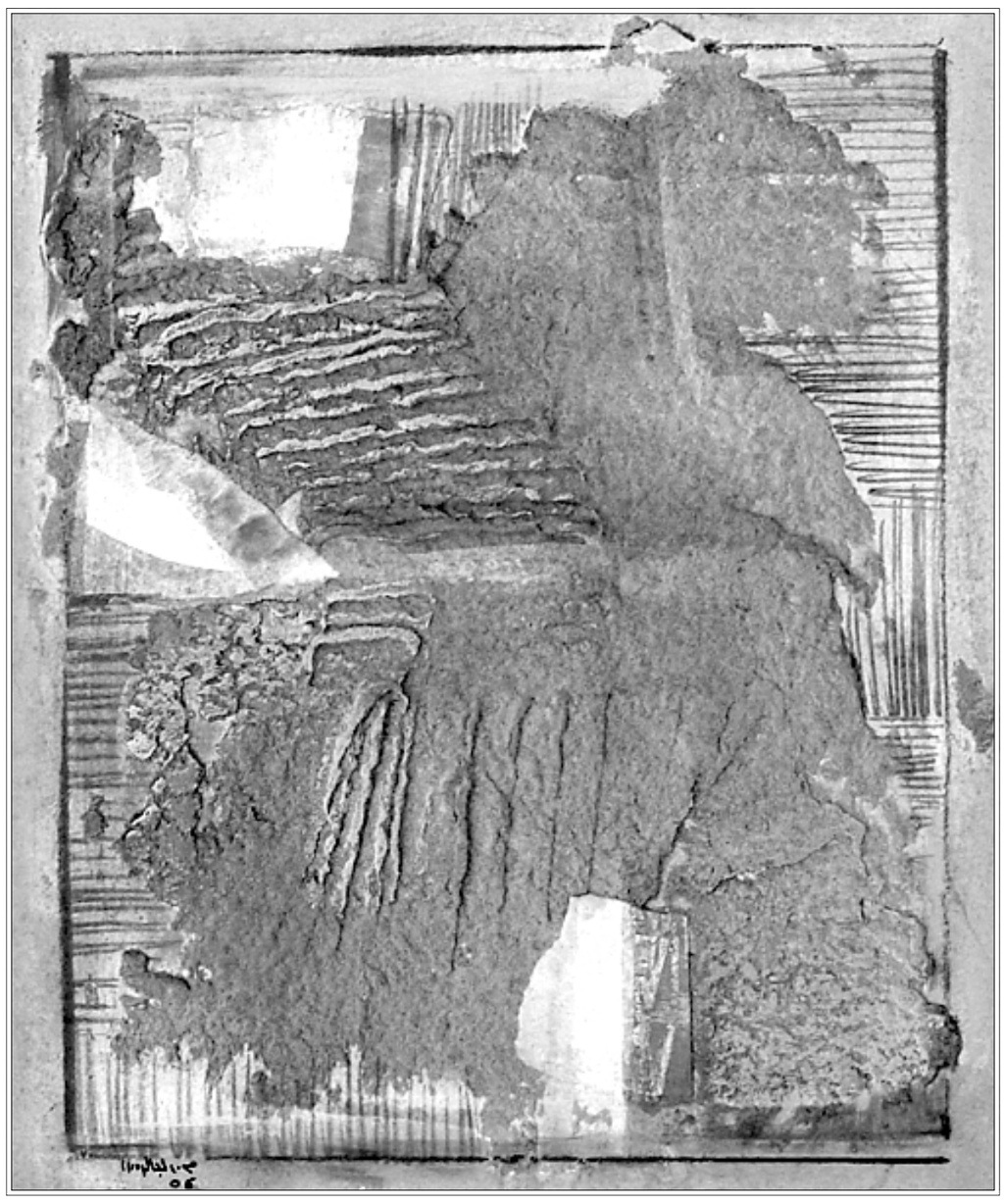
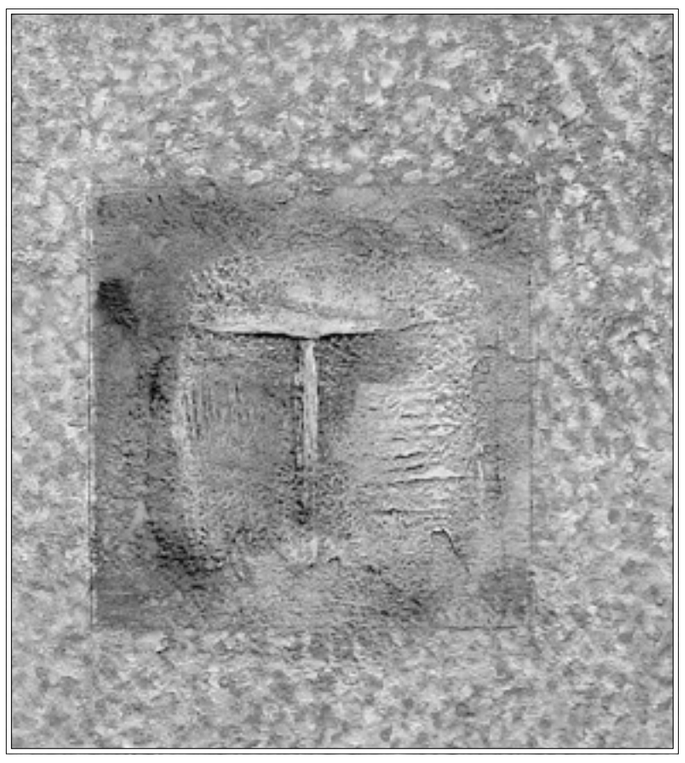
الجالوس في معرضه الجديد بغاليري «رؤى» بعمان:

