تجليات الرؤى الصوفية في فيلم بابا عزيز للمخرج التونسي ناصر خمير(دراسة تحليلية وصفية ذات طابع يجمع بين الاتجاه التشكيلي والأنثروبولوجي المرئي)

Manifestations of Sufi visions in Baba Aziz's film by Tunisian director Nacer Khemir (An Analytical and Descriptive Study that combines Visual and Anthropological Character)

م.د/ مرام محمود ثابت محمد
مدرس بشعبة الفنون التعبيرية – قسم الديكور – كلية الفنون الجميلة جامعة الأقصر
Dr. Maram Mahmoud Thabet Mohamed
Lecturer at Faculty of Fine Arts - Expressive Arts Division - Decoration Department - University of Luxor
Maramthabet01@gmail.com

الملخص:

شكّلت الرؤى الصوفية حضورها الطاغي والمحسوس دائماً في أفلام المخرج التونسي ناصر خمير، من خلال إشراقات ذات طبيعة جمالية حسيّة ومعرفية لرحلة الإنسان عبر صحراء الكون، فقد كانت مفردة الصحراء فهي المسرح الدائم في أعماله، وغموض الهائمين بين كثبانها. قد تجلى ذلك بوضوح في فيلم "بابا عزيز" انتاج 2005، حيث سعى المخرج إلى تجسيد العلاقة المتناغمة بين الإنسان والفضاء الشاسع للصحراء، وعنها يقول خمير: "الصحراء أقرب شيء يعطي تجسيداً للكون عندما يتحول الإنسان إلى نقطة لا نهائية في فراغها الشاسع". ومن هنا تبعث أفلامه الإحساس بالتأملات الصوفية، وتتجلى فيها الأبعاد الجمالية لطبيعة الصحراء بحركات رمالها وتضاريسها وبراحة مساحاتها وثراء حكاياتها التي تبثها النفس البشرية، وبطبيعتها النورانية المشرقة لتدركها الروح من خلال التأمل العميق الذي يلهم روح العارفين.

يسعى هذا البحث إلى تحليل أسلوب السرد البصري لفيلم "بابا عزيز" من واقع التجربة التشكيلية للمخرج ورصد الأبعاد الصوفية ذات الدلالات الأنثروبولوجية المرتبطة بالمرئي والمحسوس، مع بيان مدى مقاربة الإحساس الشاعري في أبعادها الروحانيّة والصوفيّة، واستحضار المعاني الكامنة للصحراء العربية، عبر تمكنه في رسم التكوينات التشكيلية لعالم الصحراء والتسلسلات الرملية المتقنة باستخدام لغة الكاميرا، والإشارة إلى الدلالات اللونية للأزياء والزخارف تجليات اللغة البصرية للفن الإسلامي، ذات الأبعاد الرمزية والفلسفية، مما يؤكد على الانتماء للهوية العربية. مع التركيز على الأبعاد الجمالية للشخصيات الصوفية الذين يعتنون بصفاء القلوب، والنظر بحكمة إلى عواقب الأمور، وهذا ما حاول المخرج التأكيد عليه من خلال الشخصية الرئيسية في الفيلم، والتي تنطوي على طابع الزهد، والذي يظهر رمزية أشبه بتجلٍ بصري عميق لمعانٍ فلسفية مجردة. تدعو المتلقي إلى التأمل، مما يعزز الشعور الإنساني بمقام التزكية لأهل الصفاء ويرقي الذائقة الجمالية.

الكلمات المفتاحية:

الطابع الصوفي للصحراء، السينما التونسية، ناصر خمير، الاتجاه التشكيلي، الأنثروبولوجي المرئي.

Abstract:

Sufi visions have always shaped its overwhelming and visible presence in the films of Tunisian director Nasser Khmer, through radiations of a sensual and cognitive aesthetic nature to man's journey through the desert of the universe. This was clearly reflected in the 2005 production of Papa Aziz, in which the director sought to embody the harmonious relationship between man and the vast space of the Sahara, about which Khmer says: "The desert is the closest thing that gives the incarnation of the universe when man becomes an infinite point in its vast void." Hence, his films inspire a sense of Sufi reflections. The aesthetic dimensions of the nature of the Sahara are reflected in the movements of its sand and terrain, its spaces and the richness of its tales, transmitted by the human psyche, and by its bright, spirit-conscious nature through profound meditation that inspires the spirit of the knowledgeable.

This research seeks to analyze the visual narrative of the film "Baba Aziz" from the director's visual experience and to monitor the mystical dimensions of the anthropological connotations associated with the visible and the perceived, demonstrating the extent to which the poetic sense of its spiritual and mystical dimensions is approached, and to evoke the underlying meanings of the Arab Sahara, by enabling the formative formations of the Saharan world. The reference to the color connotations of costumes and ornaments reflects the visual language of Islamic art, with symbolic and philosophical dimensions, which emphasizes belonging to the Arab identity. Focusing on the aesthetic dimensions of Sufi characters who take care of the serenity of hearts, and looking wisely at the consequences of things, this is what the director tried to emphasize through the film's main character, which involves an ascetic character, which shows a symbolism more like a deep visual manifestation of abstract philosophical gloss. She invites the recipient to meditate, enhancing the human sense of the place of sponsorship for the people of serenity and upgrading the aesthetic taste.

Keywords:

Mystical character of the Sahara, Tunisian cinema, Nasser Khmer, visual direction, visual anthropology.

مشكلة البحث

ندرة الدراسات القائمة على دراسة وتحليل أسلوب السرد البصري في الأفلام ذات الطبيعة الصوفية التي تجمع بين القيم التشكيلية والدلالات الأنثروبولوجية المرتبطة بالمرئي والمحسوس.

أهمية البحث

1. استحضار المعاني الرمزية الكامنة للصحراء في الأفلام العربية.
2. التركيز على الأبعاد الجمالية للشخصيات الصوفية وبيان الثراء المعرفي وفلسفة الحياة الحقيقية.
3. تعزيز الشعور بالقيم الإنسانية والروحانية للإنسان العربي وسط التغيرات المادية التي أخلت بالهوية العربية وتنامي الشعور بالغربة والوحشة عن التأملات الروحانية.
4. بيان مدى مقاربة الإحساس الشاعري في أبعادها الروحانيّة والصوفيّة في الأفلام العربية.

أهداف البحث

1. تحليل أسلوب السرد البصري لفيلم "بابا عزيز" من واقع التجربة التشكيلية للمخرج.
2. تحليل التكوينات التشكيلية لعالم الصحراء والتسلسلات الرملية المتقنة باستخدام لغة الكاميرا.
3. رصد الأبعاد الصوفية في الفيلم ذات الدلالات الأنثروبولوجية المرتبطة بالمرئي والمحسوس.
4. الإشارة إلى الدلالات اللونية للأزياء والزخارف تجليات اللغة البصرية للفن الإسلامي، ذات الأبعاد الرمزية والفلسفية، مما يؤكد على الانتماء للهوية العربية.

منهجية البحث

المنهج الوصفي التحليلي: تحليل أسلوب السرد البصري في فيلم "بابا عزيز"، ووصف الأبعاد الصوفية ذات الدلالات الأنثروبولوجية المرتبطة بالمرئي والمحسوس.

- **المنهج التطبيقي**: تقديم نماذج مقترحة لتصميمات بعض شخصيات الفيلم برؤية سينمائية مستوحاة من الطابع الصوفي.

الإطار النظري (Theoretical Framework)[1]

تعددت صورة الآخر عند الصوفية، سواء كان فقيها، أو متكلما، أو فيلسوفا، أو قائدا، أو من العوام، وبرغم نزوحهم نحو إيثار العزلة واختيار الوحدة والقطع مع العلائق والوسائط، إلا أن الصوفية ظلت متصلة بالخلائق، وسعوا لأن يكونوا منفتحين على الآخر، وتنوّعت طرق تفاعلهم معه. ويقوم مفهوم (الآخر) على مبدأ رئيسين، وهما الاختلاف والتعدّد من جهة، والتحوّل أو الحركية من جهة أخرى؛ فالآخر هو كل من قضت "الذات الفردية" أو "الجماعية" بكونه مخالفًا لها ومختلفًا عنها في شكلها وهويتها وثقافتها وفكرها وفعالياتها وعاداتها وتقاليدها وأعرافها وجنسها، وهذا لا ينفي أن يتبدل المختلف أو المخالف اليوم، ليصبح منسجما أو موافقا في زمن أو مكان مغاير، ونظرنا إليه من ثم متحولة غير ثابتة، والصورة التي نحملها عنها أيضًا غير نمطية، وهي عادةً ما تكون إما محملة بمشاعر الاحترام والتوقير والبهجة أو موغلة في العدو والاستهجان والاستعلاء والإنكار.[2] وهو ما يجعل الآخر قيمة نسبية ومتحولة ومتغيرة بتغير الزمان والمكان.

