الباب الثالث

تحليل صراع الجندر في فيلم "بركة يقابل بركة" لمحمود صباغ

أ. تصوير النساء في فيلم "بركة يقابل بركة" بناءً على نظرية النسوية الوجودية لسيمون دي بوفوار

لا يُعرض تحرر النساء في فيلم ''بركة يقابل بركة'' على أنه شكل من أشكال المقاومة أو المواجهة المتطرفة، بل كعملية تطور تدريجي للوعي والنضال الوجودي داخل بنية اجتماعية أبوية. يصور الفيلم كيف تواجه النساء قيودًا على حريتهن في الحركة، ومراقبة أخلاقية، وأعرافًا اجتماعية تضعهن في موضع التبعية، بينما يظهر أيضًا ظهور الوعي الذاتي والجهود المبذولة لتأكيد وجودهن كأفراد لديهن إرادة وخيار.[٣٣]

من منظور سيمون دي بوفوار النسوي الوجودي، ينبع تحرر المرأة من الوعي بمكانة المرأة باعتبارها ''الآخر''، أي الأفراد الذين يتم تحديد وجودهم وتقييده من خلال الهياكل الاجتماعية الظالمة. هذا الوعي هو أساس مهم لفهم المرأة لظروف القمع التي تعاني منها، وهو نقطة الانطلاق لجهودها نحو الحرية الوجودية. على هذا الأساس، تتجه مناقشة تصوير النساء في هذا الفيلم إلى عدة تحليلات، منها:

١. الوعي الذاتي ومكانة المرأة باعتبارها "الآخر"

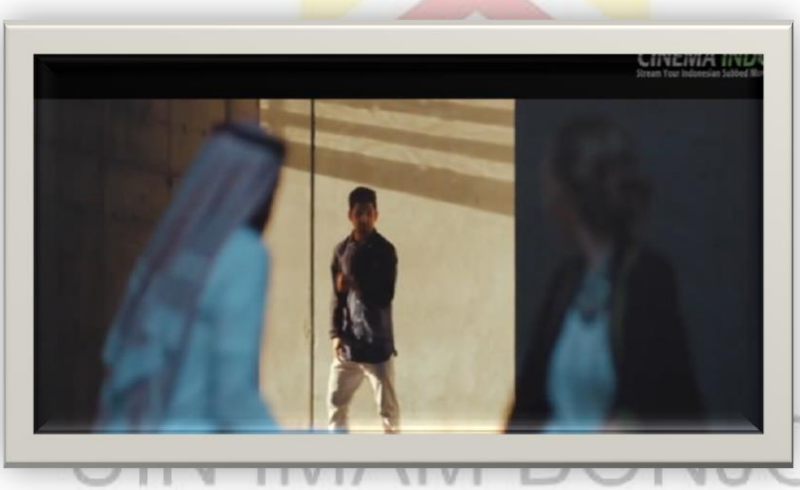
في إطار النسوية الوجودية لسيمون دي بوفوار، يتم وضع النساء في موقع ''الآخر'' في بنية اجتماعية تضع الرجال في موقع الموضوع الأساسي والعالمي. يشرح مفهوم ''الآخر'' أن النساء لا يتم تعريفهن من خلال وجودهن الخاص، بل من خلال علاقتهن بالرجال. تتشكل هويات النساء من خلال المعايير والقيم والتوقعات الاجتماعية التي تنبع من منظور ذكوري. هذه الحالة تعني أن النساء لا يتمتعن بالسيطرة الكاملة على أجسادهن وأدوارهن الاجتماعية وخياراتهن في الحياة.[٣٤] يقدم فيلم ''بركة

[٣٣] Bill Nichols, *Engaging Cinema: An Introduction to Film Studies* (New York: W.W. Norton & Company, ٢٠١٠), hlm. ١١٢–١١٤.

[٣٤] Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (London: Vintage, ٢٠١١), hlm. ٤٥.

تقابل بركة'' تمثيلًا لهذه الحالة من خلال شخصية بيبي، التي تعيش في مجتمع حديث ولكنها لا تزال مقيدة بشدة بالبنى الاجتماعية الأبوية.[٣٥]

يُظهر هذا الفيلم أن الحداثة لا تؤدي تلقائيًا إلى تحقيق المساواة بين الجنسين. فالحياة الحضرية، والتقدم التكنولوجي، وتغير أنماط الحياة لا تمحو تلقائيًا ممارسات الرقابة على النساء. ويتجلى ذلك في الحرية التي تتمتع بها بيبي، فهي دائمًا ضمن حدود يحددها المعيار الاجتماعي للرجال. كل تصرف تقوم به في الأماكن العامة قد يصبح موضوعًا للتقييم الأخلاقي. التجارب التي تمر بها في مواجهة تلك القيود تخلق تدريجيًا وعيًا ذاتيًا لدى بيبي حول موقعها الاجتماعي كامرأة، كما يتضح في مشهد لقاء بيبي وباركة في قاعة المسرح.[٣٦]



UIN IMAM BONJOL
PADANG

حارس: البوليس الشرعي هنا البنت بسرعة خرجت من باب تاني.

[٣٥] Ifi Erwhintiana & Ayu Aning Kusumawati, *''Refleksi Perempuan Arab Modern dalam Film Barakah Yuqabil Barakah,''* Jurnal Kajian Gender dan Feminisme, Vol. ٥, No. ٢ (٢٠٢١), hlm. ١١٢–١١٥.

[٣٦] المحادثة في الفيلم، تتحدث فى الدقيقة ٢٣:٢٧

في مشهد لقاء بيبي وباركة في قاعة المسرح، يظهر شرطي الشريعة الذي يأمر بيبي بمغادرة المكان فوراً مشيراً إلى باب الخروج. هذا يدل على أن جسد ووجود المرأة في الفضاء العام يخضعان لرقابة صارمة من البنية الاجتماعية الأبوية. لا تُوضَع المرأة كفاعل حر يملك الاستقلالية على أفعاله، بل ک "آخر" يجب أن يتوافق مع النظام الأخلاقي الذي يتمحور حول تفضيلات الذكور. رغم أن تفاعلهما الشخصي يُدعى أنه متكافئ، إلا أن البنية الاجتماعية المتدخلة تُظهر عدم توازن في علاقات القوة، حيث تصبح المرأة الطرف الأكثر تقييداً وتحكماً. يتجلى ذلك بوضوح في هذا المشهد الذي يمثل كيف يتم اختزال وجود المرأة إلى مجرد موضوع للضبط الاجتماعي وتكريس موقعها ک "الآخر" في النظام الثقافي الأبوي.

من وجهة نظر دي بوفوار، هذه التجربة هي مظهر من مظاهر عملية التهميش. يتم تصوير النساء على أنهن ''مختلفات'' و''ثانويات''، بينما يصبح الرجال معيارًا للطبيعية. يُظهر فيلم ''بركة تقابل بركة'' أن بيبي لا تملك المساحة الكافية لتأكيد نفسها ككائن مستقل. تتشكل هويتها وفقًا لمعايير خارجية تتطلب الطاعة وضبط النفس. تكشف هذه الحالة عن عدم المساواة في علاقات القوة بين الرجال والنساء في الحياة الاجتماعية اليومية.[٣٧]

بدأت بيبى تدرك ذاتها عندما أدركت أن القيود التي تعاني منها هي قيود هيكلية بطبيعتها. فهمت أن الاختلاف في المعاملة بين الرجال والنساء لم ينشأ بشكل طبيعي، بل كان نتيجة لتركيبات اجتماعية مؤسسية. لم يتخذ هذا الإدراك شكل مقاومة صريحة، بل كان بمثابة تأمل داخلي في المعايير التي كانت مقبولة على أنها طبيعية. يُظهر هذا التفكير أن بيبي بدأت ترى نفسها كفرد له إرادته الخاصة وتجاربه الوجودية. يظهر هذا في المشهد عندما كانت العمة تتحدث بشكل ودي مع زميلها في العمل خلال استراحة عن لقائها الأول مع باروكاه كما يلي[٣٨]:

[٣٧]فضلان المنصور، *المرأة والمجتمع* (القاهرة: دار النهضة، ٢٠١٧)، ص. ٢٣–٢٧

[٣٨]المحادثة في الفيلم، تتحدث فى الدقيقة ٣٠:٠٨

صورة :٢

زميلة بي : إيه اللي حصل هناك دلوقتي؟

بي : أول مرة قابلته، اشترى لي برا.

زميلة بي : بس ابتسامتك فعلاً مغرية.

بي : هو بريء جداً، شوية كفاية يسليني، اسمه بركة.

في النسوية الوجودية، يلعب الوعي الذاتي دورًا مركزيًا في تكوين الذاتية الأنثوية. تؤكد دي بوفوار أن النساء غالبًا ما يُوجهن للعيش في حالة من التواجد الداخلي، وهي حالة وجودية تقصر النساء على أدوار منزلية ورمزية ومتكررة.[٣٩] يُظهر الفيلم أن بيبي في هذه الحالة، حيث حريتها في الحركة مقيدة بالتوقعات الاجتماعية والثقافية. الوعي بهذه الحالة الداخلية يخلق مسافة نقدية بين النساء والأدوار الاجتماعية المرتبطة بهن.

يرتبط وعي بيبي بنفسها أيضًا بتجربتها مع عدم المساواة بين الجنسين في الحياة الاجتماعية. تدرك بيبي أن الرجال يتمتعون بحرية أكبر في اتخاذ قرارات الحياة، بينما يتعين على النساء مراعاة عواقب اجتماعية أكبر. لا يتم الإعراب عن عدم المساواة هذه بشكل صريح دائمًا، ولكنها موجودة في الممارسات الاجتماعية اليومية. ويدرك هذا التفاوت فهمًا جديدًا لمكانة المرأة في البنية الاجتماعية.

[٣٩] ليلى التميمي، *دراسات في المرأة المعاصرة* (الرياض: مكتبة الجامعة، ٢٠٢٠)، ص. ٥٥–٦٠

يُظهر هذا الفيلم أن وعي المرأة بنفسها لا يتطور دائمًا من خلال تجارب الحرية، بل من خلال تجارب التقييد. تجبر القيود التي تعاني منها بيبي على التفكير في ظروف معيشتها كامرأة. هذا التفكير ليس شخصيًا فحسب، بل يتعلق أيضًا بالبنية الاجتماعية الأوسع. يُظهر هذا الوعي الذاتي أن تجارب المرأة الفردية لا يمكن فصلها عن النظام الاجتماعي الذي يشكلها.

تُظهر تجربة بيبي أيضًا أن وضع المرأة باعتبارها ''الآخر'' هو وضع داخلي وخارجي في آن واحد. فمن الناحية الخارجية، تواجه النساء الأعراف الاجتماعية والتدقيق. ومن الناحية الداخلية، غالبًا ما تستوعب النساء هذه الأعراف كجزء من هويتهن. يُظهر فيلم ''بركة يقابل بركة'' عملية وعي النساء بهذا الاستيعاب واعتباره مشكلة. يمثل هذا الوعي تحولاً في نظرة النساء إلى أنفسهن.

يرتبط وعي النساء بأنفسهن في هذا الفيلم أيضاً بتجارب التناقض. لا ترفض بيبي الأعراف الاجتماعية تماماً، لكنها لا تقبلها تماماً دون تفكير. يُظهر هذا التناقض تعقيد تجارب النساء في بنية أبوية. فالنساء عالقات بين الرغبة في تأكيد أنفسهن والمطالبة بالبقاء مطيعات للمعايير الاجتماعية. تُظهر هذه الحالة أن وعي النساء بأنفسهن ليس خطيًا، بل مليئًا بالتوتر والتناقضات.

من خلال تصوير شخصية بيبي، يظهر فيلم ''بركة يوقبل بركة'' أن وعي المرأة بذاتها كـ''الآخر'' هو عملية متعددة الطبقات ومستمرة. يتشكل هذا الوعي من خلال التجارب الجسدية والعلاقات الاجتماعية والتأملات في المعايير التي تحكم حياة المرأة. لا يقتصر وجود المرأة كـ''الآخر'' على كونه فئة نظرية فحسب، بل هو واقع اجتماعي يشكل تجارب حياة المرأة بشكل ملموس.

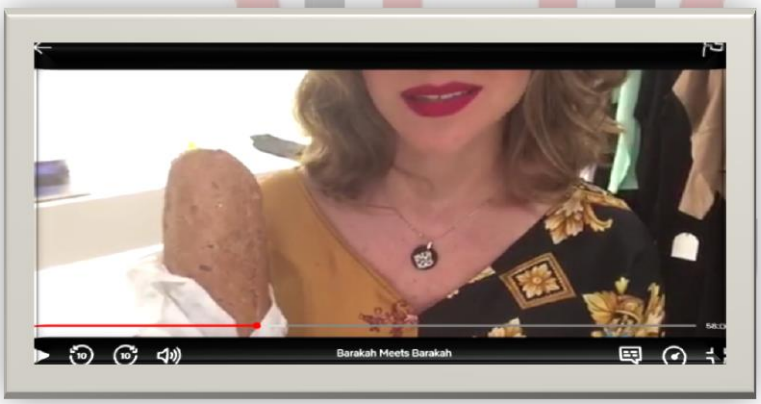
٢. وسائل التواصل الاجتماعي كمساحة للتجاوز

تعد وسائل التواصل الاجتماعي في فيلم ''بركة تقابل بركة'' بمثابة مساحة بديلة تسمح للنساء بتجاوز القيود الاجتماعية التي تحد من وجودهن في الأماكن العامة. تظهر شخصية بيبي كيف يتم استخدام الفضاء الرقمي كوسيلة للتواصل والتعبير عن الذات وبناء العلاقات داخل بنية اجتماعية تحد من تفاعلات النساء المباشرة. من منظور النسوية الوجودية لسيمون دي بوفوار، تعكس هذه الممارسة شكلاً من أشكال

UIN IMAM BONJOL PADANG

التجاوز، وهو جهود النساء للهروب من حالة التواجد الداخلي، التي تضعهن في أدوار سلبية روتينية تسيطر عليها الأعراف الأبوية.[٤٠] هذا التجاوز لا يعني التحرر التام، بل القدرة على تأكيد الإرادة واتخاذ قرارات واعية ضمن الحدود الاجتماعية القائمة.

