المعالجة الاخراجية للبيئة في افلام جعفر علي

م.م. حسين عيد العزيز
المديرية العامة للتربية في بغداد/ الكرخ الأولى

الملخص:

ان الافلام التي عرضت على الشاشة وعلى الصعيد السينما العراقية نجد ملامح البيئة تظهر في اسلوب تختلف عن بقية اساليب السينمائين في الدول العربية والاجنبية ومن هذا نجد انفسنا امام تساؤل وهو: للعناصر السينمائية اسهامات في صناعة الاسلوب الاخراجي لاظهار البيئة العراقية عند المخرج العراقي جعفر علي؟

اذ يهدف البحث الى :

1-الكشف عن اسلوب المعالجة الاخراجية للبيئة في افلام جعفر علي.

2- تحديد عناصر اللغة السينمائية المنهجية في تبلور البيئة لدى المخرج العراقي جعفر علي.

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، لذا اختار الباحث عينات قصدية من افلام المخرج العراقي جعفر علي وهي فيلمي: فيلم الجابي، انتاج عام 1968 وفيلم المنعطف، انتاج عام 1975، حيث يرى انها افضل النماذج التي تحقق اهداف هذه الدراسة. اما اهم النتائج هي:

1-ترتبط الرؤية الاخراجية بالوعي والثقافة لدى المخرج جعفر علي في تعامله مع العناصر البصرية والسمعية في الفيلم.

2-تلعب عناصر الفلم السينمائي دوراً بارزاً في اضفاء الجو البيئي.

الفصل الاول : منهجية البحث

اولاً: مشكلة البحث:

تعددت الاساليب الاخراجية في اظهار البيئة المكانية في الافلام السينمائية وذلك باستخدام وسائل التعبير الفلمي ممتزجة مع الرؤية الاخراجية لكل مخرج لا سيما هذه الرؤية مرتبطة بالخزين الكمي والنوعي الذي يمتلكه المخرج فضلا عن تراكمات العصر والتقاليد والاعراف التي تحكم البيئة نفسها.

فكثير من المخرجين الذين استطاعوا ان يصنعوا البيئة من خلال افلامهم التي عرضت على الشاشة وعلى الصعيد السينما العراقية نجد ملامح البيئة تظهر في اسلوب تختلف عن بقية اساليب السينمائين في الدول العربية والاجنبية ومن هذا نجد انفسنا امام تساؤل وهو :

للعناصر السينمائية اسهامات في صناعة الاسلوب الاخراجي لاظهار البيئة العراقية عند المخرج العراقي جعفر علي ؟

اذ يجد الباحث انها مشكلة تستحق الدراسة لبحث فيها ؟

ثانياً:اهمية الحث :

تتجلى اهمية البحث في كونها دراسة جديدة تبحث في اسلوب الاخراجي مقترنا بعناصر للغة السينمائية التي تنبثق عن رؤية اخراجية وهي تتجسد في رؤية الاخراجية للمخرج العراقي (جعفر علي) فضلا عن انها دراسة تفيد كل من المخرجين والطلاب والنقاد والمهتمين في الحقل السيمائي كذلك تضفي ثراء المكتبة العربية التي هي بحاجة ماسة لممثل هذه الدراسات .

ثالثاُ: هدفا البحث : يهدف البحث الى :

1-الكشف عن اسلوب المعالجة الاخراجية للبيئة في افلام جعفر علي.

2- تحديد عناصر اللغة السينمائية المنهجية في تبلور البيئة لدى المخرج العراقي جعفر علي.

رابعاً:حدود البحث :

يقتصر البحث الحالي على:

1- افلام جعفر علي في معالجاته للبيئة في تلك الافلام .

2- فيلم (الجابي – المنعطف).

خامساً: تحديد المصطلحات :

1-المعالجة الاخراجية:

المعالجة لغوياً:

مشتق من كلمة من المصدر الرباعي (عالج) وعالج يعال علاجاً وهي (دواء الداء)[1].

الاخراج لغوياً: تشتق مفردة الاخراج من المصدر الثلاثي (خرج) وتعني الخروج وهو الانتقال من حال الى حالة اخرى[2].

اما المعالجة الاخراجية: فهي تعني في ابسط صورة تعريفية لها رؤية متكاملة للمخرج للنص وكيفية استخدامه لكافة العناصر السينمائية التي سوف يستخدمها في تناغم فيما بينها ليتشكل منها صورة وفقاً لرؤيته تلك ليعرضها للمتلقي (ألمتفرج).

اي بمعنى اخر المخرج يعالج باسلوبه رؤيته للسيناريو من جهة ويحقق المعادل الجمالي الذي يحققه من دهة اخرى وهذا المعادل هو المرئي والسمعي ويتشكل من مجموعة من المفردات ممثلين وديكور واضاءة وموسيقى وحوار ومونتاج واكسسوارات وزوايا الكاميرا والزمن وكل ما له علاقة بتشكيل نهائي للصورة السينمائية.

2-البيئة في وصفها مفهوم له مساحة في السعة والشمولية وقد ورد استخدامها في تعاريف عديدة لها.

فيرى عبد الواهب الكيالي "وهي مجموعة العوامل البايلوجية الكيميائية والطبيعية المحيطة بمساحة معينة يقطنها كامن"[3].

اما عبد المقصود فقد عرفها "هي الوسط او المجال المكاني الذي يعيش فيه الانسان ويتاثر به ويؤثر فيه"[4].

اما عبد الرزاق البياتي فيعرفها هي "هي مجموعة العوامل الطبيعية المستحدثة التي يعيش فيها الانسان وترك له الاثر على صحته ومعاشه واتجاه وانما تحدد نمط حياته"[5].

ومن خلال هذه التعاريف نضع التعريف الاجرائي للبحث :

فالبيئة هي المكان الذي يضم الكائنات الحية المتمثلة بالانسان والحيوان والنباتات وكذلك الكائنات الغير حية التي تدخل في هذا المكان.

الفصل الثاني: الاطار النظري

اولا: مفهوم البيئة:

ان البيئة من حيث تناولها كمفهوم فانها لها مساحة شمولية كبرى شائعة لاستخدام يرتبط مدلول البيئة بنمط العلاقة بينها وبين الذي يستخدمها فالمكان الذي يعيش فيه الانسان يمثل بحد ذاته البيئة مثل بيت او مدينة او قرية او وطن فيستطيع من خلالها ان يؤثر فيها وتؤثر فيه ويمكن ان ينظر الى البيئة من خلال النشاط الذي يقوم فيه "فنقول البيئة الزراعية والبيئة الثقافية والبيئة الصناعية والبيئة الصحية وكذلك البيئة الاجتماعية والبيئة السياسية والبيئة الروحية، ومن ذلك يظهر ان وضع تعريف شامل للبيئة يستوعب مجالات استخدامها المختلفة لا تسير بسهولة ولا يمكن الالمام في كل المجالات الخاصة

البيئة"[6]، وتتكون البيئة في مكونات الطبيعة مثل الارض الماء والهواء والتربة والمواد الطبيعية المخزونة وكذلك الثروات الحيوانية على اختلافها والثروات الصناعية التي يقوم بها الانسان بصناعتها كالمدن والمستوطنات والصناعات باشكالها ومؤاني والسدود "حيث يمكن تقسيم البيئة الى قسمين رئيسين هما البيئة الطبيعية والبيئة المصنوعة من قبل الانسان"[7].

لقد اصبح مفهوم البيئة ياخذ مدياته في التوسع والانتشار ويدرس اساليب فيها التقصي والتركيز على عناصرها الطبيعية المتمثلة في المياه والهواء والتربة والمعادن ومصادر الطاقة والنباتات والحيوانات وفرز العوامل السلبية والايجابية التي تساعد على نمو وانتشار عناصر البيئة وربطها بالانسان والذي يتعامل مع هذه العناصر والذي يتمثل في اشباع حاجات الانسان والذي تقع على ثلاثة مهمات "توفير السلع والخدمات المطلوبة بكميات كافية والحفاظ على انماط التنمية القابلة للاستمرار وحفظ وتحسين البيئة تحسينا فعالا من حيث مجتمعه المواد الطبيعية"[8].

