

الدلالة الفنية للمونتاج السينمائي (فيلم كريم بلقاسم أنموذجا)

Technical significance of cinematography (Karim Belkacem as a model)

بن سعيد رشيدة^{1*}، تحت إشراف أ.د. عزوز بنعمر²

¹ جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، دولة الجزائر، rachidabnsaid44@gmail.com

² جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، دولة الجزائر، azzoubendz@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/06/04 تاريخ القبول: 2020/09/13 تاريخ النشر: 2020/12/15

ملخص:

يمرّ الفيلم السينمائي قبل خروجه إلى نور الشاشة الكبيرة بمراحل عديدة في صناعته عبر ترتيبات وتقنيات وإشراف من طرف المخرج، وقد شهدت السينما المعاصرة نزوجا كبيرا في تقنياتها وأساليبها ومناهجها التي تعتمد بشكل كبير على الآليات التكنولوجية ودمجها مع آلات التصوير والوسائل الأخرى، ويعتبر المونتاج الفني في السينما أحد المراحل الأساسية لتشكيل الفيلم في صورته النهائية؛ في هذا المقال سنحاول التعرّض بالتفصيل لتقنية المونتاج وخصائصها في السينما ودلالاتها الفنية.

الكلمات مفتاحية: المونتاج الفني؛ التصوير السينمائي؛ تقنيات السينما.

Abstract: Given the great role that the theater and cinema director plays in receiving texts and scenarios that narrate issues and topics in various fields, whether historical, political, social, or imaginative, we will seek in this article to gain access to the depth of arrangements and technical functions that are followed by most directors in their artistic preparations from closing the text On himself and his reading to the world of movement, art and acting, in the last stages in which he is born again with a creative innocence and a clear artistic imprint in which the teaching and directives of the supervisor or director have interfered with artistic works in theater and cinema.

For this reason, we tried in this research paper to shed light on the director's job and the directing process between his artistic role to prepare a theatrical performance or to produce a movie, by tracking the most important stages that the director takes since he received the theatrical text or movie script scenario.

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

مقدمة:

المونتاج الفني في السينما هو أحد المراحل النهائية في إعداد الفيلم، فبعد أن تمرّ الصناعة الفيلمية بمراحل عديدة منذ عمل المخرج الأول على نص السيناريو، ومرورا باختيار الممثلين وتحديد أماكن تصوير الفيلم وتصوير اللقطات السينمائية لقصة الفيلم ودمجها بالمؤثرات الصوتية وبقية العناصر التقنية، تأتي مرحلة التركيب وتشكيل مجريات أحداث القصة الكاملة وذلك بتكوين الصورة الجمالية العامّة للفيلم.

ونظرا لأهمية هذا البحث الذي جاء متطابقا مع بحثنا الرئيس لتحضير رسالة الدكتوراه والمتعلّق بأساليب التصوير والتقنيات الحديثة في السينما وحتّى نصل إلى مبتغانا كان لزاما علينا طرح التساؤلات الآتية:

ما هي أهم المقولات التي جاءت لتحديد مفهوم المونتاج؟ وما الدلالات الفنية التي يُضفيها على الفيلم؟ ما علاقته بالعناصر الأخرى كالصوت ومكونات اللقطة؟

وهل يعتبر المونتاج آخر مرحلة لتصوير الفيلم؟

هذه التساؤلات وأخرى سنحاول الإجابة عنها في هذه الورقة البحثية من خلال تحديد المفاهيم ومعرفة أشكال وأنواع المونتاج وطريقة عمل المونتير على اللقطات السينمائية، كما سنخصّص جانباً تطبيقياً للتوضيح أكثر بع أن نعرض أمثلة ونماذج من الفيلم الثوري الجزائري (كريم بلقاسم).

1. المونتاج:

جاء في معجم المصطلحات السينمائية أنّ المونتاج : "هو التعمير والترتيب والتوليف، وهو من الناحية التقنية تجميع ولصق اللقطات المُفَلّمة وعناصر الشريط الصوتي بعضها بعد بعض بحسب الترتيب الذي حدّده المخرج بالاتفاق مع المُجمّع"¹، ومعنى هذا أنّ تقنية التوليف هذه لا تنحصر على تجميع اللقطات لتكوين خط سرد الأحداث فقط إنّما يجتمع في هذه العملية أيضاً دمج الأصوات والموسيقى التصويرية حتى تتشكّل الصورة العامة والمشهد للفيلم.

والمونتاج أيضاً هو تركيب اللقطات المختلفة في مرحلة لاحقة للتصوير والتي تقتض إعادة بناء الزمن والمكان، مانحة تلك الجمالية للتكامل السردي والاستمرارية لقصة الفيلم بدون أن يكون هناك غموض أو خلل أو انقطاع بين افكاره ومعانيه²، ومن خلال هذا التعريف يتضح إلينا أنّ المونتاج هو تلك العملية التي تجمع اللقطات الكاملة للفيلم مع دقة التسلسل الزمني لقصة الفيلم دون أن يُخلّ ذلك بقضيته التي يطرحها على شاشة السينما، أي أنّه المرحلة التي تلي تجميع اللقطات ودمجها لبناء القصة الأخيرة والهيكل العام للفيلم.

