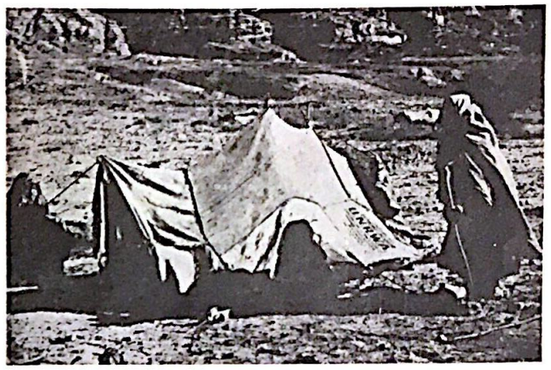
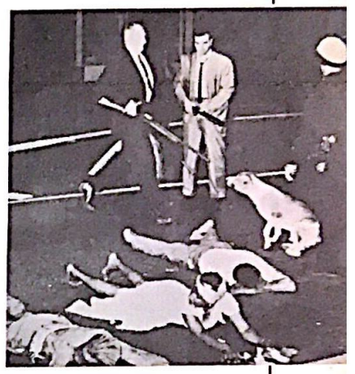
فيرتوف والفيلم الوثائقي





قبل سنوات وأثناء مهرجان لايبزغ للافلام الوثائقية صرح المخرج الفرنسي المعروف (جان دسن) والذي كانت افلامه بداية لمدرسة سينما الحقيقة ، ان المخرجين الوثائقيين الان يبحثون طوال الوقت عن وسائل جديدة لتصوير السينما الوثائقية وعن اساليب جديدة للتعبير ، وعندما يجدونها يكتشفون ان (دزيگا فيرتوف) قد استعملها في افلامه منذ خمسين عاما .

« دزيگا فيرتوف » ... أحد المخرجين القلائل الذين يصعب الحديث عنهم بقلب بارد وبتحليلية موضوعية بحتة . الحديث عنه دائما يمتزج باعجاب وتقدير وحب . هنا ترتبط العاطفة بالعلم .

● دزيگا فيرتوف ... « آه كم أود ان اعبر عن افكاري بالصور مباشرة كما يفعل الرسام اذ يرسم بريشته او الشاعر بقلمه .

في عام ١٩٢٢ اصدر « فيرتوف » بياناسينمائيا اسماه « نحن » وفي هذا البيان قلب فيرتوف كل المفاهيم البرجوازيه عن السينما ودعا الى رفض الافلام الروائيه واعتبرها افلاما كاذبة ومع ما في هذه الفكرة من تطرف فان لها ما يبررها . لان رفضه للسينما الروائية كان رفضا للافلام الناقهة التي كانت تسيطر على الانتاج السينمائي العالمي ذلك الوقت . هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية كان هذا الرفض يعبر عن فهم حقيقي لدور وامكانيات السينما الوثائقية وقدرتها في التأثير على المشاهد وتفسير الظواهر الحياتية المختلفة وقال (فيرتوف) في بيانه « ان السينما الحقيقية هي السينما الوثائقية » وعلى الرغم من انه لا يمكننا ان نتقبل الفكرة بشكل مطلق وان نرفض الفيلم الروائي تماما ، فانه يصعب ان نخطيء فيرتوف ، وهذا الامر قد يوقعنا في تناقض محير ، الا ان تفسير هذا الامر ينبثق من تلك الامكانيات الهائلة في التعبير السينمائي التي كان من الممكن ان تستعملها السينما الوثائقية وتتجاوز في طريقها كل امكانات الفيلم الروائي في عرض الواقع فيما لو سارت السينما الوثائقية على نفس النهج الخلاق دوما والذي نهجته عبقرية فيرتوف .

عام ١٩٢٢ كانت بداية فيرتوف في السينما ، اذ بدأ باخراج الجريدة السينمائية التي سميت ب (حقيقة السينما) وكان كل عدد من اعداد هذه الجريدة يتميز بأسلوب جديد في التعبير السينمائي .

لقد حاول (فيرتوف) في جريدته ان يعبر عن الواقع السوفياتي الناشيء بكل ابعاده ، عن طريق الوثائق السينمائية المصورة . فكان يفهم السينما على انها احدى وسائل العمل الثوري في المجتمع لذلك فانه لم يكن يعتبر الحقيقة السينمائية وسيلة لعرض الواقع بل وسيلة لتغيير الواقع . لقد كان اول من ادرك قوة الوثيقة وقدرتها على الاقناع والتأثير .

والمونتاج السينمائي كان وسيلة لربط هذه الوثائق واعطائها القوة المطلوبة . كان (فيرتوف) يجمع في افلامه لقطات مختلفة وبجمعها على انها حدثت في وقت واحد وفي مكان واحد ، فالمهم بالنسبة له ليست الوثيقة السينمائية بحد ذاتها بل بما يمكن ان تعطيه الوثيقة اذا ماجمعت مع وثائق اخرى ، المهم ليس هو عرض الحدث بل الوصول الى فكرة محددة وثائقية واضحة ومن اجل ذلك لم يترك فيرتوف وسيلة الا واستعملها في افلامه : كان يطبع الصورة فوق الصورة .. يعيد الشريط الى الوراء بحيث تبدو الحركة عكسية . ويقسم الشاشة الى كوادر مختلفة ويستعمل الرسوم التوضيحية ، ويثبت الحركة على الشاشة ، ويجعل الصورة على الشاشة تتوقف الى اجزاء مختلفة ثم يعيد وصلها او يتركها كما هي حسب فكرة الفيلم . وعلى الرغم من ان جميع هذه الوسائل مستعملة في نطاق واسع في السينما الحديثة الا ان (فيرتوف) كان اول من اكتشفها وسخرها لخلق سينما وثائقية ذات لغة خاصة متميزة .

كان (فيرتوف) يؤمن بانه على السينما ان تراقب الحياة المباشرة للمجتمع وتسجلها دونما تزييف ، وقد كان فيلمه « الرجل والكاميرا » برهانا على قدرة الكاميرا على التحدث عن طريق الصورة عن جميع قضايا العالم المعاصر. فالعالم يتراءى لنا على شكل حوادث مختلفة وظواهر ،وبقدر ما يمكن المخرج من تجميع هذه الظواهر وعرضها بترتيب معين وباسلوب معين ، بقدر ما تتحول هذه الحوادث الى وسيلة لخدمة اهداف الفنان الذي يستطيع ان يستعمل كل هذه الوسائل الفنية الممكنة دون ان يؤدي ذلك الى تشويه الحقيقة .

كان (فيرتوف) اول من استعمل الكاميرا المخبأة على نطاق واسع ، واستعمل جميع امكانياتها لتسجيل الانفعالات الانسانية العفوية الصادقة . وعندما تم خلق الصوت مع الصورة في السينما كان (فيرتوف) اول من حمل اجهزة الصوت خارج الاستوديو ليسجل الاصوات الطبيعية العادية وكان هذا العمل في وقته شيئا عبقريا خارقا للعادة ، وهذا الشيء ساعده في المستقبل على تسجيل اول مقابلة سينمائية ناطقة في تاريخ السينما ، مما ادى الى افساء السينما بوسيلة تعبيرية جديدة ومهمة .

والافلام (فيرتوف) كانت تتميز بواقعية ثورية الى جانب الحس الشاعري العميق تجاه الاشياء وهذا التوازن يمكن ان يصل اليه فقط فنان حساس وناضج .

لقد وضع (فيرتوف) اسس اللغة السينمائية الوثائقية الحديثة وحقق اشياء لم يتوصل اليها المخرجون الوثائقيون في يومنا هذا ، ولقد اصبح عنوان جريدته السينمائية « حقيقة السينما » يطلق على احدث اتجاه في السينما المعاصرة الذي بدأ في الستينات .

٤٠م

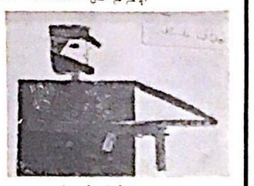
« الاصدقاء ساهموا بقوى الانتصار على خاطفي الطائرات التي حملت من تراث فلسطين والفلسطيني ساحر ووفير ، ظلما يتراءى على حباتها وهي أوديتها الاخضر حضارة من حقولها وتلخص رؤوسها »

ـ جليم جرداق

شهادة الأطفال في زمن الحرب

إعداد ـ منى سعودي

الناشر دار الفكر الجديد ـ بيروت لبنان



● صدر عن منشورات "مواقف" بالتعاون مع الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين .

● يعود ريعه لإنشاء مراكز مهنية أدبية في المخيمات الفلسطينية

● يطلب من المكتبات الكبرى في العالم العربي أو من منشورات "مواقف" على العنوان التالي:

منى سعودي ص.ب ١٤٨٩ ـ بيروت .

