وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلـــة –

كليـــــة الآداب واللغـــات
قســـم اللغـــة والأدب العـربي
تخصص:أدب حديث ومعاصر

صـــورة المـــرأة في السينمـــا العربية
فيلـــم " أريد حلا " – أنمـــوذجا –

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر2

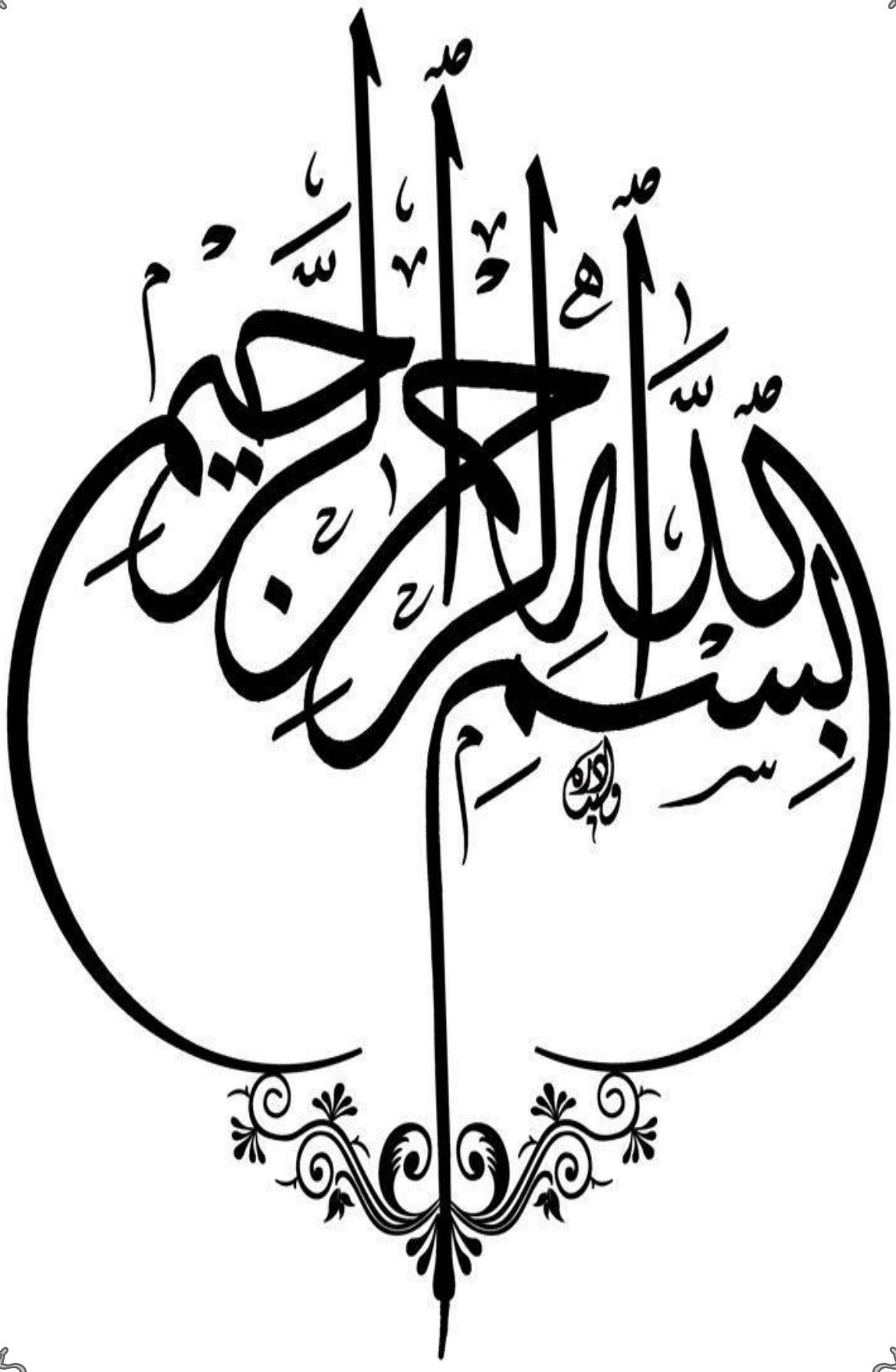
إعداد الطالبة:
ياسمينة فرحاتي

إشراف الأستاذة:
نسيمة بن عباس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
شمس الدين شرفي	أستاذ محاضر _ ب _	جامعة خنشلة	رئيسا
نسيمة بن عبـــاس	أستاذة محاضرة _ ب _	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
نبيلـــــة سكـــاي	أستاذة مساعدة _ أ _	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017 -2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

إلى الواحد الأحد خالق السماوات والأرض القهار الصمد

إلى صاحب الفضل الأول والأخير الهادي إلى سواء السبيل

فالله الحمد على ما أنعم وله الشكر على ما أسدى

والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى جميع رسله وأنبياءه الطاهرين

أما بعد:

لا يسعني ونحن نقدم هذا العمل إلا أن أعترف لأهل الفضل بفضلهم, أوجه خالص الشكر إلى من أهدى بالجواب حيرة سائليه وبالتواضع سماحة العلماء الأستاذة المشرفة :

نسيمة بن عباس:

التي لم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها بأشرافها على هذه الدراسة وتابعت مراحل البحث وأكسبتني فكرا ومنهجا

كما أتقدم بالشكر والعرفان للأستاذين الفاضلين على تقديم المساعدة لإتمام هذا البحث: الأستاذ آدامي والأستاذ شرفي شمس الدين

إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا...إلى الأساتذة الكرام في كلية الآداب واللغات وعلى رأسهم عميد كلية الأدب

إلى من كانوا عونا لي في هذا البحث ونورا يضيء الظلمة إلى من زرعوا التفاؤل في دربي وقدموا لي المساعدة والتسهيلات وأخص منهم:

الزميل: ابراهيم

أصعب الأشياء بداياتها...إلى من مهدت بداية بحثي وكانت محفزتي لإتمامه لكي

مني فائق الشكر والتقدير: أختي حضرية

8515837 Edward Vetter | Dreamstime.com
Download from Dreamstime.com
This watermarked comp image is for previewing purposes only.

إلى صاحب الرسالة شفيع الأمة وأهل المعرفة والإيمان إلى أفضل من نطق بالضا هادي الأنام إلى دين المحبة والوئام سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم –

أما بعد:

إلى من يعطي دون انتظار... كلله الله بالوقار...إلى من يزيد عزيمتي لأمضي قدما...إلى من يحرم نفسه ويحرق فتيلة شمعه ليضيء لي طرق العلم والمعرفة: أبي العزيز.

إلى الصدر الذي احتوى آلامي وأفراحي إلى نبع الحنان إلى من أرهقها طيشي وكان دعاءها سر نجاحي يا نبع الحنان وبلسم جراحي إلى أغلى الحبايب: أمي الغالية

إلى من هو أقرب من حبل الوريد...قرة العين ونبض الفؤاد...إلى من به أكبر وعليه أعتمد.إلى من بوجوده أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها...إلى من به عرفت معنى الحياة..إلى من تطلع إلى نجاحي بنظرات من الأمل أخي الغالي: يوسف

إلى من تترك بصمتها أينما ذهبت إلى القلب الأبيض...إلى من أفتقدها في أرجاء البيت إلى سندي أختي: حضرية وزوجها عزيز

بشوشة الوجه ودائمة العزيمة..إلى من ضحكتها سلاحها في الحياة...دمت راقية متفائلة سعيدة أختي :سارة

إلى المندفعة الثائرة طيبة القلب....الحنونة الجميلة صغيرة البيت...إلى كحل عيني المدللة: حلومة

يامن يرتعش قلبي بذكرك... كم أشتاق لك جدي رحمك الله

إلى جدتاي أطال الله في عمرهما

إلى بسمات الحياة...إلى من يزرعوا الفرح في نفوسنا: أريناس, ردينة, فادي,جوجو.

إلى بنات أعمامي وأخوالي: زهرة, كنزة, مديحة, ريمة.

يتوقف اليراع ليفكر قبل ان يخط الحروف ليجمعها في كلمات.... تتبعثر الحروف وعبثا أحاول تجميعها في سطور,سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية

المطاف إلا القليل من الذكريات وصور تجمعنا...إلى من آثروني على أنفسهم إلى من علموني علو الحياة وأظهروا لي ما هو أجمل...إلى من كانوا ملاذي وملجئي إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات سيكون شعارنا" سنلتقي مجددا": ميمة, حنان, عفاف, فوزية, هاجر,نوال, سمراء, نبيلة, صباح, وسام

إلى اللاتي تحملن صراخي وعتابي ونصائحي أختاي الصغيرتان: زهية, لمياء

إهداء خاص لأولئك الذين وقفوا ضد نجاحي فلكم مني شكر خاص فلولاكم لما أحسست بنشوة الإنتصار

إلى كل من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي

أهدي ثمرة نجاحي المتواضع

ياسمينة فرحاتي

مقدمة

مقدمة:

تمثل السينما مجالا واسع للخيال والإبداع وهي تحتوي على مجموعة كبيرة من العروض منها ما هو كوميدي، درامي، بوليسي...الخ، وهي كغيرها من الفنون لها أصل وفرع وأسباب استدعت وجودها. فالسينما نتاج جهد واختراعات سبقت ظهورها لمئات السنين وتجتمع فيها عدة مجالات كالميكانيكي (علم الحركة) والفيزياء(علم الطبيعة والبصريات) والكيمياء وغيرها، وهي اختراعات نقلت حضارة الإنسان إلى أفاق جديدة متغيرة لم يعرفها تاريخه من قبل. فأنتجت السينما الصورة المتحركة، وأخذت بعضا من وقتنا وفكرنا.

ونظرا لعلاقة الصورة بالسينما وبما تحمله من دلالات وإيحاءات، وقدرة على التأثير والتغيير رغم اختلاف الطرح والرؤى من فيلم لآخر، تبقى السينما مرآة عاكسة لقضايا المجتمع من خلال أفلامها تعكس الحياة اليومية، بتفاصيلها أحيانا.

وقد اخترت موضوعا يدرس أحد هذه القضايا –ولكل مجتمع قصته وتاريخه ومشاكله– وهي صورة المرأة، فكان عنوان مذكرتي :"صورة المرأة في السينما العربية "ولما كانت مصر السباقة بين الدول العربية لهذا الفن وقع اختياري على فيلم" أريد حلا" للمخرج" سعيد مرزوق" نموذجا لنرى كيف صورت وقدمت المرأة في هذا الفيلم.

وتعود أسباب اختياري لهذا الموضوع إلى أن ثقافة الصورة السينمائية لها الغلبة في هذا القرن, ورغبتي في الغوص في طريقة تقديم المرأة العربية في الأفلام، خاصة وأن مذكرات الماستر قلت فيها دراسات هذا الموضوع.

وحين أبحرت في هذا البحث انبثقت عدة تساؤلات ولعل السؤال الجوهري فيه هو:

- كيف صورت المرأة العربية في السينما عموما والمصرية خصوصا؟
- كيف صورت المرأة المصرية في فيلم "أريد حلا"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت على خطة التالية:

1/ مدخل: وفيه: لمحة عن السينما، تطرقت فيه إلى مفهوم السينما ونشأتها في الغرب وعند العرب.

2/ الفصل الأول: خصصته لماهية الصورة وبعض تقنياتها وركزت على صورة المرأة في السينما العربية وذلك برصد بعض النماذج من أفلام في الوطن العربي.

3/ الفصل الثاني: فصل تطبيقي حاولت الوقوف فيه على الكيفية التي صورت وقدمت المرأة في فلم "أريد حلا"

وخاتمة كحوصلة واستنتاج لما قدم.

مستعينة في ذلك بالمنهج: التاريخي في رصد بدايات السينما، وكذا المنهج الوصفي التحليلي، إذ قمت بوصف مفاصل الفيلم المختلفة محللين كل مرة صورة المرأة بطلة الفيلم وباقي الأدوار المساعدة إذ الجانب التقني يترجم إرادة المخرج ورؤيته وكيفية التصوير وأخذ المشاهد.

ولإتمام هذا البحث استعنت بمراجع أهمها:

- تاريخ السينما في العالم لـ"جورج سادول" ترجمة ابراهيم الكيلاني.
- السينما في الوطن العربي لـ "جان ألكسان" .
- قصة السينما في مصر لـ "سعد الدين توفيق".
- تاريخ التصوير السينمائي في مصر لـ "سعيد شمسي".

وكغيره من البحوث اعترضنني عدة عقبات أهمها عدم قدرتي إلى الوصول إلى عدة مؤلفات وكذا عدة دراسات كانت ستعينني أكثر، وهذا ما عرقل مسار البحث رغم تنقلي إلى مكتبات جامعات أخرى، وبالرغم من هذا إلا أنه بعون الله وحفظه تمت الإحاطة ببعض بجوانب البحث.

وأخيرا وليس آخرا لا يسعني إلا أن أشكر الأستاذة المشرفة على تأطيرها البحث

فمن اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر الاجتهاد.

مــدخــل:

نشـــأة السينما

أولا: مفهوم السينما

ثانيا: ميلاد السينما

ثالثا: السينما عند الغرب

1- في فرنسا

2- في أمريكا

رابعا: في العالم العربي

1- في مصر

2- في الجزائر

3- في سوريا

4- في المغرب

5- في تونس

أولا : مفهوم السينما:

يعرفها: **أنـدريـه بازان** السينما بأنها (خط مقارب للواقـع يتحـرك دائما لتقترب منه وتعتمد عليه دائما .والسينما تصنع صورا، والصور السينمائية تجسد أحداثا، وتعبر عن أفكار وآراء وحركات، ومن خلالها نرى الحياة)[1] .

فهي تعتبر (فنا ووسيلة تعبير مميزة، ووسيلة اتصال جماهيري مهمة)[2]

فتستطيع أن تنقل من الأفكار والقيم الاجتماعية والسياسية مالا يستطيع أي فن آخر نقله ....(باستخدام المؤثرات الضوئية والألوان الطبيعية، ولغة الحديث اليومي البسيطة، مما يجعلها أقرب إلى الحياة الواقعية)[3]

وأيضا أحمد **رأفت بهجت** يعرفها: بأن السينما (لغة فن وهي العرض السينمائي الحي الذي تجعل فيه الصورة والصوت المعبر والموسيقى التصويرية يؤثر تأثيرا بالغا على الجمهور)[4]

أما في معجم المصطلحات فكلمة "سينما "(اختصار لكلمة Cinématographe أي التسجيل الحركي الحرفي ولها عدة معاني في الوقت نفسه فتعني الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام)[5]

نلاحظ اختلاف في المفاهيم غير أن المضمون واحد.

[1] ينظر: جمال العيفة، مؤسسات الإعلام والإتصال والوظائف، الهياكل والأدوار، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية 2010، ص78، 80

[2] محمود إبراقن، ماهي السينما ؟ منشورات المبرق، ط1، جزء2 (2014) ص11

[3] محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2009، ص24

[4] رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية، ط1، مكتبة عراس، 2012، ص125، 126

[5] ميشال ماري، معجم المصطلحات السينمائية، تر : فائز بشور، د.ط، د.ت، ص17

ثانيا : ميلاد السينما :

لكل فن جذر وبذرة ينبت منها، فلا يمكن أن نجد فنا بمعزل عن احتياجات الإنسان ومتطلباته، وكذلك السينما فهي لم تولد جزافا أو عبثا.

اقترن ميلاد السينما (بحاجة العلماء لاختراع أجهزة تصوير دقيقة لمتابعة تسجيل وتوثيق حركات الأجرام السماوية والمخلوقات الدنيوية (رجال، خيول، طيور....)[1]

فحاجة الإنسان تستدعي منه صنع أشياء تساعده في حياته اليومية، وكما قيل: "الحاجة أم الاختراع ".

أما **ليوناردو دفنشي**[*] :(فكان يأمل في أن يتمكن الإنسان يوما ما من رسم أشياء قادرة على الحركة والنطق، ذلك هو الحلم الذي حققه في نهاية ق 19 "إتيان"[**] جول ماري " باختراعه البندقية المصورة"[***]، التي قال بصددها عام 1878 : كنت أحلم باختراع ما يشبه بندقية فوتوغرافية قادرة على تصوير الطائرة خلال تحليقها في السماء ..)[2]

إذا فكل من **دفنشي** و**ماري** كانت لهما تقريبا الغاية نفسها فدفنشي كأنه تنبأ بأن سيأتي يوم وتصبح الصورة ناطقة ومتحركة، ليأتي بعده ماري ليصنع (البندقية المصورة)

ثالثا: السينما عند الغرب:

1/ في فرنسا:

(اختار **لويس لوميار** " **Louis Lumière** " (1864م-1948م) الذي صنع سنة 1895م بصنعه اثني عشر فلما، موضوعاته على شاكلة المصورين الشمسيين الهواة

[1] محمود إبراقن، ماهي السينما ؟ (2014) ص 12

[*] يعتبره الأروبيون أب السينما

[**] عالم فزيولوجي فرنسي

[***] بندقية فوتوغرافية هي التصميم الأول بالكاميرا السينيمائية

[2] محمود إبراقن، ماهي السينما ؟ (2014) ص 13

الذين كانوا عاملا في ازدهار معمله للمنتجات الفوتوغرافية، تقنية **لوميار lumier** كانت بالغة الدقة فقد كان من أوائل المصورين الشمسيين في عصره، وكان اختصاصيا في التصوير الفوري instantané، فكان ذا حس دقيق في تأليف موضوعاته وإيجاد الأطر المناسبة لها، وعنوان أول أفلامه "الخروج من المعامل"، وصور لوحات فنية أخرى في معمله مثل : الحطّاب، الحداد، هدم جدار.

عالج بشغف الموضوعات التقليدية التي يفضلها الهواة والتي تدور حول صنع الحياة العائلية مثل: غذاء الطفل، بوقات السمكات الحمراء، شجار بين الأولاد الاستحمام في البحر، لعب الورق، لعب النلاد، صيد الأربيان (الجمبري).[1]

كان **لويس لوميار** " **Louis lumier** " السباق لهذا الفن باعتباره اختصاصيا في التصوير الفوري وكذا التصوير الشمسي.

وعالج **لويس لوميار** " **Louis lumier** "موضوعات اجتماعية باعتبارها المناسبة للحياة آنذاك.

(صورت بعض مشاهد الأفلام المذكورة سابقا في ضيعة والد لوميار الجميلة خاصة تلك المشاهد العائلية، وكان أخوه "**أوغست لوميار** "**Augst lumier**" قد صور فيلم "حارقات العشب"، الذي لاق نجاحا كبيرا بسبب منظر الدخان المتصاعد الذي يعطي العرض السينمائي عمقا، وهناك فيلم "موكب خارج من المرفأ " الناجح كذلك بسبب الإضاءة الجيدة والتأطير الموفق، ففي إحدى الزوايا وقفت زوجتا الأخوين لوميار وأطفالها).[2]

نلاحظ أن عائلة لوميار شاركت كلها في فن السينما بدء بضيعة والدهما التي صور فيها مشاهد من أفلامه مرورا إلى أخيه أوغيست الذي كان هو الآخر دور هام في تطور هذا الفن

[1] جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر: إبراهيم الكيلاني، منشورات عويدات، بيروت، ص52.
[2] المرجع نفسه، ص 52، 53

فقد صور هو الآخر أفلاما ناجحة خاصة عند مشاركة في التمثيل زوجته وزوجة لويس وأطفالها فكان يتصاعد من هذه اللوحة نوع من الشاعرية .

(وتتالت الأفلام بعد ذلك، وظهر فيلم "وصول قطار" وفيلم "الرشاش والمرشوش " الذين عرفا تحسنا نوعيا، سواء على المستوى التقني أو على المستوى نص السيناريو والحبكة وإذا كان **لوميار** ابتدع الأنواع الأولى من مواضيع التصوير السينمائي مثل: التحقيقات السينمائية والحوادث والرحلات، فإن "**جورج هاتو وبروتو**" واصلا العمل في نفس الاتجاه ولكن بشكل جديد نوعا ما.

غير أن العالم يبقى مدين للأخوين لوميار باختراع الحيل السينمائية الأولى المصورة المتحركة، ثم ظهر فرنسي آخر من باريس اسمه "جورج ميلين" استعمل الحيل السينمائية الأولى بصورة طارئة خلال عرضه فيلما صوره في ساحة الأوبرا بباريس، ثم طورها بشكل سحري ونقلها من المسرح إلى السينما، ومن أشهر أفلامه: معركة المراسلين في المدرسة، قضية درفوس سندريون، جان دارك وغيرها).[1]

2/ السينما الأمريكية:

أ/ عصر الريــادة: 1895 – 1910

عرفت الولايات المتحدة السينما بعد عرض **لوميير** بثلاث أشهر، (حيث يعتبر يوم 23 مارس 1896 هو بداية السينما في أمريكا. في السنوات الأولى لصناعة السينما كان عدد كبير من المدن الأمريكية يقوم بإنتاج الأفلام، لكن مع تطور صناعة السينما بدأ المنتجون يتجهون إلى جنوبي كاليفورنيا)[2].

[1] جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، المرجع السابق، ص53

[2] جورج صادول، تاريخ السينما في العالم، تر: كمال عبد الرؤوف، مكتبة المصطفى الإلكترونية –*https://www.al-mostafa.com*

ب/ عصر الأفلام الصامتة: 1911 – 1926

(جاءت الحرب العالمية الأولى سنة 1914 لتكون لصالح السينما الأمريكية، تلك السنوات التي شهدت انحصارا واضحا للسينما الأوروبية فبينما كانت مشغولة بالحرب وأعبائها كانت أمريكا تصنع تاريخها السينمائي، وكانت الانطلاقة الحقة للسينما الأمريكية مع فيلم " مولد امة " للمخرج **ديفيد جريفيت** عام 1915، أثار الفيلم ضجة صاخبة، بسبب الاتجاه العنصري والعرقي الذي يتبناه موضوع الفيلم، وأحدث هذا الفيلم ثورة في السينما الأمريكية من الناحية التجارية.... وفتح مجالا للانتاجات الضخمة)[1]، نعلم أن السينما فن جماهيري لا يمكن قصره على الخاصة، فمشاهدوا السينما ينتمون إلى كل الفئات وجميع المستويات الثقافية ولهذا فقد فرضت رقابة سينمائية.

(ظهر أول تشريع للرقابة على الأفلام السينمائية في 1915، واعتبرت المحكمة الدستورية العليا، أن أفلام هذه الفترة عبارة عن عمل بسيط ونقي)[2]

ج/ العصر الفضي: (1967-1979)

(هي مرحلة الفيلم الحديث وكانت مرحلة جديدة وقتها، والعصر الفضي بدأ مع فيلمي الخريج، بوني وكلايد عام 1967.

وقد ظهرت عدة أفلام خالية من الصور المتحركة... والأسماء الشهيرة التي حكمت هذا العصر نذكر **فرانسيس كوبول "Franci Coppola"**، **وداستن هوفمان " Dustin Hoffmann"**، **ومارلون براندو "Marlon Brando"**

[1] محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي رؤية تحليلية، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة 2009، ص311

[2] المرجع نفسه، ص312

د/العصر الحديث: (1980-1995)

بدأ هذا العصر عام 1977، عندما أنتج فيلم "حروب النجوم Star War"، الذي يُعد أول إسهام للكمبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة ولكن **فيليب كونجليتون** يبدأ هذا العصر عام 1980، لأنه يعتبر أن فيلم "الإمبراطورية تقاوم" نقطة البداية، ففي هذه المرحلة بدأ انتشار الكمبيوتر والفيديو المنزلي، التليفزيون السلكي واعتمدت هذه المرحلة اعتماداً كبيراً على الميزانية الضخمة بدلاً من النص والتمثيل ولكنها احتفظت على القدرة على إنتاج نوعية جيدة من أفلام التسلية الممتعة)[1]

ه/ عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية:(1927-1940)

(يبدأ هذه العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان "مغني الجاز"عام 1927، كما شهدت أفلام الثلاثينيات استخداماً أكثر للألوان، وبدأت الرسوم المتحركة، وظهرت العروض النهارية للأفلام، وقد ضمَّت أسماء هذه المرحلة أسماء مثل **كلارك جابل** "**Clark gable**" **فرانك كابرا**"**Frank Capra**"، **جون فورد**"**John Ford**"، وفي هذه المرحلة بدأت نوعية الفيلم تزداد أهميتها مع ظهور جوائز الأوسكار.

و/ العصر الذهبي: (1941-1954)

في هذا العصر ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ، وتربَّعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما، كما انتشرت أفلام الرعب، ظهرت الأفلام الجماهيرية في هذه المرحلة والتي يمكن تصنيفها إلى أفلام استخبارات، أفلام الرعب، أما أفلام الخيال العلمي فقد ظهرت حوالي عام 1950، والأسماء الكبيرة القليلة التي ظهرت في هذه المرحلة هي **كاري جرانت**" **Cary grant**"، **همفري بوجارت**" **Humphrey Bogar** " **هنري فوندا** " **Henry Fonda....**")[2]

---

[1] ميلفين دولفير، نظريات وسائل الإعلام، تر: كمال عبد الرؤوف، الدار الدولية للنشر والتوزيع، 1989.

[2] منتدى الطلبة الجزائرين https://www.etudiantdz.com

ي/ العصر الانتقالي:(1955-1966)

تمثل هذه المرحلة الوقت الذي بدأ فيه الفيلم ينضج بشكل حقيقي، فقد ظهرت التجهيزات الفنية المتطورة للفيلم من موسيقى، ديكور...

بدأت الأفلام من الدول المختلفة تدخل إلى الولايات المتحدة الأمريكية وبدأت الأفلام الجماهيرية تستبدل بأفلام رخيصة، كما بدأت الاستوديوهات الكبيرة تفقد الكثير من قوتها في مجال التوزيع، وبدأت السينما تقتحم موضوعات اجتماعية أكثر نضجاً، وانتشرت الأفلام الملوَّنة... ومن أسماء هذه المرحبة نذكر **ألفريد هتشكوكAlfred Hitchcock . مارلين مونروMarilyn Monro** ، **وإليزابيث تايلور** Elizabeth Taylor.[1]

رابعا: في العالم العربي

1/ السينما في مصر:

كانت صناعة السينما في مصر ولا تزال أكبر صناعة من نوعها في الوطن العربي وأكثرها تأثيرا، ويرجع ذلك إلي تعاظم الحركة الوطنية منذ بداية القرن وارتباط هذه الحركة بالدعوة إلي تنمية الصناعات الوطنية من ناحية، وإلي حجم السوق المصرية الكبيرة وارتباط مصر المبكر بالحضارة الأوربية من ناحية أخري

(وقد مرت صناعة السينما بعدة مراحل وهي:

- مرحلة النشوء والسينما الصامتة.
- مرحلة السينما الناطقة.
- أفلام ما قبل الحرب العا لمية الثانية.
- أفلام ما بعد الحرب العالمية الثانية.
- مرحلة ما بعد ثورة. تموز 1952 وحتى عام 1962.

1 منتدى الطلبة الجزائرين https://www.etudiantdz.com

- مرحلة القطاع العام (الستينات).
- مرحلة السبعينات (1971- 1980)[1]

أ/ مرحلة النشوء والسينما الصامتة:

(في عام 1977م، احتفلت مصر بمرور نصف قرن على عرض أول فيلم مصري روائي طويل عام 1927 م وهو فيلم "قبلة في الصحراء" إخراج (إبراهيم مالا) والذي عرض في الإسكندرية يوم 5 أيار من نفس العام، وتلاه في القاهرة يوم 16 تشرين الثاني عرض فيلم" ليلى" إخراج " **استفان روستي** " إنتاج وتمثيل عزيزة أمير، وهناك مؤرخون يعتمدون اسم الفيلم الثاني كبداية للسينما المصرية لأنه أكثر أهمية من الأول).[2]

(أول عرض سينمائي في مصر كان في مقهى زواني بالإسكندرية في أوائل كانون الثاني عام 1896 م، أما أول عرض في القاهرة فكان يوم 28 كانون الثاني 1896 في سينما سانتي).[3]

(كانت أهم تجربة في السينما المصرية في مرحلتها الصامتة هو فيلم "زينب" الذي أخرجه "محمد كريم " وعرض في سينما " متروبول " بالقاهرة في 12 آذار 1930 كانت هذه هي أول مرة يظهر فيلم فيها على الشاشة، قصة زينب التي كتبها "محمد حسني هيكل" عندما كان يدرس القانون في فرنسا في سنة 1910 . ونشرها في كتاب في سنة 1914م.

وفي هذا الفيلم الصامت استخدم محمد كريم (الكاميرا كيرين) لأول مرة في السينما المصرية لتصوير لقطة من الأعلى، وقدم فكرة مبتكرة وهي تصوير مشهد واحد ملون).[4]

[1] جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1982م، ص 20
[2] المرجع نفسه، ص 23
[3] المرجع نفسه، ص 23
[4] المرجع نفسه، ص 24

ب/ مرحلة السينما الناطقة:

(أول فيلم مصري ناطق هو فيلم " أولاد الذوات" عرض في 14 آذار 1932 م، على أن دخول الصوت في الفيلم المصري لم يكن يعني مرحلة تطور في المستوى الفني، حيث أن الفترة التي عاشتها تجربة الفيلم الصامت لا تتجاوز 05 سنوات، غير أن الفيلم المصري في هذه المرحلة كسب جمهورا جديدا هو الجمهور غير المتعلم الذي لم يكن في مقدوره أن يقرأ اللوحات التي تظهر في الفيلم الصامت بدلا من الحوار، وهذا الفيلم الجديد لم يكن ناطقا كله وذلك لاختصار التكاليف فان نصفه كان صامتا وقد صور في استديو رمسيس الذي أنشأه يوسف وهبي عام 1931.

أما فيلم "أنشودة الفؤاد" الذي عرض في 14 نيسان 1932 فتشبه قصته قصة فيلم " أولاد الذوات " حيث إن البطل يحب فتاة أجنبية (ماري) ويقع رجل آخر في حبها وتبدأ المشاكل كانت هذه القصة ضعيفة والأغاني مملة وطويلة لأن المخرج " **ماريو فوبي** " لم يستطع أن يتصرف فترك الكاميرا تواجه المطربة دون حركة طيلة الأغنية)[1]

(نتائج دخول الصوت إلى السينما المصرية:

1- تحول رجال المسرح إلى السينما.

2 -دخول الأغاني إلى الأفلام، ودخول عدد من المطربين عالم السينما مثل : محمد عبد الوهاب، وأم كلثوم، فريد الأطرش

3 -إنشاء الاستوديوهات

4 -ازدياد إقبال المتفرجين على الفيلم المصري حيث كان المشاهد يضطر إلى قراءة الحوار أو ترجمته على الشاشة في الأفلام الصامتة.

5- ازدياد إنتاج الأفلام في كل موسم

[1] ينظر: سعد الدين توفيق، قصة السينما في مصر، دار الهلال، د.ط، أغسطس 1969، ص 33، 35، 36

6 –انتقل النشاط السينمائي من الإسكندرية إلى القاهرة

7 – ظهور شركات توزيع الأفلام

8 – انتشار اللهجة المصرية في الوطن العربي

9 – ظهور المجلات الفنية مثل: الكواكب سنة 1933 م)[1]

ج/ مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية (مرحلة ستوديو مصر):

جاءت بعد هذا أهم مرحلة من مراحل تطور الفيلم المصري .وهي مرحلة "ستوديو مصر" من سنة 1936 إلى سنة 1944.

وكان هذا الأستوديو بمثابة مدرسة جديدة في السينما المصرية وهي مدرسة نقلت الفيلم المصري خطوات واسعة إلى الأمام وقبل إنشائه أوفدت الشركة التي تملكه–وهي شركة مصر للتمثيل والسينما–عددا من الشبان لدراسة السينما في أوروبا وهم أحمد بدرخان وموريس كساب لدراسة الإخراج في فرنسا، ومحمد عبد العظيم وحسن مراد لدراسة التصوير في ألمانيا[2]

كان أول فيلم صور في ستوديو مصر هو فيلم "وداد" الذي قامت ببطولته أم كلثوم، وكتب قصة الفيلم وحواره الشاعر" أحمد رامي " وقام "أحمد بدرخان "بإعداد السيناريو وكان هذا الفيلم أول فيلم مصري يعرض في مهرجان دولي للسينما وهو مهرجان البندقية عام 1936 وحقق الفيلم نجاحا تجاريا كبيرا مما دفع "أم كلثوم" إلى الظهور في سلسلة أفلام أخرى وهي "نشيد الأمل" و"دنانير".[3]

من أبرز ملامح هذه المرحلة كثرة الأفلام الغنائية، فقدم محمد كريم "دموع الحب"، "يحيا الحب"، "يوم سعيد" "ممنوع الحب"، "رصاصة في القلب" وقام ببطولتها كلها "محمد عبد

[1] جان الكسان، السينما في الوطن العربي، ص 30 –31

[2] سعيد شمسي، تاريخ التصوير السينمائي في مصر، 1897– 1996، المركز القومي للسينما، ص 34

[3] المرجع نفسه، ص37

الوهاب" وفي كل فيلم من هذه الأفلام قدم المخرج " محمد كريم " عددا من الوجوه الجديدة، بل انه كان يقدم في كل فيلم ممثلة جديدة تقوم بدور البطلة أمام "محمد عبد الوهاب" فظهرت نجاة علي وليلى مراد ورجاء عبده وليلى فوزي لأول مرة على الشاشة، ثم أصبحن من ألمع نجوم الشاشة، وكان فيلم "يوم سعيد" هو أول فيلم تظهر فيه فاتن حمامة كما أن "رصاصة في القلب" كان أول قصة لتوفيق الحكيم تقتبس في السينما.

أثناء الحرب العالمية الثانية سيطر الفيلم المصري على الأسواق في مختلف البلاد العربية وظهر جيل جديد من السينمائيين – ممن درسوا السينما في فرنسا وإيطاليا وألمانيا. وعلى رأسهم" كمال سليم" .فأخرج "العزيمة*"

أول وأنجح أفلامه والذي يعرض الحياة المصرية على حقيقتها.[1]

(حقق هذا الفيلم نجاحا كبيرا على الرغم من أن مخرجه الشاب لم يستخدم الأغاني والرقصات خلافا لما كان شائعا في الفيلم المصري في ذلك الحين، ثم اقتبس" كمال سليم" بعد ذلك بأسلوب عربي قصة فيكتور هيجو (البؤساء)[2]

تراجعت الأفلام المصرية التي ظهرت في سنة 1944 م (وأهم ما يميز هذا التراجع هو ظهور "ستوديو مصر" فقد أدى ظهوره إلى تطوير صناعة السينما في مصر، فبعد أن كانت هذه الصناعة تعتمد على منتجين أفراد ذوي إمكانيات محدودة أصبحت هناك شركة سينمائية كبيرة هي "شركة مصر للتمثيل والسينما" تملك هذا الأستوديو الكبير ولها معامل لتحميض

* كمال سليم مخرج مصري ولد سنة 1913 ومات سنة 1945م أحسن سينمائي مصري ظهر في الفترة الواقعة بين سنة 1930 و 1945م، فهو الوحيد الذي استطاع أن يصور الواقع الاجتماعي لبلدة في فيلم (العزيمة)، وأخرج سنة 1937م (وراء الستار) وفي سنة 1940 (العزيمة) 1941 (إلى الأبد) 1944 (البؤساء) و (شهداء الغرام) المأخوذ عن (روميو وجوليت)، وفي سنة 1945 (ليلة الجمعة).

[1] سعيد شمسي، تاريخ التصوير السينمائي في مصر، المرجع السابق، ص 41

[2] ينظر: سعد الدين توفيق، قصة السينما في مصر، ص 54

وطبع الأفلام وأحدث الأجهزة وكذا دور العرض، كل هذه الإمكانيات لم تتوفر لأية شركة سينمائية أخرى في مصر، وكان الفنانون والفنيون موظفين يعملون في الأستوديو بعقود كما

هو النظام في شركات السينما الكبيرة في هوليوود والعالم، فكان في الأستوديو عدد كبير من المخرجين والسيناريست ومهندسي الديكور والمصورين ...

ومن أبرز أفلام ستوديو مصر في تلك ا لمرحلة :

وداد، الحل الأخير، سلامة في خير، شيء من لا شيء، حياة الظلام، العزيمة، الدكتور، على مسرح الحياة، مصنع الزوجات، أخيرا تزوجت، الحياة كفاح، قضية اليوم، أرى النيل سيف الجلاد، غرام وانتقام).[1]

ففي هذه المرحلة لم تعرف السينما المصرية في تاريخها كلها هذا النظام الذي اتبعته في أستوديو مصر، فجاءت كل أفلامه في مستوى فني أرفع كثيرا من مستوى الأفلام الأخرى

د/ مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية:

(في سنة 1945 بدأت مرحلة جديدة في تاريخ السينما المصرية وهي أفلام ما بعد الحرب حيث زاد الإنتاج السينمائي بشكل هائل إذ دخل ميدان الإنتاج عدد كبير من الذين أثروا ثراء سريعا بسبب الحرب ولم يكن معظمهم يهتم بالفن قليلا أو كثيرا، إنما كان هدفهم الربح التجاري.

- في موسم 1943 – 1944 أنتجت مصر 16 فيلما.
- في موسم 1944 – 1945 ارتفع العدد إلى 28 فيلما.
- في موسم 1945 – 1946 قفز العدد إلى 67 فيلما.

[1] سعيد شمسي، تاريخ التصوير السينمائي في مصر، المرجع السابق، ص 42

ظهرت موجة الأفلام الهابطة التي تعتمد على القصص الساذجة ويتم تصويرها في أقصر وقت ممكن لتعرض بسرعة وتحقق الأرباح الخيالية، فكاهية رخيصة تعتمد على النكتة اللفظية والرقص ومشاهد الإغراء).[1]

إذن هذه المرحلة هي مرحلة السقوط في صناعة السينما المصرية عكس المرحلة التي قبلها وأفلام هذه المرحلة هي أفلام تافهة لا معنى لها غايتها كسب المال فقط.

إلى جانب هذه الأفلام التافهة ظهرت حفنة من الأفلام المعقولة مثل : أفلام ستوديو مصر فأخرجها "صلاح أبو سيف" سنة 1946 أول أفلامه "دايما في قلبي" الذي اقتبست قصته من الفيلم الإنجليزي "جسر واترلو" .

وقدم كامل التلمساني في ا لموسم نفسه فيلمه الأول "السوق السوداء" وهذا الفيلم يعالج مشكلة خطيرة وهي مشكلة التجارة بقوت الشعب، وعلى الرغم من إن المستوى الفني الجيد للفيلم إلا أنه لم يحقق إيرادات وفشل فشلا ذريعا، فاقتنع بأن الظروف لم تكن تسمح وقتذاك بإخراج أفلام واقعية.[2]

هـ/ مرحلة ما بعد ثورة تموز(1952 – 1963م) :

(دخل الفيلم المصري من سنة 1952 إلى سنة 1963 في مرحلة دقيقة من حياته، وهي مرحلة امتزج فيها التطور بالقلق، فقد كانت هذه ا لمرحلة هي السنوات العشر الأولى من حياة ثورة 23 يوليو، ولم تستطع صناعة السينما المصرية في هذه المرحلة أن تتخلص من آثار أفلام ما بعد الحرب، على أن أبرز ماتمتاز به هذه المرحلة هو أفلام صلاح أبو سيف الواقعية ثم الأفلام الوطنية.)[3]

[1] سعيد شمسي، تاريخ التصوير السينمائي في مصر، المرجع السابق، ص 42، 43

[2] المرجع نفسه، ص 50

[3] جان الكسان، السينما في الوطن العربي، ص44

(في هذه المرحلة قدم صلاح أبو سيف أفلامه الستة التي كانت أساس شهرته كمخرج واقعي "لك يوم يا ظالم"، "الاسطى حسن"، "ريا وسكينة"، "الوحش"، "شباب امرأة"، "الفتوة" والبطل في هذه الأفلام هو الإنسان الفقير ضحية الاستغلال والإقطاع.)[1]

(في هذه الفترة أيضا كانت الرقابة تمنع الموضوعات التي تحمل معاني سياسية، فمثلا رفضت التصريح بإخراج قصة "نجيب محفوظ" (القاهرة الجديدة) في السينما وظل "صلاح أبو سيف" يقدم للرقابة هذه القصة بأسماء مختلفة.)[2]

ومن الأفلام الوطنية الهامة في تلك المرحلة:

("رد قلبي" لمصطفى كامل و"جميلة" (عن قصة البطلة الجزائرية جميلة بو حيرد).

وفي هذه المرحلة أيضا ظهر أربعة من المخرجين الجدد المتميزين هم:

كمال الشيخ وفيلمه "حيلة أو موت"

يوسف شاهين وفيلمه " صراع في الوادي"

توفيق صالح وفيلمه " درب المهابيل " و"صراع الأبطال"

عاطف سالم وفيلمه " إحنا التلامذة " و"الحرمان"

و/ مرحلة القطاع العام:

هذه المرحلة بدأت عام 1963 وانتهت عام 1969 وامتدت ذيولها إلى عام 1971، يمكن أن نسميها مرحلة القطاع العام، إذ ظهرت فيها الأفلام التي أنتجتها مؤسسة السينما وكانت تجربة جديدة من نوعها، كما ظهرت فيها جماعة السينما الجديدة، وعندما أعلن أن المؤسسة ستدخل الإنتاج ظهرت موجة من الخوف في القطاع الخاص وتوقفت عجلة الإنتاج في عدة شركات بانتظار أبعاد الخطوة الجديدة، وبدلا من أن تقضي ا لمؤسسة فترة من

[1] ينظر: جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المرجع السابق، ص 46

[2] المرجع نفسه، ص 51

الزمن تقوم خلالها بالبحث والدراسة، اضطرت أن تنزل بسرعة إلى ميدان الإنتاج بلا تخطيط وبلا دراسة، فتعاقدت مع عدد كبير من السينمائيين للعمل في أفلام أطلقت عليها اسم (أفلام حرف ب) ومعنى حرف" ب" أنها أفلام من الدرجة الثانية قليلة التكاليف وكانت هذه الأفلام كارثة بكل معنى الكلمة، فقد ظهرت هزيلة ضعيفة.)[1]

ومن أمثلة أفلام حرف" ب" :

(الرجال لا يتزوجون الجميلات – الرجل المجهول – نهر الحياة – أيام ضائعة الابن المفقود – زوج في إجازة – المراهقان.

وقد أثارت هذه الأفلام ضجة كبيرة وانهال عليها النقاد بأقسى الكلمات، فحاولت المؤسسة أن تقدم نوعا أخرى من الأفلام فقدمت:

العقل والمال – هي والرجال – الثلاثة يحبونها – صغيرة على الحب – القبلة الأخيرة الخائنة – عندما نحب – الخروج من الجنة.)[2]

كانت هذه الأفلام نماذج سيئة لما يجب أن تكون عليه السينما في مجتمع اشتراكي، إذ أنها بعيدة عن تصوير حياة الشعب .

