الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان.

كلية الآداب واللغات الأجنبية.

قسم : الفنون.

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية.

تخصص : دراسات في الفنون التشكيلية.

تحت عنوان:

الفن التشكيلي و السينما

فيلم "محبة فنسنت (Vincent)" أنموذجا.

من إعداد الطالب:

بوترفاس إبراهيم

تحث إشراف:

د. خالدي محمد

أعضاء اللجنة المناقشة:

السنة الجامعية: 2017 /2018 م السنة الهجرية: 1439هـ/1440 هـ.

إهداء:

أهدي هذا العمل إلى عائلتي

الكريمة و خاصة والدي العزيزين.

شكر:

أتقدم بالشكر لله سبحانه وتعالى لامتنانه علي بهدايته ورحمته وتوفيقه في مسار طلب العلم فلله الحمد أولا وآخرا وقبل كل شيء، كما أتقدم بالشكر لوالديّ الكريمين لما قدماه لي من رعاية وحرص على إتمام مشواري الدراسي فاللهم جازهم عني خير الجزاء، كما لا يفوتني أن أشكر كل من علمني ولو حرفا منذ طفولتي إلى يومنا هذا، و إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر الدكتور المشرف خالدي محمد، وإلى كل أسرة التعليم في سائر الأطوار.

المقدمة

لقد اكتشف الإنسان و مارس الفن مند بداية وجوده على الأرض و هذا لوجود غريزة إنسانية في عقله دائما تحركه للبحث عن الجمال، و لقد تنوعت الفنون التي مارسها الإنسان من الفنون المرئية و البصرية التي تعتمد على الألوان الزاهية إلى الفنون السمعية كالموسيقى من خلال العزف و فنون الحركة كالرقص و غيرها من الفنون الأخرى، وكل هذا ليعطي حياته رونقا و جمالا و لإرضاء غريزة البحث عن الجمال التي ولدت فيه و عاشت معه و ساهمت في بناء حضارته و ثقافته، و لقد استمر ولع الإنسان بالفنون و طور عبر الزمن عدة طرق للتعبير عن أفكاره و مشاعره فمن خلال فن التشكيل نقل لنا صورة عن حياته و عرًفنا بجزء من تفكيره و فلسفته القديمة، فكان الفن التشكيلي بذلك صورة تنتقل من الماضي إلى المستقبل، و استمر في هذا الحال إلى أن جاءت السينما بصورها المتحركة لتستلم المشعل منه و تنقل هي كذلك الصورة، و تشكل منبرا للتعبير عن الثقافات ومرآة عاكسة لأحوال الشعوب و الحضارات و وسيلة لنقل الصورة إلى المشاهد، و من هذا المنطلق كان لابد لنا من التساؤل عن:

1. ماهي العلاقة بين الفن التشكيلي و السينما ؟
2. ما هي مظاهر الفن التشكيلي في السينما؟
3. كيف ساهمت اللوحة التشكيلية في صناعة الفيلم السينمائي ؟
4. كيف صورت السينما الفن التشكيلي؟

- إشكالية البحث:

إن الحيث عن الفن التشكيلي و السينما يستدعي منا معرفة العلاقة بينهما، و إبراز نقاط التقائهما و المجالات التي يتداخلان فيها و كيف ساهم كل منهما في إثراء الآخر.

- الفرضيات:

لقد تأثرت السينما بالفن التشكيلي و استعملته في مهمتها لنقل الصورة لأن كلاهما يعتبران نصان بصريان، و لأن الفن التشكيلي أقدم من السينما في هذا المجال، كان لا بد على السينما و أن تستفيد منه كأداة لتوصيل الصورة إلى المشاهد، وتكمن العلاقة بين الفن التشكيلي و السينما في الدور الذي يلعبه الفنان التشكيلي في صناعة الفيلم السينمائي.

- أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة بين الفن التشكيلي و السينما و مكانته فيها و ذلك بإبراز أثره و مساهماته في العمل السينمائي، و الكيفية التي وضفت فيها اللوحة الفنية في اللقطة السينمائية.

- حدود البحث:

لقد حصرنا موضوع بحثنا هذا في الفن التشكيلي و السينما باعتبار و اخترنا هاذين العنصرين لأنهما من أبرز المجالات في الفن بصفة عامة،

أما بالنسبة للحدود الزمانية للبحث فتم تحديدها من عام1895 و هو تاريخ اختراع السينما على يد لوميار.

- منهج البحث:

لإجراء هذه الدراسة قمنا بالاعتماد على المنهج التاريخي، و هذا لسرد الوقائع و كذلك للوقوف عند أهم الأحداث التي ميزت المجالين الفنيين، كذلك اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي و هذا لتحليل بعض النماذج و العينات المتمثلة في بعض الأعمال الفنية لرسامين و مخرجين عالمين و التي لها دور بمجال البحث و تاريخ الفن.

- دوافع اختيار البحث:

لا بد و أن يكون لكل كتابة أو إعداد بحث مجموعة من الدوافع الذاتية و الموضوعية، أما بالنسبة للدوافع الذاتية فقد كان الأمر من جانب الاهتمام و الشغف بالسينما و الفن التشكيلي معا ورغبة شخصية في الاطلاع على المجالين الفنيين، أما بالنسبة للدوافع الموضوعية فالأمر راجع لأهمية هذه الدراسة في مجال الفن.

- عوائق البحث:

من أبرز العوائق التي اعترضتنا خلال إجراء البحث هو قلة المصادر و المراجع على مستوى المكتبات المحلية و بالأخص مكتبة الكلية التي تفتقر لكتب تختص في الدراسات في المجال الفن التشكيلي ما عدى

بعض العناوين التي لم تكن تصب في خانة بحثنا هذا، كما نذكر عامل ضيق الوقت الذي أثر بدوره في عملية إعداد البحث.

- الدراسات السابقة:

أطروحة دكتوره لفخري العزاري(الفكر التصميمي للصورة السنيمائية في الأفلام المعاصرة)، كلية الفنون الجميلية-جامعة حلوان مصر2016.

رسالة ماجستير لناصر حيدر لازم(مرجعيات البناء التشكيلي للقطة السينمائية)، كلية الفنون الجميلة-جامعة بغداد 2015.

كتاب اللوحة و الشاشة لمحمود قاسم ، عن وكالة الصحافة العربية-مصر 2017.

بعد التعرض لإشكالية الدراسة و أهمية البحث و الأهداف التي يرمي إليها، وتحديد مجال البحث و المنهج المتبع في إنجاز الموضوع سوف نتطرق إلى كيفية معالجة موضوع البحث من خلال مجموعة من الخطوات التالية:

بداية قمنا بوضع خطة بحث تتكون من مقدمة عامة للموضوع، وقمنا بتقسيم الخطة إلى فصلين يحتوي الفصل الأول على مبحثين و الثاني على ثلاث بمباحث بالإضافة إلى الخاتمة و الملحق.

الفصل الأول: تم إدراجه تحث عنوان العلاقة بين الفن التشكيلي و السينما، و يحتوي هذا الفصل على مبحثين: الأول بعنوان الصلة بين الفن

التشكيلي و السينما، و الذي سوف نعطي فيه تعريفا عن المجالين الفنيين و نبين فيه هذه العلاقة بينهما، أما في المبحث الثاني من هذا الفصل والذي جاء بعنوان مظاهر الفن التشكيلي في السينما سوف نقوم بتقديم الميادين التي يدخل فيها الفن التشكيلي داخل السينما.

الفصل الثاني: قمنا بإدراجه تحث عنوان صورة الفن التشكيلي في السينما: و يحتوي على ثلاثة مباحث، الأول بعنوان الفنان التشكيلي في السينما، و سوف نرى من خلاله نماذج عن رسامين داخل أفلام سينمائية أما في المبحث الثاني و الذي عنوناه باللوحة التشكيلية في السينما، سوف نحاول فيه إعطاء نماذج عن أفلام استلهمت من اللوحات التشكيلية، و في الأخير وفي المبحث الثالث سوف نعطي نموذجا يختزل لنا موضوع البحث و يصب في الكلام الذي قلناه في سابق وقد اخترنا لذلك فيلم "محبة فنسنت " ليكون مثالا لتوضيح العلاقة بين المجالين الفنيين .

وأخيرا سوف نختتم البحث بخاتمة تكون عبارة عن خلاصة لما قللناه سابقا في البحث، بالإضافة إلى مجموعة من الملاحق و المراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز الموضوع.

الطالب: بوترفاس إبراهيم

تمهيد:

تعد الشاشة أداة للنشر و الترويج، كما تعتبر وسيلة لنقل الرسالة ما بين المرسل و المشاهد، و اللوحة الفنية هي لمسمة جمالية تظفي الرونق و البهاء ومن هذا المنطلق احتاجت الشاشة إلى اللوحة الفنية لتضفي جاذبية على رسالتها و مضمونها و لتزيد من قوتها التعبيرية التي يراد بها التأثير على المشاهد أو المتلقي.

- الفنون التشكيلية:

هي لغة تعبيرية و تطبيقية، و قد ظهر هذا المصطلح في العصر الحديث أين "بدأ استخدامه أواسط القرن العشرين، و هو يعني الأعمال الفنية التي تستخدم في تنفيذها الألوان الزيتية و المائية...أو التي تنحت بخامات الطين أو الأحجار...وفنون التصميم و التصوير الفوتوغرافي و شرائط الفيديو و تصميمات الكمبيوتر، و التجهيزات الفنية المركبة في الفراغ... [1] "، و كل من يمارس هذه الأعمال يعد فنانا تشكيليا.

ظهر الفن التشكيلي مع بداية التاريخ و هو كل ما ينجزه الإنسان من إبداع بيده، فقد استعمله كوسيلة للتعبير عن أحاسيسه و أفكاره وأداة لتوثيق حياته، و يقول أحد المؤرخين "أصبح الإنسان إنسانا حين رفع رأسه عن الأرض و تطلع إلى الصحراء من حوله و قال كم هي جميلة...أي أن

[1] عز الدين نجيب، موسوعة الفنون التشكيلية في مصر العصر الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 2007، ص6.

الإنسان انفصل تماما عن مملكة الحيوان"[1] و دخل مجال الإبداع و التفكير و البحث عن الجمال مند تلك اللحظة، فالبحث و تذوق الجمال يعد صفة إنسانية بحثة تميزه عن بقية الكائنات .

في بداية الأمر استعمل الإنسان القديم الفن التشكيلي في حياته لأغراض جمالية، فرسم الأشكال لتزين كهفه كما استعمله في معتقداته و حياته الروحية، وأخد يشكل تماثيل و أغراض للعبادة أو إبعاد الأرواح الشريرة و ذلك حسب معتقداته البدائية.

لم يقتصر استعمال الفن التشكيلي عند الجانب الجمالي للإنسان فقط، بل طوره و استعمله في حياته اليومية فأخد الحجارة و صقلها و حولها إلى خناجر ورماح و غيرها من الأدوات الحادة ، التي ساعدته في الصيد و الدفاع عن نفسه، فتحول استعماله للفن التشكيلي من الجانب المعنوي و الروحي إلى الجانب المنفعي و الوظيفي، و هو ما يؤكده "المؤرخ الأمريكي هـ. و. جانسون و الذي يقول "إن الإنسان استطاع مند ملايين السنين أن يجرد فرع الشجرة ليحوله إلى عصا يدافع فيها عن نفسه وأن ينحت قطعة من الصخر حتى يتمكن من القبض عليها بإحكام و يقاتل أعداءه".[2]

---

[1] مختار عطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد و العشرين. دار الشروق ،مصر، الطبعة الأولى، 2000 ،ص5.

[2] مختار عطار، المرجع نفسه.ص5.

وقد استمرت العلاقة بين الفن التشكيلي و الوظيفة و تطورت إلى النجارة و الحدادة و غيرها من المجالات الأخرى، إلى أن وصلت في الأخير و مع نهاية القرن التاسع إلى السينما، فدخل فن التشكيل إلى السينما ومن هنا سوف نتطرق إلى العلاقة بين السينما و الفن التشكيلي.

-تعريف السينما:

السينما فن من الفنون وأداة تعبيرية، و هي" صناعة التصوير المتحرك و عرضه للجمهور عبر شاشات كبيرة في دور العرض أو على شاشات أصغر كالتلفاز و الحواسيب[1]"، و يسميها البعض بالفن السابع وهي مجال فني تجتمع فيه جميع الفنون من موسيقى و رسم و شعر ورقص و بذلك أصبحت فنا تركيبيا يظم في طياته جميع الفنون.

يعرف معظم النقاد المخرج السينمائي بأنه "المسؤول الأول عن مراحل تنفيذ الفيلم مند كونه فكرة أو سيناريو و حتى عرضه على الشاشة ومن الممكن أن يكون صاحب الفكرة و كاتب السيناريو شخصيا. " [2]

تعتبر السينما وسيلة للتعبير عن الأفكار و الأحاسيس شأنها شأن الفنون الأخرى، و تعد كذلك بوابة للتعرف على ثقافات الغير و مرآة

[1] سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية. أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، مصر، الطبعة الأولى، 2017، ص137.

[2] رائد محمد ،صالح عبد ربه، مبادئ الاخراج .دار الجنادرية للنشر و التوزيع ،الأردن ،الطبعة الأولى ،2009،ص49.

عاكسة لأحوال المجتمعات، "و يرجع الفضل في اختراعها إلى العالم الفرنسي لويس لوميار الذي بدأها بالحركة مع الفوتوغرافيا، ونجح في تقديم أول عرض في 28 ديسمبر 1895، و ذلك في مقهى كبير بشارع شهير في باريس العاصمة الفرنسية و يدعى الكابوسين، وسرعان ما انتشر هذا الاختراع في معظم دول العالم ".[1]

I. المبحث الأول: الصلة بين الفن التشكيلي و السينما:

1. التكامل بين السينما و الفن التشكيلي:

الفن التشكيلي و السينما فنان بصريان، و قد "شكل ظهور السينما ثورة كبيرة في تطور الفنون المرئية و كان لها أثر في الاتجاهات الحديثة في الفن و تأثرت في الوقت نفسه بمفاهيم و مفردات الفنون الأخرى، و قد اتجه السينمائيون إلى استخدام الفن التشكيلي في بناء الصورة السينمائية"[2]، و هو ما نشأ عنه رابطة وطيدة بين هاذين المجالين الفنيين وهذا لدافع موضوعي و منطقي لأنهما يشتركان من ناحية الإدراك البصري للأشياء ، "و يميل بعض المفكرين إلى اعتبار السينما لونا جديدا من ألوان الفنون التشكيلية لأن الصورة تقوم فيها بالدور الرئيسي و الفن التشكيلي يقوم بدور أساسي في

---

[1] د. فتحي حسين عامر ،وسائل الاتصال الحديثة من الجريدة الى الفايسبوك مصر 2011،ص158.

[2] ،يحيى سليم البشتاوي، مدارات الرؤية. الطبعة الأولى، دار الحامد للنشر و التوزيع، الأردن، 2012، ص55.

العمل السينمائي، فمند نشأة السينما وهي تعتمد على الفنانين التشكيليين في تصميم و تنفيد ديكوراتها ومناظرها"[1].

اللوحة التشكيلية هي عبارة عن مشهد جامد والسينما هي مجموعة من المشاهد المتحركة، و نستطيع أن نقول بأن " الفيلم قام بتحرير العمل الفني التشكيلي و حوله إلى فن زماني و مكاني و منحه ديناميكية العرض"[2]، و بالتالي يمكننا القول بأن السينما قد جاءت لكسر الجمود الذي لازم اللوحة التشكيلية و الفن التشكيلي، فالأفلام السينمائية تعتمد على تحريك الصور و هذه الحركة كانت هّم الفنان التشكيلي على طول المسار والعصور التي تطور فيها فن الرسم، والذي حاول فيه الرسامون التحرر من الجمود والابتعاد عنه في لوحاتهم.

لقد دخل الفن التشكيلي في بداية الأمر إلى المسرح عن طريق "السينوغرافيا التي استثمرت في طاقات الفن التشكيلي لتحويل طبيعتها الواقعية إلى الرمزية[3]" ثم انتقل بعد ذلك إلى السينما، لهذا يقول معظم الباحثين و المتخصصين في الشأن الفني بأن: "السينما هي ثمرة زواج شرعي بين الرسم و المسرح و قد أخدت عنهما أهم خصائصهما، أما العلاقة بين

[1] تحسين محمد صالح، أدب الفن السينمائي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ص91.

[2] د. صباح الموسوي، (أفلام الفن بين السينما و لغة الفن التشكيلي). كلية الفنون الجميلة –جامعة بغداد.

[3] خزعل الماجدي، المسرح المفتوح، دار غيداء للنشر و التوزيع، الأردن، الطبعة الأولى،2017، ص16.

السينما و التشكيل فإننا نشير إلى قول مارسيل مارتن: إنه في وسعنا أن نزعم بأن التاريخ الجمالي للسينما هو خلاصة مركزة من التاريخ الجمالي للرسم" [1] ويقصد بهذا الدور الكبير الذي لعبه الرسام في تسهيل مهمه المخرج السينمائي أثناء إنجازه لعمله الفني، فقد اختصر الرسم طريقا طويلا على السينما و أتت الأخيرة لتجد العديد من مبادئه جاهزة للاستعمال ، هذه المبادئ و المعايير التي استغرق الفنان التشكيلي وقتا طويلا من البحث و الممارسة لإيجادها و دمجها داخل عمله الفني.

2. عناصر البناء التشكيلي للقطة السينمائية:

توجد العديد من العناصر المشتركة في البناء التشكيلي ما بين فن الرسم و السينما من النقطة و الخط و اللون و التوازن و الإيقاع، والمخرج يعتمد على العديد من هذه المبادئ في بناء لقطته السينمائية، "فالمصور السينمائي تشغله مجموعة من العناصر التي ذكرناها في خلق تشكيل للقطة و هي نفس العناصر التي اعتمدها الفن التشكيلي منذ سنوات و دونها في مصادر و مراجع علمية و فنية على غرار كتاب علم العناصر لمؤلفه ليوناردو ديفينشي"[2]، و لنجاح المشهد في أي عمل سينمائي فإن "أغلب المصورين و المبدعين يتعاملون مع الكوادر التي يخلقونها كمعاملة الرسام

[1] محمد جبريل، للشمس سبعة ألوان. دار الجمهورية للصحافة، مصر، الطبعة الأولى، 2009، ص29.

[2] عبد الباسط سلمان، سحر التصوير. الدار الثقافية للنشر، مصر، 2004، ص 96.

حين يرسم لوحة أو منظرا، فالمصور ينظم و يرتب الكادر على رؤيا الفيلم التي يضعها المخرج...و لو تأملنا في أي فيلم سينمائي ناجح و حاولنا أن نحدد عناصر مكونات المشهد (موضع الجسم، المستوى، المسافات التكرار...) فنجد في الواقع أن كل تلك المكونات تعود للمناهج العلمية للفنون التشكيلية"[1].

كذلك يعد الضوء و اللون من بين العوامل التي زادت الترابط و التلاحم بين السينما و الفن التشكيلي و خاصة مع ظهور الفيلم الملون سنة 1929 ، حيث انتقل اللون من اللوحة إلى الشاشة السينمائية و أصبح العنصر الأساسي في المشهد السينمائي في ذلك الوقت، لذا أصبحت مسألة دراسة اللون و تغيراته أمرا ضروريا في صناعة الأفلام، بحيث في البداية كان المخرجون يضعون" لوحات إرشاد لونية توجد بها كل الألوان الأساسية و المكملة و الأبيض و الأسود و الرمادي و كانوا يصورون المشاهد بناءا عليها من بداية الفيلم إلى نهايته" [2].

كذلك لجأ السينمائيون إلى الدراسات اللونية التي كانت في الفن التشكيلي ووظفوها داخل النص البصري لأن أهمية اللون في الرؤية البصرية للنص السينمائي في إعطائه بعده السيكولوجي ،لذلك يتطلب من المخرج أن يكون ملماً بمسائل أساسية تتعلق بعلم اللون والدلالات النفسية له، " فللألوان

[1] عبد الباسط سلمان، المرجع نفسه. ص 95.

[2] سعد الشيمي ، سحر الالوان من اللوحة الى الشاشة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر الطبعة الأولى، 2007، ص371.

أهمية بالغة في الصورة السينمائية حيث تساهم بكيفية فعالة في إبلاغ الرسالة بشاعرية لجذب انتباه المشاهد و خلق جو و جداني و انفعالي، و تكمن جمالية اللون في حسن استخدامها ، فيمكن خلق الجمالية عن طريق تباين الألوان لتغيير مساحة أو جحم الأشكال و إبرازه.[1]

كذلك بالنسبة للضوء و تأثيره على الصورة و ذلك من خلال انعكاسه على اللون، فعامل الضوء له أهمية كبيرة في المجالين "بحيث تستعصي عملية التصوير ما لم تكن هناك إضاءة، فالإضاءة هي التي تجسم الأشياء لخلق الإحساس بها حيث أن أي جسم مهما بلغ حجمه أو شكله لا يمكن أن يكون له إحساس بصري ما لم تكن هناك إضاءة مسلطة عليه فالإضاءة لها دور مهم في خلق الجو العام أي الحالة المزاجية و التأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد" [2]، بغية إيجاد تأثيرات نفسية إما كالخوف والحزن وغيرها من الانطباعات.

3. تأثير المدارس التشكيلية على السينما:

ارتبط تطور الإبداع السينمائي مع التطور الحاصل على المستوى التشكيلي، "فقد استفادت السينما من المدارس الفنية التشكيلية المختلفة مثل التأثيرية و التعبيرية و التجريدية و السريالية[3]" فإذ تحدثنا عن المدرسة

[1] مدحت مطر، لغة الأعلام و الخطاب. ، دار اليازوري العلمية، الأردن ، 2016، ص39.

[2] مدحت مطر، المرجع نفسه، ص39 ،ص40 .

[3] محمد جبريل، المرجع السابق. ص29.

التعبيرية في الرسم فإننا بالمقابل نتحدث عنها داخل السينما وكما اقترن مصطلح السريالية بكل من التعبير التشكيلي والتعبير السينمائي، ولقد واصل الفن التشكيلي تأثيره على الأفلام بأفكار الرسامين و المدارس التشكيلية بحيث أن هناك العديد من الأمثلة على ذاك، ومنه سوف نتطرق إلى بعض هذه المدارس التي أثرت على المشهد السينمائي:

أ. السريالية:

لقد كان تأثير المدرسة السريالية جليا في السينما، ومن أبرز الأمثلة على ذلك تعاون الفنان سلفادور دالي مع المخرج لويس بونويل في العديد من الأفلام ، فأخدت السينما صورة اللوحة السريالية التي تعتمد على الخيال الواسع لتجاوز الواقع و التخلص من المنطق، "ونجد أن الصورة السينمائية السريالية تهتم بالشكل المحير الذي يصدم المشاهد و ينسف المتوقع، و بذلك تفتح باب مزج و دمج و إدخال ما يصعب وصفه واقعيا مما يعني أن الصورة كانت متحررة من كل قيد ممكن أن يحدها من خلال منظور جمالي لا يعتمد أساسا على الواقع"[1] .

ومع مطلع القرن التاسع عشر، " فإن العديد من التشكيليين السرياليين كانوا يرون السينما وسطا مثاليا لسبر واستكشاف عوالم أخرى، فمان راي وهانز ريختر و فرانسيس بيكابيا كانوا ضمن الفنانين الذين قاموا

[1] عبد الباسط الجيهاني، جماليات السينما: الصورة و التعبير. دار إي-كتب، لندن، 2017 ص50.

بمحاولات تجريبيةٍ مع الفيلم لغايات سريالية، و الفنان بيكابيا كتب سيناريو فيلم استراحة من إخراج رينيه كلير، و سلفادور دالي شارك لويس بونويل في كِتَابَةِ وإخراج فيلم كلب أندلسي". [1]

ب. التعبيرية:

كذلك الأمر بالنسبة للمدرسة التعبيرية، "فقد كان تأثيرها على السينما الألمانية بشكل ملحوظ في الفترة من العقد الأول و الثاني من القرن العشرين ،إذا تأثر المخرجون الألمان بالتعبيرية في الفن التشكيلي ،"[2] و يعود هذا التوجه إلى الهزيمة الألمانية في الحب العالمية الأولى و هو الذي أثر على المجتمع الألماني عامة و العاملين في مجال السينما خاصة، فكانت الأفلام التعبيرية الصامتة الملاذ لهم للتعبير عن معانات الشعب من فقر و التضخم الاقتصادي الذي مرت به البلاد، و كل هذا أثر على ذهنية الفنان الألماني الذي حاول نقل مشاعر و أفكار التشاؤم المنتشرة أنذلك، متأثرا بالفكر التعبيري الذي ينقل المشهد أو الموضوع من ناحية عاطفية و ليس من منظور جمالي،"وقد جسدت الأفلام في ذلك الوقت الانفعالات الداخلية للشخصيات كالقلق و الجنون و الإحباط ...المعبر عنها من خلال تصميم محدد مبالغ في الإضاءة و الأسلوب، و ظهر ذلك في أفلام مثل the

[1] محمد عبيدو، صورة الفنان التشكيلي في السينما ، دار نيوني للدراسات و النشر و التوزيع مصر، الطبعة الأولى، 2012،ص1.

[2] باول لونج ،تيم وول، ترجمة هدى عمر عبد الرحيم ،نرمين عادل عبد الرحمان ،الدراسات الاعلامية: سلطة الاعلام. المجموعة العربية للتدريب و النشر، 2017، ص 180.

golemللمخرج ويجنر 1920 و كابينة الدكتور كاليغاري 1919 للمخرج روبرت وين، و الذي يعد أكبر مثال على هذه المرحلة،[1] بحيث كانت الديكورات في هذا الفيلم تمثل النمط التعبيري فتظهر الجدران في المشاهد بشكل مائل و غير مستوي، تصورا من صاحب العمل أن العالم بات غير مستقر و غير متزن وإنه أقرب إلى التشوه كما تظهر الأفعال على وجه الشخصيات بشكل مبالغ فيه و يوحي بالجو المسرحي. (أنظر الصورة رقم1 من الملحق).

ج. التكعيبية:

لقد ظهرت التكعيبية في بدايات القرن العشرين على يد الفنانين بابلو بيكاسو و جورج براك، و هو" أسلوب لا يحاكي الطبيعة و يظهر الأشياء و موضوع اللوحة من جوانب متعددة و في نفس اللحظة تنشأ عنها عدة مراكز رؤية للمشهد الواحد"،[2] فالفنان التكعيبي كما هو معروف بأنه يسعى دائما للبحث عن البعد الرابع في اللوحة الفنية لكي يحفز المشاهد على التفكير و التأمل، ومن هذا المنطلق استلهم المخرجون من الفكرة وخرجوا بالمونتاج التكعيبي وهو أسلوب كان ثوريا في السينما يسمح للمشاهد بإعادة المشهد عدة مرات ، وفي كل مرة يزداد فهمه للسيناريو مما يجعله يستوعب

[1]. باول لونج ،تيم وول، المرجع السابق،ص180.

[2] عباس المفرجي ،(التكعيبية في السينما) ، صحيفة بدر الإلكترونية ،22-02-2016. www.badrnewspaper.com.

لقطات و أحداث متعددة في آن واحد، وإن عرفنا المونتاج التكعيبي فسنقول بانه "أسلوب التزامن في الفيلم، طالما أمكن النظر إلى الخط القصصي أو الاحداث، من خلال المونتاج مرات عديدة و من جهات مختلفة...و من أبرز الأمثلة على هذا النوع من المونتاج يعود إلى سنة 1950، وهو تاريخ إنتاج فيلم راشامون للمخرج الياباني آكيرا كوراساوا"[1]، و يحكي هذا الفيلم جريمة نفدها أربعة أشخاص و عند القبض عليهم كل متهم منهم يروي الحكاية من وجهة نظره الخاصة، فنشاهد أربعه سيناريوهات تروي قصة واحدة، و أيضا نشاهد هذا النوع من المونتاج في الفيلم الشهير شجاعة على خط النار للمخرج إدوارد زويك 1996، وفي الفيلم يحقق ضابط أمريكي مع شهود في حادثة وكل شاهد يروي قصة الحادثة من منظوره الخاص، كذلك فيلم جاكي براون للمخرج تارنتينو وسلسلة الأفلام المشهرة أقتل بيل و حتى في المسلسل التلفزيوني 24 ،وهناك الكثير من الأمثلة على الأفلام التي تعتمد على السيناريوهات التزامنية أو ما يسمى في السينما بالمونتاج التكعيبي.

د. التجريدية:

إن الأفلام التجريدية تصنف بأنها عروض موجهة إلى النخبة إلا أنها مع مرور الوقت أصبحت عروضا شعبية واسعة الانتشار، و"اهتم رواد السينما التجريدية بإبراز الجانب الجمالي من خلال التأثير السنفوني لحركة الأشكال التجريدية، بالاعتماد على القطع و الإيقاع و التوقيت السليم...وكان

[1] عباس المفرجي ، المرجع نفسه.

هوسهم واضح بالحركة من خلال تركيزهم على العجلات و السكة و الملابس و غايتهم هي تلك التأثيرات البصرية التي تخلقها تلك الحركة، و اعتمدت على الجمال الحركي للموسيقى." [1]

لقد و ضف المخرجون في هذه المدرسة الحركة لخلق جو تجريدي و أرفقوها بالموسيقى ، و كذلك استعملوا الألوان و الأشكال بكثافة و ركزوا عليها في مشاهدهم، و كانت المشاهد تبدو في بعض الأحيان غير مألوفة، و هو ما حدث في فيلم "سيمفونية بخط قطرى 1923 لفايكنج إيفجيلنج فقد خلق أسلوبا جديدا يعبر عن الحركة الإيقاعية و الموسيقى البصرية و الأشكال التجريدية، و تبعه هانزو شستر و والتر روتمان الألمانيان و هما رسامان أصلا استخدما الأشكال و البعد الثالث"[2]في أفلامهما، "و من بين أهم الأفلام التجريدية:

- قوس قزح 1913:أول فيلم تجريدي في السينما، وكان للمخرج برونو كورا و أنرنالدو جينا الإيطاليين.
- قصة حب شاعرية 1929: فيلم للمخرج ايزنشتاين.
- صورة بعد صورة 1954: أخرجه روبرت بربر.
- تبادل مواقع1967: لجون ويتني.

[1] عبد الباسط الجيهاني، المرجع السابق، ص45.

[2] فتحي العشري، سينما نعن سينما لا...ثاني مرة. المكتبة الأكاديمية، مصر، الطبعة الأولى، 2006، ص165.

- رقصة سنو1982: لمايكل سنو. [1]

وبهذا نكون قد تطرقنا إلى بعض المدارس التشكيلية التي ساهمت في تطور السينما ووصولها إلى ماهي عليه الآن ، و كذلك رأينا أوجه التشابه أو الخصائص التي تجمع العمل السنيمائي بالعمل التشكيلي من الجانب التطبيقي و التقني إلى الجانب التعبيري و الفكري ، وكيف دخل التشكيل في عالم السينما الواسع و الكبير الذي يعتبر عالما تركيبيا يظم العديد من الفنون.

[1] فتحي العشري، المرجع نفسه.ص166.

II. المبحث الثاني: مظاهر الفن التشكيلي في السينما

لقد كان للفنان التشكيلي دور هام في صناعة الفيلم مند ظهوره لأول مرة، "لأن السينما استعارت من الفنون التشكيلية التصوير و العمارة و النحت و التلوين و بناء الديكورات و غيرها ... أو بمعنى آخر كل ما من شأنه أن يدخل فيما يسمى التكوين و بهذا نشأت علاقة و طيدة بين الفن التشكيلي و الصورة السينمائية"[1]، و من أبرز المجالات السينمائية التي تعتمد على الفن التشكيلي:

1. الديكور السينمائي:

المقصود بالديكور السينمائي، هو "المشهد المراد تصويره سواء كان المشهد طبيعيا أو صناعيا فقد يكون قصرا فخما أو كوخا صغيرا، و يختلف باختلاف طبيعة الفيلم فمثلا الفيلم التراجيدي له ديكور يختلف عن الكوميدي أو الاستعراضي، و أمام هذه الاختلافات فلا بد للمصمم و المخرج التباحث لمعرفة وجهات النظر [2].

يعتبر الديكور السينمائي عنصرا هاما في الفيلم و يعطيه المخرجون أهمية كبيرة بحيث يمكن أن يكون عاملا أساسيا في نجاح العمل من عدمه، "نظرا لقدرته في إبراز مظاهر مؤثرة في نفسية المتلقي لما

[1] أشرف توفيق، كتابة السيناريو...تدريبات و تطبيقات، دارالعربي للنشر و التوزيع، مصر، الطبعة الأولى، 2016 ،ص67.

[2] تحسين محمد صالح، المرجع السابق، ص117

يتضمنه من عناصر كثيرة و مفردات عدة في تعزيز الموقف على و فق المضمون، ما يعمل على خلق عنصر الإبهار و التشويق عند المتلقي"[1] و يقوم مصمم الديكور بتحويل أفكار المخرج أو كاتب السيناريو إلى مناظر تتوافق مع طبيعة الفيلم، سواءا كانت هذه المناظر عبارة عن أبنية و هياكل يتم نحتها أو بناؤها أو مشاهد و زخارف تدخل في المشهد، و لكي يكون الديكور السينمائي ناجحا عليه مراعات الشروط التالية:

أ. الواقعية:

إن الواقعية في الديكور شيء هام على المصمم مراعاته ،"فالسينما ليست النسخة الحقيقية و لا المؤمنة من الواقع، و مع ذلك على المصمم الاحتفاظ بالواقعية لكي يحافظ الفيلم على مصداقيته حتى و إن لم يكن السيناريو واقعيا كالأفلام الخرافية مثلا، [2]ومع ذلك فعليه أن لا يتمادى في فكره ويترك الأمر واقعيا لأن ذلك يعطي الفيلم مصداقية أكثر و لا يشوش أفكار المشاهد و نظره.

[1] عبد الباسط سلمان، عولمة القنوات الفضائية، الدار الثقافية للنشر، مصر،2006 ، ص75.

[2] Romain Boileau, (Les décors au cinéma) .apprendre le cinéma, 08-02-2013.à 1h:02, www.apprendre le cinema.fr

ب.الأشكال :

يجب على مصمم الديكور أن يهتم بالفراغ و الأشكال، "ويمكن أن يكون الإطار الفارغ جماليا للغاية إذا كان مفترضا و متسقا مع السرد ، ومع ذلك إذا لم تكن هذه هي الحالة، فإنه يخاطر بجعل صورته سيئة وغير جذابة ،[1] فتنوع الكائنات و تنوع الزخارف يمكن أن يثري الصورة و يترك عمقا في المشهد، لذى فعليه الاهتمام بهذا الجانب لكن بشرط أن يراعي الحفاظ على التوزيع الجيد للعناصر في المشهد و الصورة.

ج.اللون:

يمكن للمصمم "اختيار الألوان التي تعطي لونا سائدا للمشهد لإنشاء معنى أو خلق حالة خاصة، فتفضل الزخارف الملونة للصور المصبوغة قليلا مثل ورق الجذران و هذا لإدخال جو عتيق خاصة في المشاهد المظلمة ، [2]كذلك في عامل الضوء يفضل اختيار ألوان تحافظ على الوحدة اللونية لتجنب التباين لأن تجانس الألوان في المشهد شيء مهم في العمل الفني.

[1]Romain Boileau, op.cit.

[2]Romain Boileau, Ibid.

2. أفلام الرسوم المتحركة :

يبرز في هذا المجال العديد من الفنانين التشكيليين، "و هي عبارة عن رسوم كارتونية ثابتة يمثل كل منها مرحلة من الحركة، و إذا عرضنا هذه الصور بالسرعة العادية لآلة العرض و هي 24 صورة في الثانية يحدث عند المتفرج إيهام بالحركة، ولكي ننتج فيلما مدته عشر دقائق نحتاج إلى 15 ألف صورة على الأقل"[1].

لقد تحولت هذه الأفلام من مجرد مغامرات ملونة جمهورها الرئيسي هم الأطفال إلى صناعة محترفة تجذب إليها ملايين المشاهدين من مختلف الأعمار، ففي السنوات الأخيرة يُلاحظ صعود كبير لهذه النوعية من الأفلام من حيث المداخيل و استقطاب للجمهور، و "الذي أصبح يعشق هذه الشخصيات الكرتونية التي يتم استغلالها كعلامات تجارية تدر أرباحًا بمليارات الدولارات ، ففي سنة 2016 دخلت 3 أفلام كرتونية قائمة أكثر الأفلام دخلا في شباك التذاكر"[2]، و اتجهت السينما و خاصة هوليوود إلى هذا المجال و أدرِجت جائزة خاصة بهذه الفئة في جوائز الأوسكار Animation award، لهذا أصبحنا نرى أفلام رسوم متحركة لمخرجين كبار مثل ستيفن سبيلبرغ في فيلمه تان تان.

---

[1] تحسين محمد صالح، المرجع السابق، ص71.

[2] رامي المتولي ، (افلام الكرتون الحصان الرابح في شباك التذاكر). اليوم الجديد 2016-05-18. www.elyowmnew.com.

تاريخيا يرجع الفضل" للفرنسي إيميل كول وهو صانع أول فيلم رسوم متحركة في التاريخ، و كان فيلم كول الأول عنوانه الأوهام وهو أول فيلم رسوم متحركة في تاريخ السينما، وقد عرض لأول مرة في باريس على مسرح الجمناز يوم في 17 أوت 1908"[1]. و تنقسم أفلام الكرتون حسب طريقة الإنتاج إلى:

أ. أفلام التحريك التقليدي:

ويتم نسخ أو إعادة رسم الرسوم التي يرسمها المحركون إلى أوراق شفافة تسمى أوراق سيلولويد "و ترسم الرسوم عادة على لوحات من السيلوليد الشفاف التي لا يزيد مقاسها عن 34x24 سم ، هذا بالنسبة للكائنات المتحركة في الفيلم، أما بالنسبة أما بالسنبة للديكورات و الخلفيات فإنها ترسم على لوحات أكبر ليتمكن المصور من تحريكها بحسب مقتضيات حركة الرسوم"[2]، و تنقسم إلى قسمين:

- التحريك الكامل:

وتشير إلى عملية إنتاج أفلام رسوم متحركة "بتحريك كامل أي 25 إطار في الثانية، و غالباً ما يكون هذا النوع من الأفلام ذو جودة عالية و تفاصيل دقيقة و تلجأ إلى هذا النوع من الرسومات الأستوديوهات الكبرى

[1] Roger Boussinot, L'encyclopédie du cinema-volume1. Bordas, France, 1986, p51.

[2] تحسين محمد صالح، المرجع السابق، ص71ص72.

[1]كأستوديو ديزني مثلا أو دريم وورك لأن تكلفة إنتاجه باهضه ومن بين الأفلام التي أنتجت بهذه الطريقة: فيلم الجميلة و الوحش1991، فيلم الاسد الملك 1994، فيلم طرازان 1999.

- التحريك المحدود:

تقنية الرسم مثل الأولى لكن الفارق يكون "في تحريك لعدد أقل من الإطارات في الثانية، قد يصل إلى ست إطارات فقط[2]، و تلجأ لها أغلب الأستوديوهات والشركات الإعلانية بسبب تكلفتها الأقل ولكن ليس بالضرورة أن يكون ذلك على حساب تفاصيل الرسم، ونجد هذا النوع من التحريك في الرسومات اليابانية .

ب. أفلام التحريك بالكمبيوتر:

ظهرت في العصر الحديث و يستخدم فيها الكمبيوتر للرسم و التصميم، " و تعتمد على تقنية Rots cop وهي تقنية مزج بين الكرتون و اللقطات الحية المصورة، و قد استخدمت ماركة Nike هذه التقنية في ابتكار إعلانات استخدمت فيها اللاعب مايكل جوردن و الأرنب بزغباني على غرار الفيلم الشهير سبايس جام[3]، و يستخدم مخرجو هذه الأفلام ممثلين حقيقيين ليقوموا

---

[1] ايمان بطمة،(أنواع أفلام الكرتون).موضوع،21-01-2017. التوقيت 21:28 www.mawdoo3.com

[2] ايمان بطمة ،المرجع نفسه .

[3] د. محمد حسن العامري ،أثر الاعلان على الطفل العربي . العربي للنشر و التوزيع، مصر، الطبعة الأولى، 2011، ص171.

بتمثيل الدور المطلوب كاملا، ثم يستخدمون تقنية Rots cop ليعيدوا رسم هذا المشهد من الفيلم الحقيقي بطريقة كرتونية ، و قد استخدمت هذه التقنية حتى في الأفلام و الدعايات الإشهارية.

3. التصميم الرقمي:

التصميم الرقمي هو تصميم بواسطة جهاز الكمبيوتر بحيث يتم رسم النماذج و الصور بواسطة برامج مخصصة لهذا الغرض، و لقد برز هذا المجال في السينما الحديثة، وقد وصلت هذه التقنية الحديثة إلى القمة في أفلام الخيال العلمي، كما يستعمله المختصون في التصميم و الانتاج في الأفلام التي تصور الحقيقة، لإضفاء الواقعية عليها كتصوير الكوارث الطبيعية والأحداث العنيفة والانفجارات وغيرها.

و السينما الرقمية "هي مجموعة الأفلام التي تعتمد في إنتاجها على الكمبيوتر و غيره من الأدوات التكنولوجية الأخرى، و يرجع الفضل في تحويل مجرى سينما القرن العشرين للمخرج جورج لوكاس ، ففي عام 1988 أدخل للفيلم الذي أخرجه باسم حرب النجوم المؤثرات المرئية بوسطة جهاز الكمبيوتر ، أما اللحظة الفاصلة في صناعة السينما الرقمية فقد جاءت مع

ظهور الديناصورات في فيلم حديقة الديناصورات لمخرجه ستيفن سبلبرغ سنة 1993. [1]

1. أدوات التصميم الرقمي:

أ. شاشة الكروما:

وهي تقنية حديثة في السينما، "و تتمثل في تصوير المشهد على خلفية ذات لون أخضر أو أزرق ، ثم بعد ذلك يتم حذف هذه الخلفية ببرامج الجرافيك و دمج المشاهد والمؤثرات المصممة على برامج الجرافيك معها" [2], وتساعد تقنية الكروما على توفير الكثير من المال والوقت والجهد، فبذل أن يضطر فريق العمل لبناء البيئة المحيطة أو بناء ديكورات المباني التاريخية والتي تأخذ الكثير من الوقت والمجهود، فيمكن أن يتم تصوير هذا المشهد بالكروما ثم يتم تصميم البيئة المحيطة المطلوبة على برامج الجرافيك و دمجها بسهولة مع المشهد.

ب. المات بينتينغ:

باللغة الإنجليزية Matte Painting ،"وهي تقنية استعملت في السينما لأول مرة سنة 1959، و هو أسلوب يصور مشاهد طبيعية معينة أو

[1] فهمي جدعان ،حصاد القرن: المنجزات العلمية و الإنسانية في القرن العشرين -الجزء الثاني المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، 2007،ص244.

[2] Alp Altiner, Dylan Cole, Chris Stoski, Matte Painting, Ballistic Publishing, Australia, 2005, p11.

خلفية بعيدة تسمح لصناع الأفلام برسم بيئة تخيلية لمشهد ما"[1]، كمدينة قديمة أو حديثة أو أيا كان المشهد ، أوفي حالة كان بناء مثل هذه المشاهد مكلف جدا وربما مستحيل صناعته أو يصعب زيارته كالمشاهد التي تصور معالم لبلدان معينة، و هو عمل يتم رسمه ببرنامج خاص لهذا الغرض، " و ينقسم إلى نوعين:

- ثنائي البعد 2D: هو عمل ثابت لا يتحرك و قد يكون مشهد للخلفية المراد تصويرها أو يستخدم في الدعاية الورقية للفيلم .
- ثلاثي الأبعاد 3D: وهو عمل متحرك يستعمل في تصوير المشاهد الخيالية أو لإضافة المؤثرات الخاصة على المشهد أو لتصميم الشخصيات[2].

- دور الرسام في المات بايتتينغ :

يتم رسم المشهد في الخلفية من طرف الرسامين ذوي خبرة عالية لخلق لوحة واقعية، وبعد ذلك يتم دمجها مع مشهد الفيلم بوسطة تقنية الكروما ليعطينا الخلفية المراد تصويرها، و يتم رسم هذه المشاهد عن طريق شاشة خاصة بالرسم و يتميز الرسامون في هذا المجال بالموهبة الكبيرة، "فالمشاهد التي يرسمونها تكون واقعية جدا و يهتمون بأدق التفاصيل فتبدو لِلُمشاهد حقيقية

[1]،3DToTal.Com, Digital Painting techniques Volume1. Elsevier, 1 ère édition, usa ,2009 , P88.

[2]Alp Altiner, Dylan Cole, Chris Stoski. Op.cit. p135.

للغاية، فالهدف من المات بايتينغ هو خلق أجواء واقعية و مقنعة"[1]، كما تسمح هذه التقنية بتغيير تفاصيل الوجه أو حتى خلق شخصيات خيالية و خرافية ،وكذلك بناء عوالم خيالية من الجبال و المدن و أحيان تصل حتى عوالم أخرى كالكواكب و المجرات، و المات بايتينغ باختصار هو تقنية رسم لكن عوض الورق العادي و الفرشات و الألوان يتم الرسم على شاشة رقمية مصممة لهذا الغرض. (أنظر الصورة 15من الملحق).

2. مجالات التصميم الرقمي في السينما:

تتعدد استخدامات التصميم الرقمي في الأفلام الحديثة التي أصبحت في الآونة الأخيرة تعتمد بكثرة على هذه التقنية، و التي تعتمد بدورها على الرسم و التصميم بشكل كبير ، وسنذكر أهم مجالات استخدام هذه التقنية والتي تشكل مهمة الرسام أو المصمم في السينما الرقمية، و قد حصرها المخرج العراقي عبد الباسط سلمان في خمسة مجالات وهي:

أ. تصميم الواقع:

و هو عنصر هام و "يعتبر من المسائل المهمة جدا في السينما الحديثة، و يشمل تصميم المناظر و المواقع و الخلفيات و تصميم الإضاءة و الديكور[2]، حيث يمكن بسهولة عن طريق البرامج الحاسوبية أن تحقق كل

[1] Alp Altiner, Dylan Cole, Chris Stoski. Op.cit. p 74.

[2] عبد الباسط سلمان، ديجيتال الإعلام .الدار الثقافية للنشر ، مصر، الطبعة الأولى، 2008 ،ص155.

هذه الأمور، و نلاحظ هذه التقنية في أفلام مارفل أو ستار ورز الذي كله مبني على الخيال، فالعوالم الموجود في الفيلم ليست في العالم الواقعي بل تم تصميمها عن طريق برنامج الكمبيوتر بواسطة رسامين متخصصين في مجال الرسم على الحاسوب.

ب. الغرافيك:

بعد تصميم المشهد تأتي معالجة الغرافيك، و التي تعد "الميزة الكبيرة للمونتاج الرقمي في السينما الرقمية و هي إمكانية هائلة على المحاكات عبر الجرافيك ، فبواسطة الرسم الرقمي يستطيع المخرج الآن أن ينتج و يصور أو يخلق أي شخصية سواء خيالية أو واقعية [1]، حيث قدرة التحكم في الغرافيك تعد عاملا في نجاح المشهد لأنه يعطينا صورة مقاربة للحقيقة، و يظهر لنا في الانفجارات أو المشاهد الخيالية مثل مشهد كينغ كونغ و هو متعلق في مبنى إمباير ستايت، فتجسيد هذه المشاهد يتطلب دقة عالية لجعل هذه المؤثرات تبدو حقيقية للعين و هنا يأتي دور مصمم الغرافيك الذي ينسق و يعدل الصورة مع المؤثرات الخاصة لتبدو واقعية.

ج. تصميم الشخصيات:

يستخدمه المخرجون في القصص الخيالية بكثرة، "وذلك لتصوير شخصيات غير واقعية من نسج الخيال و التي تكون غريبة و غير مألوفة

[1] عبد الباسط سلمان ، المرجع السابق .ص153.

و يعد أمرا مهما للغاية في السينما الحديثة كونه عامل مهم في إثراء القصة [1]،حيث توجد بزة خاصة يلبسها مؤدي الدور و تكون باللون الأزرق أو الأخضر وتحتوي على مجسات استشعار للحركة موصولة لا سلكيا بالكمبيوتر، و هذا لمحاكات طريقة تحرك الممثل فتبدو الشخصية أكثر واقعية في المشهد، و تعمل هذه البزة بطريقة مشابهة لطريقة عمل الكروما بحيث يتم استبدال صورة الممثل بالشخصية المرسومة على الكمبيوتر و نرى ذلك بكثرة في أفلام الخيال مثل ملك الخواتم أو هاري بوتر.

د. تصميم المواقع:

يعتبر من المسائل المهمة جدا في السينما الرقمية،" و يشمل تصميم المناظر و المواقع و الخلفيات و تصميم الإضاءة و الديكور فيستعمله المخرجون لتصميم المدن و المواقع التاريخية و العوالم الخيالية "[2] و كذلك في بعض المواقع التاريخية التي اختفت مع الزمن إما لعوامل طبيعية مثل الزلازل و الفياضات أو العوامل البشرية كالحروب والنزاعات، و يستعمل أيضا في بعض الأحيان لبعد المسافة بين موقع التصوير و هذه الامكنة و تكمن أهميته في ربح المال و الوقت.

[1] عبد الباسط سلمان ، 2008 .ص155.

[2] عبد الباسط سلمان ، المرجع نفسه .ص155

هـ. المعالجة الصورية:

سمة أخرى من سمات السينما الرقمية، "و التي تمكن المصمم المختص بالصورة من إضافة المؤثرات الصورية على المشهد ، والمؤثرات الصورية تعمل على زج حيوية مؤثرة على اللقطات ،وكذلك إمكانية تعديل و تصحيح الصورة أو اللون مع المشهد" [1].مما يعطي تناسق أكبر للصورة مع المؤثرات المضافة إن وجدت، و يساهم في خلق الجو المطلوب من طرف المخرج أو كاتب السيناريو .

3. أهمية التصميم الرقمي:

إن وجود عوالم تحت الماء أو مدن في الفضاء أو معلقة بين السماء و الأرض أمر مستحيل، فالتصميم الرقمي" أتاح الفرصة لتنفيذ المشاهد الصعبة و المركبة باستغلال الخدع و المؤثرات البصرية و ما صاحبها من تطور مذهل لتقنيات كان من الصعب تحقيقها من قبل، الأمر الذي أدى بدوره إلى تغيير ملامح القصة السينمائية و موضوعاتها لتصبح أكثر إبهارا مما كانت عليه و فتحت أفاقا جديدة للتخيل[2] .

كذلك بفضل التصميم الرقمي زادت قيمة الفنان التشكيلي في السينما، و صارت مهمته أكبر و أسهل في نفس الوقت، وأضحت الأفلام

[1] عبد الباسط سلمان ، 2008 .ص154.

[2] عبد الباسط سلمان ، المرجع نفسه. ص149.

الحديثة أكثر إتقانا و جاذبية ودهشة و تتم ببساطة عن طريق البرامج الحاسوبية، و معظم المشاهد التي نراها في الأفلام الجديدة عبارة عن مشاهد مركبة و معدلة بواسطة استعمالِ الكمبيوتر.

ومن هنا نستنتج بأن تعدد مهام الفنان التشكيلي في الفيلم ساهم بشكل كبير في زيادة العلاقة بين السينما و الفن التشكيلي، والتي كانت في أول الأمر مقتصرة على تنسيق الديكور و الخلفيات واختيار الإكسسوار و نوعية و درجة الإضاءة ، ومع مرور الزمن و التطور الرقمي الذي عرفته السينما تعددت أدوار الفنان التشكيلي في الفيلم و أصبح المجالين مترابطين ولا يمكن التفرقة بينهما و صار كل واحد منهما مكملا للآخر.

الفصل الثاني

صورة الفن التشكيلي في السينما

1) المبحث الأول: الفنان التشكيلي في السينما
2) المبحث الثاني: اللوحة التشكيلية في السينما
3) المبحث الثالث: فيلم "محبة فينسنت"

تمهيد:

لطالما شكل الفن التشكيلي مصدرا للإلهام و في كل مرة كان يجد الطريق للدخول و الانصهار في بقية الفنون الأخرى، وهو ما حدث مع السينما والفنان التشكيلي حيث شكلت حياته و أعماله مصدر إلهام للعديد من الأعمال السينمائية، و استغل المخرجون و الكتاب حب الناس و شغفهم بالفن التشكيلي و فضولهم لمعرفه مسيرة و حياة الفنان الخاصة، و قد سلطت السينما الضوء على هذا الجانب و أنتجت العديد من الأعمال حول فنانين مشهورين تناولت حياتهم اليومية و أسرارهم و تفكيرهم، حيث يوجد في المكتبة السنيمائية العديد من الأفلام التي تتناول حياة الفنان التشكيلي و هناك فنانون أنتجت عنهم أكثر من فيلم واحد مثل فان غوخ و بابلو بيكاسو و ليوناردو ديفينشي و غيرهم من الفنانين التشكيليين.

I. المبحث الأول: الفنان التشكيلي في السينما

شاهدنا الفنان التشكيلي في العديد من الأفلام ، إما أفلام مقتبسة عن حياة فنان و تحكي لنا مسيرته الفنية، أو أفلام مستلهمة من لوحات تشكيلية، حيث قام المخرجون و الكتاب بنقل هذه المشاهد من إبداعات الفنان و حولوها إلى مشاهد داخل أعمالهم السينمائية، ولقد تميزت مجموعة من هذه الأفلام بنيلها لجائزة الأوسكار التي تعد أهم جائزة في عالم السنيما

و هو ما يعكس قوة الفن التشكيلي و تأثيره على الساحة الفنية، "و هذه الأفلام هي كالتالي:

1-فريدا 2002: وهو فيلم عن الفنانة فريدا كاهلو (1907-1954)التي جسدت دورها الممثلة سلمى حايك .

2-بولوك 2000: وهو فيلم عن الفنان جاكسون بولوك (1912-1956)، وهو الفنان الذي أسس المدرسة التجريدية التعبيرية .

3-فيلم قدمي اليسرى 1989: وهو فيلم مقتبس عن السيرة الذاتية للرسام الايرلندي كريسي براون (1932-1981).

4-فيلم رغبة في الحياة 1956: و هو فيلم جسد سيرة الفنان الهولندي فنسنت فان غوخ، كان من أول الأفلام التي قدمت مسيرة الفنان.

5-مولان روج 1952: وهو فيلم يروي حياة الفنان الفرنسي هنري دي تولوز (1864-1901).[1]

لقد كان تأثير الفن التشكيلي على السينما واضحا مع مطلع القرن العشرين ، و تجلى ذلك من خلال ظاهرة الفيلم الفني أو الفيلم التشكيلي و التي عرفها الجمهور بأفلام الفن، وهو فيلم تكون مواضيعه متعلقة بالرسم

[1] مريم عادل .(افلام حاصلة على الاوسكار تحكي حياة اشهر الفنانين) ، ميدان الجزيرة ،07 /2018/03.التوقيت20:51 www.midan.algazeera.net.

و الرسامين و قد عرفت لذى المختصين بالفيلم التشكيلي، "و حسب الناقد الفرنسي بول وارن هذا النوع ينقسم هذا النوع من الأفلام إلى ثلاثة أنواع :

-أولا: توثيق مرحلة تاريخية بمساعدة التصوير الزيتي و مثل أفلام غويا و بيكاسو.

-ثانيا: يقوم أصحاب هذا النوع بتفسير العمل و شرحه و يقسمون اللوحات الى تفصيلات صغيرة، مثل الأفلام التي شارك فيها سلفادور دالي.

-ثالثا: الأفلام الفنية التي لا ترتبط بأي غرض خارجي سوى أن يبني من عناصره عالما مستقلا بذاته، ليصل تأثيره إلى مستوى تأثير اللوحة" مثل فيلم الغرينيكا. [1]

هناك مجموعة من الأفلام التي تعكس العلاقة التبادلية النفعية بين السينما والرسم، فقد روجت السينما للفن التشكيلي في عدة أفلام، كما استغل السينمائيون شغف الناس بالفن التشكيلي و أخرجوا أفلاما عديدة عن الفنانين التشكيليين، و كان لبعضهم بصمة خاصة داخل السينما و بعضهم الآخر أنتجت عنهم أكثر من فيلم واحد، ومن أبرز الفنانين التي صوتهم السينما:

[1] محمود قاسم، اللوحة و الشاشة. وكالة الصحافة العربية، مصر، الطبعة الأولى، 2017، ،ص26.

1-فرانشكو غويا:

فنان إسباني ألهم العديد من المخرجين بمختلف ثقافاتهم و خلفياتهم و حازت أعماله على إعجابهم و احترامهم، فأخذو يستلهمون من حياته و أفكاره التي جسدها في لوحاته الفنية و أنتجت عنه العديد من القصص و الأفلام، فقد تميز غويا عن غيره بموهبته الكبيرة و ذوقه الراقي و أيضا أعماله الثورية و النضالية و هذا ما تعكسه أعماله و لوحاته الفنية، فمسيرته في مجال الفن لم تمر مرور الكرام على السينمائيين وقد جسدته السينما في عدة أفلام و ساهمت في تغيير نظرة الناس إليه، "و هنا نتطرق إلى أهم 5 أفلام تم إنتاجها عن الفنان :

-المايا العارية The Naked Maja 1908 : إخراج هنري كوسته وبطولة أنطوني فرانشيوزا و وآنا جاردنر.

- جويا1911: فيلم من ألمانيا الشرقية، إخراج كونراد وولف.

-جويا في بوردو1929: وهو دراما تاريخية إسبانية من تأليف و إخراج الاسباني كارلوس ساورا.

- volavenunt 1999: من إخراج الاسباني نيبياس لونا عن رواية أنطونيو لاريتا.

- أشباح غويا 2008: في الولايات المتحدة الامريكية من إخراج ميلوش فورمان."[1]

والملاحظ أن الأفلام المشار إليها تنتمي إلى تفافات متعددة و أخرجها مخرجون كبار في عالم السينما مثل كوسترا و ساور أو فورمان، فكل مخرج حاول أن يعطي نظرته الخاصة عن الفنان، ففي فيلم المايا العارية صور لنا المخرج هنري كوسته غويا في مرحلة شبابه بزير النساء و المحب للهو مستدلا بذلك بلوحاته المايا العارية و المايا بالملابس التي رسمهما سنة 1800، و يظهر لنا الفنان بمظهر الشاب الطائش و المحب للنساء و الاختلاط بالملوك و الطبقة الراقية في المجتمع و هذا من وجهة نظر المخرج الأمريكي، لكن في سنة 1911 "وفي ألمانيا الشرقية تغيرت وجهة نظر العامة إلى غويا من الفنان الذي كان يرسم العاريات و الكاسيات و رجال البلاط الإسباني ، إلى جويا الذي وصل إلى سنه الخمسين وصار عليه أن يرسم الناس و الشعب و التغيرات السياسية التي حدثت في إسبانيا بعد أن وصلت قوات نابليون إلى مدريد "[2].

حيث سلط المخرج الألماني كونراد وولف الضوء على الجانب النضالي للفنان، فظهر غويا في هذا الفيلم حاملا لمشعل الحرية و الأمل وسط الظلام و اليأس الذي خلفته الحرب من الدمار و الخراب، ولم يعد

[1] محمود قاسم، المرجع السابق، ص 5.

[2] محمود قاسم، المرجع نفسه، ص6.

يرسم النساء العاريات و تحول لرسم النضال والسعي إلى المعرفة و هو ما ظهر من خلال لوحاته في ذلك الوقت كمصارعة الثيران و النزوات، وهكذا شاهد الجمهور غويا في الفيلم الألماني بصورة مختلفة عن فيلمه في النسخة الامريكية، و سرعان ما مسح من ذهنه صوره زير النساء و أصبح يقدر هذا الفنان المناضل الذي كان يرسم للنضال و من أجل قضية بلده، و هنا نجح المخرج الألماني كونراد وولف في تغيير الصورة النمطية التي كانت في أذهان عامة الناس عن الفنان الاسباني، و ظهرت لنا قوة السينما كأداة لتغيير و نشر الأفكار.

و من خلال ما قللناه نلاحظ عدة صور للفنان الإسباني من خلال وجهات نظر مختلفة، فكل مخرج حاول أن يصور الفنان من و جهة نظره الخاصة، لكن رغم ذلك سيبقى فرانشيسكو غويا الفنان الموهوب الذي رسم أعمال ضلت خالدة في التاريخ.

2- -بابلو بيكاسو

يعتبر بابلو بيكاسو من أبرز الفنانين التشكلين فقد ساهم بشكل كبير في إثراء هذا المجال الفني ، و لطالما كان بيكاسو محط إعجاب من طرف عامة الناس ومحط تقدير و اهتمام من المخرجين السينمائيون ،"و له في السينما في عدة أفلام ومن أشهرها:

- زيارة إلى بيكاسو1949: للمخرج البلجيكي بول هيازيريرت.
- جرنيكا 1950: للمخرج الفرنسي ألان راسيني.
- سر بيكاسو1956: وهو فيلم وثائقي للمخرج الفرنسي هنري كلوزه.
- إحياء بيكاسو 1996: للمخرج جايمس ايفوري و بطولة الممثل أنتونيو هوبكنز.[1]

ومن أهم الأفلام التي صورت بيكاسو هو فيلم حمل عنوان سر بيكاسو لمخرجه هنري كلوزه، وقد صور فيه الفنان التشكيلي و هو يعمل على رسماته وظهر منهمكا في رسمه للوحاته الفنية، وهنا استطاع المشاهد العادي رؤية بيكاسو من خلال هذا الفيلم التسجيلي و هو في لحظة ابداع خالص، و كانت له الفرصة بمشاهدته و هو يرسم 12 لوحة فنية على قماش أبيض شفاف و قد نجح المخرج كلوزه في نقل المشهد بدقة متناهية لحظة بلحظة، "و هو ما يعطي إحساسا للمشاهد بأنه يعيش اللحظة من الغرفة مباشرة و يحس بأنه مع الفنان في مرسمه، لقد عرض هذا الفيلم سنة 1952 في مهرجان كان في فرنسا و حصل على العديد من الجوائز من بينها جائزة التحكيم ،وجائزة السعفة الذهبية و جائزة أحسن اخراج".[2]

ومن بين الأفلام الأخرى لبيكاسو فيلم ال الجرنيكا سنة 1950 للمخرج الفرنسي ألان راسيني، و يعد هذا الفيلم من أبرز الآثار التي تركها

[1] محمود قاسم. المرجع السابق، ص23

[2] محمود قاسم. المرجع نفسه، ص 21.

بيكاسو على السينما، والفيلم مستلهم من لوحة بيكاسو الشهيرة و التي رسمها سنة 1937و قد جسد من خلالها المأساة المشهورة لبلدة جرنيكا حيث قام الملك فرانكو بالتعاون مع القوات النازية الألمانية و الفاشية الإيطالية بتدمير البلدة بالكامل، و استمرت الطائرات بإلقاء القنابل لساعات مما خلف الكثير من القتلى والجرحى و أدى إلى دمارها بالكامل، وقد صور بيكاسو الحدث بلوحة أثرت في كل من شاهدها وجلبت استعطاف كل سكان المعمورة ،و" لو أن بيكاسو كرر الأمر بلوحة أخرى عن ما أصاب هيروشيما لأحيا الحدث في التاريخ بدرجة تفوق ما رأيناه في الجرنيكا مئات المرات ، فقد أثبتت التجربة أن اللوحة أقوى من الفيلم و الدليل أن ألان رينيه نفسه أخرج فيلما روائيا فيما بعد عن هيروشيما لكن الجرنيكا كانت أكثر بقاء رغم أن هيروشيما أكثر قسوة و بشاعة و ألما و كارثية."[1]

يعد الفيلم أحد أشهر نمادج الفيلم الفني على الإطلاق، و من أبرز الأمثلة التي تجسد الترابط و التكامل بين السينمات و الفن التشكيلي، و تعد أفلام بيكاسو و خاصة التسجيلية منها كنزا فنيا هاما، و هنا تأتي أهمية السينما كأداة تسجيل و نقل للصورة فحتى بعد أجيال و بعد موت بيكاسو، فإن بإمكان المشاهد أن يرى هذا العبقري و هو يرسم من خلال أفلام خلدته و خلدت تفكيره و عبقريته.

[1] محمود قاسم. المرجع السابق، ص23.

3-سلفادور دالي:

يعتبر الفنان الإسباني سلفادور دالي (1904-1989) من أبرز الفنانين السرياليين، و من أكثر الفنانين التشكيليين إثارة للجدل بأعماله الفنية الجريئة و التي حملت طبعا من الغرابة و العبقرية في نفس الوقت،" و ما لا يعرفه البعض بأن الفنان كان له شغف كبير بالسينما و هو ما ظهر من خلال تعاونه مع المخرج المشهور لويس بونويل في فيلم الكلب الاندلسي عام1928[1]،" ويبلغ الفيلم 17 دقيقة و هو مزيج حلمي غريب و المشاهد و الأفكار التي لا يمكنها أن تثير تفسيرا عقلانيا من أي نوع ، و كانت المشاهد غريبة جدا في هذا الفيلم كمشهد رجل ينتزع فمه من وجهه ،كذلك عامل النظافة الذي يحمل مكنسة غريبة تبدو كيد آدمية و كان ينظف بها الشوارع ، بالإضافة إلى العديد من المشاهد التي جسدت الفكر السريالي الغريب و الغير واقعي ، "وفي عام 1930 كان الفيلم الثاني لدالي بعنوان العصر الذهبي و هو أيضا من إخراج "بونويل"، بحيث كتب دالي سيناريو الفيلم و أعطاه لمسته السريالية، و الفيلم مقتبس من رواية ماركيز دي صاد 'مئة و عشرين يوما في حياة سادوم ' "[2] و التي حولها دالي بعبقريته إلى

[1] محمد عبيدو، الفنان التشكيلي في السينما ، دار نيوني للدراسات و النشر و التوزيع ، مصر الطبعة الأولى، 2012، ص2.

[2] أمير العمري، شخصيات و أفلام من عصر السينما. مكتبة مدبولي ، الطبعة الأولى ، مصر 2010، ص151.

لوحات سريالية ، و لقد استهوت افكاره السريالية العديد من المخرجين السينمائيين و كانت له بصمة واضحة في السينما السريالية .

لكن بالمقارنة بما قدمه للمجال السينمائي من إلهام من خلال لوحاته و تفكيره فإن الغريب بأنه" يوجد فيلم وحيد يتناول حياة الفنان و الذي صور حياة دالي و قد حمل عنوان قليل الرماد وقد أنتج سنة 2008 وكان تمرة تعاون بين بريطانيا و إسبانيا، مما يعني أن الفيلم أوروبي و هنا تكمن الغرابة لأن ذلك يعني أن الأمريكيين لم تستهوهم حياة دالي مع أنهم حرصوا على اقتناء لوحاته في متاحفهم "[1]و كذلك لأن دالي عاش لفترة معتبرة في الولايات المتحدة الامريكية .

لقد اهتمت السينما بأفكار الفنان سلفادور دالي أكثر من شخصيته و حياته ، فقد اهتم المخرجون و خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية بأعماله الفنية و فلسفته السريالية أكثر من اهتمامهم بمسيرته الفنية ،و هو ما تعكسه أفلام مثل فيلم السقوط سنة 2006 و العديد من الأفلام التي استلهمت من الفكر السريالي للفنان الاسباني، وبالتالي يمكن القول بأن تأثير الفنان الإسباني كان على المستوى الفكري و الفلسفي للسينما ، عكس بابلو بيكاسو و فرانشيسكو غويا اللذان أثرا في السينما فكرا و صورة و شكلا و كانا حتى موضوعا للعديد من الأفلام السينمائية.

[1] محمود قاسم. المرجع السابق، ص31.

II. المبحث الثاني : اللوحة التشكيلية في السينما

لقد شكلت اللوحات الفنية التي رسمها الفنانون التشكيليون عبر العصور مصدر إلهام للعديد من الكتاب و الشعراء و المخرجين السينمائيين و هناك الكثير من الأعمال التشكيلية التي تحولت إلى مشاهد سينمائية و استلهمت العديد من الأفلام انطلاقا من هذه الرسمات على غرار فيلم الجرنيكا الذي استلهم من لوحة الفنان بابلو بيكاسو، و في هذا المبحث سوف نتطرق إلى مجموعة من النماذج التي استلهمت من الفن التشكيلي، إما أثناء كتابة السيناريو وذلك بتوظيف اللوحة التشكيلية في تصوير المشاهد و الأحداث في الفيلم، أو في الدعاية السينمائية للترويج للفيلم و هذا نظرا للقوة التعبيرية للوحة التشكيلية و قدرتها على استقطاب الجماهير.

أ. اللوحة التشكيلية في الفيلم السينمائي:

لا يعتبر فيلم الجرنيكا الوحيد الذي تم استلهامه من الفن التشكيلي و صورت مشاهده بناء على لوحة تشكيلية، بل هناك العديد من الأفلام و المشاهد في السينما التي أخذت من لوحات تشكيلية، و التي شكلت فيه اللوحة التشكيلية موضوع العمل الفني أو كانت مصدر إلهام المخرج، و هذه قائمة لبعض هذه الأعمال الفنية:

1. لوحة المنزل بجوار السكة الحديدية:

في مشهد من فيلم psyco للمخرج العالمي المشهور ألفريد هيشكوك و لوحة "المنزل بجوار السكة الحديدية" للرسام إيدوارد هوبر.

واحد من أشهر الأفلام الرعب في التاريخ ، و"منزل باستيا الموجود في الفيلم استلهمه المخرج من لوحة إدوارد هوبر بالإضافة إلى بعض المشاهد في الفيلم التي أخدت من لوحات أخرى للفنان "[1]، ويتحدث الفيلم عن امرأة تقرر التوقف و المبيت في فندق صغير على حافة الطريق و هو فندق آل باتيس، و لقد وجد المخرج ما يبحث عنه داخل اللوحة التي تعطي شعورا بالغرابة والخوف. (أنظر الصورة2من الملحق).

2. لوحة العشاء الأخير :

في فيلم فيرديانا 1961، "يقدم لنا المخرج لويس بونويل مشاهد يحاكي فيها لوحة العشاء الأخير للرسام العبقري ليوناردو ديفينشي و التي رسمها سنة 1498[2]، و يعود سيناريو الفيلم لجوليو أليخاندرو و بطولة الممثلة سيلفيا بينال التي تجسد دور الفتاة فيديانا التي وهبت نفسها للرهبنة، وهي فتاة مؤمنة بالقيم المسيحية و تؤمن بالحب و التسامح و من حولها مجموعة من الحاقدين، ففي مشهد من الفيلم نرى نفس مشهد اللوحة مع طاولة العشاء و كذلك نفس عدد الاشخاص و نرى الشخص الذي هو في الوسط مطمئنا

[1] عرب فيد ،(افلام شهيرة تم اقتباسها من لوحات فنية).4-11-2016.www.arabfeed.com

[2] عرب فيد، المرجع نفسه.

و كأنه يعرف مصيره بينما الجميع تبدو عليهم علامات الارتباك و الحيرة .(أنظر الصورة3 من الملحق).

3. لوحته الصعود و النزول:

مشهد صعود الدرج في "فيلم inception ،و الذي أخرجه سنة 2010 البريطاني كريستوفر نولان ولوحة الصعود و النزول لموريس كورتياس ايشر1960.[1](انظر الصورة 4 من الملحق).

سيناريوا الفيلم عن شخصية تتلاعب بأفكار الناس وتسرق الأسرار من العقل الباطني للأشخاص، ويحاول المخرج في هذا الفيلم التلاعب بعقل المشاهد بالاعتماد على مجموعة من المشاهد المركبة بطريقة الخداع البصري، و هنا لجئ إلى لوحة موريس كورتياس ايشر، لأن اللوحة تعبر عن حالة من التيهان و الضياع و التشويش و هو ما عرف عن الفنان و لوحاته .

4. لوحة فتاة ذات قرط اللؤلؤي:

لعل من أبرز الأفلام التي تعكس العلاقة بين الرسم و السينما فيلم "الفتاة ذات القرط اللؤلؤي، القائم بأكمله على لوحة فتاة ذات قرط اللؤلؤ الزيتية للرسام الهولندي يوهانس فيرمر (1632-1657)[2]،" و هو أحد أشهر

[1] موقع عرب فيد، المرجع السابق

[2] (no pub),(14 famous movie scenes directly influenced by paintings). Taste of cinéma, 31-01-2018, www.tasteofcinema.com.

رسامي القرن السابع عشر، واللوحة عبارة عن بوتريه لفتاة ترتدي قرطا من اللؤلؤ، (أنظر الصورة5 من الملحق).

لقد صدر الفيلم سنة 2003، و أدت دور الفتاة التي توجد في اللوحة الممثلة الأمريكية سكارلات جوهانسون ، والفيلم كله يدور حول هذه الفتاة التي كانت تعمل خادمة في بيت الفنان.

5. لوحة فريدا و دييغو ريفيرا:

في فيلم فريدا سنة 2002 و الذي أخرجه جولي تايمور و لوحة الفنانة المكسيكية فريدا كاهلو و التي رسمتها سنة 1931. (أنظر الصورة 6 من الملحق).

هذا المشهد يعبر عن رغبة الفنانة فريدا، والتي كانت تحلم بالبقاء مع زوجها دييغو طوال الحياة و أن يعيشا حياتا سعيدة، فرسمت هذه اللوحة التي تعبر فيها عن حبها لزوجها، و نقل هذا المشهد من اللوحة إلى الشاشة في الفيلم الذي جسد شخصيتها من خلال الممثلة المكسيكية سلمى حايك و الذي نال جائزة الأوسكار.

6. لوحة الفتى الأزرق:

كذلك في فيلم جانغو 2012 ، يوجد مشهد من للوحة تشكيلية "و هي للفنان توماس غينسبورو ، وتحمل اسم الفتى الأزرق والتي قام برسمها

سنة1779، و في مقابلة مع فانيتي فير كشفت مصممة فيلم جانغو أنها قدمت صورة للرسمة و هذا بطلب من المخرج كوانتين طارانتينو." [1]

هذه اللوحة تمثل الاعتزاز و التفاخر للطبقة الغنية في ذلك الوقت، لقد أراد المخرج بهذا أن يعطي الشخصية الرئيسية في الفيلم و هو شخص ذو بشرة سوداء مظهرا أرستوقراطيا يعود إلى القرن الثامن عشر، وكأنه يقول على الكل أن يفتخر بأصله، واختار المشهد الملون ليعطي نوعا من الفكاهة و ليعكس شخصية البطل المتحررة والعفوية.(أنظر الصورة 7من الملحق).

ب. اللوحة التشكيلية في الدعاية السينمائية:

يعرف جميع المهتمين بعالم السينما أهمية الاشهار و الدعاية في الفيلم، وتكمن أهمية الملصق الاعلاني المصاحب للفيلم في كونه عامل جذب للمشاهد ،"و قد أكدت عدة مجلات في أوروبا و أمريكا أن نسبة الجماهير التي تجلبها الصور الإعلانية الملونة تزيد ب 95% عن عدد الذين تستهويهم الصورة لو كانت غير ملونة[2]"، لذلك يعطي صناع الأفلام أهمية كبيرة له و في بعض الأحيان يستغل بعض المخرجين الفن التشكيلي في ذلك و هذا لقوة اللوحات الفنية في التعبير عن المحتوى و المضمون.

[1] Taste of cinema, op.cit.

[2] مدحت مطر، المرجع السابق، ص39.

- الملصق الإعلاني في السينما:

بالغة الإنجليزية يسمى movie poster، و هو عبارة عن صفحة مطبوعة تكون من ورق في أغلب الأحيان، ويمثل أداة ترويجية و إشهارية للفيلم ويتم عرضه في أماكن عامة و تكون مدروسة من طرف مختصين في مجال الدعاية و الإشهار، كما يتم تصميمه من طرف أشخاص مختصين في هذا المجال ويتم اختيار صور و جمل تحفيزية لتشجيع المشاهد على القدوم و يكون كل شيء مدروس فيه حتى الألوان المستخدمة و المشاهد المعروضة وهذا لجلب أكبر عدد من المتفرجين ، وفي الآونة الأخيرة ظهر الملصق الإعلاني الإلكتروني وهو صورة لنفس الملصق لكن الترويج يكون عن طريق شبكة الانترنت، و نظرا لأهمية هذا المجال في السينما سوف نستعرض في هذا المبحث لملصقات دعائية للأفلام و التي استوحيت من لوحات عالمية:

1. فيلم السقوط (the fall) 2006:

الملصق الإشهاري في الفيلم " مقتبس من إحدى لوحات الفنان التشكيلي الإسباني سلفادور دالي، والتي كانت تحمل اسم وجه ماي وست وهي لوحة سريالية مستوحات من وجه الممثلة الأمريكية ماي وست". [1](أنظر الصورة8 من الملحق).

[1] أمل مجدي. (ملصقات دعائية لأفلام اجنبية مستوحات من لوحات فنية عالمية)، في الفن، 2016/9/6، التوقيت 21:05 .www.filfan.com.

وهو فيلم للمخرج الهندي ترسيم سينغ ، و تدور قصته حول مريضين يلتقيان في المستشفى الأول هو روي و الثانية هي فتاة صغيرة تدعى أليكس ،حيث يحاول روي تسليتها و ذلك عن طريق رواية قصة عن خمسة أبطال أسطوريين و هي قصة خيالية ، و في كل مرة تتطور لتتخطى حدود الزمان و المكان، و هو ما أدى بالمخرج إلى اختيار اللوحة السريالية للفنان دالي للتعبير عن المحتوى الخيالي للفيلم و إعطاء نظرة أولية عن العالم السريالي التي تدور فيه القصة.

2. فيلم السوداوية Melancholia:

لوحة أخرى هي "أوليفيا للسير جون ايفرت ميليه، وهو رسام إنجليزي(1829-1852)،والتي رسمها بين عامي 1851-1852 و المستوحات من قصة الأديب الإنجليزي وليام شكسبير"[1]،حيث يصور ميليه في اللوحة مشهد انتحار أوليفيا، وتظهر اللوحة في فيلم والذي صدر سنة2011 في فرنسا.(أنظر الصورة 9من الملحق).

الفيلم من إخراج الدنماركي لارس فون ترايير و بطولة الممثلة الأمريكية كريستين دانست ، في هذا الفيلم نرى أجواء مليئة باليأس والاكتئاب نظرا لاقتراب نهاية العالم وجميع الشخصيات في الفيلم تسودها هذه المشاعر.

[1] أمل مجدي. المرجع السابق.

3. فيلم Inception 2010 :

الملصق الإعلاني في فيلم inception" مستوحى من لوحة الرسام الألماني كاسبر دافيد فريدريش و التي تحمل إسم التائه فوق الضباب1818 [1]، و هي لوحة تطرح الكثير الأسئلة على من يتأملها و يحيط بها نوع من الغموض.(أنظر الصورة 10من الملحق).

الفيلم يجسد شخصية كوب الذي يتلاعب بعقول الناس و تفكيرهم و ذلك بزرع أفكار في عقولهم و الفيلم كله عبارة عن مغامرات داخل العقل الباطني للإنسان و فنشاهد فيه مشاهد غريبه تعكس عقد نفسية للإنسان تترك المشاهد في حيرة و من هنا نرى سبب توظيف المخرج للوحة التائه فوق الضباب في ملصقه الدعائي فكل من اللوحة و الفيلم يعطينا شعور بالغرابة و الحيرة و يحفران المشاهد على التفكير والتأمل.

4. فيلم الصرخة 1996:

يعد من أشهر أفلام الرعب في تاريخ السينما من إخراج واس كرافن ،"استوحي ملصق الفيلم من لوحة الرسام النرويجي إدوارد مونش و التي تحمل اسم الصرخة و هو نفس اسم الفيلم، و الصورة التي هي عبارة عن جمجمة و جه يصرخ.[2](أنظر الصورة 11رقم من الملحق).

[1] أمل مجدي. المرجع السابق.

[2]Taste of cinema, op.cit.

الفيلم تدور قصته حول فتاة تدعى سيدني و التي تعاني من عقدة نفسية إثر حادث وقع لها أيام الجامعة، و تعيش في حالة خوف و فزع دائمين من قاتل مجهول يهددها بالقتل، فسيناريو الفيلم هو عبارة عن قصة رعب ونشاهد أجواء مليئة بالخوف و القلق و التي تجسدها الشخصية الرئيسة فيه، لذلك تم اختيار لوحة الفنان النرويجي إدوارد مونش التي رسمها سنة 1893 لأنها تعبر عن هذه الحالة النفسية.

5. فيلم ليلة في باريس2011:

و هو فيلم للمخرج الكبير و المعروف وودي ألان و الذي استوحى الملصق الإعلاني لفيلمه من لوحة الرسام الهولندي فنسنت فان غوخ ،و التي تحمل اسم ليلة مرصعة بالنجوم 1989، وتتناسب مع روح الفيلم الذي يتحدث عن الفنانين و الشعراء.[1](أنظر الصورة 12رقم من الملحق)

الفيلم يروي قصة عشيقين قررا الزواج لكن قبل ذلك يزوران مدينة باريس، و سرعان ما يقعان في حب المدينة و تفتنهما الأجواء الليلية لمدينة باريس الساحرة، و خاصة الرجل الذي يصبح مستعدا للتخلي عن كل شيء في بلده و عن حياته السابقة من أجل البقاء و العيش في هذا الجو الساحر.

[1] أمل مجدي. المرجع السابق.

6. فيلم الفتيات الملونات 2010:

لقد استلهم ملصق الإعلاني للفيلم "من لوحة الفنان بيت موندريان والتي حملت اسم التأليف و أنتجها سنة1921، و هو فيلم للمخرج الأمريكي تايلر بيري .[1](أنظر الصورة13 رقم من الملحق).

قد يبدو الملصق في أول وهلة غير واضح لكنه في الحقيقة توجد خلفه رسالة مثيرة للاهتمام ليس فقط بألوانه الزاهية التي كان الغرض منه جلب انتباه الجمهور ، بل المعنى المخفي خلفه أعمق من ذلك ، فالملصق ضد العنصرية التي يواجهها مختلفو الألوان في المجتمعات المتقدمة ، " و مثال رائع عن الجمع و هو نفس عنوان اللوحة، و كذلك تم اختيار أوجه ممثلات من مختلف الأعراق و استعمال الألوان التكميلية في الملصق و هذا للذلالة على وجوب التكامل بين مختلف الأعراق و نبد العنصرية و استخدمت الخطوط الخطية و المربعات لأن ذلك يدل على التماسك القوي."[2]

7. فيلم مترو بوليس 1926:

إن الملصق الإعلاني للفيلم "مأخوذ من لوحة برج بابل للفنان بيتر بروغل الأكبر و التي رسمها سنة 1563، و هو فيلم للمخرج فريتز لانغ. (أنظر الصورة 14رقم من الملحق).

[1] Taste of cinema, op.cit.

[2] Taste of cinema, Ibid.

يروي الفيلم قصة مدينة ميتروبوليس التي تشبه قصة مدينة بابل في الأساطير وكيف قضت الأنانية البشرية على هذه المدينة التاريخية و يحاول المخرج أن يقول في فيلمه ربما تغيرت المواد و علم الجمال ،لكن الناس و أنانيهم الساذجة خلف البرج لا تزال هي نفسها إلى حد كبير" [1]و يبرز الملصق من اللوحة و يكون المظهر التجاري ظاهرا بشكل واضح ربما يريد به أن يعكس الحياة المادية للناس في المجتمعات الحالية.

من خلال دراستنا هذه نستنتج أن العلاقة بين السينما و الفن التشكيلي هي علاقة تبادلية نفعية، فقد روجت السينما للفن التشكيلي و للفنانين من خلال عدة أفلام و ذلك لأن للسينما في العصر الحديث جمهور واسع، هذا من جهة و من جهة أخرى فقد استفادت من الرسم في صناعتها و خاصة في كتابة السيناريوهات، فقد أحسن المخرجون توظيف الفن التشكيلي داخل أعمالهم الفنية فمنهم من اختار الفكرة كما راينا مع سلفادور دالي، و هناك من اختار المشهد و استفاد من قوة اللوحة و الرسام و هو ما حدث مع لوحة العشاء الاخير للفنان ليوناردو ديفينشي أو الجرنيكا لبابلو بيكاسو، و هناك من اختار الفنان بذاته لإدراكه لمدى حب الناس وولعهم بالفن التشكيلي و في الأخير كل هذا يصب في مصلحة الفن و يؤكد قوة الرابط الموجود بين السينما و الفن التشكيلي.

[1] [1] Taste of cinema .op.cit

III. المبحث الثالث: فيلم محبة فينسنت 2017

لقد تم إنتاج فيلم محبة فينسنت بناءا على مسيرة الفنان التي اشتهرت بالغموض ،فقد عاش فان غوخ حياتا مليئة بالتناقضات ، وقد أسالت مسيرته الفنية الكثير من الحبر لأن كل شيء فيها كان استثنائيا، فقد تعددت السيناريوهات و القصص التي جسدت الفنان وقد أجمع الجميع بأنه لا يمكن وصف حياة فان غوخ في قصة واحدة فحياته متشعبة و مليئة بالأحداث و التناقضات ، هذا التناقض الذي ظهر من خلال أعماله التي تجسد لوحات زاهية و مفعمة بالحياة و شخصيته المضطربة التي تتحدث عن المآسي الشخصية التي عاشها و كانت سببا رئيسيا في بلورة تفكيره و تكوين شخصيته الفريدة ، و هو ما انعكس على أعماله الفنية الفريدة التي حملت نوعا من الدلالات و الرموز الغريبة التي جعلته من أبرز و أعظم الفنانين الذين عرفتهم البشرية، و لطالما حاول المخرجون تقديم لمحة عن هذه الحياة و الشخصية الفريدة للفنان و عن أسلوبه المتميز في التعبير عن أفكاره و طريقته الفريدة في الرسم ،" وقد ظهر ذلك في عدة أعمال سينمائية وأهمها:

1. شهوة الحياة : من إخراج فنسنت مينيلي عام 1952.
2. فنسنت و تيو: فيلم أمريكي عرض 1990.
3. فان غوخ: إنتاج الفرنسي لاموريس بيالا عام 1991.
4. حياة و موت فنسنت جوخ: إخراج الأسترالي بول كوسي 1984[1]

[1] محمود قاسم، المرجع السابق، ص52.

و يعد فيلم محبة فينسنت نمودجا آخر و أحد التجارب التي حاول فيها المخرج تسليط الضوء على حياة الرسام الهولندي، لكن الاستثناء هذه المرة كان في التعبير عنها بالفن التشكيلي الذي مارسه و أحبه فان غوخ و بذلك كان الوسيلة المثلى لوصف شخصية و عقل هذا الرسام الثوري و المبدع و كان ذلك من خلال فنه .

1. نبذة عن حياة الفنان:

ولد الفنان فنسنت فون غوغ" في 30 مارس1859 في قرية هولندية صغيرة ، لم تكن أسرته تعاني من الفقر بل كانت ميسورة الحال و كان يعيش حياتا كريمة ، كان فون غوغ يعيش في قريته جودت زول درت ولقد كان و هو صبي صغير يميل إلى العزلة و عدم الاختلاط بالآخرين و يحب الطبيعة و يحب دائما أن يطوف بالحقول وحيدا."[1]

-بداية مسيرته الفنية:

كان الفنان فان غوخ محبا للفنون و"لقد بدأ ولعه بالرسم بعد أن أخده عمه إلى لاهاي و ألحقه بمتجر لبيع اللوحات و الآثار الفنية، و كانت هذه أول مرة يتصل فيها بالفن اتصالا مباشرا، فتحمس لكل ما و وقعت عليه

[1] محمد عبيدو، الفنان التشكيلي في السينما ،دار نينوى للدراسات والنشر و التوزيع ، مصر،2012 ،ص10.

عيناه من أعمال الفنانين و نتج عن حماسه و حبه للفن زيادة مبيعات "[1] وبعد عودته التحق بكلية اللاهوت في أمستردام ولم يتمم تعليمه هناك بل فضل الانضمام إلى الكنيسة و أصبح مبشرا فيها و هو ما أكسبه شخصيته الكاثوليكية الصارمة التي عرف بها رجال الدين في ذلك الوقت، و قد أثرت تعاليم الدين الصارم كثيرا على شخصيته و يظهر ذلك في رسالة بعثها إلى أخيه "ثيو" قبل موته و قال فيها: إن علينا أن نستعيد جزءا من الشخصية الأصلية لروبنسون كروزو، و ذلك يعني أن نخلق و نعيد خلق كل شيء بأنفسنا، أن نقوم بإيماءات التكميلية نحو كل الاشياء ... وحتى أجمل يومي مليئا بالنشاط فإنني أقول لنفسي: علي في كل يوم أن أتذكر القديس روبنسون.[2]

لقد كان الفنان يرسم لوحات تعبر عن ما في داخله من مشاعر و تعكس نفسيته و حسه الفني، و كان شخصا منعزلا عن المجتمع و متشبعا بمبادئ المسيحية حيث يقول روجر فراي عن شخصية فان غوخ: "لقد كان شابا متواضعا منزويا لكنه أيضا قد قديسا...كان ضحية لمعتقداته الثابتة

[1] ابراهيم مرزوق ،دائرة المعارف الثقافية، الدار الثقافية للنشر، مصر، الطبعة الأولى، 2007 ،ص200 .

[2] غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، جماليات المكان. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،2000 ،ص84.

الرهيبة "[1]. لقد عاش فان غوخ حياتا درامية مليئة بالمشاكل و الصراعات النفسية من اكتئاب و قلق و انعزال عن العالم الخارجي.

بعد عودته من حملاته التبشيرية عزم فان غوخ أن يستقر و يكرس حياته للرسم ، وقرر في فترة معينة من حياته أن يهاجر إلى جنوب فرنسا و يبدأ حياته الفنية من هناك فكانت الانطلاقة الحقيقية لمسيرته الفنية، لقد عاش الفنان بعد هذه المرحلة صراعا مريرا مع شخصه و ذاته مما تسبب له في الكثير من المشاكل و قاده في الأخير لوضع حد لحياته، بطلق ناري سنة 1890 بقرية أوفير الفرنسية عن عمر37 ، و ترك حادث موته الغامض عدة تساؤلات وهي النقطة التي انطلق منها مخرجا فيلم محبة فنسنت في رواية قصة أخرى عن الفنان.

2. سيناريو فيلم محبة فنسنت:

هو فيلم من إخراج البولندية درولا كوبيلا و البريطاني هيو ولشمن و الذي صدر في أكتوبر 2017 و ترشح لجائزة الأوسكار و تبدأ حكاية الفيلم بالرسالة الأخيرة لفان غوغ و التي وقعت بين يدي الشاب أرماند روليه، و يقرر الشاب إيصالها ل ثيو فان غوخ وهو شقيق الفنان بعد عام من وفاة أخيه، لكن يتفاجأ بأنه قد توفي هو الآخر بعد وفاة أخيه بمدة ستة أشهر، و هنا يبدأ في التساؤل عن سبب وفاة الشقيقين تقريبا في الفترة نفسها

[1] محمد عبيدو، المرجع السابق .ص9.

و تبدأ رحلته في البحث عن الأجوبة و يكون في هذا المشهد في نفس المكان الذي شهد الوفاة.

يبدأ الشاب أرماند في تتبع سيرة الفنان و ذلك بتعرفه على الأشخاص الذين عاش معهم و قضى معهم الأيام الأخيرة في حياته وتتوالى أحداث القصة و كلما زادت معرفته زادت شكوكه حول طبيعة موته و يبدأ في التساؤل في كيفية موته إن كانت بالانتحار أو جريمة قتل، و الفيلم كله يدور في الأيام الأخيرة قبل الحادثة لكن بطريقة ذكية يرجعنا فيه كاتب السيناريو إلى مختلف محطات حياة الفنان ، تارة من خلال لوحة فنية و تارة أخرى من خلال قصة يرويها أحد معارف الفنان، فتتابع الأحداث في الفيلم تاركة المشاهد في حالة ترقب و انتظار لمعرفة الحقيقة و كشف سر وفاته الغامضة، وحتى اللحظات الأخيرة أين ينهي كاتب السيناريو الترقب حين يلتقي الشاب أرمان بطبيب فان غوغ الدكتور غاشيه، و الذي يخبره في الأخير بأن الوفاة كانت عبارة عن انتحار ولم تكن جريمة قتل يعطيه الأذلة على ذلك و تنتهي القصة الفيلم بذلك المشهد.

الفيلم لا يدور فقط حول الطريقة المأساوية التي مات بها فان غوغ بل استطاع المؤلف أن يضيف مع الحكاية حكايات أخرى تعكس جوانب حياة الفنان الاستثنائي، الذي كان حريصا على أن يصل بفنه إلى العالم وأن يترك ذلك الأثر الخالد بفنه و رسوماته ذات الطبيعة الخالصة والتي أصبحت علامة فنية حقيقية بعد وفاته.

نال سيناريو الفيلم ثناء النقاد السينمائيين الذين اعتبروه فريداو الأول من نوعه و أكدوا بأنه يعد إضافة كبيرة للفن بصفة عامة، و يعد هذا العمل ثمرة تعاون بين السينما و الفن التشكيلي و هو أيضا قصة فريدة للتعاون بين المخرج و الفنان التشكيلي و الكاميرا و الريشة.

3. الفن التشكيلي في الفيلم:

يعد فيلم محبة فنسنت" أول فيلم في تاريخ السينما يعتمد بصفة كلية على الرسم باللوحات الزيتية ،فكل المشاهد فيه مرسومة باليد و بواسطة 125 فنانا من دول مختلفة و استمر العمل به خمس سنوات، و أيضا استعمل فيه 65 ألف كادر سينمائي بالاعتماد على 853 لوحة زيتية بمعدل 12 لوحة للكادر الواحد ،و يذكر بأن اللوحات التي استعملت في المشاهد تعود للفنان فان غوخ بل و حتى الشخصيات من الفيلم ظهرت في لوحاته مثل شخصية الدكتور غاشيه[1]".

اعتمِد في رسم اللوحات على تقنيات فان غوخ في الرسم و ُوضِف أسلوب الضرب بالفرشات بكثرة في المشاهد، و هو أسلوب الذي عرف به الفنان فظهرت اللوحات متحركة مما أعطى حيوية و روح لهذه الرسمات و استطعنا الولوج إلى عالمه الخاص و الفريد من نوعه و التعمق في فكره فكل شيء رسم ليبدو حقيقيا و"الروعة تكمن في المشاهد المستوحاة كلها من

[1] مها فجال، (محبة فينسنت) العالم عبر عيني فان غوخ. ميدان الجزيرة، 25-11-2017، التوقيت 15:58، www.midan.aljazeera.net

رسمات أنجزها فان غوخ بيده، و يقول ويلشمان مخرج الفيلم :كل كادر في اللقطة الافتتاحية استغرق ست ساعات لنرسمه، ما يعني حوالي أسبوعين لكل ثانية، و تطلبت اللقطة التي لم تستمر سوى عشر ثواني على الشاشة حوالي عشرين أسبوعا لترسم، و أنت تنظر إلى نصف عام من حياة أحدهم، ولكي يتم هذا الفيلم قضى جيش كامل من الفنانين شهورا من عمل مضن"[1].

لم تكن المشاهد كلها بالألوان فنرى بعضها بالبيض و الأسود كأنها لوحات للفنان لكن بدون ألوان، و هو أسلوب وضفة المخرجان للولوج إلى الماضي وربط أجزاء من القصص السابقة التي كانت معروفة لدى عامة الناس، و التي كان يرويها أشخاص قابلهم الشاب أرماند خلال رحلته، وهي تقنية أراد المخرج من خلالها أن ينقل و يعيد المشاهد في الحكاية مما يؤدي إلى تسلسل أفضل للأحداث وفهم أفضل للقصة دون أن يفقد المشاهد تركيزه على الحكاية الأصلية ووفق المخرجان إلى حد كبير في ذلك.

من الأشياء التي تلفت الانتباه في الفيلم هو بأنه بالرغم من أن كل شيء مرسوم باليد من قبل فنانين تشكيلين حاليين، لكنهم لم يضعوا رؤيتهم الخاصة للواقع في اللوحات، و" كل من يظهر في الفيلم هم أشخاص حقيقيون رسمهم فان غوخ في حياته، على رأسهم أرمان الشخصية الرئيسية في الفيلم الذي عاش مع الفنان لفترة من حياته، لقد استعان المؤلفون في كتابة السيناريو برسالته إلى أخيه و تعتبر هذه الرسالة التراث المكتوب الوحيد

[1] مها فجال، المرجع السابق.

تقريبا الذي بقي عن فان غوغ إلى جانب رسماته "[1]، و قد قاموا بتحويل الكلمات والجمل التي جاءت في الرسالة إلى أحداث حقيقية.

قد وفق الفيلم بشكل كبير في ايصال رسالته إلى الجمهور، و حول المخرج موضوع الفيلم المأساوي إلى قصة مفعمة بالحياة و الألوان وهو ما يظهر لنا من القصص التي تحكيها الشخصيات في الفيلم عن شخصية فان غوخ ، وقد كانت الرسالة عبارة عن الأمل و المثابرة رغم المصاعب فالرسام الهولندي رغم فقدانه لهذا الدافع إلا أنه أعطى للأخرين الأمل في الحياة من خلال لوحاته و فنه، و قد نجح المخرجان في الربط بين السينما و الرسم من خلال هذا الفيلم ،بحيث جعل القائمون على الفيلم اللوحات الفنية تتحدث و تروي لنا قصة رائعة عن فان غوخ، و لقد قال النقاد عنه بأنه تجربة سينمائية لافتة استعارت من الفن التشكيلي مفرداته ، ومن عالم فان غوخ جنونه فأهدتنا في حب فنسنت ليصبح أول فيلم مصنوع باللوحات الزيتية تم تحويلها لرسوم متحركة ،و ليصفوه في الأخير بالفيلم المصنوع باليد فكان بذلك الفيلم المرثية اللائقة بفنان بحجم فان غوخ .

[1] مها فجال، المرجع السابق.

الخاتمة

لقد كان العمل التشكيلي الوسيلة الأولى لنقل النصوص البصرية و التي تعبر عن المشاعر والأحاسيس أو عن رسالة معينة يريد الفنان إيصالها إلى المشاهد، و لقد جاءت السينما لتقوم بنفس المهمة و من هنا بدأت العلاقة بين المجالين الفنيين ، فمند ولادة السينما على يد لوميار ومن الوهلة الأولى احتاج المخرج للفنان التشكيلي لتصميم ديكوره و رسم خلفيات مشاهده، و لقد ازداد ارتباط هذين المجالين مع مرور الزمن ففي البداية لم يكن هذا الارتباط وثيقا بما فيه الكفاية لكن مع دخول الألوان إلى عالم السينما زادت هذه الصلة، و كان لا بد للمخرج من أن يستفيد من حنكة الفنان التشكيلي و معرفته بالألوان التي اكتسبها مند آلاف السنين، هذه الخبرة التي ورثها من فنانين تشكيلين خلدوا أسماءهم في تاريخ الفن بأعمالهم التشكيلية الخالدة و فكرهم المتميز وهو ما ألهم بدوره العديد من المخرجين الذين حولوا هذه الأعمال من لوحات جامدة إلى صور متحركة خالدة في التاريخ، فكانت بذلك بداية لعلاقة تبادلية نفعية عادت بالفائدة على كلى المجالين الفنيين فروجت السينما للفن التشكيلي وزادت من شهرته و استفادت من صورة و موهبة الفنان التشكيلي في زيادة رونقها و جمالها فلطالما كانت العلاقة تبادلية نفعية و تكاملية بين الفنين، و لم يتوقف الارتباط عند هذا الحد فمع ظهور التكنولوجيا الحديثة و دخولها لصناعة الأفلام تحولت صناعة السينما من شكلها القديم إلى السينما الرقمية و إلى الكمبيوتر و بالتالي اكتملت هذه الصلة و فتحت الأخيرة أبوابها على الفنان التشكيلي من مصمم ديكور ورسام و مصمم كمبيوتر و غيرها من الوظائف التي يشغلها الفنان التشكيلي في السينما، ليجسد

ابداعه في الفيلم وأصبح بذلك جزءا لا يتجزأ من العمل السينمائي شأنه شأن المخرج و المصور و الممثل فلا يخلو عمل سينمائي من وجود الفنان التشكيلي فيه.

و في الأخير يمكننا أن نقول بأن المجالين أصبحا مترابطين و لا يمكن التفرقة بينهما، و كل هذا ساهم في خدمة الفن و خدمة النص الفني البصري و أعطاه صورة جميلة ذات ألوان جذابة تجلب المشاهد و تلبي ذوقه.

الكتب:

1. ابراهيم مرزوق ،دائرة المعارف الثقافية، الدار الثقافية للنشر، مصر، الطبعة الأولى، 2007.

2. أشرف توفيق، كتابة السيناريو...تدريبات و تطبيقات، دارالعربي للنشر و التوزيع، مصر، الطبعة الأولى، 2016.

3. أمير العمري، شخصيات و أفلام من عصر السينما. مكتبة مدبولي ، مصر، 2010.

4. .باول لونج ،تيم وول، ترجمة هدى عمر عبد الرحيم ،نرمين عادل عبد الرحمان، الدراسات الاعلامية: سلطة الاعلام. المجموعة العربية للتدريب و النشر، 2017

5. خزعل الماجدي، المسرح المفتوح، دار غيداء للنشر و التوزيع، الأردن، الطبعة الأولى،2017.

6. محمد جبريل، للشمس سبعة ألوان. دار الجمهورية للصحافة، مصر، الطبعة الأولى، 2009.

7. محمد حسن العامري ،أثر الاعلان على الطفل العربي . العربي للنشر و التوزيع ، مصر، الطبعة الأولى، 2011.

8. محمود قاسم، اللوحة و الشاشة. وكالة الصحافة العربية، مصر، الطبعة الأولى، 2017.

9. محمد عبيدو، صورة الفنان التشكيلي في السينما ، دار نيوني للدراسات و النشر و التوزيع ، مصر، الطبعة الأولى، 2012

10. مختر عطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد و العشرين. دار الشروق ،مصر، الطبعة الأولى، 2000.

11. مدحث مطر، لغة الأعلام و الخطاب. ، دار اليازوري العلمية، الأردن ، 2016.

12. سعد الشيمي ، سحر الالوان من اللوحة الى الشاشة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر، الطبعة الأولى، 2007.

13. . سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية. أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، مصر، الطبعة الأولى، 2017.

14. عبد الباسط الجيهاني، جماليات السينما: الصورة و التعبير. دار إي-كتب، لندن 2017

15. عبد الباسط سلمان، ديجيتال الإعلام .الدار الثقافية للنشر ، مصر، الطبعة الأولى، 2008.

16. عبد الباسط سلمان، سحر التصوير. الدار الثقافية للنشر، مصر، 2004.

17. عبد الباسط سلمان، عولمة القنوات الفضائية، الدار الثقافية للنشر، مصر،2006

18. عز الدين نجيب، موسوعة الفنون التشكيلية في مصر –العصر الحديث. نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 2007.

19. فهمي جدعان ،حصاد القرن: المنجزات العلمية و الإنسانية في القرن العشرين -الجزء الثاني، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، 2007.

20. فتحي العشري، سينما نعن سينما لا...ثاني مرة. المكتبة الأكاديمية، مصر، الطبعة الأولى، 2006.

21. فتحي حسين عامر ،وسائل الاتصال الحديثة من الجريدة إلى الفاسبوك . مصر2011.

22. رائد محمد ،صالح عبد ربه، مبادئ الاخراج .دار الجنادرية للنشر و التوزيع ،الأردن ،الطبعة الأولى ،2009.

23. تحسين محمد صالح، أدب الفن السينمائي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ،الأردن، 2016 .

24. غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، جماليات المكان. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، 2000.

25. ،يحيى سليم البشتاوي، مدارات الرؤية. الطبعة الأولى، دار الحامد للنشر و التوزيع، الأردن، 2012.

الأجنبية:

26. Alp Altiner, Dylan Cole, Chris Stoski, Matte Painting, Ballistic Publishing, Australia, 2005

27. . 3DToTal.Com, Digital Painting techniques Volume1. Elsevier, 1 ère édition, usa ,2009.

28. Roger Boussinot, L'encyclopédie du cinema-volume1. Bordas, France, 1986.

المقالات:

د. صباح الموسوي، (أفلام الفن بين السينما و لغة الفن التشكيلي). كلية الفنون الجميلة –جامعة بغداد

المواقع الإلكترونية:

1. www.badrnewspaper.com.
2. www. Apprendre le cinema.fr
3. www.elyowmnew.com
4. www.mawdoo3.com
5. www.midan.algazeera.net
6. www.arabfeed.com
7. www.tasteofcinema.com
8. www.filfan.com

الملاحق

لويس بونويل: مخرج أفلام وممثل و كاتب سيناريو اسباني ولد سنة1900، تحصل على العديد من الجوائز في مسيرته من بينها الأوسكار عن فيلمه سحر البورجوازية الخفي.

- هانز ريختر:(1888-1976) وهو رسام ألماني و كذلك نحات و صانع أفلام، ساهم في أفلام السينما السريالية.

- ألفريد هيشكوك: (1899-1980) وهو مخرج بريطاني، يعرف وسط المختصين بالفن بسيد التشويق ، انتج العديد من الأفلام الناجحة و أسس لنفسه أسلوب خاص في الإخراج ، و هو أسلوب قائم على الإثارة و التشويق الذي أطلق عليه اسمه لحد الآن "السيناريو الهيشكوكي".

- فرانسيس بيكابيا: (1879-1953) وهو رسام فرنسي اقترن اسمه بالددائية و السريالية ، و من أشهر أعماله لوحة دوني فتاة أمريكية 1913.

- ميلوش فورمان: مخرج أمريكي من أصل تشيكوسلوفاكي ولد سنة1932،من أهم أفلامه رحلة فوق عش الوقواق و رجل على القمر.

- إدوارد زويك: مخرج وصانع أفلام أمريكي ولد عام 1952 ،نال جائزة الأوسكار عن فيلم شكسبير في الحب عام1998.

- موريس كورنياس ايشر:(1898-1972) فنان هولندي معروف بالطباعة الحجرية و الميزوتنتوس و التي تمثل الإنشاءات المسطحة.

- كاسبر دافيد فريدريش:(1774-1840)و هو فنان تشكيلي ألماني، ينتمي الى المدرسة الرومنسية ومن بين أعماله لوحة فوق البحر 1821.

- سلمى حايك: ممثلة مكسيكية من أصل لبناني، ولدت سنة 1966 نالت جائزة الأوسكار عن دورها في فيلم فريدا 2003.

- كوينتون تارنتينو: مخرج و منتج أمريكي ولد عام 1963، تحصل على العديد من الجوائز من بينها أوسكارين و احدة عن فيلمه جانغو 2012و فيلم خيال رخيص 1994.

- جورج لوكاس: منتج أفلام و مخرج أمريكي ولد سنة 1944،و هة أغنى المخرجين في العالم اشتهر بسلسلة أفلام حرب النجوم ، و تحصل على العديد من جوائز الاوسكار، كما يعود له الفضل في اكتشاف السينما الرقمية.

- ستيفن سبيلبرغ: مخرج أفلام أمريكي و لد سنة 1946، تحصل على عدة جوائز في مسيرته الفنية و اشتهربفيلميه أي-تي و حديقة الديناصورات.

- جيمس كامرون: و هو مخرج أفلام كندي ولد سنة 1954، أشهر أعماله فيلم تايتانيك و الذي حاز به على 11 جائزة اوسكار.

- كريستوفر نولان: من مواليد لندن سنة 1970، و هو مخرج بريطاني بدأ مسيرته الإخراجية سنة 1998، و حصلت أفلامه على 26 ترشيحا للأوسكار، تتميز أفلامه بأنها ذات طابع فلسفي ، و يعد من أكثر صناع الأفلام ابتكارا.

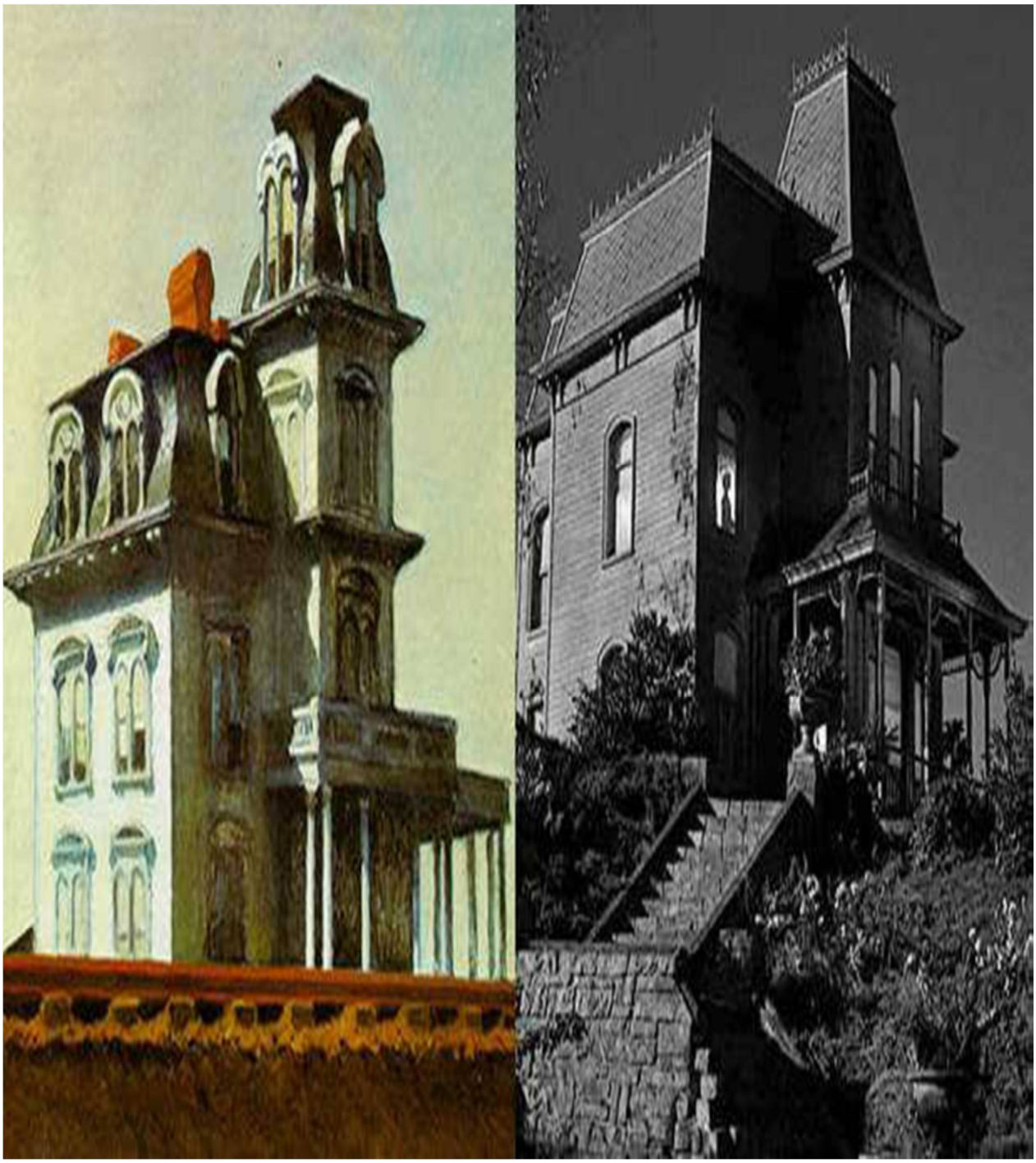
اكيرا كوراساوا: مخرج ياباني ولد سنة 1910 و توفي في 1998، من أعظم المخرجين في العالم و صاحب تقنية المونتاج التكعيبي.

ملاحق الصور:

www.ultrasawt.com

الصورة1

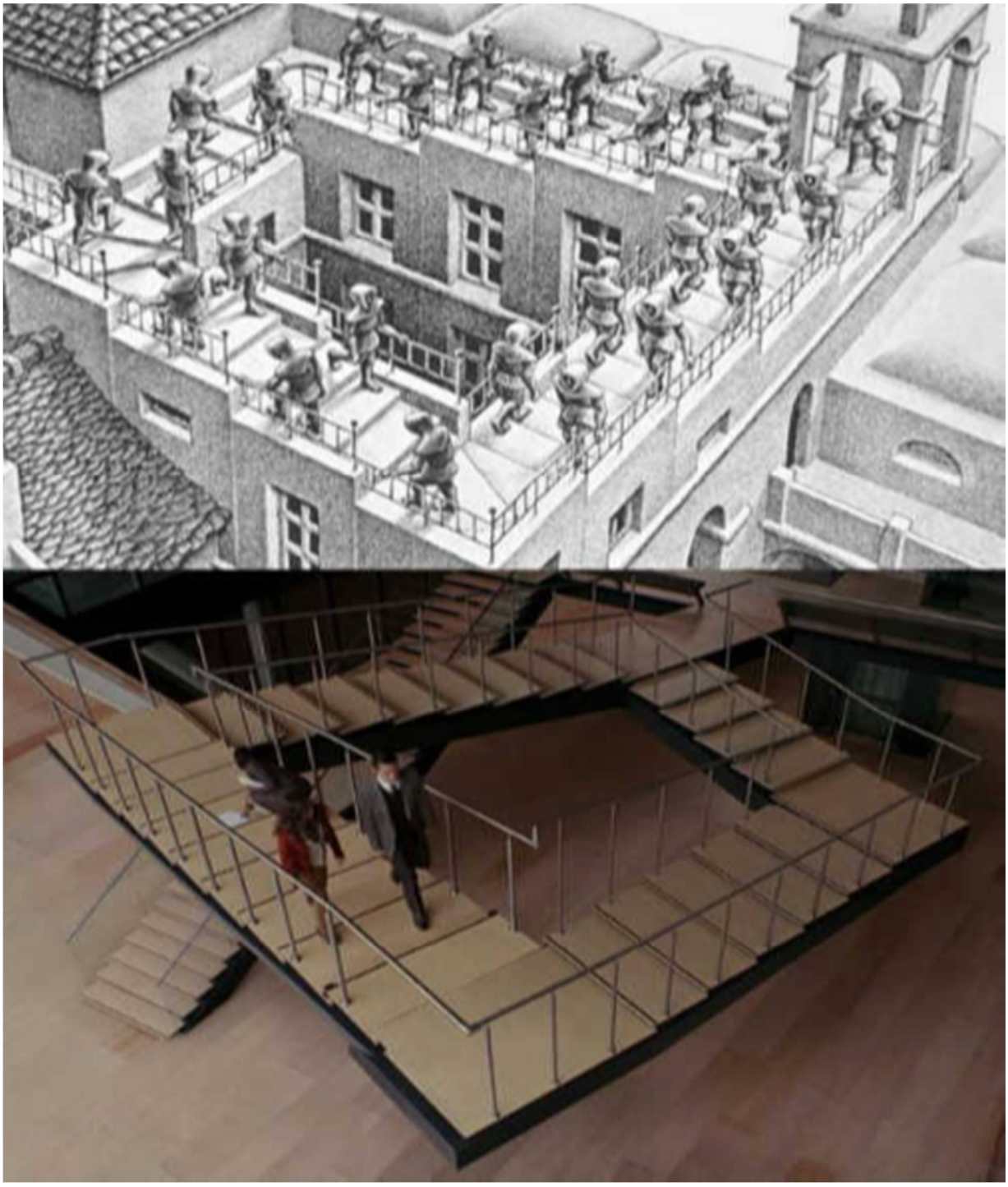
ملاحق الصور:



www.arabfeed.com

الصورة2

ملاحق الصور:



www.arabfeed.com

الصورة4

ملاحق الصور:

www.arabfeed.com

الصورة5:

ملاحق الصور:

www.arabfeed.com

الصورة3

ملاحق الصور:

www.collegefashion.net

الصورة6

ملاحق الصور:

www.testeofcinema.com

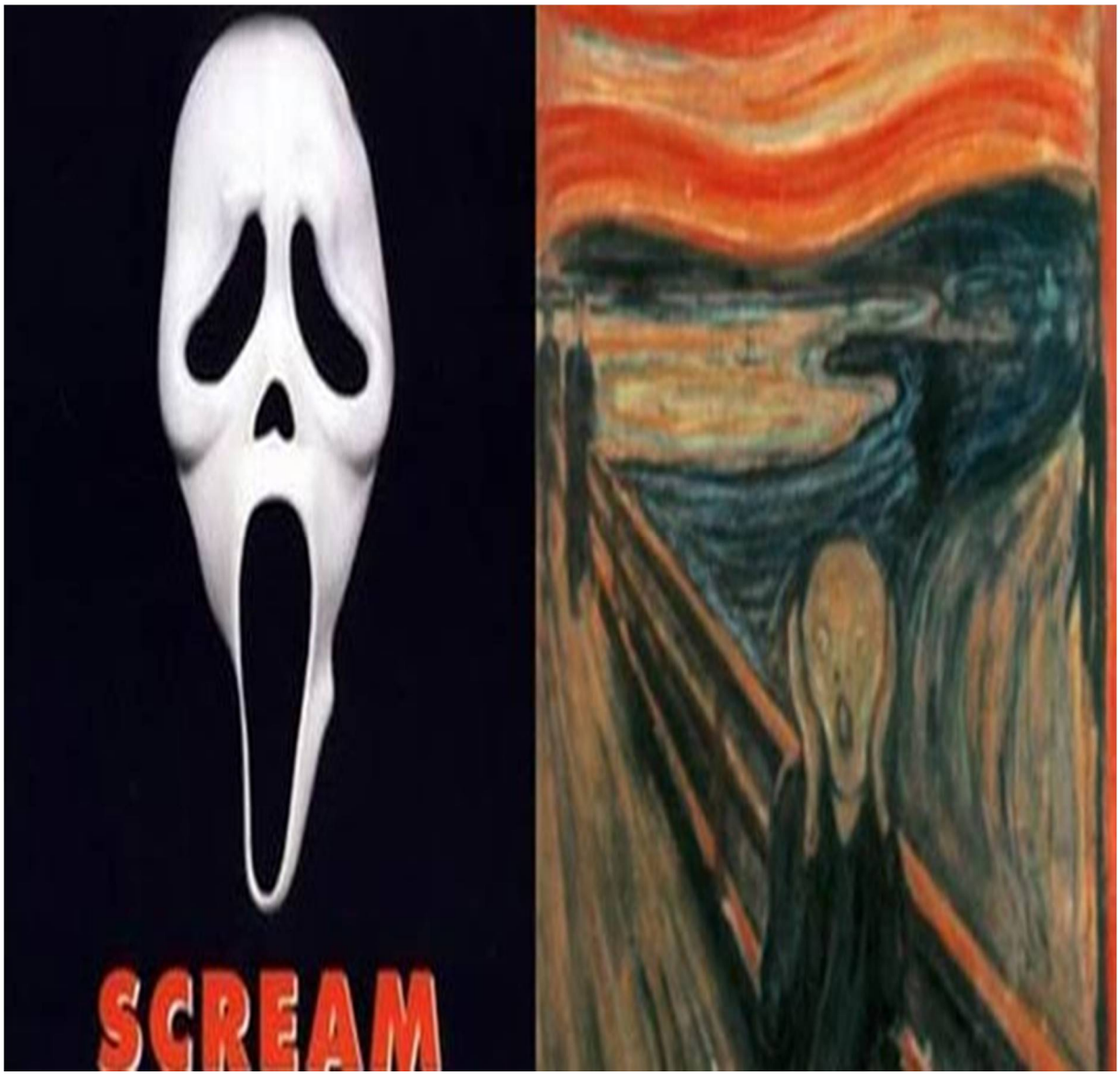
الصورة8

ملاحق الصور:

www.testeofcinema.com

الصورة9

ملاحق الصور:



www.testeofcinema.com

الصورة11

ملاحق الصور:

www.testeofcinema.com

الصورة12:

ملاحق الصور:

www.testeofcinema.com

الصورة 13

ملاحق الصور:

www.testeofcinema.com

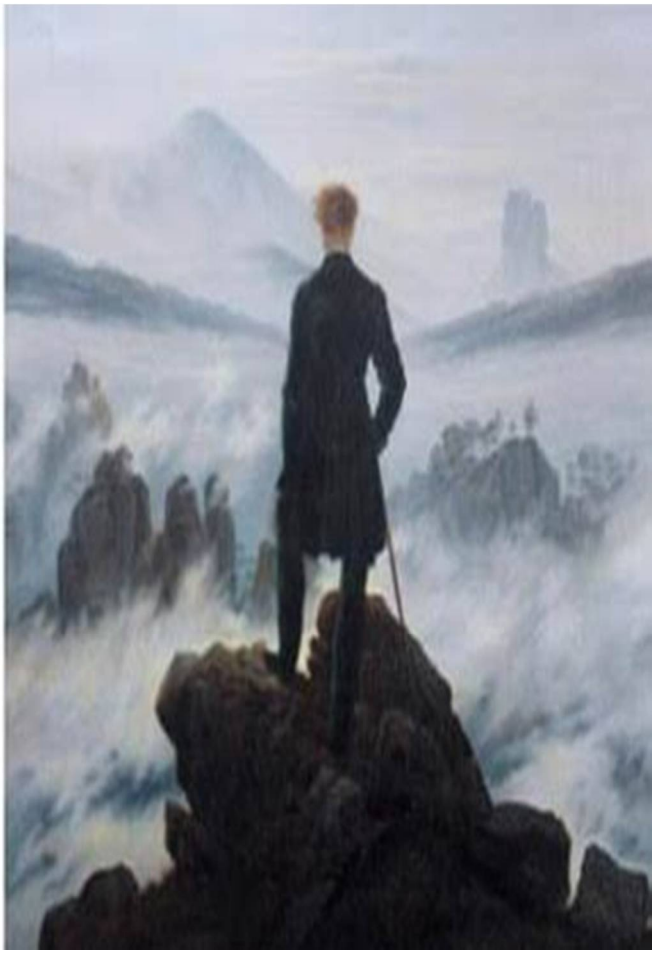
الصورة 14

ملاحق الصور:

www.testeofcinema.com

الصورة 7

ملاحق الصور:



www.testeofcinema.com

الصورة10

ملاحق الصور:

www.orcasra.com

الصورة في الأعلى تمثل الكروما

الصورة في الأسفل النات بايتينغ بعد الدمج

الصورة 15

شكر

مقدمة أ

الفصل الأول: العلاقة بين السينما و الفن التشكيلي 06

المبحث الأول: الصلة بين السينما و الفن التشكيل 09

التكامل بين السينما و الشاشة 09

عناصر البناء التشكيلي للقطة السينمائية 11

تأثير المدارس التشكيلية على السينما 13

المدرسة السريالية 14

المدرسة التعبيرية 15

المدرسة التكعيبية 16

المدرسة التجريدية 17

المبحث الثاني: مظاهر الفن التشكيلي في السينما 20

الديكور السينمائي 20

أفلام الرسوم المتحركة 23

التصميم الرقمي 26

أدوات التصميم الرقمي 27

مجالات التصميم الرقمي 29

أهمية التصميم الرقمي 32

الفصل الثاني: صورة الفن التشكيلي في السينما **34**
المبحث الأول: الفنان التشكيلي في السينما 34
فرانشسكو غويا 37
بابلو بيكاسو 39
سلفادور دالي 42
المبحث الثاني : اللوحة التشكيلية في السينما 44
اللوحة التشكيلية في الفيلم السينمائي 44
اللوحة التشكيلية في الدعاية السينمائية 48
المبحث الثالث: فيلم محبة فينسنت 55
نبذة عن حياة الفنان 56
سيناريو فيلم محبة فنسنت 58
الفن التشكيلي في الفيلم 60
الخاتمة 63
المصادر و المراجع 65
الملاحق
الفهرس
الملخص

الملخص:

لقد بدأت العلاقة بين اللوحة التشكيلية و الشاشة السينمائية مند اختراع السينما على يد لوميار، و تمثلت وظيفة الفنان التشكيلي في البداية بتنسيق الديكور و الاهتمام بالألوان، لكن مع دخول اللون إلى السينما زاد توطد هذه العلاقة و أصبح السينمائيون يستعملون مبادئ الرسم في أعمالهم، كما جسدت السينما الرسم في أفلام لفنانين تشكيليين و حتى لوحاتهم، و ارتبط تطور الإبداع السينمائي مع التطور الحاصل على المستوى التشكيلي و هو ما نشاهده الآن في السينما الرقمي.

الكلمات المفتاحية: اللوحة التشكيلية، الشاشة، الفنون التشكيلية ، الفنان التشكيلي، السينما، الفيلم.

Résumé:

La relation entre la peinture et l'écran du film a commencé avec l'invention du cinéma par Lumière: le rôle de l'artiste était au début de coordonner la décoration et l'intérêt pour la couleur, mais comme la couleur est entrée dans le cinéma, Cinéma La peinture dans les films pour les plasticiens et même leurs peintures, et le développement de la créativité cinématographique ont été associés au développement du niveau plastique, ce que nous voyons aujourd'hui dans le cinéma numérique.

Les Mots clé:Peinture, écran, art plastique, artiste, cinéma, film.

Summary:

The relationship between the painting and the film screen began with the invention of cinema by Lumière. The role of the artist in the beginning was to coordinate the decoration and the interest in color, but as color entered the cinema, Cinema Painting in films for plastic artists and even their paintings, and the development of cinematic creativity was associated with the development of the plastic level, which is what we see now in digital cinema.

Key words: Painting, screen, plastic art, artist, cinema, film.

. ...