

## أبعاد الصورة السينمائية وعلاقتها بالإيقاع السينمائي ( مع التطبيق علي فيلم الناصر صلاح الدين )

### Dimensions of the cinematic image and its relationship to cinematic rhythm (With the application on the movie Nasser Salah El-Din)

م.د/ نهله محمد عبد الرحمن الشنديدي

مدرس بكلية الفنون التطبيقية - قسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون - جامعة ٦ أكتوبر

**Dr. nahla mohammed abd alrahman elshendidy**

Lecturer at the College of Applied Arts - Department of Photography, Film and  
Television - October 6 University

[nahla\\_1182@hotmail.com](mailto:nahla_1182@hotmail.com)

#### ملخص البحث :

جاذبية الصورة السينمائية تخلق للمتفرج من خلال مرحلتين أساسيتين ، الأولى : هي التي يصب فيها المخرج والمصور و باقي فريق العمل من مصممي الديكور والاكسسوار ومهندس الصوت وغيرهم ، ليصبوا كل طاقاتهم الإبداعية من أفكار وأساليب تقنية متطورة لكي تتكون الصورة الفيلمية المعروضة بمستواها الفني المرجو ، أما المرحلة الثانية : فهي مرتبطة بالعرض على الشاشة السينمائية والمعنى الذي يصل إلى المشاهدين نتيجة هذا العرض . ومن أهم عناصر الفيلم التي يعتمد عليها أسلوب كلا من المخرج و مدير التصوير السينمائي و مضمون الفيلم هي الإيقاع ، و الذي يعني الوتيرة أو ما يسمى بالتكرار التي ينشأ من خلالها وحدات ( units ) متماثلة أو مختلفة ، و ذلك الإيقاع الفيلمي يعتمد على مجموعة من المفردات و منها المونتاج بكل عناصره من زمن واختيار وترتيب والصوت و الحركة سواء حركة الكاميرا أو الحركة داخل اللقطة و الدراما والأداء التمثيلي هذا الإيقاع الذي يعتمد عليه نسبة كبيرة من نجاح أي عمل فني . إن التعرف على مدى قابلية المتلقي لاستقبال الصورة السينمائية يعني تناول لغة الصورة السينمائية ، التي منها أبعاد الصورة ( نسبة الطول والعرض للكادر السينمائي ) و هو ما سوف يطرحه البحث ، و هي أهم القرارات التي يتخذها المخرج و يقوم بتنفيذها معه مدير التصوير السينمائي و لها علاقة مباشرة بتكنيك التنفيذ و بالعرض . و من هنا ظهرت أهمية البحث في وجود دراسة توضح العلاقة بين أبعاد الصورة السينمائية و بين الإيقاع الفيلمي ، وبالتالي إضافة مفردة جديدة إلى مفردات تحليل و دراسة الصورة السينمائية أو لغة جديدة تؤثر على شكل الإبداع للفيلم السينمائي .

#### الكلمات المفتاحية:

أبعاد الصورة السينمائية - مفردات اللغة السينمائية - الإيقاع - السينما سكوب - الكادر الأكاديمي .

#### Abstract:

The attractiveness of the cinematic image is created for the spectator through two basic stages, the first is in which the director, the photographer and the rest of the team of interior designers, accessories, sound engineers and others pour into all their creative energies from ideas and advanced technical methods in order for the presented film image to be formed at its desired artistic level, as for The second stage: It is related to the presentation on the cinema screen and the meaning that the viewer's reach as a result of this presentation. One of the most important elements of the film on which the style of both the director and cinematographer depends and the content of the film is the rhythm, which means the pace or the so-called repetition through

which similar or different units (units) are created, and that rhythm film depends on a group of vocabulary Including montage with all its elements of time, selection, arrangement, sound and movement, whether camera movement or movement within the shot, drama and representational performance, this rhythm on which a large percentage of the success of any artwork depends. Knowing the extent of the recipient's ability to receive the cinematic image means addressing the language of the cinematic image, of which the dimensions of the image (the ratio of height and width of the cinematic staff) are what the research will propose, and they are the most important decisions that the director takes and implements with him the director of cinematography. Directly with the technique of execution and presentation. From here, the importance of research appeared in the existence of a study that clarifies the relationship between the dimensions of the cinematic image and the film rhythm, and thus adding a new term to the vocabulary of analyzing and studying the cinematic image or a new language that affects the form of creativity for the film.

## Keywords:

### المقدمة :

تتشكل القدرة الفنية و الإبداعية للمخرج و مدير التصوير السينمائي في إمكانية كل منهما في حرفية استخدام مفردات اللغة السينمائية في تشكيل الوعي الفني لدى المتفرج والتدخل في الإيقاع العام للفيلم من ناحية ، و من ناحية أخرى توصيل رسائل العمل الفني في حدود الكادر السينمائي ، لذلك تندرج أبعاد الكادر السينمائي تحت مفردات اللغة و التي من أهم وظائفها إظهار العملية الإبداعية لقائمي العمل الفني داخل تلك الحدود و السيطرة على باقي مفردات اللغة السينمائية . لذلك فإن المخرج الواعي و مدير التصوير المحترف يجعلان أبعاد الصورة السينمائية هي أول ما يتم تحديده عند إنتاج الفيلم بل تزداد أهميتها في تحديد نوعية الفيلم عند وضع الفكرة العامة للعمل ، وعلى أساس هذا التحديد يتم تشكيل باقي مفردات العمل .

