جمالية الفكاهة في صورة السينمائية

دراسة تحليلية لمشاهد مختارة من فيلم طاكسي المخفي

The aesthetics of humour in the film image
analytical study for some sequences of the clandestine film

د. عبد العزيز أيت عبد القادر

جامعة مستغانم ، مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية ، كلية الأدب العربي و الفنون ، aitabdelkaderabdelaziz@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/03/26 تاريخ القبول: 2021/04/23 تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص: نريد من خلال هذه الورقة البحثية إبراز أهم المحاور التي تجعل من نتاج الفكاهي قيمة فنية في وظيفته الدرامية، و هذا لتوضيح الحقيقة الجمالية التي تنشأ في سياق الفرجة الفيلمية أثناء تذّوقها للحس الفكاهي بواسطة عملية إدراكية حسية مزدوجة ، و منه تتضح لنا أبعادا للمشهد الفكاهي الذّي يبنى وفق أسس فلسفية للضحك و السخرية و التهكم و بأساليب تقنية و فنية تساعد في كيفية تجسيد المشهد الكوميدي عبر ميكانيزمات في جوف الصورة السينمائية .

كلمات مفتاحية: الفكاهة ، التهكم ، المشهد الكوميدي ، جماليات الفكاهة ، الإبتسامة .

Abstract: Through this paper we want to highlight the most important themes that make the product of humor an artistic value in its dramatic function, and this to illustrate the aesthetic truth that arises in the context of the film watch during its taste of humor through a double sensory cognitive process, from which it shows the dimensions of the humorous scene, which is built on the philosophical foundations of laughter, sarcasm, sarcasm and technical and artistic methods that help in the embodiment of the scene comedy through mechanics in the film image

Keywords: Humor , Irony , comedy scene , the aesthetics of humor , smile

.

1. مقدمة

لما نتعمق في الحديث عن موضوع الفكاهة و علاقتها بميدان فنون العرض ، دون أن نبرز أهم القيم الجمالية المضافة على العمل الفني سواء كان مسرحية أو فيلما سينمائيا... ، و دون كذلك ترجمة الأنساق المساهمة في تكوين تركيبة النسيج الدرامي ، مما يؤدي بنا إلى تجاهل السياق البحثي الذي يقيس درجة تذوق للحقيقة الجمالية النابعة من مشهدها الكوميدي ، و لهذا فإن فعالية المشهد الفيلمي المتبلور في قالبه الفكاهي يرتكز عمله على عدة لغات فنية متداخلة تحقق أهداف وظائفها الدلالية في صورة فنية منسجمة مع كل عنصر بواسطة جملة من تقنيات سينمائية ، فكل الجهود منصبة في كيفية تشكيل و تفعيل معنى خطاب الصورة الفيلمية [1]، و لذا نجد العملية أكثر تعقيدا في إنجاز أي عمل درامي يصنع الضحكة في جمهوره أثناء عرضه .

يأخذ الحديث عن جمالية الفكاهة في جوف الصورة الفيلمية بعدا انطولوجيا يوضح أهم ميكانيزمات مضبوطة و متخذة من مبادئ كتابة سيناريو الفيلم ، و على شريطة أن تكون أرضية العمل مبنية فوق أسس علمية و فنية مستنبطة من دراسات معمقة و سياقات متعددة ،و بالتالي تعمل ثنائية التلقي بوتيرة فنية متواصلة و مستمرة بفضل وجود نشاط متجدد على مستوى أفق الانتظار الذي يخلق في ذهنية المشاهد التخيُّل و الفرجة الفيلمية في جو مليء بالمتعة التشويقية .

و من هذا المنطلق نضع إشكالا نريد من خلاله أن نوضح عن مدى أهمية الفكاهة في الصورة السينمائية، مع إبراز دور المضاف في توجيه ذهنية المتلقي.

2. قراءة تمهيدية حول سينوبسيس الفيلم :

يعتبر فيلم " **طاكسي المخفي** " من الأعمال السينمائية الثقيلة التي سجلت في أخر فهرس من فصل العصر الذهبي للسينما الجزائرية ، إذ تم تصوير ثلثي من مشاهده بمنطقة "**بوسعادة**" و ثلث آخر بمدينتي "**تيبازة**" و **الجزائر العاصمة**" ، في حين تناول مضمون سيناريو الفيلم مواضيع سوسيوثقافية مختلفة ذات خلفية تاريخية و برؤية واقعية جديدة من منظورها الفني ، إلى جانب دور كبير الذي لعبه الممثل في تحريك مشاعر المتلقي من خلال عفويته و درجة مستوى أداءه .

