المكتبة السينمائية

## جاذبية الصورة السينمائية

# دراســـة في جماليـــات السينمـــا

عرض- حسن حداد:

إلى أي مدى يستطيع المتفرج فهم الصورة السينمائية وتذوقها؟ هذا ما يناقشه كتاب مهم باسم "جاذبية الصورة السينمائية"، للدكتور عقيل مهدي يوسف، فجاذبية الصورة السينمائية تتجر عبر مرحلتين: الأولى، هي التي يصب فيها المخرج كل طاقاته الإبداعية من أفكار وأساليب تقنية لكي تكون الصورة الفيلمية بمستواها الفني المرموق ونصوعها ودقة ألوانها وإشراقها. أما المرحلة الثانية، فهي أن يكون الجمهور حاضرا في ذهن المخرج، بمعنى آخر أن المونتاج حين يصوغ تصوراته بين حجم الفيلم وطوله وعمقه ومحتواه وإيقاعه، فإنه يفرض تصورا مركزيا للصورة السينمائية واتجاهاتها في مخاطبة الآخر.

جاذبية الصورة الفيلمية تشبه اللوحة الزيتية يحققها تصميم على سطح ثنائي البعد هو سطح اللوحة أو الشاشة نفسها مع فارق يجدر بنا ملاحظته، إن الشاشة تبدو لنا ثنائية البعد وثلاثية الأبعاد في آن معا، أي أنها تعرض على سطح ثنائي مستو ولكنها بواسطة الحركة تعطينا ذلك العمق المحسوس والانتقال والتجوال في الزمان والمكان الأمر الذي تفتقده اللوحة الزيتية أو اللوحة التشكيلية.

ففي مقدمته لكتابه، يحدثنا الكاتب عن مفهوم الصورة في السينما، ومفهوم المتلقي في تقبل هذه الصورة السحرية.. فيقول: "قد يود الإنسان وهو ينظر إلى (صورة) تعجبه أن يلمسها، أو يتذوقها، أو يشمها أحيانا! فحواسنا تثار أمام تمثال من الكرستال مثلا، وحين نلمس زجاجة الصقيل نرتاح لنعومته، وقد يذكرنا بـ (الثلج) فيمد أحدنا لسانه ليتأكد من درجة حرارته وأحيانا نشم (صور) الزهور في المجلات!!

في مثل هذه المواقف تحفزنا (الصور) حسياً، كما يحدث لنا يومياً في حياتنا الطبيعية، حين نلمس أكف البشر (الناعمة والخشنة)، وحين نتذوق طعم الفواكه، ونشم أريج الزهور. في السينما، يحاول المخرج أن ينقل إلى (المتفرج) هذا الإحساس، ولكن كيف يمكن أن يفعل ذلك؟ بالطبع، ليس أمامه سوى البحث عن كيفية صناعة (الصورة) السينمائية الجذابة.

إن صورة المركب في (بحر) والزورق في (نهر) الذي ننظر إليه يومياً، أو صورة الناس في الأسواق أو شروق الشمس وغروبها، أمور يومية، ولكن حين تجرب أن تصورها بـ (كاميرا) فوتوغرافية مثلا، يتعين أن تقوم بإجراءات عديدة لإنجاح اللقطة الجيدة، وهذه هي المرحلة الأولى: في التمييز بين حواسنا الطبيعية وحواسنا الفنية التي تنقل لنا بواسطة (الصورة) مظاهر العالم حولنا. فكيف يمكن للمخرج السينمائي أن يقنع بفيلمه المئات والألوف المحتشدة من الناس، في موطنه وفي بلدان أجنبية؟!

كما نعرف أن (عين) المخرج، هي غير (عين) المصور، وهنا تقوم مرحلة ثانية: بين ما يريد المخرج تصويره، وبين فهم المصور لتلك (الصورة) المطلوبة، وبالتأكيد إن (الصورة) السمعية، لا تقل أهمية عن الصورة (البصرية) المرئية على الكاميرا، وهنا تكون مرحلة ثالثة: تنتقل فيها (صورة) هذا الفيلم الذي أنجزناه صوتا وصوتا، إلى مرحلة طبع الصورة في معمل التحميض، وكذلك تسجيل الصوت على (الشريط).

والسؤال: ماذا نقصد بجاذبية (الصورة) السينمائية؟ وكيف يحقق (المخرج) صورته السينمائية؟ وكيف نزيد عن طريق الصورة فعالية (المتفرج) على التلقي؟"

وفي توصيفه للصورة الفنية، يشير الكاتب إلى أن الصورة الفنية ليست نفعية جامدة، إنما تدلنا على جوهرها الروحي. ويسعى كل مخرج إلى تقديم صورة فنية تثير استجابات جمالية لدى المتفرج الفرد والجمهور العريض.

