ارتباط ميزانسين حركة الكاميرا في الصورة البصرية بالديكور السينمائي كعنصر سينوغرافي
دراسة حالة على فيلم "كيرة والجن"

The Interrelationship between mise-en-scene camera movement in the visual image with cinematic decoration as an element of scenography - Case study of "Kira and the Jinn" movie

نهلة محمد عبد الرحمن الشنديدي
محاضر بقسم التصوير الفوتوغرافي والسينما والتليفزيون، كلية الفنون التطبيقية، جامعة 6 أكتوبر
nahla_1182@hotmail.com

رانيا أحمد سيد القطان
محاضرة بقسم التصميم الداخلي والأثاث، كلية الفنون التطبيقية، جامعة 6 أكتوبر، raniaelqattan175@gmail.com

ملخص البحث: Abstract

السينوغرافيا هي البيئة المكانية للعرض السينمائى متمثلة فى العناصر المرئية والمؤثرات الخاصة. فهي الفن الذي يحدد الأفكار والتصورات من أجل إضفاء المعنى على الفراغ السينمائى، فيشكل من معطياتها وفق رؤية موحدة وتكوينات بصرية تنطوي على دلالات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي للنص الدرامى. فهى فن تشكيلي يعمل على خلق منظومة بصرية في فضاء اللقطة فهي عملية بنائية لأبعاد اللقطة وعمقها، وتعتبر أداة حقيقية للتعبير التشكيلي والإبداعي عن طريق كيفية تكوين وترتيب عناصرها في ذلك الفضاء، إن هذا الترتيب يشكل لغة بصرية خاصة بالفيلم السينمائي قادرة على تعزيز التجربة المرئية ما بين المتلقي والفيلم. فجوهر السينوغرافيا تتمثل في خلق خطاب بصري وترجمة مرئية جمالية قادرة على توصيل الرسالة الدرامية. و باعتبار كلاً من ميزانسين الحركة الخارجية (حركة الكاميرا) للفيلم والديكور السينمائي من عناصر التشكيل السينوغرافي التي يتم بنائها داخل فضاء اللقطة فهناك إذاً علاقة تربط فيما بينهما لتحقيق الرؤية الإخراجية أولاً ثم تحقيق الهدف الدرامي.

ويكمن الهدف من البحث إيجاد وتوضيح العلاقة التى تربط بين ميزانسين حركة الكاميرا والديكور السينمائى. وتتلخص مشكلة البحث في الاجابة على التساؤلات التالية هل من الممكن تطبيق عناصر السينوغرافيا في االفيلم السينمائي؟ وهل يمكن لكلا من المصور ومصمم الديكور الاستفادة من تطبيق عناصر السينوغرافيا والوصول إلى التعاون الأمثل لخلق صورة بصرية تقترب أكثر لتحقيق الهدف الدرامي للفيلم ؟ وما هو مدى ارتباط حركة الكاميرا بالديكور في الفيلم؟

وتنتهى الدراسة بتطبيق عنصري السينوغرافيا (حركة الكاميرا والديكور السينمائي) على بعض من مشاهد من فيلم "كيرة والجن" لمحاولة الوصول لبناء فضاء اللقطة وايجاد العلاقة التي تربط العنصرين السابقين للحصول على صورة بصرية مثالية جمالية.

كلمات دالة: Keywords

السينوغرافيا ، ميزانسين الحركة ، الديكور السينمائي ، الفيلم .
Mise-en-scène
Mise-en-scène, cinema decoration, scenography, Film making

Paper received May 19, 2024, Accepted July 27, 2024, Published on line September 1, 2024

المقدمة: Introduction

تمتلك السينما لغة خاصة بها تشمل العديد من العناصر والرموز البصرية التي تخاطب بها الجمهور والتي تعبر من خلالها تعبرعن الأفكار والمشاعر ، ويعمل صانعي الأفلام السينمائية على خلق لغتهم الحاصة لكل فيلم برؤية المخرج . ولذلك يعمل الفريق على إيجاد حلولاً مبتكرة ومتجددة للوصول إلى التأثير الفعال والمباشر على مشاعر المتلقي ، ومن هنا بدأت السينما بالاندماج مع علم السينوغرافيا والتوغل بين عناصرها لتكوين توازن بين اللغة السينمائية والرؤية التشكيلية للسينوغرافيا ن حيث يتجسد هذا التوازن من خلال بناء فضاء اللقطة بالعناصر التشكيلية البصرية التي تعزز أبعاد الأحداث داخل السرد السينمائي . ويوجد علاقة بين كلاً من ميزانسين حركة الكاميرا والديكور السينمائي كأحد عناصر السينوغرافيا يقدمان دوراً هاماً في تشكيل فضاء اللقطة لايجاد تجربة سينمائية متكامله . وتكمن تلك العلاقة في امكانية توجيه انتباه المتفرج وابراز أهم التفاصيل البصرية باللقطة .

