مقاربة الخطاب السينمائي
فيلم "حياة الماعز" أنموذجاً - دراسة وفق نظرية بلاغة الجمهور

An Approach to Cinematic Discourse
The Film "Goat's Life" as a Model
A Study Based on Audience Rhetoric Theory

أ.د محمد فليح حسن الجبوري

كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة المثنى، العراق

Kmf19682005@mu.edu.iq

م.م أيمن عبد الله عباس

مديرية التربية في محافظة المثنى، العراق

aymanabdalaabas352@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2025/05/ 31	تاريخ القبول: 2025/07/08	تاريخ النشر: 2025/07/15

Abstract :-

The film Hayat Al-Ma’az (The Life of the Goat)، a (Hindi/American) production، presents two parallel discourses. The first depicts the victimization of the protagonist، Najib، who suffers hardships during his work in Saudi Arabia. Audience reactions overwhelmingly sympathized with this narrative، aligning with its portrayal of systemic injustice. However، these responses overlooked exceptions that might absolve Saudi Arabia of full responsibility، focusing instead on generalized accusations targeting the Kingdom and its people. This adversarial tone was amplified through social media and electronic platforms، which framed Najib's experience as representative of all foreign workers in Saudi Arabia. Consequently، audience responses were often shallow، biased، and failed to distinguish between cinematic fiction and reality.

The second discourse، more subtle but equally significant، carried a racist undertone against Arabs، represented by the sponsor (Kafeel). Arabs were dehumanized، stripped of virtues، and depicted as savages. Yet، audience responses to this hidden discourse were weak، lacking critical engagement or rejection، and failing to unpack the film's overarching message. Both discourses reveal the audience's tendency toward emotional، uncritical responses، often driven by political or ideological biases .

This highlights a gap in the Arab audience's ability to analyze cinematic discourse and uncover hidden agendas، as seen in Hayat Al-Ma'az.

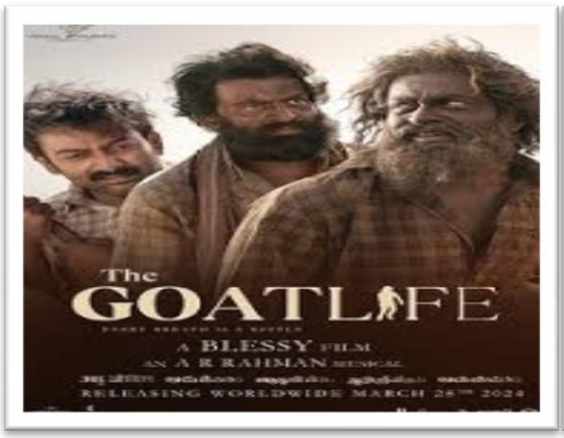
Keywords: Film، Hayat Al-Ma'az، cinema، discourse، ideology، audience rhetoric.

ملخص البحث

فيلم حياة الماعز من انتاج (هندي/أمريكي)، ويحمل بين طياته خطابين متوازيين، **الأول** يقدم مظلومية بطل الفيلم (نجيب) الذي عانى الأمرين في تجربة عمله في المملكة العربية السعودية، وقد كانت قراءات الجمهور متسقة مع هذا الخطاب الأول فهي منحازة لخطاب الظلم والحيف الواقع بالبطل من غير أن تضع نصب عينها أي استثناءات تعفي المملكة من مسؤولية الظلم الذي يقع على (كل من يعمل في المملكة) وفقا للفيلم، وقد ركزت الجماهير على القصة دون الانتباه للتعميم الذي لا يخلو من (قصدية) استهدفت المملكة وشعبها بطبيعة الحال، ويظهر النفس العدائي من خلال تفاعل الجمهور على منصات التواصل الاجتماعي (الفيس بوك، اليوتيوب) فضلا عن وسائل الاعلام الالكترونية، لتكيل للمملكة سيلا من الاتهامات التي تفترض أن حالة (نجيب) بطل الفيلم، هي نموذج لما سيحدث في أرض الواقع لكل العمالة الاجنبية التي تعمل في المملكة، لذا فهي استجابات غير بليغة (بليدة) في الغالب، ومنحازة ولا تمتلك القدرة على التحليل وملاحظة الفروق بين (السينمائي) و (الواقع) ، بينما كان الخطاب **الثاني** خفيا ومتماهيا مع الدلالة الكلية للفيلم و(عنصري) ضد الجنس العربي الذي يمثله (الكفيل) في الفيلم، حيث يتجرد الانسان العربي من الانسانية - كما يقدمه الفيلم -، فهو

خلو من كل الفضائل الاخلاقية التي عرف بها العنصر العربي على اختلاف نوازع الخير واشكاله، انه النموذج (الوحشي) الذي بلوره الفيلم حين اختار ان يضع كل محيط البطل وشخوص الفيلم (من العرب)، مجردين من الرحمة، سوى بعض الشخصيات غير العربية، غير أن استجابات الجمهور لهذا الخطاب كانت بعيد عن (البليغة) في غالبها، فهي لم ترقَ الى آليات القراءة الواعية ولم تحفر في مجريات الفيلم ولم تفحص الرسالة الكلية له، لذا نجد حالة من القصور في (الاستجابة/ التلقي) حين نفحص (التعليقات) وردود أفعال الجمهور على هذا الخطاب ليمر دون موقف رافض أو ناقد إلا في مرات قليلة تصل حد الندرة في كلا الخطابين الأول والثاني، لذا فالجمهور العربي ينساق عاطفيا في الغالب، ويفتقر الى الوعي في تحليل الخطاب والوقوف على المرامي الخفية في الخطابات السينمائية وفقا لحالة الفيلم (حياة الماعز)، ولا نعفي قراءات الجمهور من خضوع وقصدية في القراءة لتصبح منحازة بدوافع سياسية أو آيدولوجية مع الخطاب

الكلمات المفتاحية :- فيلم، حياة الماعز، السينما، الخطاب، الآيديولوجيا، بلاغة الجمهور .



أولا أسئلة البحث:- يسعى البحث الى الاجابة عن الاسئلة التالية:-

1- هل حقق جمهور الفيلم (استجابة بليغة) في التفاعل مع الفيلم؟
2- كيف تتفاعل الفئات المختلفة من الجمهور مع هذه الأهداف، وما هي الموجهات لقراءة الجمهور للفيلم ؟
3- كيف تسهم نظرية بلاغة الجمهور في الكشف عن الفروق بين التفسيرات المختلفة للخطاب في الفيلم؟
4- ما هي الأهداف التي يسعى الفيلم إلى إيصالها عبر عناصر الخطاب السينمائي كما تفرزها الاستجابات البليغة له ؟

ثانيا أهداف البحث :- الهدف الأساسي من البحث هو تحليل مدى تحقق الاستجابة البليغة لدى الجمهور عند تفاعله مع الخطاب السينمائي في فيلم "حياة الماعز"، ومدى فهمه للأهداف الخفية التي تستهدف العنصر العربي وبيان مدى تمثله وردود افعاله إزاء الابعاد والمقاصد الخفية في الفيلم، وكذا يركز البحث على تقييم مدى فاعلية الفيلم في إيصال هذه الرسائل المبطنة للجمهور .

المقدمة :-

بينما يتقدم العالم وتحتد المنافسة على تحقيق الهيمنة وترسيخ الهيمنة والسلطة للدول الكبرى التي تتصدر المشاهد الاقتصادية والسياسية والثقافية، تصطدم الدول العربية بقوة وهي تهوي الى القاع، فتتهشم لتستحيل الى شظايا صغيرة، وباهتة وتتمزق اشلاء الهوية وتستباح وتصبح محط ازدراء تلك الدول، ذلك أنها تفتقر الى الانتماء الحقيقي لتلك الهوية، وتدين بالخضوع لكل من يمتلك تلك السلطة والقدرة على فرض هيمنته وان كان من (الصاعدين الجدد)، ووفقا للمشهد السياسي والاقتصادي العالمي يبدو وضع المشهد الثقافي هو الآخر مزريا، بعد أن تحققت اجندات المعسكر الغربي – وربما الشرقي- وتم تسطيح المواطن العربي ليستحيل الى بؤرة استهلاك شامل، تجتر كل ما تبثه آليات التواصل الرقمي والسينمائي والسوشل ميديا، و لا شك أن هذا الضياع والافتقار يصبح آفة تقتات على وعي الفرد العربي،

ويمحو بصيرته ويهجنه الى كائن (بليد ومهادن) في الغالب، وفي خضم هذا المعترك تبدو من هنا وهناك، اضاءات قليلة تزحف ببطء واستحياء – على شرف مقاصدها- لتقرع أجراس التحذير أولا ، ولترسم خريطة للأمراض الثقافية وتشخص علل غياب الوعي والهوية ثانيا، وقد يغامر صناع الوعي في العالم العربي باقتراح مناهج للتفكير الواعي وعلى اختلاف حقولهم الفكرية، ولعل من أهم الاكاديميين واكثرهم اشتغالا في هذا المضمار هو الاكاديمي المصري الدكتور عماد عبداللطيف المتخصص بالبلاغة وتحليل الخطاب، الذي اقترح (اتجاها) بلاغيا وربما معرفيا، يعنى بالخطابات (الاعلامية، الثقافية، الفكرية، الاقتصادية ...الخ) التي تستهدف تجهيل وعي المواطن العربي، وتجرده من اسلحته وتجتث جذوره الثقافية، وكان الدكتور عماد قد اقترح (بلاغة الجمهور)، بصفتها الوسيلة التي تشتغل على هذا الخطاب وتستقرئ الرسائل الهدامة وتعري وسائل تهميش (الانسان/المواطن) العربي، وتنير بصيرته وتضيء له طريق العودة الى الهوية والى الوطن والوعي والحضور ...الخ .

ولا ندعي أن مشروع الدكتور عماد عبداللطيف وصل الى حالة من التكامل في أدواته الابستمولوجية واجراءاته ومفاهيمه، ولسنا بصدد رصد نقاط القوة أو الضعف في هذا المشروع، ولكن ما يهمنا في هذا المقام، هو الحث على استعمال آليات هذا الاتجاه والتي لا تخلو من نجاعة وموضوعية، وتطبيقها على هذا النوع من الخطابات (الخطابات العدائية/ خطابات السلطة/ خطابات المركز)، واقتراح تعرية (أنموذجاً) من تمثلات هذا الخطاب المتحقق في السينما العالمية (الهندية/بوليوود)، وتحديدا في فيلم (حياة الماعز)، لذا توسلنا بوسائل (بلاغة الجمهور) وتقصينا اجراءاتها لفك الشيفرات التي تضرب بإسفينها عميقا في أسس الوعي الجماهيري العربي، وتحاول زعزعة الثقة بالهوية ورسم صورة (وحشية عن العنصر العربي)، كما أن الحياد سيقودنا الى محاكمة السلطات العربية في مواقفها ضد الفرد (عربيا/اجنبيا) دون محاباة او تملق، على أن تكون هذه الاشتغالات محصورة ضمن متن واحد كما أسلفنا يمثله فيلم (حياة الماعز) .

المبحث الأول :- الجانب النظري

أولا :- حدود البحث والمفاهيم الاصطلاحية :-

1- ملخص الفيلم :-

1-1 صناعة الفيلم :-

حياة الماعز (بالماليالامية وتُقرأ آدوجيفيتام) (بالإنجليزية: The Goat Life) هو فيلم درامي هندي من صنف أفلام البقاء على قيد الحياة، صدر باللغة الماليالامية في مارس 2024، كتبه وأخرجه وشارك في إنتاجه المخرج (بليسي) . الفيلم إنتاج دولي مشترك يضمّ شركات في **الهند والولايات المتحدة**، أما سيناريو الفيلم فمقتبس من رواية أيام الماعز الأكثر مبيعًا لعام 2008 بقلم الروائي الهندي (بنيامين) مع بعض التغييرات والحبكة الدرامية، الرواية تستند إلى قصة حقيقية لعامل مالايالامي من ولاية كيرلا جنوب الهند يُدعى «نجيب محمد»، جرى استغلاله وتعرّض لظروف صعبة ومريرة وأُجبر على رعي الغنم في منطقة صحراوية ومعزولة بعد قدومه للسعودية انتهت أخيرًا بهروبه ومن ثم ترحيله إلى بلاده، واحدة من آلاف القصص لعمال عاشوا ظروفً مشابهة في الصحراء بحسب ما أورده منتجو الفيلم. والفيلم من بطولة (بريثفيراج سوكوماران)، (جيمي جان-لويس وكي آر جوكول) في الأدوار الرئيسية مع (طالب البلوشي)، (ريك آبي، أمالا بول وشوبه موهان) في الأدوار المساندة.

رغب الكاتب والمخرج بليسي بتكييف رواية حياة الماعز لتصبح فيلمًا سينمائيًا منذ أن قرأ الرواية في العام 2008 واختار (بريثفيراج) ليكون البطل. وفي العام التالي اشترى حقوق النص من الكاتب بنيامين وشرع في كتابة السيناريو، لاحقًا لم يتوفر لـ(بليسي) ميزانية مالية وإنتاجًا يسمح بتقدّم المشروع، فأمضى بليسي سنوات يبحث عن منتج مناسب وجده أخيرًا في العام 2015 مما سمح للمشروع باكتساب الزخم، فقد انضمّ جيمي جان لويس وستيفن آدامز إلى بليسي كمنتجين مشاركين وقام أ. ر. رحمان بتأليف الموسيقى التصويرية الأصلية للفيلم والأغاني. واستمر التصوير الرئيسي على مراحل بين مارس 2018 ويوليو 2022 وذلك من خلال ستة جداول زمنية في كل من صحراء وادي رم بالأردن وصحراء الجزائر في الصحراء الكبرى مع

تصوير بعض المشاهد في ولاية كيرلا بالهند. تقطعت السبل بالطاقم في الأردن من مارس إلى مايو 2020 «70 يومًا» وذلك بسبب القيود التي فرضتها جائحة كوفيد-19 واضطروا للعودة للهند من خلال برنامج بعثة فاندي بهارات للإجلاء التابع للحكومة الهندية. استكمل التصوير في أبريل 2022 بالجزائر واستمر في شهر مايو لينتقلوا بعدها إلى الأردن التي استمر التصوير فيها حتى منتصف شهر يونيو، انتقل الطاقم أخيرًا إلى ولاية (كيرلا) بالهند حيث انتهى التصوير في 14 يوليو 2022. وأُصدر الفيلم في جميع أنحاء العالم في 28 مارس 2024 وحقق أكثر من 160 كرور روبية «19 مليون دولار أمريكي» حتى الآن. يعد فيلم حياة الماعز حاليًا ثالث أعلى فيلم (مالايالامي) من حيث الإيرادات على الإطلاق وثاني أعلى فيلم (مالايالامي) من حيث الإيرادات لعام 2024 ورابع أعلى فيلم هندي جنوبي من حيث الإيرادات لهذا العام بالإضافة إلى كونه أحد أعلى الأفلام الهندية ربحا لعام .2024

2-1 (القصة/ السيناريو) - المضمون :-

تدور أحداث الفيلم عن بطله (نجيب)، العامل الهندي الذي رهن منزله وباع ممتلكاته ليحصل على تأشيرة عمل في إحدى الشركات داخل المملكة العربية السعودية، تبدأ الحكاية بعد وصوله برفقة صديقه حكيم إلى المملكة، يتأخر كفيلهم بالوصول إلى المطار، وبسبب بساطتهم وعدم تمكنهم من اللغة، يستغل الفرصة رجل سعودي صارم قاسي الطباع وعنيف المعاملة، ويوهمهم أنه الكفيل، ثم يأخذهم معه نحو الصحراء القاحلة ليترك الصغير حكيم في مزرعة أحد أصدقائه، ثم يصطحب نجيب بطل الحكاية إلى مزرعته، ليفاجئ نجيب عند وصوله بوجود عامل هندي مسنّ ورث الحال يظهر أنه تعرّض سابقًا لنفس الحال.

ثلاثة أعوام، تحوّل فيها نجيب إلى شخص آخر، تغيّر شكله ومظهره، وتأثر ذهنه وقدرته على الكلام، فقد تعرّض لمعاملة قاسية وصارمة وحياة صعبة ودونية من قبل كفيله الخاطف، وأصبح يعيش حياة الماعز، يأكل معهم، ويصدر بعضًا من أصواتهم، كذلك عثر على العامل الآخر ميتًا وقد أحاطت به النسور في الصحراء. يلتقي بصديقه حكيم الذي يعيش ذات الحال مصادفًة في الصحراء وبرفقته شخص آخر ذي أصول إفريقية يُدعى إبراهيم من الممكن أن

يساعدهم بالهروب، وفي رحلة الهرب يعانون ثلاثتهم مشقة وأهوال الصحراء، ويموت الشاب الصغير حكيم من الحر والعطش والتعب، ثم يختفى الشاب الإفريقي لاحقًا أثناء عاصفة رملية، ويصل أخيرًا نجيب إلى الطريق وهو في حالة إعياء شديدة ويوشك على الهلاك. وبعد محاولات لطلب النجدة، يتوقف له شخص كريم ويصحبه معه إلى المدينة ويوصله إلى المسجد، وهناك يلتقطه بعض العمال الهنود لأحد الفنادق وينقذوا حياته.

يُأخذ بعدها إلى السلطات ليبلغ عن حالته، ويظهر عندها تعامل السلطات مع العمال مجهولي الحال، كذلك قسوة الكفلاء عند التعرّف على عامل هارب، ويُصاب نجيب بالذعر عند رؤيته لخاطفه الذي يخبره أخيرًا أنه لو كان على كفالته لأعاده للصحراء، ويدرك بعدها نجيب أنه كان مخطوفًا وهذا ليس كفيله، وبعد قضاء ثلاثة أشهر في السجن، يرحّل نجيب إلى الهندُ، يختتم الفيلم بعبارة: «**هذه ليست قصة نجيب فحسب، إنما هي حزن آلاف الأشخاص الذين فقدوا حياتهم في الصحراء، وتركوا بلادهم وديارهم من أجل البقاء أحياء**».

3-1: الخطاب السينمائي (الحدود/المفهوم الاصطلاحي) :-

أصبحت السينما بأفلامها متمردة على دور العرض ودخلت إلى كل البيوت كوسيلة تأثير جماهيرية بوجه جديد متخذة مسارين يمكن تلخيصهما بالآتي :-

أ- صناعة ثقافية لها أهدافها وخطاباتها وأغراضها التي تخدم الوعي الجماهيري وهي بذلك ستصبح لغة عالمية تجاوزت حاجز الاختلافات الثقافية، و حاجز الأمية الذي يقمع اللغة المتداولة، وكذا حاجز الرقابة التي تمارسها سلطات الأنظمة.

ب- السينما بوصفها وسيلة لخلق الوعي الجماهيري والكشف عن مضمرات السلطة تجاه شعوبها أو محيطها العام (سلطات أخرى صديقة أو مناوئة) ، لتقف على مراميها التي تحاول ترسيخها لتحقيق هذه المرامي .

فالسينما أصبحت لها لغة خاصة بها تخاطب كل المستويات والأعمار والثقافات و تنزاح من حين لأخر إلى الرمزية لتكسر طوق الرقابة المضروب عليها ، وفي حالة الفيلم (حياة الماعز) ستقترن تلك المرامي بلغة عنصرية واقصائية للعنصر العربي وهي تُبرِّز الجانب الوحشي دون غيره وتسلط الضوء عليه في سياق الغاء كل الاحتمالات الاخرى، فالعربي سيأتي ضمن هذا السياق والصورة النمطية التي يروج لها بصورة عشوائية تظهر كل العرق العربي في معادلة (الظلم/العدالة) بوصفه فاعلا جرميا يتجرد من السمات الانسانية ومن قيم العدالة والانسانية دون أن يختط الفيلم ولغته الايحائية مسارا متوازنا في تناوله للعرب، وهو باتخاذه (المملكة العربية السعودية) فضاء وموضوعا، لم يضع في احتمالاته مدركات العقل الجمعي وتأثير هذه الصور الاجرامية والوحشية التي سيرسخها به دون وضع (استثناءات) محتملة لتشمل أحكام الصورة وافتراضات الفيلم الوطن العربي بأكمله.

ولسنا في بحثنا بصدد تبرئة المملكة العربية السعودية وشعبها مما ألصق بها من تهم، بل يكمن جوهر البحث في تفكيك هذه الرسالة وكشف حالة من (التعميم) قد طالت فئة واسعة شملت عرقا بأكمله .

وعودة الى الخطاب اصطلاحا فالخطاب وفقا لـ(رولان بارث) " قد أخذ عدة استعمالات بطرق مختلفة حسب اختلاف رؤى و وجهات نظر الباحثين فهو يرى أن مصطلح الخطاب ملازم دوما للغة، و اللغة بدورها تمثل سلطة حقيقية ومن هنا فالخطاب هو الذي يعري اللغة ويكشف دلالاتها"[1] وهو في حالة الخطاب السينمائي سيكون مقترنا بمستوى اللغة في (الحوار) غالبا، وفي مستويات الملفوظات العامة ومقولات الشخصيات التي تحاول ان تتعاضد من أجل خلق أفقا لغويا واحدا، ويقول فيركلاو مشيرا الى مستويات اللغة في الخطاب السينمائي أن " استخدام اللغة حديثا وكتابة كما يتضمن أنواعا أخرى من النشاط العلاماتي مثل الصور المرئية الصور الفوتوغرافية في الأفلام والفيديو والرسوم البيانية والاتصال الغير شفوي و لكل نوع من هذه

[1] . pp01، England، pengvin books، pub1، discourse analysis، David nunan،Ronald carter

الأنواع مميزات وخصائص، قد تتفاوت قوة بلاغتها وفاعليتها من نوع لآخر وعلى حسب مميزات وخصائص وشعبية الوسيلة الاتصالية، وكذا مدى قدرتها الاستراتيجية"[2].

كما أن من الممكن " اعتبار الخطاب أنه كل سلطة تقع في يد القائم على مضمون وسائل الاتصال الجماهيرية، سواء كان هذا القائم يمثل جهة رسمية أو حزبية أو خاصة بعيدة عن هذا وذاك، ولكل هذه المستويات إيديولوجية معينة تأثر على مضمون الخطاب وطبيعته فيصبح بذلك هذا الخطاب ذو معطى دلالي مباشر أو ضمني بالنظر إلى ضبابية عناصره اللغوية وعباراته الخطابية "[3]

و لقد أصبحت الخطابات متباينة في زمننا المعاصر حيث أن كل النصوص المكتوبة والمضامين السمعية البصرية و الوسائط الالكترونية ووسائل التواصل الاجتماعي تنال عناية الباحثين بعد أن "تحولت إلى صناعات ضخمة في أيدي منتجها كما أصبحت السينما بأفلامها التي تمردت على دور العرض ودخلت إلى كل البيوت وسيلة تأثير جماهيرية وصناعة ثقافية لها أهدافها وخطاباتها وأغراضها، ولغة عالمية تجاوزت حاجز الإختلافات الثقافية، وحاجز الأمية الذي يقمع اللغة المتداولة، وكذا حاجز الرقابة التي تمارسها سلطات الأنظمة في العالم"[4]

وفيما يأتي نحاول أن نشير بإيجاز وتكثيف إلى مختلف العناصر التي تصيغ الخطاب الفيلمي وتشكل مفرداته اللغوية ولكن من الضروري الى أن نشير " إلى أن الخطاب الفيلمي خطاب غني فضفاض، متعدد القراءة و التأويل أكثر من الخطابات الأخرى فهو تفاعل مجموعة من العناصر اللغوية الخاصة بالسينما من شريط الصوت وشريط الصورة مع العناصر السياقية التي ورد

[2] محمد شومان، تحليل الخطاب الإعلامي أطر نظرية ونماذج تطبيقية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2007، ص 25

[3] رزين محمد، الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الاسلامية، المجلد 2 – العدد9، ديسمبر /2018 ،ص154 .

[4] المصدر السابق، نفس الصفحة .

فيها الفيلم كل هذا تحت تأثير العامل الإيديولوجي القائم على الخطاب الفيلمي (المخرج بخلفيته على سبيل المثال لا الحصر) "[5]

1-3-1 السيناريو:-

ان من الاهمية الأخذ بعين الاعتبار طبيعة " بنية السيناريو ومحتواه يعتبر من أقوى عناصر الخطاب الفيلمي لما يحتويه من رسائل وتضمينات وإيديولوجيا، ويؤكد الدكتور عمار إبراهيم الياسري في معرض حديثه عن الخطاب السينماتوغرافي على أهمية السيناريو في صياغة وتشكيل الخطاب الفيلمي باعتبار أن السيناريو يأتي على الدوام ممثلا لإيديولوجية كاتبه ، هاته الإيديولوجية التي تغذي الخطاب الفيلمي وتصنع حمولته"[6] ويمثل السيناريو أيضا مصدرا للخطاب الذي ستسير عليه عملية الإخراج الفيلمي، فالسيناريو هو النص المرجعي المكتوب والصريح الذي سيتحول إلى صورا ورموزا و حركات وإيماءات أكثر تبليغا و أكثر خطابية بفعل براعة المخرج في شحن بلاغة الصورة.

2-3-1 : الصورة السينمائية :-

فالصورة في حد ذاتها تمثل خطابا، وتحمل بين جنباتها خطابا، إذ تستطيع القول أن "كل صورة خطاب والصورة تملك أسلوبا تحوليا خاص بها، يركب كيانها ويجمع جزئيات جملها. فلكل مفردة من المفردات النحوية للصورة تقنيات تعمل على توضيحها وتساعد على تلقيها"[7].

وللصورة أيضا بأبعادها "التشكيلية والتصويرية دور في تكوين وإبداع وصناعة دلالات الخطاب السينمائي، وذلك حتى وإن كان بالتضافر والتفاعل مع مكوناتها الداخلية كالإضاءة والتأطير ووجهة النظر والتصوير البؤري واللون.... وكذا مكوناتها الخارجية مثل حركة الكاميرا ومواقعها

[5] المصدر السابق، ص155 .

[6] عمار ابراهيم الياسري، فضاءات الصورة في الخطاب السينماتوغرافي، دار الأيام، الأردن، 2017، ص 199 .

[7] صياد سيد أحمد، تلقي المعارف من خلال الصورة في اللغة السينمائية رسالة دكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران. 252 2008، ص252 .

التصويرية ، والخطاب الفيلمي نسق مسيق أي منخرط في سياق تداولي ما يرتكز على مجموعة من العناصر الصياغة دلالاته وعناصره الذاتية كإدراج مونتاج حركات الكاميرا، زوم "[8].

3-3-1 (الكادراج):-

الكادراج السينمائي (Cinematic Framing) يشير إلى كيفية ترتيب العناصر البصرية داخل اللقطة السينمائية، بما في ذلك الأشخاص، الأشياء، والخلفيات، وعلاقتها بالكاميرا، يعد الكادراج عنصرًا حاسمًا في السرد السينمائي، حيث "يوجه تركيز المشاهدين، يعزز الاستجابة العاطفية، ويساعدهم على فهم القصة. يعتمد المخرجون على تقنيات متنوعة للكادراج لتحقيق تأثيرات مختلفة، مثل تعزيز التوتر العاطفي أو توفير سياق معين باستخدام اللقطات القريبة أو البعيدة. وتشمل تقنيات الكادراج الشهيرة استخدام قاعدة الأثلاث (Rule of Thirds)، التي تتضمن تقسيم الشاشة إلى تسعة أجزاء باستخدام خطوط أفقية وعمودية وهمية، مما يساعد في توزيع العناصر الهامة بشكل متوازن وجذاب بصريًا. يمكن أن يعزز الكادراج أيضًا من خلال التحكم بعمق المجال (Depth of Field)، والذي يسمح بعزل العناصر المهمة في المشهد وجعلها بارزة بوضوح عن الخلفية، مما يساعد في خلق طبقات بصرية تُثري تجربة السرد"[9].

4-3-1:- المونتاج :-

المونتاج (Video Editing) هو " إعادة ترتيب اللقطات السينمائية التي تم تصويرها في وقت سابق على وقت هذا المونتاج، ولا يقتصر الأمر فقط على إعادة ترتيب اللقطات فقط، بل ينصب الأمر أيضًا على حذف اللقطات واللقاءات غير المهمة وغير الضرورية، وإصلاح الكثير من عيوب الصوت والصورة بشكل يجعلها قابلة للبث للجمهور، وبالطبع لا يمكن إغفال الدور

[8] محمد عدلان بن جلال سيميائية الخطاب الفيلمي مقاربة سيميو - شعرية Titanic أطروحة دكتوراه، قسم الفنون الدرامية. جامعة وهران، 2011م، ص225 .

[9] https://library.fiveable.me/key-terms/advanced-cinematography/cinematic-framing

الإبداعي لعملية المونتاج والمتمثل في إضافة عنصر الإبهار البصري على العمل التليفزيوني المقدم"[10]

لذا فهي بالأساس "تعني عمل المونتير التقني وما ينتج عن ذلك من عمل فني، ويقابل كلمة المونتاج في اللغة الإنجليزية كلمة (Edit)، وتعرف د. تماضر نجيب المونتاج التليفزيوني على أنه العملية الإبداعية التي تتم في مرحلة ما بعد التصوير ووظيفته الأساسية وضع المادة المصورة في لقطات مختارة ومتتابعة بأسلوب منطقي وبأطوال محددة؛ لخلق قصة ذات إيقاع جيد مع استخدام الصوت المطلوب لتدعيم واقعية الأحداث؛ وذلك لخلق عمل متكامل مفعم بالأحاسيس والأفكار التي تتولد خلال المونتاج ليتفاعل معها المشاهد ويشعر بها "[11].

