





التوظيف الدرامي لقصص الحب في أفلام الحرب

الباحثة . سهير قيس احمد
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة



Dramatic recruitment of love stories in war movies

*The researcher. Soheir Qais Ahmed
University of Baghdad / College of Fine
Arts*



ملخص البحث

تشكل ظاهرة الحرب واحدة من اهم الظواهر التي اثرت وبشكل كبير في البنية المجتمعية والسياسية والاقتصادية وبرزت مفاهيم جديدة على مستوى العقل الإنساني حيث تشكلت ثقافات جديدة بعد الحرب وتدايعيات سمات تناسب عالم ما بعد الحرب . حيث ظهر الفن والثقافة بملامح جديدة اكتسبتها تلك الفنون نتيجة تأثير فعل الحرب ومخلفاته ، كما انعكس تأثير الحرب على الحياة الاجتماعية وغيرها من النسق القيمي للمجتمعات وبدأت ملامح جديدة توطر العلاقات الإنسانية بفعل ما تركته الحرب من فعل درامي وعاطفي ووجداني على الحياة وبدأت تنشأ مقدمات الادب والفن والسينما والشعر ترتبط موضوعاتها بالحرب وما تركته من آثار على الحياة الاجتماعية ، وقد تناولت السينما وبشكل فاعل قضايا الحرب ومشاهده وآثاره على الحياة بشكل كامل وبمعالجات متنوعة .

Abstract

The phenomenon of war is one of the most important phenomena that greatly affected the societal, political and economic structure and brought out new concepts at the level of the human mind where new cultures were formed after the war and the repercussions of features that fit the post-war world. Where art and culture emerged with new features that those arts acquired as a result of the influence of the act of war And its aftermath, as the impact of war on social life and other values of societies has been reflected and new features have started framing human relations due to the dramatic, emotional and emotional act that the war has left on life, and introductions of literature, art, cinema and poetry have begun to emerge, and their topics are related to war and its effects on social life. The cinema

الفصل الأول : الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث :

تشكل ظاهرة الحرب واحدة من اهم الظواهر التي اثرت وبشكل كبير في البنية المجتمعية والسياسية والاقتصادية وبرزت مفاهيم جديدة على مستوى العقل الإنساني حيث تشكلت ثقافات جديدة بعد الحرب وتدايعات سمات تناسب عالم ما بعد الحرب . حيث ظهر الفن والثقافة بملامح جديدة اكتسبتها تلك الفنون نتيجة تأثير فعل الحرب ومخلفاته ، كما انعكس تأثير الحرب على الحياة الاجتماعية وغيرها من النسق القيمي للمجتمعات وبدأت ملامح جديدة تؤطر العلاقات الإنسانية بفعل ما تركته الحرب من فعل درامي وعاطفي ووجداني على الحياة وبدأت تنشأ مقدمات الادب والفن والسينما والشعر ترتبط بموضوعاتها بالحرب وما تركته من آثار على الحياة الاجتماعية ، وقد تناولت السينما وبشكل فاعل قضايا الحرب ومشاهده وآثاره على الحياة بشكل كامل وبمعالجات متنوعة ومختلفة وأكثرها تأثيراً هي قصص الحب التي تشكلت في ظل ظروف الحرب حيث كان لفعالها الدرامي أثراً في تلقي أفلام الحرب والتفاعل معها مما حقق فهم جديد لموضوع الحرب وكيفيات تناولها ورصد الحدث الأكثر تأثيراً في دائرة التلقي ، وقد غطت تلك المعالجة مساحة واسعة من سينما الحرب وظهرت أفلام كبيرة عالجت هذا الموضوع وحصلت شهرة وحضور كبير في تاريخ السينما العالمية .

ومن هنا تُبنى مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي :

كيف يتم توظيف قصص الحب في أفلام الحرب درامياً ؟

أهمية البحث : تأتي أهمية البحث من أهمية موضوع البحث (التوظيف الدرامي لقصص الحب في أفلام الحرب) ويفيد ذلك دارسي الفن في الوقوف على الكيفية الاسلوبية والدرامية في تناول الحدث كما تبرز أهمية البحث للدارسين والباحثين في مجال الفنون السينمائية والتلفزيونية وكذلك العاملين والدارسين في كليات ومعاهد الفنون الجميلة .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى الكشف عن الكيفيات التي تم من خلالها التوظيف الدرامي لقصص الحب في أفلام الحرب .

حدود البحث : الحدود الموضوعية : قصص الحب في أفلام الحرب .

الحدود المكانية : أمريكا وأوروبا .

الحدود الزمانية : 2007 .

الفصل الثاني

المبحث الأول : دراما الحب في أفلام الحرب

ان الفيلم الحربي هو الاكثر صعوبة من بين كل الانواع جميعاً، ان الموضوع يوظف داخله مواقف تجاه الحرب واستجابات واستعدادات ونتائج وعواقب.. ولهذا فإن افلام المعركة على الرغم من هيمنتها عددياً على النوع ، تأتي في أواخر تجلياته المتميزة الأبعد من هذا ، انه بما ان العديد من اشهر الافلام التي ترتبط بالنوع مثل (كازا بلانكا) لا يمكن استبعادها من اية مناقشة ذات معنى للكيفية التي تناول بها موضوع الحرب ، فإن اية محاولة مثمرة لتعريف النوع ، يجب ان تمتد لتشمل اية صراعات بين الأمم ، آنذاك سنصبح واعين بالتفوق رفيع الشأن للأفلام اللا اشتباكية داخل النوع ، وبالتحديد ما يخص تصنيفات مثل سجناء الحرب وافلام مقاومة الاحتلال .

وبما اننا لدى حصرنا لشروط النوع لن نلح على التجسيد الفعلي للأعمال الحربية ، فإنه من المنطقي ان نضم تلك الأفلام التي تستخدم موضوع الحرب كخلفية للكوميديا او الرومانس والمغامرة او أي شيء آخر. هذا ليس توسيعاً مفراطاً لتعريف محسوس ، إذ إن تاريخ الأفلام حافل بالأمثلة عن النوع الذي يتطلب مواقف حربية من اجل ارساء الحيوية للصراعات والمشاكل الانسانية من دون ان تتمركز هذه الصراعات والمشاكل حول الحرب نفسها ، فالحقيقة ان النوع تطور بهذه الطريقة بالضبط في افلام (دي. دبليو. جريفت) الذي كان محكاً تحديداً في مزج الافكار (الثيمات) التي قد تكون على العكس متنافرة كالحب والمعركة . (ستانلي جيه سولومون ، ص 315) 1.

