# إشكالية توظيف الواقعية السحرية في السينما العربية فلم ( هلأ لوين ) لـ (نادين لبكي) نموذجا

ياسر خضير عبيد.....

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

**ملخص البحث**

الواقعية السحرية كتيار ظهر بالفن التشكيلي والادب، ونال شهرة كبيره وبحوث نقدية لا تعد ولا تحصى، وكغيره من التيارات الأدبية وجد له منفذا في فن السينما، اقتبست السينما من ادب الواقعية السحرية وتأثرت بمفاهيمه، والسينما العربية، كان لابد لها من التأثر بهكذا تيار، سواء بتوظيف ادوات الواقعية السحرية، بدون قصد منذ بداياتها المبكرة التي ترجع الى زمن الحربين العالميتين الاولى والثانية، او بصورة قصدية اكثر نضجاً في القرن الواحد والعشرين، بسبب ظهور صناع سينما اكثر وعياً وثقافة، واكثر احتكاكاً بالتيارات العالمية.

لكن هذا يطرح جملة من الاشكاليات التي تحتاج الى معالجة من صانع الفلم، بسبب الاختلاف بين الثقافة العربية والقيم الدينية والاجتماعية العربية بينها وبين الحضارة الغربية بشكل عام من هذه الاشكاليات التي يطرحها هذا البحث المتواضع، اشكالية تناول المواضيع المحرمة او التي تثير الحساسية كالدين، واشكالية البطولة الجماعية وتجاوز فكرة البطل الاوحد، واخيراً اشكالية الزمن واتساع زمن القصة في الافلام العالمية التي نحت نحو على تيار الواقعية السحرية، وكيفية معالجة صانع العمل العربي لهذا الاشكال.

فقد احتوى الإطار المنهجي على مشكلة البحث والاهمية، والاهداف، وحدود البحث واخيراً تحديد المصطلحات.

و احتوى الإطار النظري على ثلاث مباحث رئيسة هي:

المبحث الاول: الواقعية في السينما

المبحث الثاني: الواقعية السحرية في السينما

المبحث الثالث: السينما العربية واشكالية توظيف الواقعية السحرية

اما اجراءات البحث وقد احتوى على منهج البحث الذي اختاره الباحث لملائمته طبيعة البحث هو المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل، ومن ثم عينة البحث التي تم اختيارها قصدياً، واداة البحث، ووحدة التحليل، وصدق الاداة.ثم عملية تحليل العينة. وصولا الى -النتائج والاستنتاجات ثم قائمة بالمصادر، واخيرا هناك ملخص البحث باللغة الانكليزية.

**الاطار المنهجي**

**أولاً: - مشكلة البحث**

يمكن أيجاز مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما هي الاشكالات التي تواجه صانع الفلم في إدراج تيار الواقعية السحرية وما اختلاف ذلك عن السينما العالمية التي تتناول نفس الاسلوب في الطرح؟

**ثانياً: - أهمية البحث**

تكمن أهمية البحث في كونه يدرس الواقعية السحرية وتوظيفها في السينما العربية، ومدى الانعكاس الحاصل من السينما العالمية على السينما العربية، وماهي الإشكالات التي ترافق هذا التوظيف وان هذه الدراسة تهم الدارسين والباحثين في مجال السينما كالمخرجين وكتاب السيناريو، وكذلك النقاد في مجال الفن السينمائي والمتذوقون للفن السينمائي.

**ثالثاً: - أهداف البحث**

يهدف البحث إلى التعرف على الواقعية السحرية واشكالية توظيفها في السينما العربية.

**رابعاً: - حدود البحث**

1. حد موضوعي: الافلام العربيه الروائية التي استخدمت الواقعية السحرية كأسلوب.
2. حد زماني: الافلام الروائية للفترة من 2010/ 2015
3. حد مكاني: السينما العربيه.

**خامساً: -تحديد المصطلحات**

**1 . الواقعية - Realism:**

الواقعية نسبة إلى الواقع، وجاءت كلمة واقع في لسان العرب: "وقع الطائر يقع وقوعا والاسم الوقعة نزل عن طيرانه فهو واقع ..والموقع موضع لكل واقع. تقول : إن هذا الشيء ليقع من قلبي موقعا يكون ذلك في المسرة والمساءة "[1]

**2.الواقعية السحرية[2]**

الواقعية السحرية أو العجائبية تقنية روائية غلبت على كثير من الأعمال الروائية في الأدب الألماني منذ مطلع الخمسينيات و أدب أمريكا اللاتينية بعد ذلك، ثم وجدت طريقها إلى بعض الأعمال في أداب اللغات الأخرى. وتقوم هذه الواقعية على أساس مزج عناصر متقابلة في سباق العمل الأدبي، فتختلط الأوهام و المحاولات و التصورات الغريبة بسياق السرد الذي يظل محتفظا بنبرة حيادية موضوعية كتلك التي تميز التقرير الواقعي.

وتوظف هذه التقنية عناصر فنطازية[*] كقدرة الشخصية الواقعية على السباحة في الفضاء والتحليق في الهواء و تحريك الأجسام الساكنة بمجرد التفكير فيها أو بقوى خفية بغرض احتواء الأحداث السياسية الواقعية المتلاحقة و تصويرها بشكل يذهل القارئ و يربك حواسه فلا يستطيع التمييز بين ما هو حقيقي و ما هو خيالي. وتستمد هذه العناصر من الخرافات والحكايات الشعبية والأساطير وعالم الأحلام والكوابيس.

ويعرفها ماريو فارغاس يوسا[*] بأنها الجمع بين عنصرين مهمين هما الواقع والفنطازيا.[3]، وفي حكايات ألف ليلة و ليلة توظيف فطري للواقعية السحرية، مثل ما نجده في قصص الجان، و البساط السحري، و مصباح علاء الدين، فالواقعية السحرية في ابسط تعريف لها هو أدراج أحداث لاواقعية في سياق واقعي من اجل إيصال فكرة سيصعب على القارئ أن يتوصل لها بغير هذه الطريقة.

**أما التعريف الإجرائي للواقعية السحرية فهو:**

إن الواقعية السحرية هي اتجاه أو تيار في الأدب والفن تجمع الواقع والفنطازيا لخلق عالم خاص تمتزج فيه الأحداث الواقعية مع الخيال والحكاية الشعبية.

## الاطار النظري

### المبحث الأول الواقعية في السينما

لكل فنان حقيقي اسلوب متميز ينتج عبره اعماله، وهذا الاسلوب يكون متأتي من فكر واضح وتوجه اكتسب عبر الخبرة الفنية، واستخدام التقنيات والوسائل للوسيط الذي يعمل فيه، هذا الاسلوب يعمل على تحويل مفردات العمل الفني الى شيء أعمق دلاله، سواء من الجانب الفكري او الجانب الجمالي، ويقدم للمتلقي شيء لم يتعود على رؤيته، فلابد للفنان الاصيل من أن ينتمي إلى اتجاه أو مذهب عام، وذلك حسب توجهه الفكري والفلسفي وطريقة النظر للأشياء.

" تشكل الواقعية والانطباعية أكبر نظريتين منهجيتين في فهم الأساليب السينمائية عبر تاريخ السينما الطويل. الأسلوب في الفن هو تجسيد لشكل طريقة الرؤية والتفكير عن الحياة، كذلك هو طريقة للتعبير بعدة عناصر معينه وضمن موقف معين اتجاه الحياة أيضا. وباختلاف المواقف والمشاعر يختلف الشكل الفني، وبالتالي الأسلوب الفني" [4]، والنظرية تعني تطبيقات علميه ومنهجيه والواقعية منهج وأسلوب و"الأسلوب متغير مع العصر والمنهج متزن ومدرك لحقائق الكون الثابتة وحقائق المجتمع وتطوره" [5] وأحيانا يطلق على الواقعية بأنها مذهب* كدريني خشبه "نشأة المذهب الواقعي" [6]

**مفهوم الواقعية:**

تنوعت تعريفات المفكرين للواقعية وتحديد مفهوم موحد لها وتبيان خصائصها، ميخائيل عيد يقول بأن "الواقعي هو الموجود، وكل ما يوجد يصير واقعا، أو واقعيا، ولا فرق، العدم المطلق، المستحيل فلسفيا وعقليا، هو وحده غير واقعي " [7] فالواقع هو الشيء المحسوس، والواقعية هو الانتماء للواقع دون تحريفه، أو تجزئته. والمذهب الواقعي يسعى لمعرفة الواقع، وتفسيره، ولا يؤمن بالغيب ولا بكل شيء غير محسوس. أما حسن محمد حسن فيقول: "لقد انتقل الفن خطوة التصاقا بالطبيعة والحقيقة في الحركة الفنية للواقعية الحديثة التي يحمل لواءها الرسام ( كوربيه -Courbet)* الذي كان يزعم دائما بأن الواقعية الحديثة إنما قامت للعمل على هدم الحركة الرومانسية والقضاء عليها حيث أن هذا هو الطريق السليم للوصول إلى الحقيقة والجمال" [8] والواقعية مدرسة نشأت كنوع من رد الفعل على الرومانسية، فقد اعتقد الفنان الواقعي بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي، بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابه أو نفور والوصول إلي الحقائق المتعلقة بالسلوك والأخلاق والمجتمع أما الحقيقة فهي ما نراه ونسمعه، وكثيرا ما تقترن الحقيقة بالواقع. ويعرف داود سلوم "الواقعية تنشأ تحت النظام الشعبي وتقوم على التصوير الموضوعي المستقل، كما أنها تعتمد على تصوير الواقع، وتعكسه كالمرآة" [9]

وفي رأي معارض لفكرة المرآة في إن الواقعية تصور الواقع وتعكسه ولكن ليس كالمرآة، بل تظهر خفاياه وتفسره وقد تشير للحل والانعكاس في الواقعية هو أن كل ما في العالم الخارجي هو انعكاس في الوعي الإنساني، أي أن الصورة الذهنية انعكاس للعالم الخارجي، وهذه الصورة من الطبيعي تختلف من فنان الى آخر حسب ميوله وثقافته، فالواقعي يبتعد عن النقل الحرفي للواقع، فهو يتصرف بالواقع على وفق رؤيته الإبداعية "إن كل تصور للعالم الخارجي ليس إلا انعكاسا في الوعي الإنساني لهذا العالم الذي يوجد مستقلا عنه، هذه الحقيقة الأساسية في العلاقة بين الوعي والكائن تنطبق كذلك بطبيعة الحال على الانعكاس