أو بمفهوم آخر: أنّ المونتاج "يسمى بالتوليف، أي نسج الصوت والصورة معاً"³، وهذا يعني أنّ الصوت أو الموسيقى التصويرية من العناصر المُضافة لعملية التركيب حتّى ينجلي ذلك التسلسل الزمني والتكامل الفني لحكاية الفيلم.

ونظرا للأهمية الكبيرة التي يلعبها المونتاج في السينما فقد ذكر كين دانسايجر " بأنّ هناك الكثير من الكتابات التي تقول إنّ فن السينما هو المونتاج"⁴، وليست الصورة السينمائية تلك اللقطة المنفردة التي لا تعبير فيها ولا تطرح أي فكرة أو غرض مقصود، بل هي تلك الصورة المرئية البليغة التي تجتمع في تكوينها خبرة المخرج الذي يستطيع أن يصنع بواسطة المونتاج عبارات واضحة وتعابير مألوفة من مجموع اللقطات المنفرقة، لتسير بنا هذه العبارات في الأخير إلى بناء الفيلم كاملاً⁵.

فعملية المونتاج ليست بمنأى عن باقي التقنيات الأخرى وخاصة الأساسية فيها وهي اللقطة السينمائية، حيث تعتبر الوحدة المهمة في عملية تكوين الفيلم عن طريق مجموعة أعمال للمصورين والعاملين على برامج الحاسوب والمؤثرات وغيرها مما يلي عملية التركيب.

ولمّا كان المونتاج أحد أهم تقنيات صناعة الفيلم فقد قال ألفرد هتشوك: "إنّه لا بدّ للفيلم أن يخضع للمونتاج، وأنّ اللقطات التي يتكون منها الفيلم لا بدّ أن تُجمَع وتُرتّب على نحو يجعل الحدث يسير بشكل منطقي ومترايط..."⁶، وهنا تتجلى قيمة المونتاج بعد الشكل النهائي الذي يُعرض على شاشة السينما حيث لا تتضح الصورة العامة للفيلم إلا من خلال تجميع وترتيب اللقطات. أمّا أسس هذا التركيب للقطات فهو قائم على الاعتبارات الآتية: مكان اللقطة في الحكاية، ومساهمتها في المزاج الذي يتصف به مشهد معين أو الفيلم بأكمله، وتعزيزها لإيقاع الفيل، وإيضاحها لشيء من المعنى الأعمق للفيلم، وتحقيقها لغرض صانع الفيلم⁷.

وقبل شروع المخرج في مراقبة عمل تجميع وتكوين عناصر الفيلم يمكننا الولوج بعمق مسبقاً إلى عملية التصوير والتركيب من خلال معرفة ما يقدّمه السيناريست من مخطّطات لطريقة القص واللصق وهو الذي يضعها نظرياً على الورق ويقوم المخرج

بتطبيقها آليا عبر وسائل التصوير وهنا تظهر وظيفة مونتاجية أولية، يفترض أن يقوم بها:

- كاتب السيناريو (أو السيناريست) الذي تكون مهمته شبيهة بمهمة الكاتب الروائي أو المسرحي، فهو يقوم بأول عملية مونتاجية يأخذ فيها على عاتقه اقتطاع صوري وحواري من العالم وتحديده في عمل فني خاص.
- يقدم السيناريست كتابته إلى المخرج على شكل نص مكتوب حاويا على تفاصيل الفيلم وشخصياته وأحداثه، وصورة متخيلة من الأمكنة، والأزمنة والمرحلة التاريخية، والاجتماعية والثقافية لنصه (السيناريو)، فيقوم المخرج بتنفيذ السيناريو، وتصويره الأشرطة المصورة.

- هذه المرحلة هي التي نقصدها عند الحديث عن المونتاج، فالمرحلتان السابقتان لا تتصلان علميا بواقع المونتاج، إنما هما يتعلقان بالأسباب القصوى أي البدايات أو المحفزات المتصلة ببناء اللقطات بشكل منقطع. يمكن القول بأن المونتير هو الشخص الخفي في الفيلم صاحب السلطة الهائلة إضافة إلى متطلبات المنتج والمخرج، لأن من يضع قصة الفيلم على طبق من ذهب لدى المنقّج الذي بدوره يجد نفسه مندمجا مع حيثيات الفيلم وما يعرضه أمامه من قضايا ومشاهدات ممتعة⁸.

يصنع المونتير هدفا له، وهو يقوم بلصق اللقطات وقص اللقطات غير النافعة لهدفه، ورميها بعيدا عن شريطه الفيلمي، حتى يجعل الشريط كما يقول (بودفكين): "يقود أفكار المنقّج ومشاعره، قيادة إجبارية محددة"⁹

إن الأسس المنطقية التي تقود عملية المونتاج، تجعل المخرج قادرا على إبلاغ رسالة معينة للجمهور، ولولا هذا التنظيم لما كان للقطات معنى بل فوضى في اللقطات، أو كما يصف ذلك (بودفكين) نفسه: "أما إذا كان المونتاج مجرد جمع اللقطات والمناظر المختلفة

فإن المتفرج لن يفهم منها شيئاً، وحين تنسق هذه اللقطات حسب اتجاه محدد واضح للحوادث، سواء كانت هذه الحوادث مبعثاً للثورة أو الهدوء، فإنه لا بد من أن يبلغ الفيلم أثره المنشود لدى المتفرج¹⁰.

