دور المونتاج في إبراز عنصر التشويق في الفيلم السينمائي

محمد علي الزميم *
المعهد العالي تقنيات الفنون ، طرابلس ، ليبيا
alzmemmohamed@gmail.com
تاريخ الارسال 2025/12/15 تاريخ القبول 2026/1/12م

The Role of Editing in Highlighting the Element of Suspense in the Cinematic Film

Mohammed Ali Al-Zamim

Summary
This research aims to identify the artistic methods and visual techniques used to create suspense and to study the relationship between cinematic time structure and dramatic tension. The research employs a descriptive-analytical approach, utilizing descriptive analysis of editing elements and semiotic analysis to interpret the visual signs that generate suspense within the film's context. The research also utilizes a case study methodology, analyzing selected scenes from well-known films that rely on suspense. The research arrives at several key findings, including: editing utilizes numerous techniques to create anticipation, mystery, and expectation, and visual effects play a positive role in generating suspense. Several recommendations are made, including: establishing a specialized field of study focusing on the use of modern trends and techniques enhanced by suspense elements in dramatic arts, and developing a strategy within drama institutes and colleges to teach suspense as a crucial element for the success of cinematic film.
Keywords: Editing – Suspense

الملخص:

يهدف البحث إلى تحديد الأساليب الفنية والتقنيات البصرية المستخدمة لخلق التشويق، ودراسة العلاقة بين بناء الزمن السينمائي والتوتر الدرامي. واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي من خلال التحليل الوصفي لعناصر المونتاج، والتحليل السيميولوجي لتفسير العلامات البصرية التي تولّد التشويق في سياق الفيلم، كما استخدم البحث منهج دراسة الحالة بتحليل مشاهد مختارة من أفلام مشهورة تعتمد على عنصر التشويق. وتوصل البحث إلى مجموعة نتائج أهمها: يستخدم في عمليات المونتاج الكثير من الإمكانيات لخلق الترقب والغموض والتوقع، وتلعب المؤثرات الصورية دوراً إيجابياً في خلق التشويق. وعدة توصيات منها: استحداث دراسة متخصصة في مجال استخدام الاتجاهات والاساليب الحديثة والمعززة بعناصر

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

التشويق في الفنون الدرامية، ووضع استراتيجية في المعاهد والكليات ذات الاختصاص بالفنون الدرامية لتدريس مادة التشويق كأحد أهم دعائم نجاح عناصر الفيلم السينمائي.

الكلمات المفتاحية: المونتاج – التشويق

المقدمة:

يُعد المونتاج من أهم الأدوات الفنية التي تُسهم في بناء المعنى والإيقاع في العمل السينمائي، إذ لا يقتصر دوره على ترتيب اللقطات فحسب، بل يمتد ليشكل لغة بصرية قادرة على التأثير في وجدان المتلقي وإثارة انفعالاته. ويأتي عنصر التشويق كأحد أبرز مظاهر هذا التأثير، حيث يعتمد بدرجة كبيرة على مهارة المونتير في توزيع اللقطات، والتحكم في الزمن، وتوليد الإحساس بالانتظار والترقب. ومن هنا تنبع أهمية دراسة العلاقة بين المونتاج والتشويق، باعتبارها علاقة فنية ودلالية تسهم في رفع القيمة الجمالية والدرامية للفيلم...

مشكلة البحث وتساؤلاته:

رغم تعدد الدراسات التي تناولت فن المونتاج بوصفه أداة جمالية في السينما، إلا أن هناك قصورًا في فهم الدور الذي يلعبه في توليد عنصر التشويق كحالة شعورية لدى المشاهد. ومن هنا تتمثل المشكلة الرئيسة في السؤال التالي: -

كيف يسهم المونتاج في إبراز عنصر التشويق في الفيلم السينمائي من خلال الإيقاع البصري وتنظيم الزمن السردي؟ ومنه تنبثق الأسئلة التالية :

1. ما دور المونتاج في تكوين المشاهد المشوقة داخل الفيلم ؟
2. ما الأساليب الفنية والتقنيات البصرية المستخدمة لخلق التشويق ؟
3. ما العلاقة بين بناء الزمن السينمائي والتوتر الدرامي ؟
4. كيف يمكن استخلاص نماذج تطبيقية يمكن أن تفيد في تعليم المونتاج ؟

أهداف البحث:

1. تحليل دور المونتاج في تكوين المشاهد المشوقة داخل الفيلم.
2. تحديد الأساليب الفنية والتقنيات البصرية المستخدمة لخلق التشويق.
3. دراسة العلاقة بين بناء الزمن السينمائي والتوتر الدرامي.
4. استخلاص نماذج تطبيقية يمكن أن تفيد في تعليم المونتاج.

