مجلة آفاق سينمائية | عدد خاص: السينما والأوبئة | السنة:فيفري 2021 | ص – ص : 300–314

خطاب الذّاكرة في فيلم (قطار إلى بوسان) لـ (يون سانغ هو).

Memory Discourse in Yeon Sang-ho's (*Train to Busan*) (2016)

رملة ناصري[1]*، أ.د وردة معلّم[2]

[1] قسم اللّغة والأدب العربيّ، مخبر الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة، جامعة 8 ماي 1945م قالمة، الجزائر، nasri.ramla@univ-guelma.dz.

[2] قسم اللّغة والأدب العربيّ، مخبر الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة، جامعة 8 ماي 1945م قالمة، الجزائر، Maallem.ouarda@univ-guelma.dz.

تاريخ الاستلام: 2020/12/13 تاريخ القبول: 2021/02/11 تاريخ النّشر: 2021/02/17

ملخّص:

تحاول الدّراسة البحثيّة الوقوف عند العلاقة التّلاقحيّة بين (خطاب الذّاكرة) و(السّينما)، من خلال استقراء فيلم (قطار إلى بوسان) لـ(يون سانغ- هو). ويعدّ هذا الفيلم أحد أفلام الأوبئة الغامضة الّتي تشابهت أعراضها وسبل الوقاية منها مع جائحة (كوفيد 19)، وبذلك استطاعت السّينما أن تتجاوز التّسلية والتّرويح عن النّفس كهدف أوّل، إلى هدف أسمى وهو اللّعب على الأوتار الحسّاسة لدى الفرد لتكوين ذاكرة جمعيّة عامّة عن فيروسات غامضة، وأوبئة وجوائح مبنيّة على تقارير علميّة صحيحة، بغية زيادة التّأمّل، والفهم الجيّد للحقائق العلميّة، والإجراءات الوقائيّة اللّازمة. ما يستدعي التّساؤل الّذي مفاده: هل يمكن للخطاب السّينمائيّ أن يتحوّل إلى حقيقة بعد زمن، فيُعاد إحياؤه من جديد، لأنّنا نتذكّره بوجود أحداثه في الواقع؟

وقد توصّلت الدّراسة إلى أنّ الفنّ السّينمائيّ استطاع أن يعكس حقيقة علميّة ظهرت أثارها عاجلا في الواقع، وهذا ما جعله جزءا لا يتجزّأ من ذاكرتنا.

كلمات مفتاحيّة: (قطار إلى بوسان)، (خطاب الذّاكرة)، سينما، جائحة (كوفيد 19)، تخييل.

Abstract:

This research study attempts to identify the cross-fertilization relationship between (memory discourse) and (cinema) through extrapolating Yeon Sang-ho's (*Train to Busan*) (2016). This movie is one of the mysterious epidemics films whose presented features that are terribly similar to the COVID-19 pandemic. Thus, cinema could go beyond entertainment and recreation -as a first goal- to a higher goal; which is to play on the sensitive strings of the individual to form a collective memory about mysterious viruses, epidemics and pandemics built on correct scientific reports. Therefore, these questions are raised: Is it possible for this discourse to be reality after a while, and be revived again?

Keywords: (Train to Busan); (Memory discourse); Cinema; COVID 19 Pandemic; Imagination.

1. مقدّمة:

استطاعت **(السّينما)** بفعل ارتكازها على ثيمة **(الذّاكرة)** أن تستقطب الجماهير الواسعة في أرجاء العالم كافّة بمختلف شرائحها، ومستوياتها الثّقافيّة والاجتماعيّة، خاصّة بعد أن عزف عدد كبير منهم عن القراءة، ولعلّ للمؤثّرات البصريّة والصّوتيّة، علاوة عن الممثّل وشعبيّته الأثر الأكبر في تغيير الوجهة والميول، ناهيك عن المواضيع الرّاهنة الّتي سارعت (السّينما) إلى معالجتها.

