

شخصية المرأة في افلام محمد خان

م . م . عكاشة محمد صالح

وزارة التربية - مديرية التلفزيون التربوي

تشكل قضايا المرأة الشخصية في تحررها واحدة من مجموعة مشاكل حاول المخرجين السينمائيين التعبير عنها ايماناً منهم بان الفن السينمائي قادر على التعبير وتناول مختلف القضايا الاجتماعية بصورة واقعية من خلال صيغ فنية تسهم بتعميق الاحساس بتلك المشاكل ومن هنا جاءت موضوعة البحث التي تتناول شخصية المرأة في تحررها عند المخرج محمد خان من خلال افلامه ومتخذاً من فلم موعد على العشاء نموذجاً للتحليل ومقسماً البحث الى اربعة فصول كان الاول (الاطار المنهجي) محتويًا على مشكلة البحث واهميته واهدافه وحدوده الى جانب تحديد المصطلات ، اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقسم الى مبحثين الاول تناول قضايا المرأة في التحرر واهم الآراء للمنادين بحريتها فيما كان المبحث الثاني مخصصاً لبيان توظيف العناصر الفنية السينمائية في التعبير عن قضية المرأة واستغلالها من قبل المخرج لابرز شخصية المرأة ونضالها نحو التحرر اما الفصل الثالث فكانت اجراءات البحث الذي ضم اداة البحث التي توصل اليها الباحث من خلال مؤشرات الاطار النظري واشتغالها في بنية الفلم السينمائي من خلال توظيف عناصر اللغة السينمائية وهي (السرد الفلمي والتصوير (الزاوية والحجم والحركة) الى جانب المونتاج والمكان والزمن والصوت) مجرياً بعدها عملية التحليل على العينة وهي فلم موعد على العشاء ليحمل الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات التي توصل لها الباحث واضعاً بعدها مصادر البحث

The woman liberated issue consider as one of many issues that all cinema directors tried to express about it and deal with many social issues in realistic way through article items leads to focus on these issues . through that the director Mohammed Khan by his move try to deal with women personality and her liberated in his movies . In present study his films (An appointment for dinner) has taken as a model for analysis through divided study into chapters , First one contain the study problem , Importance ,aims with limitation and terminology. The second chapter divided into two parts ,first one taked liberated women issues with most important opinion for their calling to women liberated while ,part two showed the using of cinematic article principles to express about women issues and their struggle for liberating ,Third chapter contain research tool concluded by research through theoretical indicators and using it in move with employ the principle of cinema langnag which they are film narrative ,photography (angle , size and movement with montage, place , time .voice) then researcher analysis sample move(an appointment an dinner) to reached to chapter four which contain results conclusion and recommendation , Finally the references

١- مشكلة البحث :

تتميز السينما بكونها واحدة من اهم وسائل الاتصال نظراً لما تتميز به من قدرة على التأثير الاجتماعي للفرد والمجتمع وقدرتها في اصال المعلومة بوسائلها المتميزة وتسهم في بث قيم وعادات المجتمع او تعمل على تغييرها بما تتميز به من وسائل امتاع وجذب وعناصر اقناع حيث حيث تتناول في اغلب الاحيان المجتمع وما يتضمنه من عوامل التطور ،وهي اشبه بالمرآة التي تعكس الواقع امام المتلقي لكي يتفحص سلبياته او ايجابياته ، واهم قضية اجتماعية طالما اثارت الجدل منذ امد طويل هي قضية المرأة وتحررها اذ عانت جملة من الضغوط والقهر الانساني وقد ورثت عن العهود الرجعية والسيطرة الاستعمارية القيم والعادات التي جعلت منها المرتبة الثانية في المجتمع ، لذا اتجهت السينما ومن خلال مخرجيها في نقل صورة عن واقع المرأة الذي تعيشه واختلفت تلك الصورة بين السلب والايجاب ومن مخرج الى اخر " فحاول بعض المخرجين ان ينبهوا لواقع المرأة ومآتاعنيه من مشاكل بحيث اعطى هولاء المخرجين صورة رحة للمرأة قلما تم تناولها بمثل هذه الشجاعة والطموح " (١ ص ٤٣) ومن هولاء المخرجين (محمد خان) ومن هنا جاءت مشكلة البحث في تحديد الكيفية التي وظف فيها محمد خان عناصر اللغة السينمائية في التعبير عن شخصية المرأة في التحرر وبالصورة التي يفهمها وبما ينتاسب مع التغيير الاجتماعي

- ٢- **اهمية البحث** : تكمن الاهمية في انها اول دراسة تتناول المرأة في محاولتها التحرر في افلام المخرج محمد خان وما يعكسه هذا على دارسي السينما عبر الصياغات السينمائية كما وله اهمية للمخرجين والعاملين في مجال العملية الاخراجية
- ٣- **هدف البحث** : يهدف البحث الى تحديد معالم الصورة المرسومة لشخصية المرأة في افلام محمد خان متمثلة في قضية تحررها
- ٤- **حدود البحث** : يتحدد البحث في دراسة العناصر السينمائية التي وظفها المخرج محمد خان للتعبير عن قضية تحرير المرأة في فلم موعده على العشاء الذي جاء اختياره للاسباب التالية
- أ- الفلم يتناول قصة درامية تدور احداثها حول شخصية نسائية يقع على عاتقها تاجيح الصراع وديمومته
- ب- القصة من تاليف المخرج نفسه والفلم يتلائم مع متطلبات البحث للوصول الى النتيجة المتوخاة
- ٥- **تحديد المصطلحات** :

الشخصية : جاء تعريف الشخصية في مختار الصحاح " الشخص - سواد الانسان وغيره وجمعه في القلة (اشخص) وفي الكثرة شخوص واشخاص " (٢ ص ٣٣١) وعرفها احمد راجح عزت " جملة من الصفات الجسمية والفعلية والمزاجية والاجتماعية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تمييزا واضحا " (٣ ص ٤٣٢) ويعرفها محمد الجبوري على انها " نتاج تاديتها عملها الخاص بها فما نعمله اليوم يعتمد على خبراتنا المجتمعية من الماضي فالخبرات تتجمع يوما بعد يوم وتشكل شخصيتنا عن طريق تفاعل مستمر مع المحيط الخارج " (٤ ص ٢٠) والباحث يتفق مع تعريف محمد محمود الجبوري لخدمته اغراض البحث .

الحرية : ورد تعريف الحرية في مختار الصحاح على انها " بالضم من حرية الاصل و(حر) العبد يحر (حرارا) بالفتح اي عتق و(حر)الرجل يحر " (٢ ص ١٢٩) وعرف اوغسطين الحرية بانها " القدرة على قبول تصور ما او رفضه " (٥ ص ٤١) وعرفها نيقولاوي برديانف بانها " الخلق وهي التي تمكن الانسان من توجيه جهوده الى قنوات تعود بالخير على الانسانية " (٦ ص ١٧) ويعرف احمد خليل احمد الحرية بانها " القدرة على التفكير وعلى التحرر من الخوف والازدواجية والتعبير عن الراي والمقدرة على مشكلات المجتمع " (٧ ص ١٧) ويعرفها حليم بركات بانها " اختيار انماط التغيير المطلوبة للمجتمع على ان تكون تلك الحرية مدعومة بوعي الافراد للمشاكل التي يفرزها الواقع الاجتماعي لان الحرية تشكل المبدأ الاساس في تغيير المجتمع " (٨ ص ٣٦٠) ويتفق الباحث مع تعريف حليم بركات لخدمته اغراض البحث .