يُصوَّر الفضاء العام في الفيلم على أنه ساحة مليئة بالقيود على سلوك النساء وأجسادهن. يتم التحكم في التفاعلات بين الجنسين من خلال الأعراف الثقافية والدينية، مما يحد من تعبير النساء عن أنفسهن. يجب على بيبي تعديل موقفها ولغة جسدها وتفاعلاتها لتبقى متوافقة مع توقعات المجتمع. يعزز هذا الوضع أطروحة بوفوار التي تقول إن النساء غالباً ما يتم وضعهن في موقع "الآخر"، حيث تتشكل هويتهن ووجودهن من خلال المنظور الذكوري السائد. في هذا السياق، برزت وسائل التواصل الاجتماعي كمساحة خالية نسبياً من المراقبة المادية، مما سمح للنساء ببناء علاقات اجتماعية والتعبير عن آرائهن وتقديم هوياتهن بشكل مستقل.[٤١] يمكن رؤية ذلك في الصورة أدناه، التي تظهر عمتي وهي نشطة على وسائل التواصل الاجتماعي.[٤٢]



صورة ٣:

[٤٠] Rohmah, S., & Prana Ilahi, R., *Problem gender dalam feminisme eksistensialis Simone de Beauvoir*, Jurnal *Aqidah dan Filsafat Islam* ٦, no. ٢ (٢٠٢٥): hlm ١٩٣–٢٠٦, https://journal.uinsgd.ac.id/index.php/jaqfi/article/view/١٣٣٩٤

[٤١] Umami, S. T., & Indarti, T., *Resistensi feminisme eksistensial terhadap konstruksi gender dalam film Ipar Adalah Maut*, Bapala: Jurnal Bahasa dan Sastra (٢٠٢٥), https://ejournal.unesa.ac.id/index.php/bapala/article/view/٧٢٦٤٦.

[٤٢] تعبير بيبي على وسائل التواصل الاجتماعي في الفيلم في الدقيقة ٣٤:٣٠

تعبير بيبي : لا تتردد، فليس هناك ما هو ألذ من لقمة شهية. بالطبع، مع الحفاظ على التوازن في هرم الغذاء، فإن معظم الأنظمة الغذائية هي مجرد أنظمة عامة.

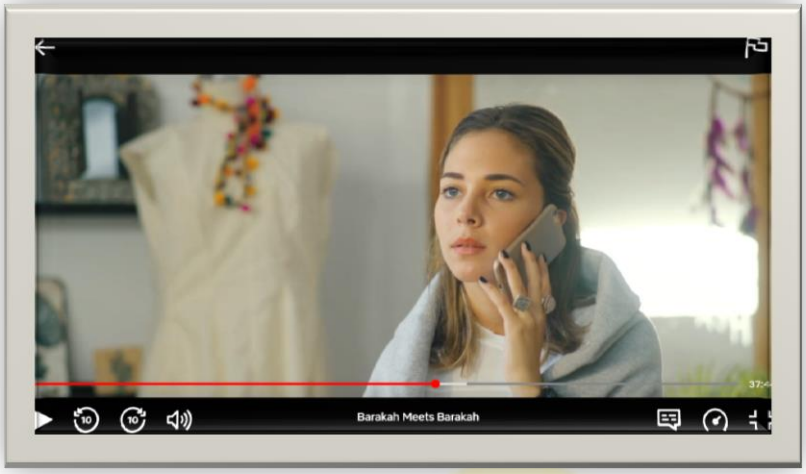
يبرز هذا المشهد التباين بين الأماكن العامة المادية، التي تخضع لرقابة شديدة، والأماكن الرقمية، التي توفر للمرأة فرصًا لإدارة صورتها العامة. تتيح وسائل التواصل الاجتماعي لبيبي تقديم هوية أكثر انعكاسية وشخصية، دون المراقبة المادية المباشرة التي تواجهها عادةً في الأماكن العامة.

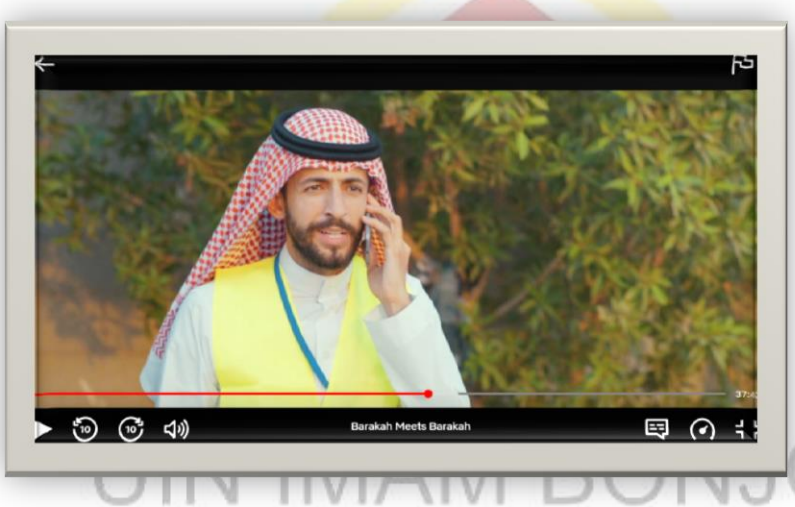
تُظهر تجربة بيبي على وسائل التواصل الاجتماعي تحولًا مهمًا في التجارب الاجتماعية للمرأة. في الأماكن العامة، تخضع التفاعلات الاجتماعية لرقابة صارمة من قبل الأعراف والقواعد الأبوية، بينما في الأماكن الرقمية، تتمتع بيبي بالحرية في تحديد شكل التفاعلات الاجتماعية ومدى كثافتها. يمكنها اختيار من تتواصل معهم، ومتى تتفاعل، وكيف تعرض صورتها. يعكس هذا الاختيار ممارسة الحرية الوجودية، التي تشكل جوهر التجاوز في النسوية الوجودية.[٤٣] في هذه الحالة، لا تعد وسائل التواصل الاجتماعي مجرد وسيلة للتواصل، بل هي أيضاً وسيلة لتشكيل الهوية والتفاوض بشأن الأعراف الاجتماعية التقييدية. يمكن رؤية تمثيل هذا الوضع في المشهد التالي[٤٤]:

UIN IMAM BONJOL
PADANG

[٤٣] Riskita, H., & Rengganis, R., *Eksistensi perempuan dalam film Yuni karya Kamila Andini (Kajian feminisme eksistensialis Simone de Beauvoir)*, Jurnal Sapala ١٠, no. ٠١ (٢٠٢٣): ١٣٣–١٤٣, https://ejournal.unesa.ac.id/index.php/jurnal-sapala/article/view/٥٣٧٣٢

[٤٤] المحادثة في الفيلم، تتحدث في الدقيقة ٤٠:٥٠





UIN IMAM BONJOL
PADANG

صورة: ٤/٥

المشهد: التواصل الرقمي بين بيبي وبركة

بيبي: لقد أقنعت السيدة مايادا بمقابلتك. إنها تريد التعرف عليك. ستقابلينها في منزل الشاطئ.

بركة: من هذه السيدة؟ ولماذا عليّ مقابلتها؟

بيبي: السيدة مايادا هي أمي، بركة.

بركة: أمك؟ لا بأس، سأزور أمك.

.

شوهدت بيبي وبركة يتواصلان عبر الهاتف المحمول في غرفتين مختلفتين. كانت العمة في غرفة هادئة وخاصة، تتحدث بجدية وتركيز، بينما كانت بركة خارج الغرفة ترتدي ملابس العمل، وتضع هاتفها على أذنها بتركيز. تُظهر هذه المحادثة كيف أن التكنولوجيا تلعب دور الوسيط في علاقتهما، مما يسمح بتكوين علاقة عاطفية وثيقة دون الحاجة إلى اللقاء شخصيًا. تعمل الاتصالات الرقمية كجسر يربط بينهما في ظل القيود الاجتماعية التي تحد من التفاعل المفتوح بين الرجال والنساء.

تضع هذه الاتصالات الرقمية بيبي في موقع الشخص الذي يتمتع بقدر أكبر من التحكم في علاقاته الاجتماعية. ومع ذلك، تظل هذه الحرية محدودة لأن التفاعلات الرقمية لا تزال تخضع للأعراف الاجتماعية واحتمال التعرض للحكم الأخلاقي. وهذا يدل على أن تجاوز النساء للحدود في الفضاء الرقمي هو تجاوز جزئي وقابل للتفاوض.

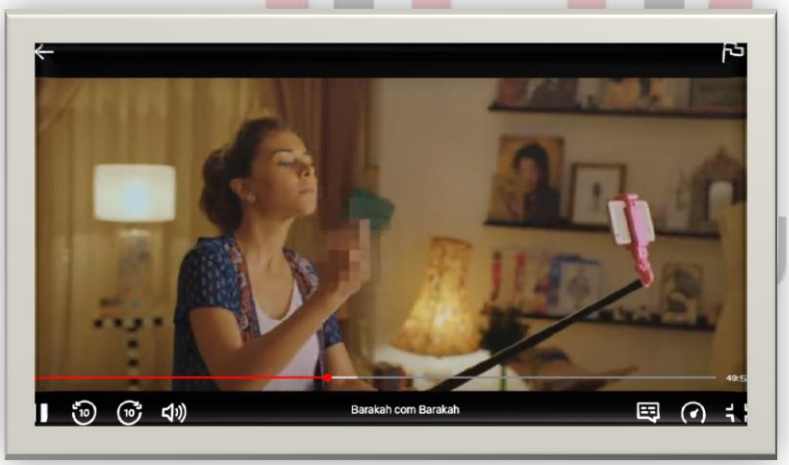
ومع ذلك، فإن وسائل التواصل الاجتماعي ليست خالية تمامًا من علاقات القوة الأبوية. تستمر الأعراف الاجتماعية في التأثير على ممارسات التواصل الرقمي من خلال الرأي العام والأحكام الأخلاقية واحتمال فرض عقوبات اجتماعية. لا تزال بيبي تراعي المخاطر الاجتماعية قبل التعبير عن نفسها أو تكوين علاقات عبر وسائل التواصل الاجتماعي. تظهر هذه الظاهرة أن الحرية التي تكتسبها النساء في الفضاء الرقمي محدودة ومتناقضة، لأن التجاوز يحدث دائمًا في ظل التوتر بين الحرية والقيود التي تفرضها الهياكل الاجتماعية.

تعمل وسائل التواصل الاجتماعي أيضًا كفضاء رمزي لبناء الذاتية الأنثوية. يمكن للنساء إدارة صورتهن الذاتية كما يشأن، بحيث لا يتم تحديد هويتهن بالكامل من خلال البنى الاجتماعية السائدة. من خلال هذا التحكم في تمثيل الذات، يمكن للنساء التفاوض بشأن هويتهن، والتعبير عن تفضيلاتهن الشخصية، وتحدي الصور النمطية الجنسانية الراسخة. تُظهر هذه العملية أن الفضاءات الرقمية توفر فرصًا للنساء لتجربة الحرية في أمور صغيرة يومية، مع البقاء في إطار اجتماعي مقيد.

UIN IMAM BONJOL PADANG

٣. خيارات العلاقات والحرية الوجودية

تُظهر الحياة الاجتماعية التي يصورها فيلم ''بركة تقابل بركة'' أن العلاقة بين الرجال والنساء لا تُفهم بالكامل على أنها مجال خاص خارج نطاق رقابة المجتمع، بل كجزء من نظام اجتماعي منظم بشكل جماعي. تشكل الأعراف الثقافية والقيم الأبوية مجموعة صارمة من القواعد المتعلقة بكيفية التفاعل والتعبير عن المشاعر وإقامة العلاقات بين الجنسين. لا تنظم هذه القواعد السلوك الخارجي فحسب، بل تؤثر أيضًا على كيفية فهم النساء لأنفسهن في العلاقات. في هذا السياق، لا ترتبط العلاقات الشخصية للمرأة بالجوانب العاطفية والوجدانية فحسب، بل تصبح أيضًا أداة للرقابة الاجتماعية التي تراقب أجساد النساء وسلوكهن ورغباتهن في الأماكن العامة والخاصة على حد سواء.[٤٥] وبالتالي، تعمل العلاقات كوسيلة للانضباط الاجتماعي الذي يحد من قدرة النساء على التعبير علنًا عن حريتهن الوجودية. تزداد قوة هذه الحجة من خلال التصوير المرئي في الصورة التالية[٤٦]:



صورة: ٦

[٤٥] N. E. Aulia & A. N. Efendi, *Feminisme Eksistensialis dalam Cerpen "Perempuan yang Menikahi Tubuhnya Sendiri" karya M. Rifdhal Ais Annafis* (Madura: UIN Madura Press, ٢٠٢٥), hlm. ١٢.

