الفصل الثاني

الصور المتحركة الاولى

لويس لوميير

كان التوماتروب سنة ١٨٢٥ ، بشكله الاكثر كلاسيكية ، عبارة عن اسطوانة Disque من ورق مقوى تحمل على احد وجهيها عصفوراً وعلى الآخر قفصاً . وحين تدور الاسطوانة يصبح العصفور في القفص . ولم يتحرك شيء هنا ولكن الأمر يتعلق فقط بتأثير عدة صور على فيلم واحد أريد به أن يكون منطقياً بينما بقيت المواضيع بسيطة . ولاقت هذه اللعبة رواجاً ، وطبعت نماذجها الأولية بالالوان طبعاً دقيقاً على الحجر . وهكذا رؤي في أسواق لندن وباريس اوفينا فارس وجواده ، وشخص مقطوع الرأس مع رأسه ، وأنصاف اثاث بيت ، وقسما كلمة ، وراقصة ورفيقها ، وصياد وطريدته . الخ . يجعلها التوماتروب تزدوج في صورة واحدة بواسطة دورانه .

كان ستامبفر ، من فينا ، استاذاً للهندسة ، وكان دولاب فاراداي الذي استمد منه الهامه قد أراه قطاعات Secteurs ملونة

مشتقة من اسطوانة نيوتن . وفي جهازه المسمى ستروبوسكوب أظهر هذا النمسوي حركة ورديات Rosaces وتشبكات وجوامد في حالة دوران. إنها اولى محاولات السينما العلمية المطبقة على التعليم.

وفي فينا كما في لياج فان ستامبفر وبلاتو حاولا ايضاً ان يحركا الانسان وان يظهرا تنوّه بواسطة الحركة في بعدٍ ثالث. وكان ذلك قبل عدة سنوات من اختراع الستروبوسكوب. والصورة الاولى التي رسمها بلاتو بواسطة صديقه مادو كانت صورة غلام من نسق الشعراء الجوالين (التروبادور) ، دائراً على عقبيه. اما ستامبفر ، من ناحيته ، فقد وضع صورة قافز يدور.

وما ان تبددت نشوة اولى الامكانات التقنية حتى فرض اختيار الموضوع نفسه على صانعي الدمى. وكان الميدان محدوداً: فقد وجب صنع حركة بسيطة يمكن ان تتكرر الى ما لا نهاية له ، على صورة حلقات en boucle ، كما يقول اليوم اختصاصيو الرسم المتحرك.

حصان يقفز ، كلب يفهم ، رياضي ، راقص على الحبل ، راقصة محترفة ، راقصان يرقصان الفالس ، لاعب على ارجوحته ، ملاكمون ، مصارعون متبارزون ، سكير ، اطفائيان على مضختهما ، مريض هزلي منظور على مخطط كبير (١) يتألم من اسنانه ، نجار ينشر

---

(١) نوجه الانتباه الى التعابير الفنية الآتية اللازمة لفهم النص :
المخطط الكبير le gros plan يظهر الوجه وحده ، والمخطط الاول le premier plan يظهر الوجه مع الصدر ، والمخطط الاميركي le plan américain يظهر نصف الجسم ، والمخطط الوسط le plan moyen

لوحاً ، دركي وسارق ، حدادعلى سندانه ، حلاق ، دجاجة تبحث عن القوت ، مهرجون .. هذه هي بعض المواضيع الكلاسيكية .

وفي سنة ١٨٧٧ عاد رينو ، من أجل إنجاز جهازه البراكسينو سكوب ، الى معظم الزوتروبات التقليدية وأتقنها ، قبل ان يخترع مواضيع جديدة . واستعمل **عمق الحقل** (١) ، كستامبفر أوبلاتو . ويبدو ان عمل اسلافه كان محدوداً بأن يجعلوا شخصاً او اثنين يدوران في مكانهما . وكان رينو قد التقط صوراً تمثل اقتراب وابتعاد جماعات عديدة من راقصي الفالس والمتزحلقين والكلاب والمهرجين . واستعمل من ناحية اخرى المخطط الكبير مقلداً أسلافه القدماء ووجد اخيراً في لقطات موبريدج وماراي الوسيلة الناجحة ليجعل خيوله تعدو بشكل مضبوط .

