

*Dirassat & Abhath*  
The Arabic Journal of Human  
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث  
المجلة العربية في العلوم الإنسانية  
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363  
ISSN : 1112-9751

## صناعة الصورة السينمائية في السينما النسوية العربية

### Making the cinematographic image in Arab feminist cinema

souhila benamor سهيلة بن عمر

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي – الجزائر

souhila49@yahoo.com

تاريخ القبول : 2020-04-01

تاريخ الاستلام : 2019-06-04

## ملخص:

إن السينما شكل من أشكال الفكر والمقاومة ، تفكر وتقاوم بالصور ، والصورة السينمائية أهم عناصرها تجمع الكثير من العناصر ( اللقطة ، المشهد ، الممثل ، الديكور ، المخرج ...)، وقد حاولت المرأة العربية الدخول إلى هذا المجال منذ أوائل عشرينيات القرن العشرين كصانعة للعمل السينمائي من خلال التمثيل أو الإخراج ، هذه التجربة أضحت واقعاً له ملامحه وهويته الخاصة في السينما المعاصرة ... اسمه السينما النسوية التي تتميز بخصوصية طرحها للقضايا وأسلوبها في صنع الصورة السينمائية .

كلمات مفتاحية: اللقطة ، المشهد ، الصورة ، البنية ، التفكيك ، الإخراج ، التمثيل ، المونتاج ، السينما ، المرأة ، السينما النسوية.

## Abstract:

The cinema has been a form of thought and resistance, thinking and resisting pictures, and the cinematic image is the most important elements that combine many elements (shot, scene, actor, decoration, director ...). Arab women have tried to enter this field since the early 1920 as a workman Through cinematography or directing, this experience has become a reality and its own identity in contemporary cinema ... Named feminist cinema, which is characterized by the privacy of the issues and its method in making the film..

Keywords: scene, scene, image, structure, disassembly, output, representation, montage, cinema, women, women's cinema.

لكن تظل الصورة أقوى الأنساق الفكرية والخطابية التي مست العديد من المجالات ، واخترقت عدة آفاق حسب بنيتها ووظيفتها ودلالاتها ، مثل : ( الصورة البلاغية ، الأيقونية ، البيداغوجية ، الفوتوغرافية ، التشكيلية ، الأشهارية ، المسرحية ، الصورة السينمائية ...) ، هذا التنوع المجالي للصورة يعود إلى طبيعتها المرنة التي تتلون باعتبارها تارة ذات طبيعة لغوية ، وتارة أخرى ذات طبيعة مرئية بصرية .

والصورة السينمائية بطبيعتها فضاء تعبيرى سمعي - بصري مركب تتقاطع فيه جميع مستويات اللعبة السينمائية ( النص ، الصوت ، الحركة ، الديكور ، المونتاج ... ) ، هذه المعطيات المنسجمة في تعالقها تصنع المتعة الذهنية وتفاعل الفضاء الحواسي وسحره على المتلقي الذي ينجذب إليه ، هذه الانعطافات التي تصنع جمالية الصورة السينمائية وخصوصيتها

## 1. مقدمة:

الصورة ( الناطقة ، الصامتة ) فن تعبيرى ، بصري وأداة للتمثيل الرمزي للموجودات تتطلب التحليل والتأويل عصبية في الإفصاح عن عوالمها الدلالية والجمالية ، هذه الصورة التي تكمن أهميتها في طريقة إبراز المعنى وعرضه والاهتمام بواقعيته على نحو ما ، كما أن فعل الصورة سابق تاريخياً على فعل الكتابة في الحضارات الانسانية، ذلك أن الكثير من الحقائق المرئية دوتها الإنسان البشري الأول على جدران الكهوف والمعابد على مر العصور والحضارات ( الفرعونية ، الاغريقية ، الرومانية ... )<sup>1</sup> هذا العالم الأيقوني تراجع أمام ثقافة الكتابة ، وعرفت عملية التواصل تحولاً هاماً مع ظهور الحرف والقراءة وتجاوز ثقافة الصورة ...

العربيات ؟ وما هي الاختيارات الجمالية التي تصنعها  
شهرزاد الصورة في تصور الصورة وخلقها ؟  
2. الصورة السينمائية ... التعريف والأدوات

وردت العديد من التعريفات للصورة ، حاول قاموس (روبير -  
Robert) تصنيفها والجمع بينها ، نستقطب بعضاً منها <sup>2</sup> :

- الصورة هي تمثيل شيئاً ما بواسطة الرسم أو التصوير  
الضوئي ، أو كل ما يظهر على مرآة أو سطح عاكس .
- هي كل ما نشاهده على شاشة التلفزيون ، والسينما ،  
وجهاز الحاسوب وما يُقدمه من أشياء .
- ويرى فرجون Faragon أن الصورة تعني محاولة نقل  
الواقع بحيث تتحقق عملية الاتصال وهذا النقل للواقع لا  
يشترط فيه أن يتم عن طريق الصورة المطبوعة على الورق  
الحساس أو العادي ، فقد تكون صورة صوتية لنقل حديث  
معين أو صورة حركية أو صورة موسيقية ..
- نلاحظ من خلال هذه التعريفات للصورة تحاول التركيز على  
مفهومها الشامل للتعبير أو باعتبارها كأداة تعبيرية ، حيث يرى  
جولي M. Julie أن الصورة هي عبارة عن وسيلة تعبيرية ،  
واتصالية تربطنا بتقاليدنا القديمة والغنية بثقافتنا <sup>3</sup> ، ويرتبط  
مفهوم الصورة عند فرونار G. Graugnard و إيقو J. Hugo  
باعتبارها ظهور مرئي لشخص أو شيء بواسطة بعض الظواهر  
البصرية ، أو هي مجموعة من العلامات البصرية المنظمة كلياً أو  
جزئياً بالقصد <sup>4</sup> .

وبشكل أكثر تدقيقاً يرى دي شامب F. Des champs أن الصورة  
هي علامة أو أنها نظام للعلامات <sup>5</sup> ذات مفهوم سيميائي دال من  
خلال تنوع تعريفات الصورة ، نستنتج أن :

- الصورة مفهوم متعدد معاني والمجالات ، وأن اشتغال  
مصطلح الصورة مع كل أنواع الدلالات بحسب المجال الذي  
تُوظف فيه الصورة ( الكتب المدرسية ، الموسوعات  
المعجمية ، المجالات والجرائد ، القنوات التلفزيونية ، السينما ...  
(. الصورة قائمة على ثلاث محاور :

الصورة إدراكاً

الصورة (l'image - Perception)  
الصورة عملاً (l'image - action)

وأهميتها في خلق الفن السابع على قدر هذه الأهمية اندمج  
العنصر النسوي في هذا الفن السابع سواء كمادة ( ممثلة ) لهذا  
الفن أو كصانعة له ( مخرجة ) ، وإن كنّا سنحاول في هذه الورقة  
البحثية تسليط الضوء على كيفية اشتغال العنصر النسوي  
انطلاقاً من واقعه ومن الموجات النسوية التي تواكب الوعي  
النسوي في صناعة الصورة السينمائية وخطاها ، وما تصوراتها  
حول بناء سينما نسوية تصنعها المرأة ( نصاً ، تمثيلاً ، إخراجاً ) ،  
في اختيار هذا الموضوع تدفعنا مجموعة من العوامل لخوض  
حقل السينما النسوية العربية ، والكشف عن طرائق وأسلوب  
معالجة الواقع النسوي ضمن هذا الجهاز الذي تُحاول المرأة من  
خلاله طرح قضاياها وفق حساسيات سينمائية جديدة ، تُبرز  
وعي المرأة اتجاه الواقع ورفضها له ، حيث سنحاول التقرب من  
وجهة نظر العنصر النسوي عبر عدستها لاستقراء سينما المرأة أو  
سينما الكعب العالي - كما يُقال - وما أضافته إلى عالم صناعة  
الصورة كأفكار وتقنيات لتسويق رؤيتها وخدمة قضاياها .

وقد حفلت السينما العربية بشهرزادات الصورة والصانعات لها  
، كل ما قلينا صفحات الذاكرة والتاريخ ، لنستعرض أسماء رائدة  
في هذا المجال مثل : عزيزة أمير ، فاطمة رشدي ، بهيجة حافظ ،  
وغيرهن في العصر الحديث ، مثل : إيناس الدغدي ( مصر ) ،  
جوسلين صعب ( لبنان ) ، صونيا ( الجزائر ) ، نجوى سلامة (   
تونس ) ، وأخريات صنعن دهشة الصورة والمتعة المتجددة  
والعميقة في تلقيها من طرف المشاهد ، بحسب ذلك سنسلط  
الضوء حول تجارب سينمائية في صناعة الصورة والمشهد  
البصري ، أنجزتها شهرزادات الصورة العربيات المعاصرات ،  
ومحاولة تفكيك بنى اشتغالهن على العديد من المستويات في  
صناعة الصورة .

