

## الانتقال بالقطع والإيهام باستمرارية اللقطة في الفيلم الروائي

د. محمد حسن عبد الأمير محمد صالح

### ملخص البحث

يتناول بحثنا موضوع (الانتقال بالقطع والإيهام باستمرارية اللقطة في الفيلم الروائي) ويتضمن البحث خمسة فصول الفصل الأول وهو الإطار المنهجي ويحتوي على مشكلة البحث وهي ، ما هي الطرق الفنية المستخدمة لاستمرارية اللقطة بواسطة الانتقال بالقطع في الفيلم السينمائي . وأهمية البحث يكتسب البحث أهمية من كونه يتوسع بدراسة الانتقال بواسطة القطع المستمر في استخدام الخدع السينمائية للإيهام باستمرارية اللقطة ، وهذا البحث يهتم الباحثين والمشتغلين في الفن السينمائي ، وخاصة العاملين في الإخراج والمونتاج والعاملين في الخدع السينمائية . وهدف البحث هو الكشف عن الطرق الفنية للإيهام باستمرارية اللقطة بواسطة الانتقال بالقطع لعمل الخدعة السينمائية في الفيلم الروائي ، وحدود البحث يتحدد بأفلام المخرج الأمريكي (ميل جيسن) للفترة من 1995- 2004 .

اما الفصل الثاني الإطار النظري ويحتوي على المبحث الأول الانتقال بالقطع والمبحث الثاني زمن اللقطة في الفيلم السينمائي ، والمبحث الثالث الإيهام في استمرارية اللقطة ، ثم مؤشرات الإطار النظري ، والدراسات السابقة . اما الفصل الثالث يشمل إجراءات البحث ، وهي منهجية البحث ، وعينات البحث وهي ثلاث افلام ، (القلب الشجاع) ، (الام المسيح) و(ابوكالبتو) اخراج (ميل جيسن) ثم اداة البحث ، وخطوات التحليل ، ووحدة التحليل . اما الفصل الرابع فيشمل تحليل العينات . والفصل الخامس فتضمن النتائج التي توصلها إليها الباحث وهي أنواع استخدام القطع للإيهام باستمرارية اللقطة في افلام (ميل جيسن) ومنها 1- القطع بواسطة المشابهة ، كما في جميع الافلام . 2- الحركة الاستعراضية افقيا للكاميرا ومرورها في الاعتام ، كما في فيلم (الام المسيح) . والاستنتاجات ومنها 1- استخدام القطع لاستمرارية اللقطة يعطي الإيهام باستمرار الزمن وتحقيق الجمالية . 2- استخدام القطع لاستمرارية اللقطة يعطي الإحساس بواقعية الحدث الدرامي . ثم المحتويات والمصادر .

### Abstract

This research deals with the topic of (transition in snapshots pieces and the deluding of the continuity of snapshots in fiction).The research includes three chapters. First chapter is a methodological

framework and has a research problem which is, what are the technical methods used for the continuity of the snapshots by transitioning in pieces in fiction. The research is important since it deals with the study of transition of the snapshots that are disconnected and using the cinematic tricks to delude spectators with the continuity of the snapshots. This research matters researchers and practitioners in the film art, especially those working in directing, editing and workers in the cinematic tricks. The aim of the research is to reveal the technical methods to convince spectators with the continuity of the snapshots by the transition of disconnected snapshots to make the cinematic trick in fictions. The research is related to the Mill James's films that were directed during 1995-2004.

The second chapter, the theoretical framework, it includes first section and the transition in disconnection, the second section deals with the snapshot time in fiction, and the third section deals with the deluding of the continuity of the snapshots. Then, there are the points of the theoretical frame. The third chapter includes the procedures of the research which are the methodology of the research, research samples which are three films: (Brave Heart), (The Passion of the Christ) and (Apocalypto) which are directed by (Mill James). Then, there are the tool of the research, analysis steps and the unit of the analysis. Chapter four includes the analysis of the samples. Chapter five includes the results that are achieved by the researcher which are using the disconnected snapshots to delude spectators with continuity in Mill James's films like in 1- The disconnection by using the resembling in all films 2- The horizontal

spectacular movement of the camera and passing it in darkness as in (The Passion of the Christ )

The conclusions as following: 1- Using the disconnection in the continuity of the snapshots gives the illusion of the continuity of the time which will add beauty to the scene. 2- Using the disconnection in the continuity of the snapshots gives the feeling of reality in fiction. Then, the contents and the references come after.

### الفصل الأول- الإطار المنهجي

#### مشكلة البحث

القطع هو احد وسائل الانتقال الصريح بين اللقطتين في الفيلم السينمائي ، وقد اعتاد المشاهد في السينما والتلفزيون ذلك بحيث يشاهد انتقال الشخصية من مكان لآخر او يشاهد تفاصيل المكان ، وقد استخدم بعض المخرجين طريقة فنية بحيث يجعل اللقطة الثانية استمرارية للقطعة الأولى على الرغم من وجود القطع بينهما للإيهام باستمرارية اللقطة تسمى القطع المستمر لعمل الخدعة السينمائية، فمشكلة البحث هو عبارة عن التساؤل التالي ، ما هي الطرق الفنية المستخدمة لاستمرارية اللقطة بواسطة الانتقال بالقطع في الفيلم السينمائي ؟

#### أهمية البحث

يكتسب البحث أهمية من كونه يتوسع بدراسة الانتقال بواسطة القطع المستمر في استخدام الخدع السينمائية للإيهام باستمرارية اللقطة ، وهذا البحث يهتم الباحثين والمشتغلين في الفن السينمائي ، وخاصة العاملين في الإخراج والمونتاج والعاملين في الخدع السينمائية .

