توليفة المونتاج في طرح مضامين الأفلام السياسية

The combination of montage in presenting the contents of political films

سماش سيد احمد[1]*،

[1] جامعة زيان عاشور –الجلفة–، الجزائر، Docteurntm@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/10/30	تاريخ القبول: 2023/01/11	تاريخ النشر: 2023/06/26

ملخص:

ساهمت السينما في توثيق الأفعال وردود الأفعال بمنطق الزمان والمكان الذي وقعت به تلك الأحداث وخاضته تلك الشخصيات بقرارات ذلك الظرف. أما السينما التي تلقب بالفن السابع عند خوض مختصيها تجربة تقنيات الإخراج مع فن الممكن (السياسة)، يمكنها أن تحقق عدة نتائج فإما نقل حقيقي للوقائع بمصداقية للقصة كاملة، أو نقل جزئي يتخلله خيال المخرج وما يرغب الجمهور من تشويق، أو رسائل سياسية مشفرة في قالب تراجيدي أو كوميدي مقصود الغرض منه توجيه الجمهور وفق فكرة سياسية أو برنامج انتخابي أو نسق أيديولوجيا. ونعيش في هذا العصر تطورا تكنولوجيا كبيرا خصوصا في عالم الميديا وانعكاساته على تقنيات السينما وأدواتها خصوصا فن المونتاج

كلمات مفتاحية: الأفلام، السياسة، مونتاج، المتلقي، السينما.

Abstract:

Cinema contributed to documenting actions and reactions in the logic of the time and place in which these events occurred and those personalities fought through the decisions of that circumstance. As for cinema, which is called the seventh art when its specialists experiment with directing techniques with the art of the possible (politics), it can achieve several results, either a real transfer of facts with the credibility of the entire story, or a partial transfer that is permeated by the director's imagination and what the audience desires from suspense, or political messages encoded in the form of Tragic or comedic intended to guide the audience according to a political idea, an electoral program, or an ideological format. We live in this era of great technological development, especially in the world of media and its implications for cinema techniques and tools, especially the art of montage.

Keywords: Films, Politics, Montage, The Receiver , Cinema.

* سماش سيد احمد: Docteurntm@gmail.com

مقدمـة:

لطالما كانت السياسة حاضرة في كثير من الأفلام السينمائية العالمية وكانت تجسيدا لعرض حال، حيث عبرت تلك الأفلام إما على قرارات سياسية خلقت منعرجا هاما في مصير الشعوب والأمم، أو رصدت انعكاسات ذلك سواء الإيجابية والسلبية، أو وقائع تاريخية وأحداث غيرت من معالم بلدان وأوطان كشفت السينما جغرافيتها، أو شخصيات سياسية معروفة أثرت وتأثرت بفن الممكن(السياسة)، وساهمت السينما في توثيق الأفعال وردود الأفعال بمنطق الزمان والمكان الذي وقعت به تلك الأحداث وخاضته تلك الشخصيات بقرارات ذلك الظرف.

أما السينما التي تلقب بالفن السابع عند خوض مختصيها تجربة تقنيات الإخراج مع فن الممكن (السياسة)، يمكنها أن تحقق عدة نتائج فإما نقل حقيقي للوقائع بمصداقية للقصة كاملة ، أو نقل جزئي يتخلله خيال المخرج وما يرغب الجمهور من تشويق، أو رسائل سياسية مشفرة في قالب تراجيدي أو كوميدي مقصود الغرض منه توجيه الجمهور وفق فكرة سياسية أو برنامج انتخابي أو نسق أيديولوجيا، حيث تهدف كلها لبلورة رأي عام خالص يخدم فردا أو أشخاص أو مؤسسات أو لوبيات سياسية أو أنظمة أوطان ويقتصر هذا على تقنيات الإخراج التي يستخدمها بذكاء المخرج الدكتاتوري أو المخرج القائد أو المخرج الديمقراطي ليصل لما يريده بين جمالية السينما وأيديولوجيا السياسة .

