : الموجهات النظرية للدراسة :

أ – الدراما واللا معيارية :قراءة فى فكر المدرسة النقدية عند كل من جان دوفينيو وتيودور أدورنو:

بداية **نظر جان دوفينيو للدراما** على أنها نوع من الفنون الذى يسجل أزمة القيم والمعايير لعصر معين. وعلى ذلك فهو يرى أن الدراما كانت النوع السائد فى إنجلترا مثلا فى العصر الإليزابيثى، ليس لكونها تعكس أو تمثل المعايير والعادات السائدة؛ بل لأنها تظهر فضائح الخلاف مع الأخلاق الرسمية ، وهو يفسر كون معظم الأبطال الذين جسدهم كتاب الدراما فى عصر النهضة مجرمين وخونة وقتلة، أو مجانين فى ضوء وجود وعى جمعى مريض يعكس نظاما قيميا يتهاوى؛ لذلك يسعى هذا الوعى الجمعى عن طريق الشخصيات اللانمطية لمواجهة الأوضاع الجديدة.(زيما ، ١٩٩١،ص وص٧٢و٧٣و٧٥)

ويحاول **دوفينيو** تفسير اللامعيارية كما يجسدها كتاب الدراما فى إطار الرؤية النظرية التى أطلقها إميل دوركايم عن **التضامن** المتعلقة بتحول المجتمع من مرحلة التضامن الآلى إلى مرحلة التضامن العضوى، فيرى أن معاقبة أبطال الدراما من المجرمين الهامشيين الذين فتن بهم الجمهور والخارقين لبعض المعايير الجماعية ، والنافين للقيم الاجتماعية الراسخة تتم فى مجرى الحدث الدرامى على مرأى من المشاهدين بوصفهم ممثلين للمجتمع ، مثلما يحدث فى

ساحة القضاء، حين يدان المذنب علنا فى المجتمع بهدف تقوية الوعى الجماعى حسب نظرية دوركايم عن طريق فرض عقاب نموذجى على فرد معين.**وفى هذا السياق** فإن الدراما تسهم إذن فى إرساء النظام القائم بجعل القيم الرسمية أقل التباسا وأكثر إحكاما.وهو يعتقد أن الدراما بوصفها رؤية للعالم وبوصفها مفهوما للواقع يمكن أن تفيد فى توجيه الواقع والفعل الاجتماعى.وأنها فى الوقت نفسه قادرة على تقديم إجابات عن بعض المشكلات الاجتماعية. كما يؤكد دوفينيو على الطابع الرمزى للفن الدرامى؛ فهو وإن كان تقليدا للأحداث الواقعية ، لكنه فى الوقت نفسه يختلف عنها بوصفه لا يغير من الوضع الاجتماعى، إنما يصوره على المستوى الرمزى بإظهار مشاكله وتناقضاته .(زيما ، ١٩٩١،ص وص٧٢و٧٣و٧٥)

أما تيودور أدورنو فيحاول أن يفسر الأعمال الفنية فى إطار المقولات الأساسية للنظرية النقدية ، وبخاصة مقولات: التشيؤ والاغتراب ؛ ولهذا نجده من خلال تحليليه ونقده الاجتماعى لبعض الأعمال الفنية يحاول تخليصها من قبضة الأيديولوجيا(...)وهو ومن خلال تحليله يربط **النص بالسياق التاريخى؛** فيجعل من النص شاهدا على تدهور الاستقلال الفردى واختفائه فى عصر الرأسمالية الاحتكارية (زيما ،١٩٩١،ص٩٦). والحقيقة أن مدخل أودرنو فى اقترابه من النصوص الدرامية يحاول توضيح معانى التشيؤ، والنكوص ليس على مستوى المفاهيم أو مستوى الأيديولوجيا أو رؤية العالم، بل أيضا فى مجال اللغة(...) **والنقطة المهمة عنده هى كيف تحول الفن إلى سلعة الغرض الأساس منها هو النجاح التجارى.** (زيما ،١٩٩١،ص ٩٨)

هذا، ويحمل مفهوم **الفن النقدى عند أدورنو** فى النظرية الجمالية طابع النفى عن طريق مقاومة القوالب الأيديولوجية والتجارية ، فهو يرى أن الأدب والفن هما أداتان لنقد المجتمع. وفى وقت لاحق دافع أدورنو عن استقلالية الفن والمجتمع فى وجه قوة الجمهرة أو الغوغائية. (إينيك ، ٢٠١١،ص٤٧)

ب- **الدراما بوصفها حقلا فنيا: قراءة لبعض أفكار بيير بورديو:**

وفى سياق اقترابه من دراسة الظواهر الفنية سعى **بورديو لإظهار** إلى أى مدى أصبح الفن الرفيع جزءا لا يتجزأ من قوانين السوق بوصفه سلعة رمزية نادرة لا يمكن الحصول عليها، فهو يرى الفن مخصصا لجماعات اجتماعية تحتل مواقع اقتصادية متميزة فى نظام الاستهلاك والاتصال(...). كما نجده ينظر للفن فى ضوء مفهوم المجال أو الحقل عنده ؛ فإذا كانت الحياة الاجتماعية تحتوى عددا من المجالات (الاقتصادية والسياسية والأدبية ...إلى غير ذلك)، فإنه يمكن اعتبار المجال الفنى نسقا تنافسيا من العلاقات الاجتماعية الموضوعية يعمل وفقا لمنطقه الداخلى الخاص ، ويتألف من مؤسسات وأفراد يتنافسون فى الحصول على الحد الأقصى من السيادة داخل هذا المجال.(بورديو، ٢٠١٣، ص ١٢) كما أنه "يشكل جزءا من السلطة الرمزية العمومية ويظهر بوصفه حقلا استهلاكيا مخصصا لأعضاء المجتمع المتميزين . (إينيك ، ٢٠١١،ص ص١٢٠-١٢١)

وفى ضوء فكرة المجال عند بيير بورديو نجده يؤكد أيضا على دور المجال الثقافى والفنى فى نشر الأفكار والأيديولوجيات الخاصة بالقائمين على هذا المجال ؛ فوسائل الإعلام والاتصال وما تقدمه من برامج ومواد أصبحت أدوات للضبط والتحكم والتوجيه السياسى والاجتماعى فى المجتمعات الراهنة ،

وذلك فى إطار مفهوم **الأيديولوجيا الناعمة** التى تتصدر وسائل الإعلام المختلفة ، وتتضمن تلك الجرعات اليومية، بل اللحظية التى تبثها وسائل الإعلام الحديثة(...)هذه الجرعات تتغلغل وتنساب إلى عقول المشاهدين بهدوء وبلا ضجيج .(بورديو،٢٠٠٤، ص وص ٢١و٢٤)

من خلال هذه الرؤى التى يطرحها المنظرون الثلاثة يمكن الخروج ببعض الموجهات النظرية التى تستعين بها الدراسة الراهنة فى عملية تحليل النماذج الدرامية التلفزيونية كالتالى :

١-يمكن النظر للدراما التلفزيونية بوصفها بنية فنية رمزية تصور الواقع من خلال إظهار تناقضاته، وهى بذلك تتمثل الظواهر المختلفة من خلال إعادة إنتاجها مرة أخرى وفق مقتضيات هذا الفن .

٢-يمكن النظر للفن والدراما التلفزيونية بوصفهما مجالا تنعكس من خلاله أيديولوجيا القائمين على إنتاجهما أو رؤية العالم الخاصة بهم، وهو ما يرتبط سلبا أو إيجابا بالدور الفاعل للدراما كأداة لنقد المجتمع فى ظل تسليع الفن فى المجتمعات المعاصرة .وهو ما تحاول الدراسة الراهنة اختبار صحته بالتطبيق على كيفية تمثل الدراما التلفزيونية لثقافة العنف السياسى فى ظل سياق اجتماعى وثقافى مغاير عن السياق الاجتماعى والثقافى الى ظهرت فيه هذه القضايا النظرية .

سابعا:الإجراءات المنهجية للدراسة :ويمكن تحديد هذه الإجراءات فيما يلى :

١-**نوع الدراسة :يمكن تصنيف** الدراسة الراهنة كدراسة تحليلية تفسيرية اعتمدت فيها الباحثة على تحليل خطاب بعض نماذج الدراما التلفزيونية؛ بغية الكشف

عن إعادة انتاجها مرة أخرى لثقافة العنف السياسى باعتباره الظاهرة الأبرز فى الآونة الأخيرة.

٢-**طريقة الدراسة:**استعانت الدراسة بطريقة تحليل الخطاب، وذلك تمشيا مع طبيعة عينة الدراسة.وأعنى النصوص الدرامية؛حيث" يفحص تحليل الخطاب كيف تقوم اللغة ببناء الظواهر وليس كيف تقوم اللغة بعكس الظواهر وإظهارها"(شومان ،٢٠٠٧ ،ص ٢٨) وقد تمثلت خطوات التحليل فيما يلى:

-**الخطوة الأولى:**القيام بعملية تفكيك لحلقات المسلسلات قيد الدراسة بحثا عن الأطروحات الأساسية والفرعية التى تتضمنها من خلال عملية المشاهدة المتكررة لحلقات كل مسلسل ، ورصد ما تضمنته من مشاهد وأحداث وحوارات.ثم البحث عن **القوى الفاعلة داخل النص** المسئولة عن تمثل ثقافة العنف السياسى، وذلك من خلال استخدام آلية مسار البرهنة كما وردت فى النماذج الدرامية.

-**الخطوة الثانية** : تصنيف الأطروحات التى تم التوصل إليها فى الخطوة السابقة وما تتضمنها من قضايا بما يتماشى مع أهداف الدراسة ، وذلك من خلال ما ورد بالفعل داخل هذه المسلسلات من عناصر درامية بما يسهم فى تحقيق فهم أكثر شمولا لموضوع الدراسة .

-**الخطوة الثالثة** :وشملت محاولة الربط بين النماذج الدرامية والواقع الاجتماعى الذى تصوره وأسهم فى إنتاجها.وهذه الخطوة تسهم فى الكشف عن علاقة الدراما بالمجتمع الذى تتوجه إليه،وإلى أى مدى يمكن أن تعبر عن قضاياه من منظورها الخاص. وقد تطلب ذلك البحث عن **القوى الفاعلة خارج النص** ودورها فى إنتاج تصور للعنف السياسى بالصورة التى جاء عليها للكشف عن المسئولية الاجتماعية للحقل الفنى ودوره فى معالجة ظاهرة العنف السياسى فى

المجتمع.**وبمعنى آخر، فإن الخطوتين الأولى والثانية تمثلان التحليل** الداخلى على مستوى النصوص الدرامية، فى حين تمثل الخطوة الثالثة التحليل الخارجى من خلال الربط بين النصوص الدرامية و السياق الاجتماعى الشامل الذى ظهرت فيه وتوجهت إليه.

٣- عينة الدراسة :

تمثلت عينة الدراسة فى أربعة من المسلسلات التى تم عرضها فى شهر رمضان ٢٠١٨م ، والتى تم اختيارها **بطريقة عمدية** ، وقد كان تركيز الدراسة على اختيار الدراما المقدمة فى هذا الشهر تحديدا دون غيره من الشهور؛ نظرا لكون الأعمال المقدمة فيه تتميز بجودتها من ناحية، كما أنها تحقق نسب مشاهدة عالية من ناحية أخرى.وقد تمثلت هذه المسلسلات فى: مسلسل (كلبش٢)، ومسلسل (نسر الصعيد)، ومسلسل (أبو عمر المصرى)، ومسلسل (عوالم خفية).وقد تم اختيار هذه المسلسلات دون غيرها وفق الشروط التالية :

-حضور العنف السياسى إلى جانب غيره من أشكال العنف فى النصوص الدرامية .

-احتواء هذه المسلسلات وتمثلها لثقافة العنف السياسى وما تتضمنه من خصائص خاصة بها.

- تحقيق هذه المسلسلات نسب مشاهدة عالية مقارنة بغيرها من المسلسلات واهتمام الجمهور بمتابعة أحداثها .