#### هدف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن الطرق الفنية للإيهام باستمرارية اللقطة بواسطة الانتقال بالقطع لعمل الخدعة السينمائية في الفيلم الروائي .

#### حدود البحث

يتحدد البحث بأفلام المخرج الأمريكي (ميل جيسن) وللمدة من 1995- 2006 .

## المبحث الأول الانتقال بالقطع

القطع هو الانتقال من لقطة الى أخرى بطريقة مباشرة ، وهي الوسيلة الأكثر استخدامها في الانتقالات في السينما الحديثة للأسباب التالية :

- 1- لان القطع غير محسوس عن غيره من الانتقالات كالاختفاء والظهور او المسح .
- 2- القطع يساعد على تحكم أكبر في إيقاع اللقطة .

استخدامات القطع :-

1- القطع العادي او الصريح ، و " يستخدم القطع الصريح عندما لا يكون للانتقال في ذاته قيمة دالة " (1).

2- القطع على أساس الاستمرارية ، ويكون القطع متقارب بالشكل بين نهاية اللقطة الأولى وبداية اللقطة الثانية " ومن الممكن طبعا إجراء قطع على لقطة تقترب جدا من اللقطة السابقة . وعندما ينفذ هذا النمط من أنماط الانتقال يبدو تدفق الأحداث متواصلا بغير انقطاع " (2) .

3- القطع الموضوعي ، ويتم بموجب فكرة الموضوع لاستمرارية لم تعد مجرد استمرارية فيزيائية ولا حتى سيكولوجية وإنما موضوعية .

4- القطع على الحركة " وهذه الطريقة تقتضي من الممثل او الشيء أن يؤدي حركات مماثلة قبل القطع مباشرة وبعده مباشرة ويتعين ان تكون هذه الحركات من نوع يسترعي انتباه المتفرج بطريقة مؤكدة تقريبا . يجب ان تكون حركات في نفس الاتجاه او من نفس النوع او ذات مشابهاة أخرى - وعملية القطع على هذه الحركات المتماثلة تزيد من احتمال أن يغفل المتفرج عن القطع بينما يبقى انتباهه متابعا سريان الحدث " (3) .

5- القطع الكلاسيكي : يستخدم من اجل تأكيد درامي " يتضمن القطع الكلاسيكي المونتاج من اجل التعميق الدرامي والتأكيد العاطفي وليس المونتاج لأسباب تتعلق بالاستمرارية " (4) ، فيستخدم القطع الكلاسيكي ليس لإزالة الزمان والمكان الضروري وإنما لتوسيعه لأنه يؤكد فعل درامي .

ويستخدم القطع :-

((1- لعرض تفاصيل الموضوع .

2- التأكيد .

- 3- لتحويل الانتباه إلى جزء أو جانب من جوانب الموضوع .
  - 4- لإظهار موقع الشيء .
  - 5- لإظهار التناقض والمقارنة بين شيئين .
  - 6- لإظهار التوازي بين حادث وآخر .
  - 7- لإظهار التشابه بين شيئين ((5) .
- وعملية القمع والتجاوز هي عملية توليف في الفن السينمائي ، والتوليف السينمائي هي عملية إبداع وخلق ، ويذكر مارسيل مارتن " ثلاث وظائف خلاقة للمونتاج " (6) وهي :
- 1- المونتاج خلاق للحركة : ان كل صورة من صور الفيلم تظهر مظهرا ثابتا للأشخاص والأشياء ، وتتابع الصور هو الذي يعيد خلق الحركة وخير مثال على ذلك الأسود الحجرية الثلاثة في فيلم ( المدرعة بومكين) إخراج (سيرجي ايزنشتاين ) المتراكبة في الزمن تجعل المتفرج يحس كما لو يرى أسد ينهض من نومه على دوي المدافع .
  - 2- التوليف خلاق للإيقاع : الإيقاع يولد من تتابع اللقطات ، وتنظيم زمنها تبعا لأدركها واستيعابها هي التي تحدث عند المتفرج انفعالا إضافيا فوق الانفعال الذي يحدده موضوع الفيلم .
  - 3- التوليف خلاق للفكرة : وهذه هي أهم مسألة في التوليف هو خلق الفكرة عن طريق ترابط الصور مع الاحتفاظ بمبادئ التوليف .

## المبحث الثاني

### زمن اللقطة في الفيلم السينمائي

السينما فن المكان والزمان لما لها من القدرة على خلق المكان والتلاعب في الزمان ، وما يهمننا في هذا البحث هو زمن اللقطة الفيزيائية او الزمن الحاضر للقطعة " أن الزمن الحاضر في السينما إنما هو نتيجة لصيغة الطرح المباشر لالتقاء حركة الممثلين والأشياء داخل اللقطة مع حركة آلة التصوير والإضاءة والحركة التي يصنعها التوليف في جانبيه الصوري والضوئي " (7) ومن مهام المونتير الرئيسي هي إزالة الأزمنة الضعيفة من الفيلم السينمائي والحفاظ على إيقاع اللقطة بالبقاء على الزمن الفيلمي " فالزمن الفيلمي هو زمن منتخب على وفق أسس درامية وجمالية ، مقتطع من الأزمنة الحقيقية التي تعيشها الكائنات في الطبيعة " (8) .واقطاع زمن اللقطة له علاقة بإيقاع اللقطة ومن ثم إيقاع الفيلم ككل ، و لكل فن من الفنون له إيقاع خاص به يختلف عن إيقاع باقي الفنون ويلعب دورا مهما في نجاحه ، ففي الموسيقى هو "

تردد ظاهرة معينة على مسافات زمنية متساوية او متقابلة داخل الوحدة الموسيقية " (9) .  
وتضم المسافات الزمنية المتساوية هي الإيقاع في الموسيقى اي هي تنظيم للوحدات الزمنية  
في الزمان .