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول : المرأة وقضايا التحرر

تتأثرالمكانة الاجتماعية للمرأة بمجموعة من العوامل الداخلية والخارجية المرتبطة بالعادات والتقاليد السائدة والمتعلقة بنظرة المجتمع الى المرأة والمرتبطة بالمستوى الثقافي والاقتصادي وتأثير التعليمات الدينية والتشريعية الدنيوية له وكذلك تأثير المحيط الخارجي بشكل اخر على مكانتها كالفكر الاجتماعي والتقدم التكنولوجي والاعلام " اذ ان مكانة المرأة في اي مجتمع ترتبط بشكل جدلي مع الفكر السياسي والاقتصادي لذلك المجتمع (٩ ص ٩٣) فاتسم وضع المرأة في العالم عموما وفي المجتمعات العربية خصوصا في العهود السابقة بالتأخر والتردي كنتيجة لجملة من العوامل التي صارت تقاليد ملزمة وهي بحكم القانون قوة لتمكنها من عقول اغلب افراد المجتمع وارتبطت تلك التراكمات بمؤثرات اقتصادية وسياسية "وهي سبب من اسباب تخلف وحرمان المرأة وبقائها حبيسة الدارلايسمح لها بالخروج للتعلم فقد ساد شعار خطر القبر ولا الدراسة " (٧ ص ٧٣) الامر الذي ادركه الى ارتفاع نسبة الامية بين النساء وادى الى سيطرة الخرافات والغيبيات على عقولهن ويؤكد روجيه كارودي " ان القوة والعلاقات الاجتماعية التي تمخضت عن اضطهاد طبقة اخرى وعرق من قبل عرق اخر وامة من قبل اخرى هي التي تمخضت عن شرط النساء كقوة مضطهدة " (١٠ ص ٢٠٥) ومع عصر النهضة الاوربية اكتسبت المرأة نوعا من الاستقلال فاخذت اوربا تعلم المرأة لايمانها بان النهضة لا تستقيم الا بتعلم الرجال والنساء سوية وساعد هذا على دخول المرأة معترك الحياة في المجتمع لتكون طبيبة او محامية او ممثلة ومع ذلك لم تتحرر المرأة بل بقيت سجينه القوانين الوضعية " لاسيما فرنسا التي رفضت منح المرأة حقوقها المدنية اضافة الى عدم السماح لها بالتصرف في مالها حتى عام ١٩٠٨ حيث بدأت تقتنع بهذه الحقوق " (٧ ص ١٤٤) وساعد تعلم المرأة على ازدياد الوعي لديها وساهم ظهور حركات التحرر النسوي في العالم المطالبة بالحقوق المهضومة والمختصبة اذ شددت فلورا ترستيان على " ان المرأة التي تريد تحرر النساء لا بد ان تتوجه للبرولتاريا " (٧ ص ١٤٤) لما قدمته الاشتراكية من حلول جذرية لمشكلة المرأة فقد اعلن ماركس وانجلز عن حل مشكلة المرأة بربطها بالنضال الطبقي وبالتحويل

الثوري للعالم فدحض ماركس فكرة مشاع النساء واكد على ان المجتمع الاشتراكي اللاتبيقي وحده من سيحرر النساء (٧٧ ص ٩) اما في الولايات المتحدة الامريكية يعتبر مؤتمر "سكافولز عام ١٨٤٨ تاريخ بدء حركة حقوق المرأة الامريكية التي تمكنت من نيل حقها في الانتخاب عام ١٩٢٠ لتكتسب حقها في الانتظام في اتحاد عمل" (٧ ص ١٤٦) ويعتبر الثامن اذار من كل عام اليوم العالمي للمرأة لانه شهد اول اضراب نسوي " عندما كان شعار عاملات مصنع النسيج في في نيويورك تحقيق المساواة في الاجور مع الرجال وكذلك تخفيض ساعات العمل فكان شعارا جذريا واضرابيا " (١١ ص ١٢) ، العالم العربي شهد هو الاخر اتجاهات جديدة في سبيل النهضة والتحرر تمثل في تيار واع قاده ادباء ومفكرون بنظرة متطورة تدعو الى ضرورة تحرر المرأة وتؤكد على ضرورة خروجها للعمل في مقدمتهم (رفاعة رافع الطهطاوي) الذي سارع الى استنكار الحالة المتردية للمرأة العربية المصرية مطالبا باصلاحها ومناديا بعدم التفريق على صعيد التعليم بين معاملة الصبيان والبنات " (٧ ص ١٠٤) وجاء تاييده على ان مشكلة المرأة هي مشكلة التعليم اذ يجب ان تتعلم لتكون قادرة على تحمل اعباء الحياة داخل وخارج البيت اضافة الى ما يمنحه التعليم لها من منزلة عالية ، ويبقى الشخص الاول والمهم في اطلاق الدعوة الحديثة لتحرر المرأة المصرية خصوصا والعربية عموما هو (قاسم امين) في كتابه تحرير المرأة الذي صدر عام ١٨٩٨ والمرأة الجديدة الذ صدر عام ١٩٠٠ فقد لاحظ ان المرأة عاشت انحطاطا شديدا ايا كان عنوانها في العائلة كما واكد على ضرورة التعليم فهو يرى " ان المرأة لا يمكن ان تدير منزلها الا بعد ان تحصل على مقدار معلوم من المعارف العقلية والادبية حتى تتمكن من اختيار ما يلائم ذائقتها " (١٢ ص ٣٥) واما ضياع حقوقها فهو ناتج عن جهلها وعدم تعلمها ، ان تحرر المرأة الحقيقي يتأكد في تثوير الواقع الاجتماعي وافكاره وتقاليدده وفي تاسيس عادل لمقومات البناء الاجتماعي القائم على وحدة الرجل والمرأة في العمل والحقوق والواجبات ،ومن مصر الى لبنان فالعراق انتقلت طروحات تحرر المرأة وكان على راس المدافعين عن حقوق المرأة الشاعران جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي اللذان اكدا على ان حرية المرأة تبدأ من المنزل وضرورة تعليمها وتثقيفها والتأكيد على مسالة الزواج بالاكراه واكد الزهاوي " ان مكافحة مثل هذه الامور تقسح المجال امام المرأة لفهم الحرية وان يزداد تفكيرها فتتطلع الى العلوم والحضارة وان تتمكن من انشاء جيل يفهم ويدرك مستقبله " (١٣ ص ١٧) ومع تقدم الحياة الثقافية والعلمية ودخول المرأة في ميادين العمل والتعليم برز عدد من المفكرين الذين بدأت تتغير لديهم شعارات تحرر المرأة متأثرة بطبيعة الحياة الغربية وعلاقة الرجل والمرأة والتي يطرحها الكاتب (اينلسي ميرز) في كتابه (المرأة العصرية) والذي بدا بتحديد ماهية المرأة العصرية بانها "تتاج التطور الاجتماعي الذي يجري من حولنا والتي تحدد شعارها بانها مثل الرجل تماما عدا كونها امرأة وكونه رجل " (٤ ص ٢٠١) وتباينت الطروحات الجديدة تبعا لتغير المفاهيم الفكرية لدى المفكرين والباحثين فنوال السعداوي ركزت على ان المرأة هي الاصل وبحثت في مسالة الشراكة الجنسية بين الرجل والمرأة مؤكدة ان "الشراكة الجنسية مسالة طبيعية بين الجنسين والمجتمعات المختلفة هي التي تعاني من فسخ لهذه الشراكة الطبيعية والتاريخية" (٧ ص ٢٠) ان الايمان بضرورة تمكين المرأة من الاسهام في حياة مجتمعا على قدم المساواة مع الرجل قد اصبح ضرورة من ضرورات التنمية وهدفا نحو تقدم المجتمع " ويعتمد مبداء حرية المرأة على تحرير عقول المرأة بالدرجة الاساس من ذلك الوعي المزيف الذي فرضته عادات وتقاليد بالية اصبحت قواعد اساسية يسير عليها المجتمع وتحرير طبيعية المرأة من ذلك التشويه الذي حدث لها عقلا ونفسا وجدا " (٨ ص ٣٦٣) وهذا يعتمد على وعي افراد المجتمع رجالا ونساء لا فرق بين الجنسين للمشاكل التي يفرزها الواقع الاجتماعي المزيف ، ومن خلال بيان اهم دعاة تحرير المرأة والطروحات التي قدموها لتغيير واقع المرأة يمكن ان نبين اهم المحاور التي تعبر عن مشكلة المرأة وقضية تحررها في نطاق المجتمع العربي والتي تطمح المرأة من خلالها لتحقيق ذاتها وكيانها في هذا المجتمع والتي حددها الباحث في

المحاور الثلاث الاتية :

- ١- انسانية المرأة : اذ تتلخص مشكلة المرأة العربية في عدم وعيها بانسانيتها وعدم وعي المجتمع بان المرأة انسانة فهي هنا مشكلة اعرق من المساواة القانونية في المجالات كافة واعظم من حرية التعليم والعمل وهذا سببه التخلف الاجتماعي الذي يعانیه المجتمع العربي على الرغم من كل مراحل التطور التي وصلتها الحياة العربية الا ان مشكلة المرأة مازالت مستمرة "وان الخطوة المهمة التي تكسب المرأة حريتها هي توعية المرأة والرجل على السواء بانسانية المرأة" (٨ ص ٣١٢) لما له تاثير يسهم في تطور المجتمع وينصب بالتالي في عملية تحرير الانسان
- ٢- حرية تعليم وعمل المرأة : المحور الثاني الذي يلخص مشكلة حرية المرأة هو تعلمها وعملها اذ يؤكد على اهمية العمل والتعليم بالنسبة للمرأة في مجتمعنا لما له من دور في تحسين وضع المرأة ثقافيا وماديا وما تحققه في سبيل نهوض المرأة

٣- توعية المرأة بذاتها وبمجتمعتها تنعكس اهمية المحورين السابقين في هذا المحور الذي يتمثل في توعية المرأة بذاتها ووعيتها لمجتمعها والتأكيد بان لها القدرة على حل مشكلات المجتمع كونها جزء اساسي منه .

