بحوث قسم علم الاجتماع

التحولات السياسية في مصر كما يعكسها الفيلم السينمائي التاريخي ناصر ٥٦ "دراسة سوسيولوجية"

إعداد الباحث: يونس محمد الحسين
باحث بمرحلة الدكتوراه بقسم علم الاجتماع كلية الآداب جامعة قناة السويس
إشراف
أ. د/ صالح سليمان عبدالعظيم.
أ. د/ حسين أنور جمعة
أستاذ علم الاجتماع جامعة عين شمس
أستاذ علم الاجتماع جامعة قناة السويس

الملخص:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن واقعية وحقيقة الحياة التاريخية المُجسَّدة للتحولات السياسية كما يعكسها فيلم ناصر ٥٦. كما اِعتمدت الدراسة الحالية في الإطار المنهجي على التحليل الوصفيّ، وأداة الدراسة كانت استمارة التحليل الوصفيّ السيميولوجي لجمع البيانات الوصفيّة من عينة الدراسة، وقام الباحث بسحب عينة الدراسة بطريقة قصدية لفيلم ناصر ٥٦. وتتبنى الدراسة الحالية نظرية التمثيل الفني. وانتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: إن مخرج فيلم ناصر ٥٦ عكس الفترة التاريخية التي عاشها الشعب المصري لفترة زمنية محددة لعام ١٩٥٦، وكانت متوافقة مع التحولات السياسية للحياة التاريخية الاجتماعية والثقافية والسياسية بصورتها الحقيقية والواقعية كما عاشها الشعب المصري في إحدى الفترات الزمنية؛ ولكنه عكسها بصورةً مختصرة وبعضًا من المشاهد كان بالطريقة الوثائقية، واختصر بروايته التاريخية المرئية والمسموعة عدة حقائق ووقائع تاريخية حدثتْ بالفترة الزمنية نفسها التي تعكسها الأفلام عبر الشاشة السينمائية، وإن مخرج الفيلم جسد أهم الشخصيات الحقيقية التي تتحدث عنها الرواية التاريخية في فيلم ناصر ٥٦. وإن أهم المقترحات والتوصيات التي خرجت بها الدراسة: زيادة تقديم الدعم من قبل الحكومات العربية لتطوير الوسائل السينمائية العربية لتصبح متفوقه على السينما الغربية، وزيادة اهتمام الكُتَّاب والمخرجين بزيادة عدد المصادر

والمراجع الموثقة الخاصة بالرواية السينمائية قبل بدء تصوير العمل السينمائي لإظهار الصورة الواقعية بكافة شخصياتها وأحداثها ووقائعها. ورصد عدة جوائز معنوية ومادية لأفضل عمل سينمائي تاريخي يعمل على إبراز الصورة التاريخية الإيجابية للتحولات الاجتماعية والسياسية لأحَد البلدان العربية.

Summary:

The study aims to reveal the realism and reality of historical life embodied in political transformations as reflected in film Nasser 56.

the current study also relied on descriptive analysis, and the study tool was a seminal descriptive analysis form to collect metadata from the study sample, and the researcher deliberately pulled the study sample for Nasser 56.

The current study adopts the theory of artistic representation.

concluded with a set of results, the most important of which is: the director of Nasser 56 reflected the historical period experienced by the Egyptian people for a specified period of time in 1956, and was compatible with the political transformations of historical social, political and cultural life in its true and realistic form as experienced by the Egyptian people in one period of time; Watery, and the director of the film embodied the most important real

characters that the historical novel talks about in Nasser 56.

The most important proposals and recommendations of the study: increased support by Arab governments to develop Arab cinema methods to be superior to Western cinema, and increase the interest of authors and directors in increasing the number of documented sources and references of the film novel before starting filming the film work to show the realistic picture of all its characters, events and facts. Several moral and material awards have been allocated for the best historical film work that highlights the positive historical picture of the social and political transformations of an Arab country.

مقدمة

إن كل تغير في الواقع الاجتماعي قائم على منظومة ثقافية وسياسة، أثناء فترات الانتقال والتنقل، ويحتاج هذا الانتقال إلى فترة طويلة من الزمن للتكيف مع هذا التنقل. وإن كافة المجتمعات في العالم العربي عاشتْ وتعيش في عالم مليء بالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، وأن ما يعيشه كل مجتمع يُعد تحولًا (ثقافيًا، أو اجتماعيًا، أو سياسيًا، أو اقتصاديًا) سواءً داخليًا أو خارجيًا، مر أو يمر بها عبر مراحل تاريخية مختلفة. وإن نتيجة هذه التحولات دفعتْ العديد من الشركات السينمائية إلى إنتاج أفلام ذات طابع تاريخي كنوع سينمائي روائي يعرض الواقع كما كان سابقًا في مرحلته الزمنية.

وإن الشخصيات التاريخية والتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تُعد مادة أساسية للأفلام التاريخية لما لها من مكانة وأهمية في الأحداث والوقائع الماضية. وإن

الأفلام التاريخية تذهب إلى مواضيع مرتبطة بحياة الشخصيات الماضية، فهي تعكس صور وجوانب عن هذه الشخصيات داخليًا وخارجيًا، وتوضح أشياء عن طبيعة أعمالها وإنجازاتها داخل الحيز المكاني والزماني المرتبة بها باستخدام المضامين المختلفة حول هذه الشخصية، وعرض هذه الشخصية بشكلها الملائم والحقيقي لكي تترسخ في ذهن الجماهير والمتلقين بصورتها الحقيقية. وفي هذه الدراسة يتطرق الباحث إلى دراسة الموضوع المتعلق بالتحولات السياسية في مصر كما يعكسها فيلم ناصر ٥٦ دراسة سوسيولوجية، ليعرض الباحث من خلال الدراسة الحالية العديد من الموضوعات التي تعكس صورة التحولات السياسية لما تحمله من وقائع وأحدث وشخصيات هامة كما عكستها السينما التاريخية ومن ثم يبين الباحث مدى ارتباط وتوافق الصورة السينمائية الروائية مع الصورة الحقيقة كما كانت في الماضي التاريخي، وفي ضوء هذه الأبعاد تتبلور إشكالية هذه الدراسة وأهميتها النظرية والتطبيقية وأهدافها الرئيسية والفرعية وعرض المفاهيم المستخدمة في الدراسة بشقيها الاصطلاحي والإجرائي.

ويتحدث الباحث عن الإطار المنهجي والإجرائي للدراسة ويقدم وصف عام عن منهجية الدراسة المستخدمة من حيث النوع والأسلوب والمجتمع وطريقة سحب العينة، وخطوات إعداد أداة الدراسة، ويعرض الباحث الدراسات السابقة، ويعقب الباحث عن مدى استفادته من الدراسات السابقة وخاصةً في بلورة إشكالية الدراسة وتحديد الأهداف والتساؤلات وآلية اختيار النظريات والطرق الإجرائية والمنهجية. ويتحدث الباحث عن الإطار النظري وعرض به نظرية التمثيل الفني التي استخدمها الباحث لتطبيق دراسته. ويتحدث الباحث عن العمل التطبيقي للدراسة لفيلم ناصر ٥٦، عبر استخدامه التحليل السيميولوجي ومن ثم تفسير النتائج التي توصل لها.

أولًا– إشكالية الدراسة:

إن التحولات والتغيرات التي تعرض لها المجتمع العربي قديمًا وحديثًا، لها تأثيرًا كبيرًا لدى المخرجيين والكُتَّاب في إنتاج الأفلام السينمائية التي تعكس صور التحولات السياسية التي مر بها المجتمع العربي. وأيضًا تعكس هذه الأفلام فترة الانتقال والتغيير والإصلاح داخل الأنظمة الاجتماعية والسياسية والثقافية الداخلية والخارجية في البلدان

العربية. وبناءً على ذلك يحدد الباحث الإشكالية الرئيسية في هذه الدراسة بأن التحولات السياسية لم يتم عكسها عبر الأفلام السينمائية التاريخية بصورتها الكاملة أو الحقيقية، بل كانت مختزلة ومختصرة وجسدت الأفلام السينمائية التاريخية بعض الشخصيات والأحداث والوقائع عن المجتمعات العربية بصورة مجردة ومختزلة ومختصرة، والأفلام السينمائية التاريخية لم تعكس بمقاطعها ومشاهدها التحول الاجتماعي والسياسي بشكله الكامل كما كان في الزمان والمكان التاريخي الحقيقي، ولكنها عرضت التحول السياسي بطريقة الاختزال والتجريد، ويكون التجسيد للأحداث والوقائع كما يحبذها الكاتب والمنتج والمخرج في إيصال صورة التحول للمشاهد المتلقي بصورةً مختصرة ومختزلة، ونتيجة هذا الشيء يولد نقصًا في المعرفة لدى كافة المتلقين؛ لأنهم يشاهدون التاريخ بحسب ما يصوره المخرج والمؤلف والسيناريست وليس بصورته التاريخية الكاملة. ومن ثم يشير الباحث بأن دراسته تسعى للوصول إلى رؤية تحليلية تاريخية عن التحولات السياسية المنعكسة في فيلم ناصر ٥٦، لكي يتوصل بأن مخرج الفيلم جسد وعكس صورة التحولات والشخصيات كما كانت عليها في الزمان والمكان في الواقع التاريخي الحقيقي أو جسدها مخالفة للواقع التاريخي الذي عاشته.

ومن خلال ذلك كانت إشكالية الدراسة تتمثل في تساؤل مؤداه؛ هل السينما المصرية الروائية جسدتْ وعكستْ الحياة الحقيقية والواقعية للتحولات السياسية للمجتمع المصري في فيلم ناصر٥٦؟

ثانيًا– أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية هذه الدراسة في ناحيتين:

أ – الأهمية العلمية (النظرية):

تتمثل أهمية الدراسة العلمية (النظرية) في دراسة التحولات السياسية كما يعكسها فيلم ناصر ٥٦ عن المجتمع المصري من حركات نضالية وإصلاحية داخلية وخارجية للأنظمة الاجتماعية والسياسية، أو بمعنى آخر الوقوف على مدى حقيقة العلاقة التوافقية والترابطية للأفلام السينمائية التاريخية التي جسدت صورة التحولات السياسية كما كانت عليها في الزمان والمكان الحقيقي. وإن هذه الصور تركت أثرًا كبيرًا لدى الكثير من

الجماعات والأفراد في العالم العربي. وترتكز أهمية الدراسة لدى الباحث بأن يقوم بتحليل عينة الدراسة من أجل الوصول إلى نتائج التحليل لكي يقيس بها مدى حقيقة التوافق والترابط ما بين الصورة الفنية والواقع؛ ليؤكد بأن الفيلم في عينة الدراسة جسد التحولات السياسية كما كانت عليها في الزمان والمكان في الواقع الحقيقي أو أنها متناقضة مع الواقع وشخصياته التاريخية.

ب- الأهمية العملية (التطبيقية):

تتمثل الأهمية التطبيقية لهذه الدراسة في الاستفادة من النتائج التي يحصل عليها الباحث والمتمثلة في مجموعة الاقتراحات والتوصيات التي تخرج بها الدراسة الحالية وتكون موجهة للمعنيين بشؤون المجتمع والإنتاج السينمائي الروائي، وذلك بقصد توجيه قدراتهم الفنية في كيفية معالجة آثار التحولات الحاصلة في المجتمع العربي وتجسيدها في الأفلام السينمائية التاريخية دون إضافات من أجل مصداقية الصورة السينمائية الروائية للمشاهد والمتلقي.

ثالثًا- أهداف الدراسة:

- الهدف الرئيسِ:

الكشف عن واقعية وحقيقة الحياة التاريخية المُجسَّدة للتحولات السياسية كما يعكسها فيلم ناصر ٥٦ عن المجتمع المصري.

- وبناء على ذلك تحددت مجموعة من الأهداف الفرعية تمثلت فيما يلي:

١- التعرف على هوية وحقيقة الشخصيات التاريخية في الصورة السينمائية المُجسَّدة كما عكسها الفيلم التاريخي ناصر٥٦.

٢- رصد محتوى التحولات السياسية زمانيًا ومكانيًا ومدى حقيقتها في الصورة السينمائية المُجسَّدة كما عكسها الفيلم التاريخي ناصر٥٦.