الفني للواقع" [10] فالفنان لكي يكون واقعياً عليه أن يعكس الواقع بحسب رؤيته، "أن مفهوم الانعكاس التي تطرحه الواقعية يقود إلى تشخيص خاصية مهمة في منطلقات الواقعية النظرية ألا وهي الصدق في التصوير والتي تكون مرتبطة بالناحية الاجتماعية أي ان الفنان الواقعي لا يصل إلى الحقيقة ألا اذا نهج ممنهجاً صادقاً في تعبيره الفني وهي محاولة تؤدي إلى أن الفنان يعرض موضوعه بنوع من الشجاعة والمهارة والتي مردها إلى الصدق والتي تولد رؤيته الصادقة للواقع"[11] ومن خصائص الواقعية هي الصدق في التعبير الفني للواقع والفنان الواقعي كالمؤرخ فـ" الواقعية هي دراسة فنية للمسيرة الروحية والتاريخية للبشرية، وهي بلا شك أكمل نظام دراسي فني وجد ويوجد حتى الآن، الفنان الواقعي يبحث عن وسائل من أجل تحسين الواقع في باطن الواقع نفسه ولذلك كقاعدة يمتلك الفنان الواقعي حس المؤرخ الحاد، وفي القرن التاسع عشر كان يجري تعميق متواصل للنزعة التاريخية في الفن الواقعي، وإلى جانب ذلك كان ينمو اهتمام الواقعية بالمشاكل الأكثر سعة، الأكثر شمولية في نهاية الأمر لقوانين التطور البشري" [12] الواقعية هي دراسة المدة التاريخية الحالية التي يعيشها الفنان، لذلك تكون المدرسة الواقعية لكل زمن فهو مذهب متطور ويتطور بتطور المجتمع، والفنان الواقعي يؤرخ المدة الزمنية التي يعيشها. ويعرف عبد الرزاق الأصفر الواقعية بقوله "هي تصوير مبدع للإنسان، والطبيعة في صفاتها وأحوالها وتفاعلها، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية، ولو كانت تفصيلات مبتذله وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المألوف. انه واقع لا يشترط فيه الأمانة والصدق في النسخ، بل كل ما يشترط فيه ( الصدق الفني ) وبهذا يتحول الكاتب إلى فنان مبدع لا إلى نساخ أو كاتب تقرير" [13] إن الواقعية تبغي بنظامها ومنهجها توطيد العلاقة بين الإنسان والطبيعة وذلك لأنها "ليست استنساخا بليدا للواقع وانما هي اكتشاف وغزو خلاق لقسماته الأساسية القائمة والممكنة إنها اكتشاف للملامح النمطية والنموذجية في الحياة " [14] ويصف دريني خشبه الكاتب الواقعي المسرحي بأنه يحمل رسالة والمسرحية الواقعية ألا تكون بوقا لنظام معين " للكاتب الواقعي في المسرح لا ينقل الحياة الواقعية نقلا حرفيا أو نقلا فوتوغرافيا كما يفعل الكاتب الطبيعي، بل هو يلخصها، ويعطي جوهرها، بل هو يهذبها ويتناولها تناولا فنيا كفيلا بان يؤدي رسالته في المسرحية التي يقدمها ..والمسرحية الواقعية لا يشترط ان تكون مسرحية تعليمية، أي موضوعة لغرض تعليمي أو للتبشير بفكرة معينة، وإن كان المستحسن أن تكون كذلك، وغير جدير بالمسرحية الواقعية أن تكون بوقا من أبواق الدعاية لنظام معين "[15] فالواقعية تهتم بالدرجة الأولى بالإنسان، والواقع الذي يعيش فيه ثانيا، ولذلك نرى الكاتب يعرض شخصيات نمطيه، وهو يرسم الواقع مثل ما يراه في مخيلته دون التزييف والابتعاد عن عدم التصديق "إن الكاتب الواقعي يخلق أشخاصه ويرسم ملامحها ويصور البيئة كما يشاء، ولكن ضمن الأطر المألوفة التي لا تشعر إزاءها بالغرابة والاستنكار. وبهذا يشبه اللوحة الفنية التي يرسمها الفنان مستمدا عناصرها من الواقع الخارجي الحقيقي ومخيلا لك واقعا آخر هو واقعه الخاص الذي يراه من زاويته الإبداعية الحرة. فنراه يتلاعب بالألوان والظلال والخطوط والأشكال والتكوين كما يشاء دون الابتعاد عن منطق الواقع وطباعه في الإنسان والمحيط " [16] إن ذاتية الفنان الواقعي يجب ان لا تطغى على الموضوع. خلاف الرومانسي فانه يعد العمل الفني أساس الفنان الذاتي وطريقته الخاصة في نقل مشاعر الآخرين. وكذلك يقول دريني خشبه" فالكاتب الواقعي هو ذلك الكاتب الذي يجعل الواقع نصب عينيه دائما، ثم هو لا يرى ضيرا في تجسيم ما يراه من هذا الواقع بما يوجهه

إليه من شرح وتفسير وتعليق ثم تحليل واستنباط" [17] وبذلك يكون الكاتب الواقعي مبدعا و ليس هو نساخ للواقع "ان الفن الواقعي ليس هو تقليداً للواقع ونسخه كما تظن المدرسة الطبيعية، بل الفنان الواقعي هو الذي يستطيع ان يرى ما هو ناهض في مجتمعه وعصره" [18] وكذلك يكشف السلبيات في مجتمعه ويبحث عن هموم ومعاناة شعبه، ويقول جورج بليخانوف عن الواقع "الواقع هو مادة الفن بالذات. إلا أن الفنان يقوم على الدوام باختياره وهو صاحب رؤية خاصة للواقع، وحتى عندما يستنسخ، يعيد الخلق، والمذهب الواقعي لا يمكن ان يجد نفسه بنسخة طبق الأصل، بل عليه أن يذهب إلى ابعد مما ذهبت إليه الانطباعية التي قصدت نفسها على الظاهر السطحي، والزائل للأشياء" [19]، ويقول الكاتب سمير سرحان عن تبلور مفهوم الواقعية : الحركة الواقعية تبلورت عندما اصدر ( شامفلوري)[*] وهو كاتب و (دوراتني ) وهو ناقد ادبي في مجلة ( الواقعية التي عاشت لأمد قصير من 1856 - 1857 وقد عبر الكاتبان وغيرهما من اتباع الحركة الواقعية عن أهداف الحركة ومبادئها في عدد من المقالات التي نشرت بالمجلة، ويمكن تلخيص هذه المبادئ النظرية بما يأتي :

1 -إن الواقعية هي دراسة عصر الكاتب، لذا فعلى الكاتب الواقعي ألا يستخدم مطلقا مادة مستقاة من التاريخ.

2 -كل ما يصفه الكاتب في عمله الواقعي لا بد من أن يحتفظ بأبعاده الحقيقية كما هي في الحياة.

3 -إن أنجح دراسة للحياة المعاصرة في العمل الفني هي تلك التي تصور البعد الاجتماعي الإنساني.

4 -الصدق هي صفة أساسية من صفات العمل الفني الجيد بمعنى أن الفنان يجب أن لا يصور إلا ما خبره بنفسه في الحياة.

5 -على الكاتب الواقعي أن يستعين في تصويره للواقع بالأنماط الاجتماعية السائدة والمواقف النمطية، والشخصية أو الموقف هي شيء ضروري لتوصيل الفكرة، والنمط ليس صفه مجرده، وإنما هو كيان مجسد من شأنه ان يلخص سمات فئة بكاملها نمطية، ليصل إلى مشابهة الحقيقة [20] وصارت هذه المبادئ النظرية للحركة هي من خصائص المدرسة الواقعية. ويعرف الواقعية (عبد الرزاق الأصفر) بقوله: "الواقعية نسبة إلى (الواقع) وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان والواقع نوعان : حقيقي وفني، والأول إذا وصفه الإنسان كان صادقا وأميناً لموافقة ما هو موجود وكائن، انه بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية، والثاني – وهو المعوّل عليه في الأدب – يقوم على خلق إبداعي لواقع لا يشترط أن يكون حقيقيا بحذافيره. صحيح أنه يغترف عناصره من الواقع الحقيقي لكنه يحور ويزيد وينقص ويختلق ويعيد التكوين ليأتي بواقع ليس أميناً للواقع الحقيقي بل هو محاك له" [21] فالواقعي يقدم الواقع الفني بحسب ما يراه والذي هو انعكاس للواقع الحقيقي، فهو يضيف، أو يحذف، وهذه هي عملية الابداع لدى الأديب، فهو لا يحاكي الواقع، والمحاكاة هي تقليد، أو إعادة خلق الواقع بوصفه صورة طبق الأصل، فالفنان حتى يكون مبدعا فهو يقتطع من الواقع ما لا يراه الإنسان العادي ويضيف أليه القيمة الجمالية سواء بالشكل او اللون او الخطوط. ويقول محمد غني هلال عن تبلور مفهوم الواقعية: "إن أول مَن تأثر باتجاه العصر في الفن هو الرسام كوربيه (1819 -1877) الذي دعا إلى الواقعية في الرسم، وإن على الرسام ان يسجل مشاعره نتيجة لنظرة في مجتمعه وألا يغيب عن ذهنه أن المجتمع هو موضوع الفن، ان الفن تعبير عن المجتمع من اجل المجتمع" [22] ومن خصائص الواقعية هو الاهتمام بالمجتمع، والنظر إلى الإنسان كونه جزءا من الكل، والفنان يتأثر بالمجتمع

ويؤثر به. ويعرف هربت ريد الواقعية "هي الاعتقاد بالحقيقة الموضوعية" [23] المدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة من دون أن يدخل ذاته في الموضوع، بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقله كما ينبغشق ان يكون، انه يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية، ويبشر بالحلول. وأما (هاري ليفن)* يعرف الواقعية بقوله: "الواقعية ذلك الجهد، ذلك الميل المقصود من الفن لتقريب الواقع" [24] أي تقديم صورة فنية مثل ما يراها الفنان أو الأديب من الواقع الحقيقي، وللواقعية منهج أدبي ذو معالم خاصة وماهيه مستقلة شملت الآداب الأوربية أكثر من نصف قرن.

**الواقعية في السينما**

إن الكثير من مؤرخي السينما يعدون الاخوة لومير، وهما ( لويس واوكستي لومير - Auguste and Louis lumiere) من مؤسسي التقاليد الواقعية في السينما؛ إذ بدءا بأفلام قصيرة لتسجيل الأحداث اليومية، كوصول قطار أو خروج العمال من المعامل، أو تصوير الطبيعة كأمواج البحر، أو أوراق الشجر .وحينما اخذ فن السينما ينمو وينتشر بدأ المنتجون بتصوير المسرحيات، وتقديمها إلى جمهور السينما، وأخذت المواضيع تتنوع، كذلك الأفلام تنوعت، فمن مشاهد حياتية يومية إلى موضوعات وأحداث مستقاة من العصور القديمة وفي العشرينيات ظهر نوع ثالث من الأفلام، فضلاً عن الأفلام التاريخية، وأفلام الرعب، أفلام الشوارع في ألمانيا، وسميت بـ(أفلام الشوارع )لأنها صُورّت في الشوارع، وتحت أسماء الشارع كفلم (الشارع )، وشارع (لا يعرف الفرح )، وفلم ( مأساة شارع )، وكذلك لأنها تعالج الواقعية في حياة رجل الشارع "وفي أوائل العشرينيات أصبح الفن الألماني عامة والفيلم الألماني بصفة خاصة مرتبطاً باتجاه جديد أطلق عليه اسم الواقعية الجديدة ذات النكهة الاشتراكية" [25] ففي البداية كانت المحاولات تخلق الإحساس بالواقعية، ومظهر الواقعية داخل الأستوديو، وهذا يتطلب بناء مدينة حقيقة داخل الأستوديو، وكذلك إلى مؤثرات حية للناس في هذه المدينة، ولذلك خرج المخرجون بأساليب جديدة، وهي الخروج إلى الشارع، والساحات العامة لتصوير مشاعر الناس وردود أفعالهم، ويقول كاراكاور مُنظرَ الواقعية في السينما "الواقعية تعيد العدسة إلى رأس الإنسان صيرورته وتحوله المستمر، وهو يرى الأحياء المجهرية، المجرات، الأقمار والكرة الأرضية والمدن والبحر فتثير هذه الرؤية الإحساس بالرهبة والروعة والمتعة بالحياة المتقدمة أمام العدسة وتصوير الحياة كما هي بعفويتها، وغرائبها، وجمالها، وتعقيدها، وبساطتها" [26] والفلم الواقعي هو الفلم الذي يرتبط بصورة وثيقة بالواقع الحياتي المعاش، ويصور المشاكل الاجتماعية والسياسية للمجتمع، واعطاء بعض الحلول لها، أو التنبيه على حل أو أن يفكر ويتأمل حياته والواقع "والواقعية التي لا تستمد قيمتها من كونها واقعية، أي تجعلك تصدق أن ما تراه يحدث في الواقع، فهذه ليست قيمة في ذاتها، وإنما الواقعية التي تجعل المتفرج يفكر ويتأمل حياته، والواقع الذي يعيش فيه، ويستمتع بالأسلوب الفني الذي يتم به التعبير عن الواقع أساسا، وهذا ما يفرق بين العمل الفني وبين محاضر في السياسة أو الاقتصاد" [27] والنقطة الأساسية هي الجمالية في عرض الواقع، فالاستمتاع يجعل من المتفرج يفكر ويتأمل وبالتالي يبحث عن الحل. ويقول لوي دي جانيتي في كتابه (فهم السينما) عن الفلم الواقعي (( وإذا ما تحدثنا بصورة عامة فان الأفلام الواقعية تحاول إعادة تكوين السطح من الواقع المادي بأقل ما يمكن من التحوير، ويحاول صانع الفلم .عند تصويره الأحداث والأشياء أن يوحي بذات الغنى في التفاصيل

والعطاء الذي يتميز بهما الحياة نفسها. والواقعي باختصار يحاول أن يحافظ على الإيهام بأن عالم فيلمه هو مرآة موضوعية غير محرفة عن العالم الفعلي، والسينما الواقعية في احسن حالاتها تتفرد بفن إخفاء الفن وتشجع مساهمة الجمهور، كما أن أغلب الواقعيين يؤكدون أن اهتمامهم الكبير هو المضمون وليس الشكل أو التقنية، والمضمون يأتي دائما في المقدمة، والمخرجون الواقعيون عموما يرغبون في الحفاظ على الاستمرارية المكانية للمشهد، ويفضلون اللقطات البعيدة، ويميلون إلى تجنب الزوايا المتعارف عليها، وأكثر مشاهدهم تُصوّرُ من مستوى زاوية العين. والواقعي يرغب في أن يجعل الجمهور ينسى أن هنالك تصويراً إطلاقا. وأما فيما يخص الإنارة فإن الواقعي يفضل النور السائد في التصوير. وأن المخرجين الواقعيين يفضلون استخدام العدسات الاعتيادية، لكي يقللوا من التشويه إلى الحد الأدنى )) [28]، وللواقعية في السينما اتجاهات، وهي الواقعية الاشتراكية، والواقعية الملحمية ،والواقعية الشاعرية، والواقعية الرمزية، والموجة الجديدة في فرنسا، والسينما الواقعية في بريطانيا والواقعية الجديدة والواقعية السحرية.

## المبحث الثاني

## الواقعية السحرية في السينما

غابرييل غارسيا ماركيز ما ان ينطق اسمه حتى يستحضر في الذهن مصطلح الواقعية السحرية كونه اشهر من اشتغل بهذا الاسلوب وكتب به وتسيد هذا الا تجاه، ماركيز لديه علاقه اكثر من وثيقه بالسينما، صحيح أن بعض رواياته مثل (حكاية موت معلن)* و(الحب في زمن الكوليرا)* تم تحويلها إلى السينما، لكنه "كتب سيناريوهات كثيرة وألف كتابه (مهمة سرية في تشيلي) عن المخرج ميغيل ليتين، وانصرف منذُ زمن طويل إلى إعداد ورشات لتطوير القصص والحكايات في مدرسة سان انطونيو دي لوس بانيوس الدولية للسينما والتلفزيون، التي تحول فيها (ابتداع الحكايات الجماعية إلى نوع من الإدمان)، ليتم تحويل الحكايات، بعدئذ، إلى سيناريوهات في ورشة ماركيز الدائمة في المكسيك، والهدف من ورشاته دعم المدرسة مالياً. من هنا لم يكن اختياره لرئاسة لجنة تحكيم مهرجان كان في عام 1982 بسبب قيمة أعماله الأدبية فقط، إنما أيضاً لدوره الفعال في السينما" [29].

يرى ماركيز في كتاب ورشته (كيف تُحكى حكاية) [30]، أن هناك مناهج كثيرة لكتابة السيناريو، لكن كل حكاية تحمل معها تقنيتها، والمهم بالنسبة لكاتب السيناريو أن يكتشف تقنيتها الخاصة. ويجد أن الورشة لعبة ندرس فيها ديناميكية الفريق مطبقة على الإنتاج الفني، أنها عملية ومضة ذهنية تطبق على قصة، على فكرة، على صورة على أي شيء يتحول إلى فيلم. وهكذا أصبحنا نرى، من خلال النقاش، كيف أن جميع هذه العناصر تتجمع فيما بينها وتتكامل مثل لعبة (القطع التركيبية). في الورشة يشتغل الجميع على القصة، لكن يتم في النهاية اختيار واحد من أفرادها ليكتب السيناريو ويصبح صاحبه .لكن عندما ينتقل السيناريو إلى الشاشة يصبح المُخرج صاحبه، (لست ادري كم من السيناريوهات كتبت، بعضها جيد وبعضها سيئ، لكن ما كنت أراه على الشاشة من صور، لم تكن إطلاقاً الصور التي تصورتها. كل مخرج يصنع المشاهد على طريقته .لهذا يتوجب على كاتب السيناريو أن يتقبل هذا الأمر، إذا ما أراد أن يبقى كاتباً للسيناريو).

ماركيز يسأل أيضا (هل يستطيع المخرج أن ينزل إلى الشارع حاملاً كاميرته، لكي يصور فيلمه بصحبة بعض الممثلين؟ إذن طالماً لا يستطيع أن يصور فيلمه دون سيناريو، فإن السينما، (الروائية) تحديداً، (تبقى خاضعة للأدب).

يحلم كثيرٌ من كتاب السيناريو أن يصبحوا مخرجين، لأنه يتوجب على جميع المخرجين، أن يكونوا قادرين على كتابة السيناريو، لكن تبقى الحالة المثالية أن يقوم المخرج وكاتب السيناريو معاً بكتابة النسخة النهائية للسيناريو.

وبالنسبة لدعمه ورعايته للمدرسة كان ماركيز يصر على أن تُنظم فيها دورات دراسية للإنتاج الإبداعي، لتغيير الاعتقاد الشائع بان المنتج هو الذي يوجد ليمنع المخرج من إنفاق المال قبل الوقت المحدد. وكان هدفه من الدراسة الإبداعية أن يصبح المنتج ليس مجرد رجل أعمال وممول، بل يتطلب عمله مُخيلة ومبادرة وجرعة من الإبداع، لا يمكن للفيلم من دونها إلا أن يخسر.

اما اشهر من وظف الواقعية السحرية في افلامه هو المخرج اريك رومر* والتي تتمثل في صناعته للأفلام، ومن المنطلق الشكلي والأسلوبي فأنه لم يفرض وجهة نظر او تفسير محدد من خلال الأفلام التي انجزها كما انه يتصنع احساسا او زمنا في مقابل هذا وقد راقب بدقة شخصياته وحالاتهم بطريقة مستقلة او منفصلة، محايدة ،بسيطة وجديرة بالاحترام .

