مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

تنوع طرق الرؤية في الفيلم السينمائي

ا.م.د. خضير عبيس جياد القريشي
وزارة التربية / معهد الفنون الجميلة للبنين/ واسط
/ تخصص فنون سينمائية وتلفزيونية
alkuraishykhudhear@gmail.com
07719830125

مستخلص البحث:

الضوء أسبق من الصوت، ويرتبط بالرؤية وإن كل صورة هي نظرة أعيد خلقها وإنتاجها من قبل صانع العمل لغرض بَثْ افكار وتصورات لمتلقٍ ما؛ وكلّ صورة تجسد طريقة ما في الرؤية ، والفيلم السينمائي هو سيل من الصّور المدعمة بالشخصيات والاحداث، لذا تتعدد طرق الرؤية بتعدد الصور والنظرات المحدقة لها . وتشير النظرة الى الموقع الذي تتخذه الكاميرا في زاوية التصوير التي يتمثلها المتلقي، وكذلك تكون نظرته للحدث في تقاطع للتجربة البصرية ما بين صانع العمل والمتلقي، وإن اللذة البصرية تعمق بالتماهي ما بين المتلقي وما يحدث على الشاشة. والنتاج السينمائي هو عالم تخيلي ودعوة للمشاركة مع تجربة الفنان مع المرئي بعمق ولذة. وتتعدد طرق الرؤية في العمل الفني بتعدد القراءات التي يكوّنها المتلقي عبر الذائقة الجمالية والمعرفية والمرجعيات السيسولوجية والسايكولوجية ،مما ينتج لنا معرفة تتوازن ما بين المعطى المعرفي والجمالي للأعمال الفنية والمعطى الذي يكوّنه المتلقي في اللاوعي في تحديد الجانب المعرفي له. ولأهمية الموضوع جاء البحث على اربعة فصول، الفصل الأول /الاطار المنهجي للبحث وتمثلت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي كيف تتعدد طرق الرؤية في الفيلم السينمائي وتضمن الفصل الثاني / الإطار النظري جاء في مبحثين الأول(لذة البصر- انحراف الدافع البصري) جاء فيه كيف تكون النظرة المحدقة واللذة التي تصنعها عبر تلقيها التدفق الصوري وكذلك نظرية- **جان لاكان**_ وعلاقتها بعملية التلقي والإزاحة التي تمتلكها الصورة الفيلمية من الجانب المعرفي الى الجانب الجمالي واللذة التي تحدثها، والمبحث الثاني عن فن السينما والتأثير الفكري واشكال التلقي، واشتمل الفصل الثالث على اجراءات البحث، اما الفصل الرابع فجاء تطبيقا عمليا لتعدد طرق الرؤية في الفيلم السينمائي؛ وقد ختم البحث بخاتمة تضمنت ابرز النتائج التي توصل اليها الباحث وتبعها قائمة بمصادر البحث.

الكلمات الافتتاحية : تنوع ، طرق الرؤية، الفيلم السينمائي.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

الفصل الأول /الإطار المنهجي

مشكلة البحث:- تعد الاعمال الفنية منتجات تضاعف الجانب الجمالي في الحياة بوسائل التقليد والمحاكاة، مستنطقة الجانب الجمالي فيها ومحاولة الجذب للذائقة الجمالية في نظرات محدقة للاستمتاع الجمالي واستنطاق الأفكار، ومحاولة الفهم والتلقي المتبادل لإرهاصات الفكر الجمالي الكامن في دواخل الاعمال الفنية، التي تشمل على المستويات الثلاثة بالشكل والتقنية والاحساس، وتتنوع طرق الرؤية لدى المتلقي في تلقيه المادة الفنية كون تلك الطرق تتبع الارهاصات الفكرية والاجتماعية لدى المتلقي.

والفن السينمائي نافذة على عالم مصنوع عبر الرؤية و التلصص على الاخرين الى حد تكون سينما داخل سينما ،و تأتي الرؤية قبل الكلمات لأن السينما فن الضوء وبدأت صامتة كأنها طفل ولد ونمى وتعلم الكلمات، وينظر الطفل ويميز قبل ان يستطيع الكلام ، لكن هناك أخرى يأتي فيها النظر قبل الكلمات. فالرؤية هي التي تؤسس لموضعنا في العالم المحيط ، نفسّر ذلك العالم بالكلمات(لأننا نفكر باللغة ونحيا)، لكن ليس باستطاعة الكلمات أن تزيل حقيقة إننا محاطون بها، لا تستقر العلاقة بين ما نراه وما نعرفه أبدًا. كلّ غروب نرى الشمس تغيب، ونعرف أن الأرض تنصرف عنها، ومع ذلك، لا تتناسب المعرفة ولا التفسير مع المشهد. وإنما تتجدد مع كل نظرة جمالية لمتلقٍ .

والفن السينمائي هو فن الرؤية والنظرة المحدقة بإمتياز والعلاقة ما بين الأشياء التي نراها والطريقة التي نرى بها الأشياء والعوالم التي يخلقها العالم الفيلمي والتماهي الذي يصل بالمتلقي الى حد ان يذرف دموعا ويتفاعل بكل جوارحه أمام ما يحدث في مكان آخر لكنه يشعر المتلقي انه جزء منه، فطرق الرؤية متعددة بتعدد الآليات التي يتبعها المتلقي في استجابته للأحداث الفيلمية . ومن هنا نطرح التساؤل الاتي كيف تتعدد وتتنوع طرق الرؤية في الفيلم السينمائي؟

هدف البحث: يهدف البحث عن الكشف عن تعدد وتنوع طرق الرؤية لدى المتلقي، وتأثيرها عليه.

حدود البحث:1- الحد الموضوعي:- يتحدد البحث في الموضوعة النظرية التي يبحثها في تعدد طرق الرؤية للفيلم السينمائي وتأثيرها على المتلقي.

2- الحد المكاني :- الولايات المتحدة الامريكية .

3- الحد الزماني:- 2013

تحديد المصطلحات

أولاً:_ التنوع وعن (ابن زكريا) في (معجم مقاييس اللغة) جاء التنوع:-

" نوع –النون واو والعين كلمتان، احداهما تدل على طائفة من الشيء ماثلة له، والثانية ضرب من الحركة.الاول:- (النوع) من لشيء: الضرب منه، وليس هذا من نوع ذاك والثاني:- ناع الغصن ينوع، إذ تمايل فهو نائع، وقال بعضهم لذلك يقال:جائع نائع، أيّ مضطرب من شدة جوعه متمايل، ويدعون على الأنسان فيقولون جوعاً لهُ نوعاً لهُ".(**ابن زكريا،ص370-371**).

ثانياً: 1- لغوياً - الرؤية :- في لسان العرب لابن منظور فصل الراء المهملة:

"رأي، الرؤية بالعين تتعدى الى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدى الى مفعولين، الرؤية النظر بالعين والقلب، ويقال على رَيتِكَ اي رؤيتك، وقال (الاخفش) الريُ ما ظهر عليه مما رأيت، وقيل الرئي والرواءً بالضم، حسن المنظر بالبهاء والجمال، وقال

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

(ابـن جنـي) قـال بعضـهم فـي تخفيـف رؤيـا ريًّـا بكسـر الـراء، وهـي الـرؤى، رأيـت عنـك رؤى حسـنة، وأرأى الرجـل اذا كثـرت رؤاه، وهـي احلامـه، ورأى فـي منامـه رؤيـا وجمـع الرؤيا رؤى، بالتنوين مثل رُعى. (**ابن منظور،2003،ص360**).

2- الرؤية :- اصطلاحاً – الرؤية هي المشاهدة بالبصر ، وقد يراد بها العلم مجازاً،وإذا كانت مع الاحاطة سميت ادراكاً، وتطلق الرؤية في الفلسفة الحديثة على وظيفة حاسة البصر. قال (برغسون): الرؤية عند مختلف الحيوانات درجات متفاوتة، بحيث تكون قوتها واحدة يكون التعقيد في بيئتها واحداً. وإذا اطلقت الرؤية على المشاهدة بالنفس سميت حدساً (صليبا،1999،ص605)-

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الأول

لذة النظر- انحراف الدافع البصري

أولاً:- لذة النظر

في النظرة متعة وفكرة ،والعين ترى كل ما يقع امامها ،لكن الرؤية لدى الانسان تكون اختيارية وإجبارية ، الجبر يأتي هنا في معرفة الاشياء التي يتعامل معها في مدار التعامل الحياتي وتكون تلك الرؤية وظيفية بما تؤديه من وظائف بيولوجية للإنسان في حياته. أما النظرة الاختيارية فهي النظرة التي تكون مقصودة غايتها المتعة والافتنان بالشيء المنظور، النظر للطبيعة يجلب السرور للنفس وكذلك للأشياء ذات التكوينات الجميلة او ما يخالف المألوف.

(تعبر الطرق التي يفكر بها كل منا في الفن ،عن بعض اهم جوانب وجودنا الاجتماعي)
(**انغليز وجون هغسون ،2007،ص20**) ، في معرفة طبيعة المجتمع واتجاهاته نحو الفن والتفكير به والتعبير عنه والدور الذي يمارسه سواء كان هامشيا ام فاعلاً.

وفي كتابه (ثلاثة مباحث في نظرية الجنس) حدد **فرويد** (لذة النظر) من مكونات الغرائز الجنسية (فالانطباع البصري هو الذي يوقظ في غالب الاحيان الليبيدو) (**فرويد،1983،ص32**).

