مخرج الرعب .. خائف .. (هيتشكوك)

يُقرأ الكتاب من عنوانه : هذا تعبير جرى مجرى المثَل . وهو يصدق أيضا على الفيلم السينيمائى (وعلى المسرحية) . ومن هنا تعوَّد الناس أن يُقْبلوا على مشاهدة أى فيلم ـ أو ينصرفوا عنه ـ عند معرفتهم عنوانه (اسم الفيلم) وأسماء الممثلين الرئيسيين، أى القائمين بأدوار البطولةفيه .. إلا مع هيتشكوك ، فهو المخرج المعروف فى كل الدنيا بأن اسمه « هو » وحده كافٍ وافٍ لجذْب المُشاهد ، وربما حَجَب اسم الفيلم وأسماء الأبطال والممثلين ، إذ يكفى أن يقال : هذا فيلم لهيتشكوك، فلا يحتاج المرء إلى مزيد بيان أو تعريف .

واسمه « هو » أيضا صار نمطا فى الابتكار والإبداع ، وتعبيرا عن نوعية خاصة من الأفلام ، فيقال : هذا فيلم هيتشكوكى ، أو هذا أسلوب هيتشكوكى ، فيفْهم السامع على الفور قصد المتكلم أو الناقد .

إن هيتشكوك أفضل من يدعم فكرة القائلين بأن كل إبداع أو ابتكار فى الفن (فى جميع مجالات الفنون) هو « بديل » أو « تعويض »، بمعنى : بديل عن شىء يفتقده الفنان (المبدع المبتكر) ، أو تعويض عن شىء يريد الفنان أن يصححه فى نفسه . فمثلا : جميع أبطال أفلامه ، من جيمس ستيورات إلى جرجورى بك يتَّسمون بالطول الفارع ، والرشاقة ، والجاذبية ، وحسن التكوين الجسمانى ، وإنما « هو » كتلة قصيرة (١١٠ كجم) مكوَّرة تناقض تماما الرشاقة، والأناقة وحُسْن السمْت.

وحين سئل عن ذلك أجاب : « لأنه يجب إخفاء الشحم واللحم فى الجانب الآخر من الكاميرا » !

وأفلامه أيضا المثيرة المرعبة تناقض صورة حياته ، التى يغلب عليها الهدوء ، والسَّكينة ، والدَّعَة الآمنة المطمئنة . سئل يوما :

« فلْنرك الشحم خلف الكاميرا » ، هكذا قال عن نفسه . فعندما ترك لشهيته الإقبال على الطعام تجاوز وزنه ١١٠ كجم وقال : « أصبحت شبيها بالبومة التى تعيش على التهام البطاطا » .

– هل شعرتَ يوما بالرهبة والخوف ؟ .. فأجاب :

– دائما ، فى كل وقت ، ومن كل شىء .. من الكلاب ، من رجال الشرطة ، من الصخب أو الصراخ المفاجىء .. إننى أمقُتُ الإثارة !

هل إجابته هذه دعابة هيتشكوكية ؟ ..كلا ، إنها حقيقة واقعة .يؤكد ذلك مجرَى حياته العاطفية . قال :

ـ إننى وزوجتى « ألْما »ـ[1] دائما معا ، ونحب أن نكون دائما معا . (تزوجها وهو فى سن الخامسة والعشرين ، وظلت المرأة الوحيدة فى حياته) . وكلانا لا يحب الحفلات والاستقبالات والسهرات . إننا ننام فى التاسعة والنصف كل ليلة ؛ قليلا ما نشاهد التليفزيون ، وأحيانا نقرأ ، ونتجنب قراءة القصص البوليسية ، فأنا لا أطيق مطالعتها »! وتضيف زوجته :

---

(١) كانت مساعدة له « حاملة نص ـ Script - girl» وتزوجها فى ديسمبر ١٩٢٦ ، وعاشا معا أكثر من نصف قرن .

– إنه يَفْزع من الاستثارة ، لدرجة أنه لم يسمح مْطلقا فى البيت بصوت عالٍ أو صفير مُضْجر ، فقلبه لا يتحمل ذلك .