يحمل الفيلم في عمقه فلسفة الضحك و السخرية في نسيج درامي معقد و مركب بسياقات مختلفة و ثقافات متنوعة يرجع ذلك في ثراء التراث الثقافي الجزائري، أما تعقد تركيبته الاجتماعية حسب مرجعية النظم الاجتماعية لسكان مناطق شمال إفريقيا .

3. مفهوم الفكاهة في السينما :

الفكاهة في صورتها السينمائية تأخذ مفاهيم برؤى متعددة و من زوايا مختلفة حسب منظري و ممارسي مهن فنون العرض ، فإن هذا المفهوم لا ينطوي على مستوى أداء الممثل فقط ، بل يتجسد في جميع عناصر اللغة السينمائية أي من مكونات الصورة ، الصوت ، و الحركة ، فالفكاهة هي خاصية متعلقة بالأفعال ، و الكتابة ، و الكلام ، التي تستثير المتعة ، المرح ، و المزاح ، في سياق الفرجة الفيلمية[2] .

الأفعال التي تضع المشاهد في حالة ضحك و سرور تعتبر نتاجا للأداء التمثيلي في سينما الكوميدية ، فرؤية التي تُمثّل بحركة الكاميرا مثلما هو موجود في **الشكل 1 – 1** تعتبر أيضا أداءا تقنيا و فنيا و الذي يدرك فيها إيقاعا سيكودراميا ينبعث من عملية

توليفية للصور المرئية المتزامنة مع شريط الصوتي ،مما ينتج في أخير استجابة **فيزيوبسيكولوجية** تظهر في شكل ابتسامة على ملامح المتفرج ، كما تساهم عناصر ديكور المشهد في دور محفز بصري يستجيب له منبه الضحك في حال تنفيذ رؤية فنية كاريكاتورية هزلية في سيناريو المصور" **Story board**" من خلال هندسة تأثيث بلاطوهات التصوير أثناء التقاط مشاهد الفيلم .

الشكل : 1-1 : نتاج رمزية الضحك و السرور في الأداء التمثيلي

المصدر : صور مشهدية مقتطعة من فيلم طاكسي المخفي للمخرج بن اعمر بختي

ابتسامة المتفرج هو دليل على ولادة **أكوسمات** الضحك في مخيلته بمعنى"**شبح حسي** " حسب **ميشال شيون**" [3] الذي يطابق مفهوم الصوت بشكل مرئي حسب "**بيار شافر**" ، فلا يتحقق إلا بوجود عملية إدراكية للصوت الأكوسماتيكي ، و هذا وفق متطلبات معايير الفضاء الأكوستيكي المجهزة في مكان العرض، و يعتبر نتاج المادة المسموعة محفزا صوتيا يخلق صورة بصرية لاواعية في خيال المتفرج وفقا لمؤشرات سمعية عموما تتمثل في نبرات صوتية ، أو نوتات موسيقية.

و في سياق المادة الفيلمية نجدها تتميز بخاصية درامية تتعلق بواقعية الحدث الذي يسير عليه الخط الدرامي ، و منه يتشكل الزمن الخيالي للفيلم ، فبفضل فعل المشاهدة يستحضر في شخصية المشاهد حس مضحك ، أو حس خاص يتعلق بإدراك التناقض في المعنى ، ففي هذه الحالة تتحقق غاية العرض في خروج مزاج المتلقي عن المألوف[4] .

تهتم الفكاهة بمعالجة الجوانب الإيجابية من سلوك الإنساني، و يظهر ذلك في العلاج الدرامي الذي يرتبط بالتفاؤل و الأمل و شعور بـ" **حسن الحال** " ، بحيث تستمد مرجعيتها من ورقة بحثية علمية معمقة ذات تخصصات متنوعة لكي تشكل في الأخير تقاطع عديد من حقول معرفية في نقطة واحدة التي تساهم في عملية التلفظ الكلامي الذي يتكون من نسيج مفبرك من لهجات مختلفة منصبة في اتجاه واحد في حين تخدم شخصية الممثل في أداءه اللغوي و موقفه الدرامي .

أما من منظور السوسيولوجي نجد لها محطة قوية تأكد للبعد الاجتماعي ديناميكية في وسط جماعي تتميز بصورة انفعالية و تفاعلية حول نشاط معين ، مرتبطة بظروف و أسباب الكتابة الفيلمية ، فإن سردية الفيلم جاءت انعكاسا للواقع لما شهدته حالة الجزائر آنذاك من تغيرات و من مراحل انتقالية في جميع أصعدة ، و لهذا برر بعض المتخصصين أن حاسة الفكاهة تزدهر إلا في أوقات التي تلد فيها الأزمات السياسية ، الاقتصادية ، و الاجتماعية .

التمثيل بركائزه هو نقطة مهمة في كيفية رسم شخصيات الفكاهية في الفيلم ، ينحصر في شروط اختيار الممثل "**الكاستينج**" مع إلزامية وجود معايير تحتاجها خصائصه المطلوبة [5]، إلى جانب معرفة مستوى الأداء في عملية الإنتاج أي فهم الأنساق و معرفة العمليات المستخدمة في إنتاج معنى فكاهية المشهد ، وصولا إلى الناتج الذي ينتج بعد تلقي المشهد الفكاهي أو جراء تذوقه [6]، كما يبرز دور الاحترافي الذي تلعبه إدارة الممثل في توليد أنطولوجيا للحس الفكاهي .

4. أبعاد الفكاهة في صورة الفيلمية :

و في سياق صناعة المشهد الكوميدي ، يتطلب وجود لمسة احترافية بروح مبدعة و متجددة ذات أبعاد تبني كاريزما الممثل و وجدانيته ، مما يفرز عنه بعدا استيطيقيا يخلق ذوقا جماليا في حال تمتعه للمشهد الفيلمي ، فكل هذه الجهود تتضافر و تنصب في كتابة كوميدية تُسهل وظائف و مهامات طاقم الفني و التقني في عملية الإخراج ، فمن ضروري التقيُّد بالبعد المعرفي و يظهر ذلك في تدعيم صياغة مضمون سيناريو و الحوار القائم بين شخصيين أو أكثر دون إصابة المتلقي بنفور أو عدم قبوله للفكرة في تقديم معلومات له أو في صورة خاطئة كما هو موجود في **الشكل 2.1** حينما قدم "**سي محفوظ**" درسه بطريقة بيداغوجية في وسط تجمع من الناس في السوق على شكل حلقة ، تضمن خطابه الكلامي بعض المعارف و المصطلحات الطبية ، و فقد تمثل هدفه البيداغوجي لترويج سلعته من أعشاب و عقاقير ... ، في حين تألق و تميز بأداء صوتي هزلي متسلط مشحون بجرعات من أحاسيس و عواطف التي تمثلت في جملة من عمليات تعبيرية تستجيب للموقف الدرامي و تدور في فضاء مرئي "**Diégétique** " ، و في بعض من الأحيان تصدر أصواتا بخارج الكادر على شكل منبهات صوتية في خدمة تفعيل معنى النشاط الدرامي، و من جهة أخرى تعززت جمالية المشهد بالغناء و العزف في سياق كوميديا الموسيقية مما أضفت بلاغة في واقعية اللغة الدرامية للفيلم ، و لهذا لا يمكن أن ننكر دور ارتجالية الممثل في حال اختراقه للنص المكتوب" **الحوار**" **و** خروجه عن مألوف ، إذ يكتشف الارتجال في السينما مشاعر و حالات معينة في الشخصيات ، و يضفي حياة إضافية ، و من خلاله يستطيع الممثل أن يعبّر عن نفسه بحرية ، ففي الفيلم نلتمس الارتجال في كل الأدوار ، ويرجع ذلك إلى فهم الممثل لنصه السينمائي[7] .

الشكل : 1-2 : الأداء التهكمي بطريقة بيداغوجية

المصدر : صور مشهدية مقتطعة من فيلم طاكسي المخفي للمخرج بن اعمر بختي

واقعية الفيلم ركزت كثيرا على ثراء اللغوي الموجود في مضمون الحوار ، تمثل بأداء صوتي أصيل و مميز متعدد اللهجات ، حيث برز التناغم في توافق نبرات صوت الممثلين و تطابقها بطريقة ارتداء الألبسة التي كانت في صفة تنكرية ، فالعلامة البصرية موظفة رمزيا في تدعيم الطابع الفكاهي على مستوى بنية الشخصية الفكاهية .