واول شريط لمسرح رينو البصري هو « المهرج وكلابه » ، وقد استقاه من موضوع كلاسيكي زوتروبي يعود تاريخه الى ايام بلاتو . ووضع فيه حركة سريعة دائرية مكررة الى ما لانهاية له بواسطة تطورات اكثر تعقيداً . ولم تكن هذه التجربة الاولى سوى « مقدمات » قبل التمثيل الحقيقي .

وبعد ذلك باشر موضوعاً آخر مشتقاً من مواضيع الزوتروب :

يظهر الشخص واقفاً ، والمخطط العام le plan général يظهر عدة اشخاص في ديكور واحد .

(١) ان استعمال « الحقل في حالة العمق » طريقة للاخراج تجعل الاشخاص يتحركون من الامام الى الوراء وبالعكس ، وليس على مخطط واحد فقط . والحقل هو المساحة التي تصورها الكاميرا .

السكير. ولكن العمل تعقد ، فقد وضع مهزلة على هامش هذا الموضوع البسيط - او اسكتش حسب التعبير الذي سوف نستخدمه في التالي - وهذه المهزلة مستوحاة بصورة ظاهرة من دخول المهرجين او الممثلين الايمائيين المعروفين يومذاك .

وضع فيلم « بييرو المسكين » المستخلص من التأثيرات البدائية . ان بييرو يغازل كولومبين ولكن أرلكان يسخر منه ويضربه . ويدوم الفيلم اثنتي عشرة دقيقة ، ويحتوي على ادوار غنائية . انه محاولة للمسرح المرسوم ، او كما يقول اعلان متحف غريفن : **تمثيل ايمائي مضيء** .

وفيلم « حول الكابين » هو العمل الأكثر غنى والاكثر تعقيداً ففي هذا الفيلم الذي يدوم ربع ساعة تظهر مشاهد او لوحات هي شبه متسلسلات حقيقية . وفي اول الشريط تخلق مزحات السابحين جو الشاطىء وتكملة حركة طيران ماج تقوم بها إناث زمج الماء وهذا الطيران هو احد دعائم الفيلم ولذلك خلق تجديداً غير معروف من قبل ، في المسرح ، وبعد ذلك تحبك عقدة بسيطة تسير بشكل حي وتهكمي ليصل الى الشاطىء باريسيان ، رجل وامرأة . ويقوم « متأنق » بمغازلة المرأة الباريسية ، ثم يخلق سبباً لأن يرفس على قفاه وذلك ليراقبها وهي تخلع ملابسها في الكابين . ويسبح الباريسيان بينما يسجن المتأنق نفسه في كابين الباريسية ؛ وبعد مشاجرة صغيرة ينتهي الفيلم بمرور زورق كتب على شراعه المنشور : « انتهى التمثيل ! »

وقد كان لفيلم « حول الكابين » جميع الصفات الكلاسيكية

النزول من السفينة : (لويس لوميير ، ١٨٩٥) « الطبيعة ملتقطة اثناء العمل » ومنظر لعائلة في نهاية القرن الماضي .

السوق : (مدير اجهزة محلات لوميير ، نحو سنة ١٨٩٧) . من مدرسة

لرسم متحرك جديث : مدة ، سيناريو بارع ، اشخاص نموذجيون مفاجآت ، حيَل ، قصة محبوكة ومحكية جيداً ، موسيقى في مكانها الصحيح ، ديكور جميل مع كل فتنة اللون .

وقد عرف رينو ان ينجح في كل ما عجز اسلافه عن تحقيقه ؛ فخلق أشخاصاً مرسومين ، ولكنهم اناس وليس صوراً هزلية أو دمى غير شخصية للوائح (كاتالوج) البضاعة الجديدة . وكان ينظر الى مخلوقاته بتهكم وفكاهة دون ان يبالغ في تشويهها . « فباربسيته » او « متأنقه » هم انسانيون ، وهم ايضاً بعيدون عن شفاعة ميكي او دونالد المحبوبة ، وبعيدون عن تفاهة « بلانش ـ ناج » او اميرها الفاتن اذا اردنا ان نجري مقارنة مع دسناي .

و « حلم في زاوية النار » يشير الى استحضار الذكريات القديمة ، والاحلام ، **والعودة الى الوراء** (١) ، والشريط بقدر ما نعرفه (٢) كان بعيداً عن اتقان فيلم « حول الكابين » . ويمكن القول انه صور ـ مشاهد Photo-scènes استعمل فيه رينو التصوير الفوتوغرافي ومن المحتمل انه المخطط الاميركي في فيلم « السيكار الاول » الذي ترجمه المثل غاليبو ليظهر تعبيرات وجهه بصورة افضل .