وكشف يوما عن مفتاح سر من أسرار حياته وصفاته فقال : « حاولت أن أزيح بعيدا عنِّى الرعب ، بأن أجعل الآخرين يرتعدون » . إنه رُعب الطفولة البسيط الساذج ، لكنه غاص وترسَّب فى أعماق نفسه ، وغَمر خياله البعيد المدى على غير المألوف والمعهود .ويفسر « هو » ذلك بموقفين عارضيْن أيام صباه ، لكنهما خلَّفا أثرا بالغا لم تَمْحه الأيام .

جريجورى بك فى سن السادسة والستين مع زوجته الفرنسية فيرونك

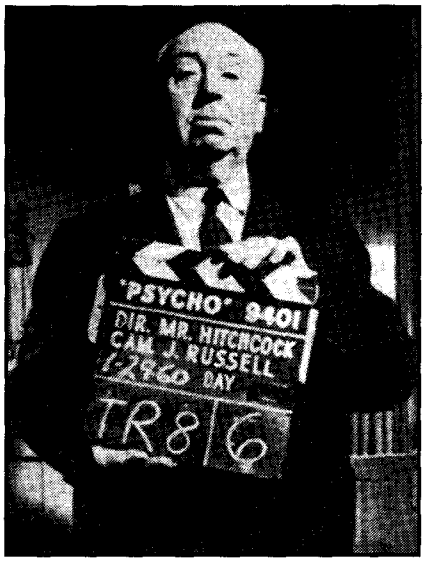
جيمس ستيوارت فى سن الخامسة والستين مع زوجته الثرية جلوريا

فى ليلة يومَ أَحد تركه أبواه وحيدا فى المنزل ظنا منهما أنه نائم ، وخرجا لقضاء السهرة . فلما انصرفا وتبيَّن أنه بمفرده ، شعر بالخوف ، تحوَّل بعد فترة إلى رهبة . فأراد أن يصرف عن نفسه بعض ما بها ، فذهب إلى المطبخ ، فوجد فَخذ خروف مطهو لكنه بارد . فانقضَّ عليه يأكل بيديه وأسنانه ، على الرغم من أنه لم يكن

جائعا. فلما مرَّ أمام مرآة وأبصر جهه ملطخا بالصلصة والدهن ، فزع وارتعد ، إذ خُيِّل إليه أنه دم وقيحْ ، وعَقَّب فيما بعد وهو يروى هذا الموقف فقال : « ومن هنا استقر فى نفسى إلى الأبد الرعب من رؤية فخذ خروف ، والرهبة من مساء يوم الأحد» .

ثم كانت الرهبة من المدرسة : فى مدرسة الجزويت التى كان يتعلم بها غلاما ، كان النظام جادا صارما مخيفا ، نفسيا أكثر منه عقابيا . وكان السوْط (الكرباج) وسيلة التأديب الفورى ، إضافة إلى كتابة اسم التلميذ المعاقَب فى لوحة السيئين المخطئين . والأشد إرهابا وإيلاما للنفس : أن يُكتَب اسم التلميذ المخطىء أو المهمِل أو المقصِّر فى تلك اللوحة ، ولا تُنفَّذ العقوبة فى الحال . ويظل المسكين مفزَّعا مهموما : متى سيقع العقاب ، اليوم ؟غدا ؟ بعد أسبوع ؟.. ويضيف هيتشكوك : « فى مدارس الجزويت كان تعليق العقوبة عقوبة فى ذاته ، وسيلة للتخويف والإثارة ، ومنهم تعلمت ذلك ، وظل الميل إلى الاستثارة يلازمنى » .

