عن فلسفة الصورة وأقصوصة السينما

نور الدين محمود سعيد
كلية الفنون والإعلام – جامعة الفاتح

منذ زمن وقبل ما يزيد عن قرن من الآن، وفي الوقت الذي كانت فيه السينما ما تزال طفلة تتمرجح بين أحضان صناعها الأوائل العظام، من (لوميير[1]) إلى (ايزنشتاين[2]).. مروراً (بحريفت[3]) وميلية[3]) في بدايات القرن الماضي، كان على الفلسفة الحديثة أن تضع قبعتها تحت إبطها وتنحني إجلالاً وإكباراً أمام هذه المولودة الرائعة والمخيفة، التي أخرجت روح الصورة من مثواها الأخير، حيث هي كما هي باقية سنين عدة صامتة ثابتة ميتة دونما حراك.

وكان على (ليوناردو دافنشي[5]) أن يشيد بعدسة (ابن الهيثم[6]) العظيم، الذي سحب الضوء من نقطة ليجمعه، معلنا للعالم ولأوروبا المتخلفة آنذاك " أن لا شئ يخرج من العين ليسقط على الأجسام

لنراها، بل هو العكس تماماً، فلا سبيل لرؤية الأشياء دونما نور... وكان على مسلمي القرن الواحد والعشرين، التأمل جيداً في الآية الكريمة الرائعة (يا معشر الإنس والجن أن استطعتكم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا ولا تنفذون إلا بسلطان فبأي آلا ربكما تكذبان[1]).

ومثلما أسرت نظرية أبن الهيثم، دافنشي في حجرته المظلمة بفلورنسا، ليرسم نفسه غصباً عنه، فإنها سلبت عقول آباء التصوير من (داغيير[7]) إلى (نسفور نيبس[8]) في القرن الثامن عشر والتاسع عشر الإفرنجي.

ومن تلك النظرية إلى نظريات أخرى.. كان على السينما التي ما زالت تحبو، أن تمتلك من جانبها، وأن كان بالصدفة، "نظرية القذف أو الرمي" أمام ما يبحث عنه المشاهد، وكان على المشاهد أمامها أن يحزر الأهاجي المعروضة أمام عينه، وهي بهذا كانت تتمنى أن تجمع بين تفعيل المنظور في الصور المتحركة العشوائي، والتي لم تظهر منها سوى ما هو مختبئ خلف الصور المتسلسلة، ولم يكن ينقصها معرفة أن النظرية خصوصاً عليها أن تفعل فعلها كما لو كانت خارطة للإمكانية.. بمعنى خارطة لفتح طرق جديدة، لتشجيع على سفريات ومغامرات من نوع جديد، وليس فقط عرض تنظيمي لصور متلاحقة،

[1] الآية (5) من سورة الرحمن.

مفككة، أو متلاحمة، لكنه فكر مفتوح على التناقض أو الخلاف.. على آلا تأكد... كما لو كانت السينما مروحة كبيرة وواسعة للحرية[9]".

بهكذا أسلوب كان (بيلا بيلاس) أحد طلاب (بريغسون) قد اتخذ ملاحظته حول عمل "أن السينما تنشر وتفتح وظائفها في الهواء كما الطاووس، حيث يلتقي الفكر والروح ليتلازمان في منظر ما".

وكان على المرئيات الدقيقة التي استطاعت السينما أن تجعلها محسوسة، آن تظهر على الشاشة، فكوَّن نظريته على أساس (رؤية اللامرئيات) أو نرى لكي لا نرى، أو نرى ما لا يُرى... أو بالأحرى نرى كما لو أن أعيننا أفلتت شيئاً ما... بحيث يتأكد منحنى الذين يرون في السينما بأنها آله شعرية وفلسفية، مرئية وعملية. وكان هذا ما أكده (والتر بنجامين) بشاعريته عن السينما الصامتة بلا لغة، لغة العين ولغة الصورة.

فالسينما بالنسبة له كما المدينة، مجموعة من الصور تطوف بالناظر في مدن الغرابة، والمدينة هي الأخرى كالفيلم، تتمنع وتتحجب، تهرب تارة لتغيب، وتظهر تارة أخرى باعوجاجاتها ولا استقامتها، بتقلباتها وطوافها، لتدعونا أن نطوف معها إلى حد التعب والإنهاك.

