مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE RESEARCH STUDIES
JAARS
جامعة حلوان
HELWAN UNIVERSITY
كلية الفنون الجميلة
بالقاهرة

فخرى العزازى - JAARS - المجلد الأول. العدد ١ . يونيو ٢٠٢٠

ملامح الصورة السينمائية فى الملاحم الشعبية
دراسة تحليلية لفيلم "شفيقة ومتولى ١٩٧٨م"

فخري العزازى
كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان
dr.fakhryalazazzy@gmail.com

الملخص

تنتمي قصة "شفيقة ومتولى" إلى الموال الشعبى بملامح ملحمية، تدفع صناع الفيلم إلى اتجاه فني ذو طابع خاص، سرعان ما يتحول إلى نموذجاً سينمائياً لملحمة بصرية تحمل ثقل تاريخي متراكم.
تأتى الدراسة التحليلية بقيم تشكيلية تميزت بها مشاهد ولقطات الفيلم منها على سبيل المثال لا الحصر (الطبيعة البدائية التى أضفت على صورة المشاهد خلطاً ما بين الأساليب الإسلامية الكلاسيكية فى المخطوطات وبين تلقائية التعبير العفوى - كراهية الفراغ والبعد عن التفاصيل – عدم الاهتمام بإبراز قواعد المنظور - التوزيع المتناثر للألوان فى جوانب الكادر لخدمة الصراع الملحمي).
تمكن هذه الدراسة من إلقاء الضوء على هذا النمط من الأفلام، والتى تتسم بقيمة تشكيلية وجمالية ترتبط بالهوية المصرية والعربية، تساعد بدورها فى الحفاظ على تراثنا من الاندثار، كما تحفز على إمكانية تناول القصص الملحمية فى أعمال سينمائية معاصرة.

الكلمات المفتاحية

سينما الملاحم الشعبية؛ تحليل فيلم شفيقة ومتولى؛ الملامح البصرية للملحمة

١. المقدمة

١,١ الخلفية العلمية للبحث

يتمحور موضوع البحث حول المعالجات البصرية السينمائية للقصص الشعبى الملحمى، حيث أهتم جزء من الدراسات السابقة إجمالا بالقصص الشعبى الملحمى كجنس أدبي، مع رصد شامل لأنواعها وخصائصها وعناصرها، أما الجزء المتعلق بالجانب الفنى فقد تمحورت حول بناء اللوحة الشعبية، كما أشار القليل منها إلى الفيلم موضوع الدراسة بشكل عام دون التطرق إلى المعالجات البصرية التى يمكن من خلالها وصفه ملحميا.

٢,١ مشكلة البحث

عدم وجود صيغة علمية مباشرة وصريحة لتحديد نوعية الأفلام ذات الطابع الملحمى، على الرغم من أن تلك النوعية من القصص الشعرى الملحمى جزء متأصل فى تراثنا العربى.

٣,١ الأهداف

يتناول البحث مهمة إيجاد توصيف دقيق لعناصر التشكيل فى الصورة السينمائية للأفلام ذات الطابع الملحمي، حتى يتثنى من خلال تلك الدراسة التحليلية لهذا العمل، إمكانية وضع نمط متطور يمكن أن يكون نموذجاً تقاس عليه الصورة السينمائية فى هذه النوعية من الأفلام.

٤,١ أهمية البحث

توضيح وإبراز معالجات السمات الملحمية الأدبية فى الصورة السينمائية للأفلام ذات الطابع الملحمى.
إيجاد معادل بصري تشكيلى مرتبط بموضوع ومعنى وهدف القصص الشعبى الملحمى، وآلية تطبيقه على عناصر التشكيل السينمائي بالفيلم موضوع الدراسة.
استخلاص المعايير المناسبة لتوصيف الملامح التشكيلية للصورة السينمائية الملحمية.

حقوق النشر © 2020 | يتم منح حقوق التأليف والنشر للمؤلف (المؤلفين) وJAARS

٥,١ الدراسات السابقة

اهتمت الدراسات والأبحاث السابقة بإلقاء الضوء على التصوير الشعبى مثال لدراسة بعنوان "التصوير الشعبى العربى" من تأليف د. أكرم قانصو عام ١٩٩٥، تناول من خلالها عمل دراسات تحليلية جمالية للرسوم العربية (السورية والمصرية والتونسية)، تمتد من بداية القرن ١٩ وحتى منتصف القرن ٢٠، وتمحورت حول اللوحة التشكيلية الشعبية المرسومة على الورق أو تحت الزجاج، وتضمنت فى أهم فصولها رموز وخصائص وبناء وتأليف اللوحة الشعبية.

رسالة ماجستير بعنوان "ديكور الأفلام المستوحاة من الأدب التراثي الشرقى" للباحثة نجلاء سراج عام ٢٠٠٢م كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، قسم الديكور فقد ركزت الرسالة على الديكور السينمائى فى الأفلام التى تعتمد موضوعاتها على التراث الشرقى بشكل عام، وتشمل موضوعات التراث الشرقى (السير الشعبية والملاحم والأسطورة والخرافات)، كل تلك الموضوعات تختلف فيما بينها فى التكوين الأدبى.

رسالة ماجستير بعنوان "دراما الزير سالم بين الإخراج المسرحي والإخراج التليفزيوني دراسة مقارنة"، للباحث بدر منصور الهاجرى عام ٢٠١١م، كلية الآداب جامعة الأسكندرية قسم المسرح، وقد تناولت الدراسة ملحمة الزير سالم بين التراث العربى والمعالجة الدرامية، وألقت الضوء على تقنيات إخراج دراما الزير سالم على المسرح وتقنيات الإخراج التلفزيوني لها (المسلسل السورى الزير سالم نموذجاً).

٦,١ منهجية البحث

تعتمد الدراسة البحثية على المنهج الوصفى التحليلى، من خلال تبنى ظاهرة الملاحم الشعبية فى الأفلام السينمائية المصرية، بواسطة دراسة تحليلة لفيلم "شفيقة ومتولى" (ذو الطابع الملحمى)، فى ضوء التحليل التشكيلى للقيم الجمالية لعناصر الصورة السينمائية (العمارة السينمائية والأزياء).

٢ منهجية البحث

تعتمد الدراسة البحثية على المنهج الوصفى التحليلى، من خلال تبنى ظاهرة الملاحم الشعبية فى الأفلام السينمائية المصرية، بواسطة دراسة تحليلة لفيلم "شفيقة ومتولى" (ذو الطابع الملحمى)، فى ضوء التحليل التشكيلى للقيم الجمالية لعناصر الصورة السينمائية (العمارة السينمائية والأزياء).

تعريف

يمكن تعريف الأفلام ذات الطابع الملحمي ـ على غرار الملحمة كجنس أدبي ـ بأنها الأفلام التي تستقي موضوعاتها من القصص الشعبى سواء كانت مدونة أو شفاهية، كما تهتم موضوعاتها بقصص الأبطال الأسطوريين أو القديسين، مثال لذلك (الزير سالم، بنى هلال، سارة وهاجر) كما يوجد نوع آخر يعتمد على قصص الحب (مثل حسن ونعيمة، يوسف وزليخة، شفيقة ومتولى)، تروى القصة الملحمية أحداثا يراد لها البقاء نظرا لأهميتها (شوقى عبد الحكيم،١٩٨٤)، وزخم ما بها من مواقف ملحمية، تؤرخ على المستوى الشعبى لاتصالها الوثيق ببنية المجتمع والمحافظة على تجديد وعيه، مثل أحداث حفر قناة السويس كما ورد في الفيلم موضوع الدراسة.

١,٢ السمات الملحمية للأفكار العامة فى الفيلم:

- تصاغ القصة الملحمية للفيلم فى صورة ايقاعات شفهية شعرية أو تغنى بنغمات صوتية رتيبة (شوقى عبد الحكيم،١٩٨٤).

لم تمنع المعالجة البصرية الطابع الملحمي فى فيلم "شفيقة ومتولى"، بل حافظ المخرج وصناعه على أهم ملامح هذا الطابع ألا وهي الرواية، فقد استعانوا بالشاعر "صلاح جاهين" لتقديم صوت الراوي، لأنهم يعلمون جيدا مدى ارتباط الرواية الشعرية والطابع الملحمي، ويعتبر التقليد الشفهي للمنشدين هو الوسيلة الأساسية التى جعلت القصة تعيش لتصل إلينا.

- إضفاء الاهتمام الكامل لعناصر الطبيعة مثل (الماء والجبال والرياح ...) (شوقى عبد الحكيم،١٩٨٤)، خلال الربط البصري بينها وبين أهم المشاهد والأحداث، خاصة المواقف المحورية في الفيلم.

حقوق النشر © 2020 | يتم منح حقوق التأليف والنشر للمؤلف (المؤلفين) وJAARS

بدأت أول لقطات الفيلم بتقديم صورة الماء، ليربط الأحداث بإحدى مجارى الماء فى مكان ما، لأنها الوسيلة البدائية والفطرية لتحديد الأماكن، أيضًا بعد ظهور صورة "شفيقة" معكوسة على الماء، يأتي الغز لتدنيس الماء بأقدام خيولهم،لاستدعاء "متولى" وشباب البلدة للسخرة، وبهذا الاستدعاء تُدنس براءة "شفيقة"، لما سيأتى من تبعات وتطور للأحداث.
أيضًا جاءت المياة فى خلفية بعض المشاهد مثل مشهد كشف "دياب" عن وشمه "لشفيقة"، ورؤية "متولي" لهذا الوشم، وقتل "متولى" دياب انتقاما لعرضه.