لقد تعامل رومر مع الواقع من اجل ان يولد ايقاع من ذلك الواقع ، تأثيره و تعقيداته وكل ذلك من اجل اكتشاف وتقديم الجمال وروحه الكامنة .لقد كانت ميزة افلام رومر انها افلاما آسرة للمشاهدين وذلك من خلال طابعها المادي والحسي عبر تلك الواقعية الفيلمية اصوات زقزقة الطيور ، لعبة الظل والضوء وانعكاساتها على وجه روسين ( الممثلة اليكسيا بورتال ) في فيلم حكاية الخريف ، ابتسامة إيزابيل في تلك اللحظة وكأنها يعاد اكتشافها ، ثم اثر الريح المتدفقة وهكذا. هذه لحظات هي لحظات "واقعية سحرية".

اشهر عشرة افلام واقعية سحرية حسب تصنيف الناقد الامريكي إيريك ملين* وهي افلام نالت شهره واسعه بين الجمهور بالإضافة الى ثناء النقاد :

New York،Synecdoche سينكدوكي، نيويورك هو فيلم سينمائي أمريكي من تأليف وإخراج تشارلي كوفمان في أول تجربة إخراج له، الفيلم إنتاج 2008، وبطولة فيليب سيمور هوفمان وكاثرين كينر. وهو يتحدث عن مدير مسرح يكافح جاهدا في عمله، رغم علاقاته النسائية والمشاكل التي تتبع ذلك، الا انه يقوم ببناء نموذج لمدينة نيويورك بالحجم الطبيعي داخل مستودع كجزء من العرض المسرحي.

متاهة بان (بالإسبانية: El laberinto del fauno) هو فيلم مكسيكي أنتج في عام 2006، من تأليف وإخراج؛ المخرج المكسيكي جييرمو ديل تورو، ويتحدث عن الأميرة موانا، التي كان والدها هو ملك العالم السفلي، يدفعها الفضول لمعرفة ما يدور في العالم العلوي. عندما تذهب إلى السطح، فإن ضوء الشمس يفقدها بصرها ويمحو ذاكرتها. وتصبح مريضة للغاية وتموت في نهاية المطاف، ولكن الملك يعتقد أن روحها سوف تعود يوما ما إلى العالم السفلي.

بارتون فينك Barton Fink وهو فلم امريكي انتج عام 1991 من اخراج وتأليف الاخوين جول كون وايثان كون، ويتحدث الفلم عن كاتب مسرحي ناجح يغادر نيويورك الى هوليود التي يكتشف حقيقتها المره ويفشل هناك.

اركضي لولا Run Lola Run وهو فيلم ألماني من إنتاج عام 1998، وهو من كتابة وإخراج توم تيكفيه وبطولة فرانكا بوتينتي بدور لولا وموريتز بلايبتروي ويتحدث الفيلم عن فتاة يجب أن تحصل على 100،000 مارك ألماني خلال 20 دقيقة لتستطيع انقاذ حياة صديقها، ويعرض الفيلم سيناريوهات ثلاث مختلفة لنفس الحادثة.

تبني Adaptation هو فيلم كوميدي تم إنتاجه في الولايات المتحدة وصدر في سنة 2002من اخراج سبايك جونز وتمثيل نيكولاس كيج وميرل ستريب ويتحدث الفلم عن كاتب سيناريو وعلاقته بشقيقه التوائم اللص مع عرض متوازي لأحداث السيناريو الذي يكتبه.

مولان روج Moulin Rouge أو الطاحونة الحمراء 2001 وهو فيلم رومانسي موسيقي أسترالي أمريكي من إنتاج وكتابة وإخراج باز لورمان. تدور أحداث القصة حول الشاعر كريستيان الذي يقع في الحب مع ساتين، نجمة كباريه مولان روج المصابة بمرض عضال. ترشح الفيلم للعديد من الجوائز منها 8 ترشيحات لجائزة الاوسكار حيث حصل على اثنتان منهم.

سكوت بيلجرام يواجه العالم Scott Pilgrim vs. the World هو فيلم كوميديا أمريكي صدر في 2010 من إخراج إدجار رايت، الذي قام بكتابة السيناريو مع مايكل بكال، مستوحى عن القصة المصورة Scott Pilgrim ل براين لي أومالي. الفيلم من بطولة مايكل سيرا بدور موسيقي كندي يدعى سكوت بليجرام الذي يلتقى بفتاة أحلامه وتدعى رامونا فلاورز ومن أجل يصبح مع رامونا، على سكوت هزيمة جميع عشاقها السابقين، الذين قدموا لقتله.

مثل مياه الشكولاتة Like Water for Chocolate وهو فلم مكسيكي انتج عام 1992 ومن اخراج الفونسو اروا ويتحدث الفلم عن الفتاة تيتا التي تمنعها امها من الزواج من اجل الاعتناء بها وسط بيئة مكسيكية قاسية، ومن رأي الباحث ان هذا الفلم هو اكثر الافلام نجاحاً في تبني الواقعية السحرية.

البلدة الفاضلة Pleasantville، الفيلم كندي من تأليف وإنتاج وإخراج غاري روس، الفيلم صدر في الولايات المتحدة في 1998 ، وترشح لثلاث جوائز أوسكار. الفيلم يسرد قصة اثنين من المراهقين الذين قادتهم ظروف غامضة إلى مجتمع البلدة الفاضلة الوهمي، وبوضع تلفزيوني يظهر بالأبيض والأسود كأنه عام 1950. ومن خلال أعمال الشغب التي يقومون بها في البلدة تبدأ تجربة عاطفية قوية مما يؤدي بالبلدة إلى الانحراف عن معيارها المعتاد.

الحياة المائية مع ستيف زيشو The Life Aquatic with Steve Zissou وهو فلم امريكي من انتاج عام 2004 ومن اخراج وتأليف ويز اندرسون وتمثيل بيل موراي مع وجود خطة للانتقام من سمكة القرش الأسطورية التي قتلت شريكه، يقوم عالم المحيطات "ستيف زيسو" بقيادة طاقم يتضمن زوجته المنفصلة عنه، وصحفي، ورجل قد يكون ابنه.

هذه الافلام الواردة في القائمة اعلاه تمثل رأي كاتبها ورغم الاختلاف في الرأي الذي قد يبديه البعض حول انتماء بعض هذه الافلام لتيار الواقعية السحرية، او تصنيفها ضمنه، لكن لا يمكن الاغفال عن وجود الكثير من عناصر ومميزات الواقعية السحرية في ثناياها.

## المبحث الثالث

## السينما العربية واشكالية توظيف الواقعية السحرية

السينما العربية منذ بداياتها الاولى وبالأخص السينما المصرية كانت تسير بحذو السينما العالمية وبالأخص السينما الامريكية والأوربية عموما وتقتبس وتعيد انتاجاتها الشهيرة سواء بوعي صانع الفلم او لمجرد استغلال لنجاح التجاري لهذه السينما، ولم يكن التقليد حرفيا بل كان لابد من التعريب والتمصير لاختلاف البيئات والثقافة، ومداعبة عواطف الجمهور، وخاصة ان السينما الغربية كانت اكثر جرأه في تناول المواضيع الجنسية او السياسية او نقد المجتمع، وهي مواضيع كان من الصعب جدا على سينمائيو البلدان العربية ان يتطرقوا لها لعوامل عدة، رغم هامش الحرية التي يتمتع بها بعض لبلدان مثل مصر او بنان على سبيل المثال، مقارنة ببلدان اخرى في المنطقة.

الواقعية السحرية، وهي حركة بدأت في مجال الرسم وتبعها الادب، وهو طريق لابد ان يمر بالسينما حتماً، البيئة العربية عموماً متشبعة بمفاهيم الواقعية السحرية سواء بالأدب ( الف ليله وليله على سبيل المثال) او الحكايات الشعبية التي تتداول شفاهاً، مليئة بالأحداث والخرافات التي تسير جنبا لجنب مع الحياة الشعبية، ولا تخلو الاساطير الشعبية من كائنات مثل السعلاة والغولة وما شبابهها، ذات امتدادات تعود للحضارات القديمة مثل السومرية والبابلية والفرعونية، ثم وجدت هذه الاساطير منفذا لها من خلال الحكايا الدينية (وبالأخص الإسلامية منها كونه الدين الغالب على المنطقة العربية)، ويحضرني منها قصة الكنتور الذي طار من الناصرية لكربلاء لكون صاحبته لم توف بنذرها (وهي قصه شهيرة متداوله في العراق).

هذه الواقعية السحرية وبمفهومها الشعبي غير المنضبط بنظريات الادب والفن كان لابد ن تجدلها منفذا في السينما العربية، حتى في بداياتها التي تعود مبكرا الى حقبة ما قبل الحرب العالمية الاولى، ففي افلام ساذجة مليئة بالوعظ، وللغرابة فان الوعظ يكون على لسان (الشيطان) ففي فلم بعنوان (اتعظ يا بني ادم) وهو فلم مأخوذ من مسرحية مصرية شهيرة يقوم الممثل سليمان القرداحي بدور الشيطان الذي يعض البني ادمين من شرور النساء والطريف انه يتوجه للكاميرا وينحني كما في المسرح لدى القاء موعظته الشعرية (كل من النسوان ان حققها افعى تلسع بالرجال وعقرب) [31].

كان كثير من افلام تلك الفترة مشابها لهذا حيث يختلط الواقع بالقصص الغريبة والحكايات الشعبية خلطا غريبا، ومع ذلك تقبله الجمهور واقبل عليه كجزء من سحر السينما.

بعد فترة الحرب العالمية الثانية، وخلالها استمر انتاج هكذا افلام بل لقد لعب الشيطان فيها ادوارا مهمه رغم الخط الواقعي للقصة، اشهر افلام تلك الحقبة يصنعها يوسف وهبي* بطريقته المسرحية الخطابية وكانت تلقى رواجاً كبيرا بين رواد السينما في تلك الفترة لدرجة ان يوسف وهبي كان يعتبر نفسه واعضاً ومصلح اجتماعي، هذه النظرة لنفسه، جعلت افلامه تحتوي على خليط من القصص الشعبية، وحكايات خرافية مع

احداث واقعيه تصور في الحارات المصرية او في فلل الباشوات، وهي خلطه تحمل ملامح الواقعية السحرية لكن بطريقة ساذجة غير منضبطة.

