

آلية نقد السينما من خلال الإذاعة

- تجربة برنامج سينيراما لجمال الدين حازرلي أنموذجاً -

The Mechanism of cinema Criticism through Radio
- The Experience of the Cinérama Program by Jamal Al-Din Hazorli
as a Model-

مراح مراد

جامعة جيلالي ليايس ، سيدي بلعباس، الجزائر ، sirta31@gmail.com

تاريخ النشر: 2023/06/05

تاريخ القبول: 2023/05/19

تاريخ الاستلام: 2023/03/04

ملخص:

أحاول من خلال دراستي التي عنوانتها بـ: آلية نقد السينما من خلال الإذاعة - تجربة برنامج سينيراما لجمال الدين حازرلي أنموذجاً-، أن أكتشف عن الطريقة التي اعتمدها حازرلي في نقد فن السينما الذي يعتمد أساساً على الصورة والصوت معا من خلال الإذاعة التي تعتمد على الصوت فقط. كما أروم من خلال بحثي إلى إظهار الفوارق بين النقد السينمائي التلفزيوني والنقد السينمائي الإذاعي، بحيث يظهر لنا ان تجربة النقد عبر الوسيط الإذاعي تبدو صعبة تقنياً، كون غياب الصورة وحضور الصوت فقط، فكيف استطاع حازرلي تجاوز هذا المشكل تقنياً.

كلمات مفتاحية: النقد السينمائي، الإذاعة، سينيراما، الصوت، الدراما، حازرلي

Abstract:

Through my study titled: The Mechanism of cinema Criticism through Radio - The Experience of the Cinema Program by Jamal Al-Din Hazorli as a Model-, I am trying to find out the method of Hazorli in criticizing the art of cinema, which depends on the image and sound while radio that depends on sound only. I will show the differences between television film and radio film criticism, the experience of criticism through the radio seems technically difficult, because of

the absence of the image and the presence of sound only, so how could Hazorli technically overcome this problem:

Keywords: cinema Criticism ; Radio; Cinérama; Sound; Drama;Hazorl .

مقدمة:

مما لا شك فيه أن الإذاعة أضحت وسيلة إتصال إجتماعية من الطراز الأول في ظل ثورة الإتصال والتطور التكنولوجي.

تبني فلسفة الإذاعة على الصوت، بإعتبار أنها عملية نقل الصوت من المرسل إلى المستقبل بعد تحويله إلى موجات تنتقل عبر الأثير لتستقبل من أجهزة الإستقبال (الراديو)، التي تعيد تحويل الموجات الكهرومغناطيسية إلى موجات صوتية مرة ثانية ، ويعمل المضخم في أجهزة الاستقبال على تضخيم الصوت لكي يصل مسموعا إلى أذن المستقبل ، فالصمت والصوت يمثلان كتلة واحدة في حياة المسمع الدرامي وهنا تكمن فلسفة الحياة في الصوت مابين الأول والآخر والمفرح والمحزن وصرخة الميلاد لكل الكائنات الحية خير دليل لذلك.

وتأسيسا على ذلك فإن دقة الصوت ومدى إنتشاره يعتمدان على تقنيات الإذاعة ومدى تطورها ويعتبر العام " 1906م ميلاد أول إذاعة صوتية وذلك بفضل مجهود العالم الأمريكي فيسيندون (Feesendon) من جامعة يستين بيرج الذي تمكن من نقل الصوت البشري والموسيقى إلى مسافات بعيدة بلغت مئات الأميال أثناء احتفالات رأس السنة الميلادية".¹

ومنذ ذلك الوقت بدأت الإذاعة تأخذ دوراً جماهيريا وتعاضم الاهتمام في تطوير تقنياتها لخدمة المجتمعات على اختلاف مذاهبها فأصبحت تشاركية بعد أن كانت أحادية وتفرعت إلى إذاعات عامة وموجهة وولائية وخاصة .

كما تطورت البرمجة بأفرعها المختلفة من نقل أخبار الحلفاء في الحرب العالمية الأولى إلى التعليق السياسي والإخباري وبرامج المنوعات والثقافة والبرامج الجماهيرية

والتوثيق وكل فنون العمل الإذاعي بما فيها الدراما بأشكالها المختلفة من تمثيلية ، برنامج درامي ، سلسلة ، مسلسل ، كل هذا يصب في صالح المجتمعات الإنسانية .

وتشكل البرامج الثقافية جانبا مهما في البرمجة الإذاعية باعتبار أنها واحدة من أشكال البرامج السريعة التوصيل للمعلومة والتفاعل معها خاصة في مناطق الريف، وذلك الخصوصية هذه المناطق ونسبة السماع العالية باعتبار أن الإذاعة وسيلة تعريف وترفيه وإيصال معلومات.

تتبع أهمية هذا البحث من السمع عند المتلقي عبر الصوت الذي يخلقه العالم الجمالي السماعي ، في وقت اتسع فيه دور الإذاعة في خلق صورة سماعية ، يستفيد منها المتلقي في الاستنهاض بمجتمعه نحو الأفضل ، وحل المشكلات الخاصة به باعتبار الإذاعة ركيزة أساسية لترقية المجتمعات في عكس ثقافته و تاريخه و أثاره الحضارية ، تحريضا له للحاق بالمجتمعات المتقدمة.

لذا كان لابد للمخرج الإذاعي أن يلعب دورا أساسيا في خلق صورة جمالية سماعية من خلال المسمع الدرامي، آخذا في اعتباره جغرافيا المكان و حركة الزمان . وعليه يمكن طرح الإشكال التالي :

كيف يمكن للمخرج الإذاعي خلق مسمع إذاعي مؤثر و متفاعل و مساهم في خلق صورة سماعية لدى المتلقي ؟

وقد تفرعت عن هاته الاشكالية مجموعة من الفرضيات :

1-هل استفاد المخرج والصحفي الإذاعي جمال الدين حازرلي من مناهج المسرح في خلق مسمع إذاعي ؟

2-كيف يمكن للبرامج الإذاعية أن تساهم في خلق ذائقة جمالية لدى عموم الجمهور ؟

إيماننا من الباحث بأهمية دراسة وتحليل البرنامج الإذاعي سينيراما فقد هدفت هذه الدراسة إلى الآتي:

- 1/ إلقاء الضوء على البرامج الإذاعية الثقافية من حيث قيمها الجمالية و الإخراجية.
 - 2/ البحث عن الأثر الإيجابي للنقد الإذاعي للسينما.
 - 3/ استقصاء مدى مشاركة المستمع في خلق صورة سماعية خاصة به من خلال تكوين المخرجين.
 - 4/ الاستفادة من عناصر الإخراج الإذاعي في خلق صورة سماعية متكاملة.
 - 5/ البحث عن دور البرامج الإذاعية في الحياة الإجتماعية وتطورها الاجتماعي.
- سيطبق الباحث منها وصفا تحليليا متناولا المهرجانات السينمائية التي قام بتغطيتها برنامج سينيراما بالإضافة الى الدراما الإذاعية بعنوان بورورو ، بالإضافة الى الافلام التي قام بتحليلها واللقاءات مع المخرجين والممثلين.

