

هوس الدراما النفسية في أفلام ألفريد هتشوك- قراءة في أشهر أفلامه السينمائية.

Obsession in Alfred Hitchcock Films - A reading of his most famous films.

د. شرقي هاجر

hadjar.chergui@univ-mosta.dz

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر

مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم، الجزائر

تاريخ النشر: 2022/01/23

تاريخ القبول: 2021/11/19

تاريخ الاستلام: 2021/10/31



ABSTRACT:

ملخص البحث

In general, the unique English director “Hitchcock” was chosen in this article, who is considered one of the suspense makers, thriller and horror films, who presented more than fifty cinematic films to the history of cinema, through which he established a distinct artistic style that many directors followed in his approach. In addition to that, he is among the directors who believed in the psychology theories, as his theories were influenced by many of the films that he directed. In fact, we will try here to provide an artistic reading in his famous works, which were considered among the most wonderful achievements of world cinema based on several films.

key words: Cinema - Alfred Hitchcock - psychological drama - Birds movie

وقع اختيارنا في هذا المقال على المخرج الانجليزي الفريد هتشوك سيد أفلام التشويق والإثارة والرعب، الذي قدم لتاريخ السينما أزيد من خمسين فيلما سينمائيا، أسس عبرها لأسلوب فني متميز سار على نهجه العديد من المخرجين العالميين، ويعد من بين المخرجين الشغوفين الذين آمنوا بنظريات علم النفس. وقد استمرت تلك النزعة في الاهتمام بفرويد وتضمن تأثره بنظرياته في العديد من الأفلام السينمائية التي أخرجها، سنحاول هنا أن نقدم قراءة فنية في أعمال هتشوك المشهورة، والتي شكلت منعطفا حاسما في تاريخ السينما العالمية.

الكلمات المفتاحية:

سينما- الفريد هتشوك- الدراما النفسية- فيلم الطيور- فيلم بسايكو

1. مقدمة:

أخرج ألفريد جوزيف هتشكوك (1899-1980) أزيد من خمسين فيلما روائيا في حياته المهنية التي امتدت لستة عقود زمنية. ويعد هذا المخرج رائدا في أفلام الإثارة النفسية، والتشويق انتقل إلى هوليوود بعد نجاحه بإنجلترا فأصبح منذ 1956 مواطنا أمريكيا مع حفاظه على الجنسية الإنجليزية.

وإذا أردنا توضيح أسلوب عمل هذا المخرج يجدر بنا التوقف عند عبارة: "انتهى الفيلم فلنبدا التصوير"، التي تعني أن المخرج تصور أدق التفاصيل في سيناريو محكم البناء والتصور قبل البدء في تصوير الفيلم، فمن السيناريو إلى التنفيذ الإخراجي تتحقق رؤى التصوير، وإذا كان تصورا محكما بفضل مخرج متمكن ينعكس ذلك على التصوير.

ذلك أن (ألفريد هتشكوك) ينتمي إلى مدرسة التحضير الدقيق المسبق التي نادى بها من قبل (سيرغي.م. إيزنشتاين) ففي مدرسة هتشكوك لا مجال للارتجال والصدفة كل شيء يخضع للإبداع والإلهام وفق أسس وقواعد الفن السينمائي¹

2- ميلاد النزعة التعبيرية في أفلام هتشكوك الأولى "النزير" و"الحلبة":

يبدو تأثر ألفريد هتشكوك الإنجليزي- الأيرلندي الأصل- في بداية مشواره السينمائي بالأعمال الألمانية على غرار: "فاوست" لمخرجه: مورنو و" متروبوليس " لفريتس لانغ واضحا من خلال أسلوبه الفني في إنجلترا قبل انتقاله للولايات المتحدة الأمريكية "، فقد عمل هتشكوك كمساعد مخرج ببرلين واشتغل لدى شركة (أوفا) كمدير فني في عز أيام التعبيرية الألمانية²، فعلى الرغم من فشل أفلامه الأولى الموسومة "برقم 13" - "حديقة اللذة" - "نسر الجبل"، فإنه استطاع أن ينتزع نجاحا باهرا بفضل فيلم النزير 1926 الذي أخرجه بإنجلترا.

وتأثر فيلم "النزير" بتقنيات التعبيريين الألمان، حيث اعتبره النقاد أول عمل حقيقي لأفلام ألفريد هتشكوك، وعبرت عنه الصحافة البريطانية بقولها: "إنه أول عمل كبير تحققه السينما الإنجليزية"³: فقد بيعت كل نسخ الفيلم خارج إنجلترا، واعتبره النقاد بعد أكثر من ثلاث عقود على أنه يحمل كل المؤشرات التي ميزت أعمال هتشكوك على غرار أفلام: الحبل - الدوار - الطيور .