وهنا يتجلى العمل السينمائي وما تقتضيه تقنياته التي تسعى كلها إلى إرضاء المتفرج والتأثير عليه من خلال رسم منظومة واستمرارية سردية عجيبة مندمجة مع بعضها البعض مشكّلة وحدة كاملة هي الفيلم وقصته المصوّرة، وكل هذا لا يتمّ طبعاً إلا عن طريق تداخل عناصر التصوير وأهمّها على الإطلاق تقنية المونتاج التي تسمح بهذه الاستمرارية المنطقية، فمهما كان ما يفرضه السيناريو وكل عمليات التصوير إلا أنّ المتفرج يبقى صاحب السلطة الثانية؛ أي صاحب الراي في الرفض أو القبول لما جاء به الفيلم، ولذلك نجد جل المخرجين يحاولون ما استطاعوا تصوير أفلامهم بأحدث الوسائل المبتكرة وبأفضل الطرق والأمكنة المتخيلة والاستعانة بأفضل المصوّرين والمهندسين والعاملين على البرامج المعاصرة في التصوير السينمائي، وبما أنّ المونتاج يساهم مساهمة فعالة في بنية العمل المرئي وله القدرة على إضفاء دلالات درامية وجمالية ونفسية إلى بنية العرض¹¹

تبقى عملية تركيب اللقطات وتجميعها من وظائف المونتير ولكنّ الإشراف عليها مرتبط دائماً بالمخرج السينمائي لأنه صاحب الرؤية والفكرة والابتكار والإلهام الذي يُعطي للمشهد جماليته وتعبيريته في الفيلم، وقد رأينا عبر مختلف المفاهيم السابقة للمونتاج أنّ هذه العملية منوطة دائماً بالمخرج وله بصمته في وإضافته الفنية على ما يشغله المونتير من عمل على اللقطات وتجميعها، والمخرج هو الذي يقوم بتحويل الواقع وإخضاعه لإدارته ليجمع المواد الأزمنة للفيلم، ويمكن تعديل مشروع المونتاج أثناء التصوير.

ويمكن أحيانا الأخذ في الحسبان أنّ عملية التركيب المونتاجي هي وظيفة آلية يمكن لأي كان القيام بها¹²، لأنها تقتضي فكراً جمالياً وحساً فنياً رفيعاً من قبل أن تكون وظيفة محدّدة

للمونتير فهي تعتبر كإحساس جمالي يُلهم المبدع على الابتكار في طريقة الجمع والتركيب من أجل صنع الصورة السينمائية المؤثرة.

2. مناهج المونتاج:

تعتمد تقنية التركيب والقص واللصق على مجموعة من الأشكال والرؤى الفنية، فليست العملية مباشرة بدمج اللقطات مع الصوت فقط بل تحتاج إلى متابعة ومراقبة لشريط الفيلم كاملاً ومعرفة صحّة التطابق والتسلسل والتوافق، وَيَسْتَدْرِك (بودوفكين) فيقول: " على أنه لا يمكن بأي حال أن تدعى أن مقارنة الكاميرا في عملية المونتاج يمكن أن تحقق كل شيء، فإن بناء الفيلم في عملية المونتاج يمكن أن تُحَقَّق بطرق عديدة، ذلك لأن عملية المونتاج نفسها تمثل المرحلة النهائية الحاسمة لعمل المخرج السينمائي في لخلق الفني " ¹³.

وذلك المونتاج يمر عبر مراحل:

2-1. المونتاج أثناء المراقبة: هو تصدير العين غير المسلحة على الزمان والمكان.

2-2. المونتاج بعد المراقبة: التنظيم الفكري لما يشاهد حسب صفات معينة.

2-3. المونتاج أثناء التصوير: تصوير العين المسلحة للسينمائي على المكان المراقب مع التلاؤم مع ظروف التصورات التي تغيرت.

2-4. المونتاج بعد التصوير: التنظيم غير المهذب للمادة المصورة حسب صفات معينة وتقرير المواد الناقصة.

2-5. العين القناصة: البحث عن مواد المونتاج التعود السريع على أي وضع حياتي من أجل اصطيد اللقطات المونتاجية، انتباه تام عين قناصة، سرعة وهجوم.

2-6. المونتاج النهائي: إبراز المواضيع الصغيرة المختفية بالإضافة إلى المواضيع الكبيرة، إعادة تنظيم كل المادة لإظهار أفضل تسلسل ¹⁴.

اللقطات المنفصلة تعبر عن الواقع تماماً، إنما المونتاج هو الذي يحيلها إلى الصدق التام، أو التزييف الكامل.

فكل لقطة تعبر عن الواقع من خلال المكان الذي خُصص للتصوير وللمكان في السينما له أكثر من مفهوم، المكان الواقعي والطبيعي سواء كان موجودا أو تم تحضيره وبنائه خصيصا لمشهد ما أو المكان المتشظي من المكان الطبيعي عبر الصناعة السينمائية داخل الكادر الذي يدخل في إعدادة عدة عوامل كموضع الكاميرا والعدسة وطريقة الإضاءة وعناصر التكوين والطبيعة الجغرافية لموضوع التصوير¹⁵، فيصبح المكان الأول جاهزا لعملية التصوير بطبيعته في الواقع، أما الثاني فهو الذي يشكل بفعل توظيف جمع التقنيات السينمائية التي تكون صورة عامة عن خصائص هذا المكان.