صدر بالعربية والانجليزية والفرنسية

الثمن عشر ليرات لبنانية أو ما يعادلها

عن "السيف والرقبة" شعر عبد الامير معله

هكذا يحضر الماضي مقطوع الرقبة !

جليل حيدر

جيل الشباب ، هذه النسمة المتكسرة بالمستوى الرسمي ومستوى النشر والتهد من مجموعة من شعراء ما زالوا يتمتمون للانجياز الشعري الذي حققه السياب في جيله ، ويتحنون امامه رفعا عنهم اسرى ، هذا الجيل بدا يطرح نفسه عبر الطبع والكتب واللقاءات الرسمية ، وكان ان استثمر بعضهم مواقعهم لصالح تعزيز شهرة « شاعر » ولكن كل ذلك قد لا يهمنا حينما نتعرض الى احدى سهادات هؤلاء في كتاباتهم ومنهم (عبد الامير معله) الذي يتأقلم بجذور العائلة : سامي مهدي ، حميد سعيد ، حميد المطبعي ، خالد علي مصطفى . وتقليدهم الذي يشتركون فيه بطرق متفاوتة ، هو الدخول في القصيدة محملين بغبار الماضي (المعادل الفج لتمجيد الذات) .. وينبشون في متاحف اللغة والقيم القديمة ، ليستقروا على ادعاء كبير بحيازتهم لذلك الشيء ـ الرقيب ـ الذي يلوحون به : « التراث » اما انتسابهم لهذه الوراثة من الماضي فهو ايضا يخطيء ، الماضي عندهم السكون الذي لا يستحيل الى اية علاقة ابداعية لا يتحول .

انه يفتقر الذاكرة التاريخية المسجلة ، دون ان يستعيد اللحظات الصافية النادرة في التركيز الجديد في بكارة الرؤية . الماضي هنا عبء او تركة فقط ، وهو بعيد جدا عن وعي المسافة الشديدة التكهرب في الخلق الشعري .

فنموذج عبدالامير معله في ٢١ قصيدة من مجموعته التي صدرت حديثا : « السيف والرقبة » يحيلنا الى فهم ما تتطبع به هذه اللوحة الغزيرة الانتاج (كالبياتي) ، والجافة ، المقطوعة عن محتوى ابداعي جديد تتضمنه . حتى ان الاداة الشعرية للتجربة تتقلب بشكل مضاد مستعيرة من روائح القبلية والاقطاع شروطها وبوضوح ، فان هناك فارقا شديد البعد بين التجربة وبين توعية ومماثلها التعبيرية الشكلية.

اي ان هناك انفصاما (بعيدا عن ان يكون من الشعرالحديث) بين عناصرالعمل الفني الواحد، ذلك لان الكثير منهم ما زال يفصل التجربة عن لغتها وايقاعها الخاص ، مما اوقعهم في مشاكل هامشية ليست من جوهر الشعر ، بل هي في احسن الاحوال تجريب عملي يبحث عن معادلاته العروضية والصوتية من خلال محاكاة نبرة السياب وادونيس ، دون أن يتجاوزا بخلقهم الخاص (الذي هو نتيجة وعي شعري اكثر تجاوزا لو عى الجيل الذي سبقهم) هذا العرب والتمثل في الكتابة . فما هي بدايتهم؟ بم بدأ شاعر « السيف والرقبة » وامثل ؟

من قصيدته « الريح » و « رعناف الارض الموات » نفهم شيئا واضحا : انه منذ البداية كان ملكا للسياب ، وناما قليلا له . ونظهر انه مهوره بالسياب لم يتقن الظاهر سوى تردد هذه الكلمات اكثر من اي شيء آخر : الرمل ، الشمس ، الصحارى ، النخيل ، والرمح ، والارض ، والخيول .. الخ » ، وبعد كل هذا النمط العام الذي سيطرعلى ادراكه هكذا ، فانه يفتتح خطابه الشعري ، بلغة مفخخة تفوح بالاستعلاء القروي الفارغ :

« يا فراتا ، يصيب خجولا ، من الدم
احداقها تستحل احتقانا

يتفجر عند نهوض حوافرها جثثا ، او شلالا
من اقاع يصل باتيانها اسم راية موت

تنزل فوق جماجم ، ما عرفت قطاي
يا فراتا يصيب الخيول
اصبح الموت واعصف بصارية من رماد القبيلة ».

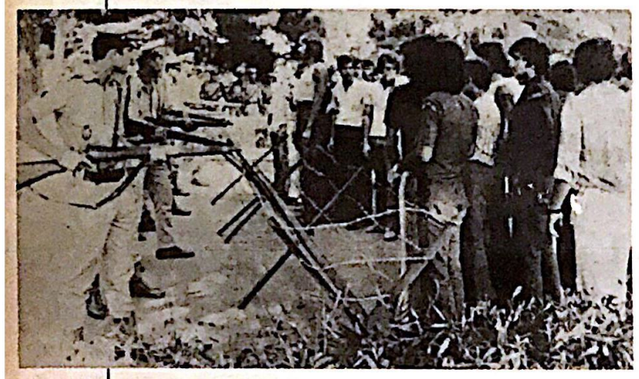
هكذا يحضر الماضي بعشوائيته غير الموهبة والتي لا تملك اي جذر يربطها بالحاضر ، او باستشراف المستقبل ، وبظل للملة يستذكر في الصفحات الصحراوية ، حتى ان « الخيول ، والجواهر ، والراية : والقبيلة » تشترك كلها في تهيئة مناخ فضفاض الصورة يتطاول على الفراغ ، وتاتي كلماته المكررة ، هذه ، كولادة سهلة تتحدر من ذلك الجذر العاقر لادراكه الشعري ..

المناضرة يكتب عن هوميروس !

مرة عرّف محمد عز الدين المناضرة نفسه الى القراء بانه سليل واحد من القادة العسكريين العرب في صدر الاسلام، موسى بن نصيرا والحق بهذا التعريف المقدمي قائمة بنشاطاته الادبية واحلامه السابقة واللاحقة ، ويبدو انه انسجاما مع اصله « الشريف » وجد مكانا ليكتب فيه مقالاته وقصائده، هو صحيفة « الراي » الاردنية الغراء ، وينشر صورته هو مكان طبيعي لواحد معجاب بعقدة الشهرة وبتشنج العبقرية الذي لا مرد له ؟

المناضرة ، حفظه الله ، شاعر ، لا يهمه ان يتفاعل مع « الواقع » ما دام هذا الواقع لا « يؤثر » فيه ، وهو اذ لا يجد حرجا من الاضطجاع على صفحات هذه الوريقة التي تعكس كل الحقد على شعبنا وعلى احلامنا ، وهو اذ لا يرى من « انتمائه » الى قطيع الجلادين الفاشست عارا ، فانه يثبت مسالة واحدة هي كونه وكون التوهات التي كتبها مستودع وسخ تقرف منه ابواق القتلة ما تريد ، اليس من الصدفة العجيبة ان يكتب المناضرة في (الراي) عن هوميروس ليقطي كل الدماء والجرائم التي ارتكبها ارباب نعمة المناضرة الجدد ؟

وجهاً لوجه



نشرت صحف بيروت نبأ التظاهرة التي قام بها مجموعة من الشباب وهم يرددون هتافات معادية لامريكا ويرفعون لافتات تقول « عودوا الى بلادكم ايها الامريكيون » ، ويضيف النبأ بان الحكومة اللبنانية سمحت لعدد من رجال الدرك والفرقة ١٦ بان يشتركوا في تمثيل هذا المشهد من الفيلم الامريكي (السفارة) . ونشرت الصحف ايضا صورا للتظاهرة التي تمثل مجموعة من شباب الخنافس تفصلهم عن الشرطة حواجز الاسلاك الشائكة .

مسالة نشر الاخبار والتعليقات هو امر اعلامي للانتاج السينمائي ، لكن لعبة الافلام المسفرة لخدمة (السفارة) تذكرنا بعادلة طريفة في شيكاغو قبل اكثر من عشر سنوات ، فبعد ان لاحق رجال البوليس هناك عصابات شيكاغو التي افرغت الكثير من خزائن المصارف الامريكية عمد بعض افراد العصابات الى لعبة جديدة للسطو على اموال احد تلك المصارف فحاولوا الاستفادة من امكانات السينما لتحقيق لعبتهم تلك . وفروا كاميرا سينمائية واجهزة اضاءة ، ولعب احدهم دور مخرج سينمائي فيما تحول اللصوص الى ممثلين . وقفوا قرب المصرف في وضح النهار واعدوا الكاميرا وخلفها الصور والى جانبه وقف المخرج فيما وقف الممثلون اللصوص امام الكاميرا وصوبوا مسدساتهم نحو حراس المصرف، وكان المارة يتطلعون الى التصوير كما يحدث دائما .

صاح المخرج « كاميرا .. ابدأ » وسرعان ما اطلق اللصوص النار على حراس المصرف وخروا صرعى وراحت الكاميرا تدور كلبا لتصوير المشهد ، ثم دخل اللصوص داخل المصرف وكذلك المخرج والمصور مع الكاميرا واعادوا اللعبة مع امناء الصندوق حتى تمت السرقة كاملة وامام انظار الناس . صعدوا سياراتهم وحملوا النقود والضحايا ورحلوا .

حادثنا شيكاغو قبل عشر سنوات وبيروت اليوم تمت امام انظار الناس وفي وضح النهار . الاولى استهدفت السطو على اموال احد المصارف والثانية تستهدف السطو على آمال الناس وطموحهم ، لكن هذا لن ينقذ انهيار السينما الامريكية ولا انحسار الفكر الليبرالي المسخر لخدمة المصالح الامبريالية ..

ان الناس بدأوا يدركون جيدا ما يختفي خلف لعبة السينما الامريكية وملحقاتها وامتدادها لتغذية الاتجاهات الصفراء في السينما ، واذا كان فلم (السفارة) قد وفر عددا من هواة السينما وهم يحطون الاقذات « عودوا الى بلادكم ايها الامريكيون » فان الجماهير العربية بجموعها تحمل هذه الاقذة وجها لوجه وليس امام عدسة الكاميرا .

« ... »

نشاط دار "الادب والفن" خلال شهري تشرين الاول والثاني

□ معرض رسوم وغواش : لسوزوكي وبلاسكو من ١ الى ٦ تشرين الثاني ١٩٧١ من الساعة العاشرة صباحا الى الثامنة مساء ..

□ ويوم الاثنين ٢٥ تشرين الاول الساعة السابعة : يلقي فيليب فران محاضرة عن « السينمائي الياباني المستقل » (باللغة الفرنسية) .

□ ويوم الخميس ٤ تشرين الثاني الساعة الثامنة : حوار بين سوزوكي : (رسام) وبوشيدا : (مخرج) عن « الحمالية والمانية في الاختراع » (باللغة الفرنسية) .

□ أما عرض مهرجان الافلام اليابانية فيبدأ في يوم الاثنين ٢٥ : بفلم « الياباني اللطيف » اخراج هيجاشي يوشي . والثلاثاء ٢٦ : « غذاء الحيوان » اخراج أوشيما ناجيزا . والاربعاء ٢٧ : « اروس + مجزرة » اخراج بوشيد ابوشيجة . والخميس ٢٨ : « حب كويا » اخراج كيروكي كزو . والجمعة ٢٩ : « اوكيناوا ١ ـ ٢ » اخراج تكاد اتوشي . والسبت ٣٠ : « جبهة التحرير » اخراج أوجاوا شيوكة . والاحد ٣١ : « الشنق » اخراج أوشيما ناجيزا .

□ ومن محاضرات تشرين الثاني يوم الاثنين ٨ : الدكتور عبدالله عبدالدايم « هل من فلسفة تربوية عربية » . الاثنين ١٥ : الدكتور محمد عطاالله « الثقافة والاقتصاد ». الاثنين ٢٢ : البروفسور منير شمعون « الجنس وصورة الام » (باللغة الفرنسية). الاثنين ٢٩ : السيد مارسيل جيرار « كتاب الكومون الفرنسية » (باللغة الفرنسية) .

□ ومن الامسيات : الثلاثاء ٩ : امسية موسيقية ينظمها « اتوليه ترانونا » تجربة سمعية وبصرية كتود خال عن الفنان اليوناني الموسيقار ميكيس تودوراكيس ، الثلاثاء ١٦ : ستراتيفنكسي وبيكاسو محاضرة موسيقية فنية السيد الياس بنجمان . الثلاثاء ٢٣ : امسية شعرية « خليل حاوي » ، الثلاثاء ٣٠ : لقاء مع ناديا صيقلي امسية ينظمها « اتوليه ترانونا » .

□ أما افلام تشرين الثاني فهي من انتاج جمهورية المانيا الديمقراطية ، الجمعة ٥ : « العيون فقط » (لغة فرنسية) (ترجمة عربية) . الجمعة ١٢ : « الرباط القديم » (ترجمة عربية) . الجمعة ١٩ : « البرق » المجلد ١ القسم الاول « الهدف بينموته » (ترجمة عربية) ، الجمعة ٢٦ : البرق المجلد ـ القسم الثاني « كلمسة الرعد تروسون » (ترجمة عربية) .