ونعيش في هذا العصر تطورا تكنولوجيا كبيرا خصوصا في عالم الميديا وانعكاساته على تقنيات السينما وأدواتها خصوصا فن المونتاج، الذي أصبح يستخدم أساليب عديدة وتوليفات جديدة خصوصا في الأفلام والسينما السياسية التي ترسم معالم وتوقعات يخيطها المونتاج، الذي يختصر الواقع ويحاكيه لدراما تعالج مواقف أو ترسل معلومات لإرهاصات عالم جديد، هذا ما دفع بكثير من المخرجين العالميين لصناعة افلام سينمائية، أحيانا تدافع وأخرى تعرض أو من تأخذ خط الهجوم كمبدأ لها. ومن هذا المنطلق أطرح التساؤل التالي، كيف يؤثر ويتأثر المونتاج السينمائي في صناعة الأفلام السياسية؟

1. التمثلات الاولى للأفلام السياسية:

1.1 خلال الحرب العالمية الأولى:

تجلت التمثلات الأولى للفيلم السياسي إبان الحرب العالمية الأولى حين أدرك صناع القرار في الدول المتحاربة خطورة وأهمية السينما كسلاح قوى فى الحرب والسياسة. أثناء الحرب بدأت كل دولة فى إنتاج أفلام غلب عليها الشكل الدعائي من أجل طرح قضيتها ورغم أن تلك الأفلام لم تكن متقدمة تقنياً إلا أنها كان لها أثر قوى على الرأي العام. ففي ألمانيا أدركوا أهمية السينما كوسيلة للتأثير السياسي والعسكري فيما بعد الحرب العالمية

الأولى، فظهرت الأفلام التي تنتمي إلى العصر الذهبي للفيلم الألماني 1919– 1925، حيث استحدث المخرجون الألمان وعلى رأسهم فريتز لانج، وارنست لوبيتش أساليب جديدة جريئة ولكن عندما وصل هتلر للسلطة عيّن جوبلز وزيرا للدعاية فتراجعت موجة البعث السينمائي وهرب الكثير من المخرجين الألمان خارج ألمانيا. وقد أُرِغم صناع الأفلام الألمان على إبراز الأيديولوجية النازية. (على قاسم، 1995، صفحة 274). وكان تركيز الفيلم السياسي في تلك الفترة حول عدد من الموضوعات منها: أعداء الرايخ، الهروب من الواقع، القيادة، الحرب، الأرض. ومن أهم الأفلام السياسية الألمانية التي ظهرت حينذاك انتصار الإرادة وانا أتهم **(Sean , 2012)**

2.1 في روسيا:

أما روسيا وفى أعقاب الثورة الروسية عام 1917 تم إنتاج مجموعة كبيرة من أفلام تدخل في إطار السينما الثورية التحريضية أهمها : " الإضراب، المدرعة بوتمكين، أكتوبر، الخط العام " من إخراج سيرجى إيزنشتاين و"نهاية بطرسبرج" إخراج بودفكين و"لينين في أكتوبر" إخراج ميكائيل روم، و كانت تلك الأفلام تمجد الثورة الروسية وكانت أفلاما دعائية بامتياز . (على قاسم، 1995، صفحة 274).

3.1 خلال الحرب العالمية الثانية:

