أهمية اللغة البصرية في الخطاب الفيلمي

د. مولاي أحمد

قسم الفنون جامعة سعيدة

-ملخص المقال

لعلّ الجميع يتفق على أننا نعيش عصر الصورة، أو كما يعبّر عنه البعض الآخر بحضارة الصورة. والصورة في حدّ ذاتها لم تكن في يوم ما بريئة، بل على العكس من ذلك تماما، فلكل صورة رسالة. من هنا تكمن أهمية وفي ذات الوقت خطورة الخطاب البصري، الذي ينفذ إلى حيث لا تستطيع الكلمة، أو كما عبّر عنه أ. بازان. وبالتالي يمكننا أن نربط بيسر العلاقة مع الفن السينمائي عامة والفيلم على وجه الخصوص وتبنيه لهذه اللغة البصرية كأساس قوي لخطابه الفيلمي، وبذلك يكون الفيلم قد استمد كل قوته من قوة هذه اللغة البصرية التي أهلته للتواصل مع الجماهير العريضة والتأثير فيها، ولعلّ من بين أوجه هذه الخطورة ما تبلور فيما أطلق عليه بظاهرة العولمة التي امتطت الفيلم كجواد قوي لتمرير خطابها المبطن، وما توظيف السينما والفيلم في هذه المعركة إلاّ لكون هذا الفن يوظف

اللغة البصرية كآلية فتاكة لتمرير خطابها، لغة لا تقاوم بل تنفذ بكل قوة ويسر. وما الجدل الذي شهدته الأوساط الفنية والفكرية باعتبار العولمة خطرا حقيقيا على خصوصيات الشعوب وهويات المجتمعات يجب التصدي لها، إلا مؤشرا على مدى قوة وخطورة هذه اللغة البصرية التي يوظفها الفيلم كأساس قوي للتعبير عن خطابه الفيلمي.

Résumé

Tout le monde reconnaît que nous vivons dans l'ère de l'image, ou comme exprimé par d'autres "la civilisation de l'image". L'image en elle-même n’est pas innocente, mais au contraire, a chaque image son message, là réside l'importance et en même temps la gravité du discours visuel, comme l'à exprimé A. bazin. Et donc nous pouvons relié en douceur sa relation avec l'art du cinéma en général et le Film en particulier, et son adoption de ce

langage visuel comme base pour son discours. De ce fait, le film a tiré toute sa force de cette puissance du langage visuel, qui lui a permis de communiquer avec les larges masses et de les influencés, et peut-être parmi les indices de cette gravitée qui représente ce langage visuel, est la cristallisation de ce qui est appelé le phénomène de la mondialisation, dont le film étaient pris comme le cheval de Troie pour passer son discours, comme on peux dire que l'usage du cinéma et du film dans cette bataille, n'étaient que parce quelle emploie un Langage visuel comme un mécanisme létale pour passer son discours, une langue irrésistible, mais mis en œuvre avec vigueur et plaisir. Et ce que les débats engages par les milieux intellectuels et artistiques sur "la mondialisation" comme une menace réelle pour les particularités des peuples et l'identité des communautés, ce n'ai qu'un indicateur de la force et de la gravité de ce langage visuel,utilisé par le film en tant que base pour une forte expression de son discours.

لعلّ الصورة تعد اليوم سمة حضارتنا، بحيث يتفق الجميع على أننا نعيش عصر حضارة الصورة، التي أصبحت الوسيط الأكثر حضورا في وسائل الاتصال والتواصل، ذلك ما يشير إليه سليمان العسكري بقوله: "إذا جاز لنا توصيف عصرنا الذي نعيش، فهو باتفاق الآراء أننا نعيش عصر الصورة، ومن ثم فإن الشكل الثقافي السائد لعصرنا هو ثقافة الصورة"[1]. ولم تأخذ الصورة كل هذه الأهمية في عصرنا، إلا لكونها حاملة لشحنات تعبيرية هامة، فكما يشير حسن خليفة بقوله: "في الأدبيات الإعلامية تتداول مقولة هي أشبه بقاعدة في مجالها، وهو بالمناسبة مقولة صينية، مفادها: "صورة واحدة أفضل من ألف نص"[2]، وهو المعنى الذي قد نوضحه من خلال تصريح محمد السموري بقوله: "فكل صورة معلقة في الجدار لها بوْحها ولغتها، فهي تحمل ذكرى وتولد انطباعا يختص بها لا بسواها، فلكل لوحة عوالمها ومن مظاهر ثقافة الصمت في خطاب الصورة فن الكاريكاتير، إنه يغنيك عن كلام كثير ويدغدغ فيك أحاسيس ومشاعر لطالما حلمت بالتعبير عنها والإفضاء بها أو عالج مشكلات كنت تبحث عن حل لها"[3]. وبذلك نؤكد مرة أخرى على