### مشكلة البحث

لم تتوافر دراسات عن أهمية أبعاد الصورة السينمائية في كونها أحد مفردات اللغة السينمائية ، وبل وتعتبر من أهم تلك المفردات . وأهميتها في تشكيل الإيقاع العام للفيلم .

### أهمية البحث

توافر دراسة توضح كون أبعاد الصورة السينمائية أحد مفردات اللغة السينمائية و تأثير تلك الأبعاد على إيقاع الفيلم السينمائي.

### أهداف البحث

- دراسة أبعاد الكادر السينمائي وعلاقتها بمفردات لغة السينمائية .
- دراسة العلاقة بين الإيقاع العام للفيلم و أبعاد الكادر السينمائي .
- التطبيق على أحد أفلام السينما سكوب المصرية لتوضيح العلاقة بين الإيقاع و أبعاد الكادر السينمائي .

### فروض البحث:

- هل تعتبر أبعاد الصورة السينمائية أحد مفردات لغة الفيلم السينمائي ؟
- هناك علاقة بين أبعاد الصورة السينمائية و إيقاع الفيلم السينمائي .

## منهج البحث

للوصول إلى أهداف البحث يتبع البحث:

- المنهج الوصفي التحليلي:

دراسة تحليلية توضح أهمية أبعاد الصورة السينمائية كأحد مفردات لغة الصورة السينمائية و علاقتها بإيقاع الفيلم .

- المنهج التطبيقي:

التطبيق على فيلم سينما سكوب مصري للوصول إلى أهداف البحث .

## 1: الإيقاع :-

إن كل لقطة يجب أن تستغرق مدة محدودة من الزمن على الشاشة ثم تختفي لتحل محلها اللقطة التي تليها ، وهذه المدة إما أن تكون طويلة أو قصيرة وقد تختلف تلك المدة بين اللقطات داخل المشهد الواحد ، والتحكم في زمن ظهور اللقطات هو أحد أهم العوامل التي تؤثر في إيقاع الفيلم . المعنى المقصود للإيقاع هو التكرار للكتل أو المساحات (عبد الفتاح رياض - ص١٨٢). والإيقاع له دور في تتابع اللقطات و في معدل القطع ، حيث التغيير في زمن القطع بين اللقطات يمكن المخرج من زيادة حالة الارتباك و التوتر للمتفرج ، وهناك أهمية بالغة لتغيير سرعة اللقطات على الشاشة فمن شأنها أن تزيد أو تقلل إنتباه المتفرج للعمل أو أن تعبر عن الغموض والتشويق ، كلها أحاسيس مختلفة يمكنها أن تخلق من التباين المستمر في إيقاع الفيلم .

إن إمكانية المونتاج على تتابع اللقطات التي تختلف في الزمان والمكان واللون ودرجة الإضاءة لها قدرة على خلق صور جديدة من شأنها أن تخلق أفكار مختلفة في وعي المتفرج للفيلم ، وبالتالي تجعله على استعداد للتركيز والمتابعة . (عبد الباسط سلمان المالك- ٢٠٠١ - ص٥٦)

ويعتبر الإيقاع من أهم العوامل الجوهرية في إخراج الفيلم ، وبخلاصة القول فبدون وجود إيقاع للفيلم فإنه لا يوجد فن في الفيلم .

## 1- ٢ : مفهوم الإيقاع :-

الإيقاع كمفردة في لغة الفيلم تتردد كثيراً في أدبيات وفن النقد السينمائي ، حيث يعتبر نبض العمل وعليه تتوقف نسبة كبيرة من نجاح الفيلم أو فشله . و يعتمد الإيقاع في الفيلم السينمائي على فن تركيب كل عنصر من عناصر بنية الفيلم ، وكل عنصر يمتلك إيقاعه الخاص ، فالموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية التي تصاحب الصورة المتحركة تمتلك إيقاع خاص بها ، وعلى نفس النهج جميع العناصر تمتلك إيقاع خاص بها مثل حركة الممثل وحركة الكاميرا والبناء التشكيلي للضوء واللون والتكوين و أبعاد الشاشة ، وعناصر أخرى مثل الزمان والمكان . جميعها عناصر تتبلور أسفل مفهوم إيقاع واحد للفيلم .

إن الإيقاع مفردة وهمية ليس لها وجود مادي مثل أغلب عناصر لغة الفيلم ، بل هو ناتج حسي يتولد نتيجة تكوين مجموع عناصر بيئة العمل في منظومة من علاقات التجانس والتناغم فيما بينها ، بحيث يرتبط كل عنصر بعلاقة ثنائية ، الأولى تتمثل بعلاقة العنصر بالعنصر الأخر أما الثانية علاقته بمجموع العناصر الأخرى بإتباع أحد قواعد الطرق الثلاثة ، التكرار ، التعاقب والترابط (د. صباح مهدي الرسوي - ٢٠٠٩ ) .

