ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Masar Abdul Hamdan Al-Rubaie
University of Religions and Sects/College of Religion and Art/Department of the Wisdom of Art
Email: massar1977@yahoo.com

Prof. Dr. Muhammad Ibrahim Bazrkani
University of Religions and Sects / College of Religion and Art / Department of the Wisdom of Art
Email: ab19277@yahoo.com

Asst.Prof. Dr. Muhammad Ali Beheshti Menash
University of Religions and Sects/University of Religions and Sects/College of Religion and Art/Department of the Wisdom of Art
Email: e.arefzadeh@urd.ac.ir

Keywords:
realistic construction.
Female character

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	12 Mar 2024
Accepted	7 Jun 2024
Available online	1 Jul 2024

The realistic construction of the female character in the Iraqi feature film

A B S T R A C T

The human being represents the basis of reference in constructing cinematic events and stories, regardless of the quality of the film or the specificity of the story, and regardless of whether the story being treated is for the character of a man or a woman. There is a group of image treatments based on cinematic theories and opinions, ranging from realistic dealing with the story to the process of reproduction. Reality with aesthetic and dramatic intent. Or constructing an unreal virtual world, i.e., formal impressionistic dealing. This is what caught the researcher's attention, so he defined the topic of his research as related to the female character and how to construct it realistically in the Iraqi feature film. The researcher divided his research into four chapters. In the first chapter, he presented the research problem, which was represented by the question: "How do we represent the realistic structure of the female character in the Iraqi feature film?" To answer the question, specialized methods were used, which is one of the important tools that can collect information. According to the descriptive analytical approach, to complete the research and achieve the desired results. The researcher took it upon himself to reveal the nature of realistic image treatments in their dealings with the female character within the cinematic film. The research relied on a theoretical framework consisting of four chapters, the first chapter is the methodological framework, and the second chapter consists of two sections, the first section: the realistic construction of the cinematic image. The second topic: the female character in the cinematic film. The researcher presented the analysis of the selected sample in the third chapter, while in the fourth chapter the results and conclusions will also be attached to the research list of sources and references.

© 2024 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss16.3468

البناء الواقعي للشخصية النسائية في الفيلم الروائي العراقي

مسار عبد حمدان الربيعي/ جامعة الأديان والمذاهب/ كلية الدين والفن/ قسم حكمة الفن
ا. د محمد ابراهيم بزركاني/ جامعة الأديان والمذاهب/ كلية الدين والفن/ قسم حكمة الفن
أ.م.د محمد علي بهشتي منش/ جامعة الأديان والمذاهب/ كلية الدين والفن/ قسم حكمة الفن

الخلاصة:
يمثل الإنسان المرجع الأساس في بناء الاحداث والقصص السينمائية بغض النظر عن نوعية الفيلم او خصوصية القصة، وبغض النظر ان كانت القصة المعالجة لشخصية الرجل او المرأة، فان هنالك مجموعة معالجات صورية تستند على تنظيرات واراء سينمائية تتراوح ما بين التعامل الواقعي مع القصة، عملية إعادة انتاج الواقع بقصدية جمالية ودرامية. او بناء عالم افتراضي غير حقيقي أي التعامل الانطباعي الشكلي. وهذا ما اثار انتباه الباحث فحدد موضوع بحثه بما يرتبط بالشخصية النسائية وكيفيات بناءها واقعيا في الفيلم الروائي العراقي. وقد قسم الباحث بحثه إلى أربعة فصول، فتناول في الفصل الأول، طرح مشكلة البحث والتي تمثلت بالتساؤل " **كيفيات تمثل البناء الواقعي للشخصية النسائية في الفيلم الروائي العراقي؟**"، وللإجابة عن السؤال تم الاستعانة بالمناهج المتخصصة والتي تعد إحدى الأدوات المهمة ومن شأنها أن تجمع المعلومات وفق المنهج الوصفي التحليلي، لإكمال البحث والوصول للنتائج المرجوة. واخذ الباحث على عاتقه مسألة الكشف عن طبيعة المعالجات الصورية الواقعية في تعاملها مع الشخصية النسائية داخل الفيلم السينمائي. اذ اعتمد البحث على مهاد تنظيري يتكون من اربع فصول الفصل الاول الاطار المنهجي والفصل الثاني عبارة عن مبحثين المبحث الاول **:** البناء الواقعي للصورة السينمائية. والمبحث الثاني: الشخصية النسائية في الفيلم السينمائي. وعرض الباحث تحليل العينة المختارة في الفصل الثالث اما الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات وكذلك سيرفق قائمة البحث للمصار والمراجع.

الكلمات المفتاحية : البناء الواقعي. الشخصية النسائية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الفصل الاول

الاطار المنهجي

1- مشكلة البحث:

تعد شخصية المرأة من اهم الشخصيات التي تم تناولها في السينما العالمية بشكل عام والسينما العراقية على وجه الخصوص بسبب طبيعة الأفعال او الأفكار التي تحملها هذه الشخصية، فضلا عن تعدد الأدوار التي يمكن للشخصية النسائية القيام بها، لذا فان التعامل مع الشخصية يأتي من طبيعة الوظيفة التي تقوم بها، وهذا ما يجعل المعالجات الاخراجية تنحى في بعض الأحيان الى إيجاد معادلات صورية شكلية انطباعية كما في

أفلام الرعب او الفيلم النفسي او الفيلم التاريخي والاسطوري وأفلام الفنتازيا، على وفق منظري الاتجاه الانطباعية، مثل أيزنشتاين و ارنهايم. او منحى واقعي يرتبط بطبيعة وجود المرأة في مجتمعها، انطلاقات من الطروحات التنظيرية لسينما الموجة الفرنسية الجديدة او حتى الواقعية الإيطالية وغيرها من التيارات السينمائية الواقعية المتمثلة بطروحات كراكاور و بازان .

فتصبح المعالجات الصورية مرتبطة بالقدرة على اظهار شخصية المرأة بشكل مقارب الى درجة كبيرة من وجوها الواقعي في العالم الفيزيائي، وفي كل معالجة صورية هنالك خصوصية على مستوى التعامل مع البناء الشكلي للشخصية او تصميم افعالها وطبيعة الحوارات والأفكار التي تعبر عنها فضلا عن طبيعة التعامل مع عناصر اللغة السينمائية التي يمكن لها ان تحمل جانب توثيقي، فتصبح الصورة في الفيلم السينمائي بنية وثائقية يمكن الرجوع اليها للكشف عن ملامح زمن القصة المعالجة سينمائيا، ويتباين الحجم التأثيري او الادائي للشخصية النسائية بتباين المجتمعات نفسها من حيث تشكل الوعي الجمعي او طبيعة أنماط العلاقات الاجتماعية سواء داخل الاسرة او وسط المجتمع او محل العمل، فكل مجتمع له خصوصيات ومجموعة من القيم والسمات التي لا تخرج عنها خطوات لبناء شخصية المرأة خصوصا في الأفلام الواقعية، ذات الطرح الاجتماعي، سواء من حيث الأزياء التي ترتديها او حتى الاكسسوارت التي تحملها، إضافة الى ذلك تأثير شخصية المرأة داخل المجتمع بشكل عام والاسرة بشكل خاص، هذا من جهة ومن جهة أخرى نظرة المجتمع نحو المرأة نفسها، هذا ما يحاول الفيلم السينمائي الواقعي تقديمه بشكل مباشر بدون أي شطحات خيالية يمكن ان تقدم من خلالها الشخصية النسائية؛ لذا يمكن تحديد السؤال الرئيسي هو: **كيفيات تمثل البناء الواقعي للشخصية النسائية في الفيلم الروائي العراقي؟**

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

2- أهمية البحث والحاجة اليه:

يرجو الباحث الوصول الى تحقيق دراسة اكاديمية تخصصية ترتبط بطبيعة البناء الواقعي للشخصية النسائية و رفد للمكتبة المتخصصة ببحث جيد، حول خصوصية الواقعية وكيفيات بناء الصورة وتقديم الشخصية النسائية بالاعتماد على الطروحات الواقعية السينمائية، لاسيما في الفيلم الروائي العراقي الذي يعبر عن خصوصية المجتمع العراقي وطبيعة تقديمها للشخصيات السينمائية بشكل عام والشخصية النسائية على وجه الخصوص، وكذلك أغناء المكتبة الاكاديمية ويمكن القول ايضاً أنَّ هذا البحث مفيد للدارسين والعاملين في مجال الإنتاج السينمائي بصورة عامة، كما يمثل مساهمة تطبيقية لخواص الواقعية في الفيلم الروائي السينمائي.

3- أهداف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن ما يأتي:

- الكشف عن تمثل البناء الواقعي للشخصية النسائية في الفيلم الروائي العراقي.

4- حدود البحث:

حد موضوعي: الشخصية النسائية في الفيلم الروائي العراقي

حد مكاني: العراق

حد زماني: 2005

5- تحديد المصطلحات:

اولاً:- البناء الواقعي

البناء: يعرف البناء بأنه (ترتيب الأحداث بطريقة لها منطقها الداخلي ، أي من خلال السبب والنتيجة أو إضفاء الوحدة على الأحداث المتتالية من خلال إيجاد علاقات حتمية) (سرحان، 1989: 78). والبناء الفني على وفق هذا التعريف يعني ربط العناصر الأساسية التي تشكل بربطها المتسلسل ، تسلسلا منطقيا لموضوعه واحدة يفرز علاقات جدلية ما بين تلك العناصر ليكون بالنهاية عملا دراميا.

ويمكن تعريف البناء على انه: شـكل (الهيكل المتكون من عناصـر مرتبة ترتيبا خاصـا لإحداث تأثير معين) (سمير، 1993: 227) . وهذا التأثير هو الطريقة التي بواسطتها يوصل صانعو الدراما للمتلقين أفكارهم في شـكل مؤثر من خلال تصـادم الطبائع المتنامية على شـكل أحداث سـيكون المتلقي مهتما بها(روم، 1981: 170).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ويعرف البناء بأنه مجموعة العناصر الأساسية التي تقوم فيما بينها شبكة من العلاقات المتبادلة . بحيث انه إذا تغير أحدها أو زال تغيرت دلالة العناصر الأخرى بصورة موازية(لبيب، 1987: 33)

الواقع. لغة: مأخوذ من الجذر اللغوي (و،ق،ع) وورد في لسان العرب بانه: (وقع: وقع على الشيء ومنه يقع وقعاً ووقوعاً ووقع الشيء من يدي كذلك، وواقع الأمور مواقعة ووقاعا: داناها، ومنه الواقع الذي ينقر الرحى وهم الوقعة) (ابن منظور، 1955: 260-262)

والواقع لغة أيضا (الواقعة صدمة الحرب، ووقعت من كذا وعن كذا. وقعاً: أي سقطت، واهل الكوفة يسمون الفعل المتعدي واقعاً) (الرازي، د.ت: د.ت: 460-461)

الواقع اصطلاحا: والواقع هو : (الراهن المعيش في جزئياته وكليته) (معتصم، 2010: 83).

يعرف الواقع بانه: (الواقع او المعطى الموضوعي محدد بكل ما هو حسي وقابل التجربة المباشرة، في حين ترى مدارس أخرى ان الواقع اعم من هذه الحدود فهو يبسط على إمكانات بعيدة عن الحس والتجربة المباشرة) (محمد، 2012: 62).

البناء الواقعي اجرائياً

هو الشكل المتكون من الواقع الفيزيائي المعيش والذي يرتبط بالتجربة الحياتية الإنسانية بتفاصيلها كافة.