ويروي الفيلم قصة مقتل فتيات شقراوات وجميلات على يد مجرم ساد يقتل من أجل المتعة فقط، ففي مدينة لندن يكتشف السكان جثة شابة تنتشل من النهر فيحدث هلع كبير وسط المدينة.

تداول القصة بشكل هستيري لتصل شكوك سكان الحي الذي شهد الجريمة إلى شخص غير عادي استأجر غرفة بإحدى منازل الحي بالقرب من إقامة أحد مفتشي الشرطة، وتتوالى أحداث القصة، فتأكد الشكوك حول الوافد الجديد ليتجه السكان إليه قصد صلبه حيا كعقاب له على الجرائم

التي ارتكبتها، لكن بعد إعدامهم للنزول يكتشف المشاهد في النهاية بطريقة هتشكوكية أن المتهم ليس هو المجرم.⁴

إن عرض عملية الإعدام بلغت في هذا الفيلم أقصى درجات العنف والإثارة وقوة التعبير⁵، ذلك أن المتلقي بعد أن يدرك براءة المتهم ينفع بطريقة رجعية مستذكرا فضاعة عملية الصلب، التي نفذت ظلما ويتعاطف بصورة آلية مع النزول، ومصيره المأساوي فيمتزج لديه الشعور بالظلم والحسرة والشفقة والرعب والأسى، فهي مجموعة من المشاعر التي تمكن هذا المخرج من إثارتها في آن واحد في نفسية المتلقي من خلال ما جبل عليه من قدرة على تحريك العواطف وإثارة المخاوف.

وفي هذا الصدد يقول ألفريد هتشكوك: "إن موضوعة الإنسان المتهم ظلما توفر للمتفرج سرورا هائلا (...) لأنه يشعر بنفسه في خطر وقريب من البطل"⁶، إذ تحضر على الشاشة ليتحقق شرط من شروط الدراما - التي قنن لها أرسطو- وهي التطهير حيث يتموقع المتلقي تموقع البطل المظلوم، ويحس بأحاسيسه ويبكي لبكائه.

على أن مسألة الاتهام الباطل القائم على أحكام مسبقة مبنية على المظاهر، هي سمة من سمات الأسلوب الفني لدى ألفريد هتشكوك، فعملية الصلب التي تعرض لها البطل في فيلم "النزول" تعطي وجهين لحقيقتين مختلفتين، ومتضادتين الأولى على مستوى الفيلم، والتي أدانت نزول الفندق وجرمته ونفذت فيه حكم الصلب انطلاقا من شكوك وفرضيات وشبهات عديدة. والثانية على مستوى المتلقي حيث تبرز درجة القسوة، والعنف، والوحشية التي تميز بها سكان المدينة حين أسسوا حكم الإعدام على الشبهات وأزهقوا بأسلوب مروع نفسا بريئة لشخص غريب لا ذنب له، وأدانوه بجهالة بهتان وظلما، فردود الأفعال السريعة، وغير الحكيمة تؤدي بأبرياء إلى الهلاك، والحكمة، والتروي قاعدتان لا ينبغي الخروج عنها في إصدار الأحكام.

تألق هتشكوك بعد فيلم "النزول" فأنجز "الحلبة" في زمن السينما الصامتة، الذي يختلط العنف فيه والعاطفة في لحظات بريق متألقة⁷، فيحكي مغامرات ملاكمين يحبان المرأة ذاتها فتتحول عوالم الاستعراض إلى الخوف والمجازفة.

ويرى (نويل سومسولو) في تحليله للفيلم أن كل لقطة في فيلم "الحلبة" تشكل نوتات موسيقية يتولد فيها اللحن من تعدد وتنوع إمكانيات التفسير⁸، وهو أيضا ما يميز أفلام هتشكوك التي تحتمل أكثر من نهاية وتأويل بسبب تشعب القصة في الفيلم، وخضوعها لمنطق أسلوب المخرج فيعتقد المتلقي أنه ملم بحيثيات ما يحدث لكن في النهاية يكتشف أنه استنتج ما شاهده فقط، ولم يصل إلى مغزى الفيلم الذي يحتمل عديد الاحتمالات.

وقد قدم هتشكوك كلا من فيلمي النزول والحلبة ضمن أفلام السينما الصامتة، لكن عندما نطقت السينما تخطى عن النموذج الصامت وانصرف عن أسلوبه السينمائي المشوق في التعاطي مع أفكار الأفلام الصامتة مخلفا وراءه تسعة أفلام غير ناطقة.

3- فيلم ابتزاز 1929 أولى أفلام هتشكوك الناطقة:

بدأ هتشكوك العمل في فيلمه العاشر "ابتزاز" سنة 1929 مع دخول الصوت للسينما، فهو أول عمل ناطق حققه المخرج وتحدى عبره العديد من المخرجين الذين تخوفوا من دخول الصوت إلى السينما مثل: (شارلي شابلن، باستركيتون وغيرهم).

ويصور فيلم "ابتزاز" جريمة قتل اقترفتها خطيبة محقق شرطة في حق رسام شاب يقودها في لحظة غضب منها بسبب شجارها مع خطيبها إلى ورشته، ويحاول اغتصابها حيث تقتله بواسطة سكين تجده أمامها لتفر هاربة. وبعد فترة من الزمن يظهر شخص يحاول مساومة الفتاة القاتلة، لكن المحقق خطيب الجانية يوجه الاتهام لشخص مجهول، يسقط من نافذة زجاجية ويموت في النهاية.⁹

إن ما يلفت الانتباه في هذا الفيلم أن ألفريد هتشكوك أجاد استخدام الصوت حيث شرح كيفية استخدام التسجيل الصوتي، واعتبره عنصرا هاما يختص به الفيلم، فوظفه لصالح العمل الفني في المشهد الذي يلي مقتل الرسام على يد الفتاة عندما يقطع والد القاتلة الخبز بالسكين.

يربط المخرج بين السكين الذي قتل به الرسام، والسكين الذي يقطع به الأب الخبز، ويتدخل هنا توظيف الصوت من خلال إعادة كلمة "سكين" في ذهن القاتلة والمتلقي معا، فيشارك المتلقي مع القاتلة في سماع الكلمة ذاتها.

يصور هتشكوك القاتلة في حالة انهيار نفسي من خلال موقف ذبح الخبز الذي يوحى بآلم عميق تعيشه البطلة من خلال شعورها بالذنب لقتلها للرسام، وهو فعل كرهه بنظرها لكنها كانت مضطرة لأنه ذبح مشاعرها بعملية اغتصابها التي تعد جريمة ثانية.

إن مشهد تقطيع الخبز هو مشهد إدانة واضحة من طرف المخرج للفتاة، التي وإن كانت تمتلك نية عدم القتل إلا أنها قامت بالفعل الذي لا يغفره أي مبرر.

ويرى نويل سومسولو أن: "أقوى ما في هذا الفيلم هو الجريمة الجريمة كفعل، وكدوار، وكفكرة"¹⁰؛ ففعل الإجرام وارد من خلال قتل الفتاة للرسام أي قتلها لفنان أراد أن يرى الجمال مجسدا بدون حياة على لوحته الفنية، أراد امتلاك الفتاة روحا وجسدا بطريقة وحشية لكنها رفضت ذلك وعاقبته بالقتل.

أما الجريمة كدوار فهي كلمة "سكين" التي دارت في ذهن القاتلة في مشهد تقطيع الخبز، وكانت بفضل الاستعمال الصوتي المتكرر للكلمة بمثابة عقاب للفتاة على فعلتها.

تتمثل الجريمة كفكرة في:

1- جريمة الاغتصاب التي كانت مجرد فكرة نتج عنها:

2- جريمة القتل بواسطة السكين والتي نتج عنها:

3- جريمة تستر الخطيب على عملية القتل.

تنتهي كل أحداث الفيلم عندما يسقط المبتز من أعلى ويموت ليدفن معه السر إلى الأبد ويعيش الخطيبان على وقع الذاكرة.

تتوالى عمليات القتل عبر أفلام هتشكوك مولجة العنف إلى أعماق النفس البشرية، مشكلة هوسا نفسيا فريدا من نوعه وكما من التدفق الإجرامي الذي اتسمت به شخوص و أبطال أفلامه، فمن "ابتزاز" والفتاة التي تتحول إلى مجرمة بسبب تعرضها لجريمة اغتصاب إلى فيلم "الرجل القط" 1929 الذي يصور خطيئة أو جريمة الزنا ،مرورا بفيلم "جريمة" 1930، الذي يصور الانحراف الجنسي فدافع الإجرام لدى المجرم كونه شاذا جنسيا، ثم فيلم "الرجل الذي يعرف أكثر من اللازم" 1934 الذي يفتح شهية المخرجين أمام أفلام الجواسيس ،وصولاً إلى "الدرجات التسع والثلاثون" 1935 الذي يصور أيضا جريمة قتل ويدخل مفهوم "المؤامرة" إلى القصة السينمائية ليتبع بفيلم "العميل السري" 1936، و"فتي وبريء" 1937، و"السيدة تختفي" 1938.

