ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author
Manhal Jawad Mohammed Hussein Al-Hashemi
University of Religions and Sects - College of Religion and Art
Email: manhalalhashemy@gmail.com
Dr. Mahdi Hamid Parsa
University of Religions and Sects
Faculty of Religion and Art
Keywords: Representation. Poetics.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 8 Jan 2025
Accepted 9Mar 2025
Available online 1 Apr 2025

Poetics in the Narrative Film: Jean Cocteau as an Example

A B S T R A C T

The term "poetic films" or "poetic cinema" emerged as a theoretical framework for a new direction in cinema, first introduced by the renowned Italian director Pier Paolo Pasolini during the 1965 Pescara Film Festival. Pasolini later incorporated this concept into his films, which has sparked much debate and continues to do so today. The term "poetics," or poetry, was first used by Aristotle in his famous work *Poetics*, where he explored the artistic characteristics of literary events that distinguished them in his time. The term was later adopted to explore and reveal the poetic nature or essence present in various artistic and literary works. Poetic cinema, or "cinema poétique," does not refer to films based on direct poetic quotes or poems. Instead, it refers to films that contain or embody the characteristics and traits of poetry—such as brevity, intensification, metaphor, allegory, and simile—creating films that express a subjective vision rather than an objective one. These films reflect the inner lives, ideas, and philosophies of the characters and, ultimately, the filmmaker's philosophical perspective on life and the world. The researcher has divided the study into four chapters: Chapter one introduces the methodological framework; Chapter two consists of two sections: Section one explores the term and concept of poetics, while Section two addresses the term and concept of poetic cinema. Chapter three outlines the research procedures, including an applied analysis of selected film samples. Chapter four presents the findings and conclusions drawn from the analysis, followed by a list of references and sources.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.4125

تمثل البويطيقيا في الفلم الروائي المخرج (جان كوكتو) إنموذجاً

الباحث منهل جواد محمد حسين الهاشمي/جامعة الأديان والمذاهب كلية الدين والفن
ا.د مهدي حميد بارسه/ جامعة الأديان والمذاهب/كلية الدين والفن

المستخلص:

ظهر هذا المصطلح الافلام الشعرية او (السينما الشعرية) كتنظير لاتجاه جديد في السينما بهذا الاسم من خلال المخرج الإيطالي المعروف (بيير باولو بازوليني) الذي كان اول من نظر لها أثناء مهرجان بيزارو السينمائي عام ١٩٦٥، وعمل عليها لاحقا في أفلامه وقد أثار فيه -وما زال - الكثير من الجدل .

و(البويطيقيا) اي الشعرية بوصفها مصطلحا كان أرسطو هو أول من استخدمه في كتابه الشهير فن الشعر حين استقصى الخصائص الفنية للأحداث الأدبية التي تشكل حضورا متميزا في عصره. ومنه تم استعارة المصطلح لاستقصاء والكشف عن الطابع أو النفس الشعري الموجود في مختلف الأعمال الفنية والأدبية. وشعرية السينما أو السينما الشعرية لا يقصد بها السينما التي تعتمد في أفلامها على الاقتباس الشعري اي القصيدة الشعرية في صنع أفلامها ، وإنما هي السينما التي تحتوي أو تحمل سمات وخصائص الشعر والنفس الشعري في أفلامها من إيجاز وتكثيف واستعارة ومجاز وتشبيه وسواها من خصائص ومقومات الشعر لتكون لنا أفلاما شعرية ذات رؤية ذاتية لا موضوعية صرفة تعبر عن مكنونات الشخصيات في الفلم وأفكارها وفلسفتها والتي هي انعكاس لأفكار وآراء المخرج صانع الفلم ورؤيته وموقفه الفلسفي من الحياة والعالم.

وقد قسم الباحث البحث الى اربعة فصول: الفصل الاول الاطار المنهجي، والفصل الثاني عبارة عن مبحثين المبحث الأول: البويطيقيا المصطلح والمفهوم والنشأة، والثاني: السينما الشعرية المصطلح والمفهوم. اما الفصل الثالث فهو إجراءات البحث ويتضمن الجانب التطبيقي حيث سيحلل الباحث عينة فلمية. يتبعه الفصل الرابع وهو النتائج والاستنتاجات، يتضمن النتائج والاستنتاجات التي خرج بها الباحث من تحليله للعينات الفلمية، وفي الختام سيرفق قائمة البحث للمصار والمراجع.

الكلمات المفتاحية: تمثّل. بويطيقيا، جان كوكتو، النفس الشعري.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الفصل الأول: الاطار المنهجي

-1مشكلة البحث :

ان العلاقة بين السينما والأدب وفنونه بشكل عام والسينما والشعر بشكل خاص قديم قدم السينما ذاتها، على اعتبار أن الشعر أو النفس الشعري وطابعه لا يكمن بالضرورة بالقصيدة فحسب بل في أشكال وأنماط فنية وابداعية أخرى كالنثر لما يسمى بقصيدة النثر وفي الفنون التشكيلية والموسيقى والرقص والمسرح والسينما.

فقد أدرك الناقد الإيطالي (ريتشينو كانودو) وهو الذي أطلق تسمية الفن السابع على السينما شاعرية الصـــورة ووســـيلة التعبير الجديدة هذه وأكد أنه يمكن للســـينما بل ينبغي عليها أن تكون أداة رائعة للشـــاعرية التي لم تكن انئذ موجودة بالفعل. ويدعم ذلك المخرج الأمريكي المعروف اورســـن ويلز بقوله (لو لم تكن الســـينما قد صـــاغها الشـــعر لكانت قد بقيت مجرد أعجوبة ميكانيكية). ويؤكد على وجوب شعرية السينما وتوافر الحس الشعري لدى صانع الفلم لصنع أفلاما جيدة كبيرة ومتقنة الصنع بقوله (لا يكون الفلم جيدا حقا إلا عندما تكون الكاميرا عينا في رأس شاعر). وقد ظهر هذا المصطلح (السينما الشعرية) كتنظير لاتجاه جديد في السينما بهذا الاسم بوساطة المخرج الإيطالي المعروف بيير باولو بازوليني .

وقد كثر الجدل والتنظير في الدراسات والبحوث والمقالات فيما يسمى ب(السينما الشعرية) مفهومها وسماتها وهويتها وخصائصها بشكل واضح وجلي بين الباحثين والنقاد السينمائيين والتي هي شحيحة اصـلا مقارنة بغيرها من الدراسـات التي تبحث في سـواها من الاتجاهات والمدارس السـينمائية، وقد اتســمت تلك الدراســات بالتضــارب والاختلاف تارة والتناقض تارة اخرى, الامر الذي وســمَ هذا المصـطلح (السـينما الشـعرية) بالضـبابية والاضـطراب والهلامية لدى الباحث والقارئ مما جعل من الصــعوبة بمكان التعرف بشــكل علمي اكاديمي موضــوعي دقيق وواضــح على ماهيته.. مفهومه.. هويته.. خصــائصــه وســماته. ومن هنا نشــأت مشــكلة البحث، والتي تكمن في التســاؤل الآتي: (ما المقصود (بالبويطيقيا)، وما هي الاشتراطات التي تمثلها في الفلم الروائي؟.(

-2أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث في عمله على فك الاشتباك العلمي والمعرفي بخصوص مصطلح الفلم او السينما الشـعرية الملتبس والعائم وتحديد هويته، وماهيته وخصـائصـه بالعودة الى المنبع البكر الاصـلي النقي لتنظيرات وافكار وكتابات اساطين هذه السينما من منظريها ومخرجيها ومنهم موضوع البحث (جان كوكتو) بتحليل عينة فلمية وتفكيكها، والتوصـــل الى نتائج واســـتنتاجات تهدينا الســـبيل بالتالي الى التعرف على مفهوم وهوية وخصـائص هذه السـينما، والاشـتراطات المطلوبة لتوافرها لوصـف ذلك الفلم او سواه بهذه الهوية من عدمها .

-3أهداف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عمّا يأتي:

الكشف عن الشعرية في السينما واشتراطات تمثلها في الفلم الروائي

-4حدود البحث:

الحد الموضوعي: دراسة تمثل البويطيقيا في الفلم الروائي، وفي أفلام المخرج (جان كوكتو) تحديدا .

الحد المكاني: فرنسا

الحد الزماني: 1950

-5تحديد المصطلحات:

أولا: جاء في تعريفها " (مِثْل) كلمة تسوية يقال هذا (مِثْلهُ) و (مَثَلهُ)، كما يقال شِبهُ وشَبَهُ. و (المثَل) ما يضرب به من (الامثال). و(مَثَلُ) الشيء ايضا بفتحتين صفته. و (المِثال) الفِراش والجمع (مُثُل) بضم الثاء وسكونها. و(المِثال) ايضًا معروف والجمع (امثِلة) و (مُثلُ). و (مَثّل) له كذا (تمثيلا) اذا صوّر له مِثاله بالكتابة أو غيرها. و(التِّمثال) الصورة والجمع (التماثيل). و(مَثُل) بين يديه انتصَبَ قائما وبابه دخل. ومَثَل به نكَّلَ به وبابه نصر والاسم (المُثْلة) بالضم. و(مَثَل) بالقتيل جَدَعه وبابه أيضا نصر... و (تَمثَّل) بهذا البيت وتمثَّل هذا البيت بمعنىً. و (امتَثَل) امره احتَذَاه." (الرازي، 1983: 614-615)

ومما تقدم فالباحث يرى في تعريفه الاجرائي لمصطلح (تمثَّل) انه يعني التجسيد الكامن في ذلك الشيء المُتمثّل بهِ كقوله تعالى في محكم كتابه الكريم: " فأرسلنا اليها رُوحنا فتَمَثّلَ لها بشرًا سويّا. " (سورة مريم: 17)

ثانيا: البويطقيا: سيتم بحثه بشكل مفصل في مبحث خاص به.

-6الدراسات السابقة :

-1عباس فاضل عبد, تناص الصورة الشعرية في الصورة السينمائية ,افلام تاركوفسكي انموذجا, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, 2019 .

