مجلة آفاق سينمائية | المجلد 07 والعدد 02 | السنة: 2020 | ص – ص: 510–527

جمالية الاخراج في الفيلم (اللقطات والمونتاج)؛ فيلما الطاكسي المخفي وكرنفال في دشرة انموذجا

The aesthetic of directing in the movie (stills and montage), a hidden taxi film and a carnival in the form of a model

العابد عبد العزيز[1]*، تحت إشراف أ.د. حمر العين خيرة[2]

[1] مخبر فهرس الأفلام الثورية في السينما الجزائرية، جامعة وهران1 أحمد بن بلة، دولة الجزائر،

ellabed.abdelaziz@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/06/13 تاريخ القبول: 2020/10/30 تاريخ النشر: 2020/12/15

ملخص:

تعتمد السينما على تقنيات عديدة وتمر بمراحل مختلفة من أجل الحصول على الصورة المرئية الجمالية المتكاملة على شكل فيلم، في هذا المقال سنتكلم عن أهم تقنيات السينما (اللقطة والمونتاج) في نماذج من السينما الجزائرية مع الشرح والتحليل الدلالي والفني.

الكلمات مفتاحية: المونتاج الفنّي؛ اللقطة السينمائية؛ الإخراج السينمائي.

Abstract:

The cinema relies on many techniques and different stages in order to obtain the integrated aesthetic visual image in the form of a movie ,

In this article, we will talk about the most important techniques of cinema (shot and montage) in models of Algerian cinema, with explanation and semantic and artistic analysis.

Key words: artistic montage, movie shot, cinematography.

.

العابد عبد العزيز ellabed.abdelaziz@gmail.com

1. مقدمة:

ممّا لا شك فيه أنّ الأفلام الكوميديّة خاصة المتميّزة لطالما حقّقت الإقبال الجماهيري المتميّز, ذلك أنّ النقل المتميّز لقضايا المجتمع ونقل الواقع ومحاكاته بالطريقة الكوميديّة التي تعرّيه وتسخّر منه دوما ما كان له أبلغ الأثر في الأواسط الشعبيّة الجزائريّة, وأنّ الأفلام الكوميديّة خاصة المميّز منها هي ما لاقي أكثر الرواج وأبلغ النجاح لدى الجماهير, حتى أنّ بعضها صار أيقونة من أيقونات الضّحك لدى الجزائريين حتى وقتنا الحالي, والجمل الرائجة في أغلب مواقع التواصل هي في الواقع مستقاة من بعض حوارات الأفلام الكوميديّة, خاصة فيلمي "الطاكسي المخفي وكرنفال في دشرة."

هذا الأمر أدّى ببعض مخرجي السّينما الجزائرية إلى إتجاه النمط الكوميدي لمعالجة مختلف المواضيع, حتى أنّه أصبح نوعا لا يمكن الإستغناء عنه في شتى الأبداعات الفنية والسينمائية .

وفي هذه الدراسة ارتأى البحث دراسة الكوميديا في الفيلم الجزائري من زاوية اللقطة وأثرها في تفعيل الكوميديا, وكذا المونتاج ومنه طرح الاشكال التالي ما دور اللقطة في توليد الضحك فى الفيلم الكوميدي؟و كيف يمكن استنباط الكوميديا من خلال المونتاج ؟

"إن الصورة تشكل العنصر الأساسي للغة السينمائية، وعن طريق الحركة تتحول الصورة إلى لقطة، واللقطة هي وحدة البناء السينمائي، وهذا البناء لا يعتمد الصور المنفردة، إنما على ربط الصور ببعض، فالبناء بالصور هو ما نطلق عليه (العنصر الصوري)، ومثلما تحدد الموسيقى في الأوبرا والحوار في المسرح والهندسة في فن البناء قانون الصياغة الهيكلية ، يحدد هذا العنصر معالم بناء الفيلم وصياغته، ويكون قاعدته الأساسية، إن الشاشة تحكي بهذا لغتها الخاصة" [1] .

فاللقطة هي أصغر لبنة في بنية الفيلم السينمائي، مع أن الأصح هو أن الصورة هي أصغر جزء، لكن ما يميز الفيلم هو الحركة، والصورة مجرد جماد خالص لكن مع جمع

هذا الثنائي (الصورة والحركة) تتكون لنا الوحدة الأولى وهي اللقطة، فاللقطة إذن عنصر سينمائي مكون لبنية الفيلم، ويقال عن الفيلم فيلما اذا تكون من لقطة وأكثر، إذ أن هناك أفلاما تكونت من لقطة واحدة، وللتدليل على هذا نأخذ كمثال (أفلام الإخوة لومبير في بدايات السينما الأولى)، فاللقطة هي الجزء الذي يصور بين بداية تشغيل الكاميرا وبين لحظة ايقافها، هذا مهما كان حجمه وطوله، وهي أيضا مجموعة من الصور الفوتوغرافية المتتابعة والمتسلسلة.