وقد ارتبطت البيئة بالفكر الفلسفي مما دفع الى ظهور تنظيرات في كيفية اشتغال البيئة لتوظيفها لخدمة الانسان فهي تكشف عن تصرف وتحرك الانسان داخل المحيط الذي يعيش فيه والذي يقترن بتطور العلمي والتقني الذي احرزه الانسان في المجالات كافة ادى هذه بدوره الى اختلال التوازن البيئي في فهم العلاقة التي تربط الانسان بالبيئة وكانت النتيجة في توصية الانسان استنزاف كل الموارد البيئية وعدم التعرف على مكوناتها ومن ثم العبث في صيانتها وهنا برزت الضرورة التي تتمثل في الحفاظ على البيئة في اي مكان في العالم فمهما اختلفت خصوصية المشكلات ليضمن الانسان بقاءه ويعيش في ظروف اكثر رفاهية واطمئنان"[9]، في القرن العشرين اخذت المشكلات البيئية تنعقد يوم بعد يوم وتشغل الانسان المعاصر من حيث مشكلات البيئة التي تواجهه اذا تشعبت الدراسات التي تعالج هذه المشكلات ومن ثم ايجاد السبل والحلول الجذرية لمعالجة هذا التدهور البيئي باستخدام شتى وسائل، فضلاً عن النشاطات البشرية التي تتجه في تعرض مشكلات البيئة الرئيسة مثل مشكلة التلوث ومسببات الرئيسة ومشكلات الصحية والاقتصادية ومشكلة الغذاء ومشكلات اخرى في الطاقة واخرى مشكلات سكانية واعتبرها من المشكلات البيئة"[10].

وقد حظيت البيئة باهتمامات كبيرة من قبل الانسان والذي ركز في اهتماماته في تطوير والحفاظ على البيئة باستخدام شتى الوسائل المتاحة له، اذ ان الانسان بطبيعته

يستطيع ان يؤثر في المكان الذي يعيش فيه وهو البيئة مثل (مكتب – كوخ – قرية – خيمة... وغيرها)، فهذه كلها جميعاً تقع ضمن اطار البيئة وفق هذا التأثير تنشأ الصلة بين الانسان والاشياء التي تمثل عناصر بيئة فالاشياء هي لها علاقة وثيقة وتكون قريبا منه وتستطيع البيئة ان تعكس قيم وعادات واعراف المجتمع ومنها شخصية الانسان من حيث صفته الاجتماعية والنفسية والعاطفية وكل ما يتعلق بالبيئة الحسية للانسان في الاشياء الموجودة في البيئة فانها عناصر دلالية تكشف عن مستويات الشخصية ومن حيث ثقافتها وميولها ورغباتها وسلوكها ووعيها فيمكن ان تعبر البيئة هي الهوية التي تكشف عن الانسان من حيث تصرفاته واسلوبه "في البيئة الواحدة تكيف اسلوب الانسان كما تكيف بنيته العضوية والمناخ عامل مهم بالتاثير في هذه البنية ومن بينها الدماغ ومن ثم فهو عامل قوي ايضا من الناحية الروحية لهذا الانسان واختلاف البيئات والمناخ يتبعه اختلاف البيئة الجسمانية والروحية على السواء"[11].

ويرى (الباحث) ان هناك ثابت ومتغير في عناصر البيئة وهذه ترتبط متغيرات في حب ونفور الفرد في المكان الذي يعيش فيه حيث نجد ان الثبات ومنه طبع عام ويرتكز في التقاليد والاعراف واما المتغير فيستند على الاشياء التي تحدث انياً بسبب انتقال الفرد من مكان الى اخر ويصاحب الثبات هو التكرار للمكان الذي ينطبع في البنية الداخلية للشخصية.

ثانياً: البيئة في السينما :

تشعبت الدراسات والفنون في تناول البيئة حيث نجد كل جنس ادبي يتناولها لمفهومه الخاص ويعتبر على محاكاة الفنان والموضوع الذي يصوره اذا كان هذا الفنان رساماً او نحاتاً او مسرحياً او سينمائياً ... وغيرها من الفنون الاخرى وكل فنان يسعى جاهدا ان يعكس مظاهر البيئة في عمله الفني ولاسيما السينما احدى الفنون التي تميزت في بلورة الجانب البيئي فالكثير في اعمالها معتمدة على الرؤية التفسيرية والمخزون الثقافي الصناعي للافلام فضلا عن ان الصورة السينمائية تتفرد عن بقية الفنون الاخرى بواقعيتها وتعتبرها الاوحد في نقل معالم الواقع وعرضه من على الشاشة "ما من انسان في هذا الوجود الاوفية قدر من الطبيعة وقدر اخر من الواقعية وكذلك المجتمعات ببيئتها المختلفة ولكن اذا غلبت سمات المذهب الطبيعي سميتها بيئة طبيعية، واذا غلبت سمات المذهب الواقعي سميناها البيئة الواقعية، والفنان الواقعي لا ينقل البيئة الواقعية نقلاً حرفياً او فوتوغرافيا بل هو يلخصها ويعطي جوهرها ولتكون المنهج الفكري الذي ينطلق منه الفنان في نظرته الفنية الى العالم"[12].

لعل ابرز معالم البيئة في الصورة السينمائية، اذ قد تاخذ من قدرات المبدعين وتدفع فيهم الانسجام مع جمال الصورة وما تحمله من قيم تعبيرية وجمالية ولعل هذا المسعى اتجه الى دراسة وتحليل مكونات البيئة من حيث تحليل عناصرها وابعادها التي تكون فيها فالعمل الفني يستمد جذوره من تجليات الطبيعة التي تتكون في صور متعددة ومن الشروق حتى الغروب، فكل وقت ياخذ صور تختلف عن صور الوقت الاخر فمثلا الفجر يختلف عن الظهر والظهر يختلف عن العصر وهكذا في بقية الاوقات، فان الفيلم السينمائي يقوم بعرض واستدراج المعنى الجمالي لهذه الاوقات التي تساعد على بناء البيئة ونقلها للفن لان الفن وجهة نظر افلاطون "هو محاكاة الموجودات الحسية، محكاة للطبيعة فهو لايقدم معرفة حقيقية لانه يحاكي اصلا قائما وهذا الاصل اقرب الى الحقيقة من ظله الفني"[13].

فمن خلال نظرة افلاطون للطبيعة وحقيقة استمرارها وعلاقتها بابداع الفنان وتصوراته فالفنان هنا جزء من عملية محاكاة للطبيعة، بينما نجد ارسطو في تصويره للطبيعة وهو لا يمكن لكائن او اي شيء مؤلف من اجزاء عدة ان يكون جميلا الا بقدر ما تكون اجزائه منسقة لنظام ما. حيث يؤكد ارسطو هنا "الانسجام والقياس والتحديد لارسطوطاليس (النسق – المقدار) لا يوجد في الواقع من فرق الا بين الضمني والصريح اللانهائي والمحّدد"[14]، اذ يمكن اجمال ابرز ما يورده وما يحدده ارسطو للطبيعة فيما يأتي :

"1-الطبيعة ليست صورة باهتة لعالم نموذجي ووهمي.

2-الطبيعة ليست ظل لعالم غير محسوس .

3-الطبيعة وجود حقيقي .

4-المحاكاة لاتقوم بنقل صورة الطبيعية نقلا مرآديا بل يكشف ما ينقصها ويساعد على فهما.

ويقول ارسطو بصدد الفن انه "يحاكي بالالوان والرسوم كثيراً من الاشياء التي تصورها وبعضها يحاكي بالصوت"[15].

وهذا يقودنا على ان الفيلم عند ارسطو للبيئة قد ارتبط بالفن اذ ان الفن اداة للافصاح والتجسيم والتفسير للحقائق البيئية كونها مرتبطة بشعور واحساس ورؤية الفنان ومحاكاته لها، اذ تبقى البيئة مكاناً منغلقاً ولا سبيل لانفتاحه الا من خلال عملية محاكاة الفنان الذي يقوم بكشف اسرار البيئة من خلال عمله الفني، فان العملية الابداعية التي يقوم

بها الفنان هي تجديد للبيئة ورؤية جديدة تضيفها اليها، اذ يجعلها تخضع للاشتراطات الفنية الابداعية كي تبرز خصائصها وصفاتها ويكتمل البعد البيئي الابداعي للعمل الفني.

"فحتى حين يبغي الرسام صورة كاملة الدقة للطبيعة يكون مضطراً ليجعل فيها لوحة، ان يطوعها ويوائمها مع الشروط البنائية هذه، فاللوحة مسطحة بينما الطبيعة عميقة ومتناهية"[16].

اذن فالانسان (الفنان) المبدع هو الاساس وهو الذي يعيد صياغة الاشياء في عمله الفني وينظمها وينسقها ضمن سياق عام في القيم الجمالية والاجتماعية والثقافية وضمن هذا المفهوم يصبح العمل الفني "تناغما لجميع الاشياء فهنالك مقابلات بين الحاجات والاشياء وبين الاشياء والتي تبدو كما لو انها تولد اشياء اخرى على شاكلتها"[17].

لذلك تكتسب عملية الابعاد البيئة صيغة المرونة– التغير –المستمر، بسبب المتغيرات التي تطرأ على الشيء وبالاخص عند النظر اليه من زوايا متعددة. لقد كان المقوم الاساس للعملية الابداعية هي تلك المحاولات الانسانية لاعادة النظر في الموجودات البيئية من حيث اشكالها وتركيبها وقد تقدم الانسان بصرياً من خلال المحاولات التي تحاول ان تظهر صورة البيئة سوءا في الفنون التشكيلية او في الفنون الاخرى او فن الفيلم، واذا كانت مسالة المحاكاة واحدة من ابرز خيارات الفنان من ناحية علاقته بالطبيعة "فالواقع انها تنطوي على مشكلة تمثل نقطة بحث عند علماء الجمال والفنانين والنقاد في الادب ومؤرخيه وذلك يعود الى ان العلاقة بين الفنان والواقع قد دخلت ضمن مجموعة موضوعة اخرى لابد من التعرض لها وهي موضوعة الانعكاس اي عكس الواقع وذلك للابتعاد عن عملية النسخ الالي للطبيعة ومن ثم اظهار معطيات البيئة وعناصرها المرئية من خلال التصورات الابداعية فان هذا الانعكاس الفن للواقع هو بحد ذاته يتعلق بمسالة التجديد وليس بعملية النسخ الالي او التقليد وهذا يعود "الا ان الفن ليس الا اسلوب حياة واسلوب حياة الانسان هو عبارة عن عمليتي انعكاس وخلق لاينفصلان بعضهما عن البعض فان الانسان ليس معزولاً"[18].

يذهب (د.صلاح فضل) مع كل تصور للعالم الخارجي والى البيئة الا ما هو انعكاس في الوعي الانساني لهذا العالم الذي يجسده العمل الفني فان كل عمل عظيم يتيح لنا صوراً من الواقع فيها القيم الجمالية والتعبيرية من وراء هذا الانعكاس فان هذا التصور "يعطينا انطباعاً فورياً بان العمل الفني قد التقت فيه التناقضات في وحدة عضوية تتكون لدى المتلقي بشكل لا تنفصم عناصره فيبدو للعالم كشيء يتمثل فيما هو خاص وفردي ويظهر الجوهر للنظر ويصح قابلاً للادراك في الظاهر"[19].

ان العملية الفنية الابداعية تقوم بشكل اساسي على تمثل الموجودات الخارجية هو التفاعل مع خصائصها ومكوناتها والتي تعتمد على الوعي والخلق من قبل الفنان في تعامله مع الاشياء التي يجسدها ولاسيما استطاع الشريط الفلمي ان يتعامل مع هذه الاشياء التي يجري تجسيدها على الشاشة اي نقل ابعادها الى جمهور المشاهدين ومن هذا المنطلق فان عملية خلق البيئة وبناؤها انما تتم على اساس خلق الابعاد البيئية وبناؤها بناءاً موضوعياً وصحيح ودالاً.

وبذلك يتكون طابع الصورة الفلمية التي تجسد البيئة حيث يشعر المتفرج بان هذه الصورة فيها الكثير من الابعاد البيئية وابعاد وخصائص قد كونت البيئة الفنية التي تقترب من البيئة المالوفة والمعاشة والتي يراها المشاهد يومياً. وبذلك تصبح وظيفة الصورة "هي جعل المحسوس لغة اصلية تحمل الطابع والطراز والاسلوب وان من طبيعة الفن الاساسية هي محاولته امتلاك المكان بمعنى انتزاعه من دائرة العالم الذي يعيشه الانسان ويخضع له باتجاه ان يدرجها في دائرة العالم الذي يتحكم فيه الانسان ويسيطر عليه"[20]، ومن هذا الاساس فان كل شيء في شريط الفلمي يحدد موقعه على اساس معطيين هما :

1-الاستناد الى البعدين في الاطار الافقي والعمودي .

2-علاقته بباقي الموجودات التي يحددها الاطار وفق زاوية الة التصوير او مستوى الجسم امام (خلق) وعلاقته بالمستويات الاعلى والاسفل، فمثلاً فيلم (الجوع) اخراج (علي بدر خان) حيث جرى على توظيف الموقعين السفلي والعلوي في التعبير عن البيئة القائمة في الحي الشعبي في ظل تسلط (الفتوات) والاستغلال الطبقي الذي يكون خلق الشريحة الاجتماعية واسعة ومسحوقة واظهار افراد هذه الشريحة المسحوقة يسكنون في مستويات ادنى من سطح الارض تشبه السراديب او المخبأ بينما نرى الشرائح الاجتماعية ذات الثراء تعيش في مستويات ببيئية عالية جداً[21].

اذ ظهرت هذه المستويات (الاعلى –الاسفل) بواسطة زوايا الكاميرا لغرض الايحاء بالفروض الموضوعية في البيئة بين شريحتين اجتماعيتين، وهناك معاير تحدد البيئة واشتراطات ضرورة الالتزام بها واحكام تؤدي بحد ذاتها من البيئة في الشريط السينمائي من حيث يتناول هذه المعاير الادوار في ملبسها والتي تتمثل في ابرز السمات وهي تتمثل في الوسائل التالية وهو موقع الاتجاه والحجم والملمس واللون فهذه العناصر هي التي تستطيع ان تصنع البيئة في الفيلم السينمائي فهي ما يخص الاتجاه فيوجد في

البيئة اتجاهات عمودية وافقية مائلة حيث لكل منها تاثيره الخاص للمتفرج "من حيث شد الجاذبية والاستقرار والهدوء وهذه هي خصائص الاتجاه الافقي اما الاتجاه العمودي فهو يوحي بالتوازن والقوة والثبات والقسوة مثل السمو، والكرامة، والوقار، والطموح، والنشاط، والصرامة، الاتجاه المائل يمثل عدم الاستمرار القلق فانه يحتاج الى سند عمودي يستند عليه هذا الاتجاه"[22].

اما الملمس فيعتبر من العناصر الذي يدل على الخصائص السطحية للمواد وهو خليط يجمع بين الاحساس الناجم عن عمق الملمس والناجم عن الادراك البصري ولاسيما في الفنون الثلاثية الابعاد واما في الثنائية الابعاد "فان الملمس يرتبط بالادراك البصري ويرجع الادراك البصري الى الملمس الى عدة عوامل رئيسية مثل انعكاس الضوء واللون والظلام (الاعتام) وحجم الحبيبات"[23].

اما ما يخص اللون في البيئة فانه يعد احد وسائل تحقيق التباين المرئي للاشكال فالجسم الابيض مثلا يختلف عن الجسم الرمادي ويصبح اللون علامة دالة على البيئة من حيث ارتباطه بالعادات والتقاليد في المجتمع فضلا عن انه يعكس ابعاد الشخصية، مثال على ذلك استخدام (نطونيوني اللون في فيلمه الصحراء الحمراء) حيث صبغ البيئة بلون ازرق لكي يظهر الانفعالات التي تعاني منه بطلة الفلم[24].

اذ تلعب الرسائل التعبيرية السينمائية والتي تتمثل في حركة الكاميرا والاضاءة والمونتاج والديكور والاكسسوارات.. وغيرها في اظهار الجوانب الرئيسية والايحاء للبيئة في الفلم السينمائي فمثلا حركة الة التصوير تلعب اللقطات العامة دوراً بارزاً في اظهار البيئة وكثير ما نشاهد الافلام السينمائية في مثل هذا الاستخدام مثال على ذلك (فيلم الرسالة لمصطفى العقاد) في مشهد ذهاب المسلمين الى الحبشة بعد طردهم من مكة بسبب معاناتهم من المشركين نشاهد لقطة عامة يظهرون في وسط الصحراء وكانهم اشياء صغيرة جدا حيث اراد المخرج ان يظهر لنا قساوة وطبيعة الصحراء وما يعانيه المسلمين من صعوبات في نشر الرسالة الاسلامية اما بالنسبة للاضاءة فانها تلتحم مع العناصر الاخرى لاظهار معالم البيئة من خلال تدرج في مستويات الظل والضوء حيث تعمق الاحساس بالبيئة الى نفس المتفرج حيث نجد ان الافلام التي "تصور داخل الاستوديهات تكون عموماً اكثر تاكيداً على الطراز واكثر تمسرحاً من الاشرطة التي تصور في المواقع حيث تميل الاخيرة الى استخدام النور السائد ذات اسلوب طبيعي للانارة"[25].

اما في يخص العمق فهو من الوسائل المهمة التي تتيح ترتيب وتوزيع الاشياء بصورة منسجمة مع طبيعة الحدث والتي يظهر من خلال عدسة التصوير فان هذا العمق يشكل لنا نافذة يمكن ان نرى البيئة التي يتحرك فيها الشخصيات والاشياء الاخرى اي بمعنى تصبح الوعاء الذي يحوي كل هذه الاشياء، فمثلا (المواطن كين للمخرج اورسون ويليز) حيث استخدم عمق المجال بشكل كبير في هذا الفيلم بمشهد نرى فيه (كين) يوقع العقد في شراء مؤسسة نشاهد في عمق الصورة (كين الصغير) يلعب في كرات الثلج دون اي قطع يحدث في المشهد حيث استخدم (ويلز) الخلفية من خلال عمق المجال وهي الاظهار تفاصيل البيئة بدون قطع مونتاجي، اما في المونتاج فله صلة وثيقة بالبيئة وذات مرونة عالية في بناء البيئة صورياً وكذلك يعبر عن عناصر البيئة المتعددة بشكل سلس ودقيق فهو يتيح لنا "التنقل بين اجزاء المكان والتعبير عنها فالتوليف قادر على فصل الاشياء التي تكون متصلة مكانيا ويربط اشياء ليس بينهما استمرار مكاني كما يقول (ارنهايم) ومثال عليه عندما نشاهد بعض الافلام تظهر صورة كخلفية لبنايات مشهورة او ابراج مثل برج ايفل نصب الحرية فنحن نعلم ان البيئة هي في فرنسا فاذا ظهرت بوابة عشتار فتعلم ان البيئة عراقية او اذا ظهرت الاهرامات في المشهد فهذا يدل على ان البيئة في مصر"[26].

ثالثا:- الرؤية الاخراجية للبيئة:

ترتبط الرؤية الاخراجية للمخرج الذي يحاول ان يرتقي بالعمل الفني الى المرحلة الابداعية الذي بدوره ان يبلور المصنوع الذي يشتغل الفنان فيه مثل تعامل المخرج مع مفردات اللغة السينمائية فلديه التصور الكامل لكل مفردة وكيف يوظفها في حيز العمل الفني الذي يتعامل معه . فالمخرج بدوره يفسر الافكار والمواضيع التي يراها امامه.

فعندما يتناول المخرج البيئة فانه يدرس مكوناتها الاساسية مثل الاشياء الثابتة والمتحركة، الطبيعية، الصناعية، الاحياء البشرية والحيوانية فهذه كلها عناصر تشترك في تكوين البيئة ولابد من الفهم الدقيق لهذه العناصر وتحليل مكوناتها لكي يتسنى للمخرج ان يشكل بيئة من وجهة نظره تتلائم مع البيئة التي يريد بها الفلم السينمائي عنها وبذلك تكون الرؤية مهمة جداً في العمل السينمائي حيث يقول (جبرا ابراهيم جبرا) "الرؤية كلمة اساسية عندي منذ ان بلغت العشرين من عمري او ربما قبل ذلك وكانت عوناً دائماً لي في تحمل العسر واختراق الصعب، وتعليل الروعة: ابغيها لنفسي وابحث عنها في الاخرين"[27].

ان العملية الابداعية ترتبط بالرؤية التي ترتبط بالخبرة والادراك وهذه كلها تاتي في حصيلة الوعي الانساني ولان الوعي الانساني يعتبر عامل اساسي ومهم في وضوح الرؤية عند الفنان حيث يقول (موريس ميرلو) "نحن لا نمسك من الرؤية ومن الاحساس الا بما يحركها ويؤكدهما دون ريب الا وهو الفكر الخالص للرؤية وللاحساس اي ان الرؤية لا تعتمد على القدرة البصرية، وانما تتعداه لانها الرؤية نابعة من قدرة الفكر والادراك والتخيل لان التخيل هو كذلك فكر الرؤية"[28].

وترتبط الرؤية عند الفنان بثقافته واطلاعه على تفاصيل الحياة وذلك من خلال نظرته الشمولية والثاقبة للمعطيات الثابتة والمتحركة فالفنان لديه القدرة على التامل والتحليل للاشياء التي يتعامل معها وذلك من خلال تدريب عينه وحواسه في تحسس الاشياء مثل الاشكال والالوان والتكوينات وتحليل مكونات الطبيعة حيث يشير (كاندنسكي) بقوله "ان الفنان يجب ان يقوم بتدريب ليس عينيه ويديه بل روحه بحيث يستطيع ان يزن الالوان بمقياس خاص ومن ثم يصبح عاملاً حاسماً في الابداع وعلى هذا الاساس فان المخرج عندما يتعامل مع البيئة باشكالها وتناسقها ومكوناتها فانه يضيف اليها شيئا من عمقه وادراك ووعيه لكي يظهر هذه البيئة باطار جديد مثلا يستخدم الرموز والاشارات التي يجعلها اشياء حيوية تحمل او ترمز الى عناصر البيئة فمن خلال المفردات التي يتناولها المخرج في خلق البيئة"[29].

فانه يستخدم عينه وعقله وشعوره في تكوين رؤية داخله تؤدي الى استنباط بيئة تلائم العصر الذي يعيش فيه اي بمعنى (التنبؤ والتمني والاستنتاج ورؤية الماضي بمعنى الارتباط العام حضارياً والخاص ذاتياً ورؤية القيم ذاتياً وموضوعياً ورؤية المخلوق الفني بمعنى ادراكه او امكانية موضوعية"[30].

وتعبر الرؤية هي البداية التي يستطيع بها المخرج ان يكون الصورة الاولى للعمل الفني فمن خلال قراءته للسيناريو فيتولد من داخله شعور الاحساس الوعي والادراك لمفاهيم العمل ولاسيما تكوين الصورة الاولى لمظاهر البيئة التي تصبح بمثابة الوعاء الذي يضم احداث الفلم فمثلا لو كلف المخرج باخراج عمل سينمائي يعالج البيئة العراقية (الريف العراقي) فيقوم المخرج بالكشف الموقعي والاستطلاع على الريف العراقي وكيف تتصرف الشخصية داخل هذه البيئة من حيث تصرفها وحديثها وملابسها واثاثها البسيط الذي هو بمثابة ديكورات داخل هذه البيئة فعندما يكون صورة لهذه العناصر فانه يقارنها مع ما موجود داخل السيناريو المكتوب بالتالي يستطيع ان يكون بيئة نمثل الريف العراقي.

فالمخرج اكيد يستفيد في تجارب والخبرات التي تشكل له عنصر من الرؤية لان تحليل العمل من خلال تذوقه وتحليل العناصر هو الذي يمثل بحد ذاتها هي الرؤية لدى المخرج فان لكل مخرج اسلوبه الخاص في اظهار البيئة الني يعكسها من خلال افلامه فمثلا تلمس الرؤية عند (جعفر علي) من حيث محافظته على الحدود المكانية والزمانية والديكورات الحية لتجسيد البيئة اما عند المخرجين العرب مثل (يوسف شاهين) فانه يمثل عادة التغريب في استخدام العناصر السينمائية وتوظيفها لاظهار البيئة، اذن لكل مخرج رؤيته الخاصة في تجسيد مظاهر البيئة وعكسها في الافلام السينمائية وهذا يعود الى ان "التعليم والثقافة والبيئة كلها مؤثرات لها في دور في رؤية الفنان او منتج الفن ويلعب كل دوره في تشكيل الرؤية لهذا المنتج"[31].

وقد تبنت الرؤية الاخراجية عند المخرجين العراقيين في اظهار البيئة من خلال اساليبهم الاخراجية فمثلا قدم لنا المخرج (محمد شكري جميل) لفيلمه (الظامئون) الذي يروي قصة صراع الانسان مع الارض من خلال القرية التي تعرضت للجفاف بسبب عدم هطول الامطار فهنا استطاع المخرج ان ينقل لنا صراع الانسان مع البيئة التي يعيش فيها وهي القرية التي تعرضت فيها الجفاف وكذلك استطاع نفس المخرج في فيلمه (المسالة الكبرى) في اعطاء الاهمية الرئيسة للبيئة وهي الارض التي دافع عنها (الشيخ ضاري) ضد الاستعمار وعدم التفريط بها حتى مات على الارض التي يعتبرها كنز لا يمكن اعطاه لاحد .

كذلك عالج (يوسف شاهين فيلمه الارض) مشكلة البيئة وهي تتمثل في ارتباط مصير الانسان بالارض وزراعتها التي جعلها مرتبطة بالشرف وذلك من خلال رؤيته الاخراجية في جعل الشخصيات تتحرك داخل المساحة الفلمية ومدى ارتباطها بجذور الارض وخاصة تتجسد ذلك في المشهد الذي نشاهد فيه قيام السلطات بسحب (ابو سويلم) الفلاح بواسطة الخيول على الارض حيث نشاهد لقطة قريبة ليديه وهي تمسك الزرع والتراب سوية فهذه دلالة لا تقبل الشك على ارتباط الفلاح بكل مشاعره واحاسيسه بارضه التي لا يريد ان يتخلى عنها فهذا لعبت اللقطة القريبة وحركة الكاميرا التي وظفها المخرج على خلق عنصر الارتباط الذي يمثل الانسان والبيئة التي تمثلت في جعل الارض هي جزء من شرف الانسان.

وتلعب عناصر اللغة السينمائية دوراً فعالاً في طرح الرؤية الاخراجية التي يمتلكها المخرج ويوظفها في هذه العناصر على الموضوع الذي يتعامل معه وذلك من

خلال الاضاءة او حركات الكاميرا او زواياها المختلفة او المونتاج او توزيع الميزانسين او الاكسسوارات او الملابس... الخ من عناصر اللغة فمثلاً اكثر المخرجين يستخدمون عنصر الميزانسين من حيث اظهار مكونات البيئة الرئيسة اي توزيع العلامات الدالة التي تؤسس خريطة وحدود البيئة الجغرافية التي تظم احداث الفلم، والميزانسين باعتباره لغة المخرج الذي يعبر عن وعيه وافكاره واحساسه ولان الميزانسين ينقل معنى ومضمون انفعال ما يحدث الى المتفرج وذلك بايصال فكرة الفلم عن طريق اللقطات لان للقطات دوراً في رسم الميزانسين لان (الميزانسين) هو اساساً فن اللقطة الطويلة والطويلة جداً اذ ان مادة الموضوع يعد تفصيلها في لقطة كبيرة لا تترك للمخرج الا اختبارات قليلة تخص توزيع العناصر الرئيسة[32].

كذلك تناسق الاشكال والاشياء في الديكور فمثلاً يزيد من الجمالية التي تتناسق مع حركة الكاميرا والتكوينات التي ابتكرها المخرج في اظهار البيئة فكل هذه العناصر هي عوامل تساعد على ظهور الدلالات البيئية مثلاً، اذا كانت البيئة متحضرة او بيئة ريفية او بيئة صناعية... الخ فلهذه العناصر دوراً في ابرازها من خلال رؤية المخرج لها وهكذا لابد لنا ان نلمس انه "لابد عند تكوين العناصر الرئيسة في الصورة من مراعاة الترابط العضوي الكامل بين الاحداث وبين مناطق تصويرها"[33].

لذلك فان اختيار مناطق التصوير وتحديدها لموقع الكاميرا وبناء تصاميم المعمارية للمكان من اجل التكوين العضوي، ويعالج المخرجون البيئة من حيث اشكالها المغلقة والمفتوحة فهي تشكل رؤية فنية فيها نوع من الجانب الفلسفي في تعامل المخرج مع هذه الاشكال معتمدة على وعيه وادراكه الحسي لتلك الموجودات التي تمثل هذه الاشكال فان الاشكال المفتوحة من ناحية بناءها تميل الى تكوينات غير ملفتة للنظر عادة لا تتم العناية بصورة كبيرة فيها، اما الاشكال المغلقة التي تكون البيئة فنجد عناصرها اكثر انتظاماً وترتيباً مع تواخي المخرج الحذر والدقة في تكوينها، اما التكوين في الاشكال المغلقة والمفتوحة للبيئة يمكن يحددها الاطار الذي يضع حدود لمساحات تلك الاشكال والذي يتم تحديده من خلال حركات الكاميرا ولقطاتها المختلفة فمثلاً تستخدم اللقطة الطويلة للاشكال المفتوحة واللقطة والمتوسطة والقريبة للاشكال المغلقة "فان الكاميرا تقود الفعل الدرامي في الاشكال المفتوحة ومتابعة الممثلين اينما ذهبوا باطاعة صارمة وفي الشكل المغلق تميل الكاميرا الى توقع الفعل الدرامي فان الاشكال والممثلون والاشياء تصمم حركاتهم ضمن ابعاد الموقع فتكون الكاميرا بانتظار ما سوف يقع امامهم"[34].

ولهذا تبقى الرؤية الاخراجية هي العلامات الدالة لكشف الاسس الجمالية الى مكونات البيئة فهذه الرؤية التي يمتلكها المخرجون بحد ذاتها اداة لكشف النقاط عن المظاهر البيئية نابعة من وعي ادراك الاحاسيس المتراكمة، فضلاً عن اسقاط هذه العوامل وتوظيفها من خلال عناصر اللغة السينمائية والتي بدورها يؤدي اشتغالها داخل النص الفلمي الى انبثاق العناصر الدلالية للبيئة.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

ويتضمن هذا الفصل الاجراءات التي اتبعها الباحث في دراسته التحليلية وذلك بغية عرض مادة البحث ومن ثم خلالها حصر المجتمع الاصلي للبحث وانتخاب عينة الدراسة ووضع اداة للتحليل على وفق التسلسل الاتي:-

عينة البحث:

في سبيل التعرف على افضل النماذج التي تصلح بوصفها عينات للدراسة فقط، لذا اختار الباحث عينات قصدية من افلام المخرج العراقي جعفر علي وهي:

1-فيلم الجابي: انتاج عام 1968 . 2- فيلم المنعطف: انتاج عام 1975، اذ يرى الباحث انها افضل النماذج التي تحقق اهداف هذه الدراسة.

اداة البحث:

قام الباحث بالاعتماد على ما ورد في الاطار النظري من مؤشرات لها اهمية كبيرة لذا يمكن استنباط عناصر تصبح بمثابة اداة للتحليل وهي:

1-حركات الكاميرا. 2-الديكورات. 3-الملابس.

تحليل العينات:

1-فيلم الجابي: تاليف واخراج جعفر علي عام 1968.

2-فيلم المنعطف: اخراج جعفر علي عام 1975.

1-حركة الكاميرا:

لعبت الكاميرا دوراً كبيراً في نقل الواقع البيئي الى المتفرج وذلك من خلال استخدام لقطاتها مقترنة بالرؤية الاخراجية لدى صانع فيلم الجابي المنتج عام 1968 نشاهد المخرج يظهر المكان في لقطة عامة حيث تظهر البيوت والشوارع وبعض الحيوانات السائبة، مما اظهر لنا المخرج من هذه اللقطة مظاهر البيئة وهي فارغة تماماً من حركة الناس والسيارات وباستثناء بعض الحيوانات السائبة، التي تمثلت بالقطط، فقد اراد المخرج من هذه اللقطة ان يبين شكل البيئة عندما تكون في الفجر وتتجسد هذا اللقطة

العامة التي نرى فيها اكثر من مستوى للصورة، وكذلك في مشهد انطلاق الباص نشاهد المخرج تقصد في اظهار البيئة من وجهة نظر السائق الباص (المصلحة) حيث يظهر لنا مشهد الناس والبيوت السكنية والمصانع والمحلات فهذه كلها احتوتها اللقطة العامة التي ظهرت تفاصيل المكان بصورة سلسلة ومنها نوع من المصداقية، ففي هذا المشهد ارتبطت حركة الكاميرا بالوعي الثقافي والتراكمي لدى المخرج في توظيف هذه الحركات وجعلها عنصر يؤسس ويرسم البيئة الجغرافية للمكان او المجتمع العراقي.

وفي فيلم المنعطف المنتج عام 1975 في مشهد نشاهد المخرج استخدم لقطة متوسطة للعربة والحصان وهي تحمل (شريف) و (سعيد) في منتصف الليل تقريباً فهنا اراد المخرج في هذا المشهد من اظهار تفاصيل البيئة في منتصف الليل، حيث نرى السكون يغلف البيئة الا بعض المواطنين الذين يخرجون من البارات يتمايلون في الشوارع فهنا اراد المخرج في اضفاء صفة الواقعية من خلال حركة الكاميرا للعربة وهي تسير بخطى واثقة في شوارع بغداد.

وفي مشهد لنفس الفيلم (المنعطف) نشاهد لقطة متوسطة من الاعلى لمظاهرة التي هي ضد الحكم في تلك الفترة قبل عام 1968 حين تظهر لنا جمع من الناس في مختلف المستويات طلبة، عمال، فلاحين، نساء، وغيرهم فهذه كتلة وهي جزء من المجتمع والمجتمع يعيش بيئة والبيئة احتوت هذه الكتلة الجماهيرية والمجتمع ايضاً وبالتالي اضفت هذه اللقطة الواقع المرير التي تعانيه هذه الكتلة الجماهيرية بسبب الحكم الفاسد في تلك الفترة.

وقد لعبت الكاميرا دوراً كبيراً في اظهار معالم البيئة وذلك من خلال مشهد الذي نرى فيه (شريف) يسير في احدى الشوارع العامة ليلتقي بفتيات جميلات حيث يعبر عن مساره الى الجهة الثانية ويتبع الفتيات ويقوم بطرح احلامه المكبوتة حيث يتخيل نفسه قد اعجب الفتيات بشعره وقصائده عندما يلقي قصيدة تخص جمال المراة، وفي هذا المشهد استطاع المخرج ان يظهر لنا جمال البيئة في حدائق واشجار جميلة، اقترنت بقصيدة (شريف) التي تتحدث عن جمال المرآة، فاذن اصبح هناك قاسم مشترك بالجمال بين الطبيعة والمرآة وقد تجسد كل ذلك بواسطة اللقطة العامة للكاميرا في اظهار تفاصيل هذه الطبيعة الجميلة.

في مشهد اخر لعبت الكاميرا دوراً كبيراً في احدى المشاهد لفيلم المنعطف وذلك عندما يهبط (شريف) من العربة مودعاً (سعيد وحميد ونبيل) ليسير في احدى الازقة حيث

يستوقفه صوت اغنية تتحدث عن ظلام الليل وسواد الظلم وقصر زمن العمر، يغنيه احدهم لحبيبته وبينما هو يستمع لهذه الاغنية، نشاهد شباب بلقطة (بان) يقومون بكتابة شعارات على جدران الازقة فمن خلال هذه اللقطة اراد المخرج ان يرينا جزء صغير من الواقع البيئي، وبالتالي يفجر هذا الجزء معاني كبيرة تساعد على استعادة البيئة ونهوضها الحضاري من خلال القضاء على الحكم الفاسد في تلك الفترة وكذلك استطاعت الكاميرا بلقطة عامة ذات منظور ان تفصح عن الدلالات البيئة للمكان وذلك في المشهد من فيلم المنعطف ايضاً الذي يبحث فيه (سعيد) عن عنوان (نجاة) حيث يسأل النجار والناس على العنوان فمن خلال اسئلة (سعيد) الى الناس، استطاع المخرج ان يظهر لنا جوانب من تكوينات البيئة التي تمثلت بالازقة والبيوت والشناشيل فضلاً عن طبقات مختلفة من الناس فهذه كلها عناصر ساعدت في تكوين الشكل البيئوي للمجتمع الذي تعكسه هذه البيئة من حيث الملابس والاكسسوارات وللهجة وتصرف الشخصيات، وفي فيلم (الجابي) قصد المخرج عدة مرات ان يأخذ لقطات مختلفة مرة نراها من الاعلى ومرة بطريقة (البان) ومرة من وجهة النظر الشخصية ففي احدى المشاهد عندما كان يجلس (ابو حميد) بجانب الشباك تقصد المخرج ان يخرج لنا تفاصيل البيئة من وجهة نظر الشخصية، حيث تظهر لنا البنايات والشوارع والمصانع ولجسور داخل مدينة بغداد، واراد ان يظهر اكبر جانب من مدينة بغداد فهنا تتكون صورة لا تقبل الشك عن بعض معالم البيئة، المدينة بغداد وذلك من خلال حركة الكاميرا، التي وظفت من خلال وجهة نظر الشخصية، وفي مشهد اخر لنفس الفيلم يظهر لنا المخرج بعض تفاصيل المنشأت الصناعية والدوائر الحكومية بواسطة اللقطة العامة وذلك من خلال مشهد عندما تظهر المحطة العالمية لسكك الحديد، فهذه علامة دالة الى مدينة بغداد.

وفي مشهد اخر من نفس الفيلم استخدم المخرج حركة الكاميرا (بان) لمدينة (علاوي الحلة) حيث ظهرت لنا المحلات وبعض السيارات والبنايات الحكومية فهنا جاءت هذه اللقطات كعناصر راسية الى المكان الذي يعتبر بيئة الاحداث ومن خلاله تعرفنا على هذه المنطقة وهي العلاوي وذلك من خلال بعض الشواهد الحضارية التي برزت خلال فضاء اللقطة التي ظهرت من ذلك المشهد والتي تمثل جزء من مدينة بغداد.

2-الديكورات:

لعب الديكور في فيلمي (جعفر علي) كل من (الجابي والمنعطف) دوراً كبيراً في تجسيد جزء من البيئة العراقية واصبحت هذه الديكورات التي كان فيها التناسق والتجاور

في الاكسسوارات التي احتوتها في فيلم (الجابي) نشاهد الجابي ينام في فراشه من خلال السرير البسيط والاواني المتعددة والمنضدة والجدران فهذه كلها اصبحت علامات داخل اجواء اللقطة وبالتالي شكلت تكوين يظهر البساطة التي يعيشها الانسان الا وهو (الجابي) الذي يخرج من الفجر حتى ساعة متأخرة من الليل، فهذه التكوينات التي بدورها وضعت لنا المكان البسيط الذي اعتبر هنا في هذا المشهد، هوية تفصح عن معالم الشخصية التي تعيش في هذا المكان ونفس الوقت هذا المكان (بنت اسعد الجابي) هو جزء من البيئة العراقية.

في مشهد اخر ظهر لنا المخرج من خلال الديكور لاحد الصالونات للحلاقين من خلال الاكسسوارات البسيطة المتمثلة في المراة وادوات الحلاقة وغيرها من الاشياء فهذه كلها شكلت توضيح استطاع من خلاله بحد ذاتها يشكل جزء من البيئة في ذلك الوقت.

وفي فيلم (المنعطف) نشاهد الديكورات تجسد جزء من الواقع حيث اعتبر في هذا الفيلم وثيقة للواقع الذي تجسده القصة ففي مشهد دخول (شريف) في منطقة واقعة في (الميدان) وهي احدى مناطق (بغداد) والتي كانت في حينها تضج بالمؤمسات في ذلك الوقت فعند دخوله للبيت نشاهد الاكسسوارات المنتشرة في كل ركن والملابس النسائية المنتشرة في اجزاء معينة من البيت فتوحي للمشاهد باشياء تختلف تقريباً عن الناس والحياة التي تعيشها العوائل المحترمة وغيرها من الاشياء التي تخص الدعارة فهذه كلها ادوات اصبحت في بيئة الديكور لتشكل جزء مكاني من البيئة التي اراد المخرج ان يعبر عنها وفي مشهد اخر من نفس الفيلم (المنعطف) دخول (سعيد) الى بيت (نجاة) حيث برزت الاشياء البسيطة والجدران المتهرئة الى البيت فضلاً عن سقف البيت الايل للسقوط فهنا تشكل لنا انطباع لا تقبل الشك عن الوضع الرديء التي تعاني منه (نجاة) زوجة (حميد) في هذا المكان البائس من هذا المشهد اظهر لنا المخرج من خلال رؤيةه الاخراجية، المكان البائس من هذا المشهد يحوي لنا الفقر، الحرمان، التخلف، المرض، الاهمال صاحب البيت، قوة وتسلط النظام في ذلك الوقت، فهذه العوامل انبثقت من خلال المكان الذي يعتبر جزء من البيئة التي كان يعالجها الفيلم.

وفي مشهد اخر لنفس الفيلم عبر لنا المخرج عن الفوضى بواسطة الاكسسوارات داخل اجواء المشهد، وذلك عندما يدخل (سعيد) الى المطبعة حيث نشاهد المكان يضج بالفوضى، اوراق مبعثرة على الارض (البرميل) الذي يستخدم لحرق الاوراق، مكائن واقفة عن العمل، عمال عاطلون عن العمل، فهذه كلها اعطت دلالات عن الازمة التي

يعيشها المجتمع في ذلك الوقت بسبب الحكم المتخلف والفاسد في تلك الفترة وفي مشهد اخر عند دخول (شريف) الى غرفة (صبرية) حيث نشاهد الاكسسوارات الثمينة مع الاشياء الاخرى المتمثلة من الاجزاء الثابتة مثل الاخشاب، الديكور (المكتبة)، السرير، فهذه كلها شكلت دلائل على ترف الشخصيات وما تكسبه بواسطة العمل السيء، وهو الدعارة ففي هذا المشهد اراد المخرج ان يضع نوع من المقارنة بين ما هو خارج، وما هو داخل، فشخصية (سعيد) تعني المظاهر الخارجية للبيئة من حيث النضال والكفاح ضد السلطة الغاشمة، اما من خلال شخصية (صبرية) تظهر شخصية التستر والزوايا المظلمة بفعل الاعمال الفاحشة ضد الدين والناس الشرفاء، فهذه اراد المخرج من ان يختطف لنا عينات في ذلك الوقت المرير البيئي في تلك الفترة.

وفي مشهد اخر لفيلم (المنعطف) ويكشف لنا الديكور عن الحرمان والفقر الذي يعيش فيها شخصية (شريف) ولاسيما وذلك للمشهد الذي نشاهد فيه (شريف) جالس في بيته ذو الجدران المتهرئة حيث يحاول الافصاح من مشاعره الى المراة التي احبها وهي (صبرية) فان الرؤية الاخراجية للمخرج في هذا المشهد هو جعل هذه الجدران البالية تكون خلف شخصية (شريف) وبذلك تكون وثيقة اكيدة على الوضع الذي يعاني منه (شريف) وكذلك تعطي له دافع محفزاً لنضاله وانتفاضها ضد الحكم في تلك الفترة من خلال قلمه في الجريدة وشعره كصحفي.

3-الملابس:

لعبت الملابس في فيلمي (الجابي والمنعطف) دوراً بارزاً واصبحت الهوية لكل طبقة من طبقات المجتمع حيث استطاعت ان تظهر الفقير والغني المحتاج والموظف والطالب والفنان والشاعر... وغيرها، وفي فيلم (الجابي) استطاعت الملابس ان تفصح عن المظاهر البيئية وذلك في مشهد للفيلم نفسه عندما يأتون الحشد الهائل في الصباح للركوب في الباص، حيث نشاهد مجموعة من الناس تلبس زي البغدادي الاصيل ومجموعة تلبس الزي العسكري ومجموعة تلبس زي العمال واخرى يتضح فيهم انهم طلاب، وهنا اتضحت واصبحت هذه الازياء هي هوية لكل شخصية نتعرف من خلالها هذه الشخصية مثقفة او اخرى آمية، وفي مشهد اخر قد ظهر لنا المخرج شخصيات ريفية يلبسان زي الفلاح وهذا جزء مقتطف من الريف العراقي، جسدته لنا الرؤية الاخراجية لدى المخرج فقد حرص المخرج في هذا الفيلم على اقتطاف عينات مختلفة من الواقع العراقي وجعله في وعاء يحوي كل هذه الطبقات المختلفة الا وهو الباص فعندما تدخلنا

الكاميرا داخل الباص وهنا يمكن ان نميز ان الناس من ملابسهم التي يرتادونها نتعرف بان هذا جندي وهو معلم وهذا فلاح وكذلك السائق والجابي والذي لهم ملابسهم التي تميزهم عن بقية الشخصيات ولعبت الملابس دوراً فعالاً في فيلم (المنعطف) ففي هذا المشهد الذي دخل فيه (شريف) الى بيت العاهرات حيث نشاهد الملابس اعطت قيمة واهمية كبيرة الى الشخصية في هذا المكان وهي شخصية صاحب البيت، حيث تميزت بالملابس الراقية واكسسواراتها الثمينة كلها افصحت عن الثراء الذي تعيشه هذه الشخصية من خلال ما تجنيه من اموال اثر العمل الذي يمارسوه في البناء مستخدمة الاشياء مثل (اركيله) وحركة اليدين لتوضح معالم الملابس والاكسسوارات ففي مشهد اخر عند دخول (صبرية) حيث نشاهد لبسها يثير للاغراء والجنس عند شخصية (شريف) في طريقة لبس ملابس شبه عارية التي تثير في دواخل شخصية (شريف) الجنس والرغبة في مضاجعتها.

وفي مشهد اخر لنفس الفيلم نجد الملابس والازياء يعطي انعكاس سلبي جداً للشخصيات التي ترتديها وذلك عند مشاهدة عائلة (حميد) تتمثل بزوجته (نجاة) واطفاله فان النظر الى ملابسها البالية والرثة فهذه اصبحت بمثابة علامة وملامح تدل على الفقر والسئم وظهور الوضع المرير، التي تعيشه هذه العائلة في ظروف مريرة بسببها اهمال زوجها وعدم اعطائهم المال الذي تسد فيه احتياجاتها من ملبس وماكل مقارنة بملابسه كزوج الذي تدل على التبذير والبذخ من ناحية الصرف المادي على ملاذته الخاصة.

فهنا تبلورت الرؤية الاخراجية هذين المشهدين الذين يسجلان صفحتان هي الثراء مقابل الفقر، فقد انكشف هذين العنصرين جراء توظيف المخرج رؤيته الاخراجية في استخدام الملابس وجعلها عناصر مهمة داخل سياق الفلم لتكشف لنا عن المظاهر الاجتماعية التي تعتبر جزء لا يتجزأ من البيئة.

الفصل الرابع: عرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات

اولا: النتائج:

1-ترتبط الرؤية الاخراجية بالوعي والثقافة لدى المخرج جعفر علي في تعامله مع العناصر البصرية والسمعية في الفيلم.

2-تلعب عناصر الفلم السينمائي دوراً بارزاً في اضفاء الجو البيئي.

3-يلعب الايحاء دوراً كبيراً في تبلور المظاهر البيئية.

4-يصر المخرجون على الابعاد المكانية الحقيقية في رؤيةهم الاخراجية للبيئة.

ثانياً: الاستنتاجات:

1-تعتبر البيئة الهوية التي تبرز مظاهر الاجتماعية والنفسية للشخصية.

2-المكان والزمان والشخصية وافعالها هي احد مكونات الاساسية للبيئة.

3-الوعي الثقافي والخبرة المتراكمة هي احدى مفردات الفنان (المخرج) في طرح رؤيته الاخراجية للبيئة.

4-التجاور والتضاد والتالف بين مفردات اللغة السينمائية هي عامل اساسي في تجسيد مظاهر البيئة.

5-الرؤية الاخراجية هي مرآة عاكسة للواقع الذي تجسده.

6-كل مخرج يمتلك رؤية خاصة نابعة من تفسيره وتأويله لمفردات العمل الفني.

7-المهارة والخبرة التي يمتلكها المخرج تساعد على تكوين رؤية اخراجية في اظهار تفاصيل العمل الفني.

ثالثاً: التوصيات: بناءً على الاستنتاجات يوصي الباحث بالاتي:-

1-الافادة من النتائج التي توصل اليها البحث في تثقيف طلبة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية بالاطلاع على الاساليب الاخراجية للمخرج العراقي جعفر علي في معالجاته الاخراجية للافلام.

2-يمكن لنتائج البحث ان تفيد المخرجين الشباب في مجال السينما والتلفزيون والنقاد والمهتمين بهذا الحقل الفني من خلال تعريفهم بالمعالجات الاخراجية عند المخرج جعفر علي خاصة ما يتعلق بكيفية استثمار البيئة وتوظيفها في الافلام العراقية.

رابعاً: المقترحات:: يقترح الباحث الاتي:-

المعالجات الاخراجية للعناصر التيبوغرافية في افلام جعفر علي.

الهوامش:

(1) محمد بن ابي بكري بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، 666ه.

(2) المصدر نفسه.

(3) عبد الوهاب الكيالي، الموسوعة السياسية، ج1، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979 ص631

(4) زين الدين عبد المقصود: البيئة والانسان علاقات ومشكلات، منشاة المعارف، الاسكندرية 1983 ص7.

(5) عبد الرزاق البياتي : برنامج التعاون الدولي ونظافة مدينة بغداد، بحث مقدم للمنظمة العواصم المدن الاسلامية، 1986 ص2.

(6) رشيد الحمر، محمد سعيد صباريني: البيئة ومشكلاتها، ط2، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت 1979 ص19.

(7) د. سلمان الخطاط، الفنون البيئية، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، بغداد 1990 ص 8.
(8) ينظر عبد السلام رضوان، حاجات الانسان الاساسية في الوطن العربي، برنامج الامم المتحدة للبيئة، عالم المعرفة، العدد 150، الكويت، 1990 ص 140.
(9) د. ماجد الرفاعي ود. منى يونس بحري، المحتوى التربوي للحفاظ على البيئة في كتب العلوم والتربية الصحية للمرحلة الابتدائية في العراق، بغداد، مجلة العلوم التربوية والنفسية الجمعية العراقية للعلوم التربوية والنفسية، العدد 12، 1989ص 215.
(10) رشيد الحمر. محمد سعيد ضباريني، المصدر السابق، ص9.
(11) د. عز الدين اسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي ــ بغداد، دار الشؤون لثقافية العامة، 1986 ص263 .
(12) ضياء انور حبشي الدلالات البيئية في تصميم المنظر المسرحي العراقي، بغداد، جامعة بغداد، رسالة دكتوراه، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة 1997 ص5 .
(13) جمهورية افلاطون: ترجمة فؤاد زكريا القاهرة، دار الكتاب العربي، 1969 ص50 .
(14) دني هويسمان، علم الجمال، تر: ظافر الحسن ط4، بيروت، منشورات عويدات، 1983 ص27 .
(15) طاهر عبد مسلم: اشكالية المكان في السينما، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير، 1989 ص15 .
(16) رينيه هويغ: الفن تاويله وسبيله، تر: صلاح برمدا، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1977 ص310.
(17) انظر جورج كوبلر: نشاة الفنون الانسانية، تر: عبد المالك الناشق، بيروت، المؤسسة الوطنية للطباعة، 1965 ص119 .
(18) انظر روجيه غاوري: واقعية بلا ضفاف، تر: حليم طوسون، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1968 ص226.
(19) انظر د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الابداع الادبي، ط3، بيروت، ط1، الافاق الجديدة، 1968 ص116
(20) د. زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، ط1 ، القاهرة : مكتبة مصر .(د.ت) ص 3.
(21) ينظر طاهر عبد سلم، اطروحة ماجستير، مصدر سابق ، ص104 .
(22) شيرين احسان شيرزاد: مبادئ في الفن والعمارة، ط1، بغداد، الدار العربية للطباعة، 1985 ص106 .
(23) انظر عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة 1973 ص 288.
(24) المصدر نفسه، ص112.
(25) لوي دي جانتي: فهم السينما، تر: جعفر علي، ط1، بغداد، دار الرشيد للنشر 1980 ص 541.
(26) ردولف ارنهايم: فن السينما، مصدر سابق ، ص94.
(27) جبرا ابراهيم جبرا: ينابيع الرؤيا، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1979 ص7.
(28) موريس ميرلوبونشي: المرئي واللامرئي، تر: د. سعاد محمد خضر، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة 1987 ص39.
(29) هيجل كاندنسكي: فن الرسم، تر: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، 1981 ص84.
(30) انظر جعفر علي: الرؤيا في الفن العربي في السينما والمسرح، بغداد، محلة الاكاديمي العدد3، 1978.
(31) د. نبيل الحسيني: منابع الرؤية في الفن، بيروت، المركز العربي للثقافة الفنون، 1986، ص11.
(32) ينظر لوي دي جانتي، فهم السينما، المصدر السابق، ص119.
(33) بودفكين، الفن السينمائي، تر: صلاح التهامي، القاهرة، دار الفكر ص 86.
(34) ينظر لوي دي جانتي، فهم السينما، المصدر السابق، ص119.

المصادر والمراجع:

1.بودفكين، 1957 الفن السينمائي، تر: صلاح التهامي، القاهرة، دار الفكر.
2.جبرا ابراهيم جبرا: 1979، ينابيع الرؤية، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
3.جعفر علي: 1978، الرؤية في الفن العربي في السينما والمسرح، بغداد، محلة الاكاديمي العدد3،.
4.جورج كوبلر: 1965، نشاة الفنون الانسانية، تر: عبد المالك الناشق، ط1، بيروت، المؤسسة الوطنية للطباعة.
5.دني هويسمان، 1983، علم الجمال، تر: ظافر الحسن ط4، بيروت، منشورات عويدات.
6.رشيد الحمر، محمد سعيد صباريني: 1979، البيئة ومشكلاتها، ط1، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت.
7.روجيه غاوري: 1968، واقعية بلا ضفاف، تر: حليم طوسون، القاهرة، دار الكتاب العربي.
8.رودلف ارنهايم: 1983. فن السينما، تر: عبد العزيز فهمي، ط1 ،القاهرة المؤسسة المصرية للنشر.
9.رينيه هويغ: 1977، الفن تاويله وسبيله، تر: صلاح برمدا، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
10.زكريا ابراهيم: 1971، مشكلة الفن، ط1 ، القاهرة : مكتبة مصر .
11.زين الدين عبد المقصود: 1983، البيئة والانسان علاقات ومشكلات، منشاة المعارف، الاسكندرية .
12.سلمان الخطاط، 1990، الفنون البيئية، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، بغداد.
13.شيرين احسان شيرزاد: 1985، مبادئ في الفن والعمارة، ط1، بغداد، الدار العربية للطباعة.
14.صلاح فضل: م1968، نهج الواقعية في الابداع الادبي، ط3، بيروت، ط1، الافاق الجديدة،.

15.ضياء انور حبشي، 1997، الدلالات البيئية في تصميم المنظر المسرحي العراقي، بغداد، جامعة بغداد، رسالة دكتوراه، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة.
16.طاهر عبد مسلم: 1989، اشكالية المكان في السينما، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير،.
17.عبد الرزاق البياتي : 1986، برنامج التعاون الدولي ونظافة مدينة بغداد، بحث مقدم للندوة العلمية وللمنظمة العواصم المدن الاسلامية، بغداد.
18.عبد السلام رضوان، 1990، حاجات الانسان الاساسية في الوطن العربي، برنامج الامم المتحدة للبيئة، عالم المعرفة، العدد 150، الكويت.
19.عبد الفتاح رياض: 1973، التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة،.
20.عبد الوهاب الكيالي، 1979، الموسوعة السياسية، ج1، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
21.عز الدين اسماعيل: 1986، الاسس الجمالية في النقد العربي ــ بغداد ، دار الشؤون لثقافية العامة.
22.فؤاد زكريا، جمهورية افلاطون: دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969 .
23.لوي دي جانتي: 1980، فهم السينما، تر: جعفر علي، ط1، بغداد، دار الرشيد للنشر.
24.ماجد الرفاعي، ومنى يونس بحري، 1989، المحتوى التربوي للحفاظ على البيئة في كتب العلوم والتربية الصحية للمرحلة الابتدائية في العراق، بغداد، مجلة العلوم التربوية والنفسية، العدد 12.
25.موريس ميرلوبونشي: 1987،المرئي واللامرئي، تر: د. سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
26.نبيل الحسيني: 1986، منابع الرؤية في الفن، المركز العربي للثقافة الفنون، بيروت.
27.هيجل كاندنسكي: 1981، فن الرسم، تر: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة.

Geophysical treatment of the environment in the films of Jaafar Ali

M. Hussein Eid Al Aziz

Abstract:

The films that were shown on the screen and in the Iraqi cinema, we find the features of the environment appear in a different style from the rest of the methods of filmmakers in the Arab and foreign countries and from this we find ourselves in front of the question: What are the cinematic elements that contributed to the production of directing style of Iraqi director Jafar Ali in the show the Iraqi environment?

The research aims to:

1-Reveal the style of the Iraqi director Jafar Ali in showing the environment.

2-Determining elements of cinematic language methodology in the crystallization of the environment of the Iraqi director Jaafar Ali.

The researcher adopted the descriptive analytical method, so the researcher chose intentional samples from the films of the Iraqi director Jaafar Ali, which are two films: Al-Jabi film, 1968 production and the turning film, production in 1975, where he considers the best models to achieve the objectives of this study. The most important results are:

1- The vision of the directorial awareness and culture of the director Jaafar Ali in dealing with the visual and audio elements in the film.

2- The elements of the film play a prominent role in creating the environment.