مصطلح النقد السينمائي
إشكالية الاصطلاح والتطبيق

أ.م.د. محمد سالم سعد الله
قسم اللغة العربية
كلية الآداب / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٢/٨/١٢ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٢/٩/١٦

ملخص البحث:

سيحاول بحثنا هذا بيان المشكل الاصطلاحي للنقد السينمائي محاولاً دراسة نموذج تطبيقي من الصور المرئية التي أحدثت انقلابا في مسار التأثير الإدراكي، وأوجدت قاعدة مهمة من البيانات القصدية لتوجيه الرائي في مسار مخصوص ، وقدمت معالجاتها ومعطياتها من خلال صور متتابعة ومتوالية، تحمل بطاقات منوعة من الدلالات مثّلت بمجملها نشاطاً إنسانيا ينتمي إلى فلسفة وبيئة مخصوصتين.

وبعد بيان منظومة الاصطلاح العلمي بما يتعلق بـ(النقد السينمائي) سنعمد إلى بيان ممكنات الصورة المرئية وطاقاتها الإرسالية من خلال تحليل نقدي لنموذج منها وهو: فيلم (سيد الخواتم ــ بأجزائه الثلاثة ــ)، ونبيّن قدرة الصورة على تكوين مفاهيم مزدوجة من الإقناع والإمتاع دون معرفة الطاقة الثقافية والمعرفية المتحيزة التي تحملها من جهة التلقي، وسنتجه إلى تحديد بيانات الصورة المثقلة بسياقات التوجه الفلسفي.

The Problem of the Terminology in Film Criticism

Asst. Prof. Dr. Mohamed Salem Saad Allah
Department of Arabic Language
College of Arts / Mosul University

Abstract:

The present paper deals with the problem of the terminology in film criticism trying to investing the model applied to visual images, which causes a revolution in the field of cognitive influence. Such visual images have created a substantial body of data on purpose to guide the receiver to a definite path also, the visual images have presented some target and solution of the progressive and sequential images. It should be noted that these visual images carry different connotations representing human activity which belongs to a particular philosophy and environment.

After stating the system of scientific terminology in relation to Film Criticism, we state the massages behind the visual images and the receptive techniques through a critical analysis of the model included in the Film entitled " The Lord of the Ring " is a case in point. So, the image is shown in a way of composing the concepts of both persuasion and interest without knowing the culture and the cognitive energy culture by the allusion of the Film we aim at determining the philosophical conveyed through the images in the Film.

المقدمة

يتعلق مصطلح النقد السينمائي بتحولات الصورة المرئية وبمعطيات إنتاجها وتأثيراتها في مستوى التلقي ، وتتجه صناعة الصورة المرئية نحو تكوين مجموعة من المفاهيم ، وتوليد منظومة من الإرساليات تقدم إمكانيات للتخاطب عبر متوالية مرئية لها القدرة على تشكيل إدراكات جديدة حول ظاهرة معينة ، أو تكوين فكرة حول قضية مخصوصة.

ويعتمد الشكل الخطابي للصورة المرئية على تحقيق وظائف تسهم في تقديم التجسيد المرئي للإرساليات المتعددة التي تمثلت بصيغ مشهدية، وصور متراكبة يظهر عليها التتابع المنطقي للدلالة ، لكنها تشمل صيغ التفكك المتعلق بمزية كل صورة وخصوصيتها .

سيحاول بحثنا هذا بيان المشكل الاصطلاحي للنقد السينمائي محاولاً دراسة نموذج تطبيقي من الصور المرئية التي أحدثت انقلابا في مسار التأثير الإدراكي ، وأوجدت قاعدة مهمة من البيانات القصدية لتوجيه الرائي في مسار مخصوص ، وقدمت معالجاتها ومعطياتها من خلال صور متتابعة ومتوالية ، تحمل بطاقات منوعة من الدلالات مثّلت بمجملها نشاطاً إنسانيا ينتمي إلى فلسفة وبيئة مخصوصتين .

حملت الصورة المرئية على عاتقها مهمة كسر الحواجز الثقافية ابتداء ، وتمثيل المسكوت عنه في أبجديات العالم الإنساني ، إنه عصر الصورة بلا منازع ، عصر يحيل السواد ضياء، ويمنح التفتيت عمرانا ، إنها سلطة تواصلية يعكف على صياغة مشهدها لفيف من خبراء التواصل والتقنية معا، ليتم تقديم مشاهد إبلاغية إرسالية تحفظ الوجود وتغيره حسب ما تراه مناسبا في عصر غدت الغاية فيه مرئية ، والصيغ التعبيرية مرئية ، والنسق الثقافي مرهون بعملية إنتاج مرئي ، وبذلك عُدت الصورة نشاطا إنسانيا وجوديا .

يسعى هذا البحث إلى معالجة (النقد السينمائي) وبيان ممكنات الصورة المرئية وطاقاتها الإرسالية من خلال تحليل نقدي لنموذج منها وهو : فيلم (سيد الخواتم ــ بأجزائه الثلاثة ــ)، ونبيّن قدرة الصورة على تكوين مفاهيم مزدوجة من الإقناع والإمتاع دون معرفة الطاقة الثقافية

والمعرفية المتحيزة التي تحملها من جهة التلقي، وسنتجه إلى تحديد بيانات الصورة المثقلة بسياقات التوجه الفلسفي، وذلك من خلال مبحثين:

الأول : مصطلح النقد السينمائي والصورة المرئية.
الثاني : النقد السينمائي لفيلم سيد الخواتم.

المبحث الأول
مصطلح النقد السينمائي والصورة المرئية

يشغل ميدان النقد السينمائي مساحة معرفية ممتدة تعالج المُنتج المرئي، وتتناول ممكناته الثقافية ، وتحلل مساراته الإبداعية وصولا إلى كشف دلالاته وأهدافه ومقاصده، وينتمي هذا الميدان إلى ساحة النقد الحديث بكل أبعاده ، مقتفياً المنهجية العلمية للمناهج النقدية التي تهدف لبيان جماليات النصوص وكشفها ، ولذلك حُدِّد النقد السينمائي بوصفه فن التحليل والحكم على الأفلام من النواحي الفكرية والفنية والحرفية[١] .

وقد نشطت حركة النقد السينمائي وتأثرت ـــــ بل وتقاربت ـــــ مع حركة النقد الأدبي[٢] ، من حيث بيان جماليات الفيلم بوصفه نصاً ذا فاعلية وقصدية ولديه القدرة على التأثير في المتلقي عبر استخدام الرموز البصرية والسمعية التي وضعها صانعو الفيلم[٣] ، ويثير ألوانا من التفاعل العاطفي والذهني والنفسي[٤] ، وبصوفه أسلوبا للرؤية[٥] تسطرها الجهود الإبداعية التي تُبذل في سياق كتابة النص أو إخراجه، وتشكيل الصور، وتضمين الدلالات ، وإعداد المُناخ الملائم لإكمال العمل وتلاحم عناصره.

يواجه النقد السينمائي النص الفيلمي بوصفه صوراً دلالية متتالية متواكبة ، وبوصفه بنية تركيبية من مجموعة متآلفة من الفنون كاللغة والموسيقى والرسم والرقص ... إلخ [٦] ، ويعمد هذا النقد إلى تحليل الصورة المرئية بوصفها مجموعة من العلامات وجدت لغايات فنية وإيديولوجية محددة تخدم تلك الغايات وتتحدد بها[٧] ، لذلك حملت الصورة المرئية على عاتقها مهمة كسر الحواجز الثقافية ابتداء ، وتمثيل المسكوت عنه في أبجديات العالم الإنساني، إنه عصر الصورة بلا

---

(١) معجم الفن السينمائي ، أحمد كامل مرسي ، ومجدي وهبة : ١٣٥ .
(٢) المصدر نفسه : ١٣٥ .
(٣) الفيلم بين اللغة والنص ، علاء عبد العزيز : ١١٦ .
(٤) كتابة النقد السينمائي ، تيموثي كوريجان ، ترجمة : جمال عبد الناصر : ١٩ .
(٥) المصدر نفسه : ٣٠ .
(٦) الفيلم بين اللغة والنص : ٧ .
(٧) مدخل إلى سيميائية الفيلم ، يوري لوتمان ، ترجمة : نبيل الدبس : ١٤٥ .