وتكمن النظرة هنا بأنها النظرة المحدقة والمراقبة والفضولية، وتركزت أمثلة فرويد حول الاطفال ونشاطاتهم التلصصية ورغبتهم النظر لما هو ممنوع وخاص، ان ما يجعل النظرة تذهب باتجاه المتعة(المحرمة) الرغبة بإشباع طاقات خفية تختفي وراء تلك النظرة دون التصريح بها، والتحولات السيسولوجية جعلت الفضول الجنسي يتحول للفن، كونه تفريغ لطاقات الفنان بإنتاج الأعمال، والمتلقي بالتماهي مع تلك الاعمال والنظرة المحدقة التي تشبع نوعا من الفضول والشبق . (نحن نولد بدوافع اساسية ، بطاقاتنا الحيوية الأولية(ال"هو").وحقائق الحياة القاسية تعلمنا أنه لا سبيل لإشباع رغباتنا كلّها إشباعاً كاملاً)(يونج، 2015،ص37).

و لوحة (**موت سقراط**، الشكل رقم1) عمل فني يحمل الكثير من متعة النظر و هو لحظة زمنية ولدّها الفنان(**جاك لوي ديفيد**) ليثبتْ موقفاً لثبات الأفكار رغم الرحيل الجسدي لحامليها، تتشعب النظرات باتجاه سقراط من قبل طلبته ومحبيه وهي نظرات تأمل وافتتان بما يحمله معلمهم (سقراط) من أفكار أنارت لهم طريق المعرفة ، كذلك نظرة الفيلسوف (افلاطون) تلميذ سقراط تعبر عن عظم الخسارة التي ستحل عليهم بموت سقراط ،اما النظرة المتأنية والفاحصة للمتلقي العارف بفكر سقراط تخلقْ نوعُ من التعاطف مع سقراط ومدى الاجحاف للحكم الصادر بحقه

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

يخلق الفنان النظرات داخل عمله الفني على اختلاف انواعها لجعل العمل الفني مترابطتا بالموضوع الذي يحمله. (الطريقة التي نرى بها الأشياء تتأثر بما نعرفه أو نؤمن به) (**فنلي، 2023،ص15**).



و إن العديد من الحيوانات تنجذب فورا لرائحة شركاء معينين للتزاوج لكن هذا صعب يحصل بين البشر، لكن في الحالة الآدمية الاحتياج الى نظر حاد أكثر من احتياج لحاسة شم قوية، وكنتيجة لذلك فإن للقردة والإنسان حاسة منخفضة نسبية، والمنطقة الاكبر من المخ كانت مخصصة لإستقبال المحثات البصرية، نحن البشر نمتلك تلك الملكّاتْ وتلك الشبكة البصرية متصلة على نحو فائق، فأننا نجمع 80% بالمائة من معارفنا عن العالم عن طريق عيوننا (فيشر،2001،ص63). لذا تعد النظرة أساس في عملية الرؤية والتحديق. (إن اغلب العمليات النفسية تخضع لمبدأ اللذة والألم، وان وظيفة مبدأ اللذة تعمل على خفض التوتر النفسي الى اقل درجة ممكنة)(فرويد،ب.ت،ص16)،أي المحافظة على النوع وخفض التغيرات الخارجية في مبدا التكرار للعمليات النفسية في الاستكمال للذة عن طريق مثيرات خارجية تسهم الحواس في المعادلة ما بين الثنائية غرائز الحياة وغرائز الموت (بين إيروس – رب الحب والشعر عن الشعراء والفلاسفة و طاقة الليبيدو). وسير العمليات النفسية ينتظم انتظاماً آلياً وفق –مبدأ اللذة- أي إن ما تبدأ منه أي عملية نفسية- مهما اختلفت الظروف(إنما هي حالة من التوتر الكريه المؤلم، ثم تتخذ لنفسها تلك العملية سبباً يؤدي الى نقص هذا التوتر والتخفيف منه اي الحصول على اللذة (فرويد ،ص23). إن أي فعل (نفسي أو بدني) يصحبه من اللذة ما يتناسب من قربه من عدم التوازن المطلق، وهو ما يشير الى (ان مبدأ اللذة يسيطر سيطرة تامة على الحياة النفسية) (فرويد ،ص26). إن جوهر –**فرويد**[1]- يمكن فهمه من خلال الاحاطة بالافتراضات الاساسية عن الطبيعة البشرية(تتحرك الكائنات البشرية منذ الميلاد "مدفوعة" برغبات انانية (مثل الجوع

[1]- سيجموند فرويد(1856-1939)طبيب نمساوي متخصص في الطب النفسي والعصبي ،منشئ مدرسة التحليل النفسي،اكتشف الكبت والصراع والجنسية الطفلية واعلاء الغريزة الجنسية، ووضع تصورات تكون الشخصية(الهو والانا والانا الاعلى)، اشهر

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

والجنس والعنف) بهدف جلب المتعة وتجنب المعاناة والبحث الأناني عن المتعة هوما يكثر وجوده في الافلام)(يونج،2015،ص37). والصورة بكافة انواعها هي إعادة انتاج لتمظهرات زمانية ومكانية اقتطعت لتحفظ على وسيط لزمن يطول ويقصر (كل صورة تجسد طريقة في الرؤية، الفوتوغراف) (برجر ،2018،ص9). ان طريقة المصور الفوتوغرافي في الرؤية تنعكس في اختياره للموضوع، كذلك الرسام في لوحته يعيد تكوين العلامات على الورق والقماش بطريقة للرؤية تختلف في تمثلاتها ؛ كذلك تأتي عملية التلقي في الكشف عن مكامن اللذة في المظهر الصوري في تكوينات يبثها صانع العمل في جذب المتلقي الذي يمارس تلصصه في مراقبة الاخرين والتماهي مع الصور التي تبعث اللذة، وان كانت لا تقتصر على المشاهد الجنسية فقط وانما كل تجربة تبعث لذّة تحاكي خبرة المتلقي وطبيعة المجتمع السيسيولوجي لذا (تلصص) (متلصص) يطلق هذا الوصف على تصرف الشخص الذي يتلذذ بالنظر لمشهد غرامي مثير واستراق النظر للآخرين ابان قيامهم بممارسة الغرام والنشاط الجنسي).
(رزق،و الدايم،1987،ص85).وان عملية التلصص تكون متمفصلة عن الانفصال والاحتواء عن الفيلم في البعد المسافي ،مما تكون مدعاة للإحباط وللسرور كونها محتوات وآمنة.

ثانياً:- تشريح اللذة

تعد اللذة الهدف الأسمى الذي يسير بموازاة كل أفعالنا ، في الأكل الاختيار يكون للطعام الألذ أو الذي نكون جربنا لذته ، الخبرة مهمة في عملية تحصيل اللذة ،يحدو تلك الرغبة الدافع والانفعال التي تشترك بجعل الاستمتاع باللذة عنصرا جلياً، إن الوظيفة التي تؤديها الأعضاء دون الحصول على اللذة تصبح خالية من المتعة وتنحصر في تنفيذ الدافع البيولوجي دون الشعور بالحماس، إن ما يجعل خبرة اللذة تعطي النشوة والمتعة هو(القصدية بالإضافة الى اربع مراحل متمايزة على الاقل هي الاندماج والقبول الاستمرارية والعودة اللاحقة)
(كرينجلباخ،2015،ص16). تمثل خبرة اللذة بشكل عام بكونها تأتي على شكل ثنائيات سار مقابل غير سار، ومريح مقابل مثير للتوتر ،وهادئ مقابل مزعج وهي مكتسبات للخبرة نتيجة المرور بالأفعال، تهدف اللذة عند حصولها الى الانتقال من مرحلة الى الاخرى في تلقي أي عمل فني ويعزز (**جورج سنتيانا**) في تعريفه للفن كونه يأتي متضمن قيمة أستطيقية(الفن هو متعة استطيقية أو لذة جمالية) (**صقر،2009،ص148**). فالفن مجرد استجابة الى المتعة أو اللذة لذة الحواس ومتعة الخيال، والابتعاد عن الطابع النفعي للحياة العملية (الفن نشاط حر يجعل للمتعة الفنية صفة النزاهة الخالصة التي لا تشوبها شائبة من غرض أو نفع) (**صقر،ص149**) هنا المتعة جانب مهم من الهدف الذي يسعى اليه الفن، لكن ليس الأوحد إنما للفن وظائف متعددة في الجانب الفكري والمعرفي انما هنا ينحصر موضوعنا في بيان جانب المتعة واللذة التي يحققها الفن؛ ان اللذة وهي تحقق المتطلبات التطورية للبقاء والتناسل يقود ذلك ان تصنف اللذة الى فئتين:

1- اللذة الاساسية وتتضمن اللذة الحسية واللذة الجنسية وكذلك الاجتماعية.

مؤلفاته ،تفسير الاحلام، ثلاث مقالات في نظرية الجنس، محاضرات في التحليل النفسي، وماوراء مبدأ اللذة، حياتي والتحليل النفسي (السيد 2010،ص281)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

2- لذة المرتبة العليا:- اللذة الجمالية والموسيقية ولذة الايثار ولذة التسامي **(كرينجلباخ،2015،ص22)**

ان ما نستمده من الفنون وفن السينما خصوصا اللذة الجمالية (ومتعة الفكر) في التأمل ومتعة النظر واللذة التي يحصل عليها المتلقي عبر الاندماج باللحظة التي يستمتع بكل تفاصيلها هي اللحظة التي يندمج فيها مع ما يشاهده في متعة لذة النظر؛ وهي متعة جمالية خالصة يحققها له الفن عبر مشاهد مرئية تحاكي خبرته وتجربته الجمالية، ويلخص الفيلسوف (اسبينوزا)[2] ؛ ذلك بأن متعة اللذة تعد بمثابة (الانتقال من الكمال الاصغر الى الكمال الاكبر) **(كرينجلباخ ،ص19)**. وبذلك ينقل الفن المتلقي من مرحلة ادنى الى مرحلة عليا لاكتمال الرغبة وتحقيقها عبر المرور بلذة متعة النظر وتختلف اللذة في شدتها ونوعها باختلاف المتلقي ومرجعياته ،وان كنا نفترض وجود المتلقي المثالي الذي يتفاعل مع كل ما تظهره الصورة عبر النظرة المحدقة المنتجة للمتعة البصرية .

