الصورة الفوتوغرافية وتأثيراتها التعبيرية في الفيلم السنمائي

م.م. ايمن كاظم مغامس

جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون السمعية والمرئية

aymen.mghames.gmail.com

الملخص:

ظهرت صورت الانسان في غير واقعها التجسيدي البشري لأول مرة عندما لجات ذهنية الانسان القديم الى اجراء احترازي في محاربة الأعداء من خلال المواجهة البصرية وبالتالي العقلية باستيعاب وتفهم وقتال العدو بالنظر اليه مجسدا على الحائط في الكوخ ، إن إعادة صياغة العدور باختلافات بسيطة غير معلنة وغير ذات اهتمام من قبل المصور(الرسام) ،ومن هذا المنطلق الغير تكويني لجا الانسان المعاصر الى إعادة صياغة الفرد باستخدام التكنولوجيا ومواد مكيميائية بإعلان اول صمرة يختزنها صندوق سحري بسيط لتظهر الى العلن اول صورة فوتوغرافية ،وكانت الصور التي ظهرت اول مرة فيها المثير من البساطة وعدم التركيز على الملامح والمكونات الإنسانية ، وكانت الصور عبارة عن إعادة خلق الأشياء الثابتة في مكانها فقط ، وعندما تطورت التكنولوجيا في عوالم مختلفة ذات موارد عديدة وانتقلت الصورة الفوتوغرافية الى اختها المتحركة السينما ، وتحركت السينما باتجاهات مختلفة من ضمنها السينما التعبيرية ، وكانت الصورة واحدة من اهم الوسائل وةالاساليب في التعبير عن المجاهيل الفكرية والفلسفية للشخصيات التي يتم تجسيدها من قبل الممثلين ، وكانت أيضا تعبر عن رموز أرادها المنخرج ان تكون غير معلنة في إيصال أجزاء مهمة من قصة الفلم واحداثه المشوقة .

الكلمات المفتاحية: (الصورة الفوتوغرافية ، تاثيرات تعبيرية ، الفلم السينمائي).

The photographic image and its expressive effects in the cinematic film

Aymin kazim maghamis

University of Basra, College of Fine Arts/Department of Audio and Visual Arts

aymen.mghames.gmail.com

ABSTRACT:

The image of man in its non-human embodiment reality appeared for the first time when the mentality of ancient man resorted to a precautionary measure in fighting enemies through visual confrontation and thus mental confrontation, understanding and fighting the enemy by looking at him embodied on the wall in the hut. Rephrasing the role with simple, unannounced and uninteresting differences. By the photographer (painter), and from this non-structural standpoint, contemporary man resorted to reshaping the individual using technology and chemical materials by announcing the first stain stored in a simple magic box to appear in public as the first photographic image. The images that appeared for the first time were impressive in their simplicity and lack of focus on Human features and components, and images were only the re-creation of things fixed in place, and when technology developed in different worlds with many resources and the photograph moved to its animated sister, cinema, cinema moved in different directions, including expressive cinema, and the image was one of the most important means and methods in Expressing the intellectual and philosophical unknowns of the characters embodied by the actors, it was also expressing symbols that the director wanted to be unspoken in conveying important parts of the film's story and its exciting events.

Keywords: (photograph, expressive effects, cinematic film).

المبحث الأول : الصورة الفوتوغرافية

لجأ الانسان القديم الى وسائل كثيرة في الذود عن حياضه الذي يتكون منه ومن عائلته وممتلكاته ، وكانت الصورة المرسومة على الحائط في كهفه البائس خير وسيلة اتصال بين عينه وبالتالي ذهنه القاصر ووعيه غير المتشكل نهائيا فتعد الصورة " قوة اتصال بالغة الثراء اذا ما احسن بناؤها وتوظيفها ومصدر قوتها يكمن في كونها بمثابة نص مفتوح على اللغات قاطبة "([١]) ، وهذا النص الذي تكونه اللقطة الواحدة يحمل في داخله التعبير المثالي في لحظة واحدة وتمنح للرائي دالة بصرية تسبح في فضاءات من التخيل والتصور الذاتي" فالصورة بشكل عام هي بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع في داخله الأساليب والعلاقات والامكنة والازمنة ، فهي بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلة"([٢]) ، ولهذا فإنها تمتلك القوة الكافية في الاقناع بالصفة التي تمتلكها " في تاثيرها المباشر دفعة واحدة في اللاشعور على عكس المضمون اللفظي الذي يحتاج الى لحظات زمنية لادراكها"([٣])، ولزاما يجب ان نعرف أن التصوير الفوتوغرافي يجمع بين العلم والفن ن والعلم فيه يتخصص بالطكيمياء والفيزياء والرياضيات" والتصوير هو بالأساس علم وفن ، فهو يقترن بمجموعة من العلوم والفنون كونه ينتج من تجارب علمية وتجارب جمالية "([٤]) وتختلف الصورة بحسب معطياتها الفنية والفكرية والفلسفية وصولا الى كونها ترفيهية ، وتنوع مفهوم الصورة فهي تارة تكون ذهنية ، أي ما يتم التخيل في رسم حدود معينة للموضوع المتخيل ، وهي ليست مادية وانما تبقى في اسار العقل والتخيل الذاتي ،فهي "ما يتصوره الذهن من الأشياء والمعاني"([٥]) ، والكاميرا" ماهي الا عبارة عن آلة تشبه العين البشرية ، وأن العين البشرية تحتوي على مكونات بالغة في التعقيد والدقة لتحقيق الصورة التي يرى الانسان بها الأشياء ، فهناك عمليات عديدة وبالغة جدا يقوم بها الانسان من خلال عينيه وأجزاء أخرى من جسمه لتتحقق عملية النظر والبصيرة "([٦])

