كلاكيت

العلاقة الفنية والجمالية بين اللقطة والتكوين

أ.د. عقيل مهدي يوسف

يحقق (التشويق) من خلال (التكوين) اهم اهدافه ذلك لان لغة التكوين تعني تلك القدرة على ترتيب عناصر الصورة الفيلمية في كل واحد، مترابط، يحقق استقلالاً كيانياً متناسقاً، (وتبدأ عملية التكوين مع بداية تحديد موقع الممثل أو قطعة الاثاث، وحركتها داخل المنظر، للحصول على أفضل تأثير ممكن لدى المشاهدين) (١)
ان اختيار الممثل الذي يعزز من فاعلية التشويق، يرتبط بموقعه من فريق العمل ، وبمدى علاقته مع عناصر اللقطة السينمائية وهو ايضا- يطور من موقفه مع الاشياء جميعها التي تظهر في فريق العمل السينمائي، وان كانت في اشياء بسيطة مثل (منديل) كالذي استخدم في فيلم (القلب الشجاع) كدلالة رمزية لاستمرار خط البطل حتى بعد موته وسقوطه مدافعاً عن قيمه وعدالة قضيته في تحرير وطنه، واستمرار الأجيال على السير في الطريق الذي قطعه من قبلهم، وضحى بحياته من اجل حريتهم واستقلالهم .
وكذلك نرى مثلاً في فيلم (عمر المختار) كيف لعبت (النظارة) دوراً مهماً في تكريس معاني الفيلم، حين التقطها صبي ليبي دلالة على ان المستقبل استمرار لتضحيات الاجداد، وان على الاحفاد استكمال شوط المسيرة نحو الاستقلال، وترسيخ قيم الحرية والعدالة .
ان علاقة الممثل مع الاشياء، وتحريكها معاً تعزز من حالة التشويق عند المتفرج، وتدفعه الى الاهتمام أكثر لمعرفة ما تنطوي عليه احداث الفيلم وقصته من أهمية.
التشويق يتحقق من خلال استجابة المتفرج الحقيقية لا العابرة، استجابة مثالية قدر المستطاع وللوصول الى افضل استجابة ممكنة من خلال الصورة لدى الجمهور، يحرص المخرج السينمائي على ابراز الحركات والمشاعر من خلال صورة فيلمية تجعل القصة أكثر حيوية وأكثر صدقاً في تصورات المشاهدين وذلك (التشويق) يتحقق حينما تنقل الصورة السينمائية تجربة تجبر المتفرج على الاحساس بها، ومعايشتها من خلال الفيلم.
وقد يقتضي النجاح الفني، التقيد بقواعد التكوين الفيلمي، مهما كانت الدواعي التي تقود الى استسهال التعامل الفني مع (التكوين) لاسيما في الكثير من افلامنا العربية التي لا تعير أهمية تذكر للتكوين، !!
وتعلمنا التجربة السينمائية العالمية، ان المخرجين الكبار الذين تمردوا على قواعد التكوين في بعض الحالات، ما كان تمردهم هذا عن جهل بالتكوين وضروراته، بل على العكس من ذلك تماماً، انهم كانوا يدركون أهميته، وحضوره الحقيقي في ذاكرة الجمهور السينمائي، الا انهم رأوا في الخروج عن بعض قواعده ضرورة تمليها عليهم، متطلبات الفيلم الفنية والجمالية هذه الدراية باسباب تحطيم التكوين، تقدم صورة سينمائية جديدة ، أكثر ادهاشاً واثارة، وتشويقاً.
مثلاً، استطاعت السينما الايطالية الجديدة والواقعية الاشتراكية الروسية ان تدخل في حارات المجتمع الأكثر فقراً، وكانت تقدم عالمهم، وكأنه يعاني الاختلال، وعن طريق (التكوين) الفيلمي، كان المتفرج يجبر على فهم الصورة المهتزة وغير المتوازنة تكوينياً على الربط بين اللقطة والواقع الاجتماعي غير المتناسق أو المنسجم.
وبذلك يحرض المتفرج على تعديل واقعه وتغييره نحو الاحسن، وهكذا يتخلص المتفرج من احساسه بتلك التعاسة والضيق الذي كانت تثيره لديه مثل هذه الصور البائسة، والمهينة لكرامة الإنسان .
ان فريق العمل السينمائي يحقق من خلال التكوين الذكي والجميل اهداف التشويق بما يثيره من اثارة شكلية صورية للقطة، وكذلك بما تحمله من محتوى ومضمون، تؤثر ايجاباً في نفسية المتفرج.
وقدرة "التشويق" على اثارة المتفرج تتباين على وفق ثقافته في معرفة ابعاد التكوين السينمائي، وتبعاً لما يتحلى به من ذوق، واحساس بالايقاع والتناغم والانسجام في اللقطة الفنية، وارتباط الشكل الفني الجمالي من حيث الالوان والخطوط والحجوم والتصميم بالمعاني الدرامية للأحداث وارتباطها بابطال الفيلم .
ان عناصر التكوين هي اللغة الحقيقية للقطة السينمائية .