منازع ، عصر يحيل السواد ضياء، ويمنح التفتيت عمرانا، إنها سلطة تواصلية يعكف على صياغة مشهدها لفيف من خبراء التواصل والتقنية معا، ليتم تقديم مشاهد إبلاغية إرسالية تحفظ الوجود وتغيره حسب ما تراه مناسبا في عصر غدت الغاية فيه مرئية، والصيغ التعبيرية مرئية، والنسق الثقافي مرهون بعملية إنتاج مرئي، وبذلك عُدت الصورة نشاطا إنسانيا وجوديا.

تكتسب الصورة المرئية قدرة إيحائية وإنتاجية في الوقت نفسه ، إيحائية لأنها تقدم تصورات خاصة بمسارات الاشتغال الفكري على قضية معينة، وإنتاجية لأنها تمتلك مهارات فنية تتعلق بخصائص التحرك والانتقال والتقطيع من مشهد لآخر، مما يعطي مقدمات ذهنية على مصداقية ربط الصور ــ المفككة أصلا المرتبطة فنا ــ مع بعضها مما يجعلها مختلفة مع النص المكتوب الذي يمتلك خصيصة التلقي البصري ، لكنه تلقٍ ساكن لا يخضع لسياقات الحركة ولا إلى تقنياتها.

تمارس الصورة المرئية وظيفتها من خلال مجموعة من الأدوات المتراكبة التي تشترك جميعا لتحقيق سمة التأثير في الإدراك البصري ، وتحويل القدرة البصرية إلى قدرة تمتلك الإقناع والإمتاع في الآن نفسه ، وترسم المرئيات فاعليتها من خلال حشد من الأيقونات المعرفية التي تستعير الزمن والمكان المناسبين لولادة الصورة ومنحها الصدق والقناعة ، وإضفاء أجواء صاخبة أو رومانسية لتهيئة القبول والمتعة ، إذ يمثل النص الفيلمي متتالية بصرية ذات ترتيب فيما يتعلق بمجموع اللقطات المكونة للصور المرئية[١] .

وتقود فاعلية النص الفيلمي إلى فهم بنائية الصورة المرئية مرتكزا أساسيا للتعبير ، فالصورة بديل بصري للواقع ، وهي اقتطاع لجزء منه ووضعه أمام المتلقي[٢] ، إنها عملية تحويل الواقع المعيش إلى صورة مرئية تتأسس على ثقافة مخصوصة ومتحيزة تحمل طابعا فكريا مكونا من حلقات عدة تبدأ من الكاتب وتمر بالمنتج وتنتهي عند المخرج ، وينهض بحملها لفيف من العاملين في الخط الأول وهم الممثلون ، وعاملون في الخط الثاني وهم المصورون والإداريون وغيرهم، علما أن المعرفة التي تنتجها الصورة المرئية هي معرفة لحظية آنية غير مستمرة لزمن ممتد، فهي تنتمي إلى تأثير زمني محدود ، ويرجع سبب ذلك إلى التطور الحاصل في تقنية صناعة الصورة المرئية، فما كان مؤثرا بالأمس فهو غير مؤثر اليوم ، وما هو مؤثر اليوم قد تنتهي فاعلية تأثيره في الزمن القريب ، فضلا عن تجدد الأفكار، وتنويع مسارات المعرفة الإنسانية ، وارتباط إنتاج الصورة المرئية بأشكال السياسة المتقلبة ، والاقتصاد المتنامي أو المتراجع في بعض الدول، والمستوى الاجتماعي الذي يعاني من نكبات بين الإنسان وأخيه الإنسان ، وفجوات في تعامل الفرد

---

(١) الفيلم بين اللغة والنص : ١١٦ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١١٨ - ١٢٢ .

مع المجتمع ، والمستوى البيئي في تحديد علاقة الإنسان بالطبيعة ، وبالمستوى الديني من خلال تمسك الإنسان بالمعتقد الروحي أو تخليه عنه ، وغير ذلك من القضايا التي لا تجد سكونا أو وقوفا عند خط معين ، وقد عُنيت كتب النقد السينمائي كثيراً بالحديث عن فاعلية الصورة المرئية وحركيتها ودورها في إنتاج الدلالة والجمالية(١) .

لقد مارست الصورة المرئية رهاناتها بقدرة المدركات البصرية على التلقي وتفعيل آلية التأويل ، وتحويل سمة الرؤية من التسلية إلى المنفعة .. ومن التسليم إلى التساؤل .. ومن المشاهدة إلى المشاركة .. ، فلم يعد المتلقي اليوم متلقٍ سلبي يصدق كل ما يرى أو يقنع بكل ما يُنتَج من تركيب صوري ، وانطلاقا من ذلك عُدّت الصورة خطابا يستدعي : نقد مكوناته وتفكيك مقولاته وفهم معطياته .

إن الخطاب الذي تشكله الصورة المرئية هو خطاب متحرك يتعلق بقدرة العين الباصرة على تحليل مكونات هذا الخطاب وتصور غاياته ، لذا فان الوظائف الإنتاجية لهذه الصورة مرتبطة بما تكتسبه العين من مشاهد متوالية بلا توقف ، وعليه فإن للمدرك الحسي العياني وظيفتين :

ــ المَهمة الأولى: تتعلق بتلقي رموز الصورة وإيصالها إلى الدماغ لتفسيرها وإعطاء دلالاتها.

ــ المَهمة الثانية : إدراك ما يناسب من الصور الكثيرة والمتوالية التي تم الاقتناع بمحتواها .

ويشكل هذا الإدراك سلاح ذو حدين فهو تعطيل وتفعيل ، فقد تقبل العين إدراك المنتج الصوري بكل أبعاده وتفصيلاته وبشكل مباشر دون تمحيص أو وقفة تأمل ، أو قد تدرك غائيات هذه الصور فتبدأ بملاحقة رموزها ، وكشف ما خفي من دلالاتها .

وجدير بالذكر أن الصورة المرئية تكتسب خصيصة مهمة وهي سمة الإيقاع المتسارع في عملية تقليب المَشاهد ، إذ لو غابت العين الباصرة عن مشهد لفقدت جزءا قد يكون مهما لتفسير حدث أو فهم حركةٍ لشخصية ما ، وعليه فإننا نتجه بالقول إلى أن هذه الحركة تؤسس لفرضية المعرفة المجزأة من جهة ، وتحقق سمة الاكتفاء بالطرح العلمي والثقافي في هذه المشاهد ــ تحديدا ــ من جهة أخرى ، وبذلك تسهم الصورة في تحجيم الحقل العلمي ، وتقنين المكتسب المعرفي ، وحصر المعلومة ، والتدخل في كمية المعلومات المعطاة للمتلقين ، ويساعدها في ذلك

---

(١) ينظر من هذه الكتب على سبيل التمثيل لا الحصر : دينامية الفيلم ، جوزيف وهاري فيلدمان ، ترجمة: محمد عبد الفتاح . واللغة السينمائية ، مارسيل مارتن ، ترجمة : سعد مكاوي . والكتابة السينمائية ، بير مايو ، ترجمة : قاسم مقداد . وفن المونتاج السينمائي ، كاريل رايس ، ترجمة : أحمد الحضرى . وعلم جمال السينما ، هنري أميل ، ترجمة : إبراهيم العريس . ونظرية الفيلم ، بيلا بالاش ، ترجمة : أحمد الحضري ، وأنور المرسي ، وفؤاد دوارة .

السمات الإخراجية ، والعناصر الفنية ، وتقنيات الحاسوب ، وحركات المكان وتغيرات الزمان، وفنية الضوء والظلال .... الخ .