فبعد أن كانت (السّينما) تقتصر على مجرّد التّسلية، والفكاهة، وإلهاء النّاس عن مشاغل الحياة ومشاكلها، صارت تهدف إلى تحقيق غايات مُسطّرة، وغرس أفكار وتوجّهات محدّدة، وتوصيل عادات المجتمعات البعيدة، وبسط واقعها في ذهن المتفرّج، علاوة عن تضمين الحقائق العلميّة الموشاة بزيّ الخيال، ولهذا جاء عنوان دراستنا: **خطاب الذّاكرة في فيلم (قطار إلى بوسان) لـ(يون سانغ–هو)**، هذا الأخير الّذي سلك مسلكا مختلفا في السّينما، بأن جعل أفلامه تخاطب العقول إلى جانب الأفئدة، وكان اختيار هذا النّموذج بالذّات مبنيّا على عدّة دوافع أهمّها:

- أنّه من أفلام الأوبئة الّتي نهجت نهجا جديدا في تضمين التّقارير الطّبيّة، والحقائق العلميّة بشكل مشوّق يجمع بين المتناقضات، فبعد مشاهدة هذا الفيلم نجد ملاقحة بين الواقع والتّخييل، ومزاوجة بين المتعة والإثارة من جهة، والرّعب والهلع والتّخويف من جهة أخرى، هدوء تتبعه العاصفة، وإهمال مردوف باهتمام بالغ، وأنانية وحبّ للذّات في حين، وإيثار وتضحية بالنّفس في حين آخر.

- إعادة بعثه من جديد بعد أربع سنوات من إصداره، واستقطابه جمهورا واسعا، وارتفاع نسبة المشاهدات له في الآونة الأخيرة، خاصّة بعد ظهور جائحة (كوفيد 19)، الّتي تشابهت في أعراضها، وإجراءاتها الوقائيّة إلى حدّ بعيد مع مشاهد الفيلم.

- تأثيره في المُشاهِدين بشكل رهيب، إلى درجة الشّكّ في أنّ جائحة (كوفيد 19) مؤامرة، والفيلم لم يكن من وحي خيال كاتب السّيناريو فحسب، بل كان تنبّؤا بما سيحدث في المستقبل القريب، وتحذيرا منه.

- ندرة الدّراسات عنه، فقد أولى الباحثون اهتماما كبيرا بأفلام الأوبئة المشهورة كفيلم عدوى **(Contagion)**، وفيلم تفشّي **(Outbreak)**، في حين بقي فيلم قطار إلى بوسان (**Train to Busan**) – رغم تزايد نسبة المشاهدات– بعيدا عن ميدان الدّراسات الأكاديميّة.

وبغية الوقوف عند العلاقة الوطيدة بين **(السّينما)** و**(الذّاكرة)**، وجدليّة الواقع والمتخيّل في الفيلم، وانعكاسه على الواقع– بِعَدِّه أحد أفلام الأوبئة الّتي عادت بقوّة إلى المقدّمة بعد ظهور الجائحة، وتشابه الأعراض وسبل الوقاية– ارتأينا أن نطرح التّساؤل الجوهريّ الآتي:

بما أنّ الحدث التّاريخي والحدث الاجتماعيّ يُبْعَثان بإعادة إنتاجهما في خطاب سينمائيّ، حيث تتحوّل **(الذّاكرة)** إلى **(فنّ)**، فهل يمكن أن يحدث العكس ويتحوّل **(الفنّ)** إلى **(ذاكرة)؟** هو تساؤل عام، يقودنا إلى تساؤلات فرعيّة:

- ما العلاقة بين السّينما والواقع؟
- هل يمكن للمتفرّج أن يتأثّر بالسّينما لدرجة تبنّي بعض المشاهد السّينمائيّة، وجعلها نمط حياة؟
- هل يمكن لأحداث أفلام الخيال العلميّ أن تتجسّد على أرض الواقع؟

وعليه اقتضت طبيعة الدّراسة أن تكون كالآتي:

2.(قطار إلى بوسان) رحلة الموت بحثا عن الحياة

1.2 البطاقة الفنّية للفيلم:

- عنوان الفيلم: **(Train to Busan)**.
- إخراج: (يون سانغ- هو).
- كاتب السّيناريو: (بارك جو سوك).
- اللّغة الأصليّة: اللّغة الكوريّة.
- موسيقى: (جانغ يونغ كيو).
- التّصوير السّينمائيّ: (لي هيونغ ديوك).
- بطولة: (غونغ يو)، (ما دونغ سيوك)، (جونغ يو مي)، (كيم سو آن)، (كيم إيوي سونغ)، (تشوي وو شيك)، (اهن سو هي).
- اللّغة الأصليّة: اللّغة الكوريّة.
- تاريخ الإصدار: 2016م.

- مدّة العرض:
  - 118 د (الفيلم باللّغة الكوريّة).
  - 158 د (الفيلم المترجم إلى اللّغة العربيّة).

ملحق1: (قطار إلى بوسان)، (يون سانغ- هو)، 2016م.

2.2 ذاكرة محكي الطّفولة المعذّبة في (قطار إلى بوسان):

يصوّر فيلم ***(قطار إلى بوسان)*** أحداثا تبثّ براثنها في أعماق ذاكرة **(سووان)** المُعَذَّبة، هذه الفتاة الصّغيرة الّتي عانت الويلات، وذاقت مرارة الجوع العاطفيّ جرّاء انفصال والديها، وعيشها بعيدا عن أمّها، مع أبٍ أنانيّ، غير مبالٍ، همّه الوحيد تحقيق مصالحه من دون الالتفات إلى ابنته الوحيدة، الّتي تعاني الغربة في بلدها، وبين أهلها، فمشكلتها نابعة من الأسرة نفسها، نتيجة غياب وعي الأب والأمّ بالانعكاسات الوخيمة لزعزعة الاستقرار الأسريّ، الّذي تعود ثمرته على الأبناء، بل على المجتمع كلّه، ولهذا وجب على الزّوجين السّعي إلى تقوية الاستقرار الأسريّ، والتّضحية والتّحمل في سبيل تحقيق هذا الهدف السّامي[1]، وهذا ما دعت إليه الجدّة بعد إخبار ابنها أنّ علاقة الزّواج متينة، لا يُمكِن أن تُكْسَر بهذه السُّهولة.

يُتابع **(يون سانغ-هو)** صورة الأب في الفيلم، حيث يؤكّد على فكرة مهمّة ترتبط بصورة الأب المهمل اللّامبالي، الّذي صبرت عليه **(سووان)** صبر أيّوب، وتحمّلت إهماله إلى أن ضاقت ذرعا من تصرّفاته ولامبالاته، فقرّرت الذّهاب إلى **(بوسان)** عند أمّها، ولو استلزم الأمر ستركب القطار لوحدها، لأنّ (السّيّد المدير) مشغول كالعادة.

ملحق2: مشهد الطّفولة المعذّبة من فيلم (قطار إلى بوسان)، (يون سانغ- هو)، 2016م.

ويتواصل عرض المشاهد السّينمائيّة، وتستقرّ صورة الأب ذاتها في نظر ابنته، فبعد أن حاول إقناعها مرارا بالعدول عن فكرة الذّهاب عند أمّها، وتقديم هديّة عيد ميلادها كدليل على اهتمامه بها، وبتفاصيلها الدّقيقة، إلا أنّها تُصدَم مرّة أخرى بمجرّد فتحها، ذلك أنّ الهديّة الّتي قدّمها لها هي الهديّة ذاتها الّتي أحضرها لها في عيد الطّفل، فتيقّنت أنّه لا يهتمّ لأمرها، ولا يعرف شَخْصَها، كما ليس له علم برغباتها وحاجاتها، وكلّ ما فعله أنّه كلّف شخصا باختيار هديّة لها.

حزّ في نفسه الموقف المحرج الّذي وُضِع حياله، فأراد تعويضها بهديّة أخرى، وما كان عليه إلّا أن يسألها ليصيب الهدف هذه المرّة، فأصرّت على الذّهاب إلى (بوسان)، ولا شيء غير (بوسان)، فرؤية أمّها أغلى هديّة بالنّسبة لها، خاصّة بعد أن فقدت ثقتها بوالدها جرّاء الوعود الكاذبة الّتي لطالما عوّدها بها دون إيفاء، فغالبا ما يبني لها أمالا، ثمّ يحطّمها فتتزعزع الثّقة، وتنهار النّفسية، ولا تبقى غير الآلام، والأصل أنّه ما دام قد وعدها وجب عليه الوفاء بالوعد، وعدم التّخلّف عن إنجازه إلّا لأمر قاهر يقتضي ذلك، وإلّا فإنّ الإخلاف من صفات المنافقين[2].

