الفصل الثالث

الاخراج : جورج ميليه

ان العلامة الرئيسية الدالة على عبقرية جورج ميليه هي انه كان الاول الذي **دفع السينما في طريقها المسرحي المشهدي** ، حسب تعبيره . ولكن قد كان ثمة ممهدون قبله .

رأينا ان ديكسون وكوهن كانا يزاولان الاخراج في الستديو وحقق هنري جوني بتقليده افلام اديسون المرحة ، وقبل تمثيلات (المقهى الكبير) فيلم déshabillé de la Mondaine للكيناتوسكوب الذي صنعه لباته pathé . وسجلت **إخراجات** بدائية جرائية او خليعة في لائحة هذه الشركة. وحققت شركة **البيوغراف** الاميركية اسكتشات قصيرة : القبعة في المسرح ، معركة الوسائد ، حمام الزنجي الصغير .الخ . ولكن الهواء الطلق ومشهد الحادث الجديد ظلا الشيء الاساسي في البيوغراف كما كانا عند لوميير وغومون وسكلادانوفسكي او وليم بول .

واختار فن السينما المولود حديثاً ، كما اختار المسرح من قبل ، آلام المسيح كمأساة اولى كبيرة . ونعتقد ان شركة لوميير هي

رحلة في القمر : (ميليه ، ١٩٠٢)، رواد القمر يحلمون بكواكب اخرى .
كل المخيلة الساذجة البديعة « لجول فرن السينما » .

تتويج ادوارد السابع في وستمنستر: (ميليه ١٩٠٢)، اثناء حديدة مع واقعة

التي بدأت هذه السلسلة حين قام اوبراتور منها بتصوير تمثيلات في هوريتز ، في بوهيميا زاحمت اوبرامرغو Oberammergau . واول ظهور مسرحي صُور فيلماً بشيء من الاسهاب هو الذي سجل ما بقي من مسرح القرون الوسطى . واذا كان صحيحاً ان الفلاحين التشيكيين قد مثلوا الفيلم ولم يتولَّ ادارته جورج هاتو في باريس ، فان الاعلانات الفرنسية لم تشر بأية حالٍ الى هوريتز التي يتكلمون عنها في اميركا فقط .

كانت النتيجة متوسطة ، من الناحية الفنيّة . وكان الاوبراتور قد صور فوتوغرافياً تمثيلية المسرح كلها . وضاع الاشخاص في الديكورات الكبيرة المؤلفة من اقمشة كسيت بالرسوم حيث زاد التصوير الفوتوغرافي المشهد سوءاً . ولكن هـذا الفيلم ذا المئتين والخمسين متراً ، والمعروض في ثلاثة عشر قسماً طوال ربع ساعة تقريباً ، كان إلهاماً حقيقياً وكشفاً . وسردت السينما لاول مرة حكاية طويـــلة على طريقة دروب الصليب ، واللوحات الحية ، ومناظر الفوانيس السحرية والستيريوسكوب .

واشترى مدير مسرح اميركي فيلم لوميير « آلام المسيح » بعشرة آلاف دولار . وهناك منافس معزول ، هو «هولامان» مدير متحف للشمع ، قد اعتقد ان باستطاعته ان يصنع افضل من من ذلك بقيمة اقل ، فأخرج « آلام المسيح » على سطح فندق كبير في نيويورك . ويقال ان المخرج كان اختصاصياً بالستريوسكوب وقد توسل الى الممثلين الا يتحركوا . ولكن قد صرف النظر عن ذلك . وهذا الفيلم الذي لم يحتفظ بصورة شمسية واحدة بدا انه

افضل من نموذجه ، ونال نجاحاً عظيماً واستغله الانجيليون الجوالون مدة طويلة . اما سيغموند لوبان من فيلادلفيا ، وهو اختصاصي بالانتحال والتزييف، فقد صنع بدوره « آلام المسيح » ، حيث شوهد الفضوليون في نوافذ البنايات المجاورة، من فوق الديكورات المنتصبة في ساحة .

وفي فرنسا ، من الممكن ان يكون « كير شنر » ، المسمى لير Lear ، قد سبق لوميير في تحقيق « آلام المسيح » . وصور باشتراكه مع بيرو **مصور الملوك** فيلم « رحلة القيصر الى باريس » ثم « ضجعة المتزوجة » الذي عرض تمثيلا ايمائياً قامت به الآنسة لويز ميلي على مسرح الاولمبيا في باريس .

و « ضجعة المتزوجة » هو احد الافلام البدائية القليلة التي تم حفظها بالاضافة الى افلام لوميير وبعض افلام اديسون . واذا كانت الآنسة ميلي قوية نوعاً ، وقسماتها قاسية ، فان حركاتها كراقصة كانت مطبوعة بكياسة متناهية : ان معجزة الوضعات المتتابعة أصلحت الهيئات الأنثوية التي ابطلت بتطور الملابس . وكان لتمثيلها الايمائي كياسة رقص ديني لم يفقده المسرح والحركة السريعة كل صفته الاحتفالية . وكانت الخلاعة محدودة بظهور قصير الامد للمثلين وهم يرتدون ، بعفة ، ملابس من خيوط بيضاء . ويلاحظ بقرب هذه الفراشة الدائرة بسرعة ، وجود شبح زوج كايكانوري .

