OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1190

الاشتغال الجمالي للتكوين الصوري في الفيلم السينمائي الموسيقي

سامر طه سالم[1]

Al-Academy Journal-Issue 109 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 20/6/2023 Date of acceptance: 17/7/2023 Date of publication: 15/9/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

يعد الفيلم السينمائي بنية صورية تعتمد على التكوين أساسا لها من خلال الدور الوظيفي الذي يلعبه في عملية بناء الصورة السينمائية إبتداءا بالنواحي التشكيلية مرورا بعناصر اللغة الصورية لذا يقوم الباحث بدراسة المباديء الأساسية لمفردة الجمالية و اشتغالاتها في فنون الصورة المتحركة، و ذلك عن طريق التعرف على اشتغالات التكوين في مجمل الجوانب الجمالية للفيلم السينمائي الموسيقي بواسطة الرؤية و الأسلوب الفني لصانع العمل، و كيفيات بناء الصورة السينمائية للتعبير عن جمالية الرسالة التي تمثلها الفكرة الفنية الدرامية، و من ثم دراسة الصورة الحسية الجمالية التي يتم من خلالها صناعة جماليات الصورة السينمائية على صعيدي الشكل و المضمون الفني.

وذلك عبر دراسة مفهوم (الاشتغال) عبرالعلاقة البنائية التي تعمل بين التكوين كمفهوم صوري وبين العملية الإخراجية للصورة السينمائية، وتناول البناء التشكيلي البصري للصورة السينمائية من أجل بناء المعنى (المضمون)، ليتم معالجة موضوعة الأشتغال البنائي للصورة في الفيلم السينمائي عبر عناصر اللغة الصورية، التي تجتمع في النهاية لتخليق جمالية تكوينية للبناء الصوري في الفيلم السينمائي الموسيقي.

الكلمات المفتاحية: الاشتغال، الجمالية، التكوين، الفيلم السينمائي الموسيقي

المقدمة

أولا - مشكلة البحث: -

يعتبر النوع السينمائي الموسيقي ذو بناء درامي فني يعتمد على الشكل الصوري المتجانس مع البناء الصوتي في هيئة فنية تعتمد على عناصر اللغة الصورية في إبراز و إيصال مضامين الفكرة التي تقوم في العادة على مساقات إستعراضية صورية، تجمع ما بين التكوينات البصرية المتنوعة و الأنماط اللحنية الموسيقية التي تصنع متواليات مرئية في نواحي وظيفية و جمالية تمثل مجمل المنجز الفني الدرامي، ان من اهم عناصر تشكل الفيلم السينمائي هو الصورة كمعنى وكمفهوم فلسفي وجمالي وفني وتقني، فالصورة السينمائية تمثل بحد ذاتها خطاباً حكائياً يكشف الوحدات الثلاثة (الزمان والمكان والموضوع) ، فضلاً عن انها تمثل ايضاً الشكل والعناصر التي تتكون منها الصورة السينمائية .

لذا لاحظ الباحث وجود ارتباط فني إبداعي يجمع عملية البناء الصوري من خلال عناصر التشكيل البصري والتي تكون بدورها الشكل الصوري للفيلم السينمائي الموسيقي وبين القيمة الجمالية التي يحملها هذا النوع

[1] كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد/ Samer.Taha2103p@cofarts.uobaghdad.edu.iq

السينمائي متمثلة بالمعالجات الصورية والصوتية الموسيقية التي تخلق للمتلقي منجزاً فنياً آصيلا من حيث الشكل والمضمون، اذ تمتلك الصورة السينمائية الكثير من المقومات التي تساعدها على تقديم نفسها كصناعة وفن على اتم وجه، اذ يمكن لتلك العناصر ان تساهم في عملية تشُكلها وبنائها في سرد الفيلم السينمائي، فأن للصورة المتحركة قدرة على استنطاق المخيلة وتقديم المعنى بأشكال ومحتويات مختلفة في كل مرة، وأن عملية البناء السينمائي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالقدرة على تشكل الصورة السينمائية فهي التي تفرض وجودها داخل الحدث بقصدية منضبطة وواعية وعليه تتجلى لنا قدرة البناء الصوري بكافة تقنياته و معالجاته الصورية التي تتم في مراحل عملية الإنتاج السينمائي والتي تعمل في أساسها التكويني على تحقيق الرؤية الفنية للفكرة التي يستعرضها الفيلم الموسيقي لكونه ظاهرة سينمائية كلاسيكية تطورت في الآلفية الجديدة لتصل بنا إلى مستوى جديد من القدرة العالية لخلق شكل صوري سمته الجمالية ظاهرة في ما متمثل مرئياً للمتلقي، ويرى الباحث إن الإنبثاق لشكل الفيلم السينمائي الموسيقي من خلال الإشتغال الفني للعملية البنائية الصورية التي تحقق الرؤية التعبيرية للصورة من خلال وضع تلك القيمة الجمالية الخاصة بها، و تأسيسا على ما تقدم حدد الباحث مشكلة بحثه معتمداً على التساؤل الآتي :-

ما هي الاشتغالات الجمالية لعملية التكوين الصوري في الفيلم السينمائي الموسيقي؟

ثانيا - أهمية البحث: -

تكمن أهمية هذا البحث في دراسته لكيفيات تحقيق الاشتغال البنائي الجمالي في عملية التكوين الصوري في الفيلم السينمائي الموسيقي بإعتباره أحد أهم الأنواع الأساسية في الإنتاج السينمائي فضلا عن أهميته في البحث عن مكامن التكوين الصوري في العملية الإنتاجية للمنجز الدرامي السينمائي بشكل تخصصي، إضافة إلى أهميته الأكاديمية العلمية لكونه بحثا يرفد المكتبة السينمائية والتلفزيونية العلمية المتخصصة بشكل عام والباحثين في مجال الفنون السينمائية بشكل خاص.

ثالثا - أهداف البحث: -

يهدف البحث إلى: -

أ- الكشف عن آليات الأشتغال الفني الصوري للتكوين الصوري في بنية الفيلم السينمائي.

ب- التعرف على كيفيات تحقق الحالة الجمالية للتكوين الصوري في الصورة السينمائية للفيلم الموسيقي.

رابعا - تحديد المصطلحات: -

أ- الإشتغال Function:

1- لغويا: - هو مشتق من الفعل (شغَلَ) و هو " العمل الحاذق في الأمور أو مزاولة العمل في موضعه الصحيح و المراد منه إيصال الأفكار و تحقيق المراد " .(others., , 2005, p. 197)فهو تكريس الفكر و الجهد لتحقيق تمثلات الأفكار على وفق مضامينها المراد انتاجها، و الاشتغال عند العلامة ابن منظور هو " أن ينشغل المرء بأمر مهم عن غيره لأهميته التي يراد منه أفهام المقصد و تحقيق ما ضمنه بهذا الأمر بشغله له " (Ibn Mandour, 1290, p. 2196).

2- إصطلاحا: - إن المرادف الإصطلاحي لمفردة الاشتغال هو (Function) و المشتق أصلاً من اللغة اللاتينية بمعنى " العمل أو المهمة المناطة بفرد أو آداة تؤدي الغر ض المطلوب منها على مستوى يتجاوز طبيعتها، أي أن تنفذ بمستوى متقدم عن طبيعة العمل فهي ترقى لأن تكون واجبا " .(Arnhim, 1978, p. 12)، و يفسر الاشتغال إصطلاحا على أنه " الفلسفة الوظيفية المتمثلة في العمل الفكري و الحرفة اليدوية التي يراد منها إنجاز مهمة معينة أو إنتاج منجز فكري معين عبر إشغال ذهن صانع العمل ليشتغل بدوره بأدوات التعبير الفاعلة لتحقيق ما يبتغيه " .(Saeed, 2000, p. 97)، فمعنى الاشتغال بحد ذاته هو يتعدى جانب المفردة ليتطور إلى مستوى المفهوم الفني عبر ما يمثله من إمكانيات و مقدرات تسامت إلى ما هو أعلى من معنى الفعل في العملية الفنية، و يعرف (جوردن مارشال) الاشتغال على أنه " عملية الانتاج عبر عناصر متعددة هي التخطيط و التنظيم و إستخدام الآدوات و الوسائط الملائمة لتحقيق الفاعلية التي تنطلق بالأساس من المهارات الابداعية و القدرة على الإقناع من أجل تحقيق المقاصد المبتغاة من هذه العملية " .,Marshall) .2007, p. 434)

3- التعريف الاجرائي: - من مجمل التعاريف السابقة يخرج الباحث بتعريف لمصطلح الاشتغال، هو: **مجمل الافعال المخطط لها بإستخدام للتقانات أو الأدوات المطلوبة لغرض تحقيق الرؤية الفنية و البناء الضمني للفكرة المبتغاة عبر تكريس قدرات هذه الأدوات و التقانات بعنصري الإقناع و الفاعلية.**

ب- الجمالية Aestheticism:

1- لغويا: - وأصلها بالأساس من كلمة الجمال وهي لغويا " صفة تلحظ في الأشياء و تبعث في الناس سرورا و رضا " .(others., , 2005, p. 136)

2- إصطلاحا: - و علم الجمال هو باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال و مقاييسه و نظرياته و للجمال إصطلاحا عدة تعاريف تباينت بين فلاسفة علم الجمال الذين نظروا له و حاولوا وضع القواعد و النظريات له، فأن (باومجارتن Baumgartner) يعرف علم الجمال و الذي أطلق عليه لفظ أستطيقا (Aesthetic) بأنه " العلم الذي يدرس الظاهرات الجمالية و لفظ الأستطيقا هو مأخوذ من كلمة يونانية و تعني الإدراك الحسي (Abbas, 1987, p. 122) ". ، أما (فريدريك هيجل Friedrich Hegel) في محاضراته (علم الجمال) التي صدرت في العام 1835 فقد عرف الجمال في الفن على أنه التجلي المحسوس للفكرة،و في تعريف أخر للجمالية كمصطلح تعني " صفة الجمال التي تبرز الحالة الإبداعية و الفنية الخاصة بالشكل و المضمون للمادة الفنية بكل أنواعها " .(Eid, Kamal, 1980, p. 23)

و تعرف الجمالية و أيضا على انها " علم بيني تقوم من خلاله فروع معرفية عدة بدراسة تلك المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة او بالاستجابة الجمالية، بكل ما تشتمل عليه هذه الخبرة او الاستجابة من جوانب حسية و ادراكية و انفعالية و معرفية و اجتماعية"

(Shaker Abdel Hamid, 2001, p. 19).

3- التعريف الاجرائي: - يتفق الباحث مع هذه التعاريف و يضع تعريفا إجرائيا لمصطلح الجمالية و هو: - **السمة الجمالية للعناصر الفنية التي تبرز من خلال الأدراك الحسي للشكل الفني و مضمونه و تولد بذلك حالة من اللذة و الإستمتاع الجمالي للمتلقي.**

الإطار النظري

المبحث الأول (الجمالية في الصورة السينمائية)

إن الجمالية هي في طبيعة الحال علم قائم بذاته يهتم أساسا بالفنون بشكل رئيسي دون غيرها، نجد هنا بأن النظرة الأساسية التي يفرضها هذا العلم هي أن الجمالية " هي البحث العقلي في قضايا الفن على إختلافها لأن الفن هو صناعة أي أنها خلق جمالي لها اصولها المتنوعة وحرفياتها أي تقنياتها الخاصة " Michel Ass,) 1981, p. 19)، إذ أن هذا العلم يعنى بدراسة الفن من نواح عدة مثل (المفاهيم، التداخل ما بين الفنون، الرؤيا الفنية) و هناك الكثير من المفاهيم الآخرى التي وضع اسسها في دراسة الجمالية للفنون الصورية مثل (بنيديتو كروتشه، أرنست كاسبرر و شارل لالو) و الذين أكدوا على الفن الصوري هو نشاط جمالي غايته التحرر لكي تكشف فيه الحواس عن حقيقتها أي أنها (الجمالية) قيمة عليا يسعى المبدع (صانع العمل) إلى تحقيقها من خلال أدواته الفنية و حرفته الإبداعية التي ينتج من خلالها فنا خالصا يتمكن من خلالها من تحقيق رؤيته الفينية و فكرته التي يريد أن يوصلها إلى الجمهور من خلال فعل التلقي، إذ أن الجمالية في الفن هي عبارة علاقة تداخلية طردية تربط ما بين الفن بالشيء الجميل الذي يتمظهر على هيئة شكلية ذات توجه واضح من خلال عملية الخلق و الإبداع التي تحققها بالأساس الرؤية الفنية لصانع العمل و التي يتخصص بها الوسيط السينمائي من خلال القدرة العالية للصورة الفنية التي تتجلى بشكل رئيسي في السمع و البصر لأنها حواس جمالية تتلقى ما يتلى عليها من نتاج إبداعي، و هذا من شأنه أن يجعل الصورة السينمائية مصنعة برؤيا جمالية خالصة و ذلك من خلال الطرح الأساسي للجمالية في المنجز السينمائي الذي هو كناية عن وحدة لا تتجزأ من الصورة و الصوت ذات المعاني الفنية التي تمتلك رسالة تصل عبر إستخدام هذين العنصرين إلى المتلقي، إذ الصورة السينمائية هي التجلي الواضح للفكرة الفنية و عليه فان الصورة السينمائية هي طرح جمالي و بالمحصلة الأساسية أن الفن هو صناعة الجمال.

وبالإمكان أن نوصف الصورة السينمائية بالمحسوس الجمالي لأن سمة الصورة السينمائية لصانع العمل والمتلقي هي إبداع جمالي يصنع ويتلقى بالحواس، لكن مفهوم الجمالي في الصورة السينمائية هو أشمل من كونه ظاهرة فنية لأن الجمالية ارتبطت منذ بدء دراسات الفنون الصورية بقضية الإدراك الحسو الذي يعرف على أنه أدراك الجميل في الفن من أجل البحث عن الجمال ومحاولة الوصول إليه.

و بإعتبار أن الوسيط السينمائي هو سيد الفنون البصرية الذي يعمل على توصيل الرسالة من خلال مخاطبة الشكل الفني أي النشاط الإبداعي الذي يكون ممثلا بصنعته الإبداعية التي تكون أداته الأساسية الجمال في أسلوب صناعة الموضوع (الفكرة الدرامية) و هي مكمن جمالية العمل الفني، ان أدوات صانع العمل التي تعمل أساس من خلال الحواس بعملية إدراكية إستعرافية تقوم اساسا بتخليق جمالية الصورة الفنية و هذا ما أكد عليه عالم الفلسفة الجمالية (هيربيرت ريد) عند تعريفه الجمالي في الفن الصوري بأنه " وحدة خاصة بالعلاقات ما بين العناصر الشكلية التي نصنعها و نتلقاها من خلال إدراكاتنا الحسية " (Read,H, 1963, p. 16)، إذ أن القدرة العالية التي تمتلكها الصورة السينمائية في بناء وحدة الفكرة و الموضوع و تجسيدهم من خلال أدوات صانع العمل من خلال الصيغة البصرية ذات الصفة التنظيمية العالية التي تعمل على تحقيق الجمالية في البناء الصوري و التي تتولد بالأصل من طبيعة عمل الفن السينمائي التي ترتبط

بشكل جوهري بعملية التواصل الفني التي تعتمد على تحقيق الحس الجمالي (Aesthetic Sense)للمنجز السينمائي الصوري، من خلال أعتبار الصورة وحدة شكلية ذات مضمون درامي يضم العناصر البنائية للمشهد و اللقطة، فالمكمن الجمالي للصورة السينمائية الرئيسي يتجلى في قدرة صانع العمل العالية على إظهار الإطار و التكوينات بمجل عملية صناعة الصورة السينمائية من وجهة النظر الخاصة به، أي تحقيق الرؤية الفنية المتوخاة من طريقة الإنتاج أو الأسلوب المرئي للصانع، فالوظيفية التي تتيح للفنان تنفيذ فكرته الدرامية هي المصدر الرئيس لتخليق الجمالية الفنية في الصورة السينمائية لأنها ليست مجرد فعل الإشتغال، بل هي تجسيد و تمثيل جوهر الفكرة الدرامية و هي الروح الجوهرية الجمالية في الصورة.

البعد الحسي للصورة السينمائية: -

إن العمل الفني هو نتاج للنشاط الأنساني الذي يجسد الدراما الفنية و يبنيها في بودقة من العناصر الشكلية و البنائية التي تتمظهر عيانيا بالعرض الصوري، و تتمثل فكريا بفعل التلقي و حالة الإدراك التي عبر بشكل إساسي عن الفن كحالة إبداعية صانعها هو الأنسان، و بإعتبار ان قمة التطور في الفنون الأنسانية هو الفن السينمائي لذا يتبين بأن المكمن الجمالي لهذا الفن متولد من خلال عدد من الجوانب الأساسية و هي :-

1- إن المنجز الفني الصوري هو نتاج للنشاط الأنساني (صانع العمل).

و هذا يتم من خلال طريقة العمل و منهجية الإنتاج للشكل الفني و التي تترجم هنا إلى مفردة (الأسلوب الفني) لصانع العمل او المنجز الفني الصوري و التي تحدد في حقل الفنون الصورية على أنها "إختيار طرق التعبير لإيصال القيمة الجمالية للرسالة الفنية من خلال دراسة الفكرة" Pierre Giraud, Stylistics, tr, 1994, p.) (57 .، إذ ترتبط قضية القيمة الجمالية كصفة عليا في صناعة المنجز الفني متمثلا هنا بالصورة السينمائية من خلال طرقة و أسلوب الصانع في بناء المعطيات الشكلية للصورة و طريقة إيصال المضمون الفني المتمثل بالفكرة الدرامية التي يتم معالجتها في المنجز السينمائي، وأن كل ما يتجسد بصرياً و سمعياً في الصورة السينمائية ما هو إلا تصميم فني لصانع العمل في ابراز المكامن الجمالية للفكرة المتجسدة من خلال الموجودات المرئية في حيز الصورة السينمائية التي تقوم بالنتيجة بتخليق صفة الجمالية للصورة عبر تمثلات الأسلوب المرئي الذي هو " نتاج فعل التخيل لدى الصانع (المخرج) الذي يعطي إمكانية تحقيق الجمال الملحوظ للفكرة الفنية التي تظهرها الصورة " (Burke, 1988, p. 72).