رابعًا- تساؤلات الدراسة:

- ما مدى اعتماد السينما المصرية في إظهار الحياة التاريخية بصورتها الحقيقية والواقعية من خلال تجسيدها للتحولات السياسية في فيلم ناصر ٥٦؟

وفي ضوء التساؤل الرئيسِ تتحدد بعض التساؤلات الفرعية تمثلت فيما يلي:

١- ما هوية الشخصيات التاريخية ومدى حقيقتها في الصورة السينمائية المُجسَّدة كما عكسها الفيلم التاريخي ناصر٥٦؟

٢- ما أهم الموضوعات التي تناولتها التحولات السياسية زمانيًا ومكانيًا ومدى حقيقتها في الصورة السينمائية المُجسَّدة كما عكسها الفيلم التاريخي ناصر٥٦؟

خامسًا- مفاهيم الدراسة:

١- الفيلم التاريخيّ "Historical Film":

- اصطلاحًا: يعرف الباحث أيمن عبدالحليم نصار الفيلم التاريخيّ" بأنه هو وثيقة تاريخية مصورة عن المكان أو الزمان أو الحدث أو الشخص، ويجسد الرواية التاريخية بعدة صور من خلال الممثلين عبر المقاطع والمشاهد واللقطات لتصل إلى ذهن المتلقي والمشاهد (نصار، ٢٠١٥: ٢٤).
- إجرائيًا: يرى الباحث بأن الفيلم التاريخيّ يعكس الرواية أو القصة التي عالجها المؤلف أو السيناريو ويجسدها المخرج إلى وقائع مرئية، ويلعب الممثلين دورًا بارزًا في تجسيد الشخصيات وإقناع المشاهدين بحقيقة الشخصيات والأحداث التي يعكسها الفيلم، وقد يتناول الفيلم شخصيات وأحداث حقيقية حدثت في الماضي القديم أو الحديث، وتكون الأماكن التي تم تصوير بها مقاطع ومشاهد الفيلم لها أثرًا كبيرًا في إنجاح الفيلم التاريخيّ أو إخفاقه.

٢- التحليل السيميولوجي"Semiological analysis":

- اصطلاحًا: يعرف عالم الاجتماع السويسري فرديناند دو سوسير التحليل السيميولوجي"بأنه علم العلامات الذي يدرس ويحلل الدلائل والإشارات داخل أنظمة الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في كل مجتمع" (توسان، ٢٠٠٠: ١٦).
- إجرائيًا: يرى الباحث بأن التحليل السيميولوجي هو العلم الذي يدرس ويحلل العلامات والرموز والدلائل والإشارات سواءً كانت لغوية أو غير لغوية كالصورة التي يتم تحليلها سيميائيًا من خلال الكشف على العلامات الكامنة بين الرموز والعلامات البصرية التي تظهر في محتوى الصورة، ويتم من خلالها إبراز أهم الإيحاءات

والدلالات الشكلية واللونية؛ لأن تحليل الرسالة المصورة يحتاج إلى الدخول إلى أعماق تلك الرسالة لفهم معناها فهمًا واضحًا.

سادسًا– الإجراءات المنهجية:

١– أسلوب الدراسة: يعتمد الباحث في هذه الدراسة على الأسلوب الوصفي التحليلي، وأن الباحث يسعى بهذه الدراسة للوصول إلى الصورة المرئية للتحولات السياسية في مصر كما يعكسها ويجسدها الفيلم السينمائي التاريخي ناصر ٥٦ ومدى توافقها مع الحقيقة التاريخية. ويقوم الباحث بتحليل الموضوعات والقضايا التي ناقشتها التحولات السياسية في مصر بوصفه لها متغيرًا مستقلًا ويحلل هذه التحولات عبر الأفلام السينمائية التاريخية بوصفه لها متغيرًا تابعًا للدراسة. ويرى الباحث بأن لا بدّ من أن يفرق بين المنهج العلمي والأسلوب العلمي؛ لأن المنهج العلمي واحدًا في كافة العلوم الطبيعية والإنسانية، أما الأسلوب العلمي يُعد الطريقة التي يستخدمها كل باحث أثناء دراسته، لذلك من الصواب أن يتحدث الباحث عن أساليب البحث العلمي وليس مناهج البحث العلمي.

٢– مجتمع وعينة الدراسة: إن مجتمع الدراسة يتمثل بالمجتمع المصري لفترة زمنية محددة، ونظرًا لخصوصية الدراسة التي يهدف بها الباحث إلى الكشف عن واقعية وحقيقة الصورة المُجسَّدة للتحولات السياسية كما يعكسها الفيلم السينمائي التاريخي ناصر ٥٦، لذلك اختار الباحث عينة الدراسة بالطريقة القصدية لفيلم ناصر ٥٦.

٣– أداة الدراسة: فإن الأداة والتقنية المناسبة التي استخدمها الباحث هي استمارة التحليل الوصفيّ لعينة الدراسة. ولا بدّ للباحث من الإشارة إلى تحليل التحول السياسي كما يجسدهُ ويعكسهُ الفيلم السينمائي التاريخي ناصر ٥٦، ويُعد هذا التحليل مختلفًا عن تحليل النص المكتوب؛ لأن الصور المرئية تتفوق عن المقالات المكتوبة من حيث الرموز والتعابير والدلالات والتأويلات التي تتضمّنه الصورة السينمائية، والباحث يحلل مقاطع ومشاهد الفيلم بالطريقة العلمية السيميولوجية.

الدراسات السابقة

١– دراسة **Saena Ryu Dozier** (2020) بعنوان "تقديم ماضي كوريا: في الميلودراما، وعكس المشاهد الديمقراطية في الأفلام التاريخية ما بعد عام ٢٠٠٠".

تكمن أهمية هذه الدراسة لدى الباحثة في أن تبحث في التأميم الفني للأفلام التاريخية الكورية وإيضاح حقيقة الصورة التاريخية عبر المقاطع والمشاهد الطويلة من أفلام عينة الدراسة.

ومن أهم تساؤلات الدراسة؛ حيث طرحت الباحثة عددًا من التساؤلات تحاول من خلالها إيجاد إجابة لها: ١) ما هي التقنيات الفنية المستخدمة في الأفلام التاريخية الكورية؟، ٢) ما هي الصور الديمقراطية المُجسَّدة في الأفلام التاريخية؟.

وقد تبين أن الإطار النظري للدراسة تحدث عن: نظرية المقاومة ونظرية العولمة والرأسمالية المتأخرة.

كما اعتمدت الباحثة في الإطار المنهجي للدراسة على الأسلوب التحليليّ السيميولوجي ودراسة الحالة، وكانت العينة لديها بالطريقة القصدية لسبعة أفلام تعكس الواقع التاريخي الكوري، واستخدمت الباحثة أسلوب تحليل المضمون السيميولوجي لتحليل الأفلام التي اختارتها بعينة دراستها لتعرض الصورة الواقعية التاريخية كما جسدتها وعكستها الأفلام السينمائية التاريخية بعينة الدراسة.

انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج وأهمها؛ أن الأفلام السينمائية التاريخية التي ظهرت بعد عام ٢٠٠٠ كانت تعكس مغامرات مليئة بالفكاهة الخام والصور البذيئة عن الواقع الكوري، وعكست أيضًا بعض الأفلام التاريخية الكورية عدة صورًا تخريبية للتاريخ تشير إلى إمكانية أن يصبح النوع الأدبي عملًا اجتماعيًا فنيًا يتقبله جميع المشاهدين المتلقين له بأنه تاريخ وواقع اجتماعي معكوس.

٢- دراسة **Minjung Kim** (2004) بعنوان "قراءة أفلام الحرب الكورية من خلال عدسات مختلفة الأنماط وتكوين الحسابات التاريخية من خلال الأفلام".

تكمن أهمية هذه الدراسة لدى الباحث في أن يبحث في الصورة المُجسَّدة والمنعكسة في الفيلم التاريخي عن الحروب الكورية ليتعرف عن مدى واقعيتها وحقيقتها التاريخية، وما تحمله هذه الصورة التاريخية للجماهير المتلقية للحقائق التاريخية المُجسَّدة عن واقع زماني ومكاني للمجتمع الكوري.

ومن أهم تساؤلات الدراسة؛ حيث طرح الباحث عددًا من التساؤلات يحاول من خلالها إيجاد إجابة لها: ١) ما حجم المشاركة التاريخية الحقيقية في الأفلام الكورية؟،٢) ما أهم الروايات المُجسَّدة عن التاريخ الكوري في الأفلام السينمائية؟.

وقد تبين أن الإطار النظري للدراسة تحدث عن: عدة مقولات نظرية لبعض السينمائيين والعلماء.

كما اعتمد الباحث في الإطار المنهجي للدراسة على الأسلوب التحليليّ السيميولوجي، وكانت العينة لدى الباحث بالطريقة القصدية لـ١٠ أفلام عن الحرب الكورية، واستخدم الباحث أسلوب تحليل المضمون السيميولوجي لتحليل الأفلام التي اختارها بعينة دراسته ليعكس بها الصورة التاريخية كما عرضتها الأفلام السينمائية التاريخية الكورية بعينة الدراسة.

انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج وأهمها؛ عكست الأفلام صورة المحاربين القدامة في الجيش الكوري وجسدت شخصياتهم في الأفلام الكورية، وأكد الباحث بأن البروتوكولات اللفظية المستخدمة في الأفلام التاريخية حين استقبالها لدى المتلقين تختلف معناها بحسب الخبرة والمعرفة لدى المشاهدين للأفلام التاريخية، وكانت وجهات النظر مختلفة للمشاهدين في الأفلام التاريخية.

٣- دراسة كمال رمزي (١٩٨٣) بعنوان "الشخصيات التاريخية في السينما العربية".

تكمن أهمية هذه الدراسة في البحث في الماضي عبر تفسير الحاضر من خلال عدة أفلام يحللها الباحث ليعرض صورًا لشخصيات من الوطن العربي كما صورتها الأفلام الروائية في السينما.

ومن أهم تساؤلات الدراسة؛ حيث طرح الباحث عددًا من التساؤلات يحاول من خلالها إيجاد إجابة لها: ١) ما حقيقة الأفلام التاريخية وكيف بدأت؟، ٢) كيف تطورت وسارت الأفلام التاريخية؟.

وقد تبين أن الإطار النظري للدراسة تحدث عن: النظرية النقدية.

كما اعتمد الباحث في الإطار المنهجي للدراسة على الأسلوب التحليليّ، وكانت عينة الدراسة لدى الباحث بالطريقة القصدية لثلاثة أفلام تاريخية وهي: /الناصر صلاح

الدين– شجرة الدر– أسد الصحراء/، واستخدم الباحث تحليل المضمون الوصفيّ لتحليل الأفلام الثلاثة التي اختارها بعينة دراسته ليعكس صورة الشخصيات التاريخية كما عرضتها الأفلام الروائية.

انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج وأهمها؛ بأن تعرضت شخصية شجرة الدر إلى إهمال جسيم في إظهار دورها الإيجابي ورسم الفيلم الروائي صورة بالغة الهزال لمعظم أبطال الفيلم. وتم عرض شخصية صلاح الدين كالجوهرة المشعة بالضياء ليجعل المشاهد يدرك ويهتم لدراسة التاريخ المليء بعزائم وانتصارات صلاح الدين الأيوبي.

التعقيب على الدراسات السابقة

يلاحظ الباحث من خلال استعراضه للدراسات العلمية حول التحولات السياسية كما عكستها وصورتها الأفلام السينمائية الروائية، وتبين للباحث أنه لم يكن هناك اختلافًا كبيرًا بين النتائج التي توصل لها الباحثين، ولكن الدراسات عكست في مجملها أن كل دراسة منها كان لها مجتمعها الدراسي الخاص بها دون الاهتمام في التحولات الأخرى الذي مر وعاش بها المجتمع، وكانت أهمية الدراسات التي عرضها الباحث تتمثل في الرصد لظاهرة التحولات السياسية في الواقع العربي والغربي، ووصفت أيضًا الدراسات صورة النضال المجتمعي وصورة الاستعمار والحروب وغيرها من التحولات السياسية التي عكستها السينما الروائية بأفلامها كما درسها الباحثين. وتتشابه الدراسة الحالية مع دراسة الباحثة **Saena Ryu Dozier** ودراسة كمال رمزي؛ أي أن الدراسة الحالية تبحث كما بحثت هذه الدراسات العلمية في التحولات والسياسية كما تعكسها الأفلام الروائية، واستخدمت هذه الدراسات في الإطار المنهجي والإجرائي نوعية الدراسة وكانت وصفية تحليلية وتم تطبيق دراساتهم بأسلوب تحليل المضمون وطريقة سحب العينة لدى الباحثين كانت بالطريقة القصدية وإجراء تحليل الدراسة بأداة استمارة تحليل المضمون، لذلك استفادة الباحث كثيرًا من هذه الدراسات في تحديد إشكالية الدراسة وبلورتها وتحديد الإطار المنهجي والإجرائي للدراسة وماهي النظرية العلمية المناسبة لدراسته أثناء التطبيق العلمي.

