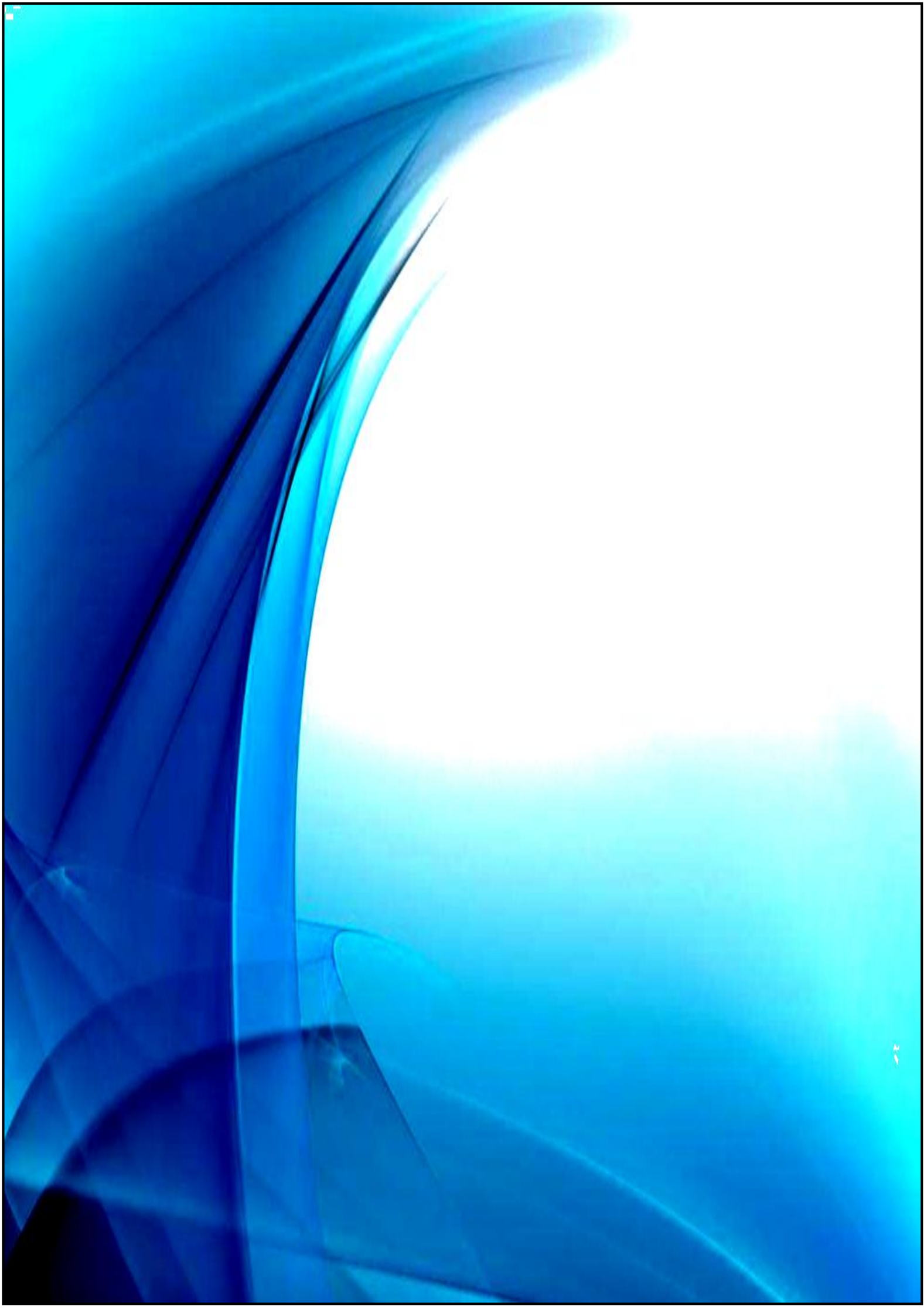


جامعة تيسمسيلت

المعيار

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات

مصنفة " C "

في الآداب، الحقوق والعلوم السياسية، العلوم الاقتصادية
والعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد الثالث عشر العدد 02 ديسمبر 2022

EISSN 2602-6376 ISSN 2170-0931

مجلة المعيار
AL-MIEYAR Journal
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/317

المجلد: 13 العدد: 02 ديسمبر (2022)

المـــعيار

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات

مصنفة " C "

جامعة تيسمسيلت – الجزائر–

شروط النشر وضوابطه

-المعيار مجلة علمية مصنفة تنشر البحوث الأكاديمية والدراسات الفكرية والعلمية والأدبية التي لم يسبق نشرها من قبل.

– دورية تصدر مرتين في السنة عن جامعة بتيسمسيلت. الجزائر.

– تُقبل البحوث باللغات العربية والفرنسية والانجليزية.

–ضرورة وجود مختصر أو تمهيد للمقال سواء باللغة العربية أو الأجنبية.

– تخضع البحوث والدراسات المقدمة للمجلة للشروط الأكاديمية المتعارف عليها.

– تخضع البحوث للتحكيم من طرف اللجنة العلمية للمجلة.

– تتم الكتابة بخط (**Traditional Arabic**) حجم (**15**)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (**14**).

– تتم كتابة البحوث كاملة أو الفقرات والمصطلحات والكلمات باللغة الأجنبية داخل البحوث المكتوبة باللغة الفرنسية بخط (**Times new roman**) حجم (**12**)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم(**10**).

– تكون الهوامش والإحالات على طريقة أسلوب APA

– لا يقل حجم البحث عن **10** صفحات ولا تتجاوز **15** صفحة.

– المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، والمجلة غير مسئولة عن آراء وأحكام الكتاب. كما أن ترتيب البحوث يخضع لاعتبارات تقنية وفنية.

المدير المسئول عن النشر

أ. د. عيساني امحمد.

المعيار

المجلد الثالث عشر العدد 2 ديسمبر 2022
مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات
مصنفة " C "
تصدر عن جامعة تيسمسيلت – الجزائر
توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير
عن طريق البوابة الإلكترونية www.asjp.cerist.dz
جامعة تيسمسيلت. الجزائر.
البريد الإلكتروني: www.cuniv.tissemsilt.dz
EISSN 2602-6376 ISSN 2170-0931

رئيس المجلة:
أ. د. دهوم عبد المجيد

المدير المسؤول عن النشر:
أ.د. عيساني امحمد

رئيس التحرير:
أ.د. مرسي رشيد.

نواب رئيس التحرير:
أ.د. واضح أحمد الأمين، أ.د. علاق عبد القادر، أ.د. العيداني الياس، د. عطار خالد، د. قاسم قادة، د. دهقاني أيوب، د.بوسكرة عمر، د. لكحل فيصل.

سكرتيرا المجلة:

عرجان نورة، سلطاني محمد رضا

هيئة التحرير:

أ.د. غربي بكاي، أ.د. قاسم قادة، د. عطار خالد، د. صالح ربوح، أ.د. مصابيح محمد، د. بن رابح خير الدين، د. بوسيف إسماعيل، أ.د. بوراس محمد، أ. د. شريط عابد، د. محي الدين محمود عمر، أ.د. روشو خالد، أ.د. العيداني إلياس، أ.د. فايد محمد

الهيئة العلمية:

من جامعة تيسمسيلت: أ.د. بشير دردار، **أ.د.** بن فريحة الجلالي، أ.د. أحمد واضح أمين، أ.د. تواتي خالد، د. ربوح صالح، أ.د. غربي بكاي، أ.د. بوركبة ختة، أ.د. طعام شامخة، أ.د. شريف سعاد، أ.د. يعقوبي قدوية، أ.د. مرسلي مسعودة، أ.د. بن علي خلف الله، أ.د. رزايقية محمود، د. بوغاري فاطمة، د. قردان ميلود: ا.د. بوعرعاة محمد، أ.د. يونسي محمد، رزايقية محمود، د.فتوح محمود، د.عيسى حورية، د.بوصوار صورية، وسواس نجاة، أ. د. بوزيان أحمد، **من جامعة صفاقس، تونس:** أ. د. عبد الحميد عبد الواحد، د. بوبكر بن عبد الكريم، **من جامعة المنصورة، مصر:** د. محمد كمال سرحان، **من جامعة طرابلس، ليبيا:** د. أحمد رشراش، **من الجامعة الأردنية، الأردن:** أ. د صادق الحايك، **من جامعة الجزائر 03، الجزائر:** د. فتحي بلغول، **من جامعة لمين دباغين، سطيف:** أ. د بوطالبي بن جدو، **من جامعة وهران:** أ. د. مخطار حبار، **من جامعة سيدي بلعباس:** أ. د. محمد بلوحي، **من جامعة سعيدة:** د. عبد القادر رابحي، **من جامعة تلمسان:** أ. د. محمد عباس، أ. د. عبد الجليل مرتاض، **من جامعة تيزي وزو:** أ. د. مصطفى درواش، **من جامعة مستغانم:** د. منصور بن لكحل، **من جامعة زيان عاشور، الجلفة:** د. حربي سليم، د. علة مختار، عروي مختار، **من جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف:** أ. د حفصاوي بن يوسف، أ. د مويسي فريد، د. بوراس محمد، د. علاق عبد القادر، د. روشو خالد، أ.د. مرسي مشري، د. لعروسي أحمد، د. قزران مصطفى، د. مسيكة محمد الصغير، د. زرقين عبد القادر، د. محمودي قادة، د. العيداني إلياس، د. عيسى سماعيل، د. بوزكري الجيلالي، د. ضويفي حمزة، د. كروش نور الدين ، د. بوكريد عبد القادر، د. عادل رضوان. **من جامعة ابن خلدون تيارت:** أ. د. عليان بوزيان، أ. د. فتاك علي، أ. د. بو سماحة الشيخ، أ. د. بن داود إبراهيم، أ. د. شريط عابد. **UNIVERSITIE PAUL SABATIER TOULOUZE 03. FRANCE:** CRISTINE Mensson

كلمة العدد

يسر هيئة تحرير مجلة **المعيار** أن تقدم لكم المجلد الثالث عشر في عدده الثاني من سنة 2022م آملة أن تكون قد فتحت هذا الفضاء العلمي لكل الباحثين.

