البناء التشكيلي ودوره في إثراء الصورة البصرية للفنون السينمائية.

مقال بحثى
كامل

* سارة عبد الفتاح محمد قنديل
* المساعد بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: sarakandel13@yahoo.com

تاريخ المقال:
- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 10 يوليو 2023**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 12 يوليو 2023**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 12 أغسطس 2023**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 18 أغسطس 2023**

الملخص:

تمثل هذه الدراسة التعرف على العلاقة بين الفنون السينمائية و الفنون التشكيلية وعناصر البناء التشكيلي للقطة السينمائية، وتوضيح مصطلح الثقافة البصرية في الحقلين (الفن التشكيلي والفن السينمائي) وتأثير كلاً منهم على الأخر لإثراء المنتج الفني، فالفن التشكيلي مرجعية مهمة للفن السينمائي وذاكرة مليئة بالتكوينات والتشكيلات الصورية للمخرج السينمائي، وكذلك للمشاهد السينمائية دور في إثراء الثقافة والخبرة البصرية لدي الفنان التشكيلي مما ينعكس على إنتاجه، فيخلق ذلك نوعاً من أنواع التفاعل بين اللوحة والمشهد السينمائي.

وقد تطرقت الباحثة إلي مراحل صناعة الأفلام من كتابة السيناريو والديكوباج والمونتاج...، ثم تناولت بعض أمثلة المخرجين السينمائيين الذين يمتلكوا القدرة على رسم لقطات (اسكتشات) للقطات أفلامهم على الورق بأنفسهم قبل الشروع في التصوير مثل (سيرجي آيزنشتاين، أكيرا كوروساوا، فيدريكو فيليني، شادي عبد السلام)، وأيضاً بعض الرسامين الذين استعان بهم المخرجين السينمائيين في كتابة السيناريو والتصميم البصري للفيلم، ويسمي ذلك (لوحة القصة) مثل المخرج (الفريد هيتشكوك) والرسام (حسين بيكار)، ثم تحدثت الباحثة بالدراسة عن المرجعية السينمائية للوحة التشكيلية، حيث قام العديد من المخرجين ومساعديهم على إعادة الإنتاج البصري للوحات عالمية في مختلف العصور في لقطاتهم السينمائية، وذلك من خلال عدد من التشكيليين تذكر منهم الباحثة (فرانسيسكو دي جويا، موريتس إيشر).

الكلمات المفتاحية: *البناء التشكيلي - الفنون السينمائية - الصورة البصرية - الديكوباج - لوحة القصة .*

خلفية البحث:

لقد ارتبطت السينما منذ نشأتها بجميع الفنون التشكيلية من (نحت، رسم، تصوير، عمارة...)، فقد عَمد السينمائيون إلى استدراج الآليات التشكيلية إلى أعمالهم لإغناء عالمهم السينمائي، لقد ارتبط تطور الإبداع السينمائي مع التطور على المستوى التشكيلي، فإن طبيعة الصورة السينمائية جعلت منها ذات صلات أساسية بالفن التشكيلي واللوحة التشكيلية، وقد استطاع الفن السينمائي من خلال توظيف التقنيات والبناء التكويني والتشكيلي للوحة كيفية التعامل مع مفردات لغة الوسيط السينمائي من أجل الوصول إلي بناء تشكيلي وتكويني متماسك ومُعبر عن الطبيعة الدرامية والجمالية للقطة السينمائية، فهذا الفن السابع استطاع أن يحوي في ثناياه كلاً من الصوت والصورة والتشكيل والديكور وغيرها من التقنيات والفنون الأخرى إلى جانب الأداء (التمثيل) كفعل حركي.

يقول المصور السينمائي **"سعيد شيمي Saeed Shimi"(١٩٤٣-)**: "إن التصوير السينمائي كأحد عناصر الإبداع في الفن السابع، اعتمد على تراث الفنون التشكيلية عبر كافة عصوره، فالفن التشكيلي هو النبراس الدائم، وكذلك بعد ما كَونت السينما هويتها الخاصة وأصبح لها لغتها المميزة إلا إنها لم تتخل عن الميراث التشكيلي" (شيمي - ٢٠٠٥م - ص١٣)، ويقول أيضاً: "إن من أهم نقاط الإبداع لدي مدير التصوير الجيد أن تكون له رؤية بصرية تشكيلية للسيناريو المكتوب، مؤثرة في تحويله إلي مرحلة الصورة الدرامية، تتكون عنده هذه الرؤية من استيعاب الثقافات الأخرى واتجاهات الفنون التشكيلية، فصناعة الصورة السينمائية يشترك فيها كلاً من المؤلف و المخرج و المصور و المونتير....، لكي يصبح العمل الفني وحدة ابتكارية من الجميع، لها تأثيرها الفعال و المؤثر علي المشاهدين" (عبد الحميد - ٢٠٠٥م - ص٢٨١).

تتداخل الفنون فيما بينها، وتؤثر على بعضها البعض، ومن أبرز الفنون التي تأثرت بالفن التشكيلي هي السينما، حيث مَثلت لوحات كبار الفنانين من مختلف العصور والمراحل قدماء ومعاصرين مرجعية وإلهاماً للمخرجين عند تنفيذ مشاهدهم السينمائية، فقد قام بعض مخرجو الأفلام بالتعامل مع اللوحة التشكيلية كمرجِع لأفلامهم، ليس من جانب عناصر التشكيل فحسب، إنما إعادة إنتاجها كوحدة بنائية صورية على وفق جميع تفصيلاتها، وتوظيف العناصر داخل اللوحة الساكنة إلى عناصر متحركة عبر الوسيط السينماتوغرافي، فالفن التشكيلي أياً كان مذهبه يصلح بأن يكون مادة سينمائية يتناولها المبدع لتكون مادة سينمائية واقعية، فاللوحة تعتبر مرجعا فنياً وجمالياً يستمد منها المخرج خياله لبناء لقطة فيلمية.

مشكلة البحث:

دراسة العلاقة التفاعلية بين الفنون (الفن التشكيلي والسينمائي)، حيث إن هذه العلاقة واحدة من القضايا الرئيسية في علم الجمال، فقد أصبحت المقاربات بين الفنون السبعة مادة اساسية ومنبع مهم تستمد منه هذه الفنون موضوعات وعوالم غنية، لما يلعبه الخيال والرمز والروح من حرية للإشتغال في هذه الفنون، والكشف عن دور الفن التشكيلي في بناء الشكل السينمائي وهذا ما توّضح في أعمال الكثير من المخرجين.

وهو ما يطرح بدوره مجموعة من تساؤلات البحث الآتية:

1. ما هو دور الفن التشكيلي فى بناء وإثراء الصورة البصرية للفنون السينمائية؟
2. ما طبيعة العلاقة بين الفنون السينمائية والفن التشكيلي في صياغة المنتج الفني؟

فروض البحث:

1. يفترض البحث أن الفنون البصرية الثابتة والمتحركة تحث تكاملاً في إخراج المنتج الفني منسوباً إلى عوامل الإدراك الخمس.
2. العلاقة القائمة بين السينما والفن التشكيلي تعد من الحقول الدراسية الشاسعة، وذلك بفعل تلك المنجزات النقدية التي تناولت هذا الموضوع عبر أشكال نقدية متعددة من أطاريح فلسفية ومقاربات نقدية، لما للسينما والتشكيل من تقاطعات عدة ومتنوعة.

أهداف البحث:

1. دراسة مفهوم وحدة الفنون وذلك من خلال العلاقة التفاعلية بين فنون السينما والفن التشكيلي.
2. دراسة عناصر البناء التشكيلي للقطة السينمائية.
3. التأكيد على الدور الفعال للمشهد السينمائي في إثراء الثقافة البصرية والحس الدرامي لدي الفنان التشكيلي، وكذلك العكس دور الفن التشكيلي في إثراء المشهد السينمائي.
4. الإشارة إلى كيفية قيام المخرج باستلهام وإعادة الإنتاج البصري للوحات عالمية في المنتج السينمائي.

أهمية البحث:

1. تكمن أهمية الدراسة في تناول العلاقة التفاعلية التبادلية بين فنون السينما و الفن التشكيلي.
2. دراسة أهمية المشهد الدرامي في العمل التشكيلي المُستلهم من القيم الجمالية للمشهد السينمائي.
3. إلقاء الضوء علي أهمية المشهد السينمائي في إثراء و تعميق الثقافة البصرية لدى الفنان التشكيلي.

4. التأكيد علي أهمية الصورة البصرية الثابتة و تأثيرها علي المشهد السينمائي.

حدود البحث:

الحدود المكانية: أوروبا، هذا بالإضافة لبعض الفنانين والمخرجين من دول آخري ذات الصلة بموضوع البحث.

الحدود الزمانية: منذ القرن التاسع عشر و حتي الآن.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

إجراءات البحث:

مفهوم البناء التشكيلي للصورة السينمائية

يعتمد المنتج السينمائي على الكثير من المفردات التقنية والتعبيرية ذات الهوية التشكيلية أبرزها التكوين والحركة واللون والضوء وتركيب الصور والمشاهد والنقطة والخط والإيقاع والكتلة والفراغ....، كما يتداخل الفن التشكيلي في الديكور والأزياء والمكياج، وكذلك ملصقات الأفلام (الأفيش) التي يلعب فيها الرسم والجرافيك دوراً بارزاً في جلب الجمهور واستقطابه لمتابعة الأفلام السينمائية باعتبارها تشكل أول مشهد (لقطة) يستقبلها المتلقي بصرياً قبل دخوله قاعة العرض السينمائي (غبن - ٢٠١٨م - ص١٦٥).

وحدة الفنون

الفنون جميعها تبحث عن الجمال و تحاول أن تصل إليه، الفنون كلها تنزع إلى التوحد معاً، وكثيراً وغالباً ما تتلاقى ليكمل أحدها الآخر، فيقول الكاتب والروائي والفيلسوف الروسي "**دوستويفسكي Dostoevsky" (1821-1881م)** (إننا نعيش فى عصر يحركه الجمال، ونحيا حياة تتحرك مدفوعة دوماً نحو الجمال، فالجمال يمكنه أن ينقذ العالم)، ويقول المفكر والأديب "**ثروت عكاشة Tharwat Okasha" (1921-2012م)** (منذ العصر الإغريقي ومحاولات الفنانين لا تنقطع من أجل خلق عمل فني شامل يجمع الفنون جميعها)، وقد تجسد هذا العمل أولاً في الدراما الإغريقية التي جمعت بين الشعر و الغناء و الموسيقى و الرقص الإيمائي أمام خلفية من المناظر التي رسمها الفنانون التشكيليون... فإن جمع الفنون يوّلد مشاعر خاصة، قد تكون الدافع لسعي الفنانين وراء تعاون الفنون، أما برأي المؤرخ وأستاذ تاريخ الفن السوري "**عفيف البهنسي Afif Bahnassi" (1928-2017م)** فالدافع هو محاولة الإنسان لخلق جمال جديد يضاف إلى جمال الطبيعة المُركبّ، حيث يظهر هذا في ما كتب: (إن الوحدة بين الفنون أساسيّة، بمعنى أن الفن سواء أكان شكلياً أو صوتياً فهو يصدر عن محاولة لخلق جمال جديد يضاف إلى جمال الطبيعة ذات الجمال المركب من الشكل والحركة والصوت أيضاً)، ولكن ظروف النمو و الاختصاص باعدت بين عناصر هذه الوحدة مما دفع الفنانين إلى إعادة تجميع هذه العناصر في عمل فني مركب من فنون حركية و صوتية و شكلية و ضوئية كالمسرح و السينما و الأوبرا و البالية، الفنان يقوم فيها بدور المخرج و المصور و الملحن و الفنان التشكيلي معاً لكي يحقق وحدة متينة في بناء عمله الفني (https://www.eshraag.com).

عناصر البناء التشكيلي للقطة السينمائية

البناء التشكيلي داخل اللقطة يمثل مجموعة من البني الجزئية التي تمثل في مجموعها كلياً الخطاب الفني، ويعتمد البناء التشكيلي داخل اللقطة على القدرة في إيجاد علاقات شكلية ودلالية من عناصر التكوين، لأنه عملية توليف لعدة عناصر من خلال تناغمها وتراكيبها مع بعضها البعض تنتج بنية جمالية، حيث يرجع أهمية التوزيع التشكيلي البصري لمفردات الصورة كأساس في عملية الإخراج، ومدى الاستفادة منها لرسم خطوط التواصل بين مختلف مفردات المخرج لصنع الصورة النهائية لشكل العرض الحركي، فدَور المخرج كَدور التشكيلي في بناء العناصر داخل النظام الحركي داخل العمل غايته إيهام أحاسيس المتلقي (مراد - ٢٠١٩م - ص١٠٣)، حيث أن بلاغة التعبير في الصورة السينمائية ينتج من ترتيب عناصرها من الشكل واللون والكتلة والفراغ والحجم والتركيب والمنظور والخط والمكان والحركة وزاوية اللقطة والتكوين والاضاءة...، فكلها مفردات تشكيلية تخلق عالم ديناميكي لموضوع اللوحة وهي أيضاً رموز بصرية عمل عليها السينمائي لخلق عالمه الحركي، فالسينمائي يمتلك كل هذه المفردات والعناصر التي تشتغل مع بعضها البعض لتخلق شكل مرئي تعبيري لجذب انتباه المشاهدين ومشاعرهم واهتمامهم مع باقي عناصر الإبداع الأخرى (التميمي - ٢٠١٠م - ص ١٣).

