الجمهوريّة الجزائرية الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور – الجلفة

كلّية الآداب واللّغات والفنون

قسم الفنون

كتاب بيداغوجي

الرؤية الإخراجية في عالم السينما

موجه لطلبة قسم الفنون

تخصص : دراسات سينمائية

اعداد:د/ نادية عبدو

السنة الجامعية

2024/2023

مقدمة:

تبنى اللقطة أساسا في الإنتاج السينمائي من خلال مجموعة من الخطوات فتبدأ بالترسيم والتخطيط (السيناريو) ثم بالتقطيع والتشكيل الذي يبرزها، ثم بالتصوير والرصد الذي يدونها سينمائيًا، ثم بالمونتاج الذي يربطها بمثيلاتها من اللقطات حتى تخلق لنا دلالات سينمائية ذات معنى ومشاهد متجاورة، تتميز بالتماسك والانسجام كما أنها تبدأ في التشكل منذ اللحظة الأولى لدوران الكاميرا إلى حين توقفها، وتتلون بمجموعة من التلوينات السينمائية التي يخلقها سلم اللقطات المعتمد في التقاطها بحسب نوع المشهد المختار ونوعية اللقطة المختارة من طرف المخرج.

وتتعدد التعاريف والمصطلحات التي ارتبطت بهذه الخاصية السينمائية المركزية حيث يطلق يوري لوتمان مجموعة من التسميات والتحديدات في تعريفه للقطة مثل:
وحدة مونتاج صغرى .

وحدة تكوين أساسية في القصة السينمائية .

مجموعة العناصر الداخلية للقطة . وحدة الدلالة السينمائية .

أحد المفاهيم الجوهرية في اللغة السينمائية .

ولا تؤدي اللقطة الدلالة التامة إلا بالتصاقها وارتباطها بباقي اللقطات الجزئية الأخرى، فاللقطة كالكلمة المفردة التي لا تكتسب قيمتها إلا بتعالقها مع باقي الكلمات الأخرى في الجملة، الشيء نفسه يصدق على اللقطة التي سيبقى معناها الحكائي ناقصًا إن هي ظلت منعزلة ومنفصلة في محتواها الفردي، حيث ستدخل اللااستمرارية والتقطيع إلى الزمان والمكان السينمائيين، فالدلالة الحكائية للفيلم مرتبطة بتوالي اللقطات واتساقها في سلسلة متشابكة منظمة بواسطة الوصل والمونتاج، وهذا التنظيم المونتاجي يعطي الحرية للمونتير السينمائي في التغيير

والاستبدال والتجزيء والخلق في لقطاته، كما يفعل الكاتب مع كلماته المختارة في نصه الأدبي، حيث تكتسب اللقطة القدر نفسه من الحرية التي تتمتع بها الكلمة: يمكن فصل لقطة عن سياقها وتسليط الضوء عليها، وتركيبها مع لقطات أخرى وفق قوانين الربط والتجاور الدلالية (السيمانتيكية) وغير العادية.

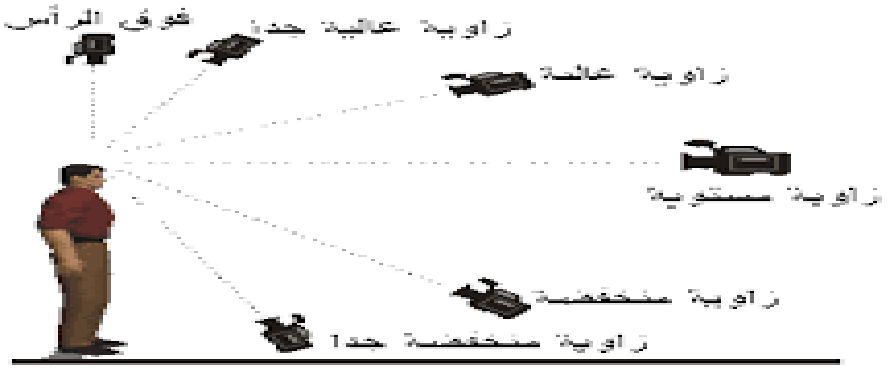
أن اللقطة ليست عنصرًا ثابتًا يطبعه السكون والجمود كالصورة الفوتوغرافية أو التشكيلية، بل هي مجال حركي يتأسس على تفاعل مختلف عناصر تشكيلها باعتبارها ظاهرة دينامية تسمح بالحركة داخل حدودها.

وهذه الدينامية تخضع لطبيعة الرؤية الفيلمية التي يختارها المخرج السينمائي باعتباره مبدعًا يسعى لتوسيع الأفق الجمالي في لقطات فيلمه من خلال دمج الساكن بالمتحرك فيها، وتفعيل دور الحركة التي تخلق تناغمًا بين مختلف الوحدات والأجزاء المشكلة للقطة.

اللقطات وأحجامها:

تعتبر اللقطة هي وحدة اللغة السينمائية ، وهي المكون الأساسي للفيلم ، وهي بمثابة الكلمة في القصيدة ، وتعرف بأنها " هي الجزء من الشريط السينمائي الذي يتم تصويره دفعة واحدة ، حين يبدأ محرك آلة التصوير في الدوران ، وحتى أن يتوقف[1].

يلعب وضع الكاميرا ، واختيار المكان المناسب لها بالنسبة للموضوع الرئيسي دورا مهما في تكوين اللقطات وطبيعتها ، وهذا له اعتبارات كثيرة ، (فهل توضع أمامه مباشرة ؟ أم خلفه ؟ أم على يمينه ؟ أو على يساره ؟ أم في وسط الناس ، وهم يتحركون حولها .. وهكذا) ، وهل نضعها مرتفعة ، أم منخفضة ، وما هو مدى الارتفاع ، أو الانخفاض ، وحجم الزاوية التي نضعها فيها ، ونوعية العدسة المستخدمة ؟ وكم مسافة بعد الكاميرا عن الموضوع ... وهكذا . وكل اختيار من هذه الاختيارات له أثره على سياق القصة وعلى المشاهد .



[1] حسين حلمي المهندس ، دراما الشاشة (بين النظرية والتطبيق) للسينما والتلفزيون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1998 ، ص 25 .

PRODUCTION
DIRECTOR
CAMERA
DATE
SCENE

فوضع الكاميرا يشمل الجهة المختارة بالنسبة للموضوع ، والمنسوب ، أو الزاوية التي تنظر فيها للموضوع ، والمسافة بين الكاميرا والموضوع ، ونوعية العدسة المستخدمة (جهة أو موضع زاوية ، مسافة ، عدسة) ، وذلك للحصول على صورة جميلة تحقق الغرض من اللقطة مع الأخذ بعين الاعتبار أن عناصر التأثير عديدة لا حصر لها (ألوان إضاءة ، نوع الفيلم وحساسيته ، الخطوط والكتل ، وأداء الممثل وحالته النفسية ومعامل التحميض ، ومراحل الإرسال التلفزيوني ، وجودة الأجهزة المستخدمة ومراحل الاستقبال .. وغيرها) ، ولذلك لا يمكن حصر المؤثرات كلها الخاصة بصناعة صورة جميلة مؤثرة ، أو الإحاطة بها ، وما يقدمه البحث من قواعد وإرشادات ما هي إلا بعض الخطوط العريضة للاسترشاد والاستئناس ؛ رغم ظن البعض – أحيانا – أنها من المسلمات .

إن كل ما يظهر في اللقطة – سواء أكان شخصا ، أم شيئا ، أم حركة – يجب أن ينقل للمشاهد معنى محددا ، ويؤكد المضمون الأيديولوجي في هذه اللقطة.

إن الأدوات واللوازم التي تظهر في كل لقطة ، يجب أن تختار بعناية، وتوضع بطريقة تحقق هذه الغاية . هذه القاعدة الأساسية التي يجب مراعاتها في تكوين اللقطة[2]. ولذلك فإن كل لقطة من لقطات الفيلم يجب تكون واضحة ومحددة ، حتى تستطيع أن نعبر من خلالها عن المحتوى الفكري ، ولكي يستطيع المشاهد أن يستوعبها بسهولة .

ومن هنا يتوجب على المخرج في تكوين اللقطة أن يحدد المعنى المطلوب من المحتوى الأيديولوجي للقطة ، وأن يختار محتوياتها ، ويضعها بالطريقة المناسبة داخل الإطار للتعبير بوضوح عما يريده ، وأن يختار الأدوات التفصيلية ، والزخرفية الجمالية المناسبة، والتي تساعده في التعبير عن المعنى الذي يهدف إلى إبرازه .

[2] من فيلد ، السيناريو ، ترجمة سامي محمد ، مكتبة مدبولي، دار المأمون ، بغداد ، ط سنة 1998 ، ص 65 .

ولكن علينا مراعاة عدم التزيد في ذلك لأنه يؤدي إلى إرهاق المشاهد ، ويجعل الفيلم ويفقده التأثير المطلوب . " وعلى المخرج ألا يحاول أن ينسخ روائع اللوحات الفنية في تكوين لقطاته ، وإنما عليه أن يراعي البساطة في تكوينها، وأن تنقل المعاني بوضوح إلى المشاهد . إن المعنى ، أو المحتوى الأيديولوجي ، لا الشكل الخارجي هو الذي يجذب انتباه المفرج أساسا [3].

[3] سمير الجمل ، السيناريو والسينارست في السينما المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2002 ، ص 86 .

أحجام اللقطات وأنواعها :

لتحقيق مبدأ الإمتاع والتشويق لدى المشاهد، وخلق الحركة المستمرة البعيدة عن الرتابة ، لجا صناع الفيلم بعد أن كانوا يصورون الفيلم كاملا بمستوى واحد ، إلى تنويع اللقطات بمستوياتها خلال وضع الكاميرا أمام المشهد ، وعدم تحريكها تأثرا بالمسرح .

وقد ساد في البداية استخدام اللقطات الطويلة ، والمتوسطة ، لكن بعد استخدام جريفيت للقطة الغربية : انطلقت الأفلام، وأخذت خطواتها الأولى على طريق الإبداع ، وصار إلى تنويع اللقطات بمستوياتها المختلفة (العامة والمتوسطة والقريبة) لإمتاع المشاهد ، وخلق التأثيرات الدرامية المطلوبة ، حتى أنه يتم اللجوء إلى طريقة التصوير بنظام الكاميرات المتعددة ؛ حيث يمكن تصوير اللقطات الثلاث العامة والمتوسطة والكبيرة في وقت واحد . ولكن المسألة في اختيار اللقطة المناسبة لا تأتي اعتباطا لأن أي خلل في ترتيب اللقطات سوف يظق تأثيرا بصريا ، وجماليا مزعجا بالنسبة للمشاهد ، ولذلك يتم ترتيب اللقطات ، واختيار بعدها المناسب وفق رؤية وإصاس فني يجب أن يتمتع به المخرج، ويشاركه في ذلك المصور ، فتحديد اللقطة ، ونوعها مسألة في غاية الأهمية ، علما بأنه إلى الآن لم يتم الاتفاق على مسافات محددة اللقطات .

" فاللقطة المتوسطة بالنسبة لمخرج قد ينتج عنها صورة تتضمن ركبتي التحديد إلى ما فوق . وقد حاولت الجمعيات السينمائية تشكيل المقاييس المضبوطة ، لكن ليس هناك حتى الآن اتفاق جازم لآية واحدة منها ، من جانب الصناعة كلها[4].

[4] سمير الجمل ، السيناريو والسينارست في السينما المصرية ، م س ، ص 54 .

تتسب اللقطات إلى بعد مسافة الكاميرا عن الموضوع فيقال : لقطة قريبة أو متوسطة ، أو طويلة . وهذه يختلف مفهومها من بلد إلى أخرى، ومن فنان إلى آخر ، وليست دقيقة إلى حد كاف؛ حيث أن هذه الأحجام قد تتغير لموضوع واحد في نفس اللقطة ، فقد ترى الشخصية تتكلم في لقطة عامة ، ثم تتقدم فتصبح في لقطة متوسطة ، وتقول أو تفعل شيئا آخر ثم تتقدم الكاميرا في دوراتها حتى تصبح الشخصية في لقطة كبيرة. فنحن نرى أن هذه اللقطة هي عبارة عن لقطة واحدة لأن الكاميرا لم تتوقف ، ولم ينقطع التسجيل ، لكن حجم الشخصية تغير ثلاث مرات، فماذا يمكن أن نطلق على هذه اللقطة ؟ حيث أن استخدام كلمة لقطة لا يتسم بالدقة ، والأصح أن ننصب الأمر إلى الموضوع نفسه بالنسبة الإطار الشاشة ، أو الكادر . والباحث يتفق مع ما ذهب إليه (حسين حلمي المهندس) إلى استخدام كلمة (المنظر) [5]؛ بدلا من مصطلح اللقطة . فيكون المنظر في لحظة ما منظرا متوسطا ، أو كبيرا ، أو عاما . وذلك حسب نسبة منظر الموضوع أو حجم بالنسبة الإطار الصورة أو الكادر . وهنا يصح أن يتغير حيم اللقطة (المنظر) مرات عديدة داخل لقطة واحدة. وفيما يلي سيحاول البحث إلقاء الضوء على أحجام اللقطات وأنواعها ، وصلها ، والمسافة المناسبة بين الكاميرا والموضوع الذي يجري تصويره .

أولا : (المنظر) أو اللقطات الثابتة :

وهي اللقطات التي تؤخذ في حال ثبات الكاميرا ، وتركز فيها الكاميرا على موضوع ذي أبعاد مختلفة للحصول على التأثيرات المطلوبة ومنها :

النقطة الكاملة (العامة ، التأسيسية ، الطويلة – Wide/Long Shot) : أو المنظر العام (م . ع) وهو بالنسبة للإنسان إذا ظهر بكامله حيث يكون هناك مسافة

[5] أحمد سالم ، في التعبير السينمائي (الفلموجيا) ، الموسوعة الصغيرة ١٩٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،1976 ،ص 66 .

معقولة بين قمة شعر الرأس وحافة الإطار العليا ، وتكون هناك مسافة أقل بين الأقدام ، وحافة الإطار السفلي . وبطبيعة الحال فإن المنظر يحتوي أكبر قدر ممكن من محتويات المكان ، كما يمكن أن يحتوي الكادر عددا من الشخصيات التي نراها بنفس الحجم. ويطلق عليه المنظر الكامل أو لقام (Full Shot) .

وتلجأ إليها لعرض الحدث كله في المشهد كله . فلو كان الحدث في شارع فيتم استعراض الشارع كله. فاللقطة الكاملة هي لقطة إيضاحية يتم من خلالها التوضيح للمشاهد طبيعة المكان الذي تحدث فيه اللقطات الأكثر قربا ، لكي يدرك معناها . وقد استخدم (جريفيث) في فيلم (مولد أمة – ١٩١٥) ، (والتعصب – ١٩١٦) لقطات عامة كثيرة من أجل أن يخلق الإحساس بالبعد، وهكذا يضفي على لقطاته الطابع التاريخي الذي قد تم تهيئته ، وخلق جوا جماليا [6].

ويعتبر المنظر العام مهم للتقدمات والتمهيد حيث نرى فيه الشخصيات مع علاقتها بالمكان ، وفيه يمكن إبراز الإضاءة واستثمارها ، وكذلك المزاج النفسي .

ولا يتم فيه الاعتماد على تعميرات الوجه الدقيقة ، ويتم استعمال الحركات الظاهرة وهذه اللقطة تكون أكثر قربا للواقع . " وهناك – أيضا – تقريعات للمنظر العام فمن الممكن أن يزداد الحجم قليلا بحيث تمر الحافة السفلى للإطار بوسط الساق أو تحت الركبة مباشرة ، ويسمى أحيانا م أمريكاني – American Shot)[7].

النقطة التأسيسية أو الرئيسية (Establishing or Master Shot) :

---

[6] آلان ماكدونالد وستيفن ستيكلي وفيليب هوثورن ، مسرح الشارع (الأداء التمثيلي خارج المسارح) ، ترجمة عبد الغني داود وأحمد عبد الفتاح ، مراجعة نسيم مجلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1999،ص 82 .

[7] من فيلد ، السيناريو ، م س ،ص 71 .

ويطلق عليها البعض لقطة بنائية ، وعلى الرغم من الاختلاف في تحديد كل مصطلح إلا أننا تعرف أن هذه النوعية من اللقطات تكون في العادة لقطة عامة شاملة يبدأ بها أحد فصول العمل ، أو مشاهده. وفيها تقدمة للمواقع ، وجغرافية المكان ، والفعل الرئيسي الذي يدور فيه . والعلاقات ، والأوضاع في الحيز بين الشخصيات والأشياء ، والمزاج النفسي المخيم ، وما قد يكون موجدا من رموز ، أو معالم توضح العهد الذي تجرى فيه الأحداث، كما تمهد اللقطة للفعل ، أو الأفعال التفصيلية التي تعقبها [8]وهي تعتبر تمهيدا لما هو قادم ، وتدخلنا في الحدث دونما غموض. وهي ليست ضرورة ملزمة؛ بل من الممكن أن نبدأ العمل بلقطة قريبة تثير الغموض كما في الأفلام البوليسية .

وهناك الكثير من أنواع اللقطات العامة التي يلجأ إليها صانع العمل مثل تقديم بينة المكان ، أو الفصل من السنة ، أو ميدان ، أو العمارة التي تدور فيها الأحداث .. وهكذا . وهذه عتبر لقطات عامة ، أو تمهيدية، وإن كانت لا تعتبر تأسيسية ، وهي في العموم لا تنفع بالحدث إلى الأمام، وإن كان لها بعض الفوائد مثل تنوع اللقطات ، وفك التوتر .. وغيرها .

النقطة العامة المتوسطة (Medium Long Shot – M – LS) : وهي

ليس من الضروري أن تكون لقطة كاملة، فهي أقل في حجمها لكنها تحمل تأثيرا مشابها لتأثير اللقطة الكاملة ، فهي تركز على تصوير الموضوع أكثر من المكان الخلفي للمحيط . وقد يكون من الضروري ابتداء المشهد بها عندما يكون الموضوع في بؤرة العدسة ، ومقدمة الكادر ، وهي أنسب من اللقطة الكاملة للتصوير التلفزيوني . " ومن البديهي تقريبا في المونتاج التقليدي للفيلم أنه يجب الرجوع إلى لقطة كاملة بعد استخدام سلسلة اللقطات المتوسطة ، واللقطات القريبة واللقطات

[8] آلان ماكدونالد وستيفن ستيكلي وفيليب هوثورن ، مسرح الشارع ، م س ، ص 31 .

الكبيرة ، وذلك لإعادة توضيح المشهد كله للجمهور بحيث ينال مرة أخرى فهما أكثر كمالا لما شاهده بالتفصيل، عندما يقارن بالحدث العام في اللقطة الاسترشادية الإعادة التوضيح[9]

اللقطة المتوسطة (M) : أو المنظر المتوسط (م.م)، وفي هذا الحجم ، إذا نظرنا إلى الأمر – أيضا – من ناحية الجسد الإنساني ؛ فلا بد من وجود مسافة أكبر قليلا من السابقة بين قمة الشعر ، والحافة العليا الإطار الصورة ، بينما تمر حافته السفلى بمنتصف الجسد على وجه التقريب[10]. وهذه من أكثر اللقطات شيوعا ، فبدلا من عرض الجسم كله في اللقطة العامة يتم في اللقطة المتوسطة عرض الجسم من فوق الركبة إلـى مـا فوق . وتعتبر هذه اللقطة نموذجية في نقل الحركة ، بعكس اللقطة الكاملة التي تضع حركة شخصياتها الرئيسة في اتساع بانورامية الخلفية. فهي تركز على الحدث وتحتويه ، و " تعرض اللقطة المتوسطة الحدث داخل إطار العمل الدال للحدث، أو المشهد في القرب المباشر للحدث الرئيسي[11].

ومن خلال اللقطة المتوسطة نستخرج من المشهد مضمونه الكامل للصراع الدرامي لا بد من خلالها يمكن المحافظة على تعبيرات الوجه ، وحركة الجسم التي لا يمكن المحافظة عليها في اللقطة العامة. وتعتبر اللقطة المتوسطة هي العامل المساعد لكل اللقطات الممكنة ، ويمكن استخدامها لإعادة التوضيح لإعادة تكيف الجمهور بالمشهد ككل بعد سلسلة اللقطات الكبيرة. وتستخدم كوسيط لتجنب التحول المفاجئ في حجم الصورة ، ومسافة الكاميرا . ويميل البعض إلى محاولة تسمية

---

[9] أحمد سالم ، في التعبير السينمائي (الفلموجيا) ، م س ، 1986 ، ص 53

[10] ن م ، ص 54 .

[11] أحمد كامل مرسي ، عشرون فيلما تسجيليا عن الحياة والفن في مصر ، تعليق صلاح حافظ ، تعقيب مختار السويفي ، ط 1 ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 2002 ،ص 63 .

اللقطة بعدد الشخصيات التي تظهر فيها ، فيقولون : (لقطة لإثنين – Two Shot) ، أو (لقطة لثلاثة – Three Shot) .. وهكذا .

وهم في الأغلب يتحدثون عن المنظر المتوسط .

اللقطة المتوسطة القريبة (Medium Close up M.C) : وهي تقدم ما

يعرف بلقطة الاثنين المتقاربة ؛ حيث تحتوي رأسي وكتفي اثنين من الناس وتكون اللقطة في موقع وسط بين اللقطة المتوسطة ، واللقطة القريبة ، وهي لقطة حتمية في سيناريوهات التلفزيون ؛ حيث يكثر استخدامها بجوار اللقطات القريبة .

مع اللقطة الغربية (Medium Big Close up – M.B.C) : وهي تختلط أحيانا اللقطة الكبيرة ، أو المنظر الكبير (م ك) ، " وهو بالنسبة للإنسان يتحدد بالوجه بالكامل مع الكتفين ، ويستحسن ترك مسافة بسيطة جدا بين نهاية الشعر ، وحافة الإطار العليا .. وأن تقطع الحافة السفلى الكتفين أسفل الإبط مباشرة ، وهو أمر مستحب أيضا بالنسبة للأحجام الأخرى ، أي أن تأتي الحافة السفلى للإطار دائما أسفل المفاصل المختلفة للجسم الإنساني بقليل (مثل المرفقين والركبة وما بين الفخذين (حسب الحجم أو المنظر المطلوب[12]. ومع هذا ، يمكن أن تشمل الصورة قليلا من التفاصيل ، مثل الضروريات ، أو أثاث الديكور التي تم استخدامها لما لأغراض تصويرية ، وتكوينية ، أو موضوعية ، أو أغراض تتعلق بالقصة ، وعلى الرغم من أن اللقطة القريبة تعمل على تهدئة الحركة ، وتعوق تدفق الحدث الدرامي ، إلا أن لها مزايا مهمة ؛ حيث أنها تمنح المشاهد التركيز على الحدث المهم .. ويعتبر المنظر الكبير مع تفريعاته من أهم إنجازات السينما (والتي ورثها التلفزيون) ، ولذلك يتوجب على صانع الفيلم أن يكون حريصا جدا في استخدام المنظر الكبير

[12] جوزيف وهاري فيلدمان ، دينامية الفيلم ، ترجمة محمد عبد الفتاح قناوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1996 ،ص 31 .

وفروعه في مكانه الصحيح ، ولصالح العمل ، ويتفرع من اللقطة القريبة ، أو المنظر الكبير فروع أخرى بزيادة المنظر وتكبيره حتى تصل إلى (م ك جدا) .

