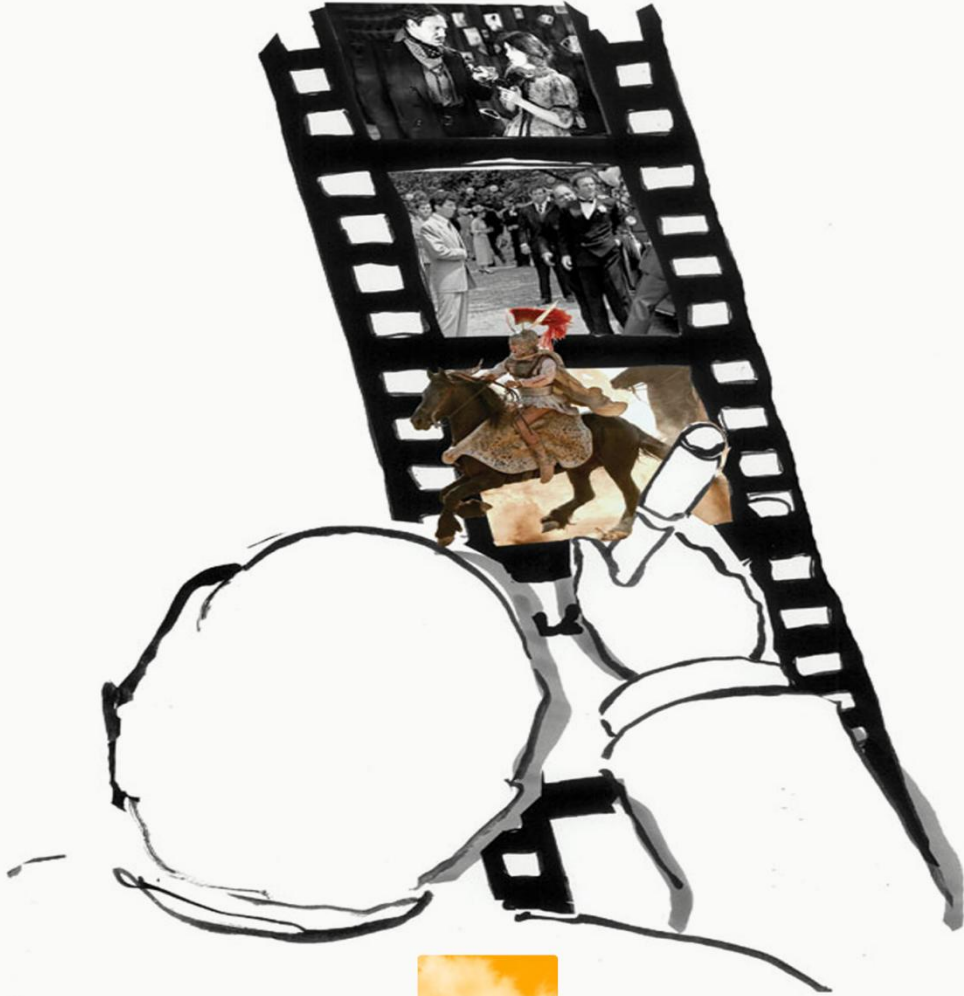


WWW.INTELLIGENTSIA.TN

حميد عقبي

## محاولة لفهم السيناريو السينمائي

مجموعة مقالات منشورة تناقش بعض قضايا السيناريو



# محاولة لفهم السيناريو السينمائي

مجموعة مقالات منشورة ناقش بعض قضايا السيناريو

حميد عقبي

الكتاب : محاولة لفهم السيناريو السينمائي

الكاتب : حميد عقبي

الجنس : مجموعة مقالات

الناشر : أنتلجنسيا للنشر الرقمي

الموقع : أنتلجنسيا للثقافة و الفكر الحر

الرابط : [www.intelligentsia.tn](http://www.intelligentsia.tn)

العنوان : ميدون جربة تونس 4116

البريد الالكتروني : [contact.intelligentsia.tn@gmail.com](mailto:contact.intelligentsia.tn@gmail.com)

الهاتف : 0216.22.473.846

## كلمة شكر

خالص شكري وتقديري لموقع أنتلجنسيا للثقافة والفكر الحر، لنشره هذا الكتاب وأخص بالشكر

□ الصديق الشاعر جمال قصودة،

. متمنيا أن يكون لبداية تعاون مشاريع مستقبلية عديدة

## مقدمة مختصرة

هذا الكتيب "محاولة لفهم السيناريو السينمائي"، أجمع فيه عدة مقالات نشرتها بعدة منابر صحفية وناقشت فيها بعض القضايا المهمة عن مشكلات وقضايا حول فن السيناريو السينمائي وربما يسفيد منه من يخطو خطواته الأولى لخوض مغامرة ممتعة وكذلك الذين لهم تجارب سابقة، لم أستعرض التعريفات ولا نظريات كثيرة حول هذا الفن وهي مهمة ومن الضروري أن يلم بها كاتب السيناريو، فضلت مناقشة بعض العناصر الأساسية مع نماذج تعرضت لها بشكل مختصر ولعلها تفتح شهية القراء إلى المشاهدة والتأمل ومحاولة التحليل وتلمس الجوانب الجمالية. يمكن للقراء الكرام العودة إلى كتابي السينما والواقع حيث سنجد نماذج وتجارب سينمائية مذهلة وتطرق في مراجعة هذه التجارب السينمائية إلى قضايا تتعلق بالسيناريو، إليكم رابط تحميل الكتاب:

<http://www.mediafire.com/file/3j8qwx2muettglh>

أدعوك كذلك لتصفح كتاب "السينما العربية..محاولات البحث عن الهوية والأسلوب" ويتكون الكتاب من 105 صفحة محتويًا على ما يقرب من عشرين موضوعاً مهماً يبحر في قضايا ومشكلات مهمة ومحاولة فهمها وهذا رابط تحميل الكتاب:

<http://www.mediafire.com/file/9t1d2fndd96sjl5>

كتابة السيناريو موهبة وحرفة يمكن تنميتها وتطويرها وتحتاج إلى الفضول والبحث الدائم والقراءة المستمرة وكذلك المشاهدة الواعية فلا شيء يأتي بالكسل والغرور قد يدمر أي موهبة.

حميد عقبي

سينمائي وكاتب يماني مقيم في فرنسا

## محتويات الكتاب

- 1-الفكرة الفلسفية في السيناريو السينمائي
- 2-ربط الشخصية بالفكرة في السيناريو السينمائي
- 3-الشخصية في السيناريو
- 4- العلاقة بين الشخصيات في السيناريو
- 5-ما الذي تخفيه ونحكيه عن الشخصيات في السيناريو السينمائي؟
- 6-الشخصية النسائية في السيناريو السينمائي العربي
- 7-الدلالات الجمالية للشخصية الكبيرة في السن درامياً
- 8-جماليات الطفولة في السينما
- 9-محاولة لفهم بعض ملاحظات الفيلسوف السينمائي
- 10-المخرج المكسيكي كارلوس رايجاداس.. حب متطرف جميل نحو سينما حرة بلا حدود
- 11-المكان في السينما ودلالاته التعبيرية



## الفكرة الفلسفية في السيناريو السينمائي



فكرة الموت يتطرق إليها بيرجمان في كل أفلامه وفي كل مرة يقذف بنا إلى هذا العالم كون المخرج كان يحس بالموت قريباً منه، هو لا يهرب منه بل يحاوره ويجادله كحقيقة وواقع

\*\*\*\*

أهم ما يتميز به أي عمل فني هو قوة وعمق الفكرة الفلسفية وقدرتها على إثارتنا ومنذ يومها الأول كانت ومازالت السينما قادرة أن تثير فينا الرعب والمتعة، أفلام



الواقع للاخوة لوميير وأفلام الفنتازيا لجورج ميبس، لم تكن عبثا كانت تنطلق من فكرة فماذا يعني فكرة فلسفية وكيف نعبر عنها؟

البعض يذهب أن فكرة فلسفية هي عبارة تؤجز هدف الفيلم أو تعطي فكرة العمل، المسألة ليس مجرد عبارة براقية و لامعة توضع على الورق أو يتحدث عنها المخرج في حواراته الصحفية، البعض يقوم بالصياغة الجيدة وخلال التنفيذ لا نجد هذه الفكرة وأحياناً لا نجد أي فكر عميق، السيناريو الجيد يعني فكرة خلاقة وإبداعية وفلسفية أي تلخص رؤية العمل، وجهة نظر معينه تجاة قضية إنسانية، عندما نشاهد مثلاً فيلم "الختم السابع" للمخرج

إنجمار بيرجمان، هذا الفيلم يدور حول فكرة الموت، بفضه ورعبه وسحره.

كل لقطة تقودنا وتدفعنا للموت كي نجابهه ونحسُ بشراسته، فكرة الموت يتطرق إليها بيرجمان في كل أفلامه وفي كل مرة يقذف بنا إلى هذا العالم كون المخرج كان يحس بالموت قريباً منه، هو لا يهرب منه بل يحاوره ويجادله كحقيقة وواقع، من خلال فكرة الموت تتعدد الأفكار المهمة مثل الإيمان والإلحاد والحياة بعد الموت، الجنة والنار وغيرها، لذلك عند دراسة هذه الأعمال تتعدد وجهات النظر ويدور حولها جدل بسبب عمق وقوة وروعة الأفكار والمضامين الفلسفية.

عندما نشاهد بعض الأفلام الضعيفة التي لا تتمتع بعمق فكري فإننا ننسى العمل وأحياناً نتأسف كوننا أضعنا وقتنا بدون فائدة أو متعة مثال هناك أفلام مصرية كثيرة كانت تدور حول فكرة الحصول على المال بأي وسيلة وأن السعادة يمكن أن تتحقق بالمال، بعضها وأغلبها سقط في الطرح المباشر، كيف تحصل الشخصية على المال لشراء شقة وسيارة؟

أصبح المتفرج العادي يعرف ما سيحدث في الفيلم بعد أن يشاهد المشهد الأول، بسبب التكرار وعدم الوعي باللغة السينمائية كأداة تعبيرية وليس مجرد سرد حكاية.

وهنا أفلام مصرية وصلت إلى العالمية مثل أفلام يوسف شاهين التي تمتاز بقوة وتعقيدات فكرية تم مناقشتها بحذق وشجاعة وعرضها في قوالب سينمائية مدهشة.

يمكننا ان نستغل هذه المساحة لعرض بعض التدريبات العملية وأضع للقراء بعض التمارين والتدريبات

التمرين الاول : لنقل أن الفكرة الفلسفية هي أن إهمال أو أنانية البعض قد تسبب تدمير لحياة الغير.

الفكرة جيدة و مهمة وربما يمكننا أن نجد لها الكثير من الجذور الأسطورية والتاريخية، مثلاً أنانية جلجامش وحبه لذاته حول حياة مملكته لجحيم لذلك غضبت الآله وخلقت أنكيكو ليحدث نوع من التوازن ويعيد جلجامش لصوابه أو يقضي عليه.

\*المطلوب أن تحاول كتابة المشهد الأول بحدود صفحة واحدة تترج بنا للمس الفكرة الفلسفية.

مسألة المعالجة السينمائية للفكرة تستدعي أن نحسّ بالسينما كلغة تعبير وليس لغة نقل وتصوير لسطح الواقع، النسخ والتقليد الزائف لا يمنح القوة والحياة للفكرة، السينما ليست مجرد فناً درامياً، التفكير والعمل من اللحظة الأولى بأسلوب أدبي يعني أنك لا تكتب سيناريو سينمائي حقيقي.

منذ اللحظة الأولى تصور أنك تكتب وتشاهد صور شخصياتك وتسمع أصواتهم، تخيل أنك تراهم وتشعر بهم وأنت جالس بقاعة سينمائية وليس مضطجع على كنبه أمام شاشة التلفاز.

علينا أن ننطلق من فهم عصري وفني للسينما وقدرتها الفائقة بما تمتلكه من لغة تعبيرية خاصة في رؤية الأشياء والقضايا، المتفرج بالقاعة يكون جاهزاً للغوص في هذا العالم والتفاعل معه رغم معرفته أن ما يشاهده هو نوع فني وليس الواقع، لكن الواقع يظل أحد المنابع الخصبة للفنون، جون كوكتو على سبيل المثال يرى

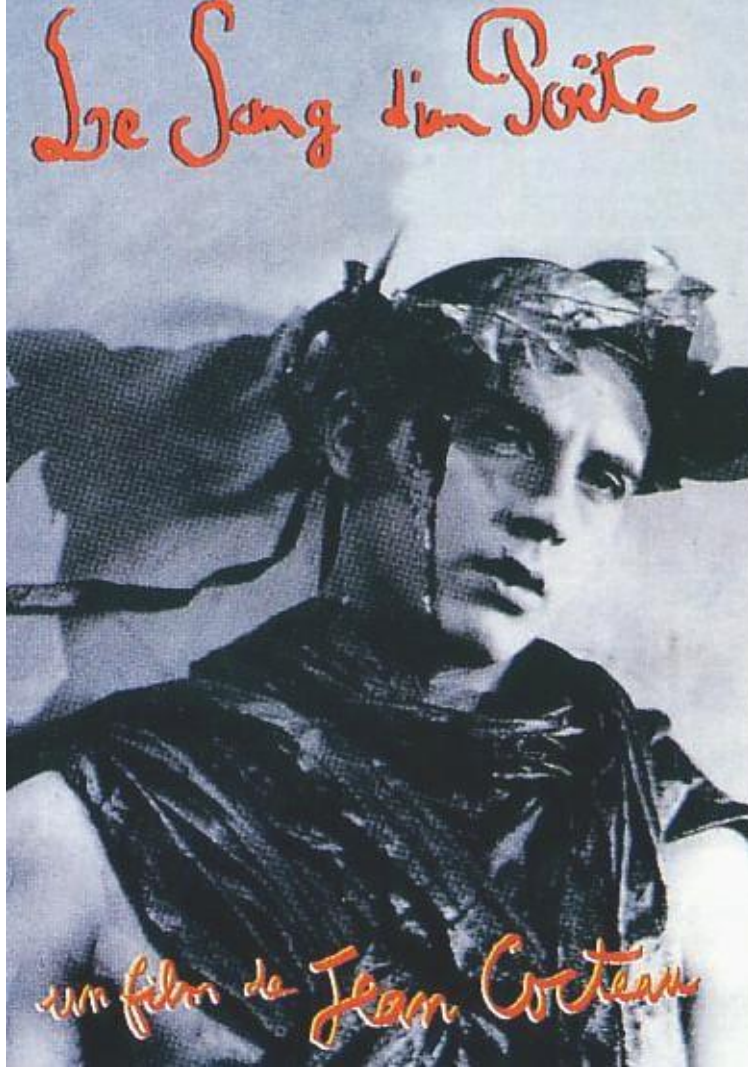
أن السينما واقع اللأواقع وثيق للأوعي بطريقة صورية، هي نوع من الجنون والهوس الممتع والمفزع.

في فيلم ” نهر لندن” للمخرج رشيد بوشارب، الذي يتحدث عن أحداث لندن في عام 2005، تجاوز المخرج ليس تكرار الحدث والبحث عن أسباب هذا العمل الارهابي، بل غاص بنا في عالم روحي ونفسي للشخصيات، وعرض أفكاراً عديدة بشكل غير مباشر عن أنانية وسوء فهم الإنسان لمعنى المحبة والتسامح.

ما نشاهده اليوم من أفلام عربية ساذجة ليست مثال نموذجي للسينما العربية التي تمر بأزمة يمكننا أن نقول أزمة فكرية وفنية قبل أن تكون مادية وإنتاجية، مشاهدة أفلام جيدة وتذوقها يمكنها أن تساهم في صقل الموهبة وهي ضرورية للمحترف، مشاهدة أفلام في قاعة مظلمة ونقصد المشاهدة عبر الشاشة الساحرة وليس على جهاز الحاسوب أو التلفاز، السينما فكر وتامل، متعة التذوق والفهم تأتي عبر بوابة الخيال.

<http://www.raialyoun.com/?p=565393>

## ربط الشخصية بالفكرة في السيناريو السينمائي



حياة الفيلم تأتي من خلال قوة أفكاره وطريقة طرحها، هناك أفلام كلما نشاهدها كلما نكتشف فيها معاني وأفكار جديدة، يقول المخرج الفرنسي جون كوكتو "نسخة قديمة من فيلمي "دم شاعر" هي أفضل ألف مرة من فيلم أمريكي معاصر".

