٦ الرؤية التخطيطية لجوزيف فون شتيرنبرج (فينوس الشقراء)

بقلم : د : هيكتور كورى

جوزيف فون شتيرنبرج وماريان ديتريش – اسمان يحلقان فى سماء عالم الفن السينمائى إنهما فى الأفلام الستة التى مثلاها معًا فيها قد أحدثا تغييرات كبيرة . وفى حين أن مساهمة سوزان سونتاج فيها يبين سببًا لمدى الاهتمام الدائم بهذه الأفلام ، فإن هناك أسباباً قوية لاستمرارها موضع استحسان وتقدير ، فهذه الأفلام لها أعماق سيكولوجية بحثت فى أعماق مستويات التجربة النفسية التى لم تكن تطرقت إليها سوى الأفلام الألمانية فى العشرينيات ، وذلك قبل أن تكشف هوليود فرويد فى الأربعينيات بوقت طويل .

وهذا يصل بنا إلى موضوعنا – وهو التخطيط الذى وجد جذوره فى الفيلم الألمانى ، وهو تخطيط نجده فى أول فيلم مثل دورى البطولة فيه ديتريش – فون شتيرنبرج وهو فيلم (الملاك الأزرق) وبعد هذه الدراسة الألمانية فى « التراجعية النفسية » ثم أنتج جميع أفلام فون شتيرنبرج ديتريش فى أوائل الثلاثينيات فى أمريكا ولكنها لم تكن تتسم إلا بشبه يسير إلى الأفلام العادية التى أنتجتها هوليوود . لقد كانت لأفلام شتيرنبرج – ديتريش أسلوبها الخاص فى الأستوديوهات الألمانية . وهذه الصفة الألمانية التى تتسم بها أفلام هذين النجمين تظهر أشد ما تكون وضوحًا فى إنتاج

١٩٣٢ ، ففى ذلك العام ظهر فيلم (م) الذى مثل دور البطولة فيه فريتم لانج ، وقد تم إعداد هذا الفيلم فى ألمانيا كما ظهر فيلم (فينوس الشقراء) الذى مثل دور البطولة فيه فون شتيرنبرج ، وقد صور هذا الفيلم فى هوليوود ، وكلا الفيلمين يمثلان دراسات تعبيرية لطبيعة الإنسان المزدوجة ، والدراسات السيكلوجية وشخصيته وقرينه و (ظله) .

ومع ذلك ، فإن هناك على الرغم من وجود أوجه شبه كبيرة بين فيلم (م) وفيلم (فينوس الشقراء) اختلافًا أساسيا فى قيمها الفكرية الأساسية . إذ إنه فى حين أن فيلم (م) يمثل انشطاراً نفسانيًّا (فهذا الفيلم نفسه يعتبر رمزاً للازدواجية) فإن فيلم (فينوس الشقراء) يمثل التحامًا نفسانيًّا (أى فينوس – أفروديت) فهى مخلوقة من الزبد ومن الإله العضو الذكر فى أسماء ، وهذا يعد رمزاً لاتحاد نواحى النور والظلمة من الطبيعة .

ففى فيلم (فينوس الشقراء) يلتقى النور والظلمة ثم يلتحمان ، وهذا يمثل الرؤية التخطيطية لفون شتيرنبرج . وهذا الوصل هو الذى أطلقه فيديريكو فيلينى . لقد قام فيلينى منذ عامين بزيارة للولايات المتحدة وأجرى معه حديثاً تليفزيونيا . وحينما تحدث عن أعماله قال إن المخرج يرى (برؤية تخطيطية) ويبدو أن هذا الوصف مناسب تمامًا حيث إنه حينما نشاهد فيلما هناك فى سباق الصور عناصر بارزة . كما هو الحال فى الموسيقى ، وهذه العناصر تعتبر بمثابة مفتاح الفيلم كله ، إن تركيب هذه العناصر تخلق فى خيال المرء صورة رئيسية للقوى التى أدت إلى سباق الصور ككل . ونحن نشكل فى سباق الصور الخطة أو رسمًا بيانيًّا وعندما نضع شرحًا للرؤية التخطيطية نعتمد على كيان التجربة العادى الذى نحن ورثاؤه الثقافيون ، فإننا نستشف نظامًا ذا معنى فى الخطة : وهو أن الفكر والشعور يتبلوران فى شكل رمز ، ومن ثم فإننا حينما نأتى إلى أعمال فون شتيرنبرج ، فإنه يجب أن نراعى أن تكون هذه الناحية الرمزية لتجربة الرؤية والتأمل هو الموضوع الرئيسى لبحث فيلم (فينوس الشقراء) ، وسنسعى لاستكناه حقيقة الأشكال الرمزية التى تبنى الرؤية التخطيطية عند فون شتيرنبرج .

