كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

السنة الثانية ليسانس، دراسات سينمائية/ السداسي الثالث

مقياس: نظرية السينما

المحاضرة رقم 05 بعنوان:

" الكاميرا كعين للو اقع من منظوردزيغا فيرتوف"

يمثل دزيجا فيرتوف أحد أبرز الأصوات المؤسسة لنظرية السينما الحديثة، إذ شكلت أطروحاته حول السينما–العين (Kino-Eye)انقلابا جذريا على التصور التقليدي للفيلم، وتوجها نحو فهم جديد للسينما بوصفها فنا يمتلك لغة خاصة وآليات إدراك مستقلة عن الأدب والمسرح. فمن خلال تصوراته حول العلاقة بين الكاميرا والواقع، ودور المونتاج، وأسُس التعبير البصري، أسهم فيرتوف في بلورة خط نظري متميز داخل الفكر السينمائي، يُنظر إليه اليوم بوصفه بداية الوعي بماهية السينما كفن قائم على الصورة، لا على الحكاية.

1. الكينو–عين وعلاقة السينما بالو اقع:

تشغل مسألة علاقة الفيلم بالواقع موقعا مركزيا في نظرية السينما، وقد كان فيرتوف من أكثر المنظرين تشددا في الدفاع عن الواقعية الفيلمية .إلا أن واقعيته ليست واقعية تصوير مباشر، بل واقعية معرفية تُعلي من قدرة الكاميرا على رؤية العالم.

وفقا لهذا التصور، تصبح الكاميرا آلة للمعرفة وليست أداة تقنية فحسب، فهي تُعيد تشكيل الواقع عبر كشف ما تعجز العين البشرية عن رؤيته. وبذلك، يندرج مفهوم الكينو–عين ضمن تيار نظري يرى في الفيلم وثيقة وامتدادا للإدراك البشري، وهو التيار نفسه الذي سيواصل تطوره لاحقا مع جان روش وروبرت فلاهرتي، وصولا إلى الواقعية الجديدة والسينما المباشرة.

إن تحرير الرؤية من حدودها الطبيعية يُترجم نظريا في اعتبار الفيلم وسيلة تعبير تملك منطقها الإدراكي الخاص، وهو ما سيُصبح لاحقا أحد مبادئ نظرية السينما التي ترى أن الكاميرا ليست مرآة للواقع بل أداة لإعادة بنائه بصريا.

3. القطيعة مع الدراما:

يرى فيتوف في رفضه للسينما الروائية من إيمانه بأن الفيلم يُفقد جوهره عندما يعتمد على الأدب والمسرح. وهذا الموقف ينسجم مع الاتجاهات النظرية التي ظهرت في بدايات القرن العشرين (مثل آيزنشتاين، بالاش، أرنهايم) والتي أكدت ضرورة التأسيس لـ لغة سينمائية خالصة. وبذلك، يرسخ فيرتوف فكرة أن السينما ليست نصا يُقرأ، ولا مسرحا يُعاد تصويره، بل هي فن بصري مبني على تنظيم الزمن والحركة داخل إطار الكاميرا.

يمثل هذا المبدأ سؤالا أساسيا في نظرية السينما :هل تُعرف هوية الفيلم بالقصة أم بالصورة؟ وقد حسم فيرتوف موقفه بانحياز واضح للصورة، رافضا هيمنة الحكاية، ومؤكدا أن جوهر السينما يكمن في التعبير البصري والمونتاج بوصفهما المصدر الحقيقي لمعنى الفيلم.

3. من المونتاج إلى إنتاج المعنى:

يحتل المونتاج موقعا مركزيا في نظرية السينما، وقد كان فيرتوف من المؤسسين لما سيعرف لاحقا بـ نظرية المونتاج السوفيتية إلى جانب آيزنشتاين وبودوفكين، لكنه تفرد برؤيته الخاصة.

فعلى خلاف المونتاج الدرامي الذي يهدف إلى بناء سرد، يرى فيرتوف أن المونتاج هو أداة لتنظيم الحقيقة نفسها. وهذا ما يجعله يقود الثورة النظرية باتجاه فهم السينما بوصفها فنا يتكون في غرفة المونتاج.

تقوم هذه الرؤية على فكرة جوهرية في نظرية السينما أن: *"المعنى لا يوجد في اللقطة، بل في العلاقة بين اللقطات"*.

وبذلك، يمكن القول إن مبادئ فيرتوف لم تكن مجرد خيارات جمالية، بل شكلت أساسا لنظرية سينمائية كاملة، أثرت في كل من الواقعية الجديدة، والسينما المباشرة، والسينما الوثائقية التفاعلية، وجعلت من الكاميرا أداة لكتابة الحقيقة، لا لتمثيلها.

وبالتالي، تتأسس الرؤية الجمالية التي وضعها دزيغا فيرتوف ضمن حركة السينما–العين (Kino-Eye) على مجموعة من المبادئ المحورية التي شكلت منعطفا حاسما في تطور السينما الوثائقية ونظريتها. وأبرز هذه المبادئ:

- **رفض السينما الروائية والمسرح** :الدعوة إلى لغة سينمائية خالصة ومتحررة من نظام الأستوديو، فكان يدعو إلى "فيلم بلا ممثلين، بلا جلسات تصوير."
- **الإيمان بعين الكاميرا :(Kino-Eye)** اعتبار الكاميرا أداة علمية تتفوق على الرؤية البشرية في كشف الحقيقة.
- **الواقعية والتوثيق** :تصوير الحياة كما هي ومناهضة السينما المصطنعة، خصوصا النموذج الهوليوودي.
- **المونتاج كأداة لإنتاج الحقيقة** :إعادة ترتيب اللقطات لبناء دلالة موحدة وتحقيق واقع بصري يخدم وظيفة اجتماعية وسياسية.

المكتبة البيبليوغرافية:

- الحقيقة السينمائية والعين السينمائية، دزيغا فيرتوف.
- المدارس الجمالية الكبرى في السينما العالمية، جي آنبال.
- لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي.