

التقنيات الجمالية لزوايا التصوير السينمائي (فيلم البئر اللطفي بوشوشي انموذجا)
Aesthetic techniques for cinematographic angles (The Well movie by Lotfi Bouchouchi as an example)

د. بوزيدي محمد

جامعة حسيبة بن بوعلي شلف (الجزائر) m.bouzidi@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2021/09/04 تاريخ القبول: 2021/09/25 تاريخ النشر: 2021/12/16

ملخص: يعتمد شريط الفيلم في صناعته وبلوغ مرحلته النهائية على مجموعة من التقنيات التصويرية المتتالية التي تختص كل منها بوظيفة فنية محدّدة تكمل ما بعدها، ومن أجل تشكيل المشهد السينمائي الذي يعتمد على استمرارية سردية وتسلسل منطقي واضح لدى المتفرج وجب على المخرج أن يدقّق كثيرا في اختياراته لوضع الكاميرا المتعدّد وزواياها التصويرية المختلفة التي تقدّم مختلف التعبيرات الفنية التي تكمل الرؤية العامّة للفيلم؛ وتعتبر زوايا التصوير السينمائي من أهم التقنيات التي يعتمد عليها صنّاع السينما لأنّها تعتبر أساس تشكيل اللقطة ودلالاتها الفنية وبها تتوضّح الفكرة التي يعالجها الفيلم. في هذا المقال سنحاول تسليط الضوء على تقنيات التصوير المتعلقة بالزوايا التي توضع بها الكاميرا وأهم دلالاتها الفنية في السينما؛ متبوعا بنموذج من السينما الجزائرية مجسدا في فيلم (البئر) للمخرج لطفي بوشوشي.

كلمات مفتاحية: زوايا التصوير؛ الإبداع السينمائي؛ صناعة الفيلم؛ تقنيات الإخراج؛ اللقطات.

Abstract: In making the film and reaching its final stage, the film relies on a set of successive photographic techniques, each of which is concerned with a specific artistic function that complements its aftermath, and in order to form the cinematic scene that depends on the narrative continuity and a clear logical sequence for the spectator, the director must carefully examine his choices for placing the camera. The multiplicity of its various pictorial angles that present various artistic expressions that complement the general vision of the film; Cinematography angles are considered one of the most important techniques that filmmakers rely on, because they are the basis for

the formation of the shot and its artistic connotations, and by which it clarifies the idea that the film deals with.. In this article, we will try to detail the montage technology, its cinematography properties, and its technical implications

Keywords: *theatrical text, cinematographic film, director's work, cinematic acting*

1. مقدمة:

تعتمد السينما اليوم على أحدث التقنيات ووسائل التصوير الفني من أجل الوصول إلى الغايات المرجوة لإبهار المشاهدين، حيث باتت تسعى إلى بلورة آلياتها وتحديث برامجها وموازة التكنولوجيا الحديثة في أبهى تقنياتها لكي تأتينا دائما بما يتطلبه الجمهور المتلقي في هذا العصر، ولا ريب أنّ شريط الفيلم السينمائي يشتمل على مجموعة من المراحل تُكوّنه وتكمّله منذ انطلاق التصوير وتشكيل اللقطات السينمائية، غير أنّ تكوين اللقطة وتشكيل المشهد والفكرة المُرسلة يحتاج من المخرج دراسة تقنية دقيقة من أجل بلوغ التسلسل في الشريط النهائي للفيلم، وتُعَدّ زوايا التصوير من أهم التقنيات التي تعطي ذهن المشاهد الاستمرارية في المشاهد وبالطبع تصل الفكرة واضحة جلية وسهلة أثناء تلقيه. من خلال هذا الطرح يمكن استخلاص إشكالية البحث المتجلية كما يأتي: ما الدلالات الفنية والجمالية التي تُجسدها حركة الكاميرا عبر توظيف زوايا التصوير في تشكيل اللقطات السينمائية؟

تكمن أهمية البحث في كونه من الدراسات السينمائية التي تعالج أحد تقنيات التصوير في مجال الصناعة الجزائرية؛ خاصة مع النموذج المعاصر لأحد أفلام السينما الجزائرية الثورية، كذلك محاولة معرفة درجة المواكبة الزمنية الفنية التي وصل إليها مخرجو السينما الجزائرية في حادثة وقيمة الصناعة السينمائية.