ثالثاً:- جاك لاكان ومرحلة المرآة Mirror stage وفن الفيلم:-

من المفاهيم التي جاء بها **لاكان** (*Jacques Lacan) ليدّعم نظرية التحليل النفسي وتتلخص حول مفهوم إدراك الطفل لذاته في النظر للمرآة اي تحويل النفس الى كائن مُدرَك ينظر اليه الطفل من خارج نفسه **(جان لاكان)** ، مما يشير إلى أنه ، من حوالي ستة أشهر ، يستطيع الأطفال التعرف على صورتهم في المرآة. ويزعم أن هذا الاعتراف هو الذي يقود الطفل على الفور إلى الإنخراط في سلسلة من الإيماءات والتمتع بالطريقة التي تتطابق بها حركاته مع تلك الخاصية بصورته المرآة؛ ومن المفترض أن تحّول الطفل من حقيقة أنه الآن يمكن تصور صورة الذات) **(Webster, Richard. (2002) Lacan:.")**. إن عملية التعرف للطفل يقدم الابتهاج للطفل وهو جزء من المتعة والمحاولة الاستيلاء على الوحدة الوظيفية للجسم ؛ ان ما يميز مرحلة المرآة كونها نقطة تحول في النمو العقلي للطفل ، وكذلك تمثل رغبة جنسية مع الجسد، كذلك النظرة التي يقوم بها الطفل في التمعن بالجسد والرغبة بالنظر للتكوين الجسدي وما يشيعه من لذّة الافتتان من قبل الطفل وتلك المرحلة تستمر مع الفرد في مراحل العمر مع الاخذ بتلك النظرة الاستمتاعية وتأكيد الذات . فالمرآة كمرحلة تعطي للناظر اليها لذة النظر ومتعة التمتع بالتفاصيل. ان مرحلة المرآة هي ابعد من ان تكون عن مجرد ظاهرة تحدث في نمو الطفل ، إنما تشير الى العلاقة بين **الهو والأنا و الأنا العليا** وجسد الانسان. ان ما تعطيه المرآة هو صورة خيالية لتجربة حقيقة مجزأة، وكذلك تجسيد الذات، ان التأمل بالجسد المنظور هو نوع من النظرة المشبعة باللذة تقارب النظرة لنافذة الفيلم السينمائي، على الرغم من معرفتنا ان الصورة التي تعطيها المرآة هي صورة ليست حقيقية، لكننا نتماهى معها ونحاكيها ويصل لدى البعض الافتنان

---

[2] - - باروخ سبينوزا (1632-1677) هو فيلسوف هولندي يهودي ، امتاز سبينوزا باستقامة اخلاقه وخط لنفسه نهجاً فلسفياً يعتبر أنّ الخير الأسمى يكون في "فرح المعرفة"أي في "اتحاد الروح بالطبيعة الكاملة، من أهم مؤلفاته علم الاخلاق،حول الله والانسان ورفاهه، رسالة في اللاهوت والسياسة. https://ar.wikipedia.org/wiki/

* لاكان جاك (1901-1981) محلل نفسي فرنسي. اشتهر بقرائته التفسيرية لسيغموند فرويد، درس الطب وحصل على دكتوراه الدولة 1932، قدم جاك لاكان مجموعة من الحلقات الدراسية في الموضوعات النفسية والطبية، وقد اسهم في النظرية التحليلية في الثلاثينات من القرن العشرين وهي محاولته رصد ما اسماه "طور المرآة". خالف المدرسة الامريكية للتحليل النفسيالتي تسعى لجعل الفرد متكيفا مع المجتمع القائم، اعطى دور ومجال للكلام واللغة في التحليل النفسي بأن الشفاء لا يتم الا عن طريق اللغة. أسس عام 1964 مدرسته الخاصة التي أسماها – مدرسة باريز الفرويدية-ar.wikipedia.org.wiki

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

بما يراه. ان مرحلة المرآة تماثل العزلة التي نكون فيها عند مشاهدة الفيلم السينمائي في تجسد النظرة المحدقة المشبعة باللذة، إن مرحلة المرآة لها بعد رمزي كبير حيث ان الترتيب الرمزي موجود في شخصية الشخص البالغ الذي الرضيع داخله، و النظر في المرآة يحاكي طاقة تكوين الذات والنظر اليها من خارج النفس. لم تعد مرحلة المرآة لحظة البداية في حياة الرضيع، انما تمثل بنية ذاتية بالنسبة للتكوين الانساني؛ وهو ما يجعلها رغبة يحاول الفرد ان يشبعها (ان الرغبة مثلما هو الحال بالنسبة للدافع الفرويدي ،لا يتم اشباعها ابداً وتتواجد دائما ويتم استبدالها وتحويلها باستمرار) (**كريم ،1999،ص25**) عملية التحويل لطاقة نفسية يحاول الفرد ان يفرغها باستمرار في ايجاد البديل للمرآة في ممارسات يجد المتلقي فيها متعة النظر فجاءت السينما لتحقق النظرة المتأملة من خلال الفن يجد العقل شيئا كامل التكوين (يهرب كلاهما للحظة من التوتر الجنوني الدائم الذي يوجد بين الانسان والعالم، يجب ان يجذب الشيء الفني المنعزل بتفرده المتلقي غير المهتم بأن يثير عقله أولاً ثم يتركه ليستريح) (**دادلي،1987،ص28**).

و فن السينما في مماثلتها بمرحلة المرآة لدى –**لاكان**- في اكتشاف المتلقي لذاته في حكاية واشخاص يقتربون منه عبر مماثلة حيواتهم وتفاصيلها للمتلقي وتفاصيل حياته لذا تأتي النظرة المكتملة لا في الكشف عن التفاصيل التي تبعث اللذة. إنما في اسقاط تلك النظرات في الاشباع النفسي والذاتي لدى المتلقي لرغبات مكبوتة. جزء كبير من صراعنا النفسي لا واعٍ ، وان شعورنا بالألم ناتج عن حَربنا الداخلية، وان الآليات الدفاعية لدى الفرد تظل مستترة الى حد بعيد ولا يكشفها اللاوعي إلا عبر لمحاتْ وظلال من الرموز (ولأن الأفلام موضوعات رمزية ،فهي تضارع تلك العمليات (تفسير الاحلام ،على سبيل المثال) ذات الاهمية الحاسمة في العلاج بالتحليل النفسي ، فمغزى الفيلم الذي نُحيط به من خلال ملخص الحبكة هو مجرد سطح ، أما السِّبر الرمزي فيقودنا ال تلك المناطق المستترة)(**يونج ،ص38**).

فالسينما فن الايحاء، بالاستعارة او الرمز و الفنان يعبر عن ما لا يستطيع قوله مباشرة، ومخرج الفيلم لا يستطيع ان يرى جمهوره رجلا وامرأة يمارسان الحب ،ليس لان ذلك يكون غير اخلاقي، وانما لأنه يكون سخيفا وغير فني، لكنه يستطيع ان يرمز لذلك بطرق متعددة (**ستيفنسون و دوبري،1993،ص257**). وكون السينما تقدم العالم لنا بصيغ جمالية ذات تأثير عاطفي وفكري، ولأن اثارة الذهن والعواطف أشد من إثارة الحواس بصورة مباشرة مما يحتم استخدام الرمز والاستعارة في اثارة المتلقي وجعله من المنظومة التي تسهم بتكوين المعنى (عالم السينما يشابه العالم الذي نراه حولنا) (**لوتمان ،2001،ص9**)، لذا تكون المقاربة بإثارة الصورة الذهنية لدى المتلقي (ان التعويض الذهني للصور التي حذفت سوف يتخيل كل مشاهد شيئاً مختلفا يتلاءم مع حالته الخاصة) (**ستيفنسون،ص259**) . والأفلام السينمائية ليست استنساخاً آلياً للواقع إنما إعادة قراءته من قبل مخرج الفيلم وتقديمة في إثارة فكرية وحسيّة للمتلقي، وكذلك ان الفيلم يمنح المشاهد إحساساً بالواقع أكثر مما تمنحه الفنون الاخرى، فيجعل المتلقي أكثر قرباً مما يطرح ،كذلك أكثر تأثراً بالمكون الصوري للأشياء والعناصر التي تنتظم في علاقات ترابطية تنشأ أفكاراً وأحاسيس جمالية تداعب عواطف المتلقي، وتجعله يَدمنْ النظرة المحدقة في اكتشاف مكامن اللذة مما يعزز الجانب الذاتي لدية في إشباع الرغبات المكبوتة التي تظهر على السطح في لحظات التجلّي في النظرة المحدقة التي يستغرق فيها، والانقطاع التام ما بينه وبين العالم الخارجي والاندماج بالعالم الفيلمي الذي يصنع له واقعاً خيالياً يحاكي الرغبات الدفينة لديه

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

،وتصبح الشاشة مرآة لدى المتلقي ليمارس ذاتيته ونرجسيته، وما تعطيه السينما من إشباع على المستوى الحسي والجمالي كونها تشترك الحواس في تَلقي ما تبثه من صورا تحمل متنفساً لتلك الرغبات وتختلف عمليات التلقي بإختلاف المرجعيات السيسولوجية والفكرية لدى المتلقي.