أهمية البحث: -

تنبع أهمية هذا البحث من الحاجة إلى فهم أعمق للدور الذي يؤديه المونتاج في صياغة عنصر التشويق داخل الفيلم السينمائي. فالمونتاج لا يُعد مجرد عملية تقنية لترتيب اللقطات، بل هو لغة جمالية تتجاوز التتابع الزمني والمكاني لتصل إلى خلق إيقاع بصري قادر على شدّ انتباه المتفرج وإبقائه في حالة من الترقب. ومن هنا تبرز أهمية هذا البحث في الكشف عن العلاقة الجدلية بين المونتاج كأداة سردية وبصرية، وبين التشويق كأثر نفسي وجمالي على المتلقي. كما تسعى الدراسة إلى الإسهام في إثراء المكتبة الأكاديمية العربية في مجال تحليل المونتاج، خاصة في ظل ندرة الدراسات التي تناولت الجانب النفسي والدرامي للمونتاج في توليد الإحساس بالتشويق، مقارنة بتلك التي ركزت على التقنيات الميكانيكية أو الإخراجية البحتة. إضافة إلى ذلك، فإن هذه الدراسة تكتسب أهميتها التطبيقية بالنسبة لطلاب السينما والمونتاج، إذ تقدم إطارًا معرفيًا يمكن الاستفادة منه في بناء مشاهد مشوقة تحقق توازنًا بين الشكل والمضمون.

الدراسات السابقة: -.

1. غادة محمد سعيد، "المونتاج والسرد الحداثي: دراسة تحليلية من أورسون ويلز وحتى جان لوك غودار" النوع: ماجستير – المعهد العالي للسينما (مصر) – 1995

تتناول الباحثة المونتاج بوصفه أداة سردية وجمالية أساسية في تطور اللغة السينمائية الحديثة، خاصة في مرحلة الحداثة السينمائية الأوروبية. ركّزت على المقارنة بين الأساليب الكلاسيكية في المونتاج كما جسّدها أورسون ويلز، وبين الأساليب الحداثية التي رسّخها جان لوك غودار في أفلام الموجة الجديدة. اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي التاريخي من خلال تتبّع تطور مفهوم المونتاج من الوظيفي إلى الدلالي والذهني، توصلت النتائج إلى عدة نتائج منها: تحوّل المونتاج في السينما الحداثية من مجرد وسيلة ربط زمنية إلى وسيلة تفكيك سردي تثير لدى المشاهد التوتر والتساؤل، وغودار قدّم المونتاج كأداة تشويش متعمّد على الإدراك التقليدي، مما يخلق نوعًا جديدًا من التشويق الذهني المرتبط بالتفكير لا بالمفاجأة فقط، أكدت أن التشويق يمكن بناؤه عبر القطع السردي والإيقاع المتناوب بين المشاهد المتناقضة بصريًا وفكريًا.

علاقة هذه الدراسة بالبحث: تُعَد هذه الدراسة أساسًا نظريًا مهمًا لتوضيح كيف يمكن للمونتاج أن يكون صانعًا للتشويق من خلال تفكيك المعنى لا فقط من خلال سرد الأحداث.

2. علاء عبد العزيز السيد،"دور المونتاج في البناء الفيلمي في أفلام ما بعد الحداثة (السينما الأمريكية نموذجًا)" النوع: دكتوراه – المعهد العالي للسينما (مصر) 2008 –

تبحث الرسالة في الكيفية التي أعاد بها صناع السينما الأمريكية الحديثة (مثل تارانتينو، ديفيد لينش، كريستوفر نولان) توظيف المونتاج كوسيلة جمالية وفكرية لتفكيك السرد الزمني والواقعي. استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لعدد من الأفلام مثل Pulp Fiction وMulholland Drive. من اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة: أن المونتاج لم يعد مجرد أداة للربط، بل أصبح وسيلة لإعادة تشكيل الوعي الزمني للمشاهد، ايضا تبين أن تقنيات مثل "الزمن المقطّع" و"القطع المتوازي المتوتر" تولد تشويقًا إدراكيًا يقوم على الترقب المستمر. خلص الباحث إلى أن المونتاج هو العنصر الجوهري في خلق الإحساس بالقلق والإثارة في أفلام ما بعد الحداثة.

صلة الدراسة بالبحث:

علاقة الدراسة بالبحث بالشق التطبيقي للمونتاج في خلق التشويق من خلال البنية السردية المفككة والزمن غير الخطي — وهي أمثلة يمكن اعتمادها كمرجع مقارن.

3. عزة حليم الشربينى، "دور المونتاج في تكثيف الرؤية السينمائية للأعمال الأدبية: دراسة تحليلية على بعض الأفلام المصرية (1952–1987)" دكتوراه – المعهد العالي للسينما (مصر) – 1987، تهدف الباحثة إلى استكشاف كيفية إسهام المونتاج في تحويل النص الأدبي (رواية أو قصة) إلى رؤية بصرية مكثفة تعبر عن جوهر العمل الأدبي في لغة الصورة. استخدمت المنهج التحليلي المقارن بين النصوص الأصلية والأفلام المقتبسة عنها، مثل اللص والكلاب وبداية ونهاية. من أهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة: أن المونتاج كان الأداة الأساسية في الحفاظ على الإيقاع الدرامي والتشويق في تحويل النص الأدبي إلى لغة بصرية، ووجود علاقة طردية بين استخدام المونتاج الإيقاعي والتكثيف الدرامي، والمونتاج يُسهم في بناء التوتر الداخلي للشخصيات، ما يزيد من إحساس المشاهد بالتشويق.

