السوسيولوجيا والإنتاج السينمائي: أية علاقة؟

د. بلحضري بلوفة
جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم. الجزائر
د. اسعد فايزة زرهوني
جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم. الجزائر

تاريخ الإرسال: 2018-01-20- **تاريخ القبول:** 2018-06-13

ملخص
إزاء لعبة الإخفاء الموجودة على مستوى الحبكة الدرامية للفيلم السينمائي، لمحاولة الكشف عما تختزنه العلبة السوداء السينمائية من خلفيات يطرح السوسيولوجيويون عددا من الأسئلة حول ما أُنتج؟ ما مصدر هذا الإنتاج؟ لماذا أُنتج؟ متى وأين أنتج؟ ما الشكل الذي أنتج عليه؟ لمن هو موجه هذا الإنتاج؟، ولقد قادتهم هذه التساؤلات إلى إجابة مفادها، أن أي إنتاج سينمائي، إنما يحمل في مطلق الأحوال، رغبات ودوافع ذاتية للمنتج، يسوقها في قالب فكري وجمالي مفعم بمشاهد الفرجة والتنفيس. وهو إنتاج تكتنفه إفرازات اجتماعية يتفاعل فيها الثقافي مع الإيديولوجي والسياسي والاقتصادي و يمارس بدوره تأثيرا على الفرد والمجتمع.

الكلمات الدالة: الفيلم السينمائي؛ الحبكة الدرامية؛ الأبعاد الثقافية، ايديولوجيا السينما.

Abstract
The game of concealment at the level of the dramatic plot has prompted sociologists to try to reveal the content of the black box movie, by asking a number of questions about the product, its source, the reason for what it is produced, when and where it was produced, the form of the production and its director? These questions have shown that any film production, in any case, will carry the desires and self-motivation of the producer, shaped in an intellectual and aesthetic form and filled with scenes of watching and expelling. On the other hand, it is a production surrounded by social secretions in which cultural,

ideological, political and economic factors interact, which in turn will have an impact on both the individual and society.

Keywords: Film drama; plot; cultural dimensions; film ideology.

Résumé

Le jeu de la dissimulation au niveau de l'intrigue dramatique du film a incité les sociologues à chercher à révéler ce que cache la boîte noire du film, en s'interrogeant sur le produit cinématographique ? Sur sa source ? Pourquoi va-t-il produit? Quand et où va-t-il produit? Dans quelle forme-t-il produit? Qui dirige cette production? Les réponses qu'ils proposent montrent que toute production cinématographique porte, en tout cas, les désirs et les motivations du producteur qu'il exprime dans un produit commercialisé sous une forme intellectuelle et esthétique remplie de scènes de veille et d'aération. Mais cette production porte en elle l'emprunt du social dans lequel interagissent des interactions culturelles, idéologiques, politiques et économiques, et donne à cette production un impact sur l'individu et la société.

Mots-clés: film dramatique; intrigue dramatique; dimensions culturelles; idéologie cinématographique.

مقدمة

إذا ما حاولنا القيام بمقاربة سوسيولوجية للسينما ، فلا مناص من تقديم سمت السوسيولوجين وهم يطرحون عددا من الأسئلة عما أُنتج؟ ما مصدر هذا الإنتاج؟ لماذا أُنتج؟ متى وأين أنتج؟ ما الشكل الذي أنتج عليه؟ لمن هو موجه هذا الإنتاج؟، في محاولة للكشف عما تختزنه العلبة السوداء السينمائية من خلفيات إعلامية ودعائية واقتصادية وثقافية وإيديولوجية، المنضوية تحت قيم جمالية وفنية يتداخل فيها عمل الكاميرا بالواقع الاجتماعي، في خضم الحبكة الدرامية.

ولا مناص أيضا من تقديم إحدى المبررات التي يَعتبِر على إثرها السوسيولوجيون، أن هذه المواد تحمل في سياقاتها الزمنية المحددة أبعادا إيديولوجية وثقافية جماعية وأخرى اجتماعية، إذ أن المنتجات السينمائية، إنما تعبر عن مدركات فردية واجتماعية

في شكل رسائل تتضمن في جوانبها خلفيات وقيما مبيتة، قد تكون مُعلنة أحيانا، أو متجهة في صمت أحيانا أخرى، ومنها ما يُتَعرف عن مضمونها بمجرد المشاهدة لكونها صريحة، ومنها يكون في شكل رسائل ضمنية تحتاج إلى عقل هادئ متثبت وواع، بمقدرته تدبر وتمحيص محتوى الرسالة لكشف الستار عن خلفياتها المندسة.ومن هنا القول، أنه على الرغم من أن العمل السينمائي فن يروم من خلاله المنتج والفانون وكل ضليع في عملية الإنتاج إلى إعادة إنتاج الحقيقة الاجتماعية في قالب جمالي، إلاّ أن هذا الإبداع الخلاق لن يخلو بدوره من توجهات إيديولوجية.

