كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

السنة أولى جذع مشترك فنون/ السداسي الأول

مقياس: السينما الصامتة

المحاضرة رقم 05 بعنوان:
"الفترة الأولى للسينما الكلاسيكية الأمريكية"

يضع العديد من دارسي السينما مصطلح الفترة الانتقالية من السنوات التي تلت عام 1905، وامتدت حتى ظهور الأفلام الروائية الطويلة، حيث ميز هذه الفترة على مستوى الشكل هو التجريب المستمر في طرق الحكي والوظائف المتغيرة للأدوات الأسلوبية المختلفة، والتي وظفت لخدمة السرد، ومن بين التجارب الأولى التي جسدت الأطر الفنية والتقنية لبدايات السينما الأولى الأمريكية، تجربة المخرج " إدوين بورتر " وتجربة " دافيد وول غريفث " الأمريكيين.

1. إدوين بورتر وبدايات المونتاج السينمائي:

في سنة 1903 أخرج الأمريكي 'إدوين بورتر' أفلاما لصالح شركة إديسون السينمائية وكان أبرزها فيلمين أدى إلى انقلاب في الصناعة السينمائية الأمريكية وهما "سرقة القطار السريع"، و"حياة رجل إطفاء أمريكي"،

بينما تعد سنة 1903 تاريخ ميلاد الفيلم المتوسط والطويل على يد إدوين بورتر بعدما استطاع إدخال قيمة القص واللصق التي مكنت من إطالة زمن عرض الفن، وكان بذلك ميلاد فن وعلم المونتاج السينمائي.

لم يكن المخرج إدوين بورتر مخترعا لا لفيلم قصصي الذي أبدعه ميليس ولا للتركيب المونتاج الذي اكتشفه الإنجليز، ولكنه استعمل هاتين الطريقتين بصورة كاملة، حيث أدخل رائعته 'سرقة القطار السريع' على السينما جوا جديدا هو فيلم' رعاة البقر'، بحيث استخدم بورتر بسلوكه الخدع السينمائية كأداة تقنية مثل الحاجب le cache، الذي قام مقام الشفافات والبانوراميك في اكتشاف مجموعة ذات أهمية درامية مثل (الخيل التي يمتطيها اللصوص أثناء الفرار)، وحقق بورتر بعدئذ فيلمه الساحر (ليلة عيد الميلاد) و(كوخ العم توم) وكان بورتر فيهما أمينا لجمالية المخرج جورج ميليس.

ولعل ما يؤسس لتطور اللغة السينمائية هو حضور فن المونتاج للمرة الأولى في فيلمه 'سرقة القطار الكبرى' سنة 1903*، كما استطاع أن يبين شكل تقطيع التناوب الذي ظهر في فيلمه لأول مرة، والذي عرف 'بالمونتاج المتوازي' بعدئذ في فيلمه الأكثر شهرة 'سرقة القطار السريع' في سنة 1903، وقد أحدث أول تغيير نوعي في السرد البصري، وذلك في اكتشاف قدرة المونتاج ووظيفته في بناء القصة السينمائية، والابتعاد عن التتابع المألوف وفقا لترتيب تتابع أحداثها الزمنية.

كما أنه لأول مرة، صور في فيلمه 'لقطة كبيرة' ظهر فيها أحد رعاة البقر وهو يوجه مسدسه نحو الجمهور، حينها سيصاب في حالة هلع ظنا منهم أنه سيطلق النار. ذلك فإن الفيلم يحافظ على الأسلوب المسرحي كما في أفلام ميليس باستخدامه كاميرا ثابتة تصور كل ما يجري من زاوية واحدة لا تتغير، الأمر الذي سيعتمده بورتر كليا في فلمه التالي 'كوخ العم توم' من دون لقطات كبيرة ولا مونتاج متواز كما لو أنه صنع ذلك في 'سرقة القطار الكبرى' عن طريق الصدفة.

* _قدم إدوين بورتر فيلما روائيا' سرقة القطار السريع 'مدته11' دقيقة 'أخرجه دافيد غريفيث، ويعد أول عمل روائي في تاريخ السينما.

أول خطوة مهمة نحو مفهوم المونتاج جاءت مع إدوين بورتر في فيلمه" حياة رجل إطفاء أمريكي " الذي أنتج مع بداية 1902 وكانت الحرائق وأعمال الإطفاء موضوعا محببا لصانعي الأفلام الأوائل، ففيلم بورتر اعتبر مقاسا لمبادئ الأولية لفن المونتاج حيث استطاع عن طريق تصوير مشاهد عشوائية لحرائق ورجال إطفاء، بالإضافة إلى بعض مشاهد أخرى لبناء فيلما دراميا، فنجد في الفيلم منزل يتعرض للحريق، تحاصر النيران والدخان الخانق أمًا وطفلها ويقوم رجال المطافئ بإنقاذها في اللحظة الأخيرة.

لقد استطاع بورتر أن يخلق درامية قوية ومميزة عبر مونتاج التناوب: أي الانتقال من رجل المطافئ إلى المرأة المحاصرة وسط النيران. وكانت مثل هذه التقنية، التي يتم بواسطتها تصوير حدث مركب مكانيا وزمنيا، طريقة جديدة مختلفة عن طريقة المخرج جورج مليس، التي تم فيها ربط مشاهد متتالية، بطريقة يتبع فيها كل مشهد المشهد الآخر، واستطاع من خلال هذا الفيلم أن يخلق نوعا من الاستمرارية وخلق إحساس عند المشاهد بتوازي وتزامن أحداث القصة.

قام إدوين بورتر في فيلم 'حياة رجل إطفاء أمريكي' بربط اللقطات ببعضها البعض، ونتيجة لذلك يشعر المتفرج أنه يشاهد حدثا واحدا متصلا، وبذلك مزج بورتر بين أسلوبين في صناعة الفيلم، حيث ربط لقطة حقيقية بلقطة تمثيلية من الأستوديو دون قطع واحد في سير الأحداث، وعليه يقوم بورتر بالقطع عند نقطة معينة في حركة الأحداث، للتأكيد على لقطة قريبة لجرس إنذار الحريق وهو يدق.

وبالتالي، فإن المعالجة الأسلوبية في بدايات السينما الأولى تميل إلى تصوير الحدث كاملا من منظور ثم إعادته من منظور آخر، كون أن التداخل الزمني يعتبر دليلا يؤسس على أسلوب السينما في بدايتها الأولى، لتقوم على رؤية مميزة وتأثير أشكال بصرية أخرى حدثت في الزمن ذاته، هذا ينطبق بالأساس على مشهد إنقاذ الأم وطفلها من المبنى المحترق مرتين، من داخل المبنى وخارجه.

أما في فيلم" سرقة القطار السريع" ، يتعقب بورتر عصابة من مجرمي الغرب الأمريكي يسرقان قطارا، ويقطع الفيلم التعاقب الزمني للحدث بلقطة خارج السياق تصور إنقاذ عامل التلغراف الذي كانت العصابة

قد قيدته من قبل، وبعد ذلك يقدم بورتر خطا ثانيا للحدث يظهر فرقة المطاردة وهي تتعقب اللصوص، بينما يشير مؤرخي السينما عادة إلى هذا المثال باعتباره نموذجا مبكرا للمونتاج المتوازي ، الذي يظهر خطين للحدث السردي يحدثان في الوقت ذاته، إذ كان هذا التغيير في موقع آلة التصوير أثناء المشهد الواحد أشبه ببداية الثورة في التعبير السينمائي، كان ذلك في العام 1903، وعد هذا الفيلم الأول الذي أسس لنوع أفلام 'الويسترن' أي أفلام الغرب الأمريكي.

وعليه، كان بورتر رائدا بشكل خاص في تحديد عناصر السرد السينمائي مثل 'المونتاج الخطي' والعناوين بين المشاهد، بينما كان ملتصقا بسمات متفردة من السينما المبكرة مثل التراكب الزمني والمواجهة المباشرة للكاميرا من جانب الممثلين. ومن بين أفلامه أيضا نذكر" فيلم " كوخ العم توم " و" موظف بيع الأحذية السعيد" ، هذا الأخير جسد أطر اللقطة القريبة الشهيرة التي وظفت (لقدم ترتدي جوربا)، وأفلام قصيرة في عصر النيكولوديون مثل " مريض بحب السرقة " وفيلم " حلم عفريت شطيرة الجبن " سنوات 1906.