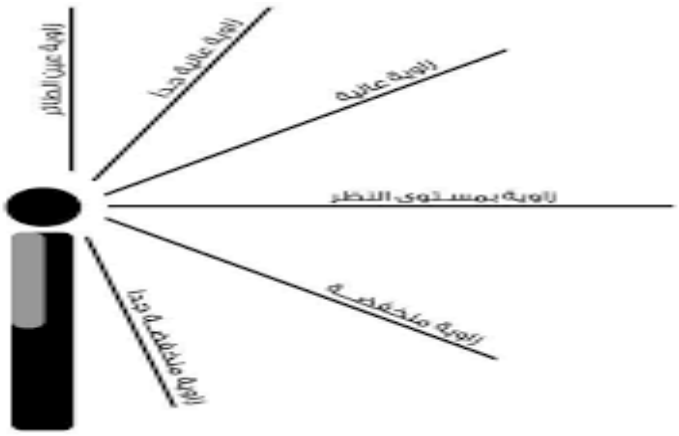
اللقطة الكبيرة (Close up – C.U) : وهي تقترب أكثر للموضوع فتعرض الوجوه ، أو الأيادي ، أو الأقدام بحيث تملأ الشاشة ، أو أي تفاصيل ذات دلالة معينة تريد تنبيه المشاهد لها ، وهي بذلك تزيد على أي تفاصيل تريدها . وهذه اللقطة هي التي جعلت من السينما الشكل الفني المميز الذي هو عليه الآن . وهي انسب للتلفزيون منها للسينما بسب الفارق الضخم في حجم الشاشة . وتقوم هذه اللقطة " بالتعبير عن انفعالات الكاميرا بالأحداث التي يتم تصويرها في الفيلم. ومثال ذلك في فيلم (عذاب جان دارك) الذي أخرجه (دارير –عام ١٩٢٨) ، تم تصوير لقطة قريبة لأنف (جان) ، وهي ترتعش ، وهي تتم الدخان المنبعث من الحطب الذي أشعله الجلاد ، وهنا تتفعل الكاميرا نفسها بالإحساس الرهيب الذي ينتج عن حرق شخص حي[13]. وبالمثل في فيلم (الموطن كين) الذي أخرجه (أورسون ويلز – ١٩٤٠) حيث تم تصوير لقطة كبيرة لشفاء البطل ، وهو على فراش الموت ، وهو يهمهم بالكلمة الغامضة (روسيود) ، والتي كانت سبب هزة الجميع ، وقد كانت الكاميرا تقرب بنفسها من شفاه الرجل لتسمع الكلمات الأخيرة ؛ حيث فعلت ما لو كان أحدهم سيفعله لو كان حاضرا بريد سماع كلمات الرجل الأخيرة قبل موته .

اللقطة الكبيرة جدا (Super Close up–S.C.U) : قد يجد الكاتب أو المخرج ضرورة لإظهار تفاصيل بصورة أكبر مما تسمح به اللقطة الكبيرة التقليدية " فقد ترغب مثلا أن يشير إلى تعبير خاطف في العين ، أو يظهر نتوه جلدي على الأنف ، أو تليل بوليسي ، أو حتى يعرض بصمة أصبع فإن عليه في مثل هذه

[13] آلان ماكدونالد وستيفن ستيكلي وفيليب هوثورن ، مسرح الشارع ، م س ، ص 42 .

الحالات أن يلجأ إلى اللقطات الكبيرة جدا[14]. ولكن يجب الحرص على الاقتصاد في استخدام هذه اللقطة ؛ لأن ذلك يفقدها قيمتها التأثيرية، ومن ثم تفقد تأثيرها الدرامي والذي يتم إدراكه من خلال تجميع اللقطات كلها ، ولذلك يفضل دائما إتباعها بلقطة أكبر لإعادة التوضيح ، وإعادة الجمهور إلى السياق العام للقطات ، وإلى مكان الحدث.

اللقطات الاعتراضية أو المقطوعة (Cut Away) : " وهي اللقطة التي تعترض التدفق الطبيعي الخطي للقطات الأخرى ، فيدخلها صانع العمل بينها لبعض الأسباب الفنية[15]. فهي نقطة تؤخذ لشيء بعيد عن الأحداث الأساسية ، ولكنها مرتبطة بها بطريقة ما . وهي لقطة كبيرة ؛ حيث أن هذه اللقطة تستخدم كلقطة اعتراضية ، وتعني كذلك : " إدخال لقطة كبيرة لخطاب أو عنوان صحيفة ، أو علامة – وأية قصة مطبوعة أو مكتوبة – لا بد من عرضها في تفصيل كبير الحجم من أجل احتياجات الحبكة[16].



ويفضل دوما الانتقال من اللقطة الاعتراضية إلى لقطة توضيح المشهد كله ما لم تكن هذه اللقطة نهاية رابطة للقطة كوسيلة امتزاج بمشهد آخر. وعلى الكاتب

---

[14] سعيد شيمي، اتجاهات الإبداع في الصورة السينمائية المصرية زياد فايد ، الثورة في السينما المصرية(، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1999 ، ص 95 .

[15] م ن ، ص 96 .

[16] جوزيف وهاري فيلدمان ، دينامية الفيلم ، م س ،ص 32 .

والمخرج التنبه لها إذا كانت حروفا مطبوعة حيث أن شاشة التلفزيون الصغيرة تقلل من وضوح الحروف المطبوعة ؛ ولذا يجب أن تكون مطبوعة البنط الكبير ، وكلمات قليلة . ويجري تصويرها – عادة – في بلاتوهات المؤثرات الخاصة ، للحصول على أعلى جودة ممكنة . وهناك منها :

اللقطة المقطوعة (Cut in) : وهي لقطة نقطع عليها ، لكنها جزء من الأحداث مثل شخص يزين تمثال فنقوم بالقطع لقطة مقربة ليديه وهي تستخدم للإيجاز واختزال ما لا تهمنا رؤيته ، أو للإيضاح والتدعيم ، أو التفسير ، أو التعليق وتستخدم – أحيانا – لعلاج بعض الأخطاء الفنية في تصوير اللقطات الرئيسية وتصحيح الإيقاع .

كما تستخدم للتشويق بأسلوب التوازي (Parallel Action) التنقل بين حدثين في مكانين مختلفين ، ويقعان في نفس الوقت . مع مراعاة اعتبار أحدهما رئيسي والآخر فرعي موازي له . وكذلك تأتي للإيحاء كاستخدام التشبيه أو الاستعارة كأن نرى أحدهم يخطب بانفعال، وكلمات رنانة ، ثم نرى لقطة اعتراضية لكلب ينبح ، ونعود إلى الرجل ليكمل خطابه . وقد تستخدم للاعتبار الجمالي و التسجيلي دون الانفصال عن الناحية الموضوعية ، أو تعطيل سياق العمل ، إنما تدخل في نسيج العمل وتؤثر في دفع مساره إلى الأمام ؛ كأن تتكلم عن معاناة العمال في المناجم ، فتعرض حينها صور لهم وهم يعملون بما يعبر عن قسوة العمل . وقد تستخدم لفك التوتر ، أو القطة من الماضي للتذكر أو التأثير في الإيقاع .

ولكن الكاتب يتحاشى استخدام اللقطات الاعتراضية الخاطفة في التلفزيون مراعاة الصغر حجم الشاشة ، وأثره على سرعة الاستيعاب ، والصعوبة تكاليف المونتاج (وإن كان الأمر يزداد يسرا مع التقدم التكنولوجي) ، والطبيعة المشاهدة ..

على أنه من الممكن استخدام اللقطات الخاطفة في تلاحق إذا سارت بالأسلوب الخطي، أي التتابع زمنيا في المشهد الواحد أثناء التنفيذ في الإستديو، وذلك بالقطع السريع الخاطف بين الكاميرات التي تصور المشهد في وقت واحد [17] .

1- اللقطة الإضافية : وهي بعكس اللقطة الكبيرة التي تسعى لتركيز انتباه الجمهور على تفاصيل ذات دلالة للحدث الرئيسي . فاللقطة الإضافية " تبعد الانتباه عن الحدث الأساسي . وتركزه على حدث ثانوي يمكن أن يكون مرتبطا بالحدث الأساسي الذي يبدو منفصلا عنه ، أو تستخدم كتعليق عليه كنوع من الجانب التحريري المرتي ... ويجب أن تكون اللقطة الإضافية مرتبطة دائما بالحدث الرئيس – بشكل أو بآخر – في موازاة الحدث ، أو في حركة شخصية متكررة ، أو في تشابه الحالة النفسية ، أو في الحدث ، أو في الحركة أو في الحالة النفسية المتناقضة [18] وهي نوعان إما منفصلة أو متصلة . ولا بد أن تكون هذه اللقطة لقطة مقربة ، وتستخدم كوسيلة لبناء التشويق ، وبالأخص اللقطة الإضافية المنفصلة ، ويمكن أن تستخدم كالتعليق الصحفي على الحدث أو التعليق التهكمي ، وكوسيلة لتخفيف التوتر ، ولتغطية مرور الوقت ، أو تغطية المشهد عن طريق الإيحاء ، كالانتقال من لقطة لعاشقين في الفراش إلى موقد النار المستعرة . وهي لا تختلف عن اللقطة المقطوعة أو اللقطة الاعتراضية .

اللقطة اللابؤرية (Rack Focus) : وتسمى في بعض الأحيان (Pull Focus) . " وهي اللقطة التي تحتوي على شيئين هدفين داخل الإطار ، أحدهما يكون على مسافة بعيدة من الكاميرا أكثر من الآخر ؛ حيث نقوم بالتركيز

[17] حازم شحاتة ، الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 ،ص 33 .
[18] حازم شحاتة ، الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان ، م س ، ص 34 .

على الأول ثم نغير التركيز لكي تجعل الآخر غير واضح ، وحادا ، وهذه اللقطة جيدة لنقل انتباه المشاهد من شخص إلى آخر[19] .

[19] . م ن ، ص 36 .

حركة الكاميرا (المنظر أو اللقطات المتحركة) :

وهي اللقطات التي يتم التقاطها في حال حركة الكاميرا ، ولكن يجب الحذر في استخدامها ؛ حيث يجب تحريك الكاميرا فقط عندما يكون هناك مبرر ، أو سبب محدد لعمل ذلك . ومنها :

أ – ما ينتج عن حركة رأس الكاميرا، في حال ثبوتها في مكانها :

1– اللقطة الاستعراضية (Pan) : وكلمة بان هي اختصار لكلمة بانوراما وهي تعني : المشهد الذي يكون واسعا جدا لا يمكن التعامل معه، وتصويره بلقطة واحدة وهذا يشبه كثيرا ما يقوم به الشخص عندما يشاهد المنظر ببصره[20] . وقد كانت كلمة لقطة بانورامية تستخدم في الأيام الأولى لصناعة السينما ؛ لوصف الحركة التي تؤخذ بتدوير رأس الكاميرا على خط أفقي ببطء من جانب إلى جانب لتصوير منظر كامل لمشهد بعيد مثل سلسلة جبال ، أو تلال قريبة . " فهذه اللقطة الجانبية للكاميرا للحصول على حركة مستمرة ، وصورة بانورامية هي ما تعرف الآن (بلقطة البان)[21]. ولكن بصورة أشمل تطلق لقطة البان على كل لقطة تتحرك فيها الكاميرا من جانب إلى جانب لتتبع الحدث الذي أمامها . وهي لا يمكن تبريرها ما لم يكن هناك سبب وجيه لعملها ، وأكثر الأسباب أهمية لاستخدامها :

أ– تتبع حدث له دلالته : فهي تعتمد على طبيعة الحدث، ومكانته في القصة التي تجري . وقد رأينا أنها كانت تستخدم بكثرة في أفلام الغرب الأمريكي ، لتتبع حركة

رعاة البقر على ظهور الخيل في مطارداتهم في الوديان ، أو المنحدرات الجبلية .

---

[20] سمير الجمل ، السيناريو والسينارست في السينما المصرية، م س ص 82 .
[21] السعيد الدرقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، ط 1998 ، ص 64 .

ب –تتبع عمليات الدخول والخروج لتتبع الأحداث الشخصية مثل الدخول ، والخروج من حجرة إلى أخرى حيث تكون هذه الحركة مهمة لتطوير القصة .

ج– حركة البان المبررة مثل تتبع ممثل وتصويره عبر الحجرة ، أو الغناء لسبب محدد.

د– بان الكشف : وتستخدم للكشف عنة حدث مثير كأن تتحرك الكاميرا بان في الحجرة.

الفارغة لتصل فجاء في بطء إلى جثة ملقاة على الأرض ، وتركز عليها ، وهي من اللقطات التي يؤكد بها الكاتب نفسه لأنه لا يمكن للمخرج أن يتجاوزها لأنها مهمة في حبكة القصة .

هـ– البان المثمر : وهو يشبه بأن الكشف حيث تستعرض الكاميرا الشخص دون أن تركز عليه تماما " وبدلا من ذلك ، تركز فترة بسيطة على بعض التفاصيل الدالة ، وتسمح للشخص الذي نستعرضه بأن يخرج من الكادر ، وتركز على فقرة الاهتمام الجديدة للتفصيل الدراسي[22].

و من بان اللقطة المتوسطة إلى بان اللقطة القريبة : حيث تعتبر وسيلة مهمة لنقل الجمهور من العام إلى الخاص ؛ بحيث تنقل لنا الكاميرا حدث واحد في لقطة متوسطة . ثم تتحرك لتظهر لنا لقطة كبيرة لخطاب مثلا ملقى على المكتب .

زبان رد الفعل : حيث تتحرك الكاميرا على محورها لنقل رد فعل لحديث ، أو حدث حيث تتحرك لاستعراض رؤوس المتحدثين ، والمستمعين في مكان ما. الأسس

[22] السعيد الدرقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، م س ،ص 94 .

ألبان الذاتي : بحيث تصبح فيه الكاميرا في حركتها مكان عين إحدى الشخصيات . فلو دخل الشخصية غرفة ليبحث عن شيء ، تبدأ الكاميرا بالتحرك في بطء لاستعراض أنحاء الغرفة من موقع الشخصية .

طالبان الخاطف : وهو أيضا فيه محاكاة لنظرة عين الإنسان في وثبتها من مكان إلى آخر " فعندما يكون من الجوهري عرض حدثين حيويين ، أو أكثر يدوران في وقت واحد ، وفي مكان واحد ، يمكن استخدام البيان الخاطف (ويسمى أيضا البان الغامض) ، وذلك كحلقة وصل نموذجية[23].

اليان الخاطف الانتقالي : ويستخدم لربط لقطتين من الأحداث تقعان في وقت واحد . ولكنها منفصلتان مكانيا. وهو يهدف إلى ربط التناقض الدرامي ؛ حيث يتم حركة بان خاطفة في اللقطة الأولى ، ثم حركة بان خاطفة للقطة الثانية ، ثم ربطهما معا بطريقة بصرية تظهرها مثل بان خاطف من لقطة إلى أخرى. ولكن علينا أن نراعي الحد من البان ، ولا نفرط في استخدامه . وحركات البان نتجه إلى تهدئة الإيقاع . كما أن علينا أن نتجنب البان العكسي ؛ لأن عكس البان في نفس اللقطة يجهد عين المشاهد ، ويجعلها تثب من مكان إلى آخر ، مما يقضي على التنفق الناعم للتابع . وهذا يسبب شعورا بالنفور .

٢- اللقطة الرأسية (Tilt up–Tilt down) : تعمل الكاميرا بشكل عمودي أو رأسي ، إلى أسفل وإلى أعلى ، بالضبط كما تعمل بشكل أفقي ، وتسمى هذه اللقطة باللقطات الرأسية ، وهي تستخدم لتصوير الحدث الهابط والصاعد، كالكشف عن شيء يسقط من فوق إلى أسفل ، أو تصوير شخص ينهض من مقعد وهو جالس في تدفق مستمر ؛ بدلا من تصوير الحدث في جزأين، كما تعتبر اللقطة الرأسية إلى أعلى وسيلة لتأكيد الارتفاع ، كما في تصوير المباني الشاهقة عندما يكون الحدث

[23] سمير الجمل ، السيناريو والسينارست في السينما المصرية ، م س ،ص 74 .

الذي يدور في الأعلى نقطة مهمة في القصة ، أو الخلق وجهة نظر لشخص يتطلع إلى الأعلى ، مثل رجل أمن يراقب نوافذ المبنى الذي يحرسه .

ب اللقطات المتنقلة (Traveling) أو (المصاحبة) :

وهي اللقطات الناتجة عن حركة الكاميرا بكاملها ، أو هي حركة الكاميرا على حامل متحرك ، وفيها تتحرك الكاميرا لتظهر الصورة وكأنها تتحرك ، أو تغير اتجاهها . فكاميرا .

السينما الحديثة تتميز بأنها آلات طيعة، ومتحركة، ويساعدها في ذلك العديد من الوسائل التي تحمل عليها الكاميرا التحرك بكل الطرق . وفي كل الاتجاهات سواء مغتربة من الموضوع . أو مبتعدة عنه ، وهي إما محمولة على حامل بثلاث عجلات ، أو عربة صغيرة ، أو تسير على سكة خاصة ، أو فوق سيارة ، أو على رافعة .. وغيرها . لكن وفق آلية وتقنية عالية الجودة الضمان ثبات كامل للكاميرا ، وأخذ اللقطات بسلاسة ونعومة دون اهتزازات ، وهذه اللقطات المتحركة تزود المنظر بوجهات نظر متعددة في لقطة واحدة كبديل عن المونتاج . وهذه الحركات للكاميرا تختلف باختلاف الحامل الذي تتحرك عليه الكاميرا ، ومنها :

1 – الكاميرا المثبتة على جسم المصور (المحمولة – Carrying) ، وتنقسم إلى :
أ– كاميرا محمولة باليد (Hand held) : حيث يقوم المصور يحمل الكاميرا على يده ، ويتحرك لتصوير اللقطة ، وكلما كان المصور محترفا كلما كانت حركة الكاميرا أنعم ، وهي تستخدم لتصوير لقطة تعبر عن وجهة نظر شخص في حالة نفسية مرتبكة (مختل ، سكران ، مذعور .. وغيرها) .

ب حركة الكاميرا المحمولة باليد على حامل (Steadicam) : وهي تشبه الكاميرا المحمولة باليد ؛ حيث توضع الكاميرا على حامل ماص الصدمات يسمى

(Steadicam) ويثبت على جسم المصور ، وتكون الكاميرا في يد المصور وتستخدم هذه الحركة المتابعة ممثل يصعد السلالم ، أو يمر من فتحات ضيقة وتحتاج إلى مصور محترف .

2 – الكاميرا المثبتة على منصة ، أو حامل متحرك ، وتنقسم إلى :

أ –حركة التتبع (داخل الإستديو – Dolly) : حيث تكون الكاميرا مثبتة على منصة ذات عجلات يطلق عليها (دوللي) ، وهي متعددة الأشكال والأحجام ، وهذه الحركة هي الحركة الشائعة ، والأكثر استخداما في تحريك الكاميرا داخل الإستديوهات .

ب –حركة التتبع (خارج الإستديو – Tracking) : وفيها يتم تثبيت الكاميرا على منصة تتحرك على قضبان حديدية، وتتحرك باتجاه الموضوع ، أو توازيه ، أو تبتعد عنه ، وتستخدم بكثرة خارج الإستديو، ومنها أيضا لقطة تسمى بلقطة : العربة الصينية : وهي لقطة يجري تنفيذها بوضع قضبان عربة على منحدر بالنسبة للموضوع الذي يجري تصويره .. وتبدأ اللقطة بمنظر أمامي ، وعادة بلقطة كبيرة ، ثم تستمر الكاميرا أثناء تراجع العربة في

التركيز على الموضوع يعمل بان بطيء ؛ بحيث تقوم الكاميرا يعمل بان ١٨٠ درجة في الوقت الذي تصل فيه العربية إلى نهاية نقطتها. وتوضح هذه اللقطة حقيقة إمكان كسر القواعد[24].

ج– الحركة المصاحبة (Traveling) : وفيها توضع الكاميرا على سيارة ، أو شاحنة المتابعة ممثل يقود سيارة أو يجلس في داخلها، وتستعمل حركة الكاميرا المثبتة على منصة في : الاقتراب من الممثل وهو ثابت ، بما لإظهار مزيد من التفاصيل ، أو تبتعد لاستيعاب جزء أكبر من المكان ، مع وجوب مراعاة ضبط المسافة بدقة طوال وقت التصوير ، وخلال حركة الكاميرا اقترابا ، أو ابتعادا عن الموضوع يتم تأكيد المنظور من خلال خلفية الكادر والموضوع ، ومقدمة الكادر

[24] ساليه كريستيان ، السيناريو في السينما الفرنسية، ترجمة دليلة سي العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995 ،ص 47 .

ويزيد من الإحساس بالعمق، وفي المتابعة الأمامية أو الخلفية المثل ؛ بحيث تتابع الكاميرا الممثل عندما يتحرك بنفس السرعة ، مع المحافظة على المسافة بينهما قدر الإمكان. كما تستعمل كذلك في حركة المتابعة الجانبية ؛ حيث تتابع الكاميرا الممثل بشكل متوازي ، وهي مثبتة على منصة تجري على قضبان ممتدة لمسافة طويلة ، أو سيارة مجهزة لهذا الغرض من أحد الجانبين بنفس سرعة الهدف ، ودون تغير في حجم اللقطة .

ومن أحد أسباب استخدام لقطة متحركة (ترافلينج) بدلا من لقطة (بان) هو أنه في الأخيرة يزداد حجم الموضوع باطراد، صغيرا كان أو كبيرا ، معتمدا على مدى اقتراب الموضوع ، أو ابتعاده من الكاميرا .. وتستخدم اللقطات المتحركة (ترافينج) عندما يكون الحدث المصور داخل عربة ، أو فوقها ، وتتحرك لتصوير تعبير ، أو حدث أحد الأشخاص في العربية[25].

٣- الكاميرا المثبتة على رافعة : ومن خلالها يتم الجمع بين حركتين ، أو أكثر لتنفيذ القطة واحدة إذا حكمت الضرورة. كأن تقوم الكاميرا بحركة تتبع (Tracking) مع حركة قلية (Pan) في وقت واحد ؛ ولذا توضع الكاميرا على رافعة أو طائرة لتنفيذ هذه اللقطة المركبة. ولها عدة أشكال منها :

أ- حركة ذراع الكاميرا (Boom) : وهي رافعة صغيرة لها ذراع خاص ، تسمح بحركة مركبة رأسية محدودة ، ولا يتجاوز ارتفاعها ١٢ قدما .

ب - حركة الرافعة (Crane) : وهي تشبه حركة الذراع (سووم) إلا أنها تتحرك المسافة أبعد منها بكثير ، ويتم تثبيت الكاميرا على رافعة تتحرك على عجل ، وهي ترتفع وتنخفض وتتحرك أفقيا ورأسها ، وفي جميع الاتجاهات في آن واحد . وهي

[25] ساليه كريستيان ، السيناريو في السينما الفرنسية ، م س ،ص 65 .

ذات تأثير مميز الغرابة الزاوية ، ولتغير المنظور ، واستخدامها في بداية المشهد يمنح الإحساس بالحضور ، ويوطد جغرافية البيئة المحيطة . وهي تعطي إحساسا بالعمق، وتفصيل للمشهد من أعلى. ويمكن استخدامها للتحرك فوق العوائق كالسياجات والجدران .

ج- الكاميرا المثبتة على طائرة : وهي تعطي مزيدا من المساحات أكثر من المساحات التي يتم تصويرها في الكاميرا المثبتة على "كرين " . واستخدام حركة الكاميرا المركبة تولد لدى المشاهد تأثيرا دراميا جارفا ، وتنقل إحساس الاكتشاف التدريجي . وتستخدم في اللقطات التأسيسية .

واستخدام الكاميرا المتحركة بدلا من القطع ، يعطي إحساسا بالزمن الحقيقي داخل المكان ، ويستخدم لخلق حالة توتر لدى المتفرج في حال بطء الحركة ، وبكل الأحوال سواء الحركة ، أو القطع لا بد أن يخدم الهدف من اللقطة داخل المشهد .