ينظر اليوم إلى الصورة على أنها مملكة ثقافية تحمل في طياتها منظومة إرساليات موجهة بقصدية وتحيز، إذ لا براءة في صناعة الصورة ولا فنية خالصة في صياغتها ، وقد استثمرت هذه القضية في تقديم ثقافات الشعوب وطرائق تفكيرها ، وبيان نظم عيشها وشرح أبعاد معتقداتها ونشر لغاتها وتفسير تبنيها لقضية معينة ورفضها لأخرى ، فضلا عن الجانب الاشهاري لهذا البلد أو ذاك، وعليه فقد حاولت كثير من الدول استغلال هذه القضية وتوجيهها بما يتناسب مع القضايا الوطنية والقومية.

تنبني الصورة على مدركات مهيمنة تمتلك سمة التأثير والتفاعل ، وهي تدخل الإدراك البصري والاقتناع العقلي ، وفي ذلك مزية في صناعة النتائج المتوخاة وتوقعها ، لقد باتت أدوات الصورة الآن من الفاعلية بمكان ، وغدت التأثيرات والمؤثرات البصرية هي عماد التشكيل الصوري في النتاج العالمي اليومي ، وفي ذلك إشارة إلى قدرة معطيات الصورة في ابتكار صيغة لبعض الأفكار وعدم إتاحة فرصة مناقشتها ، إذ يتم فعل التلقي بشكل آني غير متريث بسبب تسارع الصور وتواليها وزخم المعطى التقني والفني ، واطراد الحركات المؤداة من الشخصيات، فضلا عن حركة الديكور، وتغيرات المكان، وإيماءات الإشارات الزمنية ، وإيجاد وظائف غير مسبوقة بنقل المتلقي من أجزاء تقليدية إلى أجواء أخرى تهيمن عليها الصناعة التقنية .

ومن الملاحظ أن الخطاب الإرسالي للصورة المرئية مكون من مجموعة من المشاهد واللقطات المتراكبة المركبة المندمجة مع بعضها ، إنها عملية خداع بصري أطلق عليها الفيلسوف (برغسون) الوهم السينمائي[١] ، فالصورة المرئية المرتبطة بالفن السابع (السينما) هي مجموعة من الحركات الكاذبة أو هي المثال النموذجي للحركة الكاذبة ، ويؤكد (برغسون) أن الصورة المرئية أحدثت انقطاعا مع شروط الإدراك الحسي الطبيعي لأنها ببساطة هي صورة متحركة معروضة تعيد إنتاج الأوهام والأكاذيب .

ويتم إنتاج القناعة لدى المتلقي بتحقق تلك الأوهام من خلال تضافر مجموعة من التقنيات من أهمها التقطيع الفني أي تحديد اللقطة المناسبة لتركيبها مع أختها من اللقطات ، ويتم فيها تحديد الحركة التي تجري داخل المنظومة المغلقة التي ترتسم فيها حركة تجعل الموضوعات لا تتوقف عن التجمع في كل ، وأن الكل لا يتوقف عن الانقسام بين الأشياء ، وهذا هو الجوهر التعبيري[٢] .

---

(١) ينظر : الصورة . الحركة . فلسفة الصورة ، جيل دولوز ، ترجمة : حسن عودة : ٦ .

(٢) المصدر نفسه : ١٠ .

وانطلاقا من ذلك تتكون الصورة المرئية من إرساليات تنبني على أوهام إقناعية إمتاعية ــ حسب دولوز ــ ومن هذه الإرساليات[1] :

ــ الأول : يقتصر العقل على أن يلتقط بين حين وآخر من صيرورة المادة صورا آنية وثابتة، وهكذا ينفصل عن الديمومة ما يهمنا من اللحظات ، ونحن لا نحتفظ بهذه اللحظات .

ــ الثاني : ينشأ عن كوننا ننقل إلى جمال التفكير النظري طريقة لا تصلح إلا للعمل ، فكل فعل يهدف إلى الحصول على شيء يشعر المرء انه يفتقر إليه ، بهذا المعنى يسد فراغا وينتقل من الإفراغ إلى الامتلاء ، ومن الغيبة إلى الحضور ومن اللاواقعي إلى الواقعي .

وتقتضي الإرساليات الخطابية للصورة المرئية استدعاء حشد من المعاني والدلالات انطلاقا من طبيعة التلقي البصري الذي يجنح نحو تجميع دلالة الأشياء المتركبة في حيز الشاشة الفضية لإعطاء القصد وبيان الدلالة ، وتتميز تلك الإرساليات بالمسار التاثيري وتكوين مجموعة من العلاقات التي تحمل هموم الإنسان ومشاكله ، وتدعو إلى إنشاء حلول مناسبة لقضاياه.

ومن ميزات الصورة المرئية أنها منظومة مشاعر وأحاسيس متحركة تستبطن الغريزة وتبني عالما من التحولات المختلفة بمستويات شتى ، وإمكانيات بهذا الحجم تقود حتما إلى التأثير في النفوس، وتقديم الأقوال وتصوير الأفعال وعرض المعتقدات والفرضيات بوصفها يقينيات لا تقبل الشك أو التشكيك أو الرفض ، يسندها في ذلك مكونات فنية مخصوصة من تقنية متطورة وأجهزة حديثة متعلقة باستحداث الحركة ، وإيجاد شخصيات لا وجود لها ، والاعتناء برمزية الإيماءات، وحركة الأجساد ، ومعطيات الضوء والظلام ، واختيار المكان والزمان المناسبين، ويجمع ذلك كله ويميزه (الخطاب الإرسالي) الذي بات مهيمنا اليوم على ثقافة الفرد وتحصيله الفكري وتصوراته حول حدث ما ، أو موقفه من فكرة معينة ، حتى بات الفرد مستسلما ــ في أحيان كثيرة ــ إلى اغواءات الصورة المرئية وألاعيبها الفنية التي تبرز الوهم خيالا والخيال حقيقة!! .

وتدور صناعة وعي التلقي في الصورة المرئية حول جملة من القضايا من أهمها دوائر الصراع بين الثنائيات الكونية الأزلية التي وجدت قبل الإنسان ولن تنتهي بانتهائه وهي كامنة في مساراته مطلقاً ، ومنها : (ثنائية الخالق والمخلوق، الخير والشر، الحق والباطل ، النور والظلام، القوي والضعيف ، الخوف والأمان ، الظالم والمظلوم ، ...)، إذ شكلت هذه الثنائيات محور الصراع القائم بين الشخصيات والطبيعة من جهة ، وبين الشخصيات مع بعضها من جهة أخرى ، حتى تطورت لتصل إلى بيان مسالك الصراع القائم بين الإنسان والقدر ، وكانت النتيجة تمرد الفرد على سنن الكون وقوانينه .

---

(١) ينظر : الصورة . الحركة . فلسفة الصورة : ١٢ ـــ ١٤ .

وقد اتسعت هذه الثيمات المضمونية لترسم ثقافة الصورة في العالم المرئي اليوم ، الذي يؤكد حاجته المستمرة إلى إيجاد حلول للمشكلات المنبثقة من صراع الثنائيات السابقة ، كما يدعو دائما إلى تعرية الأفراد أمام أنفسهم من حيث تقويم الإنسان نفسه ، وأمام الآخرين من حيث تجاوز أخطائهم واكتساب سمة الإصلاح وإشاعة النفع وتقديم الفائدة .

ومن المفيد ذكره أن ما سبق لا يعدو كونه نسبيا ، إذ تختلف قيم النفع والصلاح والرشاد وخدمة الآخر زمنا ومكانا ، لا سيما بعد ارتباط هذه الثيمات في الصورة المرئية مع تحقيق المصلحة سواء أكانت فردية أم جماعية ، محلية أو أممية .

المبحث الثاني
النقد السينمائي لفيلم سيد الخواتم

آلت الصورة المرئية ــ السينما الأمريكية تحديدا ــ تقديم الإثارة والتقنية والفكرة القوية والأداء المتقن والمضمون الحديث الذي يكتسب جدة في الطرح ، وحداثة في الأسلوب والمعالجة ، مزدانا بلغة ذات وقع شديد على المتلقي من حيث انزياح التركيب والمفارقة في حركة الدلالة بشكل مستمر ، ويبرز هذا الأسلوب التأثيري في أفلام الفنتازيا وقصص الخيال العلمي ومشاهد الحروب والأساطير والملاحم وقصص الأمم الغابرة التي امتلكت زمنا ممتدا ، وحكمت مساحة من الأرض ، ودانت لها بقاع شتى من مناطق العالم .

ويأتي في مقدمة هذا التوجه فيلم (سيد الخواتم)[1] بأجزائه الثلاثة إذ عُدّ أضخم عمل سينمائي متكامل في الإخراج والنص والخداع البصري والتأثيرات الصورية واختيار الشخصيات

---

(١) فيلم سيد الخواتم عبارة عن نص روائي للكاتب والروائي البريطاني (جي آر آر توكلين) وقد تحول إلى فيلم بعد خمس وأربعين سنة من كتابته ، والروائي من مواليد جنوب أفريقيا (١٨٩٢) متخصص في علم اللغات والانثروبولوجيا ، يتقن أكثر من ثماني عشرة لغة ، وابتكر من خلال دراسته في ميدان علم سلالة الإنسان لغات عدة وصلت إلى ثلاث عشرة لغة كان من ضمنها (لغة سندارين) وهي لغة الجان في فيلم سيد الخواتم ، وفي عام (١٩١٦) أُرسِل (توكين) وزوجته إلى فرنسا ، ثم عاد إلى بريطانيا عام (١٩١٧) ، من أعماله في الانثروبرولوجيا (السلماربليون) و(حكاية بيرين ولويثان) وهذان الكتابان هما حوارات قصصية عن أقوام عُرفوا بتلك التسميات ، وهاتان الحكايتان تنتميان إلى عالم مليء بالقصص الفنتازية والملاحم والأساطير ، حمل (توكين) الثقافة المسيحية وعارض الحرب العالمية ودعا إلى ثقافة السلام . وقد نُشرت رواية (سيد الخواتم) بثلاثة أجزاء عن دار نهضة مصر ، ضمن سلسلة (سيد الخواتم) ، بترجمة فرج الله سيد محمد ، في القاهرة عام ٢٠٠٩ .

وتحديد الأماكن وتنوع الزمان واتساعه وروعة الموسيقى ودقة الأداء وقوة اللغة المستخدمة وأفضل ماكياج وملابس وديكور ومونتاج وصوت ومؤثرات ... .

نال فيلم سيد الخواتم جوائز عدة منها أربعة جوائز في مهرجان الـ(غولدن غلوب) الـذي نظمه نقاد الصحافة الخارجية لهوليوود ، وحصد خمس جوائز من الأكاديمية السينمائية البريطانية (BAFTAS) ونال جائزة جمعية المخرجين الأمريكيين عام ٢٠٠٣ ، ونال إحدى عشرة جائزة من جوائز الأوسكار عام ٢٠٠٤ في أكاديمية العلوم والفنون السينمائية في هوليوود ، فضلا عن جائزة (اختيار الناس) عبر الانترنيت ، وبيعت ٥٢ مليون نسخة حول العالم ، وترجم الفيلم إلى ٢٥ لغة عام ٢٠٠١ ثم أصبحت ١٠٠ مليون نسخة عام ٢٠٠٤ وأصبحت رواية هذا الفيلم الأكثر قراءة ومبيعا في العالم ، والكتاب الثالث الأفضل مبيعا عبر العصور بعد كتاب (الإنجيل) وكتاب اقتباسات من أعمال (ماوتسي يونغ) ، أنتجت الفيلم مؤسسة (NEW LINE PROUDICTIONS) التي تملكها (AMIRICAN ON LINE TIME WRINER) المالكة أيضا لقناة (CNN) وحصد الفيلم أكثر من مليار دولار ليكون بذلك اكبر فيلم بعد فيلم (تايتنك) الذي حصد مبلغ مليار وثمانمائة مليون دولار (يمكن متابعة هذه التفصيلات عن الجوائز التي نالها الفيلم ، والقائمين على إنتاجه وتوزيعه وبيعه ونحو ذلك من خلال زيارة موقع (CNN) باللغة العربية)[١] .

إن أصل فيلم سيد الخواتم هو عمل روائي للكاتب والروائي البريطاني (توكين) الموسوم بـ(سيد الخواتم : LORD OF THE RING) بعد الحرب العالمية الأولى ، ونهض بإخراجه النيوزلندي (بيتر جاكسون) وشارك في أداء الأدوار وإنجاح الفيلم فريق عمل مكنون من أكثر من ألفين وأربعمائة ممثل وفني ، وأُنفق على نجاح الفيلم ما يقارب من ثلاثمئة وخمسين مليون دولار خلال ثمانية عشر شهرا من التصوير في نيوزلندا ، وعدّ ذلك العمل مغامرة جرئية في تاريخ السينما الأمريكية ، ومجازفة تحتاج إلى شجاعة إخراجية وعمل فني متقن ومتكامل ، ووصف هذا الفيلم بأجزائه الثلاثة على أنه مرجع سينمائي ومقصد لكل المخرجين الذين يبغون النجاح في أعمالهم السينمائية ، وليس ذلك حسب إذ عدّه بعض النقاد نقلة دراماتيكية جديدة في عالم السينما الأمريكية ، ووصف الناقد الأمريكي (جورج سادول) ما استُخدم من تقنية سينمائية في هذا الفيلم بأنه (سحر سينمائي) . حاول فيلم سيد الخواتم بأجزائه الثلاثة[٢] أن يصنع له عالما خاصا تموج

---

(١) ينظر : الموقع الآتي :www.cnnarabic.com ، وللاستزادة ينظر : العدد الخاص من صحيفة (NEWSWEEK) الأمريكية الصادرة باللغة العربية بعنوان (فلتحي الخواتم) ، ٩ / ١٢ / ٢٠٠٣ .

(٢) فيلم سيد الخواتم ثلاثة أجزاء كل جزء ثلاث ساعات ، وهذه الأجزاء هي :

ـ رفقة الخاتم : THE FELLOWSHIP OF THE RING

ـ البرجان : THE TWO TOWERS

ـ عودة الملك : THE RETURN OF THE KING

فيه الأحداث وتتفاعل الصور مصورة الواقع بلباس أسطوري وبأسلوب فنتازي ، وقد اكسب ذلك التوجه عوامل تدخل في إطار (الأسطرة) التي تحوّل ما هو غير أسطوري إلى أسطورة ، فقد اتحدت جهود الكاتب والروائي (توكلين) والمخرج (بيتر جاكسون)[1] في تقديم الصراع بين الثنائيات الأزلية من خلال أجواء مؤسطرة تربط الحدث الأسطوري بالواقع المعيش ، وتهيئ أجواء موغلة في رحم التاريخ من خلال مضمون ينتمي إلى الحاضر . ويكتسي فيلم سيد الخواتم جانبين مهمين هما :

الأول : **تجديد صناعة الوعي** .
الثاني : **إعادة صياغة الواقع** .

ويحيل الجانبان كلاهما إلى إمكانيات رؤيوية لمسارات التفاعل الإنساني مع الكون والموجودات ، فضلا عن قيم الحفاظ على النوع ، ومحاولة الإبقاء على الممارسات السلوكية المتزنة التي يعيش بها المجموع ، ولذلك انتمى الفيلم إلى واقع عولمي غير إقليمي تعيش فيه الشخصيات هما عالميا لا محليا ، وتدور الأحداث حول واقع يلف العالم كله بمنجزاته وأحلامه ومعطياته .

وفرض هذا الواقع العولمي على مسارات الإنتاج اللغوي التي اختارها مخرج الفيلم (بيتر جاكسون) أن تكون اللغة غير موحية بزمن أو مكان مخصوصين ، إنما كانت الإشارة تحيل باطراد إلى أن العالم كله في صراع بين معاني الخير ومطامع الشر ، وليس هناك مكان بمعزل عن هذه الأحداث ، فالخطر يلف العالم كله .

تشير النقطة الأولى (تجديد صناعة الوعي) إلى بناء نظام دلالي مرئي يعتمد على الحركة والإيقاع السريعين لتقديم رؤى غائبة عن المجموع ــ أو كادت تغيب ــ بفعل هيمنة البنية على

تبدأ أحداث الجزء الأول بقرية الهوبيتس مع (فرودو) والساحر (غاندالف) وتنتهي بمغادرة فرودو وسام إلى جبل الهلاك (ماونت دوم) لتدمير الخاتم ، وتبدأ أحداث الجزء الثاني مع حلم (فرودو) عن مصير (غاندالف) أثناء رحلتهم إلى أنفاق (موريا) وانتهت بمحاولة (أهل روهان) الدفاع عن حصنهم ، وبدأت أحداث الجزء الثالث مع (سميغل) وعثوره على الخاتم وقتل صديقه ، وتنتهي مع تدمير معقل (سورون) وبرجه في (موردور) وعودة (الهوبيتس) إلى ديارهم .

(١) استُقبِل هذا المخرج استقبال الأبطال في العاصمة النيوزلندية مسقط رأسه ، واستمر تصوير كل جزء أكثر من سنة ونصف تقريبا في الأراضي النيوزلندية الجميلة بطبيعتها مما شجع السياحة فيها ، وصرفت على إنتاج الفيلم وإخراجه مبالغ طائلة وصلت إلى أكثر من ثلاثمئة مليون دولار ونصف ، وقد عيّنت رئيسة وزراء نيوزلندا (هيلين كلارك) وزيرا لشؤون أفلام سيد الخواتم ، للقيام بمتطلباته واحتياجاته . لمعرفة المزيد عن الفيلم ينظر : مادة (سيد الخواتم) في الموسوعة الحرة (الويكيبيديا) : www.ar.wikipedia.org

الإنسان وانفصال المخلوق عن الخالق ، هذا الفيلم دعوة صريحة للتصالح مع الغيب ، بعدما حملت الفلسفة الغربية أسس تكوينها المرتكزة على نقطتين مهمتين هما :

الأولى : **فصل الجانب المادي عن الجانب الروحي بشكل نهائي** .
الثانية : **الاعتماد على العقل بشكل كبير** .

وقد أشارت ثيمات هذا الفيلم إلى أن هاتين النقطتين قد أكسبتا الحضارة الغربية فجوات وخطايا عدة ، نظرا للخلل الحاصل بين الجوانب المتنوعة التي يعيشها الإنسان بمعزل عن الغيب، وقد أوحت المشاهد التي اختيرت بدقة إلى أن الغيب عنصر فاعل في حياة الإنسان ، وفي تقديم حلول مساعدة له في مواجه الشر الكامن في الجانب الآخر من الظلام ، ومهما بلغ الإنسان من قوة فهي قوة ناقصة تحتاج العون بشكل مستمر من الجانب الآخر ، وأعطت تصورات لا تقبل الشك في أن الجانب المادي وحده لا ينفع مع قوة الإيمان المهمين على وعي الإنسان ، وارتباطه بقيم الأمل والخير والحب والعطاء وخدمة الغير وعمارة الأرض والحفاظ على طبيعتها وثرواتها .

ونظرة تحليلية فاحصة لمسار الأحداث تشير إلى أنها كانت تتجه وباستمرار إلى محاولة الحفاظ عل هوية الإنسان بشقيه : (الواعي ، واللاواعي) وكانت الصور المرئية المتفاعلة بإيقاع متناغم ومتوازٍ ومتجانس تحمل أشكالا من الأبعاد الصريحة والجريئة في الوقت نفسه تنتقد فيها بعد الإنسان عن الواقع اللامحدود (غير العياني) واكتفائه بواقعه المحدود (العياني) وهذا يفسر تركيز المخرج على ثيمة (العين) على مدار الفيلم كله بأجزائه الثلاثة ، فهناك أشياء غير خاضعة لمدارات الباصرة البسيطة للإنسان، لان عين الغيب ترى ما لا يراه الإنسان وما لا يدركه، ولنا في هذه المسألة وقفتان:

الأولى : **دلالات العين في الفيلم**
الثانية : **دلالات الاعتماد على الشكل الدائري** .

يجد الناقد للصور المرئية المتوالية لسيد الخواتم اعتماده بشكل لافت على العين : (عين الساحر، عيون الممثلين من هوبيتس وجان وملوك الجبال ، عين الفَرَس ، عين الشجرة، عين الاوروك، عين غولوم ، ...) ونرى في ذلك إشارات تتجه نحو الرؤية التي كانت تحكم الحدث وتسيّره ، هذه الرؤى منحت الفيلم حيويته على مدار أكثر من تسع ساعات ، فضلا عن أن هناك دلالة مهمة تشير إلى أن العين الباصرة التي تنتمي إلى ميدان الوعي لا ترى كل شيء، بل إنها لا تحيط بكل شيء وهناك رؤى باصرة أخرى تنتمي إلى عالم آخر يحتاج إليها الإنسان في واقعه

المعيش، وعليه أن لا ينفصل عنها لأنها عماده إن وقع في الملمات ، وهي ملجؤه إن أصابه الشر من كل جانب.

فضلا عن أن العين الباصرة لا ترى الحقيقة كلَّها ، لأن هذه الأخيرة تكون محصورة في إطار المساحة المحدودة التي ترى فيها العين ، وفي ذلك غياب لكثير من التفصيلات التي تسكن خارج الإطار المرسوم للقدرة المرئية للعين الباصرة ، وهنا تدخل العين الأخرى المنتمية إلى العالم الآخر لتعطي الإنسان موجهاتها ونصائحها للابتعاد عن المزالق ومحاولة جلب المكاسب.

ونرى في تلك العيون الجميلة للممثلين ــ الذين ينتمون إلى جانب الخير ــ المختارة بدقة وبقصد : النقاء والجمال والعطاء والبراءة وتمثل قيم المساعدة والصداقة والصحبة غير المبنية على مصلحة ما ، ونذهب أبعد من ذلك إذ نجد أن المخرج اختار (لغة العيون) بشكل علمي ومنسق ودلالي كي تكون خطابا ارساليا موجها لعين المشاهد الذي يتمنى أن تكون له عين جميلة يرى فيها العالم بشكل أفضل كما يرى ممثلو سيد الخواتم بيئتهم ومحبيهم ، فلغة العين الموحية (النظرة الموحية) وصلت إلى المتلقي عبر الشاشة الفضية أو الذهبية قبل أن تصل لغة الحوار بالكلمات والجمل والتراكيب (الملفوظ المرئي) وانطلاقا من ذلك يمكننا معرفة سر تأثير سيد الخواتم في النتاج السينمائي والفكري العالمي ، ونعرف سر النجاح المحقق في ميادين التلقي المختلفة عبر القارات والدول.

أما من ناحية النقطة الثانية فقد استثمر المخرج (جاكسون) دلالات فلسفة الأشكال الهندسية ليعطي تصوراته حول قيم الصراع الأزلي بين الخير والشر ، واختار من تلك الدلالات شكل (الدائرة) الذي تنتمي إليه العين في المرتبة الأولى ــ وقد تحدثنا عن دلالاتها ــ .

وتشير دلالة الدائرة إلى العدل في كل شيء والمساواة في الأجزاء المنتمية إليها ، لان كل نقطة فيها تصلح أن تكون نقطة البداية ونقطة النهاية ، كما أن كل نقطة تمتلك بعدا مساويا لغيرها من النقاط عن نقطة المركز (البؤرة) وبذلك اكتسبت الدائرة فلسفة العدل والمساواة .