ان « آلام المسيح » للير قام به ممثلون هزليون مثلوا هذا السر الغامض في سوق الأنفاليد العامة . ونعرف فقط من هذا

الفيلم الضائع ان ذلك السروال القصير من القطن الابيض قد شكل طيات على جسد المسيح . ولم يترك لير النوع المرح فقام بعمل افلام بناءة او لاهية لدار النشر الكاثوليكية القوية المعروفة باسم «الايمان الصالح» ومات سنة ١٩٠٠ دون ان يستأنف الاخراج.

ولكن كان قد احتفظ لجورج ميليه بفضل وهو ان يصبح الخالق الحقيقي للمنظر السينمائي .

فقد كان هذا الباريسي ذو الخمسة والثلاثين ربيعاً يدير منذ عشر سنوات مسرح «روبير هودان» . وهو قاعة صغيرة مخصصة لفن الإيهام قام بتأسيسها المشعوذ الشهير . وكان جورج ميليه غنياً يعيش عن سعة . فقد حملت اليه زوجته بائنة بقيمة خمسة وعشرين الف ليرة ذهبية ، وكان لأبيه ، وهو صاحب مصانع للاحذية ، ثروة طائلة ايضاً . وسوق مسرح «روبير هودان» رائجة جداً تجلب كثيراً من الارباح لمديره .

واصبح جورج ميليه ، بدافع من الشعوذة ، صانع تماثيل متحركة ومخرجاً ، وقد دعش من التمثيل الاول في (المقهى الكبير) ، فعرض على انطوان لوميير ـ والحكاية مشهورة ـ ان يشتري منه جهاز ولده . فأجابه الصناعي إن رواج السينما توغراف سيكون قصير الامد ـ (وبالفعل فان الصيغة اللوميرية قد أُبطلت بعد ثانية عشر شهراً) ـ وانه يريد الاحتفاظ بأرباح الاختراع . وكان هنا على حق ايضاً : فقد عرض عليه الف ليرة ؛ وحملت اليه السينما بعد سنة اكثر من ذلك بمئة مرة .

وبعد عدة اسابيع اشترى جورج ميليه جهازاً للأشعة

Projecteur من صانع الآلات البصرية اللندني وليم بول ، وبألف واربعمئة ليرة من الفيلم الخام من محلات كوداك . ولم يكن في افلام ميليه الاولى اي ابتكار . لعبة بالورق ، مشاهد من الشارع ، السقاء المسقي ، وصول القطار ، الخروج من المصنع ، حد دون ، حمامات بحرية ، مشاهد صبيانية . الخ . وكلها تقلد لوميير ؛ و«رقصات افعوانيـــة» او «رسامون بسرعة» تقلد اديسون . وليس هناك اي ابتكار في الثمانين فيلماً الاولى التي انتجها ميليه سنة ١٨٩٦ . وكذلك (ثر) الشعوذة ، فقد كانت افلاماً دون حيل : كان لوميير قد صور قبله الإيطالي تروي Trewey في فيلم ، وديبيني صور المشعوذ رينالي .

وتكشف ابتكار ميليه حين تصدى للحيلة السينمائية Truquage وخصص ثمانين الف فرنك ذهبي لبناء استديو سنة ١٨٩٧ في مزرعته الجميلة مونتراب على ابواب باريس .

وفكرة الحيلة السينمائية الاولى اوحيت اليه بمحض المصادفة . فبينما كان يعرض فيلماً وقد اتخذ مكانه في الاوبرا فوجىء برؤية مركبة تتحول فجأة الى عربة موتى . وبشيء من التفكير عرف سبب هذا التغيير : كان الفيلم مسدوداً ، ثم اخذت اللقطة بشكل عادي . وهذا الحـــادث الزائل لم يوقف حركة السير الباريسية . وبعد هذا التوقف القصير الامد وُجـدت عربة موتى مكان المركبة . وكان هذا الحادث لميليه هو « تفاحة نيوتن » حقيقية . واصبح هـــذا الاختصاصي بالحيلة على المسرح اختصاصيا بالحيلة على الشاشة .

واول فيلم استعمل هذه التقنية هو فيلم « اختطاف سيدة » الذي صنع في تشرين الاول ١٨٩٦ . وكان هذا الاختفاء على مسرح « روبير هودان » يحتاج الى آلات وابواب افقية على محاذاة الارض ولم يكن بالمستطاع تصوير هذا الدور فلمياً على المسرح؛ اما النور الاصطناعي الذي استعمله المصورون الفوتوغرافيون منذ نهاية عصر الامبراطورية الثانية فقد كان ذا استعمال دقيق في السينما ؛ وقد استعمله ميليه قبل سنة ١٩٠٦ في حالة واحدة اضطرارية ، ليسجل سنة ١٨٩٧ اربع (غر) للمغني بولوس .

وفي زمن فيلم « اختطاف سيدة » كانت افلام مونتراي لا تزال تصنع في الهواء الطلق . فهناك قماشة منشورة على جدار حديقة ، وبسبب عدم وجود باب افقي على مستوى الارض فان ميليه أوقف اللقطة ، لاجل اختفائه ، مدة دقيقة تركت السيدة اثناءها **حقل** اللقطة ، فأمكن لمقعدها ان يكون فارغاً بشكل فجائي عند العرض دون ان يكون المشعوذ (الواقف دون حراك اثناء الوضعة القصيرة) بحاجة الى نشر ستاره الكلاسيكي الاسود .

ولم يكن الاختفاء هو الإبدال الذي يسمح بتحويل سيدة الى شيطان او إناء فخاري او باقة زهر . وقد استعملت هذه الحيلة الاخيرة بعد سنة في فيلم « فوست ومرغريت » الذي تناول موضوعاً عالجه لوميير من قبل ، ولكنه اصبح عند ميليه نوعاً من **الدليل الهادي** .

وكانت سنة ١٨٩٧ سنة خصبة بالنسبة الى ميليه . وما من

شك في ان كتاب « سحر » كان في متناول يده ، وهو مؤلف اميركي لهوبكنز ، وموسوعة حقيقية لفن الإيهام والحيل الفوتوغرافية . وقد احصيت وسائل اختزع معظمها في عهد الامبراطورية الثانية ، ايام الامتداد المسلكي الواسع لفن التصوير الشمسي . واصبحت « فوتوغرافية مناجاة الارواح » عند ميليه هي ما يسمى التنضيد La Surimpression ـ طبع صورتين او اكثر على فيلم واحد ـ واستعمل ايضاً ما يدعى « الفوتوغرافيا المزيج » Composite Photographie (١) ، والعرض **المزدوج او المضاعف ، والمخبأ او السحر الاسود** ، مستعملين هنا لغة الستديو القديمة . وهذه الحيل كلها استعملت كاستعمال تبديلات erastz بعض الطرق المسرحية التي جعلها فقدان الآلات مستحيلة في مونتراب .

وكان ميليه هو الاول ايضاً الذي اختار للسينما التصاميم maquettes (المستعملة قبلاً في المسارح والسيرك) واللقطات خلال حويض يحفظ فيه السمك او النبات (وكان لها نظيرها في الشعوذة) . ورفع عدد عروض « الرجل ـ الاوركسترا » و « المولع بالموسيقى » حتى سبعة . واستعمل اخيراً الترافلن كحيلة (الرجل ذو الرأس المطاطي ، ١٩٠١) .

واصبحت هذه الحيل بعده من عناصر الفن السينمائي . ولكن الحيلة عند ميليه تهدف دائماً الى المفاجأة : انها نهاية وليست وسيلة

(١) ان كلمة Composite تشير الى احد انظمة فن البناء الخمسة ، المؤلف من النسق الكورنثي والأيوني . ـ المعرب ـ

للتعبير . وابتدع ميليه مقاطع لغة المستقبل ، ولكنه استعمل الابراكادابرا ([1] abracadabra وليس كلمات . ويستطاع معه قياس كل المسافة التي تفصل الصيغ السحرية عن استعمال الكلام. ومفهوم المونتاج عند ميليه ذو صفة خاصة جداً ، فالمونتاج عند مديري العرض في جهاز لوميير ولد من استعمال الربورتاج بواسطة إلصاق اطراف المناظر المأخوذة في امكنة مختلفة بعضها ببعض ، ويجمع بينها النظام الطبيعي لتسلسل الأعمال . اما عند ميليه فهو بعد ان يرينا (سندريون) خارجة من المطبخ يرينا اياهـا وهي داخلة الى قاعة الرقص ، وهذا ما يسمى تغيير المنظر .

والنقطة المميزة لعبقرية جورج ميليه هي في انه استعمل على نحو قياسي في السينما معظم وسائل المسرح: سيناريو ، تمثلون ، ملابس ، ماكياج ، ديكور ، آلات ، تقسيم الى مشاهد وفصول الخ . وكل هذه المكتسبات تحتفظ بها السينما اليوم تحت اشكال مختلفة . ولم يكن هذا الاستعمال ميكانيكياً دائماً ؛ فالحيل الفوتوغرافية مثلا تغير آلات المسرح . وكذلك فان مقتضيات السينما الصامتة جعلته يخترع تمثيلا جديداً لممثليها . وهذا التمثيل ، الذي ليس هو التمثيل الايمائي ، كان مع ذلك مفخماً كثير الحركات ، لانه يتطلب كثيراً من التمثيل الايمائي وقليلا جداً من تعبير الوجه .

---

(١) ابراكادبرا : كلمة روحية كان الاقدمون ينسبون اليها فضيلة سحرية للشفاء من بعض الامراض (وتكتب حروف هـذه الكلمة بشكل مثلث بحيث تقرأ من مختلف النواحي) . ـ المعرب ـ

وهذه الضرورات اضطرت ميليه ايضاً الى توحيد الزخرف المسرحي مع التقنية الخاصة للاقمشة المرسومة لمحترفات المصورين الفوتوغرافيين . واضطر ان يشدد كثيراً على مصطلحات هـــذه الاخيرة لانه لم يستعمل ابداً النور الاصطناعي لقولبة اشخاصه وشرح بعض العواطف والمواقف .