ثم اندلعت الحرب العالمية الثانية وانقسم العالم إلى معسكريّ المحور والحلفاء وقد أثرت تلك الحرب على مسيرة الفيلم السياسي حيث تناول الاتحاد السوفيتي موضوع الحرب وحركات المقاومة ضد المحتل الأجنبي . وكان للحرب دور كبير لظهور بعض الاتجاهات السينمائية الجديدة مثل الواقعية الإيطالية والتي كان لها تأثير كبير على السينما العالمية . (على قاسم، 1995، صفحة 274) ففي إيطاليا بدأت تلمع أسماء مخرجين مثل لوتشيانو فيسكونتي وبرناردو برتول وتشي وبيللوكيو وأولينو أولمي فتحولت أعمالهم الفردية إلى تيار جديد سُميّ بالواقعية الإيطالية والذي أثر على العالم ككل . (على قاسم، 1995، صفحة 275) وفي فرنسا أثرت أحداث ومظاهرات الطلبة عام 1968 على انتهاج السينما الفرنسية السبيل السياسي وانقسم الفيلم السياسي في فرنسا إلى اتجاهيّن : السينما السياسية التقليدية التي تراعي القواعد الكلاسيكية في السينما وخاصةً المونتاج، في مقابل السينما البديلة التي ركزت على الطبقة العاملة والطلبة ومن أبرز مخرجي ذلك التيار كريس ماركر . ثم قام جون لوك جودار بإخراج مجموعة من الأفلام التي أرست قواعد موجة السينما الفرنسية الجديدة وكانت تلك الأفلام سياسية ذات طبيعة ثورية رافضة للسينما التقليدية ومن أمثلة تلك الأفلام مذكر مؤنث والصينية (على قاسم، 1995، صفحة 276). تلا ذلك ظهور موجة من الأفلام تتناول القضايا الداخلية، ففي الولايات المتحدة الأمريكية ظهرت أفلام تنتقد المجتمع الأمريكي والنظام الأمريكي وتكشف عن مساوئ المجتمع الرأسمالي. وفي إيطاليا بدأت الحركة الواقعية الإيطالية في بداية أربعينيات القرن العشرين والتي كشفت عن مشاكل الواقع الإيطالي كما ذكرنا سلفاً.

(على قاسم، 1995، صفحة 275) . كما يمكن النظر للسينما كأداة من أدوات القوة الناعمة للدول للترويج على سبيل المثال لحرب مثل حرب العراق 2003 في فيلم " القناص الأمريكي. **American Sniper** وقد أشارت بعض الدراسات إلى كيف تم استخدام أفلام هوليود للدعاية لحرب العراق وأفغانستان **(Raghed, 2021)** . فقد استخدمت الولايات المتحدة الفيلم لإبراز صورة مثالية للجندي الأمريكي الذي مثلته في صورة البطل المضحي ، بجانب ذلك قام صناع الأفلام بصنع صورة سينمائية أساءت لصورة العراقيين والأفغان . فمن خلال كادرات سينمائية بعينها تم تصوير الجنود الأمريكيين كأقوياء ومحاربين ومضحيين، أما العراقيين والأفغان فهم إرهابيين وأشرار . وقبل ذلك اهتمت السينما الأمريكية بإبراز عظمة الجندي الأمريكي فأنتجت أفلام مثل سقوط الصقر الأسود **Black Hawk** بيرل هاربور **Down Pearl Harbor** ، إنقاذ الجندي رايان **Saving Private Rayan** ، وهذه الأفلام تناولت الحروب المختلفة التي خاضتها الولايات المتحدة الأمريكية وذلك لتحسين صورة الجندي الأمريكي **(Raghed, 2021, p. 09)**.

2. توليفات المونتاج السينمائي:

1.2 مفهوم المونتاج السينمائي:

هو فن اختيار وترتيب المشاهد وطولها الزمني على الشاشة، بحيث تتحول إلى رسالة محددة المعنى، ويستند المؤلف (المونتير)الذي يقوم بالمونتاج في عمله على خبرته وحسه الفني وثقافته العامة وقدرته على إعادة إنتاج مشاهد تبدو مألوفة لكنها بالقص واللصق واعادة الترتيب والتوقيت الزمني للأحداث، تتحول إلى دراما ذات خطاب متعمد موجه إلى الجمهور. ومع الطفرة التقنية التي تتسارع وتيرتها يوما بعد يوم، يبرز دور المونتير إلى أن يتوازى مع دور المخرج وكاتب السيناريو لأي عمل درامي (عبد الفتاح طه، 2016، صفحة 07)

كما أن المونتاج السينمائي هو تقنية سينمائية تجمع العناصر المتفرقة في ترتيب منطقي، توجه العديد من السينمائيين المنظرين وأصحاب الإسهامات في تفسير المونتاج و مفاهيمه أمثال ايزنشتين و كوليشوف وغريفيت وبودوفكين على الرغم من اختلافاتهم حول المونتاج بين الرفض و القبول بوجوب المونتاج في الفيلم، فنظر ايزنشتان إلى المونتاج على أنه نشأة أفكار جديدة و بنى لنفسه نظرية خاصة في المونتاج.

حيث يصف التركيب على أنه قائم على التصادم أكثر من قيامه على الترابط، وربط كوليشوف المونتاج بولادة جديدة للسينما حيث أدرك منفعته وأهميته واستقلاله في الفيلم بل أن المونتاج يجعل الفيلم جميلا بحيث يكون جغرافيا جديدة للحدث ويشبه المونتاج باللون في الرسم والتتابع، وفي رأينا أن يكون جمال الشكل والمضمون متكاملين متوازيان لا يجب تغليب كفة على كفة وإلا سيكون فشل فني، أي لا يجب إضاعة سيناريو ذو جودة

عالية في مونتاج بسيط. و يدافع بودوفكين عن مفهوم المونتاج كترتيب اللقطات و ربطها منطقيا في الشكل خطيا متعارضا مع سارجي، حيث يشبه المونتاج كالبناء" حجر على حجر" ، " يقول المؤرخ الفرنسي ليون موسيناك " إن أفلام بودوفكين أشبه بالأغنية أما أفلام ايزنشتاين أشبه بالصرخة " (الهدى، 2017، صفحة ينظر). طور ايزنشتاين عددا من المفاهيم الأساسية عن المونتاج التي صورها في أفلامه و أيضا بودوفكين في عمليه "تقنية الفيلم" 1926 و "التمثيل السينمائي" 1935 على أساس تجاربه مع كولشوف نظرية مختلفة حول السينما التي ترتكز على ما أسماه مونتاج العلاقة الذي يتحكم في القيادة النفسية للمشاهد.

(فعلى الرغم من أن كلا من بودوفكين و ايزنشتاين اعتبرا أن المونتاج هو القلب النابض في الفيلم، واللقطة هي الوحدة الأساسية؛ فيه إلا أن الأول وجد أن وظيفة وهدف المونتاج وتقنياته أساسا في دعم عملية سرد القصة لا في تحويرها و تبديل دلالاتها، أما سعي ايزنشتاين فكان يستند على بناء مونتاج يتعارض مع سرد القصة وكان ضرورة عنده تدمير الواقعية من أجل الاقتراب من الواقع ومن أنه لتحقيق الواقع على الفنان أن يحطم الواقعية ويفتتها ليعيد بنائها) (الهدى، 2017، صفحة ينظر)

" يجب على الفيلم أن يكون الملخص المركز للواقع" (**Régnie**، صفحة 212) ، فالمونتاج وظيفته اختزال الزمان والمكان والأحداث لأن المخرج يولي أهمية في سرد القصة مع الاهتمام بخيط المسار للسيناريو العام ، ويأخذ بعين الاعتبار مدى صبر ووعي المتلقي ، "فهو معرض لردة فعل جمهور عام ، و لكن وفي حالات عدة المونتاج ليس دائما مرهون بربط اللقطات لأنه يتم فقط لضمان تواصل الحدث في نفس اللقطة ، أيضا يمكنه أن يأخذ حضه من الحرية ، ومن مدة اللقطة وفي أي نظام توضع فيه و أي طريقة..." (**Régni**، صفحة 219) يمكن للمخرج أن يفعل ما يشاء خلال المونتاج ، فقط يجب عليه أن يبرر نفسه منطقيا و يتحمل مسؤوليته، "فاللقطة عند كوليتشوف ليست عنصرا توليفيا بل خلية توليفية لا تدرك غرضها المحدد إلا من خلال عملية التوليف" (عبد سليمان، 2013، صفحة 141)