الثقافة البصرية

تعني الثقافة البصرية قراءة الصورة في العمل الفني، فهي تفكير بصري باعتبارها محاولة للفهم تتظافر فيه كافة الحواس، والواقع أن التفكير البصري visual thinking كما يسميه المؤلف وعالم النفس والفيلسوف الألماني **"أرنهايم Arnheim" (1904 - 2007م)** يعتمد على المعرفة بجانبيها: المعرفة العقلية intellectual cognitionوالمعرفة الحدسية Intuitive cognition، حيث تتفاعل هذه القوى لإدراك المكونات المختلفة من عناصر وأشكال ورموز في علاقات مختلفة تؤثر في بعضها البعض لتنتج

مدركاً كلياً نتيجة التفاعل بين تلك المكونات، ويحدث هذا تدريجياً ارتباطاً بالسلوك المتبع إدراكياً، وعلي هذا السياق نجد أن الفن التشكيلي مرجعية هامة للفن السينمائي، وذاكرة مليئة بالتكوينات والتشكيلات الصورية للمخرج السينمائي، فكثير من المخرجين يُثري الفن التشكيلي خيالهم ويكون بمثابة غداء دائم لهم، والمرجعية التشكيلية هي المخزون اللانهائي للثقافة المرئية للفرد التي اكتسبها خلال عمره، وتفيده في التقريب بين خيالات موجودة في صور سابقة إلي خيال جديد في الصورة السينمائية، فلابد أن يكتنز المخرج السينمائي بعدد كبير من صور الحياة أو من اللوحات التشكيلية، فثقافة الصورة والتعامل مع اللوحات التشكيلية تمكن دارسة من استيعاب قواعد التكوين والإضاءة والتباين اللوني وتشكيلية العناصر، ونجد أن خبره المصور السينمائي ومخزونه البصري تتكون معه مع الزمن، وعلي هذا السياق نجد كثير من المخرجين قد تأثروا بالفن التشكيلي (شيمي - ٢٠٠٤م - ص١٥٢).

أما عن تأثر التشكيل بفن السينما، فنجد أن الفنون السينمائية قامت على تعالقات ومقاربات مع الفنون المختلفة، وقد ساهم تعاون الفنون في الأعمال السينمائية بتطوير الفنون التشكيلية، السينما قادرة على خلق عوالم كثيرة، فتستطيع التعامل مع الزمن بمجال أوسع وتستطيع الذهاب إلى أقدم نقطة في التاريخ، ويمكنها استحضار المستقبل، فيقول **"عفيف البهنسي"**: (لقد قدمت الكاميرا مشاهداً وصوراً ليس بالإمكان تجاهل قيمتها الإبداعية التشكيلية)، فللفنون السينمائية تأثيراً على الفنانين التشكيليين، إذ يقال إن الرسام الإسباني **"سلفادور دالي Salvador Dalí" (١٩٠٤-١٩٨٩)** كان كثير التردد على دور السينما طلباً للإثارة والإلهام (غبن - ٢٠١٨م - ص٤)، السينما نص بصري لا حدود للجماليات فيه مثله مثل اللوحة، ومن هنا فالمشاهد السينمائية تعمل علي إثراء الثقافة البصرية لدي الفنان، سواء كانت خبرات أو أحداث فهي عبارة عن معلومات بصرية ورمزية تعبر عن حياة المجتمعات، فهي خبرات بصرية تعتمد على الصور والأشكال والألوان والإضاءة التي تساعد الفنان علي نمو ذكاءه البصرى مما ينعكس بدوره علي إنتاجه الفني، فالفنون السينمائية وسيلة لإثراء الخبرة البصرية للفنان التشكيلي واستكشافها، فهي حالة يتم من خلالها البحث عن المعلومات والمعاني عن طريق الصورة، ويتم فيها الوصول إلى لحظات تأمل تفكيرية وتعبيرية تصل بالفرد لإدراك علاقات وقيم تشكيلية وتعبيرية جمالية تساعده على الوصول إلى دلالات الأشكال والصور وتفسير معناها من خلال الذكاء البصرى الذى يعتمد على الإدراك والتخيل والتصور للعناصر المرئية، وفهم لغة وجمال الصورة السينمائية لاكتساب خبرات جديدة وإنتاج أعمال فنية جمالية، فكثير من المشاهد السينمائية مليئة بجماليات التوزيع التشكيلي البصري الذي ينعكس بدوره في بناء الصورة التعبيرية، وجماليات بنية المشهد السينمائي بوساطة التشكيل الدرامي لعناصره الفنية كالإضاءة والحيل والخدع والمناظر والتكوينات والملابس والألوان وأيضاً الأفكار والعواطف والجسد والزمان والمكان وغيرها من العناصر والأشكال المختلفة، فتنعكس كل هذه الجماليات التي تم مشاهدتها وتخزينها في الذاكرة بصورة لا إرادية لدي المخزون البصري بما تحمله من ألوان و دلالات رمزية و معرفية لدي الفنان التشكيلي مما ينعكس بدوره في عملية الإبداع (الفضلي - ٢٠١٠م - ص٧:٨).

صناعة الأفلام

تنقسم صناعة الأفلام الي ثلاث مراحل: **المرحلة الأولي:** كتابة السيناريو، ثم يقوم المخرج بتحويل هذا السيناريو المكتوب إلي سيناريو بصري مرسوم ورؤية للشخصيات والأحداث بصرياً أي تشكيلياً، حيث يقوم المخرج مع مساعده مدير التصوير في استخدام مخيلتهم في تقطيع وتنظيم المشهد السينمائي إلي عدة لقطات أو لقطة واحدة بين الحركة والثبات مع تحريك الممثلين في تكوينات بصرية، ويتطلب ذلك أن يتمتع المخرج بخيال ابتكاري وذلك لخدمة الموضوع الدرامي، وتسمي هذه المرحلة (ديكوباج Decoupage) وهي كلمة مأخوذة من اللغة الفرنسية تعني تحويل القصة اللفظية إلي مشاهد ولقطات مرسومة علي الورق ويتم فيها تحديد رقم تصوير اللقطة ومكانها وحجمها ومدتها ووصفها ووقت تصويرها والديكور المصاحب لها وما شابه ذلك من خصائص توضع في صفحات تصمم من خلال نماذج توضيحية (شيمي - ٢٠٠٥م - ص٨٠)، ثم **المرحلة الثانية:** وهي التصوير، ويتم فيها تحويل النماذج البصرية المرسومة على الورق (الديكوباج) إلى صور لأحداث وشخصيات يجري تسجيلها بواسطة الممثلين والفريق الفني، ثم تأتي **المرحلة الثالثة:** وهي المونتاج، وتلك المرحة التي يتم من خلالها إعطاء الفيلم إيقاعه ونبضه الداخلي ومعناه، والمونتاج يعني ترتيب لقطات الفيلم وفق شروط معينة للتتابع الزمني (عبد الحميد - ٢٠٠٥م - ص٢٥٨).

وهناك مخرجون سينمائيون استعانوا برسامين تشكيليين في كتابة السيناريو والتصميم البصري للفيلم، وهناك العديد من

المخرجين السينمائيين العالميين يمتلكوا القدرة على رسم لقطات (اسكتشات) على الورق، بما تحتويه من توزيع للكتل وتوزيع لمناطق الضوء والظل وكذلك الإحساس بالحركة وكيفية ربط اللقطة بباقي اللقطات، و يسمي ذلك (لوحة القصة Storyboard)، وهي تقنية إخراجية تساعد المخرج على إيصال افكاره وكيفية تجسيدها داخل الصورة ، فأصبحت الكاميرا كإنها فرشاة بيد فنان تشكيلي يعمل على بناء لوحاته داخل إطار اللقطة السينمائية، حيث أن الرسم التوضيحي للقطات تمنح المُنفذ دور الممثل والمصور السينمائي ومصمم الأزياء والديكور وما إلى ذلك بشكل فردي، وذلك العرض التالي حسب التسلسل الزمني (حيدر -٢٠١٥- ص٧٧).

المرجعية السينمائية للوحة التشكيلية

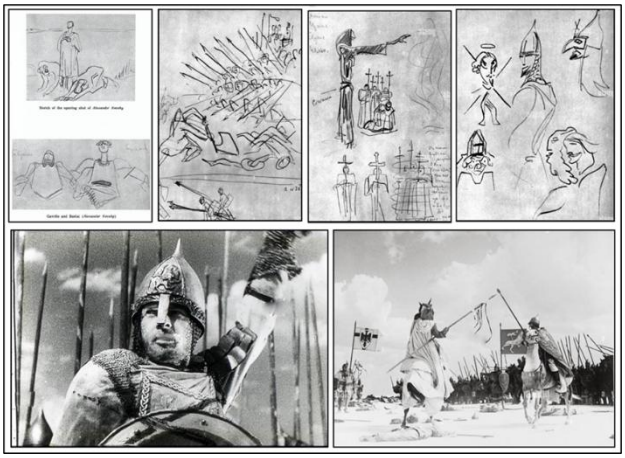
قد تأثرت السينما بالأجواء الفنية للوحات بل قلدتها ليس في بداياتها فحسب بل في حاضرها الحالي أيضاً، فإن استعانة السينمائيين بفن الرسم كانت قبل أن تدخل الألوان للسينما، فلا يمكن إخراج أي فيلم تاريخي إلا بعد الرجوع إلى المتاحف العالمية والتبحر في الأجواء الاجتماعية والتاريخية والسياسية السائدة في تلك الحقبة من خلال دراسة الأعمال الفنية الموجودة بالمتاحف، فنجد العديد من السينمائيين استلهموا الكثير من موضوعات اللوحات التشكيلية، ونقل تصميماتها البصرية، وطبيعة العلاقات التشكيلية ما بين عناصر التكوين في اللوحة، سواء عن طريق النقل المباشر لمكونات اللوحة إلى لقطة سينمائية أي توظيف واعي أو بوصف اللوحة جزءاً من الذاكرة المعرفية والمرجعية للمخرج، اي توظيف غير واعي (حيدر -٢٠١٥- ص٩٦:٩٧).

عينة البحث:

سوف تستعرض هنا الباحثة عدد من بعض المخرجين اللذين قاموا برسم لقطات تخيليه لأفلامهم بأنفسهم ومنهم:

أ. سيرجي آيزنشتاين Sergei Eisenstein (١٨٩٨-١٩٤٨م)

هو رسام ومعماري ومخرج سينمائي سوفيتي روسي، هو أحد أشهر مخرجي الأفلام في النصف الأول من القرن العشرين، أُطلق عليه "أبو المونتاج" و "الأب الروحي للمونتاج"، نجد في **شكل (١)** رسوم تحضيرية للفيلم الروسي "ألكسندر نفسكي Alexander Nevsky" وذلك بالحبر على الورق Ink on paper فقد رسم جلجلة السيوف وحركة الخيول في خليط مع السنة النيران والدخان المتصاعد كخلفية تبرز جحيم وشراسة الحرب (- 2011 - Dancyger p16).



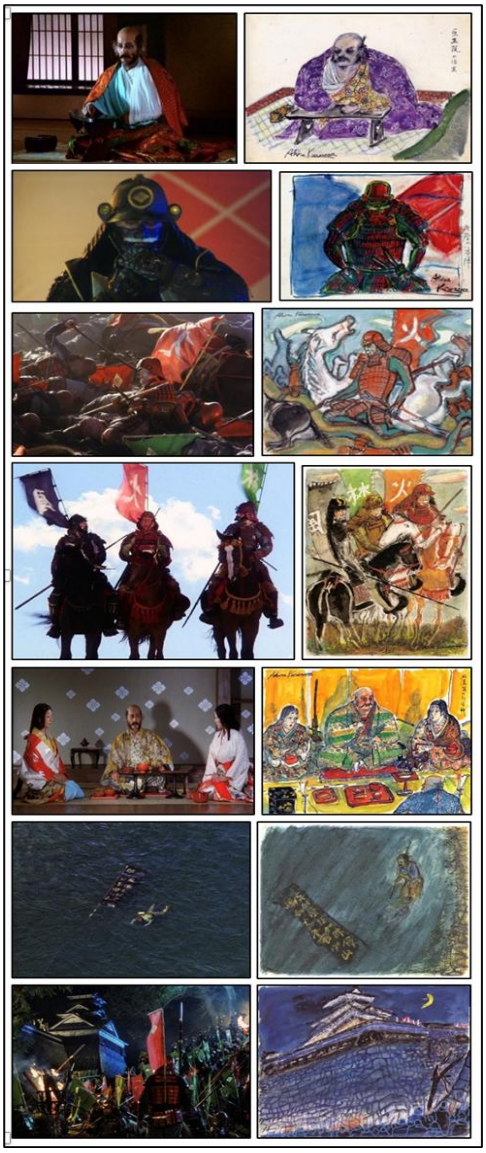
شكل (١) في الأعلى: رسوم تحضيرية (اسكتشات) للفيلم - حبر على ورق Ink on paper - أرشيف الدولة الروسية للآداب والفنون، موسكو Russian State Archive of Literature and Art, Moscow - في الأسفل: لقطات من الفيلم الروسي "ألكسندر نفسكي Alexander Nevsky" - عام 1938م - رسوم وإخراج: "سيرجي ايزنشتاين Sergei Eisenstein".

ب. أكيرا كوروساوا Akira Kurosawa (١٩١٠-١٩٩٨م)

هو مخرج ورسام ياباني، ويعتبر من أشهر صناع السينما اليابانية وأهم المخرجين وأكثرهم تأثيرًا في تاريخ السينما، كان يُلقب بـ "تينسو" الذي يعنى باليابانية الإمبراطور، كان يرسم كافة لقطاته السينمائية يدوياً قبل التصوير، وذلك لصياغة الشكل الذي سيبدو عليه المشهد وللتعبير عما يشعر به، حيث إنه يري أن الرسم أفضل طريقة لتوصيل رؤيته للممثلين وطاقم العمل، فأصبحت هذه الرسوم أكثر تعبيراً من لقطات الفيلم، وتطورت في النهاية لتصبح أعمالًا فنية في حد ذاتها، ويقول: (هناك العديد من الأشياء التي أفكر فيها عندما أرسم القصص المصورة، منها تحديد الموقع وعلم النفس وعواطف الشخصيات وحركتها وزاوية الكاميرا اللازمة لالتقاط تلك الحركات وظروف الإضاءة والأزياء، حيث أقوم بترسيخ وإثراء والتقاط صورة كل مشهد في الفيلم حتى أراها بوضوح، عندها فقط أواصل التصوير الفعلي) (www.artshelp.com).