وبعد تمثيلات المسرح البصري الأولى بقليل فان فونوسكوب ديبني الذي أشاع استعمال تجارب مختبر ماراي قد اظهر للمرة الأولى صورة متحركة لرجل يقول : يحي الوطن ! او انا احبك !.

---

(١) العودة الى الوراء : شكل حكاية تقطع تأريخ الحوادث .

(٢) ان الشريط قد أتلف .

وما تكشف عنه مخطط كبير متحرك (اثناء جزء من الثانية) كان كشفاً اشار الى اهميته اديسون نفسه .

وقد رجع الى المخطط الكبير في احد الافلام الاولى التي حققها ديكسون للكيناتوسكوب : « عطسة فريد أوت » .

ان الاشرطة التي ادارها ديكسون هي **الافلام** الاولى . ولم تتجاوز مدتها الثلاثين ثانية ؛ وبامكانها ان تتكرر ، في حلقات ، كأشرطة الزوتروب . ويشاهدها المتفرجون من خلال منظار يريهم صوراً اكثر صغراً من بطاقة بريدية .

ويقول اديسون : « ان فكرة الكيناتوسكوب اتتني من جهاز صغير يدعى زوتروب .. وليس جهازي سوى نموذج صغير مخصص للمرحلة الحالية من ابحاثي . »

وطبق هذا المنهاج في افلام الكيناتوسكوب الخمسين الاولى. راقصون ، بهلوانيون ، رياضيون ، لاعبون على الارجوحة ، كلاب قافزة ، هررة فهيمة ، ملاكمون ، مصارعون ، سكيرون ، اطباء اسنان ، حلاقون . لقد تناول ديكسون جميع مواضيع الزوتروب الكلاسيكية . واستبدلت الدزينتان من الرسوم بنصف الف من الصور الفوتوغرافية . ويوجد في أشرطة الزوتروب لواحق accessoires ولكن ليس هناك ديكور . وهذه اللواحق موجودة ايضاً في افلام اديسون ، وقد تحققت كلها في داخل اول استديو المسمى « بلاك ـ ماريا » . ان اشباحاً بيضاء تتحرك على ارضية سوداء ، وهي على العموم غير بشرية ، كالدمى المتحركة بواسطة خيوط . ويمكن مقارنتها بظلال صينية **سلبية** .

وهناك عدة أفلام لديكسون تشذ عن ذلك وتشير الى مستقبل الفيلم . ان موضوع الزوتروب قد عولج على نسق آخر .

واستعمال المخطط الكبير يكفي وحده ليثبت اننا نرى اناساً وليس دمى تتحرك بواسطة الخيوط . وحين حرك « البروفسور ساندو » عضلاته ووجهه وجسده وهو يتصور فوتوغرافياً على المخطط الاميركي كان لذلك من الاهمية ما جعل تجريد الارضية السوداء يتلاشى . اننا امام صور فوتوغرافية حيّة هذه المرة .

وفي فيلم « إنقاذ بواسطة اطفائي » فان الدرج الموضوع خلال الارضية السوداء والدخان الذي يسبح المشهد فيه كانا كافيين لخلق ديكور حي . والأمر كذلك عندما يتضاعف الاثاث والصور : في « الدكتور كولتون المخدّر بالغاز وقد اقتلع سنه » (وهو اول مشهد للأنباء الجديدة actualité أعيـــد تأليفه) ، وفي معارك الملاكمة تلك ، حيث يخفي المتفرجون الارضية السوداء . امـــا « دكان الحلاقة الجديدة وقاعـة البار الجديدة » فتؤلفان مشاهد حقيقية ولا ينقصها الديكور . ان هـــذه الافلام هي اعظم انتصارات الكيناتوسكوب .

وديكسون، بتناوله الاساليب المستعملة في التسجيلات المخصصة لفونوغرافات اديسون ، قد مثل افلامـه بواسطة فناني المسرح الموسيقي حيث استعملت الاسماء للاعلان عن الكيناتوسكوب ، وهو عمل تطبيقي يشير الى سيطرة الفنانين المرموقين . وفي معظم الاشرطة التي سجلت **النمر** numéros المعتادة لهؤلاء الفنانين، كان ديكسون هو الاول الذي صنع **المسرح فلمياً** . وهذا ما يشير

الى ميليه ...

