✶ المحاضرة الثالثة

- 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 الأمريكيWestern 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

تـركيب الفيلم....[1].ففي سـنة1902أنتج بـورتر فيلمـا بعنـوان ''حيـاة رجـل مطـافئ أمريـــــكي''، و كـانت معالجتـه لصـناعة الأفلام تختلـف تمامـا عن كـل مـا سـبق و يؤكـد كاريـــل رايس:"....كـــانت خطـــة بـــورتر في تكـــوين فيلم روائي من لقطـــات ســـابقة مجمعة ،خطة جريئة لم يسبق لها مثيل..."[2] فبورتر لم يتجـه لإنجـازه هـذا إلى البحث عن سـيناريو ليتم تصـويره، بـل نجـده أخـذ اتجاهـا معاكسـا تمامـا من خلال اسـتغلاله لأرشيف الأفلام كما يؤكد "كارل رايس" في مؤلفه (فن المونتاج السينمائي) قائلا:'' أخذ بـورتر يبحث في أفلام "اديسـون" القديمـة عن منـاظر مناسـبة يمكنـه أن ينسـج حولهـا قصة، وأخيرا عثر على عدة لقطات تصور نشاط أقسـام المطـافئ''[3]،ومـا مكنـه من هـذا كونه أحد المصورين الأوائل "لاديسون".

أوجد "بـورتر" من هـذا المنطلـق مجموعـة من اللقطـات المنجـزة مسـبقا وحـاول أن يجمعها ويقدمها في فيلم أسماه "حياة رجل مطـافئ أمـريكي"، بهـذا نلاحـظ تلـك النقلـة النوعية التي حصلت على مستوى التفكير والتصـور في كيفيـة تقـديم فيلم، هـذه الخطـة التي جاءت كتطبيق مباشر أولي لمبدإ المونتاج، كما يوضح "كاريل رايس" بقوله:'' كانت خطة بورتر في تكوين فيلم روائي من لقطات سـابقة مجمعـة، خطـة جريئـة لم يسـبق لهـا مثيل، مغزاها أن كل لقطة ليست مسـتقلة في حـد ذاتهـا، بـل يمكن تعـديل معناهـا حسـب طريقـة وصـلها بلقطـات أخـرى''[4]ومفـاد هـذه الخطـة أنـه لجـأ إلى أرشـيف الأفلام في شركة ايديسون ، و جمع عددا من اللقطات المنجزة مسبقا و قام بوصـلها ببعضـها البعض بعد أن أوجد لها موضوعا بهذا الإنجاز العظيم مهد الطريق لما سيكتشـفه غـريفيت فيمـا

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

2- كاريس رايس،"فن المونتاج السينمائي" ،ترجمة:أحمد الحضري،المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعـــة و النشر ،1964،ص 15 .

3 - كاريس رايس،"فن المونتاج السينمائي"،م س،ص18.

4 - م ن ،ص15.

بعد بتحرير آلة الكاميرا من التقاليد الميليسية، 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 التصور هو 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 في الطريقة الجديدة مجرد كسب في تدفق الصور، بل تمكن المخرج أيضا من حرية في الحركة لا حد لها''(2)، أما الميزة الثانية فتتمثل في كون'' المخرج أصبح قادرا على نقل الإحساس بالوقت إلى المتفرج''(3).إن هاتين الميزتين ستعطيان الفن السينمائي نفسا

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

2- كاريس رايس،"فن المونتاج السينمائي" ،م س ،ص20 .

3 - م ن ،ص21.

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''[1].

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''[2] واصل "بورتر"هذا الأسلوب المثير في المونتاج عبر فيلمه، بمزيد من الحرية والحنكة مقدما فكرة الحدث المتوازي والمتداخل خلال تصويره لأحداث هذه القصة[3]،من خلال المقتطف الذي أوردناه يتبين لنا الشكل الذي بني به فيلم "سرقة 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 .

1- م ن،ص21.

2 - م ن،ص21 .

3- ينظر دفيد روبنسون، "تاريخ السينما العالمية (1895-1980)"،م س ،ص39 .

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.

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 كل حدث يدور على مسافة ثابتة من آلة التصوير، وعلى هذا فلم تكن هناك وسيلة تساعد المخرج على تنويع التركيز خلال السرد...'' [2].يكون بهذا قد أسس لمبدإ المونتاج في انتظار استكمال 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 أو الميكانيزمات.

أثناء الحرب العالمية الأولى سنة1914م، تطورت صناعة السينما الأمريكية وتوسعت أهدافها و اتخذت منحى التطور و التغيير عدد كبير من المدن الأمريكية وشركات الإنتاج السينمائية، لكن بفترة وجيزة، اتخذت الشركات الإنتاجية العظمى

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

2 - كاريس رايس،"فن المونتاج السينمائي" ،م س،ص 23.

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