توظيف السينما في تشكيل قيم المجتمع

دراسة تحليلية لفيلم: أريد حلاً

أ. محمد الأزرق
كلية الاتصال والعلوم السياسية جامعة الزاوية
Al-Azraq@gmail.com

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن دور السينما العربية في تشكيل قيم المجمع المحلي، من خلال تحليل نماذج من مشاهد فلم المصري أريد حلا، باستخدام استمارة تحليل المضمون، وقد توصل الباحث إلى جملة من النتائج من أهمها؛ أن توظيف السينما في تغيير قيم المجتمع باستخدام نظرية التنشئة في سرد قصص الدراما، كما يتعاطف المتلقي مع الشخصية الرئيسية ويعتمد هذا التعاطف بقوة الأداء وتقمص الشخصية. و تعتمد الدراما على الحبكة واستخدام عناصر التشويق والإثارة وشد الانتباه مع مؤثرات بصرية وصوتية تفوق خبرة المشاهد لإيصال رسالة للمشاهد تؤثر وتعدل قوانين في المجتمع المصري.

كلمات مفتاحية: -السينما - قيم المجتمع -أريد حلا

Abstract:

This research aims to reveal the role of Arab cinema in shaping local societal values by analyzing selected scenes from the Egyptian film "I Want a Solution" using a content analysis form. The researcher arrived at several key findings, most notably that cinema can be used to change societal values through socialization theory in storytelling. The audience empathizes with the main character, and this empathy depends on the strength of the performance and the character's embodiment. The drama relies on plot, the use of suspense and excitement, and capturing the viewer's attention with visual and sound effects that exceed the viewer's experience to convey a message that influences and modifies laws in Egyptian society.

Keywords: -Cinema -Societal Values -I Want a Solution

المقدمة:

تظل السينما من أهم وسائل الإعلام لما لها تأثير بالغ على المشاهدين في تشكيل واقعهم الاجتماعي. وبالتالي فإنها تؤثر على المجتمع وعلى استقراره إذ إنها تطورت كثيراً وانتشرت سريعا بسبب ما توفره من تقنيات عالية. وبالرغم من هذا، مازال يُطلق عليها "الفن السابع" منذ

بداية صناعة السينما في أواخر القرن التاسع عشر .وترجع أهمية السينما في إنها فن جماهيري حيث أنها تتحدث بلغة الجماهير وتنقل الواقع إليهم، تكون مبالغة في تناول بعض قضايا كما لها القدرة على دس الأفكار وتزييف واقع ما وأحياناً المجتمع لجذب المشاهدين. وكسائر وسائل الإعلام، نجد أن السينما تتأثر وتؤثر في المجتمع إذ أن لها القدرة على توثيق واقع المجتمع من خلال أفكار وآراء صناع الفيلم ثم يُؤثر الفيلم على المجتمع بعد عرضه على المشاهدين.

لهذا تقوم السينما بدور هام وحيوي في بناء وتشكيل وتغيير المفاهيم المختلفة داخل المجتمعات، خاصة وأن الدراما عامة والسينما خاصة من أكثر المضامين الإعلامية التي يقبل عليها الجمهور بشتى فئاته، وكثيراً ما يرى الجمهور أن السينما مرآة وانعكاس للواقع المجتمعي بإيجابياته وسلبياته المختلفة، وبالتالي فإن إدراك الجمهور لواقعية المضمون السينمائي يزيد من احتمالات التأثير الذى قد ينجم عن متابعة المضامين الدرامية المختلفة، وما تحتويه من قيم ومفاهيم ومبادئ، الأمر الذى يؤدى بدوره إلى ضرورة تحمل السينما والقائمين عليها مسئوليتهم المجتمعية في بث القيم والمفاهيم الإيجابية بشكل كبير، ومحاولة تقديم الحلول الفعالة للعديد من المشاكل المجتمعية.

مشكلة الدراسة:

تلعب السينما دوراً بالغ الخطورة في تشكيل قيم المجتمع وفكر ووجدان المشاهدين ولكن في الآونة الأخيرة ساهمت الأفلام السينمائية في تغيير القيم لدى المشاهدين بالإيجاب أحياناً وبالسلب أحياناً أخرى، ولذلك أصبحت السينما ذات تأثير مباشر وقوى في تكوين السلوك عن طريق التقليد والمحاكاة ومن هنا يضع الباحث التساؤل الرئيسي لهذه الدراسة:

ما كيفية توظيف السينما في تغيير قيم المجتمع؟ فيلم أريد حلا نموذجا.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية هذه الدراسة في النقاط التالية:

1- دور الأفلام السينمائية في غرس بعض القيم الإيجابية والسلبية التي تتشكل لدى الجمهور بسبب تعرضهم لبعض النماذج السلوكية التي تكمن داخل النفس البشرية.

2- رصد الدور المجتمعي للسينما في تغيير القيم المغلوطة داخل المجتمع.

أهداف الدراسة:

تتمثل أهداف هذه الدراسة في النقاط التالية:

1- التعرف إلى توظيف الأفلام السينمائية في تغيير قيم المجتمع.

2- رصد خصائص الشخصيات السينمائية والسمات الإيجابية والسلبية في الأفلام السينمائية.

3- معرفة طريقة كيفية عرض الفيلم للنماذج السلوكية للشخصيات السينمائية المختلفة.

تساؤلات الدراسة:

1- ما كيفية توظيف السينما في تغيير قيم المجتمع؟

2- ما الهدف الأساسي للشخصية السينمائية؟ وما مدى نجاحها في تحقيق هذا الهدف؟

3- ما أسلوب تحقيق الشخصية السينمائية لهدفها؟

4- ما هي التقنيات المستخدمة في عرض القيم الدرامية؟

الدراسات السابقة:

1- دراسة سناء بدوى (1998)[1]: تناولت هذه الدراسة التحولات البنائية وآثرها على التغير الثقافي في المجتمع المصري. وتهدف الدراسة إلى التعرف على مظاهر التغير الثقافي الذى طرأ على المجتمع المصري، بفعل تطبيق سياسية الانفتاح الاقتصادي من خلال تحليل مضمون عينة من الأفلام السينمائية في الفترة من (1970 –1990) وذلك من خلال 60 فيلماً للكشف عن مظاهر التغير الثقافي ، كما عكستها هذه الأفلام، وهى ما أطلقت عليها أفلام الانفتاح، وبعد عرضها على بعض النقاد السينمائيين رشحوا لها 30 فيلماً، وتوصلت الدراسة إلى أن انتشار قيم الثراء السريع كان له تأثير على قيم التعليم ، وتحصيل المعرفة ، وأصبحت العملية التعليمية عملية تجارية ... وأمام ذلك تضاءلت مكانة المدرس والأستاذ الجامعي وأوضح ذلك عينة الأفلام. كما أوضحت الدراسة تدهور القيم الأسرية كنتيجة لطغيان القيم المادية التي سادت بفعل سياسة الانفتاح.

2- دراسة سهير صالح (1997)[2]:

حول تأثير الأفلام المقدمة في التلفزيون على اتجاه الشباب نحو العنف. أجرت الباحثة دراسة ميدانية واستخدمت فيها المنهج المسحي حيث عملت على مسح جمهور وسائل الإعلام وذلك بأسلوب المسح بالعينة واعتمدت الباحثة على أسلوب العينة الطبقية ويبلغ قوام هذه العينة 400 مفردة من الشباب سكان مدينة القاهرة. ومن أهم نتائج الدراسة، تبين أن الأفلام السينمائية التى يعرضها التلفزيون جاءت في المرتبة الأولى كمادة تليفزيونية مفضلة بنسبة 4.25%، ووجدت أن الشباب يفضلون الأفلام الاجتماعية في المرتبة الأولى بنسبة 3.42%، وتبين أن هناك علاقة

1 – سناء بدوي " التحولات البنائية وأثرها على التغير الثقافي في المجتمع المصري: دراسة سوسيولوجية تطبيقية على الأفلام في الفترة من 1990–1997 ،"رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة: كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1998.

2 – سهير صالح. "تأثير الأفلام المقدمة في التلفزيون على اتجاه الشباب المصري نحو العنف "رسالة ماجستير. القاهرة: قسم الإذاعة كلية الإعلام جامعة القاهرة, 1997.

إحصائية دالة بين معدل تعرض الشباب للعنف في الأفلام وكل من اتجاهات الشباب نحو العنف، واستحسانهم للحلول العدوانية في حل المشاكل. كما أوضحت الدراسة ارتفاع نسبة مشاهدة أفلام العنف بصفة عامة ويعتبر الذكور أكثر تفضيلا لأفلام العنف من الإناث. يعتبر الشباب أن العنف يقدم في الأفلام الأجنبية بصورة أكبر من الأفلام العربية التي تعد أقل أنواع الأفلام تقديما للعنف وربما يرجع ذلك إلى ادراك الشباب إلى وجود رقابة على الأفلام العربية تمنع وجود العنف فيها كما ظهر أن ذلك مرتبط بالمستوى التعليمي والمستوى الاقتصادي والاجتماعي. وجدت الدراسة أن أبرز أسباب الإعجاب بالبطل في الأفلام العنيفة أنه يستخدم قوته في الدفاع عن الضعفاء مما يشير لأهمية الدافع الأخلاقي لممارسة العنف والذى يعجب الشباب ويعتبرون أن استخدام البطل للعنف أسلوبا سليما للسلوك لأنه يستهدف الوصول لغاية نبيلة. كما وجد أن هذا الهدف الأخلاقي مرتبط بالمستوى التعليمي للشباب حيث يعتبر مفضلا لدى جميع فئات المستوى التعليمي.

3- دراسة أمانى عبد الرؤوف (2008)[1]:تشير هذه الدراسة إلى معرفة أنواع الأفعال المجرمة التي تقدمها الأفلام السينمائية من خلال شكل ومضمون السلوك الإجرامي في الأفلام السينمائية المصرية عام 2006 م. وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها أن القالب الكوميدي غلب على الأفعال المنحرفة بنسبة 41%، وتشيع الأفعال المنحرفة في إطار الموضوعات الاجتماعية بنسبة 60 % أما عن الأفعال المنحرفة السائدة في العينة فكانت "الخطف" بنسبة 10%، يليها "القتل" 3.10 % ثم "الزنا" بنسبة 90 %، المخدرات بنسبة 85.8 %. كما يظهر الفعل الانحرافي على أنه فعل واقعى حقيقي بنسبة 90% يحدث في واقع الحياة.

4- دراسة رأفت عسكر (2004)[2]اهتمت هذه الدراسة بالأسباب والدوافع النفسية والاجتماعية لتعاطى المخدرات والكامنة وراء ارتكاب الجريمة في المجتمع المصري. قام الباحث بمشاهدة جميع الأفلام السينمائية التي تشير إلى ظاهرة المخدرات البالغ عددها 17 فيلما في الفترة من 1980م حتى 1995م. وتوصلت نتائج الدراسة إلى أن أهم دوافع تعاطى المخدرات هي الضغوط النفسية والاجتماعية ثم اضطراب الشخصية ثم إهمال الأسرة. كما جاء غياب صورة العقاب الشرعي على الجريمة في معظم الأفلام. فالانتقام الداخلي أو التصفية الجسدية هو القانون السائد لدى عصابات المخدرات.

نظرية الغرس الثقافي:

1 – أماني عبد الرؤوف "الأفعال المجرمة في السينما المصرية لعام 2006 م – دراسة تحليلية من حيث الشكل والمضمون". المؤتمر العلمي الدولي الرابع عشر بعنوان: الإعلام بين الحرية والمسؤولية في الفترة من 3-5 يوليو 2008 م. جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتلفزيون ، 2008.

2 – رأفت السيد عسكر "تعاطى المخدرات في السينما المصرية: دراسة في الخطاب السينمائي المصري". القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، 2004.

تهدف نظرية الغرس في الأساس إلى قياس نتيجة تعرض المشاهدين لوسائل الإعلام خاصة التلفزيون والسينما وتأثير عمليات التكرار في المشاهدة والتشابه في المضامين المعروضة على إدراك المشاهدين للواقع الاجتماعي الحقيقي والواقع التخيلي الذى يقدمه الإعلام ووسائله. وفيما يتعلق بالمرحلة العمرية فإن تأثير التلفزيون يكون أكبر على الصغار في الجماعات والأسر غير المتماسكة أو بين الأطفال الذين يقل لديهم الانتماء إلى الأسرة أو الجماعة، وكذلك بين الجماعات الهامشية أو الأقليات أو بين من يصورهم التلفزيون ضحايا.

تقوم نظرية الغرس على الفرض الرئيسي ويشير إلى أن: الأفراد الذين يتعرضون لمشاهدة الدراما بدرجة كثيفة Heavy Viewrs يختلفون في إدراكهم للواقع الاجتماعي من ذوي المشاهدة المنخفضة Light Viewers حيث يعتقدون أن ما يشاهدونه من خلال الدراما من واقع وأحداث وشخصيات تكون مطابقة لما يحدث في الحقيقة الحياة.

وتقوم نظرية الغرس على مجموعة من الفروض الفرعية هي:

– تختلف الدراما عن غيرها من الوسائل الأخرى، بأن الغرس يحدث نتيجة التعرض والاستخدام غير الانتقائي من قبل الجمهور.

– تقدم الدراما عالماً متماثلاً من الرسائل الموحدة والصور الرمزية عن المجتمع بشكل موحد أو متشابه عن الواقع الحقيقي.

– يزيد حدوث الغرس عند اعتقاد المشاهدين بأن الدراما واقعية Realistic ، وتسعى لتقديم حقائق بدلاً من الخيالFiction [1]

أسباب اختيار نظرية الغرس الثقافي كإطار نظري للدراسة:

– تعد نظرية الغرس امتداداً لدور وسائل الإعلام في عملية التنشئة الاجتماعية على الفرد حيث أن كلاً منهما عملية تعلم وتعليم يقوم على التفاعل الاجتماعي بين الفرد والوسائل التعليمية والتثقيفية المختلفة، وتهدف إلى إكساب الفرد اتجاهات وسلوكيات تتناسب مع دوره الاجتماعي، تسهل له عملية التفاعل والاندماج في حياته الاجتماعية.

– إن التعرض المستمر للدراما العربية (الأفلام والمسلسلات) والتفاعل معها يؤثر على الواقع الاجتماعي للأفراد ويسيطر على عالمهم الرمزي، فرسائل الدراما عن الواقع الاجتماعي يتزايد في القضايا التي تقل فيها خبراتهم الشخصية.

1 – –ديفيلز، ملفين، وبول روكيتش، ساندرا. نظريات وسائل الإعلام ترجمة: كمال عبد الرؤوف. ط 2. القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع. 1998، ص 363.

– استخدمت نظرية الغرس بشكل واسع لاختبار التأثيرات المعرفية لكثافة مشاهدة الدراما (الأفلام والمسلسلات)، كما تغرس وجهة نظر عن الواقع تتسق مع وجهة النظر التي تعرضها الدراما عن القضايا والمشكلات الاجتماعية.

– دراسة تأثير معالجة الدراما للقضايا والمشكلات الاجتماعية من خلال معرفة إدراك المشاهدين لواقعهم الاجتماعي.

– تقوم نظرية الغرس بقياس التأثير التراكمي للدراما العربية التي تعرض قضايا الفساد عبر المشاهدة الكثيفة والممتدة والتأثير طويل الأجل.

أي أن هذه النظرية تهتم بالتأثير التراكمي وليس التأثير الفجائي وفي هذه الحالة تستطيع الدراما أن يخلق لدى المشاهد ما يسمى "بالاتجاه السائد" وخاصة لدى كثيفي المشاهدة الذين يستنبطون معاني مشتركة بنسبة أكبر من قليلي المشاهدة.

منهج الدراسة:

تعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التي اعتمدت على منهج المسح وفى إطاره تم استخدام أسلوب مسح المضمون باستخدام تحليل مضمون للشخصيات في الأفلام السينمائية والتركيز على ما تقدمه هذه الشخصية من قيم من خلال الكلمة والصورة المقدمة.

حدود الدراسة:

الحدود الموضوعية: دراسة توظيف السينما في تغيير قيم المجتمع.

الحدود الزمانية: 1975 سنة إنتاج وعرض فيلم (أريد حلا)

الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية مكان إنتاج الفيلم

البناء الفني للدراما السينمائية:

تتكون عناصر العمل الدرامي من : الفكرة، الحبكة، التمثيل، الحوار والسيناريو.

أولا الفكرة:

ونقصد بالفكرة هي المضمون الذي يريد الكاتب أن يعالجه دراميا، وقد تعني الفكرة الموضوع الرئيسي للدراما، كما أنها قد تعني المغزى والهدف منها وهناك عدة نقاط يشترط على كاتب السيناريو أو المخرج أخذها بعين الاعتبار، عند اختيار الفكرة في العمل الدرامي، أهمها:

الجدة: قد يتعذر على الكاتب أن يتناول أفكارا جديدة في عمله الدرامي، أن غير الجدة قد تكون من أحد زوايا الفكرة، في أو أسلوب المعالجة.

الوضوح والبساطة: بشكل يساعد المشاهد على فهمها .

الواقعية: وذلك عن طريق أن ترتبط فكرة العمل الدرامي بقضايا المجتمع التي يبث فيه، وتعالج مشاكل أفراده، بحيث أنها تحاول أن تكون جزءا منهم أو امتدادا لهم باقترابها أكثر فأكثر من المشاهد، حيث يرى بعض الكتاب أن المشاهد الآن يقبل على القصص الواقعية التي تدور حول أشخاص عاشوا بيننا ؛ أن كما الواقعية ترتبط بمدى الالتزام بنقل الأحداث الماضية، دون تشويه أو تحريف، إذا كان العمل الدرامي تاريخيا .

الأهمية: على فكرة العمل الدرامي أن تهم أكبر عدد ممكن من الجماهير .

التطبيق العملي: ونقصد بها أن توفر كامل الإمكانات المادية والبشرية لتنفيذ فكرة العمل الدرامي[1].

ويمكن تقسيم الفكرة وفقا للبناء الدرامي إلى :
– الفكرة السليمة المنطقية : هي التي تتماشى فيها الأحداث مع موضوع الفكرة.

الفكرة القوية : هي الفكرة التي تكون أقوى من الشخصيات

الفكرة الجيدة : هي التي يكون فيها توازن بين الحبكة ورسم الشخصيات، بحيث لا تطغى إحداهما على الأخرى.

وتساهم جودة فكرة العمل الدرامي في ارتقاء العمل الفني وتقبل المشاهدين له بشكل كبير[2].

ثانيا الحبكة :

تعتبر الحبكة من أهم عناصر العمل الدرامي التي يمكن إدراكها عقليا من خلال تطورات العمل، حيث يصفها "أرسطو بأنها " بمثابة الروح من الجسد، وتتمثل عناصر بناء الحبكة فيما يأتي:

1– التمهيد: يعتبر التمهيد الخطوة الأولى التي من شأنها التأسيس لنجاح العمل الدرامي، ويطلق عليها مرحلة المعلومات، بد لا إذ من التعريف بالشخصيات التي تمثل "أقطاب الصراع،" كما بد لا من كشف البيئة والزمن اللذان تدور فيهما الأحداث ومن أهم خصائص التمهيد: التشويق:

1 – ماجدة مراد، "شخصيتنا المعاصرة بين الواقع والدراما ،" عالم الكتب، القاهرة، 1999 ،ص145.

2 – سامية أحمد ، علي عبد العزيز شرف، "الدراما في الإذاعة والتلفزيون دار ،" الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص145.

وهو إثارة توقع الجمهور لعدة احتمالات لأحداث العمل الدرامي بطريقة تجعله متفاعلا بشكل كلي معه.

2- الصراع: مع أن الصراع يبدأ مع بداية العمل الفني، أنه إلا يبرز أكثر مع تصاعد أحداث الدراما، ويمكن اعتباره العمود الفقري للعمل الدرامي، بالإضافة أنه إلى من أنجع وسائل تحقيق التشويق لدى المتفرج. ويمثل الصراع مختلف أوجه المواجهات والعراقيل والتجاذبات بين أقطاب العمل الدرامي حول مواقف وأحداث معينة، حيث يستمر سير الأحداث في النمو والتطور أن إلى يقع ما يعرقل سيرها الطبيعي، ويدفع ويقود إلى صراع جديد، وتزداد حالة الإثارة هذه مع تطور الأحداث حتى تصل إلى الذروة، وهي النقطة التي تتأزم فيها الأمور إلى الحد الأقصى والذروة تعمل على إنهاء الصراع لنهاية العمل الدرامي[1].

3- النهاية: تقدم لنا نهاية العمل الدرامي حل للصراع القائم عليه هذا العمل، وإن كان الصراع كما سبق الذكر يبدأ مع بداية العمل الفني، لا قد أنه غير ينتهي بنهايته، فقد يتحقق الهدف المنشود لأبطال الدراما، قد أنه كما يفشل، وكما يمكن أن تكون مصورة، فيمكن أن تكون نهايتها مفتوحة، تترك للمشاهد فرصة تخيل وتصور نهايته، وبذلك يبقى الكاتب أو هنا المخرج على عنصر التشويق.

وعلى الكاتب أن يراعي باهتمام كبير في إطار معالجته لنهايات أعماله مجموعة القيم الاجتماعية والإنسانية التي يريد من خلالها التأثير على المشاهد، وذلك من خلال احترام السياق الاجتماعي والثقافي الذي يبث فيه العمل الدرامي، وقد يرجع اختيار المؤلف لهذا النوع من النهايات نظرا لأن القضايا التي يطرحها هي من النوع الشائك الذي يصعب فيه وضع نهاية محددة له.

ويمكننا من خلال تم ما التطرق إليه تصنيف الحبكة إلى:
حبكة الهدف: من خلال هذا النوع من الحبكة، يركز الكاتب على الهدف الذي يسعى البطل إلى تحقيقه، من خلال تركيز انتباه المشاهد على الجهود التي يقوم بها البطل للوصول إلى ذلك، في ومثل هذا النوع يركز الكاتب على الفكرة أكثر من التركيز على رسم الشخصية فالحبكة هنا تلعب على رسم الشخصية[2].

1 – عبد المجيد شكري،" فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون ،" العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص .68

2 – سامية أحمد علي، عبد العزيز شرف، مرجع سبق ذكره، ص 167.

حبكة القرار: وهو على عكس الأولى، بحيث يتم التركيز من خلال هذا النوع من الحبكة على الشخصيات التي تكون لها مسؤولية اتخاذ قرار معين تحت ضغط ظروف معينة، بشكل يولد صراع نفسي داخلي لدى الشخص، على اعتبار أن القرار الواجب اتخاذه مرتبط بقيمة، وتطور الحبكة هنا يرتبط بالشخصية.

حبكة الاكتشاف: وهي حبكة تعتمد على طرح تساؤل معين في بداية العمل الدرامي، تعمل على الإجابة عليه تدريجيا مع مرور أحداث العمل الدرامي[1].

ثالثا: الممثلون (الشخصية الدرامية):

يحاول المؤلف خلال رسم الشخصية الدرامية أو الممثل لأداء أدوار معينة ينقل من خلالها مضامين وأفكار معينة إلى المشاهد، الأخذ يعين الاعتبار أبعاد الشخصية الإنسانية الحقيقية : الروحية، النفسية والاجتماعية بشكل متقن.

ويواجه المؤلف أثناء رسمه لشخصية الدراما، صعوبة الضغط في إطار ما يسمى بالإيهام الدرامي، حيث أنه يكون مطالبا بأن ينشئ الشخصية الدرامية، ويطورها في وقت أقصر بكثير من الوقت الذي تستغرقه الشخصية في الواقع، مما يحتم عليه الضغط على مقومات الشخصية لمواجهة زمن العرض، إذ يمكن أن نسمي هذه الخصوصية بالضغط الزمني لمقومات الشخصية دون طمس لها، وذلك عن طريق التركيز على المقومات الأساسية التي تصف وتقدم الشخصية الدرامية، وتحدد خطوطها الرئيسية، بطريقة تتفق مع الهدف الرئيسي للعمل ككل، وبشكل يوحي بمصداقية العمل لدى المشاهد[2].

وتتمثل أهم أبعاد الشخصية الدرامية في:

1- البعد المادي أو الكيان الجسمي: وهو المتعلق بالملامح العامة الشكلية للشخصية، وكل ما يرتبط بذلك من طول، سن، نوع البشرة، الشعر، العينين، المظهر العام ودرجة الأناقة....إلخ، حيث تلعب هذه العناصر دورا مهما في بث رسائل غير لفظية للمشاهد.

2- البعد الاجتماعي: وذلك عن طريق تحديد ملامح الشخصية الدرامية من حيث مكانتها داخل المجتمع، وذلك بإبراز مستواها المعيشي، المهني، التعليمي، نوعية علاقتها الاجتماعية، ما وكل من شأنه تحديد الإطار الاجتماعي أو البيئة التي يعيش فيها الممثل كما يمكننا أيضا الإشارة إلى

1 – زينب سعدي، النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، رسالة ماجستر، 2011 ص .88

2 – سمة أحمد البطريق "، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة ، دار ،" القاهرة، د س، ص 342.

الديانة التي يؤمن بها الفرد، والتي تمثل البعد الروحي للشخصية، والتي تشكل قناعته في الحياة، وتؤثر في علاقاته الاجتماعية.

3- البعد النفسي: وهو مجموع الميول والرغبات والأهواء التي تحدد ملامح الشخصية، ومدى طموحها أو يأسها، مدى استقامتها أو انحرافها، ويحاول الكاتب في العمل الدرامي إبراز الصراعات الداخلية النفسية التي يعيشها الممثل، نتيجة ضغوطات داخلية أو خارجية، ويظهر ذلك في عواطفها وأفعالها التي تدل على مدى استجابتها النفسية وقراراتها ورغباتها ودوافعها وأفكارها وانفعالاتها وطبائعها ومعاييرها الأخلاقية.

وهناك من يضيف إلى هذه الأبعاد الثلاثة بعدا رابعا هو البعد العقلي للشخصية، ويتمثل ذلك في درجة ذكاء الشخصية، وتحديد كفاءتها العقلية سواء كانت عالية أو متوسطة أو منخفضة، وقد نجد بعض أشكال الدراما التلفزيونية التي يركز على هذا النوع بحكم مواضيعها، كأن تكون فكرة العمل حول قضية قتل غامضة، فيركز الكاتب هنا على البعد العقلي الذي يبرز من خلاله ذكاء المحقق أو أحد أطراف الشخصية للكشف عن ملابسات القضية، أو مدى ذكاء القاتل في إخفاء دلائل كشفه وإدانته[1].

رابعا الحوار:

يعتبر الحوار أو المحادثة التي تجريها الشخصية الدرامية مع نفسها، أو مع غيرها، من أهم الوسائل التي يستند عليها نقل المضامين الفكرية، حيث أن الحوار يمثل جزء أساسيا مكونا لبنية الدراما ويعمل الحوار في العمل الدرامي على تحقيق الأغراض التالية:

- تحديد الشخصيات والكشف عن خصائصها النفسية والاجتماعية، حيث أنه يعكس دوافعها، رغباتها أهدافها، ومشاعرها، ويعكس أيضا حالتها الاجتماعية ومستواها الثقافي، وما حصلته من تعليم، ويفرق بين شخصية وأخرى، ويوضح العلاقات، وقد يظهر ذلك من خلال استخدام بعض الألفاظ والمصطلحات التي يشيع استخدامها في طبقة اجتماعية دون أخرى.

- تعزيز الحبكة، حيث يعمل الحوار على تصعيد الأحداث، ودفع مجراها إلى الأمام.

1 - مساعد بن االله عبد المحيا "، القيم في المسلسلات التلفازية :دراسة تحليلية وصفية مقارنة المسلسلات التلفازية العربية دار ،" العاصمة ، الرياض، 1993 ،ص120.

– توصيل المعلومات المتعلقة بموضوع أو مشكلة معينة، أو الكشف عن الأحداث التي يصعب تصويرها، إما لصعوبتها، أو مراعاة للذوق العام وتقاليد المجتمع، ولكنها أساسية في بناء العقدة، فيقوم الحوار بتوضيح هذه الأحداث والتعريف بها على لسان بعض الشخصيات، حيث يفهمها الجمهور[1].

وتتوقف نوعية الحوار سواء كان سريعا، خاطفا أو بطيئا على نوعية القصة، وفقا للمعنى الذي يقصده الكاتب منها؛ ومهما كان نوع الحوار، فعلى كاتب الدراما أن يأخذ فيه جملة من الاعتبارات:

1– الواقعية: وذلك من خلال التشابه ما بينه وما بين خصائص الحوار اليومي في الواقع، بما فيه من تفكك وانتقال غير منطقي من موضوع لآخر، وجمل ناقصة وكلمات حائرة وفترات صمت، غير الواقعية لا تعني أن تطابق الدراما للحياة بحذافيرها، حيث أنه ينبغي أن يكون الحوار في شق منه محملا بشحنات عاطفية وفكرية أكثر من لغة الحياة اليومية لأنه صورة منقحة مميزة ، وهو الشيء الذي يصنع الفارق بينهما، حيث أن العمل الدرامي في أصله يوحي بالواقع، لتحقيق أهداف مقصودة بطريقة واعية.

2– ملائمة الحوار للشخصية: حيث بد لا أنه أن من تتوافق لغة وأسلوب الحوار مع الخصائص النفسية والاجتماعية للشخصية الدرامية، بالإضافة إلى الظروف الزمانية والمكانية، مع الأخذ بعين الاعتبار علاقة الحوار مع عناصر الاتصال غير اللفظية للممثل مثل : الإيماءات والإشارات .

3– الإيجاز: وذلك بأن يبتعد الحوار عن الإطالة غير المفيدة، حيث في إن وسع الصورة أن تظهر المواقف والأحداث بالوسائل الفنية المتاحة ، دون الحاجة إلى النطق بها، فكما للحوار أهمية، فللصمت كذلك قيمة تمثيلية لها دور كبير في إيصال المعنى للمشاهد عن طريق الإيحاء به، فبغض النظر عن جودة الحوار وتمثيله، لكن يبقى ما يريده المشاهد هو الفعل الدرامي.

4– الوضوح: يعتمد الحوار على استخدام عبارات وكلمات سهلة الفهم للمشاهد، ذلك أن الدراما التلفزيونية موجهة إلى مختلف طبقات وفئات المجتمع باختلاف مستوياتهم[2].

1 – بيتي زوندي،" نظرية الدراما الحديثة ،" ترجمة :أحمد حيدر ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص15.

2 – مساعد بن الله عبد المحيا، مرجع سبق ذكره، ص .30

خامسا السيناريو:

يمثل السيناريو موضوعا مكتوبا مفصلا، يتضمن التخطيط العملي للمخرج، حيث يعد بمثابة دراما مجسدة على الورق يقوم المخرج وباقي الفنيين (من مهندسي الصوت، الإضاءة، مصممي الديكور...) إلخ على إخراجها إلى الشاشة السينمائية ويمر كاتب السيناريو بثلاث مراحل أساسية تتمثل في:

1- الفكرة: وتتعدد المصادر التي يمكن أن يبنى عليها كاتب السيناريو فكرته، فقد يستقيها من تجاربه ومعارفه السابقة، أو من مجتمعه، كما يعتبر الموروث الشعبي بالإضافة إلى مصادر التاريخ، وبعض الكتابات الأدبية، مصدرا يمكن أن يولد من خلاله الكاتب فكرة السيناريو التي تصلح للمعالجة الدرامية بكل ما تتضمنه هذه الفكرة من معنى.

2- المعالجة: تعتبر الفكرة هي بمثابة منطلق أول للبناء الدرامي، حيث يتم تنمية هذه الفكرة وتسجيلها على الورق، كسجل قصير بسيط في كتابته للموضوع المقترح، والذي يمكن اعتباره كأولى مراحل التنفيذ للعمل الدرامي، وتعتبر المعالجة باختصار هي نظرة عامة للفيلم بدون تفاصيل فنية كثيرة،حيث تترك لكاتب السيناريو مجالا لإضافة الكثير من اللمسات التي يحاول من خلالها إثراء الفكرة أو الموضوع من أجل صناعة عمل فني متكامل يتناول الفكرة.

3- السيناريو: هو عبارة عن تفصيل وتحسين للفكرة الأصلية التي مرت بمرحلة المعالجة، بشكل قابل للتنفيذ من طرف المخرج، من خلال الإلمام بكل عناصر العمل الدرامي، وترتيب مختلف اللقطات والمشاهد ترتيبا منطقيا[1].

مجتمع وعينة الدراسة:

في كل دراسة لابد أن نحدد مجتمع البحث فيها قبل التطرق إلى اختيار العينة ويعرف على أنه "جميع المفردات الظاهرة التي يدرسها الباحث أو جميع الأفراد أو الأشخاص أو الأشياء الذين يكونون موضوع مشكلة البحث أي أنه كل العناصر التي تنتمي لمجال الدراسة"[2].

نظرا لصعوبة إجراء الدراسة على مجتمع البحث الكلي تم اختيار عينة قصدية وهي العينة التي يقوم الباحث باختيار مفرداتها ولهذا قام الباحث باختيار عينة الدراسة متمثلة في فيلم أريد حلاً.

1 – محمد عمارة،" دراما الجريمة التلفزيونية :دراسة سسيو إعلامية دار ،" العلوم ، القاهرة 2008ن ص57.

2 – محمد الفاتح حمدي، منهجية البحث في علوم الإعلام والاتصال: دروس نظرية وتطبيقات (عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2017) ص .107

بطاقة التعريف بالفيلم:

أريد حلا هو فيلم مصري عُرض عام 1975، من بطولة فاتن حمامة ورشدي أباظة، ومن إنتاج أفلام صلاح ذو الفقار وإخراج سعيد مرزوق. الفيلم يحتل المرتبة الحادية والعشرين في قائمة أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما المصرية.

طاقم التمثيل

فاتن حمامة: (درية – مترجمة بأحد الجرائد)

رشدي أباظة: (مدحت – رجل دبلوماسي)

ليلى طاهر: (صديقة درية)

كمال ياسين: (القاضي)

أمينة رزق: (حياة)

محمد السبع: (أحمد العدوي – محامي درية)

أحمد توفيق: (حسن مدكور – محامي مدحت)

رجاء حسين: (سنية)

علي الشريف: (أبو الوفا – محام شرعي أزهري)

شوقي بركة: (القاضي)

سيد زيان: (درويش)

وحيد سيف: (عباس)

أسامة عباس: (الصيدلي)

إبراهيم قدري: (شاهد بالمحكمة)

فريق العمل

إنتاج: أفلام صلاح ذو الفقار

إخراج: سعيد مرزوق

قصة: حسن شاه

سيناريو: سعيد مرزوق

حوار: سعد الدين وهبة

مدير التصوير: مصطفى إمام

مونتاج: سعيد الشيخ

موسيقى تصويرية: جمال سلامة

ملخص الفيلم:

تدور أحداث الفيلم حول درية (فاتن حمامة)، التي تستحيل الحياة بينها وبين زوجها الدبلوماسي مدحت (رشدي أباظة). وتطلب منه الطلاق ولكنه يرفض فتضطر للجوء إلى المحكمة (الشرعية) لرفع دعوى طلاق .. تعمل مترجمة في إحدى الجرائد، وينمو الحب بينها وبين رؤوف صديق أخيها .. تدخل درية في متاهات المحاكم وتتعرض لسلسلة من المشاكل والعقبات التي تهدر كرامتها وتتعقد الأمور عندما يأتي الزوج بشهود زور يشهدون ضدها في جلسة سرية وتخسر قضيتها بعد مرور أكثر من أربع سنوات.

أدوات الدراسة:

استمارة تحليل المضمون: استخدم الباحث استمارة تحليل المضمون كأداة لجمع البيانات في الدراسة التحليلية من خلال تحليل اللقطات والمشاهد محل الدراسة والتحليل والوقوف على ما تحتويه المضمون.

البيانات المكتبية: ولتغطية الجانب النظري لجأ الباحث إلي مجموعة من الوثاق والكتب ذات الصلة بموضوع الدراسة فضلاً عن الدراسات والبحوث التي سبقت هذه الدراسة وبعض التقارير وذلك لتغطية الإطار النظري الخاص بالدراسة.

الدراسة التحليلية:

عدد المشاهد		عدد اللقطات			الإضاءة	
داخلي	خارجي	لقطات قريبة	لقطات متوسطة	لقطات عامة	طبيعية	صناعية
43	21	252	273	210	16	48
64		735			64	

في هذه المرحلة سوف نقوم بتجزئة الفيلم إلى مجموعة من المقاطع تحتوي على لقطات متعددة بحيث سنقوم بتحويل الفيلم من طابعه اللفظي إلى طابع كتابي، وذلك بتجزئته إلى مجموعة من الوحدات التحليلية تتمثل في :

تحليل اللقطة: من خلال تحديد نوعها، مضمونها وترتيبها .

شريط الصورة: يحتوي على حركة الكاميرا، الشخصيات سواء الرئيسية أو الثانوية والمكان الذي يدور فيه المقطع .

الديكور: يمثل كل ما يرافق المشهد من أثاث ومناظر وملابس التي تكون لديها معاني ودلالات تكون مكملة لمضمون اللقطة أو المشهد .

الحوار: يتمثل في كل ما يتعلق بالخطاب اللفظي والكلام الذي يدور بين الأشخاص

الموسيقى: ونقصد بها الموسيقى التصويرية المرافقة للمشاهد والموسيقى والأغاني

المؤثرات الصوتية: هي كل الأصوات التي يوظفها المخرج في بعض اللقطات، والتي تحمل دلالات مكملة لمعنى الرسالة الفيلمية. المشهد الأول:

شريط الصورة						
رقم اللقطة	زمن اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون الصورة	الديكور
1	95ث	عامة	ثابتة	مستوى النظر	درية تتحدث مع زوجها مدحت	داخل منزل الزوجين مدحت ودرية في غرفة الصالون وجود كراسي الصالون مع إضاءة خافتة
2	120ث	عامة	ثابتة	زاوية منخفضة	درية تركض خلف زوجها على السلم	على سلم المنزل مع وجود إضاءة خافتة تأتي من الخلف

شريط الصوت		
الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية
	درية: أنت عمرك ما كنت موجود بالنسبة لي لا كزوج ولا كأب مدحت: بتقولي ايه درية: أنا مش عاوزاك تتضايق من كلامي، تعال خلينا نقعد ونتفاهم. هات اللي في أيدك ده محتاجة أكلمك وانت فايق، خلينا نتكلم بدون عصبية علشان نوصل لنتيجة. مدحت: دي أول مرة تكلميني بالطريقة دي. درية: يا مدحت احنا بقالنا عشرين سنة عايشين مع بعض ما اعتقدش انك كنت سعيد فيهم معايا. مدحت: أنا ما قولتش كده درية: يمكن بس أنا مش مبسوطة وعمري ما كنت سعيدة معاك من يوم ما اتجوزنا. مدحت: وجاية بعد عشرين سنة تقولي الكلام ده كنت مستنية ايه.	

	درية: كنت مستنية ان ابني يكبر ويعتمد على نفسه كان لازم يحس بالاستقرار بينا ده حقه في الحياة مش كده. مدحت: وبعدين درية: وبعدين حقي أنا وده اللي بسألك عليه دلوقتي. مدحت: أي حق؟ درية: حقي في أني أعيش بقية حياتي بالطريقة اللي تريحني أنا تعبت ونفسي احسن ان انا ست لها كيان لها حقوق زي ما كان عليها واجبات. مدحت: دي لغة جديدة أوي، وما حسيتيش بكده طول السنين اللي عشتيها معايا. درية: ولا لحظة، عمر حياتي معاك ما كان ليها أي معنى ولولا اني..... مدحت: لا ده انتي الظاهر تجننتي بعد ما ابنك سافر، انا متأسف جدا يا هانم أنا مش فاضيلك درية: يا مدحت	
	درية: أرجوك تستنى لازم نحط حد للمشكلة دي ودلوقتي مدحت: انت بتعملي كده عاوزاني اقعد معاك درية: لا مدحت: أمال عاوزاني في إيه سيبيني في حالي درية: مدحت مدحت: سيبيني في حالي خلصيني عاوزة مني ايه درية: عاوزاك تطلقني مدحت: أطلقك درية: نسيب بعض بالمعروف وكل واحد يعيش حياته بالطريقة اللي تريحه مدحت: بدون ما أعرف ايه السبب. درية: السبب إني ما بقتش قادرة اتحمل العيشة معاك مدحت: أمال ازاي قدرتي تستحملي 20 سنة درية: علشان خاطر ابني وقررت أول ما يسافر اني ابتدي حياتي من جديد مدحت: وجاية بعد عشرين سنة تقولي كده لا يا هانم الكلام ده ما يخشش مخي أكيد في حاجة مخبياها عليه. درية: انت مش هتفهمني ابدا، عموما ما فيش لازمة للكلام ده هتطلقني ولا لا. مدحت: افرضي قلت لا هتعملي ايه؟ درية: هاتعيش معايا غصب عني؟ مدحت: انا اتجوزتك وانا اطلقك أي وقت انا عاوز. درية: بقه ده كلام راجل متحضر؟ مدحت: متحضر ولا مش متحضر انا مش مغفل يا هانم، أكيد في راجل تاني. درية: هو كان في راجل أولاني علشان يكون في راجل تاني ؟ ولو كان في راجل تاني كنت حسيت	

	من زمان زي ما كان في ست تانية وثالثة ورابعة انت فاكرني زيك؟ مدحت: زيي يعني ايه؟ أنا راجل البيت فاهمة ولا لا (ممسكا يدها بقوة) درية: (متحدثة مع أخيها عبر الهاتف) فؤاد تعال بسرعة بقولك تعال بسرعة مش وقته مدحت يرمي التليفون بعيدا مدحت: انت بتهددني بأخوكي (دافعا درية نحو الجدار) علشان تطلقي مش بالسهولة دي أبدا (يصفعها على وجهها ويخرج مغادرا) دي آخر حاجة تفكري فيها وقدامك انت واخوكي المحاكم.	

من الجدول والصورة السابقين وعند تحليل اللقطة الأولى وجد الباحث أن زمن اللقطة طويل حيث بلغ 95 ث و120ث ونوع اللقطة عامة وقد اعتمد المخرج عليها من أجل التأكيد على البيئة المحيطة وجلب انتباه المتفرج حيث يتضح لنا أن اللقطة تجمع الزوجين مدحت ودرية في لقطة داخلية في صالون المنزل ويتضح لنا الديكور عبارة عن مجموعة من الكراسي ويتوسطها طاولة صغيرة في المنتصف بينما يجلس الزوجان متقابلان دلالة على بداية المواجهة بينهما مع

الاعتماد على إضاءة صناعية وهي إضاءة خافتة من الفوانيس على الجدران تعكس ما تحس به الزوجة من الشعور بالكآبة والحزن الذي يسيطر عليها، كما يبرز المستوى المادي للعائلة والذي يتضح من خلاله أنها عائلة ثرية كما تعد الملابس جزءا هاما من الثقافة الاجتماعية ويحمل الكثير من القيم الاجتماعية والثقافية للمجتمعات وفي هذه اللقطات تميز اللباس بالعصرية تماشيا مع تلك الحقبة الزمنية 1975 حيث نجد الزوج مدحت يرتدي البدلة الرسمية مع ربطة العنق والزوجة درية ترتدي فستانا قصيرا وقد تماشى مع آخر الموضة وهذا ما يحيلنا ضمنيا إلى تأثرهم بالثقافة الغربية ولكن لون الفستان داكن مما يدل على الشعور بالكآبة والحزن لدى الزوجة، وكانت زاوية الكاميرا على مستوى النظر، وفي اللقطة التالية تكون زاوية اللقطة منخفضة وتخلو هذه اللقطة من الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية إلا أنه في هذه اللقطة يطرح المخرج الفكرة الأساسية التي يسعى إلى معالجتها وهي حق المرأة في طلب الطلاق، بل وقف بجانبها في المطالبة بالتعامل معها كإنسان له مطلق الحرية في تقرير مصيره من خلال شخصية "درية" التي تستحيل حياتها مع زوجها الدبلوماسي ويرفض الزوج طلاقها، ويتضح لنا هذا من خلال الحوار الذي دار بين الزوجين حيث أنه وبعد سفر الأبن للدراسة في الخارج تبدأ الزوجة في الشكوى لزوجها من غيابه الدائم وعدم اهتمامه بها، وهذا طيلة العشرين عاما عمر زواجهما، وتخبره بأنها كانت ترتضي الحياة معه من أجل أن يعيش ابنهما حياة مستقرة في كنف أبيه وأمه ولكن بسفره تطلب الانفصال والطلاق من الزوج الذي يقابل كلامها بالاستهجان وعدم التصديق في البداية ثم وعند اصرارها على الطلب يقوم بالانفعال على الزوجة والامساك بها ودفعها على الجدار وصفعها على وجهها بقوة فالزوجة من وجه نظره ليس لها الحق في طلب الطلاق فهو الرجل وهو من يقرر مصير الزواج كما يحلو له، وأنه لا يقبل أن يطلقها بسهولة خاصة بعد اتصالها بشقيقها طلبا للمساعدة ولكن الزوج يخبرها بأن تلجأ للقضاء إذا كانت تريد الطلاق، وهذا يدل على كون الزوج عارفاً بأن القضاء غير منصف للمرأة في طلب الطلاق وهذا يتماشى مع التفكير السائد في المجتمع في تلك الفترة فلا حق للمرأة اجتماعيا في طلب الطلاق ولا قانون يساندها عند الحاجة وهذا ما قام مخرج الفيلم بطرحه ومحاولة معالجة هذه المشكلة، فتبدأ رحلتها الشاقة في سبيل انتزاع حقها في نيل حريتها، مستنجدة في ذلك بقانون الأحوال الشخصية. لكنها

تخسر القضية أمام قانون جامد وضعه الرجل نفسه ليعطيه الحق في النيل من حرية المرأة وكرامتها. المشهد الثاني:

شريط الصورة						
رقم اللقطة	زمن اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون الصورة	الديكور
3	105ث	عامة	ثابتة	مستوى النظر	درية جالسة برفقة أخيها وصديقتها تتحدث مع شيخ الأزهر بعد خسارتها لقضية الطلاق	داخل منزل أخ درية في غرفة الصالون وجود كراسي الصالون مع وجود إضاءة مسلطة على درية

شريط الصوت		
الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية
	درية: بقه دي معاملة تتعاملها الزوجة والأم؟ اللي المفروض أنها بتربي أجيال وبتقدم للبلد رجالة. شيخ الأزهر (أبو الوفا): والله القانون كده يا ست هانم. درية: (تقف منفعلة) القانون المفروض يحافظ على كيان الإنسان مش يهدر كرامته أخ درية: اهدي يادرية خلينا نشوف الاستاذ عايز أيه صديقة درية: وأخرتها يا أستاذ أبو الوفا ايه الحل للموضوع ده؟ شيخ الأزهر(أبو الوفا): احنا من حقنا استئناف الحكم، وسنستأنف بإذن الله درية: ولغاية ما يتنظر الاستئناف ويتحكم في الاستئناف اقعد انا هربانة من البوليس زي المجرمين زي اللي قاتل واللي سارق. شيخ الأزهر (أبو الوفا): هذا هو القانون. درية: يتغير، قانون ضد المنطق والإنسانية لازم يتغير يتلغي أنا مش هاسكت وإذا كانت المسألة محتاجة مقابلة وزير العدل هقابله. شيخ الأزهر: والوزير هيعمل أيه، وزير العدل هو المختص بالتأكد من سريان القانون، صدر القانون	

	سنة 1929 ومن يومها حتى الآن وهو يطبق على المئات بل الآلاف من السيدات من مثلك. درية: معقول قانون اتعمل سنة 29 يتحكم فينا سنة 65 العالم غير العالم التقاليد غير التقاليد الدنيا اتغيرت كل شيء في البلد اتغير تفضل الست هي الشيء الوحيد اللي يتحكم فيه القانون له 40 سنة شيخ الأزهر: علينا أن نكون عمليين وأن نستأنف الحكم. درية: الطريق العملي اننا ما نوقفش سلبيين قدام الغلط	

من الجدول والصورة السابقين وعند تحليل اللقطة الثالثة وجد الباحث أن زمن اللقطة طويل حيث بلغ 105 ث ونوع اللقطة عامة من أجل التأكيد على البيئة المحيطة حيث يتضح لنا أن اللقطة تجمع بين درية مع أخيها وصديقتها وشيخ الأزهر في لقطة داخلية في صالون المنزل ويتضح لنا الديكور عبارة عن مجموعة من الكراسي مع الاعتماد على إضاءة صناعية بيضاء اللون تتركز بشكل مباشر على درية ، ولون الفستان الأبيض مع الإضاءة البيضاء يبعث على تخلص الزوجة من شعور الكآبة رغم المشاكل التي تمر بها واستبدال المشاعر السلبية بمشاعر إيجابية تتثمل في رغبتها في الدفاع عن حقها وتغيير القوانين الظالمة التي تمنع المرأة من أن تنال حقها عند رغبتها في الطلاق، وكانت زاوية الكاميرا على مستوى النظر، وتخلو هذه اللقطة من الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية، في هذه اللقطة نجد النقاش الدائر بين درية وشيخ

الأزهر بعد خسارتها لقضية الطلاق التي رفعتها ضد زوجها، حيث نرى معاناة المطلقات في المحاكم وإلقاء الضوء على وضعهن القانوني غير المتساوي مع الرجال حيث ترى درية أن القانون الذي يجبر المرأة على العيش مع زوج لا ترغب في العيش معه هو قانون ظالم ويجب تغييره وأن هذا القانون تم سنه في العام 1929 بينما تدور أحداث الفيلم في العام 1965 فترى أن المجتمع قد تغير وأن قيمه وتقاليد قد تغيرت طيلة 36 عاما من تطبيق هذا القانون وبالتالي يجب أن يتغير القانون طبقا للتغيرات التي تحدث في القيم المجتمعية. يلي ذلك لقاء درية مع وزير العدل وذلك من خلال المشهد الذي دار بين درية ووزير العدل، عندما اشتكت للوزير، وقالت له إن الرسول جاءت له زوجة ثابت بن قيس، وقالت لا أعترض عليه في خلق أو دين، وإنما لا أطيقه بغضًا، فأمر الرسول بتطليقها.

المشهد الثالث:

شريط الصورة						
رقم اللقطة	زمن اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون الصورة	الديكور
4	23ث	عامة	ثابتة	مستوى النظر	درية في قاعة المحكمة في مواجهة مع زوجها أمام القاضي في انتظار صدور الحكم النهائي	داخل قاعة المحكمة حيث نجد منصة القضاة وقفص الاتهام وأماكن جلوس
5	11ث	قريبة	ثابتة	مستوى النظر	توضيح الانفعالات على وجه درية بعد نطق القاضي بحكم المحكمة ورفض دعوى الطلاق	داخل قاعة المحكمة
7	36 ث	عامة	للخلف	مستوى النظر	درية تتحدث مع المحامي بعد رفض المحكمة دعوى الطلاق	داخل مبني مجمع المحاكم

شريط الصوت		
الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية
	حاجب المحكمة: درية عزمي ضد مدحت سيف النصر القاضي: الطرفين حاضرين؟ وكيل النيابة: أيوة يا فندم كل الأطراف حاضرة. القاضي: برئاسة السيد جابر عبد المجيد وعضوية كل من محسن سيف الدين وصلاح عبد	أصوات الحاضرين في قاعة المحكمة وبكاء درية

	الوهاب وحضور الاستاذ جمال الدين يوسف وكيل النيابة والاستاذ يوسف كامل أمين السر، نودي على الخصوم والمحكمة أصدرت الحكم الآتي بحضورهم، حكمت المحكمة حضوريا برفض الدعوى وإلزام المدعية درية عزمي بالمصروفات ومبلغ ثلاثة جنيهات مقابل أتعاب المحاماة. درية مخاطبة المحامي: يعني أيه دلوقتي؟ المحامي: والله ما فيش حل غير اننا نرفع دعوة من أول وجديد درية: بعد أربع سنين ابتدي من جديد، بعد أربع سنين ابتدي من جديد،	

من الجدول والصورة السابقين وعند تحليل الثلاث لقطات الختامية في الفيلم وجد الباحث أن نوع اللقطة عامة في اللقطة الأولى من أجل التأكيد على البيئة المحيطة في لقطة داخلية في قاعة المحكمة ويتضح لنا الديكور عبارة عن منصة القضاة وقفص الاتهام وأماكن جلوس مع الاعتماد على إضاءة صناعية ضعيفة تبعث على الشعور بالكآبة والحزن، وكانت زاوية الكاميرا على مستوى النظر، وتخلو هذه اللقطة من الموسيقى التصويرية وتحوي المؤثرات الصوتية لأصوات الجالسين في قاعة المحكمة، ثم تليها لقطة قريبة لوجه درية لحظة نطق القاضي بحكم المحكمة برفض الدعوى وذلك من أجل إظهار كافة التعابير على وجهها ومدى الصدمة التي شعرت بها نتيجة هذا الحكم الظالم، يلي ذلك لقطة عامة لدرية برفقة المحامي أمام قاعة المحكمة وهي تتساءل عن ما يمكنها فعله لمجابهة القانون الظالم فيصدمها قول المحامي بإعادة رفع الدعوى مرة أخرى بعد ضياع أربع سنوات في النزاع الأول فتبدأ في البكاء، وهكذا تظل المشكلة عالقة بدون حل بسبب القوانين الظالمة، كان للفيلم تأثير قوى على الجمهور بصفة عامة والنساء بصفة خاصة لدرجة تاثر به الدكتورة زينب السبكي، وكانت أمينة المرأة، فأقامت احتفالا كبيرا جدًا، وطبعت تذاكر ووزعتها على السيدات، تحت عنوان "أمينة المرأة زينب السبكي تدعوكم لحضور عرض فيلم أريد حلًا".

تحدثت عنه السيدة جيهان السادات، عندما يسألها أحد عن أحسن فيلم فتقول "أريد حلًا" كما أن الرئيس أنور السادات، تحدث في أحد المؤتمرات عن رغبته في إصدار قرار بتغيير قانون الأحوال الشخصية، الأمر إلى استساغه المجتمع بعد رؤية الفيلم، وبالفعل كانت تلك القضايا من المسكوت عنها في المجتمع المصري.

بدأ الرئيس السادات وزوجته يفكران في تغيير قانون الأحوال الشخصية سنة 87 بعد إجراء عدة تعديلات وأطلقوا عليه اسم قانون "جيهان".

النتائج:

1- يتحقق توظيف السينما في تغيير قيم المجتمع باستخدام نظرية التنشئة في سرد قصص الدراما.

2- يتعاطف المتلقي مع الشخصية الرئيسية ويعتمد هذا التعاطف بقوة الأداء وتقمص الشخصية.

3- يعتمد الممثل في تقمص الشخصية وأثير الفيلم على المشاهدين يبدأ بتماهيهم بقوة مع الشخصيات.

4- تعتمد الدراما على الحبكة واستخدام عناصر التشويق والإثارة وشد الانتباه مع مؤثرات بصرية وصوتية تفوق خبرة المشاهد لإيصال رسالة للمشاهد.

5- يتأثر المجتمع وصناع القرار بالسينما و تعدل قوانين ويلغى الآخر كقانون الخلع في مصر.

المراجع:

الكتب:

1 - المجيد شكري،" فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون ،" العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004

2- رأفت السيد عسكر "تعاطى المخدرات في السينما المصرية: دراسة في الخطاب السينمائي المصري". القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، 2004.

3- حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتب

4- عبد المجيد شكري،" فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون ،" العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

5- سامية أحمد ، علي عبد العزيز شرف، "الدراما في الإذاعة والتلفزيون دار ،" الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة.

6- سمة أحمد البطريق "، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة ، دار ،" القاهرة.

7- رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة: بين النظرية والتطبيق الجزائر العاصمة: دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2012

8- مساعد بن الله عبد المحيا "، القيم في المسلسلات التلفازية :دراسة تحليلية وصفية مقارنة المسلسلات التلفازية العربية دار ،" العاصمة ، الرياض.

9-عمارة،" دراما الجريمة التلفزيونية :دراسة سسيو إعلامية دار ،" العلوم ، القاهرة 2008.

10- ماجدة مراد، "شخصيتنا المعاصرة بين الواقع والدراما ،" عالم الكتب، القاهرة، 1999.

الكتب المترجمة:

1 - -ديفيلز، ملفين، وبول روكيتش، ساندرا. نظريات وسائل الإعلام ترجمة: كمال عبد الرؤوف. ط 2. القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع. 1998، ص 363.

2- رنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، ط 2 لبنان: دار إفريقيا الشرق، 2000.

الرسائل العلمية:

1 - أماني عبد الرؤوف "الأفعال المجرمة في السينما المصرية لعام 2006 م – دراسة تحليلية من حيث الشكل والمضمون". المؤتمر العلمي الدولي الرابع عشر بعنوان: الإعلام بين الحرية والمسؤولية في الفترة من 3-5 يوليو 2008 م. جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتلفزيون ، 2008.

2- سهير صالح. "تأثير الأفلام المقدمة في التلفزيون على اتجاه الشباب المصري نحو العنف "رسالة ماجستير. القاهرة: قسم الإذاعة كلية الإعلام جامعة القاهرة, 1997.

3- زينب سعدي، النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، رسالة ماجستير، 2011.

المجلات والدوريات العلمية:

1 - فاروق أبو زيد، "معايير تقييم الدراما التلفزيونية ،" مجلة الفن الإذاعي الصادرة عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 167 ،أفريل2001 ،ص 110.

1 - دويدار الطاهر دويدار، "الدراما التلفزيونية :سمات وخصائص ،" مجلة الفن الإذاعي، الصادرة عن إتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري، العدد 185 ،2007، ص 115.