و هذا ينبئنا بأن البناء المفاهيمي للإسلوب و المنهج بل و حتى الطريقة التي يعمل بها صانع العمل السينمائي فهي تمثل ذاتي لطريقة معالجة الموضوع الدرامي التي تمكنه من بناء شكل المنجز السينمائي و مضمونه بطريقته الخاصة، و آليات يطلق عيها (ستولينتز) أسم المعرفة التصورية و هي البناء الفكري للإدراك العقلي للفكرة الفنية من خلال نشاط الصانع الإبداعي الذي يكون في الحقيقية (سمة أستطيقية) جمالية يبرز من خلالها إدراك الصانع الفني (المخرج) للموضوعة المراد تجسيدها سينمائيا و من ثم تتحول إلى نشاط حسي إبداعي يساهم في تحقيق بناء الصورة السينمائية التي يتم عبر كل ما سبق من عملية تخليق القيمة الجمالية لهذا المنجز الفني الذي يقوم بدوره بالتعبير عن مكنونات الثيمة (الموضوعة) الدرامية التي يطرحها المنجز السينمائي،فأن تجسد الأسلوب و الطريقة التي يقدمها صانع العمل عن منجزه الفني لا يهدف فقط من خلالها أن يقوم بتجسيد ما هي نصي الى ما هو مرئي و مسموع أي الأهتمام فقط بمحاولة تمثيل المزايا الشكلية

للصورة السينمائية نفسها بل يهدف الأسلوب الذاتي له إلى تخليق و ابراز القيمة الجمالية عبر وظيفية الأسلوب نفسها التي تقوم بإظهار الصفات الشكلية لهذه الصورة من خلال الخيال الذي يرتبط بالوظيفية التي يتمكن من خلالها من القيام بالتنظيم الشكلي الذي يؤدي بدوره إلى تحقيق القيمة الجمالية للصورة و التي تحققها ادوات الصانع من عناصر التشكيل البصري ، قواعد اللغة المتبعة وصولا إلى التعاون ما بين التنظيم الشكلي و الوظيفي الذي يفضي إلى بناء القيمة الجمالية للصورة السينمائية لأنها " إبراز إحساس معين أحس به الصانع و يريد أن يبرزه كخصائص ذاتية يمكن أن نطلق عليها جوهر الموضوع أو الروح الجوهرية الجمالية في الشيء ", (Radouane Belkhir, 2017, p. 7) .

2- إن الصورة الفنية (الصورة السينمائية) هي نشاط مستمد من المجال الحسي.

أن يستمد صانع العمل (المخرج) على سبيل المثال الإلهام و الإبداع من العقل أو الشعور لكي يقوم ببناء صورته السينمائية كعمل فني إبداعي ما هي إلا إستحضار لحقيقة أن " العمل الفني ما هو إلا بناء الأستيعاب الحسي من الفنان إلى المتلقي أي انه يبنى بالحواس و يصدر إلى الحواس لذا فهو يبنى بفعل الإدراك و يتم تلقيه بفعل الإستيعاب " .(Prall, MA March 1938, p. 137)، فالفن السينمائي ممثلا بوحدته البنائية الأساسية وهي الصورة السينمائية والتي تنطلق من حجر الزاوية المركزي لها الا و هو (الحس)، فمفهوم الحواس و المحسوس في جمالية الصورة السينمائية ما هو إلا سياق يجري في نسق وبإتجاهين متقابلين شأنه كشأن العملية الإتصالية للصورة و الصوت و هذا من خلال عدد من المستويات الإبداعية التي تتمثل في الإتجاه الأول و هو بدءا بصانع العمل الذي يكرس مهارته الحسية في بناء الشكل بعناصره التي تجتمع داخل إطار الصورة السينمائية من أجل تحقيق مقتضيات الفكرة الدرامية و التي تتجلى فيها قدرات الصانع على تنظيم العلم و إبراز مكامن الجمال فيه من خلال بناء المحسوس من صورة وصوت بشكل أساسي بفعل التنظيم الشكلي ووضعه في قالب فني وهو الصورة السينمائية فهو نتاج تلك الصفة الوظيفية التي يتقنها لكي يخلق ذاك الجمال الفني الذي يعبر عن الحالة الحسية التي يوظفها الصانع (المخرج) من استثارة انفعالية شعورية تتجلى بصورة حسية في التنظيم الشكلي لإطار الصورة السينمائية لأن لها تلك القدرة على أن " تستخدم أنواع مختلفة من التقنية والمكانات السينمائية لخلق هذه العوالم ومقاربتها للخيال مع إضفاء أجواء الغرابة السحر والجمال " .(Haider Wasm Salih, 2021, p. 103)

ونتبين من هذا بأن جمالية الصورة السينمائية تتولد من خلال تجسيد الحالة الشعورية في الصورة وبالتالي خلق أحساس جمالي وتجربة جمالية نابعة من تلاحم وتناغم الشكل و المضمون في عملية دمج أبداعية فنية ممثلة في ما هو متجسد من افكار و مواضيع في الصورة السينمائية التي يدركها المتلقي حسيا ومثيرة بداخله حالة من العواطف و الإنفعالات التي تؤدي بدورها إلى تكوين تجربة جمالية ناتجها حالة من الإستمتاع و اللذة الجمالية لدى المتلقي.

أن تحقق الجمالية في الصورة السينمائي بشكل عام يتولد بالإساس من خلال عملية الإستيعاب الحسي الذي يتولد أساسا من عملية التلقي و الإستقبال للتنظيم الشكلي الذي يصنعه (المخرج) و الذي يولد بدوره لدى المتلقي حالة من الإنفعالات و الأحاسيس و التي تولد بدورها مجموعة من المشاعر و العواطف والتي تخلق لدى المتلقي حالة من الإستمتاع و اللذة الجمالية عبر المجال الحسي، أن صفة الجمالية التي تتمتع بها الصورة

السينمائية ما هي إلا نتاج متقابل ما بين (صانع العمل) من جهة و بين (المتلقي) من جهة إخرى لأن عملية البحث و الإيجاد للمكامن الجمالية للصورة تنشأ بالأساس في هيئة حالة حسية جمالية من خلال التقابل بين المتجسد الصوري السينمائي و فعل الإدراك الحسي للصانع و الإستيعاب الذهني لحالة، و فعل التلقي لدى الأنسان و التي ترتبط مباشرة بمخيلته الأنسانية التي يتحقق الأحساس الجمالي فيها من خلال التوافق بين المتجسد الصوري السينمائي و المحسوس و ما ينتج عنها من مشاعر و عواطف، بدايتها إنفعالية إبداعية لدى الصانع، و منتهاها إختلاج شعوري يتولد بموجب فعل الإستمتاع.

المبحث الثاني (الاشتغال التكويني في الفيلم السينمائي الموسيقي)

تأسيسا على ما تقدم فأن جمالية المنجز الفني الدرامي ممثلا هنا بالصورة السينمائية التي تبتدع و تصنع من خلال القدرة العالية للصانع (المخرج) على أسلوبيته أو المنهجية التي يتبعها في إخراج التنظيم الشكلي للعناصر المرئية في حيز الإطار الصوري الذي يقوم من خلاله بتخليق سمة الجمالية لهذه الموجودات المرئية عبر إدراكه الحسي الإبداعي والذي ليقوم بذلك بخلق المعنى الذي يفضي إلى تحقيق مضمون الفكرة الدرامية، إذ وجد أغلب المنظرون في القضية الجمالية للفنون الصورية بأن هنالك ثلاث مناحي أساسية ترتبط جوهريا بصانع العمل حتى تحقق السمة الجمالية لما هو متجسد صوريا أي لما نطلق عليه فنا صوريا و هي " المادة ، الموضوع و التعبير و هي قوام البناء المكاني فهي : المواد و الأشياء و الأجسام الموجودة في المكان بألوانها و إضاءتها "(Taher Abd Muslim, 2002, p. 27) .، أن صانع العمل يقوم من خلال عملية التنظيم الشكلي للعناصر المرئية في الصورة السينمائية بعملية خلق النمط التعبيري الخاص الذي يمثل لإعطاء هذه العناصر و الموجودات البصرية سماتها الدلالية التي تعطي المعنى و تحقق صفة الجمالية في الصورة السينمائية.

