كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

السنة أولى جذع مشترك فنون/ السداسي الأول

مقياس: السينما الصامتة

المحاضرة رقم 07 بعنوان:

" البواكر الأولى للسينما السوفياتية"

انصب اهتمام صناع السينما السوفيتية في بداياتها على كل ما يرتبط بالميلودراما العاطفية، والأفلام الرومانسية، والكوميديا الفرنسية القائمة على هزليات المهرجين، إضافة إلى أفلام الإثارة والقصص البوليسية. كما اعتمدوا نوعا من الأفلام مكرّسا لتجسيد الأرواح والشياطين. وفي مقابل هذا التوجّه التجاري، بدأ الوعي الفني للسينما يظهر في عدد محدود من الأعمال الروسية الطليعية منذ عام 1913، من خلال تجارب الشاعر فلاديمير مايكوفسكي وفيلمه 'دراما في الملهى المستقبلي 13' وبعد سنوات، قدم المخرج ياكوف بروتازانوف فيلما مقتبسا عن رواية تولستوي 'الأب سيرجيوس'، ركّز فيه على الأداء التمثيلي والفضاءات البصرية والأسلوب الحكائي والمعالجة النفسية.

ومع قيام ثورة أكتوبر 1917، اكتسبت السينما بعدا اجتماعيا وتربويا جديدا، واعتبرها لينين «أهم الفنون بالنسبة لنا»، في إشارة إلى دورها التعبوي. وقد ساهم هذا التوجّه في تطوير الصناعة السينمائية عبر

تأسيس مدارس السينما في الاتحاد السوفيتي، وإنتاج أفلام قصيرة دعائية لنشر الوعي الثوري في مختلف أنحاء البلاد.

وفي مطلع العشرينيات، ظهرت نخبة جديدة من المخرجين الذين تبنّوا أفكار فيسفولد ميرهولد في الأداء والإخراج داخل استوديو ميرهولد الفني، من بينهم نيقولاي أوخلوبكوف، سيرجي بوتكيفيتش، وسيرجي إيزنشتاين. وقد شكّل فيلم إيزنشتاين الصامت 'الإضراب' (1924) الانطلاقة الحقيقية لتطور السينما السوفيتية الصامتة. إذ تجاوز فيه بنية السرد التقليدي التي اعتمدها غريفيث وإدوين بورتر، واستبدلها بعرض تاريخي متتابع للأحداث، كما تخلّى عن البطل الفرد ومنح الجماهير دور الشخصية الرئيسة، مستثمرا عناصر واقعية حقيقية مثل العمال والشوارع والمصانع.

وقد استلهم إيزنشتاين مفهوم المونتاج من تقنيات اللصق التكعيبي أكثر مما استقاه من غريفيث وبورتر، لتكتسب أفلامه طابعا رمزيا وتصبح المونتاج لغة فكرية قائمة بذاتها. وهكذا ظهرت الشكلانية الروسية كاتجاه نقدي مؤثر بين 1910 و1930، من خلال أعمال مفكرين أبرزهم فيكتور شيكلوفسكي، يوري تينيانوف، ورومان جاكوبسون، الذين أكدوا خصوصية اللغة الفنية. وقد انتقلت هذه الرؤية إلى السينما بعد تكييفها تقنيا وتاريخيا مع طبيعة الوسيط السينمائي.

وتتجسد الأبعاد الشكلانية الروسية في أفلام إيزنشتاين مثل فيلم 'أكتوبر'، 'الإضراب'، 'المدرعة بوتمكين'، و'إيفان الرهيب'، وهي أعمال حملت ابتكارات جمالية ونظرية وجسّدت التجريب بأعلى مستوياته. فقد كان إيزنشتاين يؤمن بأن السينما أكثر الفنون تأثيرا في الإنسان، مما جعلها عنصرا مركزيا في الثقافة السوفيتية، ووسيطا قادرا على نقل الأفكار المعقدة عبر لغة بصرية.

ولم يكن الاشتغال على التاريخ في سينما إيزنشتاين مجرد إعادة سرد للأحداث، بل سبيلا لتوظيف أساليب وجماليات متعددة تمنح الفيلم هوية ثقافية وفنية متميزة. وقد عبّر بنفسه عن منهجه في 'المدرعة بوتمكين'، قائلا إن الفيلم يبدو تأريخيا في ظاهره، لكنه يؤثر في المتفرج كتراجيديا مبنية على خطة محكمة وفق بنية المأساة الكلاسيكية ذات الفصول الخمسة، وهي:

1. **الرجال والدود** :كشف ظروف الحياة على ظهر السفينة وتصاعد غضب البحّارة.
2. **دراما على السطح الخلفي** :رفض تناول الحساء الفاسد، مشهد القماش الذي يغطي المتمردين، والتمرد على الضباط.
3. **الميت يصيح** :عرض جثمان الشهيد في ميناء أوديسا وتضامن الناس مع البحارة.
4. **سلالم أوديسا** :توحّد أهل المدينة مع البحّارة وتعرضهم لإطلاق النار على السلالم الشهيرة.
5. **مقابلة الفصيلة الحربية** :مواجهة بحرية تنتهي برفض الجنود إطلاق النار على السفينة.

ومن التجارب المؤثرة الأخرى في التنظير والإخراج، أعمال بودوفكين وأستاذه ليف كوليشوف، الذي أثبت من خلال تجربته الشهيرة أن المعنى السينمائي يتشكل أساسا عبر المونتاج. فقد وضع لقطة لوجه الممثل موشتوكين وقرنها بثلاثة مشاهد مختلفة

_ لقطة لطبق من الحساء + لقطة وجه الممثل.

_ لقطة لامرأة في تابوت + لقطة وجه الممثل.

_ لقطة لطفل يلعب + لقطة وجه الممثل.

فاستنتج الجمهور ثلاث عواطف متباينة رغم ثبات التعبير على وجه الممثل، مما يدل على أن المونتاج هو الذي يخلق الدلالة.

وفي سياق آخر، ظهرت نظرية 'سينما العين' لدى المخرج دزيغا فيرتوف، التي تعتبر الكاميرا أداة تتفوق على العين البشرية في التقاط الواقع. يرفض فيرتوف الإعداد المسبق، ويرى أن غياب العاطفة عن الآلة ضمان لصدق الواقع المصوَّر، ويعد فيلمه 'الرجل والكاميرا' نموذجا لهذا التوجه، إذ جعل من الكاميرا بطلا رئيسيا.

وعموما، أسهم الدعم الإيديولوجي السوفييتي للسينما في بروز روّاد أحدثوا نقلة نوعية في تطوير المونتاج، من بينهم فيزفولد بودوفكين، ليف كوليشوف، دزيغا فيرتوف، وسيرجي إيزنشتاين، الذين تركوا

بصمتهم في أعمال مثل 'الإضراب'(1924)، 'المدرعة بوتمكين'(1925) ، 'أكتوبر'(1927) ، و'الرجل والكاميرا' (1929).

المكتبة البيبليوغرافية:

*سيرجي إيزنشتاين، مذكرات مخرج سينمائي، تر :أنور المشري

*فران فينتورا، الخطاب السينمائي لغة الصورة، تر :علاء شنانة

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