ثامنا : التحليل الاجتماعى للنماذج الدرامية قيد الدراسة :

ويتضمن التحليل الاجتماعى للنماذج قيد الدراسة وفق منهجية تحليل الخطاب الكشف عن الأطروحات الأساسية والفرعية التى تضمنها خطاب هذه

النماذج فيما يتعلق بتمثلها لثقافة العنف السياسى فى المجتمع ، وفى هذا الصدد ومن خلال القراءة النقدية لهذه النماذج أمكن تصنيف هذه الأطروحات وفقا لأهداف الدراسة وتساؤلاتها الرئيسة إلى عدة أطروحات مركزية تنطوى كل منها على عدد من الأطروحات الفرعية .وهو ما يمكن الحديث عنه تفصيلا فيما يلى :

١-الأطروحة المركزية الأولى:الدراما التلفزيونية ودورها فى إعادة إنتاج ظاهرة العنف السياسى:

يعد العنف المتخذ صيغة العداء والمواجهة المستمرة بين **جماعات العنف السياسى** من ناحية ، **والدولة ممثلة فى أجهزتها الأساسية:**الجيش والشرطة مسارا واضحا من مسارات الدراما التلفزيونية فى تمثلها لثقافة العنف؛ فكثير من الأحداث الدرامية يتم معالجتها وفق هذه الفكرة الأساسية.وعلى ذلك فقد تضمنت هذه الأطروحة أطروحتين فرعيتين شملتا نوعين من أنواع العنف السياسى يمكن عرضهما فيما يلى :

أ- **االعنف الموجه إلى السلطة ورموزها فى المجتمع من قبل جماعات العنف السياسى :** ويتبين من تحليل خطاب النماذج الدرامية هيمنة هذا الشكل من العنف على مساحة كبيرة من الأحداث الدرامية فيها ككل ، وفى رصدها لهذا المسار ركزت الدراما التلفزيونية بصفة أساسية على **العنف السياسى الدينى.**أى العنف المرتبط بالدين" وهذا النوع من العنف يتم بصورة جماعية باستخدام السلاح أو التهديد به، وبصورة متعمدة من أجل فرض المطالب أو إلحاق الأذى بالآخر أيا كان نوعه أو قتله أو إلحاق الضرر بالبيئة (الخضر ، ٢٠١٧، ص

٣٣).وقد ظهر من خلال عملية التحليل فى صورتين : عنف سياسى دينى داخلى وآخر خارجى . وهو ما يمكن رصده كالتالى :

– **الصورة الأولى:**العنف السياسى الدينى **الداخلى** الموجه إلى السلطة ورموزها فى المجتمع : ويتسم هذا النوع من العنف السياسى بأنه يدور بين جماعات تتفق فى الانتماء للدين ذاته وللمذهب نفسه أيضا.ومع ذلك يظل الصراع على السلطة مستعرا؛حيث ترى الجماعة الراغبة فى انتزاع السلطة أن أولئك الممسكين بها قد خرجوا على صحيح الدين والمذهب معا، فى حين يرون أنفسهم الملتزمين بالدين التزاما صحيحا.(أبوحلاوة ،٢٠١٦،ص ٨)

وعلى خلفية السياق الاجتماعى المصرى يمكن القول:بإن العنف السياسى لدى الجماعات ذات الأيديولوجية الدينية يعد من أبرز أنماط العنف الذى تعرض له المجتمع كحركة أصولية وكأيديولوجية للطبقات الدنيا والوسطى(...).وماينبغى الإشارة إليه فى هذا الصدد أن هذا العنف ليس ظاهرة مستحدثة أو طارئة على بعض الجماعات الأصولية الدينية ، وإنما شيء ينتمى إلى تركيبها ذاته ، وهو جزأ لا يتجزأ من تكوينها الذهنى والنفسى ، وهو وسيلتها لتحقيق أهدافها. (فايد ،٢٠١١،ص٤٢)

وترصد الدراما هذا النوع من العنف الموجه ضد السلطة القائمة فى المجتمع ؛ ففى مسلسل (كلبش ٢) (مسلسل كلبش ٢ ، ٢٠١٨) على سبيل المثال يردد أحد قادة إحدى جماعات العنف:" أول حاجة لازم تعملها تجيب الدولة دى على الأرض. ما يبقاش فيه كبير ولا حد يحاسب حد. ساعتها الوحش اللى جوا كل بنى آدم هيطلع الناس هتاكل بعضها سرقة وقتل ونصب والقوى هيفرم الضعيف.لحد ما يظهر له ناس أقوياء هيقولوله هنجيب حقك بشرع الله

هيشلوهم فوق راسه وهيسمع كلامهم." وفى موضع آخر تقول هذه الشخصية "إحنا شغلتنا إن إحنا نجيب الدولة دى على ركبها وطول ماإحنا بنعمل كدا هنلاقى الحماية والفلوس والسند ..." فالهدف الذى يؤكد عليه منطق قائد الجماعة هناهو إسقاط هيبة الدولة ؛ حتى تعم الفوضى بين الناس ثم يظهر هؤلاء بوصفهم المنقذين الجدد للمجتمع بما يمكنهم من اعتلاء السلطة.

ويشهد واقع أحداث الخامس والعشرين من يناير الذى عاشه المجتمع المصرى بمصداقية هذا التناول من خلال السيناريو الذى نفذته جماعة الإخوان المسلمين وبعض العناصر الأخرى. كما يرصد مسلسل (كلبش٢) استهداف هذه الجماعات لرموز السلطة ، وبخاصة رجال الجيش والشرطة؛ فيبدأ المسلسل بمشهد الهجوم على كمين شرطة من قبل هذه الجماعات وقتل عدد من رجال الشرطة.وفى ذلك يعلق الضابط"سليم الأنصارى قائلا :""المجندين كلهم استشهدوا.شوية عيال صغيرين أكبر واحد فيهم ما كملش عشرين سنة " فالضحايا هنا هم الجنود الأبرياء الذين يتمثل كل ذنبهم فى أنهم يرمزون للسلطة السياسية ؛ وهكذا يتخذ العنف السياسى القائم على أساس دينى شكل الصراع الدموى بين جماعات العنف المسلحة ، وبين الدولة بهدف الوصول للحكم وإقامة دولة الخلافة ، والعمل على إضعاف الدولة والنظام من خلال شن الهجمات على الجيش والشرطة ، كما فى حادثة الهجوم على عائلة الضابط سليم وقتل زوجته وأخته، وواقعة تفجير عربة ترحيل المساجين وقتل ضابط وأمين شرطة وغير ذلك من أحداث عنيفة تصورها أحداث مسلسل (كلبش ٢).

أما فى مسلسل **نسر الصعيد**(مسلسل نسر الصعيد،٢٠١٨) يبدو العنف السياسى الدينى على المستوى الداخلى من خلال معالجة المسلسل لظاهرة

التطرف الدينى الذى يتجسد من خلال أفكار شخصية "رضوان" أحد أبناء القرية الذى تحول فجأة وانضم لأحد التيارات المتطرفة،وفى ذلك يصفه الظابط منصور الذى رفض تزويجه أخته **قائلا:**"ملموم على شوية عيال ماشين يكفروا الناس ليل نهار."وفى مسلسل **عوالم خفية** (مسلسل عوالم خفية ، ٢٠١٨) نجد أحد قادة هذه الجماعات يوضح للصحفى"هلال"كيف يتم الاستحواذ على عقول الناس واستدراجهم للانضمام لهذا الفكر المتطرف باسم الدين قائلا:" الناس ما عندهمش غير الجهل والفقر دول هما اللى بيخلوا الناس ما يفكروش غير فى حاجتين قوت عيشهم ويعيشوا بما يرضى الله .ليه عشان يدخلوا الجنة والجنة إحنا اللى نعرف طريقها وبندلهم عليها،عشان كدا بيسمعوا لينا. إحنا أولى الأمر إحنا رجال الدين ".

وتطرح الدراما التلفزيونية قضية العنف السياسى الدينى من خلال طرحها للفكر المتطرف ، وما يرتبط به من عمليات إرهابية واسعة النطاق تقوم بها هذه الجماعات. وفى ذلك يعرض مسلسل (عوالم خفية) لإعلام جماعات العنف السياسى ، ودورها فى نشر ثقافة العنف الدموى والتحريض على قتل رجال الجيش والشرطة، ففى أحد المشاهد يتم عرض أحد البرامج التلفزيونية المقدمة فى قناة موالية للجماعات المتطرفة ؛ حيث يخرج المذيع فى لغة كلها غضب وكراهية ليقول :"اقتلوا الضباط ..أنا عايز أقول لكل زوجة ضابط إن جوزك هيتقل النهاردة لاء بكرة آه هيتقتل هيتقتل ..."

وفى هذا السياق تشير إحدى الدراسات إلى أن ازدياد العنف الذى تقوم به جماعات المتطرفين الأصوليين يعود إلى نظرتهم الموجهة نحو الدولة المدنية بأنها حرب كونية بين الحق والباطل أو الخير والشر. وأنه لابد لهذه الحرب فى

النهاية من منتصر حتى ولو استمرت مئات السنين وأنه ليس هناك مجال للمساومة أو المقايضة فيها. وأن الدين يجب أن يعود إلى بؤرة الاهتمام والوعى العام .وفى الوقت الذى يتم فيه تسييس الدين تصبح السياسة أكثر تدينا. ويصبح العنف عملية رمزية لإثبات الوجود (نحن هنا ولا يمكن تجاوزنا). (الخضر ، ٢٠١٧،ص٣٧)

- **الصورة الأخرى: العنف السياسى الدينى الخارجى الموجه إلى السلطة ورموزها** : وهذا النوع من العنف السياسى الدينى الخارجى كما يتمثل فى النماذج قيد الدراسة يتم من قبل تنظيمات خارجية تتمثل فى تنظيمى : (داعش) و(القاعدة) بالتعاون مع بعض الأطراف الداخلية،ففى الهجوم الذى تم على أحد الأكمنة فى مسلسل (كلبش٢) يذكر أحد ضباط الجيش "لقيينا فى عربيات الكلاب دول علم داعش.كانوا ناويين يسيطروا على الكمين ويرفعوا علم داعش".ويتم التأكيد فى هذا المسلسل على فكرة التحالفات الإرهابية الدولية من خلال حديث عاكف الجبلاوى أحد أذرع الكيانات الدولية فى مصر فيقول مخاطبا أباه" أنا شغال مع دول معاها فلوس ملهاش عدد وجيوش تسد عين الشمس.ولدك لا يهمه سليم الأنصارى ولا وزير الداخلية نفسه ولدك واعر واعر جوى."

وتحاول الدراما التأكيد على وعى الممسكين بالسلطة السياسية بهذا الأمر ، وأنهم يدركون الأيدى الخفية التى تعمل فى إطار عولمة الإرهاب لإثارة الفتن الداخلية وإحداث التوترات السياسية فى الداخل . وهذا ما يعلنه أحد الضباط" أوعى تكون فاكر إن احنا بنحارب شوية بهاليل لابسين جلاليب قصيرة ولا شوية عيال صغيرة مضحوك عليها بكلمتين فى الدين.إحنا بنحارب دول

وأجهزة مخابرات على أعلى مستوى ناس عمالة بتدرس وتخطط لكل خطوة قبل ما يخطوها". وهذا ما يرصده أيضا مسلسل (نسر الصعيد) فضابط الجيش منصور يوضح لأحد الجنود حقيقة هذه التحالفات الإرهابية فيذكر"الإرهابين دول أنواع فيه منهم المرتزقة اللى بيبقوا واخدين فلوس تمن جرايمهم وفيه منهم اللى بيتعمل لهم غسيل مخ ويبقى مؤمن بالفكر الجهادى وآخر كل خط من دول بيبقى فيه تنظيمات ودول هدفها الوحيد إنها تشوفها خراب."ولعل منطق العنف الدولى المسلح والعمل على نشر الفوضى والخراب فى دول الجنوب هو ما صوره مسلسل (أبوعمر المصرى) (مسلسل أبوعمر المصرى ،٢٠١٨)على لسان إحدى الشخصيات التى تصف الحرب بأنها الحقيقة الوحيدة ،وفى ذلك تذكر "أكبر أكذوبة فى العالم الحديث هى السعى وراء السلام .الكيانات الاقتصادية اللى ورا كل الحروب أقوى من أى نظام اقتصادى وإحنا إحنا لسة ما شفناش حاجة".

ب-االعنف الموجه من قبل السلطة إلى جماعات العنف:

ويقدم خطاب الدراما التلفزيونية لهذا النوع من العنف باعتباره عنفا مشروعا تقوم به أجهزة الدولة فى سبيل حماية المجتمع من براثن جماعات العنف السياسى والفكر المتطرف، وما يتمخض عنه من عمليات إرهابية تستهدف فئات مختلفة فى المجتمع أبرزها رجال الجيش والشرطة .أى أن عنف السلطة السياسية هنا هو نوع من رد الفعل على عنف الجماعات المتطرفة أو جماعات العنف السياسى.وفى ذلك يتضمن مسلسل(**نسر الصعيد**)عدة مشاهد لتدريبات الجيش فى سيناء والهجوم على الجماعات الإرهابية هناك، وتبادل

إطلاق النيران ، واستشهاد بعض الضباط والجنود وإصابة البعض منهم، وفى ذلك يردد أحد الضباط" اللى إحنا بنتعامل معاهم مهمتهم الوحيدة إنها تخرب وتدمر .وإحنا بدورنا هنعرفهم يعنى إيه جيش يدافع عن البلد ".

ولابد من الإشارة إلى أن السمة الغالبة على التناول فى جميع النماذج الدرامية هى الصراع بين هذين الطرفين: طرف يمارس العنف (جماعات العنف السياسى) ، وطرف يرد على هذه الممارسات العنيفة بعنف أشد (السلطة) ، ولعل ذلك ما تلخصه شخصية أحد القيادات الأمنية فى مسلسل (كلبش ٢) قائلا:"إحنا بنلعب ماتش مش متكافىء .إحنا واقفين لهم فى النور وهما مستخبيين لينا فى الظلمة.إحنا معروفيين بالأسامى. ... لكن هما بقى عاملين زى الأشباح ينطوا لينا فى كل خرابة شوية".وهو ما يبدو فى مسلسل(نسر الصعيد) فى مشهد تفجير أحد المساجد فى سيناء ، وفى ذلك يخاطب أحد الضباط أفراد سريته "إحنا عايشين بمبدأ واحد ما بيتغيرش النصر أو الشهادة ".