"وكلمة اللقطة متعددة الدلالات "فيمكن إطلاقها على ذلك المقطع من شريط الفيلم المكون من لقطة واحدة، أو ضمن حركة الكاميرا من لقطة لأخرى، ويمكن أن تكون اللقطة قصيرة أو طويلة، ويمكن إطلاق اسم اللقطة على تلك الصورة المحددة بمساعدة الكاميرا، يقول المخرج للمصور ضع هذه اللقطة، أو اجعل هذه الشجرة ضمن اللقطة، هذا يعني أنه على المصّور أن يوجه الكاميرا بحيث توجد الشجرة المعنية في تكوين هذه الصورة" [2] .

فاللقطة إذن هي ذلك الكيان السينمائي البسيط الذي يجمع مجموعة من الصور الفوتوغرافية مع الحركة في كادر سينمائي واحد، هذا في حركة واحدة للكاميرا، أي من بداية تشغيلها لنهايته، وهي ليست بطول محدد، فقد يحدث التباين في الطول الزمني من لقطة وأخرى، والمشهد هو ربط مجموعة لقطات مع بعضها عن طريق المونتاج.

" ويتكون المشهد في السينما من مجموعة لقطات مختلفة الأحجام، ويمكن تصوير اللقطات بكاميرا متحركة أو ثابتة وهكذا، كما يمكن تصوير المشهد بلقطة واحدة متحركة، ولهذا الغرض كان ينبغي وضع الكاميرا فوق عربة ما يسمح برؤية الباب من خلال عدسة الكاميرا، أو يسمح بدخول الإنسان، وأن تبتعد الكاميرا عنه كي يبقى طول الوقت داخل اللقطة عند اقترابه من الطاولة، وذلك في مشهد تصوير رجل يدخل غرفة

للجلوس على طاولة للكتابة...مع ذلك يستحيل تصوير كل الفيلم مهما قامت الكاميرا بحركات منفصلة، فالفيلم يتكون بالتأكيد من مجموعة من لقطات منفصلة" [3].

إذن إذا أردنا الرسو على تعريف مبسط للقطة، فهي الجزء من الفيلم السينمائي، هذا الجزء الذي يتم تصويره دفعة واحدة من لحظة دوران محرك آلة التصوير، حتى نتوقف في كل مرة، ومن تجميع اللقطات يتكون المشهد ومن تجميع المشاهد يتكون الفيلم (عملية التجميع تسمى المونتاج).

فاللقطة هي جزء متكامل من الفيلم تحتوي داخلها كل عناصره الأساسية، ففي برهة زمنية قصيرة يمكن رؤية كل مكونات الفيلم، أو صورة مصغرة مبسطة منه "هذا يرجع إلى اعتبار اللقطة الأساس في بناء الفيلم، فهي نظير للكلمة في اللغة لأنها تحوي في داخلها على مجموعة من العناصر المرئية المتباينة، والتي إن كانت تتفاوت في البروز والأهمية داخل اللقطة إلا أنها مجتمعة تلعب دورا في التعبير عن الدلالة والتأثير في المتلقي" [4] .

ففي هذا الحيز الزماني الضيق والذي هو زمن اللقطة، نرى جزءا من المكان زيادة على الزمان، ونرى لمحة من الحبكة، وكذا الشخصيات، لذا يمكن القول أن اللقطة هي الفيلم كما أن الفيلم هو اللقطة.

وتتابع اللقطات هي ما يعطيها أهميتها في إدراك الفيلم، وتكوين الصورة الذهنية للحدث لدى المتلقي، وتختلف اللقطات في الحجم والقرب والبعد وزاوية الرؤية تبعا لنوعية الإدراك التي تريد ترسيخها في وعي وإدراك المتلقي.

فالقصة التالية توحي لنا بأهمية تعاقب اللقطات وتباينها في الفيلم، "في إحدى الشوارع يأبى طفل يلتقط حجرا ويقذف به في أحد النوافذ، من الطبيعي أن النظر سينجذب نحو النافذة، ما إن نعلم أن الحجر سيصيبها، تم بعد ذلك سننظر إلى الفتى لنرى ما سيفعل،

عندما يعلم أننا رأيناه، فيتغير تعبير وجهه ويفر هاربا، تستدير لنرى أن شرطيا قد ظهر عند منعطف الشارع" [5].

إذا فاللقطات المتعاقبة في الفيلم هي المعادل للإدراك عند المتلقي الذي يقوم على التتابع، فالكاميرات تعمل عمل العين المجردة تقوم بالتقاط الصور المتتابعة وترسلها إلى المخ الذي يقوم باستيعابها وتزيتنها وتحليلها، "فالتتابع يعطي للمتفرج وهم الإدراك الواقعي، حتى أن اختلاف حجم اللقطات يجد تبريره أيضا، فهي التقارب أو التباعد اللحظي للجسم المدرك...فمثلا تستخدم اللقطة العامة لتوضيح الشارع الذي يلعب فيه الطفل، تم استخدام لقطة قريبة للولد الشقي ما إن يهم بما يريد فعله" [6] .

وهذا السابق يحيلنا إلى معرفة احجام وأنواع اللقطات وزواياها المختلفة بما أن لكل منها تعبيرا ورسالة خاصة للمتلقي.

-أنواع اللقطات وأحجامها:

إن مبدأ عمل الكاميرا يشبه إلى حد كبير مبدأ عمل العين البشرية، فالعين ترى منظرا عاما ذا مساحة كبيرة، ومرات تركز على تفصيل واحد بسيط، أو عنصر مجزأ، وكذلك الكاميرا، هذا ما يعادل اللقطة العامة واللقطة القريبة.