مشكلة البحث: Statement of the Problem

ظلت السينوغرافيا مقرونة بالمسرح فهي علم وليداً له ، ولذلك تكمن مشكلة البحث في محاولة الاجابة على التساؤلات التالية: هل من الممكن تطبيق عناصرها في االفيلم السينمائي ؟ وهل يمكن لكلا من المصور ومصمم الديكور السينمائي الاستفادة من تطبيق عناصر السينوغرافيا والوصول إلى التعاون الأمثل لخلق صورة بصرية تقترب أكثر لتحقيق الهدف الدرامي للفيلم؟ وما هو مدى ارتباط حركة الكاميرا بالديكور في الفيلم ؟

أهداف البحث: Research Objectives

يهدف البحث إلى محاولة اخضاع بعض من عناصر السينوغرافيا لتطبيقها على الفيلم السينمائي لخلق تركيبة بصرية تحقق المزيد لوصول رسالة الفيلم للمتلقي .

أهمية البحث: Research Significance

محاولة تطبيق بعض من عناصر السينوغرافيا على الفيلم السينمائي والتطرق إلى العلاقة التي تربط تلك ميزانسين حركة الكاميرا في الصورة البصرية بالديكور السينمائي وأهميتها على نقل الرسالة الدرامية إلى المتلقي .

حدود البحث: Research Limits

1- حدود زمنية ترتبط بالحقبة الزمنية لأحداث فيلم كيرة والجن فى عشرينات القرن الماضى
2- حدود مكانية ترتبط بأماكن تصوير أحداث" فيلم كيرة" والجن داخل جمهورية مصر العربية

منهج البحث: Research Methodology

تتبع الدراسة البحثية كل من:

1- المنهج النظرى المعتمد على توضيح مفهوم السينوغرافيا وميزانسين حركة الكاميرا والديكور كأحد العناصر المؤثرة فى السينوغرافيا
2- المنهج الوصفى التحليلي المعتمد على الدراسة الوصفية التحليلية لبعض مشاهد من فيلم " كيرة والجن".

فروض البحث: Research Hypothesis

تفترض الدراسة البحثية ان هناك علاقة وثيقة بين ميزانسين حركة الكاميرا والديكور كأحد العناصر المؤثرة فى السينوغرافيا.

الإطار النظري: Theoretical Framework

محاور البحث

1- ماهية السينوغرافيا والقيم الوظيفية والجمالية لها
2- ميزانسين حركة الكاميرا والديكور السينمائى كأحد عناصر التشكيل السينوغرافى
3- العلاقة بين ميزانسين حركة الكاميرا والديكور السينمائى
4- دراسة تحليلية لبعض مشاهد فيلم كيرة والجن

أولاً: ماهية السينوغرافيا والقيم الوظيفية والجمالية للسينوغرافيا:

السينوغرافيا كلمة يونانية الأصل وتعنى تمثيل الشئ وما يحمله من علامات ودلالات.فهى مفهوم بصرى سمعى يختص بتكوين الصورة المرئية للمشهد السينمائى من خلال دمج كل عناصر العرض السينمائى فى العمل الفنى.

(جاسم كاظم ص140)

أو أنها "الحيز الذي يضم الكّتلة والفراغ وعناصر التشكيل السينوغرافى كالديكور،الضوء،اللون،الحركة وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام وبما يضمن تحقيق حالة من التفاعل والتواصل الفكري والجمالي بينها وبين المتلقي . (حمزة جاب الله ص679)

القيم الوظيفية والجمالية للسينوغرافيا :

تتحدد القيمة الوظيفية للسينوغرافيا فى الشكل السينوغرافي وهو صورة العرض النهائى من ترابط جميع العناصر التي وضعت له في كيان واحدة, فالشكل يقود الى المضمون الوظيفى المرتبط بوجهة النظر التشكيلية التي تحدد أجزاء التشكيل طبقاً لوظيفة العمل الفنى والفكرة الدرامية والهدف والرسالة المراد إيصالها للمتلقى. ينبع إدراك القيم الجمالية للسينوغرافيا في الفراغ التصميمى من العناصر التشكيلية المتمثلة فى الفراغ لذلك يأتي الحكم عليها عند إدراكها جمالياً من قبل المتلقى عندها يشعر المتلقي بالحرية والتلقائية في تقبل العرض السينمائى .

ويمكن تحديد أبعاد السينوغرافيا من الجانب الجمالى من خلال تأثير التشكيل الفعلي لعناصر التشكيل فى الفراغ التصميمى حيث أن عناصر السينوغرافيا قبل عملية تشكيلها ليست إلا مادة ، وبعدها تصبح واقع فعلى ملموس بعد أن كانت فكرة فى خيال المصمم الداخلى ، فعناصر السينوغرافيا لابد وأن تتفاعل مع بعضها البعض في وحدة تصميمية فنية متكاملة من مفردات ديكورية وإضاءة وأزياء وإكسسوار وأداء تمثيلي وملحقات ومؤثرات بصرية وسمعية.

(حيدر جواد ص25-26)

ثانياً: ميزانسين حركة الكاميرا والديكور السينمائى كأحد عناصر التشكيل السينوغرافى:

السينوغرافيا هي نمط يسعى إلى خلق الجديد من الأشكال التشكيلية والتي تستجيب إلى متطلبات العصر والسعي للوصول لأشكال هندسية مجردة في الفنون التشكيلية و تهدف السينوغرافيا إلى تطويع حركة الفنون التشكيلية بما تضمنه من فنون العمارة والمنظر واستغلالها في الفضاء اعتباراً لفن المنظور، مما أعطى وجهاً جديداً لتعامل السينوغرافيا مع عناصر تشكيل لغة الصورة السينمائية ووضعها داخل إطار جديد، وتستعين السينوغرافيا في ايجاد الجديد من خلال ترتيب عناصرها في فضاء اللقطة السينمائية.