الإطار النظري للدراسة

- نظرية التمثيل الفني **Artistic representation Theory**:

أ- وظائف التمثيل الفني:

إن التمثيلات تقوم بأربع وظائف رئيسية ولا يمكن الاستغناء عنها إطلاقًا وهي على الشكل الآتي؛ (العزاوي، ٢٠١١: ١٦-١٨).

١- وظيفة المعرفة: تقوم هذه الوظيفة في السماح للأفراد بفهم الواقع وتفسيره، بإدماجه إلى قالب قابل للاستيعاب، ومتوافق مع القيّم والأفكار والآراء التي يؤمنوا بها كما تسهل عملية التواصل الاجتماعي عن طريق تحديد الإطار المرجعي المشترك كما أنها تسمح بتبادل المعرفة ونقلها ونشرها بين العديد من الأفراد والفئات الاجتماعية والمجتمعات في مختلف دول العالم.

٢- وظيفة الهوية: تقوم هذه الوظيفة بتحديد هوية كل جماعة والحفاظ على خصوصيتها، كما أنها تقوم بعملية المقارنة والتصنيف، وهذه الوظيفة تعطي للتمثيلات مكانة مهمة في الحفاظ على الصور الإيجابية لكل فرد عن الجماعة التي ينتمي لها؛ لأن التمثيلات تعكس نوعًا ما من أنواع التنشئة الاجتماعية لكل فرد منتمي لها.

٣- وظيفة التوجيه: تقوم هذه الوظيفة في توجيه السلوك والممارسات والنشاطات؛ لأن أنظمة الواقع الاجتماعي الذي تشكله التمثيلات يُعد موجه لكل فعل، وهي عملية توجيهية للممارسات والنشاطات.

٤- وظيفة التبرير: تقوم هذه الوظيفة في السماح للتمثيلات بأن تقوم بالتبرير عن نوع السلوك والمواقف التي يستخدمها أفراد المجموعة، وهي تلعب دورًا مهمًا في تحديد السلوكيات لأفرادها قبل القيام بالفعل وتبريره بعد الانتهاء منه. وإن هذه الوظيفة لها أهمية فنية كبيرة؛ لأنها تقوم على التمايز بين التمثيلات في الواقع الاجتماعي ومن ثم تبرره (العزاوي، ٢٠١١: ١٦-١٨).

ب- التمثيل الفني السينمائي:

إن الأفلام السينمائية الروائية تعكس اهتمامات المجتمع وقضاياه، وهي تعالج الثورات الشعبية الاجتماعية أو تنكفئ لتشغيل المخاوف والتخيلات. وإن التطورات الاجتماعية التاريخية سمحت للسينما أن تكون "بندول النشاط الفني" يتأرجح في قوس واسع المدى؛ لأن التغيرات الثورية سمحت بإنتاج أفلام روائية مثل؛ (نقطة تحول، امرأة غير متزوجة، جوليا، بداية ونهاية، جميلة بوحيرد، أسد الصحراء...إلخ). ولقد اتبعت السينما خلال الثلاثين سنة المنصرمة اتجاهات جديدة في اللغة والفعل والموضوع. وأن الأفلام الروائية كان لها طراز مهم مثل فيلم جميلة بوحيرد وفيلم نقطة تحول وفيلم جوليا كان لها تأثير كبير لنفسية ذهن الأنثى وأيضًا في تركيب نفسية الذكر؛ لأن هذه الصورة تضيء شجاعة المرأة وتعقد شخصيتها ومرحها. وإن فيلمي "كرامر ضد كرامر" و"أناس عاديون"، يضعان أسر بكاملها بكافة أفرادها على مائدة التشريح ويكشفان أن الأدوار الجنسية لا تصنع رجالًا ولا نساءً (أوبراين، ٢٠١٢: ١٣).

وإن الكثير من الباحثين يروا بأن السينما اليوم تتيح فرصًا لا متناهية أمام الممثلين الشبان. ولم يُعد الجماهير والمتلقين هم المانحين ولاءهم للممثلين الذين يجسدون نماذج عديدة للشكل المثالي للجمال، ولكن هذا الاختيار يتوافق عليه المخرجين والمؤلفين والمنتجين. وبل أصبح نطاق الممثل في هذا الزمن يشمل جميع الأنماط (كالجميل، والعذب، والشرير، والقبيح) (أوبراين، ٢٠١٢: ١١).

ويرى الباحث بأن الشخصيات داخل الفيلم السينمائي الحديث هي تكوينات تشكلت من التناقضات ومن الإِزدواجية ومن المهارة، ولذلك على الممثلين السينمائيين الحديثين أن يتحلوا بالحساسية أمام تلك التناقضات والبراعة في تجسيدها وعكسها أمام الشاشات، وفي الوقت نفسه يجب عليهم أن يظهروا في أفضل صورة في المقاطع والمشاهد السينمائية، ولا بدّ أن يكون تحت السطح المباشر بُعد استبطاني وتحليلي؛ لأن لا بدّ على المُلح أن يتعايش مع المتحير والعنيف مع الهش. لأنهما عنصرين يتزامن كل عنصر مع الآخر. وهذه هي آلية عملية التصوير السينمائي للشخصيات الفنية السينمائية.

كيفية تطبيق نظرية التمثيل الفني في الدراسة

إن الباحث اعتمد في تطبيق دراسته الحالية على نظرية التمثيل الفني؛ لأن هذه النظرية تعتمد على عمليتي الربط والتجسيد عبر الممثلين لما تعكسه تمثيلاتهم في الأفلام السينمائية التاريخية لصورة التحولات السياسية، من خلال تجسيد الشخصيات والوقائع والأحداث والظواهر والقضايا السياسية التي عاشها المجتمع المصري في الفترات التاريخية التي يدرسها ويحللها الباحث، وإن السينما لا تزال تكافح وتناضل وتجتهد في إنتاجها وعرضها للأفلام الروائية التاريخية، ولقد حققت جوائز فنية عديدة في مختلف المهرجانات المحلية والعالمية، ولكن يسعى الباحث بهذه الدراسة إلى معرفة مضمون الأحداث والوقائع التاريخية لما تحمله من شخصيات هامة وقضايا وظواهر سياسية عن مصر، ومعرفة مدى توافق وترابط الصور السينمائية المُجسَّدة مع الواقع التاريخي الحقيقي في الزمان والمكان، ويحدد طريقة جريان الأحداث المُجسَّدة ومدى توافقها مع الحقبة الزمنية.

التحليل الوصفيّ السيميولوجي لفيلم ناصر ٥٦

أولًا– بطاقة تقنية للفيلم:

- عنوان الفيلم: ناصر ٥٦.
- نوع الفيلم: روائي تاريخي.
- مخرج الفيلم: محمد فاضل.
- مؤلف الفيلم: محفوظ عبدالرحمن.
- منتج الفيلم: أمينة المعداوي.
- الشركة المنتجة للفيلم: قطاع الإذاعة والتلفزيون جمهورية مصر العربية.
- مصور الفيلم: عبداللطيف فهمي.
- موسيقى الفيلم: ياسر عبدالرحمن.
- سنة إنتاج الفيلم: ١٩٩٦
- مدة الفيلم: ٢ساعة و٢٦ دقيقة.
- بلد إنتاج الفيلم: جمهورية مصر العربية.
- البلد المُجسَّد في رواية الفيلم: جمهورية مصر العربية.

ثانيًا– بطاقة تقنية للمخرج:

إن محمد فاضل مخرج سينمائي مصري من مواليد محافظة الإسكندرية في ٢٢ يونيو ١٩٣٨، ودرس بكلية الهندسة الزراعية. وعندما كان في المرحلة الثانوية من التعليم شكل هو ورفاقه فرقة مسرحية يعرضون بها أعمالهم الفنية في دار الأيتام والملاهي.

وكانت أولى أعماله الفنية مسلسل (القاهرة والناس ١٩٧٢)، الذي لاقى نجاحًا كبيرًا عند عرضه، ومن أعماله التلفزيونية الأخرى المسلسلات الآتية؛ (أبنائي الأعزاء شكرًا ١٩٧٩)، (وقال البحر ١٩٨٢)، (أبو العلاء البشري بجزئية ١٩٨٥ – ١٩٩٦)، (عصفورة النار ١٩٨٧)، (الراية البيضاء ١٩٨٨)، (أنا وأنت وبابا في المشمش ١٩٨٩)، (النواة ١٩٩١). ولم يقتصر المخرج محمد فاضل على الأعمال التلفزيونية فحسب بل أيضًا توجه بأعماله الفنية إلى السينما فقدم عدة أفلام، ويعرضها الباحث بناءً على الأقدم زمنيًا بالشكل الآتي؛ (فيلم شقة وسط البلد ١٩٧٥)، (فيلم حب الزنزانة ١٩٨٣)، (فيلم ناصر٥٦، ١٩٩٦)، (فيلم كوكب الشرق ١٩٩٩). وهذه كانت من أهم الأعمال الفنية للمخرج المصري محمد فاضل في مسيرته الإخراجية (حبوشة، ٢٠٢٠).

ثالثًا– ملخص الفيلم:

إن فيلم (ناصر ٥٦)، يُعد من الأفلام الروائية التاريخية، ولا يُعد الفيلم تسجيلًا روائيًا لحياة الرئيس المصري الأسبق جمال عبدالناصر، ولكن الفيلم يروي عن حياة الرئيس جمال عبدالناصر مدة زمنية تقدر بمائة يوم أثناء فترة قصيرة من حكمه من شهر يوليو ١٩٥٦ إلى شهر نوفمبر من ذات العام، أي قبل وبعد قرار تأميم شركة قناة السويس البحرية للملاحة. وأثناء فترة العدوان الثلاثي على مصر بعد قرار التأميم تُعد من أهم الإنجازات التي حققها الرئيس جمال عبدالناصر، ولكن المخرج كان يروي عبر كاميرا الفيلم بعض الأحداث الإضافية في مسيرة الرئيس جمال عبدالناصر قبل تسلمه منصب رئيس الجمهورية ولكنها كانت مشاهد ولقطات مدتها قصيرة.

