

من السينما إلى التلفزيون

نحو نقد منهجي للعروض التلفزيونية

د . بغداد أحمد بلية

المركز الجامعي بالنعامة

ملخص:

لم تعرف السينما العربية و الجزائرية حركة نقدية سابقة للفن السينمائي بحيث يتمكن المبدعون السينمائيون من تجاوز العقبات الشكلية و الجمالية للصورة ، و بالتالي تحديد بنية الفيلم السردي في أنماطه المختلفة ، مثلما تعارف عليه نقاد و باحثو السينما في الغرب ، و اليوم بعد مرور ما يزيد على قرن من الزمن من وجود السينما ، و ما يقارب نصف قرن على وجود التلفزيون لا زال الباحث و الناقد العربي يولي الأهمية للسينما دون التركيز على المواد التلفزيونية التي غزت الشاشات ، و لم يعد بإمكان المتلقي و المشاهد العربي التمييز بين مختلف العروض التلفزيونية من حيث الجودة و التوجهات الفنية و الإيديولوجية .

Le cinéma arabe et algérien a évolué grâce aux multiples expériences des cinéastes eux –même et non aux visions théoriques des critiques de cinéma, ce engendrait une réelle rupture entre le fait cinématographique et la à qui , et avec critique qui repose aussi sur des critères de création et d'évaluation l'avènement de la télévision le problème de la relation entre les pris une importance àreprésentations télévisuelles et cinématographiques majeur pour la critique elle-même, étant donnée le flux important des programmes télévisées que le spectateur ne peut déchiffrer qu'avec l'aide d'un spectateur avertit ,et de ce fait il parait nécessaire de créer des spécialités de recherche dans l'université algérienne , notamment les départements concernées par l'art cinématographique et théâtrale et enfin les représentations télévisuelles qui englobent tous les représentations visuelles .

Ce qui permettra une lecture permanente de toute projection télévisuelle par les critiques de télévision et aidera par la suite les téléspectateurs à déchiffrer tout ce qu'ils perçoivent visuellement.

الفيلم بين السينما و التلفزيون :

سنحاول في البدء التمييز بين المدونة السينمائية أي مجموعة أفلام ذات منحى معين مثل الأفلام الجزائرية و بين الظاهرة العامة التي تتعت بالسينما ، فهذا سيساعدنا على تحديد منهج علمي موضوعي في البحث عن خصائص الفيلم بغض النظر عن زمن عرضه ، فالفيلم يشكل مادة الدراسة منعزلا عن العوامل خارج سينمائية .

" الفن السينماتوغرافي شيء و السينما شيء آخر .¹

لا أحد ينكر أن السينما تجمع بين العديد من المجالات منها الجانب العلمي و التقني و التاريخي و الاجتماعي و الاقتصادي و كذا الجانب الفني الابداعي .²

فالسينما تجارة في نظر المنتجين و أصحاب البنوك و الاستثمارات في القاعات و صناعة آلات التسجيل و التقاط الصوت و الإضاءة و شرائط الأفلام ، و هي ميدان اختراعات تقنية مستمرة من حيث تطوير الآلات المستعملة ، كما أنها أداة لالتقاط نبضات من تاريخ البشرية ، و هي تأثير في سلوك مرتادي دور السينما أو متتبعي الأفلام ، و سحرها يتجاوز الحقيقة فالمشاهد كيفما كانت طبيعته يصدق محتواها على اعتباره حقيقة و ليس خيالا .

و من هنا يأخذ الفيلم خصوصيته و أهميته فهو يبنى على أساسين هما :

1 – بنية الحكى الدرامية : كل فيلم يحوي قصة مسرودة ، يقوم الممثلون بتشخيصها ، و يقوم المخرج و التقنيون بتنظيم أجزائها كي لا تشوش على المتلقي .

2 – اللغة السينماتوغرافية : يقوم السرد على تتابع الأحداث ، لكن الأحداث الفيلمية تختلف عنها في السرد الأدبي ، فهي تعرض على شكل صور متتابعة متحركة ، مما يفرض على المخرجين استعمال نسيج من الصور يقوم مقام اللغة السردية الأدبية ، يبنى على المرئي في نظام يوههم المتلقي بتلقائية العرض ، و لكنه في حقيقته لغة تعتمد اللقطات و المشاهد أثناء التصوير ثم تلحق بروابط أثناء التركيب تشكل بذلك علامات ترقيم بالنسبة لنسيج الفيلم العام .

و لعل جلبرت كوهن سيت أول من تنبه إلى الأسس التي تبنى عليها السينما كظاهرة فنية معقدة و متشعبة ، و بالرغم من تأثيره البالغ في العديد من نقاد السينما في الخمسينات و الستينات من القرن العشرين إلا أنه لم يسلم من النقد³

نشر أول كتاب حول السينما بعنوان " بحث حول مبادئ السينما - مفهوم أساسي للفيلمولوجيا "

شرح فيه أفكاره الفلسفية و الاجتماعية حول السينما ، و في سنة 1961 يصدر كتابا ثانيا "التأثير على الإنسان -السينما و التلفزيون " .

و كانت خاتمة أبحاثه إنشاء معهد الفيلمولوجيا و إصدار المجلة الدولية للفيلمولوجيا ، توصل كوهين سبت إلى علمنة الأفلام ، و ذلك بتقسيم عملية الإبداع السينمائي إلى حدثين هما : الواقعة السينمائية و الواقعة الفيلمية .⁴

لم تكن لهذه الفكرة لتلفت انتباه الباحثين لولا التطور المفاجئ الذي شهده فن السينما و التلفزيون مع بداية القرن الواحد و العشرين ، إذ غزت القنوات التلفزيونية المنازل ، مسهلة عملية التلقي سواء من حيث المواد التلفزيونية المعروضة أو العروض السينمائية التي تحولت بدورها إلى فرجة تلفزيونية مريحة و غير مكلفة لمتتبعي و محبي الأفلام السينمائية و هذا ما تنبأ به العديد من الباحثين الغربيين ، فالسينما في القرن الواحد و العشرين ستكون في متناول كل الجماهير بما أطلق عليه اسم " Home Cinéma " .⁵

لقد قسم الباحث الفرنسي جبر كوهين سبت الظاهرة السينمائية إلى جزئين واقعة فيلمية و أخرى سينمائية مشيرا بذلك إلى استقلالية الفيلم عن العرض السينمائي ، فالسينما هي عرض فيلم (شريط) خيالي على المشاهد في قاعة سينما ، و بهذا يصبح الفيلم أحد أجزاء الواقعة السينمائية ، أما إذا فصلنا الفيلم عن المشاهد و القاعة المخصصة للعرض فإنه سيغدو فيلما منفصلا عن الواقعة السينمائية ، سيصبح حينئذ رواية مصورة يحتويها الفيلم .

كما أن العرض المسرحي لن يأخذ أهميته إلا إذا عرض في قاعة أمام جمهور ، فإذا غاب الجمهور انتفى العرض ، و تكمن الخصوصية المسرحية في تلقي المتفرج و اندماجه مع العرض المسرحي في فضاء مكاني و زمني محدد ، أما إذا صورت المسرحية بتقنية اللغة السينمائية أي بعين عدسة الكاميرا بتقسيماتها المشهدية فستتحول المسرحية إلى واقعة تمثيلية تلفزيونية ، و هذا يعني أن نظام الاتصال هو المتحكم و المحدد لطبيعة العروض .

إذا كانت المسرحية تعرض في قاعة المسرح و الفيلم السينمائي في قاعة سينما بحضور المتفرجين ، فإن العرض التلفزيوني لا يشترط مشاهدا محسوسا بل افتراضيا ، لذا يصبح نظام الاتصال في المسرح هو الذي يمنح التميز المسرحي ، و نظام الاتصال في السينما يمثل ميزة العرض السينمائي ، و يتحول التلفزيون إلى نظام اتصال يضم كافة الأنظمة ، إذ يغدو العرض المسرحي تمثيلية مصورة ، و يتحول الفيلم السينمائي حين يعرض على شاشة التلفزيون إلى مجرد فيلم تلفزيوني ، و ذلك لتشابه اللغة السينمائية بين الفيلم السينمائي

و التلفزيوني ، و اختلاف نظام العرض ، من قاعة متخصصة لعرض الأفلام إلى بث عن طريق شاشة التلفزيون.

و هذا النظام الجديد للبث و الاتصال له إيجابيات عديدة ، من أهمها تخليد الأعمال المسرحية و السينمائية ، و الحفاظ عليها من الضياع .