وبالتالي يمكن القول بأن المونتاج هو فن اختيار وترتيب المشاهد واللقطات وطولها الزمني على الشاشة، حسب الغرض المراد تكوينه وإيصاله للجمهور المستهدف وبما يخدم القضية الرئيسية المقدمة أو المثارة من خلال العمل التليفزيوني او السينمائي المنتج وعلى اختلاف أشكاله، وهو في حالتنا فيلم (حياة الماعز).

ولتوخي الدقة والموضوعية سيتم التركيز على (العناصر الدرامية للفيلم) للوقوف عليها واستقراء (دلالة كلية وشاملة) تفصح عن المستوى الرمزي للنص الذي يستهدف بناء مفاهيم تدجن العقل الجمعي وتحيد بعقول الجمهور مؤسسة لصورة نمطية تخدم أهداف السلطة وتحقق مآربها، وستكون محاور اشتغال البحث تعمل بغية تحليل الاجابات وتصنيفها الى استجابات بليغة أو غير بليغة، وهذه العناصر الدرامية تتمثل بالآتي :- " أهم العناصر الأساسية في البناء الدرامي

1- الفكرة Theme .

2- الحبكة The Plot .

[10] د. نجلاء الجمال، فن المونتاج، الطبعة الأولى، الدار المصرية – اللبنانية، 2013م، ص19 .
[11] المصدر نفسه، ص20 .

3- الصراع Conflict .

4- الشخصيات Characters .

5- الحوار Dialogue ."[12]

ثانيا: بلاغة الجمهور :-

لم يعد المتلقي في الخطاب المعاصر – بحسب بلاغة الجمهور - مجرد قارئ سلبي يكتفي بالتفاعل السطحي الذي عادة ما تعاملت به السلطة مع هذا المتلقي وافتراضاتها بوجود حالة من القبول غير المشروط لخطاباتها وعلى كل اصعدة وأنواع هذه الخطابات، ويمكن ان نقول أن زمن التسليم والمسلمات بدأ ينحسر تجاه مرحلة صنع وعي جماهيري مضاد، بل ان المتلقي أخذ تطور إلى ناقد حاذق يمتلك قدرة على التحليل العميق والاستجابة النقدية الواعية، هذا التطور منح الجمهور قدرة خاصة على كشف ممارسات التلاعب اللغوي وتحليل الرسائل الخطابية بدقة، متجاوزًا الاعتبارات الأخلاقية والمعايير التقليدية ضمن السياقات الخطابية القائمة والقارة منذ أمد بعيد . ونتيجة لذلك، تحول مركز الاهتمام من المتحدث إلى الجمهور، الذي أصبح يتمتع بإمكانات تحليلية قادرة على فحص الخطاب والتصدي لمحاولة الاعماء أو التجهيل أو خلق طبقة من الوعي الزائف، وقدراته المكتسبة مؤخرا قد تسمح له بإنتاج خطابات مضادة تفكك الصور النمطية التي طالما أُسندت إليه، مثل وصفه بـ"الجمهور البليد" أو غير الواعي نقدياً.

وفي ظل هذا الوعي الجمعي المتزايد، تزخر وسائل التواصل الاجتماعي والصحافة والاعلام والسينما اليوم بتعبيرات متنوعة، بصرية ولغوية، تعكس قدرة الجمهور على التفاعل النقدي والديناميكي ، حيث يربط استجاباته في نسق متكامل ذي تأثير رمزي قادر على مقاومة المستبطن من الرسائل المفروضة من قبل صانع الخطاب، هذا التحول نحو بلاغة الجمهور يمثل نقلة

[12] نهال صلاح شلبي، مفهوم الدراما لتوظيف الاضاءة في فيلم الرسوم المتحركة الاسود والابيض ، مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية، جامعة القاهرة، المجلد الرابع – العدد السابع، يونيو 2023م، ص183 .

نوعية، إذ لم يعد الخطاب المعاصر مقتصرًا على صوت الفرد بل أصبح يتوجه لجمهور يمتلك بلاغته الخاصة وأدواته في المشاركة الفاعلة والتواصل الجماهيري .

إنَّ بلاغة الجمهور أصبحت مجالًا نقديًا قائمًا على قواعد فيها قدر من النجاعة الشاملة ما من شأنه أن يمكِّن المتلقي من استكشاف جوهر الخطاب وإدراك نواياه الضمنية التي تميل إلى الاستدراج والمغالطة وتمرير مشاريع وافكار كبرى تخد السلطة أولا وآخرا، إن عملية تلقي الخطاب لم تعد نشاطًا بسيطًا، بل أصبحت استجابة فعّالة متكئة على أدوات فكرية تحلل التفاصيل وتلتقط الإيحاءات الضمنية والمسائل المسكوت عنها ومآرب خفية وفئوية، ومن هنا يتضح من ذلك أن صانع الخطاب غالبًا ما يستخدم استراتيجيات خطابية مصممة لتحقيق الإقناع والسيطرة على جمهور يمتلك مناعة ضد هذه الخطابات بسبب وعْيه المتزايد.

هذا النموذج البلاغي الجديد لم يعد يقتصر على فئة نخبوية، بل يمتد إلى كل أطياف الجمهور، بما في ذلك الفئات (الشعبية) المهمشة، التي تمتلك الآن قدرات على إنشاء خطاب مضاد وممارسة التحليل بعيدًا عن القوالب النمطية القديمة الملصقة به سابقا، وبتطور أدوات وسائل التواصل الاجتماعي والسينما والاعلام والرقميات ومات طرحه التكنلوجيا من وسائل صنع الخطاب ، برزت استجابات مختلفة ومتعددة الأشكال، مما جعل الجمهور عنصرًا نشطًا يساهم في تشخيص ورصد الرسائل ويفكك مضامينها، مما يتحدى سيطرة صانع الخطاب ويخلق فضاءً نقديًا يعبر عن قوة بلاغية موازية.

وعليه، يعيد هذا النموذج تصور وظيفة البلاغة بعيدًا عن الإطار التقليدي، ليشمل كل أشكال الخطاب المعاصرة، معترفًا بسلطة الجمهور في التصدي لمحاولات توجيه الفهم والتلاعب به، وفي خضم هذا التنوع الخطابي، ينساق الخطاب السينمائي بانسيابية عالية الى الجانب الاجرائي في بلاغة الجمهور، وقد اشار الى ذلك الدكتور عماد عبداللطيف بقوله :-

" يتعرض المواطن العربي المعاصر لأنواع مختلفة من الخطابات العامة، يتباين منشؤوها والوسائط المستعملة في نقلها ووظائفها ومدى فاعليتها. فهناك خطابات دينية وسياسية

وإعلامية ودعائية. قد تستعمل وسائط مرئية مثل الصحف أو الكتب أو اللافتات، أو وسائط مسموعة مثل شرائط الكاسيت والإذاعة، أو وسائط مسموعة مرتبة مثل التليفزيون والسينما والإنترنت تتنوع وظائف هذه الخطابات بتنوع أغراض منشئيها وسياقات تداولها. كما تتنوع كذلك أشكال الاستجابة لها والآثار التي تحدثها"[13] والسينما تقع ضمن هذه الخطابات ولا سيما اذا كانت تحمل تلك الرسائل المغلوطة التي تستهدف وعي الجمهور وتحاول خلق وعي بديل مزيف وغير واع .

وتفترض النظرية وطبيعة الخطاب أن السينما هي خطاب ينطلق من لغة (بمستوى مختلف) وهي بذلك تشترك مع انواع الخطاب الاخرى وتحتوي على سمات الخطاب ومن هذه السمات :-

"أولا: أنها خطابات لغوية، قد تشترك في تكوينها أنظمة سيميوطيقية أخرى مثل الصورة والحركة والإشارات والموسيقى ولكن النظام اللغوي يظل، غالبا، هو الأساس.

ثانيا: أنها خطابات بلاغية؛ فهي آنية براجماتية تستهدف تحقيق الإقناع أو التأثير أو كليهما. وكونها خطابات بلاغية يعني أن وظيفتها تتجاوز مجرد الإخبار إلى الإقناع والتأثير فهي، إضافة إلى توظيفها للعناصر اللغوية (الصوت بنية الكلمة، التركيب.... إلخ) توظف ظواهر بلاغية مثل الحجاج ووسائل الإقناع، والسرد لتحقيق وظائفها، وأنها تستعين بأنظمة سيميوطيقية غير لغوية مثل الأنظمة الإشارية والأنظمة الرمزية غير اللغوية والصور والموسيقى ... إلخ."[14] وتنزاح لغة السينما من المكتوب الى الصورة والصوت والمشهد وتختلف في آليات صناعة هذا المستوى اللغوي كما وضحنا سالفا، لكنها تشترك في كونها تنقل رسالة ودلالة متمتعة بشيء من الاقناع والحجاج، منها ما هو مباشر يعتمد اللغة الشفوية على لسان ابطالها، ومنها ما يأتي بوسائل

[13] د عماد عبداللطيف، البلاغة الجديدة مسارات ومقاربات، الطبعة الثانية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، 2021م، ص366 .
[14] المصدر السابق، ص367 .

أخرى أقرب الى الصورة أو الشحنات العاطفية من خلال المكان أو ايماءات الابطال او الزي الذي يرتدونه والشكل الخارجي .

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي :-

في هذا المبحث سنبدأ بتحليل الخطاب في فيلم "حياة الماعز" من خلال العناصر السينمائية المختلفة، من خلال العناصر (الفكرة، الحبكة، الصراع، الشخصيات) وصولاً إلى فهم أعمق للدلالة الكلية التي يسعى الفيلم إلى إيصالها والوقوف على ممكنات الاستجابات التي يتفاعل ضمن حيزها الجمهور، كما وسيتناول هذا التحليل كيف تتداخل هذه العناصر وتتكامل لتكوين خطاب متكامل يؤثر على المتلقي ويوصل رسائل ورموزًا خاصة تعبر عن الأيديولوجيا والمقاصد الضمنية لصناع الفيلم.

ومن ثم سنتجه في محاولة لفهم الطريقة التي يعمل بها كل عنصر على نقل أجزاء من الخطاب، فمن خلال السيناريو وحبكته نرى كيف تُبنى الشخصيات وتتصاعد الصراعات، مما يسهم في صياغة الرسالة الرئيسة حول المعاناة والانتماء والمصير وتشكيل تصور واضح ودقيق لـ(الدلالة الكلية) للفيلم .

ان تظافر العناصر السينمائية في تشكيل الخطاب النهائي للفيلم سيكون له دوره في التوجيه العاطفي والفكري للمشاهد، حيث تتحكم زاوية الكاميرا وحركة المشهد في تسليط الضوء على جوانب محددة من الصراع وتجعل بعض الرسائل الرمزية أكثر بروزًا، مثل تهميش أو إظهار العواطف الإنسانية لدى الشخصيات في لحظات الضعف أو القوة. هذه التفاصيل التقنية ليست مجرد أدوات بصرية، بل تحمل دلالات مقصودة تضيف إلى أبعاد الخطاب وتعمق أثره.

ثم بعد التوصل إلى هذه الدلالة الكلية للفيلم، سننتقل إلى الجزء الثاني من التحليل، الذي يرتكز على كيفية تلقي الجمهور لهذا الخطاب وفقًا لنظرية "بلاغة الجمهور" حيث تركز النظرية على دراسة الاستجابات الفعّالة أو ما يُعرف بالاستجابات "البليغة" وغير "البليغة" للجمهور وتتقصى اجابة السؤال الأساسي للنظرية (كيف يتفاعل المشاهد العربي مع الخطاب الرمزي

الموجه نحوه؟، وما إذا كانت هذه التفاعلات تعبّر عن فهم فعلي للدلالات العميقة التي أراد الفيلم إيصالها أو مجرد تفاعل سطحي دون الغوص في المعاني المستترة؟.)

ووفقا لهذه الاجراءات نأمل أن يضيء التحليل تأثيرات عناصر الفيلم ويحدد مدى استجابات الجمهور وتفاعلاته الفكرية والعاطفية، ما يسمح لنا بفهم عميق للعلاقة بين الخطاب السينمائي وتلقي الجمهور، وخاصة في سياق الجمهور العربي.

أولا: تفكيك الخطاب السينمائي (الدلالة الكلية للفيلم) :-

1- الدلالة من منظور فكرة الفيلم (الثيمة) :-

لقد كانت ثيمة (الظلم الاجتماعي) قضية محورية في تاريخ السينما بشكل عام، وفي تاريخ السينما الهندية بشكل خاص، حيث تعاني الهند تاريخيا من قضية تفشي الفقر والعشوائيات وكثرة الأوبئة والأمراض والبطالة[15] وأمور أخرى أساسية وملحِّة في مقتضيات البحث عن علاجات تقلل من الفوارق الاقتصادية والطبقية في مدنها وولاياتها الشاسعة، لذا فإن هذه الأوضاع كانت – ومازالت - محركا رئيسا في تاريخ السينما الهندية، ومن هنا كانت (رواية حياة الماعز للروائي الهندي بنيامين) التي نشرت في 2008م[16] قد نالت اقبالا واستحسانا وحققت أعلى المبيعات في الهند .

وعن الفيلم فإنه سيبدو مملاً بعض الشيء لنافدي الصبر وذلك لأنه يعالج قصة واحدة هي قصة (نجيب) ، فهو بطيء الإيقاع وفقير في أحداثه ، وقليل العناصر والشخصيات والتأثيث ،

[15] https://youtu.be/qDVK0ia6WIY?si=FPd1Twgh-M0zgDdi

[16] تم ترجمتها بقلم سهيل الوافي ونشرت عن دار آفاق، الكويت، 2015م :- ينظر :
https://saqfbooks.com/XeZoOBD?srsltid=AfmBOoovRZQ3K665OLViVQZXykf1KLk6hwe9w_OfNJP1ZqmMEW5LEHQj

فقط هنالك ماعز وصحراء ورجل وحيد معذَّب يمثله (نجيب) ، وشغل منظر الصحراء المجدبة والرمال مساحة نظرية شاسعة احتلت القسم الاعظم من الفيلم .

وإن انتقلت الصورة من عالم الصحراء والرمل والعزلة في أحيان قليلة كما في مشهد الاستفتاح وفي مشهد الختام ، فمن أجل العودة إلى عالم الرجل الهندي الأليف حيث الماء والخضرة ووجه زوجته الحسن الذي يظهر لماما ولمدة زمنية قصرة ، انتقالات بصرية ليس فيها احتقار بل وظفت من أجل خلق مقارنة بين العالم الذي جاء من نجيب والعالم الذي آلَ إليه، في مقارنة تضع (الخصب والنماء والألفة والمنزل والوطن والزوجة في كفة) وفي الكفة الأخرى المصير المجهول والضياع (الأسر) في صحراء قاحلة ومجدبة ووحشية .

