التحولات السوسيولجية لشخصية المرأة في الفيلم السينمائي العربي

أ.م.د فادية فاروق سعيد

م.م بدر شوقي بدران

الملخص:

لطالما كانت المرأة عنصرا فاعلا في المجتمع من خلال دورها الاجتماعي ، وأن هذا الدور محددا بطبيعته بمجموعة من الالتزامات المرتبطة بالحياة الاسرية والتي تخضع لمجموعة من الاسس الاجتماعية . وبما ان الاسس الاجتماعية تكون متنوعة من مجتمع لأخر فهي بالضرورة تعكس اختلافات وتشابهات اعتمادا على تعدد البيئات والثقافات.

وبأعتبار السينما فن انساني يعكس الحياة الاجتماعية بمختلف اطوارها وتعدداتها بقالب صوري ، تلعب فيه الصورة دورا سرديا مهما فقد تناولت العديد من الافلام دور المرأة في الحياة الاجتماعية ، وهذا الدور اختلف نتيجة للتحولات السيوسيولجية في تركيبات المجتمع من خلال تطور المفاهيم وظهور المفاهيم الجديدة والحركات التي اهتمت بالوجود الفعال لشخصية المرأة في المجتمعات وخصوصا العربية منها بأعتبارها ميدانا خصبا للتحولات الاجتماعية .

الكلمات المفتاحية:(التحولات السوسيولجية ، المرأة في السينما ، الفيلم العربي).

Sociological transformations of the female character in the Arab cinema

Dr. Fadia Farouk Saeed

Badr Shawqi Badran

Abstract:

Women have always been an active element in society through their social role, and this role is defined by its nature by a set of obligations related to family life that are subject to a set of social foundations. Since social foundations vary from one society to another, they necessarily reflect differences and similarities depending on the multiplicity of environments and cultures.

Considering that cinema is a human art that reflects social life in its various stages and multiplicities in a visual form, in which the image plays an important narrative role, many

films have addressed the role of women in social life, and this role has differed as a result of the sociological transformations in the structures of society through the development of concepts and the emergence of new concepts and movements that have been interested in the effective presence of the female character in societies, especially Arab ones, as they are a fertile field for social transformations.

Keywords: (Sociological transformations, women in cinema, Arab film).

اولا :مشكلة البحث :

تعتبر المجتمعات العربية من اكثر المجتمعات التي شهدت تحولات في بنيتها الاجتماعية نتيجة لأسباب دينية وسياسية والتي جعل منها ميدانا خصبا لزيادة هذه التحولات وخصوصا في فترات التحول السياسي والتغيير الاجتماعي التي جعلت للمرأة دورا اكبر في المجتمع ، هذه التحولات انعكست على كل مفاصل الحياة وبأعتبار السينما فنا يهتم بكل ما له صلة بالانسان والمجتمع القت هذه التحولات بظلالها على بنية الفيلم السينمائي العربي الذي اصبح يتناول شخصية المرأة بأهتمام اكبر مما جعل هذه الشخصية عنصرا هاما في قيادة الحدث الدرامي في الفيلم العربي ، ومن هنا يطرح يقدم الباحثان اشكالية بحثهما : ماهي التحولات السوسيولجية لشخصية المرأة في الفيلم السينمائي العربي.

ثانيا : اهمية البحث :

التحولات السوسيولجية في شخصية المرأة قد ادت الى متغيرات كبيرة في البنية الفيلمية كما وانها احدث تأثيرا كبيرا على السرد السينمائي وهو ما يجعل للفيلم السينمائي العربي اتجاهات اخرى وجديدة في طرحه للموضوعات الفيلمية، وهنا تكمن اهمية البحث فضلا عن اهمية البحث بالنسبة للباحثين والدارسين الذين يولون اهتمام لدراسة الفيلم العربي الحديث .

ثالثا: هدف البحث :

يهدف البحث الى تسليط الضوء على اهم التحولات السيوسيولوجية التي ارتبطت بشخصية المرأة ودورها في الفيلم السينمائي العربي .

رابعا: حدود البحث :

تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي وهي الفيلم العربي (حمام ساخن) من اخراج منال خالد وانتاج (٢٠٢١) .

خامسا : تحديد المصطلحات

لغويا :

١ – التحول : تحوَّل تحوُّلا

أ - تنقل من مكان إلى مكان.

ب – تنقل من حال إلى حال

جـ – " عنه أو عن الشيء : انصرف عنه إلى سواه".