إن القنوات التلفزيونية تقوم بخدمات جليلة لكبار المخرجين المسرحيين و السينمائيين، فلا تخلو قناة من فضاء فيلمي ، كما تعرض أقدم المسرحيات و أحدثها ، فلا نفاجأ أبدا إذا عرضت علينا أفلام شارلي شابلن الصامته و قد مر عليها قرن من الزمن ، بينما لو عرضت على قاعات السينما لا يلتفت إليها المشاهد لأنه يسير مع موضة الأفلام الجديدة حتى و إن كانت قيمتها وضيعة فنيا ، فالعرض السينمائي يقوم أساسا على مبدئ تجاري خالص ، إذ تعرض الأفلام في قاعات السينما لمدة قد تتجاوز الأسابيع ، مما يمكن المنتجين من الحصول على أموال ضخمة ناتجة عن نسب دخول قاعات السينما ، و بعد مضي فترة من الزمن يتحول الفيلم إلى مجرد عنوان في تاريخ السينما ، و لولا ما تقوم به بعض نوادي السينما أو معاهد السينما أو السينماتيك أو ما تقوم به القنوات التلفزيونية لما أعيد أي بث أي فيلم سينمائي قديم .

و هكذا يتعرف المشاهد التلفزيوني على أشهر أعمال المسرحيين و السينمائيين في تاريخ الفن الحديث أمثال جون كوكنو و جون جيرودو و تينييسي وليامز وأورسن ولس وجون فورد و فيديريكو فيليني و فيتوريو دوسيكو فرنسوا تريفو و صلاح أبو سيف و يوسف شاهين و غيرهم كثير .

نحو تأسيس نقد تلفزيوني :

يتبدى العرض التلفزيوني كنظام يختلف عن باقي الأنظمة الأخرى ، بحيث يستوعب ماضي العروض و حديثها ، سواء الأعمال الدرامية المسرحية أو السينمائية و كذلك التلفزيونية من أفلام تلفزيونية أو مسلسلات .

بعد مرور أكثر من قرن من الزمن ، و تمكن معظم الدول العربية من التقنيات السمعية البصرية ، بات من الضروري وجود مختصين و نقاد في هذه المجالات من الفنون للتقييم تارة و التقويم تارة أخرى ، سواء الإنتاج المحلي أو العربي الإقليمي أو الإنتاج الأجنبي الذي اجتاحت الأسواق و البيوت . .

و يبدو جليا للمشاهد أن معظم الأعمال السينمائية يعاد بثها عبر شاشات التلفزيون ، و بهذا يتحول الفيلم السينمائي إلى فيلم تلفزيوني نظرا لطبيعة العرض ، و قد يبدو هذا هينا لا قيمة له ، إلا أن اختلاف النظامين له آثاره السلبية على المشاهد ، و بخاصة الشباب و القاصرين منهم ، و هذه القضية أثارت نقاشا حادا في الأوساط الثقافية و السياسية في الغرب منذ

الثمانينات من القرن الماضي ، و لكن يبدو أن الإعلاميين العرب لا يتابعون القضايا الشائكة و لا يلقون لها بالا ، و يكتفون في معظم الأحيان بالتحليلات السياسية و شبه الثقافية الأقرب إلى الجدل منها إلى التحليل العلمي الموضوعي .⁶

و بهذا يتجلى لنا مشروع كوهين سيت بوضوح من خلال طرحه فكرة الفيلمولوجيا كبديل للسينما التي ستواجه العديد من الأزمات كونها تركز على العرض السينمائي داخل القاعات السينمائية المتخصصة .

تطرح القضية على الدول العربية قاطبة ماعدا مصر التي تزواج بين التجارة السينمائية و الفن السينمائي ، حيث تمتلك من القاعات السينمائية و الإنتاج الفيلمي السنوي ما يشجع على بقاء الحركة السينمائية مدة غير قصيرة .

أما إذا تتبعنا الحركة السينمائية في الدول العربية الأخرى مثل سوريا و لبنان و تونس و المغرب و الكويت و الجزائر ، فإنها تعيش نفس الحالة من تراجع التجارة و الصناعة السينمائية فيها بالرغم من المجهودات الجبارة من طرف المشتغلين في الحقل السينمائي فيها .

إذا رجعنا إلى الجزائر ، فإن الأزمة فيها ترجع إلى مرحلة الاستقلال ، إذ كان عدد قاعات السينما 35 مم ما يقارب 330 قاعة سنة 1962 ، أما في سنة 1980 فقد أحصيت 300 قاعة إي بتناقص ملحوظ ، أما اليوم فلم يبق منها إلا العدد القليل .⁷

و بالرغم من انتعاش السينما الجزائرية في السبعينات و الثمانينات من القرن العشرين ، إلا أنه كان مستحيلا إنشاء حركة سينمائية تعتمد على التجارة و الصناعة بدون الاستعانة بالإنتاج الغربي و المصري و الهندي من الأفلام السينمائية ، فإنتاج لا يتجاوز عشرة أفلام طويلة في السنة يستحيل تغطية عروض القاعات السينمائية عبر الولايات الشمالية و الجنوبية التي تتطلب ما يقارب 400 عنوان سنويا .⁸

إذن يصبح التفكير في إحياء التجارة السينماتوغرافية في الجزائر صعبا، بالرغم من المجهودات القيمة لاستعادة قاعات السينما في المدن الكبيرة و ترميمها و إعادة تشغيلها ، غير أن المشاهد الجزائري قد مر بمرحلة طويلة جعلته يبتعد أكثر عن العروض السينمائية في القاعات ، و اعتاد على مشاهدة السهلة و المريحة ، مع تطور تكنولوجيا رهيب حول تقنيات الصورة التلفزيونية ، بأحجام تصل إلى حجم الشاشة الحائطية السينمائية و ذات الأبعاد الثلاثة .

و هذا يفسر ربما ما ذهب إليه المخرج التونسي فريد بوغدير في مقال له بأنه لا وجود لسينما عربية إلا عند المغتربين من المخرجين ، الذين يجدون في الدول الغربية المستقبلية الجو المناسب المساعد على الإبداع و كثرة الإنتاج ، و قد ذكر من لبنان برهان علوية و

مارون بغدادي و جوسلين صعب و رندا شهاب ممن يعيشون في باريس ، و من الجزائر مرزاق علواش و براهيم تسكي في باريس أيضا ، ثم مومن السميحي و أحمد المعنوني من المغرب ، و ناصر خمير و الطيب لوحيشي و فيتوري بلهية من تونس و هم يعيشون في بروكسل أما محمود بن محمود و ناجية بن مبروك ممن يعيشون في لندن و كذلك الفلسطيني ميشال خليف ، أما السوريان نبيل المالح و قيس الزبيدي فقد لجأ إلى فرنكفورت بألمانيا . فإذا كانت البيروقراطية و انعدام حرية التعبير هما السبب الظاهر في هجرة المخرجين العرب بعيدا عن ديارهم ، فإن أزمة تسيير النظام التجاري السينمائي هو السبب الحقيقي في هجرتهم .⁹

و لكن القضية يجب أن تطرح بعمق ، و علينا أن نطرح السؤال عل أنفسنا :

هل بات ضروريا وجود صناعة و تجارة سينماتوغرافية في كل بلد من البلدان العربية ؟

ألا يجب البحث عن بديل للسينما كعرض جماهيري ؟

للإجابة على السؤال الأول ، يجب البحث عن حقيقة الواقعة السينمائية التي طرحها جلبرت كوهن سيت Gilbert Cohen Seat ، فهي خطاب من حيث المضمون و لغة من حيث الوسيلة ، و صناعة من حيث البناء و تجارة من حيث الذبوع .

لهذا تقسم إلى ثلاثة مراحل هي:

ما قبل الفيلم : تحديد أماكن التصوير ، الممثلين ، الأستديو –آلات التصوير و الإضاءة و الصوت .

- أثناء العرض الفيلمي : طبيعة القاعات و حالتها من حيث الصورة و الصوت .
- بعد العرض الفيلمي : تأثير الفيلم في المشاهدين ، من الناحية السياسية أو الاجتماعية أو الفنية .¹⁰

و الملاحظ أن نفس المراحل تتم بها الأعمال السينمائية و التلفزيونية مع بعض الفروق البسيطة من حيث ضخامة الإنتاج أو عدمها أو من حيث طبيعة الصورة و دقتها ، و من هنا يحدث التداخل بين السينما و التلفزيون بأشكاله الحديثة المنافسة للعروض السينمائية في قاعات السينما .

و يبقى الفيلم هو العامل المشترك بين الوسيطتين ، فإذا عرض في القاعات انتسب إلى السينما أما إذا عرض في شاشات التلفزيون فيتحول إلى عرض تلفزيوني .

و الفيلم لا يعدو أن يكون جزءا بسيطا من السينما أو من العرض التلفزيوني ،¹¹ و هنا تكمن أهميته بالنسبة للعاملين في الحقل السينمائي من تقنيين و فنانين ، فالمنتج النهائي عمل فني قابل للعرض سواء في السينما أو في التلفزيون ، ففي سنة 1972 أنتج

التلفزيون فيلم نوة من إخراج عبد العزيز طولبي ، عرض بداية الأمر في التلفزيون ثم تحول إلى قاعات السينما نظرا لأهميته التاريخية و الفنية ، و قد تمكن لخضر حامينا من إخراج فيلمه "عاصفة الرمال" بإنتاج التلفزيون الجزائري ، و لم يمنع الفيلم من الذبوع و الاشتهار .

و هكذا قد يجد العاملون في الحقل السينمائي متنفسا في الأعمال التلفزيونية ، و بخاصة الأفلام الروائية الطويلة دون المسلسلات الدرامية لأنها تشكل ظاهرة أخرى قد تختلف عن الفيلم الطويل .

و عكس مما يشاع من أن السينما و التلفزيون و المسرح عروض تلغي بعضها بعضا ، فإنها تشكل تنوعا لدى المشاهدين ، و لكل خصوصيته .

" هناك تكامل بين السينما و التلفزيون و المسرح و لا أحد منهم قد يلغي الآخر... بل هي في تفاعلها و احتكاكها تساعد كلا منها على التمايز و التميز عن طريق إبراز خصائصها الذاتية و قدراتها الكامنة " .¹²

و لكن ما يجعل السينما أكثر تعقيدا ، طبيعتها التقنية و الفنية و الفكرية ،¹³ إذ لا زالت تتطور منذ اختراعها من طرف الإخوة لومبار ، حيث كانت في البداية صامتة ثم ناطقة و بالألوان ، و لا يمر يوم أو سنة دون أن نتلمس فيها تطورا تقنيا ، لهذا يؤكد كريستيان زيمر بأن السينما تمثل حلقة مهمة في التطور التكنولوجي المعاصر ،¹⁴

كما أن السينما إبداع بل هي تجمع بين عدة فنون إبداعية لهذا أطلق عليها الفن السابع ، و المادة التي تنتجها هي الفيلم بخصائصه السردية و جمالية التصوير و بنية اللغة الفيلمية التي تتجلى على شكل رموز و علامات دالة¹⁵

أما الخاصية الفكرية فتتمثل في الخطاب السينمائي الفيلمي الذي يتوخى التأثير على المشاهد باعتباره أحد أهم وسائل الاتصال الجماهيري فهي بالتالي تحمل فكر و معتقدات أصحابها ، و تساعد على تقبل الأفكار أو ذبوعها حتى بين المناهضين لها و أشد المعارضين .¹⁶

إن التداخل البين الحاصل بين السينما و التلفزيون يفرض على الباحثين في المجال السمعي البصري التأسيس لتخصص جديد في الجامعة الجزائرية يهتم بالنقد التلفزيوني سواء ما تعلق بالعروض الفيلمية أو ما يشابهها من مسلسلات و هذا من تخصص معاهد الفنون ، أما المواد التلفزيونية باختلاف أنواعها فقد يصبح من اختصاص معاهد الاعلام و الاتصال ، و بهذا يمكن خلق حركة نقدية مواكبة للإبداعات المختلفة التي تبث على شاشات التلفزيون ، مواد غزت العقول و القلوب معا .

قسم الهوامش

1-Roger Boussinot .Encyclopédie du Cinéma, Bordas ,Paris 1985 , Tome 1, p 16

2-idem p18-

3-idem ,p310

4-idem, p310

5 – روبر لافون – جرامون : السينما المعاصرة ، ترجمة موسى بدوي ، مطابع الأهرام ، القاهرة 1975 ، ص ، ص
141

6 – نفسه 132

7-Abdelghani Megherbi :Le Miroir Apprivoisé ,enal –opu-gam 1985 ,p 14

8-Abdelghani Megherbi :Le Miroir Aux allouettes ,enal –opu-gam 1985 ,p 56

9-Cinéma action et grand maghreb –les cinémas arabes , cerf .institut du monde arabe ,
directeur guy hennebelle , 1987 , p10

10 – الشاشتان : العدد 2 ، أبريل 1978 ، ص 10

11 – نفسه ص 10

12 – صلاح دهني : قضايا السينما و التلفزة في الوطن العربي ، إتحاد الكتاب العرب ، سورية ، ص 7 .

13 – عدنان مدانات : سينما تبحث عن ذاتها ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 2005 ، ص 5 .

14 – قدور عبد الله ثاني : سيميائية الصورة ، دار الغرب ، وهران ، 256 .

15 – نفسه ص 251 .

16 – عدنان مدانات : المرجع السابق ، ص 8 .