مؤلف للسنة أولى ماستر تخصص

درسات سينامئية وتحليل فيلمي

التحليل الفيلمي

من تأليف:

الدكتورة: سعيدي ميمونة

الطبعة الأولى

عنوان الكتاب: مؤلف للسنة أولى ماستر تخصص درسات سينامئية وتحليل فيلمي

في الإدارة العمومية

اسم المؤلف: الدكتورة: سعيدي ميمونة

تنسيق وتصميم الغلاف: أحمد الشافعي ملكي

ردمك: 978-9969-565-93-5

الإيداع القانوني: نوفمبر 2025

جميع الحقوق محفوظة ©

لا يسمح استعمال أو إعادة إصدار أي جزء من هذا الكتاب سواء ورقيا أو إلكترونيا أو أي وسائط أخرى، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي من الناشر، تستثنى منه الاقتباسات القصيرة المستخدمة في

أندلسيات للنشر والتوزيع

حي النخيل تجزئة 106 رقم 72 القطعة 2 – عين الترك – وهران – الجزائر

الهاتف: 0697787080/ 0782812752

البريد الإلكتروني: andalousiatpublishing@gmail.com

المؤسسة الجامعية: جامعة سعيدة د. مولاي ا.طاهر

الشعبة : فنون بصرية

عنوان الماستر : .دراسات سينمائية وتحليل فيلمي

السداسي: الأول.

اسم الوحدة: أساسية

اسم المادة: التحليل الفيلمي

الرصيد: 06

المعامل: 03

الهدف من المادة :

1) تحليل الفيلم هو القراءة المنطقية للفيلم، والتي تعتمد بشكل خاص على الفحص الدقيق للوسائل التعبيرية للسينما.
2) التعرف على مكونات اللغة السينمائية.
3) تحليل الأفلام باستخدام مفاهيم نقدية وجمالية.
4) ربط الفيلم بسياقه الثقافي والتاريخي والسياسي.
5) تقييم الأداء الإخراجي والفني في الفيلم
6) التعرف على المدارس السينمائية المختلفة

المعارف المسبقة المطلوبة:

1) التركيز على تطوير مهارات الطلاب في قراءة وتحليل الأفلام بصرياً وسردياً وجمالياً.
2) تشمل الدراسة تقنيات السرد، الإخراج، التصوير، المونتاج، الموسيقى التصويرية، التمثيل، وغيرها من عناصر الفيلم،
3) تطبيق أدوات التحليل النقدي والفني على أفلام من مدارس وسينمات مختلفة.

القدرات المكتسبة:

1) القدرة على الفهم العميق للمحتوى البصري.
2) التحليل السردي والقدرة على تفسير الرموز والدلالات.
3))تطوير حس نقدي سينمائي.
4) تحسين مهارات الكتابة والتحليل الأكاديمي.

محتوى المادة:

المحاضرة 01: ماهية التحليل الفيلمي

المحاضرة02: أدوات التحليل الفيلمي وتقنياته.

المحاضرة 03: التحليل 01

المحاضرة 04: التحليل النصي 02

المحاضرة 05: تحليل الفيلم كرواية(01)

المحاضرة 06: تحليل الفيلم كرواية 02

المجاضرة 07: تحليل الصوت والصورة 01.

المحاضرة 08: تحليل الصوت والصورة 02

المحاضرة 09: التحليل النفسي وتحليل الأفلام 01

المحاضرة 10: التحليل النفسي وتحليل الأفلام 02

المحاضرة 11: تحليل الأفلام وتاريخ السينما

المحاضرة 12: مقاصد التحليل

لطالما شغلت السينما موقعًا محوريًا في الثقافة المعاصرة، ليس فقط كوسيلة للترفيه، بل كأداة فعّالة للتعبير الفني، وبوابة لفهم المجتمعات، وتفكيك الخطابات السياسية والثقافية .ومع تطوّر الدراسات السينمائية كحقل أكاديمي، بات من الضروري تزويد الطلبة والباحثين بأدوات منهجية تتيح لهم قراءة الفيلم بوصفه نصًا بصريًا سمعيًا غنيًا بالدلالات.

هذا الكتاب يُعد مدخلًا أكاديميًا شاملًا إلى التحليل الفيلمي، ويهدف إلى تمكين الطالب من فهم مكونات الخطاب السينمائي من زاويتين أساسيتين :الشكل (Form) والمضمون (Content).يتناول الكتاب البنية السردية، والأنماط الأسلوبية، والعلاقات بين الصورة والصوت، إضافة إلى تحليل الجوانب التقنية والجمالية مثل المونتاج، التصوير، الإضاءة، والموسيقى التصويرية، بوصفها عناصر تساهم في بناء المعنى الفيلمي.

كما يسعى الكتاب إلى ربط التحليل الفيلمي بالنظريات السينمائية الكبرى ودراسات المعاصرة ، وغيرها، بما يسمح بتوسيع أفق الطالب في تأويل الفيلم ضمن سياقات أيديولوجية وثقافية أعمق.

ينقسم الكتاب إلى وحدات تغطي الجوانب التقنية والفنية، ثم ينتقل إلى قضايا التأويل والنقد، ويُختتم بأمثلة تطبيقية لتحليل أفلام عالمية ومحلية، من أجل ترسيخ المفاهيم النظرية عبر الممارسة.

المحاضرة 01: ماهية التحليل الفيلمي

الهدف من الدرس:

1) تمكين الطالب من فهم الفيلم كخطاب بصري وسردي يحمل معاني ورسائل تتجاوز مجرد الترفيه.
2) اكتساب أدوات نقدية وتقنية لتحليل مكونات الفيلم (الصورة، الصوت، السرد، التمثيل، الإخراج).
3) تمييز مختلف مستويات القراءة من السطحية (الأحداث) إلى العميقة (الدلالات الرمزية والأيديولوجية).
4) الربط بين الفيلم وسياقه الثقافي والاجتماعي والسياسي.

توطئة:

يُعدّ التحليل الفيلمي أحد الأدوات النقدية الأساسية لفهم الأفلام وتفسيرها، إذ يتجاوز المشاهدة السطحية إلى محاولة تفكيك البنية السردية والجمالية والتقنية للفيلم، ويهدف إلى فهم كيفية تاستخدام العناصر السينمائية مثل الصورة، الصوت، المونتاج، التمثيل، الإضاءة (في إيصال الأفكار والمضامين، وبناء المعاني. وبالتالي التعرف على التقنيات المختلفة ، والهياكل المحتملة المختلفة، والاهتمامات الاجتماعية و/أو التاريخية التي تمتلكها الأفلام بأنواعها.

مفاهيم عامة للتحليل الفيلمي:

التحليل الفيلمي هو عملية تفكيك الفيلم إلى عناصره المختلفة من (صورة، صوت، قصة، أداء، مونتاج، إضاءة...)، كما يُطلق عليه أيضًا اسم "نظرية الفيلم"، ويعني ببساطة حقيقة عرض الفيلم من نقاط مختلفة، بالإضافة إلى السياق الثقافي والاجتماعي الذي أُنتج فيه الفيلم، و يُشير "ستام وروبيرت بورغوين" إلى أن التحليل الفيلمي "يمثل نقطة التقاء بين النقد الأدبي والتحليل البصري، فهو لا يكتفي بتفسير المحتوى وإنما يدرس الشكل أيضًا."[1]، كما يستهدف هذا التحليل: دراسة السيناريو والخبايا التي يرمي إليها والقضايا المعالجة ونطاق الرسالة والقص والتحرير والجماليات وغيرها من العناصر.

ويعرف الباحث " مراد بوشحيط" تحليل الفيلم بأنه نشاط نقدي يهدف إلى فهم العمل السينمائي من خلال تفكيك بنيته السردية والبصرية والصوتية مع مراعاة السياق التاريخي والثقافي[2] لتحليل فيلم، بحيث أنّ هناك طرق مختلفة ينبغي اتباعها وخطوات تتخللها عناصر سيتم تحليلها، التي تتكون من مقدمة تعرض النقاط الرئيسية

---

[1] - Stam, R., & Burgoyne, R, *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism, and Beyond*. Routledge , 1992,p 12

[2]-ينظر مراد بوشحيط: منهج التحليل الفيلمي: من النظرية إلى التطبيق - كيف نقرأ فيلما سينمائيا وفق شبكة القراءة الفيلمية؟، مجلة الإتصال والصحافة، المجلد 03، العدد 02،2016 ،ص 86

للفيلم، وتحليل الصورة، وتحليل التسلسلات، وتحليل اللقطات، وتحليل الإخراج وغيرها من العناصر.

والتحليل الفيلمي عند الكاتب " سعيد يقطين" هو " تفكيك الفيلم من حيث السرد والبنية البصرية والصوتية لفهم دلالاته الفنية والثقافية"[3]، فلا يكتفي التحليل بسرد ما يحدث في الفيلم، بل يتعمق في كيفية إيصال الرسالة باستخدام الأساليب والتقنيات الجمالية الموظفة التي تعبر عن رؤية المخرج الفنية أو أسلوبه الإبداعي، والتي تعكس قضاياه المتباينة والمختلفة التي تخص بيئته المنتجة أو المتوجهة إليه.

.2أهداف التحليل الفيلمي

- ✓ **فهم البنية الفنية والجمالية للفيلم :**

أ- السرد(Narrative Structure)

يُعد السرد السينمائي العمود الفقري للفيلم، إذ يتكامل مع عناصر فنية أخرى كالتصوير والمونتاج والصوت والاضاءة والالوان لصياغة المعنى الجمالي وتشكيل تجربة المشاهد، فالسرد هنا لا يُفهم فقط بوصفه تسلسلًا للأحداث، بل بوصفه بنية متكاملة تُنسج عبر تقنيات بصرية وسمعية تعزز التأثير الفني والمعنوي.

ويُقصد بالسرد السينمائي كيفية بناء القصة وتقديمها للمشاهد، بما في ذلك الحبكة، تطور الشخصيات، وبنية الزمن، كما تنقسم البنية التقليدية إلى ثلاث مراحل :البداية، الوسط، والنهاية(المقدمة، الذروة، والحل)، ويعرّف ديفيد بوردويل (David Bordwell) السرد السينمائي بأنه" نمط من التنظيم الزمني والسببي للأحداث ضمن الزمان والمكان في الفيلم[4]." بمعنى ذلك أن السرد في السينما لا يقتصر على الحكاية أو القصة، بل يشمل كيفية عرضها من خلال البناء الزمني (الاسترجاع، التقديم، والبناء السببي) العلاقة بين الأحداث، وموقع الكاميرا، واستخدام الإضاءة والمونتاج.

ب- التصوير السينمائي(Cinematography)

يسهم هذا العنصر في بناء المعنى الدلالي وخلق مزاج بصري معين ، ويتضمن اختيار الكاميرا، زوايا التصوير، حركة الكاميرا، وتكوين الكادر.

---

[3]- سعيد يقطين: مدخل إلى تحليل الأفلام السينمائية، المركز الثقافي العربي،، ص 17

[4] Be able see -Bordwell, David, and Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. McGraw-Hill Education, 2016, , p. 75

-اللقطة :(Shot) التي تحدد ما يُرى على الشاشة.

-حركة الكاميرا :مثل الترافلينغ أو البان، والتي تُضفي شعورًا معينًا) التوتر، السلاسة.(...

-الإضاءة وتكوين الكادر :(Framing) اللذان يعكسان الحالة النفسية والمزاج العام للمشهد.

يقول" أندريه بازان" في هذا الخصوص" الصورة السينمائية ليست انعكاسًا للواقع، بل طريقة في تفسيره"[5] .

ت- الإضاءة والألوان

تساعد في تكوين الجو العام للفيلم وتحديد نبرة المشهد، كما تؤثر على تفسير المشاهد للعلاقات والدلالات الرمزية،

ث- المونتاج(Editing)

المونتاج ليس مجرد وصل بين اللقطات، بل هو أسلوب في توليد المعنى من خلال العلاقات بين الصور، ويعود الفضل في تطوير هذه الفكرة إلى المدرسة السوفييتية، خصوصًا سيرجي أيزنشتاين، الذي رأى أن" المونتاج هو الصراع بين لقطتين يولد فكرة جديدة غير موجودة في أي منهما منفردة"[6]، وهذا يعني أن المونتاج يُنتج دلالة تتجاوز مجرد الجمع الزمني أو المكاني، بل يسهم في بناء البنية الدرامية والجمالية الكلية للفيلم.

ج- الصوت(Sound)

يمكن للصوت أن يدعم الصورة أو يضيف معانٍ جديدة ويشمل الحوار، الموسيقى، والمؤثرات الصوتية، كما لا ننسى أن الصوت ينقسم إلى صوت داخلي (diegetic) وصوت خارجي(non-diegetic) ، كما يساهم في بناء الجو النفسي، ويخلق الإيهام بالواقعية أو الغرابة، ويؤكد على اللحظات الدرامية أو يخلق توتراً [7].

ح- الأداء التمثيلي(Acting Performance)

---

[5] -. Bazin, André. *What is Cinema?* University of California Press, 2005. p. 36

[6] -. Eisenstein, Sergei. *Film Form: Essays in Film Theory*. Edited by Jay Leyda, Harcourt, 1949. , p. 45

[7] -Bordwell, David, and Kristin Thompson, op.cit, p 195.

يتضمن لغة الجسد، النبرة، التعبير الوجهي، وكل ما يقدّمه الممثل لتجسيد الشخصي، إضافة إلى أن الأداء التمثيلي يستخدم أسلوب الإخراج ومدرسة الأداء (واقعي، تعبيري..) خاصة به[8]، كما يُعبّر عن الشخصية الداخلية بوسائل جسدية ونفسية، ويعكس الحالة الاجتماعية أو النفسية أو الزمنية.

✓ **الكشف عن الرسائل والأفكار التي يحملها**

الرسالة الضمنية هي المعنى الخفي أو المؤجل الذي لا يُفصح عنه النص السينمائي بشكل مباشر، بل يُفهم من خلال الرموز، الألوان، التكوينات البصرية، السياق الدرامي، وتصرفات الشخصيات.

على سبيل المثال، قد يشير استخدام الإضاءة القاتمة والظلال إلى الشعور بالخوف أو الانعزال، بينما توحي الكاميرا المهزوزة بحالة من التوتر أو الارتباك[9].

تقييم جودة الفيلم من حيث الأداء التقني والإبداعي.

يشمل هذا الجانب العناصر الفنية التي تدخل في صناعة الفيلم مثل: الإخراج و التصوير السينمائي والمونتاج(تماسك الانتقالات، الإيقاع الزمني للفيلم، وتناسق المشاهد)، والتصميم الصوتي والموسيقى التصويرية، والديكور والأزياء ومثال ذلك فيلم باراسايت (Parasite, 2019) الذي يظهر تميزًا تقنيًا من خلال استخدام الإضاءة الرمزية للتعبير عن التفاوت الطبقي.

إضافة إلى الأداء الإبداعي المتعلق بالجانب الجمالي والسردي مثل :السيناريو والأداء التمثيليو الرمزية والتقنيات السردية.

✓ **الربط بين الفيلم وسياقه الثقافي أو التاريخي أو الاجتماعي**

يمثل السياق الثقافي الإطار الذي تتكوّن فيه القيم والمعايير والتقاليد التي يتبناها المجتمع، وينعكس ذلك في طريقة تمثيل الشخصيات، اللغة المستخدمة، الرموز، وحتى اختيار الحبكة .يُشير الناقد الثقافي رايموند ويليامز إلى أن" الثقافة ليست فقط أعمالًا فنية عالية، بل هي أيضًا ممارسات ومعاني حياتية يومية " [10] على سبيل المثال، يمكن

---

[8] -ibid, , p. 122

[9] - ينظر، سعيد، عمرو، جماليات الصورة السينمائية، عمان :دار كنوز المعرفة ،2015 ، ص 47.

[10] - Raymond Williams, *Culture and Society: 1780-1950*, Columbia University Press, 1983, p. 18.

ملاحظة تأثير الثقافة الأمريكية في أفلام هوليوود الكلاسيكية من خلال تمجيد الفردانية والنموذج الذكوري البطل، كما في أفلام الغرب الأمريكي أو أفلام الحركة .في المقابل، تعكس أفلام الموجة الفرنسية الجديدة ثقافة الاختلاف والتمرد على التقاليد السائدة، وهو ما يظهر في تقنيات السرد والتصوير غير التقليدية التي اعتمدها مخرجو تلك الموجة.

أما من ناحية السياق التاريخي فيعكس الفيلم السينمائي اللحظة التاريخية التي يُنتج فيها، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر .وقد تناولت دراسات كثيرة علاقة السينما بالتاريخ، ليس فقط كمصدر للتوثيق، بل كأداة لإعادة تشكيل الذاكرة الجماعية .يشير روبرت روزنستون إلى أن" الأفلام التاريخية لا تنقل التاريخ فقط، بل تعيد تخيله وتفسيره وفق رؤى الحاضر"[11] ، على سبيل المثال، أثّرت أحداث الحرب العالمية الثانية في إنتاج أفلام تعكس روح الوطنية، أو تُظهر أهوال الحرب، مثل فيلم (1998) Saving Private Ryan الذي أعاد سرد يوم الإنزال في نورماندي برؤية تدمج بين الواقعية السينمائية والرؤية الأخلاقية للتاريخي

ومن ناحية أخرى، نجد الفيلم السينمائي من الناحية الاجتماعية يُظهر قضايا المجتمع وصراعاته الطبقية أو العرقية أو الجندرية، ويمكن اعتباره مرآة للتغيرات الاجتماعية أو أداة للنقد والتحريض، تطرح أفلام الواقعية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية مثل (1948) Bicycle Thieves هموم الطبقة العاملة ومعاناة الفقر والبطالة في مجتمع منهك اقتصاديًا.

وتُبرز الدراسات النسوية في السينما كيف أن الأفلام تُعيد إنتاج الأدوار الجندرية، أو تنقدها أحيانًا .تشير لورا مولفي في مقالتها الشهيرة" المتعة البصرية وسينما السرد "إلى أن السينما الكلاسيكية صُمّمت من منظور ذكوري يُشيّء المرأة ويحولها إلى موضوع للنظرة الذكورية"[12] .

خ- مستويات التحليل

التحليل التقني: يركز على التصوير، الإضاءة، المونتاج، المؤثرات، الصوت...

---

[11] - Robert A. Rosenstone, *History on Film / Film on History*, Routledge, 2006, p. 46

[12] - Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, vol. 16, no. 3, Autumn 1975, p10

التحليل السردي: يتعلق بالبنية الدرامية، الشخصيات، الزمان والمكان، تطور الأحداث.

التحليل الجمالي: يتناول الأسلوب البصري والإخراجي.

التحليل الرمزي أو الأيديولوجي: يبحث في المعاني العميقة والرموز والدلالات الثقافية والسياسية.

د- **خطوات التحليل الفيلمي**

- المشاهدة الدقيقة والمتكررة للفيلم.
- تدوين الملاحظات أثناء المشاهدة.
- تحديد موضوع الفيلم ومحوره الرئيسي.
- تحليل كل عنصر فني أو سردي على حدة
- ربط العناصر ببعضها للوصول إلى تفسير شامل.
- تقديم قراءة نقدية مدعومة بأمثلة من الفيلم.

إن التحليل الفيلمي ليس ترفًا فكريًا بل ضرورة لفهم أعمق للسينما كفن ووسيلة للتعبير، ومن خلال التحليل، يتحوّل المشاهد من مستهلك سلبي إلى قارئ نشط، قادر على تفكيك رموز الصورة وإعادة بناء معناها .ولذا، فإن تعلم أدوات التحليل السينمائي هو أول خطوة نحو الوعي السينمائي النقدي.

تطبيق:

- ناقش مفهوم التحليل الفيلمي، وبيّن الفرق بينه وبين المشاهدة العادية للفيلم.

المحاضرة02: أدوات التحليل الفيلمي وتقنياته.