٢ – "ورد في معجم قطر المحيط ، حال الحول يحول حولا ا دار ومضى وتم. وحال عليه الحول أتى ومر وحال الشيء تحول من حال إلى حال، وحال عن العهد انقلب ،وحال لونه تغير، وتحول الرجل انتقل من موضع إلى موضع. واستحال الشيء تحول من حال إلى حال. والحوال الانقلاب والتغيير "[١]

اصطلاحاً:

"التحول تغير يلحق الاشخاص، أو الاشياء. وهو قسمان : تحول في الجوهر، وتحول في العرض. فالتحول في الجوهر أحداث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة، كانقلاب الحي بعد الموت الى جثة هامدة ، وتبدل الماء بالتحليل الى جوهري الاوكسجين و الهايدروجين . والتحول في العرض تغير في الكم) كزيادة ابعاد الجسم النامي (او في الكيف) كتسخين الماء(او في الفعل) كانتقال الشخص من موضع الى اخر "[٢].

او هو " الانتقال من صورة الى صورة : وهو إما تحول الأجناس أو تحول الطاقة"[٣].

اما التعريف الاجرائي فالتحول هو: التغير او التبدل من حال الى حال ومن صورة الى صورة اخرى في جوهريا او كيفيا او كميا او فعليا.

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول :سوسيولوجيا المرأة في بدايات السينما

لطالما كان الميدان العلمي والادبي يحوي الكثير من المفاهيم والمصطلحات بحكم التطور العلمي والثقافي والحضاري اذ انتجت التطورات تسميات ومفاهيم جديده لعلوم وفنون واداب واصبحت تعرف بهذه التسميات ، ومن ضمنها علم الاجتماع الذي ارتبط مفهوم السوسيولوجيا به .

ان التطور الميداني لمفهوم السوسيولجيا والذي بدأ على يد (بيير بورديو) * اهتم كثيرا بالطريقة التي يعيد المجتمع بها انتاج التراتبية الطبقية نفسها بالتركيز على العوامل الثقافية والرمزية عوضا عن التركيز على العوامل الاقتصادية للمجتمع ." وهذا يعني ان السوسيولجيا عند بورديو هي عملية انتقادية تسعى الى تعرية واقع الهيمنة والنفوذ والقوة ، وانتقاد المجتمع الليبرالي المعاصر الذي يتميز بالظلم واللامساواة وصراع الحقول والطبقات الاجتماعية [٤]. هذا الواقع الذي يتمثل باللامساواة هو ذاته الذي كان يتمثل بالسينما العربية،" حيث كانت السينما العربية وبالأخص في بداياتها تقدم انماطا جاهزة عن النساء مثل الراقصة اللعوب في الملاهي او الزوجة الخائنة "[٥] وهذا الفترة التي اتسمت بها افلام الاربعينات والتي اظهرت النساء مستضعفات او مهمشات . وعلى هذا الاساس تم طرح المرأة في السينما العربية من جانبان وهما: [٦]

الجانب الاول :صورتها التي احتلتها الافلام السينمائية .

الجانب الثاني : المرأة كموضوع سينمائي وصورتها التي تعد انعكاسا لدورها الثانوي في المجتمع .

وفي ظل هذان الجانبان تقولب دور المرأة في الفيلم العربي والذي على الرغم من ابداع الممثلات العربيات في مجال العمل السينمائي ، الا ان الثيمة الرئيسة بقيت ضمن اطر محدودة وقوالب ثابتة تقدم في السينما العربية ، ذلك القالب الذي ابتعد

عن المرأة المبدعة وصاغ علاقتها الشائكة مع الرجل ولم يسلط الضوء على مشاكلها وقضاياها .

"ان ما يميز المرحلة الاولى من السينما العربية هو سينما تعالج قضايا نسوية الا ان الرجال هم من كانوا يتبنون تلك القضايا وهو ما ظهر في فيلم(دعاء الكروان) لهنري بركات ١٩٥٩ "[٧] الفيلم الذي كان يتمركز حول المرأة والذي قدم نقدا صريحا للبنى الابوية كذلك فيلم الحرام (الباب المفتوح) ١٩٦٣ ، والذي بحث دور المرأة كفاعل سياسي . وهذا الافلام من الملاحظ انها قدمت بعيون الرجل للمرأة وليس بعيون المرأة لنفسها مما قيد الدور النسوي في السينما العربية .

مما تقدم يتلخص دور المرأة في دور الشخصية الضعيفة التي تعيش في ظل الرجل والتي تظهر الرجل بالواجهة ، ويكفي القاء النظر على الفيلمو –غرافيا العربية في تلك الفترة لاكتشاف تلك الشخصية الثانوية للمرأة .

كذلك يمكن للباحث ان يجد أن من اهم ما يميز الفترة الاولى للسينما العربية هو التقليد الغربي للمرأة الجسد ،" فالتركيز على العنصر الاستعراضي الجمالي للمرأة ابرز ما لجأت اليه السينما التونسية في سياق اندهاشها بالنمطية الغربية "[٨]. ان هذه النمطية قد طغت بشكل كبير على شخصية المرأة في الفيلم العربي ،والسبب وراء ذلك هو ان السينما بمعالجتها للواقع الاجتماعي من جهة والذي يشترط على المخرج في بعض الاحيان الصياغة الواقعية للحدث بتقديمه في قالب فيلمي ومن جهة اخرى انتقاد الواقع الذي ينبغي ان يمر بالمرأة فلا يوجد اقدر منها على نقد وضعيتها كل ذلك قد ساهم بتقديم دور المرأة بهذا الشكل وهذا ما تتميز به السينما العربية في الفترة الممتدة من الاربعينات الي التسعينات من القرن السابق .