1. فن الإتصال الإذاعي:

الفن هو جملة الوسائل التي يستخدمها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال ، كالتصوير والموسيقى والشعر ، وبالرجوع إلي معجم المنجد في اللغة والأعلام نجد أن كلمة فن تشرح بمعنى التزيين ،"هو تطبيق الفنان معارفه على ما يتناوله من صور الطبيعة ، فيرتفع به إلى مثل أعلى تحقيقا لفكرة أو عاطفة يقصد بها التعبير عن الجمال الأكمل تلذيذا للعقل والقلب".²

أما كلمة الإتصال ،"فأصلها وصل يصل ، إتصل الشئ بالشئ إلتأم به ، توصل إلى فلان تلطف في الوصول إليه"³ أما كلمة الإذاعي "أصل الكلمة ذاع ذيعاً و ذبوعاً و

ذيعوعة وذيعانا، ذاع الخبر انتشر ، ويقال ذاع في جلده الجرب أي إنتشر ، إذاعة الخبر نشره
4" والإذاعة تطلق اليوم إصطلاحا على الراديو فيقال مثل " إذاعة الباهية وهران.

عليه فإن الإتصال الإذاعي يُقصد به الوصول إلى المستمعين بلطف بغرض التأثير
عليهم، ويتم هذا التأثير حسب طبيعة الإذاعة، ووفقا للأشكال البرمجية المعروفة،
كالمقابلات والحديث المباشر و الحوارات و التوثيق والدراما ... الخ وعلى مستوى الراديو لا
يتحقق هذا التأثير إلا عبر وسيلة واحدة هي (الأذن).

2.1الاتصال :

"تعود كلمة الاتصال أو Communication في اللغات الأوروبية إلى جذور الكلمة اللاتينية
Communes والتي اقتبست وشاعت في لغات العالم الأخرى ، وهي تعني الشيء
المشترك"⁵ وهذا الاشتراك يؤكد أن هنالك مصلحة ما .

ومن هنا نستخلص أن الإتصال عملية يتم بمقتضاها تفاعل بين مرسل ومستقبل ، من خلال
رسالة ذات مضامين معينة ، وأثناء هذا التفاعل يتم نقل الأفكار ومعلومات ومنبهات عن
قضية أو معنى مجرد أو واقع معين " فالإتصال عملية مشاركة participation بين
المرسل والمستقبل وليس عملية نقل Transmission فالنقل يعني نقل الشيء والانتهاه به
عند المنبع "⁶وبهذا يعني الإتصال المشاركة والإزدواج وهذا يعني عملية المشاركة في
الأفكار وتبادل المعلومات ، وهي المصلحة التي تتحقق من خلال المشاركة في المعارف و
المعاني و الأدواق كمحصلة للإتصال.

3.1 الاعلام:

هو جمع المعلومات وتخزينها وتحليلها ومعالجتها ثم بثها في شكل أخبار وأفكار
تساعد المتلقي على التفهم والتفاعل معها.

4.1.جماليات وسائل الاعلام :

جماليات الاعلام يقصد بها ابراز مضمون الرسالة الاعلامية داخل الشكل المناسب وهذا يعتمد على ذائقة القائم بالتنفيذ، وهنا تظهر سياسته تجاه الموضوع ومدى فهمه له والتفاعل معه لإعطاء صبغة جمالية تتناسب وطبيعة الموضوع وهذا لا يتأتى إلا بالهضم المعرفي لماهية المضمون وبه تظهر خصوصية كل وسيلة إعلامية عن الأخرى .

"جماليات وسائل الإعلام كمصطلح ينطوي على تحليل كيف استخدم الفنانين المبدعين القدرات الفنية لوسائل الإعلام المختلفة لتحقيق التأثيرات المطلوبة من كل عمل يقدمونه وهو معني بالإدراك الحسي للمعنى"⁷ .

وعليه تتفاعل جماليات وسائل الإعلام مع كيفية إعداد المؤثرات الفنية، وهي تلعب دورا مهما في جعل نسا ما له مغزى لدى الجماهير عبر السمع أو البصر .

ولكن كيف يمكن لنا إيجاد هذا المغزى ؟ يتأتى هذا بواقعية وسائل الإعلام وتناولها القضايا المجتمعات وإعادة إنتاجها ومن ثم بثها بصورة جمالية عبر السمع أو البصر عبر العلامة أو الإشارة.

تعتمد اللغة الإذاعية على أربعة عناصر أساسية هي :

1/اللغة المكتوبة ذات الجرس الصوتي.

2 /الموسيقى .

3/المؤثرات الصوتية.

4/الصمت.

2. النقد السينمائي :

لغة السينما التي هيمنت على اللغات الأدبية والثقافية والإعلامية بقدراتها الاستقطابية، لابد وان تكون لها بصمات مميزة بان تمتلك الخصوصية، هذه الخصوصية تتأتى من الاستخدامات الإبداعية لصانع الفيلم في أدواته وعناصره أو بنيته الفيلمية، هذه الاستخدامات تتطور وتنمو مع نمو السينما وتقدمها في أن لا تكرر استخداماتها وإلا أصبحت مملة، وهذه الاستخدامات باتت تتطور لتشكل لغة ودلالة وإشارة ورمزا مفهوما في الأفلام السينمائية لاسيما عند الناضجين سينمائيا، ليستمتع بها من هو غير متخصص في الصناعة السينمائية، "هناك اهتمام متزايد بسيمولوجيا السينما، بالسؤال عما إذا كان من الممكن تزويد النقد السينمائي وجماليات السينما في إقليم خاص من علم العلامات. لقد أصبح واضحا على نحو متزايد أن النظريات التقليدية في لغة الفيلم وقواعد الفيلم، والتي نمت على نحو تلقائي عبر السنوات، تحتاج إلى إعادة استتطاق وأن تكون متصلة بالراسخ من نظام علم اللغة. إذا كان ينبغي استخدام مفهوم اللغة ، فلا بد أن يكون استخدامه على نحو علمي وليس ببساطة كمجاز فضفاض وغير دقيق، حتى وإن كان إيحائيا تعني"⁸.

على العكس من ذلك يرى بعض النقاد أن ذكر السيمولوجيا في المقالات النقدية إنما يمثل حالة أشبه ما تكون باستجداء القراء لمقالاتهم النقدية، والواقع هذا الأمر ليس بالضرورة صائبا مع ما نتوسم في الدراسات النقدية الأكاديمية التي نروم الحديث عنها لنحقق دراسات علمية ترقى لأطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير، بل يمكن أن تكون ضمن منشورات الصحف أو مواقع الانترنت، التي لا تكون وفق المعايير والمقاييس العلمية الرصينة كما لو كانت في جامعات عريقة، وبهذا الصدد يذكر احد النقاد ويعبر عن رأيه

الشخصي في مقالات نقدية للصحف وليس للجامعات التي نتوسم إن تكون دراساتنا مستوفية لها.

قدرة الناقد على الملاحظة من أولى الصفات أو السمات أو المهام التي لابد وان تتوفر في الناقد حيث أن هناك مزيد الصفات التي لابد أن تتوفر في الناقد كي يكون موضوعيا في عمله أو كي يكون محترفا عمل النقد السينمائي وهي كما تذكرها بعض المصادر العلمية تختزل بما يأتي⁹:

1- القدرة على الملاحظة .

2 -القدرة على الاستجابة .

3-الدقة في التعبير .

4-اتساع مجالات الخبرة.

5-الحس الفني.

6-الثقافة.

لقد بينت المصادر العلمية أن الوضوحية في الطروحات ولاسيما النقدية أمر ليس مهما فحسب بل أنها تحصن الناقد من الانزلاق في مأزق كثيرة قد تطال تاريخه، حيث أن القدرة على الكتابة في النقد لابد وان تتمتع بمقدرة فذة من حيث الوصف والوضوح وربما المتعة في اعتماد صيغ ومفردات تتماشى وطبيعة الفيلم السينمائي الذي يروم الناقد تحليله، كي يكون في مكانة تليق به وان لا ينطوي مع مجموعات تقلل من شأنه ومكانته، وهو بكل الأحوال يتطابق وما ذهب له أرسطو كتابه فن الشعر عندما ذكر "وجود اللغة تكون في وضوحها وعدم تبذلها فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية هو ما تألف من الكلمات الدارجة العادية إلا أنها تكون في نفس الوقت مبتذلة"¹⁰.

1.2 النقد السينمائي من خلال التذوق:

تستحيل عملية النقد السينمائي بغياب التذوق السينمائي، كون التذوق يعد من أولى الضوابط أو المعايير التي يراها البعض لدى الناقد، فالتذوق السينمائي بالسمع والبصر بل والفكر أو في الفؤاد إنما ينم عن وعي وتطلع وثقافة وإدراك، وهو ليس مجرد من الانتماء أو من الاصطفاف مع الإبداع، لأنه يتجسد عن متابعة ووعي وفهم، فان يكون للناقد ذوق معنى انه قادر على التمييز وعلى الحكم، فعملية التذوق السينمائي Film_appreciation هي "الإحساس بزوايا الجمال والنقص في الأفلام، والقدرة على تقييم العمل السينمائي، ونقده نقدا سليما، ويمكن تنمية الإحساس بالجمال الفني والقدرة على التمييز بين الجيد والسيئ من عند رواد السينما وهواتها بواسطة الندوات الفنية، والمناهج الدراسية المنظمة، والبحوث الأفلام، والمحاضرات، ومقالات النقد الفني البناء، وما إليها من وسائل نشر الثقافة السينمائية"¹¹ إذن كان هناك تمييز وإحساس وتقييم في التذوق، وهو ما ينطبق مع ما هو منظور أو مسموع، على اعتبار أن الفيلم يتكون من الصوت المسموع والصور المرئية .

التمتع بأذن صاغية متذوقة وسليمة، حيث أن للصوت دورا كبيرا في فهم الفيلم وتفسيره، كون أن هناك حوارات كثيرة في الأفلام وان لا يقدر على سماعه الناقد معنى انه لا يمكن أن يفهم الفلم ولا يمكن أن يجد تبريرات لكل المشاهد والأحداث للفيلم، وبذلك لا يمكن أن يثمن الفيلم أو يدركه، وهنا لابد من الإشارة إلى أن نقاوة الاستماع واحدة من الأمور التي تتطلب أن يكون الناقد معتمدا عليها في قدراته على الدراسات النقدية، ففضلا عن وجود الحوارات في الفيلم فانه يتضمن موسيقى ومؤثرات صوتية وحوارا داخليا وصماتا وأغاني وتعليقا وهي عناصر في الفيلم أساسية في بنيته، وان لا يقدر استماع أي مما ذكر معنى ذلك انه غير صالح للنقد، وقد نجد أن البعض من النقاد لا يكثرثون في كتابة بعض

هذه العناصر في كتاباتهم النقدية، وهو ما يشكل أزمة في النقد، وذلك بحكم عدم التركيز على التخصص العلمي في النقد، كون أن بعض النقاد لا يدركون أهمية بنية الصوت ويكتفون بعرض البيانات الرئيسية للفيلم و السيناريو للفيلم الذي يمكن للنقاد وغير النقاد أن يسردها في كتاباته بسهولة، وهو بذلك نفى تميزه و أهميته عندما كتب من البيانات الساذجة، لذا فان من أولى المهام التي لابد أن يتمتع بها الناقد قدرته وفراسته في السمع والاستماع والتتصت على الصغيرة والكبيرة في الفيلم وربطها بأحداث ومجريات الفلم لتكون ضمن علاقات وتأويلات وتفسيرات في تحليل الفيلم كي يقود تحليله ونقده إلى أفكار بناءة ومتوقدة بما سيستعرض من مفاهيم وقراءات تقف خلف الفيلم وما بين ثناياه.