أن عملية بناء الجمال في الصورة السينمائية أو إسباغ هذه الصفة عليها ما هي إلا بناء تصميمي مسبق يستخدم فعل الإقناع فيما هو متجسد مرئيا من بناء صوري و هو " بإستخدام صانع الخطاب الدرامي السينمائي إو التلفزيوني للصور و الإلفاظ و الإشارات التي يمكن أن تؤثر في خلق تغيير أو تعزيز الاتجاهات والميول والسلوكيات، و التي من شأنها إحداث عمليات فكرية و شكلية يحاول فيها صانع الخطاب التأثير على الأخر و إخضاعه لفكرة أو رأي " .(Ali Sabah Salman, 2006, p. 13)، و بما أن الصورة السينمائية هي الخطاب الصوري يستهدف جمهور التلقي الذي يعيش حالة الإستمتاع الجمالي بما هو مستعرض صوريا و صوتيا للمتلقي، إن تمثل الجمالية كصفة محسوسة أو مدركة في بنية الصورة السينمائية ما هي إلا تجسد واضح لفعل التنظيم الشكلي الذي يبوء بمهام صانع العمل (المخرج) من خلال فعل التصميم البصري للموجودات المرئية والتي تقوم بدورها باظهار المعنى عبر الإحساس البصري لهذه المكونات التي توزع و تبنى على وفق نمط تعبيري خاص بالمقاصد الفنية التي تحملها طيات الموضوعة الدرامية التي تجسدها الصورة السينمائية في صياغة بصرية قصدية تتوخى في تحقيق الفكرة و خلق قيمة جمالية خاصة بها.

و للصفة الجمالية في حيز إطار الصورة السينمائية كما ذكرنا مسبقا أرتباط جوهري و ضمني ما بين صانع العمل (المخرج) و ما بين المتلقي و هو ما أكد عليه الغزالي في تحديده لنوعين أساسيين من الجمالية و هما " جمال الصورة الظاهرة المدركة بالعين و جمالية الصور الباطنية المدركة بين القلب ونور البصيرة" Ali)

.(Shalak, 1982, p. 42و عليه فأن مفهوم الجمالية في الفنون الصورية ما هو إلا قضية متنامية على مر العصور و الحقب التي مرت بها و تطورت فالجمال في البدء هو محسوس و بالتالي هو مدرك من ملكات العقل، فالصورة السينمائية ما هي إلا " بناء حسي يصنع بقدرات فنية خالصة في المجال لأجل أن تستعرض حدثا يعتمد أساسا على التمثيل البصري في هيكل صوري منسق له كيانه و موجوداته التي ينسقها المخرج بوحداته المعروفة و هي المشهد و اللقطة" .(Rudolf Arnhim, 1978, p. 35)فالصورة السينمائية بحد ذاتها تتجاوز معنى الصورة المتحركة المجردة بالتأطير و العرض، فهي ذات أبعاد جمالية و مناحي دلالية تعبر عن موضوعها الدرامي من خلال وحدة الشكل و المضمون التي تصنع وفقا للمعطيات الفنية الإبداعية لصانع العمل الذي يوظف الجوانب الشكلية لبناؤه الصوري السينمائي، و من هذا نستدل على أن للجمالية في الصورة السينمائية عناصر بصرية تشترك في صفة الإبداع الفني الذي يتم تخليقه بنائياً و تصميمياً من قبل الفنان الصانع (المخرج) و هي عناصر التصميم الشكلي و يطلق عليها أحيانا عناصر التشكيل المرئي في بناء الصورة و هي :-

1- الخط: -

و هو العنصر الأهم في عملية البناء التصميمي للصورة السينمائية فهو " الأثر الناتج عن تحرك نقطة في مسار، له مكان و إتجاه و هو يحدد حافة السطح كما يحدد مكان لتلاقي مستويين او سطحين أو مكان تقاطعهما" (Shawky Ismail, 1993 , p. 164)، أي انه أداة تحديد شكلية للإتجاهات و المستويات و تحديد المساحات المراد بناؤها في بنية الصورة السينمائية و ذلك لقابليته على رسم الأشكال المعينة أو إحاطة الهيئة الشكلية أو المساحات في الصورة فهو يحدد إتجاهات الحركة، وهو الذي يقوم أيضا ببناء الإنفعالات في الصورة السينمائية من خلال طبيعة الخط نفسه، إذ يعبر صانع العمل (المخرج) عن رؤيته الفنية من خلال أنماط الخطوط الشكلية التي تتنوع بين (المنحني -الزوايا المستقيمة -الخطوط المائلة -الخطوط المقوسة)، حيث تمكن هذه الإنماط الشكلية للخط كعنصر بنائي المخرج عن التعبير عن الحالة الحسية التي تنظم عمله الفني الجمالي، لأن الخط نفسه يرتبط بعملية التعبير الفني في الصورة السينمائية و فعل التعبير الفني يرتبط بالصفة الجمالية التي تنشأ عند بناء الصورة أي أنه حالة جمالية، و عليه فإن الحالة ترتبط بالرؤية الكلية للعمل خلال الإبداع الفني الذي يصل بالمنجز الفني إلى الى المتلقي والذي يدرك هذه الجمالية الفنية و هو ما أكد عليه (ارنهايم) بالخصائص التعبيرية الجمالية للخطوط و الأشكال بهيئاتها المختلفة في الصورة السينمائية.

2- الشكل: -

إن هذا العنصر يرتبط اساسا بمبدأ الهيئة الفنية إذ أنه يشير في معناه العام إلى " التخطيط العام بأي شيء، فهو مظهر الإحاطة الخارجية للأجسام وهو الهيئة مع إضافة المضمون والمعنى إليها " ,Arnhiem.R, 1974) (p. 65، فان تلاقي الأنماط الشكلية المختلفة للخطوط يؤدي إلى تكوين تلك الأشكال التي تتحدد على وفق إتجاه و نظم الحركة التي ترتسم به، و التي تتحول إلى كيانات لها وظيفة إكتساب الشكل صفته أي سمته التعبيرية والتي تبنى جمالياً على وفق رؤية المخرج التي تحول هذا الشكل إلى كيان متكامل له مقاصد درامية

تخدم الفكرة، و تنبع جمالية الشكل من خلال هيئتها أو مظهرها الخارجي مثل (الحجم، القيمة الدرامية، اللون) إذ أن مجموع الأشكال و طريقة توزيعها في أسلوب إخراج الصورة السينمائية تقوم بتخليق الجمالية الصورية عبر الأنماط التي تشكلها فهي تقوم بخلق العلاقات الضمنية أو التكوينية التي ترمز إلى حالات معينة ،حيث تقوم باظهار دلالات درامية و بنى جمالية تعبر عن مضمون الصورة السينمائية عبر الأنماط الهندسية المختلفة للبنى الشكلية التي توظف وفقا للرؤية الفنية للمخرج والتي تصنف على النحوا الآتي :-

أ- أشكال هندسية.

ب- أشكال عضوية.

ج- أشكال طبيعية.

د- اشكال مجردة.

3- الفضاء: -

و يعرف على أنه " الحيز الذي تتجمع فيه (الخطوط - المساحات - الكتل) كلها أو بعضها لتخلف فضاءاً والذي ينشأ عن فعل التجميع، و هو عنصر هام في الفنون الصورية " (Shawky Ismail, 1993 , p. 202)، و يفسر ايضا على أنه الظاهرة الازلية التي خلقت مع الانسان لتغطية مجالاً واسعاً في التأمل ولنسج افكاره فيه ليؤلف ما نقص منه او فيما يرى او فيما يبدع او فيما يسمع او يشاهد، وهو يمثل ذلك الحيز الي تدور فيه الأحداث ممثلا بمكان وقوع الحديث الدرامي الذي يقع تحت ضوء التكوين الفني للإغراض الدرامية وتتبين القيمة الجمالية للفضاء (المكان) في عدد من الحالات البنائية التي تمتاز بها عملية التكوين في الصورة السينمائية مثل (التقابل - التعارض) التي تقوم بعملية بناء العلاقات المكانية بين الأشكال والخطوط والهيئات الجسدية التي تتنوع وجودا في الصورة السينمائية لتخلق بذلك القيمة الفنية الدرامي للفيلم محققة بذلك تلك الصفة الجمالية الإبداعية التي تعمل على خلق تلك الحالة الشعورية الحسية إما بجمالية المكان او جمالية العلاقات المكانية في الفضاء الصوري الذي يدور فيه الحدث الدرامي عبر فعل التنظيم الشكلي للفضاء المكاني في الصورة السينمائية لذلك يعد الفضاء هو احد الوسائل الرئيسة للتعبير في الفلم. ومن الطريقة التي يتم ترتيب الناس فيها ضمن الفضاء، يمكن أن نعرف شيئاً عن علاقاتهم الاجتماعية والنفسية ان كمية الفضاء الذي تشغله الشخصية في الفلم لا ترتبط بالضرورة مع سيطرته الاجتماعية الفعلية ولكن مع اهميته الدرامية. إن للقدرة العالية للفضاء على إمكانية جميع الموجودات البصرية المكانية في الصورة السينمائية إمكانية تحقيق الصفة الجمالية من خلال الأسلوب المنهج للمخرج في بنائه للعلاقات المكانية في هذا الحيز الصوري المحسوس والذي بدوره يقوم ببناء التعبير عن المعنى عن الفكرة الدرامية للفيلم بالشكل الذي يتحقق حسياً و يدرك جمالياً لدى المتلقي.

