جدلية التاريخ – حقيقة السينما

نور الدين سعيد
كلية الفنون والإعلام / جامعة الفاتح

منذ أن شرع فلاسفة التاريخ في كتابة الوثقية التاريخية، كان دور البطل التاريخي بارزاً بل محركاً وبعنف لدفة التاريخ الإنساني، عبر حلقاته التي خلقت الحضارات الإنسانية، منذ نشوء الإنسان المتوحش على الأرض، وخلقه لفكرة الاتصال وعلم الدلالة إلى أن تطور عقله ووصل بالمعرفة إلى أقصى مداها، باعتباره فناناً بالضرورة، تلك الضرورة التي هزم بها جوعه، وحرمانه وخوفه من توافه الأشياء التي كانت تلازمه في بداية نشوئه مروراً بأعظمها التي كانت تهدده بالانقراض، تلك البصمات الدلالية لإثبات الوجود هي التي خلقت من الإنسان المتوحش مبدعاً وخلاقاً ، فناناً يحاكي الطبيعة، ويحرك التاريخ، ويقهر الانقراض.

ومن خبرة الخوف، إلى خبرة القلق مروراً بخبرة الجنس، تجلت خبرة الصراع من أجل البقاء، ووقف الإنسان عاجزاً أمام القاهر الأعلى أمام اللاخبرة (أمام الموت)، فاتجه إلى عبادة الطبيعة، وتغنى منذ خلقه الأول بالجمال وعبده، فمارس عبادته فناً، نقش الصخر، وكتب عليه أشعاره، وترجم من خلال رسوماته، علاقاته العاطفية، وخلجاته الوجدانية (فتوهم أسطورة، وجعل من القماش معركة مصير، فترجم من خلالها ألوانه ونقوشه ملهمة الكون، الإنسان، القيم، الله)[1] وجعل من بحثه عن الحقيقة فناً، فتأمل في أن الله جمال فعبده، وتغزل بالقبح وخلق منه جمالاً ...

من هنا أصبح هذا الإنسان يفعل في الحضارة ، ويؤسس دون ان يدرى سؤاله الذي أصبح أزليا (سؤال النهضة) فتضاعفت خبرة الخوف لديه من أن تكون له إرادة في أن يقول شيئاً ، وهى إرادة منذ نشأته الأولى ،وحتى الآن ليست لها حقيقة في حد ذاتها لأنها بلا قرار ،(فالذي أراد أن يقوله في مرحلة ما قبل التاريخ ، والذي يريد أن يقوله في مرحلة ما بعد الحداثة شئ غائب ولم يأت

[1] – دبني هوسيمان، علم الجمال ترجمة ظافر الحسن ط، باريس بيروت. ص 11 .

بعد لأنه متعلق بالإرادة ، هذه الإرادة التي لا تستطيع قول الحقيقة لاعتبارات السلطة التي تقف على حاجز القول والتعبير كعتبة للمنع أو للإباحة)[1] .

ومن التاريخ القديم مروراً بعصبية ابن خلدون، نهاية بالتاريخ الحديث والمعاصر... تحرك التاريخ من ذاته في حلقات كان من أبرزها (تغيرات الحروب وتقلب الأحوال السياسية، والتوازنات القارة التي يعسر الإخلال بها، والظواهر الميالة التي تنقلب عندما تصل إلى أوجها، التي صاغها المؤرخ وتلقاها في جانب آخر، كنماذج النمو الاقتصادي والتحليل الكمي لسيل التبادلات، ومنحنى التغير الديمغرافي، ودراسة المناخ وتقلباته إلى رصد الثوابت السيسولوجية وانتشارها واستمرارها)[2] ، من هنا انبثقت فكرة (ميشيل فوكو) عن اركيولوجيا المعرفة، أو حفريات المعرفة، تلك التي سماها (الطبقات الرسوبية التي تبينها المؤرخون، داخل حقل التاريخ، والتي حلت حسب رأيه محل التعاقبات الخطية، والتي كانت حتى تلك الآونة تشكل موضوع البحث التاريخي بدءاً من الحركية التي تطبع السياسة، وحتى التباطؤ الذي يميز الحضارة المادية، ومن هنا يبرز مفهوم الانفصال لدى فوكو، فيحيله من مجرد كونه عائقاً إلى أن يدمجه في الخطاب التاريخي لكي يصبح ممارسة، فهو هنا لم يعد مجرد قدر خارجي ينبغي إلغاؤه، بل أصبح مفهوماً إجرائياً موظفاً وعنصراً إيجابياً يحدد موضوع قراءة التاريخ مانحاً للتحيل التاريخي صلاحيته الأبدية)[3]

كيف جاءت فكرة فوكو هذه، وما تفسيرها ... ؟

هنا يفيدنا الأستاذ يوسف الصديق بشرح مختصر عن أركيولوجيا المعرفة لدى فوكو Larcheologedu Savior ، والتي ترجمها (بأثرية المعرفة)، ولعلها الترجمة الأنسب لأنها (طريقة جديدة في البحث لاتهتم بالظواهر الخارجية التاريخية لمذهب أو فكرة أو حدث ثقافي، بقدر ما تتقصى المحددات العميقة التي جعلت هذا المذهب أو الفكرة أو الحدث، ممكناً،فالفكر الذي يبحث في أثرية المعرفة والثقافة لا يأخذ التاريخ مسلماً، بل يعمل على جمع القطع والشخصيات غير الهامة ظاهرياً ويحدد من داخلها المجال الثقافي المعرفي الحقيقي الذي أنبنى على أرضية الواقع الاجتماعي أو الفكري الذي يبحث فيه)[4].

---

[1] ـ النقاش الحمروني هويدي ، حول سوال النهضة ، مجلة فضاءات ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الاخضر ، طرابلس ، ع 5 ، ص 33

[2] ـ ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، ط 2، بيروت، الدار البيضاء ص 5.