- تتسم شخصيات أبطالها بصفات وأفعال مثالية مبالغ فيها لدرجة أنها تفوق الواقع، ويمكن وصفها بالخارقة والعجيبة (محمد غنيمي هلال،١٩٩٠)، وأحيانا تنتقل بالشخصية من الصفة المادية إلى المعنوية.

عندما طلبت "شفيقة" من "متولي" الهروب من الغز، رد قائلا "أهرب...!" وكأنه يستنكر فعل الهروب، فقد كان يمثل الشجاعة والكرامة والنبل، وتحولت شخصية "متولي "من مكانه فى السخرة إلى كابوس "القيم" الذي يطارد شفيقة، أيضًا تميزت شخصيته بالفروسية، وتأكد ذلك فى أكثر من مشهد، منها المشهد الأخير أثناء امتطاء "متولي" الفرس، ثم ينزل من على فرسه لكي يقتل "دياب"، وهى عقيدة فنية شعبية استخدمت كثيرا في التصوير الشعبى، أيضًا التشابه فى الخيل وعيونها وبين "متولى"، فقد رفض الخيل الذى ظهر بصفة البطل امتطاء "دياب" له، كما رفض "متولى" خسة "دياب".

- تتغاضى عن بعض الحقائق التاريخية المعروفة فى سبيل تقديم صورة أكثر مثالية عن شخصياتها (محمد غنيمي هلال،١٩٩٠).

على الرغم من تناول الفيلم لأحداث حفر قناة السويس، الا أنه لا يعتد به كمصدر موثق لتلك الحقبة الزمنية وما يتعلق بها من مواقف وظروف، لكن عظم الحدث هو ما أضفى على الأحداث سحر الأسطورة، وارتبطت الرواية به.

- لا تهتم بإبراز عيوب أبطالها، مما يضفي عليهم طابعا شعوريا ملموسا.

لقد قام "بدرخان" بتعريف شخصياته فى بداية الفيلم من خلال دخول كل شخصية، حيث ظهرت "شفيقة" بصورة معكوسة فى الماء، فدائما ما ترمز الصور المعكوسة للنفس التى يسيطر عليها الهوى، كما أنها تعطى صورة منفصلة عن أصل الشخصية التى من المرجح أن تكون لها مبرراتها، وبذلك تدفع المشاهد للتعاطف معها.

- يختلط فيها الخيال بالحقيقة، والحكاية بالتاريخ، وكثيرا ما تصبح مشاعا للخرافات (شوقى عبد الحكيم،١٩٨٤).

ارتبطت نهاية الملحمة بأحداث غير واضحة نظرا لكثرة الروايات، على الرغم أن المخرج عفا "متولي" من دماء "شفيقة" إلا أنه لم يتغاضى عن ذكر رواية طعن "متولي" لها بالخنجر، وذكرها الراوي في خلفية المشهد النهائى، وذلك حتى يحافظ على أصل الرواية الملحمية.

- تقدم صور بصرية مكتملة عن الشعوب والمجتمعات البدائية والفطرية (حسن جاد، ١٩٧٨).

لم تقتصر الملحمة على تقديم شخصيتى "شفيقة" و"متولى"، بل امتدت لتعطى صورة بصرية متكاملة عن شخصيات مثل"دياب" الذى ظهر فى أول مشاهده فى حالة سكر، كما أعطت صورة تذلل"شيخ البلد" عند أقدام الغز، أيضًا خسة ونذالة "الطرابيشى"، وغيرهم من الشخصيات، وهذا التناول البصرى للشخصيات أعطى صورة كاملة عن بيئة كل شخصية، بل كشفت كل مجتمع تنتمى إليه.

- تعتبر العادات والموروثات جزء لا ينفصل عن موضوعاتها، وغالبا ما تكون هى المحور الأساسى لأحداثها، وتجتهد فى نقل أدق التفاصيل عنها (شوقى عبد الحكيم،١٩٨٤).

ألزمت التقاليد والعادات "شفيقة"، فكانت مثل السجن الذى يسيطر عليها، أكد المخرج على هذا المعنى من خلال وضعها فى إطار داخلي يحيط بوجهها ويديها الناصعتين باب، لتصبح لغة بصرية تعنى"جمال الحوريات حبيس الموروثات"(شكل٢).