الحديث عن ما يلعبه المجرى الصوتي في الفيلم لا يقل أهمية عن الحديث في الصورة السينمائية وعناصرها، بل أن الصوت قد يكون مقبولا في بعض الأحيان دون وجود صورة لبضع ثوان كأن تكون عتمة في المشهد مع موسيقى أو حوارات أو مؤثرات، لتكون هناك صورة ذهنية لدى المتفرج من خلال قدرات الصوت، بينما لا يمكن أن تكون الصورة مهما بلغت تعبيراتها أن تمنح ذلك الشيء بانعدام الصوت وظهور الصورة فحسب، حيث لا يمكن أن نتخيل الموسيقى من خلال الصور ويمكن أن نعطي حوارا بالصورة فحسب دون أن تكون حركة صوتية، والتي هي بالأساس من أجزاء الصوت، على اعتبار أن الصمت إنما هو جزء من عناصر المجرى الصوتي في الفيلم، وهذا الأمر قد ركز عليه الكثير من المختصين، ولعل ما ذكره السيد قاسم حول بهذا الصدد يكرس أهمية الصوت في السينما حينما ذكر "عدم استعمال الصوت استعمالا دقيقا يتزامن ويتوافق مع الصورة هو عملية تشويش وسرقة لحس المشاهد بعيدا عن الصورة. وحتى تتحقق العلاقة السليمة بين الصوت والصورة بين ينبغي أن يكون الصوت نابعا من داخل الكادر وليس من خارجه، سواء كان

ذلك في الفيلم الروائي أم في الفيلم الوثائقي الأفلام التي تتم دبلجتها إلى لغات أخرى غير لغتها الأصلية إنما تضعف من قيمة تلك الأفلام بنسبة كبيرة"¹² قد يرى البعض أن الصورة أبلغ وأهم من الصوت في التناول النقدي للفيلم، وهذا الأمر لا يمكن أن نجزم صحته مع ما يذهب له الكثير من المخرجين في إنفاق ميزانيات ضخمة على الموسيقى التصويرية أو على الهندسة الصوتية في الأفلام الحديثة والقديمة.

2.2 سمات الناقد السينمائي :

بطبيعة الحال أن الكثير ممن امتنوا النقد في بعض المؤسسات الإعلامية، لم يلتفتوا إلى قواعد وأسس النقد السينمائي الرصين أو النقد العلمي الوصفي، من حيث دراسة الفيلم على وفق نهج متسلسل لتفسير الظواهر والأحداث في الفيلم وتحليلها على أسس بما دونتها الدراسات السابقة للمفاهيم والتقاليد والأعراف المتبعة في أكاديمية ممنهجة المؤسسات السينمائية الرصينة، التي لها باع وتاريخ في العمل السينمائي وفي الدراسات التي تطرحها بين الفينة والأخرى، وهذا الأمر كثيرا ما وجدناه في الدراسات السينمائية بكبرى الأكاديميات السينمائية التي تناولت نقد الأفلام على وفق نهج علمي يستند إلى المراجع والمصادر العلمية، وعلى أصول جدولة وحسابات للمواقف أو التكرارات وضمن نظام إحصائي دقيق، ومستندة على دراسة التأثير والظواهر التي تتعلق بموضوعات السينما، لنجد أن النقد المتبع بوصف الظواهر أو التأثيرات كثيرا ما يتميز بدقة الوصف، لذا فإن النقد وبأغلب أنواعه لا بد وان يحمل القدرة على الوصف، وان لا يكتفي بطرح الأحداث دون وصفها بدقة، "النقد الوصفي تستخدم فيه أساليب البحث العلمي المستخدمة في الأبحاث الجامعية ويعتبر أحدث أنواع النقد السينمائي فقد نشأ في الجامعات والمعاهد التي تهتم بالسينما"¹³ ، ولو ركزنا على هذا الجانب من النقد الموضوعي فإننا سنتوصل إلى حقيقة مفادها أن النقد إنما هي عملية تقترب من البحث العلمي بكل أشكالها، لا أن تكون مجرد

تحرير خبر على أشكال قوالب الهرم النقدي¹ الجاهز لدى بعض الصحفيين ممن يتفاخرون حتى هذا اليوم بأساليبهم العتيقة في كتابة الخبر وتحريره على وفق الهرم المقلوب أو المعتدل وما إلى ذلك من أهرامات هرمة ولم يعد لها وجود إلا في قواميس ومتاحف الصحافة البالية. بكل الأحوال لا نعتبر أن ذلك انتقاص من هذه التصنيفات التي كانت في يوم من الأيام جهدا أكاديميا رصينا، طور واقع العمل الصحفي ونظمه، إلا أننا اليوم ومع وسائل التواصل الاجتماعي، لا يمكن أن تكون الأهرامات نقدية على الإطلاق،

كون النقد يتبع نوعية الموضوع المطروح واستخداماته وعناصره ولغته وأفكاره والرسائل التي يبعثها، والتي تتغير وتتغير حسب أنواع الأفلام التي تجاوز عددها ملايين الأفلام، وبكل الأحوال لا يمكن أن نطلق أحكام النقد والتحليل مسبقا على حد نقل الخبر وتحريره من قبل الصحفي لأنأتي به على أنه دراسة نقدية، من خلال إيضاح بعض عناصر الفيلم أو إننا استعرضنا بعض مضامينه

بسردي حكاية أو رواية أبطاله وكيف كانت نهايته، فهناك ترابط ما بين كل عناصر الفيلم سواء أكانت في الشكل أم في المضمون، ولا بد أن نستذكر دوما ما ركزت عليه المصادر والمراجع في النقد "النظرة الحديثة إلى العمل الفني في جميع صورته تحتم اعتباره وحدة مترابطة لا تنفصل إلى شكل ومضمون، وإنما يستغرق كل صاحبه ويحتم وجوده فلا نستطيع بأي حال أن نقسم المسرحية مثلا إلى مضمون أنساني أو أخلاقي أو فلسفي... الخ وشكل درامي مجرد من هذا المضمون، وإنما يمكننا افتراض وجودهما في حالي من الاندماج التام يستعص معها مناقشة أحدهما دون التعرض للآخر"¹⁴

3.2 مراحل التحليل السينمائي :

¹ هذا المصطلح "الهرم النقدي" باجتهاد من المؤلف الذي جد بعض الموضوعات النقدية في الصحف وكأنها قوالب جاهزة، أو أنها معدة مسبقا حتى وان لم تتم مشاهدة الفيلم، كونها تكون معلومات سطحية مدونة من بوسترات وملصقات الفيلم قبل عرضه.