أكبر مشكلة في كتابة السيناريو هي عدم نسيان الأفكار الفلسفية والأساسية للعمل وكيفية أن يشارك معك المتفرج هذه الرؤية، فيلم جيد هو رصيف للحوار والنقاش وليس طرح مشكلة وحلها بأسلوب يعتمد على الخطابة والوعظ و التلقين.

هناك من سيكون معك وفي نفس الوقت قد يختلف معك أيضاً في نقطة أو فكرة، هناك من سيحب افكارك وهناك من قد يسفهاك، تتعرض بعض الأفلام لحملة قاسية بسبب أفكارها ، للأسف حملات التكفير والتشهير والتهديد بالقتل هو الأسلوب المتعارف عليه في عالمنا العربي، وقد سبق وأن تعرض الراحل يوسف شاهين وغيره لمثل هذه التهديدات، لكن الفنان الحقيقي لا يستسلم أو يخاف، هناك فئة تسير مع مصالحها ولا تحمل أي فكر وهذه الفئة قد حصلت على المال أو الجاه والسلطة لكن مصيرها مزبلة التاريخ.

حياة الفيلم تأتي من خلال قوة أفكاره وطريقة طرحها، هناك أفلام كلما نشاهدها كلما نكتشف فيها معاني وأفكار جديدة، يقول المخرج الفرنسي جون كوكتو "نسخة قديمة من فيلمي " دم شاعر" هي أفضل ألف مرة من فيلم أمريكي معاصر". وبالطبع يقصد الأفلام التجارية كون هناك أفلام أمريكية رائعة وفنية ونذكر على سبيل المثال روائع شارلي شابلن، فأفلامه قصائد صادمة وهي نموذج لمفكر وقف ضد تيار الإمبريالية والميكافيلية الحديثة، كل شخصية من شخصيات شابلن تحمل فكر وروح يقف مع الطبقة المسحوقة والفقيرة، شابلن حاول كشف بشاعة الإنسان المادي والانتهازي، هو أيضاً صاحب لغة سينمائية فريدة أثرت على الكثير من الاتجاهات والمدارس السينمائية، عندما يتناول شابلن شخصية يقدمها ببساطة وفي قالب كوميدي، هنا الضحك لا يعني الاستخفاف بعقل المتفرج وليس فعل كوميدي يعني فعل ساذج يعتمد على السخرية من الآخرين وليس كما نراه مثلاً في أفلام هنيدي أو أفلام عربية سخيفة مثل " خالتي فرنسا" أو " اللمبي" وليس كما نراه في بعض المسلسلات الخليجية التي تتخذ من صورة اليمنى أو الهندي وبشكل

ساخر ولا إنساني لمجرد الاضحاك، هذه وسائل مقززه وغير حضارية ولا إنسانية.

تيم برتون، يعتبر نموذجاً للسينمائي المتمكن من خلق الدهشة الممتعة والمرعبة أيضاً كونه يتميز بقوة الصورة الشعرية وكل أفلامه تزخر بفكر قوي وقراءة عبقرية للواقع ثم عرضه بطرق مفعمة بالفتازيا ويمكننا أن نتعلم منه الكثير.

نجاح فكرة تأتي من قوة خلق شخصيات ومازلنا نناقش هذه النقطة كونها مهمة، سدني فيلد وغيره من منظري فن السيناريو ينصحون بضرورة معرفة وخلق الشخصيات قبل تسطير أي كلمة، البعض يرى أن الفيلم هو رصيف تأتي الشخصيات لتطرح مشاكل كبيرة وصغيرة ثم تغادر، خلق وليس صناعة كون البعض يعتمد على الشكل ويعطي لشخصية ما نوعاً من البهرجة ولكن الشخصية تسقط في وحل المباشرة ويكون التأثير وقتي، الفيلم الذي يعتمد على إثارة الأحاسيس بالتأثير النفسي والاعتماد على قوة وموهبة الممثل وحب الجماهير له، قد يسقط هذا الفيلم وفي حال سقوطه يضعف شعبية الممثل أو الممثلة، وهذا لا يعني النقص في حق بعض الممثلين و الممثلات، فهناك من يعطي للشخصية والفيلم روحه الجميلة ويمكن ذكر على سبيل المثال الرائع عمر الشريف، يسرا، احمد زكي، محمود عبد العزيز، نور الشريف، حنان ترك، دريد لحام وغيرهم وعالمياً انطوني كوين، جون ماري، غريس كيلي ، انجريد بيرغمان، سلمى الحايك وغيرهم مثل هولاء لديهم سحر وروح خاصة يعطرون بها الأفلام وهذا يأتي من عمق وفهم للفن السينمائي، بالتأكيد لديهم فهم للسيناريو وسنخصص حديثاً خاصاً حول السيناريو والممثل أي كيف يساعد كاتب السيناريو الممثل ليعطي أكثر؟

هناك من الكُتاب من لا يقرأ وليس له ثقافة ومثل هذا لا يمكن أن يكتب سيناريو جيد، أتذكر أن العبقرى القدير انجمار بيرجمان كتب عن برنامج اليومى ومن أهم ما ذكر أنه يطالع عدة كتب كل يوم، القراءة في كل شيء في الفكر، الفن، الفلسفة، علم الاجتماع، الأديان، التاريخ وغيرها حتى أنه يقول بأنه احيانا يقرأ ولا يهمه أن يفهم، هنا القراءة تعطيك ملكة لغوية وتعبيرية جديدة.

عندما يختار السيناريست أفكاره ويصبح هناك تصور للشخصيات فعليه القراءة حول هذه الأفكار والشخصيات، هناك من المخرجين العالميين من كان يحب السفر على سبيل المثال بير بولو بازوليني، كان يلاحظ ويراقب الناس حركاتهم، ضحكهم، رقصاتهم ويغذي اعماله بهذه الخبرة التي يكتسبها عبر الأسفار في بلدان الشرق مثل اليمن، الهند، النيبال، تركيا، سوريا، المغرب العربي وافريقيا، بل سجد لهذه الرحلات تأثير على انتاجه الشعري و الأدبي أيضا، أي أن الفنان عليه أن يكون حساس لابطس الأمور، ويغذي فكره وثقافته عبر كل الوسائل، الكثير يشتكون من تفاهة وضعف السينما العربية لعل جوهر المشكله هي الخواء الفكري والسطحية والسبب أن كتابة السيناريو تسند إلى أشخاص تنقصهم الخبرة والتقنية والفكر، وهذا يمكن ملاحظته بشكل عام على الدراما التلفزيونية العربية، أعمال فارغة يُصرف عليها الملايين والنتيجة سلسلة من خيبات الأمل والفشل، وهذا لا يعني التعميم.

<http://www.raialyoun.com/?p=572676>



## الشخصية في السيناريو



البناء التقليدي للشخصية والتركيز على الظاهر دون تصوير الباطن والروح لا يخلق عملا إبداعيا أو سينما ناجحة

\*\*\*

لعل أهم ما يجب أن يتصف به كاتب السيناريو السينمائي هو قوة الخيال واستخدامه بشكل خلاق يتناسب مع لغة السينما، الخيال ملكة وموهبة ويمكن أيضا تطويرها بالتدريب والممارسة، مثلا الممثل الذي لا يطور قدراته عبر التدريبات والاستفادة من التجارب حتى لا يصبح مكررا ومملا ولا يطيقه الجمهور.

هناك تدريبات يمكن ممارستها بشكل يومي مثلا التأمل في وجوه الناسو حركاتهم، لكل وجه إنساني جماليات خاصة، أحيانا قد تأتي فكرة قوية من حدث يومي أو من



وجه معين، هناك أشياء وتفاصيل صغيرة نحن لا نعيدها أي اهتمام في السينما العربية، الأشياء الصغيرة قادرة أحيانا على قول وخلق تأثيرات أكبر من تصوير مشهد يعتمد على المؤثرات الصوتية أو ينفذ بتكاليف باهضة.

فوز فيلم "الزمن الباقي" للمخرج الفلسطيني ايليا سليمان في عدة مهرجانات دولية وعربية يعطينا أمل في أننا كعرب أصبح لدينا من يحسّ بسحر وبلاغة السينما، في هذا الفيلم عمل المخرج بذكاء على الكثير من الأشياء البسيطة ذات الدلالات المتعددة مثلا العامل البسيط المدمن على الكحول كلما شرب ووصل لحد الثمالة يصب على نفسه بنزين ويهدد بالانتحار ثم أخيرا يستسلم ويذهب لفراشة وفي بعض الأحيان يعلن عن فكرة معينة بها نوع من الفنتازيا، يكرر مثل هذا عدة مرات بمراحل تاريخية متعددة ويظل الحلم قيمة يحاول تجاوز الواقع أو التخيف من قسوته وعنفه.

عندما تصبح مقتنعا بالفكرة فأنت بحاجة إلى شخصيات لتعبر عن فكرتك، الاعتماد على ممثل نجم وعدم بناء الشخصية تكون النتيجة الفشل الذريع، لناخذ فيلم "مرجان احمد مرجان" تأليف يوسف معاطي واخراج علي ادريس، يظهر أن السيناريو لهذا الفيلم تم تفصيله لعادل امام وللأسف أصبح النجم أو الممثل المشهور في عالمنا العربي يتدخل في كل التفاصيل من بداية السيناريو إلى مونتاج آخر لقطة، في هذا الفيلم لا جديد في الأفكار أو التمثيل لعادل امام بل هناك أفلام قديمة ظهر فيها أفضل من أفلامه ومسلسلاته الأخيرة.

أن نقول الشخصية هي حاملة الأفكار فلا يعني أن يكون نقلها عبر الحوار والأحداث فقط، النموذج السينمائي المدهش هو ذلك الذي يحمل في تكوينه السحر والدهشة والغموض، تقديم الشخصية في الأفلام العربية لا يختلف كثيرا عن الأسلوب المسرحي أو على نمط الأفلام الهندية درجة عاشرة، بناء شخصية سينمائية لا تأتي عبر كمية المعلومات والأبعاد النفسية والاجتماعية والفيزيائية وغيرها، أحيانا قد تنجح في فعل وصناعة شخصية درامية لكنها ليست سينمائية أو لا يتم تقديمها وعرضها بلغة سينمائية فنية.

فيلم “المليونير المتشرد” حصد أكثر من خمسين جائزة دولية من ضمنها ثمان أوسكار، شخصيات هذا الفيلم هي من الواقع لكن تقديمها لم يكن مباشرا، ظلت هناك أمور غامضة علينا الأحساس والبحث عنها، المسألة ليس سرد تاريخي أو اجتماعي للشخصية، عليك أن تخلق شخصية بروح وليس مجرد جسد فيزيائي أو جذور اجتماعية، في حال وجود البناء والعمق ضعيفا فهي ستعجز عن ايصال أي فكرة قوية، قوة شخصية لا يقاس بعدد المرات التي تظهر فيه بالفيلم، هناك شخصيات قد تظهر بشكل محدود لكن تأثيرها يكون كبيرا.

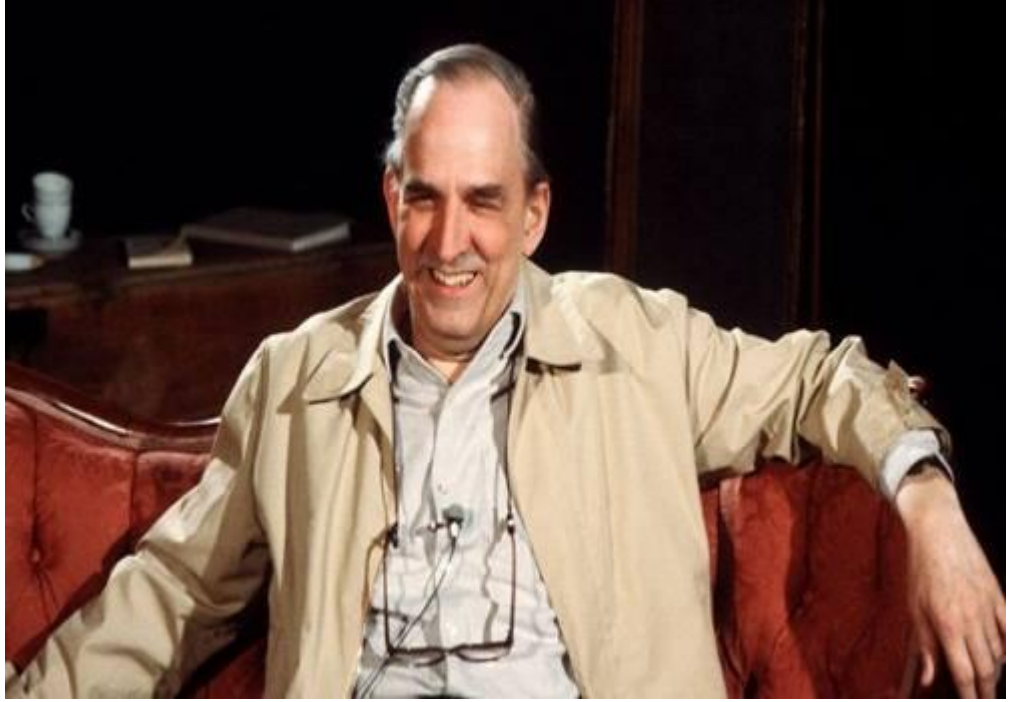
المهم في أي شخصية أن تتمتع بعمق فلسفي وفكري إنساني والأكثر من ذلك خلق فضاء ميتافيزيقي، في فيلم “ميديا” للمخرج الايطالي بير باولو بازوليني، حدث أشبه بتلاحم وحوار بين الماضي والحاضر، الأسطورة والواقع، هذا الفيلم ليس مجرد سرد أو تصوير لاسطورة يونانية، هو بمثابة قراءة مليئة بالقلق للحاضر والمستقبل، شخصية الرجل الحصان الأسطورية تحمل أفكار المخرج وتحدث عنه وتفتح الحوار بأفاق لا محدودة، شخصية جازون هي دلالة للواقع المادي الميكافيلي، شخصية ميديا هي دلالة للروحانية والقداسة للماضي الزراعي والبدئي، الفيلم كان فضاء رحبا لهذه الشخصيات لكي تعبر عن قلقها الروحي والإنساني، لم يختر بازوليني من الأسطورة إلا ما يخدم أفكاره وعمل بكل حرية مستخدما الدلالات وليس السرد الحكائي، الحوار بالفيلم مقتضبا وبسيطا لكنه معبر وايحائي، حركات وتعابير الوجه كان لها الدور الفعال في خلق نوع من الرعب في نفس المتفرج.

البناء التقليدي للشخصية والتركيز على الظاهر دون تصوير الباطن والروح لا يخلق عملا إبداعيا أو سينما ناجحة، من يشاهد مثلا أفلام المخرج الفرنسي الان رينيه سيجد أن المخرج يعمل بكل وسيلة لخلق نوعا من الغموض وتدمير المعاني المفهومة والمحدودة، هذا يجعل المتفرج يركض محاولا الامساك بالشخصية لكنها تُفقد منه، فنتحول كل شخصية إلي نوع من السحر وهذا ما نجده في الأفلام الشعرية، نجد أيضا أن المخرج السينمائي يمرر العديد من سماته وأفكاره وذكرياته ليس عبر شخصية واحد بل عبر كل الشخصيات، أن تخلق شخصية يعني الا يكون لها حدود، كلما تجاوزت الشخصية الحدود والانماط التقليدية

والسطحية هذا سيمنحها القوة والسحر كي تظل راسخة في ذهن المتفرج وليس مجرد عابرة سبيل.

<http://www.raialyoun.com/?p=569256>

## العلاقة بين الشخصيات في السيناريو



الفيلم ليس رصيف حكاوي بل في بعض الأحيان ثورة عنيفة وصادمة وتتعارض مع الأنظمة السياسية والمفاهيم الدينية.