إن لعبة الإخفاء الموجودة على مستوى مضمون الفيلم السينمائي، حالها حال أي لعبة تتخفى فيها حقيقة الفنان الاجتماعية أو الاقتصادية خلف قناع كما لو أنه واقعه المعيش، يحاول من خلاله إقناع الآخر بواقع خيالي لا يمت بصلة عن واقعه الفيزيقي،فعلا إنه يتفنن في عملية الإقناع لممارسة الإغواء والضحك على طائفة من النزقين ليسلب عقولهم ويستغل ما في جيوبهم من مدخرات. إنفن ولعبة السينما، ما هي في حقيقة الأمر، إلاّ رحىً تجعجع بين أضراسها أولئك الذين بلغوا ذروة من البؤس والذوق المنحط –حسب تعبير بورديو– لذلك فإن مسألة الكشف عما يكتنف المادة الإعلامية من خلفيات، يعد مطلبا مهما يقودنا إلى محاولة فهم الطريقة التي تُنتج على إثرها المادة السينمائية. ولما نصل إلى مدركات استراتيجيات التخطيط الذهني لصانع المنتج والأطراف الفاعلة فيه، أزِف لنا حينذاك بلوغ نضج عقلي لفك شفرات الرسالة وإدراك اتجاهها ومقصدها.

ولغرض إجلاء الحيرة، سنحاول الإجابة عن الإشكاليات التالية: ما علاقة السوسيولوجيا بالسينما؟ وهل بالإمكان اعتبار السينما عالما فنيا محضا، أم أنه عالم لا يخلو من خلفيات إيديولوجية وسياسية واقتصادية وثقافية؟.

إن هاتين الإشكاليتين ستمكننا أيضا من الإجابة عن مخاض الأسئلة التي تم طرحها منذ الوهلة الأولى. وفي سبيل إثراء معين الإجابات عن هذه التساؤلات، فإن الالتزام بالخلفية النظرية يبدو حتمية،لاسيما على مستوى الأقطاب الرئيسية الثلاثة المعلومة لنظرية التلقي، على شاكلة السياق، النص والذوق العام الذي يتحدد بدوره على معلم النص والصورة والأداء.

1. سوسيولوجيا السينما

تعد السينما وعاء إعلاميا واتصاليا يجمع بين الجدة والقدم، حيث لا زال هذا الوعاء يحتفظ بمكانته الإعلامية والفنية في خضم معترك تنوعات الوسائط الإعلامية وتطبيقاتها التواصلية المتمخضة عن تكنولوجيا القرن الحادي والعشرين، ولا شك بأن هذا الوسيط- أي السينما - قد مرّ عبر مخاض تاريخي متعدد صاحبها صيرورة في تطورات تشكيلاته كتقنية وأداة ترفيهية وتثقيفية وإخبارية وترويجية وهلم جرا من الوظائف.

وانطلاقا من التجارب التي قام بها رواد الاختراعات في مجال العرض السينمائي والتلفزي أمثال الأخوين لوميير (Jean Lumière LouisNicolas Lumièreet Auguste Marie Louis)، وصولا إلى جون لوجي بيرد (John Logie Baird) سنة 1926، فإن فنون الاختراعات قد توالت مع اخترع آلة للبث،اقترن فيها الصوت بالصورة؛ فلقد قام العالم فرانسووث بابتكار آلة لتقطيع الصور إلى خطوط الكترونية سنة 1927،حينها قام جون لوجي بيرد مرة أخرى باستثمار ابتكار فرانسو وثم ضفيا عليها تطورات بلغت اختراع جهاز قادر على نقل الصور عبر الموجات الكهرومغناطيسية خلال سنة 1928، إنه اختراع التلفزيون. حيث لقي هذا الاختراع اهتماما جماهيريا منقطع النظير، فلم تكن هنالك أحداث أخرى حظيت بتناول الرأي العام،بالقدر الذي حظي فيه موضوع الانتقال السريع إلى عالم المشاهدة الصورية.إلى أن بلغت الاختراعات ذروتها وتوجت بإنتاج جهاز التلفاز الملون سنة 1953باليابان.

لعلنا من خلال عرضنا لهذا المسار المقتضب، نستشف بأن اختراعات التلفزيون لاسيما مع الموجة الفرنسية الجديدة La nouvelle vague، قد بلغت مبلغا من النضج الكبير على مستويي التنظير والممارسة أيضا. فقد أضحت هنالك قواعد لاحتراف السينما، كما باتت هنالك أطر معرفية تختص بموضوع التلقي في فنون العرض السينمائي، لاسيما ذلك المسار المعرفي الذي يمكن حصره في سياق جملة من العلائق التي تتداخل فيها العناصر الآتية:

- المخرج والنص.
- الممثل والجمهور.

- خطاب العرض بأنساقه المتنوعة من تشفير وحِلال شفرات.
- السينوغرافيا وجماعة الفنيين والممثلين.