٢-الأطروحة المركزية الثانية:الدراما التلفزيونية وكيفية تمثلها لثقافة العنف السياسى:

ومن خلال عملية التحليل أمكن تحديد عدد من الخصائص المتعلقة بثقافة العنف السياسى كما رصدتها وأعادت إنتاجها الدراما التلفزيونية . ويمكن إدراج هذه الخصائص فى عدد من الأطروحات الفرعية فيما يلى :

أ-**العنف القائم على اختلاف الهويات:**والسؤال المطروح هنا كيف تؤدى الهويات المختلفة دورا فى إيجاد العنف بحيث يصير هذا الأخير نتيجة لهذا الاختلاف؟

وبداية تعرف الهوية بكونها "السمات الجوهرية التى تميز الفرد أو الشيئ عن غيره .والسمات التى تشركه مع غيره وتميزه عن المجموعات الأخرى."

(العشيرى ،٢٠١٥، ص٢٢٩).وتنقسم الهوية إلى نوعين: **النوع الأول : الهوية الشخصية:** التى تشير إلى فئات الذات التى تعرف الفرد بوصفه فريدا، فى سياق من اختلافاته عن غيره من أفراد الجماعة الداخلية. أما النوع الآخر فهو **الهوية الاجتماعية** التى تشير إلى التصنيفات الاجتماعية للذات وللآخرين؛ حيث تعرف فئات الفرد فى سياق من أوجه التشابه المشتركة مع أعضاء فى فئات اجتماعية معينة فى تضاد مع فئات اجتماعية أخرى؛ فالهوية الاجتماعية هى فئة مصنفة للذات مثلا (نحن مقابل هم، والجماعة الداخلية مقابل الجماعة الخارجية، ونساء ورجال، وبيض وسود ..الخ).(أبوزيد ،٢٠٠٦،ص٣٩)

وبهذا المعنى تتضح الوظيفة المزدوجة للهوية والدور الذى تقوم به فى إيجاد العنف ؛ فكما يمكن للهوية أن تؤدى لزيادة اللحمة الاجتماعية وتعضد الشعور بالانتماء والولاء للجماعة فإن "الهوية يمكن أيضا أن تقتل بلا رحمة ؛ ففى حالات كثيرة يمكن لشعور قوى ومطلق بانتماء يقتصر على جماعة واحدة أن يحمل معه إدراكا لمسافة البعد والاختلاف عن الجماعات الأخرى. فالتضامن الداخلى لجماعة ما يمكن أن يغذى التنافر بينها وبين الجماعات الأخرى (...) ومن ثم فإن التحريض على العنف يحدث بفرض هويات مفردة انعزالية وعدوانية يناصرها ويؤيدها محترفون بارعون للإرهاب على إناس بسطاء وساذجين."(صن،٢٠٠٨،ص ١٨) وقد اتضح من خلال عملية التحليل كيف أن الهوية المكتسبة من خلال الانتماء للجماعات الدينية كانت محركا أساسيا فى ارتكاب العنف السياسى من قبل أصحابها؛ وهو ما يؤكد أن العنف السياسى ذا الصبغة الدينية هو عنف مؤسس بالدرجة الأولى على اختلاف الهوية الدينية. فالصراع بين **جماعات العنف** بكافة أشكالها من ناحية ، **والدولة** بأجهزتها

المختلفة من ناحية أخرى كما تصورها النماذج الدرامية، مصدره ما تضعه تلك الجماعات من حدود فاصلة بين أبناء الوطن الواحد على أساس **الهوية الدينية** ؛ فعلى سبيل المثال فى مسلسل(كلبش٢) نجد أمير الجماعة يحاول أن يقيم رابطة عضوية بين الجماعات الدينية المختلفة فيردها جميعا من حيث النشأة إلى جماعة الإخوان المسلمين فيقول:"كل التنظيمات اللى إنت شايفها خرجت من رحم الإخوان " ثم يحاول أن يقيم تفرقة صارخة بين هذه الجماعات باعتبارها كلا واحدا(جماعة النحن الداخلية)، وبين الدولة بوصفها(جماعة الهم الخارجية) فيقول:"الإخوان فى محنة وعدونا وعدوهم واحد نصرتهم والتحالف معهم واجب شرعى.ألم تسمع المثل أنا وأخويا على ابن عمى".وهنا تبدو المفارقة؛ فبالرغم من الاختلاف الإيديولوجى بين فكر القاعدة التى ينتمى إليها أمير هذه الجماعة وفكر جماعة الإخوان إلا أنه فى مواجهة الحكومة والدولة تخبو هذه الاختلافات ويصيران كلا واحدا.وهذا ما يوضحه بعد موت أمير جماعة الإخوان قائلا:"صحيح كان بينا خلاف وكل واحد مننا كان عايز يخلص على التانى.لكن هشام كان شوكة فى ظهر أعداء الله .موته على إيديهم بالطريقة دى عار ولازم له رد مرعب."أما فى مسلسل (أبو عمرالمصرى) نجد التأكيد على أن الاختلاف القائم على الهوية الدينية هو أساس التفرقة بين جماعات العنف السياسى وبين الحكومة ، فيقول أحد المنتمين لهذه الجماعات:" كلنا فى مركب واحد ضد الظالمين من الحكومة." ويتكرر المنطق ذاته فى مسلسل(عوالم خفية) حينما يهدد أحد المنتمين لهذه الجماعات الصحفى هلال قائلا :"هطلع لنفس الناس واكشف لهم حقيقتك وهقول لهم إنك علمانى كافر."وفى مسلسل (نسر الصعيد) يخاطب" رضوان" الضابط زين قائلا له " من ساعة ما انت لبست البدلة الميرى

وانت بقيت زيهم كافر" فى إشارة منه للتفرقة بينه وبين المنتمين للحكومة والسلطة باعتبارهم خارجين عن الدين.

ب-التصورات والأفكار المقولبة وعلاقتها بالعنف السياسى:

تتضح هذه التصورات والأفكار كمكون هام من مكونات ثقافة العنف السياسى فى النماذج الدرامية فى ملمحين أساسيين:**الملمح الأول:المبالغة فى تقدير الذات** من قبل جماعات العنف السياسى ؛ حيث يرسم أفراد هذه الجماعات تصورات متضخمة لذواتهم؛ فيرون أنفسهم وكأنهم أناس اصطفاهم الله من البشر لكى ينقذوا البشرية.ففى مسلسل (كلبش ٢) على سبيل المثال يخاطب أمير الجماعة شخصية مصطفى الجاسوس قائلا:"إحنا مش شوية دروايش وإن عندنا من العلم والحكمة ما ليس عند الصهاينة اللى كنت شغال معاهم."وفى مشهد آخريخاطب "عاكف" الذى يورد لهم السلاح" انت مش مننا ولا عمرك هتكون عشان كدا مش هتفهم كلامى...بينا عقيدة وإيمان مش موجدين زى اللى عندك."وفى مسلسل" نسر الصعيد" نجد رضوان يعلن" أنا بطبق شرع ربنا فى الأرض يا زين.... انت هتفهم فى كلام ربنا أكتر منى ".

أما الملمح الثانى فيتضمن تبنى صورة منمطة عن الآخر المختلف فكريا مع هذه الجماعات قوامها تكفير الآخر . وتشير الدراما لهذه النقطة،فنجد فى مسلسل (كلبش ٢) أمير الجماعة يبرر تجارة الجماعة فى المخدرات بحجة أنهم يبعونها لأهل الكفر والشرك والإلحاد والذين يقصد بهم بقية أفراد المجتمع فيقول:"ثم إحنا بنبيعها لمين مش لأهل الكفر والشرك والإلحاد ما تخليهم يغوروا فى داهية يا أخى."وفى مسلسل (نسر الصعيد) يقول رضوان لزين"من ساعة ماأنت لبست الميرى وانت بقيت كافر زيهم...مفيش قتلة غيركم .مش قادرأفهم

زين بن الحاج صالح القناوى يبقى من المرتدين" وهو ما يؤكده مسلسل (عوالم خفية) فى خطاب الداعية المتطرف، وهو يخاطب الصحفى هلال"هقول لهم إنك علمانى كافر."

إن هذا الفكر المتطرف هو جوهر الفكر الأحادى الذى يعتقد أصحابه أن البشر تنطبق عليهم قاعدة تطابق المثلثات الهندسية.ورغم أن تاريخ البشرية يكذب هذا الزعم،فإن الأصوليين فى كل دين يعتقدون فى صوابه،ويؤدى هذا الاعتقاد إلى فرض رؤاهم على غيرهم ومن يرفض التطابق معهم فيكون مصيره الإبادة، سواء بالقتل المادى أم المعنوى ". (رضوان، ٢٠١١،ص ٢٨٤) وهو ما تحاول الدراما التأكيد عليه من خلال تقديمها لما تحمله هذه الجماعات من فكر متطرف .

ج- ارتباطا بما سبق فإن رفض الآخر وعدم التسامح معه يمثل ملمحا رئيسا وخصيصة من خصائص ثقافة العنف السياسى.وتعكس الدراما أشكال عدم التسامح فى كثير من المواقف؛ ففى أحد المشاهد نجد عاكف فى مسلسل (كلبش ٢) فيما يخص ثأره من الحكومة ممثلة فى الضابط سليم الأنصارى وعدم تسامحه معه يعلن :" فيه حاجات لا ينفع فيها سماح ولا نسيان ولا رحمة .سليم داسلى على الحاجة دى بجزمته لدرجة إنى ما بقتش عارف أحاسبه على أنه فيهم . الكبار نارهم زيهم ما يطفهاش إلا نار أكبر تقيد فى قلوب اللى اسببوا فيها "

وما يؤكد على عدم التسامح ورفض الآخر ماحاولت الدراما أن تصوره فيما يتعلق بما تتضمنه **لغة الخطاب الفكرى لهذه الجماعات من تحريض على الكره والعداء مع بقية أفراد المجتمع،** ولذا نجد تداول الألفاظ التى تعمق هذا

الشعور:فهم أهل الحق فى مقابل أهل الباطل والضلال الذين تمثلهم الحكومة والدولة، بل والمجتمع ككل الذي يتم وصفه بألفاظ من قبيل:الشياطين والكفرة والفجرة وأعوان الحكومة وأصابع الفراعنة و عبدة الأحجار.أعداء الله وزبانية الطواغيت. وهى لغة فى مجملها تحقر من شأن الآخر ، وتبيح فى النهاية سفك دمه. وقد حفلت النماذج الدرامية التى تم تحليلها بهذه المفردات، ففى مسلسل (أبو عمرالمصرى) عندما قررت الجماعة الإرهابية تفجير السفارة المصرية واعترض أحد الأفراد من داخل الجماعة **قائلا:** "تموت ناس غلابة ملهمش ذنب "يرد عليه القائد المكلف بتنفيذ العملية " إنهم ليسوا غلابة وليسوا مساكين إنهم أعوان الحكومة صوابع الفراعنة عبدة الحجارة ."

د-**الصراع الدموي من أجل الوصول السلطة:**وهو مكون مهم من مكونات ثقافة العنف السياسى . وتصوره الدراما التلفزيونية وفق مستويين:

المستوى الأول من الصراع: صراع جماعات العنف مع السلطة القائمة ، وغرضه الأساس القضاء عليها -كما سبق الإشارة فى موضع سابق من الدراسة الراهنة- وتتفق جميع النماذج حول هذه النقطة فالصراع الدموى هو محور الأحداث الرئيس؛ يتضح ذلك فى (كلبش٢) فى موقف عاطف الجبلاوى حينما قتل زوجة وأخت الضابط سليم الأنصارى انتقاما لأبيه -تاجر السلاح -الذى تم القبض عليه وسجنه.وفى ذلك يقول:" كان لازم كف يطرقع على صدغاهم فى الأول عشان بوى يعرف يرفع راسه فى سجنه".وفى تسويغه لمنطق العنف الدموى يقول أحد أمراء الجماعة فى مسلسل (كلبش٢) :" طول ما دولة الخلافة لم تقم إحنا فى حرب والحرب ليها قواعدها الخاصة حتى اذا ما استتب الأمر لنا عدنا الى قواعد السلم وشرعه."وفى مشهد آخر يبين كيف أن القتل فى حد ذاته

ليس محرما:"القتل فى حد ذاته ليس جرما ما دام هناك سند شرعي.وفى مسلسل (نسرالصعيد) يصف الضابط منصور دموية هذه الجماعات قائلا: "دول عالم ما عندهمش لا قلب ولا ضمير ولا ملة.إصطباحة الدم عندهم زى ما يكونوا بيقولوا لبعض صباح الخير.دول جماعة لا عندها قلب ولا دم ولا دين".وفى مسلسل "عوالم خفية" يقول دراز الصحفى عن هذه الجماعات" الناس دى مش سهلة خالص دى قانونها القتل وشرعهم التفجير ." كما نجد الداعية المتطرف فى هذا المسلسل يصرح للصحفى هلال فى لهجة عنيفة "الدم عندنا مباح أنا لو وقفت دلوقت فى برك من الدم بردو الدم عندى مباح ."

ويتضح المستوى الآخر من الصراع الدموى داخل جماعات العنف السياسى ذاتها وهنا تبرز المفارقة؛ فبالرغم من كون جماعة العنف السياسى تبدو متماسكة ظاهريا فى مواجهة عدوها المتمثل فى الدولة، فإن بناءها الداخلى يشهد صراعا عنيفا من أجل منصب أمير الجماعة..وتجسد الدراما ذلك بوضوح فى مسلسل (كلبش٢) ، فنجد أمير الجماعة المنتمى إلى القاعدة فى حديثه عن جماعة الإخوان يصفهم"قائلا:إنهم بيحبوا الرقص على كل الحبال .والأمر ما ينفعش معاه أمور الهذل دى يعنى أيه تبقى من جواك متبنى فكرة الدولة الإسلامية وتتكلم عن الديموقراطية والانتخابات وغيرها من البدع ...الحكم بالشرع له وجه واحد."كما نجده ينقلب على أميره طمعا فى مكانه ، وفى ذلك يخبره أحد أعوانه" شغلانتنا دى مفيهاش حب وكره يا أبو حمزة والمثل بيقول إن جالك الطوفان."