المنظر أو لقطات حركة عدسة الكاميرا (Zoom Lens) :

وهي تستخدم بدل حركة الكاميرا ، ولكنها على الرغم من أنها تحرك المتفرج بعيدا ، أو قريبا من الموضوع المصور ؛ إلا أن ذلك يحدث عن طريق تكبير الصورة ، وتكون نتيجتها نظرة مسطحة بسبب عدم تغير المنظور ، أما الكاميرا المتحركة فتعطي إحساسا واقعيا بالبعد الثالث ؛ حيث يتغير مكونات مقدمة الكادر وخلفيته كما يحدث في الواقع . كما أن في حركة الزووم تظهر مقدمة الكادر وخلفيته مضغوطان في الأبعاد البؤرية الكبيرة ؛ لذا لا ينصح باستخدامها بكثرة، ويفضل أن تبدأ حركة الزووم وتنتهي بصورة ثابتة ، ومن الوسائل التي يمكن من خلالها التحكم في الطريقة التي يدرك بها المتفرج الحركة:

اختيار العدسة : حيث أنه من خلال اختيار العدسة يمكن إظهار حركة الموضوع المصور بشكل مبالغ فيه ، فنرى الحركة سريعة مع العدسة قصيرة البعد البؤري وبطيئة مع العدسة طويلة البعد البؤري .

جم الموضوع : فيمكن استغلال حجم الموضوع لتضخيم الحركة ؛ لأن الحركة تظهر سريعة في لقطة قريبة (C.S) ، وأبطأ في اللقطة العامة (LS) ، وعلى المخرج أن يراعي عدم كسر حركة الكاميرا ليحافظ على اندماج المتفرج مع الحدث .

لقطات وجهة النظر :

ومنها :

وهي اللقطات التي تحل فيها الكاميرا مكان نظر الشخصية وكأننا ترى بعين الشخصية :

اللقطة الموضوعية (Objective Shot) : أو لقطة الفعل أو إظهار الفعل : وهي النوع السائد من اللقطات عند الكثيرين ، وبعضهم يتمسك بها دائما ، وخاصة في الأعمال التلفزيونية ، والغرض منها إظهار الموضوع (سواء أكان إنسانا ، أم حيوانا ، أم نياتا ، أم حمادا) ، وذلك أثناء قيامه بالفعل ، حركيا ، أو مصحوبا بالصوت وعلى الأخص في التركيز على إظهار المتكلم في إطار الصورة دائما[26]. وفيها براعي إظهار الفعل بقوة ووضوح ، وتطول وتقصر حسب الفعل ، ونظرا لاستخدامها في التلفزيون بكثرة فإن الكاتب عليه أن يراعي الموازنة في جمل الحوار المتخاطبين وكذلك التوازن في الأفعال الحركية المراعاة الانساق والإيقاع، ويمكن لها أن تكون موضوعية أو ذاتية .

[26] حسن مرعي ، كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية ، رشاد برس للطباعة والنشر ، بيروت ، طا ، سنة 2003 ، ص 74 .

اللقطة الذاتية (Subjective Shot) : وهي رؤيتنا للحدث على الشاشة ،

وكأننا نراه من خلال إحدى الشخصيات، وهي كثيرة الاستخدام في السينما والتلفزيون . ويفضل أن تسبقها لقطة مقربة لوجه الشخص الذي سترى الحدث من خلاله . مثل وضع الكاميرا مكان نظر الطفل الصغير الذي ينظر لشخص واقف من أسفل إلى أعلى . وكذلك مثلما ترى الصورة ضبابية من زاوية نظر المريض المشرف على الهلاك . وعلى صانع الفيلم الاهتمام بهذا النوع من اللقطات لأنه يساعد على دمج المشاهد داخل الحدث ، ويشركه فيه ، وكأنه يحل محل الشخصية المعنية .

القطة فوق الكتف (Over Shoulder) : وهي تصوير اللقطة من فوق

كتف إحدى الشخصيات لتصوير الشخصية المقابلة التي ينظر إليها أو يتحدث إليه ، " ويجوز في عض الأحوال أن نرى مؤخر رأس الشخصية – أو أكثر قليلا – في مقدمة الكادر ، وذلك بالإضافة إلى ما تنظر إليه ، وتظل القطة ذاتية .

القطة رد الفعل (Reaction Shot) : وهي تكون الشخصية أو أكثر .

والغرض منها هو إبراز رد فعل الشخصية لما تراه ، أو تسمعه خارج إطار اللقطة ، أو في اللقطة السابقة . وقد تكون لمجموعة من الجماهير عند سماع صرخة ، أو دوي انفجار وغيرها . " وكثيرا ما يكون رد الفعل أهم للمشاهد من الفعل ، وكثيرا ما يتعمد صانع العمل تأخير إظهار لقطة رد الفعل في خلال المشهد لزيادة التشويق ، أو تصريفها إلى مشهد لاحق ، وهو من أساليب تدعيم الانتقال والتدفق[27]. ومن الاستخدامات المميزة له ؛ أن يكون معبرا من الفعل الذي نتعمد إخفاءه، وذلك لإثارة الخيال ، أو الإبهام ؛ مثل أن يقوم أحدهم لفتح باب الشقة ، ثم نرى وجهه ، وقد ارتسمت عليه ملامح الرعب الشديد ، ويسقط أرضا من الرعب دون أن نرى الشيء

[27] حسن مرعي ، كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية ، م س ، ص 75 .

الذي سبب له هذا الرعب الشديد ، ليبدأ المشاهد برسم ذلك الشيء في خياله، وإن كانت قد تأتي في بعض الأحيان عكس توقع المشاهد، ولكن علينا أن نحذر من ردود الفعل المضللة ، وتعتبر لقطة رد الفعل من العوامل المهمة في تحديد سمات الشخصية ، أو تأكيدها ، ولا تقتصر لقطة رد الفعل على أخذ لقطة تعبير الوجه فقط ، بل يمكن أن يكون لأي عضو آخر غير الوجه مثل اليد أو القدم وغيرها . وقد تكون لحيوان ، أو طائر ، أو أي شيء آخر مما يعتبر رد فعل مجازي ، للتعبير عن الخوف ، أو الغضب ، أو السرور ، مثل حركة الغيوم ، أو اختفاء الشمس، أو تصاعد الموج ، أو تقبيل الحمام لبعضه .. وغيرها من مظاهر الطبيعة ، مع مراعاة الاقتصاد في ذلك ، وحسب الحاجة الدرامية .

زوايا الكاميرا والتصوير:

تمثل زوايا التصوير أهمية كبرى في تحديد هوية الموضوع بشكل مجرد . ولا يقتصر الأمر في الفيلم السينمائي على تمييز الموضوع ، وإدراك خصائصه المادية ؛ بل تستخدم زاوية التصوير في تصوير الأشياء المعقدة لإظهار طبيعتها الأساسية . " ويمكن استخدام زوايا كاميرا غير عادية لإضفاء خاصية مضللة على ذلك الموضوع أو الشخص . وعند النظر بطريقة معينة يمكن لتعبير صريح أن يبدو مراتيا ، ولإيماءة مسالمة أن تبدو مهددة ، وتقزم أن يبدو عملاها .. ويمكن استخدام زوايا التصوير في الحالات الملائمة للتعبير عن كيفية رؤية الأشياء ذاتها بعيني إحدى شخصيات الفيلم. ففي فيلم (هتشكوك – المسحور) ، وفيلم (ديلاتوا –

للذكرى) ترينا الكاميرا العالم كما يراه رجل مريض خارج من غيبوبة عميقة . عالم مقلوب من الناس ينظر إليه من الأسفل[28].

وقد قام أحد المخرجين بتصوير فيلم من مستوى الأرض ليظهر العالم كما يمكن أن يراه كلب . وحاول (غيرت كوهين رسيات) تصوير فيلم تجريبي حاول فيه تصوير الأشياء من خلال نظر طفل حديث الولادة.

ويمكن لآلة التصوير السينمائية أن تعرض للمتفرج ليس فقط ما يمكن رؤيته ، ولكن أيضا كيفية رؤيته ، من خلال الزاوية التي تصور منها الكاميرا ، والتي من خلالها يمكن لصانع الفيلم أن يضيف إلى الجو العام بحيث يؤثر في الإيقاع، والإحساس العام ، ويزيد من التأثير الدراسي . " ويجب ملاحظة قاعدة مهمة في استخدام زوايا الكاميرا : غير دائما من زاوية الكاميرا ، أو حجم الصورة عند التحرك من لقطة إلى أخرى[29].

وتحديد المكان المناسب للكاميرا عند تصوير أي لقطة ؛ من مهمات المخرج الأساسية ، ونتم بناء على المساحة التي يجب أن يراها المتفرج، ووجهة النظر التي يشاهد منها الحنث . الخلق التأثير الدرامي المطلوب ، وتوضيح الرؤية الدرامية لقصة الفيلم . وأي اختيار خاطئ يؤدي إلى إرباك المشاهد وتشتيته . ولذلك على المخرج : أن يحدد حجم الموضوع المراد تصويره . والمكان المناسب الذي يضع فيه الكاميرا . والزاوية المناسبة لتصوير الموضوع .

ويستخدم اصطلاح (زاوية الكاميرا) في حرفية الفيلم ؛ ليدل على المسافة ووجهة النظر التي من خلالها تلتقط آلة التصوير السينمائي اللقطات في الفيلم .. فقد يتم تصوير اللقطة من أعلى ، أو من أسفل ، أو من زاوية منحرفة ، ويعرف هذا

---

[28] أديب نايف ذياب ، نظرية الفارابي في الموسيقى ، منشورات وزارة الإعلام في العراق ، بغداد ، 1987 ، ص 84 .
[29] ن م ،ص 88 .

الاختلاف في الزوايا بوجهات النظر . والذي يحدد زاوية الكاميرا لكل لقطة هو الجمع بين المسافة ، ووجهة النظر[30].

والاختيار الصحيح لزاوية الكاميرا ، يعطي للكاميرا الإمكانية للتعبير عن وعيها الانفعالي من خلال تغير مكانها من لقطة إلى أخرى، وتنويع الحيل السينمائية ، ووجهات نظرها " تستطيع الكاميرا أن تقوم بالتعبير عن انفعالها بالأحداث التي تم تصويرها في الفيلم .. وهكذا . ففي فيلم

الأم) الذي أخرجه (بودفكين – ١٩٢٦). تنظر الكاميرا من أعلى على ظل البطلة المنحني ، والذي تدوسه الأقدام، وهي تمسح أرض كوخها القذر ، وتقوم الكاميرا بالتعبير عن حالتها بإشفاق . وقد تم تصوير لقطات لا عدد لها من مثل هذه الزاوية في هذا الفيلم[31].

ومع تغيير زاوية التصوير، ونقطة الرؤية للأشياء يكمن التغيير البارع للنكهة بهذه الأشياء ، ودلالات الأمر الدرامية ، فالفنان البارع يستخدم مقدرة الكاميرا لإيهامنا للحصول على مؤثرات درامية ، وتحويل العيوب الفنية ، عجز الكاميرا عن رؤية الأشياء كما تراها العين ، على إنجازات فنية، فلو قمنا بتصوير بناية بصورة مواجهة للكاميرا ، وبعيدة بما يكفي أن تعطينا صورة أقرب للواقعية ، ولكن حين الاقتراب بالكاميرا ، وتصوير المبنى من الأسفل بزاوية نتجه نحو الأعلى ، فستظهر البناية فوقنا مرتفعة بشكل يفوق الواقع ، وكذلك لو قمنا بتصوير شخص من هذه الزاوية ، فسيعطينا ذلك انطباعا بقوته ، وسلطته وقوته . ويرسخ إحساسنا بالهيمنة

---

[30] سعيد شيمي ، التصوير السينمائي تحت الماء (رؤية إبداعية لعالم خلاب) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1996 ، ص 33 .

[31] ساليه كريستيان ، السيناريو في السينما الفرنسية، ترجمة دليلة سي العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995 ،ص 95 .

أما الزاوية المعاكسة ، والمتجهة من الأعلى نحو الأسفل ، فيعطينا إيجاد بالدونية والقمع ، أو نقل الهموم على الشخص المستهدف .

ان زوايا آلة التصوير في الفيلم ، وعلي وجه التحديد نمذجة هذه الزوايا على امتداد الفيلم ، هي – أيضا – شيء مهم بلا حدود ، هناك التدرج المعقد لوضع الزوايا المرتبطة بدقة بالتطور الدراسي في الفيلم[32]. فزوايا التصوير الحاصلة من خلال وضع الكاميرا الأفقي ، أو الرأسي ، أو المنحرف بالنسبة للموضوع الذي يتم تصويره ، لها تأثير درامي كبير على المتفرج، وإيضاح الأبعاد النفسية والفنية للقطات، ويتم تصنيف الزوايا على أساس توظيفها أو على أساس مكان آلة التصوير بالنسبة للموضوع المصور، وهي تعكس موقف المخرج تجاه موضوعه .

أولا : أنواع الزوايا من حيث علاقة الموضوع المصور بالكاميرا

الزاوية الرأسية (Vertical Angle) : وهي زاوية الكاميرا بالنسبة للشيء المراد تصويره ، وتستخدم لإظهار مدى سيطرة ، وسرعة الموضوع المصور (الممثل) داخل اللقطة ، وأنواع اللقطات حسب زواياها الرأسية هي :

لقطة مستوى العين (Eye level shot) : حيث توضع الكاميرا على خط

واحد رأسيا مع عين الممثل . على بعد حوالي ١٧٠ سم من مستوى الأرض . وفي حال وجود أكثر من ممثل، يجب أن تتوافق الكاميرا مع عين الممثل الذي لا يظهر في الكادر ؛ بحيث تكون اللقطة من وجهة نظره . وهذه الزاوية القياسية لباقي الزوايا وهي الزاوية التي يستم النظر من خلالها إلى معظم المناظر في الحياة ؛ ولأنها زاوية عادية فهي ينقصها التأثير الدرامي ، وتكون أقرب للحيادية ، وتستخدم للمشاهد الإيضاحية ، والتي تكون بمستوى العين . وفي الواقع، فإن أية لقطة يكون الهدف

[32] ساليه كريستيان ، السيناريو في السينما الفرنسية ، م س ، ص 44 .

العام للحالة النفسية، والكيفية الدرامية أكثر أو أقل ثباتا ، يمكن تنفيذها عن طريق وضع الكاميرا في مستوى العين[33]. ولكن لو استخدمت هذه الزاوية في لقطة رأسية مع حدث سريع مثل عربة تتحرك ، أو رأس شخص قريب من الكاميرا ، عندها يكون التأثير الدراسي لها فاعلا ؛ مثل انتفاع سيارة باتجاه الكاميرا .

القطة الزاوية المنخفضة (Low – angle shot) : وفيها توضع الكاميرا

بمستوى أقل من الموضوع (الممثل) المراد تصويره ، متجهة إلى الأعلى ؛ بحيث تظهره أكثر طولا وقوة ، وتوضح مدى سيطرته. وهي تستخدم لإحداث تأثيرات درامية واضحة حيث أن الصورة الملتقطة تبدو ملامحها كبيرة بطريقة مبالغ فيها. وهي تميل للإسراع بالحدث ، ولذا فهي تستخدم في القصص البوليسية الغامضة ، أو التي تتطلب عنقا حسديا . " ولذلك فلو كان من الضروري رؤية صبي يطعم كليا تحت مائدة غرفة الطعام ، وفي الوقت نفسه يتم عرض الحدث الجانبي للفعل ، ورد الفعل بين الصبي ووالديه الجالسين على المائدة ، فعندئذ يقام الديكور كله على منصة مرفوعة إلى حوالي أربعة أقدام ، ويوضع الكاميرا على المستوى العادي للأرض والقيام بالتصوير ، فإنه يتم التقاط الحدث الأرضي أثناء استمرار الحدث ذي المستوى العالي[34]. وقد تستخدم الزاوية المنخفضة ؛ لخلق تأثير كوميدي مثل تضخيم شيه صغير ، أو هزيل .

زاوية منخفضة جدا (Extreme Low Shot) : وتسمى – أحيانا – بزاوية

عين الدودة (Worms Eye Angle) ، وهي زاوية تساعد على المبالغة في السرعة ، ويصور بها المباني العالية ذات القيمة الخاصة ، وقد استخدمها المخرج (أكبرا كيروساوا) في تصوير مشاهد المعركة، في فيلم (الساموراي السبعة) .

---

[33] أديب نايف ذياب ، نظرية الفارابي في الموسيقى ، م س ، 53 .

[34] ساليه كريستيان ، السيناريو في السينما الفرنسية،م س ، ص 95 .

لقطة الزوايا العليا (High – angle shot) : وتكون الكاميرا فيها أطى قليلا من رأس الممثل، ومتجهة إلى الأسفل، وتشكل زاوية منفرجة مع الموضوع ، فيظهر مقزما ، وأقل من حجمه الطبيعي ، ويظهر في موقف الضعيف ، وتقلل من سيطرته ، وهي عكس الزاوية المنخفضة تقلل من ارتفاع الموضوع ، وأهميته ، وتعرض الحدث بصورة مائلة ، وتبطته ، وتهتم بما يحيط بالحدث . " وفي الوقت نفسه ، تقوم الزاوية العالية يعمل حيلة نفسية على الجمهور، فهي تمنحه وهما يشبه السمو الإلهي ، والتمتع بمشهد لبني الإنسان ، وهم يجعلون من أنفسهم حمقى ، ولذلك يجب أن ينال الحدث المرسوم الأسبقية على الشخصيات المتضمنة ، فيجب أن يكون مهما بدرجة تكفي لتبرير هذه المعال[35]جة ورغم ذلك فإن الزاوية العالية تفتقر إلى القيم الدرامية لعدم تركيزها على الموضوع .

زاوية مرتفعة جدا (Extreme High Shot) : وهي تمثل أقصى زاوية

منفرجة ، وتكون الكاميرا مرتفعة أكثر ومنحنية إلى أسفل، أكثر منها في الزوايا المرتفعة العادية .

القطة حامل الميكروفون (Boom shot) : وهي إحدى الزوايا العالية جدا .

وتتم بطريقة وضع الكاميرا على حامل الميكروفون ، والذي هو عبارة عن ذراع صلب متوازن النقل ، ويمكن تحريكه بسهولة ويسر وينعومة ؛ للحصول على لقطة عامة عالية للغاية . وعن طريقه يمكن تصوير مشهد كامل في لقطة واحدة مستخدمين كافة اللقطات والزوايا ، وعادة ما تبدأ لقطة (حامل الميكروفون) بلقطة كبيرة ، وينتهي الحدث باللقطة الكاملة ، ولكنها تعتبر مستهلكة للوقت، وتحتاج في تنفيذها إلى طاقم خاص ، وقدر كبير من التخطيط ، وترتيبات الإضاءة المعقدة

[35] حسن مرعي ، كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية ، م س ،ص 65 .

وأكثر ما تستخدم في الأفلام الموسيقية . " وينصح بتخفيض هذه اللقطات إلى أدنى حد . ويمكن لواحدة ، أو اثنتين على الأكثر أن تزودنا بنقطة تركيز بصرية عالية تقوم مقام الذروات في مجموعة من المشاهد، ويقل التكرار من تأثيرها[36] .

زاوية عين الطائر (Birds Eye View) : وفيها يصور المشهد من فوق

الرأس بصورة عمودية ، وتستخدم لخلق الإحساس بالارتباك في المكان والزمان وأفلام المصير المحتوم ، وقد كثر استخدامها في أفلام) هيتشكوك) ، والأفلام الموسيقية والاستعراضية. كما يلجأ إليها عندما تعجز الكاميرا عن الإحاطة بتكوين المكان إلا من هذه الزاوية .

ثانيا : زوايا حركة الكاميرا أفقيا على محورها

الزاوية الأفقية (Horizontal Angle) : وهي زاوية الموضوع المراد تصويره بالنسبة للكاميرا ، وتستخدم الزاوية الأفقية للتحكم في العمق المراد إعطاءه للممثل . فهي لقطة تمتلك البعد الثالث ، لذلك فهي تستخدم لتطعيم لقطات الزوايا العلوية والمنخفضة ، تلك التي تميل إلى تسطيح الصورة ، وذلك كي يصبح الموضوع جيد الاستدارة ، وفي علاقة دائمة بخلفيته ، وما يحيط به، ويكتسب عمقا وبعدا بصريا ، وهي أنواع منها :

1- زاوية مواجهة كاملة (Full front face) : وهي أقوى الزوايا الأقلية – باستثناء الزاوية المواجهة ٣/٤ وهي تضيف تسطيحا للصورة ، وتخلق إحساسا بالحميمية عندما ينظر الممثل للعدسة مباشرة .

ثلاثة أرباع مواجهة (Front 34) : وهي تتيح رؤية جانبين من الممثل .

---

[36] جهاد عطا نعيمة ، ندوة مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر ، الرواية العربية ممكنات السرد " ، ديسمبر 2004 ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، ص 84 .

وهي تريد من الشعور بالعمق، وتوفر تكوينا سينمائيا أكثر قوة، ويجب فيها أن يكون العينان ظاهرتان ، وإلا كانت غريبة بالنسبة للمتفرج .

زاوية جانبية (بروفيل – Side Angle) : وهي مثل الزاوية المواجهة تعطي

نوعا من التسطيح للصورة ، ويفضل استبعادها ما لم يكن هذا الانطباع مرغوبا ؛ لأنها تولد لدى المخرج الشعور بعم الانجذاب للشخصية المصورة . " ويمكن أن تتضمن الزاوية الجانبية الجيدة في إطارها موضوعين ، أو حدثين ، أو أكثر ؛ بحيث يمكن رؤيتهما في نفس الوقت . بالرغم من أنهما بالفعل بعيدان عن بعضهما إلى حد ما[37].

زاوية ثلاثة أرباع خلفية (Rear 34) : وهي تتيح رؤية ١/٤ جانب من

الموضوع (الممثل) و ٣/٤ من الناحية الخلفية .

زاوية خلفية (Back Angle) : وهي زاوية تظهر الجانب الخلفي تماما من موضوع التصوير، وهي زاوية ضعيفة لأنها لا تتيح للمشاهد متابعة الحركة .

زاوية الكاميرا المنحرفة أو المائلة (Oblique Angle) : ويمكن الحصول عليها بإمالة الكاميرا نفسها ، فتظهر الصورة مائلة داخل الكادر وكأنها على وشك السقوط ، ولذلك تبدو غير طبيعية ، وتستخدم للتعبير عن حالة غير طبيعية تمر بها الشخصية . وتوحي بالتوتر والانفعال، وعدم التوازن ، وتستخدم في حالات الكوارث واليأس العاطفي أو السكارى .

[37] أحمد سالم ، في التعبير السينمائي (الفلموجيا) ، م س ، ص 65 .

ثالثا : أنواع الزوايا من حيث التوظيف :

الزاوية الموضوعية (Objective Angle) : وهي الزاوية التي يرى فيها

المشاهد الأحداث وكأنه كان في موضع الحدث ذاته، ومن خلال عينيه . فهي زوايا لا تنسب الأحد ، وكل الممثلين يظهرون في اللقطات وكأنهم لا يدركون أن هناك كاميرا .. ولا ينظرون إلى العدسة مباشرة[38].