وتميز الفيلم بلقطات مطولة ومديدة ، وهذه اللقطات المديدة والبطيئة هنا هي محاولة لتعويض غياب حوار البطل وتفكيره وهواجسه حيث يلفه الصمت طيلة مدة الفيلم الا من استثناءات قليلة ومنها المشهد الذي يصرخ به (حسرة وغضبا) ويتحالف معه الماعز في هذا الصراخ في مشهد **يحمل من الالم ما يفشي عن المآل النفسي الخطير والمحنة الوجودية التي مر بها نجيب** .

وقد جاء التصوير بمنتهى البراعة والجمال على فقر بيئة الفيلم وقلة الأثاث، وقد يبدو بالفعل أن من السهل الاستغناء عن لقطات هنا أو هناك، خصوصاً في مشاهد الهرب عبر الصحراء التي احتلت مدة زمنية بمالغ فيها جريا على عادة السينما الهندية بالمبالغة، لكن لكل مشهد، كما يحسب المرء، وظيفة وغرضاً فمنذ مشهد الاستفتاح حيث يقبع نجيب وزميله واقفين قرب (ضابط الجوازات) في المطر، بدأت المحنة من خلال فقدان التواصل بغياب اللغة حيث لا يتحدث الضابط سوى اللغة العربية ولا يتحدث نجيب سوى اللغة الهندية !

ان غياب التواصل يخلق عالما من الابهام وأجواء مشوبة بالقلق مما يعزز ثيمة الضياع والظلم التي تؤطر الفيلم، ومن هنا كان (نجيب) عرضة للاستغلال ولا يستطيع الحصول على (الكفيل)

الذي من المفترض أن يعمل عنده، ويؤول ذلك الى أن يختطف من رجل غريب وفظ وبصورة وحشية ليزج به في العراء راعيا للماعز دون أدنى حق من حقوق الانسان .

ولأن الاجواء توحي بالهلاك ولمقابلته العامل الهندي الذي سبق له العمل مع هذا الرجل السعودي ومعرفة أن مصيره سيكون مشابها لهذا (المسخ) الذي حولته الصحراء لأثر بعد عين .

سيحاول النفاذ بحياته والهرب من هذا الكابوس الذي أمتد لخمس من السنين العجاف وسيتمكّن الرجل الهندي أخيراً من الهرب، في مسيرة طويلة وشاقة عبر الصحراء ويجازف بفقدان حياته وسيفقد رفيقه في هذه الرحلة الوعرة ، بعد أن يلتقي بصديقه الهندي حكيم الذي جاء بصحبته، في الطريق ذاته، ويلاقي المصير نفسه لكن في مكان آخر، إلى أن يلتقيا بعد سنوات أثناء الرعي.

وعندما يصل نجيب إلى نقطة النهاية، في السجن، ليعرض مع آخرين على كفلاء يبحثون عن مكفولين هاربين، سيأتي كفيل نجيب المزعوم، وهنا سنكتشف أن الرجل لم يكن كفيله بالفعل، وإنما استغل تَوَهانه، وخطأ ما، ليستأثر بالهندي نجيب ورفيقه حكيم. لكن من وصل إلى هذا المشهد في الفيلم لا بد أنه أصيب برعب أن يتمكن الكفيل من أخذ نجيب ثانية إلى حظيرته، ولا بد كذلك أن المشاهد وجد نفسه أمام سوق نخاسة مرعب، مستعار من التاريخ، أو مسلسلاته، حيث يتعرض العمال الهنود الى اقسى أشكال الضرب وأسوء المعاملة على مرأى ورعاية ومباركة السلطات وضباط السجن !!!

وبعد جهد وعناء سيتم ارسال نجيب خالي اليدين الى وطنه الهند وقد خسر خمس أعوام من المهانة والذل والعبودية دون أي جريرة سوى أنه رام أن يخوض مغامرة العمل في المملكة العربية السعودية طمعا في حياة كريمة لم يلق نصيبا منها في وطنه الهند ! .

2- الحبكة الدرامية (السينمائية) في الفيلم بوصفها دال رئيس :-

تعرف الحبكة الدرامية " هي الشيء الذي يحول مجرى الأحداث في اتجاه آخر، ليدفع أحداث القصة إلى الأمام، وتعد الحبكة أداة أساسية لتحقيق هدف القصة (The theme) عبر إيجاد صراع بين قوى متضادة وصولا إلى هذه الأحداث وحل لغزها"[17]

تنعقد أولى خيوط الحبكة في المشهد الأول من الفيلم تحديدا، ويتم نسج خصائص النوع السينمائي لهذه الحبكة لتصبح **(حبكة توسل)**، وحبكة التوسل " هي أقدم أنواع الحبكات الدرامية قدم التاريخ ...، واستلهمتها السينما بكل لغات العالم وتتكون حبكتها من ضحية، قرية كانت أو جماعة أو شخص واقع تحت تهديد ما والتهديد يكون مصدر خطر للضحية ، ومنقذ يستعين به الضحية أو يتوسل إليه لينفذه "[18].

وهي تتخذ هذا المسار في مشهد المطار حيث يتأخر (الكفيل) ويسوق تأخير هذا الكفيل بالبطل وزميله (حكيم / شخصية ثانوية) الى الخروج من المطار ومن ثمَّ يقوم رجل (سعودي مجهول) باختطافهم بصورة فوضوية ودون تقديم أي نوع من أنواع التوضيح لهم، ومع فقدان لغة التواصل بين الطرفين ستنمو هذه الحبكة الى الأزمة التي عرضناها في سياق عرضنا لفكرة الفيلم، ومن الجزئيات الأخرى التي ستؤثر على الحبكة لقاء البطل (نجيب) بـ(ابراهيم) وهو رجل افريقي مسلم يساعدهم في الهروب ليخوضوا جميعا (نجيب، حكيم، ابراهيم) أهوال رحلة في دروب الصحراء القاحلة ثم يموت (حكيم) وفي خضم ظروف اخرى يتوه البطل (نجيب) عن (ابراهيم) ويكمل الرحلة في حالة صحية ونفسية توشك أن تودي بحياته ليصل أخيرا الى الطريق السريع ويجد من ينقله الى المدينة ...

ان وجود شخصية ابراهيم وتعرف نجيب عليه كان خيطا للقيام برحلة طلب النجاة من الحبس في الصحراء، كما أن هناك حبكة ثانوية (أصغر) جرى تشبيك خيوطها من خلال عملية

[17] ليندا جاكوايل، فن رسم الحبكة السينمائية، ترجمة محمد منير الاصبحي، الطبعة الاولى، المؤسسة العامة للسينما، دمشق – سوريا، 2013م، ص25 .

[18] جمال الدين العزيزي و نورية الشرقي، خصائص بناء الحبكة الدرامية في الفيلم الامريكي- المدرسة الامريكية أنموذجا، مجلة النص الالكترونية، المجلد التاسع – العدد الثاني، 2022م، ص 294 .

السرد المتناوب حيث نقلنا الفيلم من خلال تقنية الاسترجاع (استرجاعات) الى بيئة أخرى وقصة أخرى يتم من خلالها توضيح ملابسات سفر نجيب الى السعودية والاهداف والظروف المعيشية القاهرة التي دفعتها أن يقامر برهن منزله وبيع كل ما يملك من أجل الحصول على فرصة العمل في (الخليج/السعودية).

ويمكن القول ان الحبكة كانت مبسطة وتكاد تخلو من تشابكات حيث أن الفيلم يجري في بيئة بسيطة ولا يتمتع بميزات الافلام الهندية التقليدية التي تعودها المشاهد في السينما الهندية حيث احتشاد كم هائل من الشخوص والبيئات والاحداث ...

3- دلالات الصراع في الفيلم :-

يأتي الصراع في الفيلم خجولا ومتواضعا حيث يتمثل بمحاولة البطل (نجيب) البقاء على قيد الحياة عبر مضمارين يواجه في الأول (شخصية الكفيل) الذي يعامله معاملة الحيوانات تماما، حيث يأكل ويشرب وينام معها ليقدم **مصداق عتبة العنوان (حياة الماعز)** ، فهي حياة مجردة **من** الموجودات ومفرغة القيمة الى درجة استحال فيها الزمن أمرا هامشيا يصعب تحديده، فمحنة البطل بدأت دون أن تنتهي الا على مشارف انتهاء الفيلم، فهي تسير برتابة وتخلو من المحركات وتفتقر الى عنصري (الحركة والتشويق)، ونستطيع أن نقول أن البطل كان (مهزوما ومغلوبا ومستسلما) لقدره منذ فشل محاولته الأولى في المطالبة بحقوقه (الخبز، الماء، مكان النوم)، لينتهي الأمر به في حظيرة الماعز ويتم تحقيق نوع غريب ومؤلم من الانتقال من **(حياة الانسان)** الى **(حياة الماعز)**.

أما الجزء الثاني من الصراع فهو امتداد للأول الذي كان طرفاه (الانسان) وأخيه (الانسان) ! ، ويتحقق الصراع في الجزء الثاني من خلال عملية استبدال (الرجل/الكفيل) بعدو آخر أخطر وأكثر فظاظة وقسوة منه وهو (الصحراء)، عبر الرحلة التي كانت من أبرز سماتها في الفيلم (الإطالة) الى حد قد يشعر به المشاهد بالملل، وهي صفة يمكن أن نصف بها السينما الهندية في أغلب افلامها حيث يحضر عنصر المبالغة وتكثيف الظروف التي تشير الى ثيمات رئيسة وكبرى

في السينما الهندية من مثل (الظلم/الخطر/اليأس)، ثم ينتهي الجزء الثاني من الصراع بوصول نجيب الى وجهته الاخيرة ثم العودة الى بلده الهند .

4- دلالات شخصيات الفيلم :-

يغطي البعد السايكولوجي على البعد الخارجي للشخصيات، فهي فقيرة (قارة/ثابتة)، في أبعادها الجسمانية وأزيائها ، بينما تفتقر الشخصيات في الفيلم للأبعاد الاجتماعية (غالبا) ، ويمكن القول ان الشخصيات في الفيلم هي شخصيات بدائية (مسطحة) فهي من ذلك النوع من الشخصيات التي " عادة تمثل فكرة أو قد تمتلك صفة لا تفارقها، وحتى الأحداث لا تستطيع تغييرها أو تعديل سلوكها فتبقى ثابتة"[19]، ويمكن توزيعها بشكل نمطي وفقا للأدوار الى :-

أ- **شخصية الجلاد** :- يمثلها بشكل أساسي (المختطف) أو الكفيل الذي يبقى مجهول الهوية والاسم على مدار الفيلم، والذي ينهض بوظيفة الشخص (المتسلط/الظالم) ، فهو يحوز كل صفات الجلاد ويظهر بشكل معدوم الضمير والانسانية ويتوقف دوره على استعباد (نجيب) واختطافه وتعذيبه ...

ويمكن أن يمثلها في الفيلم (الوسيط) الذي قام بدور تسهيل تسفير نجيب الى المملكة العربية السعودية، والذي كان همه الأول والاخير هو حيازة المال من خلال عملية نصب واضحة كانت جزء من الاسباب التي اودت بنجيب الى مصيره التعيس .

ب- **شخصية (الضحية)** :- ويمثلها بالدرجة الأساس (نجيب)، وهو شخصية كانت (حالمة) في مدة اقامتها بالوطن (الهند)، واستحالت الى شخصية (مستلبة) مهزومة ومنسحقة ومظلومة وعديمة الخيارات بعد الاختطاف أو الأسر في عمق البادية.

[19] الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب، مؤنس الرزال ، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة للنشر، عمان – الاردن، ٢٠٠٩م - ص ١٣ .

ان الصورة الخارجية للشخصيات تنتهج ذات المنهج الذي اختاره المخرج للفيلم والذي يسير بوتيرة واحدة ويكاد يخلو من المفاجآت وهو الرتابة والبطء، ليمتد هذا النوع من الرتابة حتى على ازياء الشخصيات التي تتخذ مسارا وشكلا واحدا، فمن جهة الكفيل كان الزي العربي ملازما له على طوال مدة الفيلم، أم زي نجيب فيتحول بعد مقدمه من الهند بزيه العصري، يستحيل الى خرقة تشبه (الزي العربي السعودي/الدشداشة) التي تتسم بصفة واحدة هي الرثاثة الى درجة مخيفة، ومن ثم يتحول نجيب مع معاناته اليومية الى كائن خرافي أشبه ما يكون بالمجانين بشعره الطويل ولحيته المرسلة والمشعثة والمغبرة برمال الصحراء ليتماشى هذا المظهر مع الدور المنوط به، ومن جهة أخرى كان ابراهيم الصومالي وحكيم بنفس الحال التي عليها نجيب وبملبس بسيط ومهترئ، بينما تميز ابراهيم بلبسه غطاء الرأس الاسلامي لإضفاء نوع من الايحاء على منبعه الديني وصفة التدين الملازمة لشخصيته .

أما على الصعيد التعبيري والانفعالي فقد كانت شخصية نجيب معبرة عن مدى الأزمة التي تمر بها من خلال طريقة الحركة (العرجاء) من أثر اصابة ألمَّت به بعد ضربه بأخمص البندقية من قبل الكفيل، ومن خلال مروره بنوبات من الاغماء بعد كل صدمة يمر بها سواء كان ذلك في مدة اقامته بالبادية او خلال رحلته عبر الصحراء، وسوى ذلك لا نستطيع أن نحمل هذه الشخصيات أكثر من هذه الوقفة الوصفية التي قدمناها في هذا المقام .

بقي أن نُعرِّج على الأزياء البهيجة التي صاحبت ظهور الشخصيات في موطن البطل نجيب (الهند)، حيث كانت الازياء – على تواضعها – معقولة ومعبرة عن بيئتها ونوع من الحياة المتواضعة للبطل وأسرته، لكن الجانب النفسي لهذه الشخصيات كان أكثر توازنا وايجابية لخلوه من الازمات والمحن الكبرى، ونعتقد أن مثل هذه المقارنات حيكت بدقة وبقصدية واحترافية تامة في تقديم الاشكال ضمن اطار يمكن أن تكون ثنائية (الغربة/المحنة) والوطن محددا له .