وإذا كان الزعم الذي يعتبر السينما مجرد أجهزة تقنية لعرض صور ومشاهد فنية،فإننا ملزمون بإعادة قراءة السينما آلة وإنتاجا لكشف الإيهام الذي يُحتجب عن المُشاهد البسيط بساطة وعيه في ذلك المشهد الذي ينبغي أن تُظهر له فيه السينما كمؤسسات إيديولوجية وسياسية واقتصادية وثقافية، حيث بعد أنت تكشف الحقائق وتتعرى حُجب الخلفيات المندسة ضمن إستراتيجيات هذه المؤسسات بعد القراءة الواعية للفيلم. وبمعنى آخر، فإن المشاهد الفنية لا تعكس المَشاهد وهي منعزلة عن الواقع، إلاّ ما كان إنتاجا خارجا عن نطاق لمألوف كأفلام الخيال مثلا.كما أنها لا تعكس براءة المؤسسة المنتجة، وهي تروم تمرير رسائل شخصية وتحقيق أبعادها الثقافية والاقتصادية، وإلاّ لِمَ تستثمر رؤوس أموال فكرية ومادية وبشرية ضخمة لإنتاج الأفلام؟ ولميتحمل المنتج عناء إنتاج فيلم وبذل المزيد من المحاولات الفنية بما في ذلك اختيار الممثل، زوايا حركة الكاميرا، حجم اللقطة والصوت والمونتاج والميكساج وما تتطلبه مخاض الخارطة الإبداعية للإنتاج السينمائي؟.

إن علم الاجتماع كعلم مستقل بذاته، لا يكتف فيه علماء السوسيولوجيا بدراسة الظواهر الاجتماعية وهي في معزل عن حقول مجاورة، وهذا أثبتته اهتمامات دراساتهم حينما امتدت أعمالهم إلى مجالات لها علاقة بالأدب والفن والأخلاق وغيرها كفروع لها علاقة وطيدة بالتفاعل الاجتماعي والظواهر الاجتماعية.وعلى ذكر الفن، فإن موضوع الإنتاج السينما، أضحى أحد المجالات التي يروم السوسيولوجي إلى محاولة معرفة الكثير من التفاصيل عنه، وإن التفاتتهم إلى العمل السينمائي جعلهم يخصصون ركنا مهما لهذا النوع من الدراسات تحت مسم سوسيولوجيا السينما.

إن الإنتاج السينمائي إنتاج ثقافي يحمل رغبات ودوافع ذاتية للمنتج في قالب فكري وجمالي مفعم بمشاهد الفرجة والتنفيس، إنه بالمقابل إنتاج تكتنفه إفرازات مخاض اجتماعية يتفاعل فيها الثقافي مع الإيديولوجي والسياسي والاقتصادي الذي لا يكاد أن يمارس دوره في التأثير على الفرد والمجتمع.فالسينما فن من الفنون المبدعة التي تعيد إنتاج الحقيقة الاجتماعية خلف فعل إيديولوجي مشروط بوسائل تقنية ومالية خلال

لحظة تاريخية(محمد نجيب، 1988). وفي هذا الصدد يشير رولان بارث Roland Barthes إلى ضرورة النظر إلى الإنتاج السينمائي كما لو أنه نسيج لغوي يجمع بين مفردات الأفلام المختارة، والعلاقات بين مضمونها وسياقها الاجتماعي.

ونظرا لصدارة السينما في تمثيل الوقائع الاجتماعية والسياسية بتوثيقها المتميز للصورة والصوت والديكور والعمليات الأساسية التي يتطلبها العمل السينمائي،فإن الباحثين السوسيولوجيين لم يغفلوا عن أهمية تميز السينما بهذه الصدارة، ليطرحوا إشكالية الرابط العلائقي بين السوسيولوجيا والسينما، لاسيما وأنهم يعتبرون السينما ملمحا مهما يسهم في التحولات الاجتماعية والثقافية للمجتمعات. (فريد، 2016).

لقد أثبتت التجارب اليومية وعلى نسقها الأبحاث والدراسات، أن لا ثقافة إلا بوجود مجتمع، وأن لا وجود لمجتمع دونما ثقافة.وإن التعرف على سمات وخصائص ثقافة مجتمع ما،يعد بمثابة البوابة التي تقودنا إلى التعرف على هويته، وللتعرف على هذه الهوية، فلابد من واجهة مرئية التي لا يمكن أن تظهر إلاّ من خلال السينما. وعليه، تشير العديد من الدراسات، بأن الثقافة بتشكيلاتها المتشعبة والمتداخلة كاللغة والعادات والتقاليد والنظم الاجتماعية(انجيلز، 2013)، هي سمات للعلاقات الاجتماعية (سمير، 2008) على اختلاف وتنوع إثنياتها ومشاربها الثقافية، وأن هذه العلاقات بحاجة إلى كاشف،ولن تكون السينما إلا ذلك الكاشف بوصفها تعبير مرئي يمد الحياة لما هو اجتماعي.

يرى بعض المختصين في حقل سوسيولوجيا السينما، أن أول ما يدفعهم للاهتمام بهذا المجال؛هي تلك الخصوصية التي تميز مدى ارتباط الفعل السينمائي بإفرازات العلاقات الاجتماعية. ونتيجة لذلك، فإنه لا يمكن بأي حال من الأحوال الضلوع في محاولة فهم الفعل السينمائي وهو في معزل عن العلاقات الاجتماعية. فالعمل السينمائي، إنما هو كل متكامل يؤلف بين العمل الفني والثقافي والمجتمع والمنتج والمخرج،ليظهر في قالب عمل إبداعي. وبالتالي، فإن كالإنتاج سينمائي، إنما يرتبط بشكل أو بآخر بالمجتمع. (انجيلز، 2013)

ومن هاهنا يمكن القول بأن اهتمام السوسيولوجيين وكذلك الأنثروبولوجيين بمجال السينما إنما انبثق من إيمانهم الراسخ بأن الإبداع الفني السينمائي، يستلهم مادته بناء

على أبعاد سوسيوثقافية، يتم تحويرها في قالب من الفرجة التي يمتزج فيها الحال بالخيال، والثقافة بالآلة.أي أن الإنتاج السينمائي؛هو ترجمة صوتية وصورية لسمات الثقافة بالمجتمع، وترجمة لتفاعل العلاقات الاجتماعية ومخاضاتها في كل تجلياتها.

ومن بين أولئك السوسيولوجيين الذين برزوا كدارسين لسوسيولوجيا الفعل السينمائي ومدى ارتباطه بإفرازات العلاقات الاجتماعية، آنماري لوران(Anne Marie Laurran)، التي تعتبر أن فن السينما رصد بصري لتمثلات الواقع، فهو يتتبع الظواهر الاجتماعية والثقافية للتعبير عنها صوتا وصورة. فيما يحدد إيمانويل إثيس(Emanuel Ethis)خاصيتين مهمتين لعلاقة السينما بالمجتمع، وهي:

الخاصية الأولى: أن العلاقة القائمة بين السينما والمجتمع،هي في حقيقة الأمر علاقة تتعدى مضمون الرسالة السينمائية إلى علاقة يراد من خلالها خلق جو جماعي يستلذ فيه الجمهور بالفرجة، إنها علاقة فاعل ومتفاعل.

الخاصية الثانية: يتفاعلمع الفن السينمائي مختلف الفنون والمكونات الثقافية والأشكال التعبيرية واللغوية للمجتمع. ولا ينبغي التمادي في اعتبارها وسيلة للتسلية الشعبية(فريد، 2016) فحسب.

كما تتخذ العلاقة بين الإنتاج السينمائي والمجتمع مواصفات أربع:

- أن العمل السينمائي رصد ثقافي يتم ترجمته في قالب فني، هذا الأخير يستوجب بدوره تسخير مجموعة من الآلات(Jean Lorain, 1978) والتجهيزات.
- تتطلب عملية الربط بين الصورة والواقع في السينما مهارات المخرج الفائقة.
- إن العمل السينمائي هو إنتاج جماعي تسهم فيه جماعة من الناس تشتغل على منتوج معين(Anne, 1978).
- يستلهم العمل السينمائي مضمونه ومادته من المجتمع.
- يعتبر الإنتاج السينمائي فنا جماهيريا باستطاعته تحويل الواقع إلى مشاهد للفرجة، فالسينما تتمتع دوما بسحر الصورة والخيال.(Edgar, 2007)
- يعبّر الإنتاج السينمائية عن ذهنية معينة(Sorlin, 1977) للمجتمع.

من خلال إعادة استقراءنا لمواصفات المادة السينمائية، فما ثمة مناص من القول، بأن الأرمادا المادية والبشرية والفكرية المسخرة لإنتاج فيلم سينمائي، إنما تسخر لأغراض

واهية، لا بل العكس من ذلك، فهي مادة تحمل حقيقة اجتماعية لها قوتها في هندسة ديناميكية الفرد والمجتمع بشكل أو بآخر، فكل صورة أو مشهد ذا علاقة مع الواقع، ولا يخلو في مضمونه من حمولات عن الحقيقة الماضية أو الراهنة بالمجتمع،لذلك كان اهتمام السوسيولوجيين منصبا على محاولة تفسير ظاهرة الوثيقة السينمائية وعلاقتها بالظاهرة الاجتماعية في نقاط يتقاطع فيها الفيلم السينمائي بوصفه خطاب موجه للجمهور محمل بكواشف معرية للواقع.

إن الفيلم السينمائي بحمولاته الواقعية والتخيلية، قادر على محاكات الجمهور في اهتماماته وهمومه، وبالتالي فالمخرج إنما يقوم بإعادة إنتاج الواقع مرة أخرى بما يصب في قالب هذا الهم والاهتمام، إلى درجة تجعل من الواقع مشهدا محسوسا، وتلكم هي مادة التحليل السوسيولوجي، أنه الواقع المعبر عنه في مادة السينما.

وتلعب السينما أدوارا مهمة ينبغي الانتباه إليها، نوجز هذه الأدوار في النقاط التالية:

- تحسين الصورة المقدمة للعرض والعمل على نشرها، وبالتالي فهي غاية لترويج ثقافة ما لمجتمع ما ولبلد ما.
- تحقيق عائدات اقتصادية وثقافية مربحة، ولعلنا نجد على إثر هذا الدور، أن كثيرا من الدول تتسابق اليوم نحو التسلح بالعمل السينمائي والنهوض به، نظرا لإدراكها بما تذره الصورة من مال في أرقام فلكية.
- تحقق للمجتمعات وجودها، والمجتمع الذي لا يخلد صورا عن ذاته يبقى مجتمعا مجهولا ومنسيا. فالصورة وثيقة هوية للمجتمع.

ويولي السوسيولوجيون في دراستهم للسينما، عناية لخلفيات ودوافع إنتاج الفيلم، فالإعداد لإنتاج الفيلم ومقاربة ميزانية إنتاجه وتوزيعه، إنما هي محطات لا بد بأن تؤخذ بالحسبان، ولعلها محطات موالية، فعلا، إنها محطات تأتي في المرتبة الثالثة التي تسبقها مرحلة دراسة الجمهور الموجهة إليه الرسالة، ليأتي السبق حول دراسة دوافع المخرج وكاتب السيناريو والشركاء، ولم يكلفون أنفسهم عناء تكبد موارد بشرية ومادية طائلة لتجسيد الفيلم في نسخته النهائية.

ومن خلال استقرائنا لنماذج مختلفة من الدراسات المتعلقة بسوسيولوجيا السينما، فقد أظهرت بعض النتائج، بأن أولئك الذين يولون اهتمامهم للفن السينمائي، إنما هم في أغلب الأحوال من الطبقة المحافظة بالمجتمع ثقافة ومشاعرا، تعبيرا عن تميز نمط حياتهم وبيئتهم الاجتماعية التي تختلف عن باقي الجماعات الاجتماعية الأخرى، ومن نماذج هذه الدراسات على سبيل المثال – لا الحصر –، الدراسة التي قام بها أرنولد هاوزر في مؤلفه «الفن والمجتمع عبر التاريخ» والدراسة التي قام بها الباحثان أنجليز ديفيد وجون هونستن في كتابهما «مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة» سنة 2013. وما كتبه ادغار موران Morin Edgar في مؤلفه Le cinéma ou l'homme imaginaire إلى جانب دراسة سورلان بيار Pierre Sorlin في كتابه sociologie du cinema ومثيلاتها من البحوث والدراسات.

ينتقل الباحث في علم الاجتماع في دراسته السينما، من البحث في الظاهرة الاجتماعية كإطار مرجعي لتخصصه، إلى دراسة السينما ليس كظاهرة فنية وإنما كظاهرة اجتماعية تتخطى في مجرد عمل فني إلى مشَكِّل أساسي في بناء الظاهرة الاجتماعية، من حيث أصبحت الظاهرة الفنية ظاهرة اجتماعية. فكثيرا ما ساهمت السينما في تفكيك وإعادة تركيب البنى الذهنية للمجتمعات، وكثيرا ما ساهمت في تغيير مسار بوصلة مواقفها تجاه قضية ما، وكثيرا ما أثبتت جمالية العمل الفني في السينما، أنها قادرة على تلخيص التاريخ في صور مخلدة لمآثر وقيم وأخلاق وأفكار المجتمعات والحضارات خلال حقبة تاريخية معينة. كما أثبتت من ناحية أخرى أنها سوق لبيع ذمم مجتمعات، وحجب دلائل البراءة عن أخراها، وطمس حقيقتها عند الآخر، ولكن على العموم، فقد يتأتى للأجيال اللاحقة التعرف على أصولها التاريخية والثقافية وغيرها عبر هذا السجل من خلال التعرف على إنجازات سابقيهم من صانعي الأحداث الأولين عبر الأزمنة والأمكنة.

إن العمل السينمائي فعل خلاّق ينبض بحيوية الفنان الذي يستطيع من خلاله أن يُحييَ النص ويعبر عنه بصفة بديعة وخلاقة أيضا، تعبر بقدرة بديعة عن نبض المجتمع. كما أن العمل السينمائي لا يمكن أن يتجاوز أحيانا حدود ما هو موجود فعلا من هم واهتمام اجتماعي،وإنما يعبر عنه كما هو ثابت في العالم الحقيقي، إلاّ إذا حُمّل العمل بأبعاد إيديولوجية، وهنا يشير سورلين إلى أن السينما تتيح إمكانية التميز بين

المرئي واللامرئي، ومن خلال ذلك يتم التعرف على الحدود الإيديولوجية والتمثل خلال فترة تاريخية معينة... فالسينما تكشف عما يمكن أن نسميه نقط التأمل، بطرح أسئلة الآمال والآلام. (Sorlin, 1977)

أما السينما بوصفها حقلا بصريا يلخص الواقع الاجتماعي، فلا ينفك الجمهور وأرباب رؤوس الأموال، أن يكونوا بناء تحتيا وهدفا اقتصاديا مهما ضمن الفعل السينمائي، ذلك أن الفعل السينمائي يتطلع إلى تأسيس علاقات التآلف بين المنتوجات الفيلمية وبيئاتها السوسيو-اقتصادية. (Jaidi, 1995)

يضطلع العمل السينمائي باستخراج الفن من دائرة انحساره الثقافية إلى صناعة فتوغرافية اقتصادية. وإذا كانت ثلاثية: الفن، الإنسان والمحيط بكل تجلياته ثلاثية متلازمة، فلا يسعنا إلاّ القول بأن العمل السينمائي هو مخاض فني بالدرجة الأولى، ويستلزم هذا المخاض طاقة الإنسان الإبداعية ثانيا، كما يستلزم مادة أخرى ليستلهم منها موضوعاته في المرتبة الثالثة، إنها المحيط الذي يعد أرضية خصبة لموضوعات شتى، سواء أوجدت تلك الموضوعات بفعل التفاعل البشري، أو كتلك التي فرضت على الإنسان أن يتواجد بها؛ إنها الطبيعة التي تلهم الإنسان التأمل والخيال، وتدفعه للإبداع وابتكار الموضوعات.

إن عمل الفنان لا ينحصر على توظيف مهاراته وطاقاته الفنية التي يتمتع بها فحسب، بل إنه مدعو أيضا إلى الانفتاح على روافد أخرى تمده بالخيال، وتنمي فيه روح الاستعداد للإبداع. وبقدر ما يضطلع العمل بمحاكاة الواقع وإعادة إنتاجه في قالب فني، بقدر ما تتوسع دائرته للكشف عما يتحرك في الروح الإنسانية. (Hegel, 1994)

لذلك فإن العمل الفني مرتبط أيما ارتباط بالمحيط. ونقصد بذلك، أنه لا يمكننا التحدث عن العمل السينمائي بمعزل عن الطبيعة. كما أنه لا يمكننا الحديث عن مادة الفن دون الحديث عن منطلقاته التي تستمد طاقتها من إلهام مادة الطبيعة، وحتى يكتمل مشهد الفن، الإنسان والطبيعة، كان لزاما أن تتبلور تلكم الثلاثية لتستخرج في صناعة سينمائية كفيلة بترجمة الحقائق الوقائع والأحداث وحاجات الإنسان ورغباته وطموحاته في قالب تمثيلي.(مارتن، 2003).

إن عملا لسوسيولوجيين المهتمين بحقل الصورة السينمائية، إنما هو قائم على الكشف عن التشكلات والأيقونات الرمزية للمادة المصورة. وإن صورة العرب والمسلمين بالسينما الغربية، بعيدة كل البعد عن صورة واقعنا الرمزي والحقيقي المسوق لمختلف الحضارات، إن رمزيتنا المسوقة للغير تحمل وعيا زائفا تشكلت على إثره لدى الغرب صورة ذهنية سلبية عن واقع هؤلاء من يسمون بالعرب والمسلمين، فأين القوة الدافعة التي ستظهر المجتمعات العربية والإسلامية في حقيقتها؟ فعلا، إنها رابضة تنتظر إذن النهوض من صاحب السوق، أو لأنها غائبة اضطراريا في ظل الحضور الشرس للمهيمن على سوق السينما، أو لوجود خناق يضيق على الكتاب والمخرجين لإصدار أعمالهم، فعادة ما يلاقي المخرجون صعوبات خلال ممارسة عملهم.(جان، 1982)

وفي مثل هذه الأوضاع يبدو الحل عويصا نوعا ما، ولكنه ممكن في الحين ذاته، فليس هنالك مستحيلا. وإن نزوع الفاعلين من جمهور واع ومنتجين حرصين، هو من سيصنع بعض الفوارق التي من خلالها يمكن أن تسترجع السينما العربية عافيتها، فلا يجب أن نستنجد بصيدلة الغرب كلما أحسسنا بآلامنا -مثلما يقول مالك بن نبي- بل في مثل هذه الحال، ينبغي على العاملين في الحقل السينمائي توثيق كل الأحداث بما أتيح لهم من أساليب،بوصفها شرطا من شروط صناعة المادة السينمائية، لاسيما وأنكل حدث يقدم حالة معينة من الوقائع التي تعيشها الشعوب العربية. وإن الموضوعات والأحداث الموثقة سينمائيا، لها من الأهمية ما يمكن أن يعود بالفائدة على المجتمع، من حيث كشف عيوبه وتقويض جثامته، والنهوض بوعيه وإعادة هندسة بناه الفكرية، وهندسة خططه نحو التنمية. شرط أن لا تكون المادة المعروضة سينمائيا خارج نطاق حلقة الهم الاجتماعي.

2.إيديولوجية السينما من منظور سوسيولوجي

لا شك أن ما يتراء للجمهور من عروض أفلام عبر شاشة التلفزيون،قد يدفعنا لطرح بعض التساؤلات التي تبحث في جوهرها عن دور التقنيات وأوعية التصوير المسخرة لأجل صناعة مشهد ما. كما يدفعنا التساؤل إلى الحديث عن خلفية مخرج الفيلم،لإخراج المشهد في حقل مرئي معين.

إن عملية إخراج الفيلم في قالب مرئي ما، يستند دون شك إلى منظومة من الوسائل المادية والبشرية، بما في ذلك الأدوات، المخرج والممثلين الذين يتضامنون تضامنا آليا وميكانيكيا حسب تعبير دور كايم، لأجل إنتاج مشاهد لا تخلو من رهانات ذاتية أحيانا، ورهانات إيديولوجية أحيانا أخرى.إذ أن الفيلم بحمولاته الخيالية وحمولاته التي تحمل غرضا اجتماعيا، لا ينفك أن يكون إنتاجا للمعاني والقيم في خضم الهم والاهتمام الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي، ولا ينفك أن يكون محملا أيضا بتمثلات منتج مادة الفيلم، ليس فقط مخرج الفيلم، وإنما يدخل في هذا الإطار أرباب المال والفنانون والكتاب وغيرهم، ذلك لأن كل من هؤلاء، إنما يضطلعون بتحقيق مآرب شخصية إلى تقديم عمل فني يمتع الجمهور، كما يضمن لهم تسويق رسائل رمزية وقيمية ويضمن لهم عائدات نفعية وأخرى مادية.إذا، لقد باتت الثقافة والاقتصاد مدفوعين على نحو متزايد بقوة الرغبة في زيادة التماهي مع الآفاق التي يتم إسقاطها على الفلم. (ضياء الدين، 2004)

ومن هنا أيضا تتجلى ايديولوجية العمل السينمائي الذي ينطلق من مرسل إلى مستقبل، بحيث لا تتوقف مادة الفيلم في حدود الاتصال الخطي، بل إن المادة المنتجة، تحمل رسائل ضمنية يراد إيصالها للمتلقي وإقناعه بها. ومن هنا يتأكد القول أن لا مجال للصدفة والبراءة في المنتجات السينمائية، ولم تكن السينما يوما عملا فنيا صرفا فارغا من الحمولات الإيديولوجية والقيم والرؤى المرتبطة بمصالح وقوى داخل المجتمع. (Baudry, 1978)

وعليه، تتجلى إيديولوجيا الإنتاج السينمائي في استيعابها لرأس المال الطموح والربح اللامحدود، هذا إذا أخذنا بالحسبان التأطير الخارجي للعمل السينمائي، أما التأطير الداخلي فيظهر في توظيفات الكاميرا التي تعد بمثابة عين المخرج، لذلك نجد أن عين المخرج تقوم بالتركيز على ما هو الأكثر أهمية، ليضع على العتبة ما هو أقل أهمية.فالمخرج إنما يروم إلى هندسة مشهد يحقق تصوراته وأهدافه. إذا، لا شك أن دور المخرج يؤول إلى وظيفة التحكم في أنساق بقية الأدوار،قصد بلوغ هدفه من الفيلم وقصد إنجاح إنتاجه. وهنا نستذكر رأي سورلان حينما يقول:إن المخرجين لا يصورون ما يرونه، ولكن ما يريدون إبرازه أو عرضه. (Sorlin, 1977)

ولو أننا حاولنا القيام بقراءة دلالة المعنى في كنف التحليل التضميني للفيلم السينمائي، لأدركنا أنه ثمة علاقة وطيدة بين انساق الفيلم وسياقاته. ومن جملة الدلالات التي يمكن الإشارة إليها، تستوقفنا اللقطة والمرجع والقيم الثقافية كأركان أساسية لبناء الفيلم وقراءة أبعاده ومدلولاته.

- **اللقطة:** ستفيدنا كثيرا طرح خمسة أسئلة نستفرغ من خلالها معاني اللقطة. ومن أهم ما ينبغي تناوله في هذا السياق، الأسئلة الموالية:

- على أي أساس تم اختيار لقطة ما بالذات، في ظل وجود سيناريوهات محتملة يمكنها أنتقوم مقام اللقطة المختارة؟
- لم تم وضع هذه اللقطة ضمن بؤرة الاهتمام والتركيز عليها؟
- لم تم وضع هذه اللقطة على هامش وعتبة الاهتمام؟
- لماذا وظفت شخصية ما لأداء هذه اللقطة على حساب شخصية أخرى؟
- على أي أساس تم اختيار لون دون آخر.

ومن خلال هذه الأسئلة، تبدو إمكانية استخراج حقيقة اللقطات السينمائية والرسائل التي توجهها أمرا ممكنا.

- **المرجع:** ويقتضي ما يلي:

- فعل التعرف على خلفيات الفيلم من خلال تفكيك شفرات السيناريو.
- القراءة المتبصرة لأبعاد الكاتب والمخرج.

- **القيم الثقافة:** وتسوعب ما يلي:

- تحليل جملة الاتجاهات المعروضة في الفيلم.
- تحديد القيم الواردة في الفيلم.
- كشف الأبعاد الثقافية الرمزية المدرجة في الفيلم.

