وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة
كلية العلوم الآداب واللغات والفنون
قسم الفنون

جماليات التكوين في الفيلم السينيمائي أنموذج فيلم الطفيلي

إخراج فيلم قصير بعنوان " ليام ماتولي "

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر
تخصص: دراسات سينيمائية

إعداد الطالبة:
- محمدي إكرام

إشراف الأستاذة:
- عزوز هني حيزية

لجنة المناقشة

اسم الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
منى سعيدي		جامعة سعيدة	رئيـــــــــــسا
عزوز هني حيزية		جامعة سعيدة	مـــشـــرفا ومقررا
علواني فاطيمة الزهرة		جامعة سعيدة	منـــاقـــشا وممنحا

السنة الجامعية:1445-1446هـ / 2024-2025م

إهداء

الحمد لله عن البدء وعند الختام"

"وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين"

"من قال أنا لها نالها"

لقد كانت طريقا طويلة مليئة بالإخفاقات والنجاحات فخورين بكفاحنا

لتحقيق أحلامنا

لحظة لطالما انتظرتها وحلمت بها لم تكن الرحلة قصيرة ولم تكن سهلة

ولم يكن الحلم قريبا ومهما طالت فستمضي بحلوها ومرها

وفي اللحظة أكثر فخرا أهدي عملي هذا الى من رباني وكافح من أجلي الى المصباح الذي أنار دربي ولمن أحمل اسمه بكل افتخار طاب بك العمر يا سيد الرجال وطبت لي عمرا أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها.... والدي العزيز

الى ملاكي في الحياة ومعنى الحب وقرة عيني وأعز ما أملك الى من كانت دعواتها الصادقة سر نجاحي.... أمي الغالية

الى من جمعنا معهم بيت واحد وكانوا خير سند الى اخواتي وأخي كل باسمه أدامكم الله ضلعا ثابتا لي

الى حبيب قلبي آدم أخي الصغير

وأختص بالذكر الى رفيقة دربي فيروز صديقتي العزيزة ومن كان لها الفضل والدعم في كل المواقف والمراحل وكذلك صديقتي صفاء

الى من علمني حرفا طيلة مساري الدراسي ولم يبخل بعطاءه أساتذتي الافاضل كل باسمه ومقامه

الى نفسي التي راهنت على النجاح، اصبري وصابري فلا يزال الطريق طويل

والى كل من اتسع قلبي لهم وضاقت هذه الورقة عن ذكرهم أهديكم عملي المتواضع

عرفان لكم بالجميل وتقديرا لجهودكم

﴿ إكرام ﴾

شكر وتقدير

الحمد لله على لذة الإنجاز، والحمد لله عند البدء والختام
(وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين)
الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أُقدّم أسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

أخص بالذكر الأستاذ عزوز حيزية عزوز هني، الذي كان نعم المؤطر والموجه، لما قدمه لي من دعم علمي وتربوي ونصائح قيّمة وتوجيهات بناءة، فله مني كل التقدير والامتنان.

كما أتوجه بخالص الشكر والاحترام إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة، لتفضّلهم بقراءة هذا العمل ومناقشته، ولما قدموه من ملاحظات بناءة، ستسهم في تطوير مستواي العلمي والبحثي.

كما أرفع خالص عبارات الشكر والعرفان إلى إدارة وعمادة كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة مولاي الطاهر بسعيدة، وإلى كل من ساهم بما بذله من جهود مخلصة لخلق بيئة جامعية مشجعة على الجدّ العلمي والتحصيل المعرفي، وبالأخص إدارة قسم اللغة.

ختامًا، شكري موصول لكل من دعمني وشجعني وساعدني، ولو بكلمة طيبة، وأسأل الله التوفيق والسداد للجميع.

مقدمة

مقدمة

السينما أو كما تعرف " **بالفنالسابع**" هي تسمية أطلقها الناقد الإيطالي (**ريتشيوكانودو**) في أوائل القرن العشرين باعتبارها فنا جديد يجمع بين الفنون الستة التقليدية: العمارة، النحت، الموسيقى، الرسم، الرقص، الادب وقد أعتبر أن السينما تنفرد عن باقي الفنون بقدرتها على دمج الصوت والصورة والحركة في وقت واحد، مما يجعلها فنا شاملا ومعبرا بطريقة سمعية وبصرية.

تعد السينما من بين أبرز الفنون البصرية التي ظهرت في القرن العشرين وهي فن جامع يشمل التمثيل، الموسيقى، الإخراج، التصوير والكتابة ما يجعلها وسيلة فعالة للتعبير عن الأفكار والمشاعر وإيصال المعاني ومعالجة القضايا منذ نشأتها الى يومنا هذا وهي تعرف تطورا وتحولا كبيرا فقد تغيرت من كونها مجرد عروض صامتة بالأبيض والأسود الى أعمال فنية معقدة تحمل رسائل ودلالات عميقة فهي ليست مجرد وسيلة للتسلية وسرد القصص، بل مرآة تعكس الواقع وتعيد تشكيله في قالب فيلم سينمائي بعدسات فنية.

ولا يمكننا الحديث عن الفن السينمائي دون التطرق الى الفيلم، فهو الأداة الأساسية التي تجسد بها هذه الحقائق والأفكار، يقوم على تسجيل الصورة المتحركة على شريط حساس، وإعادة عرضها بطريقة توهم بالحركة والاستمرارية والفيلم لا يقتصر فقط على الجانب التقني بل يتعداه ليشكل بنية فنية مركبة تقوم على التكوين الجيد للصورة والمشهد ومن بين العناصر الجوهرية التي تميز الفيلم السينمائي وتمنحه طابعا فنيا وجماليا نجد عناصر

التكوين الأساسية والجمالية وتظهر هذه الجمالية في الطريقة التي ينظم بها الاطار السينمائي مع توزيع العناصر داخل الى اختيار الزوايا والاضاءة، الألوان، الفراغ، الديكورات، الموسيقى التصويرية وغيرها.

لا تقتصر جمالية التكوين في الفيلم السينمائي على تحقيق مشاهد جميلة ترضي المشاهد فقط بل تلعب دورا مهما في إيصال المعاني والأفكار بطريقة غير مباشرة وتتغير هذه الجمالية بتغير نظرة المخرج فكل مخرج يمتلك رؤية فنية خاصة وبهذا يمكننا القول أن التكوين السينمائي ليس قاعدة ثابتة بل هو مساحة تعبيرية مرنة تتغير حسب الأسلوب الإخراجي ونوع القصة والحالة النفسية والدرامية التي يريد الكخرج ايصالها.

ومن هذه التساؤلات نطرح الإشكالية التالية:

- ✓ **" أين تكمن جمالية التكوين في الفيلم السينمائي؟ وكيف تم توظيفها في فيلم الطفيلي للمخرج بونغ جون هو؟**

<u>الفرضيات:</u>

- ✓ قد تكون جمالية التكوين في الفيلم السينمائي ناتجة عن التوظيف الجيد والمدروس للعناصر التكوينية الأساسية كالخط، اللون، الفراغ... والعناصر الجمالية كالإضاءة والديكور، الموسيقى..داخل الكادر مما يمنح الصورة بعدا بصريا وجماليا يساهم في تعميق المعنى.

- ✓ يعد التكوين عنصرا أساسيا يعتمد عليه المخرج في بناء أعماله السينمائية، بهدف الوصول الى صورة بصرية تجسد رؤيته الفنية.
- ✓ يعد فيلم "**الطفيلي**" لبونغ جون هو نموذجا يجسد لنا هذه الجمالية في السينما حيث يتحول الى وسيلة فنية تعكس الواقع الاجتماعي من خلال اختلاف الفراغات والألوان والاضاءة وغيرها من العناصر.

وإذا حاولنا الإجابة على هذه الإشكالية فلابد لنا طرح العديد من التساؤلات الفرعية التي تعتبر بمثابة تفكيك لإشكالية بحثنا:

- ✓ كيف يمكننا التعرف على مفهوم التكوين في الفيلم السينمائي وقواعده؟
- ✓ ما هو الفيلم السينمائي وفيما تتمثل وظائفه؟
- ✓ فيما تتمثل عناصر التكوين الأساسية التي يتجلى من خلالها البناء الفني للفيلم؟
- ✓ ما هي العناصر الجمالية للتكوين التي ساهمت في تجسيد الرؤية الاخراجية للمخرج في الفيلم السينمائي؟
- ✓ أين تجلت جمالية التكوين في الفيلم الطفيلي للمخرج بونغ جون هو؟

دوافع البحث:

لكل باحث أسباب ودوافع وراء اختياره لموضوع بحثه وأنا كباحثة لي جملة من الأسباب دفعتني من أجل الخوض والبحث ودراسة هذا الموضوع وتتمثل في:

- **دوافع موضوعية:**

- الحاجة الي فهم كيفية استخدام العناصر التكوين سواء كانت أساسية أو جمالية

- للسينما أهمية كبيرة في عصرنا، وفي المجال الفني خير المعرفة وهذا ما دفعنا الى دراسة مواضيعنا واضافتها الى نقص الدراسات التي تتناول موضوع التكوين في الفيلم السينمائي.

- **الدوافع الذاتية:**

- باعتبار السينما شغفي وتخصصي وجب عليا التقيد بها والتعمق فيها للوصول الى ما استقيناه منها على أرضية الميدان

- اخترت موضوع جمالية التكوين في الفيلم السينمائي لأن التكوين في السينما مرتبد ومشابه للتكوين في الفن التشكيلي ومن خلال دراستي هذه أطمح الى فهم مبادئ التكوين في الفن التشكيلي وتطوير مهاراتي

- الرغبة الشخصية الاطلاع على هذا الموضوع والتعرف عليه أكثر واكتشاف ابعاده الفنية وتأثيره

- **<u>عوائق البحث:</u>**

من أبرز العوائق التي واجهتها خلال انجاز بخثي هذا، هو قلة المصادر والمراجع وصعوبة العثور على مصادر أكاديمية متعمقة تتناول موضوع جماليات التكوين في الفيلم

السينمائي، بإضافة الى نقص الدراسات التي تركز على تحليل أفلام معينة بشكل مفصل، كذلك معظم المصادر المتوفرة كانت باللغة الأجنبية مما يشكل عائقا في الفهم والتحليل.

- **أهمية البحث:**

تكمن أهمية هذا البحث في التعريف بالتكوين السينمائي وتسليط الضوء على جماليته في الفيلم باعتباره أحد العناصر الأساسية التي تساهم في بناء الفكرة وتعميق الرسالة الفنية، كما يهدف البحث الى إبراز دور العناصر الأساسية (الشكل، اللون، الفراغ، الخط) والعناصر الجمالية (الديكور، الإضاءة، المونتاج، الموسيقى...) في تشكيل البنية الجمالية للعمل السينمائي.

- **أهداف البحث:**

- تهدف هذه الدراسة الى التعرف على مفهوم التكوين وقواعده وتحليل أبعاده من خلال إبراز عناصره الأساسية والجمالية التي تستعمل في بناء وتشكيل الفيلم الذي يؤثر بدوره على المتلقي سواء تأثيرا إيجابيا أو سلبيا.

- تقديم فكرة حول مفهوم الفيلم السينمائي مع ذكر أبرز وظائفه.

- زيادة الاهتمام بهذا الموضوع في البحوث العلمية واستخدامه كدعامة ومرجع في الاعمال.

- وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على أدوات استشهادية متمثلة في فيلم الطفيلي نظرا لتوفره بعض السمات التي تخدم الدراسة وأهدافها.

منهجية البحث:

وسعيا منا لمعرفة جمالية التكوين في الفيلم السينمائي قمنا بدراسة تحليلية لفيلم الطفيلي حيث بدأنا بالمقدمة لخصت موضوع التكوين السينمائي وانتهت بإشكالية قسمت البحث الي فصلين سبقهما تمهيد ولقد استعنت في موضوعي بالمنهج التحليلي كونه المنهج المناسب في الدراسة، وهذا ما تقتضيه طبيعة البحث.

الفصل الأول: جاء تحت عنوان جمالية التكوين في الفيلم السينمائي يتضمن ثلاث مباحث

المبحث الأول: بعنوان التكوين في الفيلم السينمائي الذي تطرقنا فيه الى مفهوم التكوين بصفة عامة في السينما بالإضافة الى قواعده التي تساعد في تنظيم العناصر داخل الإطار.

المبحثالثاني: تمحور حول مفهوم الفيلم السينمائي ومفهوم للصورة السينمائية ووظائفها.

المبحثالثالث: تحدثنا فيه عن العناصر الأساسية والجمالية للفيلم وكيف تساهم في بنائه الدرامي حيث قمنا بتعريف كل عنصر على حدا مع ذكر دوره ودلالاته والغاية من استخدامه.

الجانبالتطبيقي: تعلق بإجراءات الدراسة التطبيقية من خلال تحليل لفيلم الطفيلي فبدأنا بالدراسة بعرض سيرة المخرج والبطاقة الفنية للفيلم ثم تقديم ملخص الفيلم وتطبيق عناصر التكوين التي تطرقنا لها في المبحث الثالث للفصل الأول.

دراسات سابقة:

- أطروحة دكتوراه، طالبة زغداني مروى،
- "**جماليات الخطاب السردي في الفيلم السينمائي**" جامعة محمح خيضر بسكرة، السنة 2022\2023.
- أطروحة دكتوراه، طالبة عتيقة عزالدين، "**الابعاد الفنية والجمالية في الفيلم القصير الروائي الجزائري**"جامعة الجزائر3، السنة 2019\2020
- أطروحة دكتوراه، طالب مراح مراد، "**الفيلم الروائي التاريخي**"، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، السنة 2018\2019
- جميل حمداوي "سيميوطيقا الصورة السينمائية" دار الريف الطبعة الأولى الناظور تيطوان المملكة المغربية 2020
- جوزيف ماشيلي "التكوين في الصورة السينمائية" ترجمة هاشم النحاس

الفصل الأول:
جمالية
التكوين في
الفيلم السينمائي

تمهيد:

يلعب التكوين دورا مهما في إنجاح الفيلم، وهذا راجع لكونه العنصر البصري الذي يسير انتباه المشاهد ويعمل على توصيل الرسائل الرمزية والدلالات دون الحاجة للاستعانة بالحوارات.

فطريقة ترتيب العناصر داخل الكادر وتوزيع الإضاءة والألوان كلها تساعد في خلق جمالية للمشهد، وتقوي السرد وتعمل على إبراز الشخصيات وخلفياتهم والعلاقات بينهما.

فالتكوين ليس مجرد عملية جمالية بل هو لغة سينمائية مستقلة تستخدم لشد الانتباه وإثارة المشاعر ونقل الأفكار وتصورات المخرج بشكل بصري عميق ومدروس وبما أن الفيلم السينمائي يعتمد أساسا على الصورة كلغة تعبيرية، فإن التكوين يعتبر أداة مهمة تمنح لصورة السينمائية قيمتها الفنية والجمالية في أداء وظائفها وهذا ما سنتطرق له في هذا الفصل.

المبحث الأول: التكوين في الفيلم السينمائي

مفهوم التكوين:

التكوين هو عملية ترتيب وتنظيم العناصر الأساسية والجمالية بهدف خلق توازن بصري وتوجيه الانتباه المشاهد الى العناصر الأكثر أهمية داخل الفيلم أو المشهد وهو وضع الأشياء أو الأشخاص المراد تصويرها في موضع فني جميل يتماشى مع الحدث التمثيلي حسب القواعد المتعارف عليها في علم الجمال وقواعد التكوين.[1]

وهو بمثابة ترجمة للمعاني والمشاعر والأفكار من خلال التمثيل والإلقاء والحركة والإخراج وكل ما يتضمنه الفيلم السينمائي من عناصر أساسية وجمالية لخلق جو عام وإيصال الفكرة للمشاهدين.[2]

وإذا قربنا الصورة أكثر الى الواقع، فيمكن القول ان التكوين هو مسألة ذوق شخصي تختلف من شخص الى آخر. فما يعتبره شخص ما تكوينا جيدا يراه غيره موضوعا للنقد وعلى العموم فإن التكوين في أي مجال يعتمد بشكل أساسي على ترتيب عناصر الصورة لجذب وشد الانتباه.

"إن كلمة تكوين مشتقة من كون يكون تكوينا، وكينونة الشيء صورته، وجمعه تكوينات الصورة والهيئة، وللتكوين عدة عوامل مساعدة أو عوامل رئيسية في تكوين الشكل فهو ربط ومزاوجة وترتيب مختلف عناصر العمل الفني، من تصميم وحركة وبناء، ومع ذلك فهو

[1] -ينظر، أحمد كامل مرسي، مجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص 79.

[2] - م، ن، ص127.

ليس صورة، فالتكوين قادر على التعبير عن شعور وكنه حالة الموضوع والمزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل لأنه لا يروي الحكاية. لذا فموضوع التكوين يتعلق بعملية ترتيب العناصر المرئية داخل الإطار أو الكادر. والتكوين المثالي يتمحور في محورين".[1]

- ✓ **الأول**: يمكن أن تكون كل عناصر الصورة متفاعلة ومترابطة مع عناصر المحيط (البيئة).
- ✓ **الثاني**: القدرة على إيصال الرسالة حيث يكون على شكلين الأول معبر بذاته عن ذاته، والثاني معبر عندما يكون مع الكل، أي ضمن البناء الكلي للفيلم، أي ضمن النسيج. وللروس جولة في هذا الموضوع فقد اقترح " إيزنشتين" مصطلح ميزان كادر " mise- En- cadre" وتطور الموضوع أكثر لتتغير التسمية الى ميزان صورة " mise- En- image" ويقصد هنا بناء المشهد بفعل اللقطات المتراصفة، أي جمع اللقطات التي ينتج عنها بناء المشهد.

ومن هذا نجد أن الروسي (بوتوفكين)يعد الميزانسين هو المحور الأساس في توضيح الفكرة بالعلاقة بفيزيائية المكان وفيزيائية الشخصية وموقع آلة التصوير.[2]

" التكوين الجيد هو ترتيب العناصر المصورة في وحدة مترابطة ذات كيان متناسق، وتبدأ عملية التكوين مع بداية تحديد موقع الممثل أو قطعة الأثاث أو الاكسسوار، والمطلوب عند تحديد وضع الممثلين وحركتهم داخل المنظر الحصول على أفضل تأثير ممكن لدى جمهور

[1] -فادية فاروق سعيد، عذراء محمد حسن، المجلة الأردنية للفنون، " تعبيرية انفتاح الإطار من الصورة المرئية الى الصورة المدركة في الفيلم السينمائي" مجلد 12، عدد1، 2019، ص4.

[2] - فادية فاروق سعيد، المجلة الأردنية للفنون، م، س، ص4.

المشاهدين، وطالما أن رؤية الفلم هي تجربة شعورية، فيجب أن يراعي في الطريقة التي يتم بها تكوين المناظر وتحديد الحركة داخلها واعداد الإضاءة الخاصة بها والتصوير والتوليف توجيه مشاعر الجمهور نحو هدف السيناريو، وأن يتركز انتباه المشاهد في كل لحظة من لحظات الفلم على ما هو أكثر أهمية بالنسبة للقصة، سواء كان ممثلا أو جسما أو حركة ما."[1]

" التكوين (composition) كتخطيط عام أو فكرة كلية للعمل الفني، يعتمد في المقام الأول على مدى إدراك الفنان لمراحل تنظيم العمل الفني بطريقة تتناسب مع أفكاره ومشاعره وأحاسيسه ونستطيع أن ننمي ذلك لدى المتذوق من خلال الملاحظة والتدريب والممارسة وذلك لاكتساب الخبرة، حتى يستطيع المتذوق بناء فكر ذاتي جديد مغاير لما رآه، لذا فإن التكوين هو الجزء البنائي من إنشاء وتنفيذ وإخراج العمل الفني، وهو عمل إبداعي ويحمل التكوين الجيد داخل أجزائه علاقات ذات سمات محددة تنشأ نتيجة تنوع التأثيرات اللونية من الألوان المتناقضة والمتباينة والحركة الداخلية من الخطوط المستقيمة والمتقابلة والمنكسرة والمركبة والمنحنيات، وهو تخطيط واع لتنسيق العلاقة بين العناصر الداخلية بطريقة ابتكارية لتحقيق هدف واضح وغرض محدد، وقد استفاد الفنانين من تكنولوجيا العصر كأداة لإبداع تصميماتهم الفنية وقد ساعده في ذلك البرامج الرقمية".[2]

[1] - جوزيف ماشيلي، "التكوين في الصورة السينمائية"،ترجمة هشام النحاس، ص23.

