كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

السنة الثانية ليسانس، دراسات سينمائية/ السداسي الثالث

مقياس: نظرية السينما

المحاضرة رقم 07 بعنوان:

" الفيلم كفن بصري وتجربة إدراكية عند رودولف آرنهايم"

يُعد رودولف آرنهايم واحدا من أبرز المنظرين الذين أولوا اهتماما لطبيعة الصورة السينمائية وحدودها الفنية. وقد سعى في كتاباته إلى إثبات فكرة مركزية مفادها أن الفيلم لا يستطيع أن يُصور الواقع تصويرا مطابقا للحقيقة، وأن قوته الفنية تنبع لا من محاكاة الواقع، بل من الانحراف عنه بصورة محسوبة تمنح العمل الفني طاقته التعبيرية الخاصة.

1. علاقة الفيلم بالو اقع عند آرنهايم:

يرى آرنهايم أن الفيلم بطبيعته عاجز عن استنساخ الواقع كما هو، لأنه يعتمد على وسائط وتقنيات تفرض تشوّها لا يمكن تجاوزه، مثل:

- سطحية الصورة (ثنائية البعد)
- التلاعب بالحجم والمنظور

- غياب اللون (في السينما الأبيض/أسود)
- التقطيع الزمني والمكاني (المونتاج)

لكن هذا العجز، في نظره، ليس نقصا يجب تجاوزه، بل هو ميزة فنية تجعل الفيلم فنا قائما بذاته. ومع ذلك، يشدد آرنهايم على ضرورة الحفاظ على صلة مع الواقع، حتى لا يتحول الفيلم إلى بناء تجريدي منفصل تماما عن مرجعياته الطبيعية.

وإذ يقف الفيلم الجيد من منظور آرنهايم في منطقة وسطى بين:

- المرجع الواقعي
- والسموّ الفني والانحراف الواعي عن الواقع

2. مظاهر الانحراف عن الواقع في الفيلم:

البعد المكاني (سطحية الصورة): إذ أن الصورة السينمائية ليست ثلاثية البعد، بل هي مساحة مسطحة تُرتّب فيها العناصر وفق منظور اصطناعي. هذا يؤدي إلى:

- إمكان خلق عمق مزيف
- ظهور تشوّهات في أحجام العناصر
- تضخيم ما هو قريب من العدسة
- تصغير ما هو بعيد

ويرى آرنهايم أن هذه التشوهات يمكن استثمارها فنيا لإبراز: القوة، السيطرة، الأهمية الدرامية.

التداخل(Overlap) : عندما تتقاطع عناصر الصورة، تظهر حدودها وكأنها مفصولة أو منقطعة، مما يجعل العناصر في حالة انفصال بصري. ويمكن لهذا الانحراف أن يكشف عن توتر بصري ذي دلالات فنية.

الزمن والمكان (سلطة المونتاج): يذكّر آرنهايم بأن المونتاج يكسر وحدة الواقع:

- يمكن قطع الزمن في أي لحظة
- يمكن الانتقال مباشرة إلى لحظة أخرى بعيدة
- يمكن محو استمرارية المكان كليا في لقطة واحدة

هذه الانحرافات الزمنية والمكانية لا يراها آرنهايم عيوبا، بل أدوات تكثيف دلالي.

غياب اللون (في السينما القديمة): فالصورة بالأبيض والأسود تختلف نوعيا عن العالم الحقيقي. ومع ذلك، تمنح غيبة اللون فرصة لتكثيف الانتباه على: التكوين، الظلال، الإضاءة، الخطوط، العلاقات الشكلية، وهي بحسب آرنهايم مصادر جوهرية للجمالية السينمائية.

3. موقف آرنهايم من نظرية المونتاج الإيزنشتاينية:

يختلف آرنهايم مع إيزنشتاين وأتباعه الذين يرون أن المونتاج ينبغي أن يُعيد تشكيل الواقع كليا، وإنشاء معنى جديد عبر صدمات تركيبية. وإذ يقبل آرنهايم الانحراف، لكنه يرفض الانفصال التام عن الواقع، ويدعو إلى:

- الحفاظ على علاقة بين الصورة ومرجعها الطبيعي
- تجنّب المبالغة في التجريد الرمزي
- احترام منطق التجربة البصرية دون تهديمه

وينتقد استخدام المونتاج المفرط الذي يجعل الصورة «مقحمة» وغير منسجمة مع طبيعتها البصرية.

4. أمثلة تطبيقية في تحليل آرنهايم:

فيلم "سكين في الماء" لبولانسكي: يرى آرنهايم أن استخدام المخرج بولانسكي لتنافر الأحجام بين الشخصيات يُجسّد: العلاقات النفسية، السيطرة، التوتر، الصراع بين الصبي والزوجين، ويعتبره مثالا بارزا على الانحراف النافع الذي يكشف ديناميكية العلاقات.

فيلم "سبعين في المئة": رغم وجود تشوهات في المنظور، يبقى الفيلم مرتبطا بالمكان الواقعي، فلا يشعر المتفرج بانفصال عن السياق الفيلمي، مما يحقق التوازن الذي ينشده آرنهايم.

نستنتج مما سبق ذكره، أن أطروحة آرنهايم تمثل واحدة من أهم الرؤى التي أسست لفهم الفن السينمائي بوصفه فنا قائما على التحوير والانحراف المبدع، لا على المطابقة أو الاستنساخ. فالفيلم، عنده، ليس مرآة للواقع، بل آلة لإعادة تنظيمه جماليا وفق قوانين الصورة. وإذ وتكمن قيمة آرنهايم في أنه وضع الأساس لفهم فلسفة الصورة السينمائية بوصفها:

- فنا غير واقعي بطبيعته
- لكنه يستمد جمالياته من اللعب الفني على حدود الواقع
- مع الحفاظ على مسافة ذكية بين المحاكاة والتحوير

المكتبة البيبليوغرافية:

- رودولف آرنهايم، السينما فنا
- بيل نيكولز، أفلام ومناهج ج3 (النظريات).
- هنري آجيل، علم جمال السينما، تر: ابراهيم العريس.