الدلالات السايكولوجية والجمالية للحركة البطيئة في الفيلم التاريخي (دراسة في عينات مختارة)

م. شذى حسين محمد العاملي

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث

تتبع الحركة البطيئة في الفيلم سلسلة من اللقطات الطبيعية وتنفرد بخصوصيتها النفسية والجمالية لدى المتفرج، لذا تمثلت مشكلة البحث في محاولة للاجابة عن التساؤل الاتي :

ماهية الدلالات السايكلوجية والجمالية للحركة البطيئة ؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى أهمية البحث والحاجة إليه في كونه يتصدى لموضوع الحركة البطيئة من خلال ارتكازها على أهم الأفكار والنظريات المنطلقة من ميدان علم النفس وعلم الجمال .

هدف البحث :

يهدف البحث إلى التعرف بأسلوب ميل جيبسون* في الحركة البطيئة سيكولوجياً وجمالياً.

حدود البحث :

1. الحدود الزمانية – الفترة من 1995 – 2004 .
2. الحدود المكانية – (الولايات المتحدة الأمريكية).

الفصل الثاني

المبحث الأول:الدلالات الميكانيكية للحركة

ان الحركة هي اساس مقدار تطور الحياة للانسان وتطور لغته ومجالات الحياة المتعددة. وان النظام المعرفي لدى الانسان منذ بدايات تكوينه الاولى جعل من لغة الحركات وسيلة للتعبير وصولاً الى رغباته، إذ تعرف عملية الخلق بالحركة التي تتضمنها. فالكون لا يكف عن الحركة وبدون الحركة لا يوجد ماض ولا مستقبل وبدون الحركة لا توجد غاية ولا تطور، ويغدو كل شيء بلا معنى وغير قابل للتغير[1].

عند الحديث عن تعبيرية الحركة في السينما نجدها تمثل واحدة من خصائص الفيلم الأساسية، وتعتبر عملية التصوير السينمائي من اشد الحركات تميزاً من الوجهة الفنية، إلا أنها وسيلة ميكانيكية تخلق الايهام بالحركة على الشاشة، ذلك إن المتفرج لا يشعر مباشرة بازاحة شريط الفيلم في الكاميرا وفي جهاز العرض[2].

وتحمل الحركة معان اكثر من مجرد إعلام المتفرج بالاحداث الجارية أمامه، بل إن لتسريع الحركة وبطئها وقعهما كما للحركة المطمئنة والحركة المرتبكة، وكذا يظهر النشاط والخمول والثقة او التردد الصادران من الشخصية المؤدية للفعل كيف تبدو هذه الشخصية؟ وكيف تشعر؟ وما علاقتها بالشخصيات الأخرى؟ كما وتعتمد صفة التعبيرية لاي حركة في السينما على سرعتها ويمكن تغيير الطابع الفيلمي من خلال تغير سرعة الحركات (التطبيقية). وقد فهم مصورو المدرسة القديمة الحركات ببراعة من خلال ابطاء او تعجيل سرعة الفيلم في الكاميرا وذلك وفقاً لرغبات المخرج، لإضفاء الوضوح تارة والقوة تارة اخرى .

فالحركة التي تبدو طبيعية في الواقع تميل لان تكون سريعة جداً على الشاشة[3] وتفسير ذلك ان الفيلم يعرض القدر الكبير من الحدث من مراكز قريبة نسبياً، أي كلما اقتربنا من الحركة ازدادت مساحات مجال الرؤية الذي تجتازه وبالتالي تبدو أسرع، ومن ذلك يبدو ان شعور المتفرج بفعل الحركة يعتمد على حركة الاشياء الحية الساكنة بالكاميرا وتاثير عمق المنظر ، وتاثير بعد الكاميرا عن الموضوع المراد تصويره بالاضافة الى تاثير الكاميرا المتحركة وايضاً من خلال تركيب اللقطات الفردية التي يجمعها المونتاج في تضمين شامل للحركة ، ومن خلال تداخل الحركات التي توضع وراء بعض بالمونتاج .

وتتلخص حركة الموضوع الفني داخل اطار الصورة في اربع اتجاهات بالنسبة الى المرئيات[4] هي :

1. حركة افقية من اليمين الى اليسار وبالعكس .
2. حركة رأسية من الأعلى الى الاسفل وبالعكس .
3. حركة مائلة تبتعد وتقترب بانحراف نحو المقدمة او المؤخرة .
4. حركة مواجهة تأتي من الداخل الى الخارج وبالعكس .

لايمكن الاستغناء عن حركة الموضوع ذلك لانها اساسية وضرورية لنمو الحدث وتطوره ولايمكن الاستغناء عنها لما تحمله من تبريرات درامية ، ذلك ان حركة الشخصيات بجميع اشكالها المباشرة (الإنتقالية) والجسدية (الإيمائية) تعزز بنية الخطاب الصوري .

أما فيما يتعلق بحركة الكاميرا، فمن المعروف انها تسجل الحركة على (24فريم في الثانية) وذلك يعني ان في كل ثانية (24) صورة فوتوغرافية ثابتة ، ولدى الخروج عن زمن الحركة القياسي هذا تسجل الكاميرا خمس تشوهات رئيسية هي :

1) الرسوم المتحركة:

ويتحقق ذلك بتعاقب الرسوم المتحركة حيث يصور كل فريم على حدة بدلاً من الاستمرار على النسبة المتكونة من (24 فريم في الثانية)، بالإضافة إلى كونها لا تتضمن تصوير مواضيع متحركة بذاتها.

2) الحركة السريعة Accelerate Motion (Fast motion effect)

وتعرف بأنها طريقة تستخدم في الافلام ، لتبدو الحركة في اجزاء من الفيلم اسرع مما هي في الواقع، وهي عكس الحركة البطيئة، ويظهر هذا التاثير في اثناء عرض الفيلم ، ويكثر استعمالها أحيانا في الافلام المضحكة. وتتم هذه العملية بتصوير الفيلم بسرعة اقل من 24 صورة في الثانية الواحدة[5].

ويستخدم هذا المؤثر في التعبير مثلاً عن حركة المرور الحديثة ، فالسيارات تسير بسرعة في الطرقات ويندفع الناس داخلين وخارجين في صفوف غير منتظمة وقد تبدو إضاءة السيارات في المشاهد الليلية أشبه بخطوط مضيئة متقطعة اذا كانت زاوية الكاميرا من مشهد علوي. ولنا ان نذكر مثالا على بدايات استخدام الحركة السريعة في فيلم (الخط العام)[6] حينما اظهر ايزنشتاين مكتباً، ويجري فيه العمل ببطئ فجاة يخبط شخص ما قبضته على المنضدة، ويقيم الدنيا ويقعدها، وعلى الفور يجري كل شيء بسرعة البرق ، حيث يتحرك الموظفون بسرعة وتوقع الاوراق وتختم وينتهي كل شيء بطرفة عين. كما وتستخدم هذه الحركة بشكل اخر مختلف الغرض مثال فيلم (معجزة الزهور) لـ(ي.ج.فارين) الذي تالف من صور معجلة تعبيرية للنباتات لا يمكن رؤيتها او ملاحظتها بالسرعة الطبيعية لقد كتب (كوهين سيا) ان الكاميرا تجهل الطبيعة الميتة[7] وقد استخدم هذه العبارة (روكيية) في فيلم (فاربيك) الذي ركز على مسافات زمنية اختصرها بدقائق بان جعل ضلال السماء تعدو في سفوح التلال بسرعة اندفاع المياه المعتمة . وتستخدم الحركة السريعة كمؤثر كوميدي في فيلم (اونيزم الساعاتي) حيث نرى البطل الراغب في الوصول السريع ليضع يده على الميراث، يخرب ساعة المرصد المنظمة ، وهنا تتزايد سرعة الايقاعات الزمنية بشكل خارق، فنرى طفلاً يولد ويغدو رجلاً في الحال[8] وقد تخلق هذه الحركة مؤثرات درامية غريبة بتجسيدها لعبور الزمن المنقضي مثلاً من خلال السحب الجامحة في السماء كما في فيلمي (رجل العاصفة)

وفيلم (الحياة تبدا غداً) او تخلق جواً من الغرابة كانطلاق العربة العجيب في بلد الأشباح، أو تعبئة النعوش التي يقوم بها مصاص الدماء في فيلم (نوسفيرانو). نستخلص من ذلك ان استخدام الحركة السريعة في الافلام الكوميدية وايضاً للتعبير عن تفصيلات لا يمكن رؤيتها او متابعتها بالعين المجردة مثل نمو النباتات وحركة طبيعة حولنا .

3) الصورة الساكنة (Freez Image) :

ان الصورة الساكنة تدرج وسط فيلم متحرك لتعطي إحساساً غريباً للغاية ، ذلك يرجع اصلاً الى ان الطابع الزمني للصور المتحركة ينتقل الى الصورة الساكنة التي تبدو متحجرة دون تحفظ. ففي فيلم (الناس في أيام الأحد) إنتاج 1929 تمثل الصورة الساكنة دور اللعنة التي حلت على امراة لوط. إن الأثر الخاص الذي ينتجه ادخال الصورة ساكنة لا يمكن احداثه ببساطة بان يكف الممثل فجاة عن الحركة ويجمد في مكانه ، هنالك اختلاف مدهش بين التوقف الاختياري عن الحركة وبين الجمود المطلق في احدى الصور وثانياً ان الممثل لا يستطيع ان يضبط بدقة الحركة الجامدة التي تسجلها صور ساكنة لا تتوقف على إرادة الممثل ولا على قوانين الحركة الطبيعية[9]. ونذكر فيلم القناع (The Mask) الذي تتخلله حركة سريعة ومن ثم (Freez) مثال في لقطة محاولة الشرطي إلقاء القبض عليه في الحديقة العامة ، ومثال فيلم (Casino) للمخرج مارتن سكورسيزي حيث استخدم التقنية ذاتها .

4) الحركة العكسية (Reverse motion) :

وتستخدم لإضفاء الكوميديا فقد استخدمها لومير منذ 1896 حين اظهر حائطاً متهدماً وهو يعود الى حالته السليمة وحده، واستخدامها (رينه كلير) في فيلم (خجولان) للإيحاء باضطراب المحامي الشاب الذي يتخبط في مجرى افكاره ويكرر دفاعه معيداً ما ابتدأ به، وأيضا المشهد الذي سبق مشهد المحامي في نفس الفيلم إذ يحمل الزوج أزهاراً الى زوجته وهو يدور بالمقلوب عدة مرات وبسرعة متزايدة تتناسب مع تفاقم اضطراب المحامي .

ويدعم عكس الزمن غموض الحكاية في فيلم (مصاص الدماء) حيث نرى شبح رجل يحفر تراب الارض بالمقلوب. واستخدم هذه الطريقة (ساشا جيتري) حيث جعل حرس قصر امير موناكو يظهرون في شبه رقصة من رقصات الباليه في فيلم (حكاية نصاب). وظهر الجيش النازي بصورة مثيرة للضحك من خلال توليف جعله يؤدي خطوات على ايقاع موسيقى الحانات (اللامبت ووك). إلا إن استخدام ايزنشتاين لهذه الحركة كان اكثر اصالة واكثر تعبيراً ففي فيلم (اكتوبرا)[10]

وفي اللحظة التي يتقلد فيها كيرنسكي زمام السلطة في ابريل عام 1917 يعود تمثال القيصر – وكان قد اسقط حديثاً – الى قاعدته، دلالة على ان حكم الرجعية قد بدا .

اذن فالحركة العكسية :

- تستخدم لاضفاء الكوميديا .
- تستخدم للتعبير عن الاضطراب .
- تستخدم لعكس الزمن والايحاء بدلالة معينة .

5) الحركة البطيئة (Slow motion effect) :

وتعرف بأنها الطريقة التي تتبع لعرض الحركة في اللقطة ببطئ ، اكثر مما هو حادث في الواقع، ويمكن الحصول على هذه النتيجة عندما يتم التصوير بسرعة اكبر من المعدل الطبيعي اي اكثر من 24 فريم (إطار) في الثانية وهذه السرعة في التصوير ينتج عنها البطئ في العرض[11].

لقد اقتصر استخدام هذه الحركة في البداية على الافلام التعليمية تقريباً لتعرض مراحل الحركات السريعة للمشاهد ، مثال قفزة الكلب عن قرب، أو انفجار قنبلة، ولم تطبق هذه الحركة في الاغراض الفنية الا نادراً ، وتعتبر وسيلة رائعة لغرض الرؤى او الاشباح او لتسجيل ردود فعل لوجه تبدو عليه اثار الفزع المفاجئ او السرور، ويعتبر بودوفكين من المخرجين الرواد في هذا المجال، فقد عرض في فيلمه (العالم جميل) ابتسامة طفل تتطور ببطيء بلقطة كبيرة وفي فيلمه (استراحة) حيث تجري عربة النعش بعيداً عن موكب الجنازة وتقتحم الشوارع ويجري المشيعون وراءها بحركة بطيئة، حيث ترتفع ارجلهم ببطئ شديد، ويبدون وكأنهم معلقين في الارض واذرعهم تتارجح الى الوراء والامام في تعمد مخيف[12]. تعد الحركة البطيئة احد عناصر الميزانسين وهي عادة تحصل على معالجة (خالية من المعنى) وتتداعى بدون سبب وجيه[13]. وتكون في معظم الافلام مقيدة، فهي تختبر كيفية وسبب اقدام المخرج على استخدامها، إذ يجب ان يكون هنالك غرض من استخدام كل عنصر من عناصر الميزانسين يبرر استخدامه. وتعتبر الحركة البطيئة اشارة مهمة جداً في اختيار المخرج لبعض النقاط او المواقف التي يريدنا ان نلاحظ من خلالها شيئاً ما. ويعد استخدام هذه الحركة دعوة مباشرة لاثارة انتباه المشاهد وتتطلب منه رؤية الاشياء من خلال منظار مختلف وملاحظة مختلفة.

وقد يصاحب هذا المؤثر تجميد الحركة (Freezing) وفي وسطها فعل معين، ويصبح الكادر هنا لحظة حركة معلقة وينتج عنه انطباع اما بالتردد او عدم الجاذبية كما في فيلم (A study in choreography for camera) عندما يبقى الراقص معلقاً في الهواء اثناء اداءه

احدى حركاته المعبرة، وكذا في فيلم تامل العنف(Meditation on of violence) حيث تتعلق الراقصة في الهواء بعيداً عن الجاذبية المؤثرة . ومن المخرجين الذين تميزوا باستخدام الحركة البطيئة في افلامهم المخرج (دي بالما) الذي استخدم هذه الحركة وطورها عبر السنين، وعدها وسيلته التي بررها لاسباب مختلفة اولها خلق التسويق والكيفية التي تقدم فيها المفاجاة مثل فيلم (كاري Carrie) وفيلم (الغضب) أو لإثارة اعماق عاطفية غير تقليدية ومقاطعة السرد الدرامي كما في فيلم (ازعاج) وفيلم (جرحى الحرب Casualties of war) وتزيد هذه الحركة من لهفة المشاهد وتجعله متشبثاً بطرق معقدة . ويقول (وينسلوا)[14] ان (دي بالما) "يستخدم الحركة البطيئة لزيادة التشويق ببساطة ونقاء كما في فيلمه قاتل النساء(Female Fatale) ولتحليل السبب والمؤثر"[15] كما في فيلمه(المحصنونThe untouchables) وفيلم رفع السلسلة (Raising chain) .

أما مثال الاثارة التشويق فقد استخدمت في فيلم ارتداء للقتل (Dressed to kill) في جريمة القتل في المصعد، حين أراد فيها المخرج مط الزمن الذي بدا اطول من الطبيعي، وسمحت الحركة البطيئة المتعاقبة بان تغش مع الزمن، وكذا في فيلمه (الوجه ذو الندبة Scar Face) واذا لم يستخدم المخرج مؤثر الحركة البطيئة فسيكون للمشهد ذاته تاثيراً ما، اكثر طولاً مما سيكون عليه في الحياة الحقيقة ومثال ذلك طريقة (كاليتو) على السلم المتحرك والذي عبر عن الزمن الحقيقي فيه اراد فيه المخرج ان يمط الزمن دون شعور من المشاهدين، وتحقق ذلك في مشهد منذ المدة التي استعرضت فيها الفتاة على الجسر وانتهت لدى قتلها في فيلم (ضحايا حرب). اما لدى تسخين الاحساس بالخطر فقد تحقق في مشهد جري الشخصية النسائية على السلم في الرواق بالحركة البطيئة في فيلم (مايادين)[16].

(Meshes of the Afternoon) وفي فيلم وقتاً غير الطقوس (Ritual intransfiguared time) في المشهد الذي تنصب فيه رؤى مجموعة على الشخصية الرئيسة في هيئة حركة بطيئة ارادت بها مط الزمن واظهار ردود الفعل بشكل واضح. ومن الناحية الدرامية ففي وسع هذه الحركة ان تعطي احساساً فريداً بالقوة، مثال فيلم (رجل العاصفة) او حين استخدم (بودو فكين) مشهد الرجل الذي يحصد العشب البليل في مناظر كبيرة وصورة حركة بطيئة لعضلات ظهر الرجل ومنجله الحاصد[17] .

فالحركة البطيئة :

- هي دعوة مباشرة لاثارة انتباه المشاهد اذ انها تتطلب منه رؤية الاشياء بمنظار مختلف.

- إنها تستخدم لخلق التشويق واثارة اعماق عاطفية غير تقليدية .
- وهي مقاطعة السرد الدرامي وتزويق الزمن وعرض حتمية القدر .
- وترافق الحركة البطيئة تجميد الصورة للايحاء بتوقف الزمن والتردد وعدم الجاذبية .
- وهي اللحظة التي يسترخي فيها المشاهد بعد مرور سيل من اللقطات الطبيعية. وتعبر عن واقعية الفعل وتزيد اقناع المشاهد بتفصيلات المشهد من خلال مط الزمن .
- وتستخدم لدى تسخين الاحساس بالخطر .
- تعبر عن ذروة الاثارة السينمائية من خلال التقاط تفصيلات دقيقة لا يستطيع المتفرج التقاطها بالحركة الطبيعية .

منحت السينما ، صانع الفيلم ، امكانية التلاعب بالحركة من خلال ما يسمى(بالتشويه الالي للحركة) والذي يمثل سلسلة متدرجة تمتد من تجميد الحركة(Freezing) وصعوداً الى تسريع الحركة (Accelerating) وما بين هاتين النقطتين تمتد الامكانيات المختلفة للتلاعب او تشويه السرعة الطبيعية .

صورة جامدة ←— حركة بطيئة ←— حركة طبيعية ←— حركة سريعة

كما وفرت لكل شكل من اشكال التلاعب بالحركة مدى معين . وينفذ كل ذلك تقنياً لتحديد عمليات مضاعفة السرعة الى الزيادة او النقصان، وقد يكون التلاعب بالسرعة في الفيلم السينمائي غايات جمالية ذات تعبير عميق ومركب احياناً وبسيط وواضح احياناً أخرى. وقد لا يفهم المشاهدون من المخرج السبب الذي يستدعي استخدام وسيلة او أخرى، فهم يتلقون الأفلام السينمائية أشبه ما يكون بتناول وجبة سريعة دون الحاجة الماسة للتفكير بما شاهدوه للتو .

ويقول (بيل بانكو)[*] " نحن دائماً مانوقف الوقت (نجمده) أو نبطئه بطريقة تبقي المتفرجين مستمعين، ولكننا لا نشعرهم بانه قد تم استغلالهم او التحكم بمشاعرهم "[18]. ونجد مثال ذلك في الافلام الاستعراضية والراقصة مثال فيلم الرقص(Study in choreography for camera) اذ صاحب مؤثر الحركة البطيئة تجميد الحركة في وسط الفعل الذي نتج عنه انطباع جمالي عندما يتحرك الراقص في الغابة بسرعة بطيئة في اللحظات التي يحمل فيها اداءه مغزى اكبر، ويبقى معلقاً في بعض الاحيان في روعة فوتوغرافية راقصة، وفي فيلم

(Meditation of violence) حين تبقى الشخصية الراقصة معلقة في الهواء تضفي تاثيراً بعدم الجاذبية تتحقق في واقع الافلام فقط[19] .

كما تثير الطبيعة سحراً في النفس البشرية وشعوراً بالحاجة الى الامتزاج مع عناصرها. كما تثير امواج البحر الهادئ في لقطة بطيئة في فيلم (At land) اذ تزحف الامواج الى الشاطئ عبر حركة تضيف جمالية مؤثرة في المشهد ، بالاضافة الى العمق العاطفي والجمالي الذي تثيره مشاهد الطبيعة ، هنالك ايضاً مشاهد العنف والقتال التي تتصدر رغبات المشاهدين والتي تشكل احدى هواجس السينما منذ بداياتها ، ذلك ان الاقبال على هذا النوع من الافلام هو الذي حفظ لفيلم الحركة مكانته بين نوعيات الافلام المختلفة ، دون ان تتاثر بالاتجاهات والامزجة التي تسود في فترات وتقل في فترات اخرى ، ذلك ان العنف مركب اساسي في بنية الانسان وهو شيء غريزي لديه ، وقد تخللت هذه الافلام استخدامات الحركة البطيئة وبشكل كبير ، نذكر منها افلام (بروس لي) و (جيت لي) في مشاهد القتال بالايدي والارجل ، او من خلال اظهار المهارات باستخدام الاسلحة او ما يصادفه البطل في اثناء صراعه مع خصمه من موجودات في المكان اذ يستخدم بشكل مؤثر وجميل يثير في المشاهد الرغبة في متابعة تفصيلات الفعل من بدايته حتى نهايته ، كما استخدم الياباني كروساوا منذ الخمسيات الحركة البطيئة في مشاهد القتال، ثم (سام بيكنباه) في الستينيات والسبعينيات و(جون وو)[20] المخرج الصيني في الثمانيات والتسعينات من هذا القرن وهو ايضاً من ملامح اسلوب الاخراج الخاص في مشاهد القتال والحركة ، وفي فيلم المصفوفة (Matrix) في اجزائه الثلاث يستخدم الحركة البطيئة، والتشويهات الحركية الاخرى بشكل مميز، اذ تسمح بادراك الحركات الفائقة السرعة التي لا تلتقطها العين المجردة مثال (رصاصة مسدس) او فنون البطل القتالية وقفزاته المثيرة .

الحركة البطيئة – سايكولوجياً :

لقد ارتبطت الأحلام بالفن بشكل وطيد من خلال الثقافات وعبر العصور ، حيث يعبر الفن لبعض الافراد المبدعين عن حقائق شخصية غالباً ما يوحي بها او يعكسها الحلم، وعلى سبيل المثال فقد استنكر افلاطون الفن والحلم على انهما يعبران عن مظاهر تقود الناس بعيداً عن اظهار الحقيقة . اما فرويد ، فهو يؤمن إن الحلم يميزه الناس التسلسل الديناميكي للصور اكثر ما تميزه صفتها التشكيلية[21] ويميزه أيضا المنطق الداخلي ، ويرى الطبيب النفسي في الأحلام، التعبير عن رغبة . وقد أثارت الاحلام في السينما رغبة المخرجين في تضمينها موضوعات افلامهم كما قدم الروسي (اندريه تاركوفسكي) ما أثار نشوة المشاهدين من خلال خصائصهم الحلمية التي تتحدى منطق كل يوم، مانحاً المشاهدين احساساً بفقدان شيء ما على الرغم من عدم مقدرتهم على تشخيص هذه الهيئة في اطار الوصف السينمائي الذي يبدو صادقاً وغير منطقي في ان واحد .

وقد استخدم الفنان الياباني كيروساوا الحركة البطيئة في الحلم، من خلال استعارة صورية ومشهداً حلمياً للفصل بين الحلم واليقظة في (احلام كيروساوا) (1990) واستخدم الحركة البطيئة ايضاً في احلام اليقظة مثال الجريمة المتخيلة في فيلم (حوادث واخبار) حين يفكر البطل في قتل عشيق زوجته[22]

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث :

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل ، بوصفه من انسب المناهج التي تحقق النتيجة المرجوة منه .

عينة البحث :

تحددت عينة البحث في الافلام التاريخية للمخرج ميل جبسون (قلب شجاع Brave Heart) وفيلم ألام المسيح (The Passion of the Christ) الفيلم الاول انتاج 1995 بطولة (ميل جبسون Mel Gibson) و (صوفي مارسو Sophie Marceau) اما الفيلم الثاني من انتاج 2004 بطولة (جيمس كافيزل James Caviezal) و(مونيكا بيلوتشي Monica Bellucci) وقد اختارت الباحثة هاتين العينتين لدراسة اسلوب المخرج ذاته في معالجة تقنية الحركة البطيئة في أفلامه.

أداة البحث :

بناء الأداة – لغرض ايجاد اداة تؤمن تحقيق افضل النتائج بدلاً عن الاحتكام الى الاراء الشخصية التي قد تتقاطع مع طبيعة البحث العلمي وموضوعيته، فقد استعانت الباحثة من خلال الاعتماد على المصادر والادبيات المتعلقة بالمجال ومحور البحث لغرض التوصل الى المبررات التي دعت المخرجين الى استخدام الحركة البطيئة في الافلام السينمائية .

عينات البحث وتحليل العينة

- **العينة الأولى : الفيلم السينمائي – آلام المسيح The Passion of the Christ**

إخراج – ميل جيبسون Mel Gibson سيناريو – بيندكت فيتزجيرالد Bendict Fitzgerald

ميل جبسون Mel Gibson مدة الفيلم – 90 دقيقة تمثيل – جيمس كافيزل James Caviezel

مونكيا بيلوتشي Monica Bellucci كلاوديا جيرني Claudia Gerini إنتاج – 2004

- **العينة الثانية : الفيلم السينمائي – قلب شجاع Brave Heart**

اخراج – ميل جبسون Mel Gibson سيناريو – راندال والس Randal Wallce مدة الفيلم – 2,50 دقيقة تمثيل – ميل جبسون Mel Gibson صوفي مارسو Sophie Marceau انتاج 1995 –

الفصل الرابع

النتائج

فيلم آلام المسيح :

توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج بعد تحليل عينة البحث وهي على النحو الأتي :

1. كشفت النتائج عن تصدر المبرر الثاني الذي يشير الى استخدام الحركة البطيئة " لتضخيم الفعل والتاكيد على لحظة من الزمن " الموقع الاول ، اذ بلغ تكرارها (12) مرة من مجموع (12) مشهداً اي بنسبة 100% .
2. حلت في المرتبة الثانية الفقرات الاولى التي تبرر استخدام الحركة البطيئة في لحظات الذروة ومشاهد الخطر ، والفقرة الثالثة التي تشير الى التاكيد على حقيقة ما يعرض ، والفقرة الرابعة التي تؤكد ان مبرر الحركة البطيئة هو مط الافق الزمني ، التي بلغ تكرارها (8) مرات من مجموع (12) مشهداً اي بنسبة 79% .
3. حلت الفقرة السابعة التي تشير الى ان الحركة البطيئة تستخدم في قطع السرد دراماتيكياً، في المرتبة الثالثة اذ بلغ عدد تكرارها (4) مرات من مجموع (12) مشهداً اي بنسبة 39% .
4. اما الفقرة الخامسة التي تشير الى استخدام الحركة البطيئة للدلالة الحلمية فقد بلغ عدد تكرارها (3) مرات من مجموع (12) مشهداً اي بنسبة 29% .
5. حلت الفقرتين السادسة المتمثلة باستخدام الحركة البطيئة لتوضيح المهارة او الاسلوب، والفقرة الثامنة المتمثلة بابراز جمالية الحركة حلتا في المرتبة الخامسة اذ بلغ عدد تكرارها مرتين من مجموع (12) اي بنسبة 19% . وكما هو موضح في الجدول رقم(1).

جدول رقم (1) يوضح عدد مرات التكرار والنسبة المئوية للمؤشرات في فيلم الام المسيح

ت	مبررات استخدام الحركة البطيئة	التكرار	النسبة المئوية

1	في لحظات الذروة ومشاهد الخطر	8	%79
2	لتضخيم الفعل والتاكيد على لحظة من الزمن	12	%100
3	التاكيد على حقيقة ما يعرض	8	%79
4	مط الافق الزمني	8	%79
5	للدلالة الحلمية	3	%29
6	لتوضيح المهارة او الاسلوب	2	%19
7	قطع دراماتيكي للسرد	4	%39
8	ابراز جمالية الحركة	2	%19

فيلم قلب شجاع :

بعد تحليل عينة البحث الثانية، توصل الباحث الى النتائج التالية وفق المؤشرات ذاتها المستخلصة من الاطار النظرس وكانت النتائج كالاتي :

1. احتلت الفقرة الثانية المتمثلة باستخدام الحركة البطيئة لتضخيم الفعل والتاكيد على لحظة من الزمن، المرتبة الاولى اذ بلغ عدد تكرارها (10) مرات من مجموع (11) مشهداً اي بنسبة 99% .
2. احتلت الفقرتان الاولى والتي تشير الى استخدام الحركة البطيئة في لحظات الذروة ومشاهد الخطر، والفقرة الثامنة التي تشير الى استخدام الحركة البطيئة في ابراز جمالية الحركة في المرتبة الثانية، اذ بلغ عدد تكرارهما (8) مرات من مجموع (11) مشهداً اي بنسبة79%.
3. كما احتلت الفقرة الرابعة التي تشير الى استخدام الحركة البطيئة لمط الافق الزمني ، المرتبة الثالثة حيث بلغ عدد تكرارها (6) مرات من مجموع (11) مشهداً اي بنسبة 59%.
4. واحتلت الفقرة الثالثة ، التي تشير الى التاكيد على حقيقة ما يعرض باستخدام الحركة البطيئة، في المرتبة الرابعة حيث بلغ تكرارها (4) مرات من مجموع (11) مشهداً اي بنسبة39% .
5. وحلت الفقرتين السادسة بتوضيح المهارة والاسلوب والفقرة السابعة التي تشير الى استخدام هذه الحركة لقطع دراماتيكية السرد ، في المرتبة الخامسة حيث بلغ تكرارها (3) مرات من مجموع (11) مشهداً اي بنسبة29% .
6. وحلت في المرتبة السادسة الفقرة الخامسة التي تشير الى استخدام الحركة البطيئة في مشاهد تؤكد على الدلالة الفلمية اذ بلغ تكرارها مرتين من مجموع (11) مشهداً اي بنسبة 19%. وكما موضح في الجدول رقم (2)

جدول رقم (2) يوضح عدد مرات التكرار والنسبة المئوية للمؤشرات في فيلم قلب شجاع

ت	مبررات استخدام الحركة البطيئة	التكرار	النسبة المئوية

1	في لحظات الذروة ومشاهد الخطر	8	%79
2	لتضخيم الفعل والتاكيد على لحظة من الزمن	10	%99
3	التاكيد على حقيقة ما يعرض	4	%39
4	مط الافق الزمني	6	%59
5	للدلالة الحلمية	2	%19
6	لتوضيح المهارة او الاسلوب	3	%29
7	قطع دراماتيكي للسرد	3	%29
8	ابراز جمالية الحركة	8	%79

مناقشة النتائج :

استخدم المخرج (ميل جبسون) الحركة البطيئة في فلميه بشكل مدروس، اذ هدف من خلال استخدامه الى تحقيق الغاية التي يسعى من خلالها صناع الفيلم، الى شد المتفرج نحو لحظات مهمة في البناء الدرامي وتواصل الحديث . فقد استخدمت هذه التقنية في فيلم (آلام المسيح) لأكثر من مرة للدلالة على لحظات الذروة ومشاهد الخطر في مشاهد الصلب وتعرض المسيح لخطر الموت في كل لحظة . وتدل في فيلم (قلب شجاع) على الخطر في مشهد مراقبة ورصد عيون الجنود الانكليز لعروس (ويليام) صباح زفافهما الذي اخفياه عن الجميع خوفاً من دناءة النبلاء الانكليز ومحاولتهم هتك اعراض النساء ليلة الزواج. وفي نفس الفيلم تجسدت لحظات الخطر في مشهد الصيد، حيث تراءى لويليام انه اخطا في حق الصديق الذي اراد نصرة (ويليام) وحمايته من كيد عدوه الذي يتربص به ليقتله، إن تأكيد المخرج (ميل جبسون) على لحظة المجابهة ومواجهة الحاكم الانكليزي الظالم التي تجسدت في مشهد العرس حينما اغتصب النبيل الانكليزي العروس الاسكتلندية، انه مشهد يرمز فيه على اغتصاب حرية الشعب الاستكلندي ويتضمن موقف (ويليام والاس) ألانتقادي لسلبية الزوج الذي لم يحرك ساكناً للدفاع عن عروسه .

واستخدم المخرج هذه التقنية لتضخيم الفعل والتاكيد على لحظة من الزمن في فيلم (آلام المسيح) في مشهد رمي النقود حينما تلقى (يهوذا الاسقريوطي) الرشوة من كهنة المعبد اليهودي الذين ارادوا بالمسيح سوءاً، يحمل دلالة على فعل الخيانة. وتؤكد المشاهد التي تتضمن تعذيب السيد المسيح وتثبيت يديه بالمسامير على الصليب، على ضخامة الفعل والتوكيد على هذه اللحظات وخاصة ان المخرج تناول موضوع تعذيب المسيح بشكل رئيسي في فيلمه واكد على المعاناة والالم اللذين تولدا لديه من جراء المعاملة القاسية التي تلقاها على ايدي ظالميه، إن كونه قديساً يحمل رسالة من السماء ليس بالامر الهين ، فما كان صبره وتحمله على قسوة معاملته

وتعذيبه وهو يطلب لهم المغفرة من ربه ويصفهم بالجهل وقلة المفهومية لئلا يغضب عليهم الرب، إن هي الا اخلاق وصفات الأنبياء. ويضخم الفعل ايضاً في مشهد تهدم المعبد اليهودي على رؤوس الكهنة بالحركة البطيئة للدلالة على حلول اللعنة على الظالمين ممن اساؤوا الى نبي الله . ويتحقق هذا الغرض في فيلم (قلب شجاع) لدى مشهد قتل (ويليام والاس) ونزول الفأس على رقبته وما يرافق هذا المشهد من تقطيع بين وجه ويليام بلقطة قريبة او صورة زوجته المتوفاة وهي تنظر اليه بابتسامة وتسير بين الحشود الواقفة المنتظرة تحقيق عملية الاعدام.

وللتأكيد على حقيقة الفعل المعروض ، تجسدت في فيلم الام المسيح في مشاهد التعذيب عند تقديم الفعل بلقطات قريبة نذكر منها تثبيت المسامير الضخمة فوق يديه وما يرافقه من سيلان الدماء ويجسد حقيقة ذلك ثقل المطرقة التي تهوي على الارض وتثير الغبار من حولها ، مما يؤكد فعلها الثقيل. عادة ما نشاهد مشاهد القتل والعنف تقدم بشكل يوحي للمشاهد بالفعل دون تقديمه بكافة تفاصيله الدقيقة، إلا إن ميل جبسون في فيلمه (قلب شجاع) قدم هذا الفعل في مشهد ذبح النبيل الانكليزي للاخذ بثار عروسه القتيلة (مورن) في مشهد سبق ان قدمه المخرج ، فمشهد الاخذ بالثار قد يوحي للمشاهد براحة نفسية على الرغم من بشاعته وقسوة فعله . الا ان استرجاع الحق ورد الظلم يشد المشاهد ليتعاطف مع البطل ، ولا نجد في المشهد اي زيف في عرض مشهدي الذبح حيث يبدو وكانه فعل حقيقي . ونجد حقيقة الفعل في ارجل الحصان الموحلة لدى تقدم والاس بلقطة قريبة على ظهر حصانه في المشهد الذي يسلم فيه نفسه للنبيل الانكليزي خادعاً اياه بمهارة اسلوبه في المواجهة ، وما تلوث ارجل الحصان بالوحل الا دلالة على التقاء (ويليام) وإقدامه المميز على الخوض في القذارة التي يعني بها هؤلاء الشرذمة عديمي الرحمة . وللدلالة على مط الافق الزمني فلا مفر من العودة للاشارة الى فيلم (الام المسيح) حيث يشعر المشاهد بالفترة التي عانى فيها المسيح من التعذيب والاهانة والصبر على الشدة والقسوة من العدو، فلو قدمت هذه الحقيقة بالحركة الطبيعية لما كان لها ذلك التاثير الذي تحقق بالحركة البطيئة. ونجد ذلك في فيلم (قلب شجاع) في لقطة طويلة استمرت اكثر من دقيقتين وبتقطيع بين اللقطات يستمر تقديم ردود افعال الجنود الانكليز على حقيقة قدوم (ويليام) على فرسه رافعاً يديه . يدل هذا المشهد على الرغبة الدفينة لدى ويليام لتحقيق غايته في أن يأخذ بثأره من أعدائه وشعوره بطول المدة الزمنية التي تبعده عن تحقيق هدفه النبيل. ويرافق الحركة البطيئة الثقيلة هذه انفاس ويليام الثقيلة ولهاثه المتواصل ، وصهيل حصانه الغاضب .

أما دلالة الحركة البطيئة على الحلم فقد قدمت في فيلم آلام المسيح في مشاهد صراع (يهودا) مع أطفال الشيطان الذين دفعوه فيما بعد لان يقدم على الانتحار فهي صورة تجمع بين

رؤية الكابوس وبين حقيقة المكان الذي يتواجد فيه. إلا إن صراعه ما بين فعله الذي قاده الى هذه الاوهام ادى به في النهاية الى الاقدام على الانتحار. وفي فيلم (قلب شجاع) حظر ويليام يمتطي جواده والنيران مضرمة تلحق به في مشهد سيلويت لوجهه متقدماً على فرسه حيث علم به احد نبلاء الانكليز ويتحقق حلمه في النهاية بقدوم والاس على فرسه تداخله نية القتل المرتسمة على وجهه . ويحلم ويليام بزوجته لدى اغفاءة له في الغابة وهي تسير بحركة بطيئة يتبعها ويليام مذعوراً، ثم تخبره بان ينهض من نومه لان هناك امراً هاماً يدعوه لان يكون يقظاً

ووضحت المهارة والأسلوب في تقديم الفعل بالحركة البطيئة في معظم المشاهد التي ذكرت انفاً ونجدها تتجسد بكثرة في مشاهد القتال في فيلم (قلب شجاع). وتؤكد الفقرة التي توضح ان الحركة البطيئة هي قطع دراماتيكية السرد، وهي بفعلها تؤكد على القطع لسيل لقطات الفيلم الطبيعية والتاكيد على لحظات من الزمن يبغي المخرج ايقاظ المتفرج لاهميتها ومحاولة ترسيخها في ذهنه والاستمتاع بجماليتها لما عمله من توكيد لفعل معين . لقد حاول المخرج ميل جبسون ابراز جمالية الحركة البطيئة في الوقت الذي عرض فيه القيمة الجمالية للقصة من خلال الرؤى المعروضة بدلاً من توسيع كوامنها في فلم الام المسيح. أما في فيلم (قلب شجاع) فقد استعان بها المخرج لاثارة الشعور بالمتعة في مشهد الاستهلال الذي يستعرض فيه الاراضي الاسكتلندية ومن اعالي جبالها الشوامخ حيث تلتقي قممها بالغيوم لتشكل لوحة جميلة .

الاستنتاجات :

في ضوء النتائج التي خرجت بها الباحثة يمكن استخلاص الاستنتاجات الاتية :

1. استخدام المخرج ميل جبسون الحركة البطيئة في مشاهده حينما يريد ان يثير انتباه المشاهد الى حدوث شيء ما وعرض القدرية غير المحتملة من خلال عرض الوقت وايقافه ذلك الوقت الذي يجلبه القدر عموماً . اي تزيين التراجيديا .
2. ان المخرج ميل جبسون قد استخدم الحركة البطيئة في مشاهده لابراز اكثر من مبرر واحد في مشهد واحد ، فحينما تتكرر سبعة مؤشرات من مجموع ثماني مؤشرات فذلك يعني ان المشهد بالحركة البطيئة قد حقق اكثر من غاية او حقق معظم الغايات التي تبرر استخدامها .
3. استخدم المخرج ميل جبسون الحركة البطيئة بسرعات متفاوته ولم يحافظ على السرعة البطيئة بنسبة واحد في جميع مشاهده تبعاً لاهمية الحدث في المشهد ، فقد استخدم المخرج الحركة البطيئة القريبة جداً من الحركة الطبيعية في فيلمه (الام المسيح) . الا انه في فيلمه (قلب

شجاع) تدرج من استخدام الحركة البطيئة القريبة من الحركة الطبيعية تدرجاً الى الحركة البطيئة الشبيهة بوقف الزمن .

4. استخدم المخرج الحركة البطيئة في مشاهد استمرت اكثر من دقيقتين في بعض المشاهد في فيلميه عينة البحث . ما يدل على اهمية الاحداث من وجهة نظر المخرج في تلك المدة من الزمن التي قد تطول لاداء اكثر من فعل واحد .
5. استعان المخرج بالحركة البطيئة في مشاهد القتل والعنف ومشاهد تساقط الدماء من خلال اعتماده على اللقطات القريبة وتاكيده بذلك على حقيقة قد يابى معظم المشاهدون التطلع اليها ولا تتمتع بنفس قوة الجذب التي تشدهم الى اللقطات البطيئة الاخرى .
6. حاول ميل جبسون ان يعرض القيمة الجمالية للقصة من خلال الصور المعروضة في فيلم (آلام المسيح) التي تعبر عن مضمون القصة المعروفة .
7. بعض الاستخدامات للحركة البطية استعان المخرج بها لخلق حالة من الرومانسية والتشويق بعيداً عن التاثير الدرامي .

التوصيات :

توصي الباحثة بالاستعانة باداة هذا البحث لغرض تطبيقه على النماذج الفيلمية التي تحوي مشاهد بطيئة في بنيتها السردية .

الهوامش :

* ميل جبسون: مخرج وممثل ومنتج وراوية ومعلق أميركي الجنسية استرالي الأصل شارك في العديد من الأفلام حاز على ادوار البطولة.

[1] سليمان حسين ، الحركة في الفن والحياة ، القاهرة، المؤسسة المصرية للتاليف والنشر، لبنا، د.ت، ص213.

[2] رودلف ، ارينهام ، فن السينما، ترجمة : عبد العزيز فهمي ، دائرة الثقافة والارشاد القومي، ب،ت، ص184.

[3] رودلف ارينهايم، مصدر سابق، ص190 .

[4] محمود سامي عطا الله ، السينما وفنون التلفزيون، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ب،ت، ص20 .

[5] احمد عادل مرسي، كامل مجدوي وهبة، معجم الفن السينمائي ، الهيئة المصرية للكتاب، ص4 .

[6] رودلف ارينهايم ، مصدر سابق ، ص117 .

[7] بحث في مبادئ فلسفة السينما، ص114 .

[8] مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، ت: سعد مكاوي، القاهرة، الدار المصرية للتاليف والنشر، 1964 ، ص204 .

[9] رودلف ارينهايم ، المصدر السابق، ص121 .

[10] مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية، المصدر السابق، ص206 .

[11] احمد كامل مرسي ومجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية للكتاب، ب،ت، ص324 .

[12] رودلف ارنهايم ، فن السينما، مصدر سابق، ص120 .

[13] http://www.Briandepalma.net\vbb\formel\iitml \00157 . htm \p.1

[14] http://www.Briandepalma.net\vbb\formel\iitml \00157 . htm.

[15] مصدر سابق .

[16] http:// web.cs. . مصدر سابق

[17] مارسيل مارتن : اللغة السينمائية، مصدر سابق ، ص204 .

[*] مونتير، دي بالما .

[18] http:// www.Briandepalma

[19] http:// web.cs.ualberta.

[20] اخراج افلام الحركة ، د. سمير سيف ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2003 ، ص138 .

[21] اندريه بازان ، ماهي السينما، ج1، ت: ريمون فرنسيس، القاهرة، مطبعة الاستقلال الكبرى،1968، ، ص26

[22] مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية، المصدر السابق، ص193 .

المصادر العربية:

1) احمد عادل مرسي، كامل مجدي وهبة، معجم الفن السينمائي ، الهيئة المصرية للكتاب.
2) احمد كامل مرسي ومجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية للكتاب، ب،ت.
3) اندريه بازان ، ما هي السينما، ج1، ت: ريمون فرنسيس، القاهرة، مطبعة الاستقلال الكبرى،1968.
4) رودلف ، ارينهام ، فن السينما، ترجمة : عبد العزيز فهمي ، دائرة الثقافة والإرشاد القومي، ب،ت.
5) سليمان حسين ، الحركة في الفن والحياة ، القاهرة، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، لبنا، د.ت.
6) مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، ت: سعد مكاوي، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والنشر، 1964.
7) محمود سامي عطا الله ، السينما وفنون التلفزيون، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ب،ت.

المصادر الاجنبية:

8- http://www.Briandepalma.net\vbb\formel\iitml \00157 . htm \p.1
9- http://www.Briandepalma.net\vbb\formel\iitml \00157 . htm.
10- http:// www.Briandepalma
11- http:// web.cs.ualberta.