

شعرية اللقطة التلفزيونية - رؤية نقدية -

د. سمير لعرج

جامعة جيجل

لم تعد الشعرية مقتصرة على العمل الأدبي وحده ، أو حتى العمل الفني ، كما طرح ذلك في الدراسات النقدية الأدبية ، وإنما تعدت ذلك لتصل إلى إفرازات تكنولوجيا الاتصال ، وظهور أشكال ووسائط جديدة ، مثل : السمعي البصري ، من خلال التلفزيون ؛ ⁽¹⁾ الذي شهد تطورات في عمليات التصوير ، وأنواع وأجيال التلفزيون ، فتحققت بذلك إداعات متنوعة في مجال صناعة الصورة ، بداية من المكان الطبيعي ، وصولا إلى المكان الفني ، والمكان ، ثم بعد ذلك صناعة الصورة في علاقاتها بالزمن بكل أبعاده ، وصناعة الشخصيات التلفزيونية وإخراجها من الفضاء اليومي ، والشعبي ، إلى الفضاء النجمي... ، وبذلك أصبحت الصورة التلفزيونية الفنية ، ممثلة لما يسمى " بلاغة الصورة " ، حيناً ، وممثلة "للغنائية البصرية" حيناً آخر ؛ ⁽²⁾ وممكن ذلك راجع أصلاً إلى تناسق لقطات هذه الصورة القائمة على التكامل والتناسق ، المحكومين بالتجربة التلفزيونية ، ثم بعد ذلك زوايا التصوير التي تقدم الأبعاد النفسية لمجموع اللقطات التلفزيونية ... ويمكن في هذا المقام الحديث عن شعرية اللقطة التلفزيونية كعنصر أساس في صناعة الإبداع وتلقيه والتفاعل معه وتذوقه.

إننا هنا ، نتجه إلى النقد الأدبي لنستعير منه مصطلح " الشعرية " poétique ، ونوظفه توظيفا إجرائيا في دراستنا لبعض اللقطات التلفزيونية التي حققت إبداعا وجمالا ... ، ونبدأ مقالنا هذا كالآتي :

مفاهيم الشعرية:

تشير الدراسات النقدية إلى وجود تعدد في تعريف الشعرية ، وسنحاول هنا ، عرض بعض هذه التعاريف التي تتماشى ورؤيتنا في هذا المقال .

تشير معظم الدراسات النقدية الأدبية إلى أن الشعرية ، "...إنما تحاول الكشف عن ذلك السحر الغريب والعجيب الذي تكتسبه اللغة عند خروجها من منزل الوجود ، وتحررها من سلطة النظام ، وانفتاحها على عالم الحركة والتغير ، ... " ⁽³⁾ ، ونجد كذلك T.Todorov الذي يؤلف كتابه الموسوم بالشعرية poétique حيث أكد فيه أن "

... هذا العلم (أي الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، وبعبارة أخرى بمعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية " (4)، ولقد أخذ مصطلح poétique معاني عديدة حين ترجم إلى العربية (5).

إلا أن الاتفاق الواقع بين هذه الترجمات العربية ، هو سمو العمل الأدبي إلى مرحلة فوق العادة ، ودخوله مرحلة الإبداع الفني... ومن ثم تتحقق الشعرية ... وكمقابل لهذه الشعرية نجد الشعري ، الذي عده عالم الجمال الفرنسي (إتيان سوريو) Etienne sauriau من بين القيم الجمالية ، الأربعة والعشرين (6) .

ونلاحظ هنا ، أن الشعري كقيمة جمالية تختص بفن الشعر ، إلى جانب بعض القيم الأخرى لدى "سوريو" ، مثل : المؤثر le pathétique ، الغنائي le lyrique ، البطولي l'héroïque ، التراجيكي le tragique ، الدراماتيكي le dramatique ، المهجائي le satirique ، السخري l'eronique ، الغزلي l'idyllique الرثائي l'élégiaque .

ومما سبق ، يتضح أن هناك مصطلحين اثنين ، هما ، الشعرية ، والشعري ، فالأول يختص بالعمل الأدبي حين يحقق وظيفة إبداعية سامية ، راقية ، والثاني يختص بالشعري ، حين يكون قد حقق مضموم القيمة الجمالية ...

وفي السياق نفسه ، نجد "رومان جاكبسون" ، قد حدد الوظيفة الشعرية ، ضمن وظائف العملية الاتصالية ، حيث "... تربط هذه الوظيفة بعنصر الرسالة ، وهو ما يأتي بالجدد في معنى الرسالة بفضل إعادة بنائه للدلائل فيصبح شكل الرسالة مستقلا عن شكل سياق الاتصال الذي جاء من أجله نظرا لطريقة تنظيم الكلمات والأشكال التي تكونها ، لاسيما الفن والأدب" (7).

التعريف الإجرائي للشعرية :

نحاول هنا تقديم تعريف للشعرية ، بما يتماشى وطبيعة اللقطات التلفزيونية المكونة للصورة ، فنقول : ترمز الشعرية هنا إلى درجة التكتيف النفسي الشعوري العاطفي الذي نتلقاه ونتذوقه ونعيشه جراء تلقينا ومشاهدتنا للقطات ومشاهد تلفزيونية ، بلغت أقصى درجات الإبداع .

بعد هذا ، تنتقل إلى الحديث عن اللقطة التلفزيونية وأهميتها ، في تشكيل شعرية الصورة والمشهد .

اللقطة : تعتبر اللقطة من أهم مكونات الصورة التلفزيونية ، إذ بها تتم عملية الإدراك البصري للمشاهد التلفزيوني ، والتفاعل معه ، وتذوقه ... ، ولقد قدم " جون ميتري " Jean Mitry مبررات ذلك بتقسيمه للقطات إلى " ... اللقطة الكبيرة ، اللقطة الكبيرة جدا ، اللقطة البعيدة ، اللقطة العامة ، اللقطة المتوسطة ، ... " ⁽⁸⁾ ، تأسيسا على السيناريو ثم عملية الإخراج التلفزيوني ، ويمتد ذلك حتى إلى عملية التصوير على المباشر ، حيث يصبح المصور الحامل للكاميرا ، هو المقرر لعملية تقديم اللقطات وأنواعها ، وبالنسبة للكاميرات الاستوديو المتنوعة ، فإن اللقطات تتنوع وتعدد وفق قرارات المخرج *.

