مقدمة :

أصبح التقدم العلمي والتطور الثقافي أهم إنجازات الإنسان في الحياة ليجعل من هذه التقنيات الحديثة من أهم الأدوات المستخدمة في شتى مجالات الحياة .

وان التلفزيون منذ بداية قد مر بمراحل تطور مذهلة وكذلك فإن الدراما قد شهدت تطور كذلك فقد حدث تطور في التقنيات المستخدمة في الإعمال الدرامية وهذا التطور أدى إلي توسيع الأفاق إمام عدد من إشكال الدراما المختلفة .

وان لهذه التقنيات الأثر في جذب المشاهدين إلى متابعة العمل الدرامي ويركز البحث على تناول التقنيات أي الأجهزة والمعدات من الناحية الفنية ومن الناحية التقنية لنرى كيف ساعده في تطوير العمل الدرامي من ناحية الصورة وجماله ومن ناحية نقاء الصور وكيفية عمل التقنيات وستخيرها بالشكل المناسب .

خطة البحث :

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث ان الإنتاج التلفزيوني إذا ضعف يؤدي إلى ضعف التقنيات وان التقدم التقني متسارع بشكل كبير وان الكادر الفني يجب عند استخدام تقنيات حديثة جديدة ان يكون مدرب وعارف بكيفية عمل هذه التقنيات كلما كانت التقنيات حديثة هذا يفتح مجالاً لنوع جديد من الأفكار المتطورة وان الدراما كلما كانت فيها تقنيات عمل حديثة ذلك يرفع من جودة العمل الدرامي .

أهمية البحث :

تتبع أهمية البحث بأنه يسقط الضوء على التقنيات في الماضي والحاضر ويساعد في معرفة أخر التقنيات المستخدمة في الإعمال الدرامية التلفزيونية وتوجيه نظر القائمين إليها .

أهداف البحث :

إيمانا من الباحث بأهمية التقنيات فقد هدفت هذه الدراما إلى تمهيد الطريق إلى معرفة هذه التقنيات التي تساعد في تطوير شكل الدراما والوقوف على دور هذه التقنيات في عمل الدراما وتحديد أهم هذه التقنيات .

أسئلة البحث :

- هل تعتبر التقنيات شئ أساسي في تطوير العمل الدرامي .
- هل يوجد دور للكادر الفني .
- هل هنالك ضرورة لمعرفة إحداث التقنيات .

فروض البحث :

يفترض الباحث إن التقنيات ساعدت في تطوير جودة العمل الدرامي وانها أدت إلى شكل حديث للدراما .

منهج البحث :

- تاريخي تحليلي .

حدود البحث :

أ/ حدود زمانية من بداية الدراما في التلفزيون إلى الان .

ب/ حدود مكانية مقصود بها التلفزيون السوداني .

هيكل البحث :

اثر الباحث ان يكون تقسيم البحث إلى ثلاث فصول ومقدمة والخاتمة والنتائج والتوصيات ومن ثم المراجع .

الفصل الأول :

المبحث الأول : الدراما في تلفزيون السودان .

المبحث الثاني :

- الجانب التقني في تلفزيون السودان .
- التسجيل والاستديوهات .
- المونتاج .

الفصل الثاني :

المبحث الأول : تقنيات التصوير

المبحث الثاني : تقنيات المونتاج

الفصل الثالث : تطبيق على فليم الفك المفترس .

الفصل الأول

المبحث الأول : الدراما في تلفزيون السودان

مفهوم الدراما التلفزيونية :

الدراما التلفزيونية هي نوع من أنواع الدراما يحكي رواية أو قصة يتم تشخيصها على الشاشة وتعتمد على لغة الشكل والتنظيم و الكلمة وتنطبق عليها خصائص الفيلم السينمائي . كم تعرف بأنها تمثيلية مكثفة الحوار تعتمد في أساسها على الشخصية المرسومة بدقة وتدور وتتصاعد من خلال مجموعة شخوص يجري بينهما حوار واضح ومركز

عناصر الدراما التلفزيونية :

1- العنصر الإبداعي : يدخل ضمنه السيناريو الإخراج والتمثيل والعناصر الفنية والتقنية .

2- العنصر الإنتاجي : إنتاج المحطات العامة إنتاج الشركات الخاصة والإنتاج المشترك .

3- العنصر التسويقي : يشمل في المحطات والشاشات التلفزيونية التي تبع الدولة والخاصة [1]

[1]- أخراج الزين بشرى ، رسالة ماجستير ، اشراف الحاج ابا ادم الحاج 2008 ص31

الدراما في تلفزيون السودان :

كانت الدراما في التلفزيون امتداداً للدراما الإذاعية والمسرحية التي عرفت حديثاً يقول عثمان عوض الكريم " ان الدراما بالتلفزيون " لم تنشأ من فراغ كما يتعقد البعض بل كانت امتداد طبيعياً للدراما الإذاعية والمسرح [1].

إن كانت بدايات الإرسال في عام 1962حيث كان البث تجريبي وفي عام 1963م استقرت برامجه فإن الدراما قد بدأت مع هذه الدراسات حسب شهادة المخرج فاروق سليمان والتي تأكدها شهادات إفراد حضرو تلك البدايات إما إدارة البحوث بالتلفزيون وفي إطار حصرها للبرامج في بدايات الإرسال فإنها تعرض من تلك البرامج " تمثيليات اجتماعية وتوجيهية وأخرى ترفيهية. انه من الممكن اعتبار الفترة من بداية الإرسال وحتى 1968م هي المرحلة الأولى للدراما التلفزيونية اذا ان عام 1968 م هو العام الذي استخدم فيه جهاز الفيديو لأول مرة .

عليه فإن دراما تلك المرحلة كانت تقدم بكاملها داخل الاستديو وتبث على الهواء فكان ان حكمت الإمكانيات المتوفر آنذاك أساليب الكتابة التمثيل والإخراج .

المرحلة الثانية للدراما فهي التي تمثل الفترة البادئة بدخول جهاز الفيديو في النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي حيث خرج الإنتاج الدرامي عن الاستديو من خصائص هذه المرحلة تسجيل الدراما على أشرطة الفيديو وما يتبع ذلك من عمليات فنية كانت غالبة في المرحلة الماضية كالمونتاج و المكساج وغيرها .

كما تميزت هذه المرحلة بالتصوير الخارجي لبعض المشاهد ألان الغالب الأعم للمشاهد كان يصور داخل الاستديو وان كانت بعض الإعمال قد سجلت خارجياً باستخدام عربة التلفزيون مثل مسلسل " الأرض الحمراء " ومسلسل " طائر الشفق

[1]- عبد العظيم كباشي ، رسالة ماجستير 2007م، ص 24

الغريب " وفي هذه المرحلة استخدام المخرجين كاميرا السينما في تصوير المشاهد الخارجية ثم استبدلوها بكاميرا الفيديو عند دخول الكاميرا المحمولة في السودان في النصف الثاني من السبعينيات [1]

قد شهدت هذه المرحلة ظهور الإعمال الكبيرة كالمسلسلات وقتها أيضا تحول التزوق لدى المشاهدين إلى الدراما إذ أصبح المسلسل يشكل مادة رئيسية في برنامج التلفزيون اليومي يهتم المشاهدين للأعمال الدرامية العربية والأجنبية أدت إلى تطور نظرة المشاهدين للأعمال الدرامية فإن المشاهد يرى بعين ناقد وليس مشاهد فحسب بل هو ينتقد ما ير اه على التلفزيون من دراما .

أذ إن الإعمال الأجنبية كانت مسجلة على أشرطة السينما في المرحلة الأولى للتلفزيون .

لقد تمكنت الدراما العربية والأجنبية في هذه المرحلة من منافسة الدراما السودانية لان الأخيرة كانت موسمية إذ لا يقدم خلال العام سوى مسلسل سوداني واحد او اثنان في مقابل 20 مسلسل عربياً وأجنبيا بالإضافة إلى ان الدراما السودانية ضعيفة الإنتاج في مواجهة الدراما العربية والأجنبية ذات الإنتاج الجيد .

اما المرحلة الثالثة من تاريخ الدراما التلفزيونية في السودان فهي المرحلة تعنيها الدراما حالياً والتي تبدأ من النصف الثاني من العقد الماضي وفيها خرج الإنتاج الدرامي من الاستديو تماماً فأصبح العمل بكامله يصور خارج الاستديو بكاميرا واحده اتسمت هذه المرحلة باتجاه الدراما نحو التخلص من الموسمية حيث كانت المسلسلات تنتج لشهر رمضان فأصبحت تنتج على مدار العام ، وان لم تصل إلى القدر الذي يغطي حاجة القناة السودانية التي تعتمد على الإنتاج من خارج الحدود

[1]- سعد يوسف عبيد أورق في قضايا الدرامية السودانية مؤسسة الصالحاني الخرطوم 2002م ، ص 40 – 41

الا إن أغالب الإنتاج الدرامي يتمثل في البرامج الدرامية التي يقلبها الطابع الكوميدي مثل برامج متاعب بالإضافة إلى الفقرات الفاكهية والتعليمية ضمت بعض البرامج والسهرات عن اهم ما يميز هذه المرحلة دخول شركات القطاع الخاص في مجال الإنتاج الدرامي التلفزيوني وكان لها الأثر المباشر في زيادة الكم المنتج سنوياً وقد شهدت المرحلة تجربة إنتاج دراما شارك فيها ممثلون غير السودانيين بجانب سودانيين مثل مسلسل القول لإنتاج عام 1999م أن خروج الدراما عن لبدات بالتمثيليات المسلسلات[1] .

إنتاج الدراما التلفزيونية :

إنتاج الدراما يشمل جميع التقنيات ألان فهي تجمع تظهر جميع هذه الإمكانيات في لوتقة واحدة مستفيدة من كل التأثيرات التي تحدتها ولما كان الإنتاج التلفزيون لا يختلف كثيراً في مجمل تعاطيه مع الأدوات الفنية إنتاج الدراما التلفزيونية في في الاستديو هنالك طريقتان أساسيتان يجري استخدامها بصورة واسعة طريقة شبه الساكنة فيها تتحرك الكاميرات من مواقعها الإستراتيجية إلي مدى محدد نسبيا عادة يتم استخدام عدسة الزوم 2000 لتعديل حجم اللقطة

و الطريقة الثانية هي الطريقة المتحركة (Dinamic وهي أن تتحول عين الكاميرا تتغير باستمرار فهي تتبع الحركة أو الفعل أينما حدث و داخله مع تطور اللقطات الا أن طريقة شبة المتحرك و شبة الساكن فبعد الإنتاج في الاستوديوهات الصغيرة دائماً يميز أن تختار مفاهيم يله يمكن الممثلين و الأجهزة الفنية التعامل معها كذلك يتم تحليل السيناريو مع الإمكانيات والمؤثرات المعقدة التي لا يمكن تطبيقها من الأفضل تجنبها .

[1] / سعد يوسف ، م ، س ، ص 42 – 43

أن الدراما التلفزيونية تهتم اهتمام كبير بالقطات المقربة دائما لمتابعة ردود الأفعال بالتالي خلق التأثير المطلوب لدي المتلقي الإنتاج خارج الاستديو هناك عدد من العناصر التي قد تكون خارج السيطرة[1]

[1] / سهام مصطفى اليسع الخواض – رسالة دكتور في فلسفة الدراما ، اشراف سعد يوسف عبيد ، 91- 94 .

المبحث الثاني

الجانب التقني في التلفزيون السودان

بدا البث التجريبي التلفزيوني في ديسمبر 1962 عن طريق الصدفة حيث جاء العقيد سير قاي كامبل الانجليزي الذي كان ينوب عن شركة تومسون الانجليزية الي الخرطوم و كانت تربطه صلات حميمة باللواء محمد طلعت فريد و كان سيرقان قادما من كينيا التي كان فيها بعرض إجراء تجارب التلفزيون التجاري فعرض عليه اللواء طلعت اجراء تجربة مماثلة التلفزيون في السودان حتى يتم تعاقد بين السودان و شركة تومسون و من تم كلف اللواء مدير مكتبة انزاك الصباغ التاج حمد بهذه المهمة و تكوين لجنة ضمنت الأساتذة على محمد شمو محمد خوجلي صالحين بمعاونة سيرقاي للنظر في عينية بداية الخدمة في السودان معرض اللجنة ذكرتها بان المطلوب هو إنتاج برامج محلية لإعطاء ذكره بأن البث صادر عن السودان فقبلت الفكرة بدأت التجربة من على سطح فندق المسرح القومي بامدرمان في اليوم الخامس من شهر نوفمبر 1962م.

كان الإنتاج البرامجي يقدم على مدى الخبر من ثلاثة ساعات يومياً صنوفا من البرامج المختلفة و لكي تكتمل التجربة ثم شراء أجهزة استقبال شاشات كبيرة ثم توزيعها على الميادين العامة و التف حولها الجمهور بدا التجربة بالفعل في 23 ديسمبر .

بعد ذلك كان نسبة لظروف الحريق انتقلت محطة التلفزيون من مكانها إلي أستوديو (B) بالإذاعة السودانية حيث تم تركيب جهاز إرسال تلفزيون بمني الإذاعة واستمرار الإرسال من هنالك و تمت الاستفادة من عاد الإذاعة بعد نجاح اللجنة و تعبد المواطنين لها بصورة الاتفاق معها أصبح السودانمؤ هلا للاستقبال الخدمة

التلفزيونية بعد ذلك قام اللواء طلعت بزيا ة إلي المانيا الغربية حيث تم توقيع اتفاقية توامة مع إذاعة برلين الحرة ثم بموجبها الاتفاق على مساعدة التلفزيون في السودان و تزويده بمعدات و بالمهندسين و التدريب و اتفق على وسيط بين الطرفيين كمشرف على المشروع تحت رعاية وزارة التعاون الاقتصادي ثم بدأت مرحلة جديدة في سبيل إرساء دعائم البث التلفزيوني في السودان [1].

بعد اكتمال العمل في تجهيز المحطة الحالية ودع التلفزيون مرحلة الإنشائية و دخل مرحلة جديدة من عمره بدأت بوصول معدات أجهزة فنينة مهداه من جمهورية المانيا الاتحادية وفقاً للاتفاق الذي إبرام بين السودان والإذاعة برلين الحرة وجاء المعدات و الأجهزة تحت إشراف عدد من الخبراء الألمان فكانت الأجهزة مكون من الاتي:

برج إرسال – 4 متر + هوئيان + جهاز ارسال 600 وات .

عربة تلفزة بها كاميرات مستعلمة .

جهاز تلسينما 35,16سم

2وحدة مايكروفون .

عدد من البرامج المنتجة من شركة (ترانستل) دعم المحطة التلفزيون بعد تركيب هذه المعدات و الأجهزة نتقل التلفزيون من مبني الإذاعة إلي مقر الحالي و تم الافتتاح الرسمي في 17 نوفمبر 1963بتلفز ة خارجية من ميدان الشهداء بالخرطوم و تصل العرض العسكري و انتهت بذلك تجربة شركة تومسون الانجليزية و حلت ألمانيا محلها وانتقل مبني المحطة استوديوهات ومكاتب و غرف فنيه أجهزة إرسال كما استقلت حديقة السطح لإقامة السهرات والبرامج الجماهيرية .

[1] / د/ عبد الدائم عمر الحسن – التلفزيون – الدار العالمية للنشر والتوزيع – الاسكندرية – 2010 ، ص 389- 392

كان هنالك بعض الإعمال الدرامية بجهود كل من المؤلف الدرامي و الممثل الأستاذ حسن عبد المجيد و المخرج الأستاذ احمد عاطف كان البث يكون مباشر

الجانب التقني :

كان التلفزيون في ذلك الفترة 1964م يرسل 40 ساعة في الأسبوع و تعدل مواعيد البث صيفاً وشتاء .

وفيما يختص الإرسال كان يعمل بإرسال تبلغ قوته 600 وات للصورة و حاصل الصورة بذبذبة مقدرها 25- 75 ميجا بسكيل و 200وات للصوت بذبذبة مقدرها 57 و 180 ميجا هبرتر و عدد الخطوط الافقية 625 خطا و في المحطة جهازان للإرسال هما :

أ/الجهاز الر ئيسي و قوته واحد كيلوات .

ب/ الجهاز الاحتياطي وقوته 6 كيلوات [1].

وتبث هذه المحطة إرسالها على القناة (ب) الموجة (3) و يغطي الإرسال دائرة نصف قطرهها 58 كيلومتر و هي منطقة تتوافر فيها الأجهزة والكهرباء و كل وسائل الاستقبال الجيد وذات كثافة سكانية .

اما الكاميرات التي كانت مستعلمة و كانت بدائية وقديمة لها خمس عدسات و كانت حجمها كبير وقاعدتها ثقيلة و حركتها في الاستوديو بطئيه و غير مستقرة و كان عدد الكاميرات بسطاً لا يفي بحاجة العمل و لا يمكن من الإخبارية لذلك كان الاعتماد على الإنتاج السينمائي آنذاك إدخال نظام التسجيل الالكتروني في التلفزيون عام 1968م باستيراد جهاز فيديو من إحدى الشركات اليابانية الرائدة في

[1] / د عبد الدائم عمر الحسن ، م، س ، صص 395 396

تلك الفترة و كان ماركة (AMPX) و يعمل هذا الجهاز بنظام البوصتين و هو احد الأجهزة التقنية التي أحدثت طفرة نوعية في مجال الإنتاج التلفزيوني السودان[1]

مرحلة جديدة من التطور في التلفزيون :

في أكتوبر 1975 تم بناء الاستوديوهات القائمة حالياً و بمنى الإرسال و تم الانتقال اليها واستقلت المباني السابقة كما كانت الإدارة المختلفة والتي توسعت في تلك الفترة و من ثم تم استجلاب معدات وأجهزة جديدة في إطار التحديث والتطور وساعدت اليابان في ذلك استيراد الأجهزة منها و لقد استعملت المباني الجديدة على الأتي :

1/ أستوديو (أ).

لم تكن به أي معدات إذا كان تحت الإنشاء .

2/ أستوديو (ب)

كان مجهزا بعدد (2) كاميرا الملحقات و مازج صورة

عدد واحد جهاز ضبط

2 مسجل صوت (2)[2]

3/ أستوديو (ج)

كان مجهز 3 كاميرات بملحقاتها Mixere

واحد جهاز ضبط صوت .

[1] / بدر أحمد ابراهيم ، رسالة ماجستير ، ص 34.
[2] / عبد الدائم عمر الحسن مس ، ص صص 397- 398.

2جهاز مسجل صوت

غرفة المراقبة :

مزودة بأحدث الأجهزة و المعدات التي تمكن من بث البرامج عامة على الشبكة التلفزيونية و شبكات المايكوبف و الأقمار و الصناعية .

غرفة مراقبة أستوديو الإنتاج :

مزودة بالأجهزة و المعدات التي تمكنها من تسجيل البرامج و لا تتأثر بالبث اليومي و هذا مكن التلفزيون من تسجيل الإعمال الفنية الكبيرة خلال ساعات المساء إدخال نظام الإرسال الملون.

في منتصف عام 1976م تم إدخال نظام الإرسال الملون بعد دعمه بأجهزة إرسال حديثة تمكن من البث الملون قوتها 5000 وات واجهزة احتياطي تعمل بقوة(1100- 100) بعد إدخال النظام الإرسال الملون واجه التلفزيون مشاكل كثيرة لان اللون أعطى بعدا جديد حتم ضرورة معرفة نظام الألوان وعلاقته بعناصر الإنتاج بما فيها الديكور وبعد دخول النظام الملون ذادت الإضاءة ومن ثم ازدات الحرارة و خاصة التكيف لم يكن بالمستوى المطلوب آنذاك ألا انه بعد تطوير نظام التكيف واهتمام الإدارة الإضاءة وبذلك قل مستوى الحرارة

الجانب التقني 1977م

تطورت الكاميرات من الحجم الكبير والثقيل الي الكاميرات خفيفة واستخدمت عدسة الزوم zoom وقل حجم الكاميرات وحدث فيها تطور كبيرا من ثم أنشئت وحدة إنتاج جديدة النقل الإخبار زودا التلفزيون بعدد من الأجهزة والمعدات تدخلت على النحو التالي:

1/في مجال تسجيل الفيديو :

دخلت أجهزة بوماتيك و amati و فيئكام viecam الي جانب الأجهزة اثنين بوصة و احد بوصة .

2/ في مجال التلسينما

ثلاثة أجهزة تعليب الأفلام 35,16مم

ثلاثة أجهزة لتعليب الأشرطة جهازان الصورة الساكنة.[1]

3/ مجال الإرسال:

ثلاثة أجهزة ماركة سمنت sement واحده بقوة كيلوات يعمل على القناة (5) و يبث من برج طوله 40 متر و الأخر بقوة واحد كيلوات يعمل على القناة (5) الثالث بقوة 5 كيلو وات يعمل على القناة (9) وبث من برج طوله 85متراً .

4/ في مجال النقل الخارجي:

توجد عربة تلفزة خارجة مجهزة بكاميرا تين و ملحقاتها بالإضافة الي mixex خالط الصورة وجهاز تسجيل يوماتلك وجهاز صوت ناقرا بالإضافة إلي جهاز ضبط الصوت .

و خلال فترة التسعينات نقد التلفزيون العديد من المشرعات المواكبة التطور التقني الأجهزة والمعدات الرقمية أي التقنية الرقمية و ذلك مواكبة لما يحدث عالمياً و النظام الرقمي الذي يتميز بوضوح وجودة الصورة و نقاوة الصوت و خلو الشاشة من الشوائب .

[1] / عبد الدائم عمر الحسن ، م / س / ص 402- 404

اتجاه نحو أكمل الاستوديوهات لمواكبة التطور

التحول نحو تقنية الكمبيوتر واستخدامه في مجال الإنتاج و المونتاج و فرق التحكم الرئيسية.