[٤٦] تعبير بيبي على وسائل التواصل الاجتماعي في الفيلم في الدقيقة ٣٠:٣٨

المشهد: بيبي بتعبر عن نفسها على السوشيال ميديا

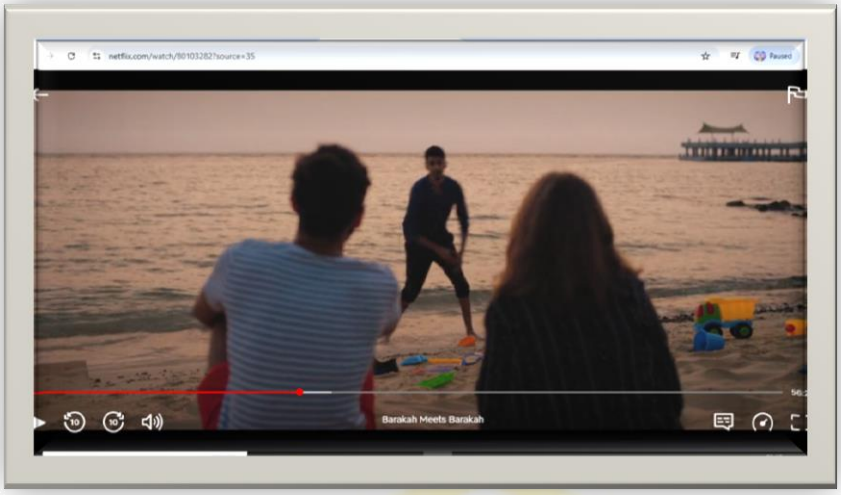
المشهد يبين بيبي بتعبر عن نفسها على السوشيال ميديا وده بيرمز للمساحة الرقمية كمسرح لوجود الستات في وسط محدودية المساحة الاجتماعية. الكاميرا والسيلفي ستيك بقوا رمز للسيطرة على الصورة والصوت، وفي نفس الوقت حركاتها وأداءها بيعبروا عن محاولة بناء هوية بشكل مستقل.إن مشاعر شخصية بيبي في البنية الاجتماعية عن معضلة وجودية معقدة. كفرد، تتمتع بيبي بالوعي الذاتي والمشاعر والإرادة الشخصية لتكوين علاقات بناءً على خياراتها الذاتية. لديها القدرة على التفكير لتحديد ما تريده في العلاقة. ومع ذلك، كامرأة تعيش في نظام اجتماعي أبوي، يتعين على بيبي الامتثال للمعايير الجماعية التي تضع الطاعة واليقظة الأخلاقية وضبط النفس كقيم أساسية للمرأة. يشكل التوتر بين الإرادة الشخصية والمتطلبات الاجتماعية صراعًا وجوديًا تعاني منه بيبي طوال الفيلم. هذا الصراع خارجي، في شكل محظورات اجتماعية ومراقبة، وداخلي، حيث يتعين على بيبي التوفيق بين رغباتها وخوفها من العواقب الاجتماعية التي قد تواجهها.[٤٧]

في إطار النسوية الوجودية، لا تُفهم الحرية الوجودية على أنها حالة خالية من القيود الاجتماعية، بل على أنها قدرة الفرد على اتخاذ موقف تجاه المواقف التي تقيده.[٤٨] لا يختار الأفراد ظروف وجودهم الأولية، ولكنهم يتحملون مسؤولية تحديد كيفية الاستجابة لتلك الظروف. يمكن فهم اختيار بيبي لإقامة علاقة مع بركة على أنه فعل وجودي لأنه نشأ عن وعي تأملي بالوضع الاجتماعي الذي واجهته. لم تكن بيبي خارج الهيكل الأبوي التقييدي، ولكنها سعت إلى تحديد موقفها داخل هذا الهيكل من خلال الخيارات العلائقية التي اتخذتها بوعي. تتجلى تلك الخيارات الوجودية في البرنامج التالي[٤٩]:

[٤٧] Y. Damanik, T. G. Iskandar & M. A. J. Daulay, *Analisis feminisme eksistensialis Simone de Beauvoir pada novel "Cewek!!!"* (Bandung: Unibba Press, ٢٠٢٣), hlm. ٥٠.

[٤٨] Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (New York: Vintage Books, ٢٠١١), hlm. ١٣–١٥.

[٤٩] المحادثة في الفيلم، تتحدث في الدقيقة ٠٥:٣٥



صورة: ٧

المشهد: محاولة اللقاء سراً في مكان عام

بيبي: إنه الصيف ونحن بحاجة إلى تغيير المشهد. نحتاج إلى نسمة من الهواء النقي.

السكان: إنهم يغزوننا.

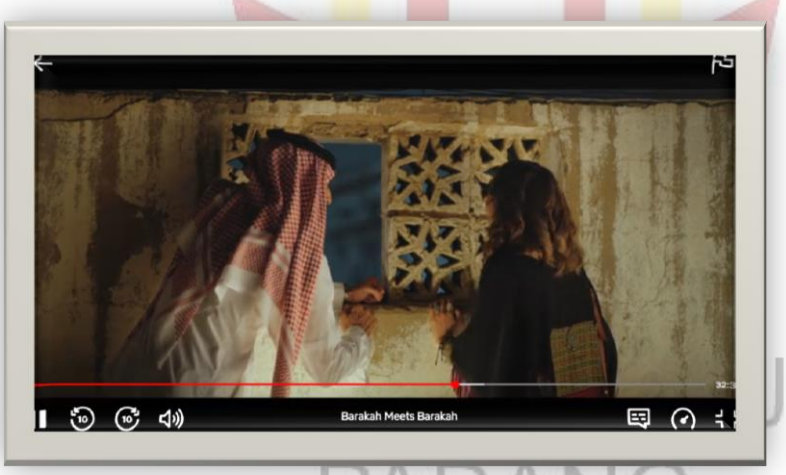
حاولت باركة وبيبي الالتقاء سراً في مكان عام على الشاطئ عند غروب الشمس. لم يقفا جنباً إلى جنب بشكل علني، بل حافظا على مسافة بينهما وموقعهما حتى لا يلفتا الانتباه، وكأنهما يحاولان إخفاء لقاءهما على أنه نشاط عادي على شاطئ البحر. وجود أشخاص آخرين حول الشاطئ جعل تفاعلهما يبدو حذراً ومتحكماً. تُظهر هذه المشهد كيف اضطر الاثنان إلى التنقل في الأماكن العامة من أجل الالتقاء، مما حوّل لقاءً بسيطًا إلى عمل يتطلب اليقظة والتخطيط لتجنب جذب انتباه المجتمع.

تصور هذه المشهد العلاقة بين بيبي وبركة على أنها علاقة تتعرض لضغوط اجتماعية مستمرة. إن الرقابة العامة والقيود المفروضة على الأماكن العامة وقواعد التفاعل الصارمة تجعل علاقتهما هشة ومحفوفة بالمخاطر. أي محاولة للتواصل أو اللقاء يجب أن تتم بطريقة محدودة وسرية. تظهر هذه الحالة أن العلاقات الشخصية للمرأة ليست محايدة أبدًا، بل توجد دائمًا في سياق اجتماعي يقيد حرية المرأة بشكل أكثر

UIN IMAM BONJOL PADANG

صرامة من حرية الرجل. تصبح العلاقات مساحة تتجلى فيها عدم المساواة بين الجنسين بشكل ملموس في الحياة اليومية.

قرار بيبي بالحفاظ على علاقتها على الرغم من الضغط الاجتماعي يظهر جهدًا لتأكيد الذاتية الأنثوية. في العديد من البنى الأبوية، يتم وضع النساء في موضع الأطراف السلبية، التي تنتظر القرارات وتتكيف مع إرادة الرجال. يصور هذا الفيلم بيبي كامرأة تشارك بنشاط في العلاقات، وتأخذ زمام المبادرة، وتدرك عواقب خياراتها. يمثل هذا الموقف تحولًا في وضع المرأة من كائنات في العلاقات إلى كائنات ذات إرادة خاصة بها، على الرغم من أن هذا التحول ليس جذريًا ويبقى ضمن حدود اجتماعية معينة. تم تصوير هذه الحالة في المشهد التالي[٥٠]:



صورة:٨

المشهد: الرقابة الاجتماعية على النساء في الأماكن العامة

بركة: جرب شوف ده، ده رائع قوي

بيبي ده مش أحسن منظر شوفته في حياتي، أنا عندي معايير عالية بصراحة.

بركة داعش قتله، هو فنان حقيقي. بص كده. الفرقة كلها لسه ماطلعتش على المسرح.

[٥٠] المحادثة في الفيلم، تتحدث في الدقيقة ٥٠:٥٨

تتحدث بيبي وبركة من خلال نافذة صغيرة مفتوحة في الجدار القديم، بدلاً من الوقوف جنباً إلى جنب في العراء. يكشف موقعهما، المفصول بينهما بالجدار، عن حاجز مادي يمثل رمزياً الحدود الاجتماعية بين الرجال والنساء في الأماكن العامة. تبدو العمة حذرة وغير قادرة على التحرك بحرية، بينما تتكيف بركة أيضاً مع الوضع المغلق والمخفي. تؤكد هذه المشهد أن تفاعلات النساء في الأماكن العامة تخضع لرقابة اجتماعية، لذا يجب أن تكون التواصل محدودًا وخفيًا وغير ملحوظ.

تصور المشهد آلية الرقابة الاجتماعية الرمزية التي تعمل من خلال الرقابة العامة والضغط الأخلاقي الجماعي على وجود النساء في الأماكن العامة. تشرح إليانور عبد الله دوماتو أن الرقابة الاجتماعية على النساء في المجتمع السعودي غالباً ما يتم إضفاء الشرعية عليها من خلال الخطاب الديني والتقاليد، على الرغم من أن هذه الممارسة هي في طبيعتها ثقافية أكثر منها معيارية–لاهوتية.[٥١] يعكس فيلم ''بركة تقابل بركة'' هذه الحالة من خلال تقديم الأعراف الاجتماعية كقوة مهيمنة تشكل السلوك الفردي، حتى في حالة عدم وجود سلطة رسمية تتدخل بشكل مباشر. وبالتالي، لا يمكن فصل الصراع بين الجنسين في الأماكن العامة عن السياق الاجتماعي الذي يجمع بين التقاليد والأخلاق والسلطة الرمزية.

تؤكد تجربة بيبي العلائقية أيضًا أن حرية المرأة الوجودية لا تأتي أبدًا دون مخاطر. فكل خيار علائقي ينطوي على عواقب اجتماعية، تتراوح بين الضغط الأخلاقي والوصمة الاجتماعية إلى احتمال التعرض لعقوبات اجتماعية ضارة بالمرأة. من منظور النسوية الوجودية، لا تُفهم الحرية على أنها مسار آمن ومريح، بل على أنها الشجاعة لتحمل مسؤولية الخيارات التي يتخذها المرء.

تعمل العلاقات في الفيلم أيضًا كمساحة لتشكيل الهوية الوجودية للمرأة. من خلال العلاقات التي تمر بها، تفكر بيبي في الحدود الاجتماعية التي تقيدها بينما تدرك قدرتها على الاختيار والتصرف. تصبح العلاقات مساحة للتفكير حيث تبني النساء معاني جديدة عن أنفسهن كأفراد لديهن إرادة، وليس مجرد كائنات خاضعة للأعراف

[٥١] Eleanor Abdella Doumato, *Women in Saudi Arabia: Ideology and Sociology* (London: Lynne Rienner Publishers, ٢٠٠٠), hlm. ٤٥–٤٨.

الاجتماعية. يتماشى هذا العملية مع فكر سيمون دي بوفوار حول دور المرأة في مواجهة الهياكل الأبوية.[٥٢]

يُظهر التوتر الذي تعاني منه بيبي أن حرية المرأة غالبًا ما تأتي في شكل تفاوض، وليس رفضًا تامًا للأعراف الاجتماعية. لا تتمرّد بيبي تمامًا على الهياكل الاجتماعية، لكنها لا تخضع لها تمامًا أيضًا. تختار أن تعيش ضمن حدود معينة مع الحفاظ على إرادتها الشخصية. تعكس هذه الاستراتيجية شكلاً سياقياً وظرفياً من الحرية الوجودية، حيث تسعى النساء إلى توسيع نطاق استقلاليتهن دون مواجهة الهياكل الأبوية بشكل مباشر.