للصوفية في هذا السياق تعامل بشكل خاص يتجلى في تفردهم باستخدام اصطلاحات لعلومهم ومحاولتهم تحصينها وحمايتها وتداولها في مجال محدود هو مجال الدراويش والمريدين، وإشارات تفردوا بها وباجتراح معانيها، وأكدوا قيمة الذوق والممارسة فيها، يقول القشيري (توفي سنة 465هـ): "وهم يستعملون ألفاظا فيما يتعلق بهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والستر على من باينهم في طريقهم ليكونوا معاني ألفاظهم مستلهمة من السياحة في ملكوت الخالق، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها".[3]

التصورات الوجدانية المتشابهة بين التصوف والفن وعلاقته بالآخر (المتلقي):

يتشابه "التصوف" و"الفن" في كونهما مفردتان تشكّل العالم الوجداني بشكل أساس، فهما يبحثان عن العلاقة بينهما وبين الآخر، ولما كان "الحكم على شيء فرعًا عن تصوره" كما تعلمنا القاعدة الذهبية في علم أصول الفقه، فإننا قد لا نبدو قادرين على الفهم ما لم نتصوره بشكل دقيق وعميق، فتصور الآخر من منظور "الفن والتصوف" أمرًا جامعًا مانعًا، يحتاج إلى تبصر ودراسة لتلك التجربة من خلال السعي للاستكشاف والاقتراب أملًا في أن تسفر المحاولة عن الاقتراب من الدور الذي يقوم به الفن في "النسق الصوفي" باستدراكه النظر عن قرب للآخر، ونقله من خلال فن السينما، خاصة إن كانت هذه السينما دقيقة الوصف وتقترب من الآخر بطابع روحاني مفعم بتجليات البهاء والصفاء والراحة النفسية.

وبالنظر من منظور "فلسفة التصوف"، الذي يعدّ هو الآخر فرعًا حديث الميلاد من فروع البحث الفلسفي. وبقدر ما تشكل الاعتبارات المرتبطة قيودًا على حركة الباحث بقدر ما تفتح له آفاقًا واسعة لارتياد أرض بكر وهو العلاقة بين ظاهرتين مركبتين أشد التركيب (التصوف والفن) كلاهما له جذور راسخة في عالم النفس، ويمكن أن تندمجا في ظاهرة روحانية متماسا تغلفها الصوفية بسحرها، ويمنحها الفن رداء الجمال، وهذا بالطبع لو انعكاسه الخاص على وجدان "المتلقي"، والذي يمثل لنا "الآخر". وفي هذا المعنى تتجلى لغة التواصل القوية والمتأصلة بين التصوف والفن والآخر، كونهم قنوات الوصل التي تتقارب فيها المعاني والرؤى الجمالية وبين اعتبارها الرحلة الموصلة إلى درجة الصفاء المنشود الذي يمر به الصوفي ليبلغ الحضرة الإلهية وينال منها وهباتها، ويطلع على أسرارها، ويختص بقربها.

الأبعاد الجمالية والتقارب الفلسفي بين التصوف والفن:

بهذا يكتسب "التصوّف والفن" إذا أبعادًا إنسانية جمالية وكونية رحبة، خاصة وأن رؤية الجمال عنصر مشترك بينهما في رحلة البحث عن الذات وصولا إلى الإله مبدع الكون وخالق الجمال في صوره المتعددة، وهو من فضائل دين الإسلام في جعله دينًا يحثّ على رؤية الجمال المبثوث في الكون، ويعود بالأساس إلى تجربة الإنسان لينشد الجمال في رحلته مع الخالق ليصل إليه يومًا.

هذه النافذة التصوّرية للتقارب الفلسفي الذي يجمع بين التصوف والفن وتواصلهما معًا ينشد من الباحثين عن معاني "الحق والخير والجمال" التعمق بالإدراك الحسيّ، وخوض التجربة الصوفية لبلوغ درجة من الصفاء الروحي، تسمح له باستيعاب الحكمة الإلهية، وتنأى عنه إلى منطق الانتماء والاقصاء، ليتحرر من كل تبعيات التعصب حول فكرة ما أو توجه محدد، تحجبه عنه الوصول إلى الأسرار الإلهية التي استعصت عليه في بداية رحلته الروحية. وهذا المعنى نفسه ما يحاول الفن أن يصل إليه، عبر الترقي في درجات الادراك لرؤية الأشياء الحسية قبل المادية، للوصول إلى المعنى الحقيقي لحقيقة الكون، فينتقل بالفنان من رؤية الملموس إلى المحسوس.

لم يكن فن السينما عند العرب بعزلٍ عن تصوير أفلام تتجه للحديث عن الصوفية، بل كانت هناك تجارب فنية عربية أصيلة سعت إلى التقرب لهذا النوع من الجمال، وجعله صورة حسية مشاهدة أمام الجمهور، وهذا بالتأكيد ساهم في رفع ذائقة المتلقي، وناشد درجات من الترقي بالإحساس العميق للتجربة الصوفية، كما ساهمت السينما في نقل الفلسفية الصوفية بكل تجلياتها الروحية وتقريب الرؤية إلى الآخر كونه المتلقي. ولعل هذا من أصعب التجارب الفنية في التصوير السينمائي، إذا أن إدراك المحسوس من المعاني الفكرية والفلسفية المتعلقة بالتصوف تحديدًا يتطلب بالأولى الادراك المختبئ حول ما وراء المعاني من تجليات.

التجربة الصوفية ورحلة البحث عن الذات في سينما ناصر خمير:

تعتقد الباحثة أن المخرج التونسي ناصر خمير كان له السبق في نقل التجربة الصوفية، والتعمق برؤية الماورائيات للوصول بينا كمتلقيين إلى معاني أعمق بكثير من كون التصوف كفلسفة وطقوس يمارسها المريد بُغية التقرب الإلهي. وهذا هو السبب الجوهري الذي بُني عليه هذا البحث إذا أن تسليط الضوء على مثل هذه الأعمال الفنية عالية القيمة يتطلب الوعي بأهميته أولاً كونها نادرة الوجود في السينما العربية، ومن ثَمّ الخوض في جماليات الصورة ذات المضمون الصوفي التي نقلها لنا المخرج في فيلمه "بابا عزيز - Baba Aziz"، وهو الجزء الثالث من أعماله في "ثلاثية الصحراء"، والذي يغلب عليه الطابع الخيالي الحالم الذي يضفي سحر خاص للصورة، وهذا ما يشير إلى فكرة الكشف عن الجانب الصوفي للمخرج

وتجربته الذاتية، والتي تجلى فيها بعدان أساسيان: البعد الذاتي كونه عربي، والبعد الإنساني الكوني، وعن هذين البعدين انبثقت رؤيته الفنية، وهذا يشير إلى تأثير اتجاه سينما المؤلف على أعماله كونها تجارب ذاتية للمخرج وساهم فيها بالكتابة والإخراج.

يخاطب المخرج ناصر خمير المتلقي كونه الآخر من خلال أعماله التي قدمها للسينما العربية والتي أبرزها ثلاثية الصحراء، لما لها من أبعاد روحانية وتاريخية أحيانًا ورومانسية في أحيانًا أخرى، وفي فيلم "بابا عزيز - Baba Aziz" اختار المخرج أن تكون الرحلة الروحية ذات البعد الصوفي هي الحاضرة في ذهن المتلقي لما لها من ملامسة الجوانب الحسية والمعنوية للنفس والروح وكأنها معراج إلى فضاء السماء، يحلق فيها المتلقي برحابة وسعة نحو عالم مفتوح الأكوان، من خلال إشراقات صوفية ذات طبيعة جمالية حسية ومعرفية لرحلة الإنسان عبر صحراء الكون، ليتعرف الإنسان على ذاته من جديدة ويقترن بالأبدية. حيث تركز أفلام ناصر خمير على رؤية الجماليات البصرية الموجودة في عالم الصحراء، خاصة رحلة الإنسان في دروبها وبحثه عن ذاته واتصاله بخالقه، وهو ما يقترب بنا إلى رحلة الصوفية وبحثها عن الذات، وسلكها معارج التلقي والوحيّ والالهام.

نبذة عن المخرج التونسي (ناصر خمير) (Nacer Khemir)

هو مخرج تونسي بجانب كونه فنان تشكيلي ونحّات، وخطاط وأديب وشاعر، ولد عام (1948-) في مدينة قربة التونسية، بدأ مساره السينمائي بصناعة أفلام وثائقية، قدّم أول أفلامه عام 1975 بعنوان "حكاية بلاد ملك ربي"، وفي العام التالي قدّم فيلم "الغولة"، كما قدم "ثلاثية الصحراء - Desert Trilogy"، والتي تعد من أبرز أعماله المميزة، والتي تضم أيضًا فيلميه "الهائمون" (1984)، و"طوق الحمامة المفقودة" (1991). تشترك الأفلام الثلاثة في عناصر هيكلية وموضوعات مستمدة من التصوف الإسلامي والثقافة العربية الأصيلة، بالإضافة إلى الاحتفاء بتصوير أجواء صحراوية معزولة عن المدنية الحديثة، لذا يشعر المتلقي وكأنها مقتبسة من أجواء ألف ليلة وليلة، لذا يمكن اعتبار سينما ناصر خمير تقترب من اتجاه الواقعية السحرية.

يرى المخرج ناصر خمير أن للحضارة العربية الإسلامية وجه مضيئ، لم يظهر بعد للعالم، لعدم دراية العرب بأهمية الإرث الحضاري المتميز لهم، مما يؤكد على وجود أزمة ثقافية في الهوية العربية، حيث قال منددًا بواقع العرب اليوم: "إن الأمم التي لا تعرف تاريخها وتراثها وتتصالح معه، لا تستطيع أن تتقدم أو تبدع في أي مجال من المجالات".[4]

التجربة الذاتية للمخرج وانعكاسها على فكرة أفلامه:

اختار المخرج الحضارة الإسلامية في إسبانيا، لمواجهة السلطة غير القادرة على حل المشاكل التي تواجهها إلا بغلق الحدود، والمستقبل لا يقبل الانغلاق، لأنه من صنع الحضارات وتفاعل الشعوب، وأن ما تتميز به حضارة الأندلس، أنها حضارة التقاء الفكر الغربي مع الفكر الشرقي.[5] وبهذه الأعمال السينمائية عبّر المخرج عن قدرة العرب على التعايش بسلم، بدليل ما كان من تاريخهم بالماضي، ولم يكونوا دعاة عنف إلا مع من نازعهم في ملكهم، وأن هدفهم إقامة الحق والعدل في ربوع العالم.

تعد ثلاثية الصحراء للمخرج التونسي ناصر خمير من أهم التجارب السينمائية في المغرب العربي والسينما العربية بصفة عامة، وذلك من حيث محاولة التعبير بأساليب تستمد جذورها من الثقافة العربية، والأسلوب السردي لحكايات ألف ليلة وليلة، والذي يعبر عن طريقة خاصة في التخيل، ويتضح الفرق بين التعامل مع التراث من قبل الأسلوب الغربي في تداخل الأزمنة، وتعامل المخرج ناصر خمير مع حكايات التراث العربي، في كون الأفلام الغربية لابد من مبرر عقلي

للتداخل بين الماضي والحاضر، ولا بد من حيلة شكلية بينها باستخدام الإضاءة، أو بعض الحيل العملية، أما في حكايا ليلة وليلة فالماضي يقتحم الحاضر، وليس من الضروري تبرير لحظة الاقتحام، ونفس الأمر بالنسبة للعلاقة بين الواقع والخيال، وبين الحلم والحقيقة.

يرى الناقد المصري سمير فريد (1943-2017) أن خمير يمتلك حسًا تشكيليًا، وقدرة على الإحساس البصري ساعده في الصياغة المرئية، مؤكدًا على أصالة فكره وهويته الذاتية، وكونه فنان فهو يستدعي حالة الإلهام في الرسم، وبهذا ساهم في تكوين الرؤية البصرية لأفلامه.[6] ترتكز أفلام خمير على ثيمة ثابته رئيسة ومتكررة؛ ألا وهي فكرة "البحث في الصحراء"، عبر رحلة مركّبة في الزمان والمكان، فهناك بحث دؤوب عن الهويّة في ماضٍ مفقود، وذلك بالبحث في النفس البشرية عن الذات ومحاولة استعادتها، وصولاً إلى الجذور.

تحليل فيلم

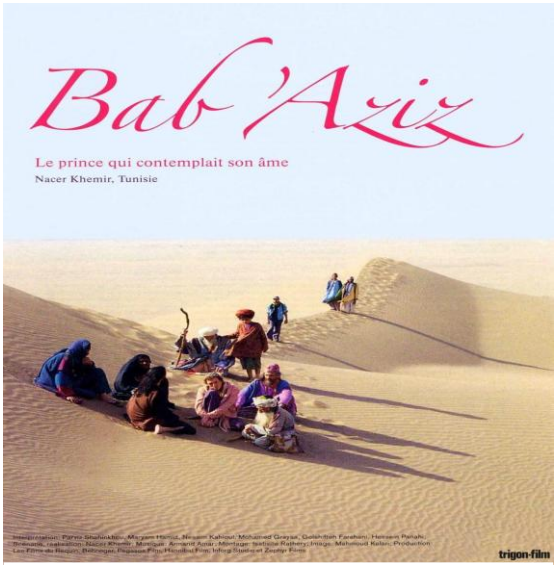
(بابا عزيز، الأمير المتأمل في روحه - Bab'Aziz) (2005)

تصنيفه: دراما - روائي طويل - **مدة الفيلم** ساعة و36 دقيقة

سيناريو وإخراج: ناصر خمير / **المدير الفني**: ناصر خمير

مصمم الأزياء: معاد بيرل (Maud Perl) / **مدير التصوير**: محمد كلاري

إنتاج: إنتاج مشترك بين عدة شركات (Behnegar، Farabi Cinema Foundation، participation Hannibal Films، Inforg Stúdió، Les Films du Requin، Pegasos Film، Zephyr Films) والتوزيع بين عدة شركات في سويسرا وأمريكا وألمانيا.



شكل (1) ملصق إعلاني لفيلم (بابا عزيز) انتاج 2005، تأليف وإخراج ناصر خمير، اعتمد على الصحراء كعنصر رئيس في سياق الأحداث

قصة الفيلم:

يتتبع الفيلم رحلة الجدّ الضرير "بابا عزيز" وحفيدته "عشتار" وهما يتجولان عبر الصحراء، يقص "بابا عزيز" على "عشتار" قصة "الأمير المتأمل لروحه" ليهون عليها مشاق السفر الطويل؛ نتابع سيرة الأمير الذي يترك ملذات الحياة بعد مطاردته لغزال يركض في الصحراء، ويستغرق في تأمل روحي، وينسى نفسه أمام مطالعة صورته في نبع ماء بإحدى الواحات، ليتجلى بعد البحث الطويل عنه أنه مستغرق في تأمل روحي، لنكتشف أن هذا الأمير هو نفسه "بابا عزيز".[7] ملصق إعلاني الفيلم، شكل (1) يتضح من خلال الملصق اعتماد الصحراء الهوية البصرية للفيلم. والذي يشير إلى معاني تتعلق بالهوية العربية، وفكرة الفقد والبحث لإيجاد الهوية الذي لا يتأتى إلا من خلال البحث في جذور انتماء العرب للصحراء التي كانت أصل ظهورهم.

يستمتع المتلقي بالرحلة الروحية عبر الذات، من خلال كلمات الشيخ الموشى بالحكمة والتأمل والمعاني الإنسانية، وحينما يجيب على سؤال عشتار هل تعرف الطريق إلى المكان؟ فيجيبها قائلًا: "إيمان الإنسان بوجهته، سيقوده إلى الطريق". وسرعان ما يستغرق الفيلم في قصص العابرين عبر الصحراء، وتتداخل الحكايات مع عابري سبيل ومريدين، لتحمل كل حكاية وجهاً مختلفاً من محن الحياة التي في طياتها ينشأ الحنين وتناشد المعرفة، عبر البحث عن عزيز آخر سواء بدافع الحب مثل زيد، أو ينتقم مثل الباحث عمن قتل أخيه.

بدأت الفكرة من رؤية المخرج لإناء إيراني الصنع يعود إلى القرن الثاني عشر، ويُظهر صورة لأمير ينحني على الماء، وثمّة كتابة نُقشت على سطحه مكتوب عليها "الأمير الذي يتأمل روحه"، بهذا كانت نقطة انطلاق الفكرة التي بنى عليها عمله، وهذا ما دعاه لأن يصوّر أجزاء من الفيلم في مدينة قاشان بإيران، والتي تم صنع ذلك الصحن فيها.[8] نحن إذن أمام فنان يعرف كيف يتعامل مع مفردات التراث، ويجيد توظفه في عمل فني بحكمة واقتدار.

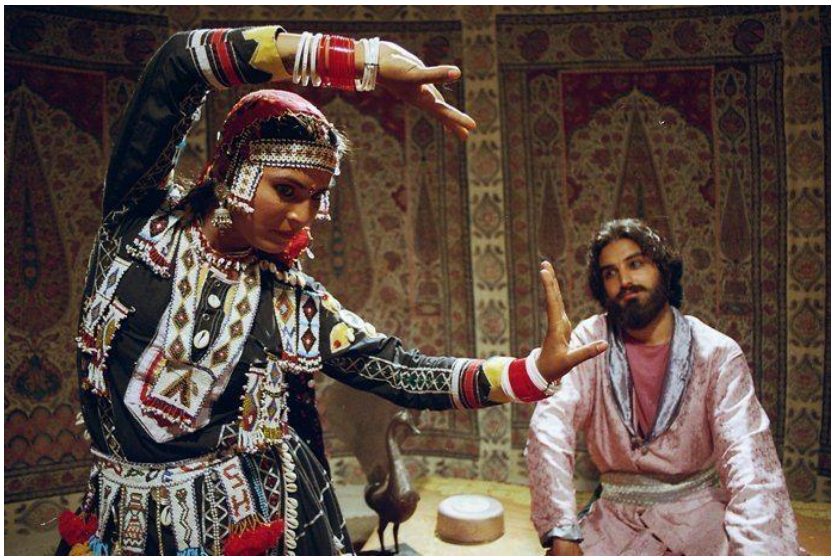
الجماليات البصرية للعناصر المرئية وأزياء الشخصيات في الفيلم:

وفي هذا المشهد ينجذب الأمير إلى منظر طبيعي لبركة ماء، فيجلس بجوارها يتأملها ويحدق فيها، لكنه لا يرى انعكاس وجهه على صفحة الماء، ليجد نفسه قد تاه في نفسه، وارتحل بعيداً عن عالم الترف الذي كان يحياه. وقد عبّر المخرج عن حالة التأمل التي كان عليها الأمير، وهو في حالة من الهدوء والسكون، وعبّرت الألوان عن الأبعاد الصوفية؛ من خلال اللون الأصفر للصحراء، كما أشار اللون الأبيض لأزياء الأمير إلى النقاء الذهني والصفاء، وأشار اللون الأزرق إلى التفاعل الداخلي للنفس البشرية، كإشارات بصرية للأبعاد الفلسفية، فالأمير يتأمل ما هو خفيّ.. إنه يتأمل روحه. شكل (2).

