https://majs.journals.ekb.eg
2022; June (9)b:11:20.
Doi: 8.24394 /JAH.2022 MJAS-2206-1084
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

السريالية بين الفنون التشكيلية والصورة السينمائية (دراسة تحليلية مقارنة)

.Surrealism between plastic arts and cinematography (Comparative Analytical Study)

أمل فاروق عبدالجواد[١] ، صالح عبدربه علي[٢]
مدرس مساعد١ ، استاذ متفرغ٢ بقسم الديكور- كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا .

Email address : amalfarouk1979@gmail.com

To cite this article:
Amal Farouk, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 9 b, 2022, pp.11 -20. Doi: 8.24394/JAH. 2022 MJAS-2206-1084
Received:28, 06, 2022; **Accepted**:31, 07, 2022**; published**: June, 2022

الملخص :

السينما السريالية هو توجّه أو أسلوب سينمائي بدأ ظهوره في العقد الثالث من القرن العشرين بالتزامن مع ظهور الحركات التجريبية والطليعية ، والسيريالية أحد الأساليب التى نجد صداها فى كلاً من الأدب والفن التشكيلى وكذلك السينما ، حيث يشير بعض السينمائيين إلى أن السينما جوهر سيريالي لأنها تعبر عن المحتوى المستمر للحياة (الحلم) ، فالسريالية أكثر المذاهب ملائمة لطبيعة الوسيط السينمائى وذلك لأنها تعتمد على التحليل النفسى والعقل الباطن وهى جوانب درامية. ولما كانت السينما وسيط ملائم للأفكار السريالية فقد حملت بعض أفلامها هذة التأثيرات.

إن إرتباط الأفلام السريالية بالحلم يتطلب قدراً كبيراً من الحرفية السينمائية حيث يعكس التشكيل البصرى لهذه الأفلام أفكاراً غاية فى التعقيد ، ومثل هذه الموضوعات تتطلب قدراً كبيراً من البناء الفكرى للصورة السينمائية، لاسيما إذا إبتعدت السينما عن التعبير القصصى المباشر للأفكار والأحداث، كما فى هذة النوعية من الأفلام، فيكون الحضور للبناء المرئى والتشكيل الذى يجعل من اللقطة قوة ناطقة بالأفكار والأحداث والأفعال .

الكلمات الدالة :

السريالية ، الفنون التشكيلية ، الصورة السينمائية .

١- المقدمة :

مشكلة البحث:

وتقوم مشكلة البحث على التساؤلات الأتية:

- كيفية دمج التصور السريالي ضمن الصياغة السينمائية لإنتاج مضمون يتقبله العقل الواعي ؟

- ما مدى تأثر المخرجين السينمائيين بالأفكار السريالية وخاصة أفكار كبار الفنانين السرياليين والإعتماد على لوحاتهم لإنتاج كادرات سينمائية عبر تقنيات السينما ؟

هدف البحث:

- يهدف البحث إلى إبراز دور الفكر السريالى في تعميق مفهوم ودلالات الصورة السينمائية لدى العديد من المخرجين السينمائيين.

- تحديث معرفى لبعض المعلومات البحثية فى مجال التخصص عبر إلقاء الضوء على العلاقة بين الفكر السريالى فى الفن التشكيلى والصورة السينمائية عند العديد من المخرجين السينمائيين .

أهمية البحث:

يسهم هذا البحث في:

- تعميق الشعور وتنمية الحس الادراكي لدى مشاهدي السينما بالصورة السينمائية السريالية وطبيعتها تشكيلياً.

- الإسهام بتقديم جانب نظري في مجال البناء التشكيلي السريالى للصورة السينمائية للمهتمين بهذا الجانب من الطلبة والباحثين.

منهجية البحث:

استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن لنماذج مختارة من الأفلام السيريالية ومجموعة من الأعمال التشكيلية .

مسلمات البحث:

تعد الأفلام السيريالية من التيارات الفكرية السينمائية المرتبطة بالمذهب السيريالي الذي ظهر في الفن التشكيلى وكان له صدى فى فنون السينما.

السريالية والسينما

السريالية توجه ذات أفكار متمردة كان لها صدى قوى فى الأدب والنحت والتصوير وأيضاً فى السينما كثورة على المنطق والسائد والمألوف والمعتاد. فنجدها تدعو للتخلص من سيطرة ديكتاتورية العقل الواعى وإملاءاته المنطقية الثابتة - كما يعتقد منظرو السريالية مثل **أندريه بريتون André Breton** المتحدث الرسمى للسريالية- حيث تأثرت بشدة بعلم النفس الفرويدي ، فنرى السرياليين يندفعون لعالم اللاشعور والأحلام والرموز مبتعدين عن الإطار الأخلاقى والمفاهيم التقليدية والقيم الجمالية السائدة ، متجهين للتعبير عن خواطر النفس البشرية بعفويتها وفطرتها- بعيداً عن سيطرة العقل الواعى- حيث أن الآداب والفنون عبرت عن حياة الإنسان الخارجية بشكل كافى وآن الوقت للتعبير عما بداخل عقله اللاواعى والحياة الغامضة الداخلية والماضى البعيد وذكريات طفولته وحياته النفسية برؤيا فطرية متحررة من ديكتاتورية الوعى .

أوجه التشابه بين الفن السريالى والسينما:

ويعود التشابه بين ملامح ومظاهر التشكيل بالأسلوب السريالى فى الفنون التشكيلية والصورة السينمائية السريالية من خلال إشتراكهما فى أسلوب الغرابه أو الخروج عن المألوف حيث "نهج الفنانون التشكيليون السرياليون إلى أسلوب (التغريب) ...وذلك بنقل الأشياء من بيئتها الطبيعية المعتادة المألوفة إلى بيئة ومكان غريب عنها محدثين صدمة مرعبة أو رؤية جديدة للمشاهد ومسقطين احتمالات عديدة ... محولين تلك الأشياء أو الكائنات إلى رموز لها عدة تفسيرات تختلف طبقاً للمخزون الثقافى والنفسى لكل مشاهد للوحة...وإنتقل هذا الأسلوب للسينما بحرفيتها."