فالصورة الفيلمية، ليست فقط معاني فكرية، لكنها في الأساس تخمينات خلاقة، إذ باستطاعة الضوء والوظائف الرمزية إمكانية التذكير بمتابعة احساساتنا بأكبر قدر ممكن من التوسع[10].

وكان من وجهة نظر ايزنشتاين "أن السينما ما هي إلا ذكاء الآلة أو مولدة الضوء اللا موزونة، هي زمن اللا زمن، وشخصية المادة".

وكان في نفس السنوات تقريباً على (اندريه بازان) أن يستأنف انطلاقاً من (مالو روكس وسارتر)، ما تعنيه السينما من فلسفة.

وكان (بازوليني) المخرج والشاعر الإيطالي المعروف، مشبعاً بفلسفة السينما فيما تبقى من سنوات السبعينات، ذلك الشاب الذي تكوّن في مدرسة (اللونكيانا)[1] حيث كان على هذه المدرسة أن تأخذ عليه باللائمة عن تفكك روح الصرامة، إذ كان عليه أن يعيد الفكر الفلسفي الإيطالي لدائرة الكشف، وان يعزز ما قال به (هيغل وفرويد) في النفس البشرية(11).

ومثلما حاولت الحضارات القديمة سواء منها الليبية أو الفرعونية أو الرومانية أو غيرها، تخيل الحركة برسمها بالصورة في المغاور والكهوف في جبال اكاكوس[2] قبل ما يزيد عن سبعة آلاف سنة، بالسيطرة على الواقع المتخيل في التباسه الذاتي بشروط معرفية تفجر الحدس، وعلاقات وقوى إنتاج تعانق ما بين الوعي كنتاج اجتماعي والوعي كقصدية أدراك للموضوع وفهم له، وعي بالذاتية والرغبة الإنسانية الخالقة لهذا الوعي، لينصهر ذلك كله في وعي لا يعكس العالم فحسب بل يخلقه معا.

[1] . نسبة إلى الفيلسوف والشاعر الإيطالي لونكي (R. Longhi).

[2] . اكاكوس: سلسلة جبلية في الجنوب الليبي تعد أكبر ذخر حضاري وسياحي، من خلال رسومات والكتابات التي وضعها الإنسان الليبي القديم في محاولة لوضع الخطوات الأولى لعلم الاتصال والدلالة، ما قبل التاريخ بثمانية قرون.

ومع الصيحة التي أعلنها (نيتشه) بموت الإله، تلك الصيحة التي أدت بجمهرة من العلماء كي يشيروا خلالها بموت الكنيسة وانتصار الآلة، والذي دفعت أوروبا ثمناً له بانهيار القيم، بيد أن (زاهار) يرى أن (نيتشه) " كان يقود فكره المعرفة إلى الخواء والعدم عبر درجات تمجيد الكذب المختلفة، وما موت الإله عند (نيتشه) إلا موت الإنسان ونرجسيته [12].

ومع مرور الوقت ومع ظهور سينما الحداثة مع المخرج الأمريكي (ستانلي كوبرك)، المحتفظ دائماً بعشقه للمعرفة الكلاسيكية للسينما، حدث تغير ما على الشاشة وتقدمت وسائل الأدب والكتابة، وبدأت تظهر جماليات الصورة في ثوب أخاذ، وبدأت السينما في طيرانها نحو خبرات وأفكار جديدة.

فأبحاث السينما عززت ما جاء به العلم الحديث، فلم يكن ليمضي أكثر من ست سنوات على ميلاد السينما وفي العام 1902ف أخرج (جورج ميليه) فيلمه "رحلة إلى القمر" وبعد سبع وستون سنة وقف العالم مذهولاً أمام عظمة الإنسان، الذي استطاع أن ينفذ من أقطار السموات والأرض ولأول مرة وبشكل فعلي وحقيقي في رحلة إلى القمر، وأن يمشي فوقه.

وتقدمت وسائل السينما هي الأخرى وكان على (كوبرك) أن يخرج فيلمه "اوديسا الفضاء" وأن يرحل بالكاميرا في الأفاق البعيدة عن

الأرض معلنا حربا على النجوم. وبدأت السينما في هجراتها للقواعد الروائية، وبدأ الأدب المصور في الظهور وسيطرت السينما على أدباً كبار، وتعمق البحث في علم جمال الصورة، وظهر كتاب على شاكلة (غابرييل غارسيا ماركيز)، وإبراهيم الكوني، وغيرهم... يكتبون بشكل سيناريوهات في رواية أدبية.

وبدأت السينما ترجع من الحكاية إلى الصورة الفيلمية، ومع ظهور (انتنيوني، وتاركو فسكي وفيديريكو فليني)، كاتباع (لوسوليني) في سنوات التسينات من القرن الماضي، الذين معهم بدأت السينما تأخذ ثوبها الخاص والجديد في الرواية الفيلمية ومعانيها، ونقلها من الكلاسيكية إلى الحداثة[13].

وبعد أن سعدت هوليوود بانتاجاتها في أفلام "رعاة البقر" في الستينات والسبعينات، أصاب مخرجيها شئ من الملل، وبدأوا في اختيار نصوص الفنتازيا والخيال العلمي، لكتاب من أمثال (فليب ديك) و(ج.ر تولكن)، وغيرهم، وحظيت السينما العالمية المعاصرة بميلاد تكنولوجيا ذهبت بالفيلم إلى الحد الذي لا يستطيع الإنسان البسيط العادي مجاراته بفكرة، فقد استطاعت التطورات التكنولوجية أن ترفع من مستوى الفيلم عموماً، إلى الدرجة التي يصبح فيها إمكانية فلسفة التاريخ وأعطائه صبغ التجريبية، شئ ممكن وملموس.

وكان الفيلم التاريخي أن يعزز من قدرة السينما على استيعاب التاريخ وفرز حلقاته ومجاراة روحه بعلمية وبموضوعية في بعض

الأحيان، كما هو الحال في أفلام عربية وعالمية عديدة، كالرسالة 1974ف، وعمر المختار 1981ف للمخرج مصطفى العقاد وفيلم الشظية لـ محمد على الفرجاني 1984ف ووقائع سنوات الجمر لـ محمد الأخضر حامينا 1973ف، وفيلم المصير لـ يوسف شاهين وغيرها من أفلام تاريخية عربية وعالمية.

لكن المرء قد يدخل إلى حيز الاستغراب إذا شاهد أفلاماً بتكنولوجيا معقدة كما حصل في فيلم "فورست جامب لـ(روبرت ريمكس) 1994ف.

وفيلم أنقذوا الجندي رايان لستيفين سبيلرغ 1996ف، إلى الأمبراطور الأخير 1988ف لـ(برناردو برتولوتش)، وكان على أخصائيوا التاريخ على سبيل المثال أن يصابوا بشيء من القلق إذا ما رأوا الممثل "توم هانكس" في " فورست جامب" يدخل ويخرج من الكادر مع الرئيس الأمريكي "جونسن" في سنوات الستينات ويتحاور معه مباشرة، في محاولة من قبل المخرج "زيمكس" لإبراز ديجيتالية الصورة الفيلمية، وإمكانية العقل الآلي الذي لعب دوراً ملفتاً للنظر في تحديث السينما المعاصرة، والوصول بها إلى ما بعد الحداثة، في الوقت الذي كان قد تم فيه إخراج الفيلم بعد تلك الفترة بثلاثين سنة على الأقل، وقد يؤدي فيلما ممثل "صندوق الموسيقى" لكوستا جافراس 1988ف أن

يؤثر تأثيراً عميقاً في المتفرج الأمي البسيط وأن يجعله يبكي، ومصدقاً لزيف الرواية الفيلمية التاريخية.

وبين رواية "بحر الظلمات" لجون كونراد، إلى تايتانيك لـ جيمس كاميرون، كان على "فرانسيس فورد كوبولا" أن يلوي ذراع القصة الأولى "بحر الظلمات" ولكن للصالح الإنساني هذه المرة في فيلمه الشهير "القيامة الآن" 1978ف، وكان عليه أن يظهر رعب البنتاغون، ومعاناة الجنود الشباب، وخسائرهم، وأن يعري الصلف الأمريكي على حقيقته في كل أنحاء العالم، في الوقت الذي دفع فيه منتج الشريط الثاني تيتانيك 285 مليون دولار في سبيل إخراج فيلماً عادياً جداً ومبتذل، وكان على الفنتازيا في هذه الأثناء، أن تلعب دورها بلا نهاية، وكان على الميثولوجيا أن تتدخل بقوة في الفيلم، ومع تناسي كتابنا نحن العرب أو بالأحرى مخرجينا لأدب الطفل، وخرافات جداتنا أمام مواقد النار في ليالي الشتاء، تخرج رواية مطابقة لتلك الحكايات، بل لعلي أراها نسخة منقولة من حكايات "انفيص"، والغولة، والنية وأخيها، في طريقهما إلى مغارة العجائب، يتم إخراج فيلماً أسطورياً عجيباً على تلك الشاكلة، لرواية الكاتب الإنجليزي "ج.ر. تولكن" سيد الخواتم في السنة 2001 والتي كان "تولكن" قد كتبها في منتصف الخمسينات من القرن الماضي (1954-1955ف) وتولى إخراجها المخرج النيوزيلندي "بيتر جاكسون" ومثلما كانت الرواية في ثلاث