المبحث الثاني : توظيف العناصر السينمائية في نقل واقع المرأة :

تسهم مفردات اللغة الفنية التي تتكون منها بنية الفلم التامة عند عملها على حدة او مترابطة واحدة مع الاخرى في توليد احياءات ودلالات تسهم في تعميق الفكرة التي يريد المخرج ايصالها " لان وظيفة صانع الفلم ان يقرأ كلا الواقع ووسطه الفني بدقة حتى يتأكد من استعمال التقنية الصحيحة في الموضوع " (١٥ ص ١٣٦) ويرى الباحث وجوب دراسة العناصر اللغوية السينمائية التي يتم من خلالها توظيفها التعبير عن واقع المرأة ومحاولة ابراز فكرة تحررها وفقا لطبيعة المخرج الذي يعمل على توظيفها وهذه العناصر هي (السردي الفلمي ، التصوير "حجم - زاوية - حركة" ، المونتاج ، المكان ، الزمن ، الصوت " حوار - موسيقى - مؤثرات - صمت ")

١- **السردي الفلمي** : يمتلك الفن السينمائي خصوصيته التعبيرية عند صياغته للموضوعات التي يروم طرحها وذلك بامتلاكه الوسيلة الفنية الخاصة والتي تعتمد على الصورة والصوت فهما العاملان الوحيدان الذين يجمعان بين صفتي الضرورة والكفاية " (١٦ ص ١٤) ومن هنا نلاحظ ان السردي الفلمي قد اختلف عن السردي في باقي الاصناف الادبية والاشكال الفنية باختلاف الوسيط فالسردي في السينما " اكثر شمولية من السردي لانه ينهض على ما هو مسرود من متلفظ به وما لاينطبق به " (١٧ ص ١٤٢) وعلى الرغم من وجود نقطة الاختلاف هذه الا ان الفن السينمائي اخذ الكثير من العناصر البنائية والتقنيات الروائية التي جاءت بها الدراسات النقدية الا ان توظيف هذه التقنيات جاء حسب الوسيلة السينمائية اذ ان اول تعريف ارتبط بالفن السينمائي هو " سرد قصص عن طريق عرض صور متحركة " (١٨ ص ٥٣) وهو ما بين امكانات الوسيلة السينمائية في احالة السردي في اللغة المكتوبة الى صور متحركة ، والفلم السينمائي عند تناوله للقضية الدرامية يعرض الاحداث في شكلين سرديين هما الموضوعي والذاتي وقطعا فان الة التصوير تكون هي الاداة الرئيسية في هذين الشكلين فهي تاخذ على عاتقها سرد الاحداث والوقائع المادية في السردي الموضوعي وتعرف ايضا كل ماتقلعه الشخصيات ظاهريا دون ان تميل صوب شخصية ما بل تعرض الاحداث وهي على مسافة متساوية من كل الشخصيات الدرامية ، اما السردي الذاتي فان الة التصوير تنتهج اسلوبا مغايرا للاسلوب الاول اذ تكون عين الشخصيات التي يقع على عاتقها نقل الاحداث وما تقلعه الشخصيات اي ان ما تراه على الشاشة يرتبط بالاساس بالراوي وهو يمارس افعاله سواء بشكل ظاهري او متخفي ومظهرة كذلك ما تملكه الشخصيات من مواقف سلبا ام ايجابا تجاه الموضوع الدرامي او الاحداث التي تخبرنا الشخصية بها ويسهم اسلوب السردي المتبع في تقديم الاحداث وعرضها في ايصال الفكرة الى المتلقي وايصال فكرة المخرج ورؤيته

٢- **التصوير** : يمتلك هذا العنصر خصائص خلاقة تسهم في عملية انجاز الفلم والتي تتجسد من خلال القوة التعبيرية التي تمتلكها الة التصوير الموظفة من قبل المخرج للتعبير عن الفكرة من خلال :

أ- **حجوم اللقطات** :

١- اللقطة العامة : " هي اللقطة التي توخذ للشئ المراد تصويره من بعد متوسط وتعرضه كاملا وسط الجو العام والصورة في مثل هذه اللقطة تعرض المنظر العام بكل محتوياته وكل مظاهر الحركة المتصلة بهذا المنظر مع مجموعات الاشخاص المتحركة فيه " (١٩ ص ٢١٣) ولهذه اللقطة مستوى تعبيرى في اعطاء وجهة نظر فلسفية او ابراز سعة المكان وضياح الانسان فيه .

٢- اللقطة المتوسطة : "هي اللقطة التي تضم الشخص من الركبة او الخصر فصاعدا " (٢٠ ص ٢٦) ولهذه اللقطة وظيفة مهمة وبالاخص في المشاهد واللقطات الحوارية اذ يظهر بها الممثل بشكل واضح وهو يلقي حوار

٣- اللقطة القريبة : " تضخم حجم الشئئ مئات المرات وتميل الى رفع اهمية الاشياء وتوحي في الغالب بمعنى رمزي " (٢٠ ص ٢٧) وتتمتع بإمكانية التعبير عن الحالة النفسية او ما تفكر به الشخصية

ب - حركات الة التصوير : بيد المصور تكتسب الة التصويرى جملة من الحركات التي تقضي الى اكتسابها بعدا تعبيريا يلجا اليه المخرج للتعبير عن فكرته وهي :

١- الحركة الافقية (Pan) " عبارة عن حركة دائرية من الة التصوير حول محورها العمودي او الافقي دون نقل الالة من مكانها " (٦ ص ٣٨) من خلالها يتم الكشف عن المكان كما وتحدد طبيعة علاقة الشخصية به .

