جامعة ديـــــالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

المادة: التذوق الفني
المرحلة : الاولى
اسم الاستاذ : د. علي زيد منهل

الاستعارة في السينما والتلفزيون

منذ الأزل ومسألة اللغة تشغل المفكرين والفلاسفة بدءا من سقراط وأفلاطون وانتهاء إلى وقتنا هذا . وذلك لأن اللغة هي منبع التفكير والتخيل ولا نبالغ إن قلنا هي الحياة نفسها . إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة, فهو لا يفكر إذن إلا داخلها أو بواسطتها, فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه ، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه .

واللغة وسيلة اتصال وتفاهم بين البشر ولكل مجموعة إنسانية لغتها الخاصة بها ولكل طبقة مجتمعية كذلك لغتها .وتحتل اللغة المرتبة الأولى في تشكيل وبنية النص الدرامي وتجلية غاياته الإنسانية والاجتماعية والجمالية والفكرية. فالنص الدرامي يعالج الواقع منتقيا جوانب معينة منه سواء اعتمد على التاريخ أو الأسطورة أو الفن الشعبي أو اتصل مباشرة بهذا الواقع، إنما هو يوظف لغة خاصة نتيجة التفاوض النصي بينه وبين نصوص أخرى سابقة عليه, أو معاصرة له تشكل السياق العام النصي لهذا الجنس الأدبي .

لغة الصورة في السينما والتلفزيون :

مع ظهور السينما في بداية القرن العشرين أصبح من السمات البارزة لمجتمعات الإنسانية التحول إلى ثقافة الصورة ، ولم يعد المبدعون والمنظرون يحللونها كمجرد تراكيب, بل تنبهوا إلى الخطاب الذي يخترق كافة وسائطها المرئية والمنطوقة - المكتوبة . وبالتالي يصعب الفصل بين الوسائط كما كان المعتاد لوجود علاقة حوارية بين المرئي والمنطوق - المكتوب تجلت بانتشار ظاهرة الكاتب - الفنان . والذي يتنقل بين أنساق اللغة المختلفة فيستخدم اللغة المرئية لتقويض أنساق اللغة المنطوقة - المكتوبة ، كما يلجأ إلى اللغة المنطوقة - المكتوبة لفضح زيف الصورة . إن الحركة المستمرة التي نراها على الشاشة والتي هي جوهر السينما , لا وجود لها إلا في عقولنا فقط ، وهو ما جعل السينما أول وسيلة اتصال تعتمد على علم النفس الإدراكي .

ومع ازدياد الارتباط بين إنسان العصر الحديث وجهازي السينما والتلفزيون ، وتحول الفيلم السينمائي والبرامج التلفزيونية إلى صيغ للفكر الاجتماعي ، وتحول الصورة المتحركة إلى شكل من أشكال المعرفية والتعبيرية التي تتعامل الفئات المختلفة من الجماهير. أصبح النص المعد للسينما والتلفزيون يعتبر هو الأساس في عملية الإنتاج الفني والفكري للعمل ، ومن هنا لم يعد أمر الاهتمام بالنص المرئي مقتصرا على العناية بالفكر فقط بل صار يولي أهمية كبرى كذلك لمنهجية كتابة النص والأدوات المستخدمة لعرض هذا الفكر وتنفيذه. فالمهمة الأساسية التي يعتمد عليها بناء مضمون الفيلم أو البرامج المختلفة هي توفير المادة الفيلمية الصادقة التي تعبر عن فكر وتراث وقضايا المجتمع المختلفة .

أن الصورة تسبق زمنيا اللغة والفكر حتى أنه تم تقديسها في العصور البدائية ، وبالتالي فإنها تملك المقدرة على الوصول إلى أعماق النفس البشرية أكثر من الكلمة والفكر ، ولذا فإن الصورة السينمائية تملك مقدرة التأثير أكثر من غيرها من أنظمة الصورة كونها صورة حية متدفقة تشكل لغة خاصة ، و لغة السينما ليست كما يشاع هي لغة الصورة وإنما لغة صورة وصوت أو بالأحرى صورة ناطقة . وفي العصر الحديث صارت الصورة الفيلمية من المفردات اللغوية والتعبيرية الأكثر انتشارا والأكثر شعبية من بين بقية المفردات اللغوية الأخرى . فاللغة السينمائية كلغة الأدب ما هي إلا حقيقة تستخدم لكي تثير عند الأفراد الأخرين استجابات محددة .

وأصبحت هذه الوسيلة في تطور مستمر خاصة بعد أن قدم لها التطور التكنولوجي والعلمي والتقني مزيدا من إمكانيات انطلاقها ، فأصبحت وسيلة للتعبير تنافس في ذلك العديد من وسائل التعبير التقليدية المكتوبة .والكلمة المستخدمة داخل الحوار في النص الفيلمي قد تفوق أدوات إبهارية بصرية أخرى توظف في ذات المعنى ، والصورة الفيلمية قد تفوق الكلمة في مناطق أخرى من السياق . والكلمة والصورة لا يمكن فصلهما لكن الاختلاف بينهما في قوة الشحنة العاطفية التي تحملها واحدة عن الأخرى . فاللغة السينمائية هي لغة تعتمد على الحركة والأداء إلى جانب التعبير الكلامي وهذا ما جعلها تختلف عن السرد الحكائي في بنية الأدب القصصي , والذي تمثل الكلمة أساس التعبير فيه . أما في حالة السينما والتلفزيون فتمثل الصورة أو اللقطة الوحدة الأولى في التعبير والتي لا تعني شيئا محددا إلا إذا وضعت في سياق يضم تلك اللقطات المتناثرة .

والبناء اللغوي للوسائل المرئية المسموعة هو بناء لغوي معقد لتعدد مستويات التعبير نتيجة لتشابك المراحل الفنية والفكرية والتكنولوجية . فمع نهاية القرن العشرين ظهرت إلى الوجود لغة جديدة وهي اللغة السمعية البصرية التي أخذت شكلها الأول من السينما ثم أصبحت لغة سائدة مع التلفزيون المعاصر .

وتعد بنية العمل المرئي (الفيلم أو المسلسل ..) بنية معقدة البناء حيث تتشابك فيها الرموز والإشارات سواء سمعية أو بصرية ، وتتكون الإشارات من مفردات لغات متعددة كلغة الموسيقى والغناء ، ولغة الكلام المنطوقة (فصحى عامية) بالإضافة إلى لغة المؤثرات الصوتية . أما الإشارات البصرية فإنها تحوي العديد من النظم التعبيرية والفنية الأكثر تطورا كالتصوير والديكور وفنون التمثيل والإيقاع والألوان والتشكيل ، وهي رموز مكانية ممتزجة بالرموز التكنولوجية .

ومن هنا فإنه لا يمكن وضع أسس لتحليل بنية العمل الفني المرئي والمسموع إلا بتوافر مجموعة من الشروط وهي كالتالي :

1- اعتبار الفن واللغة السينمائية أو التلفزيونية تعبيرا عن فكر وقيم المجتمع ، فلا يدخل في اعتبارنا النصوص السينمائية أو التلفزيونية التي تعبر عن أفكار سطحية لا تقدم العون للمشاهد .

2- اعتبار لغة السينما والتلفزيون لغة تتحرك من خلال نظام أو نسق خاص يختصر البنية اللغوية ، ويشرح العلاقات الاجتماعية القائمة من خلال النص الفيلمي .

3- اعتبار هذه اللغة ظاهرة اجتماعية تؤثر وتتأثر بالظواهر الاجتماعية والثقافية الأخرى . يمكن النفاذ إلى جوهر أو معنى هذه البنية اللغوية أو هذه البنية الفيلمية من خلال قراءة وتحليل النص المكتوب .

إن الكاتب الذي يكتب للسينما والتلفزيون يتعامل مع الكلمة والصورة الفيلمية (أي المشهد أو الكادر أو الحوار) في آن واحد . والكلمة المنطوقة أو المكتوبة في العمل المرئي المسموع سواء كانت حوارا أو تعليقا لها دورها الفعال في التعبير عن الفعل، وبدونها لا يمكن اعتبار اللقطة رمزا من الرموز اللغوية ولكن استخدام الكلام المنطوق في الفيلم لا يعني أن الفيلم قد تحول إلى عمل أدبي .

وذلك لأن الكلام في الفيلم ليس له وجود مستقل ، ولا يوجد منفصلا عن اللقطة التي يظهر فيها ، والكلام يكون عنصرا من عناصر تكوين اللقطة وهو مثله مثل بقية العناصر الأخرى التي تخضع لقواعد الفيلم .