وقد يشبه الإيقاع بالوحدات التي توجد في الزمن . و يختلف الإسلوب في خلق تلك الوحدات وطبيعتها باختلاف كل فن من الفنون . والإيقاع هو نقطة الارتكاز التي فيها وحولها تتجمع كل حركة ، فقد أكد المخرج السويقي ميخائيل روم في أحد بحوثه عن اللغة الجمالية للسينما بأن لكل شئ إيقاعه الخاص مثل خطوط الإبهام ، ففي السينما يتحدد الإيقاع من خلال

تطابق الأرضية الدرامية مع ديناميكية الفعل من جهة ، ومن تطابق الحدث مع البناء المونتاجي من جهة أخرى ، أي تفاعل الجزء مع الكل وتفاعل المكان مع الزمان (برهان شابي - ٢٠٠٤ - ص ٤٦ ) .

### 1- ٣ : مفهوم الإيقاع في الفيلم السينمائي :-

الإيقاع يعني في الإغريقية " إنسياب الحركة " أو " التيار " ، والحركة إحدى أساسيات فن السينما ، فالإيقاع مصطلح درامي يتضمن جميع العناصر الدرامية ، وعلى أساس تحديد نوع الإيقاع يترتب تحديد إيقاع حركة الكاميرا والصوت وحركة الممثل . و ليس عبثاً حينما قال " جان رينوار " بأن الفيلم هو الإيقاع . وعلى ذلك نلاحظ بأن الإيقاع هو القوة الخفية التي تسيطر على عنصر الضجر والملل لدى المشاهد .

ولا شك بأن عنصري الزمان والمكان من أهم عناصر الفيلم ، بينما العنصر الإيقاعي يكتسب نفس أهمية الزمان والمكان في الفيلم ، كما أنه عند بعض المخرجين يكتسب أهمية أقوى من الزمان والمكان ، مثل أفلام المخرج والمونتير السوفييتي " أزينشتين " . وقد بلور أزينشتين تلك الأهمية للإيقاع في مشهد " سلالم الأوديسا " من فيلمه الشهير " المدرعة بوتكين " أحد أهم المشاهد التي قدمها أزينشتين للتعريف بأهمية الإيقاع في توصيل الدراما للمشاهد ، وفي المشهد لاحظ نقاد السينما كيف تمكن المخرج من إطالة زمن الحدث مما خلق إيقاع موثر للمشاهد الذي قدم فيه جنود الخوارق تطرح الرجال والأطفال والنساء أرساً . ونجد أن الأولوية لا تتبع من منطق التتابع ولكن الإيقاع لعب دوراً في إقناع المتفرج بالوحشية وعنف الحكومة الروسية . ومن هنا أكد لنا أزينشتين أن الإيقاع يستطيع أن يسيطر على ذهن المتفرج أكثر من سيطرت عنصري الزمان والمكان (توني ماك كيبين - ٢٠١٣ ) .

وهناك مفردات للإيقاع في الفيلم تعتبر بمثابة الأشكال المختلفة للإيقاع ، والتي تتجمع مع بعضها البعض ليتكون الإيقاع العام للفيلم . و من أهم المفردات التي تشكل إيقاع الفيلم الحركة داخل اللقطات وسرعة القطع وزمن اللقطة وحجم الكادر ، كما تلعب الأضواء واللون دوراً هاماً في التأكيد على الإيقاع العام للفيلم .

### ١ - ٤ : مفهوم الإيقاع الفلمي :-

المقصود بالإيقاع الفلمي هو ذلك الإحساس العام بتدفق الحركة في الفيلم ، كما يقوم بتحديد استخدامها الاستخدام المفهوم والمتكرر لمجموعه من العناصر الفلمية .والإيقاع هو الذي يوفر بالفيلم التماسك والطاقة في ان واحد . ان خلق الإيقاع يفرض علي حركة الاشخاص والموضوعات نوعا من التنظيم والتنسيق الفني إما داخل اللقطة الواحدة أو عند تتابع اللقطات .

وللإيقاع الفلمي نوعان : إما إيقاع داخلي أو إيقاع خارجي ، ويؤثر النوع الاول علي النوع الثاني و يتحكم في شكله النهائي إلى حد كبير .

**الإيقاع الداخلي :** هو تدفق الحركة داخل مشهد بعينه أو عدد من المشاهد التي يجمع بينها سياق فلمي ودرامي . ويمكن التحكم في الإيقاع الداخلي في المشهد من خلال التحكم في عدة عناصر من أطوال اللقطات المكونه للمشهد ، ومعدل التقطيع بينهم ، والتكوين التشكيلي لكل لقطة داخل المشهد وعلاقات التكوين التشكيلي لكل اللقطات المتتابعه داخل المشهد الواحد ، إنسياب أو انقطاع الحركة وزوايا الكاميرا في كل لقطة .

أما **الإيقاع الخارجي** فهو الاحساس بحركة الفيلم وتطوره من لقطه إلى أخرى ومن مشهد إلى مشهد آخر . ويعتمد الإيقاع الخارجي للفيلم علي الطول الغالب لزمن اللقطات والمشاهد والنمط والأسلوب الغالب للتوليف إما أسلوب تقليدي أو الخروج عنه (<http://www.ldlp.com>) .

