الجدارية بين النص السردي والمرئي
(العنكبوت وقاهر الزمن أنموذجين)

الباحثة/ شيماء نور الدين بدري محمد

ملخص:

تُعد الجداريات أسلوب تخاطب قديم قدم البشرية، فهي أول لغة عرفها الإنسان قبل أن يعرف التعبير الكتابي، وهذا يظهر من خلال النقوش والرسوم التي تركها إنسان ما قبل التاريخ على جدران الكهوف الصخرية والمغارات، لذلك تعد الجداريات هي الأصل في التعبير، واللغة تالية لها؛ وهذه اللغة التعبيرية قد اعتمد عليها كل من "الدكتور مصطفى محمود، والروائي نهاد شريف" في أعمالهما السردية والمرئية، بوصفها الوسيلة التعبيرية الأولى، والنص مُتممٌ لها، ومن ثم اخترتُ رواية العنكبوت للدكتور مصطفى محمود، والعمل التلفزيوني المتحول عنها بالاسم نفسه، ورواية قاهر الزمن لرائد روايات الخيال العلمي نهاد شريف والفيلم السينمائي المتحول عنها حاملًا الاسم نفسه؛ لكي أوضح بلاغة الصورة في أدب الخيال العلمي الطبي، وأسبقية التعبير الجداري على التعبير الكتابي، ومدى تأثير ذلك على المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الجدارية، النص السردي والمرئي، العنكبوت ، قاهر الزمن .

The mural between narrative and visual text in medical science fiction literature

Abstract:

Mural painting is a style that is as ancient as humans because it was the first language know to humans before they know the expression through writing. This is shown by the pictures and inscriptions left by prehistoric humans on rock caves and cave walls. Therefore, murals are considered the earliest language. It is the origin of expressions, followed by language. Dr. Mustafa Mahmud and novelist Nihad Sharif rely on this expressive language as their first means of expression and supplementary text in their narrative and visual works, hence I chose a novel. Dr. Mustafa Mahmud's "the Spider", a television work of the same name, an untimely novel by science fiction pioneer Nihad Sharif, and a movie of the same name, to explain the eloquence of the images in the novel in medical science, mural expression takes precedence over written expression, how much does this affect the recipient?.

Keywords:- mural, visual and narrative text , The Spider , Conqueror of Time.

مقدمة:

الجدارية عبارة عن رسومات وضعت على الجدار، وهي عبارة عن رموز وإشارات تشير إلى معاني مختلفة ومتنوعة مما يجعلها مُلفتة للانتباه. الجداريات لم تتحل بالطابع الجمالي فحسب، بل طرحت العديد من القضايا والأفكار منها بعض القضايا الطبية، مثل: تنشيط جزء صغير في المخ البشري، وفكرة تجميد الإنسان لفترة من الزمن ، وبهذا تصبح الجدارية وسيلة من وسائل التعبير التي يتمكن الإنسان من خلالها توصيل فكرة أو مجموعة أفكار للآخر، فيصبح ذهن المُستقبل قادرًا على ترجمة هذه الإشارات مستندًا على الصورة الذهنية، والخلفية المعرفية، ثم يتفاعل معها وجدانيًّا، كما حدث في تيمة البحث.

الدراسات السابقة:

تفرض طبيعة موضوع البحث أن تكون الدراسات السابقة التي ترتبط به ذات صلة بالجدارية، وعلاقتها بالنصوص الأدبية، سواء السردية، أو المرئية، وهذا مالم أجده في الدراسات التي اطلعت عليها، فكل الدراسات تتناول تقنيات التصوير الجداري، وآلياتها، وكيفية علاج الجداريات من التلف. لذلك فإن الموضوع الذي سنحاول معالجته مختلف عن هذه الدراسات من جهات عديدة.

المنهج:

يقوم منهج الدراسة على الاستفادة من معطيات المنهج الفني التي تعيننا على فهم مصطلح الجدارية بين الأعمال السردية والمرئية، والاستعانة ببعض مفاهيم النقد الثقافي التي تساعدنا في تشريح النصوص المتعلقة بأدب الخيال العلمي الطبي على المستويين المقروء والمشاهد.

مدونة الدراسة:

أولاً الأعمال السردية:

١-رواية العنكبوت، مصطفى محمود، ١٩٦٥م.

٢-رواية قاهر الزمن، نهاد شريف، دار الهلال، ١٩٧٢م.

ثانياً الأعمال المرئية:

١- مسلسل العنكبوت، تأليف/ مصطفى محمود، سيناريو/ شريف المنياوي، إخراج/ يحي العلمي، ١٩٧٣م.

٢-فيلم قاهر الزمن، تأليف/ نهاد شريف، سيناريو /أحمد عبد الوهاب، إخراج/ كال الشيخ، ١٩٨٧م.

تقسيمة البحث:

جاء هذا البحث في مقدمة، وجزء نظري يتناول "تعريف الجدارية في اللغة والاصطلاح، وتعرف تقنيات التصوير الجداري، وعلاقة الجدارية بالأدب عامةً، وأدب الخيال العلمي الطبي خاصةً"، وجزءً تطبيقيًا يتناول الجداريات السردية والمرئية في تيمة البحث، وخاتمة وثبت بأهم المصادر والمراجع.

_الجدارية لغة:

عُرفَ الجِدارُ في المعاجمِ على أنه "الحائِطُ، وَالجَمعُ جُدُر، وجُدرانٌ جمع الجمع. قال سيبويهِ: وهو مما استغنوا فيه ببناءِ أكثر العدد عن بناء أقله، فقالوا ثلاث جُدُرٍ، وقال عبد الله بن عمرو أو غيره: إذا اشتريت اللحم يضحكُ جَدرُ البيت"[١] بينما ذُكر في الصحاح "الجَدَرَةُ حيٌ من الأزدِ، ويقال: سُموا بذلك؛ لأنهم بنوا جدار الكعبة–عظمها الله تعالى"[٢] أما ما ذُكر في القاموس المحيط من معاني فهو" الجدار جمع جُدرٌ وجُدُرٌ، وجُدرانٌ، ونَبتٌ رملي، وقد أجدر المكانُ: حطيم الكعبة، وأصل الجدار وجانبُهُ، والرجل توارى بالجدار"[٣]،بينما في معجم أساس البلاغة "جدر: ناداه من وراء الجدار. وللحجرِ ثلاثة أسام: الحجرُ والحطيمُ والجدرُ، وهو أصل الجدار، سمي بذلك لأن جداره مستوطئ".[٤]

ومن ثم نجد كل المعاجم العربية اتفقت على تعريفٍ واحدٍ، وهو الحائط، سواء كان حائط طويل أم قصير، مرتفع أم منخفض[٥].

_الجدارية اصطلاحًا Painting Wall أو Mural Painting:

الجداريات من أقدم وسائل التعبير التي استخدمها الإنسان منذُ فجر التاريخ، مثل: جدران الكهوف أو السطوح التي صور عليها حياته، وعبر من خلالها عن عالمه سواء كان عالم مبهج أو مأساوي، "فالجدارية هي أي عمل فني أو نقش نُفذَ على الحائط، أو الأسقف، والأرضيات، والنوافذ لتأخذ الشكل الجداري، مع معرفة المواد المستخدمة"[٦]مثل(الفسيفساء، التمبرا، الإفرسك، الألوان الزيتية...الخ)[٧] "وذلك لأغراض متعددة، منها ما هو تسجيلي أو رمزي، وقد تكون جمالية خالصة" [٨]

١ بن منظور، ص٥٦٦.
٢ الجوهري، ص١٦٧.
٣ الفيروزبادي، ص٢٤٧.
٤ الزمخشري، ص١٢٥.
٥ خياط، ص١١٣.
٦ كرم، ٢٠٢١م، ص٢٣١.
٧ حنفي، ص٢٣٨.
٨ محمد/ سعدون، ٢٠٢٢م، ص٤٠٢.

_تقنيات التصوير الجداري:

تعددت تقنيات التصوير الجداري بتعدد الخامات وطريقة تناولها والأسلوب التقني المستخدم في التعامل معها، مثل الإفرسك Fresco الذي "يعود الأصل في التسمية إلى اللغة الإيطالية وتعني الطازج"[١] "بينما بدأ هذا النوع من التصوير عند المصريين القدماء، فكانوا يرسمون على جُدران من الطوب اللبن المُغطى بطبقة من المَلاط الرطب المكون من الطين والجبس، أو الجبس فقط للتصوير عليه بالألوان المائية، ثم انتقل بعد ذلك إلى الحضارة الغربية عن طريق الإغريق، والرمان واستمر إلى عصرنا هذا"[٢]، بينما التمبرا Tempera"يرجع الأصل في تسمية التمبرا إلي الفعل الإنجليزي Temper بمعنى يعالج الشيء أو يطوعهُ للقوام المطلوب، أي معالجة الألوان الجافة بمواد مثبتة"[٣] حيث "يوجد مواد وسيطة تستخدم لتصوير ألوان التمبرا، مثل: الصمغ، وزلال البيض، والغراء، وقد استخدم هذا النوع من التصوير منذ عهد الفراعنة حتى يومنا هذا "[٤]، أما الفسيفساء Mosaic " كلمة مشتقة من اللغة اليونانية، والمراد بها الأشكال المُكونة من قطع صغيرة من الجص أو الحجر أو الزجاج"[٥] ولقد انتشر التصوير الفسيفسائي منذ عصور قديمة عبر تلاقي الحضارات، الرافدية، واليونانية، والفارسية، ثم بلغ أوجه في العصر اليوناني ثم الروماني، حتى انتقل إلى حوض البحر الأبيض المتوسط وتطور هذا الفن بتطور بناء الكنائس التي صورت مشاهد من الحياة المسيحية على أرضياته وجدرانها"[٦]، إضافة على ذلك (التلوين على الزجاج Glass Painting) "عرف الزجاج منذ العصور التاريخية الأولى في مناطق متفرقة من العالم، وينقسم إلى نوعين الشفاف، والنصف شفاف"[٧]، "ويتم التصوير على الزجاج بطريقتين الأولى حراريًّا عند ٧٥٠ درجة مئوية، والثانية التصوير على الزجاج بألوان الزجاج أو الألوان الزيتية، أما (الأكريليك Acrylic) "عبارة عن مادة ملونة وقوية، واضحة وبراقة تدوم لوقت طويل، تصنع ألوانه من مادة (بولي أكريلات) وهي مواد تستخدم في دهانات الحوائط وتُعرف بالبويات البلاستيكية، تتميز بسرعة الجفاف ومقاومة الأكسدة والتحلل قوية الالتصاق".[٨] (السيراميك Ceramico)"هو الفخار المزجج ويصنع من الصلصال أو الطين الذي

١حماد، ١٩٧٣م، ص٧٤.
٢ قدح، ٢٠٠٦م، ص٨٦.
٣ المرجع السابق، ص٩٢.
٤ خوجلي/ عثمان/ عابدين، ٢٠١٦م، ص٢٧٤.
٥شمس الدين، ص٢٨١.
٦ مهدي، ٢٠١٥م، ص٣.
٧عائشة/ إيمان ،٢٠٢٠/٢٠٢١م، ص٤٤.
٨ المرجع السابق، ص٤٦.

يُحرق فيكون الفخار، بعد طلائه ينتج الخزف؛ لذلك يُعد الخزف من المواد الطبيعية؛ إذ يمكن استخدامه في عدة أشكال، منها تصميم الجداريات الفنية المكونة من قطع صغيرة من السيراميك فتثبت على الجدران الداخلية أو الخارجية للمبني، فتقاوم عوامل الزمن من حرارة وبرودة".[١]

عَلاقة الجدارية بالأدب:

نرتبط الجداريات بالأدب العربي منذُ القدم "فنعود للعصر العباسي تحديداً عصر الخليفة "المتوكل" عندما شاع الظلم في البلاد، وكثر فيها الفساد، فهُدم قبر سيد أهل الجنة "الحسين رضي الله عنه" مما دفع أهل بغداد للتعبير عن غضبهم من خلال أبيات من الشعر كتبت على الجدار تحمل السب والشتم"[٢]. وفي موقف آخر في عهد الخليفة المأمون، فإذا به يرى رجلاً يكتب بقطعة فحم على جدار بيته، فتأمل ما كتبه الرجل، فوجد:

يا قصر جمع فبلا الشؤم واللوم متى يعشعش في أركانك البوم
يوم يعشعش فيك البوم من فرحي يكون أول من ينعيك مرغوم[٣]

فالجدارية عبارة عن وسيلة تعبيرية للتواصل مع القارئ إذا كانت جدارية سردية، والتواصل مع المُشاهد إذا كانت الجدارية مرئية، فهي أول وسيلة تواصل عبر من خلالها الإنسان عن أفكاره، وانفعالاته، ووجدانه منذ آلاف السنين.

مدونة الدراسة	يوجد جدارية	لا يوجد جدارية
رواية قاهر الزمن	✓	–
فيلم قاهر الزمن	✓	–
رواية العنكبوت	–	✓
مسلسل العنكبوت	✓	–

١قدح ،٢٠٠٦م، ص١١٢.
٢ السيوطي، ٢٠٠٣م، ص٢٧٥.
٣النعمي، ١٩٩٩م، ص٦٢.

-الجدارية السردية في رواية قاهر الزمن١٩٧٢م:

١-الجدارية الأولى"

"لم يعد يرى غير بصيص ضعيف لنور الشارع الخلفي كان يتطفل من فُرجات ضلفة النافذة الخشبية لينطبع على جدار الحجرة المقابل في خطوط متوازية باهتة الضياء. كأنها سطور لوحة كبيرة تناديه يتفحصها، ويقرأ معانيها.. وأنساب مع ذكرياته.. يحلق معها في ثنايا ماضيه البعيد."[١]

فالجدارية عبارة عن صورة ذهنية جُسدت على جِدار الحائط، أو على ألواح مختلفة المادة ثم وضعت على الجدار فأخذت مسمى الجدارية. بينما الجدارية في العمل السردي عبارة عن صورة ذهنية جُسدت بين السطور، وفي ثنايا الصفحات، فعند تأمل بعض الإحالات للمفردات اللغوية التي تَعزز حضورها من خلال السرد مكونة صورة متخيلة كأنها النور والأمل المولود من رَحِم الظلام والماضي، فماضي "كامل بهنسي" يكمن في انتقاله من قريتهِ "محلة روح" وهو في السابعة من عمره مع والديهِ واستقرارهم في "حي الحلمية" بالقاهرة، ولكنهم عاشوا في معزل عن الناس إلى أن التحق بكلية الحقوق، فماتت والدتهُ بعد صراع طويل مع المرض، ثم لحق بها والدهُ بعد أربعة أعوام من فراقها، قبل تخرج كامل من كلية الحقوق بعامين، فوجد نفسه وحيدًا غريبًا في بلد متسع، فضاق عليه المنزل بحجراته الثلاث بعد أن أصبح خاويًا من أصحابهِ، فضمهُ "عاصم أفندي" إلي أسرتهِ الصغيرة، كانت حياتهُ حزينة معتمة إلى أن دخلها شعاع النور، وهو تعينهُ صحفي في مجلة الفصول المصرية، وكتب قصة أو قصتين حيث نالتا حظًا وافرًا من الشهرة، وأصبح له جمهور من القُراء أغلبهم من الجيل الجديد، إلى أن اتفق معه الدكتور "حليم صبرون" بأن يكتب له مقالًا علميًا عن بحثهِ الجديد، وتجاربهُ التي يجريها في حضن الجبل بعيداً عن أعين الناس، فيلمع أسمه في سماء الصحافة.

"وأطلق الرجل آهة عميقة وهو يُحرك جسده قليلاً في فراشهِ مريحاً عنقهُ على الوسادة اللينة، فقد تذكر كيف بدأ يرى الدنيا تتفتح له وهو يزاول بجانب عمله في المجلة بتأليف بعض القصص القصيرة، حيث لاقت قصة او قصتان من قصصهِ ذيوعًا لدى نشرها، كما أدى نشر أول مجموعة قصصية كاملة له إلى ان أصبح اسم "كامل أحمد بهنسي" وهذا هو اسمه معروف بعض الشيء في الأوساط الأدبية والصحفية، وبدأ يكون له جمهور من القُراء غالبيتهم من النشء الحديث"[٢]

١ شريف ،١٩٧٢م، ص١٢.

٢شريف ،١٩٧٢م، ص١٣.

هذا الأمل هو الذي دفع البطل كامل بهنسي في الولوج لعالم الدكتور حليم؛ طمعًا في الانفراد بالسبق الصحفي والإنجاز العلمي الغامض الذي يقوم به الدكتور حليم ومعاونوه في حضن الجبل، وتعرضه للخطر والمراقبة الدائمة كأنه في سجن لا يستطيع الفرار منه، ولعل بصيص النور هو وجود زين في حياة كامل بهنسي تعينه على الأيام التي يقضيها في الفيلا، إلى أن بهت هذا النور، وتم تجميد زين في قلعة النائمين، فلم يتمكن من مساعدتها، وظل ملازمًا لحطام الفيلا عقب الانفجار إلي أن فاضت روحه ليلحق بوالديه في الدار الأخرة.

٢-الجدارية الثانية:

"ومررتُ تحت لافتة ضخمة كُتبت على لوح من الزجاج عُلق بسلسلتين متقابلتين ثبتتا في سقف القاعة وكانت اللافتةُ تحمل تحذيراً:" ممنوع إشعال أي نيران- مواد ملتهبة"(١)

تحمل هذه الجدارية الكتابية قيم تعبيرية ومعان ورموز ذات أبعاد فكرية وسردية، فقد صيغة بتقنية التلوين على الزجاج مكتوب عليها جملة تحذيرية ألا وهي "ممنوع اشعال أي نيران- مواد ملتهبة" عند تأمل هذه الجملة نجد أنها مؤكدة لفظيًّا لأن "النيران" هي نفسها "المواد الملتهبة" فهذه "صورة أمنية" تقوم بدور رجل الأمن الذي يمنع إشعال النار في إطار مكاني معين،لأن عند قرأءة هذه الجملة أول ما يصل للذهن من صور أن هذا المكان يحتوي على مواد بترولية تساعد على الاشتعال، أو معمل كميائي يحتوي على مواد كميائية تساعد على الاشتعال، وربما هذا المكان يحتوي على شيء بالغ الخطورة فهذه اللافتة تعبر عن الخطر ألا وهو (قلعة النائمين) التي لا يعلم عنها شيء فتضم بداخلها توابيت تستخدم لتبريد جسم الإنسان لفترة من الزمن مكتوب، على كل تابوت اسم صاحبهُ (وهم مجموعة من العلماء وقاطني فيلا الجبل، ومن ضمنهم الدكتور حليم ومعاونوه)

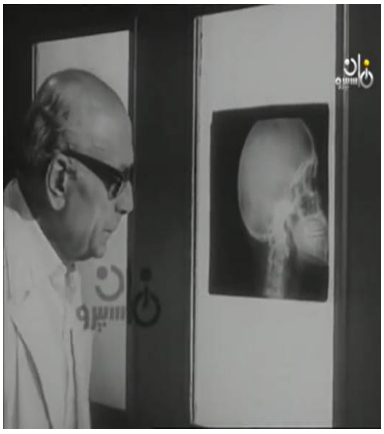
"يقول مرزوق: وددت لو تنتهي من صنع هذا الجهاز.. لنطمئن فيأخذ كل منا مكانهُ في قلعة النائمين.. وبذلك نقطع صلتنا بالعالم حولنا فترة طويلة من الزمن حتى ينسانا الجميع..

وتكلم الدكتور في نغمة متهكمة:

_ههه.. أرى أن القلق من أن يكتشف أعمالنا أحد.. يعود فيراودك..

١ المصدر السابق، ص١٥٨.

وقال مرزوق في حقد:على الأقل هذا ال.. كامل الذي أحضرته إلى الفيلا.. أنني أخشى من وجوده بيننا..



_كامل؟.. أجل هذا الفضولي.. كم أود لو تخلصنا منه.. لكن الدكتور همس: قلت لك أكثر من مرة أنه شخص لا خطر من ورائه.. وها نحن نقوم بمراقبته من أجل راحتك.. ثم.. أنت تعرف مدى أحتياجنا إليه.. في المشروع... وهمست لنفسي في توجس شديد، وأنا أتململ في قفتي: ترى أي مشروع جهنمي يدبرون؟..

يقول مرزوق: المشروع.. لو تعلم.. أنه السبب المباشر لرغبتي في الاختفاء سريعًا عن أعين الناس.. فلو اكتشف المشروع قبل الأوان لهلكنا جميعاً.."[1]

هذه الجدارية لعبة دورًا كبيرًا في مسيرة السرد حتي نهاية أحداث الرواية بانفجار المعمل وسقوط جزء كبير من الجبل على الفيلا؛ مما يؤدي لاختفاء قلعة النائمين بكل ما تحويه من أسرار.

-الجدارية في مسلسل العنكبوت١٩٧٧م:

١-الجدارية الأولي عبارة عن رسم لجمجمة أبيض وأسود موضوعة على الحائط الحلقة الثانية في الدقيقة(٠:٠١:١٣).

الجداريات هي عبارة عن" أعمال فنية نفذت على الجدار بطريقة مباشرة أو غير مباشرة"[2]، فهذه الجدارية لم تكن جدارية فنية بقدر ماهي جدارية رمزية، فهي؛ عبارة عن أشعة لجمجمة إنسان، ظهرت مُلازمة للبطل طِوال مسيرة العرض، إما ممسكاً برأسهِ أو ناظراً لرأس غيره فهي كل ما يشغل بال البطل راغب دميان (عزت العلايلي). فقد ظهر راغب دميان أثناء تحقيق الشرطة معه عن جهاز الراديوم المسروق ممسكاً برأسهِ مع نظرات ألم، الحلقة الأولى في الدقيقة(٠:٠٥:٥١).بينما ناظراً لدماغ ميري وهو يتحدث عن البعث عند الفراعنة، كون الموت بداية حياة ثانية، الحلقة الأولى

١شريف، ١٩٧٢م، ص١٦٠-١٦١.

٢قدح، ٢٠٠٦م، ص٩.

في الدقيقة(٠:٩:١٤)[١]. فيعود مرة أخرى ممسكاً برأسه أثناء استيقاظه من النوم قبل أن يدخل عليه الصحفي بهجت سليمان؛ لكي يجري معه تحقيقًا صحفيًا عن سرقة جهاز الراديوم في الدقيقة(٠:٠٩:٥٨) حتى (٠:١٥:١٠)التي عقبتها نوبة هستيرية لراغب؛ مما أدي لمُلازمة الصداع فيعود يتحسس رأسهُ من جديد بسبب الألم في منزل خطيبته ميري في الدقيقة(٠:١٥:١٥). وكذلك ظهورهُ ممسكًا برأسه، وهو في عيادة الطبيب "مصطفى داود" عندما دخل في حالة من الهستيريا والألم الحلقة الأولى في الدقيقة(٠:٢١:٤٧) حتي الدقيقة(٠:٢٣:٥٤). ويعود البطل من جديد يتطلع لرأس الدكتور مصطفي داود عندما دخل منزلهُ ليلاً؛ لكي يهددهُ بالسلاح الحلقة الثانية الدقيقة(٠:١٦:٥٦)[٢].وأخيرًا ظهور ميري وهي ممسكة برأسها عقب نوبة هستيرية، وهي تقول (الدواء، راغب تأخر ليه، راغب راح يجيب الدواء تأخر ليه؟!) في الحلقة الرابعة، الثانية العشرون(٠:٠٠:٢٠) حتى وفاتها في الحلقة نفسها، ولكن في الثانية(٠:٠٠:٥٢). فجدارية الرأس هي مكمن الحدث فالبطل يتطلع لهذه الجمجمة لكي يحصل على المخ الذي بداخلها؛ اعتقادًا منهُ أن المخ يحتوي على زائدة دودية صغيرة في حجم الترمسة تُدعى "الجسم الصنوبري" تعمل على التقاط موجات صوتية موجودة في الهواء، وذلك من خلال إجراء تجارب تنشيط هذا الجسم، يمكن فرضيتها من خلال الحوار الذي يدور بين د. مصطفى وابنة اخيه نجوى، وبهجت الصحفي، بخصوص حالة راغب دميان في الحلقة الثانية الدقيقة (٠:٠٥:٢٠)[٣]، ولكن مع مسيرة العرض تم التأكد من صحة الفرضيات وهي تعرض

---

١ المنياوي، ١٩٧٣

نص سيناريو مسلسل العنكبوت

في نهاية حوار راغب مع خطيبته ميري وهم في موعد عند الأهرامات.

راغب دميان: أد أيه الطقس جميل! ... ماري في حالة من السعادة: فعلاً..

٢٢٧راغب في وحالة من التركيز على رأس ماري بنظراته الحادة مما أدى لخوف ماري وقلقها منه: ووجودك فيه مخليه أجمل، مستأنفاً حديثهُ: تعرفي شعرك وهو مرفوع كدا مخلي شكلك رائع، رائع، رائع مع انخفاض نبرة الصوت.

٢ نص سيناريو المسلسل:– د.مصطفي في حالة من الخوف نتيجة تهديد راغب له بالسلاح: ما تبقاش مجنون، أنت مهندس، ولك مستقبل، ولك عروسة حلوة مستياك.

راغب في حاله من السيطرة الممزوجة بالنصر: خايف عليا.

د. مصطفى: مش خسارة واحد زيك يتشنق.

راغب في حالة من الثقة: متخافش عليا أنا راسم خطتي كويس أوي، وعارف أخرج من هنا من غير ما اتظبط. بكره الصبح لما أقرأ نعيك في الجرنال. هزعل، وهاجي أعزي، وأمشي في جنازتك، ويمكن بعد كدا كمان أجي أزورك (مع التركيز على رأس الدكتور مصطفى).

د. مصطفى: يعني أنت عاوز تقتلني؟.

٣ نص سيناريو المسلسل:– الدكتور مصطفي في حالة من التفسير: الكون مليان موجات لا سلكية رايحة وجاية وماشية في كل مكان لو ظبطنا مؤشر الراديو على طول أي موجة ممكن تسمعها في الحال، لكن لو مكنتش ظابط المؤشر على الموجة وللسبب دا انت مش سامعها مش معنى كدا ان الموجة مش موجودة، الأصوات في الكون لا تفنى موجودة باستمرار.

نجوي مستكملة كلام عمها: لكن احنا مش سامعنها لان مؤشراتنا مش مظبوطة على الموجة بتاعتها.

دكتور مصطفى فخوراً بتفسير نجوى: برافو.

بهجت في حالة من الحيرة والتيه الفكري: استنوا.. مفهمتش أنا دي.

نجوي تنظر لبهجت في تذمر:... بهجت: أيه! مش عيب يا نجوي.

دكتور مصطفي في حالة من التفسير: أفرض أن أنا مش بتكلم من الأوضة دي بتكلم من الشارع ودنك تسمع من الشارع لهنا.

بهجت: طبعاً لا

دكتور مصطفي: أفرض بقى اتعملت لك عملية زودت قدرتك على السمع.

المخ لجلسات إشعاع كهربي يسبقها حقنة منشطة من مواد سريعة النمو؛ مما يؤدي إلى أن شكل عظام الجمجمة أرق من عظام جمجمة أي إنسان عادي، وبالتالي الفراغ الموجود أكبر وحجم المخ المتمدد في فراغ الجمجمة أكبر من الطبيعي والنشاط الكهربائي للمخ أزيد. وفي النهاية عندما توفى راغب دميان في الدقيقة(٠:١٦:٥٨) وجد الدكتور داود أن مُخهُ ثروة عظيمة يجب تشريحهُ.

بهجت أقدر اسمع اللي في الشارع. دكتور مصطفى مستكملاً حديثه: أو اللي يتكلم في الماضي لأن الاصوات لا تفنى، وعايشة في الكون باستمرار بس أحنا مش سامعينها لان مش اتعملت لنا العملية اللي تزود قدرتنا على السمع.

نجوى: مفيش عملية بالشكل دا. دكتور مصطفى: افرضي في. حقنة اتاخدت، دواء اتشرب، مرض أصاب المخ أو أي مجهول أثر فيه وأدى للنتيجة دي.

بهجت: هل ممكن السبب تعرض لإشعاع. د. مصطفى: مش بعيد أبداً. جايز جداً.

٢-الجدارية الثانية في الحلقة الثانية في الدقيقة(٠:١٨:٥٩) حتى(٠:٢٠:٣٥)عبارة عن جدارية فرعونية.

هذه الجدارية مستطيلة الشكل صِيغت بتقنية التمبرا نُفذت على الجدار، وقد مثل المشهد ركنًا من أركان الحياة الفرعونية، رحلة صيد في الأحراش "الذي يُعد صورة من صور الحياة اليومية التي يتمنى المصري القديم أن تكون عليها حياتهُ بعد البعث، وتوكيداً منه على تغلبهِ على الأرواح الشريرة التي يمكن أن تصادفهُ في العالم الآخر"[١] وهي عبارة عن قاربين صغيرين من البردي، الأول لإحدى النبيلات فتضم العديد من المفردات الحية كعناصر فنية ترمز "للبعث" مثل البطة التي كانت تقدمها الزوجة قربانًا لزوجها المتوفى،"والهدف منه عودة الحياة للمتوفي والقضاء على الشر، مثلما فعلت ست مع إيزيس"[٢]، وفي القارب الأخر رجل يرتدي النقبة الكتانية القصيرة ذات الطيات، ممسكاً بيدهِ اليمنى زهرة اللوتس، واليد اليسرى ممسك بعض الطيور، وعلى الجهة اليسري من القارب يوجد كلب، بينما في المنتصف بين القاربين يوجد شبكة تحتوي على تمساح، وهو "نذير شر ورعب"[٣] ويُعد بمثابة عقبة للمصري القديم، وبعض أنواع السمك النيلي في أعلاها نبات البردي، وكأن الشبكة هي العامل المشترك بين القاربين.هذه الجدارية لم تكن عفوية إنما هي قصدية من المُخرج، تتضمن مهارة الأداء التقني الإبداعي. لماذا كل الوجوه تنظر في اتجاه الغرب؟ هل لان الغرب هو رمز البعث والخلود؟ ولماذا وظفها

١عبد العال،٢٠٠٥م، ص٥٧.

٢عبد المنعم، ص٤-٦.

٣ "كان يرمز للتمساح بالإله سوخوس، وله جبانة عظيمة في كوم أمبو بأسوان، ولم يدخل الطول الرهيب للتمساح البهجة في النفوس بقدر ما أدخل الرعب في القلوب، كما أنه كان يهدد الموتى في العالم الآخر.

لوركر، ٢٠٠٠م، ص٩-١٠.

المُخرج في المشهد الحواري بين (الدكتور مصطفى داود، وراغب دميان) وهما يتبادلان الحوار والاتفاق المتبادل على مساعدة كل منهم للأخر، مساعدة الدكتور مصطفى داود لراغب دميان في العلاج من أي مرض يصيب المخ، ومساعدة راغب دميان الدكتور مصطفى داود على اكتشاف مايدور بالجسم الصنوبري الخاص بمخ راغب دميان. وهل إشارة البعث في الجدارية هي وظيفة الجسم الصنوبري في مخ الإنسان، حيث يعيش الإنسان ملايين السنين؟ ولماذا وظف المُخرج نظرات راغب دميان في اتجاه الغرب؟ رحلات صيد الأحراش تدل على التعاون ومشاركة العمل فيما بينهم، ولعل ظهور التمساح في الشبكة دليل سيطرة على العقبة التي تواجه كلًّا من (مصطفى داود، وراغب دميان) وهي فكرة سيطرة كل منهم على الآخر، تهديد راغب دميان للطبيب مصطفى داود بالسلاح، وتهديد الطبيب مصطفى داود لراغب بأنه يملك دليلًا ضدد راغب سوف يقع في يد الشرطة، وكتب عنه مذكرات؛ مما أدى لخوف راغب وتراجعه عن قتل الدكتور مصطفى داود.

٣-الجدارية الثالثة في الحلقة الثانية (٢٣:٤٣)

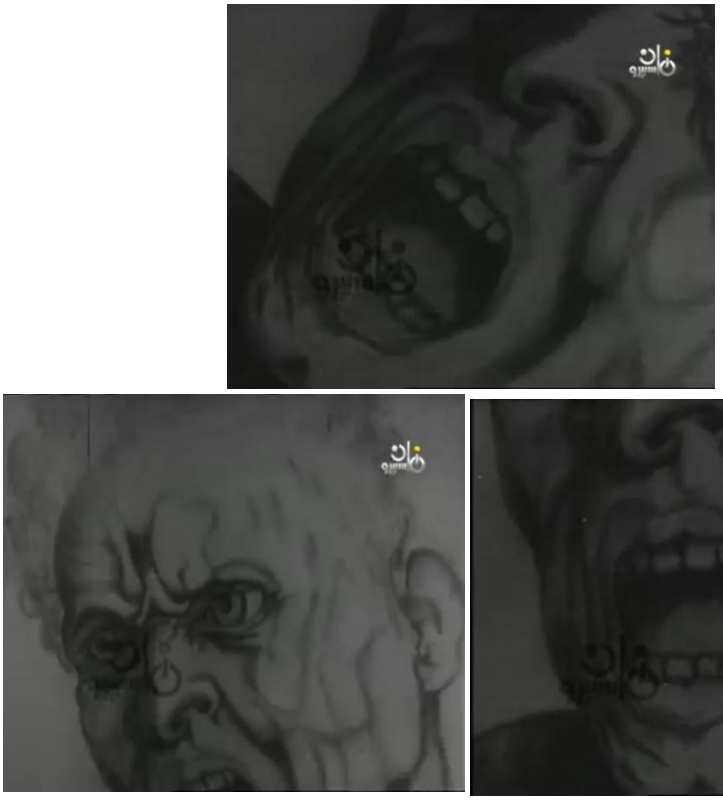
منذُ القِدم "والتصوير الجداري هو الوسيلة الفعالة في نقل الرؤى وتجسيد الأفكار وعرض الأحداث"[١] فالجدارية بمثابة الخطاب التعبيري للمشاهد، والنص بمثابة الملحق الذي يساعد على فهم الجدارية. تُمثل هذه الجدارية صورة لشخص ما تقاطيع الشكل، والملامح تتألف من خطوط لا أدري هل هي تجاعيد الزمن على الوجه؟ وانحناءات الشعر مهيمنة على رسم الجدارية، هل هو رسم تقريبي لما

١ حنفي، ص٢٣٧.

تحتويه الجمجمة من شكل المخ البشري؟، يطل الفزع من نظرات عينيها متسعتى الحدقات، مفتوح فاهُ وكأنه يصرخ، والصراخ هو النتيجة الحتمية للفزع والرعب الشديد. فمن المُلاحظ أن المُخرج استلهم تصميم الجدارية من الفكرة التي يدور حولها مضمون الفيلم، وجعل الجدارية هي الأصل والنص هو الملحق. فالشخص الخاضع دون معرفتهِ لتجارب راغب دميان يشعر بالفزع، أولاً نتيجة الأطياف التي يعيشها في العالم الأخر، ثم يعي فيما بعد صداعًا فتاكًا فتنطلق منه صيحات الألم والمعاناة. مثلما حدث في حالة ميري زوجة راغب دميان، وراغب دميان والطبيب مصطفى داود وسندريسي، ولكن في كل لحظة صياح وألم (لميري) كان يركز المُخرج على الجدارية، وتم ذلك التركيز في الحلقة الثالثة من الدقيقة(٠:٠٤:٣٥) إلى (٠:٠٥:٣)، حركة زوايا الكاميرا أضفت بناء إلى بناء الجدارية الفني ،في وجهة نظري هذه الجدارية هي الجدارية الأم للمُنتج؛ لانها جزء من البناء الداخلي للفيلم، ففي هذا المشهد يركز المُخرج على الجدارية من خلال ثلاث حركات للكاميرا بزوايا مستوى النظر العادية "Normal angle"أسهمت في تجسيد لغة الجسد، وذلك للتعبير عن حالة الفزع والرعب المصاحبة لنوبات النشاط الكهربي الزائد لدى ميري، الحركة الأولى"dolly in"[1]تركيز المُخرج على حركة الفم أثناء الصياح، أما الحركة الثانية"pan to right"[2] فركز من خلالها المُخرج على نصف الوجه الأيمن، وخصوصاً العين اليمنى، ثم يعود سريعاً بالكاميرا على زاوية التصوير الأولى، كأنها في حالة صياح شديد، ويظهر ذلك من خلال ظهور خطوط الوجه كان الفم مفتوح على آخرهِ من الألم بينما الحركة الثالثة "dolly up"ثم dolly in "كان تركيزها على نظرات العينين، وهي في حالة من الفزع الشديد، وهي تالية لمرحلة الأحساس بالألم.

١ يقصد بها حركة الكاميرا نحو الهدف إلى الأمام المراد تصويره، تستخدم هذه الحركة لكشف أغوار الشخصية والتعرف على انفعالاتها .

٢تتحرك الكاميرا حول محور الرأس من اليسار إلى اليمين، وتستخدم لعرض موقف ما، وتتوقف الحركة على مهارة المصور والمخرج بحيث ألا تكون مهتزة ويكون العرض النهائي لها مشوق وملفت للانتباه.



ظهور الجدارية للمرة الثالثة في الحلقة الثالثة في الدقيقة(٠:١٠:٥٤) أثناء تناول ميري للعقار الذي أعده لها راغب دميان بعد أن أقنعها بأنها مريض نوبات عصبية، ولا بد أن تتناول العلاج الذي أوصى به الطبيب، بمجرد إحساس ماري بالألم بدأت تُحرك رأسها يميناً ويسارًا؛ مما أدى إلى حركة الكاميرا ببطء من اليمين إلى اليسار(Truck right to left) قبل انطلاق صيحات الألم العصبي من ماري ركز المُخرج على الجدارية، فإذا براغب يحمل ماري للمعمل الموجود في البدروم، وأثناء حمله لها يقول: سوف ترتاحي، الغرفة الموجودة بالأسفل هي التي بها الراحة. بينما في الحلقة الثالثة الدقيقة(١٩) حتى الدقيقة(٢١:٢٢) عندما شاهد (سندريسي) زوجة راغب دميان(ميري) وهي في حالة من الضعف البدني ناتج عن المرض أخذ ينظر إليها في اندهاش، ويعود للخلف حتى أصبح أمام الجدارية، ينظر تارة (لميري) وتارة أخرى للجدارية.

"مشهد سندريسي وهو ينظر للجدارية في حالة استفسار من راغب دميان[١]"

ركز المُخرج على الجدارية للمرة الخامسة عند اتفاق راغب مع سندريسي على علاجهِ من الصلع، ولكنه كان يخدعه ويستغل جهله العلمي والطبي؛ لكي يجري عليه تجاربهُ الخاصة بتنشيط الجسم الصنوبري في المخ.

١ نص سيناريو المسلسل:

سندريسي في حالة من الخوف: هو قريب حضرتك؟

راغب في حالة من الثبات وبرود الأعصاب: الله يرحمه.

سندريسي في حالة من الذهول: مات!

راغب في خُبس: الناس كانوا فاكرينه مجنون لكن هو في الحقيقة كان فالته.

سندريسي في حالة من القلق: ماله بيصرخ كدا ليه؟!.

راغب في حالة من الثبات: دماغه.

سندريسي: مالها.

راغب: فيها حاجات كتير فوق احتمالها لما اتاخدت له الصورة دي كانت خلاص هتفرقع.

سندريسي في حالة استنكار: دماغه!

راغب في حالة من اللُلتم والمكر: مش زي دماغك أنت فاضية.

توجد الجدارية على يسار المدخل الرئيسي للفيلا وفي الوقت نفسه توجد في أول الطريق المؤدي إلى معمل راغب دميان في بدروم الفيلا، لماذا لم يوظف المُخرج الجدارية في شقة القاهرة؟ لماذا اختار فيلا طريق طنطا البعيدة عن الأعين؟ لأنه لم يكن توظيفها في هذا المكان اعتباطيًّا إنما هو إشارة من المُخرج للعالم المراد الولوج إليه، وما يحمله من ألم كما هو واضح على ملامح الجدارية. أكد المُخرج توظيف مكان الجدارية بالمشهد الذي دخل فيه ضابط الشرطة للبحث عن جهاز الريديوم المسروق من مستشفى القصر العيني، وحتى يتمكن من إثبات أي دليل على جرائم راغب دميان ضد ضحاياه مقطوعي الرأس.

٤-الجدارية الرابعة في الحلقة الرابعة الدقيقة(٠:١٧:٣٢) جدارية لرسم تشريحي للمخ البشري.

وهي جدارية تشريحية للمخ البشري تعرض رسمًا مُكبرًا للجسم الصنوبري الذي هو في حقيقتهُ بحجم الترمسة ليس له وظيفة، ولكن "راغب دميان" يريد أن يعلم العلم وظيفة

هذه الزائدة الدودية المخية الخاملة، لذلك لجأ لإجراء تجارب على المخ البشري، وذلك من خلال عدد من الضحايا، مثل زوجته التي سُرقت جثتها من مقابرالروم الكاثوليكية، ثم وجدت بعد ذلك مُلقاة في طريق المُقطم منزوعة الرأس، وجثة الغفير"عويضه" الذي وجدت جثته في الترعة منزوعة الرأس[١]

–ظهرت هذه الجدارية للمرة الثانية في الحلقة السابعة الثانية(٠:٠٠:٠٥) في مكتب الدكتور مصطفي داود، كان يشرح عليها راغب دميان الغرض من تنشيط الجسم الصنوبري، وكيف يتم تنشيطهُ، وذلك من خلال حقنة منشطة يستمر مفعولها لمدة ساعة واحدة فقط، ثم يُصدم بأشعة الراديوم بعد عشرة دقائق، ثم يدخل في نوبة "تاريخية؛ لأن الإنسان تاريخ من الماضي والمخ عبارة عن عالم أرشيف، فهرس من الماضي" يعيش من خلالها مليون سنة يقلب في صفحات الدنيا الماضية كيفما يشاء.

١ نص سيناريو المسلسل:– مشهد حواري في الحلقة السادسة من الدقيقة(٠:١٠:٤٥) إلى(٠:١٣:٧)رئيس المباحث يوجه سؤال للحضور نجوي، بهجت، والدكتور داود: أول حاجة عاوزين نفكر فيها هي الإجابة على سؤال بسيط جداً، وصعب جداً في الوقت نفسه.

نجوى مكملة حديث رئيس المباحث: راغب دميان بيبحث في أيه؟

دكتور داود في حالة من الشرح والتفسير: في الجسم الصنوبري. ودا جسم أد الترمسة في المخ، العلم بيقول إنه ملوش وظيفة.

نجوى مقاطعة حديث الدكتور داود: أو العلم بيقول وظيفته مش معروفة لغاية دلوقتي.

دكتور داود مستكملاً حديثه: راغب دميان بيجري أبحاثه عليه، أنا لقيت في معمله في برطمانات فومالين.

رئيس المباحث في حالة من الاستغراب: فورمالين!

نجوي في حالة تفسير لرئيس المباحث: الفورمالين دا مادة بتستخدم لحفظ الأنسجة البشرية.

دكتور داود مستكملا حديثه: لقيت أكتر من مخ بشري.

بهجت في حالة من الصدمة: تلاقي وأحد فيهم مخ الغفير المسكين.

دكتور داود في حالة من مواصلة الحديث: الملحوظة الأولى اللي أنا لاحظتها أن كل الأمخاخ الموجودة منزوع منها الجسم الصنوبري، فاكرة يا نجوى الشريحة اللي أنا لقيتها تحت الميكروسكوب اللي في معملهُ اللي في مصر.

نجوى في حالة استرجاع: أيوه. اللي مبقناش عارفين متاخدة من أيه.

دكتور داود مواصلاً حديثه: متاخدة من جسم صنوبري لمخ إنسان، أنا لقيت في معمله اللي هنا خلايا من نفس النوع وخلايا حية، في الحقيقة راغب دميان بيجري أبحاث على المخ الإنساني، بيحاول يوجد طريقة ينشط بها الجسم الصنوبري.

رئيس المباحث في حالة من الحيرة: طاب وهيوصل من كدا لأيه.

دكتور داود مجيباً على رئيس المباحث: دا لغز حله عند راغب دميان. بس اللي أنا متأكد منه إن راغب دميان فعلاً استطاع إنه يوصل لحل لتنشيط الجسم الصنوبري، ودا من خلال استخدام الأشعة وحقنة من تركيب هو يعرفهُ

-الجدارية في الفيلم السينمائي قاهر الزمن١٩٨٧م:

١-الجدارية الأولى للإله تحوت Thoth/ جيحوتي Djehuty:

الجدارية هنا جدارية فرعونية تمثل صورة من صور الألهة الفرعونية وهو "الإله جحوتي"[١] الذي صُورَ على هيئة طائر "الأيبس" المعروف (بأبو منجل) وذلك لأن الدلتا هي موطنهُ الأصلي، لأن الأقليم الخامس عشر في مصر السفلى اتخذ الطائر أيبس رمزاً له"[٢]، فهو إلهُ الطب والحكمة والعلم "فإلهُ الطب حيث قام بشفاء الرضيع "حورس" بعد أن وجدته إيزيس ميتًا بسبب لدغة عقرب"[٣]، وإلهُ الحكمة "لأنه ذو نظرة عقلية عملية"[٤] وإله والعلم، "كان تحوت حامياً للكَتَبة، وربا للكِتَابة والتعليم، بالإضافة للمنقار المقوس لطائر الأيبس، فهو إشارة رمزية للهلال القمري، "وذلك يرجع إلى إحدى الأساطير التي

١ لمعرفة المزيد عن الإله "جيحوتي الذي " أطلق اليونانيون عليهِ اسم "تحوت" بينما أطلق عليه المصريون اسم جيحوتي، تمركزت عبادة الإله جيحوتي في بلدة الثمانية " الأشمونين حالياً بمركز ملوي محافظة المنيا"، ويرجع تسميتها بهذا الاسم، لأنه ساد اعتقاد ان الكون تم إنشاؤه بواسطة الآلهة الثمانية البدائيين، تم اعتبار الإله جيحوتي إلهاً خالقاً للكون، وتم تَصورهُ على شكل طائر أبو منجل، أو رجل برأس أبو منجل/ أو على شكل بابون مُعطى بالفرو الفضي، وكان يُعتبر في الأصل إله القمر منذُ الأزمنة المبكرة حتى بداية الأسرات، كان يُنظر لتحوت على أنهُ إله المعرفة والذكاء لأنهُ مخترع الكتابة، ومسجل للأيام، والتاريخ".

The Matsmoto, ٢٠٠٦,P١١٩-١٢٠.

٢ لوركر، ٢٠٠٠م، ص٨٣.

٣ B. Redford, ٢٠٠١, P٤٠٠.

٤آرموار، ٢٠٠٥م، ص١١١.

رُويت عنه كونه نشأ من جبين الإله ست بعد أن بلع تحوت نطفة حورس على بعض نباتات الخس سهوًا، كان تحوت مسئولًا عن جميع أنواع الحسابات والسجلات بصفته ربًّا للوقت وحساب السنوات[١]، ونظم جيحوتي الفصول والأطوار القمرية وأحصى النجوم"[٢]، "وهذه الخلفية الكونية فسرها بوضوح عالم المصريات ه.بونيت H. Boonet "عن طريق قوة إله الضوء، وبزغ القمر الكامل(البدر) من ست، قوة الظلام" وهذا الارتباط بالقمر جعل تحوت ربًّا "للوقت" والخاص بحساب السنين، ومن هنا تأتي حقيقة رموزه الملازمة كانت غالباً لوحة الكتابة أو إحدى فروع زعف النخيل. وباعتباره الإله الذي اخترع الكتابة، فقد كان المختص بحماية الكتبة"[٣]، فتظهر جِدارية الإله جيحوتي على يمين مدخل معمل الدكتور "حليم صبرون" الذي يقع داخل تجويف الجبل، فقد قام المُخرج(كمال الشيخ) بتسليط الضوء على الجدارية خلال مسيرة العرض خمس مرات، المرة الأولى كانت في الدقيقة(١:٠٠:٤٧) عندما هرب كامل بهنسي من غرفتهُ في فيلا الدكتور حليم، وذهبت زين لإبلاغ مرزوق في المعمل، وتوجس مرزوق شر من كامل، حتى دخول كامل المعمل في الدقيقة(١:١:٠٨)، ومعرفتهُ اسرار وتجارب الدكتور حليم، وهي تجارب عن تبريد الجسم البشري لفترة من الزمن، ولكن التجربة انتهت بالفشل مما أدى لوفاة الحالة.

وتم تسليط الضوء على الجدارية للمرة الثانية في الدقيقة(١:٠٢:٠٣) عندما امسك مرزوق وعبده بكامل بهنسي، وتم تكتيفه، وحبسه في غرفتهِ وهو يصرخ (أنتم مجرمون أنتم عصابة).

وظهور الجدارية للمرة الثالثة أثناء العرض عندما دخل الدكتور حليم المعمل مصطحباً كامل بهنسي في (١:١٧:٤٥) لفك "رؤوف الصحفي" من أسر التجميد، بعد أن ظل مجمدًا لمدة أسبوع.

بينما ظهورها للمرة الرابعة عند دخول زين المعمل، وهي تجري في لهفة وخوف؛ لأن الشرطة ووالد رؤوف داخل الفيلا للبحث عن الصحفي رءوف المُختفي. في الدقيقة(١:١٩:٣٠) ومحاولة خروج كامل للتبليغ عن الدكتور حليم، ولكن سرعان ما يُذكره الدكتور حليم إذا حدث ذلك سوف يفقد قريبه للأبد، لأنه إذا تم القبض عليه فلن يتمكن من فك أسر رؤوف من التجميد. وبالفعل تمكن الدكتور حليم من فك أسر رءوف

١ H. Wilkinson,٢٠٠٣, P٢١٥-٢١٦.

٢ B. Redford, ٢٠٠١, P٣٩٨.

٣الوركر، ٢٠٠٠م، ص٨٤.

وعودته للحياة ومعالجة ضربات قلبة الذائدة نتيجة صدمة كهربائية حدثت له، وهو يحاول التسلل داخل فيلا الجبل ليلًا.

تسليط الضوء عليها للمرة الخامسة عندما سمع الجميع صوت انفجارات صادر من المعمل وتكسير عبده للمعمل وذلك يرجع لجهلهِ بالعلم، وتقبل فكرة أن الإنسان يمكن أن يعيش مائة عام فأكثر، وكأنهم لحظة في الدقيقة(١:٤٠:٥٤).

استمد المُخرج فكرة الجدارية من المحتوى المراد عرضهُ، فتنعكس بوصفها مؤثرًا مُحفزًا لتباين الصورة المراد الوصول إليها، فعند تأمل كل لحظات ظهور الجدارية نجد أن ظهورها مقرون بظهور كامل بهنسي، كونه كاتب، وصحفي، فهنا حضر الإله جحوتي بصفته حامي الكَتَبَ مع حضور كل لحظات الخطر التي رافقت كامل، فكأنه يريد أن يقول له "أنت في معيتي وحمايتي"، بينما اختيار المُخرج لمكان عرض الجدارية، وهو على يمين مدخل معمل التبريد، وربما يرجع ذلك لأن جيحوتي إله الطب وفكرة التجميد سوف تخدم البشرية في علاج العديد من الأمراض المستعصية لحين التوصل للعلاج المناسب في الوقت المناسب، يرجع ذلك لحوار بين (د.حليم وكامل بهنسي) عن تجربة التجميد في (١:٠٩:٥٧) حتي(١:١١:٤٥)[١]. وبما أن "جيحوتي إله الوقت وحساب السنوات، والمعرفة"[٢] استخدمه المُخرج كشعار للمعمل، فالتبريد يتم لفترة من الزمن مثلما حدث مع رءوف عندما أُصيب بصعق كهربي مباشر من المُولد مما أدى لضرورة تجميده لحين وصل الجهاز المناسب لحالتهُ، وتظهر فكرة التبريد لسنوات من خلال الحوار الذي دار في الدقيقة(٠:٤٨:١٠) حتى (٠:٥١:٢١) بين (د.حليم وكامل بهنسي).[٣]

---

١١ نص سيناريو الفيلم :- كامل في حيرة: تجربة أيه اللي بتعملها دي؟

د. حليم في ثقة وفخر: تجربة تجميد!

كامل في اندهاش :تجميد!

د. حليم في استطراد لحديثهِ: أنا بقوم بتجميد الجسم في درجة برودة معينة تجعله يحتفظ بكل خواص الحياة، وبعدين هفك أسره من التجميد، ويرجع لحالته الطبيعية.

كامل في اندهاش: مش معقول !

د. حليم في استنكار: مش معقول ليه؟ مش قرأت عن تجارب زي دي لحفظ قطع غيار بشرية ذي القلب، البنكرياس

كامل: ايوه. بس مفيش حد حاول تجميد إنسان حي بالكامل دا مستحيل.

د. حليم: كون محدش حاول دا ميمنعش إني أحاول. كل الاكتشافات العظيمة في العلم نتيجة محاولات جديدة

كامل بهنسي: محاولات مبنية على اساس علمي سليم، وتكون عواقبها محسوبة، ومعروفة.

د. حليم في حالة من الغضب: ومين قالك إنه مفيش اساس علمي سليم؟ أنا بدأت تجاربي من أول سلم الكائنات الحية، جمدت انواع مختلفة من الأسماك والضفادع، وكلها كانت بتعود للحياة بمجرد ما ترجع لحرارتها الطبيعية، والأهم من دا كله عملت تجارب على حيوانات تكوينها مشابه لتكوين الإنسان، ونجحت

٢ Quirke,P٢٠٤.

٣ نص سيناريو الفيلم:- الدكتور حليم يسأل كامل بهنسي في دهاء: أيه رايك يا أستاذ كامل لو طال بك العمر وعشت٣٠٠ سنة؟

كامل في سعادة: مين ميتمناش حاجة زي كدا.

د. حليم في حالة من الفخر: هو دا موضوع البحث اللي شغال فيه.

كامل في حالة من التعجب: بحث في إطالة عمر الإنسان!.

د. حليم في حالة من الشرود: ممكن تسميه كدا مؤقتاً. انا ليا ١٥ سنه بدرس كل كتب الكهنة، والفلاسفة في الأعشاب اللي بتطول العمر. أنت عارف إن قدماء المصريين كانوا بيأمنوا بالبعث والخلود.

٢-الجدارية الثانية ظهرت في الفيلم في الدقيقة(١:١٦:٠٨) لزوجة الدكتور حليم صبرون.

كامل: دا أصل الحضارة الفرعونية.

د. حليم وهو يعرض بعض الصور على كامل من خلال الماسح الضوئي: قدماء المصريين بيحاولوا يحتفظوا بجسد المتوفي في حالة سليمة لحين عودة الروح إليه، كانت وسيلتهم التحنيط، من خلال وضع الجسد في ملح النطرون على سرير مائل في نهايته خزان صغير تتجمع فيه الماء الخارج من الجسم العملية بتستمر ٤٠ يوم ودا سبب إحياء ذِكرَ الأربعين في مصر، العلماء لقوا في البرديات الطبية علمهم الباهر في الكمياء وتشريح الجسد.

كامل: أفهم من كدا بتعمل بحث عن تحنيط الجسد.

د. حليم حاجة ذي كدا، وهتعرف في الوقت المناسب.

استخدم المُخرج الجدارية لترجمة أفكارهُ وانفعالاته ورغباته محاولًا نقلها إلى المشاهد فلم تكن للمتعة الجمالية فحسب، على الرغم من تحليها بالصفة الجمالية في خطوطها، جدارية زوجة حليم صبرون، جدارية إكريلك ألوان زيتية لها بالغ الأثر في فكرة التجميد والتبريد، لأنها ماتت بسبب عدم وجود علاج لمرضها، بعد أن أصيبت بمرض قاتل ومحاولة د. حليم وفريقه الطبي علاجها لكنهم لم يستطيعوا، وأخذت الزوجة تصارع المرض أمام أعين زوجها، ومن شدة حبهُ لها كانت تُلح عليه فكرة تحنيطها مثل قدماء المصريين، ولكنهُ تراجع عن الفكرة وحولها لتبريد الإنسان الميئوس من شفائهُ لحين ظهور العلاج المناسب، لو كان التجميد معروفاً لما كانت ماتت من المرض. ويظهر ذلك في حوار بين الدكتور حليم وكامل بهنسي من(١:١٤:١٧) إلى(١:١٦:٠٨) بعد أن فشلت أخر تجربة ومات المريض، وعاد الدكتور حليم لتشريح الجثة ومعرفة سبب الوفاة[١]

١ نص سيناريو الفيلم:- كامل بهنسي في حالة من الغضب: يا دكتور أنت بتجري وراء وهم.

د. حليم في حالة من التَرجي: أرجوك ترتفع لمستوى الحظة اللي أنا فيها. المفروض أنت إنسان واعي ومثقف.

كامل بهنسي ومازال في حالة من الغضب: أنا مش عارف أنت عاوز توصل لأيه؟ أيه قيمة التجارب اللي أنت بتعملها؟ هتفيد المجتمع والإنسان بأيه؟

د. حليم : فاكر النشرة اللي ترجمتها عن دواء الكُلى اللي طلبت أجيبه للمستشار عبد المجيد؟

كامل: أيوه. وقولتلي مش ممكن ينزل للسوق قبل ٦ شهور.

الدكتور حليم في حالة من الأسى: مع الاسف يمكن المستشار عبد المجيد ميلحقش الدواء دا. لكن لو أفترضنا أننا نجمده لحين ظهور الدواء دا. هنقد ننقذ حياته ولا لا؟

كامل بهنسي في حالة من الاستغراب: أنت بتفكر في أيه يا دكتور.

د. حليم :أنا بضربلك مثل عن فايدة التجارب اللي بقوم بها .

الخاتمة:

قمنا في هذا البحث بدراسة الجدارية بيت النص السردي والمرئي وقد أسفرت الدراسة عن النتائج التالية:-

١-الجدارية ظاهرة عالمية، لا تخلو حضارة من احتوائها على جداريات تعبر وتسرد الحياة التي عاصرتها.

٢-كانت الجداريات اللغة التواصلية الأولى بين الحضارات والحقب التاريخية، والرموز بمثابة الأحرف المكونة للنص.

٣-ثمة علاقة وطيدة التي تربط بين الجدارية والأدب، وحضورها في الأعمال السردية والمرئية، كونها وسيلة تواصل تعبيرية ملازمة للإنسان البسيط، ومعبرة عنه، ومجسدة لرؤياه وتطلعاته، من خلال معرفة الرموز والإشارات.

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً المصادر:

- العنكبوت، مصطفى محمود، دار المعارف، ١٩٦٥م.
- فيلم قاهر الزمن، تأليف نهاد شريف، سيناريو أحمد عبد الوهاب، إخراج كمال الشيخ، ١٩٨٧م.
- قاهر الزمن، نهاد شريف، دار الهلال، القاهرة،١٩٧٢م.
- مسلسل العنكبوت، تأليف مصطفى محمود، سيناريو شريف المنياوي، إخراج يحي العلمي، ١٩٧٣م.

ثانياً المراجع:

- أساس البلاغة، أبي القاسم الزمخشري، تحقيق/ محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج١، ط١.
- استعارة المفردة الموروثة وتمثلاتها في الجداريات الخزفية للخزافتين (سهام السعودي وعبلة العزاوي) دراسة مقارنة، ناصر الدين عباس محمد، أنغام سعدون، مجلة كلية التربية الأساسية، ع١١٥، مج٢٨، ٢٠٢٢م.
- الجدارية المعاصرة، إيهاب محمود حنفي، مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان، مج٢٣، ع٢.
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، أبي نصر إسماعيل الجوهري، راجعهُ/ محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر، دار الحديث، القاهرة.
- الغالية من أخبار القرون البالية، أحمد بن يحي النعمي، دار الشريف، الرياض، السعودية، ١٩٩٩م.
- القاموس المحيط، مجد الدين بن يعقوب الفيروزبادي، راجعهُ/ أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة.
- المجتمع المصري القديم، سعاد عبد العال، مكتبة مبارك، الأقصر، ط٢، ٢٠٠٥م.
- آلهة مصر القديمة وأساطيرها، روبرت آرموار، ترجمة/ مروة الفقي، مراجعة/ محمد بكر، المجلس الأعلى للثقافة، ط٥، ٢٠٠٥م.
- تأثير الفن التشكيلي على فن الجداريات في الجزائر بعد الاستقلال (طاهر وومان أنموذجاً)، بن كرويدم عائشة/ تيكور إيمان، رسالة ماجستير، جامعة عبد الحميد ابن باديس،٢٠٢٠/٢٠٢١م.
- تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، دار بن حزم،ط١، ٢٠٠٣م.

- تقنيات التصوير الجداري، خالد خوجلي/ عبده عثمان/ وطارق عابدين، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون، مج١٧، ٢٠١٦م.
- تقنيات التصوير الجداري والاستفادة منها في تنفيذ جداريات مستمدة من وحدات التراث الشعبي السعودي، سحر يوسف قدح، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦م.
- تكنولوجيا التصوير الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها، محمد حماد، القاهرة، ط١، ١٩٧٣م، ص٧٤.
- جداريات الإكريليك بطابع التراث الكويتي ذات الصياغة المعاصرة لإنتاج مشروعات صغيرة مبتكرة في سوق العمل الكويتي، فاطمة حسين على كرم، المؤتمر العلمي الثامن، والدولي السادس، ١٤ يونيو ٢٠٢١م.
- فن التصوير الجداري في مصر الفرعونية وأثره على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة، سحر شمس الدين محمد، مجلة الفنون والعمارة، جامعة حلوان، ع٨.
- لسان العرب، بن منظور، تحقيق/ عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف.
- معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي فرنسي انجليزي لاتيني)، يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان.
- معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، مانفرد لوركر، ترجمة/ صلاح الدين رمضان، مراجعة/ محمود ماهر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠م
- مقدمة تاريخية عن الجداريات عبر العصور، رنا قاسم مهدي، مجلة كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٥م.
- Exploring Religion In Ancient Egypt, Stephen Quirke, wiley Blackwell,
- The Gods of Ancient Egept, Wataru Matsmoto, Translated by/AtsukO Matsmoto Yaroku, Tokyo, Japan, ٢٠٠٦.
- The Complete Gods and Goddesses Of Ancient Egypt, Richard H. Wilkinson, London, ٢٠٠٣.
- The Oxford Encyclopedia Of Ancient Egypt, Donald B. Redford, Vol/٣, The American university, cairo, ٢٠٠١.