

الموسيقى في الفيلم السينمائي: نغمات في قلب الصورة Cinema and music: Ringtones in the midst the picture

محمد فاتي¹

¹ جامعة عبد المالك السعدي تطوان - المغرب، mohamednesta110@gmail.com

تاريخ النشر: 2019/06/01

تاريخ القبول: 2019/05/27

تاريخ الاستلام: 2019/05/20

ملخص: تتقاطع السينما مع الموسيقى في النسق التعبيري الذي يهدف إلى خلق الإمتاع الفني لدى المتلقي وفي نفس الوقت تجسيد مواقف إنسانية وثقافية متعددة تستلهم نمطين فنيين مختلفين من حيث الأسس والمبنى، ولكنهما يشتركان في الهدف الجمالي والبعد الفكري. من هنا كان تعامل السينما مع فن الموسيقى حدثا بارزا أسهم في دمج نمطين تعبيريين، من أجل خلق جو درامي لأحداث الفيلم ينسجم مع مبتغى الرؤية السينمائية للمخرج ويتوافق مع انتظارات المتلقي وشحنته النفسية والذهنية. فما هي طبيعة هذه العلاقة الثنائية بين السينما والموسيقى؟ وكيف يوظف المخرج السينمائي النغمات الموسيقية في تركيبة الفيلم السينمائي؟ وما هي أنواع الموسيقى التي يوظفها السينمائي في الفيلم؟ وكيف تؤثر على المتلقي؟

كلمات مفتاحية: السينما . الموسيقى . النسق التعبيري . الإمتاع الفني . المتلقي . مواقف إنسانية . نمطين فنيين . الهدف الجمالي . البعد الفكري . المخرج.

Abstract:

The cinema intersects with the music in the expressive format, which aims to create the artistic enjoyment of the recipient while at the same time embodying different human and cultural positions inspired by two different artistic styles in terms of the foundations and the building, but they share the aesthetic goal and the intellectual dimension. From here, the interaction of cinema with the art of music was a major event that contributed to the integration of two expressive modes, in order to create a dramatic atmosphere for the events of the film in line with the viewer's cinematic vision and corresponds to the recipient's expectations and psychological and mental congestion. What is the nature of this bilateral relationship between cinema and music? How does a film director employ musical tones in the film's composition? What types of music does film use in film? How does the recipient affect?

Keywords: The cinema - the music -the artistic enjoyment -cultural positions - the aesthetic goal and the intellectual dimension.

المؤلف المرسل: محمد فاتي، الإيميل: mohamednesta110@gmail.com

المقدمة:

علاقة الموسيقى بالسينما هي علاقة وطيدة وقديمة، فالموسيقى رافقت ظهور الشكل السينمائي منذ فجره الأول مع الأخوين لوميير سنة 1895، حيث قام المخرجين بعرض أول فيلم سينمائي بمصاحبة عازف بيانو كان يتواجد في القاعة. وبعد ذلك رافقت الموسيقى السينمائية الأفلام الصامتة التي كانت تستدعي الموسيقيين للعزف على آلاتهم، بجانب عرض الفيلم الصامت، ليصنعوا بذلك جواً فنياً متكاملًا يجمع بين الصوت الموسيقي السمعي والصورة البصرية السينمائية. ومع تطور الفن السابع وتقنياته أصبحت الموسيقى ركيزة مهمة في الخلق الجمالي للفيلم، وبدأ الاهتمام يتزايد أكثر فأكثر بهذا النوع الفني المدمج في فن السينما.

المتن:

الشق النظري: أسس العلاقة وخصوصياتها

موسيقى الفيلم هي "إحدى الجماليات التي تتميز بها السينما من خلال لقطاتها المعتمدة على عنصر الموسيقى المكونة من مجموعة من النغمات، ومن دونها لا تكتمل القيمة الفنية للعمل السينمائي"1. ودورها الأساسي يكمن في خلق إيقاع نغمي ينسجم مع السياق العام للفيلم، إيقاع يساير كل تطور في الأحداث من حيث التوتر والانبساط، الصعود والاستقرار، الفوضى والسكون... كما أنها تمثل مصدر فيض للطاقة والمشاعر المرهفة بالنسبة للمتلقي، كونها قادرة على "إحداث وتوليد الانفعالات لدى المستمع ومناجاة مشاعره"2. فالموسيقى تمارس وظيفتين أساسيتين في العمل الفيلمي: "وظيفة فيزيولوجية هامة: حشد السكون وإقامة التوازن الحسي. ووظيفة جمالية رفيعة الشأن: إبراز الانفعال تماماً كالجوقة في المأساة اليونانية"3، والمخرج البارح هو الذي يتمكن من حشد أحاسيس المتفرجين

بموسيقى وألحان تتناسب مع طبيعة الموضوع الذي اختاره، وتتوافق مع وثيرة تطور الأحداث وتصاعدها.