صياغات لونية تنحت سطح اللوحة وتشتغل على الوجوه وتجريدها

محمد الجالوس (القدس العربي)



لوحتان للجالوس (القدس العربي)



عمان ـ «القدس العربي»

ـ من يحيى القيسي:

يستضيف غاليري «رؤى» بعمان هذه الأيام المعرض التشكيلي الخاص بأعمال الفنان الأردني محمد الجالوس والذي جاء بعنوان «شجن مجرد» ومن الواضح في الأعمال الجديدة للجالوس تواصل اشتغاله على ثيمة الوجوه التي شهدناها في معارض سابقة له، لكن الوجوه هنا أكثر تجريدا، وأكثر إشراقا من الناحية اللونية، لا بل إن بعضها محاط بالتنقيط اللوني «المنمنمات» الزرقاء أو الخضراء أو البرتقالية، ومن جهة أخرى ثمة لوحات أخرى تذهب بعيدا في التجريد وتشتغل على سطح اللوحة من ناحية الكثافة اللونية، والتسنين أو التجريف الذي يبدو مثل آثار مجنزرات على أرض طينية، إن الجديد في هذه الأعمال كما يبدو لنا هو التوغل عميقا في تجريد الوجوه بحيث أصبحت مثل وحدة واحدة متشابهة تصغر أو تكبر، وقد تتكرر في اللوحة الواحدة لتبدو مجموعة من الرموز أكثر منها مجموعة من الوجوه التعبيرية، أما الجانب الآخر فهو النحت على سطح اللوحة بالألوان أو باستخدام ورق ومعجون كما يبدو من أجل الوصول إلى سطح له أكثر من بعد.

يقول الجالوس في رده على سؤال لي عما يقترحه من مقاربات جمالية أو تقنية في معرضه الجديد هذا عبر اشتغاله على سطح اللوحة تقنيا والوجوه كثيمة:

«لقد مررت بمحطات مختلفة، ظل دائما يربطها إيماني الكبير بالتجريد كمقترح بصري، وظل التجريد من وجهة نظري هو الدخول الدائم للطبيعة كمرجع، وكمتعة أمارسها بنشوة الاكتشاف، وإن داهم هذا البحث وجوه بقيت أخططها في فترة الثمانينيات ثم تحولت إلى بقع لونية بخطوط عابرة في معارضي الثلاثة الأخيرة، وهي هنا وجوه احتفظت بطاقتها التعبيرية الاجتماعية، من حيث أنها مرجع وكنز بقي يلازمني منذ الطفولة، فهي وجوه لأناس أعرفهم وملامح تقاوم النسيان وتعبر به ذواتها، بل وتلزمني الإبقاء عليها كما هي، بتفاصيلها وغموضها وأحيانا قسوة ملامحها، ولعلي في هذه المغامرة المكشوفة، كنت أقول نفسي ومن حولي، بقليل من الكلام وكثير من اللون، كيف لي أن أتخلص من ذاكرتي، وكيف لي أن لا أحاصر هذه الوجوه في مربع الشك، ومربع الدهشة، فهي لن تتخلص مني إن حاولت، تكشف ما في داخلي بعيونها المغمضة، وتقول دواخلها دون استئذان أو عتب. هذه الوجوه هي ذاتها التي دفعت بي إلى أتون القسوة، قسوة السطح الخشن، حتى أنها تنازلت عن ملامحها ودخلت في دائرة البصري البحت، مربع التجريد، دون أن تفقد سطوتها على العين، فهي حاضرة في غيابها، تحاصرها ضربات السكين وتداعيات معجون الورق الذي طالما شكلتها به في سنوات عديدة مرت.

أقترح في هذا المعرض حلولا لغياب الملامح تحيل التعبيري إلى بصري، وتحيل البصري إلى مشهد من الطبيعة الأم، كيف لا والطبيعة هنا هي الأمل وحاملة الأسرار، أقصد أسرار المادة تلك التي أعمل بها وعليها منذ أكثر من عقدين، وما زلت».

أما عن الاشتغال على السطح بطريقة المسننات وهل هي مقاربة لفن الطبيعة وتضاريسها أم رؤية خاصة جاءت الجالوس من ذكريات الطفولة مثلا يقول:

«الطفولة تذهب بعيدا في لوحتي، ثمة جدران كنت أرسم على سطحها أشكالي الأولى، وأصباغ هي بقايا الحناء أو سطوة السخام الذي أتينا به من فحم المواقد في شتاء المخيم، شتاء القسوة والمطر الذي يغمر الطريق إلى المدرسة أو عيادة الوكالة أو مطعمها العمومي، كنت وأطفال الحارة نصطف في طابور طويل بغية الحصول على وجبة ساخنة مضافا إليها الحليب أو حبة زيت السمك...، هناك بعيدا حيث ما زلت، كنا نرسم صور الطائرات وطيور الحب ونكتب أسماء البنات دون استئذان وبشجاعة فائقة، ونغرز فيها قلوب العشق الأول وسهام التلويحة الأولى. كانت ثمة لوحة مهيأة استحضرتها كي أرى وجهي الطفل من جديد، فهي لوحات لا تنتمي للفن المعاصر، بل تنتمي لحارتي بل وتعلمني كلما استعصى علي فهم ما يدور من حولي من تشكيل سواء كان عربيا أو عالميا، وهذه المسننات التي يراها المشاهد ما هي إلا استعارة من الكرتون المسن ذلك الذي أضفته إلى اعمالي في التسعينيات، وأصبح الآن أصيلا على السطح دون لصق أو كولاج، هي ببساطة حرية الرسم بلا قيود او مسميات أو أسلوبية أرى أنها كذبة يخبىء الفنان عورته فيها خوفا من البحث أو التجريب. أما المجنزرات فقد تركت آثارها الموحشة في نسيج لحمنا ولم تكتف بتراب أزقتنا أو رمل صحرائنا، لا أدعي أنني مهتم بتتبع خطى المجنزرات بل أدفعها بجمال الطبيعة وغموض شكلها».

وردا على سؤال عن فكرة التنقيط او المنمنمات وهل هي قادمة من الفن الفارسي مثلا أم مقاربة جمالية منسجمة مع فكرة الوجوه يقول الجالوس:

«لا أخفي اعجابي بالمنمنمات، وهي طارئة على لوحتي فليس لدي الصبر على حبس أنفاسي طويلا كي أرسمها، بل هي زيارة قصيرة جدا لتنقيط عابر داهم لوحتي ذات مساء أو صباح لا أذكر، وهو تنقيط غير مقيم، المقيم في داخلي ويدي، هو محو التفاصيل بالفرشاة العريضة، تلك التي تمنحني فرح الرسم وتبقي علي ولي حرية البحث والرقص بعيدا عن الأناة، فأنا متسرع في علاقتي باللوحة، وهذا التسرع مبعثه طفولتي التي احاول الإمساك بها وهي تهرب وأنا أتبعها متلعثم الكلام، حاث الخطى، مرتجف الأطراف، أستحلفها أن تبقي في، وأن لا يداهمها النسيان».

