الصيغ التشكيلية للصورة المرئية في تجسيد وحدة الموضوع من خلال توظيفها لعناصر اللغة البصرية في بناء العمل السينمائي
(فلم المومياء أنموذجاً)

أ . بشير محمد الضاوي
كلية الفنون والإعلام ، جامعة طرابلس

تقديم :-

تتيح أهمية الدراسة من كونها تتناول موضوعا ذا أهمية يجمع بين مهارات الاتصال لدى المخرج الدرامي السينمائي مع الأدوات التي يستخدمها وأثر ذلك في العمل ، من حيث البناء وتشكيل الصيغ وتوظيفه بما يتناسب مع اللغة المرئية من أجل الارتقاء بالدراما كونها فعل يعني التصرف أو سلوك إنساني بوجه خاص ، ويحدث من خلالها اتصال بين طرفين من خلال رسالتها السامية المحددة بفكرة ذات خبرة مضمون اتصال أخر عبر قنوات اتصالية ينبغي أن تتناسب مع مضمون الرسالة بصورة توضح تفاعلا مشترك بين الطرفين ، فالإبداع يكمن بالعقل المتجدد الذي يملك خيالا خصبا ، لذلك المجال بشكل مبرمج تستوعبه كل من يشاهد ذلك ويراه فنا راقيا متكاملا .

فالإبداع جزء من العبقرية ، وهي محصلة للتفاعل الخاص بين القدرات التي تنتمي إلى المستويات العليا من القدرات الخاصة بالذكاء ، حيث أن العبقري هو أيضا صاحب المستويات العليا من القدرات الخاصة بالإبداع .

والإبداعات الجمالية التي تعلى من درجة استمتاع الإنسان بالخبرة الجمالية وإحساسه بمنطوق القيم الأخرى ومساعدته في بعث النسق ألقيمي داخل البيئة ، إضافة إلى تكوين الشخصية الإنسانية الناضجة التي تستجيب للدعوات القيمة والخبرة في النظام الاجتماعي .

فالفن لا ينتمي إلى زمن خاص به ، فهو ينظر إلى الخبرة الجمالية في إطار الزمن المفتوح، وليست في تاريخ محدد من أجل التوكيد على الصيغ الجمالية الدائمة.

ومن خصائصه أنه يقوم على استخدام الحواس في الإنسان لتشكيل الإدراك الحسي الجمالي والخبرة الجمالية لدى الفنان ، وهو يقوم على الابتكار ، لأن الخبرة الجمالية عمل خلاق بما تنطوي عليه من حرية وروحانية بعيدة عن الآلية والرتابة وتدعو للتجديد والإبداع .

ويتسم الفن بالبحث عن المعنى والحقيقة ، ولكن المعاني في الخبرة الجمالية تقوم على تكوين الشعور والتواجد وتنظيم الشكل الذي يستند إلى الوحدة والاتساق والبناء المنطقي وتنوع الأشكال لصيغها القيمة والتواصل الفني بها .

وتعتبر الكتابة الدرامية للأعمال المرئية من الأشياء التي تحتاج إلى تضافر جهود كبيرة ، من الفكرة إلى كتابة النص ، وهندسة الديكور ، وتصميم الملابس ، والإضاءة والتأليف الموسيقي للموسيقى التصويرية ، واختيار الممثلين وهندسة الصوت وغيرها من المتطلبات وكذلك يتم تحت إشراف إخراجي إبداعي حتى يكتب للعمل الدرامي النجاح والتأثير لدى المتلقي ، ويتيح المجال أمام وصول الرسالة والمغزى الكامن وراء الصيغ التشكيلية والعمل الدرامي من خلال الصورة المرئية المزمع توظيفها .

فكرة العمل : يتناول قضية سرقة الآثار المصرية وبيعها .

قصة الفيلم :

يتحدث الفيلم عن قبيلة يسميها (الحربات) في صعيد مصر تعيش على سرقة وبيع الآثار الفرعونية تبدأ الأحداث بتنصيب ونيس (الممثل أحمد مرعي) زعيما للعائلة بعد موت والده فيكتشف ونيس مع ابن العم الأصغر أحمد حقيقة مصدر رزق القبيلة فيتمرد أحمد على العائلة بسبب قيامها بسرقة المومياات فيتم قتله ، ولكن مندوبي الآثار يصلون للتحقيق في سر سرقة المومياات .

وفي النهاية يتنازع ونيس مع مشاعره المتناقضة بين الوفاء لعائلته وواجبه الوطني فينتصر الجانب الوطني حيث يعترف ونيس لكبير البعثة عن مكان المخبأ ليتم نقل المومياات تحت حراسة مشددة من الشرطة .

أحداث الفيلم مأخوذة عن قصة اكتشاف مخبأ المومياوات بالدير البحري عام 1881 م ، في عهد الخديوي توفيق وقبل احتلال الانجليز لمصر بعام واحد فقط والتي ضمت أعظم مومياوات فراعنة مصر مثل (أحمس الأول – وسيتي الأول – ورمسيس الثاني) .

لفت هذا الفيلم انتباه النقاد العرب وغيرهم بالنقلة النوعية التي حدثت في السينما المصرية خاصة والعربية عامة ، يقدم الفيلم تمييزاً واضحاً في الطرح لقضية تهريب الآثار من قبل القبيلة والطرح الاجتماعي من جهة والقيمة الوطنية من جهة أخرى التي تجعل (ونيس) زعيم العائلة في مشاعر متناقضة بين الوفاء لقبيلته وواجبه الوطني فينتصر الجانب الوطني .

في هذا العمل جماليات عدة من حيث الموضوع وجماليات التصوير والإخراج وتوازي نسبة الموسيقى مع شريط الصورة والتوازن الفيلمي في خلق جماليات الصورة الفيلمية ومنظومته التكاملية للصوت والصورة ، ومما يثير الانتباه أيضا إلى الأزياء التي نفذت في الفيلم بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية والتماثل في الرمز مما أثر في جماليات المعادل التشكيلي الضوئي مما أدت إلى جمالية تضاد بين لغتين لغة الضوء ولغة الظلام في بعض المشاهد المعبرة التي تخلق نوع من التوتر لدى المتلقي00 .

