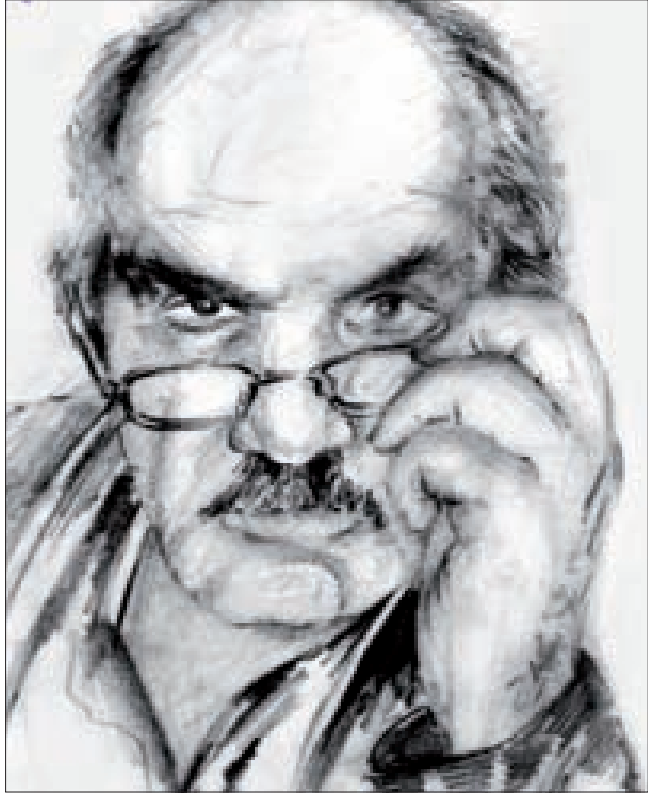


محمد العبد الله يترجل عن صهوة الحياة



نبأ جليل صدم أهل الشعر والقلم أمس: «رحيل الشاعر الكبير محمد العبد الله»، إذ توفي صاحب «جموع تكسير» عن عمر ناهز سبعين سنة، وترجّل «بلا هوادة» عن صهوة الحياة، ليترك لنا إرثاً غنياً من جميل الكلام وحسن الأبيات. محمد العبد الله الذي وقع منذ شهرين فقط في «دار الندوة» «أعمال الكتابة»، رحل بسكينة، تماماً كما السكينة التي أضفت على شعره سلاسة نادرة، وأن كانت قصائد أخرى زاخرة بالصخب والغضب. الشاعر من مواليد بلدة الخيام، وحاصل على إجازة في الفلسفة من الجامعة العربية في بيروت 1973، وعلى شهادة الكفاءة في الأدب العربي من كلية التربية - الجامعة اللبنانية، وعلى دبلوم الدراسات المعمقة في الأدب العربي عام 1975، وعلى شهادة السوربون الثالثة عام 1977. عمل لفترات من حياته صحافياً، وبرز اسمه في الصحف والمجلات التالية: السفير، النهار العربي والدولي، الموقف العربي، المستقبل، كما قدم بعض الأعمال الإذاعية. من مؤلفاته: «رسائل الوحشة» (1979)، «بعد ظهر نبيند أحمص»، «بعد ظهر خطا كبير» (شعر - قصص - 1981)، «جموع تكسير» (1984)، «حبيبتني الدولة» (تفريجه 1986)، «تانغو» (1987)، «حبيبتني الدولة» (1990)، «بعد قليل من الحب»، «بعد الحب بقليل» (1992)، و«مصر الطلح على الفارنج» (1998).

كما كتب العبد الله أغاني كثيرة لآقت استحقاقاً لدى الجمهور. ومن هذه الأغاني:
بعد اللي كان، كل اللي كان، أنا مش قلابن، مدري كيف حاسس إني زعلان، أنا مدري مش، أنا مدري شو، ما حدا عاجبني... زهقان وتبعان».

برحيل محمد العبد الله، يخسر الوطن الأدبي شاعراً كبيراً قل نظيره، في زمن يشهد «تفريجه» «شعراء» يقفون الأوبس كصفاً فوق أخرى ويجعلها في كتاب، قد قاربوا العظماء.

برحيل محمد العبد الله، يخسر لبنان شاعراً وصحافياً وأديباً مرمّناً. كما يخسر الشعراء صدقاً صدوقاً وأبا علقوقاً، وشاعراً قدوة.

«ليل وحكي» يحتفي باليوم العالمي للشعر



لمناسبة اليوم العالمي للشعر، أحيانا منتدى «ليل وحكي»، في الحدث، سانت لير، أمسية شعرية، وذلك بحضور سفير اليمن الدكتور علي الديلمي، ووفد من الإعلاميين والفعايلات الاجتماعية والثقافية. قدمت للامسية الإعلامية جيهان فضل الله حيث عرّفت بالشعراء وأعمالهم وإنتاجهم الشعري. ثم كانت كلمة لرئيس المنتدى الدكتور نزار دندش، رغب فيها بالحضور والشعراء، وأكد على الدور الذي يلعبه المنتدى في إحياء كل ما يتعلق بالشعر والأدب والإبداع والثقافة، وعلى أهمية المواظبة على إقامة الأمسيات الشعرية لإتاحة الفرصة أمام كل المبدعين ليواصل رسالتهم إلى الناس من خلال هذه المنابر الثقافية.

بعقد، توالى على المنبر الشعراء: إيمان شويع، المير طارق ناصر الدين، سهام الشعشاع، وجورج شكور. ولققت الشاعرة الإعلامية إيمان شويع كلمة بالمناسبة حيث قالت فيها: «أما الآن، فسأخلخل المدى قليلاً، وأقنع اللغة بالتأخر مع الموج، ولم القمر، وإطلاق العنان للصدى، فأخر الكلام في هذا اليوم هو أول الكلام، سلاماً للشعر، سلاماً للأرض يغسلها البحر، سلاماً للتمتني، لامرء القيس، لابي نواس، لعنزة بن شداد، لادونيس، وحتي»، و«القطعت الصور».

خالد السيد: أنا رجل فاسد و«نسونجي»!



لمسلسله «بلا غمد» بعدما أنهى تصوير هذا المسلسل الاجتماعي قبل أيام، والذي استغرق قرابة ثمانين يوماً انتقلت الكاميرا خلالها بين عدة مواقع في دمشق. ومن المقرر أن يكون العمل الذي أنتجته المؤسسة العامة للإنتاج الإذاعي والتلفزيوني جاهزاً للعرض على الفضائيات في رمضان المقبل.

مخرج المسلسل قال: تستند قصة مسلسل «بلا غمد» إلى واقع ملموس في محاولة لتوضيح الأمور على حقيقتها من دون الإشارة إلى أشخاص محددين، حيث تدور أحداث العمل في إحدى المدن السورية وريفها، وتعكس تأثير الحرب عليهما وعلى الحياة فيها.

المسلسل من سيناريو وحوار عثمان جحا ومؤيد النابلسي وبنشار بشير، عن قصة لبشار بشير، وتدور أحداثه حول قصة ضابط في الجيش العربي السوري كلف بملاحقة إرهابي نفذ عملية اغتيال إحدى الشخصيات في مدينة سورية وهرب إلى منطقة ريفية مجاورة يتحصن فيها الإرهابيون، حيث ينجح الضابط «مجد» في الدخول إلى المنطقة والعبور على منفذ عملية الاغتيال، ويسعى إلى معرفة من يقف وراء تلك العملية. وفي خضم ذلك، يتعاضد مع سكان تلك المنطقة الذين يعيشون ظروفًا أوقى منهم تحت استبداد «أمير» تنظيم إرهابي يؤدي دوره النجم وائل رمضان، وسط استسلام معظم السكان لسلطوته باستثناء زوجته معلمة المدرسة «خولة» التي تؤدّي دورها النجمة ديمة قندلفت، وتقف

كواليس

إعداد: أمين حمادة

يوصل الفنان اللبناني القدير خالد السيد تصوير مشاهد في مسلسل «كواليس المدينة» من إخراج أسامة الحمد، كتابة وسيناريو وحوار غادة عبد، ومعالجة درامية بلا شحادات، ومن إنتاج «صدى للإنتاج الفني».

