السينما الهنغارية و"الفلاحية"

* بقلم : ايمري جيونجيوسي ترجمه : حنين حاصباني *

شعب صغير ، نحن الهنغاريين . ومانستطيع ان نقدمه للعالم ، نريد ان نقدمه ونحن واعون تمام لمسؤوليتنا ، اذانا نعلم ان اسهامنا في مبادلات الحضارة العالميه موقوف على نجاحنا في ان نتهل من اعماق تراثنا وتقاليدنا الشعبية ، وعلى توصلنا الى ان نعبر عن مصيرنا القومي بصورة نزداد وضوحا ، وكذلك عن تطور حياتنا الاجتماعية ، وعلى استطاعتنا ان نقدم ماسي تاريخنا ومهازله على مستوى عالمي .

ولكي نستطيع الدخول في حوار مع العالم ، يجب علينا باديء ذي بدء ، ان نقدم له مرآه لانفسنا ولسوانا ، للخير والشر . ولقد علمنا (بيلا برتوك) ان النهوض بمسؤولية تراثنا القومي يعني ايضا قبولنا بالقربى من الشعوب الاخرى، مع شعوب العالم كلها .

وعندما ندرس العلاقات بين السينما الهنغارية والطبعة الفلاحية ، نود ان ننطلق من موقف (بيلا برتوك) الذي قال (ليس ثمة من حل غير معارضة القرن التاسع عشر . ان قوة لا تقهر أهميتها تنشأ وتنغذى من هذه المعارضة او من هذا التجديد ، هذه القوة هي الموسيقى الفلاحية ... ان المؤلفين الموسيقيين الهنغاريين هم الذين اطلعوا يبحثون عن هذه الموسيقى) .

ان هذا التجديد الثوري هو الذي اسعده (برتوك) (دي فالا) (ستراڤنسكي) بالنسبة للموسيقى و (لوركا) بالنسبة للشعر ... من الثقافة الشعبية ومن الحضارة الفلاحية ، اللتين تحفظان بامانة تراث الماضي . ان هذا التجديد بالذات لا يزال ممكنا في هنغاريا بالنسبة لجمع المجالات الفنية ، وبسبب اوضاع تاريخية واجتماعية خاصة ، لا يزال ممكنا في بلادنا ، ان نسلهم الفن الشعبي القديم ، في سبيل الاسهام ، بشكل افضل ، في تحقيق (الانسان الشامل) ، وتحقيق انسانية ذات ابعاد كونية وذات روائح عالمية .

لا يزال الفلاحون اهم الطبقات الاجتماعية الهنغارية . وبالطبع ، فان ذلك لا يكفي لتبرير الاهتمام الشديد الذي يبديه السينمائيون الهنغاريون ازاء الفلاحين . والصحيح ان التعارض بين العمال في المدن والعمال في الارياف ، والتعارض بين الموقف الجمالي وبين وجهة نظر الفلاح ، لم يعودا تعارضين واقعيين . ومع ذلك فان من الامور ذات الدلالة ان نرى ان ابرز الاعمال السينمائية في بلادنا هي في الغالب افلام (فلاحية) ومنها: (رجال الجبل ـ زوب ، قطعة صغيرة من الارض ـ مان ، لعبة جياد صغيرة في العيد وعشرون ساعة ـ فايدي ، البيت في أسفل الصخرة ـ جالا ، اضطرابات والسنوات الخضر ـ غال ، عشرة الاف شمس ـ كوزا ، كائنات او النشيد ورجال بلا أمل ـ بانتشو) .

ان عالمنا الفلاحي التقليدي الذي توقف تطوره عدة ما بسبب النزوات المغولية والتركية ، قد ظل مسمرا في مكانه حتى الآن ، بعد ١٩٤٨ و ١٩١٩ ، بسبب القمع الشديد الذي اعقب الثورتين اللتين قامتا في السنتين المذكورتين . ولذلك فان التقاليد القديمة تقاليد الاجداد والاسلاف ، وكل الحضارة الفلاحية القديمة قد ظلت موجودة في اوروبا الوسطى حتى الآن . ولم يبقى للعالم الفلاحي ان يحقق نحوا صحيحا امام انهيار فجائي للتقاليد الفلاحية . ففي عام ١٩٤٦ ، رأينا نساء قريتين يخلعن عن أزيائهن التقليدية وذلك ما بين ليلة وضحاها . لكنهن ما لبثن ان عدن اليها لان الرجال فرضوا عليهن ذلك . اذ ان شعورا محافظا غريبا يسيطر على الرجال دائما في مجال الذوق ، وفي مجال الحب . ثم ، تغلب النساء منذ بضع سنوات ، بسبب كون ٦٥٪ من الصبايا يتابعن دراستهن بعد العهود التعاقبة الالزامية ـ بعد ان عالم الاجناس البشرية لا يلقي اي عنت في العثور على (اغنان جنائزية) ترجع الى عدة الاف من السنين .

وفي تطور الفنون التشكيلية ، وفي تطور الشعر بصورة خاصة ، يمكن لنا ان نشاهد كيف ينبجس الالهام الشعبي ايجابا مستمرا ، كما هو الامر لدى (برتوك) و (لوركا) اللذين يعتبران قدوة ومثالا . وهكذا انطلقنا اذا وقرنك كوزا وعدد من السينمائيين الشبان منهم (استفان زابو وكاردوس وروسا) لنجوس نصف بلادنا ، ونجمع المواد اللازمة للفيلم الذي سمي فيما بعد (عشرة الاف شمس) .

وان الوحي والالهام البرتوكيين (نسبة الى برتوك) يظل احد العناصر الثابتة الدائمة في العلاقات بين العالم الفلاحي والسينما الهنغارية. وليس من قبيل الصدفة اذا كان فيلم (كائنات او النشيد) لـ (بانتشو) ينتهي بمقطع طويل ماخوذ من النشيد (كائنات بروفان) لبرتوك ، يسمعه بطل الفيلم وهو بين تيادن ، تيار التقاء الاخلاقي المثالي في طريقة الحياة الفلاحية القديمة والاخذة بالزوال والتلاشي ، وبين طريقة الحياة في المدينة الكبرى الحديثة .

اما محتوى القضية التاريخية الاجتماعية للطبقة الفلاحية لدينا ، فاحب ان انظر اليه من زاويتين اثنتين ، وفقا لامكانيتين متوفرتين لخلق الاعمال المسرحية التي تتمتع باهتمام العالم كله .

والاولى هي التي تنجم عن مأساة الوجود القومي ذاته ، وعن كفاح الامم الصغيرة الناشئة او المنبثقة ، وعن دورها في تاريخ قرننا هذا .. وحول هذه النقطة بالذات يمكن ان نستمع بآراء (انديه فايدا) لانه استطاع ان يحمل اعباء المأساة القومية في بلاده بضمير فلسفي راض .

وبهذه المناسبة يجدر بي اولا ان اتكلم عن فيلم (رجال بلا أمل) لـ (بانتشو) ، وهو عبارة عن مأساة تاريخية رائعة . وهو ذو ابعاد حالية ـ كما هو الحال في كل فيلم ذي قيمة حقيقية ـ واذا كان الفيلم يتحدث عن الحاضر فلانه صادق كل الصدق في تمثيله (للماضي) . وقد اظهر لنا (بانتشو) كيف ان شجرة ما تنمو نموا شاقوليا بقدر ما تغوص جذورها في اعماق الارض . وان الحصن الصغير المصنوع من الطين، والرقابة الساحرة في (بوسزنا) يدمجها بانتشوفي اسلوبه الشخصي ، المبسط ، على نحو يقارب الاسلوب التكعيبي .

ومن خلال معالجته لمصير الفلاحين البائسين المنفيين الذين حل بهم القمع الشديد في اعقاب ثورة (١٩٤٨) ، والذين يعانون ايضا من انطوائهم على انفسهم ، وما يرافق هذا الانطواء من التشدد المبالغ به في قضية الاخلاق او الدين ، ومن خلال معالجة مصير الرعاة والحراس في السهل الكبير .. من خلال كل ذلك يتعرض (بانتشو) لقضايا ومشاكل حالية ، مثل القضايا الاخلاق التي تطرحها علاقات اللطة بالفرد ، بل القضية الرائجة جدا ، وهي قضية الاتصال الانساني ، ان بطل فيلم كبير اخر ذي ابعاد قومية وتاريخية هو فيلم (عشرة الاف شمس) ، ان بطل هذا الفيلم يعاني معاناة شديدة من حنين وشوق شديدين الى عالم يكون فيه الانسان ، لا الاشياء ، هو المهم ... اليس ان هذا الحنين وهذا التشوق هما شعوران سائدان عامان ...

ان الفيلم العصر (الثلج) لـ (زولتان هوساريك) و (جاڤوس نوب) هو في رأي ، فيلم وطني وهنغاري حتى الاعماق . انه وداع الرجل ، والارض ، والتاريخ الهنغاري لرقعتها الاوفى ، اي للحصان . ولكن اليس في هذا كله تمديد مأثر وشعري لكل ما يتزع صفه الانسانية عن العالم ، بما في ذلك الظاهرة العاتسة ؟ وان الطابع المحلي يتحول الى اسلوب عام ، كما تتحول حدود مقاطعه ما حتى تصل فيه السماء ...

اما الزاوية الاخرى للعلاقات بين السينمائيين ورجال الحقول ، فهي مرتبطة بالاهتمام الدقيق المسؤول الذي يبديه هؤلاء السينمائيون ازاء المحن الكبرى في مجتمعنا . وبالطبع ، فان مثل هذا الاهتمام امر واجب محتم على فنان اشتراكي ، ولكنه بالنسبة للفنان الهنغاري بصورة خاصة ، ضرورة حيوية دائمة .

ان الطبقة الفلاحية الهنغارية ، قد تعرضت في مدى جيل واحد ، الى تحولات تاريخية يمكن مقارنتها بالتحولات التي حدثت في المجتمعات الغربية خلال عدة قرون . وان من اهم التحولات في حياة الفلاحين هو ما يمكن تسميته بمأساة الملكية ولا سيما الملكية الخاصة ... اليس ان هذه المأساة بالذات هي من اكبر ما يشغل بال العالم الحالي ؟

ان الكفاح في سبيل الارض ، والكفاح في سبيل لقمة الخبز اليومية ، والمقارنة المستقرة الكامنةفي استمرار وجود رأي استرقاق اقطاعي في عصر التقنية .. تلكم هي المواضيع التي تسود جميع افلامنا الفلاحية تقريبا : قطعة ارض صغيرة . شقاق ـ لمن تغني القبرة ـ المهربون ـ نجوم الخريف ...

ان التناقض الاساسي ينجم من التاريخ نفسه. ان قرونا عدة لا تكاد تكفي لسد هذا الجوع الى الارض الذي يعتلج في قلوب الفلاحين المجربين منذ زمان بعيدة . ولكن ان انقضى خمس سنوات على تقسيم الاراضي الذي جرى عام ١٩٤٥ ، بدأت الحملة الكبرى بمناسبة اشتراكية الارض .

وقد وجد ذلك كله احسن واقوى تعبير له في انتاج (فايدي) كفيلم عشرون ساعة ، وفيلم لعبة جياد صغيرة بمناسبة العيد ... اما فيلم عشرة الاف شمس فهو قصيدة ملحمية . وهو ايضا من اغنيات الارض التي تاخر الحصول عليها .

ولعل الصدى الاكثر الاما ربما يكون قد وصلنا عن طريق مأساة الوعي التي عرفها اولئك الذين خرجوا من الطبقة الفلاحية ليصبحوا مثقفين . ان استغراق السينما عندنا المستمر بهذه الفكرة ، يسير جنبا الى جنب مع البحث عن نظام خلقي جديد ، يمكن له ان يلائم (الانسان الحديث) وهكذا فان قضايا المسؤولين الفردية والجماعية ، لعلاقات الفرد والجماعة في افلام (استفان غال) ، تنمو وتتسع وتنضج عبر حركة قنائه حماسه ملتزمة .

ان الحماسة القنائية المفجرة ، ربما كانت احدى اهم مزايا صناعة السينما الهنغارية ، ان لم تكن ميزة الثقافة الهنغارية بالاطلاق . ان لغتنا التي يتلاعم بكثير من المرونة مع جميع اشكال القصيدة ، تريد لدرجة انه تسجيل ترجمها الى اللغات الاخرى . وربما نجح الشعراء الفرنسيون في ترجمتها شتى الاعمى مؤخرا . ان اكثر صعوبات الترجمة صعوبة تنالف عن تلك التراكيب المرئية للغتنا ، وعن تدخل عناصر الصورة والموسيقى فيها ، والتي هي الصفات المميزة الكامنة من حيث منشؤها ، في اعماق تاريخ لغتنا .

وربما بدر هذا . ان امكانات السينما لدينا ، تسمح بتطوير هذه الرؤية البصرية المرئية ، تلك الرؤية الموجودة بشكل خاص في لغتنا وثقافتنا الوطنية ، ولذا ، اكد (برتوك) و (كودالي) ضرورة الدراسة المعمقة للغنا الوسيقية ، كذلك تقصد السينما الهنغاريه ايضا البحث عن الظواهر الاصيله في البنى والاشكال المرئيه في ثقافتنا الشعبية ، وهذا ما يفسر الدور الهام الذي يلعبه المصورون والعدد الهائل من الشخصيات البارزة : برنا از هيجي ـ جورجي اليس ـ فرانك زيسبي ـ سانسو ساورا ـ جانوس نوت ـ ميلكوس هيرزينيك ـ وغيرهم .. فليس صدفة اذن ان تكون افلامنا الفلاحية هي التي حملت بشكل خاص ، طابع هذا الابحاه البصري ، او حملت ان رجعنا الى تاريخ السينما ، الطابع الازنشاني للالحاح على الصورة .

ان تقاليد العصائد الشعبية ذات النزعه الماساوية البارزة ، والنيرة المعتمة ، هي الثروة المشترك لتلك الشعوب الصغيرة التي تعيش على طول نهر الدانوب . وهذا ما تحمله ابدا ، افلامنا الفلاحية علامة لها ودليلا على صفاتها العامة المغرقة في القدم ، واذا لم نشأ ان نعدد من هم على طرفي نقيض ، فيمكن ان نذكر (بانشو) ومساعده الرائع (توماس سوميلو) بكل احاسيسهما الفلسفية المجردة . كما يمكن ان نذكر بالمقابل (ساندور سارا) ذا النفس الملحمي الشامخ ، وكلاهما يستوحي من القصائد الشعبية .

ويمكننا ان نضيف الى ذلك ، النزوع الماساوي لدى فايدي ، والحاحه على الوازع الخلقي ، او ما نجده عند (غال) و (نوت) من الحاح على النقاء الموسيقي . ان الاجنبي يلمح الغريبة المجربة في سواد وفي بياض . هذا التباين نجده في لون الثوب البيضاء الشربة بالازرق ، وفي سواد (جنح الغراب) الممثل في العجائز المجربات ملتحفات بالسود الواسع ، وفي الغلال السوداء على بياض الجدران ، كما نجده في تباين قمصان واحذية الرجال ، وبشكل عام نجده كما وجده (شوفراي) في كون الارض في (هنغاريا) سوداء ، بينما السماء بيضاء .

