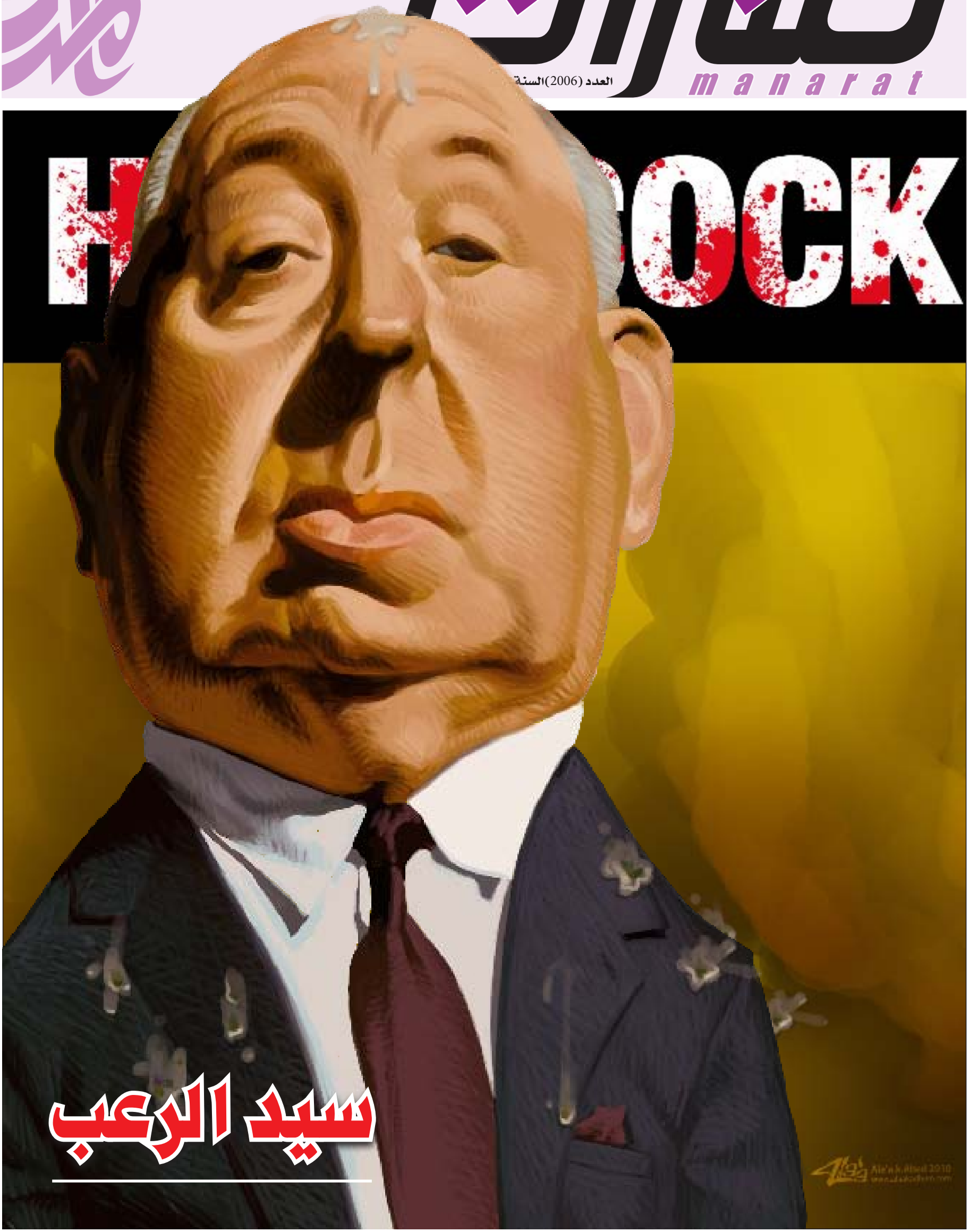
منارات
manarat

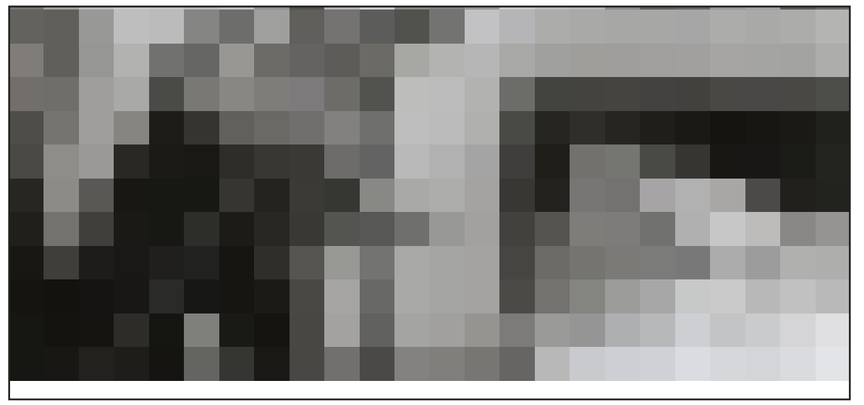
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2006) السنة



كيف جعل هتشكوك الأمريكيين يحبون الجريمة؟



يتناول المؤرخ السينمائي ديفيد تومسون في كتابه «لحظة سايكو» التأثير الذي أحدثه فيلم سايكو من اخراج ألفرد هيتشكوك في عالم السينما وخاصة في الأفلام التي تتناول موضوعاتها الجريمة ومن تلك الأفلام؛ بوتي وكلايد الذي جعل المشاهدين يستمتعون بمشاهدة الجريمة، وجاء بعد ذلك،

«الفك المفترس» الذي قلّد مخرجه ألفرد هتشكوك في تقطيع المشاهد وتهيئته للدقائق الحاسمة التي ستأتي بعدها. أما فيلم «سائق التاكسي»، فهو مثل سايكو، فيه يبغي متمرد القتل يثير المخاوف لدى المشاهد وأيضاً النفور.

وهناك أيضاً أفلام ستانلي كيوبريك، «لوليتا» و «البرتقالة الآلية» و «بريق»، التي تأثرت بفيلم سايكو وأفلام هيتشكوك الأخرى، ونقلت عنها ميلها الى التقنيات التي تجعل المرء أحياناً ينسى المضمون، أنها تركز على قوة البصر في التأثير، وهو الوسيلة الحديثة في التعبير.

ومع أن القراء لا يتفقون مع جميع آراء ديفيد تومبسون التي جاءت في الكتاب، فانه مع ذلك يقدم أجوبة مثيرة للدهشة وقوية التأثير والتي جعلت من فيلم، سايكو، مهماً وعلامة في تأريخ الثقافة.

ويعتمد في كتابه هذا على اعمال فرانسوا تروفو (الذي ساعد منذ البداية في إرساء سمعة هيتشكوك كصانع افلام) وعلى كتابات الناقد روبن وول، من أجل تجديد الإشادة بهتشكوك وفيلمه الشهير، «سايكو».

وفي مستهل كتابه يناقش تومبسون الموضوع بفصل خاص عن تأثير الفيلم بالنسبة للرقابة، وكيف أنه أصبح معلماً في هذا المجال، إذ أن فيلمه كان بمثابة اختبار لمعرفة مدى سماح الرقابة بتقديم مشاهد في الحمام وتحت الدش، خاصة ان سايكو، شهير بذلك المشهد الذي تقتل فيه أولى الضحايا. وفي خلال الـ ٥٠ عاماً التالية ومع تقدم الأفلام السينمائية في مجالات الجريمة والعنف وفنون الكرافيك، ومع أن جهاز التلفاز قد جلب تلك المشاهد الدموية الى بيوتنا، تطورت قابليات المشاهد لرؤية الألم والسادية والمذابح، بحيث انها اصبحت تبدو لنا من الأمور الاعتيادية.

والنقطة التالية التي يثيرها المؤلف عن تأثير فيلم «سايكو» المتواصل، تتناول المعالجة السينمية لها والتي اعتمدت نوعا ما على المراوغة والمخادعة فيما يخصّ الجنس والعنف، خاصة تلك العبارات التي يتحدث فيها بطل الفيلم، نورمان بيتس، عن والدته، والتي دخلت الى اللغة الدارجة وأصبح الشباب يتحدثون بها، وكأن جريمة القتل قد تحولت الى لعبة.

إن مبدأ تجميل القتل والعنف، والقطع المتزايد ما بين النص والاسلوب والمرئيات، سيسرع في إحداث الانفجار في مجال المؤثرات. وكما يقول المؤلف، أن الافلام أحبت باستمرار المؤثرات الخاصة وفيلم «المواطن كين»، ممتلئ بها، ولكن الاعوام التالية لعقد السبعينيات، بدأت السينما تعتمد على الصورة التي تحصل عليها من اجهزة «الحاسوب»، وغدا نتيجة ذلك من الصعب الفصل ما بين الألم والخراب والقتل ونتائج ذلك كله، وقد خرج الموضوع عن السيطرة عليه.

وهيتشكوك نفسه، عندما كان يسأل عن مشاهد العنف في افلامه، كان يهزّ كتفيه قائلاً، «أنها مجرد أفلام». وهي عبارة تذكرنا بمقولة جاك لوك غودار، « ذلك ليس دماً، بل مجرد لون أحمر». إن التأكيد إنّ هيتشكوك ومخرجين من الموجة الحديثة الفرنسية قد اعتمدوا التقنيات التي لم تكن معروفة من قبل، هو اعتراف بدورهم في تطوير صناعة السينما والمؤثرات البصرية والسمعية.

وعلى الرغم من ذلك يقول المؤلف، أن النتائج الأخيرة في السينما لم تكن جيدة، «لقد حاول هتشكوك وبذل جهداً لجعل الافلام شيئاً مهماً، محترفاً، وفناً، لقد حقق نجاحاً عالمياً وحقق للمخرج مكانته كصانع افلام، ولكنه عزل الإفلام أيضاً عن معنى ذي أفق أوسع. لقد كان فيلم، سايكو، شيئاً استثنائياً في ذلك الوقت، منفصلاً تماماً عن افلام الجريمة التي سبقت ظهوره، وفي هذه النقطة تكمن أهميته، لأنه قدم أيضاً صورة جديدة عن العالم المعتم لأمريكا. فهو يختلف تماماً عن افلام عرضت ومنها مثلاً «طعم النجاح الحلو» و «ليلة الصياد» لأنهما لم تعتبرا مصدراً مهماً أو اتجاها رئيسياً في السينما الهوليوودية.

وكتاب ديفيد تومسون يذكر القارئ بأهمية تأثير السينما على المجتمع الحاضر، ويقدم له عرضاً ومقارنة بين العديد من الافلام السينمائية الناجحة والمعروفة ويبين مدى جودتها أو قيمتها الفنية.

عن النيويورك تايمز

CV

السير ألفرد هتشكوك

(1899 - 1980م)

مخرج ومنتج سينمائي إنجليزي حظي بالشهرة بسبب أفلامه المثيرة في إنجلترا أولاً، ثم في الولايات المتحدة. اتسمت أفلام هتشكوك الإنجليزية، التي أنتجها في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين بالإيقاع السريع، وهي من نوع الميلودراما الصريحة غير المعقدة، كما اتسمت بأنها تعرض المطاردات المثيرة أكثر من العقدة وتطور الشخصية، وكان فيلم حديقة السعادة الذي عرض عام ١٩٢٥م أول أفلام هتشكوك. وقد أصاب أولى نجاحاته مع فيلم مستأجر الغرفة المفروشة(١٩٢٦م)، الذي كان يقوم على جرائم جاك السفاح، وفيلم الابتزاز (١٩٢٩م)، وهو من الأفلام الإنجليزية الناطقة. تنبهت هوليوود إلى هتشكوك بعد أن صنع الأفلام التي تثير الحيرة، وتشد الاهتمام في براعة، ومنها الرجل الذي كان يعرف الكثير جدًا وذلك في عام ١٩٣٤م، وقد أعيد إنتاجه عام ١٩٥٦م، والخطوات التسع والثلاثون (١٩٣٥م)، واختفاء السيدة (١٩٣٨م).

انتقل هتشكوك إلى الولايات المتحدة عام ١٩٣٩م، وصار مواطنًا أمريكيًا عام ١٩٥٥م. وعلى النقيض من أفلامه الإنجليزية، تعمقت أفلام هتشكوك الأمريكية أكثر في الشخصيات، كما أنها كانت أطول وأكثر تعقيدًا. وحاز فيلم ربيكا (١٩٤٠م)، وهو أول أفلام هتشكوك في الولايات المتحدة الجائزة الأكاديمية كأحسن تصوير. وتتمثل أهم أفلامه الأمريكية الأخرى في ظلال الشك (١٩٤٢م) المأخوذ (١٩٤٥م)؛ غرباء في قطار(١٩٥١م)؛ الشمال عن طريق الشمال الغربي (١٩٥٩م)؛ نفوس معقدة (١٩٦٠م)؛ هذيان (١٩٧٢م). نال هتشكوك جائزة الأكاديمية عن العطاء الفني عام ١٩٦٧م، وإن لم ينل أية جائزة كأحسن مخرج.

أنتج هتشكوك المسلسل التلفازي ألفرد هتشكوك يقدم، وتولى تقديمه في حلقات مدة كل منها نصف ساعة بين عامي ١٩٥٥م و١٩٦٢م، وبعد ذلك، تغير اسمها إلى ساعة ألفريد هتشكوك

فاز بلقب فارس عام ١٩٨٠م.

البعض يعتبرونه أسطورة وآخرون يرون أنه لا يستحق

الفريد هتشكوك.. ظاهرة لن تتكرر

أقامت شركة سينمائية أميركية في العام ١٩٢٢ استديوهات تقنية في انكلترا وبوصفه رساماً لعناوين الأفلام ساهم الفريد هتشكوك بأعمال رقيقة وجميلة أثارت إعجاب الجميع إنما دون أن ترضي صاحب الاستديوهات بما فيه الكفاية.

وفي العام التالي شاهد عرضاً لفيلم (ثلاثة أضواء) لمخرج التعبيرية الألمانية فرتزلانغ، وهزه العمل كثيراً وبدأ العمل في فيلمه الأول (الرقم ١٣) وقد أحاط به آنذاك فريق عمل متحمس لكنه غير ماهر، ولم يتمكن الفريق من تصوير سوى بكرتين قبل أن يعلن الاستديو وقف انتاج الفيلم، وعن هذه التجربة قال هتشكوك: «لا أرغب في تذكر هذا الفيلم، الحقيقة أن ما صنعناه آنذاك كان رديئاً للغاية».

بعد تجربة الفيلم الأول الذي لم يكتمل وجد المخرج نفسه بلا عمل لكنه سرعان ما أسندت إليه وظيفة كاتب سيناريو وحوار في الوقت ذاته وقام الشاب بعمله بكل دقة وإتقان.

في عام ١٩٢٥ اقترح مايكل بالكون مؤسس الشركة التي يعمل بها الفريد أن يقوم باخراج فيلمه بنفسه وقبل هتشكوك العرض من دون أن يدري أنه سيقلب كل حياته، وفي السادسة والعشرين من عمره ولد هتشكوك فنياً مع البدء في اخراج فيلم «حديقة اللذة» وتوالت أعماله حتى نطقت السينما وكان منها: «من الحلبة»، «الرجل القط»، « نسر الجبل»، «النزل»، «المنحدر»، و «الفضيلة السهلة».

وفي عام ١٩٢٥ حلت نهاية السينما الصامتة وتأكدت في الوقت ذاته بعض الملامح التي شكلت وميزت سينما هتشكوك عن غيرها من السينمات: «الحث على الانتحار» ، «السفر»، «عالم الاستعراض» و «الضلال الساحر» ، وبمجرد أن نطقت السينما حتى تخلى هتشكوك عن السيناريوهات الدارجة والمؤثرات الموروثة من تيار التعبيرية الألمانية ومن كان عبداً للأفلام النمطية صار الى ايجاد الكلمة الصالحة للتعريف بسينما النزاهة على حد تعبيره، وهذه الكلمة هي التشويق.

وفي عام ١٩٣٩ ركب هتشكوك سفينة قادته الى نيويورك واتجه منها إلى هوليوود وعندما دخل استديوهات كاليفورنيا كان متمكناً تمام التمكن من القدرات التقنية التي اكتسبها خلال مرحلته الانكليزية، وتدفقت أفلامه الواحد تلو الآخر لتصل ثلاثة وثلاثين فيلماً كان منها: « ربيكا»، «المراسل الأجنبي»، «السيد والسيدة سميث»، «الشك»، « قارب النجاة»، «إني أعترف»، «الستار الممزق»، «العصافير»، وغيرها.

الحديث عن فن هتشكوك يعني التخطيط قبل التصوير ثم تنفيذ هذا التخطيط بدقة في مراحل المونتاج وبين الحالين لا يسعى هتشكوك إلا الى القليل من الابداع أثناء العمل، والجانب الآخر من أهمية سينما هتشكوك قد يكون الجانب أكثر تعتيماً على عين المتفرج إلا إذا كان متابعاً أميناً لكل ما يستطيع مشاهدته من أفلام.

وكان لهتشكوك محطات خاصة تولد الكثير من الإفرازات: دور المرأة والخوف من الجنس كدافع رئيسي للجريمة الجنسية، السالم الطويلة والتعلق على حوافيها وتصوير الأبطال وهم أقرب إلى فريسة لها، الأحداث التي تدور في أماكن شاهقة الارتفاع.

توجيه اللوم والاتهام إلى الرجل البريء الذي يجد نفسه مطارداً وعليه أن يثبت براءته، ولا يخفى ان هذه النوازع وغيرها تعود كلها إلى حياة هتشكوك كصبي ونشأته الكاثوليكية الصارمة وبدانته وخجله في صباه والبقاء عذرياً حتى سن متقدمة من شبابه، وربما إدمانه في تلك السن على دخول الجلسات وتلقفه عالم الجريمة أمام القضاء وهيئات النظام قد أثر في أعماله لأنه من خلال أفلامه استعد معظم مواقفه المناهضة للعدالة العمياء من حقيقة ان المواطنين أبرياء يصيرون متهمين في حين يبقى المجرم الحقيقي في الظل، ولم تكن كل أفلام هتشكوك جيدة لكن الكثير منها مليء بما يمكن بحثه في صورة مستفيضة.

بريان دي بالما كان أكثر من غيره أمانة في نقل أعمال هتشكوك إلى أفلام من عنده، مثل «انفجار» ولكن أحداً لم يستطع ان ينجز تأثيراً موازيا لذلك الذي كان ينجزه هتشكوك في أعماله الناجحة، كان هتشكوك أصيلاً وعاطفته الداخلية لم تكن مقتبسة إلا من دواخلها الخاصة بها وتبعاً للمؤثرات التي داهمتها في شبابها، وربما لو حاول بريان دي بالما أو غيره من المخرجين المقلدين الدخول إلى ذواتهم هم لأجادوا كما فعل هتشكوك.

واقعياً لم يفعل أحد هذا ولم يخلف هتشكوك سينمائياً آخر بعده ومازال يصرف النظر عن الاعجاب به أولاً الوحيد في مضماره الذي ينتمي إلى سينما الجماهير من دون أن يسقطه النقاد من حساباتهم.

عن السياسة الكويتية

http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

الإنجليزي الذي غير مجرى السينما

في حوار أجراه معه المخرج الفرنسي تروفو يتحدث هيتشكوك عن أسلوبه السينمائي قائلاً: « لا أريد تصوير قطع من الحياة لان الناس بمقدورهم الحصول على ذلك في بيوتهم، وفي الشارع أو حتى أمام دور العرض، لا يجب ان يدفع الناس مقابل ذلك..إني أتفادى أيضا الأشياء الخيالية بالكامل لأن الجمهور يجب ان تتاح له فرصة التماهي مع الشخصيات..معنى ان تصنع فيلما، هو قبل كل شيء تحكي قصة، قد تكون غير قابلة الحدوث، ولكن لا يجب ان تكون تافهة ،ان تكون دراما انسانية، ما هي الدراما ان لم تكن الحياة بعد ان يتم قص الأجزاء المملة منها؟ العنصر الآخر هو تقنية صناعة الافلام ، وفي هذا السياق اعتبر نفسي معادياً للمهارة من أجل المهارة،

التقنية يجب ان تغني الحدث فالمرء لا يختار زاوية معينة للتصوير لمجرد ان المصور يشعر بالحماس لها،فالشيء الوحيد المهم هو هل سيعطي موقع الكاميرا في زاوية معينة للمشهد أقصى تأثير؟ أم لا؟ جمال الصورة والحركة،والايقاع والمؤثرات كل شيء يجب ان يكون خاضعاً للهدف». من هنا أوضح هيتشكوك أسلوبه الذي اتبعه في صناعة افلامه ولكن ليست أفلام هيتشكوك بكل تأكيد في سوية واحدة سواء لناحية الشكل والأسلوب أو لجهة الموضوعات التي تطرحها ويبدو هذا طبيعياً للمسيرة الطويلة لهذا السينمائي وللتحولات الكبيرة التي طرأت على حياته وأسلوب عمله السينمائي وطريق اختياره للموضوعات الشيقة والصعبة والشعبية... وهيتشكوك لم يخرج طوال حياته الفنية التي استغرقت نصف قرن النمط السينمائي عينه، البوليسي التشويقي والمرعب الغامض الذي حدد في أحيان كثيرة لاسيما في سنوات عمله النظرة النقدية الى أفلامه في وصفها أفلاماً جماهيرية هدفها التسلية. غير ان عبقرية هذا السينمائي تكمن في قدرته على حمل التشويق الى مستويات سامية، تقول الكثير عن الانسان والعصر على الرغم من عزوف المخرج عن تحميل أفلامه رسائل اجتماعية او سياسية مردداً مراراً «لا رسائل في أفلامي، فأنا لست ساعي بريد». ولكن تلك الملامح كانت نتيجة طبيعية لخياراته الفنية الدقيقة والقصص العميقة والجميلة في افلامه والنصوص التي يحرص دائما على ترابطها مع القصة وتناسقها مقدمة بعدا فنيا مميزا ودرسا اخراجيا مبتكرا وبعدا مسليا ومشوقا للمشاهد يجعله متسمرا امام الشاشة اكسبه لقب ملك التشويق والغموض بجدارة ويكمن احد اسرار عظمة هذا المخرج أنه بعد فيلمه(الرجل الخطأ) الذي أخرجه عام ١٩٥٧ عاد ليتعلم السينما من جديد، بدا وكأنه يبدأ ،مرة أخرى من علامة الصفر، موازناً بين الصرامة والبطء، ما كان في الماضي إيقاعاً وصخباً، سيضحى بعد هذا أكثر اتزانا وتوفيقا بين عناصر النجاح مستمرا في نهجه السينمائي وعندما تقرأ مثل هذا عن مخرج عظيم مثل هيتشكوك يعيد صياغة افلامه فهي دليل على عظمته ومن ينسى تلك التحف التي قدمها بعد هذا التحول مثل الدوار وشمالا مع الشمال الغربي ونفوس معقدة والطيور في ظرف ست سنوات فقط قدم اربعة افلام اضحت مرجعا ومدرسة وقبلة لمن بعده من المخرجين والسينمائيين مقدما دروسا مجانية واطروحات حديثة ومتجددة في اطار محبب للجمهور وهنا يبرز احد اسباب نجاح هذا المخرج على الصعيدين الجماهيري والنقدي فمع نجاحه النقدي الذي لا يناقش كان أقل فيلم كلفة قام بصناعته بـ ٨٠٠ألف لكنه استطاع تحصيل ١٣ مليون رغم ضعف الميزانية مما لاشك فيه ان هيتشكوك كان من ابرع تقيني الفن السابع، وإبتكر زوايا جديدة للتصوير وتحريك الكاميرا لم يستخدمها أحد من قبله، ومن هذه الزوايا انه جعل الكاميرا تصعد السلالم درجة بدرجة لاول مرة وعشاق السينما لن ينسوا المشهد الأسطورة الذي يقتل (أنتوني بيركنز) فيه (جين ليه) وهي تستحم تحت الدش حيث قتل البطلة قبل ان يكتمل النصف الاول من الفيلم حتى . وهذا المشهد من دقيقتين وظف فيه هيتشكوك موسيقى بيرنارد هيرمان الرائعة المكونة من صرخات الطيور، وتطلب المشهد ٥٢ لقطة من زوايا مختلفة وأستمر التصوير أسبوعا كاملا. في أول فيلم ملون

يقول هيتشكوك عن احد افلامه (لقد جعلت الممثلة تلبس ثيابا زاهية في بداية الفيلم وأصبحت ثيابها قاتمة اكثر فاكثر مع زيادة قتامة الحبكة الدرامية) بهذه الافكار تفرد هيتشكوك بسينما خاصة به وكأنه سينمائي قادم من المستقبل ابتكر طرقا جديدة في الاخراج والتصوير وفتح آفاقا ومجالات كبيرة لمن بعده أهلته ليكون فعلا ملهم السينما الأول.

له (الحبل) يصور مشهدا مدته ١٠ دقائق بثماني لقطات وكل لقطة أظهرت قدرة هيتشكوك في التحكم بالكاميرا ضمن ديكور متحرك كليا. في فيلم آخر ضيق عليه المنتج جاك وارنر فزوده بكاميرا لاتوفر له لقطات مقربة جدا فما كان منه ألا أن أستخدم أصبعا ضخما مصنوعا من الخشب ومثله قرص هاتف خشبيا لينفذ لقطة الأتصال بالشرطة بعد الجريمة، وبنى لفيلم (النافذة الخلفية) الذي يراقب فيه جيمس ستيوارت المنزل المقابل واجهة المنزل بحجمها الطبيعي في الأستوديو، وبدلا من البحر في الفيلم الذي يظهر فيه كاري كرانت وبريجيت أوبير وضع حوض سباحة ، فيما صور المطاردة بالسيارات من طائرة هليكوبتر وكانت خطوة كهذه مجازفة بحياة فريق العمل في الخمسينيات ونفذت لأول مرة بتاريخ السينما. وفي مشهد آخر فقد شاء أن تنعكس حادثة الجريمة على زجاج نظارة الضحية ولكي ينفذ المشهد وضع زجاجتين ضخمتين محدبتين لتكون الكاميرا ذات التقنية المحدودة في ذلك الزمن قادرة على تصوير الأنعكاس. أما فيلم الطيور فقد تطلب التحضير سنتين لمشهد هجوم الطيور على القرية جمع فيه ٧٠٠ طير من مختلف أنواع الطيور بعضها مدرب على تلقي الأوامر عدا الطيور في الخلفيات التي نفذتها شركة والت ديزني للأفلام المتحركة، وكادت بطلة الفيلم أن تفقد عينها بنقرة من نقرات طير هائج ، يقال ان اول ظهور له في اول افلامه حدث بالصدفة البحتة حيث غاب ممثل احد الادوار الثانوية فقام بدوره هيتشكوك ومن يومها وهو يظهر في لقطة حتى ان المنتجين اجبروه بعد ذلك على الظهور الواضح لان الجمهور اصبح منشغلا بالبحث عن ظهور ملك التشويق وفي آخر فيلم له ظهر على شكل خيال خلف باب زجاجي كتب عليه (أضابير المواليد والوفيات). لقد كانت هذه اللقطة تنبؤا ذا فكاهة سوداء بموته القريب .

يقول هيتشكوك عن احد افلامه (لقد جعلت الممثلة تلبس ثيابا زاهية في بداية الفيلم وأصبحت ثيابها قاتمة اكثر فاكثر مع زيادة قتامة الحبكة الدرامية) بهذه الافكار تفرد هيتشكوك بسينما خاصة به وكأنه سينمائي قادم من المستقبل ابتكر طرقا جديدة في الاخراج والتصوير وفتح آفاقا ومجالات كبيرة لمن بعده أهلته ليكون فعلا ملهم السينما الأول.

12 نصيحة لتقليد هتشكوك

١. أن تولد كاثوليكياً
فهي فرصة رائعة لتحظى بأفكار كبيرة مثل الإحساس بالذنب و الخطيئة في سن مبكر. وسوف تكون قادراً أيضاً على أن تثير الرعب في أوصال الجمهور بكل دقة وبرود الجيزويت.
هيتشكوك الصغير كان يذهب إلى الكنيسة كل أحد، وتعلم في مدرسة كاثوليكية. وهو يقول: (لقد عرفت الخوف منذ طفولتي..)
ويقول أحد زملاء مدرسته أنه كان يحب سرقة البيض وإلقاءه على نوافذ رجال الدين الجيزويت.
وأحد أفلامه الأقل شهرة يحمل عنوان (إني أعترف).
٢. أن يكون لديك صدمة طفولة طريفة
الجميع يعرفون كيف قام والد هيتشكوك بإرساله إلى قسم الشرطة، حيث حبسوه في الزنزانة وهم يقولون: (هذا ما نفعله بالأولاد الأشقياء).
البعض يشك في صحة القصة، ولفرط تكرار حكايتها يشك المرء في ان هيتشكوك اختزعها. إن هناك لحظات كثيرة في أفلامه يستطيع فيها البطل أن ينهي كل شيء بالذهاب إلى الشرطة. لكن الشرطة دائماً ملتبسة، عاجزة أو عبارة عن أشخاص مثيرين للريبة. لقد استخدم هيتشكوك (ثيمة) الرجل المتهم ظلماً فيما لا يقل عن أحد عشر فيلما.
الآن لا شيء يمكن أن يؤثر أقل من طفولة مليئة بالاستغلال ضمن طقوس عبادة الشيطان!
٣. أن كون سيادياً
كل أفلام الأستاذ تبين لنا قدرة الإنسان على فرض الألم. وفي الزمن القديم كان يمكن أن تتعرف على مخرج السينما إذا كان يرتدي النظارة (المونوكل) أو (بنطلون) ركوب الخيل. هيتشكوك لم يكن في حاجة إلى ذلك. فقد استبدله بذوقه المرهف فيما يعتبر الآن فناً ضائعاً وهو (النكتة العلمية). أقسى هذه النكات تضمن عاملاً فنياً جريئاً استطاع أن يقضي الليل في الاستديو مقيداً إلى حامل الكاميرا. فقام هيتشكوك بإعطائه كأساً من البراندى ليساعده على النوم، لكنه كان يحتوي على حبوب قوية تسبب الإسهال! إن إستخدامه ((للكلابشات)) – قيود المعصم- يظهر مبكراً جداً كما في فيلم (النزيل) (١٩٢٧)، وكان أمراً ممتعاً له دائما خاصة في فيلم (الـ٣٩ خطوة) الذي تقضي فيه ماديلن كارول معظم مدة الفيلم مقيدة المعصم الى روبرت دونات. وقد نجح هيتشكوك في إضاءة المفتاح في موقع التصوير، حتى يضطران إلى قضاء اليوم مقيدين إلى بعضهما، وكان هيتشكوك مهتماً بوجه خاص بمعرفة ترتيباتهما لدخول الحمام!
تقول عبارة ديفيد أو سيلزنيك الخالدة أن هيتشكوك (ليس الشخص الذي تذهب لتعسكر معه). لكن عليك أن تكون حريصاً في القسوة. عندما تعرضت انجليكا هيوستون للضرب بمنشفة ممتلئة بالبرتقال في أحد الأفلام، كشف ذلك عن سادية أطفال المدارس الشائنة التي كانت عديمة الذوق أكثر منها مرعبة.
٤- ألا تكون برياندي بالما
ثقة بالنفس حقا، لكن دي بالما المسكين ضيع أكثر من نصف حياته الفنية في اقتفاء خطى استاذه هيتشكوك.. وإن لم يكن بالقدر الكافي. إعادته لفيلم (الدوار) في (استحواذ) تحتوي على حبكة قابلة للتصديق عن الأمل، من خلال قصة اب يتعلق بابنته التي لم يرها منذ ولادتها. لكنها مثل (الدوار) أثناء السير نائما.في (بديل الجسد) حاول حتى أن يدمج بين(نافذة داخلية) و (الدوار).(تزين ليقتل) هو وميض بقدر ما كان (كاري) يلعب على الإثارة.
ولكن فقط عندما هجر تقليد هيتشكوك في (الوجه ذو الندبة) استطاع أن ينجز الفكرة الصحيحة للرعب البارد.
٥- كن قوياً في التكنيك
مشهد القتال على ارجوحة الاطفال في نهاية فيلم (غريبان في قطار) كان كابوساً في إعداد هواخراجه، وتكلف ثروة.
من ناحية اخرى.. مشهد (الكرين) الطويل في فيلم (مشبوه)، بداية من النزول على (درابزين) السلم، ونهاية بالوصول للإرتياح في لقطة مقربة جدا على يد إنجريد برجمان تحمل المفتاح، كان بسيطا جدا. لكنه أيضاً واحد من ابدع تحريكات الكاميرا في تاريخ السينما. لقطة هيتشكوك المميزة هي التحرك للوراء بالكاميرا مع مزجها بـ(زووم إن) إستخدم ذلك في (ريبيكا) لإحياء بالاغتراب، وفي (الدوار) لإحياء بالدوار! وقد نقلها الكثيرون عنه بمن فيهم سبيلبرج في فيلم (الفك) لكنها لم تستخدم بنجاح سوى مرة واحدة في فيلم (المرأة الخائنة) لشابرول، حيث تحركت الكاميرا بعيداً،تتبع وجهة نظر الزوج، والشرطة تقتاده بتهمة قتل عشيق زوجته، وقامت الكاميرا بالاقتراب من (زووم إن) على وجه إستيفان أودران،

موحية بأولى علامات حبه المتجدد لها. وقد نجحت لأن شابرول تعلم القاعدة الذهبية التي كان يعرفها هيتشكوك بالغريزة: وهي أن كل حركات الكاميرا يجب أن تفرضها فكرة أو شعور ما، وأي حركات أخرى هي جهد لا جدوى منه من قبل المخرج.
٦- استمتع بغذائك
عندما رأى رايموند شاندلر هيتشكوك لأول مرة صاح قائلا:
(أنظرو الى هذا الوغد البدين وهو يحاول الخروج من السيارة!)
٧- هل تريد إهداء تحية؟ افعلها بشكل مباشر
فيلما (العناق الأخير) لجونثان ديمي و(لقطة ساكنة لليل) لروبرت بينتون كانا مكثفين بشكل محترم، تنويعتين ناجحتين على (ثيمات) الأستاذ. وكانا امتدادين نزيهين.
فيلم (قلق عالي) لميل بروك لم يكن جيداً لأنه فشل في ملاحظة الفاكهة القاتلة في أفلام هيتشكوك، مثل عبارة (سايكو): (ماما لا تشعر بنفسها الليلة). مثلان حديثان يوضحان الطريقة الصحيحة و الخاطئة لعمل ذلك. فيلم (الموت مرة أخرى) لكينيث براناه تقليد أحمق، نتاج خيال مفلس.
بيتر سين كان لديه الإحساس الصحيح لعمل فيلم (مشتت) بالطريقة التي أرادها، ولكن باعتراف علني بظل هيتشكوك الذي يطل من فوق كتفيه.
شخص ذكي قال ذات مرة إن (الوهم) هو أفضل فيلم لهيتشكوك لم يخرجه. في الحقيقة هناك لحظة هيتشكوكية أصلية واحدة في الفيلم، في نهايته، عندما يتحتم على أودري هيبورن أن تختار خلال ثوان معدودة بين كاري جرانت، الذي عاملها بشكل سيئ والرجل اللطيف الذي هو في الحقيقة شرير.
٨- استخدام فقدان الذاكرة
واحدة من حيل هيتشكوك المفضلة التي استخدمها كثيرون بعده في افلام لا حصر لها. إذا فقد المرء جمالية الأحداث التي تشكل ماضيه الشخصي، فماذا يكون عندئذ؟..
حسناً، هناك شيء واحد سيظل لديك هو الروح الفردية، غير القابلة للنقصان، الخالدة التي تكون معروفة لأي شخص آخر. من المدهش أن هيتشكوك الكاثولوكي لم يتوسع ابداً في هذه الفكرة. ربما نسى أن يفعل ذلك، هل قام أحد بصنع فيلم أعتبر فيه ان فقدان الذاكرة نعمة؟.. بالتأكيد كلنا مرعوبون جزئياً من ماضينا، ونتمنى الحصول على فرصة لإعادة تشكيل أنفسنا؟
٩- كن صبورا مع النقاد الحمقى
الجميع يصنفون فيلم (إختفاء) (جورج سلويزر) على انه هيتشكوكي، لكنه ليس كذلك. وهو أمر كانوا سيعرفونه لو أنهم كلفوا أنفسهم بالتفكير في فيلم (الرحلة) لـ (روسيليني).
١٠ – الشقراوات الباردات
نعم، نعم التي يعرفها الجميع، ولكن أين هن هذه الايام، هؤلاء الفتيات الباردات اللواتي يثرن الخطر في المقعد الخلفي للتاكسي.
جلين كلزو؟
أعود باللة.
١١- ملحق للقاعدة السابقة: ضع بطلتك في خطر
هذا ليس سهلاً هذه الأيام. لا شك أن فيلم (مستقبلي الباهر) كان حساساً بعمق، وكان بورتريها مرسوما بعناية لامرأة يائسة تحارب من أجل تحقيق مصداقيتها في مجتمع قمعي عدائي. لكنني لا أستطيع منع نفسي من التفكير في أنه كان سيكون أفضل لو انه كان يحتوي على جودي ديفيز معلقة من يد واحدة من انف إبراهام لينكولن، وليس هناك سوى كاري جرانت بينها وبين ارتفاع ألف قدم فوق البحر.
١٢- إنس الأمر
اصنع أفلامك الخاصة اللعينة. فهناك أفلام قليلة جداً جداً هتيشكوكية حقاً.
وكلها من إخراج هيتشكوك!

عزيزي السيد هتشكوك. اسمح لي أولاً أن أذكرك بمن أكون. فقبل بضع سنوات، أواخر العام ١٩٥٤، حين كنت لا أزال في الصحافة السينمائية، جئت مع صديقي كلود شابرول لنجري معك حواراً في استوديو سان موريس، حيث كنتَ تشتغل على تقنيات مزج الصوت لفيلمك «امسك حرامي». يومها طلبت منا أن ننتظرك بعض الوقت في بار الاستوديو ريثما تنجز عملك. وهناك، من جراء الإثارة التي أحدثتها لدينا مراقبتك وأنت تراقب ما يزيد عن ١٥مرة المشهد نفسه من الفيلم يمر أمام ناظريك وفيه كاري غرانت وبريجيت أوبير، حدث أن سقطنا شابرول وأنا، في غفلة منا، في حوض مملوء بالماء المجمد موجود وسط البار. عندها وافقت أنت، وبكل كرم، أن تؤجل الحوار بعض الوقت، ما مكننا من أن نجفف ثيابنا، ونلتقيك ذاك المساء في فندقك.

كتاب (هتشكوك / تروفو): درس في الفن والنقد و التواضع

إبراهيم العريس

يتمكن أحد من ذلك، إذا استثنينا الكتاب الذي وضعه المخرج بيتر بوغدانوفتش، مع أورسون ويلز، ومع هذا من يقرأ الكتابين يدرك بسرعة تفوق كتاب هتشكوك على كتاب ويلز.
والى هذا يعتبر الأول المرجع الأساس أيضاً للتبحر في سينما هتشكوك، ومن ثم لإدراك الأسباب التي جعلت النقد الأوروبي يخص هتشكوك بمكانة كبرى، لم يكن النقد الأميركي متنبها اليها أول الأمر. مهما يكن، فإن ما لا بد من الإشارة إليه هنا هو أن مجلة «كراسات السينما» التي كان تروفو بدأ الكتابة فيها باكراً وقبل سنوات من تحوله الى الإخراج، كانت من أولى المطبوعات السينمائية التي كشفت عمق سينما هتشكوك.
وكان ذلك بدفع من أندريه بازان، مؤسس المجلة وأحد أئمة النقد السينمائي الفرنسي والأوروبي، والذي كان بمثابة الأب الروحي لتروفو كناقد ثم كمخرج أسس «الموجة الجديدة» مع غودار وشابرول وريفيت وغيرهم. ومن هنا لم يكن غريباً أن يكون طيف بازان محلقاً فوق مئات الصفحات التي يضمها الكتاب.
في البداية كان الكتاب يتوقف عند العام ١٩٦٦ شاملاً في الحديث المتشعب كل الأفلام التي حققها هتشكوك حتى ذلك الحين. ولكن فرانسوا تروفو أضاف لاحقاً، في كل مرة كنت تأتي فيها الى باريس، كنتُ أجد متعة خالصة في لقائك. بل حدث مرة، بعد عام من ذلك أن قلت لي: «كلما شاهدت وعاء فيه مكعبات من الثلج أفكر فيك»... أرجوك أن تقبل، عزيزي السيد هتشكوك، عميق تحياتي وإعجابي... المخلص فرانسوا تروفو».
هذا المقطع هو، كما يخمن القارئ بسرعة، جزء من رسالة طويلة بعث بها المخرج الفرنسي فرانسوا تروفو الى زميله الأميركي – الانكليزي الأصل – ألفريد هتشكوك أوائل شهر حزيران ١٩٦٢. في ذلك الحين كان تروفو قد أضحى مخرجاً كبيراً معروفاً، وكان الحوار الأنف الذكر قد نشر منذ زمن بعيد وأثار ضجة، بل كان أول اعتراف قوي بمعلمية هتشكوك في النقد الأوروبي.
ولعل هذا، ولطف معلم سينما التشويق، زائداً، ذكريات حكاية الماء المجلد، ما دفع تروفو الى أن يحاول، من جديد، محاورة هتشكوك... ولكن، الى حد ما، محاورة الند للند هذه المرة. وإذ استجاب المعلم، كانت النتيجة واحداً من أهم الكتب السينمائية في تاريخ هذا النوع من الأدب: أدب الحوار الشامل بين مخرج عريق ومخرج يضع قدميه على سلم المجد، من دون أن ينسى أنه، في الأصل، ناقد سينمائي، وقبل هذا وذاك هاوي سينما.
هذا الكتاب، ويعرف عادة باسم «هتشكوك/ تروفو» صدر للمرة الأولى في العام ١٩٦٦، وهو منذ ذلك الحين يعتبر مرجعاً أساسياً في تاريخ أدبيات السينما، والعمل الذي يسعى كثر الى محاكاته، من دون أن

> الى هذا يعتبر الأول المرجع الأساس أيضاً للتبحر في سينما هتشكوك، ومن ثم لادراك الأسباب التي جعلت النقد الأوروبي يخص هتشكوك بمكانة كبرى

النهائية، لأنها صدرت سنوات بعد موت هتشكوك في العام ١٩٨٠، وقبل رحيل تروفو نفسه بعام واحد، أي في العام ١٩٨٣، أضاف المخرج الفرنسي فصلاً عابقاً بالحب والحنين، تحدث فيه عن «آخر سنوات هتشكوك». وبهذا اكتمل الكتاب نهائياً ليصبح، ليس فقط نصاً عن واحد من عمالقة فن السينما، بل شهادة على كيف يمكن فنانين كبيرين أن يتشاركا في عمل واحد، ناهيك بأن المرء يمكنه إن حلل أسئلة تروفو نفسه، بصرف النظر عن إجابات محدثه عليها، يمكنه ان يرسم كذلك سيرة فكرية لتروفو، تساعد أكثر وأكثر في فهم جوهر سينما هذا الأخير.
ومن هنا يبدو واضحاً انه إذا كان يمكننا ان نقول ان هتشكوك كله، هنا، في إجاباته، يمكننا أيضاً أن نؤكد أن في ثنايا الكتاب كل تروفو أيضاً.
ذلك ان اسئلة تروفو ليست فقط استفهامية غايتها دفع المعلم الى ان يتحدث أكثر وأكثر ويغني النص كله أكثر وأكثر، بل هي أسئلة تحليلية نجدها، في مرات عدة، تحير المعلم بـ«غرابتها» وما يختبئ وراءها من استكشاف لأمور رآها تروفو في أفلام هتشكوك لم تكن لتخطر لهذا الأخير في بال.
إذ هنا، بعبقريته التحليلية ونظرته الثاقبة أعطى تروفو، مثالاً حيوياً، على ما ينبغي أن يكون عليه الناقد: إعادة قراءة للعمل موضع النقد تخص من ينتقد بقدر ما تخص صاحب العمل.
النقد نص على النص. تماماً كما ان النص – أعني السينما هنا – هو نص يسبر الواقع أو الخيال الذي سيصبح واقعاً فنياً منذ تجسده عملاً

يُقرأ أو يشاهد، كاشفاً من خلال شفافية العمل، تلقائية أداء صاحبه فيه. تلك التلقائية التي تقول، في الأعمال الإبداعية الكبيرة، ما يعتمل في الوعي الباطن للفنان، فيضعه في قلب عمله من دون حتى ان يتنبه الى وجوده. انه، بالنسبة الى تروفو، نوع من الفرويدية، والطريف ان هتشكوك الذي لم يكن، في ذلك الحين على الأقل، يؤمن بذلك النوع من التحليل المبطن – على رغم فرويدية بعض أعماله – قابل أسئلة تروفو التحليلية بشيء من السخرية، التي اعتقدها لتهذيبه، مبطنة أول الأمر، من دون أن ينتبه الى ان تروفو كان واعياً بها... ثم بالتدريج، وأمام صبر تروفو الأسطوري ومعرفة هذا الأخير بأين يريد أن يصل، وجد هتشكوك نفسه يغوص في اللعبة ويتخلى عن حسّه الساخر مدركاً ان ما يحاول تروفو ان يفعله انما هو إعادة إحياء فكرية – توحيدية، لعمله السينمائي كله، وكشف العلاقة الوثيقة بين مهنية المعلم وفكره، متلمساً لحظات ومشاهد، وضعها هتشكوك في داخل أفلامه ربما على شكل مزحة، أو ربما لغرابتها، من دون أن يدرك هو انها ترتبط بجوانيته وذاتيته ارتباطا وثيقاً من منطلق ان المبدع، حتى ولو في تلقائيته السوريالية، لا يضع شيئاً بمحض الصدفة داخل عمل فكر فيه كثيراً، وجعله جزءاً من مساره الإبداعي، أي مساره الحياتي.
على هذا النحو إذاً، أنجز هذا الكتاب، الذي علم كثراً كيف ينظرون مذّاك وصاعداً من ناحية الى سينما ألفريد هتشكوك الممتدة من مرحلة إنكليزية مبكرة، الى مرحلة أميركية شغلت العقود الستة الأخيرة من حياته، وكان من علاماتها أفلام رائعة مثل: «فرتيغو» و «النافذة الخلفية» و «الطيور» و «بسايكو» و «الحبل» ومن ناحية ثانية الى سينما فرانسوا تروفو، أحد كبار السينمائيين الفرنسيين منذ «الضربات الأربعمئة» وحتى «يا حبذا يوم الأحد!» مروراً برباعية انطوان دوانيل و «المترو الأخير» و «الليل الأميركي»، هذه السينما التي تطل برأسها من خلال الكتاب، حتى وإن كان تروفو قد بذل أقصى جهده ليمحو نفسه تماماً أمام المعلم الكبير الذي بدأت حكايته معه بسطقة مدوية في ماء جامد.

الفرد هتشكوك

اعجوبة التشويق في الفن السابع

في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي بلغ الفن السينمائي اوج ذروته اثرت في نفوس الكثيرين من شعوب العالم لان معظم الافلام كانت رائدة وهادفة بعيدة عن الابتذال والانحطاط وكان للجمهور اراؤهم وانتقاداتهم لهذا الفن الرفيع فكانت الافلام تعالج قضايا اجتماعية او تاريخية وملاحم بطولية تتجسد فيها الدراما والميلودراما من اجل انتصار الخير على الشر وقد برز عمالقة الفن السينمائي الذي لا يمكن لاحد مجاراتهم وبلوغ مستواهم الفني

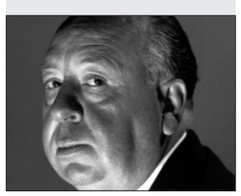
زهير المعروف

ومن هؤلاء الممثل العالمي غريغوري بيك، روك هدسون، روبرت متشوم، توني كيرتس كيرك دوجلاس، جون واين، ستيوارت جرانر، انتوني كوين، كاري كوبر جونيس مولر، ليكس باركر، ميل فرار، كيم نوفاك، اليزابث تايلور انجريد برجمان، الك سومر، مارلين مونرو، برجيت باردو، صوفيا لورين وغيرهم من عمالقة فن التشويق اضافوا الشيء للفن السينمائي اثرت على السينما المصرية كثيرا اذ ظهر منهم فنانون رواد امثال يوسف وهبي ، حسين رياض، وانور وجدي ومحمود المليجي ورشدي اباظة وعماد حمدي ويحيى شاهين وفريد شوقي وشكري سرحان وعمر الشريف واسماعيل ياسين وحسن فايق وعبد السلام النابلسي وغيرهم. فبالرغم من بساطة الادوات المستعملة وتواضعها الا ان الافلام التي صنعوها لا يمكن مقارنتها مع الافلام الحالية التي يغلب عليها طابع الابتذال والخلاعة وخلوها من التشويق والمتعة لذلك اعدها الجمهور من الفن الرخيص او الرديء كونها تعتمد على الالات الحديثة والكاميرات الرقمية والليزرية وتخلو من الدراما والاثارة اما الاعمال المسرحية فالغالب عليها اسلوب التهريج والحوار غير المهذب تتنافى مع الذوق العام فهي اعمال تجارية لا تهدف الى شيء ولا تمت بصلة بالفن هذه مقدمة بسيطة لتذكير اجيالنا بالفن الرفيع والابداع الخلاق للرواد الاوائل في هذا الفن الجميل من مخرجين وممثلين وكتاب السيناريوهات وغيرهم من الذين ساهموا في صناعة السينما.

والذي اذا بصدده هو سيرة الفنان العالمي الفرد هتشكوك احد عمالقة الاخراج السينمائي الذي كان يحضر افلامه الرؤساء والملوك اذ يعد الفريد هتشكوك احد عمالقة الفن السابع (السينما) وقد اطلق عليه بعض نقاد السينما اسم (سيد التشويق) وهو الفنان الذي عرف سر مهنة السينما تمكن ان يخرج افلامه ببراعة فائقه وقد اخرج خمسة وخمسين فلما من اروع الافلام التي استطعت اعجاب الجماهير في العالم والفرد هتشكوك انكليزي الاصل عاش في امريكا اكثر من ثمانين سنة مازالت اعماله الجميلة في الذاكرة لدى جيل الخمسينيات والستينيات والسبعينيات ولد الفريد هتشكوك في ١٣ آب عام ١٨٩٩ في انكلترا ابنا لعائلة كاثوليكية مسيحية عاش طفولة سعيدة وكان والده تاجرا ثريا عشق هتشكوك الفن المسرحي منذ طفولته وبعده التحق بمدرسة الفنون الجميلة حيث لوحظت مواهبه كرسام ومنه دخل عالم السينما وهكذا تمكن من التعرف على الفن السابع وكان يرى في الفنانين شارلي شابلن و. د.و. غريفيت فنانين تضاهي شهرتهما شهرة عمالقة (المسرح الملكي). في عام ١٩٢٢ انتج هتشكوك فيلمه الطويل الاول (الرقم ١٣) وقد قال عنه هتشكوك أنه كان انتاجا متواضعا رديئا. وفي عام ١٩٢٥ انتج فيلمه الثاني (حديقة اللذة) الا ان هتشكوك لم يعجبه هذا العمل على الرغم من اهتمام الصحافة بهذا العمل واعتبروه من الافلام الجيدة واطلقوا على مخرجه لقب (الشاب الذي له دماغ معلم) ثم بعد ذلك أخر فيلمه نسر الجبل وكان من الافلام الجيدة صورت مناظر في ميونخ في المانيا ويعده اخرج فيلمه النزيل ثم اخرج فيلم المنحدر ثم اخرج فيلم الحلبة عام ١٩٢٨ وقصة الفيلم تدور حول المغامرات البائسة لملاكمين مغرمين بامرأة واحدة وفيه يبرز هتشكوك الاشياء المادية التي تتخذ اهمية رمزية وسحرية وبعد ذلك يخرج فيلمه (شامبانيا) وهي افكار بسيطة عن حكاية ابنه رجل ثري تغضب من والدها في احد الكباريهات دون ان تدري بانها تبيع صنف الشمبانيا الذي كان سببا في ثراء عائلتها. وكل هذه الافلام كانت صامتة انتهت عام ١٩٢٩ وبدأ بعدها عصر السينما الناطقة. اذ اخرج فيه هتشكوك اول فيلم ناطق عنوانه (ابتزاز) وقد ابدع هتشكوك بفرض لغته التعبيرية واختيار الموسيقى التصويرية مضيفا اليها الاثارة لتجسيد المشاهد المثيرة التي يحسها ووضع المشاعر ضمن قيمتها الحقيقية واحداث هذا الفيلم تدور حول فتاة شابة مخطوبة لرجل تحرى تتشاجر معه وتتركه لتلتحق برسام فنان.

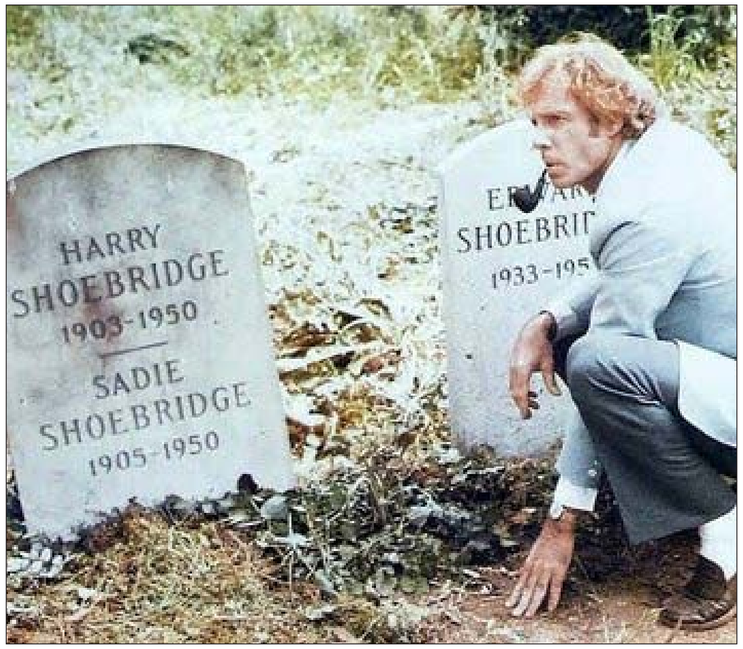
وفي عام ١٩٣٠ ظهر فيلم (جريمة) كفعل مؤثر يتحدث الفيلم عن ممثلة اتهمت بقتل صديقة لها وحكمت بالاعدام وبين المحلفين كان ثمة كاتب مسرحي تمكن من اثبات

ان اجمل ابداعاته لمدرسة التحليل النفسي كانت في افلامه التي ما زالت في الذاكرة في فيلم (سايكو) تمثيل (انطوني بركنز) جانيت لي ثم فيلم العصافير تمثيل رودتايلر)، تيبي هدرن، والرجل الخطا تمثيل هنري فوندا، فيرا مايلز.



براءة المتهمة والكشف عن القاتل الحقيقي وكان القاتل خطيب الممثلة) اخرج فيلم (غني وغريب) وفي عام ١٩٣٤ أخرج فيلمه الجديد (الرجل الذي كان يعرف اكثر من اللازم) وفي عام ١٩٣٥ اخرج فيلمه الجديد الدرجات التسع والثلاثون وكان من الافلام المميزة الناجحة وقد بدأ هتشكوك بالنضال ضد النازية وفي عام ١٩٣٦ اخرج فيلمه العمل السري ثم اخرج فيلمه متى وعام ١٩٣٨ اخرج فيلمه السيدة تختفي ثم اخرج فيلمه (ريبكام) المراسل الاجنبي ثم اخرج فيلم الشك ويعده اخرج فيلم المخرب ثم اطلق عام ١٩٤٣ فيلم الشك ثم الفيلم ذو السمعة الرديئة في عام ١٩٤٧ اخرج فيلم (قصة بارادين) ثم اخرج فيلم الحبل وفي عام ١٩٤٩ اخرج فيلم (تحت مدار الجدي) ثم اخرج فيلم (رهبة المسرح) وفي عام ١٩٥٠ اخرج فيلم (غرباء في قطار) وفي عام ١٩٥٢ اخرج فيلم (اني اعترف) وفي عام ١٩٥٣ اخرج فيلم (النافذة الخلفية) وعام ١٩٥٥ اخرج فيلم القبض على لص) وعام ١٩٥٦ اخرج فيلم المشكلة مع هاري وعام ١٩٥٨ اخرج فيلم (دوخان) وفي عام ١٩٦٠ اخرج فيلم (سايكو) وكان الفيلم اكثر اثارة وقد حقق ارباحا طائلة بلغت اكثر من (١٣) مليون دولار وقد توقف هتشكوك ثلاث سنوات واخرج عام ١٩٦٣ فيلم العصافير وهو من اجمل الافلام المشوقة ثم اخرج فيلم مارني ثم اخرج فيلم (الستار الممزق) عام ١٩٦٦ في عام ١٩٦٨ نال هتشكوك جائزة الاوسكار عن مجموع اعماله. واخرج عام ١٩٦٩ فيلم (توباز) وعام ١٩٧٢ اخرج فيلم (جغة) وعام ١٩٧٥ اخرج فيلم (مؤامرة عائلية) ويلاحظ ان هذا الفنان العبقري اخرج افلام السينما حازت الكثير من الجوائز منها جائزة الاوسكار ففي فيلم (ريبيكا نال المنتج سلزنيك عام ١٩٤٠ جائزة الاوسكار كما نالت الممثلة (جوان فونتين) جائزة الاوسكار عن دورها المتميز في فيلم الشك عام ١٩٤١. وان اجمل ابداعاته لمدرسة التحليل النفسي كانت في افلامه التي ما زالت في الذاكرة في فيلم (سايكو) تمثيل (انطوني بركنز) جانيت لي ثم فيلم العصافير تمثيل رودتايلر)، تيبي هدرن، والرجل الخطا تمثيل هنري فوندا، فيرا مايلز. (القبض على لص) من تمثيل كاوي غرانت غريس كيلي، النافذة الخلفية تمثيل جيمس ستيوارت غريس كيلي. وذو السمعة الرديئة (تمثيل انغريد برغمان) كاري غرانت وفيلم (مسحور) تمثيل غريغوري بيك، انغريد برغمان) وفيلم (دوخان) تمثيل جيمس ستيوارت، كيم فوفاك) وفيلم الحبل تمثيل جيمس ستيوارت، فارلي غرانجر.

عن جريدة التآخي



حول فيلم «مؤامرة عائلية»

ماكس تيسييه

من المؤكد أن هذا الفيلم الذي يحمل الرقم ٥٣ بين أفلام الفريد هتشكوك لن يضيف أي جيد، إلى الشهرة الخاصة التي يتمتع بها «سيد التشويق».. والفيلم هو عمل قد يصح وصفه بأنه خفيف، لكنه مع هذا لطيف ومسل.

إن كل ما في الفيلم يشير ومنذ البداية أي عبر المشهد «الروحاني» الطويل الذي تقدم لنا فيه باربارا هايس كاريكاتورا لفظيا للدور الذي لعبته ليندا بلير في فيلم «التعويذة» يشير إلى أن الفريد العجوز لم يهدف هنا إلى تقديم عمل ميتافيزيقي جدي، ولا إلى تقديم عمل آخر يندرج في تلك التيماتيكية (الموضوعاتية) الهتشكوكية التي نسبت إليه دائما، دون أن يسأله أحد عن رأيه، كل ما في الفيلم هو بعض الإشارات التي تظهر هنا وهناك، وظهوره الضروري كظل صيني خلف زجاج مكتب نقرأ على بابه بافطة تقول «ولادات وموت».

كل ما في هذا الفيلم عبارة عن لعب، ابتداء بالعنوان «مؤامرة عائلية»، حيث يلعب هتشكوك على كلمة «مؤامرة» التي تعني بالإنكليزية «مؤامرة»، كما تعني «حبكة» أو «عقدة روائية» أو «سيناريو»، وفي هذا المعنى المزدوج علينا أن نرى إلى رغبة المخرج في تقديم نموذج لفيلم التشويق «الجنائي» ٠على الرغم من أنه ليس في الفيلم أية جريمة ترتكب فعلياً)، مضافاً إليه ذلك المرح الذي لا يمتلكه أي مخرج آخر غيره، فمن يا ترى بوسعه أن يسمح لنفسه (إذا استثنينا المخرج جوزف مانكفيتش، ولكن في مجال مختلف)، بلعب كل كليشيهات هذا الصنف السينمائي بكل هذه «المعلمية» التي ترتكز، بالتأكيد على خبرة طويلة؟

على الرغم من السيناريو الحاذق الذي وضعه ارنست ليمان (صاحب سيناريو «شمال بشمال غرب») والذي يُركز جوهر الحبكة على المصادفة البحتة- إنما دون ان تؤدي هذه المصادفة هنا إلى المستنبعات الأخلاقية التي أدت إليها في فيلم «الرجل الخطأ»- القائمة على لقاء بين أربعة من المحتالين ينقسمون فريقين، كل فريق يتألف من زوجين، ويقوم بينهما تنافس رهيب، على الرغم من هذا السيناريو، من الواضح ان هذا الفيلم كان بالإمكان معالجته بشكل أكثر فعالية وجدية على يد مخرج آخر، لا يتمتع بذلك الحس الساخر الذي يميز العمل الهتشكوبي.. هنا، يبدو التناقض التقليدي والأخلاقي بين «الأسود» و«الأبيض»، عابثاً بحس السخرية، عبر الش خصيتين النسائيتين في الفيلم كارين بلاك و«بلاك» هي أسود بالإنكليزية، التي ترتدي السواد طوال الفيلم وبلانش «بلانش» تعني بيضاء بالفرنسية الساحرة التي تبدو طوال الفيلم وهي ترتدي ثياباً بيضاء: سحر أسود وسحر أبيض، تواجدا في سحر الإخراج.

إن حضور هتشكوك الدائم يبدو هنا واضحاً من خلال عبارات لا تخدع أحدا: فلنلاحظ مثلاً أن الرهينة السابق السيد كونستانتين يجيب على سؤال للشرطي يقول «لماذا تعتقد أنها امرأة؟»، بقوله: «إن أي رجل ما كان له أن يبذل جهداً لوضع البقدونس على فيليه السمك»، إنه منطق هتشكوكي بامتياز، والإشارة الثانية هنا تكمن في كون سخرية هتشكوك تنصب، ولكن دون عنف على القساوسة الكاثوليك: فمطران كاثوليكي هو الذي يتحمل عبء عملية الخطف التي تحدث في عز القداس، خلال مشهد قصير، لكنه مفاجئ، وثمة قسيس آخر يجري الاحتيال عليه خلال موعد «فروسي» عبر مشهد عابق بالمناخ الهتشكوكي يدور في مقهى، وفيه ينتظر لاملي وبلانش مالوني دون جدوى.

أقل نجاحا تبدو لي مشاهد التشويق الأخرى، مثل انحدار السيارة التي يقودها مالوني في مشهد يلي مشهد المقهى: إن هتشكوك يستعيد هنا، دون مخيلة كبيرة لعباته القديمة مثل سيارة كاري غرانت في «شمال بشمال غرب».

ولكن، لحسن الحظ إن هذا الفيلم الذي لا يحمل الكثير من الادعاء مزروع بالإشارات الصغيرة والتلميحات والمشاهد التي تحمل طابع هتشكوك المميز، حتى ولو كانت كلها تكرر ما سبق للمعلم ان فعله في أفلام سابقة: لقطة المقبرة، حيث يطارد لاملي أرملة مالوني، ولقطة الثريا، حيث يضع أدامسون الجوهرة في أبرز مكان، مطبقاً هنا نظرية قديمة لادغار آلن بو.. صحيح أن المتفرج «الهتشوكبي» لن يعثر هنا هنا بسهولة على التفسيرات الميتافيزيقية المغالية التي نُسبت على الدوام إلى هتشكوك- والتي ترك أمر العناية بها، لمقلدي هتشكوك، مثل بريان دي بالما، في «الشقيقتان» و«وسواس»-، لكن كل ما في بنيان هذا الفيلم، يشير إلى طبخة صنعها هتشكوك الذي ربما صار عجوزاً، لكنه لا يزال قادراً على مشاهدة نفسه عبر مرآة صافية.

إن لعبة المصادفات بين ألعاب أخرى تبرز متميزة هنا (....) ان كل شيء هنا مرسوم بدقة دائرية، ونحن نعلم منذ البداية أن اسم هتشكوك هو الذي سيظهر في الكرة الزجاجية عند بداية الفيلم، في الوقت الذي تقلد فيه باربارا هاريس (بلانش) صوته أمام جوليا رينيير.. إنه عمل قام به كاتب السيناريو بالتأكيد، لكن هتشكوك عرف كيف يقدمه بصرياً بشكل ممتاز- وبالتواطؤ مع أربعة من الممثلين الماثمين تماما.

قد يكون «مؤامرة عائلية» فيلماً هتشكوكياً صغيراً.. لكن صغره هذا- وهذا أقل ما يمكن أن نقوله- هو أفضل ما يمكننا من الإحساس بتلك اللذة التي يمكننا ان نتقاسمها مع رجل يبلغ الآن السادسة والسبعين من العمر.

متشكوك

غير وجه السينما ونقش أفلامه بفن اللامعقول

اعتمدت أفلام الرعب القديمة على التصوير في قلاع وقصور مخيفة ومواقع مظلمة وضباب واعتمدت على شخصيات مثل مخلوقات خارقة للطبيعة، مصاصي الدماء، المجانين، الأشباح العدوانية، الوحوش، العلماء المجانين، فرانكشتاين، الثنائي جيكيل وهايد، الأرواح الشريرة والمستذئبين بعدها تطورت أفلام الرعب وأصبحت تتضمن مفاهيم أخرى منها : السحر، التخاريف، والجنون، وغيرها. أول فيلم رعب عمل كان للمخرج الخيالي الفرنسي GeorgesMéliès بعنوان Le Manoir du diable عام ١٨٩٦وهو فلم فرنسي تدور أحداثه حول رجل غريب الأطوار يقوم بأعمال إجرامية،

أحد أكثر الأفلام تميزا وتأثيرا في تلك الفترة فيلم Kabinett desDoktor Caligari Das روائع الأفلام الالمانية التعبيرية الصامتة والتي اصبحت اساليبها ومفرداتها مصدرا لكثير من السينمائيين في الرعب وهو يتحدث عن رجل يروي قصة أحد افضل أصدقائه ويدعى آلان وخطيبته جين الذين يذهبون الى مهرجان ويقابلون هناك دكتور كاليغاري الذي كان يعرض المنوم سيزار والذي يدعي معرفة المستقبل فيسأله آلان عن وقت موته فيقول له في الفجر وفي ذلك الوقت يتحقق كلام سيزار ويقتل آلان فتحوم الشكوك حوله، فيلم صور في استوديو وأحضر الى هوليوود في العشرينيات ولاحقا أثر في الفترة الكلاسيكية لأفلام الرعب في الثلاثينيات.

أفلام الثلاثينيات:

في فترة منتصف العشرينيات انضم كل من الالمانيين الممثل Conrad Veidt والمخرج التعبيري Paul Leni الى استوديو يونيفرسال، بول كان معروفا في وطنه من خلال أفلامه الرعب الرائعة مثل Hintertreppe وWachsfigurenkabinett Das وبعد انتقاله الى هوليود قدم بول Cat and the Canary The العام ١٩٢٧، وفي بداية الثلاثينيات دخل الرعب بمرحلته النموذجية في هوليوود فظهر دراكولا الحقيقي وأفلام اخذت الكثير من التعبيرية الالمانية وظهرت افلام عن الرجل الخفي، المومياء، الرجل الذئب وكان نجوم هذه الفترة الهنغاري Bela Lugosi وBoris Karloff. أكثر شخصية تم عملها على الشاشة في أفلام الرعب هي دراكولا عملت ١٦٠ مرة تقريبا، المخرج Tod Browning عمل فيلم Dracula وعرض في بداية الثلاثينات وأعجب الجمهور آنذاك باداء الممثل الهنغاري بيلا في دور دراكولا، وفي نفس السنة قدم ايضا المخرج الدانمركي Carl Theodor Dreyer فيلما عن مصاص الدماء Vampyr - Der Traum في هذه الفترة ابتكرت يونيفرسال شخصية الرجل الذئب في فيلمين الاول عام ١٩٣٥ WereWolf of London والثاني عام ١٩٤١ Wolf Man The في أول ظهور للممثل /.Lon Chaney Jr COLOR الذي عرف به وأصبح متلاصقا به، الماكياج الذي استعمل لهذا الفيلم كان واقعيا الى حد ما بالنسبة إلى تلك الفترة استخدم فيه شعر الثور وأنف مطاط.

افلام الخمسينات:

تميزت بدخول عناصر جديدة ولكنها أقرب لأفلام الخيال العلمي مثل نمو الوحوش المسوخة والحشرات آكلة اللحوم وتأثير التعرض الى الاشعاعات والحوادث العلمية فظهرت افلام مثل Godezela غودزيلا عام ١٩٥٤ فيلم ياباني وايضا بعض الافلام الامريكية مثل Invasion of the Body Snatchers العام ١٩٥٦ وفيلم Incredible Shrinking Man The مهما قلت اعجزعن وصف هذا المبدع. رجل غير وجه السينما. نقش أفلامه بفن من ذهب وصل الى حدود اللامعقول. ابدع الفن . أبدع الرعب. أذهل الجماهير. الفريد هتشكوك رائد من رواد هذا الفن باعتباره نمط سينمائيا ينتمي الى عالم الأفلام الجماهيرية التي لا تهدف إلا للتسلية والتشويق وبالفعل احتل هتشكوك مكانه الذي يستحقه سيدا بلا منازع لأفلام التشويق البوليسية ولد هذا المبدع بتاريخ ١٣ أغسطس/ آب ١٨٩٩ وتوفي بتاريخ ٢٩ أبريل/ نيسان ١٩٨٠. بدأ هيتشكوك حياته السينمائية كاتبا للعناوين الفرعية للأفلام الصامتة منذ العام ١٩٢١ لدى الفرع البريطاني لشركة الممثلين لاسلكي وظل ينتقل بين العديد من المهن السينمائية الأخرى مثل تصميم الديكورات والمساعدة في الإخراج حتى أتته الفرصة لكي يقدم الفيلم الأول له عام ١٩٢٢ تحت اسم Number ١٣ ليتعلق بسلم المجد من خلال فنه المميز والطريقة المشوقة من خلال أفلامه.

تألق كثيرا في السينما مما أصبح مدرسة عظيمة في حياته الفنية التي امتدت أكثر من نصف قرن قدم هيتشكوك فيها ثلاثة وعشرين فيلما في مرحلته البريطانية وخمسين فيلما في مرحلته الأميركية وحصل من خلالها على شهرته بوصفه أستاذ فن التشويق والإثارة، غير أن ذلك لا يمثل الحقيقة كلها فما فعله هتشكوك لم يكن مجرد تنويعات لكنه خلق نمطا جديدا خاصا به ويمكن أن نسميه فيلم هتيشكوك قد يحاول البعض تقليده لكن لا أحدا يستطيع إتقانه أبدا، رحل وترك لنا فنه الطويل ولمساته الساحرة ومن أشهر أفلام هذا المبدع Psycho (١٩٦٠) Birds رعب الستينيات:

توسعت أفلام الرعب في كل الاتجاهات المختلفة من الستينيات وفيما بعد، ظهرت أفلام عديدة في هوليوود وفي استوديوهات هامر ومن ابرز أفلام الستينيات فيلم المخرج Michael Powell الفيلم الذي اثار الجدل عن قاتل سيكوباتي يصور ضحاياه من النساء Peeping Tom العام ١٩٦٠ وكذلك من أفضل الأفلام البريطانية في الستينيات فيلم Dr. Terror's House of Horrors، بما اننا في الستينيات لا ننسى ذكر Alfred Hitchcock الذي غير معالم الرعب مقدما لنا رائعته Psycho العام ١٩٦٠ وقدم كذلك فيلم Birds The في العام ١٩٦٣، وأيضا لاننسى تأثير المخرج البولندي Roman Polanski الذي قدم أول أعماله باللغة الانجليزية Repulsion العام ١٩٦٥ وبعد تقبل الفيلم قدم الكوميديا المخيفة Fearless Vampire Killers The ومن ابرز أعماله فيلم Rosemary's Baby الذي اخذ من رواية لـ Ira Levin، في العام ١٩٦٨ قامت الجمعية الأميركية للأفلام السينمائية بعمل نظام تقييم جديد G M R X بسبب العنف الظاهر في أفلام الرعب.

أفلام السبعينيات:

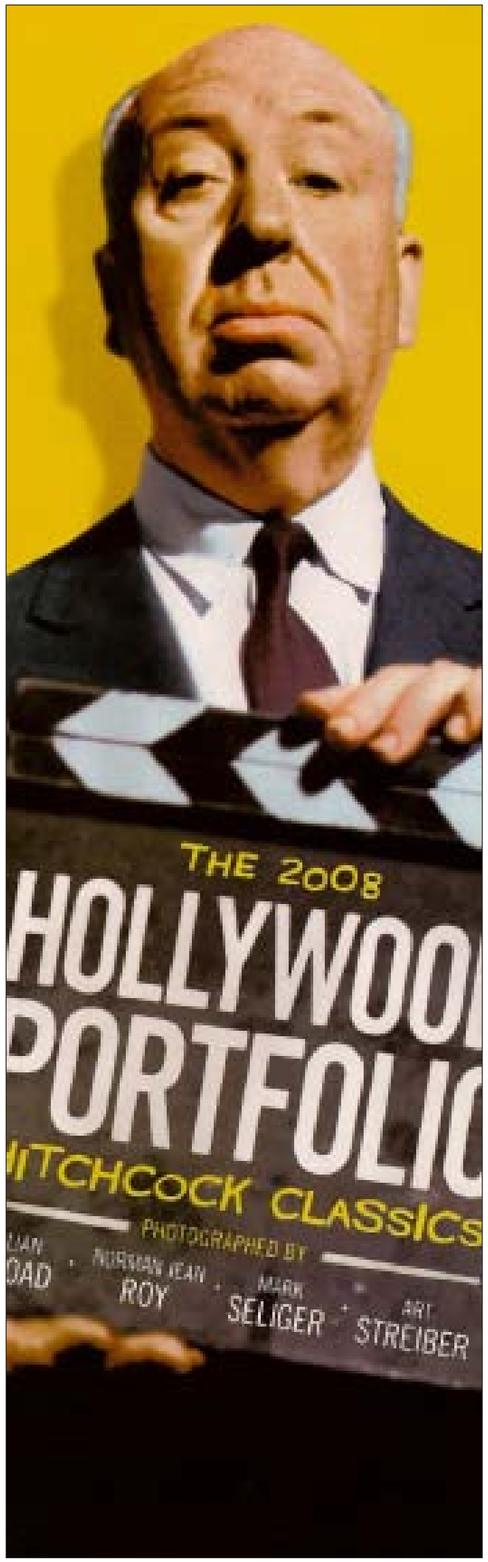
الرعب الدموي والوحشية هي أهم مايميز هذه الفترة، سأعرض لكم بعض أفضل الأعمال التي حصلت على مراكز متقدمة في البوكس اوفيس آنذاك، نبدأ بفيلم Willard العام ١٩٧١ وعمل المخرج Stanley Kubrick الرائع في فيلم Clockworke Orang والمخرج الشاب آنذاك Steven Spielberg قدم الفيلم التلفزيوني Duel وايضا فيلم Jaws وهناك فيلم ناجح تمت اعادة عمله اكثر من مرة ولاتنسى الجزء الأول من سلسلة أفلام Halloween وفيلم المخرج Ridley Scott العام ١٩٧٩. Alien ظهرت في السبعينيات بعض افلام الرعب الايطالية العنيفة The وOmen The

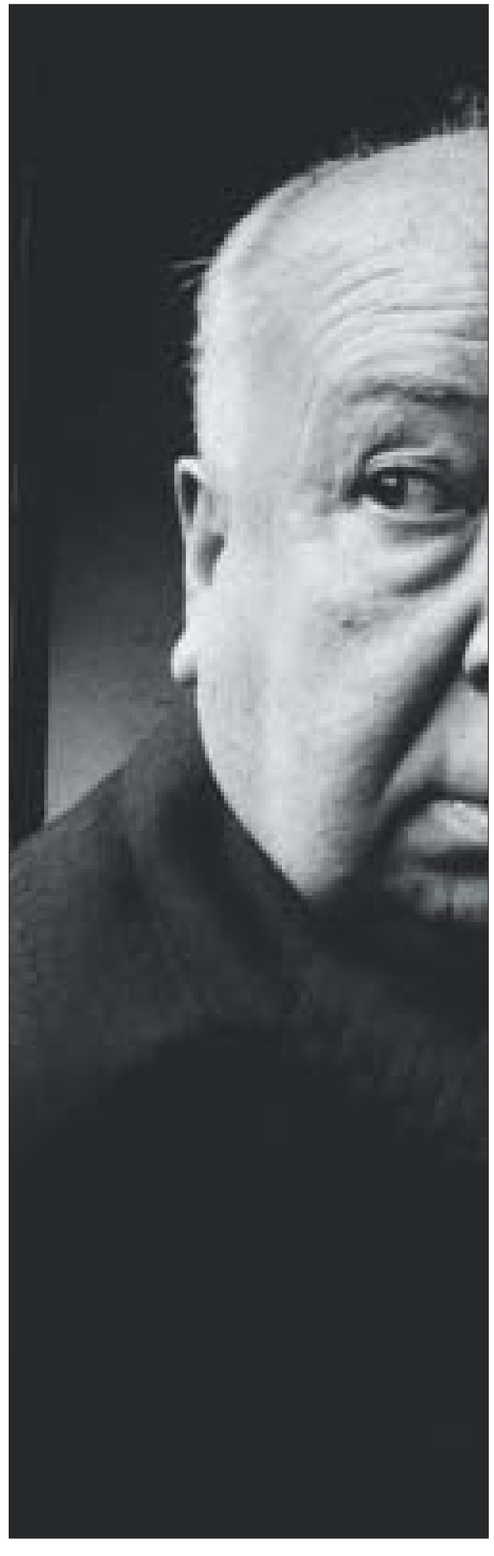
رعب الثمانينات:

رعب الكومبيوتر والمؤثرات، واعادة عمل الأفلام القديمة الناجحه، الأجزاء التي لاتنتهي أبرز الافلام : Friday the Nightmare On ١٩٨٠، العام 13th Elm Street وهذا الفلم تم منعه من العرض بسبب مشاهد الرعب الكبيرة فيه. رعب التسعينيات والألفية الجديدة :

من ١٩٩١ تقريبا وحتى الآن لم نسمع ولم نشاهد فيلمامرعبا كل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، أصبحت أفلام الرعب(يسمونها رعب) كونها دراما أكثر من كونها رعبا. من ذلك الحين وحتى الآن أي ما يقارب ١٠ أعوام، لم تعد تلك الأفلام القوية موجودة الآن فلم تعد الأفلام الحديثة يوجد بها الدموية والمكياج والشخصيات المخيفة والعنيفة جدا كما في الجمعة الثالث عشر وموت الشر(evil dead) وغير ذلك من الأمور والفنيات،، ولكن لا يخلو الأمر من وجود أفلام جميلة في هذه الفترة مثل In The Mouth Of Madness وأيضا السلسلة الجميلة Scream والتي حصدت نجاحا باهرا. وايضا سلسلة I Know What You Did السلسلة الرائعة جدا Last Summer وكان ايضا الرعب الدرامي الجميل The Others الذي ابدعت فيه نيكول كيدمان.

عن الوقت





يتفق كبار نقاد السينما في العالم، أمثال: شابرول، وجان دوشيه، واندريه بازان، وروهمر، وغيرهم على ان الفريد هتشكوك، يعد واحدا من أهم القامات الاخراجية في تاريخ السينما العالمية الي جانب ايزنشتاين وكوروساوا وكريفت وفلليني وجون فورد وآخرين. ولد هتشكوك في ١٨٩٩/٨/١٣ في انكلترا، لأب ثري مولع بالمسرح، حيث عاش طفولة سعيدة، مرت من دون مشاكل.. تلقى تعليمه الأول في معهد يسوعي، بعدها التحق بمدرسة للفنون الجميلة، حيث ظهرت موهبته كرسام، وعن طريق الرسم، تسلل الى عالم السينما، اذ تمكن من استخدام نوع من الرسم المحفور للوحات أفلام، شارلي شابلن في فيلم التعصب وغريفيت في فيلم مولد أمه جعلاه يدمن مشاهدة العروض السينمائية والمسرحية ليدرس عن كثب حركات الممثلين أملا في ان يكون ممثلا يوما ما..

أمريكا في عدسة هتشكوك

محمد سعدون السباهي

وهو في عمر ٢٣ انتج أول فيلم صامت له باسم رقم ١٣ ، وفي عام ١٩٢٥ يصاب بدهشة كبيرة حين يعرض عليه المنتج المعروف مايكل بالكون، الذي يعود اليه الفضل الرئيس في اكتشاف موهبته، وتشجيعه على العمل في حقل السينما، القيام باخراج أول فيلم له، وكان قبل ذلك قد اشتغل بوظيفة مساعد مخرج، ثم كاتب سيناريو وحوار.

في أمريكا اتخذ هتشكوك من السخرية والتشكيك في المجتمع الامريكي، ومن الحرية التي يتبجحون بها هدفا، سيما وقد شاهد بنفسه ما عرف (بالمكارثية)، التي روعت كبار العاملين في السينما، ممثلين ومخرجين وكتابا وموسيقيين أمثال: الياكازان، وارثر ملر، وعزرا باوند، وشارلي شابلن وآخرين.

كان أول فيلم اخرجه في امريكا بعد وصوله ريبيكا الذي اثار ضجة كبيرة عند عرضه وقد حاز علي جائزة الاوسكار في الاخراج، التي كانت ولا تزال، أرفع جائزة في حقول السينما الامريكية، اذ برهن عن تشاؤمية واضحة للحياة الامريكية، حيث العنف لا حد له، واستحالة ان يكون المرء عارفا في أي شيء، بما فيه الزواج! فليس هناك غير سحر الفراغ والموت والذاكرة!

وفي فيلمه الثاني المراسل الأجنبي عام ١٩٤٠ الذي أقبل الجمهور الامريكي على مشاهدته بشغف كبير، اذ ها هو مخرج من أصل غير أمريكي، يكشف للجمهور، علي نحو فاجع، ازدواجية الحياة الأمريكية، حيث ممثل رابطة السلام النازي الصحفي الكسول والسكير، يصبح بطلا؛ شاب مخنث يتحول الي وطني بارز.. صرخات الألم والفزع تختفي خلف قرع طبول موسيقى الجاز الصاخبة.. طاحونة هواء تدور ضد الرياح... الخ وقد عدّ النقاد هتشكوك بفيلمه هذا: انه لم يغز هوليوود فقط، بل غزا امريكا كلها.. أما فيلمه التالي الشك الذي يعده هتشكوك نفسه بمثابة الهجوم على امريكا المظاهر الخادعة، وروح الاستهلاك، والوحشية واكذوبة الاسطورة الامريكية، فالمرأة هناك، كما يقدمها الفيلم، مستلبة جنسيا حتى من قبل زوجها! مما يجعلها، وقد أخذ هذا الاستلاب طابعا مرضيا، تتمني على نحو متزايد الموت بعد كل علاقة عاطفية.

في فيلمه اللاحق المهم المخرب الذي فضح هتشكوك من خلاله اللجان الفاشية التي تحكم أمريكا من وراء الستار: المجرم الحقيقي، الذي يقوم بعملية تخريب خطيرة، يتمكن من الهرب من القانون، ويتهم بدله عامل شاب بريء يختبئ اغراي المخرب فوق تمثال الحرية، وهي اشارة عميقة الدلالة في تهكميتها المريرة، ليس هذا حسب، بل ان هتشكوك جعل كشف المجرم يتم من قبل الضحية، العامل نفسه، وهو الأخر رمز واضح المعنى سياسيا، وليس من قبل رجل البوليس، ممثل القانون، الذي يتسكع حول قاعدة النصب وكأن الأمر لا يعنيه، منصرفا لمشاكسة النساء.

وفي فيلم قارب النجاة المأخوذ عن رواية لجون شتاينبك، والمنتج عام ١٩٤٣ حيث كانت الحرب العالمية الثانية على أشدها، قدم لنا سلسلة من فضائح النازيين وتجار الحروب من الامريكيين، يقول المخرج عنه: ان الفيلم المسالم، في وقت الحروب، ليس سوى خيانة عظمي للضمير الانساني، وانه سيكون ملعونا ومرادفا للحماقة التي تشن الحروب من دون تبصر في العواقب المدمرة.

وفي قضية بارادين انتاج عام ١٩٤٧ حيث التنديد الشديد، التشنيع حد السخرية بالمحاكم الامريكية التي لا تدور فيها مرافعات نزيهة، بقدر ما تشبه جلساتها، الى حد بعيد فصول مسرحية تهدد حياة الابرياء بالفناء.

أما آخر فيلم له في امريكا فكان رهبة المسرح اذ عاد بعده الى وطنه، بعد ان أمضى هناك قرابة احدى عشرة سنة، ودع أمريكا بهذا الفيلم الذي قال فيه بعد ان رأى كيف ان صحافتها علي كثرتها، تنسب كل يوم مئات الضحايا، دائما الى القاتل مجهول! قال بصدده في مقابلة صحفية: الأشرار هم الخائفون أبدا، وان الابرياء على الرغم مما ينزل بهم من كوارث فهم، في الأخير، في أمان.. المشبوه والمذنب لا بد من كشفهما ومحاكمتهما.. في يوم أت.. .

لكن هل نسي هتشكوك، وهو في وطنه، تفاهة الحياة الأمريكية، وتشبعها بروح القتل والابتزاز والاستحواذ؟ كلا، فأول فيلم له في لندن غرباء في القطار وهو واحد من أعظم أفلامه على الاطلاق برأي النقاد، والمأخوذ عن رواية الكاتبة الامريكية باتريشيا انما يكتشف فيه عن واحد من أخطر وجوه أمريكا العديدة المشبوهة، حيث ابرنو بطل الفيلم رمز قوى الظلام والشر، ينتظر قلقا، انتهاء النهار كي يتحرك، انه لا يشعر بالراحة الا اثناء الليل! وبالتالي فان كل ما يحيط به يتخذ شكلا دائريا، كرمز لانشوطة المشنقة، انه وسط سلسلة من الدوائر التي صنعها بنفسه لنفسه: النظارات، الرقبة، الاسطوانات، القبعة، الطبق، مضرب التنس، جهاز الهاتف، لعبة مدينة الملاهي وهي تدور، وأخيرا يدي الخانق. ولذا فانه انما يحاول عبثا، تدمير هذه السلسلة، بغية التسلل منها الى عالم اكثر اكتمالا وشفافية، ذلك انه في بواطنه لا يريد ان يتحرر منها، انها مخلوقة له، مثلما هو مخلوق لها تماما!

ان تكرار الصرخة اليائسة، الحادة التي تتردد في سياق معظم أفلامه، بقدر ما هي تعبير عن الانهزامية والرعب، هي أيضا أولى مظاهر الاحتجاج الذي يتنامى للقبض على الحرية، انها اشبه بصرخات المخاض الصعب، صرخة عودة الحياة، من جديد، يرافق ذلك، ويمهد له، ولع هتشكوك الشديد بموسيقى تطهيرية، ذات رنين كوني، لكي يسقط المشاهد، بحب وعنف في أعماق الحياة البهجة، التي لا تأتي من دون تضحيات جسام وكفاح متواصل.

لقد أثارت هتشكوك دائما موضوعة الانسان الذي يتهم، وهو البريء، وكان يعمد في الغالب لمعالجة معضلة انسانية خطيرة كهذه، الى تحريك المتهم البريء الى ضرورة الاخذ بزمام المبادرة للدفاع عن نفسه في بسالة، من دون انتظار العون من أحد.

وبالتالي لم يسبق لأي من المخرجين السينمائيين ان انجز أفلاما تنطلق من وجهة نظر المتهم نفسه! ويتجسد ذلك في وضوح تام، في فيلمه الكبير الرجل الخطأ الذي أخرجه عام ١٩٥٧ بعد عودته الثانية من أمريكا، والذي قام ببطولته كل من هنري فوندا، وفيرا ماير، كان القسم الأول منه عبارة عن تحقيق صحفي موسع عن سجون أمريكا المكتظة بالنزلاء علي الرغم من كثرتها واتساعها، لدرجة ان احدها يظهره وهو يصوره في لقطة بعيدة وكأنه يمتد على مساحة أمريكا كلها!

اما القسم الثاني فيشبه، كما يقول الناقد/ سيمسول: صلاة غبية موجهة لعدالة عمياء.. حيث نلاحظ السماجة التي يحمّلها، هتشكوك، المحامي الذي يترافع في المحاكم بذات الصلافة، والشره الشايلوكي.

وكان فيلمه التراجيدي الكبير دوخان انتاج عام ١٩٥٨، تمثيل جيمس ستيوارت، وكيم نوفاك، قد اظهر لنا في رعب، أية درجة أضحى فيها الحب والخوف والموت، شيئا واحدا متداخلا دونما انفكاك في الحياة الامريكية المعاصرة.

وفي (شمال، بشمال غرب) انتاج عام ١٩٥٩، لشركة متروغولدين ماير، يرينا روجرز الامريكي مأخوذا دائما بالحركة السريعة التي تقطع الانفاس، ينتمي كليا الي مجتمع الاستهلاك، وبالتالي سوف لن يصبح راشدا في المستقبل المنظور، يثيره الكسل، وليس لديه هواية واضحة، متطير، وروحه هشة، وهذا يعني انه من السهل اصطياده ليكون كبش المحرقة، والصنيعة الذهنية المنفذة، والطبيعة لقوي الظلامية والبطش..

بداية الستينيات حين كانت أمريكا تعاني من صعوبات جمة: انتفاضات الزنوج العديدة، من جهة، وتزايد الورطة القاتلة والمعقدة المتمثلة بالتدخل العسكري في فيتنام من جهة ثانية، اخرج هتشكوك، رائعته المفزعة سايكو Psyho، حيث صور كل شيء غارقا في مستنقع شاسع من العصابية والدم.

أما فيلمه الشهير الطيور هذا الفيلم الحاد، والقوي والمدهش الذي كتبت بحقه دراسات فنية عديدة مطولة، مجمعة على تمجيده، كل ذلك بسبب المهارة الفنية العالية التي عالج بها مخرجنا موضوعة فيلم الانسانية المثيرة: نشاهد دوامات هائلة من العصافير الشرسة وهي تجتاح المدينة التابعة لماخور في النتانة والفساد.

في البداية، تهاجم العصافير الأطفال روعة الحياة وامكانية الخلود برأي هتشكوك، بعد هذا لقتل العصافير المدرّسة، أم الأطفال روحيا، تلك التي تجمعهم حولها، وتساعدهم على التكوّن البشري.. ثمة بداية ثانية موازية للأولى: امرأة شقراء تتمشى الهوينا في أحد أسواق مدينة فرانسسكو الأمريكية، تتبعها، خفية، الكاميرا لترينا مفاتنها الجسدية، الفاضحة والمثيرة، ثم صفير اعجاب، تستدير على أثره المرأة، وتبتسم ملتذة بالتحرش: فنفهم ان هذا الجسد المشحون بالاثارة، يقدر ما ينقصه من حياء ينتهي الى عالم المدينة، حياة كئيبة ومبهرجة وزائفة.. تختار صاحبة هذا الجسد الداعر، محاميا للاقتران به، هو كما تقول عنه اخته: لا هم له سوى ان يضع الناس وراء القضبان، تماما كما يفعل مع العصافير التي يكثر من شرائها!

اذن، بات يتحكم بمصير المدينة ثنائي: الشهوة، والجريمة، حتى اذا ما حاولا الهرب يكون أحد العصافير قد جرح عامل محطة البنزين، مما يجعل البنزين ينتشر في الشوارع، يأتي أحدهم ويرمي عود ثقاب مشتعلا، فيحدث حريقا، يصوره هتشكوك ببراعته الخلاقة من مكان مرتفع، ليعطينا صورة مدينة محاطة من جهاتها الأربع بالدمار الشامل.

علينا ان لا ننسى ان هذه المدينة، وكما ذكرنا قبل قليل، مدينة أمريكية!

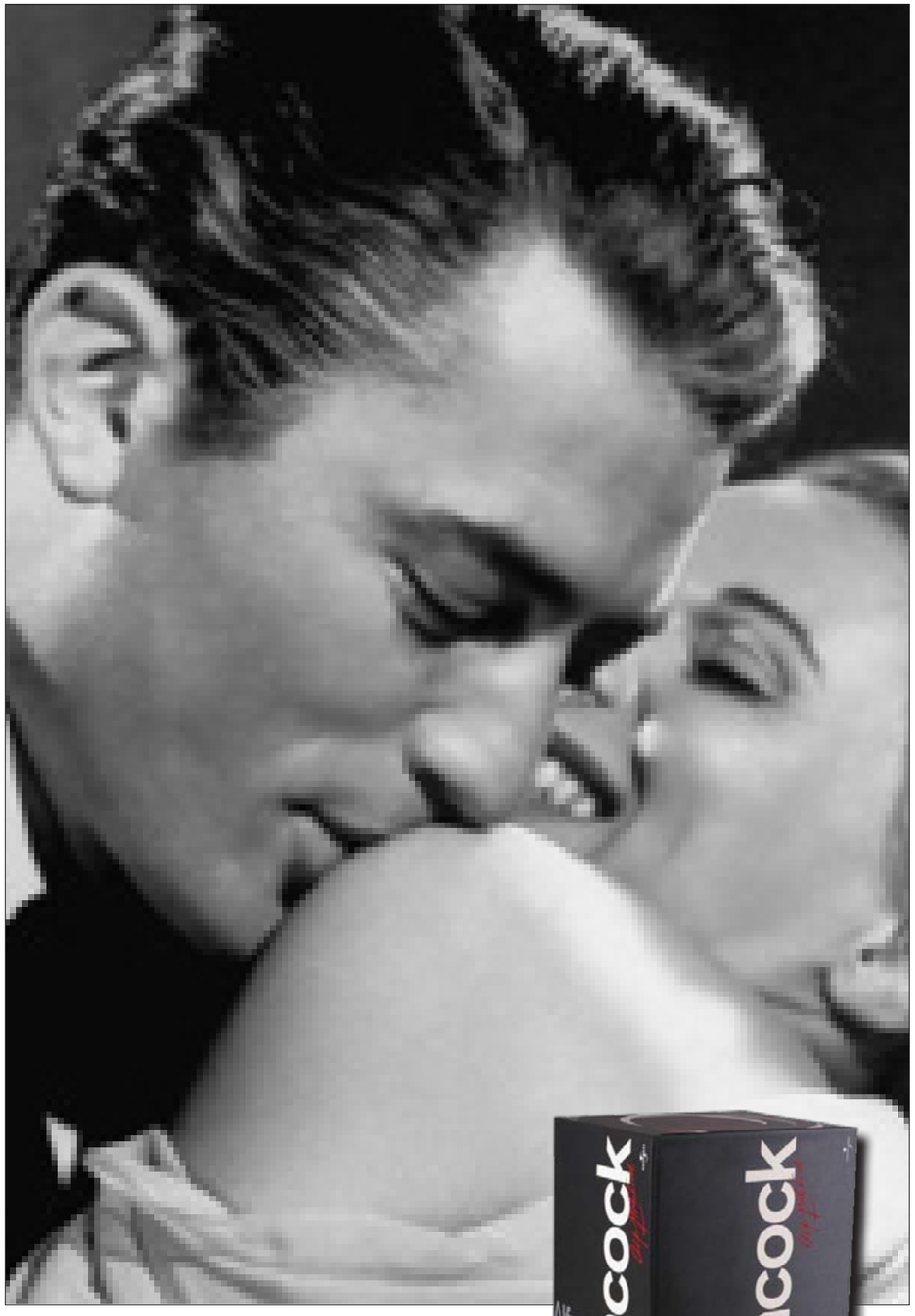
اذن، هو الخوف من العجز الناتج عن مجتمع يزداد تحلله، وغرقه في مغطس الغرائز الجسدية المفرطة، ويزداد القلق مع الغياب التام، لأية نأمة أو توجيه، أو ارشاد، أو نصيحة.

وبعد، ترى هل هذا هو كل ما نقله للناس، في مشارق الأرض، ومغاربها، عملاق عصر السينما المجيد، هتشكوك عن التشظي المروع للحياة الأمريكية، على نحو لا أمل في اصلاحه؟ قطعا، كلا وعليه بات على المعنيين، اكثر مني، في عالم السينما، ان يسلطوا بدورهم كمختصين الضوء على ما فاتني ذكره، وهو كثير طبعا.

من خلال ذلك، يتضح لنا جليا، موقف الاعلام الساذج على نحو خاص، والذي وانطلى بدوره مع الأسف على الكثير من المثقفين العرب حول عالم هتشكوك السينمائي، الذي مفاده: ان المدرسة الهتشكوكية، ليست سوى مدرسة مختصة بالعنف والدماء، والشواذ ليلصقوا عليه صفة مخرج الرعب غافلة عن غباء طبعا، ان مفكرا عملاقا أصيلا مثله، لم يكن ليتجه لمثل هذه العوالم الحساسة، لغرض الهتاف لها وتكريسها كما يذهب اليه السذج، بقدر ما كان همه الأساس هو الدعوة الى فضحها، وتعريتها، ومن ثم ادانتها، وكل هذا تم، كما نعلم عبر حرفة سينمائية متقنة، وشامخة، قل نظيرها.

أخيرا اتساءل، لو ان العمر امتد بهتشكوك الي يومنا هذا، يا ترى بما كان سيتحفنا من أفلام؟ سيما وان أمريكا، باتت القوة المهيمنة على العالم، بعد الانهيار التراجيدي للقطب الدولي المعادل، الاتحاد السوفياتي؟.

في أمريكا اتخذ هتشكوك من السخرية والتشكيك في المجتمع الامريكي، ومن الحرية التي يتبجحون بها هدفا، سيما وقد شاهد بنفسه ما عرف (بالمكارثية)، التي روعت كبار العاملين في السينما،



لائحة كاملة بأفلام هتشكوك

أفلام صامتة

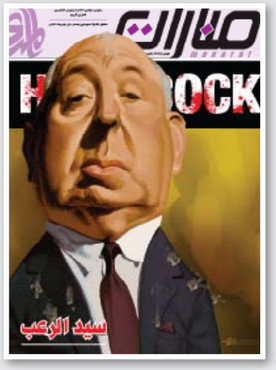
١٩٢٢: «الرقم ١٣» (غير مكتمل)، تمثيل: كلير غريت،أ. تسيغير.
عمل هتشكوك كمخرج للأفلام التالية:
١٩٢٢: «أخبر زوجتك دائما». عندما أصيب المخرج الأصلي بالمرض.
أكمل هتشكوك الفيلم.
١٩٢٢: «من امرأة لامرأة»،ساهم هتشكوك أيضاً في كتابة السيناريو.
١٩٢٣: «الظل الأبيض»، كتب هتشكوك كذلك سيناريو هذا الفيلم وولفه، وصمم ديكوراته.
١٩٢٤: «المغامرة المثيرة»، ساهم هتشكوك ككاتب سيناريو ومؤلف ومصمم ديكور.
١٩٢٥: «الوغد»، ساهم هتشكوك ككاتب للسيناريو.
١٩٢٥: «سقطة المحتشمة»: ساهم هتشكوك ككاتب سيناريو مصمم للديكور.
١٩٢٥: «نسر الجبل»، إنتاج مايكل بالكون، سيناريو اليوت ستانارد، تمثيل برنارد غوتزكه، نينا نالدي، مالكوم كين.
١٩٢٦: «النزيل»،إنتاج مايكل بالكون، سيناريو هتشكوك واليوت ستانارد عن رواية البلوك لاوندوز، تمثيل: ايفور نوفيلو، جون ماري الت (٦ بكرات، ٧٦٨٥ قدما).
١٩٢٧: «المنحدر»، إنتاج مايكل بالكون، سيناريو اليوت ستانارد عن مسرحية لايفوز نوفيلو وكونستانس كولير، تمثيل: ايفور نوفيلو، بن وبستر، سيبيل رودا، ليليان بريتوايت (٦٥٠٠ قدم).
١٩٢٧: «الحلقة»،إنتاج: بريتش انترناشنال بكتشورز، سيناريو الفريد هتشكوك، تمثيل:كارل بريسون، ليلان هال ديفيز، ايان هانتر.
١٩٢٨: «زوجة المزارع»،إنتاج بريتش انترناشنال، سيناريو اليوت ستانارد،تمثيل: بيتي بالفور، غوردون هاركر.
١٩٢٩: «ارجل القط»،إنتاج: بريتش انترناشنال،سيناريو: اليوت ستانارد عن رواية للسرهال كين. تمثيل كارل بريسون، مالكولم كين،أني اوندرا.

أفلام ناطقة

١٩٢٩: «ابتزاز»،إنتاج بريتش انترناشنال،سيناريو الفريد هتشكوك، بن ليفي، تشارلز بينت،عن مسرحية لتشارلز بينت،تمثيل: آني اوندرا، سارا ألغود، جين لوندجن (٧١٣٦ قدما).
١٩٣٠: «نداء الستري» (أول كوميديا موسيقية بريطانية)، إنتاج: ب.ان. في هذا الفيلم كان هتشكوك واحداً من أربعة مخرجين، وهو اكتفى بإدارة المشاهد التي مثل فيها غوردون هاركر.
١٩٣٠: «جونور والماجور» سيناريو هتشكوك والمارفيل عن مسرحية لشين اوكازي، تمثيل: سارا الغود، ادوارد تشابمان، سيدني مورغان (٨٥ دقيقة).
١٩٣٠: «جريمة»، إنتاج: ب.ان، سيناريو ألما ريفيل عن مسرحية «يدخل السيرجون» لكليمانس دين وهلين سيمبسون، تمثيل: هربرت مارشال، نورا بيرنغ، ادوارد تشابمان (٩٢ دقيقة)، حقق هتشكوك من هذا الفيلم نفسه نسخة ألمانية مثل فيها: الفرد أبل، اولغا تشيكوفا، بول غريتز.
١٩٣١: «لعبة الجلد»، إنتاج: ب.ان، سيناريو هتشكوك وألما ريفيل، عن مسرحية لجون غالسووثي، تمثيل: ادموند غون، جيل ادمون، جون لونغدن (٨٥ دقيقة).
١٩٣٢: «غني وفتى» (عُرف في الولايات المتحدة باسم: شوقي شنغهاي)، إنتاج: ب.ان، سيناريو ألما ريفيل وفال فالنتين، عن فكرة لدال كولنز (صوّرت مشاهد هذا الفيلم الخارجية في مارسيليا، بور سعيد، كولومبو، السويس).. تمثيل: هنري كندال، جون باري، بيتي آمان (٨٣ دقيقة).
١٩٣٢: «الرقم ١٧»، إنتاج:ب.ان، سيناريو الفريد هتشكوك، عن مسرحية ورواية لجفرسون فارجون، تمثيل: ليوم م. ليون، آن غراي، جون ستيوارت.
١٩٣٣: «سيدة اللورد كامبر»، هذا الفيلم أنتجه هتشكوك من إخراج ب.و. ليفي.
١٩٣٣: «فالس من فيينا» (عُرف في الولايات المتحدة باسم: فالس شتراوس الكبير)، إنتاج غرمون بريتش، سيناريو ألما ريفيل وغاي بولتون، عن مسرحية لهذا الأخير، تمثيل: جيسي ماتيوس، ادموند نايت، فرانك فوسبر (٨٠ دقيقة).
١٩٣٤: «الرجل الذي كان يعرف أكثر من اللازم»، إنتاج: غومون بريتش، مايكل بالكون وايفور مونتاغو، سيناريو: راولنسون وغريتوود عن فكرة لتشارلز بنيت ود.ب. وندام لويس، تمثيل ليسلي بانكز، أدنا بست، بيتر لور، فرانك فوسبر (٨٤ دقيقة).
١٩٣٥: «الدرجات التسع والثلاثون»، إنتاج: مايكل بالكون وايفور مونتاغو، سيناريو: تشارلز بنيت وألما ريفيل عن رواية لجون بوشان، تمثيل: مادلين كارول، روبرت دونات، لوسي مانهايم، ويلي واتسون (٨١ دقيقة).
١٩٣٦: «العميل السري»، إنتاج: م. بالكون وأ. مونتاغو، سيناريو تشارلز بنيت. عن مسرحية اقتبسها كامبل ديكسون عن رواية «أشندن» لسومرست موم، تمثيل: مادلين كارول، جون جيلغود، بيتر لور، روبرت يانغ (٨٣ دقيقة).
١٩٣٦: «تخريب» (عُرف في الولايات المتحدة باسم: امرأة وحيدة)، إنتاج بالكون ومونتاغو، سيناريو تشارلز بنيت عن رواية لجوزف كونراد عنوانها «العميل السري»، تمثيل: سيلفيا سيدني، اوسكار هومولكا، دزموند تيستر، جون لودر (استخدام هتشكوك في هذا الفيلم فاصلاً من الرسوم المتحركة عنوانه «من قتل كوك روبن؟» استعاره من والت ديزني (٧٦ دقيقة).
١٩٣٧: «فتى وبريء» (عُرف في الولايات المتحدة باسم: «فتاة كانت شابة»)، إنتاج ادوارد بلاك، سيناريو تشارلز بنيت وألما ريفيل عن رواية لجوزفين تي، تمثيل: ديريك دي مارني، نوفا بيبيم، برسي مارمونت (٨٠ دقيقة).
١٩٣٨: «السيدة تختفي»، إنتاج ادوارد بلاك، سيناريو سيدني جيليات وفرانك لاوندر عن رواية لينا وايت، تمثيل: مارغريت لوكوود، مايكل ردغريف، بول لوكاس (٩٧ دقيقة).
١٩٣٩: «نزل جامايكا»، إنتاج اريك بومر، وتشارلز لوتون، سيناريو سيدني جيليات وجوان هاريسون، عن رواية لدافني دي موريه، حوار إضافي كتبه ج.ب. بريستلي، تمثيل: مورين اوهارا، تشارلز لوتون، روبرت نيوتون، اميلين ويليامز (٩٨ دقيقة).

في الولايات المتحدة

١٩٤٠: «ريبيكا»، إنتاج د. اوسلزنيك، سيناريو روبرت شيروود وجوان هاريسون، عن رواية لدافني موريه، تمثيل: جوان فونتين، لورانس اولفييه، جوديث اندرسون، جورج ساندرز، نايجل بروس (١٣٠ دقيقة)، (نال المنتج أوسلزنيك عن هذا الفيلم جائزة الأوسكار).
١٩٤٠: «المراسل الأجنبي»، إنتاج: يونايتد ارتست، سيناريو تشارلز بنيت وجوان هاريسون، موسيقى: الفرد نيومان، تمثيل: جويل ماك كريا، لاين داي، هربرت مارشال، جورج ساندرز (١٢٠ دقيقة).
١٩٤١: «السيد والسيدة سميث» إنتاج: ر.ك.او. راديو، سيناريو: نورمان كراسنا، موسيقى: روي وب، تمثيل: كارول لومبار، روبرت مونتغمري، جين ريموند، جاك كارسون (٩٥ دقيقة).
١٩٤١: «الشك» إنتاج: ر.ك.او.، سيناريو: سامسون رافسون، جوان هاريسون وألما ريفيل، عن رواية لأنطواني بركلي (اسمه المستعار: فرانسس ايلز)، موسيقى فرانز واكسمان، تمثيل: كاري غرانت، جوان فونتين، نايجل بروس، سير سدريك هارديك (٩٩ دقيقة)، عن قيامها بدور لينا في هذا الفيلم، فازت جوان فونتين بجائزة الأوسكار.
١٩٤٢: «المخرب» أو «الطابور الخامس»، إنتاج: يونفرسال، سيناريو: بيتر فيرتيل جوان هاريسون ودوروثي باركن عن فكرة لهتشكوك، موسيقى: تشارلز برفين وفرانك سكينر، تمثيل: روبرت كامنغز، بريشيلالين، اوتو كروغر (١٠٨ دقائق).
١٩٤٣: «ظل الشك» ، إنتاج: يونيفرسال، سيناريو: ثورتون وايلدر، ألما ريفيل وسالي بنسون، عن فكرة لغوردون ماكدونيل، تمثيل: جوزف كوتن، تيريزا رايت، ماكدونالد كاري (١٠٨ دقائق).
١٩٤٣: «قارب النجاة»، إنتاج: شركة فوكس، سيناريو جو سويرلنغ عن حكاية كتبها جون شتاينبك، موسيقى، والتر سليزاك (٩٦ دقيقة).
١٩٤٤: «سفراً سعيداً» (فيلم قصير)، إنتاج وزارة الإعلام البريطانية، سيناريو: ج. أورثون وأنغوس ماكفيل، عن فكرة لآرثر كالدر مارشال، تمثيل: جون بليت، وفرقة موليير.
١٩٤١: «مغامرة في مدغشقر» (فيلم قصير) مع نفس الفريق التقني وفرقة موليير.
١٩٤٥: «مسحور»، إنتاج: د. أوسلزنيك، سيناريو: بن هشت، عن رواية «منزل الدكتور ادواردز» لـف. بيدنغ، موسيقى ميكلوس روشا، تمثيل انغريد برغمان، غريغوري بيك، ليو كارول، رونداد فلمنغ، دونالد كورتيس (١١١ دقيقة).
١٩٤٦: «ذو السمعة الرديئة» أو «تشهير»، إنتاج: أ. هتشكوك، سيناريو بن هشت. عن فكرة لألفريد هتشكوك، تمثيل: انغريد برغمان، كاري غرانت، كلود رينز، لويس كالرن (١٠١ دقيقة).
١٩٤٧: «قضية باراداين»، إنتاج أوسلزنيك، سيناريو أوسلزنيك عن رواية لروبرت هتشنز، تمثيل: غريغوري بك، آن تود، تشارلز لوتون، أليدا فالي، اتيل باريمور، لوي جوردان (١٢٥ دقيقة).
١٩٤٨: «الحبل» (بالألوان)، إنتاج شركة وارنر، سيناريو أرثر لورنتز عن مسرحية لباتريك هاملتون، موسيقى ليو فوربشتاين، تمثيل: جيمس ستيوارت، جون دال، فارلي غرانجر، جوان شاندلر (٨٠ دقيقة).
١٩٤٩: «تحت مدار الجدي»، إنتاج: ترانساتلانتيك، ووارنر اخوان، سيناريو جيمس بريدي عن رواية لهيلين سيمبسون، تمثيل: انغريد برغمان، جوزف كوتن، مايكل ويلدنغ، مارغريت ليتون (١١٧ دقيقة).
١٩٥١: «غرباء في قطار»، إنتاج وارنر اخوان، سيناريو ريموند تشاندلر وشندي اورموند عن رواية لباتريشا هايسميث، موسيقى ديمتري تيومكين، تمثيل: فارلي غرانجر، ورث رومان، روبرت واكر، لير كارول (١٠١ دقيقة).
١٩٥٢: «إني أعترف»، إنتاج وارنر اخوان، سيناريو جورج تابوري وويليام ارشبالد عن مسرحية «ضميرانا» لبول انتيلم، موسيقى: ديمتري تيومكين، (صُورت مناظر هذا الفيلم الخارجية في كوبيك- كندا)، تمثيل مونتغومري كليفت، آن باكستر، كارل مالدن- المستشار التقني: الاب بول لاكولين (٩٥ دقيقة).
١٩٥٣: «خابرم. للجريمة»، إنتاج وارنر اخوان، سيناريو أ. هتشكوك وفردريك نوت عن مسرحية لهذا الأخير، موسيقى ديمتري تيومكين، تمثيل: راي ميلاند، غريس كيلي، روبرت كامنغر (٨٨ دقيقة)، (صُور هذا الفيلم بمقياس الثلاثة أبعاد- ناتشورال فيزن).
١٩٥٤: «النافذة الخلفية»، إنتاج بارامونت، سيناريو جون مايكل هايز عن رواية لكورنل ووليريتش، موسيقى فرانتز واكسمان، تمثيل: جيمس ستيورات، غريس كيلي، وندال كوري، تيلما ريتر، ريموند بار (١١٢ دقيقة).
١٩٥٥: «القبض على لص»، إنتاج بارامونت، سيناريو جون مايكل هايز عن رواية لديفيد دودج، تمثيل: كاري غرانت، غريس كيلي، شارل فانيل، بريجيت اوبر (٩٧ دقيقة)،)صُورت مشاهد الفيلم الخارجية في الجنوب الفرنسي).
١٩٥٦: «المشكلة مع هاري»، إنتاج بارامونت، سيناريو :ج.م.هايز عن رواية لجون تريفور ستوري، موسيقى برنارد هرمان، تمثيل: ادموند غوين، جون فورسايت، شيرلي ماكلين (٩٩ دقيقة).
١٩٥٦: «الرجل الذي كان يعرف أكثر من اللازم»، إنتاج بارامونت، سيناريو: ج.م. هايز وأنغوس ماكفيل، عن رواية لتشارلز بنيت ود.ب. ويندام لويس، تمثيل: جيمس ستيوارت، دوريس داي، دانييل جيلان (١٢٠ دقيقة).
١٩٥٧: «الرجل الخطأ» أو «الرجل البريء»، إنتاج: وارنر اخوان، سيناريو ماكسويل اندرسون وأنغوس ماكفيل عن «القصة الحقيقية لكريستوفر ايمانويل بالستربرو» لماكسويل اندرسون، تمثيل: هنري فوندا، فيرا مايلز، انطواني كوايلي (١٠٥ دقيقة).
١٩٥٨: «دوخان»، إنتاج بارامونت، سيناريو ألبك كوبيل وص. تايلور عن رواية «من بين الأموات» لبوالو- نارسيجاك، تمثيل: جيمس ستيوارت، كيم نوفاك (في دورين: مادلين وجودي)، باربارا بيل (١٢٠ دقيقة).
١٩٥٩: «شمال بشمال غرب»، إنتاج مترو غولدوين ماير، سيناريو ارنست ليمان، (صُورت مناظر الفيلم الخارجية في نيويورك ولونغ أيلند وشيكاغو وداكوتا ورابيد سيتي وجبال راشمور)، تمثيل: كاري غرانت، ايفا ماري سانت جيمس مايسون (١٣٦ دقيقة).
١٩٦٠: «بسايكو»، إنتاج بارامونت، سيناريو جوزف ستيفانو عن رواية لروبرت بلوك، تمثيل: انطواني بركينز، جانيت لي، فيرا مايلز، جون غافين، مارتن بالسام (١٠٩ دقيقة).
١٩٦٣: «العصافير»، إنتاج يونيفرسال، سيناريو ايفان هانتر عن قصة لبدافنتي دي موريه، تمثيل: تيبي هدرن، رودتايلور، جيسيكا تاندي، سوزان بليشيت (١٢٠ دقيقة).
١٩٦٤: «مارني»، إنتاج يونيفرسال، سيناريو: جاي برسون آلن، عن رواية لونستون غراهام، تمثيل: تيبي هدرن، شين كونري، ديان باكر، مارتن غابيل، لويز لاثام (١٢٠ دقيقة).
١٩٦٦: «الستار الممزق»، إنتاج يونيفرسال، سيناريو بريان مور، تمثيل بول نيومان جولي اندروز، ليلا كدروفا (١٢٠ دقيقة).
١٩٦٨: «تلقى هتشكوك هذا العام جائزة الأوسكار عن «مجموع أعماله، وعن الإضافة التي حققتها هذه الأعمال للفن السينمائي».
١٩٦٩: «توبار» إنتاج: يونيفرسال، سيناريو بريان مور عن رواية لليون اوريس، تمثيل: فردريك ستافورد، جون فورسايت، تينا هدستروم.
١٩٧٢: «رجفة».
١٩٧٥: «مؤامرة عائلية»، إنتاج يونيفرسال، سيناريو ارنست ليمان عن رواية لفكستور كانينغ، تمثيل: كارين بلاك، بروس ديرن، باربارا هاريس (١٢٠ دقيقة).



manarat

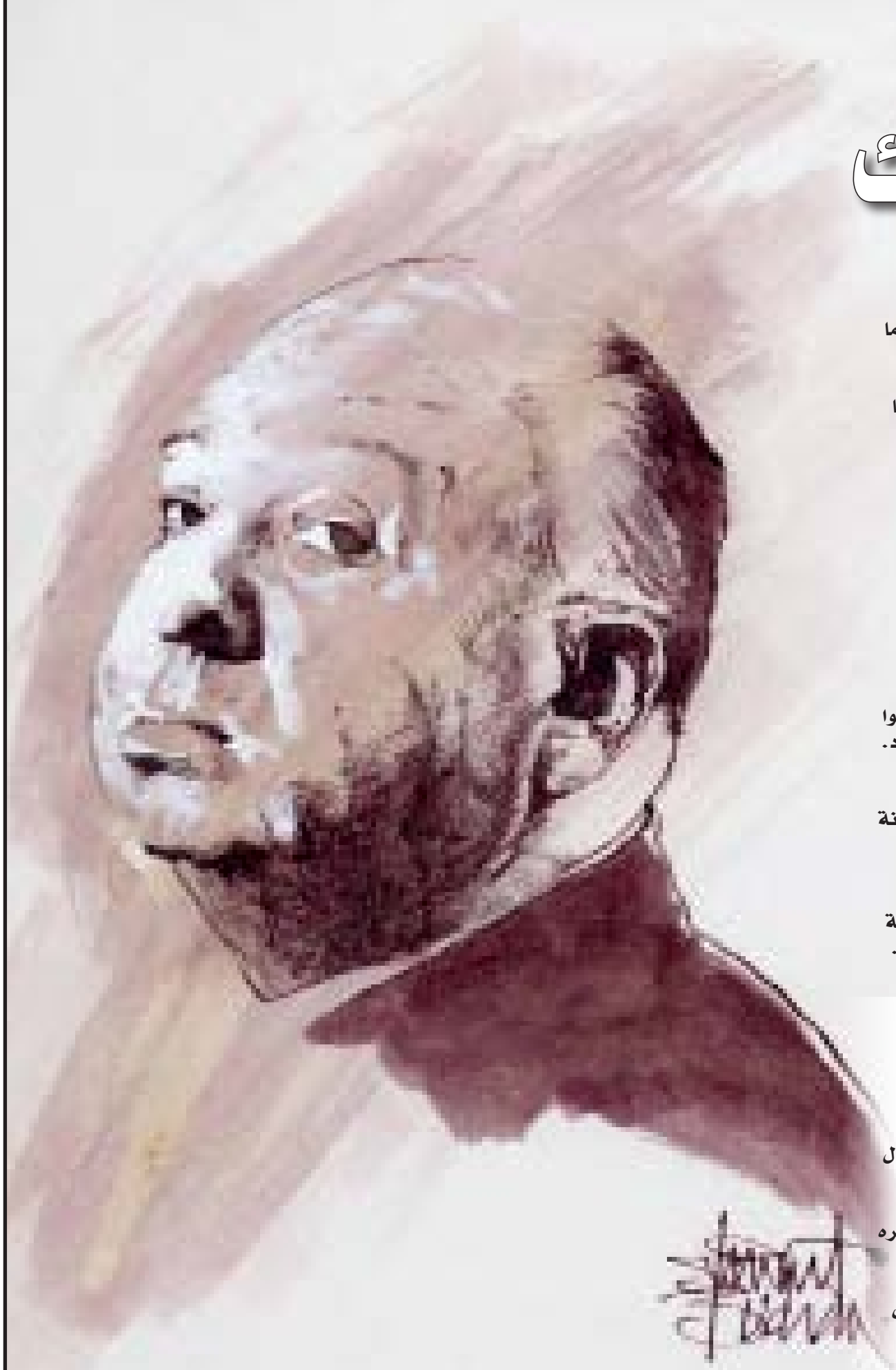
رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير
نزار عبد الستار
التصميم
مصطفى جعفر

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

هكذا تكلم هتشكوك



عن الممثلين:
- الممثلون قطيع من الماشية.
- لم أقل عن الممثلين إنهم قطيع ماشية .. ما قلته هو إنهم يجب أن يعاملوا كذلك.
- عندما يسألني ممثل عن شخصيته أقول له: كل شيء في السيناريو .. فإذا سألني: ما هو الدافع الذي يحركني ؟.. أقول له: إنه أجرك !
- فرصة ديزني مع الممثلين رائعة .. إذا لم يرق له الممثل فإنه يمزقه !
- خير طريقة للتعامل مع هذا المشهد هي المقص.

عن علاقته بالمشاهدين:
- شكت له امرأة من أن مشهد الحمام في (سايكوز) أفزع ابنتها حتى أنها لم تعد تستحم، فقال لها: إذن أقترح يا مدام أن ترسلي ابنتك للتنظيف الجاف.
- الناس تحب أفلامي لأنهم يحبون أن يضعوا أطراف أصابع أقدامهم في ماء الرعب البارد.
- أحب ان أجعل المشاهدين يتعذبون قدر الإمكان.
- يجب أن يتناسب طول الفيلم مع سعة مثانة الإنسان !

عن جرائم القتل التي يعرضها التلفزيون:
- مشاهدة القتل تحل ميولك العدوانية الخاصة، فإن لم تكن عندك ميول عدوانية فسوف تعطيك إعلانات التلفزيون بعضها.
- لقد أعاد التلفزيون جرائم القتل إلى البيوت حيث مكانها الطبيعي !

عن أسلوبه في الإخراج:
- سأله صحفي عن هدف أفلامه فقال: أن أضع جمهوري بداخلها.
- رسالتي في الحياة هي ببساطة أن أخيف الناس حتى الموت.
- حتى افلامي الفاشلة تحقق الكثير من المال وتصير كلاسيكيات بعد عام من عرضها.
- لو صورت فيلمًا آخر في استراليا لجعلت رجل الشرطة يقفز في جيب كانجارو ويأمره بأن ينطلق وراء تلك السيارة !
- نحاول ان نقص قصة جيدة مع حبكة عظيمة .. موضوع الفيلم يأتي بعد هذا من تلقاء نفسه..!
- الدراما هي الحياة مع استبعاد الأجزاء المملة.
- لا شيء يخيف في الانفجار .. الخوف في انتظاره.