1- د. سليمان العسكري، عصر ثقافة الصورة www. montadaalquran. com

2- حسن خليفة، ثقافة الصورة hacenkhelifa. maktoobblog. com

3- محمد السموري، خطاب الصورة وجماليات الخطاب البصري، www. diwanalarab. com

أن الصورة ليست بريئة أبدا.

وبالرجوع إلى مجال السينما، نقول أن الصورة المتحركة هي اللغة الأكثر خصوصية للفيلم بحسب كريستيان ميتز، بحيث يرتكز الخطاب الفيلمي على الصورة المتحركة كأداة أساسية للسرد، وما لم تتمكن الصورة من التعبير عنه، يوكل إلى اللّغات الأخرى التي توظفها السينما، كالحوار اللفظي أو الموسيقي أو غيرها. لتبقى الصورة المتحركة الأداة الأساسية في السرد السينمائي، "فالسينما إذا عندما كانت صامتة، لا يعني أنها لم تكن تتواصل مع المتلقي، بل كانت تبعث إرساليات عبر لغة بصرية مرئية واضحة ودالة"[1].

لذلك نجد ما تقوله الصورة قد لا يكرره الحوار، فالصورة إما أن تؤسس السياق الذي يتلقى فيه المشاهد الجمل الحوارية لتحديد معانيها، أو تعبّر عن معلومات أخرى سكت عنها الحوار اللفظي.

من هنا نسعى لتوضيح أهمية هذه اللغة البصرية في مجال الخطاب الفيلمي من ناحية، ومن ناحية أخرى لخطورة هذا الخطاب الذي بإمكانه تمرير العديد من الرسائل التي قد لا نتوقف عندها بوعي، في حين أنّها تنفذ مباشرة إلى لاوعي المتلقي لتستقر فيه موّجهة سلوكه بشكل لا إرادي.

إنّ الخطاب البصري الفيلمي قد لا يتطابق تماما مع ما عبّرت عنه الجمل الحوارية للممثلين، فتصوير مشهد حواري في فيلم يتطلب من المخرج أن يؤسس له الفضاء المكاني والزماني الذي يجري فيه، بالإضافة إلى عناصر فنية أخرى ترتبط أساسا بالصورة، كمبدأ التشكيل الذي يقصد به كيفية توزيع العناصر التي يحتويها المشهد على سطح شاشة العرض، أو ما يعرف بالكادر وهو المكافئ لما نعبّر عنه بالصورة، سواء أكانت هذه العناصر ديكورات أو ممثلين أو مناظر طبيعية، "ويمكن القول إن الكادر أو الصورة

1-د. فايزة يخلف، الصورة الفيلمية وإشكالية السرد السينمائي الوهم الجميل وحقيقة الواقع www. arrafid. al

وهي الوحدة الأولى في اللقطة الفيلمية أو المكوّن الأول لبنية اللّغة أو النسق الفيلمي، تعبّر عن الدلالات والرموز من خلال ما تحتويه، فهي الوحدة الأولى للتأثير والإقناع على المشاهد"[1].

من هنا يمكننا القول أن الكادر أو الصورة ذات الدلالات، ومالها من تأثير على المشاهد، قد تبوح لهذا المتلقي بأفكار قد يكون لها ارتباط ما بعناصر الهوية باعتبار مفهوم الهوية من أخطر المفاهيم التي تسعى هذه العولمة لطمسها وتنميطها معتمدة في وفي الغالب الأعم على خطاب الصورة، فتبعا لهذه الرسالة التي تبثها ومدى قوة تأثيرها ودرجة إقناعها، قد تتمكن من دفع المشاهد لبلورة مواقف وقناعات محددة اتجاه عناصر هويته سلبا أو إيجابا، بغظ النظر عمّا عبّرت عنه المقاطع الحوارية، فخطاب الصورة أشد تأثيرا وأكثر إقناعا من الخطاب اللغوي، كما هو مشار إليه أعلاه (فصورة واحدة أفصل من ألف نصّ). وفي نفس السياق تؤكد فايزة يخلف ما للصورة الفيلمية من تأثير بقولها: "يمكن القول إنّ الصورة الفيلمية هي وحدة سينمائية دالة، وهي زاوية مفصلية في تحديد منحنى القصص أو السرد السينمائي، لأنها تجعل من الفيلم بنية سردية واضحة المعالم، ونظام قصصي موحد المغزى"[2]. بهذا تجزم د. فايزة بما لا يدع مجالا للشك في هذه القوة التعبيرية التي تتمتع بها الصورة الفيلمية، والتي تسعى الكاتبة لتوضيحها أكثر من خلال رجوعها إلى "أندري بازان في قوله: "ما يجب تأكيده أنّ السينما فن له إمكانيات ليست بالضرورة متوفرة في باقي الفنون الأخرى... هي تواصل وجداني بقدر ما هي لقاء فكري وتفاعل جمالي مع الصورة"[3].

إن هذا النص الذي أوردته الكاتبة على لسان بازان، إنما يعبّر عن مدى

1- نسمة البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار الغرب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص: 267

2- د. فايزة يخلف ، م س.

3- م ن.

خطورة هذه الوسيلة في مجال التعبير، فالصورة تضرب على أكثر من محور لتمرير رسالتها، فبحسب الكاتب نجدها تلامس الوجدان، وقد يكون الوجدان أدق منطقة تلج من خلالها إلى المتلقي، بالإضافة إلى ما يميز خطابها من طابع عقلي، والذي عبّر عنه بارزا بأنه لقاء فكري، هذا اللقاء القائم ما بين الصورة وفكر المتلقي، وفي ذلك التعبير دلالة على أن الصورة رسالة حمّلها فنان مضمون معيّن وشفّرها بشكل منطقي يمّكن المتلقي من قراءتها، دون أن نسقط ما يلّف هذه العناصر من متعة جمالية تدفع المتلقي للتفاعل معها.

إنّ هذه المعاني التي أشار إليها بازان في حديثه عن الصورة، يؤكدها لنا جون أمينيس بقوله: "ولكن الصورة تأتي لنجده الكلمة (...) تحرك عواطفنا، تجعلنا نفكر، تنفذ إلى حيث لا تستطيع الكلمة، إنها تدخل في توافق مع اهتزازات الروح التي تفلت منّا عادة"[1].

بهذا يمكننا أن نلخص خطورة الصورة في مجال التعبير بقولنا أنها تنفذ إلى حيث لا تستطيع الكلمة.

إن صنّاع السينما على وعي تام بهذه القدرة الهائلة على التعبير، التي تتمتع بها الصورة، الفيلمية ومدى تأثيرها في المتلقي، وتبعا لذلك فلا غرابة أن نجد هؤلاء يضمنون صوّر أفلامهم الرسائل الأكثر خطورة، وذلك إما للحصول على أكبر قدر من التأثير في نفوس المتلقين لهذه الرسائل، أو لعدم تمكنهم من التعبير الصريح والمباشر من خلال اللغة الحوارية عن هذه الأفكار. وسواء تعلق الأمر بالسبب الأول أو الثاني، فإن صنّاع السينما قد تفطنوا لأهمية الصورة منذ فترات بعيدة وسعوا لاستغلال هذه الوسيلة، فها هو إبراهيم العريس يصرح قائلا: "منذ العقد الأول لعمرها، عرفت السينما كيف

1 -jean onimus, reflexion sur l'art actuel, desclée de brouwer, Belgique,1964,P: 179.

تتسرب إلى الذهنيات بحيث قد لا يكون من الخطأ اعتبارها واحدة من العناصر الأساسية التي ساهمت في تشكيل طبيعة ثانية للجماهير العريضة في فترة أو في أخرى، وما اهتمام لينين بالسينما، وما اهتمام هتلر بها، سوى مثلين يمكن إيرادهما بكل سهولة حول نظرة السياسيين إلى السينما كفن قابل لأن يستغل في "التعبئة"[1].