وربما حدث ذلك حين أدرك الفنانون السرياليون أن كاميرا الفيلم يمكنها التقاط العالم الحقيقي بطريقة تشبه الحلم وهو ما لا تستطيع أقلامهم وفرشاة الرسم الخاصة بهم التعبير عنها وذلك عن طريق تقنيات الوسيط السينمائى من التراكب ، والتعرض المفرط ، والحركة السريعة ، والحركة البطيئة ، والحركة العكسية ، والتوقف عن الحركة ، ومصابيح العدسة ، وعمق المجال الكبير ، وعمق المجال الضحل ، والمزيد من حيل الكاميرا الغريبة التي يمكن أن تحول الصورة الأصلية أمام العدسة إلى شيء جديد بمجرد عرضه على لوحة الفيلم. وبالنسبة إلى السرياليين ، منحهم الفيلم القدرة على التحدي و تشكيل الحدود بين الخيال والواقع ، خاصة مع المكان والزمان مثل الأحلام التي كانوا يرغبون في تحقيقها فلم يكن للفيلم حدود أو قواعد. فمنذ البداية إتجه السرياليون للمجال السينمائى بحثاً عن حقل جديد لممارسة تجاربهم الخاصة ومحاولة نقل أفكارهم ومعتقداتهم.

أوجه الإختلاف بين الفن السريالى والسينما:

ويعود الفرق بين ملامح ومظاهر التشكيل بالأسلوب السريالى فى الفنون التشكيلية والصورة السينمائية إلى إختلاف طبيعة الوسيط فى كلاً منهما ، فاللوحة كادر واحد ثابت يحمل ما يراه الفنان من سمات وملامح لا تخرج عن إطار اللوحة . أما الصورة السينمائية فهى صورة حية منقولة لتكوين متحرك متغير يتغير مع حركة الكاميرا أو العدسة، وذلك على الأقل فى حدود الإمكانات التقنية التى كانت متوفرة فى فترة ظهور واستقرار الأسلوب السريالى، والذى أصبح أكثر تطوراً نظراً لتطور تقنيات صناعة السينما.

أما من حيث طبيعة الوسيط فإن المضمون السينمائى فى السينما يمكن تحقيقه من خلال البعد الزمنى والحركى والصوتى الأمر الذى تفتقده اللوحة ، فمثلاً يختار الفنان التشكيلى زمن واحد ومكان واحد وتكوين واحد للوحة يختلف فى منطقيته وعقلانيته مع الواقع بما يتناسب مع الفكرالسريالى حيث يمكننا القول أنه "استطاعت السينما تجسيد فكر السريالية وإنطلاقها النظرى والشكلى لما لها من إمكانيات حرفية (صوت وصورة) ومؤثرات

صوتية وموسيقية وحرية الحركة فى حيز المكان وخلال الزمان بإنطلاقية لا محدودة- وأيضاً إنتشارها بين الناس وتأثيرها القوى عليهم "

أما تأثير الفن التشكيلى السريالى على السينمائيين فقد إنقسم بين الأفلام التى تم الاستعانه فيها بفنانين تشكيليين لتصميم المناظر مثل الفنان السريالى **سلفادور دالى** الذى شارك بنفسه فى تأليف سيناريو الفيلم أو تصميم المناظر وإعدادها وبين الأفلام التى قام فيها المخرج باستلهام المناظر من لوحات سيريالية لفنانين سرياليين مثل الفنان السريالى **جورجيو دي شيريكو**، والفنان السريالى **رينيه ماغريت** الذين تم إستلهام بعض من لوحاتهم فى إنتاج كادرات سينمائية دون مشاركة منهم . وتأثير هؤلاء الثلاثة على المخرجين السينمائيين هو ما سوف يتم تناوله بالتفصيل فى هذا البحث على النحو التالى:

الفنان التشكيلى السريالى سلفادور دالى Salvador Dalí (١٩٠٤- ١٩٨٩م):-

يعتبر **دالي** من أهم فناني القرن العشرين، وهو أحد أعلام المدرسة السريالية. يتميز دالي بأعماله الفنية التي تصدم المُشاهد بموضوعها وتشكيلاتها وغرابتها، وكذلك بشخصيته وتعليقاته وكتاباته غير المألوفة والتي تصل حد اللامعقول والاضطراب النفسي. تعرّف **دالي** في باريس على الشاعر والطبيب النفسي **أندريه بريتون** والذي كان قد نظّم في عام ١٩٢٤ "البيان الأول" الذي يُعتبر بمثابة الرسالة التأسيسية للسريالية. عام ١٩٢٨ كتب **دالي** في باريس سيناريو فيلم **كلب أندلسي** والذي أخرجه المخرج الإسباني **لويس بونويل**، وفي عام ١٩٣٠ كان الفيلم الثاني ل**دالي** وهو بعنوان **العصر الذهبي** والذي يتميز أيضاً بعدم إمكانية تفسيره تفسيراً عقلانياً، وهو من إخراج **بولونيل** أيضاً.