وللمكان صفات وأبعاد يتميز بها بها كأى شخصية سينمائية لها أبعادها فأبعاده المادية تتمثل في الشكل المعماري والواقع الجغرافي والمورفولوجية التي أعطته التميز عن باقي الأمكنة، أما البعد الاجتماعي فيتمثل في العادات والتقاليد والثقافات، ومنه فالمخرج السينمائي عليه أن يوقف بين هذه الأبعاد التي يتسم بها المكان من أجل تكوين المشهد السينمائي مستحضرا تاريخه وطريقة عيش مجتمعه ومظاهر بيئته التي تكون مندمجة مع الموضوع الذي يعالجه في الفيلم.

فالصورة السينمائية لا تصور بعد انتهاء الحدث بل يتواجد المصور السينمائي بنفسه من الأماكن الخطرة التي نراها في لقطاته ولا يوجد ما يضمن سلامته ونجاته حتى يرى بنفسه الفيلم في صورته النهائية، ولا يمكن للمتفرج أن يعرف ما إذا كان الحدث سيكتمل إلا عندما يصل الفيلم إلى نهايته¹⁶.

3- الخصائص الفنية والجمالية للمونتاج:

طبعا تعتبر عملية التركيب أو الجمع أو التوليف إحدى التقنيات الجمالية لصناعة الأفلام ، ومعرفة خصائصها وطرق العمل على فنياتها كمعرفة النجاح وبلوغ اقصى ما يتماه كل مخرج سينمائي، ويمكن تلخيص اهم خصائص المونتاج الفنية فيما يأتي:

▪ توفير التنوع؛

- تغيير المناظر حيثما تستدعي الحكاية ذلك؛
- التخلص من الأجزاء غير المرغوبة في الحدث؛
- إقامة علاقات درامية أو مثيرة لا تتيسر بغير ذلك بسبب قصور امكانيات الممثلين؛
- يعبر جيداً عن الفكرة الرئيسية ويسوق استمرارية السرد وتسلسله الزمني¹⁷.

4-أنواع المونتاج:

يعتبر المونتاج بمثابة الضلع الثالث في مثلث الكيان الفني للفيلم الروائي الطويل، فالكاتب السينمائي يضع الصياغة المكتوبة(سيناريو) مستخدماً اللغة السينمائية وخصائصها، كما يقوم المخرج بتنفيذ إخراج السيناريو في موقع التصوير (طاقم هندسة المناظر التشخيص والتصوير والصوت) متعاملاً مع الممثلين، أما المونتير فهو يأخذ ما تمّ تصويره في شرائط صور من أجل ترتيبها حسب السياق الروائي أو الدرامي للفيلم ثم عرضها على الشاشة. وبهذا يصبح المونتاج اهم تقنية للتشكيل النهائي للفيلم، كما يساهم في عملية تنسيق وتوليف اللقطات المختارة والسليمة الصالحة للعرض بما في ذلك من تصميم الانتقالات بين المشاهد وتحقيق مطابقة المؤثرات الصوتية على الصورة، ولذلك نجد أن المونتاج عملية تجمع بين الحرفة والفن.

ومنه يتضح بأن المونتاج هو الصورة النهائية لتكوين تلك الرؤية الجمالية العامة عن موضوع الفيلم دون إغفال الدور التقني الذي يُضيفه المونتاج على كامل العملية السينمائية فهو بذلك يقسم إلى ثلاثة أنواع:

4-1. المونتاج التتابعي: وهو أكثر الأشكال شيوعاً في الفيلم الروائي الذي يتطلب تجميع اللقطات معاً بحيث تتابع بعضها بعضاً بسلاسة دون انقطاع خلافاً للطريقة المجزأة التي يُصوّر الفيلم بها في الأصل، فبصورة عامة لا تصور الأفلام بشكل متتابع ويجري التصوير بالمواقع عادة قبل التصوير في المسرح الصوتي، وتُصوّر المشاهد التي يظهر فيها ممثلون لديهم التزامات أخرى، حيث يكون هؤلاء الممثلين جاهزين¹⁸.

ومونتاج التتابع يحافظ على وهم الحكاية المستمر، فهو مبني على مبادئ مونتاجية أخرى تؤثر على إيقاع الفيلم وزمنه ومكانه ولهجته وموضعه.

- **الإيقاع:** لا يوجد فيلم وحيد الإيقاع، فبعض اللقطات تبقى على الشاشة فترة أطول من لقطات أخرى وتكون بعض المقاطع أبين من مقاطع أخرى، وقد يكون أحد المقاطع بطيئاً على نحو غير معتاد، بينما يكون مقطعاً آخر سريعاً على درجة غير مألوفة وأفضل صانعي الأفلام ينوعون الإيقاع، السرعة، الحركة، الوتيرة، فالقطعة الطويلة في الفيلم تنتج إيقاعاً أبطأ، والقطعة القصيرة تنتج إيقاعاً أكثر سرعة.
- **الوقت:** يجعل القطع المتوازي إمكانية تصوير حدثين متوازيين على الشاشة دون ان يكتمل أحدهما قبل أن يبدأ الآخر، فصانع الفيلم يقطع الذهاب والإياب بين الحدثين، فمعظم الكتاب الروائيين لن يروا الحادثتين متزامنتين بإكمال إحدهما قبل الانتقال إلى الأخرى، فالروائي يوصل الحادثة الولى إلى نقطة معينة ويترك القارئ متشوقاً، وينتقل إلى الحادثة الثانية، وبعد ذلك يضيف الروائي تدريجياً إلى الحادثتين إلى أن تصلا إلى حل إما كلاً على حدة أو معاً.
- **المكان:** قدرة الفيلم على تغيير إدراكنا للمكان معروفة جيداً، فصانع الفيلم يستطيع الجمع بين الصورتين، ويجعل كل شيء يبدو وكأنه لا يحدث فقط في الوقت نفسه بل أيضاً في الفترة العامة نفسها، فالقطع المتوازي يؤثر على إحساسنا بالزمان والمكان، بالإضافة إلى أنه يعكس موضوع الفيلم¹⁹
- **النبرة:** مثلما يجب ان تتنوع درجة السرعة في الفيلم، كذلك يجب أن تتنوع النبرة التي هي بصورة عامة النور، والظل، واللون. وهكذا ما لحظه في فيلم "هوت كين" مظلم ومخيف من المقطع الأول، والعكس تماماً في المقطع الثاني من فيلم "ميزة الأخبار".
- **الموضوع:** يمكن لوضع اللقطات إحدهما مقابل الأخرى أن يُعمّق موضوع الفيلم وأحياناً يعتمد موضوع أحد الأفلام على إظهار التباين بين أسلوبين في الحياة.

2-4. المونتاج التركيبي: يحمل هذا المصطلح مضامين أكثر عمقاً لدى صانع الأفلام الروسي (سيرجي إيزتشتاين) حيث كان يعتقد أنه لا يجب أن ترتبط اللقطات بقدر ما يجب أن تتصادم، وأنه يجب أن تتصادم، وأنه يجب أن تتأثر بتصادمها وعلى خلاف مونتاج التتابع الذي يفترض أن تسير بسلاسة فإن المونتاج التركيبي يسترعي الانتباه لنفسه.

يستند المونتاج التركيبي لدى إيزتشتاين إلى التباين والتضارب اللذين يمكن أن يوجد في الفيلم بأكمله أو ضمن لقطة معينة، أو مشهد معين، فهو يعني التضارب البصري للصور، وفي الدول الأوروبية كان يعني المونتاج Montage بشكل عام اختيار وترتيب اللقطات التي ستشكل مشاهد الفيلم ومقاطعته، وفي إنجلترا تطلق هذه العملية للمونتاج Editing أو كلمة القطع فهي تعني تجميع اللقطات خطوة بعد خطوة في غرفة القطع.

3-4. المونتاج المتوازي:

وهو أحد أنواع لمونتاج التتابعي حيث تتركب الأحداث بشكل تتابع زمني لكن بخلاف المونتاج التتابعي، حيث يمكن أن يتوازن حدثين سرديين أو أكثر يكملان الموضوع الرئيسي للفيلم لأن هذه الأحداث ليست تلقائية.

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن النوع الأول (التتابعي) هو مُتعلق بترتيب الأحداث كما هي في بنيتها الزمانية والمكانية²⁰، أما النوعين الآخرين فقد اختلفت ميزة وظيفتها بالزمان والمكان على حساب الشخصيات والأحداث، حيث تفعيل المونتاج مع اختزال الزمن والمكان المسطر للحدث الدرامي، وقد يُصور الممثل في مدنٍ مختلفة ثم يتم جمع اللقطات فكانت بالنسبة للمشاهد وكأنها نفس المكان ، ومن هنا تتجلى لنا جمالية استخدام هذه التقنية التي تسمح للمخرج وتُسهل عليه عملية تجسيد ما يشاء من الفضاءات والأمكنة الدرامية التي تخدم موضوعه في الفيلم، وذلك من خلال التصوير بحرية في المكان الأقرب لطاقتهم التصوير إذا كان المنظر طبيعياً، أو مكاناً مفتوحاً وتتجلى أيضاً الخصائص الوظيفية والجمالية لعملية المونتاج من خلال البدايات الأولى التي قَدَّ فيها السينمائيون فن

المسرح، حيث كانت الكاميرا موضوعة ومقيدة مثل متفرج المسرح الذي يرى المنظر المتجسد على خشبة المسرح ثابت المسافة ومنظر الممثل على خشبة المسرح من زاوية ومنظر ثابت، على عكس القواعد الجديدة في السينما التي أضفت عليها ميزة خاصة من ناحية تغير المسافة، وتقييم المنظر الكلي إلى عدة مناظر مع جمع التفاصيل والأحداث المنفرقة بتجسيد الصورة واللقطات التفصيلية وجمعها، مما يُحدث لهذا الترتيب والتنظيم الزماني والمكاني وحدة المنظر السينمائي.

5 - الدلالة الفنية للمونتاج في فيلم (كريم بلقاسم):

6 - ملخص الفيلم:

فيلم (كريم بلقاسم 2015)، سيناريو متين كتبه المجاهد الرائد عزالدين والصحافي بوخالفة أمازيث أنتج في سنة 2015، وبإشراف المخرج الجزائري أحمد راشدي.

دامت مدة الفيلم قرابة ثلاث ساعات، يروي تفاصيل الثورة التحريرية من خلال أبرز صناعاتها، حيث يجول عبر مختلف مراحل ثورة نوفمبر المجيدة من خلال ترصد نشاط وكفاح البطل كريم بلقاسم الذي بدأ العمل المسلح ضد المستعمر في 1947، أحد القادة الكبار الذين يُحتسب لهم الفضل الكبير في اندلاع الثورة التحريرية.

حيث استطاع المخرج أحمد راشدي بكل جرأة تقديم فيلم عن تاريخ الثورة التحريرية بوجه إنساني غير معهود في السينما الجزائرية في تناولها لهذا الموضوع، حيث قدم صورة للمجاهد الانسان بمبادئه وطموحاته وأيضا بأخطائه وزلاته.

ورصدت كاميرا المخرج المسار النضالي لكريم المتمرد على المستعمر والرافض لطغيانه، حيث حمل السلاح قبل اندلاع الثورة ودافع عن حق الجزائريين بعد البطش الذي تعرضوا له في أحداث ماي 1945 وواصل الكفاح بعد قرار انطلاق الثورة.

واستعرض الفيلم عبر البطل كريم بلقاسم الذي عايش عن قرب اهم المراحل التي مرت بها الثورة بدءا من مؤتمر الصومام إلى غاية مفاوضات "ايفيان" التي وقع بيده على وثيقتها الختامية عن الجانب الجزائري والتي انهدت الوجود الفرنسي بالجزائر.

وعلى الرغم من بعض الحقائق واللحظات التاريخية المحرجة التي لا بدّ من عرضها عند تناول سيرة البطل وقائد الناحية التاريخية الثالثة؛ منطقة القبائل من خلال الخلافات الداخلية بين بعض القادة وعلى بعض المبادئ، إلا أنه استطاع أن يوهم المتفرج ويخرج بتلك الأحداث منتصرا في عرضه السينمائي بكل تفاصيله التي تسرد وقائع الحرب في الجبال وبعض الاغتيالات التي حدثت في مدينة الجزائر، وركز الفيلم في جنب منه على العمل السياسي والتفكير في بناء المستقبل وبعض الخلافات بين القادة حول تفضيل السياسي عن العسكري أو العكس وأيضا مسألة الخلافات التي طرحت بين العمل في "الداخل والخارج".

ما يهمننا حقيقة في هذه الدراسة المتواضعة هو حيثيات الفيلم من حيث صنعته السينمائية وطرحه الفني وهل استطاع أحمد راشدي أن يحقق ويوظف ما تستخدمه السينما المعاصرة من تقنيات ووسائل تصوير حديثة مسلطين الضوء على تقنية المونتاج وجماليتها في الفيلم.

7- المونتاج في فيلم كريم بلقاسم:

وكما علمنا سابقا في الجانب النظري من هذه الدراسة أنّ المونتاج يتفرّع عن ثلاثة أنواع: مونتاج تتابعي ويسمّى أيضا (التناوبي)، وهو أكثر الأنواع استخداما، والمونتاج المتوازي، والمتقارب (مونتاج التقاطع).

وبما أنّ مونتاج التتابع الأكثر استخداما في الفيلم فسنحاول تعزيز أمثلة لبعض اللقطات المركبة وتحليلها ذلك أنّ التتابعي هو الذي يقوم على التجميع بين اللقطات ودمج الصوت مع الحفاظ على التسلسل الزمني والمكاني لأحداث الفيلم، وأول مثال على ذلك: ما حدث في اللقطات في الشكل رقم (1) (2) (3).



الشكل (1) اللقطة [9:49]، الشكل (2) اللقطة [9:45] الشكل (3) اللقطة [9:51]

حيث تحكي هذه اللقطات من المشهد أول شرارة تواصل بين كريم بلقاسم وبين المجاهدين الذين أتوا خفية وفي غسق الليل المظلم، فاللقطة الأولى يطرق أحدهم البيت ليخرج عليه والد كريم بلقاسم ولا يتعرف عليه، أما اللقطة الثانية فتوحي ببداية الوصال والتآلف حيث تصوّر كريم بلقاسم رفقة مبعوث المجاهدين، أما الصورة الثالثة فتأخذنا مباشرة على الغابة والجبل ليجد كريم نفسه مع جماعة يمشون ليلا مستترين عن الجنود الاحتلال.

إن المونتاج في هذه اللقطات المتتابة ما هو إلا تعبير عن وصف لفكرة مهمّة تمثّلت في اللقاء الأول بين كريم بلقاسم وقادة الثورة المؤطرين للنضال المسلّح، فهو حدث لمونتاج بسيط يسرد لنا واقعة التواصل بين شخصيات الفيلم.

أما اللقطات في الشكل (4) (5) (6) فهي متتاليات لمشهد بداية التوتر ويزوغ نجم القائد كريم بلقاسم الرفض لقضية التصويت المزور أجل إسقاط حزب المصاليين.



الشكل (4) اللقطة [10:50] الشكل (5) اللقطة [11:00] الشكل (6) اللقطة [11:41]

الدلالة الفنية للمونتاج السينمائي فيلم (كريم بلقاسم انموذجاً)

إنّ دلالة هذا المشهد الذي جاء بعد لقطات عديدة لتحركات كريم بلقاسم في مدينة ذراع الميزان وهو يتقصى أحوال أصدقائه ويبحث عن عمل بعد رجوعه من أداء الخدمة الوطنية، جعله يكتشف حقارة المستعمر الفرنسي في بسط سيطرته على الشعب وإذلاله له، فكان المونتاج بين هذه اللقطات ممهّداً وواصفاً أنفة شخصية كريم بلقاسم ورفضه لهذا الوضع من خلال تصوير تمرده وشجاره وتحريضه للناس منذ الوهلة الأولى التي زار فيها المدينة.

أمّا المشهد الذي يأخذ المتفرج على قلب الحدث والذي جعل كريم بلقاسم يستهّل أول معاركه بداية بالحركي (سالم) حينما نصب له كميناً وسط الغابة رفقة جماعته. وقد تمثّل ذلك في اللقطات الشكل (7) (8) (9) حينما وضع المخرج لقطة السبب التي جعلت كريم بلقاسم يثور وينطلق للنضال بعد أن أخذ جنود الاحتلال والده وكل أفراد أسرته، حيث رسم لنا المونتاج في هذه اللقطات فكرة الانطلاقة والثورة والتمرد التي أخذت بكريم بلقاسم لكي يلتحق بجيش التحرير.



الشكل (7)، اللقطة [22:29] الشكل (8)، اللقطة [24:17]، الشكل (9)، اللقطة [24:30]

وبعد أن يأخذ المخرج مجريات الأحداث من المدينة، يأتي دور النضال الحقيقي حينما يحاول تصوير فرار كريم بلقاسم من عقوبة العصيان والتمرد فيوجه المخرج عدسة الكاميرا نحو الجبل في لقطات تعبيرية عن حالة كريم بلقاسم وقد طالحت لحيته وهو يبحث أبناء دشرته بضرورة الكفاح المسلح والوقوف ضد الهوان والسيطرة التي لقوها من الاستعمار الفرنسي.

اللقطات في الشكل (10) (11) (12) تصف غيرة كريم بلقاسم على وطنه، وتعبّر عن فكرة فحواها الإقناع والتأثير وشد الهمم والعزم لدى أبناء بلدته من أجل النهوض كفرد واحد لمجابهة جنود الاحتلال.



الشكل (10)، اللقطة [30:48] الشكل (11)، اللقطة [30:55] الشكل (12)، اللقطة [31:04]

لقد وظّف المخرج المونتاج التتابعي في أغلب مجريات الأحداث لأنّه بصدّد تتبّع سيرة القائد كريم بلقاسم، ولذلك فقضية سرد الأحداث متعلقة باستمرارية تصوير تحركات الشخصية البطلة في الفيلم دون التركيز على غيرها، إلّا ما كان له علاقة بشخصية كريم، فكان المونتاج التتابعي أفضل طريقة لجمع اللقطات حتى لا يقع انكسار في الحدث أو غموض من خلال توظيف لقطة قريبة ومتوسطة وعامة وهذا ما يعتمد عليه المخرجين فيما يشبه هذا المشهد الذي يعتمد على المونتاج المتتابع

أمّا بالنسبة للمونتاج المتوازي فلم يستخدمه المخرج ذلك إنّ هذا النوع ملائم لسرد مجموعة أحداث في الفيلم الواحد فتأتي كلها متوازية مع بعضها حتى نهاية الفيلم أو يمكن القول أنّه " الجمع بين حدثين يحدثان في ذات الوقت ومختلفين في المكان لخلق التأثير الدرامي"²¹

وأما النوع الثالث فهو المونتاج المتقارب أو التقاطعي وهذا كذلك شائع الاستخدام لأنه مرتبط بنقاط الشخصيات النقيضة وتقاربها في عملية سرد الأحداث حتى تصل إلى اللقطة التي تجمعها مع بعضها.

الدلالة الفنية للمونتاج السينمائي فيلم (كريم بلقاسم انموذجا)

ويمكننا عرض ذلك فيلم كريم بلقاسم في اللقطات الشكل (12) (13) (14) حيث يعرض لنا المخرج في هذا المشهد التوتر المتصاعد الذي يسير بالحدث نحو النقاء مناضلي جيش التحرير مع جنود الاحتلال الفدائيين في مكان واحد.



الشكل (12)، اللقطة [1:04:32] (13)، اللقطة [1:04:44] (14) [1:05:06]

ففي هذه اللقطات يقوم مناضلي جيش التحرير وعلى رأسهم كريم بلقاسم بالاستعداد للقاء العدو منتقلين من مكان لآخر بين الأشجار والشعاب، وفي الوقت نفسه نجد في اللقطات في الشكل (15) (16) (17) تحركات جنود الاحتلال يقتربون من الكمين الذي نُصّب لهم، حيث تتقارب اللقطات في هذا المشهد وتندم في اللقطة (18) أين تلتقي الشخصيات المتناقضة في المكان والزمان نفسه في بناء واستمرارية واضحة للحدث وهذا ما يسمّى بالتقاطع أو التقارب المونتاجي.



الشكل (15)، اللقطة [01:04:24] (16)، اللقطة [01:05:02] (17)، اللقطة

ثم تأتي لقطة التقارب بين الشخصيات المتضادة من أجل توتير حبكة الحدث في اللقطة (18)، وهذا ما جعل المونتاج في المشهد فعّال ووظيفي ساعد على طرح فكرة المشهد المتمثلة في أول لقاء وقتال مسلح بين الطرفين، كما ساهم على استمرارية السرد في الزمان والمكان.