ومن هنا يستعرض البحث أحد المفردات التي لم تتطرق لها أي دراسة أخرى وهي علاقة أبعاد الصورة السينمائية بإيقاع الفيلم وهل هناك اي ارتباط بينهما .

**2- أبعاد الصورة السينمائية :-**

يطلق على نسب عرض الصورة إلى ارتفاعها أبعاد الصورة السينمائية والتي يطلق عليها Aspect ratios وهي عبارة عن قيم رقمية تحدد طول وعرض الصورة السينمائية نسبياً على حسب شاشة العرض حتى إذا اختلفت جودة ودقة وعرض الصورة بين الأفلام ، فإذا تطابقت كلاً من القيم الرقمية لطول وعرض الصورة بين مرحلتى التصوير والعرض على الشاشة سوف تغطي صورة الفيلم الشاشة بأكملها . أما إذا اختلفت تلك الأبعاد ستظهر أشرطة سوداء أسفل و أعلى الشاشة .

ظلت نسبة أبعاد الشاشة السينمائية محددة بنسبة ٣ : ٤ و هي تلك النسبة التي نبعت من جهاز " الكينيتوسكوب " والذي اخترعه " توماس أديسون " لعرض أفلام السينما مقاس ٣٥ مللي ، وتلك النسبة بين عرض وطول الكادر السينمائي أصبحت النسبة العالمية لجميع أفلام السينما في ذلك الوقت ، ولهذا أطلق عليها نسبة الكادر الأكاديمي .

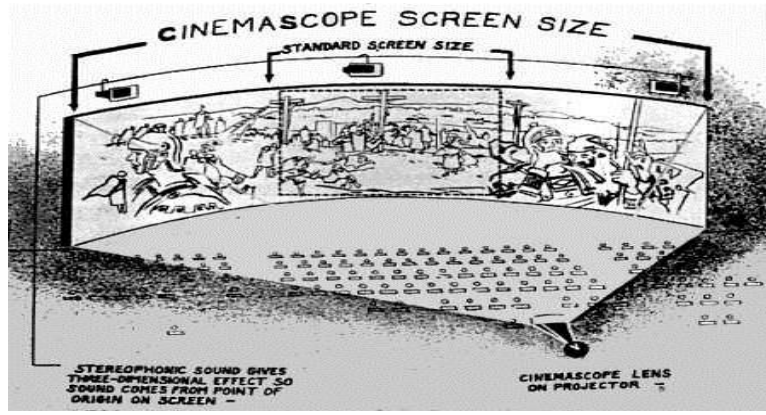
و إكتشف صناع السينما فيما بعد أن هذه النسبة مقيدة للمخرج ومدير التصوير ، بحيث لا تسمح هذه النسبة بأن يكون هناك لقطات بانورامية واسعة أو لقطات أخرى بها جسم رفيع وطويل ، فهي نسبة مفروضة على المصور ولا تتحكم بها الطبيعة الداخلية للموضوع المصور ، حيث أن إطار الكادر يؤدي في معظم الأحيان وظيفته كوسيلة تعبير جمالية . حتى بداية الخمسينات تم إبتكار ما يطلق عليه الشاشة العريضة .

وقام عدد من المخرجيين بأفكار مختلفة للحصول على نسب مختلفة عن النسبة الأكاديمية للكادر السينمائي من قبل فترة الخمسينات ، وبعد ما لجأ الصناع إلى عدد من الأنظمة المختلفة التي بدورها تعتمد على تكبير الصورة وعلى فكرة الشاشة العريضة ، فظهرت العديد من أنواع الشاشات ومنها : السينيراما Cinerama ، الفيستافيجين Vistavision والسينما سكوب Cinema Scop ، التود Todd والبانافيجين Panavision .

**3- : السينما سكوب Cinema Scoop :-**

ظهرت السينما سكوب في فترة الخمسينات ، والمقصود بها الشاشة العريضة . وكان أكثر استخداماتها في الأفلام الملونة والأفلام الملحمية وأفلام المجاميع . و الشاشة العريضة تستخدم قيمة ٢,٣٥ ، ويعتبر هذا النظام أعرض من نظام Flat ، فقد قام " هنري كرينيان " البروفيسير الفرنسي عام ١٩٢٧ بإختراع عدسة لا بؤرية تسمى " الهيبو جونار " Hyper goner تسمح بمجال رؤية يبلغ ١٨٠ درجة ( <http://www.arabfilmstvschool.edu> ) .

وهذه العدسة هي نوع خاص من العدسات تقوم بضغط الصورة بالإتجاه الأفقي لتعطي مجال أوسع للرؤية ، وعند عرض الفيلم توضع نفس العدسة لتقوم بتكبير الصورة بنفس عرضها الأصلي . لتصبح النتيجة صورة عريضة بنسبة ١ : ٢,٣٥ . ثم قامت شركة فوكس بإطلاق مسمى السينما سكوب على قيمة ١ : ٢,٣٥ عام ١٩٥٣ ، و تشتهر أفلام السينما سكوب بوجود شريطين أسودين أعلى و أسفل الصورة المعروضة نتيجة لضغط الصورة وإعطاء مجال أفقي أوسع .



صورة رقم (١) توضح الفرق بين نسبة السينما سكوب و النسبة الأكاديمية للكادر

(1) <https://24framesite.files.wordpress.com/2017/01/cinemascope.jpg>**4- : أبعاد الصورة السينمائي وعلاقتها بإيقاع الفيلم :**

في هذا البحث نحاول الحصول على نتيجة ما إذا كان لأبعاد الصورة السينمائية تأثير على الإيقاع العام للفيلم ، أم أنها مجرد معالجة تقنية لبعض مشاكل التصوير التي يمكن أن تظهر عند تصوير أماكن واسعة أو عدد كبير من مجاميع الكومبارس . ونبدأ بالجملة سابقة الذكر إن إطار الكادر يؤدي في معظم الأحيان وظيفته كوسيلة تعبير جمالية ، وتشير الجملة إلى أن الوظيفة الغالبة لتحديد أبعاد الكادر السينمائي أثناء التصوير و عند العرض هي وظيفة في أغلب الأحيان جمالية تستهدف إعطاء تكوينات تشكيلية لمناظر واسعة أفقياً .

و عند التمعن في تلك الفكرة يخطر لأذهاننا تساؤل عن ما إذا كان هناك إختلاف في التأثير عند تصوير نفس اللقطة بالنسبة الأكاديمية للكادر السينمائي وتصويرها بأبعاد مختلفة للإطار مثل السينما سكوب ، وبالطبع تكون الإجابة أن هناك إختلاف في التأثير بين الأبعاد المختلفة على دراما اللقطة ، و هذا التأثير هو الذي يجعل بعض المخرجين إلى يومنا هذا اللجوء إلى أبعاد سينمائية مختلفة للصورة عن النسبة الأكاديمية المعروفة للصورة السينمائية .

و ما يخص البحث و بالتطبيق على نسبة السينما سكوب ( ١ : ٢,٣٥ ) هو ذلك التأثير الذي تخلقه الأبعاد المختلفة للصورة السينمائية على إيقاع الفيلم ، و بما أن الإيقاع ( و كما سبق ذكره ) هو ناتج غير مادي عن مجموع من مفردات تكون الدراما الخاصة بالفيلم لكل منها على حدى إيقاعها الخاص و التي تؤثر على الإيقاع الداخلي و الخارجي للفيلم ، و بالتالي تؤثر على الإيقاع العام للعمل (<https://alqabas.com>) .

و سوف يتم تطبيق تأثير نسبة السينما سكوب على أهم مفردات الفيلم على الفيلم المصري " الناصر صلاح الدين " إنتاج عام ١٩٦٣ ، إخراج يوسف شاهين ، مدير التصوير وديد سري ، إنتاج لوتس فيلم .

**5- : تأثير نسبة السينما سكوب على أهم مفردات إنتاج الفيلم :****5-1 : التكوين :**

و المقصود بالتكوين هو ترتيب جميع العناصر المصورة في وحده واحده ، و أهم ما يميز تلك الوحده هي أن تكون مترابطه وذات كيان متناسق . ويبدأ الإعداد للتكوين مع بداية وضع الديكور وأماكن الممثلين وتحركاتهم ، و قطع الأثاث والإكسسوارات ومن ثم إعداد الإضاءة وحركة الكاميرا (جوزيف ماشلي -ص ٢٣) .

كل هذا يحدث داخل حدود الكادر السينمائي و الذي يتم متابعته من خلال المخرج و مدير التصوير بشكل متواصل في كل مراحل إنتاج الصورة سواء كانت اللقطة بحركة أو بدون حركة .

ولأن المخرج و المصور يدركان أن الصورة السينمائية لا تطابق الرؤية البصرية للإنسان بسبب وجود الكادر السينمائي للطول والعرض فقط دون وجود بعد ثالث و هو العمق ، فيعتمدان على أن الإدراك البصري و الذي يخلقه التكوين و الإضاءة و الحركة ، هو الذي يمتد في عمق الصورة و يمثل البعد الثالث و بالتالي يتفهم المشاهد البعد الثالث ويدرك وجود العمق نتيجة تفاعل إدراكنا العقلي لعناصر الصورة المتطابقة مع الواقع و مع إدراكنا البصري للعناصر و المفردات التشكيلية كما أن الخطوط ( الأفقية والرأسية ) التي تحدد إطار الكادر السينمائي تدخل في حسابات تكوين اللقطة ، فهي التي يقف عند حدودها التكوين (<https://www.proffilm.com>) .

و إذا اختلفت نسبة الخطوط الأفقية و الرأسية التي تحد الكادر فبالتالي يختلف التنسيق للتكوين الداخلي للقطعة ، وعلى حساب نسبة السينما سكوب فإن الخط الأفقي يأخذ مساحة أكبر من الخط الرأسى للإطار ( مساحة أكبر من ذلك الفرق في النسبة الأكاديمية ) ولذلك نجد أن توزيع مفردات و عناصر التكوين على المساحة الأفقية تكون أوسع بالنسبة للأثاث و الديكور العام للقطعة ، مما يعطي زاوية رؤيه أفقية أوسع من تلك الزاوية للنسبة الأكاديمية ( <https://sites.google.com> ) . و التكوين كلما زاد إتساعه كلما تطلب زمن أطول للقطعة لكي يتمكن المشاهد من إستيعاب أكبر عدد من المفردات التشكيلية للتكوين لذلك نلاحظ أن اللقطات الواسعة في نسبة السينما سكوب تستغرق وقتاً أطول من نظيرتها في النسبة الأكاديمية . و هذا من شأنه التحكم في الإيقاع لتقليل سرعته ، فيصبح إيقاع اللقطة أقل حتى يستطيع المشاهد الوصول لمعلومات الكادر .