الزاوية الذاتية (Subjective Angle) : وهي ترينا إلى ماذا تنظر الشخصية ففي هذه اللقطة تكون الكاميرا مكان عيني إحدى الشخصيات ، وفيها يرى المشاهد الأحداث بعيني الشخصية وكأنه مشارك فيها. كما نرى أحيانا الطريق من خلال عيني السائق . أو نظر إحدى الشخصيات من فوق كتف الممثل، ويكثر استخدامها في لقطات العودة للماضي (Flash Back) ، وهي يجب أن تستخدم دوما من وجهة نظر شخصية مشاركة في الحدث القائم ، فلا يصح أن نصور مشهد خيانة زوجة – مثلا – بعيني زوجها ، وهو لم يكن موجودا . فمن المستحيل أن نرى بعينيه ما لم يره، إلا إذا كان الأمر تخيلا ، أو هلاوس ، كما في فيلم (اللص والكلاب – كمال الشيخ) ؛ حيث " قدم الأحداث خلال عيني سعيد مهران (اللص) . وحرص على أن تكون الأحداث المروية مطابقة لما يمكن لسعيد مهران (شكري سرحان) أن براء .. منطقيا[39]. وتستخدم – في العادة – حين وجود شخصيتين ، أو أكثر في المشهد ، وفيها الشخصية لا تنظر إلى العدسة مباشرة كما في الزاوية الذاتية ؛ بل تنظر إلى يمين أو يسار . وهي أكثر تداخلا من الموضوعية لأن الكاميرا تشارك في الحدث بصورة مباشرة . ويتحدد مكان الكاميرا فيها وفقا لوجهة نظر الشخصية التي تنظر إلى الحدث ، ويكثر استخدامها في رصد رد الفعل بين شخصيتين .

---

[38] أحمد سالم ، في التعبير السينمائي (الفلموجيا) ، م س ، ص 81 .

[39] السعيد الدرقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، 1998 ،ص 102.

فإذا افترضنا في لقطة أولى أن أحد المجرمين يفر هاربا من الشرطة ، يجري على شريط السكة الحديد .. يلهث ... ثم لقطة ثانية نراه يدير رأسه لينظر خلفه . في اللقطة التالية ترى الشرطة تطارده .. لقطة ثالثة المجرم يجري بسرعة شديدة .. وهنا – في اللقطة الثانية –هي (زاوية وجهة النظر) ؛ حيث لا يمكن اعتبارها لقطة موضوعية فالكاميرا هنا لا تتحرك وكأنها الشخصية ، أو أنها لقطة ذاتية ، فالشخصية لا تنظر إلى عين الكاميرا[40].

زاوية وجهة النظر (Point of view Angle) : وهي لقطة تقع بين اللقطة

الذاتية واللقطة الموضوعية . " وهي بشكل ما – لقطة ، أو زاوية موضوعية – وإن اقتربت من الذاتية. وتختلف عنها في أن المتفرج يرى الأحداث، وكأنه يرافق أحد الممثلين _ يرى من وجهة نظره وليس من خلال عينيه[41].

القطة الزاوية المنعكسة : وهي تستخدم حين التغيير المفاجئ في وجهة النظر .

والتضليل الجمهور عن مكان الحدث، في حال ثبات الحدث، حيث يمكن عمل لقطة متوسطة الشخص يوقع ورقة ، ونتبعها بلقطة كبيرة معكوسة الزاوية من فوق كتف الشخص للورقة بلقطة

كبيرة ، حيث تترابط الورقة والريشة وعملية التوقيع لتدعيم التوضيح والتميز .

وعلى المخرج تجنب الإفراط في استخدام الزوايا الشاذة ؛ لأن لها طريقة جذب انتباه صارخة ، ولا يصح استخدامها دون أن يكون هناك هدف، وأن يراعي في استخدامها أن تتدفق بنعومة ، وسلاسة .

---

[40] السعيد الدرقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، م س ،ص 106 .
[41] م ن ، ص 51 .

العدسات والمرشحات والتركيبات الإضافية:

العدسة هي عين الكاميرا التي نشاهد من خلالها الصورة ، كما العين بالنسبة للإنسان . وقد صممت العدسات في الكاميرات المختلفة ، لتكون قريبة في آلية عملها من عين الإنسان . فكما أن عين الإنسان تستطيع أن تتحكم في كمية الضوء الداخلة للعين من خلال الحدقة ، فكذلك في الكاميرا توجد فتحة خاصة تعرف باسم : (فتحة العدسة – الدياقرام Iris Diaphragm) .

وهي عبارة عن ريش جلدية خفيفة تعمل كالقزحية، ويمكن للمصور أن يتحكم بها ليزيد ، أو ينقص من فتحة العدسة للوصول إلى التعريض الصحيح وهي من أهم وحدات آلة التصوير التي تسهم في نقل الصورة الواقعية لتسجل على الفيلم ، فإن صلحت ، صلحت الصورة وإن لم تكن مناسبة تشوهت الصورة .
ولذلك فإن معرفة صانع الفيلم للعدسات ، وأنواعها ، ومميزاتها ، وخصائصها ، يسهم في إتقانه لعمله ، وإنتاج الصورة السينمائية المطلوبة ، وهذا لا يعني معرفته للتركيبات العلمية وحساباتها الفيزيائية، ولكن الأهم معرفة خصائصها ، وإلى أي مدى يستطيع الاعتماد عليها ، والإمكانيات التي تتيحها لخلق صورة سينمائية معينة ، فتناول العدسات بالدراسة لا يأتي من الناحية العلمية؛ بل إن دراستها هنا تأتي من باب تأثيرها الجمالي والفني على الصورة ، بعيدا عن الجوانب الفيزيائية ، وعلوم البصريات ، والمعادلات والجداول والأرقام . ويتم تحديد نوعية العدسة – كما جرت العادة ببعدها البؤري (Focal length) أو زاويتها ، ومن المهم للغاية معرفة العلاقة بين فتحة العدسة (The Iris) ، وزاوية الحمسة (lens angle) ، والبعد البؤري لها (focal length) والمرشحات (Filters) ، وكيف يمكن استخدام تلك العلاقات ؟

ما هي العدسة ؟ يمكننا القول أن العدسة – في تعريفها العلمي – هي : " عبارة عن وسيلة لتجميع أشعة الضوء، وتركيزها على مستوى مسطح .. ولأي عدسة صفتان أساسيتان يعبر عنهما رقمان .. الأول البعد البؤري ، والثاني هو الرقم الدال على أوسع فتحة للضوء ، يمكن أن تسمح به العدسة لالتقاط المناظر في ضوء ضعيف ، فالعدسة 50 مم (أي بعدها البؤري 50 مم) تكون فتحة الضوء 1.4 وعدسة 120 هم مثلا فتحتها 28 [42]والحسة تقوم بدور مزدوج ؛ حيث تتحكم في كمية الضوء الداخل للكاميرا ، وفي درجة وضوح الصورة . فكل ما يظهر على الشاشة (داخل الإطار (من مرتبات ، أو ما يجتزأ من المكان السينمائي ، أو ما يعرف (بمحتوى اللقطة أو الكادر (يختلف معناه ومدلوله بتغير العدسة ، أوعدها البؤري ، كما يتغير بوضع الكاميرا سواء من حيث زاويتها ، أو مسافتها ، ووفق هذا التغير تتغير الرسالة ، والمعلومة ، وكذلك الأثر الذي يصل إلى المشاهد . والذي يختلف من حالة إلى أخرى، حسب التغير الحاصل في الكاميرا ، أو عدمتها والتي تعتبر إحدى أدوات التعبير التي تسهم في صياغة النص الصوري السينمائي أو التلفزيوني . والتي يقع مسؤولية صياغتها في المقام الأول على المختصين من جمهور التنفيذ، وإن كان على الكاتب كذلك أن يلم بها بصورة إجمالية ليفيده في تفهم ، واستخدام لغة الصورة بالقدر الذي يخدم عمله . ومن أهم الأشياء التي تؤثر في تحديد نوعية العدسة وجودتها وطبيعة استخدمها هي :

1– البعد البؤري (Focal Length) : ويقصد بالبعد البؤري بأنه : " هو المسافة بين المركز البصري للعدسة) عندما تكون مضبوطة على وضع اللانهاية) ، وبين الفيلم الخام في كاميرا السينما ، وبين صمام النقاط الصورة (أو أنبوبة الالتقاط) في كاميرا التلفزيون (أي اين مركز الخدمة، والنقطة ، أو البؤرة التي تتجمع عندها

[42] سعيد شيمي ، التصوير السينمائي تحت الماء (رؤية إبداعية لعالم خلاب) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1996 ، ص 62 .

الأشعة التي تدخل إليها وهي متوازية) [43] أي هو المسافة التي بين العدسة ونقطة تركيز الصورة داخل الكاميرا ، والذي بعد عن قوة تكبير العدسة.

عمق المجال (Depth of Field) : وهو يرتبط بصورة أساسية بالعدسة وفتحتها (الديافرام) ، وبالبعد البؤري للعدسة . وهو عبارة عن : " المسافة التي تقع أمام العدسة ، والتي يظهر لما يقع فيها من أجسام صور حادة (Sharp) رغم اختلاف بعد هذه الأجسام عن العدسة[44]. وبصورة أخرى هو أقرب وأبعد نقطة تسمح بتصويرها الخسة مع الاحتفاظ بوضوح وحدة الصورة (وحدة الصورة تعني أن كل نقطة ضوئية صادرة من الجسم تمثلها نقطة ضوئية في الصورة) . وكلما كان البعد البؤري للعدسة أصغر كلما كان عمق الميدان أكبر ويقل العمق كلما كان البعد البؤري أكبر. وكذلك كلما زادت المسافة بين الجسم والعدسة زاد عمق الميدان أما إن قلت المسافة كان عمق الميدان أصغر ، وكذلك أيضا فتحة العدسة : حيث أنه كلما ضاقت فتحة العدسة كلما زاد عمق الميدان ، وأما إذا اتسعت فتحة العدسة نقص العمق في الميدان حدة. فالعمق يعبر عن الإيحاء بأكثر من مستوى في التكوين . ويعطي الإيحاء بثلاثية الأبعاد للصورة ، فالصورة العميقة ذات تأثير أقوى من الصورة المسطحة. وهناك عدة وسائل يمكن استخدامها لإعطاء الإيحاء بالعمق ومنها :

الزاوية (Angle) : فالكاميرا ذات زاوية 4/3 تعطي عمقا أكبر من الزاوية الجانبية ، والزاوية الأمامية .

المقدمة والخلفية (Foreground and Back ground) : فمن خلال استخدام مقدمة الصورة ، وخلفيتها في علاقتها بالموضوع يمكن الإيحاء بالعمق .

---

[43] سعيد شيمي ، التصوير السينمائي تحت الماء ، م س ،ص 63 .
[44] م س ، ص 64 .

تشابك الأشكال (Overlapping objects) : فالأشكال المتشابكة تعطي أبعادا للصورة، وإيحاء بالعمق أكثر من الأشكال المطرقة .

تصغير الحجم (Diminishing Size) : ويستخدم تصغير عناصر الصورة من المقدمة إلى الخلفية ، لإعطاء الإحساس بالعمق .

دمج الخطوط (Converging Lines) : حيث تعطي الخطوط المتوازية من المقدمة إلى الخلفية إحساسا بالعمق ؛ لأنها سوف تتصل في نقطة النهاية . مثلما يحدث مع خطوط السكة الحديد .

حركة الكاميرا (Camera Movement : فالكاميرا في حركتها تعطي الإحساس بالعق؛ حيث يتم تغطية ، أو كشف بعض عناصر الصورة .

حركة الممثل (Actor Movement) : فحركة الممثل من مقدمة الصورة إلى خلفيتها يعطي الإحساس بالعمق، أكثر من حركته من يسار ، أو يمين الشاشة .

مجال الرؤية (Scope of Vision) أو زاوية العدسة : والمقصود بها

الزاوية التي ينحصر داخلها ما نراه من خلال العدسة أفقيا أي زاوية مجال الحركة الفعلي التي تلتقطها العدسة والمسجلة على شريط الفيلم السينمائي .

أنواع العدسات :

الخدمة العادية أو القياسية (The Normal or Standard Lens) : وهي العدسة التي تحتفظ بنفس شكل وخصائص الموضوع الذي يتم تصويره ، وكما يبدو لعين الإنسان العادية، ويكون بعدها البؤري متوسط من 35 الى 65 مم ، ومتوسط زاويتها 45 درجة .

لعدسة ذات الزاوية الواسعة (Wide Angle Lens) : وهي خدمة قصيرة البعد البؤري ، أقل من ٢٥ مم " وتمتاز هذه العدسات بزاويتها الواسعة ، والواسعة جدا أيضا ، وذلك حسب الأبعاد البؤرية المختلفة لهذا النوع من العدسات ، وعادة يكون بعدها البؤري قصيرا ، وأقل من العدسة العادية بعشرة ملم .. ويمكن استخدام هذه العدسات للتصوير في الغرف الضيقة والصغيرة ، وفي أماكن واسعة في الداخل والخارج .. ولكن بعد التصوير تظهر الأجسام فيها على غير طبيعتها وحجمها العادي[45]. وهذه الخدمة تمتاز بأنها عميقة الميدان ، والصورة فيها تظهر واضحة المعالم و التفاصيل في مقدمة الصورة وفي خلفيتها. لكنها إذا اقتربت من الوجوه فإنها تشوهها، لذا فهي تستخدم للتعبير عن وجهة نظر المخرج أو إحدى الشخصيات " كما أنها تعطي إحساسا بسرعة الموضوعات ، أو الأشخاص المتقدمة من عمق الكادر إلى مقدمة الكادر ، والعكس ، مثل استخدامها للإحساس بزيادة سرعة سيارة أو أحد القطارات[46]. وتستطيع العدسة قصيرة البعد البؤري كذلك إضفاء عمق على الأماكن قليلة المساحة ، فمثلاً يمكن أن تيتو حجرة صغيرة أكبر حجماً وأكثر عمقاً بهذه العدسة، كما أن المدى الذي تتحرك فيه الشخوص داخلها سيبدو تبعاً لذلك مبالغاً فيه ، كما أن زيادة عمق المجال ، و التقليل في تكبير الصورة ، يجعل العدسة قصيرة البعد البؤري مثالية في استخدام الكاميرا المحمولة ؛ لأنها نقل من تأثير اهتزازات الكاميرا ، ويكون الضيط الدقيق للبعد البؤري للعدسة غير هام في هذه الحالة.

عدسة عين السمكة (Fish Eye Lens) : وتسمي العدسة ذات البعد البؤري القصير جداً – ٥ مم – بعين السمكة ، وسميت بذلك لأنها تستطيع الرؤية بزاوية ١٨٠ درجة مثل عين السمكة ، وتظهر الصورة فيها بشكل دائري ومقوس . وهي

---

[45] آلان ماكدونالد وستيفن ستيكلي وفيليب هوثورن ، مسرح الشارع ، م س ،ص 54 .

[46] م ن ، ص 55 .

قليلة الاستخدام وتستخدم خاصة عندما لا يمكن الرجوع بالكاميرا إلى الوراء ، وتكون بحاجة لعمق ميداني كبير ، كما في عمل الريبورتاج الصحفي ، وأفلام الرعب وتتيح رؤية محرفة تماماً للصورة حيث تتخذ كل الخطوط شكل منحنيات وتتكور كل الأشكال مع الاحتفاظ بنسبها الطبيعية ، ومنظورها وعلاقتها بما حولها. وعندما يكون تأثيرها مطلوباً للتعبير عن حالة نفسية مثل رؤية شخص مضطرب عقلياً أو مدمن مخدرات، للعالم من حوله .

العدسة طويلة البعد البؤري (The long focal length lens) : وهي ذات بعد بؤري من ٦٥مم إلي ١٠٠مم، وتلتقط هذه العدسة الصورة بأسلوب مختلف عن أسلوب إدراك العين البشرية لها . حيث أن الأشياء والأشخاص في مركز وضوح الصورة يهدون أكثر قرباً من بعضهم عما هو في الواقع، ومن تأثيراتها : أنها تقلل درجة وضوح ما قبيل ، وما بعد عمق المجال ، وتبرز الموضوع المصور بصورة أوضح ، وهذه الميزة تستعمل في إظهار مدى ارتباط زوجين أو حبيبين ، وانشغالهما عما حولهما . وهي تظهر الحركة البعيدة أبطأ من الواقع .

العدسة المقربة أو ضيقة الزاوية (فائقة البعد البؤري – Tele photo Lens)

وهي تختلف عن غيرها من العدسات ، من ناحية بعدها البؤري ، وهو 100 مم فما فوق ؛ حيث تعتبر من : " العدسات ذات البعد البؤري الأطول من العدسات القياسية ، تكون ذات زاوية تصوير أقل من العدسات القياسية ؛ لذا فهي تسمح بملء الفيلم من مسافة أبعد[47]. وهي نقل المسافات بين عناصر الكادر ، والعناصر فيها تبدو مكدسة ، ومقدمتها وخلفيتها مشوشة ، وتعمل على تجميد الحركة في الخلفية. وهي تستعمل لتقريب الأجسام البعيدة و البعيدة جدا ، والتي ليس من السهل الوصول إليها أو تميزها بالعين المجردة ؛ مثل تصوير الحيوانات في الغابة ، وفي عمليات

[47] أحمد كامل مرسي ، عشرون فيلما تسجيليا عن الحياة والفن في مصر ، م س ،ص 63 .

التجسس ، لكن يجب الحذر من اهتزاز الكاميرا لأن عدستها كبيرة الحجم. ولان المنظور يبدو فيها مسطحا لا عمق له . فهي عدسة تختار ما تريد . وهي تعطي الصورة إحساسا بالشاعرية.

عدسة ماكرو (Macro) : وهي عدسة تستخدم لتصوير الأشياء القريبة جدا ؛ حيث تستطيع تصوير الأشياء على بعد يصل إلى ٨ مم ، ويمكن تكبيرها من 1-12 ضعف ، وتستخدم للأشياء الدقيقة جدا والوصفية ، ولا تحدث أي تشوهات أو تقوسات للأجسام، ولكن يشترط في الأشياء التي يتم تصويرها أن تكون ثابتة .

العدسات متغيرة البعد البؤري (الزومية – Zoom Lenses): "وهي العدسات المركبة المتغيرة البعد البؤري ، استعملت منذ سنة 1930 ، مع آلات التصوير السينمائية .. وهذا النوع من العدسات يتكون من مجموعة عدسات لامة ومفرقة ومرتبة بشكل يسمح بحركة المجموعات على طول المحور البصري مما يؤدي إلى تغير في البعد البؤري للمجموعة، وزاوية الرؤيا في الحدود المسموح بها ، وحسب المطلوب[48]. فهي بذلك تقوم مقام مجموعة من العدسات (عادية ، وذات زاوية واسعة ، وذات زاوية ضيقة) . وتستخدم في تقريب ، وإبعاد الجسم) ببطه أو سرعة منقضة) دون الحاجة إلى تحريك الكاميرا أثناء التصوير. وهي من أكثر العدسات استخداما في السينما والتلفزيون .

العدسات المرآتية (The Mirror or Catadioptric Lenses) : وهي تعتبر

تصميم خاص من العدسات المقربة ، وهي " ذات بعد بؤري طويل .. ولكن باختلاف في صناعتها ، وفي بعدها البؤري ، والذي يبدأ من 250 مم ، ويصل إلى 2000 مم ، وهذه العدسة تحتوي على مرايا مع العدسات، ولذلك سميت بعدسات

[48] دادلي أندرو ، نظريات الفيلم الكبرى ، ترجمة جرجس فؤاد الرشيدي ، مراجعة هاشم النحاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة :1998 ،ص 84 .

ذات مرأة[49]. وفيها تتكون الصورة نتيجة انعكاس الأشعة بدلا من انكسارها كما في بقية العدسات ، وتمتاز بقصرها، وبخفة وزنها، وثبات فتحة عدستها ، وتعالج ظاهرة الزيغ اللوني ، لكن عمقها الميداني قصير جدا .

عدسات التلسكوب (Monoculars of Scopes) : وهي عدسات فائقة البعد البؤري لدرجة كبيرة وتستخدم لتصوير النجوم والمجرات ، ويمكن تركيبها إما على جسم الكاميرا أو قد يتم تركيبها على عدسة الكاميرا العادية .

عدسات التصوير الجوي (Aerial Lenses) : وهي عدسات خاصة لا تصلح إلا لأغراض التصوير من الجو (المسح الجوي) ، وقد تستخدم معها فلاتر خاصة بحسب طبيعة الجو وظروفه .

عدسات محولة (دوبلير – Doubler : وهي من أنواع العدسات الإضافية

حيث يتم تركيبها على الكاميرا وتوضع فوقها العدسة الأصلية ، فهي تضاعف البعد البؤري للعدسة الأصلية ، وجميع أنواع العدسات، مرتين أو ثلاث مرات ، وتقوم بتكبير وتقريب الجسم الذي يجري تصويره مرتين أو ثلاثة مرات عن الأصل، وهي رخيصة الثمن وخفيفة الوزن. لكن من عيوبها أنها تقلل من فتحة العدسة ، وتكون أقل حدة من العدسة الأصلية .

[49] دادلي أندرو ، نظريات الفيلم الكبرى ، ترجمة جرجس فؤاد الرشيدي ، ص 63 .

مفهوم والاستخدامات الفنية والجمالية اللقطة القريبة

تتميز الصورة السينمائية بخاصيتها وقدرتها كلغة ذات دلالة ومضمون على التعبير عن افكار عامة ومجردة يحاول صانع العمل مخاطبة وعي المتلقي من خلالها عبر استخدام عناصر اللغة السينمائية المركزة في زمان ومكان معين ومملؤة بمدركات رمزية مدمجة في الصورة بلقطات بصرية سيميائية متحركة مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية، وتخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية التي تنقل الواقع حرفيا أو خياليا، وقد تكون وثيقة واقعية تقريرية ومباشرة.

حيث يقول الناقد ريتشيوتو كانودو " ما هي الحروف الهجائية؟ انها اسلوب وتخطيط يتم عن طريق تبسيطات تدريجية للصورة المألوفة التي لفتت رجال العصور الأولى" [50]ولإيصال ما تحول الصورة التعبير الاشارة اليه او البوح به هو الاستخدام الامثل للقطات بحجومها المختلفة التي تشترك معا في عملية سرد الأحداث وتتابعها وايصالها الى المتلقي بسهولة ويسر حسب الموضوع المعالج " وليس لمعظم انواع اللقطات من سبب غير سهولة الادراك ووضوح الرواية [51] وبما ان اللقطة .

هي وحدة البناء الرئيسية في السينما والتي على اساسها يتم سرد الأحداث وتتابعها حيث عرفها مارسيل مارتن " الجزء من الشريط المطبوع بين اللحظة التي يبدأ فيها محرك الكاميرا بالعمل واللحظة التي يتوقف فيها [52] وليس هناك من زمن معين للقطة حيث يمكن ان تكون مجرد بضع ثواني او تستمر اكثر من ذلك حيث يعرفها احمد سالم على أنها " جز من الفيلم الخام الذي يتم تصويره بصفة مستمرة دون توقف للمنظر اي شيء يراد تصويره وتتحدد اللقطة من لحظة ادارة الكاميرا

[50] مارسيل مارتن اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، الدار المصرية للنشر، القاهرة، ص 23.
[51] ن م ، ص 43 .
[52] ن م ، ص 81 .

وهي في وضع معين حتى تتوقف (m–12) ويلاحظ ان ترتيب الاشياء ضمن اطار اللقطة يساهم في خلق تأثيرات مختلفة ويمكن ان توجه انتباه المشاهد الى اشياء موجودة داخلها، كما يمكن اخفاء اشياء كانت مرئية او اظهار اشياء كانت مخفية.

وهناك احجام عديدة للقطة ولكل من هذه الاحجام تأثيرها في المشاهد والانتقال بين احجام اللقطات في العمل الفني هو لكسر طوق الرتابة والملل لدى المشاهد بالاضافة الى تأثيراتها ودلالاتها الدرامية حيث ان لكل حجم تأثيرا مطلوبا وفقا للطريقة التي يرتنيها المخرج في تصميم لقطاته او من خلال اختياره للزوايا المناسبة وكذلك استخدام العدسات التي تساهم في اثراء التعبير الصوري للموضوع واعطاءه التأثير المطلوب لدى المتلقي.