ثانيا :- تمثلات خطاب السلطة والاستجابات الجماهيرية وفقا لبلاغة الجمهور في (فيلم حياة الماعز) :-

يمكن الادعاء ان من أهم السمات اللصيقة بفيلم (حياة الماعز)، هي تقديمه للعرق السعودي بشكل خاص، وبالتالي العربي بشكل عام، بصورته السينمائية النمطية التي اعتادت السينما العالمية ان تقدمها في هوليوود تحديدا، وفي سائر السينمات الغربية، وهي الصورة البدائية التي تقدم الانسان العربي والخليجي على أنه كائن بدائي لا يحمل أن صورة من صور التحضر والمدنية ولا يتسم الا بسمات سلبية فحسب منها الارهاب والعنف حيث " أصبح من النادر استحضار المجتمعات العربية في الأعمال السينمائية دون الإشارة إلى العنف والتخلف والخراب، والعنف المقصود هنا ليس المرتبط بالجريمة وحسب، وإنما العنف المنظم ذو الطبيعة العقائدية، أي الإرهاب ..."[20]، ولا شك أن مثل هذه القصدية والنوايا تستهدف العرب قبل المملكة العربية السعودية وتعزز من هذه الصورة النمطية للانسان العربي في سعي لتجريده من انسانيته ولطمس كل مظاهر الحضارة والتقدم والانسانية فضلا عن تهميش الثقافة والفكر العربي ودوره العالمي في زمننا المعاصر، متناسية هذا الدور الذي صار يشهد نموا تصاعديا على كل الاصعدة ومنها العمراني والفكري والثقافي والرياضي ...الخ .

لسنا في صدد الدفاع عن المملكة العربية السعودية، ولسنا ننكر أن في نظام (الكفيل) وفي معاملة العمالة الاجنبية في المملكة وفي سائر دول الخليج العربي حالات فردية من امتهان العمالة ولكن بصور جزئية لا تشكل ظاهرة كما يدعي الفلم، وهي حقيقة تقرها الكثير من المنابر الاعلامية والاحصائيات والمنظمات الانسانية ومنها منظمة (حقوق الانسان) والتي أشارت الى هذه القضية في سياق تعليقها المنشور رسميا على صفحتها في الفضاء الالكتروني (الانترنت)[21]، لكن هذه الحقيقة لا تمنح لصناع الفيلم (الهنود/الامريكيون) الحق في تعميم مثل هذه

[20] ينظر: الصورة النمطية للعرب والمسلمين في السينما العالمية، مقال على موقع الجزيرة، يحيى عالم،2023/8/19.

[21] https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net/amp/opinions/2023/8/19/%25D8%25A7%25D9%2584%25D8%25B5%25D9%2588%25D8%25B1%25D8%25A9-%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2586%25D9%2585%25D8%25B7%25D9%258A%25D8%25A9-%25D9%2584%25D9%2584%25D8%25B9%25D8%25B1%25D8%25A8-

الظلامات والمعاملة والصورة النمطية التي أشرنا اليها، أن تعممها على سائر العرب وتقدمهم في سياق متعالي ومتسلط وبدائي بطريقة مستفزة لتفرغهم من القيم الانسانية والحضارية والثقافية ولتضع من مكانتهم في كل مناسبة سنحت لها، وعودة على بدء ، وتذكيرا للهند بالمآسي التي تطيح بعدالة الدولة والنظام الهندي وبظلامة الكثير من الشرائح هناك ومنهم المسلمين، فقد تناست الهند هذه الظلامات التي لا تتناسب مع دور (القاضي في المحكمة الانسانية) وهو الدور الذي تضطلع به في طرحها للفيلم، فضلا عن الفقر المدقع الذي كان أولى بالهند تقديم حلولا له، لانتشال الملايين من الهنود من هوة التخلف والجوع والتشرد .

ومن هنا كان هذا الوعي بقيمة الانسان العربي والحرص على صورته (الحقيقية)، وقيمة العرق العربي الثقافية والفكرية والانسانية – رغم كل المآخذ التي تلم بها – غائبا عند الجمهور العربي في تلقيه للفيلم، وفي تفكيك الرسالة المتعالية والمستهدفة للعرق العربي، حيث انصبت نسبة هائلة من الاستجابات – على اختلاف انواع المستجيب- على التعاطف مع بطل الفيلم والمنددة بتقصير المملكة وتجريم هكذا نوع من الكفلاء .

ولو عدنا الى الاهداف الرئيسة لمنهج بلاغة الجمهور، ومبتغياتها ومراميها لوجدنا حالة من **(العماء العام/ الاستجابات البليدة)** قد انسحبت على الكثير من متلقي هذا الفيلم، ومن هنا سيكون تناولنا لهذه الاستجابات بمختلف مستوياتها وأشكالها، كشفا ينهض بالوعي العربي ويشكل الهفوات التي يمر به المواطن العربي في رصده لمضمرات خطابات سينمائية وغير سينمائية تمس جوهر الوجود العربي وانسانيته، وانحيازه لصالح اهداف أقل أهمية مثل (نقد الانظمة العربية) ومثال الانحياز العاطفي غير المبرر عقليا .

وستكون (متون) الاستجابات منتقاة من منصات التواصل الاجتماعي من الفضاء الالكتروني (الانترنت) ومن خلال ثلاث منصات جماهيرية متسيدة وهي :-

%25D9%2588%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2585%25D8%25B3%25D9%2584%25D9%2585%25D9%258A%25D9%2586-%25D9%2581%25D9%258A

1- منصة (الفيس بوك Facebook).

2- منصة (اليوتيوب YouTube).

3- منصة تطبيق (التيك توك TikTok).

وعن طبيعة التعامل مع (الاستجابات) ومعايير انتقائها فسيتم اختيار مجموعة متنوعة من الاستجابات حول فيلم "حياة الماعز" وتوزيعها ضمن أربع فئات رئيسية، على أن يكون الهدف من هذا التوزيع هو تمثيل مختلف وجهات النظر لتقديم تحليل شامل ودقيق لتلقي الخطاب. ستشمل الفئات الآتية:

2-1 استجابات عامة:-

تتضمن هذه الفئة آراء وتعليقات الجمهور العام الذي شاهد الفيلم، وتركز هذه الاستجابات على التفاعل العام مع الفيلم، وكيفية تأثير مشاهده وشخصياته وقصته على الرأي العام، ولا شك أن الرأي العام سينقاد الى حس العاطفة الذي كرسته مشاهد الفيلم ونحت في تأصيله في مشاهد الفيلم من خلال الكثير من المشاهد ومن خلال رسائل مباشرة جاءت في استفتاح الفيلم وفي نهايته وفقا للعبارتين :-

أ- العبارة الاستفتاحية " **هذا الفيلم لا يحمل إساءة لأي دولة أو شعب أو مجتمع أو عرق**" والعبارة تخلق الكثير من أجواء التوتر من خلال سمة الايحائية التي تفترض أن الفيلم سيشعر (الآخرين) بالاستهداف بالتشويه والتعنصر العرقي وغيره من الافعال المستفزة، ويعلق احد النقاد على العبارة قائلا "... بهذه العبارة بدأ صناع الفيلم الهندي حياة الماعز فيلمهم في إشارة إلى ما سيحدثه الفيلم من ضجة كبيرة على المستويين الخليجي والعربي بمجرد عرضه"[22] .

[22] https://arabi21.com/stories/t/49347/0/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85

ب- العبارة الختامية:- وهي " هذه ليست قصة نجيب فحسب، إنما هي حزن آلاف الأشخاص الذين فقدوا حياتهم في الصحراء، وتركوا بلادهم وديارهم من أجل البقاء أحياء " والصحراء هنا تمثلها السعودية وربما تتسع لتشمل الدول العربية الأخرى (دول الخليج)،وهو أمر يفتقر للمصداقية لأنه ينبني على وجود (الآلاف) من نموذج (نجيب)، لذا ستتسيد سمة الظلم كل (الكفلاء الخليجيين) والسعوديين الذي استعملوا عمالا من جنسيات هندية وغيرها .

وعن ردود الفعل العامة نرصد من على ننصى الفيس بوك وفي منشور نشره الناشط الاعلامي (سائد السردي) وهو مواطن لإحدى الدول الخليجية (ليس سعوديا)، وفيه يحاول الناشط تقديم (قصة مضادة) يدعي أنها حقيقية وفيها تجري المحتويات خلافا للقصة في الفيلم، وهي محاولة لا تخلو من محاولة لإخلاء ساحة السلطات والشعب السعودي من مسؤولية واتهامات طالت عدالته والجانب الانساني منه .

وقد جاءت ردود الفعل على الفيلم وعلى منشور الناشط عنيفة ورافضة لأي محاولة لإنكار(واقعية) ما حدث في الفيلم، وهو رأي لا نقف بالضد منه ولا ننكر احتمالية صحة هذه القصة وقصص مماثلة ولكن، لا يمكن بحال من الأحوال ان تتسع رقعة الظلم لتشمل شرائح كبرى من الشعب السعودي، ولا يمكن القبول بالصورة التي يقدمها الفيلم عن العرب، والغريب أن القراءات العامة للفيلم كانت مؤيدة للقصة دون شجب للرسائل العنصرية والعرقية والمبالغة فيه، ومن ذلك اخترنا مجموعة من التعليقات ننقلها في هذه الفسحة لتسليط الضوء على (الاستجابات غير البليغة) للجمهور العربي بشكل شامل :-

التعليقات :- "

- كل العالم حكت عن الفلم وشبعت منه...ونفس السعودية مانعه عرضه.. لو صحيح حكيك ما كان صار ضجه

- ما يفيد التلميع بعد خربت

- والله التطبيل مش زابط عليك

- والله كنت احبك بعد هلفيديو بطلت

- في كل مكان بالعالم الظلم موجود ولكن العالم اعطى القصة اكبر من حجمها

- لا تبرر ولذي حصل واقع حال

- في كتار متل هندي بسعودية بس ماحدا يعرف قصتهم ، وفي قصص اكبر صدقني

- صحيح ان الشعب السعودي طيب وفي كل خير لكن بعظ الكفلاء مع الاسف يستعبدون الناس والله يشهد وكمان ازيدكم من الشعر بيت اذا تروح الشرطه غالبيتهم يوقف مع الكفيل وليس مع الحق انا مسؤل عن كلامي امام الله "[23]

في المنشور – الذي حصد تفاعلات كثيرة جدا – نفهم من خلال الرسائل التي فيها الشيء الكثير من العدائية تجاه الناشر، حيث تكاد تنقسم الآراء على قسمين، الأول هو الاكثر تسيدا حيث يوافق السواد الأعظم من (القراء/المشاهدين) على رسالة الفيلم ويتفق مع الخطاب بشكل كلي، دون أن يغوص الى اعماق الخطاب او يستطيع أن يفرز الرسائل المبطنة له ومنها الجزء العنصري في الفيلم، ولم نصادف في بحثنا تلك الآراء التي تناولت (الواقع الاقتصادي/المعيشي) الهندي، الذي كان سببا محوريا في أن يهاجر نجيب والآلاف من مواطنيه الى دول العالم للبحث عن لقمة العيش.

ان الخطاب العاطفي استطاع أن يضبب الرؤية ويحجب الرسائل المبطنة لينتج نوعا من الاستجابات المتناسخة والصماء، فهو يلج الى مناطق العاطفة ويكثف مفعوله مستعينا بالأدوات السينمائية التي استطاعت أن تحرز الكثير من اهدافها، كما ويبتعد هؤلاء عن التحليل ابتعادا كليا منبهرين بالجانب التصويري الذي جسد رحلة الألم والمعاناة والحرمان

[23] https://www.facebook.com/share/r/12CSsBAzaNu/

* لتحقيق الموضوعية وللامانة العلمية ارتأينا نشر التعليقات باللهجة العامية ودون أي تصرف او تصويبات (لغوية أو املائية)، كما وتم نشرها بمعزل عن أسماء المعلقين توخيا للشخصنة أو اثارة رأي عام وحفاظا على الحريات العامة .

والاساليب الوحشية التي تعرض لها البطل طوال الفيلم، وهنا ينبغي الالتفات الى تأثير السينما على خلق نوع من الاجماع الاعمى وغير المشروط والذي يشكل قوة رادعة تزيح كل أنواع (الرصد/التحليل/الاختلاف) وتطيح بأي محاولة لخلق وعي (مضاد/بديل) عن الوعي الذي تنتجه هذه النوعية من الأفلام، وعلى الرغم من الكثير من الهفوات المنطقية التي يعاني منها (سيناريو) الفيلم، إلا أن رسائله مرت من غير تمحيص أو غربلة قد ينتج عنها أي شكل من أشكال تحفيز التفكير الناقد لدى المتلقي، فنحن بصدد مشاهدات منساقة ورتيبة ومنحازة للخطاب، ومنقادة بالضرورة لصورة (الظلم الاجتماعي) متمثلا بقصة نجيب، تاركة ورائها التفاصيل الاخرى، ولا ندعي أن كل الاستجابات جاءت على هذه الشاكلة، لكن المتفحص للاستجابات اذا ما انطلق من زاوية (احصائية)، سيكون أمام نسبة غالبة من الاستجابات (غير البليغة/ البليدة).

ولتوخي الدقة نقول أن الموقف من نظام (الكفيل) في المملكة العربية السعودية لا يخلو من عيوب، وكذلك هو الحال في دول الخليج الاخرى، فالتعامل غير الانساني مع الوافدين للعمل الى الكثير من دول المنطقة شيء يحدث، ولكن بصورة تكاد تكون نادرة حيث تشكل نسب هذه الحالات ارقاما معقولة اذا ما قورنت بأكثر دول العالم تحضرا ، هو أمر وارد الحدوث وغير مستبعد بالمطلق، وهذه الحقيقة التي اثبتتها تقارير المنظمات المراقبة لحقوق العمال وفي اكثر من مناسبة[24] ، ومن هنا كان تشخيص التقصير عند المواطنين السعوديين فحسب في هذا

[24] ينظر
https://www.amnesty.org/ar/location/middle-east-and-north-africa/middle-east/qatar/report-/qatar
وينظر
https://www.hrw.org/ar/news/2023/11/20/fifa-no-remedy-qatar-migrant-worker-abuses
وينظر
https://www.google.com/amp/s/amp.dw.com/ar/%25D8%25A3%25D9%2585%25D9%2586%25D8%25B3%25D8%25AA%25D9%258A-%25D8%25A7%25D8%25B3%25D8%25AA%25D9%2585%25D8%25B1%25D8%25A7%25D8%25B1-%25D8%25A7%25D9%2586%25D8%25AA%25D9%2587%25D8%25A7%25D9%2583%25D8%

الملف، واضحا عند (الجمهور)، وهو بلا شك فيه من التجني الشيء الكثير ، وهناك درجة من الوعي بحيثيات هذا التقصير ، الأمر الذي يخلق استجابات (بليغة) بشكل جزئي فيما لو حاكمنا التعليقات السابقة وفقا لوعيها بملف حماية الوافدين وحقوق الانسان في أنظمة دول الخليج بشكل عام وفي المملكة العربية السعودية بشكل خاص .

ونلحظ ضمن المنشور ذاته بعض التعليقات التي تمثل النموذج الأمثل للاستجابات البليغة) عند الجماهير، ومثل هذه الاجابات يحقق الكثير من الوعي الناقد والفكري، ويصدر عن تحليل موضوعي وشامل للمشهد، فهو ينطلق من الخطاب المتحقق في الفيلم بصفته تمثلا مشوها عن الحقائق الكلية في دائرة (الواقع)، حيث يقف على تشخيص الرسائل العنصرية المدسوسة واستهداف العرب والمسلمين، رابطا خيوط هذا الخطاب بأرض الواقع من خلال كشف ما يحدث في دائرة انتاج الخطاب من لدن (الهند/أميركا)، ويعري موقفهما من العرب والمسلمين بشكل عام مشيرا الى مناطق التناقض بين (الخطابات الاعلامية) بصفتها شعارات تخلو من الواقع، وبين الممارسة الفعلية على أرض الواقع من خلال موقف (نظام) الهند وامريكا وطريقة تعامله مع المسلمين والعرب، ومثل هذه الاستجابات البليغة قد تحققت في التعليق الآتي:-

" - السفير يعرب الحسناوي

الفيلم كان فيه اساءة للعرب بصورة عامة وللإسلام بصورة خاصة ، يصورهم على انهم رعاع وقذرين واصحاب قلوب قاسية مليئين بالحقد وبرائحة البول والعرق !

25A7%25D8%25AA-%25D8%25AD%25D9%2582%25D9%2588%25D9%2582-%25D8%25A7%25D9%2584%25D8%25B9%25D9%2585%25D8%25A7%25D9%2584-%25D9%2581%25D9%258A-%25D9%2582%25D8%25B7%25D8%25B1-%25D8%25A8%25D8%25B9%25D8%25AF-%25D8%25B9%25D8%25A7%25D9%2585-%25D8%25B9%25D9%2584%25D9%2589-%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2585%25D9%2588%25D9%2586%25D8%25AF%25D9%258A%25D8%25A7%25D9%2584/a-67418858

الرواية موثقه من قبل الروائي الهندي بنيامين والروائي السعودي عبدالرحمن الدعيلج باسم حياة الماعز!

& لنعد للدوافع الحقيقة لعرض الفيلم

فيلم حياة الماعز

لماذا الفيلم هندي !

لماذا السعودية بالذات !!

لماذا سميه حياة الماعز !!!

لماذا يعرض الفيلم بهذا التوقيت !!!!

ماهي الاهداف والدوافع وراء عرض الفيلم !!!!

بادئ الامر لنفهم جوهر الموضوع !؟

نستعرض الاحداث داخل الهند

ان الصراع الحالي في الهند بين الهندوس والمسلمين قد وصل ذروته لاشعال فتيل الحرب الاهلية ، حيث يلعب حزب الشعب الهندي (بهاراتيا جاناتا) بزعامة رئيس الوزراء ناريندرا مودي الهندوسي حملة ممنهجة ضد الاسلام والمسلمين فقد رفعوا شعار (اهدم مسجد وابني مكانه معبد للإله رام) وهو من الأكثر عبادة بين الآلهة الهندوس ، وقد تم هدم العديد من الجوامع للمسلمين وايضا تم اغلاق العديد من مذابح البقر للمسلمين واغلاق مئات المطاعم التي تقدم وجبة لحم البقر!

على مستوى السياسة الخارجية

ولتكملة السيناريو وحملتهم ضد المسلمين تم استغلال احداث الفيلم المنسي حياة الماعز للتسويق وتم اختيار السعودية لانها تمثل قبلة المسلمين !

لماذا بهذا التوقيت لانه يتواكب مع ابتداء حملتهم الانتخابية (الهند هندوسية ولا مكان للمسلمين !

المملكة العربية السعودية وحدها تحتضن 3 مليون مهاجر للعمالة !

70% من العمالة في دول الخليج من الهند والباكستان والافغان وجنسيات اخرى الجميع يخضعون لسياسة الكفيل وتجديد الاقامة السنوي ويشكل الدخل السنوي لتلك البلدان من العمالة 30% من اقتصاد تلك البلدان ، وفيما يخص الاستغلال فسجلت حالات شخصية ، ومن خلال استطلاع للراي اغلب من يعملون بدول الخليج يؤيدون البقاء بااعمالهم على العودة لبلدانهم لانها تمثل لهم جني الثروه والاستثمار والانتقال وعوائلهم من تلك الدول الى اوربا وكندا وامريكا فيما بعد .

فمن الاحجاف اخي العربي يامسلم ان تحكم على بلد وشعب شقيق بااكمله من خلال تعاطفك الانساني مع قضية اساسها اساءه لك ولدينك ومن الد اعداءك الهندوس !؟

هل تعلم لماذا سمي الفيلم بحياة الماعز

لان الهندوس الد اعداء المسلمين يصفون المسلمين بالماعز !

للاسف الشديد المجتمعات العربية تتبع عاطفتها وتحكم قبل ان تفهم نوايا الد الاعداء !

الفيلم لم يذكر بان القصة عمرها 30 سنة ، الفيلم لم يذكر ان المجتمع السعودي يعرف القصة كاملة ومتعاطف مع نجيب رغم انه قتل صاحب العمل السعودي ، الفيلم لم يذكر بان السعوديين اعطوا نجيب 175 الف ريال تعويضا له ، الفيلم لم يذكر بان نجيب اعتنق الدين الاسلامي نتيجة تعاطف المجتمع السعودي لقضيته ، الفيلم لم يذكر ان السلطات السعودية

خففت الحكم على نجيب لربع المدة خمس سنوات بالرغم من انه ارتكب جريمة القتل المتعمد ووو !!

فيلم مغرض مسيئ للمسلمين ولبلد عربي ، عرضه الهندوس الد اعداء الاسلام حرك مشاعركم ولم تحرك مشاعركم اطفال غزة !!

اختي الكريمة ، اخي الكريم اذا اردت ان ترى حقيقة الاشياء ،

اخلع نظارة العاطفة !yarub alhissnawe

25\08\2024 "[25]

لقد أوردنا التعليق – كاملا- لاشتماله على اكثر من (استجابة بليغة) ولانطلاقه من اسلوب حجاجي مشتمل على قصدية وتحليل لوجهة النظر التي يقدمها، ومثل هذه الاستجابات " ضرورية لمقاومة سيطرة هذه الخطابات وهيمنتها"[26] لما تشتمل عليه من اشارات عنصرية واقصاء وتعميم .

ومن خلال مراجعة التعليق سنعرف أننا بصدد الغوص الى أهداف الخطاب في الفيلم في الجنبة العنصرية منه، وهذا ما يوضحه صاحب التعليق حين يصرح بهذه الاهداف " الفيلم كان فيه اساءة للعرب بصورة عامة وللإسلام بصورة خاصة ، يصورهم على انهم رعاع وقذرين واصحاب قلوب قاسية مليئين بالحقد وبرائحة البول والعرق ! "[27]

[25] https://www.facebook.com/share/r/12CSsBAzaNu/

[26] د. عماد عبداللطيف ، البلاغة العربية الجديدة _مسارات ومقاربات، الطبعة الثانية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمَّان – الأردن، 2021م، ص374 .

[27] https://www.facebook.com/share/r/12CSsBAzaNu/

ووفقا لبلاغة الجمهور ستصبح علاقة المخاطب بهذا النوع من الخطابات أن " المخاطب طرفًا فاعلا فيها وتتفق بلاغة المخاطب مع بعض التصورات التي ترى أن المخاطب ليس طرفًا سلبيا في هذه العملية؛ فهو ليس مجرد مستقبل لنص المتكلم"[28]

فعلاوة على قيام صاحب الاستجابة بعملية إنتاج كشف وتعرية لمعنى نص الخطاب في شقه **(العنصري الخفي)** ، فهو يعيد انتاجه عن طريق التأويل والتفسير، وهو بذلك يحقق استجابة جماهيرية بليغة حيث " يستطيع أن يدخل تغييرات جوهرية على الرسالة ذاتها من خلال استجاباته لها؛ حيث إن الاستجابات الآنية للمخاطب والمتمثلة في رد الفعل والتغذية الرجعية ... تؤثر في الطريقة التي يبني المتكلم بها نصه ومجمل خطابه"[29] .

ومن ثم، فإن هذا الفرد من الجمهور يمثل ذلك المخاطب الذي يدرك قدرة استجابته على تعديل نص خطابات السلطة ، ويمتلك قدرة على " التمييز بين خطاب سلطوي يستهدف السيطرة عليه وخطاب غير سلطوي يستهدف تحريره، يستطيع أن يقاوم الخطاب السلطوي؛ بواسطة تطوير استجاباته. وتنطوي هذه المقاومة على نقد خطاب المتكلم؛ بما يمكن من نقله من دائرة اليقين إلى الاحتمال، ومن دائرة التسليم المطلق إلى دائرة المساءلة، ومن دائرة حرية التأثير إلى دائرة البحث في الأغراض والمصالح "[30] .

وعن العبارة الختامية في التعليق، نجد أن الجمهور الذي يحقق استجابة بليغة قدار على أن يصيب الآخرين بهذه العدوى الواعية من خلال تشخيص مكامن (مخاتلة خطابات السلطة) ولا سيما في استمالة الجمهور عاطفيا لذا يختتم المعلق تعليقه بهذا التشخيص الواعي " اخلع نظارة العاطفة" .

2-2 استجابة وسائل اعلام السلطة المستهدفة و استجابات إعلامية محايدة:-

[28] المصدر السابق، الصفحة 375 .
[29] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .
[30] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

وتضم ردود فعل رسمية من وسائل اعلام السلطات في المملكة العربية السعودية تجاه الفيلم، خاصة أن أحداثه تُصوّر بيئة العمل في المملكة، وتتناول وضع العمال الوافدين الى المملكة وستوفر هذه الفئة فهمًا لردة فعل الجهات الرسمية في المملكة، والتي قد تتعامل مع الفيلم باعتباره (استهدافا/ تشويها) للسياسات أو الصورة العامة للمملكة.

وأما الشق الثاني فتمثله وسائل الاعلام المحايدة والموضوعية، ومن الممكن هنا أن نرصد آراء المؤسسات الإعلامية والمقالات النقدية التي تناولت الفيلم بنسبة عالية من الحياد وعدم الانحياز ، سواء التي جاءت من منصات إعلامية عربية أو أجنبية، وهذه الفئة ذات أهمية كونها تمثل الجسور التي تنقل وتحلل الخطاب للجمهور، وبالتالي تساهم في تشكيل آرائه وتوجيه فهمه .

أ- استجابة وسائل اعلام السلطة المستهدفة :-

في الفيلم "حياة الماعز"، تواجه وسائل الاعلام موقفا صعبا متمثلا بالتشويه والصورة القاسية وغير عادلة التي تُرسم عن المملكة العربية السعودية من خلال تصوير شخصية "الكفيل" بمثابة رمز للسلطة الوحشية والعنيفة التي تمارس استغلالًا مفرطًا تجاه العمالة المهاجرة، ولا شك أن هذا التصوير لا يقتصر على شخصية واحدة متواجدة في الفيلم - شخصية الكفيل أو ما يسميه نجيب أرباب- فحسب، بل يُنسَب إلى عموم المواطنين السعوديين ويُعمم عليهم جميعًا في سياق لا يأخذ في الحسبان التنوع داخل المجتمع السعودي ثم يقدم نموذجا مشوها بوصفه الانموذج الاعلامي الذي يجسد (المواطن السعودي/ الكفيل) وبشكل اعمامي سافر وفيه من المغالطات الشيء الكثير، الأمر الذي يصنع نوعا من (النقمة الجماهرية) في تناول الجماهير وتعاطيها مع المواطن السعودي على ارض الواقع، وهذا الامر كان الدافع الرئيس الذي دفع وسائل الاعلام السعودية الى اتخاذ موقفا دفاعيا يسعى الى اعادة رسم الصورة النمطية السائدة للمواطن السعودي ومعاييره الاخلاقية والانسانية التي تمتع بها في الاوساط الاعلامية والشعبية .

الفيلم يعرض واقعًا مؤلمًا حيث تظهر شخصيات سعودية (الكفيل/ الضابط/ كفلاء المخفر السعودي/ سابلة مروا بنجيب في رحلة الخلاص دون تقديم مساعدة ...)، لذا فهي تصطف مع سياسات السلطة السعودية – كما يعرضها الفيلم- وتمارس انعدام الانسانية والرحمة في موقف يستكمل (دلالة كلية وعامة وشاملة) تصبغ مشاهد الفيلم وتسم المنطقة التي وقعت الاحداث فيها .

فمن خلال شخصية الكفيل، يقدم العمل السينمائي صورة مغلوطة للغاية عن المواطن السعودي، ويجعله يبدو كرمز للاستغلال والظلم تجاه العمال الأجانب دون استثناء، وهذا التصوير، الذي يوظف البلاغة لتوجيه رسائل ضمنية، لا يمكن فصله عن سياق الأهداف النقدية التي يسعى المخرج لتحقيقها من خلال (خطاب الفيلم)، فقد ربط بين شخصيات الكفلاء وصورة المواطنين السعوديين بشكل عام، الأمر الذي يخلق موقفا عدائيا تجاه المجتمع السعودي ويزيد من حدة الانتقادات الموجهة للمملكة.

ولو راجعنا (الخطاب المضاد لوسائل الاعلامية في المملكة العربية السعودية) سنجد أن السلطة السعودية من جانبها قد رفضت هذا التصوير باعتباره غير دقيق وعدائي ومدمر وغير عادل، إذ تُعتبر هذه الصورة منافية للواقع الذي يعكس جهود المملكة في تحسين ظروف العمالة المهاجرة، خصوصًا مع التعديلات التي تم إجراؤها على نظام الكفالة في السنوات الأخيرة، بل إن بعض الإصلاحات التي تم تنفيذها تهدف إلى إلغاء بعض جوانب نظام الكفالة التي كانت تُعتبر جائرة بحق العمال. من هنا، نجد أن السلطة السعودية ترى في الفيلم مبالغة غير مبررة وتكرارًا لصورة قديمة عن المملكة تتجاهل التقدم الذي تحقق في مجال حقوق العمال، ومن هنا جاءت عملية التلقي منساقة ومطابقا لهذا الموقف، وقد اخترنا هذه الوسائل بوصفها (صانعا لخطاب مواز/ جمهورا)، حيث تقف موقف الوسيط لخلق استجابات جماهير متخندقين مع المملكة ومتعاطفين مع موقفها المناهض للفيلم بطبيعة الحال :-

" فيلم «حياة الماعز».. حيلة العاجز!

