كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

السنة أولى جذع مشترك فنون/ السداسي الأول

مقياس: السينما الصامتة

المحاضرة رقم 06 بعنوان:
" الكاليغارية الألمانية وإرهاصات التجريب السينمائي"

يعبر الفنان عن واقعه عبر المنجز الإبداعي فيكون الوسيط التعبيري انعكاسا لذهنه، فلا يستطيع أن يجد حريته إلا من خلال السينما التجريبية أو سينما الطليعة التي تؤسس لتركيب جديد للغة السينمائية، هذا التأسيس يجري وفقا لمنطق التجريب الذي يبحث في الفن وتداعياته، حينها لم يقتصر بحث الحركة التعبيرية في مجال الأدب والفنون التشكيلية فحسب، بل لاقت دينامية كبيرة في المنجز الإبداعي على غرار فن السينما، يعود هذا الأمر إلى أن التعبيرية في السينما كمثيلاتها من الحركات الفنية أخذ نشوئها في أحضان الحركة التعبيرية التشكيلية الألمانية.

إن اهتمام السينما التعبيرية بأسلوب التنافر والتكثيف والانفعال العنيف والتشويه في الصورة الفيلمية، هو دليل على أن الفنان لم يعد حينها متفرجا متأملا بل أصبح مشاركا فعالا. لذا فالمنظورات المحرفة، والتضخيم وتحريف المبالغ في اللون والشخصية والديكور، والأشكال التي تصور ذات مظاهر

وأحجام شاذة، تهدف جلها إلى انتزاع المتفرج من شكل المألوف إلى الشكل اللامألوف والجوهري. وعليه، تكمن جمالية السينما التعبيرية بالغوص في الواقع لاكتشاف الحقيقة الباطنية عبر التركيز على أولوية الشكل (الصورة) على المضمون، ومن ثم التركيز على المزاج النفسي المرتبط بالفنان التشكيلي والمتفرج. هذا يؤسس على الانجذاب نحو السر الكامن وراء المظهر الخارجي المألوف والشائع عند مخرجي السينما التعبيرية.

ولعل من العوامل التي أثرت في أسلوب الفيلم وأعطت الفضل في بداية السينما التعبيرية، فيلم للمخرج "روبرت واين Robert Wiene" "عيادة الدكتور كاليغاري" سنة 1919، فهو يزخر بالكثير من الملامح التي يعتبرها المؤرخون في حقل السينما سمة مميزة لهذا الأسلوب، بينما يتخذ أسلوبا يتسم بطابع غير مألوف بإعتباره يمثل الملامح الحركة التعبيرية فيضفي تشويه الأشكال تجسيدا ماديا ملموسا، من خلال التشوهات في المناظر الداخلية والخارجية التي تفقد تعامد مستطيلاتها المألوفة، وتمثل السقوف بزوايا حادة بشكل بارز، وألواح النوافذ الزجاجية معقوفة، وتنحدر الجدران بطريقة خطرة، والأشجار على طول الطريق ملتوية تجريدية، فجاء عالم التناقضات في فيلم عيادة الدكتور كاليغاري للمخرج روبرت واين، تحقيقا لمصطلح "الكاليغارية caligarisme" في السينما التعبيرية، فكان ارتباطها وثيقا بالحركة التعبيرية الألمانية في الشعر وعلى الخصوص فن الرسم .

بينما يكمن تأثيرها في تحقيق الذوق الجمالي في السينما قريبا من التعبيرية التصويرية، وسميت هذه النزعة الجمالية بالكاليغارية بسبب النجاح الهائل الذي حققه هذا الفيلم، فالديكورات المرسومة بشكل تخطيطي بارز جدا والتي تؤدي فيها الخطوط المائلة إلى عدم التوازن في محتوى الصورة، وأداء الممثلين مبالغ فيه وطابع الوجه يدعو إلى القلق، كل ذلك أثر على ما نسميه أحيانا بالتيار التعبيري أو بالفيلم الأسود.

ويتضح مما سبق، أن السينما التعبيرية جاءت بلغة الافصاح عن الأشكال، والألوان، والأحجام، والأضواء، والظلال كأساس لبناء العمل الفني الإبداعي، وعن قيمة فنية يحس بها الفنان التشكيلي في نقل مشاعره إلى الآخرين، هاته الأشكال الفنية التعبيرية ساهمت بحد كبير عند الفنان إلى انتقال الشحنة

الداخلية لديه إلى الخارج كي يتأثر بها غيره، ويعتبر المخرج روبرت واين صاحب الفضل لظهور التعبيرية في السينما عن طريق الأسلوب البصري المتبع في الرؤية الإخراجية، واستخدام القدر الكبير من الوسائل التخيلية والتركيز على المزاج النفسي أكثر من الشكل المادي المحسوس، بينما يتأتى ذلك عن وجود الأشكال القوطية، والمناظر العتمة، والظلال المركبة من عدة ألوان مختلفة.

توالت الحركات الفنية في القرن العشرين بشكل كبير، حيث شهدت تطورات وتغيرات واضحة في الفكر الأوروبي خاصة في مجال الفن بشكل واضح، فقد تحرر الفنان من التقاليد الفنية التي كانت متبعة في المدارس السابقة ورفض بذلك مبدأ محاكاة الواقع، حينها لم يعد يتقيد بأشكال المرئيات وألوانها فسعى إلى تحقيق نظم التجديد والإبداع في مجال الفن.

كان الفن التشكيلي مرتبطا بالواقع المرئي، فلم تعد الصورة عندها نقلا عن الطبيعة وإنما هي تصوير عالم جديد خارج إحساس الفنان يعبر عن طريق الاجسام المكعبة، والأسطوانية، والمخروطية وغيرها، فتحول بذلك كل شيء إلى أشكال هندسية بفضل نظم الإبداع الفني. وعليه، جاءت الحركة التكعيبية رافضة لمبدأ محاكاة الأشكال الطبيعية، ومتجهين إلى اختزال هذه الأشكال إلى منحاها وأصولها الهندسية وإعادة صياغتها بأسلوب جديد بعيد عن عناصرها الأصلية، بينما كانت العلاقة النسبية في جسم الإنسان معيارا جماليا في العمارة، والنحت، والتصوير لا سيما في مجال هندسة الديكور، وأمست الأشياء أشكالا هندسية مجردة في شكل مكعب، وكرة، ومخروط وغيرها من الأشكال التي جعلت الفنان التكعيبي يقوم بعمليات التركيب والتحليل وفقا للمعطيات القبلية.

في نص كان ظهوره في مستهل 1921 من مجلة سينيا revue de cinéa، يستشهد الناقد السينمائي الفرنسي "مارسيل مارتن Marcel Martin" عن أول فيلم تعبيري في فرنسا بعنوان من الفجر إلى منتصف الليل De l'aube à minuit للمخرج "كارل هاينز مارتن Karl Heinz Martin"، ويعتبر بذلك أول فيلم تعبيري

تكعيبي به مناظر وكل الأشياء مكبرة ومصغرة بشكل مفرط، والشوارع المقلوبة رأسا على عقب، ورجال يصرخون كالمجانين، كل روح البطل مفصلة ومنقولة إلى أشياء وأشكال في جو داخلي للفيلم.

وفي سياق آخر، اهتم مخرجون بإبراز الجانب الجمالي من خلال التأثير السيمفوني لحركة الأشكال التجريدية بالاعتماد على القطع والإيقاع والتوقيت السليم، وهي إحدى مبادئ المخرج "هاينز ريختر" في فيلمه "التضخم Inflation" سنة 1927، إذ يستند إلى مبادئ الحركة من خلال تركيزه على الديكور المستخدم في الفيلم كغاية فنية وجمالية، نتج عنها استخدام التأثير البصري للديكور بالاعتماد على الجمال الحركي الموسيقي، مثل فيلم "الإيقاع 21" لهاينز ريختر سنة 1921، فيصبح التشكيل البصري في فيلم الإيقاع 21 وفيلم التضخم لدى المخرج هاينز ريختر أساسا للفن التجريدي الهندسي الذي يعتمد في بعض جوانبه على المنظور الحسي.

وفي محاولات تجريبية أولى وبلغة الدراما، اخرج الفنان السويدي "فيكنج انجلنج" في عام 1916-1917 مسلسل تم بأسلوب الرسوم الصينية في سويسرا، وهي تجارب المتعاقبة بدأت كأبحاث فاحصة بين التناغم الموسيقي والتشكيلي، فأضفى أولى محاولاته السيمفونية المميزة، وتبدت لأول مرة في عرض جماعة نوفمبر الشهيرة (برلين 1920) لأفلام تجريدية لفناني البوهاوس المهتمة بالتجريب في مجال العمارة مثل أعمال: هاينز ريختر، والتمان رتمان، روني كلير والعرض الخاص بالتمثيلية الخفيفة من انتاج هرتشفيلدماك، وفيشينجر وتأثيراته المتمثلة في تؤقلم الإيقاعات اللونية مع موسيقى فاجنر وباخ.

وضمن تأثيرات الحركات الفنية الأخرى في السينما التعبيرية، نجد أعمال المخرج "فريدزلانج Fritz Lang" الذي طور أسلوبا جديدا من خلال استخدامه للتعبيرية والإضاءة والمونتاج، وأثره واضح في توجهه السينمائي من خلال الفن والعمارة، فكان من فيلم "الدكتور مابوس" 1922، وفيلم "نيبيلوغن عن موت سغفريد" سنة 1924، إلا أن اجتهاده في التشكيل المعماري والهندسي لديكورات المدينة تبقى أحداث معاصرة لكل زمان ومكان، وتبقى تقنيته المتقدمة تدهش المخرجين اليوم وتجعل منه أحد أبرز الأفلام التي شكلت محطة هامة

في تاريخ السينما عبر فيلم "ميتروبوليس Metropolis "سنة 1927، بحيث ينقل المشاهد إلى عالم الخيال عبر ديكورات مذهلة، فيجمع بين الفانتازيا و الخيال والنقد الاجتماعي.

وفي سياق مغاير، نادى أصحاب الاتجاه السريالي بالتحرر من قيود القيم الاجتماعية والأخلاقية التقليدية، واعتبرت الحرية الجنسية ضمن أولويات العمل الإبداعي، كون الأحلام محورية كموضوع أساسي للفنانين السرياليين، وفي أواخر عشرينيات القرن العشرين، أعطى المخرج "لويس بونويل" تحولا في نظم الإخراج السينمائي بإخراجه فيلم "كلب أندلسي Un chien andalou " سنة 1926 ومشكلا مبادئ الحركة السريالية كالصدمة، والرعب، والحلم، والجنس، واللامنطق. ليعتمد الإخراج السريالي في أسسه على مبادئ الشكل أكثر من المضمون، فتحقيق التكامل والتشكيل في الميزونسين، يتعلق بالأساس لوجود اللقطة والمونتاج كي لا يؤثر على بناء سرد الفيلم، وإنما على كيفية فهم المتفرج للقطات، بينما يتعلق الإتجاه الميزونسيني على وجود الغرابة المقصودة في الأفلام السريالية، فهي تستغل الأسلوب السريالي بغية تفكيك الأشياء لتوحي بعدم الانسجام والترابط، مع تأكيد على عنصر الذات في فلسفة أندري برايتون ونظريات فرويد في التحليل النفسي واجتهاداته في إضاءة مبدأ اللاوعي وتفسير الأحلام، ضمن المرتكزات الأساسية لحركة الطليعة في السينما التعبيرية.

المكتبة البيبليوغرافية:

*Marie Thérèse journot, Le vocabulaire du cinéma, paris.

*Antoine Gaudin, L'espace cinématographique 'esthétique et dramaturgie'.

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

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

*باري كيث جرانت، موسوعة السينما، تر :أحمد يوسف، ج1، ج2 ، ج3.