البناء الجمالي والتعبيري للقطـة الطويلة في الفلم الروائي المعاصر

شروق مالك حسن.....

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث:

يتناول البحث مفصل مهم من مفاصل صناعة السينما والدراما التلفزيونية الا وهو تعبيرية وجمالية اللقطة الطويلة ، بعد ان شاع استخدامها من قبل بعض المخرجين، ولكون اللقطة الطويلة قد وظفت منذ بداية السينما . الا ان البحث يتصدى للفيلم المعاصر وكيف اشتغلت فيه اللقطة الطويلة. وقد حددت الباحثة هدفها في التعرف على جمالية وتعبيرية اللقطة الطويلة في الفلم المعاصر ، ثم حددت مصطلح اللقطة واللقطة الطويلة.

وجاء الاطار النظري على مبحثين هما: الاول (التعبير الجمالي والفني في السينما) والثاني (اللقطة الطويلة والية بنائها). ثم اختارت الباحثة فيلم (لالاندLA LA LAND انتاج 2016) كعينة للتحليل. ثم خرج البحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات. بعدها هوامش ومصادر البحث وملخص باللغة الانكليزية.

.مشكلة البحث:

ان ما يشكل جوهر الفنون والآداب ويعمل في بنائها ، على اختلاف فروعها واتجاهاتها وأساليبها ،هو مجموعة الصور التي تتركب منها لتكون صوره كليه عن هذا المنجز او ذاك، وهي نتاج تفاعل عمليات التفكير الإبداعي والخبرة (التجارب المتراكمة) المتجمعة في الذاكرة، وملكه الخيال فضلا عن المعرفة.ونتاج عملية التفاعل هذه يتحول الى صور جمالية معبرة

إن الفلم السينمائي نموذج متحرك لأنظمة مرئية قادرة على خلق تأمله الضروري والدائمي من أجل مواجهة الثابت والأسلوبي بآليات حركية تجريبية تستطيع أن تجد ممكناتها الفكرية والتقنية التي تسمح بأبتكار أنشطة تربط الأشكال وسياقاتها الإجتماعية بالأشكال الفنية أو نضمها في مجالات أسلوبية متجددة عن طريق الحركة التي تمثل أنتقالاً وتحولاً في ربط الظاهرة النموذجية بمساراتها الأسلوبية الفنية المتحركة، ومن التجارب المهمة التي حظت باهتمام تجارب المخرجين هي استخدام اللقطة الطويلة ، فبعد ان كان المونتاج في ربط اللقطات القصيرة، هو العماد الرئيس للتعبير والحس الجمالي في الفيلم ظهرت تجارب حديثة بتوظيف اللقطة الطويلة واضفاء قدر كبير من الجمالية والتعبير الفني، لذا برز التساؤل الاتي لدى الباحثة وهو : هل استطاع صناع الافلام الحديثة تجاوز تعبيرية اللقطة الطويلة التي كانت تستخدم عند بداية السينما وما هي جمالية وتعبيرية هذه اللقطات في سردية الافلام المعاصرة؟ وعليه تمت صياغة عنوان البحث بالاتي: (البناء الجمالي والتعبيري للقطة الطويلة في الفلم المعاصر).

هدف البحث:

التعرف على تعبيرية وجمالية اللقطة الطويلة في الفيلم السينمائي المعاصر.

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

حدود البحث:

يتحدد البحث في اللقطة الطويلة للفلم السينمائي العالمي المعاصر الذي انتج من عام 2012 الى عام 2015 .

تحديد المصطلحات:

اللقطة: هناك الكثير من العريفات للقطة بعضها من يعرفها على الاستمرار الزمني والاخر من يحددها بالتغيير من لقطة الى اخرى ولاجل معرفة اللقطة الطويلة يجب ان نعرف اولا تعريف اللقطة بشكل عام.

من ابرز تعريفات اللقطة تعريف كين دادلي حيث يعرفها بانها "حادث أو مشهد بدون انقطاع في الزمان والمكان يصور دون مقاطعة فعلية أو ظاهرية(1).

اللقطة الطويلة:

وتسمى ايضا باسم "(الدورة الطويلة) ، لانها تأخذ دوران واحد في تشغيل الة الكاميرا وبشكل طويل، "ما يشمل التصوير دون توقف ،حدث معين يجري امام الة التصوير ،حتى لو تطلب ذاك متابعة الحدث لفترة طويلة تزيد على الخمس دقائق"(2).

كذلك تسمى اللقطة الطويلة بتسمية (اللقطة – المشهد) كونها مشهد كامل من لقطة واحدة، يعادل المشهد المتكون من عدة لقطات، غايتها التمثل المادي للفعل الحقيقي زمنياً، فهي تتعامل بمصداقية زمنية مع مقدار الجهد الظاهر والمكون للفعل(3).

وترى الباحثة ان الفرق بين اللقطة القصيرة واللقطة الطويلة يكمن في مسارها الزمني الطويل، كما إن التساوي بين زمن الشاشة والزمن الحقيقي يستدعي أن يستغرق الحدث على الشاشة عدد الدقائق نفسها.

التعريف الاجرائي:

اللقطة الطويلة هي لقطة تصور بتشغيل الة التصوير بامتداد زمني دون توقف، وهي اكبر من الامتداد الزمني للقطة القصيرة، دون تدخل اي عنصر صوري من عناصر المونتاج فيها.