- ٢- الحركة العمودية (Tilt) "تحدث عندما تكون الة التصوير ثابتة فوق حاملها في مكانها ويتم تحريكها الى الاعلى او الاسفل على محورها" (١٩ ص ٢٦٤) وهي تبين حجم المكان او عظمة الشخصية وتسهم في ابراز شئ ما
- ٣- حركة تقدم الة التصوير وترجعها الى الخلف (Dolly in -out) هي حركة الة التصوير بكاملها مع الحامل تجاه الشئ المراد تصويره بحيث تتحول من اللقطة العامة الى اللقطة القريبة وبالعكس حيث سيتغير حجم المنظور دون اللجوء الى القطع المباشر مونتاجيا (١٩ ص ١٠٧)
- ٤- الحركة الموازية (Track) عندما تتحرك الة التصوير مع حاملها بصورة افقية موازية للموضوع من الجانب وبنفس سرعة حركة الموضوع وبنفس اتجاهه (٢١ ص ١٣٥)
- ٥- حركة الة التصوير على رافعة (Crane) بواسطة الرافعة يمكن لالة التصوير التي ان تقوم بعدة حركات ولكل الاتجاهات للاعلى او الاسفل وبصورة مائلة الى الداخل والخارج وربطها معا (٢١ ص ١٣٨)
- والى جانب ما تقدم هناك حركة (zoom in -out) وهي حركة تحدث داخل عدسة الة التصوير (متغيرة البعد البؤري) تسهم في منح احياءات تعبيرية ومدلولات نفسية فلسفية بانقضاضها على الموضوع المراد تصويره . (٢١ ص ١٢٨)
- ج: زوايا التصوير : تمتلك الة التصوير العديد من الزوايا التي ترافق الفعل الدرامي عند التصوير وتمتلك مديات تعبيرية تعرض الحدث وفق وجهة نظر المخرج والزوايا هي (نظرة الطائر ، والزوايا من مستوى النظر ومن فوق مستوى النظر والزوايا تحت مستوى النظر والزوايا المائلة (٢٠ ص ٣١)
- ٣- المونتاج : لم يعد المونتاج تلك الوظيفة التي تعني ربط اللقطات والغاية منها عرض تسلسل منطقي للحدث الدرامية بل غدا قوة تعبيرية بفضل استخدامات واعمال كثيرة من رواد الفن السينمائي من امثال (كريفت،بودفكين ،ايزنشتاين) ووظف في جميع الاعمال الدرامية على وفق قوانين تهتم في ربط اللقطات لانتاج معين جديد او خلق استعارة رمزية او اعطاء عمق للصورة المعروضة من خلال ربط لقطات اخرى لتعبر عن معاني جديدة ، وقد حدد مارسيل مارتن ثلاثة قوانين يتم على اساسها ربط اللقطات لتحقيق غايات فنية وفكرية مضافة والقوانين هي :
- أ- قانون المشهد المادي : اي الانتقال من لقطة الى لقطة اخرى عن طريق الانتباه البصري او الارهاق العقلي .
- ب- قانون الارهاق النفسي : يجب اثاره الفضول لدى المتفرج اي خلق (التداخل والتجانس) من خلال ربط اللقطة مع اللقطة التي تليها .
- ج- قانون التدرج الدرامي : اي ان كل لقطة يجب ان تتضمن معلومة جديدة تدفع الحكاية الى امام (١٤١-١٤٣ ص ١٦)
- ويسعى الكثير من المخرجين الى الاستفادة من هذا العنصر وما حفل به عبر التاريخ من استخدامات زادت من قوته التعبيرية انطلاقا من فكرة المونتاج البنائي لبودفكين والصدمة لايزنشتاين في اغناء المضمون الفكري لتسلسل اللقطات ضمن مراحل الفلم السينمائي .
- ٤- المكان : يعد المكان بمثابة الوسيط المحيط الذي تعيش فيه الشخصيات وسواء كان المكان واقعي او خياليا فان باستطاعته السينما ان تجعل منه مكانا قابل للتاويل فسينما امكانية ان تقتطع اي جزء من الواقع الطبيعي الفيزيائي وان تحوله الى واقع يجري توطينه في سياق الحدث الدرامي ، وتتجسد الامكنة في شكلين اولهما الظاهر الذي يتكون من الاشكال الهندسية في الغالب وتدرکه الحواس وهو مايسمى مكانا ماديا او ملموسا ، اما الثاني فهو المكان المتخيل الذي يتكون من خلال العلاقات المترابطة بين الافراد وانتمائاتهم الى ذلك المكان فتظهر خيوط المكان عن طريق الادراك الحسي له ، ان المكان كمفهوم " هو ما يحل الشئ فيه او مايحويه ذلك الشئ وبميزه بحدة ويفصل عن باقي الاشياء " (٢٢ ص ١٩) وعبر المكان عن الشخصية وعن وضعها وحالتها النفسية ويعبر عن طبيعة مجتمع كامل وتسهم اجزاء المكان من ديكورات واكسسوارات في تعميق الاحساس برووح المكان اذ ان للديكور وظيفة تعبيرية كونه يمثل اضافة معلومة الى المتلقي او يعبر عن تفكير وسلوك الشخصية ويساهم المكان في ادراك الزمن الذي تجري فيه الاحداث .
- ٥- الزمن : ما يميز هذا العنصر بان له تاثير كبير في سير الاحداث اذ تعمل عناصر اللغة السينمائية في التعبير عنه وتسهم في اعطاء الحدث بعدا زمنيا يسهم في تقديم معلومات عن الشخصية والفن السينمائي يتعرض للزمن من خلال ثلاثة اشكال هي:
- ١- الزمن المادي : هو الذي تستغرقه الاحداث عند تصويرها وعند عرضها على الشاشة

ب- الزمن النفسي : وهو الانطباع العاطفي والذاتي عن الحدث الذي يشعر به المتفرج عند مشاهدة الفلم

ج- الزمن الدرامي : هو الزمن الحقيقي المضغوط الذي تستغرقه الاحداث المصورة عند تحويلها الى فلم (٢٣ ص ١١١-١١٢)

وللزمن اهمية في المعرفة للكشف عن معالم الامكنة والتعبير عن افعال الشخصيات الدرامية من خلال ترتيب الاحداث زمنيا ويمكن التعبير عن انقضاء فترة زمنية من خلال تبدل ازياء الشخصيات اذ " تعد الملابس والاكسوارات والديكورات ومظاهر الحياة المختلفو هي المعبرة عن الشريحة الزمنية المنتمية الى ذلك العصر (٢٤ ص ١٢٦) وغالبا ما يلجا مخرجو الافلام الى تفعيل العنصر الزمني من خلال عرض احداث تقع في ازمنا متفرقة ماضية او حاضرة او استخدام تقنية العودة الى الوراء تعمل على تقسيم الكثير من الافعال المستمدة في الزمن الحاضر .

٦- الصوت : يتميز الشريط الصوتي في الفلم السينمائي بامتلاكه وظيفة تعبيرية كبيرة فهو احد العناصر المهمة في ايصال المعنى اذ يعمل بطريقة مترامنة مع الصورة ليكسبها ابعادا جديدة تسهم في تعميق المعنى الذي تحمله الصورة " وهناك ثلاثة انواع من الصوت في الفلم هي اللغة والموسيقى والمؤثرات الصوتية التي يمكن استخدامها بصورة مستقلة او مع بعضها " (٢٠ ص ٢٤٩) ويضاف اليها عنصر الصمت الذي يمتلك اثرا مهما في تعميق افعال الشخصيات وتسهم عناصر الصوت بتقديم اضافة مبدعة الى الفلم وعلى النحو التالي :

١- اللغة (الحوار) : وسيلة تعبير هامة داخل بنية الفلم يساهم في تهيئة المتلقي على تلقي جملة من الاشارات لطبيعة الاحداث وهناك عدة اشكال للحوار في الفلم السينمائي (الحوار الذي ينطقه الممثل وصورته على الشاشة ويعرف بالمتزامن ،والحوار الذي تسمعه ولكن ترى صورة لحدث اخر على الشاشة ويعرف خارج الاطار ،واخيرا المنولوج الداخلي حين نسمع صوت الشخصية دون ان نشاهدها تنطق وهذا النوع يعبر عن الكوامن النفسية البشرية) (٢٥ ص ٤٣) الا اننا يجب ان لا نهيب في الحوار فالصورة يجب ان تتكلم ايضا فالحوار الفائنض عن الحاجة يضعف الصورة الفنية ويشكل عبئا على المتلقي .

ب - الموسيقى : تتميز الموسيقى بان لها القدرة على نقل الاحساس والايحاء بالافعال وتسهم في جذب المتلقي ليشترك في الحدث المعروف عليه وتتشكل موسيقى الافلام على اساس شكلين هي "موسيقى تصور الجو وموسيقى تشرح المعاني" (١٦ ص ١٢٨) وللموسيقى وظيفتان :

الاولى : الموسيقى الواقعية : هي اصفاء الجو او المزاج النفسي المناسب للاحداث وبالتالي اعطاء مسحة واقعية للشخصيات وتأثيرها بالفعل كما تستخدم في التعبير عن الانفعال والازمنة الدرامية

الثانية : الموسيقى التصويرية : تعمل على وصف المكان والايحاء باحداث قائمة من خلال تعبير موسيقي عن نوع الفعل كما تؤكد على الانفعالات المرافقة للاحداث (حزن ، فرح) وتعميق تلك الاحاسيس بالاضافة الى تاكيدها على الفعل عبر استخدام ايقاعات موسيقية سريعة او بطيئة تناسب الفعل المعروف (٢٦ ص ٢٥٦) ويمكن ان تضمن الموسيقى اشكالا وايقاعات ترافق الشخصية الفلمية لتكون دالة على وجودها او غيابها او قد ترافق نوعا من الاحداث حتى نميزها

الثالثة : المؤثرات الصوتية : مهمتها الاساسية هي " خلق الجو العام الا انها يمكن ان تكون بصورة مدهشة مصادر وثيقة للمعنى في الفلم " (٢٠ ص ٢٦٤) ولها اثر فاعل في توثيق المعنى العام للمشاهد وتعتمد المؤثرات الصوتية بالدرجة الاساس على نوعية الصوت الذي يتم اختياره مثل (صوت الاحتكاك ، زجاج متكسر ، خرير ماء)

رابعا : الصمت : هو عنصر تعبير مهم وفاعل في الفلم السينمائي اذ يمتلك ايحائية اذا ما استخدم مع عنصر الصوت السائد " لان الصمت المطبق في الفلم الناطق يجذب النظر الى نفسه مثل الوقوف المطلق في الفلم " (٢٠ ص ٢٧٠) وهو من العناصر البلاغية في الفلم السينمائي التي تسهم في توليد صور ذهنية تضاف الى الصور المرئية وتؤدي الى خلق تالف بين الصور المرئية المعروضة امام المشاهد والصور المتكونة في ذهنه اذ يمكن " ان يصبح حيويا ومتنوعا الى درجة فائقة ويمكن لنظرة صامته ان تحكي مجلدات " (٢٣ ص ٢٣٣) ويساعد الصمت في دعم الحدث وتقدمه الى ابلغ درجة لا يصل الفكرة التي يود المخرج ايصالها بصورة معبرة اكثر .

