



السينما بوصفها وثيقة اجتماعية: تحليل الرموز الاجتماعية في فيلم أرض النفاق

Cinema as a Social Document: An Analysis of Symbolism in the Film "Ard Al-

Nifaa

أ.د. شمس الدين شرفي جامعة عباس لغرور-خنشلة- (الجزائر) مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب. chamseddine.chorfi@univ-khenchela.dz	ط.د. دحاح مسعود* جامعة عباس لغرور-خنشلة- (الجزائر) مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب. dahah.messaoud@univ-khenchela.dz
---	--

ملخص:	معلومات المقال
يتميز الخطاب السينمائي بثراء وسائله التقنية والتعبيرية، وسائل تمنحه لغة سينمائية متعددة وغنية بالمصطلحات الفنية التي تشكل معينا لا ينضب لإنتاج المعنى، وذلك لتحقيق الهدف الذي يرمي إليه باث الرسالة، من خلال طرق ذهن المتلقي وتوجيه فكره وأفق إدراكه، وبهذا يبيث الأيديولوجيا والرسائل المضمره التي يهدف لإيصالها، وهو الغرض الأول لكل فيلم سينمائي، فلا يوجد نص بريء ولا صورة بريئة ومنه لا يوجد فيلم سينمائي بريء. تسعى هذه الدراسة إلى التنقيب داخل الخطاب السينمائي من خلال نموذج لفيلم موسوم بـ"أرض النفاق" 1968 للمخرج المصري فطين عبد الوهاب، الفيلم مقتبس عن رواية للروائي إحسان عبد القدوس، فمن خلال مشاهدتنا لمتتاليات الفيلم سنحاول كشف أبرز الأنساق الاجتماعية المدرجة ضمن أيقوناته، وما يكتنفه الفيلم في ثناياه من رسائل مشفرة، وسنبين في ذلك لقطات الكاميرا وزوايا التصوير وما يتيح لنا الكادر السينمائي من ثراء في لغته السينمائية.	تاريخ الارسال: 2025/03/08 تاريخ القبول: 2025/05/07 الكلمات المفتاحية: ✓ السينما ✓ اللغة السينمائية ✓ المجتمع
Abstract :	Article info
Cinematic discourse employs rich technical and expressive means, forging a dynamic cinematic language for meaning production. Films aim to guide viewer perception, disseminating ideologies and implicit messages. No text or image is neutral, hence no film is innocent. This study seeks to excavate the film "Land of Hypocrisy" (1968) to reveal social patterns and coded messages. Camera shots and angles will be analyzed to expose the richness of the cinematic language .	Received 08/03/2025 Accepted 07/05/2025 Keywords: ✓ Cinema ✓ Cinematic Language ✓ society

1. مقدمة

يعيش الانسان وسط متغيرات كثيرة، لعل أخطرها الانقلاب الحاصل على منظومة القيم الأخلاقية التي ترعى شؤون الناس وعلاقاتهم بين بعضهم البعض، فالأخلاق تشكل أساس علاقة الإنسان بخالقه وبأخيه الإنسان، بل وتمتد لعلاقته بعناصر الكون ومكوناته، وفي كل عصر كان الإنسان يسعى لابتكار سبل تمكنه من التعبير عن الوضع الراهن، ومحاولة إصلاح أخلاق المجتمع، ولما كانت وسائل التعبير تصل ذروتها في إيصال المعنى في كل حقبة زمنية، سعى الإنسان لإنتاج وابتداع وسائل جديدة تتيح له التعبير عن واقعه بسبل مبتكرة ونافذة للمعنى، ولنا في السينما خير مثال يمكن أن يشكل وسيلة ناجعة تمكن عبرها الإنسان من التطرق لمواضيع مختلفة برمزية مكنته من التملص من المتابعة والسلطة، السلطة التي طالما كانت الأب الفوقي لكل تعبير وبوح يصدر عن الإنسان. ومنذ بزوغ نجم السينما طالعنا عبر شاشاتها مواضيع مختلفة تحاكي واقع الإنسان مرة وخياله في كثير من المرات، لكن الثابت الموجود دائما هو الرمزية والنسق المضممر الذي شكل سبيل المبدع لإيصال رسالته عبر شفرات يفهمها كل لبيب، ويعقلها كل ذي عقل راجح، والفيلم الذي نحن بصدد دراسته يبني على منظومة دلالية إيحائية تقوم على شبكة أنساق تعالج المنظومة الأخلاقية في المجتمع، ولا تقتصر على المجتمع المصري أو المجتمع العربي حصرا، بل تمتد رمزية الفيلم لتشمل كل مجتمع آخر، فالمعادلة الأخلاقية واحدة وثابتة مهما تغيرت مواضع تطبيقها، فيلم أرض النفاق للمخرج فطين عبد الوهاب المقتبس عن قصة للكاتب والروائي يوسف السباعي، يعالج التدني الذي يعيشه المجتمع في ظل تفشي النفاق والكذب والدناءة بمقابل التخلي عن المروءة والشجاعة والصدق، يقدم الفيلم تصورا أخلاقيا لما هو كائن، ولما يجب أن يكون، عن طريق حبكة درامية تزخر بمضمرات تحاكي واقع البشر في تعاملاتهم. وتسعى الدراسة لتقديم قراءة لمشاهد الفيلم واستنتاج ما تحمله من أيديولوجيا ورسائل مضمرة ضمنها صناع الفيلم. وعليه نطرح جملة من التساؤلات، كالآتي:

- ماهي أهم الآليات التي تعتمدها السينما في إنتاج المعنى؟

- فيما تتمثل أبرز الأنساق التي تضمنها فيلم أرض النفاق؟

- إذا سلمنا بالفكرة القائلة بأن النص، سواء كان فيلماً أو مسرحية أو غير ذلك، يتألف من مجموعة حيل تعبيرية، وأن على المتلقي أن

يكشفها بعد التزود بأدوات التأويل، فإن السؤال يصبح: ما هي التقنيات القادرة على إبراز الجمالية المرجوة في العمل الفني؟

المنهج وملامح الدراسة:

وللإجابة عما طرح من تساؤلات، قمنا بتقسيم البحث إلى شطرين، شطر نظري وآخر تطبيقي، نعالج في الأول آليات إنتاج المعنى في

السينما، ونسلط الضوء على اللغة السينمائية، معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي، ونفر للشرط التطبيقي الذي هو محور دراستنا

لنستعين بالمنهج السيميولوجي الذي سيراقدنا في عملية تحليل المعاني الضمنية للصور انطلاقا من الكادراج ونوع اللقطات. لنصل بالبحث

إلى نهايته بخاتمة تحمل حوصلة ما وصلنا إليه من نتائج من خلال دراستنا.

2. آليات إنتاج المعنى في السينما:

الفن ليس مجرد تمثيل وتقليد للواقع بآلية ومرآة ميتة، إنه بتحويله صور العالم إلى علامات، يمنح هذا العالم دلالات. فالعلامات لا تخلو من المعاني، وهي بالتأكيد ناقلة للمعلومات.

الفن السينمائي يحمل دلالات، ويث معلومات، ويعود الأثر القوي الذي تخلفه السينما في نفس المشاهد إلى تعدد وثرء المعلومات التي تبثها، معلومات مكثفة ذات بنية معقدة وتنظيم متقن، معلومات تعتبر، بالمعنى الواسع "وبحسب فينر Wiener مجموعة من البنى الذهنية والانفعالية التي تنتقل إلى المشاهد وتؤثر فيه بتعقيد كبير، تبدأ من الانطباع البسيط الذي تخزنه في ذاكرته وتنتهي بتحسين شخصيته وتنويرها" (لوتمان، 1989، صفحة 60). السينما، هذا الفن السابع الذي يجمع بين التقنية والفن، قد استطاعت أن تحول الصور الثابتة إلى سلسلة متصلة من الحركة، مما منحها قدرة فريدة على تسجيل اللحظات وتوثيق الأحداث. هذه القدرة على خلق الوهم الواقعي جعلت من السينما أداة قوية للتعبير عن الذات وللتأثير في المشاهد.

يتفرد النص السينمائي بتنوع أدواته التعبيرية والتقنية، ومصطلحاته الفنية التي تساعد في إنتاج المعنى، وتحقيق الأثر الجمالي الذي يريد باث الرسالة تحقيقه في المتلقي، لغايات متعددة أيديولوجية منها، والتي تتجاوز حدود الصورة إلى الأبعاد غير المعلنة الفكرية والجمالية، تقنيات تنبع من خصوصية الخطاب السينمائي، الذي يستقبل الواقع ليجعل منه مادة مرنة يشكلها وفقا لضوابط العمل. فضلا على ذلك فإن عملية التدوق الفني لهذا العمل تتأثر بالاتصال الوجداني بين المشاهد والفيلم، وقدرة هذا المتلقي على الشعور بالفيلم؛ وبالتالي التوافق معه دون الاندماج، واستخراج جوانب الجمال فيه بعد تفعيل الخيال وفقا لما يسمح به مجال الحرية الموجود في الفيلم.

بالإضافة إلى أن الأفلام السينمائية تتمتع بأساليب مميزة تفرقها عن باقي الخطابات الأخرى، ولفهم أسلوب مخرج في عرض أحداث فيلمه لا بد لنا أن نستشعر الأساليب والتقنيات التي يستعملها، هذه الأساليب التي تواكب التطور التكنولوجي المستمر يوما بعد يوم، لذلك فإن الوقوف على حدود واضحة للغة السينمائية من المستحيل، لأنه ولوقت كتابتنا لهذه الأسطر تستمر التكنولوجيا في الإبداع والتطور، وقد تُبتكر تقنيات جديدة تدخل عالم السينما وتشكل وسيلة أخرى لإنتاج الدلالة ولنا في الذكاء الاصطناعي خير مثال.

إن المعلومات التي نستقبلها من الفيلم السينمائي ليست مجرد مشاهد للمتعة فقط، بل إن الفيلم مرتبط بالعالم الواقعي، ولن يكون مفهوما إلا إذا استطاع المشاهد التفريق بين الموجودات التي تحيط به في واقعه، وكيف يربطها بما يشاهد في الفيلم، ويُفهم حيلة صناع الفيلم في تضمينها بواسطة هذا التناغم أو ذاك من النقاط الضوئية على الشاشة أو أنواع لقطات الكاميرا أو الكادراج وغيرهم من التقنيات التي تستخدم لصناعة المعنى، وتتضمن رسائل خفية وجب على المتلقي تمييزها وتصيدها، لكي لا يكون متلقيا سلبيا للعمل الذي أمامه، وينجح في اكتشاف الدلالة النسقية المضمرة، وهنا وجب التنويه إلى أن "الدلالة السينمائية هي دلالة يعبر عنها بوسائل اللغة السينمائية ويستحيل وجودها خارج نطاق هذه اللغة، الدلالة السينمائية هي نتاج ذلك الترابط الخاص الذي يقوم بين العناصر السينمائية، ترابط خاص بالسينما والسينما وحدها". (لوتمان، 1989، صفحة 62).

علاوة على ذلك، يجب التأكيد على أن الفيلم السينمائي لا يمكن فصله عن الصراعات الأيديولوجية الموجودة في عصره. إنه يندرج ضمن الثقافة والفن الذي يعكس هذه الصراعات. يرتبط الفيلم بجوانب حياتية متعددة، تتجاوز حدود النص السينمائي بحد ذاته. هذا الارتباط يخلق سلسلة من الدلالات التي قد تكون أحياناً أكثر أهمية بالنسبة للمؤرخ والجمهور المعاصر من المسائل الجمالية البسيطة. لكن لكي يؤدي دوره الاجتماعي بشكل صحيح، يجب أن يكون الفيلم تعبيراً صريحاً للفن السينمائي. يجب أن يتحدث للمشاهد بلغة السينما وينقل المعلومات من خلال وسائل تخص السينما وتميزها. (لوتمان، 1989، صفحة 62)

1.2. اللغة السينمائية:

يشير مصطلح "اللغة السينمائية" إلى النظام الرمزي الذي تستخدمه السينما للتعبير عن الأفكار والمعاني. وقد ظهر هذا المصطلح في سياق النقد السينمائي الحديث، حيث سعى النقاد إلى فهم آليات عمل السينما وكيفية تأثيرها في المشاهد. وقد لعب مارسيل مارتن دوراً رائداً في تطوير هذا المفهوم، حيث قام بتحليل العناصر المختلفة التي تشكل اللغة السينمائية، مثل الإضاءة والصوت والحركة. ويدل المصطلح على "كثافة وغنى اللغة الخاصة على اعتبار أنها تتشكل من عناصر أيقونية (صورية) متحركة تشتغل في صنع الدلالة، تتكون من مجموعة آليات كاللون والتقطيع والوسط وزاوية الرؤية والعرض والتقديم، مع ما تتطلبه هذه الأبعاد من توقع معين للكاميرا في مكان ما خاص هو في حد ذاته جزء من الدلالة، أضف إلى ذلك أن الصوت المصاحب للصورة، هو الآخر بوصفه جزءاً من المضمون، سيتم إكسابه مؤثرات صوتية خارجية متعددة الخواص الدلالية". (عموري، 2015، صفحة 15)

يشكل تنوع عناصر اللغة السينمائية فاعلية جمالية فنية، "وتكون مجموعة من العلامات المتكررة التي تقبل التمثيل في كل مستوى، الأمر الذي يمكن الدارس من قراءتها قراءة سيميائية تعتمد على تقطيع الوحدات الكبرى إلى وحدات منفصلة، حيث لا توجد وحدات منفصلة لا توجد علامات". (عموري، 2015، صفحة 60)

"ولدت اللغة السينمائية عندما أدرك صانعو الأفلام الفرق بين مجرد الوصل غير المحكم بين مجموعتين من الصور في حالتين مختلفتين من الحركة، وبين فكرة أن هاتين المجموعتين من الصور يمكن أن ترتبط إحداها بالأخرى، لقد اكتشفوا أنهم عندما يجمعون بين رمزين مختلفين فإنهما ينتقلان إلى معنى جديد، ويقدمان طريقة جديدة في توصيل إحساس أو فكرة أو حقيقة... واحد زائد واحد يساوي ثلاثة". (أريخون، 1997، صفحة 04)

ولا نجواب الصواب إذا قلنا بأنه في عالم السينما، "يمكن لكل وحدة نصية (سواء كانت تصويرية، ضوئية، كتابية أو صوتية) أن تكون عنصراً من عناصر اللغة السينمائية". (لوتمان، 1989، صفحة 52)

يقول أريخون: "إن تاريخ تطور السينما كوسيلة للاتصال المرئي، يرتبط مباشرة بقدرة اللغة السينمائية على التمسك بالواقع، ولكن الواقع مفهوم دائم التغير، وصيغة الإدراك دائمة التغير أيضاً، وتركيب الفيلم عبارة عن انعكاس لا إرادي لحساسية من يستخدمه، ولتوافقه مع الحالات النفسية الجارية لهذه الوسيلة من التعبير". (أريخون، 1997، صفحة 04)

تنشط اللغة السينمائية في مسارين، "المسار الأول يعتمد على تكرار العناصر، ويستند إلى خبرات المشاهد الشخصية أو الفنية، مما يؤسس لنظام من التوقعات، أما المسار الثاني، فيعيد ترتيب هذا النظام في بعض الأحيان (دون إغائه)، مع التركيز على تسليط الضوء

على المفاصل الدلالية داخل العمل الفني. ومن ثم يصبح الانزياح أو التغيير في التسلسل المعتاد والأحداث المألوفة والمظهر الطبيعي للأشياء أساساً للمعاني السينمائية". (لوتمان، 1989، صفحة 49) "كما أن تعبير الدال لا يظل رادفاً لـ "مشوه" إلا في المراحل الأولى للغة السينمائية". فالمشاهد، بمجرد اكتسابه خبرة في فهم المعلومات السينمائية، لا يقتصر على ربط ما يشاهده بالواقع فقط، بل يربطه أيضاً، وربما بشكل أكبر، بالأنماط المألوفة في الأفلام التي يعرفها. في هذه الحالة، يصبح الانزياح، التشويه، والخدع السردية، إلى جانب التباينات في المونتاج وبشكل عام كل ما يثري الصورة بدلالات إضافية، جزءاً من تجربة المشاهدة". (لوتمان، 1989، صفحة 49).

علاوة على ذلك فإن "كل أشكال اللغة السينمائية مباحة، وجائزة فنياً، فيما عدا استخدام هذه الوسيلة لمجرد التلاعب الأجوف بالأشكال، إن المتفرج على الأفلام السينمائية في وقتنا هذا يكن كرها طبيعياً للتجريد وللإستخدام المبهم للسرد السينمائي، إنه يبحث عن تصوير للواقع، سواء أكان خارجياً أم داخلياً أم تخييلياً، يتضمن أقل ما يمكن من الألغاز ومفاتيح الحلول والرموز الغامضة" (أريخون، 1997، صفحة 05).

رغم أن اللغة السينمائية تمنح المخرج حرية واسعة في التجريب والإبداع، إلا أن هناك حدوداً لهذه الحرية. فبينما يُشجع التنوع في الأشكال السينمائية والتعبير عن الرؤى الفنية المختلفة، فإن اللجوء إلى التلاعب الشكلي المجرد دون هدف واضح يضر بالعمل الفني ويتعد به عن المتلقي. فالمشاهد المعاصر يبحث عن قصص واقعية ومؤثرة، حتى لو كانت خيالية، تتسم بالوضوح والتسلسل، وتبتعد عن التعقيد المفرط والغموض غير المبرر. "إنك لن تتعلم اللغة السينمائية عن طريق الأمثلة وتحليل أعمال الآخرين فقط، لن تكمل تعليمك إلا عندما يمر الفيلم السينمائي بين أصابعك". (أريخون، 1997، صفحة 05)

3. فيلم أرض النفاق: رسائل أخلاقية بكوميديا سوداء* سينمائية

يعكس الفيلم البيئة المصرية، ويتناول قضايا اجتماعية بأسلوب كوميدي، مقتبس عن رواية ليوسف السباعي صدرت سنة 1949، يتحدث الفيلم عن أرض، ويقصد بالأرض هنا الأرض كلها، وليست مصر فقط، أرضٌ تعيش على النفاق، وتعيش بالنفاق، فسميت باسمه، خير وصف لهذه الأرض هو أرض النفاق، وهو اسم الرواية والفيلم. يحكي الفيلم عن شخصية عادية من المجتمع المصري، مسعود أبو السعد الموظف المغلوب على أمره، العاجز عن إرضاء متطلبات زوجته وتغيير حياته المادية والاجتماعية، وفي واحدة من مشاويره اليومية يصادف دكاناً يبيع صاحبها حبوب الأخلاق، فيفاجأ حين يخبره البائع أن البضاعة الرائجة حالياً هي حبوب الأخلاق السيئة، ويقرر مسعود أبو السعد شراء حبوب الأخلاق الجيدة أملاً في تغيير حياته، يبلعها مع الماء لتبدأ الكوارث والخسارات تعصف بحياته، فصاحب الأخلاق الحميدة لن يريح في هذا العالم مطلقاً، ولن يقابل بغير الاحتقار والاستهتار والتنمر، يعود إلى البائع، ويطلب منه حبوب الأخلاق السيئة، فيعطيه من العقار المطلوب ليرى نفسه قد تغير ما إن بلع الحبة الأولى، طريقته في الكلام مع الآخرين، جيرانه وزملائه في العمل ومديره وزوجته وعائلته، وتبدأ حياته تأخذ شكلاً جديداً حينما تفتح له أبواب النعيم المادي، الذي يفتح له بدوره

* هي نوع من الكوميديا تعالج مواضيع حساسة وجادة بطريقة فكاهية، غالباً ما تستخدم لتسليط الضوء على الطابوهات الاجتماعية مثل الجنس والسياسة والدين، ويمكن العثور على الكوميديا السوداء في الكتب والأعمال الروائية والبرامج التلفزيونية والأفلام.

أبواب الجنة الاجتماعية من الاحترام والتقدير والتعظيم، لكن هذا كله يجعله يفقد المودة وطيبة القلب والعلاقة الطيبة الحنونة مع زوجته التي انساق في الحياة الجديدة، وتحولت إلى سيدة مجتمع. يعيش مسعود حياة صاخبة ومرتاحة ماديا، لكنها قائمة على العلاقات الكاذبة والمشاعر الكاذبة، ويشعر أنه بات شخصا آخر، فيتمرد على ما وجد نفسه عليه ويعود إلى حياته الأولى وهو مدرك أنه سوف يفقد عالمه الجديد. (عمران، 2022)



الصورة رقم 01: ملصقة فيلم أرض

النفاق

1.3. بطاقة فنية عن الفيلم:

- سنة الإنتاج: 1968م
- إخراج: فطين عبد الوهاب
- مونتاج: حسن أحمد، صلاح عبد الرزاق، ناهد مكاوي
- تصوير: وديد سري
- تأليف: يوسف السباعي
- قصة سينمائية وسيناريو وحوار: سعد الدين وهبة
- معمل: ستوديو مصر (الطبع والتحميض)
- انتاج: إيهاب الليثي
- تمثيل: بطولة فواد مهندس (مسعود أبو السعد)، شويكار (إلهام)، سميحة أيوب (سوسو)، عبد الرحيم الزرقاني (صاحب محل الأخلاق)، حسن مصطفى (المدير عويجة أفندي).

2.3. بين الرواية والفيلم:

ارتبطت السينما بالرواية ارتباطا وثيقا، بينته التجارب السينمائية العالمية منذ القدم" فالسينما باختلافها عن الأدب لا يعني ذلك انفصالها عنه، إنهما فنان يكادان يكونان متلازمين، والسينمائي حين يشرع في تصوير فيلمه لا يعني ذلك أنه انفصل عن الأدب. (ناوي، 2013، صفحة 18)

وهذا التكامل بين الرواية والسينما لم تهتم به الدول الغربية فقط، بل نجد له حضورا عند الدول العربية حتى وإن عرفت هذه الدول تباينا في هذا الاهتمام وفي وعيها بقيمة النص الروائي.

ومهما يكن من أمر فالمتلقي في مقارنة مستمرة بين ما يقرؤه من نص روائي وبين ما يشاهده من فيلم سينمائي، وهو الحال في مستهل قراءتنا لأرض النفاق بين روايتها وفيلمها السينمائي، حيث لاحظنا نقاط تشابه كثيرة بين العاملين وأيضا بعض الفوارق الواضحة بينهما، من حيث معالجة الأحداث ومن حيث كثافتها. أول ما يلاحظه المتلقي في الرواية والفيلم هو شكلهما الفانتازي (الأخلاق تباع في محل)، الأسلوب الساخر الجميل الذي عالج به إحسان عبد القدوس أحداث الرواية، وتبعه في ذلك المخرج فطين عبد الوهاب في الفيلم.

ومن النقاط التي تشترك فيها الرواية والفيلم السينمائي أيضا أن البطل مر بثلاثة فضاءات رئيسية نجدها موجودة في العاملين، (فضاء العمل، فضاء الشارع، فضاء الأسرة).

كما تلتقي الرواية والفيلم في دقة اختيار الشخصية الرئيسية التي تعيش الأحداث وهي شخصية عادية من عوام الناس، أي تمثل الناس كلهم، لتكون الرسالة عامة، شخصية رمادية كالعوام كلهم، لا هي تتحلى بالأخلاق الحميدة ولا الذميمة.

عالجت الرواية قضية المنظومة الأخلاقية ونوعية الأخلاق المتفشية في المجتمع من خلال قيم بارزة كالمروءة والشجاعة التي تحلى بها البطل ليحاول العيش في مجتمع منافق، والشيء نفسه بالنسبة للفيلم الذي لم يخرج عن روح الرواية، وعالج قضية المنظومة الأخلاقية، لكن بأسلوب وجبة مختلفة عن الرواية حيث أطعم البطل من حبوب النفاق لكي يستطيع الانسجام وسط مجتمع منافق.

الرواية كان فيها أمل بوجود الخير في نفوس الناس وتحسن حالهم، أما الفيلم كان فيه حكم بالإعدام على وجود أي ذرة خير وخلق في المجتمع، وأنه كله منافق، وهذا ما يدل عليه التباين بين نهايتي الرواية والفيلم. الرواية كان بطلها هو الراوي نفسه أما الفيلم فشخصية مسعود أبو السعد من أسند لها دور البطل.

أما في ما يخص أوجه الاختلاف، فبالنسبة لنا أهم اختلاف بين الرواية والفيلم هو في نهاية كل منهما، الرواية انتهت نهاية سعيدة، الناس كلهم شربوا من ماء النهر الذي سكب فيه مسحوق الاخلاق، وصاروا كلهم على خلق عظيم، وحلت المشكلة الأساسية في نهاية خيالية لا تمت للواقع بصلة، أما نهاية الفيلم أنت مشابحة تماما لبدايته في أدق التفاصيل، إعلانا من صناع الفيلم أن الحالة لم تتغير، وأن النفاق كان وما زال وسيظل متغلغلا في نفوس الناس، وهذا ما يجعل الوسيط السينمائي يتفوق على النص الروائي في كثير من الأحيان، فالبراعة والتميز هي قدرتك على زيادة الضغط على المتلقي في نهاية حزينة تخلق في نفسه الضيق والتشويش، مما يحفز على إحداث التغيير على أرض الواقع لقضية حساسة مثل قضية الأخلاق.

بالإضافة إلى العديد من الاختلافات بين الرواية والفيلم السينمائي والتي نحن بصدد دراستها، ولكن يبقى لكل وسيط طبيعته وجمهوره الخاص، ولا يمكن الحكم بالرداءة أو الجودة في عملية الاقتباس، فكل وسيط يفرض مجموعة من الخصوصيات لا توجد في غيره، وعلى دارسه احترامها والتقيد بها.

ويجب ألا نفرس ما سبق من طرح على أن هناك صراعاً وقع بين السينما والأدب بل العكس، فإن علاقة مثمرة فعالة قامت بين الفنين، وهذا ما يؤكد نجيب محفوظ بقوله "إن الرواية هي أداة السينما الأولى؛ بسبب قربها من ذلك الفن، وليس لفرط سهولتها". (ناوي، أدب المرأة من الرواية إلى السينما، 2010/2009)

3.3. قراءة في العنوان (نسق الأخلاق والقيم الإنسانية): من المؤكد أن العنوان جزء لا يتجزأ من السرد السينمائي، هو الرسالة الأولى لفهم مضمون الفيلم ودلالته، كما يساهم إلى حد بعيد في تلقي الفيلم قبل مشاهدته من خلال إيجاد نوع من الاستعداد النفسي والذهني في أعماق المتلقي، وكذلك بعد المشاهدة عبر إعادة قراءة العنوان في ضوء أحداث الفيلم. (جمعة، 2017)

وعليه يُعتبر عنوان رواية "أرض النفاق" والذي هو نفسه عنوان الفيلم نواة دلالية أساسية تتفجر منها الدلالات الفرعية الأخرى. يلاحظ القارئ للرواية أن العنوان يرتبط بالمتن الروائي بشكل وثيق، حيث يمثل مفتاح النص ويرتبط به ارتباط السبب بالنتيجة، إنه " بمثابة البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري ومحفز للقراءة جاذباً للقراء". (طعام، 2016) يحيل عنوان الرواية والفيلم الذي نحن بصدد دراسته على منظومة أخلاقية تشكل عماد علاقات المجتمع، بين أفراد البشر ومع كل ما يحيط بهم، " أرض النفاق"، هو حكم مسبق يطرق ذهن القارئ والمتفرج حيث يلتقي أفق إدراك القارئ للرواية والمشاهد للفيلم عند محطة العنوان كأول محطة للانطلاق في تلقي النص والفيلم، وسرعان ما تنفلت الدلالة من زاوية الغموض لتعقد وشائج عميقة مع مكتسبات المتلقي الحياتية والأخلاقية، لتتضح المقاصد مع توالي المشاهد ويدرك المتلقي أن المقصود هو الوضع الأخلاقي وحالته في المجتمعات.

4.3. اللقطة التأسيسية للفيلم: Establishingshot



الصورة رقم 02: اللقطة التأسيسية لفيلم أرض النفاق

اللقطة العامة أو اللقطة التأسيسية، " وهي اللقطة التي يظهر فيها حجم الشيء، المصور صغيراً بالنسبة لمساحة الكادر ككل، وتستعمل في استعراض الديكور، وكذا تحديد أماكن الشخصيات التي يتم تصويرها، وتسمى التأسيسية "Establishingshot" (ابراق، 2013، صفحة 72).

وتعد أحد أهم الأدوات في صناعة السينما، حيث تعكس رؤية المخرج وتسعى لنقل الروح والجو العام للقصة التي ستروى، تستخدم اللقطة التأسيسية لعدة أغراض، منها تقديم المكان والزمان وإعطاء المشاهد لمحة عامة عن العالم الذي ستدور فيه الأحداث (سينمائية، 2023).

واللقطة التأسيسية لفيلم أرض النفاق توضح محور دوران كبير وهو ميدان التحرير، وهو مركز وقلب مدينة القاهرة العاصمة المصرية، حيث استعمل المخرج هذه اللقطة ليوضح للمتفرج المكان الذي سوف تدور فيه أحداث الفيلم وهي مدينة القاهرة، من خلال صورة مكبرة لميدان التحرير "وما يحمله هذه الصرح الكبير من دلالات وارتباط بتاريخ وثورات الشعب المصري (الجزيرة، 2014).



الصورة رقم 03: السخرية من القيمة

يعالج الفيلم قضية الأخلاق ومدى غيابها في المجتمع، حيث يسلط الضوء على تفشي السلوكيات الدنيئة التي ساهمت في تدهور الأخلاق بين الناس، بطريقة كوميدية تحمل الكثير من الأنساق ضمن متتاليات الفيلم، كما نلاحظ في الصورة رقم 03 التي تبين استهزاء بطل الفيلم مسعود أبو السعد بالأخلاق عندما أخبره صاحب المحل أن ما يحمله في يده هو أخلاق الكرم، ليرد البطل بطريقة استهزاء على البائع، في تجل واضح لاستهزاء الناس بقيمة الأخلاق والجهل بما لدرجة عدم التعرف عليها، ونلاحظ الكادراج المميز للصورة، نوع اللقطة هنا هي لقطة متوسطة **Medium Shot** وتعد من اللقطات السينمائية الهامة وتستخدم لإظهار تفاصيل الشخصية أو العنصر المصور، تتيح للجمهور فهم مشاعر وتفاصيل تعابير الوجه وحركة الممثل". (سينمائية، 2023) وهو ما يظهر بشكل جلي من خلال تأمل العينة رقم 03 واستخلاص الدلالات السابق ذكرها.

كما نلاحظ الكادراج في الصورة رقم 04 التي تقدم لنا لقطة مميزة يفهم من سياقها الكثير من الدلالات، نوع اللقطة هنا هي لقطة متوسطة أمريكية **Medium American shot**، "وتعد أحد الاحجام السينمائية الأكثر استخداما في عالم السينما، فهي مزيج بين تقريب العنصر المصور والابتعاد عنه لتظهر تفاصيل الشخصية وتعبر عن مشاعرها بشكل أوضح، وتستخدم لتقديم حوار بين شخصين" (سينمائية، 2023).



الصورة رقم 04: الاختيار

حيث يقف مسعود أبو السعد مع بائع الاخلاق في حوار حول شراء البطل للأخلاق ونلاحظ أنه اضافة لكادراج الكاميرا قام المخرج بوضع الشخصيتين في كادر خزانة حبوب الأخلاق، ليوحي بوضع الشخصيتين، وما نلاحظه أن بائع الأخلاق وُضِعَ بين قارورتين واحدة بيضاء والأخرى سوداء في رسالة مبطنة مفادها أن عنده من الاخلاق خيرا وشرا وعلى البطل أن يختار ما يريد، كما ووضعت زجاجة شفافة أمام البطل المشتري، لأن وضعه لايزال مبهما ولم يتم بالشراء بعد.

علاوة على ذلك، لا يترك المخرج مشهدا إلا وضمن في متتالياته أو حوارات شخصياته نظرة البطل -الذي يمثل الناس- للأخلاق، حيث يطلب من البائع أن يعطيه رطلا ليرد البائع لا نبيع بالرطل، ويقول أعطني كيلو، ثم متر ليرد البائع لا نبيع بهذه المقاييس، في سخرية لاذعة من المخرج من مفهوم القيمة، ومسخرة الموقف ومسخرة الفكرة نفسها أو مفهوم الناس للقيمة الأخلاقية. تقدم لنا الصورة رقم 05 لقطة قريبة **close shot**، وهي أحد أنواع اللقطات المهمة في عالم السينما، وتستخدم لإيصال المشاعر والانفعالات والتركيز على تفاصيل الشخصية، أو العنصر المراد إبرازه في القصة" (سينمائية، 2023).



الصورة رقم 05: تنفسي النفاق

يشير بائع الأخلاق للكاميرا ويقول للبطل أن السبب في نفاذ الأخلاق أن الناس تهافتوا عليها فنفدت، وكيف كل هؤلاء الناس منافقون هكذا؟ ويشير إلى الكاميرا، في لقطة قوية من المخرج تحمل نسقا مفاده أن كل من يشاهد هذا الفيلم وفي أي زمان كان، فيه شيء من نفاق، لتشكيل اللقطة حياة متجددة للفيلم في كل زمان.

5.3. الصبر مخدر الشعوب (النسق السياسي/الاجتماعي)

تعد العلاقة بين الأخلاق والسياسية سؤالا جدليا شغل فلاسفة اليونان ومفكري الإسلام لأمد طويل ولا يزال ليومنا هذا يشكل نقطة للجدل والتساؤل، حول إمكانية استناد العمل السياسي للأخلاق وإمكانية تطبيقها في ميادينه، والفيلم الذي بين أيدينا يسلط الضوء بشكل جلي على هذه العلاقة الجدلية، من خلال تقديم نظرة للمنظومة السياسية وتوظيفها لبعض الأخلاق الفاضلة كسلاح مخدر للشعوب، وهو ما نشاهده في الصور رقم 06 و 07 التي تبين اسم المقهى واسم الشارع الذي يسكنه البطل، وهو الصبر، البطل يتغذى بالصبر مثله مثل كافة الشعب، من أجل التعايش مع الوضعية الاجتماعية المزرية، وهو أكثر حُلُق تحلى به البطل في حياته، بل وعند سماع اسمه عند بائع الأخلاق نفر منه وقال إنه شعبان منه.



الصورة رقم 06: شارع الصبر



الصورة رقم 07: مقهى الصبر.

الأنظمة تستخدم الصبر كسلاح ردع للفئات المهمشة، تخوفاً من غضبهم؛ لأن المواطن الجائع يغضب ولا يصبر، هم يزرعون الصبر فيه كقيمة، ليتحلى بها من أجل ألا ينفجر فيهم، وهذا نسق آخر من صناعات الفيلم، فكونك صابر على وضعية غير سليمة وتحاول التعايش معها بنفاق، هو في حد ذاته نفاق لذاتك وللمجتمع.

ولهذا أول تحول لبطل الفيلم من الصبر كان الغضب عند أكله لحبة الشجاعة (وغضبه كان موجهاً أساساً لمديره في العمل، ولزوجته في البيت، ولصاحب القهوة في الشارع، ولكل مجتمعه) بعد كل هذا الصبر غير المبرر. كما توضحه الصورة رقم 08.



الصورة رقم 08: الغضب

نلاحظ أن كادراج اللقطة في الصورة رقم 09، محملة بالعديد من الدلالات، فنوع اللقطة هنا لقطة بعيدة جدا **Extreme Long Shot**، "وتعد من بين أبرز الأحجام السينمائية التي تُعتمدُ، وتعمل على إظهار الشخصية أو الكائن في سياق بيئي أو مكان واسع" (سينمائية، 2023).



الصورة رقم 09: المنظومة الأخلاقية (نسق النفاق)

يستخدم المخرج هذا النوع من اللقطة في هذا الموضع ليصور لنا المكان الذي يوجد فيه محل بيع الأخلاق، مكان ناء تحيط به صحراء وخلفه جبل وكما نعلم أن الصحراء والجبل تشترك في خلوها من الناس وعزلتها ووحشتها، وفي هذا نسق آخر من صناع الفيلم حول غربة الأخلاق عن الناس وبعدهم عنها.

نلاحظ الصورة رقم 10، يقدم لنا من خلالها المخرج كادر سينمائي مميز، نوع اللقطة هنا هو لقطة متوسطة **"Medium Shot"** "وتعتبر من اللقطات السينمائية الهامة، وتستخدم لإظهار تفاصيل الشخصية أو العنصر المصور، حيث تتيح للجمهور فهم مشاعر وتفاصيل تعابير الوجه وحركة الممثل" (سينمائية، 2023).



الصورة رقم 10: الأسرة

وهو ما نستشفه من اللقطة التي تقدم في سياق نفاق البطل لزوجته بعد أكله حبوب النفاق، وعودته ليصالحها وينافقها، مع أنه لا يجبها إلا أنه نجح في التحايل عليها، يقدم لنا الكادر شكل البطل وابتسامته الماكرة التي تعزز موقفه ونفاقه، كما تقف زوجته خلفه بتعابير حزينة متأثرة هو ما يدل على نجاح مهمة البطل ووقوعها في شركه. نفاق البطل لزوجته هو رسالة مبطنة من صناع الفيلم حول الوضع الذي آلت له الأسرة، فبدون نفاق تتدمر، والأسرة هي نواة المجتمع، فإذا دُمرت الأسرة فسلام على المجتمع وهو ما يحدث حقا من خلال أحداث الفيلم.

لاحظ الصورة رقم 11، لقطة قريبة جدا **Extreme close up shot**، "وتعد من اللقطات المميزة في صناعة السينما، تتميز بتقريب المشاهد من جسم الموضوع بصورة مفصلة ومباشرة، ما يسمح للجمهور بالدخول إلى عالم الموضوع واكتشاف تفاصيل صغيرة تعكس العواطف والأفكار الخفية" (سينمائية، 2023). وهو ما نستشفه من الصورة 11.



الصورة رقم 11: تمجيد الطغاة

يركز المصور على أيادي الجمهور وهم يصفقون للبطل الذي ينشط حملة انتخابية، والمفارقة أن البطل يهتف ويمجد الفقر والفقراء والمشهد القادم يصور مأدبة عشاء في بيته فيها كل أنواع المأكولات، أراد صناع الفيلم من خلال تصوير الأيدي إيصال رسالة بأن الطغاة لا يُصنعون إلا بأيادي الشعوب الذليلة التي تصفق لكل طاغية. "تمثل الرياضة مسرحا مكشوفاً للمليونيرات من أصحاب الثروات الطاغية، يصعدون إليه ويحققون الشهرة والنجاح ثم يدلفون من أبوابه إلى عالم السياسة للحصول على السلطة والنفوذ والحصانة" (صادق، 2004).



الصورة رقم 12: السياسة والرياضة

وهذا ما يعالجه صناع الفيلم من خلال لقطة مميزة تحمل الكثير من الأنساق والدلالات، وصول البطل فوق دراجة هوائية للتجمع الانتخابي فيه دلالة على الطريق الذي يسلكها الساسة منذ القدم وهي استعمال الرياضة للاندساس وسط الشعوب لخدمة مصالحهم، كما توضحه الصورة رقم 12. لم يكتف صناع الفيلم باتهام البشر كلهم بالنفاق، بل تجاوزوا ذلك لوضع كل شيء في دائرة الاتهام بما في ذلك الجماد، كما توضحه الصورة رقم 13 المستخرجة من الفيلم، وهي لقلم المَيَّوَقِي، القلم انسحب من الجنازة بعد تجرعه للأخلاق الفاضلة التي رميت في النهر، في دلالة واضحة من صناع الفيلم أن النفاق متفشي في كل شيء حتى في الجماد.



الصورة رقم 13: النفاق متوغل في كل شيء (نسق التأزم)

لم يغفل الفيلم قضية استغلال النساء في العمل السياسي، كما نلاحظ في الصورة رقم 14 بطل الفيلم بعد تسلقه لسلم المراتب الإدارية كان يستغل زوجته من أجل التحدث مع مسؤولين كبار لاستمالتهم واستعطافهم، وتوضح الصورة إعطاء البطل الهاتف للمرأة التي تشتغل تحت إمرته من أجل التوسط له عند أحد المسؤولين الكبار، بحكم أن المرأة نقطة ضعف الرجل ولاسيما إذا كان الرجل بدون أخلاق، فحبه لشهواته أول ما يستميله، فتغدو شهوته نقطة ضعفه، اللقطة الموضحة أُطِرت بشكل لافت حيث وضعت المرأة فوق المكتب وفوق رأسها مؤشر بياني متصاعد، في دلالة لقدرة المرأة على رفع أسهم الأعمال وازدهار الوضعية في وجودها.



الصورة رقم 14: المرأة وسيلة لغاية (نسق التدني)

لم يقتصر حُكم صناع الفيلم على المجتمع المصري بالنفاق، بل وسع الحكم أكبر بكثير من ذلك، حيث نشاهد في الدقيقة 01:07:26 نسقا خطيرا مهندس في مشاهد الفيلم، حين طلب البطل من مسؤول يعرفه أن يتوسط له عند ابنه من أجل مصلحه، الأمر لحد اللحظة عادي، لو لم يكن اسم هذه الشخص آدم واسم ابنه نوح، وكما يعلم القاصي والداني أن آدم أبو البشر الأول ونوح أبو البشر الثاني في الديانة الإسلامية والمسيحية، وهذا نسق خطير آخر ودلالة من صناع الفيلم أن النفاق متفش في البشرية منذ أول الخلق وسيظل كذلك للأبد.



الصورة رقم 15: من آدم إلى نوح (النسق الديني)

6.3. نهاية الفيلم: تفاقم الأزمة

عكس الرواية التي انتهت نهاية سعيدة، الفيلم انتهى وترك الباب مفتوحاً أمام تأويلات عديدة تطرق ذهن المتلقي، فكما بدأ بالنفاق انتهى به، نهاية الفيلم أتت مشابهة تماماً لبدايته في أدق التفاصيل، إعلاناً أن الحالة لم تتغير، وأن النفاق كان وما زال وسيظل متغلغلاً في نفوس الناس، وهذا ما يجعلنا نرجح كفة الفيلم عن الرواية، لأنه في هكذا حالات وعندما تعالج قضية خطيرة وحساسة والكل يعلم أنها لن تحل بنهاية الرواية أو الفيلم، فمن الأفضل أن يُمارس العمل الفني ضغطاً أكبر على المتلقي لتحفيز إرادة التغيير فيه، وهذا ما فعله الفيلم. بل تجاوز ذلك حيث أغلق الحانوت الذي كان من الممكن أن يورد الناس بالأخلاق الحميدة، فأين السبيل الآن. وهو ما نشاهده في الصورة رقم 15 التي تبين إغلاق محل بيع الأخلاق.



الصورة رقم 15: إغلاق محل بيع الأخلاق



الصورة رقم 16: المصير المجهول

الصورة رقم 16 التي هي تركيب بين رمز لساني ورمز أيقوني، حيث ينطلق البطل في وجهة مجهولة في الصحراء ويصعد مرتفع قاحل، في دلالة لمصير البشرية المجهول في ظل غياب الأخلاق.

4. خاتمة

ختاماً وبعد رسو سفينة البحث عند شاطئ خاتمته، لنا أن نعدد ما وصلنا له من نتائج كآآتي:

- الفن السينمائي سبيل المبدع لمعالجة قضايا مجتمعه برمزية تمكنه من التحايل في بعض الأحيان على أذرع السلطة.
- للسينما أدوات عديدة في إنتاج المعنى، والتكنولوجيا تمنح هذا الفن كل يوم كغيره من المجالات، تقنيات حديثة تشكل سبل إنتاج معنى جديدة وأفق جديد ولنا في الذكاء الاصطناعي خير مثال.
- من خلال قراءتنا لمشاهد الفيلم، تمكنا من الكشف عن دلالات وأنساق ثقافية واجتماعية، حضارية، وسياسية، ودينية، أتاحت لنا هذه القراءة الوقوف على قدرة السينما على معالجة قضايا إنسانية برمزية وتشفير أضفى جمالية كبيرة على عملية معالجة هذه القضايا.
- اعتماد المنهج السيميولوجي أعاننا على الاقتراب من آليات السينما في إنتاج المعنى وقراءة متتاليات الفيلم انطلاقاً من الكادراج وتنوع اللقطات وزوايا التصوير التي عملت على بث دلالات عميقة تصب كلها في سعي صناع الفيلم على تحفيز الإرادة على التغيير والتحلي بالأخلاق الحميدة ونبذ كل خلق ذميم.
- السينما المصرية كانت تنافس أقوى سينمات العالم من خلال معالجتها لمواضيع وقضايا من صلب المجتمع المصري، فلما ابتعدت عن هذه الغاية وأصبحت تجارية تهاوت وفقدت بريقها.
- رغم غياب الألوان عن الفيلم، إلا أن ثراء لغته السينمائية وتنوع أساليبه جعل منه رسالة إنسانية سينمائية قل نظيرها

قائمة المراجع:

- 1- يوري لوتمان، (1989)، مدخل الى سيميائية الفيلم، تر: نبيل الدبس، ط1، سوريا، اصدار النادي السينمائي بدمشق، مطبعة عكرمة.
- 2- أريخون دانييل، (1997)، قواعد اللغة السينمائية، تر: أحمد الحضري، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 3- ابراقن محمود، (2013)، ماهي السينما؟، ج1، الجزائر، مطبعة بشرى عين النعجة.

- 4- عموري سعيد، (2015)، مفهوم اللغة السينمائية، مجلة الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ص13-22.
- 5- ناوي كريمة، (2013)، آسيا جبار بين الرواية والفيلم، مجلة الحكمة، ع17، ص235-254.
- 6- ناوي كريمة، (2009)، أدب المرأة من الرواية إلى السينما، دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر.
- 7- طعام حفيظة، (2016)، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح نموذجاً، المؤتمر الدولي الثاني عشر، الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، الجزائر.
- 8- مصطفى عطية جمعة، (2017)، دلالة العناوين في الفيلم السينمائي، موقع مجموعة الراي الاعلامية، 2023/11/25، <https://n9.cl/bxl11>، 22:28
- 9- مقالات سينمائية، (2023)، أحجام اللقطات السينمائية واستخداماتها، موقع الأهداف المنطقية، 2023/11/28، <https://n9.cl/poy9nh>، 15:36
- 10- موقع الجزيرة، (2014)، ميدان التحرير، الجزيرة، 2023/12/03، 20:47، <https://n9.cl/ku5fr>
- 11- صادق علاء، (2004)، الرياضة والسياسة. مصالح مشتركة وحب مفقود، موقع الجزيرة الإلكتروني، 2023/11/15، <https://n9.cl/v4cgh>، 10:25
- 12- عمران رشا، مقالات، موقع تلفزيون سوريا، 2024/01/05، 21:25، [/https://www.syria.tv](https://www.syria.tv)
- 13- فيلم أرض النفاق، (1968)، إخراج: فطين عبد الوهاب، سيناريو وحوار: سعد الدين وهبة، إنتاج: إيهاب الليثي، معمل: ستوديو مصر (الطبع والتحميض).