2.2 دور المونتاج السينمائي:

"يضطلع المونتاج بجملة من الوظائف أهمها الوظيفة الإيقاعية المنتجة للدلالة والتي تعكس صداما ما سواء كان هذا الإيقاع زمنيا أو تشكيليا" (القاسمي، صفحة 15)، فالمونتاج كبنية أساسية في الفيلم يحتوي المفاهيم والآليات الذهنية والفكرية ، تنقل التصورات والآراء والأفكار والجمال وليس محتوى وحسب، بل هو تقنية أيضا لإنتاج الصورة السينمائية. يعرفنا على جميع صور الخطاب الأيديولوجية ، لا يزال يحاول تطوير السرد الفيلمي عن طريق الإبداع، فهو في مسايرة دائمة مع تطور الأفكار و التجارب ، لا ننكر أنه محورا أساسيا في ترفيه

المتلقي و التعبير له عما يصبو إليه أصحاب العمل، فلا يتوقف المونتاج حتى الجنيريك ليحقق هدف المخرج ولا ينتهي حتى تصل الشخصيات مبتغاها و يبقى حاضرا في ذهن المتفرج حتى بعد انتهاء الفيلم .

في تصور ذهني للمتلقي يبقيه على إدراك حسي و إدراك فكري،كنسق نظري و تطبيقي تجريبي وأخلاقي وجمالي؛ يكون جزءا من وعيه الخاص ، يعكس العلاقة بين المخرج و الفيلم و مشاكله الإيديولوجية وتوجهاته السياسية. وضمن الوظائف الأساسية للمونتاج، أنه حافظ على جمالية الفيلم و أضاف إليه كماله، و فيه الزمن وبني فيه المكان؛ من كل هذه الوظائف المختلفة نجد أنه أرسى رؤية جديدة للظواهر، يطلق دائما الإبداع للأفكار فنية، تقوم على أساسها برؤية الأشياء من مختلف الزوايا، مما يجعلنا نرى أنه العملية الإخراجية الفعلية للفيلم، فهو يجعل الفيلم يسير في ذهن المخرج قبل أي شيء على الواقع. فوظيفة المونتاج الكبرى أنه يصنع الفيلم في مخيلة المخرج من بدايته إلى نهايته وهذا ما يسمى بالرؤية الإخراجية. (بقلول، 2019، صفحة 28).

من هذا المنطلق يمكن أن يساهم المونتاج في صناعة أفلام سياسية تقص على مقاس الفكرة الموجهة إليها الجمهور ولا مجال للعفوية أو السذاجة في الطرح بل توظيف كل المقومات التقنية المونتيرية في إنتاج الصورة الدلالية المراد تحقيقها في عقل المتلقي أو في لا وعيه بغرض التحكم في الرأي العام سواء كان التوجيه يخدم أو لا يخدم مصير ذلك الجمهور الذي يعتبر عينة من شعب أو أمة تأثرت بإرهاصات الفن السينمائي والأفلام السينمائية السياسية خصوصا.

3. المتلقي السينمائي:

تأثرت جمالية التلقي من الظاهرتية التي تجعل المتلقي هو ميكانيزم الفهم، قادر على إعادة التأويل الذهني للتفاعل مع بنية المنتوج الفني، بالنسبة **H.G Gadamer** جمالية التلقي تكمن في العلاقة بين المتلقي والعمل الفني، مبنية على طرح التساؤلات والفهم، حيث على القارئ أن يجد أجوبة كما يسميه بأفق التساؤل أو الفهم.