أمّا الهدف من هذا البحث فهو الولوج إلى عمق تقنية التصوير وتشكيل اللقطة السينمائية ودلالاتها عبر توظيف الزوايا المختلفة وحركة الكاميرا.

وقد سار البحث عبر اتباع منهج وصفي في الجانب النظري لهذه الظاهرة الفنية ومفاهيمها عند صناع السينما، وتحليلي تفكيكي في النموذج المتّبع فيلم (البئر).

1. **زوايا التصوير:** يعتمد المخرج السينمائي على ستة متغيرات يتحكم فيها مع الكاميرا وفي كل هذه المتغيرات العامل الأساسي هو التكوين داخل الكادر وهي: (1 الزاوية، 2) حجم الصورة، (3) الحركة، (4) عمق المجال، (5) البؤرة، (6) السرعة¹. وبهذا فإن العلاقات الزمانية والمكانية حاضرة دائما في الفيلم السينمائي وفي جميع مراحلها، فالمخرج السينمائي يقوم بتصوير مشاهد الأحداث الدرامية في أماكن متعددة، منها أماكن التصوير المخصص في استوديوهات ضخمة ومنها الأماكن الواقعية، ومنها التي تهتم بالشخصية.

وأما فيما يخص مستويات ارتفاع الكاميرا وزواياها فهناك ثلاث اختيارات أساسية تمثل كل الحدود القصوى لهذه المستويات وبالطبع فإنّ المخرج يستطيع أن يختار أي جهة لتوجيه الكاميرا بداية من الأعلى أو من أسفل زاوية وهي المنخفضة جدا والتي توحى فيها الفكرة بالنسبة للمتفرج الوضع البطولي للشخصية² ، وكذلك مع بقية الزوايا وإيحاءاتها التعبيرية المختلفة.

ومثلما كما كان للقطعة وظيفتها في تكوين المشهد السينمائي وما تريد إبرازه فإن زوايا تصويرها أيضا لها دلائل تعبيرية مختلفة، ويمكننا تلخيص أهم الدلالات الفنية التي تعبر عنها زوايا تصوير الكاميرا من خلال ما يأتي:

2-1- **الزاوية الرأسية (bird's Eye View):** ، أو زاوية عين الطائر وهي زاوية الكاميرا المركزة من الأعلى بالنسبة للشيء المراد تصويره، وتستخدم هذه الزاوية لتقديم دلالة سيطرة وسرعة حركة فعل الممثل داخل اللقطة³ ، وبهذا يفهم من هذه الحركة بأنها تريد أن تعطي لدى المتفرج أهمية الموضوع أو الشخص داخل الإطار وكل حركاته التفصيلية، ولعل أكثر استخدامات هذه اللقطة هو "الإيحاء بأنّ هذه الشخصية فقدت السيطرة وتحولت إلى موقف الضعف والخضوع"⁴ .

2-2- زاوية مستوى النظر (Neutral View): وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا مقابلة للموضوع المراد تصويره دون أن يعلو أو ينخفض، حيث توضع الزاوية العادية المشاهد مع ما يشاهده في موقف مكافئ، وهي طبيعية جدا لا تأثيرات درامية قوية تنتجها، حيث تستخدم كثيرا في وسائل الاتصال كالتلفاز أو الإعلانات⁵، أما إذا كان الديكور بيتا أو مقهى أو شجرة أو غير ذلك فيكون أيضا مقابلا للكاميرا بنفس المستوى، وهنا يصبح لهذه اللقطة تعبيرات أخرى تتم دلالاتها من خلال ما يتبعها من لقطات، فتصوير هذا المنزل بزاوية عادية و لا وجود للشخصيات يمهد لنا التفاعل والحدث الدرامي الذي يسعى المخرج إلى تصويره، أو عند خروج الشخصيات وتتابع حواراتها، ولعلنا نستنتج أن هذه الزاوية ذات رؤية موضوعية و لا تتميز بأي مؤثرات خاصة.