الهدف من الدرس

تتكون الأدوات المفاهيمية لتحليل الأفلام من مستويات سمعية وبصرية مختلفة تحتاج إلى تحليل من أجل فهم تعقيد الوسيلة.

7) فهم الفيلم بعمق من خلال تفكيك عناصره المختلفة وتحليلها للكشف عن المعاني، الرسائل، والأساليب الفنية التي يستخدمها صناع الفيلم.
8) فهم البنية السردية للفيلم .
9) تحليل العناصر البصرية.
10) تحليل الصوت والموسيقى وتفسير الرموز والدلالات التي تحملها الصورة الفيلمية.
11) تقييم الأسلوب الإخراجي وذلك لفهم رؤية المخرج واستخدامه للتقنيات السينمائية.

مقدمة

يعتبر التحليل الفيلمي أداة أكاديمية لفهم البنية الجمالية والسردية للفيلم .وهو يتضمن دراسة العناصر البصرية، الصوتية، السردية، والإخراجية لفهم المعنى الكامن وراء الفيلم .يتم استخدام هذا النوع من التحليل في مجالات النقد السينمائي، دراسات السينما، وحتى الفلسفة الثقافية.

.1تحليل العناصر السردية(Narrative Analysis)

يتضمن هذا التحليل دراسة البنية السردية للفيلم :الشخصيات، الحبكة، الصراع، الحل، والتطور الزمني .من النظريات المهمة هنا" نظرية السرد الكلاسيكي "التي تشير إلى بنية ثلاثية :بداية – وسط – نهاية[13]. مثال :في فيلمThe Godfather ، تتبع القصة صعود مايكل كورليوني في عالم الجريمة المنظمة، في بنية سردية محكمة تتدرج من السرد البسيط إلى التعقيد الدرامي.

يمثل السرد الهيكل الأساسي الذي تُبنى عليه القصة السينمائية:

الحبكة: تُشير إلى ترتيب الأحداث وفق منطق درامي يوجه المتلقي نحو ذروة معينة، وهذا ما يظهره فيلم Inception 2010 ، بحيث نلاحظ كيف يُبنى السرد على مستويات متعددة من الحلم والواقع.

الشخصيات: ليست مجرد ناقل للأحداث بل تجسد البنية الاجتماعية والنفسية. مثال: "ترافيس بيكل" في فيلم Taxi Driver1976 مثّل عزلة الإنسان في المدينة الحديثة.

الزمن: يمكن التلاعب به عبر الاسترجاع (Flashback) أو الاستباق(Flashforward) ، ومثال ذلك فيلم Memento 2000الذي يعرض الأحداث بترتيب معكوس.

.2تحليل العناصر البصرية(Visual Analysis)

السينما فن الصورة قبل أي شيء، ويتضمن دراسة التكوين(Composition) ، الإضاءة، اللون، وحركة الكاميرا .على سبيل المثال، استخدام الإضاءة المنخفضة-Low)

[13] - Bordwell & Thompson, op.cit , p. 76

(key Lightingقد يخلق جوًا دراميًا أو غامضًا.[14] ، مثال :فيلم Blade Runner يستخدم إضاءة النيون والتكوين الطبقي لخلق مستقبل ديستوبي

التكوين: ترتيب العناصر داخل الكادر يكشف علاقات القوة، وفيلم Citizen Kane 1941استخدم العمق البؤري لإظهار الشخصيات في مستويات مختلفة داخل المشهد.

الإضاءة: تُحدد الجو العام للفيلم وفيلم The Godfather 1972 نجد الإضاءة الخافتة التي توحي بالغموض والسلطة.

الألوان: تحمل بعدًا دلاليًا قويًا وهلى سبيل المثال لا الحصر Schindler's List 1993 يظهر اللون الأحمر في معطف الفتاة رمزًا للبراءة وسط العنف.

.3تحليل الصوت والموسيقى(Sound Analysis)

لا يقل الصوت في الفيلم أهمية عن الصورة، ويشمل الحوار، المؤثرات الصوتية، والموسيقى التصويرية .تُستخدم الموسيقى لتوجيه مشاعر المشاهد.، مثال :موسيقى فيلم Inceptionالهانز زيمر تُستخدم لتكثيف التوتر وتسليط الضوء على تسارع الزمن.

ويعد الصوت عنصرا لا يقل أهمية عن الصورة، إذ يخلق الإيهام بالواقع ويؤثر في نفسية المشاهد.

الحوار:

يكشف عن ملامح الشخصية وصراعاتها الداخلية.

المؤثرات الصوتية:

تضفي واقعية على المشاهد كما في فيلم Saving Private Ryan 1998 حيث أصوات الانفجارات تعمّق تجربة الحرب.

الموسيقى:

تضبط الإيقاع العاطفي ومثال ذلك موسيقى Jaws 1975 التي تبني التوتر قبل ظهور القرش.

---

[14] - Monaco, James. How to Read a Film: The World of Movies, Media, and Multimedia. Oxford University Press, 2000

, p. 178

4.تحليل المونتاج(Editing Analysis)

يشير المونتاج إلى كيفية ترتيب اللقطات لبناء الإيقاع والمعنى .من أشهر تقنيات المونتاج :المونتاج المتوازي، والمونتاج التسلسلي[15]، كما في فيلمRequiem for a Dream ، يُستخدم المونتاج السريع لتمثيل اضطراب الشخصيات وانحدارها.

المونتاج المتوازي:

يعرض أحداثًا تقع في وقت واحدو فيلم The Godfather 1972 يتقاطع مشهد التعميد مع مشاهد الاغتيالات.

المونتاج الإيقاعي:

ينظم طول اللقطات وفق توتر المشهد، ونلاحظ ذلك في أفلام آيزنشتاين كما في فيلم Battleship Potemkin 1925

المونتاج الذهني:

يولّد معاني جديدة من خلال الربط بين لقطات غير مترابط، وهذا ما نلفيه عند استخدام صورة الأسد مع القيصر في سينما آيزنشتاين.

5.السياق الثقافي والتاريخي(Contextual Analysis)

لا يمكن فصل الفيلم عن السياق الثقافي والسياسي الذي أُنتج فيه،هذا النوع من التحليل يربط الفيلم بالمجتمع والحقبة الزمنية، وقد يستعين بنظريات مثل ما بعد الاستعمار، أو النقد النسوي ومثال ذلك فيلم Parasite يمكن تحليله من خلال نظرية الطبقات الاجتماعية ونقد الرأسمالية.

لا يمكن فهم الفيلم دون وضعه في سياقه

يُظهر التحليل الفيلمي أن الفيلم نص متعدد المستويات؛ فهو يجمع بين السرد البصري والسمعي والتقني، ولا ينفصل عن السياقات التاريخية والثقافية التي يُنتَج فيها. ومن ثَم، فإن دراسة هذه العناصر تُسهم في فهم أعمق للسينما باعتبارها خطابًا فنيًا وثقافيًا.

تطبيق:

[15] - Bordwell & Thompson, op.cit, p. 229

- اشـرح أهـم الأدوات النقديـة والتقنيـة التي يعتمـد عليهـا الباحـث في التحليـل الفيلمي مع أمثلة تطبيقية.

المحاضرة 03: التحليل النصي 01

أهداف الدرس:

1) فهم ماهية التحليل النصي للفيلم
2) التعرف على عناصر اللغة السينمائية
3) تطبيق أدوات التحليل على فيلم سينمائي

مقدمة

يعتبر التحليل النصي للفيلم السينمائي أحد الأدوات الأساسية في الدراسات السينمائية، ويهدف إلى فهم كيفية بناء المعنى داخل الفيلم من خلال تحليل عناصره الداخلية مثل السرد، الصورة، الصوت، الأداء، والمونتاج .يختلف التحليل النصي عن التحليل السياقي الذي يركز على الجوانب الخارجية للفيلم كالسياق التاريخي أو الاجتماعي.

أولًا :مفهوم النص في الفيلم

يُنظر إلى الفيلم كنص بصري سمعي معقد، يتكوّن من عدة أنظمة دلالية تعمل بالتوازي :اللغة البصرية (اللقطة، الإضاءة، الزاوية)، اللغة الصوتية (الموسيقى، الحوار، المؤثرات)، والسرد (الحبكة، الشخصيات، الزمن).

يُقارب التحليل النصي هذه الأنظمة مجتمعة لفهم كيف تُنتج المعاني وكيف يُوجَّه المتفرج لفهم معين، وبحسب كريستيان ميتز(Christian Metz) ، يُعتبر الفيلم" نظامًا شبه لغويًا "يجمع بين أنظمة علاماتية مختلفة، إلا أنه لا يشكل لغة بالمعنى اللساني الصارم.[16]

عناصر التحليل النصي

السرد:

السرد السينمائي هو نقل الحكاية المكتوبة إلى حكاية بصرية مرئية بواسطة تقنيات ومؤثرات سينمائية تعرض إلى المتلقي.

مكوناته:

للسرد السينمائي ثلاثة مكونات أسياسية أهمها:

السارد: هو الشخصية التي تروي الحكاية سواء كان مؤدي أو راوي أو لقطات مشهدية تعكس لنا المشاهد المروية.

المسرود له: هو عبارة عن المتلقي أو المشاهد الذي يشاهد الفيلم

الحكاية: وهي مجموعة الأحداث والوقائع المتسلسلة المقدمة إلينا من طرف السارد كل هذا يدخل في إطار المرسل (السارد) والمستقبل (المتلقي) والرسالة(الحكاية).

أشكاله:

[16] - Metz, , *Film Language A Semiotics of the Cinema*. University of Chicago Press, 1974, p. 67

يتكون السرد من أشكال نذكرها كالتالي:

المتتبع أو التسلسلي : هو سرد الأحداث وفق تسلسلها الزمني والذي يشمل حكاية متتابعة لها بداية ووسط ونهاية.

المتقطع: وهو بداية الحكاية المسرودة بمعنى يستطيع المخرج ان يبدأ من النهاية أو الوسط(الذروة) ثم يعود إلى البداية

التناوبي:هو سرد يعتمد على تناوب الأحداث بمعنى إنتقال المخرج من قصة ثانية ثم يعود للقصة الأصلية التي بنى عليها الفيلم وهكذا محبوكة بخط درامي مشترك.

وضعية السارد: إما يكون بطل مشارك في الأحداث أم راوي يسرد لنا الأحداث وقعت له أو ستقع اثناء مجرياتها.

المتن الحكائي: هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها حسب النظام الطبيعي.. أي حسب النظام الزمني والسببي .. حسب التتابع المنطقي للأحداث في الواقع الإفتراضي.

المبنى الحكائي: يتكون من الأحداث نفسها ولكن بترتيب المخرج ولا يكون هناك تسلسل منطقي متعلق بالواقع.

الشخصيات:

الشخصية في اللغة الفرنسية معناها personnalité ، وفي الإنجليزية personality، وهي مشتقة من الأصل اللاتيني (persona) ، وتعني " القناع ، وهي بدورها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به"[17]، فالشخصية لها وظائف مختلفة تقوم بها في الحياة اليومية.

وهي مجموعة من الأنماط والتي تحوي الإدراك والتفكير والإحساس والسلوك والتي تميز ذات الشخص عن آخر إذن "فالشخصية هي مجموع ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته أو من أنماط السلوك التي تعنيه على تكييف نفسه وفقا ببيئته الطبيعية والاجتماعية"[18].

أما الشخصيات السينمائية هي شخصيات تقوم بتجسيم أحداث الفيلم، ويجب على السيناريست تصويرها بشكل دقيق، فيذكر صفاتها الاجتماعية والبيولوجية

---

[17]- ماري إلياس- حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة ناشرون، ط.1، 1997، ص 229.

[18]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت. لبنان، 1982، ص 692.

والسيكولوجية، إما في مقدمة أو بداية الفيلم السينمائي، أو يكتفي بالحديث عن بعضها تاركا المسألة لسير الأحداث وابراز ميزاتها الأخرى، كما يجب توزيع مهامها فقد تكون شخصيات تقوم بالأعمال الرئيسية، وشخصيات ثانوية تساعدها في تحريك الأحداث.

الزمن والمكان

الزمن:

على حسب "جيرار جينيت" الزمن هو العلاقة بين الحكاية والقصة ، ومايحدث من تشوهات للزمن، أي عدم الإخلاص للترتيب الزمني للأحداث واختلاف زمن الكتابة وزمن القراءة.

عناصر الزمن:

للزمن السردي 3 عناصر يمكن تحديدها كلآتي: الترتيب، مدة الزمن السردي، التواتر

1- الترتيب:

ويشمل الإتجاه، التزامن، الإسترجاع، الاستباق، المتضمن.

- الإتجاه: ومعناه إتجاه سير الأحداث وفق مدة زمنية محددة.
- التزامن:يكون زمن القول متزامنا مع زمن القصة ويمضي في ذات الإتجاه.
- الإسترجاع: وهي الأحداث التي يعود فيها السارد لأحداث سابقة والعودة إلى الماضي لتبرير ما يحدث.
- الإستباق: الإنتقال من الزمن الحاضر إلى زمن المستقبل، وهو تسريع عملية زمن القصة.
- المتضمن: هو حدث لا تاريخ له.

2- مدة الزمن السردي: ويشمل سرعة الحكاية والخطاب القولي.

- الحوار:بمعنى زمن القول يكون متساويا مع زمن القصة
- التلخيص: يحكي السارد أحداث كثيرة في جمل مختصرة أي زمن القول أقل بكثير من زمن القصة.
- الحذف:وفيها يتوالى زمن الحكي ويتقلص زمن القصة، بمعنى لإسقاط فترة طويلة وتخليصها من زمن القصة.

- الوقفة: يتوقف زمن الحكاية أو يبطئ ويستمر زمن القول كما في الوصف.
- المشهد: المقطع الحواري الذي يهدي إلى تضعيف السرد، وتفريق بين زمن حوار السرد وزمن القصة

3- التواتر:

- التفردي/ الترددي: علاقة التكرار بين الحكاية والقصة بوصفها مظهرا للزمنية السردية تحددها الجهة، فالحدث يمكن أن يقعمرة أخرى أو يتكرر.
- التحديد/ الاستغراق: وهو تحديد الزمن، والتخصيص له والإستغراق في التأمل والتفكير.
- التزمن: والمقصود به التزمن الداخلي أوالخارجي، العلاقة بين حركة السرد الأحداث المتتابعة وعلاقتها بزمن الحكاية وسلسلة الأحداث الزمنية الخارجية.
- التناوب/ الانتقالات: يفرق " جينيت" بين التناوب الترددي والتفردي والتناوب المهمل والمشهد كما كان في السرد الكلاسيكي.
- اللعب الزمني: أي دراسة العلاقات التي تقيم الحكاية بين زمنيتها الخاصة وزمنية القصة.

ثانيًا :أدوات التحليل النصي

-اللقطة :(Shot) تتضمن زاوية التصوير، المسافة البصرية، حركة الكاميرا .كل لقطة تحمل دلالة، وتُستخدم لتوجيه المتلقي نفسيًا وسرديًا.

-المونتاج :(Montage) ترتيب اللقطات يشكّل المعنى .المونتاج المتوازي مثلاً يعزز الإيقاع ويؤسس دلالة رمزية أو درامية.

-الصوت :يتنوع بين الحوار، المؤثرات، والموسيقى التصويرية .كل عنصر صوتي يسهم في بناء الجو العام وتعميق دلالة الصورة.

-الإضاءة والألوان :توظف لتحديد المزاج العام وتوجيه المشاعر، كما في استخدام الظلال الكثيفة في أفلام النوار لتعزيز الإحساس بالريبة.

-السرد والشخصيات :يُحلل بناء القصة، تطور الحبكة، وتعقيد الشخصيات.

يشير ديفيد بوردويل إلى أن" تحليل السرد لا يقتصر على ما يُروى، بل على كيفية روايته".[19]، لنأخذ مثالًا من فيلم (1941) Citizen Kane لأورسن ويلز .يتم توظيف الزوايا المنخفضة، والعمق البؤري الكبير، والإضاءة القوية-الضعيفة، لنقل الإحساس بالعزلة والقوة المختلطة بالهشاشة التي يعانيها البطل، وهذا ما يؤكده "باري سولت"بأن "الاختيارات الأسلوبية في Citizen Kane لم تكن اعتباطية، بل خادمة تمامًا لبنية السرد وتحليل الشخصية"[20] .

إن التحليل النصي للفيلم هو مدخل أساسي لفهم الجوانب الفنية والجمالية للسينما .من خلاله نكشف كيف تتكامل عناصر الفيلم لتوصيل المعنى، وتوجيه التلقي، وإنتاج الأثر الجمالي.

[19] - Bordwell & Thompson, op.cit, p. 74

[20] - Salt, 1983, p. 132

المحاضرة 04: التحليل النصي 02

يُعد التحليل النصي للفيلم السينمائي أحد الأساليب الأساسية لفهم كيف يُبنى المعنى داخل النص البصري-السمعي، ويشمل تحليل مكونات الصورة، السرد، الصوت، وكذلك استجابة المشاهد .ضمن هذا التحليل، تبرز ثلاثة عناصر مركزية تتعلق بعلم النفس المعرفي والانفعالي، وهي :التوقع، والانتباه والإدراك، والانفعال.

خطوات تحليل الفيلم

التحليل النصي للفيلم يتم عبر مراحل:

أولاً :التوقع(Expectation)

يلعب التوقع دورًا مهمًا في تلقي الفيلم، حيث يعتمد المتلقي على معرفته السابقة بالأفلام، الأنواع السينمائية، والتجارب السردية لتوقع ما سيحدث لاحقًا .وقد أشار ديفيد بوردويل إلى أن المتفرج يبني فرضيات أثناء المشاهدة، بناءً على إشارات بصرية وسردية، ويسعى لاختبار صحتها خلال تطور الأحداث[21]

التوقع ليس عملية سلبية، بل هو تفاعل نشط مع النص، يجعل من المتفرج مشاركًا في تشكيل المعنى، مما يربط بين الاستراتيجية السردية والإدراك الحسي.

يشكل عنصر التوقّع (Expectation) أحد الركائز الأساسية في تشكيل التجربة السينمائية لدى المتفرج، حيث يتفاعل المشاهد مع سرد الفيلم ضمن إطار من الترقب والافتراضات التي تنشأ من خلال عناصر سردية وبصرية، مما يعزز من التأثير العاطفي والإدراكي للعمل الفني.

ذ- تعريف التوقّع السينمائي

يُعرّف التوقع السينمائي بأنه العملية النفسية التي يقوم بها المشاهد أثناء متابعة الفيلم، حيث يتنبأ بالأحداث القادمة بناءً على المعلومات التي يقدمها النص البصري والحواري [22].(ويعتمد هذا التوقع على تجربة المشاهد السينمائية السابقة، وأنماط السرد المألوفة، بالإضافة إلى الإشارات الصوتية والبصرية.

[21] - Bordwell, D. Narration in the Fiction Film. University of Wisconsin Press.1985, p. 37

[22] ibid, p. 35

ر- التوقع بوصفه استراتيجية سردية

تُعد تقنية التوقع من أبرز الوسائل التي يستخدمها صانعو الأفلام لشد انتباه المتفرج والحفاظ على تفاعله .يشير نويل كارول إلى أن الإثارة (Suspense) لا تتحقق إلا من خلال "لعبة التوقعات "بين النص والمتلقي، حيث يُمنح المشاهد جزءًا من المعلومات ويُحجب عنه جزءٌ آخر.[23]

مثال على ذلك فيلم (1960) Psycho لألفريد هيتشكوك، الذي يستخدم التوقع كأداة لصدم الجمهور عبر قتل الشخصية الرئيسية في منتصف الفيلم، مخالفًا بذلك توقعاتهم التقليدية حول البناء السردي.

ز- أدوات بناء التوقع

يمكن بناء التوقع في الفيلم من خلال عدة وسائل، منها:

.1المونتاج المتوازي :حيث يتم التلاعب بالزمن لخلق توتر، كما في أفلام سيرجي آيزنشتاين.

.2الموسيقى التصويرية :التي تُستخدم لإيحاء الخطر أو الفرح قبل حدوث الفعل.

.3اللقطات المقربة والتلميحات البصرية :التي تقدم إشارات غير مباشرة للأحداث القادمة.

.4الحبكة غير الخطية :كما في فيلم(2000) Memento ، حيث يتغير إدراك المشاهد وتوقعاته مع كل مشهد جديد.

س- التوقع وكسر التوقع

لا تقتصر قيمة التوقع على ما يتحقق منه فقط، بل في كثير من الأحيان يكون لكسره أثر أكبر في صدمة المشاهد وتحفيزه على إعادة تفسير الأحداث .كما يرى ديفيد بوردويل أن المفاجأة (Surprise) تُعتبر من النتائج المقصودة في كثير من الحالات التي يُبنى فيها التوقع ليُخرق عمدًا[24]

يُعد عنصر التوقع من المفاهيم الأساسية في تحليل الأفلام، حيث يساهم في تعزيز التفاعل الجمالي والنفسي لدى المشاهد .فبين بناء التوقع وتحقيقه أو كسره، تتشكل

[23] Carroll, 1990, p. 130

[24] -. Bordwell, D., & Thompson,op. Cit, p94.

التجربة السينمائية باعتبارها حوارًا مستمرًا بين ما يُعرض على الشاشة وما يتخيله المتلقي.

ش- الانتباه والإدراك(Attention and Perception)

يُحدد الانتباه ما نلاحظه من مكونات الصورة والصوت، بينما يشكل الإدراك تأويلاً لهذه المعلومات .وفقًا لكريستيان ميتز، فإن التلقي السينمائي ليس مجرد عملية مشاهدة، بل هو تفاعل مع نظام دلالي بصري[25] ، ويستخدم المخرج أدوات مثل الإضاءة، حركة الكاميرا، والمونتاج لتوجيه انتباه المشاهد إلى عناصر محددة، ومثالذلك نلفيه في فيلم الإثارة، قد يستخدم المخرج الإضاءة الموضعية والتأطير الضيق لتوجيه الإدراك نحو وجه الشخصية والتلميح بمشاعر الخوف أو التوتر.

أولاً :مفهوم الانتباه والإدراك :

يُعدّ الفيلم السينمائي وسيطًا بصريًا مركّبًا، يعتمد على اللغة البصرية والصوتية في توصيل المعنى، مما يجعله مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بعمليات عقلية ونفسية مثل الانتباه والإدراك .فالمُشاهد لا يكتفي فقط بمشاهدة الصورة، بل ينخرط ذهنيًا في تفسيرها، تأويلها، وربطها بسياقها السردي والمعرفي .ويتطلب فهم هذه العمليات الرجوع إلى علم النفس الإدراكي والنظريات السينمائية المعاصرة.

.1الانتباه:

الانتباه هو عملية عقلية يقوم بها الفرد لتركيز وعيه على مثير معين دون غيره، ويتم توجيهه بفعل عوامل خارجية) مثل حركة الكاميرا، الإضاءة، الصوت(، أو داخلية) كالحالة النفسية للمُشاهد[26].

.2الإدراك:

الإدراك هو عملية تفسير وتفكيك للمثيرات الحسية، أي أن ما يُشاهد ليس مجرد استقبال للصور، بل فهمها وربطها بتجارب سابقة ومعرفة مخزنة، وقد يعتمد الإدراك السينمائي على التراكم الثقافي والمعرفي للمُشاهد، ولذلك يختلف من شخص لآخر.

---

[25] - Metz, *Film Language A Semiotics of the Cinema*. University of Chicago Press, 1974.p. 61

[26] - Cherry, E. C. "Some experiments on the recognition of speech, with one and with two ears." The Journal of the Acoustical Society of America. 1953, p 39.

ثانيًا :تقنيات السينما في توجيه الانتباه

يعتمد صانعو الأفلام على عدد من الوسائط البصرية والسمعية لتوجيه انتباه المُشاهد:

- التركيب البصري :(Visual Composition) مثل قوانين التكوين، خطوط النظر، مركز الكادر.
- المونتاج :(Editing) التقطيع الزمني والمكاني يُستخدم لتوجيه الانتباه لما هو مهم سرديًا.
- الإضاءة والألوان :تبرز عناصر معينة وتُخفِي أخرى.
- الموسيقى والمؤثرات الصوتية :تؤثر على الانتباه العاطفي والإدراكي.

على سبيل المثال، استخدم ألفريد هيتشكوك تقنيات مثل الـ "MacGuffin"لتحفيز انتباه المُشاهد نحو عناصر معينة لا تكون دومًا مهمة، بل وسيلة لإثارة الترقب[27].

ثالثًا :الإدراك السينمائي بين التأويل والتوقع

يُبنى الإدراك في الفيلم على عدة مستويات:

- الإدراك السردي :يتعلّق بفهم الحبكة والتسلسل الزمني للأحداث.
- الإدراك الجمالي :يتعلّق بتذوق الصورة، الأداء، الإخراج.
- الإدراك الرمزي أو التأويلي :حيث يُفسّر المُشاهد المعاني الرمزية أو الأيديولوجية خلف الفيلم.

ويتأثر الإدراك بـ"توقعات المُشاهد"، حيث يكون مُجهزًا مسبقًا بنوع من التوقع استنادًا إلى النوع السينمائي (Genre) أو المخرج أو التجربة السابقة، وهو ما تناولته نظرية "الاستقبال Reception) "[28]

رابعًا :تفاعل الانتباه والإدراك في التجربة السينمائية

يكمن التميّز في الفيلم الجيد في قدرته على التحكم في انتباه المُشاهد وتوجيهه تدريجيًا نحو إدراك معقّد ومتعدد المستويات .تُعد هذه العملية ديناميكية، حيث يتفاعل الانتباه

[27] - Bordwell, David & Thompson, Kristin, op.cit,p 40.

[28] - Hall, Stuart. "Encoding/decoding". Culture, Media, Language, Routledge,1980, p 76

مع الإدراك لحظة بلحظة، وتشكل ما يُعرف بـ"الوعي السينمائي"، أي إدراك المُشاهد لما يحدث داخل إطار الصورة، ولما يقبع خلفها.

يمثل الانتباه والإدراك أساس التجربة السينمائية؛ إذ يقوم المُشاهد بعملية ذهنية مركبة تبدأ من الانتباه للعناصر البصرية والسمعية، وتصل إلى إدراك المعاني والتأويلات . ويُعدّ هذا التفاعل بين العقل والصورة مفتاحًا لفهم عمق وجمال الفن السينمائي .إن تحليل هذه العمليات يُسهم في الكشف عن آليات التلقي، وتطوير أدوات تحليلية أكثر وعيًا بالدور النفسي والجمالي للفيلم.

ص- الانفعال(Emotion)

الانفعال عنصر جوهري في تجربة الفيلم، ويتولد من تفاعل المشاهد مع السرد، الشخصيات، والموسيقى .حسب نويل كارول، تتولد الاستجابات الانفعالية من خلال إثارة الأسئلة السردية) مثل :هل سينجو البطل؟ (وترقب الإجابة عنها[29].

كما أظهرت الدراسات أن الموسيقى التصويرية تلعب دورًا بارزًا في تلوين الانفعال المصاحب للمشهد، حيث يمكن لنغمة معينة أن توحي بالحزن أو التوتر، مما يعزز من تأثير المشهد على المشاهد[30]، يُعتبر الانفعال أحد الركائز الأساسية في بناء الفيلم السينمائي، إذ لا يقتصر دور السينما على نقل الوقائع أو السرد، بل يمتد ليشمل استثارة مشاعر المتلقي، والتأثير في وجدانه عبر عناصر متعددة كالصورة، والصوت، والإضاءة، والمونتاج، وأداء الممثلين .

ثالثًا :وظائف الانفعال في الفيلم

.1تعميق التماهي :يُساعد الانفعال المشاهد على التوحد مع الشخصيات، مما يعزز الأثر الدرامي ويسهم في بناء علاقة وجدانية عميقة بين المتلقي والحدث السينمائي.

---

[29] -Carroll, Noël. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. Routledge, 1990., p. 59

[30] - Cohen, Annabel J. "Music and Emotion in Film." *Handbook of Music and Emotion*, Oxford University Press, 2010., p. 250.

.2تحفيز التفسير والتأويل :الانفعال ليس مجرد استجابة تلقائية، بل يؤدي إلى تفاعل معرفي ونقدي، حيث يبحث المشاهد عن أسباب تلك المشاعر، مما يدفعه للتأويل والتفكير في المعنى الأعمق للمشاهد.

.3خلق الأثر الجمالي :يضفي الانفعال طابعًا جماليًا على التجربة السينمائية، بحيث تصبح المشاهدة حدثًا مؤثرًا لا يُنسى، مرتبطًا بالإحساس أكثر من الفكرة فقط.

عنصر الانفعال في الفيلم السينمائي ليس مجرد تقنية بل هو بنية مركزية تسهم في تحويل المشاهدة إلى تجربة شعورية عميقة .فبفضل توظيف أدوات متعددة، ينجح الفيلم في بناء عالم بصري وسمعي يحرك مشاعر المشاهد، مما يُرسخ في ذاكرته ويمنحه متعة وجدانية وفكرية.

يساهم التوقع، والانتباه والإدراك، والانفعال في تشكيل تجربة المشاهدة السينمائية بوصفها تجربة معقدة نفسياً وجمالياً .ويُعد فهم هذه العمليات خطوة مركزية في التحليل النصي للفيلم، لأنها تربط بين النص السينمائي والمتلقي كطرف فاعل.

تطبيق:

- حلل فيلمًا تختاره من زاوية كونه نصًا بصريًا، مبرزًا دور السرد والحوار والعلامات البصرية.

المحاضرة 05: تحليل الفيلم كرواية(01)

أهذاف الدرس:

1. التعرف على مفهوم الفيلم بوصفه خطابا سرديا وليس مجرد صور متحركة.
2. تنمية القدرة على قراءة الفيلم من زاوية البنية الروائية
3. اكتساب أدوات تحليل تربط بين الفيلم والأنماط السردية في الأدب (الرواية خاصة).

توطئة:

شهدت أفلمة الرواية شأنا وصدراة واسعين في مجال الفن السينمائي، خاصة وأنها اتخذت منحنيات متعددة من أجل إنشاء فرجة فنية غالبا ما تكون تيمتها منتشلة من الظواهر الإجتماعية، وقد تكون تجارب هذا النوع متأثرة بتقنيات جديدة أضفى عليها صبغة جمالية أرست تراكما مثيرا ونجاحا محققا، مما أدى إلى تخمين صانعي الفن وتفكيرهم بإضافة الأدب الروائي وإدراجه في الفيلم السينمائي وإنفتاح نظرتهم في التعبير وتوظيفه للتأثير على ذائقة المتلقي بمختلف التقنيات الحديثة.

أثار موضوع أفلمة الرواية نقاشا واسعا، وأصبح موضوع بحث وتنقيب بين المخرجين السينمائيين والكتاب الروائيين وكيفية مزج هذه الأعمال من الأسلوب الأدبي المحض إلى تقنية الكاميرا وجمالية الصورة، وقد إختلف هذين الأسلوبين عن سابقيه بصناعة الضجة والحدث والإثارة وأحدثا ثورة وتحويلا جذريا مستملا في هذا المجال.

والهدف الذي نصبو إليه لا ينحصر على مجال الأدب فحسب، بل يمكننا أن نضمّ الرواية في فنون أخرى متباينة والتي تندرج ضمن الفن السينمائي بإعتباره لون ساير أفلمة بعض الروائيين أمثال الكاتب إحسان عبد القدوس، فنلفي الأفلام التي إستقطبت رواياته عامة وقصة "بئر الحرمان" خاصة أنها تعمد إلى الجمع بين المنطقية واللامنطقية، والدمج بين الواقع والخيال والعمل على تقديم المحتوى الفني الناتج ضمن إطار محدد يضعه المخرج، كما يعمد إلى التنقيب في لاوعي الذات البشرية التي يتخللها التناقض والنشوب في أفكارها المتشعبة باستعمال لقطات مرئية مؤلمة تؤدي إلى نوع من الذهول يتلقاها المتلقي بشكل يتضمن العديد من الإنفعالات نحو: الإثارة والدهشة، ولعل السيناريست يوسف فرنسيس قد تأثر بإقتباس هاته الرواية لحملها الكم الهائل من التقنيات اللامحدودة من الخيال.

وسوف نحاول إماطة اللثام إلى صيغ التمظهر السردي في رواية "بئر الحرمان" لإحسان عبد القدوس ثم أفلمتها برؤية المخرج "كمال الشيخ" مع توضيح الإختلاف بين قصة"بئر الحرمان" والفيلم الذي أقتبس منها.

1. صيغ التمظهر الروائي في رواية "بئر الحرمان" لإحسان عبد القدوس

أشكال التمظهر السردي:

تسرد لنا رواية "بئر الحرمان" لـ" إحسان عبد القدوس" قصة ورحلة إمرأة متزوجة عانت من إزدواج الشخصية ملفوظة على لسان طبيب نفسي قام بمعاينة حالات نسائية كانت تعاني من عقد نفسية، والملفت للنظر "أن معظم القصص والعقد النفسية عكست الحالة الأسرية وعلاقة الاب والام على شخصية الطفلة الصغيرة وكيف تطورت العقدة لتصبح مرض مزمن في شبابها..وضحايا مثل هذه الحالات يظلون فتؤة طويلة بدون رعاية ولا ملاحظة للمرض من قبل الاهل ومنهم من ينكر المرض ويستسلم له ومنهم من يذهب للطبيب النفسي لانقاذ ما تبقى"[31]

من الملاحظ أنّ السرد في هاته الرواية شغل دورا هاما ومتميزا في حكي الأحداث المتمثلة بعرض حالة "ناهد" المستعصية من خلال الإستهلال الاول للخطاب الروائي الملفوظ الذي يصوّر فيه الطبيب النفساني الحالات المرضية التي تعرضت إلى نوبات عصبية في عيادته، ومن بين تلك الحالات: حالة بطلة القصة المريضة التي دامت ثلاث سنوات من أجل الوصول إلى الحقيقة التي أدت بـ" ناهد" إلى إزدواج شخصيتها جراء إختلاف الوالدين ومشكل الخيانة بينهما، فكانت دائما تهرب من أسئلة الطبيب التي يوجهها لها، وهذا الخطاب الروائي يبيّن ذلك : "ورغم ذلك فهي لم تذكر سببا واحدا يجعل أمها تصف أباها بأنه ملاك.. لم تتكلم عن العلاقة بين امها وأبيها.. بل كانت تهرب درائما من مواجهة هذه العلاقة، كانت تحتار.. وكانت تبدو صادقة في حيرتها.. وسجلت في مفكرتي،" عواطف مهتزة ناحية الأب والأم.. وغموض في العلاقة بينهما.." [32]"، ولعلّ هذا المقتطف السردي يؤكد أهمية الموضوع الحاسم للرواية، وهي معرفة الحقيقة والتنقيب والغوص في العقد النفسية التي عانت منها شخصية "ناهد" ، تلك الحقيقة التي تعكس أفكارها وأفعالها وأقوالها " علما أنّ الأفعال هي نتاج الأفكار التي تتمظهر في الأقوال. وتنسجم هيمنة نص الكلام – الذي يعبر في جانب مهم منه نص الأفكار-مع الطابع المعرفي للرواية ككل"[33].

---

[31]- ملخص رواية بئر الحرمان، يرجع إلى الموقع ttps://maktbah.net-pdf h/، يوم11/ 08/ 2021

[32]-إحسان عبد القدوس، بئر الحرمان، مكتبة إحسان عبد القدوس الكاملة، القاهرة،2012، ص 19.

[33]- عبد اللطيف محفوظ،صيغ التمظهر الروائي- بحث في دلالة الأشكال، منشورات المختبرات،المغرب، 2011، ص 25

الحوار:

يتمثل الحوار في الكلام الذي تنطق به شخصيات الرواية، فبالملفوظ ترفع عن غطائها وخلجاتها النفسية ومزاجها المتقلب،" والحوار ليس هو الكلام المعتاد : وإنما هو كلام مركز وموجه"[34] ويبين الأحداث، ويتصاعد الصراع ويكتشف فكرة الرواية ويظهر جوها العام (البيئة الاجتماعية أو الاقتصادية أو الطبيعية)، ويبين الحبكة وتطورها وتقدمها، وهذا هو هدف الحوار.

وهذا العنصر في الرواية إتكأ على إبراز مرض "ناهد" النفسي الذي أرقّها ولا تحبّ أن تتذكره :

"الطبيب: أرجوك يا محمد بيه.. قول لي على كل حاجة بصراحة.. وسكت، وهو ينظر بعينيه في الفراغ.. وتركته يسكت، إلى أن تكلم من تلقاء نفسه، قال:

- فعلا.. ناهد مش بنتي.. أنا تجوزت امها بعد ماقعدت أحبها خمس سنين.. كانت ساكنة مع امها في الشارع بتاعنا.. وحبيتها.. حبيتها صحيح.. وعملت المستحيل علشان اتجوزها .. ويوم جوازنا.. في ليلة دخلتنا .. إعترفت لي أنها مش عذراء.. وانها حامل.. حامل في شهرين.. واتجننت..

وتنهد نهدة عميقة كأنه يطلق من صدره أبخرة كثيقة .. ثم استطرد قائلا: ماعرفتش ليلتها اعمل إيه.. مافكرتش إني أطلقها لأني كنت بحبها.. ما صدقت إني تزوجتها "[35]

الحقيقة التي تجاوزت سنين عديدة، إكتشفها الطبيب النفساني من خلال التساؤلات التي وجّهت إلى والد المريضة، والتي كانت سبب في هدم العلاقة الأسرية الحميمية وتفكّك شمل الأسرة، فالعائلة مرجع معياري يرتكز على قيم، وإن اندثرت تلك القيم واضمحلت إنهار المجتمع بشكل عام والاسرة بشكل خاص، هاته الأوضاع وموضوع الخيانة أربك و أتعب لاشعور شخصية "ناهد " ولم يتركها تعيش بسلام ، وآل

[34]-هالريموند، كتابة المسرحية، تر- تق:صبري محمد حسن المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2012، ص 205

[35]-إحسان عبد القدوس ، م س، ص 45

بها إلى مرض الفصام* الذي أصبح مرض العصر وذيع صيته عند المرضى، وذلك ما يجعل هذا النوع من الروايات ذات قيمة وتحظى بالاهتمام الخاص من طرف الأدباء والأطباء النفسيين.

الوصف:

لا ينتابنا الشك في أن عنصر الوصف في رواية " بئر الحرمان" إرتبط إرتباطا وثيقا بمحور السرد الذي جاء على لسان الراوي (الطبيب النفساني) وقام بسرد المكبوتات والعقد النفسية وقصة هاته الرواية ألفها إحسان عبد القدوس بعد الغوص والتنقيب في نظريات علم النفس الفرويدي*، وتعتبر هاته القصة من النماذج السردية التي تحكي قصة بطلتها زوجة تعاني من إنفصام في الشخصية، فتارة " تغدو امرأة بريئة، عادية، طيبة الخلق، في أحوال صحوها، ولكنها تنقلب إلى نقيضها في الأحوال التي تسيطر فيها أدغال اللاوعي، فتتحول الشخصية إلى نقيضها، حاملة اسماً مختلفاً ومظهراً مضاداً· ويدفع الطبيب النفسي مريضته إلى أريكة التحليل النفسي ويوجّه بأسئلته تداعياتها إلى مرحلة الطفولة شيئاً فشيئاً، وتمضي الجلسات العديدة، لكن دون أن يكتشف الطبيب مصدر العقدة، إلى أن يقرر الاستعانة بالأب، ويلاحقه بأسئلة تتعلق بابنته، إلى أن يحصل منه على ما يبدو مفتاحاً للعقدة، وعندما يتأكد الطبيب من صحة استنتاجه، ينتقل من الأب، عائداً إلى الابنة، فيضعها على أريكة التحليل، ويبدأ

---

* يعرف القاموس الطبي مرض الفصام على انه عبارة عن اضطراب عقلي داخلي المنشأ، يتميز خاصة بتفكك في الشخصية (تفكك لغوي، أفكار هذيانية غير منتظمة)، انفصال وغرابة، أحاسيس التمركز حول الذات مع فقدان الاتصال مع الواقع(Manuila, 2000. p 499) .

