الوظيفة التعبيرية للتكوين في الفيلم الروائي

The expressive function of composition in feature film

أ.م.د. ياسر عيسى حسن حسن علي حمزة

كلية الفنون الجميلة المديرية العامة لتربية بغداد/ الكرخ الاولى

Altemimi teach 22 @yahoo.com

ملخص البحث:

عرضت السينما ومنذ نشأتها الكثير من المواضيع والأفكار المختلفة و اتخذتها كمادة لها وحولتها الى افلام. ومن هذه المصادر والمواضيع حضارات الشعوب القديمة، وذلك لان هذه الحضارات تحمل الكثير من الافكار الخلاقة ومن هذه الافكار التاريخي والاسطوري والشخصيات الاسطورية والمؤثرة ومواضيع الفنتازيه والغموض وذلك لان السينما هي واحدة من وسائل التعبير عن الافكار والمعتقدات التي تخص الكثير من الشعوب،لاسيما مع التطور الهائل للتقنيات السينمائية والذي مكنها من تجسيد هذه الافكار والمعتقدات بشكل رائع جداً وقريب من حقيقتها الواقعية .لذا اختار الباحث العنوان التالي (الوظيفة التعبيرية للتكوين في الفلم الروائي).

وتضمن الاطار المنهجي مشكلة البحث وهي تتجلى با لكيفية التي يقوم بها التكوين بوظيفته التعبيرية وتمثلت اهمية البحث في انه يتناول واحده من ادوات المخرج وواحده من اهم مميزات السينما وهي التكوين، اما هدف البحث فتمثل في الكشف عن الاستخدام الامثل في توظيف التكوين.

اما الاطار النظري فتكون من مبحثين الاول هو الوظيفه التعبيرية والثاني التكوين الصوري في الفلم وخرج الباحث بمجموعة مؤشرات

اما اجراءات البحث فقد اختار الباحث المنهج الوصفي التحليلي والتي تمثلت في فلم (ابو كالبتو) وخرج بمجموعة من النتائج والاستنتاجات والمصادر والمراجع.

Research Summary:

Since its inception, the cinema has dealt with many different subjects and ideas, taken it as a material for it and turned it into films. Among these sources and topics are the civilizations of ancient peoples, because these civilizations carry many creative ideas, and these historical and legendary ideas, legendary and influential figures, and issues of fantasy and mystery, because cinema is one of the means of expressing ideas and beliefs that concern many people, especially with the tremendous development of technologies Cinematography, which enabled her to embody these ideas and beliefs very nicely and close to their real reality. Therefore, the researcher chose the following title (the expressive function of training in the feature film).

The methodological framework included the problem of research, which is reflected in the way the training performs its expressive function. The importance of the research was that it deals with one of the director's tools and one of the most important features of cinema, which is training.

As for the theoretical framework, it will consist of two subjects, the first is the expressive function, and the second is the photomontage in the film. The researcher came out with a set of indicators.

As for the research procedures, the researcher chose the descriptive analytical method, which was represented in the film (Abu Calpto) and came up with a set of results, conclusions, sources and references.

الاطار المنهجي

مشكلة البحث: ان واحدة من اهم مميزات الفن السينمائي هو انه واحد من اكثر الوسائل قدرة على التعبير وهذا متأتي من قدرتها الكبيرة على الانتشار والتداخل مع شتى الموضوعات والتخصصات المجاورة وذلك عن طريق التعبير عنها بوساطة وسيطها التعبيري وهي الصورة المتحركة. والتي تمثل لغة متفردة لهذا التخصص والذي يشتمل على متنوعة مستويات تعبيرية وتأويلية، فمنذ نشاة هذا الاختراع وحتى زماننا هذا تناولت السينما العديد من الموضوعات من قصص وروايات ومسرحيات ومعالجات صورية حتى لسمفونيات موسيقية وافلام وثائقية في مختلف المواضيع. وفي كل مرة تثبت قدرتها على اثبات جدارتها في امكانيتها للتصدي لمختلف الموضوعات والخروج بمعالجات صورية وفنية لا يحد من قدرتها التعبيرية والتاويلية شئ، وذلك من خلال طرق متفردة ومبتكرة من حيث اختيار المكان ورصفة بالمكونات التي تعطيه دلالاتها التعبيرية من تكوين وديكور واضاءة واحجام لقطات وزوايا تصوير وحركات كاميرا لا غنى عنها في اداء وظيفة التعبير والتفسير عن كل ما يدور في فضاء الفلم، لذلك فان مشكلة البحث تتجلى بالكيفية التي يقوم بها التكوين بوظيفته التعبيرية.

اهمية البحث: تتمحور في انه يتناول واحدة من ادوات المخرج وواحدة من مميزات السينما والتي هي الوظيفة التعبيرية للتكوين وهو بحث لا يخلو من فائدة لدارسي الاخراج في وضع الخطة الصحيحة في اخراج مختلف المواضيع في السينما.

هدف البحث: يهدف البحث عن الاستخدام الامثل في توظيف التكوين لينهض بمهمة الوظيفة التعبيرية في الفلم.

حدود البحث: الحدود المكانية: تتمثل بالفلم الامريكي. الحدود الزمانية: نظراً لاتساع الفترة الزمانية لعينة البحث اختار الباحث عينة قصدية وتمثل في فلم (ابو كالبتو).

تحديد المصطلحات:

الوظيفة: تعرف الوظيفة او التوظيف لغويا في لسان العرب لابن منظور عل انها "توظيف الشيء عل نفسة ووظفه توظيفا الزمه اياه وقد وظفت له توظيفا، ويقال فلانا اذ يقمه ويقال استوظف ذلك كله"(ابن منظور، ١٩٩٣، ص٩٤٩).

كما جاء تعريف الوظيفة في المنجد في اللغة على انها:" وظف: عين له في كل يوم وظيفة، وعلية عملا: قدره يقال وظف له الرزق ولدابته العلف او وظف عل الصبي كل يوم حفظ ايات من كتاب الله اي عين له ايات يحفظها.. واستوظف الشئ استوعبه، والوظيفة جمع وظائف ووظف مايعني من عمل او طعام ورزق وغير ذلك"(المنجد في اللغة، ١٩٨٦، ص٩٠٧).

واما الوظيفة اصطلاحا فقد جاء تعريفها في قاموس اكسفورد بانها "بمعنى الافادة من او ايجاد فائدة لشئ ما"(oxford،1974 .p.266).

ومما تقدم نستطيع تعريف الوظيفة على انها كل عمل يعين له شخص يقوم به بذلك العمل المناط به لتلك الوظيفة ويحصل ذلك الموظف جراء القيام بالعمل المترتب على تلك الوظيفة اجراً مالياً يحصل عليه في فترات معلومة العدد.

التعبير: يعرف او يعد من عمليات الذات المعبرة تتجسد في وسط مادي او سلوكي تظهر بواسطة الوسائل المتاحة لا ظهارها من تقنية الى قدرات فعلية، والتي تستطيع ان تحول كل ما هو ذهني. عقلي الى ما هو مادي حسي.

الإطار النظري

المبحث الاول: الوظيفة التعبيرية

إذا أردنا أن نتعرف على حدود التعبير فسوف نستعين برأي سانتيانا في كتابة (الاحساس بالجمال) والذي يميز او يحدد حدود التعبير التي تصدر في العمل الواحد او الالية التي تمر بها عملية التعبير فيقول " الحد الاول وهو الموضوع الماثل امامنا بالفعل، اي الكلمة او الصورة او الشئ المعبر، والحد الثاني هو الموضوع الموصى به، او الفكرة او الانفعال الاضافي او الصورة المولدة او الشئ المعبر عنه، ويوجد هذان الحدان معاً في الذهن ويتالف التعبير من اتحادهما...

وان التعبير يعتمد على اتحاد حدين لابد ان يقدم لنا الخيال احدهما ولا يستطيع الذهن ان يقدم ما ليس موجوداً فيه، وينتج من ذلك ان القدرة التعبيرية للاشياء تزيد بزيادة ذكاء المشاهد"(سانتيانا،٢٠٠١، ص٢١٤).

إن عملية التعبير هي نابعة من الذات الانسانية تمر بمجموعة من الانفعالات حتى تترجم في صورتها النهائية وهذه الترجمة تاتي عل صورة حركات وايماءات وقد سبقتها او تزامنت معها التعبير عن دواخل الانسان القديم حينما اراد محاكاة ومحاورة الطبيعة وما يوجد فيها من انسان وحيوان وموجودات وذلك من خلال الرسوم البدائية على الكهوف، اي ان بدايات ومحاولة التعبير

الاولى كانت في رسوم الكهوف التي خلفها الانسان القديم وهي حسب الاكتشافات الاثارية هي اقدم من ظهور الكتابة وشاهد بدائي من شواهد التعبير الانساني آنذاك ليعبر عن احتياجاته وافكاره ومشاعره بهذه الطريقة البدائية البسيطة وذلك لا نه لم يكن يدرك حينها الكلام ولغة التفاهم فيما بينه وبين محيطه من الطبيعة والبشر فكانت وسيلة التعبير هي برسم الحيوانات المفترسة كالاسود والنمور والثور الوحشي والتي كان الانسان القديم يخشاها وتمثل له خطراً محدقا على الدوام.

وبعد هذه المرحلة استخدم الانسان الكلام او اللغة في التعبير عن حاجاته وافكاره مع الاخرين وذلك لان اللغة هي مظهر من مظاهر السلوك الانساني التي اصبحت الواسطة الاكبر في التواصل مع محيطه واقرانه من البشر لان " اللغة هي اهم تلك المظاهر"(نايف، ١٩٧٨، ص١٣)، اما عالم النفس الامريكي (سكينر) فينظر الى اللغة او يصنفها على انها "عادة مكتسبة مثلها في ذلك مثل العادات الاخرى التي يكتسبها الانسان من الطفولة الى الرجولة"(نايف، ١٩٧٨، ص١١٤)، ومما يؤكد هذا الكلام هو وصف ارسطو في كتابه (فن الشعر) قوله "اللغة واعني بها كما قلت انفاً، التعبير عن افكار الشخصيات بواسطة الكلمات" (ارسطوا، ب.ت، ص٢١١).

وإن اللغة هي القيام بفعل الكلام كما يقول ارسطو في كتابة فن الشعر "حديثنا عن اللغة...انه يميز، بين الامر والابتهال والخير والتحذير والاستفهام والجواب وكل ما يدخل في هذا الباب "(ارسطوا، ب.ت، ص١١٤)، ومن وظائف اللغة ايضا هو "اما ان تعالج انفعالات،كالتاثير في انفعال شخصية اخرى من خلال الكلام والجدل"(ارسطوا، ب.ت، ص١١٥). كما وردت تعاريف اخرى في نفس المصدر وهو كتاب فن الشعر لارسطو وهو ان اللغة بشكل عام تتالف من مجموعة من الاجزاء منها "الحرف الهجائي او العنصر الاساسي والمقطع واداة الربط واداة الوصل، والاسم، والفعل والتصريف والعبارة او الجملة "(ارسطوا، ب.ت، ص١١٧)، وكلما كانت اللغة سهلة وواضحة يسهل عملية فهمها وتكون واضحه وجلية وذلك ليس في الكلام العادي بين الاشخاص بل حتى في اللغة الشعرية (ارسطوا، ب.ت، ص٢٢٩)، فيقول ارسطو "وجودة اللغة تكون في وضوحها، وعدم تبذلها، فالحقيقة ان اوضح الاساليب اللغوية هو ما تالف من الكلمات الدارجة العادية" (الاسود، ٢٠٠٧، ص٥٦).

ان للتعبير اشكال واستخدامات ومن هذه الاشكال كما يقول (كروتشة) "ان التعبير الذي نقصده اوسع بكثير من التعبير بالكلمات، اذ يوجد تعبير يتجاوز اللغة، تعبير بالخطوط والالوان والاصوات"(الاسود، ٢٠٠٧، ص٥٦)، كما يوجد توصيف اخر للتعبير بغير اللغة وهذا التوصيف هو (لمايكل انجلو) ذكرة (فاضل الاسو)د في كتابة السرد السينمائي يقول فيه لا يصور المصور بيديه بل بعقلة، اي ان التصوير هنا هو وسيلة اخرى من وسائل التعبير يعبر المصور او الرسام عن ما يدور في وجدانة من افكار وتوجهات ومشاعر وترجمتها الى صورة او لوحة مرسومة.

من خلال ما تقدم نعرف ان وسيلة النطق باللغة هي من خلال الكلام والتي تاتي عن طريق نظام لغوي ملفوظ. وقد رويت الكثير من احداث المهمة وغير المهمة والتفاصيل الحياتية للبشرية على مختلف الازمنة، ومن خلال الكلام كان تثبيت وحفظ كل هذه التعاليم والسنن عن طريق الكتابة والتي يعود تاريخ معرفتها واكتشافها الى عصور موغلة في القدم كما تقول الحقائق التاريخية.

المبحث الثاني: التكوين الصوري في الفلم الروائي

ان التكوين كما جاء في الكتاب التصوير السينمائي للمحترفين لمؤلفة (شارلس ج. كلارك) يعرفه على انه "فن ترتيب العناصر والمكونات الكثيرة لمنظر ما بجانب بعضها البعض في علاقة توافقية، وبحيث ينتج هذا توازنا يبعث على السرور ويهيئ المتفرج لتقبل واستساغة معنى ما. وممارسة شعور ما. يسير وبأقل عناء وبأعمق شعور. ولتحقيق هذا ينبغي ان يتميز التكوين بمؤهلات تصويرية تغطي العناصر الاتية. الشكل، التوزيع المناسب للضوء والظل، التوازن والايقاع"(ج. كلارك، ١٩٦٨، ص٢٧٩).

ومن طريق هذا التعريف امكننا التعرف عن ما هو التكوين وماهي غاياته واهدافه وماهي او العناصر الواجب توفرها لكي نحصل على تكوين صوري جيد نستطيع من خلاله التعبير او ايصال المعنى المراد او الفكرة التي يحملها او يريد ايصالها صانع العمل من خلال تلك او المشهد او الفلم بشكله النهائي.

وذلك لان التكوين وخاصة الجيد منه قادر على التعبير من طريق اتحاد عناصره ومزاوجتها لكي نصل الى الشكل الذي نريده او نطمح بالوصول اليه لكي نعبر عن حاله او معنى لموضوع ما. ومن ثم انتاج المعنى الكلي للخطاب. اما جوزيف ما شيللي في كتابه التكوين في الصورة السينمائية فيعرف التكوين فيقول "التكوين الجيد هو ترتيب العناصر المصورة في وحدة مترابطة ذات كيان متناسق"(ماشيللي، ١٩٨٣، ص٤٩). اذن فان المعلومات الاساسية لبناء صورة جيدة متكاملة ومترابطة ومتناسقة هو ان نجيد تنظيم وبناء تلك الصورة او القطع وذلك من اجل ترجمة الفكرة التي تحملها تلك الصورة وحسب الموقف الفكري لصاحب العمل.

اما الدكتور (احمد الحضري) فيرى التكوين في كتابة فن التصوير السينمائي على انه "الجمع بين عناصر المنظر ومكوناته في علاقة منسجمة تشكل توازنا مريحا وحيث يتمتع المتفرج بإحساس من الراحة يسبب له اعمق المشاعر واقل مشقة"(الحضري، ب.ت، ص٨٥)، ولتحقيق هذا البناء المتناسق وللحصول على تلك الوظيفة التعبيرية للتكوين يتوجب توافر مجموعة من العناصر التي اوردها المتخصصون في اكثر من مصدر وهي "الشكل والتوزيع السليم للضوء والظلال والتوازن والايقاع"(الحضري، ب.ت، ص٨٥)، ونأتي على هذه العناصر تباعا للتعرف عليها وبالتالي معرفة الوظيفة التعبيرية لها ودورها. في التكوين الصوري للقطة في الفلم السينمائي والتلفزيوني وذلك من

اجل خلق ألجاذبية التي يريدها صانع العمل نحو كل عنصر وحسب اهمية ذلك العنصر وذلك لانه "يتوقف جاذبيه كل عنصر من عناصر التكوين على ما يتميز به هذا العنصر في الحجم والشكل، والضوء، اللون، والحركة، واتجاهتها بالاضافة التي تقابلة بما يحيط من الاشياء ووضعة في الصورة.... فالجسم الضخم الثابت على جانب من المنظر يمكن ان يوازنه جسم صغير متتحرك في الجانب الاخر... مثل عربة صغيرة تتحرك نحو جبل.. وذلك لان كل منها لة نفس الوزن من الناحية النفسية او الناحية الصورية"(ماشيللي، ١٩٨٣، ص٥٠)، وبما اننا نتكلم عن التكوين في الفلم يعني الصورة المتحركة وهنا يجب التركيز على الحركة بغض النظر عن باقي الاعتبارات لاننا لانتكلم هنا عن التكوين في الصورة الثابتة إذ "يتم تكوين الصورة المتحركة، في المكان والزمان معا، فغالباً ماتتغير احجام مكونات الصورة او عندما تتحرك الة التصوير نفسها. واهم مايجب ان يركز علية المصور السينمائي اهتمامه عليه ابراز الحركة في الصورة"(الحضري، ب.ت، ص٨٥).

ولكي نتلمس طريقا نحو بنية الصورة التكوينية بشكل واضح نذهب الى العناصر التي اوردها اغلب المنظرين في هذا المجال والتي اطلقوا عليها تسمية عناصر التكوين والتي هي الخط، والشكل، والكتلة، والحركة.

الخط: يتحد او يشارك المهمة مع غيرة من الخطوط لينتج لنا المعنى النهائي وتحديد اشكال مختلفة ومتنوعة للتعبير عن الموضوع او منجز صوري فني، ومن خلال التنوع في الخطوط تتنوع الاشكال والمعاني والوظائف التعبيرية لها ولان الخطوط موجودة على نوعين فعلية وخيالية. الخطوط الفعلية: وهي التي ترتسم من خلال وجود الاشياء والاجسام والموجودات اما الخطوط الخيالية فهي الخطوط التي تخلفها عين المشاهد ومن خلال اتباعها لشي معين متحرك مثل متابعة انطلاق صاروخ او طائرة في خط مائل.

وللحصول على تكوينات اكثر فاعلية يفترض بناء ان نبتعد عن وضع خطوط تقوم بقطع الصورة الى نصفين متساويين وذلك لان التكوين او توظيف الخط.بهذا الشكل يبعث على الرتابة والملل كان نرى عمود او خط في منتصفها ولا تقسم بخط مائل لان ذلك يبعث على الشعور بعدم التوازن وبالتالي عدم الارتياح وللخطوط دلالات اخرى اذا تعبر الخطوط الافقية والمنصبة على الهدوء والاسترخاء والاستقرار في حين ان الخط الراسي يدل على الوقار والشموخ ومن المعروف ان الخطوط المستقيمة توصي بالكرامة وعزة النفس، وخشونة الطبع. وعدم الالفة، ومن الناحية السيكولوجية ايضا، توحي الخطوط المنحنية بالمرح واليسر والدفء والحنان والاثر الوجداني.

مؤشرات الاطار النظري

١. يعد التكوين عامل مهم في التعبير عن الجو العام للفلم وعن الموضوع المروي.
٢. يلعب التكوين الصوري دوراً كبيراً في الاثراء الجمالي للقطة.

٣. للإضاءة واللون والتوزيع الجيد للمكونات والشخصيات في فضاء اللقطة دوراً فاعلاً في تعميق تعبيرية التكوين في الفلم.

اجراءات البحث

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل في انجاز هذا البحث لآنه يتلاءم وطبيعة البحث. بالنظر لسعة مجتمع البحث الذي يتناول موضوع الوظيفة التعبيرية للتكوين حدد الباحث عينة قصدية يدرس من خلالها المعالجات الاخراجية لموضوعة الوظيفة التعبيرية للتكوين.

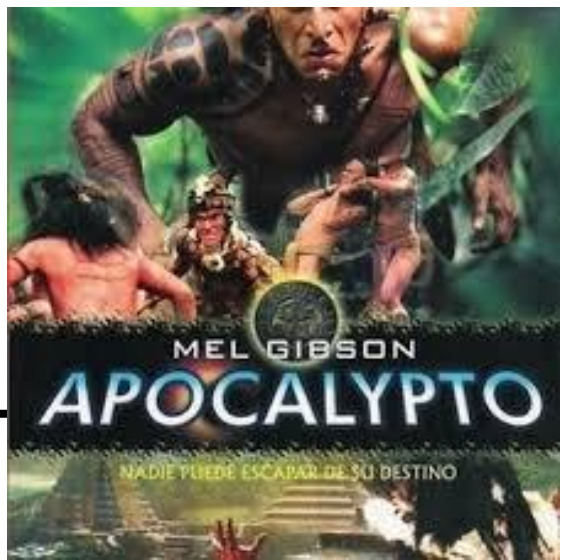
وحدة التحليل: تفترض عمليه تحليل العينة استخدام وحده ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحه المعالم سوف يعتمد الباحث على المشهد واللقطة كوحدة تحليل رئيسية للعينة.

اداة الباحث: بعد استكمال الاطار النظري حدد الباحث مجموعة من المؤشرات التي سيعتمدها كأدوات لتحليل العينة بعد اخذ موافقة الخبراء والمحكمين في اختصاص الفنون السينمائية والتلفزيونية.

عينة البحث: قام الباحث باختيار عينة البحث الحالي وهو فلم (ابو كالبتو) بصورة قصدية بسبب. احتوائه على الاداة التي خرج بها البحث من خلال مؤشرات الاطار النظري.

خطوات التحليل:

١. تمت مشاهدة الفيلم المختار من قبل الباحث ومن خلال جهاز العرض المرئي الفيديو لمرات عدة.
٢. تم تفريق محتوى الصورة والصوت عل الورق اذا قام الباحث بتقسيم الفيلم حسب المشاهد.
٣. تم اختيار المشاهد المرتبطة بموضوع البحث، لتكون المرتكز الاساسي لتحليل.
٤. تم تفريق المشاهد على اساس حجوم اللقطات وزاوية وجهة النظر وحركة الكاميرا وافعال الشخصيات وحواراتهم.



تحليل العينة

تحليل العينة: ابو كاليبتو (Apocalypto)

كاتب السيناريو: ميل جبسون وفرهاد سافينا

الانتاج: ميل جبسون وبروسي دانفي

مونتاج: جوهن رايت

موسيقى: جيمس هونر

بطولة: رودي يونفلبود ودااليا هيرنانديز

اخراج: ميل جبسون

زمن الفيلم: ١٣٩ دقيقة

الميزانية: ٤٠ مليون دولار

الايرادات: ١٢٠ مليون دولار

هو فيلم ملحمي من انتاج ٢٠٠٦ واخراج الممثل الامريكي ميل غيبسون. تدور قصة الفيلم في امريكا الوسطى خلال فترة تراجع حضارة المايا. ويقوم فيلم ابو كاليبتو بتصوير رحلة رجل من احدى قبائل امريكا الوسطى وهو يفر من اسرتة كي لايقدم كضحية بشرية. ثم يقوم بانقاذ عائلته بعد احتلال قريته وتدميرها. يقدم الفيلم مجموعة من الممثلين الامريكيين الاصلين. وهناك ترجمة ترافق الحوار الذي هو المايانية اليوكاتيكية.

الحكاية الفلميه

تدور احداث الحكاية الفلمية عن حضارة المايا والذين يعبدون الشمس والتي يطلقون عليها (كاكو لكان) وفي سبيل وبقاء حضارتهم وتوسعها وازدهارها ووفرة المحاصيل الزراعية حسب اعتقادهم يقوم اصحاب هذه الحضارة بتقديم ضحايا من البشر على شكل قرابين لآلهتهم وهؤلاء الضحايا هم اسرى من القرى المجاورة. وعندما هجموا على قرية (صوان السماء) وولدة (مخلب الفهد) استطاع اثناء الهجوم ان يخفي زوجته وولده الصغير في حفرة عميقة (كهف ارضي) قريب من قريته ورجع يقاتل مع والده واصدقاءه ولكنة وقع في الاسر، ويقومون بأ قتيادهم الى المعبد ليقدموا قرابين للآلة الشمس، ولكنه يستطيع الهروب اثناء محاولتهم التخلص من الآسرى، فتتم مطاردته اثناء هروبه وهو يتجه لآنقاذ زوجته وولده. ويتمكن من قتل معظمهم، وتنتهي المطاردة بقدوم (الاسبان) المحتلين للمنطقة، ويستطيع (مخلب الفهد) انقاذ زوجته وولدة ويبدأ حياة جديدة في الغابة.

