

الأوبئة بلغة السينما -دراسة للفيلم الروائي "الطاعون" -

diseases in the language of cinema
a study of the feature movie " the plague "

إميمون بن براهيم

جامعة وهران 1، الجزائر arts13000@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/12/14 تاريخ القبول: 2021/01/18 تاريخ النشر: 2021/02/17

ملخص:

تندرج هذه الدراسة حول السينما في تعاملها مع الأوبئة، ولقد شكلت الرواية خلفية أساسية لكثير من المخرجين لانجاز افلام روائية، يستثمرون احداثها و حواراتها في كتابة سيناريوهات قوية ، وهذا ما قام به المخرج الأرجنتيني لويس بوينزو الذي قرا درس رواية الطاعون لألبير كامى ، و كتب سيناريو الفيلم الذي عرض عام 1992، و فيه إسقاط صريح للطاعون الذي ضرب مدينة وهران عام 1940 على الأوضاع السياسية والاجتماعية لبلده.

الكلمات المفتاحية: الرواية - السيناريو - الفيلم - الأوبئة - الطاعون - الوجودية - العبثية - الإخراج السينمائي - التمثيل - الحكاية.

Abstract : This study is about How cinema tackles diseases , the novel was a background and a starting point for so many directors for making feature movies ,they inspire from its events and dialogues to build strong scenarios , and this is what the Argentine director who read the plague novel by Albert Camus did , he wrote the movie which was shown in 1992 , it contained an explicit projection to the plague that hit Oran in 1940 on the political and social situations of his country.

Keywords: Novel - scenario - movie - diseases - plague - existentialism - absurd - cinematic directing - acting -story.

1. مقدمة:

على مرّ القرون والسنين، شغلت الأوبئة والأمراض المعدية مساحة خاصة في الكتابات الأدبية، وحيّزا شاسعا في مضمار الفنون المختلفة، فلم يمرّ وباء أو طاعون بقارة أو قطر إلا وانطبع أثره في النفوس والأذهان، وسرى ذكره في شتى ضروب الإبداع المختلفة.. ولعل من أبرز الفنون التي تناولت موضوع الأوبئة. فن الرواية والسينما. فقد تناول الروائيون موضوع الأوبئة تناولاً مستفيضاً، أرخوا من خلال ما أبدعوا لفترات عسيرة مر بها المجتمع الإنساني.

ويعد ألبير كامو أشهر من كتب في هذا المجال إذ تعد روايته "الطاعون" أشهر من نار على علم، حيث تم تناولها سينمائياً فأنتجت أفلام وثائقية وروائية مستندة إلى هذه الوثيقة الفنية. التي أرخت لمدينة وهران مطلع القرن العشرين، حين ضربها وباء الطاعون فأصبحت أثرا بعد عين. وتم أفلمة هذه الرواية من طرف المبدع السينمائي الأرجنتيني بوينزو. فكيف تناولها وما هو أثر هذه الرواية محليا وعالميا؟

2. الرواية والأوبئة:

لئن كانت مهمّة الأطباء وأسلاك المنظومة الصحيّة هي مقارعة الأمراض والأوبئة، فإنّ مهمّة المنظومتين الأدبية والفنيّة تسجيل هذه المعتركات التي تنتشب بين المجتمعات بكلّ أطيافها في مواجهتها لهذه الكائنات غير المنظورة في تقدّمها باتجاه أجساد ونفسيات البشر لأجل اكتساحها..

تلكم هي غاية الآداب والفنون، جسّ نبضات المجتمعات في كلّ الوضعيات والحالات، في تصاعدها وتهاويها، في حراكها وسكونها، لتثبت - وهذا منطقتها - أنّها بحقّ مرآيا عاكسة لحياة الأفراد والجماعات في شدوها وأنينها، وفي انتصاراتها وانكساراتها..

وتمثّل الرواية الأنموذج الفني الأكثر تحرّرا وانفتاحا، ممّا يجعلها أكثر قابلية لسرد الوقائع وعرض الأحداث تمثيلا وتخبيلا، وذلك بما تتوافر عليه من إمكانات وأساليب وتقنيات تسنح

باستيعاب قضايا ومشكلات العصر بشكل سلس، يفي الموضوعات المتناولة حقها من البسط والتحليل والتعليل، بحيث لا تكون الرواية مجرد وسيلة يقصر دورها "على نقل الحياة فحسب، ولكنها تقول شيئاً عن الحياة، فهي تكشف عن نمط أو مغزى معين في الحياة"¹.