رُسِمت كثير من أحداث سيد الخواتم بالإطار الدائري ، ففضلا عن العين وما تبعها فهي رمز دائري، والشكل العيني الذي راقب أبطال الفيلم وتابعهم وأمر بقتالهم كان شكلا دائريا، وقتال جيش الملك اراغون لجيش موردور في الجزء الثالث كان قتالا دائريا ، وحركة الأبطال عبر تنقلاتهم كانت تتسم بالشكل الدائري كحركتهم في مناجم موريا ، وتجمع ملوك الجبال حول ارغون وصديقيه كانت دائرية ، حتى رمزية بناء البرجين في مينا ستريث ومدينة روهان، وبرج ايسنغارد، وبرج موردور ، ومدينة الجان ريفرديل كانت نصف دائرية ، فضلا عن رمزية الفيلم الأولى التي انبثق منها كانت دائرية وهي (الخاتم) ، ورمزية الكرة لدى الساحر التي ظهرت في الفيلم أربع مرات ، كما أن البناء الفني السردي للفيلم هو بناء دائري إذ بدأ الفيلم بقرية هوبيتس وانتهى بها أيضا، بدأ بالسلام المخيم على ربوع الهوبيتس وانتهى به أيضا .

إن الغاية من كل تلك التمثلات صناعة إرساليات خطابية توحي للمشاهد أن الغيب يدخل في إيجاد الحلول ، واستدعاء الصيغ المناسبة لمساعدة الإنسان في مواجهة مشكلاته ، كما تقدم هذه التمثلات حيز فضائي ممتد للتصورات المختلفة بتخيل الزمان والمكان المناسبين لكل متلق حسب تحصيله الثقافي والمعرفي ، وبهذا منح الفيلم مساحات واسعة للتأويل ومدارك عدة للفهم وآراء شتى للتفسير والتعليق والنقد.

مارس سيد الخواتم لعبة التحولات الفكرية مستعينا بما قدمته التقنية العالية من وسائل ومنجزات ، ولم ينسَ رسم مشهد عاطفي يجمع العلاقة الإنسانية النقية ويضعها في إطارها الصحيح الذي لا إفراط فيه ولا تفريط ، تلك العلاقة التي أُسيء استخدامها ، وخرجت عن مسارها الإنساني الجميل ، إن العلاقة التي وضعها الفيلم بوصفها المسار الصحيح للإنسانية هي علاقة التضحية والبذل والعطاء والنبل في مشهد الملك (آرغون) مع (أروين) ابنة (اللورد ايلروند) ملك الجان.

من السمات الراقية التي دعا إليها الفيلم في ميدان صناعة الوعي الإنساني هي الدخول إلى عالم الروح الإنسانية التي لا تنسى جوهرها النقي والنبيل في التعامل مع أشد المخلوقات شرا وأكثرها فتكا وتدميرا للإنسان ولحضارته ، انه تصوير للشخصية التي تستحق البناء والتقدير ، إنها الشخصية المؤهلة لبناء الحضارة وعمارتها ، انه تمثيل لارتباط العاطفة بالشجاعة ، وتواصل الروح مع الواقع ، ورؤية الأحلام ومحاولة تحقيقها ، وبناء السلام ومحاولة إشاعته ، والسعي نحو تدمير الشر وإنهائه، إنها معانٍ سامية ومثالية لا تكون إلا لمن أراد سعادة المجموع في ظل مدنية خالية من الكره والعنف والبغض والأنانية ، وما تصوير حشد من الصور المرئية لعلاقة الصحبة الطيبة بين (فرودو) و(سام) ، وبين (بينين) وصديقه ، وبين (غاندالف) ورفاقه، وبين الأقزام مع الجان ، وعلاقة (أروين) مع (أرغون) ، وغير ذلك إلا تصوير لتلك المعاني المثالية السامية التي حثّ الفيلم عليها وشجع على إحيائها ، وقدمها بشكل درامي ديالكتيكي وحيوي ، إنها دعوة للعودة إلى المعاني التي تحفظ للإنسان نوعه ، وتدفع عنه محاولات الشر ، وتعيد فيه معاني الرجولة والنخوة والاستعداد للتضحية والبذل والعطاء خدمة للآخرين .

وفي إطار صناعة الوعي أيضا تدخلنا الصور المرئية في علاقة جدلية فلسفية بين ثنائية أزلية هي : (الله / الشيطان) وقد استعان الكاتب تمثيل هذه الثنائية برمزية ثنائية : (الخير والشر) ولهذا يمكن تقسيم أنماط حركة الصور المرئية لسيد الخواتم على قسمين :

ـ **المجموعة الأولى** : حركة الداعين إلى الخير والحفاظ على بقاء النوع الإنساني ، وتمثلها شخصية (فرودو) وأصدقاؤه (سام) و(بينين) ومرافقيه (ليغولاس) و(غيمي) وشخصية

الساحر (غاندالف) ، والمتحالفين معهم من أقزام وجان وأشجار وملكة الغابة (غالادرييل) وملوك الجبال والنسور .

ـ **المجموعة الثانية** : حركة المتلهفين لإقامة مملكة الشر وتدمير النوع الإنساني ، ويمثلها الساحر (ساروومان) القائم بأمر (سارون) ملك الملوك ، وجيش (الأوروك) ، والمتحالفون من جيش المرتزقة من الجنوب ، والكائنات المستنسخة ، والحيوانات الطائرة الوحشية .

عكس الفيلم من خلال هاتين المجموعتين أن البطولة لا يمكن أن يقوم بها شخص واحد، بل إن الشجاعة تتطلب استنهاض كل الهمم واستثمار كل الطاقات ، وجلب كل ما يمكن جلبه من المساعدين والمتحالفين والمتعاونين ممن يثقون بنبل الرسالة ، ويدركون ضخامة الهم وأهميته بالنسبة لهم ولغيرهم .

ويشير الجانب الثاني (إعادة صياغة الواقع) إلى دلالات كثيرة جدا ، يمكن متابعتها من خلال حوارات الصيغ المرئية التي قدمت الصورة قبل الكلام ، ونهضت بالفعل والممارسة قبل التركيب، واعتمدت الحركة قبل المفردات ، ولذلك يمكننا القول إن الحركة الحيوية التي خاطبت العين كانت عماد نجاح الفيلم بالدرجة الأولى .

إن البحث عن الموضوعات الجديدة والشيقة التي تصنع واقعا مثاليا وخاليا من الدمار والعنف والقتال كان ميدان السينما عبر سنوات خلت ، قبل هيمنة النموذج الأمريكي على مقاليد صناعة الصورة المرئية التي ركزت على صناعة الواقع من خلال الرؤية الأمريكية حسب، مستعينة بما تملكه السينما الأمريكية من نشاطات واسعة عبر العالم ، وسيطرتها على أسواق توزيع ونشر المنتوج السينمائي العالمي والهيمنة عليه ، وقد أدى ذلك إلى احتكار السينما وتقديم نموذج المخلص الأمريكي ، وتصوير الآخر ــ أيّا كان ــ على أنه بربري وهمجي، وأن الشر يكمن فيه ، فضلا عن أن القيم التي تبث عبر الصورة المرئية اليوم هي القيم التي يدين بها المجتمع الأمريكي ويؤمن بها ويجعها مشروع حياة ، وهي لا تناسب بالضرورة قيم العالم ومنهجه في الحياة ، وبذلك اتسمت سلطة إنتاج الصورة المرئية بما يقدمه العقل الأمريكي ، ونظرة فاحصة إلى إحصائيات سوق نشر الأفلام وإنتاجها وبيعها تشير إلى خطورة كون النموذج الأمريكي هو المسيطر عالميا على مشهد الصورة المرئية.