5. حاسة الفكاهة آلية كوميدية في صورة السينمائية :

إن فعالية الصورة الكوميدية بمثابة موضوع راهن يدور بين محوري التأثير و التلقي ، فهي منصبة في عدة عوامل أساسية تشتغل آليا و وظيفيا في إنتاج معنى درامية المشهد وفق أنساق معقدة موجودة في ظاهر و باطن العلامة المرئية ،إذ ينتج عنها حسا سينمائيا الذي يتدراك ذوقه في ضل وجود مفهوم الحقيقة الجمالية التي تساهم في تواصل و استمرارية الخطاب الكوميدي مع متلقيه .

و في نفس السياق، تتوسط بين لغة المادة الفيلمية و متلقيها روح سردية كوميدية باعتبارها حاسة تتمثل في قدرة المرء على أن يلاحظ و يستجيب انفعاليا للجوانب المضحكة

من الأحداث ، فالممثل بدوره الأنطولوجي له وظيفتي الأداء و التلقي في آن واحد ، بمعنى أنه موجود في جميع مشاهد الفيلم على هيئة متفرج مكلف بدور ممثل الذي يستمع ، يعلق ، يتشاجر، يستفز ، و يبتسم ثم ينفجر بالضحك .... ، و تزامنا مع العرض تلتبس الأدوار الممثلة المشاهد الحقيقي كأنهم موجودين معهم بداخل المركبة ، و في الأخير يتبين لنا أن حاسة الفكاهة بمثابة آلية تلقي في المادة الفيلمية .

و من زاوية أخرى ، حاسة الفكاهة و بدورها الأنطولوجي تطرح عن ذلك وجود ظاهرة تفاعلية نشطة و متجددة بين شخصيات المشاركة في الفيلم ، تظهر سماتها التمثيلية على مستوى فهم تذوقها للناتج الفكاهي مثلما هو موجود في الصورة أثناء تتبع و إنصات رشيد لـ" **قويدر زدام** " حينما كان يروي عليه قصصه الخيالية حول مجريات و وقائع التي تعرض فيها من تعذيب وشن من طرف الاستعمار الفرنسي **الشكل : 1-3** ، فقد كان تخيل المشاهد في رؤية شخصية "**حميد**" حاضرا بواقعيته .

الشكل : 1-3 : الأداء التهكمي بطريقة بيداغوجية

المصدر : صور مشهدية مقتطعة من فيلم طاكسي المخفي للمخرج بن اعمر بختي

6. رمزية الابتسامة و تنوعها في الفيلم :

ركز مخرج الفيلم على جانب قوي من مستوى الأداء باعتبارها أساسيات التمثيل ، و كما هو معروف في الحقول السيميائية أن للعلامة البصرية قيّم دلالية تتضمن رموزا تعبيرية تخلق

مزاجا و انطباعا و التي من خلاله تحافظ على تواصل الفني في ضل سيرورة الخطاب الفيلمي ، و أن تلك الرموز بمثابة نتاج للقدرات و كفاءات تخدم فعالية الأداء التمثيلي في السينما خصوصا. و لذلك نجد مبالغة في اهتمام صناع الأفلام الكوميدية في تحقيق غاية "**مشروع الضحكة**" من خلال آلية كمستثمرة درامية وفق أهداف سردية الكوميدية ، إذ تتنوع العلامة التعبيرية بشكلها و رمزيتها في كل صورة حسب تنوع السياق و اختلاف المواقف الدرامية ،كما تتعدد معان رمزية الابتسامة حسب درامية المشهد ، في حين نجد متعة المشاهدة في حالة مرحة و مشوقة لدى المتفرج .

الابتسامة بمثابة محلل سيكودرامي للعقد الدرامية ، و معالج نفسي لتوتر و المشاكل التي تطرأ على شخصيات الفيلمية من نقطة بداية تنقلهم من منطقة بوسعادة حتى كان وصولهم إلى الجزائر العاصمة ، فتنوعها على أوجه الممثلة أبرزت نشاطات دلالية و نفسانية ساعدت في خلق مزاج وترك انطباع الذي يصنع البهجة و الرومانسية بطابعها الغزلي في مواقف درامية مليئة بتعابير عاطفية ، كما نجدها أيضا مصطنعة مثل ابتسامة "موناليزا" ترمز إلى توتر و ارتكاب في موضوع الحدث ، كما تخدم أهداف روح الفريق و الجماعة في شكل تعاون و تآزر ، و من جهة أخرى توظف رمزيتها كوسيلة لتلطيف الأثر المتوقع و لتخفيف من حدة التوتر حسب تتبع السردي للفيلم ،فتنوع رمزيتها يأتي بمثابة آلية سردية فيلمية في الخطاب المرئي و منشطا حيويا للعملية الإدراكية البصرية [8] .