إن الجمع بين العناصر السالفة الذكر، يعد بمثابة الخطوة التي يتم من خلالها سبر أغوار الفيلم السينمائي، وعليه فإن مهمة الوقوف على حقيقة الرسائل وبعدها الثقافي والقيمي، لن يكون إلاّ واقعا يحقق مقولات إرساء أي مادة سينمائية على خلفيات ضمنية.

خاتمة

إن مضمون الفيلم السوسيو ثقافي الذي يجمع بين الفرجة والإيديولوجي،جعل الباحثين السوسيولوجيين ينصرفون باهتمامهم إلى تحليل مؤشرات هذه المضامين، باعتبارها مضامين تحمل رسائل تضمينية وأخرى تقريرية يراد من خلال تسويقها بلوغ الهم الجماعي. إن هذا الهم يحوي في أحد شقيه اهتماما من نوع آخر، إنه هم الفاعلين الذين يرومون إلى بلوغ ذروة من العوائد والفوائد الشخصية والمادية ضمن جدلية المنتج والمستهلك. أما النوع الثاني من الهم، فإنه يتحول إلى نوع من الاهتمام، ألا وهو الاضطلاع بمحاكات الدراما الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية وتحويرها في شكل دراما سينمائية.

وإذا ما أردنا أن نتحدث عن واقع السينما العربية بشكل عام والسينما الجزائرية بشكل خاص، إسقاطا على فكرة احتضان السينما لهموم واهتمامات الجماهير، فلا يسعنا إلاّ القول بأن السينما، قد وقفت جاثمة وعاجزة للتعبير عن كثير من القضايا المفعم بها الشارع والواقع الاجتماعي العربي والإسلامي. كما أنها قد قوبلت بانصراف الاهتمام على مستوى الجماهير، وقوبلت بانصراف الاهتمام السياسي على مستوى الفاعلين بالحقل الثقافي والإعلامي تارة، وتضييق الخناق على الأسماء المبدعة تارة أخرى، سواء كانت صعوبات تقنية أو من قبل من لديه مفاتيح الحل والربط على المستوى السياسي.

إن السينما الجزائرية والعربية على السواء، مدعوة اليوم أكثر من أي وقت سابق، لأن تكون على قدم المساواة مع مجريات الأحداث المتسارعة، ومدعوة لأن تكون في قلب حدث شعوبها. أو ليست السينما لسان حال المجتمع؟ أو ليست أيضا فضاء جماهيريا يعير اهتمامه لهموم واهتمامات الجمهور؟. إذا، فالمسألة قبل أن تستدعي عملا منظما، فإنها تستدعي نية حسنة من القائمين على الشأن الثقافي والإعلامي والسياسي لاحتضان فكرة البعد الاقتصادي للسينما بدلا من الإغراق في مخاوف وأوهام الترويج والتأجيج السياسي. أما العمل المنظم فيستوجب تضافرا متكامل الأوجه، يجمع بين السياسي والمنتج والموزع. أما الجمهور فعليه أن يعي مدى أهمية السينما في بسط خواصه النفسية والاجتماعية والثقافية والأخلاقية على الصورة، بل وعليه أن يدرك مبلغ التذوق الفني حتى يسهم في تسجيل حضوره بسجل التاريخ، أو ليست السينما

جواز سفر لنشر خصوصيات المجتمعات؟. أو ليست أيضا جواز سفر للتباهي بإنجازات الحضارة حتى ولو كانت بعض الحضارات خرافات سُوِق لها بإحكام؟.

المراجع

1. أنجليز ديفيد وهونستنجون، 2013. مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة لما نصير، ط1، المركز العربي لأبحاث ودراسة السياسات، بيروت.
2. بوجيدة فريد، 2016. الصورة والمجتمع، من المحاكاة إلى السينما، ط1، مطبعة الجسور، المغرب
3. سردار ضياء الدين و ديفيزميريل وين ، 2004. الحلم الأمريكي كابوس العالم، ترجمة فاضل جتكر، المملكة المتحدة.
4. سمير إبراهيم حسن، 2008. الثقافة والمجتمع، ط1، دار الفكر، دمشق.
5. قلال محمد نجيب، 1988. الواقعية في السينما العربية، منشورات الجامعة التونسية لنوادي السينما، تونس.
6. الكسان جان، 1982. السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
7. هايدغر مارتن، 2003. كتابات أساسية، ج 1، تر، إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.
8. Baudry Jaidi Driss, 1995. Cinéma et société, Al Majal, Maroc.
9. Hegel Friedrich ; Wilhelm Georg, 1994. Esthétique, traduit par jean Kelevich, Aubier Montaigne, Paris.
10. Jean Lorain, 1978. Effet cinéma, édition albatros, Paris.
11. Morin Edgar, 2007. Le cinéma ou l'homme imaginaire, édition Minuit, Paris.
12. Sorlin Pierre, 1977. Sociologie du cinéma, Aubier, Montaigne, Paris.