وبعد أن ألجمته بالحجّة، لم يجد طريقة لإرضائها غير التّوجّه إلى (بوسان) مع فجر اليوم الموالي، حيث بدأت رحلة الفتاة في البحث عن حياة عاطفيّة مستقرّة مع والدتها، لكن هيهات!! فبمجرّد ركوبها القطار وجدت نفسها أمام أعمال شَغَبٍ أدّت إلى الاستيلاء على

الممتلكات الحكوميّة، وقتل العديد من الأفراد ورجال الشّرطة، ورغم محاولة الوالد الذّهاب في طريق آخر غير طريق السّاحة العموميّة الّذي سيسلكه بقيّة الرّكاب، إلّا أنّ الفتاة منعته، صحيحٌ أنّ أسرتها لم تُقدّم لها الرّعاية النّفسيّة اللّازمة، ولم تعمل على تهذيب غرائزها، وإشباع حاجاتها الإنسانيّة الماديّة والمعنويّة لمدّة طويلة – خاصّة في سنّ المراهقة بعد انفصال الوالدين– ولم تمنحها المحبّة والرّحمة الكافية؛ لكنّها كانت مستعدّة لمحبّة الآخرين وعدم الإضرار بهم[3]، وقرّرت أن تواجه قدرها، خاصّة بعد ظهور فيروس مُعدٍ وقاتل، ينتشر انتشار النّار في الهشيم، وينقله الموتى الأحياء، أصحاب الوجوه المرعبة، والأيادي المتآكلة بادية العظام (الزّومبي)[4] حيث يؤدّي إلى فناء البشريّة، وما على الرّكّاب إلّا المصارعة من أجل النّجاة.

ملحق3: مشهد هجوم (الزّومبي)1 من فيلم (قطار إلى بوسان)، (يون سانغ– هو)، 2016م.

3. (قطار إلى بوسان) بين الواقع والتّخييل:

1.3 جدليّة الواقع والمتخيّل في السّينما:

تعد السّينما النّافذة المطلّة على الواقع، حيث تخرج من صلبه، وتُعبّر عنه، وتعكس أحداثه، كما تحاول – أحيانا– أن تخلق واقعا آخر يتماشى وتطلّعات المتلقّي وآماله، فليس بالضّرورة أن تعكس السّينما الواقع كما هو من دون زيادة ولا نقصان، فإمّا أن تتطابق

المشاهد السّينمائيّة مع أحداث الواقع المعيش في فترة زمنيّة محدّدة، وإمّا أن تكون استجماعا وتعتيقا لأحداث مُشتّتة، في أزمنة مختلفة، ومع شخوص عِدّة، خاصّة أنّ مادّتها الخام هي "العقل المبدع، وقدر من المراوغة لا يمكن الإمساك به"[5]، لتتجاوز الواقع إلى التّخييل الّذي يرتفع بها إلى مصاف الميتافيزيقا، وعالم الأساطير، كأسطورة (الموتى الأحياء) الّتي صوّرها فيلم (قطار إلى بوسان).

ملحق4: مشهد هجوم (الزّومبي)2 من فيلم (قطار إلى بوسان)، (يون سانغ- هو)، 2016م.

فالتّخييل " من حيث هو مظهر عام يساوي المحاكاة، ومن حيث هو عنصر خاص قد يوازي التّمويه"[6]، وقد يحمل معنى هاربا، نابعا من غموض التّصوير والتّمثيل، يخلق في المتلقي طاقة إبداعية تُولّدها الدّهشة والإثارة[7]، ذلك أنّ السّينما هي " الفنّ الوحيد الملموس، الّذي يرتدي في الوقت نفسه طابعا ديناميكيّا، ويثير تهيّجا في الدّماغ"[8]، بفعل حركة الممثّلين، ولغة الجسد، والتّأثيرات البصريّة، خاصّة أنّ المتلقّي يميل بطبعه إلى المرئيّ الّذي يستقطب الحواس كافّة، وليس من رأى كمن سمع، وقد صدق عنترة بن شداد حين قال[9]:

أَنَــا العَبْــدُ الَّــذِي خُبِّــرْتَ عَنْــهُ وَقَــدْ عَـايَنْتَنِي فَـدَعِ السَّـمَاعَا

وبالعودة إلى فيلم (قطار إلى بوسان) نجد أنه قد أثّر تأثيرا بالغا في المُتلقّي، حيث أسهم في تغيير العادات السّائدة، وحثَّ المُشاهِد على التّصرّفات العقلانيّة في الظّروف الطّارئة، وكذا الظّروف العاديّة، من خلال الالتزام بالإجراءات الصّحيّة الوقائيّة الّتي من شأنها أن تجعله بعيدا عن الأوبئة والفيروسات، خاصّة بعد تجسُّد جزءٍ ممّا كان يعتبر وحي خيال على أرض الواقع، فعدد غير قليل شاهد الفيلم سنة صدوره، لكن لا أحد أعار الاهتمام لما فيه من أحداث، وأعراض، وسُبُل الوقاية إلى أن ظهرت جائحة (كورونا) و(الحجر المنزليّ) المفروض، حيث وجد النّاس أنفسهم أمام شاشات الحاسوب من جديد، ليعيدوا مشاهدة الفيلم الخياليّ الّذي أضحت أحداثه حقيقة لا مفرّ منها، فرغم اختلاف الفيروس بين الفيلم والواقع، والفئة الحاملة له، إلّا أنّ أعراض الوباء الّذي يحمله (الزّومبي) في الفيلم، وطرق انتشاره تتشابه بشكل رهيب مع الوضع الرّاهن، ومن أوجه التّشابه بينهما نذكر:

- الانتشار الرّهيب والسّريع للفيروس، وارتفاع معدّلات العدوى.
- سقوط الموبوئين أرضا وتخبُّطهم.
- حالة من الهلع، والرّعب العام.
- كثرة الشّائعات، وتصديق النّاس لها رغم تضاربها.
- الدّعوة إلى ضرورة الالتزام بالهدوء، والبقاء في المنازل.
- (الحجر الصّحيّ) المفروض على الحالات المشتبه فيها.
- انتقال العدوى عن طريق الرّذاذ واللّمس.
- عدم الاحتكاك بالحالات المشتبهة، وعزلهم في مكان مغلق.

- عدم وجود لقاح للفيروس.

2.3 (السّينما) من (الفنّ) إلى (الذّاكرة):

بعد هجوم (الزّومبي) بشكل رهيب على الرّكاب، وانتشار العدوى بسرعة كبيرة بينهم، قرّر أبطال الفيلم المواجهة والمجابهة – بعد أن اتّخذوا الإجراءات اللّازمة، وقاموا بتغطية أيديهم بأشرطة واقية- بغية مساعدة الركّاب في المقطورة رقم13.

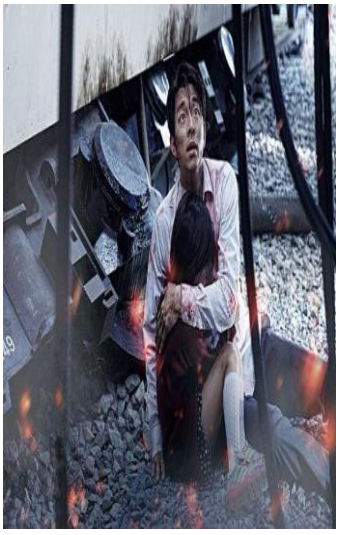
ملحق5: مشهد الاستعداد للهجوم من فيلم (قطار إلى بوسان)، (يون سانغ- هو)، 2016م.

تصدّوا للجميع وتجاوزوهم، إلى أن وصلوا إلى الطّاقم الإداريّ، الّذي لم يستطع أحد الرّجال- وقد كان منهم- قتله، ورغم أنّه سطّر هدفا وهو حماية الرّكاب من الإصابة، إلّا أنّ الأمر جدّ شاق، فلا يمكنه مساعدتهم إلّا إذا قتل (الزّومبي) حاملي الفيروس، لكنّ ذاكرته تأبى **(النّسيان)**، فهو لا يرى فيهم غير الأصدقاء الّذين عاش معهم أحلى اللّحظات. فوجد نفسه بين المطرقة والسّندان: حبّ الخير من جهة، ووفائه لأصدقائه الّذين أصبحوا رمزا للدّمار والشّرّ من جهة أخرى، وكيف للذّكريات أن تتلاشى بتلك السّهولة الّتي تجعل الصّديق خصما وعَدوّا؟

ملحق6: مشهد نجاة الأبطال الثّلاثة من فيلم (قطار إلى بوسان)، (يون سانغ- هو)، 2016م.

وبعد صراع شديد وتعب كبير تمكّن الأبطال الثّلاثة النّاجون من العدوى من الهروب إلى أعلى القطار، لكنّهم وجدوا هناك مصابا آخر بثّ في نُفوسهم الهَلع خاصّة الفتاة الصّغيرة.

واجهه والدها إلى أن أسقطه أرضا، وبقي هو عالقا في السّلاسل، فتسلّقها إلى أن وصل، لكنّه أُصِيب في يده، نظر مُطوّلا إليها وحاول عزل نفسه، وكانت ابنته تترجّاه بأن لا يذهب ويتركها. لكنّه ذهب وهو يبكي، متأثّرا كما لم يتأثّر من قبل، فالدّقائق القليلة الّتي بقي فيها رفقة ابنته أنعشت ذاكرته.



ملحق7: مشاهد الأب رفقة ابنته من فيلم (قطار إلى بوسان)، (يون سانغ- هو)، 2016م.

ومرّت الصّور تباعا: صور يوم ميلادها، وكيف كان يحملها، ويلعب بأطرافها النّاعمة، وينظر إلى وجهها البريء، ابتسم ثمّ رمى نفسه من أعلى القطار، لكي تعيش (سووان) بسلام.

وبعد أن استرجعت (السّينما) أحداث الماضي، واستجلَبَت صُوره، من خلال توثيق كلّ صغيرة وكبيرة، والاهتمام بالتّفاصيل الدّقيقة وحيثياتها، لتُعبِّر عن (الذّاكرة)، وتحفظها من التّلاشي والاندثار، تحوّلت إلى أداة توعويّة، تُؤصِّل لذاكرة جمعيّة جديدة تتعدّى مجرّد كونها إرثا بيولوجيّا[10]، وتتجاوز المسار الضّيّق للفنّ، بتسليط الضّوء على جانب آخر، جَعَل المُشاهِد يُدرك أنّ وراء الإنتاج السّينمائيّ حقيقة علميّة، وجب الإقرار بها.

4. خاتمة:

وقد توصّلت الدّراسة إلى النّتائج الآتية:

- تجاوزت (السّينما) التّسلية والتّرفيه إلى تشخيص الدّاء، ووصف الدّواء استنادا إلى حقائق علميّة.
- حاولت (السّينما) توثيق الحدث التّاريخيّ بالحفر في خبايا (الذّاكرة) أحيانا، وجنحت إلى اصطناع ذكريات كاذبة، وأحداث وهميّة مبنيّة على (التّخييل) أحيانا أخرى.

- استطاع فيلم (قطار إلى بوسان) أن يصوّر حربا من حروب الإنسان مع الفيروسات، والأوبئة، والجوائح الّتي تؤدّي إلى فناء البشريّة، وقد لقي رواجا كبيرا خاصّة بعد تشابه مجريات أحداثه مع الوضع الرّاهن جرّاء انتشار جائحة (كوفيد 19).
- احتوى الواقع أفكار (السّينما)، فصار يدور في بوتقتها ولا يخرج عن كثير من مَشاهدها، نظرا لتأثّر المُشاهد بها، فهي بذلك ماضٍ له، وحاضر فيه، ومستقبل مستشرف لما هو آت.
- بَنَتْ (السّينما) لنفسها عالما متماسكا في (الذّاكرة الجمعيّة)، وصارت جزءا لا يتجزّأ منها.

5. هوامش البحث:

[1] محمّد بن عبد الله بن إبراهيم الدّويش، دروس الشّيخ محمّد الدّويش، دروس صوتيّة قام بتفريغها موقع الشّبكة الإسلاميّة http://www.islamweb.net، الدّرس 42، ص20.

[2] عبد المحسن بن حمد بن عبد المحسن بن عبد الله بن حمد العباد البدر، شرح سنن أبي داود، دروس صوتيّة قام بتفريغها موقع الشّبكة الإسلاميّة http://www.islamweb.net ، الدّرس 288، ص3.

[3] سليمان بن عبد الرّحمن الحقيل، متطلّبات المحافظة على نعمة الأمن والاستقرار في بلادنا، ط1، 1418هـ - 1997م، ص90.

[4] أحمد خالد توفيق، أسطورة الموتى الأحياء، سلسلة ما وراء الطّبيعة، المؤسّسة العربيّة الحديثة، 1998م، ص8.

[5] أديان برونل، سيناريو الفيلم السّينمائيّ- تقنية الكتابة للسّينما، ترجمة مصطفى محرم، تقديم ميشيل بالكون، ص4.

[6] إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، بيروت- لبنان، دار الثّقافة، ط4، 1983م، ص570.

[7] الحاج جغدم، المتلقّي والتّخييل الشّعريّ عند حازم القرطاجنّي مقاربة نقديّة، مجلّة حوليات التّراث (الجزائر/جامعة مستغانم)، ع17، 2017م، ص132.

[8] هنري آجيل، علم جمال السّينما، ترجمة: إبراهيم العريس، بيروت- لبنان، دار الطّليعة، 1980م، ص17.

[9] ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمّد سعيد مولوي، بيروت- لبنان، المكتب الإسلاميّ، ط2، 1983م، ص90.

[10] زهير سوكاح، مراجعة كتاب الذّاكرة الجمعيّة لموريس هالبفكس، مجلّة تَبيُّن، عدد 33، صيف 2020م، ص176.

6. قائمة المصادر والمراجع:

أ. الكتب:

أحمد خالد توفيق، أسطورة الموتى الأحياء، سلسلة ما وراء الطّبيعة، المؤسّسة العربيّة الحديثة، 1998م.

إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، بيروت- لبنان، دار الثّقافة، ط4، 1983م.

أديان برونل، سيناريو الفيلم السّينمائيّ- تقنية الكتابة للسّينما، ترجمة مصطفى محرم، تقديم ميشيل بالكون، د.ت.

ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمّد سعيد مولوي، بيروت- لبنان، المكتب الإسلاميّ، ط2، 1983م.

سليمان بن عبد الرّحمن الحقيل، متطلّبات المحافظة على نعمة الأمن والاستقرار في بلادنا، ط1، 1418هـ - 1997م.

عبد المحسن بن حمد بن عبد المحسن بن عبد الله بن حمد العباد البدر، شرح سنن أبي داود، دروس صوتيّة قام بتفريغها موقع الشّبكة الإسلاميّة http://www.islamweb.net ، الدّرس 288، ص3.

محمّد بن عبد الله بن إبراهيم الدّويش، دروس الشّيخ محمّد الدّويش، دروس صوتيّة قام بتفريغها موقع الشّبكة الإسلاميّة http://www.islamweb.net، الدّرس 42، ص20.

هنري آجيل، علم جمال السّينما، ترجمة: إبراهيم العريس، بيروت- لبنان، دار الطّليعة، 1980م.

ب. المجلّات:

الحاج جغدم، المتلقّي والتّخييل الشّعريّ عند حازم القرطاجنّي مقاربة نقديّة، مجلّة حوليات التّراث (الجزائر/جامعة مستغانم)، ع17، 2017م، ص123-135.

زهير سوكاح، مراجعة كتاب الذّاكرة الجمعيّة لموريس هالبفكس، مجلّة تَبيُّن، عدد 33، صيف 2020م، ص175-180.

ت. الأفلام السّينمائيّة:

يون سانغ هو، قطار إلى بوسان، 2016م.