أجزاء، كان الفيلم هو الأخر بثلاث أجزاء، تم إنتاج جزئين منه، في قصة فحواها:-

"إنه في زمن ما، أو في الحقبة الثانية من ذلك الزمن، وفي أرض (المنتصف العجيبة الغربية)، كانت أو ستكون قبيلة من أنصاف البشر، قصيروا القامة بطول الذراع، ومستديروا الأجسام كالاسطوانات في ذلك الزمن أو في الزمن الآتي من تلك الأرض، يحكى إنه كان أن تسعة عشر خاتماً كبيراً صيغت بتناغم غريب، وبشكر ساحر، لكن "سورون" السيد الغامض من قبيلة "موردوري" يصيغ خاتماً يسود على تلك الخواتم، يخلطه مع الذهب الذي يمتلكه، ويمزجه مع دمه، وسائل من نبات القدرة الشفاف، ومع خلطة الخاتم، يتعلم "سورون" كيف يجعل باقي الخواتم تحت سيطرته أو سيادته، ثم يذهب ليخبئ الخاتم في أحشاء جبل القدرة العظيم، ويتلبسه سحر الخاتم الذي سيمنحه السلطة العليا على كل العالم.

وكان الشاب "فرودو" من قبيلة (الهوبيت) أن يتبع الطريق إلى جبل القدرة للحصول على ذلك الخاتم الذي صاغه "سورون" لكي يسيطر به على "أرض المنتصف" واصطحب معه ثلاثة من أصدقائه، وحارسه "غوندالفو"، اثنان من من البشر وواحد من قبيلة "النماني" والآخر من قبيلة "الالقي" ثم أطلق عليهم اسماً ليوحدهم "مجموعة الخاتم" وكان عليهم النجاة بأي طريقة من مكائد فرسان الفنتازيا

الخياليون بإمرة "سورون" ومن تأثير الخاتم السحري، وعندما يكتشف "سورون" ذلك يستدعي أصدقاء "فرودو" قبائلهم، وبين الفريقين تدور معارك ضارية"[14].

رواية "تولكن" هذه، كانت تتطلب لكي تتحول إلى فيلماً سينمائياً أكثر من ثمانية عشر شهراً من التصوير المستمر في نيوزيلندا الموطن الأم لمخيلة الرواية، مع عامين من آلفي شخص، بين مخرجين مساعدين وعاملوا إضاءة ومهندسو ديكور وفنيوا مكياج وصانعو ملابس ومصورين الخ....، وكانت تتطلب أكثر من سنة من الشغل في استوديوهات المونتاج والموسيقى والمؤثرات الصوتية وغيرها، وبلغت تكاليف الفيلم أكثر من ثلاثمائة مليون دولار، وكان في أدوار البطولة وحدها ما يقرب عن عشرين بطلاً سينمائياً، وما يقرب عن عشرين ألف شخص لعمل الكومبارس أو المجاميع، والفيلم بهذه الضخامة يعتبر من وجهة نظر النقاد أحد أكبر وأعظم فيلم في تاريخ السينما المعاصرة بلا منازع، وكان لغرض إنتاج الفيلم ان تستخدم أكبر الاستوديوهات في العالم، كما استخدمت فيه تقنيات من الخدع السينمائية لم يسبق لها نظير.

ومن "دخول القطار إلى المحطة" أول الأفلام السينمائية للأخوين "لوميير" 1885ف، والذي أرعب باختراعه لهذا الفلم – عمد البلدية، وأصدقائه من المثقفين الذي ولوا فراراً وامتلئوا رعبا من القطار المتجه نحوهم إلى فيلم سيد الخواتم 2001ف، كانت رحلة من 108

سنوات من العلوم والتجارب السينمائية، والتي لا أحد يستطيع تخيل ما ستؤول إليه في الخمسين سنة القادمة على الأقل.