من هنا يمكن القول أن توظيف الموسيقى في الفيلم السينمائي لا يكون اعتباطيا وعشوائيا، بل يخضع لمعايير فنية وجمالية يقترحها المخرج حتى يخلق تناسبا وتوافقا مزدوجا بين الصورة والموسيقى المصاحبة له، حيث نجد الموسيقى الهادئة ذات الإيقاع الرتيب في المشاهد الحزينة والمأساوية مثلا، والموسيقى القوية الصدى ذات النغمات المجهورة والإيقاع السريع في أفلام الحركة والمرح والفرح، و"نغمات البوق تؤجج الروح القتالية للمحاربين"4 في الأفلام التاريخية وأفلام الحروب... إذا فالموسيقى في الفيلم السينمائي هي باختصار "تعبير عن نفس الشعور الذي تجسده الصورة"5، من خلال البعد الدلالي والعمق الرمزي الذي توحى به الأنغام الموسيقية، والذي يتناسب مع طبيعة الرؤية الفنية للمخرج ومشاهده الفيلمية.

لقد أتاحت الموسيقى إذا للصورة الفيلمية فرصة التعبير بواسطة اللحن والإيقاع والأغنية، وأصبحت بالتالي لغة نغمية تجسد مجموعة من المواقف واللحظات الواقعية (الأصوات والأفعال والحركات) بواسطة الإيقاع الموسيقي المسائر والمتماهي مع اللحظة التشخيصية في الفيلم، والمساهم في " تعميق الإحساس البصري للصورة السينمائية، وتحميل الحكاية، وجعلها واضحة ومنطقية، وشاعرية أيضا"6. وتمارس الألحان الفيلمية هنا دورا وظيفيا في خلق الجو الصوتي المتسق مع طبيعة الحدث، حيث "توجد إحساسا عاما دون أن تفسر الصورة، وتؤثر بقوتها علوا وانخفاضا وبإيقاعها نشيطا أو متهاديا وبنغماتها مرحة أو رزينة"7.

والتأليف الموسيقي الخاص بالفيلم السينمائي يتم إنجازه في المرحلة الأخيرة من تصوير الفيلم، والسبب في ذلك راجع أساسا لكون الموسيقي يرصد المشاهد السينمائية أولا ويعيش اندماجاً عاطفياً مع أحداثها ولحظاتها وشخصياتها، لأن الموسيقى، كما يقول تاركوفسكي، "يمكن أن تضيف إلى المادة

المصورة حالة شعورية تتولد من تجربة المؤلف "8، وهذا ما ينتج عنه تدفق ل " مشاعر معينة تلائم أجواء الفيلم، هذه المشاعر توجه الخيال الموسيقي في ذهنه (ذهن الموسيقي)، وتساهم في تشكيل الإلهام الذي ينمو داخل مخيلته المبدعة وفقا للانطباع الذي خرج به من محيط الفيلم"9.

وتبدأ علاقة الملحن الموسيقي بالفيلم حين "يبلغ المرحلة التي تعرف ب " النسخة التجريبية" أو في كلمات أخرى حين يتم تصوير القصة، ويسجل الديالوج مع إضافة الأصوات الطبيعية"10. فبعد أن ينتهي المخرج من وصل لقطات فيلمه، يختار المشاهد التي سيرفقاها بمقاطع موسيقية تناسب وتناسب مع اللحظة الدرامية للحدث والقصة، ثم يضبطها مع الزمن الذي تستغرقه هذه القطع الموسيقية، وبعد ذلك يقوم بعملية مزج ودمج بين الموسيقي ومشاهد الفيلم ومختلف العناصر الصوتية والمرئية المساهمة في التشكيل الجمالي للفيلم. وفي هذا الصدد يقول المخرج الأمريكي جون هيوستون: " عندما يتم توليف الشريط، أختار الموسيقي وفق قصد درامي. أكره الموسيقي الزخرفية. أريد أن تساعد الموسيقي القصة، وتوضح الفكرة."11. وفي نفس السياق يؤكد المخرج السوفياتي أيزنشتاين على خاصية التوافق والتناغم التي يجب أن تكون بين بنية القطعة الموسيقية (السمعية) وتكوين اللقطة السينمائية (المرئية) بقوله: "الآن لنمزج الخطين البيانيين. ماذا نكتشف؟ الخطان البيانيين للحركة يتلاءمان تماما، أي أننا نجد تجاوبا تاما بين حركة الموسيقي وحركة الكاميرا عبر خطوط التكوين التشكيلية"12.

