

الخطاب النسوي الموجه للأطفال من منظور التحليل النقدي للخطاب: مسلسل "دروب ريبي" مثالاً

لجين عامر - جامعة قطر (قطر)

la1707106@qu.edu.qa

أ.د. عماد عبد اللطيف - جامعة قطر (قطر)

emad.abdullatif@qu.edu.qa

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال
2024 / 12 / 30	2024 / 01 / 22	2023 / 11 / 13

ملخص البحث

يدرس هذا البحث الخطاب النسوي في أفلام الكرتون، إذ يهدف البحث إلى تحليل العلامات اللغوية وغير اللغوية المتعلقة بوضعية المرأة في مسلسل كرتوني ياباني عُرض في العالم العربي وحظي بشعبية كبيرة هو (دروب ريبي). يوظف البحث التحليل النقدي للخطاب للإجابة عن سؤال محدد هو: كيف تجلّى الخطاب النسويّ في مسلسل (دروب ريبي)؟ تتفرع عن هذا السؤال أسئلة فرعية: ما السياق الذي أنتج فيه المسلسل؟ وما العناصر اللغوية التي بنت خطاب المسلسل؟ وما العناصر غير اللغوية التي بنت خطاب المسلسل؟ تستنج الدراسة أن الخطاب النسوي في المسلسل كان ظاهرًا في تشكّلاته، فتدل العلاقات النصيّة، والظواهر اللغوية وغير اللغوية على أن الخطاب نسوي بحت، أبرز القضايا النسوية، ورسم صورة سلبية للرجال. تجلت هذه الإيديولوجيا النسوية في المستوى التركيبي والمعجمي، وفي تبادل الكلام، وأفعال الكلام، وفي الظواهر غير اللغوية من تمثيلات الذكورة والأنوثة، وسيميائية الشخصيات. يكشف البحث عن أن المسلسل يقدم صورة نمطيّة سلبية للرجل، وهو ما يؤثر في تصورات الأطفال للمجتمع. ويوصي البحث بضرورة دراسة خطابات برامج الأطفال بشتى أنواعها، للحذر من الأفكار والمفاهيم التي يمكن دسّها في مخيلاتهم.

الكلمات المفتاحية: الخطاب النسوي، التحليل النقدي للخطاب، مسلسلات الأطفال، كارتون، دروب ريبي.

Abstract

This article studies the feminist discourse in cartoon films. The article analyzes the linguistic and non-linguistic signs related to the status of women in a Japanese cartoon series that was broadcast and enjoyed great popularity in the Arab world, "Remi, Nobody's Girl." The article employs critical discourse analysis to answer a specific question: How is feminist discourse manifested in the series? This question has sub-questions: What is the context in which the series was produced? What are the linguistic elements that built the series' discourse? What are the non-linguistic elements that created the series' discourse? The study concludes that the feminist discourse is manifested in the series formations, textual relations, and linguistic and non-linguistic features. This feminist ideology manifested itself at the syntactic and lexical level in speech turn-taking, speech acts, the non-linguistic phenomena of representations of masculinity and femininity, and the semiotics of characters. The article reveals that the series presents a negative stereotype of men, which affects children's perceptions of society. The article recommends studying the discourse of children's programs to be aware of ideas and concepts that construct their worldview.

Key words: Feminism, critical discourse analysis, children's series, cartoons, Remi: Nobody's Girl.

مقدمة

يعالج هذا البحث الخطاب النسوي في أفلام الكارتون الموجهة للأطفال في العالم العربي، فينطلق من سؤال رئيس هو: كيف تجلّى الخطاب النسويّ في مسلسل (دروب ريبي)؟ وتتفرع عنه أسئلة فرعية هي: ما السياق الذي أنتج فيه المسلسل؟ وما العناصر اللغوية التي بنت خطاب المسلسل؟ وما العناصر غير اللغوية التي بنت خطاب المسلسل؟ تفترض الدراسة أن خطاب مسلسل "دروب ريبي" خطاب نسويّ، يركّز على قضايا المرأة، ويحاول بناء صورة إيجابية للأنثى وسلبية للذكر، لبناء صورة نمطية عن الذكور والنساء في مخيلة الأطفال الذين يشاهدونه. تهدف الدراسة إلى كشف مظاهر النسوية، اللغوية منها وغير اللغوية، في مسلسل "دروب ريبي"، وكشف تجلياتها في تفاصيل أحداث ولغة وشخصيات المسلسل. يستمد البحث أهميته من ضرورة الوعي بالقضايا الخفية التي تبثها برامج الكارتون في مشاهدها، لبناء وعي الجمهور، وتشكيل ثقافته ومفاهيمه وصوره النمطية والاستعارات التي يبني بها تصوّره للعالم، بالذات عندما يكون الجمهور فئة محورية في المجتمع، كالأطفال. كما يستمد البحث مشروعيته من قلة الدراسات الخطابية التي تدرس خطاب مسلسلات الكرتون الموجهة للأطفال، بالذات في عالمنا العربي.

تتبع الدراسة منهجية نورمان فيركلف لتحليل الخطاب، إذ تبدأ بدراسة عمليات إنتاج الخطاب وسياقات إنتاجه وتداوله، وتسلّط الضوء في هذا القسم على النسخة اليابانية الأصلية، ثم الدبلجة العربية، ثم تنتقل إلى تشكلات النص، وتركيب الخطاب، فتدرس العلاقات النصية للمسلسل وتركز فيه على علاقة النسخة الحديثة من المسلسل "دروب ريبي" بالنسخة الأصلية "ريبي الفتى الشريد"، ورواية "بلا أحد" التي نتج عنها المسلسلين. أما في مبحث الظواهر اللغوية، تركز الدراسة على المستوى التركيبي والمعجمي، وتبادل الكلام، وأفعال الكلام، وفي مبحث الظواهر غير اللغوية تدرس الظواهر التي تخصّ التحيز لقضايا المرأة، من تمثيلات الذكورة والأنوثة من خلال الكشف عن تجليات سلبية الذكر، وإيجابية الأنثى.

الدراسات السابقة

فحصت دراسات عدة أثر أفلام الكارتون ومسلسلاته على قيم وأخلاق الأطفال في العالم العربي. فقد درس يعقوب والملا (2013) أثر أفلام الكارتون على القيم الأخلاقية لأطفال من السعودية والسودان. ودرسوا البرامج المقدمة في قناتين هما هي الجزيرة للأطفال، وإم بي سي 3. وأبانت الدراسة عن أن لأفلام الكارتون أثر سلبي على أخلاقيات الأطفال وعقائدهم، لا سيما في عمر 12-14 عامًا.

ركزت دراسة يعقوب والملا على مسلسلات وأفلام الكارتون الأجنبية، في المقابل ركزت دراسة غدير إبراهيم (2021) على دراسة أثر 5 مسلسلات كارتون مصرية على قيم الأطفال المصريين فيما بين عامي 2018-2019. وخلصت إلى وجود تفاوت بين القيم التي تدعمها هذه المسلسلات، وأن القيم الأكثر حضوراً فيها هي قيم التعاون والصدق. على نحو مشابه درست حيزير (2018) القيم التي تقدمها برامج الكارتون في قناة سبيس تون. ودرست بوشيخاوي ومحمودي (2015) قيم المضمون الأجنبي في أفلام الكارتون الموجهة للأطفال وأثرها في بناء معارف الطفل. وخلصت المؤلفتان إلى أن الرسوم المتحركة الوافدة تقدم قيماً غريبة على المجتمعات العربية، وتعظم فيهم الذاتية والعنف، وتقتل لديهم القدوة. لم يخضع مسلسل دروب ريبي للدراسة، كما لم تُستكشف أبعاد الخطاب النسوي في أفلام الكارتون الموجهة للأطفال. ويسعى البحث الراهن لسد هاتين الفجوتين.

مصطلحات البحث

1 - الجندر

يُستعمل ترجمة لكلمة Gender، وتستعمل العربية ترجمات أخرى، مثل: النوع، والجنس، تبعاً لتعدد معاني الكلمة في اللغة الأصلية. فكلمة "Gender" أصلها لاتيني، أخذت عن كلمة "Genus" التي تعني: النوع. وكان يُقصد بها في اللغة الفرنسية: اتفاق

مجموعة ما بسمات محدّدة تميّزها عن غيرها. واشتقّت من هذه الكلمة أيضاً كلمة "Genre" التي تستعمل في الدراسات الأدبية اليوم، وتُترجم بالجنس أو النوع الأدبي.¹ أمّا اليوم فتستعمل مفردة "جندر" للتعبير عن نوعي الذكر والأنثى في معظم المواطن، وذلك كما في التعريف الانجليزي الذي يعرف الجندر بأنه "مجموعة من البشر في مجتمع، يتشاركون صفات أو طرق سلوك يربطها المجتمع مع كون المرء ذكراً أو أنثى أو أية هوية أخرى".² فخُصّصت كلمة "جندر" للتعبير عن نوعين محددين؛ الذكورة والأنوثة. وقد يرد سؤال يسأل: إذن ما الفرق بين الجنس والجندر؟ وجواب ذلك أن الجنس تفريق يقوم على فروق الصفات البيولوجية بين الأنواع، أما الجندر فيُعرّف الأنواع تبعاً للممارسات التي تقتن بها، كارتباط القوة بالذكورة، والأمومة بالأنوثة.³

2 - المساواة بين الجنسين

يشير مصطلح المساواة بين الجنسين إلى منح الذكور والإناث الإمكانات ذاتها من حيث الحقوق والواجبات والفرص. ولا يشير مبدأ المساواة بين الجنسين إلى مساواة الأنثى بالذكر، ولكنّه يشير إلى عدم منح الحقوق والواجبات والفرص، أو منعها عن الإنسان اعتماداً على جنسه عند الولادة، بل اعتماداً على إمكانياته وقدراته، مع الاعتراف باختلاف صفات الذكور والإناث.⁴

3 - النسوية

يختلف مصطلح النسوية عن المساواة بين الجنسين من حيث الزاوية التي يُعالج منها قضية المرأة في المجتمع، فمن اسمها، تهتم هذه القضية بالأنثى فقط، وتهدف إلى مساواة المرأة بالرجل. وتُعرّف النسوية بأنها: "الإيمان بأن الأنثى يجب أن تحظى بالحقوق، والسلطة، والفرص ذاتها التي يحظى بها الرجل، وأنها يجب أن تُعامل بالطريقة نفسها التي يُعامل بها الرجل، أو أن تُطبّق الأفعال التي تُحقّق مساواتها بالرجل".⁵

4 - الخطاب

"الخطاب" ترجمة عربية لكلمة (discourse)، المشتقة من أصل لاتيني هو (discursus)، وتعني الجري من أو إلى (شيء أو مكان أو شخص ما).⁶ أما في العربية فإن كلمة خطاب تعني (الكلام)، فيُقال: خاطب فلاناً، أي كلمه وحادثه.⁷ وفي الدراسات الحديثة التي تدرس الخطاب، يشمل الخطاب العلامات اللغوية وغير اللغوية التي تشكّله، علاوة على التفاعلات الخطابية وغير الخطابية التي تحيط بعمليات إنتاجه وتداوله وتوزيعه وتلقيه.⁸

5 - الخطاب النسوي

الخطاب النسوي حقل حديث من حقول الخطاب، ظهر مع ظهور القضايا النسوية، وازدياد الاهتمام الإعلامي والسياسي بها، ونشوء الحركات النسوية التي تسلط الضوء على انتهاكات حقوق المرأة وتدافع عنها. ومن الأمثلة الشهيرة عليها خطاب الطفلة ملالا يوسفزاي الذي نادى به للدفاع عن حقوق الأنثى في التعليم، وحثت الفتيات على الدفاع عن حقهن بالتعليم. من الخطابات النسوية الشهيرة أيضاً كتاب شيماناندا نغوزي أديشي الذي اختارت له عنوان "We Should All Be Feminists" وبالعربية "علينا كلّنا أن نكون نسويين" والذي تشرح في معنى النسوية، وما يعنيه أن تكون نسوياً، وتقول فيه إن النسوية ليست تهمة، بل هي شارة على الجميع أن يحملها معتزلاً بها. أشعار الفتاة الهندية أرانيا جوهار تُناهض الذكورة بأشعارها التي تُلقمها في مواقع التواصل الاجتماعي.

علميات إنتاج خطاب برنامج الكرتون، وسياقات انتاجه وتداوله

1- النسخة اليابانية الأصلية: سياق إنتاج "دروب ريبي" وقصة المسلسل

"دروب ريبي" مسلسل رسوم متحركة عرض على قناة سيبيستون عام 2001، وقد لقي المسلسل رواجاً كبيراً في العالم العربي، وحظي بحب الأطفال وتعاطفهم واهتمامهم. أُنتج هذا المسلسل عن مسلسل سابق له كان بعنوان "ريبي الفتى الشريد"، ومن اللافت للنظر أن الشخصية الرئيسية في النسخة الأولى كانت ذكراً، على خلافها في النسخة الثانية التي هي موضوع هذه الدراسة. عند مشاهدته "دروب ريبي" يشعر المشاهد بتعاطف كبير مع (ريبي) الشخصية الرئيسية، لما يعرض المسلسل من بؤس وحزن ووحدة في أحداث حياتها، واضطهاد بعض الشخصيات لها، ومن هنا أتت فكرة الدراسة، إذ إنه من الغريب أن يحمل مسلسل موجّه للفتيات، يُعرض على "كوكب زمردة" الوردية في قناة سيبيستون، هذا الكمّ من الحزن والبؤس.

من المهم فهم من كان وراء نشوء الخطاب والسياق الذي أُنتج فيه للإحاطة به وفهمه فهماً جيّداً. (دروب ريبي) مسلسل أنمي ياباني، من إنتاج (Nippon animation) ضمن سلسلتهم "سينما روائع الأدب العالمي"، وباللغة الإنجليزية (World Masterpiece Theater Series) التي أُنتج على غرارها عدد من أعمال الأنمي التي لاقت رواجاً عالمياً، فمسلسل (دروب ريبي)، بالإنجليزية (Remi: Nobody's Girl)، قصة مأخوذة عن مسلسل سابق له، اسمه "ريبي الفتى الشريد"، وبالإنجليزية (Remi: Nobody's boy)، إذ كانت الشخصية الرئيسية ولداً شريداً. وهذا المسلسل بدوره، مأخوذ عن رواية فرنسية عالمية للفتيان من الفرنسي هيكاتور مالوت بعنوان (بلا عائلة) أو (بلا أحد)⁹ بالفرنسية (Sans Famille). كُتبت هذه الرواية في فترة راج فيها أدب الترحال في فرنسا (1878)، فركّزت على رحلة الطفل الشريد وعرضت قضايا دارت حول صعوبة المعيشة وكسب العيش، واستكشاف الأراضي الجديدة وتعرّف مختلف الثقافات فيها. وكذلك كانت القصة في مسلسل "ريبي الفتى الشريد"، إذ تبدأ القصة بريبي فتى القرية الذي يعيش مع أمه في كوخ صغير، ويعتني ببقرته التي يعيشون من حليبها، ثم يكتشف ريبي أنه ليس ابن هذه العائلة، ويبيعه ربّها لعازف جوال اسمه فيتالس. يتجول ريبي ويقدم العروض بصحبة فرقة السيّد فيتالس إلى أن يدخل الأخير السجن، فيُكمل ريبي تجواله وحيداً. يصدّف لقاء ريبي بأمه الحقيقية خلال رحلاته، ولكنه لا يكتشف أنها أمه إلا لاحقاً، فيعود ليجدها ويعيش في أحضانها بعد زمن من الترحال والمغامرات.

عرض المسلسل الأول "ريبي الفتى الشريد"، منذ عام 1977 إلى عام 1978 وكان من إنتاج شركة "Tokyo Movie Shinsha" اليابانية، وقد أُنتج المسلسل دون التصرف بقصة الرواية. أما النسخة الثانية، المدروسة في هذه الدراسة؛ "دروب ريبي" أوجدت عدداً من التغييرات في شخصيات المسلسل، أولهم وأبرزهم الشخصية الرئيسية ريبي، فحوّلها من ذكر إلى أنثى، وأوجدت بعض التغييرات في حبكة المسلسل، والقضايا المناقشة فيه، إذ تبدأ القصة بريبي فتاة القرية، كما كان في النسخة الأولى، ثم تكتشف أنها ليست ابنة العائلة التي تعيش معها، ويحاول ربّ العائلة أن يبيعها، لكن السيّد فيتالس ينقذها ويأخذها معه لتكون عضواً في فرقته الجوّالة، وتلتقي بأُمها الحقيقية صدفة خلال رحلاتهم، كما في النسخة الأولى من المسلسل، ولكنها لا تكتشف أنها أمها، ثم تعمل مع فرقة السيّد فيتالس إلى أن يموت قبل أن تصل الفرقة إلى باريس، فتدخل ريبي باريس وحيدة، وتعمل فيها عند رجل شرير يُدعى كاسبر، إلى أن تجدها أمها وتحتضنها. هذه النقلة النوعية بين العمل القديم والجديد تخلق التساؤلات حول سبب تغيير الشخصية الرئيسية، والقضايا والأحداث، والمتعارف عليه في سلسلة "سينما روائع الأدب العالمي" اليابانية أن تُعرض الأعمال العالمية دون التصرف الجذري بها كما حدث في دروب ريبي.