المبحث الاول

التعبير الجمالي والفني في السينما

اتخذت البدايات الاولى للانسان اشكالا متعددة للتعبير عما يجول بداخله من مشاعر، منها الإيماءة والرقص والتجسيد المرئي لأشكال الحيوان التي كانت على أشكال صورية أي" أن أقدم أشكال التعبير الإنساني كانت من خلال الصورة بالتالي كان لكل صورة تأثيرها ومعناها الخاص"(4). أي إن كُل أشكال التعبير الصوري تلك أراد الإنسان بها أن يعّبر عَمَّا يحيط به من مخاطر وما يجول في دواخله من مخاوف، وجعلها تتشكل على مستوى الوعي البدائي للإنسان في تمثلها بأنها الغاية المنشودة في الطاقة الروحية التي عبر بها الإنسان البدائي عن نفسه وهو ما يجعلها تعطي قوة مضافة إلى الطرف الآخر وفي نفس الوقت تكتسب أهميتها من علاقاتها مع الطرف الآخر. وفي ضوء ذلك فان عملية تركيب الصور واعادة التركيب تبدأ من ذهن الفنان.. والصورة المرآوية تستمد عناصرها من الواقع، ولكن تستقل عنه وذلك بسبب تراكمات الخبرة عند الانسان فهي تساعد على تلقيه صوراً ذهنية من الواقع الحياتي، وهذه الصور يتراكم بعضها مع بعض وتتفاعل بصورة معقدة ثم تنشأ صور وتراكيب جديدة وتأتي من مرحلة الجديدة، وتدعى بالتجميع "وهي القدرة على

تأسيس نحو جديد من المعرفة حيث يكوّن الفنان انساقاً صورية أي التحول من التجميع الى التركيب"(5). اضافةً الى اسهام الواقع الحسي لديه في نشوء التغير الدائم في الصورة، ويتم ذلك على وفق المتغيرات وحسب رؤيته للعالم وقدرته الاستعارة التي عن طريقها الفنان ان يعالق عدداً كبيراً من العناصر المتنوعة والصور والتراكيب الجمالية لاكتمال هذه الصورة.

ان التنظيرات المتعلقة بالشكل الفني السينمائي تقود الى القول ان معنى الشكل هو تنظيم الدلالة التعبيرية للعمل الفني ككل، فالفنان لديه مادة حسية، ففي السينما هي: الصورة، وما تصنعه الكامرا من حجوم اللقطات والاطر سواء كانت عادية ام مائلة ام مقلوبة او غيرها وحركات الكامرا المتنوعة، والمونتاج، والانتقالات والزمان والمكان...الخ، وبما ان الصورة على الشاشة هي صورة متخيلة مهما كانت صلتها بالواقع، فأن الفنان من خلال مادته الحسية (اللغة السينمائية) ، يقوم على تطوير الصورة الخيالية التي تعتمدها اللغة السينمائية، وبهذا فأنه يطور شكلاً يحوي هذه الدلالة التعبيرية بما يميز الطابع العام للفلم. وتحاول السينما ان تخرج من محدودية اللغة المحلية وتعددها بتعدد الشعوب والامم في ان تكون لغة كونية لها وسائل تعبير مشتركة مع كل شعوب العالم من خلال الصورة، واذا كانت هذه اللغة السينمائية وسردها وتمظهراتها قد استغرقت فترة طويلة كي تصبح لغة تعبير متفق عليها، فأنها بدأت بتفعيل وسائلها لكي تدخل المتلقي في خطابها الجمالي، انها تاخذنا "الى اللغة الكبرى، الحق الرئيسة، والمركبة، اللغة البصرية"(6). وهنا تكمن قوة العمل الفني وتميزه، فالشكل التعبيري النهائي الذي يظهر به هو مجموعة من العوامل التي تؤدي إلى تماسك أجزائه لذا فالشكل هو صياغة التجربة ومعناها في آن واحد "، لهذا يؤكد (هربرت ريد) على عدم حرمان الواقع من النظر إليه كي يتم خلق واقع جديد بواسطة الشكل فـا " التخلي عن الشكل هو بمثابة تنازلاً عن المسؤولية، تنازلاً يحرم الفن من الشكل الذي بواسطته يمكنه أن يخلق ذلك الواقع الآخر في الواقع القائم " (7).

ان التعبير الفلمي يقوم بوظائف جمالية متعددة، فهو الذي ياخذ دور المرشد لادراك المتلقي فيجعله مركزا على ما هو مهم في العرض الفلمي، والا فان اللقطة الواحدة تضم مئات الاشياء، ولو لم يكن الشكل الذي تعرض به الاشياء بحيث تقود عين المشاهد الى ما هو اكثر اهمية، لتعقدت الرؤيا والادراك والفهم، وهي التي من دونها لا تتحقق عملية الاستمتاع الجمالي.

فالتعبير الفلمي، وهو ينطلق من تنظيم الدلالة التعبيرية فأنه يحافظ على وحدته مهما تنوعت مادته فتمتزج كل عناصر التعبير لكي تقدم لنا كلاً فنيا متماسكاً ، وكل عنصر فيه يقوي العنصر الاخر بما يوحد الدلالة ويبرز القيمة الجمالية ويصبح الشكل دالا. فعلى الرغم من ان الصورة السينمائية تعتمد في تكوينها على الإنشاء والعناصر التكوينية والتقنية التي تحقق مظهرها وشكلها النهائي فهي "عبارة عن وسائل تعبير بصرية مؤلفة من التشكيل والإضاءة والكاميرا"(8)، إلا أنها في نفسه الوقت، منجز مرئي يحتم وجود قيمة جمالية (في مستوى ما)، يرتقي إلى ذوق المشاهد وسسيولوجيته، وبما يتناسب مع سمات العصر ومستجداته، حتى ولو كانت على حساب القواعد التقنية، " ليست التقنية فقط هي التي تستطيع أن تحمل التجديد الواقعي، ان الرغبة في التجديد في الفن تنصب قبل كل شيء على القيم الجمالية وليس على القواعد التقنية البحتة"(9). إن

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الجمالية في الفيلم حصيلة الاستخدام التعبيري الأمثل من لدن صانع العمل لأدواته بشكل درامي ومعبر مستخدما أفضل ما توصلت إليه التقنيات إضافة إلى الحس الجمالي الذي يتمتع به فتحقق المزاوجة بين ماهو تقني وما لدى صانع العمل، لايجاد العلاقات المركبة بين استخدام اللون –مثلا - وطاقته التعبيرية لتوفير الكثير من المعاني والدلالات،فاللون الأحمر يعبر عن الدم والقتل،لكنه يصبح عند(أكيرا ساوا) معبرا عن دواخل الشخصية وما تحمله، وشكلا يحمل الكثير من سمات الشخصية كما في فيلم (الملك لير).