علاقة الدراسة بالبحث: تمنحك هذه الرسالة بعدًا تطبيقيًا محليًا (من السينما المصرية) لتوضيح كيف يُستخدم المونتاج للحفاظ على عنصر التشويق عند تحويل الأدب إلى سينما.

ـ الخلاصة العامة للدراسات السابقة:

هذه الدراسات مجتمعة تؤكد أن المونتاج ليس فقط أداة تقنية، بل بنية جمالية تولّد التشويق والمعنى من خلال التحكم في الإيقاع، والزمن، وترتيب اللقطات.

الأولى (غادة سعيد) ركزت على التطور التاريخي والفكري للمونتاج.

الثانية (علاء السيد) ركزت على المونتاج في سياق الحداثة وما بعدها والتشويق الإدراكي.

الثالثة (عزة الشربيني) قدمت تطبيقًا مصريًا عمليًا لتكثيف التشويق في السينما الأدبية.

1. دراسة: "الإيقاع البصري ودوره في بناء المعنى السينمائي" – تناولت دور المونتاج في ضبط إيقاع السرد.

2. دراسة: "التشويق كعنصر جمالي في الفيلم" – ركزت على دور الإضاءة والموسيقى، لكنها لم تتناول المونتاج بعمق

3. دراسة: "المونتاج والإحساس بالزمن في السينما الحديثة" – ربطت بين التقطيع الزمني والانفعال النفسي لدى المتلقي.

يتضح أن معظم الدراسات السابقة لم تركز بشكل مباشر على المونتاج كأداة رئيسية في توليد التشويق، وهو ما يجعل هذا البحث يسدّ فراغًا معرفيًا مهمًا في هذا المجال.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال:

التحليل الوصفي لعناصر المونتاج من حيث التقطيع والإيقاع والانتقال بين اللقطات.

التحليل السيميولوجي لتفسير العلامات البصرية التي تولّد التشويق في سياق الفيلم.

كما يمكن استخدام منهج دراسة الحالة بتحليل مشاهد مختارة من أفلام مشهورة تعتمد على التشويق مثل أفلام "هتشكوك" أو أعمال حديثة تستخدم المونتاج المتسارع.

الكلمات المفتاحية: ـ

ـ المونتاج: عملية تركيب اللقطات وتنظيمها لتحقيق تتابع بصري ومعنوي يخدم الفكرة والحدث.**(التلمساني، 2001، ص206)**

ـ التشويق: هي حالة تأثر إحساسنا بالمدة الزمنية بطريقة خاصة في العمل الفني).**(سينتفسون، دوبري، 1993، ص135)**

دور المونتاج في إبراز التشويق

مفهوم المونتاج: يُعد المونتاج (البناء اللغوي للسينما، ولغة القواعد فيه) (**جانيتي ، ص 186)**

(والطريقة التي يتم بها تنظيم وبناء الأحداث التي سردت في قصة الفيلم من أجل تحقيق التأثير المطلوب في ذهن المتفرج، وخاصة إذا ما تم تصوير مشاهد الفيلم بشكل منطقي وبأسلوب سردي، وترتبط هذه الخاصية بقدرة المخرج السينمائي فى تغير وجهة النظر سواء في إطار طريقة التقطيع وحسبما يتطلب الموقف لنوعية التقطيع، ويمكن تكوين صورة انسيابية سلسة عن طريق حذف لقطات ليست لها علاقة ومشوشة على سرد الموضوع.

إذن هو تنظيم لقطات الفيلم بتسلسل منطقي للأحداث والزمن ، بالإضافة إلى أختيار أحجام اللقطات وزوايا التصوير مما يضيق أو يوسع مجال الرؤية لمنحه فرصة أكبر للتحكم في ردود أفعال المتفرج، مما يضمن صياغة عنصر التشويق لأنه يتضمن درجات من الحيرة العقلية والفضول والقلق وإلى حد ما التعاطف ، وعند ظهور هذه العوامل في الفيلم يستجيب الجمهور لدرجة يستطيع فيها أن يعاني عن طريق التعاطف نفس القلق والحيرة تماماً مثل الشخصيات ،ويمكن ان يسهم في تدفق الاستمرار وإرغام المشاهد على الرغبة في معرفة الطريقة التي سوف تسير بها الأحداث ، مما يؤدي إلى استمرار الاهتمام أثناء عرض الفيلم ، فالمدركات الحسية للحركة تتبع من تتابعات الحركة الداخلة في إطار كل صورة ضمن مؤشرات البناء الدرامي لأن العين تتلقاه مباشرة من خلال العرض على الشاشة سواء كانت الحركة جراء تحرك الكاميرا أوضمن الكادر الصوري كحركة الممثل أو الأشياء ، وأحياناً الإضاءة ،ويشكل المونتاج السردي جزءاً مهماً فيها .