جوزیف شتیرنبرج

أما وأن فون شتيرنبرج كان فناناً واعيا بالعناصر التشكيلية لفنه ، فإن ذلك يتضح فى ترجمة حياته ، فقد تحدث بإحساس عن العناصر التكوينية والتوقف والحركة وقال (لكى يتسنى للمرء استيعاب قوانين الحركة عليه أن يسبر أغوار أحاسيس الشاعر والوزن الشعرى والقوافى . « وضرب لذلك مثلاً نداء جوته : ليت كان فى مقدورى أن أقول للحظة .. ابق معى » .

والآن ، وقبل أن نتناول مسألة التخطيط الرمزى فى فيلم (فينوس الشقراء) « ينبغى أن نعرض بإيجاز خلفية للفيلم الذى عرض فى خريف عام ١٩٣٢ أى فى دورة الانكماش الذى ساد العالم إذ ذاك . لقد قام جول فورثمان وس . ك لورين . بتعديل السيناريو الأصلى . وقام بمهمة التصوير السينمائى بيرت جلينون . أما التصميم فقد اضطلع به وبارد أهنين .

لقد كان فيلم (فينوس الشقراء) فيلماً (مثيرًا للبكاء) وقد اشتهر بهذه الصفة فى تلك الفترة ، وهو بمثابة دراما لامرأة أسيئت معاملتها وظلمت وراحت تكافح من جديد من أجل الحب والسعادة . وكان مضمون القصة يتضمن مغنية كباريه هى هيلين فارادای (وقامت ديتريش بدور المغنية) ، ولكى تساعد زوجها هربرت مارشا الذى يعانى من مرض خطير ، أصبحت خليلة لرجل غنى هو نك تاوتسند (قام كارى جرانت بتمثيل الدور) . وسرعان مايكتشف زوجها مارشال ذلك ، واضطرت للهروب والانتقال من مدينة إلى أخرى حاملة معها طفلها الصغير حيث اشتغلت أولاً كمغنية ثم كعاهرة واضطرت إلى إعادة ابنها (جونى مور) إلى زوجها ثم تجرى القصة حتى يلتئم شمل العائلة من جديد فى نهاية الفيلم .

قد يكون فيلم (فينوس الشقراء) فيلمًا حزينًا (بكَّاءً) فى أعين الجماهير ، وهو فيلم يصور سقوط امرأة وعودتها إلى الحياة العائلية من جديد ، فإن فون شتيرنبرج كان يرى فى الفيلم خلاف ذلك تمامًا ، وقد قال إن الفيلم (مبنى على قصة) كتبها بسرعة لتقديم

شيء غير القصص المثيرة للتنهدات والتشنجات . وكان غرض فون شتيرنبرج تقديم (شيء آخر غير الميلودراما الرومانسية العاطفية ، على أننا وجدنا تلميحة فى تعليق له إلى ما كان يمكن أن يدور فى خلده حيث قال فى سياق نقده لفيلم « فينوس الشقراء » : « لقد أصبحت أكثر حيرة إزاء الخيال » .

ومن الأسباب الرئيسية التى جعلت فيلم « فينوس الشقراء » موضع إعجابى شخصيًّا هو استخدامه للظواهر الغريبة التى كانت تميز الولايات الجنوبية ، ويرى كيرتيس هارينجتون أن العالم المدنى (ففينوس الشقراء) وأنديته الليلية المنحطة وغرف فنادقه الرخيصة ومنازله الوضيعة أصبح الطراز الذى تميزت به أفلام رجال العصابات فى هوليوود التى ظهرت فى الثلاثينيات والأربعينيات . إن العالم تحت الأرض لسواحل الخليج وتايدووتر التى ارتادها فون شتيرنبرج هو نفس العالم الذى نجده بعد أربعين عاماً فى فيلم (الراكب السهل) من إخراج (دنيس هوبر) .

وثمة ناحية أخرى هى (السباق الغريب) الخارج عن المألوف الذى كان موضع نقد عالمى إيجابى بما فى ذلك لقطات ظهرت فيها مارلين ديتريش مرتدية جلد غوريلاً من قمة رأسها إلى أخمص قدميها . وقد علقت تايم على ذلك بقولها : « إنه عمل رائع ... فهناك غوريلاً الكاباريه تندفع هنا وهناك ثم تسحب أحد مخالبها لتظهر يد رقيقة » .