إذ تبدأ جمالية الشكل من " الاتساق والانسجام، فاجزاء العمل الفني تتظافر جميعها في سبيل ابراز العمل الفني إذ يصمم كل جزء منها عنصر في تكوين الشكل، ويحدث اختلال في وظيفته اذا ابعد عن العناصر الاخرى"(10).

المبحث الثاني

اللقطة الطويلة والية بنائها

وقد اهتم الكثير من صناع السينما في تووظيف اللقطة الطويلة منذ بداية السينما الى يومنا هذا. وقد كان منهم من يركز في استخدامه لها واظهار جماليتها وتعبيرتها ومنهم من كان يقلل من شأن اللقطة الطويلة في بنية تكوين اللقطات.

ومن ابرز صناع الفلم الذي وظف اللقطة الطويلة هو المخرج (رينوار)، ويعود اهتمام رينوار لاستخدامه اللقطة الطويلة لتأثره بوالده الرسام (اوغست رينوار) والذي اهتم برسم الطبيعة . لذا اهتم رينوارفي اللقطة الطويلة المحتوية على مناظر شاعرية وقد حاول رينوار نقل الطبيعة بجمالها وقبحها في افلامه وبحركة الكاميرا الشاعرية وبلقطات مستمرة لتقديم ترجمة للواقع الفرنسي لان هدف المخرج هو احيانا تقدمة ترجمة ما للواقع ، الذي يعيشه ويراقبه واستعمل جان رينوار في فيلم (جريمة السيد لانج) الحركة (حركة الكاميرا مصحوبة بلقطة طويلة) اذ يظهر السيد لانج يمسك بمسدس وتتبعه بينما يجتاز ورشة المطبعة ويهبط السلم ويخرج الى فناء العمارة كي يصرع (باتلا) الخسيس الذي بعث لغرض واحد هو الاستيلاء على ارباح الجمعيه التعاونية(11) .من المخرجين اللذين لهم محاولات مهمه تصب في خدمة اللقطة الطويلة المخرج (الفريد هتشكوك) الذي عرف بانه مخرج افلام الرعب التي تبنى على اساس المفاجئة والتشويق ومثل هذه الافلام تهتم باللقطة القصيرة بنفس اهمية اللقطة الطويلة وخاصة البانورامية منها وحركات المتابعة والاستعراضية وقد لعبت اللقطات الطويلة المركبة دوراً مهماً في افلامه لزيادة التشويق كما في فيلم (المأخوذ) كما انه وفي فيلم أخر (الحبل) قد حاول تصويره كاملا بدون اي قطع الا في الحالات الضرورية التي هي انتهاء البوبينة واعتمد فيه على حركة الممثلين وحركة الكاميرا وتغيير الاحجام داخل اللقطة الواحدة اذ سجل لقطات يزيد طولها على (300) م)(12).

اما تروفو فقد اهتم باللقطات الطويلة والتركيز على حركات الكاميرا المركبة والبناء التشكيلي والميزانسين المرسوم مديناً في ذلك (لرينوار ونظريات بازان)(13).ونظراًالالتزامه بنظرية المؤلف فأنه تميز بالأمانة التامه في حالة اعداده رواية ما للسينما توضح هذا جلياً برواية هنري ببير روش (جول وجم) وصاغها بواسطة كاميرته المتحركة ليخلق بناءات تشكيلية بليغة من خلال اعتماده على سينماتيكية اللقطة الطويلة المتولدة

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

من خلال العلاقة بين العلامة والشيء الذي تحل مكانه . فاللقطة تعادل مثلا جملة او مفردة وحسب الاتجاهات والمدارس ، عند الواقعيين مثلا وبصورة عامة ، كثيرا ما تكون جملة تامة واضحه المعالم والصورة . وفي اللقطة المشهد او المشهد اللقطة ، تكون الجملة التامة التي تحتوي على معانٍ كثيرة. من خلال تنظيرات منظري وصناع السينما حول اللقطة الطويلة ترى الباحثة ان اللقطة الطويلة لها خصوصية عن غيرها من اللقطات وهذه الخصوصية مبعثها بنية اللقطة الطويلة وكيفية صناعتها، فهي تعتمد على مجموعة عناصر هي ضمن عناصر اللغة السينمائية لكن صناع هذه اللقطة اضافوا الكثير من الاليات لصناعتها وتعبيريتها وجماليتها. ويمكن ان تحدد الباحثة اهم عناصر بناء اللقطة الطويلة وكالاتي:

اولا/ الحركة:

تعرف الحركة فيزيائيا بانها " التغيير في المكان الذي تسببه قوى معينة والذي يستغرق زمنا معينا "(14). والحركة هي وسيلتنا في التعبير الدرامي والسينمائي، فقد شهد وما زال فن السينما مدارساً واتجاهات مختلفة تنوعت وتعددت الحركة فيها وتعقدت تصاميمها حتى أصبحنا غير دقيقين حين نضطر إلى أن نقرنها بمضمون محدد، رغم ان الأحداث والوقائع توفر لنا عموماً معنى عاماً لما تمثله الحركة. وإننا حينما نبدي استجاباتنا إزاء حركة فإننا نتأثر بجمالها الذاتي أولاً ثم أدائها الوظائفي ثانياً في إطار سعيها للتعبير الرمزي عن الأفكار والمضامين.