وبالنظر إلى فلسفة الفيلم يشير إلى النفس الإنسانية التي تشبه الجبل الجليدي العائم، ما هو مرئي من النفس يمثّل جزءاً ضئيلاً؛ بينما يكمن الباقي تحت الأعماق. عالم ناصر الخمير؛ عالم ثري، ممتلئ بالرموز التي تحيل لما وراءها من معنى، ترتكز لغته السينمائية على حبكات متعددة ونهايات مفتوحة، ليس ثمة قصة واضحة لها بداية، عقدة ونهاية، بل حكايات رمزية أشبه بتجلّ بصري عميق لمعانٍ فلسفية مجردة، تبعث فيها الصورة الحياة، ومعرفة المخرج بالفن التشكيلي والنحت مكنّته من تطويع الكاميرا جيدًا، ليأتي كل مشهد مُحمّل بلقطات جميلة كأن كلا منها لوحة مستقلة بذاتها، ومعبّرًا عن الفيضان الداخلي للذات بألوان الأزياء والالتصاق باللون الأصفر للصحراء وجفافها وسرّها الذي لا ينجلي، وتعدد مناظرها الخلوية.[9]

شكل (2) لقطة من فيلم (بابا عزيز) انتاج (2005) إخراج وتأليف ناصر خمير، عبر تكوين المشهد عن حالة السكون و التأمل.

عبر المخرج في هذا المشهد عن حالة الترف وحياة الرفاهية التي يحياها الأمير الشاب، واستعرض جانب من طبيعة الحياة المترفة له، من خلال استخدام أزياء الشخصيات ذات الألوان الزاهية والأقمشة المطرزة، وكثرت الزخارف في الخيمة التي يقيم بها الأمير، والتي تحتوي على ما لذ وطاب من الأطعمة والملذات الحسيّة، فيما تعزف الفرقة الموسيقى الأغاني التراثية، التي يبدو أنها من التراث الفارسي، وعلى أنغامها تتراقص فتاة ترتدي ملابس فارسية تتحرك بحركات دائرية لا روح فيها. لينقل للمتلقي حالة الملل للأمير والصراع الداخلي للفتاة والتي تشير إلى فقدان الشغف والسكون الروحي، وكأنها تؤدي رقصات كالآلة بدون إحساس. شكل رقم (3).



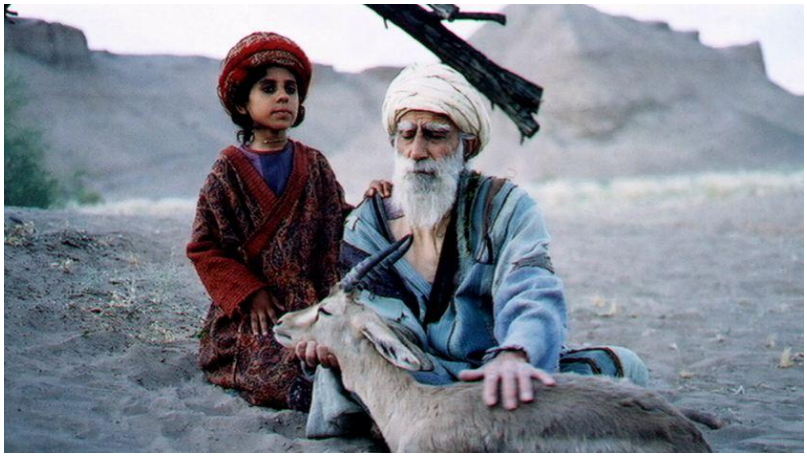
لقطة من فيلم (بابا عزيز) انتاج (2005) إخراج وتأليف ناصر خمير، شكل (3) عبرت ألوان الأزياء عن حالة الترف.

كما استخدم المخرج من خلال عدة لقطات في الفيلم عناصر مرئية محددة للتعبير عن أفكار مجردة، ومن هذه العناصر التي تميز بها خمير استخدامه للحيوانات والطيور، لإضافة العديد من المعاني والرموز، كما سعى المخرج لتوظيف الخيل للتعبير عن فكرة الترف والاستكشاف، مثل تمييز خيل الأمير بريشة حمراء للتعبير عن حب الحياة والجنوح نحو الاستكشاف والغرق في النعيم، ولعل تبدو هناك إشارة دينية من خلال تقديم الخيل كمعنى رمزي مضاف لفكرة الرحلة عبر الإشارة إلى "البراق" باعتباره مخلوق أسطوري يغري صورة المتجولين في الصحراء، ويحمل التائهين إلى بغياهم. شكل (4).

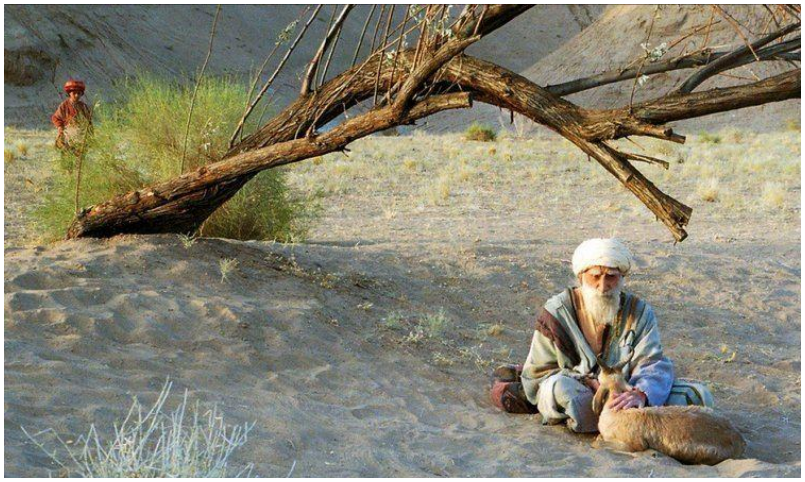
لقطة من فيلم (بابا عزيز) انتاج (2005) إخراج ناصر خمير، واستخدم شكل (4) الحصان كإشارة إلى حياة الترف والنعيم.

ومن خلال الدراسة البصرية لعناصر الصورة في أفلامه، نجد في فيلم "بابا عزيز" تمسد المخرج بفكرة التصوير في الصحراء، وهي المفردة السردية الدائمة في أعمال المخرج ناصر خمير، وخاصة في "ثلاثية الصحراء"، ارتباطًا منه بعالم الصحراء ذات الأبعاد الروحية التي تبعث في النفس السكينة والهدوء. حيث استطاع من خلال تكوين المشهد اظهار الاهتمام بالعناصر الطبيعية للفضاء المكاني.[10] شكل (5).

كما عمد المخرج إلى تصوير حركة جذع الشجرة المنحني والخط المائل باتجاه شخصية "بابا عزيز"، ليعطي شعورًا بالرحمة والعطف، ويتكامل الإحساس بالمشهد باستخدام الإضاءة الطبيعية، مما يزيد ارتباط الشخصية الرئيسية بالبيئة العربية بكل تأملاتها الرمزية، والأبعاد الروحية للهائمين بين كثبانها ورمالها. شكل (6).



لقطة من فيلم (بابا عزيز) انتاج (2005) إخراج ناصر خمير، استخدم المخرج الغزال كإشارة دالة على الجمال النوراني. شكل (5)

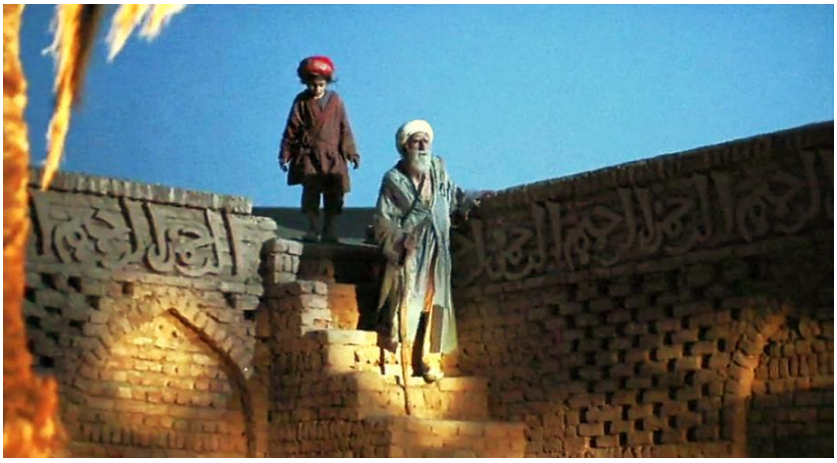


شكل (6). لقطة من فيلم (بابا عزيز) انتاج (2005) إخراج ناصر خمير، استطاع من خلال حركة جذع الشجرة المنحني والمائل باتجاه شخصية بابا عزيز، إعطاء الإحساس بالعطف والرحمة.