(١) جوزيف ماشيللي: التكوين في الصورة السينمائية ص٢٣، ترجمة هاشم النحاس، الهيئة المصرية ١٩٨٣ .

السينما والرهان الاكبر

موسم الصيف السينمائي هو الرهان الاكبر لصناع السينما في كل مكان، وفي هوليوود على وجه الخصوص لتحقيق اكبر قدر من الايرادات باعتباره الموسم الذي يوفر اكبر عدد من مشاهدي السينما .وهو سبب يجعل الاستوديوهات الكبرى تدخر له الافلام ذات التكاليف الباهضة والنوعية التي تستهوي اعمار مرتادي السينما هذا الموسم وهم في اغلبهم من الشباب ؛وخاصة الافلام التي تعتمد الرعب والاثارة ويبدو ان الرهان على موسم الصيف الاخير كان مخيبا للامال بحسب الصورة التي رسمها صناع السينما والصحف المتخصصة عنه والذي وصفه احد التقارير بـ(الكارثي).
وطبقا لهذا التقرير فقد انخفضت نسبة الايرادات هذا الموسم الى تسعة بالمئة واقبال رواد السينما بنسبة احد عشر بالمئة مقارنة بموسم العام الماضي.
هذا التراجع رسخ اعتقادا لدى بعض المتابعين بان عصر السينما قد شارف على نهايته ومثل هذا الاعتقادغالبا مايبرز الى السطح مع كل هزة تنال من مكانة السينما، ونظرة متفحصة لمراحل تطور هذا الفن تثبت خطل مثل هذا الاعتقاد.
فعندما اجتاحت فيه الافلام الناطقة، قوبلت بالرفض من كثيرين الذين اعتبروا ان ذلك بداية النهاية لهذا الفن باعتبار ان هذه التقنية الجديدة قد اساءت الى القدرة التعبيرية للصورة خاصة بعد ان خلق مخرجو السينما الصامتة وسائل غنية ومعبرة تجاوزت (صمت) السينما. وهكذا مع دخول الالوان، بل وحتى مع ظهور التلفزيون الذي كان بمثابة تهديد جدي لمكانة السينما الذي سرعان ما واجهه المنتجون بالفيلم المجسم ثم الشاشة العريضة.
ومن هنا فان التراجع الملحوظ في الايرادات ونسبة المشاهدة هذا الموسم لا يشير بالضرورة الى ان عصر السينما قد افل او ان جمهور السينما قد اعطى ظهره لهذا الفن، قدر ما يشير الى ان الرهان في مثل هذا الموسم على نوعية محددة من الافلام، ونعني هنا افلام المؤثرات، لم يعد بالرهان المجدي، فان مثل هذه الافلام وان كانت قد هيمنت على الانتاج السينمائي، خاصة خلال العقدين الاخيرين وحققت ايرادات قياسية لم يشهد تاريخ السينما لها مثيلاً، فانها قد استنفدت اغراضها في ابهار مشاهدي السينما وهو ما يمكن ملاحظته خلال السنوات القليلة الاخيرة التي شهدت عزوفاً واضحاً عن هذه الافلام لصالح الافلام الي استوفت عناصر الصنعة التقليدية التي تؤكد شخصية هذا الفن خاصة مع هيمنة هذه الاخيرة على جوائز المهرجانات والمسابقات السينمائية. وهنا اشير الى المفاضلة التي اجراها احد المطبوعات السينمائية المتخصصة بين فيلمي (ذهب مع الريح) الذي انتج قبل اكثر من نصف قرن وفيلم (تايتنيك) الذي بلغت ايراداته رقماً قياسياً في تاريخ السينما.. وكانت المفاضلة لصالح الاول.
والامر هنا لا يتعلق برفض دخول التقنيات الحديثة على صناعة الفيلم قدر ما يتعلق بدخولها (المجاني) ان صح التعبير والذي لا يقصد منه سوى الابهار والابهار فقط، فدخول التقنية عبر مراحل تطور هذا الفن ارتبط باستغلالها –أي هذه التقنية - استغلالاً فعالاً يمنح هذا الفن قدرة تعبيرية جديدة، تجعل من فن السينما فناً يستوعب كل ما هو جديد في مجال التقنية، والقدرة على التجديد بما يمنح هذا الفن خصوصيته المفتوحة على افاق جديدة.