*كعادة التحليل النفسي الفرويدي، ترد أصل العقدة إلى الطفولة وإلى الغريزة الجنسية· وكلتاهما وجه للأخرى في اللاوعي الفردي الذي حاول فرويد أن يكتشف أقاليمه وأقطاره للمرة الأولى، مقدماً للدنيا بأسرها نوعاً جديداً من المعرفة، جعل فرويد أحد ثلاثة نهض على أكتافهم الوعي الحديث: ماركس وفريزر وفرويد، فالأول اكتشف قوانين الاقتصاد التي يتغير بها التاريخ، في حركته الجدلية ما بين التغيرات الكمية والكيفية، والثاني اكتشف القارة المجهولة من الأساطير التي انطوى عليها الإنسان، وظلت مطمورة في قرارة القرار من وعيه، والثالث اكتشف القارة المجهولة الموازية من اللاشعور الفردي، في المدى الذي أكمل فيه كارل يونج المهمة فاكتشف قارة اللاشعور الجمعي· وقس على هؤلاء نيوتن الذي اكتشف قوانين الجاذبية، وعلاقاتها بالزمن، وأينشتين الذي اكتشف قوانين النسبية.....

في إطلاق تداعياتها التي يوجهها ببراعة إلى قرارة القرار من أصل العقدة وسببها. وعندئذ، تصل المريضة بنفسها"[36]

[36]- بئر الحرمان، يرجع إلى الموقع https://www.alittihad.ae/article/133318/2007/

المحاضرة 06: تحليل الفيلم كرواية 02

1. قراءة في "فيلم بئر الحرمان" لـ"كمال الشيخ":

نجح نمط أفلمة الرواية في كسر الحياة التقليدية المهيمنة على الوسط الفني " وأدت إلى التعريف اللاتقليدية الثورية التي عبرت على الدمج بينها وبين الواقع والاعتماد على تسلل الخيال إلى السياق السردي الواقعي والخلط بين مصادر المنطقية ومنابع العينية ضمن إطار مبني على التفسير"[37]، فقد تفاعلت مع الأحداث الاجتماعية السيكولوجية تفاعلا عميقا وأضفت لونها الخاص المليء بأسلوب الإثارة ، والتمرد.

بين رواية إحسان عبد القدوس – بئر الحرمان – والسيناريست يوسف فرنسيس شعرة ماعز والمخرج كمال الشيخ تنتشل شخصية "ناهد" من مجتمع يسوده جفاف العواطف وحرمان عاطفي خرّب طمأنينة أفراد العائلة وسعادتها بسبب عدم الثقة و الخيانة، مما أدى ببطلة القصة في إنتحال شخصية أخرى تدعى "ميرفت"التي كانت حبيسة اللاشعور الداخلي وهاجس الخوف والخوف المضاد والبحث في خلجاتها النفسية عن الخلاص، لتغذي بذلك حرمانها العاطفي التي عايشته منذ مرحلتها الطفولية عند خيانة الوالدة للوالد مع إبن خالتها.

هنا بدأت رحلة " ناهد" النفسية ومصارعتها للأنا الباطني لحلمها المكبوث* الذي آل بالذهاب إلى معاينة طبيب نفسي جرآء ما يحدث لها من مشاكل يومية عند مصادفة الآخرين، وبعد أن إكتشفت هواجسها الشهوانية التي أدت بها إلى خراب علاقتها مع الخطيب، كل هذا سببه حلم إنتابها منذ الطفولة وكان يراودها من حين لآخر حتى تشكّل في باطنها عقدة حرمان عاطفي أدى إلى ازدواج شخصيتها ومعانتها بمرض الفصام،لكن هذه " التركيبة الإزدواجية المتلاقية والمتعارضة والمتباعدة في شخصية ناهد وشخصية ميرفت والتي أدتها معاً سعاد حسني بحرفية أدائية تمثيلية سينمائية وكأنها "هي" هما الإثنان معاً، كأن "هي" إخترقت جلد كليهما وبقيت هادرة في مجرى الدم

---

[37]- معتز عرفان، مدخل إلى السينما السريالية، دار عرفان للنشر، 2020، ص 09- 10.

* أو ما تسمى بالأحلام الفظة" CRUS" وهي الأحلام التي تحتوي تفاصيل اللاوعي دون تلطيف من قبل الرقابة في تنقل صورة صادقة عن اللاوعي تحتوي على كثير من المكبوثات (نجم، 1991، ص 175)

عبر العروق والأوردة"[38] ، كل هذا جسدته بطلة الفيلم في رحلة فصّلت عبر كادرات أو إطارات فنية سينمائية، مبرزة تناقضات وتباينات وصراعات نفسجسمية تكمن في حب الجسد والشهوات حتى الشذوذ الجنسي، والتحكم في العقل والدفاع عن الفضيلة "والعلاقة بين الممكن والمستحيل الذي أفرزته سعاد حسني عبر دورها المنشطر بين عالم ناهد الناعم وعالم مرفت البركان "[39].

يستنبط المتلقي المتفحص للقطات المشهدية لفيلم "بئر الحرمان"، بأنّ جلّ الشخصيات المؤداة للدور المجسد لها محرومة حرمانا عاطفيا " تعاني من إفتقادها للحميمية الأسرية مما يؤثر على نفسيتها .. وهو الأمر الذي يساهم في انطوائيتها"[40]، وانفصامها وخروجها عن المألوف غير المرغوب فيه.

يركز البعد الجمالي لفيلم " بئر الحرمان" على تشكيل توازن بين إطارات (les cadres) اللقطة المشهدية للاضطرابات والمكبوثات النفسية التي تعاني منها البطلة والحياة العادية لشخصية "ناهد"، لذا نلفي بأنّ الرؤية الإخراجية عكست العالم الباطني للنفس البشرية، مقتحمة مخاطرها وأهوالها في فضاء جمالي مغاير غير معتاد عليه ولا يألفه المتلقي في تلك الحقبة، كون المشاهد جريئة في طرحها وتضعنا في مواقف مصوّرة تحمل في ثناياها أهم تفاوتات الحياة الغامضة وتشعّباتها والتي تنبعث من بواطن الفرد: الكبث، الحرمان ، الفصام ، الصراع النفسي.. وهاته "مؤشرات دالة على مايمور فيها من مشاكل، وعلامات مجازية تعطي صورة على ما يقع في المجتمع"[41].

ساهم ديكور فيلم "بئر الحرمان" في إثراء وإعطاء جمالية للأحداث، حيث نلفي إنتقاء الفضاءات متناسبة مع أداء الممثلين، وتشمل كل من فضاء الديسكو، المنازل،

---

[38]- محمد الصاوي، سعاد حسني وأفلام زمن التحولات في السينما المصرية، دار الراتب الجامعية، بيروت د.ت، ص190

[39]- م ن، ص ن.

[40]- محمد أشويكة، أطروحات وتجارب حول السينما المغربية، منشورات دار التوحيدي للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2008، ص135.

[41]- محمد أشويكة، م س، ص 135

إلى العيادة النفسية، لتتداخل اللقطات المشهدية وتعكس لنا واقعا متخيّلا إستتيقيا بكل جزيئاته "إلى درجة أنّ ثبات تلك المكونات الجمالية تجعل المتفرج قريبا من الواقع إن لم نقل مندمجا فيه"[42].

ومن الضروري الإشارة إلى مكانة الصورة السينمائية التي إستخدمها المخرج عبر الكادرات المتتالية والمتوالية هي جزء مكمل ومكون للعمل السينمائي، وهو ما يتناسب وبيئة الفيلم وإبراز الأمراض النفسية المفرطة القادرة على " الجمع بين الجسد البشري، والغرائبيات المختلفة ضمن البيئة السينمائية القادرة على استجلاب أحوال التشويق، والإثارة"[43]، وهذين العنصرين تضمنهما العمل السينمائي وعملا على إبراز الحرمان العاطفي والغرابة معًا، وذلك بتورط "ناهد" في خلق تجارب منطقية خارج التصور المنطقي ، وهذا ما أتعبها نفسيا في الكثير من الأحيان محاولة معرفة المهمات الصعبة التي تجتازها بإنجازاتها المستعصية.

2. أوجه الإختلاف لـ"بئر الحرمان" بين فيلم "كمال شيخ" والنص الروائي لـ"إحسان عبد القدوس" :

تختلف رواية "بئر الحرمان" لـ"إحسان عبد القدوس" إختلافا كليا عن الفيلم المقتبس لـ"كمال شيخ"، حيث نجد أن قصة الفيلم تصاحبها مناظر ومؤثرات فنية مختلفة، وهذا ما نلحظه في المشهد الأول من الفيلم في الدقيقة الثالثة من بداية الفيلم حينما كانت "ميرفت" ترقص في الديسكو بزيّها ذي اللون الأحمر.

أما الرواية فتبدأ بسرد الطبيب للحالات المرضية التي تتردد على العيادة النفسية،و السرد الروائي هنا " له القدرة على التكيف والتطوع والتطور، وقادر على معالجة أى موضوع وأثبت قدرته على البقاء"[44] في التحليل والكشف عن أحداث القصة المروية.

لننتقل إلى الشخصيات التي تعتبر الركيزة لكل من الرواية والفيلم، فنجد شخصية "ناهد" في الرواية متزوجة، أما في الفيلم فهي فتاة مخطوبة ولم يتمّ زفها، كما أنّ حبها الأول غدر بشرفها وسافر إلى أوروبا ،أما في الفيلم فقد توفي إثر حادث سيارة.

---

[42]- م ن، ص 167.

[43]- عبد الغني بومعزة، إطلالة على السينما- قراءة نقدية سينمائية، دار التنوير، الجزائر، ص 154

[44]- غسان إبراهيم، مقال حول الأجناس الادبية والفروق بينها، يرجع إلى الموقع http://kenanaonline.com/users يوم 14 أوت 2013، على الساعة 16:00.

ونكتشف أيضا بانّ "ناهد" إبنة غير شرعية في الرواية وكانت تعرف ذلك منذ صغرها عن طريق كلام الخادمة التي تجسد شخصية شريرة وتتدخل في أمور غير معنية بها، وهي التي كشفت الحقيقة، أما في الفيلم فعكس ذلك فهي إبنة شرعية وتعرف أنّ لأمها عشيق وقامت بخيانة والدها مع قريبها. واتّضح أيضا أنّ عشيق الأم ينتمي إلى الحي نفسه الذي تقطن فيه ، أما في الفيلم فعشيق الأم يكون ابن خالتها.

والسر الوحيد والأخير الذي تبّقى وأرهق نفسية "ناهد" هو بحثها عن زجاجة العطر التي كانت موجودة داخل أنبوب المرحاض والشخصية الثانية هي التي تعرف بمكانها ، أما في الفيلم فكان البحث قائم على رسم البورتري الذي خطه الفنان لها وشخصية "ميرفت " هي التي تعرف المكان المخبأ.

كل هذا جسدته الممثلة "سعاد حسني" كي تعكس نماذجا منتقية من المجتمع المصري ، كانت تعاني ولازالت من اللاشعورها المكبوث، وقد نجحت في التنقيب عن تشكيل بلاغة سينمائية تكشف عن خلجات إنسانية مخيفة.

تطبيق:

- ناقش كيف يمكن التعامل مع الفيلم باعتباره رواية بصرية، مع الإشارة إلى عناصر الزمن والشخصيات.

المجاضرة 07: تحليل الصوت والصورة 01.

أهداف الدرس

.1التعـرّف على مفهـوم التحليـل السـمعي-البصـري وفهـم العلاقـة بـين الصـوت والصورة في العمل الفني أو الإعلامي.

.2إدراك دور الصـوت (المـؤثرات، الموسـيقى، الحـوار) في بنـاء المعنى والإيحـاءات الدلالية.

.3تمييز العناصـر البصـرية (اللقطة، الزاويـة، الإضـاءة، اللـون، الحركـة) ودورهـا في السرد.

.4فهـم العلاقـة التكامليـة بـين البصـري والسـمعي في التـأثير النفسـي والجمـالي على المتلقي.

.5اكتساب مهارة الملاحظة الدقيقة لمكونات المشهد السمعي-البصري.

.6تطـوير القـدرة على التحليـل النقـدي لأشـرطة الفيـديو، الأفـلام أو الإعلانـات مـن حيث الصوت والصورة.

.7تطبيق منهجيات تحليلية (تقسيم المشهد، توصيف، تفسير) لاستخراج الرسائل والمعاني.

.8التعبيـر عـن الـرأي بوضـوح باسـتخدام المصـطلحات الفنيـة الخاصـة بالصـوت والصورة.

.9تنمية الحس الجمالي والوعي بدور الوسـائط السـمعية-البصرية في التأثير الثقافي والاجتماعي.

.10تعزيز الذوق الفني والنقد البناء في التعامل مع الأعمال .

توطئة:

يعتمد تحليل الصوت والصورة في الفيلم السينمائي على مجموعة من الأطر النظرية التي تساعد في فهم تكامل العنصرين وذلك لتوجيه الرسالة الفنية والفكرية للفيلم، وهذه العملية تتطلب المعرفة بمختلف الأدوات الفنية المستخدمة في السينما وكيف تؤثر على تجربة المشاهد .

.1النظريات الرئيسية لتحليل الصوت والصورة:

نظرية الصورة والصوت عند سوزان سونتاغ :(Susan Sontag)

شرحت "سونتاغ "في مؤلفها "Against Interpretation" كيف أن للصورة العديد من الوسائل لايصال الرسالة، وقد وضحت أيضا العلاقة الموجودة بين النص والمشاعر، وأكدت على دور الصور في ترجمة العواطف والفكر وذلك من خلال التفاعل بين الصوت والصورة في الفيلم، كما أشارت إلى أن العديد من الأفلام إلى أن العديد من الأفلام الحديثة لا يمكن وصفها كصور مرفقة للصوت مما يدل على تفاعل معقد بين العناصر البصرية والسمعية في السينما[45]، ويمكن ملاحظة ذلك في فيلم Odyssey Space للمخرج "ستانلي كوبريك"، بحيث يتميز الفيلم بلقطاته البصرية الطويلة، المؤطرة بعناية المليئة بالرمزية، ما يجعل الصورة تتحدث دون حاجة للحوار اللفظي، كما يستخدم الفيلم الموسيقى الكلاسيكية مثل "Also sprach Zarathustra" "لريتشارد شتراوس" بطريقة غير تقليدية، حيث لا توحي عن الحالة الشعورية، بل تتحول إلى عنصر سردي، وما يلفت الانتباه ، غياب الصوت تمامًا في مشاهد كثيرة باستثناء الأصوات الداخلية أو الموسيقى، مما يعكس فلسفة "سونتاغ" بأن الصورة لا تُكمَّل بالصوت بل تتفاعل معه أو تستقل عنه.

- **نظرية" التفاعل بين الصورة والصوت "لـ مارتن سكورسيزي (Martin Scorsese):**

يرى المخرج "سكورسيزي" أن التفاعل بين الصوت والصورة ليس تنسيقًا تقنيًا فقط، بل هو جزء أساسي من بناء السياق الدرامي، حيث يعمل الصوت على تعزيز البُعد العاطفي للصورة، ويقدم طبقة إضافية من المعنى للسرد السينمائي[46] ، ودليل على ما ذكر سابقا فيلم "الصمت(Silence) " من إخراج "سكورسيزي" عام 2016، والذي إعتمد على التباين بين الصوت والصمتمن أجل نقل الصراعات الروحية للشخصيات، وقد

[45] -Susan sontag, On Film and Theatre, published online by Cambridridge University press, 23 novembre 2021.

[46] Suarez, Rodson. "The Technical Art form of Martin Scorsese." Medium, 2018. (https://medium.com/@rodsonverr/the-technical-art-form-of-martin-scorsese-e37532ccd3ce)

وظف في إحدى المشاهد صوت الحشرات في الخلفية قبل ظهور الصورة، مما يهيئ المشاهد لتجربة تأملية تتطلب الانتباه للصوت بقدر الصورة.

- **نظرية فالتر بنجامين :(Walter Benjamin)**

يعتقد "بنجامين" أن تأثير الصوت والصورة في السينما يُحدث تحوّلًا في إدراك المشاهد، مما يخلق علاقة جديدة مع الواقع والخيال، كما أن نظريته تقوم على أساس فصل الصوت عن الجسد ثم إعادة تركيبه، وهو ما يؤثر على واقعية التمثيل ويغير العلاقة بين الجمهور والممثل، ولتوضيح ذلك فيلم" الغناء تحت المطر Singin' in the Rain للمخرج " ستانلي دونن وجين كيلي والذي أنتج عام 1952، يروي هذا الفيلم مرحلة انتقال السينما الصامتة إلى السينما الناطقة[47]، مما يعكس لنا التحولات التقنية التي ناقشها "بنجامين"، خاصة في فصل الصوت عن الصورة وصنع" نجوم "بصور اصطناعية.

نظرية" التوليف السمعي-البصري "لـ ميشيل شِيُون:(Michel Chion)

يرى" شِيُون" أن الصوت في السينما ليس تابعاً للصورة، بل شريكاً مساوياً لها في بناء المعنى، أي الاتفاق الضمني بين المشاهد والفيلم على دمج الصوت والصورة في تجربة موحدة[48]، ولتوضيح ما سبق ذكره هو الميل الطبيعي للمشاهد إلى ربط صوت معين مع صورة معينة عند حدوثهما في الوقت نفسه حتى لو لم يكن هناك علاقة حقيقية بينهما، وهذا الربط يتم تلقائيا، وهو ما يجعل المشاهد يشعر بأن الصوت ينتمي إلى ما يشاهده، ومثال ذلك فيلم gravity للمخرج " أنفوسو كوارون"، فعلى الرغم من أن الفضاء صامت في الواقع، إلا ان مشاهد الفيلم تستخدم أصواتا غير مباشرة لتوليد إحساس بالصوت مثل الاهتزازات النابعة عبر البدلات أو صوت نابع من داخل الجسم، وعندما تتصادم الأشياء ببعضها، نسمع أصواتا مطابقة للحركة البصرية على الرغم من أنها مستحيلة علميا، وهذا دلالة على أن التزامن وحده يمكن أن يخدع الحواس.

نظرية" التكامل الدلالي للصوت والصورة "لـ ديفيد بوردويل وكريستين تومبسون:

---

[47] - Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", in Illuminations, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn, Schocken Books, 1968.p 232.

[48] - Michel Chion, Audio-Vision: Sound on Screen, Columbia University Press, 1994.p 64

يعتبر كل من "ديفيد بوردويل" و"كريستين تومبسون" أن العلاقة بين الصوت والصورة تسهم في تكوين الدلالة السردية، ويؤكدان على أهمية التزامن، والمواءمة، والاختلاف بين الصوت والصورة من أجل خلق المعنى الدرامي والنفسي للمشهد[49]، بمعنى أن المؤثرات الصوتية وعناصر الصورة لا يفهمان إذا انفصلتا، بل يتفاعلان لتشكيل دلالة تتجاوز كل عنصر، وهذا ما يعكسه فيلم the conversation للمخرج " فورد كوبولا" عام 1974، بحيث الصورة مبهمة، والصوت هو ما يقود السرد تدريجيا، ويتغير المعنى حسب سماعه، وهذا التكامل الدلالي يوحي إلى تغيير بناء المعنى ويتفاعل حسب الصورة والصوت.