حيث أظهر المخرج في الفيلم الروائي التاريخي بمشاهد عدة عن وجود دولة أخرى داخل الدولة المصرية تسيطر على إدارة شركة قناة السويس البحرية للملاحة، وفي هذه الأثناء يعكس المخرج للمشاهدين مشهدًا روائيًا حول مطالبة الرئيس جمال عبدالناصر لصندوق النقد الدولي بمنحه قرضًا لبناء السد العالي بمحافظة أسوان، رغم التماطل

والوعود الخادعة من قبل الصندوق النقد الدولي جاء الطلب بالرفض بناءً على طلب الولايات المتحدة الأمريكية إلى الصندوق النقد الدولي أن ترفض طلب القرض للرئيس جمال عبدالناصر، وعكس المخرج بعد رفض طلب الرئيس جمال من صندوق النقد الدولي مشهدًا للرئيس جمال عبدالناصر عندما حل ضيفًا على رئيس جمهورية يوغوسلافيا جوزيف بروزنيتو والتقى حينها مع رئيس جمهورية الهند جواهر لال نهرو وجلسوا جميعهم على شاطئ بربوني، في جمهورية يوغوسلافيا كما عرضهم المخرج في رواية الفيلم وعكس المخرج دلالة سيميولوجية عن ظهور بذرة صغيرة في ذهن الرئيس جمال حول تأميم شركة قناة السويس البحرية للملاحة، وأثناء عودته إلى مصر بدأت هذه البذرة تكبر في ذهنه وتصبح فكرة من أهم أفكاره، وعكس المخرج مشهدًا عندما طلب الرئيس جمال عبدالناصر من المهندس محمود يونس أن يضع هو وثلاثة أشخاص معه خطة للسيطرة على شركة قناة السويس البحرية للملاحة وتكون إدارتها مصرية، ومنح المهندس محمود يونس هو وزملائه مدة زمنية قصيرة جدًا للانتهاء من وضع الخطة، وعملوا المهندسين الأربعة بكل جد واجتهاد، وقدموا الخطة بعد مدة زمنية قصيرة جاهزة للتنفيذ للرئيس جمال عبدالناصر، وتحدث حينها المهندس محمود يونس بأنهم جاهزين للتنفيذ، واتفق معهم الرئيس جمال بأن يكون التوجه لثلاثة محاور أساسية وينقسموا إلى ثلاث مجموعات (مجموعة إلى الإسماعيلية، ومجموعة إلى بورسعيد، ومجموعة إلى السويس)، ومجموعة صغيرة رابعة تبقى في القاهرة تسيطر على الإدارة الصغيرة للشركة التي تقع في منطقة الجاردن سيتي، من أجل أن يتم السيطرة على كافة هيئات القناة بوقتًا واحدًا، ويكون موعد التنفيذ في ٢٦ يوليو ١٩٥٦، أثناء الخطاب الذي يلقيه الرئيس لعموم الشعب بعيد الثورة الرابع، ولا يتم التحرك من قبل كافة المجموعات إلا بعد سماع كلمة السر، وكافة المجموعات المسؤولة عن التنفيذ تتمركز بمكانها المحدد وفقًا للخطة من أجل السيطرة على هيئات القناة وينصتون بحاستهم السمعية جيدًا لكلام الرئيس عبر الإذاعة بعد سماع كلمة السر من قبل الرئيس جمال عندما يتحدث بكلامه بكلمة؛ (دي لسبس)، يتم التحرك من قبل الأربع المجموعات والسيطرة على كافة هيئات شركة قناة السويس البحرية للملاحة، وأن لم يقول هذه الكلمة يتم إلغاء العملية، ولكن الرئيس جمال عبدالناصر أثناء خطابه تكلم بخطابه

كلمة السر(دي لسبس)، وتحركت كافة المجموعات للسيطرة على هيئات القناة، ونجحت المجموعة ومعها القوات العسكرية والسياسية المصرية في السيطرة على شركة قناة السويس البحرية للملاحة كاملًا. وتم إعلان تأميم شركة قناة السويس البحرية للملاحة تحت الإدارة المصرية من قبل الرئيس جمال عبدالناصر، وتم نشر هذا الخبر في الصحف الرسمية عن قرار التأميم لشركة قناة السويس البحرية للملاحة. ولكن قرار التأميم أغضب الدول الغربية وردوا على مصر بعدوان ثلاثي (فرنسي، بريطاني، إسرائيلي)، واستطاعت حينها القوات العسكرية المصرية في صد العدوان الثلاثي عن مصر بعزيمة وقوة وصلابة وشجاعة وإيمان القيادة المصرية وجنودها وإلحاق الهزيمة بالعدو الغربي.

رابعًا– التحليل الوصفيّ للفيلم:

إن المخرج محمد فاضل، من خلال مشاهد ومقاطع الفيلم تجاوز العديد من المحاور الهامة من حياة الرئيس جمال عبدالناصر، وخاصةً المحاور الهامة عندما شكل الرئيس جمال عبدالناصر هو وعددًا من الضباط تنظيم قيادة الضباط الأحرار أثناء حكم الملك فاروق، واستطاعتْ حينها حركة الضباط الأحرار بقوة وعزيمة ونضال ضباطها إجبار الاستعمار البريطاني الخروج من الأراضي المصرية عندما قاموا بثورة في مساء يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وسيطروا على عدة مرافق مهمة، وإجبار الملك فاروق على التنازل عن العرش لابنه الطفل أحمد فؤاد عندما كان سنه لا يتجاوز سته أشهر، والذي ما لبث طويلًا في منصبه وعزل عن الحكم من قبل قيادة تنظيم الضباط الأحرار بعد عام من توليه الحكم بتاريخ ١٨ يونيو ١٩٥٣، وتم وإعلان النظام الجمهوري في مصر بعد عزل الملك أحمد فؤاد (حسين، ٢٠٢٠). وتحولت حينها مصر تحولًا كليًا في النظام السياسي للحكم؛ أي تم انتقالها من نظام المملكة المصرية إلى الجمهورية المصرية وتسلم رئاستها اللواء محمد نجيب إلى جانب تسلمه مجلس قيادة الثورة (صابح، ٢٠١٧). وإن المخرج محمد فاضل تجاوز هذه المحاور الهامة في التحولات الكثيرة التي ساهم فيها مساهمة كبيرة الرئيس جمال عبدالناصر، واختصر مشاهد الفيلم حول قرار التحول المهم بتأميم قناة السويس من قبل القائد والمناضل جمال عبدالناصر.

❖ لقد تم تقسيم الفيلم الروائي التاريخي ناصر ٥٦ إلى ثلاثة محاور:

١) نجاح ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، زيارة الرئيس جمال عبدالناصر إلى جمهورية يوغوسلافيا، رفض صندوق النقد الدولي طلب مصر في تمويل بناء السد العالي، طلب الرئيس جمال خطط ودراسات حول تأميم قناة السويس من الأكاديميين والمثقفين المصريين.

٢) جرى حصر شامل عن أعداد القوات العسكرية الأجنبية في البحر الأحمر والمتوسط، تكليف أربعة مهندسين بوضع خطة لتأميم قناة السويس البحرية، ارتباط تنفيذ خطة تأميم قناة السويس مع خطاب الرئيس جمال عبدالناصر الذي يلقيه في الإسكندرية.

٣) سيطرة الحكومة المصرية على كافة هيئات ولجان قناة السويس، رفض مصر حضورها مؤتمر لندن، وصول لجنة خماسية إلى مصر، جلبتْ مصر عددًا كبيرًا من المرشدين الأجانب، قيام العدوان الثلاثي على مصر، انتصار القوات العسكرية والسياسية المصرية في صد العدوان الثلاثي.

وأكد الفيلسوف الألماني هابرماس "بأنه لا يمكن ولا يصح أن تصل للعالمية إلا عن طريق الخاص" (Habermas, 1990: p.71).

أ- عنوان الفيلم:

إن عنوان الفيلم يصنع بحد ذاته لوحة كبيرة من الإنجازات والانتصارات والبطولات التي حققها الرئيس جمال عبدالناصر في سنة ١٩٥٦، فالمُطلع على عنوان الفيلم يدرك جيدًا بأن أحداث الفيلم تروي جانبًا تاريخيًا مهمًا لجمهورية مصر في الماضي القريب أثناء حكم الرئيس جمال عبدالناصر، ولقد اختار مخرج الفيلم هذا العنوان؛ لأن أحداثه كانت في عام ١٩٥٦، إذن العنوان كانت له دلالة واضحة ومباشرة عن محتوى الفيلم وشخصياته.

العنوان ناصر ٥٦: يُعد العنوان من أهم عناصر الجينيريك، ويرى الفيلسوف الفرنسي رولان بارت (Roland Barthes)" العنوان له وظيفة هامة يحدد بداية النص فهو بمثابة المفتاح وبواسطته تدخل إلى الفيلم ويمكن من خلاله فهم الموضوع المُجسَّد الذي يدور حوله الفيلم" (إبراقن، ٢٠٠٦: ١٤).

ب- الهوية الذاتية للشخصيات المُجسَّدة في فيلم ناصر٥٦:

جسد المخرج محمد فاضل أهم الشخصيات التاريخية في فيلم ناصر ٥٦، وجسد مسيرة نضالهم وكفاحهم ضد المستعمر والعدوان، وتحقيق الانتصارات والإنجازات التي خلدها التاريخ، ودون لهم مسيرتهم في الرواية السينمائية التاريخية المرئية والمسموعة والمكتوبة بأجمل صور الشجاعة والنضال والكفاح في إعادة الحقوق لأهلها الحقيقيين وتحقيق الانتصارات الكبيرة ضد المستعمر والعدو. وكانت من أهم الشخصيات التي جسدها المخرج في فيلم ناصر٥٦، يعرضها الباحث بالشكل الآتي:

شخصية الرئيس المناضل والمكافح جمال عبدالناصر، وجسد شخصيته الفنان المصري أحمد زكي. وشخصية زوجة الرئيس المساندة والمانحة للرئيس جمال الدعم النفسي والمعنوي السيدة المصونة تحيه محمد كاظم، وجسدت شخصيتها الفنانة المصرية فردوس عبدالحميد. وشخصية أحد أهم فريق التأميم لقناة السويس البحرية المهندس محمود يونس، وجسد شخصيته الفنان المصري أحمد ماهر. وشخصية أهم ثاني المهندسين المشاركين في فريق تأميم قناة السويس البحرية المهندس عبدالحميد أبو بكر، وجسد شخصيته الفنان المصري شعبان حسين. وشخصية أهم ثالث مهندس بفريق التأميم المهندس مشهور أحمد، وجسد شخصيته الفنان المصري ناصر سيف. وشخصية أهم رابع مهندس من الذين شاركوا بوضع خطة وتنفيذ عملية التأميم لقناة السويس البحرية المهندس محمد عزت عادل، وجسد شخصيته الفنان المصري مجدي صبحي. وشخصية المناضل والمكافح وصاحب العزيمة الكبيرة الذي شغل منصب وزير الحربية وقائد القوات العسكرية المصرية الفريق محمد عبدالحكيم عامر، وجسد شخصيته الفنان المصري طارق الدسوقي. وشخصية المساند بنضاله وكفاحه إلى جانب الرئيس جمال عبدالناصر الذي شغل منصب وزير الشؤون البلدية والقرية عبداللطيف البغدادي، وجسد شخصيته الفنان المصري عادل هاشم. وشخصية المساند بنضاله وكفاحه للرئيس جمال عبدالناصر ويكون أحد أهم قادات تنظيم الضباط الأحرار محمد أنور السادات، وجسد شخصيته الفنان المصري محمد البزاوي. وشخصية المناضل والمكافح والمساند للرئيس جمال عبدالناصر الذي شغل منصب وزير الإرشاد القومي (الإعلام حاليًا) ويكون أحد أهم قيادات تنظيم الضباط الأحرار صلاح سالم، وجسد شخصيته الفنان المصري عوض بدوي. وشخصية المناضل

والمساند للرئيس جمال عبدالناصر وأحد أهم قيادات تنظيم الضباط الأحرار الذي شغل منصب وزير المواصلات جمال سالم، وجسد شخصية الفنان المصري عزت بدران. وشخصية المكافح والمساند للرئيس جمال عبدالناصر وأحد أهم قيادات تنظيم الضباط الأحرار الذي شغل منصب وزير الشؤون الاجتماعية حسين محمود الشافعي، وجسد شخصيته الفنان المصري محمد مرزبان. وشخصية المناضل والمجد في عمله والمساند للرئيس جمال عبدالناصر وأحد أهم قيادات تنظيم الضباط الأحرار ورئيسًا لجهاز المخابرات العامة المصرية زكريا محي الدين، وجسد شخصيته الفنان المصري عبد الواحد العشري. وشخصية المحب للعلم والدفاع عن الوطن وكان مساندًا للرئيس جمال عبدالناصر الذي شغل منصب وزير الخارجية المصري الدكتور محمود فوزي، وجسد شخصيته الفنان المصري أحمد خليل. وشخصية المدافع عن خيرات البلد الذي شغل منصب وزير التموين والتجارة المهندس كمال إستينو، وجسد شخصيته الفنان المصري محمد عبودة. وشخصية مدير مكتب رئيس الجمهورية السيد سامي شرف، وجسد شخصيته الفنان المصري ياسر علي ماهر. وشخصية السكرتير الأول لرئيس الجمهورية السيد محمود الجبار، وجسد شخصيته الفنان المصري سمير وحيد. وشخصية السكرتير الخاص لرئيس الجمهورية السيد محمود فهيم، وجسد شخصيته الفنان المصري هاني رمزي. وشخصية رئيس وزراء أستراليا روبرت منزيس، وجسد شخصيته الفنان المصري حسن كاحي.

وهذه كانت أهم الشخصيات التي جسدها المخرج في العمل السينمائي الروائي التاريخي ناصر ٥٦، الذي أنتجه سنة ١٩٩٦.