المبحث الثاني :- السينما والتأثير الفكري والبصري على المتلقي

اولاً:- التأثير الفكري والعاطفي للفيلم السينمائي

فن الفيلم ذو تأثير كبير في إشتغالهُ على الذهنيات المتلقي كوّنها تمارس سلطة تأثير الصورة الحاملة للأفكار (السينما تصنع إيهاماً بالواقع ، لذلك فإن المتفرج ينخدع بما يراه ويسمعه ، وبذلك فإنه يصبح سلبياً أمام وصاية الفيلم)(**فرامبتون ، 2009،ص234**)، وكونه –الفن السينمائي - طرح بصيغة صناعية في استثمار أموال ، فكان لابد من تسويقه على نطاق واسع، لكي يتمكن المصنعون من إحداث التراكم الرأسمالي المطلوب بغية إعادة الانتاج في سلسلة لا تنتهي، فأصبحت السينما ذات حضور مشوق وطاغ لدى المتلقين، كونها تمتلك سمات من الصورة والحركة والجانب التشويقي والمخاطبة على المستوى الغريزي، وكذلك لا تحتاج لمستوى تعليمي ، على قدر تلقي الحكاية في العنصر الشكلي(الشكل هو العنصر الذي يصل للمتلقي أو بصورة أكثر تحديداً ، لأن الشكل هو الحاجز الذي يمنع أي عنصر آخر من الوصول للمتلقي فيتفرد بتكوين ما يمكننا ان نسميه هنا اللغة السينمائية. وهنا لا يقول الفيلم موضوعه بل شكلهُ) (**العريس،2008،ص32**). وعناصر الشكل السينمائي وان اختلفت بين فيلم واخر إلا إنها لا تخرج عن عنوان الفيلم ونجوم الفيلم من ابطال وممثلي الاسناد وموسيقى تصويرية تجمع تلك العناصر في حبكة لتقدم في حكاية ويتكرر الشكل في الكثير من الافلام ، إن العلاقة ما بين المتلقي والفيلم علاقة تأثيرية ما بين شكل فيلمي ومتلقي الذي يستجيب للصورة ومكوناتها (فالسينما مهما كان جوهر رسالتها ، هي فن تغيري لأنها تكسب متفرجيها وعي ما) (**العريس،ص52**).

فيلم (Portrait of a Lady on Fire2019) في مشهد تقوم الرسامة –ماريان- برسم لوحة زفاف لفتاة –هيلواز- دون علمها ، مما يجبرها على التحديق فيها سراً لتذكر تفاصيل وجهها، يمكن لنا ان نفكك النظرة المحدقة من قبل الشخصية الرسامة الى الفتاة وفي المقابل تحدق الفتاة في الرسامة لتنقل تلك النظرة الى المتلقي، الكاميرا هنا لا تسلّع الجسد بل نظرة مبنية على الندية والمشاعر. إنَ عملية المشاهدة في صالة السينما وطقوسها تشبه عملية الولادة بين جلوس في وحدة مطلقة في عتمة الصالة، متأملا محدقاً في عالم ليس كالعالم الواقعي ، مصنوعاً من اجل المتلقي يذهب بعيدا مع صوراً وافكاراً ليصنع منها عالماً وفيلما خاصا به يخاطب عقله وغرائزه (الشكل ذو المغزى هو نقيض الفيلم المبتذل، فالصور تتلاءم معا بروعة تجعلها ترتقي الى مستوى من المعنى البصري أعلى) (**بكلاند،2012،ص12**)، وفن السينما نافذة من الحلم يتماهى المتلقي ما بين العرض و رغابته فيعطي لذاته الاندماج ما بين الحكاية والصورة التي تحمل تلك إرهاصات الحكاية، فيطيل التحديق ولينشئ حكايته الخاصة به ، في فيلم النافذة الخلفية(Rear Window1954) يضع المتلقي في دور المتسلل الذي يراقب الاحداث والشخصيات دون علمها ، وهو اسلوب تميز به المخرج هيتشكوك في إشراك المتلقي في الحدث وجعله يتماهى مع بطل الفيلم الى حد الاحلال محله.(مشاهدة فيلم تشبه حلم يقظة، انها تعمل على أجزاء من ذهننا لا تصل اليه إلا الاحلام أو الدراما ، وهناك يمكن ان تستكشف أشياء بدون أي مسئولية من الأنا

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

الواعية أو الضمير)(**فرامبتون2009،ص231**). ان النظرات المحدقة ما بين المتلقي وعالم الفيلم تنشئ رغبة داخلية لديه بالتلصص عما يفعله الاخرون داخل العالم الفيلمي بالإضافة لما يفعله الممثلون من التحديق ببعضهم البعض، وعلى نحو مماثل ،في فيلم الطيور (هتشكوك،1963) يرى **ميتش برنر (Mitch Brener)** **ميلاني دانيلز (Melanie Daniels)** (في قارب صغير على مياه خليج **بودغا** ، فيهرع الى داخل منزله ويحضر منظاراً ويوجهه نحو ميلاني ، فيهو يحدق للأنثى كما يحدق المتلقي لها وتصبح النظرة المحدقة عملاً مشتركاً ما بين المتلقي والآخر داخل الحكاية الفيلمية. ويسعى صانع العمل كما عند المخرج (**الفريدهتشكوك**) إشراك المتلقي بالحدث وجعل نظراته أكثر تحديقاً ومشاركة أبطال الحكاية وما ينظرون اليه، كذلك التشابه ما بين أحد أبطال **هيتشكوك جف Jeff**(جيمس ستيوارت) في النافذة الخلفية ومشاهد الفيلم **فالشخصية الرئيسة** مصور مضطر للجلوس على كرسي عجلات بعد ان كسرت ساقه، وهو يمضي يومه بالتجسس على جيرانه عبر الباحة، **(Jeff)** هو نسخة من المشاهد للفيلم إذ إن المشاهد مضطر للجلوس على مقعد ومراقبة المشهد عن بعد في النافذة الخلفية تمثل نوافذ الشقق عبر الباحة كبديل لشاشة السينما.(الرجل :يفعل، أما المرأة فتظهر الرجل ينظر إلى المرأة، أما المرأة فترى نفسها ينظر اليها) **(برجر ، ص44)**.

ويمتاز فن الفيلم بعزل الصورة الحاملة للحدث ويقوم بإعادة انتاجها وفق الرؤى المتعددة لمخرج الفيلم ، فنحن نرى ما يطرحه صانع العمل وفق الرؤى التي يريدنا ان ننظر بها، ان الاعتقاد السائد إن الإنسان قادر على رؤية كل شيء لا يحمل الصحة كاملة ، وانما جاء المنظور الذي نظّم حقل الرؤية، وبعدها أصبحت الكاميرا تنظم حقل الرؤية وفق المتطلبات التي يفرضها طبيعة الحدث وتكون الصورة ضمن الحدث مكونا خاضع لسلطة المخرج السينمائي.(إن السينما تعتمد على نوع ما من التلصص في حالته النقية ، على خلق تلك الفجوة التي لايمكن عبورها ، على استحالة الوصول. وبالطبع فإن الشروط الأخرى تسهم في هذه الظاهرة " الغموض الذي يحيط بالرائي، فتحة الشاشة التي تعطي احساساً حتمياً بثقب الباب، وحدة المتفرج وعزلته)(ليفنجستون،2013،ص630). وان ما يجعل الفيلم يسيطر على عقولنا هو الغزو الذي يقوم به، وبعزلنا بعيدا عن الاهتمامات الأخرى (يغزو عقلنا الشيء الذي على الشاشة وننقطع عن كل الاهتمامات الاخرى؛ وينساب الفيلم الى نهايته متشكلا بحيث يحتفظ بنفسه بعيدا عن الدنيا الحقيقية ويحتفظ بنا فيما كان يسمى حالة واستغراق في انتباه .وبدلاً من ان نحاول استخدام مثل هذا الفيلم أو حتى ان نفهمه ،نكتفي بأن نحس به من أجل ذاته منعزلاً عن اي شيء اخر) (.**دادلي،ص29**) .وهو ما يجعل المتلقي مستغرقاً بالعمل الفني لذاته في نظرة محدقة وحالة من الاستغراق والانتباه ليجعل العمل مؤثرا عليه ويحصل على اللذة فيما يراه، ان الفيلم ليس موجود على الشاشة وانما في داخلنا كوننا نحس به ونستلذ .(ان الفيلم لا يوجد في الواقع على شريط السليلويد ولا حتى على الشاشة ولكن فقط في العقل الذي يجسمه بالحركة والانتباه والذاكرة والخيال والانفعال) (**دادلي،ص30**) . وتعد وظيفة الفن بصورة عامة ترجمة الافكار التي يصوغها كاتب السيناريو ويمثلها صورياً مخرج العمل بمعطيات فكرية وحسية ، فعلى الجانب الفكري يحصل المتلقي على افكار تسهم في زعزعة الانتظام الذي يحمله لينتج افكارا جديدة وفق ضخ للمعطيات التي يتلقاها فيحصل لدية التطهير المصطلح الارسطي والغاية التي تسعى اليها الدراما ، وتلك العملية التي تعطي للفن حالة الهالة والتقبل من قبل المتلقي في اللحظة التي نتلقى

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

بها (في تلك اللحظات نحن نتعرف على انفسنا ونكتشفها ،نكتشف اعماق الكامن فينا والتي لا يسبر غورها ، وتلك المراكز الابعد عن احاسيسنا) (**تاركوفسكي،2006،ص44**).

