السمات الفنية للتصوير السينمائي في فيلم الفتاة المفقودة

Technical Features of Cinematography in "Gone Girl" Film

م.م. ياسر عاصم عبد الامير الاعسم
By: Assist Lect. Yasir Assim Al-A'asam
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية
University of Babylon / College of Fine Arts / Department of Theatre Arts
yasir_assim@yahoo.com

الملخص

يُعَدّ **التصوير السينمائي** أحد الركائز الأساسية في صناعة الفيلم، ليس كأداة تقنية لتسجيل المشاهد فحسب، بل كلغة بصرية متكاملة قادرة على صياغة المعنى وتعميق التجربة الجمالية والنفسية للمشاهد. فهو الوسيط الذي يحوّل النص المكتوب إلى صور نابضة بالحياة، ويجعل من الفيلم فضاءً غنيًا بالدلالات، حيث تتفاعل عناصر **الإضاءة، التكوين، حركة الكاميرا، الألوان وزوايا التصوير** لتشكّل سردًا بصريًا موازياً للنص الدرامي.

في هذا السياق، يُقدّم فيلم "**الفتاة المفقودة (Gone Girl)** "للمخرج **ديفيد فينشر** نموذجًا مميزًا لتوظيف التصوير السينمائي في خدمة السرد وتعميق أبعاده النفسية. فالقصة التي تدور حول اختفاء غامض لزوجة، وما يكشفه الحدث من صراعات زوجية وإعلامية، تتحول عبر الصورة إلى دراسة بصرية للثقة والخداع والاغتراب العاطفي. هنا، يصبح التصوير السينمائي أكثر من مجرد وسيلة إيضاح، بل لغة قائمة بذاتها تنقل التوترات الداخلية للشخصيات وتفضح هشاشة العلاقات الإنسانية.

تلعب **الإضاءة** دورًا رئيسًا في صياغة أجواء الفيلم، إذ يعتمد فينشر على الإضاءة المنخفضة والظلال الكثيفة للتعبير عن الغموض والتوتر النفسي، بينما تُستخدم الألوان الباردة كالرمادي والأزرق لإبراز البرودة العاطفية. وفي المقابل، تظهر الألوان الدافئة في مشاهد الفلاشباك لتعكس مثالية زائفة، قبل أن ينكشف زيفها مع تطور الأحداث. هذه المفارقة اللونية والإضاءة المدروسة تؤكد على البنية المزدوجة للسرد، وتضع المشاهد في حالة من الشك المستمر تجاه الشخصيات.

أما **حركة الكاميرا** فتأتي دقيقة وحذرة، حيث تُستخدم اللقطات الثابتة لإظهار الركود، واللقطات التتبعية البطيئة لتعزيز الترقب، بينما تضيف الحركات الدائرية أو الكاميرا المحمولة باليد إحساسًا بالفوضى والاضطراب. ومن خلال ذلك، تصبح الكاميرا شريكًا فاعلًا في نقل الصراع النفسي، لا مجرد أداة تسجيل للحدث.

ويلعب **التكوين البصري** دورًا محوريًا في إبراز طبيعة العلاقات بين الشخصيات؛ إذ توضع الشخصيات غالبًا داخل مساحات فارغة أو متناظرة لتعكس التباعد أو التوازن الزائف. كما يُستخدم "الإطار داخل الإطار" للتأكيد على العزلة والمراقبة، كما في مشاهد ظهور البطل داخل شاشات التلفاز، بما يبرز دور الإعلام كفاعل أساسي في صناعة الرأي العام.

أما **اللون** في الفيلم فيمثل استراتيجية بصرية بحد ذاته. فالأزرق والرمادي يعكسان الغموض والاغتراب، بينما يقتصر استخدام الأحمر على اللحظات المفصلية كالقتل والسيطرة، مما يمنحه حمولة رمزية مضاعفة. حتى الأزياء جاءت مدروسة لتعكس الحالة النفسية: نيك بملابسه القاتمة يعكس الارتباك والغموض، بينما تتبدل ألوان أزياء إيمي لتعكس تحولات شخصيتها من الحميمية الزائفة إلى القسوة والسيطرة.

ويكتسب الفيلم بعدًا إضافيًا من خلال **العلاقة الإبداعية بين ديفيد فينشر ومدير التصوير كورننويث** .هذه الشراكة لا تُختزل في تعاون تقني، بل تتجلى في صياغة هوية بصرية خاصة يمكن تمييزها بسهولة، حتى من دون معرفة اسم المخرج. فقد نجح كورننويث في تجسيد رؤية فينشر الإخراجية عبر إضاءة باردة صارمة، تكوينات دقيقة، وحركة كاميرا مدروسة بعناية، مما جعل الصورة انعكاسًا صادقًا للتوترات الدرامية والنفسية. من جهته، وجد فينشر في كورننويث شريكًا قادرًا على تحويل أدق التفاصيل إلى لغة بصرية مشحونة بالدلالات، وهو ما منح الفيلم قوة أسلوبية متفرّدة، تُضاف إلى سلسلة أعمالهما المشتركة مثل Fight Clubو The Social Network.

وعليه، يهدف البحث الحالي إلى تحليل السمات الفنية للتصوير السينمائي في فيلم "الفتاة المفقودة"، معتمدًا **المنهج الوصفي التحليلي** للكشف عن كيفية تكامل عناصر الصورة في صياغة السرد وتعزيز البعد النفسي للشخصيات. وتكمن أهمية البحث في كونه لا يكتفي بوصف الجماليات، بل يتعمق في تحليل آليات توظيفها داخل النص الفيلمي، ويبرز الدور المحوري للعلاقة الإبداعية بين المخرج ومدير التصوير في صياغة لغة بصرية متماسكة.

يخلص البحث إلى أن التصوير السينمائي في "الفتاة المفقودة" يتجاوز الوظيفة الجمالية ليصبح لغة قائمة بذاتها، تعكس صراعات داخلية وتُعيد صياغة الحكاية بصريًا، مؤكدة أن السينما المعاصرة قادرة على المزج بين الدقة التقنية والرؤية الفكرية والفنية. ومن هنا، يُمثّل البحث إضافة نوعية في حقل الدراسات السينمائية، ومرجعًا يمكن أن يستفيد منه النقاد والباحثون وصنّاع الأفلام في فهم العلاقة بين الرؤية الإخراجية والمعالجة البصرية.

الكلمات المفتاحية :التصوير السينمائي، السمات الفنية ، الفتاة المفقودة، ديفيد فينشر، كورننويث.

Abstract

Cinematography is considered one of the fundamental pillars of filmmaking, not merely as a technical tool for recording scenes, but as a comprehensive visual language capable of shaping meaning and deepening the aesthetic and psychological experience of the viewer. It is the medium that transforms the written script into vivid images, turning the film into a rich space of signification where lighting, composition, camera movement, color, and angles interact to create a visual narrative parallel to the dramatic text.

In this context, Gone Girl (2014), directed by David Fincher, presents a distinctive model of how cinematography can serve storytelling and amplify its psychological dimensions. The story, centered on the mysterious disappearance of a wife and the

marital and media conflicts it uncovers, is transformed through visuals into a study of trust, deception, and emotional alienation. Here, cinematography becomes more than an illustrative tool; it emerges as an autonomous language that conveys the characters' inner tensions and exposes the fragility of human relationships.

Lighting plays a central role in shaping the film's atmosphere. Fincher relies on low lighting and heavy shadows to express mystery and psychological tension, while cold colors such as gray and blue emphasize emotional detachment. In contrast, warm tones appear in flashback scenes to suggest a false idealism, which is gradually exposed as events unfold. This chromatic contrast and deliberate use of lighting reinforce the duality of the narrative, placing viewers in a constant state of doubt toward the characters.

Camera movement is equally precise and deliberate: static shots convey stagnation, slow tracking shots build anticipation, while circular movements or handheld camera shots evoke chaos and instability. Thus, the camera becomes an active partner in conveying psychological conflict, rather than a mere recording tool.

Visual composition also plays a key role in highlighting the nature of character relationships. Characters are often positioned within empty or symmetrical spaces to suggest distance or false balance. The technique of "frame within a frame" is employed to emphasize isolation and surveillance, as seen in scenes where the protagonist appears on television screens, underscoring the media's role as a powerful force in shaping public opinion.

Color itself functions as a visual strategy in the film. Blue and gray embody mystery and alienation, while red is reserved for pivotal moments such as murder and dominance, granting it symbolic weight. Costumes are equally deliberate: Nick's dark clothing reflects confusion and ambiguity, while Amy's shifting wardrobe colors signify her transformation from false intimacy to cruelty and control.

The film also gains depth from the creative collaboration between David Fincher and cinematographer Jeff Cronenweth. This partnership transcends mere technical cooperation, resulting in a distinctive visual identity recognizable even without knowing the director's name. Cronenweth successfully materialized Fincher's vision through austere cold lighting, meticulous compositions, and carefully calculated camera movements, making the image a faithful mirror of dramatic and psychological tensions. For his part, Fincher found in Cronenweth a partner capable of translating the subtlest details into a visual language rich with meaning. This collaboration endowed the film with a unique stylistic power, adding to their shared body of work including Fight Club and The Social Network.

Accordingly, this research aims to analyze the artistic features of cinematography in Gone Girl, employing a descriptive-analytical methodology to reveal how visual elements integrate in shaping the narrative and enhancing the psychological depth of characters. The significance of the study lies not only in its description of aesthetics but in its exploration of how they are employed within the filmic text, emphasizing the pivotal role of the creative partnership between director and cinematographer in constructing a coherent visual language.

The study concludes that cinematography in Gone Girl transcends aesthetic function to become a language in itself, reflecting inner conflicts and reshaping the story visually. This affirms that contemporary cinema is capable of blending technical precision with intellectual and artistic vision. Thus, the research represents a valuable contribution to film studies and serves as a useful reference for critics, scholars, and filmmakers in understanding the interplay between directorial vision and visual treatment.

Keywords: Cinematography, Artistic Features, Gone Girl, David Fincher, Jeff Cronenweth.

الفصل الأول / الاطار المنهجي للبحث :

مشكلة البحث :

رغم التطور الكبير في تقنيات التصوير السينمائي، لكن ثمة حاجة لتحديد السمات الفنية التي تجعل التصوير السينمائي عنصرًا جوهريًا في تعزيز السرد البصري للأفلام. يُعتبر فيلم "الفتاة المفقودة" للمخرج ديفيد فينشر نموذجًا غنيًا لتحليل هذه السمات من خلال الاستخدام المتقن للإضاءة، وحركة الكاميرا، والتكوين، والألوان، ودورها في إبراز الحالة النفسية للشخصيات وتوصيلها للجمهور.

مما يذكر ان المخرج ديفيد فيشنر ، اعتمد في معظم أفلامه على مدير التصوير (كورننويث) الذي غالباً ما يقوم بمهمة تجسيد الجوانب الاخراجية البصرية منها والسردية ، وأختياره لمدير التصوير هذا لم يكن عشوائياً ، انها بسبب قدرة الأخير على تنفيذ رؤية فينشر بأسلوب جمالي متماسك ، انما ببساطة علاقة شراكة إبداعية رصينة ، حيث وجد فينشر بـ كورننويث مدير تصوير قادراً على التوصل ببراعة الى التفاصيل الدقيقة التي يستكمل لها رؤيتهما المشتركة ، وبالوقت الذي استفاد كورننويث من خبرة فينشر التقنية ليثبت نفسه ويحقق اشهاراً مهنياً واسعاً مكنه من الوصول الى الأوسكار .

ومن الأفلام المشتركة لهما* ، وكلاهما يمثلان قطبان مميزان في مسار هوية راسخة فيها الإضاءة الباردة ، التصوير الرقمي ، الظل ببعده النفسي .

علاقة كهذه تشكل الهوية للرؤية الاخراجية لـ فينشر التي يمكن تميزها حتى من دون معرفة أسم المخرج .

بناءً على ذلك، تتمثل مشكلة البحث في السعي للإجابة عن التساؤلين التاليين:

١. ما هي السمات الفنية التي تُميز التصوير السينمائي في فيلم "الفتاة المفقودة" للمخرج ديفيد فينشر؟

٢. كيف تسهم هذه السمات في تعزيز السرد الصوري ، وتوصيل البعد السايكلوجي للشخصيات في الفيلم؟

* الفتاة المفقودة، نادي القتال، الشبكة الاجتماعية، الفتاة ذات وشم التنين.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى الآتي :

تعرُف السمات الفنية للتصوير السينمائي في فيلم "الفتاة المفقودة" والكشف عنها تعزيزاً لآليات السرد الصوري .

أهمية البحث :

تبرز أهمية هذا البحث في تناوله أحد الجوانب التقنية والفنية المهملة نسبياً في حقل الدراسات السينمائية ، وهي تحليل السمات الجمالية والبصرية في فيلم سينمائي معاصر يعد من اهم منجزات المخرج ديفيد فينشر ممثلاً بفيلم (الفتاة المفقودة) ويسهم البحث في الكشف عن العلاقة التفاعلية بين الرؤية الاخراجية لفينشر والمعالجات البصرية لمدير التصوير كورننويث بما يعزز آليات فهم انتاج الصورة المعاصرة .

علاوة على ذلك تبرز أهمية هذا البحث من خلال النقاط الآتية :

١. يفيد في تأصيل المراجعات العلمية للسمات الفنية في افلام ديفيد فينشر .
٢. التوصل للعلائقية بين القيم الفنية ومستويات الوعي الاخراجي .
٣. يفيد هذا البحث المؤسسات الاكاديمية التي تعنى بالفن السينمائي .
٤. يفيد دارسي ونقاد السينما ومتذوقيها .

تحديد وتعريف مصطلحات البحث :

السمات لغةً : ورد في لسان العرب الآتي (السمة هي العلاقة وهي أثر يستدل به على غيره)[١]

وورد أيضاً في الوسيط (السمة هي العلاقة المميزة ، وما به يعرف الشيء ، ويفارق غيره)[٢]

اصطلاحاً : تعرف السمة بـ (ما يميز الشيء عن غيره ، ويطلق عليها أيضاً الخاصية أو الميزة) [٣]

اجرائياً : المؤشرات الفنية التي تتصف بها عناصر التصوير السينمائي ، من اضاءة ، تكوين ، حركة كاميرا ، اللون ، وزوايا التصوير .. الخ . بوصفها علامات بصرية ، ذات دلالات فنية وجمالية تسهم في بناء السرد الصوري وتعميق البعد النفسي للشخصيات .

حدود البحث :

١. الحدود الموضوعية : معالجة السمات الفنية في فيلم الفتاة المفقودة .
٢. الحدود الزمانية : ٢٠١٢ .
٣. الحدود المكانية :الولايات المتحدة الامريكية .

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : ماهية التصوير السينمائي

التصوير السينمائي هو العنصر الأساسي في صناعة الأفلام، فهو الوسيلة التي تنقل النصوص المكتوبة إلى صور متحركة تحمل في ثناياها مشاعر وأفكاراً تعزز تجربة المشاهد ولا يقتصر دورها كأداة تقنية لتسجيل المشاهد، بل يتعدى ذلك لتصبح فنًا متكاملاً يعمل على تشكيل مشاهد صورية تنبض بالحياة، تجمع بين الجماليات والسرد، مما يُثري النص المكتوب ويمنحه أبعادًا أعمق. إنه عملية إبداعية تعتمد على استخدام الكاميرا والإضاءة بطرق مبتكرة، بالإضافة إلى اختيار الزوايا وحركة الكاميرا التي تعكس رؤية المخرج وتعزز السرد البصري ، و (ان الجماليات التقليدية تفترض ان الكاميرا المتحركة تزيد من الايقاع الداخلي أكثر من الكاميرا الثابتة)[٤] وتستطيع آلة التصوير المتحركة أن تجذب المشاهدين فعلياً إلى الحدث، بل وتستطيع أيضاً أن تغريهم بدخول وعي الشخصيات مما يجعل من التصوير السينمائي أداة قوية لخلق تجربة تفاعلية تُدمج بين المتفرج والعالم الذي يقدمه الفيلم.

منذ بدايات السينما الصامتة، لعب التصوير السينمائي دورًا محوريًا في إيصال الرسائل والمعاني إلى الجمهور. في ظل غياب الحوار في تلك الفترة، أصبحت الصورة الوسيلة الأساسية للتواصل مع المشاهد. من خلال الإضاءة، التكوين، وحركة الكاميرا، تمكن صناع الأفلام من توجيه انتباه الجمهور وتحفيز مشاعرهم. أفلام مثل تلك التي أبدعها جورج ميلييس* كانت شاهدة على استخدام التصوير السينمائي كأداة لبناء عوالم خيالية، حيث كانت الإضاءة والتأطير يُستخدمان لتجسيد عوالم غير واقعية تخطف الأنظار. بالمثل، أفلام تشارلي شابلن اعتمدت على التصوير السينمائي لتوصيل المواقف الكوميدية والمعاني العاطفية عبر إيماءات بسيطة وحركات كاميرا دقيقة.

مع مرور الزمن، تطورت التقنيات السينمائية لتُحدث تحولًا كبيرًا في طبيعة التصوير السينمائي، حيث انتقل من كونه مجرد وسيلة لتسجيل الأحداث إلى أداة فنية معقدة تُستخدم لخلق عوالم صورية غنية وقد أتاح التطور التكنولوجي في الكاميرات والعدسات والإضاءة لصناع الأفلام إمكانية تقديم تجارب صورية مبتكرة اذ أصبح من الممكن توظيف الإضاءة ليس لإظهار التفاصيل حسب ولكن لإبراز الحالات المزاجية المختلفة ايضاً فتقنيات مثل التصوير بالحركة البطيئة، واستخدام الكاميرات المحمولة، والطائرات بدون طيار، جعلت التصوير السينمائي أكثر مرونة وقدرة على تقديم صور ديناميكية ومؤثرة.

لم تعد الإضاءة، على سبيل المثال مجرد أداة تقنية تُستخدم لتوفير الوضوح، بل أصبحت وسيلة للتعبير عن العواطف والمشاعر والإضاءة الداكنة يمكن أن تعكس التوتر والغموض، بينما تُستخدم الإضاءات الساطعة لخلق مشاعر الفرح والتفاؤل. وتلعب الألوان أيضًا دورًا حاسمًا في التصوير السينمائي، حيث يمكن أن تُظهر الفروق النفسية بين الشخصيات أو تُبرز عناصر محددة في المشهد.

وتعد حركة الكاميرا هي الأخرى عنصراً مركزياً في بناء السرد الصوري والحركة الديناميكية تُضيف إحساسًا بالحيوية والانغماس، في حين أن اللقطات الثابتة تُعطي شعورًا بالتركيز والتأمل فيما الزوايا المختلفة تُسهم في إيصال معاني معينة حيث (يمكن للزوايا العالية أن تضفي شعورًا بالخضوع أو الضعف على الشخصية، في حين أن الزوايا المنخفضة تعزز الإحساس بالقوة والسيطرة)[٥] ان اختيار هذه الزوايا وحركة الكاميرا بعناية يجعل التصوير السينمائي أداة فعّالة لتوجيه انتباه المشاهد وتعزيز ارتباطه بالقصة (بما أن جوهر الفيلم السينمائي هو حركته المستمرة – أي تيار صوره المتدفق دائما – فمن واجب المصور أو المخرج السينمائي أيضا أن يبني خاصية الحركة والتدفق المتغير هذه في كيان كل لقطة)[٦] وهذا يتضح بجلاء في أفلام مدير التصوير وكورننويث .

في عصر السينما الرقمية، تطورت الأدوات والتقنيات السينمائية بشكل كبير، مما منح صناع الأفلام إمكانيات غير محدودة لتجسيد رؤاهم الإبداعية فالتصوير باستخدام الكاميرات الرقمية عالية الدقة، والتلاعب بالإضاءة باستخدام تقنيات متقدمة، وتوظيف الطائرات بدون طيار لالتقاط مشاهد فريدة، جميعها عناصر ساهمت في إعادة تعريف مفهوم التصوير السينمائي. ومع ذلك، يبقى التحدي الأكبر أمام المصور السينمائي هو كيفية دمج هذه التقنيات مع العناصر الجمالية بطريقة تخدم السرد البصري للفيلم.

ولأن التصوير السينمائي ليس مجرد أداة تقنية أو مجموعة من القواعد الجامدة، فأنه فنٌ حي يتطلب رؤية إبداعية وحسًا جماليًا عالياً من خلال استخدام الإضاءة، وحركة الكاميرا، والتكوين، يستطيع المخرجون والمصورون السينمائيون خلق عوالم صورية تخلق مقاربة مع الرؤية الاخراجية وتلامس مشاعر المشاهدين وإثارة إعجابهم. ثم ان التصوير السينمائي يعد جوهر التجربة السينمائية وهو العنصر الذي يجعل الأفلام أكثر من مجرد قصص تُروى بالكلمات، بل تجارب غامرة تنقل المشاهد إلى عوالم جديدة، بما يتماشى وروح الأدهاش والمتعة من خلال التماهي مع أحداث الفيلم وخطوطه الدرامية والعاطفية .

المبحث الثاني : السمات الفنية للتصوير السينمائي

الإضاءة :

تُعتبر حجر الزاوية في فن التصوير السينمائي و "الإضاءة ليست وظيفتها فقط انارة الموضوع المراد تصويره ، بل تلعب دوراً في سرد القصة باستخدام الضوء "[٧] وبفضل قدرتها على التحكم في الظلال والنور، تُبرز التفاصيل الدقيقة وتضيف عمقًا بصريًا يثري تجربة المشاهد.

وللإضاءة دور بارز في التكوين الصوري اذ تتحكم الإضاءة في شكل وتكوين العلاقات بين المشاهد السينمائية من خلال إبراز التفاصيل أو إخفائها اذ ان "اللقطة المثالية عند مدير التصوير كورننويث هي التي توازن بين التكوين الجمالي ومتطلبات السرد، لتصبح نافذة المشاهد إلى العالم السينمائي [٨]"وتُساعد المساحات الساطعة والمظلمة في تشكيل التباين البصري الذي يوجه عين المشاهد إلى المراكز المهمة، ويخلق شعورًا

بالمكان والزمن. على سبيل المثال، تُستخدم الإضاءة الساطعة لإظهار التفاصيل الدقيقة في المشاهد النهارية، بينما تُبرز الظلال الداكنة الأجواء الغامضة في المشاهد الليلية*.

(فلا يمكن لأي عملية تصوير ضوئية أن تتم بدرجة عالية من الجودة دون توفر كمية ونوعية مناسبة من الضوء سواء ضوءًا طبيعياً أو صناعياً)[٩] ومع تطور السينما، أصبحت الإضاءة أكثر تعقيدًا وتخصصًا ، في البداية كانت تعتمد على ضوء الشمس الطبيعي ثم تطورت مع ظهور الإضاءة الاصطناعية مثل أضواء التنغستن والكربون أرك. وتُستخدم اليوم تقنيات حديثة مثل إضاءة LED وHMI، التي تمنح المخرجين مرونة أكبر في تشكيل المشاهد والتحكم فيها.

اذ تُعتبر الإضاءة جزءًا لا يتجزأ من اللغة الصورية للفيلم و"يمكن للإضاءة أن تُسهم أيضًا في تشكيل التكوين البصري، والأهم من ذلك، أنها تُساعد في رواية القصة . الهدف هو أن تُساعد تقنيات التصوير السينمائي في سرد القصة، وتحديد الحالة المزاجية والنغمة العامة، وتقديم عرض بصري متكامل ومتناسق."[١٠] فمن خلال الجمع بين الظلال والنور، يمكن للمخرج أن ينقل رسائل خفية ويُثير استجابات عاطفية لدى المشاهدين، مما يجعل الإضاءة أداة أساسية في تشكيل تجربة سينمائية فريدة.

والإضاءة، كأحد العناصر الأساسية في فن السينما، تتجاوز دورها التقليدي في إظهار الأجسام داخل المشهد، لتصبح أداة تعبيرية تُبرز التفاصيل الفنية والجمالية وتعكس الحالة العاطفية والنفسية للمشهد. فهي لا تتيح لنا رؤية الأشياء، بل تساعدنا على إدراك أبعادها، ملمسها، وحركتها ضمن الفضاء السينمائي.

ان التلاعب بين النور والظل يُعتبر أحد أدوات الإخراج الأساسية للتعبير عن العلاقات بين الأشياء وخصائصها " جوهر السينما ليس الضوء، انه الالتقاء السري بين عالم الضوء والظلام ، انه الحلم الذي نلج في انفسنا ونفقد فيه ذواتنا ونحرر لاشعورنا من الكوابح المعرفية ، بينما تكبت ملكاتنا العقلية وتصبح أسيرة للقمع الاجتماعي "[١١] ويرتبط بهذا التلاعب عامل مؤثر هو "درجة الانحسار"، وهو تعبير عن الكيفية التي يختفي بها النور والظل تدريجيًا. يُعد هذا التغيير التدريجي أو السريع عاملاً مؤثرًا في كيفية إدراك الأجسام، سواء كانت حادة الزوايا أو ناعمة الحواف. على سبيل المثال، في المشاهد التي تتطلب إبراز الحدة أو التوتر، يتم استخدام اضاءة حادة مع ظلال داكنة لتأكيد الصلابة. بينما في المشاهد التي تتطلب الحميمية أو النعومة، تُستخدم الاضاءة الناعمة التي تعكس الأسطح المنحنية وتخلق شعورًا بالدفء[١٢] .

وتشير الإضاءة العالية إلى المشاهد التي تكون مضاءة بشكل شامل، حيث ينتج عنها أجواء مشرقة ومفعمة بالطاقة الإيجابية، كما هو الحال في الأفلام الموسيقية بالمقابل، الإضاءة المنخفضة تُستخدم لإضفاء جو من الغموض والتشاؤم ، هذا التباين بين الإضاءة العالية والمنخفضة يُبرز الأبعاد النفسية المختلفة للمشاهد والإضاءة الخلفية تُستخدم لتسليط الضوء من الخلف، مما يُبرز الخطوط الخارجية للشخصيات ويضيف بُعدًا ثلاثيًا للأجسام. في المقابل، إذا استُخدمت كضوء أساسي فقط، فإنها تُنتج صورًا ظلية تُخفي التفاصيل وتُركز على الأشكال الخارجية فقط. هذه التقنية تُستخدم في مشاهد معينة لتعزيز الشعور بالعزلة أو الغموض.

أحد الجوانب التي تُبرزها السينما هو التفاعل بين الضوء وحركة الكاميرا ، الضوء يمكن أن يتبع حركة الشخصيات، أو أن يتحرك بشكل مستقل لإبراز عنصر معين في المشهد، هذا التفاعل يُضيف ديناميكية للمشهد ويجعل المشاهد يعيش القصة بحواس متعددة ، والإضاءة ليست فقط أداة صورية بل أيضًا وسيلة سردية تُستخدم لنقل القصة. على سبيل المثال، عندما تُستخدم الإضاءة الخلفية، فإنها تجعل الشخصيات تبدو كرموز غامضة أو مهمة، مما يُضفي على المشهد طابعًا ملحميًا أو دراميًا ونفسياً ايضاً فالإضاءة تؤثر بشكل مباشر على الحالة الدلالية والتعبيرية للمشاهد. ففي الأفلام الدرامية، تُستخدم الإضاءة الخافتة لتعزيز الشعور بالتوتر أو الغموض. بينما في الأفلام الكوميدية أو الموسيقية، تُستخدم الإضاءة الساطعة لتخلق أجواء من البهجة والانفتاح.

فيما تعتبر حركة الكاميرا عنصرًا أساسيًا آخراً يُميز التصوير السينمائي عند كورننويث فأن " اطلاق الحرية لآلة التصوير كان له أهمية قصوى في تاريخ السينما ، وان مولد السينما كفن يؤرخ باليوم الذي فكر فيه المخرجون في تحريك آلة التصوير خلال المشهد نفسه .... "[١٣] فهي أداة تُسهم في خلق الإيقاع البصري، وتعزز من تماهي الجمهور مع العرض السينمائي "حركة الكاميرا ليست مجرد أداة تقنية، بل هي عنصر ديناميكي يحدد تفاعل المشاهد مع العالم السينمائي" [١٤]

تتعدد أنواع حركات الكاميرا وتطبيقاتها، حيث يمكن لكل نوع منها أن يخلق تأثيرًا بصريًا ومعنويًا مختلفًا*

- لقطات التتبع :(Tracking Shots) تُستخدم لمتابعة حركة الشخصيات، مما يعزز الشعور بالاندماج مع الأحداث.
- اللقطات الثابتة :(Static Shots) تُركز على التفاصيل وتعزز من شعور التأمل أو التوتر.
- الحركة البطيئة :(Slow Motion) تُبرز اللحظات الدرامية وتُضيف طبقة إضافية من العمق العاطفي.
- الحركة السريعة :(Fast Motion) تُستخدم لخلق شعور بالإلحاح أو التوتر في المشاهد الحركية.

في فيلم "الفتاة المفقودة"، تُظهر حركة الكاميرا عملية تعقب عميقة دقيقة لحالة البطل النفسية. وكثيراً ما تُستخدم لقطات التتبع البطيئة لتعكس شعور الترقب والتوتر الذي يعيشه البطل أثناء تعقب أهدافه. هذه الحركات ليست عشوائية، بل مدروسة بعناية لتعزيز الحالة النفسية والمزاجية للفيلم.

وتسهم حركة الكاميرا أيضًا في خلق ديناميكية داخل المشهد " الحركة تدخلنا بالعالم الذي يدور فيه الحدث "[١٥] على سبيل المثال، الحركات الدائرية للكاميرا تُستخدم لإبراز الفوضى أو الارتباك، بينما تُوظف الحركات الرأسية لإبراز الهيمنة أو العزلة. في فيلم " الفتاة المفقودة "، تُظهر المشاهد التي يتم تصويرها بزوايا منخفضة وبحركة بطيئة كيف يمكن لحركة الكاميرا أن تجعل المشاهد يشعر وكأنه داخل عقل الشخصية الرئيسة، مما يُعزز من تجربة المشاهد ويُضيف عمقًا للسرد البصري.

الإضاءة وحركة الكاميرا لا يعملان كعنصرين منفصلين، بل يتكاملان لخلق تجربة صورية متكاملة. ففي فيلم " الفتاة المفقودة "، تُظهر المشاهد كيف يمكن للإضاءة الداكنة وحركة الكاميرا البطيئة أن تعملا معًا لتعزيز الشعور بالتوتر والعزلة. هذا التكامل بين العناصر الفنية يجعل من التصوير السينمائي وسيلة فعّالة لدعم القصة

وإبراز الحالات النفسية للشخصيات، مما يحقق تجربة سينمائية غنية ومتعددة الأبعاد. فالإضاءة وحركة الكاميرا هما عنصران محوريان في التصوير السينمائي، من خلال استخدامهما بشكل متقن، يمكن للمخرج أن يُضيف أبعادًا جديدة للقصة ويُثري تجربة المشاهد.

يعد فيلم " الفتاة المفقودة " مثالًا نموذجيًا على كيفية توظيف هذه العناصر بشكل إبداعي لدعم السرد البصري وتعزيز التأثير العاطفي. ومن أهم السمات الفنية عند كورننويث يأتي التكوين ، يُعتبر التكوين أحد الجوانب المحورية في التصوير السينمائي، فهو أداة تعبيرية تسهم في تحويل النص المكتوب إلى تجربة بصرية مدهشة. التكوين ليس مجرد عملية ترتيب للعناصر داخل الإطار، بل هو وسيلة لإبراز الشخصيات، تعميق السرد، وإثارة المشاعر فالـ (التكوين الجيد هو ترتيب العناصر المصورة في وحدة مترابطة ذات كيان متناسق)[١٦] في ظل التطور المستمر للصناعة السينمائية، أصبح فهم التكوين ضروريًا لكل من يعمل في المجال الفني، خاصة المخرجين والمصورين السينمائيين.

والتكوين السينمائي هو فن ترتيب العناصر البصرية داخل الإطار بطريقة تخدم السرد وتعبر عن المشاعر والمفاهيم. وفقًا لكتب مثل *"The Visual Story"* لبروس بلوك، فإن التكوين يُستخدم لتوجيه انتباه المشاهد، تعزيز التجربة العاطفية، وخلق توازن أو توتر بصري يعكس طبيعة المشهد. يُعد التكوين الجيد عاملاً أساسياً في إبراز هوية الفيلم وتحديد الطريقة التي يتفاعل بها الجمهور مع الأحداث.

العناصر الأساسية للتكوين السينمائي :

١. التأطير

- التأطير هو العملية التي يتم من خلالها تحديد ما يظهر في الإطار وكيفية ظهوره " يعرف ديلوز الإطار كحدود الحقل ، كتحديد نظام مقفل ، مغلق نسبياً ، يستوعب كل ماهو حاضر في الصورة"(١٧).
- على سبيل المثال، اللقطات القريبة تعزز الارتباط العاطفي مع الشخصية، بينما تُبرز اللقطات الواسعة السياق العام والبيئة المحيطة.

٢. زاوية الكاميرا

- تؤثر زاوية الكاميرا بشكل كبير على إدراك المشاهد للشخصيات والمواقف. الزوايا المنخفضة تعكس القوة والهيمنة، بينما تُظهر الزوايا العالية الضعف أو الانعزال.
- مثال: في أفلام مثل *"Citizen Kane"* ، تُستخدم الزوايا المنخفضة لإبراز قوة شخصية كين وهيمنته على الآخرين.

٣. المساحات السلبية والإيجابية

- تُشير المساحات الإيجابية إلى العناصر المهمة داخل الإطار، بينما تُبرز المساحات السلبية المناطق الخالية.

- استخدام المساحات السلبية بشكل كبير قد يعكس الوحدة أو التوتر، كما هو الحال في أفلام الإثارة النفسية.

٤. الخطوط القيادية

- الخطوط القيادية تُوجه عين المشاهد نحو نقطة محورية داخل الإطار. يمكن أن تكون هذه الخطوط طبيعية، مثل الطرق أو الأنهار، أو من صنع الإنسان كالأثاث أو الجدران.

٥. قاعدة الأثلاث

- تُعتبر قاعدة الأثلاث تقنية شائعة تُستخدم لتقسيم الإطار إلى شبكة وهمية، حيث تُوضع العناصر المهمة عند تقاطع الخطوط لتحقيق توازن بصري " قاعدة الأثلاث– مقياس شائع لتركيب إطار الفيلم حيث تقع شبكة وهمية من الخطوط عبر الإطار، رأسيًا وأفقيًا، عند علامة الأثلاث. يعتبر وضع الأشياء على طول هذه الخطوط أو عند نقاط تقاطع اثنين من هذه الخطوط جزءًا من التركيب المجرب والحقيقي لصور الفيلم "[١٨] .

دور التكوين في السرد السينمائي :

١. تعزيز السرد البصري

- التكوين هو أداة لعرض العلاقة بين الشخصيات، البيئة، والأحداث. على سبيل المثال، تصوير شخصيتين على طرفي الإطار مع وجود فراغ بينهما يُبرز الصراع العاطفي أو التباعد النفسي.

٢. خلق الأجواء والمزاج

- يمكن للتكوين أن يعبر عن الأجواء العامة للمشهد. التكوين المتناظر يعكس الاستقرار والانسجام، بينما يُعبر التكوين غير المتوازن عن الفوضى أو التوتر.

٣. توجيه المشاعر

- استخدام اللقطات القريبة يُظهر التفاصيل الدقيقة لتعبيرات الوجه، مما يُعمق الارتباط العاطفي. في المقابل، تُعزز اللقطات الواسعة الإحساس بالعزلة أو الضياع.

التكوين كوسيلة تعبير فلسفية في بعض الأفلام الفنية، يُستخدم التكوين كوسيلة لنقل مفاهيم فلسفية أو رؤى عميقة. يمكن أن يعبر الفراغ أو التناظر عن موضوعات وجودية مثل الوحدة أو السعي نحو الكمال. مثال على ذلك هو أفلام المخرج أندريه تاركوفسكي، الذي يستخدم التكوين ليخلق معانٍ متعددة ويثير التفكير العميق لدى المشاهدين. التكوين هو حجر الزاوية في التصوير السينمائي، حيث يُمكن من خلاله تعزيز السرد البصري، إيصال المشاعر، وخلق تجربة سينمائية متكاملة. يعد فهم التكوين مهارة أساسية لكل من يرغب في العمل في صناعة السينما، لأنه يمثل الوسيط الذي يتواصل من خلاله الفيلم مع جمهوره. من خلال الاستخدام المدروس للتكوين، يمكن للمخرجين تحقيق توازن بين الجماليات الفنية والوظائف السردية، مما يجعل السينما أداة قوية لنقل الأفكار والمشاعر.

تلعب الألوان دورًا حاسمًا عند استخدامها مع الإضاءة فهي تُعزز من طبيعة المشهد وتضيف أبعاداً نفسية أو عاطفية وجمالية وان " الإيقاع اللوني الغالب على الصورة يولد انطباعاً مشبعاً بالانفعالات ، فالايقاع الغامق ، أي الظلال والتدرجات الرمادية القاتمة مرتبطة عادة بالليل وتبدو مفعمة بالحزن والغموض ، في حين ان الايقاعات الفاتحة ، أي اللون الأبيض والترجات الرمادية الفاتحة فهي مرتبطة بضوء النهار وتعمل على رفع المعنويات واعطاء الشعور با بالبهجة والمرح "[١٩] ويلعب اللون دورًا مركزيًا في السينما بوصفه أداة تعبيرية تُستخدم لإيصال المشاعر، تعزيز السرد، وخلق أجواء تتناسب مع رؤية المخرج. من خلال التحكم في لوحة الألوان، يستطيع المخرج أن يؤثر بشكل مباشر على استجابة الجمهور العاطفية وأن يوجّه إدراكهم لتفاصيل القصة. يتمتع اللون بقدرة فريدة على تجاوز اللغة والنصوص المكتوبة، مما يجعله أداة فعالة لفهم السياق والمشاعر.

يُعتبر اللون عنصرًا أساسيًا في التكوين السينمائي. فاللون ليس مجرد عنصر جمالي، بل يمكن أن يكون وسيلة لإبراز القصة وإيصال طبقات إضافية من المعاني. على سبيل المثال، الألوان الزاهية قد تعكس الفرح أو البراءة، بينما تُستخدم النغمات الداكنة لتوصيل الغموض أو التوتر.

العناصر الأساسية للون في السينما

١. لوحة الألوان(Color Palette)

- تُعرف لوحة الألوان بأنها مجموعة من الألوان المستخدمة بشكل متسق في الفيلم. اختيار الألوان ليس عشوائيًا، بل يتم تحديده بناءً على الموضوعات الأساسية.
- في فيلم *"The Grand Budapest Hotel"* للمخرج ويس أندرسون، تُستخدم لوحة ألوان مشرقة ودافئة لتعكس أجواء الفانتازيا والتفاؤل، بينما في أفلام مثل *"The Godfather"* ، تسود الألوان الداكنة لإبراز الأجواء المأساوية والغموض.

٢. الألوان الرمزية

- تُستخدم الألوان بشكل رمزي لنقل مفاهيم أو معاني أعمق. اللون الأحمر، على سبيل المثال، قد يُرمز إلى الحب أو الخطر، بينما يُستخدم الأزرق للإشارة إلى البرود العاطفي أو الهدوء.
- في فيلم *"Schindler's List"* ، يتم تسليط الضوء على معطف أحمر في مشهد بالأبيض والأسود ليرمز إلى الأمل والفقد في آن واحد.

٣. التباين والتناقض

- " يساهم التباين المميز للالوان الناتجة في الصور في تحديد وتجسيم الموضوع المصور "[٢٠] و يُستخدم التباين اللوني دراماياً لتوجيه انتباه الجمهور أو خلق توتر بصري .
- في فيلم *"Mad Max: Fury Road"* ، يخلق التباين بين الألوان الزاهية للأزياء والأجواء القاحلة شعورًا بالفوضى والتهديد.

وظائف اللون في السرد السينمائي

١. خلق الأجواء والمزاج

- الألوان قادرة على خلق أجواء تتناسب مع طبيعة المشهد. تُستخدم الألوان الباردة مثل الأزرق والأخضر لتعزيز الشعور بالهدوء أو الغموض، بينما تعكس الألوان الدافئة مثل الأحمر والبرتقالي مشاعر الحميمية أو التوتر.
- في فيلم "*Blade Runner ٢٠٤٩*"، يتم استخدام الألوان النيونية لتأكيد الطابع المستقبلي والغموض الذي يكتنف القصة.

٢. إبراز التغيرات الزمنية والعاطفية

- يمكن للألوان أن تُبرز الفروق بين الماضي والحاضر أو أن تعكس التغيرات في الحالة النفسية للشخصيات.
- في فيلم "*Her*"، تسود النغمات الدافئة لتعكس الحميمية والعزلة العاطفية التي يعيشها البطل.

٣. التوجيه البصري والجمالي

- يوجه اللون عين المشاهد إلى نقاط معينة داخل الإطار. يمكن للألوان الزاهية أن تُبرز شخصية أو عنصرًا هامًا ضمن المشهد، بينما تُستخدم الخلفيات الداكنة لتوجيه الانتباه نحو الحركة " والمبرر الوحيد للسينما الملونة يكمن في التعبير اللوني المتحرك "[٢١].

الألوان والنوع السينمائي

١. أفلام الرعب

- تُستخدم الألوان الداكنة والنغمات القاتمة مثل الأسود والأحمر لتعزيز الشعور بالخوف وعدم الأمان.
- في فيلم "*The Witch*"، تُعزز النغمات الباهتة الإحساس بالعزلة والتهديد المستمر.

٢. أفلام الخيال العلمي

- تميل هذه الأفلام لاستخدام الألوان النيونية والزاهية لتعكس المستقبل والتكنولوجيا.
- مثال: فيلم "*Tron: Legacy*" يتميز بلوحة ألوان زرقاء وبرتقالية تعكس التناقض بين العالم الافتراضي والعالم الحقيقي.

٣. أفلام الدراما والرومانسية

- تعتمد هذه الأفلام على الألوان الدافئة مثل الوردي والأصفر لإيصال الحميمية والتفاؤل.
- في فيلم "*La La Land*"، يتم توظيف الألوان الساطعة لتعزيز الأحلام والطموحات العاطفية.

اللون كعنصر فلسفي وفني

يُستخدم اللون في بعض الأحيان كأداة لنقل مفاهيم فلسفية أو رمزية. يمكن أن يعبر التدرج اللوني عن موضوعات مثل الهوية، الاغتراب، أو السعي نحو الكمال. على سبيل المثال، في أفلام أندريه تاركوفسكي، يُستخدم اللون بشكل مدروس لنقل الأحاسيس المعقدة والرمزية.

أمثلة بارزة لتوظيف اللون :

١. "In the Mood for Love"للمخرج وونغ كار واي

- تُستخدم الألوان الدافئة مثل الأحمر والبرتقالي لخلق أجواء من الحنين والشغف المكبوت.

٢. "The Matrix"

- تميز الفيلم باللون الأخضر كعنصر يعبر عن العالم الافتراضي، مما يُضيف لطبقات الفيلم البصرية والرمزية.

٣. "Joker"

- اللون الأخضر يعكس التحول النفسي للشخصية الرئيسية، بينما يُبرز اللون الأحمر لحظات العنف والتوتر.

اللون هو لغة سينمائية قائمة بذاتها، يتمتع بقدرة كبيرة على نقل الأحاسيس، دعم السرد، وإبراز الرمزية " إن ظهور اللون في السينما كشف لون الأشياء فيما كان الأسود والأبيض وتدرجاتهما يخفيان جانباً من تدرجات لون الموجودات والمكان "[٢٢] من خلال توظيف الألوان بشكل مدروس يستطيع صناع الأفلام إنشاء عوالم بصرية غنية تخاطب العقل والعاطفة في آن واحد. يمثل اللون عنصرًا لا غنى عنه في تكوين الفيلم ويُعد من أبرز الأدوات البصرية التي تُثري تجربة المشاهد وتُعمق من فهمه للقصة.

مؤشرات الاطار النظري :

١_ يجمع التصوير السينمائي بين الجوانب الفنية والجمالية لنقل الأفكار والمشاعر ، ويتجاوز دوره كأداة ميكانيكية لنقل المشاهد ، ليصبح فناً موازياً يثري النص المكتوب ويمنحه أبعاداً دلالية ورمزية أعمق .

٢_ تشكل عناصر الصورة السينمائية من اضاءة ولون وتكوين وحركة كاميرا .. الخ هي وسائط لتعميق وأثارة الأحاسيس في المشاهد المصورة .

٣_ تعتبر الإضاءة وحركة الكاميرا والتكوين واللون ، حجر الزاوية في استكمال بنية الصورة الفلمية ومن خلالها يمكن التعبير عن التوتر والغموض ومستويات المشاعر الأخرى .

٤_ يستبعد كل من المخرج فينشر ومدير التصوير كورننويث التفاعل مع حزمة العواطف بشكل ميكانيكي ، ويفضلا الاشتغال عليها ، بصيغ اللعبة السينمائية ونجاحها في عالم المشاعر الأنسانية .

المبحث الثالث : ديفيد فينشر وكورننويث .. شراكة أبداعية

"ولد ديفيد فينشر في دنفر، كولورادو، الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٦٢"[٢٣] يعد ديفيد فينشر واحدًا من المخرجين السينمائيين المهمين في العصر الحديث، وهو شخصية بارزة في صناعة الأفلام بسبب أسلوبه ونهجه في تقديم سرد بصري معقد. منذ بداياته كمخرج للفيديوهات الموسيقية وصولًا إلى إنتاج الأفلام السينمائية الكبرى، أظهر فينشر قدرة غير عادية على تحويل القصص العادية إلى تجارب سينمائية مدهشة تمتاز بعمقها البصري والنفسي. إن سينماه تتميز باستخدامها البارز للتعبير البصري كوسيلة لفهم الشخصيات وتعزيز السرد القصصي.

تتجلى براعة فينشر في التحكم الدقيق بكل عنصر من عناصر المشهد، بدءًا من الإضاءة وحركة الكاميرا وحتى أداء الممثلين وتصميم المواقع، يعكس هذا التوجه شغفه بالتفاصيل الصغيرة وقدرته على تحويلها إلى أدوات تساهم في خلق جو معين أو تعبير عن تجولات نفسية. وأفلامه ليست مجرد أعمال ترفيهية، بل هي دراسات عميقة للطبيعة الإنسانية، غالبًا ما تستكشف الجوانب المظلمة والمعقدة للنفس البشرية.

واحدة من السمات المميزة لأفلام فينشر هي الطريقة التي يستخدم بها الإضاءة والظل " تمامًا كما يوازن فينشر بين الظلام والنور، فإنه أيضًا يستخدم اللون الأصفر الدافئ مقابل اللون الأزرق البارد [٢٤]" وغيرها من التضادات بين الألوان على حسب مزاج الفيلم الدرامي ، وان الإضاءة في أعماله ليست مجرد وسيلة لرؤية الشخصيات والأحداث، بل هي عنصر درامي يسهم في نقل المشاعر والمفاهيم. على سبيل المثال، في فيلم "Gone Girl"، تُستخدم الإضاءة الباردة والظلال الداكنة لتعكس التوتر والغموض الذي يحيط بالقصة وشخصياتها. كما أنه يعتمد على تصوير الأماكن بشكل يوحي بالانفصال والعزلة، مما يعكس حالات العزلة النفسية التي يعاني منها أبطال الفيلم.

من بين أبرز الشراكات الإبداعية التي شهدتها السينما المعاصرة، تبرز العلاقة الفنية التي جمعت المخرج الأمريكي ديفيد فينشر ومدير التصوير كروننويث، وهي شراكة تجاوزت حدود التعاون التقليدي بين المخرج ومدير التصوير لتتحول إلى لغة بصرية متكاملة ميزت أفلامهما عن غيرها. لقد التقى الطرفان عند نقطة مشتركة تقوم على الدقة، والتحكم الكامل في التفاصيل، والسعي لابتكار صورة سينمائية تحمل أبعادًا نفسية وجمالية في آن واحد.

كروننويث، ابن مدير التصوير الشهير جوردان كروننويث، فقد نشأ في بيئة سينمائية جعلته يتقن مبكرًا أسرار الكاميرا والإضاءة. ومع أول تجربة له كمدير تصوير في فيلم (١٩٩٩) Fight Club، أثبت أنه قادر على صياغة صور بصرية عميقة تدعم الرؤية الدرامية للمخرج.

تميزت شراكتهما باستخدام الإضاءة المنخفضة والظلال الكثيفة التي تضفي إحساسًا بالقلق والغموض، وباعتماد الألوان الباردة مثل الأزرق والرمادي التي تعكس حالات نفسية متوترة. كان كروننويث بارعًا في توظيف الإضاءة الطبيعية والعملية داخل المشهد، بينما وفّر فينشر رؤية دقيقة ومفصلة تتيح لمصورّه ترجمتها إلى لقطات مشحونة

بالمعنى. هذا التفاهم جعل العلاقة بينهما أكثر من مجرد تعاون تقني، إذ تحولت إلى انسجام فكري يوازن بين عقلانية المخرج وبداهة مدير التصوير.

أبرزت شراكتهما أفلام مثل :

- **Fight Club (١٩٩٩):** هنا ابتكر فينشر وكروينووورث تبايناً بصرياً بين عالم الشخصية الراوية (إدوارد نورتون) اليومي المعتاد وحياة) Tyler Durden براد بيت) الفوضوية؛ فقد صوّرت المشاهد المكتبية بالشكل الواقعي الطبيعي، ثم تحوّلت تدريجياً مع تطور الأحداث نحو ظلمة مُتزايدة ومظهر مُهشم لعالم . وبحسب كروننووورث، انخفضت الأضواء وأصبحت أكثر غموضاً وباهتة، بينما ظهرت الألوان باهتة تميل إلى الأخضر في مشاهد الواقع الروتيني؛ أما عند ظهور Tyler فزداد التباين والتشبع في الألوان (تبدو اللقطات أكثر دفئاً وحيوية) . بهذا الشكل جعل التصوير هذا التحول عنواناً بصرياً لمعاناة البطل، وقد عبّر فينشر عن ذلك قائلاً إن المشاهد «الطبيعية» كانت مقصودة في بساطتها، في حين أراد للقطات Tyler أن تبدو «فرط–حقيقية (Hyper–real) «وتعكس دخوله عالم جديد مُدَمَّر
- **The Social Network (٢٠١٠):** في هذا العمل واجه الثنائي مهمة تصور قصة شركة شبابية معلوماتية. اتّسم التصوير بتركيز كبير على التناظر والصفاء البصري؛ فاللقطات خضعت لتكوين دقيق مع إضاءة متزنة. ورأينا الألوان تميل إلى الدرجات المعدنية الباردة، مع لمحات خضراء–صفراء في أجواء مكاتب وشركات التكنولوجيا، ما يعكس جوهر الرواية المتعلق بالربح الأخلاقي والاضطراب النفسي عند الشخصيات . بالمجمل، استخدم فينشر وكروينووورث ألواناً باهتة متناسقة (متسمة بشحوب خفيف) مع استمرار الإضاءة الموزّعة بعناية، فمثلاً غلب على مشاهد داخل الكليات والمختبرات أضواء الفلورسنت ذات الطابع الأخضر المنخفض الدفء لتدل على البُعد المؤسسي البارد ، كما أن تصوير المشاهد تم غالباً من منظور ثابت ومسيطر، حيث شكّلت قواعد التناظر ركيزة هامة لإضفاء روح منهجية وتقشف بصري يخدم السرد الحديث.
- **The Girl with the Dragon Tattoo (٢٠١١):** في هذا الفيلم المظلم القاسي (مأخوذ عن رواية تدور أحداثها في السويد الشتوية)، كان الأسلوب البصري محكوماً بالإحساس بالبرودة والتكتّم. يؤكد كروننووورث أن التصوير كان «يجب أن يشعرنا بالبرودة» كجزء جوهري من شخصيات الفيلم وأحداثه . ولذا، طغت عليه درجات اللون الرمادي والشاحب وزُرِعَت معه ظلال كثيفة كأن الضوء خافت دائمًا. يعتمد المشهدان في الداخل والخارج على إضاءة دافئة شحيحة وإضاءة خافتة تعكس بدت العالم المحيط متجمدًا. بهذا الأداء اللوني والإضاءة الميتة، نُقل إحساس معاناة البطلة Lisbeth Salander وإحاطتها بالظلام الداخلي والخارجي بطبقة بصرية مريرة.

- **Gone Girl (٢٠١٤):** في فيلم *Gone Girl* الذي تناول زواجاً مضطرباً، استغل الثنائي تطور اللون والحركة لتعزيز التوتر الدرامي. ففي البداية ظهرت الصورة مفعمة بدفء الصيف الأبيض يُضفي توهّجًا معتدلاً في لقطات الطبيعة والعلاقات الزوجية الباكرة، لكن مع تصاعد الأزمات انقلبت تدريجياً إلى ألوان أكثر برودة وظلال تزداد عمقاً وكثافة . يؤكد كروننوورث أن نسبة كبيرة من المشاهد استخدمت حركات كاميرا محسوبة ومتقنة لتتناسب مع تصاعد الأحداث؛ إذ صرّح بأن ذلك أعطى تأثيراً يشبه «الباليه» المصمم بدقة، حيث تُترجم التحولات النفسية والشخصية إلى تغيرات بصرية تدريجية وبالفعل، جاءت معظم اللقطات متزنة سكونية، باستثناء عدد قليل من اللقطات اليدوية الخفيفة في لحظات تحتاج إلى عفوية؛ أما حركة الكاميرا الأساسية فكانت ثابتة ونمطية (دوللي وسكانان)، متمشيةً مع النهج العام للثنائي.

في الختام، لقد طوّر ديفيد فينشر وكروننوورث من خلال هذه الشراكة لغة تصويرية متجانسة غنية بالإحساس والمزاج. تتجسّد هذه اللغة في الإضاءة المنخفضة المحكمة، والألوان الباردة المخفَّفة، والتكوينات المتوازنة بعناية . فالاهتمام بأدق تفاصيل الإضاءة والظل والتركيب اللوني في كل فيلم من أفلامهما أضفى عمقاً دراماتياً وقوة بصرية فريدة تساعد على نقل موضوعات الأفلام الداخلية إلى المتفرج . وجمع هذا الأسلوب بين استلهام إضاءات الطبيعة الواقعية واستخدام لمسات فنية جريئة، بحيث تضيف كل لقطة أبعاداً إلى السرد دون أن تخرج عن الإطار الدقيق الذي يضعه المخرج، مما جعل الصورة السينمائية للفنانين داكنة حادة ومتكاملة في آن معاً.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

منهجية البحث :

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كأداة لاستكشاف سمات التصوير السينمائي في فيلم (الفتاة المفقودة) للمخرج ديفيد فينشر ومدير التصوير كروننويث

تحليل السمات الفنية للتصوير السينمائي في فيلم "الفتاة المفقودة":

فيلم "Gone Girl" يمثل واحدة من أبرز تجارب ديفيد فينشر السينمائية وكورننوث، حيث يعكس مهارته في تحويل رواية ذات حبكة معقدة إلى عمل سينمائي آسر. الفيلم، المستند إلى رواية جيليان فلين التي تحمل نفس الاسم، يتناول قصة اختفاء امرأة تُدعى "إيمي" وما ينكشف من أسرار مظلمة في علاقتها بزوجها "نيك". بفضل رؤية فينشر الإخراجية المميزة، يُقدم الفيلم مزيجًا من الإثارة النفسية والتحليل الاجتماعي، ليكون أكثر من مجرد قصة غموض تقليدية .يبدأ الفيلم بتقديم العلاقة بين "نيك" و"إيمي" على أنها زواج مثالي، ولكنه سرعان ما يكشف عن التوترات الخفية والعيوب الشخصية التي تحكم علاقتهما. هنا، يستخدم فينشر أسلوبه المتقن في بناء التوتر، حيث يعتمد على التنقل بين الماضي والحاضر من خلال ذكريات "إيمي" المكتوبة، ليخلق تناقضًا مثيرًا بين الواقع والصورة المثالية التي حاول الزوجان تقديمها عن حياتهما .الإضاءة والتصوير في الفيلم تلعبان

دورًا مهيمناً في تعميق الأجواء النفسية. الألوان الباردة والإضاءة الداكنة تُعبر عن البرودة العاطفية والاضطراب النفسي الذي يعانيه الشخصيات " فمن خلال الالوان يأثر على المشاهدين بزيادة كمية العاطفة لديهم ، والنتيجة حتى يشعر المشاهد بنفس شعور الشخصيات داخل قصة الفيلم " [٢٥]. مشاهد المنزل الذي يبدو هادئًا ومثاليًا من الخارج تكشف عن جوهره المظلم والمليء بالتوتر. هذه العناصر الصورية تُظهر مرة أخرى قدرة فينشر على استخدام التصميم الإنتاجي والإضاءة كوسائل لدعم السرد الدرامي .في"Gone Girl" ، تظهر براعة فينشر في تقديم الشخصيات المعقدة. "إيمي"، التي تبدأ القصة كضحية محتملة، تتحول تدريجيًا إلى شخصية مخيفة وقوية، تجسد التعقيد النفسي للإنسان. من خلال أدائها البارز، تعكس روزاموند بايك التناقضات في شخصية "إيمي"، مما يجعلها محور الفيلم وجوهره. بالمقابل، يُظهر بن أفليك شخصية "نيك" كرجل عادي يجد نفسه في وضع استثنائي، حيث يتحول من زوج مهمل إلى مشتبه به في جريمة اختفاء زوجته .الإيقاع في الفيلم مدروس بعناية، حيث يُبقي المشاهد على حافة مقعده طوال الوقت. كل تطور في الحبكة يزيد من تعقيد العلاقة بين الشخصيات الرئيسية ويكشف عن المزيد من الأسرار. الموسيقى التصويرية التي ألفها ترينت ريزنور وأتيكوس روس تضيف بُعدًا آخراً إلى التجربة، حيث تمزج بين الأصوات الإلكترونية والألحان الكئيبة لتعزيز الشعور بالتوتر والغموض . يبرز الفيلم أيضًا التحليل الاجتماعي العميق للنظرة الإعلامية والضغط المجتمعي ويُظهر فينشر كيف يمكن للإعلام أن يشوه الحقيقة ويؤثر على الأحكام الاجتماعية اذ يتم استغلال شخصية "إيمي" للإشارة إلى كيفية استغلال القصص المثيرة لجذب الانتباه، بينما يتم تصوير "نيك" كشخصية تُحكم عليها استنادًا إلى المظاهر فقط .تُعتبر النهاية المفتوحة لـ **"Gone Girl"**واحدة من أقوى عناصره. فهي تترك الجمهور يتسائل عن مصير العلاقة بين "إيمي" و"نيك"، وتثير تساؤلات عميقة حول الحب والانتقام والسيطرة، هذه النهاية غير المتوقعة تعكس رؤية فينشر الجريئة، حيث يُفضل أن يترك المشاهدين يفكرون ويحللون بدلًا من تقديم إجابات سهلة . باختصار، فيلم "Gone Girl" ليس فقط دراسة عميقة للعلاقات الزوجية والصراعات النفسية، بل هو أيضًا شهادة على الرؤية اللماحة لديفيد فينشر في التعامل مع الحبكات المعقدة والموضوعات الشائكة والفيلم يضع المشاهد في رحلة فكرية وعاطفية، ويُبرز قدرة فينشر على تقديم سينما مبهرة بصريًا وذكية فكريًا، مما يجعله إضافة مهمة إلى أعماله السينمائية المميزة.

يعد فيلم Gone Girl للمخرج ديفيد فينشر إمثولة سينمائية تتجلى فيها فذاذة التصوير السينمائي كأداة أساسية لسرد القصة وتعزيز عمق الشخصيات. يعتمد فينشر في أسلوبه الإخراجي على خلق أجواء مشحونة بالتوتر والغموض من خلال استخدامه المميز للإضاءة، التكوين البصري، حركة الكاميرا، وزوايا التصوير، وهو ما يجعل الفيلم مثالًا غنيًا لتحليل السمات الفنية للتصوير السينمائي .في البداية، يمكن ملاحظة دور الإضاءة في بناء الحالة المزاجية التي تسيطر على الفيلم. الإضاءة ليست مجرد وسيلة تقنية، بل عنصر جوهري في توصيل الرسائل البصرية والعاطفية. استخدم فينشر إضاءة منخفضة ذات تباينات واضحة بين الظلال والنور، لتجسيد حالة الشك والغموض التي تحيط بالشخصيات. في المشاهد الداخلية لمنزل الزوجية، تعكس الظلال

الداكنة الانفصال العاطفي بين نيك وإيمي، بينما تُظهر المشاهد ذات الإضاءة الباردة في المستشفى والشرطة بيئة خالية من الدفء أو الأمان. تعكس هذه الخيارات الإضاءة المتناقضة حالة من الخداع والتوتر المستمر، مما يدفع المشاهد إلى الشعور بعدم الارتياح والترقب ، وسنأتي الآن الى تحليل مفصل لدور الاضاءة في تأسيس درامية الأحداث وخلق صور سايكلوجية تتغلغل بمدى فهمنا للفيلم ككل ، يعتمد الفيلم بشكل كبير على الإضاءة المنخفضة التي تخلق ظلالًا قوية وتضفي شعورًا بالغموض والتوتر وتُستخدم الإضاءة المنخفضة لتسليط الضوء على الصراعات النفسية للشخصيات، خاصةً في المشاهد التي تظهر نيك دان (بن أفليك) تحت الضغط الإعلامي أو خلال التحقيقات كذلك الظلال القوية والتباينات الحادة بين الضوء والظلام تُبرز الانفصال العاطفي بين نيك وإيمي وتدعم الطبيعة الغامضة للسرد.

يلتزم فينشر بأسلوبه المعروف بالإضاءة الطبيعية والواقعية، مما يجعل المشاهد تبدو حقيقية ومباشرة ،يتم استخدام الإضاءة الخافتة والناعمة في المشاهد الداخلية، مثل منزل نيك وإيمي، لتعكس الركود العاطفي والفراغ في علاقتهما وفي المشاهد الخارجية، تُستخدم الإضاءة الطبيعية لتسليط الضوء على الفجوة بين الحياة العامة والخاصة للشخصيات.

اما لو تحدثنا عن الاستخدام السايكلوجي للاضاءة في مشاهد إيمي دان تُستخدم الإضاءة لتقديم شخصية إيمي كغموض متغير مثلا في مشاهد الفلاشباك، تكون الإضاءة أكثر إشراقًا لتصوير سعادتها الظاهرية وزيف علاقتها المثالية على النقيض، في المشاهد التي تُخطط فيها إيمي للانتقام، تُستخدم إضاءة منخفضة للغاية تُبرز وجهها بشكل مهيب، مما يعكس سيطرتها وقسوتها ، أما مشاهد نيك دان تُظهر الإضاءة نيك في مواقف عاطفية ونفسية معقدة وغالبًا ما يكون محاطًا بظلال أو في مناطق ذات إضاءة خافتة تعكس حالته النفسية المشوشة وارتباكه أمام الاتهامات الموجهة له.

والتباين الواضح بين الضوء والظلام يُستخدم لخلق توتر بصري يدعم الغموض السردي فمشاهد الظلام تُبرز الجانب المظلم من الشخصيات، بينما تُستخدم مناطق الضوء لتمثل الأمل أو الوضوح الذي غالبًا ما يكون زائفًا ، في العديد من المشاهد، تُستخدم الإضاءة لإرباك المشاهد وتشويه تصوره للشخصيات مثال على ذلك: عندما يظهر نيك في مقابلاته التلفزيونية، يتم استخدام إضاءة مشرقة تُظهره كشخص صادق وودود، على الرغم من أنه يمر بفوضى داخلية.

واعتمد فينشر على اسلوب درامي متغير في توزيع وانارة الشخصيات :

- الإضاءة الموجهة :(Directional Lighting) تُستخدم لتسليط الضوء على وجه الشخصيات وعزلها عن الخلفية، مما يعزز من التركيز على الحالة النفسية.
- الإضاءة الخلفية :(Backlighting) تُستخدم لإظهار الشخصيات بشكل غامض، كما في مشاهد إيمي أثناء تخطيطها.

- الإضاءة الجانبية :(Side Lighting) تُستخدم لإبراز الانقسامات الداخلية للشخصيات، حيث يظهر نصف الوجه مضاءً والنصف الآخر مظلماً.

هذا الاستخدام للإضاءة لا يكتفي بتحديد مزاج المشهد فحسب، بل يعكس أيضًا حالات التناقض بين الحقيقة والخداع، وهو ما يتماشى مع الطابع السردي المزدوج للقصة فيما الحركة الديناميكية للكاميرا تُعد سمة أخرى بارزة في تصوير الفيلم، حيث تُستخدم حركة الكاميرا لإظهار وجهات نظر متعددة، مما يعكس الطبيعة المعقدة للسرد. تتحرك الكاميرا بسلاسة لتعقب الشخصيات، مما يُعطي المشاهد إحساسًا بالعلاقة والمشاركة في الأحداث.

الإضاءة في فيلم *Gone Girl* ليست مجرد عنصر جمالي، بل أداة سردية فعّالة تُستخدم لنقل المشاعر، وتعزيز الغموض، وتسليط الضوء على الصراعات النفسية للشخصيات. من خلال الاستخدام الماهر للإضاءة المنخفضة، الإضاءة الطبيعية، والتباين بين الضوء والظلال، يخلق ديفيد فينشر عالماً بصرياً يتناغم مع الأجواء النفسية المعقدة للفيلم. تُظهر الإضاءة في هذا العمل مدى قدرة العناصر البصرية على دعم السرد وإضافة طبقات جديدة من العمق والتأثير العاطفي.

أما التكوين البصري في الفيلم، فيعتبر من أبرز العناصر التي تُبرز براعة فينشر في إدارة الإطار البصري. يعتمد التكوين على التناظر المحكم، حيث يتموضع الشخصيات في منتصف الإطار لتسليط الضوء على مركزية أفعالهم وتأثيرهم على السرد ، إن أحد الأمثلة البارزة هو اللقطة الافتتاحية التي تظهر وجه إيمي بشكل مثالي في مركز الإطار، مما يرمز إلى سيطرتها الكاملة على مجرى الأحداث ويظهر التكوين أيضًا في المشاهد التي تسلط الضوء على التباعد العاطفي بين نيك وإيمي، حيث يتم تصويرهما في مساحات واسعة تفصل بينهما، مما يعكس الفجوة العميقة في علاقتهم .وتُعد حركة الكاميرا من العوامل الأساسية التي يعتمد عليها فينشر لإيصال المشاعر وتعزيز السرد فما تتحرك الكاميرا بسلاسة لتتبّع الشخصيات، مما يضع المشاهد في قلب الحدث ويجعله مشاركًا فعليًا في القصة. في أحد المشاهد المهمة حيث تكتشف الشرطة أدلة جديدة، تتحرك الكاميرا ببطء لتسليط الضوء على التفاصيل الدقيقة، مما يعزز الشعور بالتوتر والشك. تُستخدم أيضًا اللقطات الثابتة في المشاهد التي تعكس الروتين اليومي لنيك، مما يجعل المشاهد يشعر بجمود حياته وافتقاره إلى السيطرة على الأحداث والتكوين البصري يلعب دورًا أساسيًا في تعزيز السرد الصوري للفيلم حيث يميل فينشر إلى استخدام التكوينات المتوازنة بشكل متعمد لإظهار الاضطراب أو التوازن الزائف في العلاقات بين الشخصيات حيث يتم وضع الشخصيات في الإطار بطرق تعكس طبيعة علاقاتهم، مثل استخدام الفراغات لتسليط الضوء على العزلة أو التقارب، أو استخدام الخطوط الرأسية والأفقية لتوجيه انتباه المشاهد إلى تفاصيل محددة. علاوة على ذلك، يحرص فينشر على استخدام العناصر البصرية في الخلفية كوسيلة إضافية لتعميق السرد. فعلى سبيل المثال، يمكن أن تعكس البيئة المحيطة بالشخصية حالتها النفسية، كما في المشاهد التي يظهر فيها منزل الشخصيات وهو متدهور كرمز للتدهور في علاقتهما.

يعتمد الفيلم على تكوين بصري مدروس يعكس الصراعات الداخلية للشخصيات، ويعزز الغموض والتوتر النفسي الذي يميز القصة فمثلاً ، يُظهر التكوين شخصية نيك دان (بن أفليك) غالبًا في لقطات متوازنة ومتماثلة، لكنه محاط بمساحات فارغة هذه التقنية تعكس شعور نيك بالعزلة والارتباك، بالإضافة إلى الصراعات النفسية الناتجة عن اختفاء زوجته كما أن التكوين يساهم في إيصال إحساس المتفرج بأن نيك شخصية غير جديرة بالثقة، وهو موضوع مركزي في الفيلم على النقيض، يتم تصوير إيمي (روزاموند بايك) بطريقة ديناميكية باستخدام زوايا مائلة ومساحات سلبية تعكس غموضها وتعقيدها النفسي تظهر إيمي في لقطات تُبرز سيطرتها وقوتها ضمن السياق السردي، مما يعزز الإحساس بأنها الشخصية المسيطرة في القصة واستخدام المساحة السلبية والإطار داخل الإطار في العديد من المشاهد لتعكس حالة الفراغ العاطفي أو التوتر المتزايد بين الشخصيات في مشهد استجواب نيك في مركز الشرطة، على سبيل المثال، يظهره محاطًا بمساحات فارغة، مما يعكس ضغوط المجتمع والإعلام عليه واستخدم فينشر تقنية الإطار داخل الإطار بشكل متكرر لإبراز الشخصيات أو وضعها في سياقات محددة على سبيل المثال، مشاهد نيك وهو يظهر داخل التلفزيون كإطار داخل إطار تسلط الضوء على دوره كشخصية تحت مراقبة الإعلام، مما يعزز الشعور بالاختناق والانكشاف.

يُسهم التكوين في Gone Girl في تعزيز السرد الغامض والمعقد للقصة اذ تُستخدم اللقطات المتناظرة لإظهار التناقض بين حياة الزوجين السطحية وحقيقتهما الداخلية ، كما تُبرز التكوينات غير المتوازنة الطبيعة غير المستقرة للعلاقة الزوجية، مما يعكس التوتر والعدائية بين الشخصيات.

فالتكوين في فيلم *Gone Girl* ليس مجرد أداة بصرية، بل هو جزء لا يتجزأ من السرد النفسي والدرامي للقصة. من خلال استخدام الإضاءة، الألوان، المساحات السلبية، وحركة الكاميرا، يخلق ديفيد فينشر عالماً سينمائياً مليئاً بالغموض والتوتر. التكوين المدروس في هذا الفيلم يوضح كيف يمكن للسينما أن تتجاوز الحوار لتصبح وسيلة بصرية تعبر عن أعماق النفس البشرية.

وبلا شك الألوان في الفيلم تؤدي دورًا جوهريًا في تعزيز الطابع البصري والدرامي ، اذ تعتمد الألوان على درجات الأزرق والرمادي التي تعكس البرودة العاطفية والشعور بالعزلة وتُستخدم الفلاتر لتحسين الأجواء المظلمة، مما يجعل المشاهد أكثر تأثيرًا وحسية. يظهر هذا بوضوح في المشاهد الليلية التي تُظهر وحدة نيك وانفصاله النفسي عن العالم من حوله. على النقيض، تُظهر المشاهد ذات الإضاءة الدافئة الخداع الذي تخطط له إيمي، مما يجعل من الألوان وسيلة فعالة لنقل العواطف والرسائل الخفية ويعكس الإيقاع البصري للفيلم رؤية فينشر التي تتميز بالدقة والاهتمام بالتفاصيل فكل لقطة تُظهر عمقًا بصريًا من خلال توزيع العناصر داخل الإطار، مما يجعل الصورة تحمل أكثر من معنى واحد ويُعتبر اللون أحد الأدوات الأساسية التي استخدمها المخرج ديفيد فينشر للتعبير عن الحالة السلوكية المتقلبة للشخصيات اذ تتميز لوحة ألوان الفيلم بالدقة والتعقيد، حيث يتم استخدام الألوان بشكل مدروس لإبراز الجوانب المختلفة من القصة والشخصيات ، يعتمد الفيلم بشكل رئيسي على الألوان الباردة مثل الأزرق والرمادي والأخضر الباهت، مما يخلق جوًا من البرود العاطفي والانعزال

، اللون الأزرق على وجه الخصوص، يظهر في العديد من المشاهد، ويرمز إلى الغموض والتوتر النفسي على سبيل المثال، يظهر اللون الأزرق في المنزل الذي يعيش فيه نيك وإيمي، مما يعكس الفراغ العاطفي بينهما واللون الرمادي يُستخدم لإضفاء شعور بالكآبة والشك. يظهر هذا اللون بشكل متكرر في أزياء الشخصيات وفي الخلفيات، مما يخلق بيئة بصرية تتماشى مع الطبيعة النفسية للقصة.

في مشاهد الفلاشباك، التي تُظهر بداية العلاقة بين نيك وإيمي، يتم استخدام ألوان دافئة مثل الأصفر والبرتقالي هذه الألوان تعكس الحميمية والرومانسية، لكنها تظهر أيضًا كإشارة إلى الخداع، حيث تُستخدم لتضليل المشاهد وإيهامه بمثالية العلاقة والتباين بين الألوان الدافئة في الفلاشباك والألوان الباردة في الزمن الحاضر يعكس التغير الجذري في العلاقة بين الزوجين . ويُستخدم اللون الأحمر بشكل مقتصد ولكنه فعّال للغاية في الفيلم، حيث يظهر في اللحظات الحاسمة للتعبير عن الخطر أو التوتر على سبيل المثال، يظهر الدم بشكل واضح في مشهد قتل ديسي كولينجز (نيل باتريك هاريس)، حيث يُستخدم اللون الأحمر لتعزيز الرعب والصراع النفسي في تلك اللحظة ويرمز اللون الأحمر أيضًا إلى السيطرة التي تمتلكها إيمي على الوضع، مما يجعل المشاهد يدرك مدى خطورة شخصيتها.

ولو تحدثنا عن لون الأزياء في الفيلم فلعبت هي الاخرى دورًا مهمًا في إبراز الحالة النفسية للشخصيات فمثلاً نيك غالبًا ما يرتدي ألوانًا محايدة مثل الأزرق الداكن والرمادي، مما يعكس غموضه وصراعه الداخلي أما إيمي تظهر في أزياء متعددة تعكس تغير حالتها النفسية ففي مشاهد الفلاشباك، ترتدي ألوانًا زاهية تعبر عن السعادة الظاهرة وفي المشاهد التي تُخطط فيها لخداع الجميع، تميل أزياؤها إلى الألوان الباردة لإبراز شخصيتها العقلانية والمسيطرة.

عنصر اللون يُعد أحد الأدوات البصرية البارزة التي يستخدمها فينشر لتوصيل أبعاد الشخصيات وحالاتها النفسية. وتبدو الألوان في الفيلم مُتعمَّدة بشكل كبير، حيث تميل اللوحة اللونية إلى استخدام درجات اللون الأزرق والرمادي لتعزيز الشعور بالبرودة والغموض اذ تُستخدم الألوان الدافئة بشكل أقل، وغالبًا ما تكون مصحوبة بمشاهد تحمل دلالات عاطفية أو تعكس ذكريات من الماضي. هذا التباين بين الألوان يساعد في إبراز الفجوة بين العالم الخارجي البارد والمليء بالخداع والعالم الداخلي للشخصيات المليء بالتوتر بذات الوقت فأن العمق البصري والتلاعب بالتركيز يمثلان جوانب أخرى من السمات السينمائية التي تُبرز البعد النفسي للشخصيات ويحرص فينشر على استخدام تقنيات التركيز الانتقائي لتوجيه انتباه المشاهد إلى تفاصيل معينة، مثل تعبيرات الوجه الدقيقة والأشياء ذات الدلالات الرمزية كما تُستخدم اللقطات الطويلة والزوايا الثابتة لإطالة أمد التوتر وتوجيه المشاهد نحو تحليل الأحداث بعناية. هذا النهج يخلق إحساسًا بالتوجس والترقب مما يتناسب مع الطابع التشويقي للفيلم .

حركة الكاميرا في فيلم Gone Girl هي عنصر أساسي في السرد البصري، حيث تُستخدم بشكل مدروس لتعزيز التوتر، وتوجيه المشاهد، وإبراز التناقض بين السطح المثالي للعلاقة الزوجية والحقيقة المظلمة

التي تكمن خلفها. المخرج ديفيد فينشر، المعروف بدقته الشديدة في الحركة والتكوين، يخلق باستخدام الكاميرا تجربة سينمائية تجذب المشاهد وتُبقيه في حالة تأهب مستمرة. يتم استخدام زوايا الكاميرا المنخفضة والعالية لتسليط الضوء على ديناميكيات القوة بين الشخصيات. على سبيل المثال، تُظهر الزوايا المنخفضة الشخصية وهي تبدو أقوى أو أكثر تهديدًا، بينما تُبرز الزوايا العالية ضعف الشخصية أو خضوعها. يساعد هذا التلاعب بالزوايا وحركة الكاميرا في إيصال مشاعر محددة دون الحاجة إلى الاعتماد المفرط على الحوار اذ تعتمد العديد من المشاهد على الحركة البطيئة والدقيقة للكاميرا هذه الحركات تُضفي إحساسًا بالتوتر، خاصةً في اللحظات التي تحتوي على توتر درامي أو مشاعر مكبوتة مثال على ذلك في مشاهد التحقيق مع نيك دان، تتحرك الكاميرا ببطء نحو الشخصيات، مما يعزز شعور الضغط النفسي والاختناق ، ويتم استخدام الكاميرا الثابتة في العديد من المشاهد لتقديم لقطة متزنة ومتناظرة هذه التقنية تُظهر الهدوء الظاهري في العلاقة الزوجية بين نيك وإيمي، لكنها تُخفي خلفها تعقيدات وصراعات فمثلاً في مشاهد الفلاشباك، تكون الكاميرا ثابتة لإبراز لحظات السعادة المزيفة التي يتم تصويرها بعناية لتبدو مثالية. وتُستخدم الكاميرا التتبعية (Tracking Shots) لملاحقة الشخصيات، مما يُبقي المشاهد على اتصال مباشر بحركاتهم بهذه الطريقة تُبرز عزلتهم النفسية أو اندفاعهم نحو مصير غير مؤكد ففي مشاهد هروب إيمي، تتحرك الكاميرا خلفها، مما يُظهر شعورها بالعزلة والتوتر أثناء تنفيذ خطتها.

وتُستخدم أيضاً الحركات الدائرية للكاميرا لإظهار الفوضى النفسية أو الاجتماعية ولكي تُبرز الاضطراب الداخلي للشخصيات، خاصةً عندما تكون محاطة بوسائل الإعلام أو الشرطة وعندما يُحاصر نيك بالمراسلين في مشهد المؤتمر الصحفي، تتحرك الكاميرا بطريقة تجعل المشاهد يشعر بالضغط والفوضى المحيطة به ، تُستخدم الكاميرا المحمولة باليد (Handheld Camera) في بعض المشاهد لإضفاء طابع واقعي وشعور بالفوضى بهذه الطريقة تُعزز إحساس المشاهد بأنه يشهد الأحداث مباشرة فأثناء مشاهد النزاعات الحادة بين نيك وإيمي، تُستخدم الكاميرا المحمولة لتكثيف المشاعر والتوتر. فحركة الكاميرا أداة سردية تعزز فهم القصة وتعمق تجربة المشاهدة. من خلال الحركات البطيئة، والتتبعية، والدائرية، يخلق ديفيد فينشر أجواءً من الغموض والتوتر النفسي التي تُبرز تعقيدات العلاقة بين الشخصيات. تُظهر حركة الكاميرا مدى تأثيرها في نقل المشاعر وتعزيز السرد، مما يجعلها جزءًا لا يتجزأ من البنية السينمائية للفيلم.

زوايا التصوير هي أيضًا من الأدوات التي يستغلها فينشر بذكاء لتعزيز الأثر البصري والنفسي. تُظهر الزوايا المنخفضة نيك كشخصية ضعيفة ومستضعفة، خصوصًا في مشاهد التحقيق التي تبرز هيمنة الشرطة عليه. على النقيض، تُستخدم الزوايا المرتفعة لتقديم إيمي كضحية، ولكن مع التقدم في السرد، يتغير استخدام الزوايا ليعكس صعودها إلى موقع السيطرة المطلقة. يعكس هذا التباين في الزوايا التحول الدرامي في ديناميكيات السلطة بين الشخصيات الرئيسية .

ويلعب المونتاج في فيلم "Gone Girl" دورًا أساسيًا في تكوين السرد البصري والنفسي. يعتمد فينشر على مايعرف بالمونتاج المتوازي لتقديم وجهات نظر متعددة للأحداث، مما يعكس الطبيعة المزدوجة للقصة حين

يتم تقطيع المشاهد بطريقة تُبرز الفجوة بين الظاهر والباطن، مما يدعو المشاهد للتساؤل عن مصداقية الشخصيات. بالإضافة إلى ذلك، تُستخدم الانتقالات السلسة أو القاسية بشكل مدروس لتوصيل الحالة العاطفية للمشهد، سواء كانت متوترة أو هادئة وتُمثل الموسيقى التصويرية جزءًا لا يتجزأ من تعزيز السرد الصوري ويختار فينشر موسيقى تعكس بدقة الحالة النفسية للشخصيات، حيث تميل إلى أن تكون خافتة ومشحونة بالتوتر. هذه الموسيقى تُعزز التجربة السينمائية دون أن تطغى على العناصر البصرية، مما يوفر توازنًا مثاليًا بين الصوت والصورة .في النهاية، يتميز فيلم "Gone Girl" بقدرته على دمج مجموعة متنوعة من السمات السينمائية لتعزيز السرد الصوري وتوصيل الأبعاد النفسية للشخصيات. من خلال التلاعب بالإضاءة، وحركة الكاميرا، والتكوين البصري، والألوان، والمونتاج، ويُظهر فينشر كيف يمكن للسينما أن تكون وسيلة قوية لاستكشاف أعماق النفس البشرية وسرد القصص المعقدة بطرق تتجاوز الكلمات.

الفصل الرابع

النتائج

١. يبرع كورننوث في تعميق الارتدادات النفسية من خلال أسلوب التصوير الفريد محولاً النص القصصي الى حبكة درامية تتماشى مع ضرورات السمات الفنية في جوانبها النفسية مضافاً لها قوه جذب الصوري .
٢. يحافظ كورننوث على تنويعات التعبير السايكولوجي ، تماشياً مع اللغة السينمائية بشكل يقوي الاحساس بالسمات الجمالية للبناء الدرامي والسينمائي على السواء بما يتفق والرؤية الاخراجية لديفيد فينشر .
٣. تلعب الاضاءه والظل في فيلم الفتاة المفقودة ، دوراً هاماً في تكريس الهواجس الانسانية ، والتلاعب في الضوء المتلاطم لشخصيات الفيلم .
٤. ثمة توافقية بروح التشارك بين ديفيد فينشر وكورننوث ما يولد قوة الترابط في المشاعر الادائية شعوراً ، واجواءً مثيرة ، وعوالم غامضة .
٥. تعتمد الرؤية الاخراجية عند ديفيد فينشر ورؤيا مدير التصوير كورننوث على التكوينات المتلازمة والمتماثلة بما يعمق قوة الاحساس والتجانس العاطفي بين خطوط السرد والمشاعر لابطاله معاً .
٦. يتعامل كورننوث مع حركه الكاميرا والعناصر المكملة للعرض السينمائي كوسائط بصرية تزيد الاحساس بقوة الرغبات الانسانية واغراضها السامية تعبيراً، ودلالة، وأهداف .

الاستنتاجات

١. يلعب كورننوث على المشاعر لاستيفاء شروط اللعبة السينمائية ، والتصرف الاحترافي بأمكانات التصوير بشكل يدفع بالرؤية نحو نجاحات في عوالم المشاعر الانسانية .
٢. لا يتعامل ديفيد فينشر مع العواطف من خلال السرد السينمائي بشكل ميكانيكي ، ذلك لان شيء من هذا يرتد سلباً على جدل الرؤية ، وجمال المشاهد ، وتماسك البنية الدرامية .
٣. تلعب روح المشاركة مع مدير التصوير كورننوث في انتاج فيلم ديفيد فينشر موضع الدراسة ، وتعزيز مبدأ استيفاء شروط النجاح للرؤية الاخراجية ، وعملية النسج السينمائي لاحداث الفيلم .
٤. تعامل المخرج مع ممكنات التصوير وحركة كاميرا ، لا يحدث بشكل ميكانيكي ، انما لاحداث فارق جمالي ودلالي في قراءة سيناريو العرض للسينمائي بشكل يعمق الاحساس بجدل الرؤية الاخراجية .

المقترحات

يقترح الباحث الدراسات الآتية

١. بنيوية الخطاب السينمائي عند مارتن سكورسيزي
٢. تأثير التكنلوجيا على الأسلوب الصوري في السينما
٣. جماليات المكان في السينما العراقية

التوصيات

يوصي الباحث بالآتي :

١. تعميق الدراسات النقدية للأساليب الاخراجية في السينما العالمية
٢. أصدار مطبوعات ثقافية تُعنى بالسينما ومناهجها وأساليبها
٣. ضروري استعادة دور السينما لتعميق الثقافة السينمائية ، واسترجاع دورها التنويري
٤. اعداد ورش عمل متخصصة للسينمائيين الشباب ، بما يُعنى بالتصوير السينمائي.

احالات البحث

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، ص٢١٠٢.

(٢) معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، ص٤٦٥

(٣) إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي ، ص١٠٧

(٤) Ken Dancyger ,Film and video editing theory, Routledge , P281.

(٥) Steven D. Katz , Film Directing Shot by Shot , p٧٢

(٦) جوزيف م بوجز ، فن الفرجة ع الأفلام ، ص٧٩.

(٧) Blain Brown , Cinematography: Theory and Practice, P67.

(٨) Gustavo Mercado , The Filmmaker's Eye, Focal Press ،P١٢.

* أنواع الإضاءة واستخداماتها ، الإضاءة السينمائية تُصنف إلى أنواع مختلفة حسب تأثيرها واستخدامها:

١. الإضاءة الناعمة :تُستخدم لتخفيف الظلال وإضفاء إحساس بالراحة أو الحميمية في المشهد.

٢. الإضاءة القاسية :تُبرز الملامح الحادة وتُستخدم في المشاهد الدرامية التي تتطلب توتراً بصرياً.

٣. الإضاءة الخلفية :تُستخدم لخلق تأثير درامي، حيث تُبرز حدود الشخصيات وتفصلها عن الخلفية.

٤. الإضاءة العلوية والسفلية :تُبرز الأبعاد المختلفة للشخصيات، مما يعزز من الانطباع النفسي في المشاهد.

الإضاءة لا تقتصر على إظهار العناصر، بل تُستخدم لإيصال المشاعر. على سبيل المثال:

- في مشاهد الرعب، تُستخدم الإضاءة السفلية لتُظهر ملامح الشخصيات بطريقة غير مألوفة ومخيفة.
- في الأفلام الرومانسية، تُستخدم الإضاءة الناعمة لخلق أجواء دافئة تُبرز اللحظات العاطفية.

(٩) د سعيد الغريب النجار، التصوير الصحفي الفيلمي والرقمي ، ص٧٧.

(١٠) Blain Brown , Lighting Basic, P٥٩.

(١١) قيس الزبيدي ، فن الثقافات السينمائية : مونوغرافيات ، ص٣٢.

(١٢) آلان كاسبيار ، التذوق السينمائي ، ص٤٦.

(١٣) مارسيل مارتان ، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة ،ص٢٩.

(١٤) The Filmmaker's Eye Ibid، P١٥.

(١٥) مارسيل مارتان ، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة ، مصدر سابق، ص٣١.

(١٦) جوزيف ماشيللي ، التكوين في الصورة السينمائية ، ص٢٣.

(١٧) فران فينتورا ، الخطاب السينمائي لغة الصورة ، ص٢٥

(١٨) Grammar of the edit , roy Thompson ،P١٩١.

(١٩) د سعيد الغريب النجار، التصوير الصحفي الفيلمي والرقمي ، ص٦٥.

(٢٠) سعد عبدالرحمن قلج ، السينما الملونة ، ص٢٢٢.

(٢١) بيلا بالاش ، نظرية السينما ، ص٢٤١.

(٢٢) نجيب صليوة حيدو، العلاقة الجدلية بين التقنية والابداع في الفلم السينمائي ، ص٤١.

(٢٣) Yvonne Tasker , Fifty contemporary filmmakers , Routledge, P260.

(٢٤) https://filmustage.com/blog/mastering-color-in-filmmaking-an-essential-guide/?utm_source=chatgpt.com

(٢٥) https://www.addustor.com/content.php?id=26423

المصادر

- إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة عن شؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨١
- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠١٦
- آلان كاسبيار ، التذوق السينمائي ، ترجمة : وداد عبدالله ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩.
- بيلا بالاش ، نظرية السينما ، ترجمة : احمد الحضري ، أنور المشرى ، فؤاد دوارة ، المركز القومي للسينما ، القاهرة ، ١٩٩١.
- جوزيف م بوجز ، فن الفرجة ع الأفلام ، ترجمة : وداد عبدالله ، مكتبة الأسيرة ، مصر ،٢٠٠٥.
- جوزيف ماشيللي ، التكوين في الصورة السينمائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ترجمة : هاشم النحاس ، القاهرة ، ١٩٨٣.
- د سعيد الغريب النجار، التصوير الصحفي الفيلمي والرقمي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ٢٠٠٨.
- د سعيد الغريب النجار، التصوير الصحفي الفيلمي والرقمي ، الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠١٧.
- سعد عبدالرحمن قلج ، السينما الملونة ، جامعة القاهرة ، ١٩٧١.
- فران فينتورا ، الخطاب السينمائي لغة الصورة ، ترجمة : علاء شنانة ، دمشق ، ٢٠١٢.
- قيس الزبيدي ، فن الثقافات السينمائية : مونوغرافيات ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ٢٠١٢
- مارسيل مارتان ، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة ، ترجمة : فريد المزاوي ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠٠٩.
- معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ٢٠٠٥
- نجيب صليوة حيدو، العلاقة الجدلية بين التقنية والابداع في الفلم السينمائي ، بغداد ، ٢٠١٦ .
- Blain Brown , Cinematography: Theory and Practice, Focal Press,Massachusetts, 2011.

- Blain Brown , Lighting Basic , Focal Press , New York , 1992
- Grammar of the edit , roy Thompson.
- Gustavo Mercado , The Filmmaker's Eye, Focal Press , New York ,2010.
- https://filmustage.com/blog/mastering-color-in-filmmaking-an-essential-guide/?utm_source=chatgpt.com
- https://www.addustor.com/content.php?id=26423
- Ken Dancyger ,Film and video editing theory, Routledge , United Kingdom , 2010
- Steven D. Katz , Film Directing Shot by Shot, Michael Wiese , p٧٢
- Yvonne Tasker , Fifty contemporary filmmakers , Routledge , London and New York , 2002.