الجوهر الأيديولوجي للعمل الفنّي السينمائي

بسّدات عبد الصّمد جامعة جيلالي اليابس سيد بلعباس

مقدمة:

قبل أن تصبح السينما ذلك الفن القائم بذاته، والذي اصطلح عليه بالفن السابع. ظهرت أولا كاختراع علمي، لقي فضول المشاهدة أثناء عروضه الأولى وبسرعة هائلة أصبح صناعة تحتكم لقوانينها الخاصة، وبقيت كذلك إلى يومنا هذا. وبما أن السينما ذات طابع اجتماعي تأثر وتتأثر بالمجتمع والمجتمعات عموما، نجدها تسير من طرف أنظمة سياسية مختلفة. ومن هنا يرى بعض النقاد المختصين أن «كل الأفلام سياسية، وان السينما في حد ذاتها ظاهرة شاملة سياسية بطبيعتها »[1]. وانطلاقا من هذه الفكرة فما علاقة السينما بالسياسة؟

يعتبر تفسير العلاقة الموجودة بين السينما والسياسة أمرا صعبا. وذلك راجع إلى طبيعة هذه العلاقة في حد ذاتها لأنها معقدة ومتداخلة، لأن السياسة كمنظم للحياة الاجتماعية وللأفراد والجماعات اقتصاديا، اجتماعيا و فنيا نجدها لا تكتفي بإدارة شروط الانتاج السينمائي، بل تتعداه لأكثر من ذلك، بتأثيرها على محتوى السيناريو وشكل الأفلام، وحتى موقع المخرج من عمله الفني. هذا الأخير الذي يجد نفسه بفنه وسط دوامة رغبة الدولة في التحكم والتوجيه عبر السياسة العامة، ونزوات مؤسسات الإنتاج والتوزيع الخاصة، المتمثلة في الطموحات الاقتصادية.

ولهذا نجد أن الهيمنة على هذه الصناعة لها مصدران أساسيان، هما في الأصل بعيدان كل البعد عن كل ما هوفني، لكنهما يتفنّنان في استعمال هذه الصناعة، فمن جهة نجد الدولة الرسمية وأيديولوجيتها، و من جهة أخرى مؤسسات الإنتاج والتوزيع التي لا تخلو من تأثيرات السياسة العامة و«لعبة الهيمنة والسيطرة والاحتكار، وبفرض ثقافات توصف بوضوح انها موجّهة» [2].

وبين الهيمنة من أجل الربح والهيمنة السياسة يسعى هذا البحث لإعطاء الأولوية للهيمنة السياسية التي توجه العمل الفني السينمائي بحيث يصبح المنتوج الفني السينمائي مرآة عاكسة لتوجهاتها الفكرية والأيديولوجية ويمكن تحليل هذه الحالة بطريقتين.

1-الطريقة الموضوعية:

وتخص محتوى أو مضمون الفيلم، حيث يحتوي العمل على حدث او عدة احداث تحيل إلى موقف ذي طبيعة سياسية اجتماعية تاريخية محدّدة تبرز علاقة الانسان بعالمه في لحظات الازمة.

2-الطريقة الذاتية:

وفيها يظهر لنا الفيلم كيفية تعامل هذه الشخصية أو عدة شخصيات مع هذه الأزمة حيث نجدهم مرغمين

على اخذ خيارات صعبة، وقد يتحول الموقف إلى مسألة حياة أو موت جسدي أو أخلاقي.

أما من حيث شكل الفيلم من منظور سياسي، فعملية التوليف أو ما يسمى بـــ «Le Montage» نجدها تلعب دورا محوريا في تفعيل الفكرة السياسية، وذلك عندما توضع العناصر المادية للصورة واللامادية للكلمات في شكلها الجدلي الإقناعي « dialectique argumentatif» بحيث تتحول عملية المونتاج جذريا من عمل فني يقوم على ترتيب الصوّر وفق تسلسل عادي للأحداث ،إلى وظيفة متقنة تحمل فكرة سياسية محدّدة، تنتج معاني و دلالات هي في الأصل خارج الفيلم و بذلك «ما أن يختار الفيلم ما يريد إظهاره وما يريد أن يتستر عليه، نجده يحول هذا العالم الى خطاب»[3] وقد اهتمّت العملية النقدية بهذه العلاقة المتداخلة بين العمل الفنّي السينمائي والفعل السياسي كمنظم ومتحكم وموجّه للحياة الفردية والجماعية ،حيث تتجلى المظاهر السياسية في الفيلم في الشّروط التالية[4] .

أ-الشرط الخارجي:

يكون الفيلم سياسيا عندما يبتعد عن التقاليد السينمائية، وفي نفس الوقت يعطي أهمية قصوى للعالم الخارجي الذي يحيل اليه الفيلم.

ب-الشرط التقريري:

يكون الفيلم سياسيا عندما تظهر فيه الشخصية كقضية في حد ذاتها، والتي لا يمكن إدراكها في جانبها البسيكولوجي فقط، بل تتعداه إلى بيئتها السوسيوتاريخية، ومن هنا فالسّياسة تسعى جاهدة إلى تجسيد أفكارها ومبادئها على أرض الواقع، والفعل السياسي هو تلك القدرة على استعمال هيئات و تقنيات ووسائل. والسنيما أحد هذه الوسائل لما لها من قدرة تواصلية وقوة في توجيه الراي العام.