صوره رقم (٢) و (٣) توضحان إتساع التكوين الأفقي للسينما سكوب

## 5-2 : أحجام اللقطات :

يستوعب جميع مديري التصوير السينمائي و المخرجين أحجام اللقطات التقليدية والتي تستخدم بمهارة في النسبة الأكاديمية للكادر ، و بناءً على إختلاف الزاوية الأفقية للسينما سكوب و حصولها على معلومات أكبر فالمخرج و مدير التصوير عليهما استيعاب هذا الإختلاف . فالزاوية الأفقية الواسعة تحتاج مساحة أكبر حول حجم كل لقطة ، وبالتالي توزيع إضاءة مختلفة و تكوين مختلف .

## ١-٢-٥ : اللقطة المقربة ( close up ) :

نلاحظ وجود مساحة كبيرة أمام أو حول الممثل لنحصل على الزاوية المقربة .



صورة رقم (٤) و (٥) و (٦) توضح أحجام مقربة ( close up ) توضح المسافة الواسعة أمام و حول الممثل

ونجد أن معلومات اللقطة المقربة لا تقتصر فقط على وجه الممثل وملامحه ، و لكن تتضمن معلومات أخرى مثل اللون والإضاءة والديكور .



صورة رقم (٧) توضح ظهور جزء من الديكور يشغل ثلثي الكادر مع لقطة مقربة للممثل

## 5-2-2 : اللقطة المتوسطة ( Medium shoot ) :

يمكن أن تحتوي اللقطة المتوسطة على شخصين على الأكثر ويطلق عليها Medium two في النسبة الأكاديمية ، أما بالنسبة للسينما سكوب أنه لا يمكن أن تستوعب حجم هذا اللقطة مع ممثل واحد فقط بدون وجود ممثلين آخرين أو جزء كبير من الديكور ومناظر اللقطة ، أو حتى استغلال مساحة واسعة فارغة لدلالة على معاني درامية معينة .





صورة رقم (٨) توضح ظهور أكثر من ٦ ممثلين في لقطة متوسطة واحدة



صورة رقم (٩) توضح ظهور عدد من الأشخاص في عمق الصورة وأجزاء من ديكور اللقطة

وقد إستغل المخرج يوسف شاهين في فيلم التطبيق ظل الممثل لكي يكون متجاور له في لقطة متوسطة .



صورة رقم (١٠) توضح ظهور الممثل مع استغلال ظله في تكوين الكادر

### ٣-٢-٥ : اللقطة العامة ( Long shot ) :

ذكرنا من قبل أن نسبة السينما سكوب تم إكتشافها لمعالجة لقطات المجاميع واللقطات الأفقية الواسعة والأفلام الملحمية و التاريخية ، وتستوعب اللقطة العامة في السينما سكوب عدد كبير من الممثلين واستعراض الديكور ، لذلك تستخدم مع اللوكيشن الضخم أو مناطق واسعة مثل الصحراء و الشواطئ .



صورة رقم ( ١١ ) توضح لقطة عامة للممثل توضح مدى اتساع حجمها لاعداد كبيرة من الممثلين

ويستطيع المخرج عمل تكوين للقطة العامة باستغلال جزء من مقدمة الكادر يوضع ممثل أو جزء من الديكور ليكون هذا الجزء كاملاً ( لتصبح لقطة عامة متوسطة للممثل على سبيل المثال ) مع الاحتفاظ بالجزء الخلفي للقطة برؤية عامة واسعة تستوعب العديد من الممثلين و أجزاء الديكور .



صورة رقم (١٢) توضح عمل تكوين باستغلال جزء من مقدمة الكادر

#### ٥-٢-٤ : استغلال خط رأسي في منتصف اللقطة :

يمكن استخدام خط رأسي في منتصف الكادر مع ترك مساحة كافية على جانبي اللقطة لوجود ممثلين أو أجزاء من الديكور كافية لتوصيل دراما اللقطة ، و السينما سكوب جاءت معالجة لذلك التكوين .





صوره رقم (١٣) و (١٤) لتوضيح استغلال خط رأسي في منتصف الكادر

وبعد استعراض نقاط الاختلاف الخاصة بأحجام اللقطات بالنسبة للسينما سكوب نجد أن جميع نقاط الاختلاف في الأحجام و التكوينات التي يتم اقتراحها تؤثر على الإيقاع العام للفيلم فهي تجعل الإيقاع أقل بطأً بشكل عام .