والإيقاع في الفنون التشكيلية هو " عملية تنظيم هدفه الرؤية المنسقة التي تشبه الإيقاعات  
الزمنية والنغمية في الموسيقى ، وهنا الإيقاعات متعددة وأنواعها كثيرة في التشكيل ومنها أ-  
الإيقاعات اللونية ب- الإيقاع الخطي ج- المساحات كقع إيقاعية د- النور والظل ودرجاته  
" (10) . وطالما ان الفنون التشكيلية هي فنون مكانية فالإيقاع فيها هو تنظيم للوحدات المكانية  
في المكان .

ولكون الفن الفيلمي يحتوي على جميع الفنون الزمنية والمكانية فهل يمكن ان نعتبر ان الإيقاع  
في الفيلم السينمائي هو تنظيم الوحدات الزمنية في الزمان وتنظيم الوحدات المكانية في المكان  
لكون الفيلم السينمائي فن الزمان والمكان ؟ .

ان لفن الفيلم إيقاع يختلف عن إيقاع الموسيقى او فن العمارة فهو إيقاع خاص به تتمثل  
بعملية ترتيب وتنظيم وتقديم زمن الوحدات الزمنية في الزمان والمكانية في المكان وفقا لإدراكها  
أثناء المشاهدة لتحديد زمن اللقطة ، فهي ليس إدراك العلاقات الزمنية لأطوال اللقطات  
مثل ما يقول (مارسيل مارتن) " ان ما نسميه بالإيقاع السينمائي ليس هو إدراك العلاقات  
الزمنية بين اللقطات ، بل التوافق بين مدة كل لقطة وحركات الانتباه التي تبعثها وتشعبها ،  
فالأمر هنا لا يتعلق بإيقاع زمني مجرد ، بل بإيقاع الانتباه " (11) . والذي يحدد زمن اللقطة  
هو التعرف عليها أولا او الانتباه لها ومن ثم إدراكها فان طالت بعد الإدراك تولدت لحظات  
الملل عند المشاهد وهبط الانتباه وان قصرت فسيحدث التشتت والضجر عند المشاهد  
و"ليس هناك قواعد ثابتة بخصوص الإيقاع في الأفلام ، بعض المخرجين يقطع وفقا للإيقاع  
الموسيقى ... في بعض الحالات يقطع المخرج قبل ذروة منحنى المضمون " (12) . وعندما يكون  
للفلم إيقاعا دقيقا فان المشاهد لا يحس بالزمن الفيزيائي الذي يستغرقه الفيلم لان الإيقاع  
يعطي الاستمرارية في الحياة .

وعناصر الإيقاع الفيلمي هي :

أولا - حجم اللقطة : ان زمن استيعاب اللقطة الكبيرة جدا يكون اصغر من زمن استيعاب  
اللقطة العامة لأنها تحتوي على علامات أكثر فعند التصوير والقطع يراعى ذلك لتنظيم إيقاع  
اللقطة .

ثانيا - التكرار : كلما تكررت اللقطة قل زمن عرضها لان المشاهد قد اطلع عليها سابقا .  
ثالثا - الصوت

يتكون الصوت من ( الحوار ، المؤثرات الصوتية ، الموسيقى ، الصمت ) . ويعد من مصادر المعلومات في بنية اللقطة ولهذه المعلومات متطلبات إدراكية تؤثر في زمن اللقطة وعلى هذا فإن الصوت يدخل في إيقاع اللقطة .  
رابعا - التكوين : تكوين الصورة هو إيجادها لعناصرها وهي الخطوط والشكل والكتلة والحركة او هو " الجمع بين عناصر المنظر ومكوناته في علاقة منسجمة تشكل توازنا مريحا ، وبحيث يتمتع المتفرج بإحساس من الراحة يسبب له أعمق المشاعر واقل مشقة " (13) . وعلى المخرج ان يأخذ في الحسبان زمن انتباه اللقطة بما تحتوي كل عنصر- من عناصر التكوين ودلالته في اللقطة مع ملاحظة قاعدة التكوين التي ذكرها ((جانيتي ) وهي " ان العين يمكنها ان تكتشف او ان ترى ما يقارب سبعة او ثمانية عناصر منفصلة من التكوين في وقت واحد ، وفي أكثر الأحوال لا تتجول العين على سطح الصورة كما اتفق وإنما تقاد الى مساحات بالتتابع " (14) . كما ان العين تتجه نحو مركز الصورة والى الأشياء الواضحة جدا وأكثرها حدة في اللون .

### المبحث الثالث

#### الإيهام في استمرارية اللقطة

ان هذا المبحث هو بمثابة دراسة وتحليل اللقطات الموجودة في بعض الأفلام التي استخدمت فيها القطع للإيهام باستمرارية اللقطة كخدعة سينمائية ، ويعتمد القطع المستمر في عمل الخدعة السينمائية على الإيهام البصري في عرض الصورة الفيلمية ، وقد جاء تعريف الإيهام في اللغة " وقع في الوهم ، وتوهم الأمر اي تخيله وتمثله وظنه والموهوم في الأشياء الذي ذهب إليه الموهوم " (15) . كما جاء تعريف الوهم بالمعجم السينمائي هو " وضع او تحريك الأشياء في المنظر ، بشكل غير طبيعي بالنسبة للعين المجردة ، ولكنها تظهر بشكل طبيعي عند عرضها على الشاشة ، لأنها كانت تبدو طبيعية من خلال العدسة في أثناء التصوير ، وتعرف في اللغة الدراجة باسم (السرقعة ) وهي السرقعة الفنية المباحة " (16) . وتسمى أيضا اللقطة الخادعة . ان استخدام القطع للإيهام باستمرارية اللقطة هي خدعة سينمائية مركبة من لقطتين او أكثر ، وان من أول ما دخل عالم الخدع السينمائية صدفة في الفيلم السينمائي هو (جورج ميليه) " أثناء عرضه فيلما صورته في ساحة الأوبرا بباريس ، فقد دهش عندما رأى

عربة القمامة (الامينوس) التي تسير بين أحياء المادلين والباستين تتحول فجأة الى عربة نقل موتى " (17) . فقد تعطلت الكاميرا أثناء تصوير هذا المشهد ، وقد احتاج إصلاحها بعض الزمن ، وفي خلال هذه المدة الزمنية تغيرت أوضاع المارة والمركبات ، وحينما عرض الفيلم رأى فجأة سيارة القمامة تحولت الى عربة موتى ، وتحول الرجال نساء مع ملاحظة ان الكاميرا كانت ثابتة في اللقطتين ، وهكذا اكتشفت الحيلة المعروفة بحيلة توقف الكاميرا والاستبدال . ولكن (الفريد هتشكوك) أول من استخدم خدعة استمرارية اللقطة في فيلمه (الحبل ) فقد أراد ان يكون فيلمه لقطة واحدة ولكن الكاميرات آنذاك لم تكن مجهزة لأكثر من ألف قدم اي بزم 11 دقيقة تصوير متواصلة. فلجأ (هيتشكوك) الى سلسلة، خدع ليحافظ على وهم اللقطة الواحدة، كأن يقطع حين تمر الكاميرا في مساحة معتمة ، فقد استخدم القطع عندما يذهب (فيليب) بالكأس الى جانب الكاميرا تكون بلقطة قريبة على ظهر (فيليب) فيكون إظلام تام في الدقيقة (27,05) ، ثم قطع الى آخر مماثل عندما كان (براندون) يتحدث الى (روبيرت) حول جانب وخطيبها فتقف الكاميرا على ظهر (براندون) ثم قطع على الحلوى بيد (روبيرت ) في الدقيقة (45) . ثم قطع آخر مشابه لظهر (براوند) عندما كان يتصل بالمرآب والقطع الأخير على غطاء التابوت عندما يفتحه (روبيرت ) فيكون إظلام تام ويحدث القطع في الدقيقة (69,50). وقد استطاع ( روبرت التمن) ان يفتح فيلمه "اللاعب THE " PLAYER بلقطة واحدة بلغ طولها ثماني دقائق وقد استخدم براءة حركة الكاميرا مع حركة الممثلين واللقطة كانت تعريفية بمكان شركة إنتاج سينائية والعاملين فيها وبعد ذلك استخدم القطع المباشر، ولكن المخرج الروسي (الكسندر سوكوروف) في فيلمه (الفلك الروسي) والذي زمنه (96) دقيقة استطاع ان يصور الفيلم في لقطتين وكان المفروض ان يصوره في لقطة واحدة ولكن وجود خلل فني جعله يقطع على يد الرجل ذو الرداء الأسود عندما كان ينزع قفازه ويحرك باستمرار يده مع استخدام الفوكس بلقطة كبيرة في الدقيقة (35,14) . وأراد المخرج من ذلك ان يصور تاريخ روسيا من خلال المتحف وكأن التاريخ مستمر بدون قطع لفترة من الزمن في الفيلم السينائي . وفي فيلم (لا مهرب) إخراج (جان إيرك) استخدم في القطع المستمر لنوعين من حجم اللقطة لحماية رئيس الوزراء عندما ينتحر بالسكين يقص بها رقبتة فكانت حجم اللقطة الأولى متوسطة قريبة والثانية قريبة ولن ينتبه لها المشاهد لقصر- زمن اللقطتين في عملية الانتباه والاستيعاب لها فيتوهم انها لقطة واحدة .



## مؤشرات الإطار النظري

- 1- ان استعمال القطع للإيهام باستمرارية اللقطة هي خدعة سينمائية مركبة من لقطتين او أكثر.
- 2- القطع على أساس الاستمرارية يكون متقارب بالشكل بين نهاية اللقطة الأولى وبداية اللقطة الثانية .
- 3- استعمال الإعتماد بين اللقطتين للإيهام باستمرار اللقطة .
- 4- لاستمرارية اللقطة يستعمل زمن قصير للقطتين لان في عملية الانتباه والاستيعاب يتوهما المشاهد لقطعة واحده .

## الدراسات السابقة

بعد الاطلاع على البحوث المنجزة ، لم يجد الباحث دراسة أكاديمية معتمدة تخوض ما تناوله البحث ( الانتقال بالقطع والإيهام باستمرارية اللقطة في الفيلم الروائي ) وهذا ما يؤكد أصالة وجدة هذا البحث .

## الفصل الثالث

### أولاً : منهج البحث

اعتمد الباحث في تحليله للعينة الفيلمية المختارة ، أداة تحليل تعتمد المنهج الوصفي التحليلي . الذي يمنح النتيجة المرجوة منه في البحث عن الإيهام في استمرارية اللقطة عن طريق تحليلها.

### ثانياً : عينة البحث

وهي ثلاثة أفلام للمخرج السينمائي (ميل جيسن) وهي :

1- فيلم القلب الشجاع تاريخ الإنتاج سنة 1995

2- فيلم الام المسيح تاريخ الإنتاج سنة 2004

3- فيلم ابو كاليبثوا تاريخ الإنتاج سنة 2006

وقد تم اختيار أفلام المخرج الامريكي (ميل جيسن) لأنها ملائمة للبحث ومن الأفلام التي شاركت في مهرجانات عالمية وحصلت على جوائز وكان ايرادات الأفلام عليه جدا 0وانها تطرح مواضيع جادة

### ثالثاً : أداة البحث

قام الباحث بتحديد أداة يتم الاستناد إليها في تحليل العينات المختارة من مؤشرات الإطار النظري

وهي :-

- 1- ان استعمال القطع للإيهام باستمرارية اللقطة هي خدعة سينمائية مركبة من لقطتين او أكثر.
- 2- القطع على أساس الاستمرارية يكون متقارب بالشكل بين نهاية اللقطة الأولى وبداية اللقطة الثانية .
- 3- لاستمرارية اللقطة يستخدم زمن قصير للقطتين لان في عملية الانتباه والاستيعاب يتوهما المشاهد لقطعة واحد.
- 4- استعمال الإعتماد بين اللقطتين للإيهام باستمرار اللقطة .

#### رابعا : خطوات التحليل

- 1- تمت مشاهدة الأفلام والموجود على قرص سيدي عدة مرات .
- 2- تم تفرغ الفلم على الورق بحسب المشاهد واللقطات .
- 3- تم تحليل المشاهد واللقطات التي اختارها الباحث طبقا للمؤشرات.

#### خامسا : وحدة التحليل

- اعتمد الباحث المشهد واللقطة كوحدة للتحليل الفلم من اجل الوصول الى استمرارية اللقطة .

#### الفصل الرابع التحليل

العينة الأولى

فيلم القلب الشجاع تاريخ الإنتاج سنة 1995 .

زمن الفيلم 174,45 دقيقة

تمثيل : ميل جيسن وصوفي ماركيو

انتاج : ميل جيسن ، والان لاددجر

بلد الانتاج امريكا

موسيقى جيمس هورنر

كاتب السيناريو راندال ولاتي

اخراج ميل جيسن

ملخص الفيلم

تدور احداث الفيلم في (اسكتلندا) عندما كانت محتملة من قبل الانكليز وكان (وليام اولاس) فتى يعيش مع والده ، وكان طموحه ان يتزوج ليكون عائلة 0 الملك الانكليزي اصدر أمرا بان اي فتاة من الاسكتلنديين تتزوج تكون ليلة زفافها لأحد النبلاء الانكليز 0

وعندما التقى (وليام) بجببية الطفولة قرر الزواج سرا حتى لا يأخذها احد النبلاء الا ان احد الجنود الانكليز اعتدى على زوجته وأراد ان يضاجعها ، ولكن وليام استطاع ان يخلصها ووضعها على الفرس وطلب منها ان يلتقيان في المكان الذي يلتقيان به ، واطمان عليها بأنها ذهبت بأمان واخذ يقاوم الجنود الا ان في الجهة الأخرى يتمكن الجنود من القبض عليها وذبحها ، وعندما ذهب (وليام) للمكان لم يجد زوجته فيرجع الى المدينة للانتقام من القتلة بمساعدة بعض الأهالي فيقتلون جنود الملك ويتخذون (وليام) قائدا لهم ليخلصهم من الاحتلال الانكليزي النبلاء الاسكتلنديين صاروا مع وليام الا ان الملك الانكليزي يرشي النبلاء فخانوا (وليام) واستطاعوا ان يدبروا له فخا ويلقى القبض عليه وتسليمه للملك الانكليزي ويقدم للمحكمة فتطلب منه الولاء الا ان وليام يرفض الولاء للمحتل فيعدم وليام لم يمت بالنسبة للشعب وصار لهم رمزا حتى استطاعوا ان يتحرروا من الاحتلال التحليل

1- ان استخدام القطع للإيهام باستمرارية اللقطة هي خدعة سينائية مركبة من لقطتين او أكثر في فيلم (القلب الشجاع) إخراج (ميل جيسن) استخدم أكثر من لقطتين في الإيهام في استمرارية اللقطة ففي الساعة (2:15) حينما يقوم (وليام) بقتل النبيل داخل غرفته بالسلسلة ذات الكرة الحديدية استخدمت أربع لقطات متتالية للإيهام باستمرارية اللقطة

2- القطع على أساس الاستمرارية يكون متقارب بالشكل بين نهاية اللقطة الأولى وبداية اللقطة الثانية

وفي نفس المشهد حين يقوم (وليام) بقتل النبيل داخل غرفته بالسلسلة ذات الكرة الحديدية استعمل لقطات متقاربة بالشكل فكانت اللقطة الأولى قريبة لوجه النبيل وفي الجانب الكرة الحديدية واللقطة الثانية قريبة للوجه مشوه وكأنما مضروب بالكرة الحديدية واللقطة الثالثة قريبة أيضا بنفس حجم اللقطة الأولى والثانية ولكن بأكثر تشويها وعند استمرار اللقطات في العرض يحس المشاهد بان الكرة الحديدية سقطت على وجه النبيل أحدثت ذلك التشويه نتيجة لاستمرارية الرؤية بينما في الحقيقة ان الكرة الحديدية لم تسقط على وجه النبيل فوجود الكرة الحديدية في اللقطة الأولى أوهمت المشاهد بالسقوط على وجه النبيل

3- لاستمرارية اللقطة يستعمل زمن قصير للقطتين لان في عملية الانتباه والاستيعاب يتوهم المشاهد بأنها لقطة واحده