\*\*\*

كم هي عدد الشخصيات الرئيسية والثانوية وكيف تربط بينهم؟

يرى فيلد أن الشخصية الرئيسية يجب ألا تزيد على واحدة، كون البطل يجب أن يظهر مع كل الشخصيات و يكون على علاقة بهم، نموذج يقده البعض، ولكن هناك نماذج أخرى لا تعتمد على شخصية واحدة على سبيل المثال لويس بونويل يمكنكم مشاهدة فيلمه ” الملاك المهلك ” هذا الفيلم الصاعق بمعنى الكلمة، فكل شخصية تكشف هذا العالم البرجوازي الذي عمل بونويل على تعريفه وفضحه، في هذا الفيلم مجموعة برجوازية متغطسة يتم دعوتها للعشاء، يشعر الخدم برغبة لمغادرة القصر وفعلا يتركونه بعد تجهيز مستلزمات الحفل، بعد العشاء تجد هذه

المجموعة نفسها حبيسة صالة الطعام لسبب مجهول وتمر الأيام يتناقص الغذاء فتتكشف حقيقة وحقارة هذه الفئة، نصاب بالذعر للهمجية والوحشية والأخلاق للمجتمع البرجوازي، ليس من خلال فعل شخصية واحدة بل كل الشخصيات ترسم لنا صورة الروح البشع.

الشخصية هي حاملة الأفكار والسيناريست هو من يصنعها ويتخيلها وهي الوسيط لتوصيل الرؤية للمتفرج ، خلق شخصية سينمائية يختلف كثيرا عن خلق شخصية درامية وأدبية، البعض يسرف في التعريف بالشخصية واطهار البعد الاجتماعي والتاريخي ويفشل في رسم البعد النفسي والفلسفي وبذلك تفقد الشخصية معظم تكوينها بالركض وراء الايضاحات والتقديم الطويل والمباشر وبدلا من التعمق في دواخل الشخصية ينزلق البعض تجاه الشكل السطحي فتفقد الشخصية رونقها وجمالها الإنساني و الفكري.

في فيلم “ديبان” للمخرج الفرنسي جاك أديار، شخصية ديبان غامضة وصامته ولها ماضي دموي ومؤلم، لكن المخرج لم يقصد تسليط الضوء على قضية التاميل ولا توجيه خطاب سياسي وكان الهدف عكس وجهة نظر الآخر على المجتمع الفرنسي وخلق عائلة مزورة ثم الزج بها في أرض عنيفة وهكذا يجد ديبان نفسه غريبا ويعيش مع غرباء في البيت والضاحية ولكن تحدث المفاجأة بتقوية علاقته مع المرأة والبنات ويبنى عائلة فتصبح وطنه ومستقبله، مع نشوب الاضطراب في الضاحية وقيام العصابة بقتل زوجته، يثور ويستيقظ فيه النمر المدمر ويكون الرد عنيفا.

في هذا المثال الشخصيات الثانوية لا تحتك كثيرا بشخصية البطل ديبان، لكنها تساهم في تشكيل المناخ المرعب الدموي وتقود ديبان في النهاية لرسم أسطورة صادمة تجادل الواقع وتعريه.

العديد من السينمائيين الكبار يمررون جزء من سيرتهم الذاتية من خلال شخصياتهم ويجعلونها تتحدث بلسانهم، لنأخذ مثلا المخرج السينمائي بير باولو بازوليني في فيلمه ” ميديا ” نجد الحصان الرجل هذا الكائن الأسطوري يتحدث عن قضايا فكرية وفلسفية عصرية وقديمة ، هي أفكار

المخرج نفسه ولكن لا يتم تقديمها في شكل خطابي مباشر وكل مرة يكشف لنا بازوليني عن جانب من شخصيته ويمرر بشكل ذكي أجزاء من سيرته الذاتية كما يحدث في فيلم ” اوديب ملكا ” حيث يظهر بازوليني حب الأم وكراهيته الأب من خلال هذه الأسطورة ، أي الشخصية بالنسبة لهذا المخرج هي استعارة ذات معاني متعددة ، في فيلمة ” النظرية ” نجد ذلك الشاب الوسيم لا نعرف اسمه ولا من أين جاء يأتي لزيارة عائلة برجوازية ويمكث أيام قليلة ليكشف مدى فداحة واقع العالم البرجوازي وخوائه الروحي هذا الزائر بالنسبة للمخرج هو ابن الله أو ملاك يأتي لهز ضمير المجتمع البرجوازي وفضحة وتعريته ليحطم الزيف والكبرياء وينقلهم إلى حالة التعاسة، بعد أن يمارس الجنس معهم جميعا الأب والأم والابن و البنت والخادمة ، في النهاية نجد مصيرا مأساويا مفزعا فيتبعثر شمل هذه الأسرة ويذهب كل شخص لطريق مختلف – الأم تقوم بالبحث عن شباب يشبهون هذا الملاك لتمارس معهم الجنس ولكنها لا تشعر باللذة وتظل ضائعة، الأب يفقد عقله ويهيم بالصحراء عاريا، الابن يصاب بلوثة من الجنون ويرسم رسما غير مفهوما، البنت تصاب بصدمة نفسية تفقدها السمع والكلام وتدخل بغيبوبة، لكن الخادمة تتحول إلى قديسة تشفي المرضى والمجانيب وترفض الأكل أو الشرب.

الشخصية السينمائية تحوي كمية كبيرة من الألم والفرح من الخير والشر، في شخصيات المخرج السينمائي انجمار بيرجمان نجد الشخصيات تركز وراء السعادة وتهرب من الألم لكنها تصندم دائما بواقع بائس والعلاقات بين الشخصيات متوترة، فالزوج يخون زوجته أو العكس، العلاقات الاجتماعية متأزمة بسبب المتغيرات العصرية وهي في أغلب الأحيان شخصيات مريضة نفسيا وتتشبث بالحلم و الأمل، لكن قسوة الواقع المادي تدمرها وتبعثر أحلامها فتصبح السعادة مجرد وهما بعيد المنال، هذا التعقيد في شخصيات بيرجمان هو استعارة لتعقيدات العصر ومتغيراته، هنا المخرج يقدم لنا قراءة فلسفية فكرية للواقع بالغوص بالعمق وليس مجرد نقل الظواهر السطحية، نشعر بكمية كبيرة من الوجد والضياع والبؤس الإنساني، كون الإنسان حسب وجهة نظر المخرج أصبح

مغرورا بالمادة وفقد الجزء الأهم من تكوينه وهو الروح الصافية، لذلك تعقدت العلاقات بين الشخصيات وسادها العنف والقسوة.

مشاهدة واحدة لفيلم “صرخات وهمسات” للمخرج العالمي انجمار بيرجمان، يمكننا أن نحسّ بمعنى العلاقات بين الشخصيات وتأثيرها في خلق فيلم سينمائي مؤثر وصادم وكذلك سنجد متعة بصرية ولذة فكرية وأسئلة كثيرة بحاجة أن نناقشها، فكل شخصية فيها ما فيها من النقص والضياع والشك ويصتدم المؤمن البسيط والفقير شخصية الخادمة مع من حولها وتتصت لنداء سيدتها المعذبة والمريضة، الشخصيات الأخرى تركض وراء السراب وهي أيضا تصرخ وتوشوش، تتألم لكنها تكابر.

الفيلم ليس رصيف حكائي بل في بعض الأحيان ثورة عنيفة وصادمة وتتعارض مع الأنظمة السياسية والمفاهيم الدينية.

ماذا ستعرض وستحذف من شخصياتك؟ ومتى تظهر كل شخصية وأين؟ وكيف تحبك نسيج كل شخصية؟ توجد عشرات الأسئلة يمكننا أن نناقشها مستقبلا.

<http://www.raialyoun.com/?p=574186>



# ما الذي تخفيه ونحكيه عن الشخصيات في السيناريو السينمائي؟



الشخصية الجذابة هي تلك التي تحتفظ بطراوتها وسحرها وتقودنا إلى دهاليز التشويق ولديها ما تقوله وتناقشه مع المتفرج

\*\*\*

ما الذي يجب أن نحكيه عن الشخصيات في السيناريو السينمائي وما الذي يجب أن نخفيه عند كتابة السيناريو؟



هذه نقطة جوهرية وحيوية مهمة وخطيرة والفشل يعني سيناريو هزيل وضعيف، هناك من يظن بضرورة أن يهتم بالشخصية الرئيسية ويشغل لتعريفها وذكر كل شيء عنها وقد تستغرق المقدمة التمهيدية والبداية ثلث العمل وهكذا يصاب المتفرج بالملل والضجر كلما تم الاسراف في المعلومات وطرحها بشكل مباشر، هكذا يتم حرمان المتفرج من المشاركة ويصبح مجرد متلقي لحكاية هزيلة.

متى تقدم شخصيتك الرئيسية وكيف وأين؟ هذه أسئلة مهمة يجب أن يفكر فيها السيناريسست ويكون الرد عمليا، هناك أيضا من يسرف في مقدمة تعريفية بعدة مشاهد قبل تقديم الشخصية الرئيسية، نجد هذا في الافلام الهندية القديمة، فالشخصية الرئيسية عند البعض هي الشخصية الخارقة والكاملة والنموذجية والمثالية وهي التي تحمل الخير كله وتقف ضد الشر، وكون النهاية بتحقيق أهداف هذه الشخصية وسعادتها أو موتها بشكل درامي مؤثر، كما يتم مساندة الشخصية بعناصر وشخصيات مساعدة تسعى لتعاطف وتدعم الشخصية النموذجية، كما نجد أعداء يقفون ضد أهدافها ومن هذا يتشكل الصراع الدرامي وفق خطوط ومفارقات تصاعدية لنصل في الأخير إلى الحل وتكون النهاية بعد بلوغ الذروة لتتكشف الحقائق وتتحول التعاسة الى سعادة وهذا المنهج الكلاسيكي يقدهه البعض، وما يزال هذا المنهج معمولا به وخصوصا في الأفلام الأمريكية التي تقدم شخصية خارقة أو مثالية وتحارب الشر، والبطل يتحمل عذابات مؤلمة ومواجهات وخيانات لكنه يحقق هدفه وينتصر ليرفع علم أمريكا أو يهتف لتمجيدها وبالتأكيد يكون له حبيبته، ينتهي الفيلم وهو يقبل حبيبته أو يضمها.

الشخصية الجذابة هي تلك التي تحتفظ بطراوتها وسحرها وتقودنا إلى دهاليز التشويق ولديها ما تقوله وتناقشه مع المتفرج، لعل الواقعية الجديدة الايطالية ثم الموجة الجديدة الفرنسية ومدارس عديدة حول العالم كسرت الكثير من التقاليد وأصبح البحث عن الشخصية يأتي من الواقع ومن الشارع والطبقة الفقيرة المعدمة، فيكون الفيلم صوت هؤلاء البؤساء ومتنفس، هكذا تجددت نظرة السينما لتخلق من الواقع المهمش شخصيات وأساطير وملاحم وتصنع تقاليد هوليوود، ويكمن سحر السينما، أنها تملك لغة خاصة تتجدد، وهكذا هناك من يقدم شخصية

غامضة وبائسة أو شخصيات مضطربة، حاله أو مجنونة وبهذه المناسبة ليتكم تعيدون مشاهدة فيلم “باب الحديد” للرائع يوسف شاهين.

تلك الشخصية البائسة الشاب الأعرج بائع الصحف في المحطة قناوي “يوسف شاهين” يقوده الحلم إلى حب الجميلة هنومة “هند رستم” هذا الحب المستحيل، يؤدي إلى جرائم وقتل ويتحول إلى جنون مدمر، لكن هنالك الخيط الإنساني، قناوي الوحش المولع بالجميلة في عمقه إنسان بائس سحقه الواقع وجعل الجميع يضحكون ويسخرون منه وهنالك من لا يشعر به، هذه ثورة عنيفة ضد التهميش ومحاولة للغوص في عمق المجتمع حيث البؤس ووضعنا في مواجهة حقائق مرة وصادمة.

في العديد من الأفلام العربية نقل الأفكار والرؤية تأتي عبر الحوار، وهذا من الأخطاء الكبيرة يقع فيه الكثير من المخرجين، فالحوار ليس الوسيلة الوحيدة، كل صورة يجب أن تحمل معاني ودلالات، كل أداة كملبس والهيئة وطريقة الحركة وطريقة الكلام والأماكن، وهناك عناصر جمالية يجب عدم تركها، الإضاءة مثلا مهمة تقنية لكن السيناريست يخلقها ويأتي المخرج ويتفنن في التنفيذ ويضيف رؤيته لتتضح الدلالات الإيحائية وفصل الشخصية عن هذه العوامل يذغفها ويحطمها، لا يمكن أن يعوض الحوار هذه العناصر مهما كان قويا، كوننا نتحدث عن السينما كفن صوري إيحائي وفني وليس تمثيلية اذاعية أو قصة أدبية، لا يعني هذا معادة للسرد الروائي الأدبي، فهناك روايات تكتب بصورة تخيلية تقترب من السيناريو ويكون من السهل معالجتها سينمائيا، الرمز والاستعارة والغموض والحذف عناصر مهمة تخلق في العمل روحا حالمة ومثيرة وتربط المتلقي ليشارك وتثير الكثير من الأسئلة.

نحن في العالم العربي ينقصنا الكثير كوننا في بعض الأحيان لا نمتلك ثقافة سينمائية، ومعاهدنا تشكوى من ضعف المناهج وقلة الوسائل، كما أن هناك منغصات وقسوة الرقابة، يجد الطالب نفسه يتعلم نظري وعليه الحفظ لينجح وينال شهادته.

المبدع محاصر وقليل الحيلة ولكن من يرغب بتنمية مهاراته عليه أيضا أن يبذل الجهد ويتعب ويخسر ولا ينتظر من الآخرين أن يقدموا له كل الدعم، لو كنت تود أن تكون سيناريسيت ولديك مهارة أو موهبة فأنت بحاجة إلى الدخول لهذا العالم المدهش لتكتشف السينما كفن فكري فلسفي وإنساني، لحسن الحظ نعيش في عصر المعلومات ويمكننا مشاهدة نماذج وروائع الأفلام وكذا الدراسات والبحوث.

لنختم هذا اللقاء بعدة تمارين

\*في غرفة النوم تظهر امرأة في الأربعين من عمرها، تصرخ، تبكي، تتألم، بجوارها رجل وامرأة أخرى، تأخذ دواء منوم، تستغرق الأولى في النوم، يدور حديث بين الرجل ونسميه هو وبين المرأة الأخرى نطلق عليها هي، حسنا المطلوب قم بصياغة حديث بين هو وهي بحيث تصور لنا شخصية المرأة المريضة لتكن البداية:

هو : هي امرأة.....

هي : أعلم ما ستقوله، ستقول بأنها...٠٠٠

أكمل الحوار لتكشف لنا سر المرأة النائمة؟

\*هو رجل في الخمسينات بجانبه هي امرأة في الأربعينات، أمامهم البوم صور لطفل في العاشرة، يدور حوار بين هو وهي حول شخصية هذا الطفل ومن يكون، قم بصياغة الحوار بين هو وهي لتكشف وتصور لنا شخصية الطفل؟

\*يعود اوباما الرئيس الأمريكي فرحا لبيته بعد حصوله على جائزة نوبل في الطريق تظهر ثلاث ساحرات، تخيل نفسك شاهد عيان على هذا اللقاء بين اوباما والساحرات... كيف سيكون هذه اللقاء مع الساحرات وأين وكيف هو شكلهن وما ردة فعل اوباما وهل من نبوءة خطيرة سنكتشفها؟

حاول في حدود 300 كلمة أن ترسم ما يحدث في قالب مشهد سينمائي ، لديك مطلق الحرية بوضع الشخصيات في أي زمن أو مكان.

\*شخص في الثلاثين من عمرة بهيئة رثة، يظهر في صالة ويبدو أنه مخمور، يترنح ويهذي ... يحاول أن يقنعنا أنه في حالة طبيعية لكنه يرى محتوى المكان بشكل مختلف .. قم بوصف المكان من خلال وجهة نظر الشخصية؟

\*فتاة جميلة تقف خلف نافذة وكأنها تنتظر شخصا أو تراقب حدث ما ... قم بوصف ما يدور بالخارج من خلال وجهة نظر الشخصية؟

\*هو شخص بالخمسينات يجول ويصول في مكان يظهر أنه حديقة منزله، ينظر الشخص الى تلفونه الموضوع على طاوله وكأنه ينتظر مكالمة ما مهمة وفجأة يسمع ضجيجا خلف شجرة. ماذا يحدث بالضبط؟

<http://www.raialyoun.com/?p=576721>

## الشخصية النسائية في السيناريو السينمائي العربي



نجيب محفوظ خصص في أغلب أعماله مساحات واسعة لشخصيات نسائية تقودنا لعمق المجتمع وتكشف زيفه.