فاللقطة العامة على سبيل المثال لها العديد من الوظائف بحسب استخدامها وكيفية توظيفها فهناك من المخرجين من يوظفها في بداية فيلمه كتأسيس للمكان والزمان الذي تدور فيه الاحداث، وهناك من يوظفها لابعاد جمالية عبر ابراز المناظر الطبيعة وما تحويه من تكوينات متنوعة ومختلفة تؤدي الى ابهار المتلقي كما ان هناك من المخرجين من يوظفها سايكلوجيا عبر تصغير الاشياء وابراز طبيعة العلاقات بين الشخصيات والموجودات بصورة عامة. " الاستخدام المؤثر لهذه اللقطات نجده عادة في الافلام الملحمية حيث يلعب الموقع دورا مهما كما في افلام الغرب الاميركي والافلام الحربية وافلام الساموراي والافلام التأريخية مثلا، ليس من المدهش ان يكون اساتذة اللقطة البعيدة جدا الكبار هم المخرجون الذين ترتبط اسماؤهم بالنوع الملحمي من الافلام مثل دي دبلو كريفت و ازنشتاين و فورد واكيرا كوروساوا "[53].

[53] حمد سالم التصوير السينمائي - انظمولوجيا- بغداد، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ص60. (13) - لوي دي جانيتي، فهم السينماء ترجمة جعفر علي، دار الرشيد، 1981، ص26.

ما اللقطة المتوسطة فلها من الخصائص والوظائف ما يسهم في خلق التأثير المطلوب ضمن بنية الشكل الصوري وكوسيلة تعبيرية يستخدمها صانع العمل في تبرير الانفعالات والمواقف المختلفة، فابلاضافة الى الوظيفة التي تؤديها اللقطة المتوسطة في الربط عند الانتقال من اللقطة العامة الى اللقطة القريبة وبالعكس وبذلك فهي تسهم في خلق الانسيابية عند الانتقال بين الاحداث داخل العمل الفني فان لها ايضا وظائف تتعلق بتوضيح معاني ودلالات درامية وسايكلوجية مثل توضيح حميمية العلاقة بين الشخصيات واظهار طابع الصلة والتقارب وتوكيد الحالة العاطفية بالاضافة تعملق من عملية استغلال الفضاء والانماط التجاورية بين الشخصيات حيث يلاحظ ان الشخصيات الشريرة مثلا عندما تتخطى حدودها وتقترب من فضائنا فأنها تولد حالة من الرفض وعدم الارتياح لذلك التصرف [54].

اما اللقطة القريبة التي ابتكرها المخرج الاميركي كريفت في فيلمه الذي حمل عنوان التعصب الذي انتج عام 1915 عبر التلاعب بمكان الة التصوير وتقريبها من وجه او يد الممثلين استطاع ان ينقل الاحداث المسرودة الى مستوى أعلى مما كان عليه سابقا واصبح بالامكان عبر استخدام التنوع والانتقال بينها والاحجام الأخرى الى خلق سلاسة وسهولة في ايصال الافكار والرؤى وهو ما اشار اليه ايضا الناقد السينمائي بيلا بالاش وهو يتحدث عن اهمية اللقطة القريبة والاثر الذي خلقته بالقول هي ما يعطي للسينما طابعها الشعري الخاص [55].

ومن هنا تأتي اهمية استخدام وتوظيف اللقطة القريبة والتي وصفها اغلب المنظرين بالإضافة الواضحة للسينما والتي جعلتها منذ ذلك الحين فناً يستبطن

---

[54] لو دي جانيتي، فهم السينماء ، م س ، ص52.

[55] عيد شيمي، الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013، ص 51.

مكنونات النفس البشرية "هذه اللقطات أخذت اللغة السينمائية الجديدة إلى قوة لا حدود لها بل إن الميل المقصود لبعض هذه اللقطات المكبرة جسد معنى عدم الاستقرار والشيء غير المريح والمرادف للجرم والعذاب الظاهر على جه الممثل [56] . فاللقطة القريبة استطاعت اذن ان تقرب بين فن الفيلم والجمهور ودمجهم في الاحداث التي يشاهدوها وجعلهم جزءا منها وعدم الاكتفاء باستعراض عام للاحداث الفلمية على اختلاف أزمنتها وما تحمل من مكنونات نفسية بالاضافة الى تركيز انتباهه إلى شيء معين يحاول صانع العمل لفت الانتباه اليه حيث يقول المخرج والمنظر الدنيماركي كارل درايز "ينبغي أن نتواصل حقا إلى إعطاء الجمهور الإحساس بأنه يرى الحياة عبر ثقب باب الشاشة فالتجربة تفيد بأننا عندما نلصق أعيننا على ثقب الباب فإننا لا نرى الأشياء بنفس الطريقة التي نراها بها ونحن على عتبه باب مفتوح على مصرعية " [57].

ومنذ ذلك الحين برزت إشكال وتنوعات عده لتوظيف اللقطة القريبة ولكن غالبية استخداماتها كانت في الجانب النفسي لتسهم في إبراز المكنونات الداخلية للإنسان. مما أدى إلى فرض صعوبة على أداء الممثل، فإذا ما تم تصوير لقطة قريبة للوجه فان الكاميرا تضعه تحت المجهر لتضاعف قيمة الإيحاء فيكون لها تعبير كبير حيث إن زوجاً من العيون تتحركان من جانب لآخر تستطيعان أن تقولا أكثر مما يقوله أي فعل عنيف " فإن هذا النوع من اللقطات يستخدم للايحاء بتوسع رمزي بمعنى ان اللقطة الكبيرة تمثل لحظة كبيرة ضمن الاطار الدرامي، تؤجل اللقطات الكبيرة غالبا من اجل اللحظات ذات العمق الدارمي الشديد[58]. لذا يتطلب المزيد من التحكم ونضج التعبير لكل ما يظهر على وجهه من تقاسيم ترسل معنى للمتلقي فان أي إيمانه او حركة للعين او عضلات الوجه واضحة وعدم السيطرة

---

[56] - سعيد شيمي، الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013، ص 47 .
[57] م ن ، ص 47 .
[58] لوي دي جانيتي، فهم السينما، م س ، ص 28.

عليها سيؤدي بالمشاهد إلى استقباله التعبير الخاطئ وعدم إيصال ما هو مطلوب إيصاله كما يتوجب على المخرج استخدامها بشكل مدروس على اعتبار ان اللقطة القريبة لا ينبغي أبداً ان تكون مجانية، بل يجب ان تتوازى مع ضرورة سيكولوجية اورامية حاسمة "عندما يكثر استخدام هذه اللقطة في الفيلم يشعر المشاهد غريزيا بان مادة الموضوع تم احتلالها حتى الجفاف وان التأثيرات الدرامية والعاطفية مجانية لصورة في افلام الرعب .

تشترك افلام الرعب في الاغلب بصفات مشتركة، وفي طليعة تلك الصفات، هي طبيعة البناء الدرامي للاحداث والمفارقات الدرامية والانقلابات الدرامية من اجل التلاعب بعنصر الخوف والتوتر النفسي وتحقيق عنصر المفاجأة والتشويق، لأن المفاجأة تعمل على تحقيق الصدمات للمشاهد والتي تكون غير متوقعة، اما التشويق فتمتاز أفلام الرعب بامتلاكها عنصر التشويق كون الحياة نفسها غالباً ما تكون مهددة نتيجة لعدم معرفة البطل او ادراكه او تورطه في مواقف خطيرة قد يتسبب عنها هلاكه، ومع تنامي الحبكة وتطورها في اتجاه النهاية، تزداد حدة التوتر وتصل مشاعر القلق الى الذروة [59] ، وابقاء المشاهد مشدوداً داخل الحدث من دون انقطاع، وغالباً ما يشار الى المخرج الفريد هيتشكوك باعتباره أستاذ الإثارة والتشويق في السينما.

والميزة الاخرى التي لها أهمية كبيرة في أفلام الرعب والتي تضفي على المكان جواً مملوء بالرعب هي ملائمة توظيف اللقطة القريبة دراماً ونفسياً وتعبيرياً، مع ممازجتها بالصوت، من اجل تحقيق أكبر قدر ممكن من الخوف والتوتر والتشويق

[59] خيرية البشلاوي، م س ، ص 190.

للوصول بالمشهد الى العملية التطهيرية، كما وظفة اللقطة القريبة كعنصر مفاجأة عند المشاهدين لتحقيق وقع الصدمة ، ففي فلم (الرجل الثالث)، كان التمهيد في

بداية الفلم لعملية لعق القطة لحذاء (ويلز) بحيث عندما كررت اللقطة في مشهد كشف الشخصية لعقها لحذاء الرجل الذي لا نراه لان الظلال اخفته، ادرك الجمهور فجأة دون رؤيته ان المختفي هو ويلز [60]، والمقصود هنا هو كيفية توظيف اللقطات خصوصا اللقطات القريبة، التي غالباً ما تكون مكملة لاداء الشخصيات، أو تصميم إضاءة مكان الجريمة، وهي أساليب متنوعة، عن طريق التحكم بزوايا سقوط الضوء لإنتاج توافق شكلي بين طبيعة موضوع (الرعب)، وتحقيق تشكيل درامي ينتج العديد من المعلومات والافكار، أو إنتاج دلالات نفسية خاصة وعامة وكذلك دلالات رمزية بحيث يتأثر بها ويتفاعل معها، من خلال استخدام اللقطات القريبة التي تعتمد ابراز الخوارق الطبيعية التي تظهر والتي تعتبر رمزاً مهماً للرعب, فهي تعطي الاحساس بقرب الكارثة كما يكون الجو مليئاً بالضباب واستخدام فترات الاضاءة في جو الفجر والغسق .

أول من بدأ بالاهتمام في صفات هذا النمط من الافلام هي السينما الألمانية، حيث بدأت تظهر سلسلة من اشهر افلام الرعب الالمانية، وأول الأفلام كان بعنوان (طالب من براغ)، الذي انتج عام (1913)، للمخرج (بول فييجز).

ومن اشهر افلام الرعب الالمانية على وجه الاطلاق هو الفلم التعبيري (عيادة الدكتور كاليجاري)، الذي انتج عام (1919) من اخراج روبرت فيني)، وهو عبارة عن قصة رجل مجنون اسمه الدكتور كاليجاري، يتسلط بوساطة السحر على شاب اسمه سيزار، ويجعله اداة لارتكاب جرائم القتل ونشر الذعر في منطقة شمال المانيا،

[60] لويس هيرمان، الاسس العلمية لكتابة للسيناريو للسينما والتلفزيون (القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003)، ص 107 .

كان لتنوع اللقطات دور كبير في بلورة الكثير من الافكار والدلالات النفسية إذ جاءت اللقطات على تنوعها والزوايا المستخدمة والاضاءة منسجمة بشكل كبير شكل الديكور وطابعه في الضوء وتنوع اللقطات لا يتيح لنا أن نرى وجود الأشياء في المكان الفلمي فقط بل أيضا كيفية تشكيلها واتجاهات استداراتها والمسافات الفاصلة بينها والتلاعب بين النور والظل هام وحاسم في التعبير عن خصائص الاشياء وعلاقاتها تلك "[61]، وبعد النجاح الذي حققه هذا الفلم تدفقت أفلام الرعب التي تمتاز بهذه السمات الشكلية،منها افلام (جوليم (1920) للمخرج (بول فيجينر) و(نوسفيراتو (1922) للمخرج (اف دبليو)، وفلم (الكونتيسة دراكيولا (1970)، اخراج (بيتر) ساسدي مبني على قصة حقيقية لكونتيسة مجرية سادية استحمت في حمام من دماء العذارى، حيث يعيد اليها الدم شبابها اليها مؤقتاً، ومن افلام مصاصي الدماء ايضا فلم (الكونت دراكيولا)، الذي أنتج عام (1977)، للمخرج (فيليب سافيل)، حيث يتحقق من خلال ظهور الكونت بمنتهى الوسامة والعذوبة، وارتباطه بنفس القيمة الفكرية من العشاء الأخير، ولكن بطريقة فاحشة، بحيث يبدو المنظر مقززاً عندما يعمل على جرح ضحيته في منطقة الصدر، ويدعو اتباعه إلى لعق الدماء السائلة، يترك هذا المشهد "على الفور وفي نفس الوقت انطباعين (ديني وحسي)، وهاتان الثيمتان هما الخيطان الرئيسان للفلم"[62].

وفي ضوء الاشكال المتنوعة لافلام الرعب يمكن استخلاص سمات عامة يظهرها تكنيك هذا النوع من الأفلام، ولعل في مقدمة ذلك طبيعة البناء الدرامي التي تعتمد على المفارقات الدرامية والمفاجأة والتشويق، التي تتحقق من خلال تنوع اللقطات المستخدمة لخلق جو ملئ بالغموض من جهة والاحساس بالمفاجأة والترقب المشحون بالتوتر من جهة اخرى وبالنتيجة تزيد من فاعلية الاحداث وتفاعل المشاهد

---

[61] الان كاسمار، التذوق السينمائي، ترجمة عوداد عبد الله الهيئة المصرية المة للكتاب، 1989)، ص 45.

[62] بيتر نيكوللز، السينما الخيالية، م س ، 488.

معها، كما ان المشاع في افلام الرعب اننا نتعامل مع شخصيات شريرة، يتطلب من صانع العمل توظيف لقطات وزوايا بالشكل الذي يعطي مدلولات نفسية لتلك الوجوه حيث تبدو أكثر بشاعة، وهذا النوع من الافلام يقتضي أن يكون للماكياج دور بارز في دعم الشخصيات "كون الماكياج عنصر من العناصر الأساسية التي تستخدم في معالجة عيوب الوجه سواء كان في الفلم السينمائي أو في التصوير [63]، ومن الاهداف الاساسية التي يجب مراعاتها هي الهدف التعبيري، من حيث ان الماكياج وسيلة" لمساعدة الممثل على ان يظهر للمشاهد تلك الشخصية التي يتطلبها العمل الدرامي حيث يجب ان يكون الماكياج جزءاً مكملاً للشخصية [64]، كما يجب مراعاة الجانب الجمالي لتحقيق الشكل المطلوب، ويلعب المكان دوراً مهماً في تعبيريته ونه يأخذ شكلاً دراماتيكياً، اذ يشارك المكان في اضفاء الجو المناسب من خلال مشاركة العناصر الضوئية "المنازل ليست في حاجة لان تكون طيبة، بل ان احد اقدم ثيمات الاستحواذ جميعاً كانت الاستحواذ على المنازل بواسطة الشر [65]، ان ذلك يتطلب بحسب المعالجة الفكرية والدرامية والنفسية للمكان وتحديداً من خلال التوظيف لعناصر التشكيل الاضائي بالشكل المثير.

تحليل العينات :

– Film Don't Breathe :

اخراج : فيدي الفاريز.

سيناريو وحوار: فيدي الفاري ، رودو سایاجیوس.

تصوير: بيدرو لوكوي.

---

[63] ماهر راضي فن الضوء (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 2005)،ص180.
[64] م ن ، ص 183.
[65] بيتر نيكوللز، م س ، ص 242.

موسيقى: روكيه بانيوس.

مونتاج: جاردنر جولد.

انتاج : روبرت ج. تابيرت، جوزيف دريك جوردان يونج، سام ريمي.

تمثيل: ستيفن لانج، جان ليفي، ديلان منيتي ، دانييل زوفاتو، سيرجيج اونوباكو.

مدة الفيلم: 88 دقيقة.

ملخص الفيلم

ثلاث شباب يقومون بسرقة بعض البيوت بالاعتماد على معلومات يحصل عليها اليكس (ديلان مينيتي من والده الذي يمتلك شركة حماية امنية.. ولكن هذه السرقات لم تلبي طموحاتهم خصوصا وان روكي (جان) (ليفي تحاول ان تحصل على أكبر قدر من المال والهرب الى لوس انجلوس مع ابنتها الصغيرة للتخلص من التسلط الذي تمارسه عليه امها فيحصل ماني (دانييل زوفاتو) على معلومات من قبل احد المستفيدين من السرقة تفيد بان رجل ضرير يمتلك مبلغ كبيرا من المال جراء التعويض المالي الذي حصل عليه بعد مقتل ابنته فيتفقون بعد معارضة اليكس على سرقة الرجل الضرير ولكنهم يتفاجئون بقدرة هذا الرجل على مطاردتهم في غرف المنزل وقتل الشابان لكن روكي تستطيع قتله والهرب مع ابنتها.

اولا: اللقطة القريبة دلالة نفسية تكشف عن خصوصية الافعال الدرامية

ان ما يميز الفلم السينمائي بوصفه فنا تتحد وتتكامل الاجناس والاشكال الفنية في فضانه، هو امتلاكه القدرة على التعامل مع الاحداث المادية عبر تشكيلها في بناء صوري يحاكي هذه الاحداث والافعال على ارض الواقع بطريقة متقنة وفريدة وله القدرة ايضاً على تجسيد الافكار التي لا تمتلك تجسيداً مادياً في الواقع، وتكون

النتيجة صورة متقنة تحاكي تلك الافكار وتصبح هي البناء الشكلي عنها وهذا تحديداً ما رأيناه في فيلم Don't Breathe حيث يبدأ الفيلم بحوار بين الاصدقاء الثلاثة داخل احدى المطاعم للاتفاق على سرقة الرجل الاعمال وتم تصويرها معظم هذا المشهد باستخدام اللقطات القريبة لتوضيح ما يشعر به الاصدقاء لبعضهم خصوصا اليكس الذي يكن المشاعر لوان لوكي بالاضافة الى الحوار الذي يدور بين اليكس و ماني حيث بتبين من خلال اللقطات القريبة العبثية وعدم الاستقرار التي يعيشها ماني بالضد من اليكس الذي يرى بان سرقة رجل ضرير خطأ يجب تجنبه.

ثانيا: توظيف اللقطة القريبة لابراز الفعل ورد الفعل.

وفي مشهد آخر يعود الاصدقاء الثلاثة للالتقاء والحديث عن السرقة حيث يجلسون في سيارة ماني ويراقبون بيت الرجل الضرير وهم يتحدثون حيث كشف هذا المشهد عبر استخدام ايحاءات الوجه الفعل ورد الفعل الذي اعطى صورة واضحة عن العلاقة التي تربط الاصدقاء الثلاثة وكيفية تفكير هم كل واحد تجاه الآخر وما يريده من هذه السرقة في معالجة درامية أراد من خلالها صانع العمل التأكيد على الدافع الذي تنوع بين العبثية والحب والقلق الذي يجمع الاصدقاء الثلاث وهم ينون سرقة هذا البيت الرجل تجنب وبقى في المنزل الحوالى ٥ ايام يظهر هذا المشهد كيفية توظيف اللقطة القريبة لابراز الفعل ورد الفعل فمنذ بدأ الحوار بين اليكس و وان اظهرت هذه اللقطات طبيعة العلاقة التي يكنها اليكس لوان وكيف انه قبل بتنفيذ هذه السرقة القصة التي روتها عن مقتل والدها وتأثرها بذلك وحكاية الخنفساء التي لاجلها وكيف تفاعل.

دخلت معها الى صندوق السيارة.. بدى على وجه اليكس التأثر الكبير واراد ان يخبر وان بما يكنه لها من مشاعر لولا وصول مائي الى داخل السيارة، لقطات قريبة متنوعة وبحركة مدروسة ومتقنة، كما انها كشفت رد فعل اليكس تجاه الرجل الذي عرفه بانه ضرير وان لا يجب سرقة رجل مثل هذا... معلومات عن الشخصية سردت بطريقة توظيف اللقطات القريبة وحوار دقيقة جدا ومختصر

ثالثا: توظيف اللقطة القريبة في تفكيك المكان وتعميق الصمت الدرامي.

للمكان دور بارز في السينما لما له من أهمية في الكشف عن الزمان والبيئة للموقع الذي تدور فيه الأحداث فلقد ظهر المكان في السينما بعدة أزمنة منها الماضي والحاضر والمستقبل ولقد تمكنت السينما في خلق مكان جديد ليس له صلة بهذه الأمكنة، وهو المكان الافتراضي الذي يلعب الخيال الدور المهم في نسجه كما في أفلام الخيال العلمي والأفلام الغرائبية وللمكان وظيفتين

الأولى الوظيفة التفسيرية للمكان حيث يجري تجسيد مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات لكشف عن الحياة الشخصية النفسية والاجتماعية والثقافية.

الثانية: الوظيفة التعبيرية للمكان بالاعتماد على وقع الأشياء والإحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقي وذلك من خلال الإيحاء والرمز والدلالة والتي يتم في ضوءها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه وميزاته وإيجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك.

في السينما، المخرج يتحكم تماما في تحديد المكان الذي يريد أن يركز عليه، فالكاميرا لدى مخرج السينما – كما أشار أورسن ويلز – هي العين التي يرى من خلالها، والتي يجبرنا أن نرى نحن أيضا من خلالها، لا نستطيع أن نفضح أبعاد المكان، وإنما ما يتسنى لنا مشاهدته فقط، ومن هنا فالمخرج يتحكم تحكما كليا في تحديد المكان أو محاولة تفكيكه من خلال استخدام اللقطة القريبة التي تلغي وجود جغرافية الزمان والمكان واظهار مقطع كبير من جسد او وجه الممثل او أي

شيء سواء كان من الديكور او الازياء بغية تبرير الانتقال الى مكان اخر سواء على سبيل التعبير او الانتقال الحقيقي لاماكن أخرى.

وقد وظف مخرج فيلم لا تتنفس اللقطة القريبة واستغل دلالاتها الى ابعد حدود حتى مع الحركة والثبات بغية خلق تماهي كبير مع ابطال الفيلم وهم يواجهون خطر الموت وايهام المتلقي بقرب حدوث ذلك.. اما توظيف اللقطة القريبة في تعميق الصمت دراميا فقد اشتغل المخرج الفاريز في مشهد الغرفة التحتية حيث توجد فتاة اختطفها الرجل الضرير وقام بربطها ويجدها صدفة الن واليكس ويحاولون اخراجها الا انه يتمكن من حبسهما وقتل المرأة المحتجزة ما يسبب تصاعد حدة الملاحقة خصوصا وهو كان ينتظر أن تلد له هذه المرأة طفلا بدلا عن ابنته التي قتل... والانتقام منها على ما فعلت...

يقوم الرجل الضرير لانج بالنزول الى الغرفة الارضية واطفاء المصابيح ما يجعل الغرفة معتمة جدا بالنسبة للهاربين اما هو فالظلمة بالنسبة له حياته وقد تعايش معها.. ومنها يوظف صانع العمل الصمت ضمن اندماجها مع اللقطات القريبة للمثلين وهم يحاولون الاختباء مشكلا عمقا دراميا جعل من المتلقي يقطع انفاسه حقا وهم يتابع ما يجري من احداث والخوف من القبض على هذين المختبئين.

مراحل الفيلم السينمائي:

1. الفكرة.

2. الملخص. Synopsis ويتكون من عدة صفحات تظهر فيها الحدوتة والشخصيات الرئيسية.

3. المعالجة. Treatment ويكون أطول من الملخص وتظهر فيه معظم الشخصيات ويظهر به مسار الفيلم واحداثه.

4. السيناريو: Script ويمر بعدة مراحل من كتابة أولى وثانية و....حتى نصل إلى الشكل النهائي للسيناريو وهو الفيلم مكتوبا على الورق
مصادر السيناريو: رواية–مسرحية–خبر في جريدة–قصيدة–فكرة بسيطة–قصة قصيرة–فيلم أجنبي....

5. الديكوباج: découpage ونعني به خطة تصوير الفيلم على الورق ويقوم بها مخرج الفيلم بواسطة تقطيع سيناريو الفيلم إلى لقطات محددة الأحجام وحركات كاميرا وزوايا تصوير.....