كانت اللقطات الأربعة التي استعملت في الإيهام في استمرارية اللقطة في مشهد قتل النبيل زمنها (5) ثواني و18 كادر فكان زمن اللقطة الأولى (5) ثواني (وليام) يرفع السلسلة واللقطة الثانية قربه لوجه النبيل زمنها (9) كادر واللقطة الثالثة أيضا لوجه النبيل فيها دم مع تشوه بالوجه زمنها (2) كادرين واللقطة الرابعة أيضا قريبة لوجه النبيل ولكنها أكثر دموية وأكثر تشوهنا وزمنها (7) كادر علما ان السلسلة لم تنزل على وجه النبيل فقت كانت موضوعة في اعلى الكادر وفي اللقطة الثانية كانت وجه النبيل اما في اللقطة الثالثة والرابعة فستعمل قناع فيتوهم المشاهد ان الكرة الحديدية سقطت على الوجه وحدثت تلك التشوهات ، وكانت زمن اللقطات قصيرة جدا

4- استعمال الإعتام بين اللقطتين للإيهام باستمرار اللقطة  
لم يستعمل الإعتام في هذه اللقطة المستمرة  
العينة الثانية

فيلم ألام المسيح تاريخ الانتاج 2004

زمن الفيلم 127 دقيقة

تمثيل : جيم كافيتريل ، مونيكا بلوتشي ، روز اليندا

انتاج : ميل جيسن ، بروس دافي

بلد الانتاج امريكا

كاتب السيناريو ميل جيسن

اخراج ميل جيسن

يتناول فيلم ألام المسيح الساعات الأخيرة لحياة المسيح عليه السلام ، وتبدأ أحداث الفيلم في بستان الزيتون المكان الذي كان يتواجد فيه المسيح عليه السلام وتلاميذه ، ويتم القبض عليه من قبل رجال الدين الكهنة والجنود التابعين لهم بعد خيانة يهوذا وارشادهم لمكان المسيح مقابل ثلاثين قطعة فضية فيسحب المسيح بالسلاسل الى بيت رئيس الكهنة ويتهم بالتجذيف فيعرض على الحاكم الروماني (القائد المحتل) ويطلب منه ان يصلب المسيح لكن الحاكم الروماني بلاطس لم يجد اي تهمة تستحق محاكمته وكانت زوجته متعاطفة مع المسيح فتطلب منه عدم تلطيخ يده بدم المسيح ، فيأمر ان يذهب به الى حاكم منطقة الجليل لكون المسيح من منطقة الجليل فحاكم منطقة الجليل هو الآخر يرفض محاكمته بحجة ان المسيح رجل مجنون ، فيرجع به الى بلاطس فيأمر بجلده امام الناس ولم يكتفوا اليهود بذلك فيطلبوا

من الحاكم ان يصلبه واذا لم يصلبه فانه لا يجب القيصر ، وخوفا من الفتنة يسلم لهم المسيح ليصلب بعد ان قال اني بريء من هذا الرجل فافعلوا ما تريدون فيصلب وفي اليوم الثالث يقوم

التحليل

1- ان استخدام القطع للإيهام باستمرارية اللقطة هي خدعة سينمائية مركبة من لقطتين او أكثر

في الدقيقة (59,30) حينما كان يجلد المسيح عليه السلام بالسوط ذو النهايات المعقوفة فتكون لقطة للجلاد وهو يضرب على ظهر المسيح عليه السلام ثم يحدث القطع عندما يكون السوط قريب من المسيح واللقطة الثانية السوط على جلد المسيح والسلاسل المعقوفة نابتة في جلده فيرفع السوط ويسحب أشياء صغيرة من جلد المسيح هذه اللقطتان في العرض تكون لقطة واحدة مستمرة ويتطلب ثبات الكاميرا وحجم اللقطة مع ثبات المسيح في اللقطة الأولى مع حركة الجلاد وهو في مكانه وكانت اللقطة في الدقيقة ( 61 ) عندما يقلب المسيح عليه السلام على ظهره حتى يجلد من الإمام استخدم لقطة للسوط بالقرب من المسيح ثم ( out focus ) اللقطة الثانية من ( out focus ) اوت فوكس الى ( in focus ) وبين اللقطتين يوضع المكياج على جسم المسيح شقوق مع دم على جلد المسيح وعند العرض توهم المشاهد بأنها لقطة واحدة حقيقية

2- القطع على أساس الاستمرارية يكون متقارب بالشكل بين نهاية اللقطة الأولى وبداية اللقطة الثانية

في الدقيقة (59,30) حينما كان يجلد المسيح عليه السلام بالسوط ذو النهايات المعقوفة فتكون لقطة للجلاد وهو يضرب على ظهر المسيح عليه السلام نهاية هذه اللقطة مشابهة لبداية اللقطة الثانية وهو السوط على جسد المسيح عليه السلام

وكذلك في الدقيقة (61) عندما يقلب المسيح عليه السلام على ظهره ففي نهاية اللقطة تكون ( out focus ) مشابهة لبداية اللقطة الثانية وهي أيضا ( out focus )

3- لاستمرارية اللقطة يستخدم زمن قصير للقطتين لان في عملية الانتباه والاستيعاب يتوهم المشاهد بأنها لقطة واحدة

في الدقيقة (59,30) حينما كان يجلد المسيح عليه السلام بالسوط ذو النهايات المعقوفة فتكون لقطة للجلاد وهو يضرب على ظهر المسيح عليه السلام بالسوط كان زمنها (5) كادرات واللقطة التي تليها (27) كادر

واللقطة في الدقيقة (61) عندما يقبل المسيح عليه السلام على ظهره يكون زمن الاوت فوكس في نهاية اللقطة (10) كادرات وان الاوت فوكس ليس لكل الكادر وانما جزء محدد وهو للسوط على جزء من جسم المسيح

4- استعمال الإعتماد بين اللقطتين للإيهام باستمرار اللقطة

استعملت الخدعة السينائية في الدقيقة (35) عندما (مريم) تضع إذنها على الأرض فالكاميرا تنزل معها ثم تعتميم ومن ثم تنزل الكاميرا الى الأسفل نشاهد (المسيح) عليه السلام في زنانه وكأما الكاميرا اخترقت الأرض لتنزل الى الطبقة السفلى بإيهام المشاهد في استمرارية اللقطة على أساس ان التعتميم هو لسلك السقف بينما هي صورت بلقطتين اللقطة الأولى نزول الكاميرا الى الأرض ومنطقة الإعتماد واللقطة الثانية من الإعتماد الى المسيح وهو في الزنانه

الفيلم : ابو كا ليتو

تاريخ الإنتاج : 2006

البلد : الولايات المتحدة الأمريكية

كاتب السيناريو : ميل جيسن وفرهاد سافينا

الإنتاج : ميل جيسن وبروسي دايفي

مونتاج : جوهن رايت

موسيقى : جيمس هونر

بطولة : رودي يونغبلود وداليا هيرنانديز

اخراج : ميل جيسن

زمن الفيلم : 139 دقيقة

الميزانية : 40 مليون دولار

الايادات : 120 مليون دولار

ملخص الفيلم

يبدأ الفيلم بعرض كتابة (لويل ديو ورنایت) " ان الحضارة العظيمة لا تفتح من الخارج حتى تدمر نفسها من الداخل "

الفيلم يدخل في عالم وحضارة المايا التي تتخذ من الشمس الهة لها ، وفي سبيل ازدهار حضارتهم وتوسيعها وزيادة المحاصيل الزراعية حسب عقيدتهم يقدمون ضحايا من البشر- لألهتهم الشمس (كاكولكان) وهؤلاء الضحايا هم من القرى المجاورة لهم وعندما هجموا على قرية (جاغوار باو - مخلب الفهد) استطاع ان يخفي زوجته وابنه في حفرة عميقة (كهف ارضي) مجاوره للقرية قبل ان يقع في الأسر، ويجلب الى المعبد ليقدّم ضحية لآلة الشمس ، ولكنه يستطيع ان يتخلص منهم فتم مطاردته وهو يتجه نحو انقاذ زوجته ، ويستطيع ان يتخلص من معظمهم وتنتهي المطاردة بقدم (الأسبان) المحتلين للمنطقة ، ويستطيع (مخلب الفهد) من انقاذ زوجته وابنه ويبدأ الحياة من جديد في الغابة

التحليل

1- ان استعمال القطع للإيهام باستمرارية اللقطة هي خدعة سينمائية مركبة من لقطتين او أكثر في مشهد اصطياد حيوان (التاير) استعملت الخدعة السينمائية للإيهام باستمرارية اللقطة في ثلاث لقطات ففي الدقيقة (2,47) عند اصطياد حيوان (التاير) عن طريق المشابهة بالشكل فكانت اللقطة الأولى للمصيدة وهي تتحرك باتجاه الكاميرا بعدسة (Telephoto) فعند اقترابها من العدسة صارت في ( out focus ) مما حدثت خطوط مشوهة ثم قطع وبعدها لنفس المصيدة وبنفس العدسة والتشويبات مع تقريب حيوان (التاير) لها ثم قطع لحيوان (التاير) على المصيدة

2- القطع على أساس الاستمرارية يكون متقارب بالشكل بين نهاية اللقطة الأولى وبداية اللقطة الثانية

استعملت الخدعة السينمائية بالقطع لاستمرارية اللقطة في الدقيقة (2,47) عند اصطياد حيوان (التاير) عن طريق المشابهة بالشكل فكانت اللقطة الأولى للمصيدة وهي تتحرك باتجاه الكاميرا بعدسة (Telephoto) فعند اقترابها من العدسة صارت في ( out focus ) مما حدثت خطوط مشوهة ثم استعمل مؤثر ببرامج المونتاج يعطي نفس الشكل لخطوط المصيدة وبعدها لنفس المصيدة مع تقريب حيوان (التاير) لها ثم قطع لحيوان (التاير) على المصيدة

3- استعمال الإعتماد بين اللقطتين للإيهام باستمرار اللقطة

لم يستعمل الاعتماد بين اللقطتين .

4- لاستمرارية اللقطة يستعمل زمن قصير للقطتين لان في عملية الانتباه والاستيعاب يتوهما المشاهد لقطة واحده .

استعمل زمن قصير جدا للقطات الاربعة في الخدعة السينمائية لاستمرار اللقطة في مشهد اصطياد حيوان (التاير) فكان زمن اللقطة الأولى (21) كادر اي اقل الثانية وزمن اللقطة الثانية (13) كادر وفي اللقطة الثالثة (5) كادر علما استعمل سرعة (24) كادر بالثانية بالفيلم

### الفصل الخامس

#### النتائج

نستنتج من خلال تحليل لقطات الأفلام التي استخدم فيها القطع المستمر للإيهام في استمرارية اللقطة في افلام (ميل جبسن ) عدة أنواع :

1- النوع الأول : القطع أكثر من مرة مع تغير الشكل للقطعة الثانية والثالثة ، كما في فيلم (القلب الشجاع) .

2- النوع الثاني : استخدام الإعتماد بين اللقطتين مع حركة الكامرا الاستعراضية افقيا كما في فيلم الام المسيح .

3- النوع الثالث : القطع مع استخدام محدد الوضوح نحو ( out focus ) لنهاية اللقطة الأولى وبداية اللقطة الثانية ثم محدد الوضوح نحو ( In focus ) كما في فيلم (الإمام المسيح).

4- النوع الرابع القطع بواسطة المشابهة ، كما في جميع أفلام ميل جبسن .

5- استعمل العدسة (Telephoto) لتعمل تشويه بالصورة ومن ثم الانتقال الى لقطة اخرى بنفس التشويه .

6- استعمل البرنامج الحديث بالمونتاج للإيهام باستمرارية اللقطة من خلال جعل جزء من الكادر خارج الوضوح ( out focus ) ومن ثم باللقطة الثانية من خارج الوضوح الى داخل الوضوح ( In focus ) .

7- استعمل فلتر في برنامج المونتاج الحديث يعطي تشابه بالشكل للإيهام باستمرارية اللقطة. الاستنتاجات

1- استعمال القطع لاستمرارية اللقطة يعطي الإيهام باستمرار الزمن وتحقيق الجمالية.

2- استعمال القطع لاستمرارية اللقطة يعطي الإحساس بواقعية الحدث الدرامي .

3- برنامج المونتاج الحديث الرقمي (بريمير) يساعد على الإيهام باستمرارية اللقطة بسهولة .



### الهامش

- (1) مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ت سعد مكاوي ، (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1996 ) ، ص 82 .
- (2) الان كاسيار ، التذوق السينمائي ، ترجمة وداد عبد الله ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، 1989 ) ، ص 28 .
- (3) مصدر سابق ، ص 32 .
- (4) لوي دي جانيتي ، فهم السينما، ترجمة جعفر علي ( بغداد: دار الرشيد ، 1981 ) ، ص 190 .
- (5) ينظر كرم شلبي ، الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج ، (جده : دار الشروق، 1988)، ص 129 .
- (6) ينظر مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ت سعد مكاوي ، (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1996 ) ، ص 138-139 .
- (7) بول وارن ، السينما بين الوهم والحقيقة ، ترجمة علي الشوباشي ( القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب ، 1972 ) ، ص 61 .
- (8) دريد شريف محمود ، الكيفيات الحركية لنظم بنية الزمن في الفيلم الروائي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة (جامعة بغداد : 1999 ) ، ص 26 .
- (9) محمد مندور ، الأدب وفنونه ، (القاهرة : مطبعة نهضة مصر )، ص 36 .
- (10) فرج عبو ، علم عناصر الفن ، ج3 (ميلانو : دار دلفين للنشر ، 1982 ) ، ص 620 .
- (11) مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ت سعد مكاوي ، (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1996 ) ، ص 154 .
- (12) لوي دي جانيتي ، فهم السينما، ترجمة جعفر علي ( بغداد: دار الرشيد ، 1981 )، ص 203 .
- (13) احمد الحضري ، فن التصوير السينمائي ، (بيروت :المركز العربي للثقافة )، ص 85 .
- (14) لوي دي جانيتي ، فهم السينما، ترجمة جعفر علي ( بغداد: دار الرشيد ، 1981 ) ، ص 88 .
- (15) احمد كامل مرسي ، مجدي وهبة ، معجم الفن السينمائي ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973 ) ، ص 61 .
- (16) المنجد في اللغة والإعلام ، ط21 ، (بيروت : دار الشرق ، 1986 )، ص 921 .
- (17) جورج سادل ، تاريخ السينما في العالم ، ترجمة إبراهيم الكيلني ، (بيروت : منشورات البحر المتوسط ) ص 39 .

### المصادر

- 1- جانيتي ، لوي دي ، فهم السينما، ترجمة جعفر علي ، بغداد: دار الرشيد ، 1981 .
- 2- الحضري ، احمد ، فن التصوير السينمائي ، بيروت :المركز العربي للثقافة.

- 3- سادول ، جورج ، تاريخ السينما في العالم ، ترجمة إبراهيم الكيلني ، بيروت : منشورات البحر المتوسط .
  - 4- شلبي ، كرم ، الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج ، جده : دار الشروق ، 1988 .
  - 5- عبو ، فرج ، علم عناصر الفن ، ج3 ميلانو : دار دلفين للنشر ، 1982 .
  - 6- كاسييار ، الان ، التذوق السينمائي ، ترجمة وداد عبد الله ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، 1989 .
  - 7- مارتن ، مارسيل ، اللغة السينمائية ، ت سعد مكايوي ، القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1996 .
  - 8- محمود ، دريد شريف ، الكيفيات الحركية لنظم بنية الزمن في الفيلم الروائي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد : 1999 .
  - 9- مندور ، محمد ، الأدب وفنونه ، القاهرة : مطبعة نهضة مصر .
  - 10- المنجد في اللغة والإعلام ، ط21 ، بيروت : دار الشرق ، 1986 .
  - 11- مرسي ، احمد كامل ، ومجدي وهبة ، معجم الفن السينمائي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973 .
  - 12- وارن ، بول ، السينما بين الوهم والحقيقة ، ترجمة علي الشوباشي ، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، 1972 .
- الأفلام
- 1- سيرجي ايزنشتاين ، المدرعة بوتمكين ، سيرجي ايزنشتاين ، 1925 .
  - 2- هومي كرونين ، الحبل ، الفريد هيتشكوك ، 1948 .
  - 3- ميشيل تولكن ، اللاعب ، روبرت التمن ، 1982 .
  - 4- ميل جبسن ، القلب الشجاع ، ميل جبسن و 1995 .
  - 5- الكسندر سوكوروف ، الفلك الروسي ، الكسندر سوكوروف ، 2002 .
  - 6- ميل جبسن ، بنديكت فيزجيرالد ، إلام المسيح ، ميل جبسن ، 2004 .
  - 7- ميل جبسن ، فرهاد سافيننا ، ابو كاليبوا ، ميل جبسن ، 2006 .
  - 8- جان إيرك ، و دريوا دودلي ، لا مهرب ، جان إيرك ، 2015 .