حقوق النشر © 2020 | يتم منح حقوق التأليف والنشر للمؤلف (المؤلفين) وJAARS

شكل١ ، منمنمة "حمام الحوريات" الإسلامية (ديوان شعر. شيراز/ ١٤١٠م) متحف جولبنكيان لشبونة

شكل٢ ، صورة توضح جمال "شفيقة "المستلهم من الحوريات (شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

- عدم إعطاء أهمية كبيرة للأحداث والمشاهد التي تتسم بالمدنية والتحضر.

وقد ظهر ذلك فى رحلة سفر "الطرابيشى" إلى باريس مصطحبا "شفيقة"، حيث استعان صانعوا الفيلم بخلفيات مرسومة لمشاهد متعددة من باريس، وجاءت هذه المعالجة البصرية للحفاظ على أصالة الموضوع.

٢,٢ الترجمة البصرية لأهم مواقع الديكور فى الفيلم

- **منزل هنادى القوادة**

اعتمدت فلسفة تصميم وبناء منزل القوادة على مجموعة من الصفات منها (العزلة والحماية والحرية الكاملة)، فكل ذلك لخدمة زبائنها، وتأتى الترجمة البصرية لكل تلك الصفات متجسدة فى تكون البيت من طابقين، يختص الطابق العلوى فيها بغرفة النوم، كما يمثل السلم الخارجى أهمية فى تحقيق الحرية والحماية من خطر رد فعل أهل القرية اعتراضا على تلك الأفعال (شكل٣)، أيضا ظهرت غرفة النوم مظلمة وضيقة بدون فتحات، وذلك له دلالة بصرية على الخلسة والبعد عن الناس، كما جسدت الاكسسوارات المنتشرة فى جميع مستويات الكادر مع العمود فى المنتصف الترحال وعدم الانتماء للمكان (شكل٤).

شكل٣ ، صورة توضح تصميم منزل "هنادى "من الخارج (شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

شكل٤ ، صورة أخرى لمنزل هنادى من الداخل (شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

حقوق النشر © 2020 | يتم منح حقوق التأليف والنشر للمؤلف (المؤلفين) وJAARS

- **المولد**

يعتبر المولد عنصرا غنيا من عناصر التراث الشعبى، وقد كان له دورا كبيرا كنقطة تحول في مجريات الأحداث، حيث كان الضريح مدخل رحلة "شفيقة" للبحث عن الحب، وأيضا في نهاية رحلتها، و بعد عودتها أول من استقبلها الضريح والمقابر. عندما ذهبت "شفيقة" إلى المولد لترى ما فيه من تفاصيل أطلقت العنان لنيران حرمانها، وايقظت بداخلها حلم العيش الرغد، فى صورة مشهد ليلى للاضرحة المحاطة بحلقات الذكر، والتى لا تكاد تستطيع رؤيتها من كثرة وتلاحم الأشخاص حولها، بكل ألوانهم المزيفة التي أغرتها، حيث جعلتها كالدمية التي تتشابك عليها الأذرع فى صراع ملحمي غنائى (شكلى ٥،٦).

شكل٥، لقطة ليلية فى المولد مع بداية رحلة "شفيقة" (شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

شكل٦، لقطة نهارية للأضرحة فى نهاية رحلة "شفيقة" (شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

٣,٢ الملابس وتحقيق الطابع الملحمي

جاءت الملابس كثيرة الأطواء والمكاسر (ثروت عكاشة ،٢٠٠١)؛ لإلغاء معالم النسب والتشريح، بأكمام مسترخية عليها أشرطة مزخرفة، وتم توظيفها كعنصر هام لإعاقة الإحساس بالأبعاد، أيضًا استخدمت كستار نفسى يحجب الرؤية عن الطبيعة الداخلية لكل شخصية.

لقد كان لهذه الطيات التى تحاكى الأمواج المضطربة تأثيرها فى التعبير عن حالة الاضطراب النفسى والتخبط لمواقف "شفيقة"(شكل٧).
وبالرغم من اتساع ملابس "شفيقة" المبالغ فيه في جميع مراحل تطورها، إلا أنها كانت تؤكد على حسنها ومفاتنها، فقد كانت ملابسها فى القرية بلون أحمر برتقالي جذاب، جعلها غاية لمن يقابلها حتى ظفر بها "دياب"، لتصل بنا إلى ذروة السقوط لدى "شفيقة" برداء أسود، فقد أصبحت بقتامة ملبسها لا تختلف عن ظلمة "هنادي" و"دياب" (شكل٨)، حتى نصل فى النهاية إلى قتل "متولى" لها، بعد عودتها إلى القرية، تترقب وصوله بجلباب أبيض، فكأنها تعلن تبرؤها من حياة البغى.