عنصر بارز آخر من عناصر شخصية هيتشكوك هو : الدُّعابة . وهذه لم يتعلمها من أحد ، فهى تتولد تلقائيا من داخله وفى خياله . ويفسر « هو » ذلك فيقول : «لنتخيَّل معا هذه الواقعة : رجل أنيق وقور يضع على رأسه قبعة ثمينة ، تدل هيئته على مكانته الاجتماعية رفيعة المستوى . ها هو يمشى فى الطريق يقرأ عناوين صحيفة فى يده ، غير منتبه إلى بالوعة مفتوحة يقترب منها بخطوات وئيدة . إن الجمهور الذى يشاهد هذا المنظر على الشاشة ، يتوقع فى وَجَل أن يسقط الرجل فى البالوعة . ويسقط الرجل بالفعل ، فيضحك الجمهور ويقهقه ، من غفلة الرجل ، ولأن صاحب الأناقة والوجاهة والمكانة الرفيعة سقط فجأة فى الحضيض كما توقع المشاهدون . من الممكن أن ينتهى الموقف عند هذا الحد . لكن الكاميرا تقترب ، وتقترب ، فيظهر وجه الرجل مكبَّرا وهو ملطخ بالدم . إنه ينزف . ثم تتتابع اللقطات متسارعة : الشرطة ، الإسعاف ، المستشفى ، الزوجة والابنتين يأتين فى لهفة وفزع .



يموت الرجل . تنقلب مشاعر المشاهدين إلى ضيق وجَزَع مشوب بالسخط : السخط على أنفسهم ، لأنهم تعجلوا بالضحك والمأساة تتكوَّن ؛ والجزع من سرعة حكمهم على الموقف الذى كشف نوايا خبيئة فى أنفسهم (لتوقعهم مسبقا أنه سيسقط ، وربما كانوا بلا وعى يرغبون فى ذلك) ، والضيق من قسوة النهاية المفاجئة التى كان يمكن تجنبها ، وقد تحدث لأى إنسان غافل فى الطريق ، وذلك بسبب شخص مهمل فى عمله (المكلف بتغطية البالوعة). وإذ يشعر الجمهور المشاهد بالضيق والسخط ويلوم نفسه ، يكون قد وقع فى الفخ . إن إيقاع جمهور المشاهدين فى الفخ هو أكبر حيلة ، وأحسن فن . ولذا ، ليس هناك أفضل من تعاقب المأساة والملهاة . وهذا عندى هو معنى الدعابة ، إن كان للدعابة معنى يُفَسَّر » .

وبينما يحلو للمخرجين العظام الآخرين تناول روايات معقدة البناء متداخلة الأحداث متشابكة الروابط والعلاقات ، يفضل هيتشكوك القصص البسيطة ، والسيناريو الدقيق الذى يستطيع خياله أن يرسمه وهويشرب فنجانا من القهوة أو قَدَحا من الشاى . يضرب « هو » مثالا على ذلك ، فيقول :

« من أحلامى التى أتمنى لو أحققها ، عمل فيلم عن أعظم مغنية أوبرا ، مثلا :

ماريا كالاس وهى تؤدى أغنية صعبة نغَماتها عسيرة الإنشاد ، أو ألحانها معقدة الصياغة ، أو ما يشبه ذلك . تصوِّرها الكاميرا وهى تشدو فوق مسرح (المتروبوليتان فى نيويورك) . ثم تَصْدر منها فجأة نغمة حادة للغاية ، مهيبة ، مفزعة ، نبرة صوتية لم تُجربها أبدا من قبل ، فهى ترى أمامها شيئا لا يراه أحد غيرها : فى المقصورة (اللوج) المواجه لها شخص يرفع خنجرا ويهُم بطعن متفرج يجلس منصتا بمفرده . إنها فى الواقع لا تغنى وإنما تصرخ من الرعب والفزع ، لكن الجمهور لا يدرك ذلك فيصفق إعجابا ، ويظن أنها تبتكر نغمة جديدة جميلة مؤثرة . فى اللقطة التالية مباشرة، تتحرك الكاميرا سريعا نحو المقصورة والشخص الجالس قد طُعن بالفعل ويترنح، ثم يهوى إلى الأرض ينزف منه الدم » . ويتابع هيتشكوك وصف خياله الدرامى ـ اللحظى ـ فيقول فى أسى : « وللأسف ، لن تَقْبل أية مغنية أوبرا أن تؤدى هذا الدور»!

ومثال آخر يذْكره هيتشكوك يدعم به فكرته عن مزج الفكاهة بالمأساة ، فيقول :

« سيدة تهشم رأس زوجها المستغرق فى النوم ، وتستخدم فخذ خروف فى ضربه. يأتى رجال الشرطة يبحثون وينقِّبون فى كل مكان . ثم يأتى موعد العشاء . فتدعوهم السيدة لتناول شىء من طعام . على المائدة فخذ الخروف مطهوٌّ بين الأطعمة، يأكل منه المحققون ورجال الشرطة . إنهم يأكلون أداة الجريمة دون أن يدْروا . يمكن أن ينتهى الموقف (أو المشهد) هنا وتكون الملهاة بلا إثارة . ولكن يتوقف الآكلون عن القَضْم والمضغ ، وينظر بعضهم إلى بعض فى تساؤل صامت يحمل مسحة الشك . يتعجب الجمهور (المشاهدون) وكلٌّ يسأل نفسه : ماذا حدث؟.. لقد لاحظ المحققون وبعض رجال الشرطة بخبرتهم أن لحم الخروف مطهى أكثر مما يجب . وترتبك السيدة وتحاول إخفاء نظراتها الحائرة . لقد أُخِذت على غِرَّة . وكذلك الجمهور . لأن المشاهِدين ـ والناس عامة ـ يأخذون غالبا جانب المجرم . هذا ما لاحظْتُه من زمن بعيد ، فجعلْتُ منه عنصرا رئيسيا للإثارة ، وعادة لا

يدرك المشاهدون ذلك منذ البداية ، لكننى أعرف كيف أصرفهم عنه . لأن المسألة ليست معرفة من هو المجرم ، فقد يكون معروفا للمشاهد من أول الفيلم ، الأهم من ذلك : النجاح فى كيفية التخلص منه » .

ثم يتعجب هيتشكوك قائلا :

« من المؤلم حقا أن يكون الناس غِلاظا جُفاة قُساة . والأكثر من ذلك إيلاما ، أن يتعجل بعضهم وقوع الشر من غير مبالاة بعواقبه ، لمجرد منفعة رخيصة ذاتية ، أو الإحساس بلذة عابرة وإن شقى آخرون . هل تعرفون قصة الولد الصغير الذى أوشك كلبه المدلَّل على الموت ؟ لقد أخذ يبكى بحُرقة حزنا على الكلب . فأراد أبوه أن يسرِّىَ عنه فقال له : إنُه كلب عزيز علينا كلّنا ، ولسوف نشيِّعه فى جنازة لائقة ، بعد أن نضعه فى صندوق جميل مبطن بالحرير ، وسنحفر له قبرا فى الحديقة ، وندفنه على أنغام موسيقى شجية ، ويكون كل أصدقائك حاضرين ؛ وبينما كان الأب يتكلم، راح الغلام يمسح دموعه ، ثم إذا به يصيح فجأة : قل لى يا أبى .. وماذا لو قتلناه .. هذا الكلب ، لنعجِّل بمشاهدة هذا « العَرْض » الجميل ؟!! » .

لم يفلت كبار نجوم السينيما العالمية من يد هيشكوك وكانت « إنجريد برجمان » من الأثيرات عند[٥] ، لكنها ـ مثل الآخرين والأخريات ـ لم تَسْلم من قسوته وصرامته فى أثناء التصوير . قال عنها : « لم تكن ترضى بالتمثيل إلا فى أفلام القمة . وعندما كانت تشعر أنها على وشك الانتهاء من تصوير فيلم من تلك الأفلام الممتازة ، مسرورة بدورها وأدائها فيه ، فإنها كانت تسأل : ماذا أستطيع أن أفعل بعد ذلك ؟ لم يتطرق إلى خيالها قط أن تشترك فى عمل غير عظيم أو غير رائع رفيع المستوى . وبخلاف دور (جين دارك)، فإننى (يقول هيتشكوك) كنت أقول لها : الْعَبى دور سكرتيرة صغيرة، ولربما أدى ذلك إلى عمل فيلم كبير ممتاز يحكى قصة سكرتيرة صغيرة . فكان جوابها: لا . ليس أفضل من جين دارك . أنت تَعْلم أن الممثلين كالأطفال : يكونون أحيانا ظرفاء ، وأحيانا شرسين ، وفى أغلب الأحايين حَمْقَى .. » .