"فهناك فرق جوهري بين العالم الذي يشاهد في الطبيعة والعالم الذي يشاهد من خلال الشاشة، فالذي يشاهد في الطبيعة هو غير مجزأ، (فالعين تشاهده دفعة واحدة، بينما الفضاء السينمائي مبني على التوليف والتجزئة إلى لقطات)، أي أنه مبني على التقطع، الذي تعادل فيه اللقطة (الجزء الاصغر في السلسلة الفيلمية) الكلمة (الوحدة الدنيا الدالة)...وتنفرد السينما عن بقية الفنون الأخرى من تمكنها من بناء ما يعادل الجملة، وذلك بفضل تعاقب اللقطات، وهو التعاقب الذي يقوم على تقطيع في الفضاء والزمان بنسب محدودة "

فاللقطات هي التي تشكل العناصر الأساسية للفيلم السينمائي، ذلك يتجدد من خلال حجمها وحيزها المكاني، وكذا مدتها الزمانية، وبهذا يمكن تصنيفها إلى عدة انواع:

اللقطة العامة:

"وهي اللقطة التي يظهر فيها حجم الشيء، المصور صغيرا بالنسبة لمساحة الكادر ككل، وتستعمل في استعراض الديكور، وكذا تحديد أماكن الشخصيات التي يتم تصويرها، وتسمى Establishing Shat التأسيسية، الشيء المصور في اللقطة العامة يظهر صغيرا في الحجم، يمكن أن يستعمل في صرف انتباه المتفرج عن هذا الشيء، بل أنه يصبح مثاليا في توصيل الإحساس بعزلة الشخصية التي يتم تصويرها" (7).

فهي تعطي معلومات، وتحدد الشخصيات في مكان الحدث، كما توضح حركة الشخصيات في حالة دخولهم للمشهد وخروجهم منه.

مثال: اللقطة الافتتاحية في فيلم "كرنفال في دشرة"، التي تبين دخول مصطفى هيمون العكلي، وصالح أوقروت (الحاج ابراهيم) في كادر اللقطة، وكذا اللقطة الثانية تظهر مجموعة من الشخصيات الأخرى أمام باب أحد المنازل، وهاتان اللقطتان جاءتا لتظهران لنا طبيعة المكان الذي تجري فيه الأحداث.

وكذا اللقطة التي يظهر فيها المجند بعد إكماله الخدمة الوطنية في مشهد توديع زميله في فيلم "الطاكسي المخفي".

ويدخل ضمن اللقطة العامة اللقطة العامة جدا فهي تستخدم لكي تحدد مكان الحدث، وتهدف لتوصيل معلومات إلى المتفرج مثل: لقطات الصحراء في فيلم "ديفيد لين" "لورانس العرب"، أو بالمعركة بين الرومان والفرس في فيلم "ستانلي كوبريك سبارتاكيس.

وتسمى أيضا اللقطة الجامعة أو لقطة الجزء الكبير وهي تسمح لنا بمشاهدة منظر واحد وهي توظيف بغرض التعبير عن العزلة أو الحزن...الخ. وذلك بوضع شخصية أو عدة شخصيات في فضاء رحب.

مثال: في فيلم "الطاكسي المخفي" في الدقيقة 21 من عمر الفيلم، لقطة السيارة بعد دخولها في فضاء طبيعي معزول، إثر خروجها من الطريق الرئيسي وهذه اللقطة كانت تعبيرا عن العزلة والضياع.

-اللقطة المتوسطة:

"هي التي تصور شخصا من وسطه حتى أعلى رأسه، حيث يقطع الحد السفلي للكادر أسفل الرسغ والخصر، وبذلك نستطيع تحديد عمر الشخصية، لون الشعر، ونوعية الملابس، ولأنه يمكن رؤية عيني الشخص بالكامل لذا يجذب محيط عينيه نظر المتفرج"[8].

وأحسن مثال نضربه عن اللقطة المتوسطة وتوظيفها في فيلم "الطاكسي المخفي" في المشاهد الحوارية في السيارة، بين شخصيات الفيلم، وهاته اللقطات (المتوسطة) هي التي عكست الصراع الدائر بين شخصيات الفيلم وأعطت معلومات هامة حول طبيعة كل شخصية .

وقد استعملت اللقطات المتوسطة أيضا في مشاهد تصوير قتال "قويدر الزدام" مع القوات الخاصة، وكذا في مشاهد تصوير المخرج لمشاهد التعذيب، وأيضا في مشهد سجن شخصيات الفيلم الرئيسية في سجن 'الغرب الأمريكي"...الخ، وهي أمثلة من بعض المشاهد التي استعملت فيها اللقطات المتوسطة .

لقطة الجزء الصغير (اللقطة النصف جامعة)

"وتستعمل هذه اللقطة التأسيسية لتقديم البطل في وسط درامي جديد، مثال: اللقطات التي تتجلى من خلال مشاهد المشاجرات، واللقطات التي توظف في أفلام الواقعية الإيطالية الجديدة، بهدف تصوير البطل في إطار سياقه الاجتماعي "[9].

كما يرى المخرج السوفييتي "سيرجي إيزنشتاين" بأن هذه اللقطة هي التي تسمح للفيلم الملتزم بالتعبير عن الأشياء ككل، اي أنها اللقطة التي تتولى معالجة مختلف

الموضوعات ومدى مطابقتها مع السياق الإجتماعي والسياسي، وهي التي تتولى التعبير الإيديولوجي عن كل القضايا المعالجة بطريقة من الضروري أن تكون مبسطة ومفيدة ومحترمة للغة السينمائية.

مثال عن هذه اللقطة:

كمثال عن هذه اللقطة، في فيلم "الطاكسي المخفي" في الدقيقة 40 أثناء فتح السائق "عبد الله" لغطاء محرك السيارة، ومثال آخر في لقطة إصلاح العجلة في الدقيقة 47 وغيرها.

اللقطة الامريكية: اللقطة العامة المتوسطة

وتسمى أيضا لقطة الثلاثة أرباع، سميت كذلك لأنه تظهر ثلاثة أرباع الشخصية "وهي تصور الشخص من ركبته إلى أعلى رأسه، وهي أولى اللقطات التي تقطع فيها حدود الكادر، جسم الشخص المراد تصويره، ففي هذا الحجم يحيط بالشخص حيز علوي وجانبي ويقطعه الحد السفلي للكادر، إما فوق أو تحت الركبة"[(10)].

وقد سميت باللقطة الامريكية لأنها أكثر شهرة في أفلام "رعاة البقر"، في الغرب الامريكي...وهي اللقطة التي تسمح للمتفرجين على أفلام الويسترن برؤية المسدسات التي يحملها رعاة البقر على أحزمتهم.

وأوضح مثال عن هذه اللقطة: في فيلم "الطاكسي المخفي" في مشهد النزال على طريقة الكاوبوي بين "البراح" و"وقويدر الزدام"، والذي كان أحسن محاكاة كوميدية كاريكاتورية لمشاهد النزال بين رعاة البقر الأمريكيين (وهي من اللقطات التي وظفت توظيف حقق الأثر الكوميدي المطلوب).

وهناك أمثلة أخرى عن هذه اللقطة، لكن المثال الذي عرضناه هو الأقرب شبيها بالأساس الذي استقت منه اسمها (اللقطة الامريكية).

اللقطة المقربة :

"هذه اللقطة هي عاطفية بالدرجة الأولى (إذ تتعلق بالوجه الإنساني في الأغلب) واستخدامها في معظم الأحوال يكون لغرض التأكيد العاطفي، فاللحظة التي يرى فيها "روميو" "جوليات" هي لحظة الكاميرا المقربة، كما يمكن استخدامها أيضا للحظات الموت العنيف، كما في فيلم سام بيكينباه (العصبة المتوحشة)"[11].

فهي لقطة تستخدم أكثر للإيحاء بنوع من التأكيد الدرامي، فهي تؤطر الجزء الأساسي من الشخصية لتجعل بقية التفاصيل ثانوية، ويدخل ضمنها اللقطة النصف مقربة، واللقطة المقربة جدا، وهما أي هاتين اللقطتين (النصف مقربة والمقربة جدا)، حسب اسميهما تأتي إمعانا في التأكيد الدرامي.

مثال: في فيلم "الطاكسي المخفي"

- في الدقيقة 24د: لقطة يظهر فيها "قويدر الزدام" وهو يتحدث عن بطولاته الثورية (لقطة مقربة).
- في الدقيقة 27 د (لقطة نصف مقربة) لسائق السيارة.
- في الدقيقة 29 (لقطة مقربة جدا) لـ"عثمان عريوات"...الخ.

وهناك أنواع أخرى من اللقطات الموظفة في الأفلام، لكن هذه الأنواع هي الأكثر توظيفا، والأكثر تكرار، والاكثر تعبيرا عن مختلف المواقف، وبخاصة المواقف ذات البعد الكوميدي، لأن الأثر الكوميدي المطلوب يجب أن يكون في اللحظة نفسها، لكن ليس معناه أن تكون كل لقطة كوميدية في ذاتها منفصلة عن الأخريات، بل أن بعض المواقف الكوميدية تبدأ في لقطة أولى لتنتهي في الثانية، بعد حدوث ما يسمى التعارض أو التصادم بين لقطة ونقيضها، هذا يتم بواسطة المونتاج، لكن أن تعرّضنا لكل لقطة بعيدا عن الأخرى لا نجد فيها أي تعبير عن الكوميديا، أو لا تحوي أي موقف ساخر أو هزلي.

من خلال المونتاج :

"إن الصبغة المونتاجية في الطور الأول، هي محاولة امتلاك تخصنا في الواقع (الحقيقي والمتخيل) ، وتكون في الطور الثاني بعد تصوير أعداد كبيرة من اللقطات لتصنع منها – بالتالي– مادة الفيلم النهائية، بعد أن تحذف وتقطع لقطات لا نراها مناسبة للفيلم، ونقوم بعملية لصق (لقطات) نجدها ضرورية للفيلم...إذن المونتاج وأحيانا يسمى التوليف يعني نسج (الصورة والصوت معا)" [12].

