سينمايا

العدد 19، شتاء 2019، الثمن: 15 درهم

«أنديكو»
قدرات غير عادية
تسمو على الواقع

«دقات القدر»
فيلم يُسائل التاريخ

«الجاهلية»
أوجاع الفرد وإفرازات السلطة

مجلة سينمائية تصدر عن شركة:

LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

رئيس التحرير:
عبد الكريم واكريم

شارك في هذا العدد:
كريم الكارح، فريد بوجيدة، هوفيك حبشيان، الصديق الصادقي العماري، إبراهيم حسن، فاطمة الزهراء الرغيوي، عبد الفتاح بجقار، محمد طروس، عبد الكريم قادري، رامي عبد الرازق،

القسم التقني:
دلال الحايك - معاذ الخراز

مدير الإشهار:
فيصل الحليمي

المدير الفني:
هشام الحليمي

التصميم الفني:
عثمان كوليط المناري

الطبع:
مطبعة فولك
05 39 95 07 75

التوزيع:
سوشبرس

ملف الصحافة:
2018/04

الإيداع القانوني:
2015 PE 0011

الترقيم الدولي:
2421-8774

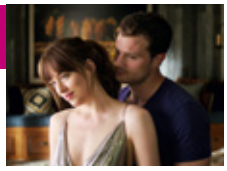
لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:
77، شارع فاس، المركب التجاري ميروك.
الطابق 8 رقم 24، 90010 طنجة - المغرب.
الهاتف/الفاكس: 212539325493
redaction@cine-philia.com

الحساب البنكي:
Société Générale Marocaine de Banques - Agence Tanger IBN TOUMERT
SGMBMAMC
022640000104000503192021

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

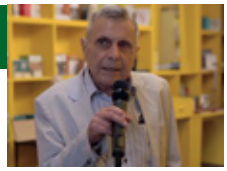
نشر هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة

في هذا العدد:



سينما عالمية: ص 12-13

«مرادفات» الفائز بـ«دب» برلين:
صناعة إنسان «جديد» من حطام إنسان «قديم»