وإذا رجعنا إلى السنيما كفن قائم بذاته، فإن كل الشواهد التاريخية تؤكد أنها فرنسية الأصل شقّت طريقها أولا كاختراع علمي سنة 1895على يد الإخوة لوميير « frères Lumière»لويس و أوغست ، مع أول فيلم لهما «الخروج من المصنع». حيث عرض لأول مرة. و في سنة 1902 عرض «جورج ملييس Georges Méliès» أول فيلم له والذي يعد المصدر الأول لكل الأفلام الخيالية وجاء الفيلم بعنوان «رحلة الى القمر» ويعتبر جورج ملييس أول مخرج سنيمائي، حيث برزعنده السيناريو ، الممثل-الملابس-الديكور....ومن هنا ظهرت وظيفتين للسنيما بتوجهات مختلفة.

الأولى ذات بعد تثقيفي منطلقة من الواقع المعاش والثانية في بعد التسلية والامتاع، وانطلاقا من هذه اللحظات لولادة السينما ظهرت أفلام أخرى تبنّت المجال السوسيوتاريخي في المعالجة الفنية وكان لها أن تختار أما أن تكون في خدمة السياسة العامة وتسعى إلى تبريرها، أو معاداتها بنقل الواقع كما هو، ولتفسير هذا يرجع البحث الى بواكر السينما الكلاسيكية خاصة عند غريفيت وايزنشتاين والصراع الفكري بين البرجوازية والشيوعية.

1) دافيد غريفيت DAVID WARK GRIFFITH 1875-1948

مخرج سينمائي أمريكي واسم بارز في تاريخ السينما الأمريكية وفي تاريخ السينما العالمية، أخرج العديد من الأفلام القصيرة والطويلة. لكن الفيلم الذي كان حلقة

مفصلية في تاريخ الصناعة السينمائية بلا منازع هو«ميلاد أمة.Naissance d'une nation» الفيلم الذي غاص في أتون الحرب الأهلية الأمريكية و حاول جاهدا إبراز الألم الكبير الذي عاشته العائلة الأمريكية إبّان هذه الحرب، و الفيلم تحركه عائلتين متضرّرتين من الحرب ، لكن بعد جلاء هذه الأزمة عاش الجنوب الأمريكي حالة من الدعر و انعدام الأمن بسبب انعتاق الزنوج و إلغاء قانون الرّق ، و عندما أخذ سود أمريكا زمام الأمور زرعوا الرعب والفوضى في الجنوب وفي منظر يظهر غريفيت حالة اغتصاب فتاة بيضاء أمريكية من طرف احد السود و محاولة انتحارها، وكرد فعل يلجا أخوها الى تكوين فرقة موت عنصرية عرقية ku Klux klan غايتها مطاردة الزنوج وإعادة النظام إلى الجنوب ،هنا نجد أن غريفيت يحاول اظهار الجنس الأسود كجنس همجي لا بد من أخذ موقف حازم اتجاهه، و بالتالي ردعه و لو بإبادته، و بهذه الطريقة المتخيلة عالج غريفيت واقع الجنوب من وجهة نظر الرجل الأبيض الذي لا يهزم و بهذا وظّف كل الطاقات الفنية لتبرير الانتقام العرقي، ولهذا«يعد هذا الفيلم نموذجا لصورة فنية لأيديولوجية عرقية عنصرية للجنوب الأمريكي قبل اثناء وبعد الحرب الاهلية» [5] .هذا الفيلم الذي أحدث أزمة سياسية في أمريكا وجد مساندة كبيرة من الشعب الأمريكي المتشبع بالفكر العنصري، لكن هناك شريحة كبيرة أخرى جاءت ضد هذه الأيدولوجية العرقية و خرجت مظاهرات شعبية كبيرة مضادة لهذا الفيلم حتى أن رئيسة المنظمة الامريكية للدفاع عن الحقوق المدنية صرحت قائلة :«اذا لم نفعل شيئا يلزمنا سنين لإصلاح الضّرر الذي تسبب فيه هذا الفيلم و سيقبل الوطن بكامله برنامج الجنوب العنصري وسوف تعود العبودية و الإعدام خارج القانون» [6] و من هنا يظهر جليا الوجه الأيديولوجي لهذا الفيلم و كيف كان مرآة عاكسة للتجاذبات السياسية لأمريكا في تلك المرحلة.