اللقطه التي توضح التقارب: (18) [01:05:08]

تكمن أهمية مونتاج التقارب أنه يُوَظِر نهايات المشاهد ذات الأفكار الرئيسية ويُعطي انطلاقة جديدة لاستمرارية سير أحداث الفيلم. يمكن أيضا التعليق على بعض اللقطات المركّبة ذات الأداء الفعّال في التأثير على المتفرج والربط بين المشاهد لتحقيق الاستمرارية من خلال تصوير المخرج لبعض اللقطات التي تخلو من الشخصيات لإخبارنا بأنّ حركة كريم بلقاسم قد تحوّلت من المدينة على الجبل وقد تمثّل ذلك في الشكل (19) (20) (21).



الشكل (19)، اللقطه [31:02] (20)، اللقطه [31:05] (21)، اللقطه [31:09]

حيث تم تأطير في اللقطه (19) السماء المغيمة على قمم جبال جرجرة ثم تأتي بعدها لقطات مكتملة واصفة الفضاء الواسع لطبيعة بلاد القبائل، وهو ما أوحى ببداية عمر كريم بلقاسم في الجبل والتحاقه بمناضلي جيش التحرير الوطني.

7 - خاتمة:

تعتمد الصناعة السينمائية على وسائل عديدة وتقنيات التصوير واتباع مراحل محدّدة للوصول بالفيلم إلى برّ الأمان ونور الوجود في الشاشة الكبيرة، وتجتمع في مراحل تحضير الفيلم العقل المفكّر والخبرة الفنية التي يقدّمها المخرج السينمائي إلى التقنيّين الذين يستخدمون آليات التصوير والحواسيب وحاملي الكاميرا وغيرهم.

كل هذه الأعمال الفنية التي تمرّ بها السينما في سبيل إمتاع المشاهد بجمالية الصورة المرئية النهائية نابعة عن فهم عميق وعمل دقيق لتقنيات التصوير بداية بترجمة نص السيناريو وتحويله إلى عرض مرئي ومشهدي، فتعمل اللقطة عملها في تكوين الدلالات المنقطّعة والمشاهد التي تُصوّر القصة الفيلم النهائية، ثمّ يتمّ دمج الأصوات والمؤثرات الصوتية الأخرى.

وتبقى مرحلة التركيب (المونتاج) السينمائي التي تُعدّ المراحل التي تُشكّل الفيلم في صورته النهائية التي تُدهش المتفرّج وتُبهّره من خلال الدلالات الفنية التي تُنتجها، ثمّ العمل المتعة الفنية التي تصف وتسرد مجريات الأحداث عن طريق التأثير والتشويق، لأنّ المونتاج يلعب دوراً فنياً كبيراً من خلال إيهام المتفرّج وإقحامه إلى جوهر أحداث الفيلم بما تُتيحه تقنيّاته المتنوّعة من جمالية في التأثير.

وقد تفرّعت تقنية المونتاج عبر أنواع مختلفة كلّ منها له دلالاته الفنية، ووظيفته التعبيرية.

كما تعمل تقنية المونتاج على ضرورة بسط استمرارية الحدث دون وقوع الانقطاع السردية في الحدث خاصة مع دمج الصوت والموسيقى التأثيرية.

6. قائمة المراجع:

- ¹ تيريز جورنو، ميشل ماري، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور، دط، دت، ص69.
- ² ينظر: فران فيتورا، الخطاب السينمائي، لغة الصورة، تر: علاء شتانة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، د ط، 2013، ص342.
- ³ عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، دراسة في جماليات السينما دار الكتاب الجديدة ليبيا، ط1: 2001، ص136.
- ⁴ كين دانسايجر، تقنيات مونتاج السينما والفيديو، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2011:1، ص497.
- ⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص70.
- ⁶ برنادف.ديك، تشريح الأفلام، تر: محمد منير الاصبحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، دط، 2013، ص137.
- ⁷ ينظر: المرجع نفسه، ص137.
- ⁸ ينظر: فران فيتورا، الخطاب السينمائي، م س، ص343.
- ⁹ ينظر: بودوفكين: الفن السينمائي، ، ترجمة صلاح التهامي، دار الفكر، مصر، 1957. ص 31
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص32.
- ¹¹ عبد القادر عبد القادر الدليمي، البرامج التفاعلية التلفزيونية؛ مظهرات الشكل وبناءه الدرامي والدلالي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2014، ص 108.
- ¹² أندرو دادلي: نظريات الفيلم الكبرى، ، ترجمة جرجس فؤاد الرشيد، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1986. ص 42
- ¹³ المرجع نفسه، ص 67.
- ¹⁴ عدنان مدانات، بحثا عن السينما، دار القدس، بيروت، ص 213-215.
- 15voir : Andree fortim, « Imaginaire de l'espace dans le cinéma québécois », monde culturel, plu, p14.
- بيلا بلاش، نظرية السينما، أحمد الحضري وآخرون، مصر 1991، ص 164.16
- ¹⁷ عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، م س، ص 154.
- ¹⁸ برنادف.ديك، تشريح الأفلام، م س، ص136.
- ¹⁹ ينظر: برنادف.ديك، تشريح الأفلام، م س، ص139-140.
- ²⁰ ينظر: فران فيتورا، الخطاب السينمائي، م س، ص345.
- ²¹ محمد عبد الفتاح طه، طبيعة الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية، رسالة ماجستير في الإعلام، جامعة الشرق الأوسط ، أب 2016، ص9.