مقال لـ(علي صالح الضريبي) نشر على موقع (العربية) في فضاء الانترنت، وفي هذا المقال أشار الضريبي الى " قدرة السينما على تسويق قصة الفيلم على أنها الحقيقة المطلقة، بينما الواقع مختلف قطعاً. الفيلم الذي استند إلى قصة حقيقية.. إلا من ثلاثة أرباع الحقيقة!.. قدّم فقط الربع من القصة الحقيقية، وهذا الربع تمثل في قدوم عامل هندي إلى السعودية في بداية تسعينيات القرن المنصرم للعمل في وظيفة «عامل» كان قد تعاقد مع أحد مكاتب التوظيف في بلده الهند للحصول عليها، وركز عزيزي القارئ بأن محنة هذا العامل بدأت أساساً في بلده عبر «مكتب التوظيف» المحتال الذي سوّق لهذا العامل «عالماً ورديا» في انتظاره دون مؤهلات تصنع له هذا العالم الوردي! وعندما قدم للسعودية تم تركه هَمِلاً في المطار حتى قاده القدر لمواطن سعودي -رحمه الله وغفر له- تلبّس دور الكفيل، حين قدّم نفسه للعامل في المطار، ونقله للعمل في صحراء يباب راعياً لغنمه في ظروف معيشية صعبة ودون إعطائه رواتبه المستحقة بعدها لسنوات.. هنا انتهى ربع الحقيقة."[31]

وانطلاقا من البنية البلاغية في المقال نجد أن الكاتب يبدأ بنقد واضح للفيلم الذي يعتمد على قصة "حقيقية"، مُشددًا على أن الفيلم يعرض فقط جزءًا ضئيلاً من الحقيقة أو (الحقيقة البديلة) للوقائع كما جرت على أرض الواقع في القصة الواقعية لهذا العامل وقدومه ابان بدايات تسعينيات القرن المنصرم الى المملكة العربية السعودية للعمل فيها ، في إشارة إلى أن الفيلم يضلل الجمهور عبر تقديم "الحقيقة المطلقة" ليصنع حالة من التأليب ضد ناظم المملكة وشعبها ،بينما الواقع "مختلف تمامًا" يشير إلى أن المقال يعمد إلى التفريق بين الحقيقة التي يقدمها الفيلم والحقيقة التي يراها الكاتب، ما يخلق فجوة بين الرؤية السينمائية (الخطاب السينمائي) التي تبناها الفيلم والرؤية التي يتبناها الكاتب.

[31] https://www.alarabiya.net/saudi-today/views/2024/08/29/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B9%D8%B2--%D8%AD%D9%8A%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%AC%D8%B2

كما ويشير المقال الى أدوات التضليل والتسويق حين يعترض على الطريقة التي تم بها تسويق القصة وتقديمها بشكل قد يوهم الجمهور بأنها الحقيقة الشاملة – وهو ما حدث فعلا والى حد بعيد على أرض الواقع- وهذا الخطاب من شأنه أن يثير تساؤلًا حول دور السينما في تشكيل التصورات العامة، ما يربط هذا التحليل بمفهوم بلاغة الجمهور التي تتعامل مع كيفية تأثير الرسائل الإعلامية على الجمهور وإقناعه.

كما يفضح المقال الخطاب العاطفي الذي وظَّفَ ليثير مشاعر القارئ من خلال تسليط الضوء على معاناة العامل الهندي بصفته انموذجا (لآلاف العمال الهنود الذي عملوا في المملكة كما يذكر الفيلم في ختامه) ، موضحًا الظروف الصعبة التي عاشها بسبب جشع مكتب التوظيف السعودي وسوء معاملة الكفيل، ولعل استخدام الكاتب لكلمات مثل "محنة"، "ظروف معيشية صعبة"، و"دون إعطائه رواتبه المستحقة" يساهم في تحفيز عاطفة التعاطف مع العامل وتصور وضعه كضحية هذه العواطف هي الوسائل التي شحن بها الفيلم (جمهوره)، عالميا واقليميا وحتى عربيا.

ويبدو أن المقال يستهدف الجمهور السعودي بشكل خاص، مستعرضًا صورة سلبية عن ممارسات قد تحدث في المجتمع السعودي، خاصة ما يتعلق بالعمالة الأجنبية، هذا النقد يعكس رفضًا ضمنيًا لما تضمنه الفيلم، ويستدعي رد فعل من الجمهور المحلي وتعزيز وخلق حالا من الرفض الجماهيري لخلق معادلة للتلقي المتوازن، طرفيها (أنصار الفيلم/أنصار المملكة) فالجمهور هنا مستهدفًا بالدرجة الأولى بنقد الفيلم الذي قد يُنظر إليه كتهديد لصورة المملكة أمام الخارج. لذا، فإن رد فعل الجمهور على هذا المقال سيكون مرتبطًا بشعورهم بالمسؤولية عن تقديم صورة إيجابية للمملكة على الساحة الدولية.

كما ويتبع الكاتب استراتيجية البلاغة القائمة على "التوضيح" و"التشكيك" في مصداقية ما قدمه الفيلم واصفا (القصة كما يقدمها الفيلم) أنها "ربع الحقيقة" فقط، ما يثير السؤال حول الكيفية التي يتم بها عرض الحقيقة في وسائل الإعلام وكيفية تأثير ذلك على إدراك الجمهور،

ومن ثم يتبقى ثلاثة أرباع القصة التي يقدمها الفيلم والتي تمثل (الأكاذيب) الي دسها سيناريو الفيلم لخدمة الخطاب الهادف الى الاطاحة بالمملكة (من وجهة نظر الكاتب) .

فالتأكيد على الاختلاف بين الحقيقة المروية والحقيقة الواقعية التي يلجأ اليها الكاتب يصور لنا انه يعرض نفسه كسلطة قادرة على تصحيح المسار، مما يعزز من مصداقيته لدى الجمهور، وهذا يشير إلى ضرورة تفسير وسائل الإعلام للأحداث بشكل يتماشى مع الواقع وفقًا للمصلحة الوطنية السعودية التي وجدت من نفسها ضحية للخطابات العدائية .

ومن المتوقع أن يولّد المقال استجابة نقدية لدى جمهور المتلقين السعوديين، ويحثهم على إعادة النظر في طريقة تقديم القضايا الاجتماعية في السينما والتأكد من عدم استخدامها للتشويه أو التأثير السلبي على سمعة المملكة، ومن ثم التفاعل المتوقع هو أن يشعر الجمهور بأن الصورة التي قدمها الفيلم عن المملكة مشوهة، وقد يدفعهم ذلك للمطالبة بمراجعة تصوير مثل هذه القضايا في الإعلام.

3-2 استجابات متحيزة :-

أولا : استجابات مع المملكة:-

لقد أثار الفيلم (حياة الماعز) الكثير من اللغط وردود الافعال على الساحة الاعلامية العربية ومواقع التواصل الاجتماعي وبصورة ملفتة ، حتى تكاد أن تمثل سابقة لتاريخ التلقي السينمائي في الوسط العربي، وقد كان لموضوع الفيلم والأبعاد العاطفية فيه أثرا في هذا الاقبال والتفاعل لما فيه من استهواء للمزاج العربي، لما يعرف عن المواطن العربي من البحث عن صورة المظلوم

التي يتخذ منها معادلا نفسيا يضفي على نفسيته الاستقرار والشعور بالمواساة من جهة ، ولان الفيلم قد تناول المملكة العربية السعودية التي تحتل مساحة عظمى من وسائل الاعلام ومنصات التواصل الاجتماعي حيث تتصدر الدول العربية في هذا التفوق الذي يقف للتصدي الممنهج وحملات من العداء توجه الى المملكة العربية السعودية لأغراض تبتعد عن رصد حالات التقصير في حقوق العمالة أو غيرها من القضايا المحلية والاقليمية التي تخص سياسات المملكة .

وقد جاء مقال للدكتور أحمد سالم على موقع العرب [32] بعنوان :-

) من منظور النقد الإستراتيجي The goat life فيلم(

وقد قدَّم الكاتب مجموعة من الادلة التي يقول أنها تكشف أن الفيلم و" قصة الفيلم فإنه يتعارض مع أبجديات التفكير السليم"[33].

والأدلة كما يقدمها الكاتب يمكن تلخيصها بالآتي :- "

1. اسم الفيلم : الكاتب يعترض على تسمية الفيلم "حياة الماعز"، مشيرًا إلى أن الفيلم يعكس تهكمًا على حياة الدول العربية، بدلًا من تسمية الفيلم "حياة الإبل"، رغم أن المزرعة كانت تحتوي على إبل.

2. التعميم من حالة فردية : الفيلم يطلق حكمًا عامًّا استنادًا إلى حالة فردية، حيث يتم تعميم استغلال الكفيل على المملكة العربية السعودية، وبعض النقاد يوسعون النقد ليشمل كافة دول الخليج.

[32] https://alarab2030.com/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-the-goat-life/

[33] المصدر نفسه (مقال) للدكتور أحمد سالم على موقع العرب بعـــنوان (فيلم حياة الماعز من منظور النقد الاستراتيجي) .

3. تصرفات البطل : يعترض الكاتب على تصرفات البطل الذي يحلم بالعمل في شركة أجنبية بينما لا يمتلك سوى شهادة الابتدائية ولا يعرف لغة الدولة التي يسافر إليها.

4. عدم التحقق من الكفيل : الكاتب يتساءل لماذا سلم البطل نفسه لمن أوهموه بأنه كفيله دون التحقق منهم أو الحذر قبل تسليم نفسه لهم.

5. الديانة المتناقضة للبطل : الفيلم يظهر البطل في حالات متناقضة، فهو في بعض الأحيان ملحد، وفي أحيان أخرى يؤدي الصلاة دون أن يتم استكشاف قضيته الدينية بشكل واضح.

6. انتقاد الدول العربية فقط : الفيلم يركز على استهداف الدول العربية، بينما لا يوجد نقد موجه للدولة التي أفقرت البطل، وتركته يعيش في ظروف قاسية.

7. نهاية غير منصفة : الكاتب يعترض على نهاية الفيلم التي لا تظهر البطل وهو يعاقب الجاني أو يسعى للعدالة، مشيرًا إلى أنه كان يمكن أن تكون نهاية أفضل إذا شهد البطل ضد الجاني.

8. عدم انصاف البطل : الكاتب ينتقد عدم انصاف البطل في الفيلم، حيث كان من الممكن تعويضه وتوظيفه في عمل مناسب، لكنه ترك في النهاية بلا تعويض.

9. غياب الشخصيات الخيرة : الفيلم لم يمنح مساحة كافية للشخصيات الإيجابية، مثل إبراهيم والرجل الذي ساعد البطل في الوصول إلى المدينة.

10. إغفال ثروات الهنود : الكاتب يشير إلى أن الفيلم لم يسلط الضوء على الهنود الذين استفادوا من الدول العربية وبنوا ثرواتهم.

11. الأبعاد السياسية والإيديولوجية للفيلم : الكاتب يعتقد أن الفيلم يحتوي على مغالطات فنية متعمدة لاستهداف الدول الإسلامية والتحريض ضدها، وهو يراها قضية أكبر من مجرد مشكلة فردية.

ثانيا : استجابات الاستقطاب السياسي والشحن العاطفي:-

وقد اخترنا نماذج من هذه الاجابة من **منصة اليوتيوب**، وتمثل هذه الاستجابات النسبة الغالبة للجماهير التي شاهدت الفيلم وتأثرت به، ويندفع السواد الاعظم من الجمهور ومن ممثلي هذا الموقف مع خطاب الفيلم ليصطف مع الخطاب بصفة (مطلقة)، ومن غير أن يلتفت الى الخطاب العنصري الخفي الذي اشتمل عليه الفيلم، فالجمهور في التعليقات التي سنوردها لاحقا، بعيد كل البعد عن القراءات الفاحصة للخطاب، وكان للخطاب الظاهر والشحنة العاطفية التي تضمنها دورا بالغا في التنديد بالمملكة وسياساتها بشكل عام، وبطريقة مباشرة ودون الاحتجاج بوقائع خارجية أو سوق أدلة على الادعاءات التي يكتبها المعلقون (الجمهور).

ان تواتر الآراء المعادية للمملكة، وحجم المأساة التي اشتمل عليها الخطاب، كانت كافية لخلق موجة (تيار) من النقمة والغضب على مواقف المملكة ضد حالة فردية عممها هذا الجمهور بوصفه الصورة الشائعة في التعامل مع العمالة، وعلى الوحشية التي تعامل بها (الكفيل) في الفيلم مع ضحيته (الممثل نجيب) ، ومن الغريب أن الجمهور قد وقع تحت تأثير هذه العاطفة الى درجة التعامل مع الفيلم وكأنه واقع من فيديو (وثائقي) وليس فيلما، ولا شك أن مثل هذه النقمة في التعليقات، قد خلقت جوا من الاتفاق والتداعي في الكتابة غير المقيدة بقيد رقابي أو اخلاقي، اذ اننا بصدد هذا النوع من الفضاء الالكتروني الذي يؤمن ببيئة مثلى لأنصار البذاءة والعنف والتجاوز اللفظي، فهي تجرد الكاتب من تبعات اخلاقية أو قانونية قد تهدده في مكان آخر، لذا فالبذاءة واللغة البذيئة شاعت بصورة كبيرة حيث "يمكن إرجاع شيوع البذائة في الفضاء السيبري الى غياب التهديد بالعقاب ..."[34].

ولم تقتصر التعليقات في الفيديو على البذاءة بل كانت تهاجم المملكة بضراوة، بل قد انصبت نسبة كبيرة منها على تأكيد خطاب الفيلم واثبات الظلامة التي تقع على العاملين هناك وربما ساقت قصصا مشابهة أو أدلة - أحيانا – تثبت سمة الوحشية التي وسم بها (الكفيل)، وتعددت المرجعيات المكانية لهؤلاء حيث جاءت من دول عربية كثيرة ولا سيما الدول التي عرفت

[34] عماد عبداللطيف ، البلاغة الجديدة مسارات ومقاربات، ص587 .

بتوتر العلاقة مع المملكة، ولم تخلُ التعليقات من أثر طائفي كان واضحا في مناسبات كثيرة، وربما كان ردة فعل متوقعة لوجود عوامل ومناخ (توتر/عدائية) ومناوشات في التعليقات بدوافع مماثلة .

وفيما يأتي نسوق المنشور الرئيس (الفيديو)، وبعض التعليقات ذات الآراء التي جاءت مناوئة للمملكة للوقوف على مستوى التلقي والاستجابات التي يمارسها جمهور المنشور:-

تحشيد مناوئ لسياسات المملكة :-

قلنا أن الكثير من الآراء جاءت متطابقة مع الخطاب في الفيلم، لذا فهي تصادق على القصة وتعزز وجود هذه المظالم التي يشير اليها الفيلم، ولا سيما ما يتعلق بقانون (الكفيل)، ومن هنا كان السواد الاعظم منها يردد عبارات ويحاجُّ باتجاه اثبات مصداقية الخطاب وبشكل حتمي لا يقبل الاستثناءات أو الاجتزاء، فهو يقبل بالقصة كما وردت مشكلا سيلا هائلا من التعليقات المنددة بسياسات المملكة دون ات تتكلف هذه الجماهير عناء تقصي الحقيقة والكشف عن اهداف الفيلم المغرضة ، ونقل صورة مسيئة لشعب المملكة على صعيد التعامل مع العمالة الاجنبية، وعلى صعد عامة تطال حتى السياسات الاخرى لسلطات المملكة، ومن هذه التعليقات انتخبنا العينات الآتية :-

1- -فعلا هذا الفلم لم يجاوز فيه انهم قريش .

2- -هذا الفيلم حقيقي 100/100 .

3- الحقيقة المرّة حسبي الله ونعم في أي ظالم .

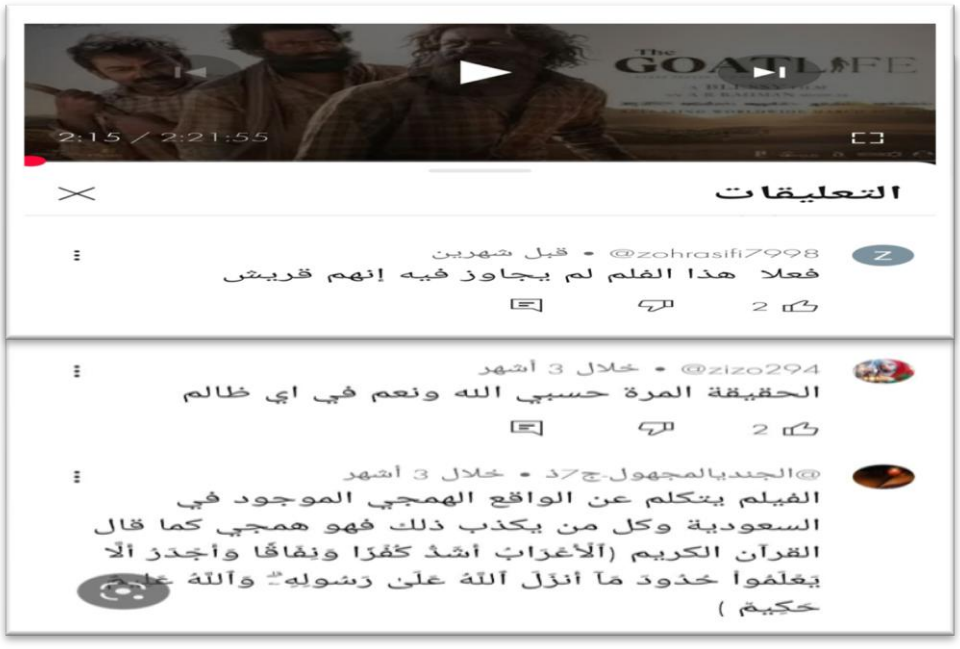
4- الفيلم يتكلم عن الواقع الهمجي الموجود في السعودية وكل من يكذب ذلك فهو همجي كما قال القرآن الكريم الْأَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا وَأَجْدَرُ أَلَّا يَعْلَمُوا حُدُودَ مَا أَنزَلَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ) .

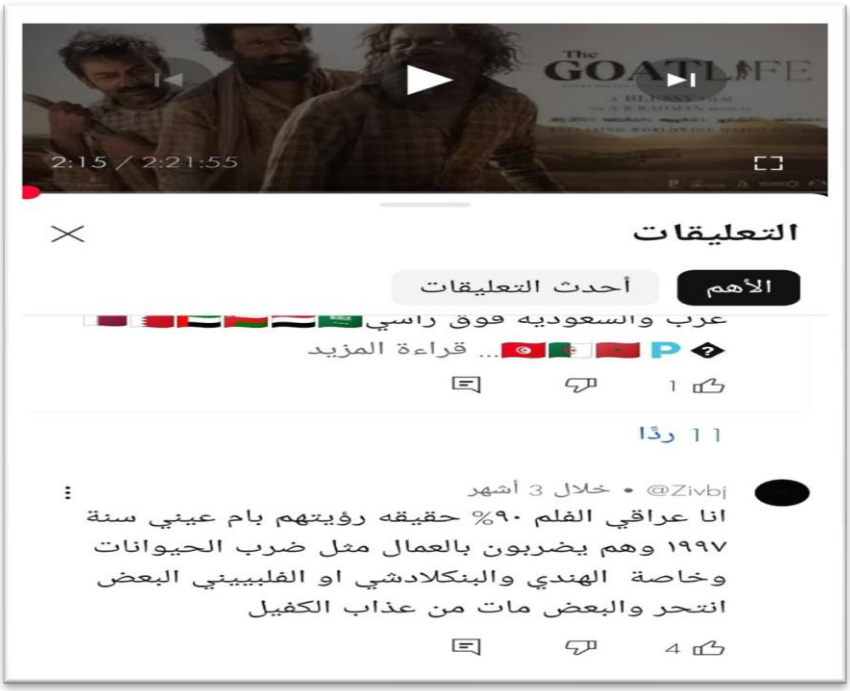
5- انا عراقي الفلم ٩٠% حقيقه رؤيتهم بام عيني سنة ١٩٩٧ وهم يضربون بالعمال مثل ضرب الحيوانات وخاصة الهندي والبنكلادشي او الفلبييني البعض انتحر والبعض مات من عذاب الكفيل.

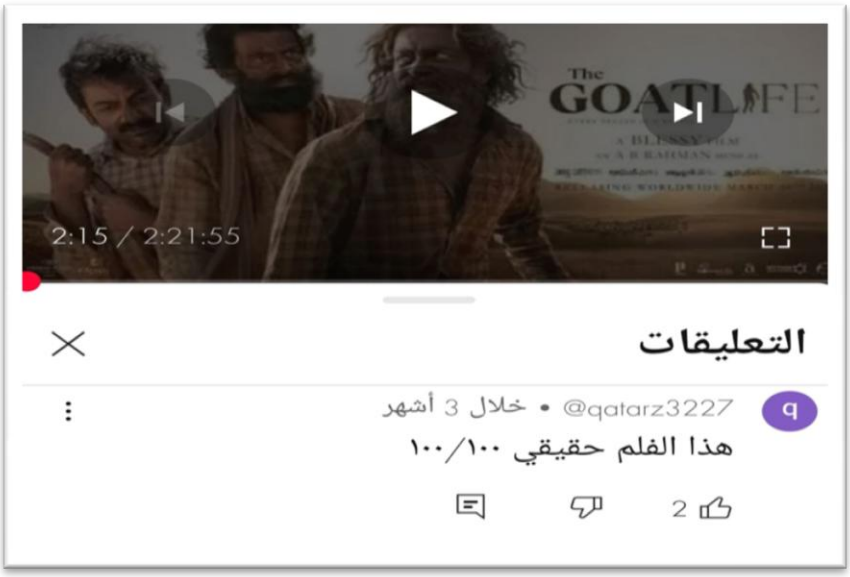
في التعليق الأول بالاضافة الى مصادقته على الفيلم ورسالته وتحويلها الى واقع بشكل (ضمني)، يذهب الكاتب (المعلق) الى بعد (تاريخي/قبلي)، مستدعيا الافاعيل التي عرفت بها قريش من قسوتها مع (العبيد)، والعنف ضدهم، وفي التعليق اشارة واضحة الى (فعل جرمي) وهو الاستعباد وانعدام الانسانية مع الآخر الذي يمثله في الخطاب (نجيب) وفي الواقع (العامل الاجنبي على اراضي المملكة) وهي صورة واهية من التعميمات المقيتة بطبيعة الحال .

بينما اتفق التعليقان الثاني والثالث معه ، ذهب التعليق الرابع الى بعد حجاجي بعد ابداء الاتفاق مع الخطاب في الفيلم، مستدلا على (حقيقة) وجود هذا التعامل الوحشي والعنف وانعدام الانسانية مع الآخر (العامل الاجنبي)، ومستحضرا الآية الكريمة (الآية 97) من سورة التوبة، والتي فيه اشارات الى (الاصول البدوية) لبعض سكان المملكة، وهذه الاصول كانت مقرونة بتسمية (الاعراب) في سياق الآية الذين هم أشد كفرا ونفاقا .

بينما يذهب الكاتب (المعلق) في التعليق الخامس لينصب نفسه (شاهدا على الحقيقة)، وبذلك يعزز من احتمالية التطابق بين مضامين الخطاب وأرض الواقع، مضيفا الى ذلك أنواعا أخرى من العنف الذي يواجهه (العمال الاجانب) ما يصل بهؤلاء الى الانتحار أو الهلاك صبرا .







وقد وردت بعض الآراء الصديقة (المحايدة) للمملكة، وعلى الرغم من شحة هذا النوع من المواقف في التعليقات، لكننا نستطيع ملاحظة نسبة صغيرة منها، جاءت حيادية تارة، وصديقة

تارة أخرى، وجاءت الصديقة من مواطني المملكة تحديدا الذين حاولوا التذكير أن الخطاب هو فيلم ليس إلا، وأن الحقيقة ربما تحتمل وجوه مغايرة لخطاب الفيلم، مع عدم نفي وجود شيء من الظلم، وهذا الموقف هو ردة فعل طبيعية للانتماء الى (دائرة الاتهام) التي طالتها اصابع الانتماء الى الوجه الكالح الذي قدمه الفيلم عن مواطني المملكة، ولكن مثل هذه الآراء لم تشكل (عددا) يعتد به، كما أنها جاءت غير مبررة علميا ومشحونة بعواطف الانتماء ومغلوطة في الادلة الواهية القليلة التي تحاول الاحتجاج بها للدفاع عن المملكة، حيث تتخندق جغرافيا وآيديولوجيا تاركة صوت المنطق بعيدا حين تعمد الى نفي الخطاب الذي تضمنه الفيلم نفيا مطلقا .

قائمة المصادر:-

الكتب العربية :-

1- الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب، مؤنس الرزال ، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة للنشر، عمان – الاردن، ٢٠٠٩م .

2- جمال الدين العزيزي و نورية الشرقي، خصائص بناء الحبكة الدرامية في الفيلم الامريكي- المدرسة الامريكية أنموذجا، مجلة النص الالكترونية، المجلد التاسع – العدد الثاني، 2022م .

3- د عماد عبداللطيف، البلاغة الجديدة مسارات ومقاربات، الطبعة الثانية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، 2021م .

4- د. نجلاء الجمال، فن المونتاج، الطبعة الأولى، الدار المصرية – اللبنانية، 2013م .

5- رزين محمد، الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الاسلامية، المجلد 2 – العدد9، ديسمبر /2018م .

6- صياد سيد أحمد، تلقي المعارف من خلال الصورة في اللغة السينمائية رسالة دكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران. 252 2008م .

7- عمار ابراهيم الياسري، فضاءات الصورة في الخطاب السينماتوغرافي، دار الأيام، الأردن، 2017م .

8- ليندا جاكوايل، فن رسم الحبكة السينمائية، ترجمة محمد منير الاصبحي، الطبعة الاولى، المؤسسة العامة للسينما، دمشق – سوريا، 2013م .

9- محمد شومان، تحليل الخطاب الإعلامي أطر نظرية ونماذج تطبيقية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2007م .

10- محمد عدلان بن جلال سيميائية الخطاب الفيلمي مقاربة سيميو - شعرية Titanic أطروحة دكتوراه، قسم الفنون الدرامية. جامعة وهران، 2011م .

11- نهال صلاح شلبي، مفهوم الدراما لتوظيف الاضاءة في فيلم الرسوم المتحركة الاسود والابيض ، مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية، جامعة القاهرة، المجلد الرابع – العدد السابع، يونيو 2023م .

المقالات :-

1- (فيلم حياة الماعز من منظور النقد الاستراتيجي) / (مقال) للدكتور أحمد سالم على موقع العرب بعنوان .

الكتب الاجنبية:-

1- Ronald carter، David nunan، discourse analysis، pub1، pengvin books، England، pp01..

روابط الانترنت:-

https://library.fiveable.me/key-terms/advanced-cinematography/cinematic-framing
https://youtu.be/qDVK0ia6WIY?si=FPd1Twgh-M0zgDdi
https://saqfbooks.com/XeZoOBD?srsltid=AfmBOoovRZQ3K665OLViVQZXykf1KLk6hwe9w_OfNJP1ZqmMEW5LEHQj
https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net/amp/opinions/2023/8/19/%25D8%25A7%25D9%2584%25D8%25B5%25D9%2588%25D8%25B1%25D8%25A-%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2586%25D9%2585%25D8%25B7%25D9%258A%25D8%25A9-%25D9%2584%25D9%2584%25D8%25B9%25D8%25B1%25D8%25A8-%25D9%2588%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2585%25D8%25B3%25D9%2584%25D9%2585%25D9%258A%25D9%2586-%25D9%2581%25D9%258A
https://arabi21.com/stories/t/49347/0/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85
-https://www.facebook.com/share/r/12CSsBAzaNu/
-https://www.amnesty.org/ar/location/middle-east-and-north-africa/middle-east/qatar/report-qatar/
https://www.hrw.org/ar/news/2023/11/20/fifa-no-remedy-qatar-migrant-worker-abuses

https://www.google.com/amp/s/amp.dw.com/ar/%25D8%25A3%25D9%2585%25D9%2586%25D8%25B3%25D8%25AA%25D9%258A-%25D8%25A7%25D8%25B3%25D8%25AA%25D9%2585%25D8%25B1%25D8%25A7%25D8%25B1-%25D8%25A7%25D9%2586%25D8%25AA%25D9%2587%25D8%25A7%25D9%2583%25D8%25A7%25D8%25AA-%25D8%25AD%25D9%2582%25D9%2588%25D9%2582-%25D8%25A7%25D9%2584%25D8%25B9%25D9%2585%25D8%25A7%25D9%2584-%25D9%2581%25D9%258A-%25D9%2582%25D8%25B7%25D8%25B1-%25D8%25A8%25D8%25B9%25D8%25AF-%25D8%25B9%25D8%25A7%25D9%2585-%25D8%25B9%25D9%2584%25D9%2589-%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2585%25D9%2588%25D9%2586%25D8%25AF%25D9%258A%25D8%25A7%25D9%2584/a-67418858
-https://www.facebook.com/share/r/12CSsBAzaNu/
-https://www.facebook.com/share/r/12CSsBAzaNu/
https://www.alarabiya.net/saudi-today/views/2024/08/29/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B9%D8%B2-%D8%AD%D9%8A%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%AC%D8%B2-
-https://alarab2030.com/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-the-goat-life/