احتوى هذا العدد على أبحاث متنوعة، حيث خُصّص لكل ما يتعلق بالآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية، فتناول مواضيع في الفلسفة، التاريخ، وعلم النفس، بالإضافة إلى العديد من المقالات ذات الطابع الاقتصادي والقانوني، أما في الأدب فقد احتوى العدد على أبحاث حول النقد الأدبي وقضايا النثر، وفي علم الاجتماع تناول الباحثون قضايا تحوُّل القيم الاجتماعية وفكرة التواصل، ليختتم بأبحاث أخرى في النشاطات البدنية والرياضية.

تأمل هيئة التحرير أن تكون قد منحت للباحثين الفرصة المناسبة لتسيير حياتهم المهنية والعلمية.

المدير المسؤول عن النشر
أ.د. عيساني امحمد



كلمة في حق المرحوم الأستاذ:

مسيكة محمد الصغير

بمناسبة صدور هذا العدد من مجلة **المعيار** يطيب لنا أن ننوه بالمجهودات العلمية والعملية المقدمة من طرف الأستاذ المرحوم: **مسيكة محمد الصغير** وبتفانيه في خدمة العلم والمعرفة. تدرّج في مراتب التربية والتعليم من معلم إلى أستاذ التعليم المتوسط إلى مدير متوسطة، ثم انضم إلى سلك الأساتذة الجامعيين في أواخر 2013م، وكان عضوا محكّما في المجلة (مجلة المعيار) تخصص حقوق، فقد كان أستاذا بشوشا متواضعا خلوقا متعاونا مع الجميع يسعى في خدمة مصالح الناس والجميع يشهد له بذلك، نسأل المولى عز وجل أن يرحمه برحمته الواسعة، ويجعل قبره روضة من رياض الجنة، وأن يوسع له فيه مُدّ بصره ويسكنه جوار النبيين والشهداء والصالحين وحَسُن أولئك رفيقا، ويلهم أهله وذويه الصبر الجميل. آمين

أ.د غربي بكاي

محتويات العدد

الرقم	الموضوع	الصفحة
01	– اتجاه التصحيح اللغوي عند القدماء سعـد روان جامعة الجزائر02 (الجزائر)/ أحمد حساني جامعة الجزائر 02 (الجزائر)	12–1
02	– التأويل والتأويل المضاعف تجاور أم تجاوز، بحث في خرائط القراءة عند كيليطو مجاهد سامية جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ د. بوركبة بختة جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	23–13
03	– التجريب في الرّواية الجزائرية المعاصرة ـ النشأة والتأصيل حراث ايمان جامعة باتنة/ سعادنة جمال جامعة باتنة	31–24
04	– التلقي النقدي لبحث السرقات الشعرية عند ابن رشيق القيرواني في كتابه 'قراضة الذهب' د. شهيرة برباري جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)/ د. سعاد طويل جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)	45–32
05	الرواية التاريخية في النقد الجزائري المعاصر ـ التاريخ والرواية فضاء الرشح وغواية الإنشاء لبشير بويجرة أنموذجاً ـ بوزيان محفوظ جامعة تيسمسيلت(الجزائر)/ د. طعام شامخة جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	53–46
06	الصور السينمائية وجمالياتها في الفيلم الصامت (الأفلام الأولى، الرواد الأوائل) عبدو نادية جامعة الجلفة (الجزائر)/ زيتوني عبدالرزاق جامعة الجلفة (الجزائر)	64–54
07	المستوى التعبيري اللغوي في السرد العربي –رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ أنموذجا– مختارية بن عابد جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم (الجزائر)	77–65
08	المصطلحات الصّوتية الفيزيائية بين الدراسات الحديثة والدراسات القديمة ط د. لنقار ياسين جامعة تيسمسيلت(الجزائر)/ أ.د. بن فريحة الجيلالي جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	89–78
09	المصطلحات اللسانية ومشروع الذخيرة اللغوية العربية من منظور "عبد الرحمن الحاج صالح" د. تاحي بختة جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف–الجزائر.	98–90
10	المقاربة النقدية للقصّة القصيرة جدّا عند أحمد جاسم الحسين وحسين المناصرة قراءة في نقد النقد فتيحة مجمم جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1–الجزائر/ أ.د وافية بن مسعود جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1(الجزائر)	114–99
11	الهوية وتجليات الانتماء في الشعر المغاربي الحديث محمد كوشنان مخبر الدراسات المعجمية والمصطلحية جامعة المدية (الجزائر)	131–115
12	بحث الأزمة في ترجمة المصطلح المستجد كورونا (كوفيد–19) عايدي فاطنة جامعة عمار ثليجي–الاغواط– الجزائر/ بن يوسف شتيح جامعة عمار ثليجي–الأغواط– الجزائر	142–132
13	بنية الشخصية وأبعادها الدلالية في رواية –"الزنزانة رقم 06" التفاعلية للكاتب "حمزة قريرة" نوال قرين جامعة قاصدي مرباح –ورقلة– الجزائر	156–143
14	تقسيمات الجملة العربية بين التراث والمعاصرة صفية سلطان جامعة حمه لخضر –الوادي (الجزائر)/ عباس عبد الرؤوف جامعة حمه لخضر –الوادي (الجزائر)	171–157
15	خطاب "الما بعد" والمركزيات الجديدة في النقد الجزائري المعاصر ط.د. بلحاج كريمة جامعة تيسمسيلت(الجزائر) /د.رندي محمد المركز الجامعي آفلو (الجزائر)	184–172
16	فاعلية اليوتوب" youtube " في تعليم اللّغة العربية معزوز خيرة جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	193–185
17	فعل القراءة عند حبيب مونسي من خلال كتابه نظريات القراءة في النقد المعاصر حنه أحمد جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ قردان الميلود جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	205–194
18	مصطلح البديع ودلالته عند علماء القرن الرابع الهجري مقاربة بين الباقلاني والرماني د. فتوح محمود جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ د. بن سعيد بشير جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	214–206