[2] - حنا حبيب رمله حنا، ناردين نادي نصري، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، "التكوين بين مهارات الفنان اليدوية وتقنيات الالة" المجلد 03، العدد الأول، يناير، 2019، ص14.

قواعد التكوين:

في مجال السينما هناك أربع طرق تعمل على تحقيق التكوين في الفيلم السينمائي:

- ✓ **الترتيب**: "ويقصد به تنظيم العناصر والممثلين داخل الكادر بطريقة ملفتة للنظر، بحيث تكون كل العناصر الموجودة مرتبطة ببعضها البعض وتعطي المشهد شكل متناسق. وغالبا مركز جاذبية الصورة يكون في المكان الذي تنجذب له عين المشاهد أولا. وهذا لا يعني أنه يجب دائما وضع العنصر الأكثر أهمية في المركز بشكل دقيق وهندسي كل مرة، فأحيانا بعض الازاحة تعطي راحة وجمال أكثر للصورة، وعند الحديث عن الترتيب الجيد وجذب الانتباه من الأفضل أن يتم تصوير العنصر على الخط المائل المتجه من الزاوية اليسرى السفلية للكادر الى الزاوية اليمنى العليا، هذا يعطي توازن أفضل للصورة".[1]

"يتحقق التكوين الجيد من خلال المستويات الثلاث في الصورة أي عندما يتم توزيع العناصر داخل الكادر في المستوى الثاني (المركز) والمستوى الثالث (الخلفية)، ومع أن التكوين ليس عملية ألية فإن بعض القواعد الرياضية والهندسية تساعد على تحقيقه،[2] من بين هذه القواعد قاعدة الثلث أو القاعدة الذهبية حيث تساعد على اكساب اللقطة أبعاد مثالية وأكثر انسجاما وذلك برسم خطوط وهمية تقسم إطار الصورة أو الحيز الى تسعة أقسام متساوية أفقيا وعموديا تسمى بخطوط القوة وتتقاطع في أربع نقاط تدعى نقاط القوة أو مراكز الجاذبية، و بوضع العنصر المهم أو

[1] - جمع الكتاب آدم أدم، الشامل في تعليم التصوير والإخراج السينمائي، ص83.
[2] - جوزيف ماشيلي، "التكوين في الصورة السينمائية"، م، س، ص 31.

الأساسي في التصوير على احدى هذه النقاط أو بالقرب منها تصبح الصورة أكثر توازنا، تناغما وجمالا للعين".[1]

- ✓ **التوازن**: "يتحقق التوازن من خلال توزيع العناصر المكونة للتكوين بشكل معتدل داخل الكادر ويعطي التوازن الجيد شعورا بالجمال، وأسهل طريقة لفهم التوازن المرئي، هو أن نتخيل شكلين لهما نفس الكتلة، وأن نضعهم على أبعاد متساوية من مركز الكادر للحصول على التوازن المطلوب، أما إذا كان هناك شكلان لهما كتلتين مختلفتين، فللحصول على التوازن، علينا أن نحرك الشكل ذو الكتلة الأقل، قريبا من مركز الكادر، أو نحرك الكتلة الاخف قريبا من حافة الكادر، أما لو كان هناك شكلا واحد فقط، فعلينا أن نضعه في مركز الكادر".[2]
- ✓ **العمق**: "يعبر عن الإيحاء بأكثر من مستوى في التكوين ويتجه المصورون الى خلق إيحاء بثلاث أبعاد، خلال تكوين اللقطة ذات البعدين، فالصور العميقة ذات تأثير أقوى وأكثر تشويقا من الصور المسطحة ذات المستوى الواحد، حيث هناك عدة وسائل مستخدمة لإعطاء الإيحاء بالعمق":

- **الزاوية**: تعطي الكاميرا ذات "ثلاث أرباع" عمقا أكبر من الزاوية الجانبية والأمامية.
- **حركةالكاميرا**: تعطي الكاميرا في خلال حركتها إحساسا بالعمق حيث يتم تغطية أو كشف بعض عناصر الصورة.

[1] - أطروحة دكتوراه الابعاد الفنية والجمالية للفيلم القصير الروائي الجزائري، الطالبة عتيقة عزالدين، جامعة الجزائر، 2019، 2020.

[2] - مايكل يوسف سلوانس، "الذرة البهية في الفنون السينمائية"، ص 39.

- **حركةالممثل**: عندما يتحرك الممثل من مقدمة الصورة الى الخلفية يعطي إحساسا بالعمق، أكثر مما لو كان يتحرك من يسار الكادر الى يمينه أو العكس، وإذا كان عليه أن يفعل ذلك فيفضل أن تكون حركته بزاوية مع عدسة الكاميرا.

✓ **حدودالكادر**: هناك بعض الوسائل التي تساهم في جعل تكوين الصورة جميلا ومرئيا ومتوازنا:

- **المساحة فوق الرأس (Head room):**

هي تلك المساحة الخالية ما بين رأس الممثل والحافة العلوية للكادر، وحين تكون تلك المساحة أكثر أو أقل من اللازم فأنها تعطي إحساسا باختلال التوازن الرأسي.

- **اللقطات القريبة (close up):**

وفي اللقطات القريبة يكون من الضروري اقتطاع جزء من رأس الممثل من الكادر وليس الذقن.

- **حواف الكادر (Frame lins):**

لا ينبغي للممثل أن يجلس أو يقف أو يستلقي أو يستند على حواف الكادر، لأن ذلك يخلق الإحساس بوجود شيئا ناقصا من الصورة وبالإضافة الى ذلك لا ينبغي أن يكون القطع على مفاصل الممثل.

- **المساحات المضيئة والمظلمة داخل الكادر:**

يفضل أن تكون المساحات المظلمة قريبة من حواف الكادر، والمضيئة في مركزه، فهذا يساعد على توجيه انتباه المتفرج الى الصورة ويعطي إحساس بالتوازن للتكوين.

- **وضع الموضوع المصور من لقطة الى أخرى:**

عند القطع من حجم ما للقطة لشيء يتم تصويره الى لقطة أخرى لنفس الشيء، يجب أن يظهر في نفس وضعه داخل الكادر، لان هذه الطريقة تجنب المشاهد القفز من لقطة الى أخرى.[1]

المبحث الثاني: الفيلم السينمائي

1. مفهوم الفيلم:

لغة: "كلمة فيلم من الإنجليزية غشاء بكرة تعني أولا بلورت التصوير الضوئيالشريط المغطى بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصورة وحفظها، ومن الباب الواسع أصبحت تعني العمل السينمائي ومجموع الاعمال المنظور إليها حسب مجالاتها".[2]

اصطلاحا: "عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة ظاهرة معينة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح مدته بين عشر دقائق الى ساعتين حسب الموضوع والظروف التي تحيط به وتستخدم الأفلام السينمائية في مجالات عديدة

[1] - مايكل يوسف سلوانس، "الدرة البهية في الفنون السينمائية"، م، س، ص40.
[2] - فؤاد أحمد الساري، "وسائل الاعلام والنشأة"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2010، ص290.

ولأغراض متعددة حيث تستخدم الأفلام السينمائية في مجالات تعليمية والارشادات والتثقيف وغيرها.."[1]

ونستخلص أن الفيلم السينمائي هو عبارة عن مجموعة من الصور الثابتة، ويعد وسيلة هامة من وسائل الاتصال التي يمكن استخدامها لتوضيح وتفسير العلاقات المتغيرة في مجالات كثيرة ومع فئات وأعمار مختلفة.

-مفهوم الفيلم السينمائي:

لغة:

" سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة أو ظاهرة معينة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح مدته من عشر دقائق الى ساعتين، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به ويعد وسيلة هامة من وسائل الاتصال الي يمكن استخدامها لتوضيح وتفسير التفاعلات والعلاقات المتغيرة في مجالات كثير ة ومع فئات وأعمار مختلفة".[2]

اصطلاحا:

"يعرف الكاتب برناردف ديك في كتابه (تشريح الأفلام) الفيلم على أنه مصطلح يعني أشياء مختلفة في سياقات مختلفة : الفيلم الملفوف , الفيلم الخام , والفيلم السينمائي كما تستعمل الكلمة باللغة الإنجليزية كفعل يعني القيام بالتصوير, وقد تعرض كل منا لنوع من أنواع الفيلم قبل أن يشاهد أول مثال من الأفلام قد يكون شيئا شهدناه على شاشة

[1] -فؤاد أحمد الساري، "وسائل الاعلام والنشأة"، م، س، ص290.
[2] - الدكتورة مي عبدالله، "المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال، ص225.

التلفزيون : فيلم رسوم متحركة أو فيديو موسيقي أو فيلم قديم من أفلام لاسي أو ربما كان فيلما تعليميا أو فيلما للعرض السينمائي ومع ذلك إذا طلب منا تعريف الفيلم فإنالكثير منا سيتردد ولكن هذا صحيح أيضا عن صانعي الأفلا"م .[1]

"إن صانعي الرسوم المتحركة والأفلام الوثائقية والمخرجين في هوليود وصانعي الأفلام التجريبية جميعهم يرون أنهم يعملون في الوسيلة نفسها ألا وهي (الفيلم) وبرغم ذلك فإن التي ينتجونها تختلف كليا في مظهرها وموضوعها وأسلوبها.

فصانع الأفلام الوثائقية مايكل مورMichael Moore() سيطرح مقولة إن أفلامه على سبيل المثال سيكو 2008 الذي يصور الوضع الحرج لنظام الرعاية الصحية الامريكية تتعامل مع الحقيقة و من جهة أخرى ,فإن صانع الأفلام التجريبية سام براكيج(SamBrickage) يعتقد أن الواقعية المطلقة للصورة في الأفلام المتحركة هي أسطورة ألية ميكانيكية المهم لدى براكيج هو نقاء الصورة البصرية مع تحررها من نموذج (البداية – الوسط – النهاية) ما يؤدي إلى نتيجة تشبه القصيدة أكثر مما تشبه الشريط السينمائي لكن للجمهور العام تعني كلمة فيلم{ فيلما سينمائيا } وهو مصطلح يلقى قبولا كليا الى درجة أن الناقدة الامريكية البارزة بولين كيل (PolinekaeL)تبنته دائما".[2]

"لسوء الحظ توحي عبارة " شريط سينمائي" بالثقافة الشعبية, أكثر مما توحي بالفن والمصطلح البديل "سينما " يوحي بالفن وليس الثقافة الشعبية ,لكن السينما برغم كونها

[1] - برنارد.ف.ديك، " تشريح الأفلام"،ص 11.
[2] - برناردف ديك، "تشريح الأفلام" م، س، ص12.

كلمة فرنسية مأخوذة من الكلمة اليونانية "Kinein"تحرك لذلك فإذا قلنا شريط سينمائي أو سينما يكون حديثنا عن شكل من أشكال الفن كان في الماضي يدعى "الصور المتحركة" وليس في عبارة شريط سينمائي أي إنقاص للقدر ,إن إطلاق عبارة شريط سينمائي على الفيلم لا يتضمن أي شيء يتعلق بقيمته الفنية وبغض النظر عما إذا استعملنا كلمة "شريط سينمائي" أو "سينما" فإننا نتحدث عن الفرع نفسه من المصطلح العام ألا وهو الفيلم".[1]

"يجب معاملة الأفلام كنصوص لأعمال ينبغي تحليلها وتفسيرها وهي شبيهة بأي نص أخر بما في ذلك الكتاب المقرروكلمة النص"text" مأخوذة من الكلمة اللاتينية "textum" التي تعني الشيء الذي نسج فالنص ينسج المادة معا على نحو مرتب ومترابط والفيلم هو نص أيضا، لكنه هو نص من نوع خاص نص سمعي بصري كما يصفه جون هواردلوسون (John Howard Lawson) الكاتب المسرحي وكاتب السيناريو و الناقد الأمريكي ، و كان من قبل نصا مكتوبا اما على شكل سيناريو أو ملخص للحبكة كما كان الحال في كثير من الأحيان في عصر السينما الصامتة ، أو ان لم يكن مكتوبا كان على شكل فكرة في ذهن صانع الفيلم الي حولها بعد ذلك الى نص سمعي بصري. والفيلم مثل الأوبرا فن هجين، فالأوبرا تستمد من الفنون الأخرى: كالمسرح والرسم والموسيقى، وفي بعض الأحيان الرقص والأداء الصامت، ويمكن للفيلم أن يلجأ الى كل هذه الفنون، لكنه أيضا تطوير لفن اخر هو التصوير الفوتوغرافي، وكثيرا ما يطلق على الفيلم وصف الفن التعاوني. بمعنى أنه يتطلب مواهب

[1]- برنارد ف ديك، م، ن، ص13.

بعدد واسع من المتخصصين، وهو أيضا فن يتوقع فيه من شخص واحد وهو المخرج أن يوحد جميع المساهمات في كل واحد".[1]

"أما بالنسبة الى لوسون الفيلم هو حكاية تحكى بالصوت والصورة وتبنى لتصل الى ذروة ويتوجها حل ولا يجعل لوسون الحوار جزءا من التعريف. بل يقتصر في قوله على أن الفيلم سمعي بصري، فالفيلم لا يحتاج الى حوار منطوق ليروي قصة، والأفلام الصامتة لم تشتمل على حوار منطوق وكانت مصاحبة البيانو أو الأرعن للفيلم شائعة، كما كانت المؤثرات الصوتية ضرورية لرفد الحدث على الشاشة وحتى مع قدوم الصوت كان صانعوا الأفلام المبدعون حقا يدركون أنه يجب رواية أجزاء من الحدث بصريا دون أي حوار".[2]

في الفيلم يمكن للصور نفسها أن تحكي أجزاء من القصة وبعض اللحظات التي لا يمكن أن تنسى في الأفلام خالية من الكلام. وكان كبار صانعي الأفلام يعلمون دائما أن الفرق بين المسرح والفيلم هو الفرق بين مسرحية وسيناريو، فالسيناريو هو بالضبط تنطوي عليه كلمة تمثيلية مصممة للشاشة حيث يمكن للصور أن تحمل قدرا من العبء يعادل ما تحمله الكلمات.[3]

[1] - برنارد ف ديك، م، س، ص14.
[2] - برنارد ف ديك، م، ن، ص16.
[3] - برنارد ف ديك، م، ن، ص17.

2. مفهوم الصورة السينمائية:

2-1- مفهوم الصورة:

"الصورةفي اللاتينية هي من imaginis،imago وتعني أخذ مكان شيء ما prend le place de qui signifie qui حيث كان القدماء يستعملون مرادفات عديدة لها مثل effigie أو simulacre. تمتد الصورة image إذن بجذورها الى الكلمة اليونانية القديمة "أيقونة" والتي تشير الى التشابه أو المحاكاة والتي ترجمت الى imago في اللاتينية ولقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة أفلاطون وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التمثل للأفكار والنشاطات في الغرب.أما في اللغة العربية فتعني كلمة صورة هيئة الفعل أو الامر وصفته ومن معانيها أيضا كما جاء في لسان العرب وتصورت الشيء توهمت صورته."

" فالصورة هي الشكل والهيئة والحقيقة، وقد تستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة كما ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى صفته، ومن أسماء الله الحسنى "المصور" الذي صور كل الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها خاصته وهيئته منفردة."

" وفي قاموس "روبير,ROBERT" تعرف بأنها: إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء،ويعرفها أفلاطون _بدءا_ بأنها "تلك الضلال، أضف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الاجسام الجامدة التي تلمع وتضيء، وكل نموذج من هذا الجنس".

لقد كانت الصورة هي اول شيء لجأ اليه الانسان البدائي للتعبير عن نفسه وعن أفكاره، بدليل أن أول الحروف الهجائية في اللغة الاسبانية الأولى اتخذت شكل الأشياء والطيور والحيوانات المحيطة بالإنسان الأول مثلما حدث في اللغة الهيروغليفية وغيرها من لغات الشرق القديم.[1]

ومعروف أن قبل اختراع الصورة الفوتوغرافية كان الفنانون هم الذين يقومون بعمل التصوير اليدوي وذلك بالانتقال الى مكان الحادث أو الخبر ورسم صورة تخطيطية له، ثم تنقل الى الخشب الذي يعد للحفر ثم الطبع وعرفت الصحف تلك الطريقة في القرن الماضي حيث كانت الصور على شكل خطوط تحفر في كتل خشبية ثم تغمس في الحبر وتضغط على الصفحات الى جانب المتن أو النص.[2]

وكانت الصورة تؤدي ثلاث وظائف أساسية:

1. توثيق مظاهر الحياة وظواهرها
2. التعبير عن الاحاسيس والمعتقدات التي لم يخضها الانسان في حياته الواقعية لكنه تصورها
3. تفسير معاني الكلمات خاصة الدخيلة والجديدة على السامع والقارئ

[1]- دكتور لؤي الزغبي، مدخل الى الصورة والسينما، "ماهية الصورة "ص1.
1- دكتور لؤي الزغبي، مدخل الى الصورة والسينما، م، ن، ص2.

✓ **مفهوم الصورة لغة:**

"عرفها ابن المنظور في قاموسه "لسان العرب" "مادة (صورة) الصورة في الشكل والجمع صور وقد صور، فتصور، تصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والصور التماثيل.

كما جاءت في قول ابن الاثير عندما عرفها على أنها جاءت في لسان العرب لغتهم على ظاهرها وبمعنى حقيقة الشيء وهيئته وبمعنى صفاته وهو يقول صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أو صفته "

"وعلى العموم فإن مصطلح صورة في اللغة العربية تعني الهيئة أو الحالأو الشكل الذي ترد عليه الذات أو الشيء، بمعنى تتميز الأشياء وتنفرد عن غيرها بالصورة والهيئة والحال التي تكون عليها سواء كانت أشياء جامدة أو أشياء متحركة أو كائنات،قد تعني الصورة كذلك العلامة والسمة والصفة والوجه والتماثل والوهم والخيال وظاهر الأشياء وحقيقتها".[1]

✓ **مفهوم الصورة اصطلاحا:**

قبل أن نبدأ بتعريف الصورة اصطلاحا بشكل عام يجب علينا أولا أن ندرك أن هذا المصطلح ينقسم الى 4 أقسام وهي:

أ- **الصورة الشعرية:** تشمل الشعر بمفرده وقد عرفها عبد القادر القط عل أنها الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات والكلمات بعد أن تتم صياغتها في سياق خاص يعبرعن جانب من جوانب التجربة الشعرية.[2]

[1] -جميل حمداوي "سميوطيقا الصورة السينمائية " دار الريف الطبعة 1، الناظور تيطوان، المملكة المغربية 2020، ص9
[2] -علي البطل، "الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري" ص30.

ب- **الصورة الأدبية:** تشمل الشعر والنثر تهدف الى التعبير الفني العام وعرفها محمد غنيمي هلال بأنها الوسيلة الجوهرية التي تنقل التجربة.[1]

ت- **الصورة البلاغية:** هي تقنية لغوية تعتمد على علم البلاغة تعبر عن المعنى وتركز على الجانب اللغوي أكثر، يعرفها على البطل على أنها تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من رسائل التعبير الفني.[2]

ث- **الصورة السينمائية:** وهي التي تخدم موضوع دراستنا، والصورة بمعنى اخر أكثر دقة هي العالم المتوسط بين الواقع والفكر وبين الإحساس والادراك طالما الانسان يفكر فهو تلقائيا يتصور ذهنيا، ويستحيل التفكير دون تصور لأن الصورة تدفع الانسان للإفصاح عنماهو غير مرئي وحسب أريسطو " التفكير مستحيل دون صورة فهي تعبر عن حالاتنا وما يحيط بنا"[3]

2-2- مفهوم الصورة السينمائية:

"من المعلوم أن الصورة السينمائية هي لقطة بصرية سينمائية متحركة مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية وتخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية مثل التمويل والكاستينغ، كتابة السيناريو، التمثيل، التقطيع التقني، التركيب، والميكساج ثم العرض ومن ثم فالصورة السينمائية علامة سينمائية بامتياز وأيقون بصري ينقل الواقع حرفيا أو خياليا

[1] -ينظر، عليالبطل، م، ن، ص50.
[2] - ينظر، فايز الداية، "جماليات الأسلوب"، ص13،
[3] لؤي الزغبي، مدخا الى الصورة والسينما، م، س، ص2.

ويعني هذا أن الصورة قد تكون متخيلا جماليا أو فنيا، وقد تكون وثيقة واقعية تقريرية ومباشرة ولا يمكن الحديث عن الصورة السينمائية إلا في علاقاتها بالمستقبل أو بالمستقبل أو الراصد الذي يتلقى هذه الصورة ويدخل معها في علاقات إنتشاء وإدراك وتقبل ولذة حسية وذهنية، ومن ثم لا يتحقق سيميوزيس الصورة السينمائية إلا بفعل التلقي أو التقبل لأن الراصد هو الذي يعيد بناء الصورة فيلميا، ويعطي للصورة المتلقية دلالاتها الحقيقية أو المحتملة أو الممكنة.

"هذا وتتميز الصورة السينمائية بفضائها الديناميكي المركب وتتسم كذلك ببعدها الحركي والتعاقبي علاوة على كونها عبارة عن لقطات ذات مستويات متنوعة ترتبط بما هو لفظي وبصري وموسيقي ورقمي وعليه تتحول الصورة السينمائية الى علامات لفظية وبصرية وأيقونية مختلفة تنقل لنا العالم المرصود تعينيا أو ضمنيا وبالتالي تستلزم التفكيك والتركيب في ضوء سياقاتها الداخلية من جهة ومعطياتها الاحالية والمرجعية من جهة أخرى ،فضلا عن ذلك فقد ترد الصورة في شكل لقطات متتابعة ومتحركة ومتنوعة فقد تكون لقطة بانورامية عامة أو لقطة أقل عمومية وبعد ذلك تنتقل الى اللقطة الكبرة أو اللقطة الكبيرة جدا ومن جهة أخرى قد تكون الصورة الملتقطة من قبل الكاميرا ثابتة أو متحركة علوية أو سفلية ."

إضافة الى ذلك تتميز الصورة السينمائية بلغة مشهدية وفيلمية مركبة ومتوالية وخاصة تتأرجح بين ما هو لفظي وما هو بصري وبالتالي فهي تحتوي على اللقطة والمشهد والسردية والنص الفيلمي فضلا عن ذلك تتوفر هذه الصورة على سنن خاصة بها ينبغي تفكيكها من

قبل المشاهد حسب الثقافة و المعتقد والمعرفة الخلفية لذبلك المتقبل المفترض، وأكثر من هذا تتحول الصورة السينمائية اللا إرسالية موجهة من الفيلم الى المرسل إليه وفي هذه الحالة يمكن الاستعانة بالنموذج التواصلي عند رومان جاكوبسون (R.jakobson) لفهم مختلف العناصر التواصلية ووظائفها الذرائعية والمقصود من هذا كله أن الصورة السينمائية ليست إمبراطورية من العلامات المغلقة على نفسها أو عالم بدون تواصل بين الذوات بل الصورة رسالة تواصلية بامتياز تنفتح على عالمها الذي يحيط بها كما لا يمكن استجلاء دلالات هه الصورة إلا بفهم منطق الاختلاف والتعارض اللذين يولدان المعنى الضمني أو المباشر معإستكانة السياق النصي الداخلي أو الإحالي هذا وقد شهدت الصورة السينمائية في فترة ما بعد الحداثة ازدهارا تقنيا كبير و تطور رقميا لافتا للانتباه فقد أصبحت علامة مميزة لا يمكن الاستغناء عنها وخاصة مع تطور الحاسوب وتقنيات التصوير الرقمية".[1]

"وهي عبارة عن رسالة للمتلقي والمتفرج أو الجمهور يدخل معها في علاقات لإعطائها دلالات والتفاعل معها وبالتالي الصورة السينمائية هي الوسيلة الأكثر تأثيرا في عقول البشر بما تبثه ليلا نهارا وليس في دور العرض فقط بل في آلاف من المحطات الأرضية والاقمار الصناعية الفضائية حول كوكبنا الأرض الذي أصبح مثقلا بها.[2]

[1]- جميل حمداوي "سميوطيقا الصورة السينمائية" ص35 .

[2]-سعد شيمي، الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية، الهيئة العامة للصور، دار الثقافة، القاهرة 2013، ص 13.

ومما سبق وذكرناه فإن الصورة السينمائية عبارة عن صورة مسموعة ومرئية ولغوية تحكي تفاصيل حدث ما بواسطة مجموعة من الوسائط التقنية والضوء والموسيقى من أجل التأثير على المتفرج إما سلبا أو إيجابا.[1]

"وفي مقارنة بين الصورة الواقعية والصورة السينمائية فإن "كانومو" يرى أن السينما قد عبرت عن داخل النفس، وليس في تقديم الوقائع الخارجية هذه الشاعرية للصورة السينمائية تقربنا من مفهوم "أبل غانس" بوصفها موسيقى الضوء".[2]

"وتعتمد هذه الأخيرة على مبدأ التحايل لأن تشابهها الأيقوني ناتج عن تدفق سريع للصورة الفوتوغرافية بوتيرة 24 صورة في الثانية فالصورة المتتالية المتماثلة لمكان واحد يدركها المتفرج على أنها صورة واحدة لذلك المكان".[3]

فهي توهمنا وتأخذنا الى عالم السينما بصورة واقعية تصنعها للكاميرا بحيث يقول (جواردار): "لا تصدق أن ما تراه أمامك هو الواقع إنما ما تراه هو السينما".[4]

2-3- وظائف الفيلم السينمائي:

تعد الأفلام السينمائية أداة فعالة وقوية في التأثير على الجمهور وتشكيل الرأي العام، خاصة إذا تم توظيفها بشكل مدروس وهادف وطريقة صحيحة فإنها تساهم في تثقيف المتلقي في مختلف المجالات والقضايا، ولها أيضا جملة من الوظائف:

[1] -ينظر جميل حمداوي، سميوطيقا الصورة السينمائية م، س، ص16.
[2] -عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديدة، المتحدة بنغازي 2001، ص181.
[3] محمود إبراق "هذه هي السينما الحقة" بنغاري، 1995، ص73.
[4] -عقيل مهدي يوسف، م، ن، ص181.

أ- التثقيف ونشر الوعي:

"لا يتفق المحتوى الميلودرامي أو الخيالي لأفلام السينما السائدة مع الصورة المعيارية للتعليم المنضبط، فالأفلام قد تبدو مجرد وسيلة تسلية بالدرجة الأولى تحول دون انتظار أي نفع منها. والسهولة الظاهرية التي يتعامل بها الناس مع الصورة المرئية يمكنها أن تثبت عملية التحليل المتأني التي تشجع عليها القراءة وغيرها من وسائل التثقيف التقليدية ورغم التحفظات، فإن ما تتميز به الصورة المتحركة من خصائص تجعلها في متناول الجميع تثير حماس عدد كبير من التربويين، وفي حين أن المستويات المتقدمة من التعليم تفضل الكلمة المكتوبة، فإن الأفلام نالت اعترافا واسعا باعتبارها وسائل تعليمية مساعدة في الكثير من الموضوعات المميزة ثمة صورة مرئية في الأفلام و التلفزيون و أجهزة الكمبيوتر، يتم إنتاجها خصيصا لتلبية حاجة سوق التعليم، فضلا عن وجود مجموعة كبيرة من الكتابات الهامة حول فعالية تلك الطرق، وحتى الأفلام التي تنتج بهدف العرض في دور السينما وجد أن لها قيمة تربوية، بالنظر الى قدرتها على تعليم القيم والفضائل والأخلاق للأطفال والمراهقين".[1]

ب- الترفيه:

إحدى وظائف الفيلم هي "الترفيه" ورغم أن هذا المصطلح كثيرا ما يستخدم باعتباره مصدر جذب شديد عندما يكون من غير المستطاع تحديد وظائف أخرى، إن الإشارة لفيلم ما باعتباره ترفيهيا وحسب تتضمن أنه لا يؤدي أي وظائف أخرى.[2]

[1] -سكيب داين بونج، السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي، ترجمة سامح سمير فرج (مصر، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2015) ص 192.

[2] -ينظر، سكيب داين بونج، م، ن، ص 198

توفر الأفلام السينمائية لصناعها نوعا مختلفا من المتنفسات النفسية بالنسبة لبعضهم يعتبرونها وسيلة تعبيرية عن تخيلاتهم ووسيلة للتسلية وإزاحة التعب والابتعاد عن مشاكلا الحياة. والأفلام كوسيلة إبداعية، تتميز بقدرتها الخاصة على اتاحة الفرصة للفنانين والجمهور لاكتشاف عوالم سحرية كما في فيلم "هاري بوتر" أو أماكن غير مألوفة كما في فيلم " دوار" ،يميل صناع الأفلام أيضا الى صناعة أفلام حول الأشياء التي يرغبونها و يضاهي فرويد بين الحكي الإبداعي وألعاب التظاهر لدى الأطفال أو أحلام اليقظة لدى البالغين و يرى أن هؤلاء أفراد جميعهم ينغمسون في تلك النشاطات في محاولة منهم لإتباع الرغبات و تعتبر الأفلام الكوميدية من أكثر الأفلام التي تلقى رواجا و إقبالا يلجأ اليها المشاهد أو المتلقي للترفيه.[1]

ت-العلاج:

يمكن استخدام الأفلام كأدوات تعليمية في العلوم التطبيقية مثل " الطب" فمصطلح التعليم بالسينما" يصف طريقة استخدام الأفلام في تدريس الطب عن طريق عرض مواقف و إثارة أسئلة حول شتى القضايا في حين أن هناك عددا قليلا من الأفلام قد تكون ذات فائدة في دراسة تشريح الجهاز الدوري فإن العلاج الطبي أوسع نطاقا من التشريح والعقاقير والإجراءات الطبية ، فممارسة الطب تتضمن أبعاد نفسية واجتماعية وتبادلية بين الأشخاص تجيد الأفلام تصويرها أو رغم ما يشوب صورة المشورة الطبية والعلاج النفسي في الأفلام السينمائية من تشوهات لجأ الأطباء النفسانيون الى بعض الأفلام

[1] -ينظر، سكيب داين بونج، م، ن، ص 101.

كوسيلة لتدريس علم النفس، والكثيرمن الكتب تستخدم الأفلام لتعريف الطلاب بنظرية الشخصية و المرض النفسي فضلا عن العديد من ورشات العمل المخصصة لمساعدة المعالجين النفسانيين في شحذ مهارتهم المهنية باستخدام الأفلام ، فالأفلام تستخدم للاستفادة من حيوية صورها،[1] .وأيضا لأنها تشجع على التباهي وتقلل من الخزي الذي يرتبط بالمرض النفسي في أذهان الطلاب، وتزيد من تعاطفهم مع المرضى.[2]

ج-الإعلام:

"يلعب الفيلم السينمائي دورا مهما في حركة الاعلام الدولي ويحتل فيها مكانة بارزة يستمد أهميته في هذا المجال من الخصائص التي تميزه عن وسائل الإعلام الأخرى ومن مجمل الإمكانيات والمميزات التي يتمتع بها الفيلم كوسيلة إعلام واتصال دولية والتي ترتبط بإمكانية تخطي الفيلم للحدود الوطنية للبلد المنتج وانتشاره في مناطق العالم المختلفة ووصوله الي الجماهير والمشاهدين و التأثير فيهم، لاسيما وأننا نستطيع ترجمة أو دبلجة الفيلم الى لغات مختلفة ومن بين الإمكانيات و المميزات التي يتميز بها أيضا هي أن الفيلم يصور حياة الناس ويعرض تجاربهم سواء من الواقع الحي أو خيال السينمائيين من خلال موضوعات واقعية أو روائية، هذا و يساعد على الاقتناع بالرسالة التي يعرضها ويؤكد فاعليتها ويضاعف إمكانية انتشار الفيلم وتأثيره محليا وعالميا.[3]

د-الذاكرة وتوثيق الاحداث:

إن الاهتمام الشديد بالصورة والفيلم نشأ بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ولكن الفيلم السينمائي الوثائقي كمادة أساسها الصورة أخذ في الوقت الحالي ومنذ عدة عقود يحتل

[1] -ينظر، سكيب داين بونج م، س، ص194
[2] - سكيب داين بونج، م، ن، ص 195.
[3] -دكتور لؤي الزغبي، مدخل الى الصورة السينمائية، م، س، ص222.

مكانة استثنائية بسبب قدرته على توثيق وحفظ وقائع الاحداث المتعلقة بحياة الناس وظروف التحول في المجتمعات البشرية، وأثناء الحرب العالمية الثانية صنع الحلفاء المنتصرين الكثير من المواد المصورة والطافجة بالدعاية والتيكان لها الفضل في تنبيه الإنسانية لأهمية وخطورة التسجيل والتوثيق المصور والفيلمي، وكثيرة هي الأفلام التي طرحت مواضيع الحرب العالمية الثانية حيث كان لها الدور الأكبر في زيادة أهمية الوثيقة السينمائية ، فمن خلال الفيلم يمكن تسجيل جميع الاحداث والوقائع التي يراد الاحتفاظ بها كمسند تاريخي، يتم توثيقها سينمائيا بأساليب التصوير السينمائي وهذه الوظيفة تؤدي الى غرضين في غاية الأهمية: تحفظ أحداث ووقائع فترة زمنية بالصور الثابتة أو المتحركة لتمكين الدارسين من تقييم هذه الفترة والاستفادة من خبراتها بما يخدم الحاضر والمستقبل.[1]

- كما يفيد في حفظ ذاكرة الشعوب والربط بين الأجيال ونقل التراث والوصل بين الماضي والحاضر.[2]

د- تنشيط الاقتصاد:

تعتبر الصاعة السينمائية وجها من أوجه الاقتصاد البنفسجي إذ لم يعد الحديث عن السينما يقتصر على الجانب الثقافي فقط والفني وحده وإنما تعداه الى الجانب الاقتصادي فالسينما أصبحت صناعة ثقيلة قائمة بحد ذاتها تسهم في الدخل القومي للدول والامر هنا لا يقتصر على الاستثمار المباشر في إنتاج الأفلام فقط وإنما يمتد الى توفير خدمات مواقع

[1] - الدكتور لؤي الزغبي، مدخل الى الصورة السينمائية، م، س، ص211.
2- الدكتور لؤي الزغبي، م، ن، ص222.

التصوير و الأستوديوهات وغيرها من متطلبات هذه الصناعة وقد انتبه عدد قليل من الدول الى هذا الامر واستثمر في البنية التحتية للصناعة السينمائية وقد انتبهت الدول لأهمية الوزن الاقتصادي لهذه الصناعة فاهتمت بدعمها بشكل كبير وجنت بالفعل ثمار هذا الدعم فنجد على سبيل المثال أن نشاط هوليود أقدم وأعرق سينما في العالم قد ساهم إيجابيا وبشكل ملموس في دعم الميزان التجاري للولايات المتحدة الامريكية وخلق وظائف مرتفعة العائدات.[1]

[1] - مجلة جديد الاقتصاد، مجلد رقم 17، العدد رقم 1 ديسمبر 2022،الصناعة السينمائية كركيزة لتعزيز أبعاد الاقتصاد البنفسجي في الجزائر، ص463 ،464، 465.

_**الاقتصاد البنفسجي:**هو الاقتصاد الذي يأخذ بعين الاعتبار الاقتصاد الثقافي، يعني اقتصادا يتكيف مع التنوع البشري في عالم تحكمه العولمة وهو تحالف بين الثقافة والاقتصاد.

المبحث الثالث: العناصر الأساسية والجمالية للفيلم السينمائي

1. العناصر الأساسية:

أ- اللون:

يعتبر اللون من الظواهر الطبيعية الموجودة في الحياة الإنسانية، ووجوده مألوفا تماما مثل العناصر الطبيعية الأخرى كالماء والهواء، وهو بذلك ظاهرة فيزيائية عامة، وتطلق كلمة اللون بصورة عامة من طرف.[1] العاملين في مجال التصوير والمطابع وكذا الفنانين التشكيليين، ويقصد بها جميع المواد الصبغية المستخدمة للحصول على التلوين، بينما علماء الفيزياء فيقصدون بها الاشعة الملونة التي تنتج عن تحليل الضوء، واللون هو خبرة مرئية ترتبط بمعان راسخة في العقل الباطن للإنسان نتيجة للخبرات الموروثة، ومن ثم فإن الألوان باعتبارها خبرة مرئية فإنها تبقى ثابتة ودائمة في العقل ثم اكتسابها عن طريق الحواس، حيث من السهل تذكر شكل أو لون رأيناه مقارنة بصوت سمعناه.

إن دراسة ظاهرة اللون ليست بالدراسة السهلة، حيث لوحظت علاقة اللون بخصائص الواقع الفيزيائية من ناحية، إذ من غير الممكن قياسه بواسطة الأجهزة المتخصصة، ثم تظهر هذه الخصائص بأسلوب رياضي مثلما هو الحال في قياس الألوان، ومن ثم فإن اللون يمتلك قيمة موضوعية. ومن جهة أخرى يعد اللون إحساسا شخصيا نفسيا فيزيولوجيا يتجسد أحيانا في الحالات العاطفية المختلفة لدى مختلف الناس، وبهذا يظهر غموضه وتقديمه لأدوار رئيسية في الفنون الجميلة، من هنا نشأت محاولات جدية لفهم ماهية

[1] - أطروحة دكتوراه، طالبة زغداني مروى، "جماليات الخطاب السردي في الفيلم السينمائي"، ص146.

اللون وقيمته في الثقافة والفن بشكل عام، فحسب "نيوتن" الانسجام اللوني هو واقع موضوعي يحتاج الى الاكتشاف فقط، بينما "غوته" رأى أنه خاصية وعي جمالي.

وجذير بالذكر أن إدراك الألوان هو بالمقام الأول عملية فيزيولوجية، تقوم بها شبكية العين البشرية بالتقاطها لصفة الاجسام الخارجية التي يتسلط عليها الضوء. والفنون بدورها قد استفادت من هذه الخاصية وعملت على تطويرها منذ حقبة ما قبل التاريخ والى عصرنا الحالي، فنجد اهتماما بالغا بالألوان ودرجاتها وانسجامها في كل من الرسم والنحت وغيرها من الفنون، لكن الأثر الذي تتركه الألوان ليس أثرا ماديا يدرك حسيا فقط وإنما هو كذلك أثر نفسي، والذي يمس الجانب الشعوري والانفعالي للأفراد، ولكل لون معنى سينمائي ويحمل مدلولات متنوعة، كما أن الثقافات والمجتمعات بدورها قد صاغت للألوان معان تختلف من ثقافة الى أخرى قد يصل فيها أحيانا مدلول اللون الواحد الى التناقض التام من مجتمع الى آخر.[1]

إن أبعاد المقدار النسبي لإشراق اللون من الأشياء التي يهتم بدراستها في العمل الفني، وهي كذلك من الأشياء التي نعتمد عليها أثناء التصوير الضوئي، ذلك أن الكاميرا تنتج الصورة على الفيلم كنموذج من الضوء والظلام، ففي اللوحات الزيتية أو الجرافيكية نجد أن الخط المطبوع أو المرسوم في أغلب الحالات يمثل الاشراق النسبي للون داخل اللوحة، كما أن الرسوم تعرض تدرجا لونيا واحدا لكل من الورقة والمادة الموضوعة على سطحها، أما العمل أو النموذج يتم الحصول عليه من خلال التباين في الاشراق النسبي "Value" بين

[1]- أطروحة دكتوراه، طالبة زغداني مروى، م، ن، ص147.

الورق والحبر والطباشير والفحم أو أي مادة أخرى، بمعنى أن الرسومات والمطبوعات التي تعرض أكثر من تدرج لوني واحد أو أثنين مثلا قليلة. أما عن التأثير النفسي للألوان، فبإمكان اللون أن يؤثر نفسيا على الانسان ويترك دلالات يستدل منها على أحاسيس وأفكار معينة ويتضح ذلك من خلال:

- الألوان الباردة الفاتحة تتجلى للعين أخف، بينما الألوان الساخنة والقاتمة تظهر أكثر ثقلا.
- الألوان الباردة والزرقاء الفاتحة للعين وكأنها ترتد نحو الخلف، أما الألوان الساخنة تتقدم وتقصر المسافة.
- وفي الاغلب فإن اللون الداكن يبعث على الحزن والأسى، بينما اللون الفاتح فيدل على الفرح، والألوان الساخنة هي ألوان ذات حيوية بينما الباردة فهي مريحة وهادئة.