نكتشف من القراءة النقدية لبعض مشاهد الفيلم أن للفكاهة روح تخدم عدة أبعاد علمية ، و سياقات سوسيوثقافية تطرح في قوالب نقدية للظواهر الاجتماعية ، فهي تساعد الفرد على ترسيخ عضويته في بيئة متينة و متماسكة بالقيم الاجتماعية و في بعض الأحيان تكون بديلا و أسلوبا لمواجهة الخوف و القلق .

الشكل : 1-4 : تنوع توظيف رمزية الإبتسامة في سياق الدرامي

المصدر : صور مشهدية مقتطعة من فيلم طاكسي المخفي للمخرج بن اعمر بختي

7. موسيقى و فنون التشكيلية آليات تهكمية في صورة الكوميدية :

تعتبر النوتة الموسيقية عنصرا مكملا ضمنيا للصورة الفيلمية، تؤلف و تمثل بأداء صوتي معبرا عن واقعية المشهد ،كما تعزز سياق عاطفية المشهد بفضل القيمة الجمالية المضافة و الوظيفة الدرامية على الصورة البصرية [9]، فالتهكم الموسيقي يلعب دورا ضمنيا كبيرا في استحضار الحس المضحك لدى المشاهد ، لأنها تنشط في فضاء فيلمي من المنظور لامرئي « **extra- diégétique** » ، بمعنى أن المشاهد يدرك الصورة المشهدية دون أن يشعر بأن موسيقية الفيلم هي منبه لمزاجه المرح اتجاه الخطاب المرئي ، مثلما نجد جينيريك البداية الفيلم ظهر بطابع هزلي تزامن مع إيقاع تقديم أنفوغرافي لصناع الفيلم بموسيقية تناقض معنى الصور مما يولد محاكاة تهكمية موسيقية عبر عملية إدراكية حسية مزدوجة .

لذا نجد فعالية تدوين الفكاهة الموسيقية التصويرية ترتكز على محورَيْ اللّحن و الإيقاع لغرض تفعيل معنى العلامة البصرية [10] ، كما عبر المشهد الخارجي في صورته الهوليوودية **الشكل 1-5** الذي تمثل في شجار القائم بين "**سي محفوظ و قويدر زدام** " ، أين

تناغمت و تطابقت فيها كل اللغات المكونة للمشهد ، من رؤية تصميم المعركة المنسجمة مع حركة الكاميرا و زمن اللقطات الذي نقلوا لنا وقائع الشجار من مختلف زوايا مكان الحدث ، كما هيمنت موسيقية المشهد على علامة المرئية كونها مستلهمة من أفلام مشهورة عالميا للمخرج " **كلين ديتسوود**" ، و لكنها معزوفة بروح جزائرية أصيلة ذات طابع رايوي باعتمادها على أصوات و آلات و مقامات موسيقية جزائرية توضح حوارا بين الأنساق الاجتماعية و الثقافية مستوحاة من معطيات إثنوموسيقولوجية ، و عليه تم تأكيد البعد الجمالي للمشهد الفيلمي .

الشكل : 1-5 : تشكيل البعد الهوياتي من المنظور الموسيقي في بنية الصراع الدرامي

المصدر : صور مشهدية مقتطعة من فيلم طاكسي المخفي للمخرج بن اعمر بختي

يستدعي بناء ديكور المشهد أحيانا إلى توظيف بعض الرسومات و اللوحات الفنية لغرض تفعيل معناه و برمزية بصرية التي تشتغل ضمنيا من حيث التأثير و التأثر ، و من جهة أخرى تأتي كمؤشر يساعد خيال المتفرج على تنبؤ في اكتشاف الأحداث المستقبلية للقص الفيلمي مثلما حدث في مشهد الداخلي الذي دار في مقهى بتمثيل تشكيلي لصورة "**فتيحة الرقاصة**" في بداية المشهد أي قبل خروجها إلى مساحة الرقص **الشكل 1-6** .

و في سياق التواصل البصري ، إن لصورة التشكيلية دور مشابه لما تقوم به الصورة السينمائية ، لأنها من إطارها تقطع شريحة من الحياة بأداء تعبيري مجازي مميز و بفلسفة تشكيلية حول موضوع الحدث [11] ، تتشكل في لغة ساخرة من صفات وجه المرأة التي تعيش في محيط غير الحضري ، فالقيمة الجمالية للمشهد المضحك اتضح من خلال استخدام وظائف التواصل البصري في تطابق رمزية اللوحة و تزامنها مع الإيقاع الموسيقي و انسجامها بكوريغرافية حركة الممثل" **الرقاصة** "بواسطـــــــة عملية تدرج الإدراك الحسي المزدوج [12] .