6. تفريغ الفيلم: ويقوم به كل من مساعد المخرج مدير الإنتاج حيث يقوم بعمل جداول تحتوي على أماكن التصوير والديكورات والإكسسوار والممثلين الرئيسيين والثانويين والكومبارس.ثم يقوم بترتيب أيام التصوير حيث يتم التصويرتبعا لترتيب الأماكن والديكورات التي تم تفريغها في الجداول (وليس بالترتيب الدرامي في الفيلم).ثم يقوم مدير الإنتاج ومساعدوه يوميا بإبلاغ الممثلين بموعد ومكان التصوير ويقوموا كذلك بتوفير مايتطلبه التصوير تبعا

للسيناريو ومايطلبه المخرج ومدير التصوير من معدات إضاءة وعدسات وفلاتر ....إلخ

7. بناء الديكور: يقرأ مهندس المناظر السيناريو ثم يقوم ببناء الديكورات التي يتطلبها الفيلم تبعا لميزانيته الموضوعة من المنتج. وعلى أساسا ترتيب بناء الديكورات يكون ترتيب تصوير مشاهد الفيلم الداخلية. كذلك يحدد المسئول عن الإكسسوار الإكسسوارات اللازمة للفيلم .

8. إعداد الملابس: يقرأ مصمم الملابس السيناريو ويحدد أنماط الملابس الملائمة لكل شخصية ولزمن الفيلم التاريخي سواء كان الإنتاج سيقوم بإعدادها خصيصا للفيلم أو كان الممثل سيقوم بتوفيرها بنفسه.

9. التصوير والإخراج: ويتم تبعا لمخطط الديكوباج الذي أعده المخرج سلفا ويتم عمل تقرير

يومي يسجل به ماتم تصويره من لقطات بأرقامها وعدد تكرار تصوير كل منها وما يطلب

المخرج طبعه منها وما يستبعده (من الممكن أن يطلب المخرج طبع تكرار أول وثالث ورابع من لقطة ما وإستبعاد باقي التكرارت لقلة جودتها)

يتم مراعاة وحدة الراكورات من قبل مساعد المخرج الثاني او السكريبت وتتمثل الراكورات في الملابس والأحذية و وتسريحات الشعر والمكياج والإكسسوار وإضاءة الليل والنهار بحيث أن تتوحد الراكورات في المشاهد المتتالية دراميا فلا يصح على سبيل المثال أن يتغير لون حذاء ممثل بخروجه من المنزل إلى الشارع أو أن تكون الإضاءة ليلا في مشهد يسبق مشهد نهاري دون إنتقال زمني واضح.وسبب الوقوع في هذه الاخطاء يرجع إلى أن التصوير يتم بترتيب أماكن التصوير وليس بالترتيب الدرامي ومن هنا كانت أهمية عمل السكريبت حيث يقوم

بتسجيل تفاصيل الملابس والإكسسوار والمكياج....عند نهاية كل مشهد حتى يكون المشهد التالي لها دراميا بنفس تلك الراكورات.

10. التحميض: يحمض الفيلم المصور وتصبح لدينا نسخة نيجاتيف التي تتميز بحساسيتها الشديدة وهشاشتها وكذلك طول عمرها إذا ماتم تخزينها بشكل صحيح .لذا يتم حفظها بعد الطبع منها في ظروف تخزين خاصة لأنها تمثل إمكانية طويلة للإحتفاظ بالفيلم فمن إمتلك النيجاتيف إمتلك الفيلم.

11. الطبع: يتم طبع نسخة بوزيتيف من النسخة النيجاتيف التي تم تحميضها، تبعا لكل ما أمر به المخرج في التقارير اليومية أثناء التصوير.

12. المونتاج الأولي: ويتم على النسخة البوزيتيف ونعني به ترتيب الفيلم تبعاللترتيب الدرامي للفيلم بدون تقصير لطول اللقطات.ثم يلي ذلك إختيار اللقطات التي سيتم الإستعانة بها دون غيرها وإستبعاد مادون ذلك.

13. المونتاج النهائي: ويتم الوصول له بعد عدة مراحل في المونتاج يقوم بها المونتير والمخرج معا من تطويل وتقصير لطول اللقطات وإعادة ترتيب لها حتى الوصول للشكل النهائي لترتيب الفيلم.

14. الموسيقى التصويرية: يشاهد المؤلف الموسيقي النسخة النهائية للمونتاج ويقوم بتأليف الموسيقى اللازمة.

15. الصوت: يقوم مهندس الصوت بعمل مايتطلبه شريط الصوت في الفيلم من إعداد للدوبلاج إن وجد أو للمؤثرات الخاصة أو المؤثرات الخاصة بصوت البيئة...إلخ ويتم تجهيز كل هذه الأشياء على شرائط ماجناتيك منفصلة بالإضافة إلى الشريط الأساسي الخاص بحوار

الفيلم والآخر الخاص بالموسيقى التصويرية

16. المكساج: mixage ونعني به عملية مزج محتويات شريط الصوت من حوار وموسيقى ومؤثرات صوتية ومؤثرات خاصة وصمت معا في شريط صوتي واحد.
17. طبع النسخة النهائية: يطبع كل من شريط الصورة وشريط الصوت معا في شريط واحد 35مم يسمى النسخة الستاندرد.

أجزاء الفيلم:

1-اللقطة: Shot وتتكون من عدد كبير من الإطارات أو الكادرات المصورة الثابتة التي تسجل كل منها تغيرا طفيفا في الصورة والحركة، وتحدد زمنيا من بدء دوران الكاميرا وحتى توقفها بغرض تغيير حجم اللقطة المستخدمة أو زاوية الكاميرا أو مكان الكاميرا ،فكلما تغير أي من العوامل السابقة كانت لقطة جديدة. لكن في حالة اللقطة بإستخدام تقنية العدسة الزووم تعتبر لقطة واحدة رغم تغير الحجم أثناء اللقطة ويتم الإشارة إلى الحجم الجديد .

2-المشهد : Scene ويتكون المشهد من عدد من اللقطات المتتالية التي تدور في مكان وزمان واحد وبتسلسل منطقي فلا يوجد بينها فجوات أو إنتقالات زمنية.فكلما حدث تغير في المكان أو الزمان كان مشهدا جديدا.

3-الفصل: Sequenceويتكون من مجموعة من المشاهد المتتالية التي تشكل فيما بينها مرحلة سردية من الفيلم،وغالبا يكون زمن الفصل الواحد 20دقيقة (ولكن ذلك ليس بقاعدة ثابتة على مستوى السرد إذ عادة يقسم الفيلم إلى عدة فصول على مستوى طوله زمن كل منها 20دقيقة، و يوضع كل منها في

علبة(بوبينة) حيث عدد البوبينات=عدد فصول الفيلم الذي يكتب في شهادة تصريح الرقابة التي تعرض قبل عناوين الفيلم في دار العرض).

4-الفيلم: Film, Movie, Motion picture ويتكون من عدد من الفصول.

أنواع اللقطات:

1. اللقطة التأسيسية: Establishing shot وهي لقطة واسعة جدا يبدأ بها الفيلم وتوضح المكان الذي تدور به الأحداث(لقطة لمنطقة القلعة ..لقطة لحارة شعبية..)
2. اللقطة الواسعة Long shot وهي لقطة يظهر بها الجسم كاملا من قمة رأسه إلى أخمص قدميه سواء لشخصية واحدة أو أكثر داخل الكادر، كما يمكن أن يظهر جزء من المكان المحيط داخل إطار الكادر.
3. اللقطة الأمريكية: American shot ويظهر بها ثلثا الجسم فقط أي حتى منطقة الركبتين
4. اللقطة المتوسطة: Medium shot ويظهر بها الجسم حتى منطقة الخصر فقط سواء لشخصية واحدة أو أكثر داخل الكادر (لايظهر المكان المحيط داخل الكادر)

Two medium shot : لقطة متوسطة يظهر بها شخصان حتى خصريهما.

5. اللقطة القريبة close shot لقطة يظهر بها تفاصيل الشئ كله(قلم ..كتاب...)
6. اللقطة القريبة للوجه:close up shot لقطة يظهر بها الوجه كاملا

7. اللقطة القريبة جدا big close shot لقطة يظهر بها جزء معين من شئ أو جزء من
الوجه (عين شخص...عنوان مقال في جريدة...)

8. اللقطة القريبة جدا جدا very big close shot لقطة يظهر بها جزء دقيق جدا من شئ أو من وجه ما(حدقة عين...سن قلم...كلمة في عنوان مقال في جريدة)

9. لقطة عين الطائر :bird eye shot وهي لقطة عامة من إرتفاع كبير وكأنها من وجهة نظر طائر محلق، وهي أقرب ماتكون للمسقط الرأسي، وقد تكون مائلة كالتصوير من طائرة أو من البرج....

وسائل المونتاج للإنتقال داخل الفيلم:

1. القطع السلس:Cut

ويستخدم للإنتقال بين اللقطات داخل المشهد الواحد وغالبا بين المشاهد وبعضها البعض،ويشترط في القطع النعومة ومراعاة إستمرارية الحركة وعدم تكرار أجزاء منها إلا في حالة إستخدام التكرار عمدا لغرض التأكيد الدرامي على شئ ما.

2. المزج:Dissolve

ويستخدم للدلالة على تغير في الزمان أو المكان أو لإختزال الزمن أو لصنع مناخ أو مود معين. ويصنع تقنيا بأن تطبع صورة فوق صورة أخرى.

3. الظهور التدريجي:Fade in

ويستخدم في بداية الفيلم وفي بدايات الفصول للدلالة على بداية مرحلة ما.

4. الإختفاء التدريجي:Fade out

ويستخدم في نهاية الفيلم وفي نهايات الفصول للدلالة على نهاية مرحلة ما.وفي حالة المراحل يلي كل Fade out إختفاء تدريجي Fade in ظهور تدريجي.

5. المسح:Wipe

ويعني أن تمسح صورة صورة أخرى.وقد قل إستخدامه في الأفلام وإن كان مازال يستخدم في أغاني الفيديو كليب والإعلانات.

الكادر المتجمد: Freeze cadre

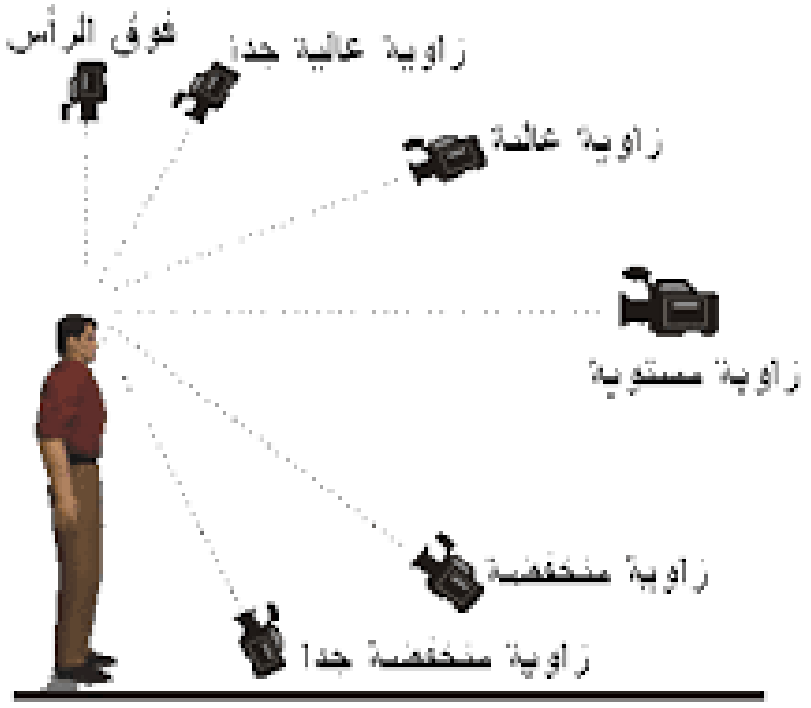
ويستخدم في نهاية الفيلم أحيانا ويصنع تقنيا بطبع كادر واحد عدة مرات متتالية للإيحاء بتجمد الصورة.

قواعد الإنتقال بين اللقطات داخل المشهد الواحد:

1. إستمرارية الحركة:Continuity بمعنى أن تكمل الأشياء والشخصيات حركتها من لقطة إلى لقطة دون تكرار أي جزء منها كما هو الحال في عالم الواقع.من الممكن تكرار أجزاء من الحركة بشرط توافر الغرض الدرامي الذي يبررها.
2. أن تضيف جديدا إلى المشهد:لابد وأن تقدم كل لقطة معلومة جديدة مهما كانت بساطتها حتى وإن كانت مجرد تعبير ما على الوجه.

3. عدم كسر الخط الوهمي: ويعني ذلك أن تظل دائما الشخصيات الواقعة في يمين الكادر في يمينه والشخصيات الواقعة في شمال الكادر في شماله إلا لو غيرت الشخصيات أماكنها بنفسها بالحركة داخل الكادر.بمعنى أن من حق الكاميرا التواجد في حدود 180 درجة حول الشخصيات موضوع التصوير دون أن أن تتجاوز هذه الحدود التي يمكنها عكس مواقع مكونات الكادر.

4. إتجاه الدخول والخروج من الكادر: ويعني أنه كلما خرجت شخصية من يمين الكادر فإن عليها أن تدخل الكادر التالي من شماله والعكس صحيح بحيث يرسم خط حركة الشخصية خطا مستقيما ذي إتجاه واحد.
5. إتجاه النظر داخل الكادر: ويعني أنه إذا كان هناك شخصين أو أكثر في المشهد يتبادلون النظر أو الكلام داخل المشهد فإنه لابد وأن يبدو كل منهم وكأنه ينظر إلى الآخر فإذا كانت الشخصية الأولى تنظر مثلا جهة اليمين فإن اللقطة التالية للشخصية الثانية لابد وأن تظهرها وهي تنظر جهة الشمال وهكذا.
6. إستعمال أحجام اللقطات المتنوعة: ويعني عدم تكرار أحجام لقطات متشابهة بشكل مستمر ومراعاة التناغم التدريجي بينها بحيث يتم نقل التركيز داخل المشهد بشكل منطقي ناعم يشبه تقنية العقل والعين البشرية في تأمل العالم.كذلك لابد من الحرص على عدم الإنتقال من لقطة واسعة جدا إلى أخرى ضيقة جدا فجأة والعكس إلا لو رغنا في إحداث صدمة مفاجئة أو ماشابه لأن هذا الإستعمال إذا لم يكن ذا غرض درامي فإنه يكون مزعجا للعين البشرية .



زوايا الكاميرا:

1-زاوية مرتفعة: High angle وتكون الكاميرا في مستوى أعلى من الشئ المصور أي انها تتجه نحو أسفل مما يعطي الشئ المصور شكلا مضغوطا يختلف عن شكله في الواقع، وتستخدم هذه الزاوية لإعطاء الإيحاء بالإنسحاق والضآلة والتدني.

2-زاوية منخفضة: Low angle وتكون الكاميرا في مستوى أدنى من الشئ المصور أي أنها تتجه نحو أعلى مما يعطي الشئ المصور سمات عملاقية ضخمة تختلف عن شكله فى الواقع، وتستخدم هذه الزاوية لإعطاء الإيحاء بالجبروت والديكتاتورية والسلطة.

3-الزاوية الموضوعية: Subjective angle وتكون الكاميرا في نفس المستوى الأفقي للشئ المصور وبالتالي تكون أبعاده مماثلة لنفس أبعاده الواقعية.

أنواع حركة الكاميرا:

1. حركة الكاميرا نفسها:

أ. حركة رأسية: Tilt ويتم عملها بفك المسمار المثبت الكاميرا وتغيير وضعها فيما يشبه تحريك الرأس عند الإنسان بواسطة الرقبة لأعلى ولأسفل.

ولها شكلان:

1 -Tilt up حركة لأعلى

2 -Tilt down حركة لأسفل

ب. حركة بانورامية(أفقية):Pan ويتم عملها بفك المسمار المثبت الكاميرا وتغيير وضعها فيما يشبه تحريك الرأس عند الإنسان بواسطة الرقبة لليمين ولليسار،إلا أن الكاميرا أن تتجاوز حدود حركة رقبة الإنسان بأن تكمل الحركة البانورامية حتى 360درجة كاملة.

ولها ثلاثة أشكال:

1-Pan right بان يمين

2-Pan left بان شمال

3-Total Pan 360دورة بانورامية كاملة.

2. حركة الكاميرا +المصور معا:

أ. حركة رأسية: وهي تشبه حركة التيلت ولكنها تتجاوز إمكانياتها بماتوفره من إرتفاعات رأسية شاهقة بإستخدامها رافعة خاصة crane تحمل كل من المصور والكاميرا معا.وفي بعض الأحيان تستخدم الرافعة في رفع (أو خفض)الممثل إلى أعلى(أو أسفل) حتى يكون في نفس مستوى الكاميرا فوق الكرين في حين يبدو المكان خلف الممثل كما لوكان هو من يرتفع أو ينخفض.

ولها شكلان:

1- Crane up حركة كرين لأعلى

2- Crane down حركة كرين لأسفل

ب. حركة أفقية: وتستخدم عربة ذات عجلات تسمى دولى Dolly تنزلق على قضبان حديدية تسمى شاريوه Chariotويوضع فوقها الكاميرا + المصور ويتم تحريك العربة بالسرعة المنتظمة المطلوبة في المشهد.من الممكن إستخدام سيارة نقل تحمل الكاميرا والمصور معا وتعطي نفس الغرض وذلك في حالة ماإذا أردنا سرعة حركة كبيرة كتتبع سيارة أخرى مثلا وتسمى في هذه الحالة Tracking.

ولها أربعة أشكال:

1- Track in, chariot in حركة مقتربة(من الممثل أو الشئ)

2- Chariot out, Track out حركة مبتعدة(في حالة حركة الممثل تكون في نفس إتجاه حركته ولكن بسرعة أكبر من سرعته)

3- Dolly,Follow,Track or Traveling shot

حركة مصاحبة

وهي حركة موازية لحركة الشخص أو الشئ المصوروتستخدم في المطاردات.

والأشكال الثلاثة السابقة هي أشكال حركة خطية مستقيمة.

4- Panoramic chariot شاريوه دائري وتأخذ شكل حركة دائرية أو منحنية حول الشخص أو الشئ المصور.

3. الحركة بإستخدام عدسة الكاميرا:

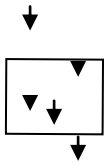
وتستخدم تقنيات العدسة الزووم. ولها شكلان:

1- Zoom in مقتربة

2- Zoom out مبتعدة

التكوينات الشهيرة في السينما

المثلث:



وتكون الشخصيات في الكادر مصتفة على هيئة المثلث ،وتكون الشخصية الأهم هي التي تقف عند رأس المثلث.

الإختلاف:

أن ترتدي الشخصية الأهم في الكادر ملابس تختلف عن باقي الممثلين في نفس الكادر سواء على مستوى الألوان أو نمط الأزياء أو أن تختلف عنهم في لون البشرة أو الجنس أو الملامح المميزة على المستوى الفيزيائي(الشكل) أو الطول أو أن تختلف عنهم في الوضع كأن تكون جالسة وهم وقوف أو العكس أو أن تقف بشكل جانبي وهم جميعا مواجهون للكاميرا...أو أن تقف في مستوى أعلى فوق سلم مثلا أو مستوى أدنى عنهم جميعا(إذا كان هناك أكثر من شخصية بها إختلاف عن الباقين نقوم بتفحصها لبيان أكثرها إختلافا فيكون هو محور السيادة داخل الكادر السينمائي)

الزاوية المرتفعة:

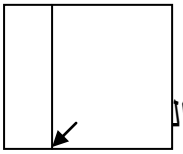
تعطي الشخص أو الشئ المصور وضعا أدنى مما هوعليه وتعطي شعورا بالإنسحاق والضآلة، فإذا مابدأت الشخصية في تغيير وضعها كأن تصعد سلما مثلا والكاميرا تتابعها أعطى الإحساس بصعود ما للشخصية وتغير حالها.كذلك إذا ماصورنا شخصية ما بحيث تظهر معنا الجدران الأربعة للمكان فإن ذلك يعطي إحساسا بحبس الشخصية داخل ذاتها...

الزاوية المنخفضة:

تعطي الشخص أو الشئ المصور وضعا أعلى مما هوعليه وتعطي شعورا بالسلطة والتسلط، فإذا مابدأت الشخصية في تغيير وضعها كأن تهبط سلما مثلا والكاميرا تتابعها أعطى الإحساس

بسقوط ما للشخصية وتغير حالها.

القطاع الذهبي:Golden Section



ويمثل النقطة الأكثر سيادة في الكادر السينمائي ويقع في يسار ثلثي ال

إضاءة نصف الوجه فقط:

للدلالة على أن هناك جانب خفي من تلك الشخصية أو أن هناك ما تخفيه.

أمثلة لإستعمالات أخرى شائعة:

-التركيز بالإضاءة على جزء معين من الوجه أو الجسم أو الشئ للدلالة على أهمية مايفعله هذا الجزء دراميا.

-التصوير من خلال قضبان سرير أو خطوط رأسية للدلالة على حبس الشخصية وإحتجازها.

-إستعمال النار المشتعلة أو غليان الماء في جزء من الكادر للدلالة على إشتعال الأحداث أو الحقد.

-إستعمال اللقطة المكبرة وزاوية معينة لمنح شئ ما حجما مبالغا فيه مقارنة بما حوله في الكادر دلالة على أهميته الدرامية في تلك اللحظة.

ألوان الطيف:

الأحمر – البرتقالي – الأصفر –الأخضر –الأزرق –نيلي –البنفسجي

الألوان الساخنة(مرتبة تبعا لسخونتها):

الأحمر –البرتقالي–الأصفر

الألوان الباردة: (مرتبة تبعا لسخونتها):

البنفسجي– النيلي– الأزرق–الأخضر

الألوان في السينما:

الألوان الأساسية: (وجود أكثر من لون أساسي معا غير مقبول في الكادر الواحد)

الأحمر –الأخضر– الأزرق

الألوان الفرعية: كل لون فرعي=مجموع لونين أساسيين

(وجود أكثر من لون فرعي معا غير مقبول في الكادر الواحد)

الأصفر=الأحمر +الأخضر

الماجنتا(القرمزي)=الأحمر +الأزرق

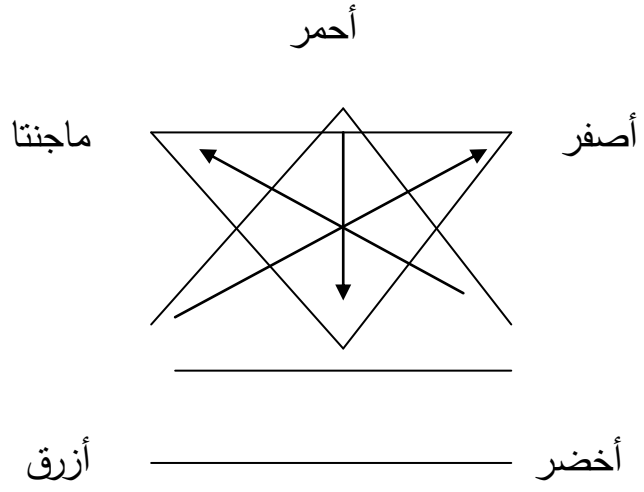
السيان(الأخضر المزرق)=الأخضر+الأزرق

العلاقة بين الألوان الأساسية والفرعية: (الألوان التي يستحب وجودها معا في الكادر)

كل لون أساسي يقابله لون مكون من مجموع اللونين الآخرين

وهو مايسمى بعلاقة التناغم اللوني أو Contrast ومن هنا يكون أفضل لون يتناغم مع الأحمر هو السيان –الأخضر هوالماجنتا –الأزرق هو الأصفر

وهي الألوان الفرعيةالتي تقابل تلك الألوان الأساسية في نجمة الألوان الموضحة:



سيان

نظرية أثر بقاء الصورة:

ويبنى عليها الإيهام في السينما، إذ أنه ثبت أن العين البشرية تحتفظ بأثر الصورة على قاع الشبكية لعدة ثوان ثم تتلاشى لتحل مكانها الصورة التالية وهكذا..ومن هنا كان الإيهام بالحركة الذي تصنعه السينما عبر كادرات متتالية ثابتة ولكن تتاليها بسرعة معينة +أثر بقاء الصورة على الشبكية هو مايعطي الإيحاء للذهن بأن الصورة تتحرك وهي النظرية التي يقوم عليها فن السينما أو بالأحرى فن الصور المتحركة.(الكادر السينمائي=الصورة الثابتة)

سرعة تتالي الكادرات في السينما =24كادر/ثانية

في التليفزيون=25كادر/ثانية

شريط الفيلم السينمائي:

يصنع من مادة لينة تسمى السيليولويد وتتميز بالشفافية والمرونة، ويوجد للصوت نوع آخر من الشرائط يسمى شريط ماجناتيك ويتميز بإمكانية التسجيل عليه بكفاءة عالية.