وبهذا يمكن القول : إن اللقطة هي أصغر مكونات الصورة التلفزيونية ، التي تلتقطها كاميرات التصوير التلفزيوني ، سواء كان ذلك على المباشر أم كان مسجلا ... وهي لا تقدم ، كاملة لوحدها ؛ إلا من خلال تلاقيها مع اللقطات الأخرى ، وبهذا تكون اللقطة التلفزيونية بمثابة روح العمل التلفزيوني الذي يتعزز بالبعد النفسي ، والتجربة الشعورية ، والصدق الفني والجمالي .

وبعد هذا ، نقدم أهم أنواع اللقطات حسب التقسيم الذي قدم في دراسات النقد السينمائي والنقد التلفزيوني ...

1- اللقطة العامة : وهي اللقطة التي تبرز مكانا معيناً معروفاً ، لدى المشاهد مثل: منظر مدينة ، أو قرية... وتكون اللقطة العامة هنا مختلفة حين تصوير منظر طبيعي ، أو تصوير منظر فني مؤطر بالمكان الفني ، حيث الديكور ، والاستوديو ، والمؤثرات السمعية والبصرية ... ، إن هذه اللقطة العامة " ... يمكن أن تعرف المشاهد على مكان وقوع الأحداث ، وهيئته عقليا للدخول إلى تفصيلات هذه الأحداث ، كما أنها تبرز جماليات المكان ، (وتعتبر) كلقطة مريحة للبصر بعد سلسلة من اللقطات ، التفصيلية المرهقة للعين البصرية " ⁽⁹⁾

2- اللقط الكبيرة : وهي اللقطة التي تقدم لنا جزءا مهما من جزئيات اللقطة العامة ، مثل : المكان بأنواعه ، الفني ، والطبيعي ، والمقدس ، والعادي ... ، والزمان بأنواعه ، مثل : الليل

والنهار ، وقت غروب الشمس أوقات الصلاة ...، والزمن الإعلامي بأنواعه ...، وتقدم هذه اللقطة أيضا الشخصيات التلفزيونية ، مثل : البطل ، أصدقاء البطل ، النجوم التلفزيونية ، مثل : مشاهير الفن ، مشاهير كرة القدم ، مشاهير الفكاهة ، مقدمو نشرات الأخبار ، منشطو الحصص التلفزيونية ، الشخصيات الدينية المعروفة ...، ثم الشخصيات العادية المصورة في النقل المباشر .

3- **اللقطة الصغيرة:** وهي اللقطة التي تقدم لنا جزءا صغيرا من الديكور، مثل : كرسي ، طاولة ، أريكة ، تلفاز ...، وتقدم أيضا الشخصيات التلفزيونية في وضعيات وتمثالات خاصة ، مثل : الشخصية التلفزيونية في سياقها المنزلي، أو شخصية البطل في سياق السرد الدرامي التلفزيوني مع باقي الشخصيات الأخرى ...

4- **اللقطة المتوسطة:** وهي اللقطة التي تقدم لنا شخصية تلفزيونية بكامل هيئتها داخل إطار الصورة التلفزيونية وهذه " ... اللقطة تناسب إطار خشبة المسرح ... وحسب " إيزنشتاين" فإنها اللقطة التي تضع المتفرج (المشاهد) في علاقة حميمة مع الممثلين وكأنه حاضر معهم في الغرفة الموجودين فيها"⁽¹⁰⁾.

5- **اللقطة القريبة :** وهي اللقطة التي تركز على جزء ما ، حيث يكون قريبا جدا من ماهدف بمهدف إحداث نوع من الحميمية، لديه، و عادة ما يتم التركيز على الأجزاء الصغيرة لإثارة الانتباه، و لتبيين أهمية، هذه الأجزاء الصغيرة، مثلّ : التركيز على اليد المرتعشة للدلالة على الخوف؛ أو التركيز على العين الباكية للدلالة على التأثر بشيء ما، (هناك فرق بين تمثيل عملية البكاء؛ و التغطية الحية المباشرة لإنسان يبكي للتعبير عن ألمه و حزنه لفقدان ولده؛ في قصف لطائرات حربية...).

6- **اللقطة / الصورة :** مع تطور تكنولوجيا الاتصال، و الإفرزات التي تحققت في حياة البشرية، مثل: تطور عمليات التصوير؛ و ظهور المواطن الصحفي، المواطن المصور..، و ظهور شبكات التواصل الاجتماعي؛ لم تعد عملية التصوير و إعداد الفيديوها تركز على اللقطة

بالمفهوم التقليدي؛ و إنما أصبح هناك ما يمكن تسميته، اللقطة الصورة، أي أن الصورة كوناتها، هي اللقطة، و ذلك راجع للوقت القصير الذي تستغرقه هذه الصورة؛ و يتضح ذلك حين تعتمد القنوات التلفزيونية المشهورة الصور التي وضعها الصحفي المواطن، على مواقع الشبكات الاجتماعية، مثل: اليوتيوب، الفايس بوك..

و بعد الحديث عن اللقطة التلفزيونية، و أنواعها، تنتقل للحديث، عن عنصر الحركة و علاقته بالعملية الإبداعية، و التجربة الشعورية، ثم التجربة الجمالية و الشعرية.

تلعب حركات الكاميرا دورا هاما في شد انتباه المشاهد، وإدماجه في المعنى الذي تنتجه اللقطات مجتمعة، مما يجعل التجربة الشعورية، و التجربة الجمالية، لكاتب السيناريو، و للمخرج؛ تلتقيان مع ما يريده المشاهد، و هنا يبرز عنصر الشعرية في اللقطات التلفزيونية. و مما يزيد هذه الشعرية، تكثيفا و ارتباطا بنفسية المشاهد نجد:

أ- **الرباط النفسي:** و يبنى هذا الرباط على الصدق الفني والإبداعي، الذي يسعى إلى تحقيقه العمل أو البرنامج التلفزيوني، ويتجلى ذلك في التسلسل المنطقي، للقطات التلفزيونية، وفي التسلسل النفسي لحركات الكاميرا...

ب- **الإنسانية و المرونة:** ويعني هذا، الحرص على راحة عين المشاهد، بتجنب القفز غير لدروس بين حركات الكاميرا، لقطاتها، كالانتقال من لقطة تصور مشهد صباحي، إلى لقطة صور مشهد ليلي، دون تهيئة المتلقي المشاهد لذلك... ويتجلى ذلك أيضا في عدم احترام الملامح الفزيولوجية، بين الشخصيات التلفزيونية، في تمثيل أدوار الآباء و الأبناء، إذ تحدث في بعض الحالات أخطاء فنية، حيث يكون الممثل المؤدي لدور الابن أكبر سنا، من المثلة المؤدية، لدور الأم؛ و هكذا..

