جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

توظيف الواقعية في الفيلم السينمائي

الكيت كات انموذجا

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة البكلوريوس في الفنون السينمائية والتلفزيونية

بحث تقدم بها

الطالب محمد شاكر

بإشراف

أ.م فاضل محمود

١٤٤٣هـ ديالى ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

{ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا}

صدق الله العظيم

القرآن الكريم، سورة طه، اية (١١٤)

الإهـــداء

الى كل من علمني حرفا اهدي بحثي هذا

الباحث

شكر وتقدير

بعد انجاز البحث بعون من الله تعالى، ومن باب الاعتراف بالجميل اتقدم بالشكر الجزيل اولا لأستاذي الفاضل المشرف أ.م. فاضل محمود لملاحظاته العلمية القيمة التي اسهمت في تقويم البحث ، راجيا من الله ان اكون عند حسن ظنه.

كما واغتنم الفرصة لأشكر استاذي الفاضل أ.م.د. وعد الهاجري الذي كان خير عون ومعين ولدعمه وتشجيعه المتواصلين لي، وكذلك اتقدم بجزيل الشكر لجميع اساتذة القسم الافاضل الذين نهلت منهم العلم والمعرفة لا استثني منهم احدا.

وختاما اوجه خالص شكري ...ومحبتي.. وامتناني...وعرفاني بالجميل الى اصدقائي لدعمهم المتواصل لي ودعائهم المستمر لي بالتوفيق والنجاح.

الباحث

فهرست المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
ملخص البحث	
فهرست المحتويات	
الفصل الاول–الاطار المنهجي	
اولا:– مشكلة البحث ثانيا:– اهمية البحث ثالثا:– اهداف البحث رابعا:– حدود البحث خامسا:–تحديد المصطلحات	
الفصل الثاني– الاطار النظري	
المبحث الاول:– مفهوم الواقعية وخصائصها المبحث الثاني:– الواقعية في السينما مؤشرات الإطار النظري الدراسات السابقة	
الفصل الثالث–اجراءات البحث	
اولا:– منهج البحث ثانيا: عينة البحث ثالثا:– اداة البحث رابعا:– :– تحليل العينات	
الفصل الرابع–النتائج والاستنتاجات	
اولا:– النتائج ثانيا:– الاستنتاجات ثالثا:–التوصيات رابعا:– المقترحات قائمة المصادر	

ملخص البحث

تعد الواقعية من النظريات المنهجية في عمل المخرج السينمائية عبر مجموعة من عناصر الفن للتعبير عن رؤيته تجاه الحياة على وفق مرجعية فلسفية ، أو اتجاه فكري تحدد سمات أسلوبه ، وأن للواقعية صدى واضحا ، وإسهاماً بارزاً في تكوين الأساليب والاتجاهات السينمائية ، والاتجاهات الواقعية هي : الواقعية الملحمية ،والواقعية الرمزية ،والواقعية الشاعريه ،والواقعية الاشتراكية ، والواقعية الجديدة ، والموجة الجديدة ، والسينما الواقعية في بريطانيا ، وقد ظهرت هذه الاتجاهات في السينما العالمية والعربية_وهذا ما دفع الباحث الى اثارت سؤال مشكلته بالاتي كيف تم توظيف الواقعية في الفيلم السينمائي الكيت كات ؟

فضلا عن اهمية وهدف البحث والذي يكمن في الكشف عن توظيف الواقعية في الفيلم السينمائي الكيت كات ؟ ثم تحديد المصطلحات.

اما الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة) فقد قسم الى مبحثين : المبحث الاول (مفهوم الواقعية وخصائصها) ، اما المبحث الثاني (الواقعية في السينما) ،ثم خرج الباحث من الاطار النظري بمؤشرات ثم اعقبها باستعراض الدراسات السابقة القريبة من موضوع البحث.

اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد حدد فيه الباحث منهج البحث معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته لطبيعة البحث ومتطلباته ثم اداة البحث وهي مؤشرات الاطار النظري التي اعتمدها كأداة لتحليل عيناته الفلمية، اما الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات) فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات متبوعة بالتوصيات والمقترحات ،ثم قائمة المصادر .

الفصل الاول الاطار المنهجي

مشكلة البحث

تعد الواقعية من النظريات المنهجية في عمل المخرج السينمائية عبر مجموعة من عناصر الفن للتعبير عن رؤيته تجاه الحياة على وفق مرجعية فلسفية ، أو اتجاه فكري تحدد سمات أسلوبه ، وأن للواقعية صدى واضحا ، وإسهاماً بارزاً في تكوين الأساليب والاتجاهات السينمائية ، والاتجاهات الواقعية هي : الواقعية الملحمية ،والواقعية الرمزية ،والواقعية الشاعريه ،والواقعية الاشتراكية ، والواقعية الجديدة ، والموجة الجديدة ، والسينما الواقعية في بريطانيا ، وقد ظهرت هذه الاتجاهات في السينما العالمية والعربية ومن خلال ماتقدم تتمثل السؤال المشكلة بالآتي كيف تم توظيف الواقعية في الفيلم السينمائي الكيت كات ؟

أهمية البحث :- تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على توظيف الواقعية في الفيلم السينمائي الكيت كات، وكذلك يفيد النقاد والباحثين والدارسين في مجال الفن السينمائي.

أهداف البحث :- يهدف البحث إلى الكشف عن توظيف الواقعية في الفيلم السينمائي الكيت كات.

حدود البحث

الحدود الزمانية :- ١٩٩١

الحدود المكانية :- مصر

الحدود الموضوعية :- دراسة توظيف الواقعية في الفيلم السينمائي الكيت كات

تحديد المصطلحات :-

توظيف :- توظيف :- يرى ابن منظور: " الوظيفة من خلال توظيف الشئ على نفسه ووظفه توظيفا الزمها اياه، وقد وظفت له توظيفا، يظفه يتبعه، ويقال وظف فلان يظف وظفا اذ تبعه ماخوذا من الوظيف، ويقال استوظف استوعب ذلك كله[١].

يرى البستاني:" استوظف الشئ: استوعبه[٢]

اما التعريف الاجرائي: هو استيعاب الشئ والعمل على دراسته واستخدامه ضمن نطاق الخطاب المسرحي، وبما يخدم العرض المسرحي ومعرفة مدى قدرة ذلك الاستيعاب.

---

(١) ابن منظور، جمال الدين الافريقي المصري ، لسان العرب، ج١، ج٢،(بيروت: دار لسان العرب، ب. ت)، ص٩٤٩-٩٥٠.

(٢) البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط٥ ،(بيروت : المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٣) ، ص٩٢٧.

الواقعية – :

الواقعية نسبة إلى الواقع ، وجاءت كلمة واقع في لسان العرب : " وقع الطائر يقع وقوعا والاسم الوقعة نزل عن طيرانه فهو واقع ...والموقع موضع لكل واقع تقول : إن هذا الشيء ليقع من قلبي موقعا يكون ذلك في المسرة والمساءة "[١]

وأما تعريف الواقعية فقد تعددت الآراء على امتداد الدراسات الأدبيةٍ والنقديةٍ " الواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفايا وتفسيره "[٢]

وأما تعريف الواقعية بوصفها مصطلحاً فيعرفها سعيد علوش " الواقعية عقيدة تقترح معرفة ، دقيقه وموضوعيه بالواقع ، كخاتمه النشاط الأدبي" [٣]

وجاء تعريف الواقعية في المعجم السينمائي " معناها في الفلسفة ذلك المذهب الذي يقشعرر وجود العالم الخارجي مستقلا عن الفكر، ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها ، غير أنها قد تطلق ويراد بها معنى معاكس لهذا المعنى ، كما هي الحال في نظرية أفلاطون ، التي ترمي إلى ان العالم الخارجي إن هو إلاَّ انعكاس للصورة الذهنية ، وأن هذه الصورةٍ اكثر واقعية منه " [٤]

اما التعريف الإجرائي للواقعية فهو : إن الواقعية هي مدرسة مادية في الأدب والفن تصور المجتمع تصويرا صادقا ، مع الاهتمام بمشاكله الاجتماعية والإنسانية ، والتنويه على الحلول لها

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الأول : مفهوم الواقعية وخصائصها

مفهوم الواقعية :

بسبب تنوع آراء المفكرين والكتاب في تعريف الواقعية يجد الباحث لزاما تتبع هذه الآراء والتعاريف لتحديد مفهوم دقيق وواضح للواقعية لاستنباط خصائصها والواقعية جاءت ردا على الرومانسية ، فقد اعتقد الفنان الواقعي بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي ، وتسليط الأضواء على جوانب مهمة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابه أو نفور مع رصد القيم الجمالية للواقع والوصول إلي الحقائق المتعلقة بالسلوك والأخلاق والمجتمع أما الحقيقة فهي ما نراه ونسمعه ، وكثيرا ما تقترن الحقيقة بالواقع النظام

---

١) ابن منظور، لسان العرب ، ج٨ ، (قم : دار أحياء التراث العربي ، ١٤٠٥هجري) ص٤٠٤

٢)عبد الرزاق مسلم ،مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع (بيروت المكتبة العصرية، ب ت) ص١٠٥

٣) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني،ب ت) ،ص٢٣٢

٤) مجدي وهبه واحمد كامل مرسي ، معجم الفن السينمائي (القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣) ص ٢٨٤

الشعبي وتقوم على التصوير الموضوعي المستقل ، كما أنها تعتمد على تصوير الواقع، وتعكسه كالمرآة " [١] إن الواقعية تصور الواقع وتعكسه ولكن ليس كالمرآة ، تظهر خفاياه وتفسره وتنوه للحل ، والانعكاس في الواقعية هو أن كل ما في العالم الخارجي هو انعكاس في الوعي الإنساني ، أي أن الصورة الذهنية انعكاس للعالم الخارجي ، وهذه الصورة من الطبيعي تختلف من فنان الى آخر حسب ميوله وثقافته ، فالواقعي يبتعد عن النقل الحرفي للواقع ، فهو يتصرف بالواقع على وفق رؤيته الإبداعية " إن كل تصور للعالم الخارجي ليس إلا انعكاسا في الوعي الإنساني لهذا العالم الذي يوجد مستقلا عنه ، هذه الحقيقة الأساسية في العلاقة بين الوعي والكائن تنطبق كذلك بطبيعة الحال على الانعكاس الفني للواقع " [٢] فالفنان لكي يكون واقعياً عليه أن يعكس الواقع بحسب رؤيته ، وان يكون صادقا في تعبيره ، وشجاعا في طرحه "أن مفهوم الانعكاس التي تطرحه الواقعية يقود إلى تشخيص خاصية مهمة في منطلقات الواقعية النظرية ألا وهي الصدق في التصوير والتي تكون مرتبطة بالناحية الاجتماعية أي ان الفنان الواقعي لا يصل إلى الحقيقة ألا اذا نهج ممنهجا صادقاً في تعبيره الفني وهي محاولة تؤدي إلى أن الفنان يعرض موضوعه بنوع من الشجاعة والمهارة والتي مردها إلى الصدق والتي تولد رؤيته الصادقة للواقع " [٣] ومن خصائص الواقعية هي الصدق في التعبير الفني للواقع والفنان الواقعي كالمؤرخ فـ" الواقعية هي دراسة فنية للمسيرة الروحية والتاريخية للبشرية، وهي بلا شك أكمل نظام دراسي فني وجد ويوجد حتى الآن ، الفنان الواقعي يبحث عن وسائل من أجل تحسين الواقع في باطن الواقع نفسه ولذلك كقاعدة يمتلك الفنان الواقعي حس المؤرخ الحاد ، وفي القرن التاسع عشر كان يجري تعميق متواصل للنزعة التاريخية في الفن الواقعي ، وإلى جانب ذلك كان ينمو اهتمام الواقعية بالمشاكل الأكثر سعة ، الأكثر شمولية في نهاية الأمر لقوانين التطور البشري " [٤] الواقعية هي دراسة المدة التاريخية الحالية التي يعيشها الفنان، لذلك تكون المدرسة الواقعية لكل زمن فهو مذهب متطور ويتطور بتطور المجتمع ، والفنان الواقعي يؤرخ المدة الزمنية التي يعيشها ، إن الواقعية تبغي بنظامها ومنهجها توطيد العلاقة بين الإنسان والطبيعة

---

١ حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ب ت) ،ص١٦ .

٢ صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الفني ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨)،ص ١٢٥

٣ رعد عبد الجبار ثامر ، الفن السينمائي بين النظرية والتطبيق ، (بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٩٥)، ص ١٩

٤ بوريس بورسوف ، الواقعية اليوم وأبدا ،ترجمة وزارة الأعلام ،(بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر،١٩٧٤) ، ص١٥٠

وذلك لأنها " ليست استنساخا بليدا للواقع وانما هي اكتشاف وغزو خلاق لقسماته الأساسية القائمة والممكنة إنها اكتشاف للملامح النمطية والنموذجية في الحياة يعرض شخصيات نمطيه ، وهو يرسم الواقع مثل ما يراه في مخيلته دون التزييف والابتعاد عن عدم التصديق" إن الكاتب الواقعي يخلق أشخاصه ويرسم ملامحها ويصور البيئة كما يشاء ، ولكن ضمن الأطر المألوفة التي لا تشعر إزاءها بالغرابة والاستنكار. [١]

ان الحركة الواقعية تبلورت عندما اصدر (شامفلوري) وهو كاتب و (دوراتتي) وهو ناقد ادبي في مجلة (الواقعية التي عاشت لأمد فصير من ١٨٥٦– ١٨٥٧ وقد عبر الكاتبان وغيرهما من اتباع الحركة الواقعية عن أهداف الحركة ومبادئها في عدد من المقالات التي نشرت بالمجلة ، ويمكن تلخيص هذه المبادئ النظرية بما يأتي :

١– إن الواقعية هي دراسة عصر الكاتب ، لذا فعلى الكاتب الواقعي ألا يستخدم مطلقا مادة مستقاة من التاريخ .

٢– كل ما يصفه الكاتب في عمله الواقعي لا بد من أن يحتفظ بأبعاده الحقيقية كما هي في الحياة .

٣– إن أنجح دراسة للحياة المعاصرة في العمل الفني هي تلك التي تصور البعد الاجتماعي الإنساني .

٤– الصدق هي صفة أساسية من صفات العمل الفني الجيد بمعنى أن الفنان يجب أن لا يصور إلا ما خبره بنفسه في الحياة .

٥– على الكاتب الواقعي أن يستعين في تصويره للواقع بالأنماط الاجتماعية السائدة والمواقف النمطية ، والشخصية أو الموقف هي شئ ضروري لتوصيل الفكرة ، والنمط ليس صفه مجرده ، وإنما هو كيان مجسد من شأنه ان يلخص سمات فئة بكاملها نمطية ، ليصل إلى مشابهة الحقيقة [١] وصارت هذه المبادئ النظرية للحركة هي من خصائص المدرسة الواقعية .

فالواقعي يقدم الواقع الفني بحسب ما يراه والذي هو انعكاس للواقع الحقيقي ،فهو يضيف ، أو يحذف ، وهذه هي عملية الابداع لدى الأديب ، فهو لا يحاكي الواقع ، والمحاكاة هي تقليد ، أو إعادة خلق الواقع بوصفه صورة طبق الأصل ، فالفنان حتى يكون مبدعا فهو يقتطع من الواقع

---

١ سدني فنلكشن ، الواقعية في الفن ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١) ، ص ٩

ما لا يراه الإنسان العادي ويضيف أليه القيمة الجمالية سواء بالشكل او اللون او الخطوط ([١])

ويقول محمد غني هلال عن تبلور مفهوم الواقعية :" إن أول مَن تأثر باتجاه العصر في الفن هو الرسام كوربيه (١٨١٩-١٨٧٧) الذي دعا إلى الواقعية في الرسم ، وإن على الرسام ان يسجل مشاعره نتيجة لنظرة في مجتمعه وألا يغيب عن ذهنه أن المجتمع هو موضوع الفن ، ان الفن تعبير عن المجتمع من اجل المجتمع" [٢] ومن خصائص الواقعية هو الاهتمام بالمجتمع ،والنظر إلى الإنسان كونه جزءا من الكل ، والفنان يتأثر بالمجتمع ويؤثر به .

المدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي ، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة من دون أن يدخل ذاته في الموضوع ، بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقله كما ينبغي ان يكون ، انه يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية، و يبشر بالحلول، أي تقديم صورة فنية مثل ما يراها الفنان أو الأديب من الواقع الحقيقي ([٣])

أما صلاح فضل فيقول إن " أهم خصائص الواقعية في تصوري هي قدرتها الفذة على التحول من المذهب إلى المنهج " [٤]

والواقعية تصور واقع الحياة في حركته وتطوره التاريخي كما هو بخيره وشره ، بحسناته وسلبياته ، بجماله وقبحه دون تدخل الكاتب أو الفنان ، وعليه أن يقف موقفا حياديا يراقب وينقل ما يلاحظ معتمدا على مهارته في التحديد ، والفهم، والتحليل ، وقدرته على التشخيص والنقل والتصوير، والاستنباط من خلال شخصيات أنموذجيه تعكس الواقع في أوضاع نموذجيه

ومن اهم خصائص الواقعية هي :-

١- التصوير الأمين للحياة والشخصية الإنسانية (الصدق في التعبير الفني للواقع) .

٢- حيادية المؤلف

٣- فضل الواقعيون النثر على الشعر؛ لأنه اللغة الطبيعية للناس

---

١ عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩)،ص١٣٤

٢ هربت ريد ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبه (القاهرة : مراجعة مصطفى حبيب ، ١٩٤٩) ، ص ١٥٣

٣ ديمن كرانت ، الواقعية ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤه، موسوعة المصطلح النقدي ،(بغداد : دار الحرية للطباعه ، ١٩٨٠) ، ص٣١

٤ صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الفني ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨)، ص٦

٤- استعمال المفردات ، والتعبيرات الشائعة ، والأمثال الشعبية ، وطرائق الناس في الحوار والمجاملة والمخاصمة .

