Journal of Humanities and Social Sciences Researches (JHSSR)

ISSN: 2958-3160 (Online)

The implications of using shooting angles and their psychological implications for the recipient in the movie

Ziyad Tarek shaker

[1] College of Physical Education and Sport Sciences, Mustansiriyah University, Baghdad, Iraq.

[*] Corresponding author: Ziyad_shaker@uomustansiriyah.edu.iq

Received: 17/02/2023 Accepted:30/03/2023

Abstract

The aim of the current research is to reveal the implications of using shooting angles and their psychological implications for the recipient in the film, by recognizing the types of shooting angles and their effects on the recipient. The importance of the research stems from the psychological impact that the angles of photography create on the recipient, as they carry a qualitative expressive energy and phenotypical characteristics worthy of consideration. The special on the features of people and the shape of things, to express the psychological state. In addition, the angle of photography responds psychologically to the events, creating endless connotations, meanings and ideas.

Keywords: Photography angles, Psychological reflections, Audience, Film, Cinema.

دلالات استخدام زوايا التصوير وانعكاساتها السيكولوجيّة على المتلقّي في الفيلم السينمائي

م. زياد طارق شاكر

مدرس ، كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق.

***البريد الالكتروني للمؤلف المراسل:** Ziyad_shaker@uomustansiriyah.edu.iq

الخلاصة

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن دلالات استخدام زوايا التصوير وانعكاساتها السيكولوجيّة على المتلقّي في الفيلم السينمائيّ، وذلك من خلال تعرّف أنواع زوايا التصوير، وتأثيراتها على المتلقّي. وتنبثق أهميّة البحث من التأثير السيكولوجيّ الذي تخلقه زوايا التصوير عند المتلقّي، باعتبارها تحمل طاقة تعبيريّة نوعيّة، وخصائص مظهرية جديرة بالاعتبار. يتّبع البحث المنهج الوصفيّ التحليليّ، وتوصّل إلى أنّ الاختيار الذكيّ لزوايا التصوير المناسبة لكل مشهد له تأثيره الدراميّ والسيكولوجيّ، حيث أنّ لكل اتّجاه تأثيره الخاص على ملامح الأشخاص وهيئة الأشياء، للتعبير عن الحالة النفسية. كما أنّ زاوية التصوير تتجاوب سيكولوجياً مع الأحداث، فتخلق دلالات ومعانٍ وأفكار لا نهاية لها، فلتحقيق معنى أو فكرة سيكولوجيّة ودراميّة معيّنة، كان على المخرج والمصوّر اختيار زاوية كاميرا معيّنة ترتبط بالسيناريو والمعاني والمضامين المراد الوصول إليها.

الكلمات المفتاحيه: زوايا التصوير، الانعكاسات السيكولوجيّة، المتلقّي، فلم، السينما.

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000166

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

1. المقدمة

1.الفصل الأول: الإطار المنهجي:

مقدمة:

لا يوجد شيء من صنيعة الإنسان ليس له دلالة معينة، أو مغزىً معلوم يكون بمثابة الدليل الذي يأخذ بهذا النتاج الإنسانيّ المرئيّ إلى هدفٍ محدّد مسبقاً، حتّى أنّ البصر الذي يدرك الأشياء حوله يكون له حدود في تحسّس ما يمكن أن يبصره أو يراه، كون المحدد في كلّ الأحوال قد يأتي محدداً بدلالة لا يبصر ما سواها، وفي الفنّ أو في المنجز الإنساني فإنّه لا بدّ من أن تكون هنالك دلالات يسعى إليها الإنسان وتفصح عن نفسها، وتكون مقام التعبير الإنساني بشكل فنّيّ خلاق. والصورة لغة دالّة وموحية ولها تأثير سيكولوجيّ على المتلقّي، وهي أسلوب للتخاطب، فعملية التعبير الفكريّ والفنّيّ من خلال الصورة المتحرّكة في الفيلم، هي عملية مزج بين مستويين من المفاهيم، المستوى الأوّل يرتبط بالواقع المادّي المُصَوّر؛ والمستوى الثاني هو عملية مزج للمفهوم الحسّي والتعبيريّ اللغوي للشيء نفسه. فاللقطة في إطار المشهد وما تحتويه من صور مرئية تشكّل مع غيرها من اللقطات الأفكار والمعاني، ودلالة فكرية تعبّر عن اتّجاه فكريّ وموقف خاص محدّد.

والكاميرا ليست مجرّد آلة يستخدمها المُصَوّر لنقل الواقع، بل هي وسيلة لخلق عالم يحمل دلالات نفسيّة ومعانٍ عديدة. يسعى كلٌّ من المخرج ومدير التصوير أولاً وأخيراً إلى عرض العمل الدراميّ بأسلوب يؤثّر في وجدان المُشاهِد ويخلق لديه متعة المتابعة، وسبيلهم الوحيد لتحقيق ذلك يتمثل في اختيار أوضاع وزوايا للكاميرا بين حينٍ وآخر تمكّنهم من خلق بعض المؤثرات الفنّيّة، كما وتتوقف دلالة المَشاهد واللقطات السينمائية وما ترمز إليه من فكر وهدف على الزوايا التي أُخذت منها هذه اللقطات، لذا لا بدّ من اختيار الزاوية الصحيحة مع التنويع بها بحيث لا تبقى في مكان واحد، وزوايا التصوير تختلف من مُصَوّر لآخر وأيضاً حسب الموضوع المراد تصويره، وعلى المُصَوّر أن يعي جيداً أي نوع من اللقطات يرغب فيها لتلبية حاجاته وفي أي وضع يستخدم هذه اللقطات (أبو جهجهة، 2010، 5). إذ يجب أن يتوفر لديه وعي معرفيّ كافٍ بما نسميه في مجالنا بالتناسب القياسي. أي التطابق المكتمل بين معنى المضامين والزاوية التي يراد منها تصوير الموضوع، لأنّ الزاوية التي يُصَوَّر منها الموضوع تقّرر الكثير من معناه وتعطي دلالات في مضمون اللّقطة، فزاوية النظر الأفقية تعطينا منظراً بالمواجهة والتدقيق في الشخصيّة مثلاً، كصور البورتريه (النجدي، 2012، 13)، أما إذا صُوِّر الشخص من الأسفل ستصبح كل العوالم كبيرة واستعلائية وتدلّ على هيبة الشخصية والرفعة والنمو والكبرياء، وفي نفس الوقت تترجم هذه المعاني بحالة الضعف والهوان والانهزامية في اللقطات المأخوذة من الأعلى (يونج، 2015، 38)، فاللقطة الناتجة من وضع الكاميرا لتصوير موضوع ما من زاوية ما تستطيع أن تترك بين أيدينا العديد من المعاني والدلالات التي تضفي على زاوية التصوير قوة بلاغية وتأثيرية فائقة الروعة، من هنا تكمن أهمّيّة زوايا التصوير وما تشير إليه من دلالات تعبيريّة نفسيةٍ وحسيةٍ وحركيةٍ تخصّ كل ما يكون ضمنها.