2. دافيد وول غريفث والتراكيب الملحمية في السينما الروائية:

سينظر تاريخ السينما إلى دافيد وول غريفث وفيلمه 'مولد أمة' سنة 1915 لكي يحرر السينما من البنية المسرحية، ويعلنها فنا يمتلك أدواته التعبيرية والسردية الخاصة معلنا السينما فنا مستقلا قائما بذاته.

وعليه، قام غريفث من تطوير تقنية السرد والإخراج بمفهومه المسرحي من خلال اتصاله برواية القرن التاسع عشر ومسرح القرن التاسع عشر، وكان اكتشافه الأساسي هو تقسيم المشهد إلى أجزاء صغيرة، أي عناصر مقسمة غير كاملة بذاتها فيعاد تركيبها من جديد، بينما كانت كاميرا بورتر تسجل الحدث عن بعد (أي لقطة عامة).

لقد أوضح غريفيث أن الكاميرا يمكنها أن تلعب دورا إيجابيا في حكي القصة، وعن طريق تفتيت الحدث إلى أجزاء قصيرة وتسجيل كل منها ما يناسب وضع للكاميرا، فاستطاع أن ينوع درجات التأكيد من لقطة إلى أخرى، متحكما بذلك في التركيز الدرامي للأحداث مع تطور القصة، واستطاع بذلك أن يؤكد على ما يرد من

خلال تكوين الصور وإطارها عن طريق مكان الكاميرا وحركاتها، ومن ثم كيفية تجاوز الصور وسرعة وإيقاع تقطيعها.

سنة 1915 حقق الفيلم الطويل (أكثر من 80 دقيقة) " مولد أمة " نجاحا كبيرا حيث استطاع هذا الفيلم أن يسترسل في السرد السينمائي، إضافة إلى كون هذا الفيلم نقطة تحول في الصناعة السينمائية، حيث اتجهت نحو الأفلام الجادة التي لا تكتسي طابع المغامرة في التاريخ وذكر وجهات النظر الخاصة بالمخرج والمؤلف، إضافة إلى التطوير الكبير في فنيات المونتاج.

تتناول أحداث فيلم " مولد أمة " موضوعات من التاريخ الأمريكي، فإن أفلاما مثل هذه ساعدت عن تأسيس أفلام مبهرة وضخمة وعالية التكاليف وفائقة التميز، فتم انتقاء عرضها في المسارح التقليدية، والقصور السينمائية الفاخرة، والتي تزيد عددها آنذاك في المدن الكبرى، فقد وضع غريفيث في هذا الفيلم كل مهاراته وسيطرته على فن السينما وعلى مشاعر المشاهدين التي تعلمها خلال السنوات السبع السابقة، ليقدم ترجمة بصرية ضخمة للحرب الأهلية ترى فيها الأحداث التاريخية الكبرى بالتوازي مع آثارها على حياة الأفراد.

إن فيلم 'مولد أمة' قد فرض على الواقع بقوة إدراكا صريحا وتاما لإمكانيات الفنية للسينما، بينما لم تقتصر ابتكارات المخرج غريفث على استخدام الكاميرا والمونتاج فحسب، بل احتوت اكتشافاته أيضا لأهمية الضوء وتوظيفه في الفيلم السينمائي ومن ثم مهاراته في استخدام المؤثرات الضوئية في أفلامه.

تتوازى حياة غريفث الفنية مع تطور السينما الروائية، فقد كانت خطواته هي الخطوات التي انتقلت فيها الأفلام من الأفلام القصيرة إلى الأفلام الروائية الطويلة المبهرة، ومن صناعة الأفلام في أكواخ إلى نظام الأستوديو الكلاسيكي، واعتبر أن الكاميرا يمكن أن تلعب دورا إيجابيا في سرد القصة. وعن طريق تقسيم الحدث إلى أجزاء صغيرة وتسجيل كل منها من أنسب وضع الكاميرا، تمكن غريفيث من تنويع التأكيد الذي

يريده من لقطة إلى أخرى، وبالتالي التحكم في التكثيف الدرامي لأحداث أثناء تقدم القصة، وقام أيضا بتنقيح إعداد اللقطات وتكوين القصة وعلاقة المشاهد ببعضها البعض، وإيقاع المونتاج من أجل بناء الشخصية والتشويق والعلاقات المنطقية بين الزمان والمكان.

قامت أفلام "مولد أمة " و"التعصب"* بالاستغلال الكامل لترسانة السينما في بدايتها الأولى لتقنيات حكاية القصص، بما في ذلك القطع المونتاجي المتبادل والمونتاج الإيقاعي والتلاعب بالميزونسين، ويشير المنظرون المهتمون باللغة السينمائية إلى حجم لقطاته وطرق منتاجه بوصفها علامات مهمة في تطور نظام الشفرة السينمائية، بينما ينظر الآخرون إليه بوصفه أحد المصادر الأساسية لبناء النمط الفيلمي في السينما، كما استخدم التكنيك السينمائي والإثارة في السرد الروائي في أعمال المخرج غريفث من سنة لأخرى في مجموعة أفلامه القصيرة الأولى.

وقد أدرك غريفيث في بداية عهد السينما الصامتة أن منحى اللقطة السينمائية هو الذي يقرر علاقة الكاميرا بها بدلا من التقليد الذي كان سائدا آنذاك، وهي اللقطة الواسعة أو البعيدة. واكتشف غريفيث أن المضمون العاطفي للمشهد السينمائي، وليس موضوع المشهد، هو الذي يقرر الموقع الصحيح للكاميرا في اللحظة المناسبة، بينما لم تقتصر ابتكاراته على استخدام الكاميرا والمونتاج، وإنما عملت على اكتشافه لأهمية الضوء في أفلامه، ومن ثم مهاراته في استخدام المؤثرات الضوئية أيضا.

على نقيض المخرج إدوين بورتر، فإن غريفث حرر الكاميرا من التقاليد المنظور المسرحي بتفكيك الحدث داخل المشهد إلى لقطات مختلفة عديدة، وتوليف هذه اللقطات تبعا لإيقاعات العاطفية والسردية للحدث. لقد اكتشف غريفث قدرات وإمكانيات المونتاج في الأفلام التي صنعها لشركة بيوغراف ما بين 1907

* _ يقفز غريفيث في فيلم التعصب بشكل مستمر إلى أربعة أزمنة أمكنة مختلفة :حقبة الذروة في بابل، عاطفة المسيح، مذبحة الهوغنوتيس، والولايات المتحدة في الوقت الحالي لإنتاج الفيلم .هذا النوع من المونتاج، زمن مكان مختلف، أحداث في الوقت نفسه وبالتالي، إنه النموذج للمونتاج المتوازي.

و 1913، خاصة استخدام التطابق بين اللقطات لتحقيق الاستمرارية حتى يوصل اللقطات بشكل واضح، وتبعا لسماتها الدرامية والحركة عن طريق تقنية القطع بين اللقطات الذي يعزز الدراما بمفهومها العام.

وامتد باستخدامه المرن للمونتاج* من خلال الاستمرارية والقطع المتبادل في أفلامه الملحمية مثل مولد أمة 1915 والتعصب 1916، كما نلاحظ الانتشار الواسع للمؤسسات السينمائية في السنوات الأولى كفيتاغراف للمنتج إديسون سنة 1908 إضافة إلى بيوغراف التي ساهمت في إظهار المخرج غريفث لفيلم 'مغامرات دولي' سنة 1908، وصولا إلى مؤسسة يونيفرسال سنة 1912 ومؤسسة فوكس سنة 1914.

المكتبة البيبليوغرافية:

*مارسيل مارتن: اللغة السينمائية والكتابة بالصورة، ترجمة فريد مزاوي.

*ديفيد روبنسون: تاريخ السينما العالمية 1895 / 1980 ، ترجمة: إبراهيم قنديل.

*باري كيث جرانت، موسوعة السينما، تر : أحمد يوسف، ج 1 ، ج 2 ، ج 3.

* مارلين فيب، أفلام مشاهدة بدقة -مدخل إلى فن تقنية السرد السينمائي-، تر :محمد هامش عبد السلام.

* _اشتهر غريفيث من خلال تقنية المونتاج الترابطي وهو التوليف أو المونتاج المتقاطع، والمونتاج المتقاطع هو تناوب' قطع ذهبا وإيابا 'بين خط حدث إلى آخر، يعطي انطباعا بأن حدثين أو أكثر منفصلين مكانيا لكنهما مرتبطين في الحبكة يحدد ثان في آن واحد.