2- اليابان في العقد الأخير من القرن العشرين

أُنتج وعرض مسلسل "دروب ريبي" الياباني في العقد الأخير من القرن العشرين (1996 - 1997)، على إحدى أكثر القنوات المحلية رواجاً في اليابان، قناة "Fuji Television" والسائد في هذه القنوات أن تكون داعمة للسلطة، وداعمة لتطلعات الدولة والمجتمع. واليابان، في هذا العقد من التاريخ، شهدت تطوراً ملحوظاً في سياسات الحكومة اليابانية تجاه قضايا النوع الاجتماعي (الجنس)، إذ بدأ السياسيون اليابانيون يدركون أن تحقيق المساواة بين الجنسين يمكن أن يساعد في إنعاش اقتصادها الثابت، وخفض معدل المواليد. فأنشئ مجلس المساواة بين الجنسين بقرار من الحكومة اليابانية عام 1994، وبدأت تُعرض رؤاه لحقوق الجنسين في السنون التي تليها.¹⁰ ولكن الثقافة اليابانية متمسكة ببعض المفاهيم المتغلغلة فيها، ومنها أن ما يُدعى (wa)؛ الانسجام، لا يتحقق إلا بتساوي ال(uchi)؛ البيت، وال(soto)؛ العمل، في المجتمع، وباعتقاد الثقافة اليابانية، لا بد من أن يلزم كل جنس مكانه في الحياة – البيت مكان المرأة، والعمل مكان الرجل – ليتحقق الانسجام في المجتمع، وإذا اختلف هذا الميزان، اختلف اتزان المجتمع وانسجامه.¹¹ ولأن برامج الكارتون العائلية أحد أهم طرق بناء وعي المجتمع على الأمد الطويل من خلال تكوين وعي النشء فيه، افترضت هذه الدراسة أن مسلسل "دروب ريبي" الياباني أُنتج بغرض غرس فكرة تمكين المرأة وتطبيعها في الوعي الياباني، ليتقبل الشعب هذه الفكرة في المجتمع.

3- الدبلجة العربية لدروب ريبي

أنتج استوديو الرُّهرة مسلسل "دروب ريبي" المدبلج إلى العربية، وعُرض على قناة سيستون عام 2001 ضمن سلسلة برامج للبنات سُميت (كوكب زُمُرْدَة). لقي العمل رواجاً كبيراً في العالم العربي ونشأ عليه جيل كامل من الأطفال الذين كبروا ليصبحوا شباب المستقبل.

سبب اختيار المسلسل للدبلجة إلى العربية والعرض على العالم العربي كان تجارياً في المقام الأول، ومن ثم لأن هذا النوع من الأعمال التي تحوي جرعة عاطفية دسمة له رواج في العالم العربي، فاختر للعالم بنجاحه في العالم العربي وبسوق الأفلام المتحركة، وسوق البرامج الموجه للطفل، ولفيض العواطف الإنسانية فيه، والتي تحرك مشاعر الإنسان في البيئة العربية. ولقد خضع المسلسل لشروط رقابية حرصت على ملاءمته البيئة العربية، لغةً، وموضوعاً، وثقافةً، قبل عرضه.¹²

تشكلات النص، وتركيب الخطاب

1- العلاقات النصية: (ريبي الفتى الشريد)

يشكل هذا المبحث جسراً بين سياق إنتاج وتشكلات نصّه، فبدا مدخلاً يستطيع إعطاء نظرة شاملة لتشكلات هذا الخطاب وتركيبه، ووجب البدء به عند تحليل تشكلات النص في هذه الدراسة، ف"دروب ريبي" نسخة مُحَوَّلة عن مسلسل (ريبي الفتى الشريد)، الذي أُنتج قبله بعشر أعوام. ومسلسل "ريبي الفتى الشريد" مأخوذ عن الرواية الفرنسية العالمية، (بلا عائلة)، التي استقى مألّفها فيكتور مالوت أحداثها من قصة عازف جَوّالٍ إيطالي مشهور. بالتالي، فإن هذا المسلسل هو النسخة الرابعة للقصة التي يرويها، وبالتالي فيمكن الإفادة من علاقة نص "دروب ريبي" و"ريبي الفتى الشريد" في تحليل خطابها النسوي، وذلك من خلال تقصي التحيزات الذكورية التي حُذفت في نسخة "دروب ريبي" أو تحوّلت لتحيزات نسوية.

2- عنوان المسلسل

تتضح قيم المسلسل وأفكاره من عنوانه. سُمي المسلسل بنسخته الأولى (ريبي الفتى الشريد) فجعل اسم الفتى مُبتدأً، دلالةً على أهميته ومحوريته وثبات قيمته. ثم يأتي القسم الثاني من الجملة، خبرها: الفتى الشريد، فيُلقي الضوء على ذكورة

الشخصية، مما يدلّ على محورية الذكورة، وقيمتها في المجتمع، فالعنوان كان ليكون حاملاً نفس المعنى إن كان "ريبي الشريد". ولكن تسليط الضوء على الذكورة بكلمة "فتى" في العنوان إنما تدلّ على أهمية الذكر في المجتمع، فالعنوان أول وأهم عتبات النص التي تُهيّد المتلقي للدخول له، فمن خلال هذا العنوان، يدخل المتلقي المسلسل وقد بنيت لديه خلفية عن أهمية الذكورة فيما سيشاهده. أما عنوان "دروب ريبي" فنفي كل مظاهر الذكورة، بطبيعة الحال، كون المسلسل لن يتحدث عن فتى، بل عن فتاة، ولكنه لم يُحوّل مظاهر الذكورة إلى مظاهر أنوثة، فلم يُجعل اسم المسلسل "ريبي الفتاة الشريفة" رغم أن هذه هي الترجمة الحرفية لاسمه في لغته الأم، وفي الترجمة الإنجليزية. ولكنّ مترجمي المسلسل للعربية قرروا حذف علامة التأنيث: الفتاة. وفي ذلك دلالة على هامشية الأنثى، فغياب صفة "الفتاة" في العنوان يدل على غيابها في ذهن المجتمع كذلك. كما أنهم أخوا اسم الشخصية "ريبي"، فجعلوها مضافةً إلى "دروب"، وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدلّ على ثانوية الأنثى وعدم استقلاليتها، فالمضاف يتعلّق دوماً بما يُضاف إليه، ولا يُعربُ مُستقلاً، فمعناه متعلّق بما يسبقه. ذلك بالإضافة إلى أن المضاف يُعربُ مجروراً دوماً، فكان الأنثى في المسلسل: ريبي، تُجرّ خلف ظروفها "الدروب" ولا تملك الاستقلال بذاتها، والأمر من ذلك، أن العلامة الإعرابية الأصلية: الكسرة، لم تظهر على "ريبي" لأنها اسم منقوص، مما يشير أولاً إلى نقص الأنثى، وثانياً إلى أن الأنثى لا تستطيع إظهار ألامها؛ لأن كلمة "الكسرة" تشبه "الكسر" والكسور مؤلمة، كما تعذّر ظهور الكسرة على الباء في "ريبي". وبذلك يظهر لنا أن خطاب مسلسل "دروب ريبي" يناقش قضايا ضعف وألم المرأة بدءاً بأول عتباته: العنوان.

الظواهر اللغوية: المستوى التركيبي والمعجمي

نلاحظ في الحلقتين الأولى والثانية من مسلسل "دروب ريبي"، التي جرت أحداثها في القرية قبيل سفر ريبي مع فيتالس نمطاً متواتراً للتراكيب والألفاظ التي تعتمدها الشخصيات لمخاطبة الآخر استناداً لجنسها، وجنس مخاطبها. فالتراكيب التي تستعملها النساء لمخاطبة النساء، تختلف عن تلك التي تستعملها النساء لمخاطبة الرجال. وكذلك الحال بالنسبة للتراكيب التي يستعملها الرجال لمخاطبة الرجال مقارنة بتلك التي يستعملونها لمخاطبة النساء، بل تكاد تكون متضادة تماماً. ولقد عززت ميزات كل تركيب خطابي قضايا المرأة، كما سيُناقش خلال فصل المستوى التركيبي والمعجمي.

1- خطاب الأنثى للأنثى (التلطف اللفظي)

اتسمت خطابات الإناث في الحقتين لبعضهنّ بكثافة التلطيفات اللفظية، مما أضفى جواً من السكينة والوئام والمرح على خطابتهن، وبالتالي أبرز "جمال" العالم النسائي الذي عكسه المسلسل للمشاهد. وظهر ذلك في خطابات إناث عائلة الشخصية الرئيسة ريبي من خلال أسلوب الاستفهام، ومفردة "هيا" وصيغة الملكية في النداء.