الشكل : 1-6 : تعزيز الأداء التمثيلي بصورة فنية تشكيلية في بناء معنى التهكم

المصدر : صور مشهدية مقتطعة من فيلم طاكسي المخفي للمخرج بن اعمر بختي

8. خلاصة :

المحاكاة التهكمية إستراتيجية تواصلية في الفيلم، تضفي على سردية الفيلم خبرة جماليات فنية و إبداعية منبعثة من شبكة علاماتية و دلالية تشتغل وفق إستراتيجيات تهدف إلى تفعيل الأداء التعبيري ، و هذا بتسليط الضوء على عيوب الموضوع التي يظهر فيه تنافر

أكثر من أسلوب تمثيلي ، و الذّي يشمل جميع مكونات الصورة المشهدية في توجه واحد ،و عليه لقد انصب تركيز سردية الفيلم على الأداء التمثيلي من خلال اعتماد المخرج على تقنية المحاكاة التهكمية في مختلف أشكالها .

كما تظهر وظيفة العلامة البصرية المتمثلة في لباس الذي كان يرتديه "**سي محفوظ**" في صورة نقدية و تنكرية لشخصيته و مجتمعه و دليل على ذلك تلك القبعة البيضاء التي كان يحملها فوق رأسه و شكل نظارات الشمسية ...كأنها تحاكي شكل رجل أبله برغم أنه كان يقلد الحكماء الذين عايشوا زمن عصر النهضة ، فلم تختصر وظيفة التهكم على العلامة البصرية و الحركية فقط ، بل اتخذت أسلوبا صوتيا أخرا معزوف على نوتات موسيقية و بأسلوب نغماتي و بخيال درامي مذهل يحاكي فيها شخصيات الفيلمية و المتفرج في آن واحد ، فقد وضعت إستراتيجية المحاكاة في الموسيقى التصويرية لأنها اختزلت لغة الحوار ، و كما تجسدت في إعادة توزيع نفس اللحن حسب المشاهد السمعية بآلة مغايرة مع حفاظ على معنى الضمني ،ولذا يندرج فيلم "طاكسي المخفي" ضمن كتابات السينمائية النقدية لواقعية المجتمع الجزائري من مختلف زواياه .

الهوامـــــــــش :

[1] قيس الزوبيدي ، المرئي و المسموع في السينما ، دمشق : المؤسسة العامة للسينما ، 2006 ، ص : 119 .

[2] عبد الحميد شاكر ، الفكاهة و الضحك " رؤية جديدة" ، الكويت : عالم المعرفة ، 2003 ، ص : 14 .

[3] Michel Chion , Guides des objets sonores : Pierre schaffer et la recherche musicale ,Paris : Bucher & chastel , 1995 , p : 14 .

[4] عبد الحميد شاكر ، مرجع سبق ذكره ، ص : 14 .

[5] عدي عطا حمـــادي الياســـين، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو، و صناعة الفيلم السينمائي، ط1 ، عمّان : الوراق للنشر و التوزيع ، 2001 ، ص : 88 .

[6] عبد الحميد شاكر ، مرجع سبق ذكره ، ص : 16 .

[7] مؤلف من البحرين ، تر: أمين صالح ،الوجه و الظلّ في التمثيل السينمائي ، ط1 ، بيروت . الأردن : المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، 2002 ، ص : 264 .

[8] عبد الحميد شاكر ، مرجع سبق ذكره ، ص : 31 .

[9] Mario Litwin , le film et sa musique création et montage , Paris : édition romilat , 1992 , P: 14 .

[10] كريستينا كالاس ، تر: إياد دك الباب، كتابة النص السينمائي الإبداعية في فهم البنية العاطفية ، دمشق : منشورات وزارة الثقافة .المؤسسة العامة للسينما ، 2013 ، ص : 175 .

[11] عقيل مهدي يوسف ، جاذبية الصورة السينمائية " دراسات في جماليات السينما" ، ط1 ، ليبيا: دار الكتاب الجديد ، 2001 ، ص 30 .

[12] محمد نعيم الخييمي ، دكتاتورية التباين السينمائي ، دمشق : منشورات وزارة الثقافة . المؤسسة العامة للسينما ،2013 ، ص : 37 .