وجدير بالذكر أن سيد الخواتم هو محاولة للخروج من هذا الإطار الضيق الذي رسمته السينما الأمريكية، إنه صناعة جديدة للواقع منطلقة من تصحيح مسارات عدة منها : قيم الحفاظ على البيئة، وتوضيح الخطر الناتج من الصناعات الحربية وأسلحة الدمار الشامل ، وخطر بناء المفاعلات النووية، وخطر الاستنساخ البشري الذي سينتج كائنات لا يمكن السيطرة عليها ، فضلا عن الدعوة إلى عمارة الأرض انطلاقا من قيم احترام الآخر ، وعدم تهميش جنس على حساب

غيره، فضلا عن إشارة مهمة جدا تقتضي النصح : بأن السلاح والظلم والتسلط لا يحقق النصر دائما، وأن القوي لا يبقى قويا دائما ، وأن الشر لا يدوم ، وأن الخير مهما ضعف فإن عناصر القوة كامنة فيه ، وأن الطيبين مهما استكانوا فإن مكونات الأمل وقيم العطاء ما زالت عندهم، وأن الرجل لا يقدر لوحده على حمل المسؤولية ، بل تدخل معه المرأة شريكا مهما وفاعلا لا غنى عنه في إدامة حركة الحياة وصنع مسيرتها ، وأن المراة ليست جسدا للمتعة ، وليست كتلة لحمية زائدة، وليست كائنا لا فائدة منه ، بل هي مدار فاعلية الإنسان ، والجهة التي تحثه دائما على مواصلة العمل وعدم الاستسلام ، وهذا يفسر لنا غياب الجانب الجنسي ــ الذي حفلت به السينما الأمريكية وكان حاضرا في غالبية منتجها بوصفه صورة مرئية لاغنى عنها في نجاح كثير من الأفلام ــ وتصوير المرأة في سيد الخواتم على أنها المحاربة والزوجة والمدافعة عن الوطن والقيم والمبادئ، وانه يمكن الاعتماد عليها في ظروف صعبة ، ويمكنها تحمل المسؤوليات كالرجل تماما فهي شريكة له في صنع الواقع ، وعليها تقع مهمات عدة ، إنها معانٍ سامية تقدم حركة الواقع الذي نسيه الكثيرون من الطغاة والساسة وأصحاب صنع القرار . حفل فيلم سيد الخواتم بالحفاظ على تقنية اللقطة القريبة ، وانتزاع الصورة من الإحداثيات الزمنية والمكانية.

ونشير هنا إلى نقطة مهمة أثيرت في ميدان الحديث عن (الصورة والحركة والفعل) في كتاب جيل دولوز (فلسفة الصورة)[١] وهي أن الأزمة التي هزت أركان الصورة وفعلها وحركتها وتوجهاتها تأتت من خلال ارتباطها بكثير من الأسباب التي لم يكن لها من تأثير قوي إلا بعد الحرب وكان بعضها اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا وأخلاقيا ، وهذه المسألة مرتبطة أيضا برواية سيد الخواتم لـ(توكين) التي ألفها بعد نهاية الحرب العالمية الأولى ، وفيها هموم العالم ، وصور استباحة الدم ، والقفز على أحلام الإنسانية ومطامحها ، والخوف من ضياع ميراث الإنسانية بالرغبة في العيش بسلام وأمن دائمين وما تسمية (فرودو)[٢] إلا إشارة للسلام الذي يطمح إليه الجميع .

ويفسر التحليل السابق لنا معطيات بعض النقاد حول هذا الفيلم ، إذ ذهبوا إلى أن في الفيلم إشارات صريحة للثقافة المسيحية التي تدعو للسلام ، ووصفوا رحلة (فرودو) لتدمير الخاتم وإنقاذ البشرية من الظلم والطغيان بـ(المهمة الصليبية) المقدسة[٣] ، إنها مهمة وجودية تقضي أن تكون

---

(١) ينظر : الصورة . الحركة . فلسفة الصورة : ٨٣ - ٨٧ .

(٢) يشير معنى تسمية (فرودو) في الإنكليزية القديمة إلى دلالة (السلام) .

(٣) هذا القول للكاتبة (سارة آرثر) في كتابها (الرحلة مع فرودو) نقلا عن مقالة : سينما شديدة الانبهار وسياسة شديدة الخبث ، أحمد يوسف ، جريدة العربي ، يصدرها الحزب العربي الديمقراطي الناصري ، العدد ٨٩١ السنة ١١ ، ٢٠٠٤/١/٤ .

أنت (الممثل للخير) أو يكون غيرك (الممثل للشر) ، إنها مهمة جماعية تزيح الخوف ، وتزرع الأمل ، وتعيق تقدم الشر ، وتعمد إلى هدم مملكته .

حَكَمت الفيلم رغبة جامحة بالسيطرة على القوة والتحكم فيها واستخدام النفوذ المطلق واكتساب الحكم الذي لا منازعة عليه ، ومحاولة إخضاع كل الموجودات إلى سلطة صاحب الخاتم حال الحصول عليه ، ويفسر لنا هذا الكلام رغبة المسخ (غولوم = سميغل) برجوع الخاتم إليه، وقد أوحت الرموز التي أطلقها (غولوم) بذلك من قبيل : (خاتمي الثمين ، خاتمي الغالي ، ملكنا).

وفي ذلك إشارة أخرى فإساءة استخدام الخاتم قد يحيل إلى نتائج عكسية تخرج الشخصية من إطارها الإنساني لتنقله إلى إطار محير لا ينتمي إلى البشرية ، كما أنه لا ينتمي إلى العالم الآخر الذي يمثل (عالم الجان) ، وأدق وصف لهذه الكينونة الجديدة هي مفردة (المسخ) كما حصل لـ(سميغل) الإنسان ، وتحوله إلى الكائن المسخ المخلوق (غولوم) .

صنع فيلم سيد الخواتم مفاهيم جديدة في فكر الصورة المرئية من حيث المعاني والدلالات، فهو ليس متعة محضة ، كما أنه ليس سياسة وثقافة دينية محضة ، إنه معرفة تقود إلى نبذ التفرد والابتعاد عن الهيمنة والتسلط ، إنه انتصار للمجموع وفشل للفردية ، وفرح بالإتحاد والتحالف .

ونرى أن البنية الدلالية الفكرية للفيلم تناصت بشكل جليّ مع مسارات دينية موغلة في الجذر العقديّ ، إذ إن إنتاج الصورة الذهنية في الفيلم غير بعيدة البتة عن استلهام قصة النبي سليمان عليه السلام مع جنوده من الإنس والجن والطير والريح وغير ذلك ، فقد امتلك النبي سليمان عليه السلام قوى خارقة لم يتملكها أحد غيره ، ونجد إيحاء التناص في هذا الإطار مجدساً في توجهين اثنين هما:

الأول : رمزية الأسماء

إذ تمثل اختيار رمزية الاسم في سيد منطقة (مرودور) السيد القديم للخاتم وملكه الممثل بـ(سورون)، وتابعه سيد منطقة (ايسنغارد) الخضراء التي تحولت بعد ذلك إلى منطقة سوداء بفعل مصنع الكائنات المسخة ، الساحر الأبيض (ساورمان) .

الثاني : رمزية الخاتم

إذ نقلت الروايات التأريخية الدينية المتواترة المتعلقة بقصص الأنبياء وسِيرهم[1] ، أن النبي سليمان عليه السلام كان يحكم جنوده من الإنس والجن والطير وغير ذلك بخاتمه الذي امتلك ثيمة الهيبة والرفعة والعزة ، ومثّل عنصر حكم ، ومصدر قوة .

(١) ينظر : قصص الأنبياء ، عبد الوهاب النجار : ٣١٧ وما بعدها .

وجدير بالذكر أن الروائي (توكين) قد تدخل في تحويل كثير من الأحداث بما يناسب تقديم عمل جديد تغيب عنه أحداث القصة الأولى ومرتكزاتها في هذا العمل الأسطوري.

وقد حاول الفيلم جاهدا تصوير الزمن المدني بحضارته وعمرانه ، ومشقة الإنسان في البناء والتعمير، ورغبة الشر في التدمير والتهديم والتهجير ، لكن هذا الزمن لن يستقيم بانفصام الإنسان عن موجهاته من عالم الغيب ، ولن تعود طبيعة الخير إلى الأرض إلا بعد التصالح مع عالم الخير ومنشِئه ، أي بعد ارتباط المخلوق بالخالق ، والربط بين الجانب المادي والروحي سواء بسواء.

لقد دخل الإنسان في نتائج بعده عن الغيب التي أوحت بالهلاك والضعف والنسبية والوحدة في مقارعة الشر فضلا عن التشتت واستباحة الدم والحروب التي لا تنتهي بسبب وجود وقودها من التسلط ومحاولة السيطرة على ثروات الشعوب ، واستغلال مقدراتهم دون وجه حق ، فليجرب الآن طريق السلام وعمارة الأرض وإشاعة روح الصداقة والصحبة والعطاء والبذل والنفع والنصح للجميع.

ونظرة فاحصة لسياق التراكيب الواردة في الفيلم توحي بالتمثلات السابقة من الحديث عن تحالف قوى الخير مع بعضها ، والحديث عن التركيز على العين ودلالاتها، ونقد الصناعات الحربية ، وإشاعة روح السلام والحب والود والعطاء ، ومنها على سبيل التمثيل لا الحصر:

- كنت هناك يوم فشلت قوة الرجال . (كلام ملك ريفرديل مدينة الجان).
- هناك شر لا ينام ، هناك عين تراقب . (كلام ملك ريفرديل مدينة الجان).
- العالم القديم سيغرق في عالم الصناعة ، وستسقط الغابات . (كلام ساورومان) .
- ماذا يستطيع الرجال فعله في مقابل هذا الحقد الكبير . (صوت الراوي) .
- عين العدو تتحرك . (كلام الجني ليغولاس من الايلغز بلاد الجان) .
- هل تعتقد أن عين القلعة البيضاء عمياء . (ملك حصن مينا ستريث) .
- أرى في عيونك الخوف نفسه الذي يغمرني . (كلام ايسليدور مع ملك روهان) .
- صحبة الخاتم مرتبطة بالحب والصداقة . (صوت الراوي) .

وفي الختام تطرح معطيات النقد السينمائي إمكانيات نقدية مهمة للتعامل مع النص المرئي المحّمل بنوعين من الدلالات :

الأولى : الدلالات الفنية والشكلية .
الثانية : الدلالات الثقافية والمعرفية .

تتعلق الدلالات الأولى بإمكانيات تحليل النص المرئي نقديا بوصفه مجموعة من الأدوات الفنية التي تتظافر لإنتاج شكل بصري يسهم بالتأثير في المتلقي ، وإثارة العواطف وكوامن الانجذاب من أحداث الفيلم ودلالاته ، أما الدلالات الثانية فتتناول مسارات الفكر المضمن بمجموعة من العلامات والأيقونات التي انتظمت في صور مرئية متتالية مندمجة بتوليفة سينمائية بهدف تمرير مهيمنات فكرية ، ومقصديات عقدية أو أيديولوجية تسهم في تثبيت فكرة ما أو نفيها لدى المتلقي .

وفي إطار النص المرئي المحلل ، يبقى فيلم سيد الخواتم محاولة جرئية في صنع واقع جديد لحركة الصورة المرئية وتقديم ثقافة خاصة لها ، وهو مسار إنتاجي لصياغة وعي متقدم ينبذ العنف بوصفه حلا ويطرح السلام بوصفه طريقا ، كما انه دعوة إلى ترك التسلط وإتاحة الفرصة للجميع في العيش دون حروب متمتعين بثرواتهم ومنتفعين بمعطيات أبنائهم ، والقناعة بما توفر لدى كل فرد منهم من قدرة على القيام بمهمة معينة في الحياة دون الطمع بما عند الآخرين .

يمكننا القول إن الفيلم نجح إلى حد بعيد في صناعة وعي مدرك بخطورة البعد عن القيم الغيبية ، وبضرورة معرفة القوة الكامنة فيه ، فالإنسان قادر على إيجاد بعض الحلول في عمارة الأرض والحفاظ عليها ومواجهة مشكلاتها ، لكنه لن يقدر على مواصلة هذا الهم الكبير ، وحمل تلك الرسالة العظيمة إلا بوجود الغيب ومساعدته .

المصادر والمراجع

أولا : الكتب والبحوث :

ـــــ دينامية الفيلم ، جوزيف وهاري فيلدمان ، ترجمة : محمد عبد الفتاح قناوي ، سلسلة مشروع الألف كتاب الثاني (نافذة على الثقافة العالمية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ـــــ مصر ، ١٩٩٦ .

ـــــ سيد الخواتم (الجزء الأول رفقة الخاتم) ، جيه . آر . آر . توكلين ، ترجمة : فرج الله سيد محمد ، سلسلة (سيد الخواتم) ، دار نهضة مصر ، القاهرة ـــــ مصر ، ٢٠٠٩ .

ـــــ سيد الخواتم (الجزء الثاني البرجان) ، جيه . آر . آر . توكلين ، ترجمة : فرج الله سيد محمد، سلسلة (سيد الخواتم) ، دار نهضة مصر ، القاهرة ـــــ مصر ، ٢٠٠٩ .

ـــــ سيد الخواتم (الجزء الثالث عودة الملك) ، جيه . آر . آر . توكلين ، ترجمة : فرج الله سيد محمد ، سلسلة (سيد الخواتم) ، دار نهضة مصر ، القاهرة ـــــ مصر ، ٢٠٠٩ .

ـــــ سينما شديدة الانبهار وسياسة شديدة الخبث ، أحمد يوسف ، جريدة العربي ، يصدرها الحزب العربي الديمقراطي الناصري ، القاهرة ، العدد ٨٩١ السنة ١١ ، ٢٠٠٤/١/٤ .

ـــــ الصورة . الحركة : فلسفة الصورة ، جيل دولوز ، ترجمة : حسن عودة ، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما ، سلسلة الفن السابع (١٧) ، دمشق ـــــ سوريا ، ٢٠٠٨ ..

ـــــ علم جمال السينما ، هنري أميل ، ترجمة : إبراهيم العريس ، دار الطليعة ، بيروت ـــــ لبنان ، ١٩٨٠.

ـــــ فلتحي الخواتم ، عدد خاص من صحيفة (NEWSWEEK) الأمريكية الصادرة باللغة العربية ، ٩ / ١٢ / ٢٠٠٣ .

ـــــ فن المونتاج السينمائي ، كاريل رايس ترجمة : أحمد الحضري ، مراجعة : أحمد كامل مرسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ـــــ مصر ، ١٩٨٧ .

ـــــ الفيلم بين اللغة والنص : مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية ، علاء عبد العزيز السيد ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، سلسلة الفن السابع (١٤٥)، دمشق ـــــ سوريا ، ٢٠٠٨ .

ـــــ قصص الأنبياء : لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ، عبد الوهاب النجار ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ـــــ لبنان ، ط٣ ، د.ت .

ـــــ الكتابة السينمائية ، بير مايو ، ترجمة : قاسم مقداد ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، سلسلة الفن السابع ، دمشق ـــــ سوريا ، ١٩٩٨ .

ـــــــ كتابة النقد السينمائي : دليل مختصر ، تيموثي كوريجان ، ترجمة : جمال عبد الناصر، مراجعة هاشم النحاس ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة (٥١٢) ، القاهرة ـــــــ مصر ، ٢٠٠٣ .

ـــــــ اللغة السينمائية ، مارسيل مارتن ، ترجمة : سعد مكاوي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ـــــــ مصر ، د.ت .

ـــــــ مدخل إلى سيميائية الفيلم : قضايا علم الجمال السينمائي ، يوري لوتمان ، ترجمة : نبيل الدبس ، مراجعة : قيس الزبيدي ، إصدارات النادي السينمائي ، دمشق ـــــــ سوريا ، ط١، ١٩٨٩.

ـــــــ معجم الفن السينمائي ، أحمد كامل مرسي ، ومجدي وهبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـــــــ مصر ، ١٩٧٣ .

ـــــــ نظرية الفيلم ، بيلا بالاش ، ترجمة : أحمد الحضري ، وأنور المرسي ، وفؤاد دوارة، منشورات وزارة الثقافة ، المركز القومي للسينما ، القاهرة ـــــــ مصر ، ١٩٩١ .

ثانياً : المواقع الإلكترونية :

١. موقع الموسوعة الحرة (الويكيبيديا) www.ar.wikipedia.org

٢. موقع قناة : (سي إن إن الأمريكية) www.cnnarabic.com

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.