\*\*\*\*\*

من الملاحظ أن الشخصية النسائية في العديد من الأفلام العربية ضعيفة وسطحية، وأحيانا يتم حشو الفيلم بالكثير من الأغاني الاستعراضية والرقصات دون تبريرات مقنعة أو يكون لها دور في العمل، سوف أحاول تناول نماذج عديدة نختارها من السينما المصرية، وسنحاول في مناسبة أخرى التحليق مع السينما المغربية والتونسية وكذلك الفلسطينية والسورية كون المرأة تظل مركز اهتمامات الفن السينمائي وكل الفنون، ولكن عندما تعالج الأفكار الكبيرة بشكل مستعجل أو يحدث الخلل في الوسائل تكون النتائج كارثية.

عند قراءة التراث الثقافي الشعري والروائي العربي نجد حضورا واهتماما بالشخصية النسائية، وكذلك لو تصفحنا الأساطير العربية والحكايات الشعبية نجد أن المرأة كرمز للجمال والخصوبة والعطاء في الكثير من المخطوطات والرسوم

القديمة نجد أحيانا رسومات تظهر مفاتن المرأة وجمالها كرمز للأرض والخير والأنوثة والجنس، فهي تلعب دورا مهما كعنصر أساسي وديناميكي وليست مجرد هامشي أو ثانوي، حكايات شعبية قديمة مثل قصة "ألف ليلة وليلة" مثلا البطلة الرئيسية والراوي هي شهرزاد وتحتوي هذه القصة على أحداث عديدة غريبة وجنسية في أسلوب شيق وأفكار عديدة تغوص بنا لعالم الحلم والأسطورة وتدخلنا في عوالم عديدة غرائبية مدهشة.

يمكننا الاحساس في بعض المشاهد والحكايات بقوة المرأة وذكائها وإنسانيتها ونزعتها للتحرر وحلها لمشاكل كثيرة كعنصر وعامل خير، وأحيانا نجد شخصيات متمردة وشريرة، فقد يكون هذا الشر بسبب ظروف وسيطرة وقهر الرجل لها وقد يكون انتقامها بشعا ومخيفا.

نزار قباني الشاعر العربي الأكثر شهرة حيث خصص شعره حول المرأة، فهو مدرسة شعرية وفنية وإنسانية رائعة ولم تكن قصائده مجرد تغنُّ شهواني بجسد المرأة، بل كان الجسد في العديد من الأحيان استعارات سياسية وفلسفية وقراءة متعمقة لواقع المرأة العربية.

الكاتب الكبير الراحل نجيب محفوظ في أغلب أعماله خصص مساحات واسعة لشخصيات نسائية كي تقودنا لعمق المجتمع وتكشف زيفه.

في روايته "زقاق المدق" نجد حميدة الشابة المغربية المتمردة والتواقفة للحلم هي عنصر ديناميكي، نجد شخصيات أخرى مثل الفران التي تضرب زوجها بالصباح، وفي الليل تستمتع بجسده، والمعلم كرشة يسخر من زوجته ويسميها شجرة الدر ويتمنى نهاية تعيسة لها كونه يحب الصبيان. كل شخصية نسائية لها حضورها وتأثيرها ولا يمكن الاستغناء عنها، يرسم محفوظ بدقة في رواياته

تفاصيل الجسد وملامح الوجه وحركات الشخصية بحيث نحس أننا نسمع تنهداتها وأنفاسها وغنجها وبكاءها وحنزنها ومآسيها.

في العديد من الأفلام العربية نجد أن الشخصية النسائية الأكثر حضورا هي الراقصة أو المغنية، وقد تكون فتاة فقيرة تلتقي بقواد أو صاحب كباريه يغريها بالمجد والشهرة فتنتقل لهذا العالم لتمتعنا بالرقص والغناء، وقد تكون فتاة من أسرة غنية تحلم بالفن وتتخلى عن عائلتها في سبيل الفن والغرض هو إعطاء مساحة من الرقص و الغناء كون هذا الأسلوب الجيد لجذب المتفرج.

عالجت بعض الأفلام مشكلة تسلط الأب أو الأخ الكبير واستغلاله للمرأة لتزويجها لشخص ثري أو صاحب سلطة رغم أنها تحب شخصا فقيرا أو يكون هو غني ويحب فقيرة وهكذا يتم خلق حبكة الفيلم، ورغم أي ملاحظات على الأعمال إلى فترة التسعينيات وتلك التقاليد وعكس صورة نمطية تكرر الواقع والهيمنة الذكورية، رغم أي سلبيات إلا أن ما يحدث اليوم في غالبية الأفلام المصرية يمكن وصفه بالكارثة، فالسيناريو يمكن صناعته في جلسة صغيرة والشخصيات بلطجي وراقصة أو عاهرة وضابط وهكذا يصاغ بالسرير، قليلة جدا الأعمال التي تعتمد على سيناريو مهني ومحترف له أهداف وأسلوب.

بعض الأفلام العربية تم كتابتها وتفصيلها على شخصيات نسائية مثل أفلام نادية الجندي فتم تقديمها معلمه وجاسوسة وتاجرة مخدرات وراقصة، وأحيانا نجد في بعض الأفلام أن ملامح وتعابير الوجه والرقصات وطريقة الكلام متشابهة كون الأسلوب في التعامل معها مكررا، والسيناريو مكتوب ليظهر نجوميتها وجمالها المغربي والفتان، نحن لا ننتقص من هذه الفنانة لكنها فرضت شروطها فضعف أدائها أحيانا بسبب التكرار، في بعض الافلام غير مقنعة.

نبيلة عبيد مثلا برزت كنجمة لعدد كبير من الأفلام وهي ممثلة رائعة مقنعة ومغرية، لناخذ مثلا فيلم "كشف المستور" سيناريو وحيد حامد وإخراج عاطف الطيب، يحكي الفيلم قصة امرأة عملت في المخابرات ووظفت جسدها لخدمة الوطن ضمن خلية نسائية وبعد ذلك تترك الخدمة وتزوج وتستقر، لكن يعود الماضي ويتم استدعاؤها للعمل من جديد ولا يتاح لها فرصة للرفض، تحاول التحرر من الماضي، لكن النهاية تكون مأساوية. من خلال هذا الفيلم يتم الكشف عن قضايا ليس فقط تاريخية لحقبة معينة من السياسة ولكن الفيلم حاول التعمق في الشخصية ونجح السيناريو في اظهار القلق والخوف الداخلي للشخصية النسائية.

قد يحمل الممثل أو الممثلة روحا آخر يقوي السيناريو ويكون سببا في نجاح الفيلم ولكن كل هذا ينطلق من سيناريو قوي به مساحة للتحرك. هناك ممثلات مصريات قديرات على سبيل المثال لا الحصر: أمينة رزق، شويكار، سعاد حسني، نجلاء فتحي، مديحة كامل، شريهان، يسرا، لبلبة، ليلى علوي، سماح أنور، معالي زايد، دلال عبدالعزيز، الهام شاهين، عايدة رياض، بوسي، سهير رمزي وغيرهن.

توجد شكاوي من ممثلات بعدم وجود السيناريو المناسب أو المخرج الذي يمكنه أن يكتشف الموهبة ويظهرها بشكل فني متميز، المشاركات الكثيرة لا يمكن أن تصنع الممثل وخاصة إذا كانت الأعمال سندوتشية خفيفة وتافهة، الجمال والأنوثة ومشاهد الإغراء الرخيصة لا تلتصق بذاكرة المتفرج.

في فيلم "الباحثات عن الحرية" يمكننا أن نلمس جوانب إنسانية مؤثرة كون ايناس الدغدي كمخرجه تختار الممثلات بنوع من الحرص فقد حاولت في الكثير من أعمالها عكس بعض القضايا الاجتماعية بشكل فيه الكثير من الجراءة مثل فيلم "أسرار بنات" و"تعال نرقص" وغيرها، فنجد أنها تحرص وتشتغل على الجسد الأنثوي دون التحسب للرقيب ورغم كثرة الجدل حولها والتهم بالإباحية أو التطرف في الحديث عن حرية المرأة ومشاكلها الجنسية، وكوننا نعيش في مجتمع



ذكوري متسلط فربما أصبح لدينا نوع من التبادل بخصوص هموم المرأة وتطلعاتها في ظل ثورة وحرية لا محدودة تعيشها النساء في دول متقدمة كثيرة، عندما نتحدث أي مخرجة أو مخرج عن الرغبة واللذة الجنسية لدى المرأة نشعر بأن هذا مقزز ومرفوض.

يمكننا أن نبيح للرجل أي رغبة وأن يمارس أي نوع من النشاط الجنسي، لكن لا يمكن أن نسمح للمرأة مجرد التفكير في هويتها الجنسية وغيرها من القضايا، النظرة الدونية للمرأة وكتبها تجعل الافصاح عن أحلامها و رغباتها ومخاوفها نوعا من الجرم.

قياس العمل الفني وفق قوانين العادات و التقاليد البالية أو ضمن وجهة نظر بعض رجال الدين والموجات المتطرفة يجعل المخاوف تزداد فيخلق السيناريست على نفسه وعمله الكثير من الرقابة وهكذا تضعف الشخصية النسائية وتتحول إلى ظل هامشي، وهناك من يخترق الخطوط الحمراء ويتهور في عرض الجنس لغرض الجنس وليس لخلق مساحات جمالية أو الغوص في مداخلات فكرية وفلسفية، هذا التوجه أيضا يقدم لنا الشخصية النسائية كجسد شهواني فتفقد الشخصية روحها.

عندما تود كتابة سيناريو فأنت تتخيل شخصيتك شكلها وهيئتها وملامح الوجه وأسلوب الحركات وطريقة الكلام وملابسها وطريقة تسريح الشعر وما يعجبها في الأكل والشرب ولكن هذه تظل مظاهر خارجية والذكاء في توظيف الظاهري لكشف الباطن والغوص في الداخل وإفساح مجال للحلم والرغبة والخوف والألم فلا تتوقف في صناعة شخصية من جماد لا تمتلك روحا أو حلما، التعبير عن هذا لا يتم بزج الشخصية بمشهد درامي أو منولوج بكائي، فالعويل قد لا يكشف حجم الحزن، عليك الإنتباه إلى نظرات الشخصية وملامح الوجه وجماليات الجسد وتعابير كل حركة ونفس وخلق مساحة للتحرك، فأني ممثلة تريد سيناريو يحفزها للتخييل كي تؤدي دورها وتعيش الشخصية بكل مكوناتها لنفسية والروحية وليس

فقط الفيزيائية، هناك عناصر ووسائل معينة قد تساعد الشخصية في إبراز انفعالاتها والتعبير عن دواخلها مثل الأشياء التي ممكن أن تتعامل معها والمكان والزمان والشخصيات الأخرى.

توجد نماذج سينمائية مصرية رائعة بنيت على سيناريوهات جيدة مثلا فيلم "دعاء الكروان" وفيلم "أفواه وأرانب" للمخرج بركات وبعض أفلام المخرج صلاح أبو سيف حيث ناقشت بموضوعية وشجاعة نظرة المجتمع للمرأة، وفيلم "احكي يا شهر زاد" للمخرج يسري نصر الله، كما سنجد في بعض أفلام خالد يوسف نقاشات جريئة كفيلم "حين ميسرة".

نختم هذا المقال بملاحظة مهمة وهي إن الأفلام التي تتناول بصدق قضايا المرأة وما تعانيه من ظلم وتحرش وتهميش داخل مجتمعاتنا الذكورية، هذه الأفلام قد تصل إلى مهرجانات دولية يتم الترحيب بعرضها في كل مكان، ويكون سبب نجاحها أنها انطلقت من سيناريو محترف ووجدت مخرجا ذكيا، من النماذج التي يمكن ذكرها فيلم "هي فوضى" ليوسف شاهين عن موضوع الفساد في مصر وتجاوزات الشرطة المصرية، فيلم "أسماء" للمخرج عمرو سلامة عن الإيدز، فيلم "678" للمخرج محمد دياب عن التحرش الجنسي وفيلم "فتاة المصنع" للمخرج محمد خان الذي تعمق في حكاية فتاة تنهم في شرفها وجريمتها الحلم بالحب.

<http://www.middle-east-online.com/?id=237834>

## الدلالات الجمالية للشخصية الكبيرة في السن درامياً



داود عبد السيد في فيلم 'الكيت كاث' يعكس دلالات إنسانية بتعامله مع الشخصية المسنة.

\*\*\*

التنوع في الشخصيات بحسب الأعمار مهم جداً، قد يتم توظيفها لأغراض جمالية وليس مجرد المهمة الدرامية، البعض يركز على العنصر الشبابي فقط ويهمل العناصر الأخرى وخاصة الشخصية الكبيرة بالسن والتي تبدو ثقيلة وهامشية.

في الكثير من الأفلام العربية نجد هذا النوع مرتبطاً بالمرض والضعف والعجز أو التخلف والجهل ويتم التخلص منها بالموت أو تظل في الظل، وهناك أفلام كثيرة أيضاً ربطت بين شخصية الرجل الكبير في السن مع الظلم والقسوة والسيطرة والقليل من الأعمال نحس فيها بعمق وروحانية وفكر وخبرة لهذه الفئة العمرية.

لنحاول مناقشة كيفية توظيف شخصيات كبيرة السن والتعامل معها بشكل جمالي وجعلها أساسية من تكوين العمل وليس مجرد عناصر ثانوية واهية وضعيفة.

في فيلم " تريستانا" و "فرديانا " للمخرج السينمائي الكبير لويس بونويل ظهرت شخصية العجوز البرجوازي ومن خلالها عمل المخرج على فضح هذه الطبقة البرجوازية بالتركيز على شبقتها الجنسي وخوائها الروحي وعنفها، لم تكن الشخصيات لمجرد سرد درامي بل كانت دلالات على حالة لمجتمع يعيش تحت سيطرة البرجوازية التي تستند على الدين لتحقيق مطامعها وملذاتها الجنسية، كانت تارة استعارة للحالة التي وصل إليها الدين وتارة أخرى استعارة للمجتمع البرجوازي ومرر بونويل هذه الشخصيات لفضح زيف المظاهر الكاذبة والواقع الزائف.

في أفلام موريس بيالي الشخصية المسنة مثلا الجد هو من يخفي أشياء عديدة، ويكون هناك دائما هنالك حوار ونقاش وعلاقة بين الجد والحفيد. فهي دلالة على ضرورة الحوار بين الجيل القديم والجديد، نرى أن الطفل الصغير يعبث بمحتويات الجد مثل الادراج وغيرها ليكشف لنا جانبا من شخصية الجد، أي أن وظيفة الشخصية المسنة ليس مجرد درامية بل تستخدم بشكل رائع بحيث تضعنا أمام لوحة إنسانية لجيل قديم وآخر جديد، ولكل جيل قلقه وأفكاره ولكن باب الحوار والجدل يظل مفتوحا رغم وجود العوائق.

في أفلام إنجمار بيرجمان نجد الشخصية المسنة تقوم بدور حيوي وفعال، مثلا في فيلمه "الوجه" يركز الفيلم على الجدة الطاعنة في السن ليخلق حوارات مهمة بينها وبين الفتيات الشابات، أي بين هذه الشخصيات والتي هي على حافة الموت والشخصيات الشابة والصغيرة التي تطمح بالحياة والسعادة والحب، يجمع ما بين هذه الشخصيات ليكشف لنا عن قلق حول الواقع ثم ليتعمق أكثر في موضوعات صعبة مثل الموت والحب، فالعجوز الساحرة في فيلم "الوجه" تملك عقار الحب

والسعادة وتبعبه إلى الشابة الصغيرة سارة الحالمة بالحياة، في مشهد يجمع بين سارة والعجوز نرى أضواء اللمع والبرق وضجيج الرعد نلمس خوف الصغيرة ورعبها من العاصفة.