علاء المفرجي
alaalmafragi@yahoo.com

العنف ضد المرأة في السينما العربية

متابعة - علي الحسن

كثير من الدراسات والندوات، تناولت هذا الموضوع العام والحساس واذا عرفنا الأهمية الفائقة للسينما في الترويج عن الافكار والمثل، وظاهرة كظاهرة العنف ضد المرأة، هي بالضرورة ترشح عن بنية مجتمع متخلف ذكوري، لذا فهي اشكالية اجتماعية وما السينما الا ناقل- طبعاً ليس محايداً- حسب رؤية المخرج- يقول المنظر والباحث الفرنسي جورج داماس: (ان الصورة السينمائية هي دال على فكر المؤلف، تماماً كما كان حال اولى الرسوم التي وجدت في كهوف ما قبل التاريخ، والكتابات البدائية في أمريكا..) والسينما حالها حال الفنون الاخرى، هي مرآة عاكسة لواقع المجتمع فليس غريباً ان يكون واحد من اوائل الافلام المصرية التي قدمتها عزيزة امير في عام ١٩٣٨، يتناول مشكلة اجبار الفتاة على الزواج بالاكراه، وهذا لا يعني كون السينما اتخذت من ثيمة العنف ضد المرأة موضوعاً اثيراً، بل ان هذه الموضوعة هي جزء من واقع اجتماعي معيش، بل ان الكثير من المخرجين، قد تناولوا اضطهاد المرأة واشكال العنف الذي مورس ضدها، من وجهة نظر ناقدة، محللة الظاهرة، مكتشفة أسبابها، فهنالك العديد من الافلام المشرقة، التي تناولت العنف باشكاله المختلفة، نذكر منها فيلم دعاء الكروان المأخوذ عن رائعة طه حسين واخراج بركات، الذي يصور- مثلما يقول الناقد عبد الرحمن محسن- شكلين من العنف ضد المرأة: احدهما اقتصادي والاخر مادي، وكذلك فيلم الكرنك اخراج محمد راضي الذي يتناول عنف الدولة والسلطة ضد المرأة، وكذلك فيلم زوجة رجل مهم الذي يتضمن عنفاً معنوياً يمارسه رجل السلطة ضد زوجته بعد تخلي السلطة عنه.
ومن الافلام المهمة التي تناولت ظاهرة العنف ضد المراة، فيلم خلف الابواب المغلقة، حيث يمارس الابن العنف ضد امه باسم الدين حتى انه يقتلها في نهاية الفيلم.. وطبعاً لا ننسى فيلم ايناس الدغيدي "عفواً ايها القانون" -واحد من اهم افلامها- التي تناولت فيه الانحراف والقوانين التي تميز المرأة والرجل.
يقول الناقد عبد الرحمن محسن، على هامش ندوة اقيمت في دبي، التي اشار فيها الى ذكورية السينما العربية جمهوراً وصناعة مستنداً الى احصائية تقول: ان ثلاثة الاف فيلم هي حصيلة ما انتجته السينما المصرية، منها مئة فيلم اخرجتها نساء، وحالياً لا يزيد عدد المخرجات المصريات على خمس ، اثنتان منهن فقط يتمتعن بالنشاط والتواصل.. ثم يرصد الاستاذ عبد الرحمن محسن الكثير من عناوين الافلام التي تداعب المفاهيم الذكورية عن النساء.. امرأة آيلة للسقوط، امرأة بلا قلب، امرأة خطيرة، امرأة سيئة السمعة، امرأة في الهاوية، امرأة من نار.. !! تقول المخرجة ايناس الدغيدي- وهي المعروفة بجرأة طرحها وانفلات رؤاها- فهي ترى ان العنف لم يوجه ضد المرأة وحسب، بل ضد الإنسان... وعن تجربتها الشخصية تقول الدغيدي:
ان المجتمع يمارس العنف الفكري ضدها، ويحول دون ممارستها حرية التعبير عن افكارها.. ولكنها وجدت في السينما وسيلة للدفاع عما تعتقده...
اما السينما العراقية.. عبر تاريخها الطويل ومحدودية افلامها من حيث الكم- تصدت لاشكالية العنف ضد المرأة، ومن هذه الافلام فتنة وحسن، ارحموني، الحارس، من المسؤول، الظامئون... الخ وطبعاً كانت مواضيع الاغتصاب، والتهميش والطلاق والانحراف والاعتداء الجنسي أو الجسدي..
واذا كان المعنيون في حقل السينما العربية، قد مروا بشكل عابر على ظاهرة العنف ضد المرأة ، فان الجيل المعاصر من المخرجين، وكتاب السيناريو قد اخذوا على عاتقهم التصدي لهذه الظاهرة وفضح المستور والمسكون عنه من تقاليد وعادات وممارسات بالية تقول ايناس الدغيدي:
ان افلامي تهدف لتغيير النظرة الى المرأة، لكنها لا تدافع عن حقوق المراة.. علينا ان نعمل على تغيير القوانين التي تعي وتحد من حرية المرأة .

المكتبة السينمائية

قضايا سياسية على شاشة السينما

عرض- عبد العليم البناء

في هذا الكتاب الصادر عن دار المدى للثقافة والنشر والذي يقع في ٢١٠ صفحات من الحجم الكبير يقدم الناقد سمير فريد قراءة نقدية فاحصة للعديد من الافلام السينمائية التي عالجت قضايا سياسية منطلقاً في ذلك من ان (السينما فن وثقافة، تقترب أو تبتعد قليلاً أو كثيراً عن السياسة، وحينما تقترب من السياسة كثيراً تدخل في حلبة الصراعات الكبرى والصراعات القديمة والجديدة، من الحروب الكبرى الى الحروب الباردة).
ويرصد سمير فريد في كتابه الخامس والاربعين هذا اهم الافلام التي حملت الملامح السياسية في حبكتها أو خطابها وعبر اثني عشر فصلاً حمل عناوين محددة قسم فيها اهم وابرز الأحداث والقضايا السياسية التي شهدها العالم في مختلف ارجاء الكرة الارضية وفرضت حضورها في المشهد السينمائي العالمي وفي هذا المهرجان أو ذاك اسهم في صياغتها نخبة من ابرز والمع مخرجي السينما في العالم بينهم بيرتولوتشي وكين لوش واوليفرستون واندريه فاندا وغيرهم.
والى هذا فاننا نقرأ في فصول هذا الكتاب الذي لا غنى عنه لأي باحث أو متخصص بالسينما ففي الفصل الاول نقرأ افلاماً عن الاشتراكية والفاشية وفي الثاني نقرأ النازية واليهود والثالث تقسيم ووحدة المانيا والرابع صعود وسقوط الاتحاد السوفيتي والخامس شرق اوروبا بين عالمين والسادس ايرلندا والسابع قبرص والثامن المافيا والسياسة في ايطاليا والتاسع محاولة اغتيال القذافي والعاشر كوبا والحادي عشر نقرأ اللاجئين الى اوروبا والفصل الثاني عشر الذي يختتم فيه الكتاب قضية فلسطين/ اسرائيل.. وعبر هذه العناوين يحاول سمير فريد ان ينتقل بنا الى نماذج هذه الافلام مع تقديم سيرة شاملة لمخرجيها وطبيعة ومضمون هذه الافلام الراسخة في ذاكرة السينما العالمية باعتبارها قضايا سياسية تمت معالجتها بلغة سينمائية متميزة ومتنوعة جمعت بين الواقعي والموضوعي والذاتي والتاريخي والاجتماعي...

الامير .. الحياة بلا قيود

عمان- محيي المسعودي

ضمن عروض مهرجان الفيلم العربي الفرنسي عرض فيلم "الامير" وهو انتاج فرنسي تونسي مشترك لسنة ٢٠٠٤ كتب السيناريو واخرجه محمد رزان .
تتلخص قصة الفيلم من خلال شخصية عادل الشاب الحالم الذي يعمل عند صاحب محل لبيع الزهور في تونس فيراقب عادل من مكانه هذا المارة الذين يتتابعون امام المحل فيقع في غرام امرأة جميلة من المارة ويجدها "مصادفة" عندما يذهب الى البنك كي يوصل باقة ورد بعث بها احد العملاء، المرأة اسمها دينا وتعمل مديرة لفرع البنك ومن هنا يشعر عادل بالبون الواسع بينه بينها فيظن انها بعيدة المنال ، ولكن حبه لها يدفعه للتواصل معها من خلال الزهور فيدرج على الذهاب اليها حاملا باقات الورد مدعيا ان المرسل غير معروف وانه يقوم بالخدمة وحسب هذا الحب يخلق لعادل مشكلات مع صاحب العمل واسرته واخيراً يجلس عادل قبالة دينا في مقهى بعد موعد سابق لتنهدم الفوارق الاجتماعية والمخاوف الشخصية وينتصر الحب على كل القيود والموانع.. وبعد هذه الصورة المختصرة للفيلم نستطيع القول انه فيلم تناول قضية اجتماعية عاطفية ينظر اليها الجميع على انها (احلام المفلسين) أو الخياليين الذين يعيشون على الاماني والخيال.. والذي لايشك به احد ان هذه الاحلام تكثر في وسط الفقراء والمحرومين والمغتربين .. إذ يحلم الشباب بامرأة جميلة وغنية تقع بحبه ليعيش حياة (الف ليلة وليلة) ولكن ما الجديد الذي قدمه الفيلم على مستوى الموضوع...؟ لا ينكر انه قدم حياة شريحة اجتماعية تونسية متنوعة الاتجاهات الفكرية والمستويات الثقافية والطبقية فتعرض لطبقة الاثرياء المتمثلة بعميل فرع بنك الامارة الذي تعمل دينا مديرة له وصور الفيلم حياة اناس الحارات الشعبية الفقيرة من خلال اسرة عادل كما صورها الفيلم وصور جانباً من حياة المثقفين عندما رصد الظروف المحيطة باسرة مجلة المجهول الثقافية خاصة مدير تحريرها .. وتعرض لحياة المثقفين وعلاقاتهم كما تعرض للحياة الاجتماعية العامة بمختلف جوانبها من النصابين وبنات الهوى والليالي الحمر التي يعيشها الشباب الفقراء .. ولكن الفيلم تجنب اهم عناصر الحياة التونسية وهي الحياة السياسية متعمداً في ذلك لكي يعد الاجواء المناسبة لطرح قضايا اجتماعية يومية يعيشها الإنسان التونسي ولكنه لا يعنى كثيراً بها الاخرون خاصة المبدعين وصناع الدراما ربما يوصف الفيلم بانه دعوة صريحة الى ممارسة الحياة بلا قيود والتخلص من خلال الحوار الذي يدعو الى حياة حرة ولكن مع هذه الصفة كانت هناك صفة الخروج من الطبقة الاجتماعية وعدم التعاطي في مسألة الحب بناء على المظاهر الاجتماعية.. وذهب الفيلم مذهباً رومانسياً موازياً للمذهب الاجتماعي الواقعي الذي قام عليه اصلا وكانت الورود ولغتها تمثل هذا المذهب .. كما انه ابتعد عن الخيال برغم قيامه على الحلم والخيال الذي كانت تعيشه شخصية عادل ولكنه تخلص من سمة الحلم غير الواقعية وذلك حين جسدها بالواقع الذي تحقق من خلال علاقة عادل ودينا.. لم تكن هناك موضوعة درامية تحتمل التفاعلات المتزايدة نتيجة الأحداث أو المتناقصة نتيجة التداعي سوى لحظات حقيقية وصادقة يمر بها الإنسان تلك هي التي مر بها عادل وهو يحاول مقابلة دينا .
بما عانى الجمهور من اللهجة التونسية ولكن احداث الفيلم ببساطتها وموضوعيتها وقربها من حياة الناس جمعياً ساعدت على فهم مجريات الأحداث حتى بغياب اللغة.. أي ان الصورة اشتغلت أكثر كلغة.