فيلم (The Mirror 1975) المرآة للمخرج تاركوفسكي يوظف اللقطات الطويلة للطبيعة والحركة البطيئة للشخصيات وحوارات فلسفية وكذلك التركيز على التفاصيل الصغيرة مثل هبوب الرياح وحركة الماء في عملية تلقي تأملي ، لايمنح الفيلم اجابات عن الاسئلة التي تثار داخل الفيلم بل يدعو المتلقي الى ان يصبح شريكا في افكاره وذكرياته ومشاعره الخاصة، وبذلك عملية التلقي التأمل الروحي للفيلم. لذا تبقى عملية تحريك الأحاسيس هي الأهم لأنها تعطي المبرر لتغيير الأفكار وكذلك للمقدرة على استثارتها والتأثير عليها، فيعيد التلقي استقبال تلك الافكار وخزنها في اللاوعي ومحاولة استرجاعها على شكل تصرفات وسلوك، وكذلك تفريغ الرغبات المكبوتة لدى المتلقي، فيحدث تفريغ للرغبات واستقبال للأفكار والرؤى والصور الجمالية التي تضفي جانب اللذة والاستمتاع لدى المتلقي عبر النظرة المحدقة المتفحصة للعمل الفني في اكتشاف مكامن الجمال والافكار والاحاسيس المبثوثة في طيات العمل الفني.

ثانياً:- فن الفيلم وأشكال التلقي:-

السينما فن الواقع ،لكن ليس الواقع كما هو إنما يقدم بصيغ فنية وجمالية مع اختلاف الاتجاهات الفنية التي ينتمي اليها المخرجون السينمائيون ، فالأفلام التي تنتمي للاتجاه الواقعي تختلف عن الأفلام التي تنتمي للاتجاه الانطباعي أو السريالي في تناولها الواقع والصيغ الابتكارية التي يقدمها مخرج الفيلم ، وإن كانت أغلبها تنطلق من الواقع ، وكذلك داخل الاتجاه ذاته وهناك أساليب ما بين مخرج عمل وآخر وهو منحى اسلوبي تكوّن لدى المخرج السينمائي للتراكم المعرفي والعملي في صناعة الافلام، فالقواعد السينمائية ثابتة انما يتغير توظيفها من قبل المخرج السينمائي فالشيء الذي يتغير من شخص لآخر هو الاسلوب .(للسينما مجموعة من البنى القادرة على بعث افتتان قوي وكاف لأن يسمح بفقدان مؤقت للأنا في نفس الوقت الذي يعززه)(اللذة البصرية والسرد لورا ملفي ترجمة هشام روحانا). يصبح النظر مصدر من مصادر المتعة، ففي السينما التي ينتجها ويتحكم بها المجتمع البطرياركي تصبح المرأة هنا التي هي المفعول به والأداة والصورة التي يراها الرجل الفاعل (في عالم ينسِّقه اختلال التوازن الجنسي، تم تقسيم متعة النظر بين الذكر الإيجابي والأنثى السلبية، إنَّ النظرة الذكوريَّة الحاسمة تسقط خيالاتها على المظهر الأنثوي الذي صُمِّم وفقا لها. وتكون النساء في دورهن الاستعراضي التقليدي تحت محط الأنظار والعرض معًا، بمظهرهن الذي تم إعادة برمجته لأجل أحداث تأثير بصري وايروتيكي قوي بحيث يمكن القول إنهن يشرن إلى أن تكون: محل الفرجة (**لورا ملفي ،1975**). في فيلم (Gravity 2013) يدور في الفضاء موضوعه يوظف مخرج العمل اللقطات الطويلة والكاميرا الذاتية التي تمشي مع الشخصية خطوة بخطوة اضافة الى الصوت ثلاثي الابعاد ، كل ذلك يدعو المتلقي الى الانغماس والتوحد عاطفيا مع الشخصيات ، بل يشعر معهم بالدوار والخوف مما يحث للشخصيات ، فالسينما هنا تلغي المسافات وتضع المتلقي في تجربة شعورية وحسية مباشرة.في عملية التلقي التوحدي مع الشخصيات وما يحدث لها .

ثمة طرق كثيرة للنظر في مُشاهد السينما ،كون الاختلاف سمة بايولوجية، مما يؤثر في عمليات التلقي، وان كانت نظريات التلقي تفترض مُشاهد مثالي، يضع (**هوغو منستربرج**) منظر

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

سينمائي وعالم نفس مما اكسب طروحاته أبعاداً أكبر في بيان عمليات التلقي التي تحدث لدى المتلقي، برهن **منستربرج** إن الظاهرة الجوهرية للسينما التي تقضي بإنتاج حركة ظاهرة (كانت تفسر بسمة للدماغ الأثر –phi- ولا تفسر اطلاقا بما يقال لها ثبات الشبكية) (**امون وآخرون ،2011،ص222**). وتفسر بان الصورة تبقى لأجزاء من الثانية على العين قبل مجيء الصورة التالية. وأعطى تصورا لعملية التلقي التي تكون سيرورة ذهنية :

1- الانتباه: ذلك ان السينما تسجيل منظم وفق الطرق نفسها التي من خلالها يعطي الذهن للواقع معنى.
2- الذاكرة والتخيل: اللذان يُتيحان الاحاطة علما باختصار الزمن او امتداده
3- العواطف: على اعتبار انها المرحلة النهائية لعلم النفس وبالإمكان ان تحل بوحدات ابسط وان تستجيب لدرجة تعقد العواطف البشرية. (**جان آمون واخرون،ص222**) .

إن الفيلم يوجد في الذهن البشري والمتلقي هو من يصنع الفيلم الخاص به وفق رغباته ومرجعياته الفكرية في استثارت عواطفه ومشاعره ، ان المتلقي يصل لدرجة عالية من القرب للصورة الفيلمية وما تعرضه لحد التماهي والاندماج العاطفي (التماهي و العروض- التماهيات متعددة المعاني التي تتجاوز إطار الشخصيات وتسهم في ارتماء المشاهد في وسط الفيلم او حدث الفيلم) (**آمون واخرون،ص235**) . فيحاول المتلقي ان يجعل ذاته جزء من العمل الفني في اسقاطات نفسية للشخصيات التي تتماهي مع حالته النفسية والذهنية . فالفرد لديه الخبرة في نسج الاحساس في حالة من الوعي والتوقع والاثارة، عندما تكون على وعي وادراك العمل الفني فإن الأعضاء تنتهز الفرصة لتجربة شيء في حدود كفاءة استيعاب اعضاؤك.وفي فيلم (Breathless1960) انفاس متقطعة اخراج –جان لوك جودار، يستخدم المخرج القطع القافز(Jump Cuts) في كسر تدفق الزمن والنظرات الممثلين توجه للكاميرا في اشراك المتلقي بما يحدث وتوجيه الرسائل له وجعله يفكر لماذا فعل المخرج ذلك في جدل فكري بين المتلقي والشخصيات التي تمثل افكار صانع الفيلم . ان عالم الفيلم يأخذنا بعيداً لنعيش عوالم حلم يقظتنا ويؤكد المنظر السينمائي الفرنسي **اندريه بازان** عن السينما (انها ذلك الوميض الخافت الذي يستخدمه الدليل الذي يأخذنا الى ليل حلم يقظتنا)(**دادلي ،ص100**)، فنتماهي مع احلامنا التي نجد صداها داخل العالم الفيلمي فيحدث عملية التبادل ما بين عالمنا الداخلي وعالم الفيلمي. إلا أنَّ حب النظر سواء كان سرًا أم علانية، يشمل كلّ ما يخص الحياة الإنسانيَّة وليس فقط المرأة، كما أنَّ حالة المتعة التي تتولَّد منه ليست مقيَّدة بالمستوى الجنسيّ فحسب بل نجدها مرتبطة بكل شيء حتى الظواهر العادية التي ليس لها علاقة بالجنس، غير أنَّه في واقعنا الفعلي، نحن لا نتأثَّر فقط بما نراه ونسمعه، بل كذلك باستطاعتنا لو رغبنا؛ التأثير على ما نراه ولو بنتائج طفيفة أو غير مباشرة. ويمكن لنا ان نلخص مفهوم النظرة المحدقة من قبل المتلقي :-

أولاً:- تضع السينما المتلقي في غرفة مظلمة ، مما يمنحه شعوراً بالأمان والتحديق بحرية في الشخصيات الفيلمية. وهذا التحديق يولّد لديه شعوراً زائفاً بالتحكم والسلطة على الشخصيات التي تصبح خاضعة لرغبته ونظرته حسب مفهومه.

ثانياً:- التماهي والتوحد لنظرته مع نظرة الكاميرا وكذلك نظرة الممثل مما يجعله يتبنى أخلاقيات ورغبات الشخصيات الفيلمية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

ثالثاً:- تسهم النظرة المحدقة في تعزيز المفهوم الذكوري ، مما يعطي المتلقي سواء كان رجل أم امرأة كموضوع للمتعة البصرية.

رابعاً:- تكسر السينما أحياناً مفهوم النظرة المحدقة عندما تنظر الشخصية الرئيسة مباشرة الى الكاميرا ويتحول المتلقي من متلصص أمن الى شخص مكشوف مراقب مما يولد لديه احساساً بالذنب والشعور بالمسؤولية اتجاه ما يحدث على الشاشة.

الدراسات السابقة :- بعد اطلاع الباحث على الفضاء الالكتروني، لم يجد دراسة مقاربة لموضوعة تعدد طرق الرؤية في الفيلم السينمائي ،إنما وجد مقاربات لدراسات تبحث في

1-تعدد الرؤى الاخراجية للموضوعة الواحدة في الفيلم القصير للباحث رسول جمعة عريبي، والتي بحثت في تعدد الرؤى الاخراجية وهو موضوع يبتعد عن موضوعة البحث.

2-دراسة الافلام السينمائية من الدلالة الى الفعل رؤية نقدية وتساؤلات ابستمولوجية، للباحثان بقور صابر وصبطي عبيدة وتقف هذه الدراسة عند الإشكالات الابستمولوجية المتعلقة بدراسة محتوى الافلام السينمائية وجدوى معرفة المعاني الظاهرة والمضمرة،كذلك هذه الدراسة تبتعد عن موضوعة البحث.