2-3- الزاوية المرتفعة (High View): وتسمى الزاوية الغطسية وهي التي تعلو فيها الكاميرا فوق الشخصيات أو الديكور بكل عمودي، وتهتم هذه الزاوية كثيرا بالمكان والشخصية وهي تعبر عن دلالات مختلفة نذكر منها: عزلة الفارس في أفلام الوسترن: حيث يبرز المخرج الفارس من مستوى أعلى حتى يبدو شخصا متقلص الحجم وهائما في فضاء طبيعي شاسع لا يرحم. وأما المعاني التي تعبر عنها هذه الزاوية فهي وصف المآسي والمواقف الأليمة والحزينة، كما تعبر فيها أيضا عن اكتشاف عنصر درامي مفاجئ داخل الديكور المحيط بالشخصية أو المشكل للفضاء العام⁶، ومن خلال خصائص هذه الزاوية يتجلى لنا بأنها تعمل على تحديد الفعل أو الحدث الذي تقوم به الشخصية، إضافة إلى فضاء الأحداث المخصص لتحركاتها، وهذه اللقطة مناسبة للعمل في الفضاء القروي كتصوير حجم القرية التي تجري فيها الأحداث أو طبيعتها الجغرافية من خلال علو الكاميرا عن مستوى فضاء التصوير، كما يستطيع من خلالها المخرج تصوير مساحة شاسعة من

الفضاء الطبيعي الخارجي عن استوديوهات التصوير، كتصوير مساحة كبيرة من الصحراء أو قمم الجبال أو الوديان والغابات وغير ذلك.

2-4- الزاوية المنخفضة (LowView): وهذه الزاوية يعلو فيها الديكور عن الكاميرا أو تعلو فيها الشخصيات، لكن تركيزها يكون موجها للشخصية في الفيلم، كما تضمن هذه الزاوية إخفاء الديكور عندما لا يكون له أهمية كبيرة في الفيلم لكن في المقابل تعرض هذه اللقطة سقف المنازل⁷، ومعنى هذا أنّ الزاوية المنخفضة تسعى إلى تركيز اهتماماتها على الشخصية داخل الإطار كما تريد إعطاءها بعدا وهيبه على اعتبار أي عنصر آخر داخل الإطار.

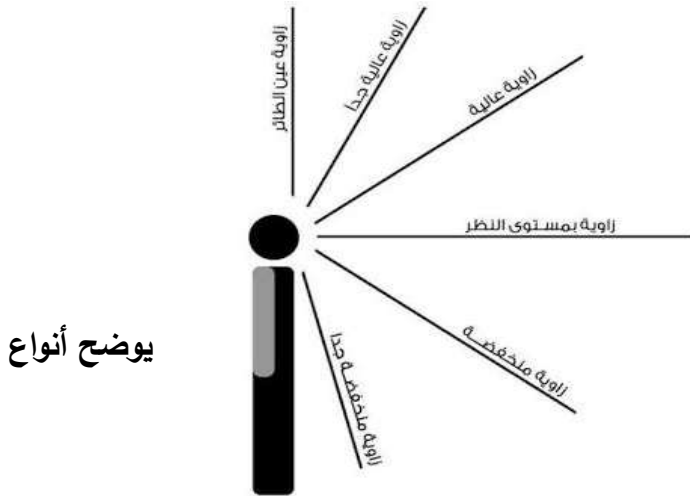
2-5- زاوية المجال المقابل (point of View shot): وهما الزاويتان اللتان يحتاج إليها المخرج في تصوير الحوارات وتبادل أطراف الحديث بين شخصين متقابلين، والمجال هو الجزء المسجل من الفضاء بواسطة الكاميرا التي تكون موجهة المتكلم الموجود على اليمين، أما المجال المقابل فإنه يتمثل في التصوير في الاتجاه الآخر المقابل لما سجلته الكاميرا الأولى، فتصوب الكاميرا نحو المخاطب على اليسار للتمكن من تصوير ردة فعله ومحاوره مع الشخصية⁸، وهنا تعطي هذه الزاوية تعبيرات فنية من خلال المجال الذي تصوره الكاميرا بجانب الشخصية أي أنّها تعطي اهتماماتها أكثر على ما يحوم بالشخصية من عناصر داخل المجال المقابل.

ومن خلال ما سبق يتضح أن زاوية المجال والمجال المقابل تهتم بوظيفة تصوير الشخصيات المتحاوره، فالحدث المهم الذي تختص به هو الشخصيات وما تنتجه من حوارات، طبعاً من أجل مواصلة المسار السردي السينمائي، فحتى وإن كان الديكور أو

الفضاء الدرامي مصورا خلال هذه الزاوية، إلا أن أهميته تبقى ثانوية لأن أهم شيء أخذت الكاميرا من أجل هذه الوضعية هو الحوار القائم بين الشخصيات.

2-6- الحركة الذاتية (Exterme close up): وهي الحركة التي تقوم بتصوير اللقطات وفق ما يشاهده المشاهد والممثل معا، "إذا نظر الممثل من فتحة قفل الباب فإن الكاميرا يجب أن تبين المشهد الموالي من خلال فتحة القفل نفسها"⁹ ، وإذا حرك الممثل رأسه يمينا أو شمالا فإن الكاميرا ستقوم بتصوير هذه اللقطة كأن المشاهد يلتفت إلى اليمين واليسار وهكذا، وهذه الزاوية تقترب من المنظورين التقني والايولوجي ويحاول من خلالها المخرج التأثير في المشاهد وإقحامه داخل المشهد السينمائي،

وبشكل عام يمكن أن تعبر اللقطات المصورة من الزوايا العالية عن الشعور بالإحباط إذا ما تابعت الكاميرا الشخصية الدرامية، أما إذا التقطت من الأسفل أي الزاوية المنخفضة فهذه اللقطة ستؤدي وظيفة معاكسة للزاوية المرتفعة وتظهر الموضوع المصور أكبر مما هو في الحقيقة كما يمكن لهذه اللقطة إذا تابعت الشخصية أن توحى بقوتها وسلطتها هنا من ناحية تعبيرية اللقطة السينمائية ومحاولة إتباع كل تفاصيل ودلالات الصورة السينمائية¹⁰ ، وتبقى للمخرج حرية الاختيار والتعامل مع تقنيات التصوير حسب منظوره ورؤيته من منطلق ما يمليه عليه السيناريو، ربما تكون للمخرج أغراض أخرى بصدد اختياره لزوايا التصوير المتعددة.



الشكل رقم 1: شكل
زوايا التصوير

3- الدلالات التعبيرية لزوايا التصوير في فيلم البئر:

3-1. ملخص فيلم البئر:

فيلم سينمائي معاصر، تم إنتاجه سنة 2016 بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال، سيناريو "محمد ياسين بن الحاج" وإخراج "لطفي بوشوشي"، يروي الفيلم معاناة قرية من قرى الجنوب الجزائري أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، فهذا الفيلم هو أيضا يتغذى من فلك موضوعات الثورة الجزائرية غير أنه يسلط الضوء على بعض القضايا الاجتماعية والأخلاقية على إثر ما خلفه الاستعمار الفرنسي من جرائم ومن فساد في محاولة لطمس هوية الشعب الجزائري ونشر الجهل والأمية ومختلف الأوبئة الاجتماعية، يركز الضوء على بعض المحن

التي جرت في إحدى القرى الصحراوية ويقطع جزءا أليما من ماضي وتاريخ الجزائر السقيم فترة الغزو الفرنسي، هذه المحنة التي سببت خرابا وبؤسا وشقاء لسكانها بسبب حصار بعض جنود الاحتلال لهذه القرية ومنعهم من الخروج لجلب المؤونة وما يحتاجونه للأطفال والشيوخ من الماء والطعام، نتيجة اختفاء ضابطين فرنسيين، حيث قتلها المجاهدون ورموهم في بئر القرية الوحيدة التي يستسقون منها، يغلب على سكان هذه القرية النساء والأطفال نظرا لالتحاق رجالهم بالإخوة المناضلين في سبيل الوطن ولم يجد سكان هذه القرية شربة ماء يطفئون بها ظمأهم لفساد ماء البئر وجفافها بسبب الجثتين، فقد ناقوس الخطر على سكانها من الأطفال الصغار والنساء والشيوخ الكبار، وعلى الرغم من هذا إلا أنهم ضحوا بأنفسهم في سبيل إخفاء سر الجنديين تضامنا مع المجاهدين ونضالهم المقدس. وعلى الرغم من أن السينما الجزائرية قد اتخذت من الثورة روحا لها وكيانا تستمد منه إبداعاتها وتستلهم منه تأثيرها على جمهور المتفرجين بمعالجة مختلف البطولات الفردية والاجتماعية إلا أن ذلك لم يمنع بعض المخرجين من تسليط الضوء على قضايا أخرى لم تتوجه إليها الأنظار وقصص وروايات أليمة ارتكبت في حق الشعب الجزائري بقيت طي النسيان، وفيلم البئر يسرد لنا أحداثا اجتماعية أكثر منها تاريخية وثورية لأنه يبرز بعض الآثار السلبية التي خلفتها جرائم المستعمر الفرنسي في الأطفال والشباب كالتدخين والكذب والخداع والخيانة.

إن عدسة الكاميرا في التصوير السينمائي تمثل عين المشاهد الذي يرى من خلالها ما يجري من حوله من أحداث وقضايا فهي تحاول قدر الإمكان أن تحاكي نظره إلى الأشياء وطريقة التمعن فيها، فأحيانا ننظر إلى الأشياء نظرة تعظيم وتقدير وأحيانا أخرى ننظر إليها نظرة تصغير واحتقار ، وذلك من خلال تحركاتنا وأفعالنا وما تفهمه أنظارنا وهي تقرأ مختلف العلامات من هذا العالم الفسيح، وبناء على هذا فإن الكاميرا وزواياها التي نصبت فيها

وحركاتها وتقلباتها المختلفة تريد أن تنقل إلينا هذا الواقع المتخيل محاولة مطابقة رؤية عين الإنسان وهي تستقبل الصور والمعاني والدلالات العديدة بطرق متعددة وخذع سينمائية وتقنيات حديثة من أجل بسط سيطرتها وتأثيرها على المشاهد وشد انتباهه إلى القضايا والمواضيع والخطابات السينمائية بكل أنواعها.

ومن أجل ذلك سعى المخرج "لطف بوشوشي" أيضا أن يطرح لنا هذه المأساة الأليمة التي أصابت سكان إحدى القرى الصحراوية الجزائرية أثناء فترة الاستعمار بتوظيفه لشتى التقنيات السينمائية ذات التأثير الدرامي لنقلنا إلى داخل الفيلم وكشفه لعمق الجراح التي تركها جنود الاحتلال الفرنسي في شعبنا من خلال الانتقال بنا عبر عدسة الكاميرا إلى هذا الفضاء الصحراوي بجباله وشعابه ورماله وإلى طبيعته الجغرافية القاسية، كما استطاع أن يجول بنا داخل ديار هذه القرية المحاصرة معرفنا بحياة أهلها وعاداتهم وتقاليدهم.

4- زوايا التصوير في الفيلم:

ومثلما كان لأحجام اللقطة وأنواعها دلالات تعبيرية خاصة ووظائف فنية تؤديها من لقطة لأخرى ف كذلك زوايا الكاميرا وحركاتها التي تحاول أن تبعث ببعض المعاني التعبيرية الخاصة من خلال المكان الذي توضع فيه الكاميرا وزاوية تصويرها "إن اللقطة الناتجة من وضع الكاميرا لتصوير موضوع من زاوية ما يستطيع أن يترك بين أيدينا العديد من المعاني والدلالات التي تضيف على زاوية التصوير قوة بلاغية وتأثيرية و طاقة تعبيرية نوعية.."¹¹ وكما رأينا سابقا في تعرضنا لزوايا التصوير أنّ عددها ستّة زوايا منها أربعة أساسية واثنين نادرين في التصوير: (1 زاوية منخفضة جدا ، 2 زاوية تحت مستوى النظر (منخفضة)، (3 زاوية مستوى النظر أو العادية، 4 زاوية فوق مستوى النظر أو المرتفعة، 5 الزاوية العالية جدا، 6 زاوية عين الطائر أو الرأسية. كل هذه الزوايا لها وظيفة فنية تحاول نقل