### 5-3 : حركة الكاميرا :-

تحتاج الكاميرا للحركة بشكل أبطأ لكي تتابع ممثل بشكل أفقي نظراً لإتساع الرؤيا الأفقية للكاميرا ، و بالتالي فإن الحركة الاستعراضية للكاميرا ( Panorama ) تكون أبطأ فيصبح إيقاعها أقل في الأحجام الواسعة أو العامة ، أما الأحجام المتوسطة و المقربة فلا تختلف سرعتها عن تلك السرعة في النسبة الأكاديمية للكادر . و بالنسبة للحركة الرأسية ( Tilt ) فتكون سريعة الإيقاع في الأحجام المقربة نظراً لصغر نسبة العرض للسينما سكوب و نجد أن تلك الحركة لا تتكرر بشكل كبير في أفلام السينما سكوب فهي غير مستحبة للرؤيا ، وعدم ذلك التكرار يؤدي إلى إيقاع بطيء لأن الإيقاع في حد ذاته هو تكرار . ولكن يمكن أن تحدث تلك الحركة في الأجسام الرفيعة الطويلة .

### ٥ - ٤ : العمق :-

الاتساع الأفقي للكادر يعطي إمكانية للمخرج في استغلال تلك المساحة في عمل أكثر من مستوى أفقي لخلق عمق أكبر من حيث استغلال كلتا مساحتي جانبي الصورة و من ورائها مستوى آخر في خلفية الكادر . و يخلق ذلك العمق سواء كانت لقطة ثابتة أو بحركة كاميرا ، ويزيد العمق من جماليات الصورة لإعطائها مستويات عديدة تجبر المشاهد على التمعن فيها ، وبذلك يزداد زمن اللقطة للحصول على أغلب معلوماتها .





صوره رقم (١٥) و (١٦) توضحان مدى العمق في الكادر للسينما سكوب

**٥-٥ : زاوية الكاميرا :**

يمكن لنسب السينما سكوب استيعاب جميع زوايا الرؤيا للكاميرا والاستفادة بجميع جمالياتها ، وتزداد تلك الجماليات مع السينما سكوب بسبب الشاشة العريضة التي تغطي معظم الديكور وتعطي فرصة أكبر لظهور اللون والإضاءة . وتتميز الزاوية العلوية في السينما سكوب بضخامتها وقوة تأثيرها فهي تضاعف تأثير النسبة الأكاديمية .



صورة رقم (١٧) توضح مدى اتساع الكادر لللقطة العلوية في السينما سكوب

**٦-٥ : حركة الممثل :**

تتم حركة الممثل داخل اللقطة بإتقان وحسابات شديدة لأنه محور الدراما والمؤثر الأول على المشاهد ، و ميزانسين حركة الممثل يعتمد عليها حركة الكاميرا أو ثباتها .

**١-٦-٥ : حركة الممثل مع ثبات الكاميرا :**

إذا كانت لقطة ثابتة فهناك ثلاث احتمالات لحركة الممثل داخل اللقطة :

**١-١-٦-٥ : الحركة الأفقية للممثل :**

في الزاوية الواسعة للكادر فإن الممثل يستغرق وقتاً أطول في الحركة الأفقية للكادر لاتساع الزاوية الأفقية لنسبة السينما سكوب ، وكلما كبر حجم اللقطة كلما اتخذ الممثل وقتاً أطول في الحركة وبالتالي زمن أطول للقطعة و إيقاع أقل .

**2-1-6-5: الحركة الرأسية للممثل :**

نعرف أن نسبة السينما سكوب أصغر في طول الشاشة عن النسبة الأكاديمية ، وبالتالي تكون زمن الحركة الرأسية طويل في حالة الحجم الضيق ، وفي أغلب الأحيان يعتبر هذا الزمن مهدور ولا يضيف معلومة للمشاهد فلا تتكرر تلك الحركة في الفيلم وكما ذكرنا أن عدم التكرار يقلل من إيقاع الفيلم .

**3-1-6-5 : الحركة من و إلى الكاميرا :**

تتميز هذه الحركة بإعطاء أحاسيس درامية واضحة ولها علاقة بتأكيد العمق في الصورة . فالأحجام الواسعة تتم بإيقاع بطيء نظراً لوجود المساحة الكافية لصنع تلك الحركة . أما الأحجام الضيقة فتتم في زمن صغير جداً بسبب صغر طول الكادر ، ويظهر الممثل فيها عند القرب من الكاميرا بشكل ضخم جداً و يمكن استغلال هذه الضخامة بظهور ممثل آخر في عمق الكادر للتأكيد على صغره أمام الممثل الأول . و إذا تكررت هذه الحركة فيتبعها زمن من ثبات الممثل حتى لا يفزع المتفرج من ضخامة الممثل و استيعاب الإحساس الدرامي ، و حتى يتم التتابع ما بين اللقطات بدون حدوث تباين عالي في الأحجام .

ومن كل ما سبق نستنتج أن حركة الممثل تستغرق وقتاً أطولاً في معظم الحالات حتى تتسع أبعاد و حجم اللقطة وبالتالي الإيقاع العام للفيلم يصبح أقل.

**7-5 : زمن اللقطات :**

من خلال استعراض اختلاف أحجام اللقطات وحركة الكاميرا و حركة الممثل و من تكوين الكادر ، فأغلب الحالات المعروضة تحتاج إلى زمن أطول للقطعة حتى يستطيع المشاهد استيعاب أغلب معلومات الصورة . و زمن اللقطة هو من أوائل المفردات التي تتحكم في الإيقاع سواء إيقاع داخلي أو خارجي ، فهي علاقة طردية فكما زاد زمن اللقطة كلما قل الإيقاع و العكس صحيح . إن الأفلام الملحمية وأفلام المجاميع و الأفلام التاريخية في الأغلب تقام بإنتاج ضخم وذلك بسبب عدد الممثلين ومجاميع الحروب و غيرها ، كما تستعرض الديكورات والمباني الضخمة ، وأغلبها تعرض بلقطات واسعة وزمن طويل .

