مجلة آفاق سينمائية | المجلد: 07 والعدد: 01 | السنة: 2020 | ص 301 – ص 311

بدايات السينما في الولايات المتحدة الأمريكية
صناعة اقتصادية أم وسيلة إيديولوجية؟

The beginnings of cinema in the USA
An economic industry or an ideological means?

الدكتور بلبشير عبد الرزاق

[1] قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، abderrezakbelb@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/03/30 تاريخ القبول: 2020/05/06 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص:

يتناول المقال إطلالة مختصرة حول بدايات السينما في الولايات المتحدة الأمريكية، وكيف انتقلت من اوروبا إلى أمريكا على يد مجموعة من الشركات الإنتاجية الاحتكارية، كما يظهر المقال، ارتباط السينما بالصناعة الاقتصادية في الولايات المتحدة الأمريكية منذ البدايات الأولى مع مطلع القرن العشرين، وكيف استعملت السينما كسلاح إيديولوجي ضد السكان الأصليين، خاصة في شاشات هوليوود من خلال أفلام الكوبوي (الواستارن) التي رسخت فكرة قوة الرجل الأبيض وهمجية الهندي الأحمر.

كلمات مفتاحية: السينما الأمريكية، الشركات التجارية، الاستحواذ، أفلام الكوبوي.

Abstract:

The article deals with a brief look at the beginnings of cinema in the United States of America, and how it moved from Europe to America by a group of monopolistic production companies, as the article shows, the association of cinema with the economic industry in the United States of America from the very beginnings with At the turn of the 20th century, cinema was used as an ideological weapon against indigenous people, particularly on Hollywood screens through Cuban films that entrenched the idea of white man power and red Indian barbarism.

Keywords: American Cinema, Commercial Companies, Acquisitions, western movies.

1. مقدمة :

ظهرت السينماتوغرافيا في أوروبا، في بداية الأمر ثم راحت تتطور من مرحلة إلى مرحلة ومن قطر إلى قطر انطلاقا من فرنسا مع الإخوة لوميير ثم إيطاليا، واستقر لها المقام في الولايات المتحدة الأمريكية حيث يشير جورج سادول في كتابه تاريخ السينما في العالم إلى أن المليار دير الأمريكي لولاند ستانفورد، قد دخل في رهان يتعلق بأشكال وأوضاع الحصان أثناء العدو، فانفق ثروة طائلة لمساعدة العالم الإنجليزي "مايبيردج" في تصوير المناظر الأولى لسباق الأحصنة سنة 1872، فصمم هذا العالم جهازا يتألف مما يلي: حيث وضع على حلبة سباق الأحصنة إحدى وعشرون حجرة سوداء، وفي داخل كل حجرة جلس رجل يهيئ صفيحة تصوير من اللاصوق الرطب، وبعد أن تعبأ آلات التصوير الأربع والعشرين تندفع الخيول في الحلبة مصورة ذاتها بمجرد قطع الخيوط الموضوعة في طريقها"[1]. حيث يعتبر رهان الأحصنة هذا الانطلاقة الفعلية للسينما في العالم والولايات المتحدة الامريكية، ويجدر القول أن ما نقل السينما من صورتها الاولية هذه إلى صورتها الصامتة فيما بعد يعود إلى المخترع إديسون الذي اخترع الفيلم الحديث 35 ملمتر والذي نقل السينما إلى مرحلتها الحاسمة[2]. إذ بدأت التجليات الاولى للسينما الصامتة بعد أن تم عرض آلة السينماتوغرافيا التي اخترعها الإخوة لوميير. ومنها اشتق اسم السينما سنة 1896 في فرنسا.

2. السينما الامريكية وبداية الإنتاج

لقد بدأ الإنتاج السينمائي الأمريكي مع بداية القرن العشرين على يد إيديسون الذي بنى استديوهات للتصوير في نيويورك برعاية شركات تجارية أمريكية مثل شركة فيتاغراف، التي مهدت النجاح لغريفيث الذي يعد أب السينما الأمريكية. والذي حصل على شركات كثيرة مع رواد الفن في تلك المرحلة من كتاب مسرحيين وكتاب سيناريو من أمثال شارل إيستمان الذي دخل في شراكة مع تجمع إيديسون ومنح لهذا التجمع سيناريوهاته بصفة

حصرية[3]. وفي هذه المرحلة بدأ إنتاج أولى الأفلام التجارية في الولايات المتحدة الامريكية على يد غريفيث والذي أطلق عليه اسم "سرقة القطار الكبرى" سنة 1903[4]، وظهور أول الفنانين السينمائيين وهو برانكو بيلي أنديرسون الذي لعب دور البطولة في هذا الفيلم، ثم ظهر في عالم الفن السينمائي مجموعة من الفنانين الممثلين النجوم، مثل ويليام هارت، جاك هوكسي وغيرهما...[5].

يعود الفضل في انتشار السينما الأمريكية إلى أفلام الكوبوي، ففيلم "سرقة القطار الكبرى" هو النموذج الأولي لنجاح هذه النوعية من الأفلام، التي حاكت راعي البقر الأمريكي، المتمتع بالكبرياء التي جاء بها الرجل الأبيض من القارة العجوز إلى القارة الجديدة. فكلمة كوبوي في معناها الإيديولوجي تعني ذلك الرجل الأبيض راعي البقر الذي يتسم بالشجاعة والقوة والذي يتسم بصفات خارقة وجذابة تجعل المتلقي يتعاطف معه ومع ما يفعله في معاركه ضد التخلف والإنسان الآخر (فلسفة القوة عند نيتشة)[6].

3. مبررات تطور السينما الامريكية

1.3 الشركات التجارية الاحتكارية

3-1-1 إيديسون فيتاغرام Edison Vitagram من شرعية الوجود إلى شرعية القوة

ارتبطت السينما منذ ظهورها برأس المال سواء في أوروبا أو في الولايات المتحدة الأمريكية، فالمتتبع لبدايات السينما في أمريكا الدولة، يلاحظ سيطرة الشركات التجارية الضخمة على الإنتاج السينمائي، هذه السيطرة بدورها تروج لإيديولوجيا الدولة التي تمجد رأس المال وتجعل من الرجل الابيض منقذا للعالم، ومن أهم الشركات التي كان لها باع طويل في انتشار أفلام الكوبوي نجد شركة إيديسون فيتاغراف Edison Vitagram التي حصلت سنة 1910 على خمسة آلاف ومائتين قاعة عرض سينمائي، اشترتها من شركة motion putent company، حيث يعود الفضل إلى إيديسون ذلك المخترع الذي اخترع شريط الفيلم 35 ملمتر فساعد على انتشار الصورة السينمائية في أوروبا وأمريكيا، شرعية

الاختراع هذه جعلت شركته تسيطر على صالات العرض وتجلب إليها المنتجين الآخرين الذين كانوا يعملون في نفس المجال، حيث جلبت للعمل معها أهم المنتجين السينمائيين في تلك المرحلة وهم كارل ليميل Carl Limel، فوكسfox، وزوكور zocor، وهم منتجون سموا أنفسهم المنتجون المستقلون[7]. هؤلاء المنتجون كانت لهم مجموعة من دور العرض سموها منتديات النيكل Forums Nickel، وقد ساعد التحاق هؤلاء المنتجون تجمع إيديسون Edison، في أن يصبح قوة إنتاجية لا تضاهيها قوة أخرى في الإنتاج السينمائي الأمريكي في تلك المرحلة، فأحكمت قبضتها على الإنتاج السينمائي كما وفكرا، وقد انتجت أفلاما بميزانيات ضخمة مثل فيلم نابليون الذي كلف مئات الألاف من الدولارات[8]، كما عملت على تهميش المنتجين والممثلين والمخرجين الذين رفضوا العمل تحت إمرتها، مثل المصور توماس برسون Thomas Pearson، والمنتج فرنسيس بوكس Francis Box ، الذين هربا إلى لوس أنجلس وأسسوا شركة صغيرة للتصوير سمياها هوليوود Hollywood، والتي ستصبح فيما بعد أهم منطقة سينمائية على الإطلاق[9].

نستشف من خلال هذا الصراع الذي ظهر منذ البدايات الأولى لظهور الفن السينمائي في الولايات المتحدة الأمريكية أهمية هذا الوافد الجديد إلى عالم الفن، والذي يعتمد على القوة المالية للشركات التجارية، فقد أدرك المنتجون الأمريكيون مكمن القوة في هذه الآلة السينماتوغرافية منذ البداية فعملوا على السيطرة على مخرجاتها محليا في البداية وإقليميا وعالميا فيما بعد، لما لها من قوة على التأثير في المتلقي خاصة وأنها كانت تشكل محل فضول جنوني في بدايات ظهورها، فأصبح الناس يتلهفون لحضور الحفلات السينمائية ما شكل ثقافة أمريكية سينمائية يصعب تجاوزها حتى مع ظهور الوسائط التكنولوجية الحديثة.

3-1-2 شركة بيوغراف شرعية الإبداع من شرعية المنافسة

اعتمدت هذه الشركة في إنتاجاتها السينمائية على واحد من أهم المخرجين في تاريخ السينما الصامتة، وهو دافيد وارك غريفيث David Wark Griffiths، الذي أخرج أول فيلم

تجاري أمريكي وهو فيلم سرقة القطار الكبرى، والذي لاقى رواجا تجاريا منقطع النظير، شرعية هذا النجاح لم تشفع له بالظهور في شركة إيديسون فيترغراف، فبقي هناك مجرد مخرج نكرة لم يستطع الوصول إلى حلمه. على الرغم من نجوميته الجماهيرية، استغلت شركة بيوغراف هذا الاسم، وأعطته شرعية الإبداع، فخرج ناقما من شركة إيديسون والتحق بشركة بيوغراف، والتي أصبح فيها من أهم الشخصيات الفنية على الإطلاق، هذه المكانة التي حضي بها جعلته يفكر بالتخلص من التقنيات التي كانت تستعملها شركة إيديسون، مثل تقنية سطوح ميليس[10]، والاعتماد على تقنيات خاصة به[11]، كما استطاع خطف أكبر نجوم شركة فيتاغراف مثل فلورانس لورانس، والممثلة ماري بيكفورد، وساهم عبر هذه الشركة في صناعة معامل واستديوهات في مناطق مختلفة من أمريكا ففتح المجال للمنافسة ولم يعد يقتصر الامر فقط على نيويورك.

هذا الصدام بين الشركتين العملاقتين في مجال الانتاج السينمائي ساعد على ظهور كم كبير من الأفلام الصامتة في تلك المرحلة وساعد على ظهور نجوم سينمائية كبيرة استفادت من هذا الصراع، نذكر منهم أشهر ممثل سينمائي أمريكي في السنيما الصامتة على الإطلاق وهو شارلي شابلنCharlie Chaplin ، الذي كان له باع طويل في انتشار السينما الأمريكي قاريا وعالميا.

3-1-3 هوليوود ولادة النجوم المستقلون

مع العشرية الأولى من القرن العشرين كانت الحرب مشتعلة بين شركات الإنتاج خاصة شركة إيديسون وشركة بيوغراف حول ضم النجوم السينمائيين إليها فاستفاد المخرجون والممثلون من هذا الصراع وراح الفنانون المستقلون يخوضون حربا شرسة ضد شركة إيديسون التي حاربتهم في البداية واخرجتهم من مدينة نيويورك إلى مدينة لوس أنجلس حيث أسسوا مجمع هوليوود للنجوم المستقلين وخاضوا معارك قضائية ضد شركات الاحتكار السينمائي والتي كانت على رأسها شركة إيديسون، فكسبوا المعركة قضائيا وسمح لهم

بالإنتاج السينمائي، في هذه المرحلة بتم الترويج لصناعات سينمائية عملاقة تولت تمويلها البنوك والمصارف الأمريكية التي وقفت ضد شركة إيديسون وساعدت مجمع هوليوود. فتم القضاء على الشركة الأولى وظهر إلى الوجود مجمع هوليوود الذي سيصبح أكبر واهم مجمع سينمائي عالمي[12]، وتنكشف لنا حقيقة مفادها شحن أرصدة مجانية لعملاء الشركات من خلال أكذوبة جوائز الأوسكار التي تربعت عليها هوليوود فالمتابع الحاد لما تنتجه هذه الأخيرة يلاحظ أن مواضيع الأفلام التي تنال هاته الجائزة سبقتها شركات أخرى ولم تتحصل على الجوائز، "وتتأكد هذه الهواجس حين يتبين لنا أن موضوع الإيدز (مثلا) لم يكن غائبا عن السينما حيث ظهر في عدة أفلام تتناولت الموضوع، لكن في المرة الأولى التي تنتج فيها هوليوود فيلما عن الإيدز من شركة كبيرة هي كولومبيا(تنال الجائزة) وهذا بحدّ ذاته يعيد إلى الأذهان لعبة الجوائز الكبرى في السينما الأمريكية"[13].

ومع نهاية الحرب العالمية الأولى ظهرت مجموعة من شركات الإنتاج مثل فوكس ويونيفرسال اللتان كانت تعمل في مجمع هوليوود والذي أصبح يعتمد على أحد أهم المراكز المالية الكبرى في الولايات المتحدة الأمريكية وهو woll street، هذا المجمع غير من سياسته وأصبح يعتمد على رجال الأعمال والمنتجون، ويركز على صناعة النجم السينمائي، وأصبحت هوليوود تروج لنجومها بما يتوافق وسياسة الدولة الأمريكية التي تروج لقوة الرجل الأمريكي، من خلال الترويج لأفلام cowboy الذي يتعدى في دلالته راعي البقر، فهو كما تصوره هوليوود ذلك الرجل الذي لا يطيق السكون والذي يسعى دائما للأفضل، من خلال بحثه المتواصل عن الثروة والمجد، فهو رمز القوة والشموخ.

4. السينما الأمريكية وجريمة القضاء على السكان الأصليين

يعد المخرج جون فورد من أهم مخرجي هوليوود الذين ركزوا على تصوير كبرياء وقوة الرجل الأمريكي من خلال صبغه بقيم أخلاقية لا يتمتع بها إلا الرجل راعي البقر الأمريكي الذي يزرع الحضارة في الحدود الغربية الأمريكية، مصارعا بذلك الرجل الهندي

الأحمر المتخلف والمتوحش من وجهة نظر هوليوود دائما، فهذه الأفلام ليست تاريخية حقيقية بل هي ترويج للتاريخ من المنظور الأمريكي[14].

ويمكن القول أن أفلام الكوبوي تعد تأريخا للحياة السياسية والاجتماعية في الغرب الأمريكي، كما تعتبر من أهم سيمات سينما هوليوود في بدايات القرن العشرين، التي صورت الرجل الأبيض تصويرا بطوليا، يريد دائما التقدم إلى الأمام ولا يهمه الماضي، وقد يعود سبب هذا التصوير الذي يركز على المستقبل ولا يركز كثيرا على الماضي إلى عقدة الرجل الأمريكي من ماضيه المليء بالدماء والذي أسس لحضارته من خلال الركوب على أشلاء السكان الأصليين الذين اضطهدوا ومزقت حضارتهم من أجل سيطرة الرجل الأبيض.

صورت سينما الغرب الأمريكي التي كانت تهتم برجل الكوبوي أن هذا الأخير متحرر ويقف إلى جانب العدالة والنظام، كما يعمل على زرع الأخلاق النبيلة، حيث يظهر لنا مثلا:" فيلم الفرجيني"، والذي يعد نموذجا تقليديا لأفلام الغرب الأمريكي والذي أنتج سنة 1969، تلك المعادلات القائمة على أساس العدالة والنظام والأخلاق، حيث يضطر غاري كوبر الفرجيني الذي كان قائدا لحملة مطاردة ضد الخارجين عن القانون إلى الإشراف بنفسه على إعدام صديق له شنقا، وعلى الرغم من عدم تقبله للوضع إلا أنه يواجه هذه المأساة الأخلاقية، فهو إن اختار انقاذ صديقه فسوف يحطم صورته التي هي أساس وجوده، أما إن اختار تنفيذ العدالة بنفسه على صديقه الذي صور على أنه متفهم لقرار صديقه فإنه سوف يبقى يعيش بذنب قتل صديقه المقرب، لكن ما اخرج البطل من مأزقه هذا هو اكتشاف المجرم الحقيقي ترامباس زعيم عصابة سرقة المواشي الذي فر وألصق التهمة بصديق كوبر الفرجيني في مواجه العدالة[15].