عملية النقد تتسم بالتنظيم والقدرة على التفكير والتفسير والتحليل ومن ثم التقويم على وفق ضوابط قد يكون متفقا عليها مع اغلب المؤسسات الأكاديمية المعنية بالنقد السينمائي خاصة، ولأن النقد يحتاج إلى دلائل وتفسيرات وتأويلات تطال الرموز والعلامات والدلالات أو الإشارات داخل الفيلم أو داخل المشهد بل وحتى اللقطة، كان الأجدر أن تكون سياقات معتمدة في عميلة النقد، وهي أشبه ما تكون مراحل أو تطبيقات معتمدة سينمائيا لدى النقد الموضوعي المجرد الذي لا يطلق أي تعميم أو تقويم أو أحكام أو تثمين ما لم يكن لديه الاستشهاد والدلائل الدقيقة، كي يظهر النقد مجردا خاليا من الأهواء أو الرغبات وخاليا من العبارات الفضفاضة التي غالبا ما تكون هروبا من التخصص العلمي للنقد إلى الأسلوب البلاغي أو الدعائي الرخيص، والذي لا يمكن أن يرتقي إلى النقد الفني أو النقد السينمائي، لذا هناك مراحل في عملية النقد كما تشير لها أغلب المصادر المختصة، والتي ترى أن النقد السينمائي إنما يقترب ب اقي النقود الأدبية "بما أن الخطاب السينماتوغرافي هو منظومة لغوية "بصرية/سمعية" فان الاشتغال الفلسفي ذا الاتجاه النقدي يريد أن ينطبق عليه ويتماهي مع طروحاته سواء أكانت نظرية أو إجرائية، لذلك فلا غرابة من توافر مجموعة من المصطلحات، بل وحتى بعض المفاهيم الفلسفية . . . فالنقد السينماتوغرافي شأنه في ذلك شأن النقد بمجالاته الأخرى كالنقد الأدبي مثلا"¹⁵.

وتجيء مراحل التحليل أو النقد على وفق منظور علمي وليس بمنظر الخبرة أو الممارسة فحسب، فهناك مؤسسات أكاديمية كبرى تعول على أن يكون النقد السينمائي منسجما مع الدراسات البحثية ومناهجها العلمية، التي تجد أن النقد السينمائي له شأن كبير وكما لو في أي تخصص علمي.

الناقد لابد وان يجمع البيانات عن الفيلم ومن ثم يستمع ويشاهد ليفسر عن الفيلم ويدونها على ورقة بطاقته الخاصة كما مع طلاب النقد "في المعهد العالي للدراسات السينمائية في باريس يقوم طلبة قسم النقد بإعداد بطاقات خاصة لدراسة الأفلام كل على حدة وتقسم البطاقة إلى خمسة أقسام، يخصص القسم الأول منها للمعلومات أما القسم الثاني فيخصص

للسيناريو ويضم ملخصا له وقائمة بفصوله، والبيانات التسجيلية. ويخصص القسم الثالث للتحليل الدرامي ويخصص القسم الرابع للتحليل السينمائي ابتداء من التصوير إلى المونتاج أما القسم الخامس فيضم الحكم النقدي على الفيلم مع حيثياته النقد له معايير وضوابط قد لا تكون مقننة في المصادر العلمية، كونها تعتمد الذوق والإحساس لدى الناقد والذي لا يمكن إدراجه في كتاب أو حتى كتب، فهناك العديد من الكتب ومنذ أرسطو حتى الآن شكلت جدلية في الذوق والقبح والجميل، لذا يرى الكثير أن النقد ينبغي أن يكون مجردا من آليات الإحساس والذوق الإبداعي، كونها لا يمكن أن تكون روبوتية، بل هي بكل الأحوال من الاستطيقا، ومع ذلك فإن الأمر لا يكون منفلتا كما يتوقع البعض بل أن فيه من المراحل التي تتطلب جهدا وعناية كي يكتمل النقد ويكون موضوعيا ومهنيا وجادا، من دون أي لف ودوران كما ذكر في معجم الفن السينمائي.

من خلال التجربة والإشراف على مذكرات ماستر في موضوعات السينما، وجدت تحليل المضمون لفيلم السينمائي إنما ينضبط على وفق مراحل علمية في تجزئته أو تقسيمه ومن ثم تشريحه أكاديميا على وفق انساق ومناهج نقدية متعددة، وبشكل عام هناك مناهج نصية تبحث في السيميائية وعلم الإشارة والبنوية لذات الأفلام المرغوب في دراستها أو تحليلها ونقدها، وهناك في النقد مناهج سياقية كأن تكون ضمن نسق اجتماعي أو ايولوجي أو نفسي وما إلى ذلك، وأيضا توجد مناهج متداخلة ما بين الاثنين، وهي الأهم في النقد، إذ لا قيمة للتحليل أو النقد إن لم يكن ملما بكل دقائق أو تفاصيل العمل السينمائي، وبحكم التجربة يرى المؤلف بأن النقد المتداخل هو الأسلم للناقد في تحليله لما يتعمق في تناوله لمكونات الفيلم السينمائي وبنيته، ومن ثم يكون متوائما مع كل القراء والمتابعين للكتابات النقدية، وهذا الأمر بكل الأحوال يتطلب من الناقد آلية عمل تكون في التحليل بشكل عام على وفق مراحل أساسية ثلاث، وكالاتي:

1.3.2 المرحلة الاولى : تحليل بيانات الفلم

قبل الخوض بعملية التحليل لأي فيلم أو مشهد فيلمي على المحلل أن يدرك ويعي معلومات الفلم الأساسية التي تكون واضحة جدا في بوسترات الأفلام أو "TheTitles" عناوين العمل التي قد تظهر مختصرة في بادئ العمل أو تكون مفصلة في نهايته، فهناك أفلام تستعرض جيوشا من المشتركين في انجاز العمل فنرى معلومات عن أسماء المشتركين وعن أصل رواية الفيلم وعن الشركات التي نفذت الفيلم وكذلك التقنيات المستخدمة في الفيلم وأيضا نعرف مكان وتاريخ عرض الفيلم و ربما نعرف المناسبة التي أنتج الفيلم من أجلها، وفي الواقع أن بعض البوسترات ولا سيما الهولويودية ما بعد ألفين تستعرض معلومات لا بأس بها إلا أنها بكل الأحوال غير وافية، فنجد أن المحلل يبقى في صالة العرض حتى آخر فترة من الفيلم ليدون المعلومات بدقة بينما ويدون بعض المعلومات عن الموسيقى المصاحبة لتأيتل الفيلم أو ربما يستمتع بها، بينما يغادر الصالة اغلب المشاهدين غير المعنيين بالتحليل .

بشكل عام تتضمن هذه المرحلة تدوين المعلومات الأساسية للفيلم، وهي كما يأتي:

- 1- اسم أو عنوان الفلم .
- 2- طاقم العمل.
- 3- صورة ل "Poster" ملصق الفلم.
- 4- مكان عرض الفلم.
- 5- وقت العرض .
- 6- مكان وتاريخ إنتاج الفلم .
- 7- إيرادات وتكاليف الفيلم .
- 8- مواقع تصوير العمل.
- 9- الجوائز التي حصل عليها العمل 1 .
- 10- الجهة المنتجة الفيلم أو العمل .

كذلك هناك بعض المعلومات عن الفيلم أو العمل قد تستعرض أحيانا لأهميتها مثل نسبة شاشة العرض أو حجم ونوع الفيلم الذي صور فيه 35 ملم أو 70 ملم أو HD 4k 8k وكذلك تقنية الصوت كان يكون "Dolby" "Digital" أو "DTS" وكذلك يمكن عرض لتصنف الفيلم ضمن نوع الفيلم "MovieGenre"

2.3.2 المرحلة الثانية: الفكرة الفلسفية للعمل

إنها خاصية مهمة بالتحليل تتدرج بالمفهوم العام والفكري لكيثونة ومضمون العمل بشكل تام من خلال الإجابة على السؤال الآتي وتكون الإجابة بسطرين لا أكثر.
س/ لماذا أنتج هذا العمل ؟ وماذا يريد أن يقول، أي ما الهدف منه، ما هي رسالته ؟

3. قراءة في تجربة سينيراما للمخرج جمال الدين حازولي:

1.3 سيناراما أصل التسمية :

تعود تسمية البرنامج الإذاعي سينيراما الذي كان يبث من الإذاعة الجهوية لقسنطينة سنوات التسعينات الى أنها " طريقة سينمائية تستخدم ثلاثة مناويز، تتشكل صورها مجتمعة على الشاشة البيضاء، تجسم المناظر كما لو كانت في صورتها الطبيعية"¹⁶، من هنا جاءت فكرة تسمية برنامج اذاعي يتحدث عن فن سمعي-بصري الذي هو السينما.

2.3 جمال الدين حازولي : الخلفية الفنية والثقافية :

هو مخرج ومنتج ومذيع في الاذاعة الجزائرية، خريج دفعة قسم التاريخ بجامعة قسنطينة، متحصل على دبلوم في الانتاج والتصميم الاذاعي من المعهد الوطني السمعي البصري في باريس، وهو مؤلف للعديد من الأعمال الدرامية الاذاعية والبرامج الثقافية، أشهرها برنامج سينيراما على الاذاعة الوطنية الذي بدأ عام 1988، يشارك في عدة مهرجانات سينمائية حول العالم، منظم أيام السينما المغربية بقسنطينة سنة 1995، كان عضوا في

لجنة التحكيم في المهرجان المغاربي للسينما غير الاحترافية بعنابة عام 1997، عضو لجنة تحكيم ليالي سينما كولو سنة 2009، عضو لجنة تحكيم الدورة الرابعة للفنك الذهبي و أيام الفيلم القصير ببشار سنة 2011، نال العديد من الأوسمة والتقديرية على برنامجه سينيراما الذي يظل أحد أنذر الفضاءات الموجهة للسينما الجزائرية، في عام 2011 كان عضوا في لجنة تحكيم أيام الجزائر السينمائية الثانية.¹⁷

3.3 فكرة البرنامج الاذاعي سينيراما:

سينيراما هو برنامج ثقافي نقدي للسينما، جاءت فكرة البرنامج يقول حازورلي : " عند العودة من الخدمة الوطنية، قررت التفرغ لإخراج وترجمة حبي للسينما، عن طريق برنامج إذاعي يفجر ذلك.ولأنه في تلك الفترة كانت فقط إذاعة قسنطينة، وهران وورقلة يساعدون الإذاعة المركزية في برامج ليلية،اغتنمت وقت بعد منتصف الليل، فلا أجمل من أن ينام الواحد فينا على مسرحية مثلا. فجاءت البداية بمسرحيات إذاعية قصيرة. ثم طلب مني تقديم حصة، فجاء ميلاد "سينيراما" التي وصلت إلى 920 عدد، وأول عدد لها كان في 1988.12.1، عشر سنوات بعدها يعلن نفس التاريخ ميلاد ابني.وتوالت أعداد الحصة الإذاعية، التي كانت تأخذ المستمع إلى كواليس المهرجانات، إذ أن العدد 11 قدمناه مباشرة من عنابة في تغطية مميزة لسينما البحر الأبيض المتوسط، بحضور كبار الفنانين والسينمائيين"¹⁸، من خلال كلامه نستنتج أن حازورلي كان له شغف بفن السينما، لهذا اختار برنامجا يغطي المهرجانات السينمائية بالدرجة الأولى.

3.4 قراءة في تجربة سينيراما الإذاعية :

يقول جمال الدين حازورلي في مستهل لقاء تلفزيوني حول تجربته، أن سينيراما كانت فاصلة في حياته الفنية، حيث أن الإذاعة الوطنية بالعاصمة منحت للإذاعات الجهوية حرية

إنتاج برامج ترفيهية/ تثقيفية، فكان أن قدمت الإذاعة الجهوية بقسنطينة برنامجا يعنى بالشأن الثقافي، هو سينيراما، يبث على 12 ليلا كل جمعة، أي كان برنامجا اسبوعيا.

كان جينيريك البرنامج وهو ما يعرف بالمؤشر في ابجدية اللغة السينيمائية، حيث كان هذا الاستهلال او البداية الموسيقية بمثابة الطعم والصنارة، التي تصطاد المستمع فورا، حيث اختار صانع سينيراما حازولي القطعة الموسيقية جبل الطارق للموسيقار الجزائري جمال علام، حيث برر هذا الاختيار بأنه لا بد ان تكون واجهة كل برنامج جزائري حتى نبرز موسيقانا، فسينيراما في نظره ليست سينما فقط، وليست فقط اللقاء السينمائي او المقابلة الاذاعية، فالموسيقى تلعب دورا كبيرا فهي غذاء الاذاعة، لان الموسيقى تأخذ مساحة وحيزا كبيرا في الاذاعة.

يقول حازولي نقل الصورة عبر الصوت أمر صعب في الوهلة الاولى، لكن ما يتيح المذيع هو الحرية في التلقي، عكس التلفزيون الذي يحتم عليك ان تقف أمامه لمتابعة برامجه، حيث ان المستمع حر ، فيستطيع ان يسمع من اي مكان يريد، لكن التحدي الكبير هو نقد الصورة عبر الصوت، معتمدا على الايحاء، بان يتصور المستمع الاحداث، فالسينما هي فن الحركة، فكيف يمكن للميكرفون التقاطها وتحويلها الى لقطة اخرى.

