كلية الآداب والفنون

قسم الفنون

السنة الثانية ليسانس، دراسات سينمائية/ السداسي الرابع

مقياس: نظرية الفيلم

المحاضرة رقم 04 بعنوان:

"جان إبشتاين والزمن الفيلمي"

يُعد جان إبشتاين Jean Epstein أحد أهم منظّري ومخرجي السينما الفرنسية في مرحلة العشرينيات، ضمن ما عُرف بالطليعة السينمائية الأولى أو المدرسة الانطباعية الفرنسية. ظهر في مرحلة كانت فيها السينما تبحث عن هويتها الجمالية، إذ كانت تُعامل غالبا كوسيلة تقنية لتصوير المسرح أو نقل الروايات الأدبية.

في هذا السياق، جاء إبشتاين ليؤكد أن السينما ليست فنا تابعا، بل فنا مستقلا يمتلك لغته الخاصة وأدواته التعبيرية المتميزة، إذ لم يكن مشروعه مجرد إخراج أفلام، بل تأسيس فلسفة للصورة المتحركة. وقد عرض أفكاره في كتب وأفلام عديدة.*

*. من كتبه: صباح الخير أيتها السينما(Bonjour Cinéma - 1921) ، الشعر اليوم.. حالة جديدة من الذكاء(La Poésie d'aujourd'hui - 1921) ، السينما من منظور جبل إيتنا(Le Cinématographe vu de l'Etna - 1926) ، ذكاء آلة(L'Intelligence d'une machine - 1946) ، سينما الشيطان(Le Cinéma du diable 1947) .

ومن أفلامه :قلب وفيّ(Cœur fidèle - 1923) ، سقوط منزل آشر(La Chute de la maison Usher - 1928) ، المرآة ذات الأوجه الثلاثة(La Glace à trois faces - 1927)، نهاية الأرض(Finis Terræ - 1929) ، مروّض العواصف(Le Tempestaire - 1947) .

1. الفوتوجيني وجوهر الجمال السينمائي:

يمثل مفهوم الفوتوجينيا (Photogénie) الركيزة الأساسية في فكر إبشتاين، إذ أنها ليست مجرد "جاذبية أمام الكاميرا"، بل هي التحول الجمالي والروحي الذي يحدث للأشياء عندما تُصوَّر سينمائيا. فالكاميرا، في نظر إبشتاين، لا تنقل الواقع كما هو، بل تعيد تشكيله وتمنحه قيمة جديدة.

عندما تُلتقط لقطة قريبة لوجه إنسان، فإن هذا الوجه لا يعود مجرد ملامح، بل يصبح مساحة درامية تكشف توترات نفسية وأعماقا شعورية لا يمكن للكلمات التعبير عنها.

كما يرى إبشتاين أن الفوتوجينيا مرتبطة بالحركة، لأن السينما فن الزمن، وأن القيمة الجمالية لا تظهر في الثبات، بل في التحول، مثلا: ارتعاشة يد، نظرة عابرة، حركة شعر في الريح.

هذه التفاصيل الصغيرة، عندما تُعرض عبر الكاميرا، تتحول إلى لحظة شعرية.

2. السينما والزمن:

انطلاقا من الفوتوجينيا، يتعمق إبشتاين في مسألة الزمن، إذ اعتمد على:

أ. التصوير البطيء كأداة فلسفية: حيث لم يكن يرى التصوير البطيء مجرد تقنية شكلية، بل وسيلة لتحليل الحركة.

كما يسمح إبطاء الزمن بكشف تفاصيل لا يمكن إدراكها في الواقع الطبيعي، فعندما يُبطئ سقوط دمعة أو اهتزاز جسد، فإننا نكتشف دراما داخلية كامنة في اللحظة.

ب. السيولة الزمنية: حيث كان يطمح إلى أن تكون السينما شبيهة بالوعي البشري، كأن: الماضي يتداخل مع الحاضر، الواقع يمتزج بالحلم، الإحساس يسبق الحدث.

3. الثورة على السرد التقليدي:

إذا كانت الصورة والزمن عند ابشتاين هما جوهر السينما، فإن القصة لا يمكن أن تكون مركزها، وهذا من خلال:

أ. رفض "المسرح المصوّر": فقد انتقد إبشتاين هيمنة الحبكة الأدبية على الفيلم، معتبرا أن السينما التي

تعتمد كليا على القصة تفقد خصوصيتها.

ب. تهميش الحبكة لا إلغاؤها: لم يدعُ إبشتاين إلى سينما تجريدية خالية من المعنى، بل إلى إعادة ترتيب الأولويات: القصة تخدم الصورة، لا الصورة تخدم القصة.

ج. الدراما النفسية: حيث ركز على: الإيقاع البصري، التعبير الصامت، الحالة الشعورية.

4. اعتبار الكاميرا كعقل آلي:

في مرحلته المتأخرة، خصوصا في كتاب L'Intelligence d'une machine، قدّم إبشتاين تصورا فلسفيا عميقا: الكاميرا ليست أداة ميكانيكية، بل "عقل آلي"، وهذا من خلال اعتبار:

- الكاميرا لا ترى بتحيزاتنا العاطفية أو الثقافية، بل تلتقط تفاصيل تتجاوز وعينا.
- من خلال التلاعب بالزوايا، السرعة، الإضاءة، والمونتاج، تخلق السينما واقعا جديدا يمكن تسميته "الواقع السينمائي."
- السينما، في نظره، تضخم الحواس البشرية: فهي تكشف التفاصيل الدقيقة، تعمّق الإدراك النفسي، وتمنح الطبيعة حياة مستقلة.

وفي الأخير، يمكن فهم فكر إبشتاين كمنظومة متكاملة تأسيسا لوجود: الفوتوجينيا، الزمن، تحرير السرد، الآلة الذكية. كل هذه العناصر تؤكد فكرة واحدة أن السينما ليست وسيلة لرواية قصة فقط، بل طريقة جديدة لرؤية العالم.

المكتبة البيبليوغرافية:

- هنري آجيل، علم جمال السينما، تر: إبراهيم العريس.
- Jean Epstein, LE CINÉMA DU DIABLE.
- Jean Benoit-Lévy, Les grandes missions du cinéma.