6-الدراسات السابقة:

على الرغم من الجهود التي بذلها الباحث للحصول على دراسة متشابهة، ذات علاقة مباشرة بموضوع البحث الحالي إلا انه لم يوفق في ذلك، ولكنه وجد رسائل ليس لها علاقة مباشرة بموضوع البحث الحالي سوى تشابه بسيط بعنوان البحث وهي على النحو الآتي: -

1. دراسة (عبد الأمير ، ايمان حمادي، 2005م) بعنوان (تمثل القيم الاجتماعية في بناء شخصية المرأة في الفلم الروائي العراقي) جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير .

2. دراسة (بان جبار خلف) بعنوان (المرأة كموضوع في الفلم السينمائي) بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية التي تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية .

3. دراسة (فرحان ،عبير عبد الكريم، 2019م) بعنوان (التمثلات الفنية لقضايا المرأة في الخطاب الدرامي التلفزيوني (مسلسل واحة الغروب أنموذجاً)،جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،رسالة ماجستير ،غير منشورة.

الفصل الثاني

المبحث الاول: البناء الواقعي للصورة السينمائية.

بنية الصورة :

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تتكون بنية الصورة السينمائية من مجموعة عناصر تشكل باتحادها اشتغالا لبنية متماسكة لتمثل الشكل الفلمي وآليته التعبيرية ، فالصورة في السينما تنفرد عما سواها من الصور في الفنون المجاورة ، بكونها تتعامل مع الواقع بصيغة جديدة لم تكن الفنون الأخرى حاملة لمثلها ،" ان وثائقية وأمانة السينما يمنحانها، منذ البداية عدداً من المزايا تجعل من فن السينما وبفضل خصائصه التقنية، يبدو واقعيا اكثر من بقية الفنون الأخرى"(لوتمان، 2001: 24). فالرسم مثالاً يحمل صورة ذات بعدين مكانياً تحمل الإيحاء بالحركة داخلها عبر علاقة الألوان مع الخطوط والكتل وحجوم الأجسام الداخلة في تشكيلها ، إلا أنها من حيث تعاملها مع المكان تفسر ما فيها من علاقات بحد ما سجله الرسام في أفق اللوحة من منظر، فاللوحة البورتريه تمثل شخصية معينة في مكان ذي صفات لونية وخطية ثابتة غير قابلة للتجدد ، وكذا الحال مع الزمن فاللوحة قد يتأملها المتلقي لزمن غير محدود مما يجعل عنصر زمن التلقي لها متوقفاً على طول فترة مشاهدتها وبالتالي فإن نظام بنيتها يختلف عما عليه في بنية الصورة في الفيلم السينمائي .

" يعد فن السينما واحداً من اهم الفنون التي تلعب دوراً بارزاً في حياة الانسان المعاصر ،لما تحضى به من شعبية طاغية ، ولما تمارسه من تأثير على نطاق واسع ، في نفوس الملايين واتجاهاتهم الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية " (بوجز، 2005: 3)

فيما تشترك بنية الصورة في الأعمال المسرحية مع بنية الصورة السينمائية في كونها صورة حركية ملموسة

إلا أن آلية إشتغال عناصر بنية صورتها تختلف عما عليها في السينما ، فالمكان في المسرح هو مكان إفتراضي مهما حاول مهندسو المناظر والديكور في المسرح تقريبه من صورة الواقع ، فتبقى الصورة في المسرح صورة غير واقعية ، سيما أن المتفرج لفصول المسرحية يكون محكوماً بزاوية الرؤية التي يتيحها مكان جلوسه بين صفوف المتفرجين ، إذ ان كل متفرج سيشاهد زاوية لا تتطابق مع غيره من الحضور ، فيما تأخذ عناصر بنية الصورة المسرحية شكلاً رمزياً تعبيرياً قدر المستطاع لتعكس أجواء القصة المؤداة ، أما حركة الشخصيات على خشبة المسرح فتكون ذات زمن حقيقي لانعدام القدرة على الاختزال الزمني عكس الحال في السينما. إن " الأدب والمسرح والرسم والموسيقى والنحت والخطابة والبانتومايم ...آلخ ، فنون تعبر عن الواقع بعدد من الإشارات أو الرموز أو المواد ذات الطبيعة الرمزية ولكنها شيء مختلف عن الواقع الذي تعبر عنه . أما السينما فهي الفن الوحيد الذي يعبر عن الواقع نفسه"(وارن، 1972: 7) .

أما بنيــة الصورة السينمائية فهي ذات مديــات تعــبير كبيرة جداً ، تطوع نفسـها وفق رؤية صــانع الفيلم الإبداعية ، فالبنية "هي مجموعة مكونة من عناصر ذهنية تقدم تصورات محددة عن الواقع"(فضل، 1978: 146). على سبيل المثال إن حجوم اللقطات المختلفة وما تؤديه من دور بنائي في تشكيل هيكلية الفيلم يتعزز إيقاعه الزمني والمكــاني وفق البنية المونتــاجية التي تتيح التــلاعب بالزمن وإختزاله وتكــييفه ، والإنتقــال بالمكان بشكل سلس ومقبول من المُشاهد. إن مــاهية ذلك النظــام الذي يحــكم تكوين البنية عبر تشكيل علاقات عناصرها مع بعضها البعض هو الذي يوصَـم به الشكل الفني الذي تشكلت بموجبه تلك البنية إن كان ذلك الشكل بمظهـر (واقعــي) أم بمظهر (شكلي - إنطباعــي) ، " إن إتصــال أجزاء البنية مع بعضــها البعض لا يمكن تصوره ما لم يُحكم بعلاقات تنظم الكيفيات التي ترتبط بها عناصر البنية الواحدة "(محمود، 2013: 17).

إن الصورة السينمائية في تشــكيل بنيتها هي أقرب للحياة حتى في أشــد لحظــاتها خيالاً، فهذا الخيــال متــولد بالأســاس من صــور الواقــع الحقيقية ، إلا أن آلية تركيبها وتقديمــها تختلف عن منطــقية وجودها في الواقــع الحـقيقي ، فـ " إرتسام الواقع الذي يشعر به المُشاهد أثناء رؤية فيلم، إنما هو بداية من الثراء الإدراكي الذي تتسم به المعدات الفيلمية والصورة والصوت"(أومون وآخرون، 2011: 146). ونحن كـبشر نســتدعي صــورنا المستقاة من الحياة لنشكل بها صورنا الخيالية لكن وفق آليــة تفرضها ظــروف اللحظــة الراهنة، غير أنه في خضـم أحـلام اليقظـة أو أحـلام المنــام لا نســتغني أبداً عن التوليفة الذهنية في عمــلية بنــاء هذا الخـيال. فكل دقيقـة من عــالم الخيال تنتظم وفق رؤية متخيلها بالارتكاز على ما أججها أصلاً في عقله الباطن. وقد ذكر هيجل في بحثه عن الانسان قال فهو وحده " الذي يمكن ان يكون لهو دين وان الحيوانات تفتقر الى الدين بقدر ما تفتقر الى القانون والاخلاق " (هيجل، 2007: 47-48)

من هنا تتشكل صورة عالم الخيال لدى صانع الفيلم ، فالخيال مهما تغربت صورته عن الواقع الحقيقي ، وارتدت

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

أثواباً جديدة ، تبقى خيوطها من ذات الأصل. إلا أن محاولة رسم هذا الخيال تتطلب هدم البناء المنطقي المشيد في الواقع الحقيقي وتشييد بناء جديد لا تمثل المنطقية فيه قانوناً للبناء ، بل التلقائية والغرابة هي القانون.

إن هذا الصراع بين ما هو واقعي وما هو خيالي في السينما ، خلق تيارات فنية سينمائية أرتمى البعض منها في منطقة الواقع المحض ، فيما آثر الآخر أن يركب الريح ويحلق في عنان الخيال ، ممتطياً صهوة حصان عنيد لا يرضى أن تطأ حوافره أرض الواقع ، وبقيت قلة من تلك التيارات تحاول أن تضع قدماً لها على أرض الواقع وقدماً أخرى في الخيال.

النهج الواقعي في السينما (بنية الصورة وآلية إشتغالها) :

حاول المخرجون الذين يرون في التعاطي مع صورة الواقع الحقيقي زياً يميز أفلامهم ، حاولوا استغلال ذلك الواقع للتعبير عن أفكارهم التي أرادوا أن يبثوها في نتاجاتهم الفيلمية في صورة منتخبة بعناية من خضم ذلك الواقع الواسع مترامي الأرجاء ، فكانت صورتهم التي إقتنصوها منه تحاول جهد الإمكان أن تثبت إنتماءها النجيب لذلك الواقع الحقيقي ، فالأشخاص والأماكن بما تحويه من مناظر مختلفة بين ريف ضاجٍ بالحيوية القروية من صور الحيوانات والسهول والجبال والرعاة والفلاحين والبيوت البسيطة البناء ، وبين صور المدينة المزدحمة بالناس والسيارات بإختلاف أشكالها وأنواعها والمنازل البسيطة الى تلك الفارهة والشوارع قصيرة المسافة ومظهر الأحياء الفقيرة ونقيضاتها الأحياء الغنية ، كلها كانت صوراً ينقلها المشتغلون بنهج الواقعية الى السينما بأكبر قدر من الشبه ومحاولة محاكاة تلك الحيوية والعفوية التي تتسم بها صورة الحياة في الواقع .

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

إن التوجهات الفكرية لهؤلاء كانت تلقي بظلالها على نتاجاتهم السينمائية ، فالتوجهات السياسية العمالية الاشتراكية مثلاً دفعت بعض مخرجي السينما الى إخراج أفلام يكون ابطال قصصها يمثلون الصراع الطبقي بين الطبقات العاملة الفقيرة والمالكة الغنية لتعكس جانباً من الحياة اليومية الواقعية ، ففي فيلم (الأسطى حسن) (الأسطى، 1952: بلا) يهتم المخرج بـ " تصوير حياة الفقراء الذين لا يملكون شيئاً في مقابل حياة الأغنياء الذين يملكون كل شيء ، ويعبثون بكل شيء أيضاً ، حتى نفوس أولئك الفقراء"(النحاس، 1995: 7). فبطل الفيلم ينتقل من حياة العمل الشاقة في الأحياء الفقيرة بما تحويه من صور البساطة والشعبية الى عالم الأغنياء بما تحويه صورها من ترف واضواء ، إذ يقع فريسة لامرأة ثرية تغويه بمكرها ، فتتغير حياته بالكامل ، لكنه في النهاية يكتشف أنه لم يكن سوى ألعوبة لقضاء بعض أوقات الفراغ والمرح والتسلية وغيرة النساء. فالمخرج عرض في الفيلم صوراً واقعية عن العالميّن مجسداً طبيعة حياة كل من الطبقتين ، فصراع الإنسان مع واقعه يتجسد في البيئة التي يعيش فيها ، فالفقر والعوز في حياة الفقراء يسير بجانب مشاعر الإخلاص والتضحية والمحبة ، فيما عالم الأغنياء المملوء بالثراء والحياة الفارهة والغارقة في الترف يسير بجانب مشاعر الغش والخداع والسعادة الكاذبة والضغينة والغيرة.