نجد في **شكل (٢)** رسوم تحضيرية بالألوان المائية وألوان الشمع وقلم الفلوماستر على الورق Watercolor, crayon and watery felt-tip pen on drawing paper لمشاهد من الفيلم الياباني "كاجيموشا Kagemusha"، نجد في أعماله أن جماليات الصورة والألوان لها دائماً الصدارة في أفلامه وكذلك الإتجاه إلي التاريخ من أجل الحاضر أحد سمات اعماله، والتعبير عن المعارك في كافة أفلامه، وألوانه لها بريق فني يخصه أغلبها تصادمية زرقاء

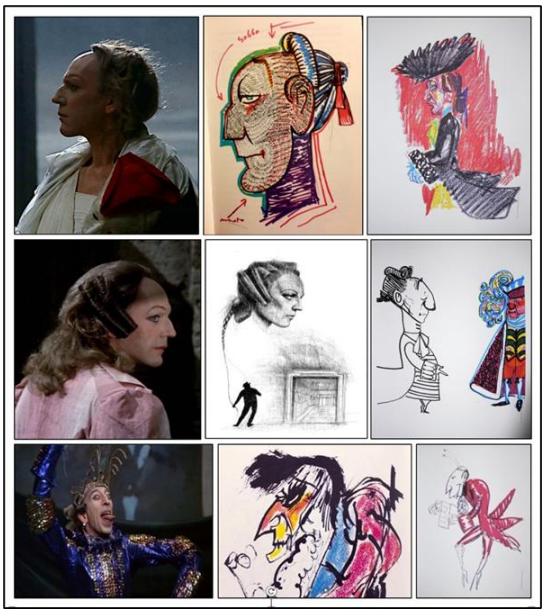
وحمراء وخضراء، فاستخدم اللـون الأحمـر في الأعـلام للتعبير عن الموت والدمار.



شكل (٢) في اليسار: رسوم تحضيرية (story boards) - ألوان مائية وألوان شمع وقلم فلوماستر على ورق Watercolor, crayon and watery felt-tip pen on drawing paper - في اليمين: مشاهد من الفيلم الياباني "كاجيموشا Kagemusha" عام ١٩٨٠م - رسوم وإخراج: "أكيرا كوروساوا Kurosawa Akira".

ج. فيدريكو فيليني Federico Fellini (١٩٢٠-١٩٩٣م)

هو مخرج سينمائي وكاتب سيناريو ورسام إيطالي، كان أحد أشهر مخرجي الأفلام في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، كان لفن السيرك والرسم تأثيراً كبيراً على تشكيل شخصيته الفنية، في البداية كان يرسم أحلامه وأفكاره، فهو يقوم بتدوين الأفكار التي تأتيه في نومه وصحوه كي لا ينساها، طور أساليب مميزة خاصة به فأضاف بشكل كبير إلى مفردات السينما وابتكر أسلوبًا شخصيًا له في صناعة الأفلام، فهو من الرسامين المخرجين الذين مزجوا بين الوسيطين التشكيلي والسينمائي، فكان الرسم إحدى الطرق التي طور بها أفكاره، فقد ساعدته هذه الرسومات السريعة في التعبير عن تخيلاته وساعدته على ترجمتها إلى شخصيات وأزياء ومجموعات، لكنه استخدمها أيضاً لشرح أفكاره بصرياً لطاقم الفيلم، فكانت رسوماته بالنسبة له أداة لا غنى عنها، فهي جزءاً لا يتجزأ من عمليته الإبداعية سواء كانت رسومات تخطيطية أو مشاهد مفصلة، حيث كان الرسم هو الخطوة الأولى، وبعد ذلك يتم البحث والعثور على الممثل المطابق للرسم، فيقول **"فيليني"**: (العثور على الممثل الذي يناسب الرسم أكثر صعوبة، فأظل أبحث حتى أجد شخصًا يجعلني أقول له "أنت ، أنت رَسمتي!")، ويقول أيضاً: (مثلما يمثل السيناريو المرحلة اللفظية في صناعة الفيلم، فأنا أيضاً أرسم اسكتشات وشخصيات خلال فترة التحضير لأنني أرغب في التقاط مشهد أو دور أو زي شخصية معينة أو حالة مزاجية وتوضيحها بصرياً)، ويقول أيضاً: (السينما تتساوى مع الفنون جميعها، وأنا لا أراها شبيهة بالأدب، بل بالرسم الفني الذي ولدت منه، فإن الرسام يترجم لنا رؤياه) (شيمي - ٢٠١٣م - ص٣٣٧:٣٣٨)، ومثال على إحدى أعماله **شكل (٣)** رسوم تحضيرية تخيلية لشخصية الفيلم الإيطالي "كازانوفا Casanova"، حيث قام **"فيليني"** برسم تصور لشخصية كازانوفا لتوضيح أفكاره لفريق العمل للمظهر الجسدي للشخصية (Bondanella -2002 -p49).



شكل (٣) في اليمين: رسوم تحضيرية تخيلية (اسكتشات) لشخصية الفيلم - في الأعلى أقلام فلوماستر على ورق Felt-tip pens on paper / في الأسفل قلم رصاص علي الورق pencil on paper - في اليسار: مشاهد من الفيلم الإيطالي "كازانوفا Casanova" عام ١٩٧٦م - رسم وإخراج: "فيدريكو فيليني Federico Fellini".

د. شادي عبد السلام Shady Abdel Salam (١٩٣٠-١٩٨٦م)

ولد في الإسكندرية، تخرج من كلية الفنون الجميلة قسم العمارة عام ١٩٥٤م، سافر إلي لندن لدراسة الفن المسرحي، وعمل كمساعد مخرج في الأفلام المصرية، ثم مهندس مناظر ومصمم ملابس، كتب سيناريو فيلم المومياء لكنه لم يكتبه بالشكل التقليدي بل إنه رسمه **شكل (٤)**، ويقول في ذلك: (أنا أكتب الفيلم كما سيعرض علي الشاشة، ولهذا تتساوي هذه المرحلة عندي مع الإخراج)، ويقول أيضاً: (إنني أسعي إلي شكل سينمائي مصري بالعودة إلي أصول الفنون التشكيلية الفرعونية، فإنني أعبر عن شخصية الإنسان المصري المعاصر الذي يستعيد أصوله التاريخية وينهض من جديد) (شيمي - ٢٠٠٧م - ص٣٢١:٣٢٠)، فنجد أن الألوان تتمتع عنده في هذا الفيلم بالرمزية مُعبرة عن البيئة، فنجد الألوان عليها مسحة التراب اي الزمن كما نشاهدها في أثار أجدادنا، فاستمد "**شادي عبد السلام**" قوة اللون وعظمته من ألوان مصر القديمة الفرعونية، وكان اللون مع عنصر التكوين والحركة البطيئة وباقي عناصر اللغة السينمائية من أهم مميزات أسلوبه الفريد (شيمي - ٢٠١٣ -

ص٣٥٤)، وقد قام "**شادي عبد السلام**" ومدير التصوير "**عبد العزيز فهمي Abdel Aziz Fahmi" (١٩٢٠-١٩٨٨م)** بتصوير ٢٠ دقيقة كل يوم لمدة ٤٠ يوم لموكب جنازة المومياوات، فكان هناك وقت مناسب بعد غروب الشمس مباشرة هو الوقت الأكثر تأثيراً عاطفياً علي هذا المشهد العبقري (شيمي - ٢٠٠٧ - ص ٣٤٧).

