محاضرات في نظريات السينما

موجهة إلى طلبة السنة الثانية دراسات سينمائية

مقدمة

رغم أن السينما صناعة متعددة الجوانب إلا أنها في جوهرها فكر وإبداع أي أنها فن أصيل، ولكل فن قواعد وأسس ولعلنا لا نتأتى بجديد حين نقول أن التفاعل بين القاعدة والتطبيق هو أمر جدلي ومتطور ومتحرك، ولابد أن نبدأ القاعدة من الأساس أي من النظرية كونها خطة يبدأ منها العمل ويضيف إليها بنمو وتصاعد يثيران الإنتاج السينمائي، والنظرية هي خلاصة التطور العلمي والفني لمجمل مسيرة الحركة السينمائية في العالم.

إن الخوض في نظريات الفن والسينما ليس بالأمر الهين، حيث أن النظرية لا قيمة لها إذا لم توظف لكي تقدم لنا عملا فنيا مؤثرا وجميلا وعميقا، إنها معادلة صعبة تتطلب السيطرة المتوازنة على عمل أحد جوانبه صناعي بحت وجانبه الثاني فلسفي بحت، وجانبه الثالث إبداعي في مجال الدراما والتكوين الصوري، انه الفيلم السينمائي الذي ينتمي إلى الفن السابع الذي يشمل جوهر الفنون الأخرى.

والسينما لغة، عناصر هذه اللغة هي موضوع الأسلوب والنظريات وتقنيات السينما هي قاعدة اللغة الجديدة، فحركة الكاميرا والممثل وزوايا الكاميرا وحجم اللقطة والتتابع المونتاجي واستخدام الصوت والشكل، كل هذه التقنيات هي في الوقت نفسه عناصر لغوية في الوسيط التعبيري الذي ندعوه فيلما.

إن خارطة المراحل الإبداعية في العمل السينمائي تقتضي أن الأسلوب حين يبدأ بالعصر والحضارة يصل إلى الذات والنظريات حين تفرش قواعدها وأسسها على مساحة العصر والحضارة فإنها لابد أن تستمد حيويتها من ذات المبدع، ومن هنا يبرز هذا المبدأ السينمائي أنه يبرز بإبداعه أي

أسلوبه، وأسلوبه يعني فهمه للنظريات وتوظيف التقنيات لتجسيد هذه النظريات بعد أن تتفاعل النظريات والتقنيات بالواقع والخبرة، أي تبرز من خلال المبدع تفاعل هذه الذات مع الأرض والمجتمع ومع القيم والعلاقات، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق الفهم المتكامل للواقع الإنساني، وكل هذا ينطلق من النظرية.

المحاضرة الأولى

تعريف النظرية

النظرية لغة : من نظر ويدل مفهومها على الرأي الشخصي والأحكام الفردية حول قضية أو مسألة ما، وهي رؤية الأشياء قصدا، وهي تتعلق دائما بعلاقة الإنسان ليس بعالمه الخارجي فقط ولكن بما هو داخلي كذلك، أي تفكيره الخاص وعوامل وإمكانيات هذا التفكير، والفكر هو الابتعاد عن الشيء من اجل الاقتراب منه، ويشير مصطلح النظرية Théorie بالفرنسية إلى عنى بناء أو نسق متدرج من الأفكار من المقدمات والفرضيات إلى النتائج، وتتخذ صفة الشمولية، فالنظرية هي قضية معرفية تثبت صحتها بحجة ودليل أو برهان، وفي الفلسفة هي مجموعة من المسلمات التي تفسر الفروض العلمية أو الفنية (نظرية الفن، نظرية ابن خلدون في علم الاجتماع، النظريات السينمائية ...) وهناك بعض المفاهيم ذات الصلة بالنظرية كالنموذج والإستراتيجية.

إن الخوض في نظريات الفن والسينما والحديث عن الأساليب ليس بالأمر الهين كما هو ليس بالأمر الواضح لجميع الباحثين، إنما نحاول الإلمام بجوانب الأسلوب والربط بين الأسلوب والنظرية والتقنيات التي تحدد الأسلوب من جانب آخر.

نظرية الفيلم

إن الأسلوب والتقنيات والنظريات لا قيمة لها إذا لم توظف لكي تقدم لنا عملا فنيا مؤثرا وجميلا وجذابا، أنها معادلة صعبة تتطلب السيطرة المتوازنة على عمل احد جوانبه صناعي بحت وجانبه الثاني فلسفي وجانبه الثالث إبداعي في مجال الدراما والتكوين الصوري، انه الفيلم السينمائي الذي ينتمي إلى الفن السابع الذي يشمل جوهر الفنون الأخرى، والسينما هي لغة وعناصر هذه اللغة هي موضوع الأسلوب والنظريات وتقنيات السينما هي قاعدة هذه اللغة الجديدة، فحركة الكاميرا والممثل وزوايا التصوير وحجم اللقطة والتتابع في المونتاج واستخدام الصوت والشكل، كل هذه التقنيات هي في الوقت نفسه عناصر لغوية في الوسيط التعبيري (الفيلم) هي خلاصة التطور العلمي والفني لمحمل

مسيرة الحركة السينمائية في العالم، وتسمح لنا نظرية الفيلم من استكشاف جوهر السينما وفهم العلاقة بين الفيلم والواقع وبالفنون الأخرى والمشاهدين والمجتمع في إطار ما يسمى بنظرية التلقي.

أهمية النظرية وعلاقتها بالأسلوب

لابد للنظرية أن تتجسد في أسلوب يرتبط بالمبدع وبالعصر، ومن المفيد هنا أن نربط الإبداع وفقا للنظرية والأسلوب في السينما وليس أدق واهم من مقولة هيجل الذي طرح الأسلوب على أنه " يستكشف الذات التي تتظاهر في التعبير عن نفسها" ويستمر ليقول هو "نمط الأداء الذي يأخذ باعتباره شروط المادة المستخدمة" وهنا يشير إلى تفاصيل الأسلوب، ثم يضيف بأن "الأسلوب لابد أن يفي بمتطلبات التصميم والتنفيذ مع مراعاة قوانين هذا" وهنا يشير إلى القواعد والأسس أي النظريات.

إذا فالأسلوب يمثل ذات المبدع وخبرته وثقافته وحضارته إضافة إلى تقنيات العمل الذي يؤديه وفقا للنظريات العامة المعروفة للفن، وهذا ما يربط بين النظرية والتقنيات والمبدع بثقافته وخبرته، فالأسلوب هو التناول الجديد والمعالجة الجديدة المؤثرة، وهذا التناول الجديد يبدأ من القدرة على اختيار الموضوع في الزمان والمكان والمجتمع والعصر المناسب، ثم المضي نحو توظيف التقنيات اللغوية المناسبة للتعبير عن الفكرة والحالة.

المحاضرة الثانية

أهم النظريات

1 ـ الكلاسيكية

الكلاسيكية اتجاه نظري تبلور بفضل الشوط الأكبر الذي قطعته الفلسفة الإغريقية في النظر إلى الحياة والكون ولكن بشكل عام والفن ضمن هذه النظرة.

لقد وصف أفلاطون الخطيب والشاعر والفنان بأنهم أشخاص يحاكون الجمال والمثل وقسم تلك المحاكاة إلى نوعين: الأول محاكاة تعتمد على معرفة ويصاحبها الصدق فهي إذا قريبة من التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق ويحقق الجمال، أما النوع الثاني من المحاكاة فهي لا تصاحبها معرفة حقيقية بالأصل الذي تحاكيه، فهي إذن تعتمد على التمويه، وتخلو من الحق والجمال وقد تخلق نوعا من اللذة لكنها لذة مبتذلة، وقد تنجح في بعث السرور لكنها لا تنجح في التعبير عن الجمال الفني الحق.

ويعتبر أرسطو الفن محاكاة للطبيعة ومعرفة أحسن الوسائل لتحقيق هذه المحاكاة من خلال الألوان والرسوم والتصوير والنحت والموسيقى، كما اشترط في الفن على أن تكون الموضوعات المحاكية موضوعات عظيمة أو جميلة.

فحوى الكلاسيكية

تعبر النظرية الكلاسيكية عن مجموعة من القوانين والقواعد الثابتة والمحددة المعتمدة على العقل في طرحها، وذلك لأن الفنان الكلاسيكي يروم أولا أن يتحكم في مادته بغية تحقيق بعض الخصائص في عمله، ولعل أرز خاصية في الفن الكلاسيكي هي النظام، وأبرز ما في تحويل المادة الخام وغير المصقولة إلى شكل ونموذج هو التنظيم والترتيب وهذا التحويل يمكن أن يعتبر في الدرجة الأولى من عمل العقل.

وتؤكد الكلاسيكية على الشكل والمضمون وأن يكون هناك توازن بين الاثنين من خلال التأكيد على أن التجسيد المادي للشكل لابد يعبر عن المضمون من خلال الاعتماد على وحدة الموضوع الذي لابد ان يكون له بداية ووسط ونهاية كما أكد أرسطو، وهذا يقود إلى خلق نوع من النظام الذي يأتي بخاصية الوضوح في العمل الفني الكلاسيكي والبساطة التي هي نتيجة هذا النظام أو الترتيب، ويمكننا أن نحدد أبرز خصائص الكلاسيكية فيما يلي :

ـ غلبة الجانب العقلاني على الجانب العاطفي أو الوجداني

ـ المحافظة على التوازن ما بين الشكل والمضمون

ـ التأكيد على البساطة والوضوح

ـ الاعتماد على مفاهيم رياضية مثل التنظيم والترتيب ووجود بداية ووسط ونهاية وانسجام في العمل الفني الكلاسيكي

ـ التأكيد على أن الفن محاكاة

ـ التأكيد على عالم القيم والمثل

ـ محاولة تحقيق الكمال والجمال الخالص في العمل الفني الكلاسيكي

ـ التأكيد على الجانب الأخلاقي من خلال التأكيد على مفهوم الجلال.

المحاضرة الثالثة

الرومانسية

جاءت الرومانسية كردة فعل تجاه الكلاسيكية وذلك في حركات الشعر والقصة والفنون التشكيلية في عشرينيات وثلاثينيات القرن التاسع عشر وفي فرنسا بعد تسلم البرجوازية مقاليد الأمور.

تؤكد الرومانسية على الانفعالات النفسية والرغبة الفريدة في الفن والسعي وراء تجويد الشكل الذي يقود إلى زيادة جمال العمل الفني كما تطرحه الرومانسية، لتصبح هنا الحقيقة غامضة مشوشة ضبابية لا تملك مقومات الوضوح والتمييز، والفنان الرومانسي يعتقد أن يمتلك معرفة لا يمتلكها الآخرين فهو يعبر عن الحقيقة كما يعتقد، والرومانسية هي موقف الإنسان الذي يعتقد ويحس أنه كائن في عالم يتجاوزه كون الرومانسية تؤكد على استخدام الشيء العجيب الشكل المتفوق خارج حدود المألوفة والذي يمكن أن نلمسه في الأعمال القصصية، ومن أهم سمات الرومانسية نجد :

- التأكيد على عنصر الوجدان والعاطفة
- التقليل من شأن العقلانية في العمل الفني
- التأكيد على مبدأ الحرية الفدية للفنان في تحديده لاختياراته
- التوسع في مجالات الجو النفسي
- التأكيد على عنصر الخيال الطلق
- التأكيد على التحرر من أي قيد وقوانين وقواعد ثابتة في العمل الفني
- الحقيقة في العمل الفني الرومانسي تبدو في أغلب الأحيان ضبابية ومشوشة لا تملك مقومات الوضوح والتميز
- اعتبار الطبيعة مصدرا من مصادر الإلهام

– التأكيد ومثول حالة غرابة الشيء لمتفوق خارج الحدود المألوفة في العمل الفني.

– الحلم والوهم والرغبات عناصر الرومانسية تخلق الحاضر لشخصيات العمل الفني

– التأكيد على الانطباعات الحسية كمصدر مهم لمحاولة تقريب العوالم المتخيلة

نظرية الفيلم الفرنسي المعاصر

عرفت نظرية الفيلم المعاصر رواجا في فرنسا وانجلترا وايطاليا واسبانيا وألمانيا ومعظم دول أوروبا الشرقية، لكن فرنسا هي التي أنبتت الاتجاهات النظرية الحالية بفضل بحوث "بازان" وعن طريق نوادي الفيلم والسينماتيك الفرنسية، والمدرسة القومية للفيلم ومعهد الدراسات السينماتوغرافية العليا من خلال النقد الجاد عبر كراسات السينما والمجلات ذات التأثير التي كانت تعالج نظرية الفيلم خاصة بعد الحرب العالمية.

أتى بازان كقائد للصحوة السينمائية بطرف ونظم اكتشافية جمع فيها بين الفلسفة وتاريخ الفن والنقد وعلم النفس خارج النظام الجامعي، كما ساهم الفيلسوف الجمالي "اتيان سوريو" تحت إشراف معهد الدراسات الفيلمية في لم شمل الأساتذة المهتمين بالسينما وأصدروا "المجلة الدولية للدراسات الفيلمية" التي احتوت على مقلات في فسيولوجية استقبال الصورة، وعلم الاجتماع النفسي والسينما والإطار الاقتصادي لإنتاج الفيلم وفينومينولوجية تجربة المشاهدة، وبعدها استقطبت الجامعة رسما دراسات الفيلم رغم أن بازان وتلامذته لم تكن لهم علاقة بمعهد الدراسات الفيلمية ذلك أنه ك يرى في السينما طريقة حياة بعيدا عن المنافع المادية التي طبعت الآخرين حسبه.

بدأت أفلام الموجة الجديدة في نشر مفهوم نظري محدد للوسيط السينمائي وهو مفهوم ثار حوله الجدل في مجالات متخصصة تخصصا دقيقا وفي كتب عن الأفلام ثم الانتقال من مرحلة نادي السينما إلى مرحلة الجامعة قد تم على يد "جان ميتري" الذي صار أول أستاذ للفيلم معترف به في جامعة باريس إلى جانب "كريستيان ميتز" الذي اهتم أيضا بالدراسات اللغوية حيث كتب سلسلة من

الأبحاث الكبرى توجها بـ "اللغة والسينما"، وهي رسالة بقدر كتاب استطاع أن يمنح عليها درجة دكتوراه دولة، ومنذ ذلك الوقت اتسعت رقعة ترجمة مقالاته وأصبح مركزا لتناول نظرية الفيلم بشكل منظم وشبه علمي، وقد ساهم كل من "جان ميتري" و"كريستيان ميتز" في تقديم فهم جديد للسينما بالاعتماد على الطروحات السابقة مع إدراج النظرة الفيلمية المعاصرة.

1 – جان ميتري : كان مهتما بدراسة تاريخ السينما، حين قام بدراسة وتحليل الأفلام السابقة لعصره للوقوف على الجوانب الشكلية والضمنية فيها بمقارنة أعمال "أندريه بازان" مع طروحات الشكلانيين مثلا وهو الذي حدد السينما إلى أنماط وأنواع على مدار الخمسين سنة التي سبقه فيها الأولون، وقد رتب كل المشكلات النظرية التي ظهرت في هذه الفترة، ومن مؤلفاته : "علم النفس وجمال السينما"، "السينما التجريبية"، قسم ميتري مؤلفه الأول إلى قسمين الأول خاص بالبيانات (دراسة الجوانب السينمائي) لكل فيلم على حده، أما القسم الثاني فقد خصصه لدراسة الأشكال (الأسلوبية الفيلمية).

2 – كريستيان ميتز : درس السينما من باب السيميولوجيا، وتعرض للمقارنة بين اللغة والسينما كوسائط تعبيرية وعملية التناظر بينهما، وأن السينما لا تخضع لقواعد اللغة المتفق عليها بينما لغة الفيلم لغة متباينة من شخص لآخر.

المحاضرة الرابعة

الأسلوب والسينما :

المقصود بالأسلوب هو الطريقة أو الكيفية الإخراجية عن طريق توظيف مفردات اللغة السينمائية وتقنياتها بموجب منهج فني ما، وقد يتقاطع كثير من المخرجين في الأسلوب الفيلمي، والأسلوبية تعني التفرد كما حدث عند "هيتشكوك" و"فيللني" و"جودار" و"سبيلبرغ" و"لوكاس" كما يدخل في الأسلوبية نموذج الشخصية وتأثير المعطيات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والدينية.

الأساليب السينمائية وفقا للنظريات :

أساليب الواقعية

أساليب الواقعية : وهو أسلوب سينمائي ظهر في ايطاليا في أعقاب الحرب العالمية الثانية نتيجة الوضع الأمني والاقتصادي الذي عبر من خلاله المخرجون على مآلات الإنسان لما بعد الحرب المدمرة، وقد تميزت تلك الأفلام بالعفوية في التصوير والاعتماد على ممثلين هواة واستخدام اللقطة العامة للحفاظ على الاستمرارية الزمانية والمكانية والصوت المباشر.

1 – الواقعية الجديدة :

برزت في ايطاليا في أعقاب الحرب العالمية الثانية نتيجة لسببين مهمين الأول ما آل إليه الوضع الأمني الاقتصادي بصناعة السينما من تدهور بعد الحرب العالمية والثاني محاولة التعبير عن إنسان ما بعد الحرب وطرح همومه ومشاكله بطريقة صادقة وفي موضوعات اتسمت بالواقعية، ومن أهم السمات الأسلوبية للواقعية الايطالية الجديدة ما يلي:

– الاعتماد على التصوير في المواقع الحقيقية

– استخدام الكاميرا المخبأة للحصول على تأثيرات وردود أفعال تبدو عفوية

– عدم التركيز على الأبطال أو شخصية البطل الأسطوري بقدر ما يجري التركيز على الناس العاديين في لحظات بطولية

– الاقتراب من الطريقة التسجيلية في تصوير الأحداث لمضاعفة الصدق

– التقليل من الحبكات الدرامية والتشويق والناحية التركيبية أو التكوينية

– تفضيل اللقطات العامة والطويلة التي تعرض من خلالها الأحداث

– المحافظة على الاستمرارية الزمانية والمكانية ضمن اللقطة الطويلة

– زمن الفعل في السينما مقارب للزمن الواقعي

– التأكيد على المضمون أو مادة الموضوع أكثر من العناصر الشكلية

– استخدام مفردات اللغة السينمائية بما يعمق المعنى ويغنيه

2 – الموجة الجديدة

ظهرت هذه الموجة بين سنوات 1958 – 1959 بفرنسا مثلها جيل من صناع الفيلم أبرزهم "كلود شابرول" و"جان لوك جودار" قدموا اتجاهات جديدة في الموضوعات المعالجة والتقنيات، ومن بين الأفلام التي حدت ملامح الموجة الجديدة فيلم "سرج الجميل" لـ شابرول، وفيلم 400 طلقة لـ تروفو، و"على آخر نفس" لـ جودار، وهيروشيما حبيبتي" لـ آلان رينيه ... ومن بين خصائص هذا التيار السينمائي

– تحطيم الشكل القديم للفيلم المفتعل (الجيد الصنع)

– تفجير أسلوب يعتمد على التداعي الحر وعدم الترتيب الزمني للأحداث

– استخدام معدات إضاءة خفيفة والكاميرا المحمولة.

وهي موجة متأثرة إلى حد بعيد بالايطالية الجديدة بالاعتماد على التصوير الحر واستخدام أساليب الفيلم الصامت كالتقطيع المبستر (القفز) والتمثيل الهاوي واستخدام الموسيقى لتأكيد الانتقال والميزانسين (تقديم الممثلين على الطريقة المسرحية) واستعمال المؤثرات الصوتية الميدانية.

المحاضرة الخامسة

3 – السينما الواقعية البريطانية (السينما الحرة)

كان توجيهها توثيقا بالاعتماد على المباشرة وتسجيل اللقاءات الحية وهي سينما تعتمد على ذاتها، وكان ميلادها بين سنوات 56 – 58 على يد رواد أمثال : "كارل رايس" و"ليندي أندرسون"، حيث صور رايس "مساء السبت وصباح الأحد" سنة 1960، وهذه "الحياة الرياضية" لأندرسون سنة 1963، وهي سينما واقعية كانت تشتغل على التقارب بين زمن الفعل السينمائي وزمنه الواقعي بالاعتماد على اللهجة الشعبية.

4 – السينما المباشرة : السينما العفوية

هو وجه تسجيلي محض ظهر بين الخمسينيات والستينيات في انجلترا وفرنسا وايطاليا، كأن تترك الكاميرا ثابتة أمام المحلات وغيرها لتصوير الوافدين عليها عن طريق اختيار الأمكنة وترتيب المونتاج لاحقا، ومن روادها "ريتشارد ليكوك" و"جان روش"، وتتمثل سماتها في :

- غياب السيناريو
- استخدام الصوت والمؤثرات المباشرة من موقع التصوير
- العفوية في التصوير
- عدم ترتيب المشاهد على أساس درامي أو شكلي
- لا يوجد ممثلون
- الإكثار من اللقطات العامة
- الاستمرارية في الزمان والمكان

5 – الواقعية الاشتراكية

ارتبطت السينما فيها بمفاهيم أدبية وفنية تنتمي إلى الاشتراكية مع أن منطلقات الاشتراكية هي منطلقات واقعية (الفن الاشتراكي) الذي يعبر عن أهداف الطبقة الشغيلة بالمعسكر الاشتراكي (الاتحاد السوفياتي سابقا وبلدان أوروبا الشرقية).

تحاول الواقعية الاشتراكية التعبير عن الحقائق بصورة ايجابية ومتفائلة، بينما الواقعية النقدية فهي واقعية تشاؤمية في نقد الأوضاع دون النظر في أساليب التغيير التي ربما قد تحدث، ومن الأفلام الاشتراكية فيلم "ميلوس روماني"، "كرة رجال الإطفاء" الذي يبرز الجانب الإنساني والسلوكي المثالي، وهذا ما يمكن أن نلمسه في أفلام "جون فورد" خصوصا فيلم "عناقيد الغضب"، ومن سمات الواقعية الاشتراكية :

– حياد العمل الفني عن السياسة، ولابد أن يتضمن موقعا رافضا أو قابلا للبناء السياسي والاجتماعي

– التمثيل المادي التاريخي في تطوره الثوري وترسيخ الوعي الثوري

– إبراز القيم الاجتماعية

– الاعتماد على اللقطة الطويلة

– ارتباط فكرة العمل الفني بالتحول الأيديولوجي والتأكيد على الموقف المتفائل

المحاضرة السادسة

6 – الواقعية الملحمية

لعل خير من يمثل أسلوب الواقعية الملحمية هم كل من "جريفت" و"جون فورد" و"ايزنشتاين" في أفلامهم التي تأخذ الأحداث طابعا سرديا قصصيا عريضا، والذي تكون فيه الشخصيات ممثلة للإنسانية بشكل عام، كما يمكن أن نلمس ذلك عند المخرج "بندرجوك" عبر فيلمه "لهيب المكسيك"، ومن أبرز الأفلام التي نرى فيها الأسلوب الملحمي فيلم جريفت الذي قدم موضوعا ملحميا يحدد فيه طبيعة الصراع بين الخير والشر، وطبيعة التعامل الإنساني عبر العصور المختلفة، ومن أهم السمات التي طبعت الواقعية الملحمية نجد :

– الأحداث تأخذ طابعا سرديا قصصيا عريضا

– الشخصيات تكون مماثلة للإنسانية

– التأكيد على الملحمة الشعبية أو لنقل نضال الشعوب

– التوسع في استخدام اللفظة العامة للكشف عن موقع الأحداث

– التأكيد على البطولة الجماعية

– إظهار العلاقات الاجتماعية والبيئية التي تؤلف بين الشخصيات والتي تأخذ تأكيدات خاصة

7 – الواقعية الرمزية :

يكمن جوهر الواقعية الرمزية في التعبير عن الواقع بشكل رمزي عبر السباق الدرامي والشخصيات ومعالجتها رمزيا للتعبير رعن الأفكار الواقعية وذلك باستعمال اللون أو زاوية الكاميرا أو الموسيقى... نحو "المدرعة بتمكين"، حيث استخدم المخرج رمز الأسود الثلاثة (النائم والمستيقظ والمتوثب) نائم وجالس وواقف للتعبير عن حالة الثورة والغليان الشعبي... وفي فيلم عمر المختار "عند إعدامه تسقط

نظارته على الأرض فيلتقطها حفيده للدلالة على حمل مشعل الثورة، والأصل في ذلك استخلاص الرموز من الواقع بطريقة لا تفقد ذلك الرمز واقعيته المادية.

الأساليب الانطباعية

1 – الدادائية

يبدو أن الدادئية في السينما تطورت عبر ذلك الكم من الرسامين والكتاب والمثقفين الذين دخلوا السينما في محاولاتهم للتعبير عما كانوا يحملونه من أفكار عن هذه الحركة وعلى اعتبار أن السينما وسيلة يمكن من خلالها عرض تلك الأفكار، وهي وسيلة تمتلك مقومات وإمكانيات للتعبير واسعة جدا، ويمكن استثمارها في إيصال فكرة ما، ومن الناحية الأسلوبية نجد أن أكثر السمات أهمية للدادائية تتمثل في

– ندرة استخدام البناء السردي كما هو الحال في الفيلم التقليدي

– محاولة خلق عالم إن جاز لنا التعبير بلا معنى من خلال تأكيدهم على رفض الأفكار العضوية في الفن.

– رفض التقنيات المعهودة والمعروفة في الفيلم التقليدي

– استخدام مواد وبطريقة عشوائية وعلى شاكلة طبيعة تعاملهم مع اللوحة التشكيلية والتي تصل في بعض الأحيان بلصق درس بعض المواد على الفيلم مباشرة دون استخدام الكاميرا لتصويره.

من أشهر فناني هذا الأسلوب نجد "مان راي" و"فردناد ليجيه"، ولقد كان الدادائيون يعتقدون إن الأقرباء الطبيعيين للفيلم هو الفن التجريدي والرقص والموسيقى أكثر من الأدب والدراما.

المحاضرة السابعة

2 – السريالية :

كانت السريالية في السينما أكثر من الدادائية في فهمها لهذا الوسط الفني على الرغم من تأكيدها على الغموض والقلق والغرابة والفظاعة أحيانا، وكان اهتمام فناني السينما السريالية بالأفعال العفوية وفي الخيالات والسلوك الاجتماعي أو أي نوع خارج السيطرة والتأكيد على مبدأ الترابط الحر والإحساس بالاتجاه في الميزانسين، واستخدام القطع الذي يفقد الأشياء سياقها الطبيعي في الزمان والمكان وهذا ما نجده في العديد من الأعمال السينمائية على غرار فيلم "كلب أندلسي" للمخرج السريالي "لويسبيونيل" من النماذج المميزة للأسلوب السريالي في السينما، ويمكن القول أن مخرجه رائد السريالية في السينما، ومن أهم سمات السريالية ما يلي :

- عدم الانسجام في عرض الموجودات
- استخدام التقنيات والمؤثرات والخدع السينمائية بشكل ظاهر للعيان
- إضفاء نوع من الغرائبية على الطريقة التي توظف بها الكاميرا وزاويتها
- استخدام الضلال الحادة التباين
- الاهتمام بالحقائق الداخلية
- غلبة الاهتمام بالمواضيع الممنوعة والحالات الشاذة ونقد الدين والسياسة

3 – التعبيرية :

تعنى باكتشاف الحقيقة الباطنية والنظر إلى الحقائق السيكولوجية للظواهر الاجتماعية مثلا عن طريق استخدام قدر كبير من الوسائل التخيلية وذلك بقليل من الفعل الموضوعي والتأكيد على الجانب النفسي من خلال تبسيط الحبكة، ومن أهم سماتها ما يلي :

- الميل إلى التصغير من محتويات الأشياء في الصورة والعكس

- سيطرة موضوعات الرعب والجريمة والخيال الشاذ على الأفلام التعبيرية

- استخدام تقنيات الإضاءة لخلق نوع من الإحساس بالخيالية الغامضة

- استخدام الماكياج والديكور بطريقة تبدو غير مألوفة

- الميل والتوسع في استخدام الخدع السينمائية والتقنيات

من أشهر الأفلام التعبيرية نجد فيلم "عيادة الدكتور كاليجاري 1919" للمخرج "روبرت فين" الذي فتح الأبواب على مصرعيها لإنتاج أفلام شبيهة به مما دفع "كراكاور" إلى القول : "أن فيلم كاليجاري فتح الباب أمام موكب الطغاة"

4 – السينما الطليعية :

الطليعية هي أسلوب قائم في حدود الانطباعية وعلى أساس ما تتركه الظواهر الحياتية من اثر حسي أو انطباع في نفس الفنان المتحمس لتلك الظواهر، وتحضى أفلام الطليعيين بتحطيم البنى التقليدية للنص، ومن الواضح أن هذا الشكل الأخير للطليعية هو أكثر التصاقا بالمناخ الداخلي لمؤلفه، ومن ابرز الأفلام الطليعية نجد فيلم "هانز ريختر" و"والتر روثمان" و"فرانسي بياكوبا".