كان لعلم النفس ونظرياته دور فيب بيان مفهوم الصورة ، فقد عرفها علماء النفس ، تجربة ذاتية مرتبطة بالتذكر او التفكير او التخيل وهي عبارة عن استنساخ جزئي بشيء من الواقعية لتجربة بصرية او سمعية او لاية حاسة اخرى سابقة مع هذا تحتوي الصور على جانب خلاق رغم احتفاضها بالجانب الاستنساخي ويظهر هذا الجانب بوضوح في صور التخيل وبوضوح اقل في صور الذاكرة " (٧) ، وتتغير وجهة النظر لدى الرائي للصورة الفوتوغرافية حسب متطلباته العمرية واحساسيه التي يتعامل بها مع الموضوع عندما تتغير ملامحه في الصورة الفواتوغرافية ، والصور الذهنية اما ان تبقى حسب الملوظة الأخيرة ان تكون ثابتة ، او انها تتغير ، وبتحول الصورة الذهنية الى صورة واقعية ، ولذا فان هناك"صنفين رئيسين من الصور الذهنية صور ثابتة وصور ذات حركة وتحول وطبيعة التصور التي تميز الاعمار التي تسبق السنة السابعة او الثامنة من العمل تميل الى تكوين صور ثابتة أي مجرد استنساخ بينما يصبح التصور في السنوات اللاحقة اكثر مرونة على نحو اشد تطوراً ويكون قادراً على تقديم حركات وتحولات تتميز بقيمته المستقبلية وهذا التصور يمكن ان يكون محاكاة ذات صفة ذاتية وكلما ازداد الانسان نضجاً احتوى التصور لديه على مكونات محركة يضمن من خلالها محاكاة فعلية وذلك من موقع قدرته على ترميز الحركات والتحولات"(٨) .

تعد الصورة الفوتوغرافية ذات مكانة عالية ومهمة وخطيرة في مجالات عديدة في العصر الحديث ، منذ أن تم أختراعها ، في عوالم السياسة ذات العناصر المستترة وراء المصالح والمكونات المهمة جدا في تخطيط القرار واقراره ، وكذلك في الاقتصاد والجوانب العلمية في الطبيعة وغيرها من الاهتمامات التي اولاها الفرد في المجتمعات المتحضرة والمتقدمة في التكنولوجيا والتي انتشرت الى باقي البلدان . تعددت استخدامات الصورة فمنها الترفيهية ومنها العلمية العلمية ، وعندما دخلت الوسائل الرقمية تم استغلالها في الصور الفوتوغرافية " وتتمحور كلها حول استعمالات الفوتوغرافيا في الاشهار والصحافة والبطاقات البريدية"(٩)، وكان التحول الذي رافق الصورة في اعتبارها ذات دلالة معينة في الموضوع

الذي تتحدث عنه الصورة برموزها الداخلية ودلالاتها الاجتماعية ذات الأطر الجمالية والنفسية وذات إمكانية في تجزئة كل نامة من المكون العام للصورة "فالصورة تتولد من توليف جديد للكلمات وليس فقط من اختيار معين لها"() ، وماكان للصورة ان يكون لديها الامكانية او ان الصورة لا يمكن ان تمتلك القدرة على الانتشار الا في وجود قوة الخيال عندج من اعطى للصورة المجال في الظهور ، فالخيال والمخيلة يشتغلان قبل الشروع في التقاط الصورة وبعد التقاطها عند الرائي "كان درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة" (١٠)، لذا فإن الصورة الفوتوغرافية لم تكن من خلال الوسيلة والأسلوب مرتبطة بنوع واحد فقط ، وانما كانت تظهر في مختلف الفنون التي تعتمد على الاعلان عنها وتوضيح مكوناتها الأساسية "فوتوغرافية الصحافة وفوتوغرافيا البطاقات البريدية والفوتوغعرافيا الفنية بمختلف تلويناتها " (١١) .

إن قوة الصورة الفوتوغرافية تستند في كونها ذات موضوع ابهار وجذب انتباه ليس في وظيفتها فحسب وانما من تكوينها الالي في التهيؤ الى اعطاءها مساحة من المعنى الداخلي والدلالة الخارجية البتي على الرائي ان يتفهم محتوياتها لكي يحافظ على ديمومتها في المرسومة خطوطها في الذهن والعقل وفي الوعي الادمي الذي يشتغل على بالوضعية التشكيلية لرسم الحالات الإنسانية في بلورة مفهوم عام للعلاقة العاطفية والعقلية المتكونة من خلال الضغط على زر التصوير للكاميرا الفوتوغرافية " الصورة تستند ، من اجل انتاج معانيها ، الى المعطيات التي يوفرها التمثيل الايقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة(وجوه ، أجسام ،حيوانات : أشياء من الطبيعة) ، وتستند من جهة ثانية الى معطيات من طبيعة أخرى ، أي الى عناصر ليست من الطبيعة ولامن الكائنات التي تؤثث هذه الطبيعة . ويتعلق الامر بما يطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية ، أي العلامة التشكيلية : الاشكال والخطوط و الألوان والتركيب >ما يعود الى الطريقة التي يتم من خلالها إعداد المساحة المؤهلة لاستقبال الانفعالات الإنسانية اتلمجسدة في الاشكال والاشياء والكائنات" (١٢) .

واخذت الصورة الفوتوغرافية تستحوذ الاهتمام الكبير في لفت انتباه القاريءالمهتم بمختلف المواضيع التي كانت المجلات والجرائد أي عموم الصحف التي تطبع وتنشر وتسجل حضورا ثقافيا وفكريا وترفيها في أي بلد من البلدان التي ظهرت فيها كل من الطباعة والصور الفوتوغرافية تباعا في الانتشار، لذا فإن الصورة الفورتوغرافية " تمثل المهمة الأساسية لفوتوغرافيا علاف مجلة او الصفحة الأولى لجريدة ، ما هي الا شد نظر القارىء / المشاهد وإثارة انتباهع واستفزاز فضوله المعرفي والفني والجمالي ، لكن علاوة على ذلك تقوم الفوتوغعرافيا الصحافية ، من خلال اختيار زاوية النظر والموضوعات المصورة والشضكل الذي تتوزع به عناصر الصورة وأيضا من خلال الألوان المختارة وتدرجات الدور والظلال وكل الأوليات والعلاقات والتركيبات اتلموظفة ، بإعادة تشكيل وعي المشاهد ومساءلة متخيلة وخلخلة ذوقه ، بل اكثر من ذلك ، لهذه السلسلة من المكونات دور أساس في إعادة تركيب عناصر العالم المرئي اتلذي يحيط به وتمثل قيمه"([١٣]) ، ان القيمة الفنية والجمالية للصورة ليست موجودة في الدجهاز الالي الاوتوماتيكي الذي يصور الحادث او الظاهرة او الشخوص ، بالرغم من التقنية تلعب دوزرا كبيرا في جودة الصورة ولكن التاريخ يعلمنا أن الانمسان هو المهم في التلف الحاص بين الظاهر لنا في الحياة وبين الذات التي تلعب الدوزر الأساس في ابراز المعاني الإنسانية في الصورة حتى وإن كانت الصورة عبارة عن طير يطير او سيل جارلاف او زلزال مدمر او طبيعة هادئة ، فكل هذه الطواهر الطبيعية وغير الطبيعية من الجماد ، إنما هي في علاقتها مع الانسان " التاريخ هو الذي يفسر علاقة الانسان بوجوده وهي علاقة ابداعية تتمثل في استكانت معطياته الحضارية عبر التغلغل في رحابه الفسيح ..... ولا يكفي ان نصور التاريخ بوجوده الخارجي او بتسجيلي ملامحهه التسجيلية بل ان الصورة تتشكل نابضة بالجده والشموخ لايعطي محاولات في تصوير التاريخ ذي سمه ابداعية اكثر مما هي سمه تسجيلية" ([١٤])

تعد الصورة وسيلة إبداعية في منظومة التواصل البصري بين المتلقي والموضوع الذي امامه ، وفيه كم هائل من الاحاسيس المرتبطة بالوعي الإنساني الخلاق والقاريء الممتاز للمواضيع التي تشكل مكونات إخبارية رمزية "فالصورة بشكل عام هي بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع في داخله الأساليب والعلاقات واغلامكنة والازمنة ، فهي بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلة"([١٥]) ، ومن خلال الابهار والتقنية العالية والجودة في ابراز الشيء من داخل الصورة ، فإن الموضوع "في تأثيره المباشر دفعة واحدة في اللاشعور على عكس المضمون اللفظي الذي يحتاج الى لحظات زمنية لادراكها" ([١٦]) .

تنقسم مؤثرات الكاميرا ما بعد التقاط الصورة في إحداث نوعان من التاثير على المتلقي ، احدهما ماقبل التقاط الصوزرة والتي تدعى (مؤثرات ميكانيكية) ، وهذه المؤثرات يمكن ان يتدخل بها المكصور او الموضوع القابل للصورة ، والأخرى الأكثر أهمية هي(المؤثرات الصورية)، وهنا يتم التعبير من خلال الصورة عن ماهية الإحساس والفكر والثقافة لدى المصور ، وكما ذكر الباحث فإن الصورة الفوتوغرافيى تأخذ مديات كثيرة في العلاقة بين جمالية الصورة ووظائفها المختلفة ، فهي وسيلة للتواصل والاتصال بين الرائي او المشاهد وبين موضوع الصورة ، حتى وغن كانت الصورة تشتغل على منظومة الطبيعة ، فالتصوير" هو أحدجى الوسائل الهامة لإحداث علاقات جديدة واكثر حيوية مع الطبيعة" ، ([١٧]) ، وبتوسع فضاء الطبيعة ، لا تنحصر بمعروف المفردة ، وإنما " على ان تفهم الطبيعة هنا بمعناها الواسع ، الطبيعة الإنسانية الفردية والجماعية وكذلك الطبيعة الفيزيقية بما فيها من موجودات وكائنات " ([١٨]) ، ومن هنا تعددت المحاولات التعبيرية في توظيف الكاميرا لالتقاط الصورة الفوتوغرافية الأكثر تعبيرا :

ويمكن تصنيف الأساليب المتوفرة بطرائق عدة اهمها:

١- مؤثرات تنتج بواسطة الكاميرا مباشرة in- the-camera effects: حيث تصور كافة عناصر المشهد النهائي على الفيلم السالب negative الاصلي الموجود في الكاميرا.

٢- المعالجات المختبرية laboratory process حيث تكون هناك عمليات طبع لاكثر من مرحلة من الفيلم الاساسي قبل التمكن من الحصول على المؤثر النهائي.

٣- المزج بين الاسلوبين الانفي الذكر، حيث تصور بعض عناصر الصورة بشكل نهائي على المزيج النهائي للفيلم، في حين ينتج باقي الفيلم عن طريق الطبع.([١٩])

اذن هناك تصنيفات ثلاثة لانتاج المؤثرات الصورية ويمكن تفصيلها كالاتي : ([٢٠])

- المؤثرات التي تنتج بواسطة الكاميرا in the camera technique

١-المؤثرات الاساسية:

أ. التغيير في سرعة الموضوع وموقعه واتجاهه.

ب. تشويه الصورة وتحللها.

ج. الانتقال الضوئي.

د. المزج.

هـ. تصوير الليل في اثناء النهار.

٢- التلاعب بالصورة:

أ. تقسيم الصورة (الكادر).

ب. حجب جزء من اللقطة بواسطة الكاميرا.

ج. التصوير عبر الزجاج.

د. التصوير باستخدام المرآة.

أثبتت إمكانيات التصوير الفوتوغرافي أنها ذات أهمية كبيرة في عالمنا المعاصر، وتطورت من طكونها قضية علمية ، الى مسألة تتبلور فيها مناحي الفن كافة ، وتم نوظيفها في السينما خير توظيف ، واستخدمت في كثير من الأفلام المختلفة الأنواع الروائية والوثائقية و الترفيهية وغيرها من الأفلام ، وقد أدت الصورة الصورة الفوتوغرافية مهمتها في هكذا أنواع من الأفلام السينمائية والتلفزيونية ، وكانت ذات دلالات تعبيرية تساهم في أغناء الفلم بالمضامين الفلسفية والفكرية والثقافية والتراثية .