19	مقاربة أسلوبية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا د. دعنون آسية جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	222–215
20	Chanson sportive algérienne : création artistique et linguistique contemporaines TAAM Amina Université Abdelhamid IBN BADIS, Mostaganem/ BENRAMDANEFarid Université M'Hamed BOUGARA, Boumerdes	233–223
21	La compréhension des sigles de la presse algérienne spécialisée dans les TIC : Cas des étudiants du département de l'informatique MENDJOUR Hanane Université Ibn Badis -Mostaganem (Algérie/ BENRAMDANE FARID Université M'hamed Bougara Boumerdès (Algérie)	243–234
22	AlgerianApproachesto IrregularWars A. Kheireddine BOUHEDDA University of Medea(Algeria)/ B. Abdelbassat KALAFAT University Djilali Bounaama Khemis Miliana	253–244
23	Security threats to the phenomenon of illegal migration in the Sahel region of Africa- Study on the international dimension – Ait Ahmed Lamara MohamedPhD student, University of Sousse(Tunis) / Houria Boubekeur Doctor and researcher inAfrican Studies Tissemsilt University(Algeria)	265–254
24	الإطار القانوني والتنظيمي للوساطة في الجزائر العقون رفيق جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	275–266
25	المشاركة السياسية في الانتخابات التشريعية جوان 2021 بالجزائر: دراسة مسحية في أسباب تراجع نسبة التصويت معيزي ليندة جامعة تيسمسيلت(الجزائر)/د.دهقاني أيوب جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	287–276
26	المعضلة الجيوسياسية في الشرق الأوسط: قراءة في حسابات الربح والخسارة للسياسة الأمنية الإسرائيلية تجاه الأزمة السورية د. رحموني عبد الرحيم جامعة تلمسان(الجزائر)	298–288
27	النظام القانوني للفضاء الخارجي شكيرن ديلمي جامعة خميس مليانة (الجزائر)	308–299
28	النظرية المؤسسية التاريخية كأداة تفسير لظاهرة الانتقال الديمقراطي في الدول المغاربية (الجزائر، تونس، والمغرب ضمن إطار مقارن) آيت نوري رياض جامعة قسنطينة 3 (الجزائر)/ لطاد ليندة جامعة الجزائر 3 (الجزائر)	327–309
29	أهمية أنابيب نقل الطاقة في تحقيق السلام والتكامل الاقليمي ط.د. سحنون نور الايمان جامعة الجزائر 03	341–328
30	تبعات تحول الجزائر إلى دولة استقرار للمهاجرين الأفارقة ط.د. منصوري نوال جامعة الجزائر3/ د. حقاني حليمة جامعة الجزائر3	353–342
31	تقنيات الهندسة الوراثية في ميزان الشريعة والقانون..التلقيح الصناعي نموذجا لعطب بختة جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	363–354
32	توظيف عقد الاعتماد الإيجاري كآلية لحل إشكالية تمويل المؤسسات الصغيرة والمتوسطة في الجزائر بن شنوف فيروز جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	379–364
33	حماية حق المؤلف في المكتبة الرقمية د. مناصرية حنان جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	390–380
34	مشكلات إعادة بناء الدولة العربية ما بعد الثورات الشعبية في البلدان العربية 2010–2020–حالة ليبيا– ط.د. إبراهيم الخليل كربال جامعة "امحمد بوقرة" بومرداس (الجزائر)	404–391
35	واقع الحوكمة المحلية في الجزائر بين التحديات والمتطلبات بومحكاك خدوجة جامعة سطيف2 (الجزائر)/ لبيد عماد جامعة سطيف2 (الجزائر)	416–405
36	الدور الاستشاري للمحكمة الدستورية في الجزائر معلق سعيد جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ العقون رفيق جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	426–417

37	أثر خصائص مجلس الادارة على الأداء المالي للشركات العمومية – دراسة حالة– بلحاج بن زيان جميلة جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ بوكرديد عبد القادر جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	444–427
38	أثر صادرات الجزائر نحو إفريقيا على النمو الاقتصادي في الجزائر براهيمي عبد القادر جامعة أحمد درايعية أدرار (الجزائر)/ بـــلال بوجمعـة جامعة أحمد درايعية أدرار (الجزائر)	458–445
39	السياسات الاجتماعية والنمو الاقتصادي –دراسة قياسية باستعمال نموذج ARDL– العوفي حكيمة جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر(الجزائر)	470–459
40	العلاقة بين الاستثمار الأجنبي المباشر والتنويع الاقتصادي بالجزائر: –دراسة قياسة للفترة (1995–2020)– العربي مليكة جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت–الجزائر–/بن الدين نور الهدى جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس–الجزائر–/ ملياني ياسين جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت–الجزائر–	481–471
41	تأثير الصدمات النفطية على الإيرادات العامة في الجزائر–دراسة تحليلية اقتصادية خلال الفترة (1970–2020)– ماجن محمد محفوظ جامعة يحيى فارس المدية (الجزائر)/ خليل عبد القادر جامعة يحيى فارس المدية (الجزائر)	495 –482
42	تطور الاقتصاد الرقمي للعالم العربي في ظل جائحة كورونا بن فريحة نجاة جامعة الجيلالي بونعامة (الجزائر)/ نصاح سليمان جامعة الونشريسي (الجزائر)	510–496
43	Protection of consumer will in the electronic consumption contract A comparative study between Algeria and France and England legislations Moulay asma University of Algiers 01(Algeria)/ Moulay Zakaria University of Algiers01(Algeria)/ ANAN Ammar University of Algiers01, (Algeria)	524–511
44	دراسة تحليلية لواقع تمويل الاستثمارات الخضراء عن طريق الصكوك الإسلامية – عرض بعض التجارب الدولية – نور الدين طواهرية جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ عبد الحق القينعي جامعة البليدة 2 (الجزائر)	538–525
45	دور العولمة الثقافية في التأثير على سلوك المستهلك من خلال وسائل الإعلام والاتصال البرامج التلفزيونية أنموذجا– الحاج سالمي جامعة تيسمسيلت(الجزائر)/ سوداني نادية جامعة تيسمسيلت(الجزائر)	556–539
46	واقع المزيج التسويقي الموسع على فنادق ولاية تيسمسيلت فندق ملاس نموذجا معموري حليمة عزيزة جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/د.دحماني علي جامعة حسيبة بن بوعلي شلف(الجزائر)	573–557
47	واقع وسائل الدفع الالكترونية المستحدثة في إطار التكنولوجيا المالية د. فوزي إينال جامعة الجزائر–3– (الجزائر)	589–574
48	أثر برنامج تدريبي مقترح بتمارين البليومتري على القوة الانفجارية لمصارعي الكونغ فو(18–20) سنة عبورة رابح جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/سي العربي شارف جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/واضح أحمد الأمين جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	602–590
49	أثر برنامج تعليمي مقترح باستخدام التدريب الذهني في تعلم بعض المهارات الأساسية في كرة الطائرة زواوشة عبد القادر جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/بومعزة محمد لمين جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	619–603
50	اقتراحات لتعزيز مناعة الرياضيين في ظل جائحة كوفيد 19 سامر محمد عبد الوارث جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ واضح أحمد الأمين جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	633–620
51	انعكاسات التغير الثقافي على تكوين الاتجاه نحو ممارسة النشاط الرياضي داخل المؤسسات التربوية – مرحلة التعليم الثانوي– كحلي أحمد جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ ربوح صالح جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	647–634
52	برنامج ترويحي مقترح باستخدام ألعاب القوى للأطفال لتنمية بعض المهارات الحركية الأساسية لفئة السنة الثانية ابتدائي عبدالرحمان مراد جامعة تيسمسيلت (الجزائر)/ڤرڤور محمد جامعة تيسمسيلت (الجزائر)	662–648
53	تأثير برنامج مقترح للتصور العقلي في تحسين بعض مهارات السباحة السباحين 12–14 سنة حمزة صديق جامعة تسمسيلت/ عرابي سعاد جامعة الجزائر 03	673–663
54	تقييم حمولة التدريب باستعمال مقياس إدراك الجهد الذاتي sRPE وعلاقتها بحدوث الإصابات الرياضية لدى لاعبي كرة القدم أكابر حاج أحمد مراد جامعة البويرة (الجزائر)/بولحارس نجيب جامعة البويرة (الجزائر)/ قطيش محمود عبد الرحيم جامعة البويرة (الجزائر)	688–674
55	علاقة الكفاءة التدريسية لأستاذ التربية البدنية بالسلوك التوافقي لدى تلاميذ مرحلة التعليم المتوسط سحوان أحمد جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)/يحياوي محمد جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)	699–689

