الخواتم
(رؤية في نهايات الأفلام السينمائية)

فراس عبد الجليل الشاروط

للمخرج الحقيقي، شاعر، وشعريته هذه تؤصل رؤيته الفنية، وتكون - أساساً - عينة أثناء عمله في أفلامه. وهذه البديهية العميقة الغزى، تفسر لنا تعامل المخرجين المبدعين مع الفاصل الحورية في أعمالهم، ونعني بها "البداية والنهاية"، تعاملاً مميزاً ينبني على وعيهم بذواتهم وبما يعنون، وينبني أصلاً على فهم عميق لطبيعة فلسفة السينما بوصفها أداة اتصال مع الآخر، أي بوصفها لغة إبداعية لها غاية جمالية لا تتحقق إلا عند تحقيق الاتصال الإدراكي الأول بين الفلم ومشاهده.

ولأن البداية هي مفتاح لحوار مع الآخر فلا بد لها عند السينمائي المتميز أن تكون قوية وذكية ومحسوبة الخطوات، بدقة ومهارة لأنها مطلع الفلم بوصفه قصيدة ومثير الانتباه الأول، الذي يؤسسه المخرج لتحقيق الاتصال، أي أنه، بمصطلح نقدي حديث، مسوغ القراءة الأهم الذي يؤدي إلى جماليتها. ولتحقيق هذا التسويغ لابد من حرفية واعية لعلم نفس الجمهور. لا لمداعبة أخطائه بل لمعرفة مدخل الحوار مع الآخر مهما كان هذا المدخل قاسياً أو مضاداً أو صادماً لما اعتاد عليه التفرج وبناؤه الاجتماعي، وهذا الأمر، لا يقع بنجاح إلا عند المبدعين الكبار، لأن بعض البدايات تكون خادعة في قوتها، ثم تنفصل عن نسيج الفلم مما يؤدي إلى تهميشها أو انقطاع الحوار بعدها مباشرة، إذ أن البداية الناجحة تحقق قوتها بذاتها أولاً، وبعلائقها مع ما يليها ثانياً، بل أن علاقتها تكون أهم لأنها تؤكد قوة الفلم ومستواه الراقي بوصفه كلاً متعاضداً، أي بوصفه نصاً بصرياً وإن وجدت بين أركانه فواصل، فهي تقنية القراءة للتسرعة العجولة غير الفائقة، أما القراءة الصائبة، وبناؤها الجمالي، فترى أن هذه الأركان تتكامل في خدمة الرؤية الكلية وروافد تصب في نهر واحد هو الفلم النهائي عند المبدع وعند متلقيه الواعي من حواره مع النص السينمائي (الفلم).

في بداية فلم مارتن سكورسيزي (رفاق طيبون) من بطولة (روبرت دي نيرو، راي ليوتا، جو باشي) نرى سيارة تسير بسرعة في منطقة مهجورة، الحضارة تركض في الخراب ركضة القتل السريعة الوحية للمشاهد، لا بالإثارة والتشويق الفضولي فحسب، بل بالجنون وفوضى العالم، ثم تتوقف السيارة ويترجل منها أبطال الفلم الثلاثة في صمت يشبه الموت الجماعي هذا الصمت الذي يتضمن المعرفة غير المحتاجة إلى حوار والتواطؤ الريب، الذي رمزه السكوت، فاللغة بوصفها كلاماً متعطلة، هناك وجوه تتحاور عبر قبورها (عيونها)، يفتح الأبطال صندوق السيارة لنكتشف نحن سر الثلاثة (الأبطال) في جثة رجل مقتول... إلى هنا تصلح البداية لأي فلم تشويق، جريمة مشتركة ومحاولة للإخفاء، ولو كان المخرج رديئاً لحفر الثلاثة قبراً ودفنوا الجثة وعادوا إلى المدينة للاحتفال، لكن المخرج وبومضة شعرية خالصة يفاجئ المتلقي عندما يشرع أحد الثلاثة (جو باشي) بإخراج سكينة وغرزها في الجثة عدة مرات وبعنف صامت مع محاولات الآخرين لتخفيف حدة غضبه، كان تايتل البداية يصاحب هذه القتلة. وكان نزول أسماء العاملين في الفلم في خضم هذا الشهد يوحي بتكرار الفعل، وتجدد بشاعته الكريهة. هذه البداية الصادمة نكتشف في الفلم أنها بداية خادعة، لأنها تتكرر في وسط الفلم، أو أن المخرج سحبها من وسط الفلم بوصفها إمثولة الفلم أي كمن يقدم حكمة ثم يمثل لها بحكاية، البداية الحقيقية تبدأ بعد التايتل عندما نرى (راي ليوتا) الذي يعيش مع عائلته الفقيرة وهو ينظر من خلال النافذة إلى المطعم المقابل فيما نسمع صوته من خارج الكادر "كنت أتمنى دائماً أن أكون رجل عصابة" ومن حديثه نعرف أن المطعم ملتقى لرجال عصابات ويديره رجال عصابات أيضاً، البداية إذن هي أن الاختيار - الأمنية الذي يفسر لنا البداية الخادعة، فهذا النتمي إلى عالم يتمناه يمارس بعمى وسوء بصيرة مهماته في هذا العالم فرحاً بممارسته، وهو يطعن الجثة تعبيراً عن غضبه على من يخون هذا العالم، فالمقتول رجل عصابة يشك بتعاونه مع البوليس تخليصاً لنفسه عبر صفقة اعتراف، أي إنه بمصطلح العصابات (وش قذر) والنتمي الجديد (راي ليوتا) يبدو (ملكياً أكثر من الملك) لأنه يتصور الإنتماء بهذا الشكل والرؤية الأحادية أما رفيقاه فلأنهما أكثر بصيرة منه، فلم ينفعلا مثله بل حاولا منعه من اندفاعه في طعن الجثة لأنهما يدركان أن أي رجل عصابة سيقف يوماً موقف الاعتراف هذا الذي يؤدي به إلى الموت على يد الرفاق السابقين عندما يشعر باللاجدوى ويرغب في الاستقرار، هذه البداية تقطر سخرية عندما نرى مشهد النهاية، حيث نجد (راي ليوتا) وهو يقدم اعترافاته في صفقة في الفلم هو صوته، أي أن الفلم هو سرد شخصي عبر (الاستعادة Flah Back) لوعي راي ليوتا بانتمائه إلى العصابة. إن البداية تمهد للنهاية، والنهاية تحيل إلى البداية، كالنص الشعري العظيم تماماً، يميل بعضه إلى بعض مع ما يبدو من أنها تدفق صوره ومقاطعه عند المتلقي المتعجل. إنه قراءة إدراك لا قراءة حس ولهذا كان إبداعاً متجدداً.

هذه الرؤية في النهاية تتشابه مع نهاية أخرى عند سكورسيزي أيضاً في فلمه (كازينو) عندما يحصل هنري هيل (روبرت دي نيرو) على حريته بعد مقاضاة سلم فيها كل أصدقائه للبوليس وصار يعيش بهوية جديدة في بيت متواضع سري تحت حماية الشرطة وحيداً ومنعزلاً (لا أستطيع سوى أن أنتظر ما سيحدث حتى الطعام لا أتناوله بطريقة صحيحة لنا شخص جدير بالرثاء وسأموت نكرة) هكذا كتب في مذكراته في نهاية الفلم الذي سرد علينا بطريقة (الاستعادة) أيضاً، لقد ولت سنوات رخائه ومجده.

هذه الرؤية، تفتقد وعند سكورسيزي ذاته، في فلم آخر مجانية الربط وحسيته، وتنفصل مكونات الفلم مع كونها تبدو مترابطة للوهلة الأولى، لأنها تفتقد الرؤية العميقة في ذهن المبدع، ففي فلم (سائق التكسي) نتعرف على البطل في البداية (روبرت دي نيرو) العائد من فيتنام، يبحث عن عمل، وهذه الإحالة (فيتنام) تمنح التفرج توقعاً مثيراً يزداد عندما يطلب البطل أن يكون عمله ليلياً لأنه لا يستطيع النوم، وتبدو المهمة التي حصل عليها (سائق في شركة) ذات مغزى تجعله شاهداً على عصره بالمعنى المقارب للرؤية الوجودية لهذه الشهادة، ولكن الفلم يجعل من هذه الشهادة، شهادة موظفة اعتباطياً في خطاب مباشر فيه الكثير من المجانية وتحبيذ الحل الفردي (الهوليوودي الرامبوي) فيما بعد لمشكلة جذرية، ونهاية الفلم تؤكد هذه المجانية عندما يصبح البطل (الذي يقتل المتاجر بجسد البطلة (جودي فوستر) وأعوانه) بطلاً قومياً مشهوراً تتحدث عنه الصحف وتعود الفتاة للنقدة إلى أحضان أبيها.

إكمال دراستها، إن العلاقة بين البداية الفيتنامية والنهاية الهوليوودية السعيدة والوسط الرامبوي السوبرماني، مفتقدة تماماً، في عمقها، مع أنها تبدو للناظر المبتدئ محكمة الارتباط.

إن تفاوت بناء فلمين لمبدع واحد كما رأينا مع سكورسيزي آنفاً، يؤكد لنا حقيقة جوهرية هي أن الرؤية العميقة التي يطرحها النص والتي يعالجها المخرج برؤية عميقة تحاور الرؤية الأولى، تنتج فلماً عظيماً أما الرؤية السائدة مهما توهمنا عمقها أو عمق موضوعها ظاهرياً، فإنها تضعف رؤية المخرج مهما كانت عميقة لأنها تخلق حواراً ناقصاً يسلب من قوة الثانية دون أن ينقذ الأولى ضعفها مما يشوه الرؤيتين معاً.

في بعض الأحيان تبدو البداية حرف الألف الذي ينطلق في خط مستقيم ليصل محطة النهاية حرف الياء، وعلى الرغم من اعتيادية هذه الرحلة وافتقادها - بحكم التكرار - إلى الإدهاش والتوتر العميقين، إلا إنها عند بعض المبدعين تجعل الفلم بأكمله عبارة عن صراع الألف والياء، بمعنى أن نقطة البداية سؤال لا بد أن تكون إجابته هي نقطة النهاية، وهذا النطلق المسرحي (كما في البناء التقليدي لحبكة المسرحية) مقبول تماماً، ويمثل رؤية عميقة إلى حد ما، ولكنه يعتمد في رفع هذا العمق إلى مستوى أعلى، على عمق تناول المخرج لهذه الرؤية وبتمثله لها.

إن ما سبق لنا الحديث عنه يؤدي بنا إلى فهم أهمية البناء العام لتماسك الفلم، واستناد هذا البناء إلى رؤية عميقة فاحصة تحاور الرؤية النصية في فكرة الفلم، واستناداً إلى هذه المحاورة يحدد المخرج (بماذا يبدء وكيف ومتى ينتهي ولماذا) لأن في وعيه بهذه الأسئلة الأربعة، ثم إجابته الصحيحة عنها، يكمن سر إبداعه وبراعته الإخراجية، وتتميز رؤيته الفكرية الشعرية للمارسة السينمائية.

كلاكيت

سهر الليالي وأرق السينما المصرية

علاء المفرجي

عندما استبعدت الاكاديمية الامريكية للوسم الماضي، الفيلم المصري "أرض الخوف" من الدخول إلى منافسات الأوسكار عن الأفلام الأجنبية بسبب عدم استيفائه شروط السابقة، أعتبر الكثير من السينمائيين المصريين أن الأمر يتعلق بنفوذ ما يسمى باللوبي اليهودي في هوليوود، وذهب البعض إلى أعطاء الأمر بعداً سياسياً.. وما إلى ذلك لذا يأتي دخول فيلم "سهر الليالي" المنافسة للترشيح إلى هذه الجائزة بل وتخطيه حتى الآن مرحلتين من تصفيات الأختيار للجائزة، ليؤكد خطل هذا الاعتقاد، فعلى الرغم مما يقال عن الاخطاء والتجاوزات التي رافقت عمل هذه الجائزة - كما ذكرنا في مناسبة سابقة - فانها على الأغلب الأعم تحتكم أولاً وقبل كل شيء للقيمة الفنية للعمل السينمائي ويكفي أن نتذكر في هذا المجال أن الكثير من الأفلام الأجنبية التي دخلت حومة المنافسة على هذه الجائزة، استطاعت أن تؤسس لصناعة سينمائية متقدمة في بلدانها وإن تضع سينما هذه البلدان على خارطة المشهد السينمائي العالمي.

ومن هنا فان عدم بروز صناعة السينما المصرية أو العربية إلى الواجهة العالمية لا علاقة له بعنصرية هذه الجائزة، أو عدم حيادية لجنة تحكيم هذا المهرجان أو ذاك أو أجحاف جهة ما أو غير ذلك من شماعات تعلق عليها هذه الصناعة تخلفها عن الركب العالمي.. فالموضوع إذن يتعلق بتخلف هذه الصناعة، وسلبية الأفكار التي تدير شؤونها، وعقم التصورات التي ترسم آفاقها.. فعلى الرغم من تاريخها الطويل الذي أثمر نتاجاً كمياً كبيراً، وبرغم تقاليد العمل السينمائي التي أرستها خلال مسيرتها، إلا أن السينما المصرية لم تستطع أن تتقدم منجزاً أو تواكب به التطورات اللاحقة التي حققتها هذا منذ انطلاقته، وأن كنا نستثني في هذا المجال انجازات سينمائية استحقت التقدير، وإن كانت تدخل في اطار القليل الأفضل قياساً للسيء الكثير.

والتقدير الذي حظي به فيلم (سهر الليالي) حتى الآن، باعتبار أن مجرد دخول هذا الفيلم مرحلة التصفيات لأختيار الافلام الخمسة التي ستفوز بالترشيح النهائي هو اعتراف بالقيمة الفنية والفكرية التي يتمتع بها الفيلم.. نقول أن هذا التقدير هو تتويج للجهود التي يبذلها السينمائيون الشباب لانتشال السينما المصرية من مأزق الراوحة الذي ادمنت الكوث فيه زمناً طويلاً.. حيث لم تكتف هذه السينما في قبول أمر واقعها التخلف، بل راحت تسحب إلى مواقعها كل محاولة لانقاذها من هذا الواقع فان كنا نتحدث عن سينما الشباب، فان مثل هذا المفهوم قد جرد من معناه الذي يقترن بالتجريب والطليعية والتجديد، عندما تسيد المشهد السينمائي إنتاج لا يحمل من هذا المفهوم سوى (أعمار) المشتغلين فيه، أما نوعية الانتاج فلا يخرج عن اطار السطحية والابتذال (أفلام محمد هنيدي ورهطه) وإن حققت معدلات عالية في الإيرادات.. وبالمقابل هناك عدد من شبان السينما ومنهم كادر فيلم سهر الليالي يسعون إلى أرساء أسس سينما بديلة، وقد استطاعوا أن يقدموا عدداً من الأفلام التي نالت التقدير في المهرجانات العالمية التي شاركت فيها.. وهم في سعيهم هذا الذي لا يمكن أن تنال منه مخالب السينما السائدة يستفيدون من تجارب شبابية سابقاً، وخالصة تلك التي اقتحمت المشهد السينمائي بقوة بداية السبعينيات واستطاعت أن تقدم سينما مختلفة (عاطف الطيب، بشير الديك، على عبد الخالق) وآخرون.. إلا أن فرسانها سرعان ما ابتلعتهم اغراءات ما اطلق عليه (سينما المقاولين) عدا استثناءات قليلة تقف في مقدمتها انجازات المخرج الراحل عاطف الطيب.. فهل سينجح هذا الفيلم برسم خطوة صحيحة لسينما بديلة متمردة على السائد التخلف.. أم إنه سيزيد من أرق السينما المصرية؟.

جديد السينما
الجانب البعيد من العالم

في هذا الفيلم يعود الممثل الاسترالي راسل كرو إلى السينما بعد انقطاع ليس بالقصير بسبب الإدمان والخصومة مع عدد من صناع السينما.. وتأتي عودته بعد ظهوره في فيلم (المصارع) الذي رشح عنه لجائزة الأوسكار، من خلال فيلم ملحمي ذي انتاج ضخم وصل إلى ما يقرب من 150 مليون دولار وهو فيلم (السيد والأمير: الجانب البعيد من العالم) الذي يحرص صناعه على دخوله حلبة المنافسة لجوائز الأوسكار هذا الموسم، يدفعهم لذلك أكثر من سبب ليس أقلها النجاح الجماهيري للفيلم.

ويجسد كرو في هذا الفيلم دور قبطان سفينة حربية بريطانية خلال الحرب مع جيوش نابليون البحرية.. وتدور أحداث الفيلم الذي يحمل توقيع المخرج بيتر وير ويعرض الآن بنجاح جماهيري في صالات العرض الأوربية والأميركية، حول تصميم القبطان أوبري اللحاق بسفينته المحدودة الإمكانيات، بسفينة فرنسية قرب شواطئ أمريكا اللاتينية في صراع غير متكافئ بسبب قوة السفينة الفرنسية وتجهيزاتها المتطورة.. وسبب إصرار القبطان على خوض المعركة هذه هو الانتقام من السفينة الفرنسية التي سبق لها أن حطمت جزء أمن سفينته.. وعلى خلفية هذا الحدث الأساس يزخر الفيلم بالعديد من القصص والخطوط الدرامية الأخرى حيث الصداقة بين القبطان وطبيب السفينة (بول بيتاني) للتقصف والطلع على الكثير من المعارف.. والشغوف باستكشاف مناطق جديدة من العالم.

الفيلم حافل بالمشاهد المتقنة، خاصة مشاهد المعارك التي تذكر بالأفلام المحلية قبل ثلاثة عقود، إضافة إلى الجانب التقني العالي في تنفيذ أغلب مشاهد الفيلم.

وربما سيكون التمثيل هو الحصان الأسود لهذا الفيلم في المنافسة على جوائز الأوسكار حيث اجمع الكثير من النقاد على أن راسل كرو قد لعب في هذا من خلال الشخصية التي جسدها أن يختزل الكثير من الانفعالات مع كون شخصيته تتطلب عناداً وإنسانية ومقدرة على اتخاذ القرارات الصعبة.. وهو ما جعل المخرج (وير) يقول عندما سئل عن سبب اختياره لكرو: إن هذه الدور خلق له، وما كنت لاعطيه لأي ممثل سواه إلا لو كان رتشارد بيرتون.

بورصة الأفلام
سمكة كبيرة يتصدر الشباك

بعد أربعة أسابيع، أقصى فيلم (سمكة كبيرة) للمخرج تيم بورتون. فيلم (سيد الخواتم: عودة الملك) من صدارة الأفلام الأكثر إيراداً هذا الأسبوع، وفق ما ظهرت به الأرقام المؤقتة الصادرة عن إحدى الشركات المتخصصة... وقد جمع هذا الفيلم الذي يروي قصة رجل وابنه مع الممثلين البرت فيني وايوان ماكفريغور 41.5 مليون دولار من العائدات في أول أيام الأسبوع.

وتراجع "عودة الملك" وهو الفيلم الثالث والأخير في سلسلة أفلام (سيد الخواتم: عودة الملك) إلى المرتبة الثانية بعدما تربع في الصدارة على مدى ثلاثة أسابيع مع عائدات قدرها 41.1 مليون دولار. وبلغت عائدات الفيلم حتى الآن 213.2 مليون دولار في أميركا الشمالية وحدها.

أما الفيلم الكوميدي (بالجملة أرخص) بطولة ستيف مارتن فقد حل في المركز الثالث تدور أحداثه حول التاعب التي يواجهها أبوان في التعامل مع دزينة من الأطفال والفيلم مأخوذ عن فيلم انتاج 1950.. وتراجع من المركز الثالث إلى الرابع الفيلم الرومانسي (لابد من العطاء) الذي يحكي قصة حب بين يجسدهما جاك نيكلسون وديان كيتون وبلغت إيراداته 7.9 مليون دولار. أما المركز الخامس فكان من نصيب الفيلم الدرامي (الجبل البارد) الذي ارتفع إجمالي إيراداته إلى 55.4 مليون دولار.. وتدور أحداثه حول جندي أصيب في الحرب الأهلية الأمريكية يبدأ رحلة محفوفة بالمخاطر للعودة إلى بلدته الجبلية ويجدوه الأمل في التنام شمله بمحبوبته التي تجسدها النجمة نيكول كيدمان.. ويشارك في بطولة هذا الفيلم الذي أخرجه انتوني مينيغلا ريني زيلويغر وجودلي.

نجوم
آنا مانياني
ماينفستو الواقعية الجديدة

قبل أشهر احتفلت إيطاليا بأحد أهم رموزها السينمائية، رمز أغنى أحد مجالات هذا الفن بالكثير، وارتبط بأفضل فترات السينما الإيطالية عطاء، والرمز هو الممثلة الإيطالية آنا مانياني التي لا يمكن أن يستقيم أي حديث عن السينما الإيطالية دون ذكرها وإن كانت آنا مانياني المولودة عام 1908 في مدينة الإسكندرية من أب مصري وأم إيطالية، قد بدأت حياتها الفنية بداية الثلاثينيات ممثلة مسرحية مع ملك الكوميديا الإيطالية (توتو) في عدد من المسرحيات، لتنتقل إلى عالم السينما من خلال أول أفلامها (العمياء).. الإ أن الشهرة والبداية الحقيقية لها كانت مع فيلم "المتشردة الطريق" تحت إدارة المخرج لاتوادا، ثم مع المخرج لوكينو فيسكونتي في فيلم (الاجمل).

وغالباً ما يرتبط اسم مانياني مع فيلم روسللیني الأشهر (روما مدينة مفتوحة) الذي يعتبر (مانيفستو) للمدرسة الإيطالية التي أطلق عليها فيما بعد اسم (الواقعية الجديدة) وكرس هذا الفيلم مانياني كممثلة من طراز رفيع، لتتوالى أعمالها بعد ذلك، حيث مثلت مع المخرج البرت مان فيلم (وشم الورد) دوراً استحقت عليه جائزة الأوسكار، والفيلم معد عن نص مسرحي للكاتب الأميركي تنسي فيلم (الترحيش والريح) عام 1958. وأمام مارلون براندو في (جلد الأفعى) الذي حققه سيدني لوميت.. ثم جاءت الانعطافة الحاسمة التي توجتها كواحدة من أعظم فنانات السينما على الإطلاق، والمتمثلة بالعمل مع مخرج عظيم من طراز باولو باز وليني في فيلم (ماما روما)... وشاء لها الحظ أن تختتم حياتها السينمائية بفيلم (روما) عام 1972 مع المخرج فيلليني الذي ارتبطت معه بعلاقة حميمة أفرد لها صفحات كثيرة في مذكراته.

(الجبل البارد) فيلم افتتاح مهرجان برلين

أعلن في برلين عن اختيار فيلم انتوني مينيغلا (الجبل البارد) كفيلم افتتاح لمهرجان برلين السينمائي لهذا العام، وقال المتحدث باسم المهرجان فروك غريز أن إعلانا في شأن ترتيب الأفلام للعرض في المهرجان الرابع والخمسين يصدر الأسبوع المقبل.. وسيقام المهرجان بين 5-15 شباط الحالي.

ويتناول الفيلم الذي يقوم ببطولته نيكول كيدمان وجودلو قصة حب تدور أحداثها خلال الحرب الأهلية الأمريكية (1861-1865).

(عمارة يعقوبيان) تتحول الى فيلم سينمائي

يستعد الممثل النجم محمود عبد العزيز بتجسيد الدور الرئيسي في رواية علاء الاسواني (عمارة يعقوبيان) بعد الاتفاق مع احد المنتجين لتحويلها الى فيلم سينمائي لم يرشح مخرجاً حتى الان، وان الممثل محمود عبد الزيز يرغب في ان يسند العمل للمخرج محمد خان..

ورواية (عمارة يعقوبيان) صدرت العام الماضي واثيرت حولها الكثير من ردود الافعال التباينة، بسبب جرأتها وتناولها لموضوعات حساسة داخل المجتمع المصري.

هوليوود واسطورة الجنوب الأمريكي

ضمن سلسلة الفن السابع الصادرة عن مؤسسة السينما ووزارة الثقافة بدمشق صدر حديثاً كتاب "هوليوود واسطورة الجنوب الأمريكي" تأليف ادوار دكاميل وترجمة زياد ينم.

والدراسة ليست لفيلم بحد ذاته بل لفيلم يعكس فهماً شائعاً لصورة الجنوب في الحبكات، الصور المرئية، الدعاية والاستعراضات ومدى كشف هذا الفهم للاستخدامات التي وضعتها النطقة والاحتياجات التي وفت الجنوب حقه في الثقافة الشائعة للسينما.

توزعت فصول الكتاب على خمسة عناوين، نحو اسطورة الجنوب في الأفلام، دفاع أسود في عالم أبيض، الجنوب وفترة هوليوود الذهبية، الجنوب كملحمة وطنية، هوليوود وإعادة تفسير الجنوب.