شكل (٤) رسوم تخيلية (اسكتشات) لشخصيات ومشاهد الفيلم - قلم رصاص على الورق pencil on paper - الفيلم المصري "المومياء Al Mummia (يوم أن تحصى السنين The Night of Counting the Years)" تصميم ورسم وإخراج "شادي عبد السلام Shadi Abdel Salam"عام ١٩٦٩م. جميع الرسوم من مقتنيات متحفه الدائم بمكتبة الإسكندرية

أما من المخرجين اللذين استعانوا برسامين لتنفيذ الرسوم التخيلية لمشاهد أفلامهم، سوف تستعرض منهم الباحثة المخرج والرسام "الفريد هيتشكوك"، والرسام "حسين بيكار":

٥. الفريد هيتشكوك Alfred Hitchcock (١٨٩٩-١٩٨٠م)

هو مخرج، منتج، رسام ومؤلف إنجليزي، رسم بعض لقطات أفلامه بنفسه، واستعان أحياناً برسامين أخرين لتنفيذ الرسوم التخيلية للمشاهد كما في **شكل (٥)** رسوم تحضيرية تخيلية لمشاهد من

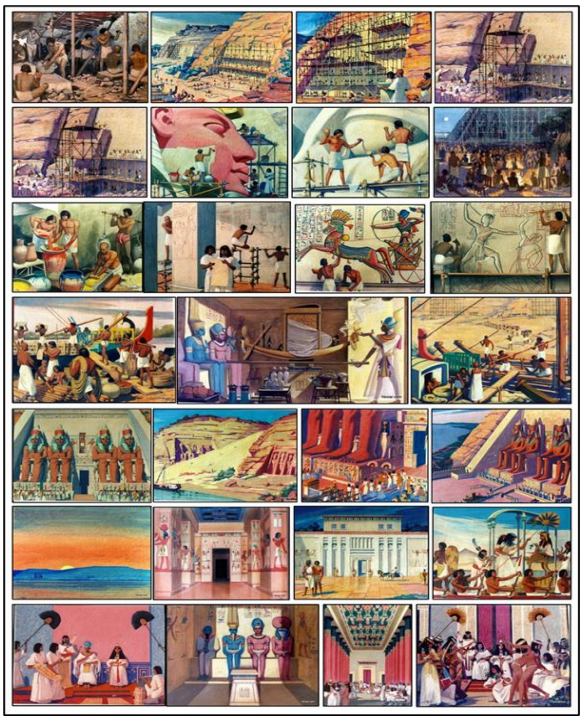
الفيلم الأمريكي "ظلال من الشك Shadow of a Doubt" رسوم الفنانة الأمريكية **"دوروثيا هولت"** بالقلم الرصاص والفحم على الورق pencil and Charcoal on paper، ونجد البلاغة والقوة في استخدم الضوء والظل لخلق حالة درامية خاصة، ولقد استعان **"ألفريد هيتشكوك"** بهذه الرسامة لتصور الشكل الفني من خلال الرسوم التوضيحية التفصيلية للعديد من مشاهد أفلامه.

شكل (٥) في اليمين: رسوم تحضيرية تخيلية لمشاهد من الفيلم - لـ "دوروثيا هولت Dorothea Holt" - عام ١٩٤٢م - قلم رصاص وفحم على الورق pencil and

Charcoal on paper. **في اليسار: مشاهد من الفيلم الأمريكي "ظلال من الشك "Shadow of a Doubt عام ١٩٤٣م - إخراج: "الفريد هيتشكوك Alfred Hitchcock".**

و. حسين أمين بيكار Hussein Amin Bicar (١٩١٣-٢٠٠٢م)

هو فنان مصري، ولد بالإسكندرية، درس بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٢٨م، ومع بداية مشروع بناء السد العالي في بداية الستينيات، توقعت الدراسات بأن المياه ستغمر النوبة وآثارها، فقام وزير الثقافة في هذا الوقت **"ثروت عكاشة"** بالدعوة لإنقاذ آثار النوبة، فقامت هيئة اليونيسكو بتبني هذا المشروع، فكان معبد **"رمسيس الثاني Ramesses II** (فرعون الثالث من حكام الأسرة التاسعة عشر)" في "أبو سمبل" من الأثار التي أُنقذت، وتم نقله بعيداً عن الفيضان إلى أعلى الجبل، فقام المخرج الكندي **"جون فينى John Feeney" (١٩٢٢-٢٠٠٦م)** بتصوير مراحل نقل المعبد للتجهيز لفيلم تسجيلي عن ذلك، وقام رئيس قطاع



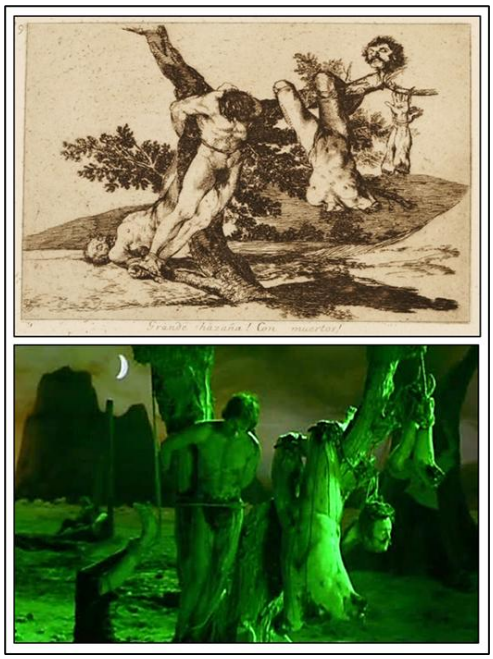
السينما التسجيلية في وقتها بترشيح **"بيكار"** للعمل في هذا الفيلم، وقد قام **"بيكار"** بالاشتراك مع **"فينى"** في كتابة السيناريو، وتفرغ لمدة عامين كاملين في رسم 80 لوحة، فانتقل من خلالهم بالزمن 3500 سنة إلى مصر القديمة وتخيل كيف كانت الحياة في ذلك الوقت، فنفذ 50 لوحة صغيرة و30 أخرى يزيد طولها عن 4 أمتار، نفذها بألوان الجواش **شكل (٦)** (http://bandedessinee-lions.blogspot.com).

شكل (٦) رسوم تخيلية للفيلم - رسوم "حسين بيكار Hussein Bicar" - ألوان جواش على الورق Gouache on paper - فيلم "العجيبة الثامنة The eighth wonder - إخراج "جون فيني John Feeney" عام ١٩٧١م.

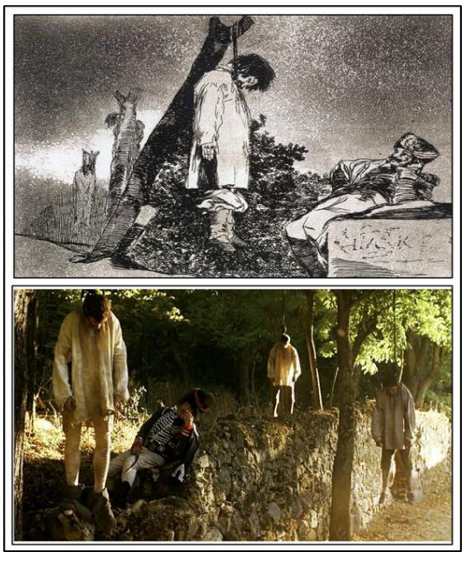
أما في النماذج التالية سوف تستعرض الباحثة بعضاً من اللقطات السينمائية التي قام فيها المخرج ومساعديه على إعادة الإنتاج البصري للوحات عالمية في مختلف العصور:

ز. فرانسيسكو جويا Francisco Goya (١٧٤٦-١٨٢٨م)

هو رسام وحفار إسباني يعتبر أهم فنان إسباني في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، تعكس أعماله الاضطرابات التاريخية والسياسية والاجتماعية في عصره، نجد في **شكل (٧)** طباعة لـ **"فرانسيسكو جويا"** بتقنية الحفر الحمضي بالإبرة على المعدن وتأثير الألوان المائية Etching and Aquatint، وقد استلهمها المخرج الأمريكي **"ميلوش فورمان Miloš Forman" (1932 - 2018)** لمشهد من الفيلم الأسباني "أشباح جويا Goya's Ghosts"، حيث اعتمد المخرج على البناء التشكيلي بشكل مباشر للوحة، فقد تطابق المشهد مع اللوحة من ناحية التكوين والموضوع، ونلاحظ اهتمام الفنان في العمل بالفراغ لأنه الوسيلة الرئيسية لعملية المحاكاة، حيث يساعد علي إحداث نوع من الواقع الفني، فضلاً عن إيصاله لمعلومات تتعلق بالجانب النفسي والاجتماعي ما بين الشخصيات وهو ما توظفه السينما بطريقة فعالة، لأن الفراغ الموجود حول الممثل يمنحه التأكيد، وفي **شكل (٨)** عمل أيضاً لـ **"فرانسيسكو جويا"** من سلسلة كوارث الحرب بتقنية الحفر الحمضي بالإبرة على المعدن وتأثير الألوان المائية، استلهم لمشهد من الفيلم الأسباني "جويا في بوردو Goya in Bordeaux" للمخرج الإسباني **"كارلوس ساورا Carlos Saura" (١٩٣٢-٢٠٢٣م)**، ونلاحظ أن الطبيعة التكوينية في كلاً من اللقطة واللوحة تتطابق إلي حد كبير، ويثير هذا المشهد الخوف من ضخامة هذا المجهول الفراغي الكبير، فكأن التكوين الذي يضم فضاء مترامي الأبعاد يكشف عن ضآلة الإنسان أمام سعة الفضاء.



شكل (٧) في الأعلى: "فرانسيسكو جويا Francisco Goya" - هنا لا Here neither من سلسلة كوارث الحرب from the series The Disasters of War - حفر حمضي بالإبرة على المعدن وتأثير الألوان المائية Etching and Aquatint - ٢٠٠٨×١٥٠٨سم - بين عامي ١٨١٢:١٨١٥م - متحف متروبوليتان للفنون Metropolitan Museum of Art - في الأسفل: مشهد من الفيلم الأسباني "أشباح جويا Goya's Ghosts" للمخرج "ميلوس فورمان Milos Forman " عام ٢٠٠٦م.

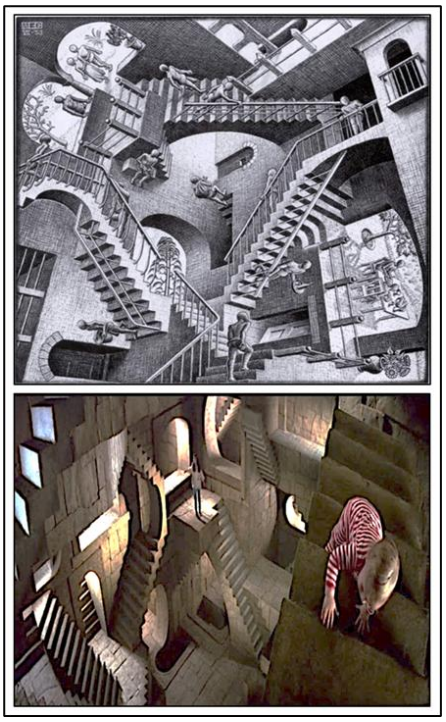


شكل (٨) في الأعلى: فرانسيسكو جويا Francisco Goya- (عمل بطولي مع الموتى!) ، من سلسلة كوارث الحرب An heroic feat With dead men!), from the series The Disasters of War) - حفر حمضي بالإبرة على المعدن وتأثير الألوان المائية Etching and Aquatint - ١٥٠٥ ×٢٠٠٥ سم - ١٨٢٠م - المتحف البريطاني The British Museum - في الأسفل: مشهد من الفيلم الأسباني "جويا في بوردو Goya in Bordeaux" للمخرج "كارلوس ساورا Carlos Saura" عام ١٩٩٩م.

ح. موريتس كورنيليس ايشر Maurits Cornelis Escher (١٨٩٨-١٩٧٢م)

هو رسام وحفار هولندي، اشتهر بدمج المعادلات الرياضية والأشكال متعددة السطوح المقتطعة والنجمية والفسيفساء وأضاف إليهم رؤيته المتفردة للحياة ليخلق لنا عوالم خيالية معقدة ثلاثية الأبعاد في مطبوعاته الحجرية والرسومات الخشبية (https://artincontext.org)، فنجد فنهُ يلهم الفنانين والرياضيين والعلماء ومخرجي السينما إلى يومنا هذا، كما في **شكل (٩)** عمل لـ **"إيشر"** بعنوان "النسبية Relativity" بتقنية الطباعة المسطحة الحجرية ليثوجراف Lithograph وقد استلهم لمشهد من الفيلم الأمريكي "متاهة Labyrinth" للمخرج البريطاني **"جيم هينسون Jim Henson" (١٩٣٦-١٩٩٠م)**، فنجد في العمل بأنه رسم متاهات معمارية معقدة تنطوي على منظور وخداع بصري شديد التعقيد يوحي باللانهاية مع التكرار المنتظم للشكل والاتجاهات والخطوط والمواضع المكانية والملمس، فطبيعة المرجعية ما بين اللقطة واللوحة تكاد تتطابق على مستوى المنظور والزاوية وكذلك الحركة، مع التأكيد علي وجود فوارق ترتبط بطبيعة الوسيط السينماتوغرافي، وفي **شكل (١٠)** عمل تم تناوله بزاوية مرتفعة إيضاحية لإظهار تفاصيل المشهد لـ **"إيشر"** بعنوان "تصاعدي وتنازلي Ascending and Descending" أيضاً طباعة مسطحة حجرية ليثوجراف، استلهم لتنفيذ مشهد من الفيلم الأمريكي "نشأة Inception" للمخرج البريطاني **"كريستوفر نولان Christopher Nolan" (١٩٧٠-)**، ونجد أن **"إيشر"** قد اهتم في أعماله بالإيقاع الذي يعني الانسجام والهارموني بين كل جزء وجزء آخر وبين كل جزء والكل، والإيقاع من أهم مقومات الحوار فهو بمثابة النبض في العمل الفني، حتى يكون الشكل قابلاً للإدراك، لابد أن ينهض على بنية إيقاعية تنظم الموجودات وتمنحها ترتيباً معيناً في تسلسلها واستقبالها، بالاعتماد على طبيعة الحركة أو الإيهام بها، وقد تحقق الإيقاع في هذا العمل متمثل في بطئ حركة الأشخاص علي السلالم التي نتج عنها انسجام Harmony عَمل علي تكامل مراتب الإيقاع مع بعضها تأكيداً لوحدة الشكل (مارتن - ١٩٦٤م - ص ١٥٣:١٥٤)، ونجد أيضاً أن لزاوية التقاط المشاهد في العمل التشكيلي والسينمائي تلعب دوراً كبيراً في منظور العمل الفني، فيتم اختيار الزوايا على مستوي حسي جيد للدخول إلى المشهد أو بنائه، وتكون الزاوية المنتقاة حامله لشكل المعني بشكل بليغ، وهذا يحسب لمنفذ العمل سواء

المخرج في العمل السينمائي والرسام في الفن التشكيلي، ويكون التنوع والتناغم في اختيار الزوايا مرادفاً للجمال بجانب التنوع الحسي (شيمي - ٢٠٠٥م - ص ٨٠).



شكل (٩) في اليمين: "موريتس كورنيليس إيشر Maurits Cornelis Escher" - النسبية Relativity - طباعة مسطحة حجرية ليثوجراف Lithograph - عام ١٩٥٣م - متحف ايشر، لاهاي، هولندا The Escher Museum, The Hague, Netherlands - في اليسار: مشهد من الفيلم الأمريكي "متاهة Labyrinth" للمخرج البريطاني "جيم هينسون Jim Henson" عام 1986م.

النتائج:

من خلال ما تقدم من دراسة لدور البناء التشكيلي في إثراء الصورة البصرية للفنون السينمائية، يمكننا أن نستخلص النتائج الآتية:

1. الفنون كلها تنزع إلى التوحد معاً، وكثيراً وغالباً ما تتلاقى ليكمل أحدها الآخر، منذ العصر الإغريقي ومحاولات الفنانين لا تنقطع من أجل خلق عمل فني شامل يجمع الفنون جميعها.
2. المشاهد السينمائية تعمل علي إثراء الثقافة البصرية لدي الفنان، سواء كانت خبرات أو أحداث فهي عبارة عن معلومات بصرية و رمزية تعبر عن حياة المجتمعات، أو أكانت خبرات بصرية تعتمد على الصور و الأشكال و الألوان و الإضاءة التي تساعد الفنان علي نمو ذكاءه البصرى مما ينعكس بدوره علي إنتاجه الفني، والعكس أيضاً المنتج السينمائي يعتمد على الكثير من المفردات التقنية والتعبيرية ذات الهوية التشكيلية أهمها التكوين والحركة واللون والضوء وتركيب الصور والمشاهد والنقطة والخط والإيقاع والكتلة والفراغ، فكل ذلك يثري العمل الفني ويجعله وحدة ابتكارية من الجميع، لها تأثيرها الفعال والمؤثر على المشاهدين، وتعد الحركة هي العنصر المفارق الوحيد ما بين تشكيلية اللوحة واللقطة السينمائية.
3. يمتلك الفن السينمائي القدرة على تحقيق التماثل بين اللقطة ومرجعياتها التشكيلية بدقة متناهية، وهو ما يؤدي إلى إنتاج مستوى فكري وجمالي في بنائية المشهد السينمائي، فالفن التشكيلي مرجعية مهمة للفن السينمائي، وذاكرة مليئة بالتكوينات والتشكيلات الصورية للمخرج السينمائي، فكثير من المخرجين يُثري الفن التشكيلي خيالهم ويكون بمثابة غداء دائم لهم.

التوصيات:

توصي الباحثة بما يلي:

1. ضرورة الاهتمام بدراسة وحدة الفنون واشتغالها مع بعضها البعض كونها تؤدي إلى ثقافة مشتركة متوالدة من ذلك الاشتغال.
2. الحث على دراسة وإدراج الفن التشكيلي في الأقسام الخاصة بالفنون السينمائية، خاصة فيما يتعلق بعناصر البناء التشكيلي والمذاهب الفنية المشتركة ما بين القسمين .
3. ضرورة استعانة المخرج السينمائي بمدير فني له خلفية بالفنون التشكيلية مع مديري التصوير وذلك في عملية رسم الـ (Storyboard) وتصميم المناظر، وذلك لإثراء المنتج السينمائي.

المراجع العربية:

1. حمودة، عبد العزيز: "البناء الدرامي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
2. شيمي، سعيد: "الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولي، القاهرة، ٢٠١٣م.
3. شيمي، سعيد: "تجربتي مع الصورة السينمائية الجزء الأول"، أفاق السينما، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
4. شيمي، سعيد: "تجربتي مع الصورة السينمائية الجزء الثاني"، أفاق السينما، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
5. شيمي، سعيد: "سحر الألوان"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة أفاق السينما، الطبعة الأولي، ٢٠٠٧م.
6. عبد الحميد، شاكر: "عصر الصورة (السلبيات و الإيجابيات)"، عالم المعرفة، الكويت، 2005م.

المراجع الأجنبية:

7. Bondanella, Peter: “The Films of Federico Fellini”, Cambridge University Press, first pubished, United Kingdom, 2002.
8. Dancyger, Ken: “The Technique of Film and Video Editing”, Focal Press, first pubished, United Kingdom, 2011.

البحوث والدوريات:

9. التميمي، مصطفى عبيد دفاك: "البناء التشكيلي في الصورة السينمائية"، مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج. 2010، ع. 125، جامعة بغداد كلية التربية للعلوم الإنسانية / ابن رشد 2010م.
10. زيدان، سهام بدر الدين: "أثر الثقافة البصرية والذكاء البصري المكاني على رسوم عينة من طلبة المرحلة الإعدادية، مجلة كلية التربية الفنية جامعة حلوان، مج ١٩، ع. ١، مصر، ٢٠١٩م.
11. غبن، سالم شدهان: "المقاربات الفنية لاشتغال الفنون التشكيلية في السينما"، مجلة مركز دراسات جامعة الكوفة، ع. 50، العراق، ٢٠١٨م.

الرسائل العلمية:

12. الزهرة، غمشي: "المدينة في الفيلم السينمائي الجزائري"، رسالة ماجستير، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، قسم علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، ٢٠١٣م.
13. الفضلي، سعدية محسن عايد: "ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي" رسالة ماجستير، كلية التربية، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٠م.
14. لازم، نصير حيدر: "مرجعيات البناء التشكيلي للقطة في الفيلم السينمائي"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، ٢٠١٥م.
15. مراد، مراح: "الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي"، رسالة دكتوراه، كلية الأداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٩م.

المراجع الإلكترونية:

16. https://www.eshraag.com/ar/?app=article.show.1322
17. https://www.artshelp.com/painting-films-akira-kurosawa
18. http://bandedessinee-lions.blogspot.com/2016/04/hussein-bikar.html