ويعتبر فيلم "السيدة تختفي" آخر أفلام هتشكوك بإنجلترا خلال المرحلة الناطقة، كما أنه الفيلم رقم ثلاثة وعشرون منذ بداية مشواره السينمائي، حيث تتلخص هذه المرحلة في أن المخرج أصبح ناضجا فنيا، وسطر لنفسه طريقا وتميز بأسلوب أهم خصائصه الجمع بين موضوع الفيلم والشكل الجمالي الذي يوصل إلى مغزاه، خاصة أنه مخرج عاصر الحربين العالميتين بأهوالهما ودمارهما فكرس نفسه للتنديد ببشاعة الحرب وإن كانت ضمنية، وأصبح مخرجا متخصصا في بناء مواقف ومعالجتها إنسانيا ،حتى بات واحدا من أبرز المخرجين العالميين الذين شرحوا النفس البشرية عبر أفلام عديدة.

4-هوس الدراما النفسية في أفلام هتشكوك :

بعد انتقال هتشكوك وأسرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية قدم فيلم "ريبيكا" 1940- "المراسل الأجنبي" 1940- "الشك" 1943- "المخرب" 1942- "مسحور" 1945. بحث فيلم "مسحور" ، في موضوع التحليل النفسي، فكان نموذجا لعملية التحليل النفسي من خلال قصة الدكتور: "أنطوني إدواردز" الذي يفقد ذاكرته فيعالج على يد المحللة النفسانية: "بيترسون" التي تقع في حبه، "...إن الفيلم هو بشكل من الأشكال احتفال بالرموز التي يبدو أقسامها ذلك التشابه بين أستاذ يظهره الفيلم وبين سيغموند فرويد، إن الأشياء تجتمع هنا في هذا الباليه المتناقل: شفرة - قدح حليب - خطوط على

الطاولة- قماش أو شرشف وهنا كما هو الأمر دائما تتولى المرأة إنقاذ الرجل، أما قبلتهما الأولى فتتلوها لقطة فيها ستة أو سبعة أبواب تنفتح على صوت موسيقى كمان مما يرمز إلى إمكانيات التحرير بواسطة الحب"¹¹ وهي الفكرة التي يتبناها الفيلم.

جاء مشهد الحلم في "مسحور"-الذي صممه الفنان التشكيلي سلفادور دالي - حسب متطلبات أفكار الفيلم، حيث وضع البطل في حالة محددة من الشذوذ النفسي وجمع مجمل هواجس التحليل النفسية لألفريد هتشكوك ما جعله فيلما هاما في مسار حياته رشحه لنيل جائزة الأوسكار.

أ-جمالية المشهد المقطع Plan Séquence في فيلم الحبل 1948:

بدأ هتشكوك بسط أسلوبه المتميز، وقام بتصوير أول فيلم سينمائي ملون له "الحبل" سنة 1948، الذي يعتبر تحديا من الناحية التقنية، حيث أنه تم تصويره بطريقة المشهد المقطع (Plan Séquence)، و"...هو فيلم حقق عبره هتشكوك إعجازا غير مسبوق في تصويره إذ صوره ببيكرات أفلام مدة كل بكرة ثلث ساعة دون أي قطع مونتاجي"¹²، فقد شارك المخرج في إنتاج هذا الفيلم المقتبس عن مسرحية ل: (باتريك هاملتون).

بني الفيلم على جريمة قتل بطلاها شابان من مدينة نيويورك يخنقان زميلهما الثالث بسبب غيرتهما المرضية، ويخفيان الجثة في صندوق محكم الغلق وبعملية تمويه منهما يقيمان حفلة يدعوان إليها أستاذهما، وخطيبة الضحية وأهله.

يبدو عمل الطالبين -إجرامهما- مبررا بالنظر إلى نظريات أستاذهما ليكتشف في الأخير أن الطالبان هما الفاعلان فيرسلهما للمحاكمة¹³، ولعل السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو:-لماذا قتل الطالبين زميلهما؟ ف"براندو" خطط للجريمة و"تشارلز" قام بالفعل، إنهما وجهان لعملة واحدة متكاملة ومتجانسة بل هما الروح والجسد، خططا وقتلا رفيقهما لأنه رغب في الزواج بامرأة.

إن الأستاذ الذي درس الطلبة الثلاثة كان مسؤولا عن الجريمة من خلال ابتكاره لنظريات ساعدت في تنامي الحس الإجرامي لدى الطلبة وكأننا بهتشكوك يقول: أن الأستاذ دبر لفعل الجريمة نظريا والطالبان نفذوها تطبيقيا على أول شخص يرتكب خطأ فيعاقبانه بفعل القتل"إن عالم الحبل عالم سحري عالم من المستحيل على الذين ارتكبوا الجريمة تركه ونحن معشر المتفرجين ارتكبنا الجريمة كنا شهودا لها والكاميرا كانت شاهدا أيضا"¹⁴، فعلى مستوى البناء السيكلوجي لأبطال الفيلم - الأستاذ وطالبه - فإنهم خرجوا جميعا مهزومون على كافة المستويات مخلفين وراءهم جريمة قتل راح ضحيتها طالب بريء نتيجة فرضيات خاطئة لقنها الأستاذ لطلبتة.

ب- صراع الخير والشر في أفلام هتشكوك من خلال فيلمي "النافذة الخلفية" 1945 و"الدوار":

يحكي هتشكوك هذه المرة عبر فيلمه "النافذة الخلفية" ^{*}، قصة مصور صحفي يدعى "جيف" كسرت ساقه خلال عملية تصوير روبرتاج فيستخدم كرسيا متحركا في منزله ليرصد تحركات جيرانه عبر فناء المنزل فيكتشف مع مرور الزمن جريمة قتل من خلال نافذة المنزل، ويضطر لمحاولة إنقاذ نفسه وهو مقعد من المجرم الذي يريد القضاء عليه لأنه الشاهد الوحيد للجريمة.

وحسب أحمد الحقييل فإن هيتشكوك "يعتمد بمشاركة كاتب السيناريو البارع جون هايز على الانتظار والمراقبة المصحوبة بما يشبه الهوس، فالانتظار يستوجب المراقبة، والمراقبة تفرض متابعة أدق التفاصيل، وأدق التفاصيل ستكشف عن الغموض المعقد، ولذا فإن الفيلم أشبه ما يكون بلعبة يمارسها المخرج بعبقريته على المشاهد، ويضعه تماما في مكان البطل ويضرب بخبرة وذكاء على كل الأوتار المناسبة في أوقاتها المحددة" ¹⁵.

يضعنا المخرج أمام مظاهر مختلفة، وتناقضات واضحة "ليس النافذة الخلفية في حقيقته سوى تأمل في السينما حول المتفرج وحول الحياة" ¹⁶؛ فبطل الفيلم الذي يكون في أيامه الأولى مجرد ملاحظ لما يجري من حوله يتحول مع مرور الزمن بسبب فضوله إلى متلصص، وبواسطة منظار يرصد جميع تحركات، وتناقضات وهواجس الجيران لنكتشف رفقته - البطل جيف - سعادة وتعاسة الأفراد.

يصور ألفريد هتشكوك عبر منظار "جيف" الفن بتقلباته وعيوبه، فمن شخصية الفنان النحات الذي لا هم له سوى صنع تمثال يرضى عنه إلى شخصية الفنان الموسيقي الفاشل الذي لا يفارق هو أيضا آلة البيانو إلى شخصية الراقصة التعيسة التي يطمع الرجال بجسدها الفاتن التي تمقته لأنه سبب تعاستها، فالمخرج إذ يصنف عبر نافذة "جيف" هذا التصنيف يريد أن يقول بأن للفنان حياته الخاصة سواء كانت تتسم بالسعادة أو التعاسة.

عبر ثنائيات متجانسة ومتضادة أبطالها شخصيات فيلم "النافذة الخلفية" يعرض المخرج قصص كل من:

- الزوجان الشابان السعيدان اللذان يعيشان أحلى أيام حياتهما.

- الزوجان العجوزان اللذان لم يرزقا بطفل فيربيان كلبا ويعطيانه الاهتمام كله.

- الزوجان اللذان يتشاجرا باستمرار فيقتل الزوج زوجته.

يراقب البطل عبر نافذته تحركات الجيران "إن جموده ووحدته سيجعلانه يفسر تصرفات البشر الآخرين، الذين ينحون جميعا إلى الوحدة" ^{*}، وهي الوحدة التي عاشها الزوجان العجوزان بسبب مقتل كليهما ووحدته عاشها الزوج القاتل لأنه من لحظة ارتكابه للجريمة أصبح وحيدا يفكر في كيفية التخلص من شهود الجريمة: الكلب وجيف.

انقلبت الموازين بعد مقتل كلب العجوزين، فبعدما كان "جيف" هو الذي يراقب ما يحدث، ويدفع بسير الأحداث بتأملاته، وانطباعاته أصبح المجرم "ثورنوالد" هو من يقود الأحداث نحو النهاية، والتي تتمثل حسبه في ضرورة قتل آخر شاهد على الجريمة.

إن الحياة وتطور العراك بين القوى المتعاكسة والتسلل هي النوى الثلاث التي تتفجر في لحظات هذا الفيلم المكتمل¹⁷، حيث تتحول أحداث الفيلم إلى معركة حقيقية بين البطل والقاتل مع تدخل كل من ممرضة البطل "ستيلا" وخطيبته "ليزا" لينتهي الفيلم لصالح المتلصص عبر النافذة الخلفية لفناء المنزل مع كسر ثان لساقه الأخرى¹⁸. نهاية يحسمها المخرج كعادته لصالح بطل الفيلم.

يطرح فيلم "الدوار" فكرة الخوف من الفراغ في قصة رجل الشرطة "سكوتي" الذي أقيل من وظيفته بسبب خطأ مهني لأنه يخاف من المرتفعات إذ يصاب بهوس امرأة يتخيلها "لقد حاول هتشكوك أن يجعل المستحيل حقيقيا وأن يجسد الخرافات في حلم سينمائي"¹⁹، من خلال خلقه لامرأتين، الأولى: حقيقية تدعى "مادلين" الثانية: من نسج خيال البطل المريض نفسيا تدعى "جودي".

في فيلم "الدوار" يتحرى ألفريد هتشكوك الخيط الرفيع بين الخيال والواقع وبين الانحراف والسواء وبين الخير والشر²⁰؛ وكأنها رسالة تحمل بين طياتها أنه لا فرق بين الإنسان الخير والشرير سوى بالأفعال.

إن نتيجة القسم الأول من الفيلم هي إعادة اكتشاف سكوتي لجسده جنسيا أما مشهد الحلم فإنه يظهر لنا إلى أي درجة أضحى الحب والخوف والموت شيئا واحدا²¹؛ فهذا العمل الفني يقودنا إلى الحديث عن تجريدته على مستوى السيناريو فتعكس لدى المتلقي حالة "سكوتي" الذهنية ويحس معه بذلك الدوخان بين المرأة الحقيقية والمرأة المتخيلة في نظر البطل "ففي جو يحفل بالرعب والجمال"²² ينتهي الفيلم بمأساة وينتصر البطل على هواجسه وخوفه وذاته فتتفجر الحقيقة بعد سقوط "مادلين" "جودي المتخيلة" المميت محولة "سكوتي" إلى مجرم بغير قصد.

5- النموذج النفسي في دراما هيتشكوك السوداء في فيلمي: "بسايكو" و "العصافير":

يعتبر فيلم بسايكو أو المريض النفسي²³ من بين أشهر أفلام المخرج ألفريد هتشكوك بالأبيض والأسود وهو من بين الأفلام التي أظهر فيها عنفا لا مثيل له، فقد سجل المخرج طريقة جديدة في القتل - وذلك في مشهد الاستحمام - سار على منوالها العديد من المخرجين الذين اتخذوا الأفلام النفسية وأفلام الرعب نوعا خاصا بهم.

وقد كانت الأفلام النفسية نادرة في السينما في مطلع الستينات، حيث حقق هتشكوك بفضل فيلم بسايكو السابق بانتهاجه لهذا النوع الفني، إذ يقول: "إن بناء الفيلم بالغ الأهمية (...)وهو يشكل بالنسبة

إلى تجربتي الأكثر إثارة في اللعب مع الجمهور (...). في هذا الفيلم حققت ما يمكن تسميته بإدارة المتفرجين (...). فكنت كمن يعزف على آلة الأرغن"²⁴ وقد تحكم فعلا في جميع النوتات.

يروى الفيلم وقائع لجرائم قتل متتالية يقوم بها شخص مريض نفسيا إذ يحاول محلل نفسي بعد اعتقال المجرم أن يشرح للشرطة الدوافع التي أدت به إلى القتل، فبعد حمام الدم الذي تسبب فيه القاتل يظهره المخرج وهو متنكر في ثياب أمه بغير حراك يتأمل في حركة ذبابة تحوم من حوله إنها دلالة واضحة وبطريقة ساخرة على أن القاتل لا يقوى على قتل ذبابة فما بالكم قتل البشر.

إن هذه الدراما النفسية حملت معها عنفا لم تصوره شاشات السينما من قبل، تمثل جلها في مشهد الاستحمام، فالمجرم تتبع بطلة الفيلم - التي قتلت مبكرا - عبر ثقب الباب وهي تنزع ثيابها قصد الاستحمام فيتحيا للمتلقى أن "نورمان" يحاول اغتصاب "ماريون" غير أن الصعقة تأتي عندما يدخل القاتل الخنجر في جسد "ماريون" خالقا رعبا نفسيا فريدا من نوعه خاصة عند اختلاط الماء بالدم، وسط جثة ملقاة في الحمام، ولعل اختلاط الدم بالماء شيء طبيعي لأن القتيلة كانت تستحم لكن الدلالة كانت أعمق، فالمجرم في مشهد الاستحمام يقتل ببرودة دم شديدة شبيهة ببرودة المياه التي اكتسبت حرارتها من خلال اختلاطها بدم القتيلة.

إن ما يربط فيلم "بسايكو" و"العصافير"²⁵ هو المشاهد المربعة التي تصور عمليات القتل، ففي بسايكو يقتل "نورمان" من دون دوافع واضحة فلا أحد في هذا العالم له الحق أن يمنع الحياة عن إنسان آخر، لكن شخصيات هتشكوك تفعل ذلك من خلال جرائم القتل المتتالية من طرف البشر وصولا في فيلم "العصافير" إلى الحيوانات التي بدأت تقتل البشر بدورها وذلك في قصة هجوم العصافير المسعورة على المدينة وقضائها على الأخضر واليابس.

