كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

السنة أولى جذع مشترك فنون/ السداسي الأول

مقياس: السينما الصامتة

المحاضرة رقم 07 بعنوان:
"البواكر الأولى للسينما السوفييتية"

يرجع اهتمام صناع السينما السوفيتية إلى كل ما له علاقة بالميلودرامات العاطفية والأفلام العاطفية وهزليات المهرجين الفرنسية وأفلام الإثارة والقصص البوليسية، بالإضافة إلى اعتمادهم لنمط من الأفلام الذي كان يهدف بالأساس إلى تشخيص الأرواح والشياطين، بينما تجلى التناول الفني للسينما في عدد قليل من الأفلام الأولى الطليعية في روسيا بدءا من سنة 1913 في أعمال الشاعر 'فلاديمير مايكوفسكي' وفيلمه "دراما في الملهى المستقبلي 13"، وبعد عدة سنوات أخرج مخرج 'ياكوف بروثا زانوف' فيلما عن رواية تولستوي "الأب سيرجيوس" والذي اهتم بالأداء التمثيلي والمناظر وأسلوب الحكي والمعالجة النفسية.

وعليه، أعطت ثورة أكتوبر سنة 1917 للسينما بعدا جديدا من الناحية الاجتماعية والتربوية، كما قال زعيم الحركة الشيوعية آنذاك لينين: 'تعتبر السينما من بين جميع الفنون أهمية بالنسبة لنا'، هذا راجع إلى

تطور منحى الصناعة السينمائية السوفيتية بإنشاء مدارس للسينما في الإتحاد السوفيتي، مع إنتاج لأفلام قصيرة دعائية وتحضيرية بهدف نشر الدعاية الثورية في كل أقطار الأراضي السوفياتية.

إلا أن ظهرت نخب فنية في مجال الإخراج السينمائي السوفياتي، تبنت أفكار المخرج 'فيسفولد ميرهولد' في الأداء والإخراج مع بداية العشرينيات ضمن نشاط أستوديو ميرهولد الفني، كالمخرج 'نيقولاي أوخلو بكوف'، 'سيرجي بوتكيفيتش' و'سيرجي ايزنشتاين'، هذا الأخير قدم فيلما روائيا صامتا سمي بفيلم 'الإضراب' سنة 1924، إذ يعد بداية الحقيقية لفترة تطور السينما السوفيتية الصامتة، وكان ضمن إنجازاته أن تخلى عن الهيكل السردي التقليدي كما كان متداولا عند غريفيث وإدوين بورتر، معوضا ذلك بشكل العرض التاريخي المتسلسل للأحداث، كما تخلى عن البطل التقليدي وجعل من الجماهير بديلا عن ذلك وبشخصية رئيسية، كما استخدم عناصر واقعية وحقيقية كالشوارع والعمال والمصانع...إلخ.

لقد استمد إيزنشتاين مفهوم المونتاج كثيرا من فن التلصيق التكعيبي بأكثر مما استمده من ديفيد غريفيث وإدوين بورتر، وأصبحت أفلام سيرجي إيزنشتاين تعنى بطابع الرمزية، مشكلة مفردات على أساس لغة سينمائية فكرية، وذلك لإدراكه أنه متى استطاع صناع الفيلم أن يعملوا على دمج لغة السينما مع لغة العقل في عمل فني متكامل. لتعتبر الشكلانية أو الشكلية formalisme من المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في روسيا من خلال الفترة الممتدة بين العام 1910 و1930، وهي تشمل عدد من أعمال المفكرين الروس ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية أمثال: فيكتور شيكلوفسكي، ويوري تينيانوف، ورومان جاكوبسون، وذلك يرجع إلى جهودهم التي بذلوها للتأكيد على خصوصية لغة الشعر والأدب والفن وتؤسس لركب العلاقة الترابطية التي تحاكي الفكر الشكلاني وعلاقته بالفنون، ولعل ما يبرر العلاقة التي تربط النزعة الشكلية في السينما بالأدب، وهو أن النزعة الشكلية السينمائية استيقت من نظرية الأدب، بعد ضبطها بدقة على الإمكانيات التاريخية والتقنية للوسيط السينمائي.

