الخطاب الفيلمي و عناصر تشكله

The formulation of film discourse

رزين محمد[1]، جامعة الجيلالي ليابس- سيدي بلعباس، الجزائر

REZIN Mohamed, University of Djillali Liabes, Sidi Bel Abbes, Algeria

mohrez13@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/09/06 **تاريخ القبول**: 2018/10/14 **تاريخ النشر**: 2018/12/30

ملخص

أصبحت السينما بأفلامها متمردة على دور العرض و دخلت إلى كل البيوت كوسيلة تأثير جماهيرية بوجه جديد، وصناعة ثقافية لها أهدافها و خطاباتها و أغراضها، و لغة عالمية تجاوزت حاجز الاختلافات الثقافية، و حاجز الأمية الذي يقمع اللغة المتداولة، و كذا حاجز الرقابة التي تمارسها سلطات الأنظمة. فالسينما أصبحت لها لغة خاصة بها تخاطب كل المستويات و الأعمار والثقافات و تنزاح من حين لأخر إلى الرمزية لتكسر طوق الرقابة المضروب عليها .و لذلك نحاول في هذه الورقة العلمية أن نحيل إلى مختلف العناصر التي تصيغ الخطاب الفيلمي وتشكل مفرداته اللغوية.

***الكلمات المفتاحية** : الخطاب الفيلمي- النص الفيلمي، اللغة البصرية، شريط الصورة، شريط الصوت.*

Abstract

The cinema has become a rebel against the theaters and entered into all the houses as a means of mass impact in a new direction, a cultural industry with its objectives and speeches and purposes, and a global language that transcended cultural differences, the barrier of illiteracy that oppresses the spoken language, and the control barrier exercised by the authorities Systems. Cinema has become a language of its own, addressing all levels, ages and cultures and occasionally shifting to symbolism to break the censorship loop. Therefore, we try in this paper to refer to the various elements that form the film discourse and form its vocabulary.

***Keywords:** The Film Discourse, Film Text, Optical Language, Image Bar, Sound Bar.*

[1] المؤلف الرئيسي: رزين محمد، جامعة الجيلالي اليابس – سيدي بلعباس، الجزائر.

مقدمة

يقول رولان بارث Roland Barth أن مصطلح الخطاب قد أخذ عدة استعمالات بطرق مختلفة حسب اختلاف رؤى و وجهات نظر الباحثين[1] . و يرى أن مصطلح الخطاب ملازم دوما للغة، و اللغة بدورها تمثل سلطة حقيقية و من هنا فالخطاب هو الذي يعري اللغة و يكشف دلالاتها.

و يشير الخطاب عموما كما يقول فيركلاو Faircluogh إلى استخدام اللغة حديثا و كتابة، كما يتضمن أنواعا أخرى من النشاط العلاماتي مثل الصور المرئية، الصور الفوتوغرافية، الأفلام ، الفيديو. الرسوم البيانية و الاتصال الغير شفوي[2] . و لكل نوع من هذه الأنواع مميزات وخصائص، قد تتفاوت قوة بلاغتها وفاعليتها من نوع لآخر، وعلى حسب مميزات وخصائص وشعبية الوسيلة الاتصالية، وكذا مدى قدرتها الإستراتيجية.

و لقد ظهرت جدية الاهتمام بمفهوم الخطاب و عناصره و كذا وظائفه في تنظيرات أرسطو التي تناول فيها الخطابة التي كانت الوسيلة الجماهيرية السائدة آنذاك و عبر عنها بـ "القوة التي تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأشياء المفردة"[3]، أي أن كل أشكال الخطاب ترمي إلى التأثير و الإقناع و بالتالي فالخطاب يمارس سلطة ما على المتلقي. و في هذا الاطار يقول ناصر حامد أبو زيد أنه لا شك أن كل خطاب يحاول أن يمارس سلطة ما[4].