وكان أبرز فيلم ظهر في هذه المرحلة فهو فيلم (الناصر صلاح الدين) الذي أنتجته "آسيا داغر " وساهمت المؤسسة في تمويله، فقد سار هذا الفيلم بصناعة السينما شرطا بعيدا إلى الإمام يعد أن كان في ركود، إنه إذن محطة جديدة ونقلة واسعة من أفلام الصالونات إلى الإنتـاج الضخم). [3]

ولقد استطاعت المؤسسة في السنة الثالثة من عمرها – أي في سنة 1966 – أن تنتج أفلاما من النوع الذي يحقق رسالتها مثل: " ثورة اليمن"، وأفلام هذه الفترة جاءت نتيجة

---

[1] سعيد شمسي، تاريخ التصوير السينمائي في مصر، 1897 – 1996، ص 54

[2] المرجع نفسه، ص 57، 58

[3] ينظر: جان الكسان، المرجع السابق، ص 59

المنافسة التي نشأت داخل القطاع العام نفسه بعد أن أصبحت هناك شركتان للإنتاج هما (شركة القاهرة للسينما) وشركة (فيلم نتاج).[1]

(وفي سنة 1968م أعيد تنظيم المؤسسة ووضعت سياسة جديدة لإنتاج أفلامها ولكن جميع المحاولات ذهبت سدى لأن تجار القطاع الخاص السينمائي استطاعوا أن يضغطوا على السلطة لإنهاء دور القطاع العام مستغلين الأخطاء الإدارية والتنظيمية وضخامة النفقات المادية، وعاد القطاع الخاص للإنتاج وأصبحت المؤسسة مجرد مصدر تمويل وكفالة لمنتجي هذا القطاع، وفي العام نفسه ظهرت جماعة السينما الجديدة .)[2]

نلاحظ أن هذه المرحلة كانت في توتر وتذبذب بين الفشل والركود ثم النهوض والعودة مرة أخرى إلى الأولى، وهذا ما جعل القطاع الخاص يترقب كل عثرة للقطاع العام ليعود إلى المرتبة الأولى كما كان .

ي /السينما المصرية في السبعينات :

منذ بداية السبعينات أخذ يعرض في مصر حوالي خمسين فيلما جديدا من الأفلام الروائية الطويلة، وخلال العقد الأخير 1971 – 1980 كانت الغالبية الساحقة من الأفلام المصرية الطويلة من إنتاج القطاع الخاص.

وقد انتعش إنتاج الأفلام المصرية الطويلة في السبعينات لعدة أسباب أهمها:

. زيادة القوة الشرائية في القاهرة

. إقبال الجمهور على الأفلام المصرية

. تحرر السوق من بيروقراطية القطاع العام

. ارتفاع الأفلام في دول الخليج والسعودية

---

[1] ينظر: جان الكسان، المرجع السابق ، ص 60، 61

[2] المرجع نفسه، ص 62

وفي مقابل هذا الازدهار في إنتاج الأفلام الطويلة انكمش إنتاج الأفلام التسجيلية والقصيرة حتى وصل إلى الصفر تقريبا عام 1978 بسبب اعتماد هذا النوع من الأفلام على تمويل القطاع العام.[1]

(اتجاهات السينما في السبعينات تتراوح بين السينما وما يسمى بالسينما السياسية، هذه السينما في تتناول موضوعات سياسية دون أن تحللها تحليلا سياسيا فقد قدمت ميلودراما مضطربة هي (أسياد وعبيد) إخراج "علي رضا" ودراما "وراء الشمس " إخراج "محمد راضي "و وكلا الفلمين عن المخابرات في مصر بعد هزيمة يونيو 1967 وأهم ما تمتاز به هذه الأفلام أنها عن الإرهاب والتعذيب الجسدي على نحو جعل الجمهور يصفق بحماس في جميع حفلات عرضهما).[2]

(ولا نستطيع ونحن نتحدث عن سينما 1978م في مصر أن ننقل تجربة هامة لم تعرض على الجمهور لا في حفلات مهرجان القاهرة الدولي الثالث مثل فيلم "مع سبق الاصرار" وفيلم "شفيقة ومتولي" إخراج "علي بدر خان" الذي يعبر عن الواقع المعاصر من خلال قصة شعبية قديمة في صياغة جديدة ومبتكرة ولكن مشاكل مع الرقابة حالت دون عرض الفيلم كاملا على الجمهور وهذه "الفورة" التي شهدتها السينما المصرية في السنوات الأخيرة كانت مفاجئة وأدت إلى زيادة الإنتاج بعد أن تزايد الإقبال، وكانت هذه "الفورة " مبررا لإنتاج العديد من الأفلام الهزيلة فكريا وفنيا دونما اعتبار لأخطار المستقبل وفي محاولة للكسب المادي وحده، مما جعل السينما المصرية في أزمة حقيقية على المستويين المحلي والعربي).[3]

إذن من خلال هذا سنجد أن الإنتاج السينمائي في مصر انحدر بطبيعة الحال، وأصبحت الاستوديوهات فارغة وتناقصت عدد الأفلام، فالسينما المصرية في هذه المرحلة تعيش أسوأ سنوات عمرها الفني، لأنها اختارت أن تكون سلعة وصناعة تخضع للربح فقط .

لقد حاولنا الإلمام نوعا ما بمراحل تطور السينما المصرية رغم أن هناك صعوبة في استعراضها واختيارها وتلخيصها فهي مشبعة ومراحلها متداخلة .

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 69

[2] المرجع نفسه، ص 70

[3] ينظر: المرجع السابق، ص 73

/2 دخول السينما إلى الجزائر:

(تاريخيا دخلت السينما باعتبارها فرجة وفنا في نفس الفترة التي ظهر فيها هذا الاختراع على يد الفرنسي **لويس لوميار** " **Lumière Louis** " (1864م-1948م) وترافق دخول السينما إلى الجزائر مع مرحلة بداية اكتمال التشكيلة الاستعمارية، نتيجة السياسية التي انتهجتها وبالتالي تسخير الأساليب الإيديولوجية والفكرية كوسائل لتقوية وتبرير هذه السياسة، فمباشرة بعد العروض التي قدمها الإخوة لوميار بمناسبة المعرض الدولي بباريس سنة 1896م، كلف هذا الأخير أحد معاونيه هو " **فليكس مزغيش**" **megguich Félix** " بالذهاب إلى الجزائر لالتقاط بعض الصور للمدن الجزائرية وفي سنة 1897م أخرج فيلم " المسلم المضحك" وبعده بعشر سنوات أخرج فيلما آخر هو "بارايوبو" تلاه فيلم " علي يأكل في الزيت " عام 1907م).[1]

الجزائر كانت منذ القدم تستقطب وتجذب كل المبدعين في جميع المجالات ومن جميع أنحاء العالم بسبب موقعها ومناخها ومساحتها، فالفن السابع هو الآخر لم يسلم من حبال الجزائر فكانت من الأوائل التي أدخل إليها هذا الفن من قبل المبدعين الفرنسين.

(ويمكن تسجيل من خلال "كاتالوج لوميار" الذي ظهر سنة 1897م أكثر من 350 فيلما وثائقيا (طول الواحد 16 ملم) ثم تصويرها في فرنسا والمستعمرات، وثم عرضها في السنة نفسها، منها: "الجزائر"، "دعوة المؤذن"، "ساحة الحكومة" و"الميناء" و"مشاهد من تلمسان".)[2]

(إلى جانب أفلام الوقائع التحقيقية التي اشتهر بها **لوميار** فإن الفيلم الخيالي بدأ يعرف وجوده بداية من سنة 1886م خاصة مع ميليس Melisse، وتعد سنة 1898م تاريخ دخول الفيلم الخيالي إلى الجزائر بفضل شخصية معروفة اسمه **دافيد Dvid** القادم من فرنسا، إذ

[1] مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية (1957-2012)، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014م، ص 32

[2] سليمان إبراهيم العسكري، قضايا السينما العربية، وزارة الإعلام، الكويت، 2013 م، ط1، ص 127

قدم عرضا لأحد أفلامه أمام اللجنة الأدبية بمدينة وهران، مع شرح وتوضيح لميكانيزمات عمل هذا الأختراع الجديد الذي هو السينما.)[1]

من خلال هذا يمكن القول أن السينما باعتبارها فنا قد دخلت الجزائر بمفهومها الحقيقي سنة 1898م.

أ/ السينما في خدمة الجيش الفرنسي:

(أصبحت الجزائر ابتداء من سنة 1905م مجالا واسعا وثريا لإنتاج الأفلام الكولونيالية، إذ مافتئ عدد الأفلام يتزايد وما يميز السينما الكولونيالية من مرحلة النشأة إلى غاية سنة 1919م، هو سيطرة العسكريين على استخدام وتوجيه الفيلم لأغراض الدعائية، فمثلما كان الأمر بالنسبة للصور الشمسية، فإن السينما أدخلت إلى الجزائر كذلك من طرف ثلاث أصناف من الرجال هم: العسكري والمهاجر والمنظر، فقد تعاون المنظرون والأكاديميون مع العسكريين القائمين على السينما من أجل تطبيق أفكارهم وتوحيدها فيما يخص استخدامات الفيلم.)[2]

يتضح من هنا أن الفيلم العسكري كان وسيلة مقصودة وضع بالاتفاق بين العسكريين والمدنيين.

مع بداية الثلاثينات ظهرت مجموعة من الأفلام الاستعمارية التي تبرز قوة الجيش الفرنسي من أحد قطاعاته الهامة والمتمثلة في ("جوقة الشرق "légion d'honneur، وبذلك غزت صورة العسكري الشاشة الكبيرة في ذلك الحين، واسمرت بطريقة مستهلكة حتى فترة اندلاع الثورة التحريرية، ويمكننا حصر عدد من الأفلام الفرنسية التي تمجد العسكر من خلال أهم العناوين:

[1] مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، ص 32، 33

[2] المرجع نفسه، ص 33

1- "الرقيب" le sergent : للمخرج فلاديمير ستريشوفسكي سنة 1932م

2- "جوقة الشرق "légion d'honneur : للمخرج موريس غلير سنة 1937م

3- " واحد من الجوقة " un de légion: للمخرج كريستيان جان جاك سنة 1937م

4- "اللعبة الكبرى" تسيودماك، 1954م مثّل فرنسا في مهرجان "كان" السينمائي خلال نفس السنة

5- " زيتون العدالة " l'olivier de la Justice: للمخرج جامسن بلو سنة 1962م، هو آخر فيلم في سلسلة السينما الكولونيالية بالجزائر، ويدعو صراحة الشعبين الجزائري والفرنسي، مبرزا مساوئ الحرب على الجانبين، ومحاولا اللعب على العواطف ومقارنة الماضي بالحاضر)[1]

إذن الصورة التي أعطتها السينما الكولونيالية للجزائرية والجزائريين هي صورة كاريكاتورية أهملت فيها تصوير حقيقة الحياة الاجتماعية المزرية التي يعيشها الشعب الجزائري في ظل الاستعمار، ونلاحظ أيضا أنها عظمت دور الجيش الفرنسي .

(أهم المواضيع التي اهتمت بها السينما الكولونيالية بالجزائر تنحصر من خلال أفلامها إلى ما يلي :

01- الجزائري كإنسان عربي طيب: في فيلم "المسلم المضحك"، "علي بابا يأكل بالزيت"، "علي باربويو"، "تارتان تراكسون"

02- سحر الكثبان والنخيل في "وجودة محجبة، أرواح مغلقة"، "صليب الجنوب"، "الياقوتة الخضراء"، "أسرار الصمت"، "مبارزة"، "رمال"، "سيول" "ماريابيلار"

03- المرأة الجزائرية في صورة الجارية في "ظل الحريم"، "السفونية الحزينة"، "الرغبة"، "المرأة والبلبل"، "العاصفة"...

[1] المرجع السابق، ص34، 35

04- الجزائر أرض الميعاد ": الرمال المتحركة، ريح السموم، يارالجنوب، أساطير المنتصر، المغامر، نداء الصمت، طمأ الرجال، الأمير جان، البلاد ...

05- إنتصار الصليب على الهلال: "الطريق المجهول"، " غولغوتا"، "عساكر اللفيق الأجنبي"، "الغطس"، "بائع الرمال"، "الرقيب س"، "الملعون"، "درب الجنوب"، "الكتيبة البيضاء"، "الموعد الكبير")[1].

نلاحظ من خلال هذه الأفلام أن السلطة الفرنسية مارست كل أنواع الاحتقار والازدراء والاستهزاء تجاه الجزائريين، بواسطة السلاح الجديد ألا وهو السينما.

ب/ نشأة وميلاد السينما الجزائرية:

لقد ظهرت السينما الجزائرية استجابة لحاجة الثورة الجزائرية إليها، إذ إنها كانت من بين الوسائل الإعلامية الأكثر تأثيرا التي اعتمد عليها قادة الثورة بغية مواصلة الكفاح وتحقيق الاستقلال، فبعد اندلاع الثورة تنبه قادتها إلى مدى أهمية السينما عندما أدركوا أهمية حمل القضية الجزائرية خارج الوطن، من خلال الصور.

(البداية الأولى لهذا الفن كان مع إلتحاق الشاب ذو الجنسية الفرنسية بالثورة ألا وهو "روني فوتي " وكان ذلك سنة 1956م، بجبال الأوراس، وثم فتح مدرسة للتكوين السينمائي في جبال الولاية الأولى، تحت إشرافه، وكان الطلبة جنودا، تلقوا المبادئ الأولية في السينما، وصاروا تقنيين يعملون بدورهم على نقل صور الكفاح في الجبال، وتركيبها بعد ذلك وتحميضها في "يوغسلافيا" وفي "برلين الشرقية" سابقا.، ولم تصمد المدرسة بدورها أكثر من أربعة أشهر، لكنها أخرجت إلى الوجود عددا من الأفلام الوثائقية عرفت بالقضية الجزائرية وهي: مدرسة التكوين في السينما، وممرضات جيش التحرير، الهجوم على مناجم الونزة،

[1] المرجع السابق، ص 36، 37

التي أنجزت كلها في عام 1957 وتلاها لاجئون، الجزائر الملتهبة ساقية سيدي يوسف عام 1958م)[1].

بين عامي(1960- 1961) ظهرت أفلام جديدة، هي: "جزائرنا" لرونيه فوتييه، و"عمري ثماني سنوات" ليان لوماسون، و"ياسمينة" لجمال شندرلي، ومحمد الأخضر حامينة، ثم" صوت الشعب" و"بنادق الحرية" لذات المخرجين وفي سنة 1960 تم عرض فلما "جزائرنا" و"ياسمينة " في الأمم المتحدة لأول مرة.)

من خلال مل سبق نلاحظ أن ميلاد السينما الجزائرية كانت على يد أسماء أجنبية يتقدمها الفرنسي رونيه فوتي الذي فضح الإستعمار الفرنسي بالصور، واستطاع أن يوصل صدى الثورة الجزائرية إلى الخارج بفضل كاميرته التي استعملها في تصوير معارك جيش التحرير الوطني في الجبال.

ج /السينما الثورية في الجزائر المستقلة:

غداة الإستقلال لم يبق من إرث السينما الكولونيالية سوى مبنى التلفزيون، بما فيه من استديوهات، وعدد من قاعات العرض، فشرعت الدولة الجزائرية الفتية في تنظيم هذا القطاع الحيوي، وتوضح هذه التواريخ والمؤسسات، هذا الأمر جيداً.

- مركز السمعي البصري من طرف وزارة الشباب والرياضة، عام 1962م
- إنشاء ديوان الأحداث الجزائرية، ومركز البث الشعبي سنة 1963م
- إنشاء المركز الوطني للسينما عام 1964م تم حله عام 1967م
- تأسيس المعهد الوطني للسينما عام 1964م تم حله في نفس السنة
- إنشاء المركز الجزائري للسينما، أعيدت هيكلته سنة 1968م

[1] مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، ص 39، 40

- إنشاء مخبر تحميض الأفلام بالأسود والأبيض سنة 1968م، ثم تحول ابتداء من 1972 م إلى العمل بالألوان بدعم من وزارة الدفاع الوطني
- إنشاء الديوان الوطني للثقافة والصناعة السينماتوغرافية (ONCIC) سنة 1969م
- إنشاء مركز التوزيع السينمائي 1969م[1]
- إدماج ديوان الأحداث الجزائرية مع الديوان الوطني للثقافة والصناعة السينمائية سنة 1974م
- إنشاء المركز الجزائري للفن والصناعة السينمائية (CAAIC) سنة 1984م وقد حل منتصف التسعينات
- إنشاء الوكالة الوطنية للأحداث المصورة حلت في منتصف التسعينات
- إعادة هيكلة مؤسسة الإذاعة والتلفزة الجزائرية بفصل المؤسستين وإنشاء مؤسسة البث الإذاعي والتلفزيوني
- إنشاء المعهد العالي للمهن المتصلة بفنون العرض (ISMAS) بعد سنة 2000.
- إعادة تفعيل صندوق تطوير الفن والتقنية والصناعة السينماتوغرافية (FDATIC) ساهم في تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م من خلال تمويل الأفلام .
- تأسيس المركز الوطني للسينما الجزائرية CNCA.[2]

هذا بالنسبة للمؤسسات التي قامت الدولة الجزائرية بإنشائها غداة الاستقلال أما الآن فسنعرض مجموعة من الأفلام الطويلة التي أنتجتها بعد الإستقلال حتى عام 1974م، إذ تعتبر هذه المرحلة مرحلة مهمة في الإنتاج السينمائي الجزائري :

[1] المرجع السابق، ص 46، 47

1/ سلم حديث العهد: سيناريو وإخراج جاك شاربي إنتاج المركز الوطني للسينما 1964م

2/ الليل يخاف من الشمس: سيناريو واقتباس وحوار وإخراج مصطفى بديع، إنتاج المركز الوطني للسينما والإذاعة والتلفزة الجزائرية عام 1965م

3/ فجر المعذبين: سيناريو وإخراج "احمد راشد" إنتاج المركز الوطني للسينما عام 1965 م

4/ ريح الأوراس: سيناريو واقتباس وحوار "توفيق فارس"

إخراج :محمد الأخضر حامينة.

إنتاج: ديوان الأحداث الجزائرية عام 1966.

5/ الطريق: سيناريو وإخراج :محمد سليم رياض.

إنتاج :الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1968م.

6/ حسن الطيرو : الحوار :هلال المحب ورويشد.

السيناريو :مقتبس عن مسرحية لرويشد.

الإخراج :محمد الأخضر حمينة.

الإنتاج : ديوان الأحداث الجزائرية عام 1968

7/ الجحيم في سن العاشرة: إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1969م[1].

8/ الخارجون على القانون:– إخراج توفيق فارس.

إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1969م.

9/ قصص من الثورة التحررية: –إخراج رابح العراجي وسيد علي مازيف واحمد بجاوي

[1]– المرجع السابق، ص48.

-إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة الجزائرية سنة 1969.

10/الأفيون والعصا: – قصة " مولود معمري " وإخراج :أحمد راشدي

إنتاج :الديوان الوطني للتجارة والصناعة الجزائرية عام 1970م

11/ المهرجان الثقافي الأفريقي: إخراج وليام كيلن 1971.

12/ تحيا يا ديدو: إخراج محمد زينات سنة 1971م

13/ لكي تحيا الجزائر: سيناريو وإخراج" محمد عزيزي "1972

14/ الغولة (اللي فات مات) إخراج مصطفى كاتب.إنتاج ديوان الأحداث الجزائرية 1972.

15/ الأسر الطيبة : إخراج" جعفر دامرجي" سنة 1972م

16/ عرق اسود : إخراج :سيد علي مازيف سنة 1972م

17/ حرب التحرير:إخراج المصالح السمعية والبصرية عام 1972م .

18/ دورية نحو الشرق: إخراج" عمار العسكري" سنة 1972م

19/ منطقة محرمة: سيناريو وإخراج احمد هلال.سنة 1972

20/عطلة المفتش الظاهر: إخراج موسى حداد سنة 1973م

21/ الإرث:سيناريو وإخراج "محمد بوعماري" سنة 1974م

22/ وقائع سنوات الجمر: اخراج :محمد الاخضر حمينة سنة 1974[1]

[1] المرجع السابق، ص50

3/ السينما في سورية:

بدأ الإنتاج السينمائي في سورية عام 1928م بفيلم «المتهم البريء » للمخرج الشاب "أيوب بدري" أي بعد عام واحد فقط من بداية السينما في مصر– ولاقى هذا الفيلم نجاحا باهرا، فتشجع "إسماعيل أنزور" مع صديقه "رشيد جلال" وقدما إنتاج فيلم بعنوان "تحت سماء دمشق" سنة 1932م مع إنتهاء عهد السينما الصامتة، ووجدت السلطات الفرنسية التي كانت تحتل ذريعة لإلغاء عرض الفيلم، بأن أصحابه لم يدفعوا حقوق التأليف الموسيقي، فخسر الفيلم ثلاثمائة ليرة ذهبية هي رصيد الشركة التي أطلقت على نفسها اسم "هليوس فيلم"[1]، وبعد توقف هذه الشركة عن العمل لمدة خمس سنوات قام" أيوب بدري" بتصوير أفلام صامتة باسم «حرمون فيلم » ومن هذه الأفلام فيلم« نداء الواجب« » انفجار قنبلة» [2] .