واشتغل أيضاً على السلويت كقيمة فنية حيث يشكل الأفق العريض للمساحة الخلفية للقطة لتجسيد ظل الشخصية ، كما نرى العناية الفائقة في انتقاء الأماكن الخاصة بالتصوير وغيرها من جوهريات الفكر الجمالي في اللغة السينمائية لهذا الفيلم .

ولاشك بأن هذا الفيلم من حيث (فكرته وتشكيله وإخراجه) أبدع لاستهداف عودة الوعي التراثي المصري إلى مصر المعاصرة إدراكا لهويتها واستعادة احترامها للتراث المصري القديم باعتباره مدخلاً جديداً ومعاصراً لإبراز هويتها في مواجهة الهيمنة الغربية الكاسحة ، وبهذا الفيلم وحسب رؤية النقاد نقل السينما المصرية بنقلة نوعية إلى أعلى الآفاق العالمية وصنف ضمن الأعمال ذات الطابع السيميوطيقي .

التحليل :-

- اهتم شادي بالدراسة التاريخية الدقيقة حيث تتسم أعماله بوحدة الطراز وبساطة التصميم وتوظيفه في خدمة الحدث والاهتمام بالتفاصيل المعمارية وحسن التنسيق بين عناصر الصورة واهتمامه بجغرافية المكان أكسب الصورة المتحركة صدقاً وجعلها قريبة من الوجدان.

- كما أن تراكم الحقائق التشكيلية تشكل ضغطاً على الخيال المستمد من الماضي ، كما أنها تمثل هدفاً لا يمكن توصيل الدراما السينمائية دونه ، فإن كانت **الألوان** غنية دون تبرج والبناء التشكيلي أو المعماري للكادر السينمائي رصين دون تكلف والرؤية عميقة فيكون الشكل البصري ممتعاً والمضمون متسقاً معه وتصبح هناك لغة تفصح في مكنونها الجمالي.

وحيث أن جماليات التصوير : تكون البداية في جماليات التصوير الجداري للمشهد الافتتاحي تبرز جماليات التصوير في تنويع التكوينات والتي تمثلت في مستويات عدة منها :

- **التكوين الهرمي** : حيث الابتهال وتقديم القرابين والتماثل غير التام حيث يغاير ضلع التكوين الهرمي :

  – فالأيمن يتكون من فتيات واقفات مع تدرج .

  – والأيسر فتيات راكعات وجميعهن في حالة تضرع وتقدم القرابين .

- **والتكوين من حيث الشكل** : قائم على التوازن في الفيلم مرتكزاً على تقنية التماثل غير التام بين ضلعي ذلك التكوين الهرمي .

فالتماثل القائم بينهم في ضلعي ذلك التكوين هو تماثل غير تام لأن الفتيات في الضلع الأيسر راكعات وفي الضلع الأيمن واقفات يكون تماثل تام حين تكون جميع الأضلاع اليمنى واليسرى في حالة تضرع ، فالتماثل في الشكل فقط يكون تام بحيث الضلع الأيمن أربعة والأيسر أربعة **فالتوازن يلعب دوراً في خلق جماليات الصورة**

كما أن هناك تماثلاً آخر بين التكوين في المستوى الأول في اللقطة الاستعراضية نفسها والتكوين الثاني له في نفس المستوى وهو تماثل غير تام باعتبار أن التكوين الأول هرمياً في حالة ابتهال من حيث الموضوع والثاني هرمياً غير تام من حيث الشكل ، إلا أن الإطار الجمالي للجدارية ككل يتشكل في التوازن الدقيق بين الكتلة والفراغات بما يريح عين الناظر ولا يحيد ببصره خارج الجدارية ، أن تقنية التوازن في التكوين ارتكازا على عنصر التماثل التام وعنصر التماثل غير التام تشكل الجانب الرئيسي من جوانب جماليات الصورة :

– كانت معظم الكادرات تبرز المهارة اللونية والإحساس المرهف بالطبيعة والعمارة .

– نلاحظ تنسيق الصور في شكل النحت الغائر أو النحت البارز في الفن التشكيلي الفرعوني للتبسيط والتجريد **حيث يتحدث عن العلاقة بالتاريخ ذاته لتجسيد التشكيل من خلال صوره البصرية .**

ونؤكد على التصوير بطريقة فنية عالية وخاصة في الأماكن المفتوحة التي تحتوي بطبعها على عناصر ذات أبعاد غير محكومة مما يستدعي قدراً كبيراً من الحرفية في إدارة الكاميرات وتوجيهها بشكل يحيل المكان إلى المفتوح إلى ما يشبه البلاتوه الذي تم التحكم في عناصره سلفاً، وهذا أمر بالفعل غاية في الصعوبة ناهيك عن صعوبة التحكم في الإضاءة للأماكن المفتوحة .

- **ومن جوانب جماليات الصورة الفنية التكرار ودوره في خلق هذه الجمالية :** فالتكرار بوصفه قيمة هو أيضاً من عناصر صنع الجماليات في التصوير الفرعوني كما يتضح في الجدارية المحاكية مع التنويع وعنصر التماثل والتقابل مع عنصر التضاد في خلفية واحدة يتدرج لونها بشكل عام ما بين (الزرقة والخضرة) بما يوحي بالأفق المتسع العريض واللانهائي للكون .

- نلاحظ أيضاً تقنية التصوير للمشهد الافتتاحي تتحرك الكاميرا ببطء في لقطة (pan) طويل في مستوى أفقي من بداية الجدارية إلى نهايتها حركة أفقية بطيئة تماماً كما يتحرك معها المتلقي ، وتكمن الجمالية كون الكاميرا هي المتلقي الذي يدقق النظر للجدارية بوجهة نظر خاصة ، أي بمعنى أحل المخرج الكاميرا محل المشاهد الزائد للمكان عند مشاهدته لإحدى الجداريات .

جماليات الإخراج والتصوير :

إن فيلم المومياء من الأعمال السينمائية التي تتضمن جميع الوسائل التعبيرية البصرية فقد جمع الأبعاد المميزة لعالم المومياء مع الحفاظ على خصائص كل منها على حدة متكاملة وجمع[داخل الإطار تركيبية واحدة بين البورترية والنظر الطبيعي والطبيعة الصامتة وصور الحياة والبيئة فقد كانت بنية تركيب العناصر التشكيلية مرآة حقيقية للتركيبات الرومانسية ، فطريقة تكوين الكادر في وضع الشخصيات داخل ذلك البناء المعماري القوي وجعل الإضاءة تسلط على مساحات معينة وإغراق أجزاء أخرى في عتمة لاكتمال تشكيل فكرة درامية .

عليه تم تحجيم النسب الهندسية والمساحات من مساحة الإطار الأصلي بشكل يؤكد هزلية الصراع والفكر بجانب الجبال والعمارة ، حيث تنقسم الصورة في الجدارية إلى أربعة خطوط أفقية متوازية حيث تتجسد حالات ابتهال ديني جماعي وفردي في مواكب تقديم القرابين أو طقوس التحنيط المقدسة .

- الخط الأول : تقرأ عين الكاميرا البعد الدرامي تكويناً هرمياً مرسوماً لتدرج بشري هرمي نسوي في المشهد الافتتاحي يتشكل من ضلعين مائلين يجسد في بدايته تكوينا حركيا لستة راقصات فرعونيات واقفات ومحصورات ما بين راقصة راكعة أمامهن في حالة ابتهال وخلفهن راقصة أخرى راكعة في حالة ابتهال أيضا ووجهها في الاتجاه الآخر أمام ثور ، والتكوين عبارة عن تماثل هرمي ناقص على هيئة شبه المنحرف وهو من حيث (دلالة حركة ركوع) أول فتاة في ذلك التكوين في اتجاه معاكس لوجهة الفتيات (يدل على حمد الإله على ما فات ومضى) ، ومن حيث حركة ركوع آخر فتاة في بداية طابور تقدم القربان للثور يدل (على حمد الإله على كل ما تقرره مستقبلاً) .

- **فالضلع الأيمن** : يبدأ متدرجاً من أسفل إلى أعلى فتاة راكعة مبتهلة تتلوها فتاة واقفة تعقبها فتاة ثالثة واقفة يعقبها رجل أكثر طولاً والجميع يقدمون القرابين للكاهن الموجود على قمة هذا التكوين الهرمي .

- **الضلع الأيسر** للتكوين الهرمي نفسه إلا أنه يتكون من أربع فتيات راكعات خلف بعضهن في خط واحد على مستوى أفقي ويرفعن أيدهن في اتجاه الكاهن .

- الخط الثاني : خلف الضلع الأيسر للتكوين الهرمي للمستوى الأول نفسه تقف فتاة في وضع ثبات أمام حيوان وهو لون من ألوان التنويع في تصوير طقس تقديم القربان فهو تقديم فردي لمن هو أكثر مقدرة وثراء من حيث (المضمون والتنويع) في الصورة عنصر من عناصر صنع الجمال .

- الخط الثالث : تركع فتاة أخرى وتمد ذراعيها للأرض في مواجهة مومياء (وتفسر بدلالة طقسية على تقديس الموتى) .

- الخط الرابع : تقف فتاة أخرى كمتيلثها التي تقف في الخط الثاني وخلفها أربع فتيات راكعات في خط أفقي وذلك تكوين (للطقس أكثر قربا من حالات الخلاص والسمو) ، **والجدارية في عمومها تجسد أربع تنوعات للطقوس الدينية** .

جماليات الصمت :

لعب الصمت دوراً كبيراً في معالجة الأفكار وحاصرها معتمدا على البنية الذهنية للمشاهد فكون حدوداً محايدة في عمق الصورة ليسهل عبورها للمرور إلى زمن آخر منفتح على حكايا تاريخية مزجت بين الأسطورة الفرعونية والعالم الواقعي بصراعاته الدامية ، كما أن مظاهر

الصمت خضعت لمساطر صارمة تعامل معها بالرؤية الإخراجية حسب المنطق وواقع الأحداث فوضع المشاهد من خلالها داخل الحدث ليشعره بمشاركته في بناء وصقل بلاغة اللغة السينمائية المؤسسة له .

جماليات المونتاج :

غير أن الجدير بالنظر من خلال استعراض اللقطة العامة للجدارية التي بدأ بها المشهد الافتتاحي للفيلم هو اعتماد المونتاج على تقنية المزج بين استعراض الكاميرا للجدارية واجتماع المسئولين عن الآثار في مصر بأزيائهم العصرية التي تمثل فترة حكم الخديوي توفيق في سنة 1881 م ، حيث تتداخل الصورتين لتصبح الجدارية في خلفيتها تم تتلاشى بالتدريج لتتحول إلى لقطة متوسطة تسجل اجتماع عدد من رجال الآثار الجالسين حول المائدة المستديرة ليلاً يتوسط تلك المائدة مصباح يضيء المنضدة ، ويقف في منتصف أعلى التكوين الدائري في خلفية اللقطة (البدوي بك) كبير رجال الآثار :

- فالتكون هنا اتخذ شكلاً دائرياً لكنه يتسم بالهرمية لتبعية لوقوف البدوي بك في الخلفية .
- تبرز جماليات الإطار الإخراجي ما بين اللقطتين التي تعكس التكوينات الأفقية في التصور الفرعوني في لقطة الجدارية ، وتعكس طبيعة تكوينات الدوائر التي هي أنسب لطبيعة المجتمعات المدنية حيث تتكون من العديد من الدوائر الحكومية وتعكس حالة الانغلاق التي تعيشها المجتمعات الحديثة في مقابل حالة الانفتاح على الطبيعة والكون والآفاق العريضة التي عاشها الفراعنة .

- مع أن اللقطتين متباينتان تبعاً لتباين الحياة الفرعونية بطقوسها عن الحياة المصرية الحديثة في عصر الخديوي توفيق ، بالإضافة إلى الشمعة فوق المنضدة لتنير لهم ليلهم المعتم كما تنير القراءة والعلم للعقول فهم في كفاح وجهاد لتحقيق حلمهم والوصول إلى هدفهم .

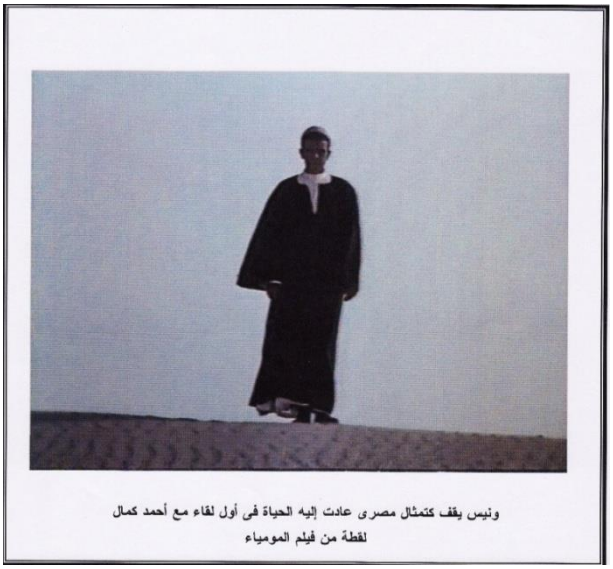
فالرؤية عن طريق العين تجعل المتلقي للصورة يحرك عقله وفكره وإحساسه وتستطيع العين إدراك لغة الشكل والخط واللون والمساحة وتقترب أو تبتعد في نظام ظاهر أو خفي يحكم بناء الصورة ويعبر عن موضوعات تعكس واقع داخل المجتمع فهي ذات مضمون اجتماعي **لتشكيل الخطاب البصري** ، وهذا التكوين فيه من الاتزان والتناغم والتحكم بالكتل والتنوع في الهيئة والعلاقات التشكيلية التي تعطي الصورة قيمتها الفنية وواقعية الموضوع كعمل فني متكامل بمضمون يغلف بهرمونية ويقدم للمتلقي فيتذوقه ويتفاعل معه .

جماليات تكرار الأطر :

من حيث تكوينها وتقنيات التوازن بين الكتلة والفراغ ومن حيث تأسيس التكوين الإطاري لخط الأفق فيها ميلاً موازيا لخط الأفق تماما كما هو ثابت في **فن التصوير المصري القديم** وذلك نشاهدها في اللقطة التي تجمع بين ونيس والغريب إذ نجد الغريب يسير في اتجاه رأسي متقدما على ونيس بعدة أمتار في اتساع مسطح صحراوي عريض يصعد تدريجيا نحو تلة عالية وفي المستوى الأبعد على امتداد بصرهما يقف عدد من العسكر على بعد في خط أفقي بملابسهم البيضاء كما لو كانوا سداً أو مانعاً لمسيرتهما .

وعلى نفس الخط يقف قائدهم وعلى المستوى الثالث فوق الهضبة صف من الخيام البيضاء التي يتشكل منها مجمع عسكر الأمن وهذه المشهدية تقارب الجدارية الفرعونية التي شكلت المشهد الافتتاحي للفيلم .

وهنا يظهر التوازن في الصورة بين الكتلة والفضاء العريض بما يريح عين الناظر ، كما تكشف عن جماليات تكرار محاكاة الإطار التراثي للتصوير الجداري الأفقي في الفن الفرعوني .



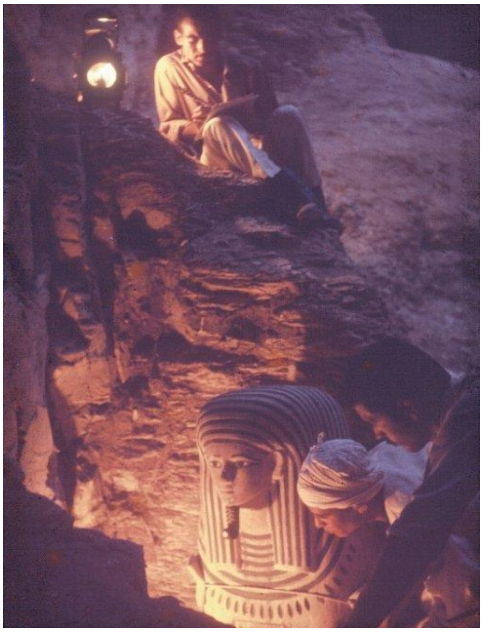
ونيس يقف كتمثال مصرى عادت إليه الحياة فى أول لقاء مع أحمد كمال
لقطة من فيلم المومياء

ومن حيث الشكل العام كجمالية حيث تمتنع الخطوط المتناقضة والألوان في وحدة التكوين وكذلك الكتلة والفضاء في وحدة الصورة من خلال اللقطة السينمائية المحاكاة للفنان المصري القديم .

ومن ضمن جماليات اللقطة في الفيلم :

- نجد رسم الخمسة وخميسة على جانب المركب عبارة على علامة أيقونية قديمة كقيمة تراثية في المعتقد الشعبي مفادها الحماية من العين والحسد وتصويرها على جانب المركب كشعار لمن يركبه يدل على أن هذا المركب يحفظ من يركبه من العين والحسد .

أما حركة المركب مع ثبات عدسة الكاميرا ، فقد أعطت إمكانية تأثير اللقطة (بان) ومن ناحية ثانية عبرت عن الانتقال من الخير إلى الشر حيث بدأت اللقطة على جانب المركب بمساحة بيضاء صغيرة تخللها كفان على هيئة التميمة الشعبية (خمسة وخميسة) بلون أسود ثم بقية المركب باللون الأسود وتلك دلالة على القليل من الخير المتوقع من تجار الآثار المهربة.



- تظهر جماليات تتابع اللقطات التبادلية حيث تبرز تكاتف أبناء العم مع بعضهم في سرقة كنوز الآثار . بينما ونيس يبدو وحيداً في الصحراء وتتحقق الجمالية هنا في التباين بين **التكوين التآمري الجماعي والموقف المنفرد الصحيح** بين الأغلبية المعتدية معدومة الضمير والأقلية ذات الضمير المتيقظ الحي ، فمن حيث **التضاد** نجد اللقطة البانورامية الممتدة عبر الصحراء إلى إظهار ونيس كحجر في بحر من الرمال في تضاد مع اللقطة التي تتقاطع مع اللقطة الأولى في تعبيرها الضيق الشديد دلالة على تكتل المتآمرين ، وتتمثل جماليات الصورة لونيس أيضا في الصحراء من حيث التماثيل الضخمة في النسبة والتناسب فهو بصفته كتلة ضئيلة جداً بالنسبة للأفق وبالنسبة لتماثيل المعبد التي يقف بينها .

- اسم (ونيس) نفسه يحمل دلالة مزدوجة فهو اسم يتخذه المسلمون والأقباط فكان يريد أن يجعله رمزا للوحدة الوطنية بين الديانتين في مصر ، أي أن اسم ونيس يحمل **دلالة القرينة** بين المؤانسة والأنس ، وهذه الثنائية تتكرر أيضا للتوزيع بين الانتماء وللانتماء .

جماليات تكرار اللقطة البانورامية :

فكثيرا ما تصور الطبيعة في لقطة بانورامية شاملة ليؤازر بها حواراً للشخصية كما اللقطة التي يصور فيها الوادي الممتد بأشجاره وأرضه الفسيحة التي تختلط فيها الخضرة بالصفرة وتجمعات البيوت والمعابد المتناثرة هنا وهناك في صورة لا يحدها سوى الأفق العريض لتظهر جمالياتها في هذا التمازج الغريب والطبيعي بين الكتل المتناثرة والمتناسقة مع فضاء فسيح والتناسق بين ألوان الصورة التي يغلب عليها اللون الأخضر حيث الزراعة ويقل فيها اللون الأصفر حيث الصحراء والرمال ويشكل الأفق خلف المعبد الكبير أو خلف منازل فلاحي الصحراء امتداد لحبه اللانهائي والمجهول لتلك الطبيعة الفريدة .

جماليات المنظومة التكاملية للصوت والصورة :

من جماليات الصورة في الحوار وصفه لمقابر أحمس وابنه أمنحتب الثاني عند مرور ونيس عليها يراها صامتة ومظلمة لكونها خاوية بدون موميات .

- تقابل تلك اللقطة مباشرة لقطة الوادي والمعابد المتناثرة وكأنها كما لو كانت أشلاء فتكون الدلالة كأن جسم الحضارة الفرعونية مبعثرة أشلاء في الوادي وكأن الجبل تقاعس عن حمايتها فسرقت ونهبت .
- كما نشاهد وجهين لعملة واحدة **رجل الآثار والضابط** فهذان الاثنان يرمز لهما :

- **رجل الآثار** : السلطة بوجهها الثقافي لإبراز هوية الأمة من خلال آثارها .
- **ورجل الأمن** : هو وجه الأمن المنوط به للحفاظ على تلك الهوية من خلال السرقة والضياع

جماليات الموسيقى :

استخدم نماذج موسيقية قصيرة جدا لخدمة الجو الدرامي والنفسي للصورة وحصر الموسيقى والصوتيات الدرامية والجمالية المصاحبة للصور السينمائية عبر أحداث الفيلم في :

(المشهد الافتتاحي – مشهد الجنازة – مشهد موكب الآثار – مشهد غيبوبة ونيس – المشهد الختامي) ، واستخدم الرنة الموسيقية المصاحبة ذات التردد العالي والتردد المنخفض حسب كل

موقف واستغل صوت الرياح والصوت البشري وصوت المركب ويتجسد ارتباط الموسيقى بارتباط البعد الجمالي والدرامي .

- انبعاث الموسيقى الجنائزية متلازمة مع لقطة بانورامية للوادي تتخللها تكوينات بشرية وخلفها الجبل وهي تشيع المتوفي (والد ونيس) .

جماليات فكرة التردد عند الممثل :

تظهر فكرة التردد في حركة (ونيس) عند شروعه في الإبلاغ عن أفعال القبيلة ضد المقابر الفرعونية .

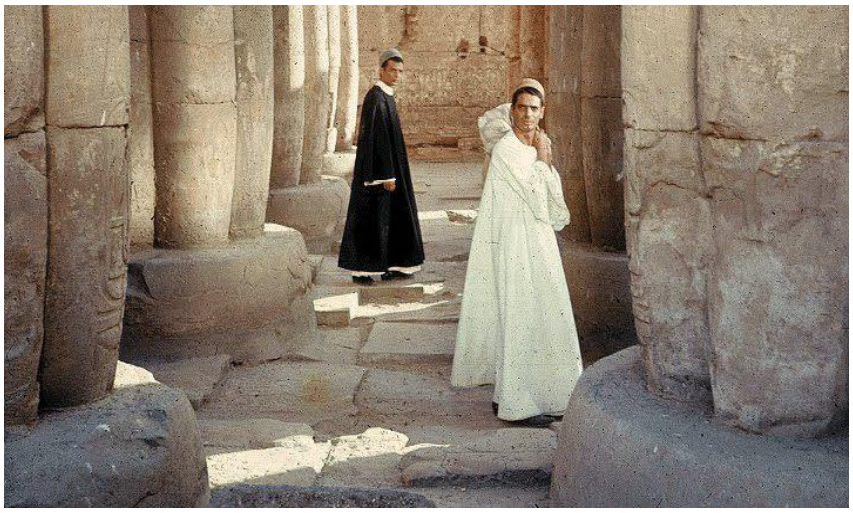
وتتجسد الفكرة تشكيليا كمعادل للمعنى لأن الموقف الدرامي قائم على التردد حين يقترب ونيس من السفينة التي بها الضابط ورجل الآثار ومع أنهما قد رأياه يتقدم نحوهما ، إلا أنه يتردد فالمعادل التشكيك لفكرة التردد يتمثل في لقطة قريبة تظهر تقاطع لوحين من الخشب على شكل (x) حرف (اكس) غير أن أحد الأضلاع مكسوراً غير متكامل ، وهذا الحرف يفصل بين ونيس والرجلين (الضابط ورجل الآثار) وذلك يشير لدلالة الامتناع الجزئي أو المؤقت على المضي فيما هو مقدم عليه وهو إفشاء سر القبيلة ، فيه تأكيد لحالة المعاناة الداخلية أو التناقض الذي لم يحسمه بعد .

جماليات الأزياء والإكسسوارات والمكملات :

- الإكسسوارات لا تقل أهمية عن الملابس ، فنجد الزي الذي يرتديه (ونيس) حيث تقنية التضاد في وحدة الزي بمكوناتها اللونية البيضاء والسوداء فالزي من الداخل أبيض ومن الخارج أسود للدلالة على نقاء داخله في مقابل محيطة الأسود بينما كانت أزياء قبيلته بالكامل سوداء للدلالة على سوء قبيلته وشرورها .

- تجسيد حالة الاغتراب أيضا في شخصية الغريب التي تظهر فجأة من بين التماثيل وكأنها بعثت فلاحا مصريا عصريا في زي أبيض يرمز للسلام والأمن المغترب

- يجسد المخرج حالة الازدواج بين الشخصيتين (ونيس والمغترب) حيث أن ونيس زيه الأسود الخارجي يبين الانتماء القبلي لونيس واللانتماء للغريب الرافض لسلوك القبيلة التي تدمر تراثها من أجل نفع وقتي مادي وكأن الغريب هو الشخصية المثالية التي يتمنى ونيس أن يكون مثله ، **وهذه صورة درامية رمزية وجمالية في الوقت ذاته** حيث تقوم على تقنية التناقض في وحدة الصورة والتناقض في وحدة الشخصية بين **الواقع والمأمول** .



جماليات الموضوع :

كان العمل ممثلاً في بعدين أساسيين من حيث الموضوع :

- **البعد الأول :** دلالة سبقت شخصية الغريب بزيه الأبيض لونيس بزيه الأسود حيث توحي بأن دليل ونيس هو الخير الذي بداخل ونيس نفسه ورغبته في تحقيق الأمن والسلام .

- **البعد الثاني :** يمثل في أن هذا الدليل الغريب في مسيرته يتجه نحو السلطة القادرة على حماية الآثار والحفاظ عليها وهي الممثلة في قوة (الشرطة) التي اصطفت في نهاية الطريق الذي سلكه ونيس مقودا بالبعد المضيء داخله بروح حبه لتراث أجداده **فالسلام يتحقق بالقوة في مواجهة القوى المعتدية على التراث .**

الرؤى التحليلية للقيم التشكيلية والدلالية للفلم :

يرى الباحث إلى ما تقدم من الرؤى التحليلية للقيم التشكيلية والدلالية ودورها في تجسيد جماليات الإخراج في فيلم (**المومياء**) يمكن أن نستخلص بعض تلك الرؤى في إطار تحليلي فيما يلي :

- التجاء المخرج شادي عبد السلام إلى فن النحت بكتله الثقيلة ذات الأبعاد الثلاثة ليحولها إلى عالم الأقمشة ورقائق الذهب بالرغم من أن فن التصوير يحمل قيما لونية وزخارف أكثر وهذا ما يحتاجه مصمم الأزياء في الفيلم .

- الإكسسوارات لا تقل أهمية عن الملابس فيؤكد المخرج على أهميتها لكونها ليست كنوز للفراعنة كما تسمى اليوم وليست للزينة فقط لكنها تحمل رسالة ذات دلالة عند ارتدائها فهو يؤكدها للمتلقي من خلال الصورة المرئية واللغة المسموعة لتفسيرها .

- حيث يشكل اللون وتوزيع الكتل موضوع زمن الحدث الذي يسرده العمل في المشهد أما العناصر الأساسية التي ترسخ حركة الزمن فقد تكون خطوط التركيب واتجاهاته وشدة ميلها وإيقاعاتها وقدرتها على خفض أو زيادة سرعة حركة عين المشاهد على سطح الكادر .

- توظيف اللون والضوء لإعطاء إيقاع التفاعل الزمني بين العناصر التشكيلية والحدث الدرامي ومعايشة لحظة الفعل ولحظة إعادة التركيب لمشاهد الفيلم مما عمق عملية المشاهدة في

الإبانة عن المكان من خلال الزمان وعمق الخلفية الثقافية لعناصر التكوين من خلال دور الكادر في فكر المخرج نفسه ومدير تصويره في التقاط العلاقة الداخلية النفسية والسلوكية بين الإنسان والطبيعة .

- التكوين من حيث الشكل قائم على التوازن ارتكازا على تقنية التماثل غير التام بين ضلعي ذلك التكوين الهرمي والتماثل التام في الشكل العام حيث خاصية التصوير الأفقي التي تميز بها التصوير الفرعوني عامة وتبرز الجماليات في تنويع التكوينات .

- الإطار الجمالي للجدارية ككل يتشكل في التوازن الدقيق بين الكتلة والفراغات مما يريح عين الناظر ولا يحيد ببصره خارج الجدارية .

- التكرار بوصفه قيمة هو أيضا من عناصر صنع الجمال في التصوير الفرعوني كما يتضح في الجدارية الفرعونية المحاكية مع التنويع وعنصر التماثل والتقابل مع عنصر التضاد في خلفية واحدة يتدرج لونها بشكل عام بين الزرقاء والخضراء بما يوحي بالأفق المتسع العريض واللانهائي للكون .

- تبرز جماليات الإطار الإخراجي ما بين اللقطة الأولى للجدارية التي تعكس التكوينات الأفقية في فن التصوير الفرعوني واللقطة الثانية التي تعكس طبيعة تكوينات الدوائر الحكومية وتعكس حالة الانغلاق التي تعيشها المجتمعات الحديثة في مقابل حالة الانفتاح على الطبيعة والكون والأفق العريض الذي عاشه الفراعنة .

- جمالية التباين بين التكوين التآمري الجماعي والموقف المنفرد الصحيح بين الأغلبية المعتدية معدومة الضمير والأقلية ذات الضمير المتيقظ الحي والحسي والتي تمثلت في تكاثف أبناء العم مع بعضهم في سرقة كنوز الآثار بينما يبدو ونيس وحيدا في الصحراء .

- اللقطات البانورامية الممتدة عبر الصحراء التي أدت إلى إظهار ونيس كحجر في بحر من الرمال في تضاد مع اللقطة المتضادة التي تتقاطع مع اللقطة الأولى في تعبيرها عن الضيق الشديد دلالة على تكتل المتآمرين .

- اللقطة التبادلية بين الطيور المرفرفة والمتنقلة فوق أسطح المنازل وفوق رأس ونيس عنصر توكيد لحالة التحرير والطيور تحلق في الفضاء توكيدا لحالة الانفلات من قيود المجتمع الخاص بالقبيلة وواقعها الضيق والتوكيد على تقنية ذات دلالة في صنع الصورة الجمالية إلى جانب إسهامها في صنع التأثير الدرامي

- مصادر الجمال من حيث الموضوع فتمثل في تعادل الشكل في الصورة مع المضمون حيث التوازي بين قيادة الخير للشر وقيادة المضيء للمظلم .

- إبراز مركز الثقل في الصراع على الخصمين أحدهما معتدي على الآثار والآخر حامي ومدافع عنها هنا جعل المعادل اللوني التشكيلي في الأزياء غالبا باللون الأبيض للجانب المدافع واللون الأسود للجانب المعتدي عليها .

- جماليات التماثل في الرمز الذي جسد في الحدث ذي الصورتين المتناقضتين في التماثل غير التام بين شخصيات التراث الديني (ابليس وأدم وحواء) وما يماثلهما في هذا الفيلم (مراد وونيس وزينة) وهو تماثل رمزي غير تام لأنه بين أصل وصورة تحاكي الأصل .

- جماليات المعادل التشكيل الضوئي التي تجسدت في تحريك كشافات الضوء في الظلام في خلفية اللقطة وهذه الحركة الخلفية للضوء وإن كان غرضها هو البحث والكشف في ظلام المقبرة إلا أن غرضها الدرامي هو خلق معادل تشكيلي للخلفية التاريخية مرتبطة بالمكان والزمان ، واللقطة من حيث الشكل تحتوي على عنصري الحركة والسكون وهما عنصران متضادان في الصورة وبذلك تشع بالجمالية .

- جماليات التضاد بين لغتين كقيمة جمالية وهي لغة الضوء في الكشافات ولغة الظلام الذي يعم المقبرة وهذا التضاد متبادل في اللقطة الواحدة يشكل قيمة جمالية إلى جانب كونه قيمة درامية لحالتين متضادتين للوضوح أو الشفافية في مقابل التعتيم والسرية ، ومن الجماليات للمعادل التشكيلي الضوئي أيضا توظيفه لتقنية السلويت في لقطة تتمثل في أسلوب التصوير الفرعوني حيث يشكل الأفق العريض المساحة الخلفية للقطة كما تتجسد الشخوص الظلية في أكثر من تكوين جماعي أو فردي على خط أفقي شديد الانحدار وتوظف السلويت في تجسيد حركة الصراع الدرامي بين إرادتين الإرادة الوطنية وإرادة القبيلة .

- تعمل تقنية التدرج في الإضاءة وفي الأماكن والأزياء والتكوينات وفي الإعداد نحو تأكيد تنامي الرأي العام المؤيد لحماية الآثار والحفاظ عليها ويؤكد هذا التدرج في حالة الانتقال من العمل الخفي والسري والحذر إلى العمل المكشوف بالانتقال الزمني من الليل إلى النهار كما يعمل تدرج الألوان في اللقطة الواحدة على خلق قيمة جمالية قائمة على التنوع المتدرج وهذا ما تمثل في اللقطة التي تجسد حركة حاملي التوابيت عندما هبطوا بها عبر الوادي ، تتأكد القيمة الجمالية في هذا التدرج اللوني المتباين والمتناغم في إطار اللقطة الواحدة وكذلك التعارض بين الخط المجوف الأعلى الذي يشكله انحدار الحبل والخط المجوف لأسفل الذي يشكله جدار المعبد ، أما خيط سير حملة التوابيت فيشكل خطا أفقيا مستقيما ومعتدلا يحتمي بخلفية المعبد الذي يحتمي هو أيضا بخلفية الجبل والذي يحتمي هو أيضا بالأفق السماوي العريض من الخلف ومن الأمام يحتمي بالهضبة الصغيرة التي تحتمي بحقول الخضرة والنماء ، تتبدي جماليات التكوين في اتزان مستويات الصورة ما بين المساحات الخضرة والقاتمة والسماوية في تمازج لوني

- الجماليات الحسية للصمت : يتكرر أسلوب الصمت والتعويض عن غيبة التعبير الصوتي البشري في أثناء مرور الموكب في فضاء غير مأهول بالناس عبر مساحات زمنية عريضة ليترك للصورة المرئية وحدها بلاغة التعبير عن الحدث جماليا .

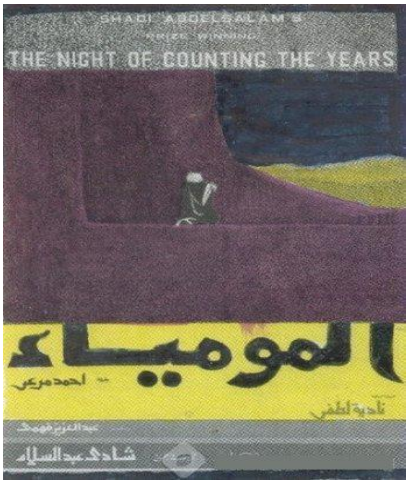
- جماليات الخطاب الدرامي للفيلم المعبر عن الأحداث الصراعية التي جسدها حيث كانت دائرية الخطاب في تقنية الإبداع السينمائي هي آخر لقطة جمالية من حيث الشكل ومن حيث المضمون حين بدأ الجدارية وانتهى بنص التكليف الجماعي الإلهي للشعب ليدافع عن حضارته .

مقارنة تحليلية للوظائف الأساسية للعناصر الفنية ومقاييس جمالها لفلم (المومياء)

ت	العناصر	فلم المومياء (مصر)
.1	جماليات الإخراج	رؤى إبداعية تحليلية للقيم التشكيلية والدلالية للحضارة الفرعونية .
.2	جماليات التصوير	خلق قيمة جمالية في التكوينات .
.3	جماليات الموضوع	تعادل الشكل في الصورة والمضمون .
.4	جماليات الصمت	بلاغة التعبير في الصورة .
.5	جمالية المنظومة المتكاملة (ص . ص)	توظيف ديالكتيكي بديلا عن السرد الكلامي البشري .
.6	جماليات التماثل في الرمز	إدراك المتلقي لطبيعة التماثل المعرفي .
.7	جماليات الأزياء	تشكيل لوني من ثلاثة أبعاد .
.8	جماليات المعادل التشكيل البصري	خلق معادل تشكيلي للخلفية التاريخية .
.9	جمالية التضاد بين لغتين كقيمة جمالية	لغة الضوء ولغة الظلام ارتباط بين الشفافية والسرية .
.10	جمالية المكان والزمان ثنائية في التماثل	اللون وتوزيع الكتل موضوع زمن الحدث والمكان .
.11	جماليات التدرج في الصورة	خلق قيمة جمالية قائمة على التنوع .
.12	جماليات تكرار الأطر	تكرار محاكاة للإطار التراثي .
.13	التوازن بين الكتلة والفراغ	مرتكزا على عنصر التماثل التام وغير التام .
.14	جماليات السلويت	معادل تشكيلي لجماليات التضاد .
.15	جماليات تكرار اللقطة البانورامية	تمازج طبيعي بين الكتل والتناسق بين ألوان الصورة .
.16	جماليات الخطاب الدرامي	تمتلث في تقنية الإبداع السينمائي وتحريض الشعب للحفاظ على حضارته .
.17	جماليات اللقطة بين دراميات الحركة وجمالياتها	ميل اللقطات إلى التجريد الهندسي تعبيرا عن جوهر الأشياء .
.18	الموسيقى التصويرية المصاحبة بين الدراما والجمالية	خلق جو درامي نفسي للصورة .
.19	الدافع الدرامي	الحرص على الواجب الوطني .
.20	الشكل السينمائي	إبراز الهوية للتراث المصري القديم .
.21	جماليات المونتاج	صنع قيم التضاد للدراما وخلق مركز ثقل في الكادر تأسيسا على تكامل الحركة والشكل .
.22	الأثر الدرامي للنهاية	بروز ايجابية المصريين وحثهم على الاستمرار بالعناية بحضارتهم الفرعونية .

فلم المومیـــــاء

فريق عمل فلم المومياء (1975 م) :



سيناريو وإخراج :- شادي عبد السلام

- مدير التصوير : عبد العزيز فهمي
- هندسة مناظر : صلاح مرعي
- مونتاج : كمال أبو العلاء
- موسيقى : مايو ماشينيي
- صوت : نصري عبد النور
- تصميم الملابس : شادي عبد السلام

إنتاج المؤسسة المصرية للسينما 1975 م

الممثلون :-

قبيلة الحربات : -

- أحمد مرعي ونيس
- عبد المنعم أبو الفتوح العم
- عبد العظيم عبد الحي القريب
- أحمد حجازي الأخ
- زوزو حمدي الحكيم الأم
- أحمد خليل ابن العم الأول
- حلمي هلالي ابن العم الثاني
- محمد عبد الرحمن ابن العم الثالث

أفندية الآثار :-

- أحمد عنان البدوي بك
- محمد خيري أحمد كمال
- جابر كراز ماسبيرو

تجار الآثار :-

- شفيق نور الدين أيوب
- محمد نبيه مراد

ضيفة الشرف :-

- نادية لطفي زينة

المراجـــع : –

1. ألبريت فولتن - السينما آلة وفن - ترجمة صلاح عزالدين وفؤاد كامل - مراجعة عبد الحليم البشلاوي - المركز العربي للثقافة والفنون (د.ن) (د.ت) .
2. أبو الحسن سلام - جماليات الفنون الأدبية - التشكيلية - المسرحية (بين اللقطة الزمكانية) - دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ط1 - 2011 م .
3. أبو الحسن سلام - جماليات الفنون - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط 1 - 2011 م .
4. بيتر وألين - السيميولوجيا والسينما في لغة الفيلم الجزء الأخير - ترجمة أمين صالح - 2010 م .
5. بنكراد سعيد - السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها - دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا ، ط1 - 2003 م .
6. جوزيف ماشيلي - التكوين في الصورة السينمائية - ترجمة هاشم النحاس القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983 م .
7. جوزيف م بروجس - فن الفرجة على الأفلام ترجمة وداد عبد الله - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1995 م .
8. جورج سانتيانا - الإحساس بالجمال - ترجمة زكي نجيب محمود ومصطفى بدوي - مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة - 1980 م .
9. حمودي جاسم - التكوين في الصورة السينمائية - رسالة ماجستير - كلية الفنون الجميلة بغداد العراق - (د.ت) .
10. رولان بارث - نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي - ترجمة عبد الرحمن أبو علي - دار الحوار - سوريا ط1 - 2003 م .
11. رودانيا - علم السيميوطيقا - بحث مقدم لمركز الخليل للدراسات الإستراتيجية التنموية والمكانية (د. ن) 2011 م .
12. ريجيسيه دوبرييه - حياة الصورة وموتها - ترجمة فريد زاهي لمقدمة الكتاب - أفريقيا الوسطى - الدار البيضاء 2002 م .
13. رودولف ارنهيم - فن السينما - ترجمة عبد العزيز فهمي ، وصلاح التومي ، وعبد الرحمن الشرقاوي - المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة (د.ت) .
14. رضوان بلخيري - الخطاب المرئي وجمالية المكان - دراسة في الأبعاد القيمية للصورة السينمائية - أستاذ مساعد - جامعة تبسه الجزائر (د.ت) .
15. روي آرمز - لغة الصورة في السينما المعاصرة - ترجمة سعيد عبد المحسن - الهيئة المصرية العامة للكتاب - (د. ت) .
16. شاكر عبد الحميد - العملية الإبداعية في فن التصوير - عالم المعرفة الكويت 1987 م .
17. طاهر عبد المسلم - عبقرية الصورة والمكان (التعبير ، التأويل ، النقد) ط1 - دار الشروق للنشر والتوزيع - الأردن 2002 م .
18. عبد الحق بالعابد - سيميائية الصورة بين القراءة وفتوحات التأويل - رسالة علمية منشورة مقدمة جامعة الجزائر 2007 م .