جـ- التحليل السيميولوجي لأهم المقاطع المُجسَّدة التي تناولتْ التحولات السياسية:

المقطع الأول: كانت بداية الفيلم احتفالات وفرح الشعب المصري في الشوارع العامة بعد نجاح ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، عندما تواجد الضابط المصري جمال عبدالناصر ومعه قيادات تنظيم الضباط الأحرار في الساحة العامة ورفعوا العلم المصري فوق سماء الأراضي المصرية، وحققت مصر تحولًا هامةً بهذه الفترة وإجبار المستعمر على الخروج من

أراضيها، وبعد ذلك انتقلت كاميرا المخرج إلى فترة زمنية أخرى في تاريخ ١٩٥٤، عندما كان جمال عبدالناصر يشغل منصب رئيس لمجلس الوزراء، وكان يتحدث مع عامة الوزراء في قاعة الاجتماعات يقول لهم لا بدّ من استرجاع لمصر حريتها الكاملة واستمرار النضال والكفاح لاستعادة ما تبقى من حقوق مسلوبة من قبل الإنجليز وإعادتها لجمهورية مصر. وينتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا آخر في رواية الفيلم عن التحالف والصداقة بين جمهورية مصر وجمهورية يوغوسلافيا وجمهورية الهند، وذلك عندما عكس المخرج زيارة الرئيس جمال عبدالناصر إلى جمهورية يوغوسلافيا ولقائه مع الرئيس اليوغوسلافي جوزيف بروزنيتو والتقى أيضًا بالوقت ذاته مع رئيس جمهورية الهند جواهر لال نهرو، وحلوا كلاهما ضيفين على الرئيس اليوغوسلافي، ودار حوار بين الثلاثة عندما كانوا جالسين على شاطئ بربوني، وتحدث حينها الرئيس جمال عبدالناصر بأن المهمة القادمة تحمل الكثير من الصعوبات؛ لأنه تقدم بطلب لصندوق النقد الدولي لكي تموله ماديًا لبناء السد العالي في جمهورية مصر بمحافظة أسوان، وتحدث حينها بأنه متخوف من ردهم؛ لأن الغرب لا يحب الشرق، ولا بدّ من الدخول في تحالف لكي نقوي إرادتنا على الغرب. وعندما انتهى من حديثة ظهرت بذرة صغير في ذهنه حول تأميم شركة قناة السويس البحرية للملاحة تكون هذه الفكرة قائمة للتطبيق إذا رفض صندوق النقد الدولي تمويل بناء السد العالي، ولكن لم يتكلم عن هذا الشيء تركه في ذهنه لكي ينمو جيدًا.

وتنتقل الكاميرا لتعكس مشهد آخر حينما عادَ الرئيس جمال عبدالناصر إلى مصر بعد الانتهاء من زيارته لجمهورية يوغوسلافيا، وجاءت له عريضة بتاريخ ١٩٥٥، مرسلة من قبل الصندوق النقد الدولي والولايات المتحدة الأمريكية والمملكة البريطانية، ردًا على طلب مصر بالتمويل لبناء السد العالي، جاء طلبه بالرفض؛ لأن بناء السد لا يؤثر على مصر وحدها بل يوجد بلاد أخرى لها حق في مياه النيل مثل: (السودان، اثيوبيا، أوغندا)، يجب أن يتم الاتفاق فيما بين هذه الدول مع جمهورية مصر. وبعد هذه العريضة التي جاءت من الغرب حول بناء السد العالي ورفضهم تمويل بناء السد، هذا الشيء زاد من غضب الرئيس جمال عبدالناصر كما جسدهُ المخرج في الفيلم؛ بأنه بدأت البذرة الصغيرة في ذهنه حول تأميم قناة السويس تنموا وتتحول إلى فكرة ويفكر بها بعمق، وثم انتقل المخرج بكاميرا

الفيلم ليعكس مشهدًا آخر حينما اجتمع الرئيس جمال عبدالناصر مع عامة الوزراء في مجلس الوزراء، وأخبرهم حينها بأن الدول الغربية لا تريد لمصر أن تحقق أي شيء، ولكن لن نستسلم أمامهم ووافق الجميع على الكفاح والاجتهاد للنهوض بمصر.

المقطع الثاني: يحاول مخرج الفيلم من خلال هذا المقطع أن يعكس مرحلة البدء بوضع خطط لتأميم شركة قناة السويس البحرية للملاحة والانتهاء من وضع الخطة، بمدة لا تتجاوز ٤٨ ساعة. وذلك من خلال ذهاب المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس بها باقي الرواية التاريخية؛ عندما تواجد الرئيس جمال عبدالناصر في عيد الثورة الرابع ٢٤ يوليو ١٩٥٦، في مدينة السويس من أجل افتتاح خط أنابيب البترول (السويس – القاهرة)، وبعد الافتتاح لهذا الخط ألقى الرئيس جمال عبدالناصر خطابًا بمحطة الشركة في السويس أمام المهندسين والعمال، بأن مصر في طريق التقدم والتطور ولن يوقفها شيء وسوف تحقق الاستقلال الاقتصادي والتقدمي بعزيمة أبطالها واستمرار نضالهم وكفاحهم لأجلها، ومهما حاول الغرب إضعاف الدولة المصرية لن تتمكن من ذلك؛ لأن مصر اليوم أكثر عزيمة وقوة وأنهى خطابه بهذه العبارات المشجعة. وعندما جلس الرئيس جمال بعد الانتهاء من خطابه في مكتب مدير الشركة جاء حينها المهندس محمود يونس وقدم للرئيس خطة مشروع حول تطوير الهيئة العامة للبترول، وتحدث حينها الرئيس جمال بأنه يفكر بمشروع أهم من هذا هو تأميم شركة قناة السويس، وتوجه حينها المهندس محمود للرئيس وقبله والفرح والسرور يملأ عينه بعد سماعه لهذا الخبر، وسأل الرئيس جمال عبدالناصر للمهندس محمود يونس أن تم التأميم للقناة هل يوجد لدى مصر فرصة في إنجاح إدارة القناة، ورد حينها المهندس محمود على سؤال الرئيس جمال نعم قادرين على إداراتها وإنجاح أعمالها كافة، وطلب حينها الرئيس جمال عبدالناصر من المهندس محمود وضع خطة حول طريقة الاستيلاء على كامل هيئات قناة السويس، وطلب المهندس محمود يونس من الرئيس جمال عبدالناصر أن يساعده بوضع الخطة مهندسين ثلاثة غيره وهم؛/ المهندس عبدالحميد أبو بكر، والمهندس مشهور أحمد مشهور، والمهندس محمد عزت عادل/، وقال الرئيس جمال عبدالناصر للمهندس محمود يونس أحضرهم لكي أقابلهم وبعد وصولهم تحدث معهم الرئيس جمال عبدالناصر أنتم مهندسين مجدين ومميزين، وطلب

منهم خطة لتأميم قناة السويس والاستيلاء عليها، ويجب أن تكون الخطة جاهزة خلال ٢٤ ساعة وقالوا له حاضر يا فندم وأنهى المخرج هذا المشهد بهذه العبارة المهمة في الرواية. وانتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا عن اجتماع المهندسين الأربعة لوضع خطة تأميم قناة السويس، رغم أنهم كانوا متعبون ولم يناموا منذ حوالي ٦٠ ساعة؛ بسبب إشرافهم على افتتاح خط أنابيب البترول من السويس إلى القاهرة، رغم ذلك عملوا بكل جد واجتهاد واستطاعوا إنجاز الخطة بأقل من ٢٤ ساعة لإنجاح عملية التأميم لقناة السويس البحرية للملاحة.

وانتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا آخرًا يروي به أحداث ووقائع تأميم قناة السويس بتاريخ ٢٥ يوليو ١٩٥٦، وخاصةً عندما جاء المهندس محمود يونس لمكتب الرئيس جمال وأخبره بأن الخطة جاهزة، والرئيس جمال أعجبته الخطة، وتحدث الرئيس جمال بأن عملية الاستيلاء على قناة السويس سوف تتم غدًا بتاريخ ٢٦ يوليو ١٩٥٦، تتزامن تنفيذ العملية مع الخطاب الذي يلقيه الرئيس جمال عبدالناصر بمنطقة المنشية في محافظة الإسكندرية، وقبل موعد الخطاب الرئاسي بعدة ساعات ينقسموا إلى ثلاث مجموعات كبيرة ومجموعة رابعة صغيرة؛ (المجموعة الأولى تتوجه لمحافظة الإسماعيلية، والمجموعة الثانية تتوجه إلى محافظة بورسعيد، والمجموعة الثالثة تتوجه لمحافظة السويس، والمجموعة الرابعة الصغيرة تتوجه إلى مكتب إدارة قناة السويس بمنطقة الجاردن سيتي في محافظة القاهرة)، وكل مجموعة يوجد بها قوات عسكرية وسياسية مكلفة من قبل الرئيس جمال عبدالناصر تحت قيادة المهندسين الأربعة، وبعد وصول المجموعات إلى مواقعها بالقرب من تنفيذ عملية الاستيلاء يستمعوا جميعهم بدقة لخطاب الرئيس جمال عبدالناصر عبر الإذاعة، ولا يتم التحرك للاستيلاء على قناة السويس إلا بعد سماع كلمة السر وهي (دي لسبس)، وعندما يقولها الرئيس بكلامه أثناء الخطاب يبدأ التحرك بتنفيذ عملية السيطرة على كافة هيئات وإدارات قناة السويس البحرية للملاحة، وأن لم يقول هذه الكلمة يتم إلغاء العملية، وأنهى المهندس محمود يونس مقابلته مع الرئيس جمال عبدالناصر بعد وضع الخطة النهاية وطريقة تنفيذها وما تحمله من كلمة سر وإشارة للبدء بعملية التحرك والسيطرة على شركة قناة السويس البحرية للملاحة.

المقطع الثالث: يحاول مخرج الفيلم من خلال هذا المقطع عكس مرحلة البدء بتنفيذ خطة تأميم شركة قناة السويس البحرية للملاحة والانتهاء من السيطرة عليها، بمدة لا تتجاوز ٢٤ ساعة. وعكس المخرج بكاميرا الفيلم مشهدًا عن تاريخ ٢٦ يوليو ١٩٥٦، وخاصةً عندما كان الرئيس جمال عبدالناصر يجلس في مكتبه، واتّصل حينها عبر الهاتف بمدير مكتبه السيد سامي شرف وطلب منه الحضور له، وعندما وصل مدير مكتبه سامي شرف، أخبره الرئيس جمال عبدالناصر أن يأخذ هذا القرار لإعلان ساعة الصفر بالسيطرة الكاملة على شركة قناة السويس البحرية، لكي يتم نشر هذا القرار الرئاسي عبر الصحف الرسمية بعد الخطاب الذي يلقيه الرئيس جمال في منطقة المنشية. وانتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا آخر في اليوم نفسه للمشهد السابق ولكنه بمحافظة القاهرة عندما اجتمع المهندس محمود يونس ومعه المهندسين الثلاثة مع عدة شخصيات سياسية وعسكرية، وأخبرهم بأن الرئيس جمال عبدالناصر كلفنا بمهمة سرية في الصحراء الغربية دون أن يوضح لهم مضمون المهمة، وأعطى لهم مدة ساعتين لكي يجهزوا أنفسهم ويتقابلوا جميعًا عند مكتب القائد العام، وأنهى الاجتماع ويتجدد اجتماعهم بعد ساعتين، وأنهى المخرج هذا المشهد الروائي بهذه العبارات والتطورات للأحداث. وانتقل المخرج بالكاميرا ليعكس مشهدًا آخر عن المهندسين الأربعة عندما كانوا ينتظرون المسؤولين أمام مكتب القائد العام، قبل نزول المسؤولين من سياراتهم الشخصية تم توزيع لهم لكل شخص منهم ورقة البعض مكتوب فيها طريق الإسماعيلية والبعض طريق السويس والبعض طريق بورسعيد، وعندما تم الانتهاء من توزيع الورقات عليهم تم الاجتماع بهم مجددًا وتحدث حينها المهندس محمود يونس عن مضمون العملية؛ بأن الرئيس جمال عبدالناصر أصدر قرارًا بتأميم قناة السويس، وفرح وسر جميع الحضور بهذا القرار وبدأت الهتافات في قاعة الاجتماع من قبل جميع المتواجدين بعبارة (تحيا مصر)، وأكمل المهندس محمود يونس كلامه لهم بأن كل الأشخاص المتواجدين هنا في قاعة الاجتماع هذه هي التي تقوم بعملية التأميم لقناة السويس البحرية للملاحة، وأن الرئيس جمال يتواجد حاليًا بمحافظة الإسكندرية وسيبدأ خطابه للشعب في منطقة المنشية بعد حوالي ساعتين من الآن، وعندما يتحدث بمضمون كلامه أثناء الخطاب بكلمة (دي لسبس)، هذه تكون إشارة لنا للبدء

بتنفيذ العملية؛ لأنها كلمة السر بيننا وبينه، وأن لم يقولها يتم إيقاف العملية، وأكمل كلامه بأن هنالك ثلاثة أشخاص هم المسؤولين على قيادة هذه العملية؛ المجموعة الأولى في محافظة الإسماعيلية يقودها المهندس محمود يونس، والمجموعة الثانية في محافظة بورسعيد يقودها السيد توفيق ديب، والمجموعة الثالثة في محافظة السويس يقودها السيد شافي عبدالهادي، وأخبرهم بأن كل قائد من هذه المجموعات يأخذ مجموعته وينطلق لموقعه، وينتظر الجميع أمام الإذاعة لسماع خطاب الرئيس جمال عبدالناصر وعندما يعطي الإشارة بكلمة (دي لسبس)، تبدأ عملية السيطرة على كافة مواقع القناة، وأكد لهم قبل ذهابهم على ضرورة استمرار عملية الملاحة في القناة وعدم تأثرها في أي عامل خارجي ومن واجب المجموعات كافة السيطرة الفورية على كافة أقسام الحركة والملاحة والتحفظ على كافة الأموال والمستندات واستدعاء جميع الموظفين الأجانب في القناة، وإخبارهم بالمحافظة على سلامتهم وسلامة عائلاتهم واستمرار عملهم في القناة وتكون صلتهم فقط مع الإدارة المصرية، وقال لهم ضرورة سرية العملية لإتمامها بنجاح دون التعرض للخطر وأنهى الاجتماع وانطلقت المجموعات الثلاث لمواقعها، كما عكسها المخرج بكاميرا الفيلم لهذا الحدث الهام قبل تنفيذ عملية التأميم لقناة السويس.

وانتقل المخرج بالكاميرا لمشهد آخر عندما كان الرئيس جمال عبدالناصر في منزله في الإسكندرية قبل خطابه بساعتين تقريبًا، اجتمع حينها مع عدة وزراء وبعض كبار المجتمع المصري، تحدث لهم بأن الدول الغربية تحاصر مصر ورفضوا طلب مصر من أجل التمويل لبناء السد العالي، واليوم لا يوجد أمامنا إلا أن نُمول أنفسنا ذاتيًا عبر عملية تأميم قناة السويس، وأنه بمفرده يتحمل قرار التأميم لقناة السويس، وأكمل كلامه بأن الشعب المصري ممكن أن يحاسبه أو التاريخ لا يرحمه، ولا يرغب أن يتحمل المسؤولية أحد غيره عن قرار التأميم لقناة السويس، رد عليه الجميع بجملة واحدة نحنا كلنا معاك يا فندم، ورد عليهم إذن على بركه الله، ووجه الرئيس جمال عبدالناصر سؤالًا لوزير التموين والتجارة المهندس كمال إستينو كيف حال الخزينة الغذائية في مصر وأجابه الوزير بأن الخزينة وضعها جيد، وطلب حينها الرئيس جمال عبدالناصر من المسؤولين

تحريك كافة أرصدة مصر في الخارج خوفًا من قرار التجميد بعد قرار تأميم قناة السويس وانتهى الاجتماع، بهذه الوقائع والأحداث كما عرضها المخرج.

وانتقل المخرج بالكاميرا ليعكس مشهدًا لخطاب الرئيس جمال عبدالناصر بمنطقة المنشية في محافظة الإسكندرية بتاريخ ٢٦ يوليو ١٩٥٦، وعند وصول الرئيس جمال عبدالناصر كان ينتابه القلق، بسبب عدم وصول التقرير الذي طلبه من قيادة المخابرات العامة عن أعداد القوات الإنجليزية التي تتواجد في البحر الأحمر والمتوسط، وبدأ الرئيس بخطابه لعامة الشعب، بقوله يا أيها الإخوة المواطنين نحتفل اليوم جميعًا بالعيد الخامس للثورة بعد أن مضى أربع سنوات والشعب المصري والقيادة المصرية تكافح وتناضل وتقاتل من أجل التخلص من آثار الاستعمار والاستغلال الأجنبي والاستغلال الداخلي، وأن الشعب المصري والقيادة المصرية تستقبل العام الخامس للثورة ومصر أكثر عزمًا وقوة وأكثر إيمانًا وتعتمد دائمًا على الله وعلى عزيمة شعبها وقيادتها، وما زال القلق ينتاب الرئيس بسبب تأخر وصول التقرير، ولكنه مستمر بخطابه، وينتقل حينها المخرج بكاميرا الفيلم أثناء الخطاب ليعكس مشهدًا إلى وصول قرار لعدة مسؤولين في محافظة القاهرة مضمون القرار أن يتحركوا ويسيطروا على الإدارة الصغيرة لشركة قناة السويس في منطقة الجاردن سيتي، ولا يتم انطلاقهم للسيطرة إلا بعد سماعهم خطاب الرئيس جمال عبدالناصر عبر الإذاعة وعندما يقول كلمة (دي لسبس) تكون هذه إشارة البدء للسيطرة. وثم ينتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا عن تجمع الأربع مجموعات وهي تستمع لخطاب الرئيس جمال عبدالناصر عبر الإذاعة، وبدأ القلق والتوتر ينتاب الجميع بسبب تأخر الرئيس بإعطائهم الإشارة، وثم يعود المخرج عبر الكاميرا لمشهد خطاب الرئيس جمال عبدالناصر وخاصةً عندما وصل التقرير الخاص عن أعداد القوات الأجنبية في المنطقة، وتم تسليم التقرير للسكرتير محمود فهيم، وأخذ السكرتير محمود التقرير وتم تسليمه للرئيس جمال عبدالناصر وهو يقف على منصة الإلقاء عندما كان يخاطب عموم الشعب، ونظر الرئيس جمال عبدالناصر إلى التقرير وهو مستمر بخطابه وقال حينها الإشارة (دي لسبس)، وانتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس الأربع مجموعات بعد سماعهم كلمة السر وعلى أثر هذه الإشارة انطلقت المجموعات كافة للبدء بعملية تأميم

قناة السويس والسيطرة عليها كاملًا، ومن ثم عاد المخرج بكاميرا الفيلم لمشهد خطاب الرئيس جمال عبدالناصر وبعد أن مضى وقتًا قصيرًا على البدء بتنفيذ عملية التأميم والسيطرة على شركة قناة السويس، انتقل الرئيس جمال عبدالناصر بخطابه ليخبر الشعب عن قناة السويس وأنها ملكًا لمصر وهي حق مشروع لمصر، وأكمل خطابه بأنه اليوم قد وقعت الحكومة المصرية على قرار رئيس الجمهورية بتأميم قناة السويس البحرية وهي شركة مساهمة مصرية وتم إقرار القرار بتاريخ ٢٦ يوليو ١٩٥٦، ويتضمّن القرار كما تحدث فيه الرئيس جمال عبدالناصر؛ المادة واحد تؤمم الشركة العالمية لقناة السويس البحرية للملاحة لشركة مساهمة مصرية، وينتقل للدولة المصرية جميع ما تمتلكه شركة قناة السويس من أموال وحقوق وما عليها من التزامات، وحل جميع الهيئات واللجان القائمة حاليًا على إدارتها، وأنهى الرئيس جمال عبدالناصر خطابه بهذا الحدث الهام والتحول الكبير في جمهورية مصر، ورد الشعب على قرار الرئيس جمال عبدالناصر بالأفراح والغناء والموسيقى والهتاف يملأ شوارع مصر ترحيبًا بقرار تأميم شركة قناة السويس البحرية للملاحة.

ومن بعدها انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا آخرًا عندما عاد الرئيس جمال عبدالناصر لمنزله في الإسكندرية، وكان جالسًا مع زوجته السيدة تحية وأولاد الأربعة وجميعهم كانوا مسرورين وفرحين بقرار التأميم لقناة السويس، وجاء بهذه اللحظة السكرتير محمود فهيم مسرعًا إلى الرئيس وقال له يا فندم المهندس محمود يونس يريد أن يكلمك عبر الهاتف، وذهب الرئيس جمال عبدالناصر باتجاه مكان تواجد الهاتف مسرعًا وعندما تحدث الرئيس عبر سماعة الهاتف أخبره المهندس محمود يونس بأن العملية نفذت بنجاح، وفرح الرئيس جمال عبدالناصر وقال للمهندس محمود عبر سماعة الهاتف عندما كان جالس في مكتبه داخل المنزل أن يطمئن كافة الإداريين والمدراء الأجانب باستمرار عملهم في شركة قناة السويس وأنهى الرئيس كلامه مع المهندس محمود أن يبلغ الجميع تحيته وسلامه لهم من الرئيس جمال عبدالناصر لكل من ساهم في تنفيذ العملية، وأنهى مخرج الفيلم في الرواية التاريخية أحداث ٢٦ يوليو ١٩٥٦ بهذا التحول السياسي والاجتماعي الهام لما يحمله من أحداث ووقائع تاريخية هامة لجمهورية مصر.

المقطع الرابع: يحاول مخرج الفيلم من خلال هذا المقطع أن يعكس مرحلة النتائج من تأميم شركة قناة السويس البحرية للملاحة، وهجوم العدوان الثلاثي على مصر، بمدة تاريخية من ٢٧ يوليو إلى ٧ نوفمبر ١٩٥٦. انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا بعد أن نشرت الصحف الدولية العربية والغربية بتاريخ ٢٧ يوليو ١٩٥٦ خبرًا عن تأميم قناة السويس البحرية للملاحة من قبل الحكومة المصرية، وجاءَ رد فعل الغرب وأولهم الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة البريطانية وفرنسا، بعقد اجتماع طارئ للتحدث عن ما فعله الرئيس المصري جمال عبدالناصر، وبعد انتهاء الاجتماع خرجوا ببيان ثلاثي وتم عرضه من قبل رئيس الوزراء البريطاني أنطوني إيدن بمؤتمر صحفي، وانتقل حينها المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا عن رد الرئيس جمال عبدالناصر حول ما جاء بالبيان الثلاثي بحق مصر وقيادتها، وأرسل الرئيس جمال عبدالناصر ردًا وكان مضمونه؛ بأن لا توافق مصر على ما جاء في بالبيان الثلاثي وخاصةً بما يخص شركة قناة السويس وحرية الملاحة داخل القناة؛ لأن هذه شؤون داخلية ولا تقبل الحكومة المصرية أن يتدخل أحدًا بشأنها الداخلي، وبعد إرسال هذا الرد اتّصل الرئيس جمال عبدالناصر بوزير الخارجية المصري الدكتور محمود فوزي وقال له، بأن ذهابنا لمؤتمر لندن غير جائز؛ لأن أنطوني إيدن غير قادر على الحوار والمناقشة مع القيادة المصرية، وانتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا عن مؤتمر لندن الذي عقد بتاريخ ١٦ أغسطس ١٩٥٦، بمشاركة أربع وعشرين دولة بحرية وتغيب دولة مصر عن المؤتمر، وفشل المؤتمر. وانتقل بعدها المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا عن وصول لجنة خماسية إلى مصر بتاريخ ٩ سبتمبر ١٩٥٦، وتتألف اللجنة المكلفة بالحوار والمناقشة مع الرئيس جمال عبدالناصر، كلًا من وزير خارجية السويد ووزير خارجية أثيوبيا ووزير خارجية إيران والأمريكي مستر هندرسون ويرأس اللجنة رئيس وزراء أستراليا روبرت منزيس، والتقوا مع الرئيس جمال عبدالناصر مرتين في زيارتهم، ورفض الرئيس جمال عبدالناصر مشروعهم حول الإشراف الدولي على شركة قناة السويس، وقال لهم هذا حق مصري وشأن داخلي وإدارتها فقط للمصريين، وانتهت زيارة اللجنة لمصر بفشلها وانتهى هذا المشهد من رواية الفيلم لما يحمله من تطورات وأحداث هامة عاشتها مصر.

وانتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا حول لقاء المهندس محمود يونس بالرئيس جمال عبدالناصر من أجل إخبار الرئيس جمال عبدالناصر بأن هناك مؤامرة كبيرة على إدارة القناة من قبل المشرفين والإداريين الأجانب؛ بأنهم يريدون أن ينسحبوا من القناة وهنالك مجموعة سافرت إجازة إلى دولها ولم تعد رغم أن إجازتهم انتهت منذ ثلاثة أسابيع، رد الرئيس جمال عبدالناصر أن المصريين هم الذين يديرون القناة ويشرفوا على تسيير أعمالها، وقال المهندس محمود بأن نضع كل جهدنا ولن نستسلم يا سيادة الرئيس وانتهى لقاء المهندس محمود بالرئيس جمال. وانتقل بعدها المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا للقاء آخر بين الرئيس جمال عبدالناصر والمهندس محمود يونس، وأخبر الرئيس جمال عبدالناصر المهندس محمود يونس بأن لدى إدارة القناة خمسون مرشدًا مصريًا بالإضافة للمرشدين اليونانيين الذين رفضوا الرحيل مع المشرفين الأجانب، وتم إرسال رسائل لكافة السفارات المصرية في الخارج عن حاجة قناة السويس إلى مرشدين وبسبب هذا الإعلان جاء مرشدين من الدول الآتية؛ (هولندا– ألمانيا– إيطاليا– إسبانيا– السويد)، وتم تعليمهم وفق خطط تدريبية مكثفة ليكونوا جاهزين لاستلام أعمالهم، ورد عليه الرئيس جمال عبدالناصر بأنه أخبر قائد القوات العسكرية المصرية بأن جميع القوات تحت خدمة وحراسة قناة السويس. وعلى أثر ذلك نشرت الصحف الدولية عن نجاح مصر في توفير المرشدين لقناة السويس وعن نجاحات مصر، التي حققته بهذه الفترة الزمنية القصيرة، وأنهى المخرج بعرضه لهذا المشهد من الفيلم التاريخي.

وينتقل بعدها المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا مليء بالأحداث الهامة لتاريخ ٢٩–٣٠ أكتوبر ١٩٥٦، عندما أعلن العدو الإسرائيلي بأنه يهاجم الأراضي المصرية، وبدأ هجومه بالطائرات العسكرية بغارات فوق سماء عدة مناطق في الأراضي المصرية ليلة ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦، وفي ٣٠ أكتوبر تم إعلان البدء بالعدوان الثلاثي على مصر ويشارك بالعدوان كلًا من؛ /بريطانية، فرنسا، إسرائيل/، وتحركت السفن والبوارج والأساطيل البريطانية والفرنسية باتجاه الأقاليم المصرية عبر البحر الأحمر والمتوسط من أجل زيادة الضغط على القيادة المصرية، وقوات العدو الإسرائيلي تهاجم صحراء سيناء لمقاتلة القوات العسكرية المصرية. وانتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا للرئيس

جمال عبدالناصر عندما كان يرسم الخطط العسكرية مع قيادات القوات المسلحة المصرية لصد العدوان الثلاثي عن مصر، وقال لهم بأن كافة الكتائب العسكرية في سيناء تقاوم حتى آخر رصاصة لمدة ٤٨ ساعة من أجل إيقاف تقدم قوات العدو الإسرائيلي في سيناء، والفرقة الرابعة المدرعة تنسحب من سيناء خلال ٣٦ ساعة وتتوجه إلى منطقة القناة وشرق الدلتا وتتمركز هناك، ولا بدّ من تعطيل الملاحة في القناة، وأن الطيران المصري لا يشتبك مع العدو، وتحدث حينها قائد الجيش عبدالحكيم عامر أننا بهذه الصورة نمنحهم الفرصة بضرب الطائرات المصرية وهي على الأرض، ورد على كلامه الرئيس جمال عبدالناصر هدفنا المحافظة على الطيارين والمدربين؛ لأن خزينة مصر من الطيارين ١٢٠ طيارًا، ويوجد بالمقابل لدى الإنجليز والفرنسيين والإسرائيليين ١٥٠٠ طائرة، وإذا مصر خسرت طياريها تحتاج لعشرة سنوات لتتمكن مصر من التعويض، وتم تنفيذ خطة الرئيس جمال عبدالناصر لصد العدوان الثلاثي على مصر، بكل بَسالة وشجاعة وتضحية وكفاح دافعت القوات المصرية بصد هجوم قوات العدوان، وأنهى المخرج بعرضه لهذا المشهد من الرواية التاريخية.

ثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهَدا أثناء أيام العدوان الثلاثي على مصر بتاريخ ٢ نوفمبر ١٩٥٦، ليصور مشهدًا بداخل جامع الأزهر الشريف أثناء تواجد الرئيس جمال عبدالناصر مع عدة مسؤولين وهم يصلون في الجامع صلاة الجماعة مع جموع الشعب، وبعد الانتهاء من الصلاة صعد الرئيس جمال عبد الناصر إلى منبر الجامع ليخطب بعامة المتواجدين في الجامع، وبدأ خطابه يا أيها الإخوة المواطنين في هذه الأيام تكافح القوات المصرية وقيادتها وشعبها من أجل حرية الشعب المصري ومن أجل الشرف الوطني، وأحب أن أقول لكم بأن مصر كانت دائمًا مقبرة للغَزَاةُ في جميع الإمبراطوريات التي قامت على أرضها وعلى مر الزمان انتهت وتلاشت الإمبراطوريات وانتهى الغَزَاةُ وبقيت مصر وبقي شعب مصر، واستمر بخطابه الرئيس جمال عبدالناصر بأننا سنقاتل ولن نستسلم ولن نعيش عيشة ذليلة مهما فعلوا ومهما استمروا في خططهم العدوانية ضد مصر. ورد جميع المتواجدين بالهتافات بداخل المسجد باسم الرئيس جمال عبدالناصر وأكمل كلامه بعد الهتاف وقال للحضور بأن استطاعت القوات المصرية إحباط خطة العدوان

الثلاثي، والأمر الذي أصدرته قيادة القوات المسلحة القتال حتى الموت، وانضم لصفوف القوات المصرية عددًا من الشباب المصري المتطوع ليقاتل مع إخوته في القوات المصرية، وأكمل كلامه بأن الجيش سوف يحارب من بيت إلى بيت ومن قرية إلى قرية وهذا اليوم ثباتنا يحدد مصرينا ومستقبل وطننا المصري وسنقاتل حتى آخر نقطة دماء في أجسادنا، ولن نستسلم أبدًا وسوف نبني بلدنا ونبني تاريخنا ومستقبلنا وشعارنا دومًا (الله أكبر)، وأكمل كلامه الرئيس جمال عبدالناصر لأننا شعب مؤمن بالله وسينصرنا الله وسنجاهد ونكافح وننتصر بإذن الله، وبدأ الرئيس يقول الله أكبر لعدة مرات ويكرر خلفه المصلين المتواجد في جامع الأزهر الشريف، وأنهى الرئيس جمال عبد الناصر كلامه بجمله السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ونزل من منبر الجامع، وخرج من الجامع وحوله حشود كبيرة من المصلين والمسؤولين والمحبين له، وأنهى مخرج الفيلم بعرضه لهذا المقطع من الرواية التاريخية لما يحمله من تطورات وأحداث ووقائع عاشتها مصر.

نهاية الفيلم: حاول المخرج أن يصنع لفيلمه عبر عدة مشاهد نهاية مفتوحة يعكس بها الإنجازات الكبيرة التي حققتها القوات المصرية وقيادتها العظيمة والشعب المصري الصامد والمكافح ضد العدوان الثلاثي على مصر في ٧ نوفمبر ١٩٥٦، وعكس المخرج جلاء القوات البريطانية والفرنسية من جمهورية مصر في ٧ نوفمبر ١٩٥٦، واستطاعت بعدها القيادة المصرية برئاسة جمال عبدالناصر بناء السد العالي في محافظة أسوان. وكل هذه الإنجازات كانت بفضل من الله تعالى وعزيمة وقوة وكفاح ونضال القيادة المصرية والشعب المصري المضحي والمكافح والمناضل في وجه كل عدوان.

خامسًا– نتائج فيلم ناصر ٥٦:

- إن مخرج الفيلم صور الفترة التاريخية التي عاشتها مصر في عام ١٩٥٦، مع العودة بعدة لقطات سينمائية لبعض التحولات السياسية والاجتماعية التي تروي أحداث ووقائع جرت في أربعة أعوام تاريخية من (١٩٥٢–١٩٥٥)، وعكس مخرج الفيلم بمقاطعه ومشاهده للرواية التاريخية صورًا متوافقة مع التحولات السياسية للحياة التاريخية بصورتها الحقيقية والواقعية كما عاشتها مصر في تلك الفترة الزمنية؛ ولكنها كانت بصورةً مختصرة، وأن المخرج والكاتب حذفوا

بروايتهما التاريخية المرئية والمسموعة بعض الوقائع التاريخية التي جرت بالفترة الزمنية نفسها التي يرويها الفيلم عبر الشاشة السينمائية، ولكن رغم كل ذلك... هذا يبين للباحث بأن هنالك كان اعتمادًا كبيرًا للكاتب والمخرج بهذا العمل السينمائي التاريخي على الحقائق التاريخية المكتوبة، بتجسيدهما للشخصيات والأحداث والوقائع كما حدثت في الزمان والمكان. وكل ذلك يدل للباحث بأن نتيجة التساؤل الرئيسِ تؤكد هناك اعتمادًا كبيرًا لفيلم ناصر ٥٦ في إظهار الحياة التاريخية بصورتها الحقيقية والواقعية من خلال تجسيدهُ للتحولات السياسية.

١. إن مخرج الفيلم أراد أن يجسد بروايته أهم الشخصيات الحقيقية التي تتحدث عنها الرواية التاريخية، وكانت أولى بدايات المخرج بتجسيدهُ لشخصية الرئيس جمال عبدالناصر وشخصيات زوجته وأولاده، وجسد المخرج شخصيات عديدة من الوزراء والقادة السياسيين والقادة العسكريين، وجسد أيضًا شخصيات ثقافية وأكاديمية كان لها تأثيرًا كبيرًا في إنجاح عملية تأميم قناة السويس وإدارتها، ويرى الباحث بأن كافة الشخصيات المُجسَّدة في العمل السينمائي التاريخي هي شخصيات واقعية وحقيقية عاشت في مصر بالفترة الزمنية نفسها التي جسدها الفيلم الروائي لحياة الرئيس جمال عبدالناصر عام ١٩٥٦. وكل ذلك يدل للباحث بأن نتيجة التساؤل رقم (١) تؤكد بهوية وحقيقية كافة الشخصيات التاريخية بفيلم ناصر٥٦.

٢. إن مخرج الفيلم أراد عبر روايته التاريخية تجسيد أهم الموضوعات التي تناولتْ التحولات السياسية في جمهورية مصر عام ١٩٥٦، مع العودة بعدة لقطات تاريخية لأعوام (١٩٥٢– ١٩٥٥)، ليعكس ما حققته التحولات السياسية بهذه الفترة الزمنية في جمهورية مصر، وأشارَ المخرج عبر روايته التاريخية عن عملية الانتقال لنظام الحكم في مصر من نظام المملكة إلى النظام الجمهورية بعد جلاء قوات الإنجليز من مصر بعام ١٩٥٤، وصدر قرار رئاسي بتعين جمال عبدالناصر رئيس لمجلس الوزراء، وأيضًا عكس المخرج بروايته عن قيام تحالف مشترك وصداقة بين جمهورية مصر وعدة دول أخرى ومن هذه الدول؛ جمهورية يوغوسلافيا وجمهورية الهند، وجسدَ المخرج بروايته التحول السياسي الكبير بسبب رفض الدول الغربية عن

طريق صندوق النقد الدولي تمويل مصر لبناء السد العالي بعام ١٩٥٥، رد عليهم الرئيس جمال عبدالناصر بأول خطاب رئاسي له بعد توليه منصب رئيس الجمهورية بقرار تأميم قناة السويس والسيطرة عليها في ٢٦ يوليو ١٩٥٦، ورفضت الدول الغربية عودة الحقوق لأصحابها عبر قرار التأميم لقناة السويس استهدفوا مصر بعدوان ثلاثي في ٣٠ أكتوبر ١٩٥٦، واستطاعت مصر بسواعد أبطالها وقيادتها السياسية الحكيمة صد العدوان وإجبار القوات الأجنبية على الجلاء من مصر في ٧ نوفمبر ١٩٥٦. وأيضًا عكس المخرج بروايته السينمائية الصورة القيادية الناجحة في اِتخاذ القرارات السياسية في مختلف المجالات للرئيس جمال عبدالناصر، وأشار المخرج إلى أهمية التعاون والتشاور والمشاركة بين الرئيس جمال عبدالناصر والمسؤولين في القيادة السياسية والعسكرية، وعكس المخرج صورًا هامة للانتصارات والإنجازات السياسية والعسكرية التي حققتها مصر في زمن قيادة الرئيس جمال عبدالناصر. وأيضًا عكس المخرج بروايته السينمائية عدة صورًا للقيّم الاجتماعية وأهميتها للرئيس جمال عبدالناصر بتعامله مع المواطنين والمسؤولين، وأشار المخرج عن اهتمام الرئيس جمال عبدالناصر بعلاقاته الاجتماعية بأسرته، وعكس المخرج دلالة سيميولوجية عن قيّمة الولاء والمحبة والفخر لدى الشعب المصري بالرئيس جمال عبدالناصر، وعكس المخرج دلالة سيميولوجية للعديد من القيّم الإنسانية وكان منها؛ التعاون والتشارك والثقة والارتباط والاحترام والتقدير والمودة وكل هذه القيّم تجسدتْ بعدة شخصيات في الرواية السينمائية التاريخية بفيلم ناصر ٥٦. وعكس المخرج دلالة سيميولوجية بروايته السينمائية التاريخية إلى أهمية القيّم الثقافية لدى الرئيس جمال عبدالناصر بتعامله مع المثقفين والأكاديميين المصريين والتشاور معهم في اِتخاذ قراراته ووضع الخطط السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وأشار المخرج بأن الفئة الثقافية في عام ١٩٥٦ كان لها إسهامًا كبيرًا في إنجاح عملية تأميم وإدارة قناة السويس البحرية للملاحة، واستعانَ الرئيس جمال عبدالناصر بالمثقفين والأكاديميين بوضع الخطط العلمية وتنفيذها لإدارة قناة السويس وبناء السد العالي في محافظة أسوان وإنشاء التلفزيون المصري. ويرى الباحث بأن كافة التحولات السياسية المُجسَّدة في

العمل السينمائي التاريخي هي تحولات حقيقية حدثت في مصر بالفترة الزمنية نفسها والمكان نفسه الذي جسدها الفيلم الروائي لحياة الرئيس جمال عبدالناصر عام ١٩٥٦. وكل ذلك يدل للباحث بأن نتيجة التساؤل رقم (٢) تؤكد بأن فيلم ناصر ٥٦ عكس أهم محتويات التحولات السياسية بصورتها الحقيقية كما عاشتها جمهورية مصر العربية بالزمان والمكان.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع دراسة (كمال رمزي ١٩٨٣) و(Saena 2020 Ryu Dozier) من خلال اهتمام الباحثين بتحليل الشخصيات التاريخية بصورتها الدلالية كما جسدتها أفلام عينة الدراسة.

وتختلف نتائج الدراسة الحالية مع دراسة (Minjung Kim 2004) أظهرت نتائج الدراسة للباحث بأن هذه الدراسة كانت مهتمة في إظهار صورة المحاربين الكوريين وانعكاسها في الأفلام السينمائية الروائية لمدة زمنية محددة ومكان محدد دولة كوريا ولم تكن مهتمة بتحليل المقاطع والمشاهد بما تحمله من تحولات سياسية واجتماعية بصورة عامة بل اهتمت هذه الدراسة بالتخصيص لعدة مشاهد بدراسة الأفلام الروائية في عينة الدراسة، ولكن الدراسة الحالية أظهرت بنتائجها صورة جميع الشخصيات التاريخية بصورة عامة كما عكسها الفيلم السينمائي الروائي التاريخي في عينة الدراسة وكانت عينة الدراسة خاضعة للتحليل الوصفيّ السيميولوجي.

وطبقًا لتفسير قضية الدراسة الحالية في ضوء نظرية التمثيل الفني، لصورة الشخصيات السينمائية المُجسَّدة في عينة الدراسة تؤكد، أن مخرجين الأفلام هم الأشخاص الوحيدين الذي يقوموا بوظيفة التبرير حول اختيار السلوك والمواقف التي يجسدها الممثلين أثناء فترة التصوير، والمخرج يقوم بدورًا مهمًا في تحديد سلوك الممثلين قبل القيام بالفعل أثناء فترة التصوير، وتبرير الفعل بعد الانتهاء منه. وإن هذه الوظيفة لها أهمية كبيرة؛ لأنها تقوم على التمايز بين التمثيلات ومن ثم التبرر من قبل المخرج، ويرى الباحث بأن هذه الوظائف تم تطبيقها عمليًا للتمثيلات عن طريق عمليتي (الترسيخ، والتجسيد) كما شاهدها الباحث في أحداث ووقائع فيلم ناصر ٥٦.

توصيات الدراسة

إن هذه الدراسة استخرجت عدة نتائج بشقيها التطبيقي والنظري، لذلك يضع الباحث مجموعة من التوصيات، ويأمل أن تقوم الجهات المعنية في القطاعين العام والخاص وخاصةً (المؤسسات الثقافية والاجتماعية والإعلامية والسينمائية)، أن تعمل بهذه التوصيات التي من شأنها تحسين صورة التحولات السياسية في العالم العربي كما تعكسها الأفلام السينمائية التاريخية، لذلك فلا بدّ من الآتي:

١- لا بدّ من تقديم الدعم من قبل الحكومات العربية لتطوير الوسائل السينمائية العربية لتصبح متفوقه على السينما الغربية.

٢- رصد عدة جوائز معنوية ومادية لأفضل عمل سينمائي تاريخي يعمل على إبراز الصورة التاريخية الإيجابية للتحولات الاجتماعية والسياسية لأحَد البلدان العربية.

٣- زيادة اهتمام الكُتَّاب والمخرجين بزيادة عدد المصادر والمراجع الموثقة الخاصة بالرواية السينمائية قبل بدء تصوير العمل السينمائي لإظهار الصورة الواقعية بكافة شخصياتها وأحداثها ووقائعها.

خاتمة

تبين للباحث من خلال تحليله لفيلم ناصر ٥٦ بأن التحولات السياسية للمجتمع المصري لفترة تاريخية محددة، عكستها السينما المصرية عبر فيلم ناصر ٥٦ بصورة روائية تاريخية عرضت بها أهم الشخصيات والأحداث والوقائع التي جرتْ في الزمان والمكان، ولكن هذا الفيلم اختصر لبعض الأحداث والوقائع التي جرتْ تاريخيًا في تلك الفترة الزمنية، ويؤكد الباحث بأن المخرج والمؤلفين أرادوا بهذا الفيلم أن يعكسوا الشخصيات والأحداث والوقائع الأكثر أهمية. ويرى الباحث بأن المصادر التاريخية لفيلم ناصرة ٥٦ كانت قليلة نوعًا ما ولم يغنيها المؤلفين بالمصادر التاريخية الموثقة، وأن المؤلفين كانوا يلجؤون في كتابة رواية الفيلم لمصدرين أو ثلاثة مصادر تتحدث عن أحداث الروائية التاريخية لفترة زمنية مليئة بالأحداث والوقائع، ويكون مضمونها مكلل بالبطولات والتضحيات والإنجازات والانتصارات التي حققتها الدولة المصرية برجالها السياسيين والمثقفين. ويؤكد الباحث بعد نهايته من التحليل وإظهار نتائج دراسته؛ بأن فيلم ناصر ٥٦ جسدَ عبر الممثلين بتمثيلاتهم الشخصيات التاريخية والتحولات التي عاشها المجتمع

المصري سياسيًا واجتماعيًا، ويؤكد الباحث حول توافق أسلوب الدراسة ونتائج تحليله مع نظرية التمثيل الفني، ولكن الباحث يؤكد بنتائج دراسته بأن الفيلم الروائي ناصر ٥٦ عكس بشكل كبير صورة الشخصيات العربية المناضلة والقوية التي حققت الانتصارات والإنجازات للدولة المصرية أمام الدول الغربية العظمى وألحقتْ بهم الهزائم في عدة وقائع وأحداث جرتْ في القرن الماضي. وتوافقت أيضًا نتائج دراسة الباحث وطريقته في استخدام الأساليب العلمية والإجراءات المنهجية أثناء تحليله لعينة الدراسة مع العديد من الدراسات السابقة، وأخذ منها الباحث فائدة علمية ومنهجية كبيرة؛ لأنها متشابهة مع موضوع دراسته التي درسها وطبقها العديد من الباحثين السباقين لهذا النوع من الموضوعات العلمية، وكان هنالك اختلافًا مع بعض الدراسات السابقة وعرض الباحث أوجه الفروق والاختلاف بين دراسته ودراسة الباحثين الآخرين.

المراجع العربيّة

١- إبراقن، محمود. (٢٠٠٦). التحليل السيميولوجي للفيلم. ترجمة: أحمد بن مرسلي، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية.

٢- أوبراين، ماري إلين. (٢٠١٢). التمثيل السينمائي. الطبعة الثانية، ترجمة: رياض عصمت، دمشق: المؤسسة العامة للسينما.

٣- توسان، برنار. (٢٠٠٠). ما هي السيميولوجيا. الطبعة الثانية، ترجمة: محمد نظيف، الدار البيضاء: دار أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع.

٤- حبوشة، محمد. (١٨ مايو، ٢٠٢٠). صحيفة شهريار النجوم مقال بعنوان "محمد فاضل مبدع الروائع التلفزيونية". تاريخ الاسترداد ١٧ ديسمبر، ٢٠٢٠، من صحيفة شهريار النجوم: https://www.shahrayar-stars.com/2020/05/7216

٥- حسين، جيهان. (٢٠ يوليو، ٢٠٢٠). صحيفة الأسبوع مقال بعنوان "تفاصيل الرحلة الأخيرة للملك فاروق". تاريخ الاسترداد ٦ يناير، ٢٠٢١، من صحيفة الأسبوع: https://www.elaosboa.news/119705

٦- رمزي، كمال. (١٩٨٣). الشخصيات التاريخية في السينما العربية. بحث محكم، جامعة الدول العربية- الأمانة العامة العدد: / ٢٦ /.

٧- صابح، عمرو. (٧ يوليو، ٢٠١٧). ديوان العرب نشر مقالا بعنوان "قراءة فى مذكرات محمد نجيب". تاريخ الاسترداد ٦ يناير ، ٢٠٢١، من ديوان العرب: https://www.diwanalarab.com/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D9%81%D9%89-%D9%85%D8%B0%D9%83%D8%B1%D8%A7%D8%AA-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D9%86%D8%AC%D9%8A%D8%A8-47351

٨- العزاوي، سامي مهدي. (٢٠١١). التصورات الاجتماعية للشباب العراقي لقضاياهم المعاصرة. بحث محكم، العراق جامعة ديالى: الكتاب السنوي لمركز أبحاث الطفولة والأمومة، المجلد: /٦/.

٩- نصار، أيمن عبد الحليم. (٢٠١٥). إعداد البرامج الوثائقية. عمّان: دار المناهج للنشر.

المراجع الأجنبية

١- Habermas, J. (1990). La souveramete. popnlairecomme procedure. Un concept nonrmatif despace public. traduit en francaispar Hunyadi in Lighes, paris.

٢- Kim, M. (2004). READING KOREAN WAR FILMS THROUGH DIFFERENT LENSESPATTERNS OF CONSTRUCTING HISTORICAL ACCOUNTS THROUGH FILMS. PhD Thesis in Media: USA University of Pittsburgh.

٣- Ryu Dozier, S. (2020). Presenting Korea's Past: Melodrama, Spectacle, and Democracy. PhD Thesis in Media,: USA, University of Minnesota.