نجد ان الاستوديوهات توسعت و تطورت بشكل متزيد بخاصة في المجتمعات الصناعية التي سابق في هذا المضمار.

فأخذت الاستوديوهات المهمة في العالم ستقل مساحات كبيرة صممت لهذا الغرض و يتم تجهيز بكل ما تطلبه عمليات الإنتاج الحديثة التقنيات الرئيسة التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي استوديوهات

1/ كاميرات الكترونية ملونة camerakck 40 color ثابتة و متحركة .

2/كاميرات الكترونية ملونة لاستوديوهات النقل الخارجي camra kca100 color

3/ نظام إضاءة يشمل مجموعة مؤلفة من 48 بردجكتور فصلا عن جهاز تحكم يتحكم بالإضاءة يداويا و آليا

4/مكروفيديو تطور يستخدم العمليات المزج الالكتروني .

5/ميكر صون /6 مسجلين

7/ بيك اب

8/جهاز كارترو ج 9/ غرفة مراقبة مجهزة تقنيات متكاملة.[1]

الفصل الثاني

المبحث الأول

[1]/ د: مصطفي محمد كاظم الطائي ، التقنيات الإذاعية و التلفازية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية 2007، ص 55

تقنيات التصوير

مصادر الصورة:

1/الكاميرا التلفزيونية هي إدارة نقل الصورة و هي آلة الكترونية يمكن بواسطتها نقل المرئيات و الأصوات حياة من داخل الاستديو او خارج أو تسجيلها على شريط خاص هي الأشرطة المغناطيسية للتسجيل الصوت و الصورة .

2/ شريط التسجيل المرئي Video Tape و الفيديو تيب و هو شريط تسجيل الصوت والصورة و هو شريط مغناطيسي و يمكن نقله على أشرطة مرئية أخري كما يمكن التسجيل عليه نقلا من شريط سينمائي و هذا ما يعرف ب الكيسنكوب و هي شاشة شبة شاشة جهاز التلفزيون.

فضلا عن إمكانية إعادة التصوير عليه عدة مرات مشاهدته ونقله لاي عدد من المرات كذلك و يمكن للمصور والمخرج رؤية تحديد المنظر الذي سيظهر على الشاشة تماما إثناء عملية التصوير و ذلك لأنه يتحدد إمامها على جهاز المراقبة Monitor بنفس الطريقة التي سيبدو بها على الشاشة بعد انتهاء من تصوير من مميزات الشريط المغناطيسي كذلك إمكانية استمرار في التصوير داخل الاستديو و خارجه حيث إجراء التوليف اللازم على أشرطة الفيديو بنفس الخواص والسهولة التي كان يتفرد بها الشريط السينمائي و بذلك أصبح من السهل تقديم وتأخير اللقطات في النحو المطلوب و كذلك أصبح ممكنا تصوير المشاهد كل على حده بما يمكن من الانتقال بين عدة مواقع في الاستديو و عدة ديكورات في وقت واحد.

3/الفيلم أو الشريط السينمائي هو شريط خاص يتم تصويره بواسطة كاميرا خاصة في كاميرا التصوير السينمائي .

و يعرض بطريقة تلفزيونية وأصبحت محطات التلفزيون تستخدم هذا الشريط في أضيق نطاق في بعضها توفق عن استخدامه في الكثير من البرامج و توجد ثلاثة إحجام للأفلام اذ يقدر المقاس حسب الفيلك هي 5 سم و 16 سم و 8سم [1] .

4/ الصورة الثابتة stiu و هي الصورة الساكنة أو غير المتحركة مثل الصورة الفوتوغرافية و الإطارات (الكادرات الثانية) من المادة الفيلمية و غيرها .

5/ الشرائح slides و هي صورة فوتوغرافية على زجاج حساس و يجري تغليفها بطريقة معينة يوجد منها مقاسات مختلفة وأكثرها استخداما هو 2×2 بوصة او تعرض بواسطة جهاز خاص.

6/ الرسوم وتشمل على الخرائط او الجداول والرسوم للبيانية واللوحات الخطية التي يمكن بواسطتها نقل معلومات مصورة بالرسم و هنالك اجهزة خاصة استخدم هذه اللوحات تمكن من دفعها و سحبها او جعلها تدور

مصادر الصوت:

أ/ الميكروفون هو مولد الإشارة الالكترونية التي يمكن بواسطتها استخراج الصوت .

ب/ شريط التسجيل المرئي:

ج/ الفيلم هنالك أفلام خاصة تسجيل الصوت صوتا مغناطيسيا وقد يتضمن الفيلم تسجيلا الصوت والصورة معا

د/ شريط التسجيل الصوتي:

[1] / عبد الدائم عمر الحسن ، م،س ، ص 144- 145

هـ/ الاسطوانات مثلها مثل الأشرطة الصوتية لا يمكن تزامن الأصوات منها مع الصورة المعروضة و من ثم يقتصر استخدامها على المؤثرات الصوتية و الموسيقى التصويرية [1].

استخدام كاميرا التلفاز:

ينظر الكاميرات الحديث عن التلفاز على أنها المشاهد نفسه فعند ما تقابل شخصا لأول مرة قد ترمقه بنظرة عابرة دون ان تركز على ملامحه الشخصية و هذا ما يجب ان تفعله كاميرا التلفاز عند تصويرها المشاهد المختلفة و هذا ما يجب ان تجسده لقطاتها الفنية.

سينتج من ذلك ان أي عرض في التلفاز هو عبارة عن لقطات متتالية او متتابعة تهدف الي استكمال صورة الحدث او المشبه بذلك على المقصود منه مجال الرؤيا في كاميرا التلفاز .

إذا كانت القطة المراد أخذها للمشهد المراد تصويره متناهية في الاتساع فمعنى ذلك أنها تحتاج الي نقطة متناهية في الطول يرمز لها (ل م ط) حيث تكون إثناء التصوير في وضع ابعد ما تكون فيه عن ذلك المشهد و في ذلك ميزة تمكننا من إمكانية تحريك الكاميرا الإمام بكل تفاصيل ذلك المشهد[2].

أنواع الكاميرات :

أ/ الكاميرات الاحترافية :

[1] / عبد الدائم عرم الحسن ، م ، س ، ص 145 - 149

[2] / د. مصطفى سمير كاظم الطائي ، التقنيات الاذاعية و التلفازية و اهميتها ، التطبيعه في التعليم والتعلم ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية ، ص ص 59 – 61

تصنف الكاميرات الاحترافية بحسب وظيفتها إلي قسمين إما إن تكون كاميرات استوديو. و هي عالية الجودة و تكون عادة ثقيلة تحمل على اليد لتسهيل الحركة من أرضية الاستديو المستوية الناعمة و تستخدم لتصوير جميع البرامج داخل الاستديو

ب/ إما الكاميرات المحمولة:

و هي التي تستخدم في التصوير خارج الاستديو و هي عالية الجودة يمكن تصيف الكاميرات القديمة والحديثة من خلال تصنيفها الالكتروني الي :-

1/ انالوج Anloge تشابهية اوالتناظرية .

2/ ديجتال Digital رقمية .

3/ كاميرات فائقة الجودة High Definct كاميرات حديثة انتابتها المتطور به ذات جودة عالية مخزن المتطور على حدث memony بدل الشريط و تفرغ على الكمبيوتر سعة الكارات ساعة تقريبا و يمكن التصوير عليه ودائما و لا يفقد إعادة التصوير عليه من قيمته وجودته .

4/ كاميرات حديثة جدا كاميرات ذات جودة عالية تصور فديو أو فوتوغرافي على كرت الذاكرة صغيرة الحجم تشابة بحجمها كامير ا .

ج/ الكاميرات الشخصية :

الكامير ا الشخصية أو التجارية ما يتم صنعها موحدة او متكاملة مع مسجل الفيديوتين ولا يمكن فصلها عن بعضها و هي الغالب تحتوي على أجهزة إظهار التقط صورة تعمل بشكل اوتومايتكي و هنالك كاميرات عالية الوضوح و التي تحتوي على ثلاثة رقائق CCD.

أجزاء الكاميرا :

أ/رأس الكاميرا camarachead

و يشمل رأس الكاميرا على مجموعة من الأجزاء و هي:

1/ العدسة و يطق مصطلح العدسة في واقع الأمر على مجموعة العدسات التي توجد في الكاميرا و يتراوح عددها ما بين ثلاث عدسات او أكثر و وظيفتها نفس الصورة صغيرة شديد الوضوح للمنظر الذي إمامها وتركز فوق صمام الكاميرا[1].

تقسم العدسة إلي:

1/ عدسة مسافة Jocus.

2/ فتحة العدسة Trisconuol

يتم تصنيع العدسة من مجموعة من القطع الزجاجية ذات مواصفات معينة و تكون السطح الزجاج مقوسة داخل اسطوانة معدنية يطلق عليها ماسورة العدسة يوجد في مقدمة الماسورة حلقتان هي مقياس التركيز البوري fons

1/ الحلقة الأولى يثبت هذا الجهاز على العدسة ويساعد المصور يسمى جهاز التحكم و بالتركيز لضبط المسافة نحو الهدف المراد تصويره و هو يوجد جميع العدسات ذات المسافة بين الكاميرا والحجم المراد تصويره .

أ/ جهاز التحكم بالوكس "

ب/ حامل فلاتر العدسة حامل يركب على العدسة لتحميل الفلاتر مقياس الدباقرة حجم العالق .

2/ الحلقة الثانية Tris

[1] / خليل شحادة ، التصوير التلفزيوني ، دار المفتر للنشر ، الاردن ، ص ص 13 -16

يستخدم في التحكم بشدة كمية الإضاءة التي تدخل العدسة و هي تشبيه يعمله بحدقة العين فتضيق عند زيادة الإضاءة تتسع عند ما تكون الإضاءة قليلة و تخطط بأرقام تسمى بالرقم البؤري والعكس صحيح يمكن تحديد وظيفة الدياقزاجم في مهمين هما :

1/ ضبط كمية الضوء المعان المنظر أو الإضاءة المنعكسة على الصورة التي تدخل وتسقط على صمام الكاميرا أو الفيلم .

2/ يستطيع أن يعبر العمق الميداني العمق مجال الرؤية من يمثل كل فتحة للعدسة ضعف أو نصف كمية الإضاءة الي و تتراوح فتحة العدسة بين الارقام 8 – 2 التي تدخل هذه الفتحة .

ب/ مفتاح التشغيل off-on

في هذا الوضع تكون الكاميرا جاهزة لتسجيل الفوري إذا ما ضغط المصور على زر التشغيل .

ج/ جهاز التحكم بالزوم comearsupport

في كاميرات التصوير الخارجي والكاميرا المحمولة مثبت على العدسة اما في كاميرا الاستديو يكون مثبت على ذراع الحامل [1].

ويتم توصيله إلي عدسة حلقة الفلاتر .

د/ حلقة الفلاتر :

الكثافة الفلاش تصحيح الحارة ألونية و هي مجموعة فلا ترتفع بين جسم الكاميرا و العدسة الفلاش في معظم الكاميرات تكون منظمة بهذه الطريقة و يتم اختيار الفلترالمرغوب استعماله حسب نوع الاضاءة .

[1] / خليل شحادة ، م ، س ، ص 17 – 19

هـ/ مفتاح تعديل الألوان White plance

هو عملية الضبط الصحيح للكاميرا حتى تتمكن من تسجيل و معرفة الونا لابيض الحقيقي وضبط الضوء الأبيض بأن بعد أن نظر الي مصدر ضوئي سوف تستخدمه للتصوير الوانين بلاس و عند ضبط تخرج الصور طبيعية خالية من الانحرافات اللونية و البلاك بلاست إشارة الفيديو للحصول على اللون الأسود .

و/ محدد المنظر color Bar

هو عبارة عن شاشة صغيرة للمصور أن يرى اللقطة فيث كاميرا الاستديو

الكلربار:

يحتوي الكلربار على مجموعة خطوط مستقيمة رايا ثلاث الو انو ثلاث الوان رئيسة و ثانوية و يستعمل كمرجع الألوان عندما يتم عرض يتم عرض الشريط .

د/ البيكنج Peaking

يساعد هذا المفتاح على إضافة خط خارجي للأجزاء الصورة في محدد الرؤية مما ينتج فرصة اكبر لضبط درجة وضوح الصورة .

وحدة تدعم ضبط الصوت:

يمكن تسجيل الصوت على الكاميرا عن طريق استعمال الميكرفون الكاميرا بواسطة الضبط الآلي الميكانيكي أو اليدوي أوتوصيل الكامير ا الصوت مباشرة .

ز/ قنوات الصوت :

الصوت تخرجان ساعة توقيت الشريط مكن بكل سهولة تعريف كارد من الشريط عن طريق نظام الكود الزمن الموجود داخل الكاميرا .

س/ الزبيرا Zippralines

و التي ثبب فقدان الملامح و تظهر هي شكل خطوط بيضاء حوالي 95 – 100 خط ابيض .

ش/ اللمبة التحزيرية :

تكون عند اقتران انتهاء تربط التسجيل أو انتهاء فاعلية البطارية .[1]

ص/ مفتاح ال gaing

ض/ جهاز الفيديو .

هو جزء لا يجزء من الكاميرا المحمولة بينما في الاستديو يكون من فصل عن الكاميرا .

ل/ الصمام cameratnb

ك/ الكابل الكاميرا camera cablal

الكابل فقط في كاميرات الاستديو وهو الذي يحمل الإشارة الي غرفة المراقبة .

ع/ ميكرفون الكاميرا أو هيدفون و ميكرفون محمول و لا سلكا و غيرها .

غ/ و من ملحقاتها البطاريات و الشاحن .

ذ/ العواكس

[1] / خليل شحادة، م ، س ، ص ص 20 – 25

ف/ كشاف الإضاءة .

ق/ رأس التحريك أو محور الارتكاز محامل .

هو محور الذي تدور عليه علية رأس الكاميرا و يثبت فوقه الحامل .

ك/زراع الكاميرا .

هو الذي يتحكم فيه المصور .

ل/ البلاطه .

قاعدة بين اعلي قاعدة الحامل حيث يوجد بها مجرى الخاص .

حوامل الكاميرا the tripod

حوامل الكاميرات الحقيقة tripod

حوامل الثابتة pedestal

العربة ذو الرافعة crin

4/ Jimmrid وعدد تحكم اتوماتيكية و يبلغ الاتفاعه 20 مترا

5/ حوامل السيارات .

أشرطة التسجيل المرئي :

هنالك الكثير من أنواع الأشرطة المستخدمة في السابق والحاضر وعملية التسجيل يتم بجهاز تسجيل هو جهاز الكتروني يقوم بتسجيل الإشارات السمعة و المرئية .

1/ الشريط و احد بوصة :

هو أو لشريط استخدم التلفزيون يتبع نظام التسجيل الحلزوني و هو الذي اصبح مناسب للشريط 2 بوصة الذي يتسع التسجيل العمودي وقد ظهر 1بوصة في ثلاثة إشكال ABC ليس بينهما ايامنها تشابه من ناحية التسجيل [1].

2/ عائلة الشريط 1,5 بوصة .

بالرغم من الانتشار الواسع 3/4 بوصة الا انه بمجرد ظهور 1/2 بوصة استعمال بشكل موسع لصغر حجم .

عائلة VHS family

1/ الشريط الأساسي standard VHS

هو الثاني و تطوير شريط الاصلى و ميزته هو جودة تسجيله بها القدرة على تميز 400 خط رأس في عرض الصورة .

وهنالك أنواع عديد و لكن إحداثه اهو الشرائط الرقمية و هي تسجيل بدوران أي فقدان في نوعية وأصبح من الممكن تسجيل عدة نسخ بل تظل الصور كما الصورة الأصلي تماما و لعدد كبير من أجيال النسخ و كان الزاما وجود شريط تستطيع تسجيل و تخزين هذا النوع الجديد من اشارة الفيديو اما أنواع الأشرطة في التلفزيون فهي جمعها أشرطة مغناطيسية لا تحتاج الي تحميض و طبع في المعامل اما جودة الصورة التلفزيونية و درجة وضوحها فتعمد اعتماد على النظام الذي يتم به تسجيل الإشارة على الشريط هل هو نظام الإشارة العادي أو إشارة رقمية [2].

اللقطات في التصوير التلفزيوني :

[1] / خليل شحادة ، م ،س ، 21 ،33

[2] /خليل شحادة ، م ، س ، 33 – 46 .

أن استخدام الكاميرا التلفزيونية لا يجب بأي حال من الأحوال أن يكون لمجرد نقل صورة ألي إمامها بل ينبغي أن يكون هذه الصورة لغة مقنقة و مؤثرة و تتوقف تحقيق ذلك هي معرفتا لكيفية اعداد اللقطات اوصناعتها بحيث تاتي معبرة و مؤثرة بتفسير وضوحاً نقول أن الأسلوب الفني الجيد يعني أن يكون وارد كل نقول الكاميرات أو تعبر عنه بلغتها الخاصة أسلوبها المرئي صورة تحتوي على الحيوية والإشارة والمتعة .

و عليه فان على المصور و عند بناءوا إعداد اللقطات يجب أن يكون على يتلات مجالات أساسية و رئيسية و هي تحديد حجم اللقطة مجال الرؤية للكاميرا

2/ زاوية الكاميرا .

3/ حركة الكاميرا[1] .

1/ حجم اللقطة

هنالك ثلاثة إحجام رئيسة اتقد وتنوع وفقا لبعد الكاميرا وفرعها المنطقة المراد تصوير ه[2].

اللقطة المتوسطة الطويلة ويرمز لها (ل، س ، ط)

اللفظة المتوسطة و يرمزلها (ل، س)

اللفظة متوسطة مكبر ة الطويلة و يرمزلها (ل، س، ك)

القطة مكبرة الطويلة وير مزلها (ل، م) .

[1] / رستم ابو رستم ، الجميلات التصوير التلفزيوني ،دار المفتر للنشر ، الاردن ، ص ص 13 – 14
[2] / خليل سحادة، م ، س ، ص 33- 46

أن نجاح المصور في اخذ اللقطة يعتمد على مدى التفاهم والتنسيق بينه و بين المخرج و بذلك يمكن المصور مزج لقطتين مع بعضهم لإخراج لقطة جديدة دون أن يحرك الكاميرا للمشهد كما يحصل في تصوير الروايات التمثيلية [1].

زوايا تصوير الكاميرا :

أن زاوية الالتقاط الكامير ا هي عبارة عن الخط الذي تظر عبره الكاميرا تجاه الموضوع الذي تقوم بتصويره .

و تقسيم الزوايا التصوير إلي خمس زوايا أساسية من حيث المستوي الذي تقف عليه الكاميرا .

1/ زاوية مستوى النظر Eyelevel.

توضع الكاميرا في مستوى منسوب عين الشخص العادي و هي تمثل وجهة النظر العادية .

2/ الزاوية العالية المرتفعة .

هي فوق مستوى النظر و تكون الكاميرا في موضع مرتفع بالنسبة للموضوع أو الشخصي .

3/الز اوية المنخفضة توضع في موضع منخفض بالنسبة للشيء المراد تصويره تحرك الكاميرا من أسفل الي اعلى .

4/ زاوية نظر الطائر :

[1] / رستم ابو رستم الجميلات التصوير التلفزيوني ، دار المعتز للنشر ، الاردن ، 13 – 14

تكون الكاميرا في وضع عمودي تقريباً

5/ الزاوية المائلة :

تعرف أحيانا بالزاوية المنحرفة يمكن تنفيذها بوضع الكاميرا وضع مائل مع توجهيها إلي اعلي والي أسفل [1].

حركة الكاميرا الضوئية :

أن الكاميرا الضوئية عندما تقوم بتصوير بعض اللقطات لا تتحرك و إذا تحركت فان حركتها لا توثر على معالم الصورة و عناصرها الأساسية و لكن عند الانتقال [2]و الي اللقطات المتحركة فأن لصورة تستمد مميزاتها من الطريقة التي تتحرك بها الكاميرا الي انها تعتمد على انواع الحركة التي تقوم بها الكاميرا والأوضاع التي تتخذها لذلك نستعرض بانجازهم و حركات الكاميرا .

1/ الحركة العرضية ابان pan و هي عبارة عن درجة حركة أفقية نصف دائرية للكاميرا سواء كانت محمولة أو على مستوى و قد تكون هذه الحركة من اليمين إلي اليسار أو العكس

و يميل بعض مخرجي الأفلام السينمائية والتلفزيونية الي ادراج الحركة الراسية ضمنت هذا الاصطلاح و هي الحركة التي تتحرك بموجبها الكاميرا ارتفاعاً و انخفاضاً تحت اسم الحركة أبان و بذلك تجدر الاشارة هنا أي أن الحركة العرضية تعني تحريك الكاميرا وحدها دون حاملها الذي تسند عليه .

[1] / رستم ابو رستم ، م ، س ، ص ص ، 90 – 92
[2] / د / مصطفي حميد كاظم الطائي ، م ، س ، ص 62

2/ حركة الارتفاع و الانخفاض تيلت Tilt ايضا أن بعض المخرجين يفرق بين حركة الكاميرا الافقية التي تسمى بأن أو حركة الكاميرا الراسية التي يطلقون عليها التيلت و من ثم تستعمل هولاء المخرجون اصطلاحات اخرى الحركات الكاميرا .

3/ الحركة تراك (Track) تعني حركة الكاميرا بأكملها مع الميلان الكامل في أي اتجاه ما عدا حالة الاقتران من المشهد المراد تصويره أو الابتعاد عنه و اللقطة التي تؤخذ بهذه الطريقة تسمى نقطة تراك .

اذ من غير الممكن أن تصوير الكاميرا اما شخص مفرد ولكن من السهل أن تتصور بها عدد من الأشخاص لأنه يمكن للكاميرا أن تتحرك من اليمين إلي اليسار و العكس مع أي إبقاء المسافة ثابتة و و التحابين الكاميرا والمشهد المطلوب تصويره .

عندما يعطي المخرج إيعازا للمصور لشخص هذه الحركة فيقول له تراك الي اليمين Track- Right فانه يعني بذلك سحب كامل من الكاميرا إلي اليمين مع تجية آلة التصوير الالكتروني الي السحاب و يحدث العكس عندما يكون الامر تراك الي اليسار و هكذا .

4/ حركة القوس أو الحركة الهلالية للكاميرا (Arc) وان الحركة الهلالية هي الحركة تراك ذاتها وهي عبارة حركة نصف دائرية تلقط المشهد أو المنظور المراد تصويره و يلاحظ أن المصور يقوم بتحرك الدولي أو حامل الكاميرا يسرد و حولة و أنظام في الوقت نفسه يحافظ على زاوية الكاميرا بحيث يحولها ثانية بالنسبة لسير الأشخاص الذين يقوم بتصويرهم .[1]

[1] / د. مصطفي حميد كاظم الطائي . ، م ن س ، ص ص 62- 64

لذلك يستخدم بعض المصورين الكاميرات المحمولة على قواعد خاصة إلي يتمكن من تصوير اللقطات النصف دائرية و غيرها من اللقطات التي يتطلبها العمل الفني

5/ الحركة زوم zoom أن هذه الحركة تضمن على نوع معين من العدسات تسمي عدسة الزوم و هي عدسة متعددة البؤرات صممت خصيصا لتسمح بتعدد البعد البوري خلال اخذ لقطة معينة لمشهد أو شخصي .

في هذه الحالة فأن العدسة تأتي بنفس النتيجة كما كنا تحرك الكاميرا نحو المشهد أو التي المراد تصوير ه أو عرضها بعيداً عنه .

التقط الصور بالعدسة من خلال تحريكيدوي أو ر افعة توجد اما على العدسة أو متصلة بها و قد توضع خلفها في بعض الأحيان وتزود بعض العدسات الزوم بمحركات كهربائية يتمكن المصور من إعطاء اثر القطة الزوم اذ تعدل العدسات من نقطة بعيدة عن الكاميرا و بذلك فان اصطلاح الزوم يشير إلي الأثر الذي تتركه عدسة الزوم في اللقطة التي تؤكد مشهد معين .

و قد يطلق على الدولي عند تحريكه بسرعة كبيرة جراء نحو المشهد المراد تصويره أو الابتعاد عنه يرمز إلي حركة الكاميرا مع القاعدة نحو المشهد المراد تصويره و بخط مستقيم Dolly in في حين يرمز إلي حركة الكاميرا ابتعاد عن المشهد Dolly out

7/ المازج أو جامع اللقطات كثيرا ما يستخدم المصورين المهرة الكاميرا الالكترونية في عملية المزج من خلال الجمع بين اللقطات و أكثرها ما هو شاع الجمع بين اللقطة المكبرة والطويلة لظهار شخص يقف قريبا إمام الكاميرا و على بعد مسافة منه هذا النوع يوايد الي تركيبة جيدة و مرغوبة للصور تطفي تناسب الواقعية على المشهد المطلوب تصويره فالشخص القريب من عدسة الكاميرا الالكترونية يظهر

أطول أضخم من الشخص الاخر الذي يقف خلفه و قد تغطي صورته عليه و تعتمد عملية وضوح الصور لكل ما يظهر في المشهد على المسافة التي تفصله من العدسة .

آلية عمل كاميرا التلفزيوني :

أن الية عمل الكاميرا الالكترونية أو الصوتية يتلخص في تحويل الأنماط الضوئية الى إشارات كهربائية تم فى صمام الكاميرا التلفزيونية وان هذه الكاميرا كأنها كاميرا عادية تستخدم فيها مجموعة منوعة من العدسات تعمل على تركيز صورة مقلوبة بزاوية للمشهد الذي تلتقطه الا أن الصورة الملتقطة هنا لأتسقط على فلم فوتوغرافي انما تسقط على لو ح معزول مصنوع من مادة الميكا ويقع في صمام الكاميرا المسمى ا لايكونوسكوب

تجدر الإشارة إلى أن لوح الميكا المعزول مغطى بعدد كبير جدا من الحبيبات الدقيقة المكونة من مادة حساسة لضوء تتكون من اكاسيد الفضة والسيزيوم وان جميع هذه الحبيبات الدقيقة منفصلة عن بعضها البعض ومعزولة كهربائيا عند سقوط الصورة الضوئية على الحبيبات الحساسة على اللوح ويسري تيارا كهربائيا من الحبيبات وتكتسب شحنة كهربائية موجبة يتوقف مقدار شدتها على كمية الضوء الساقطة على الحبيبات

وعن طريق هذه الشبكة الضوئية المتكونة من الموزيبيك mosaic تتحول الصورة الضوئية المكونة من مساحات تتباين سطوعا وظلاما الى شحنات كهربائية متفاوتة الشدة على مئات الحبيبات الحساسة للضوء

ولما كانت جميع هذه الحبيبات معزولة عن بعضها البعض فإنها تتحد شحناتها لإنتاج صورة من هذه الشحنات للمشهد الموجود إمام الكاميرا

مهمة الإضاءة :

الإضاءة هي وسيلة المصور الأساسية التي تؤثر مباشرة على كيفية تسجيل وظهور الصورة على الشاشة ويكون الاهتمام الأساسي للمصور هو توزيع الإضاءة لإبراز الثلاثة أساسيات الموضوع والحركة والحالة المزجية للقطة

مصادر الإضاءة

1-مكان وضع الإضاءة والذي يحدد طبقا لتناسبه مع الموضوع

2-شدة الإضاءة والتي تعبر عن قوة الإضاءة نفسها

يوجد اعتبارين لتحديد الطريقة التي من خلالها يتم اختيار معدات الإضاءة

اولا:مصادر الضوء

ثانيا:الظلال

التركيبات المختلفة للإضاءة

الإضاءة الأمامية والتبادلية والجانبية والخلفية والعابرة والعلوية والمتعددة[1]

[1] / مصطفى حميد كاظم الطائي ، م ، س ، ص ص 166- 167

المبحث الثاني

الدراما التلفزيونية قبل استخدام مونتاج الفيديو

في بداية عهد التلفزيون كان على مخرج التمثيلية الحية أن يتعامل مع عناصر المونتاج وان يصور قصة من عدة زواياوا بعاد مختلفة لان الجمهور الذي إلف الانتقالات المتتالية لن يظل ساكنا راضيا حيال منظر جامد خالي من الحركة

ولكن كان التلفزيون يتطلب تمثيلا متواصلا دون توقف لا يسمح بتقسيم التصوير الى أجزاء منفردة فقد كان من غير الممكن التعديل والمونتاج بعد الانتهاء من التصوير حيث لم يكن هنالك أي وسيلة لتسجيل المشاهد المصورة حيث كانت آلة التصوير التلفزيونية تنقل الصورة نقلا مباشرا بعدئذ تضيع إلى الأبد فلم تكن تستطيع الصورة التلفزيونية البقاء اكثر من الصورة التي تنعكس على المرآة

عندما يصبح التصوير علي الهواء أصبح المخرج تحت رحمة ما تعطيه له كاميراته وجهاز المازج الالكتروني والإضاءة والصوت في غرفة المراقبة إما المونتير الالكتروني فقد كان يتعين عليه أن يقوم بتحديد اللقطات التي ستظهر علي الهواء فور تصويرها ولكن كان هنالك علي الدوام قلق متزايد من أن يحدث فجأة شئ غير متوقع يعطل المنظر

يرى الباحث أن عملية الأداء التمثيلي المتصل يعطي أداء حقيقيا متتابعا في زمن حقيقي

لم يستطع التلفزيون أن يخلق الزمن الخاص به الإثناء المشاهد المصورة سينمائيا فلم يكن من الممكن عرض مرور الساعات والأيام الا باستخدام هذه الشاهد السينمائية فالتلفزيون في ماعدا هذه المشاهد فليما يتحرك في زمن حقيقي [1]

إذن المونتاج هو فن اختيار وترتيب المشاهد وطوله الزمني علي الشاشة بحيث تتحول الي رسالة محددة المعني ويعتمد تقني المونتاج في عمله علي خبرته وحسه الفني وثقافته وقدرته علي إعادة إنتاج مشاهد تبدو عادة مألوفة واللصق وا ٍعادة الترتيب والتوقيت الزمني للإحداث تتحول الي دراما ذات خطاب موجه إلي الجمهور [2]

قد عرف المونتاج تطور كبير منذ اكتشاف كآلية تقنية مميزة فقد كان يسمى التوليف الذي يقصد به الربط المتناسق بين الأصوات و الصور المكونة للفيلم شكل أيضا المرحلة النهائية من انجاز الحدث المصور و تكمن أهمية تقنية المونتاج في اعتباره احد المراحل المهمة في العمل التلفزيوني حيث يتم تجميع اللقطات التي يتم تصويرها في أماكن مختلفة سواء داخل الاستديو او خارجه و هنا تبدأ مرحلة العمل داخل غر فة المونتاج من اجل تجميع اللقطات بموازنة مع تحرير النص .

[1] / منى الصبان ، م ، س ، 173
[2] / انور فوزي المنتاج التلفزيوني بين الإنتاج و الاخرا ج

و يكون اختيار و ترتيب المشاهد واللقطات حسب الغرض الدرامي المراد تكوينه و إيصاله للجمهور .

يمكن تحدد دو المونتاج بالنقاط التالية:

حذف الأجزاء الزائدة من المشاهد .

تصحيح أخطاء التصوير إن أمكن

إضافة عناصر خارجية إلي الفيلم صور ثابتة نصوص أصوات .

إضافة مؤثرات مختلفة مع الانتقالات والفلاتر المختلفة

ترتيب المشاهد حسب السيناريو الموضوع لها [1].

يتضمن التلفزيون ثلاثة أنواع مهمة من المونتاج :

1/ المونتاج السينمائي .

2/ مونتاج الالكتروني .

3/ مونتاج الفيديو .

هذه الأنواع من المونتاج يمكن تطبيقها داخل غرفة المونتاج

مونتاج الالكتروني :

فنيات و حرفيات المونتاج الالكتروني:

السيطرة على أي مصدر تقيد إحساس بتوقيت الصورة و كيفية اختيار و سائل الانتقال التي تعمل في الانتقال من صورة فيديو أي أخرى هي التي تحدد الإيقاع

[1] / نوار فورية ، م ، س

المرئي visuairhythm بل الواقع المرئي visualrealing الذي يشكل حيز الشاشة النهائي هكذا نرى للمونتاج ليس لها حدود فلقرارات المونتاج تأثير مباشر على مدي استجابة المتفرجين طريقة تفسيرهم وردد أفعلهم التقنية تجاه البرنامج الذي يشاهدونه قلع انتاقرر أن تصور [1]

حركة متصلة مستمرة مرة واحدة فمن الأفضل دائماً أن نغير فى وضع الكاميرا وكل هذا يأتي من طريق المونتاج .

وتعتبر وسائل الربط بين المشاهد واللقطات بالنسبة لفن المونتاج بمثابة قواعد اللغة وأدوات الترقيم فيها لذلك علينا معرفة أصول هذه القواعد بعد ذلك يمكن كسرها بعد تدقيق ولأسباب خاصة بشرط أن تكون هامة ومقبولة.

يصنف برنارد ولكي Bernard Wilki وسائل الانتقال إلى ثلاثة مجموعات

1/ Side by side وأن تكون فيها الصورة جنباً إلى جنب الصورة التالية لما يتدرج تحتها وسيلة القطع Cut والاختفاء التدريجي والظهور التدريجي .

2/ overlay والتي توضع فيما صورة فوق صورة أخرى وبنسبه كثافة 50% لكل صورة . يندرج تحتها وسيلة ، المزج والازدواج

3/ Onlay والتي يتم فيها إسقاط جزء من صورة أخرى وبنسبة كثافة 100% لكل صورة ويتدرج تحتها وسيلة :المسح والتفريغ وفصل الألوان .

المؤتمرات المونتاجية البصرية في المونتاج الإلكتروني :-

لم يكتفي التقدم التكنولوجي بمساعدة المونتير الإلكتروني على الاحتفاظ فى ذاكرة الكمبيوتر المضاف الى الجهاز المازج الإلكتروني بالمؤثرات والانتقالات بل تعداها

[1] / منى الصبان فن المونتاج في الدراما التلفزيونية دعائم الفيلم الالكتروني الهيئة المصرية العامة للكتاب 2001

الى إمكانية الاحتفاظ في الذاكرة بكادر واحد ثم إعادة إرساله و لكن طالما أن تخزينه في جهاز المؤثرات الرقمية يتم فى سلسلة من الشفرة الثنائية أي تعبير رقمي عن الكادر فى هذه الحالة وبالتلاعب فى هذه المعادلات الرياضية استطاع المونتير أن يرسل نفس الكادر مره أخرى ؟ لكن بطريقة تركيبه أو بشكل مقلوب من تحن تفوق أو الاثنين مما ثم بخطوة أكبر تقدماً في الكميوتر الخاص بالمؤثرات الرقمية أصبح في استطاعة المونتير ضغط الكادر، وتمديده الى النتيجة المطلوبة وبإضافة عدد أكبر من الدوائر الكهربائية إلى جهاز المؤثرات الرقمية لم يقتصر التخزين على كادر واحد بل تعداه الى إشارة فيديو فى وقتها الحقيقي بالإضافة الى جوائز أخرى أصبح من الممكن التعامل مع عدة أشارات فيديو فى نفس اللحظة[1] .

وهكذا فتحت المؤثرات الرقمية الباب أمام إمكانيات لأحد لها للموتير الإلكتروني لإنتاج مؤثرات كانت الى وقت قريب مقصورة على الفيلم فقط بكل غلاء و إهدار للوقت الذى يستغرقه تنفيذها فى المعمل.ولكن بإلحاق جهاز المؤثرات الفيديو تضاهى أحسن أنواع المؤثرات العلمية وهكذا نجد أن التقدم التكنولوجي الرقمي انما يعمل من أجل المونتير والإسراع فى مونتاج البرنامج التلفزيوني بل أن الصورة الرقمية وضعت خيارات تحت سيطرة المونتير لم تكن متاحة له عند التعامل مع الصورة النظيرة ، وهكذا أصبح التعامل مع الإشارة الرقمية هو أكثر الطرق استعمالا لخلق مؤثرات الفيديو الخاصة ولكن حتى يستطيع المونتير أن يخلق عليه أن يهضم اولاً أصول اللغة الرقمية من يستطيع التكلم بها

اللغة الرقمية : Digitalanguage :

أن وصل إشارة التلفزيون هي إشارة نظيرة لأنها تستحمل التغيرات فى التيار الكهربائي لتصبح صورة نظيرة للصورة التى تقوم الكاميرا بتصويرها .

[1] د. منى الصيات ، م س ، ص ص 104 - 137

وفى اللغة الرقمية وعند تحويل شكل الموجه من الإشارة النظيرة الى إشارة رقمية يتم تجزئتها الى أجزاء عدة مرات فى الثانية وكل جزء له مسئولين ثابتين أي أما 58 أى "1" أو "off" أى (0) ومفتاح الرقمية هى ترجمة كل المعلومات في كلمات على "1" و "0" أى on و off أى تحويل كل شئ الى أرقام ثنائية مزدوجة لأن الأرقام الثنائية يتكون من رقمين عشريين وعند توصل نظام العدد الثنائى بالإشارة الإلكترونية يستطيع المونتير الإلكتروني أن يصنع المعجزات فعندما يستطيع أن يحول كل المعلومات المسجله ألى أرقام ثنائية ويتلاعب بها عن طريق دوائر كهربائية معقدة .

والإشارة الجزئية أى " on وoff" تسمى بت bit وهى 1 صفر وحدة فى الأرقام الثنائية , وهكذا أستطيع أن أخلص أن تحويل شكل الاشارة النظيرة الى إشارة رقمية يتم عن طريق تجزيئ الإشارة النظيرة عدة مرات فى الثانية وتعتمد مدى نقا ونوعيه إشارة الفيديو الرقمية على معدل التجزئة وعموماً فان معدل التجزيئى هو أكثر من 12 مليون مرة فى الثانية .[1]

3/ مونتاج غير المتتالي :

أن أجهزة المونتاج غير المتتالية الرقمية هي النوع الثالث من أنواع أجهزة المونتاج غير المتتالي واى بدأت بأجهزة المونتاج غير المتتالية المعتمدة على الشرائط ثم أجهزة المونتاج غير المتتالية المعتمدة على الاسطوانات المضغوطة تتطلب أجهزة المونتاج غير المتتالية الرقمية تحويل إشارة الصورة التماثلية من على الشرائط على إشارة رقمية تخزن على أسطوانات الكومبيوتر ويتم المونتاج لهذه الصورة الرقمية ولا تستخدم الصورة المسجلة على الشرائط أثناء مرحلة المونتاج .

[1] د. منى الصبان ، م س ، ص ص 138 - 139

بدأت أجهزة المونتاج غير المتتالي الرقمية فى الظهور فى 1988م قامت بالنسب فى التحول فى طرق المونتاج المتايه التقليدية ولم تكن هذه النقلة مقبولة من قبل العاملين في هذا المجال ولكن تزايد الاهتمام بهذه الأجهزة وتطورها وأصبح المونتاج على أجهزة المونتاج عبر المتتالية الرقمية من أهم المواضيع على الساحة فى عام 1991م ، 1992م ومنذ عام 1988م ظهر أكثر من 15 أنواع مختلفة من هذه الأجهزة في الأسواق وسريعاً ما تم تقبل واستخدام هذه الأجهزة على نطاق واسع .

تعريف مصطلح المونتاج غير المتتالي Nonli near Editing

ينطبق مصطلح المونتاج غير المتتالي على عمليات المونتاج التي تتم على أجهزة المونتاج الإلكترونية الرقمية و التى لها بعض الخصائص الأخرى التي بجانب كونها غير متتالية هى أيضاً الكترونية فهو مونتاج الإلكتروني غير مثالي وله خاصية البحث العشوائي للقطات .

هي المونتاج الفلم السينمائى التقليدي مع اختلاف الأجهزة التي كان يتم منها كان مونتاج نتاج غير متتالي ولكن لم يكن الكترونياً وليس له خاصية البحث العشوائي فالمونتاج كان يتم على نسخه العمل البوزيتيف المطبوعة من النسخة النيجاتيف التي تم التصوير عليها هذه النسخة عبارة عن شريط الفيلم الذي عليه الكادرات التي تعرض على أجهزة المونتاج بمعدل 24 كادر في الثانية و اللقطات تبع بعضها البعض متزامنة الصوت الخاص بكل منها على شريط الصوت الموضوع أمامها على جهاز المونتاج وعندما يبدأ المونتير بعرض اللقطات لبداية العمل فى مرحلة المونتاج ووضع العلامات الخاصة ببدايات اللقطات ونهايتها أى أنه يجب عليه المرور على جميع اللقطات التالية إلى أن يصل إلى اللقطة التي يريدها.[1]

[1] رباب عبد اللطيف ، فنيات المونتاج الرقمي فى الفيلم السينمائي، إصدارات الأكاديمية سلسلة السينما ، دار الحريري للطباعة 2005م ، ص 181 – 183

إما تقنيات المونتاج على أجهزة غير المتتالي جعلت الأمر يختلف تماماً في الصورة التي يقوم المنتير بمشاهدتها وتحرير بداية ونهاية اللقطات وترتيبها ليست معروضة من شريط الفيلم البوزيتيف لكنها تحولت إلي وسيط أخر وأصبحت رقمية و موضوعه على أقراص الكومبيوتر الصلبة الخاصة بجهاز المونتاج اذن هناك إمكانية البحث العشوائي السريع للقطات وهو عشوائي لأنه لا يعتمد على ترتيب معين إثناء عرض اللقطات و لكن ايا كان تريب اللقطة التي يريدها المتير في الفيلم يستطيع ان يأتي بها و هذه العملية سريعة و لا تستغرق إلا لحظات يسمح الجهاز الشخصي الذي يستخدمه إن يصل الي جزء معين من اللقطات دون الاضطرار أي المرور على تتابع لقطات أخري من اجل الوصول إلي ذا المكان .

هو مونتاج الكتروني لأنه يتم على أجهزة كمبيوتر توفر السرعة في تنفيذ الأوامر المختلفة والتعامل مع المعلومات و له شكل خارجي مصور للتعامل بين مستخدم الجهاز و اني أجزاء الجهاز الاخري .

هو مونتاج غير متتالي لان طبيعة تنفيذ العمل عليها لا تفرض ترتيبا معيناً اللقطات يمكن عرض اللقطات بأي ترتيبوا ٍعادة ترتيبها ير متتالي لان طبيعة تنفيذ العمل عليها لا تفرض ترتيبا معيناً اللقطات يمكن عرض اللقطات باي ترتيبوا ٍعادة ترتيبها مرة أخري الفكرة الأساسية هي القدرة على تغيير مكان إيه لقطة او مجموعة لقطات بأكملها من مكان الي مكان اخر داخل مرة أخري الفكرة الأساسية هي القدرة على تغيير مكان ايه لقطة او مجموعة لقطات بأكملها من مكان الي مكان اخر داخل المشهد دون ان يحدث المشهد دون إن يحدث أي خلل في المونتاج دون الحاجة الي عمل نسخ جديدة من المونتاج مثل ما يحدث في حالة التعديلات في مونتاج الفيديو .

مكونات أجهزة المونتاج غير المتتالي :

تتكون جميع الأجهزة المونتاج غير المتتالي باختلاف أنواعها و إمكانياتها من أجزاء أساسية يتم العمل عن طريقها .

أولا: الأجزاء الصلبة

1/ جهاز الكمبيوتر .

2/ شاشات الكمبيوتر أي يقوم المتير بمراقبة عمل الجهاز من خلالها .

3/ الجزء الخاص بكارت الصوت و هو جزء خارجي يوصل بالكمبيوتر الأساسي هو خاص بدخول وخ ج إشارة الصوت من والي الجهاز

4/ لوحة الأزرار الخاصة بالكمبيوتر .

5/ الاسطوانات الصلبة .

6/ جهاز ذات تركيب خاص console هو غير متوفر في جميع الأجهزة [1].

ثانيا: أجزاء البرامج soft ware

إن أي جهاز كمبيوتر له نظام تشغيل يقوم بفتحه وتحميل الوظائف الأساسية الخاصة به .

من أهم خصائص أجهزة المونتاج غير المتتالي هي تشكل الأدوات المعروض على الشاشة و الذي يتعامل المونتير مع الجهاز من خلاله و يطلق عليه User interface فهو الشكل الذي تعرض به الصورة و الصوت المخزنة على الجهاز والطريقة التي يتم بها البحث عن أي جزء من هذه المواد المخزنة و يتمثل في الأدوات التي يوفرها الجهاز والتي تساعد المونتير على تنفيذ جميع المتطلبات

[1] / رباب عبد اللطيف ، م س ، ص 185 - 186

تقسيم أماكن العمل على اجهزة المونتاج غي المتتالي الرقمية بالرغم من تعدد أنواع أنظمة المونتاج غير المتتالي الرقمية من حيث الشركات المصنعة لها . هنالك شكل واحد مشترك لتقنيات العمل على هذه الأجهزة فينقسم العمل إلي ثلاث مناطق أساسية العمل على الجهاز .

1/ جزء مخصص لعرض المواد المخزنة .

تعرض المواد المخزنة على الجهاز في أجزاء يطلق عليها Bin و هو الاسم الذي كان يطلق على أماكن حفظ اللقطات في المونتاج السينمائي بالطريقة التقليدية أن اللقطات التي توجد في Bin يمكن تعتبر مجرد إشارة إلي اللقطات المخزونة على اسطوانة الكمبيوتر.

2/ جزء مخصص لعرض عمليات المونتاج الأساسية هو الجزء الذي توجد به اما كن عرض الصورة التي تستخدم في المونتاج عادة ما يود تصميمات يمثلان المساحة التي يتم بها المونتاج الأول يتمثل في وجود مربع واحد على شاشة الكمبيوتر يعرض به اللقطة التي سوف بصيفها المونتير Source كما يعرض به كذلك المشهد إلي يتم المونتاج عليه يستطيع ان يحدد المونتير ما يتم عرضه على الشاشة الخارجية الموصلة بالجهاز عن طريق الاختيار بينهم بطريقة خاصة عليه إما الطريقة الثانية و هي العرض عن طريق مكانين للعرض الأول لعرض المواد الخاصة بالعرض فقط والاختيار منها والثاني لعرض الأجزاء التي يتم المونتاج لها هذه الطريقة مثل العمل في مونتاج الفيديو.

3/ جزء مخصص لعرض الشكل المرسوم الذي يعبر عن الجزء الذي يتم المونتاج له يختلف التعبير عن الجزء الذي يتم المونتاج له سواء كان مشهدا [1].

[1] / رباب عبد اللطيف ، م س ن ص 186 - 188

خطوات العمل على أجهزة المونتاج المتتالي :

هنالك خطوات متعددة للعمل على أجهزة المونتاج منذ البداية التحويل من إشارة الصورة المتتالية الي إشارة رقمية و صولا الي مرحلة خروج لوائح القرارات الخاصة بالصورة والصوت أي منذ بداية العمل الي نهائية و تختلف هذه الخطوات من جهاز الي اخر من حيث طريقة تنفيذ الخطوة نفسها و لكن تظل الخطوة الأساسية هي العامل المشترك أي المؤثر الأساسي في تقنيات المونتاج و تقسيم خطوات الي خطوات تحضير لعمليات المونتاج الفعلي للفيلم و الذي يعتبر هو المرحلة الإبداعية الخاصة للفيلم ثم خطوات العمل في مرحلة الإبداعية .

الإمكانيات التي توفرها أجهزة المونتاج غير المتتالي :

أولا: الخط الزمني time line

المراد بكلمة التمثيل المرئي و هو ما يعبر عنه تعبير دقيقا الخط الزمني هم الغير المرئي المرسوم على شاشة الكمبيوتر و لاذ يعبر عن طول اللقطات و علاقتها بعضها البعض و يمكن قراءة ارقام الكود الزمني على الخط الزمني ايضا يمكن بها التغيير في طول اللقطات عن طريق الحز فه الإضاءة .

من خلال الخط الزمني يمكن تتبع الكادرات المستخدمة اكثر من مرة أيضا يمكن من خلاله الاحتفاظ بالتزامن بين الصورة والصوت .

ثانياً : إمكانية تعدد مسارات الصوت :

يمكن من خلال أجهزة المونتاج عبر المتتالي إمكانية إضافة مسارات صوت متعددة و إمكانية ان يتم الاستماع جميعها في نفس الوقت .

ثالثاُ : إمكانية تنفيذ وسائل الانتقال :

إن وسائل الانتقال التي يختارها المونتير مثل المزج الاختفاء و المسح و الظهور و التي تنفيذ في النهاة في المعمل للانتقال من لقطة إلي أخرى

رابعا: تنفيذ المؤثرات المرئية الخاصة

هنالك العديد من مؤثرات مثل فصل الألوان او مزج عدة صور داخل صورة أخري والتغير في سرعة اللقطات و عكس اللقطات بمؤثر المرايا.

خامساً : إمكانية التعامل مع الأنواع المختلفة من الشرائط توفر أجهزة المونتاج غير المتتالي إمكانية التعامل مع أنواع الشرائط المختلفة والتي تساعد في الكثير من الأحيان في تدفق سير العمل دون فقد الوقت لنقل أي نوع المواد المستخدمة إلي أنواع الشريط الذي يتم المونتاج عليه [1].

سادساً : امكانية عمل اكثر من نسخة من مونتاج المشهد الواحد نتعامل اجهزة المونتاج غير المتتالي مع المواد المخزنة عليها رقمياً و هي الصورة والصوت مما يمكن الموتيرين من استخدام اللقطات اكثر من مرة .

سابعاً إمكانية تسجيل شريط فيديو من الفيلم .توفر أجهة المونتاج غير المتتالي إمكانية تسجيل شرائط فيديو الفيلم أجزاء مختلفة منه و هذه الإمكانية توفر الكثير في مراحل المونتاج المختلفة وتغط إمكانيات و مميزات جديدة لم تكن متوفرة من هذا الإمكانيات .

1/ يمكن ان يتم تسجيل الفيلم بأكمله على شريط فيديو بعد الانتهاء من مرحلة المونتاج الأولى لكي تتم مشاهدته بعد ذلك في وقت .

[1] / رباب عبد اللطيف ، م، س ، ص 207 – 231

2/ في بعض الاحيان يكون تسجيل المشهد بعد تركيبه الأولى على شريط فيديو لكي يعرض ف مكان التصوير عند إعادة تصوير اللقطات لكي يكون هنالك تتابع في جميع العناصر و لا تكون هناك اختلافات في الراكودات بين التصوير الجديد و ما سبق .

3/ بعد الانتهاء من المونتاج النهائي للفيلم يتم التسجيل الفيلم على شريط فيديو لمؤلف الموسيقي لكي يكون لدية الفيلم بأكمله و هو يقوم بتأليف الموسيقي و تكون لدية القدرة على معيشة الإحداث في أي وقت .

4/ يتم عمل شرائط فيديو من المشاهد ا سوف يت تسجيل صوت موجل لها دبلاج سجل الشرائط بعد عمل الدبلاج على جهاز المونتاج غير المتتالي لكي يستطيع الممثلون مشاهدة الصورة إمامهم وقت تسجيل الصوت أكثر من مرة متعاقبة لكي يستطيع الممثل حفظ الحوار وضبط التزامن الصوتي مع الصورة .

5/ يتم تسجيل فصول الفيلم على شرائط فيديو في المراحل الأولية يقوم الشخص المسئول عن المونتاج الصوت في تحضير العمل على الأصوات الخاصة بالفيلم و تحضير شكل بناء شريط الصوت في الفيلم و تحضير الأصوات الإضافية التي سوف تستخدم إمكانية وجود فرص إبداع جديدة باستخدام أجهزة المونتاج إضافية التي سوف تستخدم إمكانية وجود فرص إبداع جديدة باستخدام أجهزة المونتاج غير المتتالي ان جميع الإمكانيات التي وفرتها اجهزة المونتاج للمونتير في مرحلة المونتاج و التي جعلت هنالك تغيير في شكل تقيم مراحل العمل [1]

[1] / رباب عبد اللطيف ، م س ، ص 232 - 236

الفصل الثالث

أفلام الخيال العلمي

أولى أفلام الخيال العلمي هي افلام جورج ميلية (1861 – 1945) هو مخرج و كان قدم فيلم (رحلة الي القمر 1902م و العين قرينح تحت الماء 1907 و في

عام 1964 ثم اكتشاف لتكنيك جديد يعرف باسم Rotoseping الذي يسمح بتحول لقطات سينمائيا الي إضافة لقطات واستبعاد لقطات أخرى .

ان أفلام الرعب والإثارة ظهرت بشكل مختلف في فيلم الفك المفترس حيث ان الحدث الدرامي يبدأ بشكل متسلسل ثم يقطع هذا التسلسل .

ان الفيلم مأخوذ عن رواية الفك المفترس اوجارس للكاتب بيتر شبلي.

يمثل الفك المفترس صراعات من عدة اتجاهات بينما نري الصراع الذي يحوي فكرة الفيلم الأساسي الذي يتمثل في صراع الكانسان والطبيعة أو البحر صراع الإنسان من اجل أن يعش او يبقي على قيد الحياة بينما نرى وجود القرش في الفيلم يغامر من اجل حياته ونرى صراع أخر أيضا بين من يحا ألون القضاء عليها ظهر الافتراس من قبيل الحيوان البحري وبينما نري على النقيض من ذلك قبول سالب و غير معدم للحقيقة وجود القرش من قبيل السلطات المسؤولية ويتعرض الفيلم من ناحية أخرى الي صراع آخر و يري الفيلم تسلسل في شكل عد كبير من الحبكات الذر وات الصغيرة منذ بداياته وصلا إلي القمةو مرورا إلي الحل أو النهاية .

قصة الفيلم :

يبد الفيلم بالتعريف عن مكان الحدث حيث يظهر البحر ثم يتم تصوير المياه من تحت حيث يكون هنالك غواصان يلحم في سفينة داخل المياه يتعرض احده الي الهجوم من القرش ثم بعد ذلك يظهر القرش و في فمه دم

بعد ذلك يظهر مجموعة من الناس على احد الشواطئ ثم يظهر البطل حيث يطلب قهوه ثم يتجه الي احد القوارب ثم يظهر قارب أخر عليه صياد يصد سمكة كبيرة و لكن القرش يقوم بأكلها لا يبقي منها الرأس

ثم يقود البطل و صديق القارب حيث يقوم البطل بالغط في المياه يخرج سرطان من المياه لعشاء ثم يعثر على احدي أسنان القرش لكنه صغير إثناء وجود في المياه يظهر له احد أصدقاءه لحذره من الغواص في هذه المياه البطل يحاول معرفة أي شيء عن السن و لكنه لا يجد لذلك يقوم بتصوره و نشر على النت حيث ان تكون هنالك فتاة ترى صورة السن على النت ثم بعد ذلك يظهر البطل في احد المطاعم على البحر ليتحدث إلي احد المسولين ثم ذلك يظهر اناس على الشاطئ و في المياه لتظهر القرش من خلفهم لتقبض على احد الفقمة ثم بعد ذلك تكون هنالك سمكة قرش ميت على الشاطئ و لكنه صغير الحجم والسن لا تناسبه وهنا تم اللقاء بين البطل والبطلة لتسال عن المكان الذي احضر منه السن ثم بعد ذلك يظهر إحدى البارات حيث مجموعة من الشباب يرقصون و يسكرون ثم بعد ذلك فتاة و شاب يسقطان في إحدى الممرات المائية التي تتجه إلي البحر حيث يقوم القرش بالهجوم عليهم .

بعد ذلك يظهر البطل مع أحدا الشخصيات الذي هو قائد الشرطة السابق الذي يحاول الدخول الي غواصته. أن الشاطئ الذي في الفيلم احد شواطئ المكسيك ثم يظهر البطل مع أحدا الشخصيات الذي هو قائد الشرطة السابق الذي يحاول الدخول الي غواصة أن الشاطئ الذي في الفيلم احد شواطئ المكسيك ثم يظهر البطلة مع رجلين احد مصور لبحث عن القرش الذي سقطت منه السن لجذب انتباه قاموا برش الدم في المياه ليهجم عليهم القرش ليتم التقاط عدد من الصور لتحاول البطلة وضع جهاز تعقب انتج في ذلك ثم مشهد الرجل على الشاطئ هو يلعب مع كلبه الذي

يقوم بقذف احدي الحلقات داخل الماء ولكن الكلب برفض الدخول بعد ذلك يدخل يقوم القرش يأكله القرش ثم يرى الكتاب عن اسماك القرش ثم يخرج البطل ثم يذهب البطل مع البطلة إلي احدي القوارب بحث عن القرش ثم يظهر أشخاص يلعبوا على الشاطئ ليظهر لهم القرش مرة أخرى يحاول هؤلاء الأشخاص الهروب من المياه و في وسط المياه على القارب رجلين معهم امرأة في حالة الرحلة سكر اما الفتاة فهي معلقة على مظلة هوائية ترى اتجاه القرش نحو القارب في من القارب يأكله القرش أما الاخر فيصدم راسه فيغمى عليه يحاول البطل مع البطله انقاذ الفتاة حيث الفتاة من المياه لكن لا تنجح في ذلك حيث يقوم القرش بالقضاء عليها في المشهد التالي يذهب البطل الي الشخص المسؤول ليحاول منع الناس من الاقتراب من الشاطئ حيث انه يوجد قرش تظهر البطلة في حالة حز ن على الفتاة ثم تذهب مع البطل الي قائد الشرطة السابق لكي يرى الشريط الذي تم تصويره عن القرش لجد ذلك يذهبوا الي الكنيسة ثم يذهبون إلي الشاطئ في محاولة لقتل القرش .

يذهب قائد الشرطة الي المسئول يوجبه ثم يقول المسول بطرده من المكتب في مشهد أخر يظهر البطل و البطلة في إحدى القوارب حيث يحاولوا قتل القرش و لكن القرش يهاجم القارب حيث أن القرش يقوم بكسر القارب من تحت لتسرب المياه إليه في هذه اللحظة تدخل البطلة الي المكان الذي هاجم عليه القرش حيث تقوم البطلة وضع طلاقات في البندقية ثم يهجم عليه القرش لتصرخ البطل الذي يحاول مساعدته و دخل في صراع مع القرش حيث تقوم البطلة اطلق النار على القرش .

ثم يظهر صديق في قارب اخر حيث يتم ابتلاعه من قبل القرش ثم يفرق القارب الذي عليه البطل والبطلة والمصور و الرجل الأخر حيث يتم أكل المصور الرجل الأخر ثم بعد ذلك يغوص البطل لحضر مسدس ليطلق في الهواء لجذب انتباه احدي المروحيات لكي تنقذهم يقوم البطل بانتزاع احدي اسنان القرش من القارب و

تكون كبيرة الحجم ثم بعد ذلك يصعدوا الي المروحية و تحول القرش اكلهم و لكن لا تنجح ثم يعود البطل الي الشخص المؤول لكي يطلعه على اخر الإخبار و لكنه لا يصدقه يقول له انك قد قتلته ولكن البطل يقدم استقالته ليحاول البطل و البطلة وقائد الشرطة قتل القرش ثم يحاولون قتله و يكون ذلك باستخدام القواصة بعد ذلك لكي يجد مكان القرش باستخدام جهاز تعقب .

في مشهد اخر يظهر البطل مع قائد الشرطة في القواصة إما البطلة تكون في مروحية يكون في الماء سفينةكبير ة تقام عليه إحدى الحفلات ويكون فيها أشخاص الذين حاول البطل اخبرهم عن القرش لكي يساعده في القضاء عليه و لكنهم لم يستمعوا له . دخل السفينة أشخاص في حالة فرح وسعادة يهاجم القرش على السفينة حيث يسقط مجموعة من الناس في المياه لهرب بقوارب النجارة تحاول البطلة وضع جهاز تعقب على القرش و لكن لا تنجح في ذلك بعد ذلك يتحرك قائد الشرطة لوضع جهاز اخر اما على السفينة يحاول المسولين اسقط مجموعة من المتفجرات على القرش لكنه لا يقتله بعد ذلك يحاول المسولين يحاول الهروب واحدهما قفذ في فم القرش اما الاخر استخدام طائرة مائية فسقط في فم القرش حيث يتم شد انتباه القرش ليقوم بالهجوم على القواصة ثم أطلق الصراوخ على القرش و يفجره هكذا ثم القضاء على القرش ليقوم بالهجوم على القواصة ثم يتجه اليه الصراع و يفجره هكذ ا ثم القضاء على القرش يظهر البطل على سطح المياه و يتم إنقاذ في إحدى قوارب التجاه بع ذلك النهاية لقطة لبحر .

السيناريو :

أن السيناريو عبارة عن تخذ عن رواية اما كانت السيناريو هو كا ل قوتلين استطع أن يصيغه بشكل جيد .

أن الممثلون في الفيلم

1/ روى شالدر .

2/ روبرت شو .

3/ رتشارد رايفوس .

4/ لورين غا ي

5/ مورى هاميلتيون .

التصوير السينمائي:

كان التصوير بيل تلر حيث أن التصوير كان تحا المياه لذلك ثم استخدم احدث الكاميرات من حيث التقنيات في ذلك الوقت حيث أن الفيلم كان ذو ميزات عالية حيث تم إنتاجه 90 مليون دولار.

الموسيقي التصويرية .

أن الموسيقى من تأليف جون ويلياز كانت ذات إيقاع تناسب مع جو الرعب و الخوف و ساعد ذلك على ارتفاع درجة الخوف والتشويق لدي المشاهد .

المونتاج :

أن المونتاج تظهر في مشهد هجوم القرش على السفينة الذي كان فيها الاحتصان حيث تم المزج بين لقطات القرش في المياه حركة الناس على ظهر السفينة وبين لقطات القواصة و لقطات الطائرة ، حيث أن القطات القرش تحت المياه أو على السطح لقطات اندفاع المياه إثناء قزف المتفجرات جعلت من المونتاج سلسل ثم يتم كسر هذه السلاسة بشكل مفاجئ .

الخداع في الفيلم :

لقد تم صنع مجسم بحجم الطبيعي سمكه القرش و يتم التحكم فيها عن بعده وقد ثم أيضا صنع اجزاء من جسم الضحايا الذين يتعرض لعض من قبل القرش .

إخراج الفيلم :

الفيلم من إخراج ستفن ألان سيلبرغ 1975 هو مخرج و كاتب سناريو ومنتج حائز على جائزة الأوسكار .

هو من أشهر مخرجين أفلام الرعب والإثارة .

الخاتمة :

أن التقنيات له دور مهم في الحياة في شتى المجالات حيث أن الدراما ما تطوره مع تطور هذه التقنيات حيث ظهرت إشكال جديدة و طرق عمل جديد جعلت من العمل أسهل وأسرع .و أن التقنيات فتح مجالا جديد لعمل الدرامي حيث أصبح يمكن

عمل كل أنواع الدراما وتطور معه المونتاج وتقنيات التصوير وأصبح هنالك ثورة في مجال تقنيات العمل من تكنولوجيا واستخدام لها كل مجال.

النتائج :

من خلال هذه البحث توصل الباحث إلي النتائج التالية :

1/ من الضروري معرفة احدث التقنيات في مجال العمل الدرامي .

2/ ضرورة العمل على تطوير تقنيات العمل الدرامي .

3/ أن معرفة التقنيات تساعد على مواكبة التطور السريع .

4/ جعلت التقنيات من العمل الدرامي أسهل و أسرع .

التوصيات :

1/ يجب الاستعانة بهذه التقنيات في الحقل الدرامي .

2/ يجب العمل على تطوير تقنيات العمل .

3/ يجب التاكيد على دور التقنيات في العمل الدرامي .

4/ يجب تدريب الكادر الفني على معرفة احدث هذه التقنيات .

5/ يجب على العاملين في مجال لعمل الدرامي معرفة اخر التطورات في مجال التقنيات .

المراجع :

1- أنور فوزي المونتاج التلفزيوني بين الإنتاج والإخراج من النت .

2- أفراح الزين - رسالة ماجستير

3- بدري الدين إبراهيم – رسالة ماجستير

4-منى الصبان فن المونتاج في الدراما التلفزيونية وعلى الفيلم الالكتروني - الهيئة العام للكتاب القاهرة 2010م .

5-رباب عبد اللطيف فنيات المونتاج الرقمي في الفيلم السينمائي أكاديمية الفنون دار الحريري للطباعة 2005م .

6-رستم ابو رستم جميلات التصوير التلفزيوني دار المعتز للنشر الأردن 2008

7- سعد يوسف عبيد – أورق في القضايا الدراما السودانية مؤسسة الصالحاني –الخرطوم 2002م .

8-سهام مصطفي الشيخ رسالة دكتورة

9-خليل شحادة التصوير التلفزيوني

دار المعتز الأردن 2015م

10- عبد الدائم عمر الحسن التلفزيون

دار النشر العالمية للنشر والتوزيع - الإسكندرية 2010

11-عبد العظيم كباشي رسالة ماجستير