56	Kinship relationships under the crisis of Covid-19; field study in HammamSokhna _Setif- Amal Saghir Univ_batna/ Ben Sahel Lakhder Univ_batna	711–700
57	إشكالية التثاقف الرقمي وتعزيز الوعي الاجتماعي في تفعيل الصورة السياحية ط/د كنزة خيمش جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر)/ د/ ملياني نادية جامعة باجي مختار عنابة (الجزائر)	727–712
58	التأويلية البديل المنهجي لقراءة النص الديني عند محمد أركون أ.بوسكرة علي جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 (الجزائر)	742–728
59	التنشئة الأسرية للأمهات وعلاقتها بممارسة العنف ضد الأبناء دراسة ميدانية لعينة من الامهات بولاية تيزي وزو ربيعة رميشي جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)	760–743
60	الجذور التاريخية للمشكلات الاجتماعية في الجزائر 1830–1980 بن عودة محمد جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة (الجزائر)	771–761
61	الدراسات الكمية والكيفية في ميدان علوم الاعلام والاتصال دراسة في المفهوم والاشكاليات كيحول طالب جامعة الجيلالي بوعمامة خميس مليانة–الجزائر– / دحماني سمير جامعة الجيلالي بوعمامة خميس مليانة–الجزائر–	778–772
62	الدَّعوةُ إلى إعادةِ النظر في تفسير القرآن الكريم، سؤال المشروعية والمنهج فضيلة بنت محفوظ جوهري جامعة الجزائر 1 بن يوسف بن خدة (الجزائر)	794–779
63	الدمج المدرسي للطفل التوحدي من وجهة نظر أساتذة التعليم الابتدائي ط.د/ فطيمة مغلاوي جامعة قسنطينة 2 – الجزائر–	808–795
64	الشعور بالأمن النفسي وعلاقته بالدافعية للإنجاز لدى المراهق المتمدرس من وجهة نظر علم النفس وبعض الأدبيات والدراسات السابقة ط: طيبي عبد القادر كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة أبو قاسم سعد الله –الجزائر–/ الأستاذ الدكتور بحري نبيل كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة أبو قاسم سعد الله –الجزائر–	819–809
65	الصّدفة، الضّجيج واللّانظام كمفاهيم أساسية في فلسفة ميشال سير د. تبان مصطفى جامعة قسنطينة 02 (الجزائر)	830–820
66	العولمة والمرض النفسي من وجهة نظر الطلبة (دراسة ميدانية بجامعة الشلف) سيدي عابد عبد القادر جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف(الجزائر)	846–831
67	العولمة وأخلاقيات التفكير الرقمي د. ياسين مشتة المدرسة العليا للأساتذة– بوزريعة(الجزائر)	855–847
68	المنهج التجريبي في علم الاجتماع بين أوغست كونت وإميل دوركايم موسى قروني جامعة الجيلالي بونعامة/ خميس مليانة (الجزائر)/ مفتاح بن اعمر جامعة الجيلالي بونعامة/ خميس مليانة (الجزائر)	867–856
69	أنماط السلوكيات المنحرفة لدى المراهقين مستخدمي شبكة التواصل الاجتماعي فيسبوك بوزار يوسف جامعة خميس مليانة (الجزائر)/ بوكريطة فاروق جامعة خميس مليانة (الجزائر)	876–868
70	تاريخ الأقليات في الدولة العثمانية – الأقلية اليهودية أنموذجا – أمينة حمودي جامعة الجزائر 2 (الجزائر)	887–877
71	تصميم اختبار تشخيص صعوبة تعلم الرياضيات دراسة تقنينية على عينة من تلاميذ الطور الثاني من المرحلة الابتدائية بهلول حليمة جامعة سطيف2 (الجزائر)/ أ.د تيغليت صلاح الدين جامعة سطيف2 (الجزائر)	902–888
72	تعليمية الفلسفة والدراسات البينية فاطمة صياد جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف(الجزائر)	911–903
73	ثنائية الحقيقة والمنهج في فلسفة "هانز جورج غادامير" د. آسيـا واعـر جامعة باجي مختار عنابة – الجزائر–	922–912
74	جودة الحياة المدرسية في المدرسة الابتدائية: من وجهة نظر المعلمين أحمد خان جامعة "محمد بن أحمد" وهران 2 (الجزائر)/ بدرة معتصم ميموني جامعة "محمد بن أحمد" وهران 2 (الجزائر)	938–923

75	حضور الجبل ورمزيته في تاريخ الفلسفة حاج بن دحمان جامعة غليزان (الجزائر)	950–939
76	دراسة تاريخية لكلمة الترحيب المُلقاة من طرف " فاطمة بكّارة " بمناسبة افتتاح مدرسة الإرشاد والتعليم بمنطقة سبدو –تلمسان 1953م– د. عمر جمال الدين دحماني جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس (الجزائر)	963–951
77	دور الإعلام العربي في تشكيل ثقافة الطفل د. لعوبي يونس جامعة جيجل /ط.د: بوطبيشة نصيحة جامعة جيجل	973–964
78	رمزية أسلوب التعبير النصي في الفضاء العمومي الافتراضي في الجزائر دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من خطاب صفحات فيسبوك رباب بن عياش كلية علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر 3	985–974
79	طبيعة الخبرة الفنية بين محاكاة أفلاطون وهرمينوطيقا غادامير ط.د. عبايد نورية جامعة ابن خلدون تيارت–الجزائر–	996–986
80	مدينة قسنطينة في الفترة القديمة بين تاريخها العريق ونقص الإثباتات الأثرية د. بوذراع سفيان جامعة قسنطينة 2 (الجزائر)/ سلامي توفيق جامعة قسنطينة 2(الجزائر)	1008–997
81	مدينة هيبوريجيوس من التأسيس الى الفتح العربي الإسلامي عمار نوارة جامعة الجزائر 2(الجزائر)/ سنية صامت جامعة باجي مختار عنابة(الجزائر)	1022–1009
82	مستوى التحصيل الدراسي لدى طلبة ليسانس كلية العلوم الاجتماعية جامعة ابن خلدون– تيارت– المتزامنة مع جائحة كوفيد–19 ط.د / شعيب فتيحة جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)/ شعشوع عبد القادر جامعة ابن خلدون (الجزائر)	1040–1023
83	نحو رؤية معاصرة لدور مؤسسات التنشئة الاجتماعية في التقليل من السلوك الانحرافي لدى المراهق المتمدرس د. خريبش زهير جامعة تيارت (الجزائر)/ د. بوسكرة عمر جامعة المسيلة (الجزائر)	1052–1041
84	وسائل الإصلاح عند جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في فترة ما بين1931–1954 شهباني سماعين المركز الجامعي مغنية (الجزائر)	1061–1053
85	علم اجتماع المخاطر نحو مقاربة سوسيودينية –فلسفية مرباح مليكة جامعة ابن خلدون.(الجزائر)	1075–1062
86	التغير الاجتماعي وتأثيره على الخصائص البنائية الوظيفية للأسرة الريفية د. عبد السلام سليمة جامعة محمد بوضياف–المسيلة (الجزائر)	1094–1076

مجلة المعيار
AL-MIEYAR Journal
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/317

المجلد: 13 العدد: 02 ديسمبر (2022) ص: 64/54

الصور السينمائية وجمالياتها في الفيلم الصامت (الأفلام الأولى، الرواد الأوائل)

Cinematic images and their aesthetics in the silent film (First Films, Early Pioneers)

عبدو نادية
جامعة الجلفة (الجزائر)
n.abdou@univ-djelfa.dz

زيتوني عبدالرزاق
جامعة الجلفة (الجزائر)
abderrazak.zitouni@ univ-djelfa.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2022/08/10

الكلمات المفتاحية:
- ✓ السينما الصامتة،
- ✓ الصور السينمائية
- ✓ المونتاج
- ✓ الممثل
- ✓ السينماتوغراف

الملخص:

هناك بعض الأمور التي ميزت السّينما الصامتة عن السينما الناطقة، ففي بداية ظهور السينما، كانت أغلب المحاولات عبارة عن أفلام تجريبية للوصول إلى تقنيات جديدة في عمليات المونتاج والتعديل وغيرها ممّا يخص الصناعة التقنية للسينما، ثم بدأت الأفلام بالتطور في بداية القرن العشرين وظهرت بعض الأفلام الروائية القصيرة، إلا أنّ السينما الصامتة أخذت بعض الوقت لتصل إلى الأفلام التي تعتمد على قصة معقدة وشخصيات تتمثل في أبطال لممثلين معروفين، لكن عامةً فإن أهم المميزات التي ميزت السينما الصامتة هي قصر مدة الأفلام واعتمادها على القصص القصيرة أوحتى القصص العامة لبعض الروايات والقصائد، حيث لم يظهر دور كاتب السيناريوبشكل واضح في تلك المرحلة، كذلك فإن أغلب الأعمال كانت تتجه إما للطابع الكوميدي كما هوالحال في أفلام باستر كيتون وشارلي شابلن، أوأنها كانت تتجه إلى الطابع الدرامي كما هي أغلب الأعمال والتي اقتبس عدد كبير منها من أعمال كبار كتاب المسرح مثل شكسبير.

Article info

Received :10/08/2022

Keywords:
- ✓ silent cinema
- ✓ cinematic photos
- ✓ Montage
- ✓ Actor
- ✓ Cinematograph

Abstract :

There are some things that distinguished silent cinema from talking cinema. At the beginning of the emergence of cinema, most of the attempts were experimental films to reach new techniques in the processes of editing, editing and other things related to the technical industry of cinema, then films began to develop at the beginning of the twentieth century and some films appeared The short fiction, however, silent cinema took some time to reach films that depend on a complex story and characters represented by heroes of well-known actors. Where the role of the screenwriter did not appear clearly at that stage, and most of the works were either directed to the comedic nature, as is the case in the films of Buster Keaton and Charlie Chaplin, or they were directed to the dramatic character as most of the works, a large number of which were quoted from the works of senior Playwrights like Shakespeare.

مقدمة:

تتجلّى أهمية السينما في كونها إحدى الوسائل الإعلامية التي تستطيع معالجة مختلف قضايا المجتمع، فمن خلال العملية الإبداعية والتصويرية في السينما تتّضح الرؤية والرسالة المراد إيصالها للمتلقّي فهي بذلك تستقي مضامين محتواها من قلب الواقع، وتبعاته المستقبلية ومنه فالسينما تعتبر أهمّ وسيلة إعلامية وذلك راجع لقدرتها التعبيرية والتأثيرية وسط مختلف الشرائح، وارتباطها الشديد بالصناعة التي تعتمد على الإنجازات العلمية المختلفة، غير أن ظروف إيجاد هذا الاختراع لم تكن في البداية بدافع فني بالقدر الذي كانت تحركها انشغالات علمية ممّا دفع العلماء إلى الادعاء لاحقا بأنّ الصورة المتحركة مثلها مثل الأشعة "س" يجب أن تبقى في مخابرهم، وأنّ والأخوة لوميير مخترعي آلة السينماتوغراف لم يكن تفكيرهم بعيدا عن هذا التصور بحث لم يؤمنوا بأنّ اختراعهم يمكن أن يغيّر حياة العرض السينمائي، فبالنسبة لهم لم تكن السينماتوغراف سوى أداة مخبرية تسمح للعلماء والباحثين بتسجيل الظواهر المتحركة ولكن إشكالية ظهور هذا الفن تاريخيا كانت تدور حول اكتشاف آلة تسمح ببعثه إلى الوجود والاختراع سمح للفن الجديد باكتساب ميزة ينفرد بها عن الفنون الأخرى والسؤال الأبرز كان حول إمكانية إعادة تشكيل الواقع وإعادة عرضه من خلال الصور الثابتة أوالمتحركة وبعث الحياة في الصور الثابتة ولهذا فإنَّ أول جهاز عرض سينمائي آنذاك تمّ تسميته بجهاز إعادة الحياة.

2.ميلاد ونشأة السينما الصامتة:

1.2. إرهاصات السينما الصامتة:

اعتمدت السينما الصامتة في بداياتها على المشاهد القائمة على التعبير المجازي في الصورة، لعدم تواجد الحوار الذي تكمن وظيفته في رسم حبكة القصة وتوضيح أوجه تشابكها، في عمد المخرج في السينما الصامتة إلى تكثيف المشاهد الرمزية ذات الدلالة المجازية، لكي يستطيع إيصال المعنى أوالفكرة التي يريد إيصالها، فالفيلم الصامت، مثل قصة قصيرة محكمة في بنائها الفني، فهوتستطيع أن يضع أمامك عالمًا متكاملًا دون الحاجة إلى الكلام الكثير، فالفيلم الناجح أساسًا الآن، هوالذي يعتمد على اللقطة المعبّرة التي قد تحمل في طيّاتها مالا يحمله حوار طويل.

لقد كانت إشكالية ظهور هذا الفن تاريخيا تدور حول اكتشاف آلة تسمح ببعثه إلى الوجود والاختراع وتسمح للفن الجديد باكتساب ميزة تنفرد بها عن الفنون الأخرى، وتمثلت 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 هومساعدة العلماء المكتشفين على تسجيل أعمالهم المبتكرة وملاحظاتهم العلمية " (**حمادي كيروم، 2005، ص36**)، هذا وقد ابتدأت على يد كل من البلجيكي جوزيف بلاطو، والأمريكيين ماي بريدج وايديسون، والفرنسيين ماري ورينو..." (**Goerge Sadoul ,1962, p10**) ومما تجدر الملاحظة إليه ضمن هذا السياق، أن تجارب هؤلاء العلماء صبت في نفس الهدف، وكغيره من الآلات قام هذا الاختراع بالتطور 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":ومن هنا كان تفكير العلماء حول إيجاد وسائل وطرائق يمكن بها أومن خلالها تسجيل العالم متحركا، أي تصوير الحركة ومنه أصبحت تعرف باسم الصورة المتحركة.

ويرجع الفضل الأول في ذلك 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، وكذلك زاوية رؤية " لوميير" التي لا تزيد عن عمل 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 أوكعين بطل الفيلم.

وفي سنة 1920 تعرّض هذا الاختراع لموجة من الصراعات وكان الطرف فيها المدرسة الروسية التي رفضت هذه الآلة على أساس كونها تشتت انتباه الجمهور باستعمالها لزوايا متعددة ويؤكد "لوي دي جانيتي" في كتابه "فهم السينما ":أن تحريك آلة التصوير المتحركة ضمن اللقطة مشتت للانتباه وغير طبيعي أبدا " **(لوي دي جانيتي، 1990، ص29)** ورغم ذلك فهذا التطور لم يتوقف عند أهل الاختصاص من تسجيل الصور التي تعيد 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.

2.2 عصر السينما الصامتة

لقد أسهمَ اختراع الإخوة "لوميير" لجهاز السينماتوغراف في الظهور الحقيقي لهذا الفن والذي 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" **(René Jeanne et charlés ford,1966, p9)** . كما أنّ آلة العرض التي صنعت آنذاك بـ **cinématographique-** وهواسم قريب من اسم عجلة سلزر **kinématoscope**، وكان ذلك إرهاصا للكلمة التي ستنتشر في العالم فيما بعد كناية عن الصور المتحركة وهي **cinéma** مأخوذة عن اليونانية **Kenema – kinématos** بمعنى الحركة" **(ألبرت فولتوم، 1958، ص 32)** ومنه فهذا الفن تنوعت أسماؤه مثل السينما والسيني، والكينووالسينماتوغراف وهي كلمات كلها تدل على الفن السينمائي الذي تناولته ألسنة ما يقارب الميلياري شخص عبر كافة بقاع العالم". **(Goerges Sadoul,1965, p150)**

1.2.2 لويس لوميير: "louis lumiére":

ركّز لويس لوميير على استنطاق الواقع الحياتي الذي يعيشه الإنسان، وذلك عن طريق رصده كما هو، ثم إعادة محاكاته عبر الكاميرا من جديد، كما تعد أفلام الإخوة "لوميير" المعروضة بدائية في شكلها الأول" لكنها تحمل بذور مختلف أنواع وسائل التعبير السينمائي" **(George Sadoul ,1965, p 621)** فيلم "خروج العمال من المصنع":يظهر خروج العاملات بتنانيرهن ذات الذيول المتهدّلة وقبعاتهن التي يعلوها الريش يليها خروج العمال الذين يركبون دراجاتهم، ثم أرباب العمل الذين يمتطون عربات تجرها الخيول، لتختتم اللقطات بتسليط الضوء على الحراس الذين يغلقون أبواب المصنع. **(George Sadoul ,1965, p 30)** تم الافتتاح بعرض

غريب ومدهش حقيقة...تصوروا شاشة ضخمة أكثر مما تتخيلون، 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 الحياة بعينها...إن الفوتوغرافيا قد توقفت عن تثبيت الحركة، إنها تعكس صورة الحركة." **René Jeanne et charlés ford,1966, p14)**. كذلك استعماله لما يسمى باللقطة الكبيرة في فيلم "وصول القطار ''،وهذه اللقطة التي ترصد المكان العام التي تم له الفضل في توظيفها لتدخل معجم اللغة السينمائية، الفيلم يصور مرور القطار بمحطة تولون الفرنسية، أثناء هذا العرض حدثت طرفة لا زال يذكرها المؤرخون السينمائيون، وهي أثناء عرض صورة – لقطة – مرور القطار، ظن المتواجدون في القاعة بأن القطار مندفع نحوهم وهذا ما أثار ذعرهم خشية الدعس تحت عجلاته، وبهذا اتحدت رؤية الإنسان ورؤية الآلة، وأصبحت الكاميرا للمرة الأولى عنصرا دراميا يعطي صورة واقعية عن الحياة(**René Jeanne et charlés ford,1966, p31/32**) ناهيك عن استعماله لتقنية الخدع السينمائية وذلك في فيلم "تحطيم الحائط" وتقنيات الإضاءة وخصوصا تقنية الإضاءة الضد نهارية التي أعطت لأمواج البحر كل أشكالها في البحر (**جورج سادول، 1968، ص 20**) يؤكد ذلك "ماري إلين" و"أوبراين" في كتابهما (التمثيل السينمائي): "... إن الحجم العملاق للصورة 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 وهويطل فوق المهد " **(ماري إلين أوبراين،2001، ص36**).

ثم بعد ذلك اهتم "لوميير" بإخراج أفلام ذات طابع كوميدي مثل فيلمه الشائع:" البستاني" **Le Jardinier l'Arroseur** Arrosé حيث يحكي مضمون الفيلم بطريقة هزلية قصة طفل صغير يطأ بقدمه أنبوبا من المطاط لينقطع الماء عن الرشاش مما يتسبب في قلق البستاني ولما أراد معرفة سبب انسداد الأنبوب اندفع الماء في وجهه فجأة وهذا ما أثار ضحك الجمهور.

كانت أفلام "لوميير" تلتقط أحداثها من الواقع حتى أنّ النقاد الأوائل صرّحوا **"**بأنها الطبيعة ذاتها التقطت في واقعها**"** **(ماري إلين أوبراين،2001، ص33)** ، واعتبرت أفلام "لوميير" أرشيف مهم وثري عرفنا على الحياة المعيشية لذلك الوقت، (**p18, 1995 , Magda wassef)**

ويؤكد هذا القول "جورج سادول":"...إلى جماعة لوميير يعود الفضل في خلق أفلام الوقائع الحالية والأفلام الوثائقية، والتحقيق السينمائي، كما يعود فضل تحقيق التركيب "المونتاج"، وعلى ذكر المادة الأخيرة الهامة جدا شق لهم معلمهم "لوميير" الطريق بمجموعة من أربعة أفلام موقوتة بالدقائق عن حياة رجال الإطفاء.....جميعها في فيلم واحد التركيب السينمائي الأول... (**جورج سادول، 1968، ص** 03) يعتبر "لومبار" الرجل المتعدد المواهب فهو المخترع والمخرج والمصور والمدرس والمكون فقد تخرّج على يديه جيل كامل أسهم بعد ذلك في نشر هذا الفن عبر جميع مناطق العالم وعمل على شق الطريق نحوتصوير المشاهد النوعية والحوادث الحالية والتحقيقات السينمائية وأفلام الرحلات وهي 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 سادولذلك "وقد وقع اختيار فن السينما الناشئة كما فعل قديما فن المسرح على موضوع آلام السيد المسيح، وجماعة" لوميير" هم أول من شقوا الطريق لهذا النوع من الأفلام، ومن المرجح أن يكونا

بروتووجورج هاتوهما اللذان أخرجا في باريس في نهاية سنة 1897 مشاهد حياة آلام السيد المسيح بدءا من بداية عبادة المجوس إلى الصعود ." (**جورج سادول، 1968، ص 37**) 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 ليقوم "ديكسون "باختراع أول كاميرا سينمائية بعملية مزج ذكي لقواعد وتقنيات موجودة سلفا والتي تعلمها من دراسته لإنجازات "ماي بريدج وماريبه وآخرين"(**دافيد أ.كوك، 1999 ، ص22/21**) .

لقد سعى "لوميير" منذ نشأته في البحث عن مميزات خاصة به، عن أسلوبه، عن لغته، عن تقنياته، فإذا كانت ثقافة ومهنة لوميير كمصور فوتوغرافي قد فرضت على الفن في بداياته نوعا من التحفظ مما أعطى عموم أعماله ذلك الطابع العام والمبني أساسا على تصوير الطبيعة الحية من خلال وجهة نظر واحدة ولقطة مستمرة كما يؤكد كارل رايس في مؤلفه (فن المونتاج السينمائي) بقوله:" كانوا يستعملون آلة التصوير السينمائي كمجرد جهاز تسجيل، لا يتميز عن آلة التصوير الثابت إلا بتسجيلها لعنصر الحركة" (**دافيد أ.كوك، 1999، ص33**) فسرعان ما تدب الحركة في عروق الرواد اللاحقين مكسرين جميع القيود التي فرضها تصور لوميير مكتشفين بذلك شيئا فشيئا أسرار هذا الفن وطبيعته المختلفة، كما يمكننا القول أنه ليس بالغريب على مخترع ك "لوميير أن يوظف هذه التقنيات التي كانت بمثابة اللغة السينمائية، خصوصا إذا علمنا أن المخترع كان يمتهن أقرب ما تكون إلى مهنة السينمائي، ألا وهي مهنة المصور الفوتوغرافي وفي هذا الإطار يقول ريني وشارل **réné et charlés** مؤلفا التاريخ المصور للسينما الصامتة :"لقد كان أحد المصورين الأوائل في زمانه مختصا في الآنية "الظرفية "، كان يمتلك إحساسا رهيفا بالتشكيل وبتأطير مواضيعه"**René Jeanne et charlés ford,1966, p19)** بهذا ألقت مهنته الأصلية بظلالها على نشاطه السينمائي ومكنه هذا الرصيد من تحقيق مختلف إضافاته وإبداعاته السينمائية.

أرادت السينما أن تكون فنا موازيا يفوق المسرح، وكان لابد لها أن تبحث عن من يخرجها من الإطار الذي وضعت فيه وهوبقاؤها محصورة في الأفلام التسجيلية التي تصور الأحداث الواقعية والتي كانت تفتقر إلى المواضيع والقصص المثيرة خاصة وأن "لويس لوميير" رفض الخضوع للمسرح فلم يعتمد على الإخراج ولم يستعن بممثلين مكونين في المسرح، ولكنه كان يعتمد على نفسه وأقربائه (**جورج سادول، 1968، ص 33**) دون استعمال قصة ذات بداية ووسط ونهاية، وحتى عرض الفيلم لم يكن له مكانا مخصصا له، بل كانت تعرض الأفلام" في القبوالموجود في مقهى الجرائد كافيه في الصالون الهندي بباريس"(**فرنالدوجيا ماتيو، 1995، ص6**) ولكن بمرور الزمن " ابتعد الجمهور عن السينماتوغراف، الشيء الذي جعل الشريط السينمائي يصل إلى طريق مسدود" **(George sadoul ,1965 , p24)**، وللخروج 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 الذي كان يمثل الاتجاه الثاني.

2.2.2 جورج ميليس "George Méliés":

جورج ميليس" مخترع فرنسي من مواليد 8 ديسمبر 1861 بباريس، أب الفن الفيلمي ومخترع الميزانسين"-**Mise-en**» «**scène**السينمائي(**George sadoul ,1965 , p160**) كان مولعا بألعاب الخفّة والاستعراضات البهلوانية واستشرف التوظيف الجماهيري لهذه الآلة من أجل التسلية والترفيه (**حمادي كيروم، 2005،ص36**)،لقد تنبأ "جورج ميليس" الذي كان أحد المدعوين لمشاهدة العرض الأول الذي قدمه الإخوة لوميير بالمكانة التي قد يحتلها هذا الفن، بحيث "إن لم يؤمن الإخوة "لوميير" بأن السينماتوغراف يمكن استعمالها للترويح عن الجماهير فقد كون الرجل رأيا على طرف نقيض حول مستقبل اختراعهم بمجرد أن شاهد الصور الأولى تتحرك على شاشة المقهى الكبير هذا الرجل هوميليس " (**René Jeanne et charlés ford,1966, p28**) وقد ارتكز أساسا على فهم حقيقة السينما بوصفها فن الخدع، وذلك من حيث تعاملها مع عناصر ساهمت في تشكيل خصائصها الجمالية، مثل الألعاب السحرية والبهلوانية والأوهام والخيال، وهي مكونات أسهمت في تكوين الصورة السينمائية لهذا الاتجاه جاء من المسرح وعشق الفن السينمائي.

كان أول عرض شاهده "لويس لوميير" بمقهى الجرائد كافيه، فأذهله هذا الفن وأعجب به فقرر أن يكون من بين صانعيه، فاستلهم من المسرح جل مصادره موظفا "ميليس" بجميع أفلامه السينمائية "أغلب وسائل التعبير المسرحي – السيناريو، الممثلون، الديكور، الملابس– وكذا التقسيم الكلاسيكي للفصول" (**George sadoul ,1965 , p24**) بالإضافة إلى محاولته لاستعمال الإضاءة الكهربائية بحيث كانت هذه المحاولة سابقة في عهده لم يستعملها أحد قبله في المجال السينمائي "فالإضاءة الاصطناعية ....استعملها ميليس قبل 1906، في حالة وحيدة فقط وتحت ظروف قاهرة " (**George sadoul ,1965 , p 27**) وهذا ما سمح للفيلم السينمائي بأن يتطور من خلال ما أوجده له ميليس، لقد أوجد ثلاثة أشياء كانت تفتقدها سينما" لوميير": فن الإخراج، القصة "الموضوع"،الأستوديو، وهذا ما جعل "جورج ميليس" يدخل في صراع مع هذا الفن وسارع لامتلاك هذه الآلة العجيبة حيث أراد أن يحتفظ بفوائد هذا الاختراع ولكنه لم يكلل بالنجاح مما دفعه للبحث عن هذه الألة باتجاه آخر وبعد أسابيع قليلة اشترى آلة عرض من لندن بعد أن تعذّر عليه الحصول على آلة لوميير، وأطلق عليها اسم الكينيتوغراف **Kinétographe**، وقام ببناء أول أستوديو، وأطلق شركته للإنتاج **Star Film** عام 1896م، حيث صور بين الستمائة والثمانمائة فيلم سينمائي. (**دومنيك فيلان، 1998،ص240**)

لقد صنعت التجديدات والتقنيات التي ابتدعها "جورج ميليس" ووظفها في أفلامه منه علامة مميزة في تاريخ السينما وشكّلت منعطفا عظيما لها، ولأجل هذا توجب على الفيلم أن يحكي قصة باستعمال وسائل فن مجاور للمسرح والرواية، فبدلا من الاكتفاء بتصوير الواقع الحي كما تعرضه الطبيعة، توجهت نحوالسرد والحكاية،وتوالت التجارب والإبداعات مع مرور الزمن إلى أن اهتدى السينمائيون إلى وسائل تعبير خاصة بهذا الفن منتجين بذلك لغة سينمائية جديرة برفع السينما إلى مصاف الفنون الأخرى. وتواصل زحف هذا الفن في سبيل تثبيت وضعه وسط مختلف الفنون،ومن خلالها أرسى جورج ميليس أهم قواعد السينما، وتتمثل أهم هذه

التقنيات في اكتشافه الحيل السينمائية **Les Truquages** التي كانت بدايتها عن طريق الصدفة التي تسبب فيها توقف آلة التصوير حيث سمح ذلك بتغير المشهد، فبعد ما كان حضور الحافلة علامة مميزة قبل تعطل الآلة، تغير المنظر بعد انطلاق الآلة من جديد لتلتقط صور منظر آخر أهم ما يميزه عربة الموتى التي أخذت مكان الحافلة ذلك ما شوهد على الشاشة أثناء عرض الفيلم بحيث ظهرت عملية التغير فجائية من خلال اختفاء الحافلة الفجائي واحتلال العربة مكانها، فكانت هذه الحادثة بالنسبة لهذا الاختصاصي في الحيل المسرحية تفاحة نيوتن، ليصبح اختصاصيا في الخدع السينمائية عند تصوير الأفلام(**جورج سادول، 1968، ص 40/39**) أدى هذا الحادث إلى اكتشاف أول خدعة سينمائية، والتي وظفها في أعماله اللاحقة وهذا ما جعل ميليس يدخل في صراع أوتنافس مع لوميير حيث أن أفلام هذا الأخير كانت تصور الوقائع، أي هي صور طبيعية بينما ميليس استبدلها بصور اصطناعية، بالإضافة إلى كل هذه التجديدات التي أحدثها ميليس في الفن السينمائي، فقد كان له الفضل في ابتكار حيل سينمائية أخرى والمتمثلة في طبع صورة فوق صورة ليكون الناتج محملا بخصائص الصورتين معا، هذه التقنية الفوتوغرافية التي وظفها في المجال السينمائي كخدعة سينمائية، فميليس اقتبس للسينما مختلف الخدع الفوتوغرافية والمطبقة منذ1850....خدمته في عمليات الظهور المفاجئ، الأشباح غير المحسوسة، ازدواجية أوتعدد نفس الممثل..." (**George sadoul ,1966 , p 623**) إن الخدعة السينمائية أصبحت في يومنا الحالي من العناصر الأساسية والضرورية في التقنية السينمائية الحديثة والتي أصبحت تسمى بالخدع السينمائية **Les effets spéciaux**.

وبهذا يكون قد كسر قيود الكاميرا وفك عقدة لسانها لتصبح أكثر تعبيرا وهذا ما مهّد لمبدأ المونتاج الذي كان له تأثير بالغ على المخرجين الكبار أمثال: غريفيث والذي قال عنه: "إني مدين لميلييس بكل شيء" (**جورج مدبك، د ت،ص22**). ما كان للتوليف أن يكتشف كلغة سينماتوغرافية لولم تسبقه فكرة التقطيع، ومنه نلاحظ انتكاس مبدأ التركيب الذي تبناه "جورج ميليس" في البدايات الأولى لهذا الفن نتيجة وضع الكاميرا الثابت والذي فرض وحدة المكان في عموم إنتاجه لكن رغم ذلك يبقى مفهوم التركيب في شكله البدائي أحد إبداعات "ميليس" الأولى أخرج "ميليس" كما هائلا من الأفلام المتنوعة، أفلامه الأولى كانت تقليدا لأفلام لوميير مثل أفلام "لعبة الورق، ''حوادث السوق"،"الحدادون"،"حوادث صبيانية ''،''مرور القطار"، "غذاء الطفل"،"الاستحمام في البحر" ...إلخ أما الفيلمين "الرقصات الثعبانية ''،''الرسامون المستعجلون " فهما تقليد لإديسون وهكذا أعتبر الفيلم الأول الذي استعمل فيه هذا الأسلوب الفني واستعمله أيضا في كثير من أفلامه " اختطاف سيدة" 1896م،" فوست ومارغريت" (**جورج سادول، 1968، ص 39**)، يعتبر ميليس أول من اخترع فيلم علم الخيال **Science-fiction** وذلك بفيلم "الرحلة إلى القمر" **voyage dans la lune 1902**، ثم انتقل إلى أفلام ذات طابع ديني مثل فيلم "آلام المسيح" ثم انتقل إلى إخراج أفلام ذات طابع علمي بحيث قام بتصوير منظر كسوف الشمس سنة 1908، ثم أخرج مسرحيات "ويليام شكسبير" مثل "يوليوس قيصر" والقصص العالمية "ساندريون Cendrillon" وفارس الثلج"، "ملاك نوال" إلى غير ذلك من الأفلام العديدة التي أخرجها(**جورج سادول،1968، ص40**).

نسجل "لجورج ميليس بالإضافة لما سبق اعتماده للإخراج في تصوير أعماله فقد كانت سنة 1897 منعطفا خطيرا في تاريخ السينما حيث أن جميع الأعمال التي سيقدمها ستبنى على خطة إخراجية، وأهمية هذا التاريخ لا تكمن فقط من خلال إدراجه للإخراج في العمل السينمائي فحسب بل كذلك من حيث طبيعة الإنتاج الذي قدمه والذي تنوع وتعدد وكانت له أشكال مستجدة في عالم

السينما (**George sadoul , 1979 ,p394**) حيث تبلورت بالموازاة لما هوقائم فيفرنسا من تصورات مختلفة في إنجلترا والتي نختزلها في اجتهادات ''ج. ا. سميث" **G.A. Smith**..

3.2.2 ج. ا. سميث "G.A. Smith":

يعتبر أحد الرواد السينمائيين الإنجليز وأول من حرّر آلة الكاميرا "لتصبح متحركة كعين المشاهد أوعين بطل الفيلم، ومن الآن فصاعدا تصبح الألة مخلوقا متحركا نشيطا وشخصية درامية ... (**جورج سادول، 1968، ص158**) وبهذا يكون قد كسر قيود آلة الكاميرا وفك عقدة لسانها لتصبح أكثر تعبيرا وفصاحة ومهد الطريق لمبدأ المونتاج وإلى جانب ذلك أخرج هذا الفن من تقاليد التعبير المسرحي من خلال إدراجه لتقنية اللقطة الكبيرة كحلقة أساسية في اللغة السينمائية من خلال "السلسلة التي أنتجها ج.ا.سميث **G.A.Smith**(.....)في نهاية سنة 1900 وبداية 1901، وكلها كانت معالجة من خلال اللقطة الكبيرة"(**جورج سادول، 1968، ص 156**)

إن هذا الأسلوب في تصوير الأفلام يعلن من البداية اختلافه الكلي عن الكيفيات السابقة له، لأن اللقطة الكبيرة كمفردة أوكتقنية كانت شيئا معروفا ومستعملا آنذاك ولكن الجديد يتعلق بالكيفية التي وظفت بها، غير أن توظيف اللقطة الكبيرة سيواجه مشكل عدم الوضوح في التعبير، الشيء الذي سيدفع صانعها إلى البحث عن مفردة أخرى في اللغة السينمائية تضاف إليها لتوضحها، وهذا بالفعل ما قام به "ج.ا.سميث" **G.A.Smith** في أفلامه اللاحقة بعدما لاحظ أن تتابع مجموعة من اللقطات الكبيرة لا يمكنها أن تعبر بشكل واضح، لذا غامر في تجربة إخراجية لفيلم معتمدا أسلوب ـ تغير الرؤى ـ بدون سبب، كأن يجعل تتابع لقطة لمنظر عام تليها لقطة كبيرة لرأس قط تحتل كل مساحة الشاشة، هذه التقنية التي سيواظب على استعمالها وتطويرها في ثلاث تجارب مختلفة من خلال ثلاثة أفلام بحيث تؤدي إلى توظيف تقنية المونتاج بالمفهوم الحديث للكلمة كما يعرفه جورج سادول: ''بأنه لقطة كبيرة تتناوب مع لقطات عامة بدون أن يبرر هذا التغيير المفاجئ لوجهات النظر".(**جورج سادول،1968، ص 157**)

4.2.2 جامس ويليامسن " James Williason ":

كان جامس ويليامسن من الرواد السينمائيين الذي تلخصّت مجهوداته في فيلمه المعنون (الهجوم لمهمة في الصين) والذي ضمنه خلاصة بحثه باستعماله لنفس الأسلوب من خلال اللقطة الكبيرة واللقطة العامة وعرضهم بشكل متناوب، والشيء الذي وضع السينما في البدايات الأولى لعملية المونتاج "(**جورج سادول، 1968، ص157**) وهوبالفعل ما بلوره في تجربته، فقد "أدرج في فيلمه الهجوم لمهمة في الصين أسلوب يعد كنواة لما سيعرف فيما بعد بالتركيب التناوبي، وذلك بتنقله الحر من مكان إلى مكان آخر على مستوى اللقطات "(**George sadoul ,1965 , p 165**) بهذا النجاح في توظيف هذا الأسلوب المعروف "المونتاج التناوبي" يكون قد خطا خطوة عملاقة في مجال إيجاد لغة خاصة لهذا المولود الجديد، في الوقت الذي ظل فيه الإنتاج السينمائي في بريطانيا العظمى صناعة يدوية أصبح في فرنسا مصنعا تتوالى جهود مختلف المبدعين والعلماء فيه، كل يضيف حجرا في صرح بناء الفن السينمائي وتطويره إلى أن نصل إلى المبدع الفرنسي "شارل باتيه".