فيلم كلب أندلسى Un Chien Andalou (١٩٢٩) للمخرج لويس بونويل Luis Buñuel:

كتب المخرج الأسبانى **لويس بونويل** - وهو أول من قدم السينما السريالية - نص الفيلم بالمشاركة مع الفنان التشكيلى السريالى **سلفادور دالى** ، وذلك بعد عدة تجارب من الأحلام والتخيلات ، وقد جاء الفيلم فى مجموعة من الصور المتتابعة وغير المشروحة ، وكان العنصر الوحيد الذى يجمعها هو قدرتها على إحداث الصدمة لدى الجمهور . مثل مشهد مقلة العين المقطعة في بداية الفيلم حيث يقوم **لويس بونويل** بشق عين إمرأة دون أن تبدى أى إعتراض وهى الصورة التى سببت صدمة كبيرة لدى الجمهور.حيث " يستخدم فيلم **بونويل** (**كلب أندلسى**) المطابقات والتحولات – التى ينقلب فيها الشئ إلى شئ آخر- بتوسع شامل ليخلق خاصيته السريالية. وأشهرها وأشدها إثارة للمشاعر هو المشهد الذى مثل فيه **بونويل** نفسه . إذ يقف فيه أمام نافذة يشحذ شفرة الموس، وتغطى سحابة عابرة وجه القمر، ثم يشق بحد الموس عين امرأة ليفتحها . ويتحول المزاج النفسى من السكينة إلى الرعب . وتطابقت أشكال مرئية مماثلة – جسم رفيع يشق آخر مستديراً- كأنما يمكن اعتبارها متكافئة..." شكل (١)

شكل (١) لقطة من فيلم (كلب أندلسى Un Chien Andalou) المخرج لويس بونويل Luis Buñuel

توضح مقلة العين المقطعة في بداية الفيلم حيث يقوم لويس بونويل بشق عين إمرأة دون أن تبدى أى إعتراض وهى الصورة التى سببت صدمة كبيرة لدى الجمهور.

وقد تلقى هذا الفيلم ترحيبا من النقاد فيما رفضه الجمهور وثار عليه لما به من صور غريبه خارجه عن التقاليد فى إذدراء واضح لرجال الدين ، حيث تهكم **بونويل** بوضوح عليهم ، فنجد فى إحدى اللقطات اثنين من الحمير الميتة التى تقطر دماً فوق آلتى بيانو يقوم بسحبهما بحبل رجل إلى مركز الحجرة ، بينما نجد اثنين من القساوسة مربوطين بحبل إلى آلتى البيانو . شكل (٢)" .

ورغم احتواء الفيلم على جانب واقعى متمثلاً فى شوارع باريس ، والشقة والشاطئ ، إلا أن كل هذة المشاهد كانت بمثابة الخلفية العقلية التى وضعت أمامها العناصر غير المألوفة مثل اليد المقطوعة والحمير الموتى واليد المملؤة بالنمل شكل (٣) ، وقد أتت هذة اليد من لوحات ل **سلفادور دالى** ، ومن كل هذة اللقطات والصدمات يتولد لدينا شعور عام بالكابوس ."

شكل (٢) على اليمين لقطة من فيلم (كلب أندلسى Un Chien Andalou) المخرج لويس بونويل Luis Buñuel توضح الحمير الموتى والقساوسة.

شكل (٣) على اليسار لقطة من فيلم (كلب أندلسى Un Chien Andalou) المخرج لويس بونويل Luis Buñuel توضح اليد المملؤة بالنمل.

أما الزمن في الفيلم ودوره في تعميق الفكر السيريالي بصريا، فقد كان الزمن غريب وغير مفهوم أيضاً حيث لا يوجد تطور خاضع للتسلسل الزمنى، فمن المنظر الأول ننتقل قدماً إلى ما بعد ثمان سنوات ثم نرتد إلى ما قبل ست عشرة سنه، ويحدث الفصل الختامى فى الربيع.

فيلم العصر الذهبى L'Age d'Or (١٩٣٠م.) للمخرج لويس بونويل Luis Buñuel:

" وفى عام ١٩٣٠ م. أخرج **لويس بونويل** نموذجه السريالى الثانى وهو فيلم **العصر الذهبى L'Age d'Or** ، وهو الفيلم الذى وضع فيه العديد من الأسس التى أصبحت من مميزات أسلوب عمله كمخرج ، وقد بدأ هذا الفيلم فى إيضاح أهم معالم الفكر الخاص به مثل هجومه على الكنيسة والمعتقدات الدينية والأخلاقية شكل (٤) ، والتقاليد الخاصة بالطبقة الوسطى ، والتى برزت لأول مرة بقوة ووضوح فى هذا الفيلم ، وقد سيطر هذا المفهوم على أفلامه لمدة طويلة فيما بعد ."

وقد ساهم **دالى** معه فى إعداد سيناريو هذا الفيلم إيضاً ولكن بنسبة أقل كثيراً عن سابقه ، ويعتبر هذا الفيلم أكثر نضجاً وميلاً للأفكار السريالية ولعل أهم ما يميزه هو إنه جاء بشكل سريالى صرف ولهذا إكتسب قدراً كبيراً من الأهمية ويعد كنوذج لتجسيد الأفكار السريالية على شاشة السينما .كما أن إنجذاب **سلفادور دالى** إلى السينما كوسيط فنى جديد أتاحت له الفرصة فى الدفع بأفكاره وإسلوبه من خلال التعاون مع المخرج وهو ما يعد تأثيراً متبادلاً بينهما وبين الوسيطين السينمائى والتشكيلى حيث الحلم هو مصدر الاستلهام فى كلاً من اللوحة والكادر.

ويصف **بونويل** العلاقة بين التأثير الذى يحدثه الفيلم السينمائى والطريقة التى يحدث بها الحلم بقوله :" إن الطريقة الآلية التى تحدث بها الصورة السينمائية والأسلوب الذى نسير به هى نفسها من بين جميع طرق التعبير الإنسانى التى تقترب أكثر ما يمكن من نفس الإنسان ، بل إنها تحاكى على أفضل ما تكون المحاكاة للطريقة التى تعمل بها النفس فى حالة الأحلام ، والفيلم يعد بمثابة تقليد غير إرادى للحلم ."