٥- براعة الوصف والتصوير على المستويين الداخلي والخارجي ونقل القارئ إلى عوالم جذابة ممتعة مثيرة للدهشة وحب الاطلاع .

٦-البراعة في رسم النماذج الإنسانية المختلفة .

٧- تلاحم الشكل والمضمون بان يكون الشكل الفني تابعا للمضمون ، وخادما له .

٨- قدرتها على التحول من المذهب إلى المنهج .

٩ - دراسة فنية للمسيرة الروحية والتاريخية للبشرية

١٠- تصور الواقع ، وتعكسه ، وتظهر خفاياه ، وتفسره

١١- تصوير الأنماط الاجتماعية السائدة والمواقف النمطية

١٢- التركيز على الاتجاه الموضوعي ،لا على وفق معتقدات الكاتب ومواقفه

١٣- أنها عالمية ولكل مكان وزمان

١٤- متطورة وتتطور بتطور المجتمع

١٥- النزعة النقدية إنما هي أحد المواقف التي يتميز بها هذا المنهج

١٦ - الاهتمام بالمجتمع ، والنظر إلى الإنسان كونه جزءا من الكل ، والفنان يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه .

١٧- أن الواقعية تبغي بنظامها ومنهجها توطيد العلاقة بين الإنسان والطبيعة ([1])

نشأة الواقعية وتطورها

إن جذور الواقعية قديمة قدم الإنسان ٠ فقد استطاع الإنسان البدائي أن يحاكي الطبيعة ، ويسخر ما فيها خدمة لمتطلباته الحياتية ، فقد كان يتأمل الطبيعة ، ويفكر في جميع الموجودات من حوله ، ويحاول أن يجد إجابات لتساؤلاته ، والحاجة أوصلت الإنسان البدائي إلى أن يحول عظام الحيوان والحجر إلى أدوات نفعية لحياته اليومية، وأن يرسم الحيوانات على جدران الكهوف ليتعايش معها حتى يعتاد عليها فلا يخافها ليتمكن من السيطرة عليها أثناء صيدها " ٠ إن المخاوف التي كانت تحيط به في وجود الحيوانات التي عاصرته ، التي كانت تهدده بالفناء

---

١ سدني فلتكشين ، الواقعية في الفن ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،١٩٧١)،ص ٢٢

والزوال ، دفعته الى ابتكار طريقة تتفق ومستواه العقلي ؛ للسيطرة على تلك الحيوانات ، والتخلص من شرورها ، لقد اتفق على إعطاء تلك الطريقة صفة السحر ، فهو يرسم صورة مطابقة للشكل الحيواني معتقدا بأنه سيتمكن من صيد ذلك الحيوان وكلما كانت الصورة مطابقة للأصل كانت عملية الصيد أكثر نجاحا "(١) ؛ ولهذا جاءت رسوم الحيوانات في الكهوف مطابقة للواقع وان الفنان البدائي كان يهتم بجميع التفاصيل حتى انه كان يبرز أنياب الحيوان ومخالبه عند رسمه " إن اكبر شيء لافت للنظر في هذه الأعمال مثل رسم ثور في كهف التاميرا في اسبانيا ، هو واقعيتها ، أو أمانتها بالنسبة للواقع "(٢) وكانت الفلسفة أسبق من الأدب في استخدام مصطلح الواقعية بزمن طويل " ان أول مَن أشار إلى الواقع هو افلاطون من خلال تعريفه للمحاكاة الذي وجد في محاورات افلاطون ، فقد احتوى الكتاب العاشر من الجمهورية على نظرية الشعر الافلاطونيه المسماة ، بـ(المحاكاة) ، ومعنى المحاكاة التقليد "(٣)

المبحث الثاني :- الواقعية في السينما

إن الكثير من مؤرخي السينما يعدون الاخوة لومير ، وهما (لويس واوكستي لومير) من مؤسسي التقاليد الواقعية في السينما؛ إذ بدءا بأفلام قصيرة لتسجيل الأحداث اليومية ، كوصول قطار أو خروج العمال من المعامل، أو تصوير الطبيعة كأمواج البحر ، أو أوراق الشجر ،وحينما اخذ فن السينما ينمو وينتشر بدأ المنتجون بتصوير المسرحيات ، وتقديمها إلى جمهور السينما ، وأخذت المواضيع تتنوع ، كذلك الأفلام تنوعت ، فمن مشاهد حياتية يومية إلى موضوعات وأحداث مستقاة من العصور القديمة ، وفي العشرينيات ظهر نوع ثالث من الأفلام ، فضلاً عن الأفلام التاريخية ، وأفلام الرعب ، أفلام الشوارع في ألمانيا ، وسميت بـ(أفلام الشوارع)لأنها صُورّت في الشوارع ، وتحت أسماء الشارع كفلم (الشارع) ، وشارع (لا يعرف الفرح) ، وفلم (مأساة شارع) ، وكذلك لأنها تعالج الواقعية في حياة رجل الشارع " وفي أوائل العشرينيات أصبح الفن الألماني عامة ، والفيلم الألماني بصفة خاصة مرتبطاً باتجاه جديد أطلق عليه اسم الواقعية الجديدة ذات النكهة الاشتراكية " (١) ففي البداية كانت المحاولات تخلق الإحساس بالواقعية ، ومظهر الواقعية داخل الأستوديو، وهذا يتطلب بناء مدينة حقيقة داخل الأستوديو ، وكذلك إلى مؤثرات حية للناس في هذه المدينة ؛ ولذلك خرج المخرجون بأساليب

---

١ ارثر نايت ، قصة السينما في العالم ، ترجمة سعد الدين توفيق (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧) ، ص ٦٢

جديدة ، وهي الخروج إلى الشارع ، والساحات العامة لتصوير مشاعر الناس وردود أفعالهم ، ويقول كاراكاور مُنظرَ الواقعية في السينما " الواقعية تعيد العدسة إلى رأس الإنسان صيرورته وتحوله المستمر ، وهو يرى الأحياء المجهرية ، المجرات ، الأقمار والكرة الأرضية والمدن والبحر فتثير هذه الرؤية الإحساس بالرهبة والروعة والمتعة بالحياة المتقدمة أمام العدسة وتصوير الحياة كما هي بعفويتها ، وغرائبها ، وجمالها ، وتعقيدها ، وبساطتها " (١) والفلم الواقعي هو الفلم الذي يرتبط بصورة وثيقة بالواقع الحياتي المعاش ، ويصور المشاكل الاجتماعية والسياسية للمجتمع ، واعطاء بعض الحلول لها ، أو التنبيه على حل أو أن يفكر ويتأمل حياته والواقع " والواقعية التي لا تستمد قيمتها من كونها واقعية ، أي تجعلك تصدق أن ما تراه يحدث في الواقع ،فهذه ليست قيمة في ذاتها ، وإنما الواقعية التي تجعل المتفرج يفكر ويتأمل حياته ، والواقع الذي يعيش فيه ، ويستمتع بالأسلوب الفني الذي يتم به التعبير عن الواقع أساسا ، وهذا ما يفرق بين العمل الفني وبين محاضر في السياسة أو الاقتصاد " (٢) والنقطة الأساسية هي الجمالية في عرض الواقع ، فالاستمتاع يجعل من المتفرج يفكر ويتأمل وبالتالي يبحث عن الحل ٠ ويقول لوي دي جانيتي في كتابه (فهم السينما) عن الفلم الواقعي ((وإذا ما تحدثنا بصورة عامة فان الأفلام الواقعية تحاول إعادة تكوين السطح من الواقع المادي بأقل ما يمكن من التحوير ، ويحاول صانع الفلم ، عند تصويره الأحداث والأشياء أن يوحي بذات الغنى في التفاصيل والعطاء الذي يتميز بهما الحياة نفسها ، والواقعي باختصار يحاول أن يحافظ على الإيهام بأن عالم فيلمه هو مرآة موضوعية غير محرفة عن العالم الفعلي ، والسينما الواقعية في احسن حالاتها تتفرد بفن إخفاء الفن وتشجع مساهمة الجمهور ، كما أن أغلب الواقعيين يؤكدون أن اهتمامهم الكبير هو المضمون وليس الشكل أو التقنية ، والمضمون يأتي دائما في المقدمة . والمخرجون الواقعيون عموما يرغبون في الحفاظ على الاستمرارية المكانية للمشهد، ويفضلون اللقطات البعيدة ، ويميلون إلى تجنب الزوايا المتعارف عليها ، وأكثر مشاهدهم تُصّورُ من مستوى زاوية العين ٠ والواقعي يرغب في أن يجعل الجمهور ينسى أن هنالك تصويراً إطلاقا . وأما فيما يخص الإنارة فإن الواقعي يفضل النور السائد في التصوير . وأن المخرجين الواقعيين

---

١ سيكفريد كراكاور ''النظرية الواقعية في السينما '' ترجمة جعفر على ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد الأول لسنة١٩٨٦، ص ٤٠

٢ سمير فريد ،الموجة الجديدة في السينما المصرية ،(دمشق : مطابع وزارة الثقافة ،٢٠٠٥)،ص ٤٨

يفضلون استخدام العدسات الاعتيادية، لكي يقللوا من التشويه إلى الحد الأدنى)) ([1]) ، وللواقعية في السينما اتجاهات ، وهي الواقعية الاشتراكية ،والواقعية الملحمية ،والواقعية الشاعرية ، والواقعية الرمزية، والموجة الجديدة في فرنسا ،والسينما الواقعية في بريطانيا والواقعية الجديدة .