ولا يمكن لاحد انكار مكانة (جريفت) بوصفه استاذاً للمناظر الحربية ، إذ حقق اعلى مستويات يمكن تخيلها في الواقعية التصويرية " Pictorial realism " .
(يميل فيلمه في عام (1911) بطول 15 دقيقة (المعركة) . لجعل اغلب ملاحم الحرب في ايامنا المعاصرة ، تبدو وكأنها افلام منخفضة الميزانية) . بل انه حتى في افلامه الحربية شامخة الضخامة مثل (أمريكا) 1924 ، اعطى تأكيداً اولياً لقصص الرومانسية والشجاعة والخداع وغيرها من القصص الشخصية ، وكانت مناظر المعارك الرائعة تمثل البيئة لقصص ذاتية للشخصيات في استجاباتها تجاه الازمة، ولذوات تتشكل في ازمة مهلكة ، ان تراث (جريفت) هو الذي قاد الافلام مثل (ذهب مع الريح) تؤثر فيه فكرة الحرب ، اكثر من التجسيد الفعلي للحرب ، على قرارات وانماط حياة الشخصيات القيادية في الفيلم (احمد رأفت بهجت ، العدد 22) 2 .

على الرغم من وجود تراث مخيم من أفلام الحرب ، فانه لا يزال لا يوجد أي تلاحم واضح داخل النوع ، والسبب قد يكون انه بالمقارنة مع انماط الشخصيات الرئيسية في الانواع الكبرى ، فإن الشخصية التي يسهل التعرف عليها بسهولة في النوع هو الشخص العسكري ، وهو اقل مركزية قياساً للفيلم الحربي ، من مركزية البطل الويسترني

(البطل اللويسترنى عندما كان ، الوحشية الصراع الدامى يسودان فى غرب امريكا قبل خضوعه لسلطات القانون وهى تتميز بأعمال البطولة والاقدام ، التضحية والقداء بالحركة والفروسية بين البيض والهنود الأحمر) 3 . بالنسبة للويسترن ، ومركزية المؤدى النجم بالنسبة للموسيقية والشخص المفزع بالنسبة للعالم الكابوسى ، والمجرم بالنسبة لفيلم الجريمة او المحقق الى فيلم التحري ، والواضح ان الحرب بوصفها موضوع نقاش واسع يسهل احالة الفرد اليه بسهولة على الفور ، كما الحال مع الموضوعات النقاشية للأنواع الاخرى بالمثل ، فالتداعيات العريضة للحرب لا توحى بالضرورة ببيئات مادية (باستثناء الحالة الخاصة للتقابلات فى حفل المعركة) ، انها تميل اكثر نحو التجريدات المتفاوتة فيما بينها ، وهذا بالطبع سبب اخر لصعوبة تحديد إنموذج تعريفى للنوع .

إذا كان النوع قابلاً للتعريف اصلاً ، فان التشابهات بين تصنيفاته لا يبحث عنها سواء فى ترسيمتها (الايقونية Iconography) ولا فى قوالب الحكى فيها . ان افلام الحرب يمكن تمثلها بوصفها نوعاً فقط بمعايير وجود ضرب معين من الاجواء "atmosphere" هذه الاجواء لا تتطور فى حرب فعلية ، طالما ان افلاماً من دون مشاهد اشتباك (مثل كازا بلانكا) ، او أفلاماً يدور معظمها خلال مدة السلم مثل (الديكتاتور العظيم) تمثل جزءاً يتصدر تقاليد النوع . وبالأحرى فان مصدر الاجواء يقع فى الاحساس القمعي بكارثة وشيكة سوف تقع على مقياس هائل (غزو مثلاً او اهدار واسع النطاق للحياة او فقد اكثر عمومية من هذا ، هو فقد الحرية) . هذا الانشغال القلق لا يجعل صريحاً عادة . الا فى تلك الأفلام التى تحدث فى مكان داخل منطقة الاشتباك ، اما الاحباط السيكولوجى الحقيقى الذى تسببه الحرب ، فيرتبط اكثر بخطر فقد طريقة الحياة اكثر من احتمال فقد الحياة نفسها .

لا يغيب عن ذهن الدارس لأفلام الحرب العالمية الثانية ان هناك نوعين رئيسيين النوع الاول وهو افلام المعارك التى تخوضها الجيوش المتحاربة ، اما النوع الثانى فهو الذى يستلهم روح المقاومة ضد القوى العسكرية المحتلة او المستعمرة لبلد ما والكفاح فى سبيل الاستقلال والتحرر من سيطرة المحتل ، او الحركات السرية التى تعمل كطابور خامس داخل الاراضى المحتلة... وقد تبلور هذا الاتجاه فى بعض الافلام الفرنسية والاطالية والبولندية واليوغسلافية والتشيكية والمجرية . ومن النماذج الشهيرة لهذه النوعية من الافلام فيلم (هل تحترق باريس) سنة (1966) اخراج (رينيه كليمو) (روما مدينة مفتوحة) سنة (1956) اخراج (روبرتو وسولينى) (قتال) اخراج (اندريه فايدا) .

ومما لا شك فيه ان الحرب العالمية الثانية قد اثرت فى مسيرة الفن السينمائى فى جميع الدول الاطراف التى اشتركت فى الحرب وكما سبق القول ان افلام المعارك انتجت فى الدول التى حاربت وانتصرت بجيوش نظامية مع وجود بعض المعارك الشعبية اما النوعية الاخرى وفى الطرف المقابل فهى نوعية افلام المقاومة التى تصور بعض احداث

واساليب المقاومة في اثناء الحرب وتحكي صوراً ومواقف من حركات المقاومة ولاسيما في المدن والدول التي احتلها النازي احتلالاً كاملاً وعاشت في حكم الجيش الألماني ، ومن هذه الدول بولندا ويوغسلافيا وتشيكوسلوفاكيا والمجر ورومانيا وبلغاريا واليابان وستعرض الى بعض النماذج من الفيلم الحربي في تلك الدول وارهاصات ومخاض تبلور هذا النوع السينمائي في هذه الدول لكي تتمكن فيما بعد من الاحاطة بالموضوع ونحاول استخراج سمات محددة لهذا النوع الفلمي الذي يتم من خلال هذا العرض .

استنارت افلام (المعارك الحربية) الجماهير منذ نشأة السينما حتى الان ، واستطاعت السينما من خلال مئات الافلام ان تترك الصورة تضطلع بالكلام والتعبير عن ملامح المعارك الحربية.. وكان بعض هذه الافلام يهدف في جوهره الى استنكار العنف بجميع صورته واشكاله ابتداء من الظلم والعنف والوحشية الى الحرب والقتل والتدمير لكل الاحياء على يد الانسان وكان البعض الاخر يحاول ان يصور (المعارك الحربية) بوصفها عنصراً مثيراً يعكس ملامح نشاط بشري يمارسه كل الناس في كل مكان وزمان .