لدى بيرجمان لذة خاصة للجمع بين الوجوه الشابة والطاعنة في السن فهو ينطلق إلى أبعد من مجرد خلق تأثير درامي، يقودنا إلى عالم حالم ميتافيزيقي مرعب، أحيانا يستخدم الشخصية كبيرة السن لمحاورة الموت وتقريب صورته وفهم دلالاته، مثلا في فيلمه " الفراولة البرية " نجد البرفيسور إسحاق هذا الرجل الطبيب الطاعن في السن يرى في بداية الفيلم حلما غريبا يرعبه حيث يرى نفسه في شارع خال ثم تمر عربة وما أن يقترب منها تسرع الخيول في السير ثم تتعرقل العربة فيسقط منها تابوت ثم يقترب منها ليرى أنه بداخل هذا التابوت.

هذا الفيلم رحلة يراجع من خلالها المخرج حياته وإبداعه الفني ويتأمل في مسائل معقدة مثل الشباب والحب والعلاقات بين الابن والأب والتي يناقشها في أغلب أفلامه.

يبحر بيرجمان في ذكريات المراهقة والطفولة كونه في هذا الفيلم أصبح يستشعر بقرب موته ويتعامل معه بصورة إيجابية ويحاول فهمه وقهره.

أحيانا نجد أن الشخصية الكبيرة في السن مرتبطة بالقسوة والتحكم والقهر مثلا فيلم " ادوارد يد المقص " (1990) للمخرج السينمائي تيم برتون، الجد هنا هو شخص رمز للنظام الديكتاتوري الظالم ولا يعي متغيرات العصر فلديه نزعة لتربية ادوارد هذا المعاق الذي يحمل أيادي تشبه المقص، يصبح الجد الكابوس المفزع فعندما ينتقل ادوارد لعالم الواقع يصطدم بعنف هذا الكابوس وكذلك حقيقية

الناس وتفاهة المجتمع وجهله بالشيء المختلف الذي منحهم الجمال، يخوض ادوارد مغامرة صعبة أخيرا يعود لعزلته في ذلك القصر المهجور.

يمكننا أن نتوقف مع فيلم "العجوز والبلطجي" تمثيل كمال الشناوي ومديحة كامل وصلاح قابيل وهشام عبدالحميد من اخراج ابراهيم عفيفي، الفيلم يضعنا مع شخصية رجل عجوز ومجرم يريد أن يتخلص من حياته بعد شعورة بالألم والندم والوحدة، يلجأ إلى الشاب هشام عبدالحميد التواق للشر والمغامرة ومديحة كامل الأنثى المغربية وهذا الجمال الجسدي جزء من الشر، عندما يتحول الشر بداخلها للخير يتم قتلها على يد العصابة، في نهاية الفيلم الشاب البلطجي يقضي على الشر بالشر والعنف، هنا يندفع العجوز البلطجي لقتله وطعنه معتقدا أنه يتخلص من شر نفسه كونه يرى في الشاب نفسه الشر اللامحدود والعنف المدمر.

هناك أفلام عربية تظهر فيها شخصية العجوز أو المرأة الكبيرة في السن كمنبع للأصالة والعادات القديمة وتحمل صفات إنسانية كرمز للخير وهي في المقام المرشد والناقد يرثي تهور الجيل الجديد وهي تعيش في عصر قديم ويوجد أشبهه بالإنفصال بينها وبين الجيل الحاضر، ومثال لهذا النموذج أم الشيخ حسني أي أمنية رزق في فيلم "الكيت كات" فابن حسني أي الحفيد يطمح بالهجرة وله أحلام مختلفة والأب هو نموذج لواقع محبط يقوم ببيع البيت ويصرفه في تدخين الحشيش، ظهرت في هذا الفيلم شخصية أخرى كبيرة في السن هي بائع الفول الذي يمثل منبع للتقديم برونقه وفي النهاية يموت.

نرى الشيخ حسني يأخذه على عربة ويسير به فالمخرج هنا يريد أن يقول لنا هذا الماضي ها هو ميت ويحمله شخص أعمى، كان المخرج دواود عبد السيد في هذا الفيلم موقفا جدا لعكس دلالات إنسانية بتعامله مع الشخصية المسنة، نحس بنوع من الجدل والتناقض بين الماضي والحاضر والمستقبل فنحن مع قراءة واعية للواقع والمجتمع وليس مجرد نقل درامي.

<http://www.middle-east-online.com/?id=238096>

## جماليات الطفولة في السينما



فيلم "أين يسكن صديقي" هنا في هذا الفيلم كل شخصية هي استعارة لشيء آخر مثل السلطة والديكتاتورية، يتطرق المخرج لموضوع الصداقة والعلاقات الإنسانية.

\*\*\*

وجود شخصية طفل أو طفلة بالفيلم قد يحمل الكثير من السحر والبراءة ويعطي لمسة إنسانية وجمالية لا توصف عندما يتم جعل هذه العناصر فعالة، هذه الشخصيات الطفولية بما تحمله من براءة وروح صافية من العناصر المدهشة في المناخ السينمائي، للأسف هناك من يجعله هامشية كقطع الديكور المهملة، الكثير من المخرجين مثل المخرج الروسي أندريه تاركوفسكي والعبقري السويدي انجمار بيرجمان والمدهش لويس بونويل وغيرهم كانوا



يستغلون ذكريات الطفولة وتميرها من أجل خلق شعرية سينمائية و التحليق في عالم الحلم.

أندرية تاركوفسكي في فيلما "طفولة ايفان" عكس وجهة نظره تجاه الحرب وقسوتها وفي فيلم " المرأة" عاد تاركوفسكي لقريته وجهاز الديكور الخاص لفيلمه معتمدا على صور قديمة للعائلة، من خلال أندرية طفلا حلقنا في ذلك العالم الطفولي المشحون بالحلم والأمل وكان الفيلم بمثابة قراءة روحية من خلالها ليظهر قيمة الأم والأرض.

من اروع ما يجب علينا مشاهدته فيلم " اللعب المحرم" للمخرج الفرنسي رينية كليمنت، تدور أحداث هذا الفيلم خلال الحرب العالمية الثانية حيث نرى قصفا فضيحا على عدد من القرى ونزوح المئات، يصيب القصف هؤلاء الناس، نرى الطفلة الصغيرة هالجميلة (بوليت) ممسكة بكلبها وعندما يفر منها تركض للحاق به، هنا يصاب أبوها وأمها، هي لا تعرف معنى الموت، تاخذها إحدى العربات لكن توجد سيدة ترمي بكلب بوليت، فتنزل بوليت للبحث عن كلبها، تجده ميتا، تحمله معها ثم تتابع رحلتها إلى أن تصل إلى قرية صغيرة وهناك تلتقي بميشيل لترتبط معه بعلاقة صداقة، تذهب معه إلى بيته، يصاب شقيق ميشيل بسبب حصان جامح وبسبب هذه الحادثة يظل مريضا إلى أن يموت، تنشغل بوليت بكلبها الميت ويقرر ميشيل أن يبني مع بوليت مقبرة، يكون أول الوافدين للمقبرة هذا الكلب الصغير ثم يتم جمع حيوانات وحشرات لتكتمل اللوحة، ترغب بوليت أن يكون في المقبرة صليب مثل الصليب الموجود بالكنيسة، يعمل ميشيل على سرقة الصلبان من المقابر كي يرضي صديقه، في ظل هذه الظروف نرى أن عائلة ميشيل وعائلة أخرى في عدااء مستمر رغم وجود علاقة حب بين شقيقة ميشيل والشاب من العائلة الثانية، هنا في هذا الفيلم يلتقي الحب والموت والصداقة والقسوة والحلم في خطة شاعرية مذهشة.

من خلال وجهة نظر الأطفال نتعرف على معنى الموت والحرب والحب والصداقة بشكل رائع وسلس، يقودنا ميشيل مع بوليت لنكتشف هذه المواضيع الصعبة والشائكة، يأتي التعبير عنها بشكل طفولي بعيدا عن



تعقيدات الدين، رغم أن أسلوب الفيلم يميل للواقعية الاجتماعية إلا أننا نحسُّ بروح شاعرية جذابة ورائعة من خلال شخصيات الأطفال التي حملت لنا الكثير من السعادة والأمل، خلال أحداث عصبية تعصف بها الحرب والدمار والكراهية، كان المخرج يوجه رسالة عالمية نحن بحاجة إلى فكر وروح طفولية برئية وصادقة لا تعترف بالتعقيدات ولا تعرف معنى الكراهية والعنف، تناقش هذه القيم والقضايا الصعبة والشائكة بكل حرية وإنسانية، هنا المخرج يمرر رؤيته ويوجه النقد المعارض للدين الذي بحسب رأيه لا يحمل الكثير من الروح ويهتم بالمظاهر والطقوس أكثر من الروح، يقدم نصوصا غير مفهومة ولا يقبل الجدل والنقاش وهو لا يحمل للإنسان الكثير من السعادة وليس لديه القدرة على إيقاف العنف والدمار وكل هذه الحروب.

ميشيل هذا الطفل الذي يحفظ نصوص دينية في كل المناسبات ويذهب للكنيسة، هذا الطفل المتدين مع تعارفه مع الطفلة بوليت التي تجهل الكثير عن العالم ولا تعرف حتى من يكون الله أو المسيح لكنها تحمل روحا صادقة وحالمه، تتغير تصرفات ميشيل ليتحول إلى ملحد ويحاول سرقة صليب الكنيسة من أجل أن يحقق حلم صديقه في بناء مقبرة نموذجية، ينحاز إلى عالم الموت وذلك من أجل أن تفرح صديقه.

من خلال تناول موضوع الطفولة أو وجود أطفال يمكننا أن نعود إلى العالم البدائي بكل بساطته، يمكننا أن نثير أسئلة معقدة حول الكون والدين والسياسة والمجتمع وأن نحلق في العوالم الأسطورية والميتافيزيقية بشكل سلس وغير مباشر، ان يكون أبطال فيلمك أطفال أو للشخصيات الطفولية مساحة جيدة وديناميكية فهذا لا يعني أن الفيلم موجه للأطفال فقط، كيف تجعل المتفرج يعود لطفولته أو بعض ذكريات الطفولة؟

هناك أفلام عديدة يمكننا أن نستفيد من مشاهدتها فعلى سبيل المثال ” أربعمائة ضربة ” لفرنسو ترافو، من خلال الطفولة هناك أسئلة عديدة حول الحرية ومعناها، ثم الغوص في تفاصيل عميقة للمجتمع الإنساني وما يسوده من تعقيدات بسبب التمدن والتكنولوجيا، ولكن في ظل هذه التطورات

الاقتصادية والاجتماعية هناك القلق على الروح الإنسانية ومعاني جميلة تداس بشكل غير مباشر.

صورة الطفولة في بعض الأفلام هي نموذج للبراءة والثورة ضد التقاليد البالية ووجود شخصية طفل قد تكشف أنانية الكبار وعنهم وخصوصا الأباء، هناك افلام تستثمر هذا الموضوع بشكل ذكي لفضح عنف السلطة و أنانية الأنظمة البرجوازية وقلة حيلة رسائل الدين و فراغها.

عباس كياروستامي هذا المخرج الايراني العملاق، له قدرة مدهشة وحس سينمائي رائع في تخليد صورة إنسانية للطفولة من خلال فيلمه ” أين يسكن صديقي” ، الذي تطرق لموضوع هام وحساس، مسألة الخوف، فالصغير أحمد يبحث عن منزل صديقه ليعطيه كراسة الواجب حتى لا يُعاقب من قبل المعلم، هنا في هذا الفيلم كل شخصية هي استعارة لشيء آخر مثل السلطة والديكتاتورية، يتطرق المخرج لموضوع الصداقة والعلاقات الإنسانية، من خلال رحلة أحمد يبحر بنا لیتعمق في هموم اجتماعية لتكشف أبعاد أخرى ليس فقط البعد الاجتماعي بل الإنساني وفضح قسوة الواقع والسلطة، يمرر أفكاره في قوالب تشكيلية وفنية موحية ، يغوص بصدق في عمق الشخصية ليبرز لنا قلقها ومخاوفها وأحلامها في قالب سينمائي مفعج، لعل أي سيناريسيت بحاجة لمشاهدة هذا الفيلم ليعرف ماذا تعني شخصية طفل وما يمكن أن تحمله الطفولة من بهاء وسحر؟

أن تكون سيناريسيت فعليك أن تمتلك خيال طفولي وتوظفه بشكل مؤثر وفعال من أجل تجاوز العنصر الدرامي و الإبحار في العوالم الميتافيزيقية لفهم الحاضر ومشاكله وتعقيداته.

<http://www.raialyoum.com/?p=580746>

## محاولة لفهم بعض ملاحظات الفيلسوف السينمائي



روبرت بريسون يطالب المخرج السينمائي أن يقود نماذجه إلى قوانينه وقواعده، وتركهم يتفاعلون بدواخلهم.

\*\*\*

كتاب ملاحظات أو مدونات حول السينماتوغراف للمخرج والمفكر والفيلسوف السينمائي روبرت بريسون، يمكن أن ينير الكثير من الأمور المهمة لأي مخرج سينمائي أو ممثل أو كاتب سيناريو، سنحاول عرض فهمنا لبعض هذه الأفكار بأسلوب مبسط، الفن السينمائي ليس فنا معقدا وفي نفس الوقت هو ليس مجرد مهنة أو طريقة لنسخ الواقع، لا قيمة لأي صورة خالية من الروح.

## النموذج

يتحدث بريسون عن كيفية التعامل مع النموذج. بريسون يرى بضرورة أن نعطي الممثل نوعا من المشاركة الإيجابية لبناء الشخصية وليس تقليد حركات وكلام، كما يركز على أهمية الصوت والصمت والمؤثرات الصوتية ويعتبرها عناصر مهمة في بناء الصور الجديدة التي تحمل معاني جديدة ومتعددة وليس مجرد داعم وموضح للصورة، كما نلاحظ أنه لا يميل كثيراً للموسيقى التصويرية ولا يستخدمها بكثرة في أفلامه إلا في أوقات قليلة وبطريقة إبداعية مذهلة.

النموذج يظل مسجوناً داخل سحره، يظهر هذا السحر ويحضر إليه كل شيء له ومنه، يكون خارجه، النموذج هنا يظل في الخلف، وتبرز جبهته وخطوده.

يطالب بريسون المخرج السينمائي أن يقود نماذجه إلى قوانينه وقواعده، وكذلك تركهم يتفاعلون بدواخلهم وعلى المخرج أيضاً أن يتفاعل ويحس بكل لقطة وصورة، وعليه ألا يحدد المقاصد والنيات في النماذج.

ونفهم من هذا أن الرموز والدلالات والاستعارات وجميع المحسنات البلاغية لا يمكن صناعتها، السينما فن شعري خلاق، وليس مهنة وصناعة يمكن تعلمها، وهو يرفض تحديد رموز ودلالات محددة لكل نموذج ويطالب بضرورة نزع الدليل من النموذج، فالدليل الذي يوجد معه أو يدل عليه يسبب في ضعفه وتشويهه، فالنموذج خلق إبداعي قد يشبه الواقع أو يتعارض معه، ويجب أن يكون أصيلاً وفريداً وليس تقليداً مكرراً لنموذج آخر، وهو يأتي من الواقع ولكل نموذج روحه الخاصة بعيدة عن النسخ والتقليد وهي لا تتشابه أو تتكرر.

## السينما تصوير جمالي للروح

روعة الفن السينمائي يأتي من التغلغل وتصوير الروح وكل ما هو غير ظاهر، يعطي أهمية خاصة للوجه الإنساني نرى هذا الأسلوب في الكثير من إبداعات عباقرة الفن السينمائي مثلا بيرجمان، كوكتو، بونويل، بازوليني، تاركوفسكي، رينيه، بيالي وغيرهم.

يصبح الوجه الإنساني فضاء رحبا وواسعا، يصبح مدخلا ومفتاحا مهما لفهم وإدراك أشياء لا يتضمنها السرد الفيلمي، بريسون يميل أيضا إلى تجزئة وتفكيك صور الأماكن والأشياء والوجه والجسد، هذا الإجراء قد يكون أحيانا ناتجا من وجهة نظر إحدى الشخصيات أو هي أيضا وجهة نظر المخرج السينمائي يمررها عبر الشخصية.

لنأخذ مثلا فيلمه "موشيت" المشهد الأول يدور في الغابة، (ارسين) صياد يقوم بزرع بعض الخيوط ليقوع بالطيور ولصيد حيوانات الغابة، رغم وجود قانون يمنع الصيد بهذه الغابة، وفعلا يقع أحد الطيور في هذه الفخاخ، بعدها تقوم الشخصية بإطلاقه.

هنا ليس حدثا دراميا ولا بداية لقصة الفيلم، في هذا المشهد خلق إبداعي بلغة سينمائية تجمع بين التشكيل وتخلق مجموعة من الاستعارات لتقذف بنا أبعد من مجرد حكاية، هذه التجزئة للوجه والجسد الإنساني وعناصر الطبيعة لا يتم عرضها دفعة واحدة، المشهد يعطي نوعا من الغموض وبعدها سنكتشف أن هذا المكان سيصبح فضاء لأحداث كثيرة مهمة هي ليست بالدرجة الأولى أحداثا درامية بل هي أحداث تحلق بنا في عالم ميتافيزيقي خيالي، وتحاول كشف أو طرح أسئلة حول الحياة والموت، السعادة والتعاسة.

## السينما ليست المسرح

السينما بالنسبة لبريسون ليس إعادة لعرض المسرح المصور، هي قاعات العرض حيث نغوص بالظلام ليأتي نور الصور، هي شعر يُكتب على الشريط كما نكتب على الورق بالقلم، هي هذا الفن الجديد التعبيري القادر على كشف ما لا تكتشفه الفنون الأخرى.

الفيلم يعطي الحياة للشخصيات والأشياء، فالفن هو فن لأنه متحول، هو لا يعرض الطبيعة أو ينسخها، الفن السينمائي يُحدث تغييرا كبيرا ويقدم الروح، وهو يطالب المخرج معرفة ما هو الصوت وما هي الصورة، ولماذا تأتي وما هي أفعالها ودورها في كل لقطة، وكل كل ما هو للعين يجب عليه ألا يقوم بأفعال وظائف مزدوجة مع الذي هو للأذن، يشرح هذا ويشير إلى عدم جعل الصوت يحل محل صورة، وبضرورة حذف أو جعل الصورة محايدة كون الأذن تذهب أكثر نحو الداخل، والعين تنظر إلى الخارج.

## الصورة والصوت

الصوت لا يجب أبدا أن يأتي لنجدة واسعاف أي صورة وكذلك أي صورة لا يجب أن تسعف أي صوت، في حال كون الصوت ضروريا لتكملة صورة ما، يجب فعل نوع من التوازن والترجيح سوى للصوت أو للصورة، التساوي سيغرقهم أو سيقتلون أنفسهم كما نقول مع الألوان، لا ينبغي أن تقدم الصورة أو الصوت مساعدة لأي واحد منهما، لكن يجب أن يعمل كل واحد منهما ويقوم بدوره لوحده ويكون هناك نوع من التتابع والتفاعل، العين الفضولية والحذرة تجعل الأذن

تصبر، والأذن الفضولية والمنتبته تجعل العين تصبر، أي كل واحد يتقدم إلى الامام، على السينمائي أن يستخدم هذا الأسلوب في إثارة العين والأذن كون قوة فن السينماتوغراف أنه يرسل باتجاهين بطريقة قابلة خلاقه ومدهشة.

### الشعر يدخل لوحده بواسطة الحذف

الفن السينمائي بالنسبة لروبيرت بريتون هو من أرقى وأكبر الفنون القادرة على الخلق والإبداع وتقديم تصور خاص عن الروح والقضايا الكبرى الشائكة مثل وجود الخالق ورعب الموت والتأمل في واقع الإنسانية ومستقبلها، ويشير في كتابه بأن حقل السينما هو فن لا يعد ولا يحصى ولا حدود وأنه يعطيك سلطة غير محدودة للخلق والإبداع.

السينمائية عنده بمثابة عقد وربط بين الشخصيات والأشياء حولها أو التي تتعامل بها ويكون هناك علاقات جديدة وجيدة لذلك ينصح بضرورة النظر وفحص الأشياء قبل التصوير وعدم ترك الأمور للصدفة، فالتجهيز للفيلم لا يقل خطورة عن التجهيز لخوض معركة وعدم الركوض وراء الشعر هو يدخل لوحده بواسطة الحذف، وهو يرفض العموميات ويميل إلى المواضيع الصغيرة ويرى أنها تستطيع أن تعطينا حجة من الحسابات والترتيبات المتنوعة والعميقة، وينصح بتجنب المواضيع الفسيحة جدا أو البعيدة جدا حيث لا شيء، أو بالتأكيد يجب أخذ من هذه المواضيع الأمور التي تكون مرتبطة بحياتنا والتي سنتقل من خلال تجارب المخرج السينمائي.

الأشياء داخل فيلمك تعني حياة السينماتوغراف، وبواسطتها تأتي المعاني الدقيقة واللطيفة عندما تتوحد التركيبات والتكوينات الفيلمية. ويؤكد بريسون على ضرورة وجود القرابة والنسب بين الصورة والصوت والصمت ومنح هذه العناصر الثلاثة الهواء والفضاء الذي يفرحهم معا من أجل أن يختاروا أماكنهم، وهو يرفض الفيلم الذي تأتي جذوره من المسرح ويرى مثل هذا النوع لا ننتظر منه أي دهشة ويذهب لتفسير الفروقات بأن مسرح وسينما: تردد وتناوب بين الاعتقاد وعدم الاعتقاد لكن فن السينماتوغراف إستمرارية الاعتقاد، والفيلم الناجح يتحقق عندما يشابه ويصور ما يوجد في خيال المخرج، وهو يرفض الشروحات والتوضيحات وتحليل المواقف مع الكلمات، ويدعو إلى ترجمة كل هذا بواسطة الصور وبواسطة الأصوات، أخيرا سيكون كل شيء واضحا، ويتأكد أسلوب المخرج والأسلوب في نظره كل الذي ليس تكتيكا.

## جبروت الإيقاع

لا شيء أكثر تقريزا وغير لائق ولا فعلا مثل الفن الذي يتم بناؤه، ويأخذ هيكل وشكل فن آخر، ويجب أن تكون للإيقاعات قوة جبروتية، هذه القوة يجب أن تظل صامدة ومتينة لذلك يجب لف العمق إلى الشكل والمعاني إلى الإيقاعات الشيء القديم يصبح جديدا إذا تم تحريره من الأشياء الأخرى العادية المحيطة به، والصور مثل نغمات الموسيقى لها سحرها الخاص ويوجد تبادل ينتج بين الصور والصور، الأصوات والأصوات، والصور والأصوات وكذلك الأشياء والشخصيات كل هذا يخلق تكوينات وتركيبات مذهشة وبدون تفاعل هذه العناصر أو تفككها يتحول الفيلم إلى مسمى آخر وليس سينماتوغراف بحسب ملاحظات روبرت بريسون.



## . اللقطة (اللوحة التشكيلية)

الفن السينمائي عند بريسون هو إنساني في المقام الأول ويوثق معاناة وألم الروح الإنسانية؛ ولكن لا يعرض هذا بطريقة مباشرة، كون المباشرة تقتل الفيلم، والصور تدرك الشيء قبل حدوثه من خلال ترابطها الداخلي.

يميل بريسون إلى اللقطة (اللوحة التشكيلية) ويخاطب المخرج بضرورة تبديل عدسات آلة التصوير، كما يقوم بتبديل نظاراته والتفكير جيدا في زاوية ووضع الكاميرا وضرورة أن يمتلك العنصر البصري والسمعي مؤهلات وميزات داخلية، فالشكل الخارجي المزخرف والخالي من العمق لا يمكنه أن يؤثر أو يثير أي نقاشات حوله، ووجود أي كلمة واحدة أو حركة غير مضبوطة أو فقط تم وضعها في غير مكانها المناسبة ستمنع وتشوه بقية العناصر وتربكها.

## المؤثر الصوتي

يولي بريسون قيمة كبيرة لإيقاع المؤثر الصوتي ويوصي بأخذه حيا فهذا الذي تعتقده مسموعا لن يكون كما تسمعه بالشارع، بالمحطة، بسكة الحديد.. خذها واحدة مع الأخرى في حالة صمت وخذها وهي في حالة اختلاط، فالمؤثر الصوتي يأتي من الباب الذي سيفتح وسيغلق وخطوات المشي... الخ وهو ضروري من أجل خلق الإيقاع.

يصعب تلخيص ملاحظات روبرت بريسون حول فن السينماتوغراف وحاولنا هنا أن نتوقف مع بعضها وتقديمها بحسب فهمنا الخاص لها، ويمكن الرجوع إلى الكتيب وهو صغير في حجمه ولكنه عميق وثيري يجب قراءته بتمعن وفهمه، وهذه

خطوة أولى مهمة وضرورية لأي سينمائي يريد خوض مغامرة هذا الفن التعبيري الساحر.

والكتاب متوفر بأكثر من 22 لغة وكذلك يوجد باللغة العربية، ترجمه اللبنانيان محمود أمهز وفادي اسطفان ويقع في 107 صفحات من القطع المتوسط وأصدرته "دار الجديد" في بيروت.

<http://middle-east-online.com/?id=241187>

# المخرج المكسيكي كارلوس رايفاداس.. حب متطرف جميل نحو سينما حرة بلا حدود



سينما رايفاداس، هي مختلفة والحكاية لا تأتي في المرتبة الأولى وهو يميل ويوظف الكاميرا أولاً لعمل اللقطة وكل لقطة لها أسلوب وطريقة واحده لخلقها وهو يكتب سيناريو يحتوي على رؤيته لكل لقطة وعند التصوير يحرص أن يصور اللقطة كما هي في رأسه ومدونة في السيناريو والفيلم في نهاية المطاف تصوير وعرض لما تخيله.

\*\*\*

عالم السينما جميل ورائع ولكنه قاسي وفيه الكثير من المعاناة بوجود عوائق انتاجية وقوانين السوق التي قد تحد من حرية السينمائي وتدفعه للتنازل عن بعض أفكاره أو قيم جمالية وفنية، ولكن هناك من لا يقبل أن يتنازل قيد شعرة ويؤمن أن الإبداع يجب أن يظل حرا طليقا، المخرج السينمائي المكسيكي كارلوس رايجاداس مثالا مهما لهذا النموذج النادر، سنتوقف معه ولحسن الحظ بثت إحدى القنوات السينمائية مقابلة وحوار تم قبل أربع سنوات في جنيف على هامش مهرجان فيستيفال بلاك موفي حيث تم عرض فيلم «بوست تينبيراس لوكس» وقد حصل على جائزة أفضل مخرج بمهرجان كان السينمائي 2012، ما يهمني هنا محاولة فهم كارلوس رايجاداس ووجهة نظره تجاه قضايا تقنية وجمالية لا أقول تساعدنا في فهمه ولكن تقربنا من عالمه الساحر، يصعب ترجمة هذا الحوار وعرضه لكم، لكني أود تلخيص نقاط مهمة وفهمي الخاص لها وليس ترجمتها أو نقلها حرفيا.

يتحدث كارلوس عن دوافعه لعمل سينما ويلخص هذا بالرغبة في مشاركة الآخرين بعض الأفكار والأحاسيس، هذه الرغبة يقدمها في شكل مركز وهو يحب الصور الفوتوغرافية المتحركة، السينما يراها ليست الحكايات ولكنها هذه الصور الفوتوغرافية التي تتحرك لذلك يحب تحريك الكاميرا ولا يدعها تقف أو تستريح ويحظها أن تلتقط حضور الكائن الإنساني والمنظر الطبيعي.

## أهمية الحكاية

لا يهتم كارلوس بالحكاية ذات الأحداث والتسلسل المنطقي والدرامي ويرى أنه يصعب علينا الجزم بفهم الموسيقى مثلا ولكننا نقول نحب وكذلك مع الفن التشكيلي نستخدم هذا الفعل، ويجد الجزم بفهم السينما أمرا غريبا، السينما عرض تجريدي للأدب وهو يرفض تصنيفه كسينمائي تجريبي فالسينما برأيه بعيدة عن التجريب والصدف والفيلم له تخطيط وبناء ويوجد حوار ويتم كتابة سيناريو ويعرف ماذا يريد من كل لقطة، يؤكد بوجود لغة تعبيرية في أفلامه ليست تعبيرات أدبية ولكنها ليست تجريبية.

في اللقطة السينمائية توجد لغة وأسلوب تعبيرية وعلاقات بين العناصر من كل هذا يخلق المعنى، والعناصر الموجودة في اللقطة لها أسس منطقية ولا يُشترط أن

تعتمد على المنطق الأدبي ولكنها منطقية وليست صدف وهذا غير موجود في السينما التجريبية حيث يتم بناء عالم من الصور التي قد لا تكون مترابطة ولا تجمعها علاقة لا تهتم بالمعنى الذي سيولد.

كارلوس يوضح أنه يهتم بكل لقطة ومشهد ويستخدم القطع القوي ولكنه يحرص ويتمنى دائما أن تظل كل المشاهد متماسكة وذات علاقات تدور في نفس العالم ويتحاشى خلق عوالم متنافرة ولكن بطبيعة الحال نجد بعض المشاهد قوية ودائما ما نجد مشهدا ساحرا وقد لا يكون أساسيا ضمن القصة لكنه ينطبع في أذهاننا، نفهم منه أن أي تجربة سينمائية تنضج بالممارسة والعمل وقد يغير السينمائي أسلوبه وهذا ليس عيبا، فالتعلم من الأخطاء أمر ضروري ولا يجب المكابرة والعناد بل يجب السعي لتقديم الأفضل.

### كتابة السيناريو

يرفض كارلوس رايباداس الأفلام التجارية ولا يرى السينما تجارة واستثمار ربحي، نرى في أفلامه وجهة نظر قد يصعب فهمها ويصعب تحليلها ويصنفه البعض بالتطرف الجمالي ولكنه يرفض السينما التي تخدع وتغش متفرجيها، فالمخرج السينمائي يعرض رؤيته حول العالم وقمة الجمال أن ترى نظرتك تعرض من خلال الشخصية التي تخلقها وأكبر هدية أن يمنحك أحدهم روحه لتحشوها بكل ما تريد.

سينما رايباداس، هي مختلفة والحكاية لا تأتي في المرتبة الأولى وهو يميل ويوظف الكاميرا أولا لعمل اللقطة وكل لقطة لها أسلوب وطريقة واحده لخلقها وهو يكتب سيناريو يحتوي على رؤيته لكل لقطة وعند التصوير يحرص أن يصور اللقطة كما هي في رأسه ومدونة في السيناريو والفيلم في نهاية المطاف تصوير وعرض لما تخيله، ولديه أسلوب تقني فعندما تأتي فكرة أو موضوع في رأسه يجعلها تختمر ومع ميلاد الشخصيات والأماكن في خياله، يسارع في كتابة السيناريو مباشرة في مدة قصيرة يومين أو خمسة أيام على الأكثر، بعد هذه المرحلة يكون الفيلم شبه جاهز وتأتي مرحلة التصوير والمونتاج كمرحلة تنفيذ.

رايغاداس لم يدرس في معهد سينمائي ويوضح أنه تعلم السينما من خلال مشاهدته للأفلام وهو يميل لطريقة هيتشكوك في تحديد كل لقطة وأحيانا رسمها وتحديد زمنها وهذا لا يعني أن يكون السيناريو مغلقا، هناك لقطات يكون وصفها في السيناريو فمثلا مشهد ركض الكلاب والخيول وحركة البقر والطفلة في فيلم «بوست تينبيراس لوكس»، السيناريو يصف ما يوجد في الكادر ويشير إلى الحركة ولكن لا يمكن وصف الحركة بتفاصيل دقيقة فالحيوانات والأطفال الصغار يصعب جدا توجيههم ومطالبتهم بفعل دقيق ومحدد جدا.

تحديد حجم وزاوية الكاميرا وما يحتويه الكادر وكل ما يتعلق بها لا يعني غلق العقل كليا خلال التنفيذ وقد يحدث بعض التعديلات الطفيفة ويصف عمله كسينمائي بالمهندس المعماري خلال التنفيذ قد يكبر مساحة نافذة أو يستحدث نافذة عندما يرى أنها مهمة وستزيد المبنى جماليات أكثر.