إن عملية المشاهدة للمنتوج السينمائي ستكون في باطنها تأويلا أو فهما (هولب ، 1994، الصفحات 78-86) . اتصال المتلقي بالمخرج عن طريق الفيلم واتصال المتلقي بالفيلم عن طريق المونتاج ، يكمن في اكتشاف الشخصية الوهمية التي تربط بين المتلقي والعمل الفني وصاحبه. حيث يصبح تفاعل مشترك بين الثلاثة ، تأثير هذا التفاعل بين الرفض أو القبول، وبين التواصل أو التشكيك . يدرك المتلقي حضور المخرج من خلال الأساليب والفنيات المقدمة في الفيلم وفقا لمعطيات تقنية وجمالية يتلقها المتفرج، طيلة الفيلم يخضع هذا الأخير إلى جملة من الرموز والأفكار والأحداث تكون نتاج عملية إبداعية مركبة من كل الجوانب التقنية والفلسفية والبنيوية، تنحصر كلها في الإطار السينمائي، ليتم إسقاطه على الشاشة أمام عين المتلقي، إذ يحاول هذا الأخير اكتشاف المتعة لتحقيق الفرجة وأيضا يتفاعل مع الضوء، فالصورة المتحركة الفيلمية تعتمد على إسقاط الضوء مباشرة ، فبدون

الضوء لا وجود للفيلم ، وهذا ما يختلف فيه التلقي السينمائي عن التلقي الأدبي، على الرغم من أن آلية التلقي تتم وفق لمناهج مضبوطة نظريا وتتجلى تطبيقاتها في كل المجالات ، حيث أصبحت محور انشغالات الفنون والتجارب المعاصرة. "يرى فولفغانغ إيرز أن القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين : من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ، وتعمل هذه الجدلية على محوري الزمان والمكان، يرى أيضا أن المعنى ليس موضوعا ماديا يمكن تعريفه وحده وإنما هو تأثير تصوري السيمة" (الروبلي والبازعي، 2002، صفحة 285) والتلقي يتعلق بالزمن ويختلف مستواه من مرحلة إلى أخرى على حسب الظروف التاريخية والتراكمات الاجتماعية، وذلك يعتمد على أصالة المنتوج الفني، لأنه قد تشكل للمتلقي مع الزمن؛ خبرة ومنتوج ثقافي يسمى بالتوقع أو أفق التوقع، حيث يصبح التفاعل ميكانيكيا مبتذلا، فالمتلقي أصبحت لديه خبرة جمالية و معرفية، تجعل المسافة الجمالية تتقلص، فعلى المبدع أن يبتعد عن المتلقي بأشواط إن أراد كسر التوقع، كما حدث مؤخرا في سلسلة ألعاب الملوك **game of thrones** كل المتتبعين عبر العالم أعطوا اقتراحات للحلقة الأخيرة وكلها كانت في المستوى تتمشى مع مستوى الشخصيات والأبطال ولكن حدث في النهاية أورا مخالف لكل التوقعات ولكن كسر وهم التوقع هل يعني إن المؤلف يكتفي بأي شيء حتى ولو كان مبتذلا؟ رأينا أنه خاب أمل المؤلف وتم استباقه من طرف المعجبين بتوقع كل النهايات فاكتفى بنهاية بسيطة ولكنه خيب أمال المعجبين. أي أنه قام بتغيير "الأفق المتوقع ". (بوحسن ، 1995، صفحة 105)

1.3 دور المتلقي في توليف الصورة السينمائية:

"إن تلقي العمل الفني هو كتلقي أي خبرة أو أية معلومة يمكن أن تصل إلى شعورنا الذي يعني هنا كل الحواس المستقبلة للمعلومات القادمة من العالم الخارجي التي تستفز الجسد الإنساني المتلقي" (العروسي، صفحة 99) .أصبح للمتلقي دور مهم في عملية التلقي انطلاقا من اختياره لنوع الفيلم و تحليله و نقده، تكونت لديه معايير جمالية تؤهله للإنخراط في المسيرة السينمائية ، فالفنان يحتاط في عمله و يستحضر مستويات المتلقي أثناء صناعة العمل الفني ،)إذ أصبح يحاول استبطان أفق انتظارهم (لعجان، 2013). "فالمساحة الجمالية المستقلة وغير المستقلة للعقل الفيلمي الفلسفي تتميز بالتذوق النخبوي دائما، و أنها خالية من التشويق وتسير في طريق الملل، وتبعد عن التأمل الشعبي، وهذا صحيح إلي حد كبير، ولكن لا يعني أن هذه الأفلام غير مؤهلة لعدد غفير من الجمهور العادي، الذي يتعين عليه التخلص من الميل السطحي والتجاري في الأفلام العادية، التي لا يمكن مقارنة جماليتها بجماليات الأفلام الفلسفية، و إذا تخلص المشاهد العادي من الفيلم الاستهلاكي ، ستستقل جماليته استقلالا جيدا، ويتجه في الحال إلي الأفلام ذات الطابع التأملي الفكري، التي تتضمن، دعوة إلي التحرر الجمالي

ودون وجود وصاية وأداة هيمنة علي المتلقي، حيث يحصل المشاهد على المتعة الجمالية بشكل مرهق ومجهد، وهذا المجهود يؤكد علي استقلالية الذائقة الجمالية واختلاف درجاته من مشاهد إلى مشاهد أخرى، حيث مساحات التأويل والتفسير تملئ المشهدية الفلسفية، مما يعطي مساحات حريات في التفسير والذائقة الجمالية" (الغريب، 2015) .

على المخرج أن يأخذ بعين الاعتبار مستوى المتلقي و من يكون و ما هي توجهاته و الأجدر أن يعرف لم سيكون موجه هذا المنتوج الفني بالدرجة الأولى، فإذا كان للنخبة فإن مهمة الفنان هي التواصل المشفر عن طريق الرموز مع المتلقي أكثر منه انه يكسر توقعه) فمهمة المتلقي هي مهمة تأويلية بالدرجة الأولى بحيث يجب أن تكون هي العملية التوضيحية للمعاني الكامنة في العمل (لعجان، 2013)

في السينما يكون المونتاج هو المحور الأساسي في فتح قناة التأثير باستغلال عناصر اللغة السينمائية كما سنرى في هذا البحث فيما بعد. على اعتبار أن المونتاج هو إعادة إنتاج التفاعل، و مقاربة الفيلم الجمالية هي جمالية المونتاج و كيفية تشكيله، و من ثم إن فهم الفيلم هو فهم المونتاج، " لإثارة انتباه متلق ما يجب ألا تقترح عليه انزياحا أو قطيعة، بل اتصالا و إطنابا يؤكد ما يعرفه سلفا أو ما يبحث عنه أو ما يرغب في معرفته" (العروسي) وهنا يكمن التواصل بين دور المتلقي ودور المخرج ، تتكون استراتيجية التفسير والإدراك، و ذلك يكمن بخبرة المتلقي و تذوقه الفني و من جهة ثانية ، استراتيجية المخرج في طرح أفكاره وإبداعه.) وليست مصادفة أن تبرز أهمية القارئ في هذه المرحلة، إذ أن جمالية التلقي حاولت تركيز اهتمامها على احد عناصر العملية الفنية، لكن القارئ يتنازل دائما على دوره و أهميته إما للنص أو لما يبرزه النص كمحتوى و مضمون سواء كان العالم خيالي أو واقعي، و للمؤلف أن يستفيد من عبقريته، برز دور المتلقي كعنصر فعال في تلقي الفن و التحليل و التأويل والإدراك والسرد والقص. (بوحسن ، 1995، صفحة 208)

خاتمة:

يعد الفيلم نموذجا فنيا رائعا ووسيطا فنيا وديناميكيا في أيصال الافكار والرسائل والرموز المشفرة والغير مشفرة وفي كل سلوكيات البشر خصوصا الجانب السياسي في ممارسات الإنسان بالإضافة تعتبر السينما السياسية موجهة لغاية الترفيه والتسلية، حيث إن الأفلام السياسية تعد منبرا مهما وضروريا في التأثير على الجماهير والمتلقي خصوصا.

