سيميولوجيا الصورة السينمائية في (فيلم السفارة في العمارة) للمخرج المصري عمرو عرفة

د.عاصم محمد العوض

أستاذ الإخراج الإذاعي المساعد - كلية الموسيقى والدراما
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

مستخلص :

هدفت الورقة للتعرف على الرسائل التي يرسلها الفيلم من خلال كشف دلالات الصورة السينمائية عبر عناصر المشهد مثل حركة الكاميرا وحجم اللقطات، وزوايا التصوير، وتأثير الألوان؛ تحليل موقف الفيلم من التطبيع الإسرائيلي والأفكار الايدلوجية ، وكيف يستقبل المشاهد الدلالات والرموز من خلال عناصر الصورة ومدى تأثر الأبعاد الضمنية ومعاني الرسائل التي يروجها الفيلم؛ من خلال استخدام عدة مناهج علمية منها: منهج المقاربة السيميولوجية والمنهج الوصفي التحليلي والتاريخي، وخلصت الدراسة إلى الآتي: فيلم السفارة في العمارة هو إسقاط التاريخ على الواقع السياسي حيث عمد الفيلم على إبراز الشخصية اليهودية في قالب مميز من خلال تسامحها ومرحها وصدقها وشجاعتها وتمتاز بحسن الجيرة، ومدى قساوة الشخصيات الأخرى عليها، كما أرسل الفيلم أفكاراً وأبعاداً دعائية لاتفاقية كامب ديفيد والسفير الإسرائيلي «ديفيد» ما هو إلا رمزية للاتفاقية، واستطاع الفيلم خلق صورة ذهنية للمشاهد بأن اليسار التقدمي يمتلك الشارع والنقابات ويعبر عن رفضة للتطبيع بالسلمية، وأشار الفيلم إلى أن الدول العربية تطبع مع إسرائيل وهي تعيش وتتعايش معهم في تقاطعات مختلفة، كما هاجم مخرج الفيلم الجماعات الإسلامية وربطها بالإرهاب في مقاومة التطبيع. يعتبر الفيلم امتداداً لسينما «الضوء الأخضر» التي جاءت بعد النكسة في عهد الرئيس جمال عبد الناصر.

الكلمات المفتاحية: الفيلم ، السفارة، المشهد، اللقطة، الألوان.

"Semiology of Cinematic Image in the movie 'The Embassy in the Building' by the Egyptian director Amr Arafa"

Dr. Asim Mohammed Alawad

Abstract:

The research aims to identify the messages conveyed by the movie by uncovering the connotations of the cinematic image through scene elements such as camera movement, shot size, camera angles, and color effects; analyzing the movie's stance on Israeli normalization and ideological ideas, and how the viewer receives connotations and symbols through image elements and the extent to which implicit dimensions and meanings of the messages promoted by the film are affected; using several scientific approaches including: the semiological approach, descriptive-analytical approach, and historical approach.

The research concluded that: The movie “The Embassy in the Building” is a projection of history onto the political reality, where the film highlighted the Jewish character in a distinctive template through its tolerance, joy, honesty, and bravery, and its good neighborliness, and the extent of cruelty of other characters towards it. The movie also sent propaganda ideas and dimensions for the Camp David Agreement, and the Israeli ambassador “David” is a symbol of the agreement. The move managed to create a mental image for the viewer that the progressive left owns the street and unions and expresses its rejection of normalization peacefully. The movie also indicated that Arab countries normalize with Israel and live and coexist with them in different intersections..

Keywords: move, embassy, scene, shot, colors.

مقدمة:

في ظل التطور التكنلوجي المتسارع وجدت السينما نصيبها من الانتشار واهتماماً كبيراً من قبل النقاد والمهتمين والمشاهدين وذلك لاستخدامها الصوت والصورة معاً، كما أنها من الوسائل التعبيرية التي تؤثر في الرأي العام، فالسينما كغيرها من وسائل الفنون الأخرى ساهمت بالقدر البعيد في صناعة صورة ذهنية لدى كثير من الأفراد والجماعات، وتسيطر عليها الحكومة أو الطبقة المثقفة ذات الاتجاه الايدلوجيا ، فتقوم بنشر كل ما يخدم مصالحها من خلال إنتاج أفلام تحمل العديد من الدلالات والمعاني التي تخدم الجهة المنتجة لنشر أفكارها، حيث تساهم في تشكيل صورة نمطية في ذهن المشاهد اتجاه طبقات محددة أو دول بعينها . وتعتبر جمهورية مصر العربية من أهم دول الوطن العربي في مجال السينما، لامتلاكها أكبر وأضخم شركات الإنتاج في الوطن العربي، فمن خلال إنتاجها الهائل للأفلام تعمل على نقل وترويج أفكارها ومعتقداتها وحضارتها، وكذلك بث ثقافتها وعلاقتها السياسية، حيث أصبحت اللهجة المصرية هي الأم، فقد عرضت السينما المصرية العديد من الأفلام ذات المواقف والاتجاهات السياسية، ومنها فيلم السفارة في العمارة وهو موقف الشعب المصري من التطبيع مع إسرائيل وبث الفيلم دلالات ورموز تفهم من خلال التحليل السيميلوجي.

مشكلة البحث:

في ظل الصراع السياسي والاقتصادي الذي يشهده العالم الآن، تعد الصورة السينمائية سلاح توظف كيفما تريد الجهات المنتجة لتخاطب كل الحواس وتقدم الواقع بكل وقائعه من خلال توجهاتها وأجندتها داخل العمل الفني.

مما جعلني أتسال ماهي الرسالة الخفية التي يريد إيصالها فيلم السفارة في العمارة؟

هدف البحث:

يهدف البحث إلي :

1. التعرف على الرسائل التي يرسلها الفيلم؟

2. كشف دلالات الصورة السينمائية من خلال عناصر المشهد (حركة الكاميرا والإضاءة وحجم اللقطات وزوايا التصوير وتأثير الألوان).
3. تحليل موقف الفيلم من التطبيع الإسرائيلي والأفكار الايدلوجية..
4. الإسهام في أقراء الدراسات السيميولوجية في السينما العربية.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث في تحديد كيفية قراءة مشاهد السينما بصريًا و كيفية استقبال المشاهد للدلالات والرموز من خلال عناصر الصورة ومدى تأثريها على الشارع المصري.

وكذلك تكمن الأهمية في معرفة الأبعاد الضمنية ومعاني الرسائل التي يروجها الفيلم.

منهج البحث:

اختار الباحث عدة مناهج علمية منها: منهج المقاربة السيميولوجية وهو حسب الناقد الفرنسي رولان بإرث (شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنة بحيث يلتزم فيها الباحث بالحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها تدعيم التحليل)[1] وكذلك يستفيد الباحث من المنهج الوصفي التحليلي والتاريخي.

تساؤلات البحث:

1. هل اسقط الفيلم التاريخ على الواقع السياسي؟
2. ماهي صورة الجماعات الإسلامية في مقاومة التطبيع؟
3. كيف تمت صناعة الصورة الذهنية لليسار داخل الفيلم؟.
4. ما طبيعة صورة اليهود في الفيلم؟.
5. ماهي الأفكار والأبعاد الدعائية التي احتواها فيلم السفارة في العمارة؟

مصطلحات البحث:

السيمولوجيا semiologie أوالسيموطيقيا semiotique هما مصطلحان منقولان عن الإنجليزية وهما بدورهما منقولان من اصل اليونانيsemeion بمعنى الإشارة أو العلامة وترجم المصطلح إلى العربية أحياناً بعلم الإشارة واحياناً أخرى بعلم العلامات[2]

السينما:هي فن الصورة المتحركة والصورة السينمائية هي حقاً في جوهرها حقيقية متحرك [3].

إجرائياً يقصد بها السينما المصرية.