تظهر مهارة المصمم في قدرته على التحكم في الألوان ودرجة نصوعها وصولا الى الاشراق النسبي، فعندما نلاحظ لوحة ما وتظهر عليها التدرجات المختلفة للون الواحد، ندرك جيدا أن صاحب العمل الفني متمكن في مجاله وقد وصل الى درجة الاحتراف، وبالتالي فإن التدرج اللوني يتحكم فيه مقدار إضافة اللونين الأبيض والأسود الى اللون الأصلي الذي يراد تعديله.

أما عن مدلولات الألوان فإنها كثيرا ما ترتبط بالحالة النفسية للأفراد، وكذا نقل احاسيس وأفكار معينة دون أخرى، ومن ثم فإن اختيار اللون لا يكون عشوائيا أو عبثيا، وإنما يخضع للسياق الذي يتواجد فيه هذه الألوان وهذه المسألة نجدها في جل الصناعات الثقافية كالإشهارات والألعاب الالكترونية والأفلام... إلخ. [1]

إن التأثير الذي يحدثه اللون في السينما بالغ ويحتاج الى الكثير من المناقشة والإثراء، وهذا يعود الى الجمالية والرونق الذي تتركه الألوان في نفسية المتلقي، فبداية مع اللونين الأبيض والأسود وارتباطها الذهني مع نوعية معينة من الأفلام السينمائية التي تحمل طابعا جذابا وأستطيقيا مختلفا، بحيث استطاع هذان اللونان اختصار التجربة الجمالية بكل أحداثها ومجرياتها كاملة والتعبير عنها بدقة دون الحاجة الى بقية الألوان، وهو تحديدا ما

تسبب في مقاومة الجمهور لدخول الألوان الى السينما في البداية.إضافة الى ذلك فإن اللون السينمائي يعد عنصرا فعالا في عملية السرد الفيلمي وتراتبية الاحداث، فاللون قد يدل على البداية والانطلاق كما قد يدل على النهاية

والموت أو التغير المفاجئ بصورة رمزية دون وجود مؤشر حقيقي واضح، وهذا بالاعتماد على مبدأ التلميح بأسلوب جمالي، وهو ما يزيد في رغبة المتلقي في متابعة المزيد.[2]

[1] - أطروحة دكتوراه، زغداني مروى، م، س، ص148.
[2] - أطروحة دكتوراه، زغداني مروى، م، س، ص149.

يعرف اللون على أنه ذلك الإحساس البصري المترتب عن اختلاف الموجات الضوئية من الاشعة المنظورة وارتباطه اللصيق بالضوء والاختلاف المحسوس في استقبال تلك الموجات الضوئية هو ما يجعلنا نميز الفرق بين الألوان على المستوى المرئي.

- وفي حال انعدام الضوء التام مائة بالمائة نرى كل الأشياء باللون الأسود فقط أو بالأحرى لا نرى شيء، حيث أن الخصائص الكيميائية للمواد هي من تحدد ما تمتصه المادة من الموجات الضوئية وما تعكسه للمتلقي من أشعة ضوء حاملة لصفات اللون معها وتنقسم الألوان الى نوعان:
- **الألوانالصبغية**: كالتي يتعامل معها العمارة والفن التشكيلي.
- **الألوانالضوئية**: كالتي يتعامل معها التصوير الضوئي بأنواعه.

وكلاهما ينقسم الى قسمين ألوان أساسية وألوان ثانوية، حيث أن الألوان الأساسية الصبغية تتكون من: (أحمر، أزرق، أصفر) والألوان الأساسية الضوئية هي: (أحمر، أزرق، أخضر) وما يترتب عن ذلك من الألوان الثانوية، كونها تحصيل جمع لونين أساسيين وهي على التوالي في الألوان الصبغية: (أخضر، برتقالي، بنفسجي) وفي الألوان الضوئية: (أصفر، أزرق سماوي، أرجواني) وتصنف الألوان عموما الى ألوان حارة (كالأحمر، البرتقالي والأصفر) من سماتها الدفع بالأشكال الى الامام فتبدو أقرب، وصنف الألوان الباردة (كالأزرق، الأخضر والبنفسجي) من سماتها الدفع بالأشكال الى الخلف فتبدو أبعد.[1]

[1] -كتاب تعبيرية الألوان في السينما، أحمد شيريكي، مجلة جماليات، العدد3، ديسمبر 2016، ص 4.

يشير بعض الدارسين لتاريخ السينما أن أول محاولة تلوين الفيلم السينمائي تعود الى سنة 1902 على يد المصور "ديك ترنز" و"جورج ميلية" في فيلمه الملون يدويا "مملكة الجنيات" واستمر تصوير الأفلام بالأبيض والأسود كخيار وحيد وحتمي لأكثر من عقديين الى غاية 1934 ظهرت بعض المحاولات الجادة في بعض الأفلام القصيرة وسنة 1935 أخرج "لويل شيرمان" و"روبن ماموليان" الفيلم الهوليودي الطويل الملون بشكل صحيح "بيكي شارب" "Becky Sharp"ولكن التصوير بالأبيض والأ سود لم يختفي واستمر الى غاية اليوم كخيار أو تقنية تعبيرية داخل الفيلم الملون لدلالة مثل: الاستدلال على الاحداث الماضية.[1]

تعتبر الألوان ذات أهمية بالغة في الصورة السينمائية لمالها من دور فعال في تبليغ الرسالة البصرية وجذب انتباه المشاهد، وعند حسن استخدامها يمكنها نقل المشاعر الخاصة دون الإفصاح عنها بالكلام أو الأفعال انطلاقا من دلائل متعارف عليها تجاه كل لون من منطلق سوسيو ثقافي مبني على خاصية كل مجتمع واعتقاده في ألوان معينة.

- **تعبيرية الألوان:**

1- **الأبيض:** قيمة لونية حيادية ترمز للحياة والهدوء السلام والرحمة

2- **الأسود:**قيمة لونية حيادية ترمز للظلام، الوحشية، الكوارث، النكبات، الخوف، الرعب وأحيانا يرمز للرزانة والثبات وهو نقيض للون الأبيض.

[1]- كتاب تعبيرية الألوان في السينما، أحمد شيريكي، م، ن، ص7.

3- **الأصفر:** لون حار يحاكي مشاعر السعادة والاسترخاء يحمل معنى الغيرة والخداع يفيد في التصريح بالمشاعر المطلقة والجريئة يعبر في جانبه السلبي عن الحين والضعف والغش والانحطاط والمرض.

4- **الأحمر:** لون حار وساخن مثير في جانبه السلبي وعدواني يرمز للعنف والنار والغضبوالاستفزاز والخطر والشجاعة ويرمز للجسد ومتعلقاته والعاطفة.

5- **البرتقالي:** لون حلو ومر حسب توظيفه في العناصر البصرية فهو إيجابي ساخن، دافئ يذل على الحرارة أذا جاء بعد لقطات البرد القارص ويرمز للسعادة والقناعة، يضفي نوع من الأثارة ويستعار به في الدلالات على المرح والنشاط وهو مر وموحش أذا اقترن بالعطش والضياع في الصحراء.

6- **الأخضر:** لون بارد جانبه الإيجابي يرمز الى التجديد والربيع والامل والهدوء يدل على الحياة والنمو لكن في جانبه السلبي يرمز لليأس وفقدان الامل.

7- **الأزرق:** لون هادئ وناعم وبارد وحزين يساعد في التفكير ويوصل النظر اليه في أسوء الحالات الى الانطواء من إيجابياته أنه يرمز الى الامل والثبات، الإخلاص والوفاء والهدوء، الفاتح منه يساعد على التركيز والاسترخاء جانبه السلبي يعبر عن الاتساع والعمق ويدل على الحزن والموت.

8- **الارجواني:** يدل على العظمة والسمو فهو لون ملابس الملوك والحكام بالأخص إذا إقترن بالأسود والذهبي جانبه السلبي يرمز للحزن والمزاجية الطاغية كما يعد من الألوان الرومنسية ويدل على الشجاعة والفخامة والبطولة.[1]

ب- الشكل:

" كل جسم من الاجسام سوءا كان طبيعيا ام من صنع الانسان له شكله الخاص ومن السهل ان نميز أشكال الاجسام المادية ولكن ليس من السهل التعرف على الاشكال التي تخلقها حركة عين المشاهد في انتقالها من جسم الى آخر إلا بعد الإشارة اليها ذلك أن وجود عدة أجسام مادية في مكان ما يخلق العديد من الاشكال التجريدية المختلفة التي لا وجود لها في أذهان المشاهدين وحدهم. وقد تأخذ حركة العين من شخص أو جسم الى شخص أو جسم آخر شكلا مثلثا أو دائريا أو غيرهما من الاشكال"[2]

الشكل ضروري للتعبير عن تأثير جو الموضوع من خلال ارتباط الاشكال المختلفة كالمربع والدائرة والمثلث والمستطيل بعلاقات مع وسائل التكوين ومن السهل جدا معرفة هذه الاشكال حيث أن الذي يحس بهذه الاشكال هي عين المشاهد، فيمكن التعرف على الاشكال التي عمقها حركة عين المشاهد في انتقالها من جسم لآخر.[3]

[1] -كتاب تعبيرية الألوان في السينما، "أحمد شريكي"، م، س، ص 11، ص15.
[2] -جوزيف ماشيلي، "التكوين في الصورة السينمائية"، م، س، ص39.
[3] - رسالة دكتورة، "بعنوان الفيلم الروائي التاريخي"، الطالب مراح مراد، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2018-2019.

"وتعتبر الاشكال التكوينية التالية من الاشكال التجريدية الموجودة في المكان وهي لا تقتصر على الاشكال المسطحة ذات البعدين التي تعتمد على سطح الصورة فقط"، إنما تتمثل أيضا في العمق الممتد من مقدمة الصورة الى خلفيتها وتتمثل هذه الاشكال في:[1]

- ✓ **المثلث:** شكل يوحي بالقوة والثبات والصلابة التي يتميز بها الهرم وهو شكل محكم ومغلق يدفع العين الى الانتقال داخله من نقطة الى أخرى دون أن تشرد خارجه وتفيد التكوينات المثلثية في تصوير المجاميع حيث يمكن إبراز الشخصية الهامة من بينها بأن نجعلها أكثر ارتفاعا.
- ✓ **الدائرة:**هو شكل محكم ومغلق يحتفظ بانتباه المشاهد فالجسم الدائري أو الاجسام في الشكل الدائري تحمل نظر المشاهد على أن يطوف داخلها ولا يشرد خارج الإطار.[2]

ت- الخطوط:

"من خطوط التكوين ما هو واقعي يحدد الهيكل العام للأشياء ومنها ما يمثل خطوطا خيالية في المكان

تنشأ أغلب الخطوط في التكوين من خلال وضعية أجسام الشخصيات، ويمكن للمخرج أن يحصل على الخط الافقي للتغلب على وضعية الجلوس أما الخط العمودي فيحصل عليه من أوضاع الوقوف واستعمال المرتفعات"

[1] -كتاب التكوين في الصورة السينمائية، م، سص39، 40.
[2] - كتاب التكوين في الصورة السينمائية، م، ن، ص40.

والشخصيات طويلة القامة وما شابه إذ أنه من الممكن وضع الناس والاشياء والمباني والأشجار والعربات والأثاث في خطوط مستقيمة، منحنية، رأسية، أفقية، مائلة أو في مجموعة متنوعة من الخطوط".[1]

لكل خط معنى وهذه بعض الأمثلة لما تحمله خطوط التكوين من معاني:

- ✓ **الخطوطالمستقيمة**: توحي بالذكورة والقوة
- ✓ **الخطوطالمنحنية**: توحي بالنعومة والانوثة والرقة
- ✓ **الخطوطالافقيةالطويلة**: توحي بالهدوء والاستقرار كما توحي بالسرعة
- ✓ **الخطوطالرأسيةالطويلة**: توحي بالقوة والوقار.
- ✓ **الخطوطالمائلةالمتوازية**: تعبر عن الحركة والهمة والعنف.
- ✓ **الخطوطالمائلةالمتقاطعة**: تعبر عن الصراع والقوة.[2]

ث- الفراغ:

الفراغ في التكوين السينمائي هو المساحة التي تنظم فيها العناصر البصرية داخل إطار اللقطة مثل: الشخصيات، الديكور، الإضاءة وغيرها وعندما يبدأ المخرج في بناء المشهد، فإنه يعيد ترتيب هذه الكتل داخل الإطار وفقا لحركتها وزمنها، من لحظة السكون الى نهاية الحركة، بهدف خلق تكوين بصري منسجم ومعبر.

[1]- رسالة دكتوراه بعنوان الفيلم الروائي التاريخي، م، س، ص 100.
[2]-ينظر، جوزيف ماشيلي، "التكوين في الصورة السينمائية"، م، س، ص35،36.

تكمن أهمية الفراغ في العلاقة التي يحدثها بين الكتل من جهة، وحدود الإطار من جهة أخرى، مما يضفي على الصورة بعدا جماليا ووظيفيا، كما أن طريقة توزيع الشخصيات داخل الفراغ تسهم في التعبير عن العلاقات النفسية والاجتماعية بينها.

عادة ما يقسم الفراغ الى أربع مستويات حسب المسافة بين الشخصيات:

- المسافة الحميمية
- المسافة الشخصية
- المسافة الاجتماعية
- المسافة العمومية

ويحرص المخرج على تنظيم هذه المسافات بدقة، باستخدام خطوط وهمية داخل التكوين، لتجنب الفوضى البصرية أو التكوين المسطح الذي يفتقد للعمق. هذه الخطوط تساهم أيضا في خلق منظور بصري يبرز العلاقة بين العناصر، ويوجه انتباه المشاهد بشكل مدروس نحو النقطة البصرية المحورية."

" يعتبر مصطلح "الفراغ" (space) واحد من العناصر الأساسية في تكوين الصورة السينمائية، حيث يشير الى المساحة الفارغة وإعادة خلق المعنى التعبيري للكتل في الصورة.

ويعتبر أيضا جزءا مهما من أي رسالة بصرية، بغض النظر عن كيفية ترتيب العناصر داخلها، ففي العديد من الأحيان يمكننا أن نميز العلاقة بين شخصين من خلال المسافة

بينهما، سواء كانت علاقة صداقة أو حب أو حتى علاقة عمل، حيث أن المسافة التي تفصل بينهما تحدد طبيعة العلاقة بينهما وكيف يراها المشاهد."

" وبالنسبة لحسن السوداني فإنه يرى أنه من الضروري دراسة معنى الفراغ بين الأشياء قبل تصميم أي معلومة بصرية، ويرى أن التعبير عن المشاعر في مكان ما قد يختلف عن التعبير نفسه في مكان آخر وما قد يبدو كفراغ مناسب لمحادثة بين شخصين في أمريكا اللاتينية قد يعتبر في أوروبا الشمالية مكانا مريحا نتيجة لاختلاف المسافة بين الشخصين، والفراغ في الصورة السينمائية لا يعتبر فقط عنصرا وحسب، بل له تأثير كبير على مشاعر المتلقي ويستخدم للتعبير عن الكثير من الاحداث الدرامية مثل الفرح، الخسارة، القوة، الصلابة أو الاختناق".[1]

ويعد الفراغ عنصرا مهما في التكوين البصري للقطة،لأنه يؤثر بشكل مباشر على باقي عناصر ووسائل التكوين، كما يمكن أن يستخدم الفراغ كوسيلة لتسجيل الحقائق، ويحدد الفراغ في التكوين من خلال إطار الشاشة وهو المساحة التي تتوزع فيها الكتل، ويمكن التعبير عن الفراغ من خلال:[2]

- ✓ التفاوت في الحجم بين الكتلة وأخرى
- ✓ التباين في درجات الألوان الفاتحة والغامقة بين المساحات
- ✓ تراكب الاشكال، أي حجب جزء من كتلة خلف أخرى

[1] - حسن السوداني، "قراءة المرئيات "، دراسة الاعلام المخصص، الطبعة الأولى الاكاديمية المفتوحة في الدنمارك، ص38.

[2] - ينظر، عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة، 1973، ض95.

يعتبره عبد الفتاح رياض وسيلة تسجيلية للحقائق.[1]

ج- الصوت:

" يعد الصوت عنصرا أساسيا من عناصر الوحدة التعبيرية في الفيلم، حيث تشمل اللغة اللفظية (الحوار) والمؤثرات الصوتية والموسيقى والصمت، وكلها تتكامل لتشكل الصوت في الصورة المتحركة.

استخدام الصوت بشكل إبداعي يزيد من التأثير الاقناعي للفيلم، ويعزز من مصداقيته ويساهم في تحقيق أهدافه. كما يمكن للصوت أن يؤثر في التكوين البصري من خلال عناصره التي قد لا يركز عليها التكوين المرئي وحده، وعندما يجتمع الصوت بالصورة في التكوين، يصبح تأثيرهما أكبر مما لو كان كل منهما منفردا في المشهد.

لا يمكن تجاهل الصوت باعتباره عنصرا من عناصر الحل الاخراجي، إذ يتداخل مع الخط البصري لتكوين علاقات مركبة قد تضفي على المعنى عمقا إضافيا، كما يساهم في إبراز المشاعر أو الحالات النفسية، بحيث لا يكون الهدف فقط تجسيد الموقف بل أيضا إيصال الانفعالات والعواطف.

وقد يظهر الصوت أيضا عنصرا بارزا ومرتبا في المشهد أو أحيانا كخلفية صوتية، أي كخط صوتي يختلف في أهميته حسب السياق. فالصوت أحيانا يوصف كمسيطر على

[1] - عبد الفتاح رياض، م، ن، ص 85.

الكادر، يربط بين عناصره أو يخلق عمقا وعلاقات بين الشخصيات ليعكس إحدى وجهات النظر أو الصراعات الدرامية في الفيلم. [1]

الصوت ليس مجرد إضافة ثانوية بل هو من الركائز الأساسية التي يعتمد عليها صناع السينما مثل الصورة والإضاءة والمونتاج، فالصوت يساهم في تركيب المشاهد ويؤثر على المتفرج بطريقة لا تقل أهمية عن الصورة.

رغم أن الصوت لا يظهر دائما بشكل ملموس مثل الصورة، إلا أن المخرج السينمائي لا يستطيع الاستغناء عنه، لأنه يحمل دلالات فنية كثيرة ويتأثر بها بشكل مباشر. فمثلا الصوت قد يعبر عن مشاعر الشخصيات أو يوضح الفكرة العامة للفيلم، كما أنه يساعد في خلق الجو العام للمشهد.

حتى في مرحلة الاعداد للفيلم يفكر صناع السينما في الصوت بشكل دقيق: كيف سيكون نوعه؟ ما هي تأثراته؟ وكيف يساهم في إيصال الرسالة للجمهور؟

وفي الماضي رغم أن السينما كانت صامتة إلا أن صناعها لم يتجاهلوا الصوت فقد كانوا يستخدمون موسيقى حية تعزف بجانب العرض، أو إشارات معينة تدل على الأصوات ومع تطور السينما أصبح الصوت جزءا لا يتجزأ من بنية الفيلم، بل وساهم في تقوية الأداء التمثيلي، ونقل الاحاسيس، وتحقيق النجاح الفني.[2]

[1] - سفيان مختار، مجلة النص، الحلول الاخراجية والدرامية في الفيلم السينمائي، المجلد 07، العدد02، السنة 2020، ص 263.

[2] - ينظر، بوزيدي محمد، مجلة آفاق السينمائية، "جماليات الصوت والموسيقى التصويرية في السينما"، مجلد6، العدد 1، م، س، ص69\70.

لقد كانت الانطلاقة الفعلية للصوت في مقابل صمت السينما عبارة عن ثورة إبداعية جديدة غيرت مسار السينما وتقنيات عرضها للموضوعات بطرق أكثر إبهارا، والصوت بهذا الطرح قد أضعف تعبيرية الصورة وجعل الفيلم

أسير الميكروفون لأن شأن الصوت كشأن ظهور الصورة الفتوغرافية والمشهد السينمائي لأول مرة لأنه أصبح واجهة الفيلم وحداثة عناصره وتقنياته التي مازالت قيد التطور، وبفضل هذا التوظيف الواعي والمبدع للصوت "

فتحت آفاق جديدة أغنت تعبيرية الفيلم التي كانت تعتمد أساسا على الصورة وأحدثت متغيرات عديدة في شكل البناء الفيلمي".[1]

✓ **مواصفات الصوت:**

هناك عدة مواصفات لكل من أنواع الصوت الأساسية تؤثر في شكل شريط الصوت النهائي وهي:

- **الدقة:** إذا كان الصوت الذي تم تسجيله يعاني من تشوها من الأساس فسوف تكون هناك صعوبة في معالجته.
- **تناسب الصوت مع الموضوع:** يجب أن يكون لكل صوت خامة "طبقة" تتناسب مع الموضوع الذي يدور حوله الحديث.