الفلسفة الجمالية والتعبيرية للإضاءة داخل فضاء التكيّة الصوفية:

عبر المخرج من خلال مشاهد تنبض بالروحانية عن أجواء الذكر داخل التكيّة*، ويظهر الفضاء المكاني لقاعات الذكر تباين الإضاءة بين أجواء الليل الساكن، وأجواء التكية المضاءة بإضاءات نورانية خافته، والمنعكسة على جدرانه الحجرية المزينة، والمنقوشة بالكتابة العربية لأسماء الله الحسنى، شكل (7) (أ).

يوضح هذا المشهد المقابل التصميم المعماري للرواق الداخلي للتكية بمقتنياتها البسيطة، والتي تعد ملاذ للمريدين، وقد غمرت المكان الإضاءة الدافئة المنتشرة والمنعكسة على الدراويش للتعبير عن أجواء السكينة والهدوء التي ملأت فضاء المكان. شكل (7) (ب).



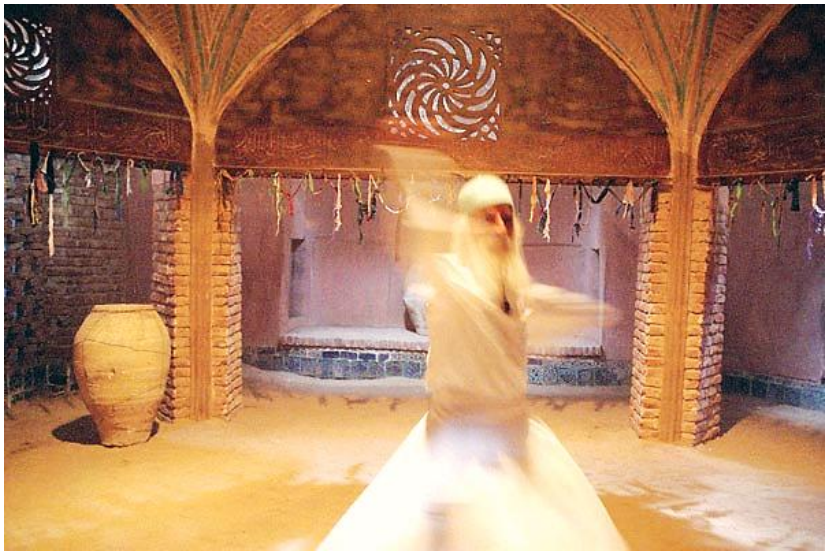
شكل (7) (أ) يوضح المشهد التباين بين الإضاءة الليلية وإضاءة التكية التي استقر فيه الدرويش مع حفيدته بعد رحلة المسير الطويلة عبر الصحراء.

بالنظر إلى التصميم المعماري للتكيّة في الفيلم، فهو عبارة عن فضاء واسع يتألف من قاعة داخلية "الصحن"، على شكل مربع وتحيط به من الجوانب الأربعة أروقة مظللة، وقد صوّر المريدين بداخل الحجرات المعدّة للذكّر والابتهالات والصلاة، أما فضاء الصحن فيترك للرقصات الدائرية للمريدين، وأسقفها من القباب المتفاوتة الحجم.[11]

شكل (7) (ب) يوضح المشهد التصميم المعماري للتكية من الداخل، والشكل الحجرية لها، ومقتنياتها البسيطة، فيما يتناول "بابا عزيز" قدحاً من الشراب.

أكدّ ناصر خمير على أهمية إبراز الحالة النورانية والاستكشاف والتبصر التي تصيب المريد (الدرويش)، فسعى للتعبير عنها من خلال عنصر الإضاءة لكونها وسيلة مهمة للانتقال من حالة درامية إلى أخرى، حيث عبّر بالضوء والنور الساطع عن الحالة الروحية للدراويش داخل التكيّة، واختار الإضاءة باللون الأصفر، ليبعث في النفس المتأهبة للكمال إحساس بالسرور والنشوة، ويعبر عن حالة الوجد والفكر الذهني المتقدّ، وهو أقرب لون لعملية الاستشراق الروحي. وخاصة أن الفلسفة الجمالية للنور أهمية كبيرة في الفن الإسلامي، باعتباره له بعدين هامين، الأول: البعد الحسيّ للنور؛ بكونه وسيط نوراني شفاف، والثاني: البعد الفكري والفلسفي للنور؛ بكونه رمزاً للحكمة والفيض الإلهي، وقد أسس لهذه التصورات الكثير من علماء المتصوفة، والمفكرين المسلمين.[12]

هذا كما عبّر المخرج عن الطقوس والأداء الحركي للمريدين عند الصوفية، عن طريق التركيز على حالة التوهج لشخصية "بابا عزيز"، وهو يؤدي رقصة السماع، حيث إن هذه الرقصة تمثل لديهم رحلة لبلوغ حالة النشوة الروحية، ونشر طاقة السلام والمحبة من السماء والرجوع بها إلى الأرض، وتؤدى بالدوران حول النفس والتأمل في الكون وتجرد النفس، مثل حركة دوران الكواكب حول الشمس، ومن معانيها أنها طريق الروح للتحرر والتجرد، وملئ القلب بنور الكون وجماله، والبدء في معارج العلو والارتقاء، والاستعداد للسفر الطويل. ويعني رفع المريد يده اليمنى إلى السماء طلب العون والمدد، واستمداد الخير والحب من الإله، وخفض اليد الأخرى هو نشر ما استمد به إلى الأرض، وترمز الثياب البيضاء التي يرتديها الدراويش إلى الكفن.[13]



شكل (9) مشهد من فيلم (بابا عزيز) (2005) إخراج ناصر خمير، يوضح الأداء الحركي للشخصية الرئيسية، وقد غمرت الإضاءة المكان للتعبير عن حالة الوجد.

وقد عمد المخرج إلى غمر المكان كاملاً بالإضاءة الدافئة للون الأصفر من الفتحة العلوية للتكيّة، لتضيء أركانها وأعمدتها، وذلك للتعبير عن حالة الارتقاء والفكر الذهني المتقدّ للدرويش، ويظهر خلفه عمودان متماثلان يتوسطان خلفية المشهد للتعبير عن حالة الاستقرار والاتزان النفسي، وقد خلا المكان إلا من قطعة فخار متصدعة ليرمز إلى التجرد والزهد، شكل (9).

الدلالات اللونية كعنصر تعبيري للصورة البصرية للفيلم:

تهدف أفلام ناصر خمير إلى إثراء ذائقة المتلقي بالصور البصرية الغنية، والتي تستند إلى فلسفة جمالية قائمة بذاتها تعكس الأصالة الثقافية والصبغة الفنية المتفردة، ومنها استطاع خمير تكوين رؤيته التشكيلية عبر قراءة تجليات اللغة البصرية للفن الإسلامي، بمرجعيته الفكرية والجمالية والفلسفية ورؤيته للكون، وأضاف ثراءً بصرياً وغنىً لونياً إلى السرد البصري لأفلامه. وهذا ما تشير إليه الألوان التي استخدمها خمير في أفلامه دائمًا إلى أبعاد فلسفية عميقة ذات طبيعة روحانية، آخذاً بتلابيب الصوفية ومتجليًا بها إلى فضاءات سامية وعالية، وهذا يقود المتلقي إلى تجليات شاعرية تسمو بالنفس، وترتقي بالوجدان، وتأخذ النفس من واقعها الدنيوي إلى بقاع مترامية الأطراف للبحث عن الذات واكتشاف جوهر النفس، والكشف عن معطيات جمالية حسية مغرقة في أودية الصحراء. فدلالات اللون في عالم الحس يعطي معاني دنيوية، أما دلالته عند الصوفية فينتمي في حقيقته إلى عالم الأرواح والنفوس الصافية التي تخلصت من أدران الهوى، وتماهت في أصل النور والطهر. [14]

شكل (10) لقطة من فيلم (بابا عزيز) انتاج (2005) إخراج ناصر خمير، عبرت الأزياء ذات الأقمشة والألوان الشاحبة عن حالة الزهد.

من دلالة اللون الأحمر عند الصوفية أنه لون الالهام وحب المعرفة والأصفر يدل على الحركة والاستكشاف، لذا مُيّزت أزياء الصغيرة "عشتار" باللون الأحمر والبرتقالي وظهر ذلك في عمامتها الحمراء المزخرفة بالتطريزات الذهبية، وشخصية عشتار لها دلالتها الميثولوجية عند حضارة بابل والكنعانيين ولعلها إشارة هامة من المخرج للهوية. شكل (10).

حاول المخرج التأكيد على طابع الزهد من خلال أزياء شخصية "بابا عزيز" والتي تنطوي على معانٍ فلسفية مجردة، يغلب على أزياء الشخصية الألوان الزرقاء الفاتحة والفيروزي، لتشير إلى سمو الفكر، ونقاء النفس ورفعتها، كما يدل على حكمة الدرويش وتجلياته الروحانية، مما يعزز الشعور الإنساني بمقام التزكية والزهد لأهل الصفاء ويرقي الذائقة الجمالية للمتلقي. شكل (11).

شكل (11) لقطة من فيلم (بابا عزيز) انتاج (2005) إخراج ناصر خمير، يغلب على أزياء الشخصيات الألوان الزرقاء والحمراء.

التكوينات الرملية للصحراء في الفيلم:

تناول ناصر خمير التراث الصوفي الذي عمد إلى إظهار جوانبه الروحانية والنوارنية من خلال رؤيته السينمائية التي قدمها من خلال الفيلم أشبه برسالة سلام للعالم بعد اتجاهه نحو المادية الصرفة، والتعامل بقوانين الحداثة والعولمة، التي طغت على نظرة الإنسان وحولته لمادة مجردة من الروح، فكان هذا العمل دعوة إلى العودة إلى الروح وترقيتها عبر رحلة درويش يجوب الصحراء بحثاً عن مكان يجمعه بخلانه من نفس الطبقة الروحية، واختار الصحراء لكونها أقرب تجسيد لفضاء الكون، ليتحول الإنسان إلى ذرة من ذرات الرمال منثورة في فضاء الصحراء.

والتأكيد على أن الصحراء مكمن الجمال الفطري والباعث له، وبالإضافة إلى أن التعامل مع المنحدرات الرملية أمر بالغ الصعوبة وخاصة في تعامل طاقم التصوير السينمائي معها، إلا أنه طوع هذه المعوقات لتكون عامل جذب إلى جمال الصحراء من الناحية التشكيلية. هذا الاستخدام الدقيق لأسرار الصحراء، والاستغلال الأمثل للتركيبات اللونية التي تحدثها الظلال، وانعكاس ألوان السماء الزرقاء على سطحها من دوره إثراء التركيبة اللونية لمشاهد الفيلم. كما أنه اعتمد على الخطوط الدالة (Leading Lines) في التكوين ليرشد المتلقي إلى الشخصيات المهمة في المشهد. شكل (12) (أ، ب).

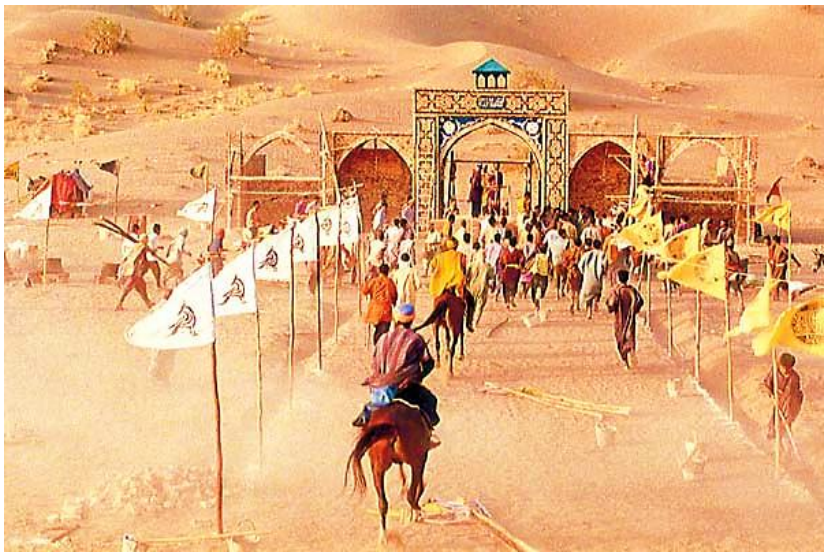
شكل (12) (أ، ب) مشهدان من فيلم (بابا عزيز) انتاج (2005) تأليف وإخراج ناصر خمير، للتأكيد على جمال التكوينات الرملية والتموجات الطبيعية مما يثري التركيبة اللونية لمشاهد الفيلم.

التأملات الروحية واللغة البصرية في الفيلم:

استخدم المخرج أدواته السينمائية المتميزة للتعبير عن الرؤى الفلسفية والتصورات الفكرية، فالفيلم يحمل ثلاث أبعاد لقراءته؛ ويستوجب التعمق في تحليله، والكشف عن رموزه ومعانيه، أولاً البعد الأدبي والقصصي من حيث تناول رحلة الدرويش عبر الصحراء وهو يسعى للوصول إلى الملتقى الذي يقام كل ثلاثين عاماً.

شكل (13) (أ) مشهد من فيلم (بابا عزيز) انتاج (2005) تأليف وإخراج ناصر خمير ، يصور مكان تجمع و التقاء المريدين

ثانيًا البعد الصوفي الذي يتجلى من خلال نثر الحكم والعطاءات الربانية، وثالثًا الرسالة السياسية التي يود المخرج إيصالها من خلال عمله الفني، حيث تحققت الرسالة السياسية التي يود المخرج إيصالها من خلال فيلم بابا عزيز في مشهد التقاء المريدين المشاركة في الملتقى، حيث حملت ألوان الرايات المنتصبة الدلالات الرمزية للبعد السياسي، خاصة مع تعددها وتباين أطوالها وأبعادها في عمق المشهد، لتتصدر المشهد بوتقة كبيرة سوداء وعلم أسود يحمله رجل مسن رمزًا إلى البعد التاريخي لعهد الخلافة الذي ولى. شكل (13- أ).



شكل (13) (ب) مشهد من فيلم (بابا عزيز) انتاج (2005) تأليف وإخراج ناصر خمير ، يصور تجمع الوفود على هيئة تكوين هرمي

لعل من الدلالات الرمزية لتجمع الوفود واختلاف مذاهبهم هو فكرة الوحدة العربية وإتلاف المريدين من كل صوب، والاعتداد بالخلفية التاريخية للعرب باعتبارهم أبناء الصحراء. من الناحية التشكيلية عمد المخرج إلى جعل الوفود تتجمع على هيئة التكوين الهرمي الذي يشير إلى القمة، فيما أكّدت التباينات اللونية بين الدافئ والبارد على التجربة الشعرية الثرية المعاني، في محاولة للكشف عن مقامات التجلي الروحي، (13- ب).

عمد المخرج إلى إبراز تعدد الثقافات المكونة لنسيج الأمة الإسلامية، وذلك من خلال تصوير الفيلم في عدة بلدان أفريقية وآسيوية؛ مثل مدينة "بام" الإيرانية والتي أقيم فيها الملتقى، وصحراء تونس، إلى جانب الاستعانة بفرقة موسيقية من باكستان وأذربيجان وكازاخستان وتركمانستان وبلوشستان وغاشغاي، فالفيلم احتفالية بتعدد الثقافات الإسلامية، والتي تؤسس لثقافة احترام الآخر مهما كانت جنسيته، وثقافة نشر المحبة وبذل العطاء والحكمة لكل من يطلبها.[15]

والطريق عند الصوفية هو محطات يقطعها المريد ليصل إلى السعادة الأبدية، والتي ترجمها الدرويش بـ "الزواج بالأبدية"، وقد عالج مخرج فيلم "بابا عزيز" فكرة الخوف من الموت عند الإنسان بقوله لحسن مطمئناً ومشجعاً: "لو قيل للجنين وهو في ظلمة رحم أمه إن في الخارج عالماً من الضوء، بجبال شاهقة، وبحار عظيمة، وحدائق مزهرة جميلة، وسماء مليئة بالنجوم، هل نجده يرفض كل هذه الأشياء العجيبة والجميلة، ويبقى منطوياً ومحبوساً في هذه الظلمة. إن الطفل الذي لم يولد بعد، ولا يعرف شيئاً عن تلك الأعاجيب، مثلنا جميعاً عندما نواجه الموت، لهذا السبب نحن خائفون". ففكرة موت الإنسان ليس معناه نهايته، بل معناه بداية حياة الخلود والأبدية. وقد عبّر المخرج عن مسالك الصوفية وتعدد الطرق الموصلة إلى الله، باختياره لمكان الملتقى والذي فيه التقاء الدراويش والمريدين من شتى بقاع العالم؛ فصوّر مشهد اللقاء بكاميرا من الأعلى تكشف عن حجرات صغيرة ذات أسطح مكشوفة، تفصلها جدران متباينة الأطوال، وما بين هذه الحجرات والفجوات يوجد الطرق والمسارات الموصلة إلى المقصد.