دراسة: ص 14-15-16-17

سوسيولوجيا السينما: الصورة والمجتمع

نقد: ص 26-27-28

سينما الشعر من الشكلانيين إلى بازوليني

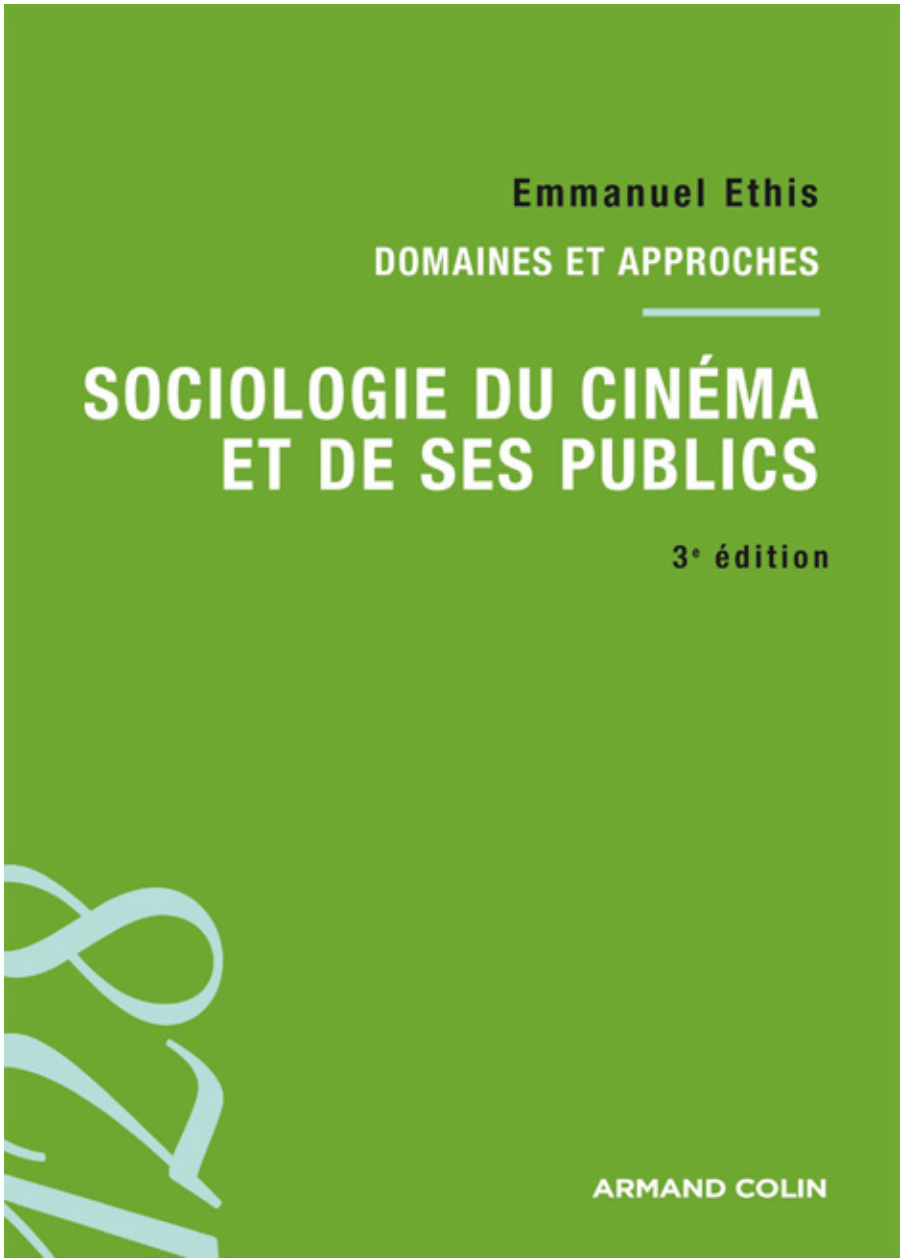
مهرجانات سينمائية: ص 34-35-36-37

أفلام مهرجان خريبكة للسينما الإفريقية..
صرخة المهمشين في زمن الرجل الأبيض

إدغار موران

سوسيولوجيا السينما: الصورة والمجتمع

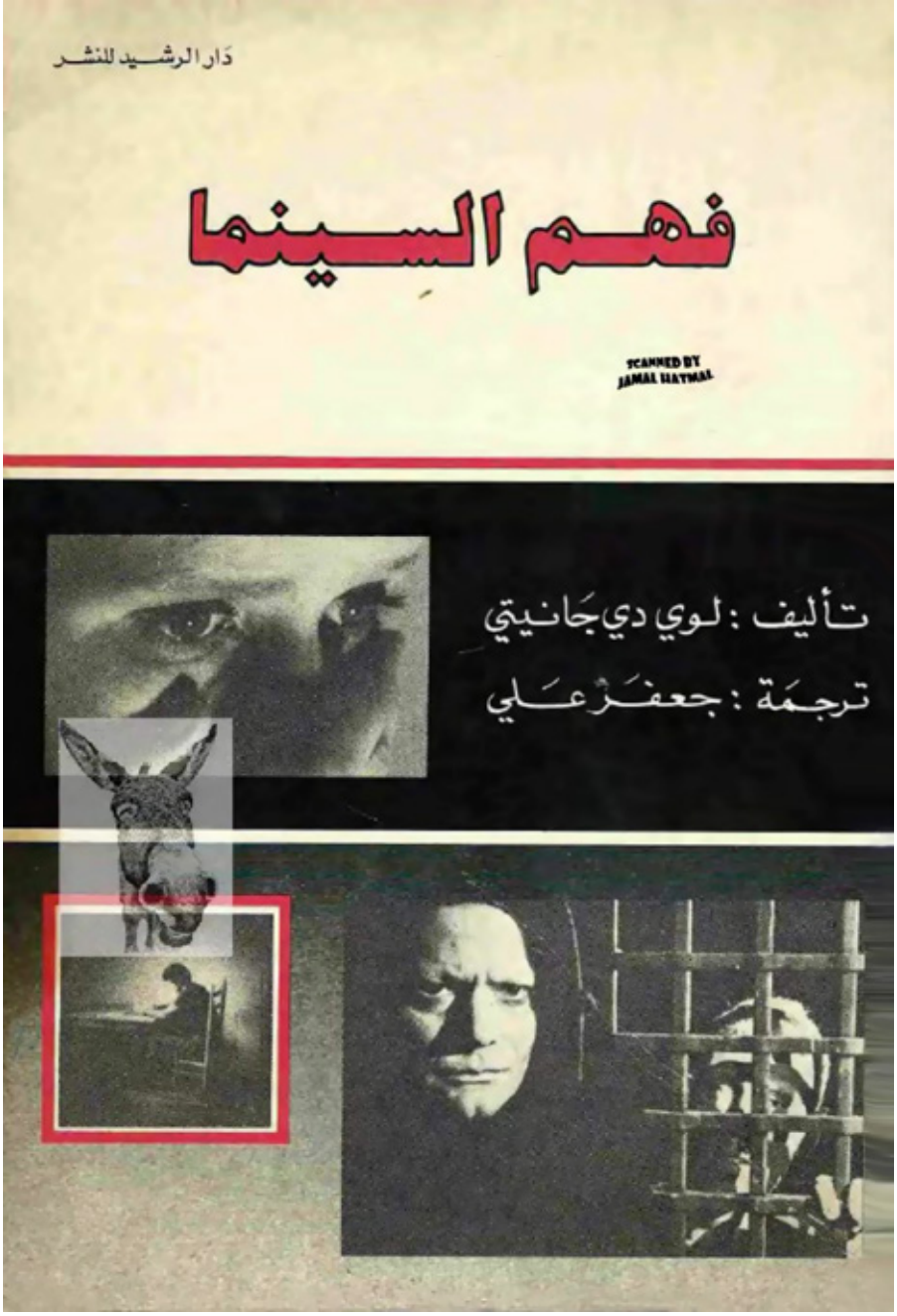
■ الصديق الصادقي العماري



تقديم

تعد السينما فنا من بين الفنون عرفت مجموعة من التحولات العميقة في مسارها التاريخي، بدأ من تجارب الأخوين لوميير كرائدي اختراع جهاز العرض السينمائي، مرورا بالسينما الصامتة خاصة مع شارلي شابلن، ثم المزج بين الصورة والصوت. وخلال هذه المحطات بلورت السينما نضجا على مستوى الممارسة والتنظير خاصة مع الموجة الجديدة الفرنسية. وقد يتبادر إلى الذهن أن السينما مجرد آلات تقنية لعرض الصورة، ولعب فنية تصلح لإيهام المتفرج وجعله يتماهى مع ما يشاهد من صور متحركة، معتقدا أن المشاهدة الفنية صورة تعكس الواقع بشكل محايد، تستثمر فيها رأسمالا ماديا وبشريا، وتستغل فيها أيضا آلات تكنولوجية متعددة كآلة العرض، وأجهزة التصوير، وما يرتبط بعملية إنتاج الفيلم كالإضاءة، والمونتاج، والميكساج....، كل هذا مهم وأساسي في العملية الفنية، غير أن هناك وجه أخر للسينما على اعتبار أن الفن السينمائي إنتاج ثقافي يتبلور داخل مجموعة من الظروف الاجتماعية، كما أنه فعل اجتماعي يتفاعل فيه ما هو سياسي واقتصادي وإيديولوجي، كذلك الرغبات الذاتية والطموحات الشخصية، إضافة إلى الوعي الجماعي، كما تتداخل فيه التشكلات المعرفية والفنية بالجمالية...