1. إشكالية البحث:

انطلاقاً من أهميّة زوايا التصوير في اختراق طبقات النص وصولاً إلى معانيه السحيقة، يترتّب على المخرج والمصوّر الاختيار الدقيق لأفضل زاوية لتصوير المشهد، بهدف الحصول على أعلى قيمة فكريّة وفنّيّة وجماليّة بكامل دلالاتها السيكولوجيّة، فاستخدام زاوية دون أخرى قد يسهم في إعطاء إشارات أو قرارات ليست مقصودة بالنسبة للمشاهد الأمر الذي يسهم كثيراً في تعطيل وصول المعاني المطلوبة إلى تحقيق الأهداف المتوخّاة منها. واستناداً إلى ما أكّدته التجارب والدراسات السابقة لدور زوايا التصوير الفاعل في تعميق الدراما وتعزيز المعاني، اتّضح لنا ضرورة القيام بهذا البحث للتعرّف على الدلالات السيكولوجيّة لزوايا التصوير، وبالتالي تتلخّص إشكاليّة البحث في السؤال الرئيس التالي: ما دلالات استخدام زوايا التصوير وانعكاساتها السيكولوجيّة على المتلقّي في الفيلم؟

2. **أهميّة البحث والحاجة إليه**:

تتجلّى أهميّة البحث من كونه ينحو منحىً تحليلياً لدراسة الدلالات والانعكاسات السيكولوجيّة لزويا التصوير وأثرها على المتلقّي في الفيلم، وتنبع أهميّة البحث من أهميّة زوايا التصوير التي تحمل طاقة تعبيريّة نوعيّة، وخصائص مظهريّة جديرة بالاعتبار، كما أنّ البحث كدراسة أكاديمية تفيد المعنيين والمهتمّين بالشأن السينمائيّ بدراسة مستفيضة في مجال إبداعهم.

3. **أهداف البحث**:

يسعى البحث الحاليّ إلى الكشف عن دلالات استخدام زوايا التصوير وانعكاساتها السيكولوجيّة على المتلقّي في الفيلم، وتعرّف أنواع زوايا التصوير، وتأثيراتها على المتلقّي.

4. **حدود البحث:**

رُسِمَت لهذا البحث حدود موضوعيّة فقط، وهي التي انبثقت من العنوان في الأصل، إذ إنّ حدود بحثنا هذا لا يمكن تحديدها بمدة زمنية معيّنة ومحدّدة، ولا مكانيّة، وهي غير مشروطة في الكثير من الأبحاث العلميّة، ولكن الحدود الموضوعية هي الأكثر أهميّة، فهي ترسم الخطوط العامّة للباحث لتحقيق النتائج؛ لأنّ دراسة البحث انطوت على دراسة ظاهرة متواجدة في الأفلام وضمن سرديات

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000166

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

الصورة الفيلميّة التي تتعلّق بعمليّة الإدراك الحسيّ وإمكانيّة الإدراك والتأويل، ومن هنا يمكن القول إنّ حدود البحث تهتم بدراسة دلالات استخدام زوايا التصوير وانعكاساتها السيكولوجيّة على المتلقّي في الفيلم.

5. منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفيّ التحليليّ الذي يقوم على وصف الظاهرة المدروسة للوصول إلى أسبابها، ومعرفة العوامل التي تتحكّم فيها، واستخلاص النتائج لتعميمها (العساف، 2006، 96). وتمّ الاستناد في اختيار المنهج الوصفيّ التحليلي على مناسبته لطبيعة هذا البحث، فهو وصفيّ تحليليّ سيقوم بجمع البيانات والمعلومات النوعيّة، وتحليلها واستخلاص دلالات استخدام زوايا التصوير وانعكاساتها السيكولوجيّة على المتلقّي في الفيلم.

6. مصطلحات البحث:

زاوية التصوير: هي الزاوية التي يقف فيها المُصوّر بالنسبة للمشهد أو الموضوع المراد تصويره عند التقاط الصورة (مؤنس، 2006، 36)، بمعنى آخر هي زاوية الموضوع المراد تصويره بالنسبة للكاميرا، بحيث تستخدم للتحكّم في العمق المراد إعطاءه للموضوع أو الممثّل (منهل، 2012، 187).