إن تصميم المكان في مجمله أشبه بخلية النحل المكوّنة من كيانات متراصة صغيرة للغاية، تتشعب فيها المداخل والمخارج وتتعدد المآرب بكل مساراتها، وتتباين الرؤى بكافة اتجاهاتها، ويتيه الإنسان في الحياة، والقصد واحد. وكما ورد في الفيلم "الكل يبحث بأنفس ما لديه، والمطمئن لا يضيع أبداً". شكل (14). يتضح من خلال أعمال المخرج ناصر خمير أنه كان مهمومًا بقضايا وطنه العربي، وموجهًا رسائله لشباب أمته العربية في المقام الأول، مناشدًا إياهم الاعتزاز بتراثهم، والاهتمام بقضايا الأمة حتى يتمكنوا من الخروج من تيه الصحراء التي عبر عنها في مشاهد الفيلم، كان دائم البحث عن الهوية، يبحث عنها في الصحراء، والوديان، والفيافي، والرياض، وفي قصور الأندلس. محاولاً بذلك استنطاق الجماليات البصرية التي تضمنتها البيئة العربية، عبر الإبحار في السمات العامة التي ميزت أعمال المخرج والتي منها إطالة لحظات الصمت، والاعتماد على الصورة البصرية المحكمة تشكيلاً والغنية جمالياً، والكشف عن هويته الإبداعية والفكرية، والاتصال بالماضي المستقر والحاضر بقوة في الذاكرة الجمعية للعرب، والذاكرة الفردية له بانتمائه إليهم، وبهذا تنتمي مجمل أفلام خمير إلى فئة سينما المؤلف ذات الطابع الفلسفي والتراثي.

شكل (14) مشهد من فيلم (بابا عزيز) انتاج (2005) للمخرج ناصر خمير، صوّر مشهد تلاقى المريدين فى الملتقى، والذي يشبه فى تجمعهم خلايا النحل.

الجانب التطبيقي للباحثة والذي يتضمن مقترحات تصميمية لبعض شخصيات فيلم بابا عزيز:

قدمت الباحثة رؤية تصميمية مستوحاة من الطابع الصوفي لتصميم شخصيات الفيلم برؤية سينمائية، في إطار تعزيز فكرة الاستلهام والاستفادة من توظيفها سينمائيًا لعمل مقترحات تجمع بين القيم التراثية الأصيلة وعنصر الابتكار، وتصلح لتوظيفها دراميًا في أعمال لها طابع صوفي، ومن الممكن أن تكون هذه التصميمات مرجعًا للمهتمين والقائمين على صناعة

الأعمال الفنية التي تجمع بين المضمون الفكري والجمالي، المبني على القيم الجمالية المستلهمة من ثقافتنا العربية، والمعبرة عن هويتنا الحضارية.

التصميم الأول: مقترح لتصميم زي شخصية الشاعرة الصوفية، تم تصميم الزي ليوحي بالشاعرية والهدوء الحالم، ترتدي الشاعرة فستان واسع لأسفل القدم مموج بلون أحمر عنابي (Maron) وبنفسجي غامق، ومنطقة الصدر على شكل درابيه وملحق بها سفرة مزخرفة بلون وردي فاتح، ومعقود عند الخصر شال يتدلى لأسفل من نفس لون الفستان، وترتدي قلادة وقرط ذهبي، وشعرها مسترسل ويزين بالورد الأحمر، شكل (15).

التصميم الثاني: مقترح لتصميم زي شخصية الأمير الشاب، تم تصميم الزي بحيث يعطي انطباع بالرفاهية والأناقة، يرتدي الأمير الشاب قميص بلون الجنزاري (Teal) الفاتح مطرز بالزخارف النباتية، ومعقود عند الصدر شال ملحق به يتدلى لأسفل، كما يرتدي سروال غامق واسع ومزخرف، ويشد على منطقة الوسط زنار من القماش المزخرف بلون متناسق مع الزي يتدلى طرفه لأسفل، ويرتدي قلادة وأساور، شكل (16).

شكل (15) مقترح لتصميم زي شخصية الشاعرة الصوفية، باستخدام التابليت.

شكل (16) مقترح لتصميم زي شخصية الأمير الشاب، باستخدام التابليت.

التصميم الثالث: مقترح لتصميم أزياء شخصية الفتاة الصغيرة عشتار، تم تصميم الزي ليوحي الإحساس بالنشاط والحركة، ترتدي قميص واسع الأكمان بلون أحمر برتقالي وأساور الكمين بلون أخضر، وعليه سترة بنفس لون القميص مزخرف ومعقود في الوسط ويتدلى لأسفل، كما ترتدي سروال واسع مموج بالأحمر والأزرق، وترتدي مجموعة من الأساور الملونة وقرط فضي، وتغطي رأسها بغطاء قصير مرسل على جانبي الرأس ويزين بالورد الأحمر، شكل (17).

التصميم الرابع: مقترح لتصميم أزياء شخصية المنشدة، تم تصميم الزي ليوحي بالمظهر الدافئ والجذاب، ترتدي قميص بأكمام واسعة بلون طوبي (Brick Red)، وعليه سترة قصيرة باللون الزيتي (Olive Drab)، كما ترتدي سروال واسع بنفس لون السترة، وتشد على منطقة الخصر زنار من الجلد يتدلى منه مجموعة من الحليّ المصنوعة من الخرز والجلد، وترتدي (قلادة وأساور وقرط) من الذهب، وشعرها مرسل، تغطي رأسها بعمامة كبيرة، شكل (18).

شكل (18) مقترح لتصميم زي شخصية المنشدة، باستخدام التابلت.

شكل (17) مقترح لتصميم زي شخصية عشتار، باستخدام التابليت.

النتائج:

- استطاع المخرج خمير التعبير عن فكرة الفيلم، وهي "البحث عن الهوية والذات الإنسانية"، من خلال التأمل في فضاء الصحراء، لكونها أقرب تجسيد لفضاء الكون، في محاولة للتجول في النفس البشرية بحثًا عن الذات، والتوغل في علاقة الإنسان بالآخر، في محاولة لاستعادة ماضٍ مفقود للهوية الذاتية للنفس البشرية.
- استخدم المخرج أدواته السينمائية للتعبير عن الرؤى الفلسفية والتصورات الفكرية، فالفيلم يحمل ثلاث أبعاد لقراءته؛ ويستوجب التعمق في تحليله، والكشف عن رموزه ومعانيه، أولاً البعد الفلسفي من حيث تناول رحلة الدرويش عبر الصحراء وهو يسعى للوصول إلى الملتقى. ثانيًا البعد الصوفي الذي يتجلى من خلال نثر الحكم والعطاءات الربانية. وثالثًا الرسالة السياسية التي يود المخرج إيصالها من خلال عمله الفني.
- استخدم المخرج المفردة السردية الدائمة في ثلاثية أعماله، وهي مفردة "الصحراء"، لارتباطه بعالم الصحراء ذات الأبعاد الروحية التي تبعث في النفس السكينة والهدوء، وليعمل على تكثيف المعاني الرمزية، ولتحمل أفلامه الهوية البصرية الموسومة في مجمل أعمالهم السينمائية.
- عمد المخرج الى تمثيل البيئة العربية بكل تأملاتها الرمزية، في محاولة للتعبير عن مفردات تستمد جذورها من الثقافة العربية، عبر تسلسلات بصرية لفضاء الصحراء، لتتحول من مجرد صور متتالية إلى لغة حوارية مرئية تخاطب وجدان المتلقي جماليًا وفكريًا.

التوصيات:

- ضرورة العناية بإنتاج أفلام ذات الطابع التراثي، والتي تحمل مظاهر الهوية العربية في الأزياء والفضاء المكاني، الذي يبرز السمات التراثية والثقافية والمكانية والبصرية للبيئة التي ينتمي إليها المخرج.
- زيادة الوعي الفني بأهمية الاشتغال بجماليات الصورة السينمائية في الأفلام العربية، ودورها في التأثير الوجداني على المتلقي والذي يمثل الآخر.
- الاهتمام بإنتاج الأفلام ذات الصبغة الصوفية والروحانية لتعزيز دوافع الهوية العربية والانتماء بين المجتمعات العربية، وتمثيل البيئة العربية بكل تأملاتها الرمزية والقيمية والروحية.
- الاهتمام بتوظيف السمات الإبداعية للتجربة الذاتية للمخرجين العرب وانعكاسها على أفلامه، للإسهام في تجديد الأساليب البصرية للأفلام العربية، وإخراج كوادر سينمائية جديدة ذات رؤية عربية خالصة.
- ضرورة الاعتناء بتفعيل الندوات والمهرجانات السينمائية، وتفعيل دور الإعلام العربي للتركيز من خلالهم على الجوانب البصرية في أفلام سينما المؤلف، إلى جانب التركيز على دور السينما في عرض قضايا الموروث، والتراث الحضاري لدعم التواصل بين الشعوب.

المراجع:

<u>المراجع العربية:</u>

1. أبو القاسم القشيري، "الرسالة القشيرية"، ط1، بيروت، لبنان، دار صادر، 2001، ص21.

1. abu alqasim alqushayri, "alrisalat alqushayriatu", ta1, bayrut, lubnan, dar sadir, 2001, sa21.