وقد قال فون شتيرنبرج إنه لا يمكن إجراء بحث ما لم يكن هناك أمر غامض . « وهذا القول يبين إدراكه بأن الشكل الفنى له جذوره وأصله فى اللا وعى الخلاق . وقدم فون شتيرنبرج دليلاً آخر على هذا الإدراك فى حديث أجرته معه مجلة (بوزينيف) فى عام ١٩٦١ قال فيه « إننا نتأثر بكل شيء .. هذه الجدران وهذه الغرفة .. وإن التأثير غالباً ما يأتى من الداخل . إن الإنسان بتراثه المعقد ، يتأثر أساسا بعوامل غير محددة . وقال فون شتيرنبرج فيما بعد : كلما يتقدم بى العمر .. أجد نفسى مقبلاً على

دراسة الأجناس البشرية (الإنثروبولوجيا) .. « إنه لمن المهم أن بدأ جان لوك جودارد بدراسة الإنتربولوجيا . فى الوقت الذى أصبح فيه الاهتمام بالتراث الثقافى للإنسان موضع اهتمام أكبر عند فون شتيرنبرج . ويبدو أن اهتمام شتيرنبرج بالناحية الثقافية اهتمام كبير ومستمر وهو اهتمام يتسم بالخيال . والواقع أنه استخدم مصدرًا أسطوريًا وخياليًا لعنوان فيلمه (فينوس الشقراء) . وكان وهو يكتب المقدمة يضع أسطورة فينوس نصب عينيه ، لأنه يحدث فى المشهد الافتتاحى أن هيلين تصف كيف أن طالب صب شابا اكتشفها أثناء استحمامها فى البركة ، وهو عمل يشبه مولد افروديت (فينوس) الآلهة الذهبية من الزبد . وإلى جانب ذلك يمكن لمس الخيال المعقول الخاص بطبيعة مولد فينوس من الزبد فى الحوار الذى جرى فى بداية الفيلم بين الأم والابن ، فهى حينما كانت منهمكة فى غسله ، يقول جونز « انظرى يا أماه .. إننى سمكة » ، وتجيب عليه هيلين (مارلين ديترش بقولها : لقد ظننت أنك قارب « إننا نعرف أن فينوس استارت كان لها ابن يدعى أيستيس ، وهو اسم مشتق من أشتوس ، أى السمكة .

ولو أننا طبقنا (الرؤية التخطيطية للفنان ، كما وصفها فيلينى ، وإذا كان لنا أن نعمد إلى التخطيط فيما يتعلق بالسمكة لوجدنا أن هناك شكلاً يشبه المغزل . فهناك خطان منحنيان يلتقيان ويشكلان بذلك جسمًا كاللوزة إن هذا الشكل المغزلى ، كما يقول موريس شنايدر ، يعتبر رمزًا لغزل خيط الحياة كما هو الحال فى الدائرة القمرية . إننا نذكر أن الشكل المغزلى يتعلق بظهور القمر الثلاثى المراحل .. إذ إنه يكتمل ثم ينكمش ، فآلهة القمر ثلاثية الشكل تماماً كالأقدار الثلاثة التى تغزل وتقبس ثم تقطع خيط الوجود . إن شكلىْ المغزل والسمكة يرمزان إلى تداخل الأجواء والعوالم العليا والعالم السفلى . إنه رمز التحول وهو رمز للتبادل النفسى بين الطاقتين المزدوجتين للصعود والهبوط .

إن هناك ثلاثة تصورات للتحول فى فيلم (فينوس الشقراء) ، الأول فى غرفة

مارلين ديتريتش فى أحد أفلامها

بفندق تشاتانوجا التى تلجأ إليها هيلين (ديتريش) مع ابنها الصغير والثانى فى أعماق يأسها بعد أن تنازلت عن ابنها لأبيه فى جالفستون أما الثالث فيتمثل فى مشهد الترفيق والمصالحة فى نيويورك حينما يلتئم شمل العائلة من جديد .