وحدث لديكسون انه حشد جمهوراً من الاشخاص الثانويين على مسرح الاستديو الذي يخصه : وهكذا ففي إعادة انتاج نهاية Hoyt's Milk White Flag اظهر اربعة وثلاثين شخصاً في ملابس موحدة . ولكن مع صور الكيناتوسكوب ذات القطع الصغير فان الجمهور خلق التشويش وهذه المحاولات في حشد عدد كبير من الاشخاص الثانويين قد لاقت قليلاً من النجاح .

وحين ترك ديكسون « لابلاك ـ ماريا » ليشتغل في مشغل مصور فوتوغرافي نيويوركي فان تطوره قد اشتد. فميلمه « مدخنو الافيون او معركة في مغسلة صينية » كان له جميع صفات الاخراج البدائي الذي وضع ميليه قوانينه بعد عدة اشهر : الديكور، الممثلون، الملابس، الماكياج والسناريو، وهذا الاخير ابتدائي جداً .

وادمون كوهن Kuhn الذي حل عند اديسون محل ديكسون ، كان مصوراً فوتوغرافياً محترفاً. فصنع الفوتوغرافيا المتحركة بكل سلامة نية ناسياً جميع اصطلاحات الزوتروب . وقدسمرته اثقال وتعقيدات كاميرا اديسون في الستديو، ولم يخرج منه الا بعد نجاح اول افلام لوميير .

وتولى كوهن قيادة فيلمين شهيرين :« موت ماري ستيوارت» حيث قطع الجلاد رأس الملكة امام حشد كبير من الناس وعرض الرأس المقطوع على الجمهور ؛ و « قبلة ماي إرفن وجوهن . س. رايس » الذي جعل من حادث عرض في مسرحية ناجحة فيلما على

مخطط كبير . ولم يكن فيلم « القبلة » هو المخطط الكبير الاول في السينما . ولكنه كان الأول الذي لاقى نجاحاً كبيراً ، ويشير غزله الساذج الى الخلاصة الكلاسيكية لألف فيلم ذات نهاية سعيدة.

ولاقى فيلم « القبلة » النجاح التام في الوحـــدة التي خلقها الكيناتوسكوب . فحقق لهذا الجهاز رقصات البطن والعري إلا من الالبسة الداخلية التي جلبت زبائن من الرجـال فقط . وكان رواج السينما ذات المظهر الفردي وقفاً ، حتى ايامنـا هـذه ، على تلك « المواضيع الخاصة » وحدها .

وسبقت هذه الافلام عرض افلام الفيتاسكوب باشهر قليلة. وكان دعامة هذه فيلماً لونته زوجة كوهن بيدها تظهر فيه الراقصة انا بللا وهي تحرك الاقنعة الطويلة على طريقة لوي فولر . وفي هذا الفيلم دخل اللون الى السينما اول مرة .

والافلام الاولى (افلام الكيناتوسكوب) التي تولى قيادتها ديكسون ، ثم كوهن ، تتناول اذن مواضيع الزوتروب بشكل امين ، ولكنها تنتهي بخلق مشاهد فنيّة ، وباعـادة انشاء مناظر الأنباء الجديدة . وافلام الستديو هـذه ، التي ينقلهـا الممثلون ، تستعمل لواحق ، ثم ديكور ؟ انها تصور فوتوغرافياً قاعـــة الموسيقى والمسرح . وفائدتها لا تزال هزيـــلة . وخاصتها الفوتوغرافية معتدلة بسبب وجود بذور كبيرة في المستحلبـات الأولى . والافلام الاولى المخصصة للعرض سوف تتناول الكثير من مواضيع الكيناتوسكوب ولكن نجاحها لن يستطيع منافسة افلام السينماتوغراف .

كان لويس لوميير مصوراً فوتوغرفياً ، ولم يكن بحاجة الى ان يدرس الزوتروبات طويلاً ليتم جهازه السينمائي . وافلامه تنكشف عن صفة اصلية . انها صور **فوتوغرافية متحركة** ، بشكل قياسي .

ولويس لوميير الذي حقق سنة ١٨٩٥ عدة دزينات من الافلام اختار مواضيعه على طريقة المصورين الفوتوغرافيين الهواة الذين سببوا النجاح العظيم لمصنعه المختص بالمنتوجات الفوتوغرافية. ولكن تقنيته كانت مفرطة العناية :

فقد كان هو احد الفوتوغرافيين الأول في زمنه ، واختصاصي بما هو عفوي أو فوري ، وكان يملك اكبر حسٍ لتركيب **وتأطير** مواضيعه .

واول فيلم للويس لوميير ، « الخروج من المعامل » — وهو شريط شبه اعلاني — كان قد عرض على الجمهور اثناء محاضرة عن « نمو الصناعة الفوتوغرافية في فرنسا ». العاملات بالتنانير الجَرَسية (على موضة كلوش) والقبعات المزدانة بالريش ، والعمال ، وهم يقودون دراجاتهم ، يكسبون اليوم هذا العرض البسيط فتنة ساذجة. ويأتي اصحاب المصنع بعد العمل في عربة يجرها جوادان. والبواب يقفل الابواب .

وعرض هذا الصناعي من أهالي « ليون » لوحات حكايات اخرى في مصنعه : النجار ، الحداد ، هدم جدار . الخ .. وعالج بدافع من حب التفوق مواضيع المهاوي الكلاسيكية : المسرات الهادئة في الحياة العائلية : غداء الطفل ، بوقال السمك الاحمر ،

معركة صبيانية ، سباحة في البحر ، لعبة بالورق ، لعبة بالنرد ، صيد الإربيان .

وسلسلة هذه الافلام ، عدا عن كونها مجموعة صور عائلية ، فقد اصبحت وثيقة اجتماعية غير مقصودة عن عائلة فرنسية غنية في نهاية القرن الاخير . ان لوميير قدم لوحة ذات نجاح اكيد ، والمتفرجون يرون انفسهم على الشاشـــة كما هم او كما يريدون ان يكونوا .

وقد حدثت بعض هذه المشاهد المألوفة في سيوتا Ciotat ، في اراضي والده الجميلة ، وصوّر اوغست لوميير فيلم « حارقات العشب » الذي احرز كثيراً من النجاح بسبب تأثير الدخان ، واكسب العروض المتحركة عمقاً . وصور لويس لوميير تصويراً سينمائيـاً « زورقاً خارجاً من المرفأ » ، وهو نجاح فوتوغرافي ملحوظ ، اذ اعطت الظلال للامواج كل نتوءاتها ؛ وقد وضع « التأطير » الاصلي الناجح ، في احدى الزوايا العليا من اللوحـة ، السيدتين لوميير وطفليهما . ان شعراً اكيداً ينبعث من هذه اللوحة .

وتسيطر السذاجة على فيلم « غذاء الطفل » حيث يرتدي الاب (اوغست لوميير) كم قميصه وتبـــدو الام في صدرة حريرية مخططة ، وهما يعجبان بحنو من سيماء وكشرات طفـــل يلتهم الشوربا وهو يحرك رقاقة صغيرة . وكانت فضيات القهوة وزجاجات المشروبات في المخطط الاميركي ليستطيع المتفرج ان يتذوق تصيرات الممثلين الثلاثة البسيطة والطبيعية .

اما الفيلمان الأكثر شهرة واللذان قلدهما لويس لوميير في اغلب

الاحيان هما : « وصول قطار » و « السقاء المسقي » لان بذرتها تحتوي على إمكان التطورات الهامة القادمة .

ففي « وصول قطار » تصل القاطرة من اعماق الشاشة وتتجه نحو المتفرجين فتجعلهم يقفزون من اماكنهم : انهم يخافون ان تدهسهم . وبذلك يثبتون ان رؤيتهم تطابق رؤية الجهـــاز : وللمرة الاولى تصبح الكاميرا شخصاً من أشخاص التمثيلية .

وفي هذا الفيلم استعمل لويس لوميير جميع مصادر المحسوس على اعظم عمق في الحقل (١) فـترى اولاً المحطة فارغـة (مخطط عام) مع عامل يمر على الرصيف ومعه عربة . ثم تظهر في الافق نقطة سوداء تكبر بسرعة ؛ ثم تشغل القاطرة كل الشاشة تقريباً ، وتسير باتجاه المتفرج . وتقف العربات على طول الرصيف ، ويقترب عدة مسافرين بينهم السيدة لوميير الام في معطف ايكوسي يرافقها اثنان من احفادهـــا . وتفتح الابواب ، ويهبط المسافرون او يصعدون وبينهم بطلا الفيلم : فلاح ريفي شاب يحمل بيده عصا ، وفتاة جميلة جداً ، ملابسها بيضاء . وتتردد هذه الساذجـــة بخفر طبيعي حينما تشاهد آلة التصوير فتتخطاها لتصعد الى عربة القطار . ولكن الفلاح والفتاة شوهدا على مخطط كبير جداً ، وبوضوح تام .

ان جميع المخططات المتتابعة التي تستعملها السينما الآن قـد استعملت بالفعل في « وصول قطار » ، من المخطط العام للقطار الذي يصل الى الافق حتى المخطط المقرّب . وليست هذه المخططات

---

(١) ان جهاز لوميير يتيح الحصول على رؤية واضحة ، من المـــتر (مخطط كبير جداً) حتى اللانهاية ، في تصوير شمسي واحد .

منفصلة او متقطعة بل هي مرتبطة بنوع من الترافلن المعكوس (١) والكاميرا لا تنتقل ولكن الاشيـــاء او الاشخاص تقترب أو تبتعد عنها باستمرار . وهذا التغير الدائم **لنقطة النظر** يسمح بان نستخرج من الفيلم سلسلة من الصور مختلفة كالمخططات المتتـابعة لمونتاج (٢) عصري .

وفيلم « السقّاء المسقي » ليس له الصفات الفنيـــة التي لفيلم « وصول قطار » ولكن السيناريو أمّن نجاحه. والحكاية هزيلة : غلام صغير يضع قدمه على أنبوب المطاط فيثير قلق السقّاء الذي يوجه نافورة الماء الى وجهه في اللحظة التي كان يراقب فيها سنان الرش la lance . وكان المصورون الهزليون قدعالجوا الموضوع قبلا . وما من شك في ان صورهم أوحت للأخ الاصغر لوميير ، وعمره ست سنوات ، فكرة دعابة صنع اخاه الاكبر السيناريو لها . ولم تكن التحققات الفنية ممتازة : صور شهباء ، تأطير وسط ، ديكور طبيعي وريق ومشوش بسبب ذلك . ولكن الفيـــلم انتصر بواسطة المفاجأة التي يشير اليها ، في فيلمين لأديسون ، وعاء الفلفل الذي يهزه غلام صغير تحت انف فريد أوت . ان نجـاح الحكاية الاولى بواسطة الفيلم فتح الطريق امام فن الفيلم .

ولم يكن « السقّاء » هو الفيلم الهزلي الوحيد للويس لوميير .

---

(١) الترافلن travelling آلة تتيح انتقال الكاميرا دون ضرر اثناء اللقطات ويطلق الاسم على العملية نفسها .

(٢) المونتاج : جمع مشاهد الفيلم في شريط نهائي .

ـ المعرب ـ

ففي فيلم « الفوتوغراف » الذي مثله اوغست لوميير وكليمان موريس تسبب احد البلهاء في سقوط آلة التصوير . وفي فيلم « كول ـ دي ـ جات » يهرب المقعد المزيف ، راكضاً على ساقيه ، لينجو من شرطي المدينة ، الأمر الذي يشير الى فيلم **المطاردة** . وفي فيلم « ملحمة خنازير آلية » يدخل خنزير الى آلة فيخرج منها نقانق على الفور .. وقد عولجت قبلاً جميع هذه المواضيع في الصحف لإثارة الضحك ، وعلى الخصوص في «قصص دون كلام»التي اشار ديميني الى مشابهتها لصور الكرونوفوتوغراف المتتابعة .

كان لويس لوميير اول اوبراتور (١) للحوادث الجديدة actua ité عندما صور مؤتمر الفوتوغرافيا في حزيران ١٨٩٥ بينما كان المؤتمرون يهبطون من الزورق في نوفيل ـ سير ـ سون . وقد عرض عليهم بعد ذلك بأربع وعشرين ساعة . وكذلك محادثة للفلكي جانسن مع م . لاغرانج ، عمدة مدينة نوفيل .

وعند العرض كرر لاغرانج المختبىء وراء الشاشة أقواله . وهي أول محاولة ساذجة للسينما الناطقة .

واقتصر الكيناتوسكوب على صنع اشرطة زوتروبية بطريقة ميكانيكية ، وكانت سينما توغراف لوميير **آلة لاعادة صنع الحياة** انها لم تكن دمى تتحرك على الشاشة بل اشخاص بحجمهم الطبيعي حيث تتميز التعبيرات والايماءات بصورة افضل من المسرح . وقد حرك الهواء الاوراق باعجوبة لا شبيه لهـا على المسرح ،

(١) اوبراتور : هو الذي يدير أجهزة السينما .

وحمل الدخان ، وكانت امواج البحر تتكسر على الشاطيء ، والقاطرات تتجه نحو القاعة ، والوجوه تقترب من المتفرجين . **انها الطبيعة نفسها صورت اثناء العمل** ، هكذا هتف الناقدون الأول بدهشة بالغة . إن الصفة الواقعية للعمل الذي قام به لويس لوميير هي التي سببت نجاحه .

وكان خالق السينما توغراف قد رفض ، بعكس ديكسون ، وسائل المسرح . انه لم يضع **إخراجاً** ولم يستعمل ممثلين ، بل كان اهله ومستخدموه واصدقاؤه يترجمون السيناريو .

والنجاح العظيم الحاسم لعمليات عرض فيلم (المقهى الكبير) في بدء سنة ١٨٩٦ جعل لومي لوميير يحمل الكثيرين من مديري العرض على ان يكونوا انفسهم . ومن بينهم بروميو ، مسغويش وفرانسيسك دوبليه ..

ومديرو العرض عند لوميير كانوا ايضاً من عارضي الافلام وضعوا افلامهم بانفسهم . وكانت المشاهد الاولى التي مثلت هي مشاهد شارع ، واستعادت الكثير من نجاح (المقهى الكبير) : ساحة الكوردليه في ليون . وقد حملت هذه الافلام للمتفرجين الدليل على ان السينما تسجل الواقعية المألوفة تماماً . اما الكاميرا التي تقوم بوظيفتها في الهواء الطلق فكانت فضولاً ودعاية . وكان مديرو العرض يقفون ساعاتٍ في الجادات المطروقة ويديرون مقبض الآلة على الفارغ . وعند المساء فإن المتسكعين الذين يعتقدون انهم صوروا في الفيلم يحاصرون قاعات العرض آملين ان يتعرفوا الى انفسهم على الشاشة .

وخلق مديرو العرض عند لوميير مشاهد الحوادث الجديدة والافلام التعليمية، والربورتاج وحققوا المونتاج الأول للأفلام. وفي هذا الميدان الاخير الكثير الاهمية فان معلمهم فتح لهم الطريق بسلسلة من اربعة افلام حول حياة الاطفالين : خروج المضخة ، تحضير المجموعة ، مهاجمة النار والانقاذ . وهذه الافلام الاربعة سنة ١٨٩٥ ، عندما سمح إتقان العارضين بجمعها في فيلم واحد ، شكلت اول مونتاج ، مونتاج مسرحي متوج بهذه الدعامة : إنقاذ ضحية من اللهب .

ونما المونتاج مع ضرورة الربورتاجات الفوتوغرافية الكبرى وكان اولها من حيث التاريخ ، في ربيع سنة ١٨٩٦ ، هو تتويج القيصر نقولا الثاني الذي قام به فرانسيسك دوبليه تحت ادارة م . بريجو Perrigeot . وهناك دزينة من الافلام ، مؤطرة بشكل مدهش ، تسرد الحادث بوقائعه الرئيسية كما كان يفعل صانعو الربورتاجات الفوتوغرافية في اول امرهم . وقصة كهذه ليست مدينة للمسرح بشيء ، اما اذا استعارت وسائلها من فن آخر ، فان ذلك من الرسم الذي كان يخطط الحوادث الرئيسية للاحتفالات الرسمية من مدة طويلة . ان السينما تتصل مثلا ، بموكب دفن دوقات اللورين المحفور سنة ١٦٠٨ .

وهناك اوبراتور آخر عند لوميير قد جلب من سومير ، سنة ١٨٩٧ ، ثلاثين فيلماً مخصصة لحفلات مدرسة الفرسان الشهيرة . وكان الامر يتعلق بوثيقة حقيقية تدوم طوال نصف ساعة . اما السينما العلمية ، فبعكس ذلك ، لم تحتل اي مكان في لائحة لوميير

ولم يصدر هذا النوع عن المصنع الليوني بل عن مختبرات ماراي حيث تابع العمل استاذ اميركي فحقق الافلام الميكروسكوبية الاولى ، او بواسطة الدكتور ماك أنتير الذي عرض على الجمعية الملكية في لندن اولى الافلام الراديوغرافية .