إن تسخير الأدوات التعبيرية للسينما في نقل صورة ذلك الواقع ، اسهمت بشكل كبير في نجاح ذلك المسعى ، فتوظيف عناصر التعبير الفلمي في خلق الأجواء لإعادة إنتاج الواقع ، يعد مرتكزاً اساسياً لهؤلاء المخرجين ، فـ " يحاول صانع الفيلم عند تصويره الأحداث والأشياء أن يوحي بذات الغنى في التفاصيل والعطاء الذي تتميز بهما الحياة نفسها"(جانيتي، 1981: 17). فمخرجو النهج الواقعي ينشدون الحفاظ على الإيهام بأن عالمهم داخل الفيلم ما هو إلا مرآة صافية موضوعية النظر غير مشوهة للعالم الفعلي في الحياة. فأسلوبهم الإخراجي يقترب من أسلوب الجندي المجهول في معركة ضارية.

إن الواقعية في السينما أجبرت صانعيها على محو وجودهم المسيطر أسلوبياً ، في مقابل فسح المجال أمام مادة الواقع لتقدم نفسها للمشاهد ،وسط قبول ونكران ذات من طرف صانع الفيلم ، فنجاحه يحسب بمدى نأيه بنفسه عن التدخل في إنسيابية وعفوية ذلك الواقع الذي تسجله عدسة مصوره المحترف ، وكلما سار في هذا النهج فإنه سيكون قد دخل الى منطقة الوثائقية والتي تعد أشد أشكال الواقعية تطرفاً ، بما تحمله من رصد للواقع بأدوات جمالية وفنية ، فالسينما الوثائقية هي " التي تقارب الواقع المعيش وتتجاوزه ، ذلك أنها ترصد الواقع وتقوم بتأويله بأدوات جمالية متنوعة ، إنها (شعر الوقائع)(*) ولهذا لا تبدو هذه السينما جنساً صغيراً مقارنة بالسينما الروائية ، إنما هي جنس سينمائي مستقل وواضح الهوية ، تأخذ من السينما الروائية مفهوم الحقيقة ، وتعيد صياغته بلغة فنية تقترب من الشعر" دراج.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

لقد وسع المشتغلون بنهج الواقعية من دائرة التلقي في أفلامهم ،" تتميز هذه الصناعة بتأثيرها العظيم في الجمهور الذي تأثير أي اتجاه آخر بأضعاف مضاعفة ، فهي النوع الاقرب للمتلقي لأنه يشعر وكأنه يشاهد نفسه من خلال الشاشة ، فيسقط ابطال الفيلم على ذاته وكأنه يعيش تجربتها بنفسه" (الصادقي ،2019، 271) إذ أن المُشاهد اصبح هو من يفسر ما يراه أمامه من صورة الواقع في الفيلم وهو من ينسج العلاقات بين مكونات هذا الواقع الذي يراه ، فالحياة اليومية تفرض أسئلة كثيرة بغموضها ، سيما أن الإنسان لا يعلم ما يجول بخاطر البشر الذين يحيطون به ، إلا من خلال ما تثيره أفعالهم أمامه من إشارات تجعله يرسم ما يشبه الصورة الذهنية عن طبيعة هؤلاء وخصالهم ، إن مخرجي الواقعية في السينما يقدمون للمتلقي صورة الواقع بكل عفويتها وغموضها تاركين له الغوص فيها والتأثر بما تحمله من نوايا شخصياتها ، فالمُشاهد يبحث ويكتشف في تلك الشخصيات أمثلة سبق وصادفها في حياته الحقيقية اليومية ، إنه يحاول بتجاربه تلك تفسير أفعال الشخصيات التي يراها أمامه في الفيلم ، يطلق العنان لحواره الفكري الإنساني أن يتسق مع صورة الواقع التي أصبحت مجسدة أمامه في السينما ، غير أن المُشاهد هو أيضاً من يكتشف بنفسه مدى مصداقية ما يراه أمامه وهو الذي

(*) شعر الوقائع : وصف أطلقه المخرج السوفيتي دزيجا فيرتوف على الفيلم الوثائقي.

يجيب عن سؤال سيطرحه على نفسه حينما يكمل مشاهدة الفيلم ، وهو: هل ما شاهده كان حقيقياً ام مزوراً؟ ، وفي هذا الصدد يعلق الناقد السينمائي الفرنسي (لويس كومولي)(*) للمجلة الفرنسية المتخصصة (دفاتر السينما) فيقول:" إن السؤال حول الحقيقي والمزور في السينما هو نقاش خاطىء ، لأنها (أي السينما) لا تأخذ في الحسبان الغموض الأساسي الذي يكتنف إعادة تمثيل الواقع ، في الأخير سيكون القرار للمُشاهد في تحليل ما رأى والحكم عليه بالصدق أو الكذب"(بجاوي، 2014: 6). ويتفق الباحث مع رأي الناقد (كومولي) حول هذه المسألة ، إذ ان إندماج المُشاهد مع الفيلم وتفاصيل الصورة هو من سيحدد إحساسه بأن ما كان الذي يراه واقعياً ام لا.

إن لبساطة التعامل الفني مع موضوع الواقع أعظم الأثر في تحديد إنتماء هذه الأفلام للواقعية كنهج ، الحفاظ على التسلسل الزمني داخل الفيلم يعزز النظرة الواقعية لها ، فهذه الأفلام يخلق بنيتها المضمون الذي تحمله ، هذا المضمون يحاول فيما يحاوله أن ينسب نفسه بقوة كـ إبن بارٍ للواقع الحياتي ، ومن أجل هذا سعى المشتغلون بهذا النهج في السينما لتسخير آلاتهم كلها لتحقيق هذا الواقع معتمدين على أقل تأثير لهذه التقنيات في تغيير معالم الواقع الذي تنقله.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تبدى هذا الإستخدام في تقنيات التصوير السينمائية على سبيل المثال بتوظيف العدسة ذات البعد البؤري متوسط الطول(**) ، لنقل ذلك الواقع ، لما تقدمه هذه العدسة من نقل مقارب لما تراه العين البشرية في واقع الحياة والعالم الفعلي. إن ميزة هذه العدسة والتي لا تُحدث أي تشويه في منظور الصورة جعلها سلاح مخرجي الواقعية في السينما ، فهي تحافظ على المسافات المكانية داخل الصورة بشكل مشابه لتلك التي يراها الإنسان في الواقع الحقيقي. مما يوفر جودة بعمق مجال الوضوح ويتيح تسجيل حركة الأجسام والكتل بشكل إنسيابي غير قابل للتشويه. " المخرجون الواقعيون بشكل عام يرغبون في الحفاظ على الإستمرارية المكانية للمشهد – إحساسنا بالأماكن التي تنطبق عليها التفاصيل في الفراغ الأكبر المعروف – ولذلك يميل هؤلاء السينمائيون الى تفضيل اللقطات البعيدة مع عمق مجال واسع للوضوح و حركة كاميرا بانورامية إذ أنها تبقي على العلاقة بين الناس وما يحيط بهم "(جانيتي، 1981: 25). كذلك الإلتزام بحجوم لقطات مشاهدهم يعزز جانب التواصل واللحمة بين مكونات اللقطة الواحدة ، فكل ما يقع داخل اللقطة يجب أن ينظر له من زاوية موضوعية ، زاوية تقترب من تلك التي يحققها مستوى نظر الإنسان ، فهي توفر أوضح رؤية للموضوع ، إذ أن المكان سيكون منطقياً

(*) جان لويس كومولي (1941– الآن) هو كاتب ومحرر ومخرج سينمائي فرنسي. رأس تحرير مجلة دفاتر السينما بين عامي 1966– 1978، خلال هذه الفترة كتب مقالات مهمة مثل "آلية الرؤية" (1971) و "التقنيات والإيديولوجيا: كاميرا، وجهة نظر، عمق المجال" (1971)، وكلاهما ترجما الى اللغة الإنجليزية. واصل كومولي عمله كمخرج منذ عام 1968 ، ونشر العديد من المقالات حول نظرية الفيلم الوثائقي، ومارس التدريس في جامعات ، باريس الثامنة، برشلونة، ستراسبورغ وجنيف. (المصدر : موقع IMDB على الأنترنت).

(**) العدسة ذات البعد البؤري متوسط الطول (Normal Lens) : تعتبر العدسة متوسطة البعد البؤري إذا كان بعدها البؤري يساوى طول الوتر الواصل بين زاويتين متقابلتين لمسطح مساحة إطار الفيلم النيجاتيف الذي تحمله الكاميرا السينمائية ، وأغلب الأفلام المستخدمة في الإنتاج الروائي السينمائي كانت من قياس 35 ملم ، لذا فإن البعد البؤري لهذه العدسة هو 50 ملم .

من هذه الزاوية وسيترتب على ذلك تدفق حركي واضح يسمح بتمدد الزمن بشكل قابل لإحتواء حركة الأجسام داخل اللقطة والحفاظ على إستمرارية المشهد . في فيلم (روما ، مدينة مفتوحة)(*) ، نلاحظ ان اللقطات التي يبدا بها الفيلم يستعرض لنا في ثلاث لقطات عامة في أربعين ثانية ، القوات النازية الألمانية التي تحتل روما ، وهي تسير وسط الشوارع بشكل مجموعات منظمة ، ومن ثم تقوم بمداهمة احد المنازل ، هذه اللقطات جاءت لتمهد الأجواء لقصة الفيلم ، فاللقطات البعيدة أظهرت لنا مدينة روما وهي خالية من الناس ، وكأنها تحولت الى ثكنة عسكرية مما ألقى بظلال قاتمة على طبيعة حياة سكانها.

إن إستغلال الإضاءة الطبيعية أو محاولة تقليد تأثيرها هو ما سعى له مخرجو الواقعية ، فالمساقط الضوئية في المكان تتفق مع ما هو معهود في الحياة اليومية ، من زاوية سقوط أشعة الشمس وإنعكاسها على تفاصيل المكان وما تخلفه من ظلال لا بد أن تكون منطقية حتى وإن كانت مصطنعة التنفيذ. وهكذا الحال حيثما توظف مصادر الإضاءة الصناعية ، إذ لا بد لها من مقاربة تأثير مصادر الضوء الحقيقية الموجودة في المكان ، لهذا كان يعمد صانعو الأفلام الواقعية الى إظهار مصادر للضوء صناعية في الأمكنة التي تحتوي أحداث القصة كأضواء الشوارع ومصابيح الإنارة الداخلية كمصابيح الطاولة (Table Lamps) والمصابيح اليدوية أو اضواء الشموع ... آلخ. في فيلم (ليالي كابيريا)(**) يوظف مخرجه الإضاءة الطبيعية في أغلب مشاهده النهارية ، فيما يوظف الإضاءة الصناعية في المشاهد الليلية للإيحاء بمساقط الضوء التي تخلفها مصابيح إنارة الشوارع أو السيارات المارة ، فيما المشاهد الليلية الداخلية تتسم بمساقط ضوء مصابيح الطاولات والثريات المعلقة في السقوف. كان أسلوب (فلليني) في هذا الفيلم يتسم بقدر كبير من الواقعية ، قبل أن يتبدل في أفلامه اللاحقة الى الإنطباعية.

إعتمدت الأفلام الواقعية على التصوير في الأماكن الحقيقية أو صنعت ما يشبهها في الأستوديوهات ، إلا أن أغلب مخرجي السينما الواقعية كانوا يفضلون التصوير في المواقع الحقيقية ، عند محاولة الاقتراب من مصداقية الحياة الحقيقية. "ان الافلام التي تصنع مبنية على اجزاء من الواقع الذي نعيشه ،موضوعة في اطار سينمائي لتكون بذلك قادرة على نقل الواقع الاجتماعي "(فران ،2012 : 59) في فيلم (جشع)(*)، قام مخرجه بتصوير فلمه بالكامل في مواقع حقيقية ، إذ أخذ فريق التصوير والممثلين الى منطقة نائية من سان فرانسيسكو ، وجعل الممثلين يعيشون في منزل بسيط حيث تدور أحداث الفيلم ، هذا الإجراء الحازم من قبل (ستروهايم) ، كان

(*) (روما ، مدينة مفتوحة Roma,Open City) : فيلم سينمائي روائي ، إخراج : روبرتو روسوليني ، المؤلف : سيرجيو أميدي ، سيناريو : فيديركو فلليني ، إنتاج : شركة أكزيلا فيلم 1945 ، الزمن: 103 دقيقة ، النوع : حرب ودراما .

(**) (ليالي كابيريا Nights of Cabiria) : فيلم سينمائي روائي ، سيناريو وإخراج : فيديركو فلليني ، قصة : أينيو فلايانو ، إنتاج : شركة دينو دي لاورينتس 1957 ، الزمن: 110 دقيقة ، النوع : دراما . (المصدر : موقع IMDB على شبكة الإنترنت)

(*) (جشع Greed): فيلم سينمائي روائي ، إخراج : أيريك فون ستروهايم ، تأليف : جون ماثياس وأيريك ستروهايم ، إنتاج : شركة مترو جولدن ماير 1924 ، الزمن: 140 دقيقة ، النوع : إثارة درامية . (المصدر : موقع IMDB على شبكة الإنترنت)

لجعل الممثلين يعيشون أجواء المكان وكيفية العيش فيه لأجل تمثيل الأدوار بشكل أكثر مصداقية.

يشكل الزمن لدى المخرج الواقعي خطأً تعبيرياً أساسياً ، فعلى الرغم من استحالة نقل الزمن الحقيقي للأحداث الواقعية في زمنها الفيزيائي ، إلا ان أغلب اولئك المخرجين يفضلون استغلال ما تتيحه حركات الكاميرا من دفق زمني وحركي داخل المكان للمقاربة مع صورة الحياة الواقعية من إنسيابية وحركة عفوية فأغلب اللقطات العامة والبعيدة تتسم بطولها الزمني لما تحتويه من تفاصيل للمكان وحركة متداخلة للأجسام وهو جزء من البناء الجمالي التعبيري للصورة. في فيلم (الليلة الأميركية)(**)، نلاحظ أن اللقطة الإفتتاحية (العامة) تنطلق بحركة كاميرا متابعة من اليمين الى اليسار لمكان في الشارع تشتري منه إمرأة صحيفة وتنطلق بإتجاه بوابة النزول للمترو ، فيما نلاحظ صعود شخصية شاب يكمل الطريق بإتجاه اليسار ، تستمر الكاميرا بذات اللقطة المتواصلة تتابع مسيرته والتي تنتقل بعدها الكاميرا لمتابعة سيارة تمشي الى اليسار لتتوقف أمام جادة ينزل من سلالمها رجل ينعطف يميناً فتتابعه الكاميرا ليلتقي عند نقطة معينة بالشاب الذي خرج من سلالم المترو في لقطة تجمعهما ، ليصفع الشاب الرجل على وجهه ، فيصرخ المخرج (قطع). يكتشف المُشاهد بعدها أن هذه اللقطة كانت جزءاً من فيلم سينمائي يجري تصويره في الشارع.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

برز مصطلح (اللقطة - المشهد) عند التيارات والحركات السينمائية الواقعية ، مثل الواقعية الإيطالية والموجة الجديدة الفرنسية، للإعتماد على حركات الكاميرا في تحقيق الارتباط الزمكاني بين حركة الشخصيات والأجسام المتنوعة ، وهي تنفذ أفعالها الدرامية ، كذلك لتقليل الإعتماد على المونتاج ما أمكن ، ليسهم في إستمرارية إنسيابية المشهد.

تتجه الأفلام الواقعية الى تأكيد منطقية المؤثرات الصوتية مع ما موجود في الواقع ، فأصوات حوار الشخصيات في لقطات عامة لابد من أن يرافقها صوت ضجيج المكان الذي تدور فيه القصة ، في فلم (ذكر وأنثى) (*) الذي يعالج موضوعة العنف والحاجة الإنسانية الى الطمأنينة والهدوء ، وظف مخرجه المؤثرات الصوتية المكانية لإيصال فكرة الفلم ، " فهو لم يعد بحاجة الى التعليق المفتوح على هذه المواضيع فهي تلح بإصرار في كل مشهد تقريباً"(جانيتي، 1981: 269) .

توظيف الموسيقى لمصاحبة الأحداث يكون في حدوده الدنيا ، فالمخرجون الواقعيون لا يوظفون الموسيقى بالشكل الذي يلفت الإنتباه لها ، بل إنها تكون في الغالب مستوحاة مما هو موجود في مكان الحدث وتعمل كخلفية

(**)(الليلة الأميركية La Nuit Américaine): فيلم سينمائي روائي ، إخراج : فرانسوا تروفو ، سيناريو : فرانسوا تروفو وجان لويس ريتشارد ، إنتاج : شركة لس فيلم دو كارودي وآخرون 1973 ، الزمن: 115 دقيقة ، النوع : كوميديا رومانسية درامية. (المصدر : IMDB). (المصدر : موقع IMDB على شبكة الإنترنت)

(*) (ذكر وأنثى Masculin Féminin) : فيلم سينمائي روائي ، إخراج : جان لوك كودار ، سيناريو : جان لوك كودار و جوي دي ماوباسانت ، إنتاج : شركة انوجكا فيلم و آركوس فيلم ، الزمن: 110 دقيقة ، النوع : دراما رومانسية. (IMDB).

صوتية مرافقة للصورة ، الواقعية تفرض على صانع الفلم أن لا يتعمد إستخدام الضربات الموسيقية أو جعل الموسيقى تؤثر بشكل مباشر على التعبير الدرامي. لأن في ذلك تحولا نحو الذاتية التي لا تتفق مع منهج الواقعية في السينما.

الحوار في الأفلام الواقعية يتسم بالبساطة والعفوية ، إذ أن الحوار لابد له أن يتسم بالوضوح والتلقائية لأن الموضوعية تفرض عليه عدم تحميل الحوار المنطوق في الفلم أي تعبيرات لا تتفق مع الكلام الحقيقي الذي تقوله الشخصيات الواقعية ، ففي أفلام الواقعية الإيطالية الجديدة فرضت واقعية الأماكن ظهور شكل من الحوار يتسم بالفجاجة والسوقية سيما أن الأحداث تدور في أماكن شعبية والناس فيها بسطاء الثقافة.

الفصل الثاني :المبحث الثاني

الشخصية النسائية في الفيلم السينمائي.

هناك علاقة متبادلة بين الفن والمجتمع اذ " يعد فن السينما واحداً من اهم الفنون التي تلعب دوراً بارزاً في حياة الانسان المعاصر ،لما تحضى به من شعبية طاغية ، ولما تمارسه من تأثير على نطاق واسع ، في نفوس الملايين واتجاهاتهم الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية " (بوجز، 2005: 3) كما يقول هاري ليفن (ان العلاقة بين الادب والمجتمع متبادلة فالأدب ليس مجرد معلول لعلة اجتماعية بل انه العلة لمعلومات اجتماعية) (ويلبرس، د.ت: 138) فصانع العمل يجب ان يكون واعياً لهموم الناس ومعالجاً لهموم المجتمع لان الفلم هو مرآة المجتمع و (يمثل جزأه الناطق) (ويلبرس، د.ت: 135) لذا فان تركيبة الافلام الاجتماعية تجعلها تتغلغل داخل المجتمع ويكون هدفها هو طرح الافكار والمشكلات الاجتماعية بصورة فنية مؤثرة لانها تحاكي مختلف فئات المجتمع فيكون (التمثيل والشخصيات يتضمنان معنى او مغزى وراء سياق الفلم ذاته – مغزى بحسن اخلاقي او اجتماعي او فلسفي – يساعد على اكتساب فهم اوضح لجانب من جوانب الحياة او النفس الانسانية او التجربة الانسانية او الحالة الانسانية) (بوجز- 1995: 226) لان هذه الافلام تحتوي على مضمون اجتماعي عميق الجذور اي انها تحتوي على مضمون عام يخص المجتمع ويكون اداة تجديد اجتماعي او ربما يدمر النظام والقوانين القائمة وذلك من خلال عرضه فكرة ذات اهمية (فكرة اخلاقية او اجتماعية او ثقافية وعلى مقدار فاعليته في تحريكنا نحو معتقد او تصرف سوف يؤثر في مجريات حياتنا بطريقة او باخرى الى ما هو افضل) (بوجز، 1995: 226) اذ هناك تداخل بين الفلم والمجتمع فمن خلال الفلم نستطيع ان نتعرف على هوية المجتمع وقوانينه الاجتماعية (عاداته ، قيمة، تقاليده) التي تتحكم في ذلك المجتمع وكيف تؤثر هذه القوانين في بناء شخصيات افراده (لان بناء المجتمع يكون من خلال تلاحم القيم داخل الانسان بعدة اصغر وحدة تكوينية لمجتمع متكامل العناصر) (الجابري، د.ت: 38) وكيف يسهم في تغيير الكثير من القيم التي فقدت

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

جدواها واصبحت غير مواكبة لحركة المجتمع التي تدعو الحاجة الى اقتلاعها والتخلي عنها- وايضا هناك قيم تدعو الحاجة الى تثبيتها ونشرها وغرسها في نفوس الناس.

فالفلم السينمائي استطاع ان يحارب القيم السيئة ويثبت القيم الحميدة وهذا التغيير بالطبع مرهون بالزمان وطبيعة الظروف التي يمر بها المجتمع فوظيفة الفلم السينمائي هنا ليست فقط في تطوير المفاهيم الجمالية للمجتمع ويحقق المتعة الحسية له. بل هو اداة فنية فكرية قادرة على التعبير عنه وكشف خصوصية ومن ثم الاسهام في تطويره وتغييره (فكل موضوع من موضوعات العالم يمكنه الانتقال من وجود مغلق اخرس الى حالة منفتحة امام امتلاك الجميع) (بارت، 1996: 248) لذا طرحت العديد من الافلام السينمائية التي تحمل موضوعات سياسية واقتصادية واجتماعية تعبر عن حاجة وفكر ومطالب المجتمع وكان لابد من ان يرافق كل هذه الاطروحات من الموضوعات طرح موضوعات اجتماعية تتعلق بوضع المرأة على نحو خاص تحمل بين طياتها المشكلات التي تواجه المرأة وتنهي خضوعها لعادات وقيم انزلت بها ظلماً كبيراً في الماضي (بسبب الجهل والتخلف والتقاليد الموروثة) (الراهب، 2001: 41) ان الاستمرار في اهمال وضع المرأة وحقوقها وهدر طاقتها يتسبب بهدر طاقة النساء اللواتي يمثلن نصف المجتمع مما يؤدي الى عرقلة مسيرة التطور والتنمية. ونرى المرأة في المجتمع العراقي والعربي تعيش في صراع بين القيم والافكار والعادات القديمة الموروثة التي تعيق تفعيل دورها وتحررها والافكار والقيم الجديدة التي تدفعها للتحرر والانطلاق. وهذا بالتأكيد سوف يؤثر في حياتها النفسية والفكرية والعملية (ان انسجام القيم لا يكون مطلقاً في كل الاحوال بل قد يحصل بينها بعض التناقض بين القيم المثالية لحضارة المجتمع وبين السلوك الفعلي للناس) (النوري، 1981: 70) فالتقدم الاقتصادي والتكنلوجي للمجتمع أسهم، ضرورة، في عمل المرأة ومشاركتها في الحياة العامة كذلك كان للتطور الفكري والانفتاح على العالم اثر كبير في التأثر بأيدولوجيات العصر وهذا بالطبع يختلف من مجتمع لأخر بسبب التنوع الاجتماعي في المجتمع العراقي الواحد وكما اوضحت في الفصل السابق إذ يوجد اختلاف نسبي بين القيم والعادات والتقاليد الاجتماعية ما بين مستوى معيشي واخر (مجتمع الريف ومجتمع المدينة) يفرض على المرأة اوضاعاً يختلف أحدها عن الآخر- لكن نلاحظ رغم التباين بين انماط حياة المرأة في كل من هذه المجتمعات أن التسلط الابوي الذي يكرس سيادة الرجل على المرأة والمجتمع والتميز ضدها مازال موجوداً في الاثنين ولكن بنسب متفاوتة ويكون اكثر في المجتمع الريفي (فهي تربط مصير المرأة كاملاً وتحررها بالرجل وبان يحرر هو ذاته بنفسه بحجة ان سيطرة الرجل تامة على المرأة اي لا مناص لها من الاستسلام والخضوع التام له حتى يقرر هو مصيرها) (الراهب، 2001: 43) . اذ ان صورة المرأة في السينما العربية لا يختلف بعضها عن بعض كثيراً في جميع الدول العربية وذلك بحكم الدين واللغة والتراث المشترك والعادات والتقاليد المشتركة تقريباً في جميع تلك الدول .لذا وضعت السينما قضايا المرأة وما يحتويه عالمها

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

من مشكلات وقضايا تحت عدسة الة التصوير لعرض الاسباب والدوافع الاجتماعية التي جعلت منها عنصراً غير ذي اهمية في المجتمع. واخذت موقفاً اصلاحياً من قضايا المرأة ونظرت اليها نظرة تنطلق من اولوية وضع الرجل في المجتمع. كما رأت مشكلاتها في ضوء حاجات الوضع الاجتماعي والسياسي القائم منطلقة من مبدأ (ان السيطرة على البشر وعلى المجتمعات تتطلب في الوقت الحاضر وقبل كل شيء اخر الاستخدام الموجه للكلمات والصور) (شيللر، 1986: 186)

فظهرت مجموعة من الافلام توجهت نحو القضية الاجتماعية الخاصة بالمرأة لكونها مسألة ملحة ومعالجتها ضرورة وجزءاً من معالجة الوضع الاجتماعي وتغيره. وهنا سوف تظهر براعة صانع العمل في الكيفية التي سيتم بها طرح المشكلة بحيث يجعل المتلقي في صراع مع نفسه في كيفية حلها وكيف ستغير في معتقداتنا وافعالنا وكيف ستحدث تغيرات اجتماعية ان (الصراع يؤدي دوراً كبيراً في احداث التغيير الاجتماعي وتعجيله) (برتمور، 1981: 226) وهذا ما حدث في افلام سينمائية عدة ويمكننا ان نقسم الافلام التي تناولت طبيعة المجتمع والواقع الاجتماعي للمرأة على قسمين:

الافلام التي تناولت واقع المرأة في المجتمعات المتخلفة اجتماعياً وهذا ما كان يظهر في اكثر الافلام القديمة.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الافلام التي تناولت واقع المرأة في المجتمعات المتحررة اجتماعياً وهذا ما نراه في الافلام التي تعرض في الوقت الحاضر.

ففي القسم الاول تناولت الافلام واقع المرأة التي تعيش في نطاق المجتمع المتخلف الذي يسيطر عليه فكرة تركيع واذلال المرأة من قبل الرجل والمجتمع ويكون دورها ضئيلاً لا يتعدى القيام بالواجبات البيتية والترفيه عن الرجل وديمومة الانجاب لاستمرار الحياة (كانت المرأة مسلوبة الحرية والارادة وحتى المكانة الاجتماعية في كل ما يرجع الى الحقوق الشرعية على وفق نظامهم وتشريعاتهم وفي كل ما يتعلق بالمرأة من حقوق وواجبات) (كيال، 1981: 32) ففي فلم بين القصرين* للمخرج (حسن الامام) تمثيل (يحيى شاهين وامال زايد) نرى (امينة) (امال زايد) الزوجة الوديعة التي ليس لها من الحياة سوى الاهتمام ببيتها واولادها وزوجها (سي السيد) الذي يفرض عليها احكاماً عرفية ويبرز ما للرجل من سلطة وجور يمارسه على المرأة في داره بينما نراه خارج الدار في غير شخصيته التي في داخل داره حيث نراه شخصية مستهترة مهزوزة خارج الدار يصادق هذه وتلك من الراقصات ويصرف عليها من امواله وهو يحرم على زوجته وبناته الخروج من الدار او حتى النظر من الشباك حتى عند تناول الطعام تقف المرأة على طلباته ولا يحق لها ان تشاركه في الطعام بل تأكل ما يتبقى من طعامه . جسد هذا الفلم الاختلال في التوازن الاسري وما اسفرت عنه تلك السيطرة من

(*) بين القصرين، رواية للكاتب نجيب محفوظ، (تم عرض هذا الفلم في قناة دريم في تاريخ 6-11-2004).

اخطار على افراد الاسرة ومثلت حالة (امينة) مثالاً يحتذى به لحد الان في سيطرة الرجل على المرأة وظهر هذا الفلم في بدايات القرن العشرين الذي كان يشهد بداية حملات من دعاة التحرر. فقدم لنا الفلم نقداً لاذعاً لسيطرة الرجل وهذه كانت خطوة اولى لمواجهة كل التقاليد والقيم الاجتماعية التي كانت تسيطر على المجتمع آن ذاك. قدمت السينما أيضاً أفلاماً احدثت ضجة اجتماعية كبيرة في المجتمع وغيرت من بعض القوانين التي تنزل ظلماً كبيراً على المرأة وهذا ما حدث في فلم (اريد حلاً) للمخرج سعيد مرزوق عن قصة الكاتبة (حسن شاة) بطولة (فاتن حمامة، رشدي اباظة) الذي كان فعله مستلاً من قيم الواقع. إذ قدم لنا رؤية للواقع المتخلف الذي تعيشه اغلب نساء المجتمع وهو الزواج بالإكراه ونتائجه السلبية التي ستكون في المستقبل، إذ دافع عن حق المرأة في الحصول على الطلاق وهو الحق الذي يعوقه قانون الاحوال الشخصية الذي يشترط موافقة الزوج على الطلاق ووجه الانتقادات لتلك القوانين الوضعية التي تسهم في عرقلة مسيرة المرأة نحو التحرر ولقد احدث هذا الفلم ضجة كبيرة في المجتمع المصري وأسهم في تغيير قوانين الاحوال المدنية آنذاك.

وفي نهاية السبعينات قدمت (فاتن حمامة) فلماً اخر عن المرأة من خلال رؤية الكاتبة (كاتيا ثابت) وهو فلم (ولا عزاء للسيدات) الذي اخرجه (هنري بركات عام 1979) الذي يعتبر تكملة لفلم (اريد حلاً) ويدافع هذا الفلم عن حق المرأة في الحياة الطبيعية بعد الطلاق.

ويمكن ان يكون الفلم أيضاً سلاحاً فعالاً في نوعية الجماهير وتعاطفها بما تراه على الشاشة ولاسيما اذا كان يمس قضية تعبر عن شيء. وهذا ما حدث في فلم (جميلة)للمخرج (يوسف شاهين) الذي عبر فيه عن الوضع الذي يعيشه الشعب الجزائري في تصديه للاستعمار وعن دور المرأة في هذا النضال من خلال شخصية المناضلة (جميلة بوحيرد) التي شاركت اخاها المقاتل في الوقوف بوجه الاستعمار الفرنسي من اجل طردهم من البلاد هنا اصبح للمرأة دور سياسي كدور الرجل ولاسيما ان الشخصية هي:(النواة الجوهرية لمكون شخصية الاعضاء داخل الجماعة التي تتكون نتيجة للتجارب المختلفة التي يمر بها. وكذلك نتيجة لنمو الحياة المشترك الذي تعيشه الجماعة ضمن المجتمع الواحد) (فروم، 1972: 61)

اما عن تأثير فلم (جميلة) وما احدثه لدى المتفرجين من ردة فعل فيقول (يوسف شاهين) (عندما خرج الناس من الفلم احرقوا السفارة الفرنسية عند ذلك فكرت.. انني فجرت شيئاً لا اعرفه) (شاهين، 1973: 152) هذا الفلم كان نابعاً من خصوصية المجتمع المؤثرة موضوعاتها لذا احدثت صدمة لدى المتلقي.

اما في فلم (الارض) الذي اخرجه (يوسف شاهين عام 1970) عن رواية لـ عبد الرحمن الشرقاوي نجد اكثر صور المرأة الريفية المتمثلة في شخصية (وصيفة) الفلاحة الشابة الجميلة المتعلمة تعليماً ابتدائياً، التي ترفض وضع المرأة في الريف وتشعر بالاغتراب (قد يغترب الفرد عن قيم المجتمع بسبب انعدام تفاعله عاطفياً وفكرياً مع تلك القيم كما يحصل في اغتراب المثقفين في مجتمعاتهم) (النوري، 1979: 31) . فنجدها تشارك في الكفاح

من اجل انتزاع حقوق الفلاحين وتختار الرجل الذي ترغب في الزواج منه وهذا منافٍ لقيم وعادات المجتمع الريفي. وتثور من اجل (خضرة) المرأة التي تعيش على هامش القرية بلا ارض ولا بيت ولا رجل التي تستخدمها السلطة الى درجة قتلها في لحظة معينة لكي يصبح الاتهام بقتلها سيفاً مسلطاً على سكان القرية هنا ارادت (وصيفة) الفلاحة ان تغير من القيم السلبية التي تسود في المجتمع الريفي وترسخ قيماً جديدة يتم تصنيعها بواسطة الاداء الدرامي (ان حكم القيمة لا يخص الحدث او الواقعية انما هو خاص بكيفية شعور شخص او مجتمع ما اتجاه الواقعة) (سكيتر، 1980: 105).

اما في فلم (دعاء الكروان)* للمخرج(هنري بركات عام 1959) الذي تدور احداثه حول مهندس من طبقة غنية يستغل الفتيات التي تعمل لديه لتحقيق متعته الشخصية فتدفع (هنادي) حياتها ثمناً لهذه المتعة العابرة وتقوم اختها (امنة) بالانتقام لها. فقد كشف لنا المخرج بموضوعية جوانب عدة لواقعية نساء ينتمين لبيئة واحدة ما زال يسيطر الفكر الموروث على انماط تفكيرهن. ويظهر لنا نموذج للمرأة (امنة) المرأة الشرقية التقليدية المقيدة بأعراف مجتمعها ومفاهيمه واصوله الدينية. وايضا بالمقابل كشف لنا المخرج وبموضوعية عن حقيقة موقف الرجل المستغل للمرأة والناتج عن وضع اجتماعي واقتصادي عام وذلك بتصويره حقيقة هذا الوضع. وتختلف نهاية الرواية عن نهاية الفلم ففي الرواية اراد الكاتب ان يعبر عن حالة المرأة في صعيد مصر وحالة المجتمع الذي تعيشه ولذلك نجد نهاية الرواية مفتوحة.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

اما في الفلم فيلقي (المهندس) مصرعه عن طريق الخطأ بعدما حضر خال (امنة) لكي ينتقم منها ويقتلها كما قتل من قبل اختها (هنادي) فتأتي الرصاصة عن طريق الخطأ على (المهندس) بعد ان احب(امنة) بكل صدق وبعد ان تغيرت اخلاقه واعتبر ان الحب شيء مقدس وليس نزوة عابرة هنا عبر لنا المخرج عن (شكل من اشكال التعبير عن وجهة نظر الفنان المعرفية والانفعالية والاجتماعية) (عبدالحميد، 2001: 27).

اما الافلام التي عبرت ايضا عن واقع المرأة ولكن في المجتمعات المتحررة اجتماعياً فقد جاءت بمعالجات سينمائية عدة لواقع المرأة منها فلم (الشريدة) اخراج (اشرف فهمي، عام 1980) تمثيل (نجلاء فتحي، محمود ياسين، نبيلة عبيد) إذ قدم المخرج نموذجاً للمرأة المتعلمة التي استغلت زوجها لتصبح محامية مشهورة عندها بدأت تستعير منه ومن مهنته التي جعلتها محامية مشهورة. هذه النظرة شوهت صورة المرأة المتعلمة في احداث تغيير في شخصية المرأة وظهر لنا ان التعليم والعمل سيكونان سبباً لغطرسة المرأة وفقدانها انسانيتها. وقدم لنا صورة اخرى لفتاة ليل (نبيلة عبيد) إذ اظهرها لنا انسانة قادرة على تفهم الرجل ومنحه المشاعر والاحاسيس التي يرغب فيها عكس المرأة المتعلمة التي ان تعلمت فأنها ستهين زوجها لأنها ارفع منه منزلة ويؤكد لنا

(*) دعاء الكروان رواية للدكتور طه حسين (تم عرضه من قبل القناة الثالثة المصرية بتاريخ 2004/10/1 الفلم من تمثيل (فاتن حمامة، احمد مظهر، زهرة العلا)).

المخرج ذلك في نهاية الفلم عندما تقرر الزوجة (نجلاء فتحي) ان تترك العمل في سبيل ارضاء زوجها الا انه يعاقبها بموت زوجها وخسارتها حتى نفسها، هذا الفلم الغى كل كفاح للمرأة المتعلمة وبين صورة مشوهة عنها (مؤكداً ان المرأة (الطبيعية) هي المرأة التي لا تعمل خارج المنزل والتي يتركز كل عملها داخله على رعاية الرجل) (اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي اسيا، د.ت: 24).

اما فلم (يا دنيا يا غرامي) للمخرج (مجدي احمد علي) بطولة (ليلى علوي، هالة صدقي، الهام شاهين) فقد برز فيه تأثير السينما الغربية في العمل السينمائي العربي في معالجته لمشكلة المرأة في المجتمع وكأنها تعيش في مجتمع غربي لا مجتمع عربي إذ يعرض لنا الفلم ثلاث فتيات يعشن في شقة واحدة الاولى عاشقة والثانية على علاقة برجل وهي حامل منه والاخرى تطمح للحب بطريقة بعيدة عن مستويات الحب وتحاول اقامة علاقات حسب رغبتها دون رابطة زواج وكأنها حرة وتعيش في مجتمع غربي لا مجتمع عربي محكوم بتقاليد واعراف وقيم، فظهرت لنا باستمرار انها تضجر من هذه الالتزامات بالقيم والتقاليد فتترك البيت وترتمي في احضان العشيق وتمارس حريتها على نحو حاد ومتطرف ، معبرة عن واقع غريب يضرب بعرض الحائط كل القيم الاخلاقية والدينية (هذه الظواهر الجديدة المرتبطة بتفريغ القيم الجمالية القديمة واحلال قيم جمالية جديدة مكانها ترتبط بالعابر والمؤقت والسريع والاستهلاكي والتافه واللاتراكمي) (عبدالحميد، 2001: 65) أذ حاول الفلم ان يغرب واقع المرأة في المجتمع وذلك من خلال ربطه بالسلوك الغربي ويوضح لنا مفهوماً خاطئاً عن معنى الحرية وبث صور مشوهة لا ترتبط بمفاهيم التحرر وتحقيق المساواة بين الرجل والمرأة وحرية اختيار شريك الحياة فقد أستغل الفلم السينمائي هنا لبث قيم سيئة من اجل تثبيتها وترويجها, لذلك اصبح ترويجه وتصديره للأفكار والمفاهيم والعلاقات والقيم التربوية منها والترويجية وعكسها يعتمد على هذا الاسلوب او الشكل ليحقق من ورائه اغراضه واهدافه وهذا ما جاء نتيجة تحول اجتماعي سريع (جاء نتيجة صدمة امبريالية غربية نتجت عن الهيمنة السياسية والاقتصادية التي عرفها المجتمع العربي والتي ادخلت قيماً جديدة غريبة لتتعايش في المجتمع الواحد مع القيم الاجتماعية السائدة) (بوكراع، 1983: 119).

تميل السينما الى تغريب واقع المرأة في المجتمع العربي وما يحمله من قيم وتقاليد عربية وذلك من خلال ربطها بالسلوك الغربي او بالمجتمع الغربي وما يحمله من تفسخ واباحية في كل شيء، اذ نرى في هذه الافلام التي تقدمها لا ترتبط بالمجتمع العربي الا باللغة العربية إذ تطرح صورة المرأة الغربية نموذجاً للمرأة العربية التي تعيش في العواصم الاوربية. هذه الموضوعات التي تطرحها لا تخدم قضية المرأة والمجتمع فهي لا تمثل الواقع بل انها تمثل نموذجاً محدداً وتظهر صورة المرأة المتمردة على الواقع الاجتماعي. المرأة المتحررة دون وعي (وعي زائف) إذ تبث صورة مشوهة لا ترتبط كل الارتباط بمفاهيم التحرر وتحقيق المساواة بين الرجل والمرأة وحرية اختيار شريك الحياة. فالسينما على نحو عام لا تمتلك استقلالية التعبير وانما تتبع الاداة السياسية وتخضع

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

لسلطة الشركات التجارية. لذلك تظهر صورة المرأة في الافلام السينمائية اما امتداداً لواقعها او عنصر اغراء او اثارة (لابد من طرح الواقع احيانا لتعزيزه اذا كان جيداً او ايجابياً ومعالجته اذا كان سلبياً، كما لابد من طرح النموذج لتحسين الواقع وهكذا لابد من الموازنة بين الصورتين) (اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي اسيا، د.ت: 38) وقدمت لنا السينما افلاماً رومانسية الصقت بالمرأة صفة العاشقة التي تسلم نفسها لمن تحب دون رادع او اي اعتزاز بذاتها او تمسكها بقيمها الدينية او قيمها الاجتماعية ففي فلم (مذكرات مراهقة)* بطولة (هند صبري/ احمد عز) قدمت لنا المخرجة (ايناس الدغيدي) شابة مراهقة (جميلة) تنتمي الى عائلة متزمتة ومتعصبة محافظة على قيم المجتمع لكنها مفككة بعض الشيء لأنها تفتقد لاهم شيء هو الحب بين الام والاب.. فرغم رفض هذه القناة لبعض عادات وقيم عائلتها كانت ملتزمة بها لأنها تنتمي الى تلك الفئة (فمن السكان تتشابه من حيث النواحي الثقافية والفنية مع المجتمعات المتقدمة الا انه يرتبط نفسياً بالحضارة التقليدية للمجتمع) (العطية، 1983: 63) ولأنها ايضا رأت ما حدث لزميلاتها اللاتي خالفن قيم المجتمع لكن سرعان ما نجدها تتناسى عائلتها وتنسى قيمها الدينية والاجتماعية لترتبط بـ(رؤوف) ولتنتهي هذه العلاقة بالعلاقة غير الشرعية وبحجة واهية هي انهم قد تزوجوا على طريقة اجدادهم القدماء. هنا نرى (الازدواجية في الرؤيا الفكرية بين الانطلاق العفوي الى التقاليد الجامدة بين محاولة ارتياد وتقليد نموذج المرأة الغربية السلبي) (اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي اسيا، د.ت: 18) وبرزت لنا اول اشارة للمخرجة في العمل الى ضعف المرأة تجاه سيطرة الرجل عليها واستغلال قضية الحب والزواج لتسويغ ما يتم فعله. وهي اشارة منهجية تعمل على تشويه صورة المرأة المتحررة التي لا يمكن ان تسيطر على نفسها وتخضع ارادتها لسيطرة الرجل الذي تحبه وهكذا تستمر السينما على تقديم قضية المرأة على الشاشة لكن ليس على وفق خطة منهجية وانما تخضع لرؤية المخرج الذي يحاول ان يعبر عن خصوصية نظرته تجاه المرأة فنجده يقدمها تارة بصورة مشرقة تعبر عن قضاياها وهمومها الخاصة وتارة اخرى يقدمها بصورة مشوهة لا تمثل قيم المجتمع العربي على انه يقدم المرأة العصرية التي هي (نتاج التطور الاجتماعي الذي يجري من حولنا، والتي تحدد شعارها بانها مثل الرجل تماماً عدا كونها امرأة وكونه رجل) (كيال، 1981: 201) اي انها لها الحق في تحديد مصيرها وتقريره ولا تريد ان تخضع لضغوط المجتمع وقيمه وتقاليده.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولاً: منهج البحث: يُعد البحث العلمي مستوفياً لشروطه العلمية إن اتبع منهجاً محدداً في عملية التحليل، للوصول الى نتائج تحقق ما وُضِعَ من أهداف في مستهل البحث، اذ سيعتمد الباحث في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره المنهج المناسب في تحليله لعينة البحث. وهذا المنهج لا يقتصر على جمع

* تم عرض الفلم من خلال قناة Rotana cienama و قناة future ، القصة السينمائية لـ(ايناس الدغيدي).

الحقائق والبيانات، بل يكتنف على قدرٍ مهم من الوصف والتوضيح للحقائق والبيانات كي يستخرج الاستنتاجات ذات الصلة بمشكلة البحث، مما يوفر إمكانية الوصول الى تحقيق أهداف البحث من خلال الملاحظة والتحليل، ، لذا فإن قدرة المنهج الوصفي على التحليل تجعله الأنسب بين المناهج العلمية الأخرى.

ثانياً: مجتمع البحث: إن عملية دراسة جميع الأفلام السينمائية التي تضم موضوعات البناء الواقعي لشخصية المرأة في الفيلم الروائي المصري والمُخرجة من قبل مخرجين مصريين والمُنتجة خلال عام (2014) التي تمثل مجتمع البحث، هي عملية شاقة وصعبة للغاية تستلزم الكثير من الوقت والجهد، وهو ما يتطلب تسهيلات واسعة النطاق والإحصاء الدقيق لكل تلك الأفلام من قبل مؤسسات مختصة.