هـ- اهتراء نسق القيم كأحد خصائص ثقافة العنف السياسى :

ويتضح اهتراء النسق القيمى لدى هذه الجماعات من خلال ما تعتنقه من مبادى فاسدة ومضللة، فعندهم الغاية تبرر الوسيلة ما دامت فى النهاية تحقق الهدف الذى يريدون الوصول إليه،ففى مسلسل (كلبش ٢) نجد أمير الجماعة يرى الاتجار بالمخدرات أمرا شرعيا ويبرر ذلك ؛لأن إقامة دولة الله تحتاج المال والعتاد والضرورات تبيح المحظورات ويستشهد بالآية الكرية "فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه".ليس هذا كل ما فى الأمر؛ بل يصل بهم الكذب والتضليل إلى الاعتقاد بأنهم سوف يؤجرون على تجارة المخدرات، فحينما يُسأل"يعنى انتم هتاخدوا ثواب على تجارة البودرة يا مولانا" يرد فى يقين" بلا شك وأجرها زى أجر الجهاد فى سبيل الله ومن قتل فيها فهو شهيد ولكن أكثر الناس لا يعلمون. "

ويبدو اهتراء نسق القيم لدى هذه الجماعات فى محاولتها تضليل الآخرين ونشر فكر دينى مغلوط بين الناس يتفق وتحقيق مصالحهم ؛ فترصد الدراما ما يقوم به قادة هذه الجماعات ، من بسط آراء وأفكار متطرفة لكى يعتنقها المنتمون لهذه الجماعات ، فيتحول القتل إلى جهاد ، ويصير الإرهاب تنفيذا لإرادة الله فى الأرض. فعلى سبيل المثال فى مسلسل (كلبش ٢) يعلن أحد عناصر القاعدة فى التحقيق معه أنه قام بحادثة تفجير لنصرة دين الله فيقول" إنما فعلته ورب الكعبة لله ولرسوله ونصرة دينه لكن أمثالك لا يفقهون فى قلوبهم مرض فزادهم الله مرضا." وفى تسويغه للقيام بإقامة تنظيم إرهابى داخل مصر يقول:" أنا هعمل التنظيم دا ....فلو مت بعدها دا عمل كافى عشان ألقى بيه وجه ربي ".وفى مسلسل (نسر الصعيد) يتم التعرض لما يقوم به هؤلاء من

تضليل عبر الممارسات المحرمة من قتل الأبرياء والاعتداء على الآخرين وإلحاق الأذى بهم ، والتى يتم تبريرها باسم الدين فيقول الضابط منصور موضحا ذلك "والأسخم يعملوا كل عاملة والتانية ويلزقوها فى الدين يقتلوا أطفال وشيوخ ويقولوا باسم الدين ياشيخ دول بيقتلوا المصلين فى الجامع ويقولوا باسم الدين...نفسى أعرف ملةأبوهم أيه دول". ويتكرر المشهد فى مسلسل(أبو عمرالمصرى) فى موقف تفجير السفارة المصرية الذى يتم النظر إليه من وجهة نظر أفراد هذه الجماعات على أنه شهادة فى سبيل الله" إنها الشهادة يافخر الشهادة وهى أعلى منزلة.هذه الدرجة من الإيمان لا يمتلكها الطواغيت وأعوانهم ..."

ويتم التأكيد على هذه الفكرة فى مسلسل(عوالم خفية) حيث يحاول أحد الضباط أن يوضح لأحد أفراد الجماعة الإرهابية هذا التضليل الذي يعد سببا من أسباب انضمام الشباب لهذه الجماعات قائلا:"مضحوك عليكو بالشهادة والجنة اللى همة بيوزعوها علي كيفهم ...لأنهم قالوا ليكم روحوا حاربوا الطاغوت.."

ومما يوضح الفساد الأخلاقى والقيمى لهذه الجماعات أو المتعاملين معهم أن هناك ازدواجية بين ما يؤمنون به و ما يفعلونه؛ فمصلحتهم هى ما يبحثون عنه أولا،أما تطبيق شرع الله فى الأرض فما هى إلا لافتات براقة لمقاصدهم الذاتية، وقد لخصت الدرما التلفزيونية ممثلة فى مسلسل (كلبش ٢) منطق أفراد هذه الجماعات فى عبارة واحدة قالها عاكف مورد السلاح لهذه الجماعات حيث قال" أنا زيى زيك يا أدهم تبع كل حد ومش تبع أى حد ... "

و-**إذابة الأنا الفردية فى الأنا الجماعية بوصفها أحد خصائص ثقافة العنف السياسى** :"ويبدو العنف هنا فى إذابة الفرد فى الجماعة، إذ ينكر الفرد ذاته

ويفقد استقلاله ويتحول إلى ذرة فى جسم الجماعة ، وتكون أهميته بقدر ما يقدم لها من خدمات أو تضحيات؛ حيث يختزل الإنسان فى الثقافة الأصولية ، بما تعنيه من نزعة ماضوية ونظام عقيدي يسبغ على عصبيتها وأتباعها طابعا غير قابل للتساؤل والنقد ، والتى تشطر الإنسان وجوديا وتحوله إلى خائف ومذاب فى النحن المنغلقة والمكتفية بذاتها؛ حيث لا كيان للإنسان الفرد ولا قيمة له إلا فى إطار الجماعة . (أبوحلاوة ، ص٨)

وتعكس الدراما هذه الفكرة بشكل جلى؛ ففى مسلسل(كلبش ٢) نجد شخصية "أبو حمزة "أمير الجماعة يخاطب أفراد جماعته بعد البيعة له قائلا:"وقد ولانى الله عليكم من غير حول منى ولا قوة ربنا يا إخوان يصطفى من يشاء..لا تسئلوا عن أشياء ان تبد لكم ... ربنا ولانى عليكم لأنى أرى ما لا ترون وأعلم ما لا تعلمون."وفى مسلسل (أبو عمرالمصرى) يخبر أحد أفراد الجماعة" أنا سواعى بافكر داهية ليكون االلى بنعمله دا غلط بس برجع وأقول لنفسى هو أنايعنى هفهم فى كلام ربنا أحسن من الشيوخ ."

ز-ومن خصائص ثقافة العنف السياسى التى ركزت عليها الدراما عولمة العنف وملاحقة التطور التكنولوجى السريع:وفى هذا الصدد نجد أن الدراماالتلفزيونية لم تلتزم بتقديم الصورة النمطية لجماعات العنف السياسى كما كانت تقدم فى السابق ؛ بل عرضت للمستجدات التى طرأت على شكل ومضمون هذه الجماعات ، وهو ما تم التركيز عليه وفق نقطتين رئيستين:

النقطة الأولى:العنف المعولم العابر للقوميات: والعنف المعولم يعد عنفا غيرشرعي وغير نظامي،لأنه يحدث على تخوم سيادة الدولة وضدّ سلطتها نتاجاً للعولمة ؛ ففى عالم الأسواق المفتوحة وغير القابلة للمراقبة والتحكّم من قبل

الدولة أصبح كلّ شيء خاضعاً لقاعدة العرض والطلب. أي أنَّ كلّ شيء صار بضاعة تُحدّد يد السوق الخفيّة قيمتها التبادليّة .ولا يشذّ العنف المنظّم عن هذه القاعدة .وفى هذا السياق يمكن الحديث عن أسواق العنف وهى أسواق مقاولين وشركات مختصّة في العنف تستعمل مزايا العنف في التنافس من أجل الحصول على سلطة اقتصاديّة أو اجتماعيّة أو سياسيّة..(**غباشى،٢٠١٨ ، ص ص٢٦-٢٧**)

وترصد الدراما هذا الشكل المعولم للعنف ، حيث يتم تناول جماعات العنف باعتبارها مافيا عالمية تضم جنسيات مختلفة وعوالم مختلفة ، ووجود ذلك بشكل واسع النطاق فى إطار شبكات متعدية الجنسيات تجند لها عملاء فى الداخل والخارج. وهذا ما تعلن عنه شخصية "عاكف الجبلاوى" فى مسلسل (كلبش ٢) التى تمثل وسيطا مهما فى مثل هذه الشبكات ، ففى حديث هذه الشخصية يتضح مدى التطور الذى لحق بالأنشطة المشبوهة وأشكال العنف المختلفة التى تتم بواسطة المافيا العالمية، فنجده يخاطب أبوه قائلا:"شغل اليومين دول مش زى شغل ال٨٠ وال٩٠ الموضوع ما بقاش شوية سلاح بينباعوا دا بقى شغل عالى وفلوس بالعبيط والكل شغال منه وبيسترزق من بتوع البترول والسلاح واللى بيتاجروا فى العيال والنسوان لبتوع البودرة والبرشام ..أنا شغال مع اللى مشغل كل دول ومدورهم بابيده ..."

ولعل فكرة العنف المعولم هذه هى ما أشار إليه "أولريش بيك " فى كتابه الموسوم "مجتمع المخاطر" فهو يرى أن الحرب لم تعد تتم بمعناها التقليدى ؛ فقد نشأت فى المقابل أشكال جديدة من العنف المخصخص حلت محل العنف الدولى لتتحدى احتكار الدولة للسطة(...) وهذا العنف يضم غالبا جماعة من

المتطرفين دينيا وقوميا، ومنظمين للعنف ، وهم جشعون ماديا ، كما أنهم يشكلون مافيا ويقودهم شخص ما ويعيشون فى الوقت نفسه على تهريب الأسلحة وتجارة المخدرات والأموال المبتزة بغرض الحماية (بيك،٢٠١٣، ص ص ٢٦٦-٢٦٧) ، ويتميز هذا النمط من العنف بكونه حرا بلا هوية ، وبالتالى فهو حاضر فى كل مكان، وليس موجودا فى أى مكان (بيك :٢٠١٣، ص ص ٢٦٩- ٢٧٠)

أما **النقطة الأخرى فهى المتعلقة بملاحقة جماعات العنف السياسى للتطور التكنولوجى السريع** ، فكما يشهد الواقع، وتشير الدراسات، فإن هذه الجماعات أصبحت "أكثر حضورا في العالم الافتراضي عبر الإنترنت وبشكل متزايد ، حيث يستخدم المتطرفون من كل شاكلة الإعلام الجديد للتأثير والتجنيد والتدريب والسيطرة، وجمع التبرعات". (الصيفى ، ص٣) وغيرها من الممارسات والأنشطة التى يعتمدون فيها على هذه الوسائل بصورة أساسية .

وقد أشارت الدراما لهذا التطور الذى لحق بهذه الجماعات ، ففى مسلسل (كلبش٢) يتم التركيز على تكنولوجيا الاتصال المتطورة التى تستخدمها هذه الجماعات من استخدام للهواتف الذكية وأجهزة الكمبيوتر الحديثة ، ووسائل التواصل الجديدة كالفيس بوك وغيرها؛والتى يتم من خلالها التواصل وتنفيذ الأوامر بين قادة الجماعات الإرهابية والعناصر الموالية لها فى الداخل ،أو الأطراف التى تتلقى منها الأوامر فى الخارج. وفى ذلك نجد شخصية "عاكف"فى مسلسل (كلبش ٢) يعلق على مراقبته لجنازة زوجة الضابط "سليم" وأخته عبر الهاتف قائلا " أنا الود ودى أروح أقف وسطهم وأقولهم أنا اللى جبت مناخيرهم الأرض راجلنا واقف وسطهم يصورهم وهما ولا حاسيين." كما نجد شخصية

الجاسوس تخاطب الضابط أثناء التحقيق معه فى تهكم قائلا:"اتعاملوا مع الواقع إحنا فى زمن الكمبيوتر مش فى زمن البندقية. إحنا خلينا الدنيا على المكشوف .إفهم يا باشا مفيش حاجة بقت تنفع تستخبى ولا صوت ينفع ينكتم.." وفى مسلسل أبو عمر تذكر إحدى الشخصيات " الإرهاب اتطور جامد يا فخر. العالم كله اتغير."

كانت هذه أهم خصائص ثقافة العنف السياسى التى تضمنها خطاب الدراما التليفزيونية ، وهى خصائص تقترب فى مجملها من تلك الخصائص على أرض الواقع الفعلى .