بالإضافة إلى الضغوط الخارجية، يصور هذا الفيلم الصراعات الداخلية التي تعاني منها النساء في علاقاتهن. يجب على بيبي أن توازن باستمرار بين رغباتها الشخصية وخوفها من العواقب الاجتماعية. هذا الصراع الداخلي هو جزء مهم من التجربة الوجودية للمرأة، لأن الحرية تُناضل من أجلها في المجال الاجتماعي وكذلك في الوعي الذاتي. من منظور النسوية الوجودية، لا تولد النساء ككائنات حرة، بل يصبحن كائنات حرة من خلال عملية طويلة تنطوي على التجربة والتفكير والاختيار. يمثل فيلم ''باركة تقابل بركة'' عملية ''التحول'' هذه من خلال رحلة بيبي العاطفية، حيث يساهم كل خيار عاطفي تتخذه في تشكيلها ككائن واعٍ بشكل متزايد بحريتها وقيودها داخل الهيكل الاجتماعي الأبوي.

UIN IMAM BONJOL PADANG

ب. تصوير الصراع الجندري بين الأعراف الاجتماعية الأبوية و الحرية الفردية في فيلم "بركة يقابل بركة"

يتم تمثيل الصراع الجندر في فيلم ''بركة تقابل بركة'' من خلال الصراعات الاجتماعية الناشئة عن هيمنة الأعراف الأبوية في المجتمع السعودي. يظهر الفيلم كيف أن العلاقة بين الرجال والنساء لا تقوم على المساواة، بل تتشكل من خلال بنية اجتماعية تنظم وتقيد وتراقب سلوك النساء بشكل أكثر صرامة. في إطار النسوية الوجودية لسيمون دي بوفوار، تكشف هذه الحالة عن علاقة قوة غير متكافئة، حيث يُنظر إلى الرجال على أنهم أصحاب

[٥٢] Simone de Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity* (New York: Citadel Press, ١٩٩٨), hlm. ٥٠.

السلطة الاجتماعية، بينما تُعتبر النساء الطرف الآخر، الذي يتم تحديد وجوده دائمًا من خلال المعايير والأعراف الأخلاقية الجماعية.[٥٣]

صراع الجندر الذي يظهر في هذا الفيلم ليس مجرد صراع فردي بين الشخصيات، بل يعكس صراعًا هيكليًا متجذرًا في النظام الأبوي. فالقواعد الاجتماعية والقيم الثقافية وآليات المراقبة العامة تخلق مساحة اجتماعية غير محايدة بالنسبة للنساء. فكل خيار وسلوك وعلاقة تشارك فيها النساء يطغى عليها دائمًا الحكم الاجتماعي. يتوافق هذا الوضع مع رأي بوفوار بأن تبعية المرأة تنتج وتستمر من خلال المؤسسات الاجتماعية التي تجعل عدم المساواة بين الجنسين تبدو طبيعية وعادية. لذلك، يجب فهم الصراع بين الجنسين في هذا الفيلم على أنه مظهر من مظاهر القيود الوجودية التي تفرضها على النساء بنية اجتماعية تقيد حريتهن واستقلاليتهن. فيما يلي بعض التحليلات المهمة في ''الصراعات الجنسانية والصراع الاجتماعي في فيلم باراكا يوقبل باراكا'' التي يجب على الباحثين كشفها:

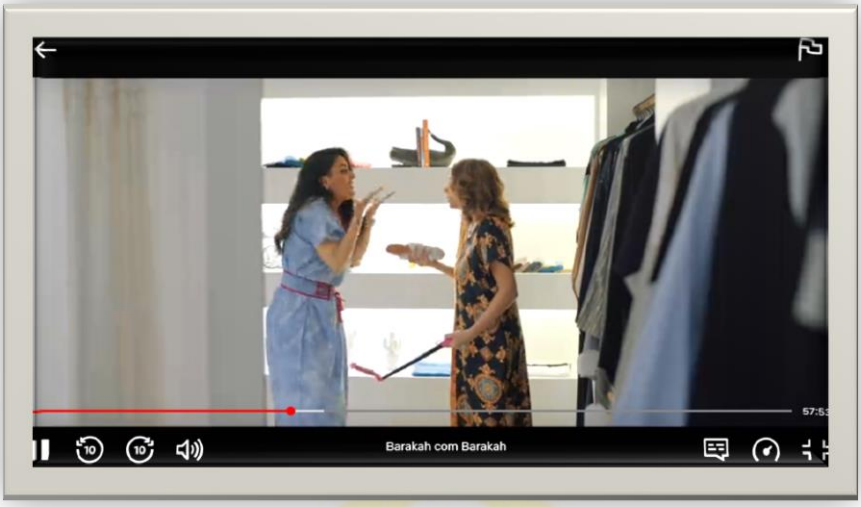
١. الرقابة الاجتماعية والأعراف الأبوية

في فيلم "بركة يقابل بركة" يتجلّى الضبط الاجتماعي لحرية الفرد من خلال غياب المساحة الذاتية المستقلة للتعبير عن المشاعر والخيارات والعلاقات الشخصية دون تدخل المعايير الجمعية. فحرية بيبي مقيَّدة بالقوانين الدينية والعادات الاجتماعية والضغوط الأخلاقية التي تراقب سلوك الرجال والنساء في الفضاء العام، مما يجعله يُخفي رغبته في إقامة علاقة بصورة علنية. ويعمل هذا الضبط عبر الخوف من العقوبات الاجتماعية، والشعور بالعار، واحتمال التعرض للمساءلة الرسمية، الأمر الذي يؤدي إلى رقابة ذاتية؛ إذ يكبح تعبيراته ويضبط تصرفاته ويقيّد حركته بنفسه. وبذلك لا تُقيَّد حرية الفرد خارجيًا بفعل البنية الاجتماعية فحسب، بل تُقيَّد أيضًا داخليًا من خلال الوعي الدائم بالمراقبة، فيخضع للمعايير حفاظًا على القبول الاجتماعي، ويتجسّد ذلك في الصورة المعروضة أدناه.[٥٤]

UIN IMAM BONJOL PADANG

[٥٣] Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (London: Vintage, ٢٠١١), ٢٦–٢٧.

[٥٤] المحادثة في الفيلم، تتحدث فى الدقيقة ٣٠:٥٠



صورة: ٩

المشهد: صراع حرية التعبير

مايادا: التيار الرئيسي؟ يا

بيبي: إنتي بتعملي إيه دلوقتي؟

مايادا: كام مرة ناوية تبوزي الدايت بتاعك؟

بيبي: اهدي يا مايادا. أنا بلعب رياضة.

مايادا: ده مش هيحميكي من اللي بتعمليه. جسم البنات الصغيرة وعلامة كاراكوزا. إنتي فاهمة إنتي بتعملي إيه هنا؟ إنتي ناوية تنتقمي مني، بس مش عارفة تعمليها إزاي.

الخناقة بين بيبي و مدير الشغل بترمز للصراع بين الرغبة في التعبير عن النفس و ضغط القواعد الاجتماعية اللي بتقيدنا. منع التسجيل بقى رمز للسيطرة و المراقبة على بيبي، حتى في المساحة الخاصة.

تُظهر هذه المشهد الرقابة الاجتماعية في المجتمعات العربية الأبوية هي الأساس الرئيسي الذي يحافظ على استمرارية النظام الاجتماعي وعلاقات القوة بين الجنسين. وهي لا تعتبر آلية محايدة، بل تعمل كأداة ثقافية تنظم بشكل منهجي السلوك الفردي

على أساس التسلسل الهرمي بين الجنسين.[٥٥] في فيلم ''بركة تقابل بركة''، لا يتم تمثيل الرقابة الاجتماعية في شكل قمع صريح من الدولة أو عنف هيكلي صريح، بل تتجلى من خلال الممارسات الاجتماعية اليومية التي يتم إضفاء الشرعية عليها باعتبارها أمراً طبيعياً. وتعد الأعراف الثقافية والمعايير الأخلاقية العامة والتوقعات الجماعية الوسائل الرئيسية لتشكيل حدود سلوك المرأة، بحيث تبدو هذه القيود طبيعية ولا يُنظر إليها دائماً على أنها اضطهاد.

في الفكر الاجتماعي العربي، غالبًا ما يُشار إلى النظام الأبوي باسم ''النظام الأبوي''، وهو هيكل اجتماعي يضع سلطة الذكور في مركز الشرعية الاجتماعية والأخلاقية والثقافية. يشرح عبد الله إبراهيم أن هذا النظام يعمل من خلال التقاليد واللغة والرموز الثقافية التي تنتقل من جيل إلى جيل، بحيث يتم الحفاظ على علاقات القوة الأبوية ليس فقط من خلال القانون ولكن أيضًا من خلال الوعي الجماعي للمجتمع. يصور فيلم ''بركة تقابل بركة'' كيف يتجلى هذا النظام في الحياة اليومية للشخصيات النسائية من خلال المطالب الأخلاقية المستمرة والمراقبة الاجتماعية.

يتجلى التحكم الاجتماعي الأبوي في هذا الفيلم في الطريقة التي يضع بها المجتمع المرأة في موقع حامية الشرف الجماعي. تُنظر إلى النساء على أنهن ممثلات للقيم الأخلاقية للأسرة والمجتمع، بحيث أن كل تصرفاتهن له عواقب رمزية تتجاوز المجال الشخصي. يؤكد مُحَمَّد الجوهري أن النساء غالبًا ما يُنظر إليهن في الهياكل الاجتماعية العربية على أنهن ركائز الاستقرار الأخلاقي في الأسرة، بينما يتمتع الرجال بحرية اجتماعية أكبر. ينعكس هذا النمط في الفيلم من خلال المعاملة غير المتكافئة للشخصيات النسائية والرجالية.

من منظور النسوية الوجودية لسيمون دي بوفوار، تعكس هذه الحالة بناء المرأة كـ''الآخر''، أي ككائنات يتم تحديد وجودها من خلال علاقات قوة غير متكافئة ومعايير خارجية. لا توجد النساء بشكل كامل ككائنات مستقلة، بل ككيانات يجب أن تتوافق مع المعايير الاجتماعية التي لم يضعنها بأنفسهن. يصور هذا الفيلم باستمرار

[٥٥] عبد الله إبراهيم، *الثقافة العربية والسلطة الأبوية* (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥)، ٤٥–٥٥

هذه التجربة الوجودية من خلال الشخصيات النسائية التي تعيش تحت ضغط المعايير الأبوية.

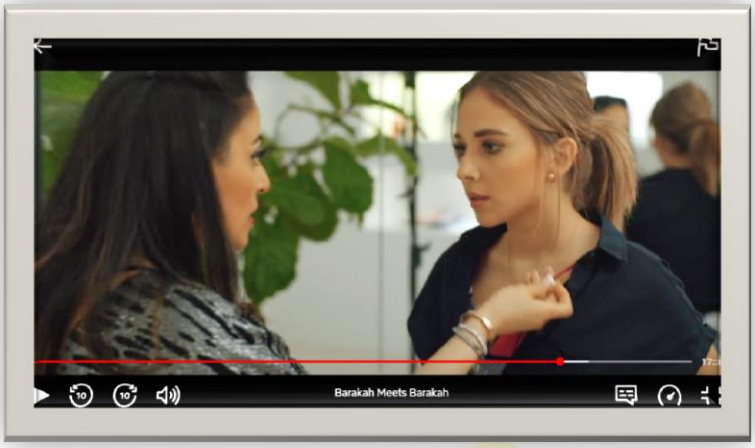
تمثل شخصية بيبي المرأة العربية العصرية التي تقع بين الحداثة والتقاليد الأبوية. على الرغم من أنها تُصوَّر على أنها امرأة متعلمة ونشطة في الفضاء الرقمي وتتمتع بوعي ذاتي تقدمي نسبيًا، إلا أن حريتها لا تزال مقيدة بقواعد اجتماعية صارمة. فكل شكل من أشكال التعبير عن الذات، سواء في الملبس أو التفاعل مع الجنس الآخر أو التعبير عن المشاعر، يخضع دائمًا للحكم الأخلاقي. يُظهر الفيلم أن الحداثة لا تؤدي بالضرورة إلى تفكيك الهياكل الأبوية، بل غالبًا ما تعمل جنبًا إلى جنب معها.

أحد أهم جوانب الرقابة الاجتماعية الأبوية هو تنظيم أجساد النساء. في العديد من المجتمعات العربية، يُنظر إلى أجساد النساء على أنها رموز للشرف (العار) يجب حمايتها من أجل الاستقرار الاجتماعي. تؤكد فاطمة مرنيسي أن السيطرة على أجساد النساء وجنسانيتهن هي أداة أساسية في الحفاظ على الهيمنة الأبوية، حيث تُستخدم أجساد النساء كحقل للتنظيم الأخلاقي والرمزي.[٥٦] يصور الفيلم هذه الحالة من خلال إظهار كيف أن أجساد النساء ليست مجالاً شخصياً بالكامل، بل تخضع دائماً لرقابة الأعراف الاجتماعية.