المونتاج السردي هو (توليف مجموعة من اللقطات ، وفق تسلسل منطقي او تاريخي تحمل مضموناً يساعد في بناء الحدث ودفعه إلى الأمام) **(سيتي، 1992، ص55).**

وفي عمليات المونتاج الكثير من الإمكانيات لخلق الترقب والغموض والتوقع ، فالتوقع يخلق التشويق والحركة ، والحركة ذاتها تخلق المفاجأة إذا كانت مخالفة لتوقع المتفرج (فالمونتير لديه كثير من الحيل التي يستطيع بها أن يجعل مشهدا أو فصلا من الفيلم أكثر إثارة وأحدى هذه الحيل هو التقطيع المزدوج)**(كلير رويا ،1986، ص61)**

لذا تعتبر مشاهد الفعل المتوازي من الطرق المستخدمة لخلق التشويق عند المتفرج ، حيث إن عملية القطع نفسها تؤدي إلى تأخير الحدث المتوقع وأحيانا ما يستخدم أيضا بصورة رمزية للحصول على إثارة أكثر داخل المشهد ضمن قوانين المونتاج ،(إن طريقة ترتيب اللقطة يمكن الحصول بها على أكثر إثارة ممكنة وبذلك تحرك مشاعر المتفرج) **(رايس، 1965، ص118).**

وبذلك يطرح المخرج فلسفته في شكل ومضمون وزمن الفيلم بالاتجاه الذي يقود المتفرج ومن ثم يحقق الإثارة والتشويق. وبما أن الفيلم السينمائي يمتلك سياقاً زمنياً بالإضافة إلى المضمون الدرامي والتي تشكل الحركة في كليهما ضمن ماديات الصورة (إن التوليف في المقام الثاني خلاق للإيقاع والعناية واجبة بتميز هذا المبدأ عن مبدأ الحركة ، فنحن نسمى حركة الأشخاص أو الأشياء في داخل الصورة أو بتعبير أدق داخل اللقطة ، أما الإيقاع فإنه على عكس ذلك يولد من تتابع اللقطات طبقاً لعلاقتها من ناحية الطول) **(مارتن ، ص145).**

ولهذا اللون من الإيقاع بعدان:- داخلي ، وهو موجود ضمن إطار الصورة في حدود الموازنات والتكوين، وخارجي ضمن سياق الطول (الزمن) .

وتلعب المؤثرات الصورية دوراً إيجابياً في خلق التشويق لأن التقنيات السينمائية وحرفياتها متعددة فهي تتجاوز حدود الزمان والمكان في الصورة، وتعمل على إيجاد صور من الإبداع الفني، إذ أصبحت قوة ذات تأثير على المتفرج، وقد لا يخلو أي فيلم سينمائي له من المفاهيم الحداثية من الخدع والمؤثرات الصورية.

وعرف "يوستاس لست" المؤثرات الصورية بأنها (تكنيك أو ابتكار يستخدم لخلق واقع يكتنفه الخيال في موقف يستحيل معه استخدام أشياء حقيقية وذلك إما لاعتبارات اقتصادية أو لمقتضيات أمنية).

فهي وسيلة مهمة في آلية السرد الفيلمي اقتضتها الواقعية الصورية، وهكذا فقد أصبح بالإمكان صنع أي شيء يمكن تخيله، ويساعد في إبراز أهداف الفيلم، ليكون مؤثراً في سياق عملية التأثير والتشويق على المتفرج. إن أكثر الأفلام تأثيراً في المتفرجين تعود في نجاحها إلى كون المتفرج لا يستطيع الفصل بين الإيهام والحقيقة بفضل التقنيات الصورية، فأفلام المغامرات والأساطير والخيال العلمي كلها تعتمد على استخدام التقنيات الصورية.

ففي فيلم (حديقة الديناصورات) للمخرج "ستيفن سبيلبرج" تمتزج لقطات حقيقية مع أخرى مصنعة في الحاسوب بطريقة يصعب على المتفرج فيها معرفة أيهما الحقيقة من الوهمي، (فأفلام الإثارة تعتمد بشكل كبير على المؤثرات البصرية ، ويعد عنصر التشويق أحد الدعائم الرئيسة التي يرتكز عليها البناء الدرامي للاستحواذ على انتباه المتفرج واندماجه مع الأحداث والشخصيات) **(الشائبي ،2004، ص78).**

وهكذا فإن الإثارة تعني إيجاد الرغبة لدى المتفرج لمتابعة الحدث ، فهو ينتقل من مفاجأة إلى أخرى وصولا إلى معرفة المتتالي من الأحداث ، فالأطر المنهجية للمونتاج

تحدد بوسيلتين أحداهما تستند على التسلسل المنطقي أو التاريخي في سرد الأحداث ، وهذا الأسلوب يحمل اللقطة الواحدة مضمونا ويسهم في دفع الحدث إلى الأمام .

والوسيلة الثانية: المونتاج التعبيري، الذي يؤسس على تراكب اللقطات ،هدفه أحداث تأثير مباشر ودقيق نتيجة تصادم صورتين ، وهذا الأسلوب أيضا يجعل المتفرج في قلق ذهني ، أما الرمز بمعناه الدقيق فهو التأثير في المتفرج عن طريق الإيحاء له بمعنى أعمق من المعنى المباشر البسيط للصورة ، فالمبدأ يعني النظر إلى الصورة باعتبار ما تحويه من معنى مباشر، ثم محاولة تضمينها المعنى الرمزي الأعمق لزيادة التأثير في المتفرج ، فالصورة تحتوي على مضمونين في وقت وأحد، أحدهما مباشر والآخر غير مباشر ، فالشخص الذي يأكل ويدخن في الصورة قد لا يتعدى المعنى المباشر، و قد تصبح رمزاً لمعنى أعمق يتجاوز المعنى المباشر ذلك أن طريقة الأكل والتدخين لشخص ما قد تصبح حالة نفسية أو عقلية في موقف محدد ترمز إلى القلق أو التوتر أو ترمز إلى المتعة والانسجام، وذلك وفقاً للأسلوب الذي تقع فيه وهنا يأتي دور المونتاج في استخدامها لتعميق معنى التشويق .

أما استخدام اللقطات القريبة غير المفسرة، فهي تخلق نوعا من الفضول لدى المتفرج أذ يولد تشويقاً خاصاً حين يتم الإيحاء باحتمال وقوع حدث ما، ويمكن استخدام مجموعة من اللقطات القريبة غير المفسرة، قد تفسر فيما بعد في لقطة عامة.

لقد أستخدم هذا التكنيك في معظم أفلام المخرج "هيتشكوك" مثلا (سايكو ـ الطيو ـ من خلف النافذة ـ الرجل الذي كان يعرف الكثير) ففي مشهد وصول الطيور إلى المدرسة في فيلم (الطيور) كانت اللقطات الكبيرة للطيور على نوافذ المدرسة، نزل طير على سلك أحد الأعمدة ثم آخر، وأخيراً أسراب من الطيور يربط بينها قطع حاد.

مهمة التشويق: ارتبطت مهمة التشويق منذ عهد السينما الصامتة بالمونتاج، فقد تمكن "ادوين بورتر" من الوصول إلى أن طريقة رواية القصة لا تقوم على أساس سلسلة المشاهد، وانما على ترتيب وتنظيم اللقطات من خلال تجزئة الحركة إلى مجموعة حركات والربط بينهما، وهذا لن يحدث إلا عن طريق المونتاج الذي من خلاله يبرز عنصر الاهتمام والرغبة بالمتابعة، وهذا الاهتمام والرغبة تدفع المتفرج إلى الاستمرار.

أما " كريفيث "، فقد استطاع أن يوسع مفهوم المونتاج بحيث (أكد على العلاقات، حيث رأى أن القصة تتطلب عرضاً للعلاقات والتأكيد على دلالات الحدث وتنظيم أجزائه من خلال تغير أوضاع الكاميرا داخل المشهد الواحد كي يصور كل جزء في أحسن الأوضاع تعبيراً عنه) **(التلمساني ،مرجع سابق، ص106).**

وهذا التنويع في تقديم اللقطات يشكل عاملاً هاماً في خلق التشويق ويبقى المتفرج متحمساً لمراقبة جريان الأحداث.

المونتاج عند "بودوفكين" دورتفسيرى وفكرى يستند إلى إعادة بناء منطقي للأحداث المستمدة من الواقع ، هدفه أن يتخلص في مواجهة هذه الأحداث بعضها بالبعض والمعني العميق لكل منها .

.(سيتي، مرجع سابق، ص55)

ويرى "أيزنشتين" أن المونتاج الفكري النابع من اتحاد لقطتين يؤدى إلى تصور جديد، (فتسلسل اللقطات ينبغي أن يؤدي إلى مناقشة وليس إلى أحداث متتابعة فقط.**(رابس، 1965، ص50)**

بمعنى أنه بينما يكتفي الفيلم العادي بتوجيه العواطف نجد أن المونتاج الفكري يعطينا أيضاً الفرصة لتوجيه عملية التفكير كلها) معتبراً أن الصراع المونتاجي هو الوسيلة التي يمكن أن تكون لها فاعلية ذهنية حقيقية (فبفضل التوليف يختبر المتفرج العملية الديناميكية التي تنبثق عنها الصورة تماماً كما لو كان المؤلف قد أختارها).

وهذا الصراع نتيجة التصادم يسهم في خلق التشويق والإيقاع، وخاصة إذا ما أثر على عواطف المتفرج لأن (الإيقاع هو الوسيلة التي يمكن بها التأثير في عواطف المتفرج وعبر هذا الإيقاع يمكن للمخرج أن يستثير المتفرج أو يهدئه) **(الصيان، ص223).**

وبذلك يكون للإيقاع دور في ازدياد التوتر الذي يؤدي إلى تدعيم الإحساس العاطفي ، فالمخرج يستطيع تحويل الخطر والتهديد من مستوى الشاشة إلى ذهن المتفرج الذي يتوزع بين الخطر المهدد وموقع البطل الذي قد لا يعي ذلك في أغلب الأحيان ، فعن طريق المونتاج يستطيع المخرج في عملية التقطيع أن يركز انتباه المتفرج على فعل في الصورة ، ويبدأ الفعل عن طريق خلق علاقات حميمية أو علاقات رسمية ، ويشير " ديميتريك" (كل ما أهدف إليه عندما أقطع من لقطة إلى أخرى أن يركز المتفرج نظره على جزء معين من الشاشة أختاره أنا ثم اصطحبه معي خلال المنظر ما دامت اللقطة مستمرة وعندما أقطع إلى اللقطة التالية فإنني أريد من يرى ما أريد) **(رايس، مصدر سابق، ص121).**

وهذا الانتباه الذي يولد الإثارة يستطيع المخرج التحكم به أثناء عملية المونتاج، مما يستدعي توقيتاً مناسباً ومحكماً لأن طريقة ترتيب اللقطة يمكن بها الحصول على أكثر إثارة ممكنة، وبذلك تتحرك مشاعر المتفرج .