ومن قصص "تشيخوف" و"تولوستوي" التي أشعلت الثورة البلشفية، وعززت الفكر الاشتراكي، إلى نظريات علم النفس والاقتصاد لـ"ماركس ، وفرويد" في القرن الذي سبقه، كان على حد قول المخرج الرائع صلاح أبو سيف في فيلمه "القاهرة 30"، و فيلمه البداية، هما أهم مشكلتين واجههما ويواجههما الفكر العربي الحديث والمعاصر، مما حذا بمخرجنا الأخير هذا إلى الانغماس في قضايا الفقراء وأن يتبلور مع ما جاء به "بازوليني،و ديسيكا" اللذان صهراه في بوتقة مدرسة الواقعية الإيطالية الجديدة في أربعينات القرن الماضي، والتي طورها المخرج الإيطالي الكبير "فيديريكو فلليني"، في لغة صارمة من الشارعية والرومانتيكية الحديثة، في أفلام مثل"الطريق" 1961ف، و"الاماركورد"، وفيلمه الشهير " $8\frac{1}{2}$ " سنة 1963ف.

من تلك التأثيرات التي خاضها الفيلم العربي على سبيل المثال، كانت لموجة الفرانكفونية في الفيلم المغاربي تأثيرها، وكان على المخرج محمد الأخضر حامينا رغم نزاهة أفلامه وروعتها أن يصارع من أجل أن يزيح الفيلم الجزائري من بوتقة الفرنسية، وأن يثور مع مجموعة من الشبان لتكوين "مدرسة الشريط النضالي" في سنوات الستينات ومنتصف السبعينات وأن يقف بالفيلم الجزائري في مستوى

العالمية وأن يجعل منه مرجعاً أكاديمياً في جامعات ومدارس السينما في أوروبا الغربية والعالم، السينما الجزائرية أن تصل إلى ما لم يصل إليه الفيلم الأمريكي الحديث رغم قوة تكنولوجيته وتعقيداته المعاصرة، وتشتد هجمة الفيلم الغربي من كل حدب وصوب على مشاهدينا في كل مكان، ومع نظرة مؤسسات دولنا العربية الدونية لهذه الصناعة من جهة، وتلك الهجمة من جهة أخرى، يقع المواطن العربي بين مطرقة العولمة والحداثة من جهة وبين سلطة رقابة مؤسساته الاجتماعية من جهة أخرى.

وكما نعلم نحن المتخصصون في هذا المجال أو غيرنا من عشاق هذا الفن الرفيع، بأن السينما قد بدأت كصناعة، ثم تطورت وبشكل سريع لتأخذ شكل المسرحية المصورة، ثم اقتربت من الرواية والفن التشكيلي، واستعانت بالموسيقى والرقص والغناء، وهي بهذا تشمل كل الفنون، الأمر الذي أدى إلى تعقيد صناعتها في نهاية الأمر كما يقول المخرج الفرنسي "رينيه كلير" في إحدى لقاءاته:

" أن خطأ السينمائيين أنهم اعتبروا السينما فنا قبل الأوان، ولو انهم فكروا في التعامل مع السينما كصنعة أولا لكسب الفن الكثير، تصوروا ماذا كان يحدث لو أن صناعة السيارات مثلاً ركزت أول الأمر على شكل السيارة وحجمها وفخامتها قبل أن تركز على تقوية المحرك ومشكلة السرعة".

ووجهة اختلافنا مع مخرجنا الفرنسي هذا ورغم تسليمنا، على حد قول الأستاذ دواره[15] بأن السينما صناعة نقول، والكلام "لدواره" بعكس ذلك تماما، فالخطاء ليس في كون السينما صناعة فنا قبل الأوان بل أن العاملين في هذا الوسط ظلوا يتعاملون ولزمن طويل مع السينما كصناعة، خصوصاً سينمانا العربية ولو تعاملوا معها على أساس فن وفكر أصيل، لكان للسينما اليوم مكانة أخرى بين الفنون، ولقامت بدور إيجابي أكبر في نشر الوعي الفني الأصيل بين الجماهير في دعم قيم الخير والحب والعدالة في النفوس.

وأكثر أسفنا إنه في الوقت الذي يقوم فيه بعضاً من مخرجينا نحن العرب خصوصاً أولئك الذين يزدادون زهوا بروائح البترول وأمجاد القصائد القديمة والحكم والدولارات المنهمرة من كل جانب، وأولئك الذي يلهثون وراء نصوص تافهة وهم كثر على أية حال، يشغلون بقضية ذلك الرجل الذي تنكر بزي امرأة ليقتحم سجنا للنساء أو قصة حب مبتذلة – يقوم بعض المخرجين الغرب بالدخول إلى الأراضي المحتلة سواء متنكرين أم غير ذلك، لكي يصوروا ويجسدوا بشكل ناجح وفعال صوراً من الفظاعة، فظاعة معاناة المواطن الفلسطيني الذي يرزح تحت نير الاستعمار، صورا من القتل والتشريد والتعذيب، الأمر الذي يبعث في نفسية المواطن العربي شيئاً من الكآبة والانهزام ليتساءل "أين هي مؤسساتنا أين هو بترولنا، لكي يدعم على

الأقل فيلماً على هذه الشاكلة التي اشتغل عليها مخرجون أجانب، إن فيلماً مثل "ناجي العلي" للمخرج "عاطف الطيب" لظهر، رغم روعته. يمثل انسجاماً وقوة وقدرة على الإقناع خصوصاً في ظل الصراع الحالي والتكنولوجيا التي يعيشها الفيلم المعاصر والتي أبهرت المشاهد في أفلام تم صرف أكثر من 400 مليون دولار كما أسلفنا في حديثنا عن فيلم "سيد الخواتم" رغم القصة الخرافية التي يحتويها.

وأتساءل، هل سنقف نحن العرب في النقطة التي انطلق منها الحسن بن الهيثم في مطلع القرن الحادي عشر الإفرنجي، أم أننا بإمكانياتنا وخاماتنا سنفعل شيئاً في القرن الواحد والعشرين.

أولاً: هوامش بالأسماء:-

1. لويس لوميير: يعتبر أول مخرجي وصناع السينما بفيلمه "دخول القطار إلى المحطة" 1885ف.
2. سيرجي ايزنشتاين: مخرج روسي يعتبر أو رائد لفن المونتاج الأيديولوجي، وهو بفيلمه "المدرعة بوتمكين" 1920ف، أحد أهم الأفلام الأكاديمية على الإطلاق، حيث كان ثورة في العلوم السينمائية في عالم الثورة البلشفية الروسية 1917ف.
3. جريفت: يعد جريفت أبو المونتاج عموماً، مخرج أمريكي أخرج فيلم "مولد أمة" 1905ف.
4. ميليه: جورج ميليه، يرجع له الفضل في مسرحة السينما وأول من استخدم الكاميرا في تصوير المسرحية، ويعتبر مخترع الخدع

السينمائية وأن كان ذلك بالصدفة، في فيلمه "اختطاف سيدة" 1901ف.

5. ليوناردو دافنيشي: فنان عصر النهضة المعروف بلا منازع، رسام وفيزيائي وهو أول المحاولين في إنتاج الصورة الفوتوغرافية 1450ف، بعد أن استعان بعدسات الحسن بن الهيثم.
6. الحسن بن الهيثم: 980–1050ف، مخترع العدسات الأول، ويعتبر باختراعه للصندوق المظلم، الأب الروحي للعدسات والفوتوغرافيا عند الغرب.
7. داغييرا: جاكو داغيير، أول المطورين للصورة الفوتوغرافية، آلة التصوير المعروفة.
8. نسفور نيبس: كان مشتركا مع جاكو داغيير في تطوير اللوح الزجاجي وإضافة نترات الفضة وتثبيت الصورة وإظهارها.

ثانياً: المراجع العربية:-

12. د. حسين عبد القادر، الشخصية التاريخية في السينما، دار سحر، تونس 1955.

15. فؤاد دواره، السينما والآداب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991ف، ص15.

ثالثاً: المصادر والمراجع باللغة الإيطالية:-

9. Sandro Bernardi, Kubrick e il cinema come arte del visible, PB Castoro, Milano 2000, Pag: 9,10.

10. Sandro Bernardi, il paesaggio nel cinema italiano, Marsilio, Venizia, 2002, pag:2,3.

11. Sandro Bernardi, Kubrick e il cinema come arte del visible, PB Castoro, Milano 2000, Pag: 13,14.

13. Brain sibley, tripologia del film, signore degli anelli, bombiani, milano. Pag 3,4.

14. Brain sibley, tripologia del film, signore degli anelli, bombiani, milano. Pag 5,6,7.