على ضوء ذلك ، ستثير هذه الورقة العديد من الاشكاليات التي  
نرجو الاجابة عن معظمها ، من خلال اختيار عينات وتجارب  
سينمائية نسوية صنعت جمالية الصورة وخصوصيتها :

- كيف ترسم السينما صورة المرأة سواء على مستوى  
المضمون أو الشكل ؟ وهل وقعت السينما النسوية العربية  
في مأزق المسألة الجندرية ؟ ما خصوصيات واستراتيجيات  
المخرجات العربيات في صناعة الصورة ؟ وما حدود المغامرة  
في الاشتغال السينمائي على الصورة في سينما المخرجات

وجمالية الصورة السينمائية من خلال الإطار الذي يحويها ، والذي لا يقوم على الاستعمال الجمالي لشيء ، بل أنه يوجه نظرة المشاهد كي ينظم ويوحد إحساسه بالشيء ، ويحد من الإحساس الطبيعي للمتلقى بالاشياء ويُحقق الإحساس الجمالي بما هو رؤيوي ، كما يفتح أمام المتلقي / المشاهد الاحتمالات غير الواقعية كالحركة السريعة والبطيئة ، والمزج والتدرج وهذه الوظائف تخلق استجابة جمالية لدى المتفرج ، في هذا الإطار تتكون الصورة السينمائية من موسيقى ( فالشخصيات في الفيلم هي بلور من الأرواح التي تتصادم أو تبحث عن بعضها ، أو من خلال تشكيل توليفة تخص الكادر الذي يخضع لشروط الرسم والنحت الجمالية ، أو هندسة الصورة بتكوين خاص وتنظم عناصرها ، والمونتاج يُضفي إيقاعاً داخلياً للصورة السينمائية ( رقص )<sup>9</sup> هذه العناصر ( الموسيقى ، التوليف ، الهندسة ، المونتاج ، الحركة ... ) بدورها تحاول ترتيب الصورة من حيث مواردها البشرية والمادية داخل الإطار ( الكادر ) ، وكيفية تقديم هذه الصورة ، من خلال اختيار زاوية التصوير .

نستخلص أن هذه العناصر والخصائص تساهم بدورها في وصول الصورة إلى المتلقي / المشاهد بشكل واقعي وصادق ، وبذلك تلعب كل من الحركة والصوت دوراً في نقل الصورة الواقعية وإنتاج المعنى الدال والمقصود منها ، على هذا الأساس تُتوج السينما باعتبارها لغة الصورة أساساً<sup>10</sup> التي تترجمها وتُفسرها ، كما تساهم الصورة في تجسيد مستويات الفيلم السينمائي بما أنها الأداة الأبرز والأهم في التعبير عن مكوناته وتمفصلاته ، من ذلك نستطيع أن نجسد أهمية الصورة السينمائية والتماس أبعادها ، حيث أن الصورة توظف الحركة والصوت واللون وأغلب المؤثرات التي تُسهم بدورها في التأثير على المتلقين وتخاطب جميع حواسهم والاشتغال عليها وفق أهداف معينة ، تتعامل الصورة السينمائية باعتبارها وعاء ثقافي ومعرفي ونفسي مع المتلقي / المشاهد بشكل مشوق ومباشر تؤثر فيه وتجذبه إليه ، فيحلل الصورة تحليلاً فنياً ويؤلفها تأويلاً فكرياً ، هذا التأثير بدوره يجعل الصورة السينمائية أكثر انفتاحاً على آفاق أخرى تُسهم في بناء الصورة وتوصيفها بين ضفتين ، ضفة الفنون التشكيلية ، وضفة الفنون الموسيقية الإيقاعية ، لتؤدي بذلك الصورة السينمائية عدة وظائف منها : ' وظيفة تعليمية ،

الصورة تأثيراً ( l'image

( - affection

هذه المحاور تفتح الباب مُشرعاً حول أبعاد الصورة والوظائف المنوطة بها ، والمجالات التي تتضمنها وتلعب دوراً في إبرازها وقراءتها ومعرفتها دلالتها المختلفة ، ولعل أهم هذه المجالات التي ترتبط بالصورة وتمثلها وتمتج بها هي الصورة السينمائية التي تمثل المعنى المقصود دون أن تكون لها علاقة مركبة مع اللغة أو تحتاج وسيط يصاحبها لشرح مضمونها وتيسير فهمها على المتلقي الذي يعتمد على رصد الأشكال والألوان والحركات بصرياً باعتبارها رموز تحمل دلالات ومعاني ، وبحسب ذلك فإن الطابع الأعم للصورة هو " كونها مرئية ، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها " <sup>6</sup> يُجسدها ويلعب دوراً في رسم المسافة الممكنة بين المتلقي والرسالة التي يستقبلها .

على ضوء ذلك ستتجه دراستنا نحو مفهوم الصورة السينمائية أو الفيلمية ، لدراسة منطقتها الخاص وتكوينها التعبيري المغاير ، وفهم سياقها وتتابعها ، هذه الصورة التي تمتلك أبجديتها الخاصة ، ورمزيها ومجازها الخاص ، إن هذه الصورة موضحة وشارحة لهدفها .

ويمكن تعريف الصورة السينمائية من وجهة نظر تقنية هي نتيجة حتمية لمرور الاشعاعات التي تنتج عن المواد الواقعية عبر عدسة الكاميرا السينمائية إلى أن تصطدم بالشريط وتنعكس عليه وتثبت ، وهي بالتالي لا تنتج بدون هذه العملية التي تبدو ميكانيكية تحوي في داخلها العديد من الاعتبارات الفكرية حول فهم طبيعة الصورة السينمائية ، ومن أهم هذه الاعتبارات أن السينما لا يمكن أن تنشأ بدون مواد واقعية تعكسها وبالتالي فإن ارتباطها بالواقع هو ارتباط جوهري<sup>7</sup> ينقله المخرج من الواقع مباشرة أو النص السردي وفق رؤيته الإخراجية والفنية الخاصة .

إن السينمائي والروائي كيانان مختلفان ، وإن الجمع بينهما عامل مشترك هو الخطاب الدرامي باعتباره هو " التقديم المشهدي للكلام والفكر والسلوك " <sup>8</sup> ، هذا الاختلاف يدفعنا إلى فهم وتفكيك بنية الصورة السينمائية وتركيبها التي تتميز بخصائص وسمات محددة ، في طريقة الطرح والتمثيل ، وتحدد وظيفة

وأخرى إعلامية ، ووظيفة ترفهية واجتماعية موجهة نحو التنمية والتطوير وتشكيل الوعي وتوجيه الرأي العام ' .

#### 4. السينما النسوية ... المصطلح .. الانتاج :

من خلال هذا العرض البانورامي التاريخي للصورة السينمائية والوقوف على مفهومها ، نحاول طرح مفهوم هذه الصورة والتماس مدى أهميتها في الخطاب النسوي باعتبار الصورة كأداة نسوية في تشكيل الوعي والوعي المضاد ، ذلك أن النسوية كمنهج للمقاومة وفكرة ومنهج وحركة أداة لنشر المعرفة ورفع الوعي النسوي عن طريق التوعية بكافة أشكال التمييز وتنظيم حملات استخدام أدوات مختلفة ومبتكرة لمواجهة ما تتعرض له النساء<sup>11</sup> ، في وصفها بالجنس الثاني تمييزاً له عن الجنس الأول ( المركز ، المتفوق ) ، وإقصاء كيانها وتهميشها كأقلية ، هذه الممارسات بدورها صنعت صورة نمطية تسودها التحيزات الذكورية وتضطيد خبرتها ووجودها ، وتضعها في قوالب سلبية هدامة ، تُشير هذه الصورة إشارات طفيفة حيناً ، ومُلحة حيناً آخر ، عن ممارسات الإرث الذكوري المعروف في التمثيل الجمالي للمرأة ، وتسويق هذه الصورة على أساس أنها الصورة الواقعية والحقيقية للكيان النسوي في جميع أصناف التعبير ( الصورة الشعرية ، أو الصورة السردية الموسعة ، الصورة الإشهارية ، الصورة الفوتوغرافية ، الصورة التشكيلية ، الصورة السينمائية ) وهذه الصور تحمل قيماً وطابعاً دلاليّاً وإيدلوجياً ومقصديّاً ، يحصر المرأة في سياق ذهني متداول ( المرأة الضعيفة ، المستكنة ، المستسلمة ، الشريرة ، العاهرة ، الجسد ، الجنس ... ) ، على حدود هذه الصورة وقفت النظريات النسوية ما بعد الحداثة على أوجه القصور في هذا التناول رافضة المفهوم الوضعي لبناء المعرفة والرؤية القائمة على رفض الاختلاف والانحسار والتحول ، لذلك لجأت النظرية النسوية على اختلاف موجاتها إلى استخدام التفكيك كأداة بحثية ' **تفكيكة جاك دريدا** ' Jacques Derrida ، للقيام بنقد داخلي للخطابات والأشكال التعبيرية التي تحوي لغة ورمز وإيدلوجيا مُحجفة للمرأة . وفق ذلك ، حاولت النسوية التمرد على مجالات عديدة سواء كانت نظرية أو أدبية أو فلسفية ، وتثوير حضور المرأة في عدة علوم ومعارف ( الأنثروبولوجيا ، علم الاجتماع ، الاقتصاد ، النقد الأدبي ، الفن ،

التحليل النفسي ، السياسة ، الفلسفة ) دفاعاً عن حقوق المرأة وفهم دورها في الفضاء العام وفق رؤية جندرية .

على هذا الأساس تناولت الحركة النسوية إبداع المرأة باعتبارها نشاطاً لممارسة الهوية الخاصة بها ولإثبات كيانها والتعبير عنها ، وإن اختلف الآخر في موقفه من هذا الإبداع أو تقييمه له ، وانقسم التيار النسوي في التعامل مع الإبداع النسوي إلى قسمين : الحركة النسوية الأنجلو – أمريكية التي انتصرت لكل إبداع نسوي ، ونادت بعدم التحيز ضدها أو ضد إبداعها كي لا تقع في التهميش. والحركة النسوية الفرنسية التي رأت أن الإبداع النسوي هو مجرد مناوئة للمختلف ، والدفاع عنها.