والصورة اذا ما فقدت عنصر الحركة فكأنما فقدت خصوصيتها الجوهرية، فالحركة تجذب المشاهد، كما ان الصورة يجب ان تقود عينه ولا تعطيها الفرصة للانسحاب خارج الشاشة وذلك عن طريق الاكثار من الحركات المعبرة والتقليل من الثغرات، وتعد الحركة من اقوى عناصر الجذب السايكولوجي حيث انها ذات تباين طاغي لايصمد امامه اللون والاضاءة او حركة الكاميرا رغم الامكانيات الهائله التي تتمتع بها تلك العناصر او غيرها، ومن اجل السيطرة يلزمنا ان نراعي حركة الممثلين، حركة الممثلين وحركة آلة التصوير. ورغم تعددية تنوع الحركة واختلاف إجراءات استخدامها فإننا حين نقوم بدراستها وتحليلها لابد ان نحدد فاعليتها وشكلها من اجل تيسير فهمها وعليه فإننا نجد ثلاث مصادر هي قوام بنية الحركة ونوجزها بما يلي:(15)

اولا: حركة الكاميرا.

ثانيا: حركة المضمون.

والمقصود بحركة الكاميرا: هي كل الحركات المعروفة لالة التصوير ويمكن تقسيمها الى الاتي: -

1 - الحركة الأفقية البانورامية (يمين – يسار)

2 - الحركة العامودية : Tilt movement (وفيها تتحرك الكاميرا حول محورها الرأسي - مع ثبات محورها الأفقي - من أسفل إلى أعلى tilt up ،أو من أعلى إلى أسفلtilt down)

3 - حركة : الاقتراب والابتعاد Dolly (in - out)

4 - حركة التتبع Trackin، الة التصوير تدفع على سكة لمتابعة المرئيات.

5 - الحركة المصاحبة : Traveling ، الة التصوير تركب على عربة او سيارة.

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

6 - حركة الزووم .

اما حركة المضمون او ما تسمى احيانا (حركة الموضوع، او حركة المرئيات)، فهي تخص كل مايتحرك ضمن اطار الشاشة من مرئيات.

وبالعودة الى بنية اللقطة وتكوينها نرى ان السينما ومنذ نشوئها يبنى على وفق اربع حالات لحركة او ثبات الة التصوير وحركة وثبات المرئيات وهي كالاتي:

1 - ثبات الة التصوير مع ثبات المرئيات:

2 - ثبات الة التصوير وحركة المرئيات:

3 - حركة الة التصوير بثبات المرئيات:

4 - حركة الة التصوير مع حركة المرئيات:

وبعد ان استعرضت الباحثة علاقة حركة الكاميرا بحركة الموضوع، وجدت ان بناء اللقطة الطويلة لايمكن ان يكون مؤثرا الا عبر النوع الرابع (حركة الة التصوير مع حركة المرئيات)، كون اللقطة الطويلة اطول زمنيا من باقي اللقطات القصيرة. ولو استخدم صانع الفلم احدى العلاقات الثلاث السابقة فستظهر اللقطة رتيبة ومملله ايقاعيا فضلا عن عدم قدرتها ايصال التعبير الدرامي الامثل، فتصوير ثلاث دقائق او اكثر يتطلب بناءا صوريا مشهديا ديناميكيا. وابلغ مثال هنا في فيلم(الموت في فينيسيا) لفيسكونتي فأن اللقطة الطويلة هنا تستخدم لتوضيح التنامي العلائقي بين الشخصيات والتنامي الدرامي لبناء علاقة بين شخصيتين . أذ تأتي هنا اللقطات الطويلة التي تستعرض فيها الكاميرا للمكان والشخصيات وتتابع نمو العلاقة بين جوستاف وكادزيو من خلال النظرة المتبادلة بينهما(16).

اللقطة الطويلة بين حجم اللقطة وزاوية التصوير:

إن أي تحليل مجرد للحركة داخل اللقطة بشكل عام يدفعنا للقول بأنها تظهر واقعياً في سعيها الجاد لتأكيد حالة تغيرها من شكل إلى آخر، إن هذا التحول المستمر في الامتداد والانتقال والتغير يصح ان نسميه بالحركة المندفعة، بين الأجزاء في إطار شمولية المجموع، ويترتب على ذلك ان نظرتنا لا تختلف عن نظرتنا لطبيعة الحركة التي هي استمرار التغير والتحول والامتداد والانتقال في المكان.

ولحجم اللقطة وزاوية النظر الكثير من الابعاد الجمالية والدرامية والفنية فالصورة الذهنية الحسية المتجسدة في داخل المنجز المرئي بما تسلكه من تخيل لما يتم التعامل معه داخل اطار الصورة في مستويات وابعاد توحي بالعمق والامتدادات ما يجعل حجوم الكتل والاشياء والاجسام تبدو متباينة "ان معنى الصورة لا يوجد في الصورة المرئية وانما يوجد في الفرد المشاهد لها فما الصورة الا مثير بصري يستدعي هذه المعاني ويرتبها"(17).

الاستعمالات الجمالية للحجوم ولاسيما في اللقطة البعيدة جداً (Extreme Long Shot) فانها في الغالب ما تستعمل في الافلام الحربية والافلام التاريخية. وقد ابدع في استعمال هذه اللقطات كل من (د. دبليو. كريفث وازنشتاين وجون فورد واكيركور وساوا).

اما اللقطة العامة Long shot وهي لقطة عامة تعرض المنطقة التي يدور فيها الحدث وتضم مجموعة من الاشخاص بكامل اجسامهم والحيز المحيط بهم الكافي لحركتهم ، واللقطة المتوسطة medium shot

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

فتستعمل في مشاهد الحوار، اللقطة القريبة Close up فهي توحي في الغالب بمغزى رمزي او نفسي واللقطة القريبة جداً Big close up فتظهر عين الشخص او فمه، او أي شيء صغير له علامة بابراز المعنى الدرامي، فكثيرة هي استعمالات حجوم اللقطات وهي تعين المخرج لايصال الفكرة المراد ايصالها للمتلقي، ففي فيلم (انهم يقتلون الجياد اليس كذلك) للمخرج (سدني بولوك) "استعمل اللقطات القريبة في لقطات الحوار بين الشخصيات للدلالة على محاولة كل منهم الاقتراب من الاخر واستعمل اللقطات العامة في تصوير المتفرجين للدلالة على الانفصال بينهم وبين الراقصين"(18).