وفي هذا الإطار، يمكن التساؤل حول علاقة السوسيولوجيا بالسينما، وهل يمكن التفكير في السينما من غير كونها فنا صرفا؟ وما هي بعض



المحاولات الرائدة للتقعيد لهذا الفن؟

1.السينما كمرآة للواقع

يركز كراكور في كتابه «نظرية الفيلم» عن وظيفة السينما، باعتبارها أداة لتوثيق الواقع وخاصة المادي منه، من خلال عملية التصوير، إذ يقول «لوي جانيتي»: "إن الفرضية الأساسية لجماليات كراكور هي أن الفيلم في جوهره امتداد للتصوير الفوتوغرافي، ويقسم معه قرابته الواضحة لتسجيل العالم المرئي حولنا"1، والتركيز هنا على ترك مادة الواقع سليمة وتدخل الفنان يكون بطريقة غير مهيمنة على طريقة المحاكاة، التي تكون الأقرب إلى المصداقية في نقل الواقع في تفاصيله ومجرياته وأحداثه وعفويته، مما يجعل من الفيلم "أكثر ملائمة لتسجيل الأحداث والأشياء التي قد تغفل في الحياة مثل حركة ورقة مثلا أو حركة موجة في ساقية"2، وكما يقول إمانويل اتيس أن كراكور "يبحث في الأفلام عن التفاصيل الغير الدالة فيكمل بها فهم الحدث"3. وبالتالي، نقل الأحداث والوقائع كما يمكن أن تحدث في الواقع من دون زيادة ولا نقصان، من أجل إتمام الصورة البصرية بكل مكوناتها الاجتماعية.

السينما في هذا الإطار حينما تشتغل كوثيقة تاريخية تمارس الشهادة الاجتماعية، فميل كراكور إلى الواقعية يجعله يتحفظ من أي عمل يبتعد عن الطبيعة، مثلا استبعاد كل ما يحاول تشويه التسلسل الزمني والمكاني للواقع والذي يظهر خاصة في المونتاج، و"يفضل كراكور الاعتماد على المواقع الأصلية في تصوير المشاهد وهو ما ينطبق على التمثيل والملابس، فعندما تكون مادة الموضوع بعيدة عن الواقع الفيزيائي ندرك نحن الصنعة ولذلك يتضاءل سرورنا"4. إنه التصور الاجتماعي للفن السينمائي، الذي يعكس أحداث وواقع المجتمع باعتبار السينما مرآة نرى من خلالها الواقع بكل إشكالاته وحمولته الثقافية ومتناقضاته.

2.السينما بين الواقع والخيال

الفيلم السينمائي في نظر «ادغر موران» يمضي بعيدا في اتجاه الأحلام، أبعد من النجوم، فهو يخلق أفقا آخر، الأمر الذي تؤكده فريد بوجيدة بقولها: «الأعمال الفنية التي خلقتها السينما حسب "ادغر موران" والتصور الذي تقدمه عن العالم، تجاوز، بكيفية مدوخة، نتائج الكون الآلي وكل الدعامات الأخرى للأفلام5. من هنا، لا يمكن اعتبار السينما ناقلة للواقع، هي كذلك نتيجة لتجربة إنسانية بما تتوفر عليه من ثقافة متجذرة نابعة من المجتمع نفسه، "في الواقع إن غنى التصوير يكمن في كل ما لا يوجد في التصوير، ولكننا نسقطه عليه أو نثبته فيه"6. فالصور حسب موران ترتقي بما نؤكده فيها، وبالتالي الحديث عن الذاتية، بمعنى أن ما أوضحته الصورة من جمالية لا يعود إلى ما نقلته أجهزة وآليات التصوير، بل ما يحدده الإنسان من خلال بصماته وإضافاته، إذ أن هناك علاقة بين من نصوره وطريقة نظرتنا إليه، "فبداهة الصورة تتعلق أساسا بالنظرة التي تحيط بها"7. جمالية الصورة حسب ادغار موران هي ما يثير ويجذب العين، من خلال ما نثبته فيها من خصائص ومميزات فنية تستهوي وتسحر المشاهد. "فالسينما هي بالتحديد، هي هذا الاتحاد الوثيق، أي نظام يتجه نحو إدماج المشاهد في تدفق الفيلم، نظام يتجه نحو إدماج تدفق الفيلم في التدفق النفسي للمشاهد"8. أي أن العرض المرئي يسعى إلى إشراك المتلقي في مجريات الفيلم، وبشكل عكسي تأثير مجريات الفيلم السينمائي ومحاولة استدماجه، وبالتالي علاقة تأثير وتأثر بين أحداث ومجريات الفيلم والمشاهد بكل أحاسيسه وتأويلاته، مما يمكن القول معه "إدماج وقولبة وعقلنة اللاواقعي من خلال الواقع"9.