مؤشرات الاطار النظري

اسفر الاطار النظري عن جملة من المؤشرات كخلاصة للطروحات النظرية السابقة الذكر ، هي:-

1- النظرة المحدقة اساس لتحقيق اللذة البصرية من قبل المتلقي.
2- يتماهى المتلقي مع الصورة الفيلمية الى الحد الذي يصبح جزءا من الحدث الفيلمي
3- تعدد طرق الرؤية للحدث الفيلمي بتعدد انواع المتلقي ومرجعياتهم.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولاً- منهج البحث :- سيعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي والذي هو وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظرف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره على هذا الاساس فقد اخضعت عينة البحث للتحليل مسترشداً بالمؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري.

ثانياً- عينة البحث:- نظرا للاتساع الكبير لمجتمع البحث- فقد تم اختيار العينة بصورة قصدية من ذلك المجتمع كونها تحقق متطلبات البحث.

1- تمثل عينة البحث خلاصة تجربة لفنان سينمائي كبير (مارتن سكورسيزي)
2- حصول الفيلم على جوائز عالمية.
3- اشادة النقاد والاكاديميين بالفيلم (عينة البحث)
4- يحقق الفيلم متطلبات البحث للوصول الى النتائج المتوخاة.

ثالثاً: أداة البحث: تعد المؤشرات التي تمخض عنها الإطار النظري أداة للبحث، لاحتوائها على موضوعة البحث، وما تمثله من اشتراطات تنوع الرؤية في الفيلم السينمائي

رابعاً: وحدة التحليل: تقتضي عملية تحليل العينة استخدام وحدة واضحة المعالم ،لذا اعتمد الباحث على اللقطة، والمشهد كوحدة للتحليل.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

خامساً/ تحليل العينة

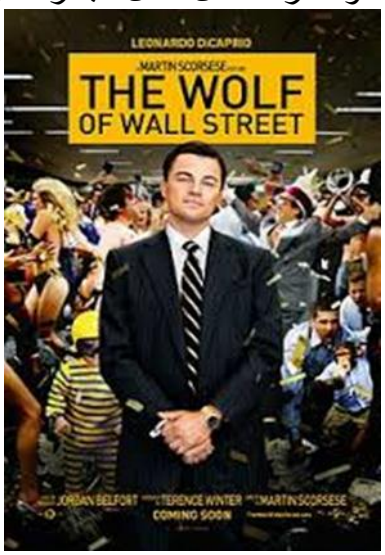
فيلم **The Wolf of WALL STREET**

ذئب وول ستريت هو فيلم سيرة ذاتية وكوميديا سوداء أمريكي 2013 من إخراج مارتن سكورسيزي، مستوحى من مذكرات رجل الأعمال السابق جوردن بلفورت. السيناريو من تأليف تيرينس وينتر، والفيلم من بطولة ليوناردو دي كابريو بدور جوردن، إضافة إلى جونا هيل وجون دوجردان وماثيو ماكونهي ومارجوت روبي وجون فافرو وكايل تشاندلر. تاريخ الإصدار: 17 ديسمبر 2013 (مدينة نيويورك)

المخرج: مارتن سكورسيزي

الجوائز: "WTF" جائزة إم تي في للأفلام لأفضل فيلم.

الترشيحات: جائزة الأوسكار لأفضل ممثل ،جائزة الأوسكار لأفضل فيلم.



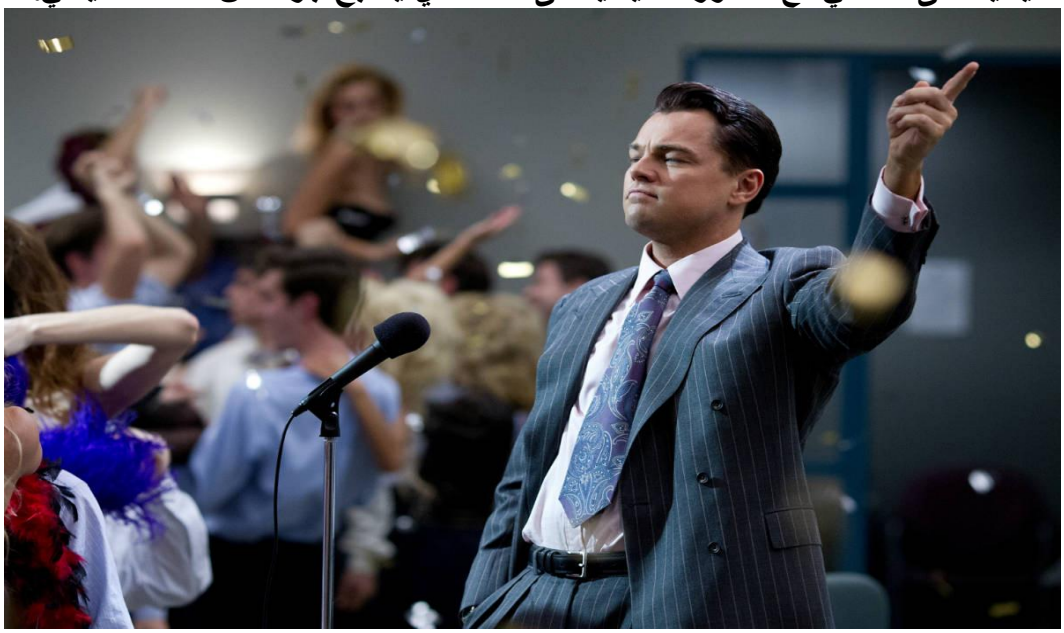
أولا: النظرة المحدقة أساساً لتحقيق اللذة البصرية من قبل المتلقي.



مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

تشبع السينما رغبة أولية في تحقيق اللذة عبر النظر في جانبيها الجمالي والحسي ولكونها-فن السينما- فن بصري فتثير الصور الفيلمية الجانب الحسي لدى المتلقي في تلقي خاص يعوض النقص العاطفي والاندماج مع الحكاية الفيلمية بما يخدم الحدث الفيلمي ويقدمها المخرج السينمائي بطريقة تثير الرغبة لدى المتلقي في قصدية اشتراك المتلقي كعنصر فاعل ضمن الاحداث وكذلك ضمن اشتراطات التلقي، وفي معرفة الحيثيات التي تبنى عليها تلك الاحداث ؛ فالعلاقة بين الرجل والمرأة علاقة تكمن الاثارة في كثير من تفاصيلها ، فالرغبة الجامحة لدى البطل في الوصول للمرأة والصد من قبل الطرف الاخر ، يجعل المتلقي شريك في عملية الاقدام والتمنع ويعطي صانع العمل المكان الذي يوجد به البطلين اللون يعطي دلالة وكذلك الاكسسوارات المكملة لتفاصيل المكان التي تنبأ بأفعال الشخصية وما يحدث رغبة من المتلقي ومعرفة لطبيعة علاقة الشخصيات؛ يكمل المتلقي تفاصيل العلاقة التي لم تتحقق وينشأ نموذجه الخاص لما تكون عليه العلاقة .وهنا يتداخل حب الاستطلاع والرغبة البصرية بالافتتان بالشبيه والمألوف الوجه البشري والجسد البشري والعلاقات الانسانية ومحيطها ،انه الحضور المرئي للشخص في هذا العالم. ان المتعة المتحققة من النظرة المحدقة انها تحاكي رغبات مكبوتة لدى المتلقي مما يجعله يتماهى مع الصور التي تعرض أمامهم يتم تحوّل النظرة الى لذة فعّالة للذكر وخاملة للأنثى وانعكاس الادوار بانعكاس المتلقي (الذكر ، الأنثى)، وتكتسب النظرة المحدقة بحسب مرجعيات المتلقي الجوانب الحسية او الشبقية وتتعدد تلك النظرات بتعدد المتلقي وتوجههم، ويصبح الموضوع المعروض في الصورة الفيلمية مثير للشهوة من قبل الشخصيات الروائية داخل الحكاية الفيلمية، وأيضاً لدى المتلقي في صالة العرض، حيث ينتقل التوتر بين النظرات على كلا جانبي الشاشة.

ثانيا-يتماهى المتلقي مع الصورة الفيلمية الى الحد الذي يصبح جزءا من الحدث الفيلمي.