في هذه الرسالة اشتغل الباحث على اليات ومفهوم التناص وقوانينه وتعريفاته وانواعه ثم تطرق الى مفهوم التناص السينمائي وانواعه العاملة في الفلم السينمائي ثم الصياغة السينمائية للصورة الشعرية في افلام المخرج (تاركوفسكي). بمعنى اخر انه يبحث تحديدا في التناص القائم ما بين الصورة الشعرية والسينمائية، وعلى هذا فمضمون واهداف البحث تختلف عن عنوان بحثنا الذي

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يهدف بصورة اساسية الى تحديد واضح وجلي لمفهوم البويطيقيا في الفلم الروائي لدى المخرج (جان كوكتو) تحديدا.

-2علاء مشذوب عبود, سمات السينما الشاعرية عند المخرج (اندريه تاركوفسكي), بحث منشور في مجلة جامعة اهل البيت (عليهم السلام) , كربلاء المقدسة, 2016.

وفيه يحاول الباحث التطرق الى جذور وتاريخ السينما الشاعرية وليست الشعرية لدى المخرج (تاركوفسكي) فقط دون سواه ومن تحليل عينة فلمية واحدة (فلم المرآة) وما تطرق اليه الباحث بعيدا عما سنتطرق له وسنبين فيه البويطيقيا او الشعرية في أفلام (كوكتو) وتحديدها وما هي الاشتراطات الواجب توافرها؟ كي توسم بذلك المصطلح.

-3 صلاح سرميني (تنسيق واشراف وكتابة) , حول السينما الشعرية, الامارات, 2005.

في هذا الكتاب تم تجميع عدة مقالات تخص السينما الشعرية وتم إصداره خصيصا بالتزامن مع انعقاد مهرجان مسابقة أفلام من الامارات المخصصة للسينما الشعرية ، ويبدو ان تجميعه جاء على عجل فلم تكن هناك وحدة عضوية تربط المقالات وجاءت كل واحدة منفصلة عن الأخرى ولم تحدد بالتالي مفهوم الشعرية في افلام (كوكتو.(

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: البويطيقيا المصطلح والمفهوم والنشأة

المطلب الاول: البويطيقيا لغةً واصطلاحا

اذا اردنا معرفة الاصل اللغوي للكلمة المترجمة لا المعربة عن كلمة (poetics) الاجنبية والتي تعني بالعربية (الشعرية) فسنجد انها تعني " الشعرية لغةً من مادة (ش ع ر) ومنها : شعر به وشعُرَ به , وشعر يشعر شِعرا وشَعرا وشِعرة ومشعورة وشعورا وشعورةً وشِعرى ومشعوراء ومشعورا ، فيقال : شعر به اي علِمَ به وهو كلام العرب و(ليت شعري) ما صنع فلان اي : ليت علمي او ليتني علمت ، وفي الحديث (ليت شعري) ما صنع فلان اي : ليت علمي حاضر او محيط بما صنع ، والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ، والجمع اشعار ، وقائله شاعر لانه يشعر ما لا يشعر غيره. اي يعلم ، وشعر الرجل يشعر شِعرا وشَعرا وشعُرَ وقيل شَعَرَ قال الشعر ، وشعُرَ اجاد الشعر ، ورجل شاعر والجمع شعراء ، وسمي شاعرا لفطنته وما كان شاعرا. "(ابن منظور، د.ت: 410-411) . وجاء في تعريف الشعر في مصدر آخر: " شَعَرَ فلان شِعرا: أي قال الشعر، شعَّرَ الشيءَ شعرا: بطَّنهُ بالشعر، الشِّعرُ: كلام موزون مُقفى قصدًا، والشعر قولٌ مؤلفٌ من أمور تخييلية، يُقصد به الترغيب أو التنفير، والشعر المنثور: كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر

في التخييل والتأثير دون الوزن " . (مصطفى وآخرون، 2004: 484) وجاء في تعريف اخر للشعر اصطلاحا " الشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها منفلتة من حدود حروفها وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر. " (الاحمر، 2010: 293) ونخلص من ذلك الى ان الشعرية اذًا هي " اسم مشتق من كلمة (شعر) وقد اضيفت اليها اللاحقة (ية) لإضفاء الصفة العلمية تماما كما لو يقال: علم الشعر وذلك جريانا على نحو الاسلوبية، والالسنية والادبية." (مصابيح، https://nashiri.info/articles/literature-and-art/3987---v15-3987.html)

اما الشعرية اصطلاحا فلها عدة مفاهيم واصطلاحات مغايرة ومتباينة تختلف ما بين ادبيات النقد العربي والغربي في كليهما سواءً أكان القديم منها او المعاصر. فللشعر عند العرب منزلة عظيمة اذ قيل قديما (الشعر ديوان العرب) حيث كانوا يقرضون الشعر في شتى المناسبات: في افراحهم واتراحهم، في حربهم وسلمهم، في مدحهم وقدحهم، وفي حلهم وترحالهم، وفي حماستهم وتفاخرهم. فالعرب متذوقون للشعر بالفطرة والبداهة وهم نظموا الشعر وتفجرت قريحتهم الشعرية بدءا من قبل ان يكون هناك علم للعروض وموازين الشعر وبحوره التي عرفت لاحقا لكنهم كانوا ينظمون الشعر ويقرضونه بحسب حسهم وذائقتهم الشعرية الفطرية المتوارثة ؛ لذا عمدوا إلى التمييز ما بين غث الشعر من سمينه وتذوق مكامن القوة والضعف فيه وصوره الشعرية والبلاغية بالبداهة .

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

من ذلك نجد ان المعجم صنف ثلاثة معانٍ لهذا المصطلح الاول حين يترجم الى (الشاعرية) فالمقصود به نظرية الانواع الادبية وبذلك فهو يحيلنا الى علم الالسنية وهو بعيد عن موضوع بحثنا. وحين يُذكّر اي حين يترجم الى اسم مذكر (الشعري) فالمقصود به ذلك الذي يبحث في جوهر الشعر وخصائصه وأسسه ، المتحقق خارج اطار الشعر ونظم القصيدة وقواعدها والمتمثل بالفنون والآداب والفلسفة ومنها الرواية والقصة القصيرة والسينما والمسرح والفن التشكيلي وسواها من سائر الفنون والآداب وهو ما يخص جوهر دراستنا وبحثنا هذا. اما الثالث والاخير فيقصد به القواعد والاسس الخاصة بالقصيدة والنظم الشعري ؛ إذ هناك مجموعة من الأسس والقواعد الواجب توافرها في اي قصيدة شعرية ؛ كي يمكن وسمها بهذه الصفة وهو ما يبتعد أيضا عن موضوعة بحثنا. ومما زاد الامر تعقيدا هو الاختلاف في ترجمة الكلمة (poetic) بالشعرية حينا والشاعرية حينا آخر في الادبيات السينمائية ونقدها وتنظيراتها بين النقاد والباحثين السينمائيين العرب، فقد " انتقلت الإشكالية في الترجمة العربية لكلمة (Poetic) الى السينما أيضًا مما جعلت البعض يترجمها (شعرية) والبعض الآخر(شاعرية)، في حين أن الترجمة الإنجليزية للكلمة تشير الى أنّها تعني (شعرية)، نسبة للحقل

المعرفي الذي تشتغل فيه وليس نسبة الى (الشاعر)" ، (إسماعيل، 2016: 11) وبهذا يكون المصطلح الأدق علميا ومعرفيا هو السينما (الشعرية) وليست الشاعرية.

المطلب الثاني: البويطيقيا النشأة والتطور

ظهرت الكثير من الاقاويل بخصوص من قام باستخدام هذه الكلمة بوصفها مصطلحا لأول مرة في الشعرية(Poetics) ، ولكن هناك من أشار الى ان ارسطو في الكتاب الشعرية المشهور والذي كان في عام (322 ق.م)، وهذا فيما ورد في اعادة الخصـــائص الفنية في الاجناس للأدب، حيث كان هذا يشكل امرا متميزا في ذلك الوقت، وقد ذكر على انه لا يوجد فيمن تناول هذه الكلمة بوصفها مصطلحا في النقد، ولكن هناك مراحل سوف نذكرها هنا وهي: (المسدي، د.ت: 147(

-1مرحلة التقبل: وفيها تم تعريب المصطلح إلى (بويطيقا.(

-2مرحلة التفجر: وتمت ترجمته إلى(فن الشعر.(

-3مرحلة الصياغة الكلية: وتم تداوله كما هو الآن (الشعرية.(

"وهدف الشعرية بعبارة بسيطة هو البحث عن الاساس الموضوعي الذي يستند اليه تصنيف نص في هذه الخانة او تلك ، فهل توجد سمات حاضرة في كل ما صنف ضمن (الشعر) وغائبة في كل ما صنف ضمن (النثر) اذا كان الجواب بالايجاب فما هي ؟ ان ذلك هو السؤال الذي يجب ان تجيب عليه كل شعرية تسعى لان تكون علمية " (كوهين، 2014: 14-15) . ويجيب كوهين عن تساؤله بالقول انه الانزياح في اللغة الذي يشكل بدوره الاسلوب المتفرد للاديب او الشاعر.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وتعد البويطيقيا اي الشعرية من المصطلحات القديمة / المعاصرة التي عرفها النقاد العرب القدامى حين تصـــدوا نقديا للشـــعر وكتابته والمعايير البلاغية والجمالية الكامنين فيه ، وماهية الخصـــائص والسمات التي تميز الكتابة الشعرية عن النثرية وبها يأخذ شكله ، ووجوده ، وكينونته. " ولقد ساد بين الناس ان موضوع الشعرية هو الشعر لكون تطورات هذا المصطلح ودلالاته غلى الاحساس الجمالي الخاص الناتج عن القصيدة جعله يرتبط بالعاطفة او الانفعال الشعري. ثم دل مصطلح (الشعر) على كل موضوع خارج عن الادب، اي كل ما من شأنه اثارة الاحساس فاستخدم في الفنون الاخرى: شعر الموسيقى، شـعر الرسـم، والاشـياء الموجودة في الطبيعة، وبعد ذلك توسـع مجال هذه الكلمة حتى اصبحت تحتوي اليوم شكلا خاصا من اشكال المعرفة." (الاحمر، 2010: 295.(

بمعنى ان مفهوم هذا المصـطلح قد اتسـع ليعني كل عمل ادبي او فني يبنى بأسـلوب شـاعري وحس مرهف يؤجج المشـــاعر والاحاســيس والعاطفة ويثير المخيلة ، وبالنتيجة يكون الشـــعر والشـــعرية وجهين لعملة واحدة ، فلا شـــعر بلا شـــعرية ولا شـــعرية بلا شـــعر. وقد طالب الشـــكلانيون الروس

بوجوب نشوء منهج نقدي جديد للادب والمقصود (الشعرية) قاصدين بذلك اضفاءالجانب العلمي على مدرستهم النقدية الجديدة في الخطاب الادبي بعد ان لم تستطع المناهج الاخرى كالسياقية من تلبية طموحاتهم. واساس هذا المنهج الجديد هو وضع قواعد وأسس مستنبطة من النص الادبي ذاته لا من خارجه " ليس العمل الادبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الادبي في حد ذاته، وكل عمل عندئذ لا يعد الا تجليا لبنية محددة وعامة ليس العمل الا انجازا من انجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالادب الحقيقي ، بل بالادب الممكن ويعبارة اخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الادبي اي الادبية. " (طودوروف، 1968: 23) . ويقصد بذلك ان الشعرية تبحث في القوانين والخصائص الكامنة في الخطاب الادبي الواجب توافرها في النص او المنجز الادبي ليكتسب خصيصة او سمة الشعرية اي الادبية فهو لا يفسر او يحلل العمل الادبي بما هو كائن وانما بما يحتمل او يفترض ان يكون اي انه يبحث في ادبية لغة النص وشعريتها وهذه تتحقق من خرق قانون او نظام اللغة التواصلي وهي ما تعرف في علم البلاغة واللغة بعملية (الانزياح اللغوي) الذي يولد اضطرابا وخلخلة في المعيار اللغوي السائد والمألوف .

وكان توظيف الانزياح بدءا يقتصر على شعرية النص ، ثم اتسع مداه ليصبح مفهوما عاما لكل الاجناس الادبية والفنية فالانزياح يعد بحق " إطارا نظريا أساسيا لمعرفة تصورات البنيوية الشعرية المتعلقة بالصور البلاغية، ذلك أن هذا المفهوم يوجد في أدبيات الشعرية الحديثة بشكل صريح وبؤري (جون كوهن)، أو بشكل مضمر وراء مفاهيم موازية مثل " الوظيفة الشعرية " (ياكبسون)، و" الشفافية " (تودروف) ". (شكري، 2009: 145(

والشعرية في ادبيات النقد الحداثوية المعاصرة أُريد بها نقد وتقييم النصوص الادبية والتعرف على القوانين التي تحكم الخطاب الادبي بطريقة علمية موضوعية بعيدا عن الحس او النقد الانطباعي الذاتي القائم على الحدس وذلك لان الشعرية تنظر الى النص الادبي بوصفه نصا مستقلا بحد ذاته قائم لوحده نستطيع به فهم النص وتحليله وتفسيره دون الاضطرار للجوء الى ما هو خارج النص الادبي مثل السياق والابعاد الاجتماعية والتاريخية والنفسية التي ظهر فيها العمل الادبي او السيرة الذاتية للكاتب او المبدع بوصفها عوامل مهمة في تفسير وتحليل العمل الادبي كما في سائر مدارس ومناهج النقد الادبي والفني الاخرى ، مما حدا بالبنيويين الى اجتراح مصطلح (موت المؤلف) والمقصود به ان التصدي النقدي للعمل الادبي يستبعد الخوض في سيرة المؤلف وشخصيته وظروفه والسياق التاريخي والاجتماعي والنفسي الذي ظهر فيه العمل لانتفاء الحاجة الى كل ذلك والاكتفاء بالنص ذاته

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فحســب لتفســيره وتحليله وتأويله والتعرف على جمالياته واســتنباط قوانين الابداع التي تحكم ذلك الخطاب الادبي .

المطلب الثالث: البويطيقيا وفق المفهومين العربي والغربي

اولا: الشعرية وفق المفهوم العربي

وضــع عثمان الجاحظ (توفي 255 ه) مجموعة من الشــروط التي يكون بها الكلام شــعرا وليس توصيفا او تصنيفا آخر وبها - اي الشروط – يتفاضل بها الشعراء بعضهم عن بعض ويتمايزون. فهو يرى بأن الهدف الاســمى من الشــعر لا في كثرة المعاني وانما في اقامة الوزن وتميز اللفظ وجودة السـبك ، فالشـعر صـناعة وضـرب من النسـج وجنس من التصـوير البلاغي. اما الناقد عبد القاهر الجرجاني (توفي 471 ه) فقد انطلق في تأسـيسـه لشـعرية النص وجماليته من متن النص ذاته دون اللجوء لاقوال وآراء سابقيه من نقاد الشعر فهو يرى بأن النظم هو المكون الجمالي والمؤسس الوحيد لبناء النص الشـعري. في حين ان ابن قتيبه (توفي 276 ه) نظر الى شـعريه النص من خلال قضـية اللفظ للمعنى ومن حســن اللفظ وإجادة هنالك ســتتحقق شــعرية النص وبانت جماليته. اما حازم القرطاجني (توفي 684 ه) الذي استفاد من طروحات واراء من سبقوه فهو يرى أنّ شعرية النص لا تتحقق الا بترتيب منهاج قويم لها مغمور بالتاويلات والتفسيرات والاحتمالات والاسئلة ولعله الوحيد الذي سمى المصطلح باسم (الشعرية) ونسبه الى الشعر دون غيره. (تركي، 2017: 6-12 (

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

مما تقدم نلاحظ اختلاف مفهوم الشـعرية لدى النقاد العرب القدامى كما ذكرنا لكنهم اتفقوا ضـمنيا من جانب اخر انه يُعنى بالشروط الواجب توافرها في القصيدة؛ كي تفاضل عن سواها مثل جودة السبك وجمال اللفظ واجادة المعنى ، وهو بذلك يختلف عن مفهوم الشعرية بمعناه الحديث الذي يعنى بدراسة وتحليل خصائص وسمات الشعرية في الخطاب الادبي والحقول الادبية والفنية المجاورة مثل القصة والرواية والسينما والمسرح واللوحة وسواها بل حتى في الشعرية الكامنة في الطبيعة وجمالياتها.

ثــانــيــا: الشعرية وفق المفهوم الغربي

سـنتعرف هنا على مفهوم الشـعرية المعاصـر لدى ابرز واهم منظريها الغربيين الحداثويين، وهم كل من:

– 1تزفيتان تودوروف

– 2رومان ياكوبسن

– 3جان كوهين

– 1الشعرية لدى تودوروف

يختلف مفهوم الشـــعرية من ناقد لآخر ومنظر وآخر ولا يمكن اجمالها في مفهوم واحد فهذا فيه من شـيء من التعسـف العلمي بحسـب رؤية كل ناقد ومرجعياته الفلسـفية والفكرية. فيعتبر تودوروف في مقدمة النقاد والباحثين الذين بحثوا ونظروا لهذا المصـطلح واصّـلوا له على مسـتوى النقد الحداثوي المعاصـر منذ سـتينيات القرن المنصـرم ، وقد تجلى ذلك في معظم مؤلفاته ؛ إذ لا نكاد نجد مؤلفا له يخلو من البحث في هذا المصـطلح ، وقد وضـع كتابا خاصًّـا به بالعنوان ذاته (الشـعرية) والذي فيه ريادته الى الفيلسوف ارسطو في كتابه الشهير (فن الشعر) ؛ إذ يقول " ان مؤلف ارسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو الف وخمسـمائة سـنة ، هو اول كتاب خصـص بكامله لنظرية الادب وقد شـبهها في قوله : فهي تشبه انسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب. فتودوروف هنا يشير بتصوره الى اكتمال ونضج الشعرية الارسطية. اما ما يؤكد عليه توردورف في كتابه: ان العمل الادبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الادبي. " (مبروك، 2013: 6)

ويميز تودوروف بين موقفين او اتجاهين رئيســيين في الخطاب النقدي من حيث مقاربتهما للمنجز الادبي، الاول الـذاتي القـائم على التـأويـل (الهيرمونطيقيـا) والـذي يرى في النص بحـد ذاتـه كـافيـا للحصـــول على التفســـير والتحليل ومغزى رســـالته فالنص يتحدث عن ذاته بذاته. بينما الثاني الموضـــوعي القائم على العلم فالنص يحيلنا الى مواضـــيع خارجة عنه كبنية نصـــية ادبية لكنها من الواجب استدعاؤها وتبنيها لاجل تفسير النص ومعرفة مغزاه الكامن كالدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية مثلا ، وهنا نجد ان النص لم يكتفِ بذاته كما في الموقف الاول بل احتاج لمواضـــيع ومعطيات اخرى خارجة عنه لاسـتجلاء معناه. " والمتأمل في العلاقة بين مصـطلح الشـعر في النقد الحديث وجذره اللغوي يلاحظ ان هناك صـــلة دقيقة بين معنييهما تتمثل في ان للشـــعر قوانين تحكمه وتقومه والشـــعرية في مجملها تمثل قوانين الخطاب الادبي الذي يعد الشـــعر من انواعه الخاضـــعة لضـوابط محددة، على الرغم من كون ثباتها نسـبيا مرهونا بالزمن الذي سـرعان ما يغيرها"(طالب، 2020: بلا)

– 2الشعرية لدى رومان ياكوبسن

يعرف رومان ياكوبسـن الشـعرية بأنها " ذلك الفرع من اللسـانيات الذي يعالج الوظيفة الشـعرية في علاقاتها مع الوظائف الاخرى للغة. وتهتم الشـعرية بالمعنى الواسـع للكلمة، بالوظيفة الشـعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الاخرى للغة، وانما تهتم بها ايضا خارج الشعر حيث تعطى الاولوية لهذه الوظيفة او تلك على حسـاب الوظيفة الشـعرية " (ياكسـون، 1988: 35).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

اي ان ياكوبسن عدّ الشعرية فرعا من فروع علم اللسانيات وهي محاولة منه لاضفاء السمة العلمية على الشعرية بربطها بذلك العلم (اللسانيات). " كما يتضح الفرق بين اللغة غير الشعرية اي التواصلية او المفهومية واللغة الشعرية ذات الحساسية الجمالية الخارجة والخارقة للمألوف والمرادفة للابداع والخلق. " (حدادي، د.ت: 6 (

– 3الشعرية لدى جان كوهين

الشعرية كما يقول جان كوهين " هي علم موضوعه الشعر " (كوهين، 2014: 9). ويقول عنها في موضع آخر من ذات الكتاب بأنها علم الاسلوب الشعري. ويعد (الانزياح اللغوي) هو جوهر مفهوم الشعرية لدى جان كوهين في الشعرية ومن هذا نجد أن الشعرية هي " انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة او مبدأ من مبادئها. الا ان هذا الانزياح لا يكون شعريا الا اذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول. ان الاول (خطأ) شأنه شأن الثاني الا ان خطأ الاول ممكن التصحيح من حيث ان الثاني يتعذر معه التصحيح. وليس هذا التصحيح الا قبول التأويل بما هو صحيح وهذا يصبح متعذرا لو ان الانزياح تعدى درجة معينة. فالانزياح المفرط يجعل منه كلاما غير معقول مستعصي التأويل وبذلك تسقط عنه السمة المميزة للغة اي (التواصل). اي بعبارة اخرى ان الانزياح حين يخرق قانون او معيار اللغة السائد في الحالة الاولى لا يعد شعريا لو انه وقف هنا بل لزم عليه ان يعود ليصحح عملية الانزياح في الحالة الثانية؛ كي يعيد للكلام المعنى البلاغي المرجو منه عبر الصورة الادبية او الشعرية المتولدة عن ذاك الانزياح.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المبحث الثاني: السينما الشعرية: المصطلح والمفهوم والنشأة

المطلب الاول: السينما الشعرية إصطلاحًا

يُعدّ الناقد والمنظر السينمائي الرائد (ريتشيو كانودو) وهو كاتب إيطالي الأصل مقيم في فرنسا وهو من أوائل واقدم المنظرين السينمائيين ، اول من اطلق على الفن الجديد الوليد السينما تسمية (الفن السابع). " في العام 1911 أي في الوقت الذي كان الفيلم لا يزال فيه, عمليا ونظريا , مجرد أداة ترفيه للطلاب الثانويين , ادرك كانودو بأنه يمكن للسينما , بل ينبغي عليها ان تكون أداة رائعة للشاعرية الجديدة التي لم تكن آنئذ موجودة بالفعل "(آجيل، 1980: 10). هذه البواكير الأولى للنظرة الشاعرية للسينما المتوافرة لدى الناقد والمنظر الرائد (كانودو) تظهر لنا جليا الجذور الأولى للشاعرية التي تم لمسها في هذا الفن الوليد والخصائص الشعرية الكامنة فيه. فهو كان يرى ضرورة ابتعاد السينما عن المواضيع المسرحية والأدبية كما هو الحال مع الأفلام الامريكية الملحمية القائمة على الدراما والقصة الأدبية باعتبار السينما اصبحت فنا قائما بذاته. وأنّ " السينما فن الحياة الشاملة,

أي الفن الذي عليه ان يدل على المعنى المتجدد دوما للحياة, وان يكون الشـــعر الشـــامل عن الروح والجسد. واحيانا يعطي لنمط التعبير الجديد هذا توجها صوفيا في جوهره". (آجيل، 1980: 10 .(

وبذلك فهو يقصـد وبوضـوح لا لبس فيه بوجوب توافر صـوفية الشـعر التي تمس الروح والجوهر الإنســاني وكينونة الانســان والعالم والوجود في الأفلام وعلى صــانعها ان يعكس الاحداث والوقائع والواقع الموضــوعي على هيئة مكنوناته الروحانية واحلامه وعالمه الذاتي؛ إذ إنّ " اســتعمال كلمة (الشـعر) لهو استعمال مبهم دائما حتى حين تقتصـر على الاستعمال الادبي. وإذا ما طبقت على الفيلم فهي تعني أن الفيلم الســينمائي يتضــمن لحظات من التركيز العاطفي القوي كما يشــتمل على فترات طويلة من السرد والتمثيل غنية بمعاني التفاهم الانساني وتوضيح تجارب الحياة. وهي تعني كذلك أن هذه الموارد لا تتوافر بنفس الطريقة في فنون الإلقاء القصـصـي الاخرى وان يصـبح الفيلم فنا خاصـا بذاته كما يصـبح فنان الفيلم متخصـصـا. إن الكلمة تعني أن الفيلم ليس مجرد بديل للتمثيلية او الرواية ولكنه فن له خصـائصـه الخاصـة التي تثير من الاحاسيس الفنية لدى الفنان والجمهور على السواء ". (مانفل، د.ت: 91 (

وبذلك يكون كانودو في الواقع اول من نبّه ولفت الانتباه الى شـعرية السـينما واول من اصّـل وجذّر واسّــس لخصــائص ومقومات الســينما الشــعرية. وادرك امكانية تعبيرها عن العالم غير المادي اللامحســوس. وأنّ على صــانع الافلام ان لا يتعامل مع العالم المادي فقط , بل مع العالم اللامادي الروحاني المتمثل بالكينونة الانسانية وسر الوجود. كما انّ على المخرج " ان يتلاعب بالاضواء التي يتم التقاطها في ســبيل اســتثارة حالات روحانية داخلية وليس تصــوير وقائع خارجية. وبهذا يكون كانودو قد ضــم صــوته الى العبارة التي اطلقها آبيل غانس الذي كان يرى في الســينما (موســيقى الضـوء). وهو سـيكون الأول بين اقطاب ذلك الخط الشـاعري الذي اسـتمر حتى أيامنا هذه مما جعل ابشتاين محقا في تسميته بـ(رسول الشاعرية السينمائية)" . (آجيل، 1980: 11-12 .(

هكذا نجد ان الناقد والمنظر الســينمائي كانودو اضــحى له بدل الفضــل فضــلان على الفن الوليد (السينما) , اولهما انه اول من عدّه الفن السابع الجامع للفنون الستة العريقة السابقة عليه , وثانيهما انه اول من اكتشـف او تلمّس النَّفَس او الروح الشـعرية الكامنة فيه. وبعد انتشـار فن السـينما عالميا اشـار مخرجون ونقاد آخرون الى العلاقة العضــوية الكامنة ما بين الســينما والشــعر " بعد ما يقارب ربع القرن من انتشار السينما ظهرت الإشارة النظرية الأولى حول احتمالية العلاقة بين السينما والشعر ، وذلك عندما طرح السـينمائي التسـجيلي دزيغا فيرتوف تعريفا للفلم التسـجيلي يصـفه بأنه (شـاعرية الواقعة) او بكلمات أخرى شــاعرية الحقيقة. والمفارقة تكمن في ان هذا التعريف لم يجئ على لســان

سـينمائي يشـتغل في مجال السـينما الروائية بل على لسـان سـينمائي منحاز كليا للسـينما التسـجيلية ورافض للسـينما التسـجيلية ورافض للسـينما الروائية باعتبارها لا تعكس الواقع بصـدق ". (مدانات، 2007: 126)

ومن تلك البواكير الأولى ظهر مصطلح موازٍ او مرادف لمصطلح السينما الشعرية او الشاعرية كما تذكر خطًا احيانا في الترجمة العربية هو (السينما الصافية او الخالصة (Cinema Pure والتي يقصد بها السينما القائمة بذاتها المستغنية عن القصة (الحدوتة) والتمثيل كما في السينما الروائية او الدرامية، بل مستغنية عن الواقع والاحداث الحقيقية كما في السينما الوثائقية او التسجيلية. وهذا المصطلح " ظهر مع ظهور الفلم التجريبي وكان يطلق عادة على الاعمال التي أُخرجت في فترة ظهور الحركة الطليعية السينمائية الأولى التي شهدتها المانيا وفرنسا فترة العشرينيات. وكان انصار هذه السينما المحضة او الخالصة يعترضون على أسلوب الحكاية السردية في الفلم السينمائي ويرون ضرورة إيجاد أسلوب تنفرد به السينما بحيث تجعل من الفلم تجربة بصرية وايقاعية خالصة" (البشلاوي، 2005: 38)

يتجه التصوير في النص الروائي الى سبر الأغوار الداخلية للشخصية المنفعلة تحت تأثير حدث ما، كما يوظفه الكاتب في الوقت ذاته لأحداث التأثير في نفسية القارئ الذي يتلقى انفعالات الكاتب (الشريفي، ماميز، 2020: 39)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المطلب الثاني: السينما الشعرية المفهوم والنشأة

إنَّ توصيف وتصنيف مفهوم السينما الشعرية قد دخل أيضا منطقة الجدل الفكري والتنظيري بين مختلف النقاد والمنظرين وصناع الأفلام منذ بواكيره الأولى. فبالاضافة الى من اطلق عليه وصف او تسمية (السينما الخالصة او النقية)، فهناك من صنفه وحصره ضمن ما يسمى بـ(الأفلام الطليعية)، وهناك من صنفه ضمن (الأفلام التجريبية) هذا عدا من يطلق عليه تسمية (الأفلام الشاعرية) وليست الشعرية .

وكما هو معلوم فأنّ هناك نظريتين أساسيتين او رئيسيتين في السينما تتفرع منها النظريات والاتجاهات والمدارس وهما: (الواقعية، والانطباعية). إذ " بدأت السينما تتطور في اتجاهين رئيسين حتى قبل نهاية القرن الأخير: الواقعية والانطباعية. الاخوة لوميير في فرنسا وفي منتصف عام 1890 اخذوا يبهرون الجمهور بأفلامهم القصيرة الأولى المتعلقة بالاحداث اليومية. أفلام مثل وصول القطار... وفي نفس الوقت تقريبا كان جورج ميليه ينتج مجموعة من الأفلام المغرقة في الخيال والتي

تركز على الاحداث الخيالية البحتة. أفلام مثل رحلة الى القمر حيث كان هذا الفلم مزيجا من السرد الغريب والتصوير بالحيل " . (جانيتي، 1981: 15-16(

ومن النظرية الواقعية في السينما تفرعت عدة أنواع واتجاهات مثل: الواقعية الاشتراكية, الواقعية الشعرية, الواقعية الجديدة, الواقعية الملحمية وسواها من سائر الاتجاهات والمدارس. اما من النظرية الانطباعية فقد انبثقت منها هي الاخرى اتجاهات ومدارس مختلفة مثل: الدادائية، السريالية، التجريدية، التعبيرية، الشعرية بأنواعها، الموجة الجديدة الفرنسية والبريطانية, السينما الامريكية المستقلة، السينما السرية او أفلام تحت الأرض (film Underground) وصولا الى سينما الدوغما، وهي تقع ضمن ما اطلق عليها النقاد تحت خانة (الافلام الطليعية .(

وهناك اتجاهان سينمائيان يقعان تحت يافطة عريضة رئيسية لهذا المصطلح (الطليعي)، الأول: الذي اعتمد على التكنيك او التقنية السينمائية وهو الدادائية والسريالية وخصوصا الثاني في عرض موضوعات او مضامينها الفلمية التي تقوم في اغلبها على التداعيات الحرة لافكار الشخصيات والغور في اعماقها وعقلها الباطن ونزعاتها الذاتية الصرفة والمتطرفة احيانا, وكسر السرد الفلمي والحبكة التقليديين وتدافع الاحداث الدرامية دونما رابط منطقي يجمع بينها او يوحدها كالاحلام، او بالاصح والادق اضغاث أحلام مشوشة.. هلامية.. ملتبسة.. ومبهمة غامضة. فهي " نزعة فنية ترمي الى تحرير الابداع الفني من قيود المنطق ومن الاهتمام بالقواعد والاصول الاخلاقية او الجمالية، معبرة بذلك عن النشاط الحقيقي للفكر سواء أكان في حالة شعورية ام لا شعورية، في حالة حلم ام يقظة، في حالة مرض ام صحة نفسية، وقد كانت السريالية عرضة للكثير من التقلبات فامتزجت بالدين تارة، وبالسياسة تارة اخرى ". (مرسي، وهبة، 1973: 349(

اما الاتجاه الثاني ضمن هذه اليافطة العريضة (الافلام الطليعية) فهو الفلم التجريدي وهو الذي يخلو من السرد الفلمي حتى وان كان غير تقليدي كما هو الحال في الأفلام السريالية والدادائية بل هو " نوع من الأفلام يعبر من خلال ايقاعه وتصميمه المرئي عن مضامين لا يتأتى الإفصاح عنها بالأسلوب السردي فالتجريد يؤكد على الشكل دون المحتوى. والفلم التجريدي الذي يستعين بأدوات غير عادية تميزه فإن الفنان لا يستخدمها بغرض الإيحاء بمعانيها المعتادة وانما لاحداث تأثيرات معينة تتولد اثناء عملية التوليف وفي التكنيك المرئي, وفي الخواص الصوتية وفي الإيقاع أي انه يوظفها لحساب الشكل ". (البشلاوي، 2005: 9(

وفي التمعن ما بين هذين الاتجاهين نجد أن اتجاه السينما الشعرية فيه من القواسم المشتركة من سمات السينما السريالية اكثر مما هو موجود في الاتجاه الثاني (التجريدي). من ذلك نستطيع القول إنّ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

السينما الشعرية هي اتجاه يقع ضمن اليافطة العريضة الرئيسية لمصطلح الأفلام الطليعية والتي تقع ضمنا في النظرية الانطباعية السينمائية. والقاسم المشترك الرئيسي بين كل تلك الأفلام انها سينما فنية طليعية تقدمية وليست تجارية او جماهيرية بل سينما غير تقليدية على صعيدي الشكل والمضمون ولا تخضع لمتطلبات السوق وشباك التذاكر وهي مستقلة عن ذلك، فهي سينما ذاتية غير موضوعية تعبر عن ذات صانع الفلم وموقفه الفلسفي والفكري تجاه الحياة والمجتمع والواقع برؤية ذاتية صرفة، تتوجه بخطابها السينمائي نحو نوعية محددة من الجمهور من الذين يمتلكون الوعي والثقافة والذائقة الفنية الرفيعة وهو اقرب ما يكون الى متلقٍّ مثالي .!!

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولًا: منهج البحث :

المنهج هو الطريقة التي يسلكها الباحث بغية الوصول الى الإجابة عن الاسئلة التي اثارتها مشكلة البحث. فالمنهج يتمثل في الإجابة عن التساؤل الاتي: (كيف سيحل الباحث مشكلة البحث ؟). وفي ضوء طبيعة البحث اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لأنه يقوم على "وصف ما هو كائن وصف الظاهرة الراهنة... وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره".(سعيد، 1990: 94) الملائمة لطبيعة هذه البحوث لوصف ما هو كائن عبر التحليل والنقاش والتفسير.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ثانيًا: مجتمع البحث :

يوصف مجتمع البحث بأنه "جميع الأشياء التي تكون موضوع مشكلة البحث، وأن دراسة مجتمع البحث الأصلي يتطلب الكثير من الوقت والجهد".(إبراهيم، 2000: 163) لذا يعتبر مجتمع البحث جميع الأفلام التي تم إخراجها من قبل المخرج (كوكتو)، وتم اختيار فلم محدد اختير بقصدية بوصفه نموذجا او عينة من مجتمع البحث الكلي نظرا لسعته، وكما سنوضحه في النقطة اللاحقة.

ثالثا: عينة البحث :

تم اختيار فلم (اورفيوس) من بين افلامه بطريقة قصدية، وترجع اسباب اختياره الى ما ياتي:

1- كونه اثار ضجة وجدلا فنيا شديدا في حينه.

2- يعد من الافلام المتميزة والمتفردة للمخرج موضوع البحث، وقد نال استحسان النقاد والنخب الثقافية عادّين اياه اهم الافلام في تاريخ السينما .

3- تلبيته لمتطلبات واهداف البحث وصولا الى النتائج المتوخاة منها.

رابعا: اداة البحث :

يتطلب تحليل العينات الفلمية اداة تتحلى بالعلمية والموضوعية يتم الاستناد اليها في التحليل، لذلك اعتمد الباحث على المؤشرات التي خرج بها من الاطار النظري كمعيار او كأداة للتحليل. والمؤشرات هي :

1- السرد في السينما الشعرية غير تقليدي او قائم على القصة (الحدوتة) التقليدية ذات الحبكة المنتظمة والبناء الدرامي الكلاسيكي بداية، وسط، فنهاية، او القصة، والشخصيات، والصراع، والذروة، فالحل او النهاية، كما هو الحال مع السينما التقليدية .

– 2يعمد اغلب مخرجي الاتجاه الشعري الى الانزياح في استخدام عناصر اللغة السينمائية (التصوير، المونتاج، الاضاءة، الالوان والاسود والابيض، المونتاج ، الديكور، الملابس، المكياج، الاداء التمثيلي... وسواها) كمعادل موضوعي للانزياح اللغوي لتحقيق الشعرية في افلامهم.

-3تتمثل في السينما الشعرية النقائض الثنائية المتلازمة، فهي التي تعرض لنا اللامرئي واللامحسوس من المرئي والمحسوس، والمادي من المجرد، والخيال من الواقع، والحلم من الحقيقة، واللامنطقي من المنطقي، واللامعقول من المعقول.

خامسا: وحدة التحليل:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تفترض عملية التحليل استخدام وحدة ثابتة ينبغي ان تكون واضحة المعالم. لذلك سيعتمد الباحث " تحليل المضمون هو اسلوب بحث لوضع وصف كمي منتظم موضوعي للمضمون الظاهر للاتصال. " (شرام وآخرون، 1988: 169) لذلك سيعتمد الباحث المشهد كوحدة في تحليل العينة المختارة.

تحليل العينة:

فلم (اورفيوس(

ملصق الفلم

بيانات الفلم :

تمثيل : جان ماري، ماريا كارسايس ، جولييت جريكو

تصوير : نيقولا هاير

العرض الاول : مارس 1950

مدة العرض : 112 دقيقة

سيناريو وحوار واخراج : جان كوكتو

قصة الفلم:

تدور الاسطورة الاغريقية عن كاتب وموسيقي يدعى (اورفيوس) وتم نسج عدة حكايات وقصص عنه ، فيقال إنه ألّف اغانيَ عدة لزوجته (يوريدس) التي هي من العالم السفلي بحسب المثيولوجيا الاغريقية ، وقد تعلم العزف على القيثارة من والده الإله (ابولو) فاصبح بارعا بها لدرجة مذهلة حتى استطاع بسبب من جمالية عزفه واغانيه ان يستمتع بها الحيوانات بل حتى الجماد. وحين توفيت زوجته الجميلة غرق في بحر من الحزن والالم واخذ يعزف الانغام المليئة بالحزن والشجن بدل انغامه الجميلة الساحرة السابقة مبكيا عليها حتى الآلهة والحوريات الذين اشفقوا عليه كثيرا فأشاروا عليه بأن يهبط الى العالم السفلي كي يسترجع زوجته الحبيبة من هناك. ففعل ما قالوا وهناك في العالم السفلي استطاع ان يكسب تعاطف آلهتها فوافقوا على ان يسترجع زوجته ويصطحبها معه بشرط ان لا ينظر خلفه نحو زوجته اطلاقا طوال رحلة الخروج من العالم السفلي ، لكنه في لحظة وصوله الى العالم العلوي اي الارض التفت خلفه نحوها وهي لمّا تخرج بعد من عالمها السفلي ففقدها بذلك الى الابد فازداد حزنا وألما. وبخصوص موته هناك عدة حكايات وقصص مختلفة في هذه المثيولوجيا بحسب رواتها من الشعراء وكتاب الدراما من الاغريق والرومان. فهناك من تذكر بأن وحوش الغابة قد فتكت به ، وهناك من يذكر بأنه انتحر كي يلتقي بزوجته الحبيبة هناك في العالم السفلي. هذه هي باختصار ملخص اسطورة اورفيوس الاغريقية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

1- السرد في السينما الشعرية غير تقليدي او قائم على القصة (الحدوتة) التقليدية ذات الحبكة المنتظمة والبناء الدرامي الكلاسيكي بداية، وسط، فنهاية، او القصة، والشخصيات، والصراع، والذروة، فالحل كما هو الحال مع السينما التقليدية .

يبتدئ الفلم بتعليق يروي فيه الراوي حكاية اسطورة اورفيوس الاغريقية ثم يذكر بأن هذه القصة التي سيسردها فلميا تمتاز بكونها خارج حدود الزمان والمكان، ثم يردف بالقول (وفسر ذلك كما يحلو لك) !. ويريد بذلك أن الاحداث بالرغم من كونها تدور فلميا في زمان ومكان واشخاص معينين الا انها ذات مغزى تجريدي ورمزي ودلالي ابعد مما نراه كونها تعد ترميزا لأفكار تجريدية انسانية لا تخضع لزمان ومكان محددين بل تتسع فيها الرؤيا الى ابعد واعمق واشمل، افكار تجريدية تدور في الحب والموت والخلود والتضحية هذه القيم حيث اللازمان.. واللامكان يحدهما.

ومنذ المشاهد الاولى هذه نلاحظ بشكل واضح لا لبس فيه السرد غير التقليدي في الفلم. إذ اننا امام دخول مباشر في الصراع دون تمهيد كما هو الحال في سائر الافلام ذات السرد الكلاسيكي التقليدي. نلاحظ هنا شخصية اورفيوس القلقة المتمردة كما تظهر لنا ، والمكروهة من الناس (في الواقع انهم يبغضونني) كما يقول اورفيوس ذلك عن نفسه لكننا لا نعرف على وجه الدقة سبب تلك الكراهية

والنفور، ولو كان الحال في سائر الافلام لاوضح لنا السيناريست او المخرج اسباب ذلك. نأتي بعدها على شخصية الشاعر الشاب الاخر الفتي (جاك سيجست) فهو على النقيض منه تماما، فبالرغم من كونه عربيدا سكيرا ومغرورا متكبرا الا انه محبوب من الجميع. كما انه لا يمتلك اية موهبة الا ان صديقته الاميرة هي التي تتبناه شعريا وتصنع منه شاعرا بأن تمول الصحيفة التي تنشر قصائده. هذا ناهيك عن الاميرة الجميلة الغامضة التي تلفت انتباه اورفيوس، نلاحظ هنا بأنها كلها شخصيات استثنائية غير تقليدية دخلنا معها معترك الصراع دونما تمهيد مسبق.

وبعد ذلك تتلاحق الاحداث سراعا ... مقتل الشاعر الشاب الفتي بطريقة غامضة من قبل راكبي دراجات مجهولين.. هروب الاميرة بجثة الشاب بطريقة غامضة..... والخ كل الاحداث هنا هي مزيج بين الواقعية والاسطورة.. والروائي والشعري في الفلم. من ذلك يتبين لنا بأننا امام قصة او (حدوتة) غير تقليدية او كلاسيكية وانها تحتاج لمجهود ذهني وإعمال الفكر كي نتبين معناها ومغزاها، ونفك شفراتها.. ودلالاتها المضمرة .

لقد وظف كوكتو اسطورة اورفيوس وحكايته ومأساته ذاتيا للتعبير عما يختلج في نفسه من افكار ومخاوف وفضول وفلسفة خير توظيف، فقد تأثر كثيرا بهذه الاسطورة الاغريقية وشاعرها بدليل انه كتب واخرج فلمين عنها ناهيك عن نصه المسرحي وهما (اورفيوس، اسطورة اورفيوس). ونلمس ذلك جيدا من تصريحات كوكتو إذ يقول: الشاعر هو الخادم لقوة يعرف عنها القليل، ما هي هذه القوة الجذابة والمخيفة.. ومن اين تأتي.. والى اي مدى يمكن ان تقود.. وكيف ؟!! هذه هي الاسئلة التي يطرحها شاعر فلم 1930، وشاعر فلم 1950 .

وكما أن (اورفيوس) هو فلم عن الخلود والموت.. الواقع والخيال.. الروح والمادة، فهو يدور ايضا عن الشعر.. طرقه.. روافده.. خفاياه.. اسراره.. ألغازه.. ودلالاته التي لا تقل سرية عن الرسائل السرية الغامضة التي بثها راديو سيارة الاميرة، وعن حقائقه.. وقسوته.. ومتطلباته الرهيبة التي لا يقدر عليها ايًا كان، وعن عوالمه والشقاء والسعادة العظيمين اللتين يسببهما للشاعر: شقاء معاناة خلق القصيدة وعذابات مخاض ولادتها، والسعادة بعد اتمامها وانجازها كما كان يريد الشاعر ويتمنى .

2- يعمد اغلب مخرجي الاتجاه الشعري الى الانزياح في استخدام عناصر اللغة السينمائية (التصوير، المونتاج، الاضاءة، الالوان والاسود والابيض، المونتاج، الديكور، الملابس، المكياج، الاداء التمثيلي... وسواها) كمعادل موضوعي للانزياح اللغوي لتحقيق الشعرية في افلامهم .

الملاحظ في هذا الفلم أن كوكتو لا يسمح للقطة بالتدفق السريع كي لا ينتج معنى واحدًا محددًا بل يريدها اثارة معانٍ وشفرات ودلالات عدة، فهو لا يريد عرض حدث درامي، وانما يقودنا من منطقة

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الى أخرى،كل منطقة أو دائرة أشبه بمنطقة ألغام. هو فنان شاعر عبثي في حال اشبه بتلك الحالة التي يعيشـــها الشـــخص تحت تأثير المخدر. نلمس ذلك جيدا بالتغيير المفاجئ للديكور.. عالم غير مرئي.. خارج قوانين الواقع والمنطق، حيث حركة الأشياء تأخذ شكلا تشكيليًّا غامضًا.

يســـتغل كوكتو المونتاج كمفتاح لخلق الشـــعرية في افلامه بشـــكل عام، فهو يعتمد على الايقاع البطيء ذي الطبيعة التأملية حيث اللقطات الطويلة زمنيا على الاغلب مســتخدمًا اســلوب ما يســمى المونتاج الحالم، يبحث عن اظهار اللامرئي، واللاصوري في اللقطة من ببث الغموض والابهام فيها. وفي هذا الفلم المصور بالاسود والابيض نراه يوظف تدرجات اللون الاسود والظلال بشكل درامي مدهش، حيث تسود في المشاهد الالوان الداكنة والقاتمة واعطى للون الاسود القاتم اهمية كبيرة وجعل له الســيادة على ما دونه من التدرجات، مما تعكس جوًّا من الاثارة والغموض والقتامة وذلك للتعبير عن الموت وعالمه السفلي المظلم الكئيب وبما يتناسب ومضمون الفلم او حكايته. كما وظف الظلام لحجب بعض أجزاء الصورة التي لا يرغب بإظهارها او لتشويه الديكور واقصائه. ولجأ الى الإضاءة المنخفضة لتعطي التشويه لوجوه الشخصيات وتضفي عليها الرعب والقبح والحدة والقسوة مما يخلق مزيدا من جو التشويق والترقب والإثارة. هذه الاستخدامات ليست مجرد عناصر للاضاءة، بل هي ايضا مجموعة من الاستعارات بدلالات ومعانٍ متعددة فهي ايضًا عناصر اساسية تسهم في دعم خلق مونتاج شعري.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وعلى صعيد التصوير فقد استخدم اللقطات القريبة للتركيز على تعبيرات وجوه الشخصيات مما يساعد المشاهد على فهم مشاعرهم وأفكاره خصوصا وان طبيعة مضمون الفلم الفكرية والفلسفية يدور حول العوالم الداخلية للشـــخصـــيات اكثر من التركيز على خارجها. لهذا فاللقطات القريبة، والقريبة جدا لوجوه الشخصيات بإمكانها سبر اغوار الشخصيات، والكشف عما يعتمل داخلها من افكار ومشاعر وارهاصات. كما واستخدم بعض المؤثرات الخاصة بالتصوير لأضفاء تأثيرات خاصة بسيطة ولكن فعالة لخلق جو من الغموض والسحر والإبهام. فالصورة السينمائية لدى كوكتو تفقد شعريتها عندما تكون مباشرة ومفهومة .

وبالنسبة للصوت فقد وظف المخرج الموسيقى التصويرية في غاية الجمالية والذكاء وبما يتوافق ومضـــمون الفلم وطبيعته. حيث أدت الموســـيقى القوية والمؤثرة دورًا حاســـمًا في خلق الأجواء المأساوية والغموض والاثارة للفلم التي عززت من مشاعر الحزن والاحباط والخسارة والخوف التي يشـــعر بها أورفيوس. وتميز الحوار في الفلم بكونه مختزلا ومكثفا ومقتضـــبا ولكنه يحمل دلالات رمزية وفلسفية عميقة مما يعكس طبيعة الشخصيات في الفلم، فهي شخصيات على قدر كبير من

الثقافة والوعي والادراك. فكانت الكلمات القليلة التي تتبادلها الشخصيات تكشف عن الصراع الداخلي لأورفيوس وتؤكد قوة جاذبية أميرة الموت. فكان الحوار هنا داعما ومكملا للصـــورة ولم يطغِ عليها كسـائر الافلام التقليدية او الافلام التجارية وهو ما يفترض ان يكون في جميع الافلام، فالصـورة هي لغة السـينما وهي عمادها الرئيسـي والاسـاسـي ويأتي دور الصـوت من حوار وموسـيقى ومؤثرات وغيرها ليدعمها ويعضدها وليس العكس.

فالحوار يعد عنصرا مهما وفعالا في دفع الأحداث بما فيه الكفاية، فأنه سيجعل القارئ يشعر وكأنه أمام شخصيات وأحداث ممتعة ومقربه إليه (جبر، 2016 :417 (

ويتميز كوكتو بروعة استخدام وتوظيف عمق الميدان في تكوين الكادر او اللقطة، فقد يكون البعيد في العمق هو الاهم دراميا والمقصـود التركيز عليه بدل مقدمة الكادر. كما يشـتغل ايضًـا على الفراغ في الكادر في بعض اللقطات او المشـــاهد، فاظهار مكان فارغ من دون حدث وعرضـــه ليس مجرد أسلوب للانتقال من مشهد لآخر، بل هو إجراء مقصود قد يكون جزءا من ذكريات او حلما من احلام الشخصية، او تشويش مقصود لارباك التسلسل الدرامي .

يؤكد المخرج والمنظر الفرنسي روبيرت بريسون في كتابه (ملاحظات حول السينماتوغراف) بأن حقيقة السـينما لا يمكن ان تكون حقيقة المسـرح.. ولا حقيقة الرواية.. او حقيقة الرسـم. وذلك لكون السينما تمسك بالحقيقة بوساطة ادواتها ووسائلها الخاصة بها فحسب دون سائر الفنون. بالتالي السينما لا يمكن ان تكون مسـرحا، رواية او رسـما لكون هذه الفنون الجميلة تمسـك هي الاخرى بالحقيقة بادواتها الخاصـة ووسـائلها الخاصـة المغايرة. كما يشـدد القول بأن الفيلم عندما تكون الصـور او اللقطات فيه معادلة موضوعيا للكلمات بالقاموس المعجمي، فهذه الصور ليست لديها القدرة او القيمة الا بحسب وضعيتها وعلاقاتها ضمن السياق .

نذكر هذا الرأي لكي نوضح ان كوكتو يميل في افلامه احيانا للاسلوب المسرحي والتشكيلي، لكنه مخرج عبقري متمكن من اسـتخدام وتوظيف عناصـر اللغة السـينمائية بذكاء ووعي وحرفية عالية. مثل اختيار حجم ونوع اللقطة، موضـع وزاوية الكاميرا وحركتها، تكوين اللقطات وتوزيع او ترتيب العناصـــر او المواضـــيع داخلها بطريقة مقصـــودة لتحقيق الجمالية والغرض الدرامي معا، توزيع الاضـــاءة وموضـــعها وزاويتها وفقا لطبيعة اللقطة او المشـــهد، توظيف المونتاج وتقطيع اللقطات والمشـــاهد والانتقالات المونتاجية بينهما ، مراعاة ايقاع اللقطات والمشـــاهد وطولها زمنيا، تحريك الممثل المحسـوب والمدروس، الديكور والاكسـسـوارت، الموسـيقى التصـويرية المناسـبة للحدث الدرامي، المؤثرات الصوتية، الحوار العميق الموجز المكثف الموحي والمعبر ذي الدلالة....الخ .

3- تتمثل في السينما الشعرية الذقائض الثنائية المتلازمة، فهي التي تعرض لنا اللامرئي واللامحسوس من المرئي والمحسوس، والمادي من المجرد، والخيال من الواقع، والحلم من الحقيقة، واللامنطقي من المنطقي، واللامعقول من المعقول

بالنسبة إلى كوكتو الفلم اشبه بالتراتيل الدينية التي عندما نسمعها تنقلنا الى عالم اسطوري ساحر جذاب خلاب يتفوق على الواقع القاسي الجاف. يجب ان يكون التأثير بالنسبة إلى الفيلم باستخدام الصور الساحرة البليغة والتكوينات الجميلة المدهشة، القادرة على اثارة المتفرج ومنحه المتعة والحلم. فمن وجهة نظره السينما اداة فكرية تعبر عما يدور بدواخل المخرج، وما يختلج فيها من ارهاصات. الفيلم الشعري قادر على اظهار حقيقة اللامحسوس او اللامنظور، اللاواقع واللامعقول ، هو فعل يربط بين المتفرج والصورة فكل قطعة ديكور او اكسسوار هي استعارة لمنع وجود معنى واحد محدد للقطة، هذا التشويش يدفع المتفرج الى الانتباه والتأمل واستخدام الخيال للفهم والاحساس وادراك المعاني المتعددة .

وقد صرح كوكتو في الكثير من الأحاديث الصحفية والمناسبات الفنية بأن السينما ليست مهنته وانما هي أداة لرسم الشعر، فهي إبداع شعري مرئي مروي بوساطة الصورة والصوت. هي آلة إبداع لكل ما هو جميل ولكل ما هو غير مرئي وساحر وجذاب. فالسينما والشعر والفن تعني له الحياة في حقيقتها... هي بالنسبة له العالم الوحيد الذي يشعر من خلاله بمتعة التجربة.. متعة الوجود في هذا الكون. وعندما يقول كوكتو (السينما ليست مهنتي) فهو لا يحتقر هذا الفن السابع الجميل أو يقلل من شأنه، فمع قدوم السينما هلل الشعراء مرحّبين بعصر الصورة، فالسينما تمنحنا فرصة للاسترخاء في القاعة المظلمة، هي في نظره وسيلة للحلم. وهو يردد دائما بأن السينما هي الحلم وقوفا، لذا فهو يتمسك بصفة الشاعر قبل اي صفة اخرى: مخرج.. كاتب.. رسام.. او فنان. ويعد كل انشطته الفنية كالسينما، المسرح، الاوبرا، والرسم كلها أساليب متنوعة لكتابة الشعر وتعاطيه. في مفهوم كوكتو كل الطرق الفنية تؤدي الى الشعر وهو غايتها الاسمى. فالشعر أقدم وأرقى أنواع الفنون الجميلة ، وهو ليس مهنة أو علمًا يمكننا تعلمه و ممارسته، بل موهبة فطرية إلهية تتطور وتصقل بالممارسة والثقافة والتجارب الحياتية. الشاعر حالة خاصة فريدة من نوعها.. الشاعر مخلوق أكثر قربًا واحساسًا بالعالم الميتافيزيقي غير المرئي.. عالم الخيال والجمال والسمو والرقي.

الملاحظ على المخرج جان كوكتو انه مولع بالعودة بنا الى عصر الاساطير الاغريقية في أغلب اعماله، فهو يعمد الى استعارة الاساطير ليمارس هذا الاجراء كونه وسيلة ناجعة وناجحة ومؤثرة للكشف عن مدى بشاعة هذا العصر الحداثوي المادي الاستهلاكي الجاف والقاسي. فهو يريد اسقاطها

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

على الواقع الحالي المعاصـــر ليبين لنا من خلال المقارنة الفرق الشـــاســـع بينه وبين ذلك العصـــر الاسـطوري السـاحر. فالمسـألة ليسـت هروبا من هذا الواقع بالعكس بل رؤية حقيقية له، وهي رؤية تحليلية اجتماعية وسياسية ونفسية عميقة.

الصـورة السينمائية لدى كوكتو تفقد شـعريتها عندما تكون مباشـرة ومفهومة، ليست وظيفة السينما سـرد حكاية او قصـة، كونها اسـلوبا فنيا شـعريا وليسـت وسـيلة حكائية مسـلية او مفزعة. فالصـورة السينمائية الشعرية ليست بحاجة لصورة اخرى لشرحها فهي بمفردها قادرة على التعبير عن نفسها. هي عالم كبير قائم بذاتها تُظهر ما تريد.. وتُخفي ما تريد. يجد المتفرج لذة في مشـاهدتها والغوص في معانيها ودلالاتها والجدل معها. الصـور بالفيلم الشـعري لا تسـير بالإتجاه نفسـه فكل صـورة تعمل لوحدها وتسـير في الاتجاه الذي تريده، كل صـورة تنتظر دورها أي انها ليسـت بحاجة للتعريف او التمهيد أو التعقيب من صورة اخرى .

في الختام يتميز فيلم أورفيوس بجماليته البصـــرية، ولغته الشـــعرية، وقدرته على إثارة المشـــاعر والأفكار، فهو ليس مجرد فيلم روائي شـــعري، بل هو عمل فني متعدد الأبعاد والدلالات والمعاني يسـتحق المشـاهدة لأكثر من مرة، وفي كل مرة من الممكن قراءته على نحو مغاير ومختلف بسـبب عمقه الفكري والفلسـفي والجمالي، ولكونه متخما بالرموز والشـفرات، وهو يحتاج الى إمعان التركيز وإعمال الفكر عند التحليل والتأويل. كما انه يقدم تجربة ســينمائية غنية فريدة من نوعها، ويفتح آفاقًا جديدة للتفكير في الخلود والابداع والموت وما بعده !. لذا يعد الفيلم عملًا ثقافيًّا هامًّا في العالم وفي فرنسا على وجه الخصوص كونه يعكس اهتمامات المجتمع الفرنسي في فترة الخمسينيات.

من كل ما تقدم، وفي ضـــوء تحليل العينة الفلمية للمخرج الفرنســـي (جان كوكتو) وفق المعطيات والمؤشرات والاسس التي وضعناها كمعيار او كاشتراطات لتمثل او تجسد الشعرية في الفلم الروائي الشـعري والتي تمت المصـادقة عليها من أسـاتذة وخبراء في تخصـص السـينما من خلال اسـتمارة الاستبيان، نلمس بوضوح ونستنتج بأن سمات وخصائص السينما الشعرية قد تجسدت وتحققت تماما في أفلامه، وهو ما يجعلها تقع ضمن ذلك التصنيف.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

أولا. النتائج:

1- إن الأسـلوب السـردي في الفلم الذي خضـع للتحليل اتضـح بأنه ليس تقليديّا، فهو لا يبنى وفق البناء الدرامي الكلاســيكي (الارســطي): بداية، وســط، فنهاية. وكذلك الحال على مســتوى القصــة

(الحدوتة)، والشخصيات، والحوار، والصراع الكلاسيكي المعهود: تمهيد، ازمة، ذروة، والحل او النهاية .

2- نلاحظ في العينة الفلمية بأن المخرج (كوكتو) قد لجأ الى الانزياح الصوري في الفلم كمعادل موضوعي للانزياح اللغوي لتحقيق الشعرية، وذلك بتوظيف عناصر اللغة السينمائية المعروفة: (التصوير: حجم اللقطة، حركة الكاميرا وزاويتها، المونتاج: الانتقالات المونتاجية، الإيقاع الداخلي والخارجي، الإضاءة نوعها وزاويتها، الملابس، الديكور والاكسسوارات، المكياج، الاداء التمثيلي وطبيعته.... وغيرها من العناصر.(

3- تتمثل البويطيقيا او الشعرية في افلام المخرج جان كوكتو من عرض النقائض الثنائية المتلازمة، فهي التي تعرض لنا اللامرئي واللامحسوس من المرئي والمحسوس، والمادي من المجرد، والخيال من الواقع، والحلم من الحقيقة، واللامنطقي من المنطقي، واللامعقول من المعقول، وكما ثبت ذلك بتحليل عينته الفلمية.

ثانيا. الاستنتاجات:

1- تتميز الأفلام الشعرية بكونها لا تنتمي الى الأسلوب السردي المتعارف عليه في السينما التجارية على طريقة السينما (الهوليوودية) الاستهلاكية التي تلهث خلف شباك التذاكر باحثةً عن الأرباح فحسب على حساب القيم والأخلاق والحقائق، والمعروفة بتزييفها للحقائق وتضليلها للشعوب .

2- انّ اسلوبية تقنية السينما الشعرية مستمدة من نظرية الانزياح في اللغة والذي هو جوهر الشعرية في الخطاب الفني والادبي بحسب اغلب منظري الشعرية ونقادها.

3- تتمثل او تتجسد الشعرية في السينما بمقدرتها على مشاهدة ما لا يمكن مشاهدته من خلال النقائض الثنائية المتلازمة، فهي التي تعرض لنا اللامرئي واللامحسوس من المرئي والمحسوس، والمادي من المجرد، والخيال من الواقع، والحلم من الحقيقة، واللامنطقي من المنطقي، واللامعقول من المعقول .

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

المصادر

1- القران الكريم

2- الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر، مختار الصّحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983.

3- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم الافريقي المصري، ج4، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف ، القاهرة، ب. ت.

4- مصطفى إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004.

5- فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، الجزائر – لبنان، منشورات الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010 .

6- محمد مصابيح ، الشعرية بين التراث والحداثة ، دار ناشري للنشر الالكتروني ، مصدر من النت ، الموقعhttps://nashiri.info/articles/literature-and-art/3987---v15-3987.html

7- مناف شاكر اسماعيل, جماليات الواقعية الشعرية في السينما الإيرانية المعاصرة, اطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد، 2016 .

8- عناد غزوان، أصداء، دراسات أدبية نقدية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1994.

9- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال للنشر، 2014.

10- فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، الجزائر – لبنان، منشورات الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010 .

11- تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، تونس، المعرفة الادبية، 1968.

12- اسماعيل شكري: في نقد الصور البلاغية: مقاربة تشييديه، الكويت، مجلة الفكر،ع 3، مجلد 37 ، 2009.

13- د.سهام طالب، الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، مجلة اوراق ثقافية، لبنان، السنة الثانية، العدد السابع، 2020، موضوع من النت .

14- رومان ياكوبسن، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، المغرب ، دار توبقال للنشر ، 1988 .

15- سميرة حدادي، الشعرية من المنظور النقدي الحديث بين التجاور والتحاور، جامعة محمد بوضياف، مخبر الشعرية الجزائرية، الجزائر، موضوع من النت .

16- هنري آجيل, علم جمال السينما , تر: إبراهيم العريس , بيروت , دار الطليعة للطباعة والنشر, 1980.

17- روجر مانفل ، الفيلم والجمهور ، تر : برلنتي منصور ، مراجعة ا.يوسف عمون ، مصر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ب. ت .

18- عدنان مدانات, عدسات الخيال, دمشق, المؤسسة العامة للسينما, 2007.

19- خيرية البشلاوي (ترجمة وإعداد)، معجم المصطلحات السينمائية، مراجعة هاشم النحاس، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2005.

20- لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1981.

21- احمد كامل مرسي, مجدي وهبة, معجم الفن السينمائي, القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1973.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

22- ابو طالب محمد سـعيد، علم مناهج البحث، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، دار الحكمة للطباعة والنشـر، 1990.

23- مروان عبد المجيد إبراهيم، أسس البحث العلمي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2000.

24- شـــرام واخرون، المدخل الى بحوث الاتصـــال الجماهيري، تر: المركز العربي للبحوث، بغداد: المركز العربي للبحوث، 1988 .

جبر، معتز محمد علي (2016)، بنية الحوار بين الكلمة المكتوبة والنطق في الرواية والفلم الســينمائي، مجلة لارك، العدد 21 مجلد DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss21.6488

الشــريفي، حاج مامين، الاء صـــادق هليل، فابية تؤلوبوك(2020)، بلاغة الســرد والصــورة لدى الروائية أحلام مستغانمي، مجلة واسط للعلوم الانسانية، العدد 16 DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol16.Iss.53 .

Sources

1- The Holy Quran

2- Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr Abdul Qadir, Mukhtar Al-Sihah, Dar Al-Risala, Kuwait, 1983.

3- Lisan Al-Arab, Ibn Manzur, Jamal Al-Din Abu Al-Fadl Muhammad bin Makram Al-Ifriqi Al-Masry, Vol. 4, edited by: Abdullah Ali Al-Kabir and others, Dar Al-Maaref, Cairo, n.d.

4- Mustafa Ibrahim, and others: Al-Mu'jam Al-Wasit, 4th ed., Al-Shorouk International Library, Cairo, 2004.

5- Faisal Al-Ahmar, Dictionary of Semiotics, Algeria - Lebanon, Ikhtilaf Publications - Arab House of Science Publishers, 2010.

6- Muhammad Masabih, Poetics between Heritage and Modernity, Nashiri Electronic Publishing House, Source from the Internet, Website https://nashiri.info/articles/literature-and-art/3987---v15-3987.html

7- Manaf Shaker Ismail, Aesthetics of Poetic Realism in Contemporary Iranian Cinema, Unpublished PhD Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2016.

8- An'ad Ghazwan, Echoes, Literary Critical Studies, Baghdad, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, 1994.

9- Jean Cohen, The Structure of Poetic Language, Translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Morocco, Dar Toubkal Publishing House, 2014.

10- Faisal Al-Ahmar, Dictionary of Semiotics, Algeria - Lebanon, Ikhtilaf Publications - Arab House for Science Publishers, 2010.

مجله لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

11- Tzvetan Todorov, Poetics, trans. Shukri Al-Mabkhout and Raja Bin Salama, Tunisia, Literary Knowledge, 1968.

12- Ismail Shukri: In Criticism of Rhetorical Images: A Constructive Approach, Kuwait, Al-Fikr Magazine, Issue 3, Volume 37, 2009.

13- Dr. Suham Taleb, Poetics, Theoretical Concepts and Applied Models, Awraq Thaqafiya Magazine, Lebanon, Second Year, Seventh Issue, 2020, Topic from the Net.

14- Roman Jakobson, Poetic Issues, trans. Mohamed El-Wali and Mubarak Hanouz, Morocco, Dar Toubkal for Publishing, 1988.

15- Samira Haddadi, Poetics from the Modern Critical Perspective between Juxtaposition and Dialogue, Mohamed Boudiaf University, Algerian Poetics Laboratory, Algeria, Topic from the Net.

16- Henry Agil, Aesthetics of Cinema, trans. Ibrahim El-Aris, Beirut, Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing, 1980.

17- Roger Manvel, The Film and the Audience, trans. Berlanti Mansour, reviewed by A. Youssef Amoun, Egypt, Egyptian General Organization for Authorship, Translation, Printing and Publishing, n.d.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

18- Adnan Madanat, Lenses of Imagination, Damascus, General Cinema Organization, 2007.

19- Khairiya Al-Bashlawi (translation and preparation), Dictionary of Cinema Terms, reviewed by Hashem Al-Nahhas, Egypt, Egyptian General Book Organization, 2005.

20- Louis de Janetti, Understanding Cinema, trans. Jaafar Ali, Baghdad, Dar Al-Rasheed for Publishing, 1981.

21- Ahmed Kamel Morsi, Magdy Wahba, Dictionary of Cinematic Art, Cairo, Egyptian General Book Organization, 1973.

22- Abu Talib Muhammad Saeed, Science of Research Methods, University of Baghdad, College of Fine Arts, Dar Al-Hikma for Printing and Publishing, 1990.

23- Marwan Abdul Majeed Ibrahim, Foundations of Scientific Research, Al-Warraq Foundation for Publishing and Distribution, Amman, 2000.

24- Shram and others, Introduction to Mass Communication Research, trans. Arab Center for Research, Baghdad: Arab Center for Research, 1988.

25- Jabr, Moataz Muhammad Ali (2016), The structure of dialogue between the written word and the spoken word in the novel and the cinematic film, Lark Magazine, Issue 21, Volume 8 DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss21.648

26- Al-Sharifi, Haj Mamin, Alaa Sadiq Halil, Fabia Taaloubouk (2020), The rhetoric of narration and image in the novelist Ahlam Mosteghanemi, Wasit Journal of Humanities, Issue 16. DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol16.Iss.53

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية