وهكذا انتهى عصر «الفيلم ـ النجم»، انبثق هؤلاء النجوم الجدد من شخصياتهم كأبطال يحددونها بدورهم: ففي العام 1914 يرفض تيبو ماري أن يتبرج كابوتزي دور القديس بولس على هذا النحو ولد النجوم الأوائل. من 1913 ـ 1914 حتى 1919 يتبلور النجم بشكل متواز في الولايات المتحدة وأوروبا على السواء. كانت محط أولى عمليات الإسقاط ـ التماهي التي قام بها المتفرج. في الإيطالية: فرانسيسكا برتيني، أما شخصية «الغولة» الدانمركية التي استوردت إلى الولايات (diva) «الوقت عينه ظهرت«الديفا فهي التي أدخلت القبلة على الفم ـ ولا أعني قبلة المسرح التي في فيلم ـ راف وغامون ـ لكنها كانت قبلة اتحاد طويل تعمد فيها الغولة إلى امتصاص روح عشيقها. دو ميل تلك الفتاة الجميلة الحادة المثيرة التي سوف تفرض على هوليوود مثلث الجمال والشباب والدعوة الجنسية. المتحدة في الوقت عينه، يفرض النجوم الأوائل الذكور أنفسهم، لكنهم يشكلون امتداداً لأول نجوم أفلام المسلسلات من رياضيين بهلوانيين ومقاتلين. أن يجعلوا أسماءهم تلمع من وهج الانتصار. دار محتوى الأفلام وإخراجها ودعايتها في فلك اسم النجم. وارتبط نظام النجوم بلب الصناعة السينمائية. حينئذ انفتح العصر المجيد، الذي امتد من العام 1920 إلى العام واستقطب الشاشة كلها عدد من النماذج الكبيرة : والشفتين نصف المفتوحتين أو الساخرتين بتهذيب (ماري بيكفورد وليليان غيش في الولايات المتحدة، والغولة المتحدرة من الأساطير الشمالية، من الأساطير المتوسطية : العذراء والغولة والمومس تتمايز أحياناًوتتطابق أحياناً أخرى عبر نموذج كبير هو نموذج المرأة المفتنة. هانايغي نموذج الغولة إلى السينما اليابانية. على غرار غموض وتسلط المرأة المفتنة، للعذراء الشابة الموعودة بالألم. في كتابه نظرية الفيلم إن غريتا غاربو تجسد «جمال الألم» وإنها «ألم الوحدة». نظرتها المتأملة تأتي من بعيد» إنها ضائعة في حلمها المرتبط بمكان آخر يصعب الوصول ومن هنا سرها الإلهي. التي لا تستجلب العبادة أي الحب. وبدأت النماذج الذكورية الكبرى تزدهر بدورها. فالبطل الهزلي فرض نفسه في الفيلم الطويل. الذين كانوا أحفاد تيزي وهرقل ولانسلو، بدأت تتبلور الأصناف الملحمية الكبرى. وإلى أبطال المغامرة يضاف بطل الغرام، والنظرة النارية. وبين هذين النموذجين، صنع رودولف فالنتينو نوعاً من التوليفة الكاملة. بطل مآثر لا تحصى، بهم. بسموهم وغرابتهم، مليئة بأحواض من المرمر، يتوافر فيها تجهيزات كاملة وسكك حديدية خاصة كانوا يعيشون بعيدين جداً، يحبون بعضهم بعضاً ويمزقون بعضهم وتداخلت غرامياتهم القاتلة في الحياة كما على الشاشة. ما عرفوا الزواج إلا إذا كان زواجاً من أمير أو أرستقراطية : بولا نيغري أعطت يدها على التوالي للكونت أوجين دومسكي وللأمير سيرج ميديفاني. وعليه فقد أحاطهم نوع من العبادة المجيدة. شكل موت رودولف فالنتينو نقطة الذروة في عهد النجوم الكبير. فقد انتحرت امرأتان أمام العيادة التي أسلم فالنتينو الروح فيها. ولم تتوار الزهور عن قبره لسنوات عديدة. غريتا غاربو، الحاضرة الغائبة بيننا، وهي بالكاد رضيت، بين وقت وآخر، أن تنغلق على صمتها. تحديد درجة التطور الذي أنجز. فكشارة حداد، وكما لو أنها ترغبفي النأي بنفسها عن محدودية العالم والزمن. ها هي الآن تخفيملامحها تحت قبعة كبيرة ونظارات سميكة سوداء. فتأتي بأفلام أكثر تعقيداً، أكثر «بسيكولوجية»، الفيلم البوليسي والفيلم الهزلي. فبعض الموضوعات، كالحب، من قريب أو بعيد، أي نحى إلى أن يجمع داخل كل فيلم ما كان قد نجح في الأنواع المتخصصة. وارتبط هذا الواقع، ولقد عززه السعي إلى أقصى درجات الربح : كان بتكثيف الموضوعات (الحب، المغامرات، الهزل) داخل الفيلم الواحد بمثابة أما ازدياد كنتيجة للتحسينات التقنية ولدخول السينما الناطقة، وتقلص عدد جمهور الأفلام، بفعل سحر الأصوات، والأغنيات ، والموسيقى، فقد حددا مناخاً «واقعياً»، وهكذا صارت «النهاية السعيدة» مطلباً، بل معتقداً جامداً. وبعد فيلم نيويورك ـ ميامي لفرانك كابرا، سوف يكون النصر من نصيب نوع جديد هو «الكوميديا المرحة». ساعدت البني التفاؤلية الجديدة على «هروب» المتفرج من التشاؤم أو من الواقعية. وبدفع من التيارات التقدمية الكبرى، إلخ). التي كانت في أصلها عرضاً للعامة، سر الولادة، موت البطل كتضحية وفداء. والنهاية السعيدة والمرح، فقد كشفت تحديداً عن التحول البورجوازي الذي طرأ على تلك المخيلة. وعمليات الإسقاط ـ التماهي، دلائل الصدق والمصداقية. أو يمحو، البني الميلودرامية لكي يستبدلها بحبكات تجهد لتمرير استساغتها. ومن هنا ما يطلق عليه عادة اسم «الواقعية». والحركة نفسها، التي تقرب المتخيل من الواقعي، هي تقرب الواقعي من المتخيل. بل وتزداد ضخامة داخل الفردانية البورجوازية. إن الروح هي بالتحديد مكمن التوحد حيث يتطابق الواقعي والمتخيل ويغتذيان من بعضهما بعضاً، بالتخيل بحميمية أكبر. ويتسم الرباط العاطفي، بين المتفرج والبطل، بالمعنى الأكثر أنانية للكلمة. ويتراجع الموت والقدرية أمام عناية إلهية تفاؤلية. هي التي ومعنى هذا أن الفيلم أخذ، يوسع من دائرة جمهوره ليشمل كل الأعمار، وكل شرائح المجتمع. ومعنى ذلك أن الفترة التالية للعام 1930، قد شهدت تسريعاً في حركة صعود الجماهير الشعبية إلى المستويات بسيكولوجية للفردانية البورجوازية. إن الارتقاء الاجتماعي للطبقات الشعبية، كظاهرة أساسية من ظواهر القرن العشرين، وعلى صعيد الحياة العاطفية اليومية، تترجم عبر تأكيدات جديدة وعبر إسهامات

Summarized by © lakhasly.com

جديدة لها. لقد سبق لنا أن قلنا إن الحياة العاطفية هي حياة وهمية وعملية في آن. إنهم ينحون الآن إلى عيش أحلامهم بأكبر قدر ممكن من الكثافة والدقة والتجسد، بل هم يمزجون تلك الأحلام بحياتهم الغرامية. بمعنى أنهم على محدوديتها والحاجات الجديدة، تجعل من ذلك المطلب الأساسي، إنها حركة طبيعية تمكن الجماهير من بلوغ المستوى العاطفي الذي تعيشه الشخصية البورجوازية. ويحدث لاحتياجات تلك الجماهير أن تتقولب في نماذج أساسية مهيمنة، هي نماذج الثقافة أي نماذج ووسطاء، بشكل حميمي ومتنوع، الاستثنائي والعادي المثالي واليومي، لقد كان لهذه الحركة ولهذه الرمية ، تلتها حركات مضحكة مليئة بالصراخ، لكن واقعية نحت باتجاه إلغاء النجمكلياً. غير أن هذه الحدود القصوى نادراً ما تم الوصول اليها. وذلك بالتحديد لأن الفيلم لايزال ضمن إطارات التخييل البورجوازي. ومثال «النهاية السعيدة» له دلالته في هذا المجال. التطهيرية الناتجة من موت البطل وهو ما يهيمن على مفهوم الإسقاط، هذا المتفرج إنما يقيم عبر هذا التفضيل أسطورة خلود لكن هذا الخلود الاصطناعي، التي تحيط بالنجم الجديد، فإنه لا يعطيه أي ميزة ترجحه على نجم العصر الذهبي. بل بالعكس، فالخلود ما هو إلا إشارة إلى هشاشة النجم الإله الجديد. إذن فإن النجوم ـ الآلهة، يميلون إلى اكتساب «بعد دنيوي» بطريقة ما، ولكن دون خسارة صفاتهم الأسطورية الأساسية. إن «الجمال والشباب»، صار أكثر مرونة. فبعد العام 1930، البورجوازي الفرنسي الناضجون (فيكتور فرانسن، وجان مورا)، ظهر كلارك غيبل، أما البطلة التي غمرت أدوات ماكس فاكتور وجهها، فسيصبح بإمكانها أن تصل إلى سن الأربعين. من الآن وصاعداً، جمال غير مثالي أو قباحة مهمة تفرض سحرها الخاص وتنهار النماذج القديمة تاركة المجال لنماذج ثانوية متعددة، فهي لا تكف عن الولادة من جديد ضمن الإطار الجديد «الواقعي» للعذراء البريئة ميشال مورغان في فيلم غريبوي، وإيتشيكا شورو في فيلم أطفال الحب، والبطل التراجيدي الذي يموت جان غابان في فيلم رصيف الضباب. ولكن في الوقت تتحول العذراء البريئة والخطيبة الصغيرة المتمردة إلى «فتاة أنيقة»، الفتاة الأنثى ـ الذكر، ومع انهيار العذراء هذا يتماشى انهيار المرأة الغولة، وهو انهيار أكثر ظهوراً بكثير. لم يعد بإمكانها أن تتكيف مع المناخ الواقعي الجديد دون أن تبدو سخيفة. فكان أن تحولت إلى شخصية ثانوية وتافهة، وواكب هذا التغيير صورة بطل الغرب الأقصى النقي في عدالته والمنزه عن الجنس، الذي بات ذا حساسية جنسية، واستسلم أمام الضعف الغرامي. والبطل البهلوان أصبح رياضياً. و«أخيل» و«تيزي» و«هرقل» أصبحوا فتياناً صغاراً، متيني البنية لا يحتفظون بقوتهم القديمة الجبارة والرائعة إلا بفضل استخدامهم لمسدسهم. وتميز الأبطال الشبان المخنثون بروح رياضية ومرحة. فقد تمكن أن يدعي القدرة على إغواء البطلة. غير أن هذا التفتت وهذا التنوع النمطيين، في انهيارها، طاقة شبقية طاولت كل أنماط النجوم الأخرى. فالفتاة الأنيقة الجريئة، سواء أكانت مغنية في كاباريه، أو راقصة استعراضات، بدأت تجذب ناحيتها جزءاً من سمات الغولة الجنسية. ولكن نوعاً من التوليف بين الغولة والعاشقة والعذراء خلق في الأفلام المرحة لكي يعطينا صورة البنت ـالطيبة ـ الشريرة. بسبب ظهورها بسمات المرأة وتصرفات جريئة وحافلة بالمعاني المبطنة، ومهنة مبهمة، والقلب الكري وبالأسلوب ذاته يأتي الولد ـ الطيب ـ الشرير ليقيم توليفة تجمع بين الوحش الضاري القديم والعادل الطيب. وولاس بيري، وهامفري بوغارت، رجولة، لكنهم إنسانيون في أعماقهم. وهم على عكس الفتيان الأبطال السابقين، وصار غاري كوبر المغامر المتهكم في فيلم النفس الضاري، وروبرت تايلور الجندي الروماني القاسي في فيلم الرداء، لكنهم جميعاً ظلوا يحتفظون بروح طيبة تحت مظهرهم الوحشي واللئيم. في فيلم الصقر المالطي (1941)، أول من يجسّد التوليفة الجديدة التي سيبثها الفيلم الأسود (الفيلم البوليسي)، فالفيلم الأسود يلغي التعارض بين اللص السابق الكريه وبين الشرطي العادل الطيب ، وذلك لحساب النمط الجديد: نمط التحري في روايات الكاتب. والخارج عن القانون ذي النزعة الإنسانية في حكايات ر. .. كان أولئك الأولاد ـ الطيبون ـ هنا وهناك ففي مجرى اللقاء الكيميائي بين الطيب والشرير، وفي الوقت الذي يتبلور فيه مركب. وتستقر بخاصة على الوجوه والثياب . . . إلخ. وهو كذلك إن كل النجوم الجدد نجوم شبقيون، أو مدمر للجنسية. أنسنة «واقعية»، تعددية جديدة، وتوليفات نموذجية جديدة في شخصية النجوم. على أي حال، أن نلحظ خط رجعة جلي أحدثه الفيلم الناطق، فهذا الفيلم، وبنفس الحركة التي تحدد فيه واقعية جديدة ، فعلى هذا النحو رأينا نجوم كبينغ كروسبي ولويس ماريانو، كان صوتهما الحنون يبدو وكأنه المعادل لعذوبة جمال أبطال الغرام أيام السينما الصامتة. ولقد استثار أولئك المغنون الساحرون، صنمية صافية وإن أشرنا إلى هذا الاستثناء الملحوظ، فقد نقول إن نظام النجوم بدا وكأنه قد ثبت أطره الجديدة غداة الحرب العالمية الثانية. كان ملكوت النجم يبدو وكأنه قد تحول إلى ملكية دستورية : فنوعية الأفلام، وأسماء المخرجين، من غير أن يعني هذا أن نظام النجوم كان عرضة للخطر بالمطلق. في العام 1947، أزمة ارتياد خطيرة أصابت الولايات المتحدة وإنجلترا، وإن لم تكن منافسة التلفزيون للسينما، للعثور على وسائل تجاوز أزمتها، وهكذا أتت روما القديمة، وأتى فرسان المائدة المستديرة . إلخ، ولكن ضمن حدود ما يمكن تصديقه : إن التاريخ

Summarized by © lakhasly.com

والجغرافيا هما اختباران للصدق، كما أنهما في الوقت نفسه مصدران للروعة. إذن فالسينما لن تهرب في الخيال وإنما ستهرب في الزمان والمكان عبر «التكنيكلور» و«السينما حدثت اندفاعة جديدة ولقد أدت هاتان الاندفاعتان إلى تجديد هالة النجوم. وزادت الأفلام من وصلات «الـتـعـري»، التي تقوم بها النجمات، ثم لحقتها موجة من البراءة الضالة، لتحمل إلى الصفوف الأولى، ولسلي كارون، ومارينا فلادي، للعام 1945، سرعان ما وضعت آلة صنع النجوم يدها عليها لما تمثله من تركيبة تجمع بين قطبي البراءة والشبقية : كانت بريجيت باردو «الأكثر إثارة جنسية بين النجمات الأطفال، والأكثر طفولية بين النجمات المثيرات» . الواقع أن وجهها، وجه القطة الصغيرة، منفتح في آن على الطفولة وعلى الملعنة : وشعرها الطويل والمنسدل على ظهرها إنما هو رمز العري المباح، شفتها السفلى المتهدلة تبدو وكأنها ثغاء طفل صغير لكنها في الوقت نفسه دعوة إلى التقبيل. ففي فيلم الضوء المواجه، هناك الاستحمام العاري في