[1] - ينظر، حكمت البياضي، "جماليات وتقنيات الصوت، أكاديمية الفنون"، وحدة إصدارات دراسات سينمائية، القاهرة، ط1، 2011، ص6.

- **المنظور:** يعتبر المنظور عنصرا صوتيا هاما كما هو الحال في الصورة. فلا يجب مثلا أن يكون صوت رجل يقف على بعد عشر أمتار من الكاميرا، وفي نفس قوة صوت رجل يقف على بعد متر ويتحدث بنفس النبرة، والا سيفقد مصداقيته عن المتفرج. لذا يجب أن يكون المنظور الصوتي ملائما للصورة المصاحبة.
- **حركة الصوت:** "لابد أن تعكس حركة الصوت طبيعة الوسط الذي يتحرك خلاله. فإذا كان هناك شخصان يتبادلان حوارا وسط الزحام جمهور يشاهد مبار اة كرة قدم، لابد أن يبدو انهما يحاولان رفع صوتهما فوق الأصوات المحيطة، لأن سماع الحوار في الطبقة الطبيعية المعتادة وخفض أصوات الخلفية سيبدو مزيفا للمتفرج".[1]

2. العناصر الجمالية:

✓ الديكور:

يعد الديكور عنصرا أساسيا في عملية الإبداع السينمائي، حيث يلعب دورا فعالا في تعزيز البعد الدرامي للعمل الفني، لا يقتصر الديكور على كونه خلفية للمشاهد، بل يمكن اعتباره بمثابة شخصية صامتة تساهم في بناء الجو العام للفيلم، وتمنح المشاهد إحساسا بالمكان والزمان والبيئة الاجتماعية التي تدور فيها الأحداث، ويكتسب هذا العنصر أهمية خاصة في

[1] - مايكل يوسف سلوانس،"الدرة البهية في الفنون السنمائية"،م،س، ص 13.

مختلف أنواع الأفلام، سواء كانت درامية أو تراجيدية، لما له من قدرة على دعم السرد البصري وتوجيه المتلقي نحو الفهم الصحيح للخطاب السينمائي.[1]

يقصد بالديكور في المجال السينمائي كل الوسائل الهندسية، والفنية، والحرفية التي تستخدم في إعداد المشاهد داخل الاستديو أو في الفضاء الخارجي، ويمكن أن يكون هذا الديكور واقعيا واصطناعيا أو داخليا أو خارجيا، حسب ما تقتضيه الضرورة الدرامية للفيلم ، إذ يلعب دورا هاما في خلق أجواء طبيعية ونفسية تساعد على إيصال الرسائل الرمزية للمشاهد وبناء على ذلك، فإن مهندس الديكور مطالب بالانتباه الى مختلف الجوانب الفنية التي تخدم مضمون الفيلم، مع ضرورة الابتعاد عن الفكرة النمطية التي تربط الديكور دائما بالجمال والتناسق. فقد تقتضي بعض المشاهد أن يكون الديكور متعمدا في إظهاره بشكل قبيح أو غير منظم، مثل تصميم غرفة فقيرة بجدران مهترئة أو إنارة ضعيفة، وذلك ليتماشى مع السياق الدرامي والرسالة التي يحملها السيناريو.[2]

تعود أصل الكلمة الى اللغة الفرنسية Dècor، وهي مجال التصميم الداخلي عموما يعمل على إظهار جمالية الفضاءات الداخلية للمشروع، بشكل يتماشى مع الخصائص الجمالية التي تفرضها العادات والتقاليد، لا يعتمد على تغيير الأثاث والمحيط فقط، بحيث يهدف المصمم جماليا، ألوان وأثاث وأماكن بطريقة مستلهمة بشكل يبني مكانة للمكان وتكتمل مع موضوع الفيلم، يشمل هذا الأخير اختيار المواد والأدوات المناسبة، كما المصمم أن يكون

[1] -ينظر، أطروحة دكتوراه، عتيقة عزالدين، "الابعاد الفنية والجمالية في الفيلم القصير"، 2019،2020، ص 102.

[2] - ينظر، معزوز سمية، منصوري عبد الوهاب،"مجلة آفاق سينمائية،" الديكور بين السينما والمسرح"، المجلد 07، العدد 01، 2020، ص93، ص95..

على دراية بكلفة تقنيات العمل وربط مختلف العناصر بعضها مع بعض، طبيعة المساحة، وظرف استخدامها.[1]

يعتبر الديكور مع العناصر الدرامية المهمة في عملية الابداع السينمائي، ظهر أولا مع بداية المسرح وأخذ في التطور في عصر السينما وهذا ما أكد عليه برازاك في قوله " إن تطور ديكور الأفلام قد تزامن مع تطور جماليات وتقنيات السينما عموما إلا أنه في الأصل ظهر في فن المسرح".[2]

يقصد بمصطلح ديكور الزخرفة والتجميل، تعد كوسيلة حرفية وهندسية وزخرفية تساعد في بناء المناظر الداخلية أو الخارجية للإستديوهات، ويمكن أن تكون هذه الديكورات حقيقية الهدف منها خلق جو عام طبيعي وتبليغ الاحاسيس الى المشاهد.

الديكور شخصية متخفية بالمعنى الواسع، إلا أنها دائمة الحضور عرضها البحث عن بعد درامي للفيلم وذلك بهدف وضع فكرة المشهد في الإطار الاجتماعي والجغرافي المناسب.[3]

يعد الديكور عنصرا مهم في العمل السينمائي حيث يلعب دورا حيويا في تجسيد البيئة المكانية والزمانية للفيلم ويساهم في بناء المساحة العامة التي تحيط بالشخصيات والأحداث، لا يقتصر دوره في الجانب الجمالي فقط بل يتجاوز ذلك ليكون وسيلة تعبيرية تعزز من عمق السرد البصري وتساعد في توصيل أجواء الفيلم ومضمونه للجمهور، وفي

[1] - ينظر، مليكة جورديخ، "جماليات اللون والديكور والاضاءة في فيلم جبل باية"، مجلة جماليات، المجلد1، العدد1، 12\01\2014، ص139.
[2] - ينظر، ملكة جورديخ، مجلة جماليات، م، ن، ص139.
[3] - ينظر، ماري تيريز جورنر، معجم المصطلحات السينمائية، ص 27.

هذا الصدد يرى المؤرخ السينمائي الفرنسي جورج سادول أن بداية استخدام الديكور في السينما تعود الى ما قبل عام 1914 حيث كانت الديكورات المستعملة أنى ذاك في الاستديوهات عبارة عن لوحات فنية مرسومة على القماش ثم شهد هذا الأخير تطورا ملحوظا حيث كان الايطاليون من أوائل من أولو أهمية كبرى لهذا الجانب خاصة خلال فترة السينما الصامتة فقد عملوا على تطويره كعنصر فعال ومستقل مستعينين بمهندسين معماريين ومصممين مختصين وهذا ما مهد لظهور ديكورات واقعية مفصلة وتنفذ داخل إستديوهات مغلقة باستخدام مواد متنوعة كالقماش والخشب والجبس، ومع مرور الوقت وتطور التكنولوجيا دخلت تقنيات جديدة كالكروما والتركيب الرقمي التي أتاحت للمصممين تصوير المشاهد على خلفيات خضراء، ثم دمجها لاحقا مع خلفيات رقمية.[1]

الديكور سواء داخلي أم خارجي له وظائف ودلالات ينبغي على المخرج وضعها في الاعتبار أثناء معالجته للأحداث الدرامية فهو يرتبط بالشخصيات والاحداث بعقلانية مترابطة تعمق المعنى فضلا عن دوره الجمالي حيث يقول مارسيل مارتن إن من " صفات الديكور الجيد سواء كان داخليا أو خارجيا هي أن يكون واقعيا" ومنه يمكن للمشاهد أن يستخلص وظائف الديكور:[2]

- توضيح الإطار الزماني والمكاني للأحداث
- تحديد المساحة والإطار الذي تدور فيه الوقائع

[1] - ينظر، أطروحة دكتوراه، عتيق عزالدين، م، س، ص102.
[2] - ينظر، علي حيدر خالد فرمان ، "مجلة الادب"، شاعرية الصورة في الفيلم السينمائي، العدد 127، كانون الأول، 2018، ص547.

- الكشف عن طبيعة الشخصيات
- إضافة جمالية للمشهد أو الفيلم بتهيئة المكان وإخفاء تشوهاته

✓ **المونتاج:**

المونتاج (تجميع – ترتيب – تأليف) هو العملية التقنية التي يتم من خلالها ربط اللقطات المصورة وعناصر الشريط الصوتي مع بعضها البعض بطريقة منظمة، بهدف خلق تتابع منطقي أو درامي يخدم تسلسل الفيلم أو معناه، يقوم المخرج بتحديد ترتيب اللقطات حسب ما يتوافق مع موضوع الفيلم في البداية، كانت كاميرا " لوميير" (Lumière) تصور مشهدا واحد فقط دون توقف، لكن مع بداية عام 1905، ظهرت الحاجة لتجميع لقطات

متعددة لتكوين قصة أو فكرة، ومن هنا بدأ استخدام المونتاج لربط لقطات مختلفة من زوايا وأوقات متعددة، فصار الفيلم لا يصور كمشهد واحد فقط، بل يركب من مشاهد متفرقة تجمع لاحقا لتعطي تسلسلا زمنيا أو سرديا، في بعض الحالات يستخدم المونتاج لنقل الإحساس أو خلق تأثير معين، كما في فيلم "الحبل" (La corde_ 1948) حيث بدأ وكأنه صور في لقطة واحدة، رغم أن الفيلم يتكون من عدة لقطات وهناك أمثلة كثيرة على استخدام المونتاج لخلق معاني أو إيحاءات، كما هو الحال في بعض أفلام المخرج "وايلر" (wyler) أو "جانكو" و "غاريل" (Philippe Garrel) و "تاركوفسكي" (Andrei Tarkovski) حيث كل مخرج ينظر للمونتاج بشكل مختلف، فبعضهم يعتبره وسيلة لتقديم الإيقاع والشكل، والعض الآخر يستخدمه لأغراض جمالية أو فكرية، فالمخرج " غوادر" (Godard) مثلا، كسر قواعد السرد الكلاسيكي، و "آيزنشتاين" (Eisenstein) رأى فيه وسيلة للتأثير في

المتفرج من خلال تركيب المشاهد وفق منطق الصدمة أو المواجهة، بالتالي المونتاج لا يقتصر فقط على ربط الصور، بل يمكنه أن يخلق معنى يثير إحساسه أو يوجه تفكير المشاهد، كما يمكن أن يكون وسيلة للإبداع الفني مثلما يستعمل في الشعر أو الرواية.[1]

المونتاج هو عملية ترتيب وتجميع لقطات الفيلم بعد الانتهاء من تصويرها، ويقوم بهذه المهمة شخص مختص، بالتنسيق مع المخرج الذي يحدد ترتيب المشاهد حسب رؤيته للقصة، ولا يقتصر دور المونتاج على ترتيب الصور فقط، بل يشمل أيضا دمج الأصوات والموسيقى التصويرية مع المشاهد لمصورة، حيث تتكون لدينا صورة متكاملة تعبر عن أحداث الفيلم ومشاعره، وتعد هذه المرحلة مهمة جدا لأنها تساهم ف بناء الزمن والمكان داخل القصة بطريقة تجعل السرد متناسقا وسلسا، دون وجود خلل أو غموض أو انقطاع في تسلسل الاحداث أو المعاني، فالمونتاج هو ما يمنح الفيلم تماسكه، ويجعل المشاهد يفهم القصة بسهولة ويتابعها باهتمام.[2]

كما أن الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية تعتبر من العناصر المهمة التي تضاف أثناء المونتاج، لأنها تسهم في إيصال المشاعر وزيادة التأثير الفني للمشهد، وباختصار يمكن القول إن المونتاج هو المرحلة النهائية التي تبنى فيها القصة الكاملة للفيلم، حيث يتم فيها جمع المشاهد والصوت بطريقة فنية تجعل الفيلم جاهزا للعرض في صورته النهائية.[3]

---

[1] - ينظر، ماري تيريز جورنر، معجم المصطلحات السينمائية، م، س، ص69.

[2] - ينظر، بن سعيد رشيدة، "الدلالة الفنية للمونتاج السينمائي" مجلة آفاق السينمائية، مجلد07، العدد 02، السنة 2020، ص149.

[3] - ينظر، بن سعيد رشيدة، الدلالة الفنية للمونتاج السينمائي، م، س، ص 149.

ونظرا للأهمية الكبيرة التي يحتلها المونتاج في عالم السينما، فقد أشار " دينيس دانسايغر" الى أن كثيرا من الكتابات تؤكد أن فن السينما هو في الأساس فن المونتاج، وليس مجرد الصورة السينمائية المفردة التي لا تعبر عن فكرة أو هدف واضح، فالصورة السينمائية الحقيقية هي تلك التي تحمل معنى، وتتكون من خلال خبرة

المخرج الذي يستطيع باستخدام المونتاج أن يصوغ مشاهد متفرقة الى تعابير واضحة ومترابطة تعبر عن فكرة متكاملة تؤدي في النهاية الى بناء الفيلم بشكل كامل.

وعليه فإن المونتاج لا يمكن فصله عن بقية عناصر العمل السينمائي، وخاصة اللقطة السينمائية التي تعتبر الوحدة الأساسية في تكوين الفيلم ويتم إعدادها من خلال عمل متكامل يضم المصورين والمختصين في المؤثرات البصرية، والمصممين على الحاسوب وغيرهم.

وبما أن المونتاج أهم أدوات صناعة الفيلم، فقد قال المخرج "ألفريد هيتشكوك" إن الفيلم لا يكتمل إلا بالمونتاج وأن المشاهد التي يتكون منها لابد أن تجمع وترتب بطريقة تجعل الحدث يسير بشكل منطقي ومترابط، وهنا تتجلى أهمية المونتاج في إظهار الشكل النهائي للفيلم على الشاشة، لأنه هو الذي يمنح الفيلم صورته الكاملة والواضحة.

اما ترتيب اللقطات فيعتمد على عدة أمور منها مكان كل لقطة في القصة ومدى تأثيرها على الجو العام للمشهد أو الفيلم كله، وقدرتها على دعم إيقاع الفيلم وتوضيح المعنى العميق له، بالإضافة الى تحقيق الهدف الذي يسعى إليه صانع الفيلم.

وقبل أن يبدأ المخرج في تنفيذ عملية التركيب وتجميع عناصر الفيلم، يمكننا أن نطلع مسبقا على طريقة التصوير والتركيب من خلال ما يقدمه كاتب السيناريو، الذي لا يكتفي بوضع النصوص على الورق بل يعد مخططات أولية لكيفية تجميع المشاهد وربطها ليكون العمل متكاملا من مراحله الأولى.

يعد المونتاج أو ما يعرف بعملية تركيب، الجمع، التوليف من أهم التقنيات الفنية التي تستخدم في صناعة الأفلام، وهي لا تقتصر فقط على الجانب التقني بل تعتبر أيضا وسيلة جمالية تساهم في نجاح الفيلم وتوصيل رسالته [1]

بطريقة مؤثرة ولهذا فإن فهم خصائص المونتاج ومعرفة كيفية التعامل مع أدواته يعتبر من الأمور الأساسية التي يسعى اليها كل مخرج لتحقيق أقصى درجات الابداع في عمله ومن بين هذه الخصائص:[2]

- توفير التنوع
- تغير الإطار الزماني والمكاني والمناظر حيثما تستدعي القصة ذلك
- التخلص من الأجزاء الغير مرغوبة في الحدث
- التعبير الجيد عن الفكرة الرئيسية والعمل على استمرارية السرد[3]

✓ **الموسيقى التصويرية:**

- ينظر، بن سعيد رشيدة، م، ن، ص150.[1]
- ينظر، بن سعيد رشيدة، الدلالة الفنية للمونتاج السينمائي، م، س، ص150.[2]
- ينظر، م، ن، ص154، 155.[3]

لا يمكن الحديث عن الفيلم وعناصره الفنية دون التطرق الى الموسيقى، باعتبارها جزءا أساسيا من تكوينه وقد أشار "ألان كاسبيار" الى أن الموسيقى تعد من العناصر المهمة في الفيلم، لما لها من دور تعبيري وجمالي فهي قادرة على نقل المشاعر ووصف الحالة النفسية للشخصيات وخلق الجو العام للفيلم، بالإضافة الى تحديد النغمة المسيطرة على المشهد.

كما تستخدم الموسيقى كوسيلة للربط بين اللقطات، فغالبا ما تستمر في الخلفية أثناء الانتقال من مشهد الى آخر أو من مكان الى آخر، مما يساعد في الحفاظ على استمرارية الإيقاع، وقد توظف الموسيقى أحيانا للتعبير عن الفترة الزمنية التي تدور فيها الاحداث، كما هو الحال في بعض الأفلام التي تدمج فيها الموسيقى مع الاحداث من خلال مشهد تظهر فيه ممثلة تدير الراديو أو تعزف آلة موسيقية، لهذا يمكن أن تحتوي الموسيقى التصويرية في الفيلم على أغنية تحمل طابعا تعبيريا رمن خلال ألحانها وأنغامها، وتضيف بعدا شاعريا للصورة الذهنية التي يريد الفيلم إيصالها الى المشاهد.[1]

يشير "هنري أجيل" في كتابه " جماليات السينما" الى أهمية الموسيقى في الفيلم، حيث يرى أنه "من الضروري في بعض الأحيان ان تنشغل أدن المشاهد بالاستماع الى موسيقى ممتعة لتفادي لحظات الصمت العشوائي أو صوت جهاز العرض المزعج."

ومن هذا الكلام يمكننا أن نستنتج أن للموسيقى في الفيلم وظائف متعددة، فهي لا تستخدم فقط للزينة بل تلعب دورا كبيرا في دعم القصة والمشاهد فالموسيقى تساعد في:

[1]- ينظر، أطروحة دكتوراه، عتيقعزالدين، م، س، ص106.

- وصف الحدث والتعبير عن الحالة النفسية للمشهد أو الشخصيات
- الربط بين المشاهد، فتسهل الانتقال من مشهد الى آخر بطريقة سلسة.
- خلق التباين بين المشاعر أو الاحداث، والتأكيد على لحظات معينة.
- بناء الترقب أو القلق عن المشاهد أو حتى التنبؤ بما سيحدث لاحقا.
- التعبير عن التحول العاطفي، مثل الانتقال من موسيقى الفرح في حفل زفاف الى موسيقى حزينة بعد مأساة كاغتيال العروس.
- تحديد ملامح الشخصيات، إذ تستخدم أحيانا موسيقى مميزة ترتبط بشخصية معينة، تعرف ب:"موسيقى البطل" ونسمعها كلما ظهرت هذه الشخصية.

كما تستخدم الموسيقى للتعبير عن الطبقات الاجتماعية أو الأماكن، كما فعل المخرج " جيمس كاميرون" في فيلم "تيتانيك" حين استخدم موسيقى صاخبة في مشاهد خاصة بالطبقة الفقيرة في أسفل السفينة، في مقابل موسيقى كلاسيكية راقية في حفلات الطبقة الارستقراطية في الأعلى.[1]

✓ **الإضاءة:**

" الإضاءة تعتبر من العناصر الأساسية في التكوين السينمائي، فهي التي تمنحنا الإحساس بالزمن الذي تجري فيه الاحداث سواء كان ذلك في النهار أو الليل، عند الشروق أو الغروب

[1]- ينظر، أطروحة دكتوراه، عتيق عزالدين، م، س، ص107.

من خلال الإضاءة يمكن للمخرج أن يسلط الانتباه على شخصية معينة، أو عنصر مهم في المشهد، مثل قطعة إكسسوار أو غرض معين، مما يمنحه دلالة خاصة داخل السرد البصري، وبذلك لا تقتصر وظيفة الإضاءة على الإضاءة التقنية فقط، بل تصبح أداة تعبيرية تعكس الحالة النفسية والدرامية، وتساهم في بناء المعنى الجمالي والرمزي للمشهد.[1]

الإضاءة عنصر أساسي في العمل السينمائي، فهي لا تقتصر في إنارة المشهد، بل تسهم بشكل كبير في إيصال المعاني والمشاعر، فهي التي تحدد الزمن الذي تجري فيه الأحداث، سواء كان نهارا أو ليلا، صباحا أو مساء، صيفا أو شتاء، كما يمكن من خلالها عرض المشهد في ضوء كامل أو جعله في الظل، مما يضفي جمالا بصريا حاصا على الصورة السينمائية.

وتعد الإضاءة وسيلة تعبيرية لها أدوار متعددة، يمكن تلخيصها في النقاط التالية: "

- إثارة الموضوع بشكل شامل من خلال توزيع الضوء بطريقة مناسبة.
- لفت انتباه الى العناصر الأساسية في المشهد، وتوجيه نظر المشاهد نحو مواقع الاحداث المهمة.
- إضفاء قوة تعبيرية على اللقطة، من خلال التأثير في الجو العام للمشهد.
- خلق الإيحاء والشعور المطلوب، سواء كان ذلك بالدفء أو البرودة، الحزن أو الفرح، بحسب طبيعة القصة.
- إبراز الزمن والمكان، فهي توحي للمشاهد بالوقت الذي تدور فيه الأحداث.

[1] - مجلة النص، " الحلول الاخراجية والدرامية في الفيلم السينمائي، م، س، ص 260.

- تحقيق جمالية الصورة من خلال التباين بين النور والظل.
- الإيحاء بالعمق أو البعد الثالث، ما يعطي الإحساس بقرب الأشياء أو بعدها.
- التعبير عن نوع العلم فمثلا الاعمال التراجيدية تستخدم إضاءة قاتمة وظلالا قوية، في حين أن الاعمال الكوميدية غالبا ما تستخدم أنوارا ناعمة ومضيئة.

كما أن الإضاءة لا تعمل بمعزل عن بقية عناصر التكوين، بل تتفاعل معها لتشكيل صورة ذات معنى ودلالة فهي تضيف على كل عنصر بصري بعدا تعبيريا سواء كان ذلك عبر الإيحاء الرمزي أو التأثير المباشر في إدراك المتلقي، وباختصار فالإضاءة هي التي تمنح الحياة للصورة، وتسهم بفعالية ف تقديم حلول إخراجية جمالية وفنية داخل الفيلم.[1]

تعد الإضاءة من العناصر الأساسية في العمل السينمائي، وتكمن أهميتها في دورها المماثل لأهمية وضع الكاميرا واستخدام باقي التقنيات الفنية، فبواسطة التحكم في شدة الإضاءة واتجاهها ودرجة انتشارها (أي طابعها) يمكن للمخرج أن يخلق تأثيرا بصريا يعكس عمق المكان، ويبرز أبعاد الموضوع وما يحيط به، كما تتساهم الإضاءة في نقل الحالة المزاجية والانفعالية، وصناعة الجو العام للعمل الفني، مما يساعد على ابتكار مؤثرات درامية خاصة.

وبذلك تصبح طريقة إضاءة مشهد معين عاملا حاسما في تحديد مدى تأثيره الدرامي. إذ يمكن توظيف تقنيات الإ ضاءة بأساليب دقيقة ومدروسة لخلق حالات نفسية معينة تعكس الطابع الدرامي للمشهد، كما أن الإضاءة تساهم أحيانا في الإشارة الى الحالة

[1] - سفيان مختار، مجلة النص، "الحلول الاخراجية والدرامية في الفيلم السينمائي"، م، س، ص261.

النفسية أو المزاجية للشخصيات أو المشاهد، ما يتطلب تنسيقا كبيرا مع طبيعة الإضاءة العامة للفيلم، بهدف الحفاظ على انسجام المزاج العام وطبيعته.[1]

تحظى الإضاءة بنفس الأهمية التي يحظى بها وضع الكاميرا والتكنيكيات الخاصة الأخرى، إذ بضبط شدة الضوء واتجاهه ودرجة انتشاره، يتمكن المخرج من خلق انطباع بالعمق المكاني ورسم وصياغة مستويات الموضوع وخبايا محيطه، ونقل الجو والمزاج العاطفي، وابتداع المؤثرات الدرامية الخاصة.

وهكذا تكون الطريقة التي يضاء بها منظر معين عاملا مهما في تحديد فاعليته الدرامية، ويستغل التنويع في الإضاءة بأساليب بالغة الحدق والروعة لكي تخلق الحالات النفسية وتضفي على المنظر جوا دراميا ملائما للحدث المراد تصويره، ولأن الإضاءة ينبغي أن ترمز للمزاج أو الحالة النفسية لكل منظر فقد لزم أن تعاون مراعاة طبيعة الإضاءة جيدا على مدى الفيلم في تحديد مزاج الفيلم أو طابعه العام.[2]

- ✓ **المؤثرات الصوتية:**

تعتبر المؤثرات الصوتية من بين التقنيات والعناصر الجمالية للفيلم السينمائي، حيث تظفي قيمة جمالية فنية كبيرة وذلك من خلال التأثر الذي تمنحه لشريط الفيلم قصد الترويج للفكرة وطرح التعبيرات التي تخدم قصة الفيلم، كأصوات الأشياء أو الطيور أو الحيوانات

[1] - ينظر، جوزيف. م. بوجز، "كتاب فن الفرجة على الأفلام" ترجمة وداد عبد الله، ص117.
[2] - جوزيف. م. بوجز، " كتاب فن الفرجة على الأفلام"، م، س، ص116.

وهذه المؤثرات قد نكون طبيعية مثل أصوات الرياح والمطر وأمواج البحر وضجيج الشارع أو أصواتا مصنوعة تحدث يدويا أو آليا كصوت إغلاق الباب وصليل السيوف...[1]

تلعب المؤثرات الصوتية دور مختلف عن الأصوات البشرية والموسيقى في الفيلم، لأنها تساعد في نقل الواقع بدقة وتفاصيله، ولا يحقق الفيلم تأثيره الفني الكامل إلا إذا بدت مشاهده وكأنها جزء من الواقع.

المؤثرات الصوتية تجعل الجمهور يحس بجو الفيلم ويتعامل معه، وتوصل لهم الرسائل التي يريد المخرج إيصالها.

" الصوت بكل أنواعه يساهم في جعل المشاهد يستمتع بالفيلم، ويزيد من عنصر التشويق ويشد انتباه الجمهور، خاصة لما يندمج مع الصورة، ولهذا السبب استخدام المخرجون والمنتجون خيالهم وابتكرو طرق جديدة ومتنوعة لتوظيف المؤثرات الصوتية، حتى يعبرو بها عن المواقف والمشاعر المختلفة في الحياة.[2]"

"تميزت السينما عن باقي الفنون باستخدامها المميز للمؤثرات الصوتية، حيث أصبحت جزء من اللغة التعبيرية للفيلم، فهي لا تكتفي بإضافة معنى للصورة بل وأحيانا تعبر عن أشياء غير مرئية، وتقدم معلومات لا يمكن تخيلها من الصورة فقط، لهذا تحاول المؤثرات الصوتية مواكبة كل أجواء الفيلم وتدعمها لتعزيز التأثر الفني والدرامي للعمل".[3]

---

[1] - ينظر، كرم شلبي، "الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج" دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة 2008، ص 207.

[2] -بوزيدي محمد، مجلة آفاق السينمائية العدد 1، المجلد 6، "جماليات الصوت والموسيقى التصويرية في السينما"، الدلالة الفنية والتأثير السينمائي، ص 76.

[3] - بوزيدي محمد، مجلة آفاق سينمائية، م، ن، ص76.

توظف المؤثرات الصوتية في الأفلام لإعطاء الجو العام للأحداث مما يظفي مصداقية وجود الفعل في المكان كما تستعمل أيضا لخلق صورة ذهنية لدى المشاهد ويمكنها أن تكون مصادر وثيقة للمضي قدما في الفيلم، من خلال مرافقتها الدائمة للأحداث والافعال، حيث تعمل على استحضار أماكن الى ذهن المشاهد رغم عدم وجودها داخل الصورة السينمائية، كما تعمل على تأكيد الفكرة المطروحة داخل اللقطة وتكثيف الحالة الشعورية التي يقدمها الفيلم".[1]

✓ **الزوايا:**

زاوية التصوير هي المكان الذي توضع فيه الكاميرا لالتقاط مشهد معين، وتعتبر وسيلة مهمة للتعبير عن وجهة نظر المخرج والمعنى الذي يريد إيصاله للجمهور، خاصة في المشاهد الدرامية. المصور هو المسؤول عن اختيار الزاوية المناسبة، وهذا يعد من أهم أدواره. كما أن زوايا التصوير تساهم بشكل كبير في خلق جو من التشويق والاثارة، وأحيانا تكون زاوية واحدة كافية لتوصل فكرة أو مشاعر أكثر من عدة مشاهد مختلفة.

تعتبر الزاوية التي نختارها لتصوير غرض أو موضوع ما من العناصر الأساسية التي تساهم في خلق تأثير درامي مباشر على المشاهد، حيث تستخدم الزوايا لتشكيل وجهة النظر نحو الموضوع وتوجيه المتلقي لفهمه بطريقة معينة، سواء بالتعاطف معه أو بنفور منه.

[1] - ينظر، بريك خديجة، مجلة المقدمة لدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد 7، العدد 1، جوان 2022، "جماليات توظيف الصوت وأنواعه في الفيلم الوثائقي، ص 679\ 678.

في الاعمال الدرامية، تعد زاوية التصوير مهمة جدا خاصة من وجهة نظر الشخصية ومكانتها الدرامية في القصة، فاختيار الزاوية وارتفاع الكاميرا يسهم في توصيل الإحساس المقصود سواء كان شعورا بالقوة أو بالضعف.

زاوية الإلتقاط (camera Angel) تعني الاتجاه الذي تنظر منه الكاميرا نحو الموضوع المراد تصويره، بمعنى آخر الزاوية تعبر عن منظور الكاميرا نحو الحدث أو الشخص، وبالتالي فالزوايا المختلفة تعطي نفس المشهد أبعادا ودلالات بصرية ومعنوية مختلفة.

غالبا ما يتم تحديد زاوية وارتفاع الكاميرا بناء على ارتفاع الشخص الطبيعي، والذي يعرف ب"زاوية مستوى العين" (Eye Level) حيث تكون نقطة النظر في نفس مستوى عين الشخص المصور. ولكن في حالة تطلب المشهد دلالة معينة، يتم استخدام زوايا مختلفة لتحقيق تأثير بصري، ونفسي معين يدعم الفكرة أو المحتوى الدرامي المراد إيصاله.[1]

✓ **زوايا التصوير:**

تنقسم زوايا التصوير الى خمس زوايا أساسية في التصوير التلفزيوني من حيث المستوى الذي تقف عليه الكاميرا:

✓ **زاوية مستوى النظر Eyelevel:**

توضع الكاميرا في هذه الحالة في مستوى منسوب عين الشخص العادي (البالغ) وهي زاوية تمثل وجهة النظر العادية، أي أن هذه الزاوية تقارب ارتفاع مستوى نظر الشخص المراد

[1]- ينظر، رستم أبو رستم،"مجلة جماليات التصوير التلفزيون"، ص86.

تصويره، لذلك فهذه الرؤية ذات تأثير درامي محدود، وتكون الكاميرا في هذه الحالة عديمة العاطفة وفي بعض الأحيان تقريرية.

✓ الزاوية العالية (المرتفعة) High Angel:

" يكون مستوى اللقطة المأخوذة من هذه الزاوية فوق مستوى النظر، وللحصول على مثل هذه الزاوية يتم وضع الكاميرا في موضع مرتفع بالنسبة للموضوع أو الشخص المراد تصويره، وفي هذه الحالة تنظر الكاميرا الى أسفل حيث يوجد الموضوع أو الشخص فيبدو صغيرا أو تافها أو عديم القيمة وإن كان شخصا على وجهه التحديد فإن اللقطة المأخوذة من هذه الزاوية تشعرنا بضعفه وتقلل من أهميته، أي أن استخدامنا لمثل هذه الزاوية يقلل من أهمية الموضوع".

✓ الزاوية المنخفضة Low Angel:

للحصول على مثل هذه الزاوية توضع الكاميرا في موضع مستخفض بالنسبة للشيء المراد تصويره وتتجه الكاميرا من أسفل الى أعلى.

" ومثل هذه الزاوية تعطي تأثيرا معاكس للزاوية المرتفعة (العالية) وعند استخدامنا لمثل هذه الزاوية فإنه يتولد لدينا إحساس بأهمية الشخص أو الشيء المراد تصويره، ومكانته وموقعه المسيطر.

وكثيرا ما تستخدم مثل هذه الزاوية في مشاهد العنف وهي تزيد من أهمية الموضوع أو الشخص الذي نقوم بتصويره، كما أنه _الشخص_ يظهر بشكل يثير الخوف والرهبة والاحترام.

كما أن مثل هذه الزاوية، يستخدمها بعض السياسيين والمترشحين للانتخابات خلال حملاتهم الانتخابية حيث يتم تصويرهم من أسفل حتى يبدو أقوياء مسيطرين."

✓ زاوية نظرة الطائر Birdsviewangel:

"في مثل هذه الزاوية تكون الكاميرا في وضع عمودي تقريبا حيث تتجه من أعلى الى أسفل في مسقط رأسي بحيث يمكن الحصول على لقطات للأغراض التي تقع تحت الكاميرا مباشرة".[1]

وتعتبر هذه الزاوية من أكثر الزوايا تشويشا حيث يرى المشاهد اللقطة من وجهة نظر أحد الأشخاص المشاركين في المشهد.

ولا يقبل المخرجون (المصورون) كثيرا على مثل هذه الزاوية، لأننا نادر ما نشاهد الاحداث من هذه الزاوية، ومن الناحية الفعلية تمكننا زاوية نظر الطائر من التحويم والتحليق فوق (المشهد) أو الاحداث.

[1] -رستم أبو رستم، مجلة جماليات التصوير التلفزيوني، م، س، ص87,88,89.

✓ الزاوية المائلة Canted Angle:

" تعرف أحيانا بالزاوية المنحرفة، ويمكن تنفيذها بوضع الكاميرا في وضع مائل، مع توجهها الى أعلى أو أسفل ويتم ذلك عن طريق خفض إحدى أرجل حامل الكاميرا الثلاثي (Tripod) ويظهر الشخص عند تصويره عن طريق هذه الزاوية كأنه على وشك السقوط الى إحدى الجانبين."

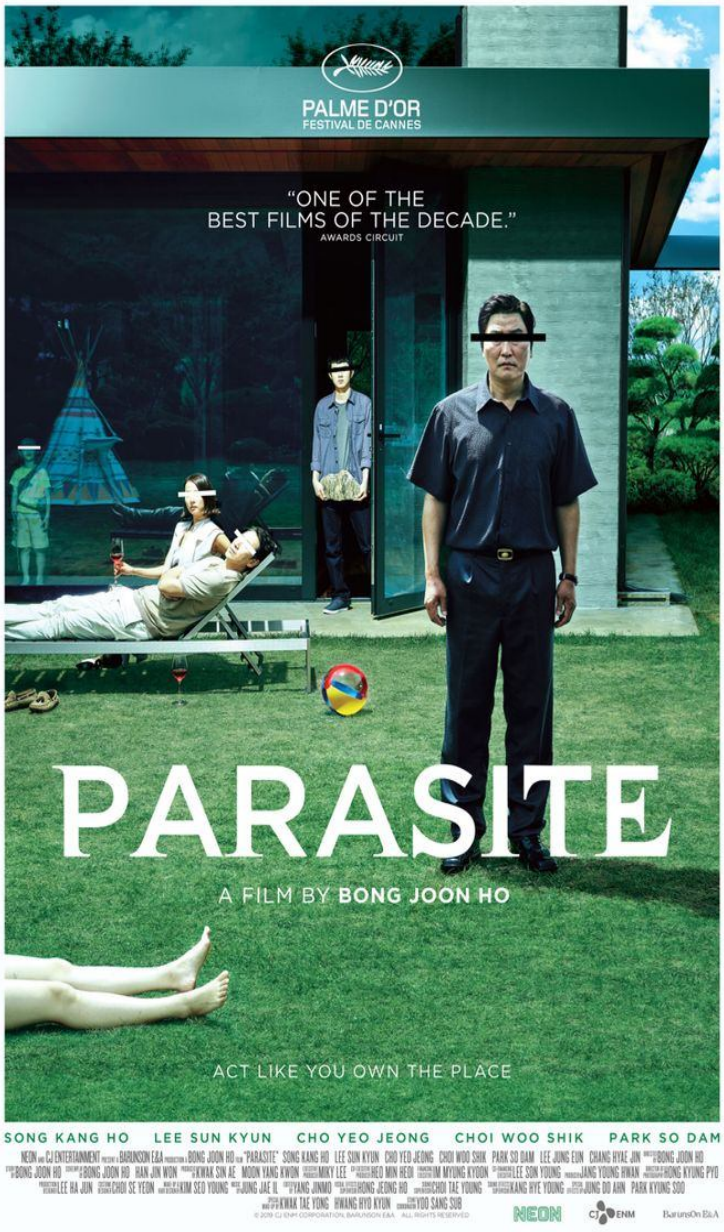
" وتعتبر هذه الزاوية زاوية لفت النظر، نظرا لغرابتها ولذلك فإن استخدامها يكون في الحالات نادرة وقليلة وخاصة عند الرغبة في التعبير عن الحالات الذهنية المفاجئة كالتوتر والانتقال وعدم التوازن (مثل تصوير شخص يعاني من تأثير المخدر فيرى الأشياء تدور وتهتز أمام عينيه ومن حوله)."

" وهذه الزاوية تعبر عن وجهة نظر الشخص المشارط في المشهد في حالة الاغماء أو السكر عندما يسقط الانسان ويختل توازنه فتبدو الأشياء كأنها تدور وتتراقص من حوله".[1]

[1]- رستم أبو رستم، مجلة جماليات التصوير التلفزيوني، م، س، ص90،91.

الفصل الثاني:
دراسة تطبيقية
فيلم "الطفيلي"

"بطاقة فنية للفيلم"



عنوان الفيلم: الطفيلي

تاريخ الإصدار:2019/05/21

مدة الفيلم :132 دقيقة

النوع الدرامي: كوميديا سوداء. اثارة

لغة الفيلم: الكورية

البلد: كوريا الجنوبية

بطولة:

- سونغكانغ هو
- لي سون-كيون
- تشو يو جونغ،
- جانغهاي-جين
- تشوي وو-شيك
- بارك سو دام
- جونغ جي سو
- لي جونغ يون

- موون ميونغ-هون
- بارك سيو جون
- جونغ يوسيو

اخراج:بونغ جون هو

سيناريو وحوار:بونغ جون هو، هان جين وون

الشركات المنتجة:بارونسون بي اند أي سي، جي انترتيمنت

المنتجون:بونغ جون هو، كواك سن أي

المنتج: لي مي غيونغ

الديكور: لي ها-جون

التصوير: هونغ كيونغ بيو

الموسيقى: جونغ جاي-إيل

التركيب: يانغ جين-مو

ملخص الفيلم:

يحكي فيلم الطفيلي)(PARASITEللمخرج بونغ جون هو الصادر سنة 2019 قصة عائلتين من طبقتين اجتماعيتين مختلفتين. العائلة الأولى عائلة السد "كيم" الفقيرة التي تقطن في قبو ضيق وتعاني من التهميش والفقر والبطالة، والعائلة الثانية عائلة السيد "بارك " التي تعيش الثراء الفاحش في منزل فاخر بعيدة كل البعد عن الفقر والمعاناة

تبدآ القصة عندما يجد الابن "كي وو" فرصة عمل كأستاذ لغة إنجليزية لابنة أصحاب البيت، وسرعان ما يستغل الفرصة لجلب باقي أفراد عائلته واحدا تلوا الأخر للعمل في المنزل عند عائلة السيد "بارك"، منتحلين هويات وشخصيات مزيفة، أخته كمدرسة فنون والده كسائق سيارة ووالدته كمدبرة منزل، ومن هنا تبدأ عائلة بارك التسلل إلى حياة الأغنياء دون أن تعرف العائلة الغنية أنهم أقارب. لكن سرعان ما تتعقد الأمور وتنكشف الأسرار الدفينة تحت سقف هذا البيت الفاخر ليتحول الفيلم تدريجيا من دراما اجتماعية إلى تشويق نفسي سوداوي، وتتحول القصة إلى صراع خفي يعكس الفجوة الطبقية في المجتمع والطمع واليأس

الفيلم ليس فقط قصة احتيال بل هو مرآة تعكس مرارة الواقع المعاش وكيف يمكن أن تتقطع سبل الفقراء وتصطدم طموحاتهم مع قسوة ولامبالاة الأغنياء بطريقة مرعبة ومخيفة ومؤثرة في أن واحد.

سيرة الذاتية لمخرج الفيلم:

بونغ جون هو: هو مخرج وكاتب سيناريو ومنتج سينمائي كوري جنوبي، ولد في 14 سبتمبر 1969 في مدينة دايغو، كوريا الجنوبية يعتبر أحد أبرز المخرجين السينمائيين المعاصرين، يتميز أسلوبه بالمزج بين النقد الاجتماعي والكوميديا السوداء والدراما والرعب، زاول دراسته بجامعة بونسي تخصص علم الاجتماع قبل أن ينتقل الى دراسة السينما في الاكاديمية الكورية للفنون السينمائية KAFA أول أعماله الروائية الطويلة سنة 2000 لكنه نال شهرة واسعة بفيلم "Memories of Murder" سنة 2003 المقتبس من قصة حقيقية ونال استحسان النقاد.

بدأ بونغ مسيرته السينمائية من خلال كتابة السيناريوهات وإخراج الأفلام القصيرة، ثم انتقل الى إخراج الأفلام الروائية الطويلة غالبا ما تعالج أفلامه قضايا اجتماعية مثل الفساد، الطبقية، الاسرة، التلوث البيئي، الظلم الاجتماعي.

أهم أفلامه:

- ✓ **فيلم الكلاب النابحة لا تعض:** Parking dogsnever bite

يعتبر أول أفلامه السينمائية يصنف ضمن أفلام الكوميديا السوداء، يحكي قصة رجل يعاني من الإحباط والبطالة لم يحقق الفيلم نجاحا كبيرا في بداياته، لكنه لاق رواجا لاحقا.

- ✓ **ذكريات جريمة قتل:** Memories of muder (2003)

تعودأحداث الفيلم الى قصة حقيقية في منتصف الثمانينات في كوريا الجنوبية حيث يحاول محققين كشف هوية أول قاتل متسلل في البلاد وعجز الشرطة في إيجاد دليل حول ملابسات القضية، يعالج الفيلم فكرة العنف والبيروقراطية ويطرح تساؤلات حول العدالة.

✓ **المضيف:** The Host (2006)

تدور أحداث الفيلم حول رحلة بحث عن طفلة صغيرة يتم اختطافها من قبل وحش غريب يخرج من نهر الهان في سيول، الفيلم مزيج بين الكوميديا الرعب والاثارة ويسلط الضوء على مواجهة النظام البيئي وإهمال الحكومات وردود أفعال المجتمع في الازمات.

✓ **قاطع الثلج والنظام الاجتماعي الغير عادل:** Snow piercer (2013)

يعالج الفيلم فكرة الصراع والطبقية في المجتمع بطريقة غير مباشرة، تدور أحداثه في عالم متجمد نتيجة فشل تجربة علمية أجريت بهدف وقف الاحتباس الحراري، ما أدى الى نتائج عكسية وانقراض البشرية ولا ينجو منهم سوى ركاب قطار ضخم دائم الحركة، داخل القطار تتصاعد الاحداث حيث يخوض رجل من الطبقة الدنيا ثورة للوصول الى مقدمة القطار.

✓ **الأم:** The mother (2009)

يحكي الفيلم قصة أم وحيدة تعيش مع ابنها المعاق ذهنيا في بلدة صغيرة، مكرسة حياتها كاملة لرعايته إلا أن تنقلب حياتها رأسا على عقب بعد اتهام ابنها بجريمة قتل، هنا تبدأ

الام رحلة البحث والتضحية لإثبات براءة ابنها الفلم يعكس مشاعر الامومة والحب ويعالج موضوع العدالة والشعور بالذنب في سياق درامي نفسي.

وأخيرا فيلم **الطفيلي**وهو الذي يعد نموذجا سينمائيا غنيا من حيث البيئة الرمزية والاجتماعية ما جعله مادة مثالية لهذه الدراسة، وقد تم اختياره كنموذج تطبيقي "**لجماليةالتكوين في الفيلم السينمائي**" نظرا لما يتضمنه من عناصر أساسية وجمالية تعكس الجو العام داخل الفيلم من خلال اللون، الشكل، الخطوط، الفارغ، الصوت وغيره من العناصر.

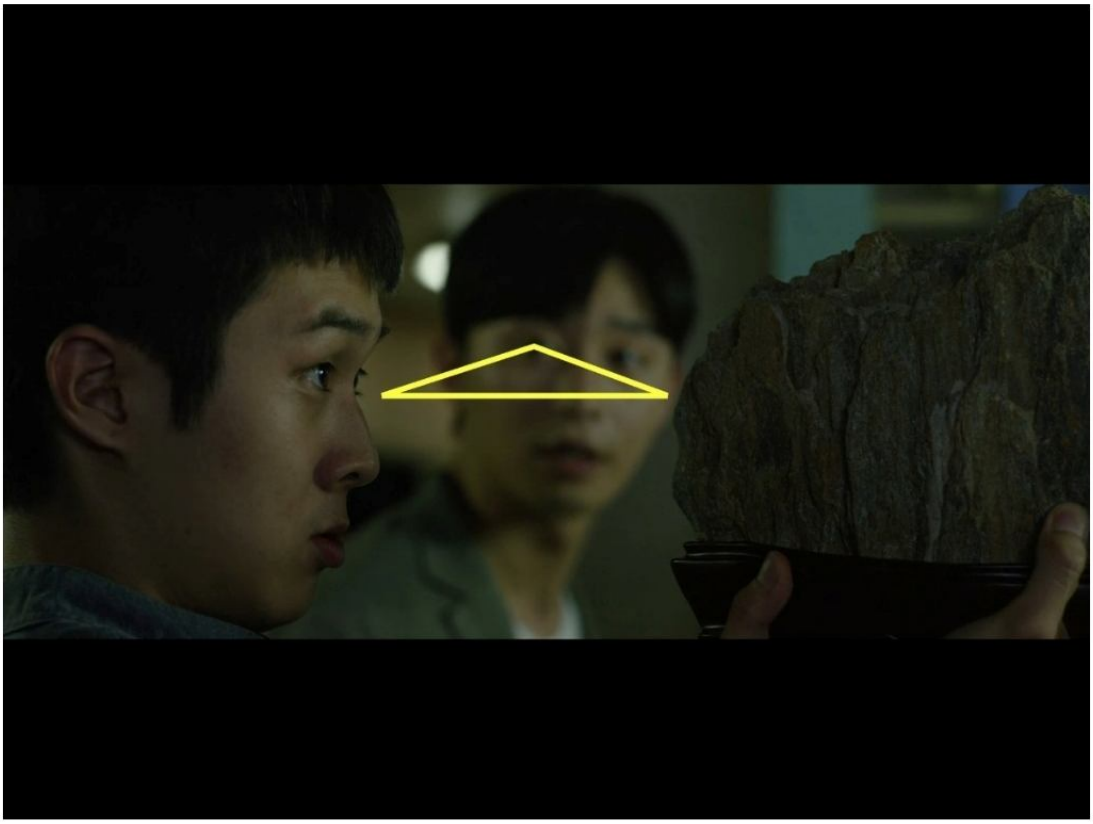
التقسيم الزمني للمشاهد التي تحتوي على عناصر التكوين الأساسية في الفيلم " الطفيلي":

الرقم	التوقيت	عنصر التشكيل	محتوى المشهد
01	00:02:00	الشكل	يصور هذا المشهد عائلة كيم في القبو المنخفض وهم يجلسون تحت نافذة صغيرة، يبرز هذا التكوين البصري استخدام الشكل الهندسي المستطيل بشكل حاد، حيث تحاصر الشخصيات داخل مساحات ضيقة ومغلقة.
02	00:12:00	الفراغ	في هذا المشهد يتم تصوير الابن الأكبر كي-وو- وهو يعبر الفراغ بين الطاولة وأرضية القبو في لقطة واسعة، هذا استخدام للفراغ يعبر عن الضيق والاختناق والحالة الاجتماعية المتدنية.
03	00:24:30	الخطوط	في هذا المشهد يتم تصوير كي-وو- وهو يدخل بيت عائلة بارك لأول مرة، يبرز عنصر الخطوط بشكل واضح، الخطوط الافقية والعمودية للجدران الزجاجية، الارضيات، والدرج الداخلي تخلق إيقاعا بصريا صارما ومنظما.
04	00:41:00	اللون	مشهد الحديقة الخلفية لمنزل عائلة بارك، يظهر توظيف عنصر اللون في تدرجات الطبيعة الهادئة، ضوء الشمس الأصفر، اللون الأخضر للنباتات، السماء زرقاء.
05	01:15:30	الصوت	في مشهد العاصفة العنيفة، يتم دمج صوت المطر والرعد القوي مع الحوار الذي يدور داخل منزل بارك، التباين بين الداخل الهادئ والخارج الغارق في الفوضى يزيد من التوتر الدرامي

تحليل العناصر الأساسية في الفيلم "الطفيلي"

1. الشكل:

يظهر الشكل من خلال تنظيم العناصر المكونة للمشهد (ممثلين، اثاث، ديكورات) في المشهد الثاني نلاحظ توظيف المخرج للأشكال الهندسية وهذا يعكس لنا واقع الذي تعيشه عائلة "**كي-وو-**"والفجوة الطبقية، إذ اعتمد بشكل كبير على المستطيل، وتجلى ذلك في تصميم الغرفة فبدا المكان مسطحا ومنخفضا وساهم في حصر الشخصيات داخل فضاء مغلق ومحدود، ما يعكس الوضع الاجتماعي المتدني للعائلة، والنافذة ذات الشكل المستطيل الصغير التي تكاد تلامس مستوى الأرض، عززت الاطار البصري الذي يوحي بالعجز والانغلاق، ويعكس الضيق المكاني والاجتماعي الذي يعيشونه والشعور بالفقر والانفصال عن العالم الخارجي.



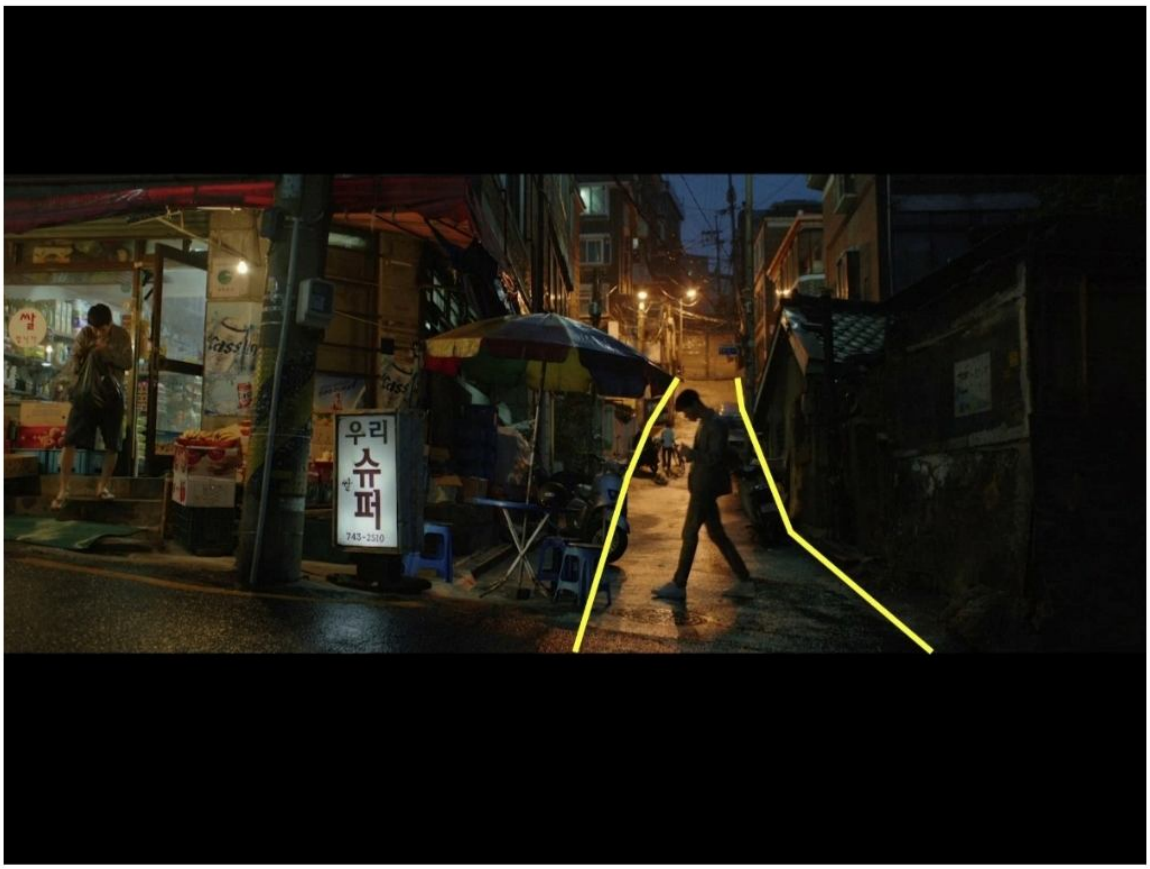
2. الفراغ:

استخدام المخرج الفراغ في الدقيقة 12:00 ليصور الابن الأكبر **"كي-وو"** وهو يمر بين الطاولة والارضية ليعكس الوضع الاجتماعي للعائلة. فقد استعمله هنا كوسيلة لتعبير عن الإحساس بالضيق والاختناق فكلما حاولوا التحرك اصطدموا بالأشياء المحيطة بهم وهذا دلالة على الانحصار داخل واقع قاسي الفراغ هنا دلالة على البعد الطبقي. فالكاميرا تتركز على المساحة الخالية بين العناصر المادية، ما يبرز الهامش الذي تعيش فيه العائلة. هذه المسافة ليست فقط فراغا مكانيا، بل رمزيا، حيث تمثل الفجوة بين عالم الفقر الذي تعيش فيه الاسرة والعالم "الثراء" الذي يسعون للوصول إليه.

3. الخطوط:

وظف المخرج "**بونغجونهو**" الخطوط بذكاء ليجسد الفوارق الطبقية والنفسية بين العائلتين، حيث ساهمت في بناء المعنى من خلال التكوينات البصرية المدروسة.

يظهر هذا التوظيف بشكل مكثف في مشهد الشارع المؤدي الى منزل عائلة بارك لأول مرة، حيث تشكل الخطوط مسار سردي صامت تساعد المشاهد في فهم الاختلافات الطبقية بين الشخصيات.



- **دلالات الخطوط الواردة في المشاهد:**

✓ **الخطوط المنحدرة:**

(مشهد الشارع الليلي) تمثل الخطوط المنحدرة من الأعلى نحو الأسفل رمزا للمستوى الاجتماعي المتدني، حيث الطريق المؤدي لمنزل "**كي-وو**" وعائلته ينحدر دائما نحو الأسفل، ما يعكس العجز عن الصعود والارتقاء لمستوى يحفظ الكرامة رغم المحاولات، ويصور الوضع المتدهور للعائلة، وتجسد مسارهم الثابت نحو الأسفل، ليس فقط جغرافيا بل اجتماعيا ومعنويا.

✓ **الخطوط الافقية المستقيمة:**

(في مشهد منزل عائلة بارك) في الدقيقة 00:24:00 يظهر توظيف الخطوط المستقيمة والافقية في النوافذ، الجدران، والاثاث، مشكلة نظاما بصريا هندسيا، حيث تنظم هذه الخطوط مساحة الكادر، وتعبر عن الهدوء، التوازن والبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الأغنياء.

وتعكس أيضا الحكم والسيطرة التي تفرضها الطبقة الغنية على محيطها، مما يفسر استقرارها المادي والمعنوي ومكانتها في المجتمع.

✓ **الخطوط العمودية:**

(في مشهد صعود كي- وو- الى فيلا بارك) استخدم المخرج الخطوط العمودية ليؤكد على الوضع الاجتماعي المؤقت الذي يعيشه كي- وو– عند انتقاله من قبو منزله الى الفضاء الراقي، حيث يعكس هذا التوظيف صعوبة الصعود الى الأعلى فهو ليس

خطا مستقيما مباشرا، بل هو عبارة عن طريق مليء بالعقبات والمنحدرات (سلالم، ممرات، بوابات) والخطوط العمودية هنا توهم "**كي- وو**"- بإمكانية الوصول الى هدفه، حيث يبدو أن هناك فرصة للارتقاء، لكن الواقع يثبت أنها مجرد مرحلة مؤقتة في مسار دائري يعيد الشخص الى نقطة الصفر.

- ✓ **الخطوط المربعة والمتداخلة:**

في الازقة والشوارع الفقيرة تبدو الخطوط متشابكة ومتداخلة في بعضها وغير متوازنة مما يعكس الفوضى وعدم الاستقرار النفسي والمادي لعائلة "**كيم**"، وعزلهم عن العالم الخارجي والضوء وجعلهم محاصرين بصريا واجتماعيا.

4. اللون:

في مشهد الحديقة الدقيقة 41:00 وظف المخرج عنصر اللون بدقة عالية لتجسيد الفارق بين العائلتين، ويظهر هذا التوظيف للألوان في الطبيعة (النباتات الخضراء، والسماء الزرقاء، وضوء الشمس الأصفر الناعم) يشكل هذا التناغم للألوان لوحة فنية تعكس السكينة والرفاهية التي تنعم بها عائلة السيد "**بارك**" وتعزز الإحساس بالسلام، وهذا التوظيف للألوان يتعارض بشدة مع الألوان الباهتة والرمادية التي تسود قبو عائلة "**كيم**"، مما يضيف عمقا بصريا للصراع الطبقي واختلاف أنماط الحياة والحالة النفسية والمادية.

- **دلالات الألوان الواردة في المشهد:**

✓ **الأخضر:**

يوحي استخدامه في المشهد الى الراحة والسلام الداخلي والاستقرار لعائلة السيد "**بارك**" مقابل الضغط والاختناق الذي تعيشه عائلة "**كيم**".

✓ **الأصفر:**

في المشهد يرمز هذا اللون السطحية والخداع وتزييف الحقائق فضوء الشمس الأصفر الذي يحيط المنزل يعطيه طابع الهدوء ودفئ لكنه في نفس الوقت يظهر العالم المزيف ويخلق فارق بين سطحه والحقيقة المعقدة تحته.

✓ **الأزرق:**

يشير استخدام هذا اللون في المشهد الى الراحة النفسية فالسماء الزرقاء فوق بيت عائلة بارك تدل على الإحساس بالحرية والاستقرار الذي يشعر به الأغنياء اتجاه مستقبلهم على عكس الضيق والتوتر الدائم بسبب المستقبل المجهول الذي يواجهه الفقراء.

5. الصوت:

اعتمد المخرج بشكل كبير على الصوت كأداة تعبيرية يعكس من خلالها التحولات والتغيرات في الاحداث كما ركز في الفيلم على (صوت البوابة الحديدية، صوت الباب الامامي، وصوت الباب المنزلق لدخول الغرفة السرية) استخدام أصوات الأبواب هنا كتعبير مجازي يحدد الفرق بين العائلتين وفي الدقيقة 01:15:30 من الفيلم أي عند إقامة عائلة "**كيم**" حفلا في منزل العائلة الغنية هنا يلعب الصوت دورا مهما في قلب الاحداث ففي البداية يعتمد على الأصوات الهادئة وناعمة (ارتطام كؤوس ضحكات خفيفة) داخل المنزل الفخم مما يعكس الشعور بالراحة والانتماء الزائف للمكان، لكن سرعان ما يخرب صوت الهاتف والمطر ذلك الهدوء فتتصل سيدة المنزل لإبلاغ الخادمة بعودتها. ويعتبر صوت الهاتف هنا نقطة التحول التي تعيد عائلة "**بارك**" الى الصفر مشكلا انذار بعودة أصحاب السلطة الحقيقة وبمجرد خروجهم يغرقون في مياه الامطار والوحل وكأنهم يصطدمون بواقعهم الحقيقي والعالم الذي ينتمون اليه، ويذكرهم بأن لحظة الانتماء لهذا المكان لم تكن سوى وهما مؤقتا.

كما ساهم الصوت في اظهار الطبقية بالنسبة لمنزل "**كيم**" تم استخدام الصوت لإبراز موقعه ومساحته الداخلية المحدودة من خلال صوت الفوضى والضوضاء في الخارج وخطوات الاقدام الصادرة من الطوابق العليا وصوت ميكرفون التاجر على عكس منزل "**بارك**" الذي كان يخيم عليه الهدوء وصوت العصافير، مما يجعل المشاهد يستنتج من أي طبقة اجتماعية تنحدر كل عائلة.

تحليل العناصر الجمالية في الفيلم "الطفيلي"

1. الإضاءة:

بالرغم من أن الإضاءة عنصر جمالي إلا أنها تتحول الى أداة درامية فعالة تساهم في توضيح فكرة المخرج، حيث تكشف الفوارق الطبقية، وتبين كيف أن النور والظلام يقيم الحدود التي تفصل بين عاملين متوازيين لا يلتقيان.

وفي فيلم الطفيلي لعبت إضاءة كيونغ بيو دورا أساسيا في العبير عن طبيعة الشخصيات والتمييز بين العوالم الاجتماعية المختلفة، نلاحظ تباينا واضحا بين الإضاءة المستخدمة في مشاهد القبو، حيث تقيم عائلة كيم، والمشاهد المصورة في منزل عائلة بارك الغنية، فقد غمر الضوء الطبيعي الدافئ الصادر من النوافذ الواسعة معظم أرجاء منزل ما يمنح إحساسا بالراحة، الانفتاح، والرخاء المرتبط بالثراء والاستقرار في المقابل يصور المخرج قبو عائلة كيم بإضاءة باهتة ومصطنعة، حيث لا يصلهم ضوء الشمس إلا من نافذة صغيرة قريبة من مستوى الأرض، ما يدل على العزلة والاختناق، كما استخدام إضاءة مصابيح منخفضة الجودة وأخرى حمراء باهتة في الخارج، ليؤكد إحساس البؤس والضغط الاجتماعي الذي يعيشون فيه هذا الاختلاف في الإضاءة يعطي المشاهد جمالية خاصة ويعكس التفاوت العميق بين العائلتين والطبقتين الاجتماعية.

2. الديكور:

في فيلم "**الطفيلي**" لم يستخدم المخرج الديكور كخلفية لتصوير الاحداث فقط، بل جعل منه عنصر جمالي وسردي أساسي يصور من خلاله الفوارق الطبقية بين العائلتين، حيث تم تصميم منازل العائلتين بشكل يخدم رمزية الفيلم فمنزل "**بارك**" هو بناء فاخر بني خصيصا للتصوير الفيلم، يتميز بموقعه المرتفع والمساحات المفتوحة والنوافذ الكبيرة المطلة على حديقة خضراء ما يعكس الرفاهية والعزلة عن الواقع، في المقابل نلاحظ في المشهد الافتتاحي منزل "**كيم**" عبارة عن قبو أرضي جدرانه متشققة، يسوده الظلام والرطوبة، وتطل نوافذه على الشارع، ما يفسر للمشاهد انتمائهم المكاني والاجتماعي بإضافة الى السلالم التي لعبت دورا رمزيا في تجسيد الفرق بين الطبقتين، يشير صعود الشخصيات الى الأعلى على الارتقاء وتحقيق الاحلام بينما تشير مشاهد نزول الدرج الى العودة الحتمية للواقع المر واصطدام الشخصيات بالحقيقة التي لا يمكن تجاوزها بالخداع والانتحال.

اما الملابس فقد عكست هوية الشخصيات ومستواهم فنلاحظ في بداية الفيلم عائلة كيم ترتدي ملابس رثة وباهتة تفسر الفقر والكدح وبمجرد تسللهم لمنزل بارك يغيرون مظهرهم لمحاكات البيئة الجديدة في محاولة منهم التضليل والخداع.

3. الموسيقى التصويرية:

تعتبر الموسيقى التصويرية "**لجانغجيأيل**" في فيلم "**الطفيلي**" عنصرا جماليا أساسيا ساهم في تعزيز البنية الدرامية والرمزية للفيلم، فقد اعتمد على ألحان موسيقية متنوعة ومتباينة تعكس التنقل بين حالات شعورية متناقضة مثل السخرية، الحزن، السخط، والذعر، وهو ما يتماشى مع طابع الفيلم المتقلب الذي يجمع بين الكوميديا السوداء والتراجيديا.

كان توظيف الموسيقى في هذا الفيلم يحمل دلالات خاصة في اللحظات المصيرية من الفيلم، ظهر ذلك بوضوح عند استخدام الاغنية الإيطالية "inginocchio da te على ركبتي" في المشهد 56 حفلة عيد الميلاد التي انتهت بجريمة قتل.

استخدام هذه الاغنية الرومنسية في مشهد دموي أضاف طابعا ساخرا وأظهر التناقض بين المظهر الجميل والهادئ والحقيقة المليئة بالفوضى وصور الفرق بين الطبقات الاجتماعية الموجودة في الفيلم.

إضافة الى ذلك كان "**جايإيل**" يقلل من استعمال الموسيقى، فيترك أحيانا للصمت والفراغ الصوتي مجالا ليعبر عن التوتر، ثم يعيد إدر اج موسيقى بنبرة حزينة أو مشحونة بالتوتر.

4. الزوايا:

استخدم "**بونججونهو**" بالتعاون مع "**هونغ كيونغ بو**" زوايا تصوير مدروسة بدقة لتعميق المعنى وإبراز الاختلاف والحالة النفسية للشخصيات حيث نلاحظ في الدقيقة 00:42:00 مشهد الاب وهو يدخل منزل عائلة "**بارك**" لأول مرة يتم التصوير من زاوية منخفضة(low

angle) وهو يقف أمام الدرج المؤدي للطابق العلوي، هذه الزاوية تجعله صغيرا مقارنة بالمساحة الفارغة، ويعكس إحساسه بالضعف والخوف في المقابل، يصور عائلة "**بارك**" في بعض الأحيان بزاوية مرتفعة(high angle) أو من مستوى النظر (Eyelevel) داخل مساحات واسعة ومنفتحة، مما يعكس مكانتها واستقرارها، أما عائلة "**كيم**" فكان يتم تصويرها في زوايا مائلة (canted angle) داخل القبو، ما يعطي شعورا بالاختناق والضغط الاجتماعي.

وفي مشهد سقوط عائلة "كيم" من السلالم أثناء العاصفة، يتم تصويرهم بزوايا مرتفعة تتغير تدريجيا من الأعلى الى الأسفل لإظهار الشخصيات في وضع الضعف والهزيمة فيفسر التصوير من هذه الزوايا تحطم أحلامهم والعودة الى الواقع الفقير والمظلم.

5. المونتاج:

اعتمد المنتج " **يانغجينمو**" على مونتاج سلس ومتقن يخدم الفيلم "**الطفيلي**" فلم يقتصر على ترتيب المشاهد فقط بل تميز بالبساطة والذكاء في الانتقال بين المشاهد يعتمد بشكل كبير على القطع الناعم والربط بين لقطات المشاهد بطريقة طبيعية ومنسجمة، فعند التنقل بين مشاهد عائلة "**كيم**" في قبوهم الضيق ومشاهد عائلة "**بارك**" في قصرهم الفخم يبرز المونتاج الفرق بين الطبقتين بشكل واضح دون أن يخرب التتابع السردي أو يقطع أحداث الفيلم مما يسمح للمشاهد بإدراك الاختلاف بين العائلتين، وفي مشهد اكتشاف الغرفة السرية أو المواجهة الحادة لاحظنا أن الانتقال بين اللقطات أصبح أسرع وأكثر توترا ما عكس الحالة النفسية للشخصيات وزاد من حدة التوتر في المشهد وبهذا حافظ المونتاج

على تسلسل الاحداث بشكل طبيعي ومنسجم، ساعد في شد انتباه المشاهد وإبقاءه متصلا بالقصة دون أي تشويش أو انقطاع.

الخاتمة

خاتمة:

لقد كان للسينما دور كبير في نقل أفكار المخرج الى المشاهد والتعبير عن المشاعر والاحاسيس وايصال رسائل معينة للمتلقي في قالب فيلم سينمائي متكامل وهذا التأثير لا يتحقق فقذ من خلال السرد والحوار بل عبر عناصر بصرية أبرزها التكوين الذي يعتبر بدوره أداة بصرية وسردية تتمثل في الطريقة التي يرتب بها المخرج العناصر داخل الكادر بهدف إيصال المعنى وتحقيق تأثير جمالي ونفسي وتنقسم هذه الأخيرة الى قسمين عناصر أساسية تعد ركيزة بصرية يعتمد عليها المخرج في بناء الصورة السينمائية ولها دور كبير في تشكيل المعنى وتوجيه المشاهد، وعناصر جمالية تلعب دورا حاسما في نقل مشاعر وأفكار المخرج وتشكيل بنية تعبيرية لا تستخدم هذه العناصر لتزين الصورة فقط بل تتجاوز ذلك لتصبح أداة فعالة في التعريف بطبيعة الشخصيات وظروفهم المعيشية، ومن خلال الدراسة التحليلية التي أجريناها على موضوع "جمالية التكوين في الفيلم السينمائي" وتحديدا فيلم "الطفيلي" تبينا لنا ما يلي:

- ✓ التكوين ليس مجرد ترتيب بصري داخل إطار
- ✓ يلعب التكوين دورا أساسيا في بناء المعنى وتوجيه المشاهد
- ✓ يساهم التكوين في خلق توازن بصري يعزز من جمالية ومضمون المشهد
- ✓ بالاعتماد على عناصر التكوين يمكن للمخرج نقل الانفعالات والمشاعر دون الحاجة الى الحوار المباشر

- ✓ تساعد عناصر التكوين في فهم القصة وعكس حالات الشخصيات من خلال اللون والخطوط الفراغ والاضاءة وغيرها من العناصر
- ✓ يلعب التكوين دورا مهم في تكثيف الرمزية في الفيلم خاصة إذا تم توظيفه لمعالجة قضايا اجتماعية مثل الفوارق الطبقية

قائمة المصادر والمراجع

[1]-ينظر، أحمد كامل مرسي، مجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص 79.
[1]- م، ن، ص127.
[1]-فادية فاروق سعيد، عذراء محمد حسن، المجلة الأردنية للفنون، " تعبيرية انفتاح الإطار من الصورة المرئية الى الصورة المدركة في الفيلم السينمائي" مجلد 12، عدد1، 2019، ص4.
[1]- جوزيف ماشيلي، "التكوين في الصورة السينمائية"،ترجمة هشام النحاس، ص23.
[1]- حنا حبيب رمله حنا، ناردين نادي نصري، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، "التكوين بين مهارات الفنان اليدوية وتقنيات الالة" المجلد 03، العدد الأول، يناير، 2019، ص14.
[1]- جمع الكتاب آدم أدم، الشامل في تعليم التصوير والإخراج السينمائي، ص83.
[1]- جوزيف ماشيلي، "التكوين في الصورة السينمائية"، م، س، ص 31.
[1]- أطروحة دكتوراه الابعاد الفنية والجمالية للفيلم القصير الروائي الجزائري، الطالبة عتيقة عزالدين، جامعة الجزائر، 2019، 2020.
[1]- فؤاد أحمد الساري، "وسائل الاعلام والنشأة"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2010، ص290.
[1]-فؤاد أحمد الساري، "وسائل الاعلام والنشأة"، م، س، ص290.
[1]- الدكتورة مي عبدالله، "المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال، ص225.
[1]- برنارد.ف.ديك، " تشريح الأفلام"،ص 11.
[1]- برناردف ديك، "تشريح الأفلام" م، س، ص12.
[1]- دكتور لؤي الزغبي، مدخل الى الصورة والسينما، "ماهية الصورة "ص1.
1- دكتور لؤي الزغبي، مدخل الى الصورة والسينما، م، ن، ص2.
[1]-جميل حمداوي "سميوطيقا الصورة السينمائية " دار الريف الطبعة 1، الناظور تيطوان، المملكة المغربية 2020، ص9
[1]-علي البطل، "الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري" ص30.
[1]-ينظر، عليالبطل، م، ن، ص50.
[1]- ينظر، فايز الداية، "جماليات الأسلوب"، ص13،

[1]لؤي الزغبي، مدخا الى الصورة والسينما، م، س، ص2.
[1]- جميل حمداوي "سميوطيقا الصورة السينمائية" ص35 .
[1]-سعد شيمي، الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية، الهيئة العامة للصور، دار الثقافة، القاهرة 2013، ص 13.
[1]-ينظر جميل حمداوي، سميوطيقا الصورة السينمائية م، س، ص16.
[1]-عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديدة، المتحدة بنغاذي 2001، ص181.
[1]محمود إبراق "هذه هي السينما الحقة" بنغاري، 1995، ص73.
[1]-عقيل مهدي يوسف، م، ن، ص181.
[1]-سكيب داين بونج، السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي، ترجمة سامح سمير فرج (مصر، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2015) ص 192.
[1]-دكتور لؤي الزغبي، مدخل الى الصورة السينمائية، م، س، ص222.
[1]- الدكتور لؤي الزغبي، مدخل الى الصورة السينمائية، م، س، ص211.
2- الدكتور لؤي الزغبي، م، ن، ص222.
[1]- مجلة جديد الاقتصاد، مجلد رقم 17، العدد رقم 1 ديسمبر 2022،الصناعة السينمائية كركيزة لتعزيز أبعاد الاقتصاد البنفسجي في الجزائر، ص463 ،464، 465.
_**الاقتصاد البنفسجي:**هو الاقتصاد الذي يأخذ بعين الاعتبار الاقتصاد الثقافي، يعني اقتصادا يتكيف مع التنوع البشري في عالم تحكمه العولمة وهو تحالف بين الثقافة والاقتصاد.
[1]- أطروحة دكتوراه، طالبة زغداني مروى، "جماليات الخطاب السردي في الفيلم السينمائي"، ص146.
[1]-كتاب تعبيرية الألوان في السينما، أحمد شيريكي، مجلة جماليات، العدد3، ديسمبر 2016، ص 4.
[1]-جوزيف ماشيلي، "التكوين في الصورة السينمائية"، م، س، ص39.
[1]- رسالة دكتورة، "بعنوان الفيلم الروائي التاريخي"، الطالب مراح مراد، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2018-2019.
[1]-كتاب التكوين في الصورة السينمائية، م، سص39، 40.

[1]- كتاب التكوين في الصورة السينمائية، م، ن، ص40.
[1]- رسالة دكتوراه بعنوان الفيلم الروائي التاريخي، م، س، ص 100.
[1]-ينظر، جوزيف ماشيلي، "التكوين في الصورة السينمائية"، م، س، ص35،36.
[1]- حسن السوداني، "قراءة المرئيات "، دراسة الاعلام المخصص، الطبعة الأولى الاكاديمية المفتوحة في الدنمارك، ص38.
[1]- ينظر، عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة، 1973، ض95.
[1]- عبد الفتاح رياض، م، ن، ص 85.
[1]- سفيان مختار، مجلة النص، الحلول الاخراجية والدرامية في الفيلم السينمائي، المجلد 07، العدد02، السنة 2020، ص 263.
[1]- ينظر، بوزيدي محمد، مجلة آفاق السينمائية، "جماليات الصوت والموسيقى التصويرية في السينما"، مجلد6، العدد 1، م، س، ص70\69.
[1]- ينظر، حكمت البياضي، "جماليات وتقنيات الصوت، أكاديمية الفنون"، وحدة إصدارات دراسات سينمائية، القاهرة، ط1، 2011، ص6.
[1]- مايكل يوسف سلوانس،"الدرة البهية في الفنون السنمائية"،م،س، ص 13.
[1]-ينظر، أطروحة دكتوراه، عتيقة عزالدين، "الابعاد الفنية والجمالية في الفيلم القصير"، 2019،2020، ص 102.
[1]- ينظر، معزوز سمية، منصوري عبد الوهاب،"مجلة آفاق سينمائية،" الديكور بين السينما والمسرح"، المجلد 07، العدد 01، 2020، ص93، ص95..
[1]- ينظر، مليكة جورديخ، "جماليات اللون والديكور والاضاءة في فيلم جبل باية"، مجلة جماليات، المجلد1، العدد1، 12\01\2014، ص139.
[1]- ينظر، ملكة جورديخ، مجلة جماليات، م، ن، ص139.
[1]-ينظر، ماري تيريز جورنر، معجم المصطلحات السينمائية، ص 27.
[1]- ينظر، أطروحة دكتوراه، عتيق عزالدين، م، س، ص102.
[1]- ينظر، علي حيدر خالد فرمان ، "مجلة الادب"، شاعرية الصورة في الفيلم السينمائي، العدد 127، كانون الأول، 2018، ص547.
[1]- ينظر، ماري تيريز جورنر، معجم المصطلحات السينمائية، م، س، ص69.

[1]- ينظر، بن سعيد رشيدة، "الدلالة الفنية للمونتاج السينمائي" مجلة آفاق السينمائية، مجلد07، العدد 02، السنة 2020، ص149.
[1]- ينظر، بن سعيد رشيدة، الدلالة الفنية للمونتاج السينمائي، م، س، ص 149.
[1]- ينظر، بن سعيد رشيدة، م، ن، ص150.
[1]- ينظر، بن سعيد رشيدة، الدلالة الفنية للمونتاج السينمائي، م، س، ص150.
[1]- ينظر، م، ن، ص154، 155.
[1]- ينظر، أطروحة دكتوراه، عتيقعزالدين، م، س، ص106.
[1]- ينظر، أطروحة دكتوراه، عتيق عزالدين، م، س، ص107.
[1]- مجلة النص، " الحلول الاخراجية والدرامية في الفيلم السينمائي، م، س، ص 260.
[1]- سفيان مختار، مجلة النص، "الحلول الاخراجية والدرامية في الفيلم السينمائي"، م، س، ص261.
[1]- ينظر، جوزيف. م. بوجز، "كتاب فن الفرجة على الأفلام" ترجمة وداد عبد الله، ص117.
[1]- جوزيف. م. بوجز، "كتاب فن الفرجة على الأفلام"، م، س، ص116.
[1]- ينظر، كرم شلبي، "الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج" دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، جدة 2008، ص 207.
[1]-بوزيدي محمد، مجلة آفاق السينمائية العدد 1، المجلد 6، "جماليات الصوت والموسيقى التصويرية في السينما"، الدلالة الفنية والتأثير السينمائي، ص 76.
[1]- بوزيدي محمد، مجلة آفاق سينمائية، م، ن، ص76.
[1]- ينظر، بريك خديجة، مجلة المقدمة لدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد 7، العدد 1، جوان 2022، "جماليات توظيف الصوت وأنواعه في الفيلم الوثائقي، ص 679\ 678.
[1]- ينظر، رستم أبو رستم،"مجلة جماليات التصوير التلفزيون"، ص86.

ملخص:

تتناول هذه الدراسة جمالية التكوين في الفيلم السينمائي من خلال تحليل فيلم "الطفيلي " (Parasite)كنموذج تطبيقي. تهدف الدراسة إلى فحص كيفية توظيف عناصر التكوين السينمائي (مثل التكوين البصري، الإضاءة، الألوان، الحركة والكاميرا) لخدمة السرد الروائي وتحقيق تأثيرات فنية وجمالية. كما تركز على دراسة كيف يساهم التكوين البصري في التعبير عن الصراع الطبقي في الفيلم، وكيف أن استخدام الزوايا، المسافات، والتباين في الإضاءة يعكس تدرجات القوة والضعف بين الطبقات الاجتماعية.

من خلال البحث في استراتيجيات الكاميرا، تتناول الدراسة كيفية إظهار التوترات بين الفئات الاجتماعية المختلفة باستخدام التكوين البصري وكيف أن الفيلم يحقق تفاعلا ً قويا ً بين الشكل والمحتوى. كذلك، تتطرق الدراسة إلى دور التكوين في إبراز الشخصيات وديناميكيات العلاقات بين الشخصيات، لا سيما في كيفية استخدام الفضاء والمكان لصالح السرد.

الكلمات المفتاحية: جمالية التكوين، الفيلم السينمائي، التكوين البصري، الصورة السينمائية، الإضاءة، الزوايا، السرد البصري، الفضاء السينمائي.