### جماليات مدهشة

يفضل رايغاداس الممثل غير المحترف وبالنسبة للتعامل مع الممثلين الغير محترفين قد تحدث حوادث وأحيانا تكون لها جماليات غير متوقعة ومدهشة وما يحدث في الواقع خلال التصوير والخارج عن تحكنا مثلا هبة نسيم أو نظرة تعبيرية من وجه ممثل مثل هذه الأمور تغذي الفيلم بجماليات واقع اللحظة وهذا رائع فالسينما تصويرية وكالفن التشكيلي قد يلتقط لحظة ساحرة لم تكن في خيال الرسام عند التفكير في المنظر.

بخصوص اختياراته لمثليه الغير محترفين يوضح كارلو رايغاداس بعدم وجود قاعدة ولا شروط والمسألة أشبه بنظرة اعجاب وهو لا يحدد خلال كتابة السيناريو المواصفات الجسمانية الدقيقة في كل شخصية، ولكن يحدد صفاته وملامحه مثلا رجل سكير أو ذو ملامح حزينة أو امرأة مغرية وهكذا يعني وصف قيمة الشخصية وما تحمله وليس شكله ومظهره الخارجي، ثم يبحث عن ممثلين في المقاهي والأسواق والشوارع وعندما يجد شخصا يحسه قريبا من شخصيته يعرض عليه الدور، فالشخص يكون فيه ولو جزء صغير من الشخصية في خياله كمخرج وكذلك تحس بوجود طاقة وروح يتم استكشافها ولا يتطلب تطويع

الشخص وتدريبه ليؤدي الدور، بل تطويع الدور ليناسب هذا الشخص، فلا يجب مسخ الشخصية الواقعية وأن نطلب منها التحول لتلعب الدور، والتعامل مع الممثل غير المحترف يختلف من شخص إلى آخر، هناك من تعطيه الدور مكتوبا وهناك من يفهم بسرعة وقد تصادف شخصا يحتاج إلى شرح كثير، فالمسألة تشبه كيفية حديثك مع أطفالك ولكن المهم أن يؤدي ما أطلبه منه أمام الكاميرا ولا تهم الوسيلة.

### شديد الذاتية

جميع أفلامه نجد فيها أشياء منه أي كارلوس رايجاداس، فهو قد يوظف كلابه مثلا في الفيلم أو أطفاله أو يصور في أماكن له معها ذكرى أو يُدخل في الديكور متعلقاته الشخصية أي أن الأفلام لا تنفصل عنه وهي ذاتية وبعضها شديد الذاتية ولكن تلتقي مع الكون والواقع وهو يرفض أن يعمل فيلما لكسب المال أو لهدف نفعي يتعارض مع وجهة نظره الفنية ولذلك يمتلك استديو مونتاج ومكساج لضمان دخل يقيه شر الحاجة إلى المال وهو يساهم في إنتاج أفلامه ولا يجب أن يخضع لسلطة المنتج أو الممول ولا يسمح بأي إملاء أو توجيه من أحد، وهو يخرج الفيلم كما يحسه بغض النظر عن الاعتبارات المادية وهو يتحاشى المشاهد ذات التكلفة المادية الباهظة.

المخرج السينمائي يعبر عن واقعه والمناخ الذي يعيشه لذلك سنشعر أن كارلوس رايجاداس يقول في أفلامه ماذا يعني المكسيك وأن تكون مواطن مكسيكي وهو لا ينكر هذه النقطة ويراها طبيعية، لكن هذه الأسئلة لا يتم عرضها بطرق مباشرة كون المباشرة تقتل العمل الفني وتدمره.

يرى رايجاداس أن النقد مهم جدا وضروري كونه ينعش الحوار حول الفيلم وهناك نقاد يكتبون بجدية وهناك نوع تهريجي وسطي.

<http://cinematographmag.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AE%D8%B1%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%83%D8%B3%D9%8A%D9%83%D9%8A->

[%D9%83%D8%A7%D8%B1%D9%84%D9%88%D8%B3-  
%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D8%BA%D8%A7%D8%AF  
%D8%A7%D8%B3-%D8%AD%D8%A8-  
%D9%85%D8%AA/](#)



## المكان في السينما ودلالاته التعبيرية



فيلم "الغرفة" من إخراج لينى أبراهامسون، من الأفلام المهمة التي تدور أحداثها في غرفة صغيرة، هذا المكان الضيق المحدود للغاية نزل فيه سجناء طول الفيلم، نحن هنا مع أحد النماذج المهمة في التعامل مع المكان المغلق وبراعة خلق دهشة خلاقة.

\*\*\*

البعض لا يهتم كثيرا بمكان تحرك شخصياته وتوقفهم وركضهم خلال كتابة السيناريو، في كل مشهد يجب أن يعرف كاتب السيناريو عن نوعية المكان داخلي أو خارجي ولكن لماذا تختار هذا أو ذلك، المسألة ليست عبطية أو تحكمها الضرورة الإنتاجية المكان يمكنه أن يحضر كشخصية مستقلة بذاتها وتحوي مضامين وأفكار فلسفية وله تأثيره الدرامي وهو مرتبط بالشخصيات والزمن وكافة العناصر الأخرى.

إذا كان الحدث يدور في حارة شعبية مثلا فهذا لا يعني أن نكرر العناصر ونصور نفس تلك الديكورات التي تتكرر في الأفلام المصرية، الواقع يختلف كثيرا فعندما تزور حوارى القاهرة الشعبية تكتشف عشرات الفروقات ما بين حارة وحارة، وتشعر أنك في فضاء إنساني فيه الكثير والكثير من العناصر الدرامية والدلالات الناطقة والحارة في بعض الأفلام تعني الأصالة والنخوة والتضامن الاجتماعي والبهجة وغيرها من المفاهيم والدلالات حيث فيها الروح الإنسانية والطمأنينة وهناك أفلام عكست دلالات معاكسة فتحولت الحارة إلى السجن والظلم والسلطة الأبوية والعزلة وبؤرة الجهل والجريمة والخروج عن القانون.

في الكثير من الأفلام المصرية يحتل الريف مكانة كبيرة ومهمة وهناك أفلام لا تنسى على سبيل المثال فيلم "الأرض" ليويسف شاهين، هذا الفيلم تدور أحداثه في قرية مصرية صغيرة، حيث تدور صراعات بين الفلاحين ووبين الاقطاعيين وأصحاب السلطة، المكان هنا هذه الأرض بما تحمله من قداسة وكرامة وهي الوطن والروح، منذ اللقطة الأولى في الفيلم نرى يد أبو سويلم تداعب الأرض التي تعاني من العطش ثم نرى نظراته القلقة وهكذا تستمر سلسلة المشاهد فتكون الأرض الزراعية حاضرة وعلى علاقة وطيدة بالأبطال والفلاحين وهناك علاقة جسدية مباشرة تعكس مصير وحياة هؤلاء بها، فموتها يعني موتهم، هنا نجد الكامير تتلذذ بتصوير هذه القرية وتتخذ وضعيات وزوايا مختلفة لنرى الشجر والطيور والناس والماشية ونحس من خلال رؤية الشخصيات بعطش الأرض، يحضر اللون الأصفر والرمادي، في كل ركن من هذا المكان سنكتشف شخصية لها حكايتها الخاصة وجاذبيتها المدهشة وكأننا في رحلة حول العالم، أي كلما مشيت الكاميرا عشرة أمتار نجد حدثا أو حوارا أو مشكلة ما، ونستكشف عقدة الحكاية على جرعات ولكن الأكثر دهشة هو هذه الأساليب المتعددة وهذه اللغة السينمائية المدهشة التي تجعلنا نرتبط بالأرض وأهلها البسطاء.

بعض الأفلام تكون بدايتها مهمة ومشوقة وبطولة مكان ما، لنأخذ مثلا لهذا فيلم "البيضة والحجر" للمخرج على عبد الخالق، نسمع في البداية صرخات وزعيق ثم نكون على سطوح عمارة سكنية ويكون الحديث عن غرفة مغلقة كان يسكنها المشعوذ سباح ويأتي صاحب العمارة لفتحها فيجد معارضة أهل العمارة ونسمع

حكايات عن المكان أي الغرفة والتي ستنطلق منها الحكاية وتقدمه لحضور مستطاع (أحمد زكي) أستاذ مادة الفلسفة الذي يتحول إلى مشعوذ، لعبت ظروف عديدة في هذا التحول، لكن هذا المكان أي الغرفة حضرت كعنصر ودلالة مهمة بكيوننتها المكانية والرمزية.

فيلم سائق التاكسي إخراج مارتن سكورسيزي ومن بطولة روبرت دي نيرو، من الأفلام المهمة في توظيفات الأماكن، الفيلم يصور رعب ظاهرة العنف في المجتمع الأمريكي المعاصر وفي هذا الفيلم تناقض الشخصية تتضح عبر هذه الأماكن المتنوعة والمتناقضة التي نقتاد إليها وتكون مدينة نيويورك مسرحا لرحلة البطل في عالم الرعب والبؤس والقسوة في فترة السبعينات لمدينة نيويورك.

لنأخذ مثلا بسيطا ومهما وهو فيلم البالونة البيضاء، سيناريو عباس كياروستامي وإخراج جعفر بناهي ويحكي حلم طفلة صغيرة بسمكة بيضاء للعام الجديد وبعد محاولات تنجح بصعوبة في اقناع أمها باعطائها المال كي تذهب وتشتري السمكة ومعها المال لكنها تفقده في رحلتها الطويلة.

هنا الأمكنة بسيطة وواقعية لكنها معبرة ولها جماليات مذهشة وهذا العنصر من أهم ميزات السينما الإيرانية تعاملها المدهش وتوظيفات المكان الجمالية، لذا من المهم لمن يخوض محاولاته الأولى في كتابة السيناريو أن يشاهد هذه النماذج التي تزخر بلغة سينمائية بليغة ومعبرة وهنا نجد البساطة وأفلام وجدت نجاحا عالميا رغم قلة الكلفة المادية ووجود عوائق ورقابة قاسية، فكل فيلم كان شبه مغامرة خطيرة وبعض الأفلام منعت أو تعرض أصحابها للعقاب.

المبالغات في الديكور ليست الوسيلة للحصول على جماليات ومعاني سينمائية للمكان، الديكور عنصر تكميلي وهناك أفلام تحتاج إلى ديكورات خاصة كالأفلام التاريخية مثلا، وهناك من ينفذ هذا النوع من الأفلام بالبحث عن أمكنة حية وطبيعية، لنأخذ مثلا على هذا فيلم "أندريه روبيلوف" للمخرج الروسي أندريه تاركوفسكي، ويميل تاركوفسكي إلى الطبيعة وعناصرها الأربعة (الماء والهواء والتراب والنار) ومنها يصنع لوحاته المدهشة الشعرية.

من المهم جدا مشاهدة الأفلام اليابانية والتي تتخذ من الطبيعة بجعلها عنصرا مقدسا ومهما فيها تتحرك الشخصيات والحكايات وتظل الكاميرا مدهولة ومسحورة في حضن الطبيعة ودهشتها، المكان هنا يتجاوز معناه المادي ليزج بنا في عوالم ميتافيزيقية وروحية.

فيلم “الغرفة” من إخراج ليني أبراهامسون، من الأفلام المهمة التي تدور أحداثها في غرفة صغيرة، هذا المكان الضيق المحدود للغاية نزل فيه سجناء طول الفيلم، نحن هنا مع أحد النماذج المهمة في التعامل مع المكان المغلق وبراعة خلق دهشة خلاقة.

في هذه المناسبة أدعوكم لمشاهدة فيلم “قط أسود قط أبيض” للمخرج الصربي أمير كوستوريتسا، الذي تدور أحداثه في قرية غجرية فقيرة على ضفاف النهر في صربيا، سنجد حضورا مدهشا للحيوانات والطيور تقتحم الأمكنة، ومن هذا تتفجر معاني ودلالات يصعب وصفها، في المشاهد الداخلية لهذا الفيلم يحدث دائما حضور عناصر من الخارج وتقلت الكاميرا من قبضة الداخل لتركض إلى الخارج.

روبيرت بريسون من المخرجين الفرنسيين الذين تعتبر أفلامهم كدروس مفيدة في خلق بهجة مرئية معبرة في التعامل مع المكان وهو يميل إلى تقديم المنظر الطبيعي فارغا من الشخصيات في بداية ونهاية المشهد وخلق لوحات تشكيلية ناطقة بجمال سينمائي خلاق.

كما يمكننا التوقف وتأمل أفلام المخرج الروماني كريستيان مونجيو، فهو يستخدم كاميرته كمشرط لتصوير هذا الفضاء المعتم حيث تفوح روائح القهر والبؤس والتسلط ويزج بنا في أمكنة مغلقة ولكن ما يوجد في الخارج يجعلنا نتخيله عبر المؤثرات الصوتية في فيلمه “ما وراء التلال” نتعايش مع هذا الدير المعزول ونسمع صوت الريح والكلاب، ويتورع كريستيان مونجيو عن استخدام الموسيقى التصويرية، يقبض على شخصياته ويحاصرهم بصورة قاسية هي قسوة الواقع ورعبه.

يمكننا كذلك التوقف للحظات مع أسلوب المخرج السينمائي الساحر جان لوك غوادر، قد نجد صعوبات كثيرة في فهم مقاصد المخرج في خياراته وتعامله مع المكان وقد نتوقف مع لقطة لفنجان قهوة مثلا تظل على الشاشة بينما تدور حوارات وأحداث لكنه لا يصورها ويظل مركزا على هذا الفنجان، وهو يميل إلى تحرير كاميرا التصوير من كل القيود والقواعد الكلاسيكية والتصوير في الأماكن الطبيعية والمفتوحة والشوارع العامة وداخل المقاهي العامرة بالضجيج المرير الذي يشوش على الصورة أحيانا وعدم الاعتماد على الديكور الفخم أو الانحصار داخل الاستوديوهات.

نختم بدعوة لمشاهدة أفلام المخرج الإيطالي فيديريكو فلليني حيث نلمس غرابة الأمكنة المشحونة بعناصر خيالية مفعمة بالعبث والفتنازيا، يصعب في مقال من ألف كلمة أن نلم بتفاصيل الموضوع وحاولت هنا مناقشة عناصر مهمة ولديكم بعض الأمثلة والنماذج ويمكنكم مشاهداتها والتمتع بسحرها المدهش.

<http://www.raialyoum.com/?p=613505>

## ملحق

حميد عقبي.... بغداد الخطوة الأولى في تكويني

وكانت حلمي الصعب الذي وصلت له

حاوره قاسم وداي الربيعي



حميد عقبي شاعر وكاتب وسينمائي من القطر اليمني درس في بغداد وغادر إلى فرنسا ليستقر هناك تناول المشهد الثقافي العراقي في مناسبات عدة وأصدر كتابة ( المشهد العراقي ما بعد التغيير ) وقدم الحوارات مع بعض مثقفي العراق . هو متخصص في عالم السينما لكن ذلك لم يمنعه من كتابة الشعر فكتب العديد من النصوص وقد نشرها في صحف ومواقع عدة .. لكنه ما زال يقول أنا لست بشاعر .. حاورته عن بعد فكان يعطي أجوبته وهي مثخنة بالحزن والألم ..كانت بدايتي معه حول السينما والشعر وهموم أخرى .فكان لي معه الحوار التالي

**- العقبي يكتب الشعر والدراسات السينمائية فهل وجدت نفسك وسط هذا الكم من الإبداع؟**

- دراستي السينمائية تركزت حول السينما الشعرية، موضوع خصب ومعقد للغاية دفعني للخوض في تفاصيل متشعبة ومتنوعة في مجالات مختلفة فنية وأدبية وهكذا تقربت أكثر إلى الشعر وأنا لا أزعم أنني شاعر وما أكتبه هو ضجيج داخلي قد يتشكل في نص نثري أو قصة أو ربما قصيدة وهذا الأشكال عبارة عن هلوسات خيال الطفل المجنون في داخلي والذي قد لا أفهمه، النص يولد دون مناسبة ولا



أبحث عنه وعندما يأتي لا أسعى لـ زخرفته ولا تهذيبه.. نشرت ما يقرب 50 نص قصصي و50 نص شعري وأكثر من 200 مقالة سينمائية ومستمر في النشر وخلال هذا العام حاولت جمع ما ينشر لي في كتب إلكترونية مجانية وصدر لي 17 كتابا إلكترونيا متوفر للتصفح والتحميل المجاني بالتعاون مع دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني ودار حروف منثورة ودار شجن الحروف الأدبية للنشر والتوزيع، وهناك ثلاثة كتب ستنتشر قريبا، الفنان يجد نفسه دائما في خضم التنوع وهو يتشكل ويتطور مع معاشة الفنون والأدب ولا يجب أن يزعم أي شخص أنه كامل أو مبدع ولا أقول أن ما أكتبه جيد وكل ما يهمني الشعور بلذة التعايش والحياة مع الفن والجمال.

### - البداية والمشروع السينمائي \ الثقافي؟

- بغداد كانت الخطوة الأولى في تكويني وكانت حلمي الصعب الذي وصلت له في نهاية أكتوبر 1993، وهكذا في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد - قسم السمعية والمرئية وعلى يد أساتذة كبار أمثال جعفر علي وسامي عبد الحميد وفاضل خليل وغيرهم، في بغداد تعرفت على زملاء من الأردن والعراق منهم رياض طمليّة وصلاح أبو عون وشيلان ناصر وياسر السوداني وعملنا فرقة أهل الكهف المسرحية وقدمنا أكثر من عشر مسرحيات ساخرة من أفكار الكاتب الأردني محمد طمليّة.

في نيسان 1997 أنجزت فيلمي الأول "محاولة للكتابة بدم المقالح" وهو معالجة درامية لقصيدة "محاولة للكتابة بدم الخوارج" للشاعر اليمني الراحل عبد العزيز المقالح، وكان فيلم التخرج ونقطة البداية السينمائية، ثم عدت إلى اليمن وشاركت في تأسيس كلية الفنون الجميلة بجامعة الحديدة، ثم سافرت إلى فرنسا في نهاية عام 2001، هنا نضجت أفكارتي أكثر حيث البيئة الثقافية والفنية مفتوحة على العالم ولا يحدها حزب ولا سلطة ولا دين، كونها إنسانية بالدرجة الأولى ومبنية على محاولة المعرفة والفهم والتسامح .

- أنت درست في بغداد . الفنون الجميلة ما هو تقييمك للفن العراقي والدراما العراقية؟



علاقتي مستمرة مع بعض الزملاء والأساتذة ولي أصدقاء يخوضون مغامرات فنية رغم الظروف الصعبة، العراق بلد عظيم وحضارة عريقة ورغم ما يحدث من بشاعة مرعبة بسبب الإرهاب والتخبط السياسي وتدخلات الغير، لكن العراق سينتصر ويستعيد مكانته، ما يحدث الآن سحابة سوداء لذلك فقد أفرز هذا الواقع شيئاً من الإحباط والخلل في المسار الدرامي ولكن هناك من يخوض تجارب شجاعة فمثلاً العيادة المسرحية للدكتور جبار خماط وجهود الصديق حاتم عودة ومنبر موقع الخشبة المتخصص بالمسرح ونسمع عن نشاطات للرائع سامي عبد الحميد وكذلك الجميل الدكتور فاضل خليل وغيرهم يعني شمعة الإبداع تظل متوهجة ويجب أن تستمر رغم قسوة ورعب العواصف التي تستهدف قلب العراق النابض بالجمال.

**- هل تعيش الاغتراب أم صوت الوطن يلامس خطواتك كل يوم؟**

- الغربة كربة ولا يمكن نسيان بلدي اليمن، لكن الظروف القاهرة تجعلنا خارج اليمن ويظل الحنين إلى الوطن هاجسا وحلما وسيأتي يوم لقاء الأحبة.

**- كيف تم اختيارك للأسماء التي جمعتها في كتابك الأخير ( المشهد العراقي ما بعد التغيير)؟**

- تربطني علاقة وطيدة مع المشهد الأدبي العراقي منذ كنت في بغداد وكنت متابع جيد لمهرجان المرشد الشعري وعدد من الأندية الثقافية وبعدها بقيت العلاقة وخلال بعض مشاركاتي في مهرجانات أدبية أو فنية تزداد علاقة التواصل وكذلك تعرفت على البعض من خلال مواقع التواصل الاجتماعي وهذا الكتاب الصادر عن دار حروف منثورة يقع في 154 صفحة جمع فيها الكاتب 16 حواراً صحفياً مع 16 شخصية أدبية (الشاعر أحمد ضياء، الشاعر وسام علي، الشاعر علي تاج الدين، الروائي د. فوزي الطائي، الشاعر سعد عودة، الكاتب ضمير عزيز فالح، الشاعر قاسم وداي الربيعي، القاص والناقد فيصل عبد الوهاب حيدر، القاص فلاح العيساوي، القاص رحيم الجبوري، القاص عادل المعموري، الناقد عدي العبادي، الشاعر والناقد أنور غني الموسوي، القاصة هدى الغراوي، الشاعر علاء الأديب مدير جمعية البيت الثقافي العراقي التونسي والقاص ياسين خضر القيسي) وهو

يضم مجموعة تصرخ وتحلم وتضحك وتبكي لتكشف لنا بعبارات بليغة وساحرة ملامح وإشكاليات وواقع مشهدهم.

- الواقع السينمائي العربي كيف يراه العقبي؟

- أود دعوة القراء لتصفح كتابي "السينما العربية.. البحث عن الهوية والأسلوب" ويتكون الكتاب من 105 صفحة محتويًا على ما يقرب من عشرين موضوعًا، لفهم هذه النقطة، هناك عثرات وعوائق في مسيرة السينما العربية منذ ظهورها وخصوصاً في مصر، مع ذلك هناك تجارب رائعة، الحال اليوم شبه محبط يشاهد أغلب ما ينتج اليوم يصاب بالسكتة القلبية كون ما ينتج حالياً تشويهاً لمعنى سينما وفن، قد نجد القليل جداً من الأفلام التي تحترم المتفرج وتحاول تقديم فرجة سينمائية ممتعة والأفلام الجيدة القليلة جداً قد لا تجد الدعم الإنتاجي أو الدعم بعد الإنتاج، ما تعيشه اليوم السينما العربية من أزمات جعل البعض يصاب بالإحباط ورغم وجود عشرات المهرجانات السينمائية الفخمة إلا أنها لا تضع في برامجها تقديم دعماً لإنتاج أعمال وتجارب جيدة وجديدة، السينما العربية تعيش مأزقاً صعباً حيث ترتفع أصوات متطرفة تنادي بقتل وغلق كل منافذ الإبداع وهذه الهجمة الشرسة يجب الوقوف ضدها عملياً لكن للأسف الفساد يعصف بالهيئات الثقافية والفنية الرسمية في وطننا العربي.

- أنت كثير النشر في الصحف والمواقع الالكترونية لماذا لم تفكر بجمع نصوصك النثرية في ديوان خاص بك وأنت تمتلك أدواتك الجيدة؟

- نعم أفكر ولحسن الحظ هذه النصوص منشورة في منابر مهمة ومتعددة وسيحدث قريباً إن شاء الله.

- ما بين فرنسا وصنعاء مسافات هل فكرت بنقل تجاربك للوطن الأم؟

- سبق وأن حاولت في عام 2007 وتقدمت بمشروع مهرجان صنعاء السينمائي وبرنامج تطوير السينما اليمنية وزرت خمس مرات اليمن لهذا الغرض، وجدت في البداية ترحيب من وزارة الثقافة اليمنية ثم حدث كالمعتاد الدخول في دوامة صراعات وخاف الوزير أن أخذ كرسيه ثم تعددت وسائل التفتيش ونشر الوزارة بيان يتهمني أنني أشوه العلاقات الخارجية بين اليمن وأصدقائها.

أنتلجنسيا للنشر الرقمي \*\*\* محاولة لفهم السيناريو السينمائي \*\*\* حميد عقي

<http://www.almustakbalpaper.net/content.php?id=25062>

\*\*\*\*

# السينما فن الحياة.. جولة في كتاب "السينما والواقع"

## للقائد السينمائي اليمني حميد عقبي



مصطفى لغتيري

إنها بحق رحلة ممتعة، تلك التي يمكن أن يظفر بها القارئ وهو يجول في صفحات هذا الكتاب الصادر حديثاً عن "دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني"، والذي

يقارب فيه الناقد السينمائي حميد عقبي عددا من الأفلام السينمائية المهمة، محاولا اختزال مضامينها وتعريفنا ببعض التقنيات الإبداعية، التي اجترحها مخرجوها من أجل تقديمها متألفة شكلا ومضمونا للمتفرج.

يمكن تحميل وتصفح الكتاب عبر مكتبة سينماتك في موقع سينماتك للناقد البحريني حسن حداد أو عبر هذا الرابط

<http://www.mediafire.com/download/3j8qwx2muettglh>

ومن بين هذه الأفلام "الذئب الأخير" للفرنسي جان جاك أورنو، الذي اعتبره الكاتب "رحلة شعرية في منغوليا الأرض والإنسان، هذا البلد الذي عانى دوما من سوء فهم كبير فيبدو الفيلم وكأنه جاء لتصحيح الصورة النمطية السائدة عنه، محاول -حسب الكاتب- خلق قصيدة شعرية سينمائية، تتعمق في روح الأرض والإنسان المنغوليين..

أما الفيلم الثاني الذي نجد أنفسنا منخرطين في أجوائه الجميلة فهو فيلم "صديقة جديدة" لصاحبه السينمائي الفرنسي الشهير فرانسوا أوزون، الذي يبدو متخصصا في كشف عالم النساء السري، كما فعل في أفلامه السابقة ومنها "ثمانى نساء" وفيلمه شابة وجميلة"، وقد ظل المخرج وفيما لتوجهه في هذا الفيلم، الذي اعتبره الكاتب في تقييمه له "انتصارا للرغبة واللذة بعيدا عن الإرشاد الأخلاقي."

وفي مقارنته لفيلم "الدب بادينغتون" للمخرج بول كينغ، فقد اعتبره قصة نجاح اجتماعية، فبفضل هذا الدب المدلل الصغير أصبح أفراد العائلة مقربين من بعض بشكل كبير. وقد تكون الرسالة اللامعة، التي يسعى الفيلم للترويج لها حسب الناقد السينمائي حميد عقبي هي القدرة على الاندماج في وسط حضاري غريب دون التفريط في خصوصيتنا الثقافية.

أما فيلم "حياة برية" للمخرج سيدريك خان وهو الفيلم الرابع الذي يقدمه الكاتب في كتابه، فهو فيلم يجعلنا حسب الكاتب نحس بالعاطفة والحنين لتصوير الطبيعة وجعلها مسرحا لأحداث فيلم. والمقصود الطبيعة الفرنسية، التي قد ينسينا انغماسنا في أجواء المدينة الالتفات إليها، ويشتغل الفيلم على قضايا عدة أهمها تربية الأولاد

ومعضلة التفكك الأسري، ولا يفوت الكاتب أن يشير إلى أن قصة الفيلم مستوحاة من قصة حقيقية.

ويستمر الكاتب في تقديم عدد من الأفلام، التي تستحق المشاهدة، ليتوقف عند نمط من مختلف من الأفلام ويتعلق الأمر بفيلم "سامبا"، الذي يطرح مشكل المهاجرين الأفارقة ومعاناتهم الكبيرة من أجل الاندماج في الحلم الفرنسي من خلال شخصية "سامبا" الذي لا يتوفر على أوراق إقامة رسمية فتقبض عليه الشرطة وتودعه في معسكر لترحيل المهاجرين وهناك يتعرف على "أليس" وتتطور العلاقة بينهما وتتطور بالمقابل أحداث الفيلم واضحة الحلم الفرنسي في قفص الاتهام.

ولا يبتعد الفيلم الموالي الذي يقدمه حميد عقبي في كتابه الشيق عن أجواء المهاجرين، فهو ليس سوى فيلم "فرقة البنات" للمخرجة الفرنسية سيلين سيكياما، والذي يقول عنه الكاتب بأنه فيلم مزخرف بالبشرة السوداء لقراءة أوضاع الفئات المهمشة في ضواحي باريس. ورغم التأثير الأمريكي على الفيلم فإن المخرجة كانت منشغلة بتقديم رؤية ذاتية شخصية لواقع خاص. من خلال شخصية مريم التي تعيش في الضواحي وتتميز شخصيتها بالتمرد.

فيلم "ما الذي فعلته لربي" للمخرج الفرنسي فيليب دوشفرون، الذي حظي باحتضان جماهيري كبير في عدد من الدول كبلجيكا وسويسرا فضلا عن فرنسا، إذ أنه وصل إلى أكثر من 21 مليون متفرج، وقد وجد لنفسه طريقا سالكا نحو الكتاب، ويحكي عن أسرة برجوازية كاثوليكية محافظة تتزوج بناتها بأشخاص من جنسيات وديانات مختلفة، إذ تتزوج الأولى عربيا والثانية يهوديا والثالثة صينيا، ويبقى أمل الأسرة أن تحظى الرابعة بزواج مسيحي كتعويض عن "الخسارة" لكن الفتاة تختار غير ذلك إذ يقع اختيارها على رجل إفريقي من ساحل العاج، تحترق في كيفية تقديمه للأسرة، ولكم أن تتخيلوا البقية.

ومن بين الأفلام التي أثارت انتباه الكاتب وخصها بقراءة نقدية في كتابه فيلم "البحث" وهو للمخرج الفرنسي ميشيل هازنقيسيوس، الذي يغوص بنا في حرب الشيشان من خلال قصة إنسانية مؤثرة بطلها طفل عمره تسع سنوات،

تقصف قريته بوابل من القنابل، فيهرب من القرية رفقة رضيع هو ابن أخته الكبرى بعد أن يختطف الموت أمه وأبيه.

يصور الفيلم الفاتورة الإنسانية الكبيرة للحرب، التي يدفع ثمنها كالعادة الأبرياء، الذي يجدون أنفسهم في قلب المعركة رغم ضعف الحيلة وانعدام القدرة على تقرير المصير، فيصبحون رغما عنهم وقودا لها.

وهكذا يستمر الناقد السينمائي حميد عقبي في مقاربة الأفلام التي نالت إعجابه في 245 صفحة، محاولا أن يشركنا في المتعة والفائدة التي حصل عليها عبر هذه الأفلام، وكأنه يقول بصوت خافت بأن السينما هي فن الحياة فأقبلوا عليها ولا تهملوها أبدا، فإهمالها هو والموت سواء.

<http://www.raialyoum.com/?p=428619>



## نبذة مختصرة عن الكاتب



حميد عقبي سينمائي وكاتب يمني مقيم في فرنسا، اخرج ثلاثة أفلام قصيرة وهي معالجات سينمائية لقصائد شعرية "محاولة الكتابة بدم المقالح" 12 دقيقة 1997 – بغداد، فيلم 'ستيل لايف" 2005 – 20 دقيقة فرنسا، فيلم الرتاج المبهور " 2006 فرنسا 32 دقيقة. نشر 18 كتابا إلكترونيا منها 4 مسرحيات، 2 كتب نقد سينمائي (السينما والواقع و السينما العربية.. محاولات البحث عن الهوية والأسلوب)، ينشر بعدد من الصحف والمواقع المختصة بالسينما.

[aloqabi14000@hotmail.com](mailto:aloqabi14000@hotmail.com)

<https://www.facebook.com/hamoud.hamoudy>





## الفهرس

مقدمة مختصرة

محتويات الكتاب

محتويات الكتاب

الفكرة الفلسفية في السيناريو السينمائي

ربط الشخصية بالفكرة في السيناريو السينمائي

الشخصية في السيناريو

العلاقة بين الشخصيات في السيناريو

ما الذي تخفيه ونحكيه عن الشخصيات في السيناريو السينمائي؟

الشخصية النسائية في السيناريو السينمائي العربي

الدلالات الجمالية للشخصية الكبيرة في السن درامياً

جماليات الطفولة في السينما

محاولة لفهم بعض ملاحظات الفيلسوف السينمائي

المخرج المكسيكي كارلوس رايجاداس.. حب متطرف جميل نحو سينما حرة بلا

حدود

المكان في السينما ودلالاته التعبيرية

ملحق

نبذة عن الكاتب