يتبين من خلال هذا المثال، أن أفلام الكوبوي التي سيطرت لمدة طويلة على السينما الأمريكية قد ركزت على تصوير الأخلاق الراقية للرجل الأمريكي، الذي يضحي بمصلحته الخاصة من أجل المصلحة العامة، ولكن حقيقة التاريخ تظهر عكس ذلك تماما، خاصة

تعامل السلطات الامريكية في بداية ظهور هذه الدولة مع السكان الأصليين الذين سمتهم هنودا حمرا، حيث انتهجت هذه السلطة سياسة الأرض المحروقة التي أبادت بمقتضاها حضارة كاملة كانت سائدة في تلك القارة، بحجة أن الرجال البيض إنما كانوا يقاتلون هنالك من أجل البقاء ضد السكان الأصليين الذي رفضوا التعايش معهم، والذين صوروا في سينما هوليوود تصويرا دراماتيكيا يظهرهم في صورة المتوحشين والخارجين عن القانون.

فأفلام الكوبوي في بداياتها، كانت كلها تتمحور حول صراع الرجل الأبيض مع الهنود الحمر، هؤلاء الخارجين عن القانون الذين يهددون استقرار المجتمع الأمريكي، والذي يجب محاربتهم والقضاء عليهم وعلى همجيتهم فترتفع راية العدل الامريكية من منظور منتجي هذه الأفلام، فمثلا عند مشاهدة فيلم آخر الموهيكانز الذي يجسد البطولات الملحمية للرجل الأبيض في وجه عصابات الهنود الحمر، إذ يشرح جون كارلي هذا الفيلم فيقول:" إن سكان البلدة يحومون مدافعين عن مستوطناتهم وهم مهددين من قبل الخارجين عن القانون والهنود الذين ارتبطوا بعناصر عدائية لا يمكن السيطرة عليها، كامنة في مناظر الطبيعة المحيطة بالأحداث، إن الخارجين عن القانون والهنود يستطيعون التحرك بحرية عبر تلك المناظر...."[16]، من خلال هذا القول، نكتشف أن الفيلم صور السكان الأصلين تصويرا سلبيا جعل منهم مجرد خارجين عن القانون وليس لهم في الأرض الأمريكية حق ولا يجب أن يبقوا بل يجب تصفيتهم لأنهم يهددون الأمن العام.

كما صور جون فورد في فيلمه "عربة الركاب" سنة 1939م، شارعا في بلدة من بلدات الغرب الأمريكي ذات الأكواخ المهترئة وأزياء يلبسها الهنود الحمر أقل ما يقال عنها أنها أزياء مهترئة ومتسخة، عكس سكان اهل البلدة الأوروبيين الذين ألبسهم ثيابا راقية ونظيفة تدل على الحضارة والرقي، كما يصور الفيلم رجل الأمن الأبيض الذي يتجول عبر عربات تجرها خيول في خيلاء وكأنه هو حامي الوطن، فالملاحظ على هذا التصوير السينوغرافي أن المخرج أراد تأدية ثلاثة أدوار من خلال هذا التصوير، أولا محورية اهل البلدة

المتحضرين، وثانيا همجية الهنود الحمر، وثالثا الأبطال الذين يحمون أهل البلدة من هؤلاء الهمج[17]

5. خاتمة:

إن أفلام هوليوود وخاصة أفلام الكوبوي قد ارخت بطريقة بصرية، همجية الهنود الحمر من المنظور الأمريكي. فهذه الأفلام ركزت بصورة مقصودة العمل على تهميش السكان الأصليين، وما يبرر هذا القول هو تصفح التاريخ الحقيقي للصراع بين الرجل الأوروبي والسكان الأصليين لهذه القارة. فقد تم بناء تلك الحضارة على أنقاض حضارة اخرى تم تدميرها بوحشية وتم طمسها حتى لا تستطيع العودة إطلاقا. فتغييب السكان الأصليين من معامل هوليوود والتركيز على أسطورة الرجل الأبيض التي شيدت على أنقاض أسطورة الهنود الحمر، فرجل الكوبوي حسب وجهة نظر هوليوود ينطوي على خطاب إيديولوجي ينسج هالة من التفرد والروعة حول الكوبوي الذي يرمز إلى كل أمريكي يؤمن بقيم الهوية الأمريكية التي تنزع إلى السمو على باقي الأجناس، وهو بهذا يسوق مفاهيمه وأفكاره المتمثلة في الديمقراطية وحقوق الإنسان، وحديثا العولمة، وهو كذلك من وراء هذا يحمل هاجس تسويق منتجاته الاقتصادية، لهذا فإن ما قدمته أفلام الكوبوي وكذا أفلام هوليوود منذ البدايات وحتى الآن، إنما هو تصوير غير واقعي معظمه خاصة الأفلام الإيديولوجية العارية من الحقيقة التاريخية. فالرجل الأمريكي في الواقع ليس أمريكيا بالأصل بل بالاستعمار والاستحواذ.

هذا التاريخ الذي بدأ يوم سطا على أرض الغير، فقلب حقيقة التاريخ رأسا على عقب. عندما اعتبر الاستعمار اكتشافا، وسرقة تراث السكان الأصليين دفاعا عن النفس، وهذا هو المشهد الذي طغى على أفلام الكوبوي والذي كرس فكرة الصراع الدائر رحاه بين الإنسان الأوروبي بالأصل والسكان الأصليين الذين صورتهم سينما هوليوود هنودا حمرا متخلفين. فيحاول

كوبوي سينما هوليوود تبرير أفعال الأمريكي الأبيض، ويجعله رمزا للتحرر والعدالة والأمن واكتساب شرعية مزيفة وتحطيم معنويات السكان الأصليين لأمريكا، بالإساءة إلى مقوماته وثقافته، واقتصاديا بتجويعه وفصله عن مواد العيش الكريم وإقصائه سياسيا. وغير ذلك من الجرائم المزيفة للتاريخ، والتي تستهدف سلخ السكان الأصليين من ذاكرة التاريخ الأمريكي، وتنحيته كليا من خلال الصورة السينمائية الهوليوودية بخاصة والأمريكية عامة.

5. قائمة المراجع:

[1]– جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، ترجمة فايز كم نقش، دار النشر، بحر المتوسط وعويدات، بيروت باريس، 1966، ص17.

[2]– ينظر جورج سادول، تاريخ السينما في العالم المرجع السابق، ص20

[3]– م ن، ص82.

[4]– ينظر رياض عصمت، سينما الغرب الأمريكي، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص07.

[5]– م ن، ص 08.

[6]– لمعرفة إيديولوجيا القوة عند الرجل الأمريكي والتركيز على القوة الخارقة للرجل الأبيض، يرجى الإطلاع على مؤلفات نيتشة (موت الإله مثلا)

7– ينظر جورج سادول، تاريخ السنيما في العالم، م س، ص 123.

8– م ن ص. 123.

9– ينظر جورج سادول، تاريخ السنما في العالم، م س، ص 125.

10– سطوح ميليس، تقنيات وأساليب اخترعها جورج ميليس مثل خدعة تايمز لابس Times Labs، أو التصوير بأوقات مختلفة، او تقنية الديزولف دخول صورة بصورة أخرى، ينظر جورج ميليس الفرنسي صاحب أهم الابتطارات السينمائية، http://kataba.online/جورج-ميليس-الفرنسي-صاحب-أهم-الابتكارات/، تاريخ المقال 2018/05/03، تاريخ الزيارة 2019/11/15.

11– ينظر جورج سادول، تاريخ السنما في العالم، م س، ص 125.

[12]– جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، م س . ص 130–131.

[13] ابراهيم نصر الله، هزائم المنتصرين: السينما بين حرية الابداع ومنطق السوق، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2015، ص 27

[14]– ينظر جاك ناشبار سينما الغرب الأمريكي، ترجمة رياض عصمت، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 1997، ص16.

[15]– ينظر روبارت واشو، سينما الغرب الأمريكي، تر رياض عصمت، ص 28

[16]– جون كارلي، سينما الغرب الامريكي، تر رياض عصمت، ص 72.

[17]– جون كارلي، سينما الغرب الامريكي، تر رياض عصمت، ص 73–77.