الصورة بمعناها الذي يتابعه المشاهد، وهذا ما تجلى في فيلم "البئر" الذي وظف فيه المخرج جمع زوايا التصوير بغرض نقل واقعية الحدث والتأثير على المشاهد من خلال لقطات عديدة نأخذ مثالا في اللقطة الأولى من الفيلم ذات الزاوية العالية جدا وهي تلتقط الأم "فريحة" بجانب أولادها الذين يقرؤون القرآن، حيث تحاول هذه اللقطة أن تترجم لنا حالة القهر والسقوط والإعياء والتعب وشدة ثقل هذا الحصار الذي أثقل كاهل هذه الأم التي نراها تفكر في كيفية توفير شربة ماء لصغارها، كما تصف هذه اللقطة بساطة العيش ومعاناة الأولاد الذي يظهر على بعضهم تأثير الظمأ الذي يكاد يفتك بهم حيث هذه اللقطة ترصد نموذج المعاناة لجميع أهلها من خلا تسليط الضوء على إحدى الأسر فيها .



116 - [15:56]

اللقطة 116 [15:56] زاوية عالية جدا لوصف شكل البئر الوحيدة التي كان أهل القرية يسقون منها إضافة إلى كونها أحد العناصر المهمة التي تبرر موضوع الفيلم وما يعالجه من قضايا، أن عملية اختفاء الجنديين المقتولين واللدان يظهران في قعرها وجفافها بسبب الجثتين ساهم في تبرير الأزمة التي حلت في القرية وإتمام

سرد الأحداث لإيهام المتفرج بأن ناقوس الخطر قد دق حقا على أبواب، هذه القرية التي كان مصدر مائها هو هذه البئر الوحيدة، كما يمكن قراءة بعض المعاني هذه اللقطة في قوة أهلها وصمودهم مقابل الذل والسقوط لأدنى مستوى دلت عليه الجثتان في قعرها، كما لا ننسى أهمية النقاط هذه الزاوية في تصوير شكل البئر العمودي الذي لا تعرضه أي زاوية أخرى باعتبار هذه البئر مصدر الصراع والأحداث التي يسردها الفيلم.



[41:04]- 294

اللقطة 294 [41:04] كان لهذه الزاوية دلالة تريد أن تجلي معناها في آخر لحظات المجاهد "التوفيق" الذي أراد الهرب من قبضة جنود الحصار حيث تم التقاط هذه الصورة من زاوية عالية جدا واصفة محيط الفضاء وشدة علو الجرف الذي بقي متمسكا بحافته قبل سقوطه،

كما تعكس جانب القوة ورجحان كفة جنود الاحتلال وسيطرتهم في هذا الموقف بوقفهم أعلى الجبل دلالة على العلو والغلبة على الرغم من محاولة إنقاذه المخادعة التي يراد منها شرا أكبر من خير إنقاذه المزعوم ، حيث تعكس زاوية هذه اللقطة ضعف جانب المجاهدين وقهرهم وحصارهم الذي جعلهم يفرون مجازفين بحياتهم فينجون تارة ويلقون حتفهم تارة أخرى.

إن هذه اللقطة تظهر عجز المجاهد "توفيق" الذي لجأ إلى القفز من أعلى الجبل مغامرا بحياته إما ناجيا أو مستشهدا.



[31:50]- 222

تأتي الزاوية التي فوق مستوى النظر وهي بين العادية وبين المرتفعة جدا لتعبر عن معاني أخرى تحاول ترجمة شعور الشخصية وإحساسها عندما تكون في ضعف وعدم القدرة على فعل أي شيء وحيرتها من الموقف، اللقطة 222 [31:50] التي تصور شخصية "توفيق" وقد تم القبض عليه من طرف

الجنود الفرنسيين حيث تعكس هذه الزاوية التي تعلوا مستوى النظر قليلا نوعا من المهانة والذل والاحتقار بوقوف جميع الجنود من حوله يستهزؤون به قبل أن يذيقوه ألوان العذاب، كما تصف لنا حالة الأسرى المقيدين بالأغلال والحصار الشديد، إضافة إلى الأسر المعنوي الذي نراه في وجه "التوفيق" وحالته الحرجة البائسة وهو يرتدي لباس النساء من أجل التخفي



650- 01:20:40

والتمويه عن حرس الحدود الذين يحاصرون القرية، كما تمثل عدسة الكاميرا بهذه الزاوية نظرة السحق والاحتقار والتصغير في الشخص المنظور إليه.