الصورة: ورد في تاج العروس في معنى الصورة الهيئة والوهم [4]

المقصود بها الصورة السينمائية المعتمدة على التكوين والإضاءة وزاوية وحركة الكاميرا والعناصر الأخرى من حوار وموسيقى ومؤثرات صوتية وحركة المونتاج.

السينما:

السينما اختصار لكلمة سينما توغراف CINIMAATOGRPHE وهي فن إنتاج الأفلام وإخراجها وهي تقنية التصوير وعرض الصور المتحركة وصناعة وتوزيع الأفلام[5]

يرى الباحث بأنها فن الصورة المتحركة بدلالاتها المشبعة بالمعاني من خلال مؤثرات بصرية وموسيقى ومونتاج وإنتاج فهي عملية متكاملة بفريق إنتاج ضخم ، والمخرج هو من يدير العملية الفنية.

اختلفت كثير من الروايات حول البدايات لكن تظل هوليود هي الملهم الأول لفن السينما.

عرفت الولايات المتحدة الأمريكية السينما بعد ثلاثة اشهر من العرض الأول للإخوان لومير وبتحديد 23 مارس 1896م وشهدت الفترة الأولى احتكاراً لمجموعة من المنتجين الأمريكيين والأوربيين للأفلام وصناعة الكاميرات والات العرض مما أدى بعد ذلك إلي هجرت الممثلين والمخرجين إلى كاليفورنيا وبتحديد إلي هوليود.[6] وتعتبر هوليود هي الملهم الأول لجميع السينمائيين، و السينما أحد الوسائل المهمة التي تسهم في تشكيل وعي الجمهور و صياغة ذوقه، ووجدانه وكذلك دورها الخطير في توجيه الرأي العام، وإشاعة ترسيخ القيم والاتجاهات التي ينشرها المجتمع في بناءه ،حيث تحولت الصورة المتحركة إلى شكل من أشكال المعرفة، وهذا ما شاهده الباحث في السينما المصرية.

السينما في مصر:

في الثامن من شهر أغسطس 1952م أصدر محمد نجيب رئيس الجمهورية بياناً للسينمائيين كان عنوانه الفن الذي نريده جاء فيه أن السينما وسيلة من وسائل التثقيف والترفيه وعلينا أن ندرك ذلك لا نه اذا ما أسيء استخدامها فأننا سنهوي بأنفسنا إلى الحضيض وندفع بالشيء إلى الهاوية. [7].اهتمت الدولة بالسينما في مصر واستخدمتها لتوجيه أفكارها.

(خلال الفترة الأولى لم تشارك فيها الدولة بالإنتاج السينمائي الفعلي ولكن كان لها تأثير كبير على توجهات العديد من الأفلام التي بدت في التسبيح بمحاسن الثورة ومن الأفلام إسماعيل ياسين في الجيش إنتاج 1957م،اسماعيل في البوليس إنتاج 1956م وهي أفلام صنعت بقرار سياسي لا ظهار دور وأهميه الجيش المصري)[8]

يجد الباحث أن الفترة الأولى كانت دعائية أكثر للنظام الناصري من خلال إسقاط التاريخ على الواقع السياسي الراهن وكذلك إبراز أهمية الجيش والثورة ولكن بعد حرب النكسة في 1967م لم تخرج السينما من تأثير الهزيمة.

ابرز ما أسفرت عنه الهزيمة في ميدان السينما هو ابدأ رغبة النظام في تخفيف قبضته ربما كنوع من التنفيس أو التسريب السيكولوجي للغضب الكامن في النفوس وسميت سينما الضوء الأخضر)[9] وظهرت العديد من الأفلام التي ساهمت في تنفيس المواطن من تأثر حرب النكسة. وفي فيلم الكرنك 1976م عن قصة للأديب نجيب محفوظ تناول الإرهاب والسجن والاغتصاب والاعتقال كما انتقد التجربة الاشتراكية في فترة الستينات، منها تولي أصحاب السلطة المناصب وضياع موارد البلاد على مشاريع خارجية فاشلة)[10] ،رسمت السينما في تلك الفترة صورة نمطية عن الإخوان المسلمين ولم تسلم التجربة الاشتراكية منها التي كانت تسيطر على مفاصل الدولة، ونجد التجربة الاشتراكية بنيت نفسها في السينما من خلال تحسين صورتها للشارع المصري.

(استنفذ التوجه الكوميدي الهدف الرئيسي منه وهو الإلهاء؛ لكن مع حالة من الانحدار التدريجي الحاد، بزوغ نجم مجموعة جديدة من ممثلي الكوميديا على رأسهم عادل أمام وسمير غانم) [11].

دائما ما تستفيد السلطة المصرية من نجوم السينما في الإلهاء عن نظام حكمها ومشاكلها وتحاول إدخال أجندتها في الأعمال، ظهور عادل أمام في الساحة من خلال أعماله الكوميديا الساخرة ومن أعماله فيلم السفارة في العمارة.

في سنة 1979 وقعت حوادث أثرت على المنطقة العربية منها توقيع معاهد الصلح في كامب ديفيد بين مصر وإسرائيل[12] .

يعتقد الباحث بأن المصالحة كان لها أثر واضح في تجربة السينما المصرية وكانت هي التيمة الأساسية لفيلم السفارة في العمارة.

لغة السينما:

الإشارة السمعية:

اللغة السينمائية تعتمد على الحركة و الأداء و الكلام، فتمثل الصورة أو اللقطة الوحدة الأولى في التعبير.

(الكلمة المستخدمة داخل الحوار في النص الفيلمي قد تفوق أدوات إبهاريه بصرية أخرى توظف في ذات المعنى، والصورة الفيلميه قد تفوق الكلمة في مناطق أخرى من السياق والكلمة والصورة، لا يمكن فصلهما، لكن الاختلاف بينها في قوة الشحنة العاطفية التي تكملها واحدة عن الأخرى.[13]، الكاتب للسينما يتعامل مع الكلمة و الصورة في آن واحد و لهما دور فعال في التعبير عن الفعل و استخدام الكلام المكتوب لا يعني بأن السينما تحولت إلى عمل أدبي.

الموسيقي:

هي الداعم الحقيقي لأي حدث درامي وأحياناً تقوم الموسيقى مقام المؤثرات الصوتية، وتصاحب البطل وتكون كلحن دال.

(قد تكون الموسيقى متناقضة مع الصورة وفيها يكون استخدام الموسيقى عنصراً مضافا وقوة تعبيرية تدعم الصورة أو تصاحب الصورة بلا تناقض وهو الاستخدام العادي الذي يقتل سحر الموسيقى)[14] هنالك أدوار عديدة للموسيقى منها، أنها تدعم الصورة المرئية ويمكن أن تنتقل من الإيقاع البطيء إلي إيقاع السريع.

المؤثرات الصوتية:

تساهم في خلق الجو النفسي للشخصيات والحالة الشعورية على شكل العموم.

(هي أصوات مصطنعة تضاف لتعزيز المحتوي الفني)[15]، تعلب المؤثرات دوراً في واقعية الفيلم ولها أهمية في شد انتباه المشاهد لما سيحدث بعد لحظات ويمكن أن تمتد لخارج حدود الرؤية، أن تخلق الجو النفسي و أن تحدد الزمان والمكان والصمت.

علاقة المشاهد بالتيمة الأساسية):

تفاعل الأبطال مع الأحداث يصنع التشويق عندها يقيم المشاهد ما يقدم أمام عينيه وينتهي برفض أو قبول الرسالة التي يقدمها الفيلم.

التشويق المعرفي:

كل ما يدخل في نسيج الفيلم السينمائي ابتدأ من القصة وانتهاء بالوسائل التعبيرية .

(ونعني به كل ما ينضوي تحت ما يسمى بالخطاب الفكري للفيلم مباشر أو ضمني

بكل ما يحمله من أبعاد ثقافية وأخلاقية ونفسية ودينية وتوجهات اجتماعية وسياسية وتاريخية وكذلك كل ما يحمله الخطاب الحسي -الغرائز للفيلم والذي يحتوى جميع الوسائل التعبيرية والسمعية للفيلم.[16] .الخطاب الفكري والتوجه الذي يتبنه أي فيلم حتى يتسق وتكون رؤيته واضحة لابد من ضبط الإيقاع العام للفيلم من حيث حواراته و وسائله التعبيرية.