ويمكن التمييز في الفيلم السينمائي بين نوعين من الموسيقي:

1. الموسيقي الخارجية: والمقصود بها الموسيقي التصويرية المصاحبة للعمل الفيلمي، والتي يتكلف بتأليفها وإنجازها متخصصون في الموسيقي الفيلمية. والموسيقي التصويرية هي الألحان " التي نسمعها في الفيلم دون أن يكون لها مصدر في اللقطة"13، والسينما العالمية حافلة بمجموعة من القطع الموسيقية / السينمائية الخالدة التي ساهمت في ذبوع وشهرة مجموعة من الأفلام مثل:

موسيقى أفلام الغرب الأمريكي (الويسترن سباغيتي) التي ألفها الموسيقي الإيطالي أونيو موريكوني ووظفها المخرج العالمي سيرجيو ليوني في أفلام الكوبوي الشهيرة : the good, the bad and the ugly وA fistful of dollars وfor a few dollars more. موسيقى الأفلام الدرامية والتاريخية والتي تخصص في إنجازها الموسيقي الأمريكي جون ويليامس، خاصة في أفلام المخرج الأمريكي ستيفن سبيلبرغ: shindler's list و lincoln و saving private ryan.

موسيقى أفلام الخيال العلمي والتي برع فيها الموسيقي الألماني هانس زيمر، ومن أبرز أمثلتها أفلام المخرج البريطاني كريستوفر نولن: inception و the dark knight و interstellar. 2. الموسيقى الداخلية: ونقصد بها مجموع الأغاني والقطع الموسيقية الحاضرة في عمق المشاهد السينمائية (داخل أحداث الفيلم)، وهي إما:

أغان ومقاطع موسيقية مشهورة مقتبسة من أصلها ومجالها الموسيقي/الغنائي. أغان ومقاطع موسيقية مؤلفة من طرف موسيقيين ومغنيين خصيصا للعمل الفيلمي، مثل الأغاني التي "وضعها أرون كوبلاند arron copland لأفلام (فيران ورجال) و (مدينتنا our town) و (المهر الأحمر the red pony)، وتلك التي وضعها فيرجيل طومسون vergil thomson لفيلم (المحراث الذي سوى السهول the plough that broke the plains)، و(قصة لويزيانا louisiana story)"14.

وعموما فإن الموسيقى السينمائية بكل أنواعها ليست مجرد عمل تكميلي في تركيبة الفيلم السينمائي، بل إنها توظيف في جمالي خاضع لمنطق التقلبات والتعقيدات التي تطرأ على أحداث الفيلم، وعلى الموسيقي أن يكون ملما بالطرق الفنية التي توظف فيها الموسيقى في كل نوع من الأحداث والأجواء، لأن الملحن السينمائي ليس مجرد فنان مثير للحافز الشعوري والدرامي والعاطفي للمتلقي بواسطة التأثير الموسيقي للفيلم فقط، بل إنه عامل فعال مساهم في بناء الرسالة التواصلية للفيلم فنيا وجماليا.

فمهمة التأليف الموسيقي في السينما لا تقل قيمة عن مهمة الإخراج السينمائي، نظرا لخصوصياتها الإبداعية التي تفرض على صاحبها الإحاطة بمختلف الجوانب الفيلمية: الزمانية والمكانية والثقافية والفكرية... ونظرا لمكوناتها النغمية المؤثرة باعتبارها عنصرا رئيسيا وفعالا في الدلالة البلاغية والإمتاعية للفن السينمائي. وتتطلب هذه المهمة (الموسيقى السينمائية) دقة متناهية في التوقيت لكي تتزامن مع الصورة والحوار، كما تتطلب قدرا كبيرا من الجهد والتكوين والمعرفة الفنية بالإضافة إلى موهبة التأليف الموسيقي التي يجب توفرها في الموسيقي السينمائي.