ج- **الحركة نحو عمق الصورة:** و تتحقق هذه الحركة في مجال النقل المباشر لأخبار الحروب؛ حيث صور الموت⁽¹¹⁾؛ فتحول عملية المشاهدة إلى ترقب قوي لما يجري من

أحداث؛ والأمر نفسه بالنسبة لأخبار الكوارث حين تنقل على المباشر، فيعيش المشاهد تجربة بصرية وجدانية لهذه الكوارث وهي تتشكل، وتتكون ..

د- **الحركة الشاملة للوجود:** وتحقق هذه الحركة، في مجال النقل المباشر لبعض التجمعات البشرية؛ مثل: نقل تجمع الوقوف بعرفة على المباشر، حركة الطواف بالكعبة، وقت الحج، تصوير الصلوات الخمس على المباشر التلفزيوني (قناة القرآن الكريم السعودية). حيث تكون هنا لقطات الصور التلفزيونية عاكسة ليس فقط للشعيرة، وإنما عاكسة لجمال و جلال التلقي التلفزيوني، من حيث تولد الخشوع..

و بعد استعراض هذه العناصر التي تزيد من شعيرة اللقطة التلفزيونية تكثيفا، وارتباطا بنفسية المشاهد ننتقل إلى أنواع حركة الكاميرا، وعلاقتها بنفسية أو علم نفس اللقطة التلفزيونية. أ- **الحركة الذاتية:** تتأسس هذه الحركة حينما تكون الكاميرا، بمثابة عين شخصية تلفزيونية ما، فرى نحن كمشاهدين ما تراه هذه الشخصية، فيتحقق هنا، اندماجنا النفسي، في تجربة الشخصية التلفزيونية...**

ب- **الحركة الموضوعية:** تتأسس هذه الحركة حينما يريد المخرج أن يعطي قيمة للمشاهد من خلال إشراكه في العمل الإبداعي، يجعل اللقطات، تعبر عن وجهة نظر المشاهد..

ج- **الحركة التقنية:** و يقصد بها الاستخدام التقني للكاميرا، كالتزوم، و حركة البانوراما، والترافلينغ، وحركة التراك... إلخ، وكل هذه الحركات التقنية تكون بتحكم من المخرج، لإبداع مشاهد مؤثرة، وجميلة، وتحقق الشعيرة هنا، بحسن توظيف المخرج لهذه الحركات وفقا لطبيعة الحدث، أو الواقعة المصورة..

بعد هذه الحركات للكاميرا، وعلاقتها بالشعيرة، نتعرض الآن لنقطة مهمة في عملية التصوير، وهي زوايا التصوير ، ومدى الارتباط النفسي بكل زاوية من زوايا الصورة .

أ- **الزاوية العادية:** وتعني أن تكون الكاميرا مقابلة لما يراد تصويره، وفي هذا دلالة على موضوعية عملية التصوير، مما يولد إحساسا لدى المشاهد بأنه يشارك المصور والمخرج في المشهد.

ب- **الزاوية المرتفعة:** وتعني أن تكون وضعية الكاميرا مرتفعة عن المشهد المراد تصويره، فتأتي بذلك الصورة موحية بالصغر، أو قلة الأهمية، خاصة إذا كانت الشخصية أو الشخصيات التلفزيونية صاحبة أدوار صغيرة أو ذات أبعاد ودلالات إحتقارية... ويمكن لهذه الزاوية أن تلعب دورا آخر يوحي بالقوة والكثرة والعظمة والسمو ، وذلك مثل: صور "قناة القرآن الكريم السعودية " في تصويرها لجموع الطائفين بالكعبة، وجموع المصلين في البيت الحرام، ثم بعد ذلك صور الوقوف بعرفة يوم الحج الأعظم ..

ج- **الزاوية المنخفضة:** وتعني أن تكون الكاميرا في وضعية منخفضة بالنسبة للمشهد المراد تصويره، فوحي الصورة للمشاهد بوجود موقف نفسي يستحق التضخيم، مما يولد إحساسا نفسيا شاعريا تجاه مركبات هذا المشهد أو ذاك؛ وتزداد عملية الارتباط النفسي الشعوري في التجربة التلفزيونية؛ بالمشهد ومكوناته؛ من حيث قربه إلى الواقع والحقيقة؛ ثم قربه من الخيال الإبداعي أو الثانوي؛ بتعبير " كلوريدج " .

د- **الزاوية الرأسية:** وتعني أن تكون الكاميرا في وضعية إسقاطية، تعلو المشهد وفي هذا دلالة نفسية جمالية؛ حين يكتشف المشاهد المناظر الطبيعية، مثل: الجبال، البحار، الأودية... وتستعمل هذه الزاوية في ملاعب كرة القدم، حين يتم تصوير المباريات..

هـ- **الكاميرا الذاتية (عين المشاهد):** وتعني من الناحية الفنية تقمص المشاهد لوضعية الممثل، في مشهد ما؛ حيث يوحي لنا المخرج بأن عين الممثل، هي عين المشاهد؛ ويتحقق ذلك حين يكون سياق الخطاب التلفزيوني يتطلب ذلك، كأن يكون الممثل يتابع بعينه حركة شخصية تلفزيونية؛ فيركز على عضو معين في جسم هذه الشخصية؛ وهنا، يكون المخرج قد ربط عين المشاهد، بعين الممثل (الكاميرا)، وتتحقق هذه الوضعية في بعض اللقطات التي ينظر فيها الممثل من قفل الباب المفترض⁽¹²⁾.

إن التحكم الجيد في بناء زوايا التصوير ، يجعل عملية بناء المعنى من خطاب الصورة، متجهة إلى التأثر، والإبداع الفني ثم تحقق الجمالية والشعرية ...

بعد هذا العرض ننتقل للحديث عن اللقطة التلفزيونية في علاقتها باللون، والتناسق، والإيقاع، والصوت، والإضاءة، إذ بهذه العناصر تزيد شعرية اللقطة التلفزيونية، وجمالياتها.

أ- اللون: يعطي اللون اللقطة التلفزيونية بعدا رمزيا وجماليا، وذلك من خلال الإشعاع الدلالي المتولد من حسن التوظيف اللوني، لأن كل لون له رمزيته النفسية، والجمالية، والسوسيوثقافية ... ويزداد التواتر النفسي للقطات المتناغمة شعرية، حين تكون الألوان الموظفة قد بلغت مرحلة الترابط مع مرجعيات المتلقي والمشاهد.

فإذا كانت الثقافة اللونية تتفق إلى حد ما على أن:

- الأزرق: يوحي بالانتعاش، - الأخضر: يرمز للأمل.
- الأصفر: يرمز للبهجة والسرور، - الأبيض: يرمز للنقاء والطهارة***،
- البرتقالي: يرمز للتوازن...

فإن ثقافة الصورة التلفزيونية، وشعريتها، تركزان على توظيف اللون المفضل لدى المشاهد، في إطار البيئة الجغرافية التي يحيا فيها، وتحول هنا الدلالات اللونية المختلفة إلى تفضيلات لونية مرتبطة بالطبيعة حينا، ومرتبطة بميولات المجتمع حينا آخر.. ولا يمكن بحال هنا إغفال قانون مزج الألوان .

ب- التناسق: يعطي التناسق للقطات التلفزيونية قيمة فنية وجمالية، فتشكل مجتمعة مع مظهرها ومضة مشرقة، تعكس بهجة وسرورا، ويمكن التمييز هنا بين نوعين من اللقطات، الأولى، هي تلك التي يقدمها لنا المخرج التلفزيوني، كما هي في الطبيعة، مثل: المناظر الخلابة...، والثانية: هي تلك التي يقدمها لنا ذلك المخرج كما هي في الاستوديو، حيث تمثل اللقطات التلفزيونية تمثيلا.. وتحقق بذلك الشعرية التلفزيونية..

ج - الإيقاع: يرتبط الإيقاع بالتناسق من حيث كون الانسجام داخل ضمن الإيقاع، ويعطي الإيقاع اللقطات التلفزيونية قيمة نفسية، وشعورية مما يجعلها تعلن وجودها العضوي المترابط، ويبرز هذا، في الدراما التلفزيونية.. حيث يكون البعد الدرامي؛ والبطولي، والتشويق؛ والسرد التلفزيوني؛ عناصر دالة على الشعرية التلفزيونية... ويمكن للمخرج التلفزيوني المبدع أن يحقق القوانين السبعة للإيقاع التي هي: " ... النظام، التغير، التساوي، التوازي، التوازن، التلازم، التكرار.." (13)

د- الصوت: يعطي الصوت للقطات التلفزيونية قيمة شعرية؛ وجمالية؛ كما يساهم الصوت في لسم البعد الثلاث؛ حين يشعر المشاهد بأن المجال الفني قد غادر مسافة الشاشة. (14)

وفي هذا، دلالة على أن الرؤية الفنية والجمالية للصوت****، قد استفادت من فن الرسم، في اعتماده وإنتاجه للبعد الثالث، هذا البعد الثالث، يصل إلى المشاهد في شكل أثر سبي عاطفي، حينما تكون الصورة التلفزيونية أو لقطاتها، حاملة للإبداع من حيث كونه يعبر عن المعادل الموضوعي لدى المتلقي؛ وفي جانب آخر لأبعاد اللقطات التلفزيونية؛ خاصة المباشرة، والحية منها، نجد أن الحديث عن البعد الثالث؛ قد لا يستطيع تفسير، أو استيعاب الأذان، أو قراءة القرآن (قناة القرآن الكريم السعودية)؛ أو سماع بعض الأدعية؛ أو الإنصات إلى الإمام في أقواله ..، ويمكن الحديث هنا؛ على جلال الصوت وتمثلاته؛ في ارتباطه بالبعد الروحي؛ والفترة الإنسانية السليمة..

هـ- الإضاءة: تُكسب الإضاءة اللقطة التلفزيونية وجودا مشرقا يدل على مدى تمكن المخرج، وإبداعه لمكونات ومركبات الصورة التلفزيونية، فكما أن الضوء في النهار ضروري للحياة؛ ك الإضاءة الفنية ضرورية لميلاد واستمرار عملية التصوير والبت؛ وبهذا، نلاحظ أن تاريخية الصورة التلفزيونية كانت قائمة دائما على الضوء والإضاءة؛ بمعنى أن الصور التي تقدم في المنظور؛ يجب أن تخضع للقوانين الفيزيائية للإضاءة؛ وفي تعاقبية الصورة التلفزيونية بين الليل والنهار دليل على ذلك .

إن الإضاءة في الصورة التلفزيونية خاضعة في دلالاتها لحركية الزمن التي توحى للمشاهد بأن الوقت يمر، وبأن أحداث المنظور المصور تتعاقب (فنيا)؛ وعلى الرغم من إبداع المخرج لهذا...، فإن التصوير في الضوء الطبيعي، وفي المكان الطبيعي، يكون أبداع من ذلك، حين يتم اختيار ما سيصور؛ ولعل الصور التلفزيونية المحققة لحركة الزمن في علاقته بالضوء، وتعاقب الليل والنهار وعلاقته بأوقات الصلاة، هي صور قناة القرآن الكريم السعودية التي يتابع المشاهد فيها كل أوقات الصلاة دون انقطاع إلا في حالات نادرة .. ويتأسس بهذا البعد الروحي للزمن، وجماليته وجلاله، لقربه من اللازم، ودنوه من الآخرة.

وبهذا كله الذي سبق، سنحاول استعراض بعض الصور التلفزيونية، بقطاعاتها، ومحاولين استنطاق شعرية جمالها وجلالها، وذلك من خلال بعض الصور المباشرة لقناة القرآن الكريم السعودية، ثم بعض الصور الإشهارية وأخيرا، بعض الصور الإخبارية..

1- لقطات الصور المباشرة لقناة القرآن الكريم: إن تحليل وقراءة هذه الصور المباشرة، في إطار الشعرية، يكون ناقصا، وبالتالي سنحاول تدعيم عنصر الشعرية هذا، بما يزيد من القيمة الاتصالية والتواصلية لهذه الصور بقطاها المتنوعة، وسنستخدم لذلك، شعرية الجلال، وشعرية الجمال للتعبير عن حالة ما بعد الشعرية؛ أو حالة ما فوق الشعرية.