ويؤكد ذلك "لوي دي جانيتي "بقوله: (يكون القطع الكلاسيكي في جوهره سلسلة من نقاط التركيز المتغيرة للاهتمام ـ الفعل ـ هنا ذهني وعاطفي)' فالمونتاج أيضاً يقود المتفرج إلى الاتجاه الذي يرغبه المخرج بعرض أو خفي التوقعات وكانت فلسفته هو أن (يحاول دائماً أن يقدم للمتفرج ما يختلف عن توقعاته حتى يحافظ على مفاجأته باستمرار وعندما يبدو الفيلم يسير في اتجاه معين فإنه يفضل أن يحوله ويوجهه في اتجاه أخر)' وهذا الأسلوب نلمسه عند "هيتشكوك" في فيلم (الطيور).

وقدم "سيدني لوميت" في فيلمه (12 رجلاً غاضباً) وفكرته تدور حول 12 محققاً في غرفة وأحدة للنظر في قرار الحكم بالإعدام على طفل صغير متهم بقتل أبيه، فعلى الرغم من أن الأحداث تدور في موقع وأحد، ونفس الشخصيات، إلا أن المونتاج لعب دوراً مهماً في الاحتفاظ بعنصر التشويق دون أن يتسرب الملل إلى المتفرج، وأخذ يتطلع إلى الصورة النهائية التي تشوقه إلى ما هو آتٍ وتفاجئه بما لم يكن متوقعاً.

وفي فيلم (سايكو) الذي تميز التشويق فيه لتمديد الانتظار الذي يتعدى عنصر المفاجأة، وذلك بعد اقتحام "نورمان "الحمام والهجوم على "ماريون" والشروع في طعنها بالسكين ، وفي تقطيع سريع ومتنوع شمل رؤية الضحية حيناً والقاتل والمتفرج حيناً، ولنفس المخرج "الفريد هيتشكوك" في فيلم (الطيور) حيث يكون هجوم الطيور شاملاً يمسح كل الحاضرين صغاراً وكباراً الذين يندهشون لهذه الظاهرة، التي تقلب موازين الطبيعة وانتصارات الإنسان، فتطرح المفاجأة قليلاً ثم يترك المجال ليبينه التشويق حيث يعود الخوف والرعب بالبينة للأطفال والكبار، واعتمد إيقاع المشهد على مونتاج سريع متناوب حيناً ومتواز حيناً آخر، وبتأكد تقنية القطع الحاد من مكان إلى آخر تم خلق إيقاع متسارع ساهم في تنمية التشويق وتوليد الانتظار المتعلق بتأخير التوقع في مشاهد أخرى ، وبواسطة المونتاج تصبح الأحداث البسيطة أحداثاً ذات قوة وأهمية بالغتين وخاصة بعد إحاطتها بالترقب و القلق والتوقع المثير، وبواسطة المونتاج المتوازي الذي يربط بينها وبين الأحداث ذات الخطورة الغامضة، وهذا ما نلمسه في فيلم (الدرجات التسع والثلاثون) للمخرج "هيتشكوك" (حيث تظهر الخادمة وهي ترتقي الدرجات العالية وتحمل دلواً من الماء وخرقة، وهذا حدث بسيط لا يثير الاهتمام في حد ذاته، ولكن المخرج جعله مشهداً مثيراً وقوياً عندما استخدم المونتاج المتوازي ولنتأمل السياق التالي) **(فيلد مان، 1996).**

لقطة 1: أمراه جميلة وقد تقلص وجهها من شدة الألم وهي ترقد على السرير في حجرة بسيطة الأثاث في بيت متواضع لسكن الغرباء.

لقطة 2: الخادمة تصعد درجات السلم وهي تحمل دلو الماء مع الخرقة.

لقطة 3: المرأة الجميلة تعاني سكرات الموت.
لقطة 4: الخادمة تقترب من نهاية الدرجات.
لقطة 5: المرأة الجميلة تدفن وجهها بالوسادة وسكين تخترق ظهرها وتموت.
لقطة 6: الخادمة تصل إلى نهاية الدرجات تتجه إلى باب الحجرة.
لقطة 7: السكين تغوص بعمق في ظهر المرأة.
لقطة 8: الخادمة تفتح الباب وتدخل الحجرة.
لقطة 9: المرأة الجميلة ترقد ميتة.
لقطة 10: الخادمة تصرخ.