وعلى سبيل التمثيل، فإنّ روايات من مثل الحرب والسلام، البؤساء، الحبّ في زمن الكوليرا، العمى وغيرها من الروايات العالمية، في تعاطيها مع نزال البشرية مع الحروب والفقر والآفات والأمراض والأوبئة، تمثّل نماذج ذات قيمة جمالية وإنسانية، من خلال محاكاتها لواقع اجتماعي ونفسي لأفراد وجماعات قاوموا شبح الموت والفناء بشراسة، وكافحوا لأجل انتصار الحياة، بالتصدّي والصمود في وجه الأقدار والنوازل والأمراض والأوبئة التي كانت تضرب أرواح البشر خبط عشواء..

2. رواية الطاعون لألبيركامي:

في داخل أسوار مدينة وهران، بدأت الجردان تموت في الشوارع والأزقة، وبدأ قلق الناس في الازدياد الأمر الذي جعل الصحف المحلية تتناول هذا الحادث، فتأمر السلطات بجمع الجردان الميتة وحرقتها، غير مدركة أن تلك العملية ستشكل العامل المحفز لانتشار الطاعون.

كان الدكتور "برنار ريو" يعيش بشكل هادئ في مبنى سكني عندما مات السيد "ميشيل" جراء الحمى، وهو أحد اصدقائه المقربين، فيقوم الدكتور "ريو" باستشارة زميله "كاسيل" حول هذا المرض، ويتوصل الاثنان إلى الاستنتاج بأن الطاعون يجتاح المدينة فعلا. فيفتاحا باقي زملائهما الأطباء وكذا سلطات المدينة بما استنتاجاه، لكن تم إنكار ما توصلا إليه، ذلك أن هناك حالة وفاة واحدة فقط، ولكن مع ظهور المزيد من الوفيات، أصبح من الواضح أن ثمة وباء متفشٍ.

كانت السلطات مترددة في اتخاذ الإجراءات المناسبة. لكنها سرعان ما انبرت تسنُّ تدابير وقائية بهدف التقليل من خطورة الموقف. وفتح جناح خاص في المشفى، غير أن الاسرّة المخصصة تم شغلها في غضون أيام. ومع الارتفاع الهائل لتعداد الوفيات، أصبحت البيوت مقارا للحجر الصحي. وبعد فترة من التجريب جهز المصل المضاد للطاعون، لكن الكمية لا تكفي إلا لعلاج حالات معدودة فقط.. ولما استنفدت احتياطات الطوارئ في المدينة، ارتفع عدد الوفيات إلى حوالي 30 حالة في اليوم، فنقرر إغلاق المدينة، والإعلان عن نقشي الطاعون فيها بصفة رسمية، فحظر السفر بالسكك الحديدية والبواخر من المدينة وإليها، وعلقت جميع خدمات البريد، واقتصر استخدام الهاتف لأجل المكالمات الهامة، وأضحت البرقيات وسيلة الاتصال الوحيدة بين الأهل والمعارف خارج المدينة، وقد أثرت هذه العزلة على النشاط اليومي لسكان المدينة، وأحببت معنوياتهم وبدأوا يستشعرون العزلة، وبَسَط الطاعون إذّاك تأثيره على الجميع.

تباينت ردود أفعال شخوص الرواية منذ البداية، وفيما عدا الدكتور "ريو" و زميله "كاسيل" اللذين استبقا إلى إدراك حقيقة الطاعون ، فالكل شكك في الأمر، ولم يُسَلِّم أحد بخطورة الوضع وكارثيته، كما أنّ كل واحد من هؤلاء الشخوص فسّر أسباب نقشي الوباء انطلاقا من نظرة فردية بحتة، وبالمناظر نفسه، راح كل واحد يفكر في الخلاص بشكل منعزل، لذلك فالشخصيات تبدو كنوات منفصلة، توحدّها لحظيا عاطفة الشعور بالخطر الدايم، وتختلف فكريا في بلورة سبيل توافقي للنجاة من الموت الأكيد .

ومن هنا نتبين أربعة مواقف متباينة لشخصيات تمثل كل منها فئة من المجتمع: ريو يتجرّد لتطبيب وإسعاف المصابين.

ريمون يحاول مغادرة المدينة للإلتحاق بزوجته في باريس.

كوتار يستغل الطاعون للإتراء بواسطة التهريب.

الأب بانيلو يسعى لتعزيز مركزه الإجتماعي كرجل دين عن طريق خطب الوعظ.

ولكن مع مرور الوقت وتوالي الأحداث، تتقاطع الرؤى والاختلافات، وتلتقي في الاجتماع والتعاقد لمواجهة زحف وتفشي الطاعون، باستثناء "كوتار" الذي يحاول الإنتحار عند كساد تجارة التهريب بسبب تراجع الوباء وزوال خطره عن المدينة.

وفي أواخر شهر يناير، وبعد قرابة السنة من اليأس والقنوط جزاء العزلة والانقطاع التام عن العالم الخارجي، بدأت الوفيات في الإنحسار، وأخذ الطاعون في التقهقر بشكل لافت، وشرع سكان المدينة في الاحتفال بقرب فتح أبواب المدينة، والإستعداد للإلتقاء مع ذويهم وأحبائهم من مدن أخرى من جديد في فجر يوم مشهود كان بالنسبة لجميع الذين عانوا من العزلة والفرق يوم اللقاء الكبير².

وفي آخر الرواية تتكشف لنا هوية الراوي، أو بالأحرى يكشف هو من تلقاء نفسه عن هويته، إنه الدكتور "برنار ريو" الذي عايش وحايث أحداثا ومواقف منذ بداية الوباء إلى غاية نهايته، وأراد سرد وقائع حكاية لناسٍ ومدينةٍ مع الطاعون، وفق نظرة موضوعية صاغها من تأملاته المجردة من داخل الأحداث، ليتوصل بالنهاية إلى أن القصة لا يمكنها إلا أن تكون "الشاهد على ما كان ينبغي إنجاز، وعلى ما يجب أن ينجزه، بعد، دون ريب، جميع الرجال الذين إن كانوا يعجزون عن أن يكونوا قديسين ويرفضون قبول الأوبئة، فهم يجهدون مع ذلك، ضد الرعب وسلاحه الذي لا يتعب، بالرغم من تمزقهم الشخصي، يجهدون من أجل أن يكونوا أطباء"³.

3. قراءة في الرواية:

تعد رواية الطاعون "للأبيير كامي"، من أشهر الأعمال التي عرفت ذيوعا واسعا في صنف أدب الأوبئة؛ وهي أول نجاح كبير للكاتب من حيث المبيعات بأكثر من 160.000 نسخة في السنتين التي تلت النشر، وتوج عنها بجائزة نوبل في الآداب عام 1957.

آمن "ألبير كامى" الفيلسوف بالأدب وسيلة مثلى يمتطيها لمقارعة لامعقولية الحياة، وتندرج مبدعاته كلها ضمن هذا الإتجاه (عبثية الحياة)، وقد ترسخت هذه النظرة في رواية الطاعون التي تزامن خطها مع تغلغل القوات النازية إلى باريس، وما انجرّ عن هذا الحدث من وقائع وجرائم فظيعة في حق الباريسيين .

ومن خلفية هذا الفعل النازي الشنيع، باشر كامى كتابة رواية الطاعون، قاصداً - عبر الأحداث والأحاديث- إلى توكيد رؤياه الفلسفية التي مفادها أن لا طائل من حياة لا مغزى ولا معنى لها أو لا جدوى منها على الإطلاق⁴ .

لقد اختار كامى قصة الطاعون التي تجري أحداثها في مدينة وهران، التي اجتاحتها هذا الوباء فعلا مرات عديدة كما يذكر التاريخ ، لأنه وجد فيها موضوعا مثاليا نابضا بالمعطيات النفسية والاجتماعية المنبثقة من ردود أفعال أهالي المدينة إزاء هذا الوباء الذي يضعهم في مواجهة قدرهم المحتوم: الموت الجماعي بالطاعون جراء الغزو الذي تعرضت له المدينة من زحف أعداد كثيرة من الجرذان.

وتصور الرواية حالة من الرعب تقارب بشكل رمزي ما حدث في باريس، حيث خلف غزوها من قبل الجنود الألمان، ضحايا الموت الجماعي، تماما كالذي فعلته الجرذان بأهالي مدينة وهران.

فالرواية تجسيد أمين لفلسفة ألبير كامو عن الوجود والفناء، وتثير في ذات الوقت تساؤلات ورؤى حول القدر والمواقف الإنسانية منه، ويتجلى ذلك - في آخر الرواية- عند توافق الجميع حول واجبهم في السعي الجماعي الحثيث لتحقيق الخلاص من أاثام الوباء، في إشارة إلى أن التفكير والتصرف بشكل فردي، يعد إخلالا بالالتزام الأخلاقي للإنسان تجاه أقرانه، وتتصلا من مسؤوليته الاجتماعية نحو غيره في كل الحالات.

لقد رام كامبي من خلال هذا العمل الروائي إلى تنبيه البشرية بأن الأوبئة قد تصيب بشكل مفاجئ أي مصر وفي أي عصر، وقد تتشخص هذه الأعداء في دوائر وطوائف وإيديولوجيات وحتى أنظمة تبيد شعوبا وأعرافا وتقوّض بلدانا وأمما من جذورها، على النحو الذي فعلته النازية والفاشية بأوروبا وبالعالم خلال الحرب العالمية الثانية، وهو ما أوحى لألبير كامبي بخطّ هذه الرواية وقتذاك، ويعقد الصلة بين الطاعون والهتلرية، كوباء معدي يستشري بسرعة، فتصيب عدواه الإنسان والعمران في كل مكان وزمان.

4. أفلمة رواية الطاعون:

يبدو واضحا أن المخرج الأرجنتيني لويس بوينزو، التفت -بفضل حدسه السينمائي- إلى أن الرواية ليست مجرد قصة عن طاعون ضرب مدينة وهران في 1940، ولكن الوباء في حقيقة الأمر هو النازية الألمانية التي احتلت أوروبا وأبادت البشر، وأيضا الحروب والأمراض والمآسي والكوارث التي طبعت واقع البشرية بحربين كونيتين مدمرتين، لا يلبث الضمير الإنساني يستشعر ويتألم من أثارها على المستويين النفسي والاجتماعي.

فلا شك أن بوينزو كان يعلم بأن الرواية تنتمي إلى ذلك النوع الذهني الذي ينطوي على رؤية فلسفية عميقة، ولكنه غامر لأجل مقارنة الرواية سينمائيا، وعمل على تحويل هذا المنجز الأدبي إلى فيلم من إنتاج مشترك أرجنتيني - فرنسي، بتمويل من شركة أمريكية، واستعان بممثلين كبار لتجسيد الأدوار الرئيسية في الفيلم من أمثال: روبيرت دوفال، وليام هيرت، راول خوليا، وساندرين بونير، وغيرهم ...

تدور أحداث الرواية الأصلية في مدينة وهران، أثناء الحرب العالمية الثانية، وقد عبّت بالكثير من أجواء تلك الفترة، حيث سادت الفوضى السياسية والاجتماعية والغموض حول مصير العالم في ظل التطاحن العسكري، ويبدو أن المخرج لويس بوينزو قد استهواه هذا البعد واشتغل عليه، من خلال إجراء بعض التعديلات في الرواية من حيث بنائها

وشخصياتها و زمكانية أحداثها، بما يتواءم مع البعد الجديد الذي ارتآه وضمّته في السيناريو الذي كتبه بنفسه، حيث أزال المجازية التي لفّ بها ألبير كامى الطاعون، وجسده بوينزو بشكل صريح ومباشر في الديكتاتوريين الذين استنزفوا طاقات الأرجنتين بالقمع والترهيب، مما أدى إلى تفاقم الأوضاع الإجتماعية والإقتصادية للبلاد، وترتّب عن ذلك تنامي الفقر والتخلف وغيرهما من الآفات، التي تشيّد عليها السلطة أرضية نظامها الفاسد، وتتيح بالتوازي لفئة الإنتهازيين والمهريين بالإثراء من متاعب ومصائب أبناء الطبقة الدنيا.

إن نظرة بوينزو هذه إلى الطاعون بوصفه معادلا للواقع السياسي في الأرجنتين، هي نفسها التي انطلق منها ألبير كامى في صوغ روايته، وتتمثل -كما أسلفنا- في احتلال النازيين لباريس، وما ترتب عن هذا الإعتداء من كوارث ومآسي على الباريسيين، إلا أن أحداث الفيلم لا تجري في مدينة وهران بالجزائر في أربعينيات القرن المنصرم، ولكنها تدور في الزمن الحاضر بمدينة عصرية اسمها كما في الرواية وهران، يرجح أن تكون عاصمة الأرجنتين بيونس إرس، مما يوحي بأن الأحداث في سيناريو الفيلم نسجت للإحالة إلى الصراع السياسي في الأرجنتين، وهذه إحدى خاصيات سينما أمريكا اللاتينية وبخاصة أفلام بوينزو التي غالبا ما تتناول " قضية سياسية محددة بالتحليل، يعتمد الكاتب خلالها على نسيج درامي مختلف من حيث البناء" ⁵.

ولعل الخاصية ذاتها تتجلى بشكل أكبر في فيلم: طفولة سرية الذي أنتجه في 2011، وقبله في فيلم: الرواية الرسمية الذي حاز به على جائزة الأوسكار عام 1985 كأحسن فيلم أجنبي. قدم الفيلم في المشاهد الأولى صورا مرعبة لانتشار الطاعون في المدينة، وصوّر حالة الفوضى في الطرقات والساحات نتيجة الفزع الذي استولى على الناس، وتدرج في تقديم حالات وميولات شخوص الفيلم، مركزا بعض الشيء على الطبيب "برنار"، كرمز للإنسان المتجرد من أنه، المقبل بشجاعة ومسؤولية، بدافع الإلتزام نحو الغي، إلى مجابهة الوباء

والسلطات بصدر عار، متحملاً عن طواعية في ظل الوضع المستجد "مسؤولية جديدة تخص الحالات التي تتطلب فيها المصلحة العليا للحياة، مصلحة الحياة الصاعدة، أن نمنع ونرفض بلا هوادة الحياة التي هي في طريق الانحطاط"⁶.

كما حاول الفيلم تسليط الضوء على باقي الشخصيات بصفة متساوية، لكنها -حتى المحورية منها- ظلت تتحدث وتفعل بعيدا عن إيقاع الأحداث، بل إنها تشعر، ونشعر معها، بأنها معزولة، وكأن لا رابط يشدها إلى مريبط الأحداث، فتتحرك لذلك دون دافعية أو حافز، لتلقي بحواراتها أو بزفرتها ببرودة غير معهودة في مثل وضعياتها ومواقفها.

فبينما كانت الشخصيات في الرواية تعبر بقوة عن شعورها العميق بالوحدة ومعاناتها من الفراغ النفسي الرهيب، كنتيجة حتمية لبؤس الحياة وعبثيتها، جراء نقشي الطاعون وإزهاقه للكثير من الأرواح، نجدها (الشخصيات نفسها) في الفيلم تعزف بشكل منفرد، مفككة ومعزولة عن بعضها، وكأنها لا تنتمي لزمان ومكان الحدث الرئيس: الطاعون، بالإضافة إلى أن تصرفاتها وأفعالها لم تصب بشكل طبيعي في اتجاه شخصية البطل، الذي تقترن حركة القصة (الفيلم) عادة بحركته⁷.

فلاشك إذن أن كاتب السيناريو والمخرج لويس بوينزو قد عدل في الرواية بما تقتضيه رؤياه الذاتية الجديدة للموضوع، وقد استدعى منه ذلك حتما إعادة تشكيل هذا الإفراز الأدبي ليتداخل تلقائيا مع المرئي، ليصنع عبر خبرته ومعرفته التقنية الصور التي تحكي في شكل نظام دلائل ورموز⁸، قصة أهالي وهران مع الوباء، أو بالأحرى حكاية بيونس أرس مع الطاعون وأوبئة اجتماعية وسياسية واقتصادية كثيرة تنخر جسم المجتمع الأرجنتيني الذي - رغم أوجاعه- يتطلع إلى النهوض وإحراز التطور، ولكنه يصطدم في كل مرة بقوى القمع والبطش تحول بينه وبين رغبته في بلوغ آماله العريضة، وفي مقدمتها العيش في حرية

وسلام ورخاء، خصوصاً وأن الحلم الأمريكي يربض غير بعيد جغرافياً عن بيونس أرس وعن الشعب الأرجنتيني المحب للحياة والشغوف بالتأنق والجمال.

فالملاحظ في فيلم لويس بوينزو أنه نأى بالشخص، وعلى رأسهم البطل، بعيداً عن طبيعتهم، لذلك شعرنا إزاء تشنجهم واعتباطيتهم، أنهم نوعاً ما مدفوعون إلى اقتحام مواقف لا تتواءم مع هشاشتهم نفسياً وذهنياً، وأنهم لا ينتمون فعلياً إلى هذا المعتكك الذي حشرهم فيه المخرج، ونعتقد أنهم ساروا طيلة زمن الفيلم بلا وعي يؤلف بين أفكارهم، وبلا إحساس يقارب بينهم، فكأنهم بهم، في انعزالهم، لا ينتمون لأجواء الأحداث، ولا يمتون إلى زمكانيتها بأية صلة.

أحسب أن وجود الكثير من الهنات التي لوحظت في الفيلم، الناتجة أساساً عن ضعف بنية الحكاية، وكذا بناء الشخصيات، لا مبرر لها سوى التغييرات الجذرية -غير المدروسة- التي أحدثها السيناريست على صعيد قصة الرواية، إذ بدلاً من التعمق والتفصيل في هوية الموضوع، وتركيز الجهد لضمان قراءات منفتحة ومتعددة له بلغة السينما، انكبّت الجهود وانصبّ التفكير في البحث عن إنتاج فيلم على المقاس، فيلم ينتج لأجل اقتحام سوق السينما الأمريكية، باللغة الإنجليزية وبنجوم من هوليوود، ولم يكن لدى عرضه بحجم الهالة الإعلامية والدعائية التي سبقت وواكبت مراحل إنجازها.

وبالرغم من الاستحسان الذي لاقاه الفيلم من طرف عديد الهيئات والمننديات السينمائية الأرجنتينية والأمريكية والفرنسية، إلا أنه ظل خارج قوائم الأفلام المرشحة لخوض المنافسة للتتويج بالأوسكار، وخاب أمل لويس بوينزو في السير ثانية على بساط هوليوود الأحمر، وذلك بعد أن سار عليه عام 1985 مزهواً ومتوجاً بأرقى وأعلى وسام سحري للسينما والفنون المجاورة في العالم⁹.

5. خاتمة:

حاولنا من خلال هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على رواية عالمية أنتجت في ظروف عالمية استثنائية (الحرب الكونية الثانية)، وتمت قراءتها سينمائيا من قبل الأرجنتيني لويس بوينزو في تسعينيات القرن الماضي، وطويت مذاك صفحة هذه الرواية في صيغتها المؤقلمة، لتعود مؤخرا للظهور من جديد بالصيغتين، خصوصا في المنتديات الثقافية بإيطاليا وفرنسا وأمريكا، بل وفي كل العالم، وبعد اجتياح وباء كورونا للقارات الخمس، عادت الروايات والأفلام التي كانت الأوبئة المختلفة موضوعا لها إلى التداول من جديد، إماما بدافع الفضول أو على سبيل الإستئناس، وقد حظي لويس بوينزو ونجوم وفريق عمل الفيلم برد الاعتبار -معنويا- على الرغم من أن الفيلم لم يبحث بشكل دقيق وعميق في موضوع الطاعون، بل سار نحو ترسيخ فكرة الوباء المجازي في أذهان المتلقين، ولكن يبقى هذا العمل المحسوب على السينما السياسية، إلا أنه -بالتوازي- يضمن، خصوصا في هذه الظروف، تصنيفه في ريبورتوار سينما الأوبئة.

6. قائمة المراجع:

- 1 - أرنولد كيتل: مدخل إلى الأدب الروائي الإنجليزي، تر: لطيفة عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994 ص.15
- 2 - ينظر: ألبير كامى: الطاعون، تر: سهيل إدريس، دار الآداب - بيروت، ط 2، 1986، ص 286.
- 3 - المرجع نفسه، ص 301.
- 4 - ينظر: اللامعقول والزمن والمطلق، نوال زين الدين، مكتبة الأسرة، 2006، ص 13.
- 5 - عدي عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صناعة السيناريو وصناعة الفلم السينمائي، دار البداية، ط1، 2011، ص 125.
- 6 - فريدريك نيتشه: أقول الأصنام، تر: حسان بورقية - محمد الناجي، إفريقيا الشرق، ط 2، 2008، ص 86
- 7 - ينظر: فايزة يخلف: دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلامية، مجلة الثورة الإفريقية، الجزائر، 1996 ص 16.
- 8 - ينظر: رضوان بلخيري: سيميولوجيا الخطاب المرئي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص 68.
- 9 - ينظر: عدالة جعفر: ثقافة الأوسكار وصناعة الهيمنة الثقافية الأمريكية، مجلة آفاق سينمائية، مختبر فهرس الأفلام الثورية، جامعة وهران 1، العدد 2، 2014، ص52.