★ المحاضرة الخامسة

-2- ديفيد وارك غريفيت " David-Liewelyn wark 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 اختصاصيا في أدوار تمثـيل الشخصيـــــات 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].

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 "برونغ"، إضافة إلى النهل من الأعمال المسرحية لأندر ، دي لوردو فرنسوا كوبيه ، وظل ينتج طوال ثلاث سنين فيلمين أسبوعيا بانتظام [2]، وفي هذا الصدد كتب عنه تلميذه "إيرك ستروهايم "إثر موته: " لقد وضع غريفيت الجمال والشعر في وسيلة تسلية مبهرة في متناول الجميع"[3] يمكن بهذه العبارة أن نعتبر غريفيث الرجل الذي أهدى للسينما لغتها البصرية المعبرة والخاصة بها كما يؤكد ذلك يارتيلمي أمانغيال بقوله:''إنه من خلال تأسيس التوليف تمكن غريفيث مثلما نعلم من اختراع فن السينما، وكان اخترعه بالشكل الذي لا يزال إلى غاية اليوم في أساسه كلغة خاصة تصف وتحكي وتظهر العالم في شكل درامي''[4]، 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 الأحادية المطبقة إلى غاية 1909 كان لها كأثر رئيسي تقسيم العالم الدرامي وكذا عالم المتفرجين، بواسطة

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

2- ينظر دونالد ستابلز،" السينما الأمريكية"،ترجمة: نور الدين الزراري، دار المعارف، القاهرة ،1981،ص62.

3 -دفيد روبنسون، "تاريخ السينما العالمية (1895-1980)" ،م س،ص53

4-B .Amengual ; clefs pour le cinéma ; seghers ; paris ;1971 ; p :153

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 .

كما يوضحه "جون متري " بقوله:'' إن تصور التوليف كعملية إخراج وفق نظام تتابع لقطات مأخوذة تبعا لزوايا التقاط ، و تأطيرات مختلفة يعد أول وأكبر تجديد لغريفيث''[2]، بهذه الصيغة التي اكتشفها غريفيث أعطى للسينما بعدا جديدا وأهمية ستتزايد مع مرور الزمن مثلما يؤكد "جون ميتري ":''و يمكننا القول دون مبالغة، أنه إذا كانت السينما مدينة للويس لوميير بوجودها كوسيلة تحليل وإعادة خلق الحركة فهي تدين لغريفيث بوجودها كفن، كوسيلة تعبير و إيحاء''[3]. و عند استعراض إنجازات و إسهامات 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 السينمـائي و الإثارة في السرد الروائي في مجموعة أفلامه القصيرة الأولى و قد أدرك

---

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

2- جان ميتري ،" السينما التجريبية" ترجمة:د. عبد الله عويشق، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق ،ط1 ،1997،ص13.

3-J .Aumont ; le cinéma américain analyses de films ;flammation ;France ;1980 ;p :51

غريفيت في بداية عهد السينما الصامتة أن محتوى اللقطة السينمائية هو 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"

1- جان ميتري ،" السينما التجريبية" ،م س،ص ص 19/20.

2 -J .mitry ;le cinéma expérimental histoire et perspective ;op cit;p :17

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[1]، أن فيلم مولد أمة مقتبس من رواية ألفها " توماس ديكسون" عنوانها" ابن العشيرة the Clausman " كتبت تمجيدا للمنظمة العرقية "Ku Klux Klan ⋆

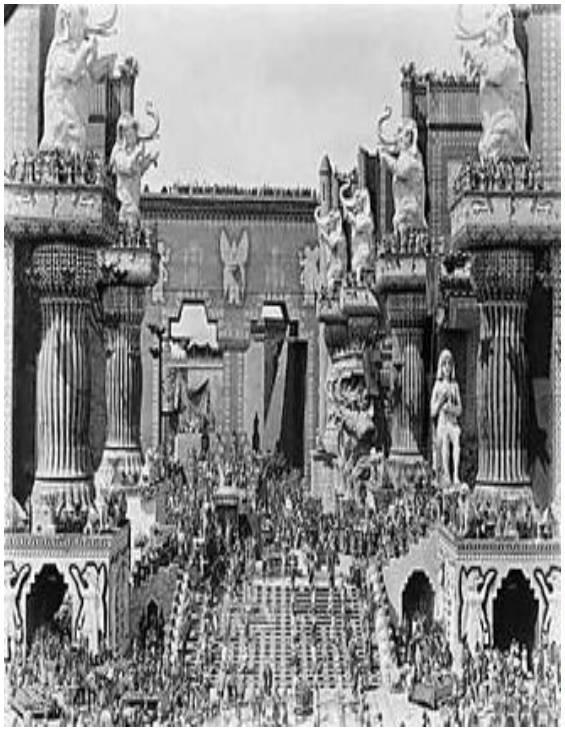
العنصرية للقس المتطرف "توماس ديكسون"[2]. تعبير عن روح عرقية عنيفة ،فهو يظهر الزنوج كعبيد عميان البصائر ومجرمين أنذال تملكهم وسواس القتل و هتك الأعـــــراض و السرقة و أثار سير الفيلم حوادث عنيفة تظاهرات و احتجاجات واسعة ضد هذه المحاولة المبيتة لإظهار عشرة ملايين أمريكي كوحوش ضارية عند بداية عرضه، نلاحظ 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 .