وفي الأربعينات بدأت مرحلة جديدة على يد مغامر أكثر خبرة ودراية بالفن السينمائي "نزيه شهبندر" الذي أنشأ أستوديو خاصا به وجهزه بمعدات أسهم بصناعتها وأنتج فيلم "نور وظلام" سنة 1948م، وهو أول فيلم سوري ناطق.

وظلت المغامرات السينمائية الفردية مستمرة إلى أوائل الستينات حتى تأسست المؤسسة العامة للسينما في بداية سنة 1964م، وبدأت مرحلة جديدة ونوعية في السينما السورية تميزت منذ أفلامها الأولى بالجدية والعمق والهوية.[3]

ومن أفلام هذه المرحلة نجد:

سائق الشاحنة: سنة 1968م هو أول فيلم سوري طويل يقدم معالجة واقعية وشاعرية عن استغلال الإنسان الكادح.

---

[1] سليمان إبراهيم العسكري، قضايا السينما العربية، وزارة الإعلام، الكويت، 2013 م، ط1، ص 98

[2] جان الكسان، السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1982م، ص95

[3] سليمان إبراهيم العسكري، قضايا السينما العربية، ص 99

رجال تحت الشمس: من إنتاج عام 1970م أي بعد مرور ثلاث سنوات من الإنتاج الروائي الأول وهي ثلاثية أطلق عليها اسم"رجال تحت الشمس" وتضم ثلاث قصص:

1-الميلاد : إخراج محمد شاهين

2-اللقاء: إخراج مروان مؤذن.

3-المخاض: إخراج نبيل المالح.

وقد أنتجت هذه الثلاثية عن العمل الفدائي الفلسطيني.

المسكين: إنتاج عام 1971م إخراج خالد حمادة

وجه آخر للحب: إنتاج 1973م إخراج محمد شاهين

العار: ثلاثية أنتجتها المؤسسة عام 1973م

المغامرة: إنتاج عام 1974م إخراج محمد شاهين

الاتجاه المعاكس: إنتاج عامS 1975م أخرجه مروان حداد

الأحمر والأبيض والأسود: إنتاج عام 1977م أخرجه بشير صافية.[1]

[1]- المرجع السابق، ص50

4/ في المغرب:

نالت المغرب استقلالها عن الاستعمار الفرنسي عام 1956م، ولكن قطاع السينما ظل يفتقر إلى كثير من مقومات إثبات الوجود والتقدم باستثناء محاولات السينمائيين الشباب في السنوات الأخيرة.

بعد الاستقلال ظهرت نزعتان مختلفتان في السينما المغربية، الأولى تجارية يبحث أصحابها عن مصالحهم الشخصية ويعتمدون على تصوير المناظر الخارجية والإنتاج ذي التكلفة القليلة وفي ذلك من التسهيلات التي تسمح بها السلطات الوطنية، أما الثانية : فظهرت لدى السينمائيين الشبان الذين لم يشاركوا سابقا في ميدان الإنتاج السينمائي في المغرب، وإنما اقتصر نشاطهم على مكتبات الأفلام، وأندية السينما....[1]

إذا فهؤلاء الشباب كانوا مندفعين ومتحمسين لتحقيق مطامحهم فهم على عكس الفئة الأولى يرون أن المغرب ليست مظاهر وظواهر فقط بل تتعدى ذلك فلها تاريخ وقيم إنسانية

وقد جرى تصوير العديد من الأفلام في المغرب، ولكن كانت أفلام أجنبية، ويرجع سبب تصويرها إلى مناخها المعتدل، وجمال الطبيعة...، أما عن دور العرض، فهناك حوالي 250 داراً تعرض حوالي 500 فيلم أجنبي.

وأيضا يقوم قسم السينما التابع لوزارة الإعلام بصناعة السينما من حيث الإنتاج، والتوزيع والذي صار بعد الإستقلال تابع لوزارة الإعلام والسياحة...، ونلاحظ أنه لم ينجح منها إلا أشرطة قصيرة وثائقية وتربوية .[2]

---

[1] منير عبد الله، مجلة الحياة السينمائية، العدد 5

[2] https://www.yabeyrouth.com

أما القطاع الخاص فهو الذي يهتم بإنتاج وتوزيع أشرطة السينما في المغرب والتي تعرض نسخها بالعربية وأخرى، وتمر هذه الأشرطة على الرقابة ويشترط ألا تتعارض مع الدين أو العادات وألا تسئ إلى سياسة البلد.[1]

وهناك من يرجع ظهور السينما الفعلية في المغرب إلى سبعينيات القرن الماضي بأفلام مثل وشمة، والناعورة، ودموع الندم، ثم تطورت بشكل لافت في التسعينيات من خلال أفلام مثل: حب في الدار البيضاء، وزنقة القاهرة، وغراميات الحاج المختار، ثم بلغت قمة الجرأة في السنوات العشر الأخيرة وأنتجت أفلاما مثل كازا نكرا، ماروك، حجاب الحب... أفلام تعرضت لانتقادات الجمهور الغاضب على المشاهد الفاحشة كما لاقت بعض الأفلام نجاحا دوليا وشاركت في عدة مهرجانات وترشحت لعدة جوائز مثل : فيلم سميرة في الضيعة، والراكد، وانهض يا مغرب...[2]

5/ السينما في تونس:

إذا تتبعنا تفاصيل الشؤون السينمائية في تونس منذ بداية دخول هذا الفن إليها فسنجد علامات وفواصل تتماثل وتتقارب... وهي علىب كل حال يمكن أن تعطينا صورة مختصرة عن مجمل التطورات الحاصلة ضمن الحركة السينمائية في تونس.

ففي عام 1908م تم تدشين أول صالة عرض سينمائية بتونس، في عام 1924م تم إخراج أول فيلم روائي صامت بعنوان "عين الغزال" أخرجه: شمامة شكلي، في عام 1950م تم تأسيس الجامعة التونسية لنوادي السينما، في عام 1957م أسست الشركة التونسية للتنمية السينمائية والإنتاج السينمائي "ساتبك"[3]

---

[1] المرجع السابق.

[2] https://ar.wikipedia.org

[3] أمير العمري، سينما الهواة في تونس، مجلة الحياة السينيمائية، العدد 10، 1981، ص 25

وفي عام 1960م: أسست جمعية الشبان السينمائيين التونسيين التي أصبحت عام 1968م الجامعة التونسية بخبرات أعضائها وحماسهم للاتجاه الجديد في الحركة السينمائية التونسية وفي عام 1963م : أسست مصلحة السينما في وزارة الشؤون الثقافية، وفي سنة 1964م: أول مهرجان تونسي لفيلم الهواء بمدينة (قليبية)، وفي عام 1966م تنظيم الدورة الأولى للمهرجان الدولي لأيام قرطاج السينمائية الذي يقام كل عامين.[1]

في عام 1967م تم إخراج أول فيلم روائي تونسي صرف بفنيه وممثليه وكوادره تحت اسم "الفجر" للمخرج "عمار الخليفي"

كما نلاحظ أن تونس لها اهتمام كبير بالسينما فهناك اتحاد لنوادي السينما منذ عام 1950م واتحاد لهواة السينما عام 1973م، كذلك تقيم وزارة الثقافة كل عامين مهرجان دولي لأفلام الهواة، وتخصص مسابقته للأفلام العربية والأفريقية ...

صنع في تونس 35 فيلما طويلا روائيا إلى جانب عشرات الأفلام التسجيلية والأفلام القصيرة. نذكر:

فيلم "شمس الضباع" للمخرج : رضا الباهي

"وغدا" للمخرج : إبراهيم باباي

"سجنان" عبد اللطيف بن عمار

"السفراء" الناصر قطاري

وأيضا : "الفجر" و"المتمرد" للمخرج: عمر خليفة

" المختار" صادق بن عائشة

" تحت مطر الخريف " أحمد خشين

في تونس اهتمام كبير بالسينما، فهناك اتحاد لنوادي السينما واتحاد للهواة، وكذلك تقيم وزارة الثقافة كل عامين مهرجان دولي لأفلام الهواة، وأيضا الأيام السينمائية بقرطاج وغيرها.

[1] ينظر: سعد القضماني، السينما في البلدان العربية والافريقة، مجلة المعرفة، العدد 13، ص 6، 8، 9

الفصل الأول:

صورة المرأة العربية في السينما العربية

أولا: مفهوم الصورة السينمائية وتقنياتها

1-مفهوم الصورة

2-مفهوم الصورة السينمائية

3-مفهوم اللغة السينمائية

4-مجال الصورة

5-حركات الكاميرا

6-مفهوم اللقطة

7-أنواع اللقطة

8-زوايا التصوير

9-الإضاءة

10-الصوت

ثانيا: صورة المرأة والإعلام

1-صورة المرأة المصرية في الدراما التلفزيونية

2-صورة المرأة في الإشهار

3-صورة المرأة في المادة الإذاعية

4-صورة المرأة في الكاريكاتير

5-صورة المرأة العربية في السينما الغربي

ثالثا-المرأة والسينما العربية

1-صورة المرأة في السينما المصرية

2-صورة المرأة في السينما التونسية

3-صورة المرأة في السينما المغربية

4-صورة المرأة في السينما الجزائري

أولا: مفهوم الصورة السينمائية وتقنياتها

01/ مفهوم الصورة:

تعرف الصورة بأنها (كل تقليد تمثيلي مجسد، أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري، أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء)[1]. تحمل الصورة رسالتين:(الأولى تقريبية والثانية ضمنية مستمدة من الأولى)[2] فهي (تمثيل للواقع المرئي ذهنيا وبصريا. وتتسم الصورة بالتكثيف والاختزال والاختصار، و من جهة أخرى بالتضخيم والتكبير والتهويل. ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة أو انعكاس جدلي، أو تماثل أو مفارقة.)[3]

للصورة أنواع نذكر منها:الصورة التشكيلية، الأيقونية، الفوتوغرافية، الإشهارية، الكاريكاتورية، المسرحية، الرقمية، البلاغية، التربوية، السينمائية...الخ

(إن الصورة بشتى أنواعها لها علاقة بالمكان والزمان ومرتبطة مع الوسط الذي تتشكل فيه، سواء جغرافيا، سياسيا، اقتصاديا، اجتماعيا أو نفسي، بل تتعدى ذلك لتنتمي إلى شكل من أشكال الفكر. فالصورة حسب "**دوبري**" سلطة وموضوعها الإنسان بمختلف أوضاعه وعلاقته مع الطبيعة.)[4]

فالصورة كما يقول **دوبري R.debery** " رمزية غير أنها لا تملك الخصائص الدلالية للغة، إنها طفولة العلامة ولا يخفى أن هذه الأصالة تمنحها قدرة على اتصال لامثيل له. فالصورة ذات فضل لأنها أداة ربط لكن دون مجموعات بشرية متماسكة تنتفي الحيوية الرمزية."[5] والصورة تعبر عن ثقافة ما بطريقتها الخاصة.

[1] حميد السلالي، ماهي الصورة؟، موقع سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد5، 1996

[2] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب، د.ط، د.ت، ص 21

[3] المرجع نفسه، ص24، 25

[4] ينظر، سعاد عالمي، مفهوم تاصورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشرق، 2004، ص ص 15، 16

[5] دوبري ريجيس، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص45

02/ مفهوم الصورة السينمائية:

(هي لقطة بصرية، سيميائية متحركة مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية، وتخضع لمجموعة من العماليات الإنتاجية الفنية والصناعية مثل:التمويل، الكاستينغ، وكتابة السيناريو والتمثيل، والإنجاز والتقطيع والعرض).[1]

فالصورة السينمائية علامة سينمائية بامتياز، وأيقون بصري ينقل الواقع حرفيا أو خياليا.(ويعني هذا أن الصورة قد تكون متخيلا فنيا وجماليا، أو وثيقة واقعية تقريرية ومباشرة...وتمتاز بفضائها الديناميكي المركب، وتتسم كذلك ببعدها الحركي التعاقبي.علاوة على كونها عبارة عن لقطات ذات مستويات متنوعة، تربط بما هو لفظي وبصري وموسيقي ورقمي.)[2]

وهناك من يرى بأنها عبارة عن (صور متلاحقة التي تتحرك بسرعة 24 صورة في الثانية الواحدة، سواء في التقاطها بالكاميرا أو في العرض السينمائي... وبين صورة ثابتة وما يليها من صور اختلاف طفيف لحركة الأشياء فنستشعر الحركة. أي الصورة الثابتة تصبح مع آلات التصوير والعرض السينمائي شاخصة تدب فيها الحياة والحركة ونصدق ما بداخلها من حدث وواقع مرئي.

03/ مفهوم اللغة السينمائية:

يرى الكاتب "**ايزنشتاين eisentein**" أن اللغة السينمائية هي وقف على الأفلام الحكائية التي تريد أن تحكي قصصا، فتكون اللغة الفيلمية حينئذ حددت بالقصة أو الحكاية)[3].والسينما لغة عالمية ووسيل تخاطب بين الشعوب، قادرة على الوصول إلى كل

[1] قدورة عبد الله الثاني، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص 1651

[2] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، سلسلة عالم المعرفة، العدد، 311، ص165

[3]عبد الله الثاني قدور، سيميائية الصورة، ص251

مكان.(اللغة السينمائية لا تشير فقط إلى مهمة تحويل النص إلى تعبير بصري، بل هي اشتغال على إنتاج المعنى بالدرجة الأولى وصنع الدلالة من خلال زوايا الرؤية، واللون، التقطيع والتقديم، والتأخير والإبطاء، المؤثرات الصوتية والبصرية....اعتمادا على الصورة باعتبارها البنية الأساسية لتلك اللغة فتتحول كل صورة إلى رمز. وتعمل ضمن متوالية من اللقطات تتآلف فيها الألوان والأصوات والعلامات والأضواء والإيقاع....وهذا ما يولد الأثر الدرامي.)[1]

ويعرفها "عدنان مدانات" بقوله: "هي حرفة الفنان السينمائي ووسيلة لتحقيق رؤية وتوضيح موقفه. شأنها شأن اللغة التي يستخدمها الكاتب وفق القواعد والأساليب البلاغية والنحوية[2]؛ أو هي ذلك الخليط من الرؤية والسمع والتمثيل والموسيقى والإبهار...وهي محاولة المخرج لنقل الأحاسيس للمتلقي فيندمج فيها ويحس بصحتها وصدقها."[3].وتعتبر (الصورة في السيميوطيقا البصرية وحدة نظامية مستقلة للخضوع والتحليل مثلها مثل مجموع المفاهيم الأخرى)[4]

(وفي الصورة تكمن عدة تأويلات منها ما هي مباشرة والتي تقدمها بطريقة آلية وتلقائية، وتفهم بسهولة، وهناك ما هي غير مباشرة تحتاج إلى تأويلات وهنا تستدعي انتباه المتلقي، إذا فالصورة السينمائية تقوم على قدرتها في احتواء مضمونين في آن واحد أحدهما ظاهر مباشر والآخر مستتر يحمل معنى أعمق، وغير مباشر يشعر المشاهد بوجود آفاق أخرى وراءها غير ظاهرة.)[5]

---

[1] محمد العباس، اللغة السينمائية وانتاج المعنى، مجلة القدس العربي، 2016

[2] عدنان مدانات، أزمة السينما العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2007، القاهرة،ص

[3] ينظر، عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، جاذبية الصورة السينمائية، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2001، ط1، ص 72.

[4] رضوان بلخيري، سيميوليجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة، ط1، 2012، ص72.

[5] عدي عطاء حمادي، أثر توظيف الحدث التاريخي في صناعة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، الوراق، د.ط، د.ت، ص243

04/ مجال الصورة:

(هو المجال البصري الذي تحدده عدسة الكاميرا أثناء التصوير، حيث يتم تقديم المشهد داخل الإطار المحدد. فالإطار يحدد مساحة للصورة وهو عبارة عن فسحة سطحية ذات بعدين لا يجوز خلطها مع المجال أو الحقل واختيار الإطار ليس دائما أمر بدون أهمية فهو من الناحية التشكيلية يحدد التنظيم الشكلي للصورة وبالتالي يحتم قراءة ما).[1]

05/ حركات الكاميرا:

(تعتمد الحبكة الدرامية على عناصر تقنية من أهمها حركة الكاميرا فهي تمنح جمالية ورمزية، ولنا هنا أن نعرج على أنواع حركات الكاميرا وأشكالها، كالترافلينغ traveling: وهي تنقلات الكاميرا إلى الأمام أو الخلف أو بشكل دائري، وهناك تنقلات خلال العربة، أو عن طريق السيارات ذات الأبواب والشبابيك المفتوحة).[2]

تعتبر السينما أداة مهمة من أدوات التعبير الفني الإبداعي، شديدة التأثير على الجمهور والمشاهد، فهي تعبر عن الواقع بأسلوب إبداعي خاص، والفيلم عبارة عن صور الأشياء التي تتحول إلى لغة ومن خلال ما تطرقنا إليه من تعاريف لكل من الصورة السينمائية واللغة السينمائية، وإذا قمنا بدمج كليهما نحصل على لغة الصورة.

06/ مفهوم اللقطة:

(مما هو معروف أن الفيلم عبارة عن عدة لقطات، وكلمة لقطة لها دلالات عديدة.فنطلق اسم لقطة على ذلك المقطع من شريط الفيلم المصور من لقطة واحدة، أو ضمن حركة كاميرا واحدة من لقطة إلى لقطة، يمكن أن تكون اللقطة قصيرة أو طويلة)[3]؛ويعرفها" تيري" حسب مصطلحاته: "اللقطة هي حدث، زاوية، وحقل حدث، وحقل للمساحة المؤطرة. ويذهب

---

[1] أشويكة محمد، مجلة فكر ونقد، العدد 49-50، ص67

[2] ميشال ماري، معجم المصطلحات السينمائية، ص17

[3] ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، تر: عدنان مدانات، دار الفاربي، ط1، 1981 .

ايزنشتاين إلى أنها قطعة قابلة للتلاعب بغض النظر على الحجم وتموضع العناصر التشكيلية التقليدية كالإضاءة والصوت والحركة".[1]

فاللقطة السينمائية هي (القاعدة والأساس لمكونات الفيلم السينمائي وهي التي تكون المشهد...وتتكون اللقطة عبر مراحل إذ يتم تحديدها ثم تقطع وتسجل مرة أخرى وتتم مرحلتها الأخيرة عبر المونتاج ومجموع اللقطات نسميها مشهد).[2]

07/ أنواع اللقطات:

ا/اللقطة البعيدة: long shot

(عادة ما يتم استخدام هذه اللقطة كافتتاحية للأفلام للتعريف بالمكان والزمان السينمائي كما أن البداية من خلال اللقطات ذات الكوادر الضخمة. مريحة لعين المتفرج. وتستخدم لإحساس المشاهد بالضياع، تبعا لأداء الممثل وإحساسه بالوحدة وتعطي شعورا بالنهايات الحتمية، وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله وتعطي انطباعا عاما على موضوع معين)[3]

[1] فران فينتوار، الخطاب السينمائي لغة الصورة، تر: علاء شنانة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012، ص23

[2] أشويكة محمد، مجلة فكر ونقد، ص118

[3] ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، ص 60

ب/ اللقطة البعيدة: establishing shot

(مكان مأخوذ بأكمله ولكنه ليس كبير جدا، أوهي لقطة طبيعية لجزء من الشارع أو لمقطع من الطبيعة يبدو من مسافة غير بعيدة.[1]أي عند قولنا "لقطة بعيدة"، و"لقطة بعيدة جدا" نرغب أن نؤكد على حجم المنظر. أو هي اللقطة التي يلجأ لها المخرجون لإظهار قوتهم على تكوين كوادر فنية ولإظهار المكان السينمائي كاملا، وهي من أصعب اللقطات فهذه اللقطة تستوجب استعداد كامل الفريق الفني فهي بمثابة حصة إحماء للفريق...وتظهر هذه اللقطة قوة أداء الممثل)[2]

ج/ اللقطة الأمريكية: American shot

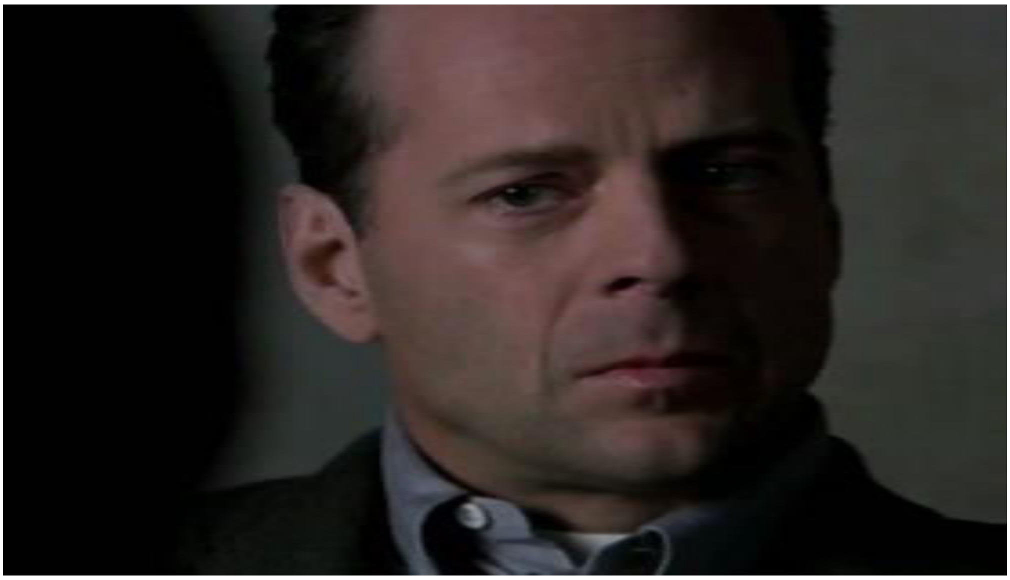
(اخترعها الأمريكي لتصوير الرعاة "الكاوبوكي" لضرورتها الإخراجية، لكي يظهر الممثل مع مسدسه المعلق بخصره، كما تستخدم لتصوير المذيعين وهي لقطة مريحة للمشاهد وتعطي قوة تركيز أكثر.)[3]

[1] المرجع السابق، ص 61.
[2] ينظر: أندري بازان، منهاج السينما، تر:أحمد بدر خان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1، مجلد1، ص 86
[3] المرجع نفسه، ص88

د/ اللقطة المتوسطة:

(يشغل الممثل ثلاثة أرباع الكادر وهي لقطة شهيرة في الأفلام، تقريبا ما تكون لحد الزر الثالث من القميص وتستخدم لتركيز الإنتباه على الممثل.تبين الناس بشكل أوضح هنا لا تطغى الهندسة أوالطبيعة على الإنسان ويمكن رؤيته بشكل أقرب).[1]

(وهي مغلقة بما يكفي لالتقاط تعابير وجوه الممثلين، وبما يكفي أيضا لتقييم تعبيراتهم الجسدية ولا سيما الأيدي).[2]



ولكن لا توجد قواعد جامعة مانعة في مجال تحديد وظائف ومعاني كل لقطة، فكل فنان له رؤيته وإبداعه وأيضا لكل مشاهد ومتلقي الحرية في ترجمة هذه الإيماءات

هـ/اللقطة القريبة:

وهي اللقطة التي يتم التركيز فيها على وجه الشخصية حتى يتم الكشف على بعض الملامح الغامضة، أو العناصر الضرورية لفك عقدة معينة في البناء الدرامي، فهي تساعد على توضيح تفاصيل الأشياء أو إظهار ردة فعل ولكونها تضخم حجم الشيء، فإنها تميل

[1] ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، ص 63

[2] فران فينتوار، الخطاب السينمائي، لغة الصورة. تر: علاء شنانة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012، ص46.