إذ يعتبر المونتاج السمة البارزة التي تميز بها الفن السينمائي، وبنى بها معالمه، بل أصبحت لغته الخاصة، بل أن هناك من المنظرين من اعتبره مرحلة الإبداع الحقيقية في حلقة إنتاج الفيلم، باعتبار أن الحلقات الأخرى هي الإعداد والتحضير، وتصوير مختلف المشاهد ما هي إلا مرحلة تحضير وإنتاج المادة الأولية، التي يشتغل عليها المركب بصفة عامة في مرحلة المونتاج.

"فالمونتاج إذن هو العمل التطبيقي الذي يولف العناصر قطعة قطعة، مع تنسيق مختلف اللقطات، وكذا التخلص من مختلف الصور الدخيلة بواسطة المقص...إنها عملية دقيقة...باختصار يعرض الفيلم العرض الأوّل في ذهن المخرج"[13].

وهذه اللغة التي تتمظهر فيما يعرف بالتوليف أو التركيب (المونتاج)، ويعتبر المفهوم الذي تختزله هذه العملية أهم ميزة لهذا الفن، والذي أصبح فنا قائما بذاته، باعتبار أسلوبه ولغته الفصيحة التي اختصت به وميزته عن باقي الفنون، ولعل تطور الأفلام والسينما العالمية من بداياتها الأولى، كان له الإضافة الكبرى في تطوير هذا الفن.

ولمفهوم التوليف أهمية كبرى يؤكد عليها بودفكين" إن التركيب في صناعة الأفلام هو القوة الخلاقة في الحقيقة السينمائية، وإن الطبيعة تمدنا فقط بالمادة الخام، التي يعتمد عليها التركيب، هذه هي العلاقة بالضبط بين التركيب والفيلم"[14].

والتوليف أو التركيب لا يكون إلا بين لقطات متتابعة ومتعاقبة، بحيث تحصل على النتيجة المرجوّة بعد القيام بعملية المونتاج، ومن المحتمل أثناء تصوير أي لقطة أن يقوم الممثل بتأدية الحركات نفسها بالضبط، أو يعبر بالشكل نفسه في كل اللقطات، إذ يجب أن تعادل حركة الممثل في اللقطة الموالية حركته في الأولى، حتى تكون التيمة الدرامية قوية، بحيث تتطابق اللقطات عند المونتاج، دون حدوث فجوة أو فراغ بينهاحتى يحدث التعاقب السليم، وهذه هي اللحظة التي يتم تحديدها في المونتاج يقول كولينوف:" إن مادة الفيلم السينمائي هي قطع الفيلم، وأن وسيلة استخدامها تتمثل في وصل هذا القطع حسب ترتيب فني و زمني معين، وعلى ذلك فقط رأى أن الفن السينمائي لا يبدأ عن قيام الممثلين بأدوارهم، أو عند تصوير اللقطات المختلفة، بل أن كل ذلك ليس إلا مجرد إعداد للمواد، ومن ثم أن الفن السينمائي يبدأ من اللحظة التي يبدأ فيها المخرج في وصل أجزاء فيلمه، ومع قيامه في كل مرة بإعادة ترتيب هذه الأجزاء بطرق مختلفة، وحسب ترتيبات متباينة، فإنه في كل مرة سيحصل على نتائج مختلفة " [15].

فالمونتاج يهدف إلى إعطاء اللقطات معناها بعد جمعها لا منفردة بعد دوره الأول الذي هو جمع المادة النهائية للفيلم، فهو جمع مادة وجمع فكرة أيضا، وكذا إعطاء إيقاع حي لشريط الفيلم، زيادة على أنه يتحكم في الطول والقصر، بل أنه أحيانا ترتيب للفكرة ونزع الشوائب عنها لا يتحقق إلا عن طريقه.

إذن " التوليف أو المونتاج هو عملية فنية وحرفية في وقت واحد تقوم أساسا على عمليتي القطع واللصق، وتركيب اللقطات في السياق الطبيعي، ليتطابق السرد الفيلمي أو التقطيع الفني، الذي وضعه المخرج مع المؤلف في معظم الأحيان، والواقع أن المخرج والمؤلف والموّلف (المونتير) هم الثالوث الرئيسي الذي يساهم في حرفة عرض القصة أو الفكرة، بأسلوب الصور المتحركة والصوت، ويحتاج المونتير إلى إحساس مرهف ودقة ونظام وهدوء وصبر، من أجل تحديد اللقطات المختارة التي استقر عليها

الرأي،وايضا استبعاد اللقطات الغير مرغوب فيها –تزامن الصوت مع الصورة– الاستغناء عن لوحة الأرقام في بداية اللقطة، كلمة المخرج في نهايتها، استكمال ما هو ناقص في الصورة والصوت، تحضير الموسيقى وتجهيز المؤثرات الصوتية، تجري كل هذه العمليات في الفيلم الموجب، لتنقل في الأخير إلى الفيلم السالب"[16].

حتى الوصول إلى تكوين الفيلم بصيغته النهائية، أو كما تسمى بلغة السينما النسخة السلبية، وجب القيام بعمل كبير يوازي في صعوبته عمليتي الاعداد والتصوير، وكما أسلفنا إذن، فهدف المونتاج قبل ترتيب اللقطات هو تكوين الفكرة في تسلسل منطقي، والحرص على عدم حدوث الفجوة في تسلسل الأحداث زيادة على الأمور التقنية (ذلك لما فيه تطابق حركات الممثلين من لقطة لأخرى)، هذا هدفه الأسمى بل أن كثيرا من المخرجين كان سبب عدم نجاح أفلامهم إلى التوليف الرديء .