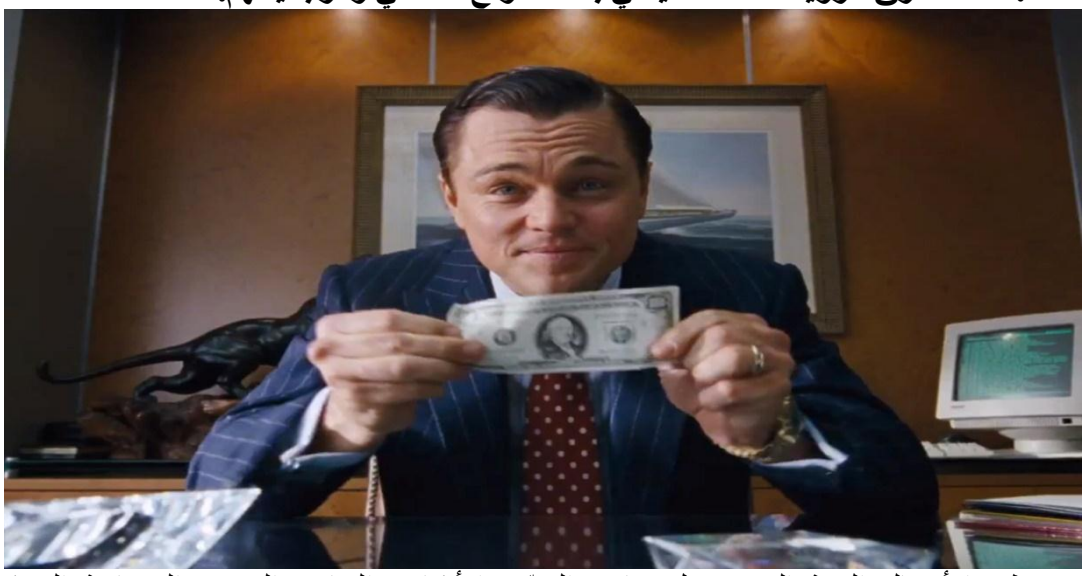
مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

الصورة الفيلمية المعروضة امام المتلقي تشتغل باتجاهين اتجاه معرفي يستمد منه المتلقي ما يود معرفته عن الشخصية واتجاه جمالي في التحديق بنظرة متعمقة لتفاصيل المكان و كموضوع للنظرة المحدقة لدى الشخوص داخل المشهد الروائي وكذلك لدى المتلقي الذي يحدق بالصورة المعروضة امامه'، ويكون التماهي ما بين الشخصيات التي تؤدي أدواراً وكذلك تكون موضوعاً مثيراً للشهوة- والشهوة ليس فقط الجنس وانما تتعدد وتنوع حسب المتلقي ومرجعياته، فتكون هناك شهوة المال والمنصب وغيرها من الشهوات التي تسكن لا وعي الفرد ، فيجعل المتلقي متماهياً مع الشخصيات كذلك الشخصيات تتماهى مع الحدث الفيلمي فيصبح التقاطع ما بين متلقي والبطل الذي يؤدي دورا داخل المنظومة الحدثية للفيلم، ويصبح التأثير ما بين الأحداث التي تحرك الشخصيات وتعطيها المبرر للقيام بالأفعال ، ومن جانب خفي المتلقي وما يقوم به من اسقاطات على الشخصيات والاحداث التي تحدث امامه ويخضع ذلك للحدث وقوته ،فالشخصية الرئيسة في فيلم (The Wolf of WALL STREET) الطامحة للثراء والغنى بأي طريقة في مجتمع استهلاكي قائم على القوة التي يعطيها المال والفساد الذي يصبح مرافقا للمال وعمليات حصوله تلك الافعال لا تلغي الإعجاب الخفي بالشخصية الرئيسة والتماهي معها على المدى الخفي والبعيد والرفض للأساليب الغير مشروعة في الحصول على الأموال والانحطاط القيمي والاخلاقي في مجتمع قائم على إعطاء الفرص لكل من يمتلك طرقاً وان كانت غير مشروعة في الحصول على الاموال وما تفعله في تدمير المنظومة الاخلاقية والقيمية.

ان الصفات التي يحمّلها النجم السينمائي تثير من جانب خفي تماهياً من قبل المتلقي مع ما تقوم به الشخصية من أفعال كذلك تتجسد نظرية المرآة في عملية التلقي التي تجعل شاشة العرض السينمائي بديلاً للمرآة كما يحدث في مرحلة الطفولة لدى **لاكان** مع اختلاف الرغبات والوعي الفكري والهدف الذي تحمله الشخصيات من قبل المتلقي وما الذات التي تنعكس بها التصرفات التي يبغي المتلقي القيام بها لكن لظرف ما لا يستطيع ، فيصبح الفعل الذي تقوم به الشخصية هو ما كان ينبغي ان يقوم به المتلقي ولظرف ما منع من ذلك ،فيتماهى مع البطل بما يقوم به من افعال بضمنها الافعال الجنسية المحضورة من قبل الجانب الاخلاقي للمجتمع ، وتساعد عناصر اللغة السينمائية واللقطات وتنوعها والزوايا وكل التفاصيل التي تسهم بصناعة الحدث الفيلمي في تحقيق الرغبات الخفية لدى المتلقي عبر التماهي مع الشخصيات الفاعلة بالحدث الفيلمي .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

ثالثا:- تعدد طرق الرؤية للحدث الفيلمي بتعدد انواع المتلقي ومرجعياتهم.



تعطي الأعمال الفنية التي تحمل جانب الجدّة والأفكار والجانب التقني والصناعة المحكمة والتوظيف المبدع لأدوات الوسيط الفني جانباً من الإبداع والجمال في القراءات المتعددة من قبل المتلقي كونها تعطي ابعاداً جديدة في كل قراءة يقوم بها المتلقي وهو ما يفّسر تعدد قراءاتها والتجدد للكثير من الاعمال لأزمنة طويلة؛ والافلام السينمائية واحدة من تلك الفنون التي تحمل تلك الخصائص في جعل المتلقي يغور في اعماق العمل الفني لاكتشاف بواطن العمل الفني وتجلياته، ولازالت افلام (تشارلي شابلن) تحاكي الهم الانساني وترسم البسمة على الشفاه على الرغم من انها صنعت في بداية القرن العشرين لكنها حاكت الانسان وما يعانيه بصدق وباستخدام عناصر الوسيط رغم كونه في بداية تطوره، الا انها استطاعت ان تكسب المتلقي وتشده لمزيد من المشاهدة لها، كذلك تعطي تلك الاعمال قراءات متعددة بتعدد المتلقي ومرجعياته الثقافية والاجتماعية ؛ فالقصدية في العمل هي آنية من قبل المخرج السينمائي إنما يبقى العمل مفتوحاً على تأويلات متعددة من المتلقي وما تعطيه تلك الاعمال في كونها نصوص تحمل الجدة والابداع والجمال ،وفيلم (The Wolf of WALL STREET) يحاكي مجتمعا رأسماليا وما تفعله رؤوس الاموال في التأثير على البناء الاجتماعي والاخلاقي للمجتمع وكذلك الفرد وتماسكه؛ لذا تأتي القراءات المتعددة بتعدد المتلقيين للعمل، وان المتلقي يصنع فيلمه الخاص به في محجر العقل. وتبقى الاعمال الفنية ذات الجدة والاستخدام المبدع لعناصر الوسيط وتوظيفها من قبل صانع العمل بطريقة تعطي تعدد القراءات للعمل الفني ، مثلما الأفكار التي تحاكي السمو الانساني وتحمل جوانبا من الفكر الانساني وهموم الانسان تبقى خاضعة لتعدد القراءات وتعطي نتاجها مهام تغير الزمن وكذلك المتلقي وبيئته الثقافية والاجتماعية. و نجد ان القراءة والتحليل من قبل المتلقي في زمان ومكان ما تختلف عن القراءة الاخرى التي تختلف في الزمن والمكان، كذلك التطور المعرفي للإنسانية والمدارس النقدية والفنية التي تفكك على ضوئها الاعمال الفنية ،مما يعطي العمل الفني الجانب الابداعي الكثير من الجدة والاصالة في كونها يحتمل قراءات

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

متعددة بتعدد المتلقين واختلافات مرجعياتهم وثقافتهم، وتلك سمة الاعمال التي تحمل فكارا تخاطب العقل الانساني .

النتائج والاستنتاجات

النتائج

1- تعتمد العلاقة ما بين المتلقي والحكاية الفيلمية على تأثير الحدث الفيلمي على المتلقي وما يثيره من نوازع داخلية لدى المتلقي فتصبح الاحداث اسقاطات والابطال بدائل لما يرغب فيه المتلقي ان تكون حكايته الفيلمية ، كما في عينة البحث.

2- يمتاز الفن السينمائي بكونه فن النظرة المحدقة والمنتجة لمعنى جديد يضيفه المتلقي لان السينما فن بصري فتصبح كل نظرة ذات خصوصية تعتمد على ذائقة المتلقي ومرجعياته.كما في عينة البحث

3- تحقق الصورة الفيلمية متعة بصرية للمتلقي عبر ما تبثه من تكوينات وجماليات الوسيط السينمائي في تناغم ما بين ما يحدث على الشاشة وما يصنع في خيال المتلقي من افعال تحاكي ما يحدث على الشاشة كما في عينة البحث.

4- يعد الفن السينمائي وسيطا لتفريغ الانفعالات من قبل المتلقي كون الفن بكل انواعه تكون الغاية منه تطهيري في التخلص من النوازع الداخلية ومحاكاة الشخصيات التي تمثل للمتلقي ارهاصات نفسية.

5- للمتلقي القدرة على صنع فيلمه الخاص به معتمدا على ذائقته الجمالية والمعرفية بما ينسجم والحدث الفيلمي ومدى التأثير الذي يحدثه داخل المتلقي.

6- بما ان الاختلاف جوهر اساسي في الافراد في اختلاف ميلهم ومرجعياتهم ،مما يؤدي الى اختلاف وتعدد طرق الرؤية بالنسبة للعمل الفني بصورة عامة والفيلم السينمائي بصورة خاصة .

الاستنتاجات

1- تعدّ النظرة المحدقة مفتاحا لنظرات متعددة منتجة معنى جمالي وتعبيري.

2- تتعدد النظرات للعمل الفني بتعدد أفكار المتلقي ومرجعياته.

3- تكشف النظرة المحدقة جانبا جماليا عبر انشائها العلاقات مابين مكونات الوسيط التعبيري.

4- تتطلب النظرة المحدقة جانبا معرفيا وجماليا من قبل المتلقي لتنشأ لذة معرفية وجمالية.

5- تعد عملية المشاهدة اكتشافا للذات عبر اسقاطها على ذات الاخر.

المقترحات : يقترح الباحث إجراء الدراسات التالية

1-سيكولوجية اللقطة وتأثيرها على المتلقي السينمائي.

التوصيات : يوصي الباحث بالاهتمام بالعلوم المجاورة ، علم النفس ، علم الاجتماع في الدراسات السينمائية لما لها من تأثير على سيكولوجية المتلقي الفيلمي.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

المصادر

أولاً- الكتب

1- اندرو، ج.دادلي، نظريات الفيلم الكبرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة' 1987.
2- امون، جان واخرون، جماليات الفيلم، ترجمة ماهر تريمش، ابوظبي للثقافة والفنون ،الامارات العربية المتحدة ،2011.
3- بكلاند ،وارن، فهم دراسات الافلام من هتشكوك الى تارانتينو، المؤسسة العامة للسينما، دمشق،2012.
4- بن زكريا:ابي الحسن احمد بن فارس :معجم مقاييس اللغة، ج5، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الفكر، (د.ت) .
5- بن منظور، جمال الدين ابن الفضل: لسان العرب، تحقيق، عامر احمد حيدر، بيروت، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، م14، 2003.
6- برجر، جون: طرق الرؤية، ترجمة زياد عبد الله، دار المدى ،بغداد، 2018.
7- تاركوفسكي، اندريه : النحت في الزمن ، ترجمة امين صالح، المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت ،2006.
8- السيد ،علاء عبد العزيز: مابعد الحداثة والسينما إعادة قراءة ،المؤسسة العامة للسينما، دمشق،2010
9- ستيفنسون،رالف، وجان دوبري، السينما فنا ، المؤسسة العامة للسينما ،دمشق،1993.
10- رزق، اسعد و عبد الله عبد الدايم:- موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، .1987.
11- فرويد، سيغموند:- ثلاث مباحث في نظرية الجنس ،ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة ،بيروت ، لبنان،.1983.
12- فرويد، سيغموند :- ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة اسحق رمزي، دار المعارف، القاهرة ب.ت.
13- فيشر، هيلين: لماذا نحب؟ طبيعة الحب وكيمياؤه ، ترجمة فاطمة ناعوت، ايمن حامد، المركز القومي للترجمة ، القاهرة،2015.
14- فنلي،جون : تاريخ الفن ، من البداية حتى الاتقان، ترجمة ربيع الطربوش،دار الكتب العلمية ، بغداد العراق، 2023.
15- فرامبتون ، دانييل : الفيلموسوفي نحو فلسفة السينما، المركز القومي للترجمة، القاهرة ،2009.
16- الصقر ،اياد محمد : معنى الفن، دار المأمون للنشر والتوزيع ، 2009.
17- العريس، ابراهيم: الشاشة ...المرآة، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق، 2008.
18- عبد الكريم ،عبد المقصود: جاك لاكان واغواء التحليل النفسي، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، 1999.
19- كرينجلباخ ، مورتن. ل: مركز اللذة، ترجمة أحمد موسى، المركز القومي للترجمة ،القاهرة،2015.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

20- لوتمان، يوري : مدخل الى سيميائية الفيلم ،ترجمة نبيل الدبس، مراجعة قيس الزبيدي ،المؤسسة العامة للسينما ،دمشق،2001.
21- ليفينجستون ،بيزلي، وكارل بلاتينيا : دليل روتليدج للسينما والفلسفة، ترجمة أحمد يوسف،المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،2013.
22- هغسون، جون ، ديفيد إنغليز/ سوسيولوجيا الفن / طرق الرؤية ، عالم المعرفة ع341، الكويت ، 2007.
23- يونج،سكيب داون: السينما وعلم النفس / علاقة لا تنتهي ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،مصر ،2015.
24- Webster, Richard. (2002) "The cult of Lacan: Freud, Lacan and the mirror stage."16- نسخة محفوظة 07 نوفمبر 2017 على موقع واي باك مشين
ثانياً- المصادر من الافلام
25- الطيور The Bired اخراج الفريد هتشكوك .
26- ذئب شارع المال The Wolf of WALL STREET اخراج :-مارتن سكورسيزي
27- النافذة الخلفية Rear window اخراج الفريد هتشكوك.

Sources

First: Books

1. Ibn Zakariya, Abu al-Hasan Ahmad ibn Faris: *Mu'jam Maqayis al-Lughah* [Dictionary of Language Measures], Vol. 5, edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, Beirut: Dar al-Fikr, n.d.
2. Ibn Manzur, Jamal al-Din ibn al-Fadl: *Lisan al-'Arab* [The Tongue of the Arabs], edited by Amir Ahmad Haydar, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah Publications, 1st ed., Vol. 14, 2003.
3. Andrew, J. Dudley: *The Major Film Theories*, Egyptian General Book Organization, Cairo, 1987.
4. Aumont, Jean et al.: *The Aesthetics of Film*, translated by Maher Trimech, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, United Arab Emirates, 2011.
5. Buckland, Warren: *Understanding Film Studies: From Hitchcock to Tarantino*, General Organization for Cinema, Damascus, 2012.
6. Berger, John: *Ways of Seeing*, translated by Ziyad Abdullah, Dar al-Mada, Baghdad, 2018.
7. Tarkovsky, Andrei: *Sculpting in Time*, translated by Amin Salih, Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 2006.
8. Al-Sayed, Alaa Abdel Aziz: *Postmodernism and Cinema: A Rereading*, General Organization of Cinema, Damascus, 2010.
9. Stephenson, Ralph and Jean Debrix: *Cinema as Art*, General Organization for Cinema, Damascus, 1993.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

10. Rizq, As‘ad and Abdullah Abd al-Da’im: *Encyclopedia of Psychology*, Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 1987.
11. Freud, Sigmund: *Three Essays on the Theory of Sexuality*, translated by George Tarabishi, Dar al-Tali‘ah, Beirut, Lebanon, 1983.
12. Freud, Sigmund: *Beyond the Pleasure Principle*, translated by Ishaq Ramzi, Dar al-Ma‘arif, Cairo, n.d.
13. Fisher, Helen: *Why We Love? The Nature and Chemistry of Romantic Love*, translated by Fatima Naoot and Ayman Hamed, National Center for Translation, Cairo, 2015.
14. Finlay, John: *History of Art: From the Beginning to Mastery*, translated by Rabee‘ al-Tarboush, Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Baghdad, Iraq, 2023.
15. Al-Saqr, Iyad Muhammad: *The Meaning of Art*, Dar al-Ma’mun for Publishing and Distribution, 2009.
16. Al-Aris, Ibrahim: *The Screen… The Mirror*, General Organization for Cinema, Damascus, 2008.
17. Abd al-Karim, Abd al-Maqsud: *Jacques Lacan and the Seduction of Psychoanalysis*, Supreme Council of Culture, Cairo, 1999.
18. Kringelbach, Morten L.: *The Pleasure Center*, translated by Ahmad Musa, National Center for Translation, Cairo, 2015.
19. Lotman, Yuri: *Introduction to Film Semiotics*, translated by Nabil al-Dibs, revised by Qays al-Zubaidi, General Organization for Cinema, Damascus, 2001.
20. Hughson, John and David Inglis: *Sociology of Art / Ways of Seeing*, Alam al-Ma‘rifah Series, No. 341, Kuwait, 2007.
21. Young, Skip Downing: *Cinema and Psychology: An Endless Relationship*, Hindawi Foundation for Education and Culture, Egypt, 2015.
22. Webster, Richard. *The Cult of Lacan: Freud, Lacan and the Mirror Stage*, 2002. Archived on the Wayback Machine on 7 November 2017.

Second: Film Sources

23.The Birds, directed by Alfred Hitchcock.
24.The Wolf of Wall Street, directed by Martin Scorsese.
25.Rear Window, directed by Alfred Hitchcock.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.154-174

The Diversity of Visual Approaches in Cinematic Film

Asst. Prof. Dr. Khudhair Abis Jiyad Al-Quraishi
Ministry of Education, Institute of Fine Arts for Boys, Wasit, Iraq
alkuraishykhudhear@gmail.com
07719830125

Abstract:

Light precedes sound and is intrinsically connected to vision. Every image is a gaze that has been recreated and reproduced by the filmmaker in order to convey ideas and perceptions to a recipient. Each image embodies a particular mode of seeing, while the cinematic film is a continuous flow of images supported by characters and events. Therefore, modes of vision multiply according to the multiplicity of images and the gazes directed toward them. The gaze refers to the position adopted by the camera through the angle of shooting perceived by the viewer, as well as the viewer's perception of the event within an intersection of visual experience between the filmmaker and the recipient. Visual pleasure is deepened through the process of identification between the viewer and what occurs on the screen. Cinematic production thus constitutes an imaginary world and an invitation from the filmmaker for the audience to participate deeply and pleasurably in the artist's visual experience.

The diversity of modes of vision in artistic work emerges through the multiplicity of interpretations formed by the recipient according to aesthetic taste, cognitive awareness, and sociological and psychological references. This generates a form of knowledge that balances between the cognitive and aesthetic dimensions of artistic works and the perceptions unconsciously constructed by the recipient in defining their cognitive significance. Due to the importance of the subject, the research was organized into four chapters. The first chapter presents the methodological framework of the study, where the research problem is formulated through the following question: *How do modes of vision diversify in cinematic film?* The second chapter, devoted to the theoretical framework, is divided into two sections. The first section, entitled *(Visual Pleasure and the Deviation of the Visual Drive)*, examines the gaze and the pleasure generated through the reception of visual flow, as well as Jacques Lacan's theory and its relation to the process of reception and the displacement enacted by the cinematic image from the cognitive dimension to the aesthetic dimension and the pleasure it produces. The second section discusses the art of cinema, intellectual influence, and forms of reception. The third chapter addresses the research procedures, while the fourth chapter provides a practical application of the diversity of modes of vision in cinematic film. The study concludes with the most significant findings reached by the researcher, followed by a list of references and sources.

Keywords: Diversity, Modes of Vision, Cinematic Film.