يؤكد ادغار موران بأن "الصورة وثيقة تعكس وبشكل أمين أكثر من النقط المأخوذة من المذكرة"10. وهذا ما جعل هذا الرجل مهووسا بالصورة السينمائية من الناحية السوسيولوجية والأنثروبولوجية من داخل العلوم الإنسانية. ويجيب موران على سؤال جوهري، كيف يمكن للسوسيولوجي أن يتعامل مع موضوع خاص كالسينما؟، إذ يقول في هذا الإطار: "لا نستطيع أن نخلص من تحمل التجريد الذي يمارسه العقل الإنساني على الواقع لفهمه"11. أي تمفصل الواقع مع بنيات العقل الإنساني من أجل تحقيق الفهم ومنه تحديد خصوصيات أكثر دقة للسينما، فتوثيق سوسيولوجيا السينما لا يمكن أن يتجرد ويتحرر من الجانب الإنساني، ومن ذاتية وشخصية السينمائي، وهنا لا يمكن الفصل بين الذاتي والموضوعي في موضوع السينما، وذلك لتداخل الواقعي بالخيال حيث أنها، أي السينما، أكثر من فرجة، تجمع بين الواقع واللاواقع.

3.سوسيولوجيا المرئي

دشن Pierre Sorlin مساره السوسيولوجي في موضوع السينما بإصدار كتاب له بعنوان◄◄◄

بيير سورلان

"سوسيولوجيا السينما" سنة 1977، والذي تنبأ فيه بغد مشرق للسينما12، في الوقت الذي طغت فيه كتابات إما تاريخية أو نقدية، القضية بالنسبة له تتعلق "بإيجاد بديل للنظريات التي تعتبر السينما إما واقعا كليا أو خيالا كليا"13. فالكل يدرك تماما أننا لا نشاهد العالم الخارجي كما هو بالضبط، لأننا حسب سورلان "ندرك الكائنات والأشياء عبر تقاليدنا، وذهنياتنا، يعني من خلال الطرق الخاصة في تحديد الأولويات في وسطنا"14، وفي هذا الإطار يضيف سورلان أن "الفيلم السينمائي ليس قصة، أو استنساخا للواقع، بل هو إخراج سينمائي اجتماعي"15. وبهذا المعنى الفيلم السينمائي هو إبداع عالم من نوع محدد وفق رؤية معينة موجهة إلى جمهور متلقي عام، لأنه "حصيلة عمل، أو شيء مصنوع بفضل تضافر عدة لوازم، وسلسلة من العمليات المتتابعة"16. إن ما يقصده بيير سورلان بالضبط هو "أهمية عمل الجماعة في الإخراج السينمائي"17، أي أن جماعة من الناس ينتجون منتوجا معينا يستهدفون به متلقين آخرين، إذ يتوقعون بواسطته مجموعة من الناس، ويحددون أهدافهم بقيادة المخرج الذي يعد قائد العمل الفيلمي السينمائي.

الفيلم السينمائي في نظر Pierre Sorlin ينتج المعاني، إضافة إلى أنه إنتاج ثقافي يعكس توجهات وميولات وانتماءات جماعة اجتماعية معينة، وهو منتوج بشكل جماعي تعاوني، إذ يؤكد في هذا الإطار: "لا ينتج الفيلم فقط المعنى، فهو أيضا إنتاج ثقافي مصنوع من طرف الجماعة المنضوية بدورها داخل مجموعة لها استراتيجيتها في العلاقة مع الوسط والجمهور، والتشكيلة الاجتماعية"18، لذلك يرى سورلان أن السينما لا تمثل المجتمع، أي أنها لا تترجم الواقع بل جزءا أو عينة منه، وهو ما يسميه سورلان بالجانب المرئي Le visible، لأن السينما في رأيه "تقدم لنا ما هو قابل للعرض Représentation، وهنا يختلف سورلان عن كراكار، وعند دراسته للسينما الإيطالية سينكب سورلان على إظهار هذا الاختلاف، فالأمر يتعلق أساسا بالفرق بين الواقع والمرئي"19، إذ يؤكد في هذا الصدد أن "رؤية العالم هي طريقة يفهم من خلالها جماعة معينة، العالم الذي يحيط بها"20، فالفيلم لا ينقل إلا الوقائع والأحداث المرئية والمحولة من طرف صانعي الفيلم، فحينما يتم تقييم فيلم معين لا نحكم على واقعيته بقدر ما نحكم على ما يراه مبدعو الفيلم كواقع في نظرهم، فالمرئي هو ما يبدو مصورا ومقدما في الشاشات في حقبة أو مرحلة من المراحل فقط.

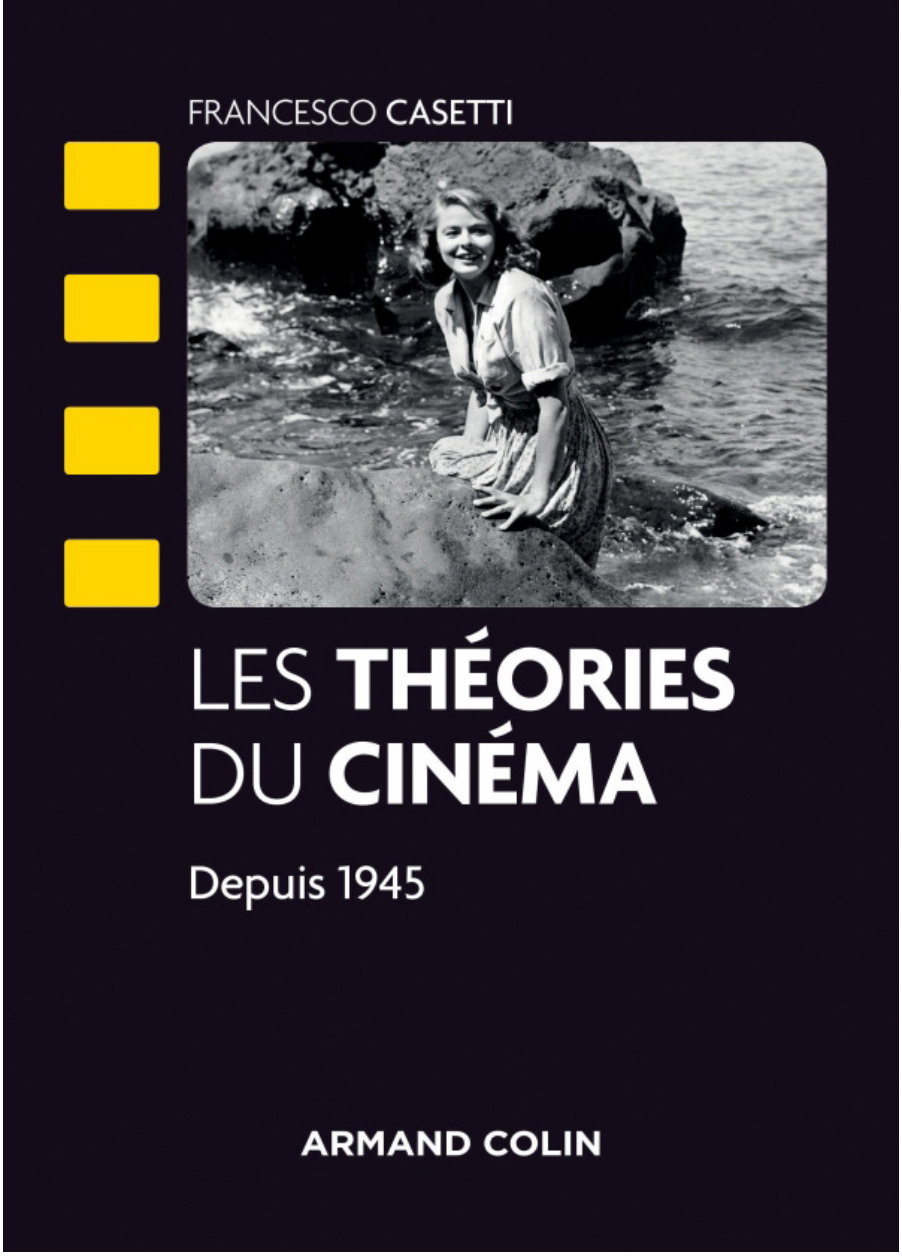
4.سوسيولوجيا السينما والجمهور

السينما فن المشاركة مع الجمهور، هي التي تمنح لكل واحد منا الرغبة في أخذ الكلمة حول أعمال نحبها أو نكرهها، وفي هذا الإطار، يشير إمانويل إتيس في مقدمة كتابه "سوسيولوجيا السينما وجمهورها" أن "قوة السينما تكمن فيما هو اجتماعي"21، فعندما نذهب إلى السينما فإننا نقرر أن نعيش تجربة المشاهدة الجماعية، ومقاسمة وتقاسم نفس العرض السينمائي داخل نفس المكان، يعني قبول مغامرة أن نتشارك حول فيلم معين. ويبين كتاب إتيس عبر توجهاته الموضوعاتية الكبرى كيف يمكن أن تتحرك السوسيولوجيا من أجل فهم السينما وجمهورها كفعل اجتماعي.

تعاطينا مع الفيلم السينمائي يقتضي تدخل وسائط وأنساق مختلفة ومتنوعة، مع ضرورة وجود الثقافي والاجتماعي وكذلك الإيديولوجي، لأن الفيلم السينمائي يتميز بحمولة مرئية تحمل دلالات كثيرة وكل متفرج يتعامل معها وفق خصوصياته ومرجعيته. و«من أجل فهم فيلم سينمائي نحرك عددا من الأنساق الدلالية المستخرجة من تمثلنا وخيالنا، من علاقتنا بالصورة، ومن موقعنا الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي22. إذن، مادامت الأفلام السينمائية تحاول إيصال رسالة معينة فإن السوسيولوجي يتساءل إلى أي حد هذه الرسالة تتحدث عن المجتمع. ومن هذا المنظور، يتحدد الفيلم باعتباره وثيقة ثقافية أو منبعا لمعلومات خاصا بالمجتمع الذي ينتجه، هكذا سيحاول إتيس أن يحدد المشكلة في تحديد طبيعة العرض السينمائي.

إن ما يشكل إضافة جديدة للتناول السوسيولوجي للسينما من خلال أبحاث "إمانويل إتيس" ليس هو التنظير للسينما، بل اهتمامه بتلقي الأعمال السينمائية، أو ما سماه بسوسيولوجيا التلقي، والتي "تهتم أساسا بتلقي الأعمال الفنية عموما أو تقييم كيفية تلقي هذه الأعمال لدى جمهور معين في فترة محددة"23. إذ يضيف في هذا الصدد، "أن المشاهدة الجماعية أي مع مجموعة من الناس أمر محدد وحاسم لكل اختيار، لكن القرار تحدده عوامل متعددة: منها نوع الفيلم وتأثير الآخرين، وبائعة التذاكر، وهذه الأخيرة لها دور أساسي في الاختيار الحاسم"24. بالنسبة له العمل السينمائي هو عمل جماعي، كما أن الوجود الجماعي في عملية المشاهدة هو ضرورة وحاسمة، كما أن التأويل أو الحكم على العمل السينمائي تتدخل فيه مجموعة من الشروط والمحددات منها موضوع وطبيعة الفيلم وكذلك التأثير الذي يتركه في المتلقين باعتبارهم المقصد من إنجاز العمل، دون إغفال أي دور للمساهمين في إنجاحه حتى بائعة التذاكر.

