★ المحاضرة الأولى

- ميلاد ونشأة السينما الصامتة

1-إرهاصات السينما الصامتة

إن القرن الواحد والعشرين عصر ثورة وسائل الاتصال، وعلى جميع الأمم والشعوب التي ترغب في إسماع صوتها ونيل احترام غيرها أن تراعي هذا الجانب وتعتبره أحد المحاور الاستراتيجية لتحقيق أي مشروع حضاري ووسط مختلف وسائل الاتصال.

تحتل السينما الاهتمام الأكبر وهذا راجع لقدرتها التعبيرية والتأثيرية وسط مختلف الشرائح، ترتبط أشد الارتباط بالصناعة التي تعتمد على الإنجازات العلمية غير أن ظروف إيجاد هذا الاختراع لم تكن في البداية بدافع فني بالقدر الذي كانت تحركها انشغالات علمية مما دفع العلماء إلى الادعاء لاحقا بأن الصورة المتحركة مثلها مثل الأشعة "س" يجب أن تبقى في مخابرهم "[1] و الإخوة " لوميير" مخترعو 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 مخبرية تسمح للعلماء والباحثين بتسجيل الظواهر المتحركة"[2] 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

1 –Voir Jacques Deslandes et Jacques Richard ; Histoire comparée du cinéma Vol. 2, du cinématographe au cinéma 1896–1906. Tournai, Belgium: Casterman. Belgique ;p :10.

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

على تسجيل أعمالهم المبتكرة وملاحظاتهم العلمية "[1].أن تلك تجارب العلماء ابتدأت على يد كل من البلجيكي جوزيف بلاطو، والأمريكيين مايبريدج وايديسون ، و الفرنسيين ماري ورينو..."[2] 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"[3]. 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 " لوميير" التي لاتزيد عن عمل

---

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

2- Goerge sadoul; Histoire générale du cinéma volume I; L´ invention du cinéma (1832_1897) ;Donoel;paris;p;10.

3- René Jeanne et charlés ford ; Histoire illustrée du cinéma muet;op cit; p9.

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]

في سنة 1920 تلقى هذا الاختراع موجة من الصراعات وكان الطرف فيها المدرسة الروسية التي رفضت هذه الآلة على أساس أنها تشتت انتباه الجمهور باستعمالها زوايا متعددة ويؤكد لوي دي جانيتي في كتابه "فهم السينما ":أن تحريك آلة التصوير المتحركة ضمن اللقطة

مشتت للانتباه وغير طبيعي جدا "[2] إن هذا التطور لم يتوقف عند أهل الاختصاص من تسجيل الصور الذي يعيد إنتاج الواقع والاحتفاظ به ومن ثم بثه، بل أصبحت آلة الكاميرا أخف وزنا كما زادت حساسية أشرطة التصوير، ثم صارت قادرة على تصوير اللون، وغدا الصوت عونا للفن الجديد. وإن تقدم الفيزياء والكيمياء والإلكترونيات قد ترك أثر التقنية على السينما العالمية.

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

2

- ينظر لوي دي جانيتي،" المكتبة السينمائية"، ترجمة: جعفر علي، مكتبة العيون،الدار البيضاء، المغرب،ص29 .

- **عصر السينما الصامتة** :

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]. 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،وهيcinéma مأخوذة عن اليونانية Kenema - kinématos بمعنى الحركة"[**2**] أن هذا الفن تنوعت أسماؤه مثل السينما والسيني، والكينو والسينماتوغراف وهي كلمات كلها تدل على الفن السينمائي الذي تناولته ألسنة ما يقارب الميلياري شخص عبر كافة بقاع العالم".[3]

هذه 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 اعتبرت أرشيفا مهما يعرفنا على الأسرة الفرنسية الثرية التي كانت تعيش في القرن التاسع عشر إلا أن شكلها قد يكون أهم من ذلك من خلال احتوائه على بذور مختلف أنواع ووسائل التعبير السينمائي، فأخذت السينما اتجاهين

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

2 - ينظر ألبرت فولتوم ، "السينما آلة وفنّ "،ترجمة: صلاح عز الدين وفؤاد كامل ، وتقديم عبد الحليم البشلاوي،مكتبة مصر ،القاهرة ،ط1، 1996،ص 32.

3- Goerges Sadoul ; Dictionnaire des Cinéastes ; édition du seuil ; 1965;p150 .

مختلفين في طريقة تطورها اتجاه تمثل عند الفرنسيين الإخوة " لومير" وبالأخص "لويس لومييير" و"جورج ميليس".

1-1- لويس لومييير: "louis lumiére ":

إنّ لومييير 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 "لومييير" 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 اكثر مما تتخيلوا، وضعت في عمق الصالة 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

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- م ن ،ص30 .

الحيـاة بعينهـا...إن الفوتوغرافيـا قـد تـوقفت عن تثـبيت الحركـة، إنهـا تعكس صـورة الحركة.."[1]

تكمن قيمة هذه الآلة السـينمائية البدائيـة في كـون مفرداتها لا زالت تحافـظ عليها اللغـة السينمائية إلى اليوم ولازالت السينما توظف مفردات بصرية تـدور في هـذا المجـال الـذي رسـم حـدوده لوميـير من خلال وضـع البـذور الأولى لهـذه اللقطـات، فنجـد مثلا ''غـذاء الطفل''، صـور من خلال اللقطـة الكبـيرة [2]2 ثم أخـرج "لوميـير" فيلم "حارقـة العشـب" 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"،وهـذه اللقطـة الـتي ترصـد المكـان العـام الـتي تم لـه الفضـل في توظيفهـا لتـدخل معجم اللغـة السينمائية ،الفيلم يصور مرور القطار بمحطة تولون الفرنسـية ،أثنـاء هـذا العـرض حـدثت طرفة لا زال يذكرها المؤرخون السينمائيون ،وهي أثنـاء عـرض صـورة ــ لقطـة ــ مـرور القطار ،ظن المتواجدون في القاعة بأن القطار مندفعا نحوهم هذا ما أثار ذعرهم خشـية الدعس تحت عجلاته ،وبهذا اتحدت رؤية الإنسان ورؤية الآلـة، وأصـبحت الكـاميرا للمـرة الأولى عنصـرا دراميـا يعطي صـورة واقعيـة عن الحيـاة[3] ناهيـك عن اسـتعماله لتقنيـة الخدع السينمائية و ذلك في فيلم "تحطيم الحائط" وتقنيات الإضاءة و خصوصـا تقنيـة الإضاءة الضد نهارية التي أعطت لأمواج البحر كل أشكالها في البحر[4] يؤكد ذلك "ماري إليـــــن" و "أوبراين" في كتابهما (التمثيـل السـينمائي): "... إن الحجم العملاق للصـورة

---

1 -Voir René jeanne et charles ford ; Histoire illustrée du cinéma muet; Op.Cit; p14.

2- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س، ص 31.

3- م ن، ص 31/32.

4ـ ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س ،ص20.

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 "[1].

ثم بعد ذلك اهتم "لوميير" 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 انسداد الأنبوب اندفع الماء إلى وجهه فجأة وهذا ما أثار ضحك الجمهور .

كان الفيلمان "وصول القطار"، و "الرشاش المرشوش" اللذان نالا شهرة وقلدا أحيانا لكونهما يحتويان على إمكانيات تقنية هامة أعطت للفن العجائبي دعما ودفعا نحو التطور في تلك الحقبة.[2] كانت أفلام "لوميير" تلتقط: أحداثها من الواقع حتى أن النقاد الأوائل صرحوا ''بأنها الطبيعة ذاتها التقطت في واقعها''[3]،اعتبرت أفلام "لوميير" أرشيف مهم وثري 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

1ــ ماري إلين أوبراين،" التمثيل السينمائي"، ترجمة: رياض عصمت، منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما، دمشق،ط1، 2001، ص36.

2- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص31/32 .

3 - م ن،ص33 .

و مشتقاتها للدلالة على هذه الآلية الجديدة ومن بين هؤلاء المصورين الذين أشرف على تكوينهم بنفسه نجد: بروميو ومواسون وميســـغيتش وفيري[1] ولقـد انتشـر هـؤلاء المصورون عبر كامل بقاع العالم حيث زاروا عدة دول من بينها الجزائر، المغـرب، تـونس، مصـر، حيث كـان لهم الفضـل الكبـير في تعليم أبنائهـا أصـول هـذا الفن من خلال التقـاط صور حية لبيئات مختلفة. ويؤكد "كلود ميشال كلاني" هذا الرأي بحيث قال: "بـأن البلـد العربي الوحيد أين الإنتاج السـينمائي فيـه كـان معاصـرا على وجـه التقـريب لبدايـة الفن السابع هو مصر"[2]. ونفس الـرأي تدعمـه الـدكتورة "مـنى سـعيد الحديـدي "حين قـالت: "بـأن تـونس و مصـر كانتـا أسـبق الـدول العربيـة إلى معرفـة السـينما من خلال العـروض الفيلمية الأجنبية...."[3]،كمـا أنشـئت في مصـر أول قاعـة سـينمائية المسـماة سـيماغرافيا سنة 1897.." [4] ويؤكد هذا القول "جورج سادول":"...إلى جماعة لومبير يعود الفضل في خلق أفلام الوقائع الحالية و الأفلام الوثائقية، والتحقيق السينمائي ،كمـا يعـود فضـل تحقيق التركيب "المونتاج".

وعلى ذكر المادة الأخيرة الهامة جدا شق لهم معلمهم "لومبير" الطريق بمجموعة من أربعة أفلام موقوتة بالدقائق عن حياة رجال الإطفاء.....جميعها في فيلم واحد التركيب السينمائي الأول...[5] يعتبر "لوميار" الرجل المتعدد المواهب فهو المخترع و المخرج والمصور و المدرس والمكون . تخرج على يديه جيل كامل فساهم هذا الجيل في نشر هذا الفن عبر جميع مناطق العالم و عملوا على شق الطريق نحو تصوير المشاهد النوعيـــــــــة و الحوادث الحالية و التحقيقات السينمائية و أفلام

---

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.

5 - ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س، ص3.

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.

يؤكد "جورج سادول" كذلك"...وقد وقع اختيار فن السينما الناشىء كما فعل قديما فن المسرح على موضوع آلام السيد المسيح، و جماعة" لوميير" هم أول من شقوا الطريق لهذا النوع من الأفلام ،ومن المرجح أن يكونا بروتو و جورج هاتو هما اللذان أخرجا في باريس في نهاية سنة 1897 مشاهد حياة آلام السيد المسيح بدءا من بداية عبادة المجوس إلى الصعود ."[1] وفي الحقيقة أن التظاهرة الهامة للسينما التمثيلية متصلة بالمخلفات العصرية للأسرار الدينية والاجتماعية في حين كانت الولايات المتحدة قد عرضت المشاهد الأولى لآلة السينماتوغراف بعد زمن قصير من عرض آلة اخترعها "آرمات" و "توماس ألفا أديسون" أسمياها "الحياة المرئية "وفي أواخر سنة 1896 ،يمكن القول أن :"توماس ألفا أديسون" كان رائدا في هذا الإطار.

كان اهتمامه الحقيقي العمل على اختراع آلة تتيح متعة بصرية تصاحب اختراعه الأساسي الناجح "الفونوغراف "لذلك فقد قام بتوظيف مساعد شاب يدعى "وليم كيندي لوري ديكسون ،1860-1935"،لكي يساعده في تطوير كاميرا تقوم بتصوير الصور المتحركة وقام إذا

"ديكسون "باختراع أول كاميرا سينمائية ،بعملية مزج ذكي لقواعد و تقنيات موجودة سلفا ،والتي تعلمها من دراسته لانجازات "مايبريدج و ماريييـــــــــــه وآخرين"(2) خرجت السينما نهائيا من حيز المخابر ،و غدت الآلات المسجلة تعد

1- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س ،ص37.

2- دافيـد أ.كـوك ،"تـاريخ السـينما الروائيـة "،ج1،ترجمـة:أحمـد يوسـف،الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب،القاهرة ،ط1 ،1999،ص21/22 .