[3] ـ فوكو ، مرجع سابق ص11

[4] ـ نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة الفترة المغربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء

ومن فكرة الانفصال في الخطاب التاريخي الفوكوي (فوكو) إلى منهج التمفصل في الخطاب الفلسفي الهيدغري (هيدغر)، تعلن الفلسفة بأنها تخطت سؤالها الخارج عنها، ودعت إلى الولوج إلى داخلها ومن ثم يتجه ممارس الفلسفة إلى أن يسلك سلوك الفيلسوف الذي يتحدث من واقع الأشياء، ليصنع بدوره سؤالاً حول ماهية التاريخ، وماهية الفلسفة ؟

وهو في الحقيقة ليس بالسؤال الجديد لاعلى التاريخ ولا على الفلسفة، لقد تجدر طرحه منذ عشرين قرناً خلت في نموذجه الأفلاطوني، المرتبط بالتحرر والحرية، والتفكير في الحرية لدى اليونان وهو في حقيقته ما هو إلا سؤال عن الفلسفة نفسها .. ما هي الفلسفة[1] ؟ وكيف نفلسف التاريخ .

في محاولة لمعالجة إبستيمية (Epistime) العصر اليوناني، ومنذ سقراط، مروراً بابن خلدون وابن رشد وفلسفة العصور الوسطى المسيحية نهاية بفوكو وهيدغر في العصر الحديث والمعاصر ...

والواقع أن هيمنة الخطاب النقلي على التاريخ أثرت في لامصداقيته في بعض الأحيان لذا فإن فوكو مثلاً كان محقاً في أن يقول بأن التاريخ لا يتحرك وفق منظومة الأبطال، والصراعات، والحروب فقط، لكن ثمة أشياء قد نرى بأنها تافهة ومهملة هي التي ربطت سلاسل التاريخ الإنساني وأسست له، (والتي ضمنها في بنيات الخطاب اللغوي، وأثرية اللغة التي تكلمها الإنسان القديم والتي أسست لكل اللغات الأخرى المشتقة أصلاً منها، مروراً بباقي الخطابات، كالأدب، والاقتصاد، والطب، والنحو، وعلم الكائنات الحية)[2]

وبهذا الصدد كانت رؤية الفيلسوف والأديب الفرنسي (سارتر) في أن (أدب حقبة ما من الزمن، هو الحقبة ذاتها)

ما دخل السينما بهذا الخصوص ؟ وما الذي نعنيه بعلاقة السينما بالتاريخ، والتاريخ بالسينما ؟

من كان أولاً الصورة أم الكلمة ، في علم السينما كانت أولاً الصورة ثم جاءت الكلمة وقبل الدخول في ماهية العلاقة بين التاريخ والسينما ضرورة وجود تعريف لماهية الصورة التي تتحرك ... !

---

[1] ـ للاستزادة راجع مثلا سليم دولة، ماالفلسفة، دار نقوش عربية ط 3 ، تونس 1989.

[2] ـ ميشيل فوكو. مرجع سابق ص 60

يقصد بحركة الصورة (السينما) من الناحيـــة العلميـــة وبحســـب رأي المؤرخ السينمائي (جورج سادول) (تحويل جذوة ضوئية (نارية) متحركة إلى خط ضوئي (ناري) مستقيم عن طريق آلة دوارة تحمل مجموعة مـــن الصـــور الثابتة تتحرك في حركة تراتبية بمقدار 24 صورة في الثانية الواحـــدة، وهـــذه المجموعة من الصور الأربعة والعشرين، هي التي تخلق وهم الحركة في أدمغتنا إذا ما حركت جميعها في ثانية واحدة من الزمن، وهو ما يعرف علمياً بالثبـــات الشبكي، وهي ظاهرة لوحظت من قبل العلماء القدامى ، والذي كان قد تـــرأس البحث فيها الفيزيائي المعروف (الحسن بن الهيثم) في القرن التاسع الميلادي، ثم أعيد البحث فيها وبشكل معمق في القرنين السابع عشر والثامن عشر الإفرنجـــي على يدي نيوتن، والفارس دارسي، ثم اخترعت آلـــة القـــرص الـــدوار (Le Thauma Trope) عن طريق العالمين فيتون، والدكتور باريس عام 1825، آلة على شكل أسطوانة من المقوى تحمل على وجهها وظهرها رسمين يتطابقان في أبصار نا عند تحر يكهما بسر عة)[1]

وتعددت التجارب من كافة أرجاء العالم ، لكن من المريح أن نحدد البداية الحقيقة لتاريخ السينما بيوم الثامن والعشرين من شـــهر ديســـمبر ســـنة 1895 افرنجى عندما قدم الأخوين لوميير من أبناء مدينـــة ليـــون الفرنســـية العـــرض السينمائي الحقيقي والأول لجهازهما المعروف بالسينما توغراف ، أمام الجمهور بمقابل مادي في شارع الكابوسين بباريس ، هذا العرض كان بمثابـــة التجربـــة الأولى لتأسيس سينما تنطوي على عنصر جمالي وتقنى واقتصادي بالإضافة إلى العنصر الرابع والمهم أنه عنصر الجمهور المتلقي ، وفى الناحية الأخرى مـــن العالم كانت أبحاث توماس اديسون على أشدها في الولايات المتحدة الأمريكية ، وفق مخترعات تقنية متفاوتـــة القيمـــة والمفعـــول Le cinema to graph ، bioscope ، Le kinetoscope ، Le phanta scope armat .

وكانت الأفلام الأولى من سنة 1900 افرنجى عبارة عن أشرطة تسجيلية أو أشرطة وثائقية تسجل أحداث الواقع المعاش ، وأضيفت فيمـــا بعـــد بعـــض التطورات على هذا الفن وأدخل نوع أخر من الأشرطة يعتمد علـــى التمثيـــل ، والإخراج ، ويوظف السيناريو والممثلين ويصور في الإستديوهات التي بـــدأت تشيد هنا وهناك ...

[1] ـ جورج سادول ، تاريخ السينما فى العالم ، ترجمة فايز كمنقش ، د .إبراهيم كيلاني ، منشورات البحر المتوسط ، عويدات . بيروت . لبنان ، 1968 ، ص 17 .

وهذا النوع الأخير من الأفلام تسمى اصطلاحا بالأشرطة الروائية والتي عادةً ما تكون مأخوذة من أحداث روائية مكتوبة بجنس من أجناس الأدب كالرواية ، أو المسرحية التي تُعالج وتحول إلى فيلم سينمائي ، أو أن يكون هذا الفيلم مكتوباً أصلا بلغة سينمائية في سيناريو موضوع لهذا الغرض منذ فكرته الأولى أو معمولاً خصيصاً للسينما دون أن ينشر كرواية .

السينما في أساسها لعبة إذاً، هذه اللعبة المعدة للتسلية،تسلية الأطفال أحياناً، أصبحت بدورها طفلة، هذه الطفلة شبت وكبرت، وأصبحت صناعة ضخمة وفنا وعلماً خطراً امتزج مع باقي العلوم الأخرى وعلى رأسها علم النفس والاجتماع، وأضحت السينما تتاطح الفلسفة وتؤسس في بعض الأحيان لها، وتدرس التاريخ وتجعل منه علماً تجريبياً، وتمتزج مع الأدب وتتفاعل مع الرواية وتترجمها صورا متحركة في تناغم إيقاعي، قال عنه آيبل غانس المخرج والمنظر السينمائي الطليعي[1] المعروف، (السينما هي الشعر بالضوء، السينما هي موسيقى الضوء)...

لقد كتب هذا المخرج في احدى مذكراته نصاً تنبئياً فريداً ، معلناً عن قدوم عصر الصورة في ثوبه الجديد (السينما) (لقد أتى زمن الصورة ، ان كل الخرافات ، وكل الأساطير ، وكل مؤسسي الأديان ، وكل الأديان نفسها ، وكل الشخصيات الكبرى في التاريخ ، وكل الانعكاسات الموضوعية لمخيلات الشعوب منذ ألوف السنين ، كلها تنتظر البعث الضوئي ، أما الأبطال فانهم يترنحون على أبوابنا أملا في الدخول ، إن كل حياة الحلم وكل حلم الحياة مستعدان للجريان فوق الشريط الحساس ، ولن يكون من قبيل التخريف أن نقول بأن (هوميروس) كان من شأنه أن يطبع (إلياذته) بل و (أوذساه) فوق شريط الفيلم . لقد أتى زمن الصورة)[2]

كانت السينما بالنسبة لـ(أبيل غانس) ، انجيل المستقبل وجسر الحلم المرمى بين عهد وعهد ...

وكان هذا هو بالضبط هو رايه فى السينما منذ طفولتها ، وهو رأى سديد عمل وفق منهاجه ، كبار المخرجين فى سينما الحداثة هذه الأيام .

---

[1] - الطليعة مدرسة أو اتجاها فنيا ظهر مع ظهور السينما فى فرنسا على يد مجموعة من السينمائيين الفرنسيين ، والمنظرين الايطاليين الذين عاشو فى فرنسا ، ويعتبر ابيل غانس مؤسسا لفن المونتاج الايقاعى بفيلمه الشهير (العجلة) والذى يعتبر فيلما فلسفيا يعتمد على ايقاع المشهد ومزجه موسيقيا مشكلا بذلك سيموفونية بصرية وسمعية غاية فى الاثارة . وهو أسلوب لم يعد مستخدما فى السينما المعاصرة

[2] - هرى أجيل ، علم جمال السينما ، ترجمة إبراهيم العريس ، دار الطليعة بيروت . 1980 ص 29

فالسينما فناً بصرياً يعتمد على الضوء والعتمة والظلال والألوان والفنون التشكيلية عامة ، والغريب فيه أنه فناً يخلق من الوهم حقيقة ، وهذه الحقيقة وفق ما سبق ذكره ما هى إلا وهماً حقيقياً ...

كيف نخلق سيمفونية الضوء فى هذه السينما التي أكتشفت ، منذ نشأتها التاريخية الأولى، بأن العالم ماهو إلا وهم حركي، والطبيعة والموجودات ماهي إلا أشياء مقلوبة رأساً على عقب، إننا ندرك الان الحقيقة المطلقة، هدف لايمكن إحرازه، (فنظرية الكم والنسبية حولتا (السبب)،(النتيجة) إلى مجرد إحتمالات إحصائية إذ أن العالم الذي نراه ليس هو العالم الحقيقي، وإنما هو عالم إصطلاحي مسيج بالرموز التي يختلقها العقل لكي نتمكن في النهاية من تمييز الأشياء[1]

السينما وحراك التاريخ :-

لم يعد الخطاب التاريخي يعتمد كلياً على مايروى شفاهية أو ماترويه الوثيقة المكتوبة أوحتى تلك المسموعة عبر أشرطة الكاسيت أو تلك الصور الثابته منذ القرنيين الماضيين أو تلك المصورة في العصور الوسطى والمرسومة يدوياً أو حتى التي قبلها والتي كان قد صورها الأنسان المتوحش في الكهوف والمغاور لكننا أصبحنا نعيش عصر الصورة المتحركة، بكل ماتعنيه الكلمة من معنى، وأضحى الخطاب البصري مهيمناً ومسيطراً على العقل وعلى التاريخ باسره، لكن الخطورة كامنة ليس فقط في الخطاب البصري السينمائي التأريخي، لكن في تطاول الثقافات الوافدة من الدول الصناعية الكبرى على دويلات تسعى في أن يكون لها كيان ووجود ثقافي، والذي يعتبر الوطن العربي من أقصاه إلى أقصاه واحداً منها ولك سفا الشديد، هذا التطاول وهذه الهجمة أستطاعت بلامقاومة التأثير في مشاعر وأحاسيس أقدام غير أقوامها، بحجة العولمة ونشؤ العالم الواحد، وهو أمر قد دخل في حتمية التاريخ، وأصبح الخطاب السينمائي والمرئي عموماً وسيلة أصبحت الثقافة تعتمدعليها كلياً ، فالعولمة أعتمدت أصلاً على الخبر، وعلى الصورة، (فلانتعجب إذا ماسمعنا في هذا القرن الواحد والعشرين بأن 500 موظف في ثلاث أو أربع وكالات عالمية للأنباء مثلاً هم من يقدم للبشرية جمعاء ماتحتاج إليه من وجبات الأخبار، ولانتعجب من أن أكثر ماتعرضه دور السينما في العالم، هي أفلام أمريكية صرفة، وحتى تلك الأفلام العربية التي أمتلأت بها شاشات السينما والتلفاز، ماهي إلا أفلاماً مؤمركة، سواءً

[1] ـ أ. فوغول، السينما التدميرية، ترجمة أمين صالح، دار الكنوز بيروت لبنان ط 1995 ص 14.

كانت مقتبسة من سيناريوهات أمريكية أو من الأفلام الأمريكية ذاتها، والولايات المتحدة وحدها وحسب تقرير الكونغرس الأمريكي، تصدر سنوياً مامقداره مائة ألف ساعة من تقارير الأخبار والبرامج التلفزيونية إلى شاشات التلفزيون في العالم.

تكمن الخطورة وفي ضوء مما سبق في أن الصورة عموماً والسينما على وجه الخصوص قد أصبحت أولى الأطر الفنية للتي تحرك عجلة التاريخ الإنساني، ولعلي لا أتفق مبدئياً في القول على أن كل السينما فن، السينما فن بلاريب، لكن ليست كلها فناً، بقدر ماتوجد بداخلها جوانب ميكانيكية، تلك التي تشمل الجانب العلمي فيها سواءً منها مايخص كونها آلة أو تلك التي تخص كونها فيلماً،وقد لايكون روائياً، وأنما شريط توثيقي تاريخي، أستطيع أن أقول عنه بأنه قد أدخل التاريخ إلى حقل التجريب العلمي، بعد أن كان مثار جدل في آلياته وحفرياته ووثائقه التي لاتغدو في بعضها اساطير وأكاذيب تبنتها أمم قديمة محكي عنها ولم تر بالعين المجردة، هذه السينما، الآلة هي التي عززت مصداقية التاريخ إذاً وحولته إلى فيلم مرئي، ووثيقة صادقة كتبت بلغة العين التي رأت، لا الأذن التي سمعت، الشريط الذي يصور أبطال التاريخ مثلاً، هو أصدق وأشمل وأكثر تأثيراً على الرأي العام من تلك الوثيقة التاريخية، والتي لامناص من أن يتحيز كاتبها لفئة ما عند كتابتها، سواءً تلك التي كتبت في القرن الواحد والعشرين، أو التي كتبت ما قبل ظهور التاريخ برمته ...

والملاحظ بأن المؤرخين لم ينتبهوا إلى أهمية السينما بالنسبة للوثيقة التاريخية إلا في فترة متأخرة جداً ، وحتى عندما أدركوا أهمية الفيلم بالنسبة للدراسة التايخية فإن هذا الإدراك أصبح محدوداً وناقصاً إلى أبعد الحدود إذ اقتصر على استعمال الفيلم التاريخي اما كأداة بيداغوجية ، واما كوثيقة تاريخية يشترط فيها ما يشترط فى الوثيقة التاريخية المكتوبة من أمانة ومصداقية ، ولعل ما كان مانعاً لهذا الإنتباه هو تأخر ظهور السينما ، والمسائل المتعلقة بهوية الفيلم ونظرة المجتمع والمؤرخ إلى هذا الفن ، والنقطة الأكثر أهمية هى (ما يسمى بالنزعة الوضعية لدى المؤرخين ، منذ النصف الأول من القرن العشرين ، كما فرضت هذه النزعة نفسها على غيرهم من العاملين فى حقل العلوم الإنسانية لخوفهم من أن هذه الأشرطة موضوعة وفق معايير فنية خاضعة لإرادة مخرجيها وأهوائهم ، وهى ليست أكثر مصداقية من الوثيقة المكتوبة ، وهم بهذا قد تناسو بأن هذه الوثيقة المكتوبة هى أقرب إلى التزييف والعبث من الفيلم السينمائى خصوصاً منه ذلك النوع التسجيلى الذى يصور التاريخ بأمانة)[1]

[1] ـ محمد العيادي ، امكانية توظيف السينما فى البحث التاريخي ، التاريخ والسينما ، منشورات كلية الاداب جامعة بنمسيك ، الدار البيضاء . ص 68

ويرى (نور الدين الصايل) واحد من المؤرخين والمهتمين بالكتابة للسينما في المغرب العربي بأن النظر في هذا الصدد يحتاج إلى طرح سؤال عن ماهية القصدية التي يحملها التاريخ من جهة، والسينما من جهة أخرى؟ إذا أردنا أن نعرف هذه القصدية نجد منذ البداية، زعزعة في المعنى فالتاريخ من الناحية الأبستمول (الدلالية) يرغب في الوصول إلى المعرفة العلمية فهو علم، أما الفيلم (أو السينما بصفة عامة) فهو نص لايقدم نفسه كعلم بل كطريق أو وسيلة للوصول إلى اللذة لأنه فن[1].

هذا الكلام برغم جماله لانجده صحيحاً كلياً، بل نسبي، فهو يعزز علمية التاريخ، ويرفض أن تكون السينما إلى جانب كونها فناً علماً تجريبياً، أضاف ولازال يضيف للتاريخ مالم تصنفه باقي العلوم الأخرى، سواءً منها الأنسانية أو التطبيقية...

ففي فتوة السينما إذا ماتتبعناها تاريخياً هي الأخرى، والتي أصبحت تمتلك تاريخاً خاصاً بها، نجد بأنها قد امتلكت من جانبها مناهج ومدارس تدخل في جانبها الفني والجمالي، لتترجم في أسلوبها الواقعي مثلما حصل في الواقعية الجديدة Neorealism [2] لتقول لنا بأن الصورة ماهي إلا زمن لايهم إن كان ماضياً أو مستقبلاً أو حاضراً، فالصورة وإن كانت آنية، تصور الأن، سوف تصبح عندما نفرغ من تصويرها حالاً إلى زمن مضى، تصبح تاريخاً لتترجم تاريخاً، أو زمناً محكياً، والحقيقة تقال، بأن المدرسة الواقعية الإيطالية هذه، وإن كانت تترجم حقبة زمنية من القرن العشرين تمثلت في ماعانته إيطاليا من ويلات الحرب العالمية الثانية، وذلك الألم الذي كان محسوساً من خلال شاشة أفلامها لقد كانت أغلبها أفلاماً روائية اقتربت في أسلوبها من النمط التاريخي التسجيلي، إنها واقع معاد لانستطيع أن ندخله كوثيقة تاريخية رغم مصداقيته الفنية، لكننا لا نستطيع أيضاً أن نتهرب من كونها أفلاماً قد دخلت التاريخ بالفعل ...

فالقارئ مثلاًقد يحس بالألم عند قراءته مشهداً من رواية مكتوبة، لكن هذا الألم يتصاعد إذا ماشوهد في فيلم من أفلام ديسيكا، الذي اعتمد لكي يبرز لحظات تاريخية حية على (اللقطة المشهد) أو مايسمى إصطلاحاً (Plan sequence)

---

[1] ـ نور الدين الصايل، حكي الزمن، التاريخ والسينما. الدار البيضاء. المغرب، فبراير 1990 ص 13.

[2] ـ الواقعية الايطالية الجديدة، مدرسة استطاعت أن تؤثر في مدارس الفن السينمائي العالمي وأن تفرض منهجاً أكاديمياً له خصائصه الفنية وشكل تعامله مع الواقع الأجتماعي، فأختارت أن يكون أبطالها من الشارع الايطالي وأن تصور خارج الاستوديوهات، وأن تعري الواقع المعايش، بكل مافيه من بؤس وفقر وكوارث، من أهم أعلامها (فيسكونتي روسليني، دي سانتس بازوليني، قيدريكوفلليني، كاستيلياني، وفيبري، وديسيكا) (جزء من محاضرات د. الطاهر العياتي، كلية الفنون والأعلام، مادة النقد السينمائي العام الجامعي 89-90).

والتي حلت محل المونتاج أو التقطيع، فالكامرا تصور بلا توقف في لقطة طويلة زمنياً في فيلم (Umperto-D) (أمبيرتودي) لخادمة شابة تدخل المطبخ صباحاً، وتقوم بسلسة من الحركات الآلية المرهقة تنظف المطبخ بعض الشيء وتطرد النمل عن مسيل الماء، تتناول مطحنة القهوة، وتغلق الباب بطرف أصابع قدمها المحدودة، في هذه اللحظات تلتقي أنظارنا ببطنها المنتفخ، بطن إمرأة حامل[1]...

هذه اللقطة بالذات والتي تتوقف عندها الكامرا (Close shot)[2] تترجم بؤس العالم بأسره وقد انكشف بكل آلامه أمام أعيننا، هذه المصادفات رغم عبثيتها وتجزئتها وعدمية معناها نجد بأنه قد يبرز أمامنا موقفاً بصرياً، ألتقت فيه أعيننا بأعين الخادمة يلاحظان بطنها المنتفخ ...

ويعد المخرج بيير باولو بازوليني فنان الأسطورة والحداثة ، متميزاً انتقائه لموضوعاته فهو شاعراً وروائى وكاتب مسرحى ، وناقد وصاحب نظرية ، بالاضافة إلى كونه مخرجاً سينمائياً ، استطاع أن يفلسف اللغة المرئية ويدخل عليها مصطلحات لغوية ، كالمجاز والإستعارة والتشبيه المختار بعناية فائقة ، لقد اهتم بالقضايا المعاصرة بتصويره لحياة البروليتاريا فى أحياء روما الفقيرة ، وقد ركز إلى جانب اهتمامه بهذه القضايا على الأسطورة وتاريخ الحياة البدائية والموضوعات المتعلقة بالدين والفلسفة والخرافة ...

(كان قد عبر عن هذا الاهتمام من خلال فيلمه (طيور قبيحة ، وطيور جميلة) سنة 1966افرنجى ، والذى تناول فيه بالتحليل والتهكم من خلال دراسات تاريخية ، سياسات الجناح اليسارى الايطالى مثل ما عبر عنه أيضا فى فيلمه (نظرية) 1968 افرنجى والذى يصور تفسخ اسرة من اسر الطبقة الوسطى ...

كما تناول أيضاً هذا الموضوع فى بعض من أجزاء فيلمه الأخر (حظيرة الخنازير) والذي قدم فيه بعض الخواطر من ألمانيا فى فترة ما بعد النازيه)[3]

وبالرغم من عشقه للماركسية فإنه لم يهمل الجانب الدينى عندما حاول أن يعالج موضوعات تاريخية عالج فيها شخصية المسيح واعتبر أن رسالته السماوية ما هى إلا رسالة ثورية،حيث يلتحم السيد المسيح بالفقراء ويقود بهم ثورته فى الشارع لكى يناضلوا ضد الأوضاع الفاسدة التي كانت سائدة ، وهو فى الحقيقة يترجم حالة الرأى العام والأوضاع السياسية ما بعد الحرب العالمية الثانية ،

---

[1]- جيل دولوز ، الصورة-الزمن، ترجمة حس عودة، دمشق 1999. ص 4.

[2]- اللقطة Closeshot، بمعنى لقطة مكبرة أوقريبة جداً تهتم بالجوانب الدلالية في اللغة السينمائية وتعزز فعل الصدمة إذا ما تم تركيبها مونتاجياً بلقطة موازية لها وهي تؤخذ عادة لجزء من جسم الأنسان كالعين التي تملاء الشاشة أو اليد أو الأصابع، أو الاصبع الواحد ... الخ

[3]- روى أرمز ، لغة الصورة فى السينما العالمية المعاصرة ، ترجمة سعيد عبد المحسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992 ، ص 172

وعلى العموم فإن أهم ما يميز بازوليني في أنه يوثق الأسطورة ويعيد قراءة الخطاب الديني ليصوره كما هو ، مستعيناً في ذلك باللوحات التشكيلية التاريخية لكي يترجم أفلامه على أساسها في خطاب بصري يقف عند حد الحلم واليقظة ، الحقيقة والأسطورة .

التاريخ لايقبل التوقف ولايرجى أن تقف الأشياء خارجه وتتفرج عليه، إنه في حالة حراك دائم ... والسينما هي الأخرى لاتهتم بشيء بقدر أهتمامها بهذه الحركة، إنها فن وعلم لم يخلق ليصور الجماد بقدر ماكان هدفه في الاساس أن يصور حركة.

إن الاحساس بالألم ليزداد إذا مارجعنا إلى طفولة السينما مع مطلع القرن العشرين ، تلك السينما التي كانت تصور التاريخ بلا هوداة، بكل مافيه من حرب ودمار وبؤس وشقاء، فعندما غزت إيطاليا ليبيا في العام 1911، أوفد جنرالات الحرب الايطاليون بعثة من الشباب الإيطالي المجندين لهذه الحرب، كان جزءُ منهم فنانين سينمائيين قد تدربوا على فنون السينما بمعهد (لويس لوميير) بمدينة (ليون) الفرنسية، تم إيفادهم إلى ليبيا، ليس بغية القتال فقط ولكن بغرض تصوير التاريخ في الواقع ..، تصوير معارك طاحنة قوى غير متكافئة، كتائب من الجيوش المتدربة في أرقى الاكاديميات العسكرية، مقابل مجموعة من القبائل البدوية أمتشقت السلاح بضرورة المصادفة، والدفاع ...[1]

لم تكف الوثيقة التاريخية لتقول لنا ذلك، لكن السينما خير دليل على مصداقية الوثيقة، لقد أكتفت الصورة بأن ترينا تاريخاً يتحرك في فيلم تسجيلي واقعي، أستطاع أن يقرأ العذاب ويترجم البؤس والشقاء ويبعث على الأشمئزاز ...

إن أي فيلم وثائقي ماهو إلا فيلم تاريخي، يبقى مادة في غاية الخطورة نظراً لقابليته هو الآخر للتزييف إذا ما أدخل في عملية مونتاجية Montage، بغرض أهداف دعائية محضة أو إذا ما أدخل في تقنيات رقمية حديثة، digitalكتلك الأفلام الروائية الحديثة والتي تصور الأن، أو تلك الأفلام التي صورها العهد النازي مثلاً في المانيا الهتلرية، قد تم التلاعب بها هي الأخرى، وهو ما ركزت عليه الأفلام التسجيلية الاستعمارية سواءً منها الإيطالية إبان العهد الفاشي أو الألمانية أثناء أوبعد الحرب العالمية الثانية، وثمة دراسة بهذا الصدد أنجزها في الأربعينات من القرن الماضي، الكاتب الألماني (كراكور) في كتابة

[1] ـ نور الدين سعيد ، مرجع سابق . ص 58

(من كاليجاري إلى هتلر)[1] حيث أنجز فيه، بنوع من الدقة العلمية، الكيفية التي تجعلنا نتحكم في الصورة بقمعها وتغيير معناها، وذلك عن طريق التعليق فقط، وهي طريقة أصبحت الأن بدائية، وكانت معروفة جداً ليس بالمانيا الهتلرية فقط، بل في كل تنظيم أو دولةاستعمارية تريد أن تعطي لنفسها مشروعية الرأي والسلطة عن طريق الصورة، والصوت[2] ، وبات من الضرورى التنويه إلى أن الحرب الاعلامية والأشرطة الوثائقية التي يتم تصويرها اليوم فى غزو أمريكا للعراق ، أكبر شاهد وخير دليل حي يمكن الرجوع إليه .

مالذي فعلته الأفلام الروائية هي الأخرى في التاريخ، بعد أن تطور الخطاب البصري، مع ظهور التكنولوجيا الرقمية ؟، وهو سؤال في غاية الأهمية إذا ماتتبعنا مفرداته ...

في الجامعات الليبية عموماً، لم يحظ الخطاب البصري بأي اهتمام سواءً من قبل المتخصصين فيه أكاديمياً، أو أولائك الذين يمارسون كتاباتهم بصدده وهم قلة على أي حال أعتبرهم شخصياً من الهواة، ولم نعرف إلى الان ما هي الأسباب التي أدت إلى ذلك، هل يعني هذا أن الخطاب البصري لاحضور له في حياتنا اليومية؟ والإجابة ستكون بالنفي المطلق، لأن أكبر المستهلكين للصورة في العالم حسب أخر الإحصاءات هم من الشعوب التي لاترغب في معظمها أن تقرأ كتاباً، ومجتمعنا للأسف واحد من هذه المجتمعات، لالشيء، إلا لأنه بالفعل يعيش عصر الصورة، ويستغله في كل أوقاته جالساً أمام التلفاز ... وتبقى هذه المجتمعات، ليست أمية كتابياً فقط ولكن بصرياً أيضاً... وهذا الاستهلاك المرئي من دون التفكير في السؤال عنه، ينتج عقولاً منومة بالضرورة، وهنا تكمن خطورة الفيلم الروائي أو حتى التلفزيوني والذي يعرف إصطلاحاً (Fiction) بالرغم من مرجعيته التي هي في الأساس كذبة جميلة، وضع لها سيناريو تنفيذي، كتب بأسلوب مرئي، وحول فيما بعد عن طريق عدسة الكاميرا إلى فيلم قابل للتصديق حتى وإن كان ميثيولوجياً في نصه، وهذه الكذبة لم تأتي جزافاً لكنها بنيت على أسس علمية صرفة، فأفلام الخيال العلمي التي طغت على الأنتاج الهوليودي الأمريكي في سبعينات وثمانينات القرن الماضي، كانت تأخذ مادتها من حوادث علمية، وتاريخية مروية في قصص محكمة عملت لهذا الغرض ... ويعد المخرج السينمائي الشهير (ستيفن سبيلبيرغ) أحد أعظم الفنانين السينمائيين على الإطلاق، و من أكثر المهتمين بسينما الخيال العلمي، لقد قام بأخراج فيلم

---

[1] – كاليجاري، نسبة إلى الفيلم الألماني الشهير (عيادة الدكتور كاليجاري) في عشرينات القرن الماضي، وهو نص مأساوي كتبه (كارل فاير من النمسا مع هانز جونفيتز، واشترك في اخراجه ثلاث رسامين تعبيريين هم (جيرهان وارام، راندروجريك، ووالتروريمان)

[2] – الصايل ، مرجع سابق ص 15

غاية في الدقة العلمية، مبنياً على فرضيات كان قد رجع فيها إلى المختصين في مجال الهندسة الوراثية، ودراسة الأحافير، وعلماء البيولوجيا والأنتروبولوجيا، والجيولوجيا على حد سواء، لقد أعد فيلماً تحت اسم (حديقة الدينصورات) في ثمانينات القرن الماضي، مؤرخاً بذلك للعصر الجواريسي (الطباشيري) قبل أكثر من 60 مليون سنة خلت، كيف كان شكل الأرض وجغرافية العالم، قبل وجود الإنسان، وما هي الحيوانات التي كانت تقطن الأرض في تلك الفترة من حياة الطبيعة، (في تلك الحقبة من الزمن كانت الدينصورات تحكم العالم) هذا مايريد أن يقوله الفيلم، فلو كان قد وجد إنسان في تلك الحقبة لكان قد انقرض تماماً، وكانت رؤية سبيلبيرغ في إمكانية إعادة حيوانات تحجرت منذ ملايين السنين إلى الحياة وهي نظرة رمزية تفلسف واقع القرن الحالي، فالدنياصور مثلاً، كان يصارع من أجل بقائه، لكن الحروب التي لازالت تنشب إلى الأن بين سلالة بني البشر ... ماهي إلا من أجل التسلط والهيمنة ... وهذا الفيلم، برغم دخوله تحت صنف أفلام الخيال العلمي، فإنني أعتبره فيلماً (صدمة تاريخية) وفيلم يستطيع أن يحاكي التاريخ، فهو قد حطم المفاهيم القديمة التي كانت تنظر إلى أن الزمان والمكان كحدثين تاريخيين، ما هما إلا جزءان مستقلان بنائياً.

نحن اذا ، ووفقاً لما سبق ، أمام سؤال أخر غاية فى الأهمية بعد هذه الدهشة التى اعتلت وجوه المؤرخين ، وفلاسفة التاريخ على حد سواء ، هذه الدهشة ، هذه الصدمة مردها إلى تلك الوثائق المرئية التاريخية التى حققت السؤال منذ اختراع السينما حيث كان المؤرخون يؤملون أن تبقى علاقتهم مع الحضارة علاقة شفهية وعلاقة نصية والتى توقفت مع كوتنبريج واختراعه للطباعة ...

وبين هذه الرقمية Digital او التكنولوجيا التى بدأت تصنع الفيلم المعاصر وتمزق كيان التاريخ اذا ما استعملت بشكل مشوه ...

وسؤالنا هو كيف تفهم السينما التاريخ؟ وكيف يفهم التاريخ هذه السينما ..؟

ومن منطلق هذا السؤال نفهم حقيقة ثانية هامة وجوهرية " وهى (نتيجة ما أوضحه علماء أمريكيون حول أهمية الوثيقة المصورة ووقعها على الذاكر ، قامت هذه الفكرة حول تجربة ماذا يبقى فى الذاكرة بعد ثلاث ساعات ثم بعد ثلاثة ايام؟ وتعتمد التجربة الأولى على استعمال الوسائط السمعية فقط ، فبعد ثلاث ساعات تبقى فى الذاكرة 46 % من المعلومات ، وبعد ثلاثة أيام تبقى فى الذاكرة 20 % من المعلومات).

أما التجربة الثانية فتعتمد على استعمال الوسائط البصرية فقط ، فبعد ثلاثة ساعات تبقى في الذاكرة 64 % من المعلومات ، وبعد ثلاثة ايام تبقى في الذاكرة 45 % من المعلومات ،وتعتمد التجربة الثالثة على استعمال الوسائط السمعية – البصرية معاً ، فبعد ثلاث ساعات من هذه التجربة تبقى فى الذاكرة 82 % من المعلومات ، وبعد ثلاثة أيام تبقى فى الذاكرة 72 % من المعلومات ...

وتؤكد هذه النتيجة العلمية التجربة الثالثة على ضرورة استعمال الوثيقه السمعية البصرية فى معالجة الذاكرة الجماعية .)[1]

وتتضح النتيجة مما سبق فى أن العلاقة بين السينما والتاريخ علاقة معقدة، وبرغم هذا التعقيد الذى يشوب هذه العلاقة على غرار الموضوعات المصاغة تقابلياً أو المقاربه أو المتعارضة كالسينما · والسياسة ، السينما والمجتمع ، السينما والفكر الفلسفى ...

فالمؤرخ أو مختص التاريخ يعمد إلى عقلنة الزمن عن طريق إعادة تركيب الأحداث وفق رصد البحث التاريخى لدى ابن خلدون مثلاً ، فى الوقت الذى تقف منه السينما موقفا فلسفياً مقارباً من فلسفة نيتشه (Nietzsche) الذى انتبه للمعانى المنتقاة من فلسفة التاريخ ، والتى تجعل من التاريخ حواراً بين الماضى والحاضر ، يكون فيه للحاضر الأولوية فى مسار الأحداث .

فالسينمائى ما هو الا فنان في الأساس ، وراوي وحاكي قبل كل اعتبار ، فهو لا يمكن له أن يستغنى عن الحاجة للمتخيل أو الروائى ..

فهو بهذا يعيد عملية تنظيمه للصور عبر اعادة ادماج بعدية لحوادث مستقلة داخل الحركة العامة للفيلم)[2] وليس بالضرورة ان يكون مؤرخاً ، لكنه يستطيع أن يتفاعل مع التاريخ ويرتقى بالأحداث التاريخية الى اسمى مداها الدلالى والذى لا يمكن للتاريخ أن يبرزها ويبرهنها بشكلها العلمى الا بصورة مرئية (تتحرك).

ونخلص الى القول بأن السينما هي الفن الأوحد والعلم الذي لانظير له، والقادر على نحو كامل أن يمتد، ويعكس، ويتخطى، ويكثف، بل ويوقف الزمن أو يجعله يتداخل، فالسينما تحرف المكان والزمان، داخل اللقطات عن طريق الحركة السريعة، والبطيئة بالتقدم نحو الحدث أو الأبتعاد عنه، إنها تهدم الزمن

[1]- عبد الكريم كابوس ، نحو منهجية لاستغلال السينما فى دراسة التاريخ ، السينما والتاريخ ، الدار البيضاء 1990 . ص 51

[2]- محمد كلاوى ، التاريخ والسينما ،(فيلم كابوس نموذجا)، التاريخ والسينما ـ الدار البيضاء . 1990 . ص 181 .

بمعدل 24 (كادر أو صورة) في الثانية الواحدة، وتعكس السرعة الفائقة، لانشطار الحضارة المعاصرة إلى مكعبات ...

إنها تمزج العوامل الداخلية والخارجية، وتعبر بشكل كامل عن الفعل الحداثي للقرن العشرين، وبعد الحداثي للقرن الواحد والعشرين، عن طريق مزج الوهم بالحقيقة، والماضي بالمستقبل والحاضر ...

هذه السينما تستحق عن جدارة أن تعولم العالم وأن تدخل ضمن حفريات التاريخ.

المراجع

1-دينى هويسمان ، علم الجمال ، ترجمة ضافر الحسن ، باريس – بيروت .

2-ميتشيل فوكو ،حفريات المعرفة ، ترجمة سالم يفوت ، بيروت- الدار البيضاء .

3-نجيب العوفى ، مقاربة الواقع فى القصة القصيرة المغربية ، المركز الثقافى العربى ، بيروت- الدار البيضاء.

4-سليم دولة ، ما الفلسفة ، دار نقوش عربية ، تونس 1989 .

5-جورج سادول ، تاريخ السينما فى العالم ، ترجمة فايز كمنقش ، د . إبراهيم كيلانى ، منشورات البحر المتوسط ، عويدات . بيروت – لبنان 1968 .

6-هنرى أجيل ، علم جمال السينما ، ترجمة إبراهيم العريس ، دار الطبيعة ، بيروت 1980 .

7- أ – فوغول ، السينما التدميرية ، ترجمة أمين صالح ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت – لبنان 1995.

8- روى ارمز ، لغة الصورة فى السينما المعاصرة ، ترجمة سعيد عبد المحسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992 .

9- جيل دولوز ، الصورة – الزمن ، ترجمة حسن عودة ، دمشق 1999 .

10- نور الدين محمود سعيد ، ليبيا – إيطاليا ، فى منعطف التفاهم والتواصل ، رسالة ماجستير (باللغة الإيطالية) قسم ستراتيجيا الإعلام ، كلية العلوم السياسية جامعة فلورنسا ، إيطاليا – العام الجامعى 2000-2001 . (مخطوط غير منشور).

11- محمد العيادي ، امكانية توظيف السينما فى البحث التاريخي ، التاريخ والسينما – منشورات كلية الآداب – جامعة بنمسيك . الدار البيضاء فبراير 1990 .

12 – نور الدين الصايل ، حكى الزمن ، التاريخ والسينما ، منشورات كلية الآداب – جامعة بنمسيك . الدار البيضاء فبراير 1990 .

13 – محمد كلاوى ، التاريخ والسينما (فيلم كابوس نموذجاً) منشورات كلية الآداب – جامعة بنمسيك . الدار البيضاء فبراير 1990 .