4- المنظور: -

يعتبر المنظور احد الوسائل المهمة في تكوين الصورة السينمائية وذلك من خلال بناء العمق لخلق البعد الثالث آلا و هو العمق الذي يوحي بواقعية الصورة و تجسيمها وجعلها ثلاثية الأبعاد، فالمنظور يكون هو العنصر الشكلي الأساسي في التعبير عن عمق الصـــورةوحركة الموجودات والعناصر البصرية في فضاءها

المكاني، وبذلك يتجسد من خلال الرؤية الابداعية لصانع العمل وهو خلق الاحساس بالعمق المتناهي الذي تمتلكه الصورة السينمائية لخلق الحدث الدرامي و بناؤه حسياً من خلال الإحساس بالمنظور نفسه و للمنظور عدداً من الأنواع الفرعية التي يتم عبر التنظيم الشكلي إشتغالها في الصورة السينمائية لتحقيق المقاصد الدرامية وعلى وفق الحدث الدرامي، وهذه الأنواع (Scott Vallance & Paul Calder, April 2002, p. 11) -:

أ- المنظور الخطي.

ب- المنظور الهوائي.

ج- المنظور المعكوس.

5- اللون: -

يعرف اللون في المعاجم اللغوية " هو صفة الجسم من السواد والبياض والحمرة وغيرها، ولَوْنُ كلِّ شيء: ما فَصَلَ بينه وبين غيره " (The Collective Electronic Dictionary of Meanings,, 2022, p. 11) .فاللون عنصر جمالي يخضع لقواعد اللغة السينمائية و من أهم خصائص استخدام اللون هو فهمه كرمز، إذ تتركز رمزية اللون في كونه حاملا للفكرة الدرامية وقصدية التعبير من خلال التنظيم الشكلي الذي يفترضه الصانع لكي يحقق أثراً درامياً و سايكولوجيا على المتلقي والذي يرقى إلى تخليق القيمة الجمالية، فتوظيف اللون في الصورة السينمائية يخضع لعناصر عديدة منها " بناء التعدد اللوني، وبناء وتنظيم اللون والحركة وليس في كمية وكثافة اللون نفسه فقط ".

(Berns, Roy S, 2000, p. 71.)، ويعتبر اللون هو مكون بنائي أساسي في تصميم الصورة البصرية و ذلك لكونه هوية مرئية للتكوينات والأجسام والأشكال التي تصطبغ باللون للتعبر عن السمات المظهرية لكل ما سبق ولكي تضيف أيضاً فعل الإنتقاء اللوني الذي يوظفه المخرج للتعبير عن الحالات العاطفية أو السايكولوجية في العلاقات المتبادلة داخل الصورة السينمائية، فيصبح حينئذ اللون عاملاً تنظيمياً للعناصر الشكلية في البناء الصوري، و تتباين الدرجات الجمالية للألوان في قوتها الرمزية والتي تعبر عنها من خلال النوع الذي يتمثل بـ(الألوان الدافئة - الألوان الباردة - التباينات اللونية) التي تشكل من خلالها قدرة المخرج على توظيفها حسيا لكي تتسامى بعد ذلك إلى قيمة جمالية بارزة في البنية الصورية السينمائية ويعتمد اللون في تحقيق قيمته الجمالية في الصورة السينمائية على عدد من الخواص و هي :"

1- الصبغة.

2- النغم اللوني.

3- القيمة الإضائية للون .

4- التشبع اللوني" (Wim Roeldnts, Xilinix, .2017, p. 38).

إذ تساهم هذه الخصائص الفيزيائية للون في تحديد الهوية الدرامية والرمزية للصورة السينمائية والتي تساهم في دورها بتعزيز الحالة التعبيرية للصورة السينمائية.

و بناء على ما تقدم فأن الجمالية في الصورة السينمائي ما هي إلا نتاج لعملية هي بالأساس تبنى من خلال تكامل الحس مع الفكر في عملية إبداعية تكون من خلال صياغة كافة العناصر البصرية (الشكلية) التي

تنظم بنائيا ضمن رؤية جمالية تتسم بالقيمة الجمالية في تشكيل منجز فني هو الصورة السينمائية وعند ادراك الشكل الذي يكون مبنياً على الحس لدى صانع العمل (المخرج) والذي يقوم بتخليق القيمة الجمالية للصورة السينمائية عبر التنظيم الشكلي للعناصر المرئية والتي ترتبط بشكل جوهري و وثيق بعملية التكوين السينمائي التي يتم عبرها صناعة بناء صوري سينمائي يصل إلى المتلقي الذي يتذوقه جماليا عبر حالة الإستيعاب الفكري التي يعيشها بالتماهي مع تجربة الإستمتاع الجمالي خالقة بذلك صفة الجمالية في الصورة السينمائية، التي تكون بدايتها حسية إدراكية لدى الصانع و من ثم تنتقل حسياً (إبداعيا و فنيا) بالصورة السينمائية للمتلقي الذي يتذوقها جماليا.

مؤشرات الإطار النظري: -

1- يعتمد تحقق جمالية الصورة السينمائية على وظيفة التنظيم الشكلي لعناصر التصميم الشكلي البصري والتي يقوم بها المخرج لتحقيق الفكرة الدرامية للفيلم السينمائي الموسيقي.

2- تتجسد مضامين المعنى والفكرة في بناء الصورة السينمائية عبر عملية التركيب البنائي التي يمثلها التكوين الصوري في حيز الإطار المرئي، بإستخدام عناصر التشكيل المرئي.

3- تتحقق السمة الجمالية في المنجز السينمائي عبر عملية التوظيف الاشتغالي المتقن للعناصر التشكيلية البصرية تصميميا وبنائيا من خلال الرؤية الإبداعية لصانع العمل.

اجراءات البحث

اولا - منهج البحث:

بغية تحقيق هدف البحث وتقديم الحلول الناجعة لمشكلة البحث، اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل العينة، ايمانا منه بأن هذا المنهج هو من ادق المناهج المتوافقة مع طبيعة البحث، لأنه يوفر لمستعمله امكانية وصف ما هو كائن عبر التحليل والتفسير للإشتغال الجمالي للتقانلت الهجينة، فضلا عن ذلك أن هذا المنهج يتمتع بخاصية الوصف التحليلي الذي ينهض على قاعدتين رئيستين: التجريد، أي عزل وانتقاء مظاهر معينة من كل المنجز الفلمي او المسلسل، والقاعدة الثانية هي التعميم: أي تصنيف الاشياء والوقائع على اساس عامل مميز عبر استخلاص حكم ما يصدق على فئة معينة ,Muhammad Saeed Abu Talib) .1990, pp. 94-96)

ثانيا - اداة البحث:

لغرض تحقيق الموضوعية العلمية لهذا البحث فقد ارتأى الباحث وضع أداة وأستخدامها لتحليل العينة، ولذا فأن الباحث سيعتمد على ما توصل إليه من مؤشرات في الإطار النظري لأستخدامها كأدوات لتحليل العينة المختارة.

ثالثا - عينة البحث:

وقد إختار الباحث قصديا عينة بحثه (الفيلم السينمائي الموسيقي LA LA Land) و للأسباب الأتية: -

1- تميزت هذه العينة بالقدرة على تقديم قيمة جمالية للفكرة الموسيقية الصورية التي يعالجها الفيلم من خلال البناء والتكوينات الصورية المبتكرة.

2- تميزت هذه العينة بمعالجة موضوعة الفيلم السينمائي الموسيقي الأميركي من خلال تناولها لكلاسكيات هذا الجنس السينمائي العريق بالبناء الصوري والصوتي على وفق منظور جمالي مبتكر.

3- تلائم هذه العينة ومتطلبات البحث.

رابعا - تحليل العينة:

تم إختيار عينة البحث وهي الفيلم السينمائي الموسيقي LA LA Land.

بيانات الإنتاج:

قصة: داميان شازيل.

إخراج: داميان شازيل.

بطولة: ريان جوسلينج، إيما ستون، أمي كون، ج. كي سيمونز.

تصوير: لينوس ساندجرين.

مونتاج: توم كروس.

الموسيقى التصويرية: جاستن هورويتز.

العمليات الفنية: أوستن جورج.

الشركة المنتجة: Summit Entertainment & TIK Films.

زمن العرض: 128 دقيقة.

نظام العرض: ملون بنظام صوت دولبي رقمي بتركيبة Atmos.

تأريخ العرض: 2016/9/2.

البلد: الولايات المتحدة الأميركية.