إلى رفع أهميته والتأكيد عليه، إذا فاللقطة القريبة تشمل الوجه، أو الوجه والرقبة، أو الوجه والرقبة والكتفين للممثل.

و/ اللقطة القريبة جدا: close up

وتختلف عن اللقطة السابقة فهي تركز على جزء محدد من الوجه أوالعنصر أوالموضوع. إذا هو الاقتراب الأشد لشخصية أو علامة كما هو واضح من اسمه، كتصوير ندبة في الوجه، أو مفتاح باب غرفة، أو لمعة على بؤبؤ العين...وتسمى اللقطة التفصيلية وظيفتها إيضاحية وتعبيرية وصفية وجمالية ومجازية[1]

[1] أدريان برونل، سيناريو الفيلم السينمائي، تر: مصطفى محرم، ص 74

يمكن أن نجد أنواع أخرى من اللقطات من بينها:

*اللقطة الفردية: يظهر شخص واحد.

*اللقطة الثنائية: يظهر شخصين.

*اللقطة الثلاثية: يظهر ثلاث أشخاص.

*اللقطة الجماعية.

ومن الأمور المساعدة أيضا في قراءة الصورة هي زوايا التصوير وكذا الإضاءة والألوان....فيجدر بنا التعرف على هذه التقانيات

08/ زوايا التصوير:

-**avers Head** : تصور أسفل عدسة الكاميرا تماما.

-**angl Aigh**: توحي وتعطي انطباع بأن العنصر المصور حقير، ضعيف، صغير دون قيمة، كما أن الكادر يصبح عريضا.

-**eyes level angl**: يتم وضع الكاميرا كما لو أنها في الواقع إنسان يراقب المشهد بحيث تكون مستوى عيون الممثل على مستوى رؤية المشاهد.

-**Low angl**: هذه الزاوية تكون منخفضة ومائلة للأعلى توحي بالقوة، التسلط، تصور النجوم، السلاطين، الملوك.كما أنها تساعد من سيطرته وسرعته داخل اللقطة، كما تستخدم لإعطاء شعور بالارتباك والخوف.

- **Dutch talt**: هي اللقطة التي يميل فيها خط الأفق إلى اليمين أو اليسار ويمكن استخدامه لتصوير القلق واليأس...

-**under shot**: لقطة تأخذ أسفل الممثل ورأسها للأعلى مباشرة وتوحي بالظلم والقتل.[1]

[1] ينظر: فران فينتوار، لغة الصورة، ص50

09/ الإضاءة:

(احد أهم التقنيات من الناحية الإيحائية الفنية، المؤثرة بشكل كبير في فهم المعنى المرتبط بالضوء، وكذلك بالتقنية الخاصة، والجودة الفوتوغرافية والتليفزيونية وللإبداع الإستاطيقي في تشكيل حزم الإضاءة الجمالية والدرامية)[1]. فهي من أهم مقومات اللقطة التي تحدد إطارها العام. من الأهمية اختيار مكان وجو رومانسي عام للسرد في النهج الدرامي عندما تتجه الشخصيات نحو إنجاز أهدافها بنجاح، أو اعتماد جو تعبيري آخر حين تصبح النتائج مخيبة للآمال. واستخدام ضوء ساطع للتخفيف من وطأة السرد أو إضفاء الدفء باستخدام إضاءة خافتة، أو الإضاءة الطبيعية لإبراز واقعية الفيلم. وكذلك تستطيع الإضاءة وصف النوايا والتنبؤ بها، إذ يمكن استخدام الإضاءة للتلطيف أو زيادة حدة استجابة الجمهور إلى شخصية ما، وقد تعبر عن قوة الشخصية أو ضعفها.وهنا أيضا يدخل استخدام الألوان.

الألوان:

(استعمال انطباعي تأثيري: قد ترتبط الألوان بالخير أو الشر وكذا الحياة العامة، ويكون التطبيق مباشر مثل استخدام الألوان الدافئة والحمراء في أحاسيس ومضامين السخونة والدفء والحرارة، والدم والعنف والحب والجنس... بينما يكون المرادف للألوان الباردة والأزرق بذات في أحاسيس البرد والموت والصمت والألم والغربة والانكسار والفردية والعزلة...كما نجد انطباع الأخضر مرتبط بالحياة والبهجة والجمال.)[2]

إذا نجد أن قيمة اللون هنا أصبحت تترجم بحسب المعني التي عهدناها وما نلاحظه هو أن الألوان(تستعمل إما عن طريق صبغ الصورة كاملة أو الإضاءة والألوان والإكسسوارات، وقد نجد في أفلام أخرى استخدام الألوان يختلف وبعيد تماما عن المفهوم الواقعي للألوان وما

[1] سعيد شيمي، الصورة السينمائية، ص 16

[2] سعيد شيمي، اتجاهات الإبداع في الصورة السينمائية المصرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص39

هو متبادل... وقد تدل الألوان على أزمة ماضية ونكهة تاريخية قديمة، حيث يلعب الضوء واللون بها الجانب الأكبر في إعطاء إحساس بالزمن الماضي)[1]

10/الصوت:

للصوت في الصورة السينمائية ثلاثة أنواع هي: الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقى. والوضوح الصوتي في الحوار بالغ الأهمية حتى أنه يتم تخصيص تركات صوتية للممثلين الرئيسيين وأخرى للثانويين وأخرى للموسيقى وغيرها...وعند مزج الصوت يتم تخفيض مستويات من المعنى، وفصل المؤثرات[2]، الصوتية يجعل من الممكن تحقيق الانتقال من صوت لآخر...ومن التقنيات أيضا استخدام صوت مستمر على مادتين بصريتين مختلفتين، حتى ولو كانت في مكانين مختلفين وتنتمي لأهداف درامية مختلفة فإن استمرار الصوت سواء مؤثر أو حوار يوحي بوجود رابطة بين اللقطتين.

[1] المجع السابق، ص 39

[2] ينظر: كين دانسيجر، تقنيات مونتاج السينما والفيديو، تر:أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة،ط1، 2011، ص528

ثانيا: صورة المرأة في الإعلام

01/ صورة المرأة المصرية في الدراما التليفزيونية:

برزت صورة جديدة للمرأة أكثر عصرية لم تظهر من قبل... ولعل تلك الأنماط الجديدة قد أوجدتها المتغيرات المستحدثة التي دخلت على المجتمع المصري خاصة، في الفترة الأخيرة، والتي تعبر عن بداية تغير قد بدأ يحدث في النظر إلى دور المرأة في المجتمع. كما لا يمنع ذلك من ظهور صورة المرأة في أقصى تقليديتها، أي المرأة السلبية التي لا تستطيع التمكن من سلطة اتخاذ القرار، التابعة دائما لسلطة الرجل والتي تظهر تبعيتها في صورة الشخص الذي يفتقد الأمان والسيطرة.[1]

وهناك من قام بإنتاج مسلسلات برزت فيها المرأة بإيجابية نذكر مثلا: مسلسل "أمي الحبيبة" من إخراج "فايق إسماعيل": والقصة تدور حول "بهية". أمينة رزق . وهي امرأة فلاحة لها ثلاث أولاد "شوقي، حسام، سامية" ويموت زوجها وابنها الكبير شوقي متزوج من امرأة متسلطة، تكره أسرته، وتهين أمه وتطردها من البيت. وهذا ما جعل شوقي يطلقها. وحسام يتهم في قضية تزوير، ويدخل السجن، أما سامية فتدخل الجامعة وتتزوج من محامي ولها هي الأخرى مشاكلها...وهنا تظهر صورة الأم المضحية بكل شيء من أجل أولادها.

مسلسل الشهد والدموع:

إخراج إسماعيل عبد الحافظ 1983: وهو تجسيد للصراع بين الخير والشر. تدور أحداث المسلسل حول الشقيقين "حافظ وشوقي" اللذين تختلف مساراتهما الحياتية، فبينما ينغمس حافظ في حياة اللهو والترف ينشغل شقيقه شوقي في العمل بالتجارة مع والده. وتبدأ بينهما بوادر صراع على عدة مستويات. وفي نفس الوقت يتزوج حافظ من"دولت"وشوقي من "زينب" لتشتعل أرضية صراع جديدة، وكان حافظ يضايق أخاه شوقي وقام بالاستيلاء على أمواله

[1] ناهد رمزي، أبعاد سلوك المرأة في صورة المرأة كما تقدم في قصص الصحافة النسائية، منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، المجلد2، القاهرة، ص184

وهو مالم يتحمله شوقي وأدى إلى وفاته، تاركا زوجته وأولاده "عفاف وشعيب". زينب هي مثال المرأة المكافحة التي وجدت نفسها في مهب الريح بلا سند وبلا مال، واجهت الفقر بالعمل الشاق عبر ماكينة الخياطة. سهرت عليها لتعلم أبناءها. فربت أولادها على الصلابة وعدم التفريط في حقوقهم.[1]

02/ صورة المرأة في الإشهار:

اختلف ظهور المرأة في الإشهار فتارة تظهر في الفضاء الداخلي المنزلي، وتحصر دورها في الاعتناء بالأسرة، وإظهار الرجل في مكانة المسؤول والعقل المدبر وعلى المرأة سماع كلامه وتنفيذها. وهذا دال على عدم تغير عقلية بعض المجتمعات، سواء في الإشهار ألتلفيزيوني أو الملصقات فتكون صورتها نمطية أمية. يتصف الإشهار بكونه خطابا لعوبة وماكرا يعمل دائما على إظهار مزايا منتوج وهو خطاب محكوم بمنطق الربح ومعظمها غير معنية بأي ميثاق أخلاقي... غايته الأولى التشجيع على فعل الاقتناء ولتبضع ..فهو خطاب عاطفي بالدرجة الأولى وقد جعل المرأة رمزا للغواية وموضوعا جنسيا من خلال تجزيء جسدها، حيث تنصرف كاميرا الإشهار إلى الصدر والقوام والأرداف، مع تغييب فادح لقيمة الذكاء والعقل والعمل. فتصبح وسيطا للبيع إن لم نقل أنها أصبحت أيضا سلعة. إن ما يحفز على التبضع هو لعبة التقابل والتوازي بين جمال المرأة وجمال السلعة. ومن الملاحظ أن الأماكن المهيمنة على إشهار المرأة هي البيت فتقدم إما كزوجة أو خادمة، بمعنى أن كينونتها مرتبطة بالرجل وبذلك هي كائن لغيره ليس لذاته.وحتى عندما تقدم المرأة خارج البيت فهي للتبضع وشراء لوازمه كمسحوق الغسيل، معطر الجو، حفاظات أطفال، مواد غذائية...وغالبا ما تقدم ككائن مهووس بوسائل الزينة، بما في ذلك العطور، أحمر الشفاه ومختلف مساحيق التجميل.[2] فالمرأة في كل هذه الصور تحضر عارضة أو مستهلكة أو

[1] https://Elwatannews.com

[2] https://www.magress.com

ذريعة، أو تقدم باعتبارها رمزا من رموز التبادل الاجتماعي والثقافي، فالمنتجات التي يلقي بها للتداول تأتي إلى الناظر في أغلب هذه الوصلات، ممزوجة بكل ما يحيل عليه المتخيل الإنساني حول المرأة وملكوتها الخاص والعام.[1]

إذا من خلال ما قدمناه نخلص إلى نتيجة مفادها:أن هناك ذاتين نسائيتين . التمييز مضمر لاشعوري . بين حاجتين، حاجة معلنة تتعلق بالاستقرار والطمأنينة والتناسل والخلود.وحاجة مضمرة هي حاجة الإغراء والرغبة والمتعة التي لا تعترف بأي قيد.[2]

03/ صورة المرأة في المادة الإذاعية:

تشير إحدى الدراسات التي أجريت على المادة الإذاعية الموجهة للمرأة أن صورتها بدت سلبية، ولم تقدم صورة إيجابية إلا بما لا تتجاوز نسبته من المادة المقدمة 82 بالمائة[3]. لكن هذا الأمر يبدو خطيرا فالإذاعة كما هي معروف أنها وسيلة تثقيفية وتعليمية وموجهة لجميع طبقات المجتمع، تملك مالا يملكه غيرها من التأثير، فهي تصل لجميع المناطق النائية، والتي تسود فيها الأمية، فهي تفوق المادة المقروءة، ولا تحتاج إلى إنسان مثقف بل وإنها تصل إلى أعماق تفكير الإنسان العادي البسيط، وإذا كانت تنظر للمرأة بصورة سلبية فهي تزرع هذه الرؤية في المجتمع.

لكن تبقى هذه النتائج نسبية، فليست كل الإذاعات والبرامج تقدم المرأة على هذا النحو فمثلا نجد إذاعة من غزة بصوت نسائي تظهر الصورة المشرقة للمرأة، فتيات يقدمن برامج إذاعية متخصصة في قضايا المرأة العربية"إذاعة حوا"والتعمق في قضايا وعادات وتقاليد تربت عليها الفتاة والمرأة الفلسطينية والعربية بشكل عام مقدمات برنامج "حوا" يؤمن بأهمية

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006، ص81

[2] المرجع نفسه، ص101

[3] سلوى عبد الباقي، صورة المرأة المصرية، دراسة في تحليل مضمون بعض البرامج الإذاعية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 1984، ص 176

ودور المرأة ويركزن في حواراتهن مع نساء من دول عربية حول قضاياهم وحقهن في الإبداع والتطوير.

04/ صورة المرأة في الكاريكاتير:

لا تغيب المرأة في هذا الفن أيضا الذي هو فن للتصوير والرسم مجسدا في نكتة فتظهر صورة المرأة.

(إما في صورة استعراضية فاضحة في هيئتها وملامحها، أو في صورة بدنية إلى حد البشاعة مع المبالغة في إظهار بعض المواضع من جسمها بشكل يثير السخرية. كما تظهر أحيانا مسرفة تدفع بالرجل إلى السرقة أو قبول رشوة، أو ارتكاب جريمة، أو مستغلة لقدراته وإمكاناته.)[1]

وإذا كانت المرأة تقدم بهذا الشكل: أين هي صورة الأم المضحية، والزوجة المطيعة الصالحة، والأخت الكريمة، والمرأة المناضلة والمجاهدة، والشهيدة ...؟ أجحفوا في جميع هذه الأصناف وصوروا المرأة على أنها جسد، وطمع وامرأة غير مسؤولة وعبئ على الحياة. (وفي إطار تصوير المرأة في مجال عملها "فكثيرا ما تتناول لوحات الكاريكاتير الساخرة المرأة باعتبارها كائنا معطلا للاقتصاد ولإنتاج، فهي كبسولة وغير منتجة، بل ومتسببة في رفع نسبة البطالة بين الرجال).[2]

فن الكاريكاتير يتوجه نحو العديد من أفراد المجتمع باختلاف أعمارهم لكن أغلبيتهم يتوجهون إليه من اجل الترويح عن النفس والضحك والسخرية، ناسين ما تحمله هذه الرسومات من رسائل وأهداف يحاول الرسام أن يحفرها في ذهن المتلقي. لكن في محاولته

[1] هدى الصدى وآخرون، صورة المرأة في الأعلام، اللجنة القومية للمنظمات غير الحكومية للسكان والتنمية، اللجنة الفرعية للمرأة، القاهرة، 1995، ص 32

[2] المرجع نفسه، ص 46

لرسم صورة المرأة بهذه الطريقة المستفزة ناتجة عن ضغوطات وأمراض نفسية ومكبوتات وليس وراءها أي رسالة.

05/ صورة المرأة العربية في السينما الغربية:

لم تكن صورة المرأة العربية حكرا على العرب فقط، بل لاقت اهتماما بالغ أيضا من قبل الغربيين الذين حاولوا إظهار صورتها وطريقة عيشها وتفكيرها.ففي الفيلم الفرنسي"زهرة السوق" للمخرج "جاك سفيراك" الذي صور في "مراكش". نرى الباشا المنصوري يشيع الجحيم في هذه البلدة نتيجة تسلطه عليها وتقوم الفتاة العربية باحتضان زعيم العصابة الهارب من بطش الباشا كرد فعل للحياة التعيسة التي تعيشها.

أما فيلم "زهرة الرمال":تلجأ الراقصة "ياسمينة" "(المرأة العربية) إلى الخيانة الوطنية فهي تساعد الضابط الفرنسي الموكل إليه مهمة التجسس لمعرفة مدى استعداد الثوار العرب.وفي فيلم آخر" صورة الصحراء"يصور لنا السيناريو همجية العرب وشراستهم ويجعل الفتاة العربية" جميلة" ترتمي في أحضان أحد رجال الفرقة الأجنبية هروبا من حضارتها إلى حضارة الغرب.[1]

[1] www.vb.mmuz.com/Sitemap/T20827.html

نلاحظ من خلال هذه النماذج أن الغرب أراد زعزعة ثقة الإنسان العربي، بنسبه وتاريخه وحضارته، ودينه وثقافته...فهي حملة مدروسة ومنظمة ولازالت ليومنا هذا.

فيلم الجنس والمدينة:

بداية الفيلم تكون بحفل زواج مثالي في نيويورك ويتم تصوير الحفل بشكل مبالغ فيه بحيث يتحول لحفل أسطوري فخم ومدهش، للدلالة أن هذا المجتمع تجاوز كل التعقيدات والقيود وهو عالم رحب وحر ونموذجي، وأهداف أخرى تجارية من خلال المشاهد الأولى كونها دعاية وإعلان للملابس والأحذية والإكسسوارات مما يجعلنا ندرك من الوهلة الأولى أننا أمام فيلم تجاري ودعائي وأن القضايا التي يثيرها مجرد مصيدة للمتفرج في الشرق أو الغرب.السيدات الأربع، "كاري برادشو" التي تقوم بدورها الممثلة الأمريكية"سارة جيسكا باركر" "وسامنثا وتشارلوت وميراندا" نماذج مختلفة في بعض الأفكار والعادات تجمعهن صداقة وطيدة.ومن خلال الحوار يتم عكس بعض وجهات النظر حول أمور اجتماعية عصرية تهم المرأة النيويوركية وتقديم وجه مشرق للحضارة الأمريكية باعتبارها أرقى حضارة إنسانية معاصرة ثم تنتقل بطلات الفيلم إلى أبو ظبي عاصمة الإمارات ورمز التطور العربي والتفتح ظاهريا.

سامنثا تظهر كشخصية متحررة تبحث عن المتعة الجنسية وتتحول "أبو ظبي" إلى جحيم بالنسبة لها بسبب إيقافها بسبب محاولتها ممارسة الجنس أمام الناس، وهي تعتبر هذا تخلف. أما "شارلوت" فهي أم و زوجة ويشغل تفكيرها خوفها من خيانة زوجها مع مربية الأطفال."ميراندا" نموذج آخر استطاعت التخلص من قمع مذيرها بالعمل وهي أكثرهم حرصا على احترام عادات الشرق بما يخص المظهر أي عدم التعري أمام الناس...لكن الشخصيات الأربعة كانت نظرتهم اتجاه بعض القضايا متفقة خصوصا عند مشاهدة امرأة عربية تأكل الشيبس وتبذل مجهود كبير مع "البرقع" وهذا أمر واقعي في المطاعم ولكن مبالغ فيه. فهي

ضد البرقع باعتباره يعزل المرأة وانقاص فمن حقها ولكن من يقوم بزيارة دبي أو أبو ظبي يجد نوعا كبيرا من الحرية الإجتماعية.