تضمن توظيف المساحات المظلمة فى لقطات الفيلم بعض الشخصيات، مما أضفى لغة بصرية عليها جعلها بنفس القيمة والأهمية، كما ربطها بالمجهول والتجرد من تفاصيل الإحساس، فجعلهم كمساحات صماء، مثل مساحة الإظلام لجسد "دياب" فى مقدمة مشهد لوم "شفيقة" له على خيانته ومشهد استقبال "هنادى" لـ"شفيقة" أول مرة فى منزلها.

أصبحت "شفيقة" بتأثير الماكياج بعد انغماسها فى حياة البغايا أشبه بالدمية، يكسو وجهها قناع يتلاشى خلفه مشاعرها.
فقد كانت المشاهد فى الفيلم بفضل التصميم الفنى للمواقع والأزياء والاكسسوارات أشبه بملحمة بصرية، تضاهى فى أهميتها قصة الملحمة الأصلية.

حقوق النشر © 2020 | يتم منح حقوق التأليف والنشر للمؤلف (المؤلفين) وJAARS

شكل٧، لقطة لـ"شفيقة "برداء كثير الثنايا قبل هروبها" (شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

شكل٨، لقطة لـ"شفيقة "برداء أسود بعد أن أصبحت "بغى"" (شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

٤,٢ الملحمة اللونية فى الفيلم

جاء التوزيع المتناثر للألوان الزاهية والخاطفة فى جوانب مختلفة من الكادرات بالفيلم، للتعبير عن حالة الصراع الملحمي العنيف، ولتعويض ما فى الصورة من تسطيح وازدحام يشتت الأنظار، أيضا تأتى ذروة التلاحم بين الأجساد فى صراع "متولى" بمشهد علاج مرضى الطاعون، يتوازى هذا مع صراع "شفيقة" للحفاظ على نفسها من أهل المولد فى زيارتها الأولى لبيت "هنادى".

ظهر الصراع اللوني بين الأزرق والأحمر بدرجاتهما مما أضفى قيم بصرية، تنتقل بسلاسة، وبطرق انتشار مختلفة من لقطة لأخرى، ليعطى تنوعا فى الإيقاعات يساعد على الترابط بين المشاهد المختلفة، لتصبح المشاهد كوحدة واحدة، فتارة ترى اللونين فى ملابس شفيقة بصورة واضحة، وتارة أخرى فى ملابس "الطرابيشي" ولكن أقل وضوحا، وذلك للمحافظة على الاختلاف بين طبيعة الشخصيات، كما ظهر اللون الأحمر فى ملابس "هنادى"، لتجده يحيط بالأزرق الفاتح بملابس "شفيقة" فيؤكد على حالة الحصار النفسي والفكري لـ"شفيقة".

ارتبطت الحالة العامة للألوان الزرقاء بحزن "شفيقة"، وببرودة المشاعر عند "دياب" فى مشهد توجيهها اللوم له (شكل١٠)، ويذكرنا هذا بمشهد لوم "بدور" لزوجها من فيلم "ليالى عربية ١٩٧٤م" للمخرج الإيطالي "بازوليني Pasolini" (شكل٩).

شكل٩ ، لقطة ليلية لحزن "بدور "من خيانة زوجها (ليالى عربية/١٩٧٤م)

شكل١٠ ، لقطة ليلية لحزن "شفيقة" من خيانة "دياب"" (شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

حقوق النشر © 2020 | يتم منح حقوق التأليف والنشر للمؤلف (المؤلفين) وJAARS

٥,٢ الملامح التشكيلية للصورة الملحمية في الفيلم

لقد أخذنا "ناجى شاكر" إلى لقطات بصياغة ملحمية خالصة، تنتقل بنا من زاوية إلى أخرى انتقال سلس، يجعلنا لانشعر بوجود الاكسسوارات والألوان المتناثرة في أرجاء الصورة، وتميزت هذه الصياغة بالآتى:

- **أولاً: تدور غالبية الأحداث فى منتصف ومقدمة الكادر:**

حيث أعطى صانعوا الفيلم الأهمية للمساحات الأمامية، بحيث توضع العناصر ذات الأهمية الأكبر فى مقدمة الكادر (أكرم قانصو ،١٩٩٥)؛ وقد استلهموا تلك الطريقة من معالجات توزيع العناصر فى "التصوير الشعبى والاسلامى (شكل١١)".

شكل11، رسم جدارى ملون من قصر الجوسق للخليفة المعتصم (راقصتان/٨٣٦-٨٣٩م)

شكل12، رقصة "شفيقة "يتضح بها التأثر بجدارية الراقصتان (شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

- **ثانياً: الإغراق فى استعمال المساحات الداكنة فى مقدمة الكادر:**

اعتمدت غالبية المشاهد على استعمال مساحات لأشكال بصورة مظلمة فى مقدمة الكادر (شكل٤)، مثلا تجد الصوامع بحجم كبير مظلم فى مشاهد بيتى "شفيقة" و"هنادى"، وأيضا استلقاء شفيقة بجلباب أسود فى بيت "فلة"(شكل٨)، هذا التوظيف للمساحات الداكنة ساعد على إهمال قواعد التباعد فى مكونات الصورة، وله وقع درامى فى سياق الأحداث مثل لقطة تتحرك فيها "هنادى" من الظلال للترحيب بـ"شفيقة"، وأخرى تقف فى الظلال لإقناعها بزيارة المولد، وكأنها تقودها إلى مصير مظلم.