ثالثاً: عينة البحث: : بالنظر للاتساع الكبير لمجتمع البحث ومن اجل الوصول الى أدق النتائج وبشكل علمي وموضوعي اختار الباحث عينة قصدية من ذلك المجتمع وهو فيلم المصري (فتاة المصنع) للأسباب الآتية:

1. العينة المختارة هي فيلم سينمائي روائي طويل لمخرج مصري ضمن المدة الزمنية المحددة في مجتمع البحث.
2. يجد الباحث في هذا الفيلم انموذجا للبناء الواقعي للفيلم الروائي المصري.
3. حصول هذا الفيلم على جائزة افضل ممثلة في مهرجان دبي السينمائي الدولي .
4. اعتمد الفيلم على الطروحات الواقعية في صناعة الصورة السينمائي.
5. ظهور اكثر من شخصية نسائية في قصة الفيلم السينمائي.

رابعاً: اداة البحث: يتطلب التحليل اداة تتحلى بالعلمية والموضوعية لذلك اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري كأداة للبحث وبغية اجراء نوع من الفحص العلمي والمنهجي للأداة قام الباحث بعرضها على لجنة من الخبراء.* ولقد استفاد الباحث من الآراء حذفاً واضافة وتعديلاً بما يخدم البحث الحالي وكانت الاداة كالاتي .

1- يتشكل واقع شخصية المرأة عبر المعطيات الاجتماعية التي تحددها طبيعة ارتباطها بالرجل (زوج، اخ، حبيب، مسؤول العمل) والتي تكشف عن خصوصيتها الواقعية.

2- يمثل الواقع النفسي للشخصية احد تمثلات أداء الأفعال والأفكار التي تعبر عنها شخصية المرأة ما بين التمرد والاغتراب او الاستسلام والانكسار المهيمن على سلوكها الاجتماعي الواقعي.

(*) سيرفق الباحث الاستمارة الخاصة بالخبراء في الملاحق.

3- يختلف واقع شخصية المرأة نفسيا واجتماعيا باختلاف البيئة الحاضنة ريفية كانت او مدينة، وهو ما ينعكس على قدرتها على التعبير عن نفسها او تقديم افكارها.

خامساً: وحدة التحليل: إن استخدام وحدة تحليل ثابتة واضحة المعالم هو ما تفرضه عملية تحليل العينة، التي ترتكز وتعتمد عليها لذلك سيعتمد الباحث على (المشهد واللقطة)كوحدة في تحليل العينة المختارة.

تحليل العينة

فيلم/ الرحلة

م الاجتماعية

اخراج وتأليف: محمد الدراجي

تصوير: سيف الدين، دريد منجم

مونتاج: ميثم جبار، باسكال جافانس

موسيقى: فابيان كورتيزر، مايك كورتيزر

بطولة: زهراء غندور، حيدر الدليمي، هدى عبد الامير، امير جبارة، مايكل كاندنيسكي، بينت دي براباندير

زمن الفيلم: 82 دقيقة

تاريخ العرض: 2017

ملخص الفيلم:

يبدأ فيلم رحلة باستعراض محطة للقطار مع ارتفاع صوت التكبيرات في المساجد ايذانا ببدأ اليوم الاول من عيد الاضحى المبارك، في محطة للقطار وبجانب عدد من القطارات الواقفة تسير (سارا) حاملة على

ظهرها حقيبة، تقوم بالاقتراب من البوابة الرئيسة للمحطة والتي يحميها مجموعة من الجنود، تختلط (سارا) مع مجموعة من النساء والتلاميذ الذين يقومون بزيارة المحطة، تتمكن من الدخول الى المحطة، لتجد مجموعة كبير من الناس يتوزعون بين زوايا ومقاعد المحطة تراقبهم (سارا) بحذر، لتظهر شخصية (سلام) وهو يتحدث عن طريق الهاتف مع احد اصدقاءه، تنظر (سارا) الى ساعة المحطة وتحاول الضغط على زر تحمله في يدها من اجل تفجير نفسها داخل المحطة الا انها تتردد بفعل ذلك، تتجول في المحطة لترى التنوع بشخصيات المسافرين فمنهم رجل الامن ومنهم الصحفي ومنهم الاطفال وغيرهم، لتصادف اثناء تجوالها داخل المحطة مجموعة من الجنود الأمريكان تقترب منهم طفلة تبيع الزهور وتحاول بيعهم بعضها، الا انهم يبعدونها بقوة ويرمون بها على الارض، تجلس (سارا) على مسطبة وتستمر بمتابعة تنوع الشخصيات التي تتضمنها المحطة وكيفية تعامل الباعة مع المسافرين وغيرهم، يجلس بجانبها (سلام) ويبدأ بالحديث معها، ومن ثم تترك احدى النساء طفلتها على الارض وتهرب، يذهب اليها (سلام) ويحملها، لتنتقل بعدها (سارا) و(سلام) في عدد من اماكن المحطة وهم يتحدثون عن نيتها وعن المتفجرات التي تحملها، ليتم القاء القبض عليهم في احدى الجولات من قبل جنود أمريكان، ولان (سارا) تتحدث اللغة الانكليزية تتمكن هي و(سلام) من الخلاص منهم، ليستمروا بالتحرك داخل المحطة، لتنفجر احدى القنابل يسقط على اثرها ضحية عدد من المسافرين، ترى (سارا) ما يحدث للناس وكيفية البكاء والركض والخوف، وبعد مجموعة احداث تجري داخل المحطة للشخصيات الاطفال والعازف والفتاة التي ترتدي ثوب الزفاف وغيرها من الاحداث المتنوعة التي يشهدها الفيلم، تقرر (سارا) التخلي عن فكرة تفجير نفسها وتحاول ان تندمج في المجتمع الذي شكله محطة السفر.

1- يتشكل واقع شخصية المرأة عبر المعطيات الاجتماعية التي تحددها طبيعة ارتباطها بالرجل (زوج، اخ، حبيب، مسؤول العمل) والتي تكشف عن خصوصيتها الواقعية.

تعد شخصية (سارا) هي الشخصية الرئيسة في فيلم الرحلة وتم تسليط الضوء في هذا الفيلم تحديدا على ابرز الشخصيات النسائية والتي تحمل في طياتها اسباب نفسية مكنتها من التصرف بالطرق الغريبة على مدار عرض الفيلم ،وحياة هذه الشخصية (سارا) على المستوى الاجتماعي عمد صانع العمل على إظهارها وهي تعاني من مشاكل نفسية بسبب الضغوطات السياسية التي جعلت منها انسانه يسكنها الشر تحاول قتل الابرياء وهي تبدو مترددة شيء ما في قتل الاخرين ،لذلك فان عملية كشف الافكار والعوامل النفسية التي تحملها هذه الشخصية وما تحمله من عنف وقتل كان يقع على عاتق هذه الشخصية التي تلعب دورا مهما في صنع الحدث وتطور الفعل داخل البناء الفلمي، فبمجرد تماهي المتلقي مع هذه الشخصية تعني انه تمكن من ايضاح ما تحمله من اراء وافكار سواء كانت ترتبط بإظهار نظريتها الخاصة بالعنف وتطبيقها على ارض الواقع انطلاقاً من اعتماد

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الشخصية على هذا المبدأ اللاسلمي فيتحقق غاياتها واهدافها المعلنة للمتلقي وهي تفجير نفسها في محطة القطار التي يتجمع بها الكثر من الناس بمختلف والاعمار.

اما الشخصية الثانية في الفيلم وهي الطفلة التي ترتدي البدلة البيضاء وتقف صامتة لا ترد على ما تصدره ووالدتها من صراخ التي تريد ان تجبرها على الزواج والسفر عبر محطة القطار الى زوجها .سلط هنا صانع العمل الضوء بصورة مباشرة على الزواج في وقت مبكر وكشفت هذه شخصية الطفلة على تسلط الابوين عليها وهي غير قادرة على الرد طيلة المشهد.

كما يتضمن فيلم الرحلة العديد من الشخصيات النسائية التي تحكي كل منها قصة معينة، وقد اشار صانع العمل عبر هذه المحطة الى شخصيات نسائية لكل واحدة منهن قصة يمكن ان ترويها، فمنهن من يشكون الاهمال والوحدة والخوف والتسلط وغيرها من المعاناة التي تعيشها المرأة وسط تسلط مجتمع ذكوري لا يخلوا من اب او اخ او زوج متحكم، ومن هذا المنطلق يكشف عن الواقع النفسي والاجتماعي للمرأة عبر مجموعة من المشاهد التي تستعرض حالات ومواقف تمر بها المرأة.

2- يمثل الواقع النفسي للشخصية احد تمثلات أداء الأفعال والأفكار التي تعبر عنها شخصية المرأة ما بين التمرد والاغتراب او الاستسلام والانكسار المهيمن على سلوكها الاجتماعي الواقعي.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تمر شخصيات هذا الفيلم بالعديد من المشاكل الاجتماعية والسياسية التي جعلت كلا منها تعاني من ضغوطات نفسية بسبب الحالة التي يمر بها البلد من حروب ومخلفاتها السلبية ، فنجد شخصية (مريم) وهي احدى الشخصيات التي سلط صانع العمل الضوء عليها بسبب ما تعانيه من استسلام للواقع بسبب طول انتظار حبيبها الذي يعمل عازف في محطة القطار ولم يتزوجها بسبب الحروب اذ بقي اسيرا في الحرب لمدة 22 سنة وهي لازالت على قيد الانتظار ويظهر ذلك جليا عند الدقيقة (00:16:50) من احداث الفيلم اذ تبدو (مريم) غاضبة بسبب انتظارها الطويل فيما لم يتمكن خطيبها من جمع المال بعد ليتمكن من الزواج بها.

تنوع الشخصيات النسائية اللواتي تظهرن في فيلم الرحلة، اذ كانت تقدم قصتهن على اساس وكيفية معالجة اخراجية وفق صياغة اجتماعية ونفسية بغية الوصول الى صورة مقنعة عن الأفعال والأحاسيس والضغوطات النفسية وأشكال تلك الشخصيات بما يتلائم مع موضوعة العمل الفني، لذلك نجد بان المخرج يمتلك أسلوباً معيناً في كيفية استخدام وابراز عدة عناصر تعمل معاً بشكل مترابط, بما يضمن له تقديم السمات النفسية للشخصية النسائية بصورة مقنعة للمتلقي كما جاء ذلك جليا على شخصية الطفلة المتمردة عند الدقيقة (00:20:07) من احداث الفيلم اذ تهرب من والدتها عندما اجبرتها على الزواج من شخص لا ترغب به وهي مرتدية الفستان الابيض وهي صامتة طيلة الفيلم، أذ حاول صانع العمل عبر استخدام وتوظيف الصمت للتعبير عن كم المشاعر

المؤلمة والانكسار المهيمن على هذه الشخصية التي تمكنت في الاخير من الانتفاض على واقعها واتخاذ قرار الهروب.

اما شخصية (سارا) بطلة الفيلم فقد نجدها تارة تحمل في طبيعتها النفسية الشر وهي تحاول قتل الابرياء ،فيما يظهرها صانع العمل تارة اخرى تحمل السمات العاطفية وهي تنظر الى الاطفال بنظرة الشفقة وهو ما بدى واضحا عند الدقيقة (00:23:00) من احداث الفيلم، اذ يوجد مجموعة من الاطفال يلعبون فيما بينهم ببراءتهم المعهودة، لينتقل صانع العمل الى اظهار رد الفعل على وجه (سارا) التي تتعاطف مع هذه البراءة، وهنا يركز صانع العمل على ابراز شخصية (سارا) المنكسرة على المستوى النفسي والاجتماعي ،اذ ان هناك ما اجبرها على اتخاذ الخطوة التي تريد تنفيذها، وبمجرد فهمها ومحاولة دعمها ستظهر الشخصية الاخرى من (سارا) الوديعة، وهو ما بدا عليها ايضا عندما اظهر صانع العمل رد فعل (سارا) عبر ملامح الندم عندما ترى الطفل يبكي ويحمله (سلام) ولا يعرف مصيره ومن اين جاء.