لا يُعرض جسد اللنساء في هذا الفيلم أبدًا بطريقة محايدة. كل ظهور له يتم تأطيره بمجموعة من المعايير المحددة مسبقًا للياقة. هذه المعايير لا توجد كقواعد مكتوبة، بل كاتفاقات اجتماعية حية تعمل بشكل جماعي. وبالتالي، فإن أجساد النساء لا ''توجد'' فحسب في الفضاء الاجتماعي، بل يتم ''قراءتها'' والحكم عليها دائمًا. تصبح أجساد النساء مؤشرات للأخلاق تعكس النظام الاجتماعي أو الانحراف عنه.[٥٧]

[٥٦] فاطمة المرنيسي، *ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية* (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٧)، ص ٢٢-١٩

[٥٧] المحادثة في الفيلم، تتحدث في الدقيقة ١:١١:٠٥



صورة: ١٠

المشهد: التقييم الرمزي لبيبي

مايادا: إيه ده؟ من إمتى بنلبس برا فستان من غير حمالات؟ الشكل ده عمره ما هينفع في الإعلام، ده شكله أوفر قوي

بيبي: مين أصلاً مهتم بحسابك، إنتِ لا عندك جسمي ولا حياتي، أنا المسؤولة عن مصيري بنفسي

UIN IMAM BONJOL PADANG

تبدو بيبي واقفة مقابل امرأة أخرى تلمس رقبتها وملابسها مباشرة، كما لو كانت ترتب ملابسها وتقيّم مظهرها. تبدو بيبي جادة ومتوترة قليلاً، مما يشير إلى أن هذه اللحظة ليست مجرد تفاعل عادي، بل موقف يكون فيه جسدها ومظهرها موضع اهتمام وتقييم. ترمز إيماءات اليد التي تضبط ملابسها إلى كيفية الحكم على النساء غالبًا من خلال رموز بصرية مثل الملابس والأسلوب والسلوك. تؤكد هذه المشهد على الحكم الرمزي على بيبي، حيث لا يخضع جسدها وصورتها بالكامل لسيطرتها الشخصية، بل يوجدان في فضاء اجتماعي محمل بالمعايير والتوقعات.

يرتبط تصوير أجساد النساء كأدوات للسيطرة الاجتماعية ارتباطًا وثيقًا بمفهوم الشرف في الثقافة العربية. يشرح عبد الله إبراهيم أن أجساد النساء غالبًا ما تُعتبر رموزًا للشرف الجماعي (نظام العيرد)، بحيث لا تكون ملكًا خاصًا للأفراد، بل محمية من أجل

الاستقرار الاجتماعي.[٥٨] يعكس فيلم ''بركة تقابل بركة'' هذا المفهوم من خلال جسد بيبي، الذي يُعتبر تمثيلًا للقيم الأخلاقية للأسرة والمجتمع. يُنظر إلى أي انحراف محتمل لجسد المرأة على أنه تهديد للنظام الاجتماعي ككل.

في إطار النسوية الوجودية لسيمون دي بوفوار، يرتبط تنظيم أجساد النساء ارتباطًا وثيقًا بوضع النساء في حالة من التواجد الداخلي. يتم توجيه النساء لقبول أدوار محدودة ومتكررة ومرتبطة بوظائف اجتماعية محددة، في حين أن مساحة التجاوز، أي تجاوز الحدود الاجتماعية من خلال أفعال حرة وإبداعية، مقيدة بشدة. تعمل الأعراف الأبوية على إبقاء النساء في حالة من التواجد الداخلي، مما يمنع حريتهن الوجودية من التطور على النحو الأمثل.[٥٩]

يعمل الرقابة الاجتماعية في هذا الفيلم أيضًا من خلال آلية مراقبة جماعية رمزية ومستمرة. يعمل المجتمع كعامل رقابة يضمن امتثال النساء للأعراف السائدة. لا تتجلى هذه المراقبة دائمًا من خلال محظورات صريحة، ولكنها موجودة من خلال النظرات والثرثرة والحكم الأخلاقي المستمر. في هذا السياق، يُطلب من النساء أن يسيطرن على أنفسهن دائمًا، حتى في حالة عدم وجود قواعد مكتوبة تقيد أفعالهن بشكل مباشر.

بالإضافة إلى كونه خارجياً، فإن الرقابة الاجتماعية الأبوية يتم استيعابها أيضاً في وعي النساء. يظهر هذا الفيلم كيف أن النساء لسن فقط موضوعات للرقابة، بل أيضاً موضوعات تراقب نفسها لتبقى متوافقة مع التوقعات الاجتماعية. هذا التداخل يجعل الرقابة الاجتماعية أكثر فعالية، حيث تعيد النساء دون وعي إنتاج النظام الذي يحد من حريتهن. تشير دي بوفوار إلى هذه الحالة على أنها أكثر أشكال القمع دقة، حيث يتم قبول القيود الاجتماعية كحقيقة لا مفر منها في الحياة.[٦٠]

تتجلى عدم المساواة بين الجنسين الناتجة عن نظام الرقابة الاجتماعية الأبوية بوضوح في المقارنة بين حرية حركة الشخصيات النسائية والرجالية. يتمتع بركة، بصفته ممثلاً للرجال، بوصول أوسع إلى الأماكن العامة ولا يتحمل نفس القدر من المسؤوليات

[٥٨] Abdallah Ibrahim, *Al-Thaqāfah wa al-Sulṭah* (Beirut: Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, ٢٠١٠), hlm ١١٢–١٢٠.

[٥٩] Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (London: Vintage Books, ٢٠١١), hlm ٢٦–٤٥.
[٦٠] Ibid, hlm ٩٧

الأخلاقية التي تتحملها النساء. تؤكد هذه عدم المساواة أن الأعراف الأبوية لا تطبق على قدم المساواة، بل تعمل على تعزيز هيمنة الرجال وتبعية النساء في البنية الاجتماعية.

في الدراسات الثقافية العربية المعاصرة، غالبًا ما يُفهم الرقابة الاجتماعية على النساء على أنها استراتيجية للحفاظ على الهوية الجماعية في خضم التغيير الاجتماعي والعولمة. ويؤكد حسن حنفي أن المجتمعات العربية غالبًا ما تستجيب للتغيير بتشديد الرقابة على الرموز الثقافية، بما في ذلك أجساد النساء وسلوكهن.[٦١] يعكس فيلم ''بركة تقابل بركة'' هذه الديناميات من خلال تصوير الرقابة الاجتماعية كرد فعل على الحداثة، التي يُنظر إليها على أنها تهديد للنظام التقليدي.

وبالتالي، فإن الرقابة الاجتماعية كأداة للمعايير الأبوية في فيلم ''بركة تقابل بركة'' ليست مجرد خلفية ثقافية، بل هي بنية أساسية تشكل تجارب النساء الجندرية. تعمل هذه الأعراف بشكل منهجي ومؤسسي، ويتم استيعابها داخليًا، مما يحد من حرية المرأة الوجودية في كل من الأماكن العامة والخاصة. يؤكد هذا التحليل أهمية نظرية سيمون دي بوفوار النسوية الوجودية، التي أثرتها أفكار الباحثين العرب، في قراءة ديناميكيات الرقابة الاجتماعية والصراعات الجندرية في المجتمعات الأبوية العربية المعاصرة.

UIN IMAM BONJOL PADANG

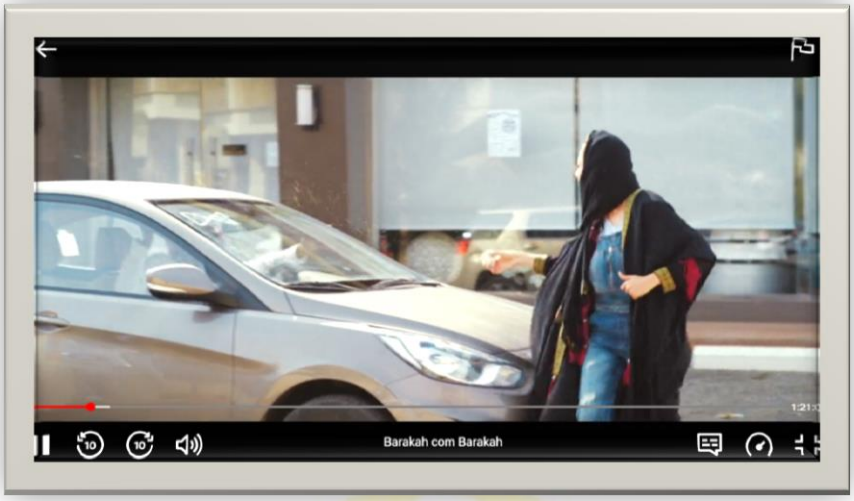
٢. الصراع الجندر في المجال العام

ينبع الصراع **الجندر** في فيلم ''بركة يقابل بركة'' من بناء الفضاء العام باعتباره ساحة لعلاقات قوة غير متكافئة بين الرجال والنساء. لا يُصوَّر الفضاء العام في هذا الفيلم على أنه فضاء اجتماعي محايد وشامل، بل على أنه مجال أيديولوجي محمل بالمعايير الأبوية واللوائح الأخلاقية وآليات الرقابة الاجتماعية. في سياق المجتمع السعودي، يصبح الفضاء العام مجالًا يتم فيه التفاوض على الهوية الجندرية والتحكم فيها وإعادة إنتاجها بشكل منهجي، بحيث يتم مراقبة وجود النساء وتقييده دائمًا. المشهد أدناه يعزز تلك الحالة[٦٢].

---

[٦١] حسن حنفي، *قضايا معاصرة في الفكر العربي* (القاهرة: دار التنوير، ٢٠١١)، ١٤١–١٤٦

[٦٢] المحادثة في الفيلم، تتحدث في الدقيقة ٠٧:١١



صورة: ١١

مشهد بيبي : خلاف مع الرجل

الرجل: إيه رقم تليفونك؟ هو مجرد رقم، قولي حاجة متزعليش! إنتِ جامدة قد إيه في موقف زي ده. إنتِ أسخن من الشمس. لو سمحتي سيبيني أوصلك، أنا قلقان إنك سخنة زيادة عن اللزوم.

بيبي: عايز سخونة؟ خد دي.

UIN IMAM BONJOL

يمثل فعل سكب الماء الصالح للشرب على السيارة فيضان المشاعر الناتجة عن الظلم الذي يُشعر به في التفاعلات الاجتماعية. فالسيارة ترمز إلى السلطة والمكانة المهيمنة في الفضاء العام، بينما الماء المسكوب يصبح رمزاً للرفض والاحتجاج العفوي. تجسد هذه الحادثة لحظة يتحول فيها الضغط والشعور بعدم التقدير إلى فعل رمزي كشكل من أشكال المقاومة ضد علاقات القوة غير المتكافئة.

يؤكد هذا الفيلم أن الفضاء العام ليس مجرد مكان مادي للتفاعل الاجتماعي، بل هو أيضًا بنية رمزية تمثل السلطة الاجتماعية. وجود النساء في هذه المساحة لا يخلو أبدًا من المعنى الأخلاقي والرمزي. يتم تصوير أجساد النساء على أنها تمثل شرف الأسرة والمجتمع، بحيث تصبح كل إيماءة وموقف وتفاعل موضوعًا للحكم الجماعي. في هذه

الحالة، لا توجد النساء كأفراد بالكامل، بل كرموز تحمل عبئًا أخلاقيًا اجتماعيًا. هذه الحالة هي المصدر الرئيسي للصراع بين الجنسين الذي تعاني منه الشخصيات النسائية في الفيلم.

من منظور النسوية الوجودية لسيمون دي بوفوار، تعكس هذه الحالة علاقة غير متكافئة بين الموضوع والموضوع، حيث يتم وضع الرجال في موقع الموضوعات العالمية، بينما يتم وضع النساء في موقع الآخر.[٦٣] لا تُمنح النساء المساحة اللازمة لتعريف وجودهن بشكل مستقل، بل يتم تحديدهن من خلال الأعراف الاجتماعية التي تنبع من وجهة نظر ذكورية. يمثل فيلم ''بركة تقابل بركة'' هذه العلاقة من خلال تجارب الشخصية بيبي، التي يجب أن تتفاوض باستمرار حول وجودها في الأماكن العامة من أجل البقاء ضمن الحدود التي تعتبرها المجتمع ''مناسبة''.

لا يتخذ الصراع **الجندري** في الأماكن العامة في هذا الفيلم شكل حظر رسمي مكتوب، بل من خلال آليات الرقابة الاجتماعية التي تعمل بشكل خفي ومستمر. تتم المراقبة من خلال نظرات المجتمع، والتعليقات الضمنية، واحتمال الوصمة الاجتماعية التي تلاحق دائمًا النساء اللواتي يعتبرن أنهن تجاوزن الحدود. تجعل هذه الآلية المجال العام مكانًا مليئًا بالضغط النفسي على النساء، لأن كل فعل قد يؤدي إلى عواقب اجتماعية ضارة. وبالتالي، فإن الصراع بين الجنسين ليس هيكليًا فحسب، بل عاطفيًا ووجوديًا أيضًا.

UIN IMAM BONJOL PADANG

في المجتمع الأبوي في المملكة العربية السعودية، غالبًا ما يتم إضفاء الشرعية على السيطرة على الأماكن العامة باعتبارها جهدًا للحفاظ على النظام الاجتماعي والاستقرار الأخلاقي. ومع ذلك، فإن إضفاء الشرعية هذا يعزز بشكل غير مباشر عدم المساواة بين الجنسين. يُطلب من النساء تحمل مسؤولية أخلاقية أكبر من الرجال، بينما يتمتع الرجال بحرية حركة أكبر نسبيًا. يُظهر هذا الفيلم كيف تعمل هذه التفاوتات في الحياة الواقعية، لا سيما في العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات الذكورية والأنثوية.