إن كلمات وتعبيرات هيتشكوك كثيرا ما كانت تثير الفزع فى هوليوود . سئل مرَّة : لو أن جين مانسفيلد وآفا جاردنر سقطتا فى الماء أمامك وأوشكتا على الغرق ، فأيتهما تُنقذ ؟. فأجاب على الفور : « لا واحدة ، وستكون فرصة عظيمة للتخلص منهما الاثنتين »! وعندما سئل لماذا يفضل الشقراوات فى أفلامه قال : « إنه تقليد متَّبع منذ الأفلام أبيض / وأسود (غير الملونة)، ففى هذه الأفلام تظهر الشقراوات أجمل وأفضل » . ثم يفسر رأيه الخاص : « إننى أفضل فى أفلامى الشقراوات من بلاد الشمال، من نوع (البركان المغطَّى بالثلوج) لأنهن أقدر على إظهار التأثير النفسى الذى أبتغيه . إن النساء اللاتى أستعين بهن فى أفلامى لسْنَ من النوع الذى يقذف الخلاعة والجنس فى الوجوه .. فهذا فى تقديرى مبتَذَل . عندى يحدث العكس : تُظهر المرأة أنوثتها رويدا رويدا ، وإلى حد معيَّن لا تتجاوزه . وعندما يكتشف المشاهد ذلك يكون قد تهيأ لعناصر الاستثارة الأخرى التى يفاجَأ بها ـ ولا يتوقعها ـ مع توالى الأحداث والمواقف . إن الأمريكيين ـ فى أفلامهم ـ يفكرون « جنسيّا » ، ويلبسون «جنسيّا » ، ويأكلون « جنسيّا » ، ولكن أفعالهم وردود أفعالهم ليست «جنسية » . وعلى العكس منهم الإنجليز .. » .

وماذا عن « الجريمة » التى هى محور الغالبية من أفلامه ؟ قال : « الجريمة الكاملة ليست تلك التى لم يكتشف المؤلف أو المحقق فاعلها أو أثرا يدل على فاعلها ،

جين مانسفيلد
(إلى اليمين)
وآفاجاردنر
(إلى اليسار)

وإنما هى الجريمة التى لم تُكتَشَف مطلقا . ومن السذاجة أو العبث الاستعانة بممثلة، مثل: بريجيت باردو مثلا ـ أيام شبابها الذى ولّى واندثر ـ للكشف عن جريمة أو عن مرتكبيها ، لأنها ستكون مثل « الديك الرومى » الذى يقدَّم عاريا على المائدة ، مزيَّنا ومهيَّئا للآكلين ! » .

إن « هِيتْش » (اختصار هيتشكوك) لا يحفل مطلقا بثناء على أفلامه أو بنقد فيه ذم .. ظاهريا على الأقل ، ولا تفارقه روح الدعابة فى آرائه وتعليقاته : كتب إليه مرة أحد المشاهدين يقول: « إن ابنتى شاهدت الفيلم الفرنسى (الشياطين Les Diaboliques) وفيه ذُبح رجل وهو يستحم فى المغْطَس (البانيو أو البنوار) فخافت وامتنعَتْ عن الاستحمام فى المغطس . وها هى قد شاهدت فيلمك بعنوان: «ذُهان Psychose » [1]. هذا الفيلم المرعب الذى تُطعَن فيه امرأة وهى تستحم تحت

إحدى دعابات هيتشكوك مع الفنيين والعاملين بعد التسجيل باستديو التليفزيون البريطانى (أواخر الخمسينيات) وهو يُخرج سلسلة حلقات هيتشكوكية وكأنه هو القاتل !

(١) الذهان أو الهُواس : اضطراب عقلى يفقد فيه المريض الصلة بالواقع جزئيا أو كليا . والكلمة تدل على مجموعة من الأمراض العقلية يعرفها الأطباء المتخصصون .

الرشاش (أى الدُّش) ، فتملكَها الفزع وقررت الامتناع عن الاستحمام تحت الرشاش . فماذا ترى ؟ » . أرسل إليه هيتشكوك الرد فى برقية تقول : « قل لابنتك .. حاولى الاستحمام بالماء الجاف !» .. هكذا كانت دعابات هيتشكوك التى يغلب عليها الطابع البريطانى (حيث وُلد ونشأ فى أغسطس ١٨٩٩)، وليس الطابع الأمريكى الهوليوودى، حيث عمل فترة وأقام .

والذى لم يَقُله هيتشكوك صراحة ـ وربما أشار إليه تلميحا ـ هو أنه كان «أسير» أمريكا وهوليوود ، محكوما عليه أن يَصْنع ويَصْنع جبرا وقسرا أفلاما هيتشكوكية لإرضاء الجماهير عبْر العالم . وقد يقال : ألم يجمع منها المال ؟.. بلى ! جمع الكثير ، ولو وُزِن لكان بالأطنان . ولكن هذا المال الوفير لم يُضف إليه شيئا . وظل حبيسا محصورا فى نطاق النوعية الفيلمية التى برز فيها وبلغ الذروة فى إتقانها وإجادتها وتعلَّق الجمهور بها حيثما عُرضت . لذلك قال : « يستحيل الآن علىَّ أن أُخرج فيلما استعراضيّا أو فكاهيّا موسيقيّا ، وهذا فى استطاعتى ، لأن الجمهور سيتوقع منذ البداية أن الراقصة الاستعراضية سوف تُغتال فى أول مشهد . ولو أننى فكرت فى عمل فيلم عن سنْدريلا ، فإن الجمهور سيظن أنها ستفاجأ بجثة غارقة فى الدماء داخل العربة التى ستركبها » . ثم يُلَمِّح من طرف خفىّ إلى براعته ـ أوعبقريته ـ الفذة، فيقول : « إن المخرجين الآخَرين يقدِّمون شريحة من واقع حياة ، أما أنا فأقدم قطعة من الحلوى (الجاتوه)» .

إن الفرق بين « المخرج » هيتشكوك ومخرج آخر ، هو الفرق بين مَن « يصنع » سينيما فى فيلم ، ومن « يحكى » قصة من خلال فيلم . أما من حيث الشكل أو المظهر العام ، فهو يحافظ فى معظم الأحيان على سَمْته الوقور ، فيرتدى الزى الداكن كاملا مع رباط العنق القاتم ، وقميص ناصع البياض ، فيبدو محتشما متزنا كمن لا يحمل هَمًّا ولا تشغله شواغل الأحزان والكروب . لكنها الصورة الخارجية أو

السطحية ، تماما كما فى أفلامه التى تتوارى فيها صور خلف صور ، وبواطن خلف ظواهر يدركها الحصيف الخبير . كان هيتشكوك يجيد إخفاء مشاعره فى أغوار جسمه السمين ، وربما كانت تؤرقه أو تعذبه ، إلا أنه اعتاد كتمانها ؛ بل تعلم كيف يستخدمها ، وأيضا يستثمرها بسرعة ، بعد ما صار « نجم » عالمه الذى صنعه بنفْسه لنفْسه .

ليس هذا وحسب ، بل إن صوته الذى كان يبدو وكأنه صادر من أعماق مغارة أو كهف ، وتعبيراته البطيئة المقطَّعة الكلمات ، ورتابة النبرة التى تليق بالبيانات الرسمية، كل ذلك كان يعطى الانطباع بأنه يبحث بحرص عن الكلمات المناسبة ، على حين هو فى الواقع يطبِّق على نفسه قانونه أومبدأه عن «الزمن » ، أو « الجرعات الزمنية » المستخدَمة بدقة فى مكانها المناسب . فهو بذلك يجذب كل الانتباه ، ويصبح من السهل على المستمع أن يدرك إلى أى مدى كان هذا العبقرى يبسط إرادته على الاستديوهات التى كان يصور فيها أفلامه .

بنظرات متفحصة يخاطب « إيفا مارى سانتا » قبل تصوير المشاهد فى فيلمه السادس والأربعين: « الموت فى الحقائب » .

كان وهو يخاطبك ، يسدد نظراته الثقيلة المتفحصة فى وجهك . وهى ذاتها التى ساعدتْه ـ منذ صباه ـ على اكتساب مهارة الإمساك القوىّ بالشر وغريمه : وهو «القانون » .

عندما كان يفْرغ من عمل فيلم ، فغالبا ما كان يجلس مسترخيا داخل مكتب فاخر استأجرته له إحدى الشركات الإنتاجية الكبيرة ، ليفكر فى هدوء . كان سيد نفسه . وهو كمخرج عملاق فى فنه وإبداعاته ، كان يعى جيدا أنه يحمل على أكتافه ماضٍ مجيد ونجاحات لا تُحصَى ، لا ينكرها ويعجز عن اللحاق بها أولئك الذين جاءوا من بعده ، الماكرون السطحيون الذين تزدحم بهم طُرقات وأروقة هوليوود ، المتعجلون دائما . وفى الحديث مع هيتشكوك ، يفْطن المستمع ـ من نبرة صوته ، وحركته وإشاراته – إلى تهكمه الساخر ، وحُكمه اللاذع على الذين لم يعطوا للسينيما مثل الذى أعطاه بلا انقطاع : من عناية وتيقظ وجهد كبير . كان يدرك على الدوام ضخامة المسئولية والصعاب والأخطار التى تَحُفُّ بمن يتصدى لإثارة المشاعر ، وتنبيه الغافل ، وحفْز الخامل ، على مستوى العالم كله .

أما بالنسبة لأولئك الذين يجعلون هدفهم الفنى الأسمَى الارتقاء « بالسينيما

فى فيلمه : « سُـعـار ـ Frenzy » سنة ١٩٧١ تموت البطلة « أنَّـا ماسى » مختنقة برباط عنق .

النقية الخالصة » ، فقد احتفظ لهم فى أفلامه بقدر كبير من الحيوية ، والدعابة الراقية ، وثراء المفردات الفنية ، وقدْر ما من الإفصاح عن أستاذيته التقنية . وإذا كان قد احتفظ لنفسه بدقائق وأسرار « الصنعة » ، ولم يكشف عنها مطلقا ، فما ذلك إلا لأن الفنان العظيم هو أيضا حِرَفىٌّ ماهر موهوب ، وسر الصنعة وجوهر الموهبة لا ينتقلان بسهولة إلى الآخَرين . إن إدراكه وفَهْمه للحب ، ولمعنى الواجب ، وللضمير الخيِّر والشرير ، ولسفالة بعض الرجال وخداع ودهاء بعض النساء ، ولمفاجآت الأقدار ، ولقوة الخوف القاهرة ، وللحرية ونقيضها ، ولتدخلات السماء وتأثيرات الروحانيات، ولتصوره عن العالم ، وعن الآخرين ، وعن نفسه .. كل ذلك يمكن مطالعته بسهولة ويُسر من خلال روايات أفلامه التى يغلب عليها البساطة ، طالما أنها أمتعَتْ وجذبت إليها أكبر عدد من عامة الجماهير وخاصتهم . نعم ، كانت عينه دائما على الجماهير !

فى فيلم « الستار المزق » ـ ١٩٦٦ يقاوم وولفجانج كيلنج بشدة بينما تضغط عليه كارولين كونويل بقوة ويُجْهز عليه بول نيومان بالغاز السام .

لحظة المواجهة والصراع حين تحولت الصداقة فى فيلم « الحبْل » ـ ١٩٤٨ إلى اتفاق اثنين على قتل ثالثهم جيمس ستيوارث (فى الوسط) .