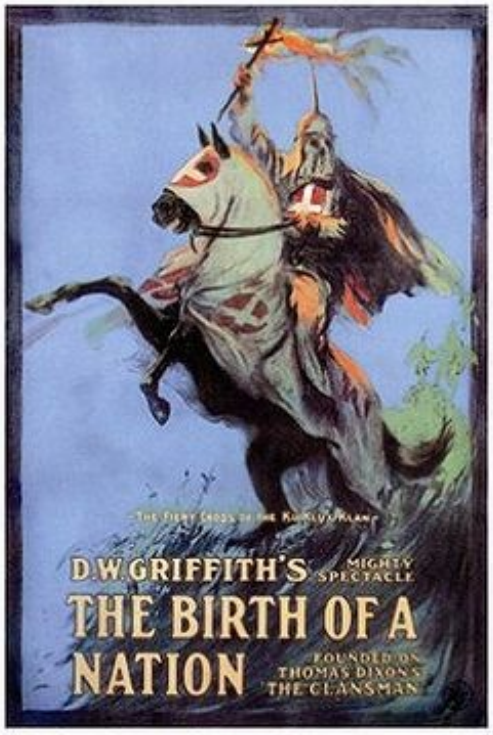
---

1 -G.sadoul ; encyclopédie de la pléiade / histoire des spectacles ;op cit; p :1642.

⋆- **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.

2- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص136/137.





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". 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 و اعطاه 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.

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 السنوات1924

و1931و1938 إلا أن هذه الاحتجاجات أسهمت في زيادة إقبال الجمهور على المشاهدة [1]، تلك الاحتجاجات أثارت استياءه لاتهامه بالمتعصب والفاشي في موالاة جماعة الكو كلاكس كلان المتطرفة، و هوجم 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 .

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 .[3] 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

1- ينظر دونالد ستابلز،"السينما الأمريكية"، م س ،ص 62.

2- ابراهيم العريس،"السينما،التاريخ و العالم"،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،ط1 ،2008،ص130 .

3- ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س،ص138

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[1].

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 الإعمار.

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.[2]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"[3]. 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

1- ينظرعمار أحمد حامد، "السينما في القرن العشرين" (1900-1990) دار علاء الدين، ، دمشق، ط1، 2001 ، ص 41/42.

2- ينظر محمد الزواوي،"روائع السينما"،م س،ص210/211 .

3- علاء عبد العزيز السيد،" الفيلم بين اللغة و النص"، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1 ،2008، ص154.

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 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 "اللاتسامح" الذي كرس له من الطاقات و الموارد ما لم يكرس لأي فيلم في عصر السينما الصامتة حيث جند العمال والممثلين والنجارين والتقنيين، وبنى بناءات ضخمة أشهرها قصر "بابليا" طول

---

1 -كاريس رايس،"فن المونتاج السينمائي" ، م س،ص31 .

2 - كاريس رايس،"فن المونتاج السينمائي" ، م س ،ص32 .

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 يكتمل الرباعي في فيلم "التعصب" حيث حضور قسوة الإنسان على الإنسان و النفاق و الأحقاد الدينيـــــــــــة 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:

---

1 - ينظر جورج سادول، "تاريخ السينما في العالم" ،م س ،ص145.

2 - محمد الزواوي،"روائع السينما"،ج2، م س،ص12 .

3 - ينظر جاك ناشبار و آخرون ،"سينما الغرب الأمريكي- الصيغة المشتتة في أفلام الكاوبوي"،ترجمة:رياض عصمت،المؤسسة العامة للسينما ،دمشق، دط،1997 ، ص 106.

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 المشنقــة 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 للخيانـــــــة و تسلط الضوء في نهاية اللقطة بصلبه و هو أقصر أجزاء الفيلم .

وأضاف الجزء الرابع 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 لا تتم 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

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

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 المتفرجين 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 كانت أوصلتنا إليها الحكاية التالية"[1]. بهذا يمكننا التأكيد على أن إسهامات غريفيث قد رفعته عاليا ليكون أحد القمم في هذا الفن، الذي ساهم بقسط وافر كما يؤكد جاك اومو بقوله: ''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.

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" ليضيفوا 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 .

---

1 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 ;op cit;p 51.

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، وأبل غانس، وجان كوكتو "،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 الرئيس 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 أن تتطـــــور 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 و لورال" و غيره من الممثلين الخالدين.

1 -G.sadoul ; Encyclopédie de la pléiade(histoire des spectacles) ;op cit ;p :1662

2- ينظر رالف ستيفنسون وجان دوبري ،"السينما فنا"، ترجمة:خالد حداد،منشورات وزارة الثقافة ،المؤسسة العامة للسينما،دمشق،ط1،1993،ص34 .