وصلت افلام المعارك الى قمته في بعض اعمال المخرجين العظميين (توماس اينس وجريفت) فقد استطاع الاول في عام (1913) من خلال فيلمه (معركة جيتسبورج) ان يظهر مهارات نادرة في قيادة كتائب الفرسان وتجسيد المعارك والقتال بالأيدي امام الكاميرا، ثم قدم (جريفت) في فيلمه (مولد امه 1915) الحرب الاهلية من بدايتها حتى الاستسلام في موقعه ابوماتوكس.. في مشاهد مبهرة استلذمت مئات من الممثلين الثانويين (جورج سادول ، ص44) 4 .

وكان فيلم جريفت (تعصب 1916) احفل بمناظر المعارك والمجموعات من أي فيلم سبق إخراجة ، بل ان مشاهده من بعض الوجوه لا يضارعه شيء حتى الان . ولعل من شاهد فيلم (تعصب) يشعر بعظمة هذا الانتاج السينمائي النادر ويزداد اقتناعاً بأن السينما فن لا يمكن تنوقه من خلال الكتب بل من خلال الرؤية الحية المتأنية ، لان فيلم (تعصب) يعطي صورة لأضخم افلام المعارك الحربية .

والشيء المؤكد ان معارك الطيران كانت اكثر جاذبية لرجال السينما ، إذ اصبحت عنصراً مشتركاً في عشرات الافلام الحربية الضخمة التي تخصص بإخراجها (ويلم ويلمان وكينج فيدور وهوارد هيويز) وغيرهم وكان من اهم هذه الافلام (الزمن الارجواني) و (الاجنحة) و (ملائكة الجحيم) .

" وفيلم الاجنحة بطولة كاري كوبر - اول فيلم يحصل على جائزة اوسكار كأحسن فيلم عامي (1927-1928) ، وهو مأخوذ عن قصة لجون سوندرز واخرجه وليمان - وكلاهما شغوف بالأفلام الحربية التي تصور معارك الطيران . لذلك استطاع الفيلم ان يعطي المتفرج احساساً واقعياً بالمشاهد الحربية التي تصور دور القوات الجوية الامريكية

في معركة (سان ميشيل) خلال الحرب العالمية الاولى واستطاع مخرجه (ويلمان) تقديم معارك الطائرات بمقدرة فائقة عن استعمال المؤثرات المرئية والصوتية التي اعطت للفيلم حيوية كانت مفقودة في السينما الحربية من قبل " (احمد رأفت بهجت ، ص 11) 5 .

" ولا جدال في ان فحص المصادر القديمة في مجال الفيلم الحربي بطريقة علمية موضوعية قد ادى الى النتائج المذهلة التي نراها الان في السينما العالمية وبالتأكيد لو اننا شاهدنا تحف (جريفث واينس) في وقت ظهورها لكننا الان أكثر تقدماً في مجال الفن السينمائي . لقد اوقفنا الاستعمار في برائن الانتاج الهزلي الامريكي والاوربي لتدعيم تسلطه علينا ولا جدال ان نتائج هذا التسلط كانت ومازالت تتعكس على انتاجنا الغزير " (احمد رأفت بهجت ، ص 11) 6 .

وتنتقل (افلام المعارك) الى مرحلة جديدة بعد نشوب الحرب العالمية الثانية.. فمن بين مئات الأفلام الحربية المتنوعة الموضوعات ظهرت افلام حاولت ان تبعث بدقة وثائقية تطورات العمليات الحربية التي ساهم فيها الحلفاء.. وان تكشف استراتيجية الاطراف المتحاربة وتعكس مجرى المعارك التي ادت في النهاية الى تحرير العالم من الغزو النازي.

على ان افلام المعارك التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية لم تتخذ صورتها المتكاملة الا بعد فيلم (اطول يوم في التاريخ 1962) الذي صور بشمول عملية نزول الحلفاء على شاطئ (نورماندي) ، اما قبل ذلك فقد شهدت السينما الامريكية ما يمكن ان يطلق عليها افلام (المعارك الثانوية) وهي الافلام التي حاولت كشف البطولات الحقيقية او الخيالية لفئات مختلفة من الجيوش الامريكية المتحاربة ، وقد نتج عن هذه الافلام ايجاد الشخصية الدعائية (البطل الأمريكي) على مستوى عال موضحة وجهاً مميّزاً لأسطورة (سوبرمان) الامريكي الذي لا يقهر . ولا شك ان هذه الافلام قد بدأت تؤمن ايماناً مشتركاً بفكرة محددة المعالم عن الدور السياسي الذي بدأت تلعبه الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية (احمد رأفت بهجت ، ص 15) 7 .

" أفلام الحرب التي تم صنعها في الخمسينيات في هذه البلدان تظهر بوضوح حيننا مرهفا الى يقين العقل السابق ، على النقيض من تعقيدات الحرب الباردة ، ومع ذلك ، فان هناك مزيداً من الواقعية ، والغموض والعنف ، حتى في ابسط الأفلام التي اعادت تجسيد احداث الحرب العالمية الثانية ، قد اضافت بالتأكيد مغزى على سنوات حرب السويس (العدوان الثلاثي) ، والانتفاضة المجرية ، والمعجزات الاقتصادية ، وحادثة " التنين المحظوظ " التي مات فيها طاقم قارب صيد ياباني بعد تعرضهم لرماد اختبار قنبلة نووية . " (باري كيث جراند ، الجزء الأول، ص 776) .

والأفلام الحربية هي احد أنماط الأفلام المختلفة التي تهتم بالطابع الحربي سواء كانت حروب تقوم على الأرض أو في الجو ، وتركز في بعض الأحيان على احد القضايا الحربية مثل أسرى الحرب والعمليات العسكرية السرية والتدريب العسكري وتستعرض الحياة اليومية للجنود أو للمدنيين وقت الحرب دون التطرق لأي معركة بشكل ملحوظ ، وقصص هذه الأفلام قد تكون مستندة إلى رواية أو قصة تاريخية حقيقية أو سيرة احد الشخصيات العسكرية ، كما قد يكون الفيلم عبارة عن أحداث وثائقية حربية ، ومعظم هذه الأفلام يتم تضمينها قصة رومانسية لإضفاء بعض الأجواء الحيوية إليها ، وهناك أيضا «أفلام ضد الحرب» وهو تعبير يصف الأعمال التي تهدف إلى إظهار التأثير السلبي للحروب في الناس مثل الرعب والألم والدمار النفسي والاجتماعي والسياسي .