الإشارات البصرية :

تتمتع السينما بدلالات تعبيرية وفنية لتعميق المحتوى

(هي إشارات بصرية تتوافق فيها العديد من النظم التعبيرية و الفنية، و الأكثر تطوراً و تعميقاً التي ترتكز فقط على فنون التعبير و الإشارات، بل تكتيك التصوير و الديكور و الهندسة و العمارة و فنون الرقص و الإيقاع في الألوان و التشكيل فهي رموز وإشارات ترتبط بالمكان. أي أن تلك المكونات لها دلالاتها و أبعادها ورسائلها الخاصة و العامة).[17]

يجب أن تعبر كل لقطة بلغتها الخاصة وأن تكون مليئة بالحيوية والمتعة والإثارة من خلال حجم اللقطة (مجال الرؤية للكاميرا) وزاوية الكاميرا وحركتها.

اللقطة: (shot):

في السينما الصامتة كانت عملية الإشارة تتم من خلال لوحة لكتابة التعليق بين المشاهد واللقطات وكل لقطة تربط بينها وبين اللقطة السابقة واللاحقة.

(هي الوحدة الأساسية للمشهد حيث تسبقها وتلحقها لقطات أخرى فتكون مع بعضها البعض وحدة متكاملة)[18]،الإشارات السمعية لها أهمية داخل اللقطة من خلال نقل الفكرة .

الصورة الذهنية: كما وصفها العالم ابن سيناء (إن الأشياء لها وجودان: وجود خارج الذهن سماه الأعيان، ووجود في الذهن سماه التصور، فهو يسمى صور الأشياء في عقل الأنسان بالتصور[19]

أنواع اللقطات:

هنالك العديد من أنواع اللقطات التي يختارها المخرج لا يصال رسالته، لكن رأي الباحث أن يختاربعض منها: لقطة الاثنين Tow shot، لقطة متوسطة Medium shot، لقطة قريبة جدا Extreme close-up (Ecu)، لقطة قريبة Close -up، لقطة عامة LONG SHOT، لقطة حركة راسية close shot، لقطة بانوراميه Pan[20]

حركة الكاميرا:

تعتبر الحركة من أهم عناصر التكوين في السينما وهي التي تثير شيئاً في نفس المشاهد وتعتبر جوهرة الصورة السينمائية والحركة يقصد بها حركة الكاميرا والممثلين داخل المشهد.

(الكاميرا المثبتة على رافعة وهي تجمع بين حركتين أو ثلاثة وتجمع وتوضع الكاميرا على رافعة أو طائرة لتنفيذ اللقطة وكذلك الكاميرا المثبتة على رافعة وهي تجمع بين حركتين أو ثلاثة وتجمع وتوضع الكاميرا على رافعة أو طائرة لتنفيذ اللقطة وكذلك حركة zoom وهي حركة عدسة متغيرة البعد البؤري يمكنها الاقتراب أو الابتعاد عن الشي المصور بسهولة.).[21]

ترتبط الحركة داخل المشهد بالإضاءة فكلاهما يرتبطان بموضوع المشهد وتعتمد الإضاءة للحركة على المزاج العام للمشهد اكثر من اعتمادها على الشخصية.

الإضاءة وموضوع التصوير:

توزع الإضاءة على موضوع التصوير من حيث الظلال وتركيز الإضاءة ويؤثر هذا التوزيع على مدى وضوح تفاصيل الصورة؛ خاصة تلك التفاصيل المرتبطة بتعبيرات الوجه وتكون مساحة الإضاءة أكبرمن مساحة التصوير لاعطاء مساحة كافية للحركة سواء الحركة الجسمانية أو حركة الكاميرا.

إضاءة الجو العام Mood:

تهتم إضاءة الجو العام بتوصيل الإحساس بالزمان والمكان والمزاج النفسي غلي المتفرج ويتضمن ذلك غالبا إضافة لمسات صغيرة. [22] يوظفها المخرج من أجل تجسيد الأبعاد المختلفة نفسيا واجتماعياً وثقافياً وفكرياً.

الفيلم و المونتاج:

هو وسيلة التحكم في الإيقاع الخارجي للفيلم عن طريق تجميع اللقطات التي تم تصويرها، بالترتيب الذي ذكره السيناريست في سيناريو الفيلم.

(هي عملية تركيب خلاق لجزيئات الفيلم من حيث تكوين الأفكار والمعاني والأحاسيس والمشاعر والإيقاع والحركة وكذلك تحقق الوحدة الفنية للفيلم [23]. من خلال المونتاج يمكن أن نربط بين الزمان الماضي والحاضر وذلك باستخدام الأرشيف الفيلمى ، لذلك يجب أن يكون المونتاج دقيق بحيث يعالج أخطاء التصوير.

تحليل فيلم السفارة في العمارة:

بطاقة فنية:

عنوان الفيلم :السفارة في العمارة.
البلد: جمهورية مصر العربية.
مخرج الفيلم: عمرو عرفة.
السيناريو: يوسف معاطي.
منفذ الملابس "طلعت عبد الحكيم.
الحان وموسيقى تصويرية :عمر خيرت.
التتر: شادي حسيب.
مهندس الديكور: سامر الجمال.
الإنتاج: الشركة العربية للإنتاج السينمائي.
التمثيل: عادل أمام ،داليا البحيري لطفي لبيب ،خالد زكي أحمد راتب.
سنة الإنتاج:2005م.
المدة الزمنية:145 دقيقة

مخرج الفيلم:

عمرو عرفة (مواليد 9 ديسمبر 1962) هو مخرج أفلام مصري. عمل على إخراج العديد من الأفلام المميزة على غرار فيلم السفارة في العمارة للنجم عادل إمام، وكذا فيلم أفريكانو لأحمد السقا، وفيلم الشبح لأحمد عز.[24]

فكرة الفيلم:

تدور أحداث الفيلم حول المهندس شريف خيري «شخصية قدمها عادل إمام» الذي يعود إلى جمهورية مصر العربية بعد 25 سنة غربة في الأمارات ،ويتفاجأ بوجود السفارة الإسرائيلية في المبنى الذي يوجد فيه شقته ،مما يسبب له العديد من المشاكل.

تحليل الفيلم:

حاول المخرج في الفيلم أسقاط الماضي مباشرة على الحاضر، فقصة السفارة في العمارة تحمل بداخلها تداعيات حرب النكسة واتفاقية كامب ديفيد الموقعة بين الحكومة المصرية والإسرائيلية في العام 1978م، وموقف الشعب المصري منها بزوايا مختلفة لنظرة التنظيمات السياسية تجاه القضية.

لكن السؤال الذي يتبادر لذهن المشاهد هل توجد سفارة في العالم داخل منطقة سكانية مع المواطنين أم لديها مكان مخصص؟

يرى الباحث أن السفارة في العمارة هي رمزية لمصر، وفرضية أن العمارة قد تركوها السكان بإرادتهم تعبيراً عن رفضهم لتواجد السفارة غير صحيح؛ بل لهجرة المواطنين المصرين في أواخر الستينات بعد حرب النكسة 1967م وهي كانت بداية الهجرة.

العالم الأول:(الأمارات):

تم تصوير الفيلم في مكانين مختلفين المكان الأول هو دولة الأمارات العربية المتحدة والثاني في جمهورية مصر العربية،حاول المخرج صناعة عالمين مختلفين للمقارنة ويكون الرابط بينهم البطل والمشاهد نفسه من خلال الدلالات بين النص أو الصورة.

بدأ الفيلم في دولة الأمارات وهي تحتضن المواطن المصري شريف خيري والمواطن الفلسطيني وابنه المناضل أياد ورئيس شركة النفط الأجنبي وزوجته.