المبحث الثاني : التحول السوسيولوجي في شخصية المرأة .

لا يمكن اختصار التحول السوسيولوجي في شخصية المرأة على الفترة الحالية وانما هناك تجارب سينمائية كانت تعبر عن حضور قوي للمرأة في الفيلم العربي ، حتى وان كان الحضور عن طريق الرمز وليس حضورا صريحا، ففي فيلم (الكرنك

١٩٧٥) الذي كانت احداثه تطرق الى الجيل الجديد واحباطات الشباب في الواقع الاجتماعي، شخصية المرأة التي جسدتها سعاد حسني بدور زينب كانت شخصية محورية "ففي هذا الفيلم يبرز الكرنك رمزا الى الاطار الحضاري المصري، الذي ينتهك في مشهد اغتصاب زينب ، لتكون زينب رمزا لشباب مصر الذي ينتهك مرات"[٩] ، على الرغم من ان حضور المرأة كان مؤثرا ولكنه يبقى حضورا رمزيا. ويمكن القول انها ليست التجربة الوحيدة انذاك " ففي عام ١٩٧٥ تطالعنا الشاشة المصرية بفيلم (اريد حلا) بطولة النجمة فاتن حمامة ، والذي قيل عنه انه ساهم في انقاذ العديد من المصريات من المأسي التي كن يلاقينها في المحاكم وهن يجرين معاملات الطلاق ، فسبب هذا الفيلم تمت اعادة النظر في قوانين الاحوال الشخصية "[١٠].

ان التحول الاساسي لشخصية المرأة في السينما يرتبط بشكل مباشر بالنظرية النسوية ،اذ تم الاستعانة بالنظرية النسوية التي تنادي بحقوق المرأة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وكذلك النفسية ، وهذا ما انعكس على الفن السينمائي ،" فأهتم الاتجاه النسوي بالصورة السلبية للمرأة منذ بداية السبعينات وهذا يستند على دور (مجلة المرأة والسينما) عام ١٩٧٢ والذي حددت اولى اهدافها في تأييد المرأة في السينما "[١١]،وبالتالي نرى ان الحركة النسوية تهتم بالسينما كجزء من نضال المرأة ، وهذا ما ظهر جليا في الاعمال السينمائية مثل اعمال المخرجة ايناس الدغيدي ونادية الفاني فظهر نموذج المرأة القاتلة ونموذج المرأة المدرسة ونموذج المرأة الصحفية وغيرها من النماذج التي تشكل فيها المرأة عنصر اساسي ومؤثر في السينما والذي باتت من خلاله المرأة شخصية لها حضورها القوي على المستوى السينمائي ،كذلك نرى ظهور قوالب جديدة من شخصية المرأة التي اصبحت تدافع عن حقوقها وتتطرق الى قضاياها الاجتماعية "حيث اظهرت بعض الافلام جوانب من هموم المرأة وانشغالاتها العاطفية والاسرية وما يتعلق بذلك من علاقات ترصد نظام الصلات الاجتماعية والعادات كفيلم(في بيت ابي)

لفاطمة جبلي الوزاني "[١٢].وهذا ما يعكس التطور الذي طرأ على شخصية المرأة في السينما العربية .

لم يقف التطور في شخصية المرأة عند حد معين فقد توالت الافلام العربية التي تعكس شخصية المرأة وخصوصا في تلك الافلام التي تنتمي الى الواقع وركزت هذه الافلان بكثرة على الابعاد الاجتماعية والنفسية لشخصياتها النسائية، وجعلها تمتلك الكثير من الآمال والرغبات والاحلام، ومن الملاحظ في انها تنوعت في الابعاد الاجتماعية للشخصية النسائية من حيث جعلها تنتمي في الى طبقات اجتماعية متعددة فأصبحنا لا نراه فقط في دور ربة المنزل التي لا حول لها ولا قوة بل اصبحت المرأة ذات شأن مهم في الواقع الاجتماعي للفيلم فكانت احيانا تلك المرأة المكافحة التي تعيل اطفالها او المحامية او الطبيبة او الصحفية ومن خلال هذه التعددية استطاعت المرأة ان تقدم ادوارا جديدة في الفيلم العربي ، ومن ابرز الافلام هي افلام وحيد حامد الذي كان دائما ما يراوغ الرقابة والسلطة ففي فيلم (احكي يا شهرزاد) الذي يعتبر اكثر افلامه مباشرة في تناول قضايا المرأة " من خلال تقديم قصة نسائية تكشف عن القمع والظلم الذي تواجهه المرأة في الظروف القاسية وتقاليد مجتمعية راسخة وما هي الا انعكاس لاوضاع سياسية ايضا "[١٣] وهو ما يمكن ملاحظته بكثرة في التيار الواقعي للافلام التي كانت دائما ما تقدم صورة ايجابية للمرأة او انها تهتم بشكل فعال في معالجة قضاياها بشكل مباشر" فتيار الواقعية الذي ظهر في فترة ثمانينات القرن الماضي اعاد تقديم صورة المرأة وطرح قضاياها في المجتمع المصري ، ليعكس رغبة النساء في التحرر "[١٤].

ويعتبر التحول الاكبر في شخصية المرأة في السينما العربية هو التحول السياسي الذي اجتاح الشرق الاوسط تحت مسمى الربيع العربي فيمكن القول ان الثورات العربية كانت الحدث الابرز الذي اعطى للمرأة دورا اكبر في السينما العربية، عد التغييرات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها مصر في العقود الأخيرة، تغيرت أيضًا تمثيلات المرأة في السينما المصرية بشكل ملحوظ. تمثل الأفلام الحديثة

المرأة بأدوار تفاعلية ومتنوعة تعكس تحريرها من النماذج التقليدية، وربما اضافت الثورة في مصر وحركات الربيع العربي في الشرق الاوسط التنوع الكثير في ثيمات شخصية المرأة ، فعلى سبيل المثال "تمخّضت السينما العربية عن أفلام قليلة العدد، تناولت جوانب شتّى من الحراك الشعبيّ العفويّ والسلميّ، الذي أدّى إلى سقوط الرئيسين التونسي زين العابدين بن علي والمصري حسني مبارك. أفلام سلّطت ضوءاً على واقع الحال، أثناء الحراك نفسه، أو بعده بوقت قصير. "[١٥]

هذا الحراك الذي بدوره قد ادى الى التنويع في الشكل الحاصل في الاعمال السينمائية الذي بدوره قدم حكايات جديدة كما وانتج معالجات درامية جديدة واساليب سردية متنوعة على صعيد الفيلم الروائي والوثائقي ففي فيلم (١٨ يوم) للمخرج شريف عرفة ومجموعة مخرجين تناول بطريقة فنية عشر قصص من وحي أحداث أيام التظاهر تلك، ويقدم حالات مختلفة ومتفاوتة بين من كانوا مترددين في الانضمام للثورة وبين من كانوا متحمسين لها، كما يعرج على ظواهر كالبلطجة، بدون أن يقطع صلته بالفكاهة التي تمتزج في نسيج قصصه كلها، كان لشخصية المرأة حضور فاعل وقوي في الفيلم، فالفيلم كان عبارة عن مجموعة افلام قصيرة وفي الحلقة التي كانت بعنوان (خلقة ربنا) للمخرجة كاملة ابو ذكري قدم قصة فتاة مصرية تسكن حارة شعبية تصبغ شعرها باللون الأصفر وتخشى من الأحاديث المتناقلة عن أن الله سيعاقبها على ذلك، تنزل للتحرير في الخامس والعشرين من يناير من أجل بيع الشاي للمارين كأي يوم عادي ولكنها تفاجأ بتظاهرات ٢٥ يناير، وتقابل أحد الشباب الثوريين وتعجب به مما يشجعها على الانضمام لهذه المظاهرة. وهذه الثيمة تعتبر جديدة على الساحة السينمائية المصرية .

ومن الملاحظ ان الشخصيات في هذه الافلام هو ابراز شخصية المرأة وهيمنتها على العرض السينمائي وهو ما يرافقه الحد الى نوع ما من التأثير الفعلي لشخصية الرجل فأصبحت المرأة هي الشخصية الاكثر حضورا وتواجدا في الفيلم

السينمائي اي جعل شخصية المراة العامل الاول والاخير والمحرك الرئيسي للتوتر السينمائي، فشخصية المراة تتولى قيادة الحدث الدرامي في اغلب الاحداث . وتكون باقي الشخصيات منقادة لتلك الشخصية النسائية.

أن الواقع الجديد قد فرض ايضا ثيمات اخرى على الفيلم السينمائي العربي فمثلا مشاركة المرأة في التظاهرات وعملية التحول السياسي كما في فيلم (على حلة عيني) الفيلم التونسي من اخراج ليلى بو زيد قد قدم شخصية المرأة التي تحارب السلطة من خلال الفن حيث تقوم بأنشاد اغنية ثورية تعتقل على اساسها ويحقق معها داخل السجن وكان تحررها من السجن دلالة على سقوط النظام القمعي وتحوله الى نظام ديموقراطي ، ويعتبر الفيلم احدى نقاط التحول في شخصية المرأة في السينما العربية.