حتى صارت صورة أفلام الحرب سمة حضارية اليوم .. فهي الحضارة التي تمثل ذلك في الضخ الهائل للصور عبر تلك الرسائل السمعية البصرية . لكن هذه الصورة القادمة عبر وسائل الاتصال بقدر ما هي اساسية في اشاعة القيم الإنسانية والثقافية والحضارية ، صارت اداة لعرض بعض القيم النفسية والاجتماعية والأيدولوجية المؤثرة في الجمهور العريض ومن ذلك التأثير عبر أفلام دراما الحب في الحرب .

الفصل الثاني

المبحث الثاني

كيفية اشتغال عناصر البناء الدرامي في القصص الرومانسية

ان تحول الفيلم السينمائي من عمل فني إلى صناعة ، اجبر من يريد الدخول في ذلك العالم الى الإلمام بكيفية عمل تلك الصناعة ، بالإضافة إلى الموهبة والاحتراف في أحد عناصرها الرئيسية ، ومن ثم إيجاد الفرصة المناسبة للعمل ، وان صناعة الفيلم السينمائي بشكل عام يمر بعدة مراحل ، تلك هي المراحل الأساسية تسمى عناصر الفيلم وان اول هذه العناصر هي الفكرة حيث انها تعتبر نواة الفيلم ، ونبدأ بتعريف الفكرة وهي فهي المرتكز والمنطق للمادة الدرامية ليست بوصفها وحدة نسيج النص فحسب ، وانما تشكل كل مجتمع الدراما ، انطلاقا بالنص مرورا بفهم المخرج ومعالجاته وتفاعلاته مع الممثلين وصولا الى آلية التقنيات ويمكن أن يستلهم كاتب الفيلم الفكرة من خلال الاقتباس من أحد الأعمال الأدبية والعمل على خلق الشخصيات والأحداث وجعلها أكثر مناسبة للعمل المرئي، وتضم الفكرة في العموم رسالة تصل إلى عقل ووجدان المشاهد محاولة التأثير

في كلاهما بصورة إيجابية كسائر الأعمال الفنية ، وان مرحلة التحضير تبدأ بالعمل على تحويل الفكرة إلى سيناريو مكتوب مناسب للعمل ، حيث يتم الاهتمام في كتابة السيناريو بالعديد من العناصر الفنية مثل سير الأحداث ، والشخصيات ، والحبكة ، والنهاية ، كما يحتوي السيناريو على الحوار بين الشخصيات وغيرها من التفاصيل .

وكمثال على أفلام الحرب التي تناقش فكرة جريئة فلم (Francaise Suite) وهو من بطولة ميشيل ويليامز وكريستين توماس وماتياس شونارتس ، ومن اخراج شاول ديب وتم إصداره عام 2015) . والذي تقوم فكرته بكيف يمكن لشابة قروية فرنسية متزوجة ان تقع في حب ضابط نازي الماني محتل ، هذا الفلم يسلط الضوء على جانب مختلف من الحرب فالجميع ليسوا آلات حربية مبرمجة بل هناك بشر أيضا ، فالضابط النازي الوسيم الذي كان ملحناً قبل التحاقه بالجيش النازي لم يجد مفرأ من دخول الحرب اسوة بأخوته وعائلته ولكنه ظل لا يستسيغ طعم الحروب بل يحاول على قدر المستطاع الاحتفاظ بأدميته التي تخلى عنها رفاقه في الجيش ويهرب عن طريق عزف الموسيقى على البيانو بينما تضيفه احدى الاسر الفرنسية عنوة في ظل احتلال المانيا لفرنسا في ذلك الوقت وهناك يقع حب (لوسيل زوجة ابن مضيفته العجوز المتسلطة وهي شابة رقيقة وجميلة لا تعرف الكثير عن زوجها الذي تزوجته سريعا ثم اصبح اسيرا في يد الالمان ومع تصاعد الاحداث تنجذب (لوسيل) الى الضابط النازي الوسيم مرهف المشاعر خاصة بعدما عرفت بعلاقات زوجها الغائب ، وتضع نفسها أمم مأزق حقيقي بين اعجابها بالضابط وبين حب الوطن .

وتدرس الافلام الرومانسية غالباً فكرة الحُب من أول نظرة ، حُب الصغير للكبير ، حُب بلا مقابل ، حُب الهوس أو المفرط ، الحُب العاطفي ، الحُب الروحي ، الحُب الممنوع ، الحُب العذري ، الحُب الجنسي ، حُب التضحية ، الحُب المدمر والحُب المأساوي ، أو الزواج . " ليست الحكاية مجرد صورة للحياة ولكنها صورة للحياة في حركتها ... فشخص افرادها يتحركون خلال تجاربهم الخاصة الى غاية ما نقبلها على انها ذات معنى وهدف والتجربة التي تعرض في حكاية على نحو مميز هي التي تواجه مشكلة ، صراعا وبصراحة مجردة : "لا صراع ، لا حكاية" فالصراع هو الزنبرك الرئيسي لكل حكاية " (جوزيف . م . بوجز ، ص 60) 8 .

اما العنصر الثاني من عناصر البناء الدرامي هو الحوار وهو لغة تستخدمها الشخصية لتوضيح الكثير من العناصر لغرض بناء الصراع فالحوار هو جزء من اللغة . والحوار عنصر مهم جداً في الدراما السينمائية او التلفزيونية بصورة عامة لان الحوار هو اخذ

وعطاء والصراع قائم أساساً على الحوار مثلاً صراع الشخصيات ، صراع الشخصية مع نفسها ، صراع الشخصية مع الحدث أيضاً هو كله قائم على الحوار وهناك الحوار الغير مسموع والذي نسميه الحوار الداخلي وهناك حوار مرئي يعني بالصورة يعني الشخصية تعبر عن نفسها بلغة مختلفة تماماً بحوار لغة الجسد ، لغة الشكل ، لغة العين هذا أيضاً يعتبر جزء من الحوار لان هو يعبر عن الحالة ، حالة الشخصية في تلك اللحظة هذا أيضاً فيه لغة التي نسميها لغة العيون لغة الجسد لغة التعبير اللغة التعبيرية فالحوار بكل مفصله هم مهم ، فاللغة السينمائية هي لغة معبرة من حيث لها بلاغة اكبر لأنها صورة معبرة فالكاميرا في السينما تتكلم مع الشخصية بلغة سينمائية وصورة سينمائية معبرة .

اما العنصر الثالث من عناصر البناء الدرامي هو الشخصية وهنا يجب على صانع الفيلم ان يدرك كيف يرسم الشخصية في الفيلم السينمائي الحربي وماهي طبيعة سلوك هذه الشخصية من حيث أدائها . فتتشكل الشخصيات في السينما في أبعاد ومستويات عديدة ، تتم من خلال تركيز الفيلم على رسم ملامح الشخصيات الرئيسة والفرعية ، فالأحداث والحوار ، وكل ما يحدث في الفيلم يعاوننا في فهم الشخصية التي تتطور مع الأحداث ، والجدبية الكبرى في هذه الأفلام في طبيعة الشخصية المقدمة وتفرداها . " يدخل الجزء الأول من الحكاية، والذي نسميه "العرض الايضاحي" exposition الشخصيات، وبيين بعض العلاقات المتداخلة بينها ، ويضعها في نطاق زمان ومكان يمكن تصديقهما . والجزء التالي ، الذي ينشأ فيه الصراع وينمو ويزداد وضوحا وحدة وأهمية ، يسمى "التعقيد" complication ولان التوتر والتشويق الدراميين يتولدان ويتداعمان اثناء التعقيد، فهذا الجزء يطول عادة عن الأجزاء الأخرى . وحينما يبلغ التعقيد اوج توتره ، تواجه القوتان المتعارضتان كلا منهما الأخرى عند نقطة عليا من الفعل الجسماني او العاطفي تسمى الذروة . climax وعند الذروة ، يحل الصراع وتلي فترة وجيزة من الهدوء تسمى حل العقدة ، حيث تعود حالة من التوازن النسبي " (جوزيف . م . بوجز ، ص39-40 .)

9 .

والافلام الرومانسية .. هي قصص حُب رومانسيّة يتم تصويرها لنقل حالات من الشغف، العاطفة ، والحياة العاطفية الرومانسية لشخصية رئيسية والرحلة التي تذهب فيها هذه الشخصية أثناء البحث عن الحُب ، رحلة مليئة بالرومانسية النقيّة والعاطفة القويّة ، وقد تشمل سيناريوهات مختلفة مثل المواعدة ويدخل أيضاً التوتر اليوميّ ، الإغراءات أو الخيانة ، والاختلافات الموجودة بين شخصين في حبات الأفلام الرومانسيّة كما هو الحال

مع القصص الرومانسيّة العميقة والقويّة . " ان ادراكنا لعنصر ما على انه عنصر دال يتحدد من خلال منحى التطور الفني في مرحلة تاريخية معينة والاتجاه الذي تأخذه السينما في تلك المرحلة ، كان تميل نحو درجة عظمى من السينماتوغرافيا او ان تسعى الى الابتعاد عن عالم الفن لتغوص في أعماق الواقع المباشر " . (يوري لوتمان ، ص54) . 10 .

لقد اتبع مجموعة من جملة المخرجين اليات مختلفة لتوظيف الفعل الدرامي في أفلام الحرب وذلك لأضافة مسحة عاطفية ومسحة رومانسية ويخرجون من دائرة العنف والقتل الى دائرة إنسانية بحيث ممكن الفلم ان نستقبله كحدث انساني لان الحرب تقدم بالأفلام بطريقتين الأولى تقدم الفلم بطريقة وثائقية خالية من العواطف مجرد جنود ومدافع وصور القتال . والطريقة الثانية يقدم الفلم الحرب كلها من خلال حكاية رومانسية عاطفية . وتُرَكِّز في أغلب الأحيان الأفلام الرومانسيّة على قصة الحب الرومانسية أو رحلة البحث عن الرومانسية والحُب الحقيقي النقيّ ، وفي أغلب الأحيان ، يواجه من يبحث عن الحُب شخصيات أخرى ، مرض جسديّ ، بعض أشكال التمييز ، التأثير النفسي للعائلة وأسباب أخرى قد تؤثر في اتحاد الحُب . " القصة هي نصّ من النصوص الأدبية ، والتي تعتمد على سرد مجموعة من الأحداث الواقعية، أو الخيالية... وتُعرف أيضاً بأنها مجموعة من المواقف التي تحدث في حياة أشخاص خياليين من نسج مؤلف القصة ، والهدف منها توصيل رسالة ، أو فكرة معينة للقراء حول قضية ، أو موضوع ، أو فكرة ما... وأيضاً تساهم القصص في تفسير مجموعة من الأحداث التي تحدث مع مجموعة من الأشخاص ، فتصف كافة الأسباب التي أدت إلى حدوث الانفعالات ، والتصرفات المرتبطة بالفكرة الرئيسية للقصة " . (<https://mawdoo3.com>) 11 .

فالقصة هي من اهم مكونات التراجيديا وهي عبارة من تركيب لأفعال البشر وتصرفاتهم وما في حياتهم من خير وشر لان التراجيديا لا تحاكي الأشخاص ولا تتعرض لسرد قصة حياتهم بل هي تحاكي مواقفهم من الحياة ، والفيلسوف ارسطو يرى ان السعادة والشقاء يكونان في الفعل وان غاية الحياة ليست كيفية الوجود بل كيفية الفعل . وكان الكتاب الاغريق يعتبرون اهم فترة درامية في حياة الانسان الفترة الأخيرة من عمره لأنها تعد بمثابة بلورة لموقفه وتصرفاته ونظراته الى ما يحيط به من بشر وموجودات ولأنه لا يمكن الحكم بصدق على موقف انسان او تقويمه ببدايته بل بنهايته فقد تحدث أمور تؤدي الى تغيير جذري في حياة أي انسان بحيث تحول مصيره من النقيض الى النقيض . وتتعرض القصة من جانب لشخصيات الافراد من حيث هم افراد في المجتمع ومن جانب اخر

لأفعالهم سواء اكانت هذه الأفعال تتسم بالسعادة ام بالشقاء بحيث تكون المحاكاة فيها للفعل الذي تقوم به الشخصية لا للشخصية نفسها . فالدراما في الفعل وليست الشخصية ولو وجدت الشخصية وغاب فعلها لما كانت هناك دراما . (محمد حمدي إبراهيم ، ص 26) .

12. فالقصة لغةً من قِصِّ الأثر ، وتتبعه ، وقصَّ الخير بمعنى أعلمه ، أو أورده ؛ فالقصة هي الخبر الذي يتألف من أحداث يتتبعها القاصُّ بالألفاظ ، والمعاني التي يتلقاها الآخرون بالاستماع ، أو بالقراءة ، فمن الممكن للمخرج ان يختزل كل الانسانيات وقصص الحب بقصة واحدة فهو كأنه ليس جندي واحد وعنده قصة حب وانما كل الجنود المشاركين بالحرب لديهم قصص حب مختلفة فالمخرج هنا سوف يفتح المساحة من منطقة واحدة الى مناطق متعددة بحيث يتفاعل المتلقي معه فيختار عادة شخصيات مقبولة من ناحية اشكالها وطبقاتها الاجتماعية تكون متوسطة ويستخدم المخرجون قصص حب بريئة وعاطفية وحقيقية بحيث كل شخص عندما يشاهد الفلم يشعرا انه يتكلم عن حبيبته او انه عاش هذا الدور حتى يتفاعل معه لذلك دائما المخرج يبحث عن قصص حب من الواقع ويؤطرها بهذا الاطار السينمائي الذي يحتوي على الدراما من خلال تصويره للطبيعة الساحرة الخلابة او لماء نهر يجري فيخلق نوع من أنواع المفردات بالقصة لان القصة أحيانا لا نعرفها من انسان لأنسان وانما يعرفها من الأثر المتروك .