المونتاج في الفيلم الكوميدي:

بدأت الكوميديا مع البدايات الأولى، بل أنه حتى السينما الصامتة لاقت شهرة لأن أغلب أفلامها كوميدية، حتى أن بعض أفلام تلك المرحلة ما زالت تشاهد وتعرض حتى الآن، رغم التطور التكنولوجي الكبير في وسائل التصوير، والعرض والمونتاج حاليا، إلا أن أفلام تلك المرحلة دائما ما تحجز مكانا لها، ومن أشهر ممثلي تلك المرحلة والذين ما زال لهم صيت في نوع الكوميديا حتى الآن، "شارلي شابلن" والذي لقب بصعلوك السينما، والثنائي(لوريل وهاردي) أو النحيل والبدين...لنأخذ مثالا عن هاتين الشخصيتين الأخيرتين ونضرب مثالا حول دور المونتاج لتحقيق الكوميديا. "تتخيل لقطتين

الأولى: لوريل وهاردي يجريان في الشارع، ويظهر في الكادر أقدامهما وبعد خمسة عشر ثانية ينزلق هاردي ويسقط أرضا.

الثانية: لقطة قريبة لقشرة موز على البلاط تدخل قدم هاردي في مجال الصورة، وتسير فوق قشرة الموز تنزلق.

يتم مونتاج هذا المشهد كما يلي:

-1 لقطة متوسطة لـ"لوريل و"هاردي" يجريان في الشارع.

-2 لقطة قريبة لقشرة الموز على الأرض، لقد قلتم هكذا للمشاهدين ماذا تنوون فعله ليبدأون بالضحك.

-3 لقطة قريبة لـ"لوريل و"هاردي" يجريان (المشاهدون يزيدون في الضحك) ثم يسقط "هاردي" على الأرض (تتزايد الضحكات بعد أن قلت للمشاهدين ماذا تريد أن تفعل وأقدمت على فعله.

- كيف إذن تخبرهم أنك نفذت فعلتك .

-4 لقطة قريبة لـ"لوريل" يأتي بحركة بائسة (وسيضحك المشاهدون ملء أفواههم)"[17].

معنى ذلك أنه لكي تتحقق الكوميديا، يجب أن تحقق طريقة تركيب أو منتجة اللقطات عدة متتالية تهيئ المشاهد، وتدخله في الحدث قبل رجوعه، ليكون على دراية وعلم بما سيحدث حتى يتهيأ الضحك، ولا يجب أن يصدم بأمر غير متوقع.

ففي الكوميديا، على المخرج أن يقول أولا ماذا يريد أن يفعل، ثم يفعل ذلك، ثم يؤكد للجمهور أنه فعل، بالمحصّلة يجب أن تتم منتجة أي لقطات كوميدية، بحيث تسير وفق هذه القاعدة.

لنعطي مثالا عن ذلك من فيلم جزائري، ونبيّن أثر ترتيب اللقطات على تحقيق السمة أو الأثر الكوميدي.

ففي فيلم "الطاكسي المخفي"

في الدقيقة 41 د بداية المشهد وكان ترتيب اللقطات كالآتي:

-1 لقطة متوسطة من كاميرا مرفوعة على الرافعة للشابة "صفية" وهي تتحدث مع القزانة

-2 تتحرك الكاميرا لتقترب شيئا فشيئا من البطلتين، وهذه الحركة دائما تأتي لتهيئ المشاهد لحدث يلي تلك اللقطة.

-3 لقطة بعيدة لـ "صفية" بلباس العرس الأبيض، وهي تجري فاتحة ذراعيها.

-4 لقطة بعيدة أيضا لولد "وردية" المعتوه وهو أيضا يجري، فاتحا ذراعيه (يتهيأ للمشاهد أنها سيلتقيان مع بعض).

-5 توالي اللقطات وتبادلها بينهما بين لقطات قريبة،و متوسطة للممثلين كل على حدة .

هذه هي مرحلة تهيئة المشاهد للضحك (فالمشاهد يدرك أن أمرا مضحكا سيلي تلك اللقطات.(

-6 اللقطة الأخيرة: هي لقطة لقاء "صفية" مع خطيبها، فيما المعتوه يتفرج، تلك هي اللقطة التي تثير ضحكات الجمهور، بعد التهيئة السابقة، وهنا يكمن دور المونتاج الفعلي في صناعة الكوميديا.

فمبدأ تهيئة المشاهد يتضح في الأفلام الكوميدية عكس التراجيديا التي تعتمد مبدأ الصدمة، فسياق الفيلم العام كوميدي، هدفه إضحاك المشاهد، لذا وجب العمل على أن تسير الحبكة والفكرة في هذا السياق، بعيدا عن تسطحات التهريج، لكن مع ذلك لا يستحب أن يسير الفيلم في روتين ممل، لذلك وجب بين الفينة والأخرى حدوث ما يشبه الفواصل الكوميدية، التي لا تخل بالاتجاه العام للفيلم، بتحريك أو إثارة ضحكات الجمهور حتى لا تفتر، والأمثلة عديدة وكثيرة من فيلم "الطاكسي المخفي" مثل ما عرضناه قبلا، وكذا المثال الآتي الذي يعرض فاصلا كوميديا أيضا يصنعه المونتاج.

المثال الثاني:

في مشهد القتال على طريقة (الكاوبوي) ، في أفلام الغرب الأمريكية بين "قويدر الزدام" و"المداح."

-1 في الدقيقة 42، لقطة متوسطة يظهر فيها "قويدر الزدام" يحمل السيارة المعطلة على كتفه، أثناء تبديل العجلة والمداح واقف يتحداه.

-2 لقطات مقربة لكلتا الشخصيتين أثناء تبادلهما الحديث، هذه اللقطات بمثابة تهيئة للمشاهد لما يأتي فيما بعد .

-3 لقطة متوسطة (مثل الأولى) لقطة من نفس الكاميرا، يلي ذلك قطع ودخول لقطات للقزانة و"صفية"، وهي لقطات من مجريات الحدث الثاني الذي يجري في الوقت نفسه.

ونهاية الحدث الثاني، نهاية متوقعة قد تهيأ لها المشاهد.

-4 لقطة متوسطة للشخصيتين أثناء استعداداهما للمنازلة (شبيهة بطريقة القتال عند رعاة البقر، مع استعمال نفس الموسيقى الخاصة).

-5 مزاوجة بين اللقطتين القريبة واللقطات الأمريكية (وهي النصف متوسطة، التي تستعمل غالبا في مواقف القتال بالمسدسات.

-6 المزاوجة بين لقطات قريبة ولقطات شديدة القرب، تظهر يدي الخصمين وسلاحهما.

-7 واللقطة الأخيرة التي تسقط فيها عمامة قويدر على عينيه (وهي الحركة النهائية لإثارة ضحك الجمهور).

ويمكن ملاحظة ذلك أيضا في مشهد النزال المفترض في الملهى، بين المداح "عثمان عريوات" وهو يرتدي ملابس رعاة البقر، وبين الكاوبوي الحقيقي، وهذا المشهد هو محاكاة حقيقية بطريقة كوميدية لقتال الكاوبوي، لينتهي المشهد أخيرا وهي الأكثر إضحاكا للجمهور على أنه كاميرا مخفية، (وهي وإن كانت محاكاة ساخرة مضحكة، فهي قد حاكت في دقتها مشاهد التمثيل الحقيقي في قتال رعاة البقر إلى حد كبير).

المونتاج الموازي:

وهي نوعية أو طريقة في مونتاج الأفلام تستعمل لإيضاح أو تبيان فكرة عن طريق فكرة أخرى، أو عدة أفكار تسير في نفس الطرح، وتبين نفس المفهوم، تكون هذه النوعية أو تتم بإدماج أو إدخال قصص أو مشاهد لا علاقة مادية لها بالسياق السردي للفيلم، لكن من الناحية الذهنية والفكرية والعاطفية فقط (يمكن أن نسميه مشهد مكملا ومبينا).

"ونفس الاستعمال للمونتاج الموازي استعمله مخرج فيلم " الطاكسي المخفي" لكن ليس بالتعقيد الموظف في فيلم "تعصب"، بل فيه نوع من البساطة لكنها بساطة أدت الغرض، الذي هو إنتاج أثر كوميدي عن طريق استعمال المونتاج" [18].

نرى في الدقيقة 24 د من الفيلم (المشهد الأول الذي يبدأ بلقطة "لقويدر الزدام" وهو يحكي بطولاته الثورية، تعقبها عدة لقطات مقربة في السيارة لأبطال الفيلم أثناء تبادل الحوار. ليأتي المونتاج الموازي عند إقحام مشهد تمثيلي للمعركة، التي تحدث عنها "قويدر الزدام" في السيارة مع القوات الخاصة الفرنسية.

فالمشهد الأول لا يثير الضحك في حد ذاته، كما المشهد الثاني لكن التصادم بين المشهدين هو ما ينقل المشاهد إلى الضحك الفعلي. فالمعلومة التي تنقلها عملية المونتاج إلى المتفرج (وهي أن "قويدر الزدام" يكذب)، هي ما يولّد هذا الأثر الكوميدي.

والمشهد الثاني الشبيه بالأول، والذي استعمل فيه المونتاج الموازي في هذا الفيلم، هو مشهد التعذيب، والذي كان له نفس الأثر مع المشهد الأول.

فما يمكن قوله أخيرا عن المونتاج في الفيلم الكوميدي " أن كل شيء فيه يتوقف على نظام وزمن اللقطات، بما أن الأثر الدرامي يجب أن يكون في اللحظة نفسها...ففي الفيلم الكوميدي تهدف بعض المشاهد بشكل أساسي إلى تغذية مشاهد أخرى، لكنها لا يجب أن تستغني عن انتاج أثر ما بذاتها، فالمتفرج لا يصبر أمام الفيلم الكوميدي الذي لا يضحك فيه طيلة مشهد كامل، إذ يعتبر الفيلم الذي لا يضحك فيه المشاهد من البداية إلى النهاية فيلما فاشلا، إلا إذا كان فيلما دراميا يحتوي على مؤثرات كوميدية لكنه غير محكوم بها" [19].