ففي اللقطة 650 [01:20:40] تصور لنا اللقطة زاوية مرتفعة لجميع سكان القرية وقد أصابتهم الحيرة والذهول جراء ما وصلت إليه الأمور

حيث كانت هذه الصورة موحية بفشل كل الحلول التي أقدم عليها السكان ولم يبق إلا هذا الاجتماع الأخير الذي سيقررون فيه مصيرهم بالخروج جميعا من القرية؛ كما تعكس هذه اللقطة الشعور بالوحدة والوحشة والضياع والاستسلام أمام هذا الحصار العقيم الذي لم يُرى له حلاً إلا التضحية بأنفسهم وتظهر جليا معاناة السكان وعدم احتمالهم لأن العطش والجفاف قد أمكن منهم واستنزف قوتهم .



10- [03:29]

أما زاوية التصوير بمستوى النظر (العادية) فهي زاوية ثابتة وصفية وسردية لا تسعى إلى إحداث أي تأثير أو مفاجأة درامية، وهي أكثر الزوايا تجسيدا وبتكثيفها في التصوير تبرز خصائص الزوايا الأخرى ومعانيها التي يحاول المخرج تبليانها، أما تعابيرها في فيلم "البئر" فقد تعددت ولازمت مواقف مختلفة من أحداث الفيلم.

اللقطة 10 [03:29] تحاول وصف حالة الهموم والغموم والبؤس والشقاء التي تتجلى من ملامح الأم "فريحة" وكيف تتقذ أبناءها من الموت الأكيد، هذه الزاوية من لقطة قريبة إلى قريبة جدا تسعى إلى تصوير تفاصيل ملامح الوجه الشاحب والعينين الجاحظتين نتيجة نقص الماء والفقر والجوع، كما نشعر بقرب التصوير من هذه الزاوية إلى محاولة استعطف



المشاهد والتأثير عليه بجعله قريباً من الشخصية لكي تنقل إليه هذه الأحاسيس والمشاعر فيندمج مع المشهد.

أما اللقطة 667 [01:12:40] فتصور هذه الزاوية

667 - [01:12:40]

دهشة وتعجب سكان أهل القرية فيما تحاول "فريحة"

فعله ومجازفتها بدفع ابنها "منصور" إلى تجاوز حدود القرية من أجل إحضار الماء، فكانت هذه اللقطة تصف أحد المواقف التي تركز على ملامح الشخصية وحركتها عبر فضاء الأحداث

ولقطة الزاوية العادية تكاد تخلو من كل فعالية وتأثير درامي إلا مساهمة عملية سرد الأحداث وتمييزها برصد مختلف الحوارات بين الشخصيات بشكل مباشر كما تحاول ربط المشاهد



وإشراكه بالحدث من خلال التشويق ومتابعة أفعال الشخصية التي تنتقل من مكان إلى آخر.

ثم تأتي أول الزوايا انخفاضاً تحت مستوى النظر (الزاوية المنخفضة)؛ حيث تتجه عدسة الكاميرا إلى

الأعلى مثل ما نلاحظه في اللقطة 159 [25:26]

159 - [25:26]

التي تصور الجنديين الفرنسيين أعلى التلة،

حيث تعتبر زاوية تضخيميه وتقخيميه للشخصية إذا تابعتها اللقطة من أجل إعطائها صفة القوة والغلبة والسيطرة، كما يمكن أن تبرز علو المنظر الذي تتحرك فيه الشخصيات كالجبال والتلال والهضاب وعلاقتها بكامل الفضاء مثل



318 - [42:40]

اللقطة 318 [42:40] التي تصور مجموعة من الجنود في عالية الجبل وآخرين منتشرين في كل مكان دلالة على سيطرتهم على الوضع وكثرة عددهم، فهذه الزاوية تحاول التعبير عن الهيمنة والتوسع والتحكم بزمام الأمر وما يجري بنواحي هذه القرية الصغيرة.

وظف المخرج زاوية التصوير المنخفضة جدا مرتين في الفيلم أولها عندما كان الشيوخ يبحثون عن ولد المرأة الذي غاب عن القرية، حيث

أراد أن يعكس زاوية النظر المرتفعة جدا لنقوية المشهد وإثرائه سينمائيا من خلال اللقطة



117 - [16:00]

117 [16:00]، حيث تم نصب الكاميرا داخل البئر لتعكس نظرة الشيوخ مع المرأة مما جعل اللقطة توحى واقعية المشهد وجمالية التصوير والتأثير، ضف إلى ذلك أن هذه البئر التي يحاكها فيلم كامل لا بدّ أن تكون أحد أهم العناصر الدرامية التي يجب تسليط الضوء عليها

لأنها كانت سبب الفاجعة التي ألمت بأهل القرية ولذلك تم التقاطها من عدة زوايا مختلفة داخل وخارج البئر ومن أعلى ومن أسفل ومن بعيد.

أما اللقطة الثانية 302 [41:19] فقد كانت عند لحظة سقوط المجاهد "توفيق" حيث نقلت إلينا هذه الزاوية نظرتة من أسفل إلى أولئك الجنود الذين خلت قلوبهم من الرحمة والشفقة،



بل تصف الزاوية موقف قوتهم وطغيانهم وجبروتهم الذي أطلق عنانه لهلاك هذه القرية ومن فيها بعد أن صورت مجموعة من الجنود مصطفىين على حافة الجبل لكي تعزّز مشهد القوة وتثري تعبيرية الصورة التي توحى ببلوغ الجنود قمة التعالي والنفوذ والسيطرة.

302 [41:19]

5- خاتمة:

إنّ شريط الفيلم السينمائي هو عبارة عن مجموعة متتالية من التقنيات والمراحل المتسلسلة تسلسلا منطقيا مسرودا ومحبوكا بدقة متناهية، حيث تتناسق مشاهده وأفكاره وتعبيراته انطلاقا من اللقطات والصور المستقلة والمدروسة ذاتيا قبل وضعها تراتبيا عبر تقنية التركيب، وعلى كل حال فإنّ حركة الكاميرا تمثل واحدة من الخيارات الكثيرة المثيرة للاهتمام والتي تبعث بالدلالات والإيحاءات التعبيرية التي تترجم كل رؤية لدى المتفرج إلا أنّ ذلك يبقى مرتكزا على توجيهات الكاميرا ومستويات زواياها في الأسفل والأعلى، ومن التقنيات التي لا يمكن الاستغناء عنها في تحقيق استمرارية السرد ووصف أحداث الفيلم هو حركة الكاميرا وزوايا التصوير فيها؛ وهي نفسها اللقطات الرئيسية التي تكون شريط الفيلم.

6- قائمة المراجع:

- 1- يُنظر: نيكولاس تي بروفيرس ، أساسيات الإخراج السينمائي، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، (2014)، ص85.
- 2- يُنظر: كين دانسايجر، فكرة الإخراج السينمائي، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، (2013)، ص130.
- 3- يُنظر: خليل شحادة ، التصوير التلفزيوني دار المعترف للنشر والتوزيع، الأردن، (2013)، ص87.
- 4- كين دانسايجر، فكرة الإخراج السينمائي، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، (2013)، ص133.
- 5- يُنظر: فران فينتورا ، الخطاب السينمائي، لغة الصورة، تر: علاء شتانة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما (2013)، ص115.
- 6- يُنظر: محمود إبراقن ، ما هي السينما؟ الجزء الثاني منشورات المبرق، الجزائر (2014)، ص101.
- 7- يُنظر: فران فينتورا ، الخطاب السينمائي، لغة الصورة، تر: علاء شتانة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما (2013)، ص120.
- 8- يُنظر: محمود إبراقن ، ما هي السينما؟ م س، ص3.
- 9- المرجع نفسه، 107.
- 10- يُنظر: برنادر ديك تشريح الأفلام، تر: محمد منير الاصبحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، (2013)، ص101.
- 11- كاظم مؤنس، قواعد أساسية في فن الإخراج التلفزيوني والسينمائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (2006)، ص56.