هو يقول ان سينيراما لم يكن هدفه التثقيف، فلقد طلب من الاذاعة الجهوية لقسنطينة برنامجا تفاعليا، ولما شاهد تفاعل المستمع واهتمامه بفن السينما، فمادام المتلقي موجود فلا بد من الذهاب الى ابعد الحدود، الى ان اصبح سينيراما برنامجا شعبيا.¹⁹

من خلال متابعتي لسينيراما في فترة الطفولة، فيبدو لي البرنامج عبارة عن حلقة بين المستمع الشغوف بفن السينما، ومع صحفي شاركهم هذا الشغف، فمن خلال الموسيقى الجذابة لجينيريك البرنامج، ومن خلال الصوت الجمهور للمذيع استطاع ان يبني جسرا من

الحب، وقد قسمه الى ثلاثة اقسام بدءا بالحديث عن السينما الجزائرية ثم العربية، الى تغطية المهرجانات، الى الدراما الاذاعية، الى المسابقة وهي عبارة عن سؤال يطرح للمتصلين عن ما بث في الحلقات السابقة لسينيراما.

أعتقد أن سينيراما تحدثت الصورة عبر الصوت، فبالنسبة لي كانت سينيراما تبحث وتنتقد الجانب التيمي (الموضوعي) في العمل السينمائي فقط، وتبتعد عن تحليل التقني للأفلام، وكما نعلم السينما هي فن التقنية، لكن حازورلي ينظر للسينما من الجانب الفلسفي لا الجانب التقني، ثم ان تحليل الافلام من حيث حجم اللقطات وزوايا التصوير وحركة الكاميرا ، تحتاج الى برنامج تلفزيوني، يعتمد على الصورة والصوت معا، حتى أن النقد السينمائي صعب بل يستحيل عبر الكتابة الصحفية أو عبر المذيع، لهذا نعتقد ان الجانب الفلسفي، جانب يستطيع العوام، او لجمهور العريض فهمه، عكس الجانب التقني المعقد، لهذا كان حازورلي يركز على الجانب الموضوعي للأفلام ويتجنب الجانب التقني، وهذا ما أكسب برنامجه الشعبية والجماهيرية.

تستحيل عملية النقد السينمائي بغياب التذوق السينمائي، كون التذوق يعد من أولى الضوابط أو المعايير التي يراها البعض لدى الناقد، فالتذوق السينمائي بالسمع والبصر بل والفكر أو في الفؤاد إنما ينم عن وعي وتطلع وثقافة وإدراك، وهو ليس مجرد من الانتماء أو من الاصطفاف مع الإبداع، لأنه يتجسد عن متابعة ووعي وفهم، فان يكون للناقد ذوق معنى انه

قادر على التمييز وعلى الحكم، فعملية التذوق السينمائي هي الإحساس بزوايا الجمال والنقص في الأفلام، والقدرة على تقييم العمل السينمائي، ونقده نقدا سليما، ويمكن تنمية الإحساس بالجمال الفني والقدرة على التمييز بين الجيد والسيئ، وهذا ما رأيناه في حازورلي الناقد.

التمتع بأذن صاغية متذوقة وسليمة كأذن المذيع حازولي، حيث أن للصوت دورا حوارات كثيرة في الأفلام، وان لا يقدر على كبيرا في فهم الفيلم وتفسيره،كون أن هناك سماعه الناقد معنى انه لا يمكن أن يفهم الفلم، ولا يمكن أن يجد تبريرات لكل المشاهد والأحداث للفيلم، وبهذا لا يمكن أن يثمن الفيلم أو يدركه، وهنا لابد من الإشارة إلى أن نقاوة الاستماع واحدة من الأمور التي تتطلب أن يكون الناقد معتمدا عليها في قدراته على الدراسات النقدية، ففضلا عن وجود الحوارات في الفيلم فانه يتضمن موسيقى ومؤثرات صوتية وحوارا داخليا وصمما وأغاني وتعليقا وهي عناصر في الفيلم أساسية في بنيته، وان لا يقدر استماع أي مما ذكر معنى ذلك انه غير صالح للنقد، وقد نجد أن البعض من النقاد لا يكثرثون في كتابة بعض هذه العناصر في كتاباتهم النقدية، وهو ما يشكل أزمة في النقد، وذلك بحكم عدم التركيز على التخصص العلمي في النقد، كون أن بعض النقاد لا يدركون أهمية بنية الصوت ويكتفون بعرض البيانات الرئيسة للفيلم الذي يمكن للناقد وغير الناقد أن يسردها في كتاباته بسهولة، وهو بذلك نفى تميزه و أهميته عندما كتب من البيانات الساذجة، لذا فان من أولى المهام التي لابد أن يتمتع بها الناقد قدرته وفراسته في السمع والاستماع والتتصت على الصغيرة والكبيرة في الفيلم وربطها بأحداث ومجريات الفلم.

في اعتقادي اعتمد حازولي على المقاربة الموضوعاتية للأفلام السينمائية من خلال برنامجه الاداعي، و النقد الموضوعاتي هو نقد ما بعد الحداثة،وحرى بنا قبل الولوج إلى المقاربة الموضوعاتية الوقوف عند دلالتها اللغوية، والاصطلاحية؛ كي نستطيع تبسيطها وتوضيحها

إذ يُشتق مصطلح (الموضوعاتي) في الفرنسية من: "النيمة، ولها عدة معان مترادفة كالموضوع، و الغرض و المحور، و الفكرة الأساسية، و العنوان، و الحافز، و البؤرة، و المركز ... إلخ.²⁰

فالمقاربة الموضوعاتية للفيلم تقوم على استخلاص الفكرة العامة التي تسيطر على العمل السينمائي من خلال النسق البنيوي، وشبكاتة التعبيرية بحثاً عما يجمع شتات السيناريو في

لحمة هارمونية منسجمة انسجاماً تاماً. ولا يحدث ذلك إلا بالقراءة الفاحصة المتأنية للعمل الفني، التي ترصد جنسه، و نوعه، و مرجعياته التناسية و الفكرية، و تقصي سلم لقطاته و أسلوبه بما يحويه من حقول دلالية تنتج من كلماته وعباراته، إضافة إلى النظر إلى مشاهده المتواليه.