المؤشر الاول: يُعد التكوين عامل مهم في التعبير عن الجو العام للفلم وعن الحكاية التي يتم سردها صورياً

في المشهد الاول وفي بداية الفيلم بالتحديد يبدأ المشهد بالدخول الهادئ للكامرة الى الامام والتي تكشف لنا عن اجواء الغابة الجميلة والكثيفة واليانعة والتي تعطي انطباعا أبتدائياً.

عن هذه المكان هو مكان خصب ومثمر ومنتج وهو مأهول وليس فارغاً وكسر المخرج ذلك الهدوء لكي يلفت انتباه المتلقي وكان ذلك في الدقيقة (١،٦) عندما دخل شخص لاتظهر الى ساقية

وقد اخترق الكادر من اليسار وخرج من اليمين مما اعطا انطباعا بسيطا للمتلقي في المرة الاولى وفي اللحظات الاولى التي يشاهد فيها الفيلم عن نوع البشر الذين يعيشون في هذه الغابة كانت ساقاه مكشوفتان ولونهما اسمر داكن وفي نفس المشهد في الدقيقة (١،٢٠) ثانية يكسر حاجز الهدوء الشديد حيوان يدخل الى الكادر من الامام صارخا وراكضا بسرعة شديدة وفي وهذه ذ٢المشهد التكوين الدينامي كما يطلق علية جوزيف ماشيللي في كتابة التكوين الصورة السينمائية والذي يستخدم عندما تكون هناك حاجة في الحصول على تأثيرات أو الخطورة لذلك تحولت المناظر بفعل استخدام هذه التكوين من مناظر هادئة جدا الى صاخبة جدا مما جعل المشهد ذو عناصر فاعلة ودرامية والتي ارادت البدء في سر احداث الفيلم من خلال هذه التكوينات بعد ذلك اخذ عنصر التكوين والذي يتميز بالدلالة التعبيرية في الفيلم. بالتعريف للمشاهد عن هذه المجموعة من البشر وابراز اهمية كل واحد منهم من خلال دورة وترتيبه في الصورة بحسب اهمية ذلك الممثل وتجسد ذلك التكوين في اخذ (مخلب الفهد) بزمام الامور في تقطيع الصيد وتوزيع الحصص عل جماعته والذي اظهر ومن خلال حواراتهم مكانة كل واحد منهم وأعطى انطباعات عن هؤلاء الاشخاص وعن خصوصياتهم ومعانتهم اما في نفس المشهد في الدقيقة (٣،٥٣) ثانية يظهر لنا (صوان السماء) كبير المجموعة وهو يقف باستقامة ورمحه الى الاعلى دليل على القوة والقيادة وتحيط الاشجار بهم من كل جانب دليل على ان المكان يحتضن هذه المجموعة والشكل الدائري الذي وضعهم فيه المخرج وهم يأكلون في الدقيقة (٨،٠٠) وهو شكل يدل على ترابط هذه المجموعة في ما بينها.

اما في الدقيقة (١٠،٠٠) الفيلم عندما رأوا مجموعة أخرى مختبأه وقد تصدى للكلام معهم ورئيس المجموعة (صوان السماء) وهو يقف في مركز الاهمية وهي منتصف الصورة وفي المقدمة منها وابنه القريب منة (مخلب الفهد) وهو يقف باستقامة ورمحه الى الاعلى دليل على التأهب والشجاعة والرجولة كما انهم يقفون في الوسط والبقية تحيط بعم على نصف دائرة مما يدل على اهمية هاتين الشخصيتين وان لهم مرتبة النفوذ والسيطرة على المجموعة من خلال تكوين في هذه اللقطة وهو وجودهم في مقدمة الصورة والتي تحمل الدلالات التعبيرية التي ارادها المخرج في ابراز القيادات وحتى المجموعة الاخرى اتضح ان الشاب الفتي هو من يتولى قيادتها وذلك من خلال تصديه للحديث مع مجموعة (صوان السماء) والذي توضح لنا في نفس المشهد ان ارضهم سلبت ودلاله على فقدان قيادتها وهو ما حصل لاحقا لمجموعة (صوان السماء) وهو ما حصل في الدقيقة (٢٥).

في هجوم عبدة الشمس (كاكولكان) على قرية (جاغوار ياو . مخلب الفهد) وكيف كان توزيع رفاقه حول قائدهم من خلال وقوفهم في الوسط ومن طريق التكوينات الحركية يعرف المتلقي او المتابع بانة قائد المجموعة خاصة وانهم يحملون مشاعل النيران نهارا وليس ليلا مما يعطي تساؤلا

وانطباعا سيأ من قبل المشاهد تجاه هؤلاء الناس خاصة وأن أشكالهم والعظام والأدوات التي يحملونها تحتوي على دوال كثيرة وواضحة انهم اناس قتلة ولا يعرفون الرحمة والمشاكل التي يحملونها ايضاً تشير تعبيرياً ان المكان الذي يزورونه لا يتركونه الأرماداً. وفي منتصف الطريق عندما اجلس الأسرى ليلاً وجلس (المثلم) يتكلم وفي خلفية المنظر نرى ناراً تستعر وهي دلاله تعبيرية عن النار التي تستعر بداخلة وحقده على من اسروه وشردوا وكان ذلك في الدقيقة ال (٥٦).

اما في المشهد الذي يليه في الدقيقة والذي كان في الدقيقة (٥٧،٣٠) نرى الكاميرا وهي تدخل الى المشهد ببطء نرى فيها أمرأه ميتة وفتاة صغيرة تجلس بجانبها وهي تبكي ومما زاد في الدلالة التعبيرية لهذه اللقطة هو ان الارض التي تحتهم هي ارض يابسة وحتى الأشجار التي فيها يابسه وميتة ومحروقة مما يعزز الأيحاء بمأساة تلك الطفلة أما عند دخول الأسرى الى ارض الأسرين وكان في الساعة ودقيقة (٤٨:..:١) من اللقطة العامة التباين بين سكان هذه الحضارة الأصليين والذين يظهر عليهم أنهم أفضل حالاً اما العمال من الأسرى. فيظهر أنهم على قسمين عمال بناء وتكسو اجسامهم مادة تشبه الجص وعمال آخرين يمارسون الأعمال الأخرى وهي دلالة تعبيرية واضحة فسرها تكوين المشهد عن حال هذه المدينة المشيدة من الحجر.

اما في المشهد الذي يظهر على الشاشة في الساعة ٨ودقيقة عندما قاموا بتمرير الاسرى من خلال ممر، هذه الممر يحتوي على رسومات لأصحاب هذه الحضارة وهم يقدمون القرابين بقطع رؤوس القرابين مما أعطى دلالة تعبيرية واضحة من خلال هذه الرسومات مما سيؤول الية مصير هؤلاء الاسرى.

المؤشر الثاني: للتكوين الصوري دور كبير في الاثراء الجمالي للقطة:

استخدم المخرج تكوينات في المشهد الاول من زمن الفيلم وهو مطاردة حيوان التابير وذلك من لال اللقطات القريبة التي تظهر فيها ايدي الصيادين وهي تقبض على الحبال وتشدها وهم يتأهبون للأيقاع بذلك الصيد مما جعل المشاهد في عملية ترقب شديد لما ستؤول الية نهاية هذه المطاردة وهو احد وضائف التكوين التعبيرية وهو جذب انتباه المشاهد من خلال هذه التكوينات التي تثري اللقطة وتخلق التوتر والتشويق لمتابعة مجريات الاحداث الدرامية وذلك لان الصورة هي افضل الاشكال تكاملا في تشكيل جوانب المشهد المرئي وفي الدقيقة (١٩) من زمن الفيلم تظهر اللقطة منظر الغروب ومعه صوت من خارج الكادر مع موسيقى هادئة تتبعها لقطة لأهل القرية (مخلب الفهد) وهم يجلسون على شكل دائرة تتوسطهم النار وهم يجلسون حولها وهنا الطابع السائد على المشهد واللقطة والذي اختاره صانع العمل.

بشكل قصدي لأثراء اللقطة جماليا ومؤدية دوراً تفسيريا عن الجو والروابط الجميلة التي تربط افراد هذه القرية.

اما في لقطة الهجوم على القرية وانتهاء الهجوم بمقتل (صوان السماء)

كانت اللقطة التي يظهر فيها مقتولا وبيوت القرية وقد اخرمت فيها النيران كانت اللقطة ناطقة بدون اي تعليق وتحمل مصير البقية ممن تم اسرهم وكيف تم ابادة القرية.في مشاهد لاحقه في الدقيقة (٤٥،٥٠) ثانية تظهر لنا اللقطة الاسرى والآسرين وهم يعبرون بهم النهر والاطفال يصرخون من خلفهم ولقطات الاطفال وهم يبكون وقد يئسوا من اللحاق بأهلهم بعد ان تركوهم على حافة النهر وعبروا الى الجهة الاخرى.

المؤشر الثالث: لعناصر اللغة السينمائية والتوزيع الجيد للمكونات والشخصيات في قضاء اللقطة دور فاعلاً في تعميق الدور التعبيري للتكوين في الفلم.

في المشهد الاول وفي بداية الفلم استخدم حركة كاميرا وهي تدخل الى المكان بهدوء وكانها شخص يتلصص لدخول مكان ما وهو ما ادى الى الولوج الى عالم هذه الغابة الحقيقي وهي حركة تفسيرية وصفية وفي المشهد مطاردة الصيد استخدم المخرج لقطات قريبة وحركات متابعة بالكاميرا وكأنها احد المشاركين في الصيد كما اللقطات القريبة دلالات وصفية تفسيرية لطريقة الصيد.

والآلات التي يستخدمونها وهي بدائية جدا ورافقتها موسيقى تصويرية تبعث على الاثارة والترقب وشد الانتباه. كما تؤدي الحوار دور كبير في الأفصاح عن كوامن الشخصيات وتفسير ابعاد كل شخصية ودورها في المجموعة كما تجسد ذلك في المشهد الاول في الدقيقة التاسعة من زمن الفلم حينما ظهرت لهم المجموعة الذين سلبت ارضهم واخذ رئيس المجموعة (صوان السماء) بالكلام معهم عن انه صاحب هذه الغابة ويسكنها منذ وقت بعيد مع أبائه وأجداده اخذ الحوار أثراً بارزاً في التعريف بهذه الشخصيات وكيف كانوا حذرين منهم.

وذلك من طريق اللقطات المتوسطة والقريبة وهم يضعون ايديهم على اسلحتهم البدائية تحسباً لأي هجوم وخلال عودتهم الى القرية ابدع المخرج من خلال عناصر اللغة السينمائية من للقطات عامة والتي أدت دوراً هاماً وصفياً وتفسيرياً في الكشف عن هذا المكان وعن حيثياته وطبيعة حياة هذه القرية ومساكنهم واعطت اللقطات التي استخدمها صانع العمل دوراً وصفيا و سردياً عن الجو العام من طريق الصوت والمؤثرات واصوات ضحكات الاطفال وهي تتعالى فرحيين بقدوم أبائهم.

اما في المشهد اجتماع القرية لليلاً استخدم المخرج تقطيعاً رائعاً للقطات بين الرجل المسن وبين افراد القبيلة وهو يتصفح وجوههم وهو يروي لهم قصه قديمة ترافق صوته موسيقى جميلة ولكنها توحي بحزن ينتظر اصحاب هذه القرية.

استخدمت هذه اللقطات ترافقها موسيقى حزينة ايضاً محاكيه لبكاء الاطفال بعد هجوم على قريتهم ومقتل أمهاتهم وأباءهم في الزمن (٤١) دقيقة من زمن الفلم.

كما استخدم المخرج زاوية مرتفعة للكاميرا يظهر فيها بيوت القرية وهي تحترق في عمق الصورة نرى أهل القرية وقد تم أسرهم وهم يقادون خارج قريتهم. حركات الكاميرا أستعراضيه للبحث وبعض الاطفال يجلسون بينهم،

وفي مشهد عبور النهر أستخدم المخرج حركة الكاميرا وهي تنقض على الاسرى وهم يعبرون النهر ثم ترتفع تصبح مرتفعة جداً دلالة على ضعف وقلة حيلة هؤلاء الأسرى ومقاومتهم للغرق وأبتعاد الكاميرا (ZOOMOUT) زوم أوت مبتعدة عن الاطفال تاركة أباهم خلف النهر دلالة رمزية على ضياعهم ومصيرهم المجهول.

النتائج: تم التوصل الى عدد من النتائج هي:

١. الفكرة الرئيسية للحكاية الفلمية أثر مهم في الالهام صانع العمل في رسم استراتيجية التكوين المناسبة لذلك الموضوع، كما ظهر في فيلم العينة (ابو كالبتو).
٢. أن بناء التكويني للقطة يعني الحرية للمخرج في التلاعب في توزيع الكتل والحجوم والاشكال والموجودات للوصول الى اثراء جمالي متكامل للقطة. وهو ما ظهر في فيلم العينة (ابو كالبتو) يتحقق الاثراء الجمالي للقطة عبر تفعيل عناصر للتكوين السينمائي ورصها بشكل يمكنها تؤدي دورها الوصفي والتعبيري في سرد الحكاية الفلمية من خلال الموقف الفكري لصانع العمل يمتلك التكوين القدرة على توظيف مفردات البيئة الطبيعية والموجودات لتصبح جزء من العناصر الجمالية واعطائها الاحقية في لعب دور مشارك في رواية وتفسير الاحداث.

لاستنتاجات:

١. ان التكوين هو احد الوسائل الرئيسية في رسم الخارطة الجمالية للصورة وصولاً الى اخراجها حسب رؤية صانع العمل الى شكلها النهائية.
٢. يبرز الاداء الصوري والتكويني من خلال تناسق وتوظيف عناصر اللغة السينمائية بشكل جيد.
٣. شكلت الحركة والحوار عاملا باعثاً للروح في التكوين من اجل الوصول الى ابراز مراكز الاهمية في الصورة.

التوصيات: ضرورة ايلاء اهمية اكثر لدراسة عناصر التكوين الصورة وطرق توظيفها بشكل درامي وجمالي.

المقترحات: يقترح الباحث ايجاد تعاون بين تخصص السينما والتلفزيون وقسم التشكيل للتعرف على دور توزيع الكتل والحجم وطريقة توظيفها.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣.
٢. ارسطوا، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، هلا للتوزيع والنشر .

٣. الاسود، فاضل، السرد السينمائي، الهيئة المرئية للكتاب،٢٠٠٧.
٤. الحضري، احمد، فن التصوير السينمائي، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر، ب.ت.
٥. خرما. نايف. أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة ١٩٧٨.
٦. سانتيانا، جورج، الاحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب،٢٠٠١.
٧. كلارك،ج، شارلس. التصوير السينمائي للمحترفين، تر: سعد عبد الرحمن فليح، الأمارات العربية المتحدة،١٩٦٨.
٨. المنجد في اللغة والأعلام، المطبعة الكاثولكية، بيروت،١٩٨٦
9. oxford advanced lerners dictionary of current English.london.1974.p.266.