

الذات والمتخيل بين النص والسّينما

الدكتور: عبد الرزاق بن دحمان

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر - بسكرة

لتاريخ السّينما أحداث طويلة ضاربة في أعماق التاريخ الحديث، وما تزال المخيلة البشرية تعمل على استحضار مواطن الفن البصري منذ أن عرفت الفنون مكانتها الحقيقية لدى الشعوب والثقافات والمجتمعات المعاصرة فالفن البصري ارتبط بالصورة الثابتة التي ظل الانسان يتابعها ضمن سلسلة الصور المبتوثة في الرسوم والكتب والنقوش وأشكال المنهجيات وأشكال الهندسة الديكورية، فكل هذه المواصفات الجمالية غيرت الذوق البشري في تعامله مع النصوص الإبداعية ومختلف الفنون، وعليه كانت السّينما تعبيراً صادقاً على انسجام الوحدة الفنية مع الذوق والتحالف الشديد مع تغيير قفل الزمن، لدوره أوجد لذة الحكاية المرافقة لأسلوب الرواية والتي حررت الإنسان من عبودية القراءة وهيمنة البياض والسواد على عقل الإنسان، وبهذا المفهوم كانت السّينما هي الفن الزمني الوحيد القادر على جمع كافة الفنون في شكل واحد يشعر فيه المشاهد بروح الخلاص والجمالية المطلقة.

إن الفن السينمائي انتاج ثقافي يتبلور داخل مجموعة من الظروف الاجتماعية كما أنه فعل اجتماعي تتفاعل فيه أنماط السياسة والايديولوجية، فلقد أصبحت السّينما معلماً لإنتاج الأخلاق والأساطير، فهي المعلم الذي تتفاعل معه الذات البشرية والوعي الجماعي ضمن أطر سوسو ثقافية. فالصورة البصرية تحدد رؤية المجتمع لحياة والكون، فهي تعكس مجموع التحولات السياسية والاجتماعية.

أحياناً تخلق السّينما فن الرواية، فتحولها شكل زمني من الصور يضع الزمن خارج المفهوم الأحادي وما بين الكلمة والصورة يضيع الكثير من الخيال إنها لحظة الشغف المركز الذي يلاحق القارئ والمشاهد حين يريد الإمساك بمعنى الحياة، إذ لا بد للخيال أن

يشد طريقة نحو نزهة استشراقية تقرأ المستقبل على طريقة تبلور الواقع وتمنحه الحدود الممكنة للذهاب نحو صناعة الهوية البصرية يقول الكاتب ميلن كنديرا MILANKANDIRA إن الرواية التي لا تكشف جزء من الوجود ما يزال مجهولا هي رواية لا أخلاقية ... إن المعرفة هي أخلاقية الرواية الوحيد في السينما أيما تعبد صباغة مفاهيمنا حول العالم... (02).

إن طرح هذه المفاهيم يجعلنا نقرأ ثقافة الصور قراءة تعيد إدماج اللغة السينمائية ضمن الثقافة البصرية التي تمنح الهوية مكانتها اللائقة ضمن سلسلة الفنون والإبداعات، فاللغة السينمائية ليست لغة تنسيقية "Systematique" لكن السينما توظف أنظمة متعددة من العلامات على خلاف اللغة المشهد السينمائي جد محدود لا تملك فيه السينما سمة التخبيل والتجريد، وهذا ما جعل لغة الدال والمدلل غير قارة لأن اللغة المكتوبة تستبني على غياب الموضوع، كون الصورة هي مركز التمثيل ولهذه الأسباب كانت السينما ولا تزال هي فن الزمن بامتياز، فهي ليست وسيلة تعبير بل هي ويلة تفكير في الواقع. (03)

إن روح السينما تكونها العلاقة التجانسية بين الصوت والصورة ما وإن أي نشاط تعبيرى سمعي بصري يستند في تكوينه على وحدة اللغة السينمائية، إن اقتباس فيلم من نص أدبي سردي لم يعد بالأمر الذي يستوقف أحد، إلا أنه كعمل تحويلى في جوهره ما يزال محفوظا بفتنة الغرابة، ويشكل بالنسبة للذين تشغلهم علاقة السينما بالأدب. وفق انتظار قلق وملتبس، فالأمر حسب مختلف التحليلات لا يتعلق فقط بضرورة تحويل التراكيب اللغوية إلى صور متتابعة وإنما بالإشكال الذي ينتج عن ذلك على صعيد الرغبة في المطابقة بين النسخة والأصل المتوهم، وعليه كان في إعتقاد المفكرين أن نقل الأدب الروائي إلى السينما أمر مستحيل من ذلك الحين لم يكن السينمائيون عن الزج بأنفسهم في هذه المغامرة المزروعة بالمصاعب وهم لا ينظرون إلى أعمالهم إلا ككتابة على طروس محوة، إن مشاهدة فيلم مقتبس عن رواية يعني في الواقع مشاهدة ذكريات ما عن ذلك النض وما أن ينتهي عرض الفيلم حتى تبدأ أحداث الرواية مجددا داخل غموض غريب يصعب استيعابه، فهناك رسم أيقوني يصور الذكرى والخيال بصري، ولكما حاول المرء أن يتذكر فإنه إنما يعيد النظر في رؤيته الخاصة للنص وربما رافقه نوع من الشك في أن ذاكرته ما هي إلا تشويه خطير لعالم يتوارى.

ليست مهمة السينما هي تهديم العمل الأدبي كسررد حكاوي للرواية وتقدوميها نص أدبياء، فالفيلم السينمائي قراءة جديدة للعمل الروائي من زاويتين: زاوية بصرية صورية وزاوية درامية تختفي في روح الشخصيات الروائية، ففي رواية << اسم الوردة >> للكاتب الإيطالي << امبريتو إكو >> وجد المخرجون محطات سردية يصعب تحويلها إلى لغة سينمائية كون بعض فصول الرواية تتحكم فيها الرؤيا الخفية للكاتب من وراء الشخصيات وبالمثل يقال في رواية "قصة موت معن" للروائي الأرجنتيني "غابريال ماركيز" وهي الرواية التي طرحت مستوى الشكل كتقنية حديثة استجدت قوتها من لغة السينما المعاصرة، فتقنية الوصف التي أصبحت من أبرز التقنيات الحديثة في إنتاج الرواية الحديثة، فالمستوى السيكولوجي للشخصيات السينمائية طرحته الرواية الفيلمية تكيفية حديثة تجعل المشاهد يفكر في عملية التلقي كونها جزء أساسياً من عملية الفهم والتفسير و التأويل. فالسينما من هذا المنظور تحرر الفرد من هيمنة الكتابة وسطوتها، وهذا ما يجعل الفرد المشاهد ينتظر من الصدرة شيئاً يختلف عما ينتظره القارئ من السطور.

• الصدرة والمعنى:

تحدد السينما لغتها الخاصة حيث تفرض على المشاهد نظاماً خاصاً يبدو على درجة من التعقيد وحسب رأي الناقد "يوري لوتمان" فإنّ قدرة السينما على تقطيع الصورة البشرية إلى قطع وترتيبها في سلسلة متتالية زمنياً. فينتج عنها تحول الصورة الإنسانية الحديثة فإن تأطير العمل الفني السينمائي ينتظم وفق قواعد العمل الفني وهي:

- رؤيا الكون وهي القواعد المنهجية

- ترتيب اللقطة

- المونتاج

- الحركة الإيمائية للممثل

- أداء الممثل وفق تخطيط المخرج (03)

ومن هذا المنطلق يتلقى النص بالسينما في مجالات صناعة الدهشة والغرابية- فالصورة تحبس أفق التخيل كونها نظاماً معلوماً مقيداً بأفاق التخيل وعليه << تفهم مسألة الفنون البصرية المرتبطة بالعلامات الإيقونية وفق خيار زمني وحيد وهو الحاضر مغزراً بذلك لفرضية فقر الزمن في الفنون المرئية مقارنة مع الفنون الكلامية، وهكذا يسعى الزمن