تُظهر تجارب الشخصية بيبي أن الصراعات الجندر في الأماكن العامة متعددة المستويات. فمن ناحية، تواجه ضغوطًا خارجية في شكل أعراف اجتماعية ومراقبة

[٦٣] Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (New York: Vintage Books, ٢٠١١), hlm. ٢٦–٢٨.

جماعية. من ناحية أخرى، يتم استيعاب هذا الضغط في وعيها، بحيث يتعين عليها أن تنظم نفسها باستمرار وتحد من تعبيرها الشخصي. تعكس عملية الاستيعاب هذه ما تسميه بوفوار الشكل الأكثر فعالية من أشكال القمع، لأن النساء أنفسهن يعيدن إنتاج القيود التي تكبلهن.[٦٤]

تصبح الأماكن العامة في هذا الفيلم أيضًا ساحات تتصادم فيها الحداثة والتقاليد بشكل متناقض. إن وجود المقاهي والمعارض الفنية والمساحات الحضرية الحديثة يعطي انطباعًا بالانفتاح الاجتماعي. ومع ذلك، فإن هذا الانفتاح لا يمحو تمامًا القواعد الأبوية التي تحكم سلوك النساء. الحداثة موجودة في شكلها البصري، لكن الهياكل الأيديولوجية التي تتحكم في النساء تظل على حالها. هذا التوتر هو مصدر صراع جنساني متكرر، حيث تقع النساء بين الرغبة في الحرية ومتطلبات التوافق الاجتماعي.

يُظهر الصراع الجندرفي الأماكن العامة في هذا الفيلم أن النساء لا يناضلن فقط من أجل الوصول المادي إلى الأماكن الاجتماعية، بل أيضاً من أجل الاعتراف الرمزي بهن كأفراد متساوين. يتم دائماً التشكيك في وجود النساء وتقييده ومراقبته، مما يجعل وجودهن في الأماكن العامة هشاً ومشروطاً. تؤكد هذه الحالة أن الأماكن العامة لا تزال تعمل كأدوات للأبوية للحفاظ على هيمنة الجنس.

في إطار النسوية الوجودية، يضع هذا الصراع النساء في مأزق. فالنساء لديهن الوعي والرغبة في الوجود ككائنات حرة، لكن الهياكل الاجتماعية تحد من هذه الإمكانية. وبالتالي، فإن الصراع بين الجنسين في المجال العام ليس مجرد صراع اجتماعي، بل صراع وجودي يمس قضايا الهوية والحرية ومعنى وجود المرأة في مجتمع أبوي.

يصبح الصراع الجندر في المجال العام في فيلم ''بركة يقابل بركة'' أكثر وضوحًا عند تحليله من خلال آليات الرقابة الاجتماعية التي تنظم بشكل منهجي أجساد النساء وسلوكهن. لا تنشأ هذه الرقابة من المؤسسات الرسمية فحسب، بل تتجلى بشكل أساسي من خلال الأعراف الثقافية والقيم الأخلاقية الجماعية والإشراف الاجتماعي المؤسسي في الحياة اليومية. في المجتمع الأبوي السعودي، يمثل المجال العام الساحة

[٦٤] Ibid., hlm. ٣٣–٣٥.

الرئيسية التي يتم فيها تفسير أجساد النساء وتنظيمها والسيطرة عليها باعتبارها رموزاً للشرف الاجتماعي.

لا يُعامل جسد النساء في هذا الفيلم كفضاء شخصي مستقل، بل ككيان اجتماعي يحمل معنى جماعياً. تصبح طريقة لباس المرأة ومشيها وكلامها وتفاعلها مع الجنس الآخر مؤشرات للأخلاق يتم الحكم عليها علناً. تتعرض بيبي، بصفتها الشخصية النسائية الرئيسية، لضغوط لتكييف جسدها وسلوكها باستمرار مع المعايير الاجتماعية السائدة. يُظهر هذا الضغط أن أجساد النساء هي الساحة الرئيسية للصراع بين الجنسين، حيث تصبح موضوعًا لتنظيم اجتماعي مكثف.

في الدراسات النسوية، تؤكد فاطمة مرنيسي أن السيطرة على أجساد النساء وجنسانيتهن هي الأساس الرئيسي للنظام الأبوي في المجتمعات الإسلامية.[٦٥] يُنظر إلى أجساد النساء على أنها تهديد محتمل للنظام الاجتماعي، لذا يجب تنظيمها وتقييدها ومراقبتها بشكل صارم. يتجلى هذا التمثيل بوضوح في الفيلم، حيث يتم دائمًا مقايضة حرية المرأة في الأماكن العامة بمتطلبات الحفاظ على الشرف والاستقرار الاجتماعي.

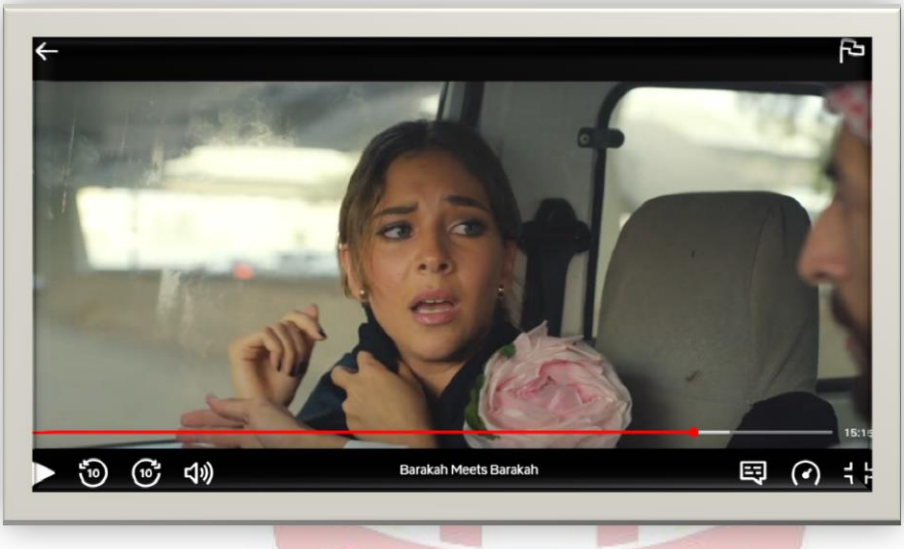
السيطرة على أجساد النساء في هذا الفيلم هي سيطرة رمزية وعملية في آن واحد. رمزياً، تتحمل النساء أعباء مسؤوليات أخلاقية مفرطة، بينما عملياً يواجهن قيوداً ملموسة على أنشطتهن. هذا الاختلال يؤكد أن الصراع بين الجنسين في المجال العام ليس مسألة وصول مادي فحسب، بل هو أيضاً مسألة المعنى الاجتماعي المرتبط بأجساد النساء. من وجهة نظر سيمون دي بوفوار، تضع هذه الحالة النساء في وضع من التواجد الداخلي، وهو حالة وجودية تقصر النساء على وظائف اجتماعية ثابتة ومتكررة.[٦٦]

كما يتم تعزيز المراقبة الاجتماعية للنساء من خلال آليات جماعية غير رسمية. يصبح التدقيق العام والثرثرة والحكم الأخلاقي أدوات فعالة للسيطرة دون تدخل مباشر من سلطة الدولة. يُظهر هذا الفيلم أن النساء لا يحتجن إلى محظورات صريحة ليشعرن بالقيود؛ فمجرد إدراكهن لاحتمال التعرض للحكم الاجتماعي يكفي لدفعهن إلى ضبط

[٦٥] Fatima Mernissi, *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in Muslim Society* (Bloomington: Indiana University Press, ١٩٨٧), hlm. ١٩–٢٣.

[٦٦] Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (New York: Vintage Books, ٢٠١١), hlm. ٩٧–٩٩.

أنفسهن. في هذا السياق، يعمل الصراع بين الجنسين بشكل خفي ولكن عميق، لأنه يمس المجال النفسي ووعي النساء بأنفسهن.[٦٧]



صورة: ١٢

المشهد: التوتر والصراع بسبب الأعراف الاجتماعية

بيبي: أنا لست خادمة، أخبريني كيف أخلع صدريتي

بركة: ماذا تفعلون هناك؟

بيبي: هي تريد أن ترتب صدريتي. هل تعلمين ماذا؟

بركة: ما تفعلينه جيد، اتركي الأمر. هيي، ستصبحين عارية أمام الناس. اهدئي. بيبي، هل يسمى هذا في صناعة الأزياء؟

بيبي: الآن تظهرين حقيقتك، الأمر دائماً يتعلق بنواياك السيئة.

يُظهر تعبير القلق والدفاعية الذي تظهره بيبي في السيارة وجود صراع مع بركة، والذي نشأ بسبب حكمه السابق عليها. تبدو مصدومة ومتألمة، كما لو أنها تشعر أن جسدها ومظهرها يتم تقييمهما مرة أخرى. يتزايد التوتر لأن بركة، بدلاً من تهدئة الأمور، يعزز حكمه من خلال موقفه وكلماته، مما يجعل بيبي تشعر بأنها غير مفهومة.

[٦٧] المحادثة في الفيلم، تتحدث في الدقيقة ١:١٢:١٥

تُظهر هذه المشهد كيف أن المعايير الاجتماعية المتعلقة بالمرأة لا تأتي فقط من البيئة الخارجية، بل تتكرر أيضًا في العلاقات الشخصية، مما يخلق مسافة عاطفية وصراعًا في علاقتهم.

تصور المشهد آليات الرقابة الاجتماعية الرمزية التي تعمل من خلال الرقابة العامة والضغط الأخلاقي الجماعي على وجود النساء في الأماكن العامة. تشرح إليانور عبد الله دوماتو أن الرقابة الاجتماعية على النساء في المجتمع السعودي غالباً ما يتم إضفاء الشرعية عليها من خلال الخطاب الديني والتقاليد، على الرغم من أن هذه الممارسة هي في طبيعتها ثقافية أكثر منها معيارية-لاهوتية. يعكس فيلم ''بركة تقابل بركة'' هذه الحالة من خلال تقديم الأعراف الاجتماعية كقوة مهيمنة تشكل السلوك الفردي، حتى في حالة عدم وجود سلطة رسمية تتدخل بشكل مباشر. وبالتالي، لا يمكن فصل الصراع بين الجنسين في الأماكن العامة عن السياق الاجتماعي الذي يجمع بين التقاليد والأخلاق والسلطة الرمزية.

بالإضافة إلى كونه خارجيًا، فإن الرقابة الاجتماعية يتم استيعابها أيضًا في وعي النساء. لا تواجه بيبي ضغوطاً خارجية فحسب، بل تعاني أيضاً من صراع داخلي يدفعها إلى التساؤل باستمرار عن الحدود التي يمكنها تجاوزها وتلك التي لا يمكنها تجاوزها. يوضح هذا التداخل الداخلي كيف تساهم النساء في إعادة إنتاج النظام الأبوي من خلال طاعة تبدو طوعية. تشير دي بوفوار إلى هذه الحالة على أنها شكل من أشكال الاغتراب الوجودي، حيث تبعد النساء أنفسهن عن إمكانات حريتهن بسبب الضغوط الاجتماعية التي أصبحت جزءاً من وعيهن.[٦٨]

يصبح الصراع الجندر أكثر وضوحًا عند مقارنته بمكانة الرجال في الأماكن العامة. على الرغم من أن بركة جزء من نظام اجتماعي معياري، إلا أنها لا تخضع لنفس المستوى من التدقيق الذي تخضع له بيبي. فهي قادرة على التحرك والتحدث والتفاعل مع الآخرين بمخاطر اجتماعية أقل بكثير. تؤكد هذه التفاوتات وجود معايير مزدوجة في

[٦٨] Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, hlm. ٣٧–٤٠.

تطبيق الأعراف الاجتماعية. يتم وضع الرجال في موضع الأطراف الحرة نسبيًا، بينما تعامل النساء كأطراف خاضعة للرقابة الأخلاقية.

يُظهر الفيلم أيضًا أن الصراع الجندر في المجال العام يتفاقم بسبب التوترات بين الحداثة والتقاليد. وجود مساحات حديثة. ومع ذلك، فإن هذه الوهم لا يغير تمامًا الطريقة التي تنظر بها المجتمع إلى النساء. تظل الأعراف الأبوية هي الإطار الرئيسي لتقييم سلوك النساء، بحيث أن الحداثة لا تغير سوى شكل المساحة، وليس علاقات القوة داخلها. يخلق هذا الوضع صراعات متزايدة التعقيد للنساء، لأن توقعات الحرية لا تتماشى مع الواقع الاجتماعي الذي يواجهنه.

في سياق النسوية الوجودية، يكشف هذا الصراع عن انفصال بين الوعي وإمكانية العمل. فالنساء واعيات بالظلم الذي يتعرضن له، لكن مجال حريتهن في العمل محدود للغاية. ويشكل التوتر بين الوعي والقيود جوهر الصراع الوجودي للمرأة في المجال العام. يمثل فيلم ''بركة تقابل بركة'' هذا الصراع من خلال سرد دقيق ولكنه متسق، يظهر أن القيود المفروضة على النساء ليست دائماً فجة، بل تعمل من خلال التطبيع الاجتماعي والشرعية.