وبحسب رأينا سارت السينما النسوية في العالم نحو خيار أيدلوجي ينتصر لكل ما هو نسوي في عالم الإبداع السينمائي وتسويق النموذج النسوي الجديد وقضاياها ، وشرح الهم النسوي الشخصي والإنساني ، وهذا ما يؤكد تيار الحركة النسوية الأنجلو – أمريكية الراديكالي ، لتصبح السينما حسب ذلك وفي فترة السبعينيات – خاصة – معبراً " لتنظيم الرؤية وهيكله السرديات التي رسختها سينما هوليوود الكلاسيكية منذ العشرينيات تقريباً وحتى السبعينيات " <sup>12</sup>

وحسب تصنيف الأفلام السينمائية ، تتنوع أنماط السينما وتتعدد حسب المحتوى الاجتماعي والفني الذي تتناوله ، ووفق تقسيم **سي كونجليتون C. Congleton** الأفلام السينمائية إلى الأنواع الآتية : <sup>13</sup> **سينما الحركة Motion Cinema** ، **سينما**

**المغامرات Adventure Cinema** ، **سينما الدراما Drama Cinema** ،

**سينما الخيال العلمي Cinema Science-Fiction** ، **سينما السود**

**Black Cinema** ، **السينما النسوية أو سينما المرأة Feminist Cin** .

ظهر مصطلح السينما النسوية مع تناول النظرية النسوية مبحثاً خاصاً بالدراسات السينمائية النسوية تهتم بدراسة وظيفة الشخصيات النسائية في سرد نوع معين من الأفلام كما تحلل تصوير الشخصيات النسائية وعلاقتها بالشخصيات الرجال ، وأشارت **لورا مولفي Laura Mulvey** إلى النظرة الذكورية المتفحصة ، والتي سادت الصناعة السينمائية لأفلام هوليوود الكلاسيكية <sup>14</sup> . على غرار المباحث الأخرى التي تناولتها النسوية مثل النقد الأدبي النسوي ، العلم النفسي النسوي ، علم الجنس

**Haskell**، **جوديث ويليامسون Judith Williamson**، **لورا مولفي Laura Mulvey**، هذه الأخيرة تعدُّ من أهم الرائدات في دراسات السينما النسوية باعتبار تخصصها ككاتبة ومخرجة سينمائية\* وكتبت في هذا الخصوص مقال بعنوان **اللذة البصرية وسينما السرد Visual pleasure and narrative cinema**<sup>17</sup> وظفت النظرية النفسية (التحليل النفسي) في تناول قضية النوع في السينما فيما له علاقة بإشكاليات كل من المصطلح وطريقة التقديم، تقديم صورة المرأة التي ظلت موازية في الفن الروائي، كما في نظرة الكاميرا إليها. كما شرحت مولفي النظرة الذكورية المتفحصة المتحركة في الكاميرا الذي يمنح المشاهد (الذي يفترض سلفاً أنه ذكر) متعة بصرية تُشبع من خلالها النساء<sup>18</sup>.

تعتبر فترة السبعينيات من أكثر العشرية التي ازدهرت فيها السينما النسوية، وأكدت فيها المرأة حضورها كذات فاعلة ومنتجة في المجال السينمائي وفتح مرحلة مختلفة عن المراحل التي كانت فيها الذات النسوية مادة إغرائية ومثيرة في هذا المجال، لتتحول السينما في هذه الفترة إلى أداة نضالية لتغيير الصورة المتداولة حول المرأة، وربط وجودها في هذا المجال على كافة المستويات بإثبات كيانها وتطورها من خلال خلق صناعة سينمائية تدور حول المرأة المعاصرة واشكالاتها وأهدافها وأحلامها، ونقل واقعها والتفصيل فيه، فركزت أغلب الأعمال السينمائية النسوية على تناول الواقع السياسي والاجتماعي المحيط بالمرأة بكل جرأة ومعالجة قضايا الجنوسة والجسد... وطرحها للنقاش العام ما أسهم في تطور تاريخ السينما وتنوع القيم التي تعالجها، ومن بين الأسماء النسوية اللامعة في مجال الإخراج السينمائي التي لمعت في هذا المجال وساهمت في تطور السينما النسوية وأحداث التغيير في العالم الواقعي، مثل: **أنني فاردا Annie Farda**، **نيلي كابلان Nelly Kaplan**، **نيكول غارسيا Nicole Garcia**، **كلير دنييس Claire Denis**، **كولين سيرو Colin Siro**، **كاترين بري Catherine Brey**، **صوفيا كوبولا Sophia Coppola**، **مارغريت دايرس Margaret Dyers**<sup>19</sup>.

#### 1.4. السينما النسوية العربية... التاريخ، الأفق: انطلقت

السينما النسوية العربية من خلال السينما المصرية، التي تُعدُّ من أكثر التجارب تحدياً وانطلاقاً في دخول المرأة إلى هذا العالم وخوض تجربة الإنتاج والإخراج والتمثيل، هذه المغامرة الفنية

النسوي، الفلسفة النسوية، تاريخ الفن النسوي، النظرية السياسية النسوية... وغيرها من المجالات.

التفت السينما النسوية حول سؤال هام كيف ترسم السينما أو الصورة السينمائية صورة المرأة سواء على مستوى المضمون أو الشكل؟ طُرح هذا السؤال بقوة خلال نهاية الستينيات وبداية السبعينيات في أوساط ناشطات الحركة النسوية على اختلاف موجاتها ومراحلها، وقد شهدت فترة السبعينيات بشكل خاص صراع كبير حول حقيقة حضور المرأة في صناعة السينما (إخراجاً، تصويراً، تأليفاً) في ظل الهيمنة الذكورية على هذه الصناعة، وعدم تحمس أغلب شركات الإنتاج في الماضي للعمل النسوي في هذه الصناعة التي يرون أنها تحتاج إلى عنصر ذكوري أشد حسماً من المرأة التي لا يمكنها ممارسة هذه المهنة.

وفي سنة 1972م نُشر العدد الأول من مجلة المرأة والسينما وهي - مجلة أمريكية - تنتمي للموجة الثانية من الحركة النسوية، وقد جاء في افتتاحية العدد الأول: "إن النساء في هذه المجلة باعتبارهن جزءاً من الحركة النسائية يدركن ما تتعرض له المرأة من قمع سياسي ونفسي واجتماعي واقتصادي، والنضال لا بد أن يكون على كافة الجبهات، وسوف نناضل في مجال صورة المرأة في السينما ودورها في صناعة السينما، أي الطرائق التي تتعرض من خلالها للاستغلال، وكيفية تغيير المواقف المشينة التي تنتقص من قدر المرأة، والتي تتبناها الطبقة الحاكمة وعملاؤها الرجال تجاه المرأة"<sup>15</sup>، تُكرسها السينما في تصوير المرأة متمثلة الوظائف الهامشية وغير الفعالة، وتمارس الأعمال الوضيعة، مثل الجانب الخدماتي (عاملة استقبال، سكرتيرة، خادمة، نادلة). حاولت المجلة تبني مشروع قائم على "إحداث تغيير في أسلوب إنتاج الأفلام ووضع حد للايدولوجية القمعية والقوالب النمطية التي تستخدم بصورة قمعية ووضع مبادئ نقدية من منظور نسوي"<sup>16</sup>، وقد تواصل هذا المشروع النقدي مع ناشطات الحركة النسوية اللواتي رفضن ممارسات السينما في تكريس صور دونية حول الكيان النسوي أو ترسيخ نظرة الرجل الدونية والمتحيزة ضد المرأة، ومن هؤلاء **سيمون دي بوفوار Simon de Beauvoir** التي اعتبرت السينما مجالاً لممارسة هذه النظرة الدونية ونوهت على ذلك في كتابها الجنس الثاني 1949م، كما برزت أسماء أخرى لا تقل أهمية منها **مولي هاسكل Molly**

هذا المشوار الطويل الذي تتبعه أثره مع رائدات الرعيل الأول في السينما العربية المصرية مشوار شائك خاضوه بمرارة ونجاح ومقاومة شرسية في وجه الإعلام الصحافي والظروف المادية والبيروقراطية فرسمن علامة فارقة في عالم السينما ، وأنشأن الأدوار الشاغلة فيها (الإخراج ، الإنتاج ، التأليف ، التمثيل ، المونتاج ، إعداد الموسيقى التصويرية ..) وغيرها من الأدوار التي كانت حكرًا على العنصر الذكوري.

هذه المرحلة الكلاسيكية الأولى رغم المعوقات التي ظهرت في طريق المخرجة العربية ، ساهمت في التمهيد لبروز أسماء جديدة من الرعيل الثاني عالم الإخراج النسوي ، وساهمت في التمكين له ، رغم قلة الأسماء خلال فترة السبعينيات التي تعد أكثر الفترات تراجعاً في تاريخ المرأة المخرجة ، حيث اكتفت النساء العاملات في السينما بالتمثيل والانتاج (آسيا وماري كويني) أو العمل على 'الموفيولا' في غرفة المونتاج (رشيدة عبد السلام ، ونادية شكري) <sup>22</sup>

سينما الرعيل الثاني من المخرجات العربيات ، ارتبطت تميزها بتطور الحركة النسوية العربية ، وتنامي الوعي الثقافي العام ، وموقع المرأة منه تفاعلاً واسهاماً واستفادة في انجاز ابداعاتها <sup>23</sup> . حاولت السينما في هذه المرحلة التركيز على النظرية السينمائية النسوية في جانبين أساسيين هما : انتقاد وتحليل كيف استخدمت الأعمال السينمائية 'السائدة' لتكريس المفاهيم البطريركية ، والسعي ومناصرة العمل على صناعة أفلام نسوية بديلة ، وهو النضال الذي خاضت فيه أغلب المخرجات العربيات وتميزن فيه ، ومن بين هذه الأسماء نذكر المنتجة والمخرجة السينمائية التونسية **نجوى سلامة** التي لها العديد من الاسهامات الكبيرة في مجال الانتاج التلفزيوني والسينمائي والأعمال الناقدة والمعالجة للواقع بجرأة ، منها فيلم قصير 'حيرة' سنة 2010م ، 'يوم دون امرأة' ، 'وخميس عشية' و'فوزي ومسطاري' 2017م <sup>24</sup> ، والمخرجة المصرية **نادية حمزة** التي قدمت للسينما المصرية خلال فترة الثمانينيات عشرة أفلام منها 'النساء' 1985م ، 'نساء خلف القضبان' 1986م ، 'حقد المرأة' و'القانون امرأة للأسف' 1988م ، 'بواب العمارة' ، تعالج هذه الأفلام في قالب ميلودرامي يعالج قضايا المرأة وظروفها القهرية القاسية ، أيضاً برز اسم المخرجة والمنتجة المصرية الأكثر جرأة في تاريخ السينما

بدأت مبكرة في دُور السينما المصرية وسابقة حتى للأعمال التي افتتح بها رجل الاقتصاد المصري **طلعت حرب** السينما ، فمهدت لها من خلال إنجاز الكثير من الأعمال السينمائية التي أنجزتها الأسماء الآتية : **عزيزة أمير** ، **بهيجة حافظ** ، **فاطمة رشدي** و **بالأخص عزيزة أمير** التي أنتجت أول فيلم مصري روائي صامت طويل سنة 1927م ، بعنوان 'ليلي' بحسب كتاب *Encyclopédie of arabe women filmmakers* ، وقد حاز هذا الإنجاز الذي أقيمت عليه **عزيزة أمير** \* على التقدير وقد مدحه أمير الشعراء أحمد شوقي ، قائلاً: "سيدتي ... لقد نجحت في ما عجز عنه الرجال " <sup>20</sup> ، وتوالت الإنجازات التي أنشأتها **أميرة عزيز** بعد نجاح تجربة فيلم ليلي ، فأسست شركة انتاج سينمائي أسمتها 'ايزيس' ، وأنتجت حوالي 24 فيلماً شاركت في تأليف 16 فيلم وبطولة 18 منها ، وأخرجت بعد فيلم ليلي فيلماً واحداً وهو 'كفري عن خطيئتك' عام 1933م ، الذي عبّر عن قوة سلطة التقاليد والقهر الاجتماعي الذي تعانيه المرأة .

تعتبر تجربة **أميرة عزيز** - المغامرة - التجربة الرائدة في تأسيس السينما النسوية في مصروف العالم العربي ، ومهدت لظهور أسماء أخرى مزمنة لها مثل **بهيجة حافظ** ، التي أسست شركة الانتاج السينمائي **الفرار** وأنتجت عدة أفلام منها : **الضحايا** ، **ليلي بنت الصحراء** ، **الانهم** ، **زهرة** 1947م ، كما ساهمت في انتاج الموسيقى التصويرية لأغلب هذه الأفلام ، بالإضافة إلى فاطمة رشدي ، التي خاضت تجربة التأليف والإخراج والانتاج والتمثيل ، من خلال فيلم 'الزواج' 1933م القاهرة ، كما برز اسم **أمينة محمد** التي دخلت عالم الانتاج والإخراج السينمائي وفق منظور غير تقليدي من خلال الفيلم 'تيتا وونج' 1937م ، الذي لم يكلف إنتاجه الكثير من المال ، كما تضمن هذا الفيلم مضامين حداثية مناوئة للمضامين الكلاسيكية التي عُرفت بها السينما المصرية آنذاك ، ونستطيع أن نعتبر تجربة اللبنانية **آسيا داغر** من أكثر التجارب الإخراجية والإنتاجية نضجاً في عالم السينما ، أسست شركة **لوتس** ، التي أسستها عام 1928م ، واستمرت في الانتاج السينمائي حتى عام 1967م ، من أهم أفلام هذه الشركة فيلم **رد قلبي** 1957م و **فيلم الناصر صلاح الدين** 1963م ، أنتجا بالألوان بنظام 'سينما سكوب' <sup>21</sup> .

العمليات الانتاجية الفنية والصناعية ، مثل : التمويل ، والكاستينغ ، وكتابة السيناريو ، والممثل ، والإنجاز ، والتقطيع ، والتركيب ، والميكساج ، ثم العرض ... ومن ثم فالصورة السينمائية علامة سيميائية بامتياز ، وأيقون بصري ينقل الواقع حرفياً أو خيالياً لها علاقة بالمتلقي الراصد لهذه الصورة أو غيرها والقائم على تأويلها واعطائها دلالتها الحقيقية أو الممكنة ، وتعدد هذه الصور من حيث أنماطها في داخل الفيلم السينمائي ، فهناك الصورة الثابتة ، والصورة المتحركة ، والصورة الوقفة ( Pause) ، والصورة المتسلسلة ، والصورة اللفظية ، والصورة المرئية ، والصورة الأيقون ، والصورة الرمز ، والصورة الاشهارية ، والصورة الصوتية ، والصورة الضوئية ، والصورة الموسيقية ، بل يمكن الحديث أيضاً عن الصورة الذهنية ، والصورة الانفعالية الوجدانية ، والصورة الحسية والحركية ، والصورة البلاغية ، وصورة الرصد ، والصورة السينارستية ، والصورة الفوتوغرافية ، والصورة السينوغرافية ، إلى جانب صور أخرى ، كصورة الممثل ، وصورة اللغة ، وصورة الحركة ، وصورة الفضاء ، وصورة الديكور ، وصورة اللون ، وصورة الإضاءة ، وصورة الصوت ، وصورة اللحن والموسيقى ..<sup>27</sup> هذه الأنماط المتنوعة للصورة السينمائية يجمع بينها الفيلم الذي يسرد وقائع في مشاهد تحوي معنى مباشراً أو رمزي متضمن لزيادة التأثير في المشاهد وتقوية المعنى العام للصورة ، وذلك في المواقع ذات الدلالات العميقة ، أو المعاني الرئيسية في الفيلم .

هذه الصور سنحاول استخلاصها من خلال أعمال سينمائية قدمتها المرأة العربية في السينما النسوية المعاصرة ، وبعد أن أصبحت السينما حكايا شهرزاد الجديدة ، قدمت رؤيتها وقضاياها من خلالها ، وحاولت أن تعطي للعمل السينمائي طابعاً خاصاً ، وأسلوباً مميزاً في بناء هذه الصناعة الفنية ، وستقتصر هذه الدراسة البحثية على تناول عمليتين سينمائيين ينتميان إلى السينما العربية المعاصرة :

- فيلم مذكرات مراهقة 2001م للمخرجة إيناس الدغدي .

- فيلم سكر بنات (كراميل) 2006م للمخرجة نادين لبكي .

المصرية والعربية ' إيناس الدغدي ' ، التي أنتجت وأخرجت العديد من الأفلام المناوئة للسياق العام ، من خلال إخراج العديد من الأفلام الجريئة في مشاهدتها والمتضمنة لمشاهد جنسية حقيقية منها فيلم ' عفواً أيها القانون ' عام 1985م ، و ' امرأة من زمن ممنوع ' ، ' لحم رخيص ' 1995م ، و ' دانتيل ' 1997م ، ' كلام الليل ' 1999م ، ' مذكرات مراهقة ' 2001م ، و ' الباحثة عن الحرية ' 2005م ، ' ماتيجي نرقص ' 2006م<sup>25</sup> ، إلى جانب ذلك تميزت تجربة المخرجة اللبنانية ' نادين لبكي ' المتوجة بجائزة التحكيم الخاصة لمهرجان كان الفرنسية لعام 2018م عن فيلمها ' كفرناحوم ' بالتفوق على ذاتها وعلى التجارب السينمائية الأخرى لجودة الأعمال التي قدمتها وتنوع مواضيعها في مجالات عديدة ، حاولت من خلال أفلامها التأسيس لسينما لبنانية جديدة ، ومن أفلامها ' سكر بنات 2007م ، و ' هلا لوبن 2011م ، ' كفرناحوم 2018م .

من خلال ما سبق ، أسهمت السينما النسوية العربية في بناء السينما المعاصرة ، قائمة على تنبني طروحات فكرية وثقافية جديدة ومختلفة ، تدعو إلى تحرير المرأة الرافضة لاستغلالها من جهة ، وتبني صوت المرأة وقضاياها واعطاء حلول فاعلة لها ، هذا التوجه أسهم في تفعيل مكانة المرأة سينمائياً ودورها في صنع مجال خاص وثابت في عالم السينما نستطيع أن نسميه بالسينما النسوية .

## 5. صناعة الصورة السينمائية في السينما النسوية العربية الآليات .. الاشتغال .. المأزق :

على هذا الأساس سنحاول التركيز على بنية وواقع الصورة السينمائية في السينما النسوية العربية المعاصرة ، وتفكيك دلالتها وطريقة الاشتغال عليها ، وتحديد الوظيفة المباشرة والايحائية لهذه الصورة التي تجمع الأفعال والشخصيات والأحداث بشكل جمالي واشهاري ، وتركيبها وتولييفها على أكمل وجه لتقديم الدفقات الشعورية كما ينبغي ما يجعل هذه الصورة قادرة على التحرك والنطق واللمعان والاختفاء ، والبروز والابتكار والجادبية ، التي تمنحنا ذلك " العمق المحسوس وتلك الحالة الانطباعية التي تكفل لنا الانتقال والتجوال في الزمان والمكان " <sup>26</sup> من خلال لقطات بصرية متحركة مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية ، وتخضع لمجموعة من

الباحثات عن الحرية ' 2004م ، و' ماتيجي نرقص ' 2006م ، و' مجنون أميرة ' 2009م .



#### بطاقة فنية عن الفيلم :

الملصق الإشهاري : يعتبر

الملصق الاشهاري أو الاعلاني

جزء لا يتجزأ من العمل السينمائي ، وعلى مستوى القراءة التعينية والتضمينية للملصق يبدولنا صورة فوتوغرافية ذات خلفية بيضاء عادية تجمع بين البطلين ( رؤوف وجميلة ) على الجهة اليسرى عنوان الفيلم باللون الأحمر ، واللون الأسود يخط بقية الأسماء الأخرى من المخرجة والممثلين ، هذه الصورة تعكس مدى الحب والشغف والشهوة بين شابين يجتمع بينهما حب الحياة والرغبة في التمرد على قوانينها وأعرافها ، يصور الملصق البطلة والبطل عاريان ما يضع المشاهد في حيز معين يدور حول فيلم سيتناول موضوع اللقاءات الجنسية التي ستجمع بين الشابين في الفيلم ، وهي دعوة صريحة للمشاهد كي يستخلص موضوع الفيلم الذي يدور حول قصة حب رومانسي تنتهي نهاية مأساوية باغتصاب الفتاة ورحيلها إلى أمكنة أخرى طلباً للنسيان ، نلاحظ أسلوب المخرجة في تصميم هذا الملصق يميل إلى البساطة والسمة الرومانسية في تركيب اللقطات المأخوذة في الواقع من الفيلم .

بطاقة الفيلم : العنوان : مذكرات مراهقة ، إخراج : إيناس الدغدي ، النوع : فيلم درامي رومانسي ، قصة : إيناس الدغدي ، سيناريو وحوار : عبد الحى أديب ، الموسيقى : راجح داوود ، تصوير سينمائي : ماهر راضي ، التركيب : معتز الكاتب ، الإنتاج والتوزيع : إنتاج شركة فايف ستارز وتوزيع الشركة العربية للإنتاج والتوزيع السينمائي ، المدة : 110 دقيقة ، تاريخ الإصدار والمكان : 2001/01/23 القاهرة ، الأدوار الرئيسية : هند صبري ( جميلة ) . أحمد عز ( رؤوف ) . شمس ( نانسي ) . محمد رجب ( هيثم ) . إنعام الجرتيلي ( أمينة - والدة جميلة ) . سيف عبد الرحمن ( عبد الرحيم - والد جميلة ) . سلوى محمد علي ( وجيدة - عمّة جميلة ) . فتحية طنطاوي ( ناظرة المدرسة ) . سيد جبر ( دكتور عيادة النساء ) .

وفق ذلك سنحاول ، دراسة هذين العاملين على التوالي ، وفق المخطط الآتي : بطاقة فنية للمخرجة ، بطاقة فنية للفيلم ، السينوبسيس : الفكرة العامة / ملخص الفيلم ، التقطيع التقني ، المقاطع المختارة من الفيلم ، قراءة البنية الشكلية للمتاليات ، قراءة البنية الإيحائية للمتاليات .



#### بطاقة فنية للمخرجة إيناس

الدغدي : السيرة الذاتية : إيناس

الدغدي مخرجة ومنتجة مصرية ، ولدت يوم 31 ديسمبر 1953م في القاهرة ، تخرجت من المعهد العالي للسينما عام 1975م ، تخرجت من

المعهد العالي للسينما عام 1975م ، بدأت الدغدي مشوارها بالعمل الفني كمساعدة مخرج للعديد من المخرجين الكبار أمثال يوسف شاهين ، بركات ، مما ساعدها على تكوين خبرة في هذا المجال مكنتها من خوض تجربة الإخراج الأول عام 1985م ، نالت إيناس الدغدي خلال مشوارها الفني العديد من الجوائز والتكريمات حيث حصلت على جائزة العمل الأول من الجمعية المصرية لفن السينما عام 1985م ، وجائزة من المهرجان القومي الحادي عشر للفنون المصرية ، وجائزة أحسن إخراج من مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي عام 1997م ، وجائزة أحسن إخراج عن فيلم دانتيل عام 1998م ، كما حصلت على شهادة تقدير من مجلس نقابة المهن السينمائية عام 1986م ، وجائزة تقدير من الجمعية المصرية للكتاب ونقاد السينما عام 1989م ، وشهادة تقدير من مهرجان بيونغ يانغ السينمائي الدولي ، وجائزة أفضل فيلم من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام 2001م ، وشهادة تقدير من مهرجان جمعية الفيلم السنوي الثاني والثلاثون لجمعية السينما 2005م<sup>28</sup>

فيلموغرافيا : فيلم ' عفواً أنها القانون ' 1985م ، وهي أول تجربة إخراجية لها ، ومن أبرز الأعمال التي قامت بإخراجها ' زمن المنوع ' 1987م ' التحدي ' 1989م ، و' قضية سميحة بدران ' 1989م ، و' امرأة واحدة لا تكفي ' 1990م ، و' القاتلة ' 1991م ، و' امرأة أيلة للسقوط ' 1992م ، ' ديسكو ديسكو ' 1994م ، ' لحم رخيص ' 1995م ، ' استاكوزا ' 1996م ، و' دانتيل ' 1998م ، و' الوردة الحمراء ' 2000م ، ' مذكرات مراهقة ' 2001م ،

**التحليل التعيني للمقاطع المختارة:** سنحاول تحليل أربع مقاطع\* أساسية خاصة ببنية الصورة السينمائية في سينما إيناس الدغدي ، وهي كالآتي :

- 1- مقطع من مقدمة الفيلم : (كتابة المراهقة مذكراتها في غرفة نومها والحلم بحب حياتها المثالي ) .
  - 2- مقطعين من العقدة – العرض – الفيلم : (اكتشاف العلاقة الغير شرعية التي أقامتها جميلة ورؤوف وطردها من المدرسة ومحاولة انتحارها واغتصابها من طرف هيثم ) .
  - 3- مقطع من نهاية الفيلم : (رحيل جميلة وتركها لحبيبها رؤوف ) .
- من الناحية التقنية اعتمدنا على برنامج Pinnacle Studio ( مؤثر الحركة البطيئة ) \* في تحليل هذه الصور وتحويلها إلى صور ثابتة مع الحفاظ على شكلها – تقنياً - ، ما سهل علينا التقطيع التقني

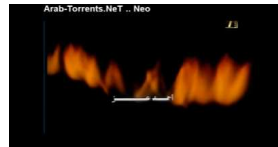
والقراءة التعينية للمقاطع ، لكن قبل ذلك نتوقف عند الجنريك ، والصورة المعبرة عنه ، حيث تخللت مقدمة الفيلم شارة استغرقت 2:20 دقيقة ، عبارة عن خلفية شديدة السواد يتخللها منظر النار الملهبة التي تأكل ذاتها دون وجود سبب لاشتعالها ، في ذلك إشارة إلى اشتعال نار الرغبة و الشهوة والحب داخل أعماق المحبين في عالم أسود يسوده الكره والأسى .

**السينوبسيس:** الفكرة العامة : الممارسة الجنسية قبل الزواج بين شابين يعتقدان أنهما في زمن آدم وحواء يعيشان حهما في الصحراء .

**ملخص الفيلم:** تدور أحداث الفيلم حول البطلة جميلة ( هند صبري ) ، التي تتخيل صورة مثالية لفتى أحلامها على أنه أنطونيو ، الذي أحبَّ ملكة مصر كليوباترا ، متخيلة أيضاً أنها هي تلك الملكة ، يتصادف وتلتقي به أثناء رحلة مدرسية للأقصر ، إنه رؤوف ( أحمد عز ) صديق نانسي زميلتها في المدرسة ، تقع جميلة أسيرة لقصة حب رومانسية تسلم جسدها لحبيبها الذي يعدها بالزواج ، لكن نانسي صديقتهما تحقد عليهما ومن قصة حهما الناجحة ، تسعى مع صديقها هيثم الراغب في جسد جميلة لهدم قصة الحب ويتم تصوير اللقاء الجنسي بين جميلة ورؤوف ، يسافر رؤوف مع والدته للإجراء عملية في إيطاليا، يحاول هيثم ابتزاز جميلة وتهديدها فيرسل الشريط المصور عليه علاقة جميلة ورؤوف الجنسية إلى مديرة المدرسة فتقوم بطردها من المدرسة ، وتحاول الانتحار ، تدبر نانسي لقاء بين هيثم وجميلة دون علمها فيحاول اغتصابها ، يصل رؤوف وينقذها وينقلها إلى المستشفى بعد أن تم إجهاضها ، يظلمها للزواج ، لكن ترفض وترحل هي وأسرتهما إلى الخارج .