وبالتالي، تتحدد الأبعاد الشكلانية الروسية في أعمال المخرج إيزنشتاين عبر أفلامه مثل 'أكتوبر' و'الإضراب' و'المدرعة بوتمكين' و'إيفان الرهيب'، والتي انطوت على كشوفات مهمة في الفيلم وإضافة للنظرية الشيء الكثير، إضافة إلى أنها تجريبية بكل المقاييس، فكانت الفكرة المسيطرة على إيزنشتاين هي أن فن السينما هو أكثر الفنون تأثيرا في الإنسان. ولذا اعتبرت السينما تراثا فنيا في الثقافة السوفيتية في مجال الأدب والفن والعلم، ومن ثم كنشاط ومستوى ذهني كان ينقل أكثر الأفكار تعقيدا لفن الفيلم.

لعل الاشتغال على التاريخ في سينما إيزنشتاين يعني حضور العمل الإبداعي لمختلف الأساليب، وموضوعات، وجماليات، وأشكال، ومضامين، واقتباس، واستلهام خدمة لتشكيل أو مواصفات السرد، أو التخييل، أو ما هو جمالي وأسلوبي في الفيلم السينمائي، أو لتأكيد على أحقية انتساب الفيلم إلى ثقافة أو هوية أو جهة وفقا لبيئة معينة، فيقول سيرجي إيزنشتاين في مذكراته: "يبدو فيلم 'المدركة بوتمكين' من الظاهر أنه تأريخ للأحداث، ولكنه يترك تأثيره في المتفرج كدراما. والسر في هذا التأثير يكمن في الخطة التي بينها متمشية مع قوانين التكوين الصارم للمأساة في شكلها التقليدي المكون من خمسة فصول. أخذنا الأحداث، كحقائق غير منمقة أولا، ثم قسمناها إلى خمسة فصول، ورتبنا الحقائق نفسها ليتكون منها كلا متتابعا يطابق عن قرب متطلبات عنصر المأساة حيث يتميز الفصل الثالث عن الفصل الثاني، والخامس عن الأول وهكذا".

وهذه الفصول الخمس تأتي على النحو التالي:

1_ الرجال والدود: إيضاح الفعل، ظروف الحياة على ظهر السفينة الحربية. اللحم ينهش الدود. الهياج بين البحارة.

2_ دراما على السطح الخلفي: كل الأيدي العاملة تتجمع فوق السطح. رفض البحترة تناول الحساء ذا الدود، مشهد القماش المشمع السميك (الذي يغطي جماعة من المتمردين أمر القائد بإعدامهم). رفض 'الأخوة' إطلاق الرصاص. الثورة على السفينة الانتقام من الضباط.

3_ الميت يصيح: الضباب، جثة البحار الشهيد في ميناء أوديسا. الحداد على الجثمان. الاجتماع. رفع العلم الأحمر.

4_ سلالم أوديسا: قيام التآخي بين أهل الشاطئ والسفينة الحربية. زوارق التموين. إطلاق الرصاص فوق سلالم أوديسا على أهل المدينة الثائرين.

5_ مقابلة الفصيلة الحربية: ليلة ترقب. مقابلة الفصيلة البحرية. الآلات. نداء 'يا خوان'.. الفصيلة البحرية ترفض إطلاق النار على المدرعة بوتومكين.

ومن التجارب الفنية الأخرى تنظيرا وإخراجا، نجد أعمالا للمنظر والمخرج السوفييتي 'بودوفكين'

وأستاذه 'ليف كوليشوف'*، إذ يقود في النهاية إلى تجربة مبرهنة عليها والمعروفة اليوم أن المعنى السينمائي يمكن صنعه كاملا من خلال المونتاج. استخدم 'كوليشوف' اللقطة قريبة للممثل الروسي" موتشوكين"، محاولا ألا يعكس من خلاله أي نوع من التعابير. كانت قد وضعت هذه اللقطة ممنتجة في ثلاثة مشاهد مختلفة:

_ لقطة لطبق من الحساء + لقطة وجه الممثل.

_ لقطة لامرأة في تابوت + لقطة وجه الممثل.

_ لقطة لطفل يلعب + لقطة وجه الممثل.

كان الجمهور عند رؤية هذه المشاهد، ينفعل أمام حساسية التعابير لنظرة الممثل رغم أن تعبير الممثل هو نفسه دائما، وطبقا لبودوفكين الذي وصف لاحقا نتائج التجربة، عبر الجمهور عن اندهاشه من قدرة مودجوكين المرهفة والمؤثرة على إعطاء تلك العواطف المختلفة والمتمثلة في الجوع، والحزن، والعاطفة.

* _يذكر بودوفكين : أصبحت تلميذا عند المخرج الشاب كوليشوف، المخرج الذي بدأت أعماله تدريجيا تصبح نقطة انطلاق السينما السوفيتية، وكان أول من أدخل كلمة' مونتاج 'في روسيا، قبل ثورة أكتوبر، للتعبير عن الحدث وعن دينامكية السينما وعن واقعية في فن الفيلم .

وفي سياق آخر، تعد نظرية "سينما العين" أحد الاتجاهات الواقعية الذي اعتمد عليها المخرج الروسي 'دزيقا فيرتوف Dziga vertov' في رؤيته الإخراجية، يتمثل هدفها في تسجيل مختلف الانطباعات عن الواقع الحياتي والاجتماعي من خلال عين الكاميرا وليس من خلال العين البشرية ومنطلقا من مبدأ أن عين الكاميرا تفوق العين البشرية، وأن انعدام الإحساس في الآلة الميكانيكية كان في نظرهم خير ضمان للحقيقة كما هي في واقعها، بإعتبار أن الكاميرا هي البطل الحقيقي وليس الإنسان، وأن مادته الفيلمية تستند إلى عملية التصوير وكذلك عملية المونتاج، ويأتي فيلمه 'الرجل والكاميرا' دليلا عن إمكانية في جعل البطل الحقيقي هي الكاميرا وليس الإنسان، ويجعل الكاميرا تصور لحظة وقوع الحدث عارضة الحقيقة كما هي عن طريق عملية المونتاج، وليس من خلال الإعداد المسبق الذي يرفضه فيرتوف في أفلامه.

وبالتالي، بدأ الإتحاد السوفياتي بتشجيع السينما تشجيعا إيديولوجيا مما فتح مجالا واسعا لرواد استطاعوا أن يطوروا المونتاج تطويرا كبيرا نذكر من أبرزهم، إنجازات 'فيزفولد بوتومكين' سنة 1920، إضافة إلى نظريات 'ليف كوليشوف' في المونتاج السينمائي، 'دزيقا فيرتوف' وفيلمه 'رجل والكاميرا' سنة 1929، و'سيرجي إيزنشتاين' صاحب فيلم 'الإضراب' 1924، 'المدرعة بوتومكين' سنة 1925 ، و'أكتوبر' سنة 1927.

المكتبة البيبليوغرافية:

*سيرجي إيزنشتاين، مذكرات مخرج سينمائي، تر :أنور المشري

*فران فينتورا، الخطاب السينمائي لغة الصورة، تر :علاء شنانة

*جي آنبال، المدارس الجمالية الكبرى في السينما العالمية، تر: مي التلمساني.

*ديفيد روبنسون: تاريخ السينما العالمية 1980/1895، ترجمة: إبراهيم قنديل.