Al-Academy Journal
Issue 120
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1463

Stylistic features of black cinema in America

Hashem Najaf Najem [a]
Salem Shadhan ghuben [a]

[a] *University of Baghdad / College of Fine Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 20 May 2024
Received in revised form 2 Jun 2024
Accepted 3 Jun 2024
Published 1 February 2026

Keywords:
Features, Style, Cinema, Black cinema

ABSTRACT

Branching out from the fictional film are many cinematic films that deliberately address topics in an aesthetic and expressive manner to convey the copyright content to the recipient. Therefore, all cinematic films began with the existence of the art of cinematography, and black cinema took on the specificity that partly attempts to be fictional, including reflecting their identity. And the presence of that alternating current. Among other currents, the researcher tries to shed light on the features that distinguish this cinema from the rest of the cinema.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1463
Hashem Najaf Najem, Salem Shadhan ghuben: Stylistic features of black cinema in America
Al-Academy Journal - Issue 120 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الملامح الاسلوبية للسينما السوداء في امريكا

هاشم نجف نجم
سالم شدهان غبن

ملخص البحث:

يتفرع من الفيلم الروائي العديد التيارات السينمائية التي تعمد على معالجة المواضيع بشكل جمالي وتعبيرية لإيصال المضامين الفكرية والجمالية إلى المتلقي، وبما أن جميع التيارات السينمائية بدأت منذ وجود الفن السينمائي أخذ صانع السينما السوداء بتناول الموضوعات التي تحاول معالجتها بشكل روائي، بما يعكس هويتهم ووجود ذلك التيار ضمن باقي التيارات الأخرى، لذا يحاول الباحث تسليط الضوء على الملامح التي تميز تلك السينما عن باقي السينمات الأخرى.

الكلمات المفتاحية: الملامح، الاسلوب، السينما، السينما السوداء .

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث:

تعد السينما السوداء في يومنا هذا من الأنواع السينمائية البارزة، ولها موضوعاتها التي تتناول فئة من المجتمع الأمريكي، محاولة عكس الوقائع التاريخية لتلك الفئة من المجتمع، وبما أن تلك السينما تحاول عكس التجليات التي حدثت لتلك الفئة المجتمعية التي تعرضت للقصاء والتهميش من قبل فئة كبيرة من الولايات المتحدة، تكونت لدى صناع تلك السينما خطوط أساسية حاولوا تناولها للمتلقي بشكل عام, وعليه تم صياغة مشكلة البحث على النحو الآتي: (ما الملامح الاسلوبية للسينما السوداء في امريكا).

ثانياً: أهمية البحث:

يحاول الباحث في متن بحثه معرفة الملامح الاسلوبية للسينما السوداء في امريكا.

ثالثاً: هدف البحث:

الكشف عن الملامح الاسلوبية لمخرجي للسينما السوداء في امريكا.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الموضوعية: الموضوعات التي تناولت للسينما السوداء في امريكا.

الحدود الزمانية: 2010 – 2020.

الحدود المكانية: الأفلام المنتجة في الولايات المتحدة الأمريكية.

خامساً: تحديد المصطلحات:

الملامح اصطلاحاً:

عرف الملامح لغوياً:

جاء في القاموس الجديد لمؤلفه (علي بن هادية) وآخرين أن :

الملامح: :هي ما بدا من محاسن الوجه ومساوئه." (Bin Hadiya, 1979, p 1 كما ورد في لسان العرب للعلامة ابن منظور (تقول رأيت لمحة البرق: وفي فن لمحة من ابيه ثم قالوا فيه ملامح من ابيه أي مشابه وجمعوه على غير لفظه وهو من النوادر ،وقولهم لارايتك لمحا باصرا أي :امراً واضحاً.(Ibm Manzur).

السينما السوداء " سينما زنيجة أو سينما تعبر عن قضايا وهموم الزنوج في عصرنا الحالي"[1]

الاشتغال الاسلوبي للسينما السوداء في امريكا

السينما السوداء تشير عمومًا إلى حركة سينمائية تركز على قصص وتجارب الأفراد من الجاليات الأفريقية الأمريكية وتقديمها من منظورهم الخاص. إذ تعكس هذه الأفلام تجاربهم وتحدياتهم وتناولها لمواضيع مثل الهوية، والتراث، والعنصرية،

[1] حسان ابو غنيمة ، السينما بين السؤال والجواب ، (الاردن: النادي السينمائي ، 1995), ص49.

والعدالة الاجتماعية. تاريخياً انبثقت (السينما السوداء) كرد فعل على قلة التمثيل والتجسيد المناسب للأفراد من الجاليات الأفريقية الأمريكية في السينما الامريكية, إذ بدأت هذه الحركة في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، وشهدت ذروتها في الثمانينيات والتسعينيات، واستمرت في العقد الأخير من القرن العشرين وما بعده، لتشمل أمثلة على أفلام (السينما السوداء), مثل (ملك جزيرة مانهاتن) لمايكل شولتز، و(بويز ن ذا هود) لجون سينجلتون، و(بويز ن دا هود) لسبايك لي، و(دو ذا رايت ثينغ) لسبايك لي، و(ملك الليون) لمسلسل والت ديزني. فهناك امكنة شاملة للجماعة وأخرى خاصة للأفراد, وللجماعة أيضا أمكنة ولها خصائص تختلف من أمكنة عن امكنة الجماعات الاخرى, كون أن تلك الأفلام "بالاساس مصنوعة بواسطة الأمريكيين السود وعنهم ومن أجلهم." (William V. Costanzo, 2017, p 499) إذ يقاس ذلك من خلال الأمكنة الخاصة بالأفراد فهي الاخرى تختلف عن بعضها وفقا للحاجات" تعد هذه الأفلام أمثلة بارزة على الفن السينمائي الأمريكي الأسود وتعزز الثقافة والهوية الأمريكية الأفريقية، بوصفها حركة فنية وثقافية، تساهم في تسليط الضوء على تجارب وقصص الجاليات الأفريقية الأمريكية بوصفهم مواطنون امريكان من اصول افريقية, وتعزز التفاعل والحوار حول قضايا الهوية والعدالة الاجتماعية في الولايات المتحدة ومجتمعات أخرى, وهي صفة مهمة يتصف بها المجتمع الامريكي في كونهم من قوميّات واصول مختلفة.