أ- أسلوب الاستفهام

غلب أسلوب الاستفهام على خطابات إناث العائلة: آني الأم، وريبي، ونانا الأخت الصغرى، فاحتوت الأحاديث التي دارت بين الشخصيات الثلاث في الحلقتين تسعة عشر جملة سؤال. ولم يخلُ حوار بين هذه الشخصيات الثلاث من هذا التركيب، فاستعملت أدوات الاستفهام: الهمزة، وهل، وما، وكيف، وماذا، كما أن الأداة حذفت في بعض الأسئلة. ومن اللافت للنظر أن أسلوب الاستفهام ظهر في أحاديثهنّ بغض النظر عن موضوعها أو جواها العام. ومن المهم التنبيه على أن معظم الاستفهامات التي استعملت بين آني وريبي ونانا مل يكن غرضها السؤال، بل استعملت في محل الأمر، كما في قول آني في الحلقة الأولى صباحاً عند إيقاظها ريبي ونانا: "ريبي، نانا، أما زلتما نائمتين؟"¹³ يفهم المشاهد من هذا السؤال الذي ورد على لسان آني أنها توقظ ريبي

ونانا من النوم ولا تسألها إذا كانتا نائمتين، وقد كان بإمكانها أن تقول: "ريبي، أنا، استيقظا." ولكن المؤلف آثر أن يكون الأمر على هيئة سؤال ليكون أكثر لطفاً.

استعمل الاستفهام في أحاديثهم بغرض التعجب أيضاً؛ لإظهار فيض مشاعر الفرح والحزن، كما في تعجب ريبي عندما أخبرتها أمها أنها بلغت العاشرة: "بلغت العاشرة؟" فريبي لم تُرد جواباً لهذا السؤال، ولكنها استعملت نبرة الاستفهام للتعبير عن فرحها ببلوغها سن العاشرة. أمّا نانا فعبرت عن حزنها باستعمال أسلوب الاستفهام بعد أن بيعت بقترهم لوسيت حين قالت: "ألن نحصل على الحليب بعد الآن؟" ولم يُجب أحدٌ عن هذا السؤال، بل أتى الردّ بعيداً عن السؤال، إذ أنبتها ريبي قائلة: "نانا، لا شأن لأنا بما حدث." والأصل في السؤال أن يفترض جواباً، أي أخذاً وعطاءً بين طرفي الخطاب، وكثرة استعمال هذا الأسلوب في خطابات الإناث مع بعضهن إنما يشير إلى التكاتف والتعاون بين الإناث، وتوازن العلاقة بينهما. فباعتماد هذا الأسلوب الذي لطّف خطابات الإناث، وتكثيفه، تُبرز حلقات المسلسل المدروسة قضية تكاتف النساء، ومعاونتهن بعضهن، و"صحّة" علاقتهن التي أدّت إلى أجواء إيجابية و"وردية" في المسلسل، على خلاف ما سيظهر في خطابات الرجال الفوقية للنساء والأمره لهنّ لاحقاً.

ب- "هيّا"

كان استعمال مفردة "هيّا" كثيفاً في خطابات آني وريبي ونانا، فقد وردت خمس مرات في أحاديث آني وريبي ونانا، فتقول آني وهي توقظ ريبي صباحاً: "هيّا انهضي أيتها الكسول." نرى أن آني في هذا المثال تحتّ ريبي على القيام، وذلك من خلال نبرة صوتها الهادئة في حديثها واستعمال كلمة "هيّا". فعلى الرغم من أن آني ليست أم ريبي الحقيقية، وعلى الرغم من أنها أكبر منها، إلا أنها تحدّثها باحترام وعطف. يُلاحظ استعمال "هيّا" في حديث ريبي لنانا كذلك، فتقول لها وهما خارجتان لبّيع الحليب: "هيّا بنا." وهذا التركيب قالبٌ عربيّ يفيد الصُحبة والمعيّة. ومن خلال إيراد هذا القالب في حديث ريبي مع "أختها" نانا تظهر لنا صورة فتاتين متعاونتين، بينهما علاقة قويّة وسويّة، فترسّخ للمشاهد الصغير هذه الصورة النمطية لعلاقة الفتيات الصغيرات ببعضهن. و"هيّا" اسم فعل أمر بمعنى: أسرع، وذلك استناداً إلى بيت أبي القاسم الشابي في المعنى لأول: "جَفَّ سِحْرُ الْحَيَاةِ يَا قَلْبِي البَا .. كي فهَيَّا نُجَرِّبُ الموتَ هيّا" كما وردت في المعجم الغني بنفس المعنى استناداً لقول الحريري: "فَقُلْنَا لِلْغُلَامِ هَيّا هَيّا وَهَاتَ مَا تَهَيّا."¹⁴ بناءً على هذا التعريف، يمكن القول إن "هيّا" فعل أمر مُلطف، يحمل ودّاً أكثر من فعل الأمر الصريح، كما أن "هيّا" لا توحى بالفوقية كما في فعل الأمر الصريح، بل هي أقرب للطلب، حيث يكون المتكلم والمخاطب مستويين. وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدل على العلاقة السويّة الموجودة بين الإناث، القائمة على الحب والاحترام المتبادلين. ومن خلال التركيز على هذا الأسلوب، يبني المسلسل وعي المشاهد الصغير بالعلاقات الإنسانية، ويرسّخ صورة نمطية محددة لعلاقة الإناث ببعضهن، مقابل علاقتهن بالذكور كما سيرد لاحقاً.

ج- النداء وصيغة الملكية

كثرت صيغة الملكية في النداء بين آني وريبي ونانا، فكان المنادى في نصف النداءات الواردة في أحاديثهن مضافة إلى ياء المتكلم، إذ وردت "يا أمي / أمي" في نداء الأم على لسان ريبي ونانا عدة مرات، كما وردت "يا ابنتي" على لسان الأم في نداء بناتها، ووردت "يا أختي" على لسان ريم في نداءها لأختها نانا. وهذا التركيب في النداء يضيف جواً حميمياً دافئاً بين هذه الشخصيات، ويعكس قوة علاقتهن، وبالتالي فإنه يكون هذه الصورة عن علاقة النساء الصحيّة، والسليمة، ويرسخها في وعي المتلقي الصغير. ومن الجدير بالذكر أن هذه الصيغة قالبٌ بدهيّ الاستعمال الاستعمال في اللغة العربية، ف"أمي"، رغم أنها في الأصل تركيب

مكوّن من (أم) و(ي) الملكية، إلا أنها تستعمل اسمًا قائمًا بذاته، مما يشير إلى أن هذا التودّد بين الشخصيات إنما هو فطرتها وطبيعتها، وهو ما يجب أن يكون عليه العالم في كل الأحوال.

2 - خطاب الرجل للأنثى (التحقير اللفظي)

اتّسمت خطابات الرجال للإناث في الحلقتين بكثافة التهميش والتسفيه، مما عزّز من إبراز قضية احتقار الرجل للمرأة واضطهادها لها. وبَرَزَ ذلك في خطابات شخصيتين محوريتين في الحلقة الأولى والثانية، هما جيروم وبولينيل، باستعمال أفعال الأمر والنهي، ومناداة ريبي بـ "الفتاة" عوضاً عن اسمها.

أ- الأمر والنهي والتحذير

اتّسمت خطابات جيروم وبولينيل الموجهة للنساء في الحلقتين الأولى والثانية من مسلسل الكارتون بالفوقية، فدُعِمَ بالأمر والنهي والتحذير، ومن الجدير بالذكر أن الشخصيتين لم تستعমা هذين الأسلوبين إلا مع النساء، فقد خلت حواراتهم مع الرجال منهما. ولكن على الصعيد الآخر، لم يخلُ حديث لأي منهما من أمرٍ أو نهي أو التحذير مع النساء، متسلطين بهذا الأسلوب على الأنثى، فمنذ الصباح الأول لجيروم في القرية، يأمر ريبي أن تتركهم وتذهب صارخاً: "اذهي!" ولا يعطيها فرصة للذهاب قبل أن يصرخ ثانية بصوت أعلى: "أسري!" هذا الأسلوب الفوقي، ذو الاتجاه الخطابي الواحد، الذي يتعامل به جيروم مع ريبي يعكس احتقار الرجل للمرأة واضطهادها لها، مُعزِّزاً بذلك هذه القضية النسوية في الحلقتين. يستعمل بولينيل الأمر أيضاً مع ريبي عندما يسلمها له جيروم، فيصرخ بها "اصمتي!" وهي تستنجد بأبيها ليتراجع عن إعطائها لبولينيل.