الشق التطبيقي - موسيقى الشرق الأوربي في السينما: نغمات الحب والحرب في فيلم "حرب باردة" لبافل بافليكوفسكي 15.

يعتبر فيلم حرب باردة cold war أحد أهم الأعمال السينمائية العالمية لهذه السنة، خاصة أنه يعج في تركيبته الفنية بأساليب جمالية أصيلة ولحats احتفالية وطقوسية كلاسيكية. الفيلم من إخراج المبدع البولوني بافل بافليكوفسكي، تدور أحداثه بين بولونيا وفرنسا من فترة الأربعينيات إلى بداية الستينات. رشح الفيلم لجائزة الأوسكار هذا العام في صنف أفضل فيلم أجنبي، وأفضل مخرج، وأفضل تصوير، كما فاز بجائزة أحسن مخرج في مهرجان كان السينمائي.

عنوان الفيلم "حرب باردة" في علاقته بمضمونه، كثيف بالمتناقضات الدلالية والرمزية، باعتبار أن قصة هذا العمل الفني تدور حول علاقة حب عميقة بين شخصين، بينما عنوانه يشير إلى الفترة الزمنية التي تدور فيها الأحداث (الحرب الباردة بين المعسكرين الاشتراكي والرأسمالي)، ولعلنا بتأملنا الرصين للأبعاد الرمزية التي يلمح إليها مخرج الفيلم، سنكتشف بأن وراء هذا التناقض الظاهر بين الحب والحرب، علاقة ترابط وارتباط مضمرة بين العنوان والمضمون، خاصة حينما سيوح الفيلم بأسراره ويكشف طبيعة العلاقة الرومانسية. بين البطلين. التي تعرضت لتقلبات وتحاذبات باردة

أحيانا وحارة أحيانا أخرى (نفور العاشقين وفتورة العلاقة تارة / لهب الشوق والعشق المشتعل تارة أخرى)، وما عنوان الفيلم (حرب باردة) إلا انعكاس وإحالة لهذه الاضطرابات العاطفية، وكأن المخرج يريد أن يصل لنا بين قصة الفيلم المهتزة وظروفه التاريخية الغير مستقرة.

تحكي أحداث الفيلم قصة مؤلف موسيقي بولوني (فيكتور) يرغب في تكوين فرقة موسيقية من خلال عملية بحث وتنقيب يقوم بها في أرياف وقرى بولونيا من أجل اكتشاف المواهب الموسيقية في هذه النجوم الباردة. وأثناء إنجازها لاختبارات الأداء الخاصة بمواهب الغناء والعزف في الفلكلور الشعبي البولوني، سيعجب بصوت فتاة أتت من محنة اجتماعية (السجن)، كان سببها جريمة قتل لأبيها وفقرها الشديد. وسيتحول إعجاب الملحن مع مرور الوقت إلى حب عميق سترك صدها ترن لحننا ونغما في باقي اللحظات، حيث سيقع اختيار الملحن على هذا الصوت الانثوي الجذاب للمشاركة في العديد من المحافل والحفلات الفنية التي ستقام في الوطن وخارجه. بل سيضطر إلى الهروب من بلده واللجوء إلى باريس في سبيل تخفيف عاطفته الغارقة في شجن العشق والغرام، وتوطيد علاقته بمحبوبة قلبه، بعد اتفاقهما على اللقاء هناك بسبب الاوضاع السياسية المكهربة داخل بولونيا.

لكن زولا (اسم حبيبته) ستخلف الميعاد وتراجع عن الوعد في البداية، وسرعان ما ستعدل عن هذا الرأي فيما بعد وتلتحق برفيق أحلامها إلى فرنسا من أجل إحياء حفلاتها وحبها الأعمى. ورغم ذلك ستعرض العلاقة إلى الفتور والتوتر والتقلب الفجائي الذي سيحول مسار الحب من الجذب إلى التجاذب، من التوحد إلى الوحدة، من الانصهار إلى السهر. فإذ بمشاعر الغيرة والنفور والحقد ترن من أوتار الوجدان، وإذ بأحاسيس البرود والخمود والانطفاء تنجلي من منبع العاطفة، خاصة بعد هبوب رياح الشك والغدر، واستيلاء فكرة الخيانة والكذب على مخيلة الطرفين (الشك في خيانة فيكتور مع كاتبة كلماته/ الشك في علاقة زولا مع مقيم للحفلات الفنية في باريس).