نظرية" السينما كفنّ بصري-صوتي "لـ والتر ميرش(Walter Murch)

يشدد "ميرش" على أن الصوت ليس مجرد خلفية، بل عنصر تركيبي يُحدث تأثيراً شعورياً كبيراً، خاصة في المونتاج، ويرى أن" الصوت هو باب اللاوعي " في العمل السينمائي، كما يؤكد ميرش أن السينما ليست فقط صورًا متتابعة، بل هي تجربة حسّية مركّبة .فالصوت في نظره، ليس تابعًا للصورة بل يضاهيها من حيث الأهمية الفنية والدلالية .ويعتقد أن المونتاج والصوت يشكّلان جوهر التجربة السينمائية، فالمونتير الجيد يجب أن" يستمع إلى الصورة"[50]، وفيلم "Apocalypse Now " يعكس ذلك حيث استخدم "ميرش" تصميمًا صوتيًا معقدًا يمزج بين أصوات الطائرات والمروحيات وأصوات داخلية نفسية لتكوين تجربة حسية مشوشة تعكس ارتباك الجندي مع توظيف إيقاع أغنية النهاية The End لفرقة الأبواب The Doors ، وهذا ما يعكس فلسفة "ميرش" في أن الصوت يحمل دلالة نفسية موازية للصورة.

النظرية الواقعية الصوتية عند آندريه بازان(André Bazin)

ركز بازان على أهمية الصورة الواقعية، لكنه أشار أيضاً إلى أن الأصوات الطبيعية تعزز من الإحساس بالواقع، خاصة في اللقطات الطويلة التي لا تعتمد على المونتاج المتقطع، كما رأى أن إدخال الصوت إلى السينما لم يكن تدميرًا للفن الصامت، بل كان

---

[49] -David Bordwell & Kristin Thompson, op.cit ,p 270

[50] - Walter Murch,"Editing is not so much a putting together as it is a discovery of rhythm and emotional truth hidden within the footage." Murch, In the Blink of an Eye, 2001, p. 18

تطورًا طبيعيًا يُعزز من قدرة السينما على نقل الواقع، بشرط أن يُستخدم الصوت بطريقة تُكمّل الصورة دون أن تطغى عليها أو تُوجّه تفسيرها[51]، وفيلم "أومبرتو دي (Umberto D) " دليل على ذلك، حيث اعتبر "بازان" هذا الفيلم مثالًا على الواقعية السينمائية، حيث يُصوّر الحياة اليومية لشخص عادي دون تدخلات درامية أو مونتاج مُوجّه، مما يُعزز من صدق التجربة السينمائية.

[51]- André Bazin, What is Cinema? Vol. 1, University of California Press, 1967, p 30

المحاضرة 08: تحليل الصوت والصورة 02

تُعَدّ الصورة السينمائية أحد أهم العناصر البصرية التي تُسهم في تشكيل المعنى داخل الفيلم، ويتطلب تحليلها فهمًا للنظريات التي تناولت الصورة من مختلف الزوايا :النفسية، السيميولوجية، الجمالية، والأيديولوجية.

نظريات تحليل الصورة السينمائية

أولاً :النظرية السيميولوجية(علم العلامات)

تركز نظرية"رولان بارث" على فهم الصورة بوصفها نظامًا دلاليًا، ويرى بأن للصورة ثلاثة رسائل:

-الرسالة اللغوية: وتشمل الخطاب اللغوي الأيقوني وتحليل التأويلات التي يأتي بها، ودراسة الحقول المصطلحاتية والمفرداتية التي تتشكل منها لغته، وكذا الأسلوب الذي صيغ به:اللعب بالضمائر، أزمنة الأفعال، إيقاع الجمل، المفردات، اللعب بالأصوات، أنواع الأسلوب... إضافة إلى سنن الأشكال وسنن الألوان، والسنن التشكيلية ويتيح كل هذا إلى تحديد هوية الترابطات والحمولات التي حملها الخطاب الأيقوني المشفر.[52]

- الصورة التقريرية: وهو إقتراح تفسيرا ومعنى مخالف للعنوان الأصلي للرسالة أو لمعناها التقريري، وماهي تفسيرات الرسالة البصرية المتزامنة مع إنتاجها، وما تفسيراتها اللاحقة.

- بلاغة الصورة: وتشمل العلامات البصرية التشكيلية، والعلامات البصرية الأيقونية أو حوافزها الباعثة، العلامات الحيزية أو الماكثة بين مختلف العلامات، ونستطيع أن نلتمسها من أول المنظر إلى آخره، أو من اليسار إلى اليمين، ودراسة كل ما يمثل عهدا أو عصرا.

ثانيًا :النظرية النفسية

يرى أنصار هذه النظرية، مثل كريستيان متز (Christian Metz) ولورا مولفي (Laura Mulvey)، أن الصورة السينمائية تؤثر على المشاهد لا شعوريًا من خلال آليات مثل

[52]- ينظر بارت، رولان.،عناصر السيميولوجيا، تر: سامي السعيد دار الطليعة، بيروت، 1986 :، ص.45 .

التماهي (Identification) ونظرة المتلصص (The Gaze)[53] وعلى سبيل المثال لا الحصر، تُظهر مولفي كيف تُصور المرأة في السينما من منظور الرجل(male gaze) ، مما يعكس بُنى السلطة الذكورية في المجتمع.

ثالثًا :النظرية الأيديولوجية

تحلل هذه النظرية كيف تنقل الصورة السينمائية أفكارًا وقيمًا سياسية واجتماعية . يركز لوي ألتوسير على مفهوم جهاز الدولة الأيديولوجي(Ideological State Apparatus) ، حيث تلعب السينما دورًا في إعادة إنتاج الأيديولوجيا[54]، ومثال ذلك أفلام الحرب الوطنية قد تُظهر العدو بطريقة نمطية لتعزيز الشعور بالانتماء القومي.

رابعًا :النظرية الجمالية

تهتم هذه النظرية بشكل الصورة وتركيبتها الجمالية :الإضاءة، اللون، التكوين، زاوية التصوير .يعزز منظر الصورة الجمالية من تلقي المتلقي ويضفي طابعًا فنيًا خاصًا[55]، ومثال ذلك يستخدم المخرج تاركوفسكي التكوينات البصرية البطيئة لتأمل الزمن والحركة .

تحليل مشهد فيلم " المنصة The Platform ":

في المشهد الافتتاحي لفيلم " المنصة The Platform " من إخراج "غالدر غاثتيلو أوروتيا" وفي (الدقيقة 5–1 تقريبًا)، نرى المنصة تهبط لأول مرة ويُقدَّم لنا البطل "غورينغ "في المستوى.48

التحليل السينمائي:

.1 التكوين:(Composition)

---

[53]- مولفي، لورا، المتعة البصرية والسينما السردية، مجلة Screen ، العدد16 ،1975، ص.12.

[54]- ألتوسير لوي، الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية، ضمن الكتابات الفلسفية، منشورات ماسبيرو، باريس1971 ، ص127 .

[55] - Tarkovsky, Andrei. Sculpting in Time: Reflections on the Cinema. University of Texas Press, 1986 p. 23.

يتموضع غورينغ في منتصف الكادر، محاطًا بالجدران الخرسانية الرمادية للمستوى . التصميم المعماري يخلق شعورًا بالاختناق والعزلة، مع خطوط عمودية وأفقية حادة ترمز إلى النظام الصارم والطبقية.

2.الإضاءة:(Lighting)

كانت الإضاءة منخفضة جدًا، مع مصدر ضوء صناعي باهت يأتي من الأعلى، مما يخلق ظلالًا قاسية على الوجوه. هذا يُعزّز الإحساس بالكآبة، واللامساواة، والفقدان.

3.زاوية الكاميرا:(Camera Angle)

زاوية الكاميرا العلوية عندما تهبط المنصة توضح التفوق والتحكم المركزي، بينما لقطات غورينغ من زاوية منخفضة في بعض اللحظات توحي بالضعف والإذلال.

4.الألوان:(Color)

لوحة الألوان باهتة ومائلة إلى الرمادي والبني، ما يعكس طابع السجن والبيروقراطية القاتلة .الألوان تعمل كرمز لانعدام الأمل.

5.الرمزية:(Symbolism)

الصورة هنا ليست مجرد عرض بصري؛ بل تحمل رموزًا اجتماعية وسياسية .كل مستوى يُمثل طبقة اجتماعية، والمنصة تمثل توزيع الموارد غير العادل .الكاميرا تُصرّ على التكرار الهندسي للمستويات لتجسيد مفهوم السلم الطبقي.

يعتمد فيلم The Platform على صورة سينمائية مُتقشّفة لكنها مشحونة بالمعنى الرمزيوالاجتماعي .يتم استغلال كل عنصر بصري ليكون جزءًا من الخطاب الأخلاقي والسياسي الذي يحمله الفيلم حول العدالة، والتفاوت، والبقاء

تُظهر النظريات السابقة كيف أن الصورة السينمائية ليست مجرد تمثيل بصري بل نظام معقد من العلامات، والمشاعر، والقيم .وكل نظرية تقدم أدوات خاصة لفهم هذا النظام وتحليله.

تطبيق:

- بيّن دور تكامل الصوت والصورة في بناء المعنى الفيلمي، مع مثال من أحد الأفلام.

المحاضرة 09: التحليل النفسي وتحليل الأفلام 01

أهداف الدرس:

1) تعريف الطلبة بمفهوم التحليل النفسي
2) إدراك العلاقة بين اللاوعي والفيلم
3) اكتساب أدوات تحليلية نفسية
4) تحليل الشخيصيات السينمائية نفسيا
5) تفسير الرموز والصور البصرية

توطئة:

يستخدم التحليل النفسي في الفن السينمائي أدوات ومفاهيم نفسية لتحليل الشخصيات والأحداث السينمائية من أجل فهم تأثير العوامل النفسية على السرد، الشخصيات، وأسلوب الإخراج، و يعتمد هذا النوع من التحليل على نظريات من علم النفس، خصوصًا تلك التي تطورت على يد سيغموند فرويد وجاك لاكان وآخرين، لفهم الدوافع المكبوتة والصراعات الداخلية، والهويات الملتبسة في الأفلام.

مفاهيم أساسية في التحليل النفسي السينمائي:

1. نظرية سيغموند فرويد الهو والأنا واللاأنا- الأنا الأعلى- (Id, Ego, and Superego)

طبقًا لفرويد، الشخصية الإنسانية تتكون من ثلاثة مستويات نفسية رئيسية:

الهو (Id): هو الرغبات الجنسية أو الجزء الغريزي والفطري من النفس، " وهو خزان للطاقة النفسية وغرائز الحياة والموت"[56] و الذي يسعى إلى تحقيق الرغبات الأساسية مثل المتعة والراحة.

الأنا (Ego): وهو الوعي والضمير والشعور والارادة والعقل، وهو الجزء الذي يتعامل مع الواقع "والوسيط بين الهو والعالم الخارجي الذي يستخدم آليات الدفاع للتعامل مع القلق"[57] و يوازن بين الرغبات الغريزية والقيود الاجتماعية.

الأنا الأعلى أو اللاوعي (Superego) : هو الصوت الداخلي الذي يمثل القيم الاجتماعية والأخلاقية أو " المثل الأعلى والمراقبة الأخلاقيةّ، ويمكن أن يسبب الشعور بالذنب عند مخالفة القيم"[58]

في التحليل النفسي السينمائي، يمكننا تتبع تفاعل هذه الأجزاء الثلاثة في شخصيات الفيلم ورصد كيف تُعبر المشاهد عن صراع الأنا الداخلي(المنطقة الدفينة المظلمة) وهذه المنطقة تشمل الحوادث والذكريات الماضية البعيدة منذ مرحلة الطفولة، إضافة إلى الحالات التي نعيشها ولا نعيها.

---

[56] - Be able see, Freud.S, the ego and the id,standar edition, vol 19, 1923, p 19

[57] - Be able see,ibid, p 26

[58] - Be able see,ibid, p 35

2. اللاوعي الجماعي – كارل يونغ

نظر يونغ إلى اللاوعي الجماعي كإرث مشترك من الرموز والصور التي نشترك فيها جميعًا، وهذه الرموز تشمل على سبيل المثال لا الحصر "الظل"، "الأنيمي"، و"البطل" الذين يظهرون في الأفلام كأدوات للتواصل مع الجمهور ، وهذا من نجده في فيلم **Black Swan** من إخراج "دارين أرنوفسكي" عام 2010، بحيث يتناول صراع البطلة "نينا" مع هويتها الجنسية والنفسية وتعويضهما بعالم الرقص، ويمكن تحليل هذا الفيلم باستخدام مفهوم "الظل" عند يونغ، حيث تواجه "نينا" أجزائها المظلمة التي تمثل جنسانيتها المكبوتة*، وكيفية تأثيرها على المشاهدين بناءً على المفاهيم النفسية اليونغية من خلال كشف الأبعاد الرمزية واللاواعية للأشخاص[59].

3. التحليل من خلال التصور الجنسي والعلاقات بين الجنسين

يركز التحليل النفسي السينمائي أيضًا على التوترات الجنسية في الأفلام، ويمكن تحليل الديناميكيات بين الشخصيات من خلال النظر في تمثيل الهوية الجنسية والعلاقات بين الجنسين، مثل تحليل الصور الرمزية التي تُشير إلى العلاقة بين الأب والابن أو الأم والابن، أو تحليل كيفية تشكيل الميول الجنسية لأشخاص عانوا من الوحدة ، ونلفي ذلك في فيلم " Her" للمخرج السينمائي "**جونز سبيك**" حينما وظف العناصر الماورائية، وخلق بيئة خيالية نفسية تعبر عن حالات نفسية يعيشها البطل من خلال الكشف عن الشخصيات بالصورة موائمة وملائمة، لنجد أنفسنا أمام بيئة تجسيدية عميقة للأدوار، والممارسة من قبل "ثيودور" ضمن إطار مفعم بالتشويق والإثارة، إذ نجد بأنّ المخرج قد قام بكسر الحياة التقليدية المهيمنة على الوسط الفني وقام " بالدمج بينها وبين الواقع والاعتماد على تسلل الخيال إلى السياق السردي

---

* - أو ما تسمى بالأحلام الفظة" CRUS" وهي الأحلام التي تحتوي تفاصيل اللاوعي دون تلطيف من قبل الرقابة في تنقل صورة صادقة عن اللاوعي تحتوي على كثير من المكبوثات- ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1991، ص 175.

[59] -Be able see, Hollis, J, The archetypal psychology of film: A Jungian approach to understanding cinema, Princeton University Press,1993,p 45.

الواقعي والخلط بين مصادر المنطقية ومنابع العينية ضمن إطار مبني على التفسير" [60] فقد تفاعلت مع الأحداث الاجتماعية السيكولوجية تفاعلا عميقا وأضفت لونها الخاص المليء بأسلوب الإثارة، والتمرد، كما عكست مفهوماً يُعرف بـ "النظرة الذكورية" (Male Gaze)، حيث تحلل كيف تُصور النساء في الأفلام من منظور يرضي الجمهور الذكوري[61]. مما يعكس ديناميكيات السلطة والتمييز الجنسي في السينما.

يتسم فيلم "Her" "بهيمنة اللحظات الأليمة والحزينة والمأساوية... فكل الشخصيات غارقة في جو من الحزن الداخلي الخاص، والهلوسات والغرائز التي يختلط فيها ما هو عادي بما هو عدواني تجاه الذات والآخر"[62]، وما طرحه المخرج بنمط درامي مأسوي؛ يعكس خطورة الآلات الإلكترونية بشتى أنواعها، والتي بات الاستغناء عنها من الصعوبات التي يواجهها الأفراد في وقتنا المعاصر.

4. النظرية اللاكانية

تركز نظرية جاك لاكان على تطور الهوية الفردية من خلال تفاعل الشخص مع الآخرين، وتستخدم هذه النظرية لفهم "المرآة" في السينما (التصوير الساكن والانعكاسات) كأداة لبناء الهوية الشخص، بمعنى عند تطبيق النظرية اللاكانية في تحليل الأفلام، تُستخدم مفاهيم مثل" المرآة"، و"الرغبة"، و"الرمزي/المتخيل/الواقعي"، و"نقص الذات "لتفسير ما يدور في ذهن الشخصيات أو كيف يتفاعل المتفرج مع الفيلم.

- ✓ **المفاهيم اللاكانية وكيف يمكن استخدامها في تحليل الأفلام:**

1. مرحلة المرآة:(Mirror Stage)

تفترض أن الطفل يرى نفسه في المرآة ويبدأ في تكوين هوية مستقلة، لكنها وهمية. -في السينما :يمكن أن تُفهم تجربة المشاهد مع الفيلم كـ"مرآة"،بحيث يرى فيها انعكاسًا

[60]- معتز عرفان، م س، ص ص 09-10 .

[61] --Be able see, Mulvey, L , Visual Pleasure and Narrative Cinema. Screen, 16(3), 6-18, 1975,p 10.

[62]- محمد أشويكة، م س، 121،

لهويته أو رغباته أو نقصه[63]، ومثال : ذلك شخصية ترى نفسها في الآخر أو في البطل مثل Jokerأو Black Swan أو the Boy.

2. **الرغبة:(Desire)**

يميز لاكان بين الحاجة والرغبة التي لا يمكن إشباعها كليًا، وهي مرتبطة بـ"الآخر الكبير "(المجتمع/القانون/النظام)[64]، وفي الأفلام السينمائية غالبًا ما تكون الرغبة هي ما يدفع السرد ومجريات الأحداث، وأحيانًا لا يكون الهدف الحقيقي هو ما يبدو ظاهرًا في الفيلم وإنما هدفا مغايرا لم يكن متوقعا، وعلى سبيل المثال فيلمMulholland Drive ، الرغبة والتشويش حول الهوية هي التي تقود أحداث القصة.

3. الرمزي والمتخيل والواقعي:

المتخيل :عالم الصور والأوهام(مرحلة المرآة).

الرمزي :عالم اللغة والقانون والسلطة.

الواقعي :ما لا يمكن تمثيله أو فهمه بالكامل الذي يثير القلق أو الرعب[65].

أما في الأفلام السينمائية فيمكن تتبع صراع الشخصية بين هذه العوالم، ومثال ذلك :فيلم The Matrix الذي يمثل الثلاثة منها فالمتخيل هو ما يربط البطل بالعالم الافتراضي، أماالرمزي هو النظام، القانون، الآلات، التي يجابهها البطل، والواقعي هي الحقيقة الخارجة عن اللغة والصور (الحقيقة الصادمة).

4. الآخر الكبير:(The Big Other)

وهو الكيان الرمزي الذي يمثل النظام والقانون والمعنى، والشخصيات فيه أحيانًا تفعل أشياء" كما لو كان الآخر الكبير يراقب[66]."، ونجد ذلك في ال شخصية التي تحاول

---

[63] - Be able see, Lacan, Jacques,Écrits: A Selection, Translated by Alan Sheridan, Routledge, 2001,p 05

[64] - Be able see, Žižek, Slavoj, Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture, MIT Press, 1992, p 10.

[65]Be able see, Žižek, Slavoj, op cit, p 182.

[66] - Be able see, Evans, Dylan, An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis, Routledge, 1996, p 12

إثبات نفسها أو اعترافها أمام سلطة غير مرئية، وهذا ما يحدث في الأفلام الكورية، فمعظم الأبطال يحاولون إثبات ذواتهم النفسية.

5. الافتقار:(Lack)

الذات ناقصة بطبيعتها، والرغبة تنبع من هذا النقص، ونجد ذلك في الأفلام الرومانسية الواقعية التي تبحث عن الحب، الحقيقة، أو الهوية تعبيرًا عن هذا النق، و فيلم Fight Club يعكس لنا ذلك بحيث يتعامل مع شعور الذات بالفراغ والسعي وراء هوية.