وقال السيد إنه يؤدي دور «فخري» الشخصية البارزة في عالم الأعمال، والتي تمثل أحد المسؤولين الكبار المتمتعين بعلاقات كثيرة مع رجال الدولة الفاسدين أمثاله، لافتاً إلى «وجود كثيرين على شاكلته في بلدنا».

وأضاف: «هذه الشخصية تعتبر جزءاً صغيراً من الواقع المخفي الذي لا يراه أحد في لبنان، والذي ينهش الناس ويأكل حقوقهم ويستفيد منهم ولا يفهمه بشيء أبداً».

وأوضح أن «فخري» رجل «نسونجي» يكتب على زوجته، أولوثة ليست العائلة، ما يعينه فقط المال والمفلات والنفوذ.

ويشارك السيد في بطولة «كواليس المدينة» إلى جانب كارمن لبس وعمار شلق، سارة أبي كنعان وميرفا القاضي ويوسف حداد وغابريال بيمين وطلال الجري ومجدي مشومشي وطلال جريج وسواهم من الفنانين.

بلا غمد
يعكف المخرج فهد ميري على إجراء عمليات التمثال

الأدب والسينما... العلاقة الباحثة عن الحكايات

كمثال على ذلك الروائي تشارلز ديكنز الذي يوظف بشكل منهجي في بعض من رواياته تقنية المونتاج المتوازي (رواية غوستاف فلووير مثلاً) وهي التقنية نفسها التي يوظفها الروائي الفرنسي على مستوى الحوار في روايته الشهيرة «مدام بوفاري». ويعاضد ايزيشتاين في هذا الرأي الكاتب الفرنسي جوليان كراك في كتابه الأخير «En lisant en écrivant» حيث يشير هذا الأخير إلى أسلوب بالزاك التصويري والزمنية الاستحوارية «panoramique» الفريدة لدى الكاتب في روايته. بحسب كراك، الجزء الأول من هذه الرواية تم تصويره على شكل ترافلين جوي.

والى غاية اليوم، مازال الجدل حول «الرواية السينمائية» مطروحاً في الأوساط الأدبية والسينمائية، ولكن بحدة أقل حيث أصبح هناك توجه، سواء على مستوى النقد أو الكتابة الروائية، يبدى رأياً منفتحاً أكثر حول تحويل اللغة الفيلمية داخل النص الأدبي، يمكن التمييز بين ثلاثة مستويات: مستوى نثري، أسلوب وسرد، على المستوى النثري، يمكن للسينما أن تظهر في النص الأدبي على شكل موضوع، أو عنصر ثقافي يحيل إلى موروث ثقافي في الذاكرة الجماعية. حيث يمكن أن نجد في الرواية إحالات مختلفة إلى عنوان فيلم، اسم مخرج، ممثل أو ممثلة أو في أحيان أخرى صنف سينمائي مثل أفلام المغامرة، أفلام بوليسية، الكوميديا الموسيقية... ويمكن لهذا العناصر أن تظهر، إما بشكل صريح أو ضمنّي. وتطرّق الإحالات الضمنية تحديداً أكبر للقراري لأن الأمر يتطلب الأمر أيضاً توظيف ثقافة سينمائية واسعة لفك شفرات الخطاب الفيلمي.

على مستوى الأسلوب، يرتكز تحويل اللغة الفيلمية إلى استعمال بعض التقنيات السينمائية المحضنة، سواء على مستوى الكتابة أو السرد مثل التاطير، حركات الكاميرا، المونتاج، الصور، فالتأثير السينمائي يظهر هنا على مستوى الشكل والأسلوب، لا على مستوى المضمون.

ويكمن للسينما أن تظهر هنا أيضاً إما بشكل صريح أو ضمنّي. في الحالة الأولى، يستخدم الكاتب المصطلحات الفيلمية بشكل مجازي، حيث نجد في النص مفردات مثل «مونتاج»، «ترافلين» «إطار كبير»... هذه المفردات الفيلمية تظهر إذن بشكل صريح في الحالة الثانية، يلجأ الكاتب إلى الوصف من دون استعمال هذه المفردات الفيلمية وهو الأمر الذي يطرح مرة أخرى تحدياً أكبر للقراري، كما سبق وأشارنا إلى ذلك، لأن التعرف إلى التأثير السينمائي يتطلب ثقافة سينمائية واسعة، وأخيراً على مستوى السرد، تطرح السينما في الرواية على شكل ممارسة منهجية أو تجربة لمشاهدة فيلم. نتحدث هنا عن وجود الموضوع السينمائي كعامل حقيقي داخل عملية السرد أو القصة مثلاً في عدد من الروايات توجد شخصيات تذهب إلى السينما، وتضرب أو تشارك في عملية التصوير، تقوم بإخراج أو كتابة فيلم. الرواية الحديثة مليئة بالأمثلة حيث تجد عدداً من الشخصيات الفنية، ممثلين، مخرجين، منتجين يلعبون أدواراً محورية في القصة.

في النهاية، ليس ضرورياً أن تجتمع هذه المستويات الثلاثة في الرواية حتى نتحدث عن صنف الرواية السينمائية، بل يمكن أن يقتصر الأمر على وجود مستويين أو واحد فقط.

* كاتب وناقد مغربي

عندما نتحدث عن علاقة الأدب والسينما (بصيغة واو العطف)، التي تفيد مطلق الجمع والإشراك، لا باستعمال صيغ أخرى من قبيل «علاقة الأدب بالسينما» أو «علاقة الأدب مع السينما»، وهي الصيغ التي تحصر قطعاً هذه العلاقة، فنحن نتحدث عن علاقة مركبة. علاقة معقدة بالفعل. فمنذ ظهور السينما في أواخر القرن التاسع عشر، مرّت علاقة الأدب والسينما بمرحلت مختلفة يطبعها الانسجام والتجانب تارة، والصراع والتنافر أخرى. واتخذت أشكالاً مختلفة كالاقتراس السينمائي والروائي، علاقة الأدباء والمخرجين، الكتاب والإخراج السينمائي.

لكن على رغم هذا الغنى وهذا التنوع، يلاحظ أنه على مستوى الدراسات، النقدية أو الأكاديمية، غالباً ما تختزل علاقة الأدب والسينما في اتجاه واحد، وهو تأثير الأدب على السينما، في وقت يُهمل جانب آخر أو يُغيب، لا يقل أهمية عن الأول ألا وهو تأثير السينما على الأدب، أو بلغة أدق، تأثير السينما على الكتابة الروائية.

كيفية تحوّل الخطاب؟
فما هي أوجه التقاطع والتقاطع بين اللغة الفيلمية واللغة الروائية؟ وما هي الطرق والأساليب التي يتم بها تحويل الخطاب أو اللغة الفيلمية داخل النص الأدبي.

قبل الإجابة عن هذين السؤالين، لا بدّ من تحديد معنى مفهوم أساس «الأدب» أو «الرواية السينمائية». فهذه التسمية تطرح إشكالاً معقداً باللغة العربية أكثر مما تطرحه باللغة الفرنسية. حيث يحيل هذا المصطلح بالعربية إلى ثلاثة مفاهيم بالفرنسية، «cinario»، «cinéma» و«le roman cinématographique» وهي التي تشكل ثلاثة أوصاف متباينة تماماً للرواية السينمائية. نحن لن نخوض هنا في مهامها تحديد المفاهيم، بل سنكتفي بإعطاء تعريف وتلفيحي بسيط لتحدد بدقة، قدر الإمكان، المعنى الذي نقصد. الرواية السينمائية هي صنف أدبي وليس سينمائي. الذي يوظف فيه الكاتب على مستوى الشكل (الكتابة والسرد) والمضمون مجموعة من التقنيات السينمائية، التي تبقى في نهاية المطاف مجرد أدوات يتم توظيفها لإعطاء الكتابة الروائية مزية تصويرية لسرد قصة ما.

إن مسألة التقريب بين اللغة الفيلمية والروائية، والتحويل اللغوي للخطاب الفيلمي داخل النص الأدبي شكل لعقود عدة موضوع جدل كبير في الأوساط الأدبية والسينمائية. فهناك من يرى أنه لا يمكن الجمع على الإطلاق بين الأدب والسينما على مستوى الكتابة، لأن طبيعة اللغتين ومادتيهما مختلفتان تماماً، وهو الرأي الذي يذهب إليه على سبيل المثال الروائي الفرنسي جون ريكاردو، الناقد جون ميتري والمخرج السويدي انغام برغمان. في حين يرى آخرون وأهمهم المخرج الروسي ايزيشتاين، المخرج الإيطالي فريديكو فليني، مارسيل مارتن، سكوت فيتزجيرالد وغراهام غرين، أن السينما أقرب الفنون إلى الأدب، لاشارتاكتهما في عنصر جوهرى هو «السرد».

المرصد

سلاف فواخرجي محاوية في «باب الحارة 8»



تحت إشراف المخرج ناجي طعني وأشراف المنتج بسام المراد، ومن تأليف سليمان عبد العزيز. هذا الخبر الذي شكّل مفاجأة لجمهور فواخرجي، إلا أنها أكدت أنّ الشخصية التي ستؤديها في العمل الشامي هي «جولي»، تلك «المحاوية الدمشقية التي درست الحقوق في فرنسا، وعادت إلى بلادها لتصبح موظفة في الجامعة، وتفتح مكتباً للحمامة، وتخطق من خلاله بثقة المجتمع الدمشقي، وترتفع عن رجاله ونسائه أمام المحاكم وتناصر النساء وتدافع عن حقوقهن، ومكاتبتهن، وتقف في وجه الاحتلال الفرنسي لسورية».

حتى وقت قريب، بدأ مستبعدة انضمام فواخرجي إلى «أعمال البنية الشامية»، وأدى سؤالها عن الموضوع مرات عدة، كانت تجيب أنها لا تجد نفسها فيها، رغم جملتها وخصوصيتها. في المقابل، تجيب بطلاة مسلسل «رسائل الكرد»، أنّ «بطبيعة التوجّه الفكري للجزء الثامن من باب الحارة تتسجم في العموم مع قناعاتها، خصوصاً في ما يتعلق بإبراز حقيقة دور المرأة السورية في المجتمع، ومشاركته في فيه تبدو فرصة جيّدة لإظهار ذلك، قياساً بالجمهورية الكبيرة للعمل على مستوى العالم العربي».

ويقول المراد إن الجزء الثامن من «باب الحارة» يحمل رؤية فكرية جديدة. وقال إنّ «أهالي حارة الصريح سيكتفون أكثر بفتحاً على الحارات الأخرى، والحياة في فضاء الشام الأوسع، وستدخل كاميرا العمل للمرّة الأولى إلى مبنى جامعة دمشق التاريخي، حيث سيتم تصوير بعض المشاهد. ما يعكس رؤية فكرية جديدة، ترصد التطور الاجتماعي في سوريا، والحركة النسائية باتجاه التعليم، وبدابات مشاركتها الفاعلة في المجتمع».

تستمر أحداث الجزء الثامن خلال ثلاثينات القرن الماضي، متناولة على المستوى السياسي تداعيات سلب لواء أسكندرون (1939) أو «إقليم هاتاي»، الأراضي التي اقتطعتها فرنسا من شمال غربي سورية، ومنحتها لتركيا.

صنّاع «باب الحارة» الذين اعتادوا إبقاء تحضيريات وتصوير الأجزاء السابقة على الكتمان، يبدون في هذا الموسم أقل تحفظاً، حتى خلال إعدادهم إحدى المفاجآت الأبرز: سلاف فواخرجي. سرعان ما أصبح هذا الخبر قيد التداول سريعاً بين الفنانين والفنّيين الذين تناقلوه في مواقع تصوير الأعمال الأخرى بشيء من الاستغراب، وربما الإعجاب بالخيار الموفق للقاءمين على العمل. أمر قد يجنبهم الانتقادات التي واجهتها الأجزاء السابقة، ووصلت إلى حدّ اتهامهم بتقديم صورة رجيعة عن المجتمع الدمشقي وتعامله مع المرأة بشكل مسيء. فهل سيشهد الجزء الثامن من «باب الحارة» تغييرات جذرية؟

مهرجان مسقط السينمائي... فن التسامح والجمال



أجمع مثقفون وفنانون مشاركون في مهرجان مسقط السينمائي التاسع الذي أطلق الاثنين الماضي في العاصمة العُمانيّة، على أن يعقدون السينما غرس ثقافة التسامح والجمال من دون اعتبار لمعض الرقيب الذي كثيراً ما يكون مدفوعاً بأجندات سياسية. مؤكداً أن القيام بهذا الدور يتطلب أرضية مشتركة بين كاتب السيناريو والمخرج والممثل معاً.

واعتمد مهرجان مسقط في نسخته الحالية شعار «سينما فن التسامح والجمال» وأضعا في الاعتبار الأزمات والحروب التي شهدتها الدول العربية مؤخراً والتي سنتعكس تداعياتها على مسيرة الإبداع الأدبي والسينمائي كأدوات يمكنها الإسهام في طرح الحلول وحث الأمل في نفوس الجماهير.

وقد أشار لذلك الدور رئيس الجمعية العمانيّة للسينما خالد الزدجالي في كلمة ألقاها خلال حفل إطلاق المهرجان، جاء فيها أن مسعى الإنسانية لتعمير الأرض لا يتحقق بالحروب والقهر والإرهاب والظلم، بل بالحب والسلام والتسامح، وأن الفن السابع يرسخ تلك القيم في الوجدان الجمعي للبشرية. ودعا الزدجالي من مساهم «رعياً ملكة الفن السابع» إلى الإقرار بأن ذلك الفن بوجهه الآخر قد الحق الأذى بشعوب وعرقيات وديانات، فالصق بها ما ليس فيها من صفات ونعوت ليست من سماتها كصورة العرب في سينما هوليوود الأميركية.

وعن قدرة السينما على غرس قيم الجمال والتسامح، تحدّث المخرج وأستاذ الفنون في المعهد العالي للسينما في القاهرة محمد عبد العزيز وقال إن السينما لعبت هذا الدور منذ وقت طويل ونجتحت في التقريب بين شعوب كثيرة إلا أنها بوصفها صناعة تعرضت في السنوات الأخيرة لحالة من التردّي غير المعقول. وتوقع عبد العزيز أن يتغير ذلك المشهد في القريب العاجل. وعن الموضوعات التي قد تواجهها السينما من أجهزة الرقابة في هذا الشأن، أكد عبد العزيز أن الفن السابع يخاطب الشعوب، وبالتالي لا تضيقه كثيراً سياسات الرقابة.

بدوره، وصف الشاعر والصحافي العُماني عبد الرزاق الربيعي السينما بالمتنّعة المهمة لبيت الرسائل التي تنقل قيم الجمال والإنسانية والخير، وقال إن اختيار شعار مهرجان مسقط جاء دقيقاً في هذه الظروف الحرجة التي تحتاج إلى أطروحات من هذا النوع.

ويرى المسؤول الإعلامي لمهرجان مسقط السينمائي فائز الكندي أنه بإمكان السينما غرس قيم التسامح بطرحها الممتكنة ورسم صورة جمالية للأراضي التي تعمها الحروب عبر بث الأمل بانها قابلة للتحول إلى مناطق سلام وتسامح.

وقال الكندي إن الرقابة لم تعد تشكل عائقاً للسينما، وأشار إلى أن هناك أفلاماً كثيرة شاهدتها الجمهور رغم وجود الرقابة، بينها أفلام لاستت الواقع الحالي.

وتشارك في النسخة الحالية لمهرجان مسقط السينمائي 25 دولة ممثلة من خلال 64 فيلماً بينها 11 فيلماً روائياً طويلاً و13 فيلماً روائياً قصيراً و9 أفلام تسجيلية و12 فيلماً عمائياً ضمن ملتقى الفيلم العُماني في المهرجان نفسه، إضافة إلى 19 فيلماً خارج المنافسة.

وقد كرم المهرجان الذي تستمر فعاليته حتى يوم الجمعة المقبل عدداً من الفنانين بينهم الراحل نور الشريف، وسهير صبري وبوسي والفنان كريم عبد العزيز ووالده المخرج محمد عبد العزيز.

البحث عن الحكاية
من دون شك، تبقى الرواية ما بين أكثر الأجناس الأدبية التي خضعت لتأثير مباشر للسينما وهو الأمر الذي يظهر بشكل واضح، سواء على مستوى الكتابة أو على مستوى المخرج. فمن وجهة نظر جمالية، فكل من الرواية والفيلم يتقاسمان مجموعة من الخصائص، ولعل أهمها «السرد».

على مستوى السرد، من بين الأمور التي يشترك فيها كل من الفيلم والرواية بحثهما المنهجي عن الاستمرارية في الحكى وإعادة تركيب الأحداث بشكل أكثر واقعية. وتعد الموضوعية في الوصف من بين التقنيات الجديدة في السرد التي ميزت الرواية الحديثة التي يعود الفضل الكبير فيها إلى السينما. يعتبر الكتاب الأميركي كير جيل الرائد الذين وظفوا بشكل منهجي تقنية الوصف الموضوعي في رواياتهم. ومن وجهة نظر شكلية، ترتكز هذه التقنية على الوصف الخارجي لسوكلات الشخصيات من دون إبداء أي تعليق، شرح أو تاويل للراوي لما يجري داخل سيكولوجية هذه الشخصيات. وتهدف هذه التقنية إلى إشراك القراري ذهنياً وعاطفياً في عملية السرد متحرراً بذلك من السلطة المطلقة للراوي.

كذلك، يعتبر المونتاج من بين أكثر التقنيات الفيلمية استعمالاً في الرواية. ويتم توظيفه على مستوى البنية السردية للقصة باستخدام المونتاج المتوازي والمونتاج المتناوب. فالأول يعتمد على سرد قصتين مترابطتين في الزمان مختلفتين في المكان، والثاني، بالعكس، يعتمد على سرد قصتين لا توجد بينهما أي علاقة تزامنية سوى العلاقة السببية أو اليمينية. ويظهر المونتاج أيضاً على مستوى شكل الرواية باستعمال اللوصلات، سواء على مستوى الفصول كالربط بينها بالكلمات نفسها، العبارات أو الجمل وفي كثير من الأحيان بالمشهد نفسه. كما يتجلى استعمال اللوصلات أيضاً على مستوى الفقرات والجمل، التي تهدف بالأساس إلى ضمان انتقال سلس في الأحداث، الزمان والمكان. ولا يمكن الحديث هنا عن المونتاج، من دون أن نستحضر «الحركة» التي تعتبر عنصراً أساسياً آخر جاءت به السينما.

فالحركة تعتبر من بين الخصائص الجوهرية في تعريف الصورة الفيلمية التي تميّزها عن