كلية الآداب والفنون

قسم الفنون

السنة الثانية ليسانس، دراسات سينمائية/ السداسي الرابع

مقياس: نظرية الفيلم

المحاضرة رقم 02 بعنوان:
"لويس دولوك ومفهوم الفوتوجيني"

1. السينما كخلاص من "المسرح المصور"

في مطلع العشرينيات، كانت السينما تعاني من هيمنة الجماليات المسرحية (الأداء المبالغ فيه، الكاميرا الثابتة، والاعتماد على الحوار المكتوب). هنا برز لويس دولوكLouis Delluc ليس كصانع أفلام فحسب، بل كمنظر يسعى لتأسيس "الخصوصية السينمائية .(Spécificité cinématographique) "بالنسبة له، السينما لا يجب أن تكون خادمة للأدب، بل فنا قائما بذاته، وسلاحه الوحيد هو "الفوتوجيني."

2. مفهوم "الفوتوجيني(Photogénie) ":

لم يعرف دولوك الفوتوجيني كصفة تقنية، بل ك "حالة تحول."

أ. التحول من المادي إلى الشاعري: يذهب دولوك إلى أن الأشياء في الواقع "خاملة"، لكن عند مرورها عبر عدسة الكاميرا وتفاعلها مع الضوء والفيلم الخام، تكتسب "شحنة درامية."

مثال: دخان سيجارة" في مقهى شعبي هو واقع يومي تافه، لكن عبر "الفوتوجيني" (باستخدام إضاءة جانبية ولقطة قريبة)، يتحول هذا الدخان إلى رمز للضياع أو مرور الزمن. هنا، انتزعت الكاميرا "الشعر" من المادة.

ب. الذاتية البصرية: الفوتوجيني عند دولوك ليست موضوعية، فهي تعكس "رؤية المخرج"، لتعطي القدرة على تصوير "غير المرئي "(المشاعر، الأفكار) من خلال "المرئي" (الأشياء، الوجوه).

3. عناصر الفوتوجيني الأربعة:

أولا: الإيقاع(Le Rythme) : يعد دولوك أول من قارن السينما بالموسيقى. الإيقاع عنده ليس مجرد سرعة القطع في المونتاج، بل هو "توازن الحركات."

فالإيقاع هو العلاقة بين "الحركة داخل الكادر" (حركة الممثل) و"الحركة الظاهرية" الناتجة عن تعاقب اللقطات. في فيلمه حمى(Fièvre) ، استخدم دولوك إيقاعا بطيئا ليعكس حالة الركود النفسي والانتظار الممل في الحانة، مما جعل "الزمن" نفسه عنصرا فوتوجينيا.

ثانيا: الضوء(La Lumière) : يرى دولوك أن الضوء هو "الفرشاة."

فاستخدام التضاد البصري .(Chiaroscuro) الضوء ليس موجها لإنارة الممثل، بل لخلق ظلال تعبر عن صراعه الداخلي. الفوتوجيني هنا تنشأ من "التوتر" بين المساحات المضيئة والمظلمة في الكادر.

ثالثا: الديكور كعنصر درامي(Le Décor) : يرفض دولوك الديكور الذي يكتفي بكونه "خلفية."

فيجب أن يكون الديكور "مؤججا للمشاعر". في أفلام هذه المدرسة، قد تصبح خطوط الجدران أو انحناءات الشوارع تعبيرا عن الحالة الذهنية للبطل. إذا كانت الشخصية تشعر بالانكسار، فإن الزوايا الحادة في الديكور تصبح "فوتوجينية" لأنها تعمق هذا الإحساس بفعالية بصرية.

رابعا: القناع أو الوجه(Le Masque) : اعتبر دولوك أن "اللقطة القريبة (Close-up) "هي أعظم اختراع سينمائي.

فالوجه البشري هو "أقصى درجات الفوتوجيني". عندما تتأمل الكاميرا وجه الممثل دون كلام، فإن "التموجات الدقيقة" في الملامح، لمعة العين، وارتجاف الشفاه، تخلق لغة بصرية كونية. في نظر دولوك، الممثل السينمائي لا "يمثل"، بل "يوجد" أمام الكاميرا، والعدسة هي التي تستخلص فوتوجينية هذا الوجود.

4. فلسفة الفوتوجيني ونقيضها:

من أهم إضافات دولوك هي فكرة أن الفوتوجيني لا تتطلب "الوسامة" بالمعنى التجاري.

الأشياء المهترئة :حائط متقشر، قوارير فارغة، ثياب ممزقة؛ كل هذه العناصر تملك طاقة فوتوجينية هائلة لأنها تحمل "أثر الزمن"، والسينما هي فن تسجيل الزمن.

الوجه غير المثالي :آمن دولوك بأن الوجوه ذات الملامح القاسية أو المتعبة تمنح الكاميرا مادة غنية للعمل (Textures)، مما يجعلها أكثر جاذبية سينمائيا من الوجوه "المثالية" التي قد تبدو باردة ومسطحة فوتوغرافيا.

وفي الأخير: بدون مفهوم الفوتوجيني، لظلت السينما مجرد وسيلة تسجيلية (مثل كاميرات المراقبة)، لكن بفضل هذا المفهوم، أصبحت السينما وسيلة "كشف" وإدراك جمالي للعالم، الفوتوجيني هي الجسر الذي يعبر فوقه المشاهد من رؤية "شيء مصور" إلى "تجربة شعورية."

المكتبة البيبليوغرافية:

- هنري آجيل، علم جمال السينما، تر: إبراهيم العريس.
- Louis Delluc, photogénie.
- Louis Delluc, Charlie Chaplin.