يعتبر فلمه (عاصفة على الريف)* وهو من اخراج احمد بدرخان نموذج لهذه الخلطة، ويتحدث الفلم عن مفتش الصحة الدكتور اشرف الذي يتصارع مع كل رموز الدجل والشعوذة في القرية والمتمثلة في حلاق الصحة والعمدة والعطار حيث يقع مفتش الصحة الدكتور "أشرف" في مشكلات عديدة بسبب عمله في إحدى القرى التي ذهب للعمل بها ، إذ يكون عقبة في طريق حلاق الصحة والعمدة والعطار في البلد. ومن ثم كل من يمارس الدجل والشعوذة، يلوح الفشل في مقاومته لكل هذا الجهل، ويتآمر الجميع من أجل تحقيق مكاسبهم، لكنه لا يتراجع عن مواجهتهم إلى أن يتحقق له النصر بعد أن يخلص البلد من وباء الطاعون.

هذا الخليط من القص الشعبي والوعظ الذي يداعب مشاعر البسطاء تكرر كثيراً وخاصة اقحام الشيطان في ادوار مهمه يلعبها كبار الممثلين مثل زكي طليمات.

فتره الستينات كانت غارقه في الرومانسية التي تسيدتها افلام عبد الحليم حافظ وفريد الاطرش، اما السبعينات فرغم الابتذال الذي ساد تلك الفترة الا انه شهد بروز الواقعية على يد صلاح ابو سيف ويوسف شاهين وغيرهما حيث اصبحت الشوارع المزدحمة والبيوت الضيقة والناس المسحوقة هم ثيمة هذه الافلام، وهذا لا علاقة له بالواقعية السحرية التي يتناولها هذا البحث، لذا ننتقل لفترة الثمانينات والتي تعبر نوعاً ما عوده ما قدمته سينما ما بعد الحرب العالمية الثاني، من خليط يكاد يقترب من الواقعية السحرية دون ان يتقصدها (اقوى ما يمكن تمييز افلام الفترة 1981 -1990 به هو اسماءها، كانت التسمية تعتمد على ثلاث افكار الاولى (الآيات القرآنية) راجع..ثالثهما الشيطان، وبالوالدين احسانا، ان ربك لبالمرصاد، كيدهن عظيم، الأنس والجن، والفكرة الثانية ترد على الفكرة الاولى بانحيازها للشيطان راجع..الشيطان يعظ، الشيطان يغني، لست شيطاناً، أصدقاء الشيطان، شيطان من عسل، اما الفكرة الثالثة فقد كانت وجودية وبعيدة تماماً عن حسابات الدين والشياطين واعتمدت على اسماء الشعبية راجع..وكالة البلح، فتوات الحسينية، الباطنية، الدرب الاحمر، روض الفرج، الفحامين، جدعان باب الشعرية، اسوار المدابغ، السخانة)[32].

تميزت هذه الفترة بالأفلام المأخوذة من روايا نجيب محفوظ، وهي الاقرب الى الواقعية السحرية، والاكثر وعياً بذلك، وهذا يعود لقوة ادب نجيب محفوظ اولاً، ولقوة المخرجين الذين تصدوا لإخراج هذه الاعمال، ( في الثمانينات مع تبدل تركيبة المجتمع المصري وضمور الانتاج السينمائي النوعي وتغير الجمهور السينمائي، اتخذت الاقتباسات السينمائية لأعماله اتجاهاً آخر لا يذكر تماماً به. أفلام مثل "وكالة البلح" و"شهد الملكة" و"الخادمة" و"الشريدة" (وتنضم اليها من التسعينات افلام مثل نور العيون وسماره الامير) المقتبسة من اعماله أفرغت المصدر الادبي من خصوصيته ليتماشى مع زمن الفيلم ومع الانتاج السائد وبقيت محاولات قليلة نوعية مثل "أهل القمة" عام 1981. كذلك ابتعد الجيل الجديد من السينمائيين (باستثناء عاطف الطيب الذي أخرج من كتاباته الحب فوق هضبة الهرم عام 1986 وقلب الليل بعدها بثلاث سنوات))[33].

رغم الرأي المتجني –كما يرى الباحث - من الكاتبة ريما المسمار الا ان الافلام المقتبسة من اعمال نجيب محفوظ تعتبر افضل انتاجات تلك الفترة، يمثلها بقوه فلم قلب الليل من اخراج عاطف الطيب* عام 1989وبطولة نور الشريف ويتحدث الفلم عن الطفل جعفر الذي يشعر بالرغبة في التحرر من سلطة الجد، يهجر دراسته في

الأزهر جريا وراء هوى قلبه وتعلقه براعية غنم من الغجر هي مروانة، ويعترض الجد على زواجه من مروانه، ويطرد حفيده، من قصره، تطالب مروانة من جعفر أن يعتمد على النفس في طلب الرزق، يعمل جعفر في فرقه غنائية لصديقه المطرب شيخون، ويؤدى إلى إنفصال جعفر عن مروانة، يتزوج سيدة ثرية أرستقراطية هي السيدة هدى، يعيش جعفر عالة على زوجته هدى، تطلب منه هدى بإلحاح أن يختار عملا محترما مناسبا، يقرر دراسة القانون، واحتراف المحاماة، ويفشل أيضا في هذا العمل، يحاول جعفر أن يتشبه ببعض رجال الفكر، ويعجز عن مجاراة أي منهم، لأنه يعانى من خواء نفسى وفكري، يقرر جعفر اعتزال الحياة العامة، ويعكف على تأليف كتاب يحمل نظريته الخاصة في السياسة والفكر والأدب، ويتضح أن محتويات الكتاب مجرد هواجس وأفكار مشوشة، يواجه أحد الأصدقاء جعفر برأيه في كتابه ونظريته، ويثور عليه ويقتله، ويدخل السجن ليقضى بقية سنوات عمره بتهمة القتل، يخرج من السجن في حالة جنون مطلق، ويسير في شوارع القاهرة المعاصرة يهذى كلمات غير مفهومة تعكس مدى خراب نفسه وإرتباك عقله.

قصة الفلم بحكاياته وشخصياته الشعبية، والبيئة التي تختلط بها الاحلام مع الواقع، ومع ذلك قد يكون من المثير للجدل تصنيفه ضمن اطار الواقعية السحرية، وفي الحقيقة وكما يرى الباحث لا يوجد فلم عربي يمكن حصره في هذا المجال تماماً، فالسينما العربية في كثير من افلامها تحمل خلطاً كبيراً بين المفاهيم بحيث يصعب –نقدياً – الفصل بين تياراتها اللهم الا تيار الواقعية بقيادة صلاح او سيف كونه الابرز والاكثر تناولا من قبل النقاد، فالسينما العربية عموماً تحوي لمحات من الواقعية والسريالية والانطباعية في فلم واحد سواء بقصد او بدون قصد وهو الاعم، وتبقى هذه التصنيفات حدود نقدية مختلطه، على عكس السينما العالمية بتياراتها المختلفة، التي يسهل تصنيف تياراتها والفصل بين اتجاهاتها بشكل عام.

تواجه الواقعية السحرية في السينما العربية جمله من الاشكاليات بسبب طبيعة المجتمع، او النظام السياسي والرقابة المفروضة، او تبعاً لنوعية الجمهور.

**اهم تلك الاشكاليات هي:**

التابوهات* الدينية، طبيعة المجتمع العربي، طبيعة دينية تطغى على التفكير الجمعي وتؤثر تأثيرا كبيرا على سلوك أفراده وفي كثير من الاحيان بطريقة متعصبة، على عكس البلدان الغربية الليبرالية، التي لا تتحرج من مناقشة الدين والمذهب وطرح تساؤلات قد تبدو محرجة للبعض، والواقعية السحرية كتيار ادبي او سينمائي تناولت شخصيات الحادية او متشككة بالدين مثل شخصية فلورنتينا اريثا في فلم (الحب في زمن الكوليرا)* المأخوذ من رواية لنفس الاسم لماركيز، لكن عرض مثل هذا الموضوع عربيا في السينما لا يمكن القبول به، فتهم الالحاد والطائفية وتهديدات لقتل او في حالات اخرى اللجوء للمحاكم ومنع عرض الفلم، وفي كثير من الاحيان تلعب الرقابة الدور الاولي في منع تسلل هكذا قضايا للسينما بالأساس، نعم هناك محاولات وان لم تتسم بالموضوعية الكاملة والتجرد، لطرح الدين ورجالات الدين كشخصية سلبيه كطريقة للنقاش، واشهر من تصدى لذلك عادل امام في بعض افلامه مثل الارهابي، وارهاب وكباب، ولا تخلو معظم افلامه من هكذا شخصيات، اما الطرح الانضج والاكثر حيادة وقوه بالطرح فهو ما تناولته المخرجة اللبنانية نادين لبكي في فلمها (هلأ لوين) وسيتم الحديث عنه مفصلا في فصل تحليل العينات.

اشكالية البطولة الجمعية، السينما العربية بالأعم الغالب تعتمد على نظام النجومية، البطل او البطلة في الدور الرئيسي، ومجموعه من الممثلين الثانويين في الادوار الاخرى، ورغم ان هناك افلام عدة اعتمدت على اشراك اكثر من نجم كالأفلام الحربية على سبيل المثال لا الحصر، الا ان هذه الافلام تبقى محدودة بالعدد، ولم تفلت تماما من فخ النجم الاول، لذا حتى الافلام التي حاولت ان تسير بمنحى البطولة الجماعية، كان هناك تركيز على النجم او نجوم الصف الاول كما يطلق عليهم، ففي فلم (العار)* على سبيل المثال، وهو من بطولة عدد كبير من الممثلين، تم التركيز بالشكل الاساسي على نجوم الصف الاول حسين فهمي ونور الشريف ومحمود عبد لعزيز، والفلم العربي الاشهر الذي حقق الموازنة في البطولة الجماعية هو فلم الرسالة*.

الزمن، ويقصد به زمن الحكاية، السمة الغالبة على ادب الواقعية السحرية هو الزمن الشاسع الذي تحدث فيه الرواية، فالأمر لا يتحدد بأيام او حتى بضع سنين، ففي رواية مئة عام من العزلة لماركيز [34]، الرواية تسرد تاريخ قرية ماكاندو وعائلة بوينديا لفترة مئة عام، اما رواية بيت الارواح لإيزابيل الليندي [35] وهي تروي قصة عائلة تروبيا من الاجداد الى الاحفاد مع عرض للصراعات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها تشيلي، على امتداد زمني بعشرات السنوات، السينما العالمية، نجحت عند اقتباساتها من هذه الروايات في تجسيد الزمن دون تفكك زمن الفلم لذي قد يمتد على الاغلب لساعتين او نحوها، ففي اشهر فلمين اقتبسا من دب الواقعية السحرية، الاول هو فلم الحب في زمن الكوليرا، امتد زمن الحكاية من 1880 الى 1930 ليقص حب فلورنتينا اريثا لـ فرمينا داثا، وهما شابين الى زواجهما وهما في التسعين من العمر، مع عرض الواقع الاجتماعي والسياسي الكولومبي في تلك الفترة، والفلم الاخر والاكثر شهره هو الفلم المأخوذ من رواية بيت الارواح وبنفس التسمية * وقد تم التطرق له سابقاً.

اما السينما العربية، فنادراً ما تجد فيها هذا الاتساع الزمني، قد نجد ذلك في المسلسلات اكثر وضوحاً بسبب طبيعة التلفاز، مثل ثلاثية نجيب محفوظ التي قدمت كمسلسل، اما سينمائياً فقد جزئت الرواية لعدة افلام مثل بين القصرين وقصر الشوق حيث تم ضغط زمن الحكاية، افلام السيرة تمتلك اتساعها الزمني الذي يحاول عرض حياة الشخصية، او على الاقل اهم مراحل حياتها، ويمكن الاستشهاد بأفلام مثل: قاهر الظلام 1979 لعاطف سالم ويروي قصة حياة طه حسين، وفلم بديعة مصابني 1975 لحسين الامام ويتناول سيرة الراقصة والممثلة بديعة مصابني، لكن هذه الافلام تصنف بتصنيف مختلف تماماً عن افلام الواقعية السحرية، حيث خلت السينما العربية، من افلام تنحو منحى الواقعية السحرية بمفهومها ذا الاتساع الزمني.

**مؤشرات الإطار النظري**

أسفر الإطار النظري عن جملة من المؤشرات كخلاصة للطروحات النظرية السابقة الذكر وهي:

تجاوز التابوهات المحرمة في تناول مواضيع الدين وتأثيره على الانسان والمجتمع.

التخلي عن مفهوم البطل الاوحد، (المجتمع هو البطل).

اتساع البناء الزمني ليشمل الماضي وتأثيره على احداث الحاضر.

إجراءات البحث

**اولاً: منهج البحث**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل في انجاز هذا البحث، الذي يعرف بأنه "وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة، وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره"[36]، كونه يمثل أنسب المناهج التي تتلاءم مع طبيعة واهداف البحث.

**تحليل العينة**

اسم الفلم: وهلأ لوين (2011)

كتابة: رودني الحديد، ثوماس بدجيان، جهاد هوجيلي، نادين لبكي، بسام نسيم

إخراج: نادين لبكي

موسيقى: خالد مزنر

مدة الفلم: 110دقيقة

تمثيل: نادين لبكي بدور أمال، كلود باز مصوبع بدور تقلا، إيفون معلوف بدور إيفون،ليلى حكيم بدور عفاف، أنجو ريحان بدور فاطمة، مصطفى سقّا بدور حمودي، مصطفى المصري بدور حنّا،أنطوانيت النوفلي بدور سيدة

**ملخص قصة الفلم:**

تدور أحداث الفيلم في قرية صغيرة معزولة عن محيطها، يسكنها مسلمون ومسيحيّون.

بعد تركيب جهاز تلفزيون في أحد منازل القرية، تندلع المشاحنات الطائفية بين رجال القرية، في محاولة لتخفيف من حدّة المشاحنات، تلجأ نساء القرية إلى بعض الحيل والخدع، تقوم النساء باستقدام راقصات ذي أصول أوروبية شرقية لإلهاء الرجال عن المشاكل الطائفية، ثم تقوم بخبز الحلوى ودسّ الحشيشة والأدوية المخدّرة فيها في محاولة لسحب السلاح من القرية ودفنه.

وأخيرا تعلن كل امرأة تغيير دينها لوضع الرجال تحت الأمر الواقع (المسيحية تعتنق الإسلام والعكس).

**المؤشر الأول**

**تجاوز التابوهات المحرمة في تناول مواضيع الدين وتأثيره على الانسان والمجتمع.**

لطالما كان الدين من المواضيع الحساسة عند تناوله في السينما، وخاصة في البلدان العربية لما للدين فيها من قدسية شديدة تعرض من يتعرض له لعواقب قد تكون وخيمة في كثير من الاحيان.

في بلد مثل لبنان، تسكنه اديان وطوائف متعددة، الحساسية الدينية والطائفية على أشدها في هذا بلد الصغير، لدرجة اندلاع حرب اهلية على اساس الدين والطائفة استمرت سنوات عدة اكلت الاخضر واليابس، و يخلو الامر لحد الان من مماحكات بين الطوائف المختلفة، ورغم هامش الحرية الذي يتمتع به لبنان، لكن تناول موضوع، يتحدث عن الصراع الديني، لابد ان يغضب البعض هنا ويثير حنق البعض هناك.

هذا ما حدا بالمخرجة اللبنانية نادين لبكي الا ان تصور فلمها بسريه وسط تكتم على القصة واحداثها، لتفاجئ الجميع به عند العرض وتنال عليه التقدير والتكريم.

ثيمة الفلم التي تقوم عليه، هو الصراع الديني والطائفية التي تدفع الناس لمقاتلة بعضهم البعض، وان يبدأ المجتمع بدفع ابنائه لخوض معارك يروح ضحيتها الشباب.

ففي المشهد الاول من الفلم في الثانية 45 حيث تستعرض الكاميرا القرية وشوارعها وبيوتها، يأتي تعليق (ليال) من خارج الكادر تلقي فيه قصيدة تتحدث عن الحرب وما عانته القرية خلالها.

ليال: حكايتي ولمين مكان بحكيها، الناس بتصلي، والحرب ولعانه والقرية على التلة وولعت ما بعرف وين وضاعت ما بين حربين على الناس صفيت قلوبهن وشمسن صارت في وبقيت يصفوها وصار دمهن مي الضيعة معزولة ومتفقين على السلام حكايتي وما فيها، نسوان سود لاهن اقمار ولا هن وورود وعيونهن مكحلين رماد وتا يكبروا الاولاد حكم عليهن الزمان يلبسوا التياب السود

إذا هناك حرب سابقة، عانت من اثارها القرية، والنساء عندما يؤدين رقصتهن الجنائزية انما يرمزن لثقل الحزن الذي يحملنه على اكتافهن.

الحرب سببها الانقسام الديني، وهذا يبدوا واضحاً من مشهد المقبرة في الدقيقة 3:22 التي تنقسم قسمين قسم للمسلمين، وقسم للمسيحيين، يفصل بينهما الطريق، ورغم ذلك كل امرأة لديها قبر يضم شخصاً تعرفه او يقرب لها، لا فرق تحت التراب بين مسيحي ومسلم، فالقبور تتشابه.

القرية رغم تاريخ الحرب، لكن ناسها مسالمين، المسجد بجوار الكنيسة، ويجتمع الجميع في مقهى ليال للتسلية او للعمل، هكذا يبدوا الامر بالظاهر.

لكن الطائفية كامنه، تتحين الفرصة للظهور، فما ان يأتي التلفزيون بأخبار المناوشات التي تحصل بين المسلمين والمسيحيين في اماكن اخرى حتى تكون تلك هي الشرارة لبدأ الفتنه.

تقوم النساء من اجل الحفاظ على السلام بالقرية بكسر سماعات التلفاز، يقوم احد الشباب الصغار من المسيحيين بمحاولة استعارة سماعات الكنيسة، فيسقط سهوا على الصليب ليكسره.

حادثة تثير حنق الرجال المسيحيين، ورغم جهود كاهن الكنيسة وادعاءه ان الريح هي التي اوقعت الصليب، لكن الرجال لا يقتنعون فهم يبتون امرا بعد ان تمكن حب الانتقام منهم.

يستيقظ الناس صباحا، ليجدوا ان الحيوانات اقتحمت المسجد وعاثت فيهو يتفجر الموقف، فالمسجد هو رمز اسلامي، وردة الفعل تكون بتحطيم تمثال مريم العذراء وهو رمز مسيحي.

في المشهد الثامن والعشرون في الدقيقة 27:53 يصرخ ابواحمد: بيت الله ياكلاب

تستمر المماحكات بين الطرفين، يتم استبدال ماء التعميد بالكنيسة بالدم، يعيدنا ذلك الى ابيات القصيدة التي القتها ليال في المشهد الاول عندما تحدثت عن الدم الذي تحول الى ماء.

الشخصين الذين تبنيا موقف اكثر عقلانية، ودعا للتهدئة هما شيخ الجامع وكاهن الكنيسة، الرمزان الدينيان، الاكثر تفقها بدينهما ومعرفة له، يدعوان للسلام ويتفقان علية، في شارة للمخرجة ان الدين في الاساس السماحة، والتعصب يأتي من الفهم الخاطئ للدين، وهذا يبدوا في المشهد التاسع والخمسون في 1:16 عندما يجتمع شيخ الجامع مع الكاهن في غرفة الاعتراف في الكنيسة للتباحث في الامر.

الشيخ: ميخنا يا ابونا ما فيك تهدي حدا

الكاهن: ياشيخنا اغفر لهم لانهم لا يعلمون ماذا يفعلون

الشيخ: ليش ندري نحن ماذا يفعلون القتيل بالأرض والدم ما بيصير مي

الكاهن: نحمد الله ما حدا عرف نسيم مات

لكن محاولات التهدئة لا تنفع مع جيشان المشاعر، واخبار الحرب الدائرة في الخارج. يكون الحل النهائي الذي تقوم به النساء هو تبديل ديانتهن، تتحول المسيحيات للإسلام، المسلمات يعتنقن المسيحية، تأثير ذلك على الرجال صاعق، يجبرون على الاستكانة، لكن الامور لن تدوم للنهاية هكذا فلابد ان يبقى التساؤل (ماذا بعد ذلك).

في المشهد الاخير الدقيقة:1:32يحمل الرجال نعش نسيم الذي قتل في الحرب اثناء ذهابه للمدينة، لكن اين سيدفن؟

في مقابر المسلمين او مقابر المسيحيين، النهاية مفتوحة وتشير لاحتمالات عدة.

لا يوجد حل، تأجيل فقط، النهاية مفتوحة، لان الدين او بالأحرى التعصب الديني لايزال يسكن النفوس، والفتنه مختبئة لابد ان تمد رأسها ذات يوم.

**المؤشر الثاني**

**التخلي عن مفهوم البطل الاوحد، (المجتمع هو البطل).**

على عكس اغلب الافلام، ليس هناك من بطل اوحد للعمل، في فلم هلأ لوين البطولة لنساء القرية، المسيحيات والمسلمات، قضيتهن التعايش السلمي، ان لا تعود الحرب مرة اخرى فيخسرن ابنائهن.

لذا يعملن ويخططن سوياً، لا فرق بين مسلمة ومسيحية، كلهن نشأن سوياً وتجمعهن رابطة الجيرة والصداقة، المرأة رمز الاستقرار والسلام في مجابهة الرجل كرمز للعنف والانفلات، منذ المشهد الاول عندما يؤدين الرقصة الجنائزية بين القبور، يكون مقهى ليال، هو مركز تجمعهن، والمكان الذي يتم التخطيط فيه لكل شيء، ويبدو تماسكهن في المشهد العشرون الدقيقة 19:26 عندما يجتمعن في المقهى للعمل، بينما يذيع الراديو انباء الحرب، نظراتهن تشي بالاتفاق بينهن على منع الرجال من سماع اخبار الحرب، لذا يقمن بإخفاء الراديو، وحتى الجرائد يقمن بحرقها، عندما يبدأ التلفاز ببث الاخبار الطائفية، يفتعلن شجارا فيما بينهن دون سابق تخطيط، لمنع الرجال من معرفة الاحداث التي تجري خارج القرية، ثم يتسللن ليلاً لتحطيم سماعات التلفاز.

في المشهد الثاني والعشرون الدقيقة 23:8 بعد مشهد استبدال ماء التعميد بالدم، وازدياد التوتر الطائفي، يجتمعن للتداول في مقهى ليال ويقررن ان تقوم ايفون زوجة العمدة بالادعاء بانها تكلم العذراء.

في المشهد السادس والثلاثون الدقيقة 33:24 تفضح ايفون الرجال وممارساتهم بادعائها هذا، لكن الرجال لن يوقفهم شيء، في محاولة اخرى، يجمعن نقوداً فيما بينهن، ويستأجرن فرقة رقص روسية لإلهاء الرجال، ويقمن بالتحضير لحفلة حلواها معجونة بالحشيش وحبوب التخدير.

في المشهد الثالث والستون الدقيقة 1:20:6 تخدير الرجال بالحلوى ورقص الروسيات امامهن، يبسط الرجال مؤقتاً ويجعلهم يتبادلون الانخاب والضحكات متناسين الحرب لفترة وجيزة، بينما تتسلل النساء خارجا لتخبئه السلاح. لكن الامور تنذر بالانفجار مرة اخرى وبطريقة اكثر عنفاً عندما يكتشف ابن تقلا مقتل اخيه،

تضطر الام لأطلاق النار على ساق ابنها، وتقوم النساء بتكتيفه، لمنعه من الخروج والانتقام، لم يبق في يد النساء من حل سوى تغيير ديانتهن لوضع الرجال امام الامر الواقع.

في المشهد الخامس والستون في الدقيقة 1:26:00 الامر يتكرر في بيوت القرية، يستيقظ الرجال ليجدوا نسائهم قد غيرن ديانتهن، فيسقط في يدهم، ربحت المرأة القضية، اعطت للرجال درساً، انتم مسيحيون ومسلمون لأنكم وجدتم اباءكم كذلك، تربيتم على ذلك، ليس لكم فضل في مسيحيتكم واسلامكم، الانسانية اكبر من الدين والطائفة، العلاقات الاجتماعية والجيرة والتعاون اهم من الحروب التي تجري في الخارج، تلك قضية الفلم التي حملتها النساء، هن كن البطل في هذا الفلم، فليس هناك من بطل اوحد للعمل، القضية تخص المجتمع، ومن افضل من نصف المجتمع ليحمل القضية.

**المؤشر الثالث**

اتساع البناء الزمني ليشمل الماضي وتأثيره على احداث الحاضر.

على عكس افلام الواقعية السحرية التي انتجتها السينما العالمية، لم ينتهج الفلم التسلسل الزمني الطويل، مثل افلام الحب في زمن الكوليرا او بيت الارواح، حيث يمتد زمن الحكاية عبر سنين طويلة، عارضاً قصص الاجداد مروراً بالأبناء، منتهياً بالأحفاد.

الزمن في فلم هلأ لوين زمن الحاضر، لكن الماضي موجود وتأثيراته على الاحداث قوية.

الماضي يتمثل بحرب سابقة، نالت من القرية، ومات من ابناءها، وهو السبب الذي يجعل من النساء يحاولن جهد امكانهن منع الحرب، وتكرار الماضي.

منذ المشهد الاول حين تلقي ليال قصيدتها التي تتحدث عن القرية والحرب اثناء توجه النساء لقبور احبائهن، يكون الاحساس بالماضي مريراً.

يتم الاشارة بوضوح الى الماضي وعدم الرغبة في تكراره على لسان ليال اثناء تدخلها لفض معركة بين الرجال وقيامها بطردهم من المقهى.

المشهد الثامن والاربعون الدقيقة 48:56

ليال: بيكفي خلاص لك استحوا شوي، حسوا على حالكن، لسه ما تعلمتوا، لامتى بيضل قلبنا محروق عليكن، لك لسه امك ما نشفت دموعه على اخيك وانت شو قلك تا ولعت، انا منن، تعال اضربني ياله ليال: روحوا على بيوتكن اطلعوا بره

حوار ليال يكشف الماضي، الزمن حاضر في حواراتها وجملها، هذا الماضي الذي يشبه غيمه سوداء تخيم على القرية.

الماضي موجود بتفاصيل صغيره، طريق القرية الوحيد الذي يمر عبر حقل الغام واسلاك شائكة، طفل معوق اثر الحرب يجري على عكاز، ليال التي تعتني بطفل يتيم فقد ابواه اثناء الحرب، الماضي الذي يفرض وجوده على الحاضر بقوه.

في المشهد الذي تقوم فيه النساء بنبش السلاح المدفون، وتخبئته في مكان بعيد، السلاح يستدعي حروب الماضي، الماضي المدفون، ومع ذلك يرمز بطريقة ما الى ما ستؤول اليه الاحداث مستقبلا.

المشهد الرابع والستين الدقيقة 1:24:14

اذا الزمن في الفلم ليس واضحا بالطريقة الببلوغرافية التي يظهر بها في الافلام التي تعرض الاحداث بالتسلسل الزمني، لكنه زمن ممتد من الماضي المخيم بأحداثه السابقة، على وقائع الحاضر، وهو احدى الاشكاليات التي حاولت بها مخرجة الفلم معالجتها بهذه الطريقة، فتصوير الحرب الماضية بطريقة مباشرة قد يشتت العمل ويبعثر الفكرة الاساسية.

**النتائج والاستنتاجات**

**أولا. النتائج:**

الجرأة في تناول مواضيع التابوهات المحرمة او التي تثير الحساسية مثل الدين والطائفية، ورغم ان السينما العالمية اكثر جرأة في تناول هكذا مواضيع، بحكم طبيعة المجتمع الغربية والحرية التي يعيش فيها.

اما السينما العربية كانت اكثر حذراً في تناول هكذا مواضيع بسبب المحاذير الاجتماعية والرقابية التي تتبع طبيعة المجتمع العربي، وقد نجحت نادين لبكي في فلمها هلأ لوين، في طرح الموضوع دون الوقوع بالإسفاف او الافكار الجاهزة، التي يقع فيها صناع الافلام العربية عموماً.

تعتمد الافلام التي تنحو منحى الواقعية السحرية الى التخلي ن فكرة الاوحد، وجعل المجتمع او القضية هي البطل الحقيقي والمحرك للأحداث، وهذا ما نجحت به نادين لبكي وبجدارة، فرغم انها شاركت بالتمثيل في الفلم بالإضافة لإخراجه، لكن البطولة الحقيقية في الفلم هي لنساء القرية، وقضية السلام التي يحملنها، دون ان تطغى شخصية على اخرى.

تمتاز الروايات المكتوبة باسلوب الواقعية السحرية، والافلام المأخوذة عنها بزمن شاسع يمتد لعشرات السنين فهي تروي احداث عائلة كاملة والاحداث التي مرت بالمجتمع خلالها مثل مئة عام من العزلة وبيت الارواح او قصة حب تمتد لستين عاماً مثل الحب في زمن الكوليرا، وذلك بتسلسل زمني منطقي، هذا الاتساع الزمني من النادر ان نجده في السينما العربيه، ففي فلم هلأ لوين تمت الاشارة الى الماضي دون عرضه بصورة مباشره.

**ثانياً. الاستنتاجات:**

المخرج وهو كصانع للعمل، يجد حلولاً للإشكالات التي تواجهه لدى محاولة السير على نهج تيار معين، دون الالتزام الحرفي بأسلوب هذا التيار.

طبيعة المجتمع العربي الدينية والقيم الاجتماعية، بالإضافة الى التوجهات السياسية، تفرض نوع من الرقابة الرسمية او غير الرسمية في تناول موضوعات معينة تثير الحساسية لدى المتلقي العربي.

المعالجة السينمائية تمتلك حريه هائلة بخلق الزمان الخاص بها، دون التقيد بالتسلسل الزمني المنطقي، فيمكن خلق زمان يتداخل فية الماضي والحاضر مع اشارات للمستقبل.

**ثالثاً. التوصيات:**

يوصي الباحث بدراسة الاشكالات التي تواجه صانع الفلم العربي عموماً والعراقي بشكل اخص عند محاولة السير على نهج التيارات العالمية، وكيفية تكييف ذلك حسب خصوصية المجتمع.

**رابعاً. المقترحات:**

يقترح الباحث ما يلي:

إنشاء ورشة تختص بدراسة وتحويل النصوص الأسطورية المحلية إلى سيناريوهات تمهيداً لإخراجها سينمائياً وخاصة ان الاساطير التاريخية والشعبية التي يزخر بها العراق، تكون ارضاً خصبة لواقعية سحرية خاصة بنا.

**المصادر**

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج8 ، ( قم : دار أحياء التراث العربي ، 1405هجري ) ص404

(2) ويكيبيديا/ الموسوعة الحرة على الأنترنت

(*) الفنطازيا هي التصورات الخيالية التي لا تملك وجودا فعليا ، ويستحيل تحقيقها.

(*) خورخي *ماريو* بيدرو *فارغاس يوس*،ا بالإسبانيةJorge *Mario* Pedro *Vargas* Llosa : ، ولد في 28 مارس 1936 ، أريكويبا ،

6بيرو، روائي وصحفي وسياسي بيروفي / إسباني.

(3) د.حامد ابو احمد ، دراسات في الواقعية السحرية ، كتب عربيه، القاهرة (سنة النشر غير معروفة) ص24

( ي) فارس مهدي، الاتجاه التسجيلي في الفلم الروائي، ( بغداد : دار الشؤون، 1995) ص 125 .

(سه) جعفر على عباس، الواقعية منهج أم أسلوب، الأقلام، العدد الرابع، 1988 ،ص 28.

(*) المذهب:مبادئ وأراء متصلة ومنسقة لمفكر أو مدرسة ومنه المذاهب الفقهيّة والأدبيّة والفنيّة والعلميّة والفلسفيّة اعتقاد يستمر عليه صاحبه على جهة التدين..

(شه) دريني خشبه، اشهر المذاهب المسرحية، ( الحلمية : المطبعة النموذجية، ب ت )، ص .123

( ل) ميخائيل عيد، أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح، ( دمشق : اتحاد الكتاب العرب، 1998)، ص 116 .

(*) كوربيه (غوستاف ) رسام فرنسي ( 1819 -1877) ولد في اورنان، تميزت لوحاته بالواقعية .

(□) حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، ( القاهرة : دار الفكر العربي، ب ت )،ص16 .

(□) داود سلوم، النقد الأدبي، ( بغداد : مكتبة الأندلس، 1968)،ص 139 .

( لج□) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الفني، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978)،ص 125 .

(□□) رعد عبد الجبار ثامر، الفن السينمائي بين النظرية والتطبيق، ( بغداد : مطبعة المعارف، 1995)، ص 19 .

( بر□) بوريس بورسوف، الواقعية اليوم وأبدا ،ترجمة وزارة الأعلام،( بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر،1974 )، ص15.

( تر□) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الادبيه لدى الغرب، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب، 1999)، ص 134.

( ير□) محمد امين العالم، ملاحظات نظرية في الأدب والثورة، الأقلام، ( بغداد : عدد12لسنة 1973)، ص9 .

(سه□) دريني خشبه، اشهر المذاهب المسرحية، ( الحلميه : المطبعة النموذجية، ب ت )،ص 137 .

(شه□) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الادبيه لدى الغرب، ( دمشق : اتحاد الكتاب العرب، 1999)، ص 134 .

( ل□) دريني خشبه، اشهر المذاهب المسرحية، ( الحلميه : المطبعة النموذجية، ب ت )، 164 .

(□□) سدني فنلكشن، الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971)، ص9.

(□□) جورج بليخانوف، الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة جورج طرابيشي،( بيروت : دار الطليعة، 1977)، ص 46 .

(*) شامفلوري -Champfleury (1821 - 1889) روائي فرنسي اول من ارخ للواقعية وتاريخ الفن وتاريخ الرسوم الساخره ( الكاركاتير ) وبعض كتاب الحركه الرومانسيه .

(لح ب) ينظر سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، ( بغداد، دار الشؤون، ب ت )، ص 64 -66.

(□ ب) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ( دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999)،ص134 .

(ب ب) محمد غني هلال، الأدب المقارن، ( القاهرة : دار العالم العربي، ب ت )، ص 368.

(ت ب) هربت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبه ( القاهرة : مراجعة مصطفى حبيب، 1949)، ص 153 .

(*) هاري ليفن، أستاذ الأدب المقارن بجامعة هارفرد. يهتم بالأدب الفرنسي بخا صه وبمسرح شكسبير ومعاصريه.

(ي ب) ديمن كرانت، الواقعية، ترجمة عبد الواحد لؤلؤه، موسوعة المصطلح النقدي ،(بغداد : دار الحرية للطباعه، 198)، ص31.

(سه ب) ارثر نايت، قصة السينما في العالم، ترجمة سعد الدين توفيق ( القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر 1967)، ص 62.

(شه ب) سيكفريد كراكاور ''النظرية الواقعية في السينما '' ترجمة جعفر على، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول لسنة1986، ص 4.

(ل ب) سمير فريد، الموجة الجديدة في السينما المصرية،(دمشق : مطابع وزارة الثقافة، 2..5)،ص 48.

(□ ب) ينظر لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي، ( بغداد : دار الرشيد للنشر، 1981)، ص 17 – 51 .

(*) فلم وقائع موت معلن اخراج فرانشسكو روزي 1987

(*) الحب في زمن الكوليرا اخراج مايك نويل 2007

(□ ب) قيس الزبيدي، الواقعيه السحريه في السينما، موقع صحيفة الامارات اليوم الإلكتروني
http://www.emaratalyoum.com/opinion/

(لح ت) ينظر: ماركيز، كيف تحكى حكاية ورشة سيناريو غارسيا ماركيز، ت صالح علماني، المؤسسة العامة للسينما (دمشق، 1998).

(*) اريك رومر مخرج فرنسي 1920 -2010

(*) -/-modern-magic-realism-movies10s/top-10http://www.scene-stealers.com/top

(□ ت) مجلة السينما، العدد الثالث، (مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر1945) ص5

* يوسف وهبي (17 يوليو 1898 - 17 أكتوبر 1982)، ممثل ومخرج مسرحي وسينمائي من مصر، يعتبر أحد الرواد في مجال السينما والمسرح العربي.

* فيلم مصري إنتاج سنة 1941 إخراج احمد بدرخان وتأليف بديع خيري بطولة محمود المليجي، زوزو نبيل، يوسف وهبي، امينة رزق، حسين رياض وفاخر فاخر إنتاج شركة مصر للتمثيل والسينما

(ب ت) طاهر، عمر، اين عبد الحميد الترزي اليوم سينمائي ساخر عن السينما المصرية في 100 سنه، (الجيزة، دار اطلس للنشر والانتاج الاعلامي 2008) ص63

(ت ت) ريما المسمار، جريدة المستقبل الالكترونية، (الجمعة 1 أيلول 2006 - العدد 2373) - صفحة 21
http://www.almustaqbal.com/v4/Article.aspx?Type=np&Articleid=193571

* عاطف الطيب مخرج مصري كبير، ولد بسوهاج في 26 ديسمبر عام 1947وتوفي 1995، تخرج في المعهد العالي للسينما - قسم الإخراج.

* التابو كلمة بولينيزية تطلق على (المحظور في نظر المجتمع)، أي ما تعتبره أعراف المجتمع (أو السياسة أو جهة أخرى) من المحرمات (وليس حتما وفق الشريعة التي يدين بها ذاك المجتمع) وإن كانت في بعض الأحيان تقرن لدى البعض بمفهوم "الحلال" و"الحرام". فالتابو أي خط أحمر لا يقبل المجتمع تجاوزه بغض النظر عن مدى كون (التابو) مبررا أو حتى متناسقا مع القوانين والشرائع.

* الحب في زمن الكوليرا (بالإنكليزية: Love in the Time of Cholera) فيلم مأخوذ عن رواية الأديب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز التي تحمل الاسم نفسه، عُرض في 2007، أخرجه مايك نويل، وأنتجه سكوت ستايندروف، وقام ببطولته خافيير باردم، جيوفانا ميزوغيورنو، وبنجامين برات. تمتد الفترة الزمنية للفيلم منذ 1880 وحتى 1930، وتدور أحداثه في مدينة كاريبية على نهر ماغدالينا في كولومبيا إبان زمن الكوليرا.

* فلم العار 1982 من خراج علي عبد الخالق وقصة وسيناريو وحوار محمود ابو زيد وبطولة نور الشريف ومحمود عبد العزيز وحسين فهمي.

* فلم الرسالة 1976 اخراج مصطفى العقاد، الفلم صور بنسختين العربيه كانت من بطولة عبد الله غيث ومنى واصف والانكليزية انتوني كوين وايرين باباس

(يرتر) ينظر: ماركيز، غابرييل غارثيا، مئة عام من العزلة، ترجمة: محمد الحاج خليل، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1992).

(سمتر) ينظر: الليندي، ايزابيل، بيت الارواح، ترجة: سامي الجندي، (دار الجندي للنشر والتوزيع، دمشق 1999).

* فلم بيت الارواح 1993 من اخراج بيل اوغست وبطولة ميريل ستريب ووينونا رايدر وجيرمي ايرونز

(1) أبو طالب محمد سعيد، علم مناهج البحث، (دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1990)، ص94.

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018

# Problematic employ magical realism in Arab cinema Nadine Labaki's Film (HLA Lewin) example

.....Yasser Khudair Obaid

**ABSTRACT**

Magical realism potential bulwark plastic art and literature، and won great fame and Research cash innumerable، and like other currents of literary found his outlet in the art of cinema، quoted cinema of literature magical realism and influenced his concepts، and Arab cinema، it was necessary to have a vulnerability to stream، either Tools employing magical realism، unintentionally since the early beginnings dating back to the time of World Wars I and II، or in deliberate more mature in the twenty-first century، due to the emergence of film-makers more aware and culture، and more friction global currents.

But this raises a number of problems that need to be addressed from the maker of the film، because of the difference between the Arab culture and religious and social values Arabic between them and Western civilization in general Of these problems posed by this research humble، problematic eating taboo subjects or that give rise to allergies such as religion، and problematic tournament collective and bypass the idea of the hero sole، and finally problematic time and breadth of the time of the story in the film world by carving toward the stream magical realism، and how to handle the maker Arab action for this formats.