" مقارنة الصورة المرئية بنفسها في وحدة زمنية أخرى . في هذه الحالة أيضا يتم ادراك الصورة كمجموعة من السمات التمايزية ، لكن المقارنة والمجابهة لا تتم هنا بين صور موضوعات مختلفة بقدر ما تكون بين تنوعات عن الموضوع ذاته . هذا النوع من التمايز السيمانتينيكي (او الدلالي) يشكل القاعدة الأساسية لسيمانتيك السينما " . (يوري لوتمان ، ص 73) 13 .

والمخرج هنا سوف تنعكس رؤيته لقصص الحب في الحرب من خلال تفعيل الجانب الدرامي والجانب التعبيري ومن خلال تفعيله اكثر من منطقة اجتماعية وسياسية واقتصادية وبهذا فان المخرج هنا لن يستعرض منطقة الحرب فقط وانما من الممكن ان يستعرض المدينة والأماكن التي لها علاقة بقصة الحب في فلم الحرب وذلك عن طريق استخدام الفلاش باك وهنا سوف تكون ذاكرة البطل هي ذاكرة حرب هنا سوف تكون نزعتة بان يقتل ويترك هذا العالم او يستمر بالحياة في سبيل هذا العالم وهذا سوف ينتج شحنة عاطفية كبيرة لأنه بعد ذلك سوف يبين لنا المخرج انه هناك شخص من الممكن ان

يضحي من اجل وطنه وليس من اجل حبيبته وهناك مخرج اخر يقول بان الوطن يعادل الحبيبة وذلك لان التضحية إذا كانت هنا او هنا هي واحدة . فلهذا كل مخرج سوف يعالج منطقة من مناطق قصص الحب بطريقة أخرى فهناك مخرجين عندما يختارون ان يعرضون فلم حرب في السينما التي تحتوي على مشاهد الآلام والقتل فانهم يقومون بتربيط المنطقة الجافة بالحرب ، فيضع المخرج منطقة مقبولة بالحرب وذلك بان يأخذ زاوية بسيطة ويفعلها ويعطيها ضوء اكبر ، اما منطقة الحرب فانه سوف يعطيها مكان شبحي ، أي علامة سائدة فتصبح العلامات المهيمنة هي منطقة الحب والعلامات السائدة هي منطقة الحرب فتصبح الحرب علامة ثانوية ضامرة وقصص الحب علامة ظاهرة .

مؤشرات الاطار النظري

1. تمثل قصص الحب المحور الأساس في الفيلم الحربي .
2. تبنى قصص الحب على أساس خفض التوتر لدى شخصيات الفيلم الحربي .
3. يتم توظيف بناء تشكيلي رومانسي في تصوير مشاهد قصة الحب في أفلام الحرب.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً : منهج البحث : اعتمدت الباحثة في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتفق مع العلوم الإنسانية ، لاسيما الادب والفنون ، لأنه يعني " وصف ما هو كائن ويتضمن الظاهرة الراهنة (الموجودة حالياً) وتركيبها وعملياتها السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره " (محمد سعيد ابو طالب ، ص 94) 14 . لأنه يمثل انساب المناهج التي تتلاءم مع طبيعة وحدود البحث .

ثانياً : عينة البحث : بعد ان حددت الباحثة حدود بحثها بأفلام السينما العالمية في (2007) ، وبفعل اتساع المساحة الزمنية وكثافة حجم الافلام المنتجة خلالها ، قامت الباحثة باختيار عينة البحث الحالي بصورة قصدية ، وفقاً للأسباب الآتية :

- 1- ان هذا الفيلم ينسجم مع متطلبات وموضوعة البحث وأهدافه .
- 2- ان مخرج هذا الفيلم هو احد المخرجين المعروفين والمتميزين في صناعة الافلام الحربية .
- 3- رشح هذا الفيلم للعديد من الجوائز فضلاً عن حصوله على جوائز من مهرجانات عالمية .
- 4- يعتبر هذا الفيلم من الافلام التي غلبت عليها الجودة الفنية والتقنية العالية .

واستناداً الى ما تقدم فقد اختارت الباحثة عينتها الفيلم الحربي الايرلندي (Atonimen)

ثالثاً: اداة البحث : لغرض تحقيق اعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة فان البحث يتطلب وضع اداة يتم الاستناد اليها في التحليل ، ولذلك فان الباحثة ستعتمد على ما ورد من مؤشرات الاطار النظري ، بوصفه معياراً يُخضع الفلم من خلاله للتحليل ، وبعد استحصال موافقة لجنة الخبراء والمحكمين عليها .

- 1- تمثل قصص الحب المحور الأساس في الفيلم الحربي .
- 2- تبني قصص الحب على أساس خفض التوتر لدى شخصيات الفيلم الحربي .
- 3- يتم توظيف بناء تشكيلي رومانسي في تصوير مشاهد قصة الحب في أفلام الحرب.

رابعاً: وحدة التحليل

ستعتمد الباحثة (المشاهد) بوصفه وحدة للتحليل ، بغية الوصول الى مضمون عينة الفيلم ، لأنه يعطي وصفاً دقيقاً لاشتغال عناصر البناء الدرامي .

الفصل الرابع : تحليل العينة ومناقشة النتائج

الفيلم الايرلندي كفارة Atoniment

المؤشر الأول: تمثل قصص الحب احد المحاور الأساسية في الفيلم الحربي : تعتبر قصة الحب التي عاشها كل من سيسيليا وبروني احد المحاور الأساسية للفيلم حيث انها تعتبر الثيمة التي تم الكشف عنها المخرج من خلال رؤيته الاخراجية للفيلم حيث ان المشاهد يتتبع تسلسل سير الاحداث والمواقف التي دارت بين سيسيليا وبروني من مشاهد رومانسية وعاطفية سردتها اختها من خلال آخر رواية كتبتها ، فتظهر لنا قصة الحب باعتبارها قصة رئيسية في الفيلم بينما تظهر لنا قصة الحرب كقصة ثانوية .

الديكور ، الاكسسوار ، الأزياء ، كشف لنا مكان وأجواء الفترة المصورة التي دارت فيها الاحداث من خلال المنظر ، ونشاهد ذلك من خلال منظر منزل سيسيليا الذي اوحى بالبرجوازية أي الطبقة المرفهة ومن خلال استخدامه لأزياء تلك الفترة فقد كان الرجال يرتدون (الملابس الكلاسيكية) ومن خلال الإكسسوارات المستخدمة مثل (الثريات) للإضاءة ، والكؤوس لشرب الماء ، وأيضا من خلال استخدام المخرج الأزياء الراقية التي كان يرتديها الشخصيات . كشف لنا المخرج ترف المستوى المعيشي لهذه العائلة من خلال الديكور والإكسسوارات المستخدمة في المشهد .

اللون،الإضاءة،المكياج ، في مشهد روبي عندما كان مصاب بمرض تسمم الدم وكانت الليلة الأخيرة له ، حيث مهد المخرج لمشهد احتضاره من خلال استخدام الإضاءة الخافتة جداً معبراً عن الحزن والاكنتاب الذي يعتمر دواخل الشخصية ويحاول الهروب من الواقع ، ليستذكر بالفلاش باك اللحظات الرومانسية التي عاشها مع حبيبته سيسيليا .

وكان المكياج يضيف واقعية الألم والحزن والمرض والاحتضار على الشخصية فضلاً عن عطاءه دلالات زمانية للأحداث من خلال مكياجه الهزيل والمتعب والمنهمك من الانهيار بملابسه العسكرية في اثناء الحرب .

حركة الكاميرا وزواياها ، افتتح المخرج بمشهد لمنزل سيسيليا الذي يوحي لنا عن المكانة الاجتماعية لهذه العائلة ، حيث يتبين من خلال استخدام اللقطات العامة والزوايا المستخدمة

في الفيلم مثل زاوية عين الطائر للكشف عن المكان من خلال استعراضه لبساتين العائلة **التكوين** ، في مشهد جلوس روبي وسييليا في الكافتريا نشاهد المخرج يركز على كوب الشاي ويعطي سيادة افضل من خلال حركة ملعقة الشاي بحالة دوران وحركة الكاميرا التي تركز عليها بدخول الزووم .

الصوت ، في مشهد لروبي وسييليا بالكافتيريا واستخدام عنصر الصوت من خلال الضوضاء والجو العام حيث يدخل روبي ينتظر دقيقة وهنا يعم الصمت ، ويدخل روبي وتزداد الفوضى .

المونتاج ، في مشهد لبريوني وهي تروي روايتها الأخيرة في اللقاء التلفزيوني استخدم المخرج المونتاج للاختزال الزمني ، حيث انتقل من زمن الحرب العالمية الثانية الى عام 1999 .

المؤشر الثاني : تبنى قصص الحب على أساس خفض التوتر لدى شخصيات الفيلم الحربي :
(مشهد المكتبة)

أراد المخرج ان يبين نفس وجهات النظر لكن هذه المرة بالتركيز على وجهة نظر الطفلة بريوني ، وترجم هذا المشهد الحب بين سييليا وروبين وبالتأكيد ان وجهة نظرهم هي شخص منجذب الى الآخر ، ويحاولان ان يعبروا عن مشاعرهم بهذه اللحظات ، لكن هذا ما امر به المخرج باستخدام اللقطات القريبة على عيون هذه الطفلة اكد الرؤية الخاطئة لها بعملية التكرار لنفس الآلية ووجهة نظرها الخاطئة لهذا المشهد على اعتبار بان هذا الشخص المتسلط انه يؤدي اختها ، والمخرج بذكائه استخدم لقطة قريبة لشخصية سييليا وهي تنتهد والطفلة لا تفهم هذه التهديد ماذا تعني ، فهمتها بانها تتأذى لكن نحن كمشاهدين نفهم القضية ، فتحوّلت مخيلتها للمرة الثانية الى التأكيد ان ما بداخل عقلها باعتبارها طفلة غير ناضجة ، ولاحقا في نهاية الفيلم سوف تتندم على هذه الكذبة التي كذبتها والتي أودت بحياة هذا الشاب الى الجحيم لاحقا .

المؤشر الثالث : يتم توظيف بناء تشكيلي رومانسي في تصوير مشاهد قصة الحب في أفلام الحرب :

مشهد النافورة (قبل الحرب)

في هذا المشهد الجميل أراد المخرج ان يبين وجهة نظر الشخصيات الثلاثة الاساسية في الفلم ، (وجهة النظر الأولى) وجهة نظر الشابة سييليا بعدما اسقطت الفائزة ارادت ان

تبين لروبي انها لا تحتاج مساعدته وأيضا ارادت ان تعاقبه بطريقة او أخرى لأنه كسر الفازة الثمينة لعائلتها . اما (وجهة النظر الثانية) وجهة نظر روبي يحتاج وقت جداً صعب حتى يفهم سيسيليا ماذا تريد وطريقة تربيتها .

وبالنسبة (وجهه النظر الثالثة والأهم) وجهة نظر اختها بريوني في هذا الفلم خصوصاً باستخدام لقطات ال كلوزاب وسوف لايت على عيون بريوني اخت سيسيليا وطريقة لبس الروب الأبيض الذي هو براءة وعدم نضج ، رأت وجهه نظرها انها اخذتها من الفترة الفكتوريه التي كان فيها تسلط الرجل على المرأة ، وطريقة الحركة التي استخدمها المخرج بذكاء حركة الممثل التي اعتقدت من خلاله انه يعاملها بطريقة تسلطية لهذا ارادت ان تنتقم .

لقاء الحبيين بعد مدة طالت ثلاث سنوات ، ويفتح المشهد برؤية روبي لسيسيليا من خلال نافذة غير صافية باعتبار روبي غير متأكد من مشاعر سيسيليا تجاهه عند اللقاء ، واستخدام عنصر الصوت من خلال الضوضاء والجو العام حيث كانت الجموع الجالسة ، يدخل البطل وقبل ان يدخل البطل ينتظر دقيقة ، وهنا يعم الصمت ليبدأ فتزداد الفوضى . يوجد شخص في نهاية الكادر يفتح الباب ، بمعنى انه هي متقبلة كل شيء يريد ان يقوله ، وهذا ما لاحظناه في نهاية المشهد عندما طلبت منه ان يرجع لها ، إذ ان لقطات ردة الفعل مهمة جداً في هذا المشهد ، لان روبي أراد ان يعرف مشاعرها تجاهه وهي بادلتها بلقطات رد فعل بمعنى انها تقول اني احتاجك لكنه باعتبار انه اتى من منطقة حرب و متعب ذهنياً ، فلذلك لم يباررها بنفس المشاعر لهذا رجعت الى طبيعتها القوية وطلبت من عنده ان يجلس ، وهنا المشهد يتوتر شيء فشيء خصوصاً انها حاولت تتناسى كمية ملاعق السكر التي يضعها وبدليل انها هي نست موضوعه ولكن بداخلها هي تعرف كم قطعة سكر . اهم ما موجود في هذا المشهد هو اللقطة القريبة حيث استخدم حركة الملاعقة وهو يدورها عكس عقارب الساعة ، بمعنى ارجاع الزمن الى الوراء ، ومن ثم حركة بسيطة خلخت الفجاءة بمعنى رجوعه الى الذكرى المؤلمة الرومانسية الذي هو الاتهام الذي وجهته اختها ، حاولت تعتذر له سيسيليا من خلال استخدام المخرج لتفعيل وضع اليدين يد سيسيليا على يد روبي لكن الحياة يجب ان تستمر فروبي امتنع عنها ثم أعاد توجيه حركة ملاعقة الشاي باتجاه عقارب الساعة دليل على ان الحياة يجب ان تستمر ونحن وقعنا في المشكلة ونلاحظ استخدام الصوت هو اهم ما استخدم في هذا المشهد وأخيراً كان الحل النهائي انه عندما تطلب منه سيسيليا ان يعود اليها نلاحظ ان المخرج الغى صوت