الفصل الثاني: الإطار النظريّ:

أولاً: أنواع زوايا التصوير ودلالات استخدامها:

قبل البدء بالتعرّف على انعكاسات زوايا التصوير السيكولوجيّة على المتلقّي في الفيلم، كان من الضرورة أن نعرّج على أنواع زوايا التصوير ودلالات استخدامها، ذلك على اعتبار أنّ للزاوية التي تلتقط فيها الكاميرا صور منظر أو موضوع معيّن أهميّة بالغة، ليس فقط لأنّ التنوّع في زوايا التصوير يمنح المتلقّي مزايا عديدة، إنّما يمنح كذلك نقاط رؤية متنوّعة، فكلّ زاوية من زوايا التصوير تنتج منظوراً متميزاً. فانخفاض الكاميرا أو ارتفاعها أو حركتها ودرجات الإضاءة والألوان ونوعيّة العدسات كل ذلك له تأثير دراميّ كبير، فضلاً عن اعتماد الكثير من وظائف التصوير وتأثيراته على زوايا الكاميرا (قاسم، 2019، 6)، فعن طريق هذه الزوايا يتمكّن المخرج من تحديد وضعيّة الممثل أو المنظر أو الموضوع المراد تصويره داخل الكادر، الأمر الذي يجعل لزوايا التصوير تلك تأثيراً مهمّاً على كيفية إدراك المتلقّي لموضوع الصورة وحركتها في الفيلم. وفيما يلي عرضٌ لأبرز أنواع زوايا التصوير:

1. زوايا التصوير من حيث الموضع ودلالات استخدامها:

غالباً ما يتمّ تعريف زوايا الكاميرا بموقع الكاميرا بالنسبة للموضوع، ويمكن إجمال هذه الزوايا مع أمثلتها كما في الآتي:

1) زاوية مستوى العين Eye Level Shot:

يتّضح من اسم هذه الزاوية أنها على سويّة عين الكاراكتر، بحيث توضع الكاميرا في مستوى عين الموضوع تقريباً ويتم تصوير المنظر كما يُرى في الطبيعة (أبو جهجهة، 2010، 12)، وهنا يترتب على المصوّر أن يضع الكاميرا على ارتفاع مناسب ومريح، وبالطبع إنّ هذا الأمر يتوقّف على المدى الذي تؤخذ فيه الصور، فعند تصوير طفل صغير يجب أن ينخفض ارتفاع الكاميرا ليتم تصوير الطفل من الزاوية العادية، وعند تصوير شخصٍ جالسٍ يجب وضع الكاميرا على مستوى عينه، وإذا وقف هذا الشخص لا بدّ من أن ترتفع معه الكاميرا لتبقى في الزاوية العادية، وهذا ما يفسّر وضع كراسي المتحاورين في برامج الحوارات التلفزيونية على منصّات ترتفع عن أرضية الأستوديو حوالي 20 سم، ذلك كي يتمكن المصوّر من القيام بعمله خلال الإنتاج دون الحاجة إلى أن يحني ظهره طوال هذه الفترة (الحديدي، 2004، 43). وبالتالي يمكن القول إنّ التقاط الصور من زاوية مستوى العين يرجع إلى وضع الممثل وليس ارتفاع الكاميرا، وهذا ما يفسّر استخدام هذه الزاوية في المقابلات التي ليس لها أيّ أثر دراميّ، والصورة رقم /1/ توضح ذلك

الصورة رقم /1/ تمثّل زاوية مستوى العين

يتبيّن لنا من خلال الصورة السابقة أنها استخدمت لغرض التعبير عن الواقع دون إضافة أي دلالات أخرى، فأعطت إحساساً طبيعياً للمتلقي، إذ أنّه يرى في الحقيقة من نفس الزاوية التي تم التصوير من خلالها.

2) زاوية التصوير المنخفضة Low Angle Shot:

توضع الكاميرا في هذه الزاوية تحت مستوى العينين، أي أسفل الشخص، بحيث تصوّر لأعلى اتجاه الموضوع، فينظر المشاهِد إلى الأعلى (شيمي، 2004، 63). فمن خلال وضع الكاميرا بزاوية منخفضة يشعر المشاهد بأهميّة ومكانة الشخص المصوَّر، وتعطي هذه الزاوية قوة للأشياء أو الأشخاص التي يُنظر إليها، وتمنح المتلقّي إحساساً بهيمنة وقوة الممثّل وأنّه قادرٌ على السيطرة (سويف، 2000، 51). فإذا أراد المصوّر إظهار عظمة وأهميّة الموضوع في الصورة، يضع الكاميرا تحت مستوى نظر هذا الموضوع، وهذا ما يفسر اعتماد هذه الزاوية في تصوير الإعلانات التجارية بغرض تكبير الأحجام والدعايات الانتخابية للأشخاص القياديين والسياسيين(أبو جهجهة، 2010، 13) والصورة رقم /2/ توضح ذلك.

الصورة رقم /2/ تمثّل زاوية التصوير المنخفضة

إنّ الصورة رقم /2/ السابقة تعطي المشاهد إحساساً بزيادة حجم الموضوع، فمن خلال وضع الكاميرا بزاوية منخفضة من الممثلين يشعر المشاهِد بعظمتهم وقوّتهم، كما أنّها تظهرهم أكثر طولاً، وأكبر حجماً.

3) زاوية التصوير العالية High Angle Shot

توضع الكاميرا في هذه الزاوية فوق مستوى العينين للشخص المصوَّر، بحيث يكون الشخص أو الموضوع المصوَّر منخفضاً عن الكاميرا، فيشعر المُشاهد حيال هذه الصورة بقوّته، إذ يبدو عليه وكأنه شخصٌ كبير الحجم يتكلم مع طفلٍ صغير (عدوي، 2016، 72)، كما توحي هذه الزاوية بالرتابة حيث أنها تقلل ارتفاع الأشياء وتبطئ الحركة، ويكثر استخدامها عندما نريد من المشاهد أن يلقي نظرةً عامةً على تصميم المنزل أو الملعب، ويجب على المصوّر هنا مراعاة وضع الكاميرا في زاوية مرتفعة ارتفاعاً طبيعياً بحيث لا يشوّه منظر المكان، ومن الممكن هنا وضع الكاميرا على رافعة أو مرتفع طبيعي من الأرض (أبو جهجهة، 2010، 13)، والصورة رقم /3/ توضح ذلك.

الصورة رقم /3/ تمثّل زاوية التصوير العالية

من خلال النظر إلى الصورة رقم /3/ يشعر المشاهد بعدم أهميّة الممثل، حيث أن هذه الزاوية أعطت المتلقّي نظرة دونية لموضوع الصورة، مما يظهر على الممثل أنّه منزوع القوى، فتترجح موازين القوّة للمشاهد الذي يراه من الأعلى، فتعطي الممثل حجماً أقلّ من حجمه الطبيعي بهدف إظهاره ضعيفاً فاقداً للمنزلة والأهميّة.

4) الزاوية المائلة canted angle:

يتم وضع الكاميرا في هذه الزاوية بطريقة مائلة، فيكون المحور الرأسي للكاميرا مائلاً، بحيث لا تتوازى أفقياً مع سطح الأرض، فتظهر للمشاهد أنها مائلة وغير مستوية (Jean-Paul ,761,1992)، وهي زاوية غير اعتيادية ولا

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000166

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

تستخدم بكثرة، فهي لا تخدم إلا المَشاهد التي تعبّر عن عدم الاستقرار وفقدان التوزان كما في مشاهد السُّكر أو اليأس والاختلال النفسي والعاطفي، ويتم استخدامها أيضاً في مشاهد العنف وأفلام الرعب وحالات الكوارث بهدف التعبير عن التحوّل والارتباك والتغيير في حدث ما (Keating, 2006, 97)، وفي الصورة رقم /4/ مثال على ذلك.

الصورة رقم /4/ تمثّل زاوية التصوير المائلة

كما هو واضح من الصورة رقم /4/ أنّها تمنح المتلقّي شعوراً بالفاعلية والإثارة وعدم الاستقرار، وتعطيه إحساساً بالترقب وعدم الواقعية، لكنها قد تتشابه في كثير من الأحيان مع وضعية المشاهد، الذي لا ينظر إلى التلفاز ورأسه في وضعية مستوية، فبرغم اعتياد المتلقّي على مشاهدة صور مستوية، إلّا أنّه كثيراً ما يكون مستلقياً سانداً لرأسه على أحد الجنبين، لذا فهذه الزاوية المائلة تعبّر عن وضعية المشاهد في حالات معينة.

5) زاوية عين الطائر Eye bird angle:

عندما تُؤخذ اللقطة من هذه الزاوية تكون الكاميرا موضوعة في الأعلى أو في منطقة مرتفعة أو في الجوّ، حيث يظهر المشهد بشكل رحب وواسع من الأعلى وفيه الكثير من العناصر الطبيعية والبشرية، فيركّز المشاهد هنا على الحركة الكلية للمشهد، ويهمل التفاصيل (Mateer, 2014,7)، وفي الصورة رقم /5/ توضيحٌ لهذه الزاوية.

الصورة رقم /5/ تمثّل زاوية عين الطائر

كما هو واضحٌ من الصورة أعلاه أنّ المشاهد هنا ينظر من زاوية لا يمكنه النظر من خلالها في حياته اليومية، فعند وضع الكاميرا في هذه الزاوية المرتفعة ينظر المشاهد إلى المشهد وكأنّه كلٌّ مركّب من عدّة عناصر رئيسية واضحة ومهمة في الصورة، ولا يتسنى له التدقيق في التفاصيل وإدراكها.

زاوية مستوى الورك Hip Level Shot:

يتم التركيز في هذه الزاوي من التصوير على الكاراكتر من وركه إلى الأعلى، كما في الصوة رقم /6/.

الصورة

رقم /6/ تمثّل زاوية مستوى الورك Hip Level Shot

إنّ الغرض من هذه اللقطة هو كشف ما يحمل راعي البقر على خاصرتيه من سلاح.

6) زاوية مستوى الركبة Knee Level Shot:

تقتصر هذه الزاوية على إظهار مشية الشخصية وحركتها، كما في الصورة رقم /7/.

الصورة رقم /7/ تمثّل زاوية مستوى الركبة Knee Level Shot

يلجأ المصوّر إلى هذه الزاوية عندما لا يرغب بإظهار وجه وملامح الشخصية، فيكتفي بإظهار مشيتها وحركتها، وبذلك يكون قد نقل للمشاهد نشاط الشخصية والعالم المحيط بها.

7) **زاوية مستوى الأرض Ground Level Shot:**

تفيد هذه الزاوية بلفت نظر المتلقّي على الأشياء على الأرض، كإظهار النمل أو إظهار حذاء الشخصية، كما في الصورة رقم /8/.

الصورة رقم /8/ تمثّل زاوية مستوى الأرض Ground Level Shot

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000166

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

8) زاوية مستوى الكتف Shoulder-Level Shot:

تعكس هذه الزاوية النصف الأعلى من الشخصية، بهدف إظهار مشاعرها للمتلقي ودقات قلبها، وهذا ما يتبين من الصورة رقم /9/.

الصورة رقم /9/ تمثّل زاوية مستوى الكتف Shoulder-Level Shot

9) زاوية اللقطة الجوية Helicopter Shot:

إذا أراد المصوّر تأكيد جاذبية القصة أو حجم المعركة أو حتى اكتساح المحيط، أو عبور الجبال والهضاب للمتلقي، فإنه يعتمد هذه الزاوية لأخذ اللقطة (Mamer, 2002, 60)، كما في الصورة رقم /10/.

الصورة رقم /10/ تمثّل زاوية اللقطة الجوية

2. زوايا التصوير سيكولوجياً ودلالات استخدامها:

مثلما يتم تحديد زوايا الكاميرا من موقعها، فإن للسيناريو والمضمون المراد إيصاله إلى المشاهد دورٌ كبيرٌ أيضاً في تحديد زاوية الكاميرا، فحجم اللقطة واتساع ميدان التصوير وعمقه وحركة الكاميرا وسرعتها تؤدي إلى جذب انتباه المشاهد للحدث المعروض أمامه، حيث يسعى كلٌّ من المخرج ومدير التصوير عرض العمل السينمائي أو التلفزيوني بطريقة مؤثرة في ميول المُشاهد وعواطفه، فتتكون لديه متعة المشاهدة، وليتمكن المصوّر من إحداث هذه المؤثرات الفنّيّة كان عليه اختيار زوايا مناسبة للكاميرا مثل:

1) **التشويق والمفاجأة والرمزية:**

إنّ عملية خلق الإثارة والتشويق عند المشاهد قد تحدث بمجرّد وضع الكاميرا بزاوية معينة من موقع التصوير، ففي كثير من الأحيان يتولد فضول كبير عند المتلقّي دون أن يكون المشهد ناطق، والصورة رقم /11/ توضح ذلك.

الصورة رقم /11/ تمثّل زاوية التشويق والمفاجأة الرمزية

فإذا بدأ المخرج أحد مشاهده بصورة مشابهة للصورة أعلاه، بحيث ينظر الممثل إلى الخارج بدهشة واستغراب شديدين، فإنه سيخلق عند المتلقّي تشوّقاً لرؤية ما ينظر الممثل إليه.

2) زاوية التأثير الذي يحمل مفاجأة:

يستطيع مدير التصوير أن يحقق ذلك بتقديم صورة للمتلقي توهمه بمضمونٍ محدد ثم يتفاجأ بما يخالف هذا المضمون، ومثال ذلك ما قدمه "رودلف آرنهايم" في فلم المهاجر لشارلي شابلن، حيث بدأ مشهده وهو يصور قارباً في جو بحري عاصف، وعلى متنه مجموعة من الركاب المسافرين ومنهم شاري شابلن، ففي هذا المشهد تكوّن لدى المتلقّي مضموناً بمعاناة الركاب من اضطرابات القارب واهتزازاته العنيفة إثر العاصفة القوية، وكذلك تكوّن عند المشاهد فكرة أن شارلي شابلن يعاني مثل بقية الركاب عندما عرضه المصوّر وكأنه يفرغ ما في جوفه على حافة القارب وقد تدلى نصفه العلوي خارج القارب بينما تتأرجح ساقه في الهواء، وبعد إعطاء المشاهد هذه المضامين تحدث المفاجأة عندما يقف شارلي شابلن منتصباً على القارب ممسكاً بسمكةٍ، فهو لم يكن يعاني من إضرابات العاصفة كما خُيّل للمشاهد في بداية المشهد، بل كان منهمكاً باصطياد السمكة، ويشير آرنهايم اعتماد هذه المفاجأة بالدرجة الأولى على موضع الكاميرا الذي أوهم المتلقّي أن شارلي شابلن كان يعاني مثل الآخرين، إلى أن انقلب هذا المضمون رأساً على عقب، بعد أن ظهرت حقيقة موقف شابلن. وفي الجهة المقابلة لو أن المصوّر وضع الكاميرا بزاويةٍ يستطيع من خلالها المشاهد أن يرى شابلن وهو يحاول اصطياد السمكة لما كانت هناك مفاجأة على الإطلاق (علي، 2019، 329).

3) **زاوية الكاميرا التي تضفي على الصورة معنىً رمزياً:**

إن المعنى الرمزي المراد إضفاءه على المشهد يعتمد بالدرجة الأولى على زاوية الكاميرا، فعندما أرد "آرنهايم" أن يظهر للمشاهد بساطة وضعف الفلاح في فلم "نهاية سانت بيترسبورج" للمخرج الروسي "بودفكين"، وضع كاميرته خلف تمثال عظيم الحجم للقيصر وهو يركب على حصانه، في حين رأى المشاهد الفلاحان في هذا المشهد على بعد سحيق، وكانا بحجم نملتين إذا ما قارناهما بضخامة الجزء المعروض من التمثال الذي شغل معظم الكادر في حجمه. إنّ هذه الرمزية التي تم إضفائها على الفلاحين اعتمدت على الاختيار الذكيّ لوضع الكاميرا، التي أظهرت الفلاحين وهما يدخلان المدينة لأول مرة وعلائم الخوف وإحساس الغربة يكتنفهما، ما جسّد مبالغةً بصريةً في الأحجام ما بين مقدمة الكادر وخلفيته (علي، 2019، 329).

3. **زوايا التصوير من حيث التوظيف ودلالات استخدامها:**

إنّ اللقطة الموضوعية (objective shot) تجسّد ما تراه الكاميرا، بينما تجسد اللقطة الذاتية (subjective shot) ما تراه الشخصية. وتتعلق لقطة وجهة النظر Point-of-view بالكاميرا الذاتية، وتمثل هذه اللقطة وجهة نظر الشخصية، أو ما تراه الشخصية. فتهتم زاوية الكاميرا الذاتية بنقل أحاسيس ومشاعر المشهد والموضوع للمتلقي كما لو أنّه جزءاً من المشهد أو التجربة المصوّرة، وتستخدم هذه الزاوية عندما يريد المخرج أو مدير التصوير خلق حالة من التشويق عن المتلقّي، وذلك من خلال التعبير عن وجهة نظر الكاركتر سواء أكان ضحية أم مهاجم، ويمكن الإمعان في التأثير عن طريق تشويش الصورة التي تعبر عما يراه الشخص، وبما يتناسب مع حالته النفسية والجسدية أيضاً (البطريق، 2004، 98).

في حين أنّ زاوية الكاميرا الذاتية تستثير من المتلقّي ردود فعل عاطفية ونفسية، نجد أن زاوية الكاميرا الموضوعية تشجعه على أن يبقى بموقف حيادي بعيد إذا أنه يراقب ما يحدث فقط بطريقة أكثر عقلانية وموضوعية ونزاهة (الرفاعي، 2016، 312).

يذكر أستاذ علم النفس بجامعة رايدر، جون سولير John Suler ، كيف أنّ هذه الزوايا تخلق شعوراً حميماً ومقلقاً. فزوايا الكاميرا يمكن استخدامها للتأثير على الحالة النفسية للمشاهد بالإضافة إلى تغيير التأثير العاطفي للمشهد. توجّه هذه المنظورات الإجبارية المشاهدين إلى كيفية تقييم الشخصيات والتعاطف معها، وقد ثبت أنها تؤثر على مدى تذكّرهم للمشهد لاحقاً (Sloat, 2018, 21).

فلقطات "رد الفعل" القريبة في الموضوعات البشرية تعطي المتلقّي فرصةً لتجربة عواطف وحالة الممثل وردود أفعاله على الوضع الراهن (أبو شادي، 2006، 235)، وهذا ما ستوضح الصورة رقم /12/.

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000166

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

صور رقم /12/ تمثّل اللقطة القريبة Close-Up

كما هو واضح بالنسبة لنا إن وضع الكاميرا في هذه الزاوية القريبة **Close-Up** قد ساعدت المتلقّي على اكتشاف جوهر الشخصية وإحساساتها كما لو أنه مكان الشخصية ويشعر بنفس شعورها.

أما عندما توضع الكاميرا في الزاوية الخلفية فإنها ستأخذ بما يسمى اللقطة التأسيسية فوق الكتف Over-the-shoulder، والغرض من هذه اللقطة هو زيادة شعور المشاهد بالمشاركة في الحدث، دون وضعه في محل الشخصية (آدم، 2014، 32)، والصورة /13/ مثالاً لذلك.

الصورة رقم /13/ تمثّل اللقطة التأسيسية فوق الكتف Over-the-shoulder

من خلال النظر إلى الصورة رقم /13/ يشعر المشاهد بنفسه بعيد جسدياً وعاطفياً عن الموضوع، فعندما لا يستطيع لمشاهد أن يرى وجه الشخصية، يكون من غير الممكن معرفة ما تشعر به هذه الشخصية بالضبط، وبالرغم من ذلك يبقى المتلقّي على ارتباط عاطفي مع الشخصية لأنه ما زال بحاجة إلى تجربة نفس المشهد.

بينما توضع الكاميرا في اللقطة التأسيسية المعكوسة من فوق الكتف على بعد أمتار قليلة من الضيف المتكلم، بحيث يظهر المحاور ويظهر الضيف المتكلم من ظهره في جزء من الكادر (أمون، 2013، 41)، والصورة رقم /14/ مثالاً لذلك.

الصورة رقم /14/ تمثّل اللقطة التأسيسية المعكوسة

تترجم الصورة رقم /14/ إحساساً تفاعلياً للمتلقي مع الشخصية المتكلّمة، وتزيد شعور المشاهد بالمشاركة في الحدث، دون وضعه مكان الشخصية.

وإذا أراد المصوّر أخذ لقطة Point-of-View فإنه يرغب بأن يجعل المشاهد يرى الأشياء بعينيّ الشخصية (Sorlin, 1997, 85)، وهذا ما ستوضحه الصورة رقم /15/.

الصورة رقم /15/ تمثّل لقطة Point-of-View

في مثل هكذا مشهد يشعر المشاهد وكأنّه "اللاعب الذي لا يلاحظه أحد"، وعلى اعتبار أنّ المُشاهد لا يستطيع رؤية البطل، نجده يحكم على طول اللقطة بالكامل على ما يحدث بالفعل.

وفي حال أراد المصوّر تأسيس معالم المشهد فإنه يعتمد اللقطة التأسيسية Established shot، فهي لقطة ذات حجم واسع ، توضح العلاقات بين الأشخاص والأشياء التي تظهر في اللقطات التفصيلية بعد ذلك (أيجل، 2005، 132)، والصورة رقم /16/ توضح ذلك.

الصور رقم /16/ تمثّل اللقطة التأسيسية

فمثل هذه اللقطات تضع المشاهد موضع الحدث، وتكون غالباً عبارة عن لقطات طويلة في بداية المشهد للإشارة إلى مكان أو وقت حدوث المشهد اللاحق.

وفي حال رغب مدير التصوير في توضيح بعض التفاصيل الخاصة بالحدث أو الفعل للمشاهد فإنّه سيعتمد زاوية اللقطة التداخلية Insert shot (Stam, 2015, 52) كما في الصورة رقم /17/.

الصورة رقم /17/ تمثّل اللقطة التداخلية Insert shot

وبما أنّ لكلّ فعل رد فعل، فسيكون من التميّز أن يعرض المخرج للمشاهد رد الفعل الواقعي للأحداث التي تجري أمامه على الشاشة، وذلك باعتماد زاوية لقطة رد الفعل Reaction shot (Ward, 2005, 49) والصورة رقم /18/ توضح ذلك.

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000166

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

صورة رقم /18/ تمثّل لقطة رد الفعل Reaction shot

ثانياً: الانعكاسات السيكولوجيّة لزوايا التصوير على المتلقّي في الفيلم:

إنّ خلق التأثير السيكولوجيّ على المتلقّي في الفيلم أمرٌ جوهري يحاول كل العاملين على الفيلم تحقيقه من خلال استبطان دواخل النفس البشرية، واكتشاف حساسية المشاهد إزاء الحياة وتصوّره لها، بمعنى آخر أن الانعكاسات السيكولوجيّة لزوايا التصوير تنبع من رؤية مدير التصوير والمخرج لكل المؤثرات الحياتية التي تحكمها العلاقة بين المتلقّي ومحيطه الخاص به، ومن الصعب أن يتوضح هذا الكلام إلّا من خلال الأمثلة، لذا كان من الضرورة أن نذكر فيما يلي بعض الأمثلة عن الانعكاسات السيكولوجيّة لزوايا التصوير على المتلقّي في الفيلم:

1. **الانعكاسات السيكولوجيّة لزوايا تصوير المشاهد المرعبة:**

كثيراً ما يلجأ المصور إلى توظيف زاوية مستوى العين في أفلام الرعب لما لها من تأثير سيكولوجي فعّال على المشاهد، سيتوضح ذلك من خلال الصورة رقم /19/.

الصورة رقم /19/ تمثّل زاوية مستوى العين في مشهد مرعب

يتبين لنا من الصورة رقم /19/ السابقة أنّ المصوّر اعتمد هذه الزاوية القريبة والموازية لمستوى العين بهدف إيهام المشاهد أنّها تعبر عن واقعه، فهذه الزاوية تعطي إحساس طبيعي للمتلقي، فتشعره أنّه يرى في الحقيقة من نفس الزاوية التي تم التصوير من خلالها، الأمر الذي يتسبب بردود فعل نفسية شديدة تستمر لمدة من الزمن، كالاضطراب والصدمة والخوف، فضلاً عن بعض الأحاسيس الجسدية التي تسبب القشعريرة.

كما يعتمد المصوّر في كثيرٍ من الأحيان زاوية التصوير المنخفضة في تصوير مشاهد الرعب، حيث تعكس هذه الزاوية عظمة الممثل وقوّته وكبر حجمه وطوله، مما يضاعف إحساس الرعب عند المتلقّي، والصورة رقم /20/ توضح ذلك.

الصورة رقم /20/ تمثّل زاوية التصوير المنخفضة في مشهد رعب

2. **الانعكاسات السيكولوجيّة لزوايا تصوير المشاهد العنيفة:**

يلجأ المصوّر عند أخذه لمشاهد العنف في كثير من الأحيان إلى زاويا مختلفة كزاوية مستوى العين التي تمثّلها الصورة رقم /21/ حيث تعكس هذه الزاوية حقيقة المشهد، وتجعل المشاهد يشعر وكأنه يرى تلك المشاهد من زاوية واقعية، أمّا في حال أراد المصوّر أن يبين للمتلقي قوة الشخصية العنيفة وجبروتها فإنّه يعمد الزاوية المنخفضة كما في الصورة رقم /22/، في حين يعمد المصوّر الزاوية المرتفعة لإيصال مدى ضعف وانهزامية الشخص المُعنَّف كما في الصورة رقم /23/.

الصورة رقم /21/ تمثل زاوية مستوى العين في مشهد العنف الصورة رقم /22/ تمثّل الزاوية المنخفضة في مشهد العنف

الصورة رقم /23/ تمُّل الزاوية المرتفعة في مشهد العنف

إن جميع الصور السابقة على اختلاف زوايا التقاطها ودلالاتها إلّا أنّ قاسمها المشترك هو انعكاساتها السيكولوجيّة عند المتلقّي، الذي كثيراً ما يتأثّر بمشاهد العنف فيزداد شعوره بالقلق والخوف من التعرض للعنف، وقد يولّد زيادة في العدوانية ورغبةً في التعنيف.

3. الانعكاسات السيكولوجيّة لزوايا تصوير المشاهد العاطفية:

تعتبر المشاهد العاطفية على اختلاف زوايا التقاطها مصدراً لابتهاج المشاهد وأمله في علاقاته العاطفية، لذا جعلها كلّاً من مدير التصوير والمخرج محور اهتمامهما لتبدو طبيعية وصادقة، ومن أجل ذلك نجد أن غالبية المشاهد العاطفية تؤخذ من زاوية مستوى العين، كما في الصورة رقم /24/.

الصورة رقم /24/ تمثّل زاوية مستوى العين في مشهد عاطفي

وكما ذكرنا سابقاً أن هذه الزاوية تساعد المشاهد في رؤية المشهد من الزاوية نفسها التي يرى بها في الحقيقة، فيتوهّم بأنه يرى وقائع وليس مشاهد مصوّرة، الأمر الذي يجعل تأثّره أكبر في هذه المشاهد، الأمر الذي يزيد من شعوره بالحب والسعادة مما يؤثّر بدوره على سلوك المشاهد وعلاقاته العاطفية.

4. الانعكاسات السيكولوجيّة لزوايا تصوير مشاهد الأكشن:

هناك العديد من الانعكاسات السيكولوجيّة التي تحدث لدى المتلقّي عند تعرضه لمشاهد الأكشن في الأفلام سواء كان ذلك بشكل قصدي أو غير قصدي، ومن أجل تحقيق هذا التأثير يلجأ المصوّر إلى زاوية التصوير في التقاطه لمشاهد الأكشن، كما هو موضح في الصورة رقم/25/.

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000166

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

الصورة رقم /25/ تمثّل الزاوية المائلة في مشهد أكشن

إنّ الزاوية المائلة في أفلام الأكشن لا يمكن الاستغناء عنها في إضفاء روح الإثارة والمغامرة على المشهد، فهذه الزاوية تحرك عند المتلقّي شعوراً بالفاعلية والترقّب والإثارة وعدم الاستقرار، مما يولّد لديه إحساساً بالتحوّل والارتباك والتغيير وبأن عليه أن يستجيب لهذا المشهد بطريقة فعالة وقوية.

خاتمة:

تأسيساً على المضامين السابقة وبناءً عليها يمكننا القول إن الاختيار الذكيّ لزوايا التصوير والتنوع فيها له دورٌ كبيرٌ في جذب المشاهد والتأثير به سيكولوجياً، فتحديد زاوية التصوير بشكل سليم يساعد على تنظيم وتنسيق المحتوى التشكيلي للكادر، مما يحقق أهداف جمالية وسيكولوجيّة ودلالية مختلفة. فاختيار زاوية التصوير المناسبة لكلّ مشهد له تأثيره الدراميّ والسيكولوجيّ، حيث أنّ لكلّ اتجاه تأثيره الخاص على ملامح الأشخاص وهيئة الأشياء، للتعبير عن الحالة النفسية. كما أن زاوية التصوير تتجاوب سيكولوجياً مع الأحداث، فتخلق دلالات ومعاني وأفكار لا نهاية لها، فلتحقيق معنى أو فكرة سيكولوجيّة ودراميّة معينة، كان على المخرج والمصوّر اختيار زاوية كاميرا معينة ترتبط بالسيناريو والمعاني والمضامين المراد الوصول إليها، مثل عمق الميدان أو حجم اللقطة أو سرعة التصوير أو حركة الكاميرا. فأي تغير في هذه العناصر يشعر به المشاهد على الشاشة مما يؤدي إلى جذب انتباهه إلى الحدث المعروض أمامه، مما يؤثر على اللغة البصرية للعمل الدراميّ.

وعلى اعتبار أنّ مدير التصوير هو المسؤول عن بناء المنهج البصريّ للفلم، يتوجب عليه دراسة كل زاوية من زوايا التصوير والتعرّف على دلالتها في النفس البشرية وجوانبها الشعورية واللاشعورية، حيث أنّ لكل زاوية أبعاداً نفسية وإنسانية ذات دلالات ورموز تفسر العمل الدراميّ وتضيف له. فالعمل الفنّيّ لا يكتمل دون اختيار دقيق وذكي لزاويا التصوير التي تعكس إبداع وفن المصوّر والمخرج، سواء ظهر ذلك بطريقة ملحوظة أم مستترة في جوانب اللاشعور، ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ تحديد زاوية التصوير له دور فنّيّ فاعل في إنضاج التركيب المونتاجيّ، وبلوغه أقصى طاقاته الفنّيّة، فالاختيار الصحيح لزوايا التصوير يجعل الانتقال في المشاهد يبدو ناعماً وسلساً، الأمر الذي يسهّل من عملية التركيب المونتاجيّ ويغنيها.

قائمة المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

- أبو جهجهة، نجلاء. (2010). ***زوايا التصوير الفوتوغرافي: تاريخ – أسماء – حقائق أشهر الصور الفوتوغرافية***، دار المؤلف، لبنان.
- أبو شادي، علي. (2006). ***لغة السينما***، منشورات وزرة الثقافة، سلسلة الفن السابع 114، دمشق، سورية.
- آدم، آدم. (2014). ***التصوير والإخراج السينمائي***، الطبعة الأولى، دار العربي للتوزيع والنشر، جمهورية مصر العربية.
- أمون، جاك. (2013). ***الصورة***. ت: ريتا خوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.
- آيجل، هنري. (2005). **عالم جمال السينما**، ترجمة: إبراهيم العريس، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سورية.
- البطريق، نسمة. (2004). ***الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة***، دار غريب، القاهرة.
- الحديدي، منى سعيد، إمام علي، سلوى. (2004). ***أسس الفيلم الوثائقي اتجاهاته واستخدامه في السينما والتلفزيون***، دار الفكر العربي، القاهرة.
- الرفاعي، محمد. (2016). ***التوزيع التشكيلي البصري ودوره في بناء الصورة التعبيريّة الحية، مسرحية هاش تاج أنموذجاً***. المجلة الأردنية للفنون. مجلد 9 .عدد2 ، المملكة الأردنية الهاشمية.
- سويف، مصطفى. (2000). ***دراسات نفسية في الإبداع والتلقي***، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
- شيمي، سعيد. (2004). ***تجربتي مع الصورة السينمائية الجزء الأول***، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- عدوي، عبد الله. (2016). ***الجماليات في الإعلام التلفزيوني***، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة.
- العسّاف، صالح حمد. (2006). ***المدخل إلى البحث في العلوم السلوكيّة***، الطبعة الرابعة، العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية.

- علي، صفوت عبد الحليم، وآخرون. (2019). ***اللغة البصرية للأعمال الدراميّة المعبرة عن الواقع النفسي والجوانب الشعورية***، مجلة العمارة والفنون، العدد 17
- قاسم، حسين علي. (2019). ***التصوير التلفزيوني الأسس المبادئ النظريات***، دار العربي للتوزيع والنشر، جمهورية مصر العربية.
- منهل، علي زيد. (2012). ***البناء التشكيلي للقطة في الدراما التاريخية***، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 76، العراق.
- مؤنس، كاظم. (2006). ***قواعد أساسية في فن الإخراج التلفزيوني والسينمائي***، عالم الكتب، أربد، عمان.
- النجدي، أحلام. (2012). ***فن التصوير الضوئي***، الطبعة الأولى، مؤسسة الجريسي للتوزيع والإعلان، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- يونج، سكيب داين. (2015). ***السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي***، ت: سامح سمير، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
- Jean-Paul Colleyn. (1992). ***Jean Roche... 54 années de photographie sans le support de caméra***, in Demain le cinéma éthnographique, Revue CinémAction, N° 64, ed. Corlet–télérama,
- Keating, P. (2006). ***From the portrait to the close-up: Gender and technology in still photography and Hollywood cinematography***. Cinema Journal, vol. 45, no. 3, pp. 90-108.
- Mamer, Bruce. (2002). ***film production technique***, second edition- Wadswarth thomson learning.
- Mateer, John. (2014). ***Digital Cinematography: Evolution of Craft or Revolution in Production?*** Journal of Film and Video, vol 66, no. 2, pp. 3-14
- Sloat, Sarah. (2018). ***Camera Psychology Hacks Make 'Mother***!' Intensely Disturbing https://www.inverse.com/article/36499 - 4/12/2018.
- Sorlin, Pierre. (1977). Sociologie du cinéma, Aubier, Montaigne, Paris.
- Stam, Robert , Burgoyne, Robert , Flitterman Lewis, Sandy. (2015). ***New Vocabularies in Film Semiotics***, London: Routledge press.
- Ward, Peter.(2005). ***Picture Composition for film and television*** , Second edition - London: Focal Press.

DOI: 10.33687/jhssr.002.01.000166

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.