العرض السينمائي بالنسبة ل إتيس عبارة عن وثيقة ثقافية ومنبعا للمعلومات خاصة بالمجتمع الذي ينتجه، وليس مرتبط بشخص أو مجموعة من الأشخاص لأنه يعبر عن ثقافة جماعة اجتماعية محددة ويستهدف فئة معينة مقصودة. ◄◄



خاتمة

إن المقاربة السوسيولوجية للسينما تجعلنا أمام مجموعة من المعطيات السوسيوثقافية تتضمنها كثير من الأفلام السينمائية، وهي معطيات تفرض نفسها باعتبارها مؤشرات دالة على حضور الواقعي داخل المتخيل، فالفيلم السينمائي باعتباره وثيقة حاملة للمعلومات وناقلة لمعطيات وأحداث اجتماعية، لا يمكن اعتباره قصة أو حكاية تحملها صور متوالية، بل هو إخراج سينمائي اجتماعي، تتدخل في إنجاحه مجموعة من الأفراد بشكل متكامل، يتميز بالإضافة إلى الجانب التقني والجمالي، بأنه يحمل هما جماعيا. أما خصوصية الإبداع السينمائي تتجلى في علاقته مع المجتمع، فلا يمكن فهم العمل السينمائي بمعزل عن المجتمع، والعلاقة التي تربط بين المنتجين والمستهلكين. وفي هذا السياق تعكس السينما المجتمع بكل تفاعلاته وتحولاته.

بيبليوغرافيا:

- جانيتي لوي، فهم السينما، نظرية السينما، منشورات عيون، دار اينمل مراكش 1993.
- فريد بوجيدة، الصورة والمجتمع من المحاكاة إلى السينما، مطبعة الجسور ش.م.م، وجدة، ط1، 2016.
- Ethis Emanuel, sociologie du cinéma et ses publics, Armand colin, 2eme éd, 2011.
- Edgar Morin, le cinéma ou l'homme imaginaire, Edition Minuit, paris, 2007.
- Casseti Francessco, les théories du cinéma depuis 1945, traduit de l'italienne par sophie saffi, Armand colin, 2005.
- Edgar Morin, préface du livre: cinéma et science sociale, panorama de film Ethnologique et sociologique rapports et documents de sciences sociales unesco n 16,1962.
- Sorlin Pierre, sociologie du cinéma: ouverture pour l'histoire de demain, aubier Montagne, paris 1977.

الهوامش:

1- جانيتي لوي، فهم السينما، نظرية السينما، منشورات عيون، دار اينمل مراكش 1993، ص 5.
2- جانيتي لوي، المرجع السابق، ص 5.
3- Ethis Emanuel, sociologie du cinéma et ses publics, Armand colin, 2eme éd, 2011, p 55.
4- جانيتي لوي، فهم السينما، نظرية السينما، ص 9.
5- فريد بوجيدة، الصورة والمجتمع من المحاكاة إلى السينما، مطبعة الجسور ش.م.م، وجدة، ط1، 2016، ص 169.
6- Edgar Morin, le cinéma ou l'homme imaginaire, Edition Minuit, paris, 2007, p 30.
7- Casseti Francessco, les théories du cinéma depuis 1945, traduit de l'italienne par sophie saffi, Armand colin, 2005, p 54.
8- Edgar Morin, op cit, p 107.
9- Casseti francesco, op cit, p 162
10- Edgar Morin, préface du livre: cinéma et science sociale, panorama de film Ethnologique et sociologique rapports et documents de sciences sociales unesco n 16,1962, p 8.
11- Morin Edgar, préface du livre: cinéma et science sociale, op cit, p 9.
12- Sorlin Pierre, sociologie du cinéma: ouverture pour l'histoire de demain, aubier Montagne, paris 1977, P 65 .
13- Ethis Emanuel, sociologie du cinéma et ses publics, op cit, p 62.
14- Sorlin Pierre, op cit, p 68.
15- IBID, p 200.
16- IBD, p77.
17- IBD, p 99.
18- Sorlin Pierre, op cit, p 100.
19- فريد بوجيدة، الصورة والمجتمع من المحاكاة إلى السينما، ص 177.
20- Sorlin Pierre, op cit, p 259.
21- Ethis Emanuel, sociologie du cinéma et ses publics, op cit p 51.
22- Ethis Emanuel, op cit, p 51.
23- Ethis Emanuel, op cit, p 56.
24- Ethis Emanuel, Op cit p 89.