و يمكن إعتبار الخطاب أنه كل سلطة تقع في يد القائم على مضمون وسائل الاتصال الجماهيرية، سواء كان هذا القائم يمثل جهة رسمية أو حزبية أو خاصة بعيدة عن هذا وذاك، ولكل هذه المستويات إيديولوجية معينة تأثر على مضمون الخطاب وطبيعته. فيصبح بذلك هذا الخطاب ذو معطى دلالي مباشر أو ضمني، بالنظر إلى ضبابية عناصره اللغوية وعباراته الخطابية.

و لقد أصبحت في الوقت الراهن كل النصوص المكتوبة و المضامين السمعية البصرية و الوسائط الالكترونية تحضى بعناية الباحثين بعد أن تحولت إلى صناعات ضخمة في أيدي منتجيها.

كما أصبحت السينما بأفلامها التي تمردت على دور العرض و دخلت إلى كل البيوت وسيلة تأثير جماهيرية، وصناعة ثقافية لها أهدافها و خطاباتها و أغراضها، و لغة عالمية تجاوزت حاجز الإختلافات الثقافية، و حاجز الأمية الذي يقمع اللغة المتداولة، و كذا حاجز الرقابة التي تمارسها سلطات الأنظمة. فالسينما أصبحت لها لغة خاصة بها تخاطب كل المستويات و الأعمار و الثقافات و تنزاح من حين لأخر الى الرمزية لتكسر طوق الرقابة المضروب عليها.

و لذلك نحاول في هذه الورقة العلمية أن نحيل إلى مختلف العناصر التي تصيغ الخطاب الفيلمي و تشكل مفرداته اللغوية.

في البداية لابد أن نشير إلى أن الخطاب الفيلمي خطاب غني، فضفاض، متعدد القراءة و التأويل أكثر من الخطابات الأخرى. فهو تفاعل مجموعة من العناصر اللغوية الخاصة بالسينما من شريط الصوت وشريط الصورة مع العناصر السياقية التي ورد فيها الفيلم كل هذا تحت تأثير العامل الإيديولوجي القائم على الخطاب الفيلمي (المخرج بخلفيته على سبيل المثال لا الحصر).

وقبل أن نخوض في هاته العناصر التقنية، لابد أن نذكر أن بنية السيناريو ومحتواه يعتبر من أقوى عناصر الخطاب الفيلمي لما يحتويه من رسائل وتضمينات وإيديولوجيا، ويؤكد الدكتور عمار إبراهيم الياسري في معرض حديثه عن الخطاب السينماتوغرافي على أهمية السيناريو في صياغة وتشكيل الخطاب الفيلمي، باعتبار أن السيناريو يأتي على الدوام ممثلا لإيديولوجية كاتبه[5] ، هاته الإيديولوجية التي تغذي الخطاب الفيلمي وتصنع حمولته.

و أيضا يمثل السينوريو مصدرا للخطاب الذي ستسير عليه عملية الإخراج الفيلمي، فالسيناريو هو النص المرجعي المكتوب و الصريح الذي سيتحول إلى صورا و رموزا و حركات و إيماءات أكثر تبليغا و أكثر خطابية، بفعل براعة المخرج في شحن بلاغة الصورة.

فالصورة في حد ذاتها تمثل خطابا، وتحمل بين جنباتها خطابا، إذ نستطيع القول أن كل صورة خطاب. والصورة تملك أسلوبا نحويا خاص بها، يركب كيانها ويجمع جزئيات جملها. فلكل مفردة من المفردات النحوية للصورة تقنيات تعمل على توضيحها وتساعد على تلقيها[6] . وللصورة أيضا، بأبعادها التشكيلية والتصويرية دور في تكوين وإبداع وصناعة دلالات الخطاب السينمائي، وذلك حتى وإن كان بالتضافر والتفاعل مع مكوناتها الداخلية كالإضاءة والتأطير ووجهة النظر والتصوير البؤري واللون...وكذا مكوناتها الخارجية مثل: حركة الكاميرا ومواقعها التصويرية.

والخطاب الفيلمي نسق مسيق، أي منخرط في سياق تداولي ما، يرتكز على مجموعة من العناصر لصياغة دلالاته وعناصره الذاتية: كإدراج مونتاج، حركات الكاميرا، زوم[7] .

فأما الكادراج فهو ينم عن نزعة فنية خطابية حتى وإن كان يسيج صورة فوتوغرافية، أو لوحة مائية، إذ يرجع ذلك، على نحو ما، إلى تمظهره البنيوي الشكلي، واحتكاره لقدرة فائقة على تجلية الحدود المباشرة لإنشائية المساحة المرئية التي يحوزها، فمعنى الصورة الفوتوغرافية، وقيمتها، إنما يكمنان في إنشاء الصورة بوصفها انبثاقا لإرادة الخطاب، ويرتبطان بالذكاء التصويري متمثلا هنا في تحقيق البناء داخل إطار مباشر، وفوري لأخذ الرؤية [8].

فالإطار يقدم خطاب الصورة البصري في حد ذاته _الذي يمكن اعتباره خطابا ذاتيا مقارنة بالصياغات الخطابية التي تقدمها بقية العناصر بذاتها أو بتفاعلها فيما بينها_ بعيدا عن تفاعل العناصر الأخرى المشكلة للخطاب الفيلمي العام.

و أما المونتاج كعنصر من العناصر التي تسهم في صياغة الخطاب الفيلمي يعد من بين أهم وأبرز مكونات وآليات السينما الخطابية التي تتمفصل وتتشكل عبرها الدلالة السينمائية، وسواء كانت هذه التقنية السينمائية _المونتاج_ توليفا خارجيا بين صورة وأخرى _أم داخليا_ بين الصورة وذاتها، أو حتى بين الصورة والصوت، فهذه ما هي إلا مستويات يتمظهر عبرها المونتاج مبلورا أبعادا سيميائية مختلفة لبنية الخطاب السينمائي[9] ، وصياغة رسالة فيلمية بقصد القائم على المونتاج. ذلك أن تركيب فيلم لا يختلف عن تأليف كتاب، والتعبير عن فكر، وبالتالي فإن وحدات الخطاب الفيلمي تشبه في تراصها وتفاعلها ومراحل تشكيلها للخطاب البصري مجموعة العناصر والوحدات اللغوية والبيانية والبلاغية في التصوير اللساني المكتوب.

والمونتاج من أهم المراحل التي يمر بها الفيلم في الحقيقة، هذه المراحل التي تمثل ورشة عامة يتم من خلالها صياغة الخطاب الفيلمي.

إنّ الحديث عن الخطاب الفيلمي يستدعي الحديث عن اللغة البصرية وكيفية صياغتها، فتشكيل لغة بصرية ما هو في حقيقة الأمر إلا عملية جمع و رتيب تلك الوحدات الأساسية لهذه اللغة المتمثلة في اللقطات وفق قوانين معينة لإنتاج الرسالة المرغوبة. بهذا نجد أن هذه الكتابة الضوئية أصبحت كتابة هيروغليفية حقيقية، وذلك بحكم منظومة القوانين التي تسير هذه الكتابة من خلال مرحلتين: تتمثل المرحلة الأولى في تشكيل مختلف التأطيرات لإيجاد المعنى المضبوط لكل تأطير وبالتالي لكل لقطة، وهذه المرحلة تمثل إيجاد المفردات المرغوبة. ثم المرحلة الموالية التي تمثل صياغة الأسلوب وهي مرحلة التوليف التي تحكمها جملة من القوانين المختلفة عما وظف في المرحلة السابقة، ويعد التوليف أهم مرحلة من مراحل إنجاز الفيلم، كونها المرحلة التي يتحدد فيها السياق الذي يلون معاني تلك المفردات البصرية المنجزة في المرحلة السابقة[10].

و يتشكل الخطاب الفيلمي من الناحية التقنية أساسا من خلال شريطين رئيسين للغة السينمائية كما أشرنا: شريط الصورة و شريط الصوت.