(عقيل مهدي يوسف ص5)

فهي أدوات سمعية وبصرية التي تحقق من خلالها الميزانسين الذي يعتمد على قيم فنية وفكرية ضمن إطار الكادر.

(طارق عبد الرحمن ص455)

يقوم كلاً من صانعي الفيلم السينمائي بتحقيق الوحدة الموضوعية لعناصر السينوغرافيا داخل اللقطة بقيادة رؤية وإسلوب المخرج الذي يتجلى عمله في رسم ميزانسين الحركة داخل اللقطة ، فالسينما لغة تنظيمية تشكيلية تقدم رسالة للمتفرج بها كل المتطلبات الفنية والفكرية. تعتمد السينما اللقطة كوحدة بناء ونظراً لكونها تقدم سرداً لأحداث درامية من خلال تركيبية من الزمان والمكان فتكون متغيرة بطبعها في بناء فضاء اللقطة ، ويختلف ذلك البناء مع تغير الحركة و التكوين، كما تمتلك السينما الحرية و الانطلاق في اتجاهات لا حصر لها في تنظيم وترتيب عناصر السينوغرافيا في اللقطة الواحدة وتحقق حركة الكاميرا كأحد عناصر التشكيل لفضاء اللقطة هذه الحرية من خلال خلق أبعاد مكانية تركيبية متغيرة تبقي الفعل الدرامي مستمراً.

(http://www.univ-djelfa.dz/ar/?p=7672)

تتنوع عناصر التشكيل السينوغرافى إلى عدة عناصر وهى محددات الزمان والمكان والبيئة المحيطة وكل ماتحمله من أى تأثير في تلقي الشكل الفني، وقد تكون لتلك العناصر وظائف أخرى تحددها طبيعة العمل، كذلك قد يقوم المخرج بالتركيز على عنصر ما دون آخر لإبراز فاعليته لخدمة الفكرة الدرامية ومن أهم تلك العناصر ميزانسين حركة الكامير والديكور السينمائى التشكيل وهى كالتالى:

1- الفراغ والديكور السينمائى :

أن التعبير في تصميم الفراغ طبقاً للوضع الدرامي أو التخيلي وراء العمل السينمائي له تأثيراً كبيراً على الصورة المستقبلية للفراغ الداخلى ومدى إدراك كلا من المصمم الداخلي والمصور السينمائي برؤية المخرج لتلك الفراغات والتجربة الشعورية المنبثقة عنها والتي تؤثر على الجانبين النفسي

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

والجمالى. فالفيلم السينمائى يعبر عن الواقع بأسلوب إبداعى فهو لغة ذات طابع وسمات جمالية تحمل دلالات ومعانى هدفها إيصال رسالة إلى المجتمع . ومن أهم عناصر السينوغرافيا فى الفيلم السينمائى الفراغ الداخلى،فهو المكان الذي يتم فيه تكوين اللقطات التي تشكل الفكرة التصميمية للنص الدرامى . ويعتبر الفراغ الداخلى أحد أهم المبادئ لبناء فكرة درامية، للتعبير عن الأحداث عن طريق الشخصيات و قدرة المصور السينمائي في بناء الصورة بأدواته ، كما يمكن التعبير عن التصميم الداخلي بطريقة ثرية ككل الفنون مليئة بالمرئيات والدلالات التي تسهم فى إبراز الجانب الوظيفى والجمالي للفكرة وتجسيد فكر وفلسفة الفيلم السينمائى، من خلال المصمم الداخلى للمناظر والمصور السينمائي وإمكانية تطوير تلك الأفكار والتى تنعكس بدورها على المتلقى لإيصال رسالة معينة.

(محمد عبد المحسن عبد الخالق ص336)

إن الديكور بصفة عامة له أهمية بالغة في العمل السينمائى حيث أنه عنصراً من عناصر الإبداع السينمائى فهو فى معناه الواسع الشخصية المتخفية ولكنها دائمة الحضور وهدفه وضع المشاهد فى الإطار المناسب والملائم للعمل الفنى، فيعبر عن العناصر البارزة في النص من خلال الصورة المرئية والتكوين والألوان والإضاءة ، حيث يظهر مصمم الديكور مكان وزمان الفيلم السينمائي من خلال الديكور السينمائى والتقنيات الإخراجية للمشهد، فالديكور هو كل الوسائل التصميمية والهندسية والزخرفية والتنفيذية التي تساعد في إقامة المناظر داخل الاستوديوهات أو خارجها، كما يمكن أن يكون الديكور الخارجي أو الداخلي واقعى خاصة وأنه يساعد في خلق الجو الطبيعي والسيكولوجي ومن خلاله يمكنه الإيحاء بدلالات معينة ومعاني متعددة فإن مصمم الديكور أو المناظر يجب عليه الاهتمام بكل الجوانب التصميمية والتنفيذية للديكور السينمائى وأن يستخدم أدواته بما يتناسب مع السيناريو المكتوب. (معزوز سمية ص92-95)

وإيجاد الجو المناسب للممثل وإدخاله شعورياً في الزمان والمكان بعد أن يجمع سلسلة من الصور التي تخلق مجموعة من الأفكار التي يتعلق بعضها ببعض نتيجة اندماج الشكل مع الصورة السينوغرافية.ومن العناصر المرتبطة إرتباطاً وثيقاً بالديكور السينمائى اللون والإضاءة.