ان الكلمات المكتوبة أو المنطوقة تعتبر عنصرا في تركيب اللقطات داخل الفيلم و هي بمثابة اللون بالنسبة للرسم ، ويتم تحديد الكلمات في داخل النص الفيلمي بواسطة طبيعة العناصر الأخرى الداخلة في تركيب اللقطات ولا يمكن استخدامها بلا تمييز داخل الفيلم ، ولهذا فإنه لا بد وأن تمتزج الكلمات ببقية العناصر الأخرى الداخلة في تركيبها . ومن هنا يتوجب على الذين يكتبون الحوار للأفلام أن يحسنوا من بلاغة أسلوبهم ، وأن يكتبوا ما قل ودل . والبلاغة في السينما ترتبط ارتباطا وثيقا بالبنية اللغوية للفيلم . وان مشكلة كاتب النص السينمائي أو التلفزيوني تكمن في كيفية تحديد الإشارة التي تدل على الرمز في الفيلم ، وهذا لا يستدعي بالضرورة أن تدل كل لقطة من لقطات المشهد على دلالة معينة ، ولكن يمكننا استخلاص هذه من خلال المقاطع الكبيرة والتي هي بدورها حركة متصلة تتخللها وحدات صغيرة لا يمكن فصلها لأنها تتصل بفكرة بدأها الكاتب منذ بداية وصفه للحدث . إن المشكلة إذا هي أننا لا يمكن أن نفصل خواص الإبداع أو البلاغة عن قواعد اللغة فهما متجانسان فالدلالة الفكرية الكلية تعتبر مزيج مركب من دلالات ورموز وإشارات .

الاستعارة في لغة السينما والتلفزيون :

تنقسم اللغة إلى لغة رمزية وأخرى انفعالية ، وفي الرمزية نهتم بصحة الرمز وصدق الإشارة ، أما الانفعالية فهي التي تهتم بالإيحاء وإثارة المواقف وهي التي تثير فينا المشاعر والرغبات ، سواء بصورة مباشرة أو عن طريق الكلمات أو تداعياتها.

واللغة الانفعالية هي التي تهمنا في الاستخدام الدرامي لما فيه من ثراء ومتعة ومشاركة. وتعرف الاستعارة في المفهوم الأدبي بأنها : هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة (المشابهة) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع (قرينة) صارفة عن إرادة المعنى الأصلي . والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا ولكنها أبلغ منه وبصورة أعم يمكن القول أن الاستعارة تعرف بأنها : تقديم فكرة ما بلغة فكرة أخرى تنتمي إلى مقولة أخرى ، بحيث إنه إما أن يتحول شكل الفكرة الأولى إما أن تتخلق فكرة جديدة من اندماج الفكرتين .

ويرى (جون سيرل) أن الاستعارة هي : المعنى البلاغي الذي نكتشفه فيما ينطق به المتحدث والذي يختلف عن معنى الجملة التي ينطقها . فالاستعارة تعبر عن أشياء لا تعبر عنها التعبيرات الحرفية وتقدم أشياء تقع خارج نطاق مقولاتنا التي بيننا . وتفرض على المتلقي قدرا من الإبداعية عندما يقوم بالنشاط المعرفي ليحاول فهمها .

أن الأدوات البلاغية قد تم تقسيمها منذ العصر الكلاسيكي إلى نوعين رئيسيين :

1- المحسنات اللفظية : وفيه تحتفظ الكلمة بمعناها ، ولكن يتم ترتيب نظامها بشكل آخر غير المعتاد .
2- الصور البيانية : وفيه تستخدم الكلمات بمعان مختلفة إضافية غير معناها الأصلي.

كما أن هناك مجموعة أدوات بلاغية أخرى تتداخل مع الاستعارة بدرجة أو بأخرى ، وتلك الأدوات هي (الصورة – الرمز- المعامل الموضوعي).

وتعد **الصورة** في النقد الأدبي أكثر اتساعا من الاستعارة بل إن مصطلح الصورة يدمج معظم أنواع الاستعارة . والصورة هي تلك التي تدخل تعقيدا فكريا وانفعاليا في لحظة معينة . ويقصد بها هنا الصورة المرسومة بالألفاظ وتقدم في عبارة وصفية تماما إلا أنها تثير في مخيلتنا شيئا أكبر من الانعكاس الدقيق للعالم الخارجي ، وهي تأتي لتجسيد المعنى .

أما **الرمز** بوصفه فرعا من الاستعارة فإن له استمرارية أكبر وله جذور في الثقافة ويكون له مشبه ومشبه به كالاستعارة إلا أن معالجته لهما مختلفة ، والمشبه به في الرمز يكتسب تأكيدا أعظم بينما يحجب المشبه دائما ، أو يكون مراوغا في العادة . ولكي يكون الرمز ناجحا لا بد أن يكون زاخرا بظلال المعاني البلاغية إما عن طريق التنامي الثقافي كما في الأساطير أو عن طريق سياسة الشاعر المدروسة والتي تدعم المشبه به بالتداعيات البلاغية .

أما **المعادل الموضوعي** فهو مجموعة من الموضوعات أو المواقف أو سلسلة من الأحداث التي تصبح هي الصيغة المعبرة عن ذلك الانفعال الخاص ، بحيث أنه عندما تعطى الوقائع الخارجية التي لا بد وأن تنتهي بخبرة حسية ، يثار الانفعال على الفور .