ن عملية التقطيع الفني لمجموع اللقطات لبعض صور قناة القرآن الكريم في 21 من شهر رمضان؛ يوم 2013/07/30 ؛ وكانت كالآتي (وبتصرف):

- بدأنا عملية التقطيع الفني، في حدود الساعة (5:30سا) صباحا، بلقطة أفقية كبيرة للطائفين حول الكعبة، وعكست هذه اللقطة الطواف، بحركية في أوج، وفي أبداع وأجل وأجل صورة تلفزيونية على المباشر؛ مما ولد لدى المشاهد معاني متعددة ومتنوعة، تركت بعدا نفسيا يفوق الشعرية ويتعدها إلى ما فوق الشعرية؛ أو ما بعدها لأن الموقف النفسي هنا يكون قد أمتزج بالمعرفة القرآنية؛ ومعانيها المتعددة المعجزة..؛ وهنا يتأسس الحديث عن جمالية، وجمال اللقطة التلفزيونية في نقلها لصورة الطائفين؛ فالموقف هنا ليس مجرد تذوق عمل فني بلغ أقصى درجات الإبداع؛ وإنما الموقف هنا، هو جلال حامل للدهشة؛ والرهبة والخشوع والرجاء...، وما زاد اللقطة جمالا وجلالا؛ هو مصاحبة تلاوة القرآن الكريم للصورة (قراءة المقرئ: أحمد الطربلسي) ؛ ثم حركة الطائفين بلباس الإحرام؛ الأبيض الناصع؛ عكس حركة عقارب الساعة..

- بعد هذه اللقطة؛ جاءت لقطة أخرى، للساعين بين الصفا والمروة وهي لقطة كبيرة (5:30سا)، أبدعت في حركية السعي بين الصفا والمروة ،

- بعد هذه اللقطة؛ جاءت لقطة أفقية للطائفين؛ لمشهد يوحي بالعظمة والجلال؛ ثم الانتقال إلى لقطة أخرى للطائفين؛ متشبتين، بجدار الكعبة وفي هذا دلالة نفسية إيمانية؛ تفوق الشعرية؛ لتستقر في البعد الجمالي والجلال؛ لهذه اللقطة ...

- وبعد هذه اللقطات والمشاهد؛ تأتي لقطة أخرى؛ تمثل الجمال والجلال في تركيبها، وهي صورة الكعبة المشرفة (لقطة قريبة جدا)، تركز على غطاء الكعبة...، ثم مباشرة لقطة أخرى مقربة، تصور الكعبة، الطائفين، ومقام سيدنا إبراهيم...، وبعد

هذه اللقطات تأتي لقطه جانبية قريبة، للطائفين، مع الركن اليماني، حاملة الجمال والجلال..

- وفي حدود (4:32 سا) صباحا، رفع آذان الفجر؛ مع لقطه مقربة للمئذنة والساعة (المؤذن: توفيق بن عبد الحفيظ خوج) ؛ وفي هذا؛ أبعاد إيمانية وجمال للسمع، وجلال للسمع أيضا؛ يغيب لعنصر الشعرية هنا وجود؛ لتتحول عملية سماع الآذان إلى جلال السماع والتلقي.. بعد نهاية الآذان؛ قدم لنا المخرج لقطه للمحيط الخارجي للمسجد الحرام؛ وهي لقطه أفقية تبين إقبال المصلين على الصلاة، وتلبية الآذان.. مع تلاوة دعاء "اللهم رب هذه الدعوة التامة والصلاة القائمة آت محمدا الوسيلة والفضيلة وابعثه مقاما محمودا الذي وعدته" هنا؛ في هذا الجو الداخلي للمسجد الحرام؛ تتولد معاني ودلالات جلية، وعظيمة جراء المشاهدة تلقي، لمجموع هذه اللقطات؛ خاصة مع الحركة الشاملة للوجود التي عملت كاميرات التصوير على إبداعها.. وبعد سماع الدعاء ؛ يقدم لنا المخرج لقطات مقربة لبعض المصلين، وهم يرفعون أيديهم بالدعاء، وتستمر جل اللقطات بأنواعها في تأطير الخطاب التلفزيوني المباشر، (لقطات السعي بين الصفا والمروة، لقطات للمصلين داخل المسجد، لقطات للطائفين، لقطات للمصلين وهم يرفعون أيديهم بالصلاة...).

وتأتي لحظات إقامة الصلاة (4:45 سا) بلقطه أفقية للمصلين ثم تبعثها بعد ذلك لقطات مقربة لمجموع المصلين؛ يؤدون تكبيرة الإحرام.

مما يوحي بجلال التكبير وعظمة دلالاته؛ ويقدم لنا المخرج لقطه مقربة لمجموع المصلين ينصتون لقراءة الفاتحة...؛ وفي ذلك جلال للسمع، وجلال للتلقي؛ الذي ينتج الخلاوة؛ والخشوع..؛ ويتحدد بذلك جلال المعنى وإعجازه.

إن لتأطير الخطاب التلفزيوني المباشر للصلاة؛ بالوقوف لها، وبركوعها، وسجودها؛ والجلوس للتشهد فيها، دلالة على جمال وجلال التجمعات البشرية حيث تكون هذه التجمعات البشرية محققة للتناسق والإيقاع، مع حركة الوجود؛ ومع تعاقب الليل والنهار؛ وذلك من خلال تغطيات الصلوات الخمس ..

إن شعرية الجمال والجلال؛ تبقى مستمرة في حركية الزمن؛ من خلال استمرار الطواف بالكعبة بعد الفراغ من الصلاة وفي هذا دلالة على إعجاز الحركة المستمرة اللامقطعة من خلال الخطاب التلفزيوني.

- من شعرية اللقطة والصورة إلى الخشوع باللقطة والصورة: إن لقطات (قناة القرآن الكريم) التي تحدثنا عنها؛ وحللنا نفسياتها؛ وتركيباتها؛ تخبرنا أن جماليات التلقي الكلاسيكية، تبقى عاجزة في تقديم جلال الصورة؛ وجمالها؛ فالمتعة الجمالية؛ واللذة الجمالية، المتولدتان من تلاقي المتلقي، مع مضمون العمل الفني أو الأدبي، غير قادرتين على تأطير التجربة التلفزيونية للمباشر الحي؛ وبالضبط صور (قناة القرآن الكريم) ويمكن هنا الحديث عن إمكانية استبدال المتعة واللذة الجماليتين؛ بالحلاوة والخشوع، حيث تتحول الشحنات الإيمانية الموجودة في لقطات الصور التلفزيونية إلى المشاهد والمتلقي؛ وغالبا ما تتوج هذه المشاهد بالبكاء، والتفاعل الداخلي، مع معاني اللقطات التلفزيونية.