ولنبحثها حسب ترتيبها ، أولا : المشهد فى غرفة بفندق فى شاتانوجا . بعد أن اتهمت بالضلال وأمرت بمغادرة المدينة ، اكتشفت هيلين (ديتريش) فى غرفة الفندق حيث أسرعت لكى تأخذ ابنها الصغير .. ونرافقها وهى تقترب من الفراش الذى ينام عليه وعندما نعمد إلى إدارة الصور أفقيًا وعموديًا بغية إضفاء مسحة بنورامية على المشهد الذى كان مركزاً على جانب هيكل السرير الحديدى فإن أشكالاً حلزونية تبدو فى مقدمة المشهد ، ثم نراها وهى تقف أمام قضيب عمودى من قضبان السرير فتبدو منشطرة إلى جزأين ثم تنحنى وتلتقط طفلها الصغير ويبدو جسمه منقسماً جزأين أيضًا لأنه يكون مع أمه فى ذلك الوضع الذى أشرنا إليه وعند هذه النقطة يحدث أثر نظرى .. أى أن الشاشة تبدو مظلمة فى الجزأين العلوى والسفلى . وهناك سهم يشير إلى أسفل ، وهو بمثابة نذير شؤم لهبوط هيلين إلى الأعماق فى مدينة جالفستون الواقعة على ساحل الخليج .. وهذا الرمز ذو معنى فى إطار التصوير الدرامى ، ونجد أن هيلين بعد ذلك تمارس شعائر لتطهير نفسها فى الماء .

وبعد ذلك تسلم هيلين طفلها فى مشهد مثير عند محطة للسكة الحديد حيث تنتهى هذه السلسلة من اللقطات بلقطة تظهر فيها هيلين (ديتريش) فى وقفة جانبية مع التركيز على البروفيل وهى تحملق بعينين دامعتين على حين كان القطار يبتعد عنها شيئًا فشيئًا ، وللمرة الثانية هناك رمز يجدد حياة هيلين وبعثها من جديد فى المياه الشافية ونراها وهى متشحة بوشاح من الشيفون الذى كان يلعب به النسيم والقطار يتحرك مسرعاً حاملاً طفلها معه ، وتسمع ضربات العجلات الرتيبة محدثة جوا من الحزن الذى يلف دثاره حولها .

وبعد هذا المشهد من العزلة الكئيبة نتابع هيلين فى هبوطها إلى أعماق يأسها فى فندق رخيص . ثم يجرى تدوير اللقطات عموديًا وأفقيًا مع حركتها . وسرعان ما يتوقف عن التحرك لنتبادل الحديث مع يائسة أخرى تتحدث عن الانتحار . ونحت هيلين نحوها وجارتها فى الحديث عن وضع حد لهذه المآسى بالانتحار غرقا وكما قالت تحدث ثقباً فى الماء » وأثناء حديثها تشغل نفسها بحركات تمثيلية تعكس معنى كلماتها . ثم تمسك حبلاً يتدلى من السقف وتأخذ بأرجحتها إلى الأمام وإلى الخلف وهى تجيب على أسئلة زميلتها فى البؤس .

مشهد وحوار فى فندق رخيص مقدمة موسيقية من مزمار وآلة وترية .

هيلين : دعك من كل هذا يا غلام .. إن غداً هو يوم جديد .

امرأة : قد يكون ذلك بالنسبة لى .

هيلين : وما بال الغد ؟

امرأة : إننى سأقتل نفسى غدًا ، هذا هو شأن ذلك اليوم .

موسيقى وترية قصيرة

هيلين : وأنا أيضًا سأعمل ثقباً فى الماء .

امرأة : لماذا تعتزمين الانتحار ؟

هيلين : لأننى لا أرى سببا سواه .. أليس هذا يكفى ؟

موسيقى نحاسية ووترية يعقبها أشخاص وهم يهبطون على السلم .

هيلين : ملكة القلوب .. إنها أنا ..

امرأة : أوه .. اخرس !!! .

موسيقى نحاسية ووترية .

هيلين : إننى لن أبقى فى هذا المكان القذر بعد الآن .. إننى سأحاول أن أجد لنفسى

مكاناً أفضل منه لكى أقيم فيه . ألا تظنين أننى قادرة على ذلك ؟ ما عليك إلا أن ترقبى .

هناك تحول فى اختيارها (أن تحدث ثقباً فى الماء) وهو قول المقصود به : وصف حالة يأسها ، والثقب رمز للدمار ومنفذ للتعب .

وإلى جانب ذلك ، هناك تكافؤ أسطورى فى فعل هيلين الخاص بالشنق ، فهناك هيلين أخرى ، هى هيلين دينتراش ، إلهة الشجر اليونانية فى إحدى روايات أسطورة طروادية ، وهيلين هذه هى التى لقيت الموت شنقًا تكفيرًا عن الخراب والدمار اللذين سببتهما للقضية اليونانية .