ورد الأمر على غير هيئته المعروفة كذلك في خطابات جيروم وبولينيل لريبي وآني، فجيروم يقول لريبي وهو يسلمها لبولينيل دون أن يخبرها في أمرها: "ستذهبين الآن مع هذا الرجل." فسين الاستقبال مع الفعل المضارع "ستذهبين" تفيد وتعني الأمر، ودخول سين الاستقبال على ما يفيد معنى، يثبت ويؤكد ذلك الغرض والمعنى.¹⁶¹⁵ واستعمال "ستذهبين" بدل "اذهي" في هذا الموقع يؤكد الأمر المفروض على الأنثى وتثبته. والنهي من الأساليب ذات الاتجاه الخطابي الواحد أيضاً، كالأمر، وقد استعمله جيروم عندما قال لآني، لاعتراضها على أخذه ريبي: "لا تتدخلي يا آني!" ذلك رغم أن آني لم تُصرّح باعتراضها، وكل ما فعلته أنها نادى اسم زوجها بعتاب. ويعكس ذلك مدى تهميش الرجل للمرأة في المجتمع، إذ إنه ينهاها دون أن تفعل شيئاً يستحق النهي، بل ينهاها عند أول محاولة لها بالاعتراض، وفي ذلك تأكيدٌ على تهميش المرأة.

ومن الأساليب التي يستعملها الرجال لتهميش المرأة وتحقيرها في حلقات المسلسل أيضاً: التحذير. فيحذر بولينيل ريبي من الهروب من سجنه قائلاً: "إياك أن تفكري في الهرب من هذه الغرفة!" ثم يُلحق الباب قبل أن يلحظ استجابتها أو ينتظر جوابها، ذلك من مظاهر سحق الرجل للمرأة. ولقد برز تهميش الرجال للمرأة في لغتهم من خلال هذه الأساليب اللغوية، التي بنت وعي المشاهد الصغير بهذه القضية.

ب- نداء ريبي بـ "الفتاة"

كثر نداء جيروم وبولينيل لريبي بـ "الفتاة" بدل اسمها، وفي ذلك تنكير وتهميش للمرأة، فعند أول ظهور لجيروم في المسلسل، ينظر إلى ريبي قائلاً لها: "ريبي؟ هل أنتِ ريبي حقاً؟" وعندما ثبتت من هويتها، ألقع عن ذكر اسمها وصرخ بها: "ماذا تفعلين هنا أيتها الفتاة؟!" كما أنه يشير إليها قائلاً: "هذه الفتاة" عندما يتحدث عنها. ويتحدث معها بولينيل أيضاً مستعملاً "الفتاة" بدل اسمها، كما في صراخه عليها: "اصمتي أيتها الفتاة!" عندما كانت تستغيث لأبها ألا يسلمها لبولينيل. ففي هذا الاستعمال لنداء ريبي أو الحديث عنها تهميش وتحقير للطفلة. ذلك وأن ذكر اسم الشخص يُعرّفه ويخصّصه، وفي عدم ذكر

اسمه تنكير له وتهميش. وقد تدنّت مرتبة الأنثى أكثر من ذلك أيضاً في خطابات جيروم وبولينيل مع ريبي، إذ خلت من النداء كلياً، كقول بولينيل لريبي: "ماذا تريد مني؟" وقول جيروم لها: "أما زلتِ هنا؟" خلت هذه الخطابات من المنادى: وريبي، مُغيّبة ومهمّشة إياها في خطاب الرجل.

ويظهر ذلك أكثر من خلال مقارنة حديث المرأة مع الرجل في المقابل، الذي كان يتخلّله التودّد والتذلّل أحياناً، فرغم أن جيروم يُعَنّف ريبي، ويضطّدها، ويحاول التخلّص منها، إلا أنها تستمر بالتودّد إليه وندائه قائلة: أبي. فعندما رآها تبكي قال: "لماذا تبكي هذه الفتاة؟" وظهر تهميشه لها في حديثه غير المباشر، فسأل عن سبب بكائها دون أن يوجه الكلام لها، ومن خلال استعمال "هذه الفتاة"، إلا أن ريبي تصرّ على محاولة إرضائه قائلة: "لن أعود إلى البكاء ثانية." بل تتذلل له أكثر من ذلك قائلة: "ما رأيك أن أعمل؟ قد أجد عملاً ما في دكان السيد لاكونت. أستطيع أن أغسل الصحون. سأفعل أي شيء لأساعدك." من خلال هذه المفارقة بين خطاب الرجل للأنثى والأنثى للرجل، تتضح لنا الصورة التي يحاول المسلسل رسمها عن علاقة الجنسين، وتتضح الصورة النمطية التي يحاول أن يعكسها عن كل من الذكر والأنثى لعرض القضايا النسوية وتكوين وعي المتلقي الصغير تجاه هذه القضايا.

ج- تبادل الكلام

تعكس مظاهر تبادل الكلام بين الشخصيات علاقاتها، وتبني شخصية المتحدث والمخاطب في عين المتلقي، مُكوّنة بذلك صورة نمطية لتلك الشخصيات. وقد تحكّم الرجال بمعظم الأحاديث التي دارت بينهم وبين النساء، مما عزّز صورة الرجل المتسلّط الذي يحتقر المرأة ومهمّشها. وبرّز ذلك في ظاهرتي المقاطعة والتجاهل، وفي أسلوب المراوغة الذي استعمله الرجال في الحديث مع النساء.

د- المقاطعة والتجاهل

ظاهرة التجاهل بكثرة في حديث الذكور الموجه للنساء، والمقاطعة في تبادل الكلام تنمّن عن التهميش والاحتقار، كما تُحدّد وقت الحديث، ومكان انقطاعه. عزّز هذا المفهوم الأسلوب الجلف الذي صاحب المقاطعة في المشاهد، ولقد كثر هذا الأسلوب في أحاديث جيروم، ففي ظهوره الأول، عند دخوله إلى بيت أبي تحاول أبي التقرب منه فتسأله باهتمام بينما تمسك ذراعه: "كيف حال إصابتك؟" فيدفعها بعيداً عنه باحتقار قبل أن تكمل جملتها. يستعمل جيروم هذا الأسلوب مع زوجته مرة أخرى عند اعتراضها على عنفه مع ريبي، إذ يجرّها من ذراعها ويأخذها لبيعتها، واعتراض أبي انحصر في نبرة صوتها، إذ نادى اسم زوجها معترضة فقط، ولكنه صرخ بها قائلاً: "لا تتدخل يا أبي!" في هذه المقاطعة احتقار وتصغير للمرأة، إذ يمنعها من إبداء رأيها والتدخل في قراراته. ويفعل بولينيل الأمر ذاته مع ريبي، فعندما يسلمها جيروم له، تبدأ بمناجاة والدها صارخة: "أبي! أبي! أبي! أبي لماذا تتركني؟..." ويتجاهلها جيروم، بينما يصرخ بها بولينيل قائلاً: "اصمتي يا فتاة!" وفي هذين الأسلوبين للحديث مع ريبي، والإجابة عن تساؤلاتها ورجائها تهميش وتحقير لها، إذ ليس لرأيها أهمية، لدرجة أنه لا يُسمع، فلا تُعطى الفرصة لإبدائه، ناهيك عن أن يُؤخذ به. ويُقاطع بولينيل ريبي أيضاً عندما تحاول إيقافه عن كسره زججات العصير عندما يلتقيان أمام الدكان، فتقول له: "هذا عمل سيء يا عم!" ولكنه ينظر إليها بنظرة احتقار، ثم يدفعها بيده ليقومها، ويذهب. فلا يتركها لتكمل جملتها، ولا يسمع نصيحتها، ولكنه يُقاطعها بدفعها، ثم يتجاهل كلامها كلياً، مُعزّزاً بذلك مظاهر تحقير الأنثى وتجاهلها في الحلقتين الأولى والثانية.

هـ- المراوغة

استعمل الذكور: جيروم وبولينيل، المراوغة في الإجابة على كلام الإناث بكثرة، موجّهين بذلك الحديث للاتجاه الذي يُقرّرونه هم، والذي لم يكن يتفق مع الاتجاه الذي حاولت الأنثى أن تتوجّه إليه في حديثها. ظهر هذا الأسلوب بكثرة في أحاديث جيروم، ففي أول صباح له في قرية شافانون، تُحاول ريبي أن تُلطّف علاقتهما، وتُخفّف من حدّة الليلة الأولى التي ظهر فيها جيروم، فتُصبح عليه قائلة: "صباح الخير يا أبي." ويمكن ملاحظة التلطّف والتودّد اللذان تُظهرهما ريبي في خطابها، ولكن ردّ جيروم يأتي بغير ما يُجاب به عن هذا القول، فيصرخ بها قائلاً: "أما زلتِ هنا؟ اذهبي!" مُغيّراً بذلك اتجاه الحوار، وبدل أن ينتهي الحوار منحيّ ودوداً، يتحوّل لتقريع ريبي وتوبيخها وطردها من البيت. يستعمل جيروم الأسلوب نفسه عند تعامله اللطيف الوحيد في حديثه مع ابنته نانا، إذ تعترض على معاملته السيئة لريبي، فيُقاطعها قائلاً لها إن ريبي ليست من عائلتهم.