5.2.2 شارل باتيه "Charles pathé":

يمثل "شارل باتيه" بالنسبة لتاريخ السينما إحدى لحظاتها الحاسمة والمهمة من خلال تجربته الرائدة التيأدت إلى التغيير العميق في تطوير التجارة والاقتصاد لعالم السينما بعيدا عن عناء الممارسة الفنية، وأوجد بذلك حرفة المنتج والموزع وتطلع في عالم الصناعة بطريقة مغايرة لما جرت عليه العادة آنذاك في استثمار المنتوج الفيلمي ويؤكد ذلك بنفسه " لقد عرفت دائما ماذا أريد، وأردت دائما الأسهل إنجازا والأكثر نفعا على الصعيد العملي.

وفي هذا يقول "لم أخترع السينما بل قمت بجعلها صناعة...لكن السينما في عهدنا أصبحت مطالبة بأن تصبح نشاطا مدهشا، تثير بمصيرها مئات الملايين من البشر، وتتصرف بمليارات الفرنكات الفرنسية سنويا...لقد آخذوا عليّ بأنني أملك أفكارا مبهمة عن السينما، لكنني عام 1901م وضعت أنا ومساعدي القديم والذي ظل صديقي "م. فرانسودوسو" هذا المبدأ: ستصبح السينما مسرحا وصحيفة ومدرسة للغد...لقد كنت شديد الاقتناع بمستقبل السينما، وكنت أملك أفكارا محددة جدا بشأن تطورها... **(جان بيار جانكولا، 2003، ص 22)**

ليلفت "شارل باتيه" بهذا الإنجاز أنظار الكلّ إلى طريقة جديدة في التجارة بالأفلام ولم يقتصر على هذا فحسب بل أصبح تاجرا متجولا يستقطب كل الاختراعات التي تصدر في عالم السينما حيث جلب ''صندوق المنظار المتحرك" الذي اخترعه "ويليام بول ''، وبعد أمد قصير صنع هنري جولي آلات سينمائية، أطلق عليها اسم إكنيتوغراف باتيه عام 1896م فجلب هذا الأخير أنظار رجال الأعمال فقدموا له الدعم المالي وأصبح "الأخوان باتيه" بواسطة هذا التحويل، مدعمين من قبل الشركات الصناعية الضخمة ليفتتحوا بذلك شركة "إخوان باتيه، وكان هذا هوأول نموذج في مجال السينما لمؤسسة تمارس الاحتكار الرأسي الشامل حيث استطاع باتيه السيطرة على الإنتاج والتوزيع ثم على العرض أيضا، من خلال بناء وامتلاك دور العرض، كما كان توسعه أفقيا أيضا، حيث كان لمؤسسته وكلاء في كافة الأقطار التي تعرف العروض السينمائية. وهكذا عرف باتيه خلال الفترة من 1903م إلى 1909م بوصفه الكيان المسيطر على صناعة الفيلم في العالم. **(دفيد روبنسون، 2001،ص30)**

تواصلت مسيرة هذا الفنان عبر محطات عدة في العالم من أجل تطوير هذا المولود الجديد وتمكينه من اعتلاء أعلى قمة في سلم الفنون واكتساح نظام السوق الرأسماليمن خلال بصماته الواضحة التي حققت فيها السينما قفزات نوعية من الإبداع والعمل وجعلها تتمتع بشعبية كبيرة في جميع بقاع العالم، كما اهتم ''لويس لوميير" رفقة "جورج ميليس" بتطوير السينما والتعريف بها وكان لهما الفضل في انتشارها عبر العالم،وبقدر ما كانت هذه الثورة السينمائية القائمة لهذا السبب بالتحديد، بقدر ما ظلت تفتقر فعليا إلى إيجاد وسيلة لإنطاق الفيلم ولكن هذه المجهودات والتحديات بقيت محدودة، لكنهما عجزا عن ذلك وبقي صامتا لفترة طويلة امتدت من سنة 1895 إلى غاية 1927.

4. خاتمة:

لم يكن انطلاق السينما الصامتة يومًا مشهودًا أوحدثًا جللًا عند عرض الأخوين «لوميير» لأفلامهما على الجمهور عام 1895 م، ففي خلال تلك الفترة كان هناك استمرار لمجموعة من التجارب والخدع الأولى التي كانت تستهدف تقديم صور متتالية مثل التمثيل الصامت المبهر عام 1892 م لـ«إميل رينو»، وفيلم «فانتا سماجوريا» عام 1898 م لـ«إيتين جاسبار»

لقد أُطلق على السينما الصامتة هذا الاسم لضعف التقدم والتطور آنذاك، حيث لم تكن هناك تقنية يمكن بواسطتها دمج الصوت بالصورة. عَجْزُ تلك الإمكانات وَلَّدَ نوعًا من السينما اتسم بالتميز والانفراد، حيث رأى الكثيرون أن السينما في حينها قد وصلت إلى أقصى درجات النضج الإبداعي من خلال قدرة المؤدين والممثلين على إيصال أقوى الأفكار بأقل الإمكانات وبأعلى تأثير.

بالإضافة إلى ذلك، استطاع هذا الصمت أن يجد جمهورًا عريضًا لهذا النوع من الفن السينمائي، حيث لا تشترط المشاهدة معرفةَ لُغةٍ معينةٍ للتمكُّن من فهم أحداث العمل السينمائي، حيث إن الصمت هواللغة المشتركة بين جميع البشر.

ولم تكن السينما آنذاك صامتةً بمعناها الحرفي، فقد صاحبت الموسيقى عرضَ الأفلام لمساعدة المشاهد على فهم ما يدور أمامه من لقطات، سواء أكان ذلك بالارتجال على آلة البيانو، أومن خلال المدونات الموسيقية الأوركسترالية لكبار الموسيقيين، ولكن في جميع الأحوال تعتبر الموسيقى رفيقة الدرب للفيلم الصامت والشاهد على نجاحاته.

وإلى جانب ذلك، كان يُصاحب عرض الأفلام الأولى وخاصة غير الروائية مُحاضرة أومُنادٍ ليوضح قصة الفيلم، كما طوَّرت اليابان نظامًا عُرِفَ باسم «البنشي» الذي يقوم بعملين هما التعليق على الحدث والنطق بالحوار، وبفضل هذا النظام بقي الفيلم الصامت في اليابان فترة أطول عن البلدان الأخرى التي انتقلت إلى الفيلم الناطق.

5. قائمة المراجع والمصادر

- حمادي، كيروم، (2005)، "الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي "،، سوريا، دمشق، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما
- لوي دي، جانيتي، (1990)، " المكتبة السينمائية"، ترجمة: جعفر علي،، الدار البيضاء، المغرب، مكتبة العيون
- ألبرت، فولتوم، (1958)، "السينما آلة وفنّ "،ترجمة: صلاح عز الدين وفؤاد كامل، القاهرة، مكتبة مصر
- جورج، سادول، (1968)، "تاريخ السينما في العالم"، منشورات عويدات، لبنان
- ماري،إلين أوبراين، (2001)، " التمثيل السينمائي"، ترجمة: رياض عصمت، دمشق، منشورات وزارة الثقافة دمشق، المؤسسة العامة للسينما
- دافيد، أ.كوك، (1999)، "تاريخ السينما الروائية "،ج1،ترجمة:أحمد يوسف،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب
- فرنالدو، جيا ماتيو، (1995)، "سينما قرن من الإثارة "،مجلة البحرين الثقافية، ترجمة: علي نبوي عبد العزيز، العدد 155
- دومنيك، فيلان، (1998)، "الكادراج السينمائي"، ترجمة: شحات صادق، الإسكندرية،أكاديمية الفنون، دار الوفاء.
- جورج مدبك، (د ت)، "موسوعة السينما المصورة في العالم"، ج1، دار الراتب الجامعية- سلاسل سوفنير، بيروت.
- جان بيار، جانكولا، (2003)، " تاريخ السينما الفرنسية"، ترجمة: رندة الرهونجي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما
- دفيد، روبنسون، (2001)، "تاريخ السينما العالمية (1895-1980) ترجمة: إبراهيم قنديل، مصر، المجلس الأعلى للثقافة.
- Goerge, sadoul; (1962) , Histoire générale du cinéma volume I , L´ invention du cinéma (1832_1897) , paris, Donoel

- René Jeanne et charlés ford , (1966) , Histoire illustrée du cinéma muet, France , Editions Marabout
- Goerges , Sadoul, (1965) , Dictionnaire des Cinéastes , France , édition du seuil
- Goerges , Sadoul, (1965) , Encyclopédie de la pléiade ; (Histoire des spectacles) , Francé Gallimard
- Magda wassef , (1995) , Egypte 100 ans de cinéma, paris , édition plume
- Goerges , Sadoul, (1966) , histoire du cinéma mondial, Francé ,Flammarion
- George, sadoul ,(1979) , chronique du cinema Français; France, Union générale d'éditions,
- George, sadoul ,(1965) , encyclopédie de la pléiade (histoire des spectacles) , Francé Gallimard