في مشهد السوق أثناء الرجوع للمطار تحدث مشكلة بسبب تهور "سامنثا" وبمساعدة نساء من المنطقة تكشف الشخصيات بأن النساء المحجبات والمنقبات من الخارج يتابعن ويلبسن أفخم الملابس والموديلات.

ذلك للدلالة أن الحضارة الأمريكية اخترقت الداخل والعمق.[1]

بناء على هذه النماذج نستنتج أن الغرب يرشقون العرب بنظرات تملأها الطبقية والعنصرية ويرون في الإنسان العربي بصفة عامة مثالا نموذجيا للتخلف والمرأة مهمشة ومحرومة الحقوق بسبب عادات لا قيمة لها مما يجعلها دائما تحاول التحرر بجميع أنواعه إن لم يكن ظاهرا فهو باطني وفكري، وأنها مهما حاولت التمسك في عاداتها وتقاليدها سيأتي يوم تنتفض من هذه القوانين وتخرج عما هو مألوف. ويرون ضرورة في تحرير المرأة من قبلهم، فكانت العديد من الأفلام حول المرأة ووضعيتها داخل المجتمعات الشرقية. فنلاحظ ذكاء هؤلاء في اختيار العنصر النسوي الذي نعلم سهولة إقناعه والتأثير عليه، وإذا ما نجحوا في التحكم في عقلية المرأة فباقي المجتمع سيتأثر لا محالة.

06/ المرأة والسينما العربية:

من اللافت أن المرأة في العالم العربي لا تزال تعاني التهميش في الكثير من القطاعات والميادين، رغم أن المجتمع يرى أنها استفادت من جميع الحقوق وأقحمت نفسها في أعمال كانت حكرا على الرجل فقط، وما نلاحظه في مجال السينما أنها عملت جاهدة لتثبت أنها قادرة على مثل هذه الأعمال، فناضلت من أجل البقاء. وفي وقت لم تعمل في ميدان التمثيل فقط بل في إنتاج الأفلام وإخراجها أيضا؛ كما عملت على تأسيس شركات سينمائية فعند

[1] ينظر: حميد عقبي، السينما والواقع، قراءة نقدية ل 24 فيلم، دار كتابات جديدة للنشر الإليكتروني، ط 1، أفريل 2016، ص 209، 210.214.

ذكر أول فيلم عربي طويل هو فيلم "ليلى" الذي أنتجته "عزيزة أمير" وساهمت في إخراجه ومثلته. وتشير "عليا أراصغلي" في كتابها: "شاشات من الحياة "إلى أن عزيزة أمير قامت بتأسيس أول أستوديو واسمه "هوليو بوليس" في عام 1928 الذي لا يزال موجودا إلى حد الآن، وتم فيه إنجاز فيلم "بنت النيل، ومثلته أيضا وأخرجته وأنتجته مع المخرجة "وداد عرفي". وهنا يجدر بنا الإشارة إلى أن مؤرخي السينما العربية يتجاهلون ذكر دور النساء في السينما وأجحفوا في حقهن رغم أنه: من بين خمسة شركات تأسست في حينها، أسست النساء أربعا منها. من بين المؤسسات لإحدى الشركات الممثلة الكبيرة "فاطمة رشدي" وأسست اللبنانية "آسيا داغر" شركة تونس في عام 1929، وعملت في أول فيلم مصري عرض في الخارج وهو فيلم: "وخز الضمير".

أما في ميدان التصوير السينمائي: من النادر وجود نساء في هذا الميدان، وإذا ما حصل ذلك فهو يؤدي إلى الاحتكاك (النزاع) خاصة ما يتعلق بالكاميرا .قليلا ما تسلم الكاميرا للمرأة فهي تمثل السلطة...ويترتب عليها حمل مسؤولية كبيرة؛ وتصرح "مي مصري" بأنها عندما صورت لأول مرة تضايق منها أحد المصورين وانزعج من وقوفها وراء الكاميرا. ويوافق المخرج "محمد سويد" على هذا الرأي ويلاحظ أن المرأة كثيرا ما تعمل في المونتاج فيقول: "إن المرأة تصلح لعمل المونتاج لأنه عمل مثل البيت"، ويرى أن المرأة يجب أن تكون موجودة في الكواليس وهي غالبا مساعدة فقط[1].

تزداد أهمية المرأة الآن في السينما وهذا راجع لإتقانها للعمل والمواظبة عليه، ودقة ملاحظتها جعلها تستغل وتشغل في الأعمال التي تطلب جهدا، وتكلف بإنجاز الأمور الدقيقة والمتعبة.

[1] ينظر: قضايا السينما العربية، مجموعة من الكتاب، وزارة الإعلام، مجلة العربي، ط 1، 15 يوليو 2013، ص 55 .55 55

ثالثا: المرأة والسينما العربية

01/ صورة المرأة في السينما المصرية:

جاءت المرأة العربية عامة والمصرية خاصة في السينما العربية على عدة صور نذكر منها:

ا/ المرأة التقليدية:

وجاءت في أفلام تقدم المرأة كشخصية ثانوية مكملة لشخصية الرجل.فهي الأم الحنون والأخت الودود والزوجة المطيعة والحبيبة المخلصة.... مهمتها الوقوف خلف الرجل وإبراز شخصيته. أما هي فتبقى في الظل، أي أنها شخصية تابعة أحيانا وهامشية أحيانا أخرى. والأمثلة كثيرة منذ نشأة السينما في مصر، ومن أمثلة هذه الأفلام أول فيلم حمل اسم امرأة بعنوان "ليلى" لعبت بطولته الفنانة الراحلة "عزيزة أمير" وفيلم "زينب" الذي شكل علامة مضيئة في تاريخ السينما المصرية للمخرج "محمد كريم" بالإضافة إلى أفلام مثل: "خدامتي" "دنانير"، "ليلى بنت الفقراء"، "الزوجة الثانية" التي تدور أحداثه حول قدسية الزوج والزواج وقدسية عمل المرأة من أجل مساندة أسرتها. "الحرام" الذي يعد من الأفلام المتميزة وهو بطولة سيدة الشاشة العربية "فاتن حمامة" وإخراج: "هنري بركات".

ب/ المرأة المتمردة:

وهي المرأة المتمردة المتحررة، المتحدية، تلك التي تضخم شخصيتها لتبدو وكأنها على استعداد للمواجهة وتحدي القوانين والقيم الاجتماعية، فهي تعاني من الضجر باستمرار ولديها إحساس بأنها محاصرة بالتقاليد، فتهجر البيت، وتمارس حريتها[1] من أبرز هذه الأفلام: أريد حلا . والذي هو محل دراستنا. "الراعي والنساء"، "امرأة آيلة للسقوط و"عفوا أيها القانون" الذي أخرجته "إيناس دغيدى" ويلخص قضية التناقض في القوانين الوضعية والتي

[1] ينظر: محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي، دار الفجر، ط 1، القاهرة، 2009، ص 219.218

تحكم مجمل العلاقات الاجتماعية، من خلال التفريق في الحكم بين الرجل والمرأة...ففي قضية معينة يصدر الحكم على المرأة بالسجن خمسة عشر عاما مع الشغل واعتبارها جناية، بينما يكون الحكم في نفس القضية على الرجل شهر مع إيقاف التنفيذ واعتبارها جنحة. وفي فيلم"آسفة أرفض الطلاق" إخراج "أنعام محمد علي" يقدم لنا الفيلم شخصية الزوجة الهادئة الطيبة منى"ميرفت أمين" التي تفرغ وقتها لزوجها وتربية ابنتها.ولكن زوجها عصام "حسين فهمي" يفاجئها في العيد العاشر لزواجهما بأنه يريد الانفصال عنها وبهدوء.. تشعر الزوجة في هذه اللحظة أن كل شيء انتهى... لكنها ترفض الطلاق... وعندما أفاقت من هذه الصدمة لم تجد سوى والديها وصديقتها هناء" نادية رشاد" أستاذة القانون التي أثارها الموقف الذي تقفه صديقتها. وبرز أمامها تساؤل:هل من حق الرجل أن يطلق زوجته دون استشارتها؟ مع العلم أن القوانين التشريعية تكفل للزوج هذا الحق، فتنصحها للجوء للقانون لاستعادة زوجها. وبعد أن يثار هذا الموضوع أمام الرأي العام وفي وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة، بعد ذلك لا تنجح أستاذة القانون في إقناع المحكمة بعدالة قضيتها، ولكنها تنجح في مبتغاها وهو عودة الزوج لزوجته. وفعلا حصل ذلك، وينتهي الفيلم بعبارة "إلي ضاع ما بيتعوضش... ولي ضاع إحساسي بالأمان"[1].

وخلال السنوات الأخيرة انتشرت في أسواق السينما المصرية موجة من الأفلام التي تتناول انحراف الفتيات، من أبرزها: مذكرات مراهقة، الساحر، النعامة والطاووس...وهي أفلام لا تعبر عن الطبيعة الغالبة للمجتمع المصري المحافظ والمتدين بشكل عام.وإذا وجد نموذج سيء فإن هذا لا يعني أن أكثرية الفتيات فيه متحررة أو يؤمن بأن العلاقة الجنسية دون زواج أصبحت أمرا طبيعيا مقبولا[2]. ومع تقدم الزمن وفي سرعة قياسية، ازداد الأمر جرأة وباتت لقطات العرى أشد وضوحا، والممثلة العربية أكثر انفتاحا على قبول هذا النوع من المشاهد. في "ذئاب لا تأكل اللحم" استعار المخرج سمير خوري بالممثلة المصرية "ناهد

[1] موقع إلبكتروني، www.bosla.org/nod/ 26

[2] المرجع نفسه.

شريف" واستند إلى الممثلة اللبنانية "سيلفانا بدر خان" التي كان دورها يتلخص في أنها شريرة، تستغل جسدها للوصول إلى مآربها، عشاقها هم قتلاها، وبطل الفيلم "عزت العيلالي" ضحيتها الوحيدة الباقية على قيد الحياة.

ورغم احتجاج الرقابة استمرت هذه الموجة من الأفلام التي تعرض مفاتن أجساد الفتيات والنظر إلى عري أجسادهن. ويقول الناقد "أحمد رأفت بهجت" أن معظم هذه الأفلام واكبت المناخ الاجتماعي والاقتصادي السائد، الذي يحمل إشعار" أكسب وأجري" فكانت شباك التذاكر هو بغية صناع الأفلام في المقام الأول، وإثارة غرائز المتفرج هو الهدف الأسمى للعديد من المشاهد الجنسية، والرقصات...[1]

02/ صورة المرأة في السينما التونسية:

يلم "موسم الرجال" للمخرجة التونسية "مفيدة تلالي" يعالج موضوع الوحدة والعزلة التي تعاني منها نساء جزيرة "جربة" بالجنوب التونسي، بسبب طول غياب أزواجهن عنهن. قدم الفيلم المرأة التي تعيش بعيدة عن زوجها في صورة الإنسانة المحرومة عاطفيا وجنسيا والمقموعة اجتماعيا. وقد أثار هذا الفيلم عند خروجه ضجة بسبب جرأته في الحديث عن مسائل مسكوت عنها. ورأى فيه الكثير من المشاهدين وبعض النقاد تجنيا على الحقيقة وتشويها للواقع. وقد عاب بعض أهل الجزيرة على المخرجة تعمدها الحديث عن ظاهرة انتهت مع الجبل الماضي، نساء اليوم يرافقن أزواجهن أينما ذهبوا... وذهب سكان الجزيرة إلى حد التهديد برفع قضية على المخرجة.... لكن "مفيدة تلالي" أصرت على موقفها قائلة : " أعطيت صورة حقيقية دون ماكياج "[2] ونلاحظ أن السينما التونسية في هذا الفيلم تميز بالجرأة والوضوح. أما الفيلم الآخر "صمت القصور "فهو الفيلم الأول للمخرجة سابقة الذكر صورت معاناة النساء الخادمات والعاملات في قصور الأمراء ووجهاء القوم في الفترة السابقة

[1] ينظر، محمد منير، السينما وقضايا المجتمع، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص37

لاستقلال البلاد التونسية عام1956 وكشفت عن المظالم والإهانات التي كانت تعاني منها تلك الشريحة من النساء. وأظهر المخرج "حمادي عرافة" سعي المرأة لفرض شخصيتها حرص من خلال عدة أعمال أن يعكس الواقع الحقيقي والصورة المنشودة للمرأة التونسية بدءا من مسلسل "وردة" الذي قدم من خلاله وجها من وجوه النضال النسائي التونسي الذي يعطي للمرأة مكانة مرموقة....أما الممثلة "جميلة الشيحي" فترى أن الصورة التي تقدمها السينما التونسية ليست لها أدنى علاقة بالواقع، فهي إما صورة موغلة في الإباحية أو الانحطاط الأخلاقي أو التأزم أو المأساوية أو الخيالية أو غارقة في الرومانسية ....فأغلب الأعمال إن لم نقل جلها لم تطرح المسألة التي تبرز واقع المرأة التونسية المثقفة والمسؤولة والكفاءة المختصة والطالبة المتحدية للصعوبات، تلك المرأة المسكونة بالطموحات والإنجاز والتغيير وكأن بعض المخرجين يسعون لإرضاء النظرة الغربية للمرأة التونسية. ومن خلال هذه النظرة تقمصت دور المرأة الممرضة المكافحة كما هو في فيلم "نغم الناعورة"،"قوايل الرمان" لمحمود بن محمود، والمرأة المكافحة في "كلمة رجال"[1].

03/ صورة المرأة في السينما المغربية:

إن موضوع صورة المرأة في السينما المغربية، من المواضيع التي ينبغي تعميق البحث فيها، لاسيما وأننا أمام مجال إبداعي يرتبط بشكل أو بآخر بطبيعة التمثلات والتصورات المتداولة عن هذا الكائن .فنجد فيلم "ياسمين والرجال" الذي يناقش قضية المرأة وأوضاعها المختلفة سياسيا واجتماعيا وثقافيا.... المرأة التي لا تعيش إلا بفضل مقاومة مستمرة لنزوات الرجال في مجتمع ذكوري يظهرها المخرج في حالات كثيرة، وهي تدفع عنها الرغبة التي يثيرها جسدها تجاه الرجال، ليس لأنه جميل ومثير في حد ذاته ولكن لكونها امرأة عربية مغربية....تصادف ياسمين عدة أحداث ومشاكل، فتقرر الإمساك بزمام الأمور وتغيير نمط عيشها فتغادر منزل الزوج الذي كان يستغلها في أعمال دنيئة، مصطحبة ابنتها. يضع

[1] https://www.turess.com

المخرج أمامها امرأة متحررة تساعدها بالنصائح وبالإيواء، امرأة هي نموذج الأنثى تقرر بنفسها ما يجب فعله تمارس الحياة حسب ما تراه مناسبا لها...تأخذ ياسمين العبرة فترمم حياتها وحياة ابنتها وتصير امرأة أخرى تقاوم وتتحدى.

وفي العديد من النماذج السينمائية المغربية الموقعة بصيغة أنثوية يتراوح بين التوظيف النمطي الجسدي الحاملة لعدة دلالات، على سبيل المثال في "العيون الجافة" لنرجس النجار .أو التوظيف الخرافي الرمزي ونستحضر فيلم"الراقد"لياسمين قصاري" وفي فيلم "الرقص خارج القانون" لمخرجه العبودي، والذي حصل على تنويه الجماهير لما يحمل من حقيقة صادمة وجرأة قوية .إذ الأمر يتعلق بكيفية نبذ المجتمع لفتاة أنجبت خارج قيمه المتداولة.

وحدها بقيت الأم وفية لابنتها حاضنة لها ومتابعة لأخبارها، لاسيما وأنها امتهنت الرقص وأنجبت في هذا السياق الخمري، الجنسي حيث إشباع اللذة والرقص خارج القانون.[1] والسينما المغربية لها مسار مختلف فهناك مخرجات مثل: "فريدة بليزيد وفريدة بورقية " قدمن رؤية تقدمية لواقع المرأة من وجهة نظر نسائية ميزت أفلامهن، خصوصا المخرجة "بليزيد" التي تناولت العلاقة الروحية في الحياة اليومية بعيدا عن المادية.غير أن المخرجين ناقشو بدورهم واقع المرأة في السينما، مثل المخرج "سعد الشراييبي" في فيلمه "نساء ونساء"حيث تطرق إلى الاضطهاد والعنف الاجتماعي اللذين تتعرض لهما النساء في العديد من المجالات.[2]

04/ صورة المرأة في السينما الجزائرية:

تطرقت السينما الجزائرية منذ نشأتها إلى المرأة من خلال رؤى متفاوتة من مخرج لآخر متأرجحة في ذلك بين ما هو فني وجمالي وما هو تجاري مادي. وبين ماهو سلبي وما هو إيجابي. ولم تقتصر السينما الجزائرية في تناولها لقضايا المرأة على المخرجين الرجال من

[1] www.alquds.com.uk

[2] موقع اليكتروني www.alghad.com

أمثال "سيد علي مازيف" في فيلم "ليلى والآخرون"و"محمد شويخ" في "دوار النساء" و"علي غانم" في فيلم"امرأة لابني" ....بل نجد مجموعة من المخرجات اللائي أخرجن أفلاما عن المرأة، ظهرت أغلبها في قاعات السينما بعد عام 2000 منها"رشيدة" لـ"يمينة شويخ "و"بركات" لـ "جميلة صحراوي " و "مال وطني " لـ " فاطمة بلحاج ".....

وتنوعت صورة المرأة في السينما الجزائرية وأخذت صورا متداخلة ومتناقضة أبرزها: المرأة المجاهدة، وتبدو هذه الصورة جلية في مختلف الأفلام السينمائية التي تطرقت للثورة التحريرية. وتظهر المرأة هنا في صورة المربية وصاحبة الدعم اللوجيستيكي للثورة سواء بالرجال من خلال الابن والأخ والزوج أو من خلال الدعم المادي كتوفير المال والإيواء والأكل.

وهناك صورة أخرى نجدها في فيلم "امرأتان" الذي برزت فيه الفنانة القديرة "بهية راشدي" إلى جانب الممثل الكوميدي "عثمان عريوات" في دور المرأة المقهورة المغلوبة على أمرها. وتحاول بعض الأفلام ذات الطابع الاجتماعي الواقعي تسليط الضوء على المرأة التي تعاني من الفقر والقهر والقمع ومرارة العيش.

أما صورة المرأة الماجنة فتجسدت في أفلام من مثل "ديليس بالوما" لنذير مخناش يتطرق إلى الدعارة والمثلية الجنسية في المجتمع الجزائري المعروف بكونه من المجتمعات المحافظة. وسبق للمخرج أن قدم أفلاما متميزة مثل "حريم مدام عصمان" عام 2000 و"فيفا لالجيري" عام 2004، وقامت الممثلة المعروفة "بيونة" بدور امرأة تدير شركة الدعارة، وتعتمد على فتاة تدعى "بالوما اللذيذة" في الإيقاع بضحاياها.[1]

وهناك نوع آخر للمرأة المواجهة للإرهاب والمتطلعة للحرية حيث سلطت الضوء على مواجهة المرأة للموت في مقاومة الإرهاب، وهو ما صوره فيلم "باب الوادي سيتي" و "العالم الآخر" للمخرج "مرزاق علواش" وهو كرد فعل للرؤية التي ترى المرأة مجرد جسم للمتعة.

[1] www.midlle.east.onlin.com

وقد ألهمت المرأة الجزائرية بعض المخرجين العرب، فتنقل المرأة القوية والمناضلة لحريتها في واحد من أقوى الأعمال التي تمجد دور المرأة في المجتمع، وهو فيلم "يوسف شاهين" في فيلم "جميلة": ويتناول نضال المجاهدة الجزائرية جميلة بوحيرد، ودورها في تحرير بلدها وتقديم صورة الاضطهاد والتعذيب، والمطالبة بحقوقها والدفاع عن وطنها.[1] تعد السينما الوسيط الذي ينتج للجمهور أن يرى ويسمع في آن واحد أي أنها الوسيط الناقل للأفكار والآراء المختلفة وبذلك اختراق عقول الجماهير....وهي تؤثر على المجتمع، وهذا التأثير يؤدي بدوره إلى تحول تلقائي أو مخطط. يقول "جون ديوي" Jon Dewey :"إن وسائل الاتصال ومن أبرزها السينما عناصر لازمة للحياة الاجتماعية لا تقوم بدونهم، ولا يتم نقل التراث الثقافي أو تنمية إلا بهم."[2]

فالسينما تساهم في تغيير سلوك الفرد والمجتمع سواء إيجابيا أو سلبيا، على حسب القضية المعالجة وطريقة طرحها فلها القوة الكافية للتأثير وتغيير قيم وعادات. فقد برزت السينما كقوة أساسية لتوجيه وتشكيل الرأي العام حسب إرادتها. فجمهور السينما عبارة عن حشد، بمعنى جماعات لا تملك القدرة على العمل كوحدة مترابطة وبالتالي فهي تتعرض للتأثير بشكل فردي.

ما نلاحظه ونستنتجه أنه منذ بدايات السينما العربية تراوحت صورة المرأة فيها تبعا للظروف الاجتماعية والسياسية السائدة. فهي حينا تخضع للرجل وتشاركه مضاق الحياة وحينا تتمرد عليه. وأحيانا أخرى تتقلب معه في دوامة الحياة. وقد استثمرت صورة المرأة تجاريا، فهي عنصر جذب واستقطاب للجمهور ومؤشر لارتفاع شباك التذاكر. والغريب في الأمر أن المرأة نفسها عندما قامت بالإخراج لتطالب بالمساواة، وطالبت بحقوقها إلا أنها

[1] https//www.echoroukonlin.com

[2] فلاح جابر الغرابي، وسائل الاتصال الحديثة ودورها في إحداث التغيير الاجتماعي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد 8 ، العدد2، 2009 ، ص 207، 208

شوهت منظرها وذلك من خلال التطرف إلى تصوير الشكل الخارجي للمرأة وإبراز جسدها ومفاتنها، فهي ليست عبارة عن جسد فقط بل هي إنسانة قبل كل شيء.