(فلاح كاظم حسين سلمان ص4)

اللون	الإضاءة
للون في الصورة السينمائية فاعلية في التشكيل البصري من خلال تفاعل مزدوج بين القيم الوظيفية والجمالية فى تناسق متكامل مع بقية عناصر الديكور السينمائى ليجسد بعداً جمالياً وفكرياً حيث أن له مكانة في قراءة وتحليل الصورة البصرية السينمائية ويجعل المتلقى أكثر قرباً من الواقع المصور، وتعتمد الصورة السينمائية في تركيبها على اللون فى الديكور السينمائى وارتباطه بمعانى ودلالات فى المشهد السينمائى ونقل الاحساس للمتلقى بلغة مفهومة ومرئية (خنوش مختارية ص9)	تعد الإضاءة من أدوات التعبير عن الديكور فى العمل السينمائى ،حيث أن لها دوراً هاماً في تجسيد الصورة المرئية فتخلق الإبهار والتشويق للمتلقي. (حسن هاشم حسن ص6) وتحدد الإضاءة فيما إذا كانت قوية أو ضعيفة أو جزئية أو كلية لتحديد قيمة الحدث وحجم التأثير. فوظيفة الإضاءة هى التركيز والتكثيف للحدث أو للممثل وإيجاد الجو الدرامي بمعناه المؤثر وإيصاله للمتلقى . (حيدر جواد ص26)

2- ميزانسين حركة الكاميرا :

تنتمي كلمة "Mise-en-scène" الفرنسية الأصل إلى المسرح وتعرف بعملية بناء المشهد ، وبعد ظهور فن السينما والتي أصبحت تستقطب ملامحها من المسرح فقد استخدمت مصطلح "الميزانسين" لبناء اللقطة السينمائية (بول وارن ، ص ٦١) وقد تبنى المخرج السوفييتي "ميخائيل روم" فكرة الميزانسين السينمائي ودافع عن أهميته لإدخال المشاهد داخل الأحداث في الفيلم حيث أنه يتيح للمخرج أن يعمل مع المصمم في مجال الشكل العام للديكور، ألوانه وترتيبه ، ومع المصور يدرس طبيعة الضوء، تقسيم المشاهد إلى لقطات منفصلة، تكوين هذه اللقطات، حركة الكاميرا وكل الحلول التصويرية للفيلم (https://www.alanba.com.).

ويذكر الباحثون النظريون في مجال السينما أهم عناصر التشكيل الحركي "الميزانسين" بأنه التقاء لثلاث حركات وهي: حركة الممثلين داخل الكادر، حركة الكاميرا والحركة التي يخلقها المونتاج. ويستخدم مصطلح الميزانسين في الفيلم للدلالة على سيطرة المخرج على ما يظهر في الكادر من حركة الكاميرا والممثلين والديكور وبالتالي كل عناصر التكوين الحركي للقطة. كما استخدم المخرج ومناظر السينما الروسي "أندري تاركوفسكي" إلى عمل مخططات لحركات الكاميرا في أفلامه حتى أصبحت مرجعاً للتناغم وتوازن ميزانسين حركة الكاميرا (طارق عبد الرحمن، ص453) إن ميزانسين حركة الكاميرا يعتمد على خلق وتكوين خطوط داخل فراغات ومساحات اللقطة ، أياً كان شكل تلك الخطوط واتجاهها وحركة الكاميرا تنتج تكويناً جديداً داخل الإطار متزامن مع زمن الحركة يعمل على تشتيت انتباه المتفرج بشكل بسيط حيث يحاول إدراك كل ماهو جديد من عناصر يدخل إطار الصورة خاصةً لو كانت الحركة غير واقعية تختلف عن حركة الإنسان في حياته، ويمكن أن يزاداد التشتت في حركة كاميرا مركبه مبتكرة فيبدأ المتفرج بإدراك تكنيك والشكل الجمالي للحركة نفسها ليس لما يرى على الشاشة . لذلك تعتمد حركة الكاميرا في اللقطة على عاملين أساسيين يخلقان المبرر الكامل لهذه الحركة : الأول أن يكون هناك ضرورة ملحة للحركة حتى لا تحجب تلك الحركة المعنى المطلوب من اللقطة، والعامل الثاني هو ميزانسين تلك الحركة فعلى المخرج رسم مخطط يحدد الخطوط التي تسير عليها الكاميرا أو الفراغات التي ستشغلها الحركة ، أو بمعنى أخر وضع العلاقة ما بين حركة الكاميرا ووضع وحركة الشخصيات داخل اللقطة. (عذراء محمد ص3)

العلاقة بين ميزانسين حركة الكاميرا والديكور السينمائى:

تؤثر حركة الكاميرا تأثيراً كبيراً فى تصميم الديكور السينمائى وذلك بسبب تنوع وتعدد حركات الكاميرا بالإضافة إلى المعانى والدلالات الدرامية التى يمكن أن تعبر عنها مع اختلاف أحجام اللقطات وزواياها . فالحركة فى التكوين والصورة السينمائية لها دور هام حتى لايشعر المتلقى بالملل وبتنوع الصورة المرئية والتركيز على ماهو مطلوب من الرسالة الدرامية للعمل. وعلى مصمم المناظر أن يعمل على إتاحة الفراغ الملائم لإعطاء حركة ميسرة للكاميرا مع تنوع

الزوايا دون أى معوقات وتوفير مساحة مناسبة لاستخدام المعدات اللازمة للتصوير (مصطفى سلطان ص100)
وعمليــة ارتبــاط نــوع حركــة الكاميرا يتم بنائها طبقاً للحدث الدرامى ويوظف مصمم المناظر الفراغ الملائم لهذا الحدث مما يسهم فى تحقيق مصداقيته واستمراريته وبشكل مميز لتأكيد الفعل الدرامى فعملية توافق حركة الكاميرا مع الديكور السينمائى ينبع من بناء مدلولات فى ذهن كلاً من مصمم المناظر والمصور السينمائى والمخرج من خلال تقديم المشهد فى أفضل صورة. (ماهر مجيد، ص202)
فحركات الكاميرا داخل الفراغ السينمائى هى مدى حركة الكاميرا أو متابعتها للموضوع المستهدف والمدة الزمنية لتصوير الأحداث دون إحداث أية معوقات. فالمشهد يتكون من لقطة واحدة أو عدة لقطات يتم بنائها بصرياً طبقاً لزاوية الكاميرا ،المسافة بين الكاميرا والموضوع المُصور وحركة الكاميرا فهو تعبير عن العلاقة التي تقيمها الكاميرا مع الفراغ والديكور السينمائى ومع الشخصيات.
ttps://eyeoncinema.net/لغة-السينما-والرؤيةالإخراجية)

دراسة تحليلية لبعض مشاهد فيلم كيرة والجن :

تطرقت الباحثتان إلى تطبيق عنصري السينوغرافيا (حركة الكاميرا والديكور السينمائي) على بعض من مشاهد الفيلم لمحاولة الوصول لبناء فضاء اللقطة وايجاد العلاقة التي تربط العنصرين السابقين للحصول على صورة بصرية مثالية جمالية

فيلم "كيرة والجن" انتاج عام 2022 مقتبس من رواية كيرة والجن للكاتب أحمد مراد والذى يقدم ملحمة تاريخية عن أحداث مصرية خلال فترة الاحتلال الإنجليزى لمصر متضمنا ثورة 1919

اسم الفيلم	كيرة والجن إنتاج2022
إخراج	مروان حامد
سيناريو وحوار	أحمد مراد
مدير التصوير	أحمد المرسي
مصمم الديكور	باسل حسام
منفذ الديكور	كريم الشحات

نبذة عن الفيلم:

تدور أحداث الفيلم حول المقاومة الشعبية لثورة 1919 ومحاولات الاغتيالات لرموز الاحتلال الانجليزي . وقد بني الفيلم على بعض الأحداث الحقيقية مثل مذبحة دنشواي والتي أرخها المخرج مروان حامد من خلال عرض لقطات أرشيفية للمذبحة، وأيضاً اللقطات الأرشيفية لرحيل جنود الاحتلال خارج الوطن. ولذلك يعتبر فيلم كيرة والجن فيلم ملحمي من الدرجة الأولى يلعب على المشاعر الوطنية والانسانية لدى المتفرج. يعتمد الفيلم على الحركة (سواء الداخلية أو الخارجية) وتتنوع حركات الكاميرا في الفيلم فمنها الانسيابية ومنها العنيفة التابعه لدراما الحدث ، أما الديكور فإنه يعكس الحقبة الزمنية لفترة العشرينات القرن الماضي مع المبالغة في توضيح التباين مابين حياة الاحتلال وما بين حياة المهمشين من أصحاب الوطن والذى يظهر من خلال إظهار مظاهر الثراء الفاحش فى منازل الأثرياء وفى الجانب الآخر إظهار الفقر والمعاناة لمنازل الفقراء فى الوقت ذاته . ويتنوع ما بين المناظر الخارجية والداخلية الثرية بالتفاصيل الدقيقة .

تحليل مشهد كازينو الشرق من فيلم كيرة والجن:

مشهد "كازينو الشرق" من الدقيقة 00:11:24 حتى الدقيقة 00:12:23 ليل – داخلي

يعتبر المشهد هو تقديمه لشخصية بطل الفيلم "أحمد كيرة" الذي يظهر فيه بعد عرض جزء كبير من الكازينو وكأن هذا العرض يقدم لمحة من حياة بعض المواطنين في تلك الحقبه الزمنية وكأنهم يتناسون تحت أجواء الكازينو ما يعيشونه من الاحتلال أو للإختباء تحت تلك الأضواء للوصول إلى مرادهم من الانتقام من أفراد الجيش الانجليزي كما هو الحال مع بطل الفيلم .

وصف المشهد:

يبدأ المشهد بحركة كاميرا بطيئة وانسيابيه تبدأ من كواليس الكازينو تعرض انتظار صاحبة العرض التالي في أجواء مليئة بالضحكات تبتعد لتتيح للكاميرا التحرك واستكمال عرضها للمسرح ،ثم تتوجه الكاميرا من خلال إطار أسود ينتصفه أضواء الكازينو المبهجة لتخرج إلى المسرح مستعرضه الفرقة الموسيقية ثم تواصل انسيابها في عرض الديكور الغني بالأضواء والألوان للكازينو من الداخل بالدوران حول المونولوجيست على المسرح ثم تتحرك الكاميرا إلى الوراء لتتوسع دائرة الرؤية لخلفية المسرح وهي عبارة عن رسمة لأهم معالم مصر الأهرامات، ومن خلفية المسرح تتجول الكاميرا بين زبائن الكازينو للتتابع حركة أحد الجنود الانجليز ليصل لبار الكازينو، وعن جلوسه على البار تختلف وجهة الكاميرا لتصبح مكان نادل البار ويظهر بطل الفيلم . تعطي حركة كاميرا اللقطة الأولى من المشهد قوة ديناميكية تعبر عن دلالات مختلفة فهي تشعر المتفرج بذاتية الحركة كأنه هو من يقوم بالتجول والكشف المتتالي للوكيشن . تمنح تلك الحركة احساس الترقب للمتفرج ماذا سوف يرى، كما تمنح احساس الانبهار بالديكور الكلاسيكى وسط أجواء رائعة الذي يظهر بشكل متتالي ومفاجأ في نفس الوقت.

سينوغرافيا المشهد :

يمكن تطبيق التكنيك السينوغرافي في هذا المشهد على عدد من النقاط الرئيسية لحركة الكاميرا وتوزيع الكتل وخطوط الحركة والشخصيات داخل فراغ اللقطة . والذي يختلف بشكل كامل عند انتقال الكاميرا من مكان لأخر . ففي بداية اللقطة يتم توزيع العناصر بناءاً على المعنى الواقعي والدرامي منها ، فالواقعي هو كواليس الكازينو ، أما الدرامي هو تقديمة درامية لبطل الفيلم وانعكاس لما سوف يحدث للوطن ، فبالرغم من وجود ممر مظلم إلا إنه يؤدي إلى البؤرة المضيئة وهي الحرية.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

صورة (1) من مشهد كازينو الشرق من فيلم "كيرة والجن"
قام المخرج بتوزيع الكتل المظلمة على جانبي اللقطة وتتلاشى تدريجياً مع حركة الكاميرا يزاوية ذاتية كأنها رؤية المتفرج . ومن الظلام تبدأ الإضاءة الهادئة التي تبرز الديكور الثري للكازينو . وبعد دخول المتفرج للمسرح تدور الكاميرا حول المونولوجيست معبره عن ضئالة المحتوى المقدم ثم تنتقل الكاميرا بالمتفرج ليصبح مكان مترددي الكازينو .

صورة (2) من مشهد كازينو الشرق من فيلم "كيرة والجن"
ومع نهاية خط مرسوم لميزانسين حركة الكاميرا من اللقطة وبداية لخط أخر يمكن تجسيد السينوغرافيا بتوزيع عناصرها المرئية من الكتل التي تنتج ديكور خشبة مسرح الكازينو والذى يتمثل فى وضع خلفية لمنظر طبيعى يعبر عن الحضارة والهوية المصرية القديمة من خلال تجسيد الأهرامات الثلاثة ونهر النيل وبعض الأشجار الطبيعية مع الإضاءة المركزة الخافتة الدافئة على الستائر لجذب الانتباه والتركيز على تفاصيل معينة داخل المشهد وإحداث تباين بين الظل والنور إلى حد ما و توزيع الاضاءة يعتمد على المضمون الدرامى للمشهد بالإضافة إلى الألوان الدافئة مما أعطى الشعور بالراحة والهدوء

وتستمر حركة الكاميرا البطيئة نوعا ما بزاوية منفرجة تلتقط الديكور كاملاً ، ولعل هذا البطء يمنح المتفرج فرصة لإدراك اللمحة المصرية في اللقطة وهي خلفية الأهرامات ، وكأنها تركز على هويتنا المصرية بالرغم من الاحتلال الغاشم برؤية تبعث أمل في الوصول للحرية . تتخذ حركة الكاميرا الديناميكية الثالثة داخل المشهد وهي متابعة أحد جنود الاحتلال ليصل إلى البار وتتوقف الحركة بمجرد ظهور بطل الفيلم وكأن كل ما سبق كان للوصول إلى كيرة . ويختلف فراغ اللقطة عما سبق في ثبات (إلى حد كبير)

صورة (3) من مشهد كازينو الشرق من فيلم "كيرة والجن"
تتخذ حركة الكاميرا الديناميكية الثالثة داخل المشهد وهي متابعة أحد جنود الاحتلال ليصل إلى البار وتتوقف الحركة بمجرد ظهور بطل الفيلم وكأن كل ما سبق كان للوصول إلى كيرة . ويختلف فراغ اللقطة عما سبق في ثبات (إلى حد كبير) كتلة الجندي يمين الكادر متجهاً بنظره إلى المسرح ، تتابع الكاميرا خطواته كأنها الموصله إلى الحدث الدرامي الذي يكشف عن شخصية بطل الفيلم صورة رقم(3).

ونلاحظ من الصورة أن الجندي كتلة سوداء تعبر عن حالة العدو وخلفيته غير واضحه إلى أن يصل لنقطة ثبات الكاميرا والتي تعكس اتجاهه ليواجه بطل الفيلم. إن ثبات حركة الكاميرا عند الوصول إلى البطل و ظهور أجواء وديكورات الكازينو وبألوانها ما هو إلا تعبير عن الاستقرار الذي تحققه المقاومة ضد الاحتلال ، صورة رقم (4) .

صورة (4) من مشهد كازينو الشرق من فيلم "كيرة والجن"

تحليل مشهد بيت "اسحاق" أحد أفراد المقاومة:

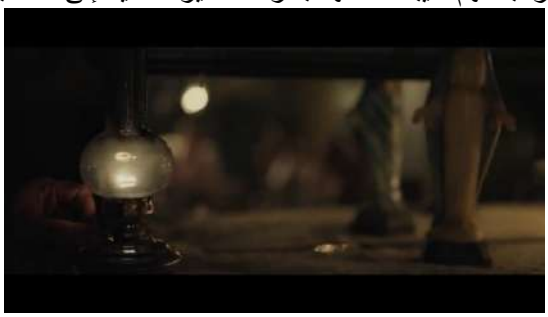
مشهد "بيت اسحاق" من الدقيقة 01:28:16 حتى الدقيقة 01:30:14 ليل – داخلي

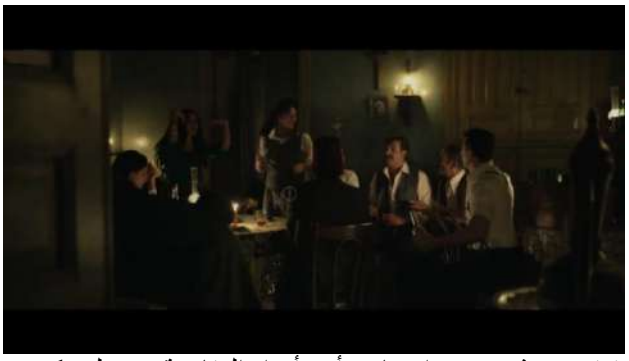
وصف المشهد:

تم اختيار هذا المشهد لتباين عناصره السينوغرافية بينه وبين المشهد السابق ، ويأتي مشهد بيت اسحاق بعد مرور أكثر من ساعه لأحداث الفيلم من الاغتيالات ووفاة زوجة بطل الفيلم، فهو مشهد يجتمع فيه كل أفراد المقاومة كأصدقاء لا كأبطال ضد الاحتلال. بيت اسحاق بيت يعكس حالة صاحبه فهو بيت متواضع في ديكوراته وأثاثه حيث تميز فراغ صالة المسكن بصغر المساحة و الديكورات بالبساطة والقدم نظراً لمستوى معيشة صاحب المنزل الذى لايظهر عليه مظاهر الثراء ، والاعتماد على لمبات الجاز فى الإضاءة فتميز بالإضاءة الضعيفة التى أحدثت القليل من الظلال والألوان القاتمة والأثاث البسيط المكون من منضدة الطعام والكراسى الخشبية وكنبة متواضعة للجلوس . وبالرغم من تلك الحالة يجتمع فيه طبقات مختلفة من الوطن (أفراد المقاومة) تجمعهم محبته . يقضون فيه وقتاً مرحاً كحق أي صاحب بيت .

سينوغرافيا المشهد:

المشهد يحتوي على عدد كبير من اللقطات كمشاهد الأكشن ، إلا أن حالة الأكشن هنا تخلقها حركة الكاميرا العشوائية ذات القطع العنيف تحدث اهتزازات طبيعية غير مبالغ فيها ، فالحركة لا تكتمل إلى نهايتها وينتقل إلى حركة عشوائية بزوايا ضيقة أخرى . وتخلق حركة الكاميرا هنا حاله من التوتر رغم حالة المرح للممثلين، إلا أنها تعكس ضغوطهم وحالة الترقب والمراقبة لهم . يبدأ المشهد بحركة كاميرا متأنية إلى حد كبير ثم تزداد إيقاعها مع زيادة حماسهم في الغناء وتمايلهم مع أصواتهم التي تعلو بشكل تدريجي تتمشى معها الحركة. إن ملئ فراغ المشهد يساهم بشكل كبير في توصيل رؤية المخرج الدرامية المركبة والذي يقوم على أساس حرية حركة الكاميرا في خطوط عشوائية مختلفة وكسر الخط الوهمي بين الممثلين يجعل سينوغرافية المشهد ممتلئة بتباينات بين الصورة المرئية والحالة الدرامية التي تخلق لهم حق الحرية المسلوبة منهم . (صور رقم 5)





صور (5) من مشهد بيت"إسحاق" أحد أفراد المقاومة من فيلم "كيرة والجن"

النتائج: Results

نتائج الدراسة النظرية:

1- ان فن السينوغرافيا مستمد من المسرح ولكنه ليس حكراً عليه فيمكن تطبيق السينوغرفيا على فراغ اللقطة السينمائية وتتشكل عناصره من عناصر تشكيل اللقطة السينمائية .

2- أن بناء اللقطة السينمائية يقوم على الدمج بين كل عناصر التشكيل السينوغرافى التى تسهم فى إنتاج لقطة سينمائية مميزة .

3- من خلال تطبيق السينوغرافيا في تشكيل اللقطة السينمائية نحصل على صورة مرئية ترقى إلى المثالية من الناحية الجمالية ومن ناحية تحقيق الهدف الدرامي منها .

4- إن توظيف الميزانسين من خلال تحديد خطوط حركة الكاميرا داخل اللقطة يحقق الاحترافية في بناء تشكيل اللقطة السينمائية

5- هناك علاقة واضحة بين حركة الكاميرا والديكور السينمائي ينتج عنها تشكيل بصري قادر على توصيل الرسالة الدرامية للمتلقي

نتائج الدراسة التحليلية:

من خلال الدراسة التحليلية لفيلم "كيرة والجن" نتج أن هناك علاقة وثيقة بين ميزانسين حركة الكاميرا والديكور السينمائى من خلال ما يلى:

1- تميز الديكور السينمائى للفيلم بالإبهار البصرى ونجاح مصمم الديكور فى التعبير عن مصر فى هذه الحقبة التاريخية من خلال الدقة فى التفاصيل المعمارية ومفردات وعناصر التصميم الداخلى فى أجواء حقيقية غير مفتعلة أقنعت المشاهد بالواقعية.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

2- نجح فى توزيع الكتل وخطوط الحركة والشخصيات داخل فراغ اللقطة والذي يختلف بشكل كامل عند انتقال الكاميرا من مكان لأخر.
3- نجح فى التعبير عن الإضاءة حيث تميزت الإضاءة فى ذلك الوقت بالإضاءة الضعيفة فظهرت الإضاءة حقيقية وغير مصطنعة
4- نجح فى تهيئة فراغ داخلى مناسب فى المناظر الداخلية التى تميزت بصغر المساحة مع كثرة عدد الشخصيات وعدم إعاقة حركة الكاميرا ولم يشعر المشاهد بضيق المكان ولكنه شعر بأن هناك سلاسة فى الحركة من شخصية لأخرى .
5- تميزت حركة الكاميرا بالتنوع مابين حركة سريعة وبطيئة فى المشهد الواحد .
6- تميزت حركة الكاميرا بالتعبير عن دلالات ومعانى رمزية لإيصال رسالة معينة للمتلقى.
7- نجح مدير التصوير فى التعبير بالكاميرا عن نقل المشاعر بشكل كامل للمتلقى كروح الرومانسية والأكشن وكثرة الاشتباكات والحزن والفرح .
8- استطاع مدير التصوير الحفاظ على جمال الصورة المرئية بشكل كامل.

التوصيات: Recommendation

يوصي الباحثان صانعي الأفلام السينمائية بتطبيق السينوغرافيا لإنتاج الصورة البصرية للفيلم حتى تكون قادرة على تحقيق الهدف المرجو منها .

المراجع: References

1- بول وارن، السينما بين الحقيقة والوهم ، علي الشوباشي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢
2- مصطفى سلطان،هندسة المناظر فى السينما والتليفزيون ، الطبعة الاولى 2016، رقم الايداع 2016/2306
3- حسن هاشم حسن، توظيف الاضاءة في الافلام السينمائية القصيرة ،رسالة ماجستير ، جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة قسم الفنون السينمائية و التلفزيون،2021
4- إدريس قرقورى حمزة جاب الله ،آليات الأداء التمثيلي و سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المفتوح ، مجلة النص ، المجلد7 ،العدد1،عام2020
5- جاسم كاظم ،أسيل ليث ،تداخل الرؤى بين مصمم السينوغرافيا والمخرج ،مجلة الأكاديمى العدد90 عام 2018
6- حيدر جواد ،جماليات السينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة (شواطئ الجنوح) أنموذجا -مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ، المجلد -٤/ العدد ١
7- خنوش مختارية، جمالية اللون في الصورة السينمائية وتأثيرها على ذاتية المتلقي، مجلة النص ،المجلد 7،العدد2،عام 2020
8- طارق عبد الرحمن الجبوري - البناء الاخراجي للقطة بين الميزانسين والسينوغرافيا-مجلة كلية الأداب- كلية الفنون الجميلة -قسم الفنون السمعية والمرئية– جامعة بغداد – العدد98- 2011.
9- عذراء محمد حسن، فادية فاروق سعيد، تعبيرية انفتاح الإطار من الصورة المرئية إلى الصورة المدركة في الفيلم السينمائي 2019 ، المجلة الأردنية للفنون، مجلد 12 ، عدد1
10- عقيل مهدي يوسف ، النص والميزانسين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد. ١٦ -٢٠٠٦ .
11- فلاح كاظم ،عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي،مجلة الأكاديمى ،العدد56،عام2010
12- ماهر مجيد ،التوظيف الدلالي لبناء اللقطة - المشهد عند الموجة الفرنسية الجديدة ،مجلة الاكاديمى،المجلد 56 ،العدد1،عام 2009
13- محمد عبدالمحسن عبدالخالق الفكر التصميمى للحيزات الداخلية القائمة على فلسفة الأفلام السينمائية ،مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية ،V 4 , Issue 1, January 2023
14- معزوز سمية، الديكور بين السينما والمسرح،مجلة آفاق سينمائية ،المجلد7،العدد1،عام2020
15- http://www.univ-djelfa.dz/ar/?p=7672
16- https://www.alanba.com.
17- https:// eyeoncinema.net