اللغة الأصلية: الأنكليزية.

الميزانية: ثلاثون مليون دولار أميركي.

الأرباح: 449.8 مليون دولار أميركي.

الجوائز و التقديرات: أربع جوائز أوسكار من الأكاديمية الأميركية لعلوم و فنون الصورة المتحركة، فضلا عن أكثر من 30 جائزة أخرى من مختلف الهيئات الفنية و المؤسسات السينمائية المتعددة.

ملخص الفيلم: -

تدور الأحداث في مدينة (لوس انجلوس) الأمريكية مركز ولاية كاليفورنيا في زمننا المعاصر، في عالم بطلة الفيلم (ميا) و تلعب دورها الممثلة (إيما ستون) و هي فتاة في منتصف العشرينيات أتت من ولاية كولورادو الأميركية بحلم أن تصبح نجمة سينمائية في التمثيل و تشق طريقها نحو الشهرة في هوليوود، مع أنها تصطدم بصعوبة تحقيق هذا الحلم الذي يبدده عملها في أحد مقاهي أستوديوهات الإنتاج السينمائي في هوليوود، ثم نتعرف بشخصية بطل الفيلم (سيباستيان) و الذي يلعب دوره الممثل (ريان جوسلينج) عازف بيانو الجاز الشاب في نهاية العشرينيات من عمره و الذي يحلم في أن يمتلك يوما ما نادي موسيقى الجاز الخاص به، و

هو يعيش حالة من الصراع الوجودي ما بين العثور على فرصة عمل ملائمة و بين هدفه الفني في الحياة آلا و هو إعادة إحياء تراث موسيقى الجاز الكلاسيكية الأميركية الذي بدأت حركة الألفية الجديدة بالقضاء عليها و تحويلها إلى أثر بعد عين، إذ يلتقي عالمهما في بداية الفيلم على شكل صدفة اشبه بحادث السير عندما تعترض طريق مروره بالخطأ، حتى يفترقان كل إلى طريقه المنفصل، ثم تبدأ الحبكة الكلاسيكية للفيلم الموسيقي الأميركي بالتحول في مسارها الدرامي و التي تتطور لتصل الى أماكن جديدة يتم التعبير عنها من خلال التكوينات الصورية السينمائية.

المؤشر الأول: يعتمد تحقق جمالية الصورة السينمائية على وظيفة التنظيم الشكلي لعناصر التصميم الشكلي البصري والتي يقوم بها المخرج لتحقيق الفكرة الدرامية للفيلم السينمائي الموسيقي.

رقم المشهد	عنوان المشهد	زمن المشهد	وقت و مكان المشهد
18	ليلة جميلة Beautiful Night	4:29 دق	ليل - خارجي

في هذا المشهد نرى البطل والبطلة (سيباستيان وميا) وهم يتمشون ليبحثون عن سيارتها في شارع مليء بالأشجار وتحت سماء ليلية صافية، ليقفوا عند منظر لتلة تطل على مدينة لوس أنجلوس ليبدأ بعدها سيباستيان بالغناء اغنية الفيلم الشهيرة (يا لها من ليلة جميلة what a lovely Night)، ليبدأ بعدها التناسق الايقاعي الراقص ما بين البطل والبطلة ليعبرعن حالة الأعجاب والتوتر العاطفي بينهما، ممثلا لكلمات الأغنية من جهة وحركاتهم الراقصة الإيقاعية من جهة أخرى بطريقة (الرقص النقري) والتي على اساسها تم توقيت حركة الكاميرا وفي بنية هذا المشهد المصور بطريقة اللقطة الواحدة، ونرى هنا تظافر البناء التكويني للمشهد من خلال اطلالة التل على مدينة لوس انجلوس ومن ثم يلوح في الأفق ذاك التدرج اللوني للغروب الذي ينتهي بدرجة عالية من الزرقة والتي تمثل مكنونات المشهد العاطفية ضمنيا من خلال البناء الصوري الجمالي لهذا المشهد، إذ تم في هذا المشهد عملية التنظيم الشكلي لعناصر التصميم الشكلي البصري عبر الإستعانة بعنصر الخطوط المائلة في مستويات الصورة الخلفية للدلالة على الحالة الرومانسية التي تعيشها الشخصيات لبداية قصة حب رائعة وإستعراضها بصورة صفتها الجمالية منسقة مع عنصر اللون عبرتوظيف الخصائص الفيزيائية للون والتي تتمتع بمدلولات حسية عالية مثل ألوان الغروب وإمتزاجها مع المنظور الأفقي المستعرض للون السماء الأزرق الهاديء والذي يدل عاطفياً على تلك العلاقات الأرتباطية ما بين ابطال الفيلم، والتي تتنامى تدريجيا مع تصاعد حالة الرقص و الموسيقى الغنائية التصويرية التي جمعت كلها في بناء صوري جمالي عبر توظيف المنظور المرئي والذي جمع وفقاً لأشتغال المخرج في هذا المشهد وكما مبين في الشكل رقم (1)،حيث حقق المخرج التناغم الجمعي ما بين العناصر التصميمية البصرية التي أراد من خلالها إطلاق الشرارة الأولى لعلاقة الحب المتصاعدة ما بين (سيباستيان وميا) من خلال الرمز إلى القيمة العالية الدرامية لهذه العلاقة بتوسيط لقطة أفق الغروب لوادي (لوس أنجلوس) وسط هذا المشهد الطويل ليعطي صفة جمالية لهذه العلاقة، مع السعة العالية لهذا المنظور البصري الذي يتميز بسمة الشمولية والأنفتاح المكاني على ما نشاهده في مستوى خلفية الصورة الذي أعطت القيمة الجمالية لهذا المشهد، والنابعة من التوظيف الحسي للمخرج والذي بين لنا بأن الحالة التي ظهرت في هذا المشهد من روح مدينة

(لوس انجلوس) والتي تم إستقاء اسم الفيلم منها، إذ تجسد صورياً حجم هذه العلاقة الرومانسية من خلال عملية التنظيم الشكلي للعناصر البصرية والتي تم جمعها وإشتغالها بطريقة تم من خلالها التمثيل المرئي الدرامي، وهي حالة الحب من النظرة الأولى بين بطلي القصة، ولكن على وفق الافلام الكلاسيكية السينمائية الامريكية، آلا وهي الطريقة الاستعراضية، والتي تتجلى جمالياً في الصورة السينمائية من خلال تنظيم هذه العناصر البصرية في حيز الصورة المرئي لتحقيق الهدف الأول منها، وهو التجسيد المرئي للحالة الدرامية والجوالعام في الصورة ما بين الشخصيات الأساسية في المشهد، والهدف الثاني هو خلق القيمة الجمالية الناتجة من العلاقات الأرتباطية بين الأشتغال الدرامي للمخرج وبين عناصرالتنظيم الشكلي الموظفة في هذا المشهد والتي قامت بتحقيق المكامن الجمالية للمكان، ومن ثم إظهار جمالية الحالة العاطفية للمشهد عبر تجليات ماهو محسوس سينمائياً من صورة وصوت، وما هو مدرك جمالياً من المتجسد الجمالي للصورة السينمائية كما كان واضحاً في هذا المشهد من الفيلم.

مشهدرقم {18} الدقيقة (00:32:25 منزمن الفيلم)
الشكل رقم (1)

المؤشر الثاني: تتجسد مضامين المعنى والفكرة في بناء الصورة السينمائية عبر عملية التركيب البنائي التي يمثلها التكوين الصوري في حيز الإطار المرئي، بإستخدام عناصر التشكيل المرئي.

رقم المشهد	عنوان المشهد	زمن المشهد	وقت و مكان المشهد
65	الحلم The Dream	دق	ليل - داخلي

في هذا المشهد نرى سيباستيان وميا يعيشان في حالة من الحلم الأفتراضي ولكن على هيئة كلاسيكية سينمائية تعيد لنا ذكريات السينما الموسيقية الإستعراضية، والتي لطالما أشتهرت بها هوليوود في القرن الماضي، إذ نراهما يدخلان إلى مسرح سحري ثم تتغير المناظر وتدخل المجاميع الراقصة وتصدح الموسيقى بإيقاع تفاؤلي متصاعد، وتم تصوير المشهد بشكل مستمر وبطريقة اللقطة الواحدة، لتجري الأحداث في المشهد ترتفع الكاميرا إلى الأعلى بحركة انسيابية متناسقة مع الحدث، لنرى موقع التصوير السينمائي بشكل متكامل، ثم يتغير نمط الموسيقى مرة أخرى لنرى تطوراً في حياة ابطال الفيلم الذين سافروا إلى باريس وعملوا معاً في تحقيق أحلامهم الواعدة وهي النجومية والشهرة وإحتراف الفن، وقد تميز هذا المشهد ايضاً بكونه مصمم بنائياً لكي يحاكي الفترة الذهبية في افلام هوليوود والتي أمتازت بتناغم الإيقاع الصوري مع التدفق الصوتي الموسيقي الغني بتنوع النغمات والالات الموسيقية، ليظهر لنا في استمرارية عرض المشهد بطلا الفيلم، وهما

يتراقصان على انغام الموسيقى فوق ارصفة باريس المضيئة، لتتغير بعدها الصورة(ظلام)، ونرى عرضاً سينمائي يوثق مسيرة حياتهم وقد تزوجا وقد رزقا بطفل، ليذهبوا في النهاية لأحد نوادي الجاز الليلية. لكن ينتهي هذا الحلم بعزف سيباستيان لأخر مفاتيح مقطوعته الفردية على البيانو، وفي ختام رائع للمشهد تظهر فيه الجمالية الصورية من خلال لقطة عمق الميدان عندما تنظر ميا إلى سيباستيان وهو في نهاية الصالة جالساً على البيانو ويبادلها النظرات ويبتسم الإثنين لبعضهما البعض، مصحوباً بموسيقى تصاعدية ذات مدلول إيجابي يشير إلى نجاحهما في تحقيق أحلامهم. إن التحقق الجمالي هنا قد تم من خلال عملية التنسيق المدروس بتوظيف عناصر اللغة الصورية في الفيلم، وفي هذا المشهد الذي إبتدأ بواقعية صورية تمت معايشتها دراماياً في الزمن الفيلمي، حيث ينتقل بنا المخرج إلى خلق حالة الواقع البديل (الأفتراضي) المتجسد بـ(ماذا لو؟)، فقد برهن المخرج على حرفته العالية في عملية التنظيم لعناصر التصميم البصري في خلق واقع بديل لماذا لو لم تكن حياة أبطال الفيلم قد غيرت مسارها؟ ، ماذا لو لم يذهب سيباستيان مع ليجيند؟ ليعمل كعازف موسيقي بالأجرة في فرقة الجاز المعاصرة، وماذا لو لم تتخلى ميا عن حلمها في الكتابة والتمثيل في المسرح الحر (الجاد) ؟، وكل هذه التساؤلات، إذ عمل المخرج على ببناء هذه الاسئلة الدرامية الأفتراضية والتي غيرت من مسار الفيلم من خلال إستخدامه للألوان البديلة في هذا المشهد المركب عبر إعطاؤها صبغات لونية زاهية تعبر عن الأمل والسعادة، ومن ثم التحول إلى نغمات لونية مرئية لها درجة عالية من اللمعان البصري للدلالة على أن أبطال الفيلم يعيشون في عصرهم الذهبي بتحقيق أحلامهم، وكما هو مبين في الشكل رقم (29) ومن بعدها تعامل المخرج مع الأشكال المجرد (كما في الشكل رقم 2) مثل شاشة العرض السينمائي التي يشاهد عليها (سيباستيان و ميا) قصتهما بمثابة نافذتهما على العالم والذي كان من المفترض أن يرسم هذه الحياة لهما. وتبينت السمة الجمالية لهذا المشهد من خلال توظيف الفضاء المفتوح للقطات هذا المشهد والتي جمعت عناصر التصميم الشكلي الجمالي بالتعبير عن عظمة الأحلام التي تحققت في هذا الواقع الصوري الدرامي البديل والذي وظف فيه المشهد امكاناته التصميمية الشكلية لتحقيق سمة الجمال المحسوس من خلال التوظيف اللوني الغير مسبوق في الفيلم. ففي هذا المشهد نرى دفء اللون ممتزجاً مع الهيئات الشكلية والتي جسدت لنا حلم النجاح الذي كان مشتركاً بين البطلين لكنه لم يتحقق في واقع القصة، بل تحقق في جمالية البناء الصوري لهذا المشهد الختامي الحالم.

مشهد رقم {65} الدقيقة (01:51:26) من زمن الفيلم الشكل رقم (2)

المؤشر الثالث: تتحقق السمة الجمالية في المنجز السينمائي عبر عملية التوظيف الاشتغالي المتقن للعناصر التشكيلية البصرية تصميميا وبنائيا من خلال الرؤية الإبداعية لصانع العمل.

رقم المشهد	عنوان المشهد	زمن المشهد	وقت و مكان المشهد
6	الإحباط Frustration	3:47 دق	نهار- داخلي

في هذا المشهد نرى البطلة ميا وهي محبطة بسبب رفضها من قبل لجنة تجارب الآداء و صديقاتها الثلاث يحاولون إقناعها بالخروج معهم إلى سهرة في أحد المناسبات الخيرية في منزل أحد أثرياء هوليوود، لذا يتم بناء المشهد من خلال الأغنية (أحد ما في الجمهور)، إذ تم توظيف الكلاسيكية الصورية في البناء التكويني الجمالي في الفيلم من خلال اللوحة المرسومة في خلفية الصورة لجدار غرفة البطلة وهي صورة عملاقة للنجمة أنجريد بيرجمان، ومن ثم التأكيد على درجات الألوان في فساتين الفتيات والتي تدلل على تنوع الحالة المزاجية والنفسية للجو العام في المشهد، والذي تم بناؤه كتتابع صوري من خلال طريقة اللقطة الواحدة (One Shot)، إذ تتناغم حركة الكاميرا مع اللحن الموسيقي والكلمات المنسابة بتدفق بصري جمالي، فهنا تم بناء السمة الإستعراضية الشكلية للفيلم السينمائي الموسيقي من خلال توظيف موسيقى الجاز الكلاسيكية والتي أصبغت الشكل السينمائي للحركة الموسيقية الأميركية في فترة الخمسينات والستينات من القرن الماضي. ففي هذا المشهد يتجلى تحقيق السمة الجمالية في المنجز السينمائي عبر عملية التوظيف الاشتغالي المتقن للعناصر التشكيلية البصرية تصميميا وبنائيا من خلال الرؤية الإبداعية لصانع العمل و بشكل إبداعي من قبل المخرج عبر العمل على إشتغال المشهد بطريقة اللقطة الواحدة المستمرة من خلال الإعتماد على طبيعة العلاقة التي تجمع ميا مع رفيقاتها في السكن والتي أظهرها بشكل فعال دراميا لتحفيز شخصية ميا على تحدي جميع الصعاب وأن تحلم بمستقبل أفضل و ذلك من خلال الخروج معهم ونسيان كل ما يشغل بالها من هموم، فنرى حركة الممثلين الراقصة والتي تمتاز بأدائية عالية من خلال الإستعانة براقصات إستعراضيات وعلى طريقة برودواي، و عبر حركتهن في أرجاء المنزل بطريقة تبادل الأدوار مع الحفاظ على شخصية البطلة في منتصف الصورة للدلالة على مركزيتها في الحدث بالشكل الذي يقدم قيمة جمالية لعامل الأداء التمثيلي البشري الذي يعبر عن التآلف الحركي ما بين الشخصيات وعناصر البناء الصوري في المشهد الواحد و تميزت حركة آلة التصوير بطبيعتها الإستمرارية في متابعة الشخصيات دون إنقطاع (داخل المنزل تحديدا)، وذلك بفعل الإستمرارية الصورية لما هو متجسد صورياً من حالة عاطفية و نفسية، إذ نرى تغيرا ملحوظاً في حالة ميا النفسية بعد دخول صديقاتها عليها وتحول الدور السردي لآلة التصوير من زواية أعلى من مستوى النظر الى(أسفل آلة التصوير) والتي كانت توحي بحالة اليأس التي أنتابت البطلة، وبعدما دخلت صديقاتها الى الغرفة نرى تحول زاوية آلة التصوير إلى لقطات (مستوى النظر الطبيعي)، وتتحول حركة الكاميرا إلى المتابعة السريعة للشخصيات والتي كانت تتراقص بسعادة في المشهد، وان التميز ايضاً في المشهد الصوري السينمائي هو حجوم اللقطات المستخدمة بطريقة (one Shotوالتي يمتاز مدير التصوير على القدرة الإبداعية العالية على التعامل في البناء الجمالي الحسي مع اللقطات عبر حركة الكاميرا والمعدات

الصورية الخاصة المتقدمة تقنيا، والمختصة في هكذا افلام والتي دلت على ضخامة العالم الموسيقي في (لا لا لاند) و تميزت الديكورات الداخلية لهذا المشهد بمزيج من كلاسيكيات هوليوود للفترة الذهبية في الفيلم السينمائي الموسيقى الأميركي والتي مثلها البوستر الكبير للمثلة الراحلة (أنجريد بيرجمان)، فالتوظيف الإبداعي لعناصر اللغة الصورية السينمائية هنا يهدف إلى خلق قيمة جمالية شعورية عبر تجسيد مقتضيات الفكرة الدرامية واظهار الحالة النفسية والعاطفية في هذا المشهد، إن طبيعة الإضاءة في هذا المشهد إمتازت بدرجة النصوع في اللون لخلق الدلالة الدرامية على وجود الأمل في الحياة وأن الحياة وان صعبت فأن هنالك إشراقة لابد ان تأتي في الغد، لكن الملاحظ في نمط الإضاءة المستخدمة هو طريقة استخدام وتوظيف إلاضاءة في الافلام الملونة في فترة الخمسينات والستينات، و مما ساهم في تعزيز ذلك هو توظيف الألوان الإحادية الناصعة والتي تمثلت في ملابس الصديقات (أحمر - اخضر - أزرق) والتي أعطت الإنطباع بوجود الحياة والأمل في مستقبل أفضل، وتنويع المنظور اللوني الذي قدم لنا سمة شخصية عن كل فتاة ارتدت لونا معينا، فشخصية (ميا) بطلة الفيلم ارتدت اللون الأزرق والذي قدم دلالة رمزية عن طبيعة تلك الشخصية (الهادئة - الحالمة - العطوفة - القوية)، إن الدور الذي لعبه المونتاج في هذا المشهد كان لإنجاح طريقة اللقطة المستمرة من خلال تكنيك الإخفاء في الإنتقال الذي أعتمد على سرعة التتابع الحركي للقطات (إيقاعيا) لينقلنا بين اللقطات الداخلية في المنزل حتى ينقلنا فجأة وبدون توقف إلى خارج المنزل مع الشخصيات المرافقة ل(ميا) حيث يجتمعن الصديقات معاً بعد أن أنضمت (ميا) لهن، مما قدم جمالية حسية تكمن في إنسيابية تسلسل اللقطات التي تحركت مع إيقاع الأغنية الراقصة والواتي كانا يستمعن لها.

إذ تتجلى القيمة الجمالية لهذا المشهد من خلال التوظيف الإبداعي للمخرج لعناصر اللغة الصورية في حيز الإطار المرئي للمشهد السينمائي من خلال القدرة العالية لهذه العناصر على تحقيق الفكرة الدرامية والحالة العاطفية والنفسية للشخصيات داخل المشهد بشكل خاص وللفكرة الدرامية التي يستعرضها الفيلم بشكل عام كما مبين في الشكل رقم (3).

مشهد رقم {6} الدقيقة (00:10:41) من زمن الفيلم
الشكل رقم (3)

خامسا - النتائج:

1- تتحقق جمالية البناء الصوري في الصورة السينمائية من خلال التوظيف البنائي الفني لعناصر التصميم الشكلي البصري، والتي تنهض بمهمة التجسيد المرئي للمكنونات العاطفية والدلالات الرمزية التي تتطور على الحالة الشعورية، والتي تظهر في العلاقات الارتباطية داخل البنية الصورية السينمائية في الفيلم السينمائي الموسيقي كما ظهر في عينة البحث.

2- تقدم عملية التنظيم الشكلي لعناصر التصميم البصري القدرة الفنية والإبداعية من خلال عناصرها البنائية (الخط بأنماطه المتعددة، الشكل بأنواعه، الفضاء، المنظور بأنواعه واللون) الإمكانية الإبداعية والفنية على إنتاج صور حسية جمالية عالية الأداء والتأثير كما ظهر في عينة البحث.

3- تظهر لنا العلاقة الطردية ما بين عناصر التشكيل البصري وعملية التكوين الصوري على حالة من الانسجام التناغمي والذي يمُكن التكوين الصوري من توزيع واشتغال العناصر الشكلية البصرية بالهيئة الصورية التي تجسد بناءً شكلياً حسياً ذو قدرة على إيصال المضمون الدرامي للصورة السينمائية والموسيقية عند إشتغالها بشكل صحيح ومدروس في الفضاء المنظور للصورة السينمائية في الفيلم الموسيقي كما ظهر في عينة البحث.

سادسا - التوصيات:

يوصي الباحث بإعداد دراسات بحثية أو تعنى في إنشاء مقياس جمالي معتمد لقياس و تحديد مناحي و الظواهر الجمالية في الفنون الصورية عامة و الفنون السينمائية وعلم الصوت والموسيقى بشكل خاص.

سابعا - المقترحات:

يقترح الباحث تطوير مناهج متخصصة في مفهوم الجمالية للصورة السينمائية وارتباطها مع الموسيقى والصوت على وفق عناصر اللغة الصورية منها على وجه الخصوص، لما لها من أهمية علمية في مجال الإخراج السينمائي.

References

1. Ali Sabah Salman. (2006). *Methods of Verifying Persuasion in Visual Discourse, unpublished PhD thesis, supervised by: Dr. Abdul Karim Hussein Al-Sudani, College of Fine Arts,, Department of Audio and Visual Arts.* Baghdad: University of Baghdad.
2. Ali Shalak. (1982). *Art and Beauty.* Beirut: University Encyclopedia of Studies, Publishing and Distribution.
3. Arnhiem.R. (1974). *Art and the Visual Precption a psychology of the creative eye, Berkley.* , University of Claifornia press.
4. Berns, Roy S. (2000). *Billmeyer and Saltzman's Principles of Digital Color Technology.* New York: 3rd edition. Wiley Publish House.
5. Haider Wasm Salih. (2021). *The Semantic Work of Place in the Legendary Film.* Al-Akademy Magazine, Issue-99.
6. Michel Ass. (1981). *Concepts of Aestheticism and Criticism,,, second editio.* Beirut: Nofal Foundation.
7. Muhammad Saeed Abu Talib. (1990). *Research Methodology Science.* Mosul,: , Dar Al-Hikma for Printing and Publishing.

8. Pierre Giraud, Stylistics, tr. (1994). *Munther Ayachi, second edition.* , Paris: more revised.
9. Radouane Belkhir. (2017). *Visual Discourse and the Aesthetics of Place.* University of Tebessa, Department of Human Sciences (a study in the value dimensions of the cinematic image).
10. Read,H. (1963). *The Meaning of Art.* London: Penguinn Books.
11. Rudolf Arnhim. (1978). *, Film As Art, 3rd Edition, Revised*. London: UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS.
12. Scott Vallance & Paul Calder. (April 2002). *Multi-Perspective Images for Visualisation, research gate.*
13. Shaker Abdel Hamid. (2001). *Aesthetic Preference, .* Kuwait: World of Knowledge Series.
14. Shawky Ismail. (1993). *, Art and Design.* , Cairo: , Helwan University, Faculty of Education, Al-Omrania Press.
15. Taher Abd Muslim. (2002). *The Genius of Image and Place: Expression, Interpretation, Criticism, first edition, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution.* Jordan.
16. Wim Roeldnts, Xilinix. (.2017). *The Digital Cinema, the Emeriging Standrds & Protocols.* the Congrees Library Index, WDC.
17. Abbas, R. A. (1987). *Aesthetic Values, First Edition.* Alexandria: Dar Al-Maarefa.
18. Arnhim, R. (1978). *Film As Art, 3rd Edition, Revised.* London: UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS.
19. Burke, F. (1988). *Athestics & Post Modren Cenima.* Canadian: Canadian Journal of Political and Social Theory, Volume VII, Number Two.
20. Eid, Kamal. (1980). *Aesthetics of Arts, The Little Encyclopedia, First Edition.* Baghdad: Dar Al-Jihad.
21. https://dictionary.cambridge.org/. (n.d.).
22. Ibn Mandour. (1290).
23. Marshall., G. (2007). *Encyclopedia of Sociology, Volume One, Second Edition,*. Cairo: Mohamed El-Gohary and Ahmed Zayed,.
24. others., I. M. (, 2005). *1. Ibrahim Mustafa and others, The Intermediate Dictionary, Third Edition, Dar Al-Da`wa Publishing,*. Istanbul.
25. Prall, D. (MA March 1938). *Knowledge as Aptness of the Bod The Philosophical Review.*
26. Saeed, J. a.-D. (2000). *, Glossary of Terms and Philosophical Evidence.* Tunis: Dar Al-Janoub Publishing.
27. *The Collective Electronic Dictionary of Meanings,*. (2022).

Al-Academy Journal-Issue 109 ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

The Aesthetic Functionality of the Pictorial Composition for the Musical Film

Samer Taha Salem Hassan

Abstract:

The cinematic film is a pictorial structure that depends on composition as its basis through the functional role that it plays in the process of building the cinematic image, starting with the plastic aspects, passing through the elements of the pictorial language. Therefore, the researcher studies the basic principles of the term aesthetic and its preoccupations in the motion picture arts, by identifying the preoccupations of composition. In all the aesthetic aspects of the musical cinematic film by means of the vision and artistic style of the creator of the work, and the modalities of constructing the cinematic image to express the aesthetic message represented by the dramatic artistic idea, and then studying the aesthetic sensory image through which the aesthetics of the cinematic image are created at the levels of form and content. artistic.

This is done by studying the concept of the concept of (work) through the constructive relationship that operates between composition as a visual concept and the directorial process of the cinematic image, and dealing with the visual plastic construction of the cinematic image in order to construct the meaning (content), to address the topic of the structural work of the image in the cinematic film through elements The formal language, which finally combines to create a formative aesthetic for the formal structure in the musical cinematic film.

Key words: Function, Aesthetic , Composition , Musical Film