بالمئات أمثال آلات لوميير ميليس ،باتيه ،غومون في فرنسا وأديسون و البيوغراف في الولايات المتحدة ورغب ملوك أوربا من القيصر إلى ملك إنكلترا والأسرة الإمبراطورية النمساوية في امتلاك هذه الآلة الجديدة التي صاروا من أحسن دعاتها[1].

لقد سعى "لوميير" منذ نشأته للبحث عن مميزات خاصة بـه، عن أسـلوبه، عن لغتـه، عن تقنياته، فإذا كانت ثقافة ومهنة لوميير كمصور فوتـوغرافي قـد فرضـت على الفن في بداياته نوعا من التحفظ مما أعطى عموم أعماله ذلـك الطـابع العـام والمبـني أساسـا على تصوير الطبيعة الحية من خلال وجهة نظر واحدة ولقطة مستمرة كما يؤكـد كـارل رايس في مؤلفـه (فن المونتـاج السـينمائي) بقولـه:'' كـانوا يسـتعملون آلـة التصـوير السـينمائي كمجرد جهاز تسجيل، لا يتميز عن آلـة التصـوير الثـابت إلا بتسـجيلها لعنصـر الحركـة''[2] فسرعان ما تدب الحركة في عروق الرواد اللاحقين مكسـرين جميـع القيـود الـتي فرضـها تصور لوميير مكتشفين بذلك شيئا فشيئا أسرار هذا الفن وطبيعته المختلفة.

يمكننا القول أنه ليس بالغريب على مخترع كـــ "لوميير أن يوظف هذه التقنيـات التي كانت بمثابة اللغة السينمائية ،خصوصا إذا علمنا أن المخـترع كـان يمتهن أقـرب ما تكـون إلى مهنـة السـينمائي ،ألا و هي مهنـة المصـور الفوتـوغرافي وفي هـذا الإطـار يقــول ريــني و شــارل charlés et réné مؤلفــا التــاريخ المصــور للســينما الصامتة :"لقد كان أحد المصورين الأوائل في زمانه مختصا في الآنيـة "الظرفيـة "،كـان يمتلـك إحساسـا رهيفـا بالتشـكيل و بتـأطير مواضـيعه"[3] بهـذا ألقت مهنتـه الأصـلية

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

2 - م ن، ص33.

3- René Jeanne et charlés ford ; Histoire illustrée du cinéma muet, Op.Cit ; p19 .

بظلالها على نشاطه السينمائي و مكنه هذا الرصيد من تحقيق مختلف إضافاته و إبداعاته السينمائية .

السينما أرادت أن تكون فنا موازيا يفوق المسرح، كان لابد لها أن تبحث عن من يخرجها من الإطار الذي وضعت فيه وهو بقاؤها محصورة في الأفلام التسجيلية التي تصور الأحداث الواقعية والتي كانت تفتقر إلى المواضيع و القصص المثيرة خاصة وأن "لويس لوميير" رفض الخضوع للمسرح فلم يعتمد على الإخراج ولم يستعن بممثلين مكونين في المسرح، ولكنه كان يعتمد على نفسه وأقربائه [1] دون استعمال قصة ذات بداية ووسط ونهاية، و حتى عرض الفيلم لم يكن له مكانا مخصصا له، بل كانت تعرض الأفلام" في القبو الموجود في مقهى الجرائد كافيه في الصالون الهندي بباريس"[2]،ولكن بمرور الزمن " ابتعد الجمهور

على السينماتوغراف، الشيء الذي جعل الشريط السينمائي يصل إلى طريق مسدود"[3]،و للخروج من هذه الوضعية المتأزمة في بدايات السينما ،كان على الرواد أن يجدوا أفقا أكثر رحابة لدفع هذا الفن للقيام بالقفزة النوعية اللازمة لاستمراريته ولم يتحقق حلم هذا الفن في أن يكون فنا قائما بذاته إلا بمجيء جورج ميليس وكان يمثل الاتجاه الثاني.

21- جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ، م س،ص33.

2- فرنالدو جيا ماتيو ،"سينما قرن من الإثارة "،مجلة البحرين الثقافية ،ترجمة: علي نبوي عبد العزيز ،العدد 155 ،1995، ص6 .

31 - George sadoul ;Dictionnaire des Cinéastes ; Op.Cit; p 24