وبعد التعرف على عناصر اللغة السينمائية وكيفية استعمالها في الفلم لابد من دراسة كيفية التعبير عن قضية المرأة الرئيسية في التحرر وفق المحاور الثلاث التي تجسد اب قضية المرأة تعبيرا سينمائيا :

١- **انسانية المرأة** : هو المحمور الذي يكشف فيه عن طبيعة الحياة التي تعيشها المرأة من خلال ادراكها اهمية نفسها في المجتمع كونها انسانة قبل كل شئ تملك عقلا واحاسيس ومشاعر اضافة الى وعي ، ففي فلم (الطوق والاسورة) للمخرج خيرى بشارة يتصدى الى قضية غاية في الخطورة تمس المجتمعات المتعصبة التي لا عي الانسانية وتنتظر الى المرأة كمجرد اداة ادوام النسل وما ينج عن هذه الحالة من انحرافات نفسية وسلوكية سواء للمرأة او الرجل فالزوجة (شريهان) تتزوج والزوج (احمد عبد العزيز) لا يمتلك القدرة على الاخصاب وفي شرع المجتمعات المتعصبة لا يكمن الخلل بالرجل فيشرع ذوبها الاستعانة ببعض المشعوذين من اجل ان تتجب فيدفعها العرف الى احد السحرة الذي يغتصبها بحجة علاجها فتتجب منه وليرفع زوجها راسه عاليا بانه قادر على الانجاب امام اهل القرية ويذيقها شتى انواع العذاب لمعرفته الحقيقة ، ان هذه النظرة اللا انسانية تدفع المرأة الى عمل اشياء تجبر على فعلها ارضاء للزوج كونه السيد والانسان العاقل الذي يمتلك كل الحقوق وعليها بكل وسيله ارضاءه

٢- **حرية تعليم وعمل المرأة**: ان الطريق الامثل في وصول المرأة الى حريتها هو التعلم والعمل لكي يضمن لها الوضع الثقافي الجيد والمستوى المادي الذي يمنحها الاستقرار في فلم (افواه وارانب) للمخرج هنري بركات يقدم المخرج نموذج للمرأة القادرة على التعلم والعلم وادارة دفة الحياة بشكل كبير

٣- **توعية المرأة بذاتها وبمجتمعا** : تمتلك المرأة القدرة على المساهمة في ادارة المجتمع خصوصا بعد ان تحقق المحورين السابقين ويسهم في حل المشاكل التي من الممكن ان تواجهن من خلال انصهارها في الحياة العلمية والادبية والسياسية فهي القادرة على تبصير المجتمع بقلمها بتضحيتها اذا لزم الامر ،في فلم (العصفور) للمخرج (يوسف شاهين) حين تتقدم الجماهير في المشهد الاخير (محسنة توفيق) وهي تهتف (حنحارب) لتحفيز الجماهير تتجسد توعية المرأة بذاتها من خلال ادراكها لاهميتها ضمن بناء المجتمع وانها جزء منه لا يتجزأ وكلها عوامل تسهم في تغيير النظرة تجاه المرأة .

مؤشرات الاطار النظري : وجد الباحث ان مشكلة تحرر المرأة تتلخص في ثلاثة محاور يكمل كل واحد منها الاخر وهي -

- ١- انسانية المرأة : التي تتلخص في وعيها بانسانيتها ووعي المجتمع بانها انسانة
- ٢- حرية تعليم عمل المرأة : هو ما يسهم في تحسين وضع المرأة ثقافيا وماديا وبالتالي له الاهمية في سبيل نهوضها
- ٣- توعية المرأة بذاتها وبمجتمعا : وهو ما يعني ان لها القدرة على المساهمة في صنع الحضارة وقيادة المجتمع وحل مشاكله ويتم التعبير عن ما ذكر في السينما عن طريق اشتغال عناصر اللغة السينمائية والوسائل التقنية والفنية التي تعمل بصورة منفردة او مجتمعة داخل فضاء الفلم السينمائية على نقل الواقع بصورة معبرة ودقيقة ومركزة اكثر وهي :

١- السرد الفلمي

٢- التصوير (حركة ،زاوية ، حجم)

٣- المونتاج

٤- المكان

٥- الزمن

٦- الشريط الصوتي

ويرى الباحث ان اشتغال العناصر اللغوية السينمائية في مفاصل رئيسة يتم من خلال تحقيق اشتغال باقي المفردات مثل المكان الذي يحتوي الديكور والاكسسوارات والازياء والتعبير عن الرمز والايجاز والانتقالات الزمنية عن طريق المونتاج وغي ذلك من عناصر تنتمي الى اللغة السينمائية .

وقد ارتأى الباحث بتحديد مؤشرات التحليل في العناصر التالية :

- ١- السرد الفلمي : يتمثل في الفلم باكثر من اتجاه فيتمثل بقصص صغيرة سائدة للموضوع الرئيسي ويسهم بخلق ابعاد جديدة للشخصيات وتدفع المتلقي الى الخوض في استنباط المعاني والفنية والفكرية من مجمل الاحداث والمواقف الدرامية
- ٢- التصوير : يمتلك هذا العنصر مزايا وامكانات في تجسيد الاحداث واعطاء بعد لكل شخصية بواسطة مميزات عناصر التصوير واختلاف زواياها وابعادها التعبيرية اضافة الى ما تمثله حجوم اللقطات وما يمكن ان تفرزه من معاني تسهم في اغناء الاحداث

- ٣- المونتاج : يسهم المونتاج من خلال البية ربط اللقطات في خلق معاني جديدة تضاف الى المعنى الرئيسي الذي يريد المخرج ايصاله الى المتلقي على الرغم من ان الربط بين المشاهد يحمل دلالاته التعبيرية التي تمنح الاحداث والشخصيات ابعادا جديدة
- ٤- المكان : له مستوياته التي يتم خلقها من خلال اشتغال عناصر اللغة السينمائية مع المكملات المكانية مثل الديكور والاكسسوارت وغيرها من العناصر .
- ٥- الزمن : مستوياته التعبيرية تتنوع بين زمن الاحداث وزمن الشخصيات الدرامية التي يتم التعبير عنها من خلال الاحداث
- ٦- الصوت : يرشد المتلقي الى تخيل امكنة بعيدة وغائبة وشخصيات درامية لاجود لها الافى عنصر الصوت ويسهم في خلق صورة ذهنية تتبثق من مجمل الانواع الصوتية المرافقة لحدث المعروض وهو يساند الصور المرئية لما له من اهمية في وضع الحدث وتصوره .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا : منهج البحث : يعتمد الباحث في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي والذي يعرف " وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وتحليلها والظروف السائدة ولتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره" (٢٧ص٤٩) بوصفه اداة التحليل حيث يوفر هذا الاجراء في امكانية فهم وتحليل المعاني غير الظاهرة عبر تحليل عينة البحث للوصول الى هدف البحث

ثانيا : اداة البحث : قام الباحث بتحديد اداته البحثية استنادا الى مؤشرات الاطار النظري التي خرج بها وهي