ومع تباين المغزى الدرامي والجمالي لكل حجم من حجوم اللقطات، فان ما يميز اللقطة الطويلة هو قدرتها الديناميكية في ربط ومزج جميع ما سبق ذكره من لقطات في لقطة واحدة طويلة، فيمكن للمصور الانتقال من لقطة كبيرة على وجه الممثل الى لقطة متوسطة تظهره مع من يحيط به ثم الانسحاب الى لقطة عامة، كل هذا يفعله المصور عبر حركته وهو يحمل الة التصوير كما في فيلم (لمسة الشيطان).

كما ويمكن عد زوايا الكاميرا فعلاً قصدياً يختاره المخرج لتحديد مستوى رؤيتنا للموضوع وهو يقود بنا لكي نرتفع او ننخفض متجاوزين المستوى الاعتيادي (الموضوعي) لرؤية الموضوع وهذه القصدية انما تنقلنا الى مستوى من المعالجة الدرامية الواعية تنتقل بالمرئيات الى بعدها الجمالي حتماً.

ثالثا/ اللقطة الطويلة وعمق الميدان:

يمكن لبناء اللقطة الطويلة استثمار وتفعيل عمق المجال والدورة الطويلة كوسائل منافسة لتعبيرية المونتاج والحد منه الى أقصى قدر ممكن، لا يعني ضبط المسافة على ممثل ما لم يكن الوضوح مقصوراً عليه وحده، وان كل ما عداه سيكون خارج منطقة الوضوح، بل نلاحظ ان هناك مسافة ما امامه ومسافة اخرى خلفه تقع جميعاً داخل منطقة الوضوح وهذه المنطقة تسمى (عمق الميدان) "وما يهمنا من ضبطه هو ادراك التفاصيل بما موجود في المستوى الامامي وما هو موجود في المستوى الخلفي"(19). حيث صرح جان رينوار "في عام 1938 يقول كلما تقدمت في مهنتي أراني مضطر الى القيام بأخراج في أتجاه العمق بالنسبة للشاشة وكلما نجحت تخليت عن تصوير المواجهة بين أثنين من الممثلين موضوعين بحكمة أمام الكاميرا كما لو كانا واقفين أمام مصور فوتوغرافي "(20)، وهذا وعي إدراك كامل من رينوار لتقنية عمق المجال كوسيلة تعبير في السرد الفلمي . واعتبارها بديل ومنافس للمونتاج التقليدي . الهدف منه المحافظة على استمرار الزمان والمكان، وعملية الاستفادة من عمق المجال ينبع عبر النقطتين الاتيتين:

1 - ان عمق المجال يضع المتفرج في علاقة مع الصورة، اقرب من العلاقة التي بينه وبين الواقع، وانه يصرف النظر عما تحتويه الصورة نفسها، فأن بنائها اكثر واقعية.

2 - ان عمق المجال يفترض بالتالي موقفاً ذهنياً اكثر نشاطاً بل يفترض مساهمة ايجابية يقوم بها المتفرج تجاه الاخراج، على حين هو في المونتاج التحليلي ليس عليه الا ان يتابع المرشد وان يصب انتباهه في ما يقدمه المخرج(21).

وقد شاعت تعبيرية عمق المجال في عام 1941عندما أخرج المخرج السينمائي (أورسون ويلز) فلمه (المواطن كين) حيث استعان بتقنيات تصويرية أتاحت له فرصة الحصول على أقصى عمق مجال بصري يمكن من

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

خلاله حل المشهد إخراجيا بلقطة واحدة مقسمة الى عدة مستويات تتفاعل فيما بينها بشكل متزامن مما يولد تأثير مونتاجي مختلف عما في المونتاج التقليدي بفعل البناء الانشائي الداخلي لهذه الصورة فمشاهد كاملة تعالج في لقطة واحدة بفضل عمق المجال وهذا ما قلل من تفتيت الحدث بل يتم المونتاج من خلال بناء اللقطة. حيث نرى حدثاً في مقدمة الصورة بالوقت الذي نرى حدثاً أخر في الوسط والعمق مما أدى الى تعقيد التركيب البنائي لعمق المجال كونه يحوي ثلاثة مشاهد مبتعدة من الناحية المكانية ولكنها تجري في زمن واحد ظهرت في لقطة واحدة . وفي ما يلي أهم التوظيفات لعمق المجال الذي يحوي بداخله أكثر من حدث تترابط أو لاتترابط هذه الاحداث مع بعضها . كما في اللقطات التالية. وكثيرا ما تستخدم اللقطات الطويلة التي تركز على عمق المجال في الافلام الحربية والاسطورية والملحمية، وذلك كي تعطي تعبيرا متناميا بالدهشة والتلقائية والجمال.

ان (عمق الميدان) هو عادة تنويع للقطة السينمائية في وحدة انسيابيتها، وتحتوي على عدد من المسافات البؤرية ومصورة بالعمق، وهذا الاسلوب يبرز الاشياء في مديات قريبة ومتوسطة وبعيدة داخل بنية اللقطة الواحدة وترتيب بعناية في مستويات متتالية، وتنتقل بين المشاهد بصورة في العامة من المدى القريب الى المتوسط ثم البعيد

ما أسفر عنه الاطار النظري:

1 - تكتسب اللقطة الطويلة تعبيريتها من طبيعة حركتها وانشائها ، فهي عبارة عن مشهد كامل تنطبق عليه تعبيرية الصور الفنية التي تبنى عبر المشهد متعدد اللقطات.