- **ثالثاً: المبالغة في استعمال وتوظيف المجموعات البشرية، مع عدم الاهتمام بإبراز ملامح التشريح والنسب:**

يتضح هذا جليا فى معظم المشاهد مثل مشاهد (المولد، حفر القناة، مرضى الوباء، مشهد الرقصة الأخيرة لشفيقة (شكل١٢) ورقصة الكوليرا (شكل١٤) وغيرها من المشاهد)، فقد كان تلاحم الكتل البشرية وكثرتها عنصرا هاما لتحقيق الطابع الملحمي للصورة.

ودائما ما يؤكد تلاحم الكتل البشرية على أهمية وضخامة الحدث، كما يحدث من تكثيف وتداخل من أشخاص فى الرسوم الإسلامية الكلاسيكية.

وتحقق عدم الاهتمام بإبراز ملامح التشريح والنسب من خلال ملابس الشخصيات، فكانت فضفاضة ومتراكبة، لتجرد الأجسام من تشريحها (شكل٧)، وبالرغم من هذا ظلت الكتل واضحة بقيمها اللونية والتصارع بين المساحات الداكنة فى مقدمة الكادر وبين الساطعة فى العمق، وهذا التضاد والصراع بين المساحات المختلفة حافظ على الأجواء الملحمية الديناميكية فى الكادر، وزاد من قيمة تلك الأجواء ورسخ في ذهن المشاهد أصالتها.

ويؤكد هذا الإهمال للتشريح على الحدث وأهميته دون الخوض فى تفاصيل الملابس أو تفاصيل الانحناءات الناتجة عنها، وبحضور التشريح يصبح العمل الشعبي غير صافيا.

حقوق النشر © 2020 | يتم منح حقوق التأليف والنشر للمؤلف (المؤلفين) وJAARS

شكل١٣ ، لقاء ليلى والمجنون (ليلى والمجنون. شيراز/١٤٩١م)
مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرس بيرج

شكل١٤ ، رقصة الكوليرا تشبه استلقاء ليلى والمجنون بالصحراء
(شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

- **رابعاً: استخدام عناصر الاكسسوار والملابس لتحقيق الزخم البصري:**

تم توظيف عناصر مختلفة من الاكسسوار فى المشاهد التى لا تحتوي على زخم فى الكتل البشرية، وحتى فى وجود الكتل البشرية، مثلا فوانيس الإضاءة فى بيت "فلة" والقماش المتناثر فى أرجاء البيت والكثير من الأشياء المعلقة.

- **خامساً: استخدام الألوان الزاهية والجذابة:**

وظهر ذلك استخدام ألوان قوية فى مقدمة وعمق الكادر بشكل متناثر وخاصة فى الملابس (شكل١٢).

- **سادساً: التلقائية والتعبير العفوي:**

عندما تتبع طريقة توزيع عناصر الكادر فى الفيلم، تجد بها حالة العفوية المتعمدة فى توزيع عناصر الصورة السينمائية كالأزياء، والاكسسوارات، مثلا تجد الشخصيات فى مشهد المولد تقف وتتحرك على مستويات خطية متعرجة، مما يعطى تكوينات بدائية (شكل٥)، ونجد الحالة نفسها فى تكوينات حفر القناة، وتوزيع جميع مكونات الصورة فى رقصة "شفيقة" فى بيتها الجديد بالمدينة (البندر)، وعلى الرغم من ذلك فقد أخفت كل تلك التكوينات والعناصر ملامح البيت.

- **سابعاً: الحفاظ على الحيوية بين عناصر الصورة:**

تتحقق حيوية الصورة من خلال التنقل العفوي والتلقائي بين العناصر المتضادة، مثل استعمال العناصر ذات الأحجام والمواقع المتغيرة من لقطة لأخرى، أيضًا التوظيف والتوليف المستمر للمساحات المظلمة والناصعة، مع الاستخدام المتنوع للألوان المتضادة فى الكادر.

- **ثامناً: عدم وضوح المنظور فى الصورة:**

ويتم ذلك بطرق عدة منها (استخدام عناصر مختلفة ومتداخلة من الاكسسوار داخل الفراغ الذي يتم تصويره حتى يلغى أو يهمش أو يعيق من رؤية المشاهد للعلاقات التى توضح قواعد المنظور وتبرزه، فقد جاء هذا الإهمال فى المنظور البصرى بجانب الاعتماد على المسطحات الغامقة فى مقدمة الكادر، حيث أضفى على الأشكال الواقعية صفة التجريد عن تفاصيلها، وحصر هذا المنظور فى أبعاد الطول والعرض غائبا عن العمق، فهذا التسطيح مقاربا للأساليب الإسلامية الكلاسيكية فى صور المخطوطات (شكل١٣).

استطاع فنان الفيلم التغلب على قواعد المنظور البصري، ليحل مكانه منظور معنوى يعطى أهمية أكبر للعناصر الإنسانية، وذلك عن طريق التغير فى أحجام العناصر واللون وموضعها فى الفراغ.

- **تاسعاً: الإعتماد في الأساس على الإيقاعات الفردية:**

اعتمد الفيلم بشكل عام فى معظم تكويناته على الإيقاعات الفردية والعفوية، المستلهمة من التصوير الشعبى، كما ظهر التسطيح فى الكثير من المشاهد، ويتمثل التسطيح فى مشهد حركة الرجال فى الغروب بين المقابر مما يخدم المعنى الدرامى، فقد لغى تأثير المنظور ليساوي بين الأبعاد، وتزول كل الفواصل، فيظهر الأحياء كالأرواح الهائمة، تندمج فى إيقاعات متكررة مع

حقوق النشر © 2020 | يتم منح حقوق التأليف والنشر للمؤلف (المؤلفين) وJAARS

شواهد القبور (شكل١٥)، ويستخدم التسطيح كلغة بصرية للتأكيد بالمتناقضات، كما تكرر استعمال الإيقاعات الفردية المتكررة فى مشهد توديع مجموعات من النساء لرجالهن، ومشهد تقديم الشموع على نوافذ الأضرحة (شكل١٦).

شكل١٥ ، لقطة اصطحاب متولى وشباب القرية للسخرة (شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

شكل١٦ ، لقطة إضاءة الشموع داخل الأضرحة (شفيقة ومتولى/ ١٩٧٨م)

٣. النتائج

يمكن هذا البحث من الوصول إلى صيغة علمية واضحة ودقيقة لملامح الصورة السينمائية فى الأفلام ذات الطابع الملحمي منها:

- تدور غالبية الأحداث فى منتصف ومقدمة الكادر.
- الإغراق فى استعمال المساحات الداكنة فى مقدمة الكادر.
- المبالغة في استعمال وتوظيف المجموعات البشرية، مع عدم الاهتمام بإبراز ملامح التشريح والنسب.
- توظيف عناصر الاكسسوار والملابس لتحقيق الزخم البصري.
- استخدام الألوان الزاهية والجذابة بطريقة متناثرة.
- التلقائية والتعبير العفوي فى توزيع العناصر المختلفة.
- الحفاظ على الحيوية بين عناصر الصورة.
- عدم وضوح المنظور فى الصورة.
- الإعتماد في الأساس على الإيقاعات الفردية.

١,٣ مناقشة النتائج وعرض الباحث تعديل

من خلال النتائج السابقة يمكننا وضع نمط متطور للكشف عن القيم التشكيلية لعناصر الكادر، بداية من الصورة المثالية لإبطال العمل وتصميم ملابسهم (والذى اعتمد على إخفاء النسب والتشريح دون المساس بطبيعة الشخصية)، مرورا بالمجموعات البشرية (وتحقيق مبدأ تلاحم الكتل البشرية)، ثم الاكسسوارات (وآلية توظيفها لشغل فراغات الكادر وتحقيق عنصر الحيوية بين أركانه)، وعلاقة الجميع بعدم رؤية المنظور بشكل واضح، ومواقع التصوير ذات الطابع البدائي والتى تعبر عن تلك المجتمعات بيئة الأحداث، لذلك يوصى الباحث بتعميم تلك الدراسة حتى يمكن للباحثين والمهتمين التعرض للأطر الرئيسية:

- الحكم على هذا الطابع فى الأعمال السينمائية.
- إنتاج تصميمات ذات طابع ملحمي.
- تحفيز القائمين على الصناعة لتبنى هذه النوعية من المشاريع.

حقوق النشر © 2020 | يتم منح حقوق التأليف والنشر للمؤلف (المؤلفين) وJAARS

- تعزيز ارتباط صناعة السينما بالهوية المصرية والعربية.
- إلقاء الضوء على خلفية بصرية يمكن أن تكون أداة قوية للأفكار التصميمية.
- فتح المجال لدراسات يمكنها تناول الموضوع بشكل أوسع على النطاق التشكيلي والتربوي.

٤. المراجع

الكتب:

أكرم قانصو (١٩٩٥). التصوير الشعبي العربي. المجلس الوطنى للثقافة والفنون، الكويت: عالم المعرفة.
ثروت عكاشة (٢٠٠١). موسوعة التصوير الإسلامي. تاريخ الفن. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
شوقى عبد الحكيم (١٩٨٤). السير والملاحم الشعبية والعربية. بيروت، لبنان: دار الحداثة.
عبد الحميد إبراهيم (١٩٩٧). الأدب المقارن من منظور الأدب العربي: مقدمة وتطبيق. القاهرة، مصر: دار الشروق.
محمد غنيمي هلال (١٩٩٠). الأدب المقارن. بيروت، لبنان: دار العودة، دار الثقافة.
حسن جاد (١٩٧٨). الأدب المقارن. القاهرة، مصر: دار المعلم.

٥. الملاحق

فيلموجرافيا

فيلم "شفيقة ومتولى" ١٩٧٨م

المخرج: على بدرخان — السيناريو: صلاح جاهين، شوقى عبد الحكيم
مصمم فني وأزياء: ناجى شاكر — مدير التصوير: عبد الحليم نصر، محسن نصر
موسيقى: فؤاد الظاهري — إنتاج: أفلام مصر العالمية
التمثيل: سعاد حسنى، احمد مظهر، محمود عبد العزيز، أحمد زكى

فيلم "زهرة الليالي العربية" ١٩٧٤م

المخرج: بير باولو بازوليني — السيناريو: بير باولو بازوليني
مصمم فنى: دانتي فيريتى، مصمم الأزياء: دانيلو دانيتى مدير التصوير: جيوسيبى روزوليني
موسيقى: اينيو موريكون — انتاج: ألبيرتو جريمالدى
التمثيل: نينينتو دافولى

حقوق النشر © 2020 | يتم منح حقوق التأليف والنشر للمؤلف (المؤلفين) وJAARS

كلية الفنون الجميلة
بالقـــاهرة

JAARS
مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE RESEARCH STUDIES

جامعة حلوان
HELWAN UNIVERSITY

Fakhry Alazazzy - JAARS - Volume 1 - Issue 1 - June 2020

ملامح الصورة السينمائية في الملاحم الشعبية
"دراسة تحليلية لفيلم "شفيقة ومتولى ١٩٧٨م

FEATURES OF THE CINEMATIC IMAGE IN FOLK EPICS, AN Analytical Study for The Film Of "Shafiqa And Metwally 1978"

Fakhry Alazazzy
Faculty of Fine Arts, Helwan University, Egypt.
dr.fakhryalazazzy@gmail.com

SUMMARY

The research problem derives from the lack of a direct and explicit formula for identifying features of epic films, although this type of epic poetry is an inherent part of our Arab heritage. The research deals with the task of finding an accurate description of the composition elements in the cinematic picture of films of an epic nature, so that through this analytical study, it is possible to develop an advanced pattern that could be a model for measuring the cinematic image in this type of film. The objectives of this paper are threefold: to clarify and highlight epic feature treatments in the epic picture of epic films; to find a visual equivalent related to the subject, meaning and goal of epic folk tales, and the mechanism of its application to the elements of cinematic composition in the film under study; and, to extract appropriate criteria for characterizing the epic features of the epic cinematography.

The descriptive analytical method used in this study, depicts epic features that strongly appear in the details of the story of two brothers "Shafika and Metwally"; it includes a visual interpretation of the most important sites design in the film, such as (Hanadi's House, Al-Mawlid); the costumes that play a vital role in the accomplishment of an epic character with an evident influence of classical Islamic arts; in addition to the colors and their distribution within the cinematic frame of an epic film. Through the analysis of cinematic work, we can develop a sophisticated pattern to reveal the formative values of the elements within the frame, starting from the ideal image of story heroes, their costumes design, passing through human groups that achieve the principle of human masses cohesion, then the accessories that are usually used as a mechanism to occupy the voids of the cinematic frame thus achieving a vital component among its elements. The visual features of the epic image in the film are based on analyzing the movie clips and comparing them with Islamic arts, in which we evaluate the frame through the proportions and costumes of the characters, the performance location within the frame, the usage of dark spaces, the employment and distribution of accessories and colors, and, the perspective and rhythm treatments followed.

The result of this analytical study came out with plastic arts values for the film scenes, for example, but not limited (primitive nature, which added to the image confusion between classic Islamic methods in the manuscripts and the spontaneous expression - hatred of emptiness and avoiding details - disregarding highlighting the rules of perspective - Sparse distribution of colors in the aspects of frame to serve the epic conflict).

KEYWORDS

Folk Epics Cinema; Film Analysis of Shafiqa and Metwally; Epic Visual Features.

Copyright © 2020 | Copyrights are granted to author(s) and JAARS