والمونتاج هنا قائم على ربط حركات الخادمة بالمرأة المقتولة، مما أثار عنصر الترقب والتشويق وهذا الترتيب التصاعدي منح المشهد قوة التأثير والعمق والحيوية وتأخير ظهور السكين في ظهر المرأة أشار إلى إعلام المتفرج بأن الخادمة لا تعرف بالجريمة المفاجأة على الرغم من معرفة المتفرج لموت المرأة، مما منح المشهد إثارة رائعة، جعلت المتفرج ينتظر ما ينتج من رد فعل للخادمة ، ومن خلال هذا المشهد نتذكر أفلاماً عظيمة (الأم ـ المدينة) ، فقد استخدم فيها المونتاج بشكل خلاق ، وأسهم في تقوية عنصر التشويق بين المأزق الذي تعانيه الشخصيات والفارس القادم لنجدتهم، وهذا ما نجده في فيلم (فرسان النجدة)، ويجعل المونتاج عملية المواجهة أقرب فأقرب، ويبنى بفعالية عنصر التشويق والترقب بين المستوطنين المحاصرين والفرسان ويبقى المونتاج (مبدأ الحياة الحاسم الذي يبعث النشاط في كل فيلم يستحق أن تدعوه فيلماً) **(اندروا ،1986، ص63)** .

وأما الميزة الأخرى للمونتاج فهي القدرة على اختصار الحدث لخلق حالة التشويق ،وكما هو معروف أن إطالة الحدث وتكرار المواضيع في عرض الصور المتشابهة أو المتقاربة من ناحية الطول، أو زاوية الرؤية أو اللون تخلق حالة من الملل ، فالمونتاج يستطيع أن يختصر ذلك من تركيب اللقطات وتتابعها ، والعمل على الموازنة بين الإيقاع الصوري والإيقاع الصوتي، إذ يسهم في طبيعة العمل الدرامي وزيادة التشويق ، فمونتاج القطع المباشر يستخدم عندما لا تكون هناك حاجة إلى مرور الزمن أو حركة مكانية وفراغية، ولإثارة ردود أفعال المتفرج وخاصة عندما يراد إعطاء انطباع لحدث سريع يدور في أحد الأماكن خلال فترة قصيرة من الزمن ،ففي فيلم (**كرامر**) استخدم المخرج، عندما ربط بين سلسلة من اللقطات السريعة لقبضات قفازية، ورؤوس تترنح من الضربات، وردود أفعال المتفرجين في الحلبة، ولد بذلك تأثيراً وشداً قوياً لدى المتفرج مما جعل التشويق في تصاعد .

يستخدم مونتاج المسح والمزج: للإشارة على تغير الأماكن ومرور الزمن وأحياناً لبناء علاقات عاطفية شاعرية، وينمي عنصر الإصغاء خاصة إذا كان المزج سلساً وناعماً، والإصغاء الحسي يتنامى لدى المتفرج مما يؤدى إلى التشويق.

أما مونتاج الازدواج : فيؤكد من خلال استخدامه لقطة كبيرة جداً لشخص ومن ثم تصوير لقطات سريعة ومتنوعة، تتصل ببعضها، وعندما يتم طبع هذه الصور مع الشخصية الرئيسة تتولد لدينا فكرة توضح الأفكار في عقل الشخصية، وهذه اللقطات السريعة ونتيجة للازدواج تجعل الشخصية تتصارع ذهنياً وحركياً وهوما يولد عند المتفرج التفاعل لمعرفة ما سيحدث للشخصية نتيجة هذه التراكمات من اللقطات التي تعبر عن مجموعة من الأفكار ، وتثير هذه العملية المتفرج وتنشطه إيقاعيا وتولد التشويق لديه ، ويمكن الإشارة إلى استخدامها عندما تستدعي أغراض الحبكة وتدعيم التوتر ذلك ، وخاصة إذا كانت الشخصية لقاتل يطارد ضحية ، إذ يخلق التوتر والإثارة، ويتشوق المتفرج لاستمرار الحدث والوصول إلى نقطة توقعه ، فإذا لم يحصل هذا التوقع وجاء عكس مما يتوقعه المتفرج ، فإن ذلك يولد صدمة لديه ، ويثار في ذهنه عنصر التشويق ، ماذا سيحدث لاحقاً ؟ وعند هذا السؤال تعود الرغبة لمتابعة أحداث الفيلم، ليستخدمها المخرج كنوع من التأكيد على معنى الإثارة.

أما المونتاج غير المرئي وكما أشار إليه " اندريه بازان" فإنه (يستند إلى جماليات التجزئة حيث يقطع الزمان والمكان الحقيقيين، وعن طريق المونتاج غير المرئي يستطيع المخرج أن يحافظ على استمرارية الزمان والمكان الحقيقيين، ويدخل كافة المتغيرات باستغلال اللقطة البعيدة والاستدارة بأنواعها والمتابعة والحصول على مجموعة من أحجام اللقطات وزوايا التصوير دون اللجوء إلى استخدام القطع، وذلك باستخدام العمق الواضح في التصوير واللقطات الطويلة التي أصبح لها تأثير معدل في الممارسات المونتاجية).