٣-الأطروحة المركزية الثالثة :عوامل العنف السياسى كما تقدمها الدراما التلفزيونية:

وتحاول الدراما الوقوف على نوعين من العوامل المرتبطة بظهور العنف السياسى فى المجتمع :العوامل الداخلية والعوامل الخارجية : ويأتى فى مقدمة العومل الداخلية ما يتعلق بالعوامل الاقتصادية التى يعانى منها الشباب فى المجتمع، تلك التى تجعلهم صيدا سهلا لجماعات العنف السياسى ، وبخاصة فى ظل مجتمع باتت فيه ثقافة الاستهلاك ملمحا رئيسا من ملامح الحياة لدى كثير من الفئات الاجتماعية سواء القادرة ماديا أم غير القادرة . وتبدو الشخصيات التى سلكت طريق العنف معبرة بوضوح عن هذه القضية ؛ فشخصية الجاسوس فى (كلبش٢) كان من ضمن دوافع خيانته لوطنه الفقر والاحتياج الذى عانى منه، أما شخصية" رضوان" فى مسلسل(نسر الصعيد) فتدل فى مواقفها وتكوينها على تدنى الوضع الاقتصادى الذى يعانى منه. وفى مسلسل (أبو عمر المصرى) نجد أن الاحتياج المادى كان من ضمن الأسباب

التى أدت إلى وقوع شخصية (أبو عمر) وبعض زملائه فى شرك التطرف ومن ثم العنف والإرهاب. كما ترصد الدراما بعض مظاهر الفساد فى المجتمع فى فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين التى أدت لوجود تناقضات كبيرة بين طبقات المجتمع واتساع الفجوة بينها ، الأمر الذى ترتب عليه زيادة العنف فى المجتمع .

وبالرجوع للسياق الاجتماعى والسياسى فى هذه الفترة يلاحظ وجود علاقة بين سياسة الدولة الاقتصادية فى فترة الثمانينيات والتسعينيات وتنامى ظاهرة العنف السياسى؛ فتزايد معدلات البطالة والبطالة المقنعة الناتج عن النمو السكانى المقرون بالآداء الاقتصادى الضعيف ، وما يعنيه ذلك من مستويات معيشية منخفضة للأغلبية العظمى من المصريين ، بالإضافة للسياسة التى وضعتها الحكومة من أجل التحرر الاقتصادى التى استمرت تحت نظام حكم مبارك فى تقديم النفع لشريحة صغيرة من السكان ، بينما لم تقدم الكثير للتخفيف من وطأة الفقر المستوطن داخل الدولة.هذا وغيره من سياسات قامت فى تلك الفترة عمل على تخليد بيئة اجتماعية واقتصادية ساعدت على التطرف السياسى.(هيبارد،٢٠١٤،ص١١٧) وتزايد معدلات العنف.

وتشير النماذج الدرامية فى مجملها إلى بعض **العوامل الاجتماعية** المرتبطة بالعنف السياسى،**كغياب العدالة والظلم والملاحقات الأمنية والإحباط؛** ففى مسلسل (أبو عمر المصرى) ونتيجة لما مر به البطل من مواقف ظالمة على يد بعض أفراد المجتمع من ذوى النفوذ نجده يقرر فى حزن "الناس ذاكرتها زى ذاكرة السمكة بينسوا الظالم ويمسكوا فى اللى اتظلم أنا راجع أخد حقى" وفى مشهد آخر يعلن" أنا عايز أروح عند رب عادل كريم يخلصنى من ظلم البشر "

وعن **تناقضات العدالة الغائبة** فى المجتمع يقول "كنت فاكر وأنا صغير اللى عايز ياخد حقه ياخد حقه بالعدل بالقانون بس لما كبرت اكتشفت بقى إن اللى عايز ياخد حقه ياخده بالقوة ."وفى حديث آخر عن نفسه وما تعرض له من ظلم نجده يقول :"محامى كل همه إنه ينصر المظلوم....كل اللى عملته إنى رحت لناس لقيتهم فاتحين لى دراعتهم . ولما رحت ليهم لقيتهم بردوا كدابين لقيت دم وكره لقيت مصالح ."

وتلقى شخصية "مصطفى" الجاسوس فى مسلسل (كلبش ٢) الضوء على عامل آخر من عوامل الانضمام لجماعات العنف ، وهو **الإحباط** الذى يصيب الشباب من المتميزين الذين لا يجدون فرصة كى يثبتوا أنفسهم داخل مجتمعهم، وفى ظل عولمة الاتصال وثقافة الاستهلاك تتعدد تطلعات هؤلاء مع عدم إمكانية تحقيقها ، وهو ما يجعل مثل هؤلاء الشباب ينساقون وراء الفكر المتطرف أو المنحرف ، ولذا نجده يقرر:" مش ذنبى إنى اتولدت عبقرى فى بلد متخلفة...الشباب اللى زى فى البلاد النظيفة مليونيرات.. بس همة حظهم إنهم اتولدوا فى أمريكا أانا حظى الأغبر جابنى فى المخروبة دى ".

وهكذا، فى ظل ثقافة سطحية وتعليم هزيل لا يساعد على خلق شخصية ناقدة تحاول أن تفهم ما يدور أو يحاك ضدها ، وضد مجتمعها فإن هذه الأجيال الشابة الجديدة تعانى ضمورا حادا فى المشاعر الوطنية نتيجة التحولات الكثيرة التى يمر بها المجتمع داخليا وخارجيا ، وهو ما تعكسه شخصيةهذا "الجاسوس".

أما العوامل **الخارجية للعنف السياسى فى المجتمع كما تقدمها وترصدها الدراما التلفزيونية:** فتحددت كما سبقت الإشارة فى وجود أطراف خارجية كثيرة تحاول دائما تصدير العنف للمجتمع ، فعلى سبيل المثال يأتى

ذكر (داعش) و (القاعدة) باعتبارهما من التنظيمات الإرهابية الدولية التى تقوم بعمليات إرهابية واسعة النطاق .ويتم ذكر جيش النصرة وأحرار الشام فى سوريا ، والحديث عن شبكة العلاقات والخيوط التى تربط بين كل هذه التنظيمات وبعضها البعض ، كما يتم التأكيد على دور دول مثل : تركيا وإسرائيل فى زعزعة الأمن والاستقرار داخل المجتمع المصرى، والتحريض على أعمال العنف تحقيقا لأغراض سياسية معينة ، فعلى سبيل المثال فى مسلسل (كلبش ٢) يسأل الضابط سليم " رئيسه "أنا مش عارف الناس دى عيزين مننا أيه "فيجيبه " عيزينا نقع زى ما غيرنا وقع .بس احنا بقى هنفضل زى الشوكة فى الزور."وهو ما يرصده مسلسل (نسر الصعيد) على لسان ضابط الجيش منصور " الإرهابيين دول أنواع ..وآخر كل خط من دول بيبقى فيه تنظيمات ودول هدفها الوحيد أنها تشوفها خراب."

وبعد ، فقد كانت هذه العوامل الداخلية والخارجية التى جاء ذكرها على خلفية الأحداث الدرامية لتلقى الضوء على دور الواقع الاجتماعى الشامل الذى تعيش فى ظله النماذج التى تتبنى ثقافة العنف السياسى فى المجتمع سواء أكانت هذه العوامل داخلية تتصل ببنية المجتمع الداخلية أم خارجية تتصل بالسياق المعولم لثقافة العنف .

٤- الأطروحة المركزية الرابعة:الدور النقدى للدراما التلفزيونية فى تمثلها لثقافة العنف السياسى فى إطار المسئولية الاجتماعية للفن:

بداية،" فإن الإدعاء بأن الفن يقدم لنا نوافذ نستطيع أن ننفذ من خلالها إلى الثقافات التى تدعونا إلى فهم أعمق لرؤى العالم ووجهات النظر الأخرى التى تختلف عن وجهة نظرنا الخاصة هو بالطبع ادعاء حقيقى." (إيتون

،مارسليا مولدر ،٢٠١٧، ص ص٣٥٢-٣٥٣) فالفن له من القدرة على إعادة إنتاج الرؤى والتصورات وفق مقتضيات المجال الفنى، ما يجعله يؤثر فى الجمهور المتلقى بدرجات متفاوته."فالأبطال الذين نشاهدهم فى الأعمال الدرامية هى ذوات نرى فيها أنفسنا بمعنى من المعانى..." (إن، إدوارد .لو تواك ،٢٠١١ ، ص ١٥٣)

وفق هذا التصور السابق الخاص بقدرة الفن على الإسهام في تحقيق درجة من الفهم الأعمق للعالم من حولنا ، وعبر تحليل خطاب النماذج الدرامية يمكن التعرف على المسئولية الاجتماعية للدراما فى اقترابها من تمثل ثقافة العنف السياسى من خلال الأطروحتين التاليتين:

١-الأطروحة الأولى:القوى الفاعلة داخل النماذج الدرامية ذاتها:.ويمكن إجمال هذه القوى كما ركزت عليها النماذج الدرامية فى تناولها لثقافة العنف السياسى فيما يلى :

أ-ركزت الدراما بدرجة كبيرة على دور الدولة الرسمى والمواجهة الأمنية فى التصدى لثقافة العنف السياسى ؛ حيث تتم هذه المواجهة الرسمية بين الدولة ممثلة فى الشرطة والجيش من جانب و جماعات العنف السياسى من جانب آخر .وبذلك لم تتطرح الدراما فى هذا التناول حلولا مجتمعية تقوم بها مؤسسات المجتمع المختلفة وتنظيماته الثقافية وكياناته الاقتصادية والاجتماعية للتصدى لهذه الظاهرة. ولهذا نجد أن أغلب شخصيات البطولة فى النماذج قيد الدراسة تركزت إما فى شخصية رجل الشرطة (كلبش ٢ ونسر الصعيد) أو شخصية الإرهابى (مسلسل أبوعمر المصرى) على أنهما الشخصية والشخصية المضادة التى يدور بينهما الصراع الدرامى ، ولم نجد أدوارا لشخصيات تمثل فئات أخرى

فى المجتمع مثل رجال الدين أو المثقفين فى التصدى لظواهر العنف إلا على استحياء ، كما ظهرت فى شخصية الصحفى "هلال" فى مسلسل (عوالم خفية). **وهذا بدوره قد يخلق وعيا سلبيا لدى المتلقى؛ حيث يتولد لديه وعي بأن الدولة وحدها هى المسئولة عن تخليص المجتمع من هذه الظواهر، مما ينحو به للدعة والسكون، ويخبو شعوره بالمسئولية كمواطن نشط له دور فى التصدى لمثل هذه الظواهر، ويقتصر فقط على مجرد إظهار التعاطف السلبى من جانبه مع من يضحون بأنفسهم من رجال الجيش والشرطة فى المواجهات الواقعية.**

ب-**اعتمدت الدراما عند تقديمها لخصائص ثقافة العنف على الصورة** فكانت إحدى القوى الفاعلة التى عبرت عن عمليات القتل والانفجارات والمعارك وغيرها من المشاهد العنيفة الدموية التى احتلت جزءا كبيرا من الحلقات ؛ بغرض إثارة مشاعر الجماهير، وإحداث نوع من التعاطف مع ضحايا العنف من الأبرياء.وربما يكون هذا مفيدا بعض الشىء فى تقريب صورة واقعية لما يحدث فى الواقع ، لكنه على المدى البعيد، ومع اعتياد هذه المشاهد العنيفة وتكرارها يتحول لأمر عادى يعتاده المشاهد؛ بل قد يتمثله فى بعض المواقف الحياتية. وهو بالفعل ما تشير إليه كثير من الدراسات. وبهذا تتحول الدراما لمصدر من مصادر العنف ،كما سبق وأشارت الدراسة الراهنة لهذا الأمر فى موضع سابق .

ج-**فى تناول الدراما لثقافة العنف السياسى كثقافة فرضت نفسها على المجتمع فى الآونة الأخيرة، ركزت على الأسباب الآنية** للظاهرة دون التعمق فى أسبابها الحقيقية .ولم تبين دور البنى الثقافية والاجتماعية والسياسية السائدة **كقوى فاعلة** فى تدشين هذه الثقافة، وفى هذا الشأن" تشير الدراسات الاجتماعية

والأنثروبولوجية إلى أن العنف ليس سلوكا فطريا تدفعه الغرائز، بل هو سلوك اجتماعى تدفع إلى ظهوره مجموعة من العوامل الموضوعية الكامنة فى البيئة المحيطة بالفرد ، ومجموعة من العوامل الذاتية الفردية التى تتمثل فى القدرات السيكولوجية والفروق النفسية للأفراد. (قناوى ، د. ت، ص ٣٠٨) فالعنف الكامن فى البنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية المختلفة يجسد مفعوله وتأثيره بعمق وببطء وقوة . وهو أخطر كثيرا من العنف المادى المباشر وإنهاؤه ، أو الحد منه معقد وصعب مقارنة بالعنف المادى المباشر. وللحد من تأثيراته فهو يحتاج إلى حلول وتدابير طويلة الأمد ولسياسات بنيوية عميقة . (سعدى ، ٢٠١٧، ص) وبعبارة أخرى ، فإن القضاء على عناصر العنف السياسى وجماعاته ، لا يعنى حتمية القضاء على هذه الظاهرة كلية ، ولكن تجفيف منابع العنف ذاته هو العلاج بعيد المدى، وهو ما لم تتطرق إليه الدراما التى جعلت المواجهة الأمنية هى الحل الوحيد بعيدا عن سبل الإقناع الفكرى ومحاولة نشر الوعى الصحيح بين أفراد المجتمع . كما أن الدراما فى عرضها لبعض الأسباب والعوامل المسئولة عن العنف السياسى فى المجتمع أشارت لبعض العوامل الاقتصادية والاجتماعية "التقليدية التي تدفع بعض الشباب للانضمام إلى التنظيمات الإرهابية، على غرار الفوارق الاجتماعية والتهميش الاقتصادي والفقر والبطالة، دون أن تتطرق إلى الظواهر الجديدة التي بدأت تتضح ملامحها في هذا السياق. فرغم أهمية هذه الأسباب، إلا أنها لا تنفي أن ثمة تغيرًا كبيرًا في أنماط المنتمين للتنظيمات الإرهابية خلال الفترة الماضية، حيث بدأت تظهر فئات من الشباب الذي تلقى تعليمًا أجنبيًا ، ويحظى بوضع اجتماعي مرموق. كما أن تلك الأسباب لم تعد تستطيع تفسير ظاهرة انضمام العناصر الأجنبية لتلك

التنظيمات، والتي بدأت تثير قلقًا بالغًا من جانب الدول الأوروبية، على سبيل المثال، خاصة بعد أن تعرض بعضها لعمليات إرهابية في الفترة الماضية." (هل تساهم الدراما التلفزيونية فى معالجة قضايا الإرهاب ،مركزالمستقبل للأبحاث والدراسات ، ٢٠١٧)

٢-الأطروحة الأخرى:القوى والتيارات الفاعلة خارج النصوص الدرامية :

وأعنى بهذه القوى الجهات والأطراف المسئولة عن إنتاج الدراما التلفزيونية أو المتحكمة فى ظهورها بالصورة الذى ظهرت بها، وهنا يمكن الإشارة إلى التحول الذى طرأ على إنتاج الدراما التلفزيونية بوصفها أحد المجالات الفنية ، وذلك فى ظل ما لحق بالحقل الفنى ككل من تغير فى هذا الشأن ؛ فمن المعروف أن الدولة ظلت لفترات طويلة هى المنتج الأول للدراما التلفزيونية. وبالتالى كانت درجة الرقابة على ما يتم طرحه فى هذه الدراما كبيرة ؛ نظرا لكونها مادة تدخل كل البيوت بلا استئذان، وتشاهدها الفئات والأعمار المختلفة من أفراد المجتمع ، ولكن مع تغير الوضع ، وفى ظل عولمة الإعلام وخصخصته ، ظهر نمط من الدراما له خصائص مختلفة تماما مع ما كان يقدم من قبل، وبخاصة أنها اتجهت فى تناولها لظواهر العنف فى المجتمع نحو تسليط الضوء على تقديم مادة تجذب الجمهور، وتحقق الإقبال على المشاهدة، لما تحتويه من مشاهد تقوم على العنف أو الإبهار أو غيره دون الاهتمام الحقيقى بتقديم فن يدعو لقيم اجتماعية أو جمالية أو يعالج الظواهر بطريقة ناقدة.

وبمعنى آخر، فإن الفترة الراهنة غلب عليها منطق تسليع الفن الذى أصبح سمه من سمات حقبة ما بعد الحداثة ؛"حيث استطاعت ما بعد الحداثة أن

تمد سلطة السوق على سلسلة طويلة من المنتجات الثقافية ومن ضمنها الفن(...) وأيا كان الدور الذى قام به رأس المال فى فن الحداثة ، فإن المدى الذى بلغته الظاهرة الآن قد تجاوز كل حد ؛ فقد غدت الشركات هى الموجه الرئيس للفن بكل المقاييس. (مصطفى ،٢٠١٣، ص ١٣٠) وغدا رأس المال الخاص هو المتحكم الأول فى عملية إنتاج الدراما .

ضمن هذا الإطار، يمكن الوقوف على الدور الذى يقوم به القطاع الخاص فى عملية الإنتاج الخاصة بالدراما التلفزيونية ، والذى يستهدف فى المقام الأول تحقيق أعلى معدلات من الربح المادى .وبالرجوع للنماذج الدرامية التى تم تحليلها سوف نجد أن عملية إنتاجها جميعا كانت من قبل شركات خاصة: فمسلسل" كلبش ٢" أنتجته شركة سينرجى للإنتاج الفنى. ومسلسل "نسر الصعيد" أنتجته شركة المتحدين للإنتاج الإعلامى ، ومسلسل "أبوعمر المصرى " أنتجه المنتج طارق الجانيني ، وأخيرا أنتجت شركة ماجنوم للإنتاج والتوزيع الفنى والسينمائى مسلسل "عوالم خفية ". وهنا يتضح دور رأس المال الخاص فى اختيار موضوعات بعينها لتحقيق نسب مشاهدة عالية ، وكذا اختيار نجوم بعينها لتقوم بدور البطولة وفق نظرية العرض والطلب أو ما اصطلح عليه باللغة العامية " **السوق عايز كدا** "؛ فالهدف الأساس لمنتجى هذه الأعمال تحقيق الربح المادى من ناحية ، وتحقيق النجاح الجماهيرى من ناحية أخرى، وخاصة فى ظل غياب الدولة ورفع يدها عن عملية إنتاج الدراما.

وتبقى نقطة على جانب من الأهمية لابد من الإشارة إليها فى هذا التحليل ، وهى أن اختيار موضوعات العنف السياسى التى يختارها منتجو الدراما التلفزيونية لا يأتى اعتباطا أو مصادفة ، ولكنه يأتى بغرض جذب

الجمهور، وتحقيق الأرباح والسيادة فى المجال الفنى **على حد تعبير بورديو من ناحية** ، كما يأتى كنوع من الدعم لدور الدولة فى مواجهة هذا النوع من العنف فى إطار ما يمكن أن نطلق عليه الدور السياسى للفن فى المجتمع من ناحية أخرى ؛ بحيث يغدو الفن أحد الآليات التى يمكن توظيفها لخدمة أغراض سياسية أو اجتماعية معينة . وفى هذه الحالة لا تزودنا الدراما التلفزيونية وسائر أنواع الفن ووسائل الاتصال الأخرى بالمعلومات المتعلقة بقضايا وأحداث معينة، ولكنها تزودنا أيضا **بمنظور معين لتلقى** هذه القضايا والأحداث وتفسيرها، وهذا يضع هذه القضايا والأحداث داخل سياقات خاصة، ويشجع المتلقين على فهمها بطرق خاصة أيضا ،أى أن هذه الوسائل لا تختار فقط الأحداث التى تغطيها ، لكنها تقدم أيضا الأطر التفسيرية التى يمكن فهم الأحداث من خلالها . (عبدالحميد ، ٢٠٠٥، ص٤٢٨) بما يتفق ورؤية صناعها ومنتجيها .

تاسعا : النتائج العامة للدراسة ومناقشتها :

هدفت الدراسة الراهنة إلى معرفة الكيفية التى تتمثل بها الدراما التلفزيونية ثقافة العنف السياسى فى المجتمع، وكيف يتم إعادة إنتاجها مرة أخرى من قبل منتجى الدراما فى إطار مفهوم المسئولية الاجتماعية للفن فيما يقدمه من قضايا اجتماعية ، وتوصلت الدراسة للنتائج التالية :

١ –**فيما يتعلق بكيفية تناول الدراما التلفزونية لظاهرة العنف السياسى فى المجتمع المصرى** : توصلت الدراسة إلى أن **الدراما التلفزيونية فى إعادة إنتاجها لظاهرة العنف السياسى ركزت على** العنف السياسى ذى الصبغة الدينية ،المتخذ صيغة العداء والمواجهة المستمرة بين **جماعات العنف السياسى** من

ناحية ،**والدولة ممثلة فى أجهزتها الأساسية**:الجيش والشرطة من ناحية أخرى .وقد اتخذت هذه المواجهة مسارين:

أ- **مسار العنف الموجه للسلطة ورموزها فى المجتمع من قبل جماعات العنف** بهدف إسقاط هيبة الدولة والوصول للحكم.وفى رصدها لهذا المسار ركزت الدراما التلفزيونية بصفة أساسية على **صورتين للعنف السياسى الدينى: صورة العنف السياسى الدينى الداخلى الموجه** للسلطة السياسية فى المجتمع ،حيث تطرح الدراما التلفزيونية لهذا النوع من العنف من خلال طرحها للفكر المتطرف ، وما يرتبط به من عمليات إرهابية واسعة النطاق تقوم بها هذه الجماعات.أما **الصورة الأخرى فتعلقت بالعنف السياسى الدينى الخارجى الذى** يتم من قبل تنظيمات خارجية مثل تنظيمى : داعش والقاعدة بالتعاون مع بعض الأطراف الداخلية والدول الخارجية .

ب- وتمثل المسار الآخر من مسارات العنف فى ذلك العنف الموجه من قبل االدولة أو السلطة السياسية إلى جماعات العنف السياسى كرد فعل لما تقوم به هذه الجماعات من أحداث عنيفة ، وهو ما رصدته الدراما بوصفه نوعا من أنواع العنف المشروع لحماية المجتمع والحفاظ عليه .أى أن العنف هنا يتم توظيفه دراميا لخدمة هدف معين يتمثل فى توضيح الجهود التى تبذلها السلطة فى مناهضة الفكر المتطرف ، وهو ما يتضمن رسالة للجمهور المتلقي مغزاها كشف الوجه الحقيقى لجماعات العنف السياسى، مما يعطى مشروعية لاستخدام العنف من قبل السلطة ضدها، وكسب التأييد من قبل الجماهير .

وتتفق هذه النتيجة مع نتائج إحدى الدراسات التى رأى فيها جمهور المشاهدين أنه إذا كان المحتوى الدرامى العنيف يتم تصميمه فى سياق نقل

رسالة أخلاقية أو اجتماعية ، فإنه يكون أكثر قبولا من المحتوى العنيف الذى يتم إضافته للأعمال الدرامية دون غرض أو هدف سوى صدمة المشاهدين وإثارتهم (JIGSAW, 2014,p41))

٢ –**وفيما يخص كيفية تمثل الدراما التلفزيونية لخصائص ثقافة العنف السياسى:** توصلت الدراسة إلى تأكيد الدراما على عدد من هذه الخصائص منها:**العنف القائم على اختلاف الهويات الجماعية.** وقد اتضح من خلال عملية التحليل كيف أن الهوية المكتسبة من خلال الانتماء للجماعات الدينية كانت محركا أساسيا فى ارتكاب العنف السياسى من قبل أصحابها؛ وهو ما يؤكد أن العنف السياسى ذا الصبغة الدينية هو عنف مؤسس بالدرجة الأولى على اختلاف الهوية الدينية. **كما تعد التصورات والأفكار المقولبة** مكونا مهما من مكونات ثقافة العنف السياسى فى النماذج الدرامية سواء تعلقت تلك التصورات بالمبالغة فى تقدير هذه الجماعات لنفسها ،أم فى تبني أعضائها صورة للآخر المختلف فكريا ودينيا قوامها التكفير وعدم التسامح والكره والعداء معه.ولذلك **فالصراع الدموي من أجل الوصول للسلطة** أيضا يعد أبرز خصائص ثقافة العنف السياسى سواء أكان صراعا مع السلطة القائمة للقضاء عليها،أم **صراعا داخل جماعات العنف السياسى ذاتها.** كما أظهرت النتائج **اهتراء نسق القيم لدى هذه الجماعات،** ومحاولتها تضليل الآخرين ونشر فكر دينى مغلوط بين الناس يتفق وتحقيق مصالحهم بالدرجة الأولى فى الوصول لسدة الحكم .

كما أوضحت النتائج كيف أن الدراما فى تمثلها لثقافة العنف السياسى عرضت للمستجدات التى طرأت على شكل هذه الجماعات ومضمونها ، فرصدت ملاحقتها التطور التكنولوجى السريع فيما تقوم به من عمليات إرهابية،

كما أكدت على الطبيعة الجديدة للعنف السياسى باعتباره عنفا معولما أو عابرا للقوميات. **وتتفق هذه النتيجة مع نتائج دراسة حسن نيازى الصيفى** التى توصلت إلى أنه نظرا لشعبية وزيادة استخدام شبكة الإنترنت، اتجه المتطرفون والجماعات الإرهابية – وعلى رأسهم داعش – إلى استغلال الإعلام الجديد كوسيلة جديدة وقوية لنشر ثقافة العنف والدعاية للإرهاب وتجنيد الأتباع واستدراج الشباب، وتوصيل رؤيتهم، ولذا يعتمد ٩٠٪ تقريبا من الإرهاب المنظم على شبكة الإنترنت فى توظيف الإعلام الاجتماعي لخدمة أغراضهم الإرهابية .

٣-وفيما يخص عوامل العنف السياسى كما تقدمها الدراما التلفزيونية :

أشارت النتائج لوجود نوعين من العوامل تسهم فى ظهور العنف السياسى ؛ فهناك **العوامل الداخلية** سواء أكانت اقتصادية كالبطالة وعدم توفر فرص العمل أم اجتماعية كغياب العدالة والظلم والإحباط الذى يصيب الشباب .أما العوامل **الخارجية للعنف السياسى** فى المجتمع كما تقدمها الدراما التلفزيونية فتحددت فى وجود أطراف خارجية كثيرة تحاول دائما تصدير العنف للمجتمع ،سواء أكانت هذه الأطراف تنظيمات إرهابية أم دول تسعى لإحداث الفوضى داخل المنطقة العربية لتحقيق أهداف سياسية.

وتتفق هذه النتيجة فى مجملها مع نتائج دراسة (نسرين محمد عبدالعزيز) وخاصة فى تأكيدها على دور العوامل المجتمعية فى انتشار ثقافة العنف والتطرف مثل : غلاء المعيشة وانخفاض المستوى الاجتماعى والاقتصادى للأسر، والإحباط النفسى، والعزلة الاجتماعية ، وعدم المساواة بين الرجل والمرأة ، وعدم وجود تنشئة سياسية صحيحة للمواطن . **كما تتفق مع نتائج دراسة (إبراهيم محمد معوض وآخرون)** التى توصلت هى الأخرى إلى

أن عدم احترام مبادىء العدالة وسيادة القانون وحقوق الإنسان والحريات الأساسية للأفراد ، وزيادة التفاوت الطبقى ، وعدم تكافؤ الفرص ووجود اختلالات هيكلية ووظيفية فى بيئة النظام السياسى والاجتماعى والاقتصادى يمثل دافعا مباشرا للعنف السياسى والعنف المضاد فى المجتمع.

٤- وفيما يتعلق بالإجابة على التساؤل المتعلق بوجود دور نقدى للدراما التلفزيونية فى معالجتها لثقافة العنف السياسى فى إطار المسئولية الاجتماعية للفن من عدمه :توصلت الدراسة إلى أن الدور النقدى الذى تقوم به الدراما فى إطار المسئولية الاجتماعية للفن فى المجتمع يحكمه ويحدد مساراته نوعان من القوى الفاعلة : قوى داخل النماذج الدرامية ، وقوى أخرى خارج النماذج الدرامية :وفيما يتعلق **بالقوى الفاعلة داخل النصوص الدرامية** توصلت الدراسة إلى أن الدراما ركزت بصورة أساسية على إبراز **دور الدولة بأجهزتها الرسمية كقوى فاعلة دون غيرها فى مواجهة ثقافة العنف السياسى فى المجتمع** ؛ حيث تتم المواجهة الأمنية من قبل الشرطة والجيش لجماعات العنف السياسى. إلا أنه لم يتم التركيز على الأطراف المجتمعية الأخرى التى يمكن أن تؤدى دورا مهما فى التصدى لهذه الثقافة . وبهذا فإن الدراما لجأت للحل التقليدى المتمثل فى المواجهات الأمنية دون التطرق لسبل المواجهة الأخرى التى يقوم بها المجتمع ككل لمواجهة هذه الثقافة كدور المثقفين ورجال الدين وغيرهم .**كما اعتمدت الدراما على الصورة لإثارة** مشاعر الجماهير ضد مرتكبى أحداث العنف، وهو الأمر الذى قد يحدث أثرا عكسيا لدى المشاهد حينما يعتاد رؤية هذا الكم المبالغ فيه من العنف المتلفز، بما قد يدفعه إما لتمثله فى مواقف الحياة اليومية ، وإما للنظر إليه باعتباره سلوكا عاديا.**وفى تناولها لعوامل العنف كقوى**

فاعلة فى ظهور ثقافة العنف السياسى لم تتطرق الدراما لدور البنى الثقافية والاجتماعية والسياسية فى تدشين هذه الثقافة، وكيف أن البحث فى هذا الدور قد يكون البداية الحقيقية لمواجهة هذه الظاهرة .

وفيما يخص القوى الفاعلة خارج النصوص الدرامية ، فقد توصلت الدراسة إلى أنه مع التحول الذى طرأ على إنتاج الدراما التلفزيونية فى ظل عولمة الإعلام وخصخصته ظهر نمط من الدراما له خصائص مختلفة تماما مع ما كان يقدم من قبل، وبخاصة فى تناولها لظواهر العنف فى المجتمع .فمع سيادة منطق تسليع الفن ، أصبح تحقيق أعلى معدلات من الربح المادى هو الهدف من إنتاج الدراما ، لذا فإن اختيار موضوعات العنف السياسى دون غيرها يمثل مادة خصبة لتحقيق هذا الغرض، نظرا لاهتمام الجمهور بهذا الشكل من العنف الذى يرى نتائجه حوله فى حياته اليومية . **وتتفق هذه النتيجة مع ما ذهبت إليه "فيرجينا هيلد" فى دراستها عن العلاقة بين العنف السياسى ووسائل الإعلام** ؛حيث ذهبت إلى أن وسائل الإعلام فى الوقت الحاضر تتجه نحو مزيد من التبعية للمصالح والاهتمامات التجارية . كما يغلب عليها التركيز والتجانس والتحكم من قبل عدد قليل من عمالقة الإعلام الذين يكون همهم الأساسى تحقيق مكاسب مالية ، مع تقديم تفسير أقل صدقا للواقع وخطاب أخلاقى أقل فى درجة الحرية .

كما توصلت الدراسة إلى أن اهتمام منتجو الدراما بالعنف السياسى يأتى كنوع من الدعم لما تقوم به الدولة من دور فى مواجهة هذا النوع من العنف فى إطار ما يطلق عليه الدور السياسى للفن فى المجتمع ، أو تسييس الفن بمعنى استخدام الفن لتحقيق أغراض سياسية .

وفى نهاية هذه الدراسة، وفيما يتعلق بالدلالات النظرية والتطبيقية لنتائجها أود أن أشير إلى ما يلى :

١-فيما يخص الدلالات النظرية :

أ-**يمكن تفسير حضور العنف السياسى فى الدراما التلفزيونية** فى ضوء فكر المدرسة النقدية الذى يمثله كل من :أدورنو وجان دفينو التى تؤكد على النظر للدراما بوصفها رؤية للعالم تعيد صياغة هذا العالم وظواهره وفق منظور القائمين عليها مما يسهم فى توجيه الواقع والفعل الاجتماعى .

ب-**كما يمكن تفسير العلاقة بين فن الدراما والمجتمع** من خلال عدم إغفال الطبيعة الرمزية لهذا الفن ؛ فالدراما تصور الواقع بإظهار تناقضاته ومشاكله. وهنا يبرز الدور النقدى لفن الدراما فى المجتمع ، **وقد عرضت الدراما فى هذا الشأن لثقافة العنف السياسى وخصائصها بطريقة ناقدة من خلال إبراز هذا التناقض وفق رؤية فنية خاصة بها عكست إلى حد كبير خصائص هذه الثقافة كما هى موجودة فى واقع المجتمع الراهن.**

ج- **وفى هذا السياق** ، يمكن الحديث عن المسئولية الاجتماعية لفن الدراما فيما تعرضه من ظواهر وقضايا اجتماعية فى إطار **مفهوم الحقل أو المجال عند بورديو**؛ فالمجال الفنى كغيره من المجالات الاجتماعية الأخرى التى تتبادل التأثير فيما بينها ، ولذا يمكن تفسير سيطرة ظاهرة العنف بأنواعه المختلفة ، مع التركيز على العنف السياسى بوجه خاص فى الأعمال الدرامية ، بالرجوع إلى السياق الفنى والثقافى وما طرأ عليه من تحولات ؛ حيث غدا المجال الفنى **أحد آليات تشكيل العقول** بما يتضمنه من أيديولوجيا ناعمة تتسلل إلى العقول مما يجعل من السهل على القائمين على إنتاج الأعمال الدرامية بسط هذه

الأيديولوجيا بالصورة التى يريدونها ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يمكن تفسير هذه الظاهرة فى ظل النظرة الحديثة للفن التى غدا فيها الفن سلعة رمزية تخضع لقوانين السوق والعرض والطلب، وهو ما يجعل مسئولية الفن الاجتماعية ودوره النقدى محدود ومرهون بهذه الراهنات : الأيديولوجيا و قوانين السوق .

٢- **أماعلى المستوى التطبيقى** : فقد اتضح ما يمكن أن تقوم به الدراما التلفزيونية من وظائف مختلفة فى المجتمع وبخاصة فى مجال نشر القيم الإيجابية والقضاء على القيم السلبية ، أو فى مجال النقد الاجتماعى للظواهر والقضايا المجتمعية ، مما يلقى على القائمين فى هذا المجال بمسئولية كبيرة فيما يتعلق باختيار الموضوعات التى يقدمونها ، والطريقة التى تقدم بها .

المراجع :

١- إبراهيم،محمد معوض وآخرين،(٢٠١٥)،إدراك المراهقين لأحداث العنف السياسي في المسلسلات والأفلام السينمائية التي تعرضها القنوات الفضائية،مجلة دراسات الطفولة ،مجلد ١٨ ، العدد ٦٩ ، جامعة عين شمس كلية الدراسات العليا للطفولة ، ص ص ٨١-٨٧.

٢-ابن حمودة ،كريمة(٢٠١٧)، العنف فى برامج الأطفال الكرتونية فى قناة سبيستون:دراسة وصفية تحليلية للمسلسل الكرتونى (وان بيس) .الجزء الأول ، رسالة ماجستير،جامعة قاصدى مرباح – ورقلة،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجزائر.

٣-أبوحلاوة،كريمة(٢٠١٦)، ثقافة العنف.بحث فى الأسباب والتداعيات والحلول المحتملة، دراسات اجتماعية ، دمشق ، مركز دمشق للأبحاث والدراسات (مداد).

٤-أبوزيد، أحمد (٢٠٠٦)، سيكولوجية العلاقات بين الجماعات . قضايا فى الهوية الاجتماعية وتصنيف الذات، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب .

٥- أحمد، رانيا.(٢٠١٠)،المعالجة الدرامية لقضية الفقر.دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية، فى: نجوى الفوال(مشرفا ومحررا)، المؤتمر السنوى التاسع قضايا الفقر والفقراء فى مصر ٢٢- ٢٤ مايو ٢٠٠٧ ،المجلد الثانى ، القاهرة ،المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية .

٦-الحسينى ، رباب (٢٠١٠)، ممارسة المسئولية الاجتماعية من المفهوم إلى التطبيق، فى:المسئولية الاجتماعية والمواطنة،المؤتمر السنوى الحادى عشر

(١٦-١٩) مايو ٢٠٠٩، المجلد الثانى،القاهرة ،المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، دار القبس للطباعة .

٧-الخضر،عثمان حمود،(٢٠١٧)،العلاقة بين الأصولية الإسلامية والعنف ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الحولية ٣٨ ، الرسالة ٤٨٨ ، الكويت ، جامعة الكويت ، مجلس النشر العلمى ، ص ص ٩- ٨٩

٨-آدم، قبي (٢٠٠٢)، رؤية نظرية حول العنف السياسي، مجلة الباحث ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد (١) ، من صص ١٠٢- ١١٠

٩-الشابول،نايف(٢٠١٠)،أثرالدراماالفضائية فى ظاهرة العنف عند الأطفال، المجلة الأردنية للفنون، مجلد ٣،عدد(١)،صص ٣٧- ٤٨،متاح على الرابط http://journals.yu.edu.jo/jja/JJAIssues/Vol3No1_2010PDF/03.pdf

١٠-الصيفى،حسن نيازى(٢٠١٧)، المعالجة البحثية والتنظيرية لاستخدام تكنولوجيا الإعلام الجديد لنشر ثقافة العنف، متاح على الرابط : https://units.imamu.edu.sa/Conferences/smumc/Documents/%D8%AF%20%D8%AD

١١-العبسى ،اسماعيل عبدالحافظ (٢٠١٣)، استراتيجية الاتصال الثقافى فى دراما المسلسلات التلفزيونية العربية . نموذج (اليمن والجزائر ، مصر ، سورية) دراسة تحليلية مقارنة ، رسالة ماجستير ، قسم علوم الإعلام والاتصال ، كلية العلوم السياسية والإعلام ، جامعة الجزائر Pdf

متاح على Books' elibrary.mediu.edu.my

١٢-العشيرى ، محمد نافع (٢٠١٥)، مفهوم اللغة ومفهوم الهوية ومظاهر التفاعل،عالم الفكر،المجلد ٤٣ ،العدد الرابع ،الكويت،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.

١٣-أمين ،غادة ممدوح سيد ،(٢٠١٢)،معالجة العنف فى الأفلام العربية والأجنبية بالقنوات الفضائية وعلاقتها بالميول العدوانية لدى الشباب المصرى ، رسالة ماجستير ، قسم الاذاعة والتلفزيون ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة .متاح على الرابط:

https://www.researchgate.net/publication/315099192_ma

١٤-إن،إدوارد.لوتواك(٢٠١١)،الأفلام السينمائية ترويج لرغبة الاستهلاك فى: روجر روزنبلات، ثقافة الاستهلاك.الاستهلاك والحضارة والسعى وراء السعادة، ترجمة : ليلى عبدالرازق ، العدد ١٨٣٣، القاهرة ، المركز القومى للترجمة.

١٥-أودي،روبرت(٢٠١٧)، فى معنى العنف وتبريريه ، فيتوريو بوفتشى (محررا) ، العنف. مختارات فلسفية ، ترجمة: ياسر قنصوة ، العدد ٢٨٧٢ ، القاهرة ،المركز القومى للترجمة .

١٦-إيتون ،مارسيا مولدر (٢٠١٧)، دور الفن فى استدامة المجتمعات ، فى : فيليب ألبرسون (محررا) ، التنوع والمجتمع . قراءة فى العلوم البينية ، ترجمة أسامة الجوهرى ، العدد ٢٤١٤، القاهرة ، المركز القومى للترجمة .

١٧-إينيك ،ناتالى (٢٠١١)، سوسيولوجيا الفن ،ترجمة: حسين جواد قبيسى ، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية .

١٨-بورديو ،بيير(٢٠٠٤) ،التلفزيون وأليات التلاعب بالعقول، ترجمة درويش الحلوجى ،دمشق ، دار كنعان للدراسات ولنشر والخدمات الاعلامية .

١٩-بورديو ،بيير ،(٢٠١٣)،قواعد الفن ،ترجمة إبراهيم فتحى،القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٢٠-بيك ،أولريش،(٢٠١٣)،مجتمع المخاطر العالمى.بحث عن الأمان المفقود، ترجمة:علا عادل وأخرون، المشروع القومى للترجمة، العدد ٢٠٠٦ ،القاهرة ، المركز القوممى للترجمة.

٢١-جلبى،على عبدالرازق (٢٠٠٧) ،القاموس العصرى فى العلم الاجتماعى ، الاسكندرية ،مطبعة البحيرة .

٢٢-حركة ،أمل فضل (٢٠٠١) ، المسرح والمجتمع فى مصرمن ١٩١٩ – ١٩٥٢،القاهرة ،المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع .

٢٣- حنفى،قدرى (٢٠١٢)،العنف بين سلطة الدولة والمجتمع ،مكتبة الأسرة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٢٤-در،محمد، وبن عون الزبير(٢٠١٤)،إنتاج وإعادة إنتاج وتجسيد مشاهد العنف فى الأفلام الدرامية فى الواقع الاجتماعى. دراسة ميدانية على عينة من المراهقين الشباب ،مجلة العلوم الاجتماعية ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ،المجلد الثالث، العدد الثامن ، جامعة عمار تيجى بالأغواط ، الجزائر ، ص ص ٢٩-٤٧ .متاح على الرابط

https://platform.almanhal.com/Search/Re

٢٥-رضوان ، طلعت(٢٠١١) ، تباين الثقافات والأصولية الدينية فى رواية رقصة شرقية ، فصول مجلة النقد الأدبى ، العدد ٧٩، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٢٦-زهران،سماح (٢٠١٠)،المسئولية الاجتماعية إزاء أشكال العنف ضد الأطفال. دراسة تحليل محتوى، فى: نجوى خليل (إشراف)المسئولية الاجتماعية والمواطنة ، المؤتمر السنوى الحادى عشر (١٦-١٩) مايو ٢٠٠٩، المجلد الثانى ، القاهرة ،المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، دار القبس للطباعة.

٢٧-زيما،بيير،(١٩٩١)،النقد الاجتماعى.نحو علم اجتماع للنص الأدبى، ترجمة :عايدة لطفى، القاهرة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع .

٢٨-سعدى،محمد(٢٠١٧)،العنف البنيوى الماكر للأبوية السياسية.محاولة لفهم صيرورة الحراك الديموقراطى ومألاته:فى:مجموعة من المؤلفين ، العنف والسياسة فى المجتمعات العربية المعاصرة(الجزءالأول) مقاربات سوسيولوجية وحالات ، بيروت ، المركز العربى للأبحاث ودراسة السياسات.

https://books.google.com.eg/books?id=PwdfDwAA

٢٩-شنطى،ألاء رجا عبد الرحمن(٢٠١٧)، دور وسائل الإعلام في زيادة العنف السياسي في عمليات التغيير السياسي – مصر نموذجًا ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية ،نابلس – فلسطين.

٣٠-شومان ،محمد(٢٠٠٧)،تحليل الخطاب الاعلامى،أطر نظرية ونماذج تطبيقية ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية .

٣١-صن،أمارتيا،(٢٠٠٨)،الهوية والعنف. وهم المصير الحتمى ، ترجمة: سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥٢، الكويت،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب .

٣٢-عبدالحميد، شاكر (٢٠٠٥) ، عصر الصورة . السلبيات والإيجابيات ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، مطابع السياسة

٣٣-عبدالرازق،عماد الدين إبراهيم(٢٠١٨)، قراءة فى مفهوم العنف السياسى (حنة أرندت نموذجا)، فى :الطيب بوعزة .محفوظ أبى يعلا (تقديم)،العنف: قضاياواإشكالات، سلسلة ملفات بحثية، الفلسفة والعلوم الإنسانية ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود . متاح على الرابط:

www.mominoun.com

٣٤-عبد العزيز، نسرين محمد (٢٠١٧)، دور الدراما المصرية المقدمة فى الفضائيات العربية فى معالجة ثقافة العنف والتطرف.دراسة على النخبة المصرية،مجلة البحوث والدراسات الإعلامية،العدد (٣)،المعهد الدولى العالى للإعلام بالشروق ،ص ص ٢١٧ -٢٧٥

٣٥-عبدالمحمود،عباس أبوشامة و محمدالأمين ،البشرى(٢٠٠٥)، العنف الأسرى فى ظل العولمة، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية ، الرياض .

٣٦-غباشى،منوبى(٢٠١٨)، العنف والسياسة، فى:الطيب بوعزة .محفوظ أبى يعلا(تقديم)، العنف : قضاياواإشكالات. سلسلة ملفات بحثية ، الفلسفة والعلوم الإنسانية : مؤسسة مؤمنون بلا حدود .متاح على الرابط :

www.mominoun.com

٣٧-فايد، سوسن (٢٠١١) ، ظاهرة العنف السياسى فى المجتمع المصرى " أراء ذوى الخبرة حول المكون الثقافى المهيىء للظاهرة ، المجلة الجنائية القومية ، المجلد الرابع والخمسون ، العدد الثانى ، القاهرة ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية .

٣٨-فجالى،أمنة (٢٠١٥)،الإعلام والعنف السياسى، الجزائر، مركز الكتاب الأكاديمى .متاح على الرابط :

https://books.google.com.eg/books?id=_jpJDwAAQBAJ&printsec

٣٩-قناوى، شادية،(د. ت)، نحو تفسير آليات العنف فى المجتمع المصرى . رؤية سوسيولوجية . متاح على الرابط :

https://qspace.qu.edu.qa/bitst

٤٠-لبنى ،خذيرى (٢٠١٦)، تأثير التعرض للدراما التلفزيونية الأجنبية على إدراك الشباب الجزائرى للواقع الاجتماعى. دراسة ميدانية بجامعة تبسة ،كلية العلوم االاجتماعية والانسانية، رسالة ماجستير،قسم العلوم الإنسانية ، تخصص وسائل الإعلام والمجتمع ، جامعة الشيخ العربى التبسى – تبسة . متاح على الرابط:

Masters 'www.univ-tebessa.dz

٤١-ليلة، على(٢٠١٠) ،المسئولية الاجتماعية :تعريف المفهوم وتعيين بنية المتغير :فى :المسئولية الاجتماعية والمواطنة ، المؤتمر السنوى الحادى عشر (١٦-١٩) مايو ٢٠٠٩، المجلد الأول ، القاهرة ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، دار القبس للطباعة.

٤٢-مبارك، بشرى عناد، (٢٠١٢)،التمثيلات الاجتماعية وعلاقتها بالتوجه نحو السيادة الاجتماعية لدى المنتمين للأحزاب السياسية، مجلة الفتح .، العدد الحادي والخمسون .متاح على الرابط

https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=77449

٤٣-مصطفى،بدرالدين (٢٠١٣)، حالة ما بعد الحداثة . الفلسفة والفن ، سلسة الفلسفة ،القاهرة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٤٤-هيبارد ،سكوت،(٢٠١٤)،السياسة الدينية والدول العلمانية،ترجمة: الأمير سامح كريم ،عالم المعرفة ،العدد ٤١٣، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.

٤٥-وايتمر ،بربارا،(٢٠٠٧)،الأنماط الثقافية للعنف ، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة (٣٣٧)، ٢٠٠٧، الكويت ،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

1-Aran ,Sue and Miquel Rodrigo.(2013). The Notion of Violence in Television Fiction: Children's Interpretation, Scientific Journal of Media Education,V. XX,N(40),, pp 155-164.

2-Gerbner, George & Others (1980),television violence , Victimization , And Power , American Behavioral scientist , Vol .23 No.5, , Sage Buplications, pp705- 716 .
https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0002764280023005O

3-Heathcote ,Owen,(2003), The Form of Violence: Use and Abuse of Gender in French Literature and Film ,South Central Review , Vol. 19/20, Vol. 19, no. 4 Vol. 20, no. 1,pp. 1-13, heJohns Hopkins University Press on behalf of The South CentralModern Language Association

http://www.jstor.com/stable/3190132

4-Held ,Virginia,(1997),The Media and Political Violence: The Journal of Ethics, Vol. 1, No. 2 ,pp. 187-202

http://www.jstor.com/stable/25115544

5-Howarth ,Caroline, (2006) , A social representation is not a quiet thing: exploring the critical potential of social representations theory, British Journal of Social Psychology, 45 (1). pp. 65-86.

http://eprints.lse.ac.uk/id/eprint/2443،

6-Jackman, Mary R,(2002), Violence in Social Life, Annual Review of Sociology , 2002, Vol. 28), pp. 387-415-p392

http://www.jstor.com/stable/306924

7-Jamieson, P. E., & Romer, D. (2014). Violence in Popular U.S. Prime Time TV Dramas and the Cultivation of Fear A Time Series Analysis. Media and Communication, Volume 2, Issue 2, p 31-41.

www.cogitatiopress.com/mediaandcommunication

-8-JIGSAW(2014),Audience Atitudes towards violent Content On Television , Researsh Report .

http://www.jigsaw-research.co.uk/

9-Jin ,Borae, Joohan Kim,(2015), Television Drama Viewing and Romantic Beliefs: Considering Parasocial Interaction and Attachment Style, International Journal of Humanities and Social Science, Vol.(5), No(10).

10-Jones ,Tim, Peggy H. Cunningham and Katherine Gallagher (2010) , VIOLENCE IN ADVERTISING: A Multilayered Content Analysis, Journal of Advertising , Vol. 39, No. 4, Special Issue onAdvertising and Its Connection to Violence and Abuse , Taylor & Francis, Ltd. pp. 11-36, http://www.jstor.com/stable/2578065

11-Krattenmaker ,Thomas G. and L. A. Powe, Jr. (Dec., 1978), Televised Violence: First Amendment Principles and Social Science Theory, Virginia Law Review , Vol. 64, No. 8, pp. 1123-1297,.

http://www.jstor.com/stable/1072588

12-Mars, Perry, (June 1975), The Nature of Political Violence, Social and Economic Studies, Vol. 24, No. 2, ,Sir Arthur Lewis Institute of Social and Economic Studies, University ofthe West Indies, pp. 221-238

http://www.jstor.com/stable/2786155

13-Murray, John P. (1994) "The Impact of Televised Violence," Hofstra Law Review: Vol. 22: Iss. 4, Article 7. Available at: http://scholarlycommons.law.hofstra.edu/hlr/vol22/iss4/7

14-Porta ,Donatella Della,(2006), Social Movements, Political Violence , And The State . A comparative Analysis Of Italy And Germany , Cambridge University Press, New York.

https://books.google.com.eg/bo

15-R a t e a u ,P a t r i c k & Pascal Moliner,(2012), Social Representation Theory, Handbook Of Theories Of Social Psychology, Article researchgate .

https://www.researchgate.net/publication/292251059

16-Wagoner ,Brady, Social Representations, (wagoner@hum.aau.dk) wagoner@hum.aau.dk

17-Walby,Sylvia,(2012),Violence and society: Introduction to an emerging field of sociology, Current Sociology, 61(2), csi.sagepub.com , pp 95-111 .

ثالثا : أسماء المسلسلات (النماذج الدرامية) عينة الدراسة :

١-مسلسل" كلبش ٢" (٢٠١٨)، تأليف باهر دويدار ، بطولة أمير كرارة وهيثم احمد زكى ،إخراج بيتر ميمى ،إنتاج تامر مرسى (شركة سينرجى للإنتاج الفنى .

٢-مسلسل "نسر الصعيد"(٢٠١٨) ، بطولة محمد رمضان، تاليف محمد عبدالمعطى ، إنتاج شركة المتحدين للإنتاج الإعلامى ، إخراج ياسر سامى

٣-مسلسل" أبوعمرالمصرى "(٢٠١٨)، بطولة أحمد عز،تأليف عز الدين شكرى، سيناريو مريم ناعوم،إنتاج طارق الجانينى،إخراج أحمد خالد موسى.

٤-مسلسل "عوالم خفية" (٢٠١٨) ،بطولة عادل إمام،تأليف أمين جمال ومحمدمحرزو محمود حمدان ، إنتاج شركة ماجنوم للإنتاج الفنى والسينمائى ، إخراج رامى امام

Egyptian television drama and The Representation of the culture of Political violence in society : An analytical study in the context of the social Responsibility of Art

Abstract

The present study seeks to investigate the relationship between television drama and the culture of political violence in society with the aim of knowing how television drama represents the characteristics of this culture and how it is reproduced within the framework of the concept of the social responsibility of art towards society. The study adopts the views of Jean Dauphine and Theodore Adriano regarding the role of drama in society. The study also uses some of Pierre Bourdieu's ideas about the concept of the artistic field and the role that television and mass media play in modern society. By analyzing the discourse of four models of drama series that were televised during the month of Ramadan for the year 2018 AD, it was possible to reach a number of conclusions, including: television drama, in its reproduction of the phenomenon of political violence, focused mainly on the religious-natured political violence which takes the form of incessant hostility and fighting between the groups of political violence on the one hand and the state on the other. The study also found out that those dramas confirmed a number of characteristics related to the culture of violence, including: violence based on different group identities and the stereotyped perceptions and ideas adopted by groups of political violence and their bloody

struggle to come to power. The results indicate that there are a number of internal and external factors that contribute to the emergence of the culture of political violence in society. The study, moreover, point out that the critical role of drama within the framework of the social responsibility of art is governed by two types of forces: forces within the dramatic texts and other external forces related to the process of producing drama in light of the privatization and politicization of art in society.

Keywords: drama, representation , television drama, culture of violence, political violence.