2 - جمالية اللقطة الطويلة تاتي كونها تتسم بالدفق الزمني والمكاني المتصل.

3 - لتعدد حركة الكاميرا في اللقطة الطويلة وتعدد احجامها، استخدامات تعبيرية وجمالية مضاعفة عن اللقطة العادية.

4 - لعمق الميدان اثر كبير في التشكيل الجمالي والتعبيري للقطة الطويلة كونه يمنح اللقطة الحيوية والاقناع.

5 - تعبيرية اللقطة الطويلة تتحدد على وفق وجودها في السرد الفلمي، فوجودها في بداية الفيلم تختلف عن وجودها في نهاية الفلم وكذلك تختلف عن وجودها داخل بنية السرد الفلمي.

(اجراءات البحث)

مجتمع البحث: الافلام السينمائية المعاصرة التي تحتوي لقطات طويلة والتي انتجت من عام 2012 الى عام 2017 .

عينة البحث: اختارت الباحثة عينة قصدية تضم نماذج فلمية تحقق متطلبات تحليل عينة البحث .

اداة البحث:

1 - الملاحظة المباشرة عبر العرض الفديوي

2 - استخدام مؤشرات البحث كمعيار لتحليل العينة

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

وحدة التحليل:

وحدة التحليل هي اللقطة وبما ان اللقطة هنا تعد (لقطة – مشهد)، اذن ستكون وحدة التحليل بناء اللقطة المشهد.

منهج البحث:

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل نماذج عينة البحث.

تحليل النموذج العينة لقطة طويلة في بداية الفيلم.

فيلم (LA LA LAND)

رمانسي كوميدي درامي

اخراج: داميان شارل

بطولة : رايان كوسلنك ، ايما ستون

تاريخ العرض: 31 اغسطس -2016 .

زمن اللقطة الطويلة: 5 دقائق و25 ثانية.

احداث الفلم تدور حول شاب موسيقي وممثلة شابة طموحة يقعان في الحب في مدينة لوس انجلوس الفتاة (ميا) تقوم بتقديم مشروب اللاتيه في احد مقاهي الفنانين اما الشاب (سباستيان) فهو عازف بيانو مغمور يسعى من اجل تحقيق حلمه بان يمتلك ملهى يعزف به موسيقى الجاز الفتاة تقوم بالتقديم في برامج الاداء من اجل ان تصبح ممثلة ولكنها كانت دائما تقابل بالرفض الى ان تتمكن في احد المرات من الحصول على دور كان هو السبب في تحقيق حلمها لتصبح ممثلة والشاب كذلك يتمكن من الحصول على عمل مع احد الفرق الموسيقية ، تحقيق حلمهما يكلفهما ترك بعضهما الى ان يلتقيا في نهاية الفلم وكل منهما قد حقق ما يسعى اليه .

1 - تكتسب اللقطة الطويلة تعبيريتها من طبيعة حركتها وانشائها ، فهي عبارة عن مشهد كامل تنطبق عليه تعبيرية الصور الفنية التي تبنى عبر المشهد متعدد اللقطات.

يبدأ الفلم بمشهد لقطة عامة للسماء مع صوت (منبه سيارات) مصاحب لنزول الكاميرا بلقطة tellt dawn الى احد شوارع (لوس انجلس) يتداخل صوت المنبهات مع صوت المذيع وهو يرحب بالجمهور ويعطي درجة الحرارة يقول هنالك حالة ازدحام شديد ومن دون قطع تقوم الة التصوير باستعراض حركة المرور في الشارع بلقطة استعراضية tracing لجميع السيارات من اليسار الى اليمين وتداخل لصوت موسيقى الجاز السريعة مع اصوات المنبهات ثم الانتقال بنفس اللقطة dolly in مقتربة من احد السيارات ثم الاقتراب اكثر بنفس حركة الكاميرا الى شخصية بلقطة متوسطة لفتاة تركب سيارة والعودة بلقطة اكبر منها ثم يسحب out بحركة مستمرة دون قطع للفتاة وهي تغني تظهر بها الفتاة بلقطة اميركية يتبين فيها عمق الميدان (مدينة لوس انجلس) كما في الصورة(1).

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

صورة رقم (1)

وتستمر اللقطة لمجموعة من الراقصين وهم يؤدون الرقص الاستعراضي المصحوب بالغناء وتستمر الكاميرا بحركتها دون قطع للتركيز على كل شخصية مرة بالاقتراب واخرى بالابتعاد مرة بحركة متابعه واخرى بحركة مصاحبة ، والتركيز على تفاصيل الرقصات للمؤدين ثم الانتقال مرة اخرى وبنفس التشغيلة للكاميرا دون قطع لتظهر منها مدينة كاليفورنيا بلقطة عامة مضهرة طول طابور السيارات وتعالي اصوات المنبهات والانتقال بزوايا كاميرا مره بمستوى النظر واخرى دون مستوى النظر وثالثة اعلى من مستوى النظر الى ان ترتفع الكاميرا بزاوية عالية تظهر بها مديمة كاليفورنيا وبلقطة عامة وبحركة tellt up.

2 - جمالية اللقطة الطويلة تاتي كونها تتسم بالتدفق الزمني والمكاني المتصل.

من خلال ما شاهدناه بهذه اللقطة التي استمرت لاكثر من خمس دقائق انها اتسمت بانها اعطت استمرارية بالحدث دون انقطاع مما خلق لدى المشاهد حالة من التواصل الزماني والمكاني فعملية القطع تخلق ايهاما لدى المشاهد بان زمنا معينا قد مضى وكذلك يولد لديه شعور بتغير في المكان ما في اللقطة الطويلة هذه كانت هنالك استمرارية وتواصل في الزمان والمكان ذاته حيث كان المشهد مفعما بالحيوية والحركة والتواصل المستمر بين الزمان والمكان مما اعطى جمالية وتواصل دون انقطاع كما في الصورة رقم (2).

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

صورة رقم(2)

3 - لتعدد حركة الكاميرا في اللقطة الطويلة وتعدد احجامها، استخدامات تعبيرية وجمالية مضاعفة عن اللقطة العادية.

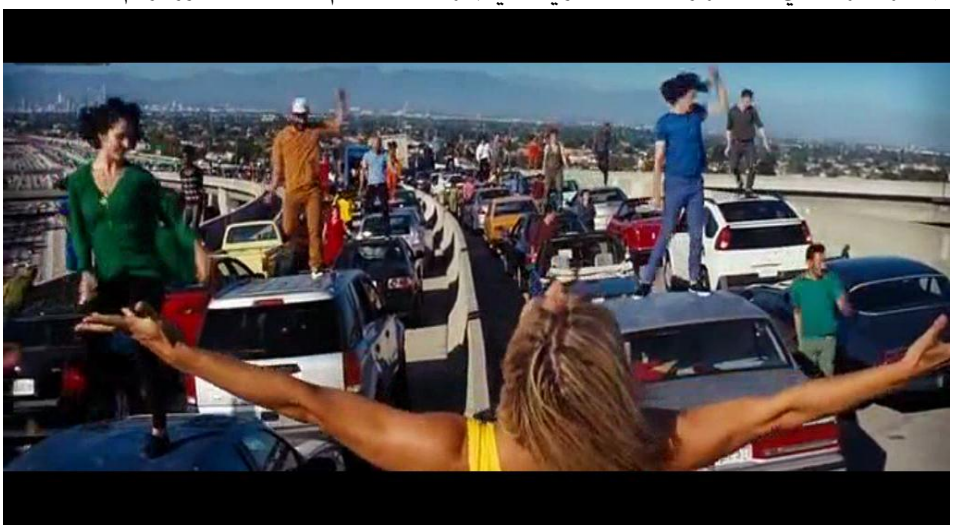
كا ن للانتقالات المتعددة في حركات الكاميرا في هذا المشهد تاثيرا جماليا ودلاليا اعطى تواصلا نفسيا وسايكلوجيا فالانتقال بواسطة حركات الكاميرا من dolly in الى dolly out ومن tellt up الى tellt dawn وحركات panoramaجعلت المشهد مفعما بالحياة والحيوية يتناسب مع محتواه الداخلي الغنائي الراقص مما دعم الشعور بالجو العام المشير الى الصيف وحيويته في اميركا والذي يمتلك خصوصية عالية والراحة النفسية وكذلك المصداقية العالية والاستمرارية وتنوع الحركات هذا ادى بدوره الى تعدد وتنوع احجام اللقطات من قريبة ومتوسطه وعامة كل هذا وذاك ساهم بشكل او باخر بخلق حالة متواصلة من المرح انتقل من خلال التدفق الحركي الذي كان مليئا به هذا المشهد . اما ارتفاع الكاميرا وحركتها في هذا المشهد والتدفق الحيوي له بلقطات تظهر فيها عمق الميدان جعل المشاهد يشعر بانه مهيمن على مدينة كاليفورنيا، كما في الصورة رقم (3).

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

صورة رقم(3)

وهو الان يشاهد كل ما يحدث فيها وهذا اعطى جماليه عالية ومصداقية للمشهد .

4 - كان لعمق الميدان دورا كبيرا في الاثراء الجمالي والتعبيري لهذه اللقطة الطويلة، فقد استخدم عمق الميدان لاظهار اكبر حجم من المساحة المقصودة في تصوير اللقطة وهذه المساحة ترتبط بما نراه في مقدمة كادر اللقطة فمتابعة الة التصوير للراقصين كانت خلفيتها الامتداد الواسع لمجموعة كبيرة من الممثلين الراقصين وهم يقفون فوق سياراتهم من الاعلى ويشاركون بشكل جمالي فاعل في اكمال ماتقدمه مقدمة اللقطة ، فضلا عن ان الاشتغال التعبيري للقطة فوجود هؤلاء كلهم في لحظة غير مخطط لها (الزحام) قد اعطى تعبيرية باستثمار الاوقات حتى وان كانت مزعجة واشغالها بالبهجة فنرى عمق الميدان يرتبط بشكل مباشر باثر نفسي لاستمرار الدفق الحيوي الذي يعرض في الامام كما في الصورة رقم (4).



صورة رقم(4)

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

5 - تعبيرية اللقطة الطويلة تتحدد على وفق وجودها في السرد الفلمي، فوجودها في بداية الفيلم تختلف عن وجودها في نهاية الفلم وكذلك تختلف عن وجودها داخل بنية السرد الفلمي.

من خلال هذه اللقطة الاستهلالية قدمت اللقطة الغاية المرجوة منها وذلك بانها عرفتنا على المكان الذي سوف تجري فيه احداث هذا الفلم والزمان الذي يعبر عنه فقد عبرت من خلال انتقالاتها الى التعرف على ابطال الفلم وان هنالك لقاءا عابرا حدث بينهما اسس لاحداث سوف تجري فيما بعد كانت قد ترتبيت على على هذا المشهد ففي الثانية 48 من الدقيقة الخامسة لهذا المشهد او اللقطة اللطويلة يظهر البطل (سيب) في مرآة سيارة (ميا)، كما في الصورة رقم (5).

صورة رقم(5)

والتي كانت منشغلة بمكالمة هاتفية وكانت معترضة طريق الشاب فيقوم باجتيازها واثناء ذلك عرفنا ان احداث الفلم سوف تكون عن هذين الشابين فهنا هذه اللقطة اسست لسرد حكاية الفلم من خلال هذه اللقطة – المشهد.

النتائج:

1 - لم تعد اللقطة الطويلة في الفلم المعاصر، لقطة سهلة التصوير والاستخدام كما في بدايات السينما، انما اخذت مديات كبيرة في التعبير الفلمي وجمالية الشكل .