**8-5 : تتابع اللقطات:**

يقوم الفيلم السينمائي على التسلسل وتتابع اللقطات والمشاهد ، فهو عبارة سلسلة درامية من اللقطات تشمل معالجات وصراع ونهاية جميعها تعتمد على التتابع ، فهو سمة العمل الفني . ويعتمد التتابع على كثير من القواعد و الأساسيات ، وعلى رؤية المخرج لتقديم الحدث . و أكثر القواعد يلتزم بها التتابع هو زمن اللقطة و حجمها . إذا كانت اللقطة بحجم واسع فإنها تحتاج زمن أطول للظهور على الشاشة وبالتالي تبتعد مسافة القطع على اللقطة التالية . فهي أيضاً علاقة طردية فيقل إيقاع اللقطة .

أما اللقطة ذات الحجم الضيق فمن الملل وضعها على الشاشة لزمن طويل إلا إذا كان بها العديد من المعلومات البصرية الهامة لتسلسل الدراما فالتتابع هنا بين لقطتين يكون في زمن قصير .

**نتائج البحث :**

- 1- تعد أبعاد الكادر السينمائي أحد مفردات اللغة السينمائية .
- 2- هناك علاقة بين إيقاع الفيلم و أبعاد الصورة السينمائية .

**التوصيات :**

- إدراج أبعاد الكادر السينمائي كمفرده من مفردات اللغة السينمائية .
- ضرورة توفير دراسة توضح العلاقة بين أبعاد الصورة السينمائية وإيقاع الفيلم بالدراسات الأكاديمية .
- ضرورة تواجد أبعاد للصورة السينمائية مختلفة في سوق الإنتاج السينمائي وخاصة السوق المصري .

**خلاصة البحث :**

يهدف البحث إلى تقديم دراسة توضح أهمية أبعاد الصورة السينمائية كأحد مفردات اللغة البصرية السينمائية وعلاقة تلك الأبعاد بإيقاع الفيلم . ومن خلال التطبيق على فيلم بنظام سينما سكوب تبين أن أبعاد الصورة السينمائية تعد من مفردات اللغة البصرية السينمائية ، كما توجد علاقة بين أبعاد الصورة السينمائية و إيقاع الفيلم السينمائي .

**المراجع :**

- 1- عقيل مهدي يوسف-جاذبية الصورة السينمائية - ، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت ٢٠٠١، الطبعة الأولى.  
dar alketab algadid almotaheda - gazebyat elsora alcinema2ya Yossef 3okel-  
bayroot – 2001 – altab3a al2ola
- 2- عبد الفتاح رياض – التكوين في الفنون التشكيلية – الطبعة الخامسة – دار النهضة العربية .  
Reyad abd elftah – altakwen fe alfnon altshkelya – altab3a alkhmesa – dar alnahda al3rabya
- 3- عبد الباسط سلمان المالك – التشويق رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية – الدار الثقافية للنشر – الطبعة الأولى – ٢٠٠١ .  
Almalek abd elbased salman – altshweek ro2ya alekhrag fe alderama alcinema2ya wa altelefzyonya- aldar althkafya llnasher – altab3a al2ola. ٢٠٠١ –
- 4- د. صباح مهدي الرسوي – مقال مفهوم الإيقاع الفيلمي – الإتحاد العراقية – ١١/١٥/ ٢٠٠٩ – موقع سينماتك .  
Alrsoy sabah mahdy – makal mfhom aleka3 alfelmy – alethadya althkafya ٢٠٠٩ ١١/١٥ .
- 5- برهان شاوي – في جماليات اللغة السينمائية ١ – عن الإيقاع في السينما – إبريل – ٢٠٠٤ .  
Shawy borhan – fe gmaleat allogh alcinema3ya 1 – 3n aleka3 fe elcinema – abril. ٢٠٠٤ –
- 6- توني ماك كيبين – محاضرة – ترجمة: ممدوح شلبي – مايو – ٢٠١٣ – مجلة عين على السينما .  
kebeen tony mac – translate :shalaby mmdoh – may ٢٠١٣ – mohadta - magalet ayn ala elcinema.
- 7- جوزيف ماشللي – التكوين في الصورة السينمائية -ترجمة هاشم النحاس – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الأولى .  
Mashlly jossif – altakwen fe elsora alcinema2ya– translate elnahas hisham – ahh2ya almasrya al3ama llketab – altab3a al2ola..

**مواقع الانترنت :**

- 8- <http://www.ldlp.com/>
- 9- <http://www.arabfilmtvschool.edu.eg/>
- 10- <https://alqabas.com/>
- 11- <https://www.proffilm.com/>
- 12- <https://sites.google.com/>

**مراجع الصور :**

- 1- <https://24framesite.files.wordpress.com/2017/01/cinemascope.jpg>