الفصل الثاني:

صورة المرأة في فيلم أريد حلا

بطاقة تقنية لفلم أريد حلا

ملخص الفيلم

صورة المرأة في فيلم أريد حلا

صورة "درية عزمي"

الشخصيات الثانوية

بطاقة تقنية لفلم أريد حلا:

الممثلين:

- البطلة: فاتن حمامة
- رشدي اباضة
- ليلى طاهر
- كمال ياسين
- محمد السبع
- أحمد توفيق
- رجاء حسني
- سهير سامي
- فتحية شاهين
- نادية أرسلان
- علي الشريف
- عبد العليم خطاب
- حسين قنديل
- شوقي بركة
- ابراهيم سعفان
- سيد زيان
- وحيد سيف
- أسامة عباس
- نعيمة الصغير
- ليلى فهمي

- كوثر الشفيق
- صوفي تكلا
- علي عزالدين
- وحيد يسرى
- رأفت فهم
- محمود كامل
- رضوان حافظ
- أمينة رزق
- شريف لطفي
- مروان حماد
- هشام سليم

الطقم التقني:

- **القصة:**حسين شاه
- **سيناريو**:سعيد مرزوق
- **الحوار**:سعد الدين وهبة
- **مساعدوا الإخراج:** عبد الفتاح مديولي, حسين فتحي, سمير حكيم
- **مكياج:** عبد الوهاب قطب
- **مساعد:**كمال عبد الحق
- **كوافير**: سعد علي
- **منسق:** فاروق فانيد
- **مساعد مصور**: محمود بكر
- **فوتوغرافيا:**حسين بكر

- **معدات التصوير**:نوال ابراهيم
- **مركب الفيلم**:سلوى بكير
- **نيجاتيف**:مارسيل صالح
- **مهندس الصوت**:اندريا زندليس
- **مدير الإنتاج**: علي الناشوقاتي
- **مساعد**:زكريا ابراهيم
- **مهندس الديكور**: ماهر عبد النور
- **منفذ الديكور**: جيهان حلمي
- **مسجلوا الصوت**: جلال أمين
- **مساعدوا الصوت**: مصطفى كامل, منى البدراوي
- **التحميض**: ستوديو مصر
- تم الطبع وتصحيح الألوان بمعامل مدينة السينما
- **مدير المعامل**: حسين عيسى
- **الموسيقى التصويرية**: جمال سلامة
- التوزيع لمصر ولجميع أنحاء العالم أفلام إيهاب الليثي 37 شارع فصل النيل, القاهرة.
- **مونتاج**: سعيد الشيخ
- **انتاج**: صلاح ذو الفقار
- **مدير التصوير**: مصطفى إمام
- **إخراج**: سعيد مرزوق
- **مدة العرض**: 1:48:28
- **تاريخ العرض**: 31 مارس 1975

حقق الفيلم إيرادات بلغت 4.185 جنيها في 15 أسبوع عرض في سينما ريفولي بالقاهرة.

. يحتل المركز رقم 21 في قائمة أفضل 100 فيلم بذاكرة السينما المصرية

حصل على جائزة أحسن فيلم في مسابقة أقامتها وزارة الثقافة لأفلام عام 1975.

ملخص الفيلم:

تستحيل الحياة بين "درية" وزوجها الدبلوماسي "مدحت" فتطلب منه الطلاق ولكنه يرفض, فتضطر إلى اللجوء للمحكمة، ورفعت دعوة طلاق منه في الوقت الذي تلتحق فيه كمترجمة في إحدى الجرائد. وتنمو علاقة حب بينها وبين رءوف صديق أخيها,ثم تدخل "درية" في متاهات المحاكم وتتعرض لسلسلة من المشاكل والعقبات التي تهدر كرامتها، تتعقد الأمور عندما يأتي زوجها بشهود زور يشهدون ضدها في جلسة سرية، وتخسر قضيتها بعد مرور أكثر من أربع سنوات.

صورة المرأة في فيلم أريد حلا:

يبدأ الفيلم بصورة في المطار ويظهر حشد كبير من الناس وهي لقطة بعيدة جدا تظهر المكان والزمان، وتعطي فكرة أن هناك أحد ما سيسافر. وتبدأ الكاميرا بالاقتراب شيئا فشيئا ومع هذا الاقتراب نلاحظ عدة أصوات متداخلة كصوت المسافرين وضوضاء الطائرات وصوت مضيفة الطيران التي تنبه لموعد إقلاع الطائرة.ثم تقترب الكاميرا إلى أن تظهر فاتن حمامة "درية" وزوجها رشدي اباضة"مدحت" مع ابنهما "كريم" الذي سيسافر إلى أوروبا لإكمال دراسته، ثم استخدم اللقطة الأمريكية وتحمل هذه الشخصيات الثلاث وبعدها تقترب الكاميرا أكثر من وجه "درية" وهي لقطة قريبة أظهرت ملامحها الحزينة والتي أظهرت ملامحها الحزينة وخوفها واشتياقها لولدها حتى قبل رحيله

لينتقل مباشرة إلى لقطة أخرى نلاحظ "درية" وزوجها في السيارة حيث خيم الصمت بين الدقيقة1:12 إلى 1:23 فقط اكتفت "درية" بالبكاء، لحين يتحدث إليها زوجها لكن ليس ليواسيها أو يمسح دموعها بل ليحملها مسؤولية سفر ابنها،وكعادة الأم دائما وحبها لولدها تخبر "مدحت" أنها وحيدة وحزينة بغياب ابنها فيسألها إن كان وجوده ليس له معنى.

في لقطة أخرى وفي البيت الذي يعيشان فيه يكملان ما تبقى من الحديث فتخبره "درية" أن لم يكن يوما لا زوجا صالحا ولا أبا جيد، هنا لا تكاد تظهر ملامح كل منهما بسبب الإضاءة الخافتة وأضيفت مؤثرات صوتية تشبه صوت الهواء ليوهمنا المخرج بحقيقة الحدث.درية امرأة متحضرة ومثقفة ويظهر ذلك في طريقة حديثها مع زوجها فتطلب منه الجلوس ليتفاهما بهدوء وهنا استخدمت لقطة قريبة تقوم "درية" بتذكيره عن عمر زواجهما البالغ عشرون عاما هذا الأسلوب الإخباري قدم ليعطي فكرة للمشاهد عن عمر هذا الزواج فأكيد "مدحت" على معرفة بذلك. تؤكد "درية" أنها لم تكن يوما سعيدة معه فيبدو "مدحت" متفاجيء من هذا الموقف ولماذا تخبره الان بعد كل هذه الأعوام، فتخبره أنها انتظرت ليكبر ولدها، وكثيرا ما نجد أمهات يسكتن عن الظلم سواء في المجتمع المصري أو العربي بصفة عامة فقط لكي لا تبتعد عن أولادها .لكن هذا العذر لم يقبله "مدحت"ويرى أن مطالبتها بحقوقها ليس من حقها وبعد هذا العمر الطويل تطالب أن تعيش بعيدة عنه

نرى أن هذه المرأة بدأت تعي بحقوقها فمن حقها أن تعيش سعيدة وهذه أول خطوة تقوم بها وهي مطالبته بالطلاق في الدقيقة 03:30 وهو شيء لم يتوقعه "مدحت"خاصة وهو يرى في نفسه القوة والجبروت، وهوالوحيد الذي يحق له فعل أي شيء ولا يمكن لامرأة أن تتحكم في مجرى حياته. ثم يعتقد أن رجلا آخر دخل حياتها، فتحاول أن تقنعه أنه لم يحدث هذا الأمر فقط هي غير سعيدة.وككل رجل يرى "مدحت" أنه الآمر الناهي وما على المرأة سوى

الرضوخ للواقع دون أي اعتراض وفي هذا المشهد قام بضربها ويؤكد لها أنه لن يطلقها مهما حصل.

كل هذا كان في المقطع الأول من الفيلم وقبل أن يبدأ الجيني ريك وقليلا ما نجد هذا النوع من التصوير فقد اعتدنا أن يوضع الجيني ريك أولا ثم عند انتهائه مباشرة يبدأ الفيلم بسرد الأحداث.لكن هنا حصل العكس قام المخرج بإعطاء فكرة أولية عن موضوع الفيلم وكأنه مهد لنزاع حاد بين شخصيتين. وعند ضرب "مدحت" زوجته يوقف المخرج الصورة بتقنية pause ثم يبدأ الجيني ريك بموسيقى حزينة دون كلمات لكن تحمل في طياتها طابع الحزن والألم.في هذه الصورة الساكنة نلاحظ شيء غريب نوعا ما أو بالأحرى غير اعتيادي وهو استخدام خلفية باللون الأحمر هذا اللون الذي اعتدنا استخدامه كدلالة للحب والرومانسية، لكن استخدم عكس ذلك، وهذا تلاعب جميل بدلالة الألوان وهي تقنية كثيرا ما سنلاحظها في الفيلم فلم تحضر مرة واحدة بل عدة مرات ليؤكد المخرج أنها لم تأتي عبثا أو جزافا بل هو من اراد أن تكون بهذا الشكل.

وبعد السب والشتم الذي لاقته "درية" ينتقل مباشرة المخرج لعرض صورة بعيدة جدا للمحكمة أي هنا يدخل مباشرة في صلب موضوع الفيلم. تدخل "درية" للمحكمة بحثا عن المحامي الذي كلفته بالدفاع عن قضيتها,يصور لنا المخرج المحكمة مليئة بحشد كبير لكن

ما يلفت أنظارنا هو العنصر النسائي الذي احتل المشهد، اعتدنا أن نرى تمثال العدالة في الحاكم لكن غاب في هذا الفيلم,وهنا يتهيأ للمشاهد غياب العدالة في بعض القضايا.

صورة "درية عزمي":

ابنة عزمي بيك ولها أخ وحيد"فؤاد" طالب في كلية الفنون, توفيت والدتها "الست أميرة",وتزوج والدها بامرأة أخرى، كانت درية تدرس في "الميردودي" حين قام "مدحت" بخطبتها والذي ركز بدوره على معرفة "درية"للغة الفرنسية وإتقانها لها. لأن عمله الديبلوماسي في أوروبا يتطلب فهمها، فهو يلتقي بشخصيات عديدة ذات مكانة راقية وكما وصفهم أنهم كانوا يرون صورهم في الجرائد. وبعد زواجهما ينتقلان إلى أوروبا وهنا تبدأ رحلة المشاكل. في إحدى الحفلات التي ذهب لحضورها"مدحت"و"درية" في أوروبا يظهر المخرج التفتح الذي تعيشه المرأة الغربية، وذلك من خلال صورة بعيدة تجمع كل من "درية" وبعض النساء الأخريات اللاتي يظهر عليهن التفتح والتبرج المبالغ فيه، سواء في المظهر الخارجي أو الأخلاقي. فعند وصول "مدحت" مباشرة تعانقه زوجة صديقه المدعاة"جينا، بطريقة أراد بها المخرج أن يبدوا العناق الحميمي يخفي وراءه مشاعر ما.فتبدوا نظرات كل منهما غير عادية، أو بالأحرى ليست نظرات صديق لزوجة صديقه.وتجدر الإشارة إلى أن الشكل والمنظر الخارجي ل"جينا" غير محتشم,حيث أظهر مفاتن جسمها.أما "درية" فقد كانت تقف في الجهة الأخرى بفستان أبيض طويل ساتر لجسمها، بدت على وجهها تعابير القلق والدهشة والإستغراب من طريقة إلتقاء زوجها بهذه المرأة أوروبية، وبعد وقت وجيز زادت دهشتها حين رأت زوجها في موقف مخل بالحياء(مشهد تقبيل مدحت لجينا) لم تصدق مارأته فقد كانت ترى فيه الاحترام كونه ذو مكانة مرموقة. كانت الإضاءة خافتة أثناء خيانته لزوجته دون مبالاة لمشاعر زوجته فقط همه الوحيد أن لا يرى الناس زوجته في حالة هيستيرية من البكاء والصراخ. كانت ردة فعل "درية" أن أخبرته أنها ستعود إلى مصر ولن

تسامحه. أما "جينا"اكتفت بالمشاهدة واللامبالاة,وهنا يظهر المخرج تفكير المرأة الغربية. فهي تراه تحرر وظاهرة عادية في هذا المجتمع.

تعود "درية" إلى مصر وقد اتخذت قرارا بالطلاق ولكن تفاجأ بردة فعل والدها إذ عارض طلاقها وأجبرها على العودة لبت زوجها,وهو أيضا همه الوحيد نظرة المجتمع له ولعائلته. وهنا يبين المخرج نظرة وتفكير الرجل العربي ونظرته القاصرة للمرأة وابرز تحكمه في البيت وذلك منة خلال وضعية الكاميرا التي وضعت في الأسفل وأظهرت الأب واقف وهذه التقنية لإبراز السلطة وقوة الرجل على المرأة. وينتقل المخرج مباشرة لتصوير "درية" بصورة الأم فبدت فرحة سعيدة بولدها فهو من غير حياتها، فاستخدمت الإضاءة والألوان بشكل حيوي أكثر دالة على الهدوء والطمأنينة. وهنا يعتقد المشاهد أن الأمور قد سويت وانتهت المشاكل وفجأة يظهر "مدحت" في مشهد آخر شبيه بخيانته الأولى.إذ يظهر مقبلا لعشيقته أمام منزله,ورافق المشهد تغير الإضاءة والألوان وبدأ السواد يدب في الصورة من جديد، لكن بصمت دون عتاب أو لوم من "درية".

كل هذه الأحداث كانت عبارة عن استرجاع لذكريات ماضية تعمد المخرج تفصيل بعض المشاهد التي جعلت "درية" تنفر من هذا الزواج.ففي مشهد ظهر "مدحت"مرة أخرى متحرشا بإحدى النساء أمام عين زوجته دون مبالاة بمشاعرها أو بوجود

صديقاتها"نادية"و"ميرفت.ثم يعود المخرج لتصوير مشهد التحاق درية بأول جلسة في المحكمة، يعد رفعها دعوة طلاق. ويعتبر ذلك آنذاك أمرا غير مألوف فقد تعودوا على أن الرجل الوحيد الذي يرفع مثل هذه القضايا، وعلى المرأة الرضوخ لهذه القوانين التي أعطت الرجل وحرمت المرأة. أجلت أول جلسة شهرا كاملا لغياب مدحت عمدا لرفضه فكرة الطلاق.أما المحامي فلم يبدي اهتماما بالقضية وغادر المحكمة مسرعا غير مبالي بشرح ما حدث.

في الدقيقة 30:30 من الفيلم تلتحق "درية" كمترجمة في إحدى الجرائد وتعمد المخرج تبيان تغير حياتها بعد أن حرمها زوجها من العمل ومن الدراسة.ثم تعود في مشاهد أخرى لمقابلة المحامي الذي أخبرها برفعه لقضية النفقة على زوجها، لكنها رفضت لأن همها الوحيد الطلاق لا غير.ويظهر المحامي استغلالي لها إذ تعمد إطالة القضية لأخذ مبالغ أكبر.

في الدقيقة35:00 من مشهد نقاش البطلة والمحامي ذات شخصية قوية وواثقة من موقفها وحقها في الطلاق، فتشير إلى أنه من حق المرأة طلب الطلاق إذا جرح الزوج إحساسها أو أدار رأسه عنها وهو في بيته وإذا أحست أن هذا الفعل قد جرحها فتطلق,وهذا بحسب المذهب المالكي وأرادت أن تعطي مثالا بحادثة وقعت للرسول. صلى الله عليه وسلم كان مكتب المحامي خافت الإضاءة عديم الألوان تقريبا لكن صورت "درية" بوضوح تام وبياض ملابسها يعكس لنا نيتها السليمة وحقها في العيش بكرامة بعيدا عن الظلم والخيانة وتبحث عن السلم والسلام والأمان.بالرغم من طلب المحامي كشف بعض أسرار الزوج كعدم معاشرته لها، إلا أنها رفضت ذلك.

وبعد العديد من الجلسات التي غاب عنها الزوج وتؤجل بسبب ذلك,رفع "مدحت" دعوة حكم طاعة (غصب المرأة للعيش مع زوجها بتدخل من الشرطة) فتضطر "درية" للهروب من الشرطة بمساعدة من أخيها "فؤاد" الذي أخذها إلى ورشة العمل وهناك تعرفت على صديقه

"رءوف". يحظر المحامي ليتناقش في هذا الموضوع وهذا في الدقيقة 50:01 تدافع درية عن المرأة بصفة عامة وبحرقة كبيرة وليست تتحدث عن نفسها فقط فالمرأة هي من تربي الأجيال وتكون رجالا يخدمون الوطن فكيف للمرأة أن تعامل معاملة لا أخلاقية لذلك تدعوا درية لقانون عادل يحافظ على كيان الإنسان وكرامته وهنا بدت البطلة قوية وواثقة من كلامها صورها المخرج في هذا المشهد بعيدة نوعا ما لكن ملامحها بدت واضحة منفعلة تتحدث بكل حرقة وألم عن المرأة وكيف يجب معاملتها وعن وجوب تغيير القانون الظالم للمرأة لكن المحامي (أبو الوفاء) وجد أن حله الوحيد هو استئناف الحكم وهو غير مؤمن

بالقضية وهذا باد على ملامح وجهه وطريقة كلامه فهو يرى أن القانون لا يمكن تغييره مهما حدث بالرغم من أنه وضع سنة 1929 ولا يزال يتحكم بالمجتمع رغم التغير المستمر له ثم تقرر البطلة أن تتحدث مع وزير العدل وبالفعل حدث ذلك ففي الدقيقة51:53 تظهر(درية ونادية) في مكتب وزير العدل يشرحان له الوضع وترتكز(درية) على الدين الإسلامي الذي أعطى للمرأة حقوقها وسوى بينها وبين الرجل وتعطي مثالا بالمرأة التي لجأت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وقالت له يا رسول الله إني لا أعيب على زوجي خلقا أو دينا لكنني لا أطيقه بغضا فسألها الرسول عن المهر الذي قدمه لها فقالت أنه أمهرها حديقة فقال لها صلى الله عليه وسلم ردي عليه حديقته فلما ردتها طلقها الرسول الكريم يصور المخرج

المشهد قريبا نوعا ما تظهر ملامح الشخصيات وهنا أيضا تظهر(درية) واثقة من كلامها مدافعة عن قضيتها واستخدمت هنا ألوان زاهية وإضاءة واضحة تبرز عدالة وأخلاق ومعاملة وزير العدل الذي أصغى لمشكلتها دون أي اعتراض ووعدها بدراسة القضية ومحاولة إعطاء حلول تتناسب مع تطور المجتمع.

في الدقيقة 55:07 يظهر "مدحت" يتحدث مع محاميه ويستفسر عن المقالات المنشورة في الجرائد,فقد التغى حكم الطاعة بسبب الحملة الصحفية وما كتبته "نادية" أثر على الرأي العام وهذا ما أثار حفيظته وما لم يتوقعه. يظهر المخرج "مدحت" جالسا لكن متوتر وغاضب فهو ضد المرأة المتحررة بهذا الشكل ثم يهدد "درية" عبر الهاتف وأنه سيفعل المستحيل لكي لا تربح القضية.

تقرر"درية" تغيير المحامي فيساعدها "فؤاد" الذي كان قد وقع في حبها, فيأخذها إلى عمه المحامي. ثم تلجأ إليه وتقابله,يبدوا المحامي عكس المحامي الأول في هيئته وطريقة معاملته،فتظهر الصورة في مكتب مرتب وكل من الشخصيات الثلاث ترتدي ملابس ذات لون أسود،حتى تظهر أنها مقابلة رسمية لأناس متقفين.ويبدوا من طريقة حديث المحامي أنه متمكن وذو خبرة كبيرة في مجال المحاماة، حيث أشار إلى أن القانون يسمح للمرأة بالخلع بشروط كأن يكون الزوج عاجز جنسيا أو أن يهجر فراش زوجته نهائيا أو مجنون أو

معطوب أو يعامل الزوجة معاملة سيئة. وكل هذه الأسباب تعيشها "درية" لكنها ترفض أن تدلي بها في المحكمة، واكتفت بذكر المعاملة السيئة.

وفي الدقيقة1:04:47 تخرج من مكتب المحامي فرحة من حديثه، وهنا بدأت تحس بأنها قريبة من هدفها، فتظهر صورتها قريبة وملامحها توحي بالسعادة ودمج المخرج موسيقى توحي بالسعادة وربما النصر.