أساليب التحليل النفسي في السينما

1. **الشخصيات المضطربة نفسيا:**

تجسد الشخصيات في الأفلام الصراعات النفسية الداخلية، كما تستخدم الأدوات النفسية لفهم الشخصيات والسرد، ولتحليل هذه الشخصيات يعتمد على تتبع سلوكياتها وعلاقتها بالبيئة المحيطة[67] على سبيل المثال لا الحصر فيلم Fight Club من إخراج "ديفيد فيشنر" عام 1999، يظهر البطل في صراع نفسي مع ذاته، وهو يعبر عن النزاع بين الانجذاب للأفكار المدمرة (الهو) ورغبة الخلاص والتمسك بالواقع (الأنا). و لفهم الشخصية الرئيسية التي تعيش أزمة هوية واضطرابات نفسية ناشئة عن القلق والمشاكل الاجتماعية، يظهر الصراع الداخلي بين الأنا والهو.

2. **الرمزية النفسية:**

تستخدم العديد من الأفلام الرموز النفسية للتعبير عن الصراعات الداخلية، مثل إنتقاء الدمى التي تمثل الطفولة المفقودة أو الكائنات الخيالية التي تمثل القوى اللاواعية، وتحلل الدلالات الرمزية لفهم الأبعاد النفسية التي تُعبر عنها، وهذا ما نلفيه في الفيلم السينمائي "**Donnie Darko** " من إخراج "ريتشاردكيلي " عام 2001 بحيث نجد توظيف الأرنب "فرانك" دلالة لتجسيد الصراع بين العقل الباطن والأحداث

[67] - Be able see,Cohen, S, Film and Fiction: An Introduction to the Philosophy of Film, Oxford University Press, 2003 , p 68 .

الواقعية، مما يساعد على فهم التوترات النفسية للشخصية الرئيسية، وهذا ما يؤكده سيلفرمان في إمكانية توظيف الرموز التي تعكس الصراعات النفسية المكبوتة[68] .

3. الحلم والخيال:

تحتوي بعض الأفلام على مشاهد حلمية خيالية، وتستخدم آليات التحليل النفسي لفهم اللاوعي. الحلم، وفي السينما غالبًا ما يكون الأداة التي تكشف عن أعمق المخاوف والرغبات، ويمكنها أن تكون وسيلة للتنقيب عن اللاوعي الجماعي والمشاعر المكبوتة[69]. مثل فيلم Inception من إخراج" كريستوفر نولان " عام 2010 الذي يجسد فكرة الحلم والخيال في السينما بطريقة مبهمة وفلسفية محاولا السيطرة على الألم من خلال الخيال، ويستند كليا إلى بنية الحلم، ويصبح مكانا لتكوين واقعا بديلا وتحقيق الرغبات وزرع الأفكار.

4. الصراع الداخلي:

تقوم العديد من الأفلام بتصوير الصراع الداخلي المتعلق بالرغبات والواجبات، ويمكن أن يكون هذا الصراع بين الأنا واللاوعي، حيث يتجاوز الفيلم الحدود المعرفية للمشاهد لعرض صراع الشخصيات الأكثر تعقيدًا والذي يعكس العلاقة بين الرمزية في السينما وعلم النفس، ويركز على كيفية استخدام المخرجين للرموز النفسية لخلق قصص مؤثرة نفسيًا[70]. وهذا ما نلحظه في فيلم (1960) Psycho، حيث يظهر الصراع بين الأنا والهو من خلال شخصية "نورمان بيتس"، الذي يُظهر اضطرابًا نفسيًا نتج عن تجارب مؤلمة في طفولته، مما يساهم في تأصيل مفاهيم "الذنب" و"الخوف" في الفيلم

[68] -Be able see , Silverman, K,The Subject of Semiotics, Oxford University Press, 1988, p 113

[69] - Be able see,Bergman, I, A psychoanalytic perspective on film theory and practice Routledge,1999,p 92 .

[70] - Silverman, K, op. cit,p 113

المحاضرة 10: التحليل النفسي وتحليل الأفلام 02

دور التحليل النفسي في فهم السينما:

يمثل التحليل النفسي أداة نقدية قوية في دراسة السينما، لأنه يسمح بالكشف عن الدوافع اللاواعية، والرموز العاطفية، والصراعات الداخلية التي تتجسد في السرد، الشخصيات، والصور البصرية .من خلاله تعكس الأفلام كمرآة للاوعي الجمعي والفردي.

1. تحليل الشخصيات والدوافع:

يُساعد التحليل النفسي في فهم تعقيد الشخصيات من خلال نظريات ذكرت آنفا وتوضح كيفية تطبيقها في سياقات متعددة[71]، بما في ذلك السينما،ومثال ذلك فيلم The Shining من إخراج " ستانلي كوبريك" عام 1980، يمكننا تطبيق مصطلحات "اللاوعي" و"الكبت" لفهم الشخصيات والمواقف المظلمة التي يمر بها البطل "جاك تورانس"، حيث يتجسد الكبت العاطفي والفكري اللذين يفقداه عقله تدريجيا تحت تأثير الأرواح الشريرة في الفندق، وتتحول شخصيته من أب مخلص ومحب إلى شخصية عنيفة تهدد حياة أسرتها، كل هذا جسد في أجواء مقلقة ومتوترة وقالب تصويري متقن .

الرموز واللغة البصرية:

الأفلام مليئة بالرموز التي قد تبدو عادية لكنها تحمل معانٍ نفسية عميقة، وهذا ما يراه "هوليس" بأن بعض الأفلام تتضمن رموزًا وشخصيات تشترك في معاني ودلالات مع الثقافات والأساطير القديمة، وعلى سبيل المثال، يمكن تطبيق هذا المفهوم على فيلم The Matrix من إخراج الأخوين " الآن لانا وليلى واتشوسكي" 1999عام حيث تمثل شخصية "نيو" البطل الذي يمر برحلة من الخوف والاكتشاف، وهي رمز للنمو الشخصي والتحرر، وما يلاحظ أيضا أن المخرجين أستخدمتا العديد من العناصر البصرية لدعم الثيمات الفلسفية والرمزية، فالالوان الموظفة هي دليل على ذلك التي ترمز إلى العالم الافتراضي والعالم الواقعي، وما يزيد الفيلم جمالية هو استعمال أنواع الاضاءة التي تتأرجح من إضاءة منخفضة وموجهة إلى ظلال عميقة وإضاءة فلورية

[71] - Laplanche, J, & Pontalis, J.-B, The Language of Psychoanalysis, The Hogarth Press, 1973,P 203.

باردة، فهذين العنصرين ليسا مجرد عناصر جمالية، بل استخدما بشكل رمزي لتقسيم العوالم والتأكيدعلى المواضيع الموظفة.

.3فهم الرغبات والقلق المجتمعي:

لا يقوم التحليل النفسي بتفسير حالات الفرد فقط، بل يكشف عن التوترات الثقافية الجماعية، وهذا ما نلفيه في أفلام الرعب، حيث غالبًا ما تُظهر الخوف المكبوت من الجنس، الموت، أو" الآخر."ومثال ذلك فيلم" الفك المفترس Jaws " من إخراج " ستيفن سبيلبرغ" عام 1975، الذي يحمل كما هائلا من الرمزية التي تعكس الخوف والعدوانية الكامنة جراء الأزمات السياسي، وانعكاس عميق لمشاعر الرغبة والقلق الجمعي في المجتمع الأمريكي في فترة السبعينات، والرغبة في الأمان والرفاهية الاقتصادية، إلا أن هناك خوفا من فقدان السيطرة ومن المجهول المبهم ومن أجواء الطبيعة المتقلبة.

- ✓ **تحليل بعض الأفلام:**

تحليل فيلم The Boy (2016) دراسة نفسية:

يُعد فيلم **The Boy** للمخرج" ويليام برنت بيل" عام 2016 نموذجًا معاصرًا الذي يوظّف عناصر الرعب النفسي الكلاسيكي في إطار سردي قائم على الغموض والتشويق.حيث تدور أحداثه حول مربية أمريكية تُعيَّن لرعاية دمية وهمية خيالية شبحية وكأنها طفل صغير حقيقي لزوجين مسنّين يمكثان في منزل بريطاني معزول،للتوالى الأحداث و تنقلب الأمور تدريجيًا وتنكشف الحقيقة المرعبة تتعلق بالابن الحقيقي" برامز."

السرد والشخصيات

يعتمد الفيلم في بنيته السردية على تصعيد تدريجي للأحداث حيث يبدأ بهدوء وغرابة، ثم يتطور إلى توتر وخوف، وينتهي بانكشاف الحقيقة التي تقلب التوقعات. تتبع الحبكة أسلوب' التحول السردي(Narrative Shift) '، حيث يتبدّل التصنيف من' رعب خارق 'إلى 'رعب نفسي واقعي 'بعد أن يتبين أن برامز ليس كيانًا خارقًا، بل شخصًا مختبئًا داخل جدران المنزل.

أما الشخصية الرئيسية " غريتا" ، تمثل نموذجًا للهروب من الماضي والصراع مع الذات، حيث تجد في الوظيفة الجديدة نوعًا من الهروب من علاقة مسيئة وسلبية، إلا أن

ذلك يتحول إلى تجربة وجودية تواجه فيها خوفها الداخلي، وتجبر على اتخاذ موقف دفاعي عن ذاتها

أما شخصية" برامز"، رغم غيابها الظاهري، تشكّل مركز الحدث وتلعب دور' الرعب الكامن'، حيث يمارس سلطته من خلف الكواليس.

العناصر البصرية والسينمائية

اعتمد المخرج على أدوات سينمائية تقليدية لتوليد التوتر، كالإضاءة الخافتة، وزوايا التصوير التي توحي بالمراقبة، وحركة الكاميرا البطيئة، وكان لاستخدام' المنزل الكبير والمعزول 'أثر نفسي كبير في خلق شعور دائم بالعزلة والخطر، مما يعزز البُعد النفسي للبيئة المحيطة، كما لعبت المؤثرات الصوتية والموسيقى الهادئة المتوترة دورًا في تعميق الشعور بالقلق وعدم الأمان.

الرموز والدلالات

ترمز الدمية' برامز 'إلى الإنكار والبديل النفسي؛ فهي تمثل محاولة الأبوين للتشبث بصورة الابن بعد فقدانه، كما أن الجدران والممرات السرية تُجسّد البُعد اللاواعي في النفس البشرية، حيث تُخفى الحقائق والمشاعر المكبوتة، أما المنزل، فيمكن قراءته بوصفه تمثيلًا للذهن المغلق الذي يعاني من الصدمة، وتدور داخله صراعات لا يراها الآخرون.

The Boyليس مجرد فيلم رعب، بل عمل يُخفي تحت سطحه قراءة نفسية واجتماعية عن الخسارة، والإنكار، والخوف من الماضي، كما يُظهر الفيلم كيف يمكن للإنسان أن يختلق واقعًا موازيًا كي يتفادى الألم، لكن الحقيقة، مهما طال إنكارها، لا تلبث أن تظهر .وقد نجح المخرج في تقديم هذا المعنى من خلال حبكة متماسكة، وأسلوب إخراجي يوازن بين الغموض والرعب.

تحليل فيلم "Psycho" 1960من منظور التحليل النفسي لفرويد:

تحليل الشخصيات:

الشخصية الرئيسية "نورمان بيتس" (Norman Bates) : يظهر نورمان بيتس في فيلم Psycho كشخصية التي تمثل الصراع بين الأنا والهو وفقًا للتحليل النفسي لسيغموند فرويد، ويعتبر الصراع بين الأنا الذي يواجه الواقع ويعمل وفقًا للمعايير الاجتماعية (والهو) الذي يعبر عن الرغبات الغريزية غير المقيدة.

شخصية" نورمان" في هذا الفيلم شخصيته مضطربة نتيجة للألم العاطفي الناجم عن علاقته المدمرة مع والدته، وقد يمثل هذا الصراع حالة من الفقدان العاطفي، حيث يتنقل بين الهوية الأصلية لشخصيته الذي يكون فيها طبيعيًا والشخصية الأخرى (والدته) التي يعيد خلقها في ذهنه.

تجسد شخصية" والدته " الصوت الداخلي المكبوت في ذهنه، وتستخدم كتمثيل للهو الذي يتجاوز المجتمع والأخلاق، في حين أن محاولة "نورمان" للاحتفاظ بحياة طبيعية تمثل الأنا.

ثيمة الفيلم:

الثيمات التي يحتويها الفيلم أكثر من مجرد فيلم رعب، بل دراسة نفسية معقدة لشخصية مريضة ونقدا ضمنيا للمجتمع، فالإزدواجية النفسية أو ما يعرف بانفصام الشخصية هي الثيمة الفعلية للفيلم، وعلى أساسها تتحرك مجريات الأحداث، إضافة إلى عنصر القتل الذي استخدام كرمزية للقمع العاطفي .حيث أن مذبحة مارين كرين التي قتلت في الحمام تعكس رغبات نورمان المكبوتة التي لا يمكن التحكم فيها، مما يعكس الفكرة الفرويدية بأن الكبت يؤدي إلى تصرفات عنيفة وغير واعية. وكسر القواعد السردية المعروفة في السينما آنذاك، خصوصا القتل المبكر للشخصية البطلة خلق نوع من الصدمة للمشاهد.

يُعتبر فيلم Psycho نموذجًا للتحليل الفرويدي من حيث توظيف القمع الجنسي والقتل بوصفه طريقة للتعبير عن المشاعر المكبوتة، وشخصية "نورمان" عكست الصراع النفسي بين(الهو) الرغبات المكبوتة (والأنا) الرغبة في الحفاظ على صورة الإنسان الطبيعي.

تحليل فيلم Donnie Darko (2001) وفق نظرية يونغ:

تحليل الشخصيات:

الشخصية الرئيسية "دوني داركو(Donnie Darko) " :لقد وفق المخرج في تجسيد فكرة" الظل "التي انتحلتها الشخصية الرئيسية، وطبقًا لنظرية" كارل يونغ" حول اللاوعي الجمعي، فإن" الظل "يمثل الجانب المظلم والمكبوت من الشخصية الذي غالبًا ما لا يكون المرء واعيًا بما يجري حوله.

يعاني" دوني "من انفصال هويته الداخلية والواقع الذي يعيش فيه، ويتنقل بين فترات من الاضطراب العقلي والإدراك العميق لما حوله.

تصوره لشخصية" فرانك الأرنب ذو القناع " وتعامله باستعمال تقنية "الظل" و الكائنات الخيالية يعكس القضايا النفسية المكبوتة داخله المجسدة لحالتي القلق والموت.

كما يجسد " الأرنب فرانك" في فيلم" الظل " الذي يساعد" دوني" في اكتشاف رغباته المكبوتة ويعكس فوضى أفكاره الداخلية ، واللاوعي الجمعي والمرشد لرحلة "دوني" النفسية، مما يسمح له بمواجهة مخاوفه وموته.

يسلط فيلم Donnie Darko الضوء على معركة "دوني" مع الاضطراب العقلي، والتفاعل بين الظل والوعي، حيث يُجسد" فرانك " كموجّه يساعده في فهم صراعاته الداخلية المتعلقة بالموت والهوية.

يتناول التحليل النفسي للأفلام السينمائية دراسة العقل البشري من خلال النظر إلى أبطال الفيلم وتقنية السرد باعتبارها مرآة للخلجات النفسية البشرية ، فهو لا يساعد على فهم الشخصيات فقط، بل في كيفية استخدام المخرجين هذا التحليل لفحص الصراعات النفسية والمشاعر الإنسانية.

تطبيق:

- اختر فيلمًا وقم بتحليله وفق مقاربة التحليل النفسي، مبرزًا حضور اللاوعي والرغبات المكبوتة.

المحاضرة 11: تحليل الأفلام وتاريخ السينما

أهداف الدرس:

1) تمكين الطالب من فهم العلاقة بين تطور تاريخ السينما والمقاربات النقدية والتحليلية للفيلم.
2) اكسابه القدرة على قراءة الفيلم بوصفه نصا بصريا يعكس مختلف التخولات عبر حقب.
3) تنمية مهارات التحليل الجمالي والتقني للفيلم في ضوء تطوره التاريخي.

توطئة:

يمثل تحليل الفيلم أداة أساسية لفهم كيفية اشتغال السينما بوصفها فناً وتقنية وثقافة. والسينما عبر حقب مضت هي المختبر الأول الذي صاغ القواعد البصرية والدرامية للفيلم، فمنذ إرهاصتها الأولى أبدع المخرجون في التعويض عن غياب الصوت بالصور الغنية بالمعنى. لذلك، فإن دراسة تاريخ السينما بتطوراتها ضروري لأي باحث في النقد السينمائي لفهم جذور الممارسات الفنية الحديثة.

بدايات تحليل الأفلام

.1البدايات الصامتة(أواخر القرن الـ – 19عشرينيات القرن العشرين)

في بدايات السينما، لم يكن هناك" تحليل "بالمعنى الأكاديمي، بل كان يعتبر ترفيهاً بصرياً، لكن بعض المفكرين امثال الناقد الفرنسي لوي ديلوك (Louis Delluc) فقد لاحظ بأنّ الأفلام الصامتة كانت لها القدرة على التأثير الجماهيري، أما المخرج الروسي" سيرجي آيزنشتاين" فقد أدخل مفاهيم" المونتاج "كأداة تحليلية.

.2التحليل الشكليFormalism – (الحقبة السوفييتية والفرنسية المبكرة)

ركز المحللون الشكليون على البنية الداخلية للعمل الفني (الكاميرا، الإضاءة، المونتاج، التكوين)، بعيدًا عن سياقه التاريخي والاجتماعي، كما سعوا إلى الكشف والتنقيب عن العناصر المكوّنة للشكل (البناء، الأسلوب، التقنيات) وكيفية تفاعلها لإنتاج المعنى[72]. وظهر هذا التيار في روسيا مع تأسيس جمعية دراسة اللغة الشعرية [73] (OPOJAZ)، وحلقة موسكو اللغوية، ومن بين رواده فيكتور شكلوفسكي، رومان ياكوبسون، تينيانوف، بوريس أيخنباوم.

ومن أهم المفاهيم المستعملة في هذا التيار التغريب :(Ostranenie) الذي يجعل الشيء مألوفاً غريباً ليدركه المتلقي إدراكاً جديداً، إضافة إلى الحبكة والقصة التي تهدف إلى التمييز بين ترتيب الأحداث الفني (الحبكة) وترتيبها الزمني الواقعي (القصة)، كما أنّ

---

[72]- ينظر، شكلوفسكي فيكتور،فنّ بوصفه حيلة، دار التقدم، 1985، ص 12.

[73]-ينظر، إيخنباوم، بوريس. نظرية المنهج الشكلي. في: قضايا منهجية في دراسة الأدب. موسكو: غوسليت، 1927، ص 55.

هذا التيار مهتم بالأدوات الأدبية التي تركز على التقنيات (الإيقاع، التكرار، التوازي) أكثر من الموضوع.

إلا أن هذا الاتجاه تعرض لهجوم سياسي في أواخر العشرينيات، ونُعت أصحابه بـ"الفورماليزم" أي الانشغال بالشكل على حساب المحتوى الاجتماعي[74]. ومع صعود الواقعية الاشتراكية، تراجع هذا التيار.

ثالثاً: التحليل الشكلي في فرنسا (البنيوية المبكرة 1950–1970)

.1انتقال الأفكار

بعد هجرة "ياكوبسون" إلى الغرب، نُقلت أفكار الشكلانيين إلى أوروبا الغربية، وعلى إثر هذا، ظهرت البنيوية الفرنسية التي ركزت على دراسة النص كنسق مغلق، وتفاعل عناصره في شبكة من العلاقات، وتحليل الأكواد السردية (بارت: الأكواد الخمسة)، وبرز دور القارئ في إعادة إنتاج المعنى،وعمل رواده أمثال "تزفيتان تودوروف " على ترجمة نصوص الشكلانيين إلى الفرنسية ونجد ذلك في كتابه نظرية الأدب، وأدخل "كلود ليفي شتروس" مفاهيم البنية إلى دراسة الأساطير[75].

أرسى الشكلانيون الروس قواعد التحليل النصي الداخلي، بينما طوّر الفرنسيون هذا النهج إلى البنيوية التي أخذت نظام العلامات والعلاقات النصية، وقد مثّل الجمع بين هذين المسارين أداة دقيقة لدراسة العمل الفني في ذاته وعلاقته بالبنى الفكرية.

.3التحليل الواقعي (1930–1940) :

يُعَدّ التحليل الواقعي في السينما من أهم المناهج النقدية التي تدرس الفيلم من حيث علاقته بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، **وقد** ظهرت الواقعية كتيار فني وفكري مع بدايات القرن العشرين وجاءت كرد فعل على النزعات الرومانسية والتجريدية، وقد تبناها السينمائيون سعياً إلى جعل السينما "مرآة للعالم"، فنقلوا الشخصيات والأحداث من الحياة اليومية بدل الاقتصار على القصص الخيالية. وسعى هذا التيار إلى الكشف عن مدى قدرة الصورة السينمائية على إعادة إنتاج الواقع، و تقديم رؤى تفسيرية له من خلال اللغة البصرية والسردية، وهذا ما يؤكده "أندريه

[74]- تينيانوف، يوري. الأدب كنظام، أكاديمية العلوم، 1929، ص 41

[75]- ليفي-شتروس، كلود. الأنثروبولوجيا البنيوية. باريس: بلون، 1958، ص 45.

بازان" الذي يرى بأنّ "السينما في جوهرها فنّ واقعي يسعى إلى إعادة إنتاج العالم الخارجي كما هو، دون تدخل المبدع إلا في حدود الضرورة"[76] .

المدارس الواقعية في السينما

.1الواقعية الإيطالية (الواقعية الجديدة)

ظهرت الواقعية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية، وكان بناؤها مركزا على قصص الناس البسطاء، والتصوير في الأماكن الحقيقية، واستخدام ممثلين غير محترفين، ومثال ذلك فيلم"سارق الدراجة (1948) " لفيتوريو دي سيكا ، الذي طرح قضية البطالة والفقر في روما بعد الحرب، وفتح النقاش حول القيم الإنسانية في مواجهة القسوة الاجتماعية، كلها جسدت بأدوات واقعية عكست التصوير الخارجي، شخصيات بسيطة، حبكة خالية من التعقيد.

.2الواقعية الفرنسية (السينما التسجيلية والشعرية)

اهتمت الواقعية الفرنسية بتوثيق الحياة اليومية، وابتكرت أشكالاً جمالية لالتقاط تفاصيل المجتمع، وهذا ما نلفيه في أفلام جان فيغو[77].

.3الواقعية الاجتماعية البريطانية

تميزت الواقعية الاجتماعية البريطانية بمعالجة قضايا الطبقة العاملة ومشاكلها الاجتماعية في الخمسينيات والستينيات.

كما تميز هذاالتيار بأدوات التحليل الواقعي الخاص به، وقد قام بالتركيز على العناصر الآتية:

.1الموضوع والشخصيات:

تحليل ارتباط القصة بقضايا واقعية: الفقر، الظلم الاجتماعي، الحرب، الهجرة.

.2الفضاء البصري

التصوير في أماكن طبيعية، واستخدام الضوء الطبيعي لإضفاء مصداقية.

.3الأداء التمثيلي

---

[76]- أندريه بازان، ما هي السينما؟ ترجمة: سعد الدين كليب، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1993، ص 35.

[77]- أندرو، دادلي. نظريات الفيلم: مقدمة. ترجمة: حسن قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 90.

الاعتماد على ممثلين غير محترفين أو أداء طبيعي بعيد عن المبالغة.

.4البنية السردية

سرد خطي بسيط يعكس الحياة اليومية.

.5الرسالة الاجتماعية والسياسية

يركز التحليل على وظيفة الفيلم في نقد الواقع أو تغييره[78].

إنّ التحليل الواقعي للفيلم السينمائي يكشف عن وظيفة السينما في تمثيل المجتمع، حيث لا يقتصر دورها على الترفيه، بل يصبح وسيلة للتأريخ والنقد الاجتماعي..

.4التحليل السيميائي (الخمسينيات – السبعينيات)

.1مفهوم السيميائيات وعلاقتها بالسينما:

السيميائيات (Semiotics) هي علم العلامات والدلالات، تهتم بدراسة كيفية إنتاج المعنى من خلال الرموز والإشارات، وقد انتقل هذا العلم من اللسانيات (دي سوسير) إلى مجالات الثقافة والفنون ومنها السينما، فالفيلم ليس مجرد صور متتابعة، بل نظام من العلامات التي تُنتج دلالات متعددة (متن الفيلم، الإشارات البصرية، الصوت، الموسيقى، الإضاءة...)[79] .

.2الأسس النظرية للتحليل السيميائي للفيلم

أ. دي سوسير وسلطة العلامة

يرى "دي سوسير" أن كل علامة تتكون من دال (Signifier) ومدلولSignified) ، وفي السينما يمكن اعتبار اللقطة أو المشهد دالاً، والمعنى الذي يستنتجه المشاهد مدلولاً[80]. ومثال ذلك :في فيلم "The Godfather" نجد أن استخدام اللون الداكن والإضاءة الخافتة في المشاهد الداخلية يدل (Denotation) على عالم مغلق وسري، بينما يرمز (Connotation)إلى الغموض والسلطة الأبوية.

---

[78]- ينظر، بورديل، ديفيد، وتومبسون، كريستين. فن الفيلم: مقدمة. ترجمة: مجدي عبد الكريم، عالم المعرفة، الكويت، 2010، ص 152

[79] -Eagleton, T. Literary Theory: An Introduction. Blackwell, 2008, p. 45.

[80]- دي سوسير فرديناند. محاضرات في اللسانيات العامة. ترجمة يوسف وغليسي. الجزائر: منشورات الاختلاف، 1983. ص 67.

ب. بيرس وتقسيم العلامات

صنّف "تشارلز ساندرس بيرس" (Peirce) العلامات إلى:

.1**الأيقونة**: صورة تشبه موضوعها (اللقطات الطبيعية).

.2**المؤشر**: علامة تدل على شيء بسب العلاقة السببية (الدخان يدل على النار).

.3**الرمز**: يعتمد على الاتفاق الثقافي (ألوان العلم)[81]

ج. رولان بارت

وسّع "رولان بارت" التحليل السيميائي بإضافة مفهوم الأسطورة أو المعنى الثاني (Connotation)الذي يتجاوز المعنى المباشرDenotation) ، واهتم بتحليل الإيديولوجيا الكامنة وراء النصوص البصرية[82] .

.5التحليل الإيديولوجي والثقافي (السبعينيات – الآن)

يعدّ التحليل الإيديولوجي والثقافي من المناهج المهمة في الدراسات السينمائية، إذ يسعى إلى الكشف عن القيم والأفكار والمعتقدات التي تترسّب في النص السينمائي سواء بشكل مباشر أو ضمني، وهو لا يركّز فقط على الشكل الجمالي للفيلم بل يتعمق في السياقات الاجتماعية والسياسية التي أنتجته، قد ربط الفيلم السينمائي في هذه الناحية بالسياسة، والعرق، والهوية، والجندر، نشوء النقد النسوي، وما بعد الاستعمار، والنقد الماركسي.

أهداف التحليل الإيديولوجي:

.1كشف الرسائل الضمنية: كيف يصور الفيلم السلطة، الطبقة، النوع الاجتماعي، أو الهوية.

.2تحليل تمثيل الواقع: هل الفيلم يرسخ الوضع القائم أم يقترح تغييره؟

.3قراءة الخطاب البصري: استخدام الصورة والصوت لتمرير خطاب معين.

.3التحليل الثقافي للفيلم

يرتبط التحليل الثقافي للفيلم بالمدرسة الثقافية البريطانية (ستيوارت هول) التي ترى أن النصوص الفنية تُنتَج وتُستقبل داخل بنية ثقافية،والثقافة ليست محايدة، بل

---

[81]- .بيرس تشارلز ساندرس. مبادئ علم العلامات. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 1991. ص 102.

[82]- بارت رولان. مبادئ في علم الدلالة. بيروت: دار توبقال، 1994. ص 89.

مجال للصراع بين المعاني[83]، وفيلم "V for Vendetta"2005 يعكس ذلك، بحيث لا يمكن تحليله دون فهم أحداث 11 سبتمبر والخوف من الأنظمة الشمولية.

نقاط التركيز:

التمثيل :Representation كيف تُصوَّر الفئات الاجتماعية (المرأة، الأقليات، المهاجرون)؟

الهوية :Identity كيف يتشكل وعي الفرد والجماعة عبر السينما؟

التلقي :Reception كيف يمكن لجمهور مختلف أن يفهم نفس الفيلم بطرق متباينة حسب خلفيته الثقافية؟

إن التحليل الإيديولوجي والثقافي يكشف الأبعاد العميقة للفيلم، ويحوّله من مجرد ترفيه بصري إلى وثيقة فكرية وثقافية تعبّر عن الصراعات والقيم في زمنها.

.6التحليل المعاصر :تداخل الأساليب

يُقصد بتداخل الأساليب في التحليل الفيلمي (Interdisciplinary Film Analysis) الجمع بين أكثر من منهج نقدي أو مقاربة نظرية لفهم الفيلم، ويرجع سبب هذا التداخل إلى الطبيعة المركّبة للفيلم كفنّ بصري وسردي وفكري، حيث لا يكفي الاعتماد على منهج واحد (مثل الواقعية أو السيريالية)، ويعرّفه "مارسيل مارتان" بأنّه "نشاط نقدي يسعى إلى قراءة مستويات متعددة للصورة السينمائية، بما يتجاوز حدود المنهج الواحد"[84]، هذا التداخل يظهر في المزج بين السيميائيات والتحليل النفسي، والجمع بين التحليل الواقعي (Realist Analysis) والتحليل الأيديولوجي، ودمج المقاربة الثقافية مع الشكلانية.

إنّ تداخل الأساليب في التحليل الفيلمي يعكس وعي الباحث بتعقيد النص السينمائي وحاجته إلى مقاربة متعددة الأدوات، والشرط الأساسي لنجاح هذه العملية هو الانسجام المنهجي وعدم السقوط في الانتقائية السطحية، وفيلم the grand

[83]- هول، ستيوارت. التمثيل: الثقافة والمعاني واللغة، لندن، 1997ص. 15

[84]- مارتان، مارسيل. اللغة السينمائية. تر: سعيد بونعيلات.: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، 1990. ص. 45

budapest hotel الذي أنتج عام 2014 من إخراج "ويس أندريسون" مزج بين الأساليب، ولم يلتزم بأسلوب واحد، بل تداخل بين الواقعية (إقناع المشاهد)والشكلية (تقديم تجربة بصرية فريدة من نوعتها) مع التعبيرية (توليد الاحساس الجمالي) إضافة إلى أسلوب الكوميديا(إضفاء خفة على الاحداث) وهذا التداخل جعل العمل غنيا من الناحية الجمالية والدلالية، حيث يتغير السلوب وفقا للمشهد والغرض الدرامي.

وهكذا تطوّر تحليل الأفلام من ملاحظات بسيطة إلى دراسة معقّدة للرموز والأساليب والمعـــاني.

وهو مجال حيّ يواكب تطور السينما نفسها.

تطبيق:

- ناقش أهمية البعد التاريخي في دراسة الأفلام، مع تقديم مثال لفيلم يعكس سياقًا تاريخيًا محددًا.

المحاضرة 12: مقاصد التحليل

أهداف الدرس:

1) الفهم العميق للعمل السينمائي.
2) تفكيك الخطاب السينمائي.
3) الكشف عن المقاصد الأساسية للتحليل.
4) تنمية الحس النقدي.
5) تكوين قاعدة معرفية تساعد الطالب في إنجاز بحوث ودراسات نقدية رصينة حول الأفلام والظواهر السينمائية.

المقاصد الأساسية للتحليل الفيلمي

.1الفهم الجمالي والتقني:

يُعتبر الفيلم السينمائي فناً مركباً يجمع بين البُعد الجمالي الذي يرتبط بالقيم الفنية والتعبيرية، وبين البُعد التقني الذي يتجسد في الوسائط والأدوات المستعملة في إنتاج الصورة والصوت. ومن هنا، فإن مقاربة الفيلم لا يمكن أن تنفصل عن الجمع بين المستوى الجمالي (الذوق، الأسلوب، الدلالة) والمستوى التقني (الكاميرا، الإضاءة، المونتاج، المؤثرات)،كما يشير "نويل بورش" إلى أن السينما "لغة" تحتاج إلى قواعد مزدوجة: جمالية وتقنية، لفهم كيفية انتقالها من مجرد تسجيل للواقع إلى خطاب بصري وفني يحمل قيماً ودلالات متعددة "[85]

يهدف التحليل الفيلمي إلى استكشاف التقنيات السينمائية التي تُمكّن من نقل المعنىفكل تقنية تُسهم في تشكيل تجربة المشاهد وتحقيق تأثير درامي معين.، ومثال استخدام الظلال والإضاءة العالية (high contrast lighting) في أفلام الأبيض والاسود يعكس الجو النفسي القاتم ويعزز الإحساس بالغموض[86] .

-2الفهم الجمالي للفيلم

أ- مفهوم الجماليات السينمائية

---

[85] - Burch, Noël. Theory of Film Practice. Princeton University Press, 1981, p. 45.

[86] Monaco, J. ,*How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond* (4th ed.). Oxford University Press. 2009, p 217

لا تقتصر الجمالية في السينما على "حُسن الصورة"، بل تتجلى في طريقة التشكيل: التكوين البصري، الألوان، الإيقاع، والزمن الفيلمي. فالمخرج عندما يختار زاوية معينة أو إضاءة خاصة، فإنه لا يحقق وظيفة تقنية فقط، بل يمنح الفيلم بعده الجمالي والفلسفي.

ب- عناصر الجمالية في الفيلم

.1التكوين البصري :(Framing & Composition) يحدد كيفية توزيع العناصر داخل الكادر لإحداث تأثير جمالي.

.2الإيقاع البصري والسمعي: يتجسد في تناغم المونتاج مع الموسيقى والمؤثرات، وهو ما يمنح الفيلم إيقاعاً فنياً.

.3الرمزية والدلالات: تُسهم الصورة في بناء لغة رمزية تحيل إلى معانٍ أعمق من السرد المباشر[87].

-3الفهم التقني للفيلم

أ- التقنية كوسيط للتعبير

التقنية ليست مجرد "أداة" محايدة، بل هي جزء من اللغة السينمائية. فالكاميرا، العدسة، الإضاءة، والبرمجيات الرقمية، كلها عناصر تصوغ معنى الفيلم.

ب- أهم العناصر التقنية

.1التصوير :(Cinematography) اختيار العدسات، حركة الكاميرا، وزوايا الرؤية يوجّه إدراك المتفرج

.2الإضاءة: تتحكم في الجو النفسي للفيلم (مثلاً: الإضاءة الخافتة في الأفلام السوداوية)[88].

.3المونتاج: يربط بين اللقطات ويخلق إيقاعاً زمنياً وبصرياً.

.4الصوت: الحوار، المؤثرات، والموسيقى التصويرية، كلها تعزز إدراك المتلقي الجمالي والتقني.

---

[87] Monaco, James. How to Read a Film: The World of Movies, Media, and Multimedia. Oxford University Press, 2000, p. 132.

[88] - Bordwell, David & Thompson, Kristin.op.cit, p. 179.

4. التكامل بين الجمالي والتقني

لا يمكن عزل البُعد الجمالي عن التقني؛ فكل خيار تقني (زاوية الكاميرا، القطع المونتاجي، المؤثرات) ينعكس جمالياً على المتفرج، وهذا ما يؤكده "أندري بازان" الذي يرى: "إن التقنية في السينما ليست هدفاً في ذاتها، بل هي وسيلة لإظهار الواقع برؤية فنية خاصة"[89]

إن الفهم الأكاديمي للفيلم السينمائي يقوم على مزاوجة الجمالي والتقني، حيث لا يتحقق البعد الفني إلا من خلال تقنيات محكمة، ولا تكتمل التقنية إلا بتوظيفها في بناء رؤية جمالية متكاملة. وبالتالي، فإن دراسة الفيلم تحتاج إلى قراءة مزدوجة: جمالية (القيمة التعبيرية) وتقنية (الوسائط والأدوات).

.2التأويل الثقافي والإيديولوجي

يُمكّن التحليل الفيلمي قراءة البُنى الثقافية والسياسية التي يُعبّر عنها الفيلم، سواء بشكل صريح أو ضمني .قد يُسهم ذلك في كشف تمثيلات السلطة، النوع، الطبقة، أو الهوية، ومثال :فيلم (2019) Parasite يُحلّل على أنه نقد للطبقية في كوريا الجنوبية من خلال التباين المكاني بين الأسرة الغنية والفقيرة[90].

يُعدّ التأويل الثقافي والإيديولوجي للفيلم السينمائي من أبرز المقاربات النقدية التي سادت مع صعود الدراسات الثقافية منذ ستينيات القرن العشرين، حيث لم يعد يُنظر إلى الفيلم باعتباره مجرد خطاب جمالي أو تقنية بصرية، بل كمنتَج ثقافي مشبع بالرموز والدلالات، يعكس البنى الفكرية والإيديولوجية السائدة في المجتمع. فالفيلم، بما يتضمنه من صور وحبكات وشخصيات، يمثل مرآة للصراعات الاجتماعية والسياسية، وأداة لإعادة إنتاج أو مساءلة الهيمنة الثقافية.

2. الأساس النظري للتأويل الثقافي والإيديولوجي

يقوم هذا المنظور على أن الفيلم ليس محايدًا، بل يحمل رؤية للعالم(Worldview) تعكس أو تُخفي التوترات الطبقية، الجندرية، والعرقية.

---

[89] - Bazin, André. What Is Cinema?. University of California Press, 1967, p. 14.

[90] - Mulvey, L, *Visual and Other Pleasures*. Palgrave Macmillan, 2020 , p 92.

تُعتبر مقاربة "لويس ألتوسير" حول "الأجهزة الإيديولوجية للدولة" أساسية، حيث يرى أن الثقافة (ومن ضمنها السينما) تُعيد إنتاج العلاقات الاجتماعية عبر آليات غير مباشرة مثل التمثيل والصورة[91] .

وقد ركز "ستيوارت هول" على أن معنى الفيلم يتشكل من خلال "الترميز والفك " (Encoding/Decoding)، أي أن المخرج يرمز رسائل إيديولوجية والثقافة تحدد كيفية قراءتها[92] . **مستويات التأويل الثقافي والإيديولوجي**

.1المستوى السردي: تحليل كيف تُبنى القصة في خدمة إيديولوجيا معينة (مثلاً: تبرير الاستعمار في بعض أفلام هوليوود الكلاسيكية)

.2المستوى البصري: دراسة التمثيلات (Representation) مثل صورة المرأة، الآخر، أو الطبقات الشعبية.

.3المستوى السياقي: ربط الفيلم بالبنى التاريخية والثقافية التي وُلد فيها (الثقافة الأمريكية في حقبة الحرب الباردة مثلًا). أو فيلم Apocalypse Now 1979 ، للمخرج "فرانسيس فورد كوبولا" بحيث يمكن تأويله إيديولوجيًا باعتباره نقدًا ثقافيًا للحرب الفيتنامية، لكنه في الوقت نفسه يعيد إنتاج صورة "الآخر الشرقي" باعتباره غامضًا وهمجيًا، وهو ما يعكس تناقض الخطاب الثقافي الأمريكي[93]

5. أهمية التأويل الثقافي والإيديولوجي

- يكشف عن البعد السياسي الخفي في الخطاب السينمائي.
- يساعد على فهم علاقة الفيلم بالهوية والسلطة والهيمنة الثقافية.
- يمنح المتلقي وعيًا نقديًا يحول دون استهلاك الفيلم بشكل سلبي.

إنّ التأويل الثقافي والإيديولوجي للفيلم ينظر إلى السينما كخطاب مفعم بالمعاني الاجتماعية والسياسية، وليس كفن للترفيه فقط. فالفيلم يعكس الثقافة السائدة

---

[91]- ألتوسير، لويس. مقالات حول الإيديولوجيا. ترجمة نقولا داغر. بيروت: دار الطليعة، 1990، ص 112.

[92] .هول، ستيوارت. مقالات في الثقافة والإعلام. تر: فريال جبوري غزول.: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 2002، ص 89.

[93]-شاكر عبد الحميد. الفن والجنون. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 233.

ويمارس تأثيرًا على تشكيل الوعي الجمعي، مما يجعل دراسته ضرورية لفهم جدلية الفن والمجتمع.

.3فهم البُنى السردية

تحليل السرد الفيلمي يُوضح كيف تُبنى الحبكة، وتُقدّم الشخصيات، وتُستخدم التوقيتات لتحقيق التوتر والإثارة .فالبنية السردية تشكّل جوهر التجربة الفيلمية.بحسب نموذجTodorov ، تتبع معظم الأفلام بنية سردية ثلاثية :حالة توازن – اضطراب – استعادة التوازن[94].

البنية السردية للفيلم هي الإطار الذي يُنظم من خلاله المحتوى الحكائي والمرئي، بحيث يمنح المشاهد إمكانية تتبّع الأحداث، والتماهي مع الشخصيات، وفهم الرسالة الكامنة. ويرى باحثو السرد أن السينما لا تكتفي بعرض سلسلة من الصور، بل تشكّل خطاباً فنياً منظّماً عبر أدوات الحكاية والزمن والمكان.

.2مستويات السرد في الفيلم

وفقاً لتحليل "ديفيد بوردويل" و"كريستين طومسون"، يمكن فهم السرد السينمائي عبر ثلاث مستويات:

الحبكة :(Plot) التنظيم الفعلي للأحداث كما تُعرض على الشاشة.

القصة :(Story) الأحداث المفترضة بكاملها، بما في ذلك ما لم يُعرض بشكل مباشر.

السرد :(Narration) الكيفية التي تُقدَّم بها المعلومات للمشاهد (بناء التشويق، تأخير المعلومة، تعدد وجهات النظر)[95].

.3الزمن السردي

يتحكم الفيلم في تجربة المتلقي عبر:

الترتيب الزمني: استرجاعات (Flashback) أو استباقات.(Flashforward)

المدة: إطالة مشهد قصير أو تكثيف زمن طويل.

التواتر: إعادة عرض الحدث الواحد من زوايا مختلفة[96]

---

[94] - Todorov, T, *The Two Principles of Narrative*. Diacritics, 1(1), 37–44 , 1971 ,P 39

-[95] Bordwell & Thompson, op.cit, p. 75

[96] - Chatman, Seymour. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University Press, 1980, p. 63

.4الشخصيات ووظائفها السردية

الشخصيات ليست مجرد أفراد بل وظائف بنائية داخل السرد، وهو ما حلّله فلاديمير بروب في دراسته عن الحكاية العجيبية، حيث صنّف الشخصيات وفق أدوار مثل: البطل، المساعد، المانح، المعارض. هذه البنية وُظفت لاحقاً في الدراسات السينمائية لفهم كيف تؤدي الشخصيات أدواراً وظيفية داخل الفيلم[97].

.5السرد الكلاسيكي مقابل السرد الحديث

السرد الكلاسيكي (هوليوودي تقليدي): خطي، سببي، واضح، يقود إلى حلّ نهائي.

السرد الحديث (ما بعد الحداثة): مفكك، متشظٍ، أحياناً بلا نهاية، يترك للمشاهد مهمة التأويل[98].

.6أهمية دراسة البنى السردية

- تساعد في فهم كيفية صناعة المعنى في الفيلم.
- تكشف العلاقة بين الشكل الفني والإيديولوجيا الثقافية.
- تعزز وعي المتلقي النقدي في تحليل النصوص السينمائية بعيداً عن التلقي السطحي.

إن فهم البنى السردية للفيلم يتيح للباحث تحليل الفيلم كبنية خطابية وجمالية، حيث يتداخل الزمن، والحبكة، والسرد، والشخصيات، لبناء نص بصري مركّب يوجّه المتلقي نحو تأويل محدد أو مفتوح.

.4تحفيز التفكير النقدي

يساهم التحليل الفيلمي في تدريب الطالب على مهارات الملاحظة الدقيقة والتفكير النقدي، من خلال الربط بين الشكل والمضمون، والسؤال عن مقاصد المخرج، وسياق الإنتاج.

يُعدّ التفكير النقدي في دراسة الفيلم السينمائي من الركائز الأساسية التي تُمكّن الطالب أو الباحث من تجاوز التلقي السلبي نحو ممارسة واعية للتأويل والتحليل. فالفيلم ليس مجرد وسيلة ترفيهية، بل هو خطاب بصري وثقافي مشحون بالمعاني،

---

[97] - Propp, Vladimir. Morphology of the Folktale, University of Texas Press, 1968, p. 21

[98] -Bordwell, David. Op.cit, p. 157

يستدعي قارئاً أو مشاهداً قادراً على التفكيك، المقارنة، وربط العلامات بسياقاتها الاجتماعية والثقافية والسياسية.

-2مفهوم التفكير النقدي في السينما

التفكير النقدي هو القدرة على طرح الأسئلة المناسبة، والبحث في الأبعاد الظاهرة والخفية للنص الفيلمي، مع استحضار التناقضات وإعادة النظر في المسلمات. وبالنسبة للفيلم، يتمثل التفكير النقدي في:

- قراءة عناصر السرد البصري (الحبكة، الشخصيات، الزمن، الفضاء)
- تحليل البنية التقنية والجمالية (التصوير، المونتاج، الموسيقى، الإضاءة).
- مساءلة الأبعاد الثقافية والإيديولوجية (التمثلات، الصور النمطية، الخطابات السياسية).

-3أهمية تحفيز التفكير النقدي لدى الطلاب

- تحرير المتعلم من التلقي المباشر والانطباعات السطحية.
- بناء وعي جمالي ومعرفي يمكنه من قراءة السينما كخطاب ثقافي.
- تعزيز القدرة على المقارنة بين المدارس النقدية المختلفة (السيميولوجية، الواقعية، الشكلانية، الثقافية...).
- تنمية الحس بالحوار والنقاش من خلال مقاربة الفيلم من زوايا متعددة.

-4استراتيجيات تحفيز التفكير النقدي للفيلم

.1الأسئلة الموجهة: طرح أسئلة مثل: ماذا يريد الفيلم أن يقول؟ ما الذي يخفيه؟ كيف يُعيد إنتاج القيم الاجتماعية؟

.2المقارنة والتحليل: مقارنة فيلم بآخر من نفس الحقبة أو بنفس الموضوع للكشف عن الفروق الدلالية والجمالية.

.3الربط بالسياق: وضع الفيلم ضمن سياقه التاريخي والسياسي لفهم خطاباته المضمَرة.

.4المناقشة التفاعلية: فتح نقاش جماعي بعد العرض لتحفيز التعددية في التأويل.

.5التفكيك الجمالي: تدريب الطلاب على عزل العناصر البصرية/السمعية وتفسير أثرها في بناء المعنى[99].

تحفيز التفكير النقدي في دراسة الفيلم هو انتقال من المشاهدة السلبية إلى المشاركة التحليلية، ومن الاستهلاك إلى الإنتاج المعرفي. إنه أداة تربوية تساعد على بناء وعي نقدي يعيد قراءة السينما باعتبارها نصاً ثقافياً مفتوحاً، يتطلب مقاربة تتجاوز الترفيه نحو الفهم والتفكيك.

ثالثاً :أهمية التحليل في الدراسات الأكاديمية

التحليل الفيلمي يُعدّ أداةً تعليمية في فصول السينما والدراسات الثقافية، حيث يُمكّن الطلاب من تطوير أدوات تفسيرية لفهم الإنتاج البصري الحديث .كما يُعزّز القدرة على مناقشة الأعمال الفنية بحس نقدي ممنهج.

2. أهمية التحليل الفيلمي في الدراسات الأكاديمية

.1تطوير التفكير النقدي: يساعد الطالب والباحث على قراءة الفيلم كخطاب بصري قابل للتأويل، بدل استهلاكه كترفيه فقط.

.2إغناء الحقول المعرفية: يدخل التحليل الفيلمي في تداخل مع علوم أخرى مثل السيميولوجيا، علم الاجتماع، الفلسفة، الدراسات الثقافية، مما يوسع من دائرة الفهم.

.3أداة تعليمية: يوظَّف الفيلم في الجامعات لتدريس التاريخ، الأدب، علم النفس، والعلوم السياسية عبر تحليل مضامينه ورموزه.

.4الكشف عن الأبعاد الإيديولوجية: يمكن للتحليل أن يبرز كيف يُعيد الفيلم إنتاج صور اجتماعية أو يعارضها.

.5تأصيل البحث السينمائي: يرسّخ التحليل الفيلمي مكانة الدراسات السينمائية كحقل أكاديمي مستقل له مناهجه ومفاهيمه[100].

---

[99]- ينظر، بوردويل، ديفيد &طومسون، كريستين. فن الفيلم: مدخل. ترجمة: مجدي عبد الكريم. عمان: دار عالم الثقافة، 2015. ص. 45.

[100]- ينظر، سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة والإشهار، الدار البيضاء: دار توبقال، 1996، ص. 45.

إن التحليل الفيلمي في الدراسات الأكاديمية يتجاوز التسلية، فهو عملية معرفية تكشف عن عمق الفيلم كمنتَج ثقافي وفني. وبالتالي، يصبح جزءاً من تكوين الباحث النقدي القادر على قراءة الصورة مثلما يقرأ النصوص الأدبية والفلسفية.

إن مقاصد التحليل الفيلمي تتعدى مجرد الاستمتاع بالفيلم، لتشمل الغوص في طبقاته الدلالية والجمالية والثقافية .إنه منهج يربط بين الفن والفكر، بين المشاهدة والوعي.

مثال تطبيقي

عند مشاهدة فيلم Citizen Kane للمخرج أورسن ويلز، 1941، يمكن للطالب أن يتساءل:

كيف يخدم المونتاج المتوازي البنية السردية؟

ما رمزية القصر (Xanadu) في تمثيل العزلة والسلطة؟

هل الفيلم يعكس نقداً للسلطة الإعلامية في أميركا القرن العشرين؟

تحليل فيلم مثل (1925) Battleship Potemkin يساعد على فهم دور المونتاج الجدلي في التعبير السياسي.

تحليل فيلم عربي مثل الرسالة (1976) يوضح كيفية مزج الرؤية التاريخية بالبعد الديني والبعد الجمالي

بيبليوغرافيا

1. إحسان عبد القدوس، بئر الحرمان، مكتبة إحسان عبد القدوس الكاملة، القاهرة،2012.
2. ألتوسير لوي، الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية، ضمن الكتابات الفلسفية، منشورات ماسبيرو، باريس1971
3. ألتوسير، لويس. مقالات حول الإيديولوجيا. ترجمة نقولا داغر. بيروت: دار الطليعة، 1990
4. أندريه بازان، ما هي السينما؟ ترجمة: سعد الدين كليب، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1993
5. أندرو، دادلي. نظريات الفيلم: مقدمة. ترجمة: حسن قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998
6. إيخنباوم، بوريس. نظرية المنهج الشكلي. في: قضايا منهجية في دراسة الأدب. موسكو: غوسليت، 1927؟
7. -بارت، رولان .(عناصر السيميولوجيا .ترجمة :سامي السعيد .بيروت :دار الطليعة،1986.
8. بارت رولان. مبادئ في علم الدلالة. بيروت: دار توبقال، 1994
9. بوردويل، ديفيد &طومسون، كريستين. فن الفيلم: مدخل. ترجمة: مجدي عبد الكريم. عمان: دار عالم الثقافة، 2015.
10. بوردويل، ديفيد، وتومبسون، كريستين. فن الفيلم: مقدمة. ترجمة: مجدي عبد الكريم، عالم المعرفة، الكويت، 2010
11. بيرس تشارلز ساندرس. مبادئ علم العلامات. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 1991
12. تينيانوف، يوري. الأدب كنظام، أكاديمية العلوم، 1929
13. حمد أشويكة، أطروحات وتجارب حول السينما المغربية، منشورات دار التوحيدي للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2008،
14. دي سوسير فرديناند. محاضرات في اللسانيات العامة. ترجمة يوسف وغليسي. الجزائر: منشورات الاختلاف، 1983.

15. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1991
16. سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة والإشهار، الدار البيضاء: دار توبقال، 1996
17. سعيد يقطين: مدخل إلى تحليل الأفلام السينمائية، المركز الثقافي العربي
18. سعيد، عمرو، جماليات الصورة السينمائية، عمان :دار كنوز المعرفة ،2015
19. شاكر عبد الحميد. الفن والجنون. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998،
20. شكلوفسكي فيكتور،فنّ بوصفه حيلة، دار التقدم، 1985.
21. عبد الغني بومعزة، إطلالة على السينما- قراءة نقدية سينمائية، دار التنوير، الجزائر
22. عبد اللطيف محفوظ،صيغ التمظهر الروائي- بحث في دلالة الأشكال، منشورات المختبرات،المغرب، 2011.
23. ليفي-شتروس، كلود. الأنثروبولوجيا البنيوية. باريس: بلون، 1958
24. مارتان، مارسيل. اللغة السينمائية. ترجمة: سعيد بونعيلات. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1990
25. ماري إلياس- حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح و فنون العرض، مكتبة ناشرون، ط.1، 1997 جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت. لبنان، 1982
26. مراد بوشحيط: منهج التحليل الفيلمي: من النظرية إلى التطبيق - كيف نقرأ فيلما سينمائيا وفق شبكة القراءة الفيلمية؟، مجلة الإتصال والصحافة، المجلد 03، العدد 02،2016
27. معتز عرفان، مدخل إلى السينما السريالية، دار عرفان للنشر، 2020
28. مولفي، لورا، المتعة البصرية والسينما السردية، مجلة Screen ، العدد16 .
29. محمد الصاوي، سعاد حسني وأفلام زمن التحولات في السينما المصرية، دار الراتب الجامعية، بيروت د.ت.
30. محمد أشويكة، أطروحات وتجارب حول السينما المغربية، منشورات دار التوحيدي للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2008.

31. هالريموند، كتابة المسرحية، تر- تق:صبري محمد حسن المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2012.
32. هول، ستيوارت. التمثيل: الثقافة والمعاني واللغة، لندن، 1997
33. هول، ستيوارت. مقالات في الثقافة والإعلام. ترجمة فريال جبوري غزول. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002
34. ملخص رواية بئر الحرمان، يرجع إلى الموقع ttps://maktbah.net-pdf h/، يوم11/ 08/ 2021
35. غسان إبراهيم، مقال حول الأجناس الادبية والفروق بينها، يرجع إلى الموقع http://kenanaonline.com/users يوم 14 أوت 2013، على الساعة 16:00.
36. André Bazin, What is Cinema? Vol. 1, University of California Press, 1967
37. Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", in Illuminations, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn, Schocken Books, 1968.
38. Bordwell, D. Narration in the Fiction Film. University of Wisconsin Press.1985
39. Bordwell, David, and Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. McGraw-Hill Education
40. Burch, Noël. Theory of Film Practice. Princeton University Press, 1981.
41. Cherry, E. C. "Some experiments on the recognition of speech, with one and with two ears." The Journal of the Acoustical Society of America. 1953
42. Robert A. Rosenstone, *History on Film / Film on History*, Routledge, 2006
43. Suarez, Rodson. "The Technical Art form of Martin Scorsese." Medium, 2018. (https://medium.com/@rodsonverr/the-technical-art-form-of-martin-scorsese-e37532ccd3ce)

44. Susan sontag, On Film and Theatre, published online by Cambridridge University press, 23 novembre 2021.
45. ,Bergman, I, A psychoanalytic perspective on film theory and practice Routledge,1999
46. ,Cohen, S, Film and Fiction: An Introduction to the Philosophy of Film, Oxford University Press, 2003
47. -. Bazin, André. *What is Cinema?* University of California Press, 2005
48. -. Eisenstein, Sergei. *Film Form: Essays in Film Theory*. Edited by Jay Leyda, Harcourt, 1949
49. Bazin, André. What Is Cinema?. University of California Press, 1967
50. -Bordwell, David. Narration in the Fiction Film, University of Wisconsin Press, 1985
51. Carroll, Noël. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. Routledge, 1990
52. Chatman, Seymour. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University Press, 1980
53. Cohen, Annabel J. "Music and Emotion in Film." *Handbook of Music and Emotion*, Oxford University Press, 2010.,
54. David Bordwell & Kristin Thompson, Film Art: An Introduction, McGraw-Hill, 2010 ,
55. Eagleton, T. Literary Theory: An Introduction. Blackwell, 2008
56. Evans, Dylan, An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis, Routledge, 1996
57. Freud.S, the ego and the id,standar edition, vol 19, 1923
58. Hall, Stuart. "Encoding/decoding". Culture, Media, Language, Routledge,1980

59. Hollis, J, The archetypal psychology of film: A Jungian approach to understanding cinema, Princeton University Press,1993
60. Lacan, Jacques,Écrits: A Selection, Translated by Alan Sheridan, Routledge, 2001
61. Laplanche, J, & Pontalis, J.-B, The Language of Psychoanalysis, The Hogarth Press, 1973
62. Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, vol. 16, no. 3, Autumn 1975
63. Metz, *Film Language A Semiotics of the Cinema*. University of Chicago Press, 1974
64. Michel Chion, Audio-Vision: Sound on Screen, Columbia University Press, 1994.
65. Monaco, J. ,*How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond* (4th ed.). Oxford University Press. 2009
66. Monaco, James. How to Read a Film: The World of Movies, Media, and Multimedia. Oxford University Press, 2000
67. Mulvey, L , Visual Pleasure and Narrative Cinema. Screen, 16(3), 6-18, 1975
68. Mulvey, L, *Visual and Other Pleasures*. Palgrave Macmillan, 2020
69. Propp, Vladimir. Morphology of the Folktale, University of Texas Press, 1968
70. Raymond Williams, *Culture and Society: 1780-1950*, Columbia University Press, 1983
71. Silverman, K,The Subject of Semiotics, Oxford University Press, 1988
72. Stam, R., & Burgoyne, R, *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism, and Beyond*. Routledge , 1992

73. Tarkovsky, Andrei. (1986). Sculpting in Time: Reflections on the Cinema. University of Texas Press
74. Todorov, T, *The Two Principles of Narrative*. Diacritics, 1(1), 37–44 , 1971
75. Walter Murch,"Editing is not so much a putting together as it is a discovery of rhythm and emotional truth hidden within the footage." Murch, In the Blink of an Eye, 2001
76. Žižek, Slavoj, Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture, MIT Press, 1992

الفهرس

المحاضرة 01: ماهية التحليل الفيلمي 6
توطئة: 7
المحاضرة02: أدوات التحليل الفيلمي وتقنياته. 13
مقدمة 14
المحاضرة 03: التحليل النصي 01 18
مقدمة 19
المحاضرة 04: التحليل النصي 02 24
المحاضرة 05: تحليل الفيلم كرواية(01) 30
توطئة: 31
المحاضرة 06: تحليل الفيلم كرواية 02 36
المجاضرة 07: تحليل الصوت والصورة 01. 40
المحاضرة 08: تحليل الصوت والصورة 02 45
توطئة: 49
المحاضرة 10: التحليل النفسي وتحليل الأفلام 02 55
المحاضرة 11: تحليل الأفلام وتاريخ السينما 60
توطئة: 61
المحاضرة 12: مقاصد التحليل 68
بيبليوغرافيا 77