فأما شريط الصورة فيتشكل من خلال مجموعة من العناصر التي تعتبر لسان الكاميرا و لغتها و هي كل من سلم اللقطة، حركة الكاميرا، زاوية التصوير. كما نشير إلى أن معرفة و فهم و إدراك لغة هذه العناصر المشكلة لشريط الصورة يمثل عاملا أساسا لفهم اللغة البصرية في صياغتها للخطاب الفيلمي. ولذلك يستحسن لنا أن نتطرق بشكل إجمالي عن هذه العناصر:

1. **سلم اللقطات:**

و هو النوع الذي تاخذه اللقطة في تقديمها للمشهد. و تأخذ اللقطات ثلاث أنواع من المواضيع التي تصورها، فهناك لقطات موضوعها المكان و تسمى بلقطات الأجواء و تجيب عن السؤال أين؟ أين يقع المكان؟ أو أين يقع الحدث؟. و هناك لقطات موضوعها الأشخاص أو الشخصيات، و التي تقدم محركي الأحداث، و تجيب عن السؤال من؟ من يقوم بالحدث؟ أو من هو بطل هذه اللحظة؟. و هناك لقطات موضوعها هو وصف الحالة النفسية لمحركي الأحداث، و تجيب عن السؤال كيف؟.

و فيمايلي تقديم لسلم القطات:

اللقطة العامة: هي اللقطة التي تقدم المكان وتصفه بديكوراته وشخصياته ومجاله الكبير، في هذه اللقطة تكون الكاميرا بعيدة عن الموضوع المصور لترصد المجال التي تجري فيه أحداث الفيلم. وفي الغالب تصور هذه اللقطة من مكان عالي كسطح بناية أو طائرة.

بإختصار، اللقطة العامة تجيب عن السؤال: أين تجري أحداث الفيلم؟ أو أين تحدث هذه التطورات التي تقدمها هذه المتتالية.

لقطة الجزء الكبير: تحتفظ هذه اللقطة بجميع مواصفات ووظائف اللقطة العامة، إلا أنها أكثر خصوصية من سابقتها، إذ تؤطر حيزا محدودا من المكان بشخصياته وديكوراته وتفاصيله العامة. أما لقطة الجزء

الصغير: فتهدف هذه اللقطة إلى إبراز شخصية أو عدة شخصيات دون إهمال الجزء الصغير من ديكور المكان الذي تتواجد فيه هذه الشخصية.

لقطة متوسطة: اللقطة التي تقدم شخصية أو عدة شخصيات، لتجيب عن السؤال: من يقوم بالحدث؟ فهي تؤطر كامل بنيتهم الجسمية، وترصد تحركاتهم من الرأس حتى القدمين. هذه اللقطة تقدم للمشاهد تحركات الشخصيات وأفعالهم مع إهمال المحيط العام الذي يجري فيه الحدث.

لقطة أمريكية: اللقطة التي تؤطر الشخصية من الرأس إلى أعلى الركبة بقليل (منتصف الفخضين). و تحاول هذه اللقطة إدماج المشاهد في حميمية مع الشخص الذي تقدمه.

لقطة مقربة حتى الخصر: اللقطة التي تؤطر الشخصية من الرأس حتى الخصر.

لقطة مقربة حتى الصدر: اللقطة التي تؤطر الشخصية من الرأس حتى الصدر.

تعمل هذه اللقطة و كذا اللقطة السابقة لها على إبراز الشخصية بصورة قريبة من المشاهد بالتركيز الجزئين المذكورين بشكل رئيس.

لقطة قريبة: عموما هي اللقطة التي ترصد الوجه أو الجزء الذي يساهم بشكل كبير في التطور الدرامي للأحداث، يعبر هذا الجزء من جهة على الحالة النفسية للشخصية ومن جهة أخرى يقرب المشاهد من الشخصية أكثر فأكثر.

لقطة قريبة جدا: اللقطة التي تأخذ كل مواصفات ووظائف اللقطة القريبة، إلا أنها تنفرد بعنصرين:

الأول أنها ترصد حيزا أكثر خصوصية من الجزء الهام للشخصية كاليد أو الرجل أو الشفاه أو العنين.. إلخ والذي يسهم بدوره في تغذية بلاغة اللغة السينمائية،

والثاني أنها تتعمق في نفسية الشخصية.

2. ***زوايا التصوير:***

زاية التصوير هي الزاوية التي سيمرر من خلالها المخرج منظوره للموضوع المصور، و بالتالي هي الزاية التي سينظر من خلالها المتفرج للموضوع. يمكن إعتبار الزاوية بمثابة الموقف. لأن زاوية التصوير إما أن تكون محايدة أو مضخمة أو تقزيمية أو قد تنقل تضاربا ما. و تتمثل زوايا التصوير فيمايلي:

الزاوية العادية: تكون حينها الكاميرا في مستوى مماثل للموضوع المصور.

الزاوية الغطسية: تكون حينها الكاميرا فوق مستوى الموضوع المصور.

الزاوية التصاعدية: تكون حينها الكاميرا تحت مستوى الموضوع المصور.

المجال والمجال المقابل: يقدم المجال لقطة تأخذ سلما معينا لإحدى اللقطات السابقة

تصور شخصية، في تقابلها مع شخصية أخرى، لكن يصعب في نفس اللحظة أن تظهر الشخصيتان بطريقة مساوية من ناحية اللغة السينمائية. هنا يلجأ المخرج السينمائي إلى إظهار المجال الذي تشغله الشخصية، ثم يرفقه مباشرة بالمجال المضاد الذي تشغله الشخصية الأخرى. تستعمل هذه الزاوية لإبراز التعارض في وجهات النظر الخاصة بالشخصيات.

3. ***حركات الكاميرا:***

و هي الحركة المرافقة لتطورات الأحداث، و الحركة تهدف إلى رصد الأحداث و التفاصيل التي لا يرغب المخرج أن تلفت إنتباه المتفرج. و هناك نوعان من حركات الكاميرا: حركة الكاميرا حول محورها و تسمى بالحركة البانورامية، و حركة الكامرا بمحورها و تسمى بالترافلينغ. و فيمايلي تفصيلا في مجمل حركات الكاميرا:

اللقطة الثابتة: تكون فيها الكاميرا ثابتة على محورها.

البانورامية العمودية: تنزلق الكاميرا على محورها من الأعلى إلى الأسفل أو من الأسفل إلى الأعلى.

البانورامية الأفقية: تنزلق الكاميرا على محورها من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين.

البانورامية الدائرية: تدور الكاميرا حول محورها.

تنقل الكاميرا: تتنقل الكاميرا كليا بمحورها إلى الأمام أو إلى الخلف.

التنقل المصاحب: تتنقل الكاميرا كليا بمحورها و بشكل مصاحب لتنقل الموضوع المصور.

التنقل الدائري: تتنقل الكاميرا وتدور حول محورها في الوقت نفسه.

التنقل البانورامي: تتنقل الكاميرا بإحدى الحركات البانورامية التي سبق ذكرها.

و أما شريط الصوت فيضم كل من الحوار الذي يدور بين الشخصيات،و كذا الموسيقى، بالإضافة الى الصوت الشبهي أو الضجيج. تتزامن هذه العناصر المشكلة لشريط الصوت مع شريط الصورة لتتشكل اللغة السينمائية و الخطاب الفيلمي، في تناسقهما مع التركيب الفيلمي وسياقه العام. وبالتالي يمكن اعتبار كل لقطة من التركيب الفيلمي تتضمن حمولة خطابية هائلة، ينبغي الوقوف عليها بقراءتها وتحليل ضمنياتها.

و الخطاب الفيلمي عموما لا يقتصر تشكله على العناصر التي ذكرناها آنفا باختصار، بل هناك مستويات أخرى تدخل ضمن النص الفيلمي، تعطي هي الأخرى معنى وصياغة ودلالة وإيضاح للخطاب العام للفيلم. فعنوان الفيلم على سبيل المثال لا الحصر، يمثل خطوة تحليلية هامة لدى الباحثين والنقاد، لفهم خطاب الفيلم بمرجعيته الكبرى. ذلك أن للعنوان وظائف مختلفة كنص صغير تابع لنص كبير، ووسيط في آن معا. إذ يعتبر نص العنوان وسيطا ضمن العملية الإبداعية للعمل الفني كله[11].

و بالتالي فعنوان الفيلم بمثابة عتبة دنيا لفهم الخطاب العام للفيلم لا يمكن المرور إلى الفيلم من دون فهمها و إدراكها، على غرار بداية الفيلم و نهايته اللذان يشكلان أيضا مفاتيح مهمة لقراءة الخطاب الفيلمي، انطلاقا من اعتبار الفيلم نصا و بنية يمكن فهمها من خلال بعضها البعض.

العنوان عبارة عن صورة علامة أيقونة مولج. و علاقة العنوان بالفيلم علاقة ذهاب و إياب علاقة دائرية. و لذلك ينبغي على الدارسين تحليل هذه العتبة تركيبيا سيميائيا اسلوبيا دلاليا.

إضافة إلى كل هذا يأتي الملصق الإشهاري للفيلم متضمنا هو الآخر خطابا لا يختلف عن الخطاب العام للفيلم، وفي أحيان كثيرة يمكن فهم الفيلم بأيديولوجيته واتجاهاته ومجمل عناصره، من خلال الملصق الإشهاري الذي يعد واجهة أيقونية و خطابا صامتا للفيلم ذو ثرثرة دلالية. و بالتالي يمكن عده _الملصق الإشهاري_ كما عنوان الفيلم عنصرين رئيسيين في توضيح خطاب الفيلم و كشف النقاب عن مرجعيته.

ثم لابد في هذا الإطار من التمييز بين الخطاب الفيلمي والخطاب المؤفلم كمفهومين مختلفين، فالخطاب الفيلمي هو ما تطرقنا إليه أعلاه، أما الخطاب المؤفلم فهو كل خطاب تم أفلمته ليستفيد من الزيادة الإيمائية التي تروجها الخصائص اللغوية البصري للصورة وحركيتها، وكذا قوة تفاعلية من ناحية المتلقي.

الهوامش

[1] Ronald carter, David nunan, discourse analysis, pub1, pengvin books, England, pp01.

[2] محمد شومان، تحليل الخطاب الإعلامي(أطر نظرية و نماذج تطبيقية)، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،2007،ص 25.

[3] ابن رشد، تلخيص الخطابة، حققه: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1960، ص 15.

[4] نصر حامد أبو زيد، الخطاب و التأويل، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.بيروت، 2000، ص

[5] في كتابه: فضاءات الصورة في الخطاب السينماتوغرافي، دار الأيام، الأردن، 2017، ص 199.

[6] صياد سيد أحمد، تلقي المعارف من خلال الصورة في اللغة السينمائية، رسالة دكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2008، ص 252.

[7] محمد عدلان بن جلال، سيميائية الخطاب الفيلمي. مقاربة سيميو-شعرية Titanic، أطروحة دكتوراه، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2011، ص 225- 426.

[8] المرجع السابق نفسه ، ص 305.

[9] محمد عدلان بن جيلالي، هاملت فيلما.بين الخطاب المسرحي والخطاب السينمائي.دراسة سيميائية، رسالة ماجستر في النقد الأدبي و التمثيلي، جامعة وهران، 2002، ص 252.

[10] مولاي أحمد، اللغة البصرية في السينما "قراءة إيكنوغرافية"، رسالة ماجيستير في الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2004، ص 281.

[11] بوعتو خيرة، جمالية العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر، رسالة ماجستير في الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2008، ص 256.