ولهذا يمكننا القول بأن واقع السينما السوداء لا يقل أهمية في يومنا هذا عن باقي الأنواع السينمائية الأخرى مثل السينما الهندية أو السينما النسوية أو باقي الأنواع الأخرى، كون تلك السينما مرت بمراحل تطور عديدة حالها حال باقي الانواع السينمائية, بدءاً من الأسلوب الكلاسيكي في أوائل ثلاثينيات القرن العشرين ووصولاً إلى يومنا هذا. فعلى سبيل المثال كان رائد سينمائي أمريكي شاب من أصل أفريقي

يُدعى (أوسكار ميشو)* يبيع أفلامه في شارع 125 في هارلم، نيويورك، في أوائل السبعينيات, شاهدنا ان السينما بدأ ينتشر فيها نوع سينمائي جديد يدعى بالسينما السوداء, وقد أشذر هذا النوع وأكّد على ضرورة وجوده، وعلى هذا الأساس بدأت حركة نشطة في انتاج أفلام تُشير إلى العرق الأسود كما في أفلام (ملفين فان بيبلز), وحدث إن " تم تصنيف تلك النتاجات على أنها أفلام مرفوضة من قبل هيئة محلفين من البيض." (RAFEA, 2022, P 32)، ودخلت في دورة استغلال Blaxploitation.

وفي الحقيقة نجد إن هناك محاولات من علماء صغارًا وكبارًا يحاولون التنقيب والاهتمام لدراسة هذا النوع السينمائي المهم, من خلال تجاربهم الناجحة في الكشف عن حكاياتهم ومشاكلهم وخصوصياتهم التي تؤشر على انسانيتهم واخلاصهم للمجتمع الذي يعيشون ضمنه, كما انها تؤشّر على صدقهم وثقافتهم وجودتهم وعلميتهم في أن يصنعون أفلامًا في تلك الأوقات المحددة التي :تعد بأنها لحظات تحول في تاريخ السينما الأمريكية السوداء" (RAFEA, 2022, P 32) التي تميل إلى جذب الاهتمام من خلال اساليب طرح تعتمد على انواع فلمية تنتمي الى افلام المطاردات وأفلام الحركة والرومانسية والدعائية والجاسوسية والبوليسية ..الخ.

وعليه وجدت اختلافات كبيرة في الانتاج السينمائي الامريكي انذاك, وحدث هذا الاختلاف حتى في السينما السوداء التي فشلت أحيانا في إقامة روابط واضحة بين صانعي الأفلام الذين غالبًا ما تساعد أعمالهم في تحديد أساليب السينما السوداء الغير مؤثّرة احيانا مثل (بيتر رامزي) و (تايلر بيري) و (جورج تليمان) و (جورج سي. وولف) و (دي ريس) وغيرهم من المخرجين الذين أشارو بتفرد الأسلوب الذي يعكس تجارب وثقافة الجاليات الأفريقية الأمريكية بشكل فريد، منها التركيز على تجارب الجالية الأفريقية الأمريكية التي تتناول أفلام السينما السوداء قصصًا وتجاربًا تعكس حياة الأفراد من الجالية الأفريقية الأمريكية، مع التركيز على الهوية والثقافة والتحديات التي يواجهونها، ولا سيما التنوع والتعددية الذي يتميز بهِ أسلوب السينما السوداء بتنوعه وتعددية مواضيعه وأساليبه، حيث تتنوع الأفلام بين الدراما والكوميديا والخيال العلمي والوثائقي وغيرها، "فضلاً عن التعبير عن الهوية والتراث (Gordon Marshall, 2000, p 484) (، إذ يعكس أسلوب السينما السوداء الاهتمام بالهوية والتراث الأفريقي الأمريكي، ويسعى لتمثيله وتقديمه بشكل إيجابي، خصوصاً حينما "تطبق امريكا سياسة الفصل العنصري إلى أقصى حد فيما يتعلق بلون بشرة أطبالها. إذ كانت صور الأمريكيين ذوي الأصول الأفريقية والآسيوية واللاتينية وغيرهم من الأقليات غائبة على مر التاريخ، أو محتقرة." (Andera, 2017, p 154- 155) خصوصاً التركيز على المشاكل الاجتماعية والسياسية كون السينما السوداء تتناول

* أوسكار ميشو (Oscar Micheaux) (2 يناير 1884 - 25 مارس 1951) كاتب أمريكي ومخرج أفلام ومنتج مستقل لأكثر من 44 فيلم. يعتبر أول صانع أفلام من أصول أفريقية، وأكثرهم نجاحًا في النصف الأول من القرن العشرين وهو المنتج الأبرز في أفلام السباق، وله إنتاج في السينما الصامتة والناطقة.

أفلام القضايا الاجتماعية والسياسية الهامة التي عان منها الموطن الامريكي من اصول افريقية, مثل العنصرية، والعدالة الاجتماعية، والفقر، والعنف، وغيرها، وهذا ما وضع أهمّية لوجودها كونها حاولت أن تلقي الضوء على القضايا الهامة في المجتمع, فهم تناولوا القضية من خلال فهمهم للمكان الواقعي الذي جعلوه جزء من واقعهم الجديد, لأنهم تمكنوا من تطبيق مفهوم الواقع على مفهوم المكان وجعلوا" مفهوم الواقع , أن مفهوم المكان الواقعي في عمومه يبتعد عن مفهوم الظاهر الحسّي وهذا مايتفق مع مع المفهوم الافلاطوني عن الفن الواقعي عندما انتقد الفنان الذي يحصر فنه في محاكاة الظاهر وليس الواقع"(2).

وقد استفادت السينما السوداء كثيرا من التطور التقني السينمائي في أمريكا وحاولت أن توظف التقنيات السينمائية بصيغ متطورة واعية ساهمت مساهمة فعّالة في ترسيخ وجودها ضمن بنية السينما الامريكية عموما، حيث تم استخدام التقنيات السينمائية المبتكرة والفنية الجريئة في أفلام السينما السوداء كي تجد لنفسها قاعدة جماهيرية تشمل جمهورها الاسود وتتجاوز ذلك لتصل الى الجمهور الامريكي والعالمي, ومن خلال هذا الوعي الاشتغالي استطاعت السينما السوداء ان تجد لنفسها سمات وخصائص، تشكّل منها أسلوب السينما السوداء واستطاع أن يمثّل جزءًا هامًا من التاريخ السينمائي الامريكي والعالمي، واستطاع أن يساهم في تنويع المشهد السينمائي وتحقيق التوازن في تمثيل وتقديم الثقافات والتجارب المختلفة الخاصة والعامة.

ومن خلال هذه الخصوصية الاسلوبية والطريقة الجديدة في طرح القضايا الخاصة ضمن العامة، وبالمقارنة مع السينما الامريكية التي كانت تنتج انذاك, سنجد عدي فاضل عبد الكريم, المكان في اعمال الفنانين نوري الراوي وسعد الطائي, (مجلة الاكاديمي , مصدر سابق, ص57.

أنهما يسيران في اتجاهات مختلفة عندما يتعلق الأمر بالقضايا التي تتمحور حول العرق، فهما معا يقدمان تمثيلات واضحة وصريحة في بعض الأحيان للعلاقات بين الأعراق منذ بدأ السينما. وهذا ما أكدهُ (روجين) حينما أشار إلى أن "تاريخ السينما الأمريكية بأكمله يمكن قراءته على أنه تاريخ للصراع بين البيض والسود في ثقافتنا." (Andera, 2017, p 155) فمثلا السينما الملحمية التي تناولت اغلب القضايا العنصرية والعرقية والاممية لدى المخرج(جريفيث) "لم تستطيع تضع اسس لنوع سينمائي لفئة أو عرق أو مجتمع خاص ضمن المجتمع الامريكي" (Ahmad, 2013, p 23) , ذلك لأنه جعل افلامه تزدحم بالقضايا وتحاول ان تتناول مشاكل وقضايا كثيرة، وكان ينتصر لوجهة نظر خاصة ومنتمية لجهة محدّدة دون ان يغوص في طبع المجتمعات وخصوصياتها, ودون ان يخوض بخصوصية المجتمع الاسود على الرغم من أنهم يمثلون نسبة مهمة من المجتمع الامريكي, وهذا ما بدا واضحا في فيلمه(نعصب) كذلك في فيلم (مولد إمة) إذ طرح فيهما وجهات نظره حول العلاقات بين الأعراق بمرور الوقت، وأصبحت في النهاية أمرًا مرفوضًا الى درجة ان السينمائيين الامريكان السود ارادوا أن يستغلّون هذه الثغرة ويبادرون الى ردمها ووضع اسس جديدة لسينماهم وهذا ما نجده لدى الكثيرين من المخرجين السود ومنهم المخرج (سبايك لي)*، الذي حرص على أن يكون ممثلا للتيار المختلف الجديد على السينما الامريكية.

ولقد حاول(سبايك لي) أن يكون أكثر شمولا وأكثر انتشارا مع مرور الوقت، وحاول ان يجد طريقة واسلوب جديد لطرح مشكلته السينمائية الخاصة باهتماماته من أجل الكشف الاسلوبي وطريقة المعالجة في ادانة قضية الاختلاف العنصري, وهذا ماتمثّل في جميع أفلامه التي اهتمّت بعرض التوافق والاختلاف ما بين الأعراق الأمريكية، وهذا ماتميّز به (سبايك) كثيرا, وجعله مخرجا يصنع أفلاما يعترف بها الجمهور المختلف و بشكل متزايد. ومن خلاله أشّرت السينما السوداء على نفسها بأنها أصلية وحقيقية وتستحق أن تكون ممثّلة للمجتمع الاسود الامريكي ، وهذا ماتجلّى في فيلم (مالكوم إكس) (Alia, 2011, p 75) ، والذي يحكي موضوعة التهميش العرقي لأصحاب البشرة السوداء من قبل سلطات الولايات المتحدة ولا سيما سكانه بشكل صريح وواضح, إذ" يستمد الفنان افكاره من البيئة التي قد تكون اجتماعية , اقتصادية , سياسية ..الخ"(2).

وهناك بعض مخرجي السينما السوداء وممثليها "تجد أنهم لا يحافظون على شعبيتهم على الصعيدين النقدي والتجاري فحسب واستطاع بعضهم أن يحصل على ترشيح لجائزة الاوسكار" (Michael, 1881, p103) أمثال " جيمس ايرل جونز 1970, وباول وينفيلد 1972, وديكستر غوردون 1986) وقد بلغ عدد السود المرشّحين حوالي 200 من المبدعين السود في جميع الفئات وتم منح 39 جائزة اوسكار لممثّلي وممثلات السود, وكان أول ممثل فاز بالاوسكار الممثل سيدني بواتيه عن فيلم زنابق الحق 1963, وفاز

* شيلتون جاكسون (سبايك لي) (Spike Lee) (ولد في 20 مارس 1957) مخرج أفلام أمريكي ومنتج وكاتب وممثل. حائز على جائزة الإيمي، وجائزة أكاديمية. أخرج عدة أفلام مثل مالكوم إكس والساعة 25وغيرها من الأفلام.

ايضل دنزل واشنطن عن فيلم يوم التدريب 2001 دينزل واشنطن 2016, وفاز جيمي فوكس عن فيلم راي 2004, 2020وفورست ويتكر عن فيلم اخر ملوك اسكتلندا 2006 ". ,ويعد المخرج الامريكي (سبايك لي) أول مخرج امريكي يتولّى مهمة رئيس لجنة تحكيم مهرجان كان السينمائي وذلك عام 2020. لكن كان من ضمن اعضاء لجنة التحكيم في هذا المهرجان (أفا دوفيرني 2018, و(ويل سميث) 2017, وكان سبايك لي قد فاز بالجائزة الكبرى بهذا المهرجان عام 2018 عن فيلم (بلاكلانسمان) الذي يروي قصة حقيقية لرجا أسود دخل اللى صفوف حركة(كوكلوس كلان) المنادية بتفوق البيض(3) تم منح (هالي بيري)، و (دينزل واشنطن)، و (كوبا جودينج جونيور)، و (ووبي جولدبرج)، و (لويس جوسيت جونيور)، و (سيدني بواتييه)، و (هاتي ماكدانييل)، أو سواهم من الممثلين الذين يشكلون المجموعة المختارة للغاية من الأمريكيين من أصل أفريقي.

