



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 07-05-2025

تاريخ القبول: 2025/01/30

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

الظواهر الاجتماعية في سينما يوسف إدريس.. فيلم العيب أنموذجا..

*Social phenomena in the cinema of Youssef Idris ..
The film Alaib as model..*

كريمة ناوي

جامعة الجلفة (الجزائر)، dihiaelmichli1996@gmail.com

الملخص: ترتبط السينما بالرواية من خلال بنية سردية جعلت تحويلها إلى فيلم يقوم على الصورة أمرا ممكنا. وعبر تاريخها استطاعت السينما أن تستغل إمكانيات الرواية لتقدم شكلها الفيلمي الجديد. والرواية الواقعية من الأنواع الروائية التي لجأت إليها السينما لتقدمها إلى المشاهد من خلال رؤية سينمائية مختلفة، تعتمد على الصورة. فكانت هذا الروايات من الروافد الهامة للسينما. ومن بين الكتاب الذين تناولت السينما العربية رواياتهم اقتباسا إلى لغتها الخاصة المعتمدة على التكثيف والرمز الكاتب يوسف إدريس، حيث اقتبست السينما العديد من أعماله: الحرام، حادثة شرف، النداهة، قاع المدينة، العيب.

كلمات مفتاحية: يوسف إدريس، سينما، مجتمع، رواية، اقتباس سينمائي، واقعية..

ABSTRACT

Cinema relates to the novel through a narrative structure that makes it transformable into a film based on the image. Throughout its history, cinema has been able to exploit the novel's potential to advance its new film form. And the realist novel of the genre that cinema used to offer to the viewer through a different cinematic vision, based on the picture. These novels were among the important sources of cinema. Among the writers who dealt with Arab cinema are their novels, quoting to their own language based on the condensation and the symbol of the writer Yusuf Idris, where the cinema quoted many of his works: Al haraam, hadithat charaf, kaa elmadina, Alaib.

Key words: Youssef Idris, cinema, society, novel, film quote, realistic.

1. مقدمة:

ارتبطت السينما ومنذ ظهورها بالمجتمع، فقد حمل مخرجوها الكاميرا ودخلوا البيوت من أوسع أبوابها مقدمين شخصيات نابضة بالحياة، شخصيات اقتسموا معها آلامها وانكساراتها وأحلامها. ومن خلال هذا الامتزاج بالمجتمع استطاعت السينما أن تقترب من كل الشرائح وتنقل كل التفاصيل المسكوت عنها. ولعل من الإشكالات المطروحة على السينما اقتباسها لأعمال روائية غاصت في المجتمع وقدمت ما يدور في ثناياه، وما يتصارع في نفوس طبقاته التي بلا شك تختلف كل واحدة منها عن الأخرى. هذا الصراع الذي يعد عصب الأدب والسينما على السواء، فكل منهما يخلق عالما من التناقضات المختلفة التي تمثل الحياة بكل تقلباتها والتي لا يمكن أن تكون بمعزل عن الإنسان.

لقد حاولت الرواية العربية الواقعية أن تقترب من القضايا الاجتماعية وتطرحها بجرأة ومن الروائيين الذين كان لهم دور في تناول تلك الظواهر الكاتب المصري يوسف إدريس. فكيف كانت نظرة الكاتب لظواهر المجتمع المصري والتي تنسحب على المجتمع العربي عموما؟ وكيف كانت وجهة نظر السينما حين اقتبست الرواية إلى الشاشة؟.

تستطيع الرواية بما تملكه من وسائل أن تمتد عبر الزمن وتقدم نماذج بشرية من مختلف الطبقات والأوضاع المختلفة، كما تستطيع أن تستوعب الحياة بأكملها وبكل ما يدور فيها من صراعات وتناقضات. ولذلك فهي الشكل الأقرب إلى تقديم الحياة بكل تفاصيلها. والرواية العربية من خلال ما قطعت من أشواط استطاعت أن تواكب التغيرات الاجتماعية والغير الاجتماعية التي مر بها المجتمع العربي، وأن تساير كل أحداثه وبقدرتها تلك استطاعت أن تربط جسرا مع السينما.

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تحاول شرح العلاقة بين الرواية والسينما، إضافة إلى السينما الواقعية التي تتمحور حول الظواهر التي قد تنتشر في المجتمع. كما أن هذا الموضوع ما زال في حاجة للدراسة والتحليل كونه من الموضوعات الحديثة التي تتناول هذه الإشكالات المطروحة بين السينما والفنون الأخرى وعلى رأسها الرواية. وتهدف الدراسة إلى محاولة ربط النصوص الأدبية القائمة على الكلمة مع نصوص تعتمد تقنيات أخرى كالصورة.

1-السينما كضرورة اجتماعية:

تعتبر السينما وانطلاقا من قدراتها الجماهير، فهي قد تمكنت من صنع جسر بينها وبين المشاهد الذي صار يتطلع بشغف لكل جديد، منتظرا تلك اللحظة التي يختلي فيها بدار السينما مع فيلمه المفضل ومثله المفضل. وبمرور الوقت ترجمت السينما من خلال مجموعة لا تنتهي من الأفلام ما يحدث في المجتمع، بسلبياته وإيجابياته، ليتحول الفيلم إلى وثيقة اجتماعية " تساهم في رسم قوانين حركة وديناميكية المجتمع وفهم طبيعة العلاقة الجدلية بين الإنسان والمجتمع"¹.

إن السينما بما تتميز به من صوت وصورة وموسيقى وأدوات أخرى قادرة على أن تتناول كل الموضوعات "قادرة على الاتصال بالجماهير، قادرة على أن تتحدث بلغتهم. قادرة على أن تنقل الواقع إليهم"². وربما هذه القدرة هي التي فتحت أمامها المجال واسعا لتقتبس مجموعة من النصوص الروائية الواقعية وتنقلها إلى صورة متحركة يتعايش معها المشاهد بكل جوارحه، ويشعر معها أنه يعيش الحياة بصورة موازية لحياته. لقد سعت السينما المصرية إلى محاولة ربط

جسر مع المشاهد العربي من خلال الروايات التي اكتسبت حضورا أدبيا، فقدمتها في إلى الشاشة وقد راهنت على نجاحها خاصة تلك الروايات التي انطلقت من الواقع وفسرت ظواهره الكثيرة عارضة حيناً وناقدة حيناً آخر.

وإذا كانت الواقعية في الأدب هي تناول الواقع و النظر في قضاياها ، فإن الواقعية في السينما هي أسلوب عرف منذ الفترات الأولى للسينما وانتشر ليتحول إلى " منهج إيديولوجي مشروط بوسائل تقنية ومالية خلال لحظة تاريخية معطاة"³. هذه اللحظة التاريخية هي التي تصنع مجد السينما في الكثير من الأوقات. فإذا توافرت الخبرة والتقنية والمال يمكن للسينما أن تحقق وجودها لكنها تظل دوماً في حاجة إلى النص الجيد الذي وحده يصنع ألقها.

إن الواقعية كتيار سينمائي ظهرت في إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية فقدمت أوضاع المجتمع وما يعاني منه نتيجة ظروف الحرب التي أثرت على كل نواحيه. وعليه فقد ابتعد المخرجون عن الاستوديوهات التي رأوا أنها تبتعد عن الصدق ولا تنقل الحقيقة كما هي، و نزلوا إلى الشوارع لينقلوا بالكاميرا ما يدور فيها وما يتخبط فيه الناس من أوضاع مزرية. ومن مخرجي الواقعية الأوائل نجد روزليني وفيسكونتي ودي سيكا. لم تبق الواقعية رهينة الدول الأوروبية، بل انتقلت إلى الوطن العربي فانطلقت السينما المصرية مع مخرجين تركوا بصمهم فيها وعلى رأسهم المخرج صلاح أبو سيف الذي يعتبر الرائد الأول لهذا التيار. وقد استمرت الواقعية حتى الثمانينات متناولة الطبقات الدنيا في المجتمع، مقدمة ملامحها وأحلامها وانكساراتها.

1-1- الرواية والسينما:

إن الرواية بخاصيتها السردية التي تتيح لها التنقل عبر الزمان والمكان وتوظيف الكم الأكبر من الأحداث والشخصيات، استطاعت أن تتعاقب مع السينما التي بدورها تمكنت من تحويل هذا الكم السردية الذي يقدمه الروائي إلى صورة متحركة. لكن السينما تختلف عن الرواية في كونها تعتمد التكتيف لعوالم الرواية فتقدمها بصيغة سينمائية فتربط بين المتناورات والمتناقضات. إن السينما تحاول أن توجد لها نظاما خاصا ينطلق من الفيلم الذي هو " نظام أكثر انفتاحا أيضا مع الجسور الكلية للمعنى التي يمنحنا إياها مباشرة"⁴. فالفيلم يقدم ما يرسمه خيال الروائي دفعة واحدة عن طريق الصورة.

وعليه فإن الرواية تعتمد السرد اللغوي كثيرا مما يجعلها تمتد على زمن أكثر مسترسلة باللغة لتوصل ما تريده إلى القارئ فينشغل الروائي بالسرد ويبتعد عن التفاصيل المهمة التي تشكل الحدث والشخصية أحيانا، أما السينما فتحتاج إلى الحركة والصورة لتقدم عوالم شخصياتها وعليه فقد رأى صانعو الأفلام أن " المقارنة بين الفيلم والرواية ترينا حسنات وتحديدات كل وسيط تعبيري. الرواية تميل إلى التفوق في صفحتها التأملية ومقاطعها التي تتناول الأفكار المجردة. الفيلم يتفوق في تعبيره الجسدي القوي"⁵. فلكل فن طريقته في السرد التي و تتلاءم مع طبيعته.

إن تاريخ السينما يشهد على تلك النماذج التي أنتجتها السينما مستمدة إياها من الرواية والتي كانت بالنسبة إليها رافدا هاما منحها نصوصا استثنائية ظلت شاهدة على قدرة الرواية على الإبداع والتميز وقدرة السينما على استثمار تلك الروايات لصنع عالم سينمائي مختلف. ورغم الاختلاف في التقنية فقد استطاعت الرواية أن تمنح السينما مرونة أكبر للتنقل عبر الزمن من خلال تقنية العودة إلى الوراء التي ما تزال أكثر تقنية استعملتها السينما. هذا

الالتقاء بين السينما والرواية جعل التعامل الفني بينهما يؤكد قدرتهما على التواصل والانسجام ورسم عوالم جمالية لا يمكن أن تنفصل.

1-2- يوسف إدريس.. والأدب:

ومن الروائيين العرب الذين لقيت أعمالهم الروائية طريقها إلى الشاشة يوسف إدريس 1941/1991 الذي كان له إنتاج أدبي غزير تنوع بين القصة القصيرة و الرواية والمسرح. تميزت مجمل أعماله بطرحها للقضايا الاجتماعية ونقل الواقع خاصة لقرى مصر النائية التي تتخبط في الفقر والجهل. كما كان يوسف إدريس من المدافعين عن قضايا المرأة وخاصة الريفية منها لما تعانيه من ضغوطات وجهل يؤثر سلبا على كل تطلعاتها. حاول يوسف إدريس أن يقدم نماذج متنوعة من النساء في مجتمع شرقي تحكمه التقاليد (رواية الحرام، حادثة شرف) ولا يمكن للمرأة أن تقف بمفردها أمام تلك الأفكار التي ما تزال لا ترى في المرأة إلا جسدا محكوما بالخطيئة.

من أهم أعماله:

1- في القصة القصيرة: أرخص ليالي 1954.

-البطل 1957.

-قاع المدينة 1964.

2- في الرواية: حادثة شرف 1958.

-الحرام 1959.

- العيب 1962.

-رجال وثيران 1964.

3- في المسرح: الفراير 1964.

2-النص الروائي العيب:

" ثلاث مرات في تاريخ المصلحة ازدحمت مثل هذا الازدحام.. يوم توفي سعد زغلول ونعاه الناعي، ويوم طرد الملك، واليوم الذي عينت فيه سناء.. ففي ذلك اليوم تم تعيين خمس من زميلاتنا الناجحات في المسابقة وفي نفسه أيضا انقلب المستحيل حقيقة وانقلبت المصلحة سوقا أرخص ما فيها الكلام بل لاشيء فيها غير الكلام. المصلحة من يوم إنشائها والعاملون فيها رجال في رجال. الرجال هم الذين أنشأوها ووضعوا لها اللوائح والقوانين وهم الذين تولوا طوال تاريخها التنفيذ وهم الذين بنوها طوبة طوبة ورسموا التقاليد. رجال. كلهم رجال"⁶. هكذا تبدأ رواية العيب التي تضعنا في عالم سناء الذي بدأ يوم تعيينها في مصلحة كل عمالها رجال.

اتجهت بالورقة التي بيدها بحثا عن محي أفندي وعرف الجميع أنها الموظفة الجديدة بالمصلحة ولم يستطيعوا تصديق ما رأوه حتى وهم يرون الساعي وقد أحضر لها مكتبا وأدوات ووضعها قرب الباب بالمكتب الذي يحتله مجموعة رجال. مرت الأيام بسناء ولم تسلم من مضايقات زملائها خاصة في الغرفة التي تقتسمها معهم "مضايقات طالما تمت لو

كان أبوها الحنون لا يزال حيا لتشكو إليه منها فأمرها رغم كل حذبها لا تفهم ولا تستطيع هي التي قضت حياتها ربة البيت ورهينة المطبخ أن تدرك تلك الأنواع الجديدة من المشاكل. عمها أو بالتحديد ابن عمها حسن أفندي ابن عم والدها الذي كان ييسط على عائلتهم الصغيرة ظل الرجل وحماتها يأتي بانتظام لزيارتهم كل أسبوع مرة، كان يدرك تلك المشاكل، كان هو نفسه موظفا في الدرجة الخامسة... كان يسألها ويبدو فاهما حين تحدثه عن تفاصيل كل شيء وأكثر فهما حين تحدثه عن علاقاتها بمن معها من الموظفين.. ويقول لها معلقا... أن مضايقات العمل جزء لا يتجزأ من العمل، لا تحاولي حلها بعواطفك فالعواطف لا تحل شيئا حليها كمشاكل العمل بعقلك فالعقل وحده هو القادر على حلها. العمل ومضايقاته مثل مسائل الحساب لا يمكن للعواطف مهما بلغت حرارتها أن تحلها، الحل بالعقل...⁷. ظلت سناء تحاول التأقلم مع وظيفتها وزملائها في العمل وتكتشف مقدرتها والأخطاء التي يرتكبونها في عملهم حتى علاقتها بالموظف الجندي الذي لا يتوقف عن مغازلتها بلغة لا تحبها وصلت إلى حد أن عرض عليها الزواج.

لم تجد من تلجأ إليه لحل هذه المشكلة وفكرت في أن تترك العمل لكن فكرة أخرى ألحت عليها " لماذا تياس هكذا من أول عقبة؟ ولماذا تسلم بالهزيمة أمام إنسان تشمئز منه وتحتقره؟ لماذا لا توقفه عند حده؟ لماذا لا تصرف التصرف اللائق بوضعها وقد أصبحت موظفة وتشكوه؟ وليلة بطولها قضتها إلى الثانية عشرة تكتب وتمزق وتفشل وتبكي وينتابها الغيظ وأخيرا بدا وكأنها استقرت على الصيغة المناسبة للشكوى وفي الصباح لم تذهب بالبريضة إلى الباشكاتب رئيسهم وإنما مباشرة إلى مدير الإدارة⁸. أفهمها المدير الذي ضحك حين قرأ الشكوى أن الرسائل والشكاوى الإدارية لها صيغتها في الكتابة وأنه سيوقف الجندي عند حده. أستدعي الجندي وقد نفى ما قالته عنه ولم يتوقف عن إزعاجها فقررت أن تلغيه من وعيها تماما. عرف الجندي من خلال سؤال روحية زميلتهما وهي تسأل سناء عن مصاريف امتحان أخيها فيما إذا دفعتها وكان أن وجد الفرصة التي ظل ينتظرها " ولم يكن أبدا يتصور أن تهديه الأقدار بهذا الشيء غير العادي الذي عرفه.. إن حكمته الخالدة المشهورة عنه أن الفلوس يا حبيبي Is the master Ker هي كل شيء... مفتاح السعادة، ومفتاح الدنيا وبالذات مفتاح قلب كل امرأة على سطح الأرض حتى لو كانت المرأة سناء"⁹.

لم تكن سناء تعرف يوم قدومها لتلك المصلحة والاجتماع الذي دار بين زملائها حول عملهم المشبوه ومدى استجابتها لهم فيما إذا أرادوا ضمها إليهم " ورغم كل ذكائها لم تكن سناء قد أدركت طبعها ولا كان لها أن تدرك ذلك الاجتماع الخفي الذي تم بين الباشكاتب وزملائها يوم تعيينها ولا ما دار فيه من نقاش وكيف كان رأي الباشكاتب أكبرهم نصيبا وأكثرهم خوفا من أن يتوقف العمل الثاني في ذلك اليوم إلى أن يجسوا نبض القادمة الخام الجديدة"¹⁰. الفتاة الجميلة والهادئة والتي لم تكن تعرف شيئا عن كل تلك الإمضاءات التي يقومون بها " وكيف كان من رأي الجندي أن يستمر العمل وكأن شيئا لم يحدث فلا يمكن لبننت مثلها لا تزال مغلقة العينين كالقطط المولودة أن تستنتج أمورا لا يستطيع الجن الأحمر نفسه أن يدركها إلا إذا اشترك فيها. ولم يكن غريبا أن ينتصر رأي الجندي ففي ذلك العمل الثاني كان هو الذي يقبض وهو الذي يتولى التوزيع وأهم من ذلك كان هو الصلة الوحيدة بين المكتب وبين الرؤوس الكبيرة، يخصم لها النسبة ويتولى إيصالها ويحتفظ وحده بأسمائها لا يعرفها سواه ومن هنا كان نفوذه لا في المكتب وحده بل في الوزارة كلها"¹¹. عرفت سناء أن شيئا ما يجري في المكتب غير العمل المنوط به زملاؤها وحين التقت عيونهم بعينيها عرفوا أنها قد اكتشفت الأمر مما جعلهم يقررون إشراكها فيه.

ورغم اعتراض زملائه في أن يكون هو الوسيط بينهم وبينها فقد أصر الجندي على أنه سينجح في مهمته "كان بينه وبين نفسه وقد سدت في وجهه كل الأبواب الأخرى يطمح أن يتقرب إليها من هذا الباب وأن يجرب معها هذا المفتاح السحري وقد وضع في اعتباره ما تعانیه هي وأسرتها من أزمة وحاجة إلى المصاريف. من هنا وبهذا السلاح قرر أن يأكلها"¹². بمجيء الزبون عرض الجندي أمامها أنه يأخذ الخمسون جنيها ويقتسمها مع زملائه بما فيهم سناء وأمام ضغطه وتوجيهه الكلام إليها شعرت سناء بضغط واختناق ولم تستطع أن تقول شيئا فبدأت بالبكاء بغزارة "وبنفس الغزارة الأولى رغم كل محاولاتها لإيقاف الدموع، مضت سناء تبكي بكاء بدا وكأن لا قوة هناك تقدر على إيقافه.. بكاء تحس له بأضعاف أضعاف سخطها على نفسها حين عجزت عن الرد والنطق، فقد كان البكاء أسخف تصرف ممكن أن تقوم به لحظتها، وكلما أدركت هذا واثارت عليه واستجمعت قواها لإيقافه أحست بتصميمها وإرادتها تذوب وتلاشى ووجدت نفسها تمضي باكية سادرة في تصرف تحنق عليه حنقا لا تجد له ردا إلا بكاء آخر"¹³.

أحست أنها أهينت بشكل بشع واستطاعت أن توقف سيل دموعها وتسترجع صوتها وهي تبحث عن مندليها فما من الجندي إلا أن قدم لها منديله فتقذفه به "وبما أمامها من دفاتر وأوراق وأقلام، هادرة متشنجة صارخة: لو كنت راجل مكنتش عملت كده.. إنما أنت حيوان.. كلب.. قدر.. يا.. حقير.. يا.. ورحة بابا لاوديك في ستين دھية يا مجرم"¹⁴. وخرجت من المكتب غاضبة فأسرع الجندي خلفها خائفا ومرتبكا ولم يهدأ إلا بعدما رآها تدخل دورة المياه. بعددتها تحدث إليها الباشكاتب محاولا إقناعها بأن الراتب لا يكفي لشيء وأنه مضطر لعمل ذلك فقالت بأن ذلك يشبه السرقة وأنها ترفض فكرة تربية الأبناء بالحرام فما منه إلا أن أكد لها "يا بنتي الأخلاق الكويسة حاجة وأكل العيش حاجة ثانية.

-أكل العيش حتى بالسرقة؟

-يا بنتي إنت لسه صغيرة ع البر لسه ماشلتيش هم المسؤولية. مسؤولية عن جيش زي اللي أنا مسؤول عنه وكل يوم لازم تسدي 20 بق مفتوحين لك مش حتسميها سرقة أبدا. أنا بسرقت مين؟
-المواطنين. دول أغنيا وانا ما باخدش غصب عنهم هم اللي بيدفعوا من أنفسهم.
-يبقى الحكومة. الحكومة خسرايه؟ هو أنا بختلس من أموالها؟ حق الحكومة محفوظ ما حدش بيقدر يمد ايده عليه.

-يعني رأيك مفيهاش حاجة أبدا انك تعمل كده؟.

-معاك إن فيها حاجات كيتير.. فيها وفيها وفيها.. انما حطي نفسك في موقف في عملي ايه؟.

-أنا شخصيا لا يمكن.. لما أموت أنا وأهلي من الجوع ما اقدرش امد ايدي على حاجة حرام"¹⁵. لم تقبل سناء بأن تكون ضمن المجموعة قائلة: "انتو في سكتكو وانا في سكتي.. أنا مليش دعوة بيكم انتم كبار ومسؤولين عن نفسكم قدام ربنا وقدام الناس.

-وليه ما تكونيش ويانا؟

-أنا؟ والله لما يتقطع ذراعي."¹⁶.

وعدت سناء بألا تتدخل فيما يقوم به زملاؤها وقرأوا الفاتحة على ذلك. وفي حضورها لعيد ميلاد أحد زملائها أدركت ما يحدث "ولا تدري لماذا أحست بكل تلك الفرحة الطاغية التي اجتاحتها لمجرد علمها أن قسم التراخيص ليس هو الوحيد الذي يقوم بالعمل الآخر الثاني"¹⁷. وعرفت سناء زميلاتها و"بعد قصة من نور وأخرى من نجاة بدأن يدركن أن قصصهن متشابهة إلى حد بعيد وإن لا غرابة إلا في أنها حدثت لكل منهن على انفراد وإلا في أنها صادرة عن جنس غريم آخر"¹⁸. تذكرت سناء ما مرت به من تجارب، تذكرت زميلها بالجامعة وتذكرت زوج خالتها الذي اعتدى عليها بالقوة، تذكرت أشياء كثيرة لكنها لم تقف عندها. وتحت وطأة الظروف القاسية وإصابة أخيها وعدم تأمين قسط الامتحان قررت سناء أن تنغمس في اللعبة وأن تقبل الرشوة لتحل مشاكلها المادية وحين عاد محمد الجندي وعرض عليها اللقاء بالكازينو قالت له: "يا أخي فلقتني.. كازينو الحمام.. حلاقيني بكرة الساعة ستة هناك.

- نطقت الجملة وسكنت هنيهة وفي أثنائها اقشعر جسدها لدى صورته حين مرت بخيالها وهو يهدر هدير الكلب الرجل ووجدت نفسها تقول: واللا إيه رأيك؟ ما بلاش الكازينوهات لحسن حد يشوفنا. وفتح محمد الجندي فاه مدهوشا مروعاً مذهباً لا بد أنها أصيبت بمرض أو مستها لوثة إذ لم يكن باستطاعته أن يتخيل أو يصدق أنها حقيقة تعني ما تقول"¹⁹. هكذا كانت رؤية يوسف إدريس المعبرة عن الحياة بكل تناقضاتها وما قد يجعل من الإنسان فريسة لضعفه وحاجته. رؤية عميقة تستند لمعرفة بالمجتمع ونفسيات شخصياته التي تتخبط في دهاليز مظلمة مثل أروقة المصلحة التي دخلتها سناء لأول مرة حاملة بغد أجمل.

2-2- شخصيات الرواية:

- سناء: الموظفة الشريفة، التي تأثرت بالظروف وتحولت إلى شخصية سلبية.

- نجاة: الصديقة التي كانت سببا في معرفة الجندي بظروف سناء.

- محمد الجندي: زميل العمل والمسؤول عن العمل اللاشعري والذي يجبر رجل سناء لقبول الرشوة.

- الباشكاك: الزميل الثاني الذي يعرض على سناء الاشتراك بالعمل الثاني واقتسام المال.

- ابن العم: الصديق الذي كانت سناء تلجأ إليه.

- أسامة: الأخ الذي يكون سببا في تحول مبادئ سناء.

- زوج الحالة: الرجل الذي اعتدى على سناء.

رواية العيب وبما تحمله كلمة -عيب- من معنى في المجتمع العربي رواية تحمل الكثير من الدلالات وتطرح العديد من الاستفهامات حول ما رمى إليه الكاتب. فهل من العيب أن نرى ثلاث نساء شابات يلتحقن بمكان عمل ليس فيه إلا الرجال؟ أم العيب أن يعامل مجتمع الذكور النساء بتلك النظرة المهينة وذاك الازدراء لهن؟ أم هو العيب أن يطلب الموظف الذي يتقاضى أجرا عن عمله مبلغا من أصحاب المعاملات للإسراع بوثائقهم؟ "وانقلبت المصلحة سوفا أرخص ما فيها الكلام، بل لاشيء فيها غير الكلام. المصلحة من يوم إنشائها والعاملون فيها رجال في رجال.. ولم تكن استحالة التصور تحيزا ضد المرأة، ولكنها استحالة أن يعتقد أحدهم أو يهضم أن تستطيع فتاة أو سيدة ما في الوجود أن تجد لها مكانا داخل هذه المؤسسة الرجالية الخالصة"²⁰. هكذا يحدث ما لم يستطع كل من في المصلحة أن

يتقبله لكن "الضجة لم تحدث إلا حين ذهبوا إلى عملهم ذات يوم كالمعتاد لا بهم ولا عليهم، فوجدوا في كل حجرة من حجرات المصلحة فتيات... ومكاتب جديدة-وخطان تحت جديدة هذه- أعدت وجلست عليها الفتيات.."²¹.

إن توظيف يوسف إدريس للكثير من المصطلحات يجعل من نصوصه تحمل دلالة قوية على أذن السامع، ويقف دائما باحثا عن "معاني كلمات لها وقع السحر والرعب (كالعيب والحرام والشرف)"²². ففي كل رواية من هذه الروايات التي تحمل عناوين صادمة للمجتمع يحاول يوسف إدريس أن يثير الأسئلة وأن يفضح الأشياء ويسمّيها بمسمياتها.

إن العيب الذي تعارف عليه الناس هو كل ما لا يقبله المجتمع، وكل ما يخالف قواعده ويجعل من الفعل مرفوضا، أو يتحول كما هو في الرواية إلى فعل تمارسه مجموعة من الناس في إطار ضيق. فزملاء سناء وعلى رأسهم عبادة بيه يسعى لضمها إلى المجموعة التي تمارس الرشوة والذي "لم تكن هذه أول مرة يتولى فيها إفساد ذمة موظف ولن تكون الأخيرة، إذ بصرف النظر عن أنها بعض عمله فقد تربت لديه هواية قوامها ذلك الجزء من العمل.. وكان يفخر أن موظفا كبيرا أو صغيرا، مديرا أو وزيرا لم يصمد أمامه أبدا.."²³.

العيب رواية واقعية تطرح قضية اجتماعية تعتبر من أخطر القضايا التي تهدد المجتمع العربي ألا وهي قضية الرشوة واستغلال المنصب، حيث تسقط سناء في العيب لتتحول إلى نسخة أخرى من زملائها المرتشون وهي التي قاومت طويلا لكن الظروف والضعف المتمكن منها دفعاها إلى السقوط الذي يكون له تأثير سلبي على المجتمع عموما. ومثلما سقطت عزيزة في الحرام (والتي جنى عليها الفقر والمجتمع) سقطت سناء في فخ الزملاء الذين نصبوا حولها فخهم لتتحول من قبس لغد أقل عتمة إلى رقم آخر ينضم لقائمة المرتشين.

3-النص السينمائي العيب:

1-3- بطاقة فنية:

-المؤلف: يوسف إدريس.

-المخرج: جلال الشرقاوي.

-السيناريست: رمضان خليفة.

-الصنف: دراما/ اجتماعي.

-سنة الإنتاج: 1967.

-مدة العرض: 1 ساعة و35د.

-اللغة: العربية.

-البلد: مصر.

-الممثلون: لبنى عبد العزيز، رشدي أباظة، مديحة حمدي...

2-3-السرد الفيلمي:

3-3-قصة الفيلم:

أخرج الفيلم المخرج المسرحي جلال الشرقاوي الذي دأب على تقديم الكثير من الأعمال المتميزة على مستوى الإخراج والطرح أيضا. يبدأ الفيلم بالتحاق سناء رفقة زميلتين لها بعد تخرجهن بمصلحة لم يعمل بها إلا الرجال منذ إنشائها مما يثير فضول العاملين واندعاشهم. يستلمن وظائفهن بمكاتب مختلفة ويكون مُجد الجندي أول زميل يتعرفن إليه والذي تكون سناء زميلة في مكتبه. يحاول التقرب منها بكل الطرق حتى السوقية منها إلا أنها تظل تحافظ على المسافة بينهما.

كان مُجد الجندي وعبادة بيه والباشكاتب يعملون ضمن فريق في عمل مخالف للقانون وهو تسليم تصاريح مقابل مبلغ مالي " النص بالنص دا هو والوكيل والي فوق فوق الوكيل كلو بياكل"²⁴. أثار دحول سناء المكتب خوفهم من اكتشافها لسرهم، فحاولوا ضمها إلى فريقهم ولكنها ترفض ذلك. تأتي صديقتها نجاة إلى مكتبها وتسألها فيما إذا كانت قد سوت مشكلة أخيها أسامة فيما يتعلق بأقساط مدرسته خاصة وأن السنة الدراسية ستبدأ وتجبب بأنها تفكر بما ستفعل وهنا يكتشف مُجد الجندي حاجتها للمال فيضغط عليها لتكون ضمن فريقه وأن تقبل الرشوة كما يفعل هو وزملاؤه. يقرر زملاؤها أن يضعوا خطة أن يتقدم إليها مُجد الجندي ويخطبها لتكون ضمن دائرتهم " هي الطلع التصاريح واحنا نقبض"²⁵.

ترفض بشدة، يتغير شعور مُجد الجندي تجاهها من سخرية إلى إعجاب كبير ويبدأ في احتقار نفسه فيغادر الحفلة التي كان فيها رفقة زملائه بالفندق الضخم وقد شرب كثيرا ويسير في الشارع وهو يتحدث عن التصاريح وأن كل شي صار بحاجة إلى تصاريح فلكي تتزوج تحتاج تصريحاً ولكي تطلق تحتاج تصريحاً ولكي تدخل المستشفى تحتاج تصريحاً.. كل شيء يحتاج تصريحاً ويبدأ في التحدث عن عبادة بيه وما يجنيه من بيع التصاريح وهو في حالة سكر حتى يرمي به الحارس أمام المستشفى خارجاً طالبا منه تصريحاً بالدخول. يعترف مُجد الجندي أمام نفسه بأنه جبان حين قبل العمل مع أولئك اللصوص وأن سناء شجاعة حين ظلت ترفض ما يطلبونه منها: والله برافو عليها بت جدعة على الأقل قدرت تقول لأ رغم أنها محتاجة أكثر مننا"²⁶. تصر سناء على رفض إمضاء التصاريح مما يعطل عمل عبادة بيه الذي يحضر إلى مكتبها ويطلب منها إمضاءها. يخبرها أنها بحاجة إلى المال خاصة وأنه يعرف ظروفها فيخبرها أن كل تصريح مقابل خمسين جنيها ومعه تصريحان فلديها عنده مائة جنية يدسها في حقيبتها وهي تحاول الرفض.

تتعذر بأنها لا تملك تصاريح فارغة فيطلب من الساعي الذي كان جاهزا إحضار تصاريح فيسلمها لها بسرعة، تحاول أن ترفض فتخرج قارورة الحبر حيث تدلقها على الأوراق التي تلوثت مما يجعل عبادة بيه يطلب من الساعي تصاريح جديدة فيسلمها لها فورا، تجد نفسها مجبرة على التوقيع فتخرج الختم وتوقع الأوراق. تشعر بخوف وهي تتأمل حقيبتها التي دس فيها الرجل المبلغ فتغادر مكتبها راكضة نحو الشارع حتى لتكاد سيارة أن تدعسها. تتذكر أحاسا وحاجته للباس جديد وأمها المريضة التي تحتاج دواء فتسأل نفسها:ليه ما اعملش زيهم..؟أسامة وماما..ليه والفلوس موجودة؟..²⁷.

ظلت تفكر طوال الليل وأخيرا حسمت قرارها، فتذهب في الغد إلى عملها وتتجه نحو مكتب عبادة بيه وتخبره أنها لن تتنازل عن مبادئها ولن تقبل الرشوة وترمي بالمال على مكتبه وتغادر مسرعة. يركض خلفها مُجَّد الجندي وهو يعتذر منها ويخبرها أنه أحبها منذ رآها وأنه يعترف بأنه حقير وسافل لأنه قبل على نفسه الرشوة وأنها إنسانة شجاعة تستحق الاحترام وأنه لن يريها وجهه بعد اليوم ويغادر. تركض خلفه وهي تناديه فيطلب منها أن تحافظ على مواقفها وأنه غير جدير بها.

4-3- الفضاء:

المدينة فضاء بشوارعها الممتدة وبيوتها الشاهقة ومكتب مصلحة عتيقة هي الفضاء الذي يقدمه الفيلم ليضع فيه شخصيات تتصارع. بدءا من البيت وفرحة سناء بنجاحها وانتقالا إلى المصلحة حيث يتم توزيعها، وبمجرد أن تضع سناء وصديقتها أرجلهن داخل المصلحة حتى يندهش الرجال من قدومهن ويلاحقوهن بنظراتهم المليئة بالشره والرغبة حيناً وبالاشمئزاز والنفور حيناً آخر، حتى المدير بدت نظراته إليهن وهن يغادرن مكتبه لا تختلف عن نظرة بقية الموظفين، فتقول نجة لصديقتها: "هما ببسولنا كدة ليه يمكن عمرهم ما شافو ستات"²⁸. كلما اتقربنا أكثر رفقة مُجَّد الجندي من مكتب المدير زادت نظرات الاندهاش وعمته في المكان تجعلهن يتوقف عن المضي وحين يسألن تقول سناء: "أصلها ظلمة"²⁹ فيؤكد لهن مطمئنا "كل ما بنركب لامبة بتتلطش بكرة تتعودو عليها"³⁰. يضيق المكان على كل واحدة منهن حين يمنحن مكاتب في قاعة يقسمها معهن عشرات الرجال. فتشعر أن المكان خانق لكثرة الرجال والملفات.

يرسم المخرج حكاية سناء مع الرشوة والفساد، مع زملاء أرادوا جرّها إلى عالمهم الفاسد. ونظرا لأن كل تلك العمليات كان مقرها مكتب تقسمه مع أولئك الزملاء فقد تحول إلى مكان مثير للنفور بدل أن يكون مكانا للعمل وتأدية الواجب فتشعر سناء أنه يضغط على جسدها ويخنقها "إذ يبرز جليا إسهام المكان في تشكيل الشخصيات"³¹. هذا المكان الذي يضيق حولها ليتحول إلى مكان منفر لا تجد فيه إلا مجموعة من المرتشئين يحاولون استدراجها لتكون شريكا لهم فيما يفعلون. كما يزداد قلقهم منها "من ساعة البت ما دخلت المكتب وأنا مش على بعضي... انت مش عارف احنا بنعمل ايه"³². يقول مُجَّد الجندي لزملائه حين خرجوا ليجتمعوا بالمقهى بحثا عن حل لهذه المشكلة. يقول الباشكاتب: "دي البت متعلمة وباين عليها ذكية"³³ فيقول أحدهم: "نكلم المدير ييشوف لها نقلة ونخلص منها"³⁴. لكن مُجَّد الجندي يعود فيؤكد "أربع رجالة يتهزو من بت صغيرة.. كل واحد لوه حنة يتاكل منها"³⁵، في إشارة منه إلى أن كل شخص له نقطة ضعف قد تكون مدخلا له. وهي النقطة التي سيركز عليها الزملاء للتأثير عليها وهي حاجتها المادية لدفع إيجار البيت وشراء ملابس لأخيها يعود بها إلى المدرسة.

5-3- الشخصيات:

قام الفيلم على البطلة الخورية سناء. فتاة من طبقة متوسطة تتخرج حديثا وتلتحق بالمصلحة كموظفة وهناك تتعرض للمساومة لكي تقبل الرشوة وتشارك مع زملائها في ذلك. تقاوم سناء فساد زملائها وترفض الإغراء رغم حاجتها. كان الدور بسيطا رغم القضية التي يحملها. تمكنت الممثلة من تأدية الدور بقوة، كما جاء دور مُجَّد الجندي متقنا من الممثل الذي سعى بكل الطرق لضم سناء إلى المجموعة، لكن نفوره من رفضها تحول إلى إعجاب بها ورغبة في

التقرب منها " والله يرافو يا سناء" ³⁶. ويضيف " طبعاً احنا فاسدين ما بقيناش نفع غير اننا نفسد الناس احنا زبالة" ³⁷. ولعل من المشاهد الجميلة مشهد له وقد سكر وراح يتحدث عن المصلحة والتصاريح مؤكداً أن كل ما في الحياة بحاجة إلى تصريح. ومشهد له وهو يحدث نفسه مبيناً إعجابه بسناء وقوتها لأنها رفضت الرشوة فيما رضى الجميع لذلك.

6-3- الحوار:

تلتقي سناء بمجموعة من زملائها في مكتب واحد، وتظهر بمنتهى الأدب في تعاملها معهم فأسلوبها راق ولغتها في غاية الرقة. والمقابل كانت لغة زميلها محمد الجندي بعيدة عن الرقي، فهو يغازلها بأسلوب سوقي ويكلمها بلهجة لا تنم عن الاحترام. يتواصل الحوار فيما بين الشخصيات بلغة بسيطة، يرتفع حيناً ويهدأ حيناً آخر تبعاً للمواقف الدرامية في الفيلم. فحين تكتشف سناء علاقة محمد الجندي بعبادة بيه تثور في وجهه:

" - لازم تبطل كل ده.

- واعيش ازاي؟

- زي ما الناس ما هي عايشة.

- ماهي الناس كلها عايشة كدة. والي ما بياخدش من عباده بياخد من غيره والي ما بياخدش فلوس .. بياخد نفوذ .. بياخد توصية" ³⁸. تقول إنها لم تتوقع منه ذلك خاصة وهو الذي أحبته و وثقت به. وتصرخ في وجهه فيقول: " - عيب.

- عيب هو انت تعرف العيب انت والي زيك هم العيب" ³⁹. تقول سناء.

لقد كان الحوار في أغلبه خارجي تتقاسمه الشخصيات كما تخللته بعض الحوارات الداخلية فحينما يقرر محمد الجندي أن يمثل على سناء الحب يردد في داخله " حرام علي" ⁴⁰. لكنه يؤكد لنفسه أنه ليس حراماً. كما حدثت سناء نفسها حينما سلمها عبادة بيه مائة جنيه " أسامة عايز بدلة جديدة وجزمة جديدة والفلوس موجودة لكن .. لكن" ⁴¹. وتضيف " بس لو اعرف إيه إلي جوايا بيقول لأ ما بقاش زيهم ليه أنا بعمل إيه غير إني بعذب أمي واخويا الصغير عشان أفضل أنا نظيفة" ⁴². لكن هذا الصوت الصامت يرتفع مرة أخرى في نهاية الفيلم، إذ تصرخ سناء في وجه عبادة بيه وزملائها حين تقول: " أنا موقعتش .. ضعفت آه .. فلوسك اهي .. معدتش طايقة ريحتها بصراحة ولا ريحتكو" ⁴³. وتغادر المكتب ويلحق بها محمد الجندي مؤكداً لها أنها أفضل منهم جميعاً ويسلمها مستنداً لرحمتها من زملائه وعبادة بيه ويقرر الذهاب إلى الشرطة ليسلم نفسه مؤكداً " عايز ابتدي وانا نظيف" ⁴⁴.

خاتمة

إن الواقعية في الطرح تظل من الوسائل الأكثر التصاقاً بالمجتمع والكشف عن سلبياته خاصة تلك التي تمس الإنسان في مبادئه التي لا يرغب بانكسارها تحت وطأة الواقع بقسوته. وهذه الواقعية التي " تستمد نسخ وجودها من مضمون الصراع الإنساني من أجل تحويل الواقع باتجاه التقدم، فإنها تلتزم جانب هذا المضمون وتزدود عنه وذلك بإبرازه عن طريق الكشف الجمالي عن مغزاه بوسائل الفن" ⁴⁵.

يمثل يوسف إدريس نموذجا للروائي الواقعي الذي يلتقط أبسط التفاصيل من الواقع ليبنى عليها عملا متكاملا يشكل في محتواه العام إيديولوجيا معينة. ورواية العيب من الروايات التي تحمل إيديولوجيا ضمنها إياها الكاتب انطلاقا من قناعته أن الأدب وسيلة لإصلاح المجتمع وما فيه من ظواهر سلبية كالرشوة التي هي محور الرواية.

اختلف الفيلم في نهايته عن الرواية، إذ تسقط سناء في الرواية في عالم الفساد لتلتحق بفريق المرتشين، بينما تصر على الرفض في الفيلم وتلتزم بمبادئها. كما أهمل الفيلم العديد من الشخصيات التي ظهرت في الرواية كزوج الخالة. الفيلم وثيقة اجتماعية عن واقع المصالح الإدارية في الكثير من الدول العربية خاصة. الاستغلال والظروف المادية الصعبة و القناعات المهترئة والمتغيرة حسب الظروف هي التي ركزت عليها الرواية، حتى أن سناء التي دخلت المصلحة بريئة تسعى للقامة عيشها بشرف تسقط في فخ الإغراء الماد الذي يجرها إليه زملائها.

أما في الفيلم فقد انتصر جلال الشرقاوي للشرف ورأى العيب عيبا، حيث تصر سناء على رفض إغراءات زملائها مفضلة المصلحة العامة على مصلحتها الشخصية. ربما هي فسحة أمل أراد من خلالها المخرج أن يقلل قليلا من عتمة الواقع ومراراته التي تخنف الأفراد فيتركون مبادئهم ويلبسون ثوب الحقيقة السوداء التي تؤكد سواد الواقع وفساد المجتمع.

ورغم أن يوسف إدريس قد نظر إلى العيب على أنه عيب سواء داخل البيت أو في مكان العمل، والحرام هو الحرام مهما اختلفت الظروف، فإنه قد دفع ببطلته سناء إلى الوقوع في الخطأ مثلها مثل باقي زملائها في العلم لتقبل بما عرضوه عليها ولتصبح واحدة منهم لا تختلف عنهم في شيء.

لكن جلال الشرقاوي في إخراجه لفيلم العيب أراد أن يترك فسحة أمل بسيطة أمام المشاهد، وأن يظل العيب عيبا مهما اختلف المكان واختلفت الظروف، وأن المرأة مثلها قادرة على الصمود في وجه المغريات مهما كانت الحاجة إلى ذلك، فسناء ورغم حاجتها المادية الصعبة إلا أنها استطاعت أن تظل على موقفها وألا تسمح لقمة حرام أن تدخل بيتها.

إنه يحق للمخرج أن يغير نهاية العمل الأدبي وفق رؤيته السينمائية الخاصة والتي لا تكون سببا في إفراغ العمل من محتواه وروحه، لأن السينما تبقى دائما من الوسائل الأكثر تأثيرا على المشاهد ومن خلال ما تقدمه يمكنها أن تمارس تأثيرها بالشكلين السلبي والإيجابي.

ومن خلال رواية العيب ليوسف إدريس كانت السينما قريبة من تفصيلات الرواية حيث قدمت شخصياتها وأحداثها بالكثير من الحرص لتقدمها إلى المشاهد الذي تفاعل معها مثلما تفاعل مع أدب يوسف إدريس.

وإذا كان الفيلم قد غير النهاية فإن ذلك لضرورة سينمائية تؤكد على أن الأمل مازال قائما في غد يمكن أن يتحقق عبر هذا الوسيط البصري الذي يملك قوة السحر في تأثيره. لكن تغيير النهاية لم يفقد الرواية روحها بل ساهم في تأكيد مسعى الروائي الأول وهو تقديم نماذج بشرية منها الإيجابي ومنها السلبي أيضا.

هوامش:

-
- 1- هاوزر، أرنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ت/ فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، بيروت 1981، ص372.
 - 2- مجموعة من المؤلفين، فلسطين في السينما، إشراف وليد شمييط وغي هينبل، منشورات فجر، بيروت، باريس، ص44.
 - 3- مجموعة من المؤلفين، الواقعية في السينما العربية، منشورات الجامعة التونسية لنوادي السينما، ص86.
 - 4- Christian Metz, Essais sur la signification au cinéma, Paris 1983, p65-4
 - 5- دي جانيتي، لوي، فهم السينما، ت/ جعفر علي، منشورات عيون، المغرب 1993، ص06.
 - 6- إدريس، يوسف، العيب، الأعمال الكاملة، دار الشروق، ط1، القاهرة 1987، ص201.
 - 7- العيب، ص217.
 - 8- العيب، ص223.
 - 9- العيب، ص229.
 - 10- العيب، ص233.
 - 11- العيب، ص233.
 - 12- العيب، ص234.
 - 13- العيب، ص242.
 - 14- العيب، ص243.
 - 15- العيب، ص249.
 - 16- العيب، ص249.
 - 17- العيب، ص263.
 - 18- العيب، ص263.
 - 19- العيب، ص307.
 - 20- العيب، ص05.
 - 21- العيب، ص06.
 - 22- أبو عوف، عبد الرحمن، يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة و الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2005، ص15.

-
- 23- العيب، ص101/100.
- 24- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967.
- 25- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967.
- 26- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 27- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 28- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 29- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967.
- 30- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 31- صلاح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر، ط1، القاهرة 1997، ص133.
- 32- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 33- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 34- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 35- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 36- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 37- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967.
- 38- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 39- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 40- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 41- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 42- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 34- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 44- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي 1967 .
- 45- الواقعية في السينما العربية، ص43/44.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ المصادر:

1- إدريس، يوسف، العيب، الأعمال الكاملة، دار الشروق، ط1، القاهرة 1987، ص201.

2- فيلم العيب، إخراج جلال الشرقاوي، 1967.

2/ المراجع:

- هاوزر، أرنو لد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ت/ فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، بيروت 1981.

- مجموعة من المؤلفين، فلسطين في السينما، إشراف وليد شمييط وغي هينبل، منشورات فجر، بيروت، باريس.

- مجموعة من المؤلفين، الواقعية في السينما العربية، منشورات الجامعة التونسية لنوادي السينما.

- صلاح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر، ط1، القاهرة 1997.

- دي جانيتي، لوي، فهم السينما، ت/ جعفر علي، منشورات عيون، المغرب 1993، ص06.

المراجع الأجنبية:

- Christian Metz, Essais sur la signification au cinéma, Paris 1983, p 65