النهر. وفي إجازات نيرون يعتبر حمام حليب الاتان، الذي تستحم فيه واحدة من مواطن الفيلم الرئيسية. تشترك أنييس ـ ومارلين مونرو، الغولة الباردة، في فيلم نياغارا، جنساً ملتهباً، ووجهاً قاتلاً، غير أن عملها السينمائي في الحقبة اللاحقة لفيلم نياغارا ، «المونروية» كان عليها بالضرورة أن تذوب في شخصية البنت ـ الطيبة وهكذا في نهر بلا عودة، تتحول مارلين مونرو إلى مغنية كاباريه كبيرة القلب : ومنذ صور الفيلم الأولى نراها، صنماً للرفاه، كذلك نراها أماً نموذجية بالتبني لصبي صغير لا أسرة له. فمن جهة، هناك دوراها الكوميديان المرحان في كيف تتزوجين مليونيراً وسبعة أعوام في التفكير حيث تلعب في الأول دور شابة. وفي الثاني، دور «دجاجة» ريفية صغيرة تبحث عن الثراء في نيويورك، فهذان الدوران جعلاها تصبح ومن جهة ثانية، وعبر قراءتها لدوستويفسكي وشكسبير، إذ حققت مارلين مونرو التوليف بين الصفات المتناقضة لنجمة الشاشة وللشابة، التي هي برسم الزواج والمخلوقة للحب وللروح الطيبة، وقبل الفاجعة النهائية التي التهمتها والتهمت هوليوود، حققت آخر إنجاز فخم لنظام النجوم. في فرنسا حققت بريجيت باردو كذلك، وبالتوازي، الحلقة نفسها. فهي بعد وخلق الله المرأة بدأت في آن واحد بالارتقاء نحو نزعة إنسانية يومية، التي وانطلاقاً من هنا، شهدت آخر انبثاق وازدهار لنظام النجوم. متعددتي الأبعاد، آلهتين للشاشة، وفتاتين كبيرتين بسيطتين، كانتا تشعان جنساً وروحاً، كانتا تبدوان متألقتين، ولكن الغريب في الأمر أنهما كانتا، معاً، اللتين حملتا السر الشرير الذي سوف يفتت أسطورة نظام النجوم النشوانة فالواقع أن النجم سرعان ما أصبح مألوفاً وجزءاً من العائلة. 1930، لم يكن النجم يعرف الزواج البورجوازي، من ممثلين ثانويين ومن صناعيين ومن صار النجم يعرض ببساطة حياته الداخلية البورجوازية :. وتجهز المدفأة، قبل العام 1930، لم يكن بوسع النجمة أن تحبل. وأما نموذجية. لم يعودوا كـواكـب بعيدة المنال، فتيات رائعات ، صرن محط عبادة حل فيها الإعجاب محل التبجيل. صرن أقل مرمرية ولكن أكثر إثارة، أقل سمواً، ولكن أكثر مدعاة للحب. على هذا النحو جاء التطور الذي أسقط ألوهية النجم، جاء ليعزز، بدلاً أن يحطم عبادة النجم، عززها. صار النجم أكثر حضوراً وأكثر حميمية، وقامت شبكة من الأقنية لتستفيد من ذلك الود الجماعي، من مسيرة تطور كبير، والإيطاليين والفرنسيين والإنجليز والأميركيين . والمصري)، الآنأكثر من أننا تلمسنا إرهاصات نمذجة تكوينية للنجوم. لكننا رأينا كيف أن تاريخ النجوم، على مستوى الظاهرة فقبل الآلهة وقبل النجوم، كان العالم الأسطوري، الشاشة، وتماماً كما أن بعض كبار آلهة العبادات القديمة، يتحولون إلى آلهة ـ أبطال ـ للخلاص، بل والتساوي معها إن كان هذا ممكناً. وبالتدريج صار المواطنون ثم العامة ثم العبيد الذين يتطلعون إلى هذه النزعة الفردانية، التي كان الناس في البداية يربطونها بقرائنهم، وبملوكهم. وما الاعتراف بالواحد كإنسان،

Summarized by © lakhasly.com