وفكرة بعض الكادرات التى جسدها المخرج كحلم أو كابوس مثل كادر لرجل ملتصق بسقف الغرفة كأنه ملقى على الأرض فى مخالفة لقانون الجاذبية الأرضية والتأكيد عليها من خلال الثريا من خلال الجمع بين النقيضين فى آن واحد من إستقرار للجسد على الأرض وتدلى الثريا من السقف فى إسلوب سريالى واضح. شكل (٥)

شكل (٤) على اليمين لقطة من فيلم العصر الذهبى L'Age d'Or المخرج لويس بونويل Luis Buñuel توضح إستخدامه السريالى للرموز الدينية.

شكل (٥) على اليسار لقطة من فيلم العصر الذهبى L'Age d'Or المخرج لويس بونويل Luis Buñuelلرجل ملتصق بسقف الغرفة كأنه ملقى على الأرض فى أسلوب سريالى واضح.

فيلم مدهش (Spellbound) من إخراج ألفريد هيتشكوك Alfred Hitchcock (١٨٩٩-١٩٨٠) إنتاج عام ١٩٤٥:

أسس المخرج الإنجليزى **هتشكوك** خلال حياته المهنية التي امتدت أكثر من نصف قرن، أسلوب إخراجي مميز. كان أحد رواد استخدم الكاميرا للتحرك بطريقة تحاكي نظرات الشخصية في الفيلم، بحيث يجبرالمشاهدين على الإنخراط في شكل من أشكال التلصص. حيث قام بتأطير اللقطة لزيادة القلق والخوف أو التعاطف، وأستخدم طريقة مبتكرة في مونتاج الفيلم. العديد من أفلام **هتشكوك** لها نهاية ملتوية وحبكات مثيرة تتضمن تصوير للعنف والقتل والجريمة.

وقد تأثر المخرج **ألفريد هيتشكوك** بالفن التشكيلى ، بل ويعتبر " من المخرجين الذين يستخدمون إيحاءات ومرجعيات الفن التشكيلى فى كثير من مواقف أفلامه ، وقد أقيم فى الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا عدة معارض تبين تلك العلاقة الوثيقة بين اللوحة التشكيلية ولقطات أفلامه .."

درس **هيتشكوك** الرسم والتصميم والإعلان وإنتاج لافتات أفلام صامتة وتعاون في مجموعات الأفلام التي تم تصويرها في الاستوديوهات الألمانية في **UFA** ، والتي ضمت المهندسين المعماريين والرسامين من بين مصممي الديكور والمخرجين الفنيين ، مما منحه الفرصة للتحرك في البيئات الفنية في برلين ومعرفة أعمال الرسامين المرتبطة بالحركات السريالية والرمزية والتعبيرية ، وطوال حياته المهنية اشتهر **هيتشكوك** بالدقة الشديدة التي استخدمها في تأطير كل لقطة ، وهو ما يمكن أن نقارنه فقط بالدقة والإهتمام الذي أولاه للتكوين ، والذي قام بتصميمه من حيث الحجم والمدة التى تظهر فيها كل لقطة وترتيبها وإيقاعها ، وما يتم تضمينه أو استبعاده في كل لقطة من مجال رؤية الكاميرا ، مما يعطى لوحات متعددة ، مجازية أو مجردة ، صور ، مناظر طبيعية ،أو طبيعة صامتة ، بعيدة كل البعد عن أن تكون مجرد حكاية ؛ فكان لبعض اللقطات ثقل جدلي أو مأساوي أو ساخر ، وأن اللقطة بالنسبة له هي الوحدة التعبيرية الأساسية ، بما تتضمنه من الضوضاء والحوار واللغة البصرية البحتة التي يجب أن تكون في حد ذاتها بليغة. فكثير من لقطات أفلامه تحيلنا إلى لوحه سابقة لفنان ما أو بها صدى أو طيف للوحه تشكيلية أو أسلوب فنى معين فنراه قد تأثر بالعديد من المدارس الفنية فى الفن التشكيلى كالسريالية والواقعية أو الإنطباعية وغيرها.

وفى فيلم **مدهش Spellbound** ،إنتاج عام 1945 ، ومن إخراج **ألفريد هيتشكوك**. في عام ١٩٤٤ ، "اختار **هيتشكوك** الفنان **سلفادور دالي** لتصميم سينوغرافيا الكابوس في فيلمه. كان السياق الفرويدى والتحليلي النفسي السائد متسقًا تمامًا مع أيقونات **دالي** النموذجية. ينتقل مشهد الحلم إلى جو من الظلام وعدم الاستقرار النفسي والجسدي: الصخور المجسمة ، والعيون الضخمة المهلوسة شكل (٦) ، والعجلات الناعمة هي العناصر الأساسية التي تخيلها وأنتجها الفنان **سلفادور دالي** ."

ومن مظاهر السريالية فى الفيلم أيضاً هو ما جاء في تسلسل الأحلام حيث تتغير شخصية الممثلة **إنغريد بيرغمان** إلى تمثال.

شكل (٦) على اليمين مشهد سينمائي للعيون الضخمة المهلوسة من فيلم مدهش (Spellbound) ،إنتاج عام ١٩٤٥ ، ومن إخراج ألفريد هيتشكوك ومن تصميم الفنان السريالى سلفادور دالي Salvador Dalí .

شكل (٧) على اليسار لقطة لمشهد الحلم أو الكابوس من فيلم مدهش (Spellbound)،إنتاج عام ١٩٤٥ ، ومن إخراج ألفريد هيتشكوك ومن تصميم الفنان السريالى سلفادور دالي Salvador Dalí.

"وفى مشاهد سريالية أخرى تصف الحلم / الكابوس الذي يحلم به بطل الرواية. حيث نرى البنى المستحيلة ، والمناظر الطبيعية ، والشيزوفرينية (الإنفصامية) النموذجية لرسومات الفنان **دالى** ؛ وأيضاً السمات الأخرى لرسومات **دالي**: الظلال الطويلة ، والمسافات اللانهائية ، والمنظور." وهو ما نراه فى لقطة لمشهد الحلم أو الكابوس من الفيلم. شكل (٧)

ويتميز التشكيل السريالى عند **سلفادور دالى** باستخدام الظلال الطويلة التى تزيد الإحساس بالعمق والبعد والإتجاة إلى اللانهائية وكما تتضح فى رسومه ملامح الإنفصام والهلوسة والخروج على قواعد المنظور.

وننتقل إلى فنان سريالى أخر كان له تأثير على أعمال المخرج **هيتشكوك** وهو **دى شيريكو** حيث أستلهم بعض من لوحاته وضمنها ككادرات فى أفلامه وهو ما نجده فى فيلمه **غرباء فى القطار** حين إستلهم من لوحات **دى شيريكو** أو فى فيلم **الدوار** وهو ما سوف نتناوله بشيء من التفصيل:

الفنان السريالى جورجيو دي شيريكو* Giorgio De Chirico(١٨٨٨- ١٩٧٨م.):-

هو رسام سريالى ومؤسس حركة الفن الميتافيزيقية، اشتهر برسم لوحات من الساحات الكلاسيكية المليئة بالشخصيات الطيفية والظلال ، وحياكة وجهات نظر مشوهة عن قصد وأرض مائلة، يسيطر على لوحاته الجو الحزين ، الأحلام الخانقة ، والخطر المزعج.

"كان أحد ابتكارات **دي شيريكو** العظيمة هو التزاوج بين هذه العناصر المعمارية الكلاسيكية الغامضة - وإن كانت مبسطة للغاية - مع اللغة التصويرية التي تم تطويرها مؤخرًا للتكعيبية ، والتي تتمثل في الهياكل المكانية المسطحة ، والأشكال المخففة إلى مستويات جريئة وبسيطة ، ودرجات نغمات صامتة مع القليل من النمذجة** ، ومضغوطة الفضاء***. السمة المميزة الأخرى لأسلوبه كانت على ما يبدو اقترانًا سهلًا للأنظمة المكانية غير المتوافقة في مشهد واحد متماسك... يلعب مع كل من المساحات الضحلة والحادة ويستخدم العديد من نقاط التلاشي. هذه التناقضات المكانية تكشف عن نفسها فقط عند الفحص الدقيق ، مما يقوض أي انطباع أولي بالاستقرار." وسيتم تناول عمليين سينمائيين قام المخرج خلالهم بالاستعانه بلوحات الفنان ...في المناظر الخاصة بهم..

فيلم غرباء فى القطار Strangers on a Train (١٩٥١) للمخرج ألفريد هيتشكوك:

لطالما كانت المناظر السينمائية الضخمة جزءًا مهمًا من أفلام **هيتشكوك**. وقد وجدت هذه المناظر سابقاً في العمارة الميتافيزيقية للوحات **جورجيو دي شيريكو**، والذى كانت للوحاته الميتافيزيقية - التي غالبًا ما تحتوي على مناظر حضرية مهجورة وسريالية - تأثيرًا كبيرًا على الفنانين السرياليين اللاحقين بما في ذلك **سلفادور دالي** و**رينيه ماجريت René Magritte** حيث أن لوحة ساحة إيطاليا الفارغة بشكل مزعج لـ **دى شريكو** قد تكون نموذجًا مناسباً للمشهد الذي يطارد فيه **برونو Bruno** الرجل في فيلم **غرباء فى القطار Strangers on a Train**. فنجد التشابه فى الحجم الهائل للهندسة المعمارية في كلاهما والذى يصدر بعض ملامح الريبة والخوف فى نفس المشاهد ، ويظهر الشكل الأساسى **برونو** وحيداً منفرداً على الخلفية ، خاصة مع بدلة **برونو** السوداء المتباينة مع الخلفية البيضاء. شكل (٨)،(٩)

شكل (٨)،(٩) من أعلى اللوحة التشكيلية للرسام جيروجيو دي شيريكو Giorgio De Chirico بعنوان ساحة إيطاليا (حزن الخريف) Piazza d'Italia Autumn Melancholy)، المرسومة عام ١٩١٤.
ومن أسفل اللقطة السينمائية من فيلم غرباء فى القطار Strangers on a Train, 1951 من إخراج ألفريد هيتشكوك.

و يظهر في المشهد الممثل روبرت ووكر Robert Walker فى دور برونو Bruno ببدلته السوداء المتباينة مع الخلفية البيضاء لتأكيد صغر حجمها، تؤكدها ضخامة الخلفية المعمارية المتأثرة بلوحة جيروجيو دي شيريكو ساحة إيطاليا (حزن الخريف) ، والجدير بالذكر أن هناك فرق بين النماذج التى ذكرت فى البحث سابقاً والتى كان ينتمى فيها سيناريو الفيلم ككل أو مشهد كامل كمشهد الحلم مثلاً إلى الفكر السريالى، وبين كادر واحد تم استلهامه من لوحة سريالية لتحقيق غرض درامى معين أراد المخرج توصيله للمشاهد مثل هذا النموذج، حيث لم يكن الغرض من اللقطة أن تبدو سريالية بقدر ما تعنى بالتأكيد على التباين الصارخ فى اللون والحجم الموجود بالكادر.

إن لغة التكوين في عالم السينما تتقابل كثيرا ولغة التكوين في عالم التشكيل ، فالخط والشكل والكتلة والحجم هي عناصر التكوين فى كلاهما. وكما تعمل الخطوط في اللوحة التشكيلية على بلورة التكوين ونقل الإحساس بالإيقاع وترجمة الأسلوب والإيحاء النفسي ، فانها أيضا تقوم بنفس الدور في الصور السينمائية فلكل خط من الخطوط معنى ما .

حيث وظف هيتشكوك جماليات التكوين الناتج من استخدامه للخطوط الرأسية المتوازية كعناصر بنائية في الصورة بطريقة تدعو إلى التوتر والقلق وهو شعور مناسب مع مشهد المطاردة، كما ويخلق إيقاعاً حيث تتحرك الكاميرا سريعا من اليسار لليمين بطريقة تحاكي نظرات الشخصية في الفيلم حيث يقوم **برونو** المطارد بتتبع البطل.

وإذا كان التكوين الجيد هو ترتيب للعناصر في وحدة لها في النهاية قيمة جمالية ، فإنه يصبح هدفا للمخرج السينمائي والفنان التشكيلي على حد سواء ، ف **هيتشكوك** هنا يرتب العناصر المختلفة المراد تصويرها في الكادر من تكوين يسهم في بلورة الحدث الدرامي المتمثل فى المطاردة ، وأيضاً الفنان التشكيلي **دي شيريكو** يقوم بنفس المهمة في محاولة للتعبير عن رؤيته أو وجهة نظره الفنية معبراً عن عزلة الإنسان الفرد أمام تطور الحياة الحديثة.

<u>فيلم الدوار* Vertigo (١٩٥٨) للمخرج ألفريد هيتشكوك:</u>

وهنا نموذج آخر يظهر التأثير السريالى على **هيتشكوك** حيث الحدث الأكثر غرابةً فى الفيلم وهو ما يمكن أن نعتبره فكرة سريالية يتمثل فى عودة امرأة من القرن التاسع عشر إلى الحياة في جسد امرأة أخرى، فهذا الحدث السريالى هو الأجدر بوصف موضوع القصة.حيث البطلة مسكونة بروح جدتها. تكرر البطلة بطريقة لا إرادية ما فعلته المرأة الميتة، تذهب إلى الأماكن التي ذهبت إليها، وتربط شعرها بالطريقة نفسها. و"يوظف **هيتشكوك** أسلوب **دي شيريكو** في تحفته السينمائية **الدوار Vertigo** عندما يصور البطل وهو يلاحق البطلة في مواقع مختلفة (معرض تشكيلي، ومقبرة وكنيسة وبيت قديم) حيث الظلال المديدة وعمق المنظور وفراغ الأمكنة..والبطلة تنتقل عبر المناطق كما لو في حلم." شكل (١٠)،(١١)

شكل (١٠) ،(١١) أعلا الكادر السينمائى من فيلم الدوار Vertigo للمخرج الفريد هيتشكوك Alfred Hitchcock من إنتاج عام ١٩٥٨م.ونلاحظ فيه الظلال الطويلة للمبانى كما فى لوحات الفنان دى شيريكو ، ومن أسفل لوحة للفنان التشكيلى جورجيو دي شيريكو Giorgio de Chirico بعنوان ساحة إيطاليا Piazza d'Italia المرسومة عام ١٩١٣م. والمعروضة بمعرض الفنون في أونتاريو (AGO) ، تورنتو ، كندا

ففى هذا الكادر يوظف المخرج تقنيات الوسيط السينمائى عبراستخدام عدسة عمق المجال أو عمق الميدان **Depth of field** التى تستخدم لتوضيح كافة عناصر الصورة والتقاط المزيد من التفاصيل انطلاقًا من مقدمة الصورة وصولًا إلى أقصى نقطة في خلفيتها مع تمويه المقدمة ومن ثَم تركيز عين المشاهد على النقطة التي تركز عليها عدسة الكاميرا فتكون العناصر الواقعة في بؤرة العدسة واضحة وحادة التفاصيل كما وأعمال **دى شيريكو** فى لوحة **ساحة إيطاليا Piazza d'Italia** المرسومة عام ١٩١٣م. ذات المساحات الضخلة

والحادة ، كما ويظهر تأثر **هيتشكوك** بلوحات **دى شيريكو** الميتافيزيقية من خلال إختيار مبنى معمارى كلاسيكى مع استخدام زاوية تصوير تظهر ظلال المبنى الممتدة لمسافة كبيرة وإظهار المكان خالى تماماً ومهجور وهى سمات نجدها بكثرة فى أعمال **دى شيريكو** السريالية التى إستلهم منها **هيتشكوك** فى فيلمه محققاً الإيقاعات الشكلية التي تتمثل في الألوان والخطوط والظلال والحركة. إن الصورة المتكونه يشترك فيها عناصرالتشكيل المستمدة من الفنون التشكيلية ، بالإضافة إلى عناصر التشكيل فى الصورة السينمائية ، فهناك تقابل الخطوط المتوازية في العمق، الضوء والظل (توزيع الإضاءة) ، تداخل الأجسام الموضوعة على أبعاد عميقة مختلفة ، حيث تحتوى اللقطة منظر طبيعى ، مستخدماً درجات اللون الأخضر بتأثيراته المختلفة.

ومن أهم ما يلفت الانتباه في الفيلم على مستوى الإخراج هو تقنية استخدمها **هيتشكوك** لتصوير حالة الدوار التي يعاني منها المحقق ، وذلك بأن يقوم بتكبير الصورة وسحب الكاميرا الى الوراء في نفس الوقت (دوللى زوم)، مما ينتج صورة تعكس حالة ضياع.

ولم يكن الفنان السريالى **دى شيريكو** هو وحده من أثر على مخرجى الأفلام السينمائية واستلهموا من لوحاته، فنجد إيضاً الفنان السريالى **رينيه ماغريت** والذى سوف نتناول بعض من بصماته على السينما بالتفصيل فيما يأتى:

الفنان السريالى رينيه ماغريت René Magritte (١٨٩٨-١٩٦٧):-

رينيه فرانسوا غِزلان ماغريت René François Ghislain Magritte ، كان فنانا سريالياً بلجيكياً. أصبح مشهوراً نظراً لأعماله الفنيّة المتمثلة في عدد من الصّور الذكية والمثيرة للفكر.حيث اشتهر بلوحاته السريالية التي توضع جنبًا إلى جنب مع أشياء لا علاقة لها ببعضها على ما يبدو. على سبيل المثال ، أحد أشهر أعماله، **ابن الإنسان Le Fils de l'Homme** ، يحتوي على رجل مع تفاحة عائمة أمام وجهه شكل (١٢). كان هذا النمط من مزج الأشياء البسيطة في سياقات غير عادية واضحًا بالفعل في أول عرض فردي ل**ماغريت** في بروكسل عام ١٩٢٧. وكثيراً ما يشار إلى عمله باسم (الواقعية السحرية) ، وهو نوع واقعي من حيث رسم الشكل ولكنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالسريالية.

شكل (١٢) لوحة ابن الانسان Le Fils de l'Homme للفنان السريالى رينيه ماغريتRené Magritte والمرسومة عام ١٩٦٤م.

فيلم الطيور The Birds (1963) للمخرج ألفريد هيتشكوك:

تأثر **هيتشكوك** باللوحات السريالية للفنان **رينيه ماغريت** ، والذى يتميز الأسلوب السريالى لديه بعلاقات الغربة والإنفصال عن البيئة وغرابة العلاقة بين الأشكال الواقعية، وهى ملامح تشكيلية تتناسب مع الصيغة السينمائية من حيث الجو الدرامى مما أتاح نقل أسلوبه السريالى إلى الصورة السينمائية. فنجد أن لوحته **المياه العميقة Deep Waters** تتعلق بالصورة الدعائية لفيلم **الطيور The Birds** (بوستر الفيلم). حيث يظهر بينهما ارتباطاً وثيقاً. فتحتوي كلتا الصورتين على شخصيات أنثوية ، وطيور مشؤومة تشير إلى رؤوسهما. وتتشابه خلفيات كلاهما أيضًا في احتوائهما على الماء. شكل (١٣)،(١٤)

شكل (١٣) ،(١٤)على اليمين اللقطة الدعائية لفيلم الطيور The Birds (١٩٦٣) للمخرج ألفريد هيتشكوك تظهر فيه الممثلة تيبي هيدرين Tippi Hedren ، وعلى اليسار اللوحة التشكيلية بعنوان المياه العميقة Deep Waters للرسام رينيه ماغريت Rene Magritte المرسومة عام ١٩٤١م.

يتضح هنا أيضًا إهتمام هيتشكوك بإظهار النساء فى حالة غريبة كتماثيل ترتدى أزياء حقيقية ، بحيث تبدو منفصلة عن محيطها الذاتى المتمثل فى الزى ومحيطها العام المتمثل فى الطائر الحى الذى يقف على جزع شجرة ... ومن المعروف أيضًا أن

هيتشكوك كان مهووسًا بالتمثيلات المثالية للمرأة. شخصياته النسائية الأساسية ، بما في ذلك **إنغريد بيرغمان Ingrid Bergman** ، **تيبي هيدرين Tippi Hedren** ، **جانيت لي Janet Lee** ، **إيفا ماري سانت Eva Marie Saint** ، **وكيم نوفاك Kim Novak** جميعها لها مظهر مماثل. يشير تمثال **ماغريت** إلى هذه الصورة المثالية للمرأة، وهى مثالية يونانية كلاسيكية.

فيلم طارد الأرواح الشريرة The Exorcist (١٩٧٣ م.) للمخرج ويليام فريدكين William Friedkin (١٩٣٥م) :

كان المخرج الأمريكى **ويليام فريدكين** ، واحداً من المخرجين الذين قاموا بتقديم فيلم متأثراً بالمدرسة السريالية فى الفن التشكيلى وخصوصا **رينيه ماغريت**، حيث قدم واحداً من أهم أعماله وهو فيلم **طارد الأرواح الشريرة The Exorcist** من إنتاج عام ١٩٧٣م. ، والذى ترك له بصمة فى التاريخ حيث حاز على جائزة الأوسكار عن هذا الفيلم .

ويظهر التأثير السريالى من خلال قيام **فريدكين** بتقديم كادر سينمائى فى فيلم **طارد الأرواح الشريرة** مستوحى من لوحة بعنوان **امبراطورية الأضواء L'Empire Des Lumières** والمرسومة عام ١٩٦١م.، وهى عبارة عن سلسلة من ثلاث لوحات زيتية للرسام السريالي **رينيه ماغريت** ، والتي تمثل نوعًا من التناقض البسيط الذي يميز أعماله الأكثر نجاحًا. حيث يقدمون الصورة المتناقضة لشارع نهارى ، مضاء فقط بواسطة ضوء واحد ليلى ، تحت سماء النهار. وعلى الرغم من أن عنصري الليل والنهار يبعثان على الهدوء عندما يؤخذان في الإعتبار بمفردهما ، وتجاورهما غريب ومثير للقلق.شكل (١٥)

شكل (١٥) الكادر السينمائى من فيلم طارد الأرواح الشريرة The Exorcistمن إخراج ويليام فريدكين William Friedkin إنتاج عام ١٩٧٣.

شكل رقم (١٦)واللوحة بعنوان امبراطورية الأضواء L'Empire Des Lumières للرسام السريالي رينيه ماغريت Rene Magritte والمرسومة عام ١٩٦١م.،"

فيلم عرض ترومانThe Truman Show ١٩٩٨م.للمخرج الأسترالي بيتر وير Peter Weir (١٩٤٤):

ومن التأثيرات الأخرى للرسام السريالي **ماغريت** هو ما نلاحظه من خلال الكادر السينمائى من فيلم **عرض ترومان The Truman Show**للمخرج الأسترالي **بيتر وير Peter Weir** من إنتاج عام ١٩٩٨م. حيث إستوحى الكادر من اللوحة التشكيلية بعنوان **عمارة ضوء القمر Architecture Au Clair De Lune** ل **ماغريت** والتى رسمها عام ١٩٥٦م. شكل (١٧) ،وتُظهر اللوحة قمرًا كرويًا يضيء فوق درج أبيض. تشبه اللوحة أحد المشاهد الأخيرة من برنامج **ترومان شو** ، حيث يقف **ترومان** في أعلى درج ينظر إلى السماء المرسومة والمطلية.. حيث أن لوحة **عمارة ضوء القمر** ألهمت مشهدًا كاملاً في الفيلم. وترتبط اللوحة السريالية التي رسمها **ماغريت** ارتباطًا وثيقًا بالوضع السريالي المربك الذي يجد **ترومان** نفسه فيه. لا يظهر هذا المشهد مبهجًا من الناحية الجمالية فحسب ، بل يرتبط أيضًا بالمعنى الأعمق لعالم مزيف تمامًا إنه حقيقي بالنسبة إلى العين ، ولكن إذا بحثت أكثر تجد أن هذا العالم غير موجود.

شكل (١٧) الكادر السينمائى من فيلم عرض ترومان The Truman Showالمخرج الأسترالي بيتر وير Peter Weir من إنتاج عام ١٩٩٨م.

شكل رقم (١٨) اللوحة التشكيلية بعنوان عمارة ضوء القمر
Architecture Au Clair De Lune ل رينيه ماغريت René
Magritte والتى رسمها عام ١٩٥٦م.

ومن هنا يتضح كيف أن العلاقة بين السينما والفن التشكيلى السريالى امتدت وتداخلت حيث كان الوسيط السينمائى ملائماً للتعبير عن الأفكار السريالية ، كما وكان للعديد من فنانى السريالية أمثال **سلفادور دالى Salvador Dalí ، جورجيو دي شيريكو Giorgio De Chirico، رينيه ماغريت René Magritte** تأثير كبير على بعض مخرجى الأفلام السينمائية حيث إستلهم المخرجين من لوحاتهم.وبل وشارك بعض من الفنانين السرياليين بشكل مباشر فى إعداد سيناريو أو ديكورات الفيلم.

النتائج:

- السريالية من أكثر المذاهب ملائمة لطبيعة الوسيط السينمائى وذلك لأنها تعتمد على التحليل النفسى والعقل الباطن وهى جوانب درامية.

- إن العلاقة بين السينما والفن التشكيلى امتدت وتداخلت حيث كان للعديد من فنانى السريالية أمثال **سلفادور دالى Salvador Dalí ، جورجيو دي شيريكو Giorgio De Chirico،و رينيه ماغريت René Magritte** تأثير كبير على بعض مخرجى الأفلام السينمائية.

- إن إرتباط الأفلام السريالية بالحلم يتطلب قدراً كبيراً من الحرفية السينمائية حيث يعكس التشكيل البصرى لهذه الأفلام أفكاراً غاية فى التعقيد ، ويتطلب قدراً كبيراً من البناء الفكرى للصورة السينمائية.

- إن استلهام اللوحات السريالية تؤثر بشكل كبيرعلى التصميم البصري والسرد في الفيلم. وبالتالي تمثل الصورة المرئية لهذه الأعمال رموزًا مرئية قوية للغاية. سواء كان ذلك من خلال لقطة في فيلم أو مشهد كامل مستوحى من لوحة، أو فكر سريالى يسيطر على المعالجة البصرية للفيلم ككل.

المراجع:

١- مصطفى يحيى(١٩٩١) : التذوق الفنى والسينما ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة .

٢- وداد عبد الله(١٩٨٩): التذوق السينمائى – مترجم عن آلان كاسبيار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

٣- موسى بدوى (١٩٧٨):السينما المعاصرة . قضايا الساعة ، مترجم عن روبير لافون ، جرامون ، مطابع الأهرام التجارية ، رقم ٦ ، القاهرة .

٤- سعيد شيمى(٢٠٠٧) : سحر الألوان من اللوحة إلى الشاشة ، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة

٥- أمين صالح(٢٠٠٤) : الفيلم والفن التشكيلي، ورقة من ندوة بعنوان (السينما والفنون الأخرى) ، مسقط.

٦- ريهام رشاد(٢٠٢٢) ، دراسة الملصق السينمائي الهندي (نشأته وتطوره)، مجلة الفنون والعلوم الانسانية عدد يونيو(أ) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة المنيا .

7-Roger Boussinot (1989), L' encyclopédia Du Cinéma , ,part 1.

8-Anna Marotta and Rossana Netti (2018): Image and Imagination as Therapeutic Support. Know Oneself and Re-Educate Oneself through Vision,

9-Presented at the International and Interdisciplinary Conference IMMAGINI?(2017) Image and Imagination between Representation, Communication, Education and Psychology, Brixen, Italy, 27–28 .

10-https://www.moma.org/artists/1106(2022).