من جهة أخرى أقيمت في غاليري «رؤى» ندوة نقدية عن أعمال الجالوس قدم فيها الناقد عبدالرؤوف شمعون رؤيته التي جاءت بعنوان «لا حدود آمنة لأي اسلوب»، كما شارك الشاعر موسى حوامدة بمداخلة بعنوان «السفر الى حديقة النار» إضافة إلى شهادة للجالوس عن تجربته.

يقول شمعون « ان الجالوس دائم الشك فيما يقدمه كشكل مكتمل، حيث ظل مشغولا بصياغة علاقات جديدة للاشكال ودلالتها وبالفراغ، وما يمكن ان يملأه من عناصر ومكونات وهذه افضلية القلق الجمالي التي نقلته بدورها من التشخيصية التعبيرية الى جدل اوسع من السطح الابيض بعد ان استطاع ان يخلص تجربته من تبعية مقاربات مع تجارب الغير.

ان مثل هذا الجهد هو ارادي ومضن، لكنه هام للتجاوز الى ميزة التفرد.... استطيع القول بأن الفنان الذي لا يريد ان يتعارض مع نفسه.. او لا يقوى على هذا، انما ينغلق داخل ذائقته ويستسلم للثبات وتحاصره النمطية وقد يصاب بما أسميه هنا بالتصحر البصري، فوفق حساسية جديدة وبتأمل دقيق لعناصر من الطبيعة يستخلص الجالوس مجموعة مفردات وعلاقات يؤلف بها مساحة جمالية ونفسية قد تبدو متوارية خلف ملامح الاشكال المرئية في الواقع، والتأمل ذكر كشرط لازم لدى انجاز قائم على فكرة البحث عما وراء السطح الظاهر.... في اعمال الوجوه مثلا يقدم «الجالوس» نسقا بصريا يسهم في الانتقال التدريجي من وجه لاخر. اذ لا وجود لنقطة مركزية، اي لا وجود لوجه مغاير في الشكل او في الحجم او في اللون، كي يصير منطقة جذب استثنائية. لهذا تدعونا الحركة البصرية الى نسق هذا الانتقال المتوالي هندسيا بحيث يصعب على المشاهد ان يحسم رغبته في التوقف عند وجه محدد».

أما حوامدة فقال «لم يكتف محمد بخصيصة الوجه الواحد، او ميزة اللون المنفرد، فراح يكثر من تعداد الوجوه، ومن مزج الالوان الرمادي مع الترابي، الترابي مع الازرق، الاحمر مع الطيني، الترابي مع الابيض والاصفر، والطبيعي مع الاخضر مع الاخضر النافر او الداكن فاتحا مخزن الالوان على اتساعه مؤكدا ان لغة الطين ليست واحدة، وان لون الحياة ليس صنفا بعينه، لكن الالم الذي حفر داخله وهو يقبل يدي والدته ويلتفت الى جهة بعيدة، ظل ينز في داخل روحه حتى صار وطنا، يمتد داخل اطار اللوحة، لكنه يمضي عميقا حتى يصل طريقه وسط غابة اللون الطبيعي وهو يلوح بلون النور».

ومما يذكر هنا أن الفنان الجالوس من مواليد عمان 1960، ودرس خلال الفترة من 1979–1981 الفن في معهد الفنون الجميلة بعمان، كما حصل على بكالوريوس في إدارة الأعمال من الجامعة الأردنية، وهو عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين وتولى رئاستها خلال الفترة من 2003ـ2004، وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين وعضو الرابطة الدولية للفنون التشكيلية إياب في باريس منذ عام 1992. كتب في مجال النقد الفني والقصة القصيرة. وعمل في مجال إدارة المعارض والتصميم الفني وتعليم الفن للمرحلتين الابتدائية والثانوية. عاش بين عامي 1994ـ 1995 في مدينة نيويورك وشارك في العشرات من ورش العمل الفنية في مختلف دول العالم وكتب عنه في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية والعالمية هذا إضافة إلى العديد من البرامج والمقابلات التلفزيونية في الفضائيات العربية وعلى مدار ربع قرن من العمل في مجال الرسم إضافة إلى عشرات المعارض الخاصة والجماعية وقد فاز بالجائزة الأولى لبينالي طهران الثاني للفن المعاصر في العالم الاسلامي 2002ـ2003.

من مؤلفاته:

1984 ذاكرة رصيف، مجموعة قصصية، دار اسيا للنشر.

1997 بيوت من السلط، لوحات مائية للسلط، جمعية التقدم، عمان.

2002 وجوه من الداخل، دراسة نقدية ولوحات فنية ، فاست لينك، عمان – الاردن.

2004 عربية يا بيوت القدس، لوحات مائية، الهلال الاحمر الفلسطيني، عمان.

تداعيات

حكايات من البر الإنكليزي:

في مديح الثعالب

جمعة بوكليب*

■ ليس المقصود الثعالب التي تسير على قدمين، الماكرة المخادعة اللئيمة، ذات الأنياب الفولاذية، والقلوب الحامضة، والنفوس اللزجة، المؤذية للبشر والحيوان والطبيعة، من كل الجنسيات واللغات، التي تجوب، ليلاً ونهاراً طرقات لندن، وتحيلها الى غابة ولا هم لها الا اقتناص فرائس جديدة تضيفها الى أعداد الفرائس التي التهمتها.

الثعالب النهمة الجشعة آكلة كل شيء، والتي لا يردعها دين، ولا يوقفها شرف، ولا يستهويها ناموس، ولا يخيفها قانون، ومثل المنشار طالع واكل نازل واكل. هذه الثعالب ليست مقصودة بهذه الحكاية.

الثعالب المقصودة من ذوات الأربع، ذات الفراء الناعم، الخجولة، القلقة، المسالمة، التي لا تعرف المكر ولا الخداع، ولا تعيش الا بما تكسب، تسترشد بالغريزة وهي تتنقل في شوارع لندن وحدائقها بحثاً عن قوتها، متعرضة لدهس السيارات المسرعة، ومطاردة الكلاب، واستغلال السياسيين المستمر. الثعالب المقصودة تلك التي تقابلك في الليل وأنت عائد، الله يعلم في اي حالة، الى بيتك، فاذا بك تراها تجري مطمئنة تدخل حدائق البيوت، وتقطع الشوارع. وحين تجد شيئاً تأكله لا تأتي عليه بالكامل بل تترك منه شيئاً لغيرها من الثعالب، وتثير فيك حين تراها نوعاً من الاستثارة المحببة وتجعلك تحس كأنك تعيش في ريف بعيد وعلى مقربة من غابة، مثل تلك الثعالب المسكينة التي رأيتها، لأول مرة في حياتك، حبيسة في احدى حدائق الحيوانات. الثعالب التي كنت ترى جارتك العجوز، وانت واقف في حديقة بيتك تدخن حسرات عمرك، وهي تأخذ فضلات ما لديها من طعام في صحن وتضعها في آخر حديقتها على الأرض في المكان الذي تتوقع أن الثعالب تستخدمه في الدخول والخروج. لم يدر بخلدك يوماً أن شوارع لندن جنة للثعالب، ولم تكن تدري أن للثعالب موقعاً عميقاً داخل الذاكرة البريطانية. كم من التظاهرات شاهدت في شوارع لندن تطالب بحماية الثعالب وحظر صيدها بالكلاب. كم قضيت من وقت مسمراً أمام شاشة التلفاز تتابع وقائع جلسات مجلس العموم وتسمع النواب وهم يتجادلون حول الثعالب وأحقية صيدها من عدمه، فتتذكر حال نفسك وحال أمثالك من مواطني بلاد العرب أوطاني، وتقول موجوعاً: «يالبخت الثعالب في بريطانيا». قد تشعر بالغيرة من الثعالب، وقد ينتابك شيء مما يمكن أن تسميه القواميس حسداً لكنك في حقيقة الأمر تزداد حباً وإعجاباً وتقديراً لهذه الكائنات الجميلة، والمسالمة والمحظوظة الى حد ما، لأنك تعرف أن للثعالب أيضاً أعداء لدودين لا هم لهم الا التسلي بمطاردتها فوق ظهور جياد سريعة وقوية رفقة قطعان من كلاب سريعة وقوية وجائعة وشرسة، وأن هؤلاء الأعداء على درجة عالية من القوة السياسية والغنى ودقة التنظيم، وأنهم وان خسروا جولة لم يخسروا الحرب بعد، وأنهم يرون النصر قادما في الأفق.

ما زلت تذكر، بحميمية، ذلك المساء البارد، وأنت تتعثر في خطاك، وحيداً، في طريقك الى بيتك المسكون بالوحشة حينما التقيت بثعلب مسن مثلك، ووحيد مثلك، وجائع الى الود مثلك. ما زلت تذكر الدهشة التي اعترتكما معاً، نظرات الأعين، عيناك في عينيه، وعيناه في عينيك. مازلت تذكر كيف سقط لسانك في حلقك، وكيف ارتبكت، وكيف تمنيت لو أنه تراجع قليلاً للخلف، وتركك تمر الى مقصدك. ما زلت تذكر كيف أنه التصق بالارض وظل يحدق في عينيك بعينيه المتألقتين الساحرتين البريئتين، وتذكرت، وهو ينظر اليك تلك النظرة، قول عنترة العبسي: «ولكان لو علم الكلام مكلمي». ما زلت تذكر، رغم الحالة التي أنت عليها، كيف بدأت تحادثه بلغة انكليزية ثملى.

كيف لم يخطر ببالك أن تحادثه باللغة العربية؟، وكيف أنه ظل ينصت اليك باهتمام لا يوليه لك البشر في هذه المدينة التي لا قلب لها. هل تعرف السبب الذي جعلك تحكي له عن هموم قلبك وكأنك تحكي لصديق قديم لم تره منذ سنين؟ ما زلت تذكر كيف رأيت شيئاً ما يتلامع في عينيه كأنه الدموع، وما زلت تذكر كيف بدأت تغني له بصوت ثمل وحزين: «ليلي طويل ما عندو نهاية وشمعي قليل ولا ونيس معايا».

وحين انتهيت من غنائك اقتربت منه لتضمه الى صدرك، فتراجع مذعوراً الى الخلف ثم ركض هارباً في سراديب الليل البارد وتركك وحيداً متشقق القلب.

يا له من ثعلب طيب القلب، ذلك الثعلب الذي لن يغيب عن مخيلتك الهرمة الكثيرة الثقوب. ترى ما حل به وهو يجوب أركان الليل بحثاً عن طعام أو رفيق لم يتعتعه سكر، وما حل بك أنت، أيها التائه أبداً، من شجون منذ تلك الليلة المشهودة؟ تتذكر أنك، على كثرة ما شاهدت من ثعالب في هذة الغابة المسماة لندن، لم تر ثعلبين معاً!! كل ما رأيت أو التقيت من ثعالب كانت فرادى حتى وأنت تشاهد حملات صيد الثعالب لم تر مطلقاً قطعان الكلاب الهائجة تطارد ثعلبين معاً. تمنيت لو أنك تذكرت تلك الليلة وسألت ذلك الثعلب المسن واللطيف عن السبب وراء هذه الروح الفردية جداً لدى الثعالب: «هل لأن الثعالب مثل البشر في لندن لا تطيق بعضها، ولا ترافق بعضها؟» أم «أن هناك حكمة لا تعرفها الا الثعالب وراء ذلك؟» لو كنت أنت المعد لبرنامج من يكسب المليون لكان هذا السؤال أول ما تسأل من أسئلة للمتسابقين الطماعين. بامكانك أيضاً أن تسألهم أسئلة أخرى مثل: لماذا يلصق البشر صفة مثل المكر بالثعالب؟ هل لأن الثعالب تحتال غريزياً لتحصل على ما تحتاجه من طعام كي تعيش؟ أم أنها تحتال مثل البشر الذين يحتالون ليس من أجل اشباع حاجاتهم فقط، بل لتدمير حياة غيرهم من البشر والاستيلاء على ما لديهم؟

في الأسبوع الماضي، بينما كنت راكباً القطار في طريقك الى بيتك، جلست على مقعد وبدأت تتصفح جريدة المساء. لفت انتباهك خبر بالصورة حول ثعلب مسكين ضل طريقه في منطقة بورتوبيللو، ودخل خطأ محلاً لبيع الأحذية.

ظل يسير خلف امرأة تدفع عربة صغيرة خاصة بطفلها، ثم حين لمحه بعض الزبائن بدأ الصراخ والهرج والمرج، ففر الثعلب الضال واتجه نحو النافذة المخصصة للعرض بالمحل فتجمع الناس من كل حدب وصوب يتفرجون على الثعلب ويلتقطون له الصور بعدسات هواتفهم المحمولة قرابة ساعة من الزمن الى حين وصول رجلين من منظمة حماية الحيوان حيث قبضا على الثعلب وأخذاه في سيارتهما من أجل ارجاعه الى مكان آمن واطلاق سراحه. ترى كيف أحس ذلك الثعلب المغلوب على أمره وهو واقف في نافذة العرض بالمحل يرى بأم عينيه قطعان الكلاب المستثارة تتنابح متهيئة للانقضاض عليه؟

* كاتب من ليبيا

السينما التسجيلية والتسطيح التلفزيوني

عائد نبعة*

■ تشهد القنوات والفضائيات التلفزيونية في الآونة الأخيرة قريحة عالية في عروض الأفلام التسجيلية، وتنوع موضوعاتها وملاحقتها لما يسمى بالموضه الخبرية، فوقوع حدث ما في بلد ما يعني عرض فيلم تسجيلي عن هذا الحدث وفي أسرع وقت ممكن، وبعد ساعات قليلة من وقوع الحدث يبدأ التلويح بمادة اعلانية عن فيلم تسجيلي سيبث عن هذا الحدث الهام قريباً. وهذا يعني أنه سيكون في الغد أو بعد غد، تبين أن هذه القنوات تسلم رقابها الى مجموعة من الشركات المستقلة، أو تؤسس بدورها شركات انتاج تلفزيونية خاصة تابعة لها، ومهمة هذه الشركات انتاج أفلام تسجيلية بالجملة، حيث ترسل القناة قائمة بالعناوين المراد انتاجها وتقوم هذه الشركات بانتاج هذه الأفلام بمدة قياسية مذهلة، وبوقت وجهد وكلفة أقل، وتسليمها في الأوقات التي حددتها القناة ضمن عقود مبرمة.

النتيجة أن مجمل هذه الأفلام لا تصلح أن تسمى أفلاماً، لأنها مجردة من سمتها الفنية والسينمائية، انما تصلح ريبورتاجات للبث خلف مذيعي الأخبار، فالبحث غير الجيد والاعتماد الكبير على التعليق الذي يمكن أن يكون مقالاً في مجلة، واستخدام الصور الأرشيفية المتنوعة دون نسيج فيلمي أو صيغة لايجاد علاقة بين هذه الصور، أمور أدت الى تسطيح الفيلم التسجيلي وتجريده من مضمونه، وسلبه للحقيقة التي جاء أصلاً ليمكنها.

فان أي عملية اتصال في هذا العالم تتكون من مرسل ومستقبل ووسيلة اتصال، والسينما التسجيلية لها خصوصية وديناميكية عالية كوسيلة اتصال لأنها تتيح للمستقبل رؤية الواقع دون تزييف أو تحريف أو تجميل أو حتى تقبيح، فلغة الخطاب السينمائي في هذه الأفلام هي لغة الواقع والحقيقة، لذا نرى بعض المخرجين في السينما العالمية يلجؤون وبشكل مباشر للقطات التسجيلية ضمن نسيج الفيلم الروائي عندما يعجزون عن اعادة تمثيل بعض الأحداث أو حتى محاكاتها، لأن كل لقطة في الفيلم التسجيلي هي نتيجة للتسجيل المباشر لمادة الواقع، ولا يمكن مقاربتها بلقطات أعيد انتاجها لمحاكاة الواقع لأن الحدث لا يقع مرتين في الواقع وان وقع فان تأثيره يكون مختلفاً في كل مرة، فاللقطة التسجيلية هي التي تدل على الحقيقة، أما اللقطة المعاد انتاجها للمقاربة من الحقيقة فهي انتاج آخر للحقيقة من خلال اسقاط الوعي البشري على هذا الواقع، ونلحظ أن كثيرين من مخرجي الأفلام التسجيلية لجأوا الى نفس اللقطات لاستخدامها في أفلامهم وخصوصاً الأفلام التسجيلية التي طرحت مواضيع الحرب العالمية الثانية، التي كان لها الدور الأكبر أي الحرب في ازدياد أهمية الوثيقة السينمائية، ولكن نجد هناك اختلافاً في طرق تركيب الفيلم أو اختلافاً في طرق معالجة الموضوع نفسه، لأن الوثيقة السينمائية موجودة لخدمة الحقيقة أينما وجدت وفي أي سياق، ولكن هذا يختلف في السينما الروائية فاللقطة صالحة لمرة واحدة فقط واذا انتزعت من نسيجها السينمائي ستكون بلا قيمة الا اذا اعيدت ضمن سياقها الفيلمي.

ويجب التميز هنا بين الفيلم التسجيلي و العمل الاخباري، واستحالة التقاء كل منهما فالتقرير الاخباري أعد ليوضح شيئاً ما أو ليظهر خبراً ما، أما الفيلم التسجيلي فالأصل فيه أنه أعد ليعرض في صالات السينما، فيحمل هذا الفيلم فكرة ما أو مجموعة أفكار وهو عبارة عن تجميع مواد من الواقع حيث يتم فصل كل لقطة عن واقعها ومحيطها الاجتماعي وتجميعها مع بعضها البعض ضمن صيغة سينمائية جديدة ذات قصدية ممنهجة، وأي خلل يؤدي في هذا الجمع ستكون هذه اللقطات منعزلة وتمثل كل لقطة منها حقيقة مختلفة ليس لها علاقة بالأخرى، فالأصل وضع كل هذه الحقائق لخدمة حقيقة واحدة وهي الحقيقة المركزية التي تدور في عقل صانع الفيلم والتي نتجت بالضرورة عن مخزون فكري ووعيوي عميق وبحث مكثف، والذي يعد ثلثي الفيلم التسجيلي والهدف الأساسي من هذا البحث هو الوصول الى الحقيقة التي هي غاية كل سينمائي. يقول الفيلسوف فريدرك نيتشه في هذا المقام «لا يكفي لطالب الحقيقة أن يكون مخلصاً في قصده بل عليه أن يترصد اخلاصه ويقف موقف الشك فيه، لأن عاشق الحقيقة يهيم بها لذاتها». هذا البحث والتقصي العميق للحقيقة يمكن السينمائي من تحديد شكل هذا الفيلم وترتيب مضمونه ضمن صيغة سينمائية ويكون ذلك من خلال ما يمتلكه من أدوات فنية وخلق جو عام لهذا الفيلم والاشتغال على جماليات اللغة السينمائية التي تكمن في زوايا الكاميرا واللقطات بكافة احجامها واللون والصوت والتركيب المونتاجي الجيد والمدروس وغير ذلك.

لقد نجح عدد من المخرجين المحترفين في اضافة الكثير الى الفيلم التسجيلي، وأظهروا من خلال تجاربهم التي قذفوا أرواحهم وخبرتهم فيها تطوراً عالياً على شكل الفيلم ومضامينه، وخرجوا عن أشكال الفيلم التسجيلي التي وضعها كبار مخرجي الفيلم التسجيلي أمثال الروسي دزيغا فيرتوف صاحب الفيلم المعروف «الرجل والكاميرا» والذي يلتقط فيها مشاهد حياتية متنوعة من خلال تجوال الكاميرا في المدينة، والأمريكي روبرت فلاهارتي صاحب الفيلم الشهير «نانووك من الشمال» والذي يرصد فيه حياة صياد من الأسكيمو وعمل على صنع هذا الفيلم أكثر من عام ونصف، وتعد التجارب الحديثة متميزة وذلك لتعدد وتنوع موضوعاتها وادخالهم تقنيات السينما الحديثة على أفلامهم واعتنائهم بجماليات المشاهد البصرية، وتجريب طرق جديدة لمحاكاة الواقع ضمن وعي عميق، وهذا النوع من الأفلام لاقى استحسان كثير من جمهور السينما التسجيلية، ومن أمثال هؤلاء المبدعين المخرج ميشيل خليفي صاحب الفيلم الشهير «صور من ذكريات خصبة» والذي عرض من خلاله نموذجين للمرأة المتعلمة والمرأه المربية وقد حاز هذا الفيلم جائزة الكاميرا الذهبية في احدى المهرجانات الدولية مما يدل على اعتناء المخرج بجماليات المشاهد البصرية، وهناك أيضاً تجربة المخرجة مي المصري صاحبة فيلم «أحلام المنفى» والذي حاز جوائز دولية أيضاً وصورت فيه موضوعاً انسانياً لا يتوانى عن وخز القلب الانساني، ولا شك أن هذه الأفلام وغيرها العديد أثرت المشهد التسجيلي العربي ولا بد لكل صانع فيلم تسجيلي من دراسة هذه الأفلام وغيرها والوقوف جيداً على هذه التجارب قبل البدء بصنع فيلمه التسجيلي والتسليم بحقيقة واحدة هي: «أن ضخامة الانتاج لا تعني بالضرورة فيلماً جيداً».

* مخرج أردني