وفي الحقيقة وعند دراسة الافلام العربية بعد التغيير السياسي وثورات الربيع العربي نجد ان هناك تحول واضح في سوسيولوجيا المرأة في الفيلم العربي ، فتحمية الواقع قد فرضت نقله الى السينما بكافة ايجابياته وسلبياته ، ولعل قضايا التحرش في المظاهرات من اهم ما تم تجسيده في بعض الافلام التي اختارت تلسيط الضوء على شخصية المرأة في التظاهرات " حيث تعرضت النساء للعنف من قبل الجيش والشرطة او حتى المتظاهرين كما في حالة الصحفية لارا لوجان او الفتيات المشاركات في المظاهرات "[١٦]. وهذه الحالة جسدت سينمائيا في فيلم بعد الموقعة للمخرج يسري عبد الله حيث كانت الشخصية الرئيسة تقوم بدورها منة شلبي والتي كانت تعمل في مجال الاعلان وتنزل للشوارع وتختلط بالناس لتكشف مشالكهم وفي بداية الفيلم نرى مجموعة فتيات يكشفن عن وقائع التحرش اللاتي قد تعرضن لها في التظاهرات .

بالمجمل يمكن القول بأن شخصية المرأة قد واجهت تحولات كثيرة في الفيلم السينمائي العربي والتي ارتبطت بشكل كبير بمجريات الواقع والذي كان المصدر الاساس لتلك التحولات .

مؤشرات الاطار النظري

١ – هيمنت شخصية المرأة على الاحداث واصبحت هي المحرك الاساسي للحدث من حيث قيادة الحدث الدرامي في الفيلم السينمائي .

٢ – ركزت الافلام التي شهدت تحولات سوسيولجية في شخصية المرأة على الابعاد الاجتماعية والنفسية لشخصياتها النسائية، وجعلها تمتلك الكثير من الآمال والرغبات والاحلام.

اجراءات البحث :

اولا: منهج البحث :

لغرض انجاز هذا البحث اعتمد الباحثان المنهج الوصفي والذي يعتمد على التحليل في انجاز هذا البحث .

تحليل العينة :

فيلم حمام ساخن

اخراج : منال خالد

سيناريو : رشا عزب

تمثيل : حبيبة عفت ، منى هلا ، منى مختار ، نعمة محسن ، ريم حجاب

انتاج : ٢٠٢١

ملخص الفيلم : تدور احداث الفيلم حول ثلاث قصص لنساء يعيشن في مصر في يوم ٢٥ يناير ٢٠١١ ، اي في ايام الثورة المصرية فالقصة الاولى لامرأة تهرب من الشرطة في احداث المظاهرات والاحتجاجات الشعبية واثناء ملاحقة الشرطة لها تدخل بالصدفة الى محل لصيانة الهواتف المحمولة والذي يديره رجل يسمح لها بالاختباء في محله رغم خطورة هذا الفعل .

اما القصة الثانية فهي لام وابنتها تعيشان في عمارة شبه مهجورة والتي تعمل باحدى المستشفيات الحكومية ، تخرج الام للعمل وتترك ابنتها وحدها في البيت ، في الخارج امرأة تجري هاربة من الشرطة وتختبئ في العمارة وفي تلك اللحظة

يقبض عليها شرطيان وعوضا عن اعتقالها يقومان بحبسها خلف باب حديدي في العمارة ، فتقوم السيدة بالبحث عن احد سكان العمارة لكي يساعدها على الخروج حينئذ تسمع صوت التلفاز من احدى الشقق فتدخل وتلتقي بالطفلة فرح وتجري بينهما محادثة لتروي كل منها قصتها للاخرى .

القصة الثالثة تدور احداثها في حمام نسائي ففي المظاهرات يقبض رجال الشرطة على سيدتين كانتا مشاركتان في المظاهرة فيتم احتجازهن في الحمام مقفلين الابواب عليهما وعلى ما يبدو فأن اسم الفيلم مستوحى من القصة الثالثة .

المؤشر الاول : هيمنت شخصية المرأة على الاحداث واصبحت هي المحرك الاساسي للحدث من حيث قيادة الحدث الدرامي في الفيلم السينمائي.

في فيلم حمام ساخن نجد ان الشخصيات الاساسية هي شخصيات نسائية فالفيلم الذي كان يحتوي على ثلاث قصص كانت الشخصيات المحورية فيها هي نسائية وغيرهن من الشخصيات النسائية الاتي لعبن دور اساسي .

في بداية الفيلم والمشهد الاول تحديد يجلس بائع التلفونات في محله وتدخل عليه امرأة والتي تتطلب منه ان تستخدم الهاتف مع سماع اصوات سيارات الشرطة في الخارج والتي تسارع الى الاختباء عند دخول احد عناصر الشرطة الى المحل وتجري محادثة بينه وبين صاحب المحل حول ما يجري من اوضاع في الشارع .

ان شخصية ريم حجاب والتي هي الشخصية المحورية في هذا الجزء من الفيلم قد هيمنت بالفعل على احداث المشهد فما يضفيه سرد القصة على الفيلم ان التحكم بالتوتر والحدث الدرامي مرتبط بالضرورة بوجود الشخصية النسائية في الحدث فهي هاربة من رجال الشرطة وخائفة في الوقت ذاته من صاحب المحل الذي لا تعرفه من ان يسلمها بيد رجال الشرطة ، وقد عمدت المخرجة ان تجعل شخصية ريم حجاب هي الطاغية على الحدث حتى من وجود الحوار بين شخصية رجل الشرطة وصاحب المحل من خلال الانتقال الى لقطات قريبة لوجه الممثلة لكي تضفي طابع التوتر فيها على الفيلم مما يجعل المتلقي يرتبط عاطفيا معها .

في الجزء الثاني من قصة الفيلم نلاحظ هيمنة الشخصية النسائية بشكل كبير فهذا الجزء من الفيلم بطلاته ثلاث شخصيات نسائية وهي ام فرح وابنتها والسيدة التي تحتجز في العمارة وحتى شخصية الرجل التي تظهر كانت مقتصرة على رجلي الشرطة الذان يلحقان السيدة ويتحجزانها في العمارة .

في هذا الجزء تخرج ام فرح وتترك ابنتها وحيدة في الشقة التي كانت في بناية شبه مهجورة في هذه الاثناء تنتقل المخرجة الى سيدة مطاردة من قبل رجال الشرطة وتختبئ خلف باب العمارة يقوم الشرطيان بقفل باب العمارة لكي تحتجز المرأة داخلها ، تقوم السيدة بصعود الدرج بعد ان اصابها اليأس من فتح القفل بحثا عمن يستطيع ان ينقذها، في هذه الاثناء تسمع صوت التلفاز القادم من شقة فرح الصغيرة ، فتقوم بقرع الجرس وتجري بينها وبين فرح محادثة حول حياة كل منهما وحول ما يجري في البلد. يمكن القول بأن هذا الجزء هو جزء نسائي بحت من خلال ظهور الشخصيات في المشاهد وجعل الحدث يتمحور حولهما فقط .

اما في الجزء الثالث من الفيلم فيمكن ان يقسم الى قسمين من حيث هيمنة الشخصيات على الاحداث وهما :

١ – القسم الاول : ويتمثل في بداية القصة الثالثة في الفيلم الا وهو البيئة الخارجية في الفيلم والمقصود (المشاهد الخارجية) التي تنقل البيئة العامة للحدث من تصوير الاحياء الفقيرة والتي تغلب عليها الشخصيات الذكورية .

٢ – القسم الثاني : وهو منتصف القصة الثالثة الى النهاية وفيها سيطرت الشخصيات النسائية على الحدث (المشاهد الداخلية) والتي دارت احداثها داخل الحمام النسائي بعد اعتقال سيديتين في المظاهرة وحبسهما داخل الحمام ويمكن وصف هذه المشاهد بأنها مشاهد نسائية بحتة .

المؤشر الثاني : – ركزت الافلام التي شهدت تحولات سوسيولجية في شخصية المرأة على الابعاد الاجتماعية والنفسية لشخصياتها النسائية، وجعلها تمتلك الكثير من الآمال والرغبات والاحلام.

كما اسلفنا ذكرا فأن الفيلم يتمثل في ثلاث قصص سيطرت على هذه القصص الشخصيات النسائية وكانت هي الشخصيات المحورية والرئيسة داخل الفيلم من خلال هيمنتها على احداث الفيلم .

عمدت المخرجة على ابراز الابعاد الاجتماعية والنفسية لشخصيتها النسائية في حين نجد ان شخصية الرجل بدت متواضعة ليسها لها تقديم او وصف خاص بحد ذاتها فقد كادت ان تكون شخصية ثانوية في الفيلم (عدا شخصية بائع التلفونات) في القصة الاولى فقد اظهرت المخرجة هذه الشخصية بكامل ابعادها الاجتماعية لتشاركيتها مع الشخصية النسائية (ريم حجاب) في قيادة احداث القصة .

فيما يخص احداث الفيلم والقصة الاولى تحديدا ظهرت الممثلة (ريم حجاب) وهي الشخصية النسائية الوحيدة في القصة وشاركها شخصية بائع التلفونات ورجل الشرطة .

كانت القصة تدور احداثها في بيئة داخلية ولم يصحبها اي لقطات ارتداد واسترجاع صوري عدا (استحضار صوتي لحديث والدتها لها والتي نصحتها بعدم الخروج لكون ابنها يحتاج الى رعاية واذا ماتت او اعتقلت فمن يسرعاه بعدها) هذا الفلاش باك الصوتي قد وضح البعد الاجتماعي للشخصية وكونها اما ارملة او مطلقة لعدم وجود رجل في حياتها يهتم بولدها في حال اعتقلت هي من قبل رجال الشرطة بالمقابل اوضح المظهر الخارجي للشخصية انها ليست من الطبقة الفقيرة او المعدومة .

اما في القصة الثانية والتي تضمنت ثلاث شخصيات نسائية فيمكن وصف ام فرح وابنتها بأنهما من الشخصيات التي تعيش تحت الفئة المتوسطة وذلك من حيث العمارة التي تعيشان فيها وكذلك خروج الام للبحث على الرزق في ذلك اليوم العصيب. ظهرت ابعادهما الاجتماعية بصورة واضحة جدا من خلال عدد المشاهد التي ركزت بصورة مباشرة على الابعاد كون اللقطات اظهرت الملابس

والمنزل وكذلك الحوار الذي اوضح ماهية البعد الاجتماعي لهما . اما الشخصية الثالثة (منى مختار) تلك السيدة التي وجدت نفسها حبيسة العمارة فقد اوضحت الاحداث انها سيدة من الفئة فوق المتوسطة من خلال الملابس التي ترتديها كما وان حديثها مع الطفلة الصغيرة فرح قد بين انها لها بنت صغيرة وولد يدرس في الجامعة وانها قد تركتهما في المنزل وخرجت لتشارك في الثورة مما يبين بشكل واضح ابعادها الاجتماعية وطموحاتها وامانيها.

القصة الثالثة كانت تتمثل في فتاتين قد تم احتجازهما في الحمام النسائي الذي نجد انها يتم ادارته من سيدتين وتنضم لهما فتاة اخرى، تكشف الاحداث كيفية استغلال رجال الشرطة لمالكتي الحمام ، كذلك تكشف العلاقات الانسانية التي تتولد بينها الشخصيات النسائية عن رغبة جماعية بين النساء الخمسة لتتحرر من هذا البطش والحمام الذي يمكن اعتباره المنفى او المعتقل الذي تحتجز فيه النساء والخروج منه يحني التحرر الرمزي من قيد السلطة وبطشها، وهذا بدوره يكشف عن الرغبة والامال والطموحات لدى الشخصيات النسائية في الفيلم .وفيما يخص الابعاد الاجتماعية والنفسية فقد قدمت المخرجة في هذا الجزء من القصة خمس نساء مختلفات في الشكل والمضمون والميول فتتباين الابعاد الاجتماعية بين شخصيات القصة بالمقابل ينزعن ثيابهن وتبقى فقط المناشف البيضاء على الاجساد في صورة رمزية للتوحد والانصهار فيما بينهن حيث تتجرد كل واحدة منهن من الثياب وحتى غطاء الرأس للاستعداد للاستحمام في صورة كلاسيكية لتطهير الذات في حفلة استحمام عرائسية .

النتائج والاستنتاجات:

النتائج:

١- التحول السوسيولجي في شخصية المرأة في الفيلم السينمائي العربي قد ادى الى هيمنة المرأة على الاحداث وجعلها المحور الرئيس للاحداث ففيلم حمام ساخن كان يتضمن ثلاث قصص كل قصة منهن تقود احداثها نساء.

٢ – الهيمنة الفعلية على احداث الفيلم قد انتجت هيمنة بنيوية على مشاهد الفيلم فقد كانت اغلب مشاهد الفيلم تقودها شخصيات نسائية ويكفي ففي فيلم حمام ساخن نجد ان حوالي ٩٠% من مشاهد الفيلم هي مشاهد نسائية.

٣ – ضمور شخصية الرجل في فيلم حمام ساخن واقتصرت اغلب مشاهد الفيلم ظهور شخصية الرجل كشخصية ثانوية في الاحداث ، وعلى الرغم من ان القصة الاولى في الفيلم تضمنت شخصيات رجالية اكثر لكنها ظهرت تحت ظل الشخصية النسائية .

الاستنتاجات:

١ – السينما العربية في بدايتها اظهرت شخصية المرأة شخصية ثانوية ذات تأثير محدود على احداث الفيلم .

٢ – تأثرت السينما العربية في بدايتها وحتى فترة السبعينات بالسينما الغربية في اظهار المرأة كأداة للجنس وهو ما ادى الى تهميش المرأة في السينما .

٣ – الواقع السياسي ومتغيراته اثر على ظهور الشخصية النسائية في الفيلم فأصبحنا نرى المرأة بأدوار وابعاد اجتماعية مختلفة في الفيلم .

الهوامش:

(١) بطرس البستاني .: قطر المحيط ، بيروت ، ١٨٦٩ ، ص٤٤٧

(٢)جمال صليبا : المعجم الفلسفي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ج 1 ، 1982 ، ص:٢٥٩.

(٣)لالاند. اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ، ت. خليل احمد خليل ، بيروت ، منشورات عويدات ، ط ٢ ،مج ١ ، ٢٠٠١ ،ص ١٤٨.

(٤)جميل حمداوي، المفاهيم السوسيولوجية عند بيير بورديو، بحث منشور بتأريخ ٢٠١٥/٣/٧

(٥) مصطفى علي ، المرأة في السينما العربية : من البدايات الى نهاية القرن العشرين ، صحيفة نون بوست الالكترونية ، ٢٢/ ٢٠٢٢/٧ ، ص: ٢ .