والجماهير ليست فى حاجة إلى معرفة أى القواعد والأساليب الفنية التى استخدمها هيتشكوك منذ أيام السينيما الصامتة، وكان عمره ثمانية عشر عاما . لا يُضير الكتل الجماهيرية التى اجتذبها نحوه بذكاء وقوة ومهارة ، أن تجهل كيف رتب ونسَّق أفكاره؛ وكيف ملأ رأسه بمخزون منسق من الملاحظات ؛وكيف نشَّط خياله الخصب ؛ وكيف حافظ على تلك الشعلة من الذكاء المتألق الذى أعانه مبكرا على مواجهة المشكلات التى تعترض جميع السينيمائيين ، ومن أصعبها : كيف يكون الاستخدام الأمثل للزمان والمكان . وهنا نستشف من أعماله قواعد ، أو وصايا كثيرا ماتغيب عن الأذهان ، منها : الحقائق البسيطة . نعم .. التعامل مع الحقائق البسيطة فى الحياة ، وإبرازها ، و « نسْج » حكاية من خاماتها ، و « صنع » إبداعات فنية فيلمية من مادتها. الحقائق البسيطة التى خَنَقَتْها المسلسلات التليفزيونية أو شوهَتْها أو تجاهلتْها فى أحايين كثيرة، فغلب الهراء والإسفاف ، وحُرِم الجمهور من التلقِّى الجيد ، إذ جفت ينابيع الحُسْن فى العطاء .

سنة ١٩٥٤ : هيتشكوك يستقبل فى محطة القطار بالكوت دا زور الفرنسية النجمة الأمريكية « جريس كيلى » المفضلة عنده فى أفلامه ، جاءت لتصوير فيلم : « اليد على القلادة » فكان آخر أفلامها مع « هيتش » قبل لقائها بأمير موناكو وزواجهما .

ومن تلك القواعد السديدة والوصايا الرشيدة الملهمة للمخرجين إن أرادوا إبداعا وتحسينا : عمل الفيلم « بلا فجوات أوخدوش » ثم الإتقان والتيقن المتواصل من الإتقان . لا مجال لقبول الاحتمالات والترجيحات : فالعمل الفنى ـ فى كل مراحله وأجزائه ـ إما حسن وإما سيء رديء . حذْف كل ما هو ساذج أو رخيص أو مألوف. ودائما ـ دائما ـ استكمال التفاصيل ، ودقائق التفاصيل : فكل أداة ، وكل تحفة ، وكل قطعة (أثاث) ، وكل لون ، وكل جزئية ـ مهما تَوارت أو صَغرت ـ فى كل مشهد لها معنى خاص متميز . إعطاء المَشَاهد التمهيدية والمشاهد الانتقالية كل الاهتمام وكل العناية اللذْين يُعطيان للمشاهد الرئيسية الكبرى . وضْع الشخص البسيط العادى فى غير مكانه . الحرص ـ الذكى ـ على إتاحة فرصة للصورة (بمكوناتها) أن تتكلم ، أن تقول شيئا غير الذى يقوله الحوار ، وأن يكون كلامها واقعا وحقيقة ، بمعنى : تجسيد الفكرة ، وتجسيم الشعور فى مُعامل بصرى . حُسْن صناعة وصياغة « الشرير » وإتاحة فرص نجاحه ـ إلى حين ـ أكثر من « الطيب » . استزراع القلق والتوتر والتشويش والفوضى والمستفيد من ذلك ، انطلاقا من مَشاهد بسيطة مألوفة ..

ولن يُنْسَى أبدا ـ ولا يجب أن يُنسَى ـ ما قاله يوما ألفريد هيتشكوك للنجمة السينيمائية إنجريد برْجمان ، ولعله يُفصح عن تشاؤم دفين فى طبيعته ، قال : « ما هو إلا سينيما (أو فيلم) ! It's Only a movie » .

إن الدروس التى تركها هيتشكوك قبل رحيله عن الدنيا (١٩٨٠) كثيرة ، باقية ، نافعة ، وهى لا تتعلق بالعمل السينيمائى وحسب ، بل هى تصلح أن تُضاف إلى بناء منهج أخلاقى ، سلوكى ، وأسلوب حياة وعمل ، فحواه : الإبداع الفردى ، والصراع ضد السطحية ، والتفاهة ، والسوقية ، والتلفيق ، والإسفاف ، والتدليس .. وباختصار : السعى الجاد دائما نحو تحقيق العظَمة ، والفخامة .

***