بدأ الفيلم بلقطة عامة (كاميرا دارون) تظهر جمال المكان وجاذبية السياحة في الأمارات، لتستقر على اجتماع شركة النفط التي يعمل بها شريف خيري، حيث يغيب شريف عن الاحتفال لأهواه الخاصة ويطلب رئيس الشركة الأجنبي من المهندس الفلسطيني التواصل مع شريف خيري للحضور، ليوحي بذلك المخرج شكل العلاقات بين الأجنبي والمصري والفلسطيني. (وأن أبو أياد واسطة بين المصري والأجنبي) وله دلالاته ومالاته للتطبيع؛ وفي مشهد بين أياد وشريف خيري ذكر شريف لأياد:(بانه يذكره بوالده زمن كان طالب في كلية الهندسة في القاهرة لكن أكل العيش والحياة أخذته) يؤكد على تطبيع الفلسطيني وحياة الرفاهية التي يعيشها. وفي مشهد زوجة رئيس الشركة مع شريف في غرفة النوم يوجد على الحائط رسومات لفتاة وهي تقاوم الريح حتي لا تنكشف عورتها ليؤكد أن شريف لم يفعل شيء لزوجة مدير الشركة، على الرغم أنها تريد ذلك وله دلالته الانهزامية وعدم الانتصار وهي إشارات للنكسة. وكذلك نجد الطفل أياد في المدرسة (أستاذته يهودية تسمى مس آن) ، وظهر في مشهد أياد وشريف أمام المدرسة مواطن سعودي ينتظر ابنه خارج المدرسة ودلالة ذلك أن السعودي أيضاً يتتلمذ على أيدى إسرائيلية، ترتدي مس آن (بلوزة) باللون الأحمر وأسكرت باللون الأسود ، فالأحمر يدل على الطاقة والقوة والطموح، بينما يرتدي أياد قميص بلون أصفر يرمز على الغيرة، إنقاذ إياد لشريف من حادث حركة يدل على فدائية

أيـاد وعمليـة الجـذب التـي تمـت لشريـف مـن قبـل اليهوديـة وشريـف يمثـل الشـعب المـصري. وفي مشـهد مطـار الأمـارات عنـد مغـادرة شريـف (مكتـوب عـلى الخلفيـة ممنـوع الرجـوع). أي أن المشـاهد في الأمـارات بـدأت بلقطـة جماليـة وسـياحية وحالـة مـن الأثـر النفـسي والذهنـي للمشـاهد المتابـع للأحـداث وفي الختـام الخـروج عـبر المطـار بـلا عـودة .

نجـد أن المشـاهد التـي تـم تصويرهـا في الأمـارات هـي لخلـق عـالم متوهـم وهـو عـالم التطبيـع وكيـف تكـون فيـه الحيـاة رغـدة، ليسـافر عبرهـا المشـاهد بخيالـه وأحاسيسـه و أشـواقه إلى مجتمـع الزمـن المتخيـل عـن طريـق الحلـم أو تغـير قناعاتـه في واقعـه المعـاش المريـر، اسـتطاع المخـرج أن يصنـع أثـر نفـسي وذهنـي للمشـاهد حيـث عـاش وتعايـش مـع البطـل شريـف خـيري وتعاطـف معـه في حالاتـه الشـعورية المختلفـة، وحينـما غـادر الشركـة كانـت هـي بمثابـة (النكسـة) وانهـزام للبطـل شريـف خـيري، الـذي تـرك حياتـه الرغـد والرفعـة والمكانـة، فهـي حيـاة متوهمـة صنعهـا المخـرج.

(فظلـت الدرامـا "الزمـن الدرامـي" ،تلعـب وباسـتمرار عـلى خلـق نمـوذج (يتوبيـا) متوهمـة في صـورة البطـل والمـكان أيضـاً والأشـياء، وفي خلـق صـورة ذهنيـة مثاليـة لـدى المتلقـي في الزمـن الواقعـي فيتعمـق الإحبـاط والكفـر بعالمـة الواقعـي ويتجـذر عنـده ويتعاظـم حلم الهجـرة إلى العـالم الدرامـي)[25]، فهـذا مـا سـعى إليـه المخـرج لخلـق نمـوذج متوهـم للبطـل والمـكان وكل الرفاهيـات مـن حولـه، مصـوراً حيـاة التطبيـع وكيفيـة التعايـش بسـلام وتبـادل المنافـع والاحـترام وكيـف صـور الأمـارات هـي حاضنـة لـكل الـدول وهـي مرتـع خصـب للديمقراطيـة بتواجـد الطفـل أيـاد وعنفوانـه تجـاه بلـده المحتـل وصـورة المدرسـة التـي تخـرج الفلسـطيني والسـعودي لتلقـي التعليـم مـن المعلمـة اليهوديـة ، وأن شـخصية شريـف خـيري تضخمـت جواهـا الأنـا ولم يلتـزم بأخلاقيـات المجتمـع المتوهـم وقوانينـه وعلاقـات أفـراده ولم يرتكـز عـلى قيـم وأخلاقيـات بلـده كـما فعـل الفلسـطيني أبـو أيـاد وظـل شريـف خـيري عـلى حلـم الرجـوع إلى الأمـارات بعـد اصطدامـه بالواقـع المعـاش بمـصر.

العالم الثاني (مصر):

- مجريـات الأحـداث تـدور حـول (أسـقاط المـاضي مبـاشرة عـلى الحـاضر) وإفـرازات حـرب النكسـة واتفاقيـة كامـب ديفيـد للسـلام.
- صراع الواقع المعاش(الشارع والسلطة حول التطبيع وتقاطعات التيارات السياسية)
- بـدأ مخـرج الفيلـم بمشـهد الطيـارة وهـي متجهـه نحـو مـصر (مشـهد المضيفـة أوشـين مـع شريـف خـيري) و في مقدمـة الـكادر أحـد الـركاب يقيـم علاقـة حميميـة مـع صديقتـه فهـي دلالـة عـلى انفتـاح مـصر وهـي ربـط مـا بـين المكانـين لتعيـش الشـخصية الأريحية،وجـد شريـف خـيري الأمـن المـصري تحـت خدمتـه وأن السـفارة الإسرائيليـة في العـمارة التـي توجـد فيـه شـقته ،والمواطنـين يرفضـوا تواجدهـا منهـم سـائق التاكـسي والسمسـار والعاهرة، بائـع الفطائـر، وأصدقـاء شريـف، الصحفـي الـذي يعمـل في صحيفـة (لا)، والمحامـي العاطـل والطبيـب البيطـري المنفصـل عـن زوجتـه كل تلـك الفئـات لهـا رأي حـول التطبيـع بينـما الحكومـة الهادئـة الرايقـة كـما يصورهـا الفيلـم هـي تحافـظ عـلى سـيادة البلـد وشـكل العلاقـات بـين البلديـن.

الفيلـم يؤكـد عـلى حـرص الحكومـة عـلى التطبيـع وهـي رسـالة واضحـة إلي مـن يمهـم الأمـر، مشـهد بـين شريـف ورشـدي في مكتـب اللـواء رشـدي سـلوم وامتعاضـه مـن طريقـة مقابلـة شريـف

للسفير الإسرائيلي في الأسانسير (الناس دول عملنا معاهم اتفاقية سلام .....دي سياسة البلد العايش فيها .....دي مصلحة الدولة العليا ،.....عيش حياتك وأتعايش مع الوضع الحالي)، يبين الفيلم من خلال الحوار أن سياسة الحكومة المصرية ملتزمة بالتطبيع ولها اليد الطويلة في تغير قرارات الشعب مثل بائع الفطائر الذي تراجع عن قرارة بمحاولة أرسال طلبية الفطائر لشريف وهو رجل بملامح صعيدي وكذلك الحاج سيد السمسار.

شخصيات المحامي والصحفي والطبيب كانت عبارة عن جوقة تعلق على الأحداث.