يمكن للقارئ الكريم مشاهدة الفيلم كاملا على متصفّح الأفلام youtube

2) سارغاي مخايلوفيتش ايزنشتاين Serguei Mikhaïlovitch Eisenstein 1898-1948

مخرج سنيمائي و خرّيج المدرسة العسكرية للجيش الأحمر و الذي يعتبر سيد السنيما السوفياتية التاريخية الثورية وذلك بإخراجه لثلاثة أفلام هي: الإضراب (1924) – المدمّرة بوتمكين (1925) وأكتوبر (1927) . هذا المخرج الذي أحدث ثورة في التقنية السنيمائية معتمدا على المونتاج وقد سميت هذه «التقنية بمونتاج الجذب «Montage d'attraction» و الغاية منها لفت انتباه الجمهور و خلق الصدمة لديه» [7] .وكان فيلم «المدمّرة بوتمكين» الذي أخرجه سنة 1925 و الذي نال شهرة عالمية في جانبه الفني و من أهم أعماله الفنية، الذي عرض لأول مرة للاحتفال بمرور عشرين سنة على ثورة 1905، التي راح ضحيتها ألف قتيل و سمي هذا اليوم بالأحد الأحمر وفيه تزعزع استقرار الجيش السوفياتي الذي كان تحت إمرة القيصر نيكولاي الثاني،« و في هذا الخضم رست المدمّرة بوتمكين بمدينة أوديسا حيث حصلت على متنها مناوشات بين البحّارة و القيادة، فتحولت الحالة فجأة إلى حمام دم» [8] لكن ايزنشتاين بتبنّيه للفكر الثوري و لأيديولوجيا النّظام الشمولي بعد الثورة البلشفية، قام بإخراج هذا الفيلم لتمجيد هذا النظام معلنا قناعته الشيوعية حيث يقول « منحتني الثورة أغلى شيء في حياتي و جعلت مني فنّانا و إذا كانت هذه الثورة قد

ساقتني إلى الفن، فالفن بدوره أقحمني في الثورة و لهذا يجب بناء فننا على أسس شيوعية »[9] ولهذا فعل كل ما بوسعه لإبراز و تمجيد مثالية الثورة، و التي كان من نتائجها ظهور نظام شمولي احتكر كل الميادين السياسية والعسكرية والثقافية «و الشمولية نسق سياسي خاص مختلف جوهريا مقارنة مع كل الأشكال السياسية القمعية، كالأنظمة الاستبدادية والديكتاتورية، حيث ينشأ هيئات سياسة جديدة كلية، فنجده يحطّم كل التقاليد الاجتماعية، الحقوقية، أو السياسية للبلد ووسيلته في ذلك تحويل الطّبقات الاجتماعية إلى كتل بديلة عن الأحزاب، وبذلك تصبح حركات جماهيرية، ويعمل على تحويل القوة العسكرية إلى قوة بوليس، ويسعى إلى تكريس سياسة غريبة غايتها السيطرة على العالم، و يتحرك النظام الشمولي انطلاقا من نسق قيمي مختلف جذريا عن الأنساق الأخرى التي تحكم المجتمعات كالتقاليد، العدالة و الأخلاق. والنظام الشمولي عامة يولد من رحم الأزمة»[10]. هذا النظام الذي عاش فيه ايزنشتاين و كان وسيلته الدعائية عبر أفلامه، وفي هذا الفيلم «كان الشكل و المضمون يمثلان وحدة فنية ثورية جسّدت بفعالية الأيديولوجيا السوفياتية في تلك المرحلة»[11].وعلى هذا الأساس، فالشّكل والمضمون للعمل الفنّي السينمائي، يصبحان أداة سينمائية تفعّلها الأيديولوجيا المهيمنة، و بالتالي تصبح انعكاسا للواقع، و يصبح من الصّعب التمييز بين الفكرة الفنّية والفكرة السياسية.

يمكن للقارئ الكريم مشاهدة الفيلم كاملا: على متصفّح الأفلام youtube

وفي الأخير نستنتج أن المخرجين قد سوّقا لأيديولوجيتين مختلفتين لكنهما لم يختلفا في توظيف العمل الفني السنيمائي خدمة للأيديولوجيا المهيمنة حيث يقول ازنشتاين «سينما غريفيت تعبير حقيقي عن جوهر الأيديولوجية الغربية، وبما أنها رجعية فإنها تعيد إنتاج أيديولوجيا المجتمع الرأسمالي، هذا المجتمع الذي بني على أساس الاستغلال»[12] ومن هنا فعلاقة السينما بالسياسة علاقة تأثير وتأثر وليس بالإمكان فصلهما، وذلك راجع لطبيعة هذه العلاقة.

الهوامش:

1. Christian Zimer. cinéma et politique. Paris. seghers 1974.

2. وحوش السينما الأمريكية. محمد صلاح الدين. كتب عربية.

3. Christian Metz.le cinéma langue ou langage 1964 v1.n1.

4. Jean - yves heurteb. philosophie du cinéma politique. sens public 2008.

5. Régis Dubois. Une histoire politique du cinéma ed.Silver.2007.

6. Dorian lynskey. Slat.fr. magazine en ligne 25-04-2015.

7. Jacques Aumont. Montage Eisenstein. Images Modernes .2006

8. Encyclopédie Universalise. premier Révolution Russe.

9. Hnnah Arendt. le systéme totalitaire .point politique. ed. seuil paris.

10. Régis Dubois. Une histoire politique du cinéma ed.Silver.2007

11. S.M. Eisenstein. le film : sa forme .son sens .ed. Christian bourgois1976.

12. Régis Dubois. Une histoire politique du cinéma ed.Silver.2007