النسخة الستاندرد:

عبارة عن شريط الصورة مطبوع عليه الصوت أيضا.وتقسم إلى عدة فصول كل منها 20 دقيقة ويوضع كل فصل في علبة معدنية تسمى بوبينة.

العرض السينمائي:

يستخدم آلتي عرض في نفس اللحظة حيث يركب في الأولى البوبينة الأولى وتشغل ويركب في الثانية البوبينة الثانية وتوضع في حالة إستعداد.عند قرب إنتهاء البوبينة الأولى يتم تنبيه عامل العرض لقرب الإنتهاء عن طريق عمل خدش أو شخبطة على الصورة في آخر الفصل المعروض الذي يعرض فيقوم بتشغيل الآلة الثانية ثم يغير البوبينة التي في الآلة الاولى ويضع

مكانها البوبينة التالية وهكذا...

مكونات شريط الصوت في الفيلم: 5مكونات:

1-الحوار: Dialogue ويجب أن يعبر عن الشخصيات والمكان والزمان والمناخ العام.

2-الموسيقى: سواء كانت درامية تخدم الحدث أو مصاحبة لشخصية بعينها طوال الفيلم أو مصاحبة لحدث ما أو مجرد خلفية موسيقية تكسر ملل وبطء إيقاع المشاهد.

3-المؤثرات الصوتية: Special Sound effects مثل صوت اللطمات وفتح الأبواب وغلقها وصوت الساعة ...إلخ كل تلك الأصوات التي تكتسب دلالة درامية في الفيلم.

4-صوت البيئة: Atmosphereويمثل صوت البيئة المحيطة للحدث مثل صوت الريح والعصافير والضفادع...إلخ كل مايرسم صورة واقعية للمكان.

5-الصمت: silenceأحيانا يكون الصمت أكثر بلاغة من الكلام.

البلاي باك:Playback

أن يكون تسجيل الصوت قد سبق عملية التصوير حيث يقوم الممثل بتحريك شفتيه كما لو كان هو مصدر الصوت، وتستخدم في الاغاني.

الدوبلاج:

أن يتم تركيب الصوت على الصورة بعد إنتهاء التصوير ،ويستخدم عند وجود عيوب في الصوت المسجل أثناء التصوير بسبب صوت الضجة المحيطة أو عند الرغبة في تسجيل صوت بتكنيك خاص يختلف عن الصوت في الواقع،أو عند تسجيل صوت الفيلم بلغة مختلفة عن لغة

الفيلم الأصلية.

بعض المصطلحات الشائعة:

الآفان تيتر:

مشهد أو أكثر يبدأ به الفيلم قبل نزول العناوين ،ويوظف دراميا بغرض التركيز على حادثة بعينها سواء وقعت في الماضي قبل أحداث الفيلم الفعلية بغرض إعطاء معلومات هامة تلقي الضوء على شخصية ما أو شئ ما هام. أو ستحدث في منتصف أحداث الفيلم ولكن لها دلالة درامية معينة تشحذ عملية التشويق في الفيلم.

المونتاج المتوازي:

هو نوع من المونتاج يربط بين مشهدين تدور أحداثهما في مكانين مختلفين ولكن هناك علاقة درامية تجمع بينهما مما يجعلهما مشهدا واحدا على المستوى الدرامي حيث يتم الإنتقال بين

الحدثين بالتناوب عبر المونتاج.

الفوتو مونتاج:

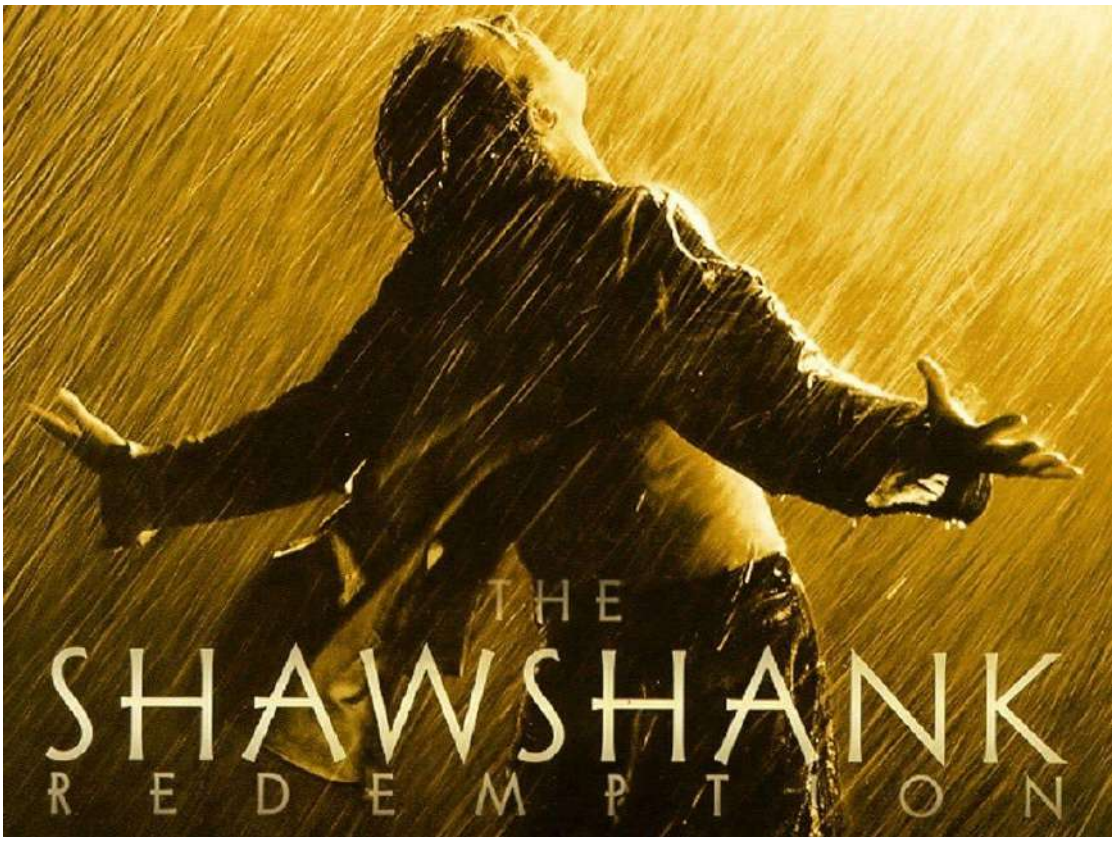
هو نوع من المونتاج يقوم بإختزال الزمن الميت،حيث يكون المشهد عبارة عن لقطات متتالية لايجمعهم زمن خطي منطقي ولكن يجمعهم إما وحدة المكان أو وحدة الموضوع.حيث يتم إلغاء تلك اللحظات الزمنية المتخللة والتي ليس لها علاقة بالموضوع الأساسي.

الزمن الميت:

هو الزمن الذي ليس له أهمية في دفع الدراما للأمام لذا تقوم السينما بإختزاله لإنه وإن كان زمنا واقعيا فإنه يكسر الإيقاع داخل الفيلم كما أنه_يشوش على تركيز الدراما على الحدث الرئيسي.

اشهر 10افلام عالمية

1-فيلم The Shawshank Redemption في المرتبة الأولي كأفضل الأفلام في التاريخ



قصة فيلمThe Shawshank Redemption

تدور أحداث الفيلم عن آندي، الذي يدان بقتل زوجته، وعشيقها ظلما، ويتم الحكم عليه بالسجن لمدى الحياة في سجن شاوشانيك، ولا يستطيع إثبات براءته، فيضع خطة للهروب من السجن تستغرق سنوات.

طاقم عمل فيلمThe Shawshank Redemption

الفيلم من بطولة، تيم روبنز، ومورغان فريمان، وبوب كونتون، ومن تأليف ستيفن كينغ، فرانك دارابونت، وإخراج فرانك دارابوند.

تصنيف الفيلم ومدته وتاريخ أول عرض

الفيلم من أفلام الدراما المشوقة، وتم عرضه لأول مرة في دور السينما عام 1994، ومدته 142 دقيقة.

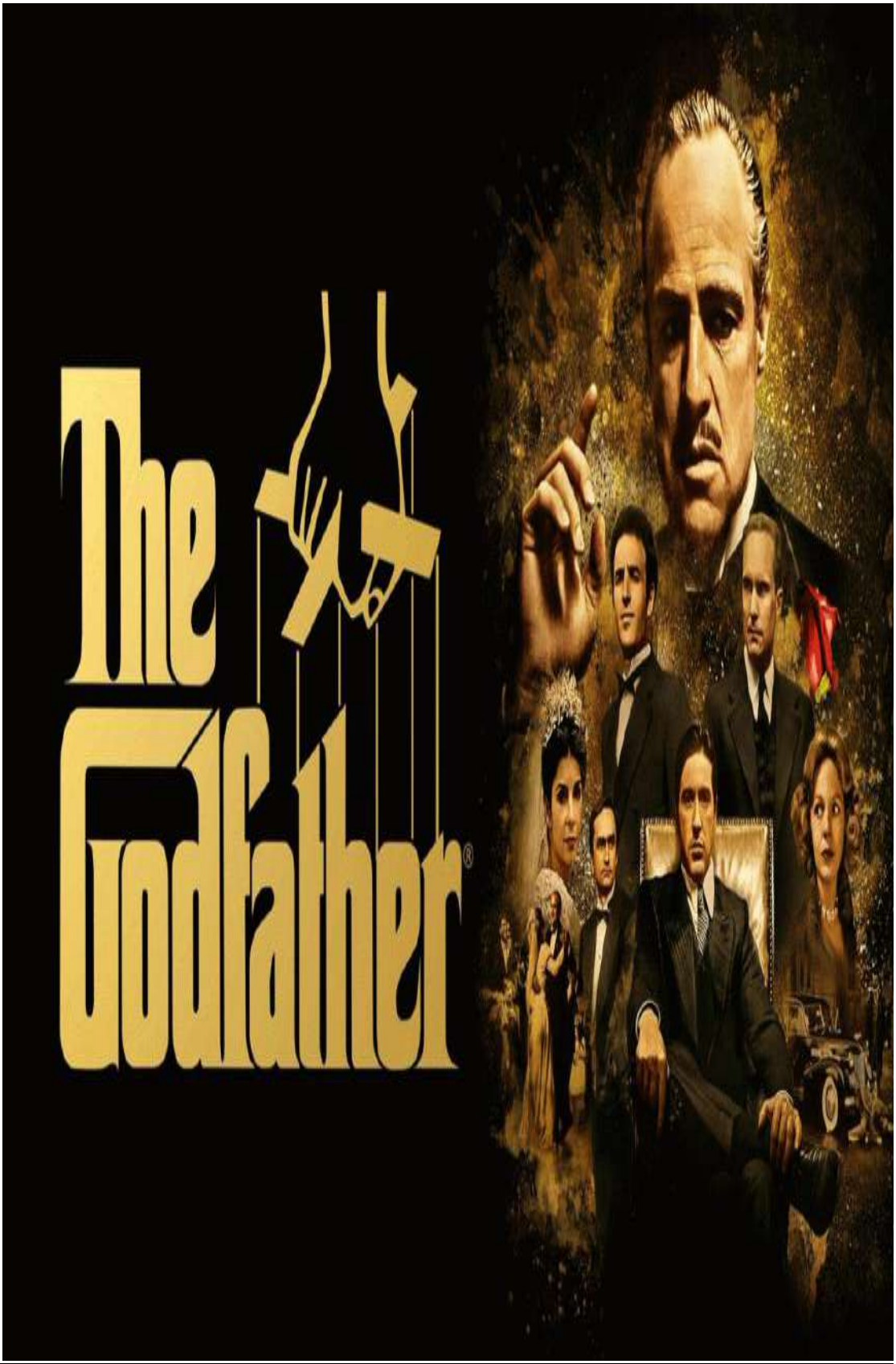
إنتاج وإيرادات فيلمThe Shawshank Redemption

بلغت ميزانية شركة Pictures Columbia ، لإنتاج الفيلم نحو 25 مليون دولار، فيما حقق الفيلم إيرادات بلغت 58.3 مليون دولار على مستوى العالم.

تقييم موقع IMDB وتصويت الجمهور

قيم موقعIMDB ، الفيلم بـ 9.3 من 10، فيما حصل على أكثر من 2.819 مليون تصويت من الجمهور.

فيلم The Godfather في المرتبة الثانية كأفضل الأفلام في التاريخ



قصة فيلمThe Godfather

تدور أحداث الفيلم حول عائلة كورليوني، التي تدخل في صراع مع باقي عائلات المافيا الإيطالية في أمريكا، على رئاسة تنظيم المافيا الأمريكي.

طاقم عمل فيلمThe Godfather

الفيلم من بطولة، مارلون براندو، وجيمس كان، وآل باتشينو، وجون كازال، وروبرت دوفال، ومن تأليف فرانسيس فورد كوبوال، ماريو بوزو، وإخراج فرانسيس فورد كوبوال

تصنيف الفيلم ومدته وتاريخ أول عرض

الفيلم من أفلام الجريمة، والدراما، عرض لأول مرة في دور السينما عام 1972، ومدته 177 دقيقة.

إنتاج وإيرادات فيلمThe Godfather

بلغت ميزانية شركة "باراماونت بيكتشرز"، لإنتاج الفيلم نحو 6 ملايين دولار، فيما حقق الفيلم إيرادات بلغت 287 مليون دولار على مستوى العالم.

تقييم موقع IMDB وتصويت الجمهور

قيم موقعIMDB ، الفيلم بـ 9.2 من 10، فيما حصل على أكثر من 1.965 مليون تصويت من الجمهور.

فيلم The Dark Knight في المرتبة الثالثة كأفضل الأفلام في التاريخ

قصة فيلمThe Dark Knight

يعود باتمان، لمواجهة أشرار مدينة جوثام، وقائدهم الجوكر، الذي يسعى لنشر الذعر والشر في المدينة، وإثبات نظريته أن العيش دون قواعد أفضل.

طاقم عمل فيلمThe Dark Knight

الفيلم من بطولة، كريستيان بيل، وآرون إيكهارت، مايكل كين، وهيث ليدجر، وماجي جيلينهال، وجاري أولدمان، من تأليف كريستوفر ناوالن، جوناثان نوالن، إخراج كريستوفر ناوالن.

تصنيف الفيلم ومدته وتاريخ أول عرض

الفيلم من أفلام الجريمة، والإثارة ، والدراما عرض لأول مرة في دور السينما عام 2008، ومدته 152 دقيقة.

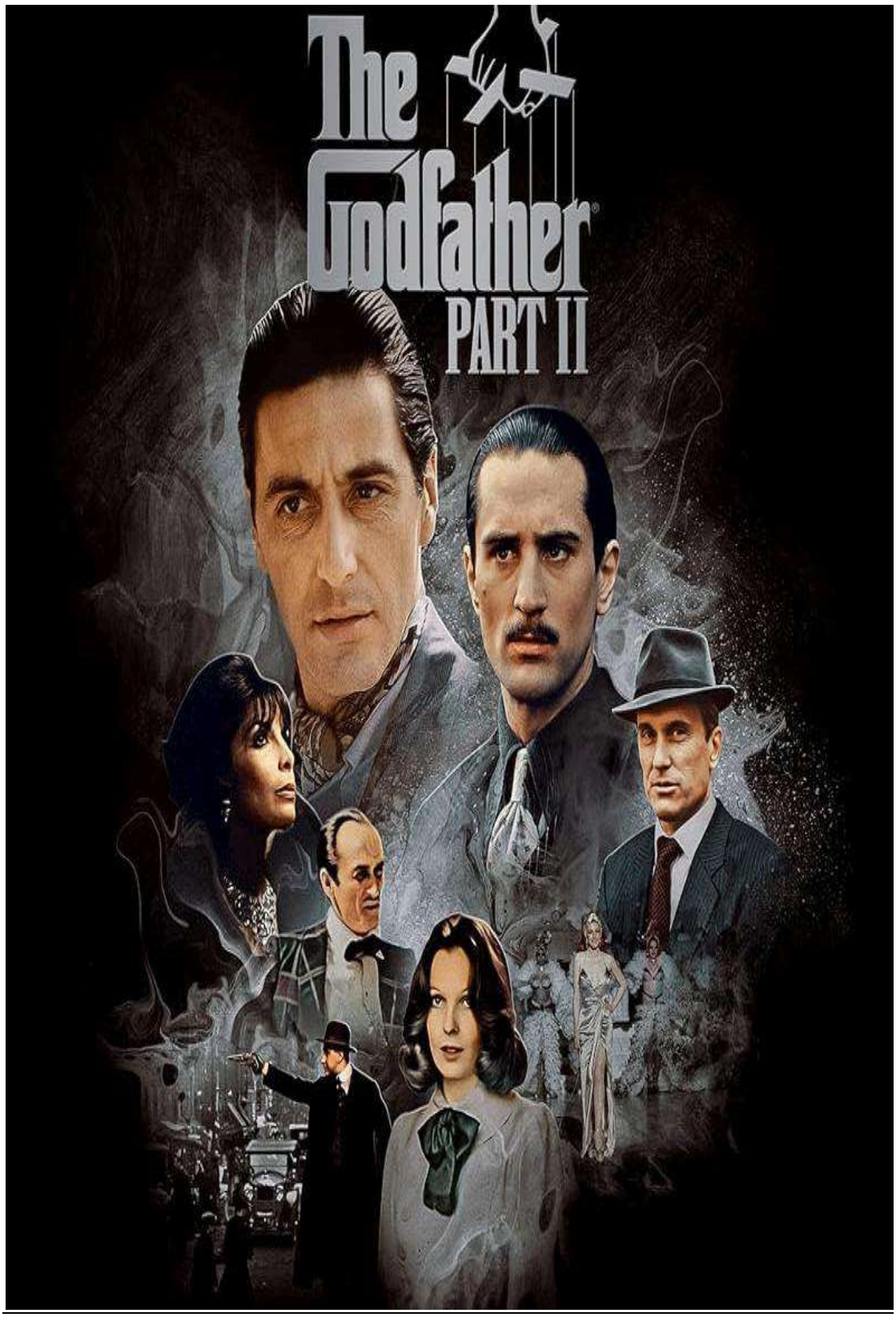
إنتاج وإيراداتThe Dark Knight

بلغت ميزانية شركة "باراماونت بيكتشرز"، لإنتاج الفيلم نحو 185 مليون دولار، فيما حقق الفيلم إيرادات بلغت 1.006 مليار دولار على مستوى العالم.

تقييم موقع IMDB وتصويت الجمهور

قيم موقعIMDB ، الفيلم بـ 9 من 10، فيما حصل على أكثر من 2.801 مليون تصويت من الجمهور.

فيلم The Godfather Part II في المرتبة الرابعة كأفضل الأفلام في التاريخ



قصة فيلمThe Godfather Part II

تدور أحداث الفيلم حول قصة تولي مايكل كيرليوني لقيادة العائلة، بالتزامن مع سرد قصة تولي الأب فيتو كيرليوني، لقيادة العائلة، والسيطرة علة المافيا الإيطالية بأمريكا.

طاقم عمل فيلمThe Godfather Part II

الفيلم من بطولة، ألباتشينو، وجيمس كان، وتاليا شير، وروبرت دي نيرو، وديان كيتون، من تأليف فرانسيس فورد كوبوال، ماريو بوزو، وإخراج فرانسيس فورد كوبوال.

تصنيف الفيلم ومدته وتاريخ أول عرض

الفيلم من أفلام الجريمة، والدراما، عرض لأول مرة في دور السينما عام 1974، ومدته 202 دقيقة.

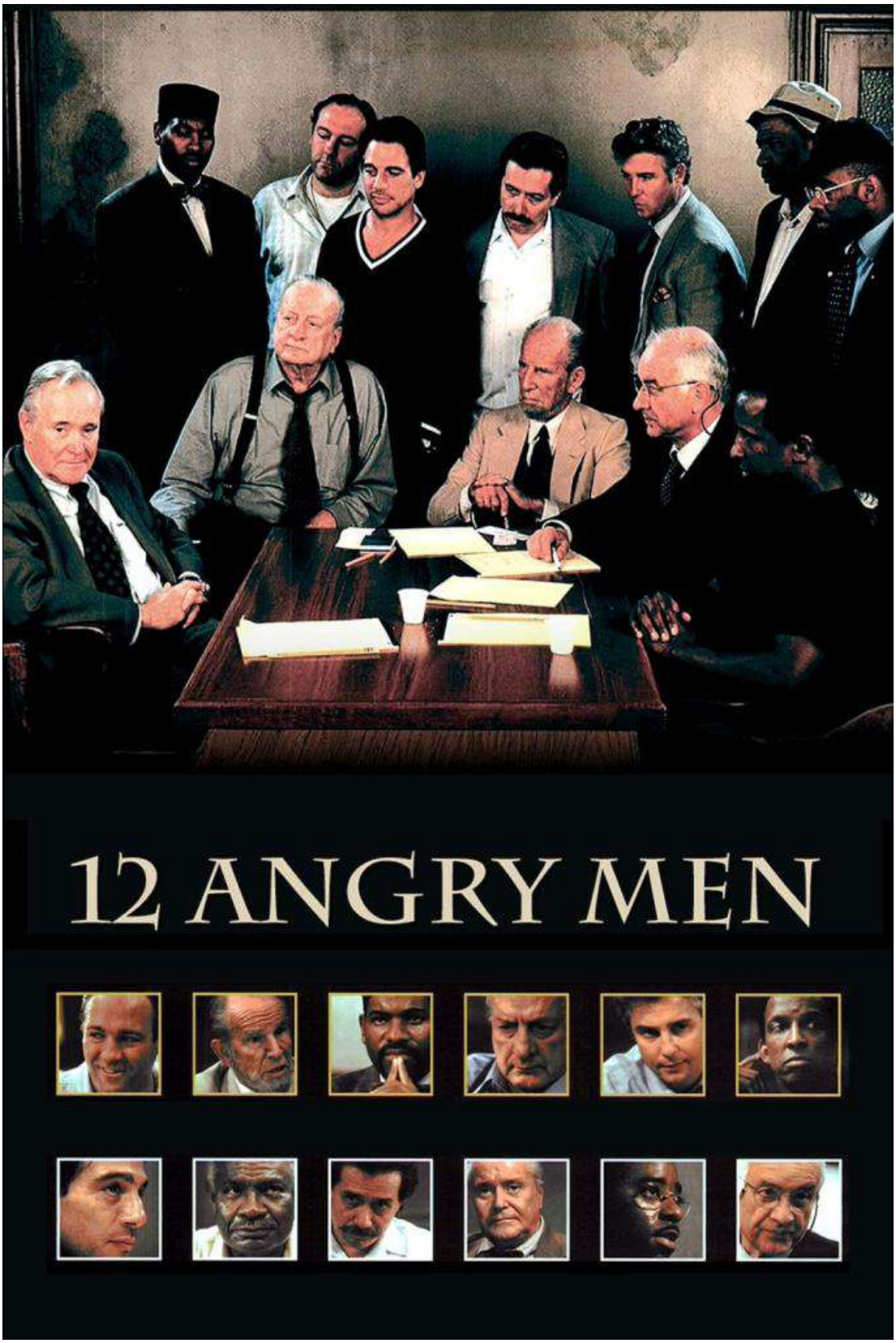
إنتاج وإيراداتThe Godfather Part II

بلغت ميزانية شركة "باراماونت بيكتشرز"، لإنتاج الفيلم نحو 13 مليون دولار، فيما حقق الفيلم إيرادات بلغت 48 مليون دولار على مستوى العالم.