ترتكز قضية المرأة الشخصية في تحررها بثلاث محاور

- ١- انسانية المرأة
 - ٢- حرية تعليم وعمل المرأة
 - ٣- توعية المرأة بذاتها وبمجتمعها
- ويتحقق اشتغال هذه المحاور في بنية الفلم السينمائي من خلال عناصر اللغة السينمائية :
- ١- السرد الفلمي ، ٢- التصوير ، ٣- المونتاج ، ٤- المكان ، ٥- الزمن ، ٦- الصوت
- واعتمد الباحث على القصة الدرامية والصياغات السينمائية وكذلك المشهد واللقطات في تحليل الفلم عينة البحث
- ثالثا :** عينة البحث : تم اختيار عينة البحث وهي الفلم العربي (موعد على العشاء) انتاج ١٩٨١ للمخرج محمد خان نموذجا قصديا للبحث وسيتم تحليل العينة وفق المؤشرات التي خرج منها الباحث للوصول الى هدف البحث في تحديد معالم الصورة المرسومة للمرأة في افلام محمد خان متمثلة في حرية المرأة ،وان اختيار هذا الفلم جاء للأسباب التالية :
- ١- الفلم يتناول قصة درامية تدور احداثها حول شخصية نسائية يقع على مسؤوليتها تاجيح الصراع وديمومته
 - ٢- القصة من تاليف النخرج نفسه
 - ٣- المخرج له خبرة كبيرة في الانتاج السينمائي وان كان فلمه هذا من اعماله الاولى اضافة الى ان المخرج قد حصل على عدة جوائز
- أ- جائزة لجنة التحكيم في مهرجان القارات الثلاث (نانت) فرنسا ١٩٨١ عن فلم طائر على الطريق وجائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان جمعية الفلم ١٩٨٢ والجائزة التقديرية الذهبية من الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما ١٩٨١ والجائزة الاولى في ليالي الاسكندرية السينمائية ١٩٨١ عن نفس الفلم
- ب- الجائزة الاولى مناصفة مع فلم العار في مهرجان القاهرة الدولي ١٩٨٢ عن فلمه نصف ارنب
- ت- جائزة افضل اخراج من جمعية الفلم ١٩٨٥ عن فلم الحريف
- ث- جائزة التانيت الفضي في مهرجان قرطاج الدولي ١٩٨٤ عن فلم خرج ولم يعد
- ج- جائزة السيف الفضي مهرجان دمشق ١٩٨٧ عن فلم زوجة رجل مهم
- ح- جائزة افضل فلم عربي في مهرجان دمشق ٢٠٠٧
- تحليل العينة :** فلم موعد على العشاء ، قصة :محمد خان ، سيناريو: بشير الديك ، مونتج : نادية شكري ، تصوير :محمد نصر ، اخراج :محمد خان ، تمثيل : سعاد حسني ،حسين فهمي ،احمد زكي
- ملخص الفلم :** نوال ابراهيم (سعاد حسني) متزوجة من عزت ابو الروس (حسين فهمي) مضى على زواجهم ست سنوات عانت خلالها نوال سوء المعاملة وعدم الاهتمام ، تقرر الانفصال عن زوجها وطلب الطلاق ، يوافق على طلبها لكنه يظل يطاردها في سبيل

ارجاعها لكنها ترفض ، تتعرف على شاب يدعى شكري (احمد زكي) وتتشا بينهما قصة حب تنتهي بالزواج رغم رفض الزوج السابق لهذا الزواج فيقرر التخلص من شكري بالتهديد اولا ثم بالقتل ثانيا في سبيل ارجاعها والحصول عليها لكنها تعلن رفضها له بالتضحية بنفسها وقتله بوضع السم له ولها في طعام العشاء ليموت الاثنان معا .

اولا : انسانية المرأة :

١- السرد الفلمي : ميز المخرج محمد خان شخصية المرأة بمستويات تعبيرية تشتغل بين ما هو ظاهر مرئي وبين ما هو غائب احيائي وقد جاءت المعالجة السينمائية للمخرج لتعمق من اثرها الكبير داخل بنية الفلم من خلال سرد الاحداث المعبر عنها بمواقف درامية ، اذ يقدم لنا المخرج من خلال حياة نوال (سعاد حسني) ومايحيط بها عبر مرحلتين الاولى حياتها مع زوجها الاول عزت ابو الروس (حسين فهمي) ثم طلاقها والمرحلة الثانية علاقتها مع شكري (احمد زكي) وزاجها منه رؤية الواقع الذي تعيشه المرأة متمثلة في شخصية نوال ، فنوال المتزوجة من عزت ابو الروس تعيش معه حياة بائسة يبينها لنا المخرج من المشهد الثاني عبر طبيعة العلاقة بين الزوجين عندما تطلب التكلم معه فلا يسمعها ولا يعيرها اي اهتمام ويخرج الى العمل فهي ليست سوى شئ امتلكه ولا يريد التقيد به مهما كلف الامر وهذا ما جاء على لسان عزت في المشهد الاخير رغم التاكيد الذي قدمه المخرج عندما يذكرها في المشهد الرابع عشر بانها زوجته يفعل بها مايشاء ،وهي تصب في عدم فهمه لزوجته ، اما في المرحلة الثانية المتمثلة بعلاقتها بشكري ثم الزواج منه يقدم المخرج انموذجا لطبيعة العلاقة التي يمكن ان تنشأ بين الرجل والمرأة خصوصا عندما يدرك الرجل مدى الانسانية التي تتمتع بها المرأة وهذا ما يبرز واضحا مجمل العلاقة بينهما وما يشتركان به في حياتهما ومن ابسط الامور عند السوق في المشهد ٢٨ وهما يشتريان الخضار الى اعقدها اعقدها وهي مشاركة الراي في شؤون العمل في المشهد ٣٧ عندما ياخذ شكري نوال لياخذ رائيتها في توظيف المحل وهي تاكيد من المخرج ان المرأة اذا حظيت باهتمام الرجل اهتماما انسانيا فهذا يسهم في نيلها حريتها

٢- التصوير : لعبت الة التصوير دورا مهما في التعبير عن اللانسانية التي تعيشها نوال من خلال الاستخدام المعبر لحجم وحركة وزاوية التصوير من قبل المخرج اذ لعبت التفاصيل الصغيرة التي ركز عليها دورا في ايصال الفكرة الى المتلقي ففي مشهد شراء اللوحة من المزاد كان اشتغال اللقطات مع المعنى الظاهر للوحة دور في تعميق الاثر النفسي للشخصية عند المتلقي اذ يسير تتابع اللقطات ما بين المتوسطة والكبيرة لخلق هذا الاثر فكانت اللقطات الكبيرة لصدقتها التي تراقبها بحجم اللقطة القريبة وهي اما تصلح مكياجها واما تصف ما تفعله نوال بالجنون الى جانب التركيز بلقطات كبيرة جدا للرجل الذي يشتري اللوحة تنتهي بلقطة كبيرة ليدة وهو يشير الى مبلغ (٣٠٠) جنيه لشراء اللوحة التي ستظل فيها الفتاة تسير مع رجل ضرير في طريق طويل غير معلوم الهدف او النهاية ، وفي حين اخر استغل المخرج توزيع الشخصيات داخل فضاء اللقطة ليبرز مدى الفراغ الذي تعيشه نوال مع زوجها عزت فكانت اللقطات الثنائية التي تجمعها متوسطة وكل واحد منهم يقف على طرف الكادر ويفصل بينهما حاجز او قطعة اثاث اشارة لكثرة ما يفصل بينهما يوميا على عكس اللقطات التي جمعتها مع شكري اذا كان الاثنان معا في منتصف الكادر متلاحمين يدلل على قيمة التواصل بينهما وهو تعزيز لمبدأ فهم المرأة تاكيد لانسانيتها .