تقول نانا: عاملت أختي معاملة سيئة ليلة البارحة.. يرد جيروم: ريبي ليست من أسرتنا.. فتقول نانا: بل هي أختي التي أحبها! فيجيب جيروم: نانا! نحن لا نملك المال الكافي لنبيعها في منزلنا يا ابنتي! يمكن ملاحظة تحكّم جيروم بالحديث من خلال مراوغته وتغييره للموضوع في كلّ مرة، لينتهي المنحى الذي يريده هو، فلا يعتذر لمعاملته السيئة لريبي، ولكنه يُبرّر سبب معاملته السيئة قائلاً إنها ليست من عائلتهم، لتُجيب نانا بنفي قوله، وتقول إنها أختها التي تحبها، ولكن جيروم يغيّر اتجاه الحديث ثانية، فيقول إنهم لا يملكون المال الكافي ليبقوها في منزلهم، ونانا لم تسأل عن هذا، ولكن جيروم استمرّ بتوجيه الحديث للاتجاه الذي يريده هو من خلال المراوغة في الإجابة، والإجابة بجملة تدعم حُجّته في طرد ريبي، وإن كانت الحجج غير متعلق بالحديث الذي تحدّثه إياه ابنته. ويستمر جيروم باستعمال الأسلوب نفسه مع زوجته في الحلقة الثانية بعد بيعه ريبي لبولينيل، إذ تجده زوجته عائداً دون ريبي، وقد خرج معها سابقاً: تقول آني: جيروم، أين ريبي؟ (يلقي جيروم صرّة مال على الطاولة بلا مبالاة دون أن ينظر إلى آني)، ثم يقول: تستطيعين أن تنفقي هذا المال. سأحاول أن أجد عملاً في القريب. توجّه آني سؤالاً لزوجها قائلة: "أين ريبي؟" والإجابة المُفترضة لهذا السؤال الإجابة بمكان ريبي، فيُتوقع أن يقول جيروم: "بعثها لبولينيل/مع بولينيل." ولكنه لا يُجيب سؤالها، بل يلقي على الطاولة بلا مبالاة صرّة المال التي حصل عليها أجرة لريبي، ويقول بلا مبالاة دون أن ينظر إلى آني: "تستطيعين أن تنفقي هذا المال." فلا يجيب عن سؤال آني، ولكنه يوجّه الحديث، بذكائه إلى اتجاه لا يوجّه الاتهام له كما لو كان اعترف ببيعها لريبي، بل يُبيّن أبوتّه وقوامته، فقد حصل على المال الذي تحتاجه العائلة لتعيش. ويؤكد ذلك بتعقيبه: "سأحاول أن أجد عملاً في القريب."

وتوجيه جيروم الحديث باستمرار إلى الاتجاه الذي يختاره هو يعكس تسلّطه على المرأة. وقد استعمل بولينيل الأسلوب نفسه مع ريبي في أول ظهور له في المسلسل، إذ قالت له ريبي: "عفواً يا عم!" واختار هو ألا يكون لبقاً ويجيبها بنفس الأسلوب الذي استعملته، بل قال لها: "ماذا تريد مني؟" مُوجّهاً سرعة الحديث، فأجبرها للانتقال إلى لبّ الموضوع مباشرة، فقالت له: "لقد كسرت هذه الزجاجات، ويجب أن تدفع ثمنها!" ولكن بولينيل أنهى الحديث دون أن يجيبها، بل دفعها وحسب. يمكن ملاحظ محاولة ريبي التحكّم بالحديث، وقمع بولينيل لها في المقابل، وقد عكس ذلك معاناة الأنثى من قمع الرجل وتسلّطه.

3 - أفعال الكلام

أطلق على أقسام هذا الجزء اسم الأقوال الإنجازية والأقوال غير الإنجازية، لما لوحظ من إنجازيّة لأقوال الذكور مقابل لا إنجازيّة أقوال النساء، أي أن أقوال الرجال "تفعل" وأقوال النساء "لا تفعل". وقد عزّز ذلك ذكوريّة المجتمع، وما تُحفّزه هذه الذكوريّة من تسلّط وتحكّم للذكر في المجتمع، مُقابل تطويع الأنثى.

أ- الأقوال الإنجازية وغير الإنجازية

لوحظ في الحلقتين الأولى والثانية من "دروب ريبي" أن أفعال الذكور إنجازية، أي أن قول الرجل يكفي لإنجاز شيء ما، وتغيّر الأحداث والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في المسلسل، بينما كانت أقوال النساء غير إنجازية، أي أن قول الأنثى، مهما كان مؤثراً، أو حادثاً، أو مهماً، لا يُنجز شيئاً، ولا يؤثر في تغيّر الأحداث والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في المسلسل. يمكن ملاحظة أثر كلام الرجال في تحويل مسار الحبكة منذ بداية الحلقة لأولى، إذ تأتي رويجيبي، إحدى نساء القرية، فتخبر أني بنبا إصابة زوجها، ولكن شيئاً لا يترتب على قولها فتُكمل أني وربي ونانا حياتهم، ولكن عندما يأتي مرسال من باريس ليُخبر أني بإصابة زوجها، ويحصل على ما وعده به جيروم؛ بقرتهم لوسيت، يتغيّر حال عائلة أني كلياً، وتتغيّر نفسياتهم، وتنقلب حياتهم من حياة فَرِحَةٍ مَرَحَةٍ إلى حياة مليئة بالمآسي والصعاب، فيبيعون البقرة، ويبدأ البؤس والفقر في حياتهم. كان لكلام جيروم الذي قاله لنانا عن ريبي أثرٌ في توجيه الحلقة، فيقول: "ريبي ليست من أسرتنا.." ثم يقول: "نحن لا نملك المال الكافي لنبقمها في منزلنا." وتكون هذه الكلمات كافية للتأثير في ريبي ودفعها للرغبة بالعمل لتُكسب العائلة المال الكافي للعيش معهم. وكذلك، كان لكلام السيد فيتالس دورٌ كبير في "إنجاز" أفعال شخصيات المسلسل، إذ دفع بولينيل لإعادة نقود الزاجات التي كسرهما، رغم أن كلامه لم يكن موجّهاً إليه، بلك وجّهه لعامة الناس، ولحيواناته. في حين لم يحرك كلام ريبي فيه ساكناً، رغم أنها وجّهت كلامها له مباشرة. وأخيراً فقد كان للسيد فيتالس النصيب الأكبر من الأقوال الإنجازية، إذ أثر كلامه الذي وجّه لريبي في نهاية الحلقة الثانية بمسار حياة الفتاة كلياً، فقد حرّضها للذهاب معه وترك عائلة جيروم وقرية شافانون. هذا التركيز على إنجازية أقوال الذكور مقابل لا إنجازية أقوال النساء يعزّز مفهوم تهميش المرأة والتقليل من شأنها في المنظومة الاجتماعية، إذ تظهر غير فاعلة، وغير ذات قيمة، ويعزز ذلك فاعلية الرجل وارتفاع قيمته.

الظواهر غير اللغوية

1 - التحيز لقضايا المرأة

أظهرت أحداث المسلسل، وقضاياه، والأحداث المتبادلة بين شخصياته، تحيزاً لقضايا المرأة من خلال تمثيلات الذكورة والأنوثة، إذ برزت سلبية الرجل، وسلط الضوء على العنف الجسدي والنفسي الذي يتسبب به الذكور للإناث في تمثيلات الذكورة، وفي المقابل، برزت إيجابية الأنثى وإنسانيّتها من خلال قيمة الأمومة البارزة في الحقتين، والتي عزّزت بغياب قيمة الأبوة.

أ- تمثيلات الذكورة

أولاً: سلبية الرجل: اتضحت سلبية الرجل من خلال شخصيّتي بولينيل وجيروم، إذ قامتا بالأفعال السلبية باستمرار، ففي بداية حضور جيروم، وجّه لريبي كلاماً لا يحقّ لأي رجل أن يوجّهه لطفل، إذ صرخ بها قائلاً: "ماذا تفعلين هنا أيها الفتاة؟!" (تفاجأ ريبي) لا مكان لك بيننا أتفهمين؟!" ثم همّ بضربها، ولكن زوجته آنى أوقفته. خافت إثر هجوميّته الفتيات؛ ريبي ونانا، وأصبح الجو مشحوناً ومضطرباً. ظهر أيضاً تفريق جيروم بين ريبي ونانا، إذ لمجرّد أن ريبي ليست ابنته الحقيقية، وذلك من خلال طردها، والصراخ عليها، وتجريحها، والتعامل معها بفضاضة، في حين كانت لهجته مع نانا أكثر لطفاً ولباقة في المشهد الأول في الحلقة الثانية.

تقول ريبي (بحذر): صباح الخير يا أبي. فيصرخ جيروم: أما زلتِ هنا؟ اذهبي! ترد ريبي (بحزن): حاضر.. فيصرخ جيروم (يرفع صوته): أسرع! (تركض ريبي للخارج وتخرج نانا من غرفتها). تقول نانا: ريبي.. أين أنت؟ (تنكمش عندما ترى جيروم). ثم تقول له: عاملت أختي معاملة سيئة ليلة البارحة.. فيرد جيروم: ريبي ليست من أسرتنا.. فتجيب نانا: بل هي أختي التي أحبها!

فيقول جيروم: نانا! نحن لا نملك المال الكافي لنبقمها في منزلنا يا ابنتي! يمكن ملاحظة غلاظة جيروم مع ريبي مقابل تلطفه مع نانا، إذ يتمتع جيروم عن مناداة ريبي باسمها مُهْمَشًا إياها، بينما ينادي نانا باسمها، بل ويناديه "يا ابنتي" مُعَزِّزًا أبوتها لها، وتهميشه لريبي. هذا عدا عن نبرات الصوت المرتفعة المستعملة مع ريبي مقابل النبرات الهادئة مع نانا. وهذا التفريق بين الطفلتين لم يرد في أسلوب آني أبدًا، مما عكس وعزّز سلبية الرجل من خلال عرض سلبية الأب، وإيجابية الأم في هذه العائلة. تظهر أيضًا سلبية الرجل من خلال من خلال عدم صبره على الصعاب، فحال إصابته وتركه عمله، استسلم جيروم لليأس، وحاول أن يحلّ مشكلته ببيع ريبي، ظنًا منه أنه سيتخلّص من تكاليفها بهذه الطريقة، وأن القروش القليلة التي سيحصل عليها ببيع ريبي سوف تفيد. تظهر سلبية الرجل في الحلقتين الأولى والثانية من خلال أفعال بولينيل السلبية، إذ يكذب قائلًا إن كلب فيتالس هو من كسر زجاجات العصير، والذي كسرها في الحقيقة هو بولينيل، كما يشتري ريبي من جيروم لبيعها لإحدى العائلات الغنية، وفي هذا الفعل انعدام للإنسانية.

ثانيًا: سيميائية الشخصية



يمكن ملاحظة سلبية الصورة التي ظهر فيها جيروم وبولينيل من خلال الجدول المعروض أعلاه. إذ ظهر الاثنان بملابس غير مُرتبة، لا تنم عن صورة إيجابية وجميلة، بل تعكس صورة مقرّزة وتبعث على الاشمئزاز، يرتدي جيروم ملابس قديمة مهترئة وسوداوية الطابع، ويرتدي بولينيل ملابس قروية غير مرتبة أيضًا، أفرول جينز، وتحت قميص قصير غير لائق. نرى أيضًا أن صفاتهم الجسدية غير مُتنسقة، جيروم يعرج لأن قدمه أُصيبت في حادث، وبولينيل ذو بطنٍ كبيرٍ وجسدٍ مترهل. نجد أيضًا أن ملامح وجه كل من الشخصيتين غير سمحة أو لطيفة، بل هي غاضبة ومشمّزة من كلّ ما حولها، وحتى إن ظهرت مبتسمة، كانت ابتسامتها خبيثة غير مريحة. كان لكلّ ذلك دور في عكس صورة سلبية للشخصيات الذكورية الرئيسة في الحلقتين، وبالتالي تكوين صورة سلبية للرجل. ظهر الجوّ أيضًا مُعَادِلًا موضوعيًا لصورة الرجل السلبية، إذ ظهر الجوّ عاصفًا راعدًا بارقًا مع ظهور جيروم الأول في المسلسل، وعكس السلبية والحزن والخوف

ثالثًا: العنف الجسدي والنفسي: مارست شخصيات الذكور العنف الجسدي والنفسي على شخصيات الإناث بشتى الطرق في حلقتي المسلسل، وظهر ذلك في عدد من المشاهد. ظهر العنف الجسدي للمرة الأولى في المسلسل مع ظهور جيروم الأول في نهاية الحلقة الأولى، فقد حاول ضرب ريبي، ولكن زوجته آني أوقفته، وكُسِرَ إثر ذلك صحنٌ من سفرة العائلة. كما كان ظهور العنف الجسدي بارزًا في عدد من مشاهد الحلقة الثانية من المسلسل، أولها في الدقيقة 04:30، عندما عرضت ريبي المساعدة على جيروم بالعمل في أي عملٍ يمكن أن تكسب منه المال، فجَرَّها بعنف من ذراعها، واستمرَّ بجَرِّها خلفه بهذه الطريقة، رُغم اعتراض زوجته آني على فعله، إلى أن وصل مع ريبي إلى الدكان الذي بحث فيه عن بولينيل لبيعها، وعندما وصلوا إلى الدكان، أفلت يدها بعُنف أيضًا، كأنه يدفعها.

كان العنف الجسدي سمة من سمات أسلوب بولينيل، إذ ظهر في عدد من مشاهد المسلسل، ولم يكن موجّهًا لريبي فقط، بل وُجّه لعدد من الشخصيات الأنثوية: آني وريبي ونانا. ظهر عنف بولينيل في ظهوره الأول في الدقيقة 06:10 من الحلقة

الثانية، حين حدّثته ريبي من سوء سلوكه لكسره زجاجات العصير، فقد دفعها ليسقطها على الأرض بعنف. يظهر عنف بولينيل أيضاً في الدقيقة 12:40 من الحلقة الثانية، عندما جرّ ريبي من ذراعها كما جرّها جيروم سابقاً، ثم عندما ألقى بها بعنف لتسقط على أرضية المستودع الذي حبسها فيه. تُختم الحلقة أيضاً بعنف بولينيل، إذ صدم أني ونانا بعبرته ليقعهما أرضاً وهو يبحث عن ريبي غاضباً في الدقيقة 17:43، ثم عندما يصفع أني في الدقيقة 19:05 لأنها لا تعرف مكان ريبي.

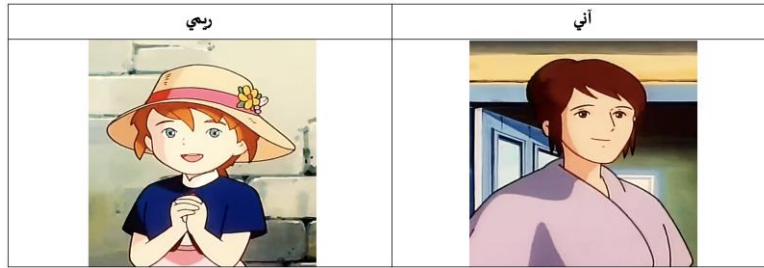
أما العنف النفسي فكان أكثر بروزاً في مشاهد شخصية جيروم، لأنه أحرى بالعائلة أن تمارس العنف النفسي على أفرادها، وريبي كانت ترى جيروم والدّها لها، وكانت أول ممارسة للعنف النفسي في الدقيقة 19:00 من الحلقة الأولى، فور وصول جيروم من باريس إلى قرية شافانون، إذ كانت تظنّ ريبي أن العائلة التي تعيش معها هي عائلتها الحقيقية، وأن جيروم والدها، ولكنه يُفاجئها قائلاً: "ماذا تفعلين هنا أيتها الفتاة؟! (تتفاجأ ريبي) لا مكان لك بيننا أتفهمين؟!" ويحاول ضربها، ثم يقول لأنّي على مسمع من ريبي: "لم يعد أمرها يهمني! لدينا ابنة واحدة هي نانا! أما ريبي فلا! ألا تذكرين أني وجدتها على قارعة الطريق؟! نحن يا أني لا نعرف أباهها ولا أمها، ولا نعرف تاريخ ميلادها الحقيقي! لا أحد يعرف عنها شيئاً. لم يبقَ لدي مال، ولن أتحمّل تكاليف معيشتها!" ليس أصعب على المرء من أن يجد نفسه فجأة بلا عائلة، وبلا أحد، ولا شك أن معرفة أمر كهذا بهذه الطريقة القاسية يُشكّل ضغطاً نفسياً كبيراً على الإنسان، بالأخص لو كان طفلاً صغيراً ضعيفاً، ولو كانت فتاة.

لا يتراجع جيروم عن أسلوبه الجارح لريبي في الصباح التالي، ففي بداية الحلقة الثانية، يعود للصراخ على ريبي، وطردها، والتصريح بأنها ليست من عائلتهم على مسامعها، ويمكن رؤية أثر هذا العنف النفسي على ريبي، إذ تحزن وتبكي، وتحاول إرضاء جيروم بعرض العمل لمساعدته.

ب- تمثيلات الأنوثة

أولاً: إيجابية الأنثى: على عكس الذكور، برزت إيجابية الإناث بشكل واضح في المسلسل من خلال شخصيّتي أني وريبي، فكانت أفعالها إيجابية ومثّنة. لم تكن أني تُفرّق بين ابنتها الحقيقية نانا وريبي أبداً، وبرز ذلك في مناداتها لريبي "يا ابنتي" كما تنادي نانا، وصنعها هديّة عيد ميلاد لها، واحتضانها باستمرار كأنها ابنتها من لحمها ودمها، وحمايتها من بطش جيروم باستمرار. كما ظهرت إيجابية الأنثى أيضاً في لباقة الإناث في المسلسل، إذ كانت علاقة ريبي وأنّي ونانا علاقة لطيفة ودّية جداً، يتخلّلها الاحترام واللطف. وظهرت إيجابية الأنثى في صبر أني وريبي ونانا على المصائب، وإيجابية تفكيرهم رغم بقائهم دون نقود، ودون بقرتهم التي كانوا يرتزقون بحليبها، ويظهر ذلك جلياً في حوارهنّ على طاولة الطعام بعد بيع البقرة في نهاية الحلقة الأولى: تقول ريبي مبتسمة: يمكننا أن نحتفل حتى لو لم يكن لدينا حلوى يا أختي.. (تأخذ خبزة من وسط الطاولة وتضعها على طبقها). أنظري.. سنقطع هذا الخبز قطعاً تشبه الحلوى! (تأخذ نانا خبزة من وسط الطاولة وتضعها على طبقها). ثم تقول: ههه! هذا صحيح! فتقول ريبي: رأييت؟ ثم تقول أني: ريبي، معك حق، ابتداءً من اليوم ستكون حياتنا صعبة لعدم وجود المال الكافي يا ابنتي، لكننا سنتجاوز هذه المصاعب معاً. فتجيب ريبي: سأساعدك على ذلك يا أمي. وتقول نانا: وأنا أيضاً! فتقول أني: هيا بنا ندعو الله أن يشفي والدكما، ويرزقنا المال الكافي للطعام.

ثانيًا: سيميائية الشخصية



يمكن ملاحظة إيجابية الصورة التي ظهرت فيها آني وريبي من خلال الجدول المعروض أعلاه، إذ ظهرت كلاهما بصورة جميلة ومرتبّة، وبملابس جميلة وزاهية ومتّسقة رغم بساطتها. كما ظهر وجهاهما سمحا الملامح، ورائقان وهادئان. ذلك بالإضافة إلى براءة ملامح الشخصيتين، مما كوّن صورة مرئية إيجابية للأنثى. كما ظهر الجوّ أيضًا متناسقًا مع صفات شخصيات الإناث الإيجابية والمشرقة قبل دخول جيروم إلى المشهد، فكان الجوّ جميلًا مُشرقًا، وسُمعت العصافير تُزَقزَق.

ثالثًا: سيطرة السارد المؤنث، الأنثى محور القصة: دارت قصة "دروب ريبي" حول الطفلة ريبي التي وجدها جيروم، الرجل الفقير الذي يعمل في أحد مصانع باريس، على قارعة الطريق. وبالتالي، فمن البدهيّ أن تُركّز القصة على هذه الشخصية، وأن تكون هي محور القصة. ولكن محوريتها في القصة، وسيطرتها على دور السارد في بداية الحلقات ونهايتها، أدّى بطبيعة الحال إلى التركيز على نظرة الأنثى للأحداث، وعكس ظواهر المسلسل، وأحداثه من وجهة نظر الأنثى. ولا شك أن السارد يسرّد القصة مُتحيزًا لقضاياها ومبادئه وأفكاره، وبالتالي، كان لأهمية شخصية ريبي في الحلقتين أثرٌ في تحيُّز المسلسل للأنثى وقضاياها.

الخاتمة توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- 1- دروب ريبي مسلسل رسوم متحركة من إنتاج يابانيّ، أُنتج عن شركة "Nippon animation". للفترة التي أُنتج وعُرض فيها دلالة مهمة في توجّه المسلسل، فقد عُرض بين عاميّ (1996 - 1997)، على أحد أكثر القنوات المحلية رواجًا في اليابان وكانت السياسات اليابانية حينها تتّجه لتمكين المرأة وحثّها للانخراط في المجتمع العمليّ؛ لإنعاش اقتصاد البلاد.
- 2- المسلسل نسويّ بحت، شخصيته الرئيسة أنثى، وسيطر السارد المؤنث على القصة، وطلعت القضايا النسوية عليه.
- 3- الخطاب النسوي في المسلسل كان ظاهرًا في تشكّلاته، فدلت العلاقات النصيّة، والظواهر اللغوية وغير اللغوية على أن الخطاب كان نسويًا بحتًا، فبرزت القضايا النسوية، وسلبية الرجل مُقابل إيجابية المرأة في المستوي التركيبي والمعجمي، وفي تبادل الكلام، وأفعال الكلام، وفي الظواهر غير اللغوية من تمثيلات الذكورة والأنوثة، وسيميائية الشخصيات.
- 4- توجه المسلسل نحو منحنى سلبيّ غير إيجابي، لا تبرز فيه قضايا المرأة وحسب، بل تُعكس فيه صورة نمطيّة سلبية للرجل أيضًا، ودسّ الصور النمطيّة والمفاهيم الخفيّة في برامج الأطفال من شأنه أن يُغيّر نظرتهم للمجتمع، ويكون قناعات غير سويّة في منظومتهم الفكرية، فتوصي الدراسة بضرورة الاهتمام بخطابات برامج الأطفال للحذر من الأفكار والمفاهيم التي يمكن دسّها في مخيلاتهم، ذلك وأننا نرى العالم من خلال استعارات تكبرُ معنا، كما قال جورج لاكوف، ومن شأن هذه الاستعارات أن تدخل لمنظومتنا من خلال ما نشاهد من برامج يوميًا.

إحالات البحث

¹ مُعجم أوكسفورد، عبر الرابط: <https://www.oed.com/viewdictionaryentry/Entry/77468>

² مُعجم كامبريدج، عبر الرابط: <https://dictionary.cambridge.org/>

³ مقال: ما هو الجندر؟ BBC Media Action: <https://genderandmedia.bbcmmediaaction.org/what-is-gender>

⁴ هيئة الأمم المتحدة للمساواة بين الجنسين وتمكين المرأة، عبر الرابط: <https://www.un.org/womenwatch/osagi/conceptsanddefinitions.htm>

⁵ مُعجم كامبريدج، عبر الرابط: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/feminism>

⁶ معجم أوكسفورد، عبر الرابط: https://www.oed.com/dictionary/discourse_n?tab=factsheet#6712126

⁷ أبو جيب، سعدي. كتاب القاموس الفقهي. حرف الخاء. المكتبة الشاملة، عبر الرابط: <https://shamela.ws/book/2918/113#p13>

⁸ انظر، عبد اللطيف، عماد. (2021). استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي، دار كنوز المعرفة، عمان، ص 60-61.

⁹ تُرجم عنوان الرواية على النحوين "بلا عائلة" و "بلا أحد"، ومن اللافت للنظر أن اسم المسلسل في اللغة الإنجليزية لم يختلف بين النسختين إلا بالتأنيث.

¹⁰ Osawa, Mari. Government Approaches to Gender Equality in the mid- 1990s. 2000. Social Science Japan journal. Vol.3. No.1, p3-19.

¹¹ Valaskivi, Katja. Gender and Gender in the Production, Reception and text of a Japanese Family Drama. 1999. University of Tampere, Department of Journalism and Mass Communication: Finland.

¹² مقابلة صوتية مع د. أحمد نتوف. أبريل 2021.

¹³ "دروب ريبي" الحلقة الأولى: د 0:20.

¹⁴ معجم المعاني، عبر الرابط: <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%87%D9%8A%D8%A7>

¹⁵ مواسي، فاروق. (2016) مع السين وسوف — حرفي الاستقبال. ديوان العرب، عبر الرابط: <https://www.diwanalarab.com>