جماليات الصورة التليفزيونية فى الدراما الكويتية
مسلسل اخوان مريم نموذجا

د. محمد عبد الكريم الزنكوى

المعهد العالى للفنون المسرحية

الكويت

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أصبحت "الصورة" من أكثر المفردات شيوعًا فى اللغة الفنية المتداولة فى وسط الإبداع الجمالى منذ بدايات القرن العشرين، فهى لا تحتاج إلى لغة كلامية تعبر عن محتواها، ومن هنا تعتبر الصورة بمثابة محفز للتخيل الفنى لدى المتلقى، حيث تساهم بشكل فعال فى تشكيل ذهنه وانطلاق خياله دون تقييده داخل قالب محدد. والصورة فى أغلب الفنون البصرية والسمعية ومنها الدراما التليفزيونية – مجال البحث – ليست مجرد حلية للزينة أو نقل فوتوغرافى للواقع، بل هى دلالة رمزية تساهم فى الكشف عن المضمون الفكرى للعمل، باعتمادها على تأثيرات التكوين والتوازن والإيقاع، هذا إلى جانب قوة تعبير الإضاءة والديكور والألوان والأشكال المتنوعة للقطات، وكادرات الصورة والدور البارز للصوت المصاحب والموسيقى والمؤثرات والخدع البصرية المتنوعة، وذلك لخلق الإحساس والشعور الجمالى لإبداع الصورة المعروضة على الشاشة وهذا ما دفع مخرجى الدراما التليفزيونية للاهتمام بتقوية وتحريك المعانى الصورية وخلق التأثيرات والإيحاءات المناسبة والمعبرة لجذب اهتمام وانتباه المتلقى، مما ساهم فى تطوير صناعة الصورة المرئية.

وتتباين قراءات الإخراج للصورة بتباين تصور كل مخرج وفق الأسلوب الذى يلهمه به خياله والفكر الذى يتأسس عليه تصوره. فلا يجب أن تتوقف جهود المخرج عند قراءة السيناريو التليفزيونى على ترجمته حرفيا على الشاشة، فما يفرق بين مخرج وآخر هو طاقاته الإبداعية الناتجة عن امتلاكه لعنصرى الفكر والخيال، بحيث يحمل المنتج الإبداعى بفكر تصورى لتفسير دلالات الشكل والتعبير للعمل الفنى وصياغتها فى صورة جمالية بتوظيفه للإمكانات والتقنيات المتاحة، وهذا ما شغل ذهن الباحث ودفعه إلى تقديم هذا البحث الذى تتمثل أهميته فى الكشف عن قيمة الصورة فى اللقطة التليفزيونية، للوقوف على المعايير والمقومات الخاصة بها ودورها فى تقديم شكل جمالى ومعبر فى الوقت ذاته، وكذلك الكشف عن دور الخيال والفكر فى تجسيد المخرج لدلالات اللقطة التليفزيونية وجمالياتها، وذلك بالاعتماد على نموذج تطبيقى. مسلسل "إخوان مريم" إخراج: عزمى مصطفى وتتمثل إشكالية البحث فى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

١ - ما هى المقومات والنظم التشكيلية لتحقيق جماليات الصورة فى اللقطة التليفزيونية.

٢ - ما دور الفكر والخيال فى خلق الرؤية الإبداعية للمخرج التليفزيونى؟

٣ - هل نجح المخرج "عزمى مصطفى" فى توظيف أدواته لتخليق صورة جمالية للقطة التليفزيونية فى مسلسل "إخوان مريم"؟!

٤ - هل طغى الجانب الجمالى على الجانب الفكرى والتعبيرى بل كان مدعما ومؤكدا له؟.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وللإجابة على هذه التساؤلات سيعتمد الباحث على المنهج الوصفى التحليلى، لتحليل عناصر اللقطة التليفزيونية ومدى مساهمتها فى تكوين صورة جمالية تحقق المتعة البصرية للمتلقى وتساهم فى الوقت ذاته فى تأكيد المضمون الفكرى للعمل الفنى.

تقوم تجربة الإخراج على فهم النص الدرامى، واستنباط مضمونه الفكرى، وتحويله من حالته المجردة الكتابية إلى حالة المعايشة والتجسيد الصورى الملموس. ولاشك أن مسؤولية نجاح أى عمل فنى أو فشله تقع بالدرجة الأولى على عاتق المخرج بوصفه الوسيط الأكثر فعالية بين العمل الفنى والمتلقى، فالمخرج هو العقل المفكر والمبدع لتفاصيل وكليات العمل، وهو "الشخص المنوط بترجمة الكلام المكتوب على الورق إلى صوت وصورة بواسطة سلسلة من اللقطات عن طريق حسه الباطنى، والمخرج لاشك أنه المسؤول الأول والأخير عن نجاح أى عمل فنى منذ ولادة الفكرة وحتى نزولها على الشاشة الصغيرة." (١)

ويعد المخرج "صاحب الإلهام الأكبر فى عملية تجسيد النص الدرامى وتحويله إلى رؤية وفرجة، بشكل يضمن التأثير على المتلقى ويحقق الإثارة والمتعة"(٢) ولهذا فيجب أن يكون متمكنا من أدواته، متفهما لطبيعة تقنيات فن الإخراج من ديكور ومؤثرات بصرية وسمعية، ملابس وإكسسوارات وليس هذا فحسب، "فعلى المخرج أن يكون ملما إلماما تاما بحرفية العمل التليفزيونى كقواعد تركيب الصورة، وخواص العدسات والإضاءة والصوت." (٣) وإلى غير ذلك من التقنيات التى تحقق تصورا سمعيا وبصريا ممتعا للقطة التليفزيونية ويتحدث "محمد الكفاط" عن ثلاثة أنماط من المخرجين "المخرج المفسر (المخرج الحرفى)، والمخرج المرآة (المخرج الذى يحافظ على روح النص)، والمخرج المبدع (المخرج الذى يغير النص ويعيد بناءه من جديد)" (٤)، وباختلاف الأنماط الثلاثة يختلف توظيف المخرج للتقنيات الفنية المتاحة له، التى من شأنها تجسيد

---

(١) كاظم القلاف: طريقك إلى الإخراج والإنتاج التليفزيونى، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٥، ص ١٦.

(٢) أمين بكير: فن الحرفية المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٥٩، ٦٠.

(٣) مجموعة من الباحثين: أبحاث ومناقشات المتلقى الأدبى الثانى لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربى حول التمثيلية الإذاعة والتليفزيونية، دار الفجر للطباعة والنشر، ١٩٩١، ص ١٩.

(٤) محمد الكفاط: المسرح وفضاءاته، دار البوكيلى للطباعة والنشر، ١٩٩٦، ص ١٧٩، ١٨٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

صورة بصرية تحقق المتعة الفكرية والجمالية، فلاشك فى "أن التليفزيون يتعامل مع المتلقى من خلال الصورة التى تعتمد على البصر، ثم يأتى بعد ذلك السمع، فالصورة والحركة هما أساس عملية التلقى التليفزيونى." [١]، ومن هنا تعتبر الكاميرا هى الأداة الأولى والرئيسية لصنع الصورة التليفزيونية، ويتكون أى عرض تليفزيونى من لقطات متتالية، ومن ثم تعتبر اللقطة الواحدة هى أساس العمل التليفزيونى، باعتبارها أصغر وحدات هذا العمل، ويعرفها المتخصصون على أنها "الصورة المرئية التى تلتقطها الكاميرا منذ بدء التصوير، وحتى انتهاء أو إيقاف التصوير." [٢]، وتتنوع اللقطات ما بين بعيدة ومتوسطة وقريبة، لتخدم أغراض فنية وتعبيرية مختلفة وتمنح الصورة شكلا أكثر إثارة وجاذبية.

والصورة المرئية على وجه التحديد هى "كل ما يمكن أن تشاهده العين على الشاشة فى شكل لقطة تليفزيونية، بخلفية أو دون خلفية، وإن كان العمل التليفزيونى يتركب من وحدات تسمى المشاهد فالمشهد يتركب بدوره من لقطة أو مجموعة من لقطات تليفزيونية كوحدات أصغر." [٣]

وسيحاول الباحث فيما يأتى تقديم تحليلا نقديا لعناصر الصورة فى اللقطة التليفزيونية من خلال مسلسل "إخوان مريم" للوقوف على مدى نجاح المخرج فى توظيف أدواته السمعية والبصرية لتقديم صورة جمالية تحمل كل معايير الإبهار والمتعة الفرجوية.

بيانات العمل الفنى: [٤]

اسم العمل : إخوان مريم

إنتاج : شركة كنوز الخليج للإنتاج الفنى والإعلامى عام ٢٠١٠م.

---

(١) دويدار طاهر: مدخل إلى الدراما التليفزيونية، (مجلة الفن الإبداعى)، القاهرة، العدد ٨٧، ١٩٨٧، ص ٣٠.

(٢) أشرف فهمى خوخة: مبادئ الدراما، والإخراج التليفزيونى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٧، ص ٢٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٢١.

(٤) موقع السينما: مسلسل إخوان مريم

http://www.etcinema.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تأليف : شريدة المعوشرجى.

تصوير : فتحى العيسوى.

ديكور : قاسم الشليان.

أزياء : رحاء البدر.

موسيقى تصويرية : عادل المسيليم.

مونتاج : نبيل أبو بكر.

إخراج : عزمى مصطفى.

الممثلون (الشخصيات الرئيسية):

جاسم البنهان : فى دور الشيخ صباح

مشعل الجاسر : فى دور عبد الله بن الصباح

إبراهيم الصلال : فى دور أبو صالح

عبد الله البارونى : فى دور نايف

هند البلوشى : فى دور دلال

نورة البالول : فى دور مريم

غانم الصالح : فى دور أبو نايف

عبد الله مهمن : فى دور الشيخ سلمان بن صباح

يعقوب عبد الله : فى دور جابر بن عبد الله بن صباح

يحكى المسلسل قصة وصول آل صباح إلى الكويت منذ اللحظات الأولى، وكيف تم وضع الأساس الأول لدولة الكويت قبل أربعة قرون. تبدأ الأحداث بتجسيد حياة آل صباح فى منطقة الصبية الواقعة فى أطراف البصرة الجنوبية، وكيف طلبوا من الوالى العثمانى الأذن لهم بالاستيطان فى هذه المنطقة، ولكن الوالى أخذ فى إعداد الدسائس ضدهم، بتحريض عدد من القبائل العربية للإغارة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عليهم، وإبعادهم بالقوة عن الصبية، وفى هذه الأثناء كان "ماجد العتبى" رسول زعيمهم الشيخ صباح بن جابر العتبى، إلى والى البصرة، يرسل بالأخبار إلى شيخ العتوب ويبلغه بمخططات الوالى العدائية، وتحريضه للقبائل التابعة له لغزوهم، ونتيجة لذلك قام الشيخ "صباح بن جابر" بإرسال هدية إلى "إبن عريعر" شيخ بنى خالد لأخذ الإذن للعتوب بنزول الكويت، وقد تم له هذا، فاستقروا فيها، حيث مارسوا التجارة وامتهنوا الغوص لجمع اللؤلؤ والتجارة البحرية، فازدهرت أعمالهم وتكاثر السكان فى المدينة، وفى عام ١٧١٦م أتفق سكان الكويت آنذاك على أن يتولى "صباح الأول" رئاسة وشؤون الحكم، وفى عهده ازدهرت التجارة وعم الأمن والأمان وتحولت الكويت إلى مركز تجارى، ولما شعر أمير الإحساء بقوة حاكم الكويت أرسل إليه طالبا المفاوضة معه، فأرسل "الصباح" أبنه "عبد الله" وتم الاتفاق على اعتراف أمير الإحساء بحكم الشيخ صباح على الكويت، بشرط أن لا تنضم الكويت إلى خصومة، بل وتعينه على مواجهتهم وصدهم إن لزم الأمر ذلك، وبعد وفاة صباح بن جابر استلم عبد الله أصغر أبنائه الحكم وفى فترة حكمه تم رفع أول علم للإمارة وذلك لتمييز السفن الكويتية، بعد أن أصبح للإمارة أسطول بحرى، وفى تلك الفترة بدأت جماعات من العتوب تهاجر من الكويت إلى جزيرة البحرين وسواحل قطر المقابلة لها حيث مغاصات اللؤلؤ ومنها جماعة بنى خليفة، ويستعرض المسلسل تطور الحياة فى الكويت وازدهار تجارتها فى فترة حكم "عبد الله" لتنتهى الأحداث بأولى المعارك البحرية التى خاضها الكويتيون ضد قبيلة بنى كعب التى كانت تريد الاستيلاء على الكويت، والتى انتهت بانتصار الكويتيين.

"ينقل مسلسل "إخوان مريم" تفاصيل الحياة فى تلك الفترة، وتعاملات التجار، ومعاملات أهل البحر والبادية الذين كانوا يتنقلون بين مدن الجزيرة العربية ويعودون إلى الكويت بحثا عن الرزق ويسلط المسلسل الضوء على مصاعب الحياة فى هذه المرحلة التاريخية بأدق تفاصيليها".[١]

ويعد مسلسل "إخوان مريم" من أهم المسلسلات التاريخية فى الدراما الكويتية فى الألفية الثالثة، ومما لاشك فيه أن هناك اختلاف بين كتابة المسلسل التاريخى، والدراما الواقعية والاجتماعية، حيث ينطوى الأول على بنيتين: الأولى هى التاريخية الموضوعية بكل الشخصيات والأحداث المستمدة من التاريخ والثانية هى البنية الفنية بكل ما فيها من شخصيات وأحداث متخيلة.

---

(١) نعيم تميم الحكيم: أهل الكويت وقصة البدايات فى "إخوان مريم".
http:www.okaz.com.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"إن حرية الفنان بالنسبة لتناوله للتاريخ تجعله لا يلتزم بكل ما هو حقيقى، ولـذلك فإنـه يحاول أن يخضع الأحداث لما يريد أن يحققه فى عمله الفنى"[١]، وهو ما حدث فى مسلسل "إخـوان مريم"، حيث يتوازى مع البنية التاريخية للأحداث بنية فنية إنسانية تتمثل فى قصة الحب التى جمعت بين "نايف" من أهل الصبية والصديق الحميم لعبد الله بن صباح وبين دلال ابنة الشيخ "أبو صالح" أكبر تجار الكويت، حيث تعرف عليها مصادفة فى إحدى زياراته التجارية للكويت مـع والـده، ولكن القدر لم يكتب لهذه العلاقة الاستمرار، حيث تقدم لخطبتها "فهد" ابن صديق والـدها، وتم الزواج رغما عنها حزن "نايف" ومرض لفراقها، ولكنه عاد ورضى بقضاء الله وتزوج هو الآخـر. وبعد فترة تكتشف "دلال" خيانة زوجها، وتقرر الانفصال عنه، فى الوقت الذى تموت فيه زوجـة نايف متأثرة بوباء الطاعون الذى اجتاح البلاد ورويدا ورويدا تعود العلاقة بين الحبيـبين وتنتـهى بزواجهما ويلتحق نايف فى نهاية الحلقات بجيش الكويت لمواجهة قبيلة بنى كعب ويـصبح أحـد أبطال المعركة.

وسيتناول الباحث فيما يأتى تحليلا لعناصر اللقطة التليفزيونية فى هذا المسلسل للوقوف على مدى نجاح المخرج فى توظيف أدواته البصرية والسمعية لتحقيق صورة بصرية جمالية وتعبيرية ممتعة.

إن جمالية الصورة التى يصنعها المخرج فى مشاهد العمل الدرامى تتوقـف علـى عناصـر الانفعال باللقطة ذاتها ولذاتها على الرغم من إثارة مبدأ مرجعية الأفكار الموحيـة الـتى يتـضمنها التكوين الشكلى الخارجى للصورة، وهو ما يؤكده "جورج سانتيانا" بقوله: "فى كل تعبير يمكننا أن نميز بين حدين الأول هو الموضوع المعروض بالفعل وهو اللفظ والصورة والشئ المعبر، والثانى هـو الموضوع الموحى به والفكرة اللاحقة والانفعال، وهو الصورة الجمالية المثارة."[٢]

تبدأ أولى حلقات المسلسل بمشهد خارجى فى الصحراء، يبدأ المشهد بلقطة متناهية الطـول (ELS) من كاميرا ثابتة بالمواجهة. لقد اعتمد المخرج فى هذه اللقطة على تقنية النسبة الذهبيـة، بوصفها "واحدة من الطرق المستخدمة لتجنب رتابة التوازنات المتماثلة فى التكوين، وهو أن يقسم

---

(١) مصطفى محرم: الدراما والتليفزيون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٧٤.

(٢) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٣٧٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكادر إلى جزئين غير متساويين، حيث يمثل الجزء الأصغر ثلث الكادر، والجزء الأكبر يمثل ثلثى الكادر ويتم وضع الأجسام فى هاتين المساحتين بتوازن غير متماثل." (١)

فقد قسم المخرج الكادر أفقيا لمستويين، بحيث شغلت السماء ثلث مساحة الكادر العلوى، والأرض (رمال الصحراء). الثلثين الباقيين، وفى أعلى منتصف هذه المساحة الأرضية نلحظ تكوين رأسى متناهى الصغر عبارة عن شجرة جرداء يقف أمامها الشيخ "صباح بن جابر" فى انتظار عودة ولده الأصغر "عبد الله" من رحلة الصيد. ولاشك فى أن "الخطوط تعد من أهم عناصر التكوين فى اللقطة وذلك لتأثيرها الجمالى." (٢)، وقد تضمنت هذه اللقطة خطوطا أفقية تصور التقاء أفق السماء الأزرق بأرض الصحراء الصفراء، مما يعطى الإحساس بالهدوء والسلام كما تكمن جماليات الصور فى هذه اللقطة من حيث تكوينها فى التوازن بين الكتلة والفراغ مما يريح عين الناظر إليها يقتحم الكادر من ناحية اليمين مجموعة من الفرسان (عبد الله وأصدقائه) يمتطون ظهور خيولهم، ويتجهون فى سرعة هائلة نحو الشيخ "صباح". تتحرك الكاميرا حركة تقريبية **(Zoom in)** فى اتجاه الشجرة لتتحول اللقطة من بانورامية إلى متوسطة قريبة **(MCS)** يظهر من خلالها الشيخ صباح واقفا فى شموخ وعلى ظهر كف يده يقف صقرا ضخما، مع خلفية موسيقية يغلب عليها صوت دقات الطبول ويأتى جمال اللقطة من خلال قوة تعبيرها، فموضوع الصورة "الشيخ صباح"، يحتل مساحة كبيرة من الكادر، مما يعطى إحساسا بالقوة والسيطرة، وقد تأكدت هذه المعانى من خلال الصقر بوصفه علامة دلالية فارقة، وكذلك التكوين الرأسى المتمثل فى الشجرة والذى يوحى بالرسوخ والاستقرار والثبات، إلى جانب الخلفية الموسيقية المعبرة. (٣)

كما لجأ المخرج إلى اللقطات البانورامية التى لازمت مشاهد طبيعة البيئة فى كل من منطقة الصبية والكويت.

---

(١) آدم آدم: النسبة الذهبية.
htpp://www.maxforums.net.

(٢) عبد الفتاح رياض: التكوين فى الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٨٩.

(٣) شريدة المعوشرجى: إخوان مريم، إخراج عزمى مصطفى، إنتاج شركة كنوز الخليج، ٢٠١٠، حوار مقتبس من أسطوانة مدمجة للمسلسل.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ففى مشاهد منطقة الصبية قدم لنا المخرج صورة لحياة بدائية ظهرت جمالياتها من خلال التمازج الطبيعى بين الكتل المتناثرة (الخيام بنية اللون) والمتناسقة مع الفضاء الصحراوى الفسيح بلونه الأصفر، بحيث يشكل الأفق فى الثلث العلوى من الكادر امتدادا لانهائيا، معبرا عن المجهول الذى ينتظر قبيلة آل صباح.

"ويعد الديكور أحد تقنيات الإخراج التليفزيونى، حيث يعبر عن نوع العمل الدرامى وبيئته ويكمل رسالته ويعد جزءا جاذبا عند رؤية الحلقات."[١]، وتكمن وظيفة الديكور فى "تعريفه للمكان، ومحددا للشكل من حيث جماله وقبحه، وموضحا أيضا لقدم المكان أو حداثته من خلال النسق المعمارى".[٢]

"وقد قامت الشركة المنتجة لمسلسل "إخوان مريم" ببناء مدينة الكويت القديمة ببيوتها الطينية، وأسواقها وأزقتها".[٣]

وقد وظف المخرج الحركة الأفقية للكاميرا **(Pan)** من اليمين إلى اليسار بهدف استعراض مكونات المنظور، والزاوية العليا لكشف المكان بكل مفرداته البصرية فصور البيوت المتقاربة المصنوعة من الطين تتخللها طرق ملتوية، يتراوح عرضها ما بين اثنين إلى ستة أمتار، تتكون من طابق واحد، نوافذها الخارجية عالية جدا حيث لا يستحب فتحها لكى يسمع صوت النساء من الخارج، وقد راعى مصمم الديكور "قاسم الشليان" الدقة التاريخية فى تشييده لهذه المدينة القديمة، أما تكرار المخرج للقطات البانورامية بين الصبية والكويت فأكدت على فرق المستوى الاقتصادى والاجتماعى لصالح الأخير.

"عبد الله بن الصباح": يا مای ما حتعرفيني على الكويت ... يقولون فيها بيوت زين ... وفيها سوق زين .. أريد أشوفها يا مای."[٤]

---

(١) على عبد الرحمن: فنون ومهارات العمل فى الإذاعة والتليفزيون، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠١، ص ١٢٧.

(٢) محمد جمعة غباشى: كيف تعد برنامجا تليفزيونيا، دار القانون، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ٤١.

(٣) نعيم تميم الحكيم: مرجع سبق ذكره.

(٤) شريدة المعوشرجى: مصدر سبق ذكره.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد لجأ المخرج إلى التصوير الخارجى الليلى فى المشاهد الـتى تحـاكى فيهـا مـؤامرات ودسائس، أو تتضمن شكلا من أشكال البوح العاطفى، وتكمن جماليات الـصورة فى مثـل هـذه المشاهد فى توظيف المخرج لمفردات المكان لتحقيق التأثير النفسى المنشود.

ففى الحوار الذى جمع بين ناجى أفندى (كاتم أسرار الوالى العثمانى)، "وصابر أفندى" صديق "ماجد العتبى" رسول الشيخ الصباح، يتطرق الحديث عن المؤامرة التى يحاكيها الوالى العثمانى ضد قبيلة "آل صباح".

"صابر: لسه ما فى أخبار بخصوص سكنهم
ناجى: لا .. هذا الجواب الرسمى
صابر: والجواب التانى؟
ناجى: الوالى ناوى نية على جماعتكم
صابر: إيش؟
ناجى: ناوى يحرض القبايل ليطردوكم من الصبية لكن أنا ما قلت لك شئ
صابر: تمام ناجى أفندى تمام." (١)

ومن المعلوم أن "الأداء التمثيلى فى التليفزيون يعتمد على الوسيط المرئى." (٢) وقد وظف المخرج فى هذا المشهد عناصر الصورة البصرية لتوحى بجو المؤامرة والدسائس، فغلب على اللقطـة اللون الأزرق الموحى بظلمة الليل ووحشيته، كما استخدم الدخان، المتصاعد فى الخلفيـة للإيحـاء بضبابية الموقف الدرامى، مع وضع شعلة نار أرضا أمام الشخـصيتين، انعكـست طلالهـا علـى وجهيهما، كما جاءت الموسيقى متوترة عنيفة مما عمق من الأثر الدلالى للقطة.

كما لجأ المخرج إلى اللقطة الثنائية التى تجمع الشخصيتين فى بداية الحوار، ثم وظف تقنيـة القطع(*)، لتبادل اللقطات بحجم المتوسط القريب **(MCS)**، والقريب **(C4)** لكل شخصية على حدى.

---

(١) المصدر السابق.

(٢) مدحت مكاوى: إخراج العرض الموسيقى بين المسرح والتليفزيون، مؤسـسة حـورس الدوليـة، الإسكندرية، ٢٠١٠، ص ١٧٦.

(*) القطع: انتقال فورى من كاميرا إلى أخرى.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لتوضيح الفعل ورد الفعل من خلال تعبيرات الوجه ونظرات العينين، وكلها عناصر ساهمت فى تحقيق جمالية اللقطة وإحداث الأثر الدرامى المطلوب.

ولاشك فى أن "لغة المخرج المتميزة تنشأ من التعبير عن الأفكار، وأن يوصل بنية الشعور بالحدث ويحدد الإيقاع، ويميز الأساسى من الثانوى، وبالتالى يركز انتباه المتفرج على العنصر الأهم فى اللقطة."(١)، وهو ما وظفه المخرج "عزمى مصطفى" فى مشهد ترحال قبيلة آل صباح من الصبية إلى الكويت، وتكمن جماليات الصورة فى هذا المشهد، من تنوع اللقطات من حيث الحجم، وزاوية الكاميرا، وحركتها، وتوظيف الخلفيات بشكل تعبيرى.

يبدأ المشهد بلقطات متنوعة، طويلة **(LS)**، طويلة متوسطة **(MLS)** لمجموعات من أهل القبيلة وهم يحزمون أمتعتهم استعداد للرحيل، الثلث العلوى من الكادر يشغله صورة السماء وقد توسطها قرص الشمس وهو يرسل أشعته الذهبية فيضفى قدرا من الجمال للقطة، قطع على قطيع من الأغنام تتحرك معه الكاميرا حركة **(Pan)** من يمين الكادر إلى يساره. ثم قطع فى لقطة متوسطة **(MS)** تجمع بين الشيخ صباح وهو على فرسه وأحد رجاله.

"**الرجل: جاهزين يا طويل العمر**

الشيخ صباح: الجاهزون يمشون ما نريد أن نتأخر، وكل ما جهزوا ناس سير وراهم سبع فرسان."(٢)

ثم قطع على رمال أرض الصبية، حركة أمامية بزاوية سفلية للكاميرا، ثم تبدأ زاوية اللقطة فى الارتفاع رويدا رويدا، ثم تثبت على لقطة ينقسم فيها الكادر إلى الثلث منظر السماء والتلقين (صحراء الصبية) وصورة لجماعات متفرقة تتحرك من يمين الكادر إلى يساره فى طريقها إلى الكويت. وتقدم الكاميرا من خلف الشيخ صباح راكبا على فرسه لتتحول اللقطة إلى لقطة متوسطة قريبة **(MCS)**، مع استدارة بطيئة للشيخ إلى الخلف، متأملا فى حزن وأسى أطلال ديرته التى أجبر على مغادرتها.

---

(١) ميخائيل روم: أحاديث حول الإخراج السينمائى، ترجمة: عدنان مدانات، دار الفارابى، بيروت، ١٩٨١، ص ١٠٤.

(٢) شريدة المعوشرجى: مصدر سبق ذكره.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما تكمن جماليات الصورة فى هذا المشهد فى توظيف المخرج لتقنية (المزج) [*] فى الإيحاء بالتحول التدريجى للمكان والزمان، وخاصة مع تغير الخلفية إلى منظر غروب الشمس كما كان للموسيقى والمؤثرات الصوتية دورا كبيرا فى زيادة الفعالية الدرامية والأثر النفسى فى هذا المشهد، وذلك من خلال صوت صهيل الخيل، والموسيقى ذات النغمات الحزينة والإيقاع البطيء الهادئ.

كما وظف المخرج (اللقطات الثنائية) [**] بحجم متوسط **(MS)** فى المشاهد التى تجمع شخصين تربطهما علاقة ود حميمية.

ففى إحدى المشاهد التى جمعت بين "نايف" و"دلال" خلسة فى إحدى الليالى وظف المخرج اللقطة الثنائية بلقطة الزاوية العليا، وكان يفصل بينهما جدار طويل فى دلالة تعبيرية جمالية على الحاجز الذى يحول دون إتمام علاقتهما العاطفية بنهاية سعيدة.

"دلال: اتصرف يا نايف أنا خايفة إن حدن يخدنى منك

نايف: صدقينى يا دلال الظروف كلها معندانى

دلال: بوى ما يصبر." [١]

كما وظف المخرج الإضاءة فى هذا المشهد بوصفها واحدة من أهم عناصر الصورة المرئية، لما لها من دور بارز فى خدمة التكوين البصرى، والتدخل لإبراز التأثيرات النفسية للشخصية الدرامية، بالإضافة إلى دورها فى إحداث التأثير الجمالى للقطة، ففى هذه المشهد وظف المخرج اللون الأزرق الذى يوحى بظلال ضوء القمر ليضفى على المشهد قدرا من الرومانسية تناسب الموقف الدرامى المعروض، إلى جانب استخدامه للدخان فى الخلفية مما أعطى إحساسا بالضبابية التى تشوب العلاقة بين نايف ودلال.

(*) المزج: هو الظهور التدريجى لصورة ما فوق صورة سابقة إلى أن يتم اختفاء الصورة الأولى تماما، وتظهر الصورة الثانية فقط.

(**) اللقطات الثنائية: لقطات تظهر فيها شخصان فقط يضمهما إطار واحد (كادر واحد)، وتستخدم هذه اللقطة فى المشاهد الحميمية، أو لتوضيح رد فعل حديث كل منهما على الآخر.

(١) شريدة المعوشرجى: مصدر سبق ذكره.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكثيرا ما لازمت اللقطة الثنائية مشاهد العلاقات الحميمية فى مسلسل "إخوان مريم"، مثل اللقطة التى جمعت بين نايف وصديق عمره "عبد الله بن صباح".

"نايف: أنا خايف تروح منى

عبد الله: أنا قلت لك كلم والدها

نايف: خايف ما يرضى

عبد الله: توكل على الله وكلمه ... هذا الكلام العدل يا خوى"[1]

وكذلك فى اللقطة التى جمعت بين دلال وصديقة عمرها "رسمية" شقيقة "فهد" الذى تقدم لخطبتها، مما أدى إلى رفض والد "دلال" الشيخ "أبو صالح" لطلب "نايف" بخطبتها.

"رسمية: لا تبكى يا دلال خلينا نفكر فى حل

دلال: حل كيف ونايف جاى يخطبنى من بوى، وبوى قاله إنى مخطوبة

رسمية: أكيد فيه حل

دلال: خلاص يا رسمية خلاص." [2]

فى هذا المشهد لم يكتف المخرج بتوظيف اللقطة الثنائية بل وظف تقنية القطع والنقلات بين رسمية ودلال فى لقطات متوسطة قريبة **(MCS)**، لتوضيح رد فعل الحدث على "دلال" وتعبيرات الحزن واليأس والاستسلام التى ارتسمت على وجهها.

وبعد اختيار الشيخ "صباح" ليكون حاكما للكويت جاء التكوين فى مشاهد الاجتماعات فى ديوان الحكم فى شكل جمالى تعبيرى، حيث يشكل "الشيخ صباح" مركز الثقل فى اللقطة باحتلاله مركز التكوين المفتوح الذى يتكون من كبار رجال الديرة على شكل حدوة حصان، كما يكمن جمال اللقطة فى تحقيقه للتوازن الكتلى على يمين ويسار الشيخ "صباح"، "والتوازن من الخصائص الأساسية التى تلعب دورا مهما فى الإحساس بالراحة النفسية إذ أن أى ترتيب فى

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تصميم ما يجب أن ينقل للإنسان الإحساس بالاستقرار." [١]، وفى هذا المشهد يحتل موضوع اللقطة "الشيخ صباح" مساحة كبيرة من الكادر مما يعطى الإحساس بالسيطرة، خاصة عند نقل اللقطات بالقطع عليه فى لقطة قريبة **(C4)** [*].

"أبو صالح: يا طويل العمر الديرة عمالة تكبر والناس تزيد، وكلما زاد الناس زادت مشاكلهم وخلافاتهم وأنت وقتك ثمين ... عشان كده طال عمرك نقول لو تعين قاضى يحكم بين الناس ويتعامل معهم بشرع الله ومنها تتفرغ لأمور الديرة.

الشيخ صباح: صح لسانك يا أبو صالح .. فى بالكم شخص محدد
أبو صالح: أنسب واحد محمد بن فيروز
الشيخ صباح: محمد بن فيروز الناس كلها تحبه." [٢]

وفى الحلقة التاسعة يتلاعب المخرج بمفردات المكابرة وتقنيات الإضاءة ليجسد حالة الوجوم والسكون والألم التى اجتاحت "نايف" بعد ما علم بنبأ زواج "دلال" من "فهد" فنراه كمن يعيش إغماءة عاطفية، أو حالة تصوف عاطفى، تحلل فيها جسده، فلم تظهر سوى روح العاشق متسربة من بين ظلال قضبان النافذة الكبيرة الملقاة على جدران الغرفة الضيقة، وكأنه يعيش سجين حبه، الذى مات قبل أن يولد، فالنافذة هنا قضبانها الحديدية تمثل علامة فارقة تعكس حالة الوحدة والعزلة التى يعيشها "نايف" وتتأكد هذه الحالة من خلال توظيف المخرج لتقنية الضوء والظل.

يبدأ المشهد بلقطة طويلة [*] **(LS)**، ثم تتحرك الكاميرا حركة تقريبية **(Zoom in)**، لتتحول اللقطة إلى متوسطة قريبة [**] **(Mcs)** ، لتوضيح رد الفعل عليه، يقترب من النافذة، يحدث

---

(١) هانى أبو الحسن: جماليات الإخراج بين المسرح والسينما، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٨، ص ١٨٣.

(*) لقطة قريبة: هذه اللقطة تبرز الوجه بوضوح تام حتى الكتفين مع مراعاة المسافة فوق الرأس (close up shot).

(٢) شريدة المعوشرجى: مصدر سبق ذكره.

(*) فى هذه اللقطة يظهر الفرد بكامل جسمه على شاشة التليفزيون, ويراعى هنا ترك مسافة فوق رأسه (long shot).

(**) فى هذه اللقطة يظهر الفرد حتى صدره. (Medium close shot).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قطع على لقطة على النافذة من الخارج ويظهر "نايف" من خلال قضبانها الحديدية. تصاحب المشهد خلفية غنائية موسيقية ذات نغمات حزينة وإيقاع بطيء، تناسب الجو النفسى للموقف الدرامى.

"الأغنية: يا زينة أنا دخيلك ارجعى للعادى من تانى" [١]

وتنتقل الأحداث إلى اختيار الشيخ صباح لولده الأصغر "عبد الله" ليكون على رأس أول وفد إلى أمير الإحساء لمفاوضته. وفى مشهد المفاوضة يلجأ المخرج إلى تحقيق التوازن فى التكوين داخل اللقطة التليفزيونية بين "عبد الله" والوفد المرافق له من جهة يمين الكادر، وبين أمير الإحساء ورجالة على يسار الكادر، فى تعبير جمالى عن توازن القوى بين الطرفين، مع الأخذ فى الاعتبار أن الجانب الأيمن من الكادر أكثر قوة وتأثيرا عن الجانب الأيمن، حيث جاء هذا التكوين لصالح "عبد الله"، وإبراز تأثيره وقوة شخصيته.

"أمير الإحساء" : نبارك حكم الشيخ صباح.

عبد الله : وإحنا مستعدين للتعاون معكم لأبعد مدى.

أمير الإحساء : ونذكر فيه إن الحكم فى الكويت للشيخ صباح." [٢]

وتمر الأحداث ويتزوج "عبد الله" وينجب "جابر" و "مريم" [*] ويوظف المخرج تقنية الضوء والظلام للإيحاء بتعاقب الليل والنهار ولمنح الإحساس بمرور الأعوام ليطالعنا المخرج فى الحلقة السادسة عشر بالشيخ "صباح" على فراش الموت، وتكمن جمالية اللقطة هنا فى مأساوية الموقف، وتوظيف المخرج لعنصر التكوين وحجوم اللقطات إلى جانب المؤثر السمعى لتحقيق الأثر الدرامى. حيث يبدأ المشهد بلقطة طويلة جدا [**] فى ساحة منزل الشيخ صباح وبزاوية اللقطة العليا، تجمعات لبعض النسوة مرتدين النقاب الأسود، ويجهشن بالبكاء، مع توظيف خلفية موسيقية حزينة تصاحبها

---

(١) شريدة المعوشرجى: مصدر سبق ذكره.

(٢) المصدر السابق.

(*) من اسمها جاء عنوان المسلسل "إخوان مريم".

(**) تستخدم هذه اللقطة فى تصوير الأشياء من مسافة بعيدة جدا, مثل تصوير مجموعة من الأفراد على مسافة كبيرة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

آهات متقطعة. ثم يتم القطع بلقطة ثلاثية (***) تضم الشيخ صباح راقدا على فراشه فى منتصف الكادر على يمينه زوجته "أم سلمان" وعلى يساره ولده الأكبر "سلمان" بحجم "طويل متوسط" **(MLS)** (****) ثم تتحرك الكاميرا حركة تقريبية **(Zoom in)**، لتتحول اللقطة إلى لقطة قريبة **(Cu)** توضح وجه الشيخ "صباح" الذى تبدو عليه علامات التعب والإعياء.

"الشيخ صباح : سلمان يا ولدى أنت أول فرحة وأنا سميت باسمك أبو سلمان.
سلمان : يديك طولة العمر إن شاء الله.
الشيخ صباح : لا يا ولدى.. الموت حق والعمر محدود وأنا حاسس إنى ما ودعتكم اليوم حودعكم بعد، والناس اللى آمنونا على أموالهم وأولادهم ليهم علينا حق لو كانت صحتك مساندك ما كنت قدمت عليك حدن تدرى إن هذا الحكم يبغى قوة" (١)

يتم القطع على "أم سلمان" فى لقطة متوسطة قريبة لتوضيح رد فعلها، وتعبيرات وجهها التى تنم عن الحزن والأسى ثم تم القطع ثانية فى لقطة قريبة على وجه الشيخ "صباح"

"الشيخ صباح: أنا طلبتك حتى أبلغك إنى حادى الحكم لواحد من إخوانك إيش تقول يا ولدى" (٢)

يتم القطع على لقطة ثنائية لحجم متوسط **(MS)** (*) تجمع الشيخ صباح وولده "سلمان".

"سلمان : يا طويل العمر اللى تشوفه فى مصلحة الناس والديرة سوية.. الرأى رأيك والكلمة الأولى والأخيرة لك.
الشيخ صباح : بارك الله فيك يا ولدى" (٣)

(***) لقطة يظهر فيها ثلاثة أشخاص فقط يضمهم إطار واحد (كادر واحد).

(****)لقطة طويلة متوسطة: فى هذه اللقطة يظهر الفرد بأكمله من فوق الركبة (Medium Long Shot).

(١) شريدة المعوشرجى: مصدر سبق ذكره.

(٢) المصدر السابق.

(*) اللقطة المتوسطة: فى هذه اللقطة يظهر الفرد حتى وسطه. (Medium Shot).

(٣) شريدة المعوشرجى: مصدر سبق ذكره.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتم القطع على الثلاثة فى لقطة طويلة متوسطة ثم تتحرك الكاميرا حركة تقريبيـــة (Zoom in)، لتتحول اللقطة ثانية بحجم متوسط، ينحنى سلمان ليقبل يد أبيه.

"الشيخ صباح": نادى العيال" [١]

يتم القطع فى لقطة طويلة يدخل أبنائه من باب فى أقصى يسار الكادر يلتفون حوله ليصبح مركزا للسيادة فى اللقطة. ثم يتم القطع فى لقطة قريبة على وجه الشيخ صباح.

"الشيخ صباح: اسمعوا يا عيال.. الله سبحانه وتعالى حملنى أمانة، ويـــسألنى عنـــها والنـــاس خايفين"[٢]

يتم القطع فى لقطة قريبة متوسطة على الزوجة تبكى وتنتحب ثم القطع ثانية فى لقطة قريبـــة على وجه الشيخ صباح"

"الشيخ صباح": أخوكم مريض الله يشفيه ويعافيه وأنا جمعتكم عشان هالشىء.. تقـــسمون على الطاعة للى أختاره" [٣]

تتحرك الكاميرا حركة أفقية (Pan) من يسار الكادر إلى يمينه فى لقطة بحجـــم متوســـط قريب لتوضيح ردود الفعل على وجوه أبناء الشيخ صباح، ثم قطع بلقطة قريبة على وجه الـــشيخ صباح.

"الشيخ صباح": ما سمعتكم" [٤]

ثم قطع بنفس الحجم على وجه الابن الأكبر سلمان.

"سلمان": أقسم بالله العظيم إن اللى توليه علينا ما نخالف له أمر" [٥]

---

(١) المصدر السابق.
(٢) المصدر السابق.
(٣) المصدر السابق.
(٤) المصدر السابق.
(٥) المصدر السابق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قطع بلقطة قريبة على وجه الشيخ صباح.

"الشيخ صباح: اسمعها من الجميع" [١]

فتحرك الكاميرا حركة تباعدية (Zoom out) لتتحول اللقطة إلى حجم لقطة طويلة، ويعاهد الجميع الشيخ صباح على السمع والطاعة للحاكم الجديد، ثم تتحرك الكاميرا حركة تقريبية (Zoom in) على وجه الشيخ صباح وقد ظهرت على وجهه علامات الارتياح والرضا.

"الشيخ صباح: بارك الله فيكم" [٢]

فى المشهد السابق يلعب مركز الثقل دورا مهما فى جمالية التكوين، حيث يقاس التوازن فى الصورة البصرية به، إذ أن عين المشاهد تتجه إليه مباشرة، ثم يتنوع إبصارها على مناحى التكوين كلها بعد ذلك، وقد يشكل الشيخ صباح مركزا للثقل كموضوع للقطة بوضعية فى منتصف وسط الكادر مع تبعثر الشخصيات الأخرى فى المنظر كله، فمن الناحية الدرامية أصبح منوطا به وحده تحمل مسئولية الديرة، واختيار حاكمها الجديد بعده. كما استطاع المخرج التحكم فى الكتلة من خلال التصوير، ومكان الموضوع (الشيخ صباح) داخل الكادر، وتسليط الإضاءة بشكل أكبر عليه لمنح الإحساس بالسيطرة.

كما تحقق التوازن من خلال توزيع العناصر المكونة للتكوين داخل لقطات هذا المشهد بشكل معتدل، مما أعطى شعورا بالجمال، ويعد التوازن الذى تحقق فى هذا المشهد من النوع غير المتماثل لأن العناصر المكونة للصورة على جانبى الكادر كانت ذات كتل مختلفة ويكون هذا التكوين أكثر تشويقا وجمالا من التوازن المتماثل. كما لعب التباين اللونى فى أزياء الشخصيات دورا كبيرا فى عكس دلالات تعبيرية، فمن ناحية عبرت ملابس "أم سلمان" شديدة السواد عن معانى الحزن والحداد، بينما حملت ملابس الشيخ صباح" ناصعة البياض دلالات صفاء النفس وطهارتها وأظهرته بمظهر ملائكى روحانى يتلاءم مع جلال اللحظة الدرامية.

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يعلو صوت الموسيقى ويرتفع أنين الآهات وتدوى صرخة قوية تخترق عنان السماء، وتظلم الشاشة فجأة لثوانى معدودات، وبهذا جسد المخرج لحظة موت الشيخ صباح دراميا بشكل تعبيرى مؤثر، بتوظيف الإظلام ممتزجا مع مؤثر صوتى كمعادل موضوعى لنهاية الحياة. يختار الشيخ صباح قبل وفاته، ابنه الأصغر "عبد الله" ليكون خليفته فى حكم الكويت، وفى عهده تزدهر المدينة تجاريا، ويسعى جاهدا لتشييد أسطولا بحريا من السفن، للاستفادة به تجاريا وعسكريا لذلك دارت أغلب مشاهد الحلقات الباقية على البحر.

مع توظيف السفن الرئيسية على شاطئه كخلفية فى معظم المشاهد وقد لجأ المخرج إلى تنوع التكوين والتوازن فى الخلفية من لقطة إلى أخرى لتجنب الرقابة والملل البصرى، مما يساهم فى إضفاء ملمحا جماليا على اللقطة التليفزيونية، وهو ما تحقق فى العديد من المشاهد، منها المشهد الذى جمع "عبد الله"، وصديقه "نايف" على شاطئ البحر (تصوير خارجى ليلى).

"عبد الله : أنا حاخلى تجارة العجم تمر بالديرة، وأخلى الكويت هى المركز اللى تتجمع فيه البضائع وتنتقل منها لبلاد الشام ومصر.

"نايف : وده اللى حيخلى التجار تجييها من كل صوب .. لكن ما تخاف يجيينا الشر ويطمع الناس فيها.

"عبد الله : ما أخبى عليك نايف ... المشكلة فى السفن والسلاح وأنا دلوقتى بأجمع السلاح بكل وسيلة" (١)

تكمن جماليات هذه اللقطة فى تناسق التكوين حيث تجلس عبد الله ونايف أرضا فى منتصف وسط الكادر أمامهما جذوة من النار تلقى بظلالها يلهما. فى الخلفية وإلى اليمين واليسار قليلا نلحظ فرسين أحدهما أبيض والأخر بنى اللون يقف كلاهما بجانب شجرة موقرة الأوراق فى دلالة تعبيرية عن فكر الحاكم الجديد ورغبته فى تحقيق الرضاء والازدهار بجانب كل فرس يوجد حارس بكامل عدته، الخلفية زرقاء، مع تصاعد دخان كثيف، وهى التقنيات البصرية المعتادة للإيحاء نحو الليل، والحيرة والتأمل والتفكير، مع رؤية أمواج هادئة فى الخلفية وظف المخرج صوتها ممتزجا بصوت الرياح كمؤثر سمعى يضفى للمشهد دلالة تعبيرية عما يجيش فى صدر عبد الله، من خوف وقلق.

---

(١) المصدر السابق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد كرر المخرج مشاهد شاطئ البحر أكثر من مرة (تصوير نهارى) وبلقطات بانورامية طويلة، مع تزيف حركة الكاميرا الأفقية **(Pan)** ليصور عمليات صيد اللؤلؤ من البحر، والشباك المخصصة لتلك الحرفة.

كما يجرى مشهد أخر فى الحلقة الواحدة والعشرين على شاطئ البحر (نهارا) بين "عبد الله" وولده "جابر".

"عبد الله : تعالى يا ولدى يا جابر تعالى .. بنى كعب أصبحوا قوة كبيرة.

جابر : صدقت أشوفهم فى البحر ما لهم نظير ومسلحين بأحسن سلاح.. ما تفكر تقوى علاقتك بيهم طويل العمر.

عبد الله : علاقتنا بيهم زينة.

جابر : لكن علاقتهم ببنى خالد ما هى زينة.. ما تخاف يعادونا لأجل علاقتنا ببنى خالد.

عبد الله : إحنا علاقتنا زينة بالجميع .. واللى حيحاربنا حنحاربه واللى حيسالمنا حنسالمه"[1]

الكادر فى اللقطة الأولى من هذا المشهد يقسم على أساس النسبة الذهبية حيث يحتل منظر البحر الثلث الأعلى من الكادر بينما يحتل شاطئ الرمال الثلثين الباقيين تتناثر فى الثلث العلوى مجموعة من السفن بشكل معتدل متوازن مما يحقق جمالا بصريا للمنظر بالإضافة إلى لجوء المخرج للتنوع فى حجوم اللقطات وزواياها، حيث بدأ المشهد بلقطة طويلة بزاوية علوية للكاميرا ثم بدأ الانتقال بالقطع على كل شخصية بلقطة قريبة **(Cu)** وبزاوية كاميرا على مستوى النظر كما حرص المخرج على أن يحتل "عبد الله" الجانب الأيمن الأقوى وبحجم كتلى أكبر من ابنه "جابر" الذى يحتل الجانب الأيسر من الكادر.

ويأتى مشهد الجنازة (تصوير نهارى) من أهم مشاهد الحلقة الثالثة والعشرين، حيث ينتشر بالكويت مرض الطاعون، مما يتسبب فى موت العديد من مواطنيها، منهم زوجة "نايف" الذى جاء مشهد جنازتها فى شكل مهيب على المستوى البصرى والسمعى.

---

(١) المصدر السابق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يبدأ المشهد بلقطة طويلة وبزاوية كاميرا علوية تعكس بيوت الكويت ذات الطراز الواحد والمتراصة جنبا إلى جنب تخرج من بيت نايف على يمين الكادر جنازة يصاحبها عويل وصراخ النساء ممتزجا بموسيقى جنائزية وآهات أنين خافتة ما تلبث أن تعلو نغماتها تدريجيا مع حركة الكاميرا التقريبية حتى تتحول اللقطة إلى متوسطة (MS).

يتم القطع يعلى مقدمة الجنازة فى لقطة متوسطة قريبة (Mcs)، حيث نايف ووالدة يتبادلان حمل النعش. وتكمن جمالية القطة فى هذا المشهد فى نجاح المخرج فى أن يتم القطع فى توقيت ملائم لربط الصورة بفكرة الموضوع، واختيار حجم اللقطات المناسبة ونوعية الموسيقى ويساهم فى تفاعله ومعايشته للحدث.

ويكرر المخرج اللقطات النهارية على شاطئ البحر حيث تحتل سفينتين كبيرتين الخلفية التى تشغل نصف الكادر العلوى بينما يقف عبد الله وشقيقه مبارك على الشاطئ فى لقطة طويلة وبكاميرا ثابتة من الأمام وبزاوية فى مستوى النظر.

"عبد الله : عرفت الحين ليشب أبغى المراكب؟.

مبارك : عشان خايف من بنى كعب.

عبد الله : لا عشان ما ننتظر العدو حتى يصل سواحلنا.

مبارك : لكن المراكب تبغى مدافع.

عبد الله : هذا ما أريده يكون شغلك الشاغل.. احرص يا مبارك أن تجيب المدافع .. لا يردك عنها شئ" (١)

أكدت الصورة البصرية فى الخلفية الصورة السمعية فى الحوار السابق، وزاد من تأثير المشهد لجوء المخرج إلى القطع بالتناوب بين الشخصيتين فى لقطات بحجم متوسطة قريبة (Mcs)، لبيان تعبيرات الوجه، التى دلت على الجدية والاهتمام.

ويعكس المخرج التوتر المنتظر فى الأحداث، والصراع المرتقب بين أهل الكويت وقبيلة بنى كعب من خلال عدد من المشاهد ذات الإيقاع السريع المتلاهث، والتى بدأت بمشهد الرسول الذى يحمل رسالة من ماجد إلى من عبد الله يخبره فيها بنية "بنى كعب" لمهاجمة الكويت.

---

(١) المصدر السابق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يبدأ المشهد بلقطة طويلة جدا، يغطى فيها الفضاء الصحراوى الفسيح مساحة الكادر بأكمله، يخترق الكادر من اليسار رسول "ماجد" ممتطيا فرسه، يتجه بسرعة هائلة نحو يمين الكادر مع حركة الكاميرا السريعة الأفقية **Pan** التى تلهث ورائه لتتبع حركته.

مع موسيقى دقات الطبول وكأنها نذير حرب قريبة يتم توظيف المخرج لتقنية المزج أكثر من مرة للإيحاء بالانتقال المكانى والزمانى لهذا الفارس.

وتتنوع زوايا الكاميرا فى هذا المشهد من لقطات بزاوية عليا إلى لقطات بزاوية على مستوى النظر، وقد ساهم التنوع والانتقال السريع، إلى جانب حركة موضوع اللقطة فى شعور المتلقى بالتوتر الناتج عن الإيقاع السريع المتلاهث والذى عمق من أثره المؤثر الصوتى (دقات الطبول الصاخبة).

وعندما يعمل "عبد الله" بنية "بنى كعب"، وعزمهم على مهاجمة ديرته، يفكر فى التفاوض معهم وتهدئة الأمور حتى يستعد لهم، بوصول شحنة المدافع التى تم التعاقد عليها.

وفى مشهد التفاوض حقق المخرج نوعا من التوازن المتماثل بين جانبى الصورة ليعبر بصريا وتشكيليا عن تكافؤ القوى بني "عبد الله" ووفده، "الشيخ بركات" زعيم بنى كعب ورجاله، حيث احتلت جماعة عبد الله الجانب الأيمن من الكادر بينما شغلت جماعة بركات الجانب الأيسر منه، مما يعطى إحساسا بجمال التكوين الناتج عن توزيع الأجسام داخل الكادر تبعا لكثافة كتلتها أو وزنها المرئى.

"بركات: أبغى أخطب بنتك الشيخة مريم لإبنى لأجل ما تبقى قرابة محبة لا بل قرابة نسب"(١)

يكون لهذا الطلب وقع الصدمة على "عبد الله" فيتم القطع عليه فى لقطة قريبة **(Cu)**، ثم يوظف المخرج حركة الكاميرا الأفقية **(Pan)** لاستعراض رد فعل كل من عبد الله، مرزوق (مستشاره)، جابر (ولده) حيث ارتسمت على وجوه الجميع علامات الرفض والامتعاض. كما سعى المخرج إلى اختيار الوضع الذى يضفى دلالة تعبيرية للمشهد، فصور اللقطة القريبة للوجه من أسفل قليلا، حيث أن هذا الوضع يظهر تعبير العين بتأثير أقوى من حالة التصوير من مستوى النظر، وفى العموم قد حرصت الكاميرا فى هذا المشهد على التقاط صورة ركزت على إيماءات وجه الشخصيات، حيث تم القطع فى لقطة قريبة على "عبد الله" ثانية، هو يرد فى تردد.

---

(١) المصدر السابق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"عبد الله: نسبك يا طويل العمر شرف لنا.. لكن لازمنا وقت الأمور هذه يبغيهـا وقـت للتفكير.[١]

ثم يتم القطع على الشيخ بركات فى لقطة قريبة توضح إيماءات وجهه الدالة علـى المكـر والخديعة وهو يمنحه مهلة للتفكير والرد عليه. وقد تم هذا المشهد من خلال خلفية موسيقية متوترة يعكس الجو النفسى للمشهد وتزيد من ثرائه الجمالى والتعبيرى.

ويأتى قرار الحرب فى الحلقة الثلاثون بعد رفض "عبد الله" هذه الخطبة التى كانـت ذريعـة الشيخ بركات لمهاجمة الكويت، ويبدأ اللقطة بحركة تقريبية على وجه الشيخ بركات لتوضـح رد الفعل حيث ارتسمت على وجهه علامات الغضب، وتطاير الشرر من عينيه:

"الشيخ بركات : هذا الرجال يتحدانى ... هـذا الرجـال يـرفض خطبتـى .. حيشوف ايشى حسوى فيه" [٢]

ليأتى أكثر مشاهد المسلسل قوة وتوترا وهو مشهد الحرب بين أسطول الكويت وأسـطول بنى كعب، تلك الحرب التى قادها "جابر من عبد الله"، محمد بن سلمان".

تكمن جماليات اللقطة فى تصوير مشهد الحرب، من تجسيد القيم الحركية ذات الإيقاعـات المرئية المتدفقة، فى مصاحبة موسيقية لاهثة الإيقاعات، حادة المقاطع والقفلات يبدأ المشهد بلقطـة متوسطة **(MS)** "لجابر بن عبد الله" على ظهر إحدى السفن، يحمس جنوده ويبـث فـيهم روح إرادة النصر.

"جابر: اليوم ما هو يوم النفس .. اليوم يوم الديرة واللى يهمـه نفـسه مـا يحـارب ولا ينتصر"[٣]

يتم النقل السريع بين اللقطات مع تنوعها من حيث الحجم وزاوية الكـاميرا وحركتـها، ويوظف المخرج تقنية المزج للانتقال إلى لقطة طويلة بكادر مقسم أفقيا لقسمين متـساويين يحتـل

---

(١) المصدر السابق.
(٢) المصدر السابق.
(٣) المصدر السابق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النصف العلوى الكادر منظر السماء بغيومها الكثيفة بينما يشغل النصف السفلى منظر البحر وقد تراصت مجموعة من السفن أفقيا:

- قطع بلقطة متوسطة للمراكب ذات الأشرعة.
- قطع بلقطة متوسطة قريبة لمركبين فى صورة أوضح.
- قطع بلقطة طويلة للمراكب، مع حركة أفقية استعراضية **(Pan)** للكاميرا لاستعراض حجم السفن المشتركة فى المعركة من يمين الكادر إلى يساره.
- قطع بلقطة متوسطة قريبة **(MCS)** على ظهر مركب تحمل مدفع.
- قطع بلقطة طويلة متوسطة **(MLS)**، لمجموعة من المراكب تتقدمهم مركب أكبر.
- تمرول الكاميرا فى الفضاء حتى تقف أمام "نايف" فى لقطة متوسطة **(Ms)**، وهو يصيح "الله أكبر".
- لقطة طويلة لجيشين، تقسم الكادر طوليا، حيث نجد الأسطول الكويتى على يمين الكادر وأسطول بنى كعب على يساره تفصلهما مساحة رأسية من المياه مما يحقق نوع من التوازن المتماثل على جانبى الصورة.
- تبدأ عملية إطلاق النيران، يعلو صوت الموسيقى مع هدير الموج، وصيحات التكبير.
- وقد كان للقطع وظيفة تأثيرية ساهمت فى إثراء المشهد جماليا، حيث جاء سريعا متلاهثا معبرا عن إيقاع المعركة.

كما لعبت ألوان الملابس (الأبيض لجنود الكويت، الأسود لجنود بنى كعب) دورا تعبيريا فى عكس رمزية الحق والباطل.

ويستمر توظيف المخرج لتقنية القطع السريع، يتقدم عدد من اللقطات المختلفة الأحجام والزوايا لجنود تقتل هنا وهناك، ثم يتم القطع بلقطة طويلة متوسطة **(MLS)**، وقد اقترب الأسطولين من بعضهما حتى زال الفاصل المائى بينهما، هنا مالت المعركة لصف الجيش الكويتى وانقض جنوده مهاجمين مراكب بنى كعب. لتتحول الحرب إلى معارك مباشرة بالخناجر والسيوف، وهنا يتحقق التنوع التشكيلى البصرى، مع استمرار الإيقاع السريع الذى يحقق التوتر، بحيث لا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يسمح لعين المتلقى بالاستقرار على عنصر واحد، حيث تدفع العين باستمرار للانتقال بين العناصر المتباينة أو المتنافسة، كما نتج الإيقاع السريع من النظام الناتج من العلاقة بين أطوال اللقطات (الطول الزمنى) بما تحويه هذه اللقطات من حركة داخلية حيث يتم القطع على:

- لقطة متوسطة قريبة **(MCS)** لفارسين يتبارزان بالسيوف.
- لقطة طويلة **(LS)** لتلاحم جماعى بزاوية عليا.
- قطع من الخلف فى لقطة قريبة **(Cu)** لجندى يطعن.
- قطع فى لقطة متوسطة **(MS)**، لنايف، يطعن سيفه فى صدر جندى من بنى كعب.
- قطع بلقطة قريبة على وجه "محمد بن سلمان" وهو يطلق صيحات التكبير.

ويستمر القطع المتنوع للقطات من حيث حجمها وزاوية الكاميرا وحركتها، تعبيرا عن إيقاع المعركة التى انتهت بانتصار الأسطول الكويتى.

يتم القطع فى لقطة متوسطة **(MS)**، ويوظف المخرج الحركة الأفقية للكاميرا **(Pan)** من اليمين إلى اليسار لاستعراض جثث بنى كعب التى تناثرت على سطح السفينة فى أوضاع مختلفة، حيث غلب على اللقطة اللون الأحمر الدموى، بينما يقف محمد بن سلمان فى تكوين تشكيلى على هيئة مثلث مقلوب، يشغل هو قمته بينما يحتل قاعدته كل من جابر ونايف

"محمد بن سلمان: الله أكبر .. انتصرنا.. بارك الله فيكم"[١]

ويعتبر المثلث أكثر الأشكال الهندسية تأثيرا، حيث يعطى الإحساس بالاستقرار والثبات والرسوخ، وبما أن رأس المثلث تكون أكثر نقاطه قوة ووضوحا فقد شغلها "محمد بن سلمان" قائد المعركة المنتصر.

ومن ناحية أخرى يأتى هذا التكوين على شكل حرف **(v)** الذى يرتبط فى الوعى الجمعى والإحالة المعرفية لفكر المتلقى بعلامة النصر"[٢] وينبع التأثير الجمالى لمشهد الحرب، من دقة ترتيب

---

(١) المصدر السابق.

(٢) جيروم ستولينتز: النقد الفنى, ترجمة: فؤاد زكريا, المؤسسة العربية للدراسات, بيروت, ١٩٨١, ص ٣٨٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقطاته، فهى تصور المعركة وكأنها قصة لها بداية ووسط ونهاية، فقد وظف المخرج المونتاج وترتيب اللقطات والقطع لتوصيل دلالة درامية، فالصورة وحدها دلت على سحق الأسطول الكويتى لأسطول بنى كعب.

كما جاءت زوايا الكاميرا فى أغلبها من أسفل إلى أعلى "وتخفيض مستوى الكاميرا فى أغلبها من أسفل إلى أعلى يكسب التكوين الجسمانى ديناميكية تضفى عليه صفات تجاوز مجرد مظهره كجندى" (١)، وقد لازمت هذه الزاوية الجنود الكويتيين.

كما جاءت الخلفية الموسيقية معبرة عن جو التوتر والاضطراب، حيث كانت الموسيقى لاهثة ذات إيقاع سريع ممزوجة بتنويعات إيقاعية عنيفة.

ويتم القطع على الشيخ "عبد الله" فى آخر مشاهد المسلسل فى لقطة طويلة ls أمام ديوان الحكم ينظر إلى البحر يأتيه مرزوق من خلفه، فتتحول اللقطة إلى متوسطة (MS)

"مرزوق: البشارة يا طويل العمر.. النصر ربنا نصرك.
عبد الله: الحمد لله رب العالمين"(٢)

يسجد "عبد الله" لله شكرا وتتحرك الكاميرا حركة تباعدية (Zoom out) لتستعرض بانوراما لمدينة الكويت ببيوتها المتقاربة، بينما يحتل الشيخ عبد الله مركز السيادة فى اللقطة بشغله مساحة فى منتصف وسط الكادر وتظلم اللقطة عليه ساجدا لتنتهى أحداث المسلسل.

لقد حقق المخرج "عزمى مصطفى" التركيب الجيد للصورة فى هذا المسلسل، بعد أن أخذ بعين الاعتبار توازن الصورة وتماثلها وإيقاعها المتناغم والمتناسق مع مجموعة المرئيات التى تظهر على الشاشة، والتى شكلت رافدا ايجابيا لخلق الجو العام والتأثير الدرامى المطلوب.

---

(١) منى الصبان: من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج, دار مجدلاوى للنشر والتوزيع, الأردن, ٢٠١١, ص ٤٥.

(٢) شريدة المعوشرجى: مصدر سبق ذكره.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد توصل الباحث فى نهاية البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتى:

١. أوضح البحث كيفية توظيف المخرج لأدواته وتقنياته لرسم صورة جمالية للقطة التليفزيونية من خلال توزيع العناصر المشكلة للتكوين، وتوظيف الخطوط.

٢. أثبت البحث نجاح المخرج فى تقديم رؤية دلالية تعبيرية جمالية من خلال التنوع فى حجوم اللقطات وحركتها وزواياها.

٣. أوضح البحث أن إيقاع اللقطة من أهم عناصر جمالياتها وقد حاول المخرج خلق الإيقاع المناسب لكل لقطة حسب الحالة الدرامية والتأثير النفسى.

٤. أثبت البحث نجاح المخرج فى توظيف الموسيقى والإضاءة والمؤثرات الصوتية فى تأكيد الجانب الجمالى والتعبيرى للقطة التليفزيونية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

١ -شريدة المعوشرجى: إخوان مريم، إخراج عزمى مصطفى، إنتاج شـــركة كنوز الخليج، ٢٠١٠، حوار مقتبس من أسطوانة مدمجة للمسلسل.

ثانيا المراجع:

٢ - ادم ادم: النسبة الذهبية.

htpp://www.maxforums.net.

٣ -أشرف فهمى خوخة: مبادئ الدراما، والإخراج التليفزيونى، دار المعرفـــة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٧.

٤ -أمين بكير: فن الحرفية المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.

٥ -جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوى، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١

٦ -جيروم ستولينتز: النقد الفنى، ترجمة: فؤاد زكريـــا، المؤســـسة العربيـــة للدراسات، بيروت، ١٩٨١.

٧- دويدار طاهر: مدخل إلى الدراما التليفزيونية، (مجلة الفن الإبـــداعى)، القاهرة، العدد ٨٧، ١٩٨٧.

٨ -عبد الفتاح رياض: التكوين فى الفنون التـــشكيلية، دار النهـــضة العربيـــة، بيروت، ٢٠٠٠.

٩-على عبد الرحمن: فنون ومهارات العمل فى الإذاعة والتليفزيـــون، مكتبـــة الأسرة، القاهرة، ٢٠١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١٠ - كاظم القلاف: طريقك إلى الإخراج والإنتاج التليفزيونى، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٥.

١١ - مجموعة من الباحثين: أبحاث ومناقشات المتلقى الأدبى الثانى لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربى حول التمثيلية الإذاعة والتليفزيونية، دار الفجر للطباعة والنشر، ١٩٩١.

١٢ - محمد الكغاط: المسرح وفضاءاته، دار البوكيلى للطباعة والنشر، ١٩٩٦.

١٣ - محمد جمعة غباشى: كيف تعد برنامجا تليفزيونيا، دار القانون، القاهرة، ٢٠٠٨.

١٤ - مدحت مكاوى: إخراج العرض الموسيقى بين المسرح والتليفزيون، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠١٠.

١٥ - مصطفى محرم: الدراما والتليفزيون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠.

١٦ - منى الصبان: من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١١.

١٧ - موقع السينما: مسلسل إخوان مريم

18-http://www.etcinema.com

١٩ - ميخائيل روم: أحاديث حول الإخراج السينمائى، ترجمة: عدنان مدانات، دار الفارابى، بيروت، ١٩٨١.

٢٠ - نعيم تميم الحكيم: أهل الكويت وقصة البدايات فى "إخوان مريم".

21-http:www.okaz.com.

٢٢ - هانى أبو الحسن: جماليات الإخراج بين المسرح والسينما، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com