وعندما يعجب ناقد فرنسي من الاستخدام ، الامثل للونين الاسود والابيض في صور (ساندور سارا) ، فان اعجابه هذا ينسحب في الواقع على كل مصورينا وفي هذا الاستخدام الفني والمتنوع للبياض الاسود والابيض، نجد الابحاه الذي خلقته الطبيعة الوعرة ، والذي خلت عليه روحنا .

ولقد تحدثنا طويلا (غال) وانا ، بصدد فيلمي (اضطرابات) و (السنوات الخضراء) عن انجع الوسائل التي نحول دون ان نضحي العناصر الفولكلورية والمؤثرات الغوميه ، حاجزا بين العمل الفني والمشاهد . كما اردنا ان نكون تلك العناصر والمؤثرات ، بمثابة ايماءات تساعد على اكتشاف عالمنا ، ولكننا لم ننجح تماما في هذا المجال ، وهكذا فقد كانت صور الحاصدات وهن يدفن اطفالهن حتى المنتصف في التراب (عشرة الاف شمس) رائعة الجمال . الا انها ظلت بدون تفسير . وفي الواقع كان ينبغي ان يدفن اطفالهن بهذه الطريقة ، لعدم وجود من يقوم على حراستهم ويحول دون ايذائهم . ان هذه العادة القروية ، لم تكن لتمنع وقوع الكوارث ، ومن اقسى تكريات طفولتي ، مشهد تلك الطفلة الصغيرة التي اقتطع التعلب فخذة بدها وهي مدفونة في التراب حتى المنتصف .

لقد انتى صحبي ايطالي اعظم الثناء على ما تتميز به افلامنا الفلاحية من حراة وصدق ، عليا بان الحراة والصدق هما الشرطان اللازمان والضروريان لكل ابداع وخلق .

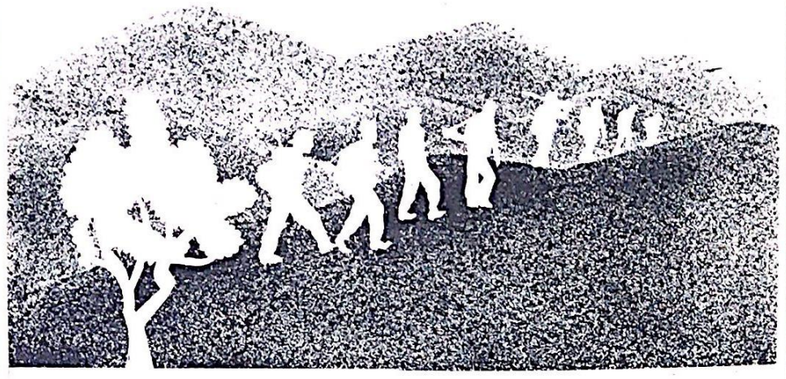
وفي الواقع لا بد من الحراة والاقدام لكي ننظر مجابهة الى الفراغ المخيف الواقع بين الشاشة والقاعة ، وذلك في اللحظات الاولى من بدء العمل والانتاج . وقد قال ساعرنا (انطا يوسف) (ان من يريد ان يحمل القريه الموسيقة تفني ، عليه اولا ان ينزل الى الجحيم) .وهذا الازول الى الجحيم انما يعني في الحقيقة ، مأساة الصدق ، ومأساة المحاهه المتهكه بين الفنان ونفسه . لقد تعلمنا ان نكون شجعانا ، صادقين مع انفسنا . ايا الصدق ملبس قضية سياسية ، اللهم الا في حالة الصحافة ، وانما هو شيء لا يمكن فصله عن الجهد الخلاق . واذا نحن تكلمنا عن الطريقة التي حققنا فيلم (عشرة الاف شمس) كما كما يقول الامير الشاب في الحكايا الشعبية : « انه يبغي علينا ان نجابه الجبال ، دون ان نعرف مسبقا اذا كان الماس موجود في هذه الجبال » . ان اجيالا بكاملها يجب عليها فعلا ان تزحزح الجبال شيئا فشيئا ، وفي نفوسها هذا اللهيب الخلاق الذي يمتاز به جميع الثوريات ، الى جانب حب شديد للحياة ، يعالج في قلب الفرد وفي قلب النوع . ان احيالا بكاملها ايضا يجب ان تبقى على جوعها وعلى عطشها ، الى ان تستطيع الاتانته بكاملها ان تكون في وفاق مع نفسها ، وانسى ان نستطيع امعان ، او على الاقل انسانان ان يتفاهما ، وهذا هو في نظري ، ما اسميه مأساة الصدق .

وعندما اخترت ان اقصر كلامي على افلامنا الفلاحية ، فقد قلت ضمنا ألا اتكلم في غيرها ، وان احصر فيها حديثي باجمعه .

وفي ختام حديثي ، احب ، مع ذلك ، ان اشدد القول على وحدة حضارتنا القومية ، وعلى مثلها المتبادي نحو دمج جميع الطبقات في المجتمع ، وفي الواقع فان الابطال الشباب المتحررين من أصل ملاحي في فيلم (كائنات او النشيد) وفي فيلم (السنوات الخضراء) وفي (عشرة الاف شمس) هؤلاء الابطال الذين قدموا في قراهم النائية ، ليسرا في الحقيقة الا الاخوة الصغار لابن المدينة الشاب في فيلم (الاب) وهم جميعا ينهضون بواجب هذه الاخوة ، بوعي تام ، وادراك تام .

غسان

■ شعر: الفريد سمعان ■



ترامى وراءك حزن الصحارى
وعهر المرايين ... خضر الموانى
وجاء اليه الغمام غريبا
يفتش عنك
وكنت تجوب بلا مقلتين
وترقد يأفا
وراء جدار الحدود الصفيق
فهلا أتيت الينا

ودودا
وميضا

جريح الفؤاد
تدق اليك نواقيسنا
وتخضل انفاسك المبحرات
يجرجرنا سيل تلك الليالى الصموت
ويناى بنا

شراع السنين
غبار الخيول
نسيم الربى

●●●

مضى الامس
اغنى .. توارى وراء
سراب النوافذ
مرت بنا سلحفاة الخنوع
وصفق للموت جان .. كلاب
واطرق متعب

« الم برتو الرب مما منحنا »

●●●

اليك خريف من العمر
نمطر فيه النوائب نارا
وحبا .. ولهفة
ونلهث جذوة
ونظل
وكنت طريقا .. عبيرا وشمعة
وكنت نبوءة
ولا عتب يا رفاق الطريق
ذبحنا ...
ذبحنا لالفين مرة .. مرة

ويا وطنا .. لا يجير الصمود
ولا يستشار
لقد .. كنت ملء الشرايين حيا
وتبقى حبيبا

وصوتا حنونا .. وجرحا ينافح
وتورق في مهج المتعبين ...
نجوما ورعدا
نزيفا ووعدا
وطفلا يناديك
ساعة جف الحليب
بثدي الملاحم
وانداء خالاتنا اليائسات

●●●

هشيمك مر بافواههم
ولن تفترس
غرزت شرارتك المورقات ..
بلحمي .. ببيتي
ووزعتها في دروب المجاعه
فكان الصدى .. قبلة ..
ورصاصة
صنعت من الحرف خبزا لاهلي
سرقت المفاتيح من حجرات السلاطين
اعطيتها للجوارى
وكانت ثمارك عرسا
جراحا .. وموتا
يجوب المنازات عبر الحدود
الذبيحه
صرخت بهن
انطلقن
امتشقن سلاح الحرس
وكن شموسا
على هضبات الظلام
فصوت القرابين
ما زال غضا
هدرا وصرخة

●●●

شموع حروفك
في كل بيت
وفي كل قلب
وفي كل مقلة
وهيهات يوصد باب
عرفت اليه طريقك منذ الولادة ■

١٩٧٢/٨/١٥