وقد استطاعت اللواحق والاثاث ان تكون حقيقية في مونتراي فيرسم خيالها على لوح مقطوع او ترسم على قماشـــة الديكور . ولتوحيد هذا التفاوت رسم ميليه كل شيء لخداع العين مستعملا دهاناً مقولباً بالظلال والاضواء ، حتى كان من المتعذر تمييـــز الصحيح من الزائف . وهذا الالتباس ساعـــد كثيراً على خلق الوهمي الذي يميز القائم بالعمل .

وما ان رُتب هذا الحويض الزجاجي وبُني حتى اصبح جورج ميليه يميل الى ان يسجن نفسه فيـــه . وبعد سنة ١٩٠٠ لم يخرج منه ابداً .

وكتب ميليه : « ان مشغل الوضعات هو اتحاد مشغـــل المصور الفوتوغرافي (الذي يملك الاستعدادات) والمشهد المسرحي (الذي استعاد الآلات) » . والشمس الذي هي مصدره المضيء الوحيد تنفذ من السقف والجدران الزجاجية : ان النور ينفذ اليه من سقوف من القماش .

وهناك في احد اطراف المشغل سقف صغير أُسند الى اعمدة هو سقيفة الكاميرا ، والمختبر الذي تم به ، في الضوء الاحمر ، السحبات الدقيقة السحرية للحيـل . وفي الطرف الآخر مسرح ، كان في

بادىء الامر ضيقاً ، ثم جهز فيما بعد بكواليس واسعة . ونحو سنة ١٩٠٠ ، حينما اتاح لميليه ازدهار شركته (ستار فيلم) ان يتصدى للاخراج الكبير ، فقد أقام في مونتري جميع دقائق الآلات المسرحية : ابواب افقية على مستوى من جميع الاحجام جسور ضيقة ، وكل ما يمكن صنعه بسرعة من ديكور ولواحق الخ . واستعمل اسلاكاً ليجعل الجن والآلهة تطير ، وحقق الاستعراضات ، والبالية ، كما في مسارح السحر ؛ وكان الحصن الصغير هو المثل الاعلى عند جورج ميليه ، ووجود المسرح في محترف مونتراي كان ضرورياً حتى لا يضطر دائماً الى تصويره . الكاميرا موضوعة بصورة دائمة داخل الستديو الصغير ، وتبقى ساكنة كمتفرج يجلس على اريكته . وكان ميليه ، في كل واحد من افلامه ، يحرص بصورة دائمة على نقطة نظر واحدة ، هي نقطة نظر (الرجل الاوركسترا) الذي يرى كل الديكور من القوس حتى الدرج . وجميع المرئيات تنظم في هربها نحو الافق من النقطة المضبوطة التي وضعت فيها عين هذا المتفرج المثالي .

وميليه ، وهو سجين جمالية المسرح ، لم يستعمل ابداً المونتاج مع تغيير المخططات ونقاط النظر . ان فيلمه ينتظم في لوحات وليس في متسلسلات ، وكل لوحة تكون الكفء المضبوط للوحة مسرح ولا تحتوي ابداً على تغيير نقطة النظر . ويستعمل ميليه المخطط الكبير حسب الصدف في الاشرطة القصيرة (لا تتغير اثناءها نقطة النظر) ، او يعمد الى الحيلة ليجعل الناس يعتقدون بأن أبطاله عمالقة (جيلفر ، الرجل ذو الرأس المطاطي) .

وينظم ميليه تمثيله الايمائي كما في المسرح ، ففي (ثمرة) في الشعوذة التي صورها افلاماً يخرج الساحر من الكواليس عند رفع الستار (ان عنوان الفيلم يرتفع احياناً كالستار) ويحيي الجمهور الوهمي ويبدأ لعبته . وحين تنتهي (الثمرة) يبتسم ، ويحيي ، ثم يحني رأسه ليظهر امتنانه من تصفيق مزعوم . ويترك المسرح اخيراً قبل نهاية الفيلم .

وفي (سحريات) ميليه لا تتسلسل الحوادث كما في الحياة بل حسب مقتضيات المسرح . ففي « رحلة خلال المستحيل » فان لوحة تظهر عربة قطار من الداخل . يقف القطار . يهبط منه جميع المسافرين . تبقى العربة فارغة . وتمثل اللوحة التالية محطة . الجمهور ينتظر وصول القطار على رصيف مقفر . تدخل القاطرة الى المحطة ويقف القطار من جديد . وفي هذه المرة تظهر عربات القطار من الخارج . المسافرون انفسهم يهبطون للمرة الثانية . انها مقتضيات مسارح السحر نفسها ، ولكنها توقفت عن ان تكون هي مقتضيات السينما منذ سنة ١٩٠٨ .