(٦) ريهام محمد علي ،صورة المرأة في السينما المصرية : تحليل سوسيولوجي لعينة من افلام المخرجة ايناس الدغيدي ، مجلة البحث العلمي في الاداب ، العدد التاسع عشر ، ٢٠١٨ ، القاهرة ، ص ١

(٧)مصطفى علي ، المرأة في السينما العربية : من البدايات الى نهاية القرن العشرين، مصدر سابق ، ص :٣ .

(٨) ثريا بن مسمية ، صورة المرأة الجسد في السينما العربية (تونس انموذجا) مجلة الاستغراب ، العدد ١٦، ٢٠١٩/٧/٢٩ ، ص ٢٤٨ .

(٩) رزان ابراهيم ، مسارات وتحولات. صورة المرأة في السينما المصرية ، صحيفة العرب، ١١/ ٢٠١٨/٣

(١٠) المصدر نفسه

(١١)( ) ريهام محمد علي ،صورة المرأة في السينما المصرية : تحليل سوسيولوجي لعينة من افلام المخرجة ايناس الدغيدي، مصدر سابق ، ص :٥ .

(١٢) محمد اشويكة ، السينما المغربية :رهانات الحداثة ووعي الذات ، دار التوحيدي للنشر والتوزيع ، ط١ ،الرباط ، ٢٠١٢ ، ص ١٧٧ .

(١٣) علاء عبد الرزاق ، المرأة في سينما وحيد حامد ، موقع الجزيرة الالكتروني ، ٢٠٢٢/١/١٢ https://www.aljazeera.net.

(١٤) اسراء الردايدة، النساء العربيات ينتزعن الصورة النمطية من السينما ،صحيفة الغد الالكترونية ،٢٠١١/٧/٢٥ https://alghad.com/Section-26

(١٥) نديم جرجورة ، بدايات سينمائية لـ «الربيع العربي».. أسئلة الراهن والصورة، مجلة العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ،العدد ٦٤١، دولة الكويت ، ص ٢ .

(١٦) خديجة شريف ، صوفي بيسيس ، انطوان بيرنارد ،الثورات العربية : اي ربيع للنساء ؟ ، الفيدرالية الدولية لحقوق الانسان، فرنسا ، باريس ، ص: ١٨ .

المصادر :

١ – حمداوي جميل، المفاهيم السوسيولوجية عند بيير بورديو، بحث منشور بتأريخ ٢٠١٥/٣/٧ ٢ –

علي مصطفى، المرأة في السينما العربية : من البدايات الى نهاية القرن العشرين ، صحيفة نون بوست الالكترونية ، ٢٢/ ٢٠٢٢/٧ . .

٣ – علي ريهام محمد،صورة المرأة في السينما المصرية : تحليل سوسيولوجي لعينة من افلام المخرجة ايناس الدغيدي ، مجلة البحث العلمي في الاداب ، العدد التاسع عشر ، ٢٠١٨ ، القاهرة .

٤– ثريا بن مسمية ، صورة المرأة الجسد في السينما العربية (تونس انموذجا) مجلة الاستغراب ، العدد ١٦، ٢٠١٩/٧/٢٩ . .

٥ – ابراهيم رزان، مسارات وتحولات. صورة المرأة في السينما المصرية ، صحيفة العرب، ١١/ ٢٠١٨/٣.

٦ – اشويكة محمد، السينما المغربية :رهانات الحداثة ووعي الذات ، دار التوحيدي للنشر والتوزيع ، ط١ ،الرباط ، ٢٠١٢ .

٧ – عبد الرزاق علاء، المرأة في سينما وحيد حامد ، موقع الجزيرة الالكتروني ، ٢٠٢٢/١/١٢

8- www.aljazeera.net -

٩ – الردايدة اسراء، النساء العربيات ينتزعن الصورة النمطية من السينما ،صحيفة الغد الالكترونية ،٢٠١١/٧/٢٥ .

١٠ – جرجورة نديم، بدايات سينمائية لـ «الربيع العربي».. أسئلة الراهن والصورة، مجلة العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ،العدد ٦٤١، دولة الكويت .

١١ – شريف خديجة، بيسيس صوفي، بيرنارد انطوان،الثورات العربية : اي ربيع للنساء ؟ ، الفيدرالية الدولية لحقوق الانسان، فرنسا ، باريس .

١٢ – جبران مسعود : رائد الطلاب ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٧ ، ط ١

١٣ – البستاني بطرس: قطر المحيط ، بيروت ، ١٨٦٩ .

١٤ – صليبا جمال، المعجم الفلسفي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ج 1 ، 1982 .

١٥ – لالاند. اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ، ت. خليل احمد خليل ، بيروت ، منشورات عويدات ، ط ٢ ،مج ١ ، ٢٠٠١ .