في الدقيقة 1:22:19 أول جلسة يحضرها "مدحت" بعد عدة جلسات غابها متعمدا لتعذيبر درية واتعابها في المحاكم.قدم المحامي تقريره الذي ينص على أن المدعي عليه قد ضر المدعية ضررا بالغا حيث أهانها وضربها وأهملها، لكن المدعي كذب أقوالها وطالب بالصلح ورفضت "درية" ذلك فتؤجل القضية مرة أخرى. وفي الدقيقة1:25:31 من زمن الفيلم وبعد خروجهما من الجلسة حدثت بينهما مناوشات وصراع فجرها وحاول ضربها أمام الملأ ليتدخل أحد الحاضرين لفك النزاع لكن "مدحت" دفعه وضربها فيقدم هذا الرجل بطاقة عنوانه ليشهد معها ضد "مدحت"

اتجهت "درية"مباشرة للورشة لتجد رؤف فارتمت في حضنه وكأنه المكان الوحيد الآمن وهي في حالة يرثى لها من شدة البكاء. ثم يعترف بحبه لها ويطلب منها الزواج. بعد أربع سنوات يطالب المحامي إقامة جلسة سرية لتفصح "درية" عن كل ما عاشته، ويشهد معها الشهود. وفي الدقيقة 1:30:35 تبدأ الجلسة بصورة بعيدة جدا لغرفة مظلمة تكاد تنعدم فيها الألوان ونافذة تدخل منها أشعة الشمس وربما هذا دال على النور الذي تبحث عنه "درية" في وسط هذا الظلام الحالك، لاتظهر ملامح الشخصيات واضحة في الوهلة الأولى إلى حين تقترب الكاميرا من زوايا تصوير مختلفة. يبدأ القاضي بمسائلة "درية" التي تجيبه بصوت خافت خجول، ذلك لأنها أشارت أن زوجها يرغمها على فعل أشياء مخالفة للشرع والقانون وبكل قوة وتهور يتدخل "مدحت" ليأخذ النصيب الأكبر من الحديث ويخبر أنها تتناول حبوب مهدئة لتوترها، خاصة أنها تعيش مرحلة سن اليأس وتعاني من برود جنسي ثم يبدأ الشهود بالإدلاء بأقوالهم واستخدم هو شهود زور على كلامه. ويشهد كل من صديقاتها وأخوها والرجل الشاهد الذي سبق ذكره. وما نلاحظه هو اختلاف المذاهب فمحامي "مدحت" يتبع الذهب الحنفي الذي ينص على أن الزوج يجب عليه معاشرة زوجته مرة واحدة بعد عقد الزواج. وهذا كان ردا منه على كلام "ميرفت" الذي اتهمته بالعجز الجنسي، ويستند لقوله تعالى:" الرجال قوامون على النساء ما فضل بعضهم عن بعض وبما أنفقوا من أموالهم". في

حين يتبع المحامي الآخر المذهب المالكي، الذي يرى أن تحول وجه الزوج عن زوجته في الفراش وقطع كلامه عنها ضرر يحق من خلاله التفريق.

.

في الدقيقة 1:46:47 تصدر المحكمة الحكم ضد "درية" وهو رفض الخلع وإلزامها على دفع المصاريف. بعد أربع سنوات من التعب ومتاهات المحاكم ينطق بالحكم وتتحطم آمال هذه المرأة وسعيها للحرية ويبقى الرجل هو القوة والسلطة وما على المرأة سوى السكوت عن حقها باسم القانون والعادات. وتخرج "درية" من الجلسة محطمة ومجهشة بالبكاء.

الشخصيات الثانوية:

نادية: وهي الصديقة المقربة لـ "درية" من أيام الدراسة، التقت بها بعد عدة أعوام صدفة في النادي تشاء الظروف أن تجمعهما من جديد. تعمل نادية في مجال الصحافة، تزوجت لكنها تفشل في علاقتها الزوجية فتطلقت بسبب الظروف النفسية وكما تقول أنها لم تكن مرتاحة وزوجها أيضا لذا وجب الطلاق باتفاق بينهما وبالتراضي. فكلاهما غير سعيد فالمخرج قدم هنا من خلال قصة "نادية" صورة لطلاق ناجح .والآن همها الوحيد عملها وهي ترفض أن تعيد تجربة الزواج مرة أخرى. تتحدث نادية والحسرة بادية من طريقة كلامها فبالتأكيد لم تكن تتوقع أن زواجها سينتهي بالطلاق، ومن جهة أخرى تملأها الثقة والأمل وعدم اليأس من هذه الحياة، هذا المشهد صور في الحديقة من زوايا مختلفة والإضاءة كانت واضحة تماما والألوان زاهية ومتداخلة ومبتهجة على عكس ما تحمل نفسية "درية" من حزن وعدم توازن فيما تعيشه.أو إلى اختلاف الشخصيات الحاضرة في المشهد.تعمد المخرج إدخال مثل هذه الشخصية لتتمسك "درية" بالحياة وتغير حياتها بدعم منها، فتدفعها لإكمال دراستها والبحث عن عمل. وبالفعل نجد نادية بجانبها في قضيتها وتحاول مساعدتها بكل الطرق، فتنشرت مقالات تتحدث فيها عن ما تعانيه "درية" من ظلم وإهانة وكيف رفع زوجها ضدها حكم طاعة، فلاقت هذه المقالات دعم الرأي العام حيث ألغي الحكم.وفي الجلسة الأخيرة تشهد معها.

حياه البراني:

شخصية أخرى أدمجها المخرج ليثبت أن قضية الطلاق مست جميع الشرائح وكل الأعمار. هي امرأة مسنة مر على زواجها ثلاثون عاما، أنجبت بنت وحيدة ربتها وزوجتها بعد هذا العمر الطويل من الزواج وقع زوجها "السيد أمين" في حب امرأة أخرى شابة، فتخلى عنها وطلقها ولم يبالي بها. وهي اليوم واقفة أمام القاضي تطالب بمصاريف عيشها فهي لا تقوى حتى على العمل وليس لها بيت يأويها كلامها ونظراتها وملامح وجهها وكل ما فيها يضج بالحزن والأسى والفشل والتحطيم النفسي، يذكرها القاضي أن الزوج قدم نفقة عام فبأي حق تطلب المزيد,تحاول أن تشرح له وضعيتها المزرية وكيف لهذه الأعوام التي تقاسمت حلوها ومرها أن تضيع بنفقة واحدة. صورها المخرج بلقطة قريبة ترتدي ملابس سوداء كسواد الحياة التي تعيشها فعكس نفسيتها الحزينة وكأن الظروف لم تترك لها فرصة أخرى لتبتسم. تؤجل الجلسة، وتشاء الأقدار أن لا تحضر الجلسة المقبلة فالموت أخذها قبل أن تعطيها المحكمة حقها وتنتهي حياتها بسلام وطمأنينة.

سنية مهران:

هي امرأة أخرى لها مشاكلها ومطالبها، شابة لها ولدان، رفعت دعوة نفقة على زوجها الذي يرفض ذلك بحجة أن معاشه لايكفيه هو ووالدته يحاول التحرش بها "درويش"[1] لكن تدفعه عنها.في الجلسة تظهر ملامح "سنية" مليئة بالحزن والضياع كيف لا وليس لها ما يأوي طفليها البريئين، مظهر ها يوحي بالفقر وقروية وأنها امرأة ريفية لم تنل قسطا من التعليم في الجلسة التي تلت الأولى استطاع أن يقنعها أو ربما هي مجبرة أن تقبل بمساعدة درويش، وفي مشهد آخر يبدوا أنه فعلا أخرجها من قوقعة الفقر. فتظهر بشكل جديد ملفت وجميل حتى لا نكاد نتعرف عليها بفستان أحمر وشعر جميل ومساحيق تجميل، كل هذا ظهر في لقطات قريبة أظهرت هذا التغير، حتى أن زوجها في الجلسة لم يتعرف عليها وعلامات الإعجاب بادية عليه. بعد أن كانت تطالبه بالنفقة بكل حرقة تتقلب الموازين وتتنازل عنها. صورها المخرج بهذه الطريقة بل ليبرز التغيير الذي طرأ على حياتها والرفاهية

[1] هذا الرجل الذي نراه طوال الوقت في المحكمة، في كل مرة يرى فيها امرأة في المحكمة يذهب ويتحدث معها ويستفسر عن قضيتها ويحاول مساعدتها أو إغراءها، حاول الحديث مع "درية" والتحرش بها لكنها لم تعطيه فرصة لذلك، وبعد محاولات عديدة لإغراء "سنية" نجح في ذلك وأخذها معه هي وأبناءها فيغير تشكيلتها

التي غدت ترفل فيها فالمهم هو المظاهر لا بواطن الشخص ولا ماهيته أن المظهر له تأثيره وأن المجتمع تهمه مثل هذه الأمور.

ميرفت:

صديقة درية ونادية منذ الطفولة التقت بها هي الأخرى في النادي. تبدو مختلفة وحيوية ليس لها أي مشاكل في زواجها، تحاول مساعدتها في قضيتها. يظهر عليها التحكم وعدم الخوف من المجهول. تبدو شقية في طريقة كلامها. تشهد هي أيضا في المحكمة ضد "مدحت" وتصرح دون خجل عن عجزه جنسيا.

هناك العديد من الشخصيات التي ظهرت لدقائق معدودة أو ربما لثواني مثل المرأة التي لم يذكر المخرج اسمها تتحدث لإحدى النساء وتشتكي من زوجها الذي تزوج غيرها ويطالب

بحضانة ابنه,لكن ترفض أن تتخلى عليه وهمها الوحيد المحافظة على ابنها وتربيته ورعايته وعدم تركه يتربى في حضن زوجة والده. وكيف لأب ظالم أن يأخذه من حضن أمه، استخدم المخرج إضاءة خافتة لا تكاد تظهر ملامح الشخصيتين رغم قرب الكاميرا منهن ,بينما تجلس درية بعيدة نوعا ما لكن تصغي للحديث. لتعود وتتذكر ماضيها الأليم.

أو المرأة الجالسة على كرسي في المحكمة تنتظر دورها .يقوم بتوبيخها أحد العاملين ويهينها ويطلب منها الجلوس على الأرض فيأخذ الكرسي ويتركها واقفة وهي كبيرة في السن لكنه لا يبالي.

امرأة أخرى يبدوا عليها الحزن والفقر تحمل في حضنها رضيعها وبجانبها أطفال آخرون في هذه الصورة ينعدم الكلام والحوار فهي صورة صامتة تحمل في ثناياها كلاما كثير لا تحمله الكلمات، فقط الصورة سيدة الموقف مقترنة بموسيقى حزينة جدا تسرد معاناة هذه الفئة من النساء وأطفالهن. وما يلفتنا هو طغيان اللون الأسود فجميعهن يرتدين هذا اللون ليدل على يأسهن من الحياة المليئة بالمشاكل وعدم الإستقرار ونظرة المجتمع للمرأة المطلقة والظلم الذي لاقينه وسوء المعاملة. وامرأة أخرى تتشاجر مع زوجها وتلعن من كان له يد في هذا الزواج، وهذا سبب آخر لفشل الزواج وهو غصب المرأة وعدم تأخذ برأيها وكأنها قاصر طوال حياتها وتعامل على ذلك الأساس. سلاحها الوحيد هو تفويض أمرها لله والدعاء على كل من ساهم في صنع مصيرها.

فالمخرج حاول تقديم فسيفساء من النسوة وذلك باختلاف معاناتهن وطريقة عيشهن.

خاتمة

خاتمة:

بعد طواف علمي حصل بحثي إلى خاتمة والتي حوصلت منها جملة من نتائج على شكل نقاط:

الفصل النظري:

– السينما تعني تقنية إنتاج الصورة المتحركة، وفقا لرؤية المخرج وقراءته إما للواقع وإما تأويل لنص أدبي.

– السينما وسيط بصري يتمتع بإمكانية الإيجاز، وسرعة الإنتقال بين الأحداث والشخصيات وكذا الزمان والمكان، وهو فن العامة.

– تعتبر مصر أكثر الدول العربية إنتاجا للأفلام، فهي السباقة لهذا الفن عن باقي الأول العربية. أما باقي الدول فقليلة الإنتاج وإن تغير الأمر في هذه الأعوام.

– السينما هي أهم وسيلة إعلامية تأثرعلى الجمهور وتساهم في توجيه الرأي العام أحيانا.

– أهم اللقطات السينمائية البعيدة والقريبة والأمريكية، وتساهم زوايا التصوير والإضاءة والألوان في إعطاء دلالة وقراءة للصورة.

– اختلفت صورة المرأة في كل من الدراما التليفزيونية والإشهار والإذاعة والكاريكاتير ونلاحظ أن أغلبية هذه الصور سلبية ومتفاوتة بحسب الوسيط.

– صورة المرأة العربية في السينما الغربية كانت قاصرة وسلبية اعتقادا منهم أنها مجبرة على التقيد بالدين والتقاليد فهي محرومة من الحرية.

– عملت المرأة جاهدة لتثبت قدرتها في مجال السينما سواء في التمثيل أم في الإنتاج

– جاءت المرأة العربية عامة والمصرية خاصة في السينما على عدة صور نذكر منها: المرأة التقليدية كفيلم "ليلى" وفيلم "الحرام". المرأة المتمردة كفيلم "عفوا أيها القانون"، "امرأة آيلة للسقوط"، " آسفة أرفض الطلاق".

– تراوحت صورة المرأة تبعا للظروف الاجتماعية والسياسية السائدة فهي أحيانا تخضع لسلطة الرجل وتشاركه صعاب الحياة وأحيانا أخرى متمردة.

– المرأة عنصر جذب واستقطاب للجمهور وعامل جذب للمشاهدين خاصة في دور السينما.

أما في الفصل التطبيقي فكانت نتائجه كالتالي:

– الفن قوة حقيقية قادرة على التغيير وقلب الموازين ولفت النظر إلى أوضاع وشخصيات لا حدود لها, ما يخلق تعاطفا معها.

– عرف المخرج تقديم بطلة الفيلم "درية" إذ نجح في نجح في رسم ملامحها في فيلم "أريد حلا" والذي أنقذ مصريات عديدات من المآسي التي لاقينها في ردهات المحاكم سعيا إلى الطلاق.

– اختلاف الشرائح اللاتي تهن في أروقة المحاكم دون جدوى ودون استرجاع حقوقهن.

– اعتدنا في كثير من الأفلام أن تصور المرأة سلبية أما في هذا الفيلم فكانت صورتها ايجابية ثائرة على ظروفها بالرغم من العوائق إلا أنها لا تستسلم، وقاومت رافضة للظلم وواثقة من عدالة قضيتها.

– بسبب الفيلم تم إعادة النظر في قوانين الأحوال الشخصية، والسماح للمرأة المصرية بحق الخلع, والتخلي عن زوجها بشرط التخلي عن جميع حقوقها المادية، وكان هذا انتصار لسلطة الفن التي دفعت القانون لإعادة النظر في حالات إنسانية. رغم أن البطلة في هذا الفيلم خسرت قضيتها.

– أحسن المخرج توظيف تقنيات أخذ الصورة إذ سمحت له بخدمة موضوعه لما يتماشى مع أحداثه وبخاصة توظيف الألوان.

– يرجع نجاح الفيلم في نظرنا في مصر وفي الدول العربية الكاتب والمخرج الشهير سعد الدين وهبة الذي كتب الحوار, وأيضا كاتب السيناريو سعيد مرزوق المتألق رغم قلة كتاباته إلا أنها جريئة وناجحة جدا. واجتماع مثل هذين العملاقين أنتج فلما ضخما كهذا الفيلم.

وما حاولت الإلمام به في هذا البحث ما هو إلا نزر قليل، ويبقى مجرد محاولة تطفوا على السطح، فهذا الموضوع يحتاج دراسة معمقة أكثر من هذه التي قدمناها.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

من اليوتوب: فلم أريد حلا على الموقع: www.alarab.com

المراجع:

1. جان ألكسان، السينما في الوطن العربي، دط، 1982.
2. جمال العيفة، مؤسسات الإعلام والاتصال والوظائف، ط2، 2010.
3. حميد عقبي، السينما والواقع قراءة نقدية لـ 24 فيلم، ط1، 2016.
4. رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، ط1، 2012.
5. رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية، ط1، 2009.
6. سعد الدين توفيق، قصة السينما في مصر، دط، 1969.
7. سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية،د.ط، 2006.
8. سعيد شمسي، تاريخ التصوير السينمائي في مصر، 1897 – 1996، د.ط ،د.ت.
9. سليمان ابراهيم العسكري، قضايا السينما العربية، ط1، 2013.
10. عدنان مدانات، أزمة السينما العربية، 2007.
11. عدي عطاء حمادي، أثر توظيف الحدث التاريخي في صناعة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، د.ط، د.ت.
12. عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، ط1، 2001.
13. قدورة عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، د.ط، د.ت.
14. قدورة عبد الله الثاني، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، د.ط، 2007.
15. محمد إبراقن، ماهي السينما؟ ط1، جزء2، 2014.

16. مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، د.ط، 2014.
17. ناهد رمزي، أبعاد سلوك المرأة في صورة المرأة كما تقدم في قصص الصحافة النسائية، مجلد2.
18. هدى الصدى وآخرون، صورة المرأة في الإعلام، د.ط، 1995.

المراجع المترجمة:

19. أدريان برونل، سيناريو الفيلم السينمائي، تر: مصطفى محرم، د.ط، د.ت.
20. أندري بازان، منهاج السينما، تر: أحمد بدر خان، ط1، د.ت.
21. جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر: ابراهيم الكيلاني، د.ت، د.ط.
22. جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر: كمال عبد الرؤوف
23. دوبري ريجيس، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، د.ط، 2002.
24. كين دانسيجر، تقنيات مونتاج السينما والفيديو، تر: أحمد يوسف، ط1، 2011.
25. ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، تر: عدنان مدانات، ط1، 1981.
26. ميلفين دولفير، نظريات وسائل الإعلام، تر: كمال عبد الرؤوف، د.ط، 1989.

القواميس:

27. ميشال ماري، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور، د.ط ، د.ت.

القواميس والمعاجم:

28. ميشال ماري، معجم المصطلحات السينمائية، دط، دت

المجلات والدوريات:

29. أشويكة محمد، مجلة فكر ونقد، العدد 49.
30. أمير العمري، سينما الهواة في تونس، مجلة الحياة السينمائية، العدد 10، 1981.

31. حميد السلالي، ماهي الصورة؟ ، مجلة علامات، العدد5 ، 1969.
32. سعد القضماني، السينما في البلدان العربية والإفريقية، مجلة المعرفة، العدد 13.
33. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، مجلة سلسلة المعرفة، العدد 311.
34. مجموعة من الكتاب، قضايا السينما العربية، مجلة العربي، ط1 ، 2013.
35. محمد العباس، اللغة السينمائية وإنتاج المعنى، مجلة القدس العربي، 2016.
36. منير عبد الله، مجلة الحياة السينمائية، العدد5.

المواقع الإليكترونية:

37.https://www·etudiantdzcom
38.https://www.yabeyrouth.com
39.https://ar.wikipedia.org
40.www.alquds.com.uk
41.www.alghad.com
42.www.midlle.east.onlin.com
43.https//www.echoroukonlin.com

فهرس الموضوعات

الفهرس:

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة.....	أ-ب
مدخل: نشأة السينما	
أولا: مفهوم السينما	5
ثانيا: ميلاد السينما.....	6
ثالثا: السينما عند الغرب.....	6
1- في فرنسا.....	6
2- في أمريكا.....	8
رابعا: في العالم العربي.....	11
1- في مصر	11
2- في الجزائر.....	22
3- في سوريا.....	30
4- في المغرب.....	32
5- في تونس.....	33
الفصل الأول: صورة المرأة في السينما العربية	
أولا: مفهوم الصورة السينمائية وتقنياتها.....	37
1-مفهوم الصورة.....	37
2-مفهوم الصورة السينمائية.....	38
3-مفهوم اللغة السينمائية.....	38
4-مجال الصورة.....	40
5-حركات الكاميرا.....	40
6-مفهوم اللقطة.....	40
7-أنواع اللقطة.....	41

8-زوايا التصوير.....	45
9-الإضاءة.....	46
10-الصوت.....	47
ثانيا: صورة المرأة والإعلام.....	48
1-صورة المرأة المصرية في الدراما التلفزيونية.....	48
2-صورة المرأة في الإشهار.....	49
3-صورة المرأة في المادة الإذاعية.....	50
4-صورة المرأة في الكاريكاتير.....	51
5-صورة المرأة العربية في السينما الغربية.....	52
ثالثا: المرأة والسينما العربية.....	54
1-صورة المرأة في السينما المصرية.....	56
2-صورة المرأة في السينما التونسية.....	58
3-صورة المرأة في السينما المغربية.....	59
4-صورة المرأة في السينما الجزائرية.....	60
الفصل الثاني: صورة المرأة في فلم أريد حلا	
بطاقة تقنية لفلم أريد حلا.....	65
ملخص الفيلم.....	68
صورة المرأة في فيلم أريد حلا.....	69
صورة "درية عزمي".....	72
الشخصيات الثانوية.....	80
خاتمة	86
قائمة المصادر والمراجع.....	90
ملخص.....	

ملخص:

السينما فن له أهمية كبيرة إذ فاق باقي الفنون انتشارا في هذا القرن، ولها تأثير بالغ على الجمهور سواء سلبا أم إيجابا. ودراستنا تهدف إلى تحليل صورة المرأة في السينما العربية، درسنا في هذا البحث فيلم" أريد حلا" للمخرج "سعيد مرزوق" أردنا من خلاله فهم الكيفية التي قدمت بها المرأة من خلال وقوفنا عند بعض تقنيات السينما المستعملة.

Résumé:

Le cinéma est un art de grande importance et le plus répondu ou monde, il un impact profond sur le public, qu'il soit négatif ou positif.et ce mémoire vise à analyser l'image dans le cinéma arabe.

Nous avons étudies le film, « je veux une solution » du réalisateur « said merzouk » notre but est comprendre la façon avec la quelle techniques cinématographique et est ce qu'il a sur bien les etuliser.