إن هذا التأثير الذي تمارسه السينما على المتلقي يحاول العريس أن يعبّر عنه، من خلال إشارته إلى تسرب السينما إلى الذهنيات، وهذه الإشارة لها دلالات قوية حول العلاقة الجدلية القائمة ما بين السينما والمجتمع، وخصوصا ما لهذا الفن من قدرة هائلة على إحداث أثار عميقة في المجتمع، والتي عبّر عنها العريس بقوله (أنها تساهم في تشكيل طبيعة ثانية للجماهير العريضة). إن هذه العبارات الأخيرة تؤكد خطورة هذا الفن وقدراته الهائلة التي تمكنه من إحداث التغيير في المجتمعات، هذه التغيرات التي يمكن أن نصفها بالتغيرات العميقة في المجتمعات، بالشكل الذي تتحول فيه هذه المجتمعات من طبيعة إلى طبيعة ثانية، كما عبّر عنها العريس، وتوظيفه لعبارة طبيعة ثانية ما هي إلا دلالة على عمق هذه التغيرات التي بإمكان السينما أن تحدثها في المجتمع، وهنا نجده يدعم آراءه بمثلين لرجلين بصما التاريخ ببصمات خالدة، وتمكنا من إحداث طفرات غير عادية في حياة الشعوب إنهما لينين وهلتر، وما التمثيل بهاتين الشخصيتين إلا للإشارة إلى عمق التغيير الذي أحدثته الشخصيتان في مجتمعيهما، وبالتالي ما للسينما من قدرات هائلة في إحداث مثل تلك التغيرات في المجتمع، أو المساهمة في تحقيقها، وذلك من خلال اهتمام هذان القائدان بالفن السينمائي على وجه الخصوص من بين جميع الفنون.

1- إبراهيم العريس، الشاشة... المرآة قراءات في العلاقة بين السينما والمجتمع في الوطن العربي، منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2008، ص: 29

من هنا يمكننا أن نقول بان للسينما قدرات هائلة في مجال التأثير في المجتمعات وإحداث تغيرات عميقة فيها، خاصة على المستوى الفكري، ذلك ما يشير إليه نصير بوعلي نقلا عن عزي عبد الرحمان بقوله: "ويرى عزي عبد الرحمان أن ثقافة الصورة التلفزيونية تحمل قيما متماثلة متشابهة تقوم على النمطية والمعيارية بحيث كما يقول - يصبح إنسان هذه الوسائل يفكر نفس التفكير ويسلك سلوكا شبه موحد. هذا الواقع قضى تدريجيا على التنوّع الثقافي الحضاري الذي يميز جماعات تتنوع في اللغة والعوائد والتجربة والإحساس المشترك"[1].

بهذا ينقلنا عبد الرحمن إلى الموضوعات الخطيرة والمرتبطة بعلاقة الخطاب البصري السينمائي بعناصر الهوية، فهو يشير من خلال هذا النص إلى طبيعة تأثير السينما في المجتمع، هذا التأثير الذي يتمظهر على مستوى السلوك العام، بحيث يسعى إلى إيجاد شكل نمطي من السلوك يتلوّن به جميع أفراد المجتمع.

إن إجماع أفراد المجتمع على نمط من التفكير، والذي ينتج بالضرورة نمطا من السلوك، يعد في حدّ ذاته عملية إعادة تشكيل هوية الجماعة، وهو ما يؤكده الكاتب من خلال الإشارة إلى أن هذه الآثار تقضي تدريجيا على التنوع الثقافي والحضاري الذي يميز الجماعات، والحقيقة أن هذا التنوع ما هو إلا تعبير عن الهويات المتنوعة بتنوع الجماعات والثقافات، وعليه يمكننا أن نقول بحسب رأي بوعلي أن السينما قادرة على التأثير المباشر على عناصر هوية الجماعة بالشكل الذي تعيد فيه صياغتها منتجة هوية جديدة للجماعة.

إن هذه الفكرة الأخيرة يشير إليها أيضا عثمان إسماعيل بقوله: "... ويذكر

1- د. نصر بوعلي، التلفزيون الفضائي وأثره على الشباب في الجزائر، دار الهدى، الجزائر، سنة 2005، ص: 30.

العلماء أن من ضمن تأثير التلفزيون على الأسرة أن القيم التقليدية التي تبثها الأسرة في أفرادها آخذة في الضمور والاضمحلال لتحل محلّها قيم تلفزيونية مشتقة من أفلام رعاة البقر ومسلسلات العنف والجريمة، فهي بالتأكيد دائرة كبيرة من الآثار ذات الحلقات المتصلة يصنعها التلفزيون كل يوم ويشبع أفراد الأسرة بهذه القيم"[1].

بهذا يؤكد عثمان إسماعيل عن التأثير المباشر الذي يمكن للسينما أن تمارسه على هوية الجماعة، من خلال تأثيرها المباشر على منظومة القيم التقليدية، والتي تمثل لبّ هوية هذه الجماعة أو تلك، كما يشير الكاتب إلى هذا السيل من القيم والأفكار البديلة التي تبثه هذه الأفلام، والموّجه إلى الخلية الأولى للمجتمع، من هنا تكمن هذه الخطورة التي تتسم بها هذه الأفلام والآثار التي تخلفها في المجتمع والمرتبطة مباشرة بعناصر الهوية.

وفي توضيح وتفسير لآلية هذا التأثير الممارس من طرف السينما على الفرد يوضحها لنا إبراهيم العريس بقوله: "...هناك في تلك المسافة المظلمة المضيئة يصنع الفيلم، أو بشكل أكثر تحديدا، ينتقل من جماد يتتالى على الشاشة إلى فاعلية تتتالى في عيني المتفرج ومن عينيه إلى ذهنه، ومن ذهنه إلى حياته اليومية المقبلة، تلك الحياة اليومية التي ستكتسب بعد ذلك، وبالتأكيد، طبيعة ثانية، طبيعة تغييريه دون ريب، وهل نحن بحاجة لأن نقول هنا أن المتفرج بعد مجابهته تلك التجربة لن يكون أبدا هو ما كان عليه قبل خوض التجربة؟..."[2].

إن العريس من خلال هذا النص يشير إشارة واضحة إلى هذه المراحل والسبل التي تسلكها تلك الرسائل التي تبثها الأفلام، فمن ارتسام الصوّر على

1- إلهام عبد الرحمن عثمان إسماعيل، دور برامج التلفزيون غير السودانية في تغيير القيم الاجتماعية للمجتمع السوداني، الدار العربية للنشر التوزيع، القاهرة، 2006، ص: 182

2- إبراهيم العريس، م س، ص: 51

الشاشة إلى عيني المشاهد، ومن عينيه إلى ذهنه، ومن ذهنه إلى حياته اليومية مباشرة.

إن هذا المسار الذي تأخذه الرسالة منطلقة من الشاشة إلى حياة المشاهد، بالشكل الذي وصفه الكاتب، لدليل على مدى قوة التأثير الذي تمارسه هذه الأفلام على المشاهد، والمنعكس مباشرة على سلوكه اليومي، هذا السلوك الذي يكتسب حتما بحسب الكاتب طبيعة ثانية مختلفة عمّا كان عليه.

لقد حاول الكاتب أن يعبّر عمّا يمكن أن تمارسه تلك الأفلام على المشاهد، والكيفية التي يجري وفقها هذا التأثير، غير أننا قد لا ننخرط تماما في ما يراه الكاتب، فليست كل الأفلام قادرة على مثل هذا التأثير، وفي نفس الوقت نتفق مع الكاتب تماما في ما ذهب إليه، ولا نرى في ذلك مبالغة منه، وهذا فيما يتعلق ببعض الأفلام الجيدة، ونقصد بالجيدة تلك الأفلام المصنوعة بإحكام من الناحية الفنية والفكرية وكذا من الناحية التقنية بغظ النظر عن طبيعة مضامين هذه الأفلام وغاياتها، لذلك نجد سليمان العسكري يصرح بقوله: "أعتقد أن الموقف الأساسي من الثقافة المرئية، أو عاصفة الصوّر، هو أن نحتفظ بسلامة بصيرتنا النقدية، وأن نتساءل عن المغزى من شكل وجوهر ما نستقبله، ونستحضر بشكل دائم أسئلة هويتنا وأصداء تاريخنا وواقع حاضرنا، لعلنا نرى الرسائل المضمرة في كل سيل بصري يجرفنا فنستطيع التشبث ببعض من شواطئ النجاة"[1].

بهذا يمكننا أن نخلص للقول أنّ الخطاب البصري الفيلمي يعدّ من أخطر الوسائل التي تتبناها السينما للإفصاح عن مضامينها وبثّ رسائلها، سلبية كانت أم إيجابية، كونه خطاب مرن ينفذ إلى حيث لا تنفذ الكلمة

1- سليمان العسكري ، م س.