2 - يمكن للقطة الطويلة ان تمسك بالمتلقي من اول لحظة، عند استخدامها في مقدمة الفيلم، فهي تعطي استمرارية وتدفق زمني حركي .

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

3 - يمكن للقطة الطويلة ان تحدد طبيعة ونوع الفلم وذلك بحسب استخدامها في السرد الفلمي، وتوضح ذلك عبر تحليل فلم (LA LA LAND) فقد اعطت اللقطة الطويلة دلالات تعبيرية ان هذا الفيلم هو فيلم استعراضي غنائي.

4 - اللقطة الطويلة باتت تشكل تحديا للمونتاج، فيمكن للقطة واحدة طويلة ان تعبر عن معظم تقنيات واستخدامات المونتاج.

5 - تسهم اللقطة الطويلة في زيادة التشويق وتحريك ذهن المتلقي عبر استخدامات عمق الميدان والزمن الطويل لبناء اللقطة.

الاستنتاجات:

1 - مهما يكن اعتماد الفلم المعاصر على تقنيات المونتاج، فلابد للفلم المعاصر من ادخال لقطة طويلة او مجموعة لقطات في الفلم.

2 - تسهم اللقطة الطويلة في تحقيق الاقتراب الامثل بين زمن اللقطة والزمن الواقعي.

3 - لعدم وجود القطع في اللقطة الطويلة، فانها تحقق الاقناع بالواقع.

4 - لايمكن بناء اللقطة الطويلة في الفلم المعاصر، دون تكامل العناصر البصرية في (اطار الشاشة)، فكل شي يجب حسابه بدقة كي لا تفسد اللقطة.

5 - تزيد اللقطة الطويلة من تعبيرية الفلم مقارنة باللقات المربوطة مونتاجيا، كما تضاعف جماليته.

التوصيات:

2 - توصي الباحثة بادخال بناء اللقطة الطويلة في مفردات مناهج التصوير والاخراج السينمائي والتلفزيوني.

توصي الباحثة العاملين في صناعة الفلم باعطاء اهتمام اكبر للقطة الطويلة عند صناعة افلامهم لما لها من تعبيرية وجمالية عالية.

الهوامش والمصادر:

1 - كين دالي ،الأساليب الفنية في الإنتاج السينمائي ،تر عصام المصري، بيروت : الدار العربية للموسوعات، 1987 ،ص196.

2 - دريد شريف، ، التوليف وتأثيره الدرامي في الفلم الروائي،اطروحة ماجستير مقدمة الى كلية الفنون الجميلة لعام 1986، ص64.

3 - ينظر: ماهر مجيد ابراهيم، التركيب الزمنية في سردية الفلم السينمائي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2006، ص88.

4 - فاضل الأسود، السرد السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996 ، ص79.

5 - اسعد، يونس ميخائل: سايكولوجية الابداع في الفن والادب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1984، ص90.

6 - جاك أومون ، ماري ميشيل ، تحليل الافلام ، تر : أنطوان حمصي ، دمشق : المؤسسة العامة للسينما ، 1999 ، ص 158.

مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

7 - هربرت، ماركوز، البعد الجمالي، تر: جورج طربيشي، دار الطليعة، ط1، ص65.
8 - جهاد أحمد ثامر ، عالمنا في صورة ، بغداد ،دار الشؤون الثقافية، 2006 ، ص70 .
9 - حسين سلمان، قراءات في الفرضية الجمالية للسينما ، بغداد ،دار الشؤون الثقافية، 2006،ص69.
10 - راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، بغداد، 1986، ص100.
11 - ينظر: مارسيل مارتن، اللغة السينمائية ، ت: سعد مكاوي، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1969 ص40.
12 - ينظر فن المونتاج ، كارل رايز ، ص 336،وتاريخ السينما ، جوروج سادول ، ص377
13 - لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، ، ، تر: جعفر علي ، العراق : دار الرشيد للنشر ، 1981. ص243
14 - سوسن ، عبد المنعم واخرون ، البايوميكانيك و المجال الرياضي ، دار المعارف في مصر ، القاهرة، 1977، ص 40 .
15 - كاظم مؤنس، شكل الحركة وظاهرة المعنى في السينما
http://www.alfnonaljamela.com/topic_show.php?id=117

16 - سمير فريد ، اضواء على السينما المعاصرة ،منشورات وزارة الثقافة، دار الرشيد، 1979، ص19
17 - رانيا ممدوح صادق ، الاعلان التلفزيوني ، دار اسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، 2012 ، ص49 .
18 - سمير فريد، مخرجون واتجاهات في السينما الامريكية، ، ص7.
19 - احمد الحضري، فن التصوير السينمائي، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر: ب، ت، ص40.
20 - عادل منير، ايقاع ومونتاج الفلم في مصر، القاهرة : وزارة الثقافة – المركز القومي للسينما ،ص116 .
21 - فاروق الرشيدي، الاخراج السينمائي، لقاهرة: دار المعارف، سلسلة كتابك، رقم 36، 1981، ص32.

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 86-السنة 2017

Building aesthetic and expressive long shot in the film contemporary novelist

shurooq malik

Research Summary

The research deals with an important detail of the joints of the film industry and television drama, which is the expression and aesthetic of the long shot, after being popularized by some directors, and that the long shot has been employed since the beginning of the cinema. But the research addresses the contemporary film and how the long shot worked. The researcher identified her goal in identifying the aesthetic and expressive of the long shot in the contemporary film, and then defined the term of the shot and the long shot.

The theoretical framework was based on two topics: the first (aesthetic and artistic expression in cinema) and the second (the long shot and the state of its construction). The researcher then chose LA LA LAND (2016) as a sample for analysis. The research then came out with a set of conclusions and conclusions. Then the margins and sources of research and a summary in English