إلى تجاوز هذا المعطى الذي يفرض ذاته وذلك بمحاولة تمثل الأبعاد الزمنية الثلاث عبر الاستعانة بوجهات نظر جمالية وأسلوبية وإجراءات تقنية جديدة تمكن من تحقيق هذا المسعى هذه فكرة " بعري لوتمان" في تمثيل الصورة السينمائية للنص السينمائي كما يرى أيضاً أن دلالة الصورة البصرية أو "الفيلم" تنتج نوعين من الدلالة- دلالة مألوفة ومتوقعة لا تتجاوز حدود الواقع ودلالة غير مألوفة فيها شيء من العالم المغيب ومن خلال انسجام هذين الدالتين تتم الحركة الجمالية للفيلم.

إن هذا الحديث يقودنا إلى تحديد معنى اللقطة المرتبطة بمرجعية المشاهد أو المتلقي وهذا أمر يجب أن تراعي فيه:

- 1- فصل اللقطة عن الفيلم وربطها بصور ذهنية أخرى وهذا ما يخلق دلالة فنية جمالية تمنح المتلقي استعداداً ثقافياً لتقبل المشهد السينمائي.
- 2- استبدال عنصر الزمان والمكان ضمن مجموعة من الصور المتحركة وهذا ما نجده تماماً في النص الحكائي.

الفيلم هو مجموعة من العلامات الأيقونية والعلامات ذات الصلة الإبداعية والتي تستدعي اتصالاً وفهماً للبعدين الدلالي والتركيبي، فالفيلم السينمائي يمتلك العناصر الدلالية المنسجمة مع الرؤية الزمانية والمكانية وكذا الحدث والشخصيات فكل هذه المفاهيم تتقنها " الكاميرا" بوصفها الوسيلة البصرية لتحريك تلك المكونات.

* من النص إلى الصورة:

تمتلك السينما كمشروع قصصي وسيلة تكرر تعدد مألوفة في النص المكتوب ونادرة في الرسم التصويري وهي الميزة التي تجعل من السينما تكتسي خاصية المجازية، فالقصة السينمائية تنتظم في سلسلة اللقطات المنسجمة مع الصورة السمعية والبصرية فالجمل الحوارية وما تحمله من رموز وإشارات هي التي تمنح المشهد السينمائي شيء من الفهم والاستجابة.

اللغة السينمائية تمثل صراعاً أيديولوجياً يؤدي فيها الفيلم السينمائي دوراً جوهرياً في إشارة العناصر الاجتماعية الخارجة عن النص المكتوب، فالإدراك البصري هو القاعدة الأساسية في تكوين الوعي الثقافي في قديم العالم. فتحول شيء ما إلى صورة مرئية إنما يكتسي دلالات ومفاهيم معينة، تمنح التحول ميزات ومواصفات أهمها:

- الإحالة على الواقع والمقارنة بين الصورة الذهنية والصورة السينمائية.
- استدعاء الصور الذهنية السابقة وأخذها لمرجع معرفي قادر على إشارة عناصر الواقع
قصد فهمه والتعاشيش معه.

وبكلمة نقول إن صناعة الكتابة السينمائية لا تقول إلا لتفعيل وتحديث جمالية
الكتابة الروائية وعليه تطرأ السينما الفن البصري الوحيد القادر على ضم كل أنواع العنوان
والإبداعات.

مراجع الدراسة

- 1- هارون ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ: ترجمة فؤاد زكريا. المؤسسة العربية
للنشر، بيروت 198. ص 422.
- 2- جان الكستان: السينما في الوطن العربي. عالم المعرفة مارس ع.93، 1982م.
- 3- فريدة بوجيدة: الصورة والمجتمع من المحاكاة إلى السينما، المغرب ط1. 2016.
- 4- زكريا فؤاد: مشكلة الفن، دار الطباعة، القاهرة، ط2. 1968.
- 5- يوري لوشمان: قضايا علم الجمال السينمائي- مدخل إلى سينمائية الفيلم. ترجمة نبيل
الديس ط1 1989 دمشق.

6- ETHIS.EMANNEL: SOCIOLOGIE DU CINEMA ET PUBLIC.
ARIMAND. COLIN 02 2011. PARIS.