وتقع مسؤولية الالتزام بـ (رؤية) فنية خاصة على عاتق المخرج وهو يقود كادر: التمثيل، والطاقم الفني: التصوير، السيناريو، الموسيقى والمؤثرات، المونتاج. ورؤيته تتحدد باختيار موضوع فيلمه، ووجهة نظره، وأسلوب معالجته الفكرية والجمالية للصورة.

وهو الذي يرى.. وينظر مثل الآخرين ولكنه يجمع منجزات الفنون كلها. عبر التاريخ. ويغرن جمالياتها بالفكر، وبأصالته الشخصية، وبقدرته على القيادة، وتحويل الأحلام إلى حقيقة. عيونه، تقطع الوقائع اليومية، وتبنيها مجددا، وتنزع عن الأمر المألوف، مألوفيته، وتنقله إلى موقع الدهشة.

وهو يفعل الأمر نفسه مع (تخيلاته) ومع (ذاكرته)، يرتب (الحوادث) وهو مثار الحواس، بحيث يسمعها ويتلمسها ويتحرك في معمعاتها.

هذا المخرج مهما كانت شخصيته، وطبيعته السيكولوجية، سواء أكان عادياً أو غريب الأطوار، إلا أنه في الأحوال كلها يكون مخلصاً لأحلامه الفنية، ورؤياه الجمالية.

إن إرادته الحقيقية تظهر في حبه الكبير لـ (رؤيته) الفنية حيث ينشد الوصول إلى تجسيم هذه الأطياف الملونة التي تدفعه إلى خوض معترك التحضير للفيلم، والدخول في محنة الممارسة والتطبيق مع البشر والمادة الفنية والآلات، لينقل أحاسيسه ورؤاه وعواطفه وأفكاره إلى أشكال خاصة، تنطبع على مادة الشريط الجلاتينية في معامل خاصة، لها اشتراطاتها ومعكناتها واختراعاتها، من أجل غرض واحد مهم هو متعة المتفرج أولاً.

د. عقيل مهدي يوسف

وتحريك قدراته الإنسانية ثانياً باتجاه خاص مستهدف من قبل المخرج ذاته، تبعاً لفلسفته في فهم المواطن المتفرج وإغراءه، أما بالانخراط في المجتمع أو بتقريض عزلته ومواساته في حياة مضطربة مختلة الموازين. ولكل مخرج سينمائي . أيضاً . نهجه الفني والجمالي، وبمثل هذه التعددية يكثر ضغف الجمهور السينمائي بالمدارس الفنية والنظرية والاتجاهات والمذاهب والأساليب. وعلينا نحن ألا نسارع فنرفض هذا النهج أو ذاك، بل علينا أن نعتدي بمشاعرنا الصادقة، وثقافتنا الطموحة، وتجربتنا المتنامية في حقل السينما لاختيار الأفلام التي تنعش وجداننا الجمالي، وتمنح عيوننا آفاقاً جديدة للإبصار الفني، والرهف، وتستفز فينا القدرات الإبداعية للتنزوع الجمالي، والسلوك الأمثل في فن صناعة الصورة الجمالية الجذابة في أفلام السينما.

أما عن تقنيات الحداثة عند المخرج السينمائي، فتكمن في أنها لات تؤمن بـ (الفكرة الرئيسية)، ولا نمط قصصي يتطور، ولا بالمنطق والسببية، ولا بالتطور تجاه الحضارة، ولا بالقيم والفضائل الخارجية. بل ازداد الاهتمام بالعالم الداخلي، وإجراءات التفكير، وبتجربتنا في الذاكرة، وبمرور الوقت، وبأفكارنا الفردية عن الخير والشر. إن المخرج الحديث يتخذ موقفاً من مادته، أي موقفاً عنيفاً غير مألوف من أدواته التقليدية.

والمتابع للسينما الحديثة، يلاحظ اختفاء استخدام المزج والاختفاء والظهور التدريجي كحيل للتعبير عن مرور الزمن وتغير المكان، حيث دلالاتها التقليدية، وأصبح التعبير عن مرور الزمن لا يتم عن طريق المزج بل عن طريق القطع المباشر. وأصبح (المزج) طريقة محسوسة مثلاً للربط بين الصور الناعمة، أو طريقة ذهنية للتعبير عن ارتباط ما.