اذ ان هناك شخصية اخرى في الفيلم تظهر امرأة وهي تحمل طفلا صغيرا تحاول رميه في المحطة للتخلص منه وتحاول الهرب وعندما رأت (سلام) اعطته الطفل وهربت وضل يحمله الى اخر المطاف، وهو يتعامل مع بطلة الفيلم (سارا) بخوف وقلق بسبب ما تحمله على بطنها من متفجرات، وهو نقل للأحداث التي كانت سائدة في تلك الفترة بسبب النزعة الدينية والطائفية التي مر بها البلد ، تعامل صانع العمل مع هذه الاحداث بواقعية مع مشاهد الفيلم العراقي التي اصبحت عملية بناء للبيئة ، اذ ارتبطت بحوادث اجرامية وطائفية جعلت جميع فئات الشعب تعيش ظروف قاهرة لاسيما النساء، وتم الاعتماد على شخصية بطلة فيلم وهي تعاني من ترسبات هذه الحروب ومحاولة تفجير نفسها معتقدة بانها سوف تفوز بالجنة عندما تقتل هؤلاء الناس، ويظهر ذلك في حديثها مع (سلام) عند الدقيقة (00:28:11) من احداث الفيلم، عندما تخبره بانها سوف تلتحق بالجنة اذا تم قتلهم وقتل الامريكان معا وهذه الافعال تقع ضمن منطقة الظروف القياسية، وبذلك يكشف صانع العمل عن البعد النفسي الذي تمر به عبر اظهارها بصورة المنكسرة والمتألمة.

3- يختلف واقع شخصية المرأة نفسيا واجتماعيا باختلاف البيئة الحاضنة ريفية كانت او مدينة، وهو ما ينعكس على قدرتها على التعبير عن نفسها او تقديم افكارها.

تتنوع ردود افعال الشخصية الفيلمة حسب البيئة التي جاءت منها والظروف والعائلة وغيرها من الاسباب التي تجعل منها شخصية مضطربة ومتذبذبة الافعال ومنها شخصية (سارا) بطلة الفيلم التي تعاني من اضطراب نفسي بسبب الصراع السياسي والديني الذي غرس في قناعتها بأنها سوف تكسب الجنة من خلال قتلها للأبرياء ومكنت هذه الشخصية من تأدية هذا الدور بصورة مقاربة للواقع المعاش في تلك الفترة ،ونجد صوتها اثناء التحدث بحدية ومعاملتها للأطفال بقسوة وهي ترميهم ارضا اذا ما حاول الاطفال متسولون التقرب اليها ، اذ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ان طريقة كلامها وظفت بطريقة اقرب الى المشاهد الواقعية التي تحاكي الشخصيات المضطربة عبر ابراز دراميتها التي ترافق انفعالاتها الشخصية رفع من قدرتها على التعبير عن تلك الشخصية وما تتمتع به من سمات الشر اذ انه يعمل على ترجمة ونقل تفاعلاتها وافعالها, فضلاً عن ردود افعالها, فصوتها المرتفع يجعل اثر وقوع الفعل اعمق خوفا من ان يكتشفها احدا وهي مرتدية ذلك الحزام , مما يؤدي الى عملية تفاعل بين عنصر الصوت ورد فعلها الذي تقوم بها هذه الشخصية, وهو بذلك يتجاوز مستوى ايصال المعلومات ليصل الى المستوى الذي يدل على اضطراب سمات الشخصية داخل العمل الفني.

و هو ما مكن صانع العمل من جعل هذه الشخصيات العدوانية في العمل الفيلمي بشكل اكثر دقة ونقلا للواقع وجعل اشتغالاته تمثل تأثيرا واضحا بسبب الضغوط الاجتماعية والدينية والسياسية خارجا عن النمط التقليدي ومحاولا لاكتشاف شخصيات اجتماعية مغايرة تماما عن ما هو سائد ورافض للأشكال والشخصيات التقليدية في جميع مستويات ظهورهم والتي تشمل الزي والاكسسوار والصوت وغيرها، وبذلك تؤثر البيئة التي تنتمي اليها المرأة على بناء شخصيتها النفسية والاجتماعية وهو ما ينعكس على قدرتها في التعبير سواء عن نفسها او آرائها وافكارها.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

بعد أن تم تحليل عينة البحث توصل الباحث الى جملة من النتائج التي تم استنباطها في فصل التحليل حيث جاءت كما يأتي:

1- اعتمد البناء الواقعي في فيلم الرحلة على التصوير في الأماكن الواقعية والاعتماد على الضوء السائد.

2- ابتعد الفيلم عن كل ما مرتبط بالبناء الانطباعي الشكلي سواء على مستوى سلوك المرأة او طبيعة ازيائها التي كانت واقعية ومرتبطة بخصوصية المجتمع العراقي.

3- تميزت المرأة في السينما العراقية بالتحرر والقدرة على التعبير عن ذاتها رغم الضغوطات التي تعيش فيها.

4- تظهر المرأة في السينما العراقية غير متأثرة بدرجة كبيرة بالمستوى الطبقي والاجتماعي او الحالة المادية خصوصا في تقديم افكارها وآرائها.

5- لم تستخدم السينما العراقية المشاكل التي تعاني منها المرأة في المجتمع كحدث رئيسي وانما حاولت توضيح تأثيرها بالأحدث التي تدفعها لاتخاذ مجموعة قرارات خلال حياتها.

الاستنتاجات:

1. تمثل المعالجات الواقعية للصورة الروائية من اهم الاشتغالات الجمالية والدرامية في الكشف عن الابعاد النفسية والاجتماعية لشخصية المرأة.

2. يقترن نجاح الفيلم السينمائي الواقعي من قدرته على الاقتراب من الواقع وبناء صورة كنائية عنها بتفاصيله كافة.

3. يعتمد البناء الواقعي للصورة السينمائية على استثمر الواقع الفيزيائي في تنفيذ المعالجات الإخراجية بشكل فاعل ومؤثر نفسيا وجمالياً.

المصادر:

القران الكريم

1. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 2، مادة خطب، طبعة دار الجيل ولسان العرب، بيروت، لبنان، طبعة منقحة، 1988.
2. ابو طالب محمد سعيد، علم مناهج البحث، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، دار الحكمة للطباعة والنشر، 1990.
3. ايرك فروم، الخوف من الحرية، ت:مجاهد عبد المنعم (بيروت ، المؤسسة العربية للنشر،1972.
4. ب- ف سكيتر، تكنلوجيا السلوك الانساني، ترجمة: عبد القادر يوسف،(الكويت: عالم المعرفة، 32، 1980.
5. باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ ، (مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، 1981 .
6. برتومور، علم الاجتماع والنقد الاجتماعي ، ترجمة وتعليق: د. محمد الجوهري واخرون ، (مصر : دار المعارف ، 1981.
7. بول وارن ، السينما بين الوهم والحقيقة ، ترجمة: علي الشوباشي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1972 .
8. جاك أومون وآخرون ، جماليات الفيلم ، ترجمة: ماهر تريمش ، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، أبو ظبي ، 2011 .
9. جوزيف م. بوجز، فن الفرجة على الافلام، ترجمة: وداد عبد الله ،(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995.
10. دريد شريف محمود ، الكيفيات الحركية لنظم بنية الزمن في فن الفيلم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، من إصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية ، بغداد ، 2013 .
11. الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج مصطفى ديب البغا، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4.
12. رضا بو كراع، اشكالية القيم في المجتمع العربي، تونس، مجلة شؤون عربية، العدد29 تموز، جامعة الدول العربية، 1983.
13. رولان بارت، اسطوريات، ترجمة: قاسم مقداد، سوريا، مركز الانماء الحضاري،1996.
14. سمير سرحان ، المسرح والتراث العربي (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1989.
15. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، الكويت، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، 2001.
16. صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،1978 .
17. الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا) ترجمة / مصطفى الحسناوي (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1987،2).
18. عبد الرحمن جلبي سمير، معجم المصطلحات المعربة (بغداد: دار المأمون للنشر،1993.
19. فوزية العطية، المرأة والتغير الاجتماعي في الوطن العربي ، بغداد: مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، 1983

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

20. فيصل دراج ، عدنان مدانات : السينما التسجيلية- الدراما والشعر ، مجلة الجزيرة الوثائقية الألكترونية ، العدد 33 ،بعنوان الوثائقي والفن التشكيلي ، أيلول 2014 .
21. قيس النوري ، الحضارة والشخصية ، (الموصل: جامعة الموصل ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، 1981.
22. قيس النوري، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، العدد الاول، المجلد العاشر، الكويت، 1979.
23. اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي اسيا، صورة المرأة في السينما العربية، سلسلة دراسات عن المرأة العربية في التنمية (10)، الامم المتحدة، ب.ت.
24. لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، ترجمة: جعفر علي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد 1981 .
25. محمد معتصم، بينة السرد العربي (مسألة الواقع الى سؤال المصير)، دار الأمان، ط1، 2010 .
26. مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2000.
27. ميخائيل روم ، أحاديث حول الإخراج السينمائي ، ترجمة / عدنان مدانات ،بيروت: دار الفارابي، 1981.
28. هاشم النحاس ، صلاح أبو سيف: تجذير الواقعية والتنوير في السينما المصرية، ألف : مجلة الشعرية المقارنة ، العدد 15 ، السينمائية العربية: نحو الجديد والبديل ، قسم اللغة الإنكليزية والأدب المقارن ، في الجامعة الأميركية ، القاهرة ، 1995.
29. هربرت شيللر، المتلاعبون بالعقول ،ترجمة: عبد السلام رضوان، الكويت، عالم المعرفة،1986.
30. واحة الراهب، صورة المرأة في السينما السورية، دمشق: مطابع وزارة الثقافة، 2001.
31. ويلبرس . سكوت، خمسة مداخل الى النقد الادبي ، ترجمة : د. عناد غزوان اسماعيل، جعفر صادق الخليلي، (بغداد، دار الشؤون الثقافية، ب.ت).
32. يحيى محمد، جدلية الخطاب والواقع، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، الرباط، ط1، 2012.
33. يوري لوتمان، مدخل الى سيميائية الفيلم، ترجمة : نبيل الدبس، وزارة الثقافة ، سلسلة الفن السابع ، دمشق ، 2001 .
34. يوسف شاهين ، يحدد ملامح تطوره ، مجلة المسرح والسينما، العدد السابع والثامن ، 15 اذار ، بغداد، 1973.
35. جوزيف .م.بوجز ،فن الفرجة على الافلام ،تر: وداد عبد الله ، القاهرة ،الهيئة العامة المصرية للكتاب ،2005،ص 3، (انموذجاً)، لارك، https://doi.org/10.31185/lark.vo14.lss31.237
36. هيجل ،موسوعة العلوم الفلسفية ،مج 1،ترجمة وتقديم وتعليق :د.امام عبد الفتاح امام ،(بيروت ،دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،ط2007،3)،ص 47-48. (انموذجاً)، لارك، https://doi.org/10.31185/lark.vo14.lss31.237.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية