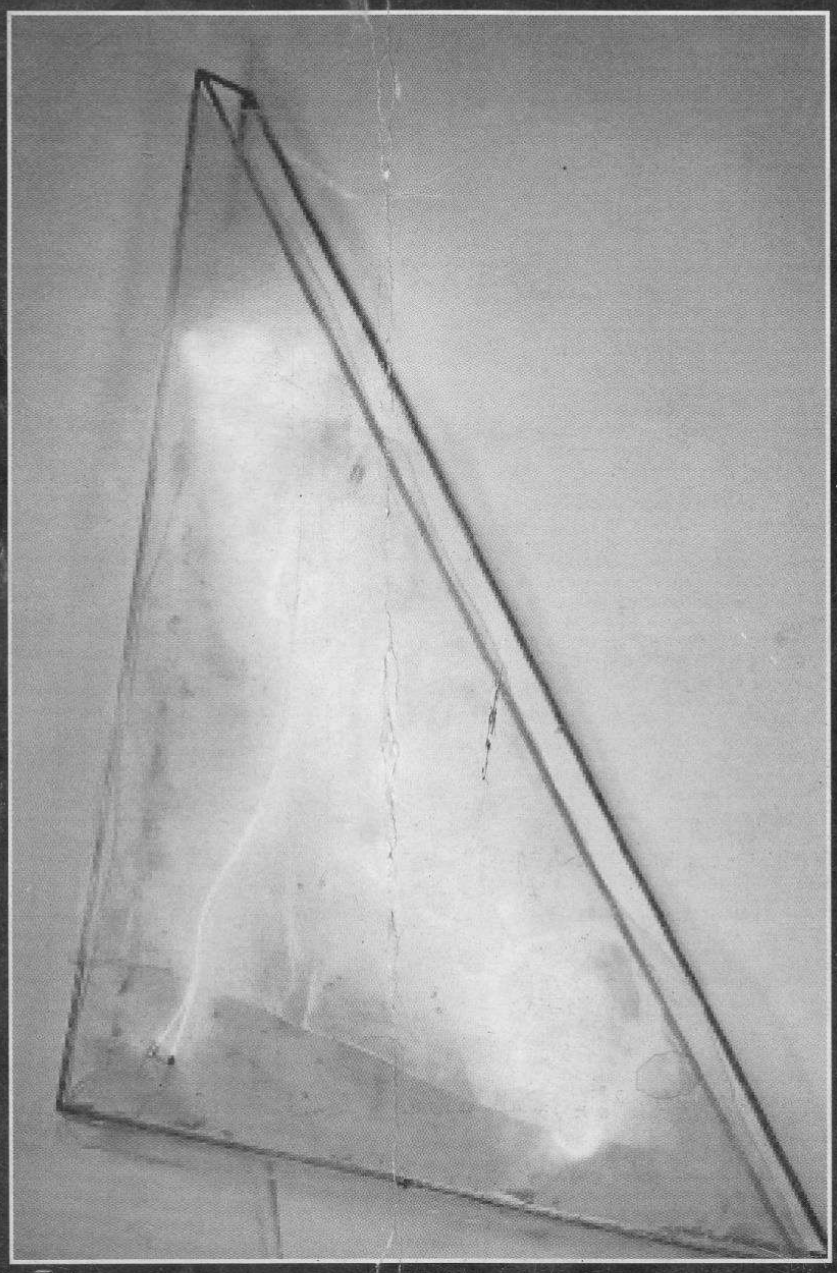
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART REVIEW - REVUE D'ART CONTEMPORAIN



النص الكامل
لوثيقة المثقفين الامريكيين
مارجريت دورا
نص مسرحية سفانا باى
چوزبى براديزو
الجنون فى السينما
بيتر سندى
الموسيقى والزمن الفعلى
ر.ك. وايلكرسون
بنية الحلم
إريك برانك
التداخل الإلكترونى
بيرت أو. ستيتس
العرض بوصفه مجازاً
سكوت دى لاهونتا
الوسائط الجديدة فى الرقص
سيجفريد زيلينسكى
حفريات الأتصال

العدد الرابع ـ ٢٠٠٢

لوحة « المدينة السوريالية » للفنان مرس ماريو

الفن المعاصر

الفن المعاصر
مجلة علمية محكمة
تصدرها أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة فى الفنون

تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس التحرير

أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير

أ.م.د. وائل غالى

سكرتير التحرير

أحمد رمضان

إخراج كمبيوتر

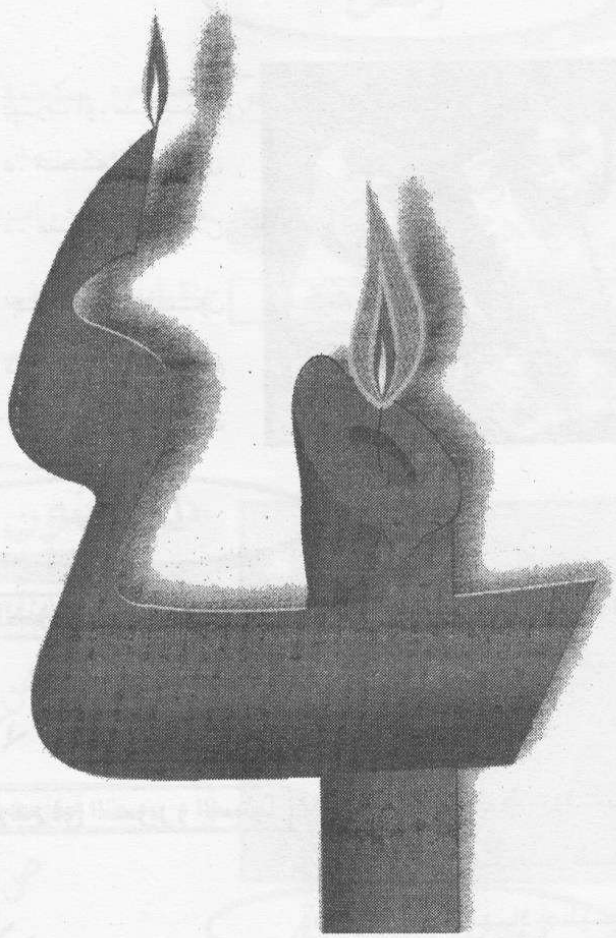
هانى صبرى محمد

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى
أ . سعد أردش
أ . توفيق صالح
أ . د. نبيل راغب
أ . د. رتيبة الحفنى
أ . د. صلاح قنصوة
أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس بأقسام اللغات والترجمة بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية



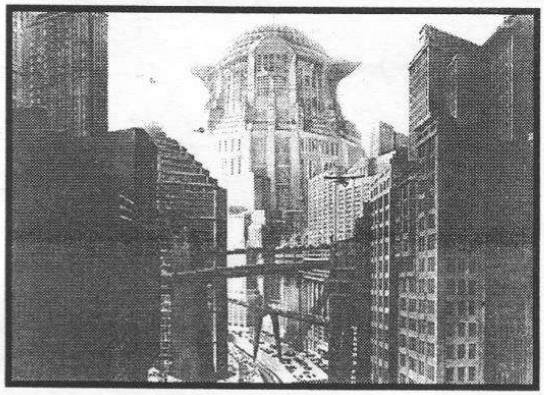
فـــى هـــذا

كلمة المحرر ١٠

مسرح

العرض بوصفه تعبيراً مجازيا
بقلم : بيرت او. ستيتس
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : د. سامى صلاح
ص ١٥

موقع الطقس في علامات العرض
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : د. خالد سالم
مراجعة : أ.م.د. حسن عطية
ص ٦٣



سينما

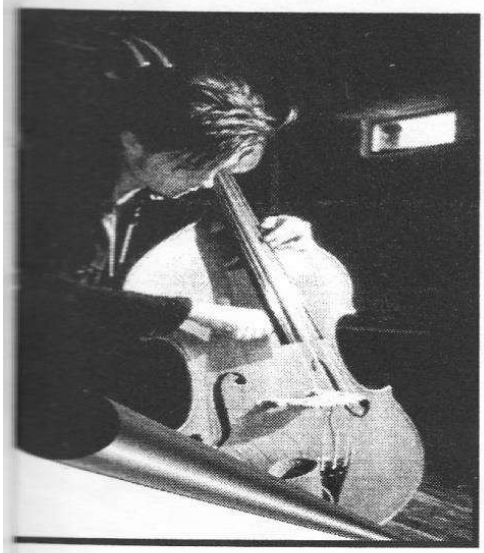
الجنون فى السينما
بقلم : جوزيبى براديزو
ترجمة : أمانى فوزى حبشي
مراجعة : أ. سعد أردش
ص ٧٧

وضع المرجع فى التصوير و السينما
بقلم : هيلين بتروفسكى
ترجمة : د. سحر فراج
مراجعة : أ.د نهاد صليحة
ص ١١٧

موسيقى

العاطفة المزدوجة : نيتشه بوصفه ناقداً لـ فاجنر
بقلم : د. ديتر بورشماير
ترجمة : أ.د. حامد غانم
مراجعة : أ.م.د. راجح داود
ص ١٣٩

الموسيقى والزمن الفعلى
بقلم : بيتر سيندي
ترجمة : د. چيهان عيسوى
مراجعة : أ.د منى صفوت
ص ١٥٣

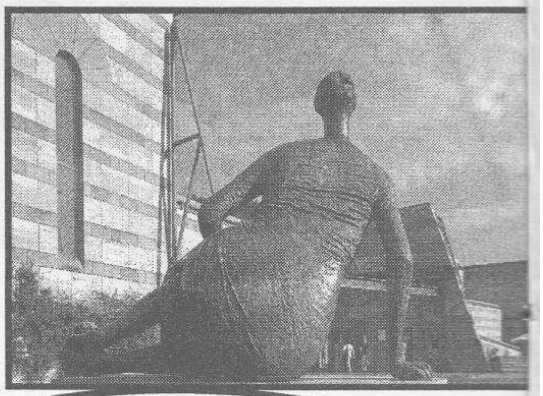


العدد

رقص

الوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات و تعليم الرقص
بقلم : سكوت دى لاهونتا
ترجمة : د. إيمان حجازى
مراجعة : أ.د. أمين الرباط
ص ١٦٧

أجسام حية، آلات حية
بقلم : يوهانس برنجر
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ. د. ماجدة عز
ص ١٨١



فنون شعبية

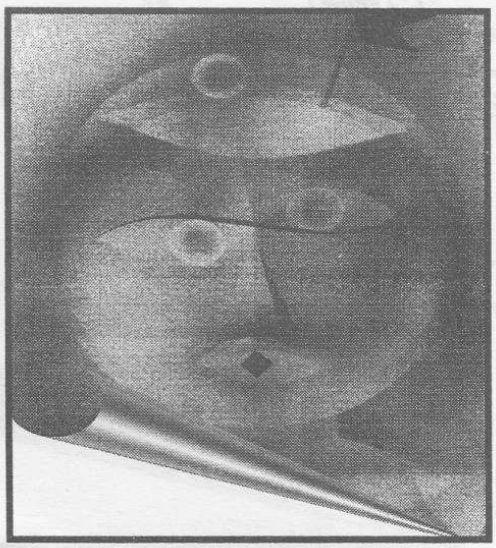
نقل الموروث و الاستمرارية اليوم
بقلم : كاترين شورون- بيكس
ترجمة : نورا أمين
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ١٩٧

قبول هجيننا
بقلم : بيار لاسلو
ترجمة : د. فيفى فريد
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ٢٠٧

فنون تشكيلية

الركائز البينية للأيقونية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ.د. أمين الرباط
مراجعة : أ.د. عبد الحميد حسين
ص ٢١٩

الوظيفة العلامية وتكوين الدلالة التصويرية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ. د. شاكر عبد الحميد
مراجعة : أ.د. رمزى مصطفى
ص ٢٣١

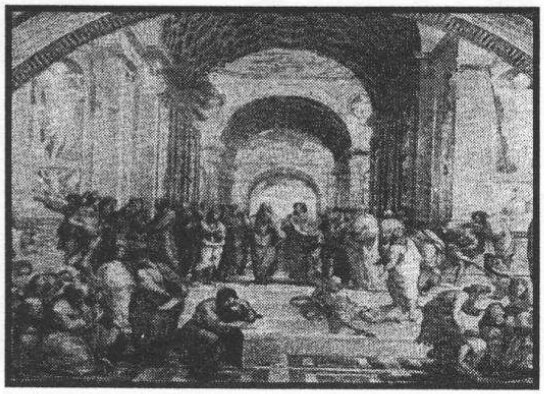


نظرية نقدية

الشبكة العالمية : جماليات العوالم الافتراضية
بقلم : ليف مانوفيتش
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.د. مصطفى عثمان
ص ٢٥٧

النظرية والتفاعل الإلكترونى الإنسانى
بقلم : إريك برانك
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٢٧٣

نظرية ثقافية



المماثلة الاستعاضية، أو بنية الحلم عند جون بودريار
بقلم : ريتشارد كتلت
ترجمة : سامح فكرى
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٣٠١

اتصال

الثورة ستكون عبر التليفزيون
بقلم : و.تيد روجرز
ترجمة : أ.م.د. محمد نوفل
مراجعة : أ.د. فاروق عيد أبو زيد
ص ٣١٩

حفريات الوسائط الإعلامية
بقلم : سيجفريد زيلينسكى
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.م.د. محمد نوفل
ص ٣٢٩

إبداع

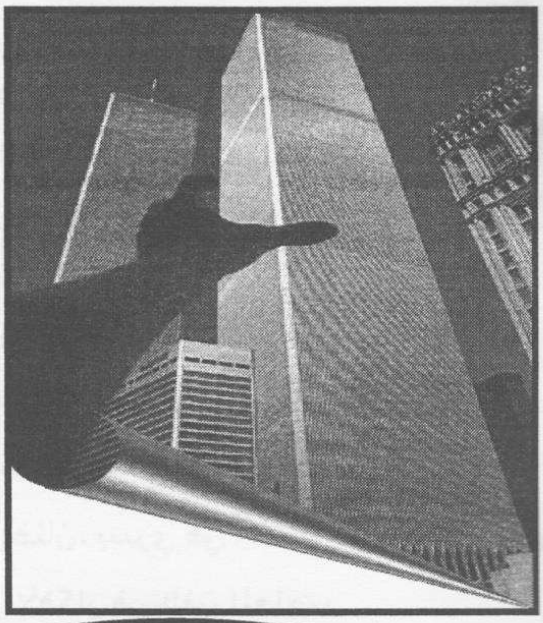
نص مسرحية "سفانا باى"

بقلم : مارجريت دورا

ترجمة : أمانى أيوب

مراجعة : أ.د. رفيق الصبان

ص ٣٤٥



وثائق ثقافية

ما نحارب من أجله الآن

توقيع : ستون مثقفا أمريكيا

ترجمة : سامح فكرى

مراجعة : د. محمود كامل

ص ٣٨٩

فنون عبر نوعية

المسرح والرقص والوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات

بقلم : سكوت دى لاهونتا

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة : أ.د. ماجدة عز

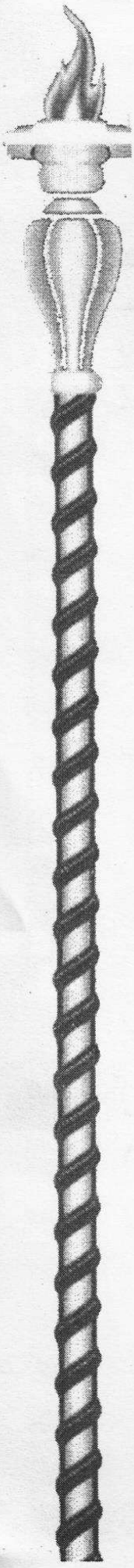
ص ٤١٩

كلمة

تتيح لنا هذه الدراسات و البحوث العلمية في ميادين الفنون كافة، والمقالات والنصوص الإبداعية المختارة، أن نرى إلى الشكل الفني العالمي الآن -إذا جاز هذا التعبير العام- بوصفه محتوىً، أو بوصفه بنية فكرية-فنية؛ ذلك أن الفن، نظرًا و إبداعًا، يتجاوز غنائية الانطباع الذاتي. و هو ليس مجرد غضب أو احتجاج على العالم في زمن احتجاب الاحتجاج، و ليس تذكرًا أو استدعاء للمثالي و أشيائه. و لا تنغلق العلامات الفنية على ذاتها كأنها عالم قائم بنفسه ولنفسه، أو كأنها ذهنية مجردة. و لا يذوب الحدث. و لا يذوب الحدث أو الشيء في العلامات، و لا تطمسه الذاتية المفرطة.

من هنا تمثل هذه المختارات، بالنسبة إلينا، نموذجًا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية و الرؤية الفكرية، و نموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية، بين الحاسة و البصيرة.

و بدهيٌ أن الفكر في هذا الفن المعاصر-العالمي ينبع من التجربة، نافرًا من التجريدات الذهنية، و من النظريات -التفكيكية، ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، ما بعد الماركسية، النسوية، العلامية، الدلالية، ما بعد الكولونيالية...- التي تزعم كل منها أنها تقبض على الحقيقة. إنه فكر فنان، يسري في الأشياء كمثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع. والأفكار في الفن المعاصر رؤى و مشاعر و حدوس و أحاسيس و استشرافات، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فني يبحث عن خلق آخر.



المحرر

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها، و نقدم لها هنا، و حتى في نصها الأصلي ربما بدت مشظاة و متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها، إلا أنها بحوث معقدة و متعددة و متنوعة و هجينة المعاني و البنى و المباني ضمن حس أكاديمي لا يتعالى أبدًا على القارئ. لذلك تجيء البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة و متداخلة و كأنه لا يربط أجزاءها أي رابط منطقي-نظري، إلا أنها في سياقها الفني-التقني تدعو قارئها إلى التأمل و الإمساك بالحواس و البصيرة، للوصول إلى إمكان التنوير.

المحرر

المسهمون فى هذا العدد

- **مارجريت دورا :**
إحدى أشهر الكاتبات الفرنسيات المعاصرات .

- **زيجفريد زيلينسكى :**
مخرج فى أكاديمية فنون الإعلام فى كولوني فى ألمانيا .

- **هيلين بتروفسكى :**
أستاذة الترجمة الروسية .

- **جوران سونسون :**
أستاذ فخرى فى قسم الفنون المسرحية بجامعة كاليفورنيا بسانتا باربا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **بيتر سيندى :**
مؤرخ موسيقى فرنسى بارز .

- **ديتر بورشماير :**
استاذ اللغة الألمانية وآدابها بجامعة هيدلبرج بألمانيا .

- **كاترين شورون-بيكس :**
أستاذة البحث بالمركز القومى الفرنسى للبحث العلمى بباريس بفرنسا .

- **ليف مانوفيتش :**
مفكر وناقد فى العلوم الإعلامية وأستاذ الفنون البصرية المساعد بجامعة كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **و. تيد روجرز :**

أحد المتخصصين فى علوم المكتبات بجامعة دومينيون فى نورفوك بولاية فيرچينيا ، وقد بدأ فى معالجة سياسات ما بعد الحداثة بعد دراسة كتابين هما " نشوة التواصل "لجون بودريار ، ثم " مشهد ما بعد الحداثة " لآرثر كروكر ودافيد كوك ، وبعد ذلك انتقل روجرز لمناقشة بعض مصادر الموضوع على النطاق الدولى .

- **دڤيد بلانكهورن :**

رئيس معهد القيم الامريكية بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **سكوت دي لاهونتا :**

مصمم الرقص بالمملكة المتحدة .

- **إريك برانك :**

مهندس متخصص فى علوم الحاسوب الآلى وعلاقتها بالآداب والفنون بشيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **جيوزيبي باراديزو :**

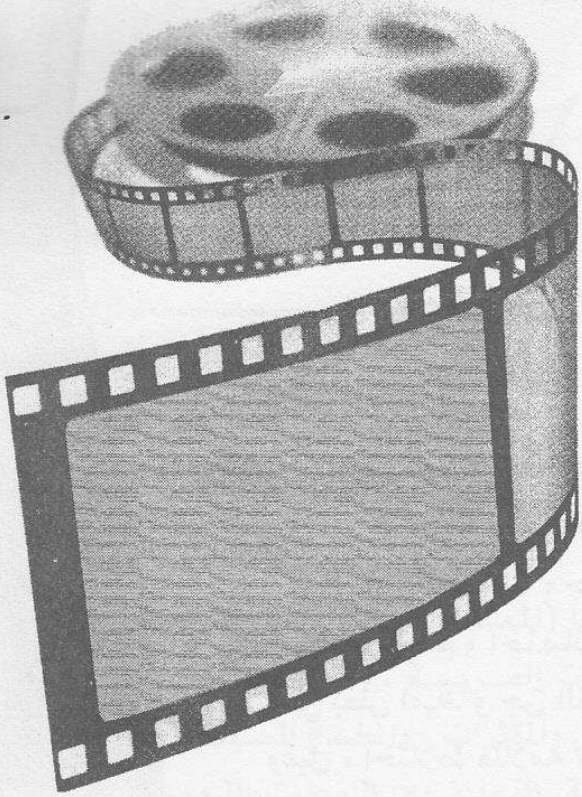
مخرج سينمائى إيطالى معاصر .

- **ريتشارد كتلت وايلكرسون :**

كاتب متخصص فى علوم الاتصال .

- **بيار لاسلو :**

عضو لجنة الكتاب العلمى والثقافى فى المركز القومى الفرنسى للكتاب، وأستاذ بكلية الهندسة "بوليتكنيك"، وصاحب كتابيّ "كلام الأشياء" و "التبسيط العلمي"، وغيرهما من الأعمال العالمية.



سینما

جَـنَّ

الشيء يجنه جنًا : ستره. و كل شيء ستر عنك فقد جن عنك. و جَنَّه الليل يجنه جَنا و جنونًا و جَنَّ عليه يَجُنّ، بالضم، جنونًا و أَجَنَّه : ستره.

و في **الحديث** : جَنَّ عليه الليل أي ستره، و به سُمّي الجن لاستتارهم و اختفائهم عن الأبصار، و منه سُمّي الجنين لاستتاره في بطن أمه. و جنّ الليل و جنونه و جنانه : شدة ظلمته و ادلهمامه، وقيل : اختلاط ظلامه لأن ذلك كله ساتر. و يروى : و جنح الليل. و يروي: ولولا جنون الليل أي ما ستر من ظلمته. في العصر الحديث كان **فريدريش نيتشه** يقول إن الإيمان بالحقيقة، أي بالوضوح، هو الجنون نفسه. و كان **ج. ف. ف. هيجل** يقول إن العمى هو الصفة المميزة للجنون، فإذا ما انحرف إنسان ما عن جادة العقل، و هو عالم بما أتاه، و لكن كان ذلك تحت تأثير انفعال عنيف، و صفناه بأنه إنسان ضعيف، أما إذا انحرف عن جادة العقل عن عمد وصفناه بأنه مجنون. إذن ما معنى الغموض في الصياغة السينمائية نفسها؟

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لبحث *La narrazione cinematografica e la malattia mentale, La follia descritta dal cinema*، في اللغة الإيطالية لكاتبه الأستاذ *Giuseppe Paradiso* ، والصادر بمجلة "مجال الطب العقلي" *Formazione Psichiatrica* - عام ٢٠، عدد ١-٢ ، يناير - يونيه ١٩٩٩.

السرد السينمائي و المرض العقلي
أو الجنون كما وصفته السينما

بقلم : جوزيبى باراديزو
ترجمة : أمانى فوزى حبشى
مراجعة : أ. سعد أردش

إن الخلل العقلي بخبرته التراچيدية هو حالة تسبق الموت ، وتهدد الوجود الإنسانى ، وتحول الأفراد إلى كائنات ضعيفة فى مواجهة الحياة. وقد تصاعد الاهتمام بالجنون ، ولم تعد الآداب فقط هى التى تصوره، ولكن أصبح الرسم والموسيقى و السينما من المجالات المعنية بدراسته.

السينما، من جهة كونها صورة وخيالاً ، تعد موضعًا ممتازًا لفحص نفسية الشخصية ، وهو الأمر الذى يمكن تحليله وتقديمه بواسطة التكنولوچيا الموحية للمعالجات السينمائية . فالعلاقة بين السينما والأعراض المرضية المختلفة اتضحت تمامًا - تمثيلاً لا حصرًا- فى الأعمال السينمائية الألمانية فى الفترة التعبيرية ، حيث كانت تصف المشاعر النفسية بطريقة مُكبرة من خلال إشارات واضحة حول ما يعتمل فى العقل الباطن .

اللقاء الضروري بين السينما والجنون

و مع أن السينما نشأت بعد المسرح والآداب ، إلا أن تحليلها " للشخصية " يثير الاضطراب بشكل كبير. وكنتيجة لاتحاد السينما مع الطب النفسى ؛ وُلِدَ لدينا تعريف مزدوج واسع النطاق ، ومجال تطبيقه متسع ومتشعب لأنه يمتد من أفلام المناظر الداخلية والفنية إلى المعامل والعيادات ، ومجال الأبحاث النفسية الواقعية.

فباستخدام الوسائل التقنية المعبرة للسينما (المستويات الأولى فى التصوير واللقطات القريبة ، والمونتاج ، وتداخل الصور ، والمؤثرات ، والخدع السينمائية) ومحاولة التوازن بين اللقطات التعبيرية والأزمنة الواقعية ، وبين الروايات المجازية ، أمكن التعبير عن التغييرات الدقيقة والمعقدة للحالة النفسية. فمن خلال اللقطات السينمائية أمكن الكلمة والحركة تكبير الأعراض النفسية؛ وإبراز الخلخلة الوجودية بواسطة المجاز السينمائى.

ليست مصادفة - إذن - أن يكون "للصورة " دور أساسى فى بناء الحالة النفسية ، فالصورة هى الشكل الأول للاتصال ، بل أقوى من الكلمة نفسها ، فهى الشكل البدائى للدافع وللمعرفة ، وهى الشىء الذى يصنع من السينما - اللقطات المتتالية للصور - أداة لإدراك الاضطرابات النفسية وفهمها.

فإذا كان " الفن السابع " فى البداية مجرد وسيلة بسيطة للترفيه ، كان على صناعة السينما - بعد أن ظهرت أهميتها

الملموسة والمؤثرة - أن تخرج من شرنقة الروايات المسلية ، ومن مجرد كونها وسيلة لقضاء الوقت، لتواجه - بقوة- المشكلات والموضوعات الأكثر تعقيدًا .

ونظرًا إلى أن السينما تبعث برسائل على الشاشة مثيرة لاهتمام الملايين ؛ فهى تعد أسرع الأشكال لنشر الثقافة الجماهيرية.

وأصبحت السيناريوهات تحلل الأعراض النفسية وجذور اليأس الإنسانى بدقة أكبر ، وعادت السينما لدراسة الحالات المرضية والطرائق العلاجية كما صاغها **"سيجموند فرويد"** ، وعادت طريقة" تفسير الأحلام " لبلوغ " مصداقية نفسية "أكبر في موضوعات عدة. وكان كتاب " حالة من الذهول الهستيرى " الذى فيه يرسم **س.ج - يونج** لوحة لمجموعة من المرضى النفسيين تسود فيها حالة الفوضى الموحية ، والاضطرابات الداخلية للشخصية ، والإجابات الغامضة ، وفقدان الإدراك ... إلخ ، كان- حقًا- كتابًا جذب انتباه كثير من كتَّاب السيناريو .

ولقد استوحى المخرجون وكتَّاب السيناريو فى إنتاج أفلامهم، استوحوا الخلفية النفسية نفسها من كتابات الأطباء والمحللين النفسيين المشهورين أيضًا ، وخاصة **لاتيج** Lating ، و**شاتزمان** Schatzman ، و**فروم** Fromn ، و**بينسفانجر** Binswanger ، و**مورينو** Moreno ، و**فورنارى** Fornari ، و**جاك لاكان** Lacan ، و**باسليا** Basglia ، و**كوبر** Coper. وقد تعاون اثنان من أشهر أطباء علم النفس، وهما **كارل ابراهامز** Karl Abrahams و **هانز ساكس** Hanns Sachs، مع المخرج **جورج بابست** Georg Pabst ، وهو أحد أهم الشخصيات السينمائية ، تعاونوا على تأليف بعض الأفلام، مثل فيلم " الحياة التعيسة" عام ١٩٢٥ ، وفيلم "أسرار النفس"عام ١٩٢٦ ، وفيلم "يوميات امرأة ضائعة" عام ١٩٢٧ .

وعندما سُئل المخرج **لويجى باتزونى** فى أحد الأحاديث عن أسباب إنتاجه فيلمًا نفسيًا، قال إنه دائمًا ما اهتم بالطب النفسى، وبالأطباء والمحللين . وقد أعدت **"ليليانا كافانى"**. سيناريو فيلم "الضيف". والذى يحكى قصة سيدة قضت وقتًا طويلاً فى إحدى المصحات النفسية ، ومن أجله تحرت بدقة، وعمقت أبحاثها من خلال الذهاب إلى أمكنة متعددة ، بحثًا عن وضع الهيكل العلاجى ، وبناء المستشفى التى احتجز فيه المريضة ، بل التقت أطباء كثيرين تابعوا تلك الحالة . وأكد **"نيلو ريزى"** أن اختياراته النفسية تأثرت بالأدب، وبالمساحة التى وفرها للمرض العقلى أكثر من تأثره بدراسته الطبية. ويرى **"ريزى"** أن سحر علم النفس يرجع إلى التمكن من فهم الأعراض النفسية غير المتوقعة للنفس الإنسانية . وقد قام المخرج بالاتصال بكثير

من مرضى الفُصام لأسابيع متعددة ، قبل الشروع فى تصوير فيلمه "يوميات مريضة فُصامية"؛ لأنه كان يريد أن يفهم - بطريقة أفضل - التغييرات الطفيفة التى تحدث لهذا المرض.

إذن ، فالمخرجون أشاروا إلى الجنون من نواحٍ متعددة ، حتى وإن لم تكن أعمالهم تلك قد حازت قبول أوساط الطب النفسى الرسمية . فى بعض الحالات لم يتبع السيناريو أنظمة فقه اللغة أو وصف الأمراض الواردة فى النسخ المختلفة لمراجع الطب النفسى ، واحتفظ بتعبيرات عادت لا تستخدم فى مجال الطب النفسى . وفى حالات عدة، ولاتّباع أسلوب عملى ، فضّل المخرجون البقاء فى حيز الاستخدام اللغوى للتقاليد الثقافية والأدبية، الذى اعتاده الجمهور، لتصبح الأعراض النفسية المقصودة مفهومة.

الدكتور مابوز

و مع أن السينما لم تلتزم دائمًا بالمصطلحات أو بالتجميعات للأعراض المرضية من الجيل الأخير لمراجع الطب النفسى وللطب النفسى العالمى ، فهى معمل ثقافى مستقل. فتقديم السينما فى دور العرض لمعارك أيديولوجية عدة ، مكن من هز الوعى وإيقاظه .

ففى حالات عدة عالجت السينما موضوعات كانت يمكن أن تظل حكرًا على المختصين نظرًا إلى صعوبتها الثقافية، بل إن المتفرج بدخوله لعبة التمثيل الخاصة بالمتلقى، يقترب أحيانًا بصورة أكبر من تلك الخاصة بالقارئ العادى، الذى يعد نواة السرد التمثيلى.

ولذلك ، وبفضل الإنتاج والتوزيع السينمائيين انتشرت الموضوعات اللازعة الساخنة العديدة والحساسة بين العوام.

والجنون ينطبق عليه كل ما سبق ، فهو أحد الموضوعات الجذابة التى عالجتها السينما كثيرًا . وأنتجت الصناعة السينمائية كثيرًا من الأعمال الفنية والمركبة الخاصة بهذا الموضوع ، وقد كانت أعمالاً زاخرة بالأصداء الانفعالية ، ومشاهد تعكس القراءة النفسية ، أو التحليل النفسى للحدث، من خلال خطة روائية متعمقة للشخصيات.

أشارت الأفلام المخصصة للجنون عدة مرات، إلى أزمة العقلانية ، وأوضحت من خلال ذلك - تحول العقل الإنسانى ، وقدمت بذلك نوعًا من التماس والاغتراب

لدى المشـــاهد . ولكن عـــودة الوعي، ومحاولة توجيه المتفرج نحو مدلولات غير واضحة فى أفكاره وسلوكه ، حثت على تغيير عميق فى عقلية المتفرجين. فلقد أسـهمت الأفـلام ذات الطابع النفسى فى أن تحذر العقلية العادية من فخاخ الأحكام المعدة سلفًا ، بل خلقت نوعًا من الانفصال الواعى والابتـعـاد عن كل مـا هو واضح ومعتاد.

وعندمـا قـام "**شـاركـو** " فى باريس، فى نهاية القرن التاسع عشر بتصوير مرضى مستشفى السالبيتريار ، استطاع أن يؤسس لإمكانية انتشار أبحاث موسعة عن الأمراض النفسية . وهى أبحاث ربما تكون قد امتدت إلى أبعد من المجال الأكاديمى لتصل إلى الجمهور العريض ، و- من ثم - أصبح المصدر الرئيس لمعلومات الجمهور هو السرد السينمائى ، الذى ترجم بدوره - لغير العاملين فى هذا المجال - إشكالات لم تكن قد خرجت من قبل من حيز الدراسات الأكاديمية والممارسات العلاجية .

وفى الولايات المتحدة ، ومنذ بدايات الأفلام الصامتة ، قفز الاهتمام بالطب النفسى أمام المنتجين ، وذلك من خلال انتاج أفلام مثل فيلم "حالة بيكى the case of Becky" عام ١٩٢١ ، والذى يحكى قصة خبير فى الأمراض العصبية، فى حين كان بطل فيلم "الرجل الذى رأى الغد The man who saw tomorrow" (١٩٢٢) طبيبًا نفسيًا .

وبعد تلك البدايات تعمقت صناعة السينما فى الموضوعات النفسية ، وتمت المواجهة بين أوجه الجنون لوصف المريض النفسى .

الجنون

فى بعض الحالات ، كان جنون الشخصيات السينمائية يعرض، بشكل رومانسى أو مجازى، لضرورة سينمائية وإنتاجية ، و - من ثم - لم تكن الأعراض المرضية الذهنية تعرض بشكل " تقنى " ، بل كانت تستخدم شفرات تهدف إلى جعل الشخصية "أقرب " إلى الشاشة ، ولكن أبعد من التعريف النفسى، إلى حد المخاطرة أحيانًا بتحويلها إلى دمية ، و من ثم فقد السرد فى بعض الحالات مصداقيته وتركيبه، وبقى المريض مكبلاً بنوع من التراث النفسى الخاص بالعرض. وأحيانًا كان لبعض القصص مثل "مرض استاندال la sindrome di Stendhal " (عام ١٩٩٥) لـ"**داريو ارچينتو**" ، تأثير كبير فى الجمهور ، ولكنها من المؤكد لم تسهم فى تحسين الثقافة النفسية لدى المتفرج . والشخصية المزدوجة هى أحد أكثر المواقف السينمائية إيحاءً ورمزية ، فعلى سبيل المثال، فإن رواية "**روبرت ستيفنسون** " "حالة د. چايكل ومستر هايد العجيبة " والتى ألفها عام ١٨٨٦ ، وظهرت على الشاشة عام ١٩٢٠ فى

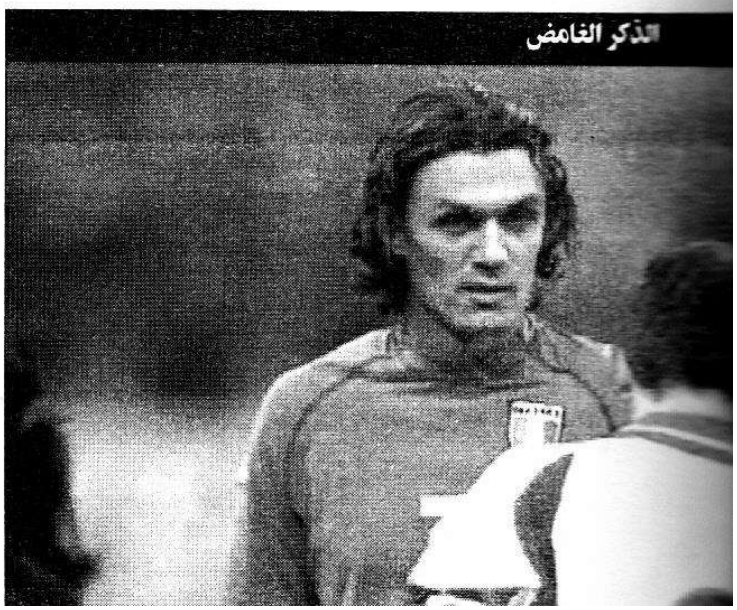
فيلم " د. جايكل ومستر هايد" لـ"**چون س. روبرتسون**" ، لفتت أنظار مخرجين عدة، إذ إن قصة **ستيفنسن** كانت تكشف التوتر الزاحف أسفل السطح المتماسك للمجتمع الفيكتورى الملتزم ، ذلك المجتمع الذى كان يتحاشى - بشدة- أى انتهاك لقوانينه .

وفى أحد الأعمال السينمائية التى تناولت د. جايكل عام ١٩٣٢ ، بطولة **فريدريك مارش** ، كان البطل هو أحد العلماء الذين يكتشفون بداخل ذواتهم " أنا عليا " بشعة . ويظهر "مستر هايد" الخفى من العقل الباطن للطبيب عندما يشرب الطبيب تركيبة غريبة . والرواية هنا توضح الارتباط والغرابة الموجودين بين الحضارة والطبيعة الوحشية ، فالدكتور چيكل ، المتطهر، والمقموع ، يتحول بمجرد ابتلاعه لتلك التركيبة إلى شخص ذى ملامح وحشية، فريسة للغرائز البدائية . وللفيلم هدفه الأخلاقى ورسالته الواضحة ؛ من خطورة السير فى طرق غير تقليدية، لأنه بهذه الطريقة يمكن بداية مسيرة بلا عودة ؛ ومن ثم ، فباستخدام اختبارات علمية خطيرة ، يمكن السقوط إلى الأبد فى براثن الشر .

وفى تناول آخر سينمائى قام ببطولته "سبنسر تريسى " و"إنجريد برجمان " ، ومن إخراج "فيكتور فليمنج" عام ١٩٤١ ، نجد أننا أمام عمل آخر ليس أقل استفزازًا من العمل الأول ، ولكنه أكثر منه شهرة ؛ فهذا الفيلم يوضح التناقض بين الاحترام للبرجوازية والغرائز الخفية، ولكن الفكرة هى أن هذا التناقض يمكن أن يجتمع فى الشخص نفسه ، وأن قوى الشر يمكن أن تؤدي إلى مشكلات مهنية فى الأوساط الخيرة والمتحفظة لهذا العصر . ومع هذا كله ، فإن حالة جايكل - هايد سحرت الخيال الشعبى ، فهى تمثل الموضوعات المضطربة فى الأبعاد المتعددة للشخصية، إذ إن حدثًا غير متوقع يمكن أن يحول فجأة الشخص الهادئ إلى شخص مغرور ، أو الشخص الخجول إلى شخص عنيف. ولقد أشار "بيراندييللو " إلى هذا الجانب الإنسانى فى مسرحيته " واحد ، لا أحد ومائة ألف uno nessuno e centomilo".

والموضوع الشبيه بذلك الازدواج الشيطانى فى الشخصية ظاهر أيضًا فى فيلم " الأرملة السوداء " (١٩٨٧) لـ"**بوب رافلسون** "، والذى فيه يتضح أن ضابطة الشرطة، البعيدة تمامًا عن الشبهات، هى المجرمة القاتلة التى تبحث عنها الشرطة .

وبالنظر إلى أبعد النتائج فى حالة


الذكر الغامض

ازدواج الشخصية ، يقدم المخرج صورتين متطابقتين للخير والشر ، تعيشان معًا بداخل البطل ، تتجاذبان وتتنافران بلا مقاومة .

وفيلم "المرأة التى عاشت مرتين"، الذى أخرجه عام ١٩٥٨ **"الفريد هيتشكوك"** ، هو رحلة تحليل نفسى فى أسرار العقل الباطن . إلا أن **"هيتشكوك"** - لأسباب فنية - يخلط فى حبكة فيلم رعب عناصر أعراض أمراض نفسية ليست صحيحة تمامًا من الناحية الطبية النفسية .

أما بطلة فيلم "الجاذبية القاتلة" فهى امرأة مميتة ، مضطربة نفسيًا واستحواذية شيطانية، إذ إنها بعد ممارستها الحب تتحول إلى ساحرة غواية استحواذية، مجنونة ومدمرة . ولقد أثار هذا الفيلم ، بمجرد ظهوره فى قاعات العرض السينمائية ، أثار الجدل بين علماء الاجتماع والمحللين النفسيين ، بل فجر ازدراء الحركة النسوية التى رأت فى هذا الفيلم ، من خلال وجود تلك الشخصية النسوية الغريبة ، إثباتًا على وجود النزعة الذكورية فى الأفلام السينمائية . وفى فيلم " الرغبة الدفينة " عام ١٩٥٨ للمخرج **ديلبير مان** ، والمأخوذ عن رواية **لـ"أونيل"** ، يتم سرد بعض حالات الديناميكية النفسية، على سبيل المثال ، غرابة الهجوم - الخضوع، أو التمثل غير الواضح بالوالدين من خلال أعراض مرضية تجد تفسيرها فى النهاية فى حل عقدة الطفولة .

ولكن بعيدًا عن النماذج النمطية توافرت للسينما -من خلال " توغلها الواضح فى الوعي الإنسانى"- الأدوات لتحليل التصدعات الخفية للجنون . إن تعمق التصوير السينمائى فى حميمية العقل للشخصية يكشف ويبرز كل تغيير ، حتى تلك التغييرات الطفيفة للحالات النفسية للذات . فى إحدى لقطات فيلم "تمرد قابيل" (عام ١٩٥٤) لـ**"ديميتريك"**، نرى الكابتن كويج (همفرى بوجرت) فى أثناء محاكمته، لا يستطيع أن يتوقف عن أن يحرك بين يديه ثلاث كرات حديدية في حركة دائرية. كانت تعبيرات الوجه ، والتوتر الانفعالى المنقول من خلال لقطات المستوى الأول بمعايير دقيقة ، لا يحتاجان إلى كلمات لتنقل إلى المتفرج القلق النفسى الذى يعانيه المتهم . وفى فيلم "ماچيك " (١٩٧٨) لـ**"ريتشارد اتنبورو**، نرى مريضًا بالفصام ، والذى قدمه- ببراعة - الممثل أنتونى هوبكنز، ، يعمل لاعب عرائس يتحدث من بطنه . يتوحد تدريجيًا مع العروسة التى تصبح كابوسه وعقابه .

فيلم "ضحايا الظلام" (١٩٩٤) للمخرج **د. انسبوج** ، تدور أحداثه حول شرطية تتسبب مطاردتها للمجرمين فى سقوطها فى حالة إحباط وضغط نفسى وحزن ، وبمساعدة إحدى المحللات

النفسيات تستطيع الشرطية أن تتغلب على المشكلات التى تعذبها . والفيلم - مع قلة تكاليفه - مثير للاهتمام ؛ لأنه يواجه مشكلة التوازن النفسى فى أحد حقول العمل ، ذلك الخاص بقوات حفظ النظام ، والتى عادة ما ينظر إليها على أنها على ما يرام ، وليس بها أى شخص يعانى أمراضًا عصبية .

وفيلم "فتاة تريستى " (١٩٨٢) لـ**"باسكوال فيستا كامبانيلى"** ، يوضح الوضع القلق لمريض العقل ، أمام نفسه من جهة ، وفى مواجهة أحكام الآخرين من جهة أخرى. وفى النهاية تنتحر البطلة من ثقل الوحدة غير المحتمل . فمع الأسف ، فإنه - أحيانًا- عندما يتحرر المرضى من قاعدة ما مفروضة عليهم ، فإنهم لا يجدون من يمكنه منحهم المساعدة الفعالة .

عندما تعارض السينما الطبيب النفسى

خلقت نوعية معينة من الأفلام ، بنقلها إلى المتفرجين، الشك عند رؤيتهم فى شخصية الطبيب النفسى " العنصر الشرير"، وخبير المناورات ، بواسطة تسلطه على الذهن، حيث قدمت نوعًا من النموذج النمطى المضاد للطبيب النفسى الذى يملك قوة مندفعة. فنقد السينما للطبيب النفسى . على أكثر من مستوى، وصل أحيانًا إلى أساليب تعبير تحذيرية ، فلقد رسمت بعض الأفلام صورة للطبيب النفسى كشخص منحرف وشرير ، بل -أحيانًا - مجرم !

وقد قدمت هذه المعارضة - الخفية

طبيب المجانين

تاريخيًا - فى صور سينمائية ضمنت نجاح كثير من الأفلام ، والتى ساعدت على زيادة الاحتياج الدفين لدى المُشاهد إلى الشعور بالخوف . وضمن هذه النوعية من الأفلام نجد أفلام "فريتز لانج" ، مثل فيلم "الدكتور مابوز"عام ١٩٢٢، والفيلم يحكى قصة شخص يقع فى حب شخصية درامية مريضة نفسيًا وخطيرة ، تهب نفسها لطبيب نفسى ، وفيلم "وصية الدكتور مابوز" (عام ١٩٢٣) ، والذى يعيش فيه الدكتور باوم ، مدير المصحة النفسية حياه مزدوجة ؛ فى الصباح يعمل طبيبًا نفسيًا ، وفى الليل يقود عصابة من المجرمين .

وفى أفلام أخرى عديدة ، تثير القلق لدى المشاهد، نجد الوجه الشيطانى للطبيب النفسى ، حيث توحى كل هذه الأفلام وتثير الشكوك بأن خلف المظهر المعروف للطبيب الناجح يمكن أن يكون هناك مجنون . وإحدى تلك القصص هى قصة فيلم "حالات الهلوسة" عام ١٩٩٠ لـ**"كين راسيل"**، والذى فيه يتحول أحد العلماء إلى مريض نفسى (سيكوباتى) متوحش. وفيلم "الغطاء

البنفسجى" (عام ١٩٨٠) لـ **"نقولا روج "** يدور حول أحد المحللين النفسيين المصابين بمرض اشتهاء أجساد الموتى (النيكر وفيليا). وفيلم "جاهز للقتل" (١٩٨٠) لـ**"براين دى بالما "** يحكى، من خلال سلسلة من لقطات التشويق البارعة، حياة أحد الأطباء النفسيين المصابين بالجنون.

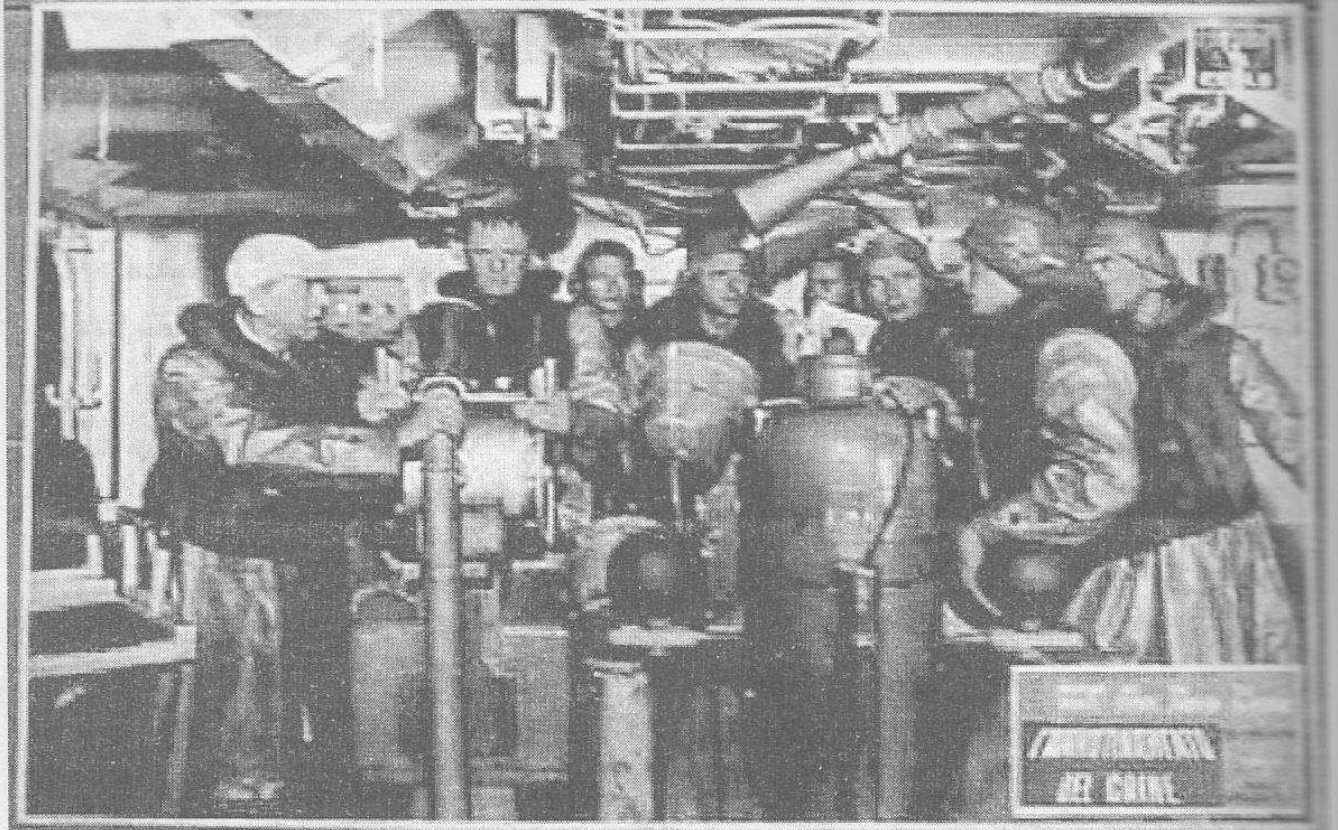
ويتضح أحد مظاهر معارضة الأطباء النفسيين فى الأفلام فى تقديمهم كفريسة للضيق النفسى الذى أضعفهم، وفى تقديمهم كشخصيات مضطربة ، فتفقد بذلك صورتهم المهنية فاعليتها ، ويتأكد المشاهدون من شكوكهم . وفيلم "صدمة كهربية " عام ١٩٦٤ لـ**"مينيس ساندرز"**، مثلاً ، يحكى قصة طبيبة نفسية - تقوم بهذا الدور

طبيب المجانين

لورين باكال - تصاب بالجنون . وفيلم "من أجل السلالم القديمة " (عام ١٩٧٥)، والذى أخرجه **" ماورو بولونينى"**، يعتمد على موضوع الطبيب النفسى المختل عقليا ، ويحكى قصة رئيس أحد الأقسام فى أحد المستشفيات المختصة بعلاج الحالات النفسية والعصبية يحاول عزل فيرس الجنون ، ليس حبًا فى العلم؛ ولكن لأن فكرة إصابته هو شخصيًا بالجنون قد استحوذت عليه ، فهو يصر على أنه أصيب بعدوى فيرس الجنون ، سواء بسبب وجوده لفترات طويلة بين المرضى بالحالات العصبية ، أو لوجود مبادئ أمراض عقلية فى عائلته ؛ إذ إن والده مات منتحرًا ، وأخته نزيلة المستشفى نفسه . ويسبب هذا الاستحواذ زيادة فى اضطراب الطبيب، ويقوده إلى الجنون الفعلى.

السخرية من المعالج

وعلى صعيد آخر ، فهناك إنتاج سينمائى وافر يفضل التخلص من الجنون، وبالتالى ففى بعض الحالات لا يظهر المجنون فى حالته المطلقة ، ولكنه يتحول إلى شخصية كاريكاتيرية تفجر الضحكات القاسية لدى المتفرجين كما فى فيلم "غبى واغبى منه" لـ**"بيتر فاريللى "** . ففيلم "فاليرى" عبارة عن تركيبة من الاختلال العقلى اللذيذ و الهزلي، وربما انتج فقط لإبهاج المُشاهدين. وفى الواقع ، يبدو انه فى تلك الحالات يرغب كتاب السيناريو أن يقولوا : " إذا اعتقد المُشاهد بعد مشاهدته لفيلم من هذا النوع وجود شخص اكثر منه حمقًا ، فإننا نكون قد وصلنا إلى نهاية عمل مطمئن ". والحقيقة انه من بين الموضوعات المحببة



تمرد قابيل

لدى الجمهور ، تلك السخرية المريحة التى تهون كل شىء نظرًا إلى ما يقع فيه البطل من صعوبات ، مقنعة بطريقة لذيذة، وعادة ما يكون هذا البطل سيئ التصرف وأحمق ، وكأن المُشاهد يعزى نفسه بأنه ليس فى ظروف هذا الأحمق البائس نفسها.

ولكن لا يقتصر الأمر على المجنون، بل إن الطبيب يظهر فى أفلام كثيرة في مظهر الأحمق، ويقف في موضع السخرية. وبهذه الطريقة فإن اختصاصى الأمراض العقلية، الذى يراه الكثيرون شخصًا مضطربًا يخيف و يثير القلق ، يقدم بكل ما فيه من ضعف وعيوب. وذلك يفرغ شحنة التوتر لدى المتفرجين ، ويبعد كثيرًا ذلك النموذج لطبيب- فى الواقع - يخيف ويثير الخيال الشعبى.

وتعارض الطب النفسى يطور- من جهة أخرى- مظهر المعالج النفسى كشخص أخرق سخيف ، ويصبح -بيسر- مادة للضحك . وهكذا تروي بعض الأفلام - فى سياق ساخر - مغامرات الأطباء النفسيين والمجانين، وتظهرهم فى شخصيات تبعث على السخرية . وهذه المجموعة من الأفلام أنتجتها صناعة السينما لتهدئة قاعة العرض، ولتمحو لدى الجمهور الخوف من الجنون . وتزخر هذه الأفلام بالمواقف الغريبة المتداخلة والمرحة ، التى تشوه صورة المجنون ومن يعالجه، وبذلك يتخلص الجمهور من الخطورة المتعلقة بهما.

والأطباء المثيرون للسخرية ، والأكثر

جنونًا من مرضاهم ، يظهرون فى فيلم "طبيب المجانين"(١٩٥٤) لـ **"ماريو ماتيولى"**. ومن خلال لغة سينمائية ساخرة مُرَّة، ومفارقات فظة، يحول الفيلم الانحرافات العقلية إلى شىء ساذج لا يسبب الضرر .

وبتوظيف فكرة الاحتياج العاطفى واهتزاز الثقة لدى محلل نفسى أحمق، تروي أحداث فيلم **كاروزو باسكوفسكى** "من آب بولندى" (عام ١٩٨٨) قصة أحد المعالجين النفسيين، حيث تتركه زوجته، ويكتشف الطبيب أن لزوجته عشيقًا، والذى يتضح أنه أحد مرضاه ، وأنه يعالجه من الشذوذ. والمريض -من دون أن يعلم بأن المرأة هى زوجة طبيبه - يقص عليه فى أثناء العلاج كل التفاصيل الخاصة بعلاقتهما بدقة. أما الطبيب النفسى ، فبعد أن يكتشف العلاقة بين مريضه وزوجته - بعد كل تلك الجلسات - يصاب بأزمة مدمرة من الغيرة ، فيقوده عقله - الذى فقده - إلى أن يقتل رميًا بالرصاص على أنه شخص مجنون فى متجر (سوبر ماركت). وفى هذا الفيلم قدم المخرج " نوتى " صورة المحلل النفسى ، وأظهر - بسخرية خالية من الاحترام - تلك النماذج الكريهة من الشخصيات التى تتردد إلى عيادة المحلل نفسى . والقصة ، بما فيها من إخلال بالسمعة ، تثير الغضب.

وهناك نوع أخف حدة من السخرية نجده فى فيلم "الطبيب النفسى للسيدة" (١٩٥٩) من إخراج **"چون بوير"**. فالفيلم يروي قصة طبيب بيطرى ، الكوميدى فارندندل ، يصبح مشهورًا لأنه شفى - بخفة ظله - الاضطرابات النفسية لدى سيدة عجز المتخصصون عن شفائها . وهذا النجاح المفاجئ دفع الطبيب البيطرى إلى أن يمتهن مهنة العلاج النفسى . ولتشويه صورة الأطباء النفسيين ، والسخرية من صورتهم المقلقة ، حوَّل كاتب السيناريو طبيبًا بيطريًا- وفى ذلك الوقت كان الطبيب البيطرى يُعد فى طبقة أقل بالنسبة إلى الأطباء البشريين - إلى طبيب نفسى- وبذلك زخر ذهن الجمهور بتلك الصورة الحافلة بالغرابة الساخرة . والرسالة هنا واضحة : حتى الطبيب البيطرى يمكنه أن يعالج المرضى بطريقة أفضل من متخصص فى الجنون.

الأمر نفسه نجده في فيلم "كنبة فى نيويورك"، عام ١٩٩٨ لـ **"شانتال اكيرمان"** - والفيلم يروي ما يحدث لطبيب نفسى أراد أن يقضى بعض الوقت فى باريس ، فيبدل شقته الواقعة فى نيويورك مع مسكن سيدة باريسية تريد أن تقضى بعض الوقت فى نيويورك . وبسبب سلسلة من سوء التفاهم - يعتقد الجميع أن السيدة هى طبيبة نفسية - وتتسلى هى بذلك اللبس ، وتبدأ فى علاج المرضى مقدمة لهم المساعدة ، بكفاءة أكثر من تلك التى للطبيب الحقيقى.

وفى فيلم "المختل عقليًا" (١٩٩٧) لـ"مايكل ريتشى" ، نجد أن السخرية والنزعة الكوميدية لا تخففان من وطأة السخرية من تلك النماذج . فالفيلم تدور أحداثه حول مختل عقليًا يحل محل طبيبه النفسى. ويصبح - بالتالى - نجمًا تلفزيونيًا. ومع ضعف آلية المواقف المضطربة والعجيبة ، إلا أن الفيلم حاز إعجاب الجمهور العريض ، ربما لما يحتويه من تجاوز.

أما فيلم "نهاية النهاية" عام ١٩٧٨ فهو فيلم متواضع للمخرج الممثل "بيرت رينولد"، والذى يروي المغامرات التراچيكوميدية التى تقع فى مصحة عقلية تدار بطريقة هزلية . ومع "بيرت رينولد" ، ولكن فى هذه المرة كممثل ، نجد أنفسنا أمام فيلم "مشكلاتى مع النساء"عام ١٩٨٣ لـ "بلاك ادواردز"، عن مريض يحب طبيبته. والفيلم شاحب ، ومتجاوز ، وتنقصه المصداقية مع أن طبيبًا نفسيًا حقيقيًا، وهو دكتور ميلتون واكسلر (الذى يعالج المخرج) ، هو الذى ساعد المخرج فى كتابة السيناريو .

وفيلم "علاج رصاص" (عام ١٩٩٨) لـ "هارولد راميس"، ينزع بعض الضحكات من خلال قصة رئيس عصابة رهيب يسقط فريسة للإحباط ، ويبكى كطفل ، يرغب فى أن يعالجه طبيب نفسى أخرق ومذعور ، ويحاول أن يرفض هذه الوظيفة لما يرى فيها من خطورة .

ويقدم لنا الكوميدي " **چاك نيكولسون** " ذلك البطل الغريب الأطوار فى فيلم "شىء ما تغير" عام ١٩٩٧، والفيلم مبنى بالكامل على حوار رائع، ويروي مواقف يعيشها شخص انطوائى ، يعانى الاضطرابات العاطفية والوساوس المرضية العديدة، ولكنه فى الواقع يسخر من هذا النوع من الأمراض العقلية .

اضطراب الطب النفسى

يظهر الطبيب النفسى فى المخيلة الجمعية، وكأنه الشخص الحاصل على ترخيص للتحكم فى العقول ، ترخيص قابل للتجديد يمنحه نوعًا من القيم السلبية المثيرة للقلق ؛ وذلك جعل مخرجين كثيرين يقدمون طبيب الأمراض العقلية فى دور مَنْ

المرأة التى عاشت مرتين

يتحالف مع السلطة ، أو مَنْ يكون لديه تأثير في السلطة السياسية ، والتى بدورها تستخدمه فى بعض الحالات ، مثل تلك الديكتاتورية فى إخضاع الشعوب المتمردة .

ويظهر ذلك التحالف المرتبك بين السلطة والجنون فى فيلم الخيال العلمى "ميتروبوليس" لـ**"لانج"** عام ١٩٢٦ ، والذى فيه يروي المؤلف قصة ديكتاتور وهمى ، هو "**فريدرسون**" ، الذى استعبد شعبه، ويتحمل الشعب هذا القمع لأنه يتمنى أن تقوم **ماريا** ، الفتاة المتواضعة التى يحبها **فريدر** ابن الديكتاتور ، بتحريره من عبوديته. ولكن **فيدرسون** يشك فى الصداقة بين **ماريا** **وفريدر** و العمال ، ويكلف **روثوانج**، العالم المجنون عمل روبوت (إنسان آلى) وَحْشٍ على شكل **ماريا**.

وتستخدم الآلة وتبرمج لتخلق المكائد بين الشعب الجاهل ، الذى لا يتخيل أن الأمر مجرد خدعة ، ويتبع النصائح المضللة لماريا المزيفة، وهكذا يقضى الحاكم على غضب الشعب . والفيلم يتعرض لمشكلات الجنون ، وللازدواجية (الروبوت المجنون وماريا الحقيقية)، والمناورات التى تستهدف العقل ، ويؤكد على سهولة التمكن من نشر الغباء الجماعى .

وقصة أخرى تروي الانعدام المقلق لأخلاقيات المهنة فى فيلم "التحليلات النهائية" عام ١٩٩١ لـ "فيل جونو" . وفى الفيلم يتورط طبيب نفسى ، والذى يؤدى دوره الممثل ريتشارد جير، فى علاقة مع توءم إحداهما مريضته ، والأخرى بما لديها من ميول إجرامية، تدس نفسها فى الجلسات من دون أن يدرك الطبيب . ورسالة هذا العمل تثير القلق الشديد . لما فيه من مشاهد محزنة تحدث فى ظل جلسات العلاج ، الأمر الذى يؤدى إلى تشويه خيال المتفرج .

والموضوع نفسه يتناوله فيلم "أكذوبة أمام المرآة " Bugia allo Specchio لـ" **تيم هانتر**" عام (١٩٩١) ، حيث يروي قصة عارضة أزياء تحب طبيبها المعالج ، الذى له أخ توءم شرير ومخادع ، يحل محله من دون أن تدرك المريضة ولا الطبيب نفسه ما يحدث . ويستطيع أن يخدعها ويحولها إلى أسيرته . وفى هذه الحالة، ومن خلال تقديم جلسات العلاج على الشاشة ، تنتقل مخاوف جديدة. وتنتشر أفكار غير دقيقة. بل مشوهة بطريقة خطيرة، تتعلق بالعلاج النفسى.

حديث السينما

باسم الطب النفسى الجديد

من حسن الحظ ، وفى مقابل السينما المنخفضة المستوى ، التى دعمت الأفكار الخاطئة عن العلاج النفسى ، وعن أخلاقيات المتخصصين ، والتي أظهرتهم تارة مجردين من المشاعر الإنسانية ، وتارة أغبياء ويقعون فى مشكلات مع مرضاهم ، نجد فى أفلام أخرى النظرة المتغيرة ، التى

تصف وتعمق - من دون مفاهيم معدة سلفا - أهم مشكلات الطب النفسى . فمعجم السينما غنى بمصادر التعبير المتنوعة ووسائله التى تسمح بتحليل أكثر جوانب الجنون رمزية، سينما أكثر وعيا تنجح - بواقعية كافية - فى تحقيق شخصيات مصابة بأمراض نفسية يمكن تصديقها . ولتدعيم المادة ثقافيا؛ يستعين كتاب السيناريو بالعاملين فى علم الاجتماع ، والأمراض النفسية والعصبية ؛ وذلك ليقودوهم بطريقة صحيحة فى أثناء تأليفهم لنصوص نفسية.

بل إن ممثلين كثيرين، قبل أداء دور مريض العقل، يتابعون باهتمام تصرفات المرضى بهذا النوع من الأمراض. فالممثلة "لوتشيا بوزيه " عندما كان عليها أن تؤدى فى فيلم "الضيفة" لـ**"كافانى "** دور سيدة اعتقلت فى مصحة للأمراض العقلية . ترددت مرات عدة إلى المكان الذى تدور فيه القصة الحقيقية، وعاشت بين هؤلاء المساكين التعساء ، حتى إن المخرج اعترف فى النهاية قائلا: " لم نكن فى حاجة إلى أن نقول أى شىء عن بطلة الفيلم ، فلقد رأت لوتشيا بعينيها كل ما يجب أن يعرفه من سيقوم بهذا الدور ".

فتاة تريست

وتتبع السينما الاتجاهات المتطورة فى الطب النفسى والعصبى في مرات عدة، فيما يتعلق بالنظريات والممارسات العلاجية، بل إن بعض الأفلام واجهت أصعب الموضوعات بتفسير فريد للجنون، موضحة العلاج والتركيبات العلاجية .

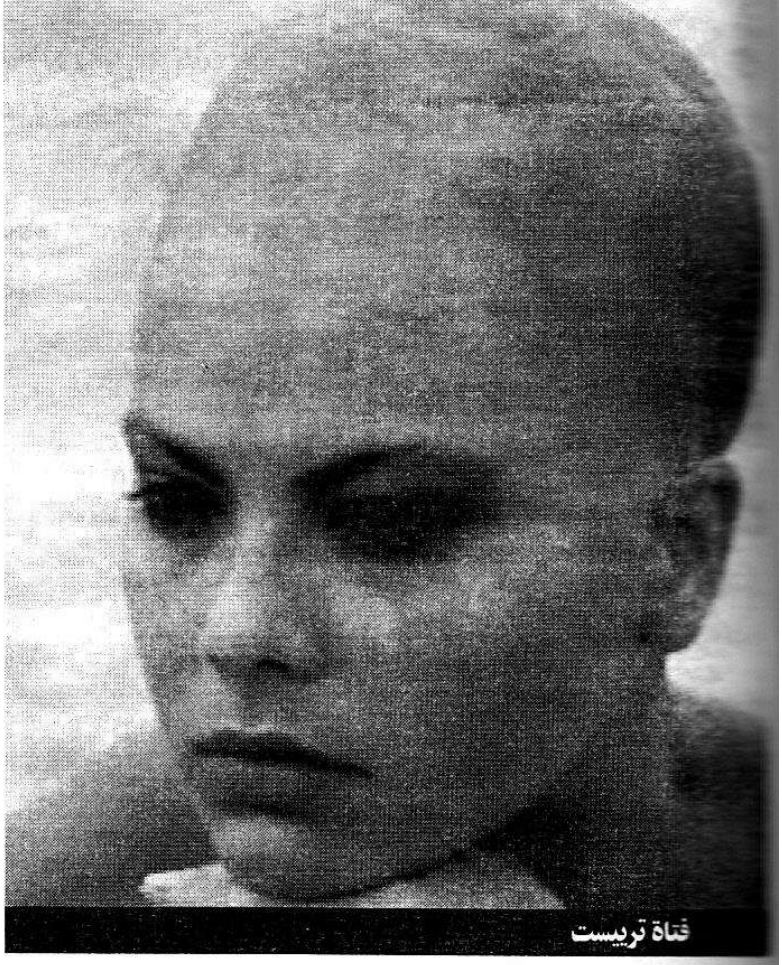
وهناك بعض الأفلام تضع الوسائل المستخدمة فى المستشفيات موضع تساؤل ومناقشة ، بل تتساءل عن أنماط التدخلات من خلال عمليات تجرى للعقل والجراحات الضارة ، أو الزيادة فى استخدام الدواء ، وبذلك ندخل فى جدل أساسى جدًا ، يدفعنا إلى أن ننسى المرض النفسى كشىء مستقل، فنحوله إلى مجرد نتيجة لمجتمع مغترب .

وفيلم "حفرة الثعابين "عام ١٩٤٧ لـ " **اناتول ليتفاك**" يقدم مشكلات الطب النفسى " الجديد " ، ويشير إلى حلول إنسانية تجعل العلاج أكثر فاعلية . وموضوع الفيلم هو عدم توافق التركيبات النفسية . ففى الفيلم يروي **ليتفاك** المضايقات التى يتعرض لها المرضى نتيجة الازدحام ونوع العلاج ، الذي عادة ما يكون غير إنساني ، وباردًا . والفيلم - الذى أنتج فى الأربعينيات من القرن العشرين - يعارض العلاج القائم على الصدمات الكهربائية والأنواع القاسية من العلاج النفسى . وفى الفيلم ، يصف الدكتور كيك - فى خطوة سباقة - العلاج النفسى لإحدى المريضات ، ويظهر المخرج كيف أنه بفضل التحليل النفسى ، استطاعت السيدة فيرجينيا (أوليفيا دى هافيلاند) أن تكشف المآسى التى لم تحسم فى ماضيها ، وتستطيع أن تفهم بذلك أسباب جنونها.

عندما أنتج هذا الفيلم كان العلاج النفسى القديم فى موضع الاتهام ، وكان الإنجليزى " رولاند لانج" ، والإيطالى "فرانكوباساليا " ، والأمريكى "سوليفان " مازالوا فى بداية مرحلة تأسيس العلاج النفسى المضاد .

وفيلم" تحرير المجانين "(١٩٧٥) هو فيلم وثائقى نفذ بداخل مستشفى الأمراض العقلية فى كولورنو ، يوضح إعادة التأهيل الاجتماعى للمريض كما يقترحها التيار العلاجى الجديد . والجهد الذى يهدف إليه هذا الفيلم هو تعريف المشاهد بأن المريض العقلى ليس شخصًا " غريبًا " ، بل إن الفيلم يحاول أن يدعو إلى أن نضع فى الحسبان أن جزءًا من الجنون موجود ، ولو جزئيًا - وربما يكون مخفيًا جدًا، فيمن نطلق عليهم الأصحاء.

وحول هذه الفكرة كان فيلم "البلهاء" عام ١٩٩٨ لـ" لارس فان تريير " . والمخرج هو عضو فى جماعة " العقيدة ٩٥ " ، وهى جماعة تضم كتّابًا من الدانمارك يمارسون نوعًا من الوجود الفرنسيسكانى من حيث نقاء المشاعر ، ونوعًا من مقاطعة الشكل المضطرب من الحياة اليومية الثقيلة الحالية. فهم يحاربون أيضًا الميل إلى السطحية فى السينما المعاصرة . وفى فيلم "فون تريه " ، نجد مجموعة من الأشخاص الطبيعيين جدًا ، الذين يتظاهرون بالبله - حتى يتمكنوا من إدراك الاحتقار والعنصرية اللذين يُظهرها الناس تجاه المعاقين - والفيلم هو اعتراض قوى ضد الرياء


فتاة تريست

الاجتماعى ، والذى عادة ما يؤدى إلى الاغتراب .

فيلم "إطلاق سراح أربعة مجانين" (١٩٨٩) لـ "**هوارد زيف**"، هو قصة بعض مرضى العقول الذين يختفون فى نيويورك ، وينتهى بهم الأمر إلى أن يكتشفوا (فى فوضى العاصمة الضخمة) أن من يقال عليهم عقلاء ، هم أكثر جنونًا منهم .

بعض المخرجين قام - تحت إلحاح الطب النفسي الحديث وطلبه - برسم صورة للطب النفسى القديم كأداة للنظام ، والذى يعيد تنظيم العقول بتحديدها وبتشكيلها تبعًا للسلطة ، بحيث يصبح الطب النفسى - بذلك - ضمانًا للنظام الحاكم . وهكذا قدّمت كثير من الأعمال السينمائية الطبيب النفسى والمرضات فى شخصيات غريبة وخطيرة . وأحد الأمثلة هو فيلم "طار فوق عش المجانين" (١٩٧٥) ، والذى من خلاله أراد المخرج "**ميلوس فورمان**" أن يبين أن العلاج العنيف ومضادات التشنجات لا يصلحان إلا للسيطرة على المريض ، وليس لعلاجه. والفيلم يؤكد أيضًا حقيقة أن ضحايا الأمراض العقلية هم أشخاص بعيدون تمامًا عن الصورة التى فى ذهن الجمهور، حيث إن لهم قلبًا وعقلاً . والفيلم يروي قصة مجموعة من المرضى تنجح فى أن تُظهر نوعًا من الصحة العقلية والإنسانية التى تساوى ، بل تفوق - أحيانًا - تلك التى " للعقلاء".

وأحيانًا أخرى تتسبب حالات مرضية نفسية حقيقية فى رفض نمط اجتماعى جاف. والتليفزيون أيضًا تولى هذا الواجب الصعب، لكن المحمود تمامًا. فأحيانًا يمكن أن نجد فى بعض البرامج التليفزيونية أفلامًا وثائقية على قدر كبير من الأهمية والعناية تقدم تصاعد اهتمام الجمهور بمشكلات الأمراض العقلية ، وهى المشكلات التى كان ينظر إليها فى الماضى بريبة ، بل يمكن أن نقول بفزع . وفى برنامج قدمته القناة الثالثة الإيطالية منذ عدة أعوام تحت عنوان "حقائق حول روزانا" ، من إخراج "**م. جاندين**" ، نجده يقص الأحداث

الرهيبة عن امراة -عاقلة - عاشت لأعوام طويلة فى مستشفى الأمراض العقلية. فعندما كانت طفلة عاشت فى عائلة ، كان الأب فيها مدمنًا للكحول ، والأم تنتابها أزمات صوفية تدفعها إلى الحج من دير إلى آخر . وبغياب الوالدين كان عليها رعاية إخوتها . ونظرًا إلى أن العائلة كانت تعانى - بالطبع - ضيق ذات اليد؛ كان عليها أن تعمل بالخدمة فى المدينة . ونظرًا إلى أنها كانت لا تعرف شيئًا عن العمل فى المنزل؛ كانت لا تلبى احتياجات العائلات التى تقوم بخدمتها ، ولذلك كانت تُطرد . ولهذا رأى أبواها أنها بلا فائدة ، وأنها كم مهمل. ونظرًا إلى أنها بعد عودتها من المدينة أصبحت مستقلة ، وكانت تذهب لتلعب فى الحقول بحرية؛ قام أهل القرية- خشية أن تمثل خطورة على تصرفات الأطفال الآخرين- بإرسالها وحبسها فى مستشفى للأمراض العقلية. وعلقت على ذلك "روزانا" للبرنامج بقولها : "وهكذا استطعت أن أحصل على وجبات جيدة يوميًا". وظلت " منسية " فى عقر الثعابين لمدة أربعين عامًا ، وفقط بفضل القانون ٨٠ استطاعت الخروج .

وعندما تستمع إليها وهى تتحدث بذلك الأسلوب الحكيم والإنسانى الهادئ ، يصعب عليك تخيل كيف تمكن هؤلاء من وصفها "بالمجنونة ". والشىء المثير للعجب أيضًا هو كيف بعد كل هذه الأعوام فى هذا المكان لم تُصب بالجنون الفعلي!! هناك أفلام تشرح ديناميكية بعض أنواع الخلل العقلي ، وتصف بعض أعراض نفسية وفصامية ، وبعض حالات الاضطراب النفسى ، فاتحة بذلك مدخلاً مهمًا فى مشاعر ملايين المشاهدين؛ لأنها بذلك تعرفهم بمجال طالما ظل عقدة غير مفهومة، ويمكن فقط للمتخصصين حلها .

وفى فيلم "فورست جامب "(١٩٩٤) للمخرج " **روبرت زيميكس**" ، ظهر العقل الإنسانى بشكل مجازى ، وكأنه ريشة تطيرها الرياح ، ولا أحد يعلم من ستلمسه وسيجد حظه فى الحكمة ، ومن سيصيبه سوء الحظ فيفقد رشده. وفى الفيلم نجد الشاب "فورست" يتمتع بإرادة قوية . وبنسبة ذكاء تسمح له بأن يمارس أنشطة تحوله إلى رجل آلى ، وينجح فى أنشطة عدة ويفوق الآخرين . والفيلم هو نوع من النقد الخاص للهيئات وللمجتمع المتهمين بتشجيع وتمجيد صفات مثل التنافس . وعدم الاهتمام بالقصور الذهنى والعقلى . أما فيلم "وهكذا الحياة " (١٩٨٦) لـ" **بلاك إدواردز** " ، فهو من أفلام الكوميديا الساذجة غير المصنوعة التى تخط بسخرية ملامح شخصية مريضة بالهلوسة (الممثل چاك ليمون) وشخصية أم متسلطة ومصابة بالوسواس المرضى.

أما فيلم " مورجان المجنون" (١٩٦٦) لـ"**كارل رايتز**" ، فهو فيلم يهدف إلى استفزاز

الجمهور ، فهو يمجد الجنون المبدع، بعكس فيلم "أوبلوموف" (١٩٧٩) للروسى **"نيكيتا ميكالكوف"**، الذى يصف التسلق النفسى . وفى هذا الفيلم نجد البطل ، وهو شخص غنى ويمتلك الكثير ، يعيش فى حالة من الكسل والسلبية الأخلاقية ، وتحوله تلك الحماسة الفاترة ، والناتجة من رغد المعيشة إلى شخص سلبى يشبه تمامًا المريض النفسى.

فيلم متروبوليس

السينما وبحث الطب النفسى

دخل الجنون ، بكل ما له من مدلولات رمزية ، المجال الثقافى للسينما، سواء كذريعة فنية، أو كبحث على المرض، أو كتعريف به. فإن الرحلة التى قامت بها صناعة العروض كانت - بالتأكيد - رحلة خطيرة ؛ حيث إنه فى بعض الحالات تعرض كتّاب السيناريو للنقد عندما ابتعدوا عن السيطرة على أفكارهم، فأخرجوا بذلك منتجًا يخلو من المصداقية. والشىء المثير للخوف هو أن تقوم صناعة السينما بالتعرض لموضوع الجنون فقط لأهداف فنية، فتبتعد بذلك عن الجدية العلمية ، فتخلق بين المشاهدين نوعًا من الاضطراب بين ما هو خيال سينمائى وما هو حقيقة وتوثيق علمى .

ومع هذا ، واجهت هذه العملية الإبداعية، فى الحالات الأكثر جدية والتزامًا، موضوعات نفسية واسعة المجال كان يمكن أن تبقى مجهولة لدى الجمهور البعيد عن الاطلاع . وفى الحالات كلها كان للأفلام التى تتحدث عن موضوع معين الفضل فى حث المُشاهد على الدخول فى إشكالية عجيبة ، طارحًا بذلك سلسلة من التساؤلات التى ربما غابت عن أكثر الاختصاصيين خبرة.

ومواجهة موضوع الفُصام ، كما فى فيلم "التنافر" (١٩٦٥) Repulsion لـ **"رومان بولانسكى"**، تشير إلى بداية المرض وقمته ،

وذلك من خلال التتابع الدرامى لوقوع البطل المريض فريسة للوهم، ويصبح قاتلاً محترفًا. ولكن يميل "**بولانسكي**" تمامًا إلى الاهتمام بالمقتضيات الفنية للمشهد، وبالتالى ترك المشاهد الهيستيرية السهلة لتتحكم فيه ، ومن ثَمَّ لم يتمتع فيلمه بالمصداقية العلمية .

في بعض الأحيان قامت بعض الأفلام بسرد طرائق علاج خيالية وغير عادية للأمراض العقلية. ففى فيلم "حالة دكتور كيلدار العجيبة" (١٩٤٠) لـ "**هارولد س . بوكيه**" نجد معالجًا نفسيًا ، وهو د. كيلدار ، يعالج أحد مرضاه بأن يعطى له جرعات مضاعفة من الأنسولين . وفى الفيلم نجد أن المريض بعد تلقيه هذا العلاج النفسى يعود متماثلاً من مرضه إلى الحياة العادية.

ويحمل فيلم آخر فى إطوائه نزعة تفاؤلية، وهو فيلم" باتش آدامز" (١٩٩٦) للمخرج "توم شادياك "، والذى يروي قصة طبيب ، يجسد شخصيته الممثل روبن ويليامز - مقتنع تمامًا بجدوى "السعادة" فى العلاج . ومع تشدد الأطباء الآخرين وتشككهم ، فهو يطبق - ويبلغ أيضًا أهدافًا جيدة جدًا - العلاج النفسى من خلال التفاؤل والضحك. والفيلم يعد أيضًا سيرة ذاتية ، إذ إنه مستوحى من أحداث الحياة الحقيقية لأحد أطباء " أرلنجتون" ويدعى "هانتر باتش آدامز "، والذى اختبر بنفسه ليفهم - بصورة أفضل - الاضطرابات العقلية والنزعات التلقائية للانتحار عند المرضى؛ وذلك من خلال إقامته معهم لفترة من الوقت.

ويروي فيلم "استيقظ" (١٩٩٠) لـ " **أروين وينكلر** "، مع الفنان "**روبرت دى نيرو**"، قصة طبيب يجرب علاجًا مع المرضى المصابين بالتهاب الدماغ السُباتى ، والذين يعيشون فى هذه الحالة منذ سنوات ، وينجح - فجأة- فى إيقاظ أحدهم من سُباته . ولكن نهاية الفيلم تتسم بالحزن ؛ حيث إن المريض الذى كان يبدو فى حالة تحسن ، يعود مرة أخرى لحالة السبات العقلى كما كان قبل العلاج " الجديد ". والفيلم مستوحى من مجموعة حالات علاجية لـ "اوليفر ساكس " ، والذى قام بدوره بالتعاون على نسج قصة الفيلم ، وزار موقع التصوير أكثر من مرة ، وبخاصة خلال تصوير أهم المشاهد.

وتحليل آخر للإعاقة الذهنية قام به فيلم "رجل المطر" (١٩٨٨) لـ "**بارى ليفينسون**". والفيلم، الذى أخرج بعناية فائقة، يعد وكأنه وثيقة مهمة ؛ فلقد اهتم المخرج بأن يحدد التغييرات المتنوعة، والأوجه المختلفة لمرض التوحد ، مُظهرًا جزءًا كبيرًا من مجموعة التصرفات الخاصة بهذا النوع من الأمراض . ومن المؤكد أن مرض التوحد

"الحقيقى " - بعيدًا عن الإيهام السينمائى - مثل أى نوع آخر من أنواع الاضطراب الذهنى ؛فهو مختلف تمام الاختلاف، بل هو مختلف اختلافًا تراچيديًا، عمّا " تسرده" السينما . ولكن التحدث عن تلك الأمراض بلغة غير تقنية، وبمصطلحات مقبولة أكثر من تلك التى تصف الديناميكية النفسية ، حيث تصف - ربما بصورة عامة جدًا - تلك الديناميكية، ربما يكون معطى إيجابيًا إلى حد كبير ، ودافعًا يحث المشاهدين على قبول المرضى النفسيين .

وموضوع فيلم "مذكرات مريضة فصامية" (١٩٦٩) لـ "نيلو ريزي " مثير للاهتمام ، وهو فيلم فى بداية عرضه قوبل باعتراض متخصصين عدة . وفيه يروي "ريزى" القصة الحقيقية لمريض بالفصام انقذه المحلل النفسى م. أ. سيكيهاى . ولقد تعَّرف المخرج تلك الحالة عندما قرأ كتاب "سيكيهاى " وتأثر به تمامًا ، حتى إنه طلب إلى "شيزارى موزاتى" مساعدته فى عمل سيناريو للفيلم . ولكن "موزاتى" عبر عن تشككه فى إمكان تنفيذ قصة نفسية سينمائيًا ، معتبرًا أنها عملية زاخرة بالمخاطر من وجهة النظر الخاصة "بصحة الأعراض المرضية " . ولكن "ريزى" لم يستسلم ، ولجأ إلى طبيب نفسى آخر ، وهو "فرانكو فورنارى"، والذى نسج معه موضوع الفيلم . وبعد ذلك ، عندما رأى "موزاتى" الفيلم ، اعترف بأن المخرج قام بعمل " سيناريو " وإخراج " نفسيين " بارعين . ولقد قدم فيلم "مذكرات مريضة فَصامية" عام ١٩٧٠ إلى المجلس العالمى للتحليل النفسى فى تريستى .

الجنون " العذب"

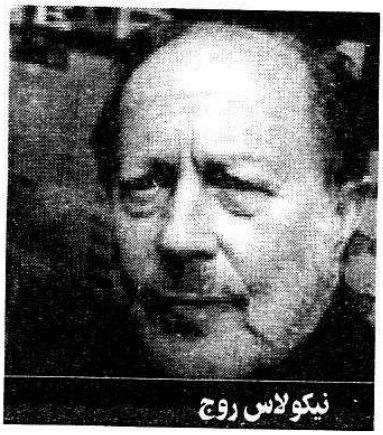
ولكن إذا اعتبرنا الجنون بالنسبة إلى كتاب السيناريو نوعًا من التعتيم المؤكد من جهة ، فمن جهة أخرى - وفي بعض الحالات - اعتبر تقديم الجنون فى السينما نوعًا من تشويه الحقائق ، وأيضًا توتر حرية القواعد الاجتماعية التى قَولبت الأفراد فى نماذج جامدة لسلوكهم.

وفى بعض الحالات وصفت السينما الجنون كتعبير عن الصحة العقلية ، والمعارضة ضد عالم عنيف لا يحترم الحساسية ولا المشاعر الإنسانية ، حيث إنه فى بعض الأحيان يتم اعتبار بعض التصرفات التى تميل إلى الغرابة ولكن المجانية، والتى تعبر عن الحب جنونًا ، وأحيانًا فى مواقف أخرى تم اعتبار الأخلاق الدمثة جنونًا ، وهذا هو موضوع "هنرى كوستر" ، الذى فى فيلم "هارفي " (١٩٥٠) يروي قصة شخص يدعى " إلوود ب. دوود " - والذي جَسَّده ببراعة الممثل چيمس ستيوارت - " قرر " أنه فى ظل عالم قاسٍ يجب أن يتمتع المرء على الأقل بوجود صديق مخلص . ونظرًا إلى أنه فى الحقيقة ليس لديه هذا الصديق ، يقرر " اختراع " صديق ، وذلك من خلال أرنب أبيض ضخم يُدعى هارفى . ومع هذا الصديق الخيالى يتحدث "إلوود دوود" ويتحاور ، ويذهب إلى

الحانة، ويسير معه فى الطرقات ، بل أن لديه شفافية نفسية كبيرة، إذ إنه ينجح فى أن يقنع مدير العيادة النفسية التى يذهب إليها ليُعالج - بناءً على نصيحة أخته ، وهى مخلوقة غبية وعديمة الإنسانية ، أن صحبة هارفى يمكن أن تنقذه من قتامة حياة باهتة، جافة.

وأعجب أمر يحدث أن الطبيب - الذى يتضح أنه إنسان يعيش بلا أصدقاء حقيقيين - يطلب إلى "دوود" أن " يعيره " أرنبه ليتمكن هو الآخر بدوره من الاستمتاع بالصحبة الجيدة ولو قليلاً .

وفى بعض الأفلام ، مثل فيلم "حدث ذات ليلة" (١٩٣٤) ، أو فيلم "مستر سميث يذهب إلى واشنطن" (١٩٣٩) لـ "فرانك كابرا " ، نجد أن الأخطاء الطفولية الصغيرة ، أو التصرفات الجنونية للأبطال تُعد تصرفات أكثر صدقًا و"إنسانية " من التصرفات الحكيمة المدروسة والمزيفة لمن يعتبرون أصحاء . وفى الواقع ، إذا نظرنا جيدًا إلى إلى شخصيات الفيلم نجد أنه لا يمكن أن يكونوا أصحاء البتة .. "وكابرا " يسلم إلى الجنون وظيفة معرفة بعض الحالات الإنسانية التنويرية.


نيكولاس روج

سينما فرويد

وحول نظرية التحليل النفسى ، توقفت السينما بصفة خاصة ، وهناك أفلام عدة عالجت هذه المشكلة . وبدءًا من عام ١٩٢٢ نجد بالفعل الممثل "ويل روجرز " ، الذى أدى فى فيلم "يوم عظيم" دور أستاذ علم نفس لطيف، يلجأ إليه أشخاص كثيرون لينصحهم كى يفهموا ذواتهم أكثر. وعن موجة جنون "فرويد" التى كانت منتشرة فى ذلك الوقت فى سينما هوليوود ، توجد أغنية تقول - ساخرة- هذه العبارة تقريبًا : "لا تقل لى عن حلمك هذه الليلة ، لأننى أخيرًا درست فرويد".

إن نظريات الطبيب النفسى النمساوى ومحللين نفسيين آخرين كانت الموضة فى هوليوود بفضل صالون " إدلين چيف سكولبرج" . وكانت "ندواتها الأدبية " هى نقطة التقاء السينمائيين والأطباء النفسيين وا لمحللين النفسيين.

وتروي "مارى بونابارت"- تلميذة فرويد- فى سيرتها الذاتية ، أنه فى بداية القرن العشرين اشتعلت هوليوود بنظريات فرويد، وأن "صاموئيل جولدوين" ، صاحب شركة "متروجولدن ماير"، ذهب عام ١٩٢٤ لزيارة الطبيب النمساوى ليطلب إليه الاشتراك فى كتابة بعض الموضوعات السينمائية حول تلك النظرية ، إلا أن فرويد ، الذى كان مشغولاً

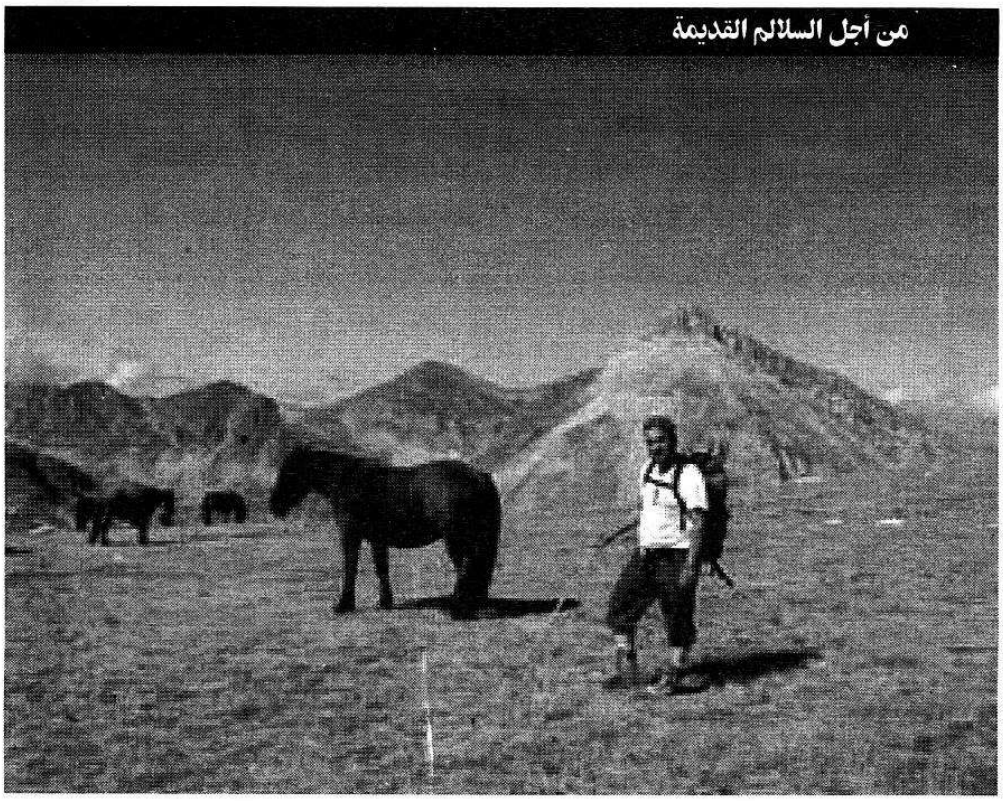
جدًا بدراساته وبعمله كمعالج نفسى، رفض هذا العرض .

ولم يكن الطبيب النفسى النمساوى يتوقع أن تنتشر أفكاره بهذه الطريقة ، وبخاصة بطريقة منظمة ودقيقة كطريقة السينما. ومع أن السينما لم تقدم على الشاشة مبادئ فرويد من دون أخطاء ، إلا أنها شاركت فى نشر عقلية التحليل النفسى لدى الجمهور ربما بطريقة أكثر انتشارًا من أبحاث فرويد نفسه ، والتى كان يقرؤها المتخصصون وحسب.

وباستخدام نظرية فرويد ، ولو بمجرد التلميحات السريعة، استطاعت السينما أن توضح للجمهور العريض ديناميكية الاضطرابات النفسية. وفي إطار نجاح نشر " النزعة الفرويدية " ، قدّم المخرج "چون هيوستون" عام ١٩٦٣ على الشاشة، السيرة الذاتية لأبى التحليل النفسى فى فيلم "الانفعالات السرية لفرويد"، روى فيه مسيرة العالم والطريق التى مر بها ليصل إلى هذا النجاح فى العالم الأكاديمى العلمى ، وكان العمل لابد أن يكون - فى نية المخرج - لوحة عن "سيجموند فرويد " والتحليل النفسى ، ولكنه خرج على عكس ما تمنى وتوقع ؛ حيث إنه وقع فى فخ أفلام الرعب ، وخاصة عندما كان يعرض حالات نفسية عالجها الشاب فرويد.

إن المزج بين الأدب والنزعة الفرويدية قاد كثيرًا من كتّاب السيناريو إلى تأليف موضوعات أوضحت التشابه بين الصورة السينمائية وتلك الحالمة. فالجنون مرتبط بالحلم ، حيث يسهل فى الحلم ظهور ديناميكية أعراض المرض النفسى . ونظرًا إلى أن الأحلام - منذ القدم - كانت تُعد أساسية لفهم ما يحدث فى حالة اليقظة؛ فإن الجنون أيضًا يطرح - من خلال غرابته وتفرده - رموزًا مقلقة حول فهم الواقع .

حول العلاقة بين السينما والحلم عمل كثير من المخرجون ، أمثال "دانى بويل" فى فيلمه "وقفات القطار" (١٩٩٦) ، و"كوروساوا " فى فيلم "أحلام "(١٩٩٠) ، "وكاترين بيجيلو " فى فيلم "الأيام الغريبة"


من أجل السلالم القديمة

(١٩٩٥). وغيرهم من المخرجين.

واحد الأفلام الأساسية فى هذا الموضوع هو فيلم " إنجمار برجمان" "موقع الفراولة" (١٩٥٧) ، والذى يقع فى منتصف الطريق بين البحث على طريقة بروست وبين التحليل النفسى للحلم. ويروي الفيلم قصة طبيب متفوق فى الطب يبدو سعيدًا ظاهريًا، ولكنه فى الواقع يعيش أزمة شديدة كزوج وكأب ، بل كمحترف ، ويذهب للبحث عن ماضيه الانفعالى . وفى النهاية ، وبين الكوابيس والأحزان ".

وفى فيلم "صور" لـ " لتمان " (عام ١٩٧٢) ، نجد موضوعًا خاصًا بمحاولات فاشلة لسيدة تحاول التخلص من أوهام عقلها . وتقدم عقدة الفيلم فى حوار فى الحلم ، ويظهر من خلال صور وأوهام وكوابيس، كل ما يحتويه عقل بطلة الفيلم ضحية اضطراب عقلى يدفعها إلى تبديل هويات الأشخاص ، وخاصة لأنها تخلط فى خيالها الرجال الذين أحبتهم ، مما يقودها إلى مأساة .

أما فيلم "العوام Ordinary People" (١٩٨٠) ، فهو الفيلم الذى يُعد بداية العمل فى الإخراج لـ "روبرت ريدفورد" ، والذى فيه يمتدح - وربما بطريقة مبالغ فيها - صورة أحد المحللين النفسيين . والفيلم الذى لمس وترًا حساسًا جدًا لدى الجمهور الأمريكى ، حصل على جوائز أوسكار عدة.

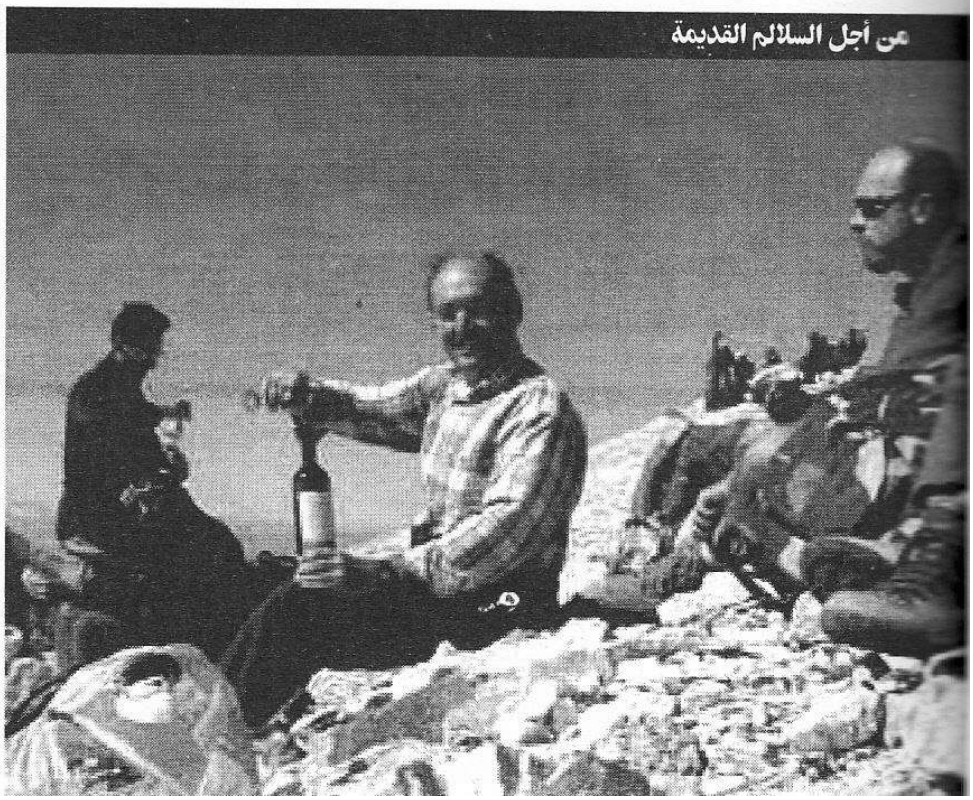
وفيلم " الفريد هيتشكوك" "سأنقذك " (١٩٤٥) يواجه نظرية فرويد . فالفيلم يروي أحداث حياة مدير عيادة أمراض عصبية يعانى مشكلات عقلية شديدة . وتقوم مساعدته بتطبيق نوع من التحليل القاسى عليه ، ومن ثم تنتشله من الهوة التى سقط فيها . والفيلم يمتدح فاعلية العلاج بالتحليل النفسى ، ويشير كيف أنه بتحليل أحداث الماضى يمكن أن تظهر مخاوف كانت مخبأة لفترات طويلة ، و- من ثم - يمكن العودة إلى أصل المرض . وفى الفيلم نجد أن "جريجورى بيك " ، البطل المضطرب، ينجو من مرضه بفضل " أنجريد برجمان"، التى تدفعه إلى تذكر أحداث مخيفة دفينة. ويعالج " الفريد هيتشكوك" التحليل النفسى فى فيلمه هذا، وفى أفلام أخرى بطريقة مشابهة لتلك الطريقة " البوليسية " ، مما يؤيد أن التحقيق التحليلى هو محاولة لسبر أغوار اللاوعى، مع أنه يقدم مادة مثيرة للقلق مشابهة تمامًا لأفلام الرعب.

ونجد أنفسنا أمام رباعى غير عادى فى فيلم آخر لـ " إنجمار برجمان" بعنوان "كما فى مرآة" (١٩٦١) . والشخصيات الأربع هى : "كاريم" التى خرجت لتوها من مستشفى للعلاج النفسى ، وزوجها، وهو طبيب متشكك وبارد ، ووالدها ، وهو مؤلف يحول كل شىء إلى مجاله الأدبى ، وأخوها ، والذى تشعر المراة أنها مرتبطة به بشدة. وكل منهم يجد فى الآخر نموذجًا لعدم

الفهم ، حتى وإن كان يستطيع الرياء إخفاء عدم الفهم ، ويقرأ - كما فى مرآة - واقع مأساته واستياءه . والفيلم ، الذى يسير على إيقاع أحلام البطلة ، يُظهر للمشاهد "الهدف" من المرض النفسى ، ويشير بوضوح إلى دور الأسرة فى تكوين الاضطرابات النفسية. ويواجه برجمان - كما يفعل فى أفلامه كلها - مشكلات فلسفية وأخلاقية ، طارحًا دائمًا التساؤل : لماذا توجد إمكانية أن يصيب الجنون البشر فى المخطط الإلهى ؟

وينتهج فيلم " الرغبة الغريبة لچون" (١٩٦٩) لـ"رونالد ناومى" ، والمأخوذ عن رواية لـ " موريال سبارك " ، نهج فرويد نفسه. وهو العمل الذى عولج من قبل على خشبة المسرح . والفيلم يوضح الاضطرابات، والرغبات المكبوتة ، والشعور بالقمع ، والمخاوف الخفية التى تجعل الحياة اليومية صعبة وغير معيشة، خالفة بذلك المنحنيات العصبية التى حللها فرويد فى كآبة مرضاه . وأحيانًا تنجح السينما فى تقديم وقائع " قلقة " على الشاشة ، بل جافة، والتى عادة ما يصعب فهمها فى قساوتها العارية من دون أن تمر بمصفاة العمل الفنى.

وفى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين، و فى المركز الصغير لبلانفيلد (وينسكوزين) كان يعيش كمتصوف شخص يدعى " إد جاين" ، وكان الناس يعتبرونه مجنونًا . وعندما ذهب الشريف - بعد عدة بلاغات من المواطنين- إلى منزل "إد جاين" وجد أن هذا المتشرد البالغ من العمر نحو خمسين عامًا، فريسة للاضطراب العقلى ، وأن منزله كان زاخرًا ببقايا الأجساد الآدمية. تأكدت الشرطة أن "إد جاين" قتل عدة أشخاص، وأن الضحية الأولى كانت عام ١٩٥٥ ، وكانت سيدة مطلقة وتمتلك حانة فى المنطقة. وعندما قرأ الكاتب " روبرتو بلوش " على صفحات الصحف قصة "إد جاين"، دفعه الفضول ليتعرف نفسية هذا القاتل ، وذهب لزيارته فى السجن، ومنه استطاع أن يستخرج شخصية


من أجل السلالم القديمة

روايته التى عنونها بعنوان "النفس"، والتى نجحت نجاحًا تامًا.

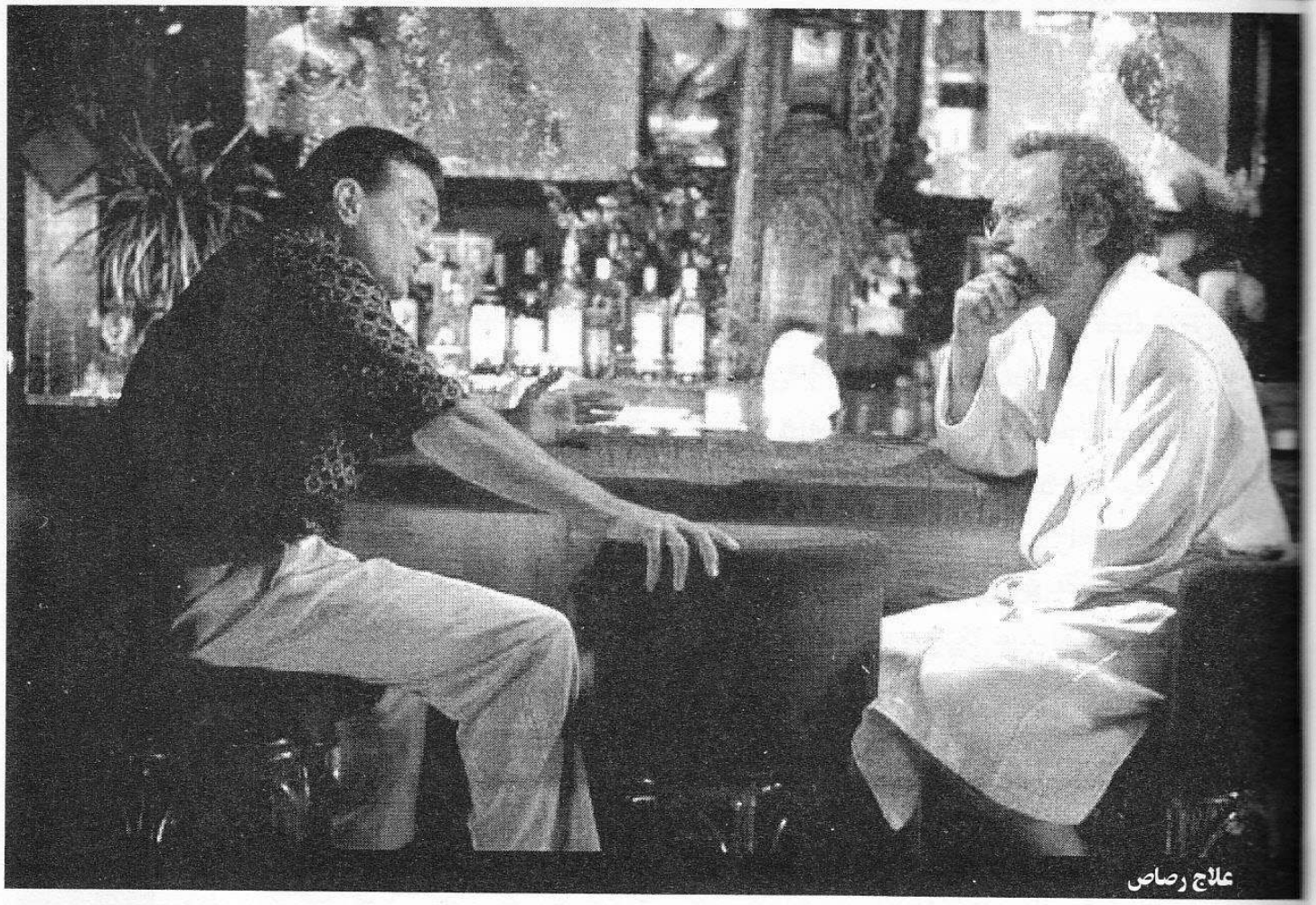
واستطاع ألفريد هيتشكوك ، عندما خمن أن تلك القصة ترمز فى أعين المشاهدين إلى الانحراف النفسى، والذى منه تظهر صورة الوحش، استطاع الحصول على حقوق العمل الأدبى ليحوله إلى فيلم "سايكو" (المجنون) (١٩٦٠) . وفى هذا الفيلم يقدم "ألفريد هيتشكوك" الجنون ، ولكنه فى هذه المرة ، يعرض جنون شاب خجول متلصص ، وبأسلوب التحليل النفسى، محددًا أسباب مرض "نورمان باتز " (أنطونى بيركينز) ، فى الشخصية المتسلطة لأمه، والتى يسبب اقتحامها وتسلطها مشكلات جسيمة لدى الابن. والحالة المرضية هي ذلك الازدواج التقليدي في الشخصية المصابة "بعقدة أوديب"، وبالخوف المرضى بأنواعه المختلفة. ومع أن الفيلم يحاول أن يدّعى تقديم العلاج النفسى الموصوف علميًا، إلا أن المخرج بدلاً من أن يقوم بتأملات مناسبة حول الجنون؛ أهمل نيّاته الأولى ، وخاصة النفسية منها، وترك نفسه لينجرف بسحر الإثارة السينمائية ، وهكذا تمت معالجة حبكة رواية "النفس" من خلال اتباع قواعد عمل أفلام المؤثرات السينمائية.

أما فيلم "الشر المظلم" (١٩٨٩) لـ "ماريو مونتشيللى" ، و المقتبس من رواية تحمل الاسم نفسه لـ "چوزيبى بيرتو" ، فهو يروي قصة سلسلة من الشرور التى تراكمت لدى البطل نتيجة لاختلافه المستمر مع أبيه . وسيعود الفضل إلى التحليل النفسى فى مساعدته على تحليل عقد الوسواس المرضى . والفيلم نموذجى وأخلاقى ، ولذلك لا يمتلك الثقل الثقافي الذى يميز رواية "بيرتو"، ولا يضيف إلى فيلم "رحلة مع أنيتا " (١٩٧٨) للمخرج نفسه ، وهو فيلم آخر يدور حول موضوع الخلاف مع الوالدين.

أما فيلم " ثمانية ونصف " عام ١٩٦٣ لـ "فيديريكو فيلليني" ، المخرج العظيم الباحث فى النفس الإنسانية ، والغرابة، واضطراب الحياة ، وفيلم "الصحراء الحمراء" (١٩٦٤) (١٩٦٤) لـ "مايكل أنچيلو أنطونيونى " ، فهما فيلمان يتميزان بتماسك وقوة حميمين شديدين، بالإضافة إلى استدعاء طرائق العلاج بالتحليل النفسى.

وفيلم "أنطونيونى" يروي ، من خلال رسم لوني للصور ، عن الإحباط النفسى ، والعجز عن الابتعاد عن الرمال المتحركة للنفس . والفيلم يشير أيضًا إلى صعوبة الحياة فى تلك المساحات من الحياة التى تنزع الإنسانية بتركيباتها .

وليس فى الإمكان إغفال المخرج "وودى آلن "، سواء فى هذا السياق ، والذى ربما يكون قد أحب ، وعالج بحب موضوع التحليل النفسى. إن "وودى آلن" ، كإنسان



علاج رصاص

وكممثل ، شخص محبط ، وخجول ، ومرتبك ، وهو يعترف بذلك ، ويقول إن هذا عائد إلى طفولته التعيسة . ويمثل وودى آلن سواء فى السينما ، أو فى الحياة الشخصية أزمة الوجود فى عصرنا الحالى. وقد قال " آلن " فى إحدى المرات : " أحمل على كتفى عشرة أعوام من التحليل النفسى ، وقد نصحنى طبيبى النفسى بأننى إذا لم أتماثل للشفاء حتى شهر ديسمبر فعلى أن أذهب لزيارة عذراء لورد في جنوب فرنسا".

و" آلن " مثال على الرفض والمقاومة ، وعلى المعاصرة ، والتفرد، والخضوع للتحليل النفسى. فإننا نجد فى أفلامه جميعها - تقريبًا - أن هذا المؤلف عندما تحين اللحظة التى فيها يبدو وكأنه يسئ إلى أفكار فرويد، نجده يتشبث بها ليفهم بصورة أفضل مدلول الحياة. وإذا كان " آلن" يسخر من التحليل النفسى " ويمزق "، فى أفلامه جميعها تقريبًا، صورة المحلل النفسى، إلا أنه لا ينجح فى فهم العلاقات الإنسانية و العرض لها ، إلا من خلال الأساليب التحليلية. ومن خلال" آلن " نستطيع الكشف عن نموذج العلاقة بين الإبداع والعلاج النفسى ؛ فتصريحاته حول " الصعوبات التى يواجهها كإنسان "، والتى غالبًا ما يسخر منها ، والتى عادة ما تظهر فى أفلامه وفى حياته اليومية ، هى نفسها

أسباب نجاحه كفنان.

الطب النفسى وآفاق جديدة

تراجع - تدريجيًا - الاعتقاد الراسخ لدى المخيلة الجمعية بأن الطبيب العقلي هو شخص مظلم كئيب وخطير. وظهرت مكان هذا الاعتقاد فكرة أن واجب المعالج هو أن يهتم - بحب - بمريضه ، وأن يساعده حتى بقوة الكلمات . استطاعت السينما أن تميز تلك الأحاسيس الجديدة فى مجال علاج الأمراض العقلية ، فأبرزت فكرة أن التحرر من الجنون يمكن أن يتم إذا تمت مساعدة المريض بتعاطف عميق.

ولكن فى بعض الحالات ظهر فى الأفلام ذلك النموذج النمطى للطبيب الذى يواجه المرض النفسى ليس بالعلاج الدوائى ، أو بالصدمات الكهربائية، ولكن نظرًا إلى أنه يجارى الطريق الجديدة فى العلاج النفسى، فقد تحول من معالج بارد وجاف (كما كانت صورته فى الماضى) ، إلى " أم عظيمة" يحمى مريضه ويدافع عنه.

ويتمتع فيلم "البطيخة الكبيرة" (١٩٩٢) لـ"فرانشيسكا أركيبوچى" بأسلوب سرد فعّال وحديث. وتدور قصة الفيلم حول العلاقة بين طبيب شاب وفتاة تعانى نوبات صرع متكررة. والرباط العاطفى بين الاثنين فى أثناء فترة العلاج عبارة عن مشاعر رقيقة ، تتخللها لحظات من الانفعالات القوية التى تفيد كلاً من الطبيب والمريضة . والفيلم جيد ومحترم ، سواء من ناحية عرض صورة المريضة، أو صورة الطبيب النفسى .

وعلى هذا النمط نفسه يروي فيلم "من دون لون" (١٩٩٣) لـ"اليساندرو دالاترى قصة شاب مصاب بالفصام تساعده " علاجيا " موظفة فى البريد ، ثم يحبها الشاب ، ويجد فيها - أخيرًا - الإنسان الذى يفهمه . ويرغب مريض الفصام أن تبادله المرأة شعوره بأى ثمن ، وتلك المرأة، رقيقة المشاعر ، مع كونها متزوجة ، تتفهم مأساة الشاب ، وتسايره بحكمة ، بمساعدة زوجها، و- من ثم - تستطيع أن تصل معه إلى أن يُدرك أن العلاقة مع سيدة مرتبطة بالفعل علاقة غير ممكنة ، بل تدفعه بحب لينضم إلى إحدى الجماعات . وهناك يحب الشاب فتاة تتردد إلى المجموعة ، وترى فيه- بعد أن اشتد عوده بعد لقاءه مع تلك الموظفة - الشخص الذى يمكن أن يمد لها يد المساعدة.

وفيلم "سيبل" Sybil (١٩٧٦) لـ "دانييل بيترى" يروي قصة العلاقة الرائعة بين مريضة بالفصام ومحللتها النفسية، والتى تستطيع فى النهاية استعادة مريضتها من انعزالها الاجتماعى المحزن .

ورؤية الإعاقة النفسية على أسس لطيفة وطيبة هى موضوع فيلم "إيڤو المتخلف " (٩٩٥) لـ " اليساندرو بينڤينوتى ". والفيلم يشير إلى كيفية الاقتراب من جنون "المعاق"،

وذلك مع كوننا تقليديين وخاضعين للأفكار الشائعة. فالمخرج يحاول أن يظهر كيف يمكن أن يكون التقليد واتباع المألوف فى ذاته إعاقة نفسية. فالإنسانية غير العادية والمتنوعة لـ "إيڤو" تصطدم مع تلك الطبيعة "العادية" لمن يحكمون عليه ويدينونه ، والذين هم فى الحقيقة أكثر قسوة وأنانية، وأقل موهبة وإبداعًا ممن يعتبرونه مجنونًا. والفيلم يؤكد فكرة أن الشخص الذى لا يتبع الأفكار التقليدية لايجب بالضرورة أن يكون مجنونًا، بل يمكن أن ينال التقدير لخصائصه الإبداعية ولأفكاره المبتكرة.

الجنون الاجتماعى

تمثل ثنائية الجنون والحرب موضوعًا متداولاً فى السينما. وفيلم "سماء من نار" (١٩٨٦) لـ "م . فورلات " يظهر لنا كيف أن أعراض المرض النفسى تتفجر لدى المشاركين فى الحرب الجوية. فالطيارون الذين يعانون أعراض الاضطراب العقلى تتم معالجتهم بعلاج النوم ، ويعودون مرة أخرى إلى الحرب. "جريجورى بيك"، لواء قاسٍ وشديد ، يطالب طياريه بمجهود رهيب . وفى النهاية، عندما يقتل نائبه فى إحدى المهام ، يقع فريسة ندم مرعب ، وينتهى الفيلم بإيداع رجل، اللواء القاسى، كان يعتقد فى نفسه مناعة من العدوى النفسية ، مستشفى الأمراض العقلية.

إن حرب ڤيتنام كانت فرصة ليس فقط لسرد الجنون الذى أصيب به الجنود فى الخطوط الخلفية ؛ ولكن أيضًا لتظهر الحزن الذى يصاب به الجنود، والذى لا يمكن محوه بيسر، ذلك الحزن الذى يزهق سعادة العائدين من الحرب بحيث تصعب عليهم الحياة اليومية ، ولا ينجحون فى الاندماج فيها كما كانوا قبل تجنيدهم.

ويعرض فيلم "سائق التاكسى "(١٩٨٦) لـ "مارتن سكورسيزى " ، وفيلم "الصياد "(١٩٧٨) لـ "شيمينو " ، وفيلم "نهاية العالم الآن" (١٩٧٩) لـ "فرانسيس فورد كوبولا " لصور متنوعة للسلوك الاضطهادى والمختل عقليًا الناتج من الحرب.

وفيلم "كلهم مجانين إلا أنا " (١٩٦٦) لـ"ب. سوليك" يروي كيف أن العالم أنانى ومجنون، وذلك من خلال جندى، بلومبيك، مكلف أن يبطل مفعول قنبلة وضعها الألمان لتدمير بلدة صغيرة، ولكن لم يبق فى هذه البلدة سوى "المجانين" الذين خرجوا من المستشفى يتجولون وهم يجهلون كل شىء عن الحرب، فى حين هرب المواطنون من البلدة. ولايدرك بلومبيك أن سكان البلدة جميعهم غريبو الأطوار ، بل يقدر فيهم مواهبهم الإنسانية ومشاعرهم الفياضة، بل يقع فى حب فتاة رقيقة وهادئة خرجت لتوها من مستشفى الأمراض العقلية، ويجدها الجندى شخصية جذابة وعفوية أكثر من أية امرأة لاقاها فى حياته. والفيلم يؤكد فكرة أن الاختلاف الوحيد بين المجانين والعقلاء هو أن هؤلاء العقلاء

يشعرون بالحقد والكراهية فيما بينهم، بل يتقاتلون أيضًا، فى حين أن المجانين يعيشون فى عالم شخصى أقل جشعًا وعنفًا وشرًا. وهكذا، بانتهاء الحرب، يعود العقلاء إلى البلدة، ويعود المجانين إلى مستشفى الأمراض العقلية سعداء بأن يعتزلوا، ويعودوا إلى سلامهم، بعيدًا عن عالم بلا رحمة .

ويعالج فيلم "مستشفى المجانين " (١٩٤٩) لـ "مارك روبسون " موضوعًا مماثلاً، وفيه يظهر - بوضوح - التضاد بين أنانية العقلاء وإيثار الآخرين عند من يطلق عليهم المجانين. والقصة تروي كيف أن من يطلق عليهم مجانين هم -عادة- أكثر إنسانية وتضامنًا ومحبة ممن يعتبرهم الجميع أصحاء وعقلاء. وفيلم "حالة راؤول" (١٩٧٥) لـ "ماوريتزيو بونزى" يعالج موضوع الفصام كنوع من التدهور العقلى الناتج من تغير الظروف الاجتماعية. وقد تعرض الفيلم لكثير من النقد، حيث اعتُبِرَ ادعاء حكيمًا للثقافة.

وفيلم "بائعة الثقاب "(١٩٨٩) لـ"آكى كوريزماكى " يشرح الظروف القاسية للجنون فى العالم المعاصر، ويوضح كيف نعانى الكثير من الاختلال العقلى من دون أن ندرك.

أما فيلم "ماراساد " (١٩٦٧) لـ"بيتر بروك " فهو امتداد للخط الذى يعالج العلاقة بين الجنون والسلطة. ففى إحدى المصحات العقلية، وتحت قيادة "مارا ساد"، المحتجز فى المصحة بسبب مرضه العقلى، ينظم المرضى عرضًا مسرحيًا يقدمون من خلاله مقتل "مارا "على يد "شارلوت كورداى". ولكن بعد مجادلة يستعرضون من خلالها مقارنة الأفكار التحريرية للثورى الفرنسى بتلك التشاؤمية والفردية لـ "ساد "، تتفجر مناقشة غاضبة. عندئذ، وفى مشهد من العنف المكثف والهياج- والذى لاقى نجاحًا عظيمًا فى وقته - يتمرد المجانين على أنانية ساد، مخرج العرض، ويتمردون على الحراس للدفاع عن حريتهم فى التعبير. والفيلم منتج تعبيري عن الموضوعات المنتشرة فى ذلك الوقت، وخاصة تلك المرتبطة بالعلاقة الصارخة بين السلطة والجنون.

الجنون، والجريمة، والرعب

لم تكن صورة الجنون فى السينما عامة لدى الجمهور خالية من النماذج النمطية. ففى بعض الحالات، كان هناك نوع معين من الأفلام أسهم فى الاحتفاظ، وأحيانًا فى خلق أنماط شائعة عن المرض. حقًا هناك كتَّاب سيناريو عديدون قدموا - بطريقة حمقاء ساذجة- مظاهر عدم التوازن العقلى. ولأغراض سينمائية، قدموا الشخصية المضطربة نفسيًا كإنسان متوحش

مرعب وقاتل، آملين بذلك الحصول على إيرادات أفضل.

ولإظهار الجنون سينمائيا بطريقة تؤثر فى الجمهور ، لجأ بعض المخرجين إلى الخيال العلمى. فالمجنون فى بعض الحالات أصبح عبارة عن ظل بلا هوية، وأصبح بذلك مماثلاً - مع بعض التغييرات الطفيفة- لشخصيات مماثلة فى أفلام أخرى، وذلك بالتأكيد على حساب التحليل العلمى الجاد.

وهناك سلسلة طويلة من الأفلام التى تتراوح بين الجنون الإجرامى والرعب، تمت معالجتها فى كثير من السيناريوهات بعضها جيد وبعضها سطحى ، وبعضها غير منطقى البتة ، وجميعها يهبط إلى أفظع هوة فى النفس البشرية.

ومن الأمثلة التى لاقت نجاحا ،مثل فيلم "فرينزى " لـ " الفريد هيتشكوك" ، و"على حدود الجنون" لـ "باتيسون"، و"الجنون القاتل" لـ "باكسلى"، و"شظايا من الجنون" لـ"ليمان "، و"جنون الملك چورج " لـ"هيتنيرو" ، و "حفرة الخطايا" لـ "رابر "، و"مستأجر الدور الثالث " لـ "رومان بولانسكى" ، و"چيروليمونى، وحش روما" لـ"داميانو دامیانى".

ومن أشهر الأفلام فى الأربعينيات من القرن العشرين فيلم " السلم الحلزونى " ١٩٤٦ لـ "روبرت سيودماك " ، والذى فيه يجتاح أحد القتلة المحترفين - على طراز وحوش النزعة التعبيرية الألمانية- المدينة بسلسلة من اغتيالات الشابات. والمخرج- مستخدمًا تقنيات تصوير وعدسات خاصة- استطاع أن يعبر بطريقة رائعة ، مستخدمًا- أيضًا- التضاد، والتلاعب بالألوان ، وتشوهات الرؤية ليعبر عن حالات الفزع من الكوابيس ومن الهلوسات ، مفاجئًا بذلك المُشاهد ، الذى يشعر بالإعجاب من تلك القدرة السردية الرائعة للصورة السينمائية.

ويروي فيلم " الأختان" (١٩٧٤) لـ"برايان دى بالما" قصة توءم ملتصق ينفصل جراحيًا، تتعرض فيه من بقيت فى الحياة منهما لأعراض مرضية وكأنها ميتة ، وفى النهاية تتحول أيضًا إلى قاتلة. والقصة مثال يعبر عن التماهي identificazione مع شخصية الآخر. ومع فيلم "كاريه، نظرة الشيطان" عام (١٩٧٦) يعالج المخرج "دى بالما " - مرة أخرى - الاختلال العقلى. وفى الفيلم يقدم شخصية فتاة صغيرة، تعانى الجنون، تنتقم من القمع النفسى الذى تسببه لها والدتها وأخواتها.

وفى فيلم "المرآة المظلمة" (١٩٤٦) لـ"روبرت سيودماك"، نجد طبيبًا نفسيًا يدرس حالة توءم إحداهما طيبة وتُدعى "روث "، والأخرى فريسة غرائز قتل . ويقع فى غرام الأولى، ولكن الثانية تصنع المحال لتحل محل "روث " فى قلب الطبيب ، وتتسبب فى جنون أختها .

وفى فيلم "الإثارة " (١٩٦١) لـ"چان

كلايتون " نجد شرحا لمعالم الخوف المرضى فى تحوله البطىء إلى الجنون. وفى القصة، نجد البطلة معلمة تلاحظ التصرفات الغريبة لطفلين تحت عنايتها، وتقتنع بأنهما ضحية شبحين (حارس وحبيبته ماتا منذ عدة قرون). والفيلم يظهر بوضوح كيف أن الشبحين ليسا سوى إسقاط للشخصية الهستيرية والمعقدة جنسيا للمربية. وبخلفية نموذجية أمريكية لأفلام السبعينيات من القرن العشرين ، تدور أحداث فيلم "بحثا عن الأستاذ جودبار " (١٩٧٧) ، لـ"ريتشارد بروكس "، والذى فيه نجد معلمة فى إحدى مدارس الصم والبكم تعيش فى حالة ازدواج فى الشخصية ؛ ففى الصباح تعمل كمعلمة وأم مثالية ، وفى المساء تتحول إلى سيدة شبقية لا تشبع. وتبحث عن المغامرات. والقصة، التى تروى من دون أية نزعات أخلاقية ، تركز - وربما بشىء من المبالغة -على أن للجنون منعطفات تثير الاضطراب. فالفيلم يعد بحثا حول التحولات فى نوع معين من التعليم ، يعتمد - فى الأساس - على الشعور بالذنب. فالبطلة التى تعانى كثرة "التصرفات الجيدة" العديدة، تحاول أن تفلت وتبتعد عن مجتمع يخنقها.

ويمثل فيلم "تأملات بعين ذهبية" (١٩٦٧) لـ "چون هيوستون" جزءا من مسلسل أفلام الجنون. والفيلم يروي قصة ضابط فى الجيش برتبة رائد، يجسده " مارلون براندو"، يعانى جنون الاضطهاد ، ويعانى اندفاعاته المثلية ؛ لأنه يغار على زوجته بشدة ، والتى هى بدورها - ولكن من دون علمه - عشيقة ضابط آخر فى الجيش برتبة عقيد.

ويتبع الفيلم خيطين : القلق العقلي للممثليين الذين يعجزون عن الإعلان عن حقيقتهم من جهة، و الغيرة الجنونية التى ربما تنتج من العجز الجنس وعدم التواصل مع الجنس الآخر، من جهة ثانية.

الاضطرابات النفسية العائدة إلى الأصول الاجتماعية

فى بعض الحالات فى السينما يعتبر الجنون ليس مرضا وحسب ولكن رد فعل على الظلم الاجتماعي، وعلى القمع والفساد. وكثير من المخرجين أكد على فكرة ظهور أعراض الأمراض النفسية، وارتباطها بأحداث محبطة للشخصية.

إن الجنون الذى يولد فى المحيط العائلى وصفه "فرديناندو أرابال" ، سواء فى فيلم "يحيا الموت" (١٩٧١) ، والذى يصف متاعب الطفولة لدى طفل يعانى قمع والدته وخالته الشبقية، أو فى فيلم "سأذهب كجواد جامح" (١٩٧٣) ، والذى يصف أمًا متسلطة قاسية، تتسبب فى إطلاق مشاعر انفعالية لدى أبنائها، قريبة جدًا من الجنون.

ويروي فيلم "فانى وإليكسندر" لـ"انجريد برجمان "(١٩٨٢) قصة حياة طفلين، ضحية زوج أمهما، وهو أسقف بروتستانتى تزوج أمهم التى ترملت ، فهو يربيهم بطريقة قمعية ومخيفة مدفوعًا بإشكالاته النفسية الخاصة، والتى يظهرها من خلال جنون دينى اضطهادى ، وبنوع من التقشف المبالغ والإجبارى ، والذى يمارسه أيضًا مع ابنى زوجته. وفيلم "حياة عائلية " (١٩٧١) لـ "كين لوش" يظهر أن تصور الجنون أحيانًا يمكن أن يكون مجرد صفة غير عادلة وغير محتملة . والفيلم ينطلق من حقيقة نفسية مرة، تدور أحداثه حول أم برجوازية متسلطة ومنافقة ، تفرض على ابنتها البكر الإجهاض لتجتنب الفضائح. ولكن الفتاة ترفض الإجهاض، وتطلب من أبيها المساعدة ، ولكنه يخضع لسيطرة الزوجة، ولا تنجح الفتاة فى اجتناب نزع الجنين البرىء من أحشائها. وعندما تشعر الفتاة بالاغتصاب النفسى تلجأ يائسة إلى الوحدة. أما الأم "فلكى تخلصها من تأثير الشاب الذى تسبب فى هذه المأساة" فإنها تودعها فى المستشفى، فتتمرد الفتاة بعد أن تشعر بالمرارة الشديدة تجاه قمع أمها، ولكن يرى "طبيب نفسى مزيف" فى تلك الثورة سلوكًا فصاميًا، ويودعها فى المستشفى ، بل يعرضها لكثير من الصدمات الكهربية.

وفى آخر محاولة للتمرد ، تهرب الفتاة مع خطيبها ، إلا أنهم يقبضون عليها ويودعونها فى المصحة العقلية إلى الأبد. والفيلم، المستوحى من نظريات الطبيب النفسى الإنجليزى "رولاند لانج" ، إشكالى جدًا ، وجزئى ، فهو يضع التأثير المهلك لأم متمسكة بالأخلاقيات بعصبية موضع اتهام، بل يتهمها فى النهاية بأنها تتسبب بتصرفاتها تلك فى الاختلال النفسى لابنتها.

والفيلم الذى يسبق فيلم "حياة عائلية"، هو الفيلم الفرنسى "حفرة البائسين" (١٩٥٨) لـ "چورچ فرانچى" ، وهو صرخة يائسة للتحرر من الحساسية والقسوة. ويدور الموضوع حول محامٍ مشهور، وأب متسلط يحبس ابنه المتمرد فى مصحة عقلية، محولاً إياه إلى شخص غير متزن، ومختل نفسيًا. وفى المؤسسة العلاجية يرتبط الشاب بصداقة مع أحد أقرانه المصابين بداء الصرع ، ويحاولان معًا الهرب، ولكنهما يخفقان، وينتهى الفيلم بمأساة. وفيلم "رونق العشب " (١٩٦١) لـ"إليا كازان "، يركز على مشكلة التحولات الرهيبة للأسرة وللمجتمع على الفرد، وتلك التدخلات والاقتحامات التى يمكن أن تؤدى إلى الجنون. والفيلم يسبق فيلم "حياة عائلية"، ويروي قصة حب بين شابين تدمرها تطفل الوالدين ؛ فأم الفتاة تتبع ابنتها بأفكار استحواذية حول ضرورة بقائها عذراء، أبو الشاب ذكورى تقليدى يدفع ابنه بألا "يقع فى الفخ" ، وألا يفكر فى الحب ،

ولكن فقط أن يقترب من سيدات يسهل الحصول عليهن.

والإطار العائلى العصبى المريض الذى يصبح مثل صندوق الرنين فى علاج مكونات الذرة، يصفه "فيليو أوتونى" فى فيلم "الخنزيرة الضخمة السوداء" (١٩٧٢). وفيلم "المجنونة "(١٩٨٩) لـ "مارتن ريت "، والذى قامت ببطولته الرائعة "باربارا سترايساند"، يظهر موضوع الاختلال العصبى الناتج من عدم التفاهم العائلى. والفيلم يروي قصة عاهرة (البطلة) تقتل زبونًا فى حالة دفاع شرعى عن النفس ، وترفض ان تتبع نصيحة والديها بأن تدعى الجنون لتتحاشى العقاب، وتطالب بمحاكمة عادية فى قاعة المحكمة ، والتى تتحول إلى محاكمة لنفاق الطبقة البرجوازية وأخلاقياتها .

وضد تلك الأخلاقيات المدعية ، هناك فيلم "كانت بعيدة" (١٩٨٩) لـ "بيتر هول" ، والذى يروي قصة زوجة غير راضية عن حياتها، وعجوز غير تقليدية قضت فترة خمسين عامًا فى مصحة عقلية، وكيف تربط بينهما روح الاستقلال التى تميزهما ، ويتم النظر إليهما كمختلتين لرفضهما الانسياق للأفكار العادية التقليدية فى المجتمع .

كيف يستخدم الطبيب النفسى الصورة السينمائية

إن السينما "الجادة" - مثل الرواية والمسرح - اثبتت أنها أداة لاستكشاف النفس الإنسانية. فكثير من الأفلام وضعت الثوابت الاجتماعية والنفسية أمام أزمة حقيقية، فاتحة ومقتحمة - بوعى رائع - الحواجز والعوائق جميعها التى خلقتها الأفكار الشائعة، وموضحة كم هو هش مضطرب ذلك الحد بين الإنسان الطبيعى والإنسان المجنون. ذلك الالتزام الثقافى أذاب الاعتقاد الأسطورى المطلق حول عدم تأكد الصحة العقلية لمن لم يعترف "رسميًا" بأنه مجنون.

وإذا كانت السينما قد قاربت موضوع الجنون ، ومهنة الطبيب النفسى كأساس سردى زاخر بالإيماءات، فإن الطب العقلي أيضًا لاقى الحقل الفنى السينمائى واقتحمه، واستطاع أن يستفيد من الصورة الفيلمية ؛ ليسجل الديناميكية النفسية ، وليركز على الجوانب النفسية لدى المرضى ، وليوثق- من خلال مشاهد متعاقبة متنوعة من العلاج المعيش- الخبرة العلاجية النفسية.

إن السينما تعتنق الإدراك الحسى التلقائى للنفس ، وتتطور فى المجال الخيالي بنوع من التجريب النفسى الذى يؤسس للوصول إلى حالة ممتازة، لأنها تبعث بالرسائل وتستوعبها، بفضل التسجيل

الصوتى والسمعى لنوع من الكفاءة الفردية. فالمكسب الانفعالى الذى ينتج الصورة السينمائية ، والمرتبط بعوامل متنوعة، يسمح بالعمل فى مواقف تكاد تكون سامية . إن الرسالة السينمائية تستوعب ، وتنتقل ، وتثير المشاعر فى مواقف متنوعة مكانية - زمانية ، تمامًا كمادة الأحلام ، أو مثلما يتخلل الحلم عمق النفس البشرية.

لقد تزايد اتخاذ السينما كأداة مهمة جدًا للاكتشاف النفسى والتحليلى. وإحدى الدلائل المهمة على ذلك ، هى المؤتمرات التى كانت السينما وتسجيل الفيديو موضوعها الرئيس. وأحد تلك المؤتمرات كان مؤتمر "العلاج النفسى السينمائى والاتصال بالفيديو، صور العقل" ، والذى نظمه فى روما عام ١٩٩٢ البروفيسور "باولو بانكيرى"، ولقد ركزت الاجتماعات على جدوى استخدام الصور الفيديو سينمائية فى البحث النفسى من أجل بلوغ الحركية الانفعالية للأعراض العقلية .

ولقد عُرِضَ فى هذا المؤتمر كثير مما تم تصويره على مستويات متنوعة من العلاج النفسى ، بدءًا من المشكلات الملحة فى لقاء المجموعات العلاجية، إلى التوثيق فى مجال علم الأعصاب، ودراسة أمراض محددة وتقديمها، مثل الصرع، وفقدان الشهية، والفصام. وجميعها إسهامات على قدر كبير من الأهمية. وهنا يجب أن نذكر ما قدمه الدكتور "جابريتشى " E.Gabrici حول التحليل التخديرى ، حيث قدم ثلاث حالات علاجية ، مأساوية ولكنها مثيرة للاهتمام، حيث تم تسجيل أكثر اللحظات مأساوية للصدمات القديمة النفسية التى كان المرضى يستعيدونها فى أثناء الجلسات العلاجية.

ويعرض فيلم آخر قدمه كل من" ف. روسو" ، و " ر.فارى " ، و" ر. بالما" ، و " م.أ. روسو "، محادثات مع مريض بالفصام. والفيلم الذى عرضه الأمريكى "ج. ستوسو" يقدم ويصور الاضطراب الاستحواذى- الاندفاعى ، موضحًا الفرق بينه وبين الاضطرابات النفسية. أما هجوم المخاوف فقد عرضه كل من "بروكاتش" ، و" كونتينى" W.Procaccio, M.Contini فى فيلم مدته ١٣ دقيقة ، والذي يعرض أيضًا حالة مريض تظهر عليه أعراض رهاب الخلاء .

ولقد تم أيضًا - خلال هذا المؤتمر - تحليل التسجيلات الفيلمية الخاصة بالتطبيق العلاجى لبعض الوسائل العلاجية، مثل الصدمات الكهربائية ، أو الحقن بالأنسولين...إلخ ، وذلك لدراستها بصورة أفضل. وتم أيضًا عمل تسجيل فيلمى للتدخلات التأهيلية ، مع توضيح خاص للتفاصيل .

وفى وثيقة "الأمراض العقلية ودخول حقل العمل" ، والتى قدمها " م. بروفينزا" M. Provenza وآخرون، تم تقديم النشاط الخاص بإعادة تأهيل مرضى الفصام. ولقد

صور" ج.ا.باتيللا " G.A.Patella مشاهد متتالية مثيرة للاهتمام ، تعرض العلاج النفسى لـ "رورشارش " Rorscharch، عند تطبيقه منهجية ديناميكية صارمة.

وتقدم وثيقة "صور فى جلسة علاج نفسى لعائلة " لوريدو " C.Loriedo تحليلاً لهذا النمط من العلاج ، بلقطات رائعة توضح مدلولات الجلسات العلاجية. والعلاج التنافسى أيضا موثق فى فيلم فيديو لـ " كونسولارو "، "وجارونا" C.Consolaro, F.Garama .

فى الاجتماع قدم فريق عمل "كاتانيا" ، الذى يعمل مع بروفسور " فينشينزو رابيساردا" Vicenzo Rapisarda عملاً عنوانه " الفيديو والعلاج النفسى " ، من إعداد (فينشيزو رابيساردا ، وسيرچو باراديزو) ، يشير إلى إمكانية تقديم الاضطرابات النفسية المصورة فى أفلام ؛ وذلك لاستخدامها كأداة تعليمية .

وفى لقاء مثير آخر بين السينما والطب النفسى فى فينتسيا عام ١٩٩٦، و فى إطار مؤتمر عن "التحليل النفسى والسينما" ، نظمته البلدية والمدرسة الأوروبية للتحليل النفسى ، كان الحوار بين السينما والجنون حيوى جدًا . ولقد تم تقدير ومناقشة فيلم "ستالكر" Stalker (١٩٧٩) لـ"أندريه تاركوفسكى"، وهو فيلم زاخر بالمدلولات الرمزية ، ويتكون نسيجه السردى من موضوع هامشي ليس سوى ذريعة لتقديم القصة الحقيقة. فالفيلم يواجه، من خلال مثال حى مرئى لا يصدقه عقل، المجهول، والمخاطرة ، وحالة عدم التوقع فى النفس البشرية ، فى صراع يجعل الإنسان دائمًا فى حيرة بين الخيال والسقