الجمهوريّة الجزائرية الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور – الجلفة
كلّية الآداب واللّغات والفنون
قسم الفنون

كتاب بيداغوجي :

مدخل للسينما الصامتـــــة

موجه لطلبة السنة أولى جذع مشترك فنون

إعداد : د/ نـــــادية عبدو

السنة الجامعية : 2024/2023

المقدمة :

في عالم الفن السابع، تتفرد السينما بمكانتها الخاصة كواحدة من أبرز وسائل التعبير الفني المعاصرة. ترتبط تلك السحرية السينمائية بتاريخ طويل من الإبداع والتطور، حيث شهدت هذه الصناعة تحولات هائلة عبر العقود، ترسم مسارًا لا ينتهي من الإبهار والإلهام.

في هذه المطبوعة البيدغواجية، نستكشف جوانب مهمة من عالم السينما مركزين اهتمامنا على فترة فنية استثنائية، هي عصر السينما الصامتة. تعتبر تلك الفترة بمثابة نقطة تحول حاسمة في تاريخ السينما، حيث ولدت تقنيات وأساليب جديدة، ونشأت نجوم لامعة، وغيرت السينما للأبد مسار الفن السابع.

في ظل الصمت الساحر، وتألق الصور البيضاء والأسود، نتبع خطى العظماء مثل تشارلي تشابلن وباستر كيتون وجورج ميليس، ونتغوّل في أعماق قصصهم المثيرة وراء الكاميرا. إنها رحلة ساحرة إلى عالم لا يُنسى من التفاعل البصري، حيث تتلاقى المشاعر والأحداث بصورة مباشرة مع قلوب الجمهور.

من خلال دراسة تلك الفترة المميزة، نطلع على جذور السينما الحديثة ونفهم كيف شكّلت أفكار الأجيال القادمة. فالسينما الصامتة ليست مجرد مرحلة تاريخية، بل هي أساس حضارة فنية لا زالت تتألق في عالمنا المعاصر بأفلامها الخالدة.

إن هذا الكتاب دعوة للانغماس في عالم السينما الصامتة ؛ (مقياس السينما الصامتة) موجهه لطلبة السنة أولى جذع مشترك فنون ، لاكتشاف سرّها وجمالها، وتذوّق فنها الراقي الذي يتحدث إلى الروح قبل العقل، مما يجعلنا نفهم عمق الإبداع السينمائي بشكل أكبر ونقدّر تأثيره العظيم على ثقافتنا وتاريخنا.

إن السينما لها علاقة وثيقة بالصناعة التي تعتمد على الإنجازات العلمية، حيث تطورت تقنيات الصور المتحركة والتأثيرات البصرية بشكل كبير على مر السنين.

في بادئ الأمر لم تكن الدوافع الرئيسية وراء اختراع الصور المتحركة محورها الفني، بل كانت ترتكز بشكل أساسي على الاهتمامات العلمية والتقنية. ومع ذلك، سرعان ما أدرك العلماء والمبدعون الفنيون أهمية هذا الاختراع في التعبير الفني والتأثير على الجماهير، مما دفعهم إلى استكشاف إمكانياته الإبداعية في مجال الفن والترفيه .

يمكن القول بأن السينما والصور المتحركة ليست فقط وسيلة للتسلية والترفيه، بل هي أيضًا وسيلة للتعبير الفني والتأثير الاجتماعي والثقافي، وتعكس تطورًا متناميًا يجمع بين العلم والفن في مجال واحد.

السينما الصامتة:

هي الأفلام التي تعتمد بالأساس على الصورة، في غياب الحوار وحتى الموسيقى في الغالب، والتي تساعد المتفرج على الانصهار مع قصة الفيلم، وميزتها أنها موجهة لشريحة أوسع من الجمهور، على الرغم من اختلاف اللغات، وقد كانت كل الأفلام الأولى صامتة، وذلك نتيجة عدم تطوّر تقنية دمج الصوت مع الفيلم.

وكانت تعتمد بشكل أساسي على التصوير الحركي والتعبير المرئي للقصة والشخصيات. بدأت السينما الصامتة في أواخر القرن التاسع عشر واستمرت حتى منتصف القرن العشرين، حيث شهدت ذروتها في العقود الأولى من القرن العشرين. خلال هذه الفترة، تطورت تقنيات التصوير والإخراج لتصبح وسيلة فعالة لرواية القصص وإيصال المشاعر والأفكار بدون الحاجة إلى الحوار الصوتي.

والإخوة "لوميير" مخترعي آلة السينماتوغراف لم يكن تفكيرهم بعيدا عن هذا التصور بحيث "لم يؤمنوا بأن اختراعهم يمكن أن يغير حياة العرض...بالنسبة لهم السينماتوغراف لم تكن سوى أداة مخبريه تسمح للعلماء والباحثين بتسجيل الظواهر المتحركة"[1].

الأخوة لومير هم جوزيف لومير وأغسطين لومير، وهما عالمان ومخترعان فرنسيان شهيران في مجال السينما. قدما العديد من الابتكارات الرئيسية التي ساهمت في تطوير صناعة السينما، وتعتبر أعمالهما أساسًا في تاريخ هذا الفن

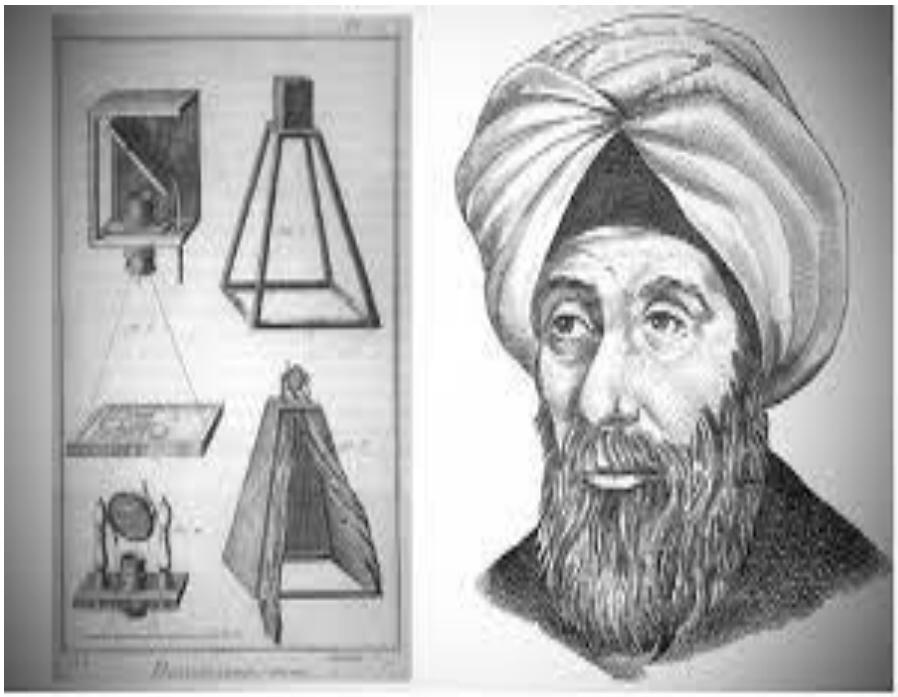
1 René Jeanne et charlésford – Histoire illustrée du cinéma muet 1; des presses marabout s.a; Belgique, 1966;p:9.

الاخوة لوميير

أبرز إنجاز لهما هو اختراع السينماتوغراف (Cinématographe) في عام 1895، وهو جهاز يمكن استخدامه كآلة تصوير وعرض للأفلام في نفس الوقت.

وقد استخدما هذا الاختراع لعرض أول فيلم سينمائي قصير في التاريخ، والذي يعرف بـ "الخروج من مصنع اللوميير" (La Sortie de l'Usine Lumière) والذي صور في عام 1895 ، بجانب اختراعهما للسينماتوغراف، قام الأخوة لومير بتطوير العديد من التقنيات السينمائية الأساسية مثل استخدام الإضاءة وتحريك الكاميرا وتصوير المشاهد من زوايا مختلفة، مما جعلهما روادًا في مجال السينما والتصوير.

ولكن إشكالية ظهور هذا الفن تاريخيا كانت تدور حول اكتشاف آلة تسمح ببعثه إلى الوجود والاختراع تسمح للفن الجديد باكتساب ميزة تنفرد بها عن الفنون الأخرى تمثلت في آلة الكاميرا التي مرت بمراحل عديدة فيعود ظهورها الأول إلى العالم العربي "**ابن الهيثم** "عالم البصريات ثم جاءت المبادرة الناجحة في القرنين السابع والثامن عشر على يد" نيوتن" ثم تلتها محاولات وتجارب علمية كلها تكللت بالنجاح" فقد كان الهدف من اختراعها هو مساعدة العلماء المكتشفين على تسجيل أعمالهم المبتكرة وملاحظاتهم العلمية "[1].



ابن الهيثم

1 - حمادي كيروم ،"الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي "، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما ، سوريا ،دمشق،ط1، 2005،ص36.

لوميير، أو الأخوين لوميير، هما اللذان اشتهرا منذ عام 1895 بعد أن قاما بعرض مجموعة أفلام قصيرة في مقهى باريسي، جرى التعارف، لزمن طويل، على اعتباره أول عرض سينمائي في تاريخ السينما على جمهور عام لقاء تذاكر مدفوعة الثمن. الأفلام كانت قصيرة بطول 50 ثانية لكل فيلم، أشهرها فيلم "وصول القطار إلى المحطة".

فيلم لقطة القطار

أن تلك تجارب العلماء ابتدأت على يد كل من البلجيكي جوزيف بلاطو، والأمريكيين مايبريدجوايديسون ،والفرنسيين ماري ورينو..." [1].ومما تجدر الملاحظة إليه ضمن هذا السياق، أن تجارب هؤلاء العلماء صبت في نفس الهدف.

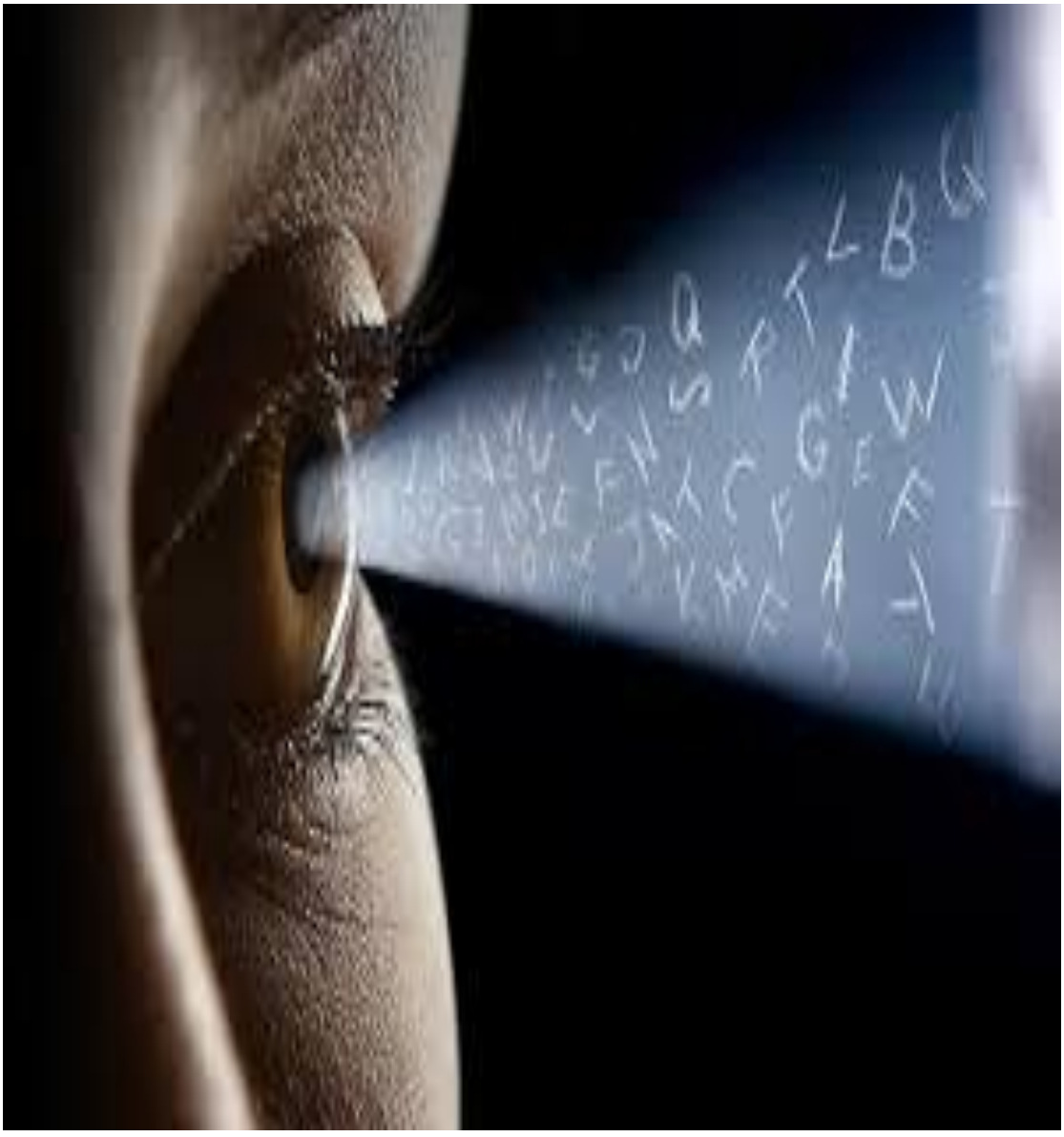
وأخذ هذا الابتكار الجديد كغيره من الآلات ينمو بشكل سريع ملفت للانتباه فتحول هذا المولود من آلة بسيطة إلى آلة معقدة ومجهزة بأحدث التقنيات حتى وصل بهم الأمر إلى درجة اختراع كاميرا متحركة من طرف علماء الألمان آنذاك ويؤكد "ريني جون" و"شارل فور":"... لم يعلم هؤلاء المخترعون بأن ابتكاراتهم يمكن أن تحرك حياة العرض، فالسنيماتوغراف بالنسبة لهم لم تكن سوى أداة مخبرية تسمح للعلماء والباحثين بتسجيل الظواهر المتحركة" [2]. ومن هنا كان تفكير العلماء حول إيجاد وسائل وطرائق يمكن بها أو من خلالها تسجيل العالم متحركا، أي تصوير الحركة ومنه أصبحت تعرف باسم الصورة المتحركة.

يرجع الفضل الأول إلى الإنجليزي "هوج سميث" الذي يمثل ما سماه "جورج سادول" مدرسة برايتون في تخليص آلة التصوير منذ سنة 1900 من جمودها، بتغيير زاوية الرؤية في المشهد الواحد بالانتقال من منظر إلى آخر ويؤكد "جورج سادول" هذا القول " لقد حقق سميث تطورا حاسما في السينما إذ تجاوز زاوية رؤية "توماس ألفا اديسون" المحددة في الزوتروب ومسرح العرائس، و كذلك زاوية رؤية

1 -Goergesadoul; Histoire générale du cinéma volume I; L´ invention du cinéma (1832_1897) ;Donoel;paris;p;10 .
2- René Jeanne et charlésford ; Histoire illustrée du cinéma muet;opcit; p9.

" لوميير" التي لاتزيد عن عمل مصور فوتوغرافي من الهواة يحرك واحدة فقط من صوره، وأيضا وجهة نظر "جورج ميليس" المطابقة لزاوية نظر الجالس في الصفوف الأولى، وأصبحت آلة التصوير متحركة كالعين البشرية، والمتفرج أو كعين بطل الفيلم.

منذ تلك اللحظة صارت آلة التصوير كعين مخلوق متحرك، فعال وشخصية من شخصيات الدراما وصار المخرج يفرض زوايا رؤيته المتعددة على المتفرج. لقد تحطم المشهد المسرحي الذي أبدعه "جورج ميليس" وارتفع متفرج الصفوف الأولى على بساط سحري...[1]



1 Histoire générale du cinéma ;Op.Cit; p 10,

لقد ساهم اختراع الإخوة "لوميير"لجهاز السينماتوغراف في الظهور الحقيقي لهذا الفن و الذي عرض من خلاله أول فيلم في يوم 28 ديسمبر سنة 1895. ومنح جهاز " السينماتوغراف " اسما لهذا الفن الجديد "السينما" كما يؤكد "ريني جون" و"شارل فور" بقولهما :"ولدت السينما بباريس في 28 ديسمبر 1895...واليوم لا أحد ينفي هذا الحدث"[1]، بفضل هذا الجهاز الذي اخترعه الأخوة لومير، أصبح بإمكان المشاهدين والفنانين عرض الأفلام وتسجيلها في نفس الوقت وهو ما سمح بتحويل السينما من تقنية محدودة إلى صناعة فنية راقية. مما جعله قابلًا للاستخدام في أماكن مختلفة دون الحاجة إلى تجهيزات كبيرة أو معقدة.

أن آلة العرض التي صنعت آنذاك بـ cinématographique وهو اسم قريب من اسم عجلة سلزر kinématoscope، وكان ذلك إرهاصا للكلمة التي ستنتشر في العالم فيما بعد كناية عن الصور المتحركة،وهي cinéma مأخوذة عن اليونانية Kenema – kinématos بمعنى الحركة أن هذا الفن تنوعت أسماؤه مثل السينما والسيني، والكينو و السينماتوغراف وهي كلمات كلها تدل على الفن السينمائي الذي تناولته ألسنة ما يقارب الميلياري شخص عبر كافة بقاع العالم".

هو بعض الومضات التي قد تقربنا من المناخ العام السائد آنذاك والذي ألقى بظلاله على النشاط السينمائي في بدايته الأولى ووجهه نحو أسلوب يمكن وصفه مجازا بالبدائية والفقر الفني مقارنة بما ستعرفه الساحة الفنية لاحقا مع التدفق الجماهيري على هذه العروض الأولية انطلقت ملحمة الفن البصري بدافع الفضول والانبهار الذي كانت تمثله تلك الصور المتحركة الأولى المعروضة في أفلام الإخوة "لوميير" وإن كانت مضامين هذه الأفلام بسيطة أعتبرت أرشيفا مهما يعرفنا على الأسرة الفرنسية الثرية التي كانت تعيش في القرن التاسع عشر إلا أن شكلها قد يكون

1- René Jeanne et charlésford ; Histoire illustrée du cinéma muet,Op.Cit; p9.

أهم من ذلك من خلال احتوائه على بذور مختلف أنواع ووسائل التعبير السينمائي فأخذت السينما اتجاهين مختلفين في طريقة تطورها إتجاه تمثل عند الفرنسيين الاخوة" لومير" وبالأخص"لويس لوميار" و"جورج ميلس".

جورج مليس

جون توماس

لويس لومير

1- **لويس لوميار**: "louislumiére ":

إنّ لوميار مخترع ومخرج في الوقت نفسه و هذا ما ساهم بشكل كبير في نجاح أفلامه جماهيريا حيث انصب العمل الفني فيه على استنطاق الواقع الحياتي الذي يعيشه الإنسان، وذلك عن طريق رصده كما هو، ثم إعادة محاكاته عبر الكاميرا من جديد،كما تعد أفلام الإخوة "لوميير" المعروضة بدائية في شكلها الأول"لكنها تحمل بذور مختلف أنواع وسائل التعبير السينمائي" [1]مثل اللقطات والمناظر وزوايا التصوير وأولى هذه الأفلام "خروج العمال من المصنع" "لعب الورق""بوقال""السمكات الحمراء" "شجار بين الأولاد" "غذاء الطفل" و"الاستجمام في البحر"[2]بحيث لم تتعد مدة عرض فيلم من هذه الأفلام الدقيقتين.

فيلم "خروج العمال من المصنع" يظهر خروج العاملات بتنانيرهن ذات الذيول المتهدلة وقبعاتهن التي علاها الريش ثم خروج العمال الذين يركبون دراجاتهم، ثم يليها خروج أرباب العمل الذين يمتطون عربات تجرها الخيول، وآخر اللقطات تصور وتسلط الضوء على الحراس الذين يغلقون أبواب المصنع.[3]تم الافتتاح بعرض غريب ومدهش حقيقة...تصوروا شاشة ضخمة أكثر مما تتخيلوا، وضعت في عمق الصالة

1-Voir George Sadoul ; Encyclopédie de la pléiade ; (Histoire des spectacles) ; Gallimard Francé ; 1965 ; p 1621.

2- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،ترجمة: إبراهيم الكيلاني- فايز كم نقش، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1968،ص31.

3- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س ،ص30.

بغية عرض فوتوغرافي، ولكن فجأة بدأت الصورة تكبر وتتحرك وأصبحت حية، لتظهر بوابة مصنع تنفتح ويخرج منها موج من العمال والعاملات بدراجاتهم، وكلاب تجري، وسيارات، إنها الحياة بعينها...إن الفوتوغرافيا قد توقفت عن تثبيت الحركة، إنها تعكس صورة الحركة.."[1]

تكمن قيمة هذه الآلة السينمائية البدائية في كون مفرداتها لا زالت تحافظ عليها اللغة السينمائية إلى اليوم ولازالت السينما توظف مفردات بصرية تدور في هذا المجال الذي رسم حدوده لوميير من خلال وضع البذور الأولى لهذه اللقطات فنجد مثلا "غذاء الطفل"،صور من خلال اللقطة الكبيرة [2]ثم أخرج "لوميار" فيلم "حارقة العشب" الذي لاقى نجاحا كبيرا بسبب منظر الدخان المتصاعد الذي يعطي إيهاما بالبعد الثالث ألا وهو العمق في الصور المتحركة المعروضة.

كذلك استعماله لما يسمى باللقطة الكبيرة في فيلم "وصول القطار "،وهذه اللقطة التي ترصد المكان العام التي تم له الفضل في توظيفها لتدخل معجم اللغة السينمائية ،الفيلم يصور مرور القطار بمحطة تولون الفرنسية ،أثناء هذا العرض حدثت طرفة لا زال يذكرها المؤرخون السينمائيون ،وهي أثناء عرض صورة ـ لقطة ـ مرور القطار ،ظن المتواجدون في القاعة بأن القطار مندفعا نحوهم هذا ما أثار ذعرهم خشية الدعس تحت عجلاته ،وبهذا اتحدت رؤية الإنسان ورؤية الآلة،

1 -Voir René jeanne et charlesford ; Histoire illustrée du cinéma muet; Op.Cit; p14.
2- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س، ص 31.

وأصبحت الكاميرا للمرة الأولى عنصرا دراميا يعطي صورة واقعية عن الحياة [1]ناهيك عن استعماله لتقنية الخدع السينمائية و ذلك في فيلم "تحطيم الحائط"وتقنيات الإضاءة و خصوصا تقنية الإضاءة الضدنهارية التي أعطت لأمواج البحر كل أشكالها في البحر [2]يؤكد ذلك "ماري إليــن" و "أوبراين" في كتابهما (التمثيل السينمائي): "... إن الحجم العملاق للصورة في دور العرض يشحذ ردود أفعالنا العاطفية وإدراكنا للصورة، بحيث تترك تأثيرا يماثل تأثير أحلامنا على مستوى وعينا، كما على مستوى عقلنا الباطن، نحن نتعلم من ممارستنا اليومية كيف نقرأ وجوه من حولنا، بدءا من طفولتنا حين نتكيف ونتعلم كيفية الثقة بصورة أخرى عملاقة لأحد الوالدين وهو يطل فوق المهد "[3].

ثم بعد ذلك اهتم "لوميار" بإخراج أفلام ذات طابع كوميدي مثل فيلمه الشائع "الرشاش المرشوش" L'arroseur arrosé. إن مضمون الفيلم هزلي يتناول قصة ولد صغير يطأ بقدمه أنبوبا من المطاط فينقطع الماء مما يسبب قلق البستاني الرشاش ولما أراد هذا معرفة سبب إنسداد الأنبوب اندفع الماء إلى وجهه فجأة وهذا ما أثار ضحك الجمهور .

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س، ص 32/31.
2– مرجع نفس ،ص35.
3– ماري إلين أوبراين،" التمثيل السينمائي"، ترجمة: رياض عصمت، منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما، دمشق،ط 1، 2001، ص36.

كان الفيلمان "وصول القطار"،و"الرشاش المرشوش" اللذين نالا شهرة وقلدا أحيانا لكونهما يحتويان على إمكانيات تقنية هامة أعطت للفن العجائبي دعما ودفعا نحو التطور في تلك الحقبة. [1]كانت أفلام "لوميار" تلتقط: أحداثها من الواقع حتى أن النقاد الأوائل صرحوا "بأنها الطبيعة ذاتها التقطت في واقعها" [2]،أعتبرت أفلام "لوميار" أرشيفا مهما وثريا عرفنا على الحياة المعيشية لذلك الوقت،زيادة هذا كان "لويس لوميير" معلما تخرج على يده عشرات المصورين الذين دربهم على نشر آلته في أنحاء العالم فارضا على غالبية الناس كلمة السينماتوغراف و مشتقاتها

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص32/31.
2 - م ن،ص33.

للدلالة على هذه الآلهية الجديدة ومن بين هؤلاء المصورين الذين أشرف على تكوينهم بنفسه نجد: بروميو ومواسون وميسـغيتش وفيري [1] ولقد انتشر هؤلاء المصورون عبر كامل بقاع العالم حيث زاروا عدة دول من بينها الجزائر، المغرب، تونس، مصر، حيث كان لهم الفضل الكبير في تعليم أبنائها أصول هذا الفن من خلال التقاط صور حية لبيئات مختلفة. ويؤكد "كلود ميشال كلاني" هذا الرأي بحيث قال: "بأن البلد العربي الوحيد أين الإنتاج السينمائي فيه كان معاصرا على وجه التقريب لبداية الفن السابع هو مصر" [2]. ونفس الرأي تدعمه الدكتورة "منى سعيد الحديدي "حين قالت: "بأن تونس و مصر كانتا أسبق الدول العربية إلى معرفة السينما من خلال العروض الفيلمية الأجنبية...." [3]،كما أنشئت في مصر أول قاعة سينمائية المسماة سيماغرافيا سنة 1897.." [4] ويؤكد هذا القول "جورج سادول":"...إلى جماعة لوميير يعود الفضل في خلق أفلام الوقائع الحالية و الأفلام الوثائقية،والتحقيق السينمائي ،كما يعود فضل تحقيق التركيب "المونتاج".

وعلى ذكر المادة الأخيرة الهامة جدا شق لهم معلمهم "لوميير" الطريق بمجموعة من أربعة أفلام موقوتة بالدقائق عن حياة رجال الإطفاء.....جميعها في

1 - ينظر جان بيار جانكولا،"تاريخ السينما الفرنسية"، ترجمة: رندة الرهونجي، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط1، 2003.ص17.

2 -Claude Michel Clany ; Dictionnaire des nouveaux cinémas arabe : la Bibliothéque arabe Sindbad ; 1978 ; p395 .

3-منى سعيد الحديدي " السينما التسجيلية الوثائقية في مصر والعالم العربي "،دار الفكر العربي القاهرة ،1983 ،ص.17

4-Magda wassef ; Egypte 100 ans de cinéma ; édition plume ; paris ; 1995 ; p18.

فيلم واحد التركيب السينمائي الأول... [1]يعتبر"لوميار"الرجل المتعدد المواهب فهو المخترع و المخرجوالمصورو المدرسوالمكون . تخرج على يديه جيل كامل فساهم هذا الجيل في نشر هذا الفن عبر جميع مناطق العالم و عملوا على شق الطريق نحو تصوير المشاهد النوعيـــة و الحوادث الحالية و التحقيقات السينمائية و أفلام الرحلات هي أنواع جديدة من الأفلام التسجيلية أبدعها "لويس لوميير" مع مدرسته ، كما كان أول من عمل بالتركيب ولكن دون أن يكون على علم بذلك المصطلح.

- جورج ميليس "George Méliés":

يعتبر جورج ميليس مخترع فرنسي من مواليد 8 ديسمبر 1861 بباريس، يعتبر أب الفن الفيلمي ومخترع الميز انسين السينمائي [2].فلقد كان مولعا بالألعاب السحرية والاستعراضات البهلوانية قد استشرف التوظيف الجماهيري لهذه الآلة من أجل التسلية والترفيه [3]، مستقطبا أكبر عدد ممكن من المشاهدين بمختلف مستوياتهم الاجتماعية والثقافية تلك العبقرية الفذة التي تكهنت بزخم هذا الفن الجديد منذ انطلاقته.

1-ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س، ص3.
3- ينظر حمادي كيروم ،"الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي "، م س ، ص 36
4- Rénéjeane et charlesford; Histoire illustrée du cinéma mute; Op.Cit ; .p28.

لقد تنبأ "جورج ميليس" الذي كان أحد المدعوين لمشاهدة العرض الأول الذي قدمه الإخوة لوميير بالمكانة التي قد يحتلها هذا الفن ،بحيث "إن لم يؤمن الإخوة "لوميير" بأن السينماتوغراف يمكن استعمالها للترويح عن الجماهير فقد كون الرجل رأيا على طرف نقيض حول مستقبل اختراعهم بمجرد أن شاهد الصور الأولى تتحرك على شاشة المقهى الكبير هذا الرجل هو ميليس " [1]وقد ارتكز أساسا على فهم حقيقة السينما بوصفها فن الخدع، وذلك من حيث تعاملها مع عناصر ساهمت في تشكيل خصائصها الجمالية، مثل الألعاب السحرية والبهلوانية والأوهام والخيال، وهي مكونات ساهمت في تكوين الصورة السينمائية لهذا الاتجاه جاء من المسرح و عشق الفن السينمائي.

كان أول عرض شاهده "لويس لوميار" بمقهى الجرائد كافيه ، فأذهله هذا الفن و أعجب به فقرر أن يكون من بين صانعيه، فاستلهم من المسرح جل مصادره موظفا"ميليس"بجميع أفلامه السينمائية "أغلب وسائل التعبير المسرحي ـ السيناريو، الممثلون، الديكور، الملابس– وكذا التقسيم الكلاسيكي للفصول" [2]بالإضافة إلى محاولته لاستعمال الإضاءة الكهربائية بحيث كانت هذه المحاولة سابقة في عهده لم يستعملها أحد قبله في المجال السينمائي "فالإضاءة الاصطناعية ....استعملها ميليس قبل 1906، في حالة و حيدة فقـط و تحت ظروف قاهرة " [3]و هذا ما

2- George sadoul ; Dictionnaire des Cinéastes ; Op.Cit; p 24.
3- Ibid; p:27.

سمح للفيلم السينمائي بأن يتطور من خلال ما أوجده له ميليس، لقد أوجد ميليس ثلاثة أشياء كانت تفتقدها سينما"لوميير" :

-فن الإخراج.

- القصة "الموضوع".

- أستوديو .

هذا ما جعل "جورج ميليس" يدخل في صراع مع هذا الفن وسارع لامتلاك هذه الآلة العجيبة كما يصرح بقوله :"أسرعت باتجاه "اوغيستلوميار "و اقترحت عليه شراء اختراعه،عرضت عليه عشرة آلاف ،عشرين ألفا ،خمسين ألفا ...." [1]لكن هذا الأخير رفض العرض ،مما دفعه أيضا أن يقترح على "أنطوان لوميير" أن يشتري منه آلة ولديه "لويس لوميير" و" أوغست لوميير"أجابه قائلا: " يا بني، عليك أن تشكرني لرفضي،هذا الاختراع ليس للبيع، ولو كان للبيع لكان من شأنه تدمير مستقبلك، إنه قد يستغل لوقت قصير بوصفه تحفة علمية ولكنه لن تكون له أية قيمة تجارية فيما بعد" [2]. أراد "ميليس"أن يحتفظ بفوائد هذا الاختراع و لكنه لم يكلل بالنجاح مما دفعه للبحث عن هذه الألة باتجاه آخر وبعد أسابيع قليلة اشترى آلة عرض من لندن بعد أن تعذر عليه الحصول على آلة لوميير، وأطلق عليها اسم

1- Maurice bardeche.histoire du cinéma / 1cinéma muet . lessepts.

2- دفيد روبنسون، "تاريخ السينما العالمية (1895-1980)"، ترجمة: إبراهيم قنديل، المجلس الأعلى للثقافة،ط1 ،1999،ص26.

الكينيتوغرافKinetographe، وقام ببناء أول أستوديو، وأطلق شركته للإنتاج Star Film عام 1896م، حيث صور بين الستمائة والثمانمائة فيلم سينمائي[1].

لقد صنعت التجديدات و التقنيات التي ابتدعها "جورج ميليس" ووظفها في أفلامه ،منه علامة مميزة في تاريخ السينما بحيث كانت بمثابة المنعطف بالنسبة لفن الســينما و لأجل هذا توجب على الفيلم أن يحكي قصة باستعمال وسائل فن مجاور للمسرح والرواية...و من هنا أخذت السينما منعطفا جديدا ،فبدلا من الاكتفاء بتصوير الواقع الحي كما تعرضه الطبيعة ،توجهت نحو السرد ،نحو الحكاية ،و لهذا الغرض استعارت السينما وسائل تعبير أية فنون في البداية ،و توالت التجارب و الإبداعات مع مرور الزمن إلى أن اهتدى السينمائيون إلى وسائل تعبير خاصة بهذا الفن منتجين بذلك لغة سينمائية جديرة برفع السينما إلى مصاف الفنون الأخرى . وتواصل زحف هذا الفن في سبيل تثبيت و ضعه وسط مختلف الفنون .

فمن خلالها أرسى جورج ميليس أهم قواعد السينما ،و تتمثل أهم هذه التقنيات في اكتشافه الحيل السينمائية Les Truquages التي كانت بدايتها عن طريق الصدفة التي تسببت فيها آلة التصوير لمدة ثواني ثم استأنفت التصوير .

سمحت فترة توقف الآلة بتغير المشهد ،فبعد ما كان حضور الحافلة علامة مميزة قبلتعطل الآلة ،تغير المنظر بعد انطلاق الآلة من جديد لتلتقط صور منظر

1- ينظر دومنيك فيلان، "الكادراج السينمائي"، ترجمة: شحات صادق، أكاديمية الفنون ، دار الوفاء، الإسكندرية،ط1، 1998،ص240.

آخر أهم ما يميزهعربة الموتى التي أخذت مكان الحافلة ذلك ما شوهد على الشاشة أثناء عرض الفيلمبحيث ظهرت عملية التغير فجائية من خلال اختفاء الحافلة الفجائي و احتلال العربة مكانها،فكانت هذهالحادثة بالنسبة لهذا الاختصاصي في الحيل المسرحية تفاحة نيوتن،ليصبح اختصاصيا في الخدع السينمائية عند تصوير الأفلام[1].أدى هذا الحادث إلى اكتشاف أول خدعة سينمائية ،و التي وظفهافي أعماله اللاحقة وهذا ما جعل ميليس يدخل في صراع أو تنافس مع لوميار بحيث إن أفلام هذا الأخير كانت تصور الوقائع، أي هي صور طبيعية بينما ميليس استبدلها بصور اصطناعية، بالإضافة الى كل هذه التجديدات التي أحدثها ميليس في الفن السينمائي.

كان له الفضل في ابتكار حيل سينمائية أخرى و المتمثلة في طبع صورة فوق صورة ليكون الناتج محملا بخصائص الصورتين معا ،هذه التقنية الفوتوغرافية التي وظفها في المجال السينمائي كخدعة سينمائية ، "فميليس اقتبس للسينما مختلف الخدع الفوتوغرافية والمطبقةمنذ 1850....خدمته في عمليات الظهور المفاجئ ،الأشباح غير المحسوسة،ازدواجية أو تعدد نفس الممثل..." [2]إن الخدعة السينمائية أصبحت في يومنا الحالي من العناصر الأساسية والضرورية في التقنية

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" "،م س ،ص 40/39.
2 -G.sadoul ; histoire du cinéma mondial; Op cit.p:1623

السينمائية الحديثة والتي أصبحت تسمى بالخدع السينمائية Les effets speciaux.