٣- المونتاج : عمل سياق الربط المونتاجي بين اللقطات على خلق معان متعددة ضمن بنية المشهد الواحد محققة العديد من الرموز التي توصل المتلقي الى فهم عميق لواقع الحياة وتجسد رؤية المخرج في طرحه لقضية تمثل المرأة في المشهد الثامن عندما تخرج نوال مع والدتها من عيادة الدكتورة تتصحا والدتها بانجاب الاطفال وهما واقفتان اما باب المصعد يتم ربط كلام الام بلقطة قريبة جدا على يد نوال وهي تنثي الورقة (علاج الطبيبة لها) الى لقطة اخرى وهي ترمي الورقة الى لقطة اخرى تدفع الورقة بقدمها لترميها من باب المصعد فهي دليل الرفض لهذه العلاقة غير الطبيعية ، في المشهد ١٥ تبدو براعة المخرج في استخدام المونتاج لتحفيز نشاط التفكير عند المتلقي عبرالتصور الذي يخلقه تتابع اللقطات فبعد سلسلة من اللقطات لشخصيات تحضر حفله هي وزجها عزت فيها تتحرك الة التصوير zoom out بلقطة لنوال والة التصوير تتقدم نحوها وهي تنظر الى احدى الاتجاهات في الغرفة تربط بلقطة متوسطة لجدار تعلق عليه لوحة تصور مشهدا لمصارعة الثيران والمصارع يحاول غرز السيف في ظهر الثور اثنائها تتحرك الة التصوير ببطئ نحو اللوحة ويربطها بلقطة متوسطة لنوال وهي تمعن النظر بالصورة الى لقطة اخرى للوحة ثم الة التصوير تتحرك فيها العدسة zoom in نحو نوال ثم الى لقطة اخرى للوحة اخرى يظهر فيها الثور قد اسقط مصارعه ليربطها الى لقطة اخرى لنوال وهي تنظر لعازف الكيتار

ثم تهض وتخرج من الحفلة بلقطة عامة فقد انتصرت على مخاوفها وهو اذن ابلغ تعبير صوري شكله المخرج من خلال سياق الربط المونتاجي للقطات المتنوعة الهمت المتلقي بحقيقة المشاعر التي تجتاح الشخصية للتعبير عن واقع عام ومقابل هذه اللحظات الخاصة المكان : استغل المخرج المكان بشكل مباشر للتعبير عن فكرته في ابراز فلسفة التسلط التي تعانيتها المرأة من الرجل في مشهد المصعد عندما تذهب لتطلب الطلاق من زوجها حيث تدخل نوال المصعد ويدخل معها فيه مجموعو من الرجال وعندما يغلق الباب يبدأ المشهد بلقطة من فوق مستوى النظر قريبة تظهر وجوه الرجال وهي تقف بينهم حيث استغل المخرج المكان ليمنحه بعدا دلاليا عبر من خلاله عن الضيق بل الحالة التي يعيشها المجتمع الذي جسد بضيق مساحة المصعد والذي مثل ضيق الحال بنوال .

٥- الزمن : لعب البناء الزمني في تسلسل الاحداث دورا مهما في التعبير عن حالة نوال وبالتالي الواقع الذي تعيشه فاللقطة الاولى تظهر نوال وزوجها اثناء تصوير صورة الزفاف ثم بعدها لقطة من خلف كاميرا الاستوديو تظهرهما مقلوبين لتاتي بعدها لقطة جديدة وقد كتب (بعد مرور ست سنوات) اذ ساهمت هذه اللقطات في منح المتلقي ادراكا غير مباشر لحجم السنوات الست التي كانت مقلوبة كانهما صورتها في كاميرا الاستوديو .

٦- الصوت : تميز شريط الصوت باشتغاله على عدة مستويات وحسب انواعه مشكلا ترابطا ملحوظا مع الصورة ومساهما في تعميق المضمون الذي يريد المخرج ايصاله ففي المشهد ١٥ استغل المخرج موسيقى الفلامنيغو الواقعية داخل الحدث في اعطاء مساحة واقعية للحدث ساهمت في التعبير عن الحالة النفسية التي تمر بها نوال من خلال التناغم بين اللقطات والوصلة الموسيقية وبين اللقطات التي تبين صور المصارع وهو يحاول غرز السيف في ظهر الثور والصورة الثانية التي تبين الثور وهو يسقط مصارعه وخروج نوال من الحفلة

ثانيا : حرية تعليم وعمل المرأة :

١- السرد الفلمي : ابرز المخرج هذا الملمح (حرية تعليم وعمل المرأة) عبر سير الاحداث لما يمثله في حياة المرأة من دور يساعدها في مواجهة متطلبات حياتها وهذا ما ابرزه السرد الفلمي عن ماضي الشخصية بانها تزوجت وهي صغيرة لم تكمل دراستها الثانوية ولم تسنح لها فرصة التعلم والعمل وهذا ما تم تاييده بعد طلاقها في تعلمها العمل على الالة الطابعة لكي تكتسب عيشها وتحقق استقلالية اقتصادية تضمن لها فرصة مكافئة الرجل وان تعتمد على مواجهة الحياة بنفسها .

٢- التصوير : جسدت الة التصوير ما حققته نوال بعد طلاقها في مقدرتها على العمل والانهماك فيه ففي المشهد ١٩ تبين لنا الة التصوير وهي تتحرك الى امام مجموعة من الرجال والنساء وهم يتعلمون على الالة الطابعة ثم تلتفت الة التصوير بحركة pan الى اليمين ثم تسحب الى الخارج لتظهر نوال وهي تعلم العمل على الالة الطابعة ثم عن طريق المزج ينتقل الى مكتب وهي تطبع على الالة الطابعة في المشهد ٢٠ وبلقطة متوسطة تهض نوال تتابعها الة التصوير حيث تدخل الى غرفة المحامي واضعة الاوراق امامه .

٣- المونتاج : عمل المونتاج على ربط سلسلة من المشاهد عبرت عن اهمية العمل بالنسبة لنوال ابتداء من المشهد ١٩ حتى المشهد ٢٠ الذي يبين تعلم نوال على الالة الكاتبة ومدى انشغالها بالعمل ويتجسد هذا بشكل واضح في المشهد الذي تشتري فيه الملابس لوالدها لمناسبة زواجها فبعد ان تاخذ والدتها الى محل الكوافير تربط بلقطة متوسطة تظهر نوال تتكلم في الهاتف عن احدي القضايا ويدخل عليها الرجل الذي سيتزوج والدتها تخبره ان العمل كثير وقد اخذ كل وقتها

٤- المكان : هو الحاوي للشخصيات والمعبر عنها والمؤثر فيها فجااء المشهد ١٧ في اشارة واضحة من المخرج لاهمية العمل في حياة المرأة عندما يخبرها المحامي ان الفتاة التي تعمل عنده ستتركه لانها ستتزوج فتخبره نوال اليس من الممكن ان تعمل وهي متزوجة

٥- الزمن : في المشهد ١٩ كان للزمن الدرامي اثرا واضحا في التعبير عن التحول الكبير الذي حققته نوال في مجال التعلم والعمل اذ ان الايام كفيله بان تجعل الانسان قادرا على ان يتغير نحو الافضل

٦- الصوت : في المشعد ١٨ حين ياتي الصوت معبرا عبر الحوار على لسان نوال حين تخرج مع والدتها من المحامي بعد طلاقها بعبارة (ما تخفيش حشغل) اشارة واضحة لما ستحققه .

ثالثا : توعية المرأة بذاتها وبمجتمعا :

١- السرد الفلمي : جاء البناء السردى لفلم موعدا على العشاء حاملا بين تسلسله اكثر من مستوى يتقاطع احيانا وينتظم احيانا اخرى بين ماهو معروض من اجزاء الصورة وبين ماهو متلفظ سواء كانت كلمات مفهومة يهدف من خلالها الى اصال المعنى مباشرة او كلمات

او صور يرمز من خلالها الى ايصال المعنى مباشرة او كلمات او صور يرمز من خلالها الى ما هو اعمق وابعد فجاءت التتويجات مانحة المتلقي فكرة مفادها ان المرأة قادرة على ان تحكم نفسها بنفسها اذا ما توفر امامها الفضاء والمساحة المعقولة وهي تعكس رؤية المخرج

٢- التصوير: في المشهد ١٨ عندما تخرج نوال مع والدتها من مكتب المحامي رافضة نفقة المتعة والشقة تاخذها الى التصوير ومن زاوية من فوق مستوى النظر تسيران في الشارع بعيدتين نسمع فقط حوارهما الى ان ينتقل الى لقطة قريبة لنوال وتحوار والدتها (لي تحسبيني اني ضعيفة ومش قادرة اخذ قرار) الى لقطة قريبة للام وهي تقول (حتتدمي) ثم الى لقطة قريبة جدا لنوال وهي تؤكد (انها لم تشعر غير اليوم بانسانيتها) وهو تأكيد على قدرتها باتخاذ قرارها وتحديد مستقبلها .

٣- المونتاج : خلق المونتاج وعبر التجاور بين اللقطات او بين بناء المشاهد بناء رمزي عالي المستوى جاعلا المتلقي قادرا على قراءة الصورة والوصول الى النتيجة التي يبتغيها المخرج ، في المشهد العاشر الذي تذهب فيه نوال الى زوجها في مكتبه ولاتجده يربطه بالمشهد الذي يمثل صعودها المصعد ومدى تاثير الرجال وهم حولها الى المشهد الذي يليه بالانتقال بربط اللقطة الاخيرة من المشهد العاشر مع لقطة جديدة من المشهد ١١ وحركة الة التصوير تتحرك pan من اليسار الى اليمين لتظهر الزوج وهو جالس الى جانب امراة اخرى وهما يجلسان بحميمية

٤- المكان : جاء توظيف المكان الفلمي غاية في الاهمية فقد اختار المخرج مكانا واقعيًا وهو مدينة الاسكندرية وجاء تصوير احداث الفلم في اماكن واقعية ربطت المرأة بحياتها اليومية فكان استغلال السوق والشارع الرئيسي في المدينة عبر لقطات من زاوية عالية اثر في تعميق ارتباط نوال بالمجتمع واستغلاله لشاطئ البحر عندما تذهب اليه لترمي همومها ويبرز مدى اهمية المدينة والبحر عند نوال ومدى ارتباطها بمكانها ووجودها .

٥- الزمن : استغل المخرج التتويجات الزمنية في الفلم لخلق دلالات تعمق من اهدافه في توعية المرأة فجاء تكثيفه في الربع الاول من الفلم لمجمل الاحداث المهمة التي تجري في يوم واحد من الصباح حتى المساء ليبرز حالة المعاناة التي تعيشها نوال في حياتها اليومية ثم عمد الى مد الزمن ايام واسابيع لتحقيق غايته في التاكيد ان الزمن كفيل في توعية وتثقيف وتعليم المرأة فجاءت تنقلاته بين المشاهد عبر استخدام وسيلة المزج للربط بين المشاهد ليؤكد على انقضاء فترة زمنية تسهم في تعميق هذا الاحساس .

٦- الصوت :كان للمؤثرات الصوتية استخدامها المؤثر في المشهد ٣٠ عندما جاء صوت نور الشريف عبر التلفزيون باحد افلامه كمؤثر يسهم في تعميق الاحساس ضمن حدود المشهد عندما يقول (الحياة وحشة) ثم تظهر نوال جالسة وهي ترتدي اللون الاسود اشارة الى صعوبة الفترة التي تمر بها .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات :

النتائج :

- ١- نجح محمد خان في توظيف القصة السينمائية لصياغة مفاهيم فكرية تعكس طبيعة الصراع الذي تخوضه المرأة في المجتمع
- ٢- جسد محمد خان من خلال فلمه موعد على العشاء مشكلة تحرر المرأة عبر المحاور الثلاثة من خلال توكيده على
 - أ- المرأة انسانة لها كيانها وعلى الرجل والمجتمع ان يعترف بانسانيتها
 - ب- يعتبر محمد خان ان التعلم والعمل جزء لا يتجزأ من مفهوم الحرية
 - ت- يربط محمد خان توعية المرأة بذاتها من خلال ادراك انسانيتها وتعلمها وعملها
- ٣- نجح المخرج في توظيف عناصر اللغة السينمائية بما يعمق الاحساس بطبيعة وواقع المرأة وتجسيد رؤيته من خلال المحاور الثلاث التي عبرت عن طبيعة قضية المرأة كالاتي :
 - أ- نجح في استغلال التتويجات السردية لعرض المعاناة التي تعيشها المرأة
 - ب- استطاعت الة التصوير وفي مشاهد متفرقة من الفلم نقل تلك الحالات اللا انسانية التي تعيشها نوال
 - ت- عمل المونتاج ومن خلال رؤية المخرج على ربط المتجاورات من اللقطات في خلق الرموز وبشكل واضح عبرت عن قضية المرأة
 - ث- نجح المخرج في توظيف المكان لتأكيد الحالة النفسية التي تمر بها نوال اضافة الى توظيف مكملات المكان من ديكورات واكسسورات ساهمت في خلق الحواجز والعوائق بين نوال وعزرت وعززت من تأكيد الحالة العامة للقضية

ج- التنوع الزمني كان ناجحا في الكشف عن حجم المعاناة التي عاشتها نوال من خلال منحنى الاحداث التي مرت بها
ح- عبر الشريط الصوتي سواء الحوار او الموسيقى او المؤثرات من خلال تداخلها مع تعاقب الصور على تجسيد معاناة المرأة عبر المحاور

الثلاث

الاستنتاجات :

- ١- عبر المخرج من خلال الفلم عن ادق القضايا الانسانية التي تمس المجتمع وهي قضية المرأة ومعانتها في الحرية
- ٢- نجح المخرج في توظيف قضية نوال ليستخدما بطريقة غير مباشرة من خلال الصياغات السينمائية للتعبير عن واقع المرأة
- ٣- تشكل قضية المرأة ركنا هاما في اعمال المخرج محمد خان

المصادر :

- ١- ناجح حسن ، الان على الاشعة البيضاء ، عمان ، دار النسر للطباعة والنشر ١٩٩١
- ٢- ابو بكر الرازي ، مختار الصحاح :بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٩٨١
- ٣- احمد راجح عزت ، اصول علم النفس ، القاهرة ، المكتبة المصرية الحديثة ، ١٩٧٦
- ٤- محمد محمود الجبوري ، الشخصية في ضوء علم النفس ، العراق : وزارة التعليم العالي ، جامعة صلاح الدين ، كلية التربية ، ١٩٩٠
- ٥- يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة الاوربية في العصر الوسيط ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٥
- ٦- نقولاى برديانف ، العزلة والمجتمع ، تر.فؤاد كامل ، بغداد: دار الشؤون الثقافية
- ٧- خليل احمد خليل ، المرأة العربية وقضايا التغيير ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨٣
- ٨- حلیم بركات واخرون ، ودورها في حركة الوحدة العربية ، بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٢
- ٩- روجيه كارودي ، في سبيل الارتقاء بالمرأة ، تر. جلال مطرجي ، بيروت : دار الاداب للطباعة والنشر ، ١٩٨٢
- ١٠- روجيه كارودي نقد مجتمع الذكور ، تر. هرنيت عبودي ، بروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ١٩٨٢
- ١١- بهنام فيصل عباس ، المرأة ومجالات العمل الافضل لها بغداد ١٩٨١
- ١٢- قاسم امين ، تحرير المرأة ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٠
- ١٣- خضر العباسي ، المرء العربية بين شاعرين الزهاوي والرصافي ، بغداد ، منشورات دار المستنصرية
- ١٤- باسمة كيال ، تطور المرأة عبر التاريخ ، بيروت ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ١٩٨١
- ١٥- ج.دادلي اندرو ، نظريات الفلم الكبرى ، تر. جرجيس فؤاد الرشيدى ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧
- ١٦- مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، تر. سعد مكاي ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والنشر ١٩٦٤
- ١٧- فاضل الاسود ، السرد السينمائي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦
- ١٨- يوري لوتمان ، مدخل الى سيميائية الفلم ، تر. نبيل الديس ، دمشق ، مطبعة عكرمة ١٩٨٩
- ١٩- احمد كامل مرسي ومجدي وهبة ، معجم الفن السينمائي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣
- ٢٠- لودي جانيتي ، فهم السينما ، تر. جعفر علي ، بغداد : دار الرشيد للنشر ١٩٨١
- ٢١- حسين حلمي المهندس ، دراما الشاشة ، ج٢ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠
- ٢٢- حسين مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٧
- ٢٣- رالف ستيفنسون وجان دوبري ، السينما فنا ، تر. خالد حداد ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ١٩٩٣
- ٢٤- دريد شريف ، الكيفيات الحركية لنظم بنية الزمن في الفلم الروائي ، بغداد ، اطروحة دكتوراة غير منشورة ١٩٩٩
- ٢٥- مجيد الخطيب ، جدلية تفاعل العنصر الصوتي والعنصر الصوري بين الوظيفة والجمالية ، اطروحة دكتوراة غير منشورة كلية فنون الجميلة ١٩٩٧
- ٢٦- حسين حلمي المهندس ، دراما الشاشة ج١ ، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٩
- ٢٧- ابو طالب محمد سعيد ، علم مناهج البحث ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، ١٩٩٠