الجو العام ليترك هذه اللحظة الخاصة بينهم خصوصاً بلقطات رد الفعل وتركيز الاضاءة على العيون والى آخره وانتهى بلمسة يد على خد روبي .

الفصل الخامس نتائج البحث :

1. عمد المخرج لانتقاء الأحداث الهامة في القصة الرومانسية حياة الشخصية و ابرازها في قصص الحرب وبعض الشخصيات الثانوية التي كان لها تأثير كبير في سير الاحداث .
2. امتلكت العناصر الدرامية ميزة سيميائية عالية فقد رمزت الى المكان أو الزمان او المستوى الطبقي وحتى الحالة السايكولوجية للشخصية المحورية احياناً .
3. ساهمت المعالجة الإخراجية للزمن في الفيلم لعملية الايجاز الفني من خلال اختزال الأزمنة والامكنة والأحداث .
4. تم اعادة خلق الجو العام للفترات الزمنية المصورة من خلال الأزياء والديكور والإكسسوار .
5. كشفت لنا الرؤيا الاخراجية للمخرج عن الثيمة الأساسية للفيلم من خلال استخدام المخرج النسق السردي الهجين .

الاستنتاجات:

1. ان القصص الحربية غالباً ما يختار شخصية رومانسية متميزة لأجل الاستنثار بأكبر اهتمام جماهيري ممكن .
2. استنثار الشخصية الرومانسية بالسيادة والهيمنة الصورية والدرامية على باقي الشخصيات المكملة للفيلم .
3. تتأزر العناصر الدرامية في تصعيد الأحداث ودفع القصة الدرامية للأمام عن طريق الإيحاء ببعض الدلالات والكشف عن بعض التفاصيل غير المعلومة واطلاقها في مجرى الفعل الدرامي .

التوصيات:

1. انشاء مركز للدراسات في قسم السينما والتلفزيون تتوفر فيها كافة الأفلام المتميزة والتي تصلح ان تكون عينات للتحليل في الدراسات اللاحقة .
المقترحات : دراسة كفيات خلق الجو العام في الفيلم الحربي .
المصادر والمراجع

- 1- إبراهيم ، محمد حمدي ، نظرية الدراما الاغريقية ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، الإسكندرية .
- 2- بهجت ، احمد رأفت ، ملف سينمائي خاص من السينما والحرب ، القاهرة ، السنة السادسة ، النصف الثاني ، العدد 22 ن 1973/11/28 .
- 3- جراند ، باري كيث ، موسوعة السينما (شيرمر) ، الجزء الثالث ، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، الطبعة الأولى ، 2014 .
- 4- سادول ، جورج ، تاريخ الفن السينمائي ، ترجمة : بهيج شعبان ، القسم الرابع ، بيروت ، منشورات مكتبة المعارف .
- 5- بهجت ، احمد رأفت ، اتجاهات سينمائية ، مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي السادس ، القاهرة ، 1994 .
- 6- بهجت ، احمد رأفت ، مصدر سابق ، اتجاهات سينمائية ، مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي السادس ، القاهرة ، 1994 .
- 7- بهجت ، احمد رأفت ، مصدر سابق ، اتجاهات سينمائية ، مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي السادس ، القاهرة ، 1994 .
- 8- جراند ، باري كيث ، موسوعة السينما (شيرمر) ، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، الطبعة الأولى ، 2014 ، الجزء الأول .
- 9- بوجز ، جوزيف . م . ، فن الفرجة على الأفلام ، ترجمة : وداد عبد الله ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 .

- 10- بوجز ، جوزيف . م . ، فن الفرجة على الأفلام ، مصدر سابق ، ترجمة : وداد عبد الله ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 .
- 11- لوتمان ، يوري ، مدخل الى سيميائية الفيلم ، ترجمة : نبيل الدبس ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، 2001 .
- 12- الانترنت ، ويكيبيديا ، (<https://mawdoo3.com>) .
- 13- إبراهيم ، محمد حمدي ، نظرية الدراما الاغريقية ، مصدر سابق ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، الإسكندرية .
- 14- لوتمان ، يوري ، مدخل الى سيميائية الفيلم ، مصدر سابق ، ترجمة : نبيل الدبس ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، 2001 .
- 15- ابو طالب ، محمد سعيد ، علم مناهج البحث ، الجزء الأول ، جامعة بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر ، 1990 .

- 1-ودراسات المدينة المنورة .
- 2-معالم السنن : للخطابي . تحقيق : محمد صبحي حلاق . الطبعة الأولى : 1431هـ . مكتبة المعارف: الرياض .
- 3-معرفة القراء الكبار : للذهبي . تحقيق : د/ بشار عواد معروف ، وشعيب الأرنؤوط ، وصالح مهدي عباس . الطبعة الأولى : 1404هـ . طبع مؤسسة الرسالة : بيروت .
- 4-المقاصد الحسنة : للسخاوي . تحقيق : عبد المعطي البكور وغيره . الطبعة الأولى : 1439هـ . دار الميمنة: دمشق .
- 5-مناسك الحج لابن تيمية – تحقيق : د/ أنس بن عادل اليتامي . الطبعة الأولى : 1439هـ . دار ركائز للنشر والتوزيع : الكويت .
- 6-مناقب الشافعي : للبيهقي . تحقيق : السيد محمد صقر . الطبعة الأولى : 1390هـ . مكتبة دار التراث : القاهرة .
- 7-النكت الوفية : للبقاعي . تحقيق : د/ ماهر الفحل . الطبعة الأولى : 1428هـ . مكتبة الرشد : الرياض .
- 8-الموضح لأوهام الجمع والتفريق : للخطيب البغدادي . تحقيق : المعلمي . الطبعة الثانية : 1405هـ . دار الفكر الإسلامي : باكستان .