إن التذوق الواعي الذي تخلقه ثلاثية الفيلم كمضمون والمونتاج كشكل وتقنية والجمهور كمتلقي ناقد ومتذوق يساعد على خلق إبداع مشترك تتفاعل فيه هذه العناصر الثلاث التي تخلق القيم المادية التكنولوجية والمعنوية الأيديولوجيا التي تساهم في بلورة البصمة الإيجابية والسلبية التي أنتجها الواقع وحاكتها الدراما بمقص المونتاج.

يحتاج الفيلم السياسي اليوم أكثر من أي وقت مضى لواقعية الطرح وليس لميولات الإخراج الذاتية وباستخدام تكنولوجيا التوليف القريب من أراء لغة العقل أكثر من لغة الخيال والمصالح الضيقة والأفكار المؤدلجة.

قائمة المراجع العربية:

1. إبراهيم, ب. (s.d.). السينما الفلسطينية في القرن العشرين،. منشورات وزارة الثقافة السورية.
2. الروبلي, م., & البازعي, س. (2002). دليل الناقد الادبي (Vol. ط3). الدار البيضاء, المغرب: المركز الثقافي العربي.
3. السعيد الورقي. (2000). تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر (الإصدار د.ط). مصر، مصر: دار المعرفة الجامعية.
4. آيت حمودي, ت. (1986). أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، سلسلة النقد الأدبي. بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1.
5. بوحسن , أ. (1995). من قضايا التلقي والتأويل. الرباط, كلية الأداب والعلوم الإنسانية: المغرب.
6. جلين ويلسون. (2001). سيكولوجية فنون الأداء، تر/شاكر عبد الحميد. الكويت: عالم المعرفة، العدد2.
7. روبرت هولب . (1994). نظرية التلقي، ت. عز الدين اسماعيل (المجلد ط1). جدة: النادي الأدبي.
8. شيرين على قاسم. (1995). ماجستير إشكالية مفهوم الفيلم السياسي : دراسة تطبيقية على نماذج من الفيلم المصري(1952-1980). مصر: أكاديمية الفنون،المعهد العالي لسينما ، قسم الإخراج.
9. عبد الفتاح طه, م. (2016, 08 23). طبيعة الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية، قدمت هذه الرسالة استكمالا ا للحصول على درجة الماجستير في الإعلام. مصر: جامعة الشرق الأوسط.
10. محمد الأمين بقلول. (2019). دور المونتاج في تفعيل المتلقي في السينما الأمريكية،مذكرة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث ل.م.د. مستغانم، الجزائر.
11. محمد الغريب. (18 02, 2015). دلالات فلسفية في السينما المعاصرة، من فيلم "حصان تورينو" لبيلا تار، عين على السينما.
12. موليم العروسي. (بلا تاريخ). السينما والمتفرجون، السينما العربية: تاريخها ومستقبلها و دورها النهوضي.

قائمة المراجع الأجنبية:

1. Sean , g. (2012, 03 01). Cinema as Propaganda during the Third Reich, Available at : Consulté le 10 15, 2022, sur epubs.utah.edu/index.php/historia/article/view/627/487.: epubs.utah.edu/index.php/historia/article/view/627/487.
2. Raghed, r. (2021, 03 19). Hollywood War Films Propoganda : Framing Iraq and Afghanistan wards,master of arts,notre dame university loueize , libanon. Consulté le 10 15, 2022, sur https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3781041: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3781041