تقييم موقع IMDB وتصويت الجمهور

قيم موقعIMDB ، الفيلم بـ 9 من 10، فيما حصل على أكثر من 1.3 مليون تصويت من الجمهور.

فيلم Angry Men12 في المرتبة الخامسة كأفضل الأفلام في التاريخ



قصة فيلمAngry Men12

تدور أحداث الفيلم حول طريقة إصدار الحكم في قضايا القتل بأمريكا، عن طريق عرض اجتماع 12 محلفا في غرفة المحلفين مختلفين في الآراء حول الحكم الصحيح.

طاقم عمل فيلمAngry Men12

الفيلم من بطولة، جورج سي سكوت، وجيمس جاندولفيني، وهوم كرونين، وجاك ليمون، من تأليف ريجنالد روز، وإخراج سيدني لوميت.

تصنيف الفيلم ومدته وتاريخ أول عرض

الفيلم من أفلام الدراما، والجريمة، عرض لأول مرة في دور السينما عام 1957، ومدته 93 دقيقة.

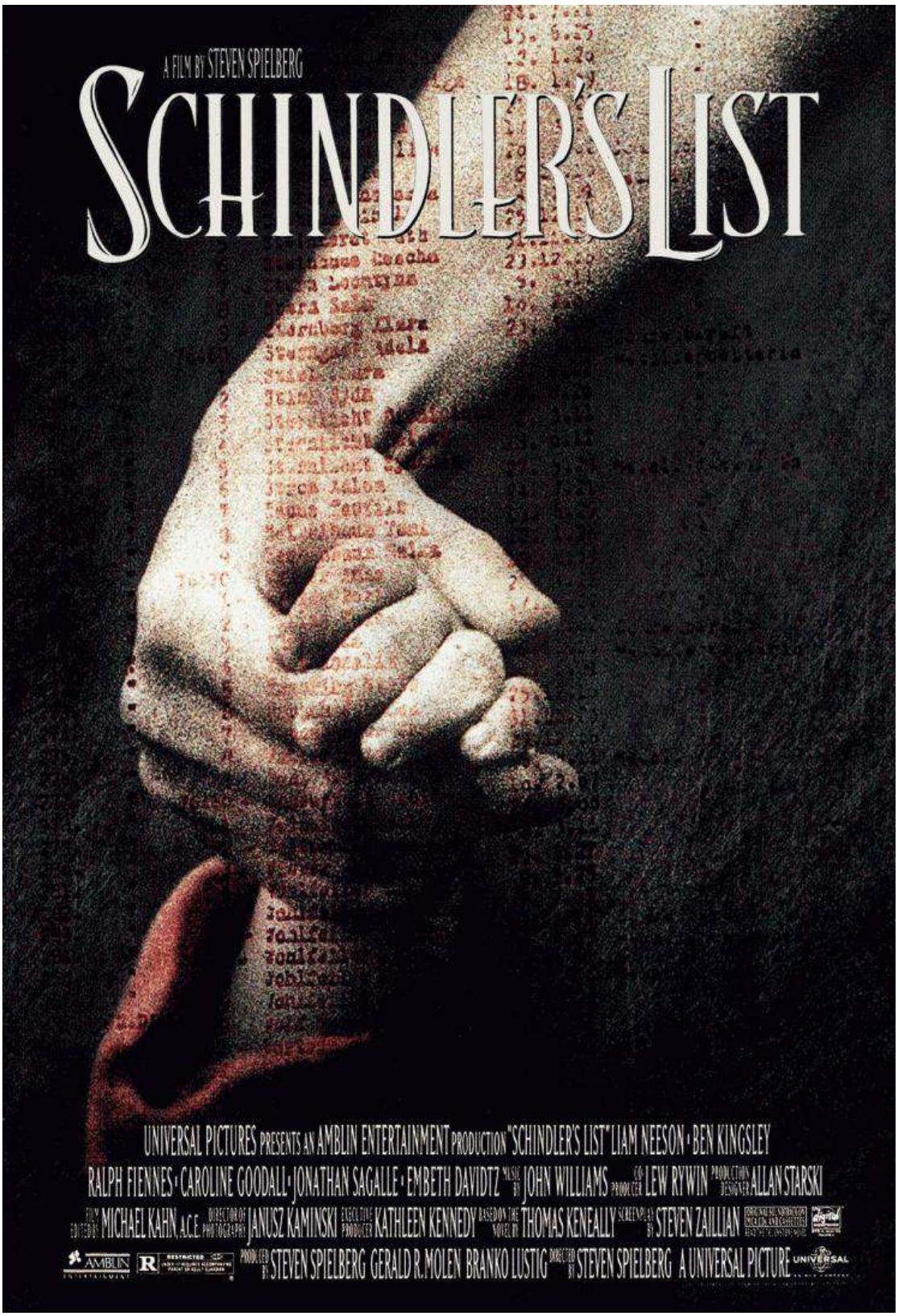
إنتاج وإيرادات فيلمAngry Men12

بلغت ميزانية شركةOrion–nova Prodection ، لإنتاج الفيلم نحو 337 ألف دولار، فيما حقق الفيلم إيرادات بلغت 2 مليون دولار على مستوى العالم.

تقييم موقع IMDB وتصويت الجمهور

قيم موقعIMDB ، الفيلم بـ 9 من 10، فيما حصل على أكثر من 840 ألف تصويت من الجمهور.

فيلم Schindler’s List في المرتبة السادسة كأفضل الأفلام في التاريخ



قصة فيلمSchindler’s List

تدور أحداث الفيلم، حول رجل أعمال ألماني، يقوم بإخفاء اليهود البولنديين، في مصانعه من بطش النازيين.

طاقم عمل فيلمSchindler’s List

الفيلم من بطولة، بين كينغسلي، وكليام نيسون، وكارولين جودال، ورالف فاينس، وأندريه سويرين، من تأليف ستيفن زايليان عن رواية توماس كينالي، وإخراج ستيفن سبلبيرغ.

تصنيف الفيلم ومدته وتاريخ أول عرض

الفيلم من أفلام التاريخ، والدراما، عرض لأول مرة في دور السينما عام 1993، ومدته 195 دقيقة.

إنتاج وإيرادات فيلمSchindler’s List

بلغت ميزانية شركة Amblin Entertainment ، لإنتاج الفيلم نحو 25 مليون دولار، فيما حقق الفيلم إيرادات بلغت 322.16 مليون دولار على مستوى العالم.

تقييم موقع IMDB وتصويت الجمهور

قيم موقعIMDB ، الفيلم بـ 9 من 10، فيما حصل على أكثر من 1.4 مليون تصويت من الجمهور.

الجزء الثالث من سلاسة أفلامThe Lord of the Rings ، وهو فيلم "The Return of the King"

قصة فيلم"The Return of the King"

تدور أحداث هذا الجزء من سلسلة أفلام The Lord of the Rings الثلاثية، عن استمرار فرودو، وسام في مهمتهم الخطيرة لتدمير الخاتم، بالتزامن مع استمرار حرب أراغوان، ورفاقه، ضد جيش سيد الظلام ساورون.

طاقم عمل فيلم"The Return of the King"

الفيلم من بطولة، شون أستين، وليف تايلر، وبيرنارد هيل، وإيان ماكلين، وبيلي بويد، ومن تأليف جي آر آر تولكين، وفران والش وإخراج بيتر جاكسون.

تصنيف الفيلم ومدته وتاريخ أول عرض

الفيلم من أفلام الخيال العلمي، والفانتازيا والإثارة، والدراما، والغموض، عرض لأول مرة في دور السينما عام 2003، ومدته 201 دقيقة.

إنتاج وإيرادات فيلم"""The Return of the King

بلغت ميزانية شركةNew Line cinema ، لإنتاج الفيلم نحو 94 مليون دولار، فيما

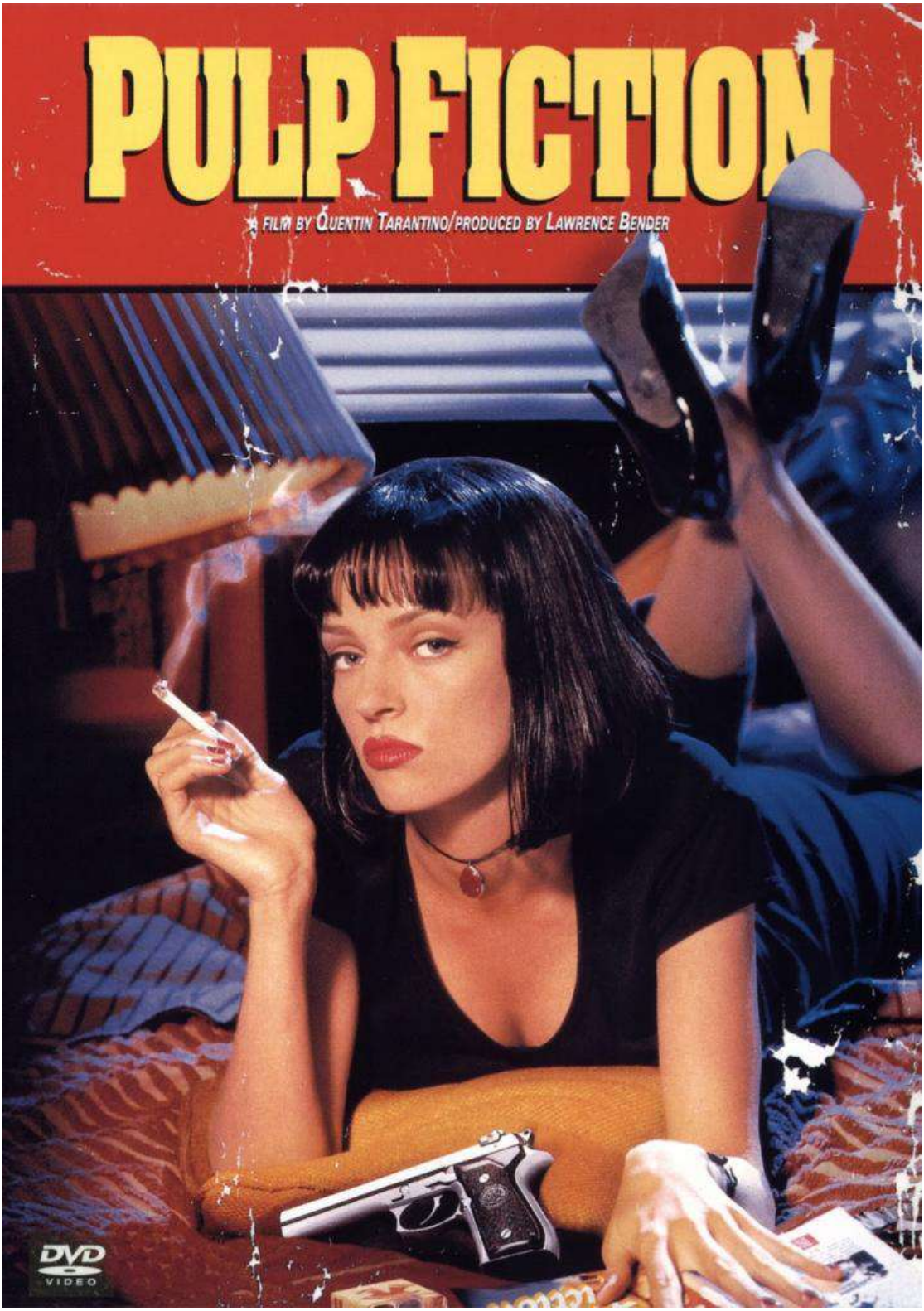
حقق الفيلم إيرادات بلغت 1.148 مليار دولار على مستوى العالم.

ساهم في إنتاج الفيلم شركةWingNut Films ، وشركة The Saul Zaentz Company.

تقييم موقع IMDB وتصويت الجمهور

قيم موقعIMDB ، الفيلم بـ 9 من 10، فيما حصل على أكثر من 1.9 مليون تصويت من الجمهور.

_فيلم Pulp Fiction في المرتبة الثامنة كأفضل الأفلام في التاريخ



قصة فيلمPulp Fiction

أحداث الفيلم، عبارة عن 3 قصص منفصلة، تدور حول قتلة مأجورين مختلفين، يعانون أزمات أثناء تنفيذ مهامهم.

طاقم عمل فيلمPulp Fiction

الفيلم من بطولة، جون ترافولتا، وبروس ويلس، وصامويل إل. جاكسون، وأوما ثورمان، وهارفي كيتل، ومن تأليف كوينتن تارانتينو، وروجير أفاري، وإخراج كوينتن تارانتينو.

تصنيف الفيلم ومدته وتاريخ أول عرض

الفيلم من أفلام الجريمة، والدراما، عرض لأول مرة في دور السينما عام 1994، ومدته 154 دقيقة.

إنتاج وإيراداتPulp Fiction

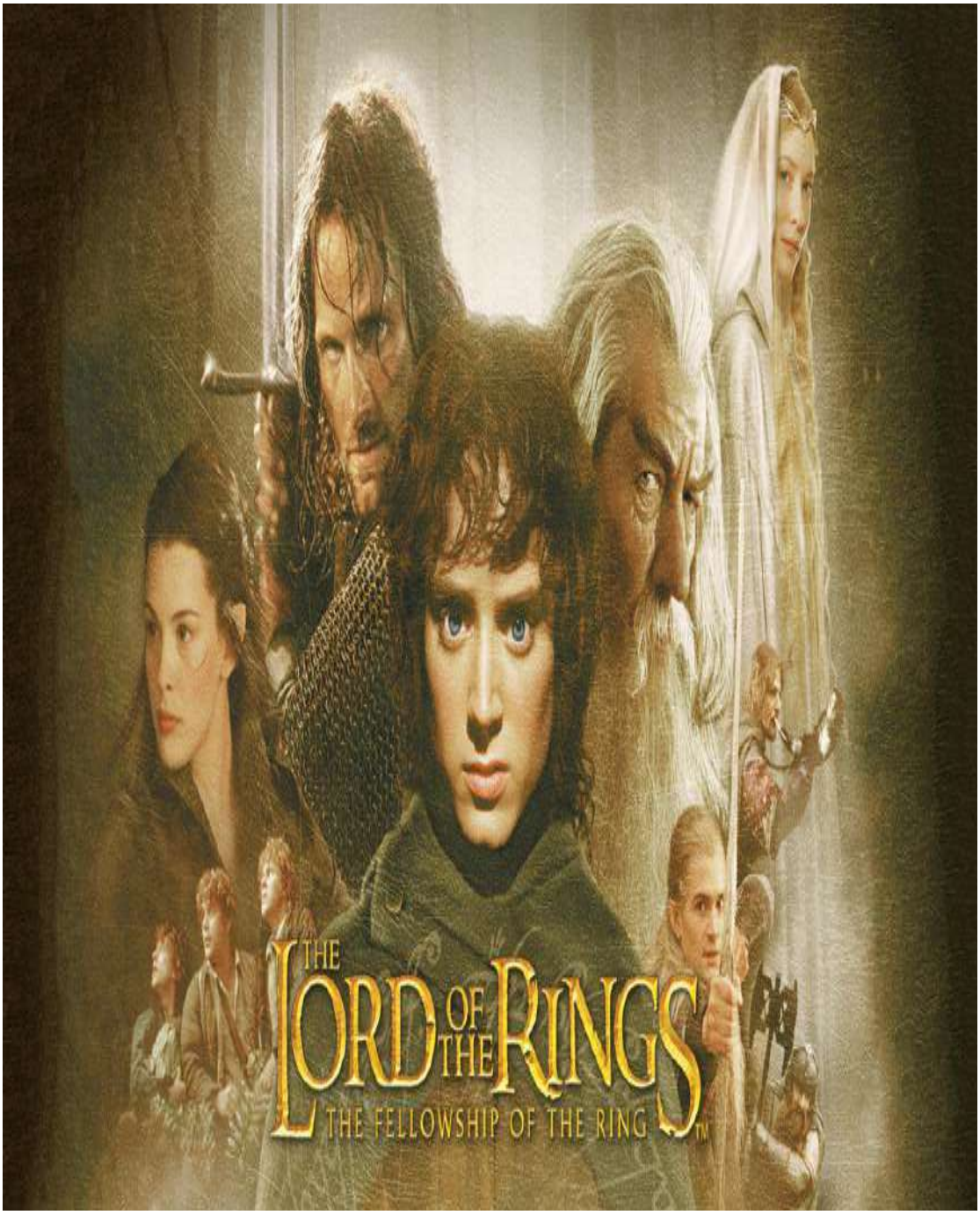
بلغت ميزانية إنتاج الفيلم نحو 8.5 ملايين دولار، فيما حقق الفيلم إيرادات بلغت أكثر من 213.9 مليون دولار على مستوى العالم.

وساهمت 3 شركات في إنتاج الفيلم هي، شركة A Band Apart ، وشركة Miramax Films، وشركة. Jersey Films

تقييم موقع IMDB وتصويت الجمهور

قيم موقعIMDB ، الفيلم بـ 8.9 من 10، فيما حصل على أكثر من 2.2 مليون تصويت من الجمهور.

الجزء الأول من سلاسة أفلامThe Lord of the Rings ، وهو فيلم ""The Fellowship of the Ring



قصة فيلمThe Fellowship of the Ring""

تدور أحداث هذا الجزء من سلسلة أفلام The Lord of the Ringsالثلاثية، حول قصة فرودو، وسام، ولقائهم بغولوم مالك الخاتم السابق، في محاولة الوصول لمكان تدمير الخاتم، بالتزامن مع لقاء أراغورن ومجموعته مع غاندالف الأبيض، ليحاربا معا جيوش ساورون.

طاقم عمل فيلمThe Fellowship of the Ring""

الفيلم من بطولة، فيجو مورتينسين، وإليجاه وود، وإيان ماكيلين، وكيت بالنشيت، وأورالندو بلوم، ومن تأليف جي آر آر تولكين، وفران والش، وإخراج بيتر جاكسون

تصنيف الفيلم ومدته وتاريخ أول عرض

الفيلم من أفلام الخيال العلمي، والفانتازيا والإثارة، والدراما، والغموض، عرض لأول مرة في دور السينما عام 2001، ومدته 178 دقيقة.

إنتاج وإيرادات فيلمThe Fellowship of the Ring""

بلغت ميزانية شركةNew Line cinema ، لإنتاج الفيلم نحو 93 مليون دولار، فيما حقق الفيلم إيرادات بلغت 898.2 مليون دولار على مستوى العالم.

ساهم في إنتاج الفيلم شركةWingNut Films ، وشركة

The Saul Zaentz Company.

تقييم موقع IMDB وتصويت الجمهور

قيم موقعIMDB ، الفيلم بـ 8.8 من 10، فيما حصل على أكثر من 2 مليون تصويت من الجمهور.

_فيلم The Good, the Bad and the Ugly في المرتبة العاشرة كأفضل الأفلام في التاريخ

قصة فيلمThe Good,the Bad and the Ugly

تدور أحداث الفيلم الذي يسمي بالإيطالية"Il buono, il brutto, il cattivo" ، حول بلوندي الطيب، وتوكو القبيح، و آنجل الشرس، الذين يبحثون عن كنز مدفون في المقابر، في إطار من التشويق، والإثارة، والحركة.

طاقم عمل الفيلم

الفيلم من بطولة، كلينت إيستوود، ولي فان كليف، وإيالي واالك، ورادا راسيموف، وأنطونيو كاسال، وماريو بريجا، من تأليف وينستون جروم، وإخراج روبرت زيميكس.

تصنيف الفيلم ومدته وتاريخ أول عرض

الفيلم من أفلام المغامرات، والغرب الأمريكي، عرض لأول مرة في دور السينما عام 1966، ومدته 142 دقيقة.

إنتاج وإيراداتThe Good,the Bad and the Ugly

بلغت ميزانية شركة يونايتد آرتيست"United Artists " ، لإنتاج الفيلم نحو 1.2 مليون دولار، فيما حقق الفيلم إيرادات بلغت 38.9 مليون دولار على مستوى العالم.

تقييم موقع IMDB وتصويت الجمهور

قيم موقعIMDB ، الفيلم بـ 8.8 من 10، فيما حصل على أكثر من 794 ألف تصويت من الجمهور.

المراجع والمصادر

- حسين حلمي المهندس،دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ،1998
- سيلد فيلد، السيناريو :ترجمة سامي محمد، مكتبة مدبولي، دار المأمون،بغدادسنة1998.
- سمير الجمل ،السيناريو والسينارست في السينما المصرية، الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،2002
- احمد سالم،في التعبير السينمائي،الموسوعة الصغيرة192،دار الشوؤن الثقافية العامة ،بغداد،1976.
- احمد كامل مرسي،عشرون فيلما تسجيليا عن الحياة والفن في مصر،تعليق صلاح حافظ، تعقيب مختار السويفي،ط1،الدار المصرية البنانية،القاهرة2002.
- سعيد شيمي،اتجاهات الإبداع في الصورة السينمائية،زياد فايد، الثورة في السينما المصرية، الهيئة العامة،القاهرة1996.

الفهرس

مقدمة	
اللقطات واحجامها في الإخراج	3
أحجام اللقطة وأنواعها في الإخراج	7
حركة الكاميرا في الاخراج	19
زوايا الكاميرا في الاخراج	29
العدسات والمرشحات والتركيبات الاضافية	39
مفهوم الجمالية الفنية للقطة القريبة	47
مراحل الفيلم السينمائي	61
وسائل المونتاج	66
اشهر 10افلام في السينما العالمية	80
خاتمة	100
الملراجع والمصادر	101

خاتمة الكتاب:

تتميز الصورة السينمائية بخاصيتها وقدرتها كلغة ذات دلالة ومضمون على التعبير عن افكار عامة ومجردة ، يحاول صانع العمل مخاطبة وعي المتلقي من خلالها عبر استخدام عناصر اللغة السينمائية المركزة في زمان ومكان معين ومملئة بمدركات رمزية مدمجة في الصورة بلقطات بصرية سيميائية متحركة مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية، وتخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية التي تنقل الواقع حرفيا أو خياليا، وقد تكون وثيقة واقعية تقريرية ومباشرة.

تساهم اللقطة في خلق تأثيرات مختلفة ويمكن أن توجه انتباه المشاهد الى أشياء موجودة داخلها، كما يمكن إخفاء أشياء كانت مرئية أو إظهار أشياء كانت مخفية.

فاللقطة العامة على سبيل المثال لها العديد من الوظائف بحسب استخدامها وكيفية توظيفها فهناك من المخرجين من يوظفها في بداية فيلمه كتأسيس للمكان والزمان الذي تدور فيه الأحداث.

هي وحدة البناء الرئيسية في السينما والتي على أساسها يتم سرد الأحداث وتتابعها حيث عرفها مارسيل مارتن " الجزء من الشريط المطبوع بين اللحظة التي يبدأ فيها محرك الكاميرا بالعمل واللحظة التي يتوقف فيها وليس هناك من زمن معين للقطة حيث يمكن ان تكون مجرد بضع ثواني أو تستمر أكثر من ذلك .