وتكمن أهميته في كونه يتعامل مع مثلث العملية الإبداعية المبدع، و السيناريو، و المتلقي؛ لأنها معنية بموضوع النص/الفكرة، ومعنية أيضاً بتحديد البصمة الإبداعية للمبدع، وهذا بالإضافة إلى سماحها بمساحة الجهد الذاتي للناقد/المتلقي.

لقد ارتكز الناقد والصحفي جمال حازرولي من خلال برنامجه سينيرما إلى جملة من الركائز المنهجية، وهي النحو الآتي :

-المشاهدة العميقة للفيلم وتبدأ من المشاهدة الأولية إلى المشاهدة الكاملة، والانتقال من انطباعات الذات إلى التصورات الموضوعاتية.

-استخلاص مكونات الفيلم التناسية، وتقصي التيمات الأساسية و دلالتها فهماً وتفسيراً ؛ من خلال الدلالات المحورية، وأخيراً ما في النص من صور منفصلة. فهم الأفعال المحركة و المولدة للمعاني في سياقاتها الفيلمية المختلفة ومحاولة تأويلها، ثم التدرج من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي والعكس، مع ربط الدلالات الواعية بغير الواعية.

-الانتهاء عند البنية الموضوعية المهيمنة، مع تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي، و اللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف.

و من هنا، كان على حازرولي أن يتتبع القراءة الموضوعاتية برصد كل مفاتيح الفيلم، و رموزه الموحية إحصائياً و تأويلياً، و كل هذا يبدو من خلال السياق الفيلمي ، والمعنوي للقطات، والصور المتكررة.

و نصل الآن إلى ذكر بعض الإيجابيات التي تميز بها النقد الموضوعاتي الذي اعتمد عليه حازرولي في برنامجه، وهي : انفتاحه على المناهج النقدية الأخرى؛ بسبب مرونته، و تمتعه

بالحرية في الوصف والقراءة، حيث استفاد من علم النفس والتحليل الفرويدي و التأويل الهرميونيطيقي و البنيوية اللسانية والشكلانية. فضلاً عن استيعابه لحسنات النقد الأسطوري، و امتلاكه للحس الفلسفي و النزعة الصوفية. إضافة إلى اعتماده على التصنيف المقولاتي، أو ما يسمى بنقد الأفكار وتحديد التيمات الكبرى أو الفرعية، أو استخلاص المشكلات أو المسائل الهامة في الأعمال الأدبية، رغبة في دراستها دراسة علمية موضوعية أو دراسة شاعرية مرنة.

والحديث عن إيجابيات النقد الموضوعاتي يقودنا للوقوف عند ذكر بعض سلبياتها، فمنها: السقوط في الدراسة المضمونية السطحية الفجة، و إهمال الشكل عند الموضوعاتيين الذاتيين، إضافة إلى الميل إلى التأويل الفلسفي والماركسي والفينومولوجي الذي قد يتعارض مع خصوصيات العمل السينمائي و وظيفته الجمالية و الشعرية، و الإيغال المبالغ في استخدام الشاعرية المجازية، و تشغيل التجريد الرمزي.

4. خاتمة:

من خلال ما سبق توصلنا الى مايلي:

1- اكتفى حازرلي بالنقد الموضوعاتي المناسب جدا لفن الإذاعة، بغياب الصورة واللقطة المتلفزة.

2- مناهج الإخراج المسرحي والسينمائي أثرت في الرؤية الإخراجية لدى المخرج جمال الدين حازرلي.

3- كان الهدف من سينيراما نشر الثقافة السينمائية في أوساط الجمهورية كون السينما فن شعبي ونخبوي في نفس الوقت.

4- النقد الصحفي للسينما يختلف كلياً عن النقد الأكاديمي المؤسس.

5- جمهور الإذاعة تراجع بظهور الفضائيات والذي أدى الى نهاية برنامج سينيراما.

6- تعد تجربة سينيراما الإذاعة تجربة فريدة من نوعها في عالم الإذاعة.

5. قائمة المراجع:

- ¹ يوسف مرزوق، 1975، المدخل الى حركة العمل الاذاعي، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ص7
- ² المنجد في اللغة والأعلام، 2008، بيروت، دار الشروق، ط1، ص355
- ³ مرجع نفسه، ص 420
- ⁴ مرجع نفسه، ص 220
- ⁵ حسن عماد مكايي وآخرون، د.ت، الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ص25
- ⁶ مرجع نفسه، ص25
- ارثر سابيرغ، 2012، وسائل الاعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية، تر: صالح خليل ابو اصبع، سلسلة عالم المعرفة، د.ط، ص 43
- ⁸ بيتر والين، السيميولوجيا والسينما في لغة الفيلم، تر: أمين صالح، نشر بتاريخ 17-01-2013 بموقع عين على السينما عبر الرابط: <https://eyeoncinema.net>
- ⁹ علي شلش، د.ت، تعريف النقد السينمائي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة (كتاب الجيب) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 59
- ¹⁰ أرسطو، 1972، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ص179
- ¹¹ أحمد كمال مرسي ومجدي وهبة، 1983، معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 133
- ¹² قاسم حول، دور الصوت وأهميته في الفيلم السينمائي الحوار... الموسيقى... المؤثرات، مقال منشور في موقع مجلة نزوة الالكترونية بتاريخ 1-04-1996 على الموقع : <https://www.nizwa.com>
- ¹³ علي شلش، د.ت، تعريف النقد السينمائي، مرجع سابق، ص77
- ¹⁴ محمد عناني، 1991، النقد التحليلي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 80
- ¹⁵ ماجد عبود الربيعي ومحمد هادي الحياي، 2015، إشكالية تداخل المناهج في نقد الخطاب السينماتوغرافي، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية المجلد 21 العدد 88، بغداد، ص323
- ¹⁶ يحال على الموقع الالكتروني: <https://www.arabehome.com/mojam>

[https://www.linkedin.com/in/hazourli-djamel-eddine-](https://www.linkedin.com/in/hazourli-djamel-eddine-5218a0a6/?originalSubdomain=dz)

¹⁷ يحال على الموقع الإلكتروني: 5218a0a6/?originalSubdomain=dz

¹⁸ يحال على الموقع الإلكتروني: جمال الدين حازرلي في حوار مع الشروق العربي، 900 عدد من

<https://www.echoroukonline.com/>، حصة سينيراما مفخرة للمستمعين،

¹⁹ ينظر: <https://www.youtube.com/watch?v=DWBFSwv5RQA>

²⁰ جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، شبكة الألوكة >bookfile> www.alukah.net

moqaraba