2. أماني الجندي، "الخانقاوات والتكايا والأسبلة والحمامات.. ملامح لتاريخ القاهرة الاجتماعى"، جريدة الأهرام، رابط المقال: https://gate.ahram.org.eg/daily/News/592619.aspx

amani aljundi, "alkhanqawat waltakaya wal'asbalat walhamaamatu.. malamih ' . litarikh alqahirat aliajtimaeaa", jaridat al'ahram, rabit almaqal: https://gate.ahram.org.eg/daily/News/592619.aspx

3. أمين صالح، " ناصر خمير: من رحم الحكاية تولد حكاية أخرى"، بتاريخ: 9 يوليو 2019، موقع عين على السينما، رابط المقال: https://eyeoncinema.net

amin salih, " nasir khumayr: min rahim alhikayat tualid hikayatan 'ukhraa", ' .1 bitarikh: 9 yuliu 2019, mawqie eayn ealaa alsiynima, rabit almaqal: https://eyeoncinema.net

4. دلال صماري، "رحلة النور واكتشاف الأبعاد الروحية والجوهرية للأثر الفني"، بتاريخ: 6 نوفمبر2016، جريدة الوطن العمانية، رابط المقال: http://alwatan.com/details/149751

5. صابرين السويسي، "صورة الآخر في التراث الصوفي"، نوفمبر 2020، بحث منشور، ص1، رابط البحث: مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث - صورة الآخر في التراث الصوفي

6. ضاري مظهر صالح، "دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي"، ط1، 2012، سوريا، ص 9.

7. عزيزة السبيني، "تعرّف على مولانا جلال الدين الرومي: حوار مع الباحث خالد محمد عبده"، شبكة الميادين الإعلامية، بتاريخ: 15 ديسمبر 2016، رابط المقال: https://www.almayadeen.net/news/culture/688212/

8. مقال بعنوان "ثلاثية الصحراء للناصر خمير: السينما كأداة للبحث عن الذات"، كتبته: ابتسام القشورى، تاريخ النشر: 31 أغسطس, 2014، رابط المقال: http://thaqafat.com/2014/08/24089

9. هاشم النحاس، السينما التونسية في مصر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003، (المرجع السابق)، ص 48: ص 50.

10. يمنى طاهر، "ناصر خمير: السينما في لوحات"، بتاريخ: 1 أبريل 2016، موقع الجزيرة الوثائقية، رابط المقال: / https://doc.aljazeera.net/portrait/

المراجع الأجنبية:

1. Amy Anna, “I have three favorite things in the universe - perfume, women, and prayer”, MAY 20, 2015, CUT PRINT FILM, link: http://cutprintfilm.com/features/nacer-khemir/

2. Terri Ginsberg &Chris Lippard, "Historical Dictionary of Middle Eastern Cinema", : p109.8Scarecrow Press, Inc, Toronto, UK, 2010, p10

3. Terri Ginsberg &Chris Lippard, "Historical Dictionary of Middle Eastern Cinema", : p109.8Scarecrow Press, Inc, Toronto, UK, 2010, p10

[1]

[2] بتصرف، صابرين السويسي، "صورة الآخر في التراث الصوفي"، نوفمبر 2020، بحث منشور، ص1، رابط البحث: مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث - صورة الآخر في التراث الصوفي

bitasarufi, sabrin alsuwisi, "surat alakhr fi alturath alsuwfii", nufimbir 2020, bahath manshur, sa1, rabit albahtha: muasasatan muminun bila hudud lildirasat wal'abhath - surat alakhar fi alturath alsuwfii

[3] أبو القاسم القشيري، "الرسالة القشيرية"، ط1، بيروت، لبنان، دار صادر، 2001، ص21.

'abu alqasim alqushayri, "alrisalat alqushiriatu", ta1, bayrut, lubnan, dar sadir, 2001, sa21.

[4] مقال بعنوان "ثلاثية الصحراء للناصر خمير: السينما كأداة للبحث عن الذات"، كتبته: ابتسام القشوري، تاريخ النشر: 31 أغسطس, 2014، رابط المقال: http://thaqafat.com/2014/08/24089

maqal bieunwan "thulathiat alsahra' lilnaasir khumir: alsiynama ka'adat lilbahth ean aldhaati", katabathu: abtisam alqushuraa, tarikh alnashri: 31 'aghustus, 2014, rabit almaqal: http://thaqafat.com/2014/08/24089

[5] بتصرف، هاشم النحاس، السينما التونسية في مصر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003، (المرجع السابق)، ص 48: ص 50.

bitasarufi, hashim alnuhas, alsiynima altuwnusiat fi masri, ta1, almajlis al'aelaa lilthaqafati, masr, 2003, (almarjie alsaabiqi), s 48: s 50.

[6] بتصرف، هاشم النحاس، (المرجع السابق)، ص 43: ص48.

[7] Terri Ginsberg &Chris Lippard, "Historical Dictionary of Middle Eastern Cinema", Scarecrow Press, Inc, Toronto, UK, : p109.82010, p10

[8] أمين صالح، " ناصر خمير: من رحم الحكاية تولد حكاية أخرى"، بتاريخ: 9 يوليو 2019، موقع عين على السينما، رابط المقال: https://eyeoncinema.net

'amin salih, " nasir khumayr: min rahim alhikayat tualid hikayatan 'ukhraa", bitarikh: 9 yuliu 2019, mawqie eayn ealaa alsiynima, rabit almaqal: https://eyeoncinema.net

[9] بتصرف، يمنى طاهر، "ناصر خمير: السينما في لوحات"، 1 أبريل 2016، موقع الجزيرة الوثائقية، رابط المقال: https://doc.aljazeera.net/portrait/ /

bitasarufi, yumnaa tahir, "nasir khamir: alsiynama fi lawhat", bitarikh: 1 'abril 2016, mawqie aljazirat alwathayiqiati, rabit almaqal: https://doc.aljazeera.net/portrait/ /

[10] Amy Anna, “I have three favorite things in the universe - perfume, women, and prayer”, MAY 20, 2015, CUT PRINT FILM, link: http://cutprintfilm.com/features/nacer-khemir/

[*] التصميم المعماري للتكية: من الداخل فهي يتألف من قاعة داخلية واسعة تسمى الصحن، ويأخذ تصميم التكية المعمارى الشكل المربع وتحيط به من الجوانب الأربعة أربع ظلات، كل ظلة مكونة من رواق واحد، وخلف كل رواق توجد حجرات الصوفية السكنية، وهذه الحجرات دائما ما تتكون من طابق واحد أرضي. وكانت الحجرات مقسمة إلى قاعة السمعخانة وتستخدم للذكر، والصلاة والرقص الصوفى الدائري. بجانب غرف ينام فيها الدراويش، وغرفة لاستقبال العامة والمريدين، قسم الحريم مخصصًا لعائلات الدراويش، وهناك قاعة طعام جماعية وخدمات، وأسقفها قباب متفاوتة الحجم؛ فقبة حجرة الدرس كبيرة، وقباب سكن الدراويش أقل ارتفاعا، وقباب الظلات أقل ارتفاعا من سكن الدراويش.

[11] بتصرف، أماني الجندي، "الخانقاوات والتكايا والأسبلة والحمامات.. ملامح لتاريخ القاهرة الاجتماعي"، جريدة الأهرام، رابط المقال: https://gate.ahram.org.eg/daily/News/592619.aspx

bitasarufi, 'amani aljundi, "alkhanqawat waltakaya wal'asbalat walhamaamati.. malamih litarikh alqahirat aliajtimaeaa", jaridat al'ahram, rabit almaqal: https://gate.ahram.org.eg/daily/News/592619.aspx

[12] بتصرف، دلال صماري، "رحلة النور واكتشاف الأبعاد الروحية والجوهرية للأثر الفني"، بتاريخ: 6 نوفمبر2016، جريدة الوطن العمانية، رابط المقال: http://alwatan.com/details/149751

bitasarufi, dalal samari, "rahalat alnuwr waktishaf al'abead alruwhiat waljawhariat lil'athar alfanii", bitarikh: 6 nufimbir2016, jaridat alwatan aleumaniati, rabit almaqal: http://alwatan.com/details/149751

[13] بتصرف، عزيزة السبيني، "تعرّف على مولانا جلال الدين الرومي: حوار مع الباحث خالد محمد عبده"، شبكة الميادين الإعلامية، بتاريخ: 15 ديسمبر 2016، رابط المقال: https://www.almayadeen.net/news/culture/688212/

bitasarufi, eazizat alsabini, "terrf ealaa mawlana jalal aldiyn alruwmi: hiwar mae albahith khalid muhamad eabduha", shabakat almayadin al'iielamiati, bitarikh: 15 disambir 2016, rabit almaqal: https://www.almayadeen.net/news/culture/688212/

[14] بتصرف، ضاري مظهر صالح، "دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي"، ط1، 2012، سوريا، ص 9.

bitasarufi, dari mazhar salih, "dalalat allawn fi alquran walfikr alsuwfii", ta1, 2012, surya, s 9.

[15] Terri Ginsberg &Chris Lippard, "Historical Dictionary of Middle Eastern Cinema", Scarecrow Press, Inc, Toronto, UK, : p109.82010, p10