المبحث الثاني

التأثيرات التعبيرية للصورة الفوتوغرافية في الفلم السينمائي

جمعت السينما أنواع الفنون ومختلف الاشكال الأدبية السابقة التي ظهرت قبل ظهور السينما ، كالرسم والمسرح والرواية ، ومرزجت بينها وتمكنت الكاميرا السينمائية ان تعير وتحول هذه الأنواع والاشكال السابقة الى ميزة جديدة هو الفيلم السينمائي ، وكان لكل نوع من تلك الأنواع ميزة مستقلة وميزة الاندماج في بوتقة مكونة هارمونية جميلة ذات ابعاد فكرية وفلسفية رائعة ، تنتج موضوعا جديدا من خلال الاستفادة ولكن افادة عميقة في اظهار الاحداث والحوارات والتكوينات الأخرى ، ومن ضمن تلك المؤثرات يبرز لنا تأثير الصورة الفوتوغرافية المعبرة وتعبيرات تلك الصورة تأثيراتها في الفلم السينمائي ، وتم توظيف الصورة الفوتوغرافية وكان لها دور في تثبيت الفكرة الرئيسة للموضوع الذي يدور حوله الفلم السينمائي .

الباحث يركز على وجود الصورة الفوتوغرافية في الأفلام السينمائية ، سواء كانت تلك الصوزر عائلية تضم افراد معينين لهم علاقة مباشرة او غير مباشرة في االحداث الفلم السينمائي ، وظهور

تلك الصور في لقطة ما ، سوف يغير مسار تلك الاحداث ويدفعها الى الامام من خلال التغير الفعلي في قصة الفلم ، والصورة الفوتوغرافية لا تظهر في الفلم الروائي الطويل فحسب وغنما تظهر في الأفلام الوثائقية والأفلام التعليمية والتربوية التي يستفيد منها الطلبة والباحثين ومختلف المهتمين

بالافرع العلمية ، وتعد الصورة الفوتوغرافية جزءا من المؤثرات السينوغرافية في المشهد الفلمي ، وكاتب السيناريو يأخذ الجانب البصري في كتابة المشهد السينمائي من أولى أولوياته في التعبيرلا عن فكرة الفلم ، وكاتب السيناريو يعد فنانا وعلى علم بمهنته وتميزها عن باقي الفنون البصرية والسمعية الأخرى الموجودة في الساحة الفنية والدرامية ، ويختلف كاتب السيناريو عن المخرج السينمائي فقط في تحويل فكرة الموضوع الفلمي من الورق الي الصورة المرئية ، ويعتبران الاثنان فنانين في مهنتهم ، فكاتب السيناريو فنان ولا بد للفنان حتى يكون فنانا أن يملك التجربة ، ويتحكم فيها ويحولها إلى ذكرى ، ثم يحول الذكرى إلى تعبير ، أو يحول المادة إلى شكل . فليس الانفعال كل شيء بالنسبة للفنان . بل لا بد له أن يعرف حرفته ويجد متعة فيها"([٢١]) ، واذا استوجب ان يكون في الفلم صورة فوتوغرافية ولها تأثير تعبيري وتحرك المشاهد باتجاه التفكير ويدفعه التشويق الى متابعة الأسباب التي دفعت المخرج وقبله كاتب السيناريو في توظيف الصورة في هذا المشهد او اللقطة التي تكون جزءا من الفلم لكي يكون فيلما جيدا ، كما في توظيف الأجزاء الأخرى من مكونات اللقطة السينمائية كالالوان والديكور والاضاءة والملابس والاكسسوارات ، التوازن بين هذه العناصر والعناصر الأخرى في الفلم كالفكرة واصول الدراما السينمائية كالفكرة والحدث والاستهلال وغيرها هي التي تدفع الفلم انم يكون متميزا ومقبولا للمشاهد ، " إن الفيلم الجيد ليس نتيجة الإرتجال الكامل ، بل هو حصيلة المعرفة ، لا بالحياة والعالم الذي تصوره فقط ، بل بالتقنيات التى تعالج الأفكار لكي تصبح أقوى تعبيرا "([٢٢]) ، ولابد من وجود مخرج يتعامل مع تعبيرالتاثير التعبيري للصورة الفوتوغرافية في اللقطة التي تعطي تسلسلا ترتيبا او باستخدام المونتاج المؤثر في بثيان قوة التاثير البصري للصورة ـ الموضوع التي يرغب المخرج في ابرازها ، والكل يعلم ان المخرج هو الأول والأخير في تقرير مسار الفلم الفكري والفلسفي والبثقافي والترفيهي ، وهنا تكمن قوة الإخراج في تهيئة المشهد حسب رؤيته المتمكنة ، "مهمة الاخراج مهمة شاقة ، تتطلب جهدا وفنا ، تتطلب عملً متواصلً يجمع مابين مظهر القيادة والسياسة والادارية ،

للربط وتدعيم العلَقات بين الوحدات الفنية ، والطاقات البشرية ، والمعدات والآليات في وحدة وتفاهم ، حتى يتم التفاهم ،ويتم الخلق الفني ، ويتحول اللفظ المكتوب إلى الفيلم المعروض ، في صورة مرئية وصوت مسموع "([٢٣]) ، او بعبارة أخرى فإن الإخراج كعملية فنية مبدعة وخلاقة في جانبي الإنتاج والفن الخالص ، فهو " الاخراج هو عملية قيادة العمل الفني إلى الظهور على المسرح أو الشاشة . ويمكن تعريف الإخراج بأنه الجانب التنفيذي والتقني في عملية الإنتاج أي مجموعة الأساليب الفنية الإبداعية والحرفية المستخدمة في تنفيذ العمل الفني واخراجه إلى حيز أو الصياغة الفنية والحرفية لتنفيذ العمل الفني واخراجه إلى حيز الوجود " ([٢٤]) ، ترتبط قوة اللقطة بمكونات عامة وخاصة في المشهد الواحد ، إن مجموع اللقطات تؤسس مشهدا واحد ، والمشهد " هو الوحدة التي يتم على أساسها بناء الفيلم كله. ويتكون المشهد من سلسلة من اللقطات المنفصلة تحدث فى المكان والزمان نفسه، و تظهر الأحداث وكأنها تحدث في أزمنتها الحقيقية، وخلال المونتاج يتم تجميع لقطات المشهد في تصميمات مختلفة، للتحكم في الحركة والسرعة والوضوح والتركيز ، اما اللقطة فهي هي كل ما يحتويه إطار التصوير لوهلة زمنية معينة وهي أصغر وحدة في الفيلم، وهي الوحدة التي يتم على أساسها بناء المشهد. وكل لقطة يجب أن يكون لها هدف داخل المشهد، وإلا يصبح من المفروض الإستغناء عنها"([٢٥]) ،

الصورة الفوتوغرافية إعادة لما موجود في الواقع الفعلي ، ترتيب زمني وحسي وشكلي للموضوع الذي يتم توظيفه في ثبات الذاكرة في لحظة الضغط على زر التصوير في الكاميرا .

المبحث الثاني : تأثيرات الصورة الفوتوغرافية التعبيرية في الفلم السينمائي

يضم الفلم السينمائي عناصر كثيرة ،سواءما كان منها تعتمد على الالة كحلقة من حلقات استكمال آلية توظيف المونتاج ، ويعد عنصرا مهما ، بل من اهم العناصر التي وجدت باختراع السينما،

ويعرف المونتاج انه " عملية فنية خلاقة في تركيب اللقطات واتساعها تهدف الى جمع بين الصورة والصوت بشكل ابداعي جديد ، ويتضمن هذا النوع من الؤليف تعديل للواقع والحقيقة في معظم الأحيان ، كما تطلق الكلمة أيضا على الجمع الفني بين أجزاء متفرقة من الطبيعة لتكوين شكل خيالي ليس له مقابل في الطبيعة ذاته ومعناه أيضا التجميع والتركيبى بأسلوب امطباعي ، بين لقطات قصيرة متقاطعة او متداخلة ، تقدم عرضا سريعا مختصرا للاحداث وذلك للتعبير عن مرور الوقت او تطور الحدث الدرانمي ونموه في إحدى مراحل الفلم"([٢٦])، وهذا التعريف لا ينطبق على السينما وإنما على عموم الفنون البصرية والمقروءة ، كالتلفزيون والإذاعة والادب المسرحي والقصيدة الشعرية و" بما ان السينما هي حصيلة تمازج العديد من الفنون الدرامية ، فهي تمتلك الاصالة في مجال الدراما بما تحتويه على القصة او الحكاية ، والكلام المتميز بالايجاز والافصاح ، وقد اخذت السينما من الادب الروائي والمسرحي الشيء الكثير ، فالفلم شبيه بالمسرحية لانه تمثيلي وحواري وهو شبيه بالرواية لان وسيلته السرد والوصف ، وبما ان السينما هي فن صوري ، فان الكتابة للسينما تحتاج الى التعبير عن الأفكار والمشاعر الموجودة في الادب او المسرحية"([٢٧]) ، ويسبق المونتاج عنصر آخر هو السيناريو الذي ينظم ويخطط للفلم السينمائي قبل البدء بالتصوير ، والسيناريو كما هو المونتاج لا يلتزم تعريفه وفحواه على الفلم اتلسينمائي وانما يتم توظيفه في التلفزيون والإذاعة وباقي الفنون البصرية والمقروعة وحتى المسموعة ، وربما أيضا في باقي تفاصيل حسيث يستلزم وجود المخطط الذي يسبق التنفيذ "كما أيضا يشير استخدام مصطلح متداول للسيناريو في وصف المسار المستقبلي لاحداث ما خاصة فيما يتعلق بمتغير واحد ، وهذا يضاهي التوقعات التي يتم أستخدمها في رصد تغيرات الطقس او الحال المرورية "([٢٨]) ، وتم تعريفه على أساس المراحل التي يجتاز بها النص في تحوله من نص مكتوب الى صورة مرئية على الشاشة ،" السيناريو السينمائي هو موضوع مكتوب بشكل يكون بمثابة التخطيط العملي بالنسبة للمخرج السينمائي ، وهو يخصص للتصوير في شكل سلسلة من الفصول المصورة

"([٢٩]) ، اما بالنسبة لمنظر آخر فهو يعرف السيناريو بانه " الخطة الرئيسة للفيلم ، وهو يشكل الجزء الأول من المرحلة الخلاقة ، ولايعتبر السيناريو . في حد ذاته . عملا كاملا من الفن مثل القصة القصيرة والرواية "([٣٠]) ، ويعرفه (لويس هيرمان) ، بقوله "السيناريو السينمائي هو كموضوع مكتوب بشكل يكون بمثابة التخطيط العملي بالنسبة للمخرج السينمائي ، وهو يخصص للتصوير في شكل سلسلة من الفصول المصورة"([٣١]) ، وكذلك فإن هذه السلسلة من الفصول التراتبية من خلال المونتاج ، فإن " هذه الفصول بعد توليفها ولصقها ، ومزجها بالمؤثرات والاصوات تصبح هي الفلم النهائي ، ويضيف أن السيناريو عللا خلاف المسرحية والرواية قليلا ما يعتبر عملا ادبيا ، وإنما هو كالرسم المعماري يشكل مرحلة وسيطة يمر بها الفلم للوصول الى شكله النهائي ، وهو لا يصل الى الشاشة كما يكتب في بداية الامر"([٣٢]) ، ويرى (تيرتس سان جون) ان السيناريو "الخطة الرئيسة للفلم ، وهو يشكل الجزء الأول من المرحلة الخلاقة ، ولايعتبر السيناريو ـ في حد ذاته ـ عملا كاملا من الفن مثل القصة القصيرة والرواية "([٣٣]) ، ونختم تعريفات السيناريو بما لاحظه السيناريست (سمر الجمل) ، أن" السينما في الأصل هي البديل لكلمة (حركة) بالاغريقية ....أما كلمة سيناريو ، فهي أساسا لم تكن مرتبطة بالسينما ، لانها وجدت قبل نشوء السينما ، أي قبل عام ١٨٩٤ ، وهي مشتقة من كلمة (سينا scena) ، والتي تعني المنظر ، وقد انتشرت في اللغات الاوربية في القرن التاسع عشر ، لتعني نص المسرحية المرفق به تعليمات المخرج الفنية ، من حيث المنظر والاثاث و الإضاءة والحركة والأداء التمثيلي ...وغيرها ، وعندما ظهرت القصة في الافلام السينمائية ظهرت هذه الكلمة أيضا لتعني نص الفلم بعد معالجة الفكرة وإعداد القصة سينمائيا في سياق متتابع من المواقف ، والمناظر التي تعتمد على الصورة المرئية "([٣٤]) ويضع كاتب السيناريو كل ما يتعلق بتحويل المشاهد من حالتها الورقية الى التجسيد الفعلي مع التمثيل والصوت والحوار وغيرها من العناصر التي تتآلف فيما بينها منسجمة من

اجل ان يكون الفلم مقنعا ، وتعد الصوزرة الفوتوغرافية في الفلم السينمائي التفاتة درامية تفيد تطور الحبكة من بداية الفلم الى نهايته .

إن الصورة الفوتوغرافية تعد من المكملات التعبيرية في اللقطة الواحدة أو في عدة لقطات مكونة مشهدا واحدا ، ولكنها في كثير من الأحيان تعد جزءا دلا وتعبيريا عن الفكرة اتلتي يرغب المخرج في تقديمها الى المشاهد ، لاسيما في الأفلام التي تكون ذات ابعاد فكرية فلسفية وثقافية او، إن الصورة الفوتوغرافية ذات الوجود الهادف في الفيلم السينمائي ، أو حتى التلفزيوني ، تكون ملفتة للنظر عندما يتم أشراكها في الحدث الدائر تصويره في اللقطة ، ويتمازج ثبات الصورة الفوتوغرافية في اللقطة مع الحركة الدائرة حولها من قبل الشخوص الذين يجسدون نوعا محددا من الالادوار ال

السينمائية ، فيمكن ان نقول ان الصورة أصبحت هي الحركة ، وهخذا ما أشار اليه جيل دولوز في كتابه الصورة الحركة " فالصورة هي الحركة التي ينظر اليها من وجهها اتلمزدوج : هي أرتحال أجزاء من مجموع يمتد في المكان ، وهي تغير يحدث في كل يتحول في الديمومة "([٣٥]) ، وهذه الديمومة في العلاقة بين الصورة الفوتوغرافية وبين السينما ، هنا يوجد ثبات ولكن اكثر خيالا ، فنلاحظرولان بارت في كتابه (الحجرة المضيئة) يقول " أحب الصورة الفوتوغرافية أكمثر مما أحب السينما ، مع أني لم أستطع أن أفصل بينهما ، في البداية وجدت : ما تعيد الصورة الفوتوغرافية أنتاجه ، هو ما يحصل مرة واحدة فقط ، إنها تكرر ميكانيكيا ما لا يمكن تكرار وجوده ابدا ، إنةكل ما يمكن ان تريه عين الصورة للعين وكل ما يمكن أن تجسده هو غير مرئي دائما ، هو ليس كما نراه في الصورة ، فالصورة لا تسترجع الماضي ولا تؤثر فينا عبر ما تعيدأنتاجه وما تحفظه ، بل إن ما نراه ، حسب قناعتنا ، هو ما كان موجودا هنا بالفعل "([٣٦]) ، إن أعادة الإنتاج هو بنعبير آخر المسك بالزمن في لحظة آنية لا يمكن للحركة أن يكون لها دور ابدا ، "يجد تاركوفسكي في لحظة عرض فيلم (وصول قطار الى المحطة) ، وهو الفيلم الذي اعلن ميلاد السينما ، بأنهاغ لم تكن اللحظة التي أعلنت ظهور طريقة

تقنية جديدة ، ولا أسست لطريقة إعادة إنتاج العالم ، إنماكانت اللحظة التي وجد الانسان فيها وسيلة الإمساك بالزمن وطبعه ، وصار بالإمكان ، لأول مرة ، الاحتفاظ بإيقاع الزمن ، ربما الى الابد"([٣٧]) .

من الأفلام التي تم توظيف الصور الفوتوغرافية فيها ، الأفلام التي تعتمد على الجريمة في أحداثها المشوقة للمتفرج ، لاسيما ان تكون قصص اجاثا كريستي([*]) مؤلفتها ، وعلى أكثر تقدير الأفلام التي تبحث في الجريمة ، وكان المخرج الإيطالي انطونيوني ([**])فيلم سنمائي تعتمد قصة الفيلم على صورة فوتوغرافية ، " بطل فيلم (تكبير) ، مصور فوتوغرافي ، يخامره الشك في مضمون صورة ، يكتشف وهو يقوم بتكبيرها ، أنه كان شاهدا على جريمة قتلال لم يرها في الوزاقع ، وحينما يذهب

في الليل الى موقع الجريمة ، يرى الجثة ، لكنه حينما يذهب مرة ثانية فب النهار ، يجد ان الجثة أختفت "([٣٨]) ، إن الترابط بين الحياة الشخصية وأفكارهم ومعتقداتهم الحياتية تترباط كثيرا بطبيعة الحال مع المضامين الفكرية والاجتماعية ، فنلاحظ أن "موضوع القصة ، العلاقة بين الاستنساخ والواقع ، بين الوهم والحقيقة ، وتبدو آلة التصوير ، كناقل امين للحقيقة ، مضللة وغير معصومة عن الخطأ "([٣٩])

إن عناصر الفلم السينمائي تترابط فيما بينها من اجل ان يكون الفلم متكاملا بشكل منطقي ويتقبله المتفرج الجالس في قاعة مشاهدة الأفلام السينمائية ، وتعد الصورة الفوتوغرافية إن وجدت كتوظيف جمالي وفني في الفلم لا تقل أهمية عن باقي عناصر الفلم التي لها علاقة بالمضمون والاحداث والحبكة في داخل الفلم السينمائي .

الخاتمة

تبين الكثير من الأفلام السينمائية التي توظف الصورة الفوتوغرافية انها ترغب في الجمع بين عنصرين مهمين في المونتاج ، اذ ان التداخل بين المهام فيما بين باقي عناصر الفلم السينمائي .

الهوامش والمصادر:

[١]) سعدية محسن عايد ، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني دى المتلقي ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى كلية التربية ، جامعة أم القرى ، السعودية ، ٢٠١٠ ، ص ١٢ .

[٢]) محمد سليمان إبراهيم ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، (عمان ـ الأردن ، الجامعة الأردنية ، ١٩٩١) ، ص ١٦٦ .

[٣]) دافيد فيكتروف ، الاشهار والصورة ، الإشهار والصورة ، ترجمة : سعيد بنكراد ، (الرباط ـ المغرب ، دار الأمان للطباعة والنشر ، ٢٠١٥) ، ص ١٦٦ .

[٤]) د . عبد الباسط سلمان ، سحر التصوير ـ فن واعلام ، (القاهرة ـ مصر ، الداار الثقافية للنشر ،) ، ص٧

[٥]) مجدي وهبة، معجم مصطلحات الادب ،(بيروت ، مكتبة لبنان، ١٩٧٤) ، ص ١٦٤

[٦]) محمد نبهان سويلم ، التاصوير علم وتطبيق ، (الكويت ،)

[٧]) بير ماكلير، انشطار الذهن، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت، ص٢٢٦.

[٨]) فرانكلين روجر، الشعر والرسم، ، (بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠) ، ص٨١.

[٩]) جعفر عاقل ، نظرة حول الصورة الفوتوغرافيا بالمغرب ، (المغرب ، نشر الفنك ، ٢٠١٥)، ص٩

[١٠]) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، (بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤)، ص ٧

[١١]) جعفرعاقل ، نظرة حول الصورة الفوتوغرافيا بالمغرب ، (المغرب ، نشر الفنك ، ٢٠١٥) ، ص٩ .

[١٢]) سعيد بنكراد ،السيميائيات ...مفاهيمها وتطبيقاتها ، بيروت ، منشورات الضفاف ، ٢٠١٥)، ص ص ٩٤ ، ٩٥ .

[١٣]) عاقل ، نظرة حول الصورة الفوتوغرافية بالمغرب ، مصدر سابق ، ص ٣١

[١٤]) مراد الداغستاني ، جدل الانسان والطبيعة ،(الموصل ـ العراق ، الجمعية العراقية للتصوير، مطبعة جامعة الموصل ، ١٩٨٥) ، ص ١٦ .

[١٥]) محمد سليمان إبراهيم ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، مصدر سابق، ص ١١

[١٦]) دافيد فيكتروف ، الاشهار والصورة ، الإشهار والصورة ، مصدر سابق ، ص١١.

[١٧]) توماس مونرو ، التطور في الفنون ، ترجمة : عبد العزيز جاويد وآخرون : ج٣ ، (القاهرة ـ مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢) ، ص ٤٨١

[١٨]) العملية الإبداعية في فن التصوير ، د . شاكر عبد الحميد ، عالم اتلمعرفة ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٧ ، ص ١٦ .

[١٩]) Raymond fielding: the technique of special effects cinematography forth edition, focal press , London, poston , 1985، p. 121 نقلا عن :

نقلا عن : شذى حسين محمد العاملي ، التوظيف الفني والجمالي للخيال في الخطاب الصوري الموجه للطفل أطروحة دكتوراه ، في الفنون السمعية والمرئية ، كلية الفنون الجميلة . جامعة بغداد ، ٢٠٠٨ ، ص ٩٢

[٢٠]) Raymond fielding: the technique of special effects cinematography forth edition, focal press , London, poston , 1985. المصدر السابق

[٢١]) ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة : اسعد حليم ، (القاهرة ـ مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨) ، ص ١٩ .

[٢٢]) دانييل اريخون ، قواعد اللغة السينمائية ، ترجمة : احمد الخضري ، (القاهرة ـ مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨) ، ص ١١

[٢٣]) احمد كامل مرسي ، ومجدي وهبة ، معجم الفلم السينمائي ، (القاهرة ـ مصر ، المعهد العالي للسينما ، ١٩٧٨) ، ص٥٤

[٢٤]) رافد محمد وربه وعكاشة محمد صالح ، مباديء الإخراج ،(عمان ـ الأردن ، دار الجنادرية للنشر ، ٢٠٠٩) '، ص٩ .

[٢٥]) حبيب بن بلقاسم ، عناصر الإنتاج التلفزيوني ، او الأساليب الفنية المستخدمة في التلفزيون ، (الرياض ـ المملكة العربية السعودية ، جامعة الرياض ، كلية الاداب ، قسم الاعلام) ، ص ٢ .

[٢٦]) أحمد كامل مرسي ، معجم الفن السينمائي ، (القاهرة ـ مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣) ، ص ٢٢٢

[٢٧]) د . إبراهيم نعمة محمود ، المونتاج الفكري في مسرحيات الأطفال ، مجلة الفتح ، العدد ٣٣ ، ٢٠٠٨ ، ص ٩ ــ ١٠

[٢٨](Hannah Kosow and rebert gassner ,Meth Of Future and Scenario Analysis : Overview, Assemnt ,and Selction Criteies 39 (Bonn : German Devlopment Institue , Deutches institute Fur (DIE) , 2008), P8 .

[٢٩]) لويس هيرمان ، الأسس العملية لكتابة السيناريو، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ ، ص ٢١

[٣٠])مصطفى محرم ، السيناريو والحوار في السينما المصرية ، القاهرة ، مكتبة الاسرة ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٧ .

[٣١]) لويس هيرمان ، الأسس العملية لكتابة السيناريو ، مصدر سابق ، ص ٢١

[٣٢]) سفيان مختار ، بنية الفلم السينمائي الروائي بين الدرامي والسردي ، فيلم المحاكمة لاورسن ويلز أنموذجا ، اطروحةى دكتوراه غير منشورة في فنون العرض ، الجزائر ، جامعة جيلالبي ليابس ، كلية الاداب واللغات والفنون ، ٢٠٢٢ / ٢٠٢٣ ، ص ٢٨

[٣٣]) مصطفى محرم ، السيناريو والحوار في السينما المصرية ، مصدر سابق ، ص ٢٧

[٣٤])سمير الجمل ، السيناريو والسيناريست في السينما المصرية ،(القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢) ،ص ١١

[٣٥])جيل دولوز ، الصورة ـ الحركة ، ترجمة : حسن عودة ، دمشق ، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للثقافة ، ١٩٩٧) ، ص٦٥ .

[٣٦]) قيس الزبيدي ، في الثقافة السينمائية ...مونوغرافيات ، (القاعرة ، العغيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٣) ، ص ١٣

[٣٧]) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

[*]) أغاثا كريستي، ولدت في ١٥ سبتمبر ١٨٩٠، كاتبة بريطانية شهيرة وملكة الرواية البوليسية. كتبت أكثر من ٦٦ رواية بوليسية و١٤ مجموعة قصصية وعددٍ من المسرحيات. حققت نجاحًا عالميًا في كتابة الرواية البوليسية، امتلكت الكاتبة البريطانية قدرةً رائعة على الكتابة والتشويق، وتجلّى ذلك واضحًا في سنواتها اللاحقة، حيث كتبت كريستي أكثر

من ٧٠ رواية تحرّي بالإضافة إلى القصص التخيلية القصيرة. حصدت الكاتبة نجاحًا كبيرًا في مجال قصص الجريمة والتحرّي، مما جعلها تستحق لقب "ملكة الجريمة" و "ملكة الغموض"، لكن لا يعني ذلك أبداً أنّها لم تكتب أنماطًا أخرى من القصص، فهناك على سبيل المثال روايات رومنسية مثل "Unfinished Portrait" التي نُشرت في عام ١٩٣٤ ورواية "A Daughter's a Daughter " التي تمّ نشرها في عام ١٩٥٢ تحت اسمٍ مستعار هو ماري ويستماكوت.

تُعتبر كريستي ملكة الكتابة والنشر في جميع الأنواع الأدبية على اختلافها، ونرى ذلك جليًا عندما نعرف أنّها –وبحسب كتاب غينيس للأرقام القياسية– الكاتبة الروائية الأكثير مبيعًا للكتب على مر العصور، حيث بيع أكثر من ٢ مليار نسخة من أعمالها مجتمعةً حول العالم، كما أنّ أعمالها تصنّف في المرتبة الثالثة في قائمة أكثر كتب العالم المنشورة بعد أعمال شكسبير والإنجيل .

كانت أغاثا كاتبة مسرحيةً معروفةً أيضًا، ومن أعمالها المسرحية "The Hollow" :التي نُشرت في عام ١٩٥١، وكذلك "Verdict" في عام ١٩٥٨. حصلت مسرحية أغاثا الشهيرة "The Mousetrap" على الرقم القياسي العالمي لأطول فترة عرض أولية. افتُتح العرض أول مرة في مسرح إمباسادور في ٢٥ تشرين الأول/ نوفمبر من عام ١٩٥٢ وما تزال تُقدّم حتى عامنا هذا (٢٠١٨)، أي ما يتجاوز ٢٥,٠٠٠ عرض .

كما تم تحويل العديد من أعمال أغاثا كريستي إلى أفلامٍ شهيرة بما في ذلك "Murder on the Orient Express " عام ١٩٧٤ وفلم "Death on the Nile " عام ١٩٧٨ .

مُنحت الكاتبة المتألقة اللقب الفخري "Dame" وهو المقابل للقب الفارس عند الرجال حسب النظام الفخري البريطاني في عام ١٩٧١. كان آخر ظهورٍ لها بعد سنواتٍ قليلة في ليلة افتتاح عرض مسرحية "Murder on the Orient Express".

**) مايكل أنجلو أنطونيوني (١٩١٢ ـ ٢٠٠٧) : شارك أنطونيوني في عام ١٩٤٢ في كتابة فيلم Un pilota ritorna مع روبرتو روسيلليني، وعمل كمساعد مخرج مع انريكو فولكجينوني في فيلم .I due Foscari وفي عام ١٩٤٣ سافر إلى فرنسا ليعمل كمساعد مع مارسيل كارنيه في

Les visiteurs du soir، ثم بدأ أنطونيوني في صناعة سلسلة من الأفلام القصيرة التي بدأها بفيلم Gente del Po الذي يتحدث عن الصيادين الفقراء في وادي بو، وكانت هذه الأفلام في أسلوبها تنتمي للواقعية الجديدة، لكونها دراسات سينمائية شبه وثائقية عن حياة الأشخاص العاديين ، ابتعد في فيلم (علاقة حب) ١٩٥٠ عن الواقعية الجديدة عن

طريق تصوير الطبقة المتوسطة، وقد واصل أنطونيوني فعل ذلك في بعض أفلامه التالية، حيث قدم بعد ذلك فيلم(المهزوم) وهي ثلاثية تدور كل قصة منها في مكان مختلف (فرنسا وايطاليا وبريطانيا) عن الأحداث الجانحين، ثم قدم فيلم (السيدة بدون زهور الكاميليا) في عام ١٩٥٣ ، الذي يدور عن نجمة سينمائية شابة وأفول نجمها، وفيلم الصديقات في عام ١٩٥٥ ، والذي تدور أحداثه حول مجموعة من نساء الطبقة المتوسطة في تورين، ثم يعود للحديث عن الطبقة العاملة مرة أخرى في فيلم الإحتجاج في عام ١٩٥٧ ليحكي عن علاقة عامل مصنع بإبنته. ويأتي أول لقاء لأنطونيوني مع العالمية في عام ١٩٦٠ مع فيلمه (المغامرة) الذي استخدم فيه اللقطات الطويلة وسلاسل من الأحداث غير المترابطة بدلا من أسلوب التعليق التقليدي، وقد لاقي الفيلم عند عرضه في مهرجان كان السينمائي مزيجا من الاستحسان والاستهجان، مع ذلك حظي الفيلم بشعبية كبيرة في المراكز السينمائية حول العالم. منح أنطونيوني جائزة الأوسكار الشرفية في عام ١٩٩٤ اعترافا بمكانته السينمائية العالمية وقد قدمها له جاك نيكلسون، أما آخر فيلم قدمه أنطونيوني وهو في التسعين من عمره فهو فيلم قصير شارك به في الفيلم الجماعي(ايروس) الذي شارك فيه أيضا ستيفن سودربرج وكار واي وانج.ورحل انطونيوني عن عالمنا في الثلاثين من يوليو عام ٢٠٠٧ في روما، والمثير للدهشة أنه نفس اليوم الذي توفي فيه أيضا المخرج السويدي الكبير أنجمار بيرجمان .

[٣٨]) قيس الزبيدي ، المصدر السابق ، ص ١٥٢ .

[٣٩]) المصدر السابق ، ص ١٥٢ .