6- سيكولوجية شخصيات هتشكوك وعلاقتها بحياته الخاصة:

لم يكن هتشكوك في بدايته مخرج إثارة فحسب، بل مخرجا شغوبا بعلم النفس "وقد استمرت تلك النزعة في الاهتمام بفرويد وتضمنين تأثره بنظرياته في عديد من الأفلام التي أخرجها هتشكوك، بل ربما كان علم النفس وراء نجاحات بعض أفلامه الأخرى المعتمدة على التشويق والإثارة وأحيانا الغرائبية لأنه كان يغني الموضوع السطحي من خلال حسن تجسيده للشخصيات"²⁶، ولعل فيلم "بسايكو" هو الفيلم النموذج في استخدام آليات التقنية النفسية في أعماله.

يروى في سيرة ألفريد هتشكوك الذاتية أن والده "وليام" بائع الخضار والدجاج، كان يرسل بابنه "ألفريد" إلى مركز الشرطة مع مذكرة تطلب من الضابط القيام باحتجازه لمدة عشر دقائق كعقاب له على تصرفه السيئ. وكانت والدته ألفريد "إيما جين" تعاقبه أيضا في حالة إساءته التصرف بالوقوف لساعات طويلة أسفل سريرها، وغالبا ما كان يصف طفولته بأنه كان وحيدا نتيجة لسمنته الزائدة.

لقد انعكست فكرة المعاملة القاسية والالتهام ظلما بشكل متكرر على أفلام هتشكوك، وتمت استعانتها بتجارب حياته عند تصوير شخصيات أفلامه في صراعاتهم مع أهمياتهم، ففي فيلم "الطيور" يناضل البطل لتحرير نفسه من قيود أمه، وفي فيلم "شمال بشمال غرب" 1959 يسخر بطل الفيلم من آراء وتصرفات أمه الغامضة الشخصية، وفي فيلم "غرباء في القطار" 1951 يكره الشرير "برونو" والده ويؤله والدته ويشمئز من جميع النساء، وفي "سيء السمعة" 1946 يصور الصراع المريب بين الأم وابنها، ويظهر فيلم "بسايكو" 1960 العلاقة المتشنجة بين "نورمان" ووالدته.

7- خاتمة:

إن شخصيات هتشكوك لا توجد إلا عبر الصورة التي تعطينا إياها على الشاشة وهذا بالنسبة إلى سيكولوجيتها كما بالنسبة إلى جغرافية تنقلاتها²⁷ فالكاميرا هي التي ترصد تحركات الشخصيات دائما فكل من هو موجود في حقل الرؤية موجود في الكادر، "فنادرا ما نشاهد في أفلام هتشكوك شخصية تدخل حقل الكاميرا... فشخصيات هتشكوك دائما في خطر"²⁸، ولعل ما يثير التساؤل في تركيبة هذه الشخصيات هو:

- لماذا لا تخرج شخصيات هتشكوك نفسها من المآزق حتى تلتجأ إلى عنصر ثان مكمل يساعدها على النجاة؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تجرنا إلى الحديث على أن شخصيات هتشكوك مبنية على عنصر الزوجي وليس الفردي، فالتحول إلى زوجين يخلق الحياة واستمراريتها، كما أن أفلامه قائمة إما على تشكل الزوجين، أو استحالة تشكيلهما.

يبين نويل سومسولو في كتابه: "هتشكوك" عدة أوضاع في أفلام ألفريد هتشكوك هي كالتالي:

1- أحد الزوجين يقتل الآخر

2- أحد الزوجين يقتل شخصا ثالثا .

3- الزوجان يتشكلان .

4- الزوجان لا يمكن لهما أن يتشكل²⁹

إن الوضعية الأولى تتجلى واضحة في فيلم: "الدوار" و"ظل الشك" ثم فيلم: "تخريب"، أما الوضعية الثانية تتجلى واضحة في فيلم: "ابتزاز" "مارني" "الستار الممزق"، بينما يتشكل الزوجان في: "الرجل القط" "المشكلة مع هاري" "شمال بشمال غرب" "المراسل الأجنبية" "الرجل الذي يعرف أكثر من اللازم" "العصافير" كما يصور المخرج استحالة الانسجام والتكامل والتشكل في "تحت مدار الجدي".

نخلص في الأخير إلى القول أن المخرج ألفريد هتشكوك أسس لمدرسة الدراما النفسية ولميلاد أنواع سينمائية هي أفلام الدراما النفسية والدراما السوداء وأفلام الرعب.

الهوامش:

- ¹ رياض عصمت ، ذكريات السينما ، (2005)، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ص240
- ² نويل سمسولو، هتشكوك، (1979)، تر: إبراهيم العريس ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1 ، ص09
- ³ م.ن ص11
- ⁴ فيلم التزل، إخراج: ألفريد هتشكوك، (1926)، إنتاج: مايكل بالكون، سيناريو: هتشكوك واليوت ستانارد عن رواية: بلوك لاوندز، تمثيل: إيفور نوفيلو- جون ماري آلت .
- ⁵ نويل سمسولو، م.س ، ص12
- ⁶ نويل سمسولو، م.س ، ص12
- ⁷ نويل سمسولو، م.س، ص 15.
- ⁸ م ن، ص15.
- ⁹ فيلم ابتزاز، إخراج: ألفريد هتشكوك ، (1929)، إنتاج : بريتش إنترناشيونال بيكتورز، سيناريو: ألفريد هتشكوك ، بن ليفي، تشارلز بينيت عن مسرحية ل: تشارلز بينيت ، تمثيل: آني أوندر ، سارا ألود ، جون لندنجن..
- ¹⁰ نويل سمسولو، م.س، ص21 .
- ^{*} - فيلم مسحور ، إخراج: ألفريد هتشكوك ، (1945)، إنتاج: سلزنيك ، سيناريو: بن هشت عن رواية "منزل الدكتور إدواردز" تمثيل: أنغريد برغمان ، غريغوري بيك ، ليو كارول ، روندا فليمنغ ، دونالد كورتيس، 111 د .
- ¹¹ رياض عصمت ، م.س ، ص241 .
- ¹² رياض عصمت ، م.س ، ص242.
- ¹³ فيلم الحبل ، إخراج ألفريد هتشكوك ، (1948)، إنتاج: شركة وارنر ، سيناريو: آرثر لورنتز عن مسرحية لباتريك هاملتون ، تمثيل: جيمس ستيوارت ، جون دال ، فارلي غرانجر ، جوان شاندلر ، 80 د .
- ¹⁴ نويل سمسولو، م.س، ص71 .
- ^{*} فيلم النافذة الخلفية ، إخراج : ألفريد هتشكوك ، (1945)، إنتاج: بارامونت ، سيناريو: جون مايكل هايز عن رواية لكورنل وولريتش ، تمثيل : جيمس ستيوارت ، غريس كيلي ، وندال كوري ، تيلما ريتز ، ريموند بار ، 112 د.
- ¹⁵ أحمد الحقييل ، الإثارة في السينما، جريدة العرب الدولية الشرق الأوسط 20 ، (مارس 2009) ، العدد 11070
- ¹⁶ نويل سمسولو، م.س، ص93.
- ^{*} فيلم النافذة الخلفية ، إخراج : ألفريد هتشكوك ، (1945)، إنتاج: بارامونت ، سيناريو: جون مايكل هايز عن رواية لكورنل وولريتش ، تمثيل : جيمس ستيوارت ، غريس كيلي ، وندال كوري ، تيلما ريتز ، ريموند بار ، 112 د .
- ¹⁷ نويل سمسولو، م.س، ص96.
- ¹⁸ قدم هتشكوك بعد النافذة الخلفية الأفلام التالية : القبض على لص 1955 ، المشكلة مع هاري 1956 ، الرجل الذي كان يعرف أكثر من اللازم 1956 ، الرجل الخطأ 1957 مع الأخوة وارنر.

¹⁹ م.ن ، ص 97.

²⁰ محمود عبد الرحمان الزواوي، (2006)، صناعة الأعلام ، محاور السينما الأمريكية ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ص167.

²¹ نويل سمسولو، م.س، ص110.

²² رياض عصمت ، م.س، ص177.

²³ فيلم بسايكو، إخراج : ألفريد هتشكوك، (1960)، إنتاج : بارامونت ، سيناريو: جوزيف ستيفانو عن رواية لروبرت بلوك ، تمثيل : أنطوني بركينز، جانيت لي، فيرا مايلز، جون غافن، مارتن بالسم ، 109 د.

²⁴ نويل سمسولو، م.س، ص114.

²⁵ فيلم العصفير، إخراج : ألفريد هتشكوك، (1963)، إنتاج: يونيفرسال، سيناريو: ايفان هانت عن قصة ل دافني دي موريه ، تمثيل : تيبى هدرن، رود تايلور ، جيسيكا تاندي، سوزان بليشيت ، 129 د.

²⁶ رياض عصمت، م.س ، ص242.

²⁷ نويل سومسولو ، م.س ، ص 134.

²⁸ نويل سومسولو، م.س ، ص 135.

²⁹ م.ن، ص 134-135-136.