وأصبح التصوير في العمق شائعاً عند "أورسون ويلز ـ وليام وايلر ـ جون هيوستون" في أفلامهم (المواطن كين ـ الوريثة ـ الملكة الأفريقية) وكان فيلم (الحبل) " لالفريد هيتشكو " (أكبر مشاركة في هذه التقنية الخلاقة التي امتدت إلى الموجه الجديدة) **(رايس ، ص117).**

ويؤكد "أكيروا كيروساوا" على أسلوب الموازنة ما بين اللقطات الطويلة والمونتاج (أي بين المونتاج غير المرئي والمونتاج المرئي وفقاً لما تمليه عليه طبيعة الفيلم ، وهذا النوع من المونتاج يؤكد على بنية الحدث والزمن والمكان والعلاقات بين الشخصيات، مما يؤدي إلى الملل أحياناً وأحياناً إلى التشويق ، وذلك لأن المدركات

الحسية للحركة تنبع من تتابعات الحركة الضمنية داخل إطار الصورة وخاصة عندما يكون المخرج ذو رؤيا ثاقبة وفنية في ترتيب مكونات اللقطة لأن طريقة ترتيب اللقطة يمكن بها الحصول على أكثر إثارة ممكنة وبذلك تحرك مشاعر المتفرج) **(رايس، ص118).** فإمكانيات استخدام الوسائل المتنوعة للمونتاج يراد من خلالها تقديم أحداث الفيلم بشكل إيقاعي وتشويقي .

النتائج:

1- يستخدم في عمليات المونتاج الكثير من الإمكانيات لخلق الترقب والغموض والتوقع، فالتوقع يخلق التشويق والحركة، والحركة ذاتها تخلق المفاجأة إذا كانت مخالفة لتوقع المتفرج.

2- يستخدم مونتاج المسح والمزج للإشارة على تغير الأماكن ومرور الزمن وأحياناً لبناء علاقات عاطفية شاعرية.

3- ارتبطت مهمة التشويق منذ عهد السينما الصامتة بالمونتاج، فقد تمكن "ادوين بورتر" من الوصول إلى أن طريقة رواية القصة لا تقوم على أساس سلسلة المشاهد.

4- وتلعب المؤثرات الصورية دوراً إيجابياً في خلق التشويق لأن التقنيات السينمائية وحرفياتها متعددة.

5- يستخدم مونتاج الازدواج لقطة كبيرة جداً لشخص ومن ثم تصوير لقطات سريعة ومتنوعة تتصل ببعضها.

التوصيات:

1- تشجيع الطلبة الباحثين في المجال السينمائي على استلهام موضوعات تتناول التاريخ والحضارة العربية الاسلامية، وتعزيزها بطرق استخدام اساليب التشويق الصوري والصوتي لإظهارهما بالشكل الكامل لمنافسة أفلام الغرب.

2 - استحداث دراسة متخصصة في مجال استخدام الاتجاهات والاساليب الحديثة، والمعززة بعناصر التشويق في الفنون الدرامية.

3 - التأكيد على حوار الحضارات لتعزيز تبادل انواع العلوم، والمعرفة، والثقافة، ويعتبر الفيلم السينمائي الوسيلة الاكثر انتشاراً، وتأثيراً بين مختلف انواع الشعوب.

4 - التنسيق مع ادارات الانتاج السينمائي، والمحطات التليفزيونية ((الفضائية)) المستخدمة الاشرطة السينمائية بالتركيز على عوامل نجاح المادة الدرامية.

5 - وضع استراتيجية في المعاهد والكليات ذات الاختصاص بالفنون الدرامية لتدريس مادة التشويق كأحد أهم دعائم نجاح عناصر الفيلم السينمائي.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

المراجـــــــــع:

أولاً – الكتب العربية:

1- سالم عمر الشائبي، الخدع والمؤثرات البصرية ودورها في خلق الإيهام في الواقع الفيلمي، أكاديمية الدراسات العليا، رسالة ماجستير غير منشورة، 2004.

2- عبد القادر التلمساني - فنون السينما - المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة- 2001.

3- منى الصبان ـ المونتاج الخلاق ـ القاهرة ـ دار غريب للطباعة والنشر ـ 1997.

ثانيا - الكتب المعربة:

4- بول وارنر ـ السينما بين الوهم والحقيقة، ترجمة على الشوباشي ـ القاهرة ـ الهيئة العامة للكتاب، 1972.

5- جوزيف وهاري فيلدمان ـ ديناميكية الفيلم ـ ترجمة محمد عبد الفتاح قناوي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ 1996.

6- بيز سيرز سيتي ـ جماليات الاضاءة في السينما والتليفزيون ـ ترجمة فيصل الياسري ـ دار الشئون الثقافية ـ بغداد ـ 1992.

7- دارلي اندرو - نظريات الفيلم الكبرى ـ ترجمة جرجس فؤاد الرشيدي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ 1986.

8- رالف ستينفسون ، جان دويري ـ السينما فناً ، ترجمة خالد داود ـ دمشق ـ المؤسسة العامة للسينما ، 1993.

9- كاريل رايس ـ فن المونتاج السينمائي ـ ترجمة احمد الحضري ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ 1987ابراهيم رجب قرقال وآخرون ـ قراءات في علم النفس والتربية ـ مكتبة طرابلس العالمية ـ ط1 ـ 1996.

10- مارسيل مارتان ـ اللغة السينمائية ـ ترجمة سعد مكاوي ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ القاهرة ـ 1964إبراهيم مدكور ـ المعجم الوجيز ـ مجمع اللغة العربية ـ 1990.

11- لوي دي جانتي ـ فهم السينما ـ ترجمة جعفر علي ـ دار الرشيد للنشر ـ بغداد ـ 1998