أما وأن فون شتيرنبرج كان على دراية بهذه الأحداث الأسطورية وعلاقاتها بالأسطورة اليونانية ، فهذا أمر يتضح من العنوان الذى كان فى الأصل قد اعتزم أن يكون لترجمة حياته : (دليل المتاهات) . فهناك فى أعماق الهاوية حيث يقبع المينوطور ، وهو حيوان خرافى يعتبر رمزاً للشعور الارتدادى . ومن ثم فإن هيلين ، وهى تهبط نحو قاع الهاوية إلى أعماق العدم ، واجهت هذا الاختبار فاختارت الحياة . وقد قالت بلهجة الانتصار « إننى ملكة القلوب » . ثم تبدأ فى الصعود من براثن اليأس ، ونحن نتابعها وهى ترجع بخطواتها من الأعماق ثم تواجه عنصر بعثها وهو الماء – ونشاهد ساحات شاسعة من سطح المحيط حيث تتساقط عند الأفق البعيد أشعة الضوء .

ويعقب ذلك سلسلة من اللقطات عن انتصار هيلين (ديتريش) فى حركات تمثيلية باريسية والقرار الذى اتخذته بناء على تشجيع من فيك (كارى جرانت) للعودة إلى زوجها وطفلها إذا هما قبلاها .

إن طريقة معالجة فون شتيرنبرج لمشهد المصالحة طريقة رائعة لرمزيتها الجريئة . وقد نجح فى اختيار ملابس لهيلين (ديتريش) بحيث أوجد بها رمز التحول . وبعد أن قبل فيد (هيربرت مارشال) عودة هيلين إليه راحت تستأنف أعمالها المنزلية الخفيفة ، ولكنها لم تكن مهيأة لها ولا مرتدية الملابس الملائمة لذلك . وبعد أن نزعت معطفها ، نرى أنها

مرتدية ملابس شفافة ملتصقة بجسمها . وكانت فتحة الفستان (الديكولتيه) كبيرة جدا ، وكان فستانها قد خيط بطريقة يكشف عن معظم الجزء السفلى من جسمها إن الغرابة الرمزية لملبسها لا تقف عند هذا الحد ، فهى عندما تدير ظهرها لنيد (ولنا) أثناء اتجاهها إلى المطبخ ينكشف لنا ظهرها شبه العارى لأن الفتحة (الديكولتيه) كانت على شكل رقم ٧ ، ويظهر لون بشرتها الناصع البياض وكتفاها العاريان الرشيقان : إن نبوغ فون شتيرنبرج لم يستهلك بهذا الانتقاء الغريب للملابس الرمزية ، وإنما استطاع أن يصور مشهدًا مثيرًا بواسطة شىء تحمله هيلين معها وهى عائدة من المطبخ .. فى مهمة أمومية لتغذية طفلها .. إنها تحمل بيديها طبقًا ، وشكل هذا الطبق المقسم إلى قسمين وقيمته الرمزية والعملية التحويلية .. كل ذلك كان يرمز إلى (فينوس الشقراء) .

ومن الأعماق صعدت هيلين مظفرة وهذا الصعود الأنثوى يثير فى الخاطر شِعْراً يُرى مكتوباً بأحرف كبيرة على مرآة أمام هيلين المرتدية سترة (رجالى) ثم رفعت عقيرتها بالغناء (إنه لا يمكن لأحد أن يزعجنى) .. وهنا تقف هيلين المظفرة وهى فى قمة مجدها ولجاحها فى مشهد من الحوار والرقص والغناء وتنظر إلى العالم تحتها ثم تغنى بحماس بالغ قائلة :

النزول إلى جيهينا
والصعود إلى العرش
من يسافر إلى أبعد نقطة
يسافر وحده

وتغنى مارلين بالفرنسية (لا يمكن لأحد أن يزعجنى) .

إن الرحلة التى قطعناها مع سقوط فينوس الشقراء ونهوضها .. وهبوطها إلى الأعماق ثم صعودها إلى ذروة الشهرة والمجد .. إن هذه الرحلة لا تبدأ فى قياس الأرض التى

يقطعها . إنه فى ضوء الرمزية المعقدة التى تميز كل حركة فى العمل الدرامى . فإن رحلة فينوس الشقراء (الأخيرة) لا توجد فى حبكة الرواية .

ولقد أشارت مارلين إلى ذلك فى حديث صحفى مع مجلة (كاهيبرز) عام ١٩٦٥ بقولها يجب ألا يغرب عن بالك أن مارلين فى أفلامى ليست هى نفسها .. إننى أنا مارلين.. « إن رحلتها الأخيرة مع شتيرنبرج قد جرت فى إطار الأشكال – الأشكال ذات الطرز المبدئية .. وقد ذهب فون شتيرنبرج وديتريش فى فيلم (فينوس الشقراء) إلى أقصى حدود الرؤية التخطيطية .

إن فيلم (فينوس الشقراء) يقدم لنا هدية نفسانية غالية وهى .. رؤيا تخطيطية لإبراء جرح الكون بواسطة السمو الصوفى .