مشهد استقبال شريف في العبارة 25سنة في نفس المكان

الصحفي: ناس شافوك في الأمارات وأنت مروق على الأخر.

بعد مشهد الصاروخ والعاهرة:

الصحفي: شوف شوف يا شريف رغم أن الست دي عاهره إلا إنها صاحبت مبدأ.

المشهد التالي لمشهد الاحتفال بعيد ميلاد شريف.

المحامي: جاء لحدي عندك وشايل طورتايا

الصحفي: وولع الشمع

يحاول الفيلم المقارنة بين اليسار التقدمي والإخوان المسلمين في كيفية مناهضة التطبيع، حاول اليسار أن يستقطب شريف خيري للحزب وصنع منه بطل قومي عن طريق الأعلام والشعارات وأن الشارع ملك لليسار في صورة المرأة المناهضة داليا شهدي...

وكذلك الدادة أم عطيات التي تمثل الطبقة البروليتارية، وتمرير عبرها أول مظاهرة بعد الثورة أقامها اليسار وهي مظاهرة العمال.

الدادة أم عطيات : والداي الاثنين ماتوا في مظاهرة العمال التي نظمها الحزب الشيوعي.

وهي تكريس لتاريخ اليسار التقدمي في إقامة المظاهرات ولم يستطيع شريف خيري الوصول إلي ما يريده من داليا شهدي دلالة على عفة الحزب وأن همه الأول قضايا الوطن و استنارة العقول و الشهوانيات لا تمثله، بينما على النقيض أظهر الفيلم الإخوان المسلمين بأنهم إرهابين وهو خطر على الدولة ولا يملكون الشارع وليس لهم قواعد أو تأثير في مقاومتهم للتطبيع وهم جماعة إرهابية تكلف الدولة كثيراَ وتسعي إلى تدمير الوطن وهي من الصور التي صنعتها سينما هوليود صاحبة الأجندة اليهودية، وصورة ظلت متواجدة في تاريخ السينما المصرية.

الأعلام عند اليسار عبر صحيفة (لا) التي تؤثر على الشارع ،بينما قناة المنيرة في رمزيتها تدل على قناة الجزيرة، عبر شخصية المراسل التي قدمها محمد شومان فهي تدعو إلي التحريض والتشكيك في الحكومة وإثارة الفتنة ووصفها بالخائنة من خلال مشهدين للمراسل؛ حيث يقف مصور يحمل كاميرا خلف شومان ملقي ظهره لقناة المنيرة بحجم كبير كانه يقف بين شومان والحقيقة وكذلك دلالة على الغزارة، وفي المشهد الثاني حينما خرج شريف خيري من المحكمة بعد نهاية القضية وتم التحفظ عليها ،هتف الحاضرين في وجه شريف ووصفوه بالخائن العميل وضربوه بالأحذية دلاله على الخيانة وكذلك تم ضرب مراسل قناة المنيرة بالأحذية لتدل على خيانة القناة. وفي مشهد شريف وأصدقاؤه أثناء تصفح قنوات الديجتال يستعرض قناة الجزيرة وفيها شخصيات تتحدث عن التطبيع وشريف خيري يقول(**والله الراجل دا بقول كلام** زي الفل)،

وبعدها راقصة يريد أن يوصف القناة بالراقصة...وأن الإخوان المسلمين مع التطبيع.وفي مشهد ولاء غانم الشخصية المصرية التي تعمل مع الإسرائيليين يدعو شريف خيري للاستثمار في وطنة ، في مشهد ضم السفير ديفيد وشريف وولاء.

ولاء: نحن وهم ها نفضل أعداء لامتي ونهاية الشعارات دي أية..

شريف (يغادر المكان):(7000) سنة بنزرع أرضنا وجيبنهم يذرعونا...

يصور المخرج ولاء غانم بالثراء من حيث جمال المكان والخدم والأكل المختلف فهي نتيجة للتطبيع والتحول في شخصيه ولاء من فقير إلى غني واسم ولاء له دلالته وكذلك معنى غانم فمن تطبع مع إسرائيل غنم ...والتبادل الزراعي واحدة من بنود اتفاقية كامب ديفيد (هناك صورة خلف ولاء غانم لفرسين أبيض وأسمر ،الأبيض أعلا مكانة وسمو واللون الأبيض يدل على النقاء والصفاء والسلام والطهارة ،وحينما وقف شريف خيري ظهرت صورة خلفة لحصان أسمر هائج لوحده)،يعتقد الباحث بأن المخرج سيمولوجياً يدعو إلى التطبيع من خلال سعية لإقامة عالم درامي متوهم يصطدم باستمرار مع الزمن المعاش وحاول المخرج خلق وعي غير حقيقي يهدف إلى الحفاظ على مصالح أصحاب الامتيازات ونجد خلف صورة ولاء غانم طباخين باللون الأسمر بملامح سودانية (الكل يعمل في خدمة إسرائيل). وفي مشاهد اليهود يحاول المخرج أن يوصل إنسانيتهم ودبلوماسيتهم في التعامل من خلال السفير «ديفيد» ومعنى الاسم يرمز إلي اتفاقية ديفيد للسلام ..فمشهد السفير في الأسانسير وتعامله ببرود مع شريف خيري رغم أن الأخير اظهر له العداء، وفي مشهد عيد الميلاد جاء إلي شريف بالتورتة واحتفل معهم ليؤكد الجانب الاجتماعي والإنساني للإسرائيليين من أجل خلق صورة ذهنية للشعب المصري واخذ رأي إيجابي تجاه الإسرائيليين، من خلال تكرار الصورة كلما تم مشاهدة الفيلم لصناعة صورة بديلة للأجيال القادمة، اعتقد بأن المشهد يدعو للتطبيع، وكذلك في مشهد احتفال السفارة الإسرائيلية عندما قرر شريف الرجوع إلي دبي ، وشاهد صورة أياد شهيداً في الانتفاضة قرر طرد اليهود من شقته وأول أثنين متشابهين بذقن سكسوكة وشعر طويل حاول سحبهم من الخلف، ومعروف أن السكسوكة تحمل الهوية الخليجية وكأنما يريد المخرج أن يقول أن بعض البلدان التي من حول مصر طبعت مع إسرائيل. وفي مشهد الختام كان استشهاد صديقه أياد ملهم لشريف للانضمام للشارع الذي انتفض ضد الإسرائيليين بشعارات (يسقط الاستيطان الإسرائيلي)، (يسقط قتلت الأطفال) وكأن المخرج يقول نحن معكم ولكن ليس معكم حينما تقتلوا الأطفال، فلم تكن الشعارات وافية لرفض التطبيع ،وكذلك توحي الصورة بأن الشارع ملك لليسار فهو يحركه متى ما يشاء، لكن المتمعن في المظاهرات يجدها من نقابة الصحفيين ونقابة المحامين التي يسيطر عليها اليسار وكذلك عضوية اليسار التقدمي(اللون الأبيض يسيطر على لبس التظاهرية حتى شريف يرتدي قميص أبيض مع بدلة بلون أزرق وداليا قميص أبيض وراتب قميص أزرق تحت البدلة وكثير من الصحفيين) فلم يبرز المخرج عفوية الشارع في مدن مختلفة في مصر، فقد قام بتأطيرها على النقابات وكانت الصور قصدية مدخل نقابة الصحفيين ومدخل نقابة المحامين ليؤكد من ثار ضد إسرائيل فئة نخبوية، شريف يطلب الزواج من داليا شهدي دلالة على تزاوج الشارع مع اليسار ليؤكد المخرج على الرسائل الخفية المبطنة التي يريد أن تصل المشاهد. وفي آخر لقطة في الفيلم لقطة جانبية بزاوية ضيقة (الكاميرا

تتحرك من أعلى لا سفل) يضع المخرج المتظاهرين بين عمارتين، ليؤكد حجمهم الطبيعي بأنهم محصورين في منطقة محددة . ومن خلال ذلك التقصي يجد الباحث أن السفير «ديفيد» ما هو إلا رمزية لاتفاقية كامب ديفيد وشريف هو يمثل الشعب المصري، فرضت عليهم الظروف التواجد في عمارة واحدة على أرض الواقع ،استطاع أن يصورها المخرج على أساس أنها مرنة ومفيدة وصالحة في كل الأزمان اقتنع بها بعض أصحاب المصالح أمثال ولاء غانم فغنم بالاستثمارات المتبادلة وتغيرت شخصيته ،استطاع المخرج أن يخلق عالمين ليجعل المشاهد محتار مفصوم الشخصية بين عالم وافد مبهر مقنع مع التطبيع وما بين عالم واقعي معاش مزري فيه كثير من التوترات السياسية.