2- شعرية لقطات الومضات الإشهارية:

سنحاول في هذا المستوى تقديم قراءات لشعرية بعض الومضات الإشهارية التي عرضها التلفزيون الجزائري في أوقات زمنية مختلفة.

يقصد عادة بالومضة الإشهارية؛ تلك اللقطات التي تقدم منتوجا معينا؛ في لحظات مركزة ومكثفة نفسيا؛ تستخدم فيها الحجاج، وتقنيات الإقناع؛ في إطار السياق السوسيو ثقافي في المجتمع الموجه إليه الإشهار.

- الومضة الاشهارية "زيدان"؛ مدتها دقيقة و7 ثواني؛ احتوت 36 لقطة (24 لقطة عامة، و12 لقطة مقربة)⁽¹⁵⁾، وهي للتعامل بحزمة سابقة.

تكونت الومضة الاشهارية من سلم اللقطات الآتية:

- لقطات توضح مجموعة من الأطفال يضعون كرة من الورق والبلاستيك.
- لقطات توضح نهاية صنع الكرة (كيس بلاستيكي، محشو بالأوراق)، وبداية لعب الأطفال؛ في ملعب الحي..

- لقطات توضح بروز النجم "زيدان"؛ وهو يمشي ثم لقطة للأطفال يلعبون؛ وبعدها لقطة للنجم "زيدان"، يلعب بالكرة البلاستيكية..

- لقطات للأطفال يلعبون، ويصيحون؛ ثم لقطة للنجم "زيدان" وهو يرمي الكرة للأطفال.. ثم لقطة "زيدان"، وهو يلتقط الكرة..
- لقطات للنجم "زيدان"، ثم لقطة للأطفال، وهم يقدمون قميصا رياضيا للنجم "زيدان"، ثم لقطة "زيدان" وهو يقبل النجمة الموجودة على القميص؛ وبعدها تأتي لقطات للأطفال؛ وهم يتجمعون مع "زيدان" تم لقطة للأطفال وهم جالسون أرضا معه؛ ثم لقطة أخيرة "للوغو" نجمة سابقا، مع شعارها، ((نجمة نجبها ونحب اللي يجيها)) لقد عكست هذه الومضة؛ مستويات عدة للشعرية؛ نستعرضها كما يلي:

أ- **شعرية المكان:** جاء المكان في هذه الومضة؛ مكانا طبيعيا بسيطا؛ عاكسا للانتماء إلى الحي وفضاءاته، فهو المكان المفضل لدى الأطفال لعبا ولهوا؛ ولقد تجسد ذلك في نموذج الكرة البلاستيكية المحشوة بالورق؛ والتي رمزت إلى نموذج اللاعب المستقبلي؛ الذي سيتخرج من الحي؛ وجاءت لقطات وصول النجم "زين الدين زيدان"؛ لتدعم هذا السرد الفيلمي بالبساطة والاندماج في الوسط الطفولي؛ ويبرز عنصر الشعرية؛ هنا، بالقيمة الفنية والتعبيرية، والخيالية؛ التي غطت المكان؛ بالتأطير الجيد لعملية توزيع الأشخاص. إضافة إلى حسن توظيف تداولية النجم الرياضي "زيدان"؛ في تلك الفترة (2006) المصاحبة لنجوميته العالمية؛ وشهرته.

ب- **شعرية ((الكرة البلاستيكية)):** تبدو عملية استخدام الكرة البلاستيكية عملية حيادية لا علاقة لها بالمعنى؛ لكن الحقيقة، أن في الكرة البلاستيكية معاني تنبض بالشعرية؛ فهي تحيلنا إلى مرحلة الطفولة؛ بتفعيل الذاكرة فالمشاهد كبير السن، يرجع إلى الوراء؛ ليتمثل ويعيش لحظات الطفولة البريئة، من خلال الكرة البلاستيكية التي كان يصنعها، ويلعب بها مع أصحابه. إذا، هناك شعرية نسجتها الكرة البلاستيكية، في إطار البعد السوسيوثقافي للمجتمع الجزائري.

ج- **شعرية "النجم" في إطار السياق التداولي:** تعتبر إستراتيجية النجم من أهم المقاربات الإبداعية والجمالية المستخدمة في الحملات الاشهارية؛ ذاك أن الشخصية الناجحة والمشهورة في سياق اجتماعي تداولي؛ ترتبط في ذهن المتلقي بالنجاح والبروز؛ مما يضفي على المنتج

المشهر عنه صفة النجومية؛ وفي بعض الحالات يتم استخدام البلاغة، لتدعيم صفة الإبداع؛ كاستخدام التشبيه، والاستعارة..

وفي ومضة "زيدان" نلاحظ أن عنصر الشعرية، قد تجلى في بروز "النجم" والأطفال يلعبون؛ في سياق تداولي، لشهرة "زيدان" كأحسن لاعب كرة القدم في العالم..، ثم نلاحظ، أن شعرية اللقطات الأخرى؛ قد تناغمت مشكلة مشهدا جميلا؛ حين جلس النجم "زيدان" أرضا مع الأطفال.. تأتي بعد ذلك لقطة أخرى مؤطرة بالدلالات البصرية، حققت قمة الإبداع والشعرية من خلال الجمع بين النجم "زيدان"، والنجمة الموجودة على القميص الذي قدمه الأطفال له؛ وهنا تتداخل رمزية النجمة من خلال معاني التناص، الموجودة في نجمة "الشركة"، ونجمة الموجودة على القميص؛ لكن المعنى الذي تفصح عنه القبة؛ هو ذاك الذي يرمز إلى نجمة الشركة؛ حيث يتدعم هذا الرمز، بالشعار الذي يعبر عنه بالدليل اللساني "نجمة، نجمة ونحب اللي يحبها"؛ وهنا، تبرز تداخلات كثيرة لثقافة الحب؛ والعلاقة التقليدية بين المحب والمحبوب..

د- **شعرية الشعار:** يعبر الشعار في الإشهار، عادة، عن شخصية المؤسسة؛ ولذلك فهو يعتمد على خاصية التكثيف والتكرار؛ إذ يحاول قول الكثير في ألفاظ وكلمات قليلة. وفي شعار الومضة السابقة، اعتمدت مقارنة الحب؛ في بناء الشعار؛ ليس الحب من طرف واحد؛ وليس الحب، الذي يحكم بشائبة الحب والمحبوب، (انفراد الحب بالمحبوب)؛ وإنما هو حب تشاركي، يجمع كل من يحب المؤسسة السابقة الذكر.

إن هذا الشعار "نجمة، نجمة ونحب اللي يحبها"، مبني على عاطفة الحب، الحب الذي تبنيه المؤسسة؛ بالوفاء للمستهلك؛ وبدعم خداعه، واستغلاله، واللقطة التي تجسد الوفاء والصدق العاطفي؛ هي تلك التي قبل فيها "زيدان" النجمة التي على القميص؛ وفي هذا شعرية تنبض حبا ووفاء؛ إذ تحيلنا هذه اللقطة؛ إلى التركيب الشعري والعاطفي للشعار؛ وهذا ما يفهمنا أن الحب المقصود، هو نجمة المؤسسة، من خلال النجمة على القميص، ورمزية النجم "زيدان" في الومضة الإشهارية..

3- **شعرية اللقطات الإخبارية:** يبدو الحديث عن الشعرية في العملية الإخبارية التلفزيونية، أمراً صعب التحقيق؛ لكن، تجربة علم الجمال التلفزيوني، أثبتت أن النقل المباشر و الحي للحدث و هو يتشكل عبر صور القنوات التلفزيونية؛ باستخدام تكنولوجيا الاتصال؛ هو في ذاته شعرية؛ حيث لم نكن نتلقى في الماضي، مثل هذا النوع من اللقطات و الصور للأحداث و هي تتشكل..

إن دراسة العملية الإخبارية التلفزيونية؛ تكشف لنا عن وجود علاقة بين المشاهد (المتلقي) و مضمون الأخبار؛ بمعنى آخر، تحصل التجربة الإخبارية لدى المشاهد عن طريق ما يسمى بالتشاركية والتزامنية أو التوافقية؛ ويفترض بعد ذلك حدوث تجربة نفسية؛ و شعرية، يضيف المشاهد إليها عواطفه و أحاسيسه، ووجدانه؛ وهنا ينتج ما يسمى شعرية الصورة التلفزيونية، بـ لقطاتها.

وسنحاول هنا إبراز بعض الأخبار التي تناقلتها معظم القنوات التلفزيونية في أوقات لفة، بما فيها الأخبار التي تم تداولها في شبكات التواصل الاجتماعي؛ واعتمدتها القنوات التلفزيونية.

أ- **شعرية التجمعات البشرية:**

لقد ساهمت تكنولوجيا الاتصال؛ عبر التطبيقات المختلفة للانترنت على نقل صور التجمعات؛ والمظاهرات؛ والاحتجاجات، فيما يعرف بالثورات العربية؛ وعملت معظم الفضائيات على تغطية هذه الأحداث؛ بمشاهد ولقطات مختلفة ومتعددة (تونس، مصر، سوريا، ليبيا)؛ ولقد تمثل عنصر الشعرية في عدة مستويات؛ كالمستوى اللغوي؛ من خلال الشعارات؛ والقاموس اللغوي المصاحب لها...، ضف إلى ذلك عنصر الإنقضاء الزمني في علاقته بالثورات؛ حيث تحول السرد التلفزيوني من الحديث عن نشاط الرؤساء، والوزراء، في الحكومات السابقة، إلى الحديث عن الثورة، والعارضة...

ب- **شعرية المأساة:** نأخذ هذا المستوى من التحليل، من خلال التأكيد على الشعرية في لقطات الصورة التلفزيونية؛ للطفل الفلسطيني "محمد الدرة" رحمه الله.

لقد عكست لقطات الصورة الإخبارية دلالات مأساوية تبعثنا على الشفقة، والتعاطف مع الشخصية موضع التغطية الإخبارية، .. مما ولد شحنة عاطفية قوية مؤثرة؛ اتجهت نحو الشعرية.

- لقطة كبيرة للطفل الفلسطيني؛ بجوار الأب، وفاعلية الحب والحنان؛ هذا مشهد مؤطر بالشعري، و المؤثر، يوحي بدلالات متنوعة قدمت لنا "الكاميرا الذاتية"، ملاحظه؛ من خلال عزلة الطفل والأب؛ وضعفهما..

- لقطة جانبية للقناص الإسرائيلي (حركة الكاميرا نحو عمق الصورة) يصبوب نحو الطفل، "محمد الدرة"؛ في مستويات أخلاقية، وقيمة منحنطة، وفي لقطة مقرية نشاهد الطفل قتيلا برصاص القناص؛ حيث تتولد معاني عديدة من هذه الصورة؛ صورة الموت والقتل، التي توحى للشعب الفلسطيني المقاوم..

وعلى الرغم من قصر السرد الإخباري فقد بلغ عنصر شعريه المأساة أقصى درجات التكثيف النفسي العاطفي..

ج- **شعرية الكاريكاتوري/المؤثر:** عادة ما يساهم الصحفي المواطن؛ عبر تكنولوجيا الاتصال؛ في بث صور بعض الأحداث، وهي تتشكل وتتكون ومن بين هذه الصور نجد تلك التي يتم استخدام المضمون الكاريكاتوري فيها؛ وفي هذا المستوى نأخذ؛ صورة الرئيس الليبي "القذافي" رحمه الله، حين قدمت صورته في شبكات التواصل الاجتماعي؛ والقنوات التلفزيونية الإخبارية ..

- **لقطات عامة وكبيرة:** بثت عدة قنوات إخبارية؛ منها قناة الجزيرة صور الرئيس القذافي حين ألقى عليه القبض؛ في عدة مستويات:

- استعانت لقطات الصور الإخبارية للرئيس "القذافي" بمضمون الكاريكاتوري؛ القائم على السخرية؛ والاستهزاء، والتشويه؛ والهزل، والضحك؛ ومحاولة تقديم مشهد يعكس شعريه، وتكثيفا نفسيا عاطفيا، مؤثرا.

لقد ساهمت تكنولوجيا الاتصال؛ في ظل غياب أخلاقيات استعمالها في عملية اغتيال الصورة في حد ذاتها؛ كتنقافة؛ وكمشهد؛ حيث تحولت الصورة عن الموت؛ إلى صور

الموت؛ والتفنن في تصويره وأصبحت هذه الصور الإخبارية؛ تتفوق على صور الدمار والخراب والحروب، الموجودة في الخيال التلفزيوني.

د- **شعرية الكارثي والمأساوي:** يقدم الخطاب الإخباري في تداولياته معاني عديدة لمتلقي الأخبار؛ يشكل بها تجربته التلفزيونية، وتحول في أغلب الأحيان هذه التجربة إلى تجارب متعددة وفق الأطر المرجعة لهذا المتلقي. ويتبين لنا ذلك من خلال كيفية تعامل القنوات التلفزيونية مع أحداث الكوارث الطبيعية، ومع أحداث 11 سبتمبر 2001، من حيث التواقية، وضخامة الحدث، والعنف، ومن حيث نجاح الصورة التلفزيونية بقطاعاتها في نقل عملية سقوط البرجين، لقد بدأت "عملية الإدراك الإخباري من أول وهلة شاهدنا فيها الطائرة الأولى تصطدم بالبرج الأول، ثم تنمو عملية الإدراك الإخباري هاته حين تصطدم الطائرة الثانية بالبرج الثاني، ويبلغ الإدراك الإخباري ذروته حين يتهاوى البرجان .." ¹⁶

- شعرية اللقطة الكبيرة لتفجير البرجين وتبرز الشعرية هنا في تتابع لقطات اصطدام الطائرتين بالبرجين، في جو اشتعل نارا ودخانا، تاركا المجال للحبكة المأساوية الإخبارية.

خاتمة:

لقد تبين من مسار هذا المقال أن تطبيقات الشعرية صالحة للسمعي البصري، وخاصة لمبيقاتها مع اللقطات التلفزيونية، بكل أنواعها، ولقد تبين أن البث التلفزيوني على المباشر يساهم بشكل كبير في تأسيس جماليات تلقي الشعرية في بعض الحالات وجماليات السماع، وجمال تلقي بعض الصور من قناة القرآن الكريم. ولاحظنا أن الشعرية غير قادرة على تفسير وتأطير بعض إفرازات لقطات الصور التلفزيونية واستخدمنا تعبير ما فوق الشعرية، وما بعد الشعرية للحديث عن ذلك، وبانتقالنا للخطاب الإشعاري التلفزيوني لاحظنا أن الشعرية قد تجلت في معظم اللقطات التي تم تحليلها، ولهذا حين نتحدث عن شعرية الإشعار أو الخطاب الإشعاري ينبغي ربط ذلك بالسياق السوسيوثقافي للمجتمع الذي يتلقى هذا الإشعار.

وفي حديثنا عن شعرية الخطاب الإخباري لاحظنا أن بلاغة الخبر تساهم بشكل كبير في توليد الإحساس بالمأساة والمؤثر، ومن ثمة فإن الخبر في تداوليته هو عبارة عن معادل موضوعي لما يحمله الإنسان داخله من هموم وأحزان وأفراح ...

الهوامش:

- 1- للتوسع في هذه النقطة حول تطور التلفزيون، أنظر:
Chaniac Régine Jézéquel Jean Pierre. La télévision, édition la découverte, paris, 2005.
 - 2- أنظر: رياض عصمت. نظريات الجمال والفنون البصرية، الإذاعات العربية العدد: 2، 2003 ، ص، ص 31.32 -بتصرف-
 - 3- مختار ملاس. الشعرية، مقارنة كشفية في المفهوم والاصطلاح، مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل العددان: 2-3 أكتوبر - مارس 2004-2005، ص 47.
 - 4- المرجع نفسه، ص 47، نقلا عن/ فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء- المغرب. ط 1، 1994.
 - 5- راجع مثلاً، د. حفاوي بعلي. إشكالية ترجمة المصطلح النقدي، مصطلح الشعرية في الخطاب العربي، مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، العددان: 4-5 أفريل - جويلية 2005.
 - 6- Etienne sauriau. Vocabulaire d'esthétique. Presses universitaires de France. Paris. 1990. P4.
 - 7- عبد النور بوصابة. الأساليب الإقناعية للموضات الإشهارية التلفزيونية، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الموضات الخاصة بمعامل الهاتف النقال نجمة، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2009، ص 103.
 - 8- Jean mitry, esthétique et psychologie du cinéma, édition universitaires, paris ; p 94.
- * نلاحظ هنا أن التطور التكنولوجي الهائل قد غير بعض الشيء في عملية التصوير، إذ أصبح المواطن العادي، يرسل الفيديوهات ويضعها على شبكة الانترنت، دون الانتظار طويلاً كما كان الشأن في وسائل الإعلام التقليدية، ولقد أصبحت بعض الفيديوهات المأخوذة بالهاتف النقال تنافس بعض الصور التلفزيونية، مثل: صور الفيضانات، الكوارث، صور الاعتداء على الفريق الوطني في مصر، صور اعتقال الرئيس القذافي رحمه الله ... وذلك عبر مشاهدة هذه الفيديوهات على موقع youtube.
- 9- سامي الشريف ومحمد مهني. الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، مطبعة مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 2001، ص 166 -بتصرف-
 - 10- محمود ابراقن. المبرق، قاموس موسوعي للإعلام والاتصال، دار تالة، الأبيار، ط 2، 2007، ص 533 -بتصرف-

11- Marie José mondzain. L'image peut-elle tuer ? bayard للتوسع أنظر édition, paris, 2002.

*** نلاحظ هنا أن عملية كتابة السيناريو وعملية الإخراج التلفزيوني، قد أخذتا جوهر هذه الحركة من تقنية الكتابة الأدبية والسرد الأدبي، مثل: السرد القصصي والروائي، الذي يستدعي توظيف خيال المتلقي ليرى بعين الشخصية الأدبية...

12- للتوسع أنظر: مهدي عقيل. جاذبية الصورة السينمائية دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1. وسامي الشريف ومحمد مهني، مرجع سبق ذكره، 2001 -بتصرف-

*** تأخذ الألوان دلالات أخرى في سياق تفسير الأحلام حيث تصبح سيمياء الألوان شيئاً آخر، فاللون الأبيض مثلاً عند ابن سيرين يدل في بعض الحالات على الموت.

13- عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، الطبعة الثانية، القاهرة، دار الفكر العربي، 1968، ص120.

14- Iouri lotman. Sémiotique et esthétique du cinéma. traduit du russe par saline Breuillard. Paris. Editions sociale 1977. P.54.

***** كان هناك ما يعرف بالسينما الصامتة، حيث رفض شارلي شابلين charlie chaplin السينما الناطقة، للتوسع أنظر:

- Jaques Aumout et les autres. Esthétique du film. Nathan 3^{eme} éditions. Paris . p . 33.

15- بوصابة، مرجع سبق ذكره، ص146 -بتصرف-

16- لعرج، بنية القيم الإخبارية من الإخباري إلى الإخباري الجمالي، المجلة الجزائرية للاتصال، بن عكنون، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، العدد: 20 جوان 2008. ص96.