### التقطيع التقني للمقاطع المختارة :

| شريط الصوت   |                   |           |                  | شريط الصورة  |               |               |            |            |            |
|--------------|-------------------|-----------|------------------|--------------|---------------|---------------|------------|------------|------------|
| الفوتوغرامات | مؤثرات صوتية أخرى | صوت وحوار | الموسيقى الموظفة | مضمون الصورة | حركة الكاميرا | زاوية التصوير | سلم اللقطة | مدة اللقطة | رقم اللقطة |



|    |    |            |                      |            |                       |              |               |                     |                                                                                   |
|----|----|------------|----------------------|------------|-----------------------|--------------|---------------|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| 01 | 20 | لقطة طويلة | من الخارج إلى الداخل | تنقل جانبي | التعرف على مستوى الحي | موسيقى حالمة | مونولوج داخلي | صوت الهدوء في الليل |  |
|----|----|------------|----------------------|------------|-----------------------|--------------|---------------|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|

**بطاقة فنية عن الفيلم:**

**الملصق الإشعاعي:** يتبين لنا من خلال هذا الملصق الإعلاني محتوى الفيلم وما يتضمنه من بعض القضايا التي سيتناولها هذا العمل السينمائي ، يعلن هذا الملصق عن عالم نسائي مغلق خاص بهن ، تحاول المخرجة أن تقدمه للمشاهد دون التلصص عليه بشكل مباشر ، من خلال تقديم طقوس نزع الشعر من جسد المرأة بالحلاوة أو بالسكر في مشاهد تحتفي بالجسد وتحترف بجماله ، تعلن ألوان الملصق عن هذه الأجواء المخملية والحميمية التي تعيشها المرأة – الأنثى – في اهتمامها بذاتها وجمالها ، من خلال صورة البطلة ذات القوام الجميل تقف على مشارف النافذة المطلة على النور ، وصورة أخرى تظهر فيها البطلة تنزع شعر ذقن الزبونة الزائد بالسكر أو الحلاوة.

**بطاقة الفيلم:** العنوان: سكرينات أو حسب عنوانه بالفرنسية (كراميل) ، إخراج: نادين لبكي ، النوع: فيلم درامي كوميدي طويل ، قصة: نادين لبكي ، روني الحداد ، جهاد حجيلي ، سيناريو وحوار: نادين لبكي ، الموسيقى: خالد مزور ، تصوير سينمائي: إيف سحنوي ، التركيب: لور جاردت ، الإنتاج: آن – دومينيك توسا ، التوزيع: لا فيلم دوتورني . أفلام روزي ، الميزانية: 1.600.000 دولار ، المدة: 96 دقيقة ، تاريخ الإصدار والمكان: 20 مايو 2007م لبنان ، الأدوار الرئيسية: نادين لبكي (ليال) ، عادل كرم (رجل الشرطة) ، ياسمين المصري (نسرين الحلاقة) ، جوانا مكرزل (ريما المثلية) ، جيزيل عواد (جمال المطلقة) ، سهام حداد (روز الخياطة) .

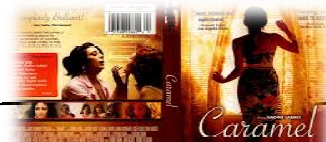
**السينوبسيس:** الفكرة العامة: هواجس نسائية في عالم الحب والجمال .

**بطاقة فنية للمخرجة نادين****لبكي: السيرة الذاتية: نادين**

لبكي ممثلة وكاتبة ومخرجة وصانعة أفلام لبنانية ،

وُلدت يوم 18/02/1974م في بيروت ، درست الإعلام بجامعة القديس يوسف في بيروت وحصل مشروع التخرج الخاص بها على جائزة في باريس عام 1998م ، اتجهت إلى إخراج الإعلانات والفيديو كليب Vidéo Clip ، حيث تُعد من أشهر مخرجات الفيديو كليب العربيات ، اتجهت سنة 2007م إلى الإخراج من خلال كتابة وإخراج وتمثيل فيلم 'سكرينات' الذي شاركت به في مهرجان كان السينمائي الفرنسي ، ووضعها هذا الفيلم ضمن قائمة أفضل عشر مخرجين في مهرجان صندانس السينمائي ، وفي سنة 2008م منحتها وزارة الثقافة والإعلام الفرنسية شارة فارس وسام الفنون والآداب ، وفي عام 2010م أخرجت لبكي ولعبت دور البطولة في ثاني عمل درامي لها 'هالوين؟' وعُرض في مهرجان كان السينمائي في فئة Un certain Regard سنة 2011م ، وقد حقق الفيلم نجاحاً دولياً ، إذ نال جائزة اختيار الجمهور بمهرجان تورنتو السينمائي الدولي ، وحصد الكثير من الجوائز الدولية مثل مهرجان كان ومهرجان سان سيباستيان الدولي ومهرجان ستوكهولم السينمائي ، أخرجت فيلم 'كفر ناحوم' أو ناعوم 2018م ، الذي فاز على جائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان كان السينمائي الفرنسي<sup>xxix</sup> .

**فيلموغرافيا:** 'سكرينات' (كراميل) 2007م كممثلة ومخرجة ، 'هالوين؟' 2011م كممثلة ومخرجة ، 'كفر ناحوم' 2018م كمخرجة وكاتبة .



**ملخص الفيلم:** تعمل ليال (نادين لبكي) في محل حلاقة

وتجميل ببيروت مع ثلاث نساء أخريات كل واحدة لديها مشكلة : ليال تربطها علاقة برجل متزوج ولديه أبناء ، نسرين فتاة مسلمة فقدت عذريتها وهي مقبلة على الزواج وتخاف أن يكشف أمرها ، ريم (جوانا مركزل) لديها ميولات جنسية مثلية ، وتجد مشاكل في تحديد هويتها الجنسية ، جمال (جيزيل عواد) تخشى من تقدم العمر وتواجه ذلك بعمليات التجميل الرخيصة وادعاء أنها مازالت في مرحلة الحيض ولم تصل إلى سن اليأس .

**التحليل التعبني للمقاطع المختارة:** حاولت المخرجة نادين لبكي

أن تُعطي هذا الفيلم من خلال الصورة السينمائية الخاصة به طابعاً نوستالجياً حميمياً يستطيع المشاهد الدخول إليه بسهولة ، إذ تميزت الصورة في هذا العرض بالاشتغال على طاقة الألوان التي جاءت متوازنة ومنسجمة بشدة ، من خلال إدراج (اللون الأصفر والبني والأخضر) التي لا تُحدث تباين واختلاف بينهم . ما يعطي الصورة طابعاً ممتعاً ناعماً ومريحاً للنظر ، كما يُؤثر في المشاهد ويسمح بإيصال المشاعر بشكل مباشر ويؤثر في وضعه وحالته المزاجية ، يغلب اللون البرتقالي على بداية الفيلم ( الجنيريك ) من خلال مشهد صنع الحلاوة أو الكراميل الذائب

على مساحة واسعة وكأنه بحر من المذات الغامضة التي تُغري عين المشاهد على الذوبان والغوص فيها ، استغرق هذا المشهد ( الجنيريك ) مدة دقيقتين وعشر ثواني ، ما سمح للمخرجة بأن تُدخل المشاهد في أجواء الفيلم ولامحه النسوية الصارخة ، التي تنتهي مع إعلان جنيريك النهاية عن ذروة الهواجس التي تعيشها المرأة العربية وضياح عالمها وغروبه في صورة تجمع بين روز وأختها ليلى العجوزتين وهما يجمعان أوراق ملقاة في الشارع على أنها رسائل من حبيب ليلى المجهول ...

نستطيع أن نُقسم فيلم 'سكر بنات' إلى ثلاث محطات مكونة من (البداية ، العرض ، النهاية):

**1- مقطع من مقدمة الفيلم:** يتكون من مقطع واحد (نظرة شاملة حول محل التجميل الذي يجمع نسوة من مختلف الأعمار والألوان يسعين إلى تجميل أجسادهن بالمساحيق ، ونزع الشعر الزائد ) .

**2- ثلاث مقاطع من العقدة – العرض – الفيلم:** (ليال العشيقة ، نسرين والعذرية ، ربما المثلية ) .

**3- مقطع من نهاية الفيلم:** ( حفل زفاف نسرين وغموض مصير نسوة محل الحلاقة ) .

**التقطيع التقني للمقاطع المختارة:**

| شريط الصوت |            |            |               | شريط الصورة   |              |                   |           |                   |
|------------|------------|------------|---------------|---------------|--------------|-------------------|-----------|-------------------|
| رقم اللقطة | مدة اللقطة | سلم اللقطة | زاوية التصوير | حركة الكاميرا | مضمون الصورة | الموسيقى الموزونة | صوت وحوار | مؤثرات صوتية أخرى |
|            |            |            |               |               |              |                   |           | الفوتوغرامات      |

|    |         |    |    |                      |       |       |                                        |                       |                                          |         |                                                                                   |
|----|---------|----|----|----------------------|-------|-------|----------------------------------------|-----------------------|------------------------------------------|---------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| 01 | البداية | 05 | ثا | لقطه مقربة حتى الصدر | عادية | ثابتة | ليال تنزع شعر الزبونة الزائد بالكراميل | موسيقى كلاسيكية حالمة | ليال : نعيما عقبال ما نهتم فيكي يوم عرسك | لا يوجد |  |
|----|---------|----|----|----------------------|-------|-------|----------------------------------------|-----------------------|------------------------------------------|---------|-----------------------------------------------------------------------------------|

**قراءة البنية الشكلية والايحائية للمتتاليات : يُعتبر الفيلم جنس**

تعبري ووحدة متكاملة البناء يتعاقد في رصد أجزائه عناصر مترابطة ( القصة ، السيناريو والحوار ) التي تصنع الصورة السينمائية وتنتجها سواء كانت تمثيلاً أو فعلاً معنئياً<sup>xxx</sup> ، قائمٌ على سُنن شكلية أو ايحائية متضمنة لنسيج من العلاقات المتداخلة بين الشخصاني والاجتماعي الذي يحمل بصمات دالة على التفرد في الاشتغال على هذه الصورة أوتلك .

وفق ذلك يُعبر الشكل عن المضمون المراد ايصاله ، هذا الشكل يحمل رسالة واضحة أو متضمنة تنجلي في اللون والاضاءة والديكور والملابس والفضاء العمراني وغيرها من العناصر المادية المشكلة للصورة ، التي سنحاول تفكيك بنية اشتغالها في مجموع الصور التي تناولناها ضمن الجدول ( 01 ) والجدول ( 02 ) ، والتركيز على تحليل اللغة البصرية واللغة الصوتية .

تضمن فيلم 'مذكرات مراهقة' العديد من المتتاليات أو اللقطات التي تضمنت صوراً وأصوات عبّرت عن دلالات عديدة ، سنحاول تفكيكها من خلال الآتي :

- **المتتالية (01) البداية** : تكونت من أربع لقطات أو صور ، متوسط مدة عرضها لم تتجاوز 15 ثانية ، تضمنت اللقطه الأولى صورة للعمران والفضاء المكاني الذي تنتمي إليه البطلة ، مكان عمراني بسيط تعيش فيه الطبقة المتوسطة من أبناء المجتمع المصري ، الزمن الليلي يكاد يسيطر على كافة المشاهد

والصور ما يعطي طابعاً حالمًا رومانسياً تعيش في أجواءه كافة الشخصيات التي تتحرك ضمن هذه الأفضية الليلية لتعيش حريتها ورغبتها في ممارسة هذه الحرية بكل الطرق والأساليب ، فتظهر الشخصية المتخيلة (كليبواترا) في الليل تبحث عن حبيبها أنطونيو ، وتعيش الشخصية الواقعية ( جميلة ) ليلاً تحلم بحبيبها المثالي رؤوف الذي تلتقيه ليلاً في القطار بالصدفة ، ضمن هذه الأجواء تلعب الإضاءة الخافتة الهادئة دوراً في تكريس معالم الرومانسية العارمة في غرفة البطلة والحي الذي تسكنه وممر القطار وغيرها من الأمكنة ، كما يلعب اللباس دوراً في التناغم مع هذه الصناعة السينوغرافية للقطات والمشاهد من خلال اختيار ألوان هادئة يميل أغلبها إلى البياض فقط ...

- **المتتالية (02) العرض** : تختلف هذه المتتالية في شكلها ومضمونها عن المتتالية الأولى من حيث عدة نقاط أهمها الإطار الزمني الذي يشكل الصورة وهو النهار الذي يسيطر على أغلب اللقطات ، اختيار هذا الإطار الزمني دال في ذاته على انكشاف الأسرار وخروجها إلى العلن وصعوبة عدم تأجيل وقوع الفضيحة ، التي وقعت فيها جميلة وأدت بها إلى الانتحار بين هاتين الوضعيتين يختلف الإطار الزمني والإضاءة ومستوى الصوت والديكور ، حيث يُؤطر واقعة الانتحار الزمن الليلي الدال على الحزن والكآبة كما أن فعل الانتحار يقع في فضاء الحمام ، وهو فضاء مكاني ضيق جداً ، تلتقط المخرجة أبعاده من زاوية تصويرية عالية جداً ، تُسعى بعين الطير ما ترك المشاهد يتصور

في صور ومشاهد تُعبر عن توجهات وسياقات يريد إيصالها إلى المتلقي .

**\* القيم الإنسانية :** تجلت في العمل الأول والثاني من خلال الحب السامي والعواطف النقية ، وعدم وجود المثالية في الحياة .

**\* القيم الثقافية :** عكست الصورة في كلا العملين قيم ثقافية تعيش فيها المرأة العربية ، هو التركيز عليها كجسد للمتعة والشهوة، ومحاولة التحرر من هذا القالب أو الهاجس .

**\* القيم الاجتماعية :** حرية المرأة في محك الممارسة الاجتماعية المقيدة بالسلطة البطركية .

##### 5. خاتمة:

- يُعتبر مصطلح السينما النسوية من أكثر المصطلحات الشائكة في مدى واقعيته أو تعدد تسمياته بين مصطلح سينما المرأة أو السينما النسوية . النسائية . الأنثوية .

- اعتمدت السينما النسوية العربية على الاشتغال على مزيج من الصور التي تحاول توظيف حقول مختلفة والنهل من روافد تقنية ولغوية وأدبية وتواصلية متعددة .

- حاولت السينما النسوية تناول المرأة بعيداً عن دور الضحية ، وإعطاء الاحساس الأنثوي ونظرة الرجل وطرح مشكلاتها وأحلامها وهواجسها الذاتية والتعبير عنها ببصمة أنثوية حائزة راصدة التغيرات الجوانية الخارجة عنها ، والدفاع عن قضاياها والدعوة إلى تحريرها ... ولكن هذا المسار لم تسرفه الكثير من المخرجات ، إذ وقعت في مأزق الجسد وتشينه بما يوازي الصورة التي صنعتها سينما المخرج - الرجل - بل وأكثر من ذلك ، وهذا ما يجعل أغلب صور المرأة التي تصنعها السينما النسوية تقع في خانة الأنثى ضد الأنوثة أو الأنثى<sup>xxx</sup> - كما يصطلح على ذلك الناقد جورج طرابيشي .

- ميل المرأة المخرجة إلى كتابة أفلامهن بأنفسهن والتمثيل فيها أيضاً حتى تكون الرؤية أنثوية خالصة بدءاً من الفكرة وانتهاءً بفريق العمل والانتاج أيضاً .

هذا المكان وكأنه قبر يضم جسد جميلة المسجى على بلاط الحمام تواجه سكرات الموت قبل نقلها إلى المشفى ، كما زادت الإضاءة المنخفضة في التعبير عن هذا المشهد بشكل درامي حزين مؤثر في المشاهد الذي يدخل في أجواء هذه الصورة على المستوى الانفعالي من خلال التعاطف مع البطلة و الخوف على وضعها الصحي في لحظة تعود أجواء الزمن الليلي في مشهد اغتصاب البطلة من طرف هيثم ليلاً ، تزيد الموسيقى الدرامية في المستوى الانفعالي عند المشاهد ، الذي يترقب وقوع فعل الاغتصاب الوحشي على البطلة وما يزيد الصورة وحشية غلبة السواد وضيق المساحات وانعدام المسافات التي تقتصر على سرير كبير تُغصب فيه جميلة دون رحمة ، هذه الأجواء المظلمة العابثة عن قصد . كما تضمن فيلم سكر بنات العديد من المتتاليات نحاول تحليلها :

- **المتتاليات في فيلم سكر بنات :** ما يميز أغلب لقطات المتتاليات في هذا العمل السينمائي المستوى اللوني للصور مهما اختلف الإطار الزمني سواء كان (نهاراً أم ليلاً) ، حيث لا تختلف الصور من حيث الإضاءة ، فيبدو الزمن الليلي والنهاري سواء في هذه الصور وفي ذلك دلالة شديدة على تمدد الزمن وتداخله ، وعدم احساس الشخصيات بالزمن ، يعزز هذا الواقع الموسيقى التصويرية في إيقاعاتها المختلفة التي تتراوح بين إيقاع موسيقي صاخب وآخر هادئ يتناوب بين المشاهد واللقطات التصويرية ، المشحونة بالتناقضات والألم المكبوت ، وفي ظل الغياب الكبير للشخصيات الذكورية ضمن صور الفيلم وتعدد الشخصيات النسوية ، والانطلاق من موضوع خاص وحميم يعبر عن أنوثة المرأة ، تطفئ النعومة على ملامح الديكور وشكل اللباس وألوانه ، ومستوى الإضاءة .

**القيم المستخرجة من الصورة السينمائية للفيلمين :** لكل صورة سينمائية رسالة واضحة يشرحها المخرج من خلال القصة الممثلة ، كما تحمل رسالة ضمنية لا نستطيع تفكيكها إلا من خلال التحليل التضميني للعلاقة الرابطة بين الدال والمدلول وتحديد أسباب استعمال كل عنصر من عناصر اللقطة ، أضف إلى ذلك تحتوي هذه الصورة على مرجع أو خلفية أو اتجاه تصنع القيم المعروضة في الفيلم ، وتُحيل إلى البعد الفكري والثقافي والإثني الذي يُعبر عنه كاتب القصة وصانع السيناريو ، ويُجسده المخرج

- السينما النسوية تعتمد على إخراج السرد أو الحكى لا إخراج الصور .

- إن الإخراج عملية حاسمة في صناعة الصورة السينمائية وهو نظرة للأشياء والوجود ، وفلسفة في التعامل مع الأثاث والشخصيات والسيناريو والأفكار ، والقدرة على التحكم في استخدام القدرات التقنية والمادية والبشرية ، وقد حاولت المرأة المخرجة أن تعطي صبغتها الخاصة في صناعة الفيلم أو الصورة السينمائية وفق مستواها الثقافي ورؤيتها للعالم .

- تُعدُّ السينما بالنسبة للمرأة عالمها المفتوح على التأثير العام في المتلقي بشكل كبير من خلال صناعة الصورة التي تخدم قضاياها بشكل مباشر ، كما حاولت المخرجة العربية أن تستوعب الرهان الحقيقي الذي تلعبه الصورة في عالم العولمة اليوم .

- انغمست الصورة في السينما النسوية العربية في مأزق الابدولوجيا والتمثيل الجندري ، ما حصر بعض الأعمال السينمائية في حيز الابدولوجيا .

- ركزت الصورة في السينما النسوية العربية على المرأة كجسد وقضية في تركيز هو أشبه ما يكون متابعة متلصصة ذات بُعد بطريكي مشابه لما تناوله الرجل المخرج لصورة المرأة في أفلامه ، دون أن تحاول المرأة المخرجة صناعة صورة معاكسة تحاول أن تتلصص فيها على الرجل وتصوره على نحو مخالف بعيداً .

- على الدراسات الأدبية والنقدية الإحاطة بشكل مكثف وعميق بموضوع الصورة السينمائية وطرائق صناعتها بشكل عام ، وبشكل خاص التركيز على عالم الصورة السينمائية في السينما النسوية لما تحمله من دلالات تتضمن خطابات يُفرزها الكيان النسوي كروية للوجود ذات خصوصية لا محالة مُثيرة للدراسة .

#### 7. قائمة المراجع:

- وأخرجت مولفي مع وولين مجموعة أخرى من الأفلام الروائية والوثائقية، من بينها:
- إيمي! (1979) (Amy)
  - نظرة كريستالية (1982) (Crystal Gazing)
  - الشقيقة السيئة (1983) (The Bad Sister)
  - فريدا كاهلو وتينا مودوتي (1983) (Tina & Frida Kahlo)
- (Modotti)
- ينظر: لاورا مالفي ، 20 أبريل 2014 ، اللذة البصرية وسينما السرد ، ترجمة واعداد : هشام روحانا ، [Qadita.net](http://Qadita.net) ، المقال متاح في : <https://www.qadita.net/featured/laura-mulvey>
- 17 - المرجع نفسه .
- 18 - عائشة خليل ، 07 / 11 / 2014 ، النظرة الذكورية المتفحصة ، موقع مركز مساواة المرأة متاح : <https://www.c-we.org/ar/show.art>
- 19 - سارة جامبل ، النسوية وما بعد النسوية ، ص 148 .
- \* انضمت مفيدة غنيم المعروفة بأميرة عزيز إلى فرقة رمسيس المسرحية التي أسسها يوسف وهبي ، اختارها لتؤدي دور البطولة في مسرحية ' أولاد ذوات ' سنة 1926 م ، واعتبرها وهي نجمة فرقة رمسيس الجديدة وأطلق حملة دعائية ضخمة حول هذا العرض ونجمته الأولى ، لكنها لم تستطع أن تحقق النجاح المنتظر منها ، وواجهت هجومات شديدة من طرف الصحافة وأهل الفن ، لكن ذلك لم يبطئ من عزمها وعزميتها في خوض غمار السينما ، من خلال أول تجربة سينمائية ( ليلي ) 1927م ، كانت من تمثيلها وتولت الإخراج والمونتاج بعد خلاف بينها وبين المخرج التركي ' داود عرني ' عرض هذا الفيلم بعد أن كان اسمه ' نداء الرب ' في الميتربول في القاهرة في 16 نوفمبر 1927م ، وقد لاقى هذا الفيلم الكثير من المدح والثناء على ما أنجزته أميرة عزيز باعتبارها امرأة خاضت هذه المغامرة تمثيلاً وانتاجاً وإخراجاً ومونتاجاً .
- رنيم العقيقي ، 28 / 12 / 2017 ، على أكتاف النساء : السينما المصرية قبل طلعت حرب ، موقع منشور ، متاح : <https://www.manshoor.com/art/women-pioners-egyptian.cinema/>
- 20 - أمل الجمل ، ... من وجهة نظر مقابلة : سينما المرأة كما صنعها الرجال المرأة كفاعل ومفعول به في سينما المصرية ، مجلة السينما العربية ، العدد 2 ، ربيع 2015 ، ص 110 .
- 21 - رنيم العقيقي ، 28 / 12 / 2017 ، على أكتاف النساء : السينما المصرية قبل طلعت حرب ، موقع منشور ، متاح في : <https://www.manshoor.com/art/women-pioners-egyptian.cinema/>
- 22 - علاء الشافعي ، مخرجات السينما المصرية ... من أين ؟ وإلى أين ؟ الحياة ، السينما ، الجمعة 17 تشرين الثاني (نوفمبر) 2006م الموافق 26 شوال 1427 هـ ، العدد 15932 .
- 23 - سمير فريد ، أفلام المخرجات في السينما العربية ، سلسلة كتاب الهلال ، مصر ، ط 1 ، 2016م ، ص 23 .
- 1 - ينظر: ريجيس دوبري ، حياة الصورة وموتها ، ترجمة : فريد الزاهي ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2002 .
- 2 - j. Ray. Debove le Robert et le international , P.512.
- 3 - M. Joly ; l'image et les signes ; Paris Armand colin , 2011 , P . 26.
- 4 - Fanny Deschamps , lire l'image au collège et au lycée , Paris , haiter Pédagogie , 2004 , P.21.26.
- 5 - ينظر: مخلوف حميدة ، سلطة الصورة ، دار سحر للنشر ، تونس ، 2004م ، ص 18 .
- 6 - سي دي لويس ، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد ناصيف الجنابي وآخرون ، دار الرشيد، العراق ، ط 1 ، 1982 م ، ص 21 .
- 7 - برجر جون ، وجهات في النظر ، ترجمة : فواز طرابلسي ، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي ، دمشق ، نقوسات ، 1990م ، ص 122. أيضا ينظر: وليد قادري ، صورة المسلمين في السينما المصرية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة ، كلية العلوم السياسية والإعلام ، جامعة الجزائر ، الجزائر ، 2011 / 2012 م ، ص 99 .
- 8 - جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، ط 1 ، 2003م ، ص 52 .
- 9 - فؤاد شعبان وعبيدة صبيطي ، تاريخ وسائل الاتصال وتكنولوجياه الحديثة ، ص ص 99 ، 100 .
- 10 - قدور عبد الله ثاني ، سينمائية الصورة ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، دط ، 2005 م ، ص 250 .
- 11 - هند محمود ، شيماء طنطاوي ، نظرة للدراسات النسوية ، الإصدار الأول ، مارس 2016 م ، ص 16 .
- 12 - ديفيد غلوفر - كورا كابان ، الجنوسة الجندر ، ترجمة : عدنان حسين ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 2008م ، ص 316 .
- 14 - Bart, J. (1998, January 19). Feminist Theories of Knowledge: The Good, The Bad, and The Ugly. Retrieved October, from <http://www.dean.sbc.edu/bart.html>
- 15 - سارة جامبل ، النسوية وما بعد النسوية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2002م ، ص 145 ، 160 .
- 16 - المرجع نفسه ، ص 160 .
- \* أخرجت وكتبت مولفي عدداً من الأفلام مع زوجها المخرج والناقد السينمائي بيتر وولين، من أبرزها [ألغاز السفينكس](#) (1977) (Riddles of the Sphinx)، وهو فيلم تجريبي نسوي، متأثر [بنظرياتها السينمائية النسوية](#) ونظريتها عن [شيق النظر](#)، تحديداً مقالها [المتعة البصرية والسينما الروائية](#).

<sup>24</sup> - سكاى نيوز عربية ، 28 / 02 / 2018 ، وفاة المخرجة نجوى سلامة

، متاح في : <https://www.SKYnewsarabia.com/varieties>

<sup>25</sup> - علاء الشافعي ، مخرجات السينما المصرية ... من أين ؟ ... وإلى أين ؟

<sup>26</sup> - عقيل مهدي يوسف ، 07/09/2002 ، جاذبية الصورة السينمائية ، موقع الوسط ، متاح في :

<http://www.alwasatnews.com/news/787522.html>

<sup>27</sup> - جميل حمداوي ، 04 أيلول ، 2014 ، سيموطيقا الصورة

السينمائية ، صحيفة المثقف ، العدد 2921 ، ، المقال متاح في :

[www.almothaqaf.com](http://www.almothaqaf.com) le 2018/12/24 17.23 PM

<sup>28</sup> - صاحب الموقع ، 24/12/2018 ، إيناس الدغدي ، السيرة الذاتية

، موقع قولولي المقال متاح : إيناس الدغدي / [gololy.com/cv/](http://gololy.com/cv/)

\* المقطع هو مجموعة من المشاهد المكونة من مجموعة لقطات تُشكل الصورة السينمائية والفيلم بشكل عام .

\* هذا البرنامج هو أحد المؤثرات الأكثر رواجاً في مجال الرياضة إلا أن

السينما تستخدمه أكثر في مواقف عديدة مثل مرحلة الموت وهو

التوقف التدريجي لعجلة الزمن وخصوصاً حين يكون سبب الوفاة

طلقة الرصاص أو حادث سيارة .

<sup>xxix</sup> - صاحب الموقع ، 17 / 02 / 2012 ، ما لا تعرفه عن نادين لبكي ..

من هي ؟ سيرتها الذاتية ، إنجازاتها نادين – لبكي ، موقع أرجيك بايو ،

[www.arageek.com/bio/nadine.labaki](http://www.arageek.com/bio/nadine.labaki) et [ar.wikipedia.org/wiki/](http://ar.wikipedia.org/wiki/)

<sup>xxx</sup> - غي غوتي ، الصورة المكونات والتأويل ، ترجمة وتقديم : سعيد

بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء وبيروت ، ط1 ، 2012 م ،

ص 135 .

<sup>xxxi</sup> - جورج طرايشي ، الأنثى ضد الأنوثة دراسة في أدب نوال

السعداوي على ضوء التحليل النفسي ، دار الطليعة ، بيروت ، دط ،

1995 م .