تُصوَّر شخصية بيبي على أنها النساء تدرك القيود التي تواجهها في المجال العام، لكنها لا تنسحب منه تمامًا. تختار التفاعل بشكل انتقائي، وتنظيم المسافة الاجتماعية، والاستفادة من الثغرات المتاحة في النظام الاجتماعي. تعكس هذه الخيارات شكلاً من أشكال الحرية الوجودية الظرفية، حيث لا تتمتع النساء بالحرية الكاملة، ولكنهن لا يزلن قادرات على اتخاذ موقف ضد الظروف التي تقيدهن. في إطار النسوية الوجودية لسيمون دي بوفوار، لا تُعرَّف الحرية على أنها غياب الحدود، بل على أنها قدرة الأفراد على إعطاء معنى وتحديد موقفهم تجاه المواقف الوجودية التي لم يختاروها.[٦٩]

تُظهر مفاوضات النساء مع الهياكل الأبوية في هذا الفيلم أن الصراعات الجنسانية في الأماكن العامة ديناميكية ومتعددة الأبعاد. تجد النساء أنفسهن في موقف متناقض بين الطاعة والمقاومة. من ناحية، يجب على النساء الامتثال للأعراف الاجتماعية من أجل الحفاظ على سلامتهن وشرعيتهن الاجتماعية. من ناحية أخرى،

[٦٩] Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (New York: Vintage Books, ٢٠١١), hlm. ٣٤–٣٦.

تحاول النساء توسيع نطاق استقلاليتهن من خلال خيارات شخصية ورمزية صغيرة. يؤكد هذا التناقض أن تجارب النساء في المجتمعات الأبوية لا يمكن اختزالها إلى ثنائية بين الخضوع والمقاومة.

تعمل الساحة العامة في هذا الفيلم أيضًا كساحة لتشكيل الوعي الوجودي للمرأة. تصبح كل تفاعل في المجال العام تجربة تأملية تواجه النساء بالحدود الاجتماعية التي تقيدهن. من خلال هذه التجارب، تطور النساء فهمًا جديدًا لموقفهن في البنية الاجتماعية. لا يؤدي هذا الوعي إلى تغيير هيكلي فوري، ولكنه يساهم في تشكيل ذاتية النساء كأفراد واعيات بالظلم والقيود التي يواجهنها.

في سياق النسوية الوجودية، يعد الوعي الذاتي شرطًا أساسيًا لعملية التجاوز. على الرغم من أن النساء في هذا الفيلم لم يتمكنّ بعد من تجاوز الهياكل الأبوية بشكل جذري، فإن عملية التفكير التي يخضعن لها تمثل خطوة نحو التجاوز. تؤكد بوفوار أن تجاوز النساء غالبًا ما يعيقه الهياكل الاجتماعية التي تضع النساء في حالة من التواجد الداخلي، لكن الوعي بهذه الحالة هو الخطوة الأولى نحو التحرر الوجودي. [٧٠]

يُظهر فيلم ''بركة يقابل بركة'' أيضًا أن الصراع الجندرفي المجال العام يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتغيير الاجتماعي التدريجي. يفتح التحديث والتكنولوجيا والثقافة الحضرية فرصًا جديدة للمرأة للتواجد في المجال العام، ولكن هذه الفرص لا تصاحبها تغييرات كاملة في الأعراف الاجتماعية. ونتيجة لذلك، تجد النساء أنفسهن في حالة انتقالية متوترة، حيث لم تتحقق الحرية التي وعدت بها الحداثة بشكل كامل في الممارسات الاجتماعية اليومية. ويظهر هذا التوتر أن الصراع بين الجنسين ليس ظاهرة مؤقتة، بل جزء من عملية اجتماعية طويلة ومعقدة.

٣. مفاوضات النساء مع الهياكل الأبوية

في حياة اجتماعية تشكلها الأعراف الأبوية، نادراً ما تجد النساء أنفسهن في وضع يسمح لهن برفض القواعد التي تقيد حركتهن بحرية. لا تعمل علاقات القوة بين الجنسين دائماً من خلال المحظورات الصريحة أو العنف المباشر، بل من خلال آليات

[٧٠] Ibid., hlm. ١٠١–١٠٤.

اجتماعية أكثر دقة، مثل تطبيع القيم والأخلاق والتوقعات الاجتماعية. في مثل هذه الظروف، غالبًا ما تتسم تجارب النساء بعملية تفاوض تجري بهدوء وتدريجيًا وحذرًا. هذه العملية أساسية لفهم مفاوضات النساء مع الهياكل الأبوية في فيلم ''بركة تقابل بركة''.

لا يصور الفيلم النساء كأشخاص يقاومون علنًا أو يرفضون بشكل مباشر الأعراف الاجتماعية الراسخة. بدلاً من ذلك، يتم تصوير النساء كأفراد يعيشون ضمن النظام الأبوي بينما يواصلون السعي للحفاظ على استقلاليتهم الشخصية. تتم الحياة الاجتماعية للنساء ضمن حدود صارمة، لكن هذا لا ينفي تمامًا قدرتهن على العمل. يصبح التفاوض استراتيجية تسمح للنساء بالبقاء كأفراد اجتماعيين دون الحاجة إلى مواجهة العقوبات الاجتماعية القمعية والضارة اجتماعيًا بشكل مباشر.

لا يتم تقديم الهيكل الأبوي في هذا الفيلم على أنه شكل فج وصريح من أشكال السلطة، بل كنظام راسخ ومتأصل في الممارسات الاجتماعية اليومية. يتم قبول القيم والأعراف والعادات التي تحكم العلاقات بين الجنسين على أنها أمر طبيعي ونادراً ما يتم التشكيك فيها. وهذا يخلق وضعاً لا تتمتع فيه النساء بحرية كاملة في رفض النظام القائم، ولكنهن لم يفقدن قدرتهن على التصرف تماماً. إنهن في موقف وسط، حيث يجب النظر بعناية في كل تصرف في إطار الطاعة والقبول الاجتماعي والمخاطر الأخلاقية التي قد تنشأ.

يتوافق هذا الرأي مع النسوية الوجودية لسيمون دي بوفوار، التي تؤكد أن النساء دائمًا في موقف لم يخترنه، ولكن يجب أن يواجهنه كجزء من وضعهن الوجودي.[٧١] الهيكل الأبوي هو جزء من هذه الحالة الموضوعية، أي الظروف التي تحد من إمكانيات المرأة منذ البداية. ومع ذلك، ترفض بوفوار الرؤية الحتمية التي ترى أن مثل هذه المواقف تنفي الحرية تمامًا. وفقًا لها، لا توجد الحرية كشرط مطلق خالٍ من القيود، بل كقدرة الفرد على تحديد موقفه تجاه الظروف التي تقيده. [٧٢]

في هذا الإطار، يمكن فهم تفاوض النساء مع الهياكل الأبوية على أنه ممارسة للحرية الظرفية. لا تنتظر النساء التغيير الهيكلي لكي يتصرفن، بل يحاولن فهم المواقف

[٧١] Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, trans. Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier (New York: Vintage Books, ٢٠١١), hlm ٢٨.

[٧٢] Ibid., hlm ٣٦.

التي يواجهنها من خلال خيارات ملموسة. تظهر الإجراءات التفاوضية أن النساء لا يزلن يتمتعن بالقدرة على التفكير لتقييم ظروفهن الاجتماعية، على الرغم من أن حركاتهن مقيدة بمعايير وتوقعات غير متكافئة.

إن وعي النساء الانعكاسي بالمعايير الاجتماعية هو الأساس الرئيسي في عملية التفاوض هذه. توصف النساء بأنهن قادرات على قراءة الحدود الاجتماعية التي تحكم سلوكهن، وفهم ما هو مسموح وما يعتبر انحرافًا، وتعديل أفعالهن للبقاء ضمن الحدود المقبولة اجتماعيًا. يُظهر هذا الوعي أن النساء لسن محبوسات تمامًا في طاعة سلبية، ولكنهن أيضًا لسن في موقف مقاومة صريحة تمامًا. في فكر بوفوار، تعكس هذه الحالة التوتر بين الجوهرية، أي حصر النساء في الأدوار المخصصة لهن اجتماعيًا، والدافع نحو التجاوز، على الرغم من أن هذا التجاوز لا يزال جزئيًا ولم يصل إلى نهايته بعد.[٧٣]

تجري مفاوضات النساء في هذا الفيلم من خلال ممارسات يومية تبدو بسيطة ولكنها تحمل معاني وجودية مهمة. إن اختيار تأخير اتخاذ الإجراءات، أو تجنب الصراع المفتوح، أو التكيف مع المطالب الاجتماعية هي أشكال من الإجراءات التفكيرية التي تظهر قدرة النساء كعوامل أخلاقية. تؤكد هذه الإجراءات أن النساء يواصلن لعب دور نشط في تحديد اتجاه حياتهن، حتى في ظل الهياكل الاجتماعية التقييدية.

من منظور وجودي، هذا الموقف المتناقض ليس علامة على الضعف، بل هو نتيجة للوضع البشري الذي يعيش دائمًا ضمن قيود معينة. تؤكد بوفوار أن الغموض جزء لا يتجزأ من الوجود البشري، بما في ذلك في نضال النساء ضد الهياكل الأبوية.[٧٤] وبالتالي، فإن تفاوض النساء مع النظام الأبوي يعكس جهدًا للعيش بحرية ومسؤولية وسط قيود لا يمكن تجنبها تمامًا.

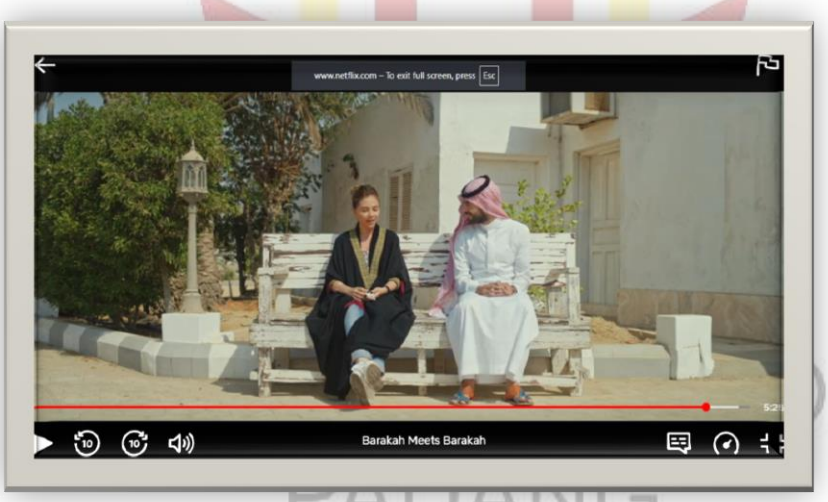
لا تقتصر مفاوضات النساء مع الهياكل الأبوية على مستوى الإجراءات الاجتماعية الظاهرة، بل تمتد إلى مستوى الوعي العميق. فالأبوية لا تقيد النساء من خلال القواعد الخارجية فحسب، بل تغرس فيهن مجموعة من القيم والمعايير التي تشكل تدريجياً طريقة فهم النساء لأنفسهن. عندما يتم إعادة إنتاج الأعراف الاجتماعية

[٧٣] Ibid., ٩٧–١٠٤.

[٧٤] Simone de Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity* (New York: Citadel Press, ١٩٩٦), hlm ٧٣–٧٦.

باستمرار في الأسرة والتعليم والحياة اليومية، فإن هذه القيود الخارجية تصبح تدريجياً قيوداً داخلية. وفي ظل هذه الظروف، غالباً ما تتفاوض النساء ليس فقط مع المجتمع، بل مع أنفسهن أيضاً.

في إطار النسوية الوجودية لسيمون دي بوفوار، يعد استيعاب المعايير الأبوية شكلاً من أشكال الاغتراب الوجودي. لا تقيد النساء الهياكل الاجتماعية فحسب، بل يتم تشجيعهن أيضاً على استيعاب نظرة لأنفسهن ككائنات ''يجب'' أن تكون مطيعة وسلبية ومعتمدة على الآخرين. يؤدي هذا العملية إلى اعتبار النساء للقيود أمراً طبيعياً، وليس نتيجة للبناء الاجتماعي. ومع ذلك، تؤكد بوفوار أيضاً أن الوعي بهذه الحالة يفتح المجال أمام التفكير النقدي، حيث تبدأ النساء في إدراك أن ما يعتبر طبيعياً هو في الواقع تاريخي واجتماعي بطبيعته.



الصورة: ١٣

المشهد: تفاوض النساء مع الهيكل الأبوي في نهاية الفيلم

باركة: كيف حالك يا بيبي؟

بيبي : بركة، لم يعد هناك خالة.

باركة: لم أعد هامليت، ولا أسعى للانتقام. أنا ألعب دور أفليا، شخصية أنثوية دافئة ومحبة.

ذلك الصدرية هي ما أزعجك. ارتديتها أمام المسؤولين والنقاد.