وهذه كلها أسئلة وأفكار ورؤى ومداخلات، يتناولها صاحب الكتاب (الدكتور عقيل مهدي يوسف) ويبحث فيها ويجيب عليها بأسلوب شيق وجميل، في كتاب يعد من أهم الكتب العربية التي تناولت جوانب الصورة السينمائية.

شريط السينما

## نادي البحرين للسينما

# Gigi

يعرض نادي البحرين للسينما الساعة الثامنة والنصف من مساء اليوم الفيلم الأجنبي "جيجي". وتدور أحداث الفيلم في بداية القرن العشرين عن قصة مراهقة باريسية اسمها "جيجي" كانت جدتها عشيقة لأحد الأغنياء وتريد المستقبل نفسه لحفيدتها. تقتنع الفتاة بالفكرة ولكن قبل أن ينتهي تعليمها تتعرف على الرجل المناسب فتتمرد على ما ينتظرها. حصل الفيلم على 9 جوائز أوسكار من بينها جائزة أفضل مخرج وهو فيسينتي مينيللي وأفضل فيلم إضافة إلى جائزة أوسكار خاصة للممثل موريس شيفالييه.

## «حب الدنيا تحبك» يجمع ثلاثة مطربين مصريين من مدارس مختلفة

أكد كاتب السيناريو بسيوني عثمان لوكالة فرانس برس أنه انتهى من كتابة سيناريو فيلم "حب الدنيا تحبك" الذي سيقوم ببطولته ثلاثة مطربين مصريين هم: علي الحجار ومحمد منير ومصطفى قمر، وقال عثمان إن "المطربين الثلاثة يشكلون جيلين، إذ ينتمي الحجار ومنير إلى جيل الثمانينات، في حين ينتمي قمر إلى التسعينات وهم يشكلون ثلاث مدارس مختلفة في الغناء العربي وقد وافقوا على المشاركة في بطولة الفيلم"، وتقوم فكرة الفيلم حسب كاتب السيناريو، على "ثلاثة مطربين أصدقاء يشاركون في إنشاء فرقة موسيقية وغنائية واحدة تحقق نجاحا كبيرا، إلا أنهم سرعان ما يتفرقون ثم يلتقون بعد أكثر من 15 عاما". وتتوالى أحداث الفيلم بين الماضي والتجربة الشخصية لكل منهم. وقال عثمان إن بين المخرجين المرشحين لإخراج الفيلم المخرج الشاب أحمد جلال، ابن العائلة التي أثرت الفن السينمائي المصري منذ بداياته. فهو الجيل الثالث من عائلة فنية: والده المخرج نادر جلال وجده المخرج احمد جلال وجدته لابيه الفنانة اللبنانية ماري كويني التي تعتبر إحدى أبرز المنتجات في السينما المصرية بجانب عملها كممثلة. وقال عثمان إنها "المرة الأولى التي يجتمع فيها ثلاثة مطربين من الصف الأول في فيلم غنائي مصري. فقد شاهدنا مشاركة اثنين من المطربين في أفلام عدة مثل اجتماع عبد الحليم حافظ مع شادية، وفريد الاطرش مع شادية، ومحمد فوزي وليلى مراد، إنما لم تر ثلاثة من المطربين الذكور في فيلم مشترك سابقا".

## «شيفرة دافينشي» لم يجذب السياح إلى كنيسة روسلين

لم تصل حشود السياح إلى موقع الكنيسة الاسكوتلندية القديمة التي اختيرت لتحتضن فريق عمل فيلم "شيفرة دافينشي" كما كان متوقعاً قبيل عرض الفيلم، وقال ستيوارت بيتي أحد أعضاء مجلس أمناء كنيسة روسلين لصحيفة ذي سكوتسمن إن موقع الكنيسة لم يشهد إقبالاً متزايداً من السياح كما كان متوقعا بعد عرض الفيلم في الصالات العالمية اعتباراً من 19 أيار (مايو) الماضي، وقال: "في حين أن عدد الزوار الذين حضروا إلى الكنيسة فاق العدد المسجل في العام الماضي، إلا أن الرقم أقل مما كنا نتوقع وليس نتيجة لعرض الفيلم". وتشكل الكنيسة التي تقع قرب من مدينة أدنبرة موقعاً رئيسياً ومهماً في كتاب وفيلم شيفرة دافينشي، لكن الفيلم لا يحدد موقع الكنيسة في اسكوتلندا، وكانت بعض القرى والمدن الاسكوتلندية حققت نجاحاً مشهوداً في السينما، فمحبو فيلم "البطل المحلي" الكوميدي الذي صور العام 1983 لا يزالون يقومون بزيارة بينان، القرية الصغيرة قرب مدينة أبردين حيث صور الفيلم، فيما مدينة ستيرلينغ لا تزال تغري محبي ميل غيبسون في فيلم "برايف هارت" (القلب الشجاع)، وقال أليستير هاركنس الناقد السينمائي في صحيفة ذي سكوتسمن إن نوعية فيلم "شيفرة دافينشي" هي السبب في عدم مجيء السياح إلى موقع الكنيسة، لكن المسؤولين السياحيين يقولون إن تأثير الفيلم قد يأتي متأخرا، وجمع الفيلم حتى الآن أكثر من 700 مليون دولار حول العالم.

والريـــح ســـوف تحملنـــا

# هـــويـــات ممـــوهـــة 1



أمين صالح

الإيراني عباس كيارستمي هو واحد من أهم وأبرز المخرجين في السينما العالمية المعاصرة، ويقر كثير من النقاد بنبوغ كيارستمي وعظمته كسينمائي متميز. استطاع بفضل إبداعاته - مع إبداعات سينمائيين إيرانيين لا يقلون أهمية- أن يضع الفيلم الإيراني على خارطة السينما العالمية، وأن يجعل من حضوره حدثاً ثقافياً مهماً.

لدى كيارستمي إحساس حاد بالتراكيب البصرية- الصوتية، ولديه أسلوبه الخاص الذي يتميّز به، والذي تجده حاضراً في أفلامه، حيث تتكرر العناصر في أفلامه، كما هي الحال عند أغلب كبار المخرجين في السينما العالمية (بيرجمان، أنتونيوني، تاركوفسكي، فللليني، بريسون، أنجيلوبولوس.. و آخرين) الذين يعبّرون عن عوالمهم الخاصة بالعناصر ذاتها واللغة التي تميزهم. في فيلمه و الريح سوف تحملنا (1999) يعرض عباس كيارستمي صوراً وثائقية- درامية لقرية جبلية في كردستان الإيرانية، محاطة بحقول الحنطة الخصبة، في علاقة متبادلة، تتسم بالشاعرية، مع الحال الذهنية لبطل الفيلم.

كيارستمي يقدم هنا حكاية، أو لنقل حالات، بسيطة جدا..ظاهريا وعلى نحو مضلل. منتج أو مخرج تلفزيوني يدعى بهزاد، يرافقه عدد من الفنيين (والفيلم لا يوضح هوية هؤلاء)، يصلون بالسيارة إلى قرية جبلية نائية من أجل تصوير أو تدوين أو مشاهدة (والفيلم لا يبيّن بوضوح الدافع وراء الزيارة) شعائر دينية سرية ستقام مباشرة بعد وفاة امرأة عجوز بلغت المائة عام من عمرها. ورغم أن الموت على وشك الحدوث في أية لحظة، إلا أن العجوز تتشبث بالحياة على نحو غريب، ويمر أسبوعان وأفراد الفريق يزدادون ضجرا واستياء فيقررون العودة، ويبقى بهزاد وحده متأرجحا بين الترقب والتوتر، الأمل واليأس، الامتلاء والفراغ، مكونا علاقات عابرة وسريعة مع بعض أهالي القرية، ومحاولا التغلب على الضغوطات المفروضة عليه جراء مرور الوقت (من دون حدوث شيء).

الحدث، إن جاز القول، ينشأ من هذه المراوحة بين اللقاءات العابرة مع أفراد هذا المجتمع الصغير المحافظ ومحاولة التناغم مع عناصر الطبيعة، المحايدة منها والمراوغة، بينما ينتظر الحدث المفترض (موت العجوز) .. وأثناء ذلك يحاول إقامة علاقة صداقة مع دليله الصبي "فرزاد".

كيارستمي هنا يربك المتفرج بتمويه هوية الشخصيات الزائرة للقرية من جهة، وجعل شخصيات عدة توجد خارج مجال الكاميرا، أي مخفية، بحيث نسمع صوتها ولا نراها. بهزاد يقدم نفسه وفريقه بوصفهم مهندسين. ورغم أنهم جاؤوا إلى القرية "ليصوروا حدثا ما" إلا أن المربك والمحير في الأمر أننا لا نرى أجهزة تصوير أو إضاءة أو أية معدات أخرى توحي بأنهم سيصورون شيئا، بل لا نرى أبدا فريق العمل هذا، إنما نسمع أصواتهم فقط خارج الكادر، وهم إما يوجدون داخل غرفة أو في مكان خارج مجال الرؤية.

فضلا عن ذلك، هناك شخصيات "مهمة" لا نراها أيضا.. مثل يوسف، ذلك القروي الذي يحضر موضعا عميقا من أجل تركيب شيء يتعلق بالاتصال عن بعد، لكننا نسمع صوته، غناءه، صوت الرفش وهو يحفر.

بهذا كله يعمل كيارستمي على عزل بطل فيلمه بحيث يظهره كشكل ضئيل في محيط فسيح، يرهق نفسه في مسعى غير مجد ولا طائل من ورائه من أجل تسريع الزمن بدلا من مروره البطيء والمضجر والذي لا يحمل أي عنصر من الإثارة.

الفيلم يركز بؤرته على هذه الشخصية فحسب، بحيث يعزلها عن كل ما حولها وما يتصل بها.. بالتالي نجد أنفسنا أمام رحلة روحية يقوم بها شخص لا يدرك، على نحو تام، حقيقة أنه في رحلة روحية إلا في الدقيقة الأخرى. وفي هذه الرحلة يختبر الإحباط والخيبة والغضب (خصوصا بعد أن يتركه فريقه نتيجة الإحباط، ويأسه هو من حدوث أي شيء أثناء انتظاره) لكنه يتشبث بالأمل أو بصيصه. وينتقل من الموقف المحايد، السلبي، إلى الانخراط والاهتمام..وذلك بعد إصابة يوسف في انهيار أرضي، حيث يقوم باستدعاء الطبيب والأهالي من أجل إنقاذ يوسف.

نحن هنا لسنا أمام قصة بالمعنى التقليدي، فهنا لا يحدث إلا القليل. لكن الفيلم يمج بالحياة اليومية.. والمساحات الخالية بين "الأحداث" الخفيفة تكون حافلة بالنقاشات، بالنوادر والحكايات الشعبية، والشعر (في أحد المشاهد يقرأ بهزاد قصيدة فروغ فروخزاد، والتي استعار منها عنوان الفيلم: "والريح سوف تحملنا"..و الشاعرة فروخزاد هي من رموز الحداثة الشعرية في إيران، وقد عاشت حياة تراجيدية بعد انتزاع ابنها منها في قضية طلاق، وماتت في حادث تصادم سيارة وهي في الثالثة والثلاثين من عمرها.. وقد تحدث كيارستمي ذات مرة عن فلسفتها الحسية التي تقترب كثيرا من فلسفة عمر الخيام الذي يستشهد الطبيب في الفيلم بقصيدته في مديح ملذات الحياة).

من جانب آخر، يمكن النظر إلى الفيلم بوصفه لوحة لمكان أسر يعتني كيارستمي كثيرا في رسمه عبر لقطاته العامة والطويلة، حيث الدروب المتعرجة السالكة، والحقول الخلابة، والتلال. كيارستمي - مثلما نلاحظ في أغلب أعماله- لا يهتم كثيرا بتصوير المواقع الداخلية واستخدام الإضاءة الاصطناعية، قدر تكريس اهتمامه بالمواقع الخارجية والمناظر الطبيعية. إن بهزاد يبدو أشبه بعالم أنثروبولوجي متنكر، مع أسئلته التي لا تنتهي والتي يوجهها إلى من يلتقيه من القرويين، وهو يسعى إلى الكشف عن هذا المكان الثاني.

ورغم الرصد الأنثروبولوجي، إلا أن الفيلم أيضا عن ما لا يقال ولا يُرى، وكأن كيارستمي يريد من المتفرج أن يتخذ دورا فعالا في تقرير المعنى. طوال الوقت نسمع أشخاصا يتكلمون من دون أن نراهم، ومع أن بعضهم يعبر عن وجهة نظره في الحياة كاشفا عن شخصيته وأفكاره، إلا أن المخرج يترك للمتفرج مساحة يوظف فيها مخيلته، ويتيح له حرية التأمل والتأويل. وكأنه يقول: لكي تفهم، ليس من الضروري أن ترى.. بل أن تسمع وأن تتخيل.

إن كيارستمي يعتمد هنا، وعلى نحو أساسي، على الصوت، ثمة توظيف خلاق للصوت، وهو يستغني عن الموسيقى المؤلفة، مستغلا أصوات الطبيعة والكائنات. إنه يوظف على نحو متقن ومدروس مزيجا من هذه الأصوات بحيث تمنح العالم الطبيعي الحد الأقصى من الحضور الفاتن والغامض.

هذا الفيلم، الذي يعد أحد نماذج السينما الشعرية، يتسم بجمالية بصرية مدهشة.