كما استفاد أيضا من تقنية" ترافلينغ" التي ورثها ،و لكن توظيفه لها كان بشكل إبداعي ،ففي حين كانت تستعمل قبله لتصوير الأشياء كما هي من خلال الكاميرا المتحركة نجده يوظفهالتخدم نفس الغاية التي يبتغيها في أسلوبه فبتوظيفه لهذه التقنية كخدعة سينمائية من خلال استعمال "ترافلينغ إلى الأمام أو إلى الخلف ،عرف كيف يعرض شخصيات مطاطية مضخمة أو مصغرة أو تتضاءل على الشاشة" [1] و هذا يعد تجديدا يحسب له رغم أن المبدأ قد أكتشف من قبله ، لكن كيفيات استعماله يعود له الفضل فيها . والذي حقق له نجاحا طائلا ماديا وجماهيريا والذي أعطى بعدا آخر للفيلم السينمائي وميلادا حقيقيا للفن والصناعة السينمائية. جورج مليس، المخرج الفرنسي الشهير، يتبنى العديد من القواعد والمبادئ في فن السينما. من بين القواعد الأساسية التي يعتمدها مليس في إخراج أفلامه:

* استخدام الصورة كلغة بصرية: يعتبر مليس أن الصورة في السينما تحمل معنى عميقًا وتعبر عن العواطف والأفكار بقوة، لذا يولي اهتمامًا كبيرًا للتصوير والإضاءة.

1- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س ،ص24.

* التناول الاجتماعي والسياسي: يعكس أفلام مليس الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية، حيث يستخدم السينما كوسيلة لتوجيه رسائله وتوعية الجمهور.

* الاهتمام بالتفاصيل البيئية والموضوعية: يهتم مليس بتصوير البيئة والمواقع بشكل دقيق وواقعي، مما يساهم في خلق أجواء مميزة لأفلامه.

* الاعتماد على التمثيل الواقعي: يعتمد مليس في أداء الممثلين على الطبيعية والواقعية، مما يمنح أفلامه مصداقية أكبر.

*استخدام التصوير الحركي بشكل فني: يتقن مليس فن التصوير الحركي واستخدام الإطارات بشكل فني لتحقيق المؤثرات المرغوبة وتعزيز روح الفيلم.

* التنوع في الأساليب السينمائية: يتنوع مليس في استخدام أساليب مختلفة في إخراج أفلامه، مما يجعل كل عمل له مميزًا بطريقته الخاصة.

و بهذا يكون قد كسر قيود الكاميرا و فك عقدة لسانها لتصبح أكثر تعبيرا و فصاحة و مهد لمبدأ المونتاج الذي كان له تأثيرا بالغا على المخرجين الكبار أمثال: غريفيث والذي قال عنه: "إني مدين لميلييس بكل شيء" [1]. ما كان للتوليف أن يكتشف كلغة سينماتوغرافية لو لم تسبقه فكرة التقطيع، فمن رحم التقطيع تبلور مفهوم التوليف كلغة سينماتوغرافية، والبحث عن هذه الآلية قد يعود بنا الى فترات "جورج ميليس" الذي يعتبر أول من تنبه إلى إمكانيات هذه الآلة في مجال العرض وأول من دفع بهذا الفن في المجال المسرحي .

1- جورج مدبك،"موسوعة السينما المصورة في العالم" ،ج1، دار الراتب الجامعية- سلاسل سوفنير، بيروت،دط ،د ت ،ص22.

هكذا يمكننا أن نقول إضافة لما سبق أن البدايات الأولى لمفهوم التقطيع كانت على يد هذا المبدع، حيث يمكن رصد أول محاولة بدائية في مجال التقطيع والتركيب في الأعمال التي قام بها ميليس، فعلى سبيل المثال نجده في فيلم (سندريلا) يحاول"أن يسرد قصصا من عدة أجزاء، وأنشأ تسلسل فيلم (سندريلا) العلاقة بين اللقطات المنفصلة، فقد تطلبت عشرين لوحة، نوعا من الارتباط بينها يعتمد على الشخصية الرئيسة" [1]، إن هذا النوع من التركيب البدائي الذي أوجده "جورج ميليس" كان قائما على تتابع اللوحات بشكل مشابه لشكل العرض المسرحي، وفي هذا الصدد نسجل عليه هذا العيب الذي وقع فيه واتسمت به أعماله والناتج عن ذلك التصور الذي تبناه للسينما القائم على نظرة مسرحية للعرض مثلما يؤكده "كاريل رايس" في مؤلفه (فن المونتاج السينمائي) قائلا:"وكان ما يقلل من قيمة فيلم "سندريلا" وباقي أفلامه، أنها وقعت في نفس العيب الذي نجده في العرض المسرحي، لأن أحداث الفيلم كانت تقع أمام منظر خلفي واحد مستقل تماما في الزمان والمكان، لم يحدث أبدا أن بدأ مشهد في مكان واستمر في مكان آخر لأن آلة التصوير مثبتة دائما"[2] .

بهذا نلاحظ انتكاس مبدأ التركيب الذي تبناه "جورج ميليس" في البدايات الأولى لهذا الفن نتيجة وضع الكاميرا الثابت والذي فرض وحدة المكان في عموم إنتاجه لكن

1-Georges sadoul ; chronique du cinema Français ; union générale des éditions ; paris ; 1979; p:92
2-ibid; p :17

رغم ذلك يبقى مفهوم التركيب في شكله البدائي أحد إبداعات "ميليس" الأولى أخرج "ميليس" كما هائلا من الأفلام المتنوعة، أفلامه الأولى كانت تقليدا لأفلام لوميار مثل أفلام "لعبة الورق"،"حوادث السوق"،"الحدادون"،"حوادث صبيانية"،"مرور القطار"، "غذاء الطفل"،"الاستحمام في البحر" ...الخ أما الفيلمين "الرقصات الثعبانية"،"الرسامون المستعجلون " فهما تقليد لإديسون و هكذا أعتبر الفيلم الأول الذي استعمل فيه هذا الأسلـــوب الفني و استعمله أيضا في كثير من أفلامه " اختطاف سيدة" 1896م،" فوست ومارغريت"[1]،يعتبر ميليس أول من اخترع فيلم علم الخيال Science fiction وذلك بفيلم "الرحلة إلى القمر" voyage dans la lune1902، ثم انتقل إلى أفلام ذات طابع ديني مثل فيلم "آلام المسيح" ثم انتقل الى إخراج أفلام ذات طابع علمي بحيث قام بتصوير منظر كسوف الشمس سنة 1908، ثم أخرج مسرحيات "ويليام شكسبير" مثل "يوليوس قيصر" والقصص العالمية "ساندريون Cendrillon" و"فارس الثلج"، "ملاك نوال" إلى غير ذلك من الأفلام العديدة التي أخرجها [2]، واجهت "جورج ميليس" صعوبات مالية مفاجئة لفرع نيويورك مما زاد الطين بلة هو مغامرة "غاستون" أخو "ميليس" مع مصورين و ممثلين بجولة في الباسيفيك لتصوير أفلام وانتهت هذه الحملة بكارثة مالية لم تكن في الحسبان مما أضطره إلى وقف إنتاجه نهائيا في باريس ولكن بعد الحرب

1- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص39
2- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س ،ص51/50.

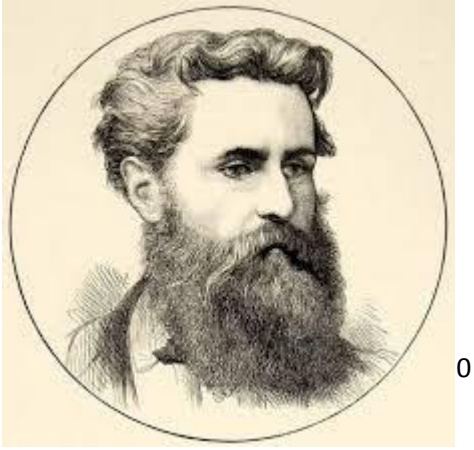
العالمية الأولى أفلس "ميليس" بعد ثراء فاحش، ووافته المنية سنة 1938، وقبل وفاته بقليل "أعيد له الاعتبار من طرف شباب هواة السينما بإعادة إحياء بعض من أفلامه"[1]، واعتبر عملاق من عمالقة السينما كما لقب من طرف الوزير آنذاك بمبدع الفرجة.

نسجل "لجورج ميليس بالإضافة لما سبق اعتماده للإخراج في تصوير أعماله فقد كانت سنة 1897 منعطفا خطيرا في تاريخ السينما بحيث أن جميع الأعمال التي سيقدمها ستبنى على خطة إخراجية ،و أهمية هذا التاريخ لا تكمن فقط من خلال إدراجه للإخراج في العمل السينمائي فحسب بل كذلك من حيث طبيعة الإنتاج الذي قدمـــه و الذي تنوع و تعدد و كان أشكالا مستجدة في عالم السينما "[2].تبلورت بالموازاة لما هو قائم في فرنسا تصورات مختلفة في إنجلترا

و التي نختزلها في اجتهادات "ج .ا.سميث".G.A.Smith.

1- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س ،ص53.
2-George sadoul ; chronique du cinema Français; Op.Cit; p394.

جورج ميليس



0

ج .ا.سميث"G.A.Smith":

يعتبر أحد الرواد السينمائيين الإنجليز هو أول من حرر آلة الكاميرا "لتصبح متحركة،كعين المشاهد أو عين بطل الفيلم ،ومن الآن فصاعدا تصبح الألة مخلوقا متحركا،نشيطا ،شخصية درامية ... [1]وبهذا يكون قد كسر قيود آلة الكاميرا و فك عقدة لسانها لتصبح أكثر تعبيرا و فصاحة ومهد الطريق لمبدأ المونتاج و إلى جانب ذلك أخرج هذا الفن من تقاليد التعبير المسرحي من خلال إدراجه لتقنية اللقطة الكبيرة كحلقة أساسية في اللغة السينمائية من خلال "السلسلة التي أنتجها ج.ا.سميثG.A.Smith(.....)في نهاية سنة 1900 و بداية 1901، كلها معالجة من خلال اللقطة الكبيرة"[2]

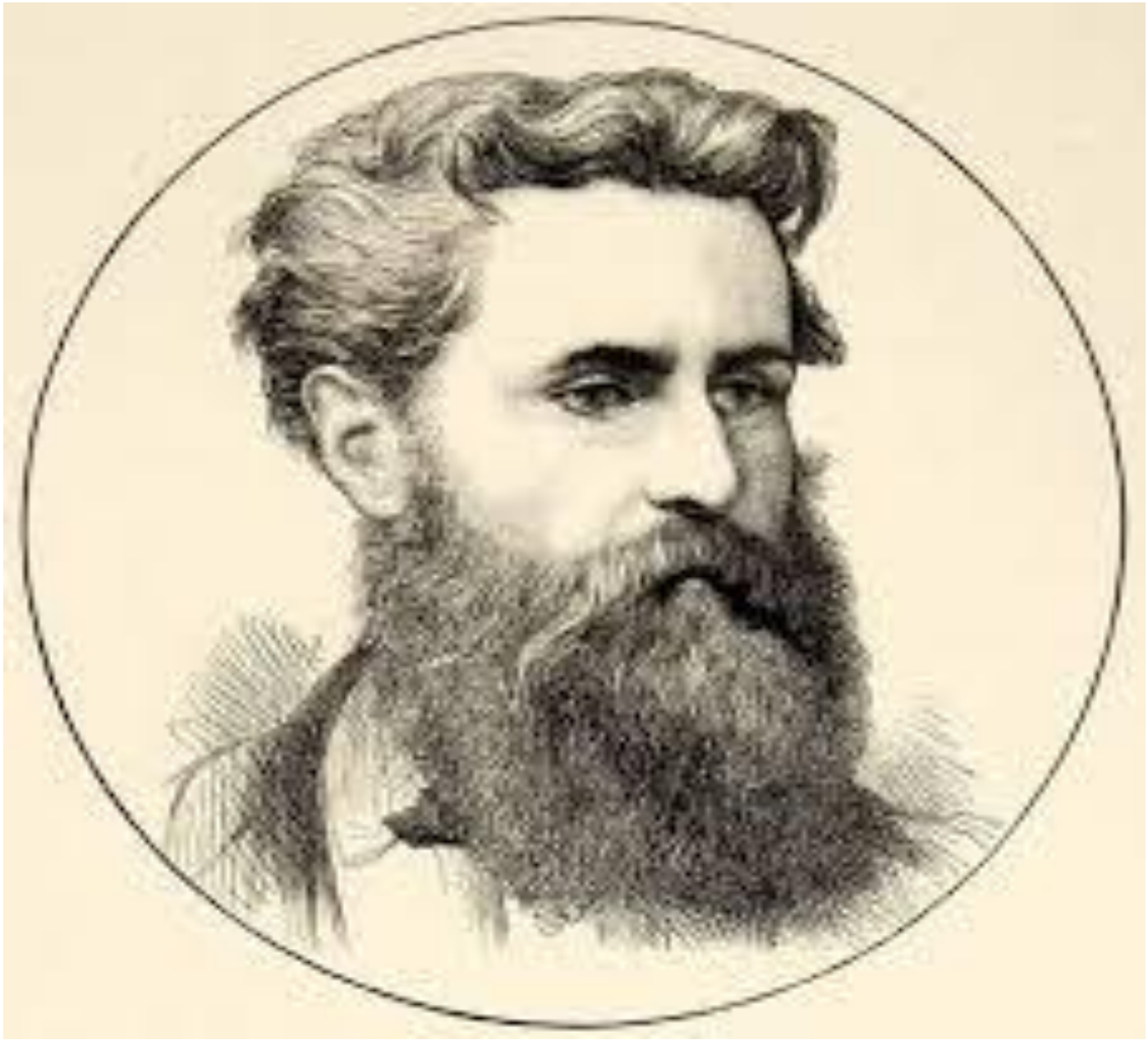
إن هذا الأسلوب في تصوير الأفلام يعلن من البداية اختلافه الكلي عن الكيفيات السابقة له ،لأن اللقطة الكبيرة كمفردة أو كتقنية كانت شيئا معروفا

و مستعملا آنذاك و لكن الجديد يتعلق بالكيفية التي وظفت بها ،غير أن توظيف اللقطة الكبيرة سيواجه مشكل عدم الوضوح في التعبير ،الشيء الذي

3- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ، م س،ص158.
2- م ن،ص156.

سيدفع صانعها إلى البحث عن مفردة أخرفي اللغة السينمائية تضاف إليها لتوضحها،وهذا بالفعل ما قام به "ج.ا.سميث" G.A.Smith في أفلامه اللاحقة بعدما لاحظ أن تتابع مجموعة من اللقطات الكبيرة لا يمكنها أن تعبر بشكل واضح ،لذا غامر في تجربة إخراجية لفيلم معتمدا أسلوب ـ تغير الرؤى ـ بدون سبب ،كأن يجعل تتابع لقطة لمنظر عام تليها لقطة كبيرة لرأس قط تحتل كل مساحة الشاشة ،هذه التقنية التي سيواظب على استعمالها و تطويرها في ثلاث تجارب مختلفة من خلال ثلاثة أفلام بحيث تؤدي إلى توظيف تقنية المونتاج بالمفهوم الحديث للكلمة كما يعرفه جورج سادول:"بأنه لقطة كبيرة تتناوب مع لقطات عامة بدون أن يبرر هذا التغيير المفاجئ لوجهات النظر"[1].

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ، م س،ص158.



ج .ا.سميث"G.A.Smith

-جامس ويليامسن"James Williason ":

يعتبر أحد الرواد السينمائيين الذي تتلخص مجهوداته في فيلمه المعنون (الهجوم لمهمة في الصين) "في نهاية سنة 1900 و بداية 1901، و الذي ضمنه خلاصة بحثه باستعماله لنفس الأسلوب من خلال اللقطة الكبيرة و اللقطة العامة و عرضهم بشكل متناوب،و الشيء الذي وضع السينما في البدايات الأولى لعملية المونتاج "[1] و هو بالفعل ما بلوره في تجربته ،فقد "أدرج في فيلمه الهجوم لمهمة في الصين أسلوب يعد كنواة لما سيعرف فيما بعد بالتركيب التناوبي ،و ذلك بتنقله الحر من مكان إلى مكان آخر على مستوى اللقطات " [2]بهذا النجاح في توظيف هذا الأسلوب المعروف "المونتاج التناوبي" يكون قد خطا خطوة عملاقة في مجال إيجاد لغة خاصة لهذا المولود الجديد.

في الوقت الذي ظل فيه الإنتاج السينمائي في بريطانيا العظمى صناعة يدوية أصبح في فرنسا مصنعا تتوالى جهود مختلف المبدعين و العلماء،كل يضيف حجرا

1- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س ،ص157.
2- G.sadoul .encyclopédie de la pléiade(histoire des spectacles).Gallimard.france.1965.p165.

في صرح بناء الفن السينمائي و تطويره إلى أن نصل إلى المبدع الفرنسي "شارل باتيه".

جامس ويليامسن

جامس ويليامسن

شارل باتيه" Charles pathé":

كان يعمل جزارا عند والده ،و بعد عناء طويل أراد أن يمتهن حرفة أخرى فاشتغل بالصناعة والتبليط والكواء في بونس أيرس، ثم أضطر إلى العودة إلى أوروبا ،خالي الوفاض ، على إثر انتشار الوباء الأصفر هناك وصار تاجرا متنقلا بعد شرائه آلة فونوغرافيا من صنع إديسون عام 1894م فأصبح مختصا في بيع الأسطوانات ، التي عادت عليه بأموال طائلة ابتسم له الحظ وصار موزعا لهذه الأجهزة في المقاطعة [1].

أصبح "شارل باتيه" يمثل بالنسبة لتاريخ السينما إحدى لحظاتها الحاسمة و المهمة من خلال تجربته الرائدة التي أدت إلى التغيير العميق في تطوير التجارة والاقتصاد لعالم السينما بعيدا عن عناء الممارسة الفنية، وأوجد بذلك حرفة المنتج والموزع وتطلع في عالم الصناعة بطريقة مغايرة لما جرت عليه العادة آنذاك في استثمار المنتج الفيلمي ويؤكد ذلك بنفسه " لقد عرفت دائما ماذا أريد، وأردت دائما الأسهل إنجازا والأكثر نفعا على الصعيد العملي. لم أخترع السينما بل قمت بجعلها

1- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص62.

صناعة...لكن السينما في عهدنا أصبحت مطالبة بأن تصبح نشاطا مدهشا، تثير بمصيرها مئات الملايين من البشر، وتتصرف بمليارات الفرنكات الفرنسية سنويا...لقد آخذوا علي بأنني أملك أفكارا مبهمة عن السينما، لكنني عام 1901م وضعت أنا ومساعدي القديم والذي ظل صديقي "م.فرانسودوسو" هذا المبدأ:ستصبح السينما مسرحا وصحيفة ومدرسة للغد...لقد كنت شديد الاقتناع بمستقبل السينما،وكنت أملك أفكارا محددة جدا بشأن تطورها... [1] .

لقد لفت "شارل باتيه" بهذا الإنجاز إلى طريقة جديدة في التجارة بالأفلام و لم يقتصر على هذا فحسب بل أصبح تاجرا متجولا و يستقطب كل الاختراعات التي تصدر في عالم السينما حيث جلب "صندوق المنظار المتحرك"الذي اخترعه "ويليام بول "،و بعد أمد قصير صنع هنري جولي آلات سينمائية، أطلق عليها اسم إكنيتوغرافباتيه عام 1896م فجلب هذا الأخير أنظار رجال الأعمال فقدموا له الدعم المالي وأصبح "الأخوانباتيه" بواسطة هذا التحويل ،مدعمين من قبل الشركات الصناعية الضخمة فافتتحوا شركة "إخوان باتيه".

هكذا أصبح شارل باتيه السوقي رجل أعمال واحترف القرصنة ،حيث كانت خطته اللجوء إلى أرشيف الأفلام في شركة ايديسون ،و جمع عددا لابأس به و يقوم مسبقا بنسخها ويعترف بذلك في مذكراته:" أجلب بضعة أفلام لإديسون، ودون أي

1- ينظر جان بيار جانكولا،" تاريخ السينما الفرنسية"، ترجمة: رندة الرهونجي، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط1، 2003.،ص 22.

نية خبيثة أقوم بنسخها" [1]، بهذا التصريح يكون قد مهد الطريق لما سيكتشفه فيما بعد ويثور به في عالم التجارة و يؤكد هذا القول "ديفيد روبنسون ":" سرعان ما نجح شارل باتيه في تصنيع المعدات والشرائط الخام، ومن ثم إنتاج الأفلام في استوديوهاته بـ :فنسين Vincennes التي كانت أكبر وأفضل الاستوديوهات تجهيزا في عصره.

كان هذا هو أول نموذج في مجال السينما لمؤسسة تمارس الاحتكار الرأسي الشامل حيث استطاع باتيه السيطرة على الإنتاج والتوزيع ثم على العرض أيضا، من خلال بناء وامتلاك دور العرض، كما كان توسعه أفقيا أيضا، حيث كان لمؤسسته وكلاء في كافة الأقطار التي تعرف العروض السينمائية. وهكذا عرف باتيه خلال الفترة من 1903م إلى 1909م بوصفه الكيان المسيطر على صناعة الفيلم في العالم[2].

تواصلت مسيرة هذا الفنان عبر محطات العالم في سبيل تطوير هذا المولود الجديـد و تمكينه من اعتلاء أعلى قمة في سلم الفنون و اكتساح نظام السوق الرأسمالي .من خلال بصماته الواضحة التي حققت فيها السينما قفزات نوعية من الإبداع و العمل و جعلها تتمتع بشعبية كبيرة و الأكثر انتشارا في جميع بقاع العالم.

1- ينظر جان بيار جانكولا،" تاريخ السينما الفرنسية"، م س،ص19.
2- ينظر دفيد روبنسون، "تاريخ السينما العالمية (1895-1980)"،م س،ص30.

لقد أهتم "لويس لوميار"رفقة "جورج ميليس"بتطوير السينما والتعريف بها وكان لهما الفضل في انتشارها عبر العالم ، و بقدر ما كانت هذه الثورة السينمائية القائمة لهذا السبب بالتحديد،بقدر ما ظلت تفتقر فعليا إلى إيجاد وسيلة لإنطاق الفيلم ولكن هذه المجهودات والتحديات بقيت محدودة،فعجزا عن إنطاق الفيلم السينمائي وبقي صامتا لفترة طويلة من سنة 1895 إلى غاية 1927.

شارل باتيه

إدوين بوتر"E.S.Porter":

يعد "إدوين بوتر" رائدا أمريكيا حقيقيا،و الذي يمثل بالنسبة لتاريخ السينما إحدى لحظاتها الحاسمة و المهمة من خلال تجربته الرائدة التي أدت إلى التغيير العميق في تصور إنتاج وصناعة الفيلم ،و المتمثلة من خلال إنتاجه لفيلم بطريقة مغايرة لما جرت عليه العادة آنذاك في إنتاج الأفلام ويعتبر أول مخترع ومهندس لتقنية المونتاج وذلك من خلال التجربة التي قام بها والمتمثلة في إنتاج فيلم الغرب الأمريكي Western الذي استطارت شهرته منذ ظهور فيلمه " سرقة القطار الكبرى" .

يقول "ألبرت فولتوم":" اكتشف بورتر أن الطريقة السينمائية في رواية القصة لا تقوم على أساس سلسلة من المشاهد، بل على أساس ترتيب اللقطات، وبذلك اكتشف فن تركيب الفيلم.... [1].ففي سنة1902أنتج بورتر فيلما بعنوان "حياة رجل مطافئ أمريــكي"،و كانت معالجته لصناعة الأفلام تختلف تماما عن كل ما سبق و يؤكد كاريل رايس:"....كانت خطة بورتر في تكوين فيلم روائي من لقطات سابقة

1- منى الصبان ،"المونتاج الخلاق ما بين القديم والحديث"، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة ،ط1 ،1998، ص39.

مجمعة ،خطة جريئة لم يسبق لها مثيل..." [1]فبورتر لم يتجه لانجازه هذا إلى البحث عن سيناريو ليتم تصويره،بل نجده أخذ اتجاها معاكسا تماما من خلال استغلاله لأرشيف الأفلام كما يؤكد "كارل رايس" في مؤلفه (فن المونتاج السينمائي) قائلا:"أخذ بورتر يبحث في أفلام "اديسون" القديمة عن مناظر مناسبة يمكنه أن ينسج حولها قصة، وأخيرا عثر على عدة لقطات تصور نشاط أقسام المطافئ"[2]،وما مكنه من هذا كونه أحد المصورين الأوائل "لاديسون".

أوجد "بورتر" من هذا المنطلق مجموعة من اللقطات المنجزة مسبقا وحاول أن يجمعها ويقدمها في فيلم أسماه "حياة رجل مطافئ أمريكي"، بهذا نلاحظ تلك النقلة النوعية التي حصلت على مستوى التفكير والتصور في كيفية تقديم فيلم، هذه الخطة التي جاءت كتطبيق مباشر أولي لمبدأ المونتاج، كما يوضح "كاريل رايس"بقوله:"كانت خطة بورتر في تكوين فيلم روائي من لقطات سابقة مجمعة، خطة جريئة لم يسبق لها مثيل، مغزاها أن كل لقطة ليست مستقلة في حد ذاتها، بل يمكن تعديل معناها حسب طريقة وصلها بلقطات أخرى" [3].ومفاد هذه الخطة أنه لجأ إلى أرشيف الأفلام في شركة ايديسون ،و جمع عددا من اللقطات المنجزة مسبقا و قام بوصلها ببعضها البعض بعد أن أوجد لها موضوعا بهذا الإنجاز العظيم مهد الطريق لما سيكتشفه غريفيت فيما بعد بتحرير آلة الكاميرا من التقاليد الميليسية

1- كاريسرايس،"فن المونتاج السينمائي" ،ترجمة:أحمدالحضري،المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعـــة و النشر ،1964،ص 15.
2- م ن،ص18.
3 - كاريسرايس،"فنالمونتاجالسينمائي" ،م س ،ص15.

ولكن رغم ما قيل عن هذه التجارب التي ظهرت هنا وهناك عبر مسيرة هذا الفن إلا أنه يجب أن نشير إلى أنها مجرد ملامح عامة لظاهرة المونتاج.

يتضح لنا من خلال هذا التعليق الذي أدلى به كاريل رايس، فبورتر قد اكتشف أن اللقطات السابقة التي اختارها لفيلمه يمكن أن يحملها بالمعنى الذي يريده من خلال المكان الذي يختاره لها وسط مختلف اللقطات الأخرى أو بمعنى آخر، يمكن لأي لقطة أن تؤدي المعنى المراد لها بحسب السياق الذي يؤسس لها، هذا المفهوم الذي اعتمده "بورتر" يعد في حقيقة الأمر المبدأ الأساسي والمفهوم الجوهري لأي توليف لاحق، فهذا التصورهو ما يعبر عنه A.gurgenson et S.brunetفي مؤلفهما (pratique du montage) بقولهما: "إن اللقطات المجمعة وحدها التي تأخذ سلوكا واضحا، تأخذ معنى، إن اعتبار لقطة فيلم بشكل منفصل لا يعني شيئا"[1]. بهذا الطرح يكون بورتر قد اكتشف مبدأ مهما، سيصبح فيما بعد أحد القواعد الأساسية للغة السينماتوغرافية، ولا يهم في هذا المجال جماليات الفيلم في حد ذاته ولا طبيعة اللقطات التي عرضت في هذا الفيلم بقدر ما يهمنا هذا الاكتشاف المبني على أساس التركيب والذي سيؤسس لقفزات نوعية لاحقة .

يعد هذا الأسلوب الذي أبدعه "بورتر" منعرجا في تاريخ السينما كما يؤكد "كاريل رايس" بأنه رسخ ميزتين مهمتين تتمثل الأولى من حيث إنه "لم يكن يكسب

1 .A.Jurgenson et S .brunet ; pratique du montage ; FEMIS ; France ; 1990 ; p : 30-

في الطريقة الجديدة مجرد كسب في تدفق الصور، بل تمكن المخرج ايضا من حرية في الحركة لا حد لها"[1]، أما الميزة الثانية فتتمثل في كون"المخرج أصبح قادرا على نقل الإحساس بالوقت إلى المتفرج" [2].إن هاتين الميزتين ستعطيان الفن السينمائي نفسا جديدا، وستمكنانه من أفاق رحبة، إن الكيفية التي بنى بها بورتر فيلمه من خلال تجميع مجموعه من اللقطات تدور حول موضوع واحد وعرضها في اطار وحدة كاملة برهن على مبدإ أساسي في فن السينما كما يوضحه "كاريل رايس"بقوله:"هي الوحدة التي يجب أن يتكون منها الفيلم، وهكذا وضع بورتر القاعدة الأساسية لتركيب الفيلم"[3].

عزز "بورتر" بهذه الاكتشافات مكانته كما اكتشف المونتاج ووضع أسسه وقد واصل تطبيق هذا الأسلوب في فيلمه التالي ليؤكد نجاعته وفي نفس الإطار مطورا ومحسنا إياه،ففي فيلمه "سرقة القطار الكبير" عام 1903 يؤكد كاريل رايس على أنه وظف أيضا مبدأ "الانتقال من لقطة إلى أخرى بشكل أجرأ مما فعل في فيلمه الأسبق"[4] واصل "بورتر"هذا الأسلوب المثير في المونتاج عبر فيلمه، بمزيد من الحرية والحنكة مقدما فكرة الحدث المتوازي والمتداخل خلال تصويره لأحداث هذه القصة[5]،من خلال المقتطف الذي أوردناه يتبين لنا الشكل الذي بني به فيلم "سرقة

1- كاريسرايس،"فن المونتاج السينمائي" ،م س ،ص20 .
2 - م ن ،ص21.
3- م ن،ص21.
4 - كاريسرايس،"فن المونتاج السينمائي" ،م س ،ص21 .
5- ينظر دفيد روبنسون، "تاريخ السينما العالمية (1895-1980)"،م س ،ص39.

القطار الكبير" لبورتر المرتكز في بنيته على لقطات متتالية، ولكننا نلاحظ في نفس الإطار بعد مقارنة بسيطة بين هذا الشكل وذلك الذي وضعناه لأعمال ميليس والمقسم إلى شكلين، يتبين لنا الفرق الشاسع بين البنيتين فإذا كان "ميليس" قد اعتمد يشبه الفصول في المسرحية ووحدة المكان كأساس جوهري، فهنا نلاحظ بوضوح تكسير هذه الوحدة وإذا كان" جورج ميليس" اعتمد تسلسل الأحداث تبعا لذلك القالب المسرحي الذي تبناه، فهنا نلاحظ الحرية الكبيرة التي منحها المخرج لنفسه من خلال الابتعاد عن قالب البناء المسرحي تقودنا اللقطات من أجواء إلى أجواء أخرى مغايرة تماما فمن لقطة للصوص إلى لقطة أخرى لمكتب التليغراف واللقطتان الأخيرتان لا يوجد بينهما أي رابط مادي، فلا المكان موحد ولا الأبطال أنفسهم ربطت من خلالهم اللقطتان، عدا الحركة .

كما يؤكد " لوي دي جانيتي" : "... تضمن المشهد زمنا جديدا، زمن ذاتي يعتمد على زمن اللقطات المختلفة، وليس على الزمن الواقعي للحدث" [1].يضعنا هذا الشكل الذي بني في فيلم "سرقة القطار الكبير"، في عمق مفهوم المونتاج الحديث، ويجعلنا نلمس بقوة هذه القفزة النوعية التي تبلورت في إطار هذا الفيلم إلى حد كبير، وإن كانت المراحل اللاحقة قد طورت بشكل فعال هذا الأسلوب، إلا أن هذه اللحظات تؤكد ذلك المنعرج الحاسم في تطور اللغة البصرية للسينما الصامتة آنذاك.

1- لوي دي جانيتي ،"فهم السينما –المونتاج"،م س،ص18.

إن السينما عند "بورتر" يمكنها أن تعرض أية قصة من خلال وحدات ترصد كل منها جزء من الحركة، إن هذا الاكتشاف وهذا الأسلوب الذي سيكون أحد عوامل تنوير اللغة البصرية السينمائية لاحقا لم يكتمل بعد في هذه الفترة المبكرة من عمر السينما وذلك لعدم تمكن" بورتر "من توظيف مختلف المفردات البصرية التي ستشكل فيما بعد جسم هذه اللغة البصرية كما يؤكد "كاريل رايس" في مؤلفه (فن المونتاج السينمائي) بقوله:"ولكن تحكمه في طريقة العرض كان محدودا، وكانت أحداث أفلامه تعرض أمامنا بدون اختيار، إذ كان كلحدث يدور على مسافة ثابتة من آلة التصوير، وعلى هذا فلم تكن هناك وسيلة تساعد المخرج على تنويع التركيز خلال السرد..." [1].يكون بهذا قد أسس لمبدإ المونتاج في انتظار إستكمال هذا الفن لمختلف مفرداته السينمائية ليتمكن أخيرا من إنتاج لغته الخاصة، ومهما يكن يبقى "بورتر" أحد الرواد الذين كانت بصمتهم بارزة في تاريخ هذا الفن من خلال تمكين هذا الفن من أهم الآليات أوالميكانيزمات.

أثناء الحرب العالمية الأولى سنة 1914م، تطورتصناعة السينما الأمريكية وتوسعت أهدافها و إتخذت منحى التطور و التغيير عددكبير من المدن الأمريكية وشركات الإنتاج السينمائية، لكن بفترة وجيزة، إتخذت الشركات الإنتاجية العظمى

1- كاريسرايس،"فن المونتاج السينمائي" ،م س،ص 23.

بالهيمنة على جنوبي كاليفورنيا و منطقةهوليوود في لوس أنجلوس لظروف مناخية ملائمة للتصوير على مدار العام.

إدوين بوتر"E.S.Porter

السينما الأمريكية أثناء الحرب العالمية الأولى

ظلت صناعة السينمائية الفرنسية تسيطر على السوق العالمية حتى قيام الحرب العالمية الأولى ،حيث كانت شركة "إخوة باثي"هي أكبر شركات الإنتاج في العالم ،فقد كانت توزع في بريطانيا وحدها 40% من الأفلام مقابل 30% للسينما الأمريكية ،وكان الإنتاج الإيطالي يغطي حوالي 17 % من السوق البريطانية ،و كانت أستراليا – كذلك–تملك صناعة سينمائية قوية [1] ،ثم حدثت بعض التطورات الدولية أثناء الحرب العالمية الأولى التي باتت واضحة أن النظام الهوليوودي يعاني من أزمة الثقة وهذه الحرب هزت ضمير وحياة منتجي هوليوود على الرغم أن هذه الحرب لم تقتصر على الولايات المتحدة ولم يكونوا الطرف فيها بل انتشرت في مختلف أنحاء العالم حيث راحت بعض شركات الإنتاج الكبرى إلى الإنفراد التام بتلك المنطقة وارتبط ذلك الفن الجديد باسم هوليوود الذي أدى نشاطها بالسيطرة بلا منازع على الفضاء السينمائي في العالم. و أدى أيضا إلى تفتيت النشاط في إيطاليا وفرنسا وانقلبت الموازين لصالح السينما الأمريكية وأمام هذا الواقع ألإفلاسي لأوروبا ،و التفليس الذي وجدت السينما الأوروبية حياله ، أضطر المنتجون إلى تسليم الراية باتجاه إنتاج الشركات الأمريكية الكبرى وهكذا عادت السينما الهوليودية بانفرادها التام

1- ينظر عزالدين عطية المصري"الدراما التلفزيونية-مقوماتها وضوابطها الفنية"،رسالة ماجيستر،قسم اللغة العربية،كليةالآداب،الجامعة الإسلامية غزة ،فلسطين،2010،ص591.

بالساحة وبدأ المنتجون ينفقون على إنتاج الأفلام ذات الميزانيات الكبيرة جدا لتقديم المناظر والملابس المبهرة لتنفرد هوليوود بقمة صناعة السينما بلا منازع.

و خلال العشرينيات قامت شركات "برامونت ،و لويس،وجوردوين،و مترو " بمباشرة برامج للتوسع و الاندماج .و الأكثر أهمية من ذلك،السيطرة على دور عرض الدرجة الأولى في المدن الرئيسية .بعد هذا ظهرت الوسائل المقيدة مثل نظام حجز الأفلام بالجملة التي ابتدعتها شركة "برامونت "ولا تزال هذه الطريقة قائمة إلى اليوم بالنسبة لبيع الأفلام القديمة التي تملكها شركات التلفزيون" [1].و استخدمت أمريكا هذه السيطرة لتغير كيان الصناعة والذي عرف باسم "الاندماج الرأسي" Vertical Integration حيث بادر هذا الإندماج الرأسي في توسيع قاعدة رأس مال هذه الشركات ،وصارت صناعة السينما الأمريكية فريسة لهذه السوق.

يؤكد الناقد السينمائي الفرنسي "ريمون بورد" هذا الرأي حيث قال:"بأن غداة الحرب العالمية الأولى أصبحت الأفلام أكثر طموحا و أقرب إلى الواقعية " [2] لهذا السبب ورثت هوليوود آمالا لانهائية في النمو و التطور و لكنها لم تحض بإنفرادها التام بصناعة السينما في العالم، فسرعان ما عادت أوروبا للمنافسة من جديد، بالإضافة إلى ظهور عقليات وذهنيات جديدة في السينما ، على مستوى العالم كله في ذلك الوقت بتطبيق تجارب بعض الأساليب الفنية الجديدة على فن السينما في

1- ناجح حسن ، " النقد السينمائي في بريطانيا" ،مجموعة من الدراسات و المقالات المترجمة،ترجمة :أمير العمري،مكتبة الإسكندرية،2004،ص19.
2- ريمون بورد ،"السينما الخالدة - السينما فن في خطر " ،رسالة اليونسكو ،دط ، دت،ص 4.

فرنسا و ألمانيا والإتحاد السوفياتي ابتداء من عام 1922م، بدأت حركة سينمائية نشطة كان أبرز مخرجيها "سيرجى آينشتين" الذي رفع السينما السوفييتية الصامتة بفيلمه "بوتمكين"في عام 1925م ،و"فيرتوف" و"رينوار"،و"فيتوريو دي سيكا" وهكذا ظهرت التعبيرية في السينما الألمانية " [1] لتركز على الواقع النفسي، وليس مجرد الواقع الظاهري أو الخارجي ، إلى مصاف السينما العالمية كصناعة وفن.

تواصل السينما الصامتة زحفها في سبيل تثبيت وضعها وسط مختلف الفنون و كذلك من أجل إنتاج لغتها الخاصة ،و من هنا تظهر شخصية مهمة في تاريخ هذا الفن إنه" شارلي شابلن " ، تلك العبقرية الفذة التي تربعت على عرش السينما و نجوميته لا تضاهيها أية نجومية منذ أن خلقت السينما إلى يومنا هذا.

1- ظافر هنري عازار،"نظرة على السينما العالمية المعاصرة-اوروبا الغربية و امريكا الشمالية"، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1983 ، ص 18.

شارلي شابلن "Charlie Chaplin":

تشارلز سبنسر تشابلن ، اشتهر بلقب " شارلي شابلن ". تاريخ و مكان الميلاد: السادس عشر من شهر نيسان من عام 1889 م في لندن ببريطانيا

. ممثل كوميدي ، و أيضا مخرج و كاتب سيناريو ذاع صيته في زمن الأفلام الصامتة . اشتهر من خلال شخصيته الشهيرة " المتشرد ، الصعلوك أو المتشرد و يعتبر من الشخصيات لأبرز في تاريخ صناعة السينما.

. المسار المهني : طيلة عمره في الكوميديا.

الجوائز المتحصل عليها:

* تلقى " شابلن " من صناعة السينما جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية السينمائي في عام**1972**

*حصل على جائزة إنجاز مدي الحياة من " جمعية سينما مركز لينكولن "

***عام 1972 أعطي " شابلن " نجمة في ممر الشهرة في هوليوود**

* .عام 1929 حصل على جائزة الأوسكار الفخرية و ذلك لبراعته و عبقريته في تمثيل ، وكتابته ،**و إخراج ، و إنتاج فيلم " السيرك "**

*في عام 1972 حصل على جائزة أوسكار فخرية ثانية و ذلك للتأثير البالغ لديه في صنع الصور المتحركة.

* في عام 1973 حصل " شارلي شابلن " على جائزة الأوسكار ألفضل موسيقى تصويرية و ذلك لفيلم " أضواء المسرح ".

*رشح كذلك لجائزة أفضل ممثل ، و أفضل سيناريو أصلي ، و أفضل فيلم) كمنتج (مصنفة

لفيلم " الديكتاتور العظيم " ، و تلقى جائزة أفضل سيناريو أصلي آخر مرشحة لفيلم " السيد فيردو"

يعتبر "شارلي شابلن" الأب الروحي لمحبي الفن السابع و لانفعالي إذا قلنا أنه فارس الضحك والحزن ،فنان الحلم المضيء و الهجاء الغاضب .لقد أتقن "شابلن" قناعه السينمائي المشهور على امتداد 25عاما ،و اكتسب حركات طرازيه تميل إلى الرمزية أكثر ، و هي حركات ترمز إلى تعالي شابلن و غروره ولن نجد هنا وصفا أفضل من مقولة "أندري بازان": "شارلو شخصية أسطورية تسيطر على كل من المغامرات التي يشترك فيها...إن شارلو،بالنسبة لمئات الملايين من الناس على هذا الكوكب، هو بطل كما كان أوليس Ulysse أو رولان Roland بالنسبة لحضارات أخرى"[1] .

لقد تألق "شابلن" في فضاء الفيلم الصامت و تذمر كثيرا من ظهور الفيلم الناطق فلقد قال بهذا الصدد لأحدالصحفيين "...الأفلام الناطقة ؟ تستطيعون أن تقولوا إني أبغضها !إنها تأتي لتفسد أقدم فن في العالم ، في البانتوميم .إنها تبيد جمال الصمت العظيم " [2]. لكننا متفقون على أن حالة شابلن حالة استثنائية فهو بوصفه ممثلا صامتا كان يؤمن بالطبع بأنه ليس في حاجة إلى الكلمة .

1- أندري بازان،" ما هي السينما"،ج1،م س ،ص105.
2- يوري لوتمان " مدخل إلى سيميائية الفيلم" ،ترجمة: نبيل الديس ، مراجعة قيس الزبيدي ، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 2001،ص5.

و لما كان من جهة أخرى قد استخدم السينما دائما كوسيلة للتعبير دون أن يحاول تطويرها بوصفها فنا ،فقد كان .بمزحة قاسية من القدر .يرى أن التقدم الفني سيكون ضده ، و يجد نفسه عاجزا بشكل مؤقت على الأقل ،عن هضم هذا التقدم الفني هضما جماليا في أي مكان في العالم، فنظرة شابلن لم تكن نظرة حقد أو غيرة ، ولكنه كان يؤمن بأن التمثيل الحقيقي هو ذلك التمثيل الذي تكون فيه الحركة أكثر تعبيرية من اللغة .

يُعتبر شارلي شابلن واحدًا من أعظم الفنانين في تاريخ السينما والكوميديا، حيث أثرى السينما العالمية بأعماله الفريدة والمبدعة. تعبيرية شارلي شابلن تشير إلى كيفية استخدامه العبارات الجسدية والتعابير الوجهية بطريقة تعكس مشاعر وأفكاره بشكل فعّال وممتع. يُعتبر أسلوبه في التعبير عن المشاعر والأفكار دون الحاجة إلى الكلام مميزًا بشكل خاص، حيث كان يتميز بالبساطة والعمق في نفس الوقت. تمثل أعماله السينمائية مثل "الفنفور" و"الضوء الكبير" و"المتسول" و"الجندي الجبان" إرثًا لا ينسى في عالم السينما، حيث تجسد هذه الأفلام لحظات تعبيرية شهيرة لشخصيته الفكاهية والمؤثرة.

فيلم الفنفور

فيلم الضوء الكبير

فيلم الصعلوك

فيلم المتسول

فيلم المتشرد

فيلم الطفل

فيلم المغامر

فالحركة في نظره هي الصورة الحقيقية لكفاءة الممثل و يقول الناقد السينمائي "ثيودورهاف" عن أداء "تشارلي شابلن" :"إن فن التمثيل الإيمائي الذي يستخدمه "تشارلي شابلن" يبلغ ذروته.فحين يدير ظهره للكاميرا في صالة الرقص يتفوق تعبير حركة كتفيه على أداء كثيرين من الممثلين الذين يستخدمون عيونهم و شفاههم كما أنه عندما يقوم بتحريك حاجبيه أو قبعته يستطيع أن يعبر عن مزيج مدهش من العواطف" [1]وتحدث عن البطل في الفيلم الصامت حيث قال : بأن أبطال الشاشة يتكلمون بالتخيل بمؤازرة الصمت [2] لقد فضل "شابلن" الانسحاب من الساحة السينمائية برضى منه مع ظهور الفيلم الناطق ، لأنه كان يؤمن بالممثل الذي يعتمد على الحركة فقط لا غير لإثبات قدراته التمثيلية ، و لهذا طور أداءه و عالمه الإيمائي، و عمق فكر و فلسفة شخصيته المثيرة.

إن نظرة "شابلن" تلك سابقة لأوانها تحققت فعلا في السنوات الأخيرة و حملته إلى إطار الشاشة الكبيرة كي يصير نجم سينما أمريكا الأول ، و كان يدرك بأن طريق النجومية السينمائية التي لا تنمحي يكمن في الممثل المبدع أكثر من أي حرفة سينمائية أخرى، و يؤكد "جورج سادول" :" كتب "شابلن" يومئذ يقول " إني أتناول كأسا من المرطبات على الشرفة بصحبة فتاة، و في الطابق الأسفل سيدة سمينة محترمة، حسنة اللباس، و عندما آكل المرطبات أترك مقدار ملعقة صغيرة تنساب

1- محمد الزواوي،"روائع السينما"، أفضل 100فيلم أمريكي، الأهلية، الأردن-ط1، 2006،ص341.

2- Réne jeanne.et charlesford ; Le cinéma : parlant des presses marabout s.a; Belgique, p33.

من خلال سروالي ثم من الشرفة لتسقط في رقبة السيدة. إن الضحك الأول سببه إرتباكي الشخصي، و الثاني، و هو الأكبر، ينتج عن وصول المرطبات إلى عنق السيدة التي تأخذ في الجؤار و القفز، و مهما يبدو هذا بسيطا لأول وهلة فإن ثمة عنصرين من الطبيعة الإنسانية مقصودان هنا: الأول: السرور الذي يشعر به الجمهور عند رؤيته للثراء و الترف في مأزق حرج، و الثاني: نزعة الجمهور إلى الشعور بنفس مشاعر الممثل...فلو أنني تركت قطعة المرطبات تسقط على رقبة إمرأة فقيرة تخدم في البيوت لأثار هذا المنظر العطف على المرأة بدلا من الضحك عليها، كما أنه ليس لامرأة تخدم في البيوت كرامة تخشى ضياعها، و لن يكون للحادثة أي أثر مستغرب. إن ترك قطعة المرطبات تسقط في عنق امرأة غنية إجراء عادل تستحقه"[1].إن هذه النظرة الثاقبة لم تأت من شخص عادي ، بل جاءت من أعماق ممثل ظاهرة لم ولن تنجب السينما مثله حتى أصبح أسطورة القرن العشرين.

ويقول صديقه "هارولد لويد" Harold lloyd :" إن شارلي سيظل صامتا حتى ولو تكلم من حوله . إن الشخصية الأسطورية التي خلقها في الأفلام توجز القيمة الحقيقية الكاملة للفيلم الصامت، لذلك قرر شارلي أن يظل مخلصا لقناعته

1- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ، م س،ص 152.

ولنفسه[1] .و الذي يعتبر أسطورة التمثيل السينمائي ،فإذا ذكرت السينما ذكر معها بالضرورة اسم شارلي شابلن.

إن "شابلن" الذي لم يمض عليه سوى بضعة شهور وصل فيها إلى قمة مجد لم يحظ به زملائه أو أي أمريكي قبله ، وأصبح سيد الشاشة الكوميدية بلا منازع، خلال الحرب العالمية الأولى وقع شارلي مع شركة "Mutual" عقدا لاثني عشر فيلما "الاستشفاء " ، "المزور" ، "رئيس شعبة البيع"،" سارق"، "الإطفائي "،"عامل الآلة"،"الموسيقي"، "المرابي" ، "شارلي لا يبالي" ،" المهاجر "، "الفار من وجه العدالة"،"التزحلق" [2]وجميع هذه الأفلام تقريبا من الآثار الفذة التي تحمل طابع العبقرية و يقول عنها الناقد "دولوك"Delluc: ":" ... إن شارلي بعد أن ترك وراءه الأستاذ ماكس ليندر ارتفع إلى مصاف موليير ،و ذكر ايلي فور شكسبير بمناسبة كلامه عن شارلي" [3] كيف لا يلقب بمثل هذه الألقاب وهو الذي يعتبر الركيزة الأساسية في سجل أمجاد السينما فلقد أنتج و أخرج وألف ومثل وقام بتركيب عدد من أفلامه ، حتى أنه وضع الموسيقى في بعض أفلامه كما حدث في فيلم أضواء المسرح الذي أنجزه سنة 1952[4]وصور "شابلن" حوالي خمسة وثلاثين فيلما في شركة كيستون خلال سنة واحدة،ثم تحول بعد عام 1914م إلى

1- ينظر جورج مدبك،"موسوعة السينما المصورةفي العالم" ،،م س ،ص192.
2- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص150.
3 - م ن ،ص150.
4- ينظر روبير لافونجرامون ،" السينما المعاصرة قضايا الساعة"، ترجمة: موسى بدوي ، مطابع الأمرام التجارية القاهرة، 1977 ، ص38.

منتج ومؤلف وممثل لأعماله، حيث قفزت إيراداته مع عام 1916م، إلى أكثر من مليون دولار سنويا [1]. إن سينما "شابلن" هي، قبل كل شيء،سينما تمثيلية، و لا تملك أهمية حاسمة فيها مسائل الفن المسرحي و حتى الإخراج...من المستحيل في الممارسة التشابلينية تقسيم عملية إنشاء الفيلم على أرضية السيناريو والإخراج. إنها عملية واحدة و كاملة، و تملك مرحلتين فقط. من المميز أن شابلن الذي كتب لأول مرة السيناريو الإخراجي لفيلم الديكتاتور العظيم فإنه لدى تصوير و مونتاج اللوحة قد ابتعد بقوة عنه إلى درجة أنه غير بصورة عامة عددا من تقلبات المواضيع و حتى أسماء بعض الشخصيات المؤثرة" [2].إن تقنيات التركيب التي كان يستعملها شارلي طوال حياته المهنية أمينا لتقنيات التركيب ماكس ليندر القديمة التي تخص التصوير محاولا عكس أسلوبه الهزلي على حساب لغة سينمائية.

1- ينظر دفيد روبنسون، "تاريخ السينما العالمية (1895-1980)"،م س ،ص 63.
2-أفلام شابلن"سيناريوهات و كتابات الأفلام"،ترجمة:يونس كامل ديب،وزارةالثقافة،دمشق،ط 1 ،2009،ص ص17/16.

وهذا ما يؤكده "جورج سادول":" لقد صرح أثناء إخراج فيلم "السيد فيرودو لروبرت فلوراي" إن التصوير بالسطح العام شيء لا غنى عنه، وعندما أمثل فإني أمثل بساقي ورجلي كما أمثل بوجهي"و زاد قائلا:" إنني خارج العادة ولست بحاجة إلى زوايا تصوير خارجة عن العادة " [1]. كان "شابلن" يرمي من ورائه إلى انتخاب أحسن المشاهد من خلال عشرات من التجارب ليثبتها في حدود التركيب، و عندما يؤكد بأنه خارج عن العادة، فإن قوة تمثيله فاقت مخرجي تلك الحقبة.

استطاع "شابلن" أن يجمع في شخصيته شطرين من الحياة و يلبسها لباسا واحدا فالتراجيديا تجاورت مع الكوميديا و كونت كلا متكاملا و أصبحت عنده الكوميديا السوداء [2]التي تجمع بين الحزن و الفرح هذه الكوميديا الساخرة تحتوي بداخلها على هجوم لاذع ضد الظلم و الطغيان و ضد الفقر ،مستخدما في رسالته الفنية حركات البنتوميم الخالية من الكلام تعتمد فقط على التعبير الجسدي الصادق كلغة لتوصيل أفكاره ،هذه الحركات تعبر عن قدرته العالية في التمثيل يحاول شابلن التعبير عنها كما يلي:" لقددرست الإنسان، و لو لم أعرفه لما استطعت عمل أي شيء في مهنتي....إن معرفة الإنسان هي أساس كل نجاح" [3]. وصل شارلي إلى قمة فنه و ظلت مسيرته الفنية تتوسع مع العهد الصامت لأ نه عرف

1-جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ، م س ،ص 150

2- Georges sadoul ; Dictionnaire des cinéastes; OP.Cit ; p 47.

3- فرانك جوتيران،"فنون السينما"،ترجمة:عبد القادر التلمساني،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة ،ط 1، 2001،ص75 .

كيف يقيم من هذا العجز مبدأ جماليا ، وله المجد لأنه استطاع بتلك الوسائل المحدودة أن يخلق أعمالا فنية لا تنسى.

ديفيد وارك غريفيت " David–Liewelynwark Griffith ":

كان على السينما أن تنتظر موعدا آخر لمن يفجر قدراتها ويفك عقدة لسانها لتصبح أكثر تعبيرا و فصاحة بمجيء "غريفيت" ليثور على عالم صناعة الفيلم.

إن تحقيق مثل هذا الموعد يفتح لنا الباب للكلام عن هذا الرائد، أعتبر في نظر كثيرين من المؤرخين و النقاد السينمائيين أعظم مخرج في تاريخ السينما و لقب بمؤسس السينما الأمريكية و ملك المخرجين في ذلك الوقت، كانت بداية أعماله الأولى تباعا صحفيا،إطفائيا،شاعرا ، معدنيا و لما أصبح ممثلا صغيرا و إختصاصيا في أدوار تمثيل الشخصيـــات و النماذج،انتقل إلى التأليف المسرحي حيث كتب بعض النصوص السينمائية لشركة إيديسون ، ولكن قدره دفع به إلى عالم الإخراج فبدأت مسيرته الفنية كمخرج سينمائي سنة 1908 بفيلم " مغامرات دولي"، وهي قصة كلاسيكية لفتاة اختطفها جماعة من الغجر. إن هذا الفيلم لاقى نجاحا جماهيريا كبيرا وتفوقا على عمل جميع الرواد الذين سبقوه في صناعة الأفلام [1].

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص124.

تعتبر شخصية "غريفيت" شخصية عصامية حيث ثقف نفسه بنفسه مما أكسبه تجربة واسعة في السينما بعد أن جرب نفسه في الرواية والمسرح والشعر، ولقد أتاحت له ثقافة ذاتية واسعة لمعالجة الموضوعات النبيلة فاقتبس دون تمييز ، من أقاصيص: "تولستوي"و"موباسان" و"جاك لندن"، ومن الأشعار: "تيسنون" و "بروننغ"، إضافة إلى النهل من الأعمال المسرحية لأندر ،دي لوردو فرنسوا كوبيه ، وظل ينتج طوال ثلاث سنين فيلمين أسبوعيا بانتظام [1]، وفي هذا الصدد كتب عنه تلميذه "إيرك ستروهايم"إثر موته: " لقد وضع غريفيت الجمال والشعر في وسيلة تسلية مبهرة في متناول الجميع" [2] يمكن بهذه العبارة أن نعتبر غريفيث الرجل الذي أهدى للسينما لغتها البصرية المعبرة والخاصة بها كما يؤكد ذلك يارتيلميأم انغيالب قوله:"إنه من خلال تأسيس التوليف تمكن غريفيث مثلما نعلم من اختراع فن السينما، وكاناخترعه بالشكل الذي لا يزال إلى غاية اليوم في أساسه كلغة خاصة تصف وتحكي وتظهر العالم في شكل درامي" [3]، وبالتالي عزز "غريفيث" مكانة السينما كفن مستقل وسط مختلف الفنون.

لم يكن هذا الإنجاز الذي حققه غريفيث إبداعا واكتشافا لعناصر سينمائية جديدة بقدر ما كان صياغة لعناصر موجودة، اكتشفها مختلف الرواد الذين سبقوه، وقد نلخص هذا الإنجاز فيما عبر عنه "جون متيري" قائلا :"إن وجهة النظر

1- ينظر دونالد ستابلز،" السينما الأمريكية"،ترجمة: نور الدين الزراري، دار المعارف، القاهرة ،1981،ص62.
2-دفيد روبنسون، "تاريخ السينما العالمية (1895-1980)" ،م س،ص53
3- B .Amengual ; clefs pour le cinéma ; seghers ; paris ;1971 ; p :153

الأحادية المطبقة إلى غاية 1909 كان لها كأثر رئيسي تقسيم العالم الدرامي وكذا عالم المتفرجين، بواسطة الشاشة كواجهة زجاجية تفصلهم إلى عالمين من طبيعتين مختلفتين"[1].

نلمس هنا الفرق الحقيقي بين أسلوب غريفيث وأسلوب من سبقوه، فإذا كان "بورتر" قد وظف تقنية التقطيع مستعملا تلك اللقطات العامة فإن "غريفيث" قد ارتكز على مختلف القواعد والأسس التي أرساها من سبقوه من الرواد، وتكمن نظريته في هضمه لذلك الركام من التجارب الذي رسم معالم طريق حركة فن السينما .

1- J .Mitry ; le cinéma expérimental histoire et perspective ;éditseghers de nathan;paris ;1983 ;p :13

ديفيد وارك غريفيت

ديفيد وارك غريفيت "David–Liewelynwark Griffit

كما يوضحه "جون متري "بقوله:"إن تصور التوليف كعملية إخراج وفق نظام تتابع لقطات مأخوذة تبعا لزوايا التقاط، وتأطيرات مختلفة يعد أول وأكبر تجديد لغريفيث"[1]، بهذه الصيغة التي اكتشفها غريفيث أعطى للسينما بعدا جديدا وأهمية ستتزايد مع مرور الزمن مثلما يؤكد "جون ميتري":"ويمكننا القول دون مبالغة، أنه إذا كانت السينما مدينة للويس لوميار بوجودها كوسيلة تحليل وإعادة خلق الحركة فهي تدين لغريفيث بوجودها كفن، كوسيلة تعبير وايحاء" [2]. و عند استعراض إنجازات وإسهامات هذا المخرج ،و خاصة أثره في تطور الفيلم السينمائي في مراحله الأولى و في إرساء قواعده الأساسية نجد أنه يستحق هذا اللقب عن جدارة "ملك المخرجين ". إذ قدم حوالي 500 فيلما على مدار السنوات الخمس التي تلت، إلا أنها جاءت متفوقة على كل ما قدمته السينما الأمريكية من قبل، من حيث المحتوى والتقنية، وهذا ما أهله ليدخل فيلمه الكبير "ميلاد أمة "بنضج كبير عام 1915م. وتفتحت له أفاق جديدة و مستقبلية في عالم السينما.

إن أعمال "غريفيت" من سنة لأخرى يبدو عليها التقدم من ناحية التكنيك السينمائي و الإثارة في السرد الروائي في مجموعة أفلامه القصيرة الأولى و قد أدرك غريفيت في بداية عهد السينما الصامتة أن محتوى اللقطة السينمائية هو

1- جان ميتري ،" السينما التجريبية" ترجمة:د. عبد الله عويشق، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق ،ط 1 ،1997،ص13.
2- J .Aumont ; le cinéma américain analyses de films ;flammation ;France ;1980 ;p :51

الذي يقرر علاقة الكاميرا بها بدلا من التقليد الذي كان سائدا آنذاك و هو اللقطة الواسعة أو البعيدة ،و اكتشف "غريفيت" أن المضمون العاطفي للمشهد السينمائي ،و ليس موقع المشهد هو الذي يقرر الموقع الصحيح للكاميرا في اللحظة المناسبة .

ولكن رغم الجدل الكبير الذي أثاره فيلم "مولد أمة"بسبب تصويره السلبي للأمركيين السود فإن هذا الفيلم يظل في رأي المؤرخين السينمائيين أهم عمل سينمائي منفرد في تاريخ السينما بسبب ما أدخله من ابتكارات في تكنيك الفن السينمائي و يخص النقاد بالذكر تصوير فيلم حادثة مصرع الرئيس "أبرهام لنكولن"، ومقتل فتاة بيضاء على يد أحد الزنوج. اعتبرت هذه الجرائم من أبرع و أدق الأحداث التي لا تمحى من الذاكرة في تاريخ السينما . ويقول "جون ميتري" عن

هذا الفيلم:" يمكن القول إنه مع فيلم "مولد أمة"، وهو تحفة بدائية ولكن أصيلة، ولدت السينما بوصفها فنا. وكان هذا الفيلم ملحمتها الأولى، وأول توحيد لعناصر النحو فيها الذي ستبنى عليه الجمل، ومشروعا بالخطوط الهيكلية العامة للكلام البصري" [1]. ولم تقتصر ابتكارات غريفيت على استخدام الكاميرا و المونتاج فحسب ، بل شملت أيضا اكتشافه لأهمية الضوء و استخدامه في الفيلم السينمائي و مهارته في استخدام المؤثرات الضوئية .و يعتبر المؤرخون السينمائيون الفيلم الصامت "مولد أمة" الذي صدر عام 1915 بمثابة إعلان حقيقي لولادة فن السينما، ليس أمريكيا فحسب، بل عالميا.

مثلما يؤكد "**جون متري**"قائلا:"يمكن القول أنه مع فيلم "مولد أمة" ولدت السينما كفن ولقد كانت أول أغنية بواسطة الحركة" [2]، بداية تجميع قواعدها النحوية الأساسية، أول مخطط للغة بصرية، تجاربا متعددة خاضها هذا الرائد الذي كانت خطواته الأولى في مجال الإخراج السينمائي تتوافق مع سنة 1908 مثلما يؤكد "جورج سادول"قائلا:"أن بدايات ممثل المسرح"د.و.غريفيث"، كانت في أوت 1908 كمخرج في شركة البيوغراف، لقد تمرس على كل الأنواع، فما بين 1908-1912 كان يقود أحيانا ثلاثة أفلام في الأسبوع [3]، أن فيلم مولد أمة مقتبس من رواية ألفها

1- جان ميتري ،" السينما التجريبية" ،م س،صص 20/19.
2- J .mitry ;le cinéma expérimental histoire et perspective ;op cit;p :17
3- G.sadoul ; encyclopédie de la pléiade / histoire des spectacles ;opcit; p :1642.

"توماس ديكسون" عنوانها"ابن العشيرة the Clausman " كتبت تمجيدا للمنظمة العرقية " Ku Klux Klan *

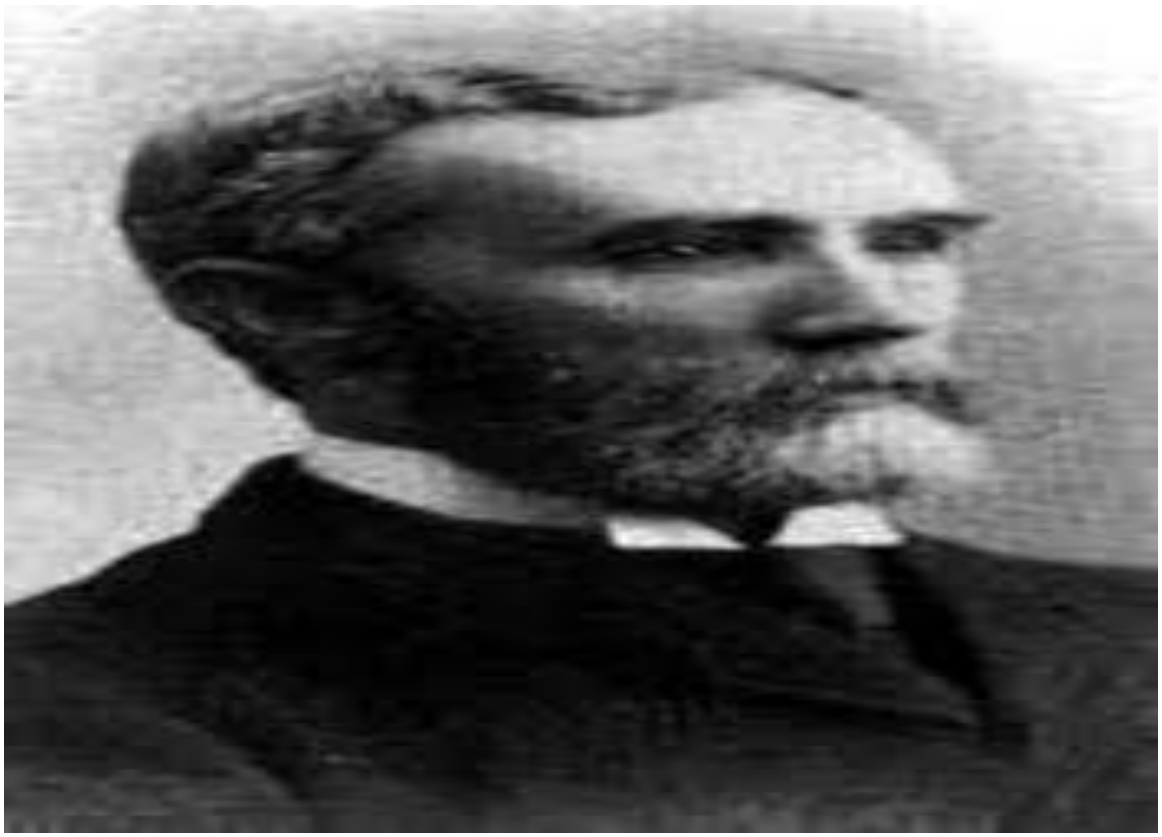
العنصرية للقس المتطرف "توماس ديكسون" [1]. تعبير عن روح عرقية عنيفة ،فهو يظهرالزنوج كعبيد عميان البصائر ومجرمين أنذال تملكهم وسواس القتل و هتك الأعــراض و السرقة و أثار سير الفيلم حوادث عنيفة تظاهرات و احتجاجات واسعة ضد هذه المحاولة المبيتة لإظهار عشرة ملايين أمريكي كوحوش ضارية عند بداية عرضه، نلاحظ أيضا من خلال المقطع الدامي الذي أوردناه من فيلم "مولد أمة" تعدد اللقطات التي وظفها "غريفيث" لتغطية هذا المشهد ومن خلال الوصف المرافق للوحشية و العنف نكتشف مضمون كل لقطة أو ما تعرضه وهذا المثال يوضح طريقة "غريفيث" وأسلوبه فهنا لا مجال للقطة العامة كمفردة بصرية أساسية مثلما كان عليه في السابق، إن هذه الطريقة التي اعتمدها "غريفيث" تفرض بقوة "مبدأ المونتاج" كلغة حقيقية .

فأول سمة نلمسها في "مولد أمة" تتمثل في طبيعة اللقطة من حيث كونها ترصد جزء من الحركة ولا تعرض الحركة كاملة مثلما كان عليه أيام "جورج ميليس".

***Ku Klux Klan-:كو كلوكس كلان** :هو اسم يطلق على عدد من المنظمات الأخوية في الولايات المتحدة الأمريكية منها القديم ومنها من لا يزال يعمل حتى اليوم. تؤمن هذه المنظمات بالتفوق الأبيض ومعاداة السامية والعنصرية ومعاداة الكاثوليكية، كراهية المثلية وأخيرا بالأهلانية. تعمد هذه المنظمات عموما لاستخدام العنف والإرهاب وممارسات تعذيبية كالحرق على الصليب لاضطهاد من يكرهونهم مثل الأمريكيين الأفارقة وغيرهم.

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص137/136.

كانت كاميرا "غريفيث" تتحرك بإيقاع معين من مكان إلى مكان لترصد حركة مختلف الشخصيات من خلال لقطات تعرض جزء من الحركة يعبر عن الكل، فوفق هذا الاكتشاف الذي ركزه "غريفيث" تمكن من إعطاء مفهوم المونتاج قوامه وبعده الحقيقي، بالإضافة إلى ذلك نلاحظ طبيعة التأطيرات التي يوظفها "غريفيث" في هذا المشهد.فتنوع اللقطات ساهم في تعزيز هذا التقطيع المعتمد وإعطاه تلك القوة في العرض الدرامي كما سبق ذكره، بهذا الشكل نلاحظ القوة التي تمتع بها مبدأ التقطيع عند "غريفيث"، فحتى وإن كانت لهذه التقنية أصولا سابقة إلا أنها تبدو مع "غريفيث" إبداعا حقيقيا.



توماس ديسكون

أثارت عروض الفيلم الأولى في بعض الصالات السينمائية اضطرابات عنيفة سقط فيها جرحى بل و قتلى منها شيكاغو و دنفر و بتسبيرج و سانت لويس مينيا بوليس وتجددت المظاهرات و القضايا و المحاكم عندما أعيد عرضه في السنوات 1924 و 1931و 1938 إلا أن هذه الاحتجاجات أسهمت في زيادة إقبال الجمهور على المشاهدة [1]، تلك الاحتجاجات أثارت استياءه لاتهامه بالمتعصب والفاشي في موالاة جماعة الكوكلاكس كلان المتطرفة، وهجم بشدة من طرف الجمعيات الحقوقية الإنسانية. حينها أصدر "غريفيت" بيانا جاء فيه:" إن التعصب هو في خلفية كل أنواع الرقابة. التعصب هو الذي جعل من جان دارك شهيدة.هو الذي دمر مطبعة...وهو الذي اخترع ساحرات سالم" [2]وكان هذا التصريح ردا على الانتقاد الواسع الذي تعرض له المخرج ، قام في العام 1916 بتقديم رائعته السينمائية الملحمية "التعصب" ليثبت براءته من تلك التهم.

يعتبر المؤرخون السينمائيون الفيلم الصامت "مولد أمة"أهم فيلم في تاريخ تطور الفن السينمائي أسوة بفيلم "مواطن كين"رائعة المخرج "أورسون ويلز" بعد ربع قرن في العام 1941 .كما يقارن أثر المخرج "ديفيد وارك غريفيت" في تطور السينما بالأثر الذي أحدثه المخرج "أورسون ويلز" في تطور السينما في استخدام الصوت و الصورة .

1- ينظر دونالد ستابلز،"السينما الأمريكية"، م س ،ص 62.
2- ابراهيم العريس،"السينما،التاريخ و العالم"،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،ط 1 ،2008،ص130.

فيلم "مولد أمة" هو أول فيلم روائي طويل في تاريخ السينما، إذ يبلغ طوله أكثر من ثلاث ساعات في وقت كان طول الفيلم الروائي في عصر السينما الصامتة لا يزيد على نصف ساعة [1]. لقد تركز جهد "غريفيت" في رائعته هذه على الحكاية المصورة وتتبع تطورها في المقام الأول، بهذا الشكل ينجز غريفيث هذه المرحلة المتمثلة في التصوير والتي أشرنا إليها سابقا بأنها المرحلة التي تمثل المادة الخام التي يعتمد عليها المونتاج، وذلك برصد مشهد "مولد أمة"وفق أكبر عدد ممكن من اللقطات سواء لقطات عامة أو لقطات قريبة، وفق زوايا مختلفة، ليتمكن من إنجاز عملية المونتاج في ظروف جيدة رافقت هذا التحول الذي طرأ على كيفية تقديم الفيلم"مولد أمة"، بعض التقنيات التي أبدعها "غريفيث" لخدمة هذا الغرض الأسمى الذي شغله والمتمثل في تقوية القدرات التعبيرية للفيلم السينمائي وذلك بتطوير أساليب السرد السينمائي وقتئذ، وانصب جهده على تتبع الحكاية السينمائية كبناء قصصي خدمة للحكاية بالفيلم [2]. يقدم الفيلم سردا تاريخيا لأحداث وقعت بالجنوب الأمريكي خلال السنوات الأخيرة التي سبقت الحرب الأهلية الأمريكية و خلال الحرب نفسها بين الشمال و الجنوب و الحقبة التي أعقبت الحرب و التي يطلق عليها فترة إعادة الأعمار .

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص138
2-ينظرعمار أحمد حامد، "السينما في القرن العشرين" (1900-1990) دار علاء الدين، ، دمشق، ط1، 2001 ، ص 42/41.

يجسد الفيلم من خلال قصة أسرتين: إحداهما شمالية، والأخرى جنوبية. وما تعرضتا له من قتل ومعاناة و قدرة على البقاء بعد الحرب ، ثم التزاوج بين الأسرتين في إشارة إلى المصالحة بين الشمال الجنوب الأمريكيين بعد انتهاء الحرب الأهلية. [1]و يعد فيلم "مولد أمة " واحدا من أكثر الأفلام المثيرة للجدل في تاريخ السينما بسبب تمجيد قصة "كلو كلوكس كلان " و لكن رغم هذا الجدل الذي طرحه الفيلم فلقد لقي استحسانا من طرف الرئيس الأمريكي "وودور ويلسون" فقد علق على الفيلم "مولد أمة" الذي قدم في عرض خاص بالبيت الأبيض قائلا: " كأني بهذا الفيلم يكتب التاريخ بالضوء. وإني لآسف بأن كل ما في الفيلم صحيح" [2]. لقد رأى الرئيس في الفيلم ولادة سينمائية لميلاد الأمة الأمريكية بعد الحرب الأهلية عام 1861م.

رغم الجدل الكبير الذي أثاره إلا أنه لصاحب الفيلم نظرية كبرى،فأضاف إلى ذلك المزيد من الابتكارات الفنية مما أذهل المراقبين السينمائيين في ذلك الوقت بعد أن شاهدوا تلك الرائعة السينمائية المتكاملة التي لم يروا مثيلا لها من قبل ويمكن أن نرصد أهم هذه الإبداعات والابتكارات المتمثلة في استعماله لطريقة الرجوع إلى الوراء" فلاش باك" وقد وظفها توظيفا دراميا كما يؤكد كاريل رايس في فن المونتاج السينمائي بقوله:" رأى غريفيث لكي يفهم المتفرج الدوافع التي تجعل الممثل يقوم بتصرفات معينة يجب عليه أن يرى الأفكار والذكريات التي تمر في مخيلة

1- ينظر محمد الزواوي،"روائعالسينما"،م س،ص211/210.
2- علاء عبد العزيز السيد،" الفيلم بين اللغة و النص"، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1 ،2008، ص154.

الممثل"[1].لا يعتبر هذا التجديد العامل الوحيد الذي ساهم به غريفيث في تطوير الفن السينمائي،حيث يكفي أن نشير لإبداعه لتقنية تصوير الفيلم من خلال لقطات ترصد أجزاء من الحركة، الشيء الذي فتح آفاقا واسعة في المجال السينمائي فمثلا لم يكن من الممكن تصوير مشهد في معركة ما، يعرض إصابة أحد الجنود برمح، لكن الآن تحقق ذلك من خلال تصوير لقطة مع رمي الرمح ولقطة موالية مع الجندي المصاب، إن هذه اللقطة وما ماثلها كانت تستحيل وفق اللقطات العامة كما وظفها بوتر لكنها الآن ممكنة جدا من خلال تصوير الحركة عبر لقطات [2] منفصلة ثم يتم تركيبها.

أبدع غريفيث المونتاج وفي نفس الحين كان مبدعا كذلك للغة خاصة بالفن السينمائي،فغريفيث قد فجر هذه القدرات التعبيرية لهذا الفن، لذا نجده يقطع الفيلم ويركبه بالشكل الذي يمكنه من التعبير الأقوى، فكما لاحظنا نجده يقطع من اللقطة العامة إلى لقطة أقرب كلما أحس بأن اللقطة القريبة في لحظة ما سيكون لها تعبير أكثر قوة

ردا على الانتقاد الواسع الذي تعرض له المخرج "ديفيد وارك غريفيت" عند صدور فيلمه الملحمي "مولد أمة" 1915 و اتهامه بالتعصب قام في السنة الموالية بتقديم الملحمة التاريخية تدعى" التعصب "كما يطلق عليها العرب "اللا تسامح"

1- كاريسرايس،"فن المونتاج السينمائي" ، م س،ص31.
2- كاريسرايس،"فنالمونتاج السينمائي" ،مس،ص32.

الذي كرس له من الطاقات و الموارد ما لم يكرس لأي فيلم في عصر السينما الصامتة حيث جند العمال والممثلين والنجارين والتقنيين، وبني بناءات ضخمة أشهرها قصر "بابليا" طول أسواره 70 مترا،وصور مناظره من منطاد مقيد، كما أعاد بناء أجزاء من مدينة باريس خلال القرن السادس عشر، وأورشليم زمن المسيح[1].

و يمكن القول تبعا لذلك إن فيلم التعصب يحتل المركز الأول من حيث تكاليف الإنتاج في تاريخ السينما الصامتة[2] لقد أثار فيلم التعصب هو الآخر جدلا كبيرا حيث فضح المناورات و الدسائس و أحداث مأساوية قبيحة عبر فترات تاريخية مختلفة امتدت حوالي الألفين والخمسمائة سنة ، إذ يقول غريفيت:" تبدأ القصص المختلفة كأربعة جداول مائية ترى من فوق قمة جبل...وفي البداية سوف تجري الجداول منفصلة وبطيئة...ولكن كلما تقدمت اختلطت بعضها ببعض بسرعة تتزايد شيئا فشيئا حتى تصبح الجداول الأربعة في النهاية سيلا جارفا، وهذه جرأة في التأليف السينمائي لم يسبق لها مثيل.

فالقصص الأربعة لا تتوالى الواحدة بعد الأخرى، وإنما تتداخل أحداثها. وكل عنصر في قصة يكمل دراميا عنصرا في القصة الأخرى حتى يبدو أن الفيلم في النهاية يصور موضوعا واحدا– فيما وراء حدود التاريخ [3].من خلال هذا القول

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س ،ص145.
2- محمد الزواوي،"روائع السينما"،ج2، م س،ص12.
3- ينظر جاك ناشبارو آخرون ،"سينما الغرب الأمريكي- الصيغة المشتتة في أفلام الكاوبوي" ،ترجمة:رياضعصمت،المؤسسة العام للسينما ،دمشق، دط،1997 ، ص 106.

يكتمل الرباعي في فيلم "التعصب" حيث حضور قسوة الإنسان على الإنسان و النفاق و الأحقاد الدينيـــــة و الاضطهاد و التفرقة كما تمارسها الأنظمة السياسية و الاجتماعية و الدينية خصوصا صراع اللاتسامح فهو ذلك الوعاء الكبير الذي يحوي ذلك كله ، هو الخط الذي يصل بين معظم القصص الأربع .

قسم "غريفيت" فيلم "التعصب" إلى أربعة قصص مزرية تروي أحداث مأساوية عبر العصور وجاءت كالتالي:

فكان الجزء الأول من الفيلم في الولايات المتحدة سنة 1914، و يعكس قصة شاب أتهم زورا بارتكاب جريمة قتل و يكاد يشنق و لكن في اللحظة الأخيرة تنقذه زوجته من حبل المشنقة و تثبت براءته من حاكم الولاية.

أما الجزء الثاني فتدور أحداثه في فرنسا في عصر النهضة سنة 1572 تعكس المذابح التي تعرض لها البروتستانت على يد الكاثوليك المتعصبين في سان بارثوموليو وفضلا عن اضطهاد طاقة الهوجونو في عهد الملكة كاترين.

يعكس الجزء الثالث المؤامرة الشنيعة التي حيكت ضد السيد المسيح و تعرضه للخيانـــة و تسلط الضوء في نهاية اللقطة بصلبه و هو أقصر أجزاء الفيلم .

وأضاف الجزءالرابع بتآمر كبار رجال الدين وغدرهم بملك بابل وتسليم المدينة لملك فارس الذي يقوم بقتل ملكها و تدمير سعادتها.

وللربط بين هذه الأجزاء الأربعة، يعود للأم "ليليان كيش" التي تهز دائما سرير طفلها وكان التركيب الذي يربط هذه الأعمال ببعضها يعتمد التناوب إلى ما لا نهاية بالنسبة لكل قصة، فعجلات العربة الفارسية تتعاقب وعجلات القطار، ودماء جماعات البروتستانت تمتزج بدماء أعناق البابليات المقطوعة، وغبار الطرق الحديثة يتصاعد بسبب السحب التي أثارتها كلمات المسيح الأخيرة[1].

لفت "غريفيت" الانتباه بهذا الإنجاز إلى طريقة جديدة في صناعة الأفلام التي لاتتم وفق اللقطة المتواصلة لرصد المشهد ،بل يمكن تصوير المشهد من خلال تقسيم الحركة إلى أجزاء يصور كل منها وفق لقطة بهذا وظف "غريفيت" الأسلوب الجديد و المتمثل في المونتاج التناوبي، إن تحقيق مثل هذا الإنجاز في صناعة الفيلم و المتمثل في المونتاج التناوبي من طرف ديفيد وارك غريفيت يفتح الباب للكلام عن اللغة السينمائية التي أنطقت فيلم "التعصب" و جعلته يخاطب جمهوره رغم إعاقة الصوت الذي كانت تعاني منها السينما آنذاك على حد قول "إبراهيم العريس":" فمونتاجيا كانت الحكايات الدرامية الأربع في فيلمه تتقاطع وتنطبع على بعضها البعض، و هو ما جعل المتفرجون يعبرون من حكاية إلى أخرى،من دون أن يحدث أي قطع في التطور الدرامي للعمل ككل. وتمت استعادة كل حكاية بعد سرد الأخرى، ولكن ليس عند النقطة التي كنا تركنا عندها، بل عند النقطة الدرامية التي

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص147.

كانت أوصلتنا إليها الحكاية التالية" [1]. بهذا يمكننا التأكيد على أن اسهاماتغريفيث قد رفعته عاليا ليكون أحد القمم في هذا الفن، الذي ساهم بقسط وافر كما يؤكد جاك اوموبقوله:"ها هو السينمائي غريفيث، الذي يحكى لي عنه في أي مكان بأنه ليس سوى مخترع فن السينما" [2].إن المونتاج سيكون ميلاده مقرونا إلى الأبد باسم غريفيث، فأجيال السينمائيين ستذكر على مر العصور هذا المبدع الذي أهدى لهذا الفن لغته الخاصة.

2 - إبراهيم العريس،" السينما، التاريخ و العالم"، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما،دمشق، ط1، 2008،ص 132.

2-.J.Aumont ; le cinéma américain/analyses de films ;opcit;p 51

حاولنا أن نرصد بهذا المسح السريع لهذه الفترة، أهم الملامح التي طبعت الفن السينمائي، مركزين بالخصوص على إسهامات غريفيث التي تعد كالقاعدة الصلبة التي ساهم بها مجموعة من المنظرين والمبدعين ، الذين استلموا المشعل بعد غريفيث إنهم السينمائيون الروس أمثال " د.فارتوف " و "س.م.إيزنستان" ليظيفوا مختلف إسهاماتهم النظرية وكذا الإعلامية التي كانت بمثابة لبنة مهمة تضاف إلى هذا المولود الجديد ، ممكنين بذلك السينما السوفياتية آنذاك من فرض سيطرتها على النصف الأخير من مرحلة السينما الصامتة .

كما يؤكد ذلك جورج سادول بقوله:"لقد هيمنت السينما السوفياتية على الفترة الأخيرة للفن الصامت" [1]حيث احتلت السينما مركزا للإثارة الفكرية وحيث ظهر أشخاص مثل "أيزنشتاين ،وبوديفكين ،ورينيه كلير ،وجان أبشتاين،وأبلغانس،وجانكوكتو "،ممن لم يكتفوا بصناعة الأفلام السينمائية فحسب،بل وقاموا بتأليف الكتب،وتقديم النظريات،بالإضافة إلى اعتبارهم مفكرين و فنانين بارزين [2]،و بقدر ما كانت هذه الثورة جوهرية بقدر ما ظلت فعليا السينما الصامتة تبحث عن رسم معالمها و إدراك عواقبها المتعددة .

إن السبب الرئيسي في ذلك يعود إلى أنها راهنت على أن تكون ندا للمسرح أو أن تتفوق عليه ولكن رغم جودة الفيلم الصامت و نجاحه،إلا أنه كان لابد للسينما

1- G.sadoul ; Encyclopédie de la pléiade(histoire des spectacles ;op cit ;p :1662
2- ينظررالف ستيفنسون وجان دوبري ،"السينما فنا"،ترجمة:خالدحداد،منشورات وزارة الثقافة ،المؤسسة العامة للسينما،دمشق،ط1993،1،ص34.

أن تتطـور و تخرج من مرحلتها البدائية،و خاصة و أنها لم تكن نوعا فاشلا كما يعتقد البعض ، و لكننا استخلصنا بأنها كان لها الفضل في جعل الجمهور يتمتع بممثلين بارعين على طراز "شارلي شابلن" "هاردي ولورال" و غيره من الممثلين الخالدين.

السينما :فن طلع على العالم من أوروبا، واجتاز مرحلة تطورية طويلة، اشتركت فيها القارة الأمريكية، أو بعبارة أدق الولايات المتحدة الأمريكية مع بعض دول أوروبية، في مقدمتها فرنسا وإنجلترا.

والفيلم Film، مصطلح شامل يطلق على أي صفحة، أو شريحة من مادة بلاستيكية شفافة ، يستعمل لعمل سلبيات أو شفافيات في التصوير الفوتوغرافي أو الضوئي، كما أنه يعني كذلك، فيلم سينمائي – تليفزيوني، يُصوَّر أو يخرج سينمائيًا، طبقة رقيقة جدًا، شريط يحمل طبقة رقيقة جدًا أقل من ميكرون Micron، من مادة ممغنطة، والميكرون هو جزء من مليون من المتر.

كما يعني مصطلح فيلم أيضًا الفيلم الخام، والفيلم الخام صورة وصوت عبارة عن شريط مثقوب الجانب، كان يصنع قديمًا من نترات السليولوز، وهي مادة قابلة للاشتعال، ثم أصبح اليوم يصنع من خلات السليولوز، وهي مادة غير قابلة للاشتعال، ويغطى بعجينة فوتوغرافية أي من مادة شديدة الحساسية، تتأثر بالضوء إذا تعرضت له، ومقاسات الأفلام هي 8 مللم، 16مللم، 35مللم، 70مللم.

والفيلم السينمائي Motion Pictures، وسيلة من وسائل التعبير الفني، تقوم على تسجيل الصور المتحركة على شريط حساس، وإعادة عرضها خلال أجهزة ومعدات خاصة، والواقع أن كل صورة على حدة، هي صورة ثابتة لا تتحرك، وتتابع الصور واستمرار عرضها هو الذي يوهم المشاهد بالحركة.

والسينما مصطلح واسع شديد العمومية، وهو يضم تحت عباءته كل ما به علاقة بفن الفيلم من تاريخ، واتجاهات، ونظريات، وحرفيات، ونقد، ويضم كذلك أنواعها الروائية، والتسجيلية، وأفلام– تحريك الرسوم المتحركة–وغير ذلك مما يتعلق بهذا الفن الجميل.

والسينما تجارة مربحة، وهي زاد ثقافي، وترفيهي، لجماهير عريضة على مستوى العالم كله. وهي بحكم كونها فنًا سمعيًا وبصريًا تصل إلى كافة المستويات، الثقافية والاجتماعية.

نشأة السينما وتطورها في العالم :يرجع البعض بدايات السينما، أو بتعبير أدق ما قبل البدايات إلى ما دوَّنه الفنان والمهندس والعالم الإيطالي، ليوناردو دافنشي من ملاحظات ذكرها جيوفاني باتستا دي لابورتا، في كتابه السحر الطبيعي Natural Magic عام 1558، فقد لاحظ دافنشي أن الإنسان إذا جلس في حجرة تامة الظلام، بينما تكون الشمس ساطعة خارجها، وكان في أحد جوانبها ثقب صغير جدًا في حجم رأس الدبوس، فإن الجالس في الحجرة المظلمة، يمكنه أن يرى على الحائط الذي في مواجهة هذا الثقب الصغير ظلالاً أو خيالات لما هو خارج الحجرة، مثل الأشجار، أو العربات، أو الإنسان الذي يعبر الطريق، نتيجة شعاع من الضوء ينفذ من الثقب الصغير.

أما البداية الحقيقية لميلاد صناعة السينما، فتعود إلى حوالي عام 1895م، نتيجة للجمع بين ثلاثة مخترعات سابقة هي اللعبة البصرية، والفانوس السحري، والتصوير الفوتوغرافي، فقد سجل الأخوان أوجست ولويس لوميير Auguste & Louis Lumiere اختراعهما لأول جهاز يُمكِّن من عرض الصور المتحركة على الشاشة في 13 فبراير 1895 في فرنسا، على أنه لم يتهيأ لهما إجراء أول عرض عام إلا في 28 ديسمبر من نفس العام، فقد شاهد الجمهور أول عرض سينماتوغرافي في قبو الجراند كافيه Grand Café، بمدينة باريس. لذلك فالعديد من المؤرخين يعتبرون لويس لوميير المخترع الحقيقي للسينما، فقد استطاع أن يصنع أول جهاز لالتقاط وعرض الصور السينمائية، ومن هذا التاريخ أصبحت السينما واقعاً ملموساً. وقد شاهدت نيويورك في أبريل 1895، عرضاً عاماً للصور المتحركة. ثم ما لبث آرمان وجينكينز، أن تمكنا من اختراع جهاز أفضل للعرض، استخدماه في تقديم أول عرض لهما في سبتمبر من السنة نفسها– الأمر الذي حدا بتوماس إديسون Thomas Edison لدعوتهما للانضمام إلى الشركة التي كان قد أسسها. وفي العام

التالي تمكن إديسون من صنع جهاز للعرض يجمع بين مزايا الجهازين، وأقام أول عرض عام له في أبريل 1896 فلقي نجاحاً كبيراً.

ويقسم الناقد والمؤرخ السينمائي الأمريكي فيليب كونجليتون، المراحل التي مرَّ بها تطور الفيلم السينمائي من منظور التأثر بنمو السوق إلي العصور التالية:

1. عصر الريادة: 1895 – 1910: في هذا العصر بدأت صناعة الفيلم، الكاميرا الأولى، الممثل الأول، المخرجون الأول كانت التقنية جديدة تماماً، ولم تكن هناك أصوات على الإطلاق، ومعظم الأفلام كانت وثائقية، خبرية، وتسجيلات لبعض المسرحيات، وأول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمسة دقائق، وبدأت تصبح مألوفة

2.عصر الأفلام الصامتة: 1911–1926: ويتميز هذا العصر عن سابقه بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام، فلم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل، فقد كانت هناك استخدامات لطرق ومؤثرات صوتية خاصة، بينما لم يكن هناك حوار على الإطلاق حتى المرحلة التالية، فاختلف الشكل، واختفت التسجيلات المسرحية لتحل محلها الدراما الروائية، ويعد هذا أيضاً بداية لمرحلة الأفلام الشاعرية ذات الطابع التاريخي الأسماء الشهيرة في هذه المرحلة ضمت شارلي شابلن Charles Chaplin.

3. عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية: 1927–1940: يتميز هذا العصر بأنه عصر الكلام أو الصوت، ولكن فيليب كونجليتون يرى، أن هذا التصنيف غير دقيق، فذلك يعني أن هناك مرحلتين في تاريخ الفيلم: الصمت والكلام.

ويبدأ هذه العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان "مغني الجاز" عام 1927، بالإضافة إلي أفلام ناطقة أخرى متنوعة أنتجت في هذه المرحلة، كما شهدت أفلام

الثلاثينيات استخداماً أكثر للألوان، وبدأت الرسوم المتحركة، وفي هذه المرحلة أيضاً ظهرت العروض النهارية للأفلام، وبدأت تتنامى في المسارح مع موجة الكوميديا، وبروز نجوم لفن السينما انتشرت أسماؤهم في ذلك الحين.

4. العصر الذهبي للفيلم: 1941–1954: أحدثت الحرب.ع,2 كل أنواع التغيرات في صناعة الفيلم، فخلال وبعد الحرب ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ، وتربَّعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما، كما انتشرت أفلام الرعب، ولكن باستخدام ضئيل للمؤثرات الخاصة بسبب ارتفاع تكاليف الإنتاج،. لذلك ظهرت الأفلام الجماهيرية في هذه المرحلة والتي يمكن تصنيفها إلى أفلام استخبارات، .... أما أفلام الخيال العلمي فقد ظهرت حوالي عام 1950.

5. العصر الانتقالي للفيلم: 1955–1966:

6. العصر الفضي للفيلم: 1967–1979 :

7. العصر الحديث للفيلم: 1977–1995

نشأة السينما العربية وتطورها: 1.السينما في سورية: من أوائل الحركات السينمائية في المنطقة العربية حيث كانت المحاولات الأولى للإنتاج السينمائي في سورية قد بدأت في مطلع القرن العشرين ، وعرفت سوريا السينما في عام 1908 بعروض سينمائية في مدينة حلب وفي عام 1912 في مدينة دمشق

في الألفية الجدية وبعد عام 2000 اكملت السينما السورية مسيرتها وتم إنتاج عدد من الأفلام الجيدة والممتازة من حيث المضمون ، لكن من حيث الكم ليست كما يتطلع المهتمين بالسينما والفنانين السوريين الكبار والمخرجين وليست كما كانت في الستينات أو السبعينات من القرن العشرين ، ويتطلع المهتمين بمسيرة السينما السورية والعارفين بالعمق التاريخي والرواد الاوائل الذين اوجدو صناعة سينمائية في سوريا

ومع جيل الفنانين المخضرمين وجيل الشباب يترقب ان تزيد عجلة الإنتاج السينمائي السوري وخاصة مع وجود خبرات فنية كبيرة من مخرجين ومصورين وفنين وأكاديميين وعدد كبير من الفنانين والفنانات السورين الكبار العديد منهم لهم تاريخ مع السينما إضافة لمشاهير من الجيل لجديد والعمق التاريخي لمسيرة السينما في سوريا . بعد ان غزت المسلسلات السورية المحطات الفضائية العربية والتي اعطت بعدا جديدا للإنتاج التلفزيوني والدراما السورية والعربية بمدى تطورها .

شركات الانتاج الخاصة في جميع مراحل السينما السورية ظهرت شركات إنتاج سينمائية سورية خاصة كثيرة ساهمت في دوران عجلة الإنتاج السينمائي السوري منذ عشرات السنين منها شركات لم يعد لها وجود ومنها شركات مازالت تعمل في المجال السينمائي

2. السينما في مصر :كانت مصر من أوائل بلاد العالم العربي التي عرفت الفن السينمائي عام1896، بالإسكندرية، وفي العام نفسه، قدم أول عرض سينمائي في حديقة الأزبكية بالقاهرة.

وقد أرسلت دار لوميير الفرنسية عام 1897 مبعوثاً لها إلى مصر ليقوم بتصوير أول شرائط سينمائية عن بعض المناظر في الإسكندرية، والقاهرة، والمناطق الأثرية على نيل مصر، وبلغ عدد هذه الشرائط 35 شريطاً عرضت في جميع دول العالم.

ورغم إطلاق وصف الفن السابع على السينما في العشرينيات من القرن العشرين، إلا أن السينما نفسها، لم تحظ بالاحترام، والاعتراف بها كشكل فني إلا بعد فترة طويلة، وبعد أن استقرت أصولها وقواعدها نتيجة لمساهمات عديدة من فنانين ونقاد حاولوا وضع الأسس النظرية لفن الفيلم.

–السينما في الجزائر , إذ أن الحاجة الملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة حرب التحرير التي بدأت عام 1954 أوجب على السينما الجزائرية أن تنطلق من منطلق علمي مدروس.

ولهذا افتتحت في عام 1957 مدرسة للتكوين السينمائي في الجبال كان يديرها فرنسي رونيه فوتية , متعاطف مع الثورة ,ثم تتالت عملية التطوير بإنشاء لجنة للسينما , ثم مصلحة السينما التابعين للحكومة الجزائرية المؤقتة ، وأخيرا مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني في أواخر الخمسينات و بداية الستينيات من القرن العشرين , والتي ركزت على الأفلام القصيرة و المتوسطة و بعد الاستقلال انطلقت السينما الجزائرية لإنتاج مجموعة كبيرة من الأفلام الروائية الطويلة , بمعدل فلمين إلى أربعة في السنة بلغت في الستينات و حتى منتصف السبعينيات من القرن العشرين مثلا حوالي خمسة و عشرين فيلما , ثلاثة عشر فلما من الإنتاج المشترك.

وكان أول فيلم روائي جزائري هو " ياسمينا " الذي أخرجه سنة 1960 الشابان محمد الأخضر حامينا وجميل شاندرلي , وقد غدا "لخضر حمينة "من أفضل مخرجي الجزائر على المستويين العالمي و العربي. و قد حصدت الأفلام الجزائرية رغم قلتها العديد من الجوائز في المهرجانات العالمية لما تتميز به من واقعية.و كذلك برعت الجزائر في السينما الثورية التي صورت مراحل كفاح الشعب الجزائري و معاناته و من أشهرها "الشيخ بوعمامة" "دورية نحو الشرق "و "معركة الجزائر".و"سنين الجمر" و "أبواب الصمت" ...

خاتمة :

السينما الصامتة تتمثل في أنها فصل مهم وحافل في تاريخ السينما، حيث أسهمت بشكل كبير في تطور صناعة السينما وإرساء الأسس لما بعدها. على الرغم من عدم وجود الحوارات المسموعة، إلا أن الأفلام الصامتة استطاعت ببراعة كبيرة أن تعبر عن القصص والمشاعر من خلال لغة السينما البصرية.

امتدت فترة السينما الصامتة من نهاية القرن التاسع عشر حتى أوائل الثلاثينيات من القرن العشرين. خلال هذه الفترة، شهدت السينما الصامتة تطورًا هائلًا في تقنيات التصوير والإخراج، وظهرت نجوم كبار مثل تشارلي تشابلن وباستر كيتون ولورا لا مار.

ومع ظهور السينما الصامتة، توجهت الأضواء نحو هوليوود كمركز رئيسي لصناعة السينما، حيث ازدهرت صناعة الأفلام بشكل كبير ونشأت شركات إنتاج كبرى مثل مترو غولدوين ماير ووارنر برذرز.

لكن مع تقدم التكنولوجيا وتطور السمعي البصري، بدأت السينما الصامتة تفقد شعبيتها تدريجيًا، وظهرت السينما المسموعة التي تجذب الجماهير بفضل إمكانياتها الجديدة. وفي النهاية، انقضت فترة السينما الصامتة وأصبح الحوار الصوتي جزءًا لا يتجزأ من تجربة السينما.

رغم ذلك، تبقى السينما الصامتة جزءًا لا ينسى من تاريخ الفن السابع، وتعتبر مصدر إلهام للعديد من صانعي الأفلام الحديثين الذين يستوحون من تقنياتها وروحها الفنية في أعمالهم وقد إضافة السينما الصامت لسينما العالمية الكثير من الميزات منها :

الابتكار التقني :في فترة السينما الصامتة، شهدت التقنيات السينمائية تطورات هائلة، مثل تقنيات التصوير الخاصة والإضاءة السينمائية. كانت هذه التقنيات مبتكرة لدرجة أن بعضها ما زال يُستخدم ويُقدر في صناعة الأفلام حتى اليوم.

التعبير البصري :بدون الحوارات، كان على صانعي الأفلام الصامتة أن يعتمدوا بشكل كبير على العناصر البصرية للتعبير عن القصص والمشاعر. هذا أدى إلى ظهور أساليب فنية جديدة ومبتكرة للتصوير والإخراج.

التركيز على التمثيل الجسدي :بدون الحوارات، كان التمثيل الجسدي يلعب دورًا حاسمًا في توصيل القصة والشخصيات. نجوم السينما الصامتة كان لديهم مهارات فريدة في التعبير عبر لغة الجسد والتعبيرات الوجهية.

الموسيقى المصاحبة :في عروض الأفلام الصامتة، كانت الموسيقى المصاحبة تلعب دورًا هامًا في تعزيز الأجواء وتعزيز التجربة السينمائية للجمهور. كانت الموسيقى تُؤدى عادةً مباشرة في القاعات السينمائية أو تُرافق الأفلام في عروضها العامة.

التأثير الثقافي والاجتماعي :شكلت الأفلام الصامتة جزءًا هامًا من الثقافة الشعبية في فترتها، وأثرت على تصوُّر الناس للعالم والقضايا الاجتماعية. كما أنها أتاحت فرصًا لتمثيل مجتمعات وثقافات مختلفة.

الميراث الثقافي :على الرغم من أن السينما الصامتة قد مضت، إلا أنها تركت ميراثًا ثقافيًا هائلًا يُمكن استكشافه والاستفادة منه من خلال الأفلام الكلاسيكية التي ما زالت موجودة وتُعرض في الأوقات الحالية.

السينما الصامتة والمخرجين الشهيرين :تأثرت السينما الصامتة بأعمال عدد من المخرجين المبدعين الذين وضعوا بصماتهم في هذا النوع من السينما، مثل ديريك جارد، وفريتز لانغ، وجورج ميليه. كان لأساليبهم وأفكارهم الابتكارية دور كبير في تشكيل هذه الفترة.

الأفلام الصامتة الكلاسيكية :تظل الأفلام الصامتة الكلاسيكية جزءًا لا يتجزأ من تراث السينما، وتعتبر مصدر إلهام للعديد من الأجيال الحالية من صناع الأفلام. من بين هذه الأفلام: "الفنان(The Artist) "، و"مدينة الأضواء City) " (Lights، و"الفانتوم للأوبرا.(The Phantom of the Opera) "

التحديات والتطورات الاجتماعية :في فترة السينما الصامتة، كانت هناك تحديات اجتماعية وثقافية تواجه صناع الأفلام، مثل تقديم العمل للجمهور المتنوع وتناول القضايا الاجتماعية بشكل مباشر أو غير مباشر.

إعادة اكتشاف السينما الصامتة :على الرغم من انقضاء عصر السينما الصامتة، إلا أن هناك اهتمامًا متجددًا بإعادة اكتشافها واستعادة الأفلام الصامتة الكلاسيكية. تُنظم عروض خاصة ومهرجانات سينمائية تُكرم هذا النوع من السينما، مما يساهم في إبراز أهميتها التاريخية والفنية.

باختصار، السينما الصامتة لم تكن مجرد مرحلة في تاريخ السينما، بل كانت حقبة ذات تأثير عميق تركت بصماتها في صناعة الفن السابع وفي الثقافة العامة.

المصادر والمراجع :

- حمادي كيروم ،"الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي "، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما ، سوريا ،دمشق،ط1، 2005.

- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،ترجمة: إبراهيم الكيلاني- فايز كم نقش، منشورات عويدات، بيروت،ط1، 1968.

- ماري إلين أوبراين،" التمثيل السينمائي"، ترجمة: رياض عصمت، منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما، دمشق،ط1.

- جان بيار جانكولا،"تاريخ السينما الفرنسية"، ترجمة: رندة الرهونجي، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط1، 2003.

- منى سعيد الحديدي " السينما التسجيلية الوثائقية في مصر والعالم العربي "،دار الفكر العربي القاهرة ،1983 .

- دفيد روبنسون، "تاريخ السينما العالمية (1895-1980)"، ترجمة: إبراهيم قنديل، المجلس الأعلى للثقافة،ط1 ،1999.

- دومنيك فيلان، "الكادراج السينمائي"، ترجمة: شحات صادق، أكاديمية الفنون ، دار الوفاء، الإسكندرية،ط1، 1998.

- جان بيار جانكولا،" تاريخ السينما الفرنسية"، ترجمة: رندة الرهونجي، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط1، 2003.

- منى الصبان ،"المونتاج الخلاق ما بين القديم والحديث"، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة ،ط1 ،1998.

• عزالدين عطية المصري"الدراما التلفزيونية–مقوماتها وضوابطها الفنية"،رسالة ماجيستر،قسم اللغة العربية،كليةالآداب،الجامعة الإسلامية غزة ،فلسطين،2010.

• ناجح حسن ، " النقد السينمائي في بريطانيا" ،مجموعة من الدراسات و المقالات المترجمة،ترجمة :أمير العمري،مكتبة الإسكندرية،2004.

• ظافر هنري عازار،"نظرة على السينما العالمية المعاصرة–اوروبا الغربية و امريكا الشمالية"، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1983.

• يوري لوتمان " مدخل إلى سيميائية الفيلم" ،ترجمة: نبيل الديس ، مراجعة قيس الزبيدي ، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001.

• محمد الزواوي،"روائع السينما"، أفضل 100فيلم أمريكي، الأهلية، الأردن–ط1، 2006.

•أفلام شابلن"سيناريوهات و كتابات الأفلام"،ترجمة:يونس كامل ديب،وزارة الثقافة،دمشق،ط 1 ،2009.

• فرانك جوتيران،"فنون السينما"،ترجمة:عبد القادر التلمساني،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة ،ط 1، 2001.

• دونالد ستابلز،" السينما الأمريكية"،ترجمة: نور الدين الزراري، دار المعارف، القاهرة ،1981.

• جان ميتري ،" السينما التجريبية" ترجمة:د. عبد الله عويشق، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق ،ط1 ،1997.

• ابراهيم العريس،"السينما،التاريخ و العالم"،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،ط1 ،2008.

•عمار أحمد حامد، "السينما في القرن العشرين" (1900-1990) دار علاء الدين، ، دمشق، ط1، 2001.

• علاء عبد العزيز السيد،" الفيلم بين اللغة و النص"، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1 ،2008.

• جاك ناشبارو آخرون ،"سينما الغرب الأمريكي- الصيغة المشتتة في أفلام الكاوبوي"،ترجمة:رياض عصمت،المؤسسة العام للسينما ،دمشق، دط،1997 .

•إبراهيم العريس،" السينما، التاريخ و العالم"، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما،دمشق، ط1، 2008.

• رالف ستيفنسون وجان دوبري ،"السينما فنا"،ترجمة:خالدحداد،منشورات وزارة الثقافة ،المؤسسة العامة للسينما،دمشق،ط1،1993.

• René Jeanne et charlésford – Histoire illustrée du cinéma muet des presses marabout s.a; Belgique, 1966.

• Goergesadoul; Histoire générale du cinéma volume I; L´ invention du cinéma (1832_1897) ;Donoel;paris.

• Claude Michel Clany ; Dictionnaire des nouveaux cinémas arabe : la Bibliothéque arabe Sindbad ; 1978 .

• Magda wassef ; Egypte 100 ans de cinéma ; édition plume ; paris ; 1995 .

• J .Aumont ; le cinéma américain analyses de films ;flammation ;France ;1980 .

• B .Amengual ; clefs pour le cinéma ; seghers ; paris ;1971.

• Georges sadoul ; chronique du cinema Français ; union générale des éditions ; paris ; 1979.

• G.sadoul .encyclopédie de la pléiade(histoire des spectacles).Gallimard.france.1965.

• A.Jurgenson et S .brunet ; pratique du montage ; FEMIS ; France ; 1990 .

الفهرس :

مقدمة..... 2

السينما الصامتة..... 4

لويس لوميار..... 15

جورج ميليس..... 20

ج أ سميث..... 31

جامس و يليامسن..... 34

شارل باتيه..... 37

ادوين بوتر..... 41

السينما الامركية أثناء الحرب العالمية الأولى..... 48

شارلي شابلين..... 51

ديفيد وارك غريفيت..... 67

خاتمة..... 94

المراجع والمصادر..... 97

الفهرس..... 101