ومن سنة ١٩٠٠ حتى نهاية اعماله — نحو سنة ١٩١٢ كان تطور ميليه طفيفاً جداً . فقد ظل مخلصاً لجماليته ، جمالية المسرح المصور فلمياً . والنسق الذي اختاره قد اتاح له ان يخلق عالماً خيالياً ، شعرياً وفاتناً ، وهمياً وساذجاً . وافلامه ، اذا لونت باليد على الخصوص ، كانت في طفولة السينما هي العالم المنظور بعيني ولد مندهش ومدهش ، جعله سحر العلم بجميع القوى . لقد وقعت نظرة ميليه الطازجة على عالم جديد ، واكتشفته بكل سذاجة البدائيين العالمة

الدقيقة . ان هومنكولوس عنده يتحد مع بروته ، وبيرولت مع جيل فرن ، والجنية كارابوس مع داغير ، والعلم مع السحر ، والمخيلة ذات الحس الحاد مع الواقع ، كل هذا الى ذوق ميكانيكي مليء بالوضوح والضبط . لقد اخترع هذا الانسان الشيطان كل شيء ، معتقداً انه يخلق حيلاً فقط .

قال غريفث ذات يوم (دون ان يعرف ميليه) : « انا مدين له بكل شيء » . وهذا التصريح الرسمي فيه من الحقيقة اكثر مما ظن قائله .. ولكن كان على غريفث ان يقول بحق : « انا مدين للوميير وميليه بكل شيء » . لان مبارزة مقارنة قد انفتحت بهذين الرجلين ، وكان غريفث ، بعامل من عبقريته ، احد الحكام فيها .

★★★

ان سنة ١٨٩٧ ، السنة التي وعى بها جورج ميليه مهمته ، سجلت للسينما العالمية بدء ازمة شبه ميتة . فقد اعلن اديسون في اميركا حرب شهادات الامتياز وأدخل فيها جيوشاً من الحجاب . وكانت المصالح التي يمثلها تريد تأميم الاختراع . واختفى منافسو اديسون الواحد بعد الآخر . وبقيت شركتا (البيوغراف) و (الفيتاغراف) وحدهما فاختصت الاولى بمشاهد الأنباء الجديدة ، وبدأت الثانية التي اسسها ستيوارت بلاكتون بنجاحين في الاخراج : « اللصوص على السطوح » و « لتمزق العلم الاسباني » وهو فيلم وطني نشر في بدء الحرب الاسبانية الاميركية . ولكن الاضطهادات القضائية خففت من انتاج شركة ليس لها رؤوس اموال . وبعد سنة ١٨٩٨

تحول الاخراج الاميركي الى افلام اديسون والى الاشرطة القصيرة المرحة التي تنتجها شركة البيوغراف لاجهزتهـــا البصرية ذات المنظار : الميتوسكوب . وقد ظلت هذه الافلام – التي نعرف القليل عنها – من المستوى المتوسط ؛ بسبب المنافسة .

وزوال عطف الجمهور على السينما يطابق كارثة «**السوق الخيرية**» في فرنسا واوروبا . فمصباح الاثير لجهاز الاشعـة كان قد اشعل النار في كومة حطب وضعها بعض المنظمين غير المسؤولين بدافع من عدم الحكمة فاحترق مئتـــا شخص من « علية المجتمع » . واعتبرت السينما لهواً خطراً . ومع ذلك فقد تلاشى هذا الخوف . ان اصابات الغاز الملتهب لم تعق نمو استخراج الفحم – ما دامت السينما قد اصبحت صناعة رابحة . ولكن الجمهور تعب من استمرار رؤية القطر وهي تدخل الى المحطة ، والاطفـال وهم يأكلون ، والعمال يخرجون من المصانع ، او السقـائين وهم يسقون انفسهم لأن كل من نقل عن لوميير كان يعتقـــد ان انتحال النجاح هو افضل ضمانة للنجاح . ان الصور المتحركة كانت إثباتاً علميـــاً ، ويبدو ان الاثبات قد انتهى .

وأفرغ الضجر القاعات المظلمة الواحدة بعد الاخرى . واصبحت السينما المطرودة من المدن الكبرى رحّالة . ومضى رواد الاسواق العامة ، وهم قبلا مهدو طريق الفونوغراف والكيناتوسكوب ، يظهرون لسكان الارياف المتأخرين طرفة علمية مدعشة لا يزالون يجهلونها . واخذت الافلام مكانها في الاسواق العامة بجانب اشعة اكس ، والنساء الملتحيات ، والتافراف اللاسلكي ، والأجهزة

الهوائية .

واصابت هذه الأزمـــة ميليه كغيره ، فلم يستطع تحويل مسرحه « روبير هودان » الى سينما تقدم كل يوم عمليات عرض عديدة ، وحيث كان يعرض ، وفقاً لما جاء في اعلاناته ، مناظر خرجت عما هو عادي .. من السحريات الصغيرة الحقيقية والهزليات الصغيرة .. اما النوع الاول الذي ابدع فيه فهو **مشاهد الأنباء الجديدة المعاد إنشاؤها** .

وهذا النوع الذي وضع تصميمه عند اديسون او لوميير يبدو اليوم سخيفاً . ولكن الفوتوغرافيا لم تكن قد ظهرت في الصحف اليومية في نهاية القرن الاخير . ففي تتويج القيصر ، وعزل دريفوس ، وانتخاب ماكنلي ، او حادث محطة مونبارناس كان السواد الاعظم من الجمهور يكتفي بالصور وكان مهيأً لقبول تجديد في الستديو . وميليه الذي لا يخدع لم يقدم مناظره كأنها صحيحة ، ولم يكن لشارل باته فيما بعد هذه الوساوس .

وقدم مسرح « روبير هودان » اربعة افلام مخصصة « لانفجار المدرعة (مين) في مرفأ هافانا » سنة ١٨٩٨ ، في نفس اليوم الذي حرك فيه هذا الحادث الحرب الاسبانية الاميركية . وكان ميليه قبل سنة قد انتج بعض حوادث الحرب اليونانية التركية .

والسلسلة المخصصة المدارعة (مين) لا يدوم عرضهـــا خمس دقائق . وكانت دعامتها منظراً تحت البحر أخذ خـلال حويض تسبح فيه الاسماك وتعوم الأشنة (١) . وشرع ميليه حالاً بتصوير

(١) نوع من النبات المائي .

مشهد آخر من الحوادث الجديدة ، وهو اول فيلم كبير وضع قيد الاخراج ويدوم عرضه ما يقرب من ربع الساعة : **قضية دريفوس** (١٨٩٩) .

ان فيلم « قضية دريفوس » بلغ الذروة . وميليه الذي كان قبلا ضد بولانجه (١) كان من انصار دريفوس . والفيلم الذي انتجه اثناء دعوة « رين » Rennes رسم ، متعمداً ، الحوادث التي يمكن ان تبعث الرأفة بالبريء : العزل ، لقاؤه مع زوجته ، الاعتداء على محاميه . الخ . وكان الاخراج ذا واقعية دقيقة ، ونسخ ميليه في بعض الحوادث صوراً شمسية اصلية . ومع ذلك فقد اوحى نسقاً خاصاً لمناظر الحوادث الجديدة ، متنكراً ، لمرة واحدة ، لنقطة نظر (الرجل الاوركسترا) فسمح لممثليه بالاقتراب من آلة التصوير (معركة كاتبي الربورتاجات في الكلية) .

وبعد فيلم « قضية دريفوس » أخرج ميليه « سندريون » ناقلا الى السينما عملية سحر كان قد مثلها قبلا على مسرحه ، واستعمل الممثلين والملابس والديكور . وينتهي الفيلم بعد سبع او ثمان دقائق بحفلة ، وباله ، واستعراض حيث يبلغ الاشخاص الثانويون ستة وثلاثين .

وتحويل اليقطينة الى عربة جرى دون وجود باب افقي على مستوى الارض ، وذلك بواسطة **حيلة الابدال** . ونعلم من هذا

---

(١) بولانجه : جنرال فرنسي ولد في رين (١٨٣٧ — ١٨٩١) . وزير الحربية سنة ١٨٨٦ . كان يقول بالقومية المتطرفة . وقد هدد بالاعتقال فهرب الى بروكسل وانتحر فيها . — المعرب —

الوصف ان فيلم « سندريون » - بقدر ما نستطيع ان نحكم عليه من خلال بعض الصور المحفوظة - كان تمثيلاً ايمائياً صُوِّر بالفوتوغراف . وقد رتب الممثلون على الشاشة كما يكونون على المسرح .

والجمالية هي نفسها في السحريات او المسرحيات ذات المسرح الكبير التي اخرجها ميليه على الأثر : جان دارك (تدوم ربع ساعة . خمسمئة شخص في المشهد) ، حلم الميلاد ، ذات القبعة الحمراء ، ذو اللحية الزرقاء ، روبنسن كروزو ، جيلفر . وقد استعمل المخطط الكبير في جيلفر ليوضح العملقة بواسطة حيلة . ومفتاح صغير في « ذو اللحية الزرقاء » كان لاحقاً لا يستغنى عنه . وهذا يمكن ان يُشاهد في المسرح او يوحى به بكلمة او حركة من الممثل . ولكن الفوتوغرافيا ليس لها دائماً وضوح الرؤية . وهكذا اضطر ميليه في مسرحيته ان يجعل المفتاح كبيراً بحجم وجاق القلي وذلك بسبب استعمال المخطط الكبير .

والافلام التي احصيناها ضاعت ولم يبق منها سوى الصور الفوتوغرافية . اما فيلم « رحلة الى القمر » الذي ظل محفوظاً فهو الشريط الذي بلغ به « سيد مونتراي » ذروته .

ان السيناريو ضم روايتين شهيرتين لجيل فرن و ه . ج . ويلز . ولكن ميليه طبع على هذا الاقتباس دمغته الخاصة : فكاهة سهلة جذابة ، بخيلة صبيانية فاتنة . هناك علماء فلكيون يجتمعون ، يرتدون ملابس المنجمين وينوون القيام برحلة الى القمر . يزورون مصنعاً ذا آلات معقدة وبسيطة ، ويشاهدون سبك مدفع من

اعلى سطح . وهناك نوتيات جميلات ذوات جاذبية غنية يحملن قنبلة صغيرة الى حيث جلس الرواد . يعبأ المدفع وتطلق النار .

هنا يظهر التسلسل الحقيقي الوحيد « لرحلة في القمر » . يشاهَد قمر من جص توجه اليه الكاميرا وهي على الترافلن . ويتلقى القمر القنبلة « في عينه » (إبدال التصاميم) . واخيراً **تغيير المنظر** : تسقط القنبلة في سهل الفوهات البركانية ، ويترك الركاب عربتهم النجومية ليعجبوا بنور الارض البهي .

وتشرك المشاهد التالية موضوعاً سيتنـاوله ميليه في اغلب الاحيان : فحص الكواكب والبروج ، والدب الاكبر مجسد بست فتيات جميلات تمسك كل منهن بنجمة ، والزهرة ، والشمس ، وار كتوروس ، وزحل وهو مجهز بنافذة يظهر منها إله الكوكب ... وتتابع النجوم مؤثرة على ارضية الديكور السوداء ، بينما الرواد متمددون ، ينامون او يحلمون . ثم يوقظهم البرد ويضطرهم للدخول الى الكهوف ، فيجدون فيها ـ كما عند ه. ج. ويلز ـ فطريات كبيرة جداً ، وملكاً قمرياً ، وجمعيات تشبه الحيوانات القشرية . ويهرب الرواد المسجونون ويجدون قنبلتهم ويهبطون الى الارض بالمظلات . وبعد رحلة صغيرة في اعماق البحر ينتهي الفيلم باستعراض وتدشين تمثال غريب الشكل .

واكد ميليه ان الفيلم الذي يدوم عرضه ربع ساعة قد كلفه ١٥٠٠ ليرة . ونفقة تبلغ اربعمئة الف فرنك بالدقيقة من العرض كانت دائماً في سنة ١٩٤٨ ثمن تكاليف فيلم فرنسي . ولكن القائم بانجاز الفيلم يضاعف ثلاثة أضعاف أو أربعة أضعاف النفقات الحقيقية من باب التخمين عندما

يكتب مذكراته .

ان نجاح فيلم « رحلة في القمر » سجـــل نصر الاخراج على « الهواء الطلق » اللوميري . وكان استهلاك رأس المال المرصود يوجب قبلاً ان تصبح السينما تجارة دولية . ولم تكن الافـــلام تؤجر ، بل تباع . وكان طول الشريط ٢٨٠ متراً ، وتبـــاع نسخته بفرنكين لكل متر ، وهو مبلغ يجب ان يحـــذف منه ٥٠ سنتيماً للفيلم الخـام والاخراج . واذا اعتـــبر الفيلم بثمنه الحقيقي ، عشرة آلاف فرنك تقريباً ، فيجب لاستهلاكه ان نبيع منه ثلاثين نسخة تقريباً .

وكان لميليه ، منذ سنة ١٩٠٠ ، زبائن في القاعات الموسيقيـة الانكليزية الكبرى التي تجعل من افلامه دعـائم لبرامجهـــا واشتريت منه ايضاً اشرطة في كل اوروبا وفي الولايات المتحدة.

وكان في فرنسا ، في عصر «رحلة في القمر» قاعتان موسيقيتان كبيرتان تعرضان افلام الأحداث الجديدة (المنـاظر) ولكن الوظيفة الرئيسية للسينما المدنية هي الاعلان : فقد عرضت أشرطة سينمائية في الهواء الطلق ، على سطوح البنايات او شرفات المقاهي. وفتحت مخازن دوفايل الكبرى قاعة لاجتذاب الزبائن نحو «اثاث البيوت بالألوف» . ولكن النفور من السينما وصل الى درجـــة وجوب توزيـع البطاقات المجانية على البيوت وبـــذل الوعود للموزعين بنيل مكافأة على مقعد يشغل فعلا .

وفي سنة ١٩٠٢ كانت السينما الوحيدة التي « تقبض » حقيقة ، في فرنسا كما في الولايات المتحدة وفي العالم القـــديم ، هي السينما

الجوّالة .

ان ميليه دعا اذن العارضين الجوالين ، في ممر الاوبرا، ليريهم فيلمه «رحلة في القمر» . وكان قد الحق بمسرحه مختبرات للسحب ومكتباً للبيع . وحين ينتهي العرض يتقصّى الجوالون الثمن . وكانت الخمسمئة والخمسون فرنكاً مبلغاً كبيراً ولهذا لم يبع ميليه اية نسخة . واضطر ان يحل المسألة بان يعير فيلمه مجاناً لكوخ في سوق ترون Trone العامة ورسم لذلك اعلاناً خاصاً . وكان النجاح ظفراً عظيماً، وانتشر الخبر بسرعة بين العارضين والجوالين ويقدر ان ميليه قد استهلك في فرنسا حتى ثمن إخراجه .

وفي الولايات المتحدة كان النجاح عظيماً جداً ، فقد بيعت عشرات بل مئات النسخ . وهذا ما وجده ميليه عجباً : انه لم يرسل الى اميركا سوى خمسة او ستة اشرطة. وكانت الملكية الفنية في ذلك العصر لا تتمتع الا بالقليل من الاحترام في الولايات المتحدة. وكان اديسون ، وشركة «البيوغراف» ، والفيتاغراف، ولوبان قد صنعوا سلبيات مزدوجة doubles-négatifs من «رحلة في القمر» وهكذا بيعت بالعشرات نسخ منتحلة من فيلم لم يكلفهم اخراجه شيئاً. وشرع اديسون يهضم حق الاختراع دون تبكيت ضمير معتبراً انه يستعيد ما هو ملكه : ان افلام ميليه استعملت طريقة الثقب التي اخترعها . واتاح فيلم «رحلة إلى القمر» افتتاح اول سينما دائمة في لوس انجلوس ، تلك المدينة البعيدة التي فيها حي كان يدعى يومذاك هوليوود .

