**كلية الآداب واللغات**

**قسم الفنون**

**السنة الثانية ليسانس، دراسات سينمائية/ السداسي الرابع**

**مقياس: التركيب السينمائي**

# المحاضرة رقم 06 بعنوان:

# "كيف يفكّر سيرجي آيزنشتاين في صناعة المعنى؟"

يُحيل مصطلح المونتاج إلى تقنية دينامية في بناء الفيلم، تقوم على تنظيم اللقطات بما يُسهم في إنتاج الدلالة. وقد بلور المخرج السوفييتي سيرجي آيزنشتاين هذا التصور في إطارٍ نظري وتطبيقي، قائم على مبدأ التصادم بين اللقطات، خلافا للمونتاج الهوليوودي الذي يراهن على استمرارية الفعل وسلاسة السرد. وفي هذا السياق، يتخذ المونتاج عنده أشكالا متعددة، من قبيل "المونتاج الجدلي" الذي يؤكد الصراع، و"المونتاج الفكري" الذي يشتغل على توليد الأفكار، ضمن ما يُعرف عموما بالمونتاج السوفييتي. كما يمكن فهمه أيضا بوصفه أسلوبا يقوم على تركيب لقطات مترابطة بإيقاع سريع، بغية تكثيف الزمن أو تجسيد فكرة محددة، مثل تَشَكُّل تجربة عاطفية كالحب.

وإذ تُعدّ اللقطة السينمائية، بوصفها وحدة مستقلة في المونتاج، عنصرا مركزيا في تحليل سيرجي آيزنشتاين، الذي ميّزها وفق خمسة أبعاد أساسية، من حيث طولها، ومحتواها، وامتدادها الحركي. وعلى امتداد تاريخ السينما خلال القرن الماضي، تبلورت نظريات المونتاج ضمن اتجاهين رئيسيين استقطبا معظم

المقاربات: الاتجاه الواقعي والاتجاه الشكلي، حيث تمحورت الرؤى حول ثنائية "المونتاج" في مقابل "اللامونتاج" بوصفهما مدرستين أساسيتين في فهم هذه الآلية السينمائية.

وفي هذا الإطار، يبرز اسم سيرجي آيزنشتاين بوصفه أحد أبرز المنظّرين الشكليين المرتبطين بالمونتاج ارتباطا وثيقا، إذ تجاوزت تجاربه حدود إعادة بناء الزمان والمكان، كما هو الحال لدى ديفيد وورك غريفيث، لتتجه نحو تحليل الفضاء السينمائي وابتكار زمن جديد، يتأسس عبر إيقاع بصري ناتج عن تصادم اللقطات وتفاعلها.

على أساس هذا التحليل، يحدد (آيزنشتاين) خمسة أنواع من المونتاج:

**1. مونتاج متري :**المبدأ الأساسي لهذا البناء هو الطول المطلق لمقاطع الفيلم. تجمع اللقطات حسب طولها، في مخطط – صيغة تتعلق بمقطوعة موسيقية. في هذا النوع من المونتاج المتري محتوى اللقطة خاضع للمدة.. تتميز بقوتها الدافعة .

مع هذه الكلمات، عرَّف (آيزنشتاين) نوعا من أنواع المونتاج المطبق حاليا على مونتاج أغلب فيديوهات الكليب، حيث تحدد الموسيقى مدة اللقطة، التي يجب التمسك بها، دون الاهتمام كثيرا بمحتوى اللقطات.

**2. مونتاج إيقاعي :**عند تحديد طول اللقطات، فإن المحتوى ضمن الإطار هو عنصر يجب أخذه بالحسبان وله الحقوق نفسها. من المحتمل هنا، إيجاد حالات هويات مترية تماما في اللقطات في تدابيرها الإيقاعية، حاصلين عليها من خلال الجمع بين اللقطات حسب محتواها.

في المونتاج الإيقاعي هناك حركة داخل الإطار، الذي يدفع بحركة المونتاج من إطار إلى آخر. هذه الحركات داخل الإطار، يمكنها أن تكون حركات لموضوع، أو لعيون المتفرج مقادة عبر خطوط الموضوع". (آيزنشتاين).

إنه مونتاج مشغول أكثر، حيث الحركة الداخلية هي عنصر للقطع، إنه المونتاج على الحركة أو النظرة التي تستخدم في أغلب الأفلام الحالية، حيث مدة اللقطات والحركة الداخلية تحاول أن تبقى في توازن. بالتالي

في المونتاج الإيقاعي، إضافة إلى طول اللقطات، تأخذ بالحسبان عناصر، مثل حركة الكاميرا، حركة الشخصيات، خطوط القوة. بالتأكيد عندما يكون هناك حركة أكثر للقطة، ستكون قراءتها أعقد، مما يجعله يحتمل وقتا أطول في الشاشة، وسيتحطم مترية المونتاج، لكن ليس شعور الإيقاع الذي سيحدث لدى المتفرج.

3. **المونتاج النغمي** :تفهم الحركة بشكل أوسع. مفهوم الحركة يشمل كل نتائج لقطة المونتاج. المونتاج هنا قائم على أساس أثر عاطفي، بدرجة محددة. هكذا فالعمل مع درجات متعددة من الفوكس الناعمة أو الحادة سيكون استخداما تقليديا للمونتاج النغمي.

هذا النوع من المونتاج الذي يبحث التعبير عن انطباع مختلف عن الفحوى للصور نفسها من خلال اللعب في الحركة بين اللقطات، التي إضافة إلى العناصر المطروحة سابقا تضاف إليها هيكلية، كأشكال استحضارية استدعائية. يسميه (بيلا بالاز) أو (جان ميتري) بالمونتاج المُنتِج.

يعرض في فيلم "المدرعة بوتومكين" كمثال على المونتاج النغمي الوضعيات المتضادة للقطات مع ضباب وخروج الشمس لاحقا، داخل سياق الفيلم، تنقل لنا فكرة ولادة شعور بالتعاطف مع البحّار الميت. الضباب هو الحيرة والشمس هي الضوء.

4. **مونتاج نغمي حاد:** إن المونتاج النغمي الحاد هو التطور الأكبر لخط المونتاج النغمي. يمكن تفريقه عن المونتاج النغمي بجمع كلي لكل جاذبية اللقطات. هذا العنصر الرابع يصنع صدى، في الدرجة الأعلى للتوتر، من ذلك العنصر الأول. بهذا الشكل، النغمة هي مستوى إيقاعي.

يضفي المونتاج النغمي الحاد للمونتاج النغمي جمع كلي لكل المؤشرات الحاضرة في اللقطة، ليس فقط المدة، الحركة، والنسيج، وإنما العلاقات التي تنتج بين اللقطات عند دمج هذه المؤشرات. انطلاقا من هذه

النقطة، فنظريات (إيزنشتاين) تصبح أكثر حيرة، وعند تعدد المؤشرات لعناصر المونتاج تصبح مقاصد نظرية، أكثر من واقعية عملية.

**5. مونتاج فكري:** يمثل هذا النوع أعلى مراحل المونتاج عند سيرجي آيزنشتاين، حيث يقوم على مبدأ الصراع بين اللقطات من أجل إنتاج فكرة جديدة. فالمعنى لا يكون موجودا داخل اللقطة نفسها، بل ينشأ من تصادمها مع لقطة أخرى. ويمكن أن يظهر هذا الصراع على مستويات متعددة، مثل الشكل، والإضاءة، والزمن، وزاوية الرؤية.

ويستند هذا التصور إلى خلفية جدلية متأثرة بالفكر الماركسي، حيث يؤدي التناقض إلى توليد معنى، مما يجعل المونتاج أداة فكرية تسهم في بناء رؤية لدى المتفرج، وليس مجرد وسيلة للربط بين اللقطات.

**المكتبة البيبليوغرافية:**


- فن المونتاج السينمائي، كاريل رايس، تر: أحمد الحضري
- مذكرات مخرج سينمائي، سيرجي ازنشتاين، تر: أنور المشرى
- اللغة السينمائية والكتابة بالصورة، مارسبل مارتن، تر: فريد مزاوي