الواقعية الاشتراكية

لقد تحدثنا عن الواقعية الاشتراكية في الأدب على أنها تعبر عن تعاليم الثورة الاشتراكية ،وتسهم في بناء المجتمع الجديد وتتبنى أهداف الطبقة العاملة، وكذلك هي في الفن السينمائي ، فالأفلام الواقعية تظهر بوضوح في الأفلام السوفيتية القديمة والمنتجة بعد عام ١٩٣٤، العام الذي جمع فيه (ستالين)الكُتاّب السوفيت في مؤتمر أعلن فيه أن الواقعية الاشتراكية هي الأسلوب الوحيد في الأدب والفن ، وأن هذا الأسلوب هو لنشر مفاهيم الثورة الاشتراكية ، "فهي لا تكفي بتصوير الحياة على حقيقتها ، ولا تكتفي بتحليل الجوانب المعقدة في النفس البشرية ، ولا تكتفي بعرض المشاكل الاجتماعية ، وإنما تضيف إلى هذا كله القدرة على اتجاهات تطور الواقع والتي تعبر عن تعاليم الثورة الاشتراكية وعن تأثيرها الفعال في بناء المجتمع الجديد أنها تقوم بدور إيجابي خلاق في التغلب على السلبية ، والقدرية، والخضوع والذلة ،والعبودية والإشادة بالأعمال البطولية في حياة الأفراد والشعوب " ([2]) واغلب مواضيع الأفلام السينمائية مأخوذة من الأدب الواقعي الاشتراكي والذي يقوم بتوعية العمال ودعم إيمانهم بروح الاشتراكية ، وتأكد مفهوم الواقعية الاشتراكية ٠ والواقعية الاشتراكية لم يعد مفهوما روسيا ، وإنما انتشر في الأدب والفن في البلدان الاشتراكية " وبذلك اقتصر استخدام عبارة الواقعية الاشتراكية على مجموعة الأفلام التي تنتمي إلى بلدان المعسكر الاشتراكي .

الواقعية الملحمية

نشأت الواقعية الملحمية قبل دخول الصوت إلى السينما مثل فلم (التعصب) ١٩١٦ إخراج (كرفث) ، والفلم يأخذ طابعا سرديا عريضا ، إذ يتناول الفلم أربع قصص ، القصة الأولى تدور أحداثها في بابل القديمة ، والقصة الثانية تدور حول صلب المسيح ، والقصة الثالثة مذابح المسحيين البروتستانت ، والقصة الرابعة تجري أحداثها في أمريكا ١٩١٦ ، والرابط بين هذه القصص الأربع والتي عبارة عن ملحمة هو التعصب ، وأن الشخصيات في هذه الملحمة تمثل

---

١ ينظر لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، ترجمة جعفر علي ، (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١) ، ص ١٧ – ٥١ .

٢ مجدي وهبه واحمد كامل مرسي ، معجم الفن السينمائي (القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣) ص٢٦٢

الإنسانية ٠ ومن أمثلة الأسلوب الملحمي كذلك فيلم (الإضراب)١٩٢٤ لـ (ازنشتاين) الذي يتناول الحوادث التي أدت إلى الإضراب الشامل لعمال التعدين ، وكذلك فيلم (المدرعة بوتمكن) ١٩٢٥ لـ(ازنشتاين) والذي يتناول انتفاضة الشعب الروسي ضد الحكومة القصيرية ، والجماهير في هذه الأفلام هي البطل ، فالأسلوب الملحمي هو الأسلوب الذي يأخذ طابعا سرديا عريضا ويتناول ملاحم الشعوب أو نضالها وأن الجماهير هي البطل.

الواقعية الشاعرية

ان كثيراً من الكُتّاب والباحثين يطلق مصطلح الواقعية الشعرية على الواقعية الشاعرية ، وأن هناك فرق ما بين الواقعية الشعرية والواقعية الشاعرية، أو فرقاً بين السينما الشعرية والسينما الشاعرية ، فالسينما الشعرية هي السينما التي تتناول الشعر، أو أن الحوار في الفيلم هو الشعر ، أو يتناول الفلم قصيدة شعرية ، اما الشاعرية هي أداة للتعبير قادرة على إيصال الأفكار والأحاسيس وتصل بنا إلي تلك اللحظة العاطفية التي تصل إلى قدرة الشعر في الإثارة ، والطبيعية أو الواقع يمتلك شاعرية بحد ذاته ، والفنان السينمائي يحس بهذه الشاعرية ، ويبرزها إلى المتلقي، فتثير عنده اللحظة العاطفية . وأن مصطلح الواقعية الشاعرية مصطلح ابتكره (جورج سادول) ليصف به التيار الذي ساد السينما الفرنسية خلال الثلاثينيات ، الذي جسد بكل قسماته في أفلام جان رينوار بين الاعوام ١٩٣٥، ١٩٣٩وفي فلم (شاطي الضباب) الذي كتبه جاك بريفر واخرجه مارسيل كارنيه عام ١٩٣٨ " ([1]) ويرى الباحث ان مصطلح الواقعية الشاعرية يجب ان يكون مثل ما اقترحه جورج سادول وليس الواقعية الشعرية للأسباب التي ذكرناها .

الواقعية الرمزية

في السينما قد يكون الفلم واقعياً اشتراكياً أو فلماً ملحمياً أو فلماً شاعرياً ولكن ليس هناك فلم رمزي واقعي من بدايتة إلى نهايته والمقصود بالواقعية الرمزية أن هناك فيلماً واقعياً يحتوي على مشاهد رمزية ، والرمز في السينما يعتمد على الصورة ، ودلالات الرمز في الصورة كثيرة قد تكون بالتكوين ، او بالأشخاص ، أو باللون أو بالصوت، ويعرف فليب سبريج الرمزية " بأنها في أدراك أن شيئا ما يقف بديلا عن شيء أخر أو يحل محله أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين

---

١ فيليب سيرنج ، الرموز في الفن – الأديان – الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس ، (دمشق ، دار دمشق ، ١٩٩٢) ، ص ٥

الاثنين هي علاقة الخاص بالعام أو المحسوس العياني بالمجرد وذلك على اعتبار الرمز له وجود حقيقي مشخص ألا انه يرمز إلى فكرة أو معنى محدد" ([1]) ولكون الرمز له وجود حقيقي فيكون هو صورة من الواقع ، فالرمز يكون واقعيا " ان جوهر الواقع الرمزي يكمن في التعبير عن الواقع بشكل رمزي ، وليس المقصود هنا استخدام الأشكال والظلال الرمزية التي تعتمدها السينما التعبيرية ، وإنما المقصود السياق الدرامي والشخصيات ومعالجتها الموجودة بشكل رمزي لتعبير عن فكرة واقعية "(٣) ففي فيلم (القلب الشجاع) ١٩٩٥اخراج (ميل جبسن) مشهد الحلم لأحد النبلاء الذين خانوا وليام يحلم بان وليام قادم على فرس وله شعر كثيف يتطاير وفمه احمر ويزأر كأنه الأسد الهاجم على فريسته ، والخلفية نار قوية تمليء الكادر تعبيرا على الهيجان والغضب داخل شخصية (وليام) ، في هذا المشهد الرمز تشبيه (وليام) بالأسد الهاجم ، وكذلك موضوع المنديل في الفلم نفسه يتكرر المنديل في الظهور تسعة مرات ، وفي كل مرة له دلاله ورمز ، و تكرار الأشياء والمواقف واحداً من سبل الرمزية التي تعتمد الواقعية الرمزية .

الموجة الجديدة

ظهرت الموجة الجديدة في فرنسا بعد أن وصلت الواقعية الجديدة إلى مرحلة الركود ، والموجة الجديدة هو كل ما هو جديد من نتاجات الشباب ٠ وإذا كانت الواقعية الجديدة امتدت لعقد من السنين فان الموجة الجديدة استمرت ست سنوات" أن الموجة الجديدة تمتد فعليا من العام ١٩٥٨امتدادا إلى العام ١٩٦٤ ، وعصر هذه الموجة هو محض فترة زمنية ساعدت عوامل اجتماعية وتقنية واقتصادية وسينمائية في ظهور واحد من أهم الحركات الإبداعية في تاريخ السينما"([2]) ومن أبرز شباب الموجة الجديدة هم (الان رنيه) ، و(فرنسوا تريفو) ، و (لو مال) ، و (جان لوك جودار) ومن خصائص الموجة الجديدة هو الخروج عن المألوف، واستخدام الكاميرا المحمولة ، والتي تحتوي على جهاز تسجيل صوت واستخدام معدات إضاءة خفيفة ، والتصوير الحي ، والارتجال ، أي عدم التقيد بكتابة سيناريو ، والاعتماد على مخطط عام للسيناريو ((والعمل على خلق وتقديم نوع جديد من العلاقة بين الشكل والمضمون ٠٠٠وخلق الجو وهي أن يخلق المخرج جوا لا يعتمد على السرد المنهجي ، وتتابع الأسباب والمسببات ، واستخدام الفلم بوصفه أداة بصرية فنية ، تتميز بقوة تغير سريعة وخفيفة ، أساسها إيقاع توليف

---

١ فارس مهدي ، الاتجاه التسجيلي في الفلم الروائي العراقي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٢) ، ص ١٣٩

٢ ربتشارت نيوبيرت ، الموجة الجديدة في السينما الفرنسية ، ترجمة ناطق خلوصي ، الثقافة الأجنبية، العدد ١و٢ لسنة ٢٠٠٠ ، ص ١٩٦

الصور ، أكثر من الحوار والحبكة القصصية))(١) ، ومن الأساليب أيضا استخدام المونتاج القافز، وأسلوب الفلم الصامت، وأن الموجة الجديدة قد أخذت من الواقعية الإيطالية الجديدة مسألة الارتجال ، واستخدام الممثل غير المحترف ، والموجة الجديدة على الرغم من صغر سنها في فرنسا ، ألا أنها انتشرت إلي العالم في إنكلترا، وأسبانيا ، والبرازيل، وبولونيا .

السينما الواقعية في بريطانيا

وتسمى بـ (السينما الحرة . Free cinema) وفي البداية كان الناقد البريطاني (ريتشارت اندرسون) أطلق السينما الحرة على أفلام وثائقية جاءت من فرنسا وبولندا وأمريكا عام ١٩٥٩ ، ويعد (جون جريرسون) رائد تيار الواقعية الوثائقية الأب الروحي للسينما الحرة ٠ فكانت السينما الحرة في بداياتها تتجه نحو صناعة أفلام وثائقية تعتمد على تسجيل اللقاءات الحية مع الناس الحقيقيين وتصوير الواقع بصدق وموضوعية ، أما فيما يخص الفلم الروائي فأول فلم أطلق عليه النقاد صفة السينما الحرة هو فلم (غرفة فوق السطح) ١٩٥٩ لجاك كليتون ، لكن (كارل رايز) يعد أفضل من عمل في السينما الحرة في فلمه (مساء السبت وصباح الأحد) ١٩٦٠ ،

ومن السمات الأسلوبية للواقعية في السينما الحرة هي استخدام الكاميرا المحمولة واستعمال الصوت المباشر أثناء التصوير، واستخدام الأشخاص الحقيقيين، والتصوير في الضوء السائد ،واستعمال اللقطات الطويلة، واستعمال زاوية الكاميرا بمستوى النظر الاعتيادي ،والعفوية في التمثيل، واستعمال اللهجة المحلية .([1])

الواقعية الإيطالية الجديدة

وبشكل إجمالي لمصطلح الواقعية التي تعني التصوير الأمين لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي ، ومراعاة القيم الجمالية ، والإجادة في العمل ، وكذلك عرض الآراء والأحداث والظروف والملابسات دون نظر مثالي ٠ولدراسة الأساليب الفنية للواقعية الإيطالية الجديدة لابد أن نتعرف على السينما الإيطالية قبل الواقعية الجديدة ٠ففي بداية السينما الناطقة برزت في إيطاليا موجة من الأفلام الغنائية ، والعاطفية ، والكوميدية مأخوذة من بعض المسرحيات المشهورة ، وكانت السينما الإيطالية نسخة مشوهة ومهزوزة عن أردأ ما تقدمه السينما التخديرية ألهو ليودية ، وكانت السلطة الفاشية الحاكمة آنذاك تشجع قبل الحرب وأثناءها على إنتاج الأفلام الهروبية آلا واقعية ، وقد أطلق (فيتوري دي سيكا)على هذه الأفلام اسم (التلفون الأبيض) ، وذلك لكثرة التركيز

[1] مجدي وهبه واحمد كامل مرسي ، مصدر سابق ، ص ٢٣٨

على التلفون الأبيض في الحوادث ، والموجود في غرفة نوم البطلة في هذه الأفلام ، التي كانت تسود إيطاليا في ذلك الحين وقد انقسمت الى الواقعية الايطالية الى موجتين نتجت من خلالها السمات الأسلوبية للواقعية الإيطالية الجديدة ([1])

١- طرح مواضيع اجتماعية ، واقتصادية ، وسياسية ، والتركيز على الناس العاديين في لحظات بطولية

٢- استخدام الممثل غير المحترف

٣- الارتجال الحر، وعدم التقيد بالسيناريو

٤- الابتعاد عن الحوارات الأدبية التي لا تحدث على أرض الواقع ، وتفضيل الخطابات العامية

٥- الاستغناء عن الأعمال التاريخية ، وعن الإعداد الروائي

٦- التأكيد على المضمون أكثر من العناصر الشكلية

٧ - الابتعاد عما هو مألوف ومعتاد والآتيان بشيء جديد

٨- عدم الاهتمام بالحبكة الدرامية

٩- التصوير خارج الأستوديو في الأماكن الحقيقية والعامة وبين الناس العاديين

١١- استخدام الكاميرا الخفية في تصوير المناطق العامة ؛ للحصول على العفوية والانسيابية للناس للحصول على التأثير المطلوب .

١٢- التصوير في الأماكن الحقيقية .

١٣- التصوير بالضوء الطبيعي .

١٤- استخدام الطريقة التوثيقية في تصوير الأحداث .

١٥- تفضيل اللقطات العامة والطويلة .

١٦- اجتناب الحيل السينمائية في المونتاج ' والإضاءة ، وحركة الكاميرا .

١٧- المحافظة على استمرارية الزمانية والمكانية ضمن اللقطة الطويلة .

١٨- تجنب اللقطات الكبيرة .

١٩- الصدق في التعبير .

٢٠- تكون نهاية الأفلام مفتوحة .([2])

مؤشرات الاطار النظري

---

[1] ارثر نايت ، قصة السينما في العالم ، ترجمة سعد الدين توفيق (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧)، ص ١٧١

٢ سمير فريد ، أضواء على السينما المعاصرة ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩)، ص ١٢

١- اللغة السينمائية : مفردات اللغة السينمائية ، وهي كل ما يشتمل عليه الفلم ، التي تفيدنا كثيرا في تحديد أسلوب المخرج السينمائي ومعرفته .

٢- الأداء والشخصية : محاولة صهر أسلوب الممثل ، وطريقة أدائه مع أسلوب المخرج ،وفهمه عبر الكيفية التي يريد من خلالها أن يقدم تلك الشخصية على الشاشة.

٣- التكوين بوصفه مصدراً مهماً للمعلومات والإيحاءات ، والذي يقصد به كل ما يردنا من داخل اللقطة لمصدر المعلومات والإيحاءات ولا يقصد به تحديد التكوين التشكيلي للقطه بقدر ما هو طبيعة استخدام عناصر التعبير السينمائية .

٤- تعميق المعنى ، وهو الجانب الأكثر أهمية في تحديد أسلوب المخرج السينمائي من حيث توظيفه لعناصر اللغة السينمائية ، والأداء ، والشخصية ، والتكوين لمصدر مهم للإيحاءات ، والمعلومات بما يغني المعنى ويعمقه ، الذي يريد أن يوصله المخرج عبر تلك العناصر المشار أليها ، والذي يكون هنا العلامة المميزة من الناحية الاسلوبية، وأن هذه الأساسيات هي للبحث عن أسلوب مخرج واحد بمعزل عن الآخرين ، وهناك عدد لا بأس به من المخرجين ينطوي تحت أسلوب عام مثل الواقعية الجديدة ؛ ولكونهم ينفردون في الوقت نفسه بأسلوب خاص بهم يستمد مقوماته الأساسية من الأسلوب العام الذي هو الواقعية الجديدة .

٥- للأسلوب صفات رئيسيه ثلاث، الوضوح ، والقوة ، والجمال .

٦- الأداء والشخصية ، محاولة صهر أسلوب الممثل ، وطريقة أدائه مع أسلوب المخرج ،وفهمه عبر الكيفية التي يريد من خلالها أن يقدم تلك الشخصية على الشاشة.

٧- طرح مواضيع اجتماعية ، واقتصادية ، وسياسية ، والتركيز على الناس العاديين في لحظات بطولية .

٨- التصوير خارج الأستوديو ، وفي الأماكن الحقيقية ، والعامة ، والتصوير في الضوء الطبيعي .

٩- تفضيل اللقطات العامة ، والطويلة ، والمحافظة على استمرارية الزمانية والمكانية ضمن اللقطة الطويلة ، استعمال الكاميرا الخفية في بعض الأحيان للحصول على التأثير المطلوب .

١٠- استخدام الممثل غير المحترف .

١١- الارتجال الحر وعدم التقيد بالسيناريو أثناء التصوير .

١٢- تجنب أن يحتوي السيناريو على الحوارات الأدبية التي لا تحدث على أرض الواقع ، وتفضيل الخطابات العامية ،واستعمال الحوار البسيط ، والعفوي ، والمتناول بين الناس .

١٣- اجتناب الحيل السينمائية في المونتاج ، والإضاءة ، وحركة الكاميرا . التأكيد على المضمون أكثر من العناصر الشكلية .

١٤- تحاول إعادة تكوين السطح من الواقع المادي بأقل ما يمكن من التحوير ، يحاول صانع الفلم عند تصويره الأحداث والأشياء أن يوحي بذات الغنى في التفاصيل والعطاء الذي يتميز بهما الحياة نفسها .

١٥- والواقعي باختصار يحاول أن يحافظ على الإيهام بان عالم فيلمه هو مرآة موضوعية غير محرفة عن العالم الفعلي .

١٦- والسينما الواقعية في أحسن حالاتها تتفرد بفن إخفاء الفن وتشجع مساهمة الجمهور .

١٧- أن أغلب الواقعيين يؤكدون أن اهتمامهم الكبير هو المضمون ، وليس الشكل ، أو التقنية ، والمضمون يأتي دائما في المقدمة .

١٧- والمخرجون الواقعيون عموما يرغبون في الحفاظ على الاستمرارية المكانية للمشهد ويفضلون اللقطات البعيدة ، كما يميلون إلى تجنب الزوايا المتعارف عليها ، واكثر مشاهدهم تصور من مستوى زاوية العين .

١٨- والواقعي يرغب في أن يجعل الجمهور ينسى أن هنالك تصويراً إطلاقا ، وأما فيما يخص الإنارة فإن الواقعي يفضل النور السائد في التصوير .

١٩- ان المخرجين الواقعيين يفضلون استخدام العدسات الاعتيادية ، لكي يقللوا من التشويه إلى الحد الأدنى .

الدراسات السابقة :-

بعد اطلاع الباحث على المصادر والمراجع والبحوث المتوافرة عن طريق مراجعة المكتبة المركزية ، ومكتبة الكلية ، والدخول إلى المعهد العالي للسينما في مصر عن طريق شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) تعد هذه الدراسة الأولى من نوعها في تناول الواقعية الإيطالية الجديدة وانعكاسها على السينما المصرية ، ومن الرسائل التي وجدها الباحث قريبة من البحث لموضوع الواقعية رسالة (رعد عبد الجبار) الموسومة بـ (الفن السينمائي بين النظرية والتطبيق . بحث في الأسلوب) ورسالة (مهند طابور) الموسومة بـ (الواقعية في المسرح) وكذلك أطروحة

الدكتوراه لـ(محمد مهذول محمد الطائي) الموسومة بـ(الواقعية في رسم المشرق العربي المعاصر . الأنظمة والاتجاهات) فعّدها الباحث مصادر يجب الاستفادة منها لترصين هذا البحث ، ولهذا فان هذا البحث يعد جديدا في ساحة البحوث العلمية في مجال الفن السينمائي .

الفصل الثالث الاجراءات

منهج البحث : – سيعتمد الباحث في إنجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي

عينة البحث : – تم اختيار فليم الكيت كات انموذجا لبحث

اداة البحث :– اعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كأداة لتحليل عينته

تحليل العينة :– فلم الكيت كات عن رواية مالك الحزين ، تأليف إبراهيم اصلان سيناريو داود عبد السيد ، مونتاج عادل منير إنتاج حسين القلا ، مدير التصوير محسن احمد ، بطولة محمود عبد العزيز ، شريف منير ، عايده رياض ، امينه رزق

إخراج داود عبد السيد ، تاريخ الإنتاج ١٩٩١ زمن الفلم ١٢٠ دقيقه

ملخص الفلم

(الكيت كات) منطقة من مناطق امبابه الشعبية في مدينة (القاهرة)يعيش فيها (الشيخ حسني) (محمود عبد العزيز)الذي فقد بصره وهو في سن العاشرة وصار يتحسس الأشياء بوساطة حواسه الأخرى ، ويرفض أن يقال له أعمى ، فهو في قرارة نفسه يرى في النور وفي الظلمة ، لذلك نراه يقود أعمى ، ويحذره من الحفر، ويصف له النساء الجميلات في الشارع ، ويذهب به الى السينما ، ويكلمه على الفلم من خياله ، ويذهب به إلى النهر ، ويركبه القارب ، ويحرك القارب يمنة ويسرة حتى يتصور الأعمى أنه في وسط النهر ، والحقيقة انهما في جرف النهر، ويسوق الدراجة النارية ، ويصطدم بصناديق الدجاج ، ويحاول أن يعيد الكرة ،(الشيخ حسني) بعد أن فقد زوجته التجأ إلى شرب الحشيش ، فباع بيته والمقهى الذي ورثهما من والده؛ ليسدد ثمن الحشيش إلى (هرم) وهرم يبيعه إلى (المعلم صبحي) الذي كعادته يشتري الأبنية القديمة حتى يبني فوقها عمارة ، و(للشيخ حسني) ولد ، أمله الوحيد هو بيع البيت حتى يذهب إلى أوربا للعمل حتى يتخلص من أزمة البطالة ، فيفكر، (شيخ حسني) في طريقة لعدم إخلاء المحل ؛ ليحصل على مبلغ كبير مقابل إخلاء المحل الذي كان يجتمع فيه مع أصدقائه للسهرات ، ليعطيه إلى ولده حتى يذهب إلى الخارج ، فتصير المساومة عليه مع

المالك الجديد (صبحي) ، ويموت(العم مجاهد) صديق الوالد ، فيقوم بدفنه ، وعمل مجلس عزاء له ، وفي نهاية العزاء يبقى المكرفون مفتوح وكعادة (الشيخ حسني) يتكلم فيكشف ناس(الكيت كات) على واقعهم الحقيقي والكل يسمع ، وأخيرا ابنه (يوسف) يحقق له أمنيته بركوب الدراجة النارية فيركبانها وتوازيهما سيارة حتى يسقطا في النهر ، ويدعي (شيخ حسني) أن سبب سقوطهما هو أن السيارة القادمة كانت هي السبب ، وأنه قد أخذ رقمها .

التحليل :-

لقد صاغ (داود عبد السيد)السيناريو عن رواية مالك الحزين (لإبراهيم اصلان) بعد الحذف والتعديل والتبديل ، فكانت الشخصية المحورية في الفلم هي شخصية (الشيخ حسني)، وهي شخصية شعبية تتحدى عاهة فقدان البصر ،ويقضي الليالي بالسهر مع أصحابه في الحشيش والطرب ، وكانت الأغنية التي يغنيها في بداية الفلم (المشهد الأول) تكشف عن شخصيته فكنا نسمع (الشيخ حسني) يغني، وعناوين الفلم تنزل ، والاغنيه هي :

البلبل غنى على ورق الفلَ سهران معاك الليلة للصبح ليس الا ليالي الأنس دومي وطويلي خليه حب وكالكلى والليلة الليلة السهرة جميلة أي والله حلو وتحلو أي والله وأنا قاعد وسط الشلة أما دي الليالي يا جماعه نسهر ولا نبصش في الساعة والشله قاعدين وعملين هيصة والليلة الليلة جميلة تحلو وانا قاعد وسط الشلة فمن كلمات الأغنية نفهم أن شخصية الشيخ حسني مرحة، ويحب أن يقضي الوقت في المغنى والضحك بين جماعته حتى ينسى الهموم .

وقد اهتم (داود عبد السيد) بشخصيات الفلم وقدمها من خلال سرد متسلسل للأحداث ، كما أن السيناريو يتميز ببساطة التعبير، ويسر الوصول إلى المغزى وراء الأحداث ، والنساء عند (داود عبد السيد) أغلبهن ضائعات والزوجات خائنات كما عند (بازوليني) ، ففلم (الكيت كات) يذكرنا بشخصيات نساء (بازوليني) في أفلامه (حكايات كنتربيري) و(ليالي آلف ليلة وليلة)٠فقدم لنا شخصية (فاطمة)التي باعها أهلها إلى شيخ عربي ، وتركها وسافر، وهي تحلم أن تمارس الجنس مع (يوسف) ابن الشيخ (حسني) فتعمل أشياء لجلب انتباهه كالنظر اليه، أو الطلب منه أن يكتب لها رسالة ، والموعد معه للذهاب إلى السينما ، و(روايح) زوجة (سليمان) الجواهرجي تخون زوجها وتفتح بابها للرجال وكذلك (فتحيه) زوجة (الاسطى حسن) التي تخونه مع المعلم (هرم) ، و(عواطف) أم (روايح) التي تستجيب لمداعبات (الشيخ حسني) ، وتقبل أن تلتقي معه باليوم الثاني عندما يخلو البيت وتذهب بناتها إلى السينما والسيناريو يقدم لنا هذه

النماذج الواقعية ، وهي شخصيات ثانويه تدعم الشخصية الرئيسية وهي شخصية (الشيخ حسني) ، والفلم يطرح قضية وهي (انه لكي تعالج مرضك لا بد من أن تعترف من الأساس بأنك مريض ، ولكي تحل مشكلتك لا بد من أن تعترف من الأساس بالمشكلة) ٠ و(الشيخ حسني) يريد أن يبتعد عن مشاكله بشرب الحشيش لكن (داود عبد السيد) يشير إلى أن هناك أملاً في العلاج هو الجيل القادم المتمثل بابنه (يوسف) واسم (يوسف) جاء ليس اعتباطيا وإنما اختاره ليذكرنا بقصة (يوسف عليه السلام) حينما يلقي قميصه على وجه أبيه يرتد بصيرا ٠ فختم لنا الفلم بالمشهد الأخير، وهو تحقيق رغبة الشيخ حسني بركوبه الدراجة النارية وللمرة الثانية ويضع يوسف يده على يد ابيه ؛ ليحقق رغبة حتى يسقط في النيل رمز الخير والعطاء ٠ويقول (يوسف) لأبيه (يابه انت ليه ما تصدق انك أعمى فيجيب (الشيخ حسني) (أنا أعمى يا غبي أنا أشوف أحسن منك في النور وفي الظلمه كمان) ، وينتهي الفلم على ضحكات الشيخ حسني ويوسف ، فالنهاية مفتوحة مثل افلام الواقعية الجديدة ولو أن (داود عبد السيد) قدم لنا نهايات متعددة ومتدرجة للفلم ،والفلم يتناول مشاكل اجتماعية لناس بسطاء في المجتمع كشرب الحشيشة ، ومعاناة الشباب في عدم توافر فرصة للعمل ، والمشاهد لفلم (الكيت كات) يزداد حبا للحياة والقدرة على مواجة الواقع بكل تعقيداته ، ويتحدى الإحباط .

أما اللحظات البطوليه لشخصية (الشيخ حسني) ، وهو ركوبه الدراجة النارية وقيادتها في وسط الحارة وتحدي العاهة ، ورفض عجزه كما شاهدناه في المشهد السادس والخمسين ، وعندما يسقط بين صناديق الدجاج يقول (الحقولي فانا عميت)، وكأنما هو كان يرى ٠ ولم تنتهِ رغبته في قيادة الدراجة النارية حتى يحققها له يوسف في نهاية الفلم ، ويجلب له دراجة هوائية ، ويقودها مرة أخرى ليقع في النهر .

لقد تم تصوير مشاهد الفلم في مناطق حقيقية خارج الأستوديو كالمشهد السابع حينما يلتقي (الشيخ حسني) بالضرير (عبيد) في الشارع العام حينما يطلب من (الشيخ حسني) أن يوصله إلى شارع (مراد) ، وكذلك المشهد الذي يليه حينما يعبرون الشارع ، ويدخلون منطقة (الكيت كات) ، والمشهد الرابع عشر (يوسف) وصاحبه يصيدان السمك على نهر(النيل) ، والمشهد السابع والعشرون (الشيخ حسني) ومعه بعض الرجال يحملون السلم ولوحة كتب عليها محل (الشيخ حسني وولده)في منطقة (الكيت كات) ، والمشهد التاسع والعشرون (الشيخ حسني) والرجل الضرير (عبيد) يسيران على كورنيش النيل ، والمشد الثلاثون(الشيخ

حسني) والضرير (عبيد) ، أمام الكازينو و(الشيخ حسني) يسأل عن (يوسف) ،والمشهد التاسع والأربعون (يوسف) في النهر على القارب ، والمشهد الرابع والخمسون (الشيخ حسني) والصائغ(سليمان) في أحد شوارع (الكيت كات) ، والمشهد السادس والخمسون حينما (الشيخ حسني) يركب الدراجة النارية ويسير فيها في (الكيت كات) وقد صور المشهد بالكامل بالكاميرا المحمولة والمشهد الثامن والخمسون (الشيخ حسني) ومعه أحد الأشخاص يسأل عن المعلم (هرم) ،والمشهد السبعين (الشيخ حسني) والضرير(عبيد) في القارب ، والمشهد الحادي والسبعون (ليوسف) يصطاد السمك ،والمشهد الثاني والسبعون يركض لإنقاذ والده ، والمشهد الثالث والسبعون (يوسف) والرجل الذي بعثه المعلم (صبحي) يتقاتلان في القارب على النهر ، والمشهد السابع والسبعون رجل يعلق مكبر الصوت في أعلى المبنى لمنطقة (الكيت كات) والمشهد الرابع والتسعون (الشيخ حسني) و(يوسف) في حديقة على النيل يغنيان ، (الشيخ حسني) و(يوسف) على الدراجة الهوائية و المشهد الأخير (الشيخ حسني) و(يوسف) في النهر . وجميع المشاهد صورت بالضوء الطبيعي٠ أما باقي مشاهد الفلم فقد صُوّرَت داخليه في المقهى ، ودكان (الشيخ حسني) وبيته وبيت (الهرم) ، وبيت (حسن)

لقد ابتدأ الفلم باللقطة التأسيسة العامة والطويلة لمنطقة (الكيت كات) واثنان من الشرطة يدخلان الكادر، ثم أعقبها لقطة عامة وطويلة أيضا للشرطيين من الأمام وهما يسيران في منطقة (الكيت كات) نفهم من خلالها أن الوقت متأخر جدا ، والناس نيام ، إلا أن هناك ناساً ساهرين نسمع أصواتهم في اللقطة الثانية نتعرف عليهم وهم (الشيخ حسني) ، وجماعته فاللقطة العامة والطويلة استعملت لوصف المكان ٠واستعملت اللقطة العامة في المشهد الثالث (للشيخ حسني) وهو يسير في إحدى شوارع (الكيت كات) الضيقة وبيوتها القديمة الخربة وهنا أيضا اللقطة العامة استعملت لوصف المكان، وأخذت اللقطة العامة (للشيخ حسني) ومعه الضرير (عبيد) ، وهما يعبران الشارع ، ويدخلان (شارع مراد) في المشهد السابع ، واللقطة العامة هنا للتعبير عن الحدث الذي يجري ، وهو عبورهم للشارع كما صورت لقطة عامة وطويلة أخرى استمرت دقيقة وعشر ثواني لاحد شوارع (الكيت كات) عندما كان (الشيخ حسني) ومعه (الضرير عبيد) يسيران و(الشيخ حسني) يحكي له عن بداية حياته الموسيقية وهنا اللقطة العامة والطويلة تضفي على المشهد الجو الواقعي من خلال حركة الناس المارين والبائعة المتواجدين في الشارع ، وأخذت لقطة عامة (لفاطمة) وهي في أزقة (الكيت كات) في المشهد الثامن

أعقبها لقطة عامة (ليوسف) في المكان نفسه لوصف الحدث وهو اهتمام (فاطمة) بـ (يوسف) وانه غير مهتم (لفاطمة) ،كما آخذت لقطة عامة (لفاطمة) في المشهد التاسع أما ضريح (الشيخ المغربي) للتعبير عن حالة الضجر التي تمر بها (فاطمة) ،كما استعملت اللقطة العامة في المشهد العاشر(للشيخ حسني) والشيخ (عبيد) أمام المقهى لوصف الحدث الذي دار بين (الشيخ حسني) وهو يلتفت يسارا ويمينا باحثا عن (شيخ عبيد) ، ويسقط (شيخ حسني) نظارة (الشيخ عبيد) وتحصل المفارقة بان رجل المقهى يجد النظارة و(الشيخ حسني) يقوده، ظانا انه الشيخ (عبيد) ، فاللقطة العامة تعبير عن الحدث ، كما اخذت اللقطة العامة (للشيخ حسني) في المشهد الثاني عشر وهو يصطدم بالدراجة النارية للصائغ (سليمان) ، ويظهر دكان الصائغ (سليمان) والدكاكين المجاورة وحركة الناس المارة في الشارع ٠كما استعملت اللقطة العامة لـ(يوسف) لوصف المكان عندما يدخل مكان للشرب في المشهد السادس عشر، واستعملت اللقطة العامة والطويلة للمنطقة التي فيها دكان الشيخ حسني وخروج (الشيخ حسني) واصحابه من الدكان في المشهد السابع عشر ويظهر (يوسف) وهو يراقب والده و(الشيخ حسني) يقفل الدكان أول مره ، وأخذت لقطة عامة لـ(شيخ حسني) ومعه مجموعة من الناس يحملون لوحة إعلان مكتوب عليها محل (الشيخ حسني وولده) في المشهد التاسع عشر للتعبير عن الحدث ،كما أخذت اللقطة العامة والطويلة في المشهد الرابع والخمسين لأحد شوارع (الكيت كات) حينما كان (الشيخ حسني) و (سليمان الصائغ) يسيران في أحد شوارع (الكيت كات) وقد اوضحت ملامح المنطقة الشعبية من خلال الناس المارة والناس الباعة المتواجدين في الطريق فاللقطة العامة والطويلة هي لوصف المكان، كما صورت لقطات عامة لمنطقة (الكيت كات)اللقطة الاولى للسوق ولقطتان عامتان للبيوت في المشهد الواحد والستين أخذت لقطة عامه (للشيخ حسني) و(الصائغ سليمان) وهما يركبان الدراجة الهوائية في المشهد الثاني والستين، واستعملت اللقطة العامة (لسليمان) وهو داخل إلحانه في المشهد الرابع والستين، واستعملت لقطة عامة وطويلة للشيخ حسني وهو يحمل العم مجاهد بالعربة ويدخل فيها شارع (الكيت كات) الضيق ، وهو من أروع المشاهد التعبيرية في الفلم وهنا اللقطة العامة تعبر عن الحالة التي فيها (الشيخ حسني)عندما يكون محصوراً في المنطقة الضيقة وكأن الزقاق قد ضاق به فكلما يتقدم نحو العمق يضق به الشارع ويطبق عليه ، كما صورت لقطة طويلة لـ(شيخ حسني) و (الشيخ عبيد) ، وهما في النهر في المشهد السبعين ، واستعملت لقطة عامه لاعلى مباني (الكيت كات)

وقد وضع عليها مكبر الصوت ، كما أخذت لقطة عامة للـ(معلم صبحي) وهو يستلم المقهى واخيرا لقطة عامة للـ(شيخ حسني) ، وهو يركب الدراجة الهوائية مع ابنه (يوسف) ، فكان (داود عبد السيد) يفضل اللقطات العامة والطويلة

استعملت الطريقة التوثقية في تصوير الاحداث كما في المشهد السابع حينما يلتقي (الشيخ عبيد) بـ(الشيخ حسني) على الكورنيش ويطلب من (شيخ حسني) أن يأخذه الى شارع (مراد) فيجاوزه الشارع ، ثم يتجه إلى شارع (مراد) في منطقة (الكيت كات) والمشهد الذي يليه(الشيخ حسني) و(الشيخ عبيد) في شارع (المراد) بلقطة عامة وطويلة نشاهد المنطقة وما فيها من نساء جالسات يعملن إعمالاً منزليه وهناك الباعة في الطريق والناس المارين فنلاحظ الأجواء العامة لمنطقة (الكيت كات) ٠وكذلك في المشهد الرابع والخمسين لقطة عامة(للشيخ حسني)و(الصائغ سليمان) حينما يسيران في أحد شوارع (الكيت كات) نشاهد كذلك الأجواء العامة لمنطقة (الكيت كات) وقد صور(داود عبد السيد) منطقة (الكيت كات) استعملت عملية القطع المباشر في عملية المونتاج ، ولم تستعمل الإضاءة في المشاهد الخارجية ، واستعملت الكاميرا المحمولة في تصوير المشهد الرابع والخمسين وفيه (الشيخ حسني) يسوق الدراجة النارية ، ولم تستعمل أي حيلة سينمائية في المونتاج ، ولا في الإضاءة ، ولا في حركة الكاميرا .

الفصل الرابع

النتائج :-

١- ١- اعتمد المخرج (داود عبد السيد) السمات الأسلوبية للواقعية الإيطالية الجديدة في فلمه (الكيت كات) .

٢- ٤- أن استخدم المخرج في طرحه للفلم مشاكل اقتصادية يعاني منها المجتمع المصري ، وتفشي البطالة مما جعل الشباب يفكرون بالهجرة للعمل بالخارج

٥- استعمال الحوار البسيط والمتداول بين الناس

٦- استخدم المخرج (داود عبد السيد) الديكورات المشابه للواقع في التصوير

٧- لم تستعمل الحيل السينمائية في المونتاج ،ولا في حركة الكاميرا ،ولا في الإضاءة

الاستنتاجات

١- ان التطور في الأساليب الفنية للواقعية قد حصل أيضا تطور بالأساليب عند جيل الثمانينيات للواقعية الجديدة في مصر، وقد تناولت قضايا المخدرات والسياسة .

٢- وان الواقعيين المصريين تأثروا بأساليب رواد الواقعية الإيطالية الجديدة ، فقد كان تأثير(بازوليني) واضح في (داود عبد السيد) لنظرته للمرأة وعلى الرغم من أن المرأة عنده خائنة ، ولا أخلاق لها إلا أنه أعطاها الحق لحاجتها الجسدية .

٣- لقد كان الجيل الأول للواقعية في الخمسينيات من القرن الماضي يستخدم الممثل غير المحترف أما جيل الثمانينيات فكان أكثرهم يعتمدون على الممثلين المحترفين؛ لأسباب منها أن هناك تنافساً شديداً في تقديم فن أصيل ، وغير تقليدي من قبل الفنانين المبدعين وثانيا أن هؤلاء الفنانين يكونون في بعض الأحيان هم المنتجين لأفلامهم .

٤- أن إنتاجيات جيل الثمانينيات التي أطلق عليها الواقعية الجديدة هي اكثر جرأة من جيل الخمسينيات في طرح هموم الإنسان المصري ، ومشاكله الاجتماعية والاقتصادية ، والسياسية .

التوصيات :-

يوصي الباحث بضرورة منح الاتجاه الواقعي في السينما المصرية مجالا في الدراسة ، والبحث للدراسات الأولية والعليا في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية ؛ لما تملكه السينما المصرية في هذا الاتجاه من الكفاءة

المقترحات :- يقترح الباحث ما يأتي :

١- دراسة أسلوب المخرج الإيطالي (فلليني) لأنه متعدد الأساليب والاتجاهات ، وكذلك المخرج المصري(يوسف شاهين) دراسة مقارنة .

٢- إلى دراسة أسلوب المخرج الإيطالي (بازوليني) وكيف وظف ألا سطوره في أفلامه الواقعية

٣- دراسة التمثيل السينمائي بين الواقعية والانطباعية

المصادر :-

١- ابن منظور، جمال الدين الافريقي المصري ، لسان العرب، ج١، ج٢، بيروت: دار لسان العرب، ب. ت.

٢- البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط٥ ، بيروت : المطبعة الكاتوليكية، ١٩٦٣

٣- عبد الرزاق مسلم ،مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، بيروت المكتبة العصرية، ب ت

٤- سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بيروت : دار الكتاب اللبناني، ب ت

٥-مجدي وهبه واحمد كامل مرسي ، معجم الفن السينمائي القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣

٦- حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر القاهرة : دار الفكر العربي ، ب ت.

٧- صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الفني ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨

٨- رعد عبد الجبار ثامر ، الفن السينمائي بين النظرية والتطبيق ، بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٩٥

٩- بوريس بورسوف ، الواقعية اليوم وأبدا ،ترجمة وزارة الأعلام بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر،١٩٧٤

١٠ – سدني فنلكشن ، الواقعية في الفن ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١

١١-عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩

١٢- هربت ريد ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبه القاهرة : مراجعة مصطفى حبيب ، ١٩٤٩

١٣- ديمن كرانت ، الواقعية ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤه، موسوعة المصطلح النقدي بغداد : دار الحرية للطباعه ، ١٩٨٠

١٤- صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الفني ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨

١٥- سدني فلتكشين ، الواقعية في الفن ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،١٩٧١

١٦- ارثر نايت ، قصة السينما في العالم ، ترجمة سعد الدين توفيق القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧

١٧- سيكفريد كراكاور ''النظرية الواقعية في السينما '' ترجمة جعفر على ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد الأول لسنة١٩٨٦

١٨- سمير فريد ،الموجة الجديدة في السينما المصرية ، دمشق : مطابع وزارة الثقافة ،٢٠٠٥

١٩- لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، ترجمة جعفر علي ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١.

٢٠ – مجدي وهبه واحمد كامل مرسي ، معجم الفن السينمائي القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣

٢١– فيليب سيرنج ، الرموز في الفن – الأديان – الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس دمشق ، دار دمشق ، ١٩٩٢

٢٢– فارس مهدي ، الاتجاه التسجيلي في الفلم الروائي العراقي بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٢

٢٣– ربتشارت نيوبيرت ، الموجة الجديدة في السينما الفرنسية ، ترجمة ناطق خلوصي ، الثقافة الأجنبية، العدد ١و٢ لسنة ٢٠٠٠

٢٤– ارثر نايت ، قصة السينما في العالم ، ترجمة سعد الدين توفيق القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧

٢٥– سمير فريد ، أضواء على السينما المعاصرة ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