الخاتمة:

تلعب الوسائل السينمائية خاصّة إذا إستعملها المخرج بشكل جيّد دورا كبيرا في إضفاء الأثر الكوميدي، نرى هذا الأمر جليّا في فيلم "الطاكسي المخفي" علما أنّ تقنيّة تصويره

تناسب ذلك الوقت (وقت التصوير 1990) نرى ذلك من خلال توظيف بيئة مبتكرة ساهمت في هذا أيما إسهام، خاصّة من خلال توظيف مدينة الغرب الأمريكي، و كذا الطّريقة الجيّدة في إستعمال تقنية المونتاج.

ضف إلى ذلك شخصيات الفيلم التي لعبت دورا كبيرا خاصّة من خلال الأداء الجيّد، هذا مع العلم أنّها شخصيات معروفة لدى الجماهير، يستعدّ الجمهور للضّحك لدى رؤيتها (صراعها في هذا الفيلم) أضفى بعدا كوميديا كبيرا عليه.

أمّا فيلم "كرنفال في دشرة" فقد أعتمد مخرجه على الموضوع المبتكر، الذي كان يمثّل موضوع الساعة أنذاك، هذا يضاف إليه أداء الشّخصيات الكوميدي، و الصّراع المبتكر خاصّة شخصية "سي مخلوف" التي هي بحقّ الشّخصية التي صنعت الفارق في هذا الفيلم، بل و كانت عمود الخيمة بالنسبة له، بل أنّه لولاها لما حقّق الفيلم أي نجاح، خاصّة أنّ تقنية التّصوير المستعملة في هذا الفيلم كانت بدائيّة، بل أنّ الفيلم صوّر بطريقة إرتجالية، نرى ذلك في طريقة التّصوير بكاميرا واحدة، و مشاهد تصوير بدون إعداد مسبق، أطفال يتجمّعون حول الممثّلين أثناء تأدية أدوارهم ....إلخ

أمّا فيلم "مسخرة" فقد لاقى نجاحا معتبرا، هذا بسبب الموضوع المطروق، ويرجع الأمر أيضا إلى التّقنية المستعملة خاصّة من ناحية الإبهار السّينمائي، من خلال تصوير المناضر الطّبيعية الخلابة، هذا مع الواقعية في الأداء، من خلال إستعمال ممثلين أغلبهم الأعمّ هوّاة، ضف إلى هذا الأمر تصوير الواقع التعيس لسكان قرية أكلها غبار النسيان، بطريقة ساخرة متهكّمة كل هاته الأمور هي التي حققت النجاح الجماهيري، و أعطت الفيلم مرتبة متقدّمة في سلسلة الأفلام الكوميدية الجزائرية.

الهوامش

1-قيس الزبيدي .المرئي و المسموع في السينما .المؤسسة العامة للسينما.دمشق.سوريا.د.ط 2006م. ص 18.

2-حدو طماس. فنون السينما. الموسيقى. المسرح. دار المعرفة. بيروت لبنان ط1 .2004 م. ص 36.

3-حدو طماس طماس. فنون السينما. الموسيقى. المسرح. م س . ص 36

4-سليمان الحفيري.سحر الصورة السينمائية.م س. ص 116.115.

5-البير بورجسون.المونتاج السينمائي.تر.منى التلمساني .مركز اللغات و الترجمة.اكادمية الفنون. ص 29.

6-البير بورجسون .المونتاج السنمائي.م س.

7-محمود إراقن. ماهي السينما؟ ج 1 مطبعة بشرى عين النعجة الجزائر 2013 .ص 72.

8-خليل شحادة. التصوير التلفزيوني. دار المعتز للنشر والتوزيع. الأردن 2013 ط1 . ص 71 .

9-كين دانس بجر .تر: أحمد يوسف .فكرة الاخراج السينمائي. فكرة الاخراج السينمائي. المركز القومي للترجمة .الجزيرة .ط 1 .2009.ص 125

10-محمود اراقن. ماهي السينما؟ .م س .

11-خليل شحادة التصوير التلفزيوني. م س .ص 76.

12-كين دانس بجر . الاخراج السينمائي . م س . ص 126 .

13-عقيل مهدي يوسف.جاذبية الصورة السينمائية. م س . ص 136.

14-البير بورجسون.المونتاج السينمائي.تر.منى التلمساني .م س .ص15.

15-كاريل رايس .فن المونتاج السينمائي تر: أحمد الحضري. المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة والطباعة والنشر. مصر 1996. ط 2 . ص 15.

16-منى الصبان. المونتاج الخلاف بين القديم و الحديث. دار الغرب للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت 1997 .ص 70.

17-هاني ابو الحسن سلام .جماليات الاخراج بين المسرح و السينما. دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر . الاسكندرية.مصر.2008.ط1 .ص 13 .

18-الروجرت فانغال- الفيلم و الجمهور . تر . ابراهيمي منصور . المؤسسة المصرية العامة للطباعة و الترجمة و النشر. د ط .د ت .

19-البير بورجسون . المونتاج السينمائي . م س .ص 139.