ثم يقرر الحبيبان، متابعة السير مرة أخرى، ومواصلة مسار الحب، وتوحيد علاقة الروح، رغم مرور الزمان ورغم بعد المكان. لأن هوى الأسر ظل حاضرا برباطه الروحي، وعشق الفؤاد استمر مقررا حتى في غياب الجسد. حيث سيتحدى فيكتور الظروف السياسية المتوترة بين المعسكرين الشرقي والغربي إبان الحرب الباردة، ليتسلل إلى وطنه بحثا عن فاطرة قلبه وسارقة كيانه.

وبالرغم من إيداعه السجن، وفشل محاولته في العودة للوطن، بسبب شبهة التجسس للمعسكر الغربي، إلا أن نوى الهوى ستشع أملا مرة أخرى وتشفع لزلات الطرفين. حينما ستتمكن زولا من إخراج حبيبها من ظلمات السجن، فتحيي بذرة الحب من جديد، ولكن هذه المرة بخلود واستمرار واتصال. حيث سيعقد العشيقان قرائنهما في أطلال كنيسة بنيت في خلاء الطبيعة، منبع الصفاء والسكينة ومصدر الروح الفطرية الطاهرة. وترمز هذه الأطلال الصامدة أمام قوى الطبيعة إلى موجات العلاقة العاطفية المضطربة والمتقلبة بين فيكتور وزولا، كونهما سيقاومان معا حالة التوتر والنفور والاحتضار التي كانت تهدد علاقتهما، ليقام زواجهما المبارك هناك بتسليم رباني غفر كل الذنوب والأخطاء السابقة، بعد صمود الطرفين ومقاومتهم لصدمات الفراق وأخطار النفاق وأهوال الشقاق.

تعرض الحبيبان إذا لعديد من النكسات والإخفاقات، وأفرغت الأحاسيس من دفيء اللقاء وحرارة العناق، فانتقلت زولا للغناء في باريس، بلغة فرنسية مغايرة عن لهجتها الشرقية، كدليل على تغير أوضاعها وحالتها، وانعدام ثققتها بملحن أغانيها وملهم مشاعرها، كما أن أداءها الغنائي أصبح أكثر برودة وخمولا بعد أن فقدت الثقة والإحساس والروح الفنية التي كانت تستلهمها من دفقات قلبها الوهّان، وقد ظهر ذلك واضحا من خلال الجملة الحوارية التي تلفظت بها المغنية الشابة في وجه حبيبها، حينما استفسرها عن سبب هذا الخمول: "أنا أثق بنفسي، لكن لا أثق بك".

وقد واجه العشيقان مجموعة من العوائق والظروف والموانع التي هددت استمرار علاقتهما العاطفية أهمها:

. حواجز سياسية: التوتر السياسي في الحرب الباردة . الرقابة السياسية على الحب والفن . سجن زولا . سجن فيكتور...

. حواجز اجتماعية طبقية: حيث ينتمي الملحن إلى طبقة مدنية أرستوقراطية بينما تنتمي المغنية لعائلة ريفية فقيرة...

. حواجز نفسية: الشك . النفور . برودة المشاعر والأحاسيس . الغيرة . الحقد...

. حواجز عاطفية: تؤثر العلاقة نتيجة التقلبات المستمرة في مسارها . زواج زولا من شخص آخر . انجذاب فيكتور للشاعرة...

. حواجز زمنية: مرور الزمن . الكبر في السن .

. حواجز مكانية: المنفى . البعد المكاني بين الحبيبين في كثير من اللحظات (بين بولونيا وفرنسا) . تحدي السلطة والتسلل من الحدود المراقبة .

إلا إن هذه الحواجز ستذوب وتدمج بعد أن انصهرت القلوب في بوتقة الحب الخالدة، والتي كابد عنها العشيقان تحديا وصمودا، فحولا معا كلا هذه العقبات إلى خيوط موثوقة الرباط، تصل بين وتقرب الهجر وتمزج الفؤاد. لتظهر آثار هذا الحب العنيف في لقطة مثيرة حينما ستأتي زولا مسرعة وهي متلهفة لعناق حبيبها فيكتور متخفية عن زوجها السابق الذي كان يقف بجانب البطل غير آبهة بطفلها المحمول، في مشهد صادم للمتفرج طغت فيه عاطفة الحب على عاطفة الأمومة.