ببي: في المؤتمر الصحفي، وقفت وقلت: ''أنا بركة حارست. لا أعرف والدي البيولوجي. هذه هي هويتي، وأنا لست خجلة منها''.[٧٥]

جلست ببي وبركة جنباً إلى جنب على مقاعد خشبية في مكان مفتوح كان أكثر هدوءاً ولم يعد مليئاً بالحرج كما كان من قبل. بدت تعابير وجه ببي أكثر استقراراً وتفكيراً، مما يدل على أنها لم تعد مجرد موضوع للحكم، بل كانت حاضرة كشخصية واعية بمكانتها. كان جلوسهما جنباً إلى جنب في مكان عام رمزاً لمحاولة التفاوض مع الهيكل الأبوي الذي كان يقيد حركاتها في السابق. لا توصف علاقتهما على أنها تمرد صريح، بل كعملية تفاوض دقيقة، تحافظ فيها ببي على هويتها وخياراتها بينما تواجه الواقع الاجتماعي القائم.

تؤكد هذه المشهد الختامي أن حرية النساء في الفيلم لا تتحقق من خلال المقاومة الصريحة، بل من خلال استراتيجيات التفاوض الظرفية والسياقية. في فيلم ''بركة تقابل بركة''، ينعكس تفاوض النساء مع النظام الأبوي في وعيهن بالحدود الاجتماعية التي تحكم سلوكهن. لا تتحدى النساء دائمًا الأعراف بشكل صريح، ولكنهن يظهرن قدرتهن على تقييم متى يجب عليهن الامتثال ومتى يجب عليهن الابتعاد عن المطالب الاجتماعية. تشير هذه العملية إلى أن استيعاب الأعراف لا يمحو تمامًا قدرة النساء على التفكير. على العكس من ذلك، تظل النساء قادرات على تقييم الأعراف التي تشكل حياتهن، على الرغم من أن هذا التقييم غالبًا ما يكون ضمنيًا ولا يتم التعبير عنه لفظيًا.

توفر الدراسات النسوية العربية إطارًا مهمًا لفهم ديناميات هذا الاستيعاب والتفاوض. تؤكد فاطمة المرنيسي أن الهيمنة الأبوية في المجتمعات العربية والإسلامية لا يتم الحفاظ عليها من خلال السلطة السياسية أو القانونية فحسب، بل أيضاً من خلال إنتاج خطاب ديني وثقافي مؤسسي.[٧٦] ثم تُستخدم بعض تفسيرات النصوص الدينية لتبرير الأدوار غير المتكافئة بين الجنسين، مما يمنح النظام الأبوي شرعية رمزية قوية. في

[٧٥] المحادثة في الفيلم، تتحدث في الدقيقة ١:٢٢:٤٠

[٧٦] فاطمة المرنيسي، *الحريم السياسي: النبي والنساء* (بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٥)، ٢٣–٣٠.

هذه الحالة، غالباً ما تواجه النساء معضلة الاختيار بين الامتثال للمعايير المشرعة دينياً والرغبة في الحفاظ على استقلاليتهن الشخصية.

ومع ذلك، ترفض المرنيسي أيضًا الرأي الذي يعتبر النساء المسلمات كائنات سلبية تمامًا. فهي توضح أن النساء يواصلن التفاوض من خلال إعادة التفسير الرمزي للأدوار الاجتماعية والقيود المعيارية المرتبطة بهن.[٧٧] ولا يظهر هذا التفاوض دائمًا على أنه رفض صريح للنصوص أو التقاليد، بل كمحاولة لإعادة تفسير معنى المعايير لتناسب تجارب حياة النساء بشكل أفضل. في هذا السياق، يصبح التفاوض استراتيجية تسمح للنساء بالبقاء ضمن الإطار الاجتماعي المقبول، مع توسيع نطاق حركتهن ببطء.

كما أن لعملية استيعاب النظام الأبوي بعدًا نفسيًا مهمًا. فالضغط الاجتماعي المستمر الذي يطالب النساء بالامتثال غالبًا ما يؤدي إلى صراع داخلي بين الرغبات الشخصية والتوقعات الاجتماعية. لا يتجلى هذا الصراع دائمًا في شكل رفض صريح، بل يتجلى في شكل شعور بالذنب أو القلق أو الخوف من العقوبات الاجتماعية. من وجهة نظر بوفوار، تعكس هذه الحالة كيف أن الهياكل الاجتماعية الأبوية لا تنظم أجساد النساء فحسب، بل تشكل أيضًا عواطفهن ووعيهن.[٧٨]

في المجتمع السعودي، يتم تعزيز البعد النفسي للسلطة الأبوية الداخلية من خلال الهياكل الاجتماعية التي تركز على شرف الأسرة والجماعة. غالبًا ما ترتبط الهوية الفردية، خاصة بالنسبة للنساء، بسم في عة الأسرة والمجتمع. ونتيجة لذلك، لا تكون خيارات النساء الشخصية فردية تمامًا، حيث يتم تفسيرها دائمًا في إطار المصالح الاجتماعية الأوسع. تلاحظ مداوي الرشيد أنه في هذا السياق، غالبًا ما تستوعب النساء الأعراف الاجتماعية كجزء من هويتهن الذاتية، بحيث لا تتم المفاوضات في المجال العام فحسب، بل في المجال الداخلي أيضًا.[٧٩]

إن تفاوض النساء مع النظام الأبوي من خلال هذا الوعي الداخلي هو تفاوض متناقض. فمن ناحية، يسمح استيعاب الأعراف للنساء بالبقاء على قيد الحياة

---

[٧٧] Ibid., ٤٥–٥٢.

[٧٨] Simone de Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity* (New York: Citadel Press, ١٩٩٦),hlm ٨١–٨٥.

[٧٩] Madawi Al-Rasheed, *A History of Saudi Arabia* (Cambridge: Cambridge University Press, ٢٠١٠),hlm ٢١٩–٢٢٣.

والعمل اجتماعياً دون التعرض لصراع مفتوح. ومن ناحية أخرى، فإن هذا الاستيعاب قد يحد من الوعي النقدي ويقيد إمكانيات النساء في تجاوزه. ويظهر هذا التناقض أن التفاوض ليس دائماً تقدمياً، بل يمكن أن يكون آلية للتكيف تعيد في الوقت نفسه إنتاج الهياكل الأبوية.

ومع ذلك، من المهم ملاحظة أن وعي النساء ليس ثابتًا تمامًا. فالتغيير الاجتماعي، والوصول إلى التعليم، والتعرض لخطابات بديلة يفتحان أمام النساء إمكانيات لإعادة التفكير في المعايير الداخلية. في إطار عمل بوفوار، يمثل هذا النوع من التفكير الخطوة الأولى نحو الحرية، حيث يبدأ الفرد في الابتعاد عن الظروف التي كان يقبلها في السابق دون تردد.[٨٠] وبالتالي، يمكن فهم تفاوض النساء مع النظام الأبوي على أنه عملية ديناميكية تتحرك بين الاستيعاب والتفكير النقدي.

من خلال فهم تفاوض النساء على مستوى الوعي، يمكن ملاحظة أن نضال النساء في المجتمعات الأبوية لا يتخذ دائمًا شكل مقاومة خارجية صريحة. بدلاً من ذلك، غالبًا ما يحدث هذا النضال في فضاء داخلي صامت، من خلال عملية تفكير وتكيف وإعادة تفسير لمعنى المعايير الاجتماعية. هذه العملية هي التي تضفي عمقًا وجوديًا على تجارب النساء، بينما تكشف أيضًا عن تعقيد العلاقة بين الفرد والهياكل الاجتماعية التي تقيده.

لا يمكن فصل مفاوضات النساء مع الهياكل الأبوية عن السياق الاجتماعي والتاريخي للمجتمع الذي يعشن فيه. في المجتمع السعودي، الهياكل الأبوية متجذرة بعمق في التقاليد والأعراف الاجتماعية والتكوينات السياسية والدينية التي تشكل الحياة العامة. ومع ذلك، شهد المجتمع السعودي في العقود الأخيرة تغيرات اجتماعية مختلفة أثرت على مكانة المرأة في المجال العام. لم تؤدِ هذه التغييرات بالضرورة إلى القضاء على البنية الأبوية الراسخة، بل خلقت حالة انتقالية معقدة، حيث تتعايش الفرص الجديدة المتاحة للمرأة مع القيود القديمة التي لا تزال قائمة.

[٨٠] Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, ٧١٦–٧٢٠.

تؤكد مداوي الرشيد أن التحول الاجتماعي في السعودية تدريجي وغالباً ما يكون غامضاً.[٨١] غالبًا ما تصاحب التغييرات السياسية التي تفتح الباب أمام النساء للوصول إلى التعليم والعمل والأماكن العامة تعزيز الخطاب الأخلاقي الذي يؤكد على الطاعة والشرف الاجتماعي. يضع هذا الوضع النساء في موقف متناقض: فمن ناحية، يكتسبن حرية أكبر في التنقل، ولكن من ناحية أخرى، يظللن مثقلات بعبء التوقعات الاجتماعية الصارمة. تصبح المفاوضات استراتيجية مهمة للنساء للتعامل مع هذا الوضع المتناقض.

في هذه المرحلة الانتقالية، لا يمكن للنساء الاستفادة الكاملة من الفرص الجديدة دون مراعاة المخاطر الاجتماعية التي تصاحبها. فكل شكل من أشكال المشاركة في المجال العام يرافقه دائماً مطالب بالحفاظ على الصورة الأخلاقية والامتثال للأعراف السائدة. وعلى النساء أن يوازنّ باستمرار بين الحدود التي يمكن التفاوض بشأنها وتلك التي لا تزال تعتبر من المحرمات. تُظهر هذه العملية أن التغيير الهيكلي لا يؤدي تلقائياً إلى الحرية الوجودية، حيث أن الأعراف الاجتماعية غالباً ما تتغير ببطء أكبر من السياسات الرسمية.

تُظهر الدراسات حول النساء والتحديث في الشرق الأوسط أن التحديث غالباً ما يؤدي إلى عبء مزدوج على النساء. فمن ناحية، يتم تشجيع النساء على لعب دور نشط في التنمية والحياة العامة. ومن ناحية أخرى، يظلن مثقلات بالمسؤوليات الأخلاقية والمنزلية التقليدية. تشير إليانور دوماتو ومارشا بوسوسني إلى أن هذه الحالة تخلق توتراً مستمراً في حياة النساء، حيث يتعين عليهن التكيف باستمرار مع المطالب المتضاربة.[٨٢] في السياق السعودي، يعزز هذا التوتر الحاجة إلى استراتيجيات تفاوض مرنة ومناسبة للسياق.

تجري مفاوضات النساء في المجتمع السعودي أيضًا في إطار علاقات اجتماعية هرمية. تلعب العلاقات مع الأسرة، وخاصة مع الشخصيات ذات السلطة مثل الآباء أو

---

[٨١] Madawi Al-Rasheed, *A History of Saudi Arabia* (Cambridge: Cambridge University Press, ٢٠١٠),hlm ٢١٣–٢١٨.

[٨٢] Eleanor A. Doumato and Marsha Pripstein Posusney, eds., *Women and Globalization in the Arab Middle East* (Boulder: Lynne Rienner, ٢٠٠٣),hlm ٩٥–١٠١.

الأوصياء، دورًا مهمًا في تحديد حرية حركة النساء. على الرغم من تخفيف بعض القيود الرسمية، لا يزال الرقابة الاجتماعية من خلال الأسرة والمجتمع عاملاً مهمًا. في هذه الظروف، غالبًا ما تلجأ النساء إلى التسوية والتواصل بين الأشخاص للحفاظ على استقلاليتهن. تسمح هذه الاستراتيجيات للنساء بالاستمرار في العمل ضمن الهيكل الاجتماعي القائم دون إثارة صراع مفتوح قد يؤدي إلى عقوبات اجتماعية.

من منظور نسوي وجودي، تظهر هذه الحالة كيف أن الحرية ترتبط دائمًا بالظروف الملموسة التي يواجهها الفرد. تؤكد سيمون دي بوفوار أن الحرية لا يمكن فصلها عن الوضع الاجتماعي والتاريخي الذي يجد فيه الفرد نفسه.[٨٣] لا يمكن فهم النساء السعوديات على أنهن أفراد يتمتعن بحرية كاملة أو مقيدات تمامًا، بل كأفراد يتفاوضن باستمرار مع الظروف الاجتماعية التي تشكل حياتهن. يصبح التفاوض شكلاً ملموسًا من أشكال جهود النساء لممارسة الحرية بمسؤولية في وضع تقييدي.

بالإضافة إلى ذلك، أدت التحولات الاجتماعية في المملكة العربية السعودية إلى تغييرات في الطريقة التي تنظر بها النساء إلى أنفسهن وأدوارهن. وقد أدى الوصول إلى التعليم ووسائل الإعلام العالمية إلى ظهور خطابات بديلة حول هوية المرأة وحريتها. ولا يؤدي التعرض لهذه الخطابات بالضرورة إلى محو الأعراف المحلية، ولكنه يخلق مساحة جديدة للتفكير بالنسبة للنساء لإعادة تقييم الحدود التي تم قبولها على أنها طبيعية. وتعزز عملية التفكير هذه البعد الداخلي لمفاوضات النساء، حيث تبدأ النساء في مقارنة الأعراف المحلية مع الاحتمالات الأخرى التي يوفرها التغيير الاجتماعي.

UIN IMAM BONJOL PADANG

[٨٣] Simone de Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity* (New York: Citadel Press, ١٩٩٦),hlm ٧٣–٧٦.