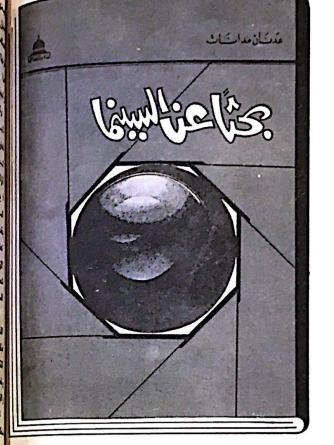
تقنصر المكتبة العربيه الى الكتب التي تبحث في شؤون السينما سواء المترجمة منها أو التي يحققها الكتاب المدينة المتنادة الم الكتاب العرب من المهتمن بالسينما ، ومن بسن هذه القلة في مكتباتنا ، فاننا نفتقد الكتب السينمائية النظرية التي بحث المخرج والناقد السينمائي ( عدنان مدانات ) في شؤونها عبر كتابه ( بحثا عن السينما ) • واهمية هـذا الكتاب لا تاتي فقط في سد حانب من هذا الفراغ ، بل لانه اعتمد البحث العلمي الذي تمييز بالسهولية والساطية العميقتين حدا ، وهو وأن اعتبر مدخلا لدراسات اكتر شمولاً ، وفرصة لخوض استرسالات مطولة تستطيع ان تضعنا في التصور الاكثر اكتمالا ، الا انه الضا الرؤسة المكثفة لهذا العالمالذي يسمونه ( سحريا ) ، عالم السينما، ان المؤلف ( مدانات ) ، يوصل لنا حقيقية هـذه الإداة وأعتمادها الكامل على العلم من خالل الواقع الحياتي والانساني ٥٠ يقول:



مؤلف هئام عن السينما

مشاهد ويقسم المؤلف التساؤلات هذه الى مجموعتين

« .. هناك تساؤلات تنشأ عن طبيعــة ارتباط

٠.٠ ويقول:

« ما هي الصورة السينمانية ؟

الصورة السينمائية هي النتيحة العتبسة لرور الاشماعات التي تنتج عن المواد الواقعية ، عبير عدسة الكامرا السينمائية الى ان تصطدم بالشريط الحساس وتنعكس عليه وتثبت . وهي بالتالي لا شنج بدون هذه العملية الني بمكن تلخيصها بانها تثبيت لضوء واشعاعسات الواقسع على الشريط

وهذه العملية التي تبدو في اساسها مكانيكية حري في داخلها مجموعة من الاعتبارات الفكريــة حول فهم طبيعة الصورة السينمائية . ومن اهــم هذه الاعتبارات ان السينما لا يمكن ان تنشأ بدون وجود مواد واقعية نعكسها وبالتالي فان ارتباطها بالواقع هو ارتباط جوهري » .

هذه الرؤية السينمسائية للواقسع هي اساس مرضوعي وعلمي ، حدد فيها المؤلف في اول الكتاب السينما بالواقع . . يرى الجمهور حادثة ما في نعلم

الصيفة التي يرتكز عليها فن السينما كفن من فنون الواقع ، في حين يقودنا ، وتحت عنوان « نحو فهم السينما » الى علاقة هذا الفن بالجمهور العام نمستوباته المختلفة ، ومدى ما تخلقه من تائسر متفاوت بين انسان واخر من خلال عملية التلقيي الرنبطة بالسترى الثقافي والاجتماعسي والتركيبس للمشاهد الذي ( بختار ) مشاهدة هذا النياسم او ذاك ، ورغم التفاوت التي يحصل عند الشاهدين من خلال استقبال الفيلم ، فأن المؤلف بحدثنا بالتحليل عن وجود قاسم مشترك يلتقي فيه ومسن خلاله الشاهدون ، ذلك ان جبلة من التساؤلات وفي ظروف محددة » . المامة لا بد وان يطرحها اي فيلم كما يطرحها اي

ما ويقول بازهذه الحادثة لا تحصل هكذا في الواقع، ومن البناب هذا الاقبال وعدم تمكن ما نسميه او ان هذه الشخصية غير واقعية نهاما والغ ، الم البيا على أن يلعب دوره الفاعل في وهناك نساؤلات مشتركة أيضا تنتج عن الطبيعة للنف الذ ، ولفترة من الوقت قد تطول ! وهنات تساودت مسترحه المن سبع من المن المن الموامل الموضوعية سواء المكرية للسينما ومنها ماذا يتمد المخرج من المنطقة الاتناج السينمائي كظاهرة سياسية وراء ذلك المشهد أو الى ماذا برمز الشيء أو نلكا المناح السينمائي كظاهرة سياسية هذه النساؤلات ذات طبيعة مبدئية ونهجية وم الملة الإبطبيعة الجمهور كظاهرة ثقافية تخضع تختك من حيث المنهج عن التساؤلات التي تنطل المن العوامل والاعتبارات التي تؤثر في مسالــة بالانطباعات الحسية التي يخرج بها الجمهور بما ألتي . شاهده ،وذلك لانهذه التساؤلات تنطلق من مستوى الله عمر التقد ع شاهده عودت درهده السنووب بين من علم الملام مطلبة المرابع المرابع من الفصل المرابع المرابع من الفصل المرابع ال

« ريسترسل المؤلف في محاولة لايضاح هبيت المجمهور ، أي القراء ، من اهم السينما بين الابداع والتلقي ، ومع أنه أوجز تما المورسة من المرسة ، وتحدد السينما بين الابداع والتلقي ، ومع أنه أوجز الما المرسة ، وتحدد السينما بين الإبداع والتلقي ، ومع انه اوجز من أمراط وفاطيق هذه الممارسة ، وتحدد في تحليل هذا الجانب ، الا انه وبايجازه كل الله بنفاطيقها ) . واضحا في محاولة التغلب على تلك الملاقة الثان بنفل بنخل في هذا الباب بتفاصيل جديدة، بين المنفرج والفيلم ، ، والتي تكاد تبدو عائمة في التساؤلات وبتوصل الى جملة من

المال محاولة المال محاولة المال محاولة المال محاولة المال ا ربيوبي باعتبارها فن الواقع وسسا السبنما باعبدرها من الوامع وما الموامع وما الموامع وما المراد وافتراضات تصب بالنهاية في أن ألواقع ومكنوناته ، يأتي كل الدائة نائيلة عن الواقع ومكنوناته ، يأتي كل المائة نائيلة الممل السينمائي فنيا

المناك من الفصل الأول للكتاب وهو الماله العلم حيث يؤكد فيه المؤلف علاقة الم السيس فلال عملية التلقي . يقول المالية التلقي . يقول

الماس الجمالية والمتطلبات المعامة للجمهور الهيام المسعة وعميقة ، وفي هذه الهسوة الملا والسينمائيون حاثرين . اذ ان امامهم الله الله الله المتسعب الاوجه ، الاحتمال والله الله الله الذي ينطلق من البناء العام الني السندائي ، من وسائسل التعبير ما القايس الجمالية لفن السينما . الله التاتي هو ما يمكن أن نسميه - بالنقد النقد الذي ينطلق من نوعية تقبل كل للم مدة من قبل الناقد نفسه . وهنا ببدأ الله الطباعاته الذاتية حول الفيلم جملة يها بدرن التركيز على المنهجية العامة للفياسم إلى التمرية المرتبطة بهذه المنهجية .

النبل الثالث بكن في مصاولة الإجابة عسلى على المهور السينمائية نفسه . وهذه المتطلبات ما ، بندر ما هو الجمهور متشعب ومتنوع لرال والسنويات الثقافية والاجتماعية .

رمن من الاحتمالات الثلاثة .. يبقى الجمهور الله الرحيد عن مدى ضرورة كل منها . وهنا ن المعربة القصوى في العمل المقدى الذي ه السم الجماهم ولا يكتفى بالتوجمه نحو ور بدند ومن خلال وسائل نشر ((اکادیمیة)) . إذا العزء بعدثنا (مدانات ) من ضمن ما ا أبعاد الغيلم العربي وعلاقته عالمشاهد ، الب اتبال الشاهدين عندنا عن ما تنتجه السينما أظل عليها ( سينها تقليدية ) ، ويطلب ان

لله: ( في معارسة النقد السينمائي ، تعتبس لي ظروف محددة » . « ويسترسل المؤلف في محاولة لايضاح طبيعة فل المؤلف ، أي القراء ، من اهسم « ويسترسل المؤلف في محاولة المنطقة المنطقة

الاستنتاجات التي يعرفها المشاهد المهنم بالسينما لا شعوريا ، بمعنى انه لم يتوصل اليها حتى الان بشكل واع يوطد علاقته بالفيلم من خسلال النقيد المكتوب ، وبالنالي ترتفع درجـــة تلقبه للفيلــــم السينمائي وصولا الى فكرته الاساسية ومضامنيه العامة . وواضح أن المؤلف هنا قد أحاط هــذا الحانب بحثا كشف من خلاله النفاعل المطلوب بسن السينما كلنه واداة ايصال وبين الشاهد كهدف

حول السينما السياسية ... وهو الجزء الاخم من الفصل الاول الكتاب جنع المؤلف الى بحث تاريخي للسينما السياسيسة ، ومن خسلال هذه الرؤيسة التأريخية يعرفنا على طبيعتها ، وهو يعتبر نشـو، السينما السياسية قد جاء على ايدى بعض السينمائين الانطالين الملتزمين باحزاب يسارية ، وخاصة بالحزب الشيوعي الايطالي . ومن اهمهم المخرج \_ فرانشيسكو روزي - ودون ان ينفى المؤلف وجود سنما سياسيا في بقية بلدان العالم طبعا ، بتحدث عن السينما السياسية في ايطالبا كنموذج ، لانه ، يعتبر ارتباط هذه السينما بنجارب حزب جماهرى ضخم لا بتجارب المجموعات اليسارية المنطرفة المختلفة التي لا تملك قاعدة جماهيية في اوروسا ( على حد تعبي المؤلف ) ، ثم يخفف من هذا في قُوله ( ثم لان هذه السينما هي النوع المعروف اكثر من غيره في بلادنا )!

هنا لا بد وان نتوقف في اختلافنا مع المؤلف ، لان السينما هي رؤية طبقية للواقع من خلال موضوع مباشر في علاقته بالسياسة وهذه الرؤيسة قد بنفذ اليها مخرج منحاز للطبقة العاملة ( وهـو غر منتم للحزب الشيوعسى . . وغير ابطالسي الحنسية ! ) وقد يكون كذلك . المهم أن تكون الرؤية واضحة ، لأن اشرطة السينما الكثيرة جدا قد افرزت افلاما سياسية ، روائية ، ووثائقية لخرجين غير ايطاليين وليسوا من اعضاء الحـزب الشيوعي ولا من التحممات المتطرفة في اوروبا، المهم أن يكون الفيلم ضمسن اسلوبيسة الفيلم السياسسي كتيار وكظاهرة . وما ورد في الصفحة ٧٠ من الكتاب بهذا الصدد يبدو محشورا في راينا وبعيدا عـــن اساربية الكتاب وموضوعيته ، حيث يتوصل في نهاية موضوع السينما السياسية الى ما يلسي :

« تبحث السينما السياسية عن مستقبل انفسل للانسانية ، مستقبل مليء بالعدالة ، ولهذا يمكن ان تعتبر سينما ثورية . والنطيل السياسي في هذه الاملام يقود بالضرورة الى النحريض السباسي . وهنا نصل الى صفة مهمة اخرى من صفات النبلم السياسي وهي التحريض .. تحريض الجماهم لتغيم اوضاعها . أن التحريض في هذه الإملام هو ما يقرب هذه السينما منالنضال السياسي والفعل السياسي،

ويجعلها احد اسلحة هذا النضال . في الفصل الثاني من الكتاب يقدم لنا المؤلف تَجارب نقسة تطبيقية من خلال الحديث عن مخرجين تعتبر اساليبهم السينهائية نهاذج لاتجاهات توضيح

اكتر من غيرها مسار السينهسا في مفهومها الاكتسر عصرية وحداثة . المخرجون الذين تناولهم مدانات بالبحث من خلال اهم الملامهم المعروفة لدينا هم ( بيرمجان ، فليني ، بازوليني، تروفو ، وغودار ). وتعتبر هذه الدراسات الني كتنها المؤلف عبسر افلام المفرجين نظرة تطبلية هامة لاتجاهاتهم، وأبضا نظرة موضوعية لكشف ابعاد النيلسم السينسائي وعلاقته بالواقع ، كذلك في شرح ابعاد لغة السينما واستخدامها للنعبي عن الواقع الانساني المعاش . وفي الفصل الاخم لكتاب ( بعنا عن السينها ) يتناول المؤلف بشكل مسهبابعاد السينما التسجيلية، والموقف من الوشيقة ، وموقف المفسرج من صورة الواقع المعكوسة على الشريط ، وذلك من خسلال عملية المونتاج وتركيب المشاهد مع بعضها ، وصولا الى الهدف الاساسي للفيلم .

كذلك يحدثنا عن المسادة الارشيفية ، وسبل استخدامها والاستفادة منها كوثيقة مجسردة قيسل تدخل المخرج في عموم مضامينها ، ويعرف المالف الفيلم التسجيلي بانه الحدث الواقعي والفكرة ، هر العلاقة المونتاجية ما بينهما . هو شاعريـــة الحدث الواقعي .

وهو يرى ايضا ، الفيلم التسجيلسي ، بانــه عرض للواقع بذات الرؤبة التي نظر اليها برشت ديث يعتبر « ان عصرنا الحاضر لا يمكن عرضه بشكل صحيح لانساننا المعاصر الا اذا عرضه الفنان كمالم قابل للتحويل . أن عصرنا هو عصر التحولات الثورية والتقدم العلمي التقني » .

وهذه النظرة هي نظرة صحيحة جدا وثورية فسي فهم الفن عموما والسينما بشكل خاص . فأن القبان الذى يستطيع ازيصور الواقع ويجعله امام المشاهد عالما قابلا للتحويل ، فذلك يعنى انه قد اسهم في زرع الحياة والامل ودفع بالموقف بانجاهه الايجابي

نسا بتعلق بعلاقة الصورة الفوتوغرانية بالسينما ، يبدو لنا ان المؤلف قد وقع في تفسيم شيه خاطىء خلال عملية المونتاج والاستفادة منه فنيا . فهو يعتبر ان استعمال الصورة الفوتوغرافية -كونها لحظة متوقعة من الزمن تفيد من ان يستعملها المخرج خلال عملية المونتاج بطريقة نقديسة الديالوج اطول وتصرف في المسافة الزمنية للتعليق ، دون ان يدرك ، اي المؤلف ، بان الصورة النونوغراسة في السينما هي صورة متحركة من خلال عملية التقطيع في اجزاء الصورة الموتوغرانية ، وكذلك خـــلال حركة الكامع! بمجالاتها المختلفة ، وهي بالنالي لا تختلف عن صورة الواقع الذي يستطيع المخرج التصرف بها ضبن تصور مسبق ، مغروض فيه ، اي المخرج ، انه بحسب لها حسابا نيما يتعلق

يبقى كتاب عدنان مدانات ( بحثا عن السبنما )، من الزلنات الهامة جدا ، ان لم نقل اهم الكتب العربية الصادرة عن السينما في المنطقة العربية .

(1) [arO]