ومن القضايا المحورية التي يلمح إليها الفيلم، كذلك، قضية الرقابة السياسية التي شملت كل مناحي الحياة في فترة الحرب الباردة، ويصم الفيلم هذا الطابع السياسي في المشهد الذي يرصد العروض الفنية التي أقامتها الفرقة الفولكلورية البولونية في الكرملين، تخليدا للزعيم السوفياتي ستالين قائد

الجبهة الاشتراكية الشرقية. وهناك سنلاحظ . في التقاط في بارع . أن صورة الزعيم ستغطي المساحة الشاسعة من مكان العرض، باسطة مساحتها على مكان تواجد الفرقة الموسيقية كتعبير أيقوني على الرقابة السياسية التي كان يخضع لها الفن آنذاك (الرقابة على الفن). ضف إلى ذلك التهديد السياسي، الذي كان يتعرض له العشيقان في وطنهما، والذي ألزهما التواري عن الأنظار والهروب بعيدا عن الوطن (الرقابة على الحب).

فنيا تناسق الفيلم مع الموجة الغنائية -الرومانسية التي سادت مؤخرا في عديد الأعمال السينمائية الحديثة مثل:

الجبنة احتفاء واحترافا بالموسيقى الفولكلورية السائدة في أرياف بولونيا الشرقية، حيث غابت الموسيقى التصويرية في الفيلم وعوضتها عروض غنائية شعبية متعددة (غناء جماعي -رقص -طقوس احتفالية فوق الخشبة..)، رسمتها فرق فولكلورية قادمة من مختلف المناطق الشرقية. ورافق هذه العروض التقليدية اهتمام آخر بالموسيقى الكلاسيكية حينما ستسافر المغنية زولا إلى باريس لإحياء حفلاتها على أنغام البيانو والسكسفون المسيرة لحالة الحزن والاكتئاب التي رافقت فتور العلاقة الرومانسية. وأحيانا أخرى تتسلل موسيقى الروك الصاخبة في الفيلم معلنة عن تمرد زولا ورقصها العنيف المعلن عن توترها وأزمتها العاطفية. وعموما فقد جاءت كلمات أغلب الأغاني الواردة في الفيلم منسجمة مع النسق المضموني للحكاية، كونها تعبر عن تناقضات الحالة الوجدانية للإنسان وتقلبها بين الحب والعشق والاتصال أحيانا، والرفض والنفور والفراق أحيانا أخرى.

أما الصورة فقد طغت عليها البصمة التقليدية، كون الفيلم صور باللونين الأبيض والأسود على الطريقة السينمائية الكلاسيكية، هذه الطريقة راجت مؤخرا وانجذب إليها عديد المخرجين العالميين (على نحو ألفونص كوران في فيلمه الاخير روما)، لأنها تضفي نوعا من الحميمية التي تحيي الذاكرة

وتؤصل لنوستالجيا الفن وتسترجع لحظات الإبداع والجمال. ضف إلى ذلك اعتماد الفيلم على إنارة طبيعية اتسقت مع الرؤية الكلاسيكية للفيلم، فارتكزت على خلق التباين والانعكاس بين ثنائية الظلال والنور، وسعت إلى التركيز على اللحظة الحميمة في عمق انصهارها مع الزمن والمكان: إنارة ساطعة في ضوء النهار الطبيعي في أرياف بولونيا الجامدة كرمز على استقرار الجو العاطفي في العلاقة، وسيادة الحب والصدق والصفاء # ظلال سوداوية وضعف في قوة الإنارة في سهرات باريس الليلية دلالة على اهتزاز العلاقة وتوترها.

ومن العلامات الأخرى الدالة على ارتباط المخرج بالرؤية السينمائية الكلاسيكية، توظيفه لطريقة الكليشيهات في تتابع الصور وتعاقبها، حيث جاء الفيلم على شكل مجموعة من اللقطات المنقطعة، حيث تختفي اللقطة بعد انتهاء مضمونها، لتعوضها لقطة أخرى، بمضمون آخر، مع احترام التعاقب الزمني والاتصال الحكائي، وكأننا أمام فصول مسرحية منفصلة، تفتتح وتنتهي بإغلاق الستار. في حين جاءت لقطات الفيلم متنوعة بين اللقطات المتوسطة أثناء تصوير المخرج للعروض الغنائية فوق الخشبة، واللقطات المقربة التي ترسم ملامح العاشقين وهيئتهما الخارجية المتأثرة بجراح الداخل.

وبالنسبة للزمان والمكان، فقد جاء متوافقين في الدلالة على حالة التصادم والصراع السياسي التي يعيشها العالم في تلك الفترة. فالزمان إحالة صريحة لفترة الحرب الباردة التي تلت الحرب العالمية الثانية، وعنوان الفيلم مؤشر واضح على هذه الإحالة، كما أن أحداث الفيلم تجري ما بين فترة الأربعينيات والستينيات، المرحلة التي ستعرف تكهرب الاجواء السياسية بين المعسكرين الشرقي بقيادة الاتحاد السوفياتي والغربي بقيادة و.م.أ. أما المكان فإن انقسامه خاضع لانقسام العالم إلى القطبين، فبولونيا هي قطاع أوربي شرقي مرهون بتبعيته للاشتراكيين، وفرنسا هي مجال أوربي غربي مطبوع بالإيديولوجية الرأسمالية. ومن هنا ستكون أحداث الفيلم تشخيصا لصراع القطبين عبر

مجموعة من الأساليب الفنية التي تبرز هذه الاضطرابات والتقلبات، وما عاطفة الحبيبين إلا نموذج لهذا الاضطراب.

يبقى أن نشير في ختام هذا المقال أن الفيلم مرشح بقوة للظفر بأحد جوائز الأوسكار، مستفيداً من التقييمات الإيجابية التي لاقاها من طرف النقاد، ليكون هذا العمل الإبداعي المميز فرصة أخرى أمام المخرج العبقرى بافل بافليكوفسكي للحصول على جائزة ثانية من طرف أكاديمية الفنون، بعد الأولى التي تحصل عليها عن فيلمه "إيدا" سنة 2013 في صنف أفضل فيلم أجنبي.

الهوامش

- 1- رانيا محيى، موسيقى فؤاد الظاهري: نعمات تتلألاً في سماء السينما المصرية، مجلة السينما العربية، السنة الأولى، العدد: 3 و 4، صيف وحريرف 2015، ملحق فصلي تصدره مجلة المستقبل العربي عن مركز دراسات الوحدة العربية، ص: 91
- 2- عبد الله أبو عوض، مقدمة في صناعة الفيلم الوثائقي، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الإعلامية والأفلام الوثائقية، ط1. 2013، ص: 95
- 3- لو دوكا، تقنية السينما، ترجمة: فايزكم نقش، منشورات عويدات، بيروت. لبنان، ط1. 1972، ص: 91.90
- 4- ر.ا. هنسون، لغة الموسيقى، ترجمة: نيران اسماعيل، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد 19922، ص: 10
- 5- بوبكر المحيحي، مادة التعبير الفيلمي، المطبعة والوراقة الوطنية. مراكش، ط2003.1، ص: 65
- 6- عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية "دراسة في جمالية السينما"، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1. 2001، ص: 28
- 7- المرجع السابق، ص: 122.123
- 8- توبي مكين، محاضرات في نظرية الفيلم، ترجمة: ممدوح شلي، سلسلة: آفاق السينما، ع: 81. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة، ط1. 2014، ص: 124
- 9- علاء المكتوم، الموسيقى في السينما: تاريخ طويل بدأ جميلاً واستمر ساحراً، جريدة الشرق الأوسط، عدد 9418، الجمعة 10 سبتمبر 2004
- 10- روجر مانفل، الفيلم والجمهور، ترجمة: برلنتي منصور، مراجعة: أ. يوسف عمون، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص: 60
- 11- بوبكر المحيحي، مرجع سابق، ص: 65
- 12- المرجع نفسه، ص: 68

13. توني مكين، مرجع سابق، ص: 124

14. روجر مانفل، مرجع سابق، ص: 56- 57

15. فيلم حرب باردة: فيلم بولندي من إخراج المخرج البولوني بافل بافليكوفسكي، إنتاج: فيلم فور برودكشنز. 2018، سيناريو:

بافل بافليكوفسكي، تصوير: لوكاش زال، موسيقى: مارسين ماسيسكي، بطولة: جوانا كوليج. توماس كوت. أجاتا كولسرا