ان الهواء الطلق ، والمسارح الفنية ، والحوادث الجديـــدة ، والربورتاج ، وافلام الرحلات هي الانواع الرئيسية التي خلقهـا لوميير ومدرسته . ولكن جورج هاتو وبرتو Bretteau قد اقاما ديكورات في باريس سنة ١٨٩٧ ، في الهواء الطلق ، وبناء على طلب كليمان موريس ، حيث مثل الممثلون بازياء وماكياج . وكانت افلامها الهزلية فكاهات بسيطة أما السيناريو فيشبـــه سيناريو « السقاء المسقي » ، وكان في المشاهد الدرامية كثير من الاصالة : يظهر التاريخ لأول مرة في السينما مع سلسلة من مشاهير الموتى روبسبيير ، مارا ، شارل الثاني عشر ، الدوق دي غـيز . الخ . ومشاهد حربية : الدفاع عن العلم ، الرصاصات الاخيرة .. وهذه الافلام هي بدايات سلسلة خصبة مستوحاة من اللوحات الحيـــة وزجاجات الفانوس السحري او صور الستيريوسكوب .

وقد صورت هذه المشاهد افلاماً لشركة لوميير قبل ان تترك هذه الشركة الانتاج بقليل لتختص ببيع آلات التصوير ونسخ من مخزونات الافلام التي كانت عظيمة . وقد سرحت اكثر مديري العرض عندها . ومنذ سنة ١٨٩٨ كانت الافلام الجديدة الوحيدة المسجلة في كاتالوجات لوميير عبارة عن اشرطة حوادث جديدة او رحلات . اما الاخراج ، وهو فعالية كثيرة البعد عن المصانـع

الفوتوغرافية العادية ، فقد ترك للمتنافسين امثال جورج ميليه .

اما على المخطط الفني فنحن مدينون لمديري العرض في مصانع لوميير بمكتسبات هامة كالخيل الاولى والترافلن الاولى .

وفي كانون الثاني ١٨٩٦ عرض في « المقهى الكبير » فيلم « هدم جدار » مقلوباً . وبدا الجدار ، بواسطة طريقة مستعملة قبلا في الزوتروبات ، كأن بناءه قد اعيد فجأة فانتصب خارج سحابة من الغبار . وفي «حمامات ديانا في ميلانو» ، الفيلم الذي حققه برومبو وزُيّف بنفس الطريقة ، فان الغاطسين خرجوا فجأة من الماء ، وظهرت ارجلهم اولاً ، ثم قفزوا بسرعة على الواح القفز . وكان لهذه التقنية مستقبل ، ولكنه اقل من مستقبل الترافلن الذي اخترعه برومبو في البندقية في ربيع سنة ١٨٩٦ .

وقد حدّث قائلا : « اثناء رجوعي في الغندول الى فندقي رأيت الشواطىء تهرب امام الزورق ، وفكرت انه اذا كانت السينما تسمح باعادة اظهار الاشياء الساكنة فان بالمستطاع تقريباً قلب الاقتراح واظهار الاشياء الساكنة بمساعدة السينما المتحركة . »

والمرة الاولى بدأت الكاميرا بالعمل . وكان النجاح كبيراً ؛ فأخذت مناظر قطارات ، ومصاعد كهربائية تسير بالحبال فوق الوهاد ، ومناطيد ، ومصعد برج ايفل . الخ .. ولكن تطبيق جهاز الترافلن عند مديري العرض في مصانع لوميير اصبح محدوداً بالمستندات والامر كذلك في اخذ مناظر البانوراما التي بدأها ديكسون سنة ١٨٩٦ .

وكان ما حققه لويس لوميير ومعاونوه من مديري العرض

عظيماً . ولكن الواقعية اللوميرية التي ظلت ميكانيكية نوعاً ما، قد انكرت على السينما وسائلها الرئيسية الفنية .

وبعد ثمانية عشر شهراً تخلى الجمهور عن السينما توغراف . والصيغة الاثباتية البحتة للصور المتحركة طوال دقيقة ، والتي يحددها الفن باختيار الموضوع والاطار والتنوير ، قادت الفيلم في طريق مسدودة .

وكان على الفيلم للخروج من هذا المأزق ان يتعلم سرد حكاية مستعملاً مصادر فنٍ مجاور : هو المسرح . وهذا ما فعله جورج ميليه .

obeikandl.com