يعتقد الباحث أن فيلم السفارة في العمارة ما هو إلا امتداد لسينما الضوء الأخضر التي جاءت في عهد جمال عبد الناصر وهيمنة الاشتراكية على السلطة ،وهو عبارة عن منفشو اشتراكي في الظاهر ويدعم التطبيع من الباطن.

مقاربة التحليل السيميولجي:

أختار الباحث ثلاثة مشاهد من الفيلم مشهد للبطل أياد ,والثاني مشهد الاحتفال بعيد ميلاد شريف ،والثالث لحظة اختطاف شريف خيري.

المشهد الأول: (أياد يستقبل والده بالهاتف).

اللقطة			الصورة			الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية	الموسيقى
1	2ث	قريبة	ثابتة	عادية	/ مكالمة بين أياد ووالدة يخطره شريف بانه مستر جاك عايزه	/ أياد: أولو مستر جاك عايزك	جرس تلفون قفل التلفون	/ في نهاية اللقطة بداية موسيقي سعيدة تربط بين مشهدين شريف يحتفل بعيد ميلاده
2	7ث	عامة	زووم	جانبية				

قراءة تعينيه:

يبدأ المشهد بلقطة مقربة لصور (فوتوغرافيه) موضوعة على التربيزة لأبو أياد (وصورة أياد توسطهم) و الصورة الثالثة لياسر عرفات الرئيس الأسبق لفلسطين وفي مقدمة الكادر الهاتف يرن ،يتحدث أبو أياد مع أياد ويطلب منه الذهاب إلى شريف خيري و(يقاطعه أياد): أقوله مستر جاك عايزك، في الصورة الفتوغرافية يرتدي أبو أياد قميص أبيض وجاكت أسود بينما يرتدي ياسر عرفات الشال الفلسطيني على رأسه وبدله سوداء وقميص رمادي بينما يرتدي أياد في الصورة الفتوغرافية فنيلة بلون أحمر والبنطلون أسود والشال الفلسطيني على رقبته وهو يقف شامخاً، ينتقل المخرج إلى لقطة عامة وأياد يجلس على أريكة بفنيلة بيضاء وبنطلون ازرق وهو يرفع التلفون محدثاً والده .يخرج أياد من الكادر.

القراءة التضمينية:

(يتحدث أبو أياد مع ابنه يظهر حوار بين الأب والابن يعكس التناقض بين جميلين في الموقف من القضية الفلسطينية).

من خلال الصورة المقربة للصور الفتوغرافية يُبين المخرج جنسية أياد بانه فلسطيني و المتصل عليه هو والده؛ ومن خلال رد أياد لوالده (أقوله مستر جاك عايزك)، يبين تكرار المشهد والمكالمات لنفس الموضوع لمرات سابقة ليؤكد أن الفلسطيني أبو أياد حلقة وصل بين رئيس الشركة مستر جاك والمهندس شريف خيري وهما يعملان في شركة واحدة.

من خلال توسط صورة ياسر عرفات بين الأبن ووالده يؤكد على وسطية ياسر عرفات ومدى تأثير شخصيته على أياد، وهو رئيس منظمة التحرير الفلسطينية في عام 1980م وله دور بارز في المقاومة الفلسطينية ضد إسرائيل ولكن في العام 1993 وقع ياسر عرفات على اتفاقية أوسلو للسلام وكانت وفاته محل شك .

يدل زي أبو أياد على النقاء والصفاء والسلام بينما الأسود يدل على الحزن وعدم الأمل، وكذلك يدل زي ياسر عرفات على الحزن بينما دلالة زي أياد يدل على القوة والطموح والحرب والثورة والأحلام، بينما داخل المشهد زي أياد يدل على النقاء والوضوح والهدوء.

من خلال ذلك نستنتج أن نهاية أياد كنهاية ياسر عرفات وعدم الأمل في تحقيق الغاية رغم الطموح والأحلام والثورة.

المشهد الثاني : احتفال ميلاد شريف خيري:

لحظة دخول السفير ديفيد

للقطة			الصورة				الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية	الموسيقى
1	9ث	قريبة	ثابتة	جلبية	دخول ديفيد يحمل تورته	سنة حلوة يا جميل... الخ	/	/
2	31ث	عامة	بانوراما	علاية	الاحتفال بعيد ميلاد شريف	شهدي: أتفضل يا أستاذ شريف: أتفضل فين هو هايمشي على طول داليا: ما يصحش ياشريف، أتفضل يافندم أتفضل	أغنية عيد ميلاد بأصوات الممثلين	/
3	7ث	متوسطة	ثابتة	جلبية	سؤال استغرابي داليا وأسرتها عن رؤية لسفير	داليا: الأستاذ أنا مش عارفة شفته وشك فين		

اللقطة			الصورة			الصوت		
4	30ث	علمة	متحركة	عادية	تعارف وتحريض على رفع قضية على السفارة	شهدي نما عرفتناش بالأستاذ يا شريف شريف:(يتلعثم) ديفيد:أستاذ شهدي سليمان نحن نعرفك كويس أنا جار الأستاذ شريف. شهدي: وأنت كمان ماتختوديكم مع يدين بعض وترفع عليهم قضية تقوروهم من هنا شريف:خليك محضر خير ديفيد:لينفعش أستاذ شهدي ارفع قضية داليا:خائف منهم ولا أيه شهدي:ماتخافش ،كلنا حنكون معك ديفيد:أستاذ شهدي أنا ديفيد كوهين السفير الإسرائيلي	/	/

للقطة			الصورة			الصوت		
5	33ث	علمة	متحركة	علاية	عراك	شهدي: اعد مع إمبريالي زوجة شهدي: استيطاني داليا: مغتصب ديفيد: ياجماعة نحن أولاد عم داليا: نحن ماشين ولأعد معاهم شريف: جاي معاكم شريف لديفيد: أنت ماشي ولا حتبيت هنا (ديفيد يحمل التورتة ويخرج)		

القراءة التعيينية:

دخول ممثلي حزب اليسار إلى العمارة التي بها السفارة الإسرائيلية حيث شقة شريف للاحتفال بعيد ميلاده ولكن تم تجريدهم من ملابسهم من قبل الأمن ويصف شهدي الموقف بانها النكسة واعتراضه على ذلك ويدخل السفير الإسرائيلي ديفيد يحمل تورطه محتفلاً مع حزب اليسار بعيد ميلاد شريف وهم لا يعلمون بأنه السفير الإسرائيلي وعندما علموا حاولوا ضربه وحال شريف بينهم وبينه ويصفوه بالاستيطاني والمغتصب ويخرجون من الشقة والسفير يخرج ومعه التورتة.

القراءة التضمينية:

يبدأ المشهد بدخول رشدي وأبنائه وزوجته ودواليا إلى غرفة شريف بلقطة متوسطة حكائيه تحكي عن حالهم ومشاعرهم وهم رافضين تلك الزلة بعد تجريدهم من ملابسهم الخارجية من قبل الأمن يدخلوا شقة شريف خيري بالملابس الداخلية بلون أبيض كامل يد اللون الأبيض على السلام يؤكد المخرج أن إسرائيل فرضت السلام وكذلك ترتدي داليا فستان عاري بلون أسود حيث يرمز إلى كل شيء رجعي ومتخلف قديم وهو لون بلا أمل وكذلك يرمز إلى الحزن، بدلة السفير لون بيج يدل على الأناقة والحيوية والضيافة، كذلك شريف يرتدي قميص أبيض دلالة على النقاء والسلام وبدلة بلون أزرق يدل على البرودة والهدوء، ملابس الحزب الشيوعي الخارجية تميل إلى اللون الأزرق والأسود يدل على الطاعة والهدوء وحتى من يرتدي صورة جيفارا بالأحمر من الخلف اللون الأبيض ،احتفل الجميع بعيد ميلاد شريف وكان السفير بينهم وهم متماسكين على هيئة قطار في نصف دائرة والسفير هو قائد القطار والبقية خلفه وشريف مبتهج. يري

الباحث أن الاحتفال لم يكن سوى اتفاقية ديفيد التي تجعل الشعب مرح وسعيد وبحضور جمال عبد الناصر الذي كانت صورته على الجدران رغم أن داليا ومن معها قد غضبوا ووصفوا السفير بالاستيطاني والمغتصب إلا أنها لم تكن سوى شعارات فاترة وكل الرموز والعلامات تدل على التطبيع حتى الشمعة تدل على الأمل والإضاءة بين السفير وشريف تدل على الحقيقة، وحمل السفير للتورتة لم تكن ألا الحفاظ على المحبة؛ والاحتفالية هي بمثابة الاتفاقية. استطاع المخرج أن يصنع لحظة جمالية تثير وتداعب خيال المشاهد جعله يفكر في لحظة المحبة والاحتفال خالقاً له زمن درامي متوهم يسافر له المشاهد بخيالة ليعيش لحظات جميلة تختلف عن العالم المزرى الذي يعيش فيه في ظل الخلافات، استطاع المخرج أن يصور الواقع المصري كما يجب أن يكون من خلال صناعة عالمين مختلفين في المشهد بمفارقة درامية، مصوراً الجانب الإنساني والمحبة وحسن الجيرة للسفير وهي لحظات من مستقبل قادم وبين عالم مشحون بالتوترات والمشاحنات وبشعارات واهية تجاه شخصية السفير التي تحتفي بصلة الدم والقرابة بينما الفظاظة من قبل داليا والبقية وهم نموذج من الشعب المصري، وصور المخرج إحساس شريف في تلك اللحظة وهو يمثل الشعب المصري وفي لحظة انقلبت كل الموازين وتم تعكير صفوة وعلى المشاهد أن يختار.

مشهد اختطاف شريف خيري:

اللقطة			الصورة			الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية	الموسيقى
1	2ث	متوسطة	ثابتة	جانبية	/ اثنين يخطفوا شريف	/ صامت	/	موسيقي
2	5ث	متوسطة		عادية	نرى شريف داخل عربية مخطوف	صامت	/	موسيقى

القراءة التعينية:

صعود شريف خيري سلم الخروج من العبَارة وهو خارج إلى الشارع لقطة متوسطة بحركة pan مكتوب على الحائط 52 يظهر شريف خيري ويتم اختطافه من قبل أثنين ويضعانه في المقعد الخلفي للسيارة ويتحرك السائق إلى خارج الكادر ويتم اقتياده إلى مقر الجماعة ويتم ربط حزام ناسف في منتصف بطنة لكي يضرب العمارة الإسرائيلية.

القراءة التضمينية:

من صورة شريف وهو خارج من العبارة ليس في كامل وعيه يتم اختطافه من قبل الجماعة الإرهابية إلى مقر الجماعة بعملية إرهابية ومكتوب على الحائط 52 دلالة على الأحداث في العام 1952م ، وهي فترة ظهور الإخوان بصورة قوية وترى الجماعات أن التطبيع كفر وهي تستخدم الشعب في العمليات الإرهابية من خلال الشابين الأثنين الخاطفين لم يبين المخرج من خلال

الـزي أوالذقـن انتماءهـم فكريـاً للجماعـة الإرهابيـة بـل شـباب يتـم اسـتخدامهم للعليـات الإجراميـة، مـن خـلال المشـهد يبـين طريقـة الإخـوان المسـلمين (لم يذكرهـم المخـرج بالاسـم) ولكـن مـن خـلال الـدلالات يوحـي بـأن طريقـة مقاومـة التطبيـع هـي مقاومـة إرهابيـة تـضر بالبلـد، مقارنـة بينهـم واليسـارالتقدمي الـذي يتخـذ الشـعارات والسـلمية طريـق للمقاومـة ومكانـه معلـوم بينـما الإخـوان يتواجـدون في أماكـن غـير معروفـة وعـدم ذكرهـم بالاسـم ربمـا لوصفهـم بالمجهولـين في الخارطـة السياسـية.

مـن خـلال ذلـك صنـع المخـرج صـورة ذهنيـة بارتبـاط الإرهاب بالإخـوان المسـلمين وكيفيـة طريقة تعبيرهـم لرفـض التطبيـع وهـي طريقـة تـضر بالبلـد وكيفيـة اسـتخدام الشـباب للعنـف بـدل التنويـر كـما يفعـل حـزب اليسـار وهـي رسـالة واضحـة أن الإرهـاب الداخـلي اخطـر مـن إرهـاب إسرائيل ولم يكـن هنالك أي عقـاب درامـي لمرتكبـي الصـاروخ واختطـاف شريـف وعمليـة الحزام الناسـف بينـما جعل العقـاب لحزب اليسـار الـضرب والاعتقـال وهـو يريـد أن يبرهـن عـلى أن الإرهـاب الداخـلي مسـتمر وموجـود ومحـروس وهـي دعـوة واضحـة عـلى عـدم خطـورة التطبيـع مـع إسرائيـل أنمـا الخطـورة في الجماعـات الإرهابيـة.

الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى:

(1)فيلم السفارة في العمارة لم يكن سوى إسقاط التاريخ مباشرة على الواقع السياسي الراهن.

(2)هاجـم مخـرج الفيلـم الجماعـات الإسـلامية وربطهـا بالإرهـاب في مقاومـة التطبيـع, وهـي مـن الصـور التـي صنعتهـا سـينما هوليـود وموجـودة تاريخيـاً في السـينما المصريـة وظهـر مـن خـلال الفيلـم أن الجماعـات ليـس لديهـم تأثـير عـلى الشـارع الشـعبي أو وجـود سـياسي .

(3)خلـق الفيلـم صـورة ذهنيـة للمشـاهد بـأن اليسـار التقدمـي يمتلـك الشـارع والنقابـات ويعـبر عـن رفضـة للتطبيـع بالسـلمية.

(4)عمـد الفيلـم عـلى إبـراز الشـخصية اليهوديـة في قالـب مميـز مـن خـلال تسـامحها ومرحها وصدقها وشـجاعتها وتمتـاز بحسـن الجـيرة، ومـدى قسـاوة الشـخصيات الأخـرى عليهـا.

(5)أراد الفيلـم أرسـال رسـاله أن الـدول العربيـة تطبـع مـع إسرائيـل وهـي تعيـش وتتعايـش معهـم في تقاطعـات مختلفـة.

(6)أرسـل الفيلـم أفـكاراً وأبعـاداً دعائيـة لاتفاقيـة كامـب ديفيـد والسـفير الإسرائيـلي «ديفيـد» مـا هـو إلا رمزيـة لاتفاقيـة كامـب ديفيـد.

(7) يعتـبر الفيلـم امتـداداً لسـينما «الضـوء الأخـضر» التـي جـاءت بعـد النكسـة في عهـد الرئيـس جـمال عبـد النـاصر.

(8)سـعى المخـرج مـن خـلال مشـاهد (الأمـارات) ومشـهد (ولاء غانـم) إلى خلـق عـالم متوهـم لمجتمـع التطبيـع وكيـف تكـون فيـه الحيـاة رغـدة، ليسـافر عبرهـا المشـاهد بخيالـه وأحاسيسـه وأشـواقه إلى عـوالم الزمـن المتخيـل عـن طريـق الحلـم أو تغـير قناعاتـه في واقعـه المعـاش المريـر.

(9)في أخـر لقطـة مـن المشـهد الأخـير ومـن خـلال زاويـة الكاميـرا وحركتهـا يبرهـن المخـرج عـلى أن المظاهـرات محصـورة بـين العـمارات لفئـة محـددة مليئـة بالشـعارات فقـط .

(10)من خلال تحليل سيموليوجا الصورة الفيلم يدعو إلى التطبيع مع إسرائيل .

الهوامش:

(1)برنار توسان ،ماهي السيميلوجيا ،ترجمة محمد نظمي،ط،2دار إفريقيا الشرق، لبنان ،2000م ،ص9.

(2)محمد شومان، تحليل الخطاب الإعلامي ،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة، 2007م،ص 57

(3)عبد العزيز شرف، المدخل إلى وسائل الأعلام ، دار الكتاب المصري، القاهرة ،1989م، 2 ص 510.

(4)محمد مرتضي الحسيني الزبيدي ،تاج العروس من جوهر القاموس ،تح: مصطفى حجازي ،مج12،المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت ،1973،ص366.

(5)محمد منير حجاب ، الموسوعة الإعلامية النشأة والتطور ، دار الفجر للنشر ، القاهرة ،2003م ،ص145.

(6)جلود على ، رسالة ماجستير صورة اليهود في السينما الأمريكية تحليل سيميولجي لفيلمي زعيم العصابة الأمريكي والحرب العالمية. الجزائر ،2015.ص6.

(7)درية شرف الدين السياسة والسينما في مصر1961 – 1981، دار الشروق ،القاهرة ط1، 1992، ص: 13.

(8)شريف حسين ،عن السينما المصرية ما بعد الألفية ،الجزء الأول ، القاهرة ،2025 ، ص:6.

(9)د. رية شرف الدين السياسة والسينما في مصر مرجع سابق، ص126.

(10)درية شرف الدين السياسة والسينما في مصر، نفس المرجع ص: 141.)

(11)شريف حسين ،عن السينما المصرية ا ما بعد الألفية أفلام ضد الزمن ، مرجع سابق، ص12.

(12)شريف حسين – نفس المرجع ، ص22

(13)دافيد . أ كولو،(،تاريخ السينما الروائية، ترجمة أحمد يوسف الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة،1999 م) ص109

(14)بول وأران ، السينما بين الوهم والحقيقة ،ترجمة على الشوباني، المؤسسة المصرية العامة للكتب القاهرة 1972،ص.62

(15)علي فياض الربيعات، دور الموسيقا التصويرية والمؤثرات الصوتية في تعزيز الإحساس الفلمي ،المجلة الأردنية للفنون ، العدد 8 ،1 2015م ، صفحة 84.

(16)سلطة السينما ..سينما السلطة ،نوار جلاحج .بدون ، الإخراج الفني فرح ابو عسلي، ص14)

(17) نسمة أحمد البطريق، نصوص السينما و التلفزيون و المنهج الاجتماعي ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، القاهرة .(1995م) ، ص 26.

(18)رستم أبو رستم ،جماليات التصوير التلفزيوني ، دار المعتز ،عمان ،2014 ،ص 12..

(19)سعد يف ، إبن سينا، ترجمة توفيق سلوم، دار الفارابي ، بيروت، 1987م،ص231

(20)بات كوبريكن دانسايجر ترجمة احمد يوسف ، سيناريو الأفلام القصيرة ، المركز القومي للترجمة الطبعة الأولى، 2011م القاهرة، ص 443.

(12)حيدر خالد علي فرمان،.بنية الشريط الصوتي المشاهد الرعب في السينما ،مجلة لا راك الفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ع30 ،02018م ،ص.13.

(22)رستم ،جماليات التصوير التلفزيوني مرجع سابق 118

(23)محي الدين القابسى ، الموسوعة السينمائية ،ج2 ، مكتبة المعارف ،بيروت ،1960م ، ص: 80)

(24)الشبكة العنكبوتية موقع ويكيبيدا،تصفح 3 أكتوبر 2024م،الساعة العاشرة صباحاً

https://ar.wikipedia.org/wik

(25) د. اليسع حسن احمد، دراما الراديو في السودان، دار جامعة السودان للنشر والطباعة والتوزيع،الحرطوم ،2015م،ص45

المراجع والإحالات:

(1)برنار توسان، ماهي السيميلوجيا ،ترجمة محمد نظمي،ط2،دار إفريقيا الشرق، بيروت ،2000م .
(2)محمد شومان تحليل الخطاب الإعلامي ،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة،2007م .
(3)عبد العزيز شرف، المدخل إلى وسائل الأعلام، دار الكتاب المصري، القاهرة1989م.
(4)محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جوهر القاموس، تح: مصطفى حجازي مج12، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ،1973..
(5)محمد منير حجاب، الموسوعة الإعلامية النشأة والتطور، دار الفجر للنشر، القاهرة، 2003م.
(6)جلود على ، رسالة ماجستير صورة اليهود في السينما الأمريكية تحليل سيميولجي لفيلمي زعيم العصابة الأمريكي والحرب العالمية. الجزائر ،2015.
(7).درية شرف الدين السياسة والسينما في مصر1961 – 1981، دار الشروق ،القاهرة ط1، 1992.
(8)شريف حسين ،عن السينما المصرية ما بعد الألفية ،الجزء الأول ، القاهرة ،2025.
(9)د. رية شرف الدين السياسة والسينما في مصر مرجع سابق.
(10)درية شرف الدين السياسة والسينما في مصر، نفس المرجع .
(11)شريف حسين ،عن السينما المصرية ا ما بعد الألفية أفلام ضد الزمن ، مرجع سابق.
(12)شريف حسين – نفس المرجع .
(13)(دافيد . أ . كولو،(،تاريخ السينما الروائية، ترجمة أحمد يوسف الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة1999 م.
(14)بول وأران ، السينما بين الوهم والحقيقة ،ترجمة على الشوباني، المؤسسة المصرية العامة للكتب القاهرة 1972.
(15)علي فياض الربيعات، دور الموسيقا التصويرية والمؤثرات الصوتية في تعزيز الإحساس الفلمي ،المجلة الأردنية للفنون ، العدد 8 ،1 2015م.
(16)سلطة السينما ..سينما السلطة ،نوار جلاحج .بدون ، الإخراج الفني فرح ابو عسلي.
(17)نسمة أحمد البطريق، نصوص السينما و التلفزيون و المنهج الاجتماعي ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، القاهرة .(1995م).
(18)رستم أبو رستم ،جماليات التصوير التلفزيوني ، دار المعتز ،عمان ،2014 .
(19)سعد يف ، ابن سينا، ترجمة توفيق سلوم، دار الفارابي ، بيروت، 1987م.
(20)بات كوبريكن دانسايجر ترجمة احمد يوسف ، سيناريو الأفلام القصيرة المركز القومي للترجمة الطبعة الأولى، 2011م القاهرة.
(21)حيدر خالد علي فرمان...بنية الشريط الصوتي المشاهد الرعب في السينما ،مجلة لا راك الفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ع30، 02018م ..0
(22)رستم ،جماليات التصوير التلفزيوني مرجع سابق .
(23)حي الدين القابسى ، الموسوعة السينمائية ،ج2 ، مكتبة المعارف ،بيروت ،1960م.
(26)24- الشبكة العنكبوتية موقع ويكيبيديا، تصفح 3 أكتوبر 2024م،الساعة العاشرة صباحاً//:https ar.wikipedia.org/wik
(27)د. اليسع حسن احمد دراما الراديو في السودان دار جامعة السودان للنشر والطباعة والتوزيع ،2015م.