ولكي يحافظ جورج ميليه على حقوقه في اميركا فتح فرعاً في

نيويورك اداره اخوه غاستون ، واصبح هـــذا الفرع المصدر الرئيسي لمداخيله . وفي سنة ١٩٠٣ صدّر الطبعة الاولى للائحته (كاتالوج) الاميركية بهذه المقدمة التهديدية :

« كان جورج ميليه هو الاول الذي صنع افلامـــاً سينمائية مؤلفة من مشاهد مرتبة اصطناعياً . وقد منح هـــذا الاختراع حياة جديدة لتجارة محتضرة. وله ايضاً فكرة إنتاج مناظر خيالية او سحرية ، وقلدت اختراعاته في كل مكان دون نجاح .

ولكن عدداً كبيراً من صانعي الافلام الفرنسيين والانكليز والاميركان الذين يبحثون عن الجدة بينما تعوزهم المخيلة قد رأوا ان من الاكثر سهولة واقتصاداً ان ينقلوا افلام ميليه الاصلية . اننا فتحنا هذه الوكالة للمدافعة عن حقوقنا. وستبقى القوة للقانون »

ولم تقض انتاجات ميليه الكبرى على القياسات القصيرة التي تقل عن المئة متر . فمعظم هذه الافلام مؤسسة على حيـلة بسيطة او معقدة ، تمثل كأنها (نزوة) من السحر . ويجب ان نذكر من بين الاشرطة الاكثر شهرة او الاكثر نجاحاً : مختبر مفيستوفوليس ، الفندق المسحور ، سحر شيطاني جورج ميليه ، بيغماليون وغالاته ، الكهف الملعون ، الانسان بروته ، الرجل الاوركسترا ، الكتاب السحري ، البرهمي والفراشة ، الرجـــل ذو الرأس المطاطي ، الراقصة الميكروسكوبية ، المولع بالموسيقى ، الكابـــك دوك الجهنمي. الخ .. وكانت هذه المواضيع متقنة احياناً وتامة اكثر من الافلام الكبيرة حيث يضعف العمل والايقـاع احياناً رغم اتقان ادارة الآلات في الاخراج .

ولم يأنف ميليه من ان يشتغل التزاماً لاعلانات « موتارد بورنيبوس » او « المشدات العجيبة » او لشركات اخرى كشركة ورويك الانجليزية التي يديرها شارل اوربان . وقد انتج لها فيلم « تتويج الملك ادوارد السابع » ، سنة ١٩٠٢ ، في الاسابيع التي سبقت الاحتفال . وعرض الفيلم في مونتراي بادارة رئيس الاحتفالات الاكبر الآتي خصيصاً من لندن . وقد جسّد ادوارد السابع بغلام لحام والملكة بغسّالة ، وابرزت كنيسة وستمنستر ، والملابس ، والاحتفال بمساعدة رسوم وصور صحيحة ، وقد صرح صحفي باريسي ان فيلم التتويج كان خدعة ممقوتة . وكان الخطأ في ان اوربان وميليه عرضا الفيلم في قاعة موسيقية كبرى في لندن قبل الاحتفال بأسابيع : انهما لم يكونا يزعمان ان « وثيقتهما » صحيحة .

وفي سنة ١٩٠٢ ، سجل ميليه أوج جماليته وتجارته حين انتج فيلماً شهيراً هو « فوران مونبليه » المركّب من تصاميم صغيرة دقيقة . وكان الانكليز يسمون مر الاوبرا ، في اعلاناتهم ، حيث توجد مكاتب (ستار فيلم) — **المركز العالمي للافلام**. وحق لجميع الآمال ان تداعب رأس صانع ، والأفضل رأس فنان ، هو دفعة واحدة منتج ، ومستثمر ، وصانع سيناريو ، ومخرج ، ومزخرف ، واختصاصي في الحيل السينمائية ، وصانع ملابس ، وممثل افلامه الخاصة . ان النجاح يدفعه ، وهو سيد لفنه ، مستقل عن كل مصرف او شركة توصية . ولكن الحظ سريع الزوال في السينما . فبعد خمس سنوات من فيلم « رحلة الى القمر » كان مصير ميليه

قد تقرر ، وسوف يكون التنبوء ميسوراً في انـــه سيموت في الفاقة ، مثل رينو .

وعندما بدأ القرن العشرون كان جورج ميليه قد انقذ السينما باختراع الاخراج لان التمثيل الجديد كان يلفظ انفاسه في كل مكان ، ما عدا انكلترا : ان الطبقة الغنية اخلت القاعات المظلمة التي لم تكن عامة الناس قد الفتها بعد .

obeikandl.com