" لقد كان على الممثلين الأميركيين من أصل أفريقي أن يناضلوا من أجل العمل والتقدير، لأن معظم التملق لم يكن بدون تكلفة خاصة به."من أجل الحصول على ترشيح من أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة، يجب أن يكون عملهم (بجودة الأوسكار)، ويجب أن يكون الأداء بعد ذلك "من عيار الأوسكار. ولم ترى الأكاديمية بعد ممثل أمريكيين من أصل أفريقي خارج تلك الحدود الضيقة. "كل تفرقة أو أبعاد أو تقييد أو تفضيل قائم على أساس الجنس أو الأصل أو اللون أو الجنسية أو الدين" (Ralph, 1993, p 189، يكون من شأنه إعاقة الاعتراف أو التمتع بالحقوق الأساسية للإنسان أو الحد من ممارستها على حد طبيعي سواء من الناحية السياسية أو لاجتماعية أم الاقتصادية أم الثقافية. وهذا ما أكدهُ (دان فلورى) حينما أشار أن "السينما منذ اختراع الوسيط السينمائي خلال نهايات القرن التاسع عشر. كانت الأعمال الأولى التي صنعها توماس إديسون. وإيدوين إس بورتر, وجورج ميلييس، تحتوي على صور تحط من قدر الأمريكيين من أصل أفريقي."

وبهذا إن الافتراض القائل بأن جمالية الفيلم الأسود لا يمكن استخلاصها إلا من فيلم مثل (The Blood of Jesus)، أوفيلم (Sweetback)، أو فيلم (Daughters of the Dust)، أوفيلم (Do The Right Thing)، والذي سيقيد ويحد في النهاية من هذه الدراسة لإمكانيات التمثيل السينمائي الأسود. في الماضي، وبالتأكيد في المستقبل، ستكون هناك أفلام غير قادرة على التوافق تمامًا مع عنوان الفيلم الأسود أو الالتزام بمفهوم صارم للجمال الأسود. إن أفلامًا مثل فيلم (Blood of Jesus) لوليامز، وفيلم (Sweetback لفان بيبلز)، وفيلم (Do The Right) Thing للمخرج سبايك لي، خصوصاً حينما اشار (سبايك لي) بذكاء أشد إلى أن (كلاين لديه رسالتين إلى قرائه البيض: ان الممتلكات البيض أكثر قيمة من حياة السود، وأن جماهير السينما من السود أغبياء جداً لأن يفهوم الفرق بين الفن والواقع." (Pearly, 2013, p 374) لا توضح إمكانية وضع معايير مفيدة في هذا الاتجاه فحسب، بل توضح في الوقت نفسه مدى الخطر، وبذلك أن استخدام مصطلحات يمكن أن تكون صارمة تقريبًا مع خطر الاستبعاد. تاريخيًا،" ان صراعا يتولد داخل الانسان متبينا في ضغط العلم والحياة العلمية ذلك مايدعى بعصر التنوير من جهة وبين العاطفة وتساؤلاتها عن الوجود من جهة اخرى "لذا فانهم اعتبرو ان اشتغالهم على مشاكلهم الخاصة بانه عصر تنوير بالنسبة لشعبهم, وهذا ماجعلهم يستخدمون مصطلح الفيلم الأسود لتحديد مجموعة متنوعة من الإنتاجات، والتي تم تحديدها بشكل أساسي من خلال تركيبة الممثلين والقضايا الموضوعية المرتبطة بالقصة. إذ تم إنتاج العديد من هذه الأفلام بسبب الرغبة في تعزيز الارتقاء العنصري مع الترويج في الوقت نفسه لضرورة بقاء السود في أماكنهم. وقد أدى التهميش والتزيف والأقصاء حيال أصحاب البشرة السوداء إلى تقويض تمثيل الجوانب المميزة للثقافة السوداء، والتي تتضمن في حد ذاتها عناصر من الوعي الاجتماعي والسياسي. لذلك فإن مصطلح " الفيلم الأسود والخطاب المصاحب له المشابه للموسيقى السوداء يجب أن يتجاوز حدود كونه مجرد فيلم أسود."، ولهذا كان ينبغي تعلم أي شيء خلال دورة استغلال الأسود، فهو أن الجمالية السوداء في الأفلام لا تضمن، ولا يمكنها، القضاء على الصور النمطية، الاجتماعية أو الفنية.

وهنا يتعين على صانعي الأفلام الأميركيين من أصل أفريقي أن يستمروا في ازالة الصورة النمطية التي حاولت السينما البيضاء تهميش أصحاب البشرة السوداء خصوصاً وأن "رؤية شخص ملون على قماش السينما ربما كانت تسمع أحدهم يصرخ, شخص ملون, شخص ملون." (Paper, 2008, p 42) وهذا فعلاً ما فعلتهُ السينما السوداء حينما فتحت أعين نخبة هوليود على الحقائق الاقتصادية والفوائد المرتبطة بمشاركة السود على جميع مستويات العملية الإبداعية. وبينما قام لي وتاونسيند وداش وآخرون كثيرون في تأكيد الذات السوداء في صناعة الفيلم السينمائي، إذا جاز التعبير، لكن الأهم من ذلك هو أن أفلام السود التي تم إنتاجها منذ عام 1970 قد غيرت بشكل كبير نطاق إمكانية التمثيل السينمائي للسود المنتج في السينما التجارية، ومن الواضح أنها

تجاوزت الهوامش نحو التيار الرئيسي من خلال المائة عام الأولى من السينما الأمريكية إذ كان هناك العديد من الأفلام المهمة، والعديد من الدورات المهمة لإنتاج الأفلام الروائية السوداء مثل فيلم (شرطي بيفرلي هيلز) اخراج (مارتن بريست) وفيلم (القدوم الى أميركا) اخراج (جون لانديس) وفيلم (طريق المجد) اخراج (إدوارد زويك) وغيرها الكثير من الأفلام المهمة التي بينت العرق الأسود وأكدت على الهوية السوداء في الولايات المتحدة الأمريكية. فهم حاولوا ان يجعلوا العلاقة مابين الشكل والمضمون في سينماهم احدهما يعبّر عن الاخر واستندوا في ذلك على انهما" لا يزال الشكل والمضمون يشكلان قضية مهمة عند كثير من المنظرين والفلاسفة لاختلاف وجهات نظرهم في تحديد معايير ثابتة وواحدة للشكل والمضمون".

وبذلك نجد أن السينما منذ نشأتها ووصولاً إلى الآن حاولت إلى تأكيد معطيات تستند على الذات السوداء في صناعة الفيلم السينمائي كونها تُمثل مجموعة معينة من اللحظات التحويلية تتلخص كما يلي:

1. صانعو الأفلام السود قادرون على شق طريقهم إلى الاتجاه السائد بشروط مواتية.
2. يبدأ الجمهور الأسود في صنع التحول إلى أفلام تمييزية تطالب المستهلكين وتكون ذات صلة ثقافية وأصيلة.

ولهذا حينما نقارن البدايات الأولى للسينما الأمريكية ما يقرب من مائة عام منذ ولادة سينما هوليود وإلى الآن. سنجد أن السينما السوداء تغيرت من حيث الإنتاج إذ. " تم تخفيف إنتاج أنواع معينة من الأفلام الأمريكية الأفريقية التي عرفت بها الموجة السوداء الجديدة، وتم استبدالها بعروض أكثر تقليدية." والاتي تتميز بالإثارة الواضحة والحماسة التي جاءت مع الموجة السوداء الجديدة والتي أخذت تأخذ دورها، على الرغم من أن بقايا حيويتها لا تزال قائمة مثل أفلام Blaxploitation التي سبقتها، والتي لا يزال تأثيرها قائمًا، وإن كان بأشكال مخففة ومع ذلك، فقد ولى الزمن الذي كان يتم فيه إنتاج الأفلام السوداء للجمهور الأسود في هذه المرحلة، وبدأ التحليل النقدي للصور السائدة في السينما السوداء يعتمد بشكل كبير على المواهب التي تظهر على الشاشة بمختلف المهن السينمائية وليس على صانعي الأفلام السود المخرجين فقط. بعدما "حكم دراسو الأإلام طوال عقود على هذه القضايا بأنها تقدم وجهات نظر عصرية." (Danah, 2009, p 71) وفي كثير من الأحيان، استمرت الصور النمطية السوداء في الاستمرار، من خلال التنكر في ملابس عصرية، وظهرت في الواقع في بعض ألمواقف السائدة. تعتمد الأفلام الشهيرة مثل The (1999Green Mile)((Iivan, 2011, p 219 ، وفيلم (2000The Legend of Bagger Vance)، وفيلم (2000Traffic), وهذه الافلام اعتمدت على الكثير من الدراما الإنسانية التي تدور احداثها حول نماذج سوداء مألوفة ومثيرة للمشاكل. الميل الأخضر، على سبيل المثال، هو قصة جون كوفي، العملاق الأسود اللطيف الذي يلعب دوره الممثل مايكل كلارك دنكان، المتهم باغتصاب وقتل فتاتين بيضاويتين تبلغان من العمر تسع سنوات. أثناء وجوده في السجن، وفيه يقع الجمهور في حب هذا العملاق الطفولي، ويعلم أنه يخاف من الظلام ويمتلك قوى شفاء سحرية يتم وضعها بشكل طبيعي في الخدمة لعلاج الأشخاص البيض من حوله. وكأن هذه الشخصية لم تكن إشكالية بما فيه الكفاية، فإنه يطلق على حراس السجن من حوله لقب (الزعيم) وفي النهاية يضحي بنفسه، على الرغم من براءته، لصالح الشخصيات البيضاء. لا شك أن الفيلم سعى إلى تقديم بيان حول العنصرية، خصوصاً حينما "يقذف نعوت عنصرية بكل سهولة وبصورة متكرر، ويجسد الاستياء الإثني للبيض. (Hartmann, 2017, p 163)، لكن هذا لا يمنع من ذلك من دعم وتعزيز هياكل العنصرية في الوقت نفسه، فإن الصور النمطية داخل الفيلم، وخاصة الزنجي السحري والتوم، لا تؤدي إلا إلى تعزيز المفاهيم العنصرية القديمة حول الكيفية التي يشعر بها البيض بأن الأمريكيين من أصل أفريقي يجب أن يتصرفوا وفق مايرونه مناسبا.

ومن الأمور التي تتناولها السينما الأمريكية حيال العرق هي الرغبة الجنسية تجاه الآخر، أو في هذه الحالة، النساء السود، يعفهن تلقائيًا من العنصرية. مثلما رأينا قصة (جانغو الحر) (Encyciopedia, 2010, p 127) ولا يحتاج المرء إلا إلى التذكير بأن أصحاب العبيد البيض كثيرًا ما كانوا يحققون رغباتهم الجنسية تجاه جارياتهم، بينما يحتفظون في الوقت نفسه بمعتقداتهم العنصرية ليعلموا أن هذه الفكرة مخادعة, فالرغبة الجنسية لا تعفي المرء من التمسك بالعقيدة العنصرية، على الرغم مما قد يعتقده الجمهور في Monster's Ball. بالإضافة إلى ذلك، إذا أردنا أن نأخذ فرضية Monster's Ball وعكس الأدوار مع (جوليا روبرتس) في دور الأرملة ودنزل واشنطن في دور هانك، فإن الفيلم يرغب في الغالب في إثارة الغضب بين المشاهدين العاديين. ولهذا " فإن الفيلم الذي أنتج على نحو مستقل "أغنية باد آس (1971), (لميلفن فان بيبلز) فقط كان هو الذي حطم الأصنام القديمة ويعتبر نقطة انطلاق حقيقة في مجال الأفلام المتوجهة للزنوج وتأسيس البطل الزنجي داخل السينما الأمريكية الجماهيرية." ،(

(Rajaa, 2011, p p 191) ومن ثم فمن الواضح مرة أخرى أن السياسات العنصرية للسينما تظهر بشكل مختلف على طول الخطوط الجندرية وكذلك العنصرية.

وعند فحص هذه الأفلام، لا يقع اللوم في هذه الصور على الممثلين الذين يجلبونها إلى الحياة على الشاشة، بل على العنصرية المتأصلة في صناعة السينما التجارية في تصويرها مسبقًا. ففي حفل توزيع جوائز الأوسكار لعام 2002، عندما تم التباهي بهذه "البدايات" التاريخية باعتبارها تقدماً في مجال المساواة العرقية، كان العديد من الأميركيين من أصل أفريقي متخوفين. ففي نهاية المطاف، لا يمكن لليلة واحدة من الشرف والنصر أن تبدأ في التراجع عن عقود من الإقصاء والقمع. ومن المؤكد أن الأمريكيين من أصل أفريقي في هوليوود تمكنوا من تحقيق قدر من التقدم وذلك من خلال تركيزهم على الشكل المطلوب كي يتم توصيل افكارهم لأنهم يعون جيدا بأن":عملية ادراك الشكل عملية عقلية منطقية متكاملة ". ومع ذلك فأن تأثير السلطة داخل وسائل الإعلام والمجتمع الأمريكي لا تزال تهدف إلى تقييد الصور السوداء والسيطرة عليها. ويشير (جرى هيرمان)* إلى أنه "عندما تتشكل هذه التمثيلات الإعلامية للسواد، وتختفي، ثم تعاود الظهور، فإنها تستدعي التاريخ والتأثيرات والمشاعر والرغبات." وفي هذه العملية، يبدو أنها تولد إلحاحًا سياسيًا معينًا على الأمريكيين من أصل أفريقي أن يستجوبوا الماضي بشكل نقدي، وأن يحددوا موقعهم في الحاضر، وأن يتصالحوا مع رغباتهم في المستقبل.

مؤشرات الإطار النظري

1- تعد موضوعة العرق في السينما السوداء ملمح اسلوبي راكز ضمن منظومتها السردية.
2- تمثل الثقافة والإرث للمجتمع الاسود وحدة أسلوبية ضمن بينة السينما السوداء.
3- تلعب التقنيات السينمائية الحديثة دوراً هاماً وواضحاً في اشتغال الاسلوب للسينما السوداء.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

اولا: منهج البحث:

بغية الوصول إلى نتائج مرضية وبشكل علمي دقيق، يجد الباحث ضرورة اعتماد المنهج الوصفي (التحليلي) الذي ينطوي على القراءة والمشاهدة والتحليل للعينة بما يضمن تحقيق النتائج المرجوة وتحديد الاستنتاجات العلمية الدقيقة وهو يأخذ بالمنهج الوصفي، دراسة الحالة، كما هو معروف.

ثانياً: مجتمع البحث:

يتمثل مجتمع البحث في جانبيه النظري والتطبيقي في الأفلام التي جسدت موضوعات الواقع والخيال في الفيلم الفنتازي، بحيث تم أختيار عينة الفيلم كونها تمثل تلك الموضوعات بإمتياز

ثالثاً: عينة البحث:

كانت عينة البحث الأفلام الآتية:

ت	أسم الفيلم	مخرج الفيلم	كاتب السيناريو	سنة الانتاج	بلد الانتاج	تقييم Imdb
1	المساعدة	تيت تايلور	تيت تايلور	2011	الولايات المتحدة الأمريكية	9,10

وقد اختير هذه الفيلم للأسباب الآتية:-

1. تتناول عينة البحث اشتغال ملامح السينما السوداء في الولايات المتحدة الأمريكية.
2. احتوت العينة على اشتغال عناصر البناء السينمائي بطريقة جمالية وتعبيرية ودلالية لموضوعة السينما الأمريكية في الفيلم.

رابعاً: أداة البحث:

كانت المؤشرات على النحو الآتي:

1. تعد موضوعة العرق في السينما السوداء ملمح اسلوبي راكز ضمن منظومتها السردية.
2. تمثل الثقافة والإرث للمجتمع الاسود وحدة أسلوبية ضمن بينة السينما السوداء.

* جيري هيرمان (بالإنجليزية: Jerry Herman) هو كاتب وعازف بيانو وملحن وشاعر أمريكي، ولد في 10 يوليو 1931 في نيويورك في الولايات المتحدة. (ويكيبيديا)

3. تلعب التقنيات السينمائية الحديثة دوراً هاماً وواضحاً في اشتغال الاسلوب للسينما السوداء.

خامسا: وحدة التحليل:

سيعتمد الباحث في عملية تحليل المادة المسرودة للتحليل اللقطة أو عن طريق السرد الصوري المتمثل في المشهد المنتمي إلى الخطاب السينمائي.

الفصل الرابع / تحليل العينة
(المساعدة – THE HELP)
فيلم روائي طويل

التصنيف : سينما استغلال السود – فيلم غرب امريكي – العبودية في الولايات المتحدة – فيلم دراما	Genres : Black exploitation cinema - an American western film - slavery in the United States - a drama film
سنة الاصدار: 2011	Release Year :2011
الكاتب: تيت تايلور	Writers : Quentin Tarantino
المخرج : تيت تايلور	Directors : Quentin Tarantino
الممثلين:	Actors :
فيولا ديفيس - إيما ستون - أوكتافيا سبنسر	Viola Davis - Emma Stone - Octavia Spencer
جيسيكا شاستاين - برايس دالاس هوارد	Jessica Chastain - Bryce Dallas Howard
أليسون جاني	Allison Janney
البلد: الولايات المتحدة الأمريكية	Country: United States of America
الشركة المنتجة:	:the Producing company
دريم ووركس وآخرون	DreamWorks et al

ملخص القصة السينمائية:

تدور احداث الفيلم في أمريكا في مدينة جاكسون (مسيسيبي) وتسرد لنا القصة معاناة أصحاب البشرة السوداء عن المعاملة السيئة من قبل أصحاب البشرة البيضاء في منازلهم خصوصاً العنصرية التي تتعرض لها الخادمات الأفريقيات عند العمل مثل (ايبلين كلارك) و (ميني جاكسون) في أوائل سنة 1960.

1. تعد موضوعة العرق في السينما السوداء ملمح اسلوبي راكز ضمن منظومتها السردية.

في الواقع أن موضوعة العرق وتهميش الاقليات ومن ضمنها الملونين ما زالت السينما الروائية والوثائقية تتناولها إلى يومنا هذا، فحينما نأتي إلى عينة الفيلم سنجد أن صانع العمل حاول تجسيد المعانات التي عانى منها الملونين (أصحاب البشرة السوداء) في الولايات المتحدة الأمريكية, لذلك نجد أن صانع العمل سرد في قصته السينمائية موضوعة (العبودية) في(مسيسيبي) عن طريق خادمات كانتا يعملن لدى عوائل من أصحاب البشرة السوداء بتهميش واحتقار, فالقصة السينمائية تدور حول خادمة تُدعى (ايبلين كلارك) وهي خادمة ملونة تحاول الاطاعة دون رفض أي احتقار من أصحاب البشرة السوداء كما حدث في الدقيقة (4:21) وعلى العكس من ذلك نرى الشخصية الأخرى التي تدعى (بيني) وهي خادمة سوداء حاولت رفض تلك العبودية من قبل اصحاب البشرة البيضاء.

ففي الدقيقة (31:37) نرى (بيني) وهي تريد استخدام الحمامات ولكن بسبب القوانين التي وضعتها الولايات المتحدة الأمريكية التي ترفض من الخادمات من أصحاب البشرة السوداء استخدمه نجد (هيلي) ترفض في أكثر من مشهد استخدام (ميني)

حمامهم الداخلي، كون أن للخادمات حمامهن الخاص، وفي الواقع أن تلك إشارة من قبل صانع العمل إلى الاقصاء والتهميش الذي كانو يعانون منه المتلونين سواء على مستوى العبودية أو على متسوى وجودهم.

وإما النقطة الثانية التي إشار إليها صانع العمل هي القتل الذي كانت الولايات المتحدة الأمريكية تنفذهُ تحت غطاء منظمات سرية كما حدث في الدقيقة (1:23:37) نشاهد لحظة قتل أحد الملونين من قبل منظمة قتل تابعة لأصحاب البشرة البيضاء وهنا يدور حوار بين (ايبيلين) و (بيني) حول الاقصاء والقتل الذي يحيطهم خصوصاً حينما ذكرت (بيني) بالتخيل الذي تعتقد من الممكن حدوثه حينما يقتلوها ويعذبوها امام اطفالها، وفي تلك المعلومات نجد أن صانع العمل يشير بشكل مباشر إلى تهميش وجودهم واقصاءهم بوحشية من قبل أصحاب البشرة البيضاء.

2. تمثل الثقافة والإرث للمجتمع الاسود وحدة أسلوبية ضمن بينة السينما السوداء.

دائماً ما يشير صانع السينما السوداء إلى الثقافة والأرث الذي يميز المتلونين عن سواهم من باقي الانواع الأخرى من البشرية، ففي فيلم المساعدة، نجد أن صانع العمل إشارة إلى مهارت الزنجيات في اعداد الطعام، وهذا ما حدث في الدقيقة (65:55) حينما اعدت (ايبلين) الطعام واشادت البيضاوات على لذة طعامها، فضلاً عن الدقيقة (2:9:5) حينما اعدت (بيني) الفطائر إلى (هيلين) وأمها وشاهدنا ردود فعلهما حول لذة طعامها وسؤالها عن سبب سرة لذة تلك الفطائر.

فضلاً عن ذلك نجد أن صانع العمل يُشير في أكثر من مشهد إلى التعاليم النبيلة والعاطفة الكبيرة التي تعتور شخصيات المتلونين حينما حدث في الدقيقة (49:8) نشاهد الأم البيضاء تضرب طفلتها وحينما تشاهد (ايبيلين) ذلك التعنيف تهرع إلى الطفلة محاولة التخفيف عن حزنها، وفي الدقيقة (1:8:24) نرى تعامل (ميرنا) مع (بيني) وهي تحاول استجوابها عن شعورها الداخلي حول معاملة البيض للمتلونين دون تجميل، على الرغم من أن ذلك كان يعد جريمة يحاسب عليها القانون، وهذا ما جعل من صانع العمل يشير بشكل مباشر إلى أن أصحاب البشرة السوداء يتمتعون بتسامح وعطف ممكنات تجعلهم مميزين عن البيض ولا سيما حينما يتعلق الموضوع عن العرق.

وفي إشارة آخرى من صانع العمل إلى موضوعة الإرث سنجد أن صانع العمل عمد على جعل بعض شخصيات الفيلم مثل (سيليا) وهي شخصية بيضاء تحاول رفض تلك العبودية وتعامل (ميني) بكل احترام وبدون عنصرية، وهذا في الحقيقة ما يجعل من صانع العمل يخفف من وطئة رفض تلك الأفلام (افلام السينما السوداء) بأنها عنصرية ولا تشمل جميع أصحاب البشرة البيضاء، ففي الدقيقة (1:50:38) نرى قدوم (رتشل) إلى والدتها وحينما تدخل إلى البيت نرى مجموعة من السيدات البيضاوات وهن يتناولن الغداء، ولكن عند قدوم (رتشل) يرفضن وجود (رتشل) في البيت بل وحتى دخول المنزل من الباب الأمامي، وبعد الحديث بين (ميرنا) نجد أن والدتها كانت مجبرة على طردهما. وبذلك نتوصل إلى أن صانع العمل عمد على جعل المتفرج الأبيض يُدرك التهميش والاقصاء لتلك الميزات المتلونة داخل الولايات المتحدة الأمريكية.

3. تلعب التقنيات السينمائية الحديثة دوراً هاماً وواضحاً في اشتغال الاسلوب للسينما السوداء.

مما لا شك فيه أن السينما السوداء واكبة السينمات الأخرى بتوظيف عناصر وتقنيات الوسيط السينمائي مثل تقنيات (CGI) إذ توفر تلك التقنيات ممكنات اثرائية تُتيح لصانع العمل إيهام المتلقي بواقعية المادة المسرودة، ففي الدقيقة (33:12) نرى (بيني) تتشاجر مع (هيلي)، بسبب دخولها للحمام الخاص بهم، وبعدما تطرد (هيلي) (بيني) تخرج (بيني) من المنزل وهنا نرى توظيف تقنيات المؤثرات البصرية لجعل السماء تبدو وكأنه غائم وتوجد عواصف رعدية، وفي الحقيقة أن تلك المؤثرات أضفت على المشهد السينمائي واقعية كبيرة في خروج (بيني) من الدار وهي غاضبة. وبذلك نجد أن للتقنيات الحديثة دور كبير في إيهام المتلقي بالمادة المسرودة.

وفي الدقيقة (49:1) نرى (بيني) وهي تودع أبنتها واثناء التوجه إلى الحافلة نجد أن صانع العمل عمد على تلوين الاشجار التي تقع في مقاطعة (مسيسيبي) كدلالة على واقعية الاحداث على مستوى الزمان والمكان الذي تجري فيه الاحداث، وهذا يقودنا بالتالي إلى أن للتقنيات السينمائية الحديثة قدرة إيهامية متعددة من ضمنها ايهام المتلقي بواقعية الزمان والمكان الذي تجري فيه

الاحداث، ولذلك نجد أن السينما السوداء عمدت على توظيف تلك القتنيات السينمائية لجعل المشهد السينمائي يشير إلى زمان ومكان الحدث بواقعية كبيرة وبدلالة دالة على زمن الحدث.

فضلاً عن ذلك لم يقف صانع العمل على اشارية الزمان والمكان عن طريق التقنيات الحديثة بل حتى على مستوى توظيف التقنيات اللونية للمشهد السينمائي وخصوصاً الاكسسوار، ففي الدقيقة (1:11:33) نرى توظيف التقنيات السينمائية الحديثة عند دخول (ميرنا) إلى المطبخ، وهنا نشاهد عملية تلوين المشهد السينمائي عن طريق تقنيات (CGI) بجعل تلك الالوان تتماشى مع زمان القصة السينمائية وذلك ما يجعل من تلك الالوان تعبر بجمالية واقعية عن زمن الحدث، وبذلك نستطيع القول أن للتقنيات السينمائية الحديثة قدرة إيهامية كبيرة في إيهام المتلقي بواقعية الأحداث، ولا سينما المدلول التعبيري لتلك التقنيات في الفيلم الاسود.

الفصل الخامس

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1. تعتبر الهوية والارث الثقافي للسينما السوداء موضوعة رئيسة في سردية السينما الأمريكية.
2. تركز السينما السوداء على موضوعات مثل الهوية والثقافة والوجود الاسود بكونها ذاتاً مركزياً ضمن الثقافة السينمائية.
3. يحاول صانعوا افلام السينما السوداء اظهار المرجعيات الفكرية والجمالية للشخصية السوداء كونها تعتبر ذات مهمش في نتاجات السينما الأمريكية .

الاستنتاجات:

1. للشخصية السوداء قيمة دلالية كبيرة لدى صانع العمل في البنية السردية للفيلم الروائي.
2. تعد موضوعة العرق في أفلام السينما السوداء موضوعة رئيسة وملمح أساسي في سردية الفيلم الأسود
3. يركز صناع أفلام السينما السوداء على البنية الصوتية لإيصال المضامين الفكرية للشخصية المتلونة

التوصيات:

يوصي الباحث:

1. تخصيص محظرات علمية عن الدور الدلالي والتعبيري للتيارات السينمائية في بُنية الفيلم السينمائي.

المقترحات:

يقترح الباحث ما يأتي:

1. تناول دراسة تتناول تأثير التيارات السينمائية في سيكولوجية المتلقي.

Conclusions:

1. The black character has great semantic value for the creator of the work in the narrative structure of the feature film.
2. The theme of race in black cinema films is a major topic and a basic feature in the black film narrative
.3Black cinema filmmakers focus on the vocal structure to convey the intellectual contents of the colorful character

References:

1- William V. Costanzo, 2017 ,*World Cinema of Cinematic Genres,* Trans.: Ziad Ibrahim, (The Kingdom: Hindawi Foundation, 1st edition),
2- Souad Hassan Wadai, 2014, *Characteristics of Place in Contemporary Television Drama*, (Academic College of Fine Arts, Baghdad, No. 70).
3- Richard Dyer, 1993, *The Matter of Images: Essays on Representations* (London: Routledge,)
4- Rafi' Adam Al-Hashemi, 2022, *Scenario Training Series*, (Cairo: Jawhar Al-Kharaed for Printing and Publishing,)
5- Gordon Marshall, , 2000, *Encyclopedia of Sociology*, translated by: Muhammad Al-Gohary and others, (Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 1st edition, vol. 2) .
6- Andrea L. Press and Bruce A. Williams, 2017, *Introduction to the New Media Environment*, Trans. Ahmed Shakal, (United Kingdom: Hindawi Foundation, 1st editio
7- Ahmed Baalbaki and others, 2013, *Identity and its Issues in Contemporary Arab Consciousness*, (Beirut: Center for Arab Unity Studies, 1st edition,).
8- Ali Mohsen Abboud, 2011, *Form and Content in Ceramic Monuments*, Al-Academi Magazine, previous source, Issue 61.
9- Michael Romm, 1981, *Discourses on the Art of Film Directing*, translated by: Adnan Madnat, (Beirut: Dar Al-Farabi, 1st edition .
10- Ralph Stevenson and Jean Dupre, 1993, *Cinema is an Art,* translated by: Khaled Haddad, (Damascus: Publications of the Ministry of Culture - General Institution of Cinema, 1st edition,
11- Paisley Livingstone and Carl Platina, 2013, *The Routledge Guide to Cinema and Philosophy*, (Cairo: National Center for Translation, 1st edition,).
12- Hartman Andrew, 2017, *A War for the Soul of America* - A History of the Cultural Wars, Trans. Ammar Gamal, (Cairo: Khan Books for Publishing and Distribution, 1st edition,),
13- Paper" . 2008, *body the of limits the and ,zines ,Girls* ". .A Janice ,Radway Communication International the of Meeting 2009 the at presented .November ,Chicago .
14- Danah ,Boyd. 2009".*Taken out of context : American neet in sociality teen in net-* , worked publics. " Berkeley : Information Management Systems, Uni- versity of California.
15- Evan Abdul Karim Mahmoud, , 2011, *The relationship between form and content in Iraqi newspaper designs*, (Al-Academi Magazine, previous source, Issue .
16- *Green Book*, 2018, Peter Farrelly, Peter Farrelly and others, DreamWorks, USA,.
17- Hartman Andrew, 2017, *A War for the Soul of America* - A History of the Cultural Wars, Trans. Ammar Gamal, (Cairo: Khan Books for Publishing and Distribution, 1st edition.
18- Django Free, 2012, *Quentin Tarantino*, Quentin Tarantino, Coombia Pictures, USA,.
19- A group of authors, 2010, *Encyclopedia of the History of Cinema in the World* - Contemporary Cinema, Trans. Ahmed Youssef (Cairo: National Center for Translation, vol. 3, 1st edition.
20- Raja Saadi Lafta, 2011, *The Formal Rhythm of the Interior Spaces of Mosques in Baghdad*, (Al-Academi Magazine, previous source, Issue 61,
21- Bin Hadiya, Ali and others, 1979, *The New Dictionary for Students, an Arabic scholastic dictionary*, Al-Ghaba'i, presented by Mahmoud Al-Saadi, (Tunisia: Tunisian Distribution Company, Tunis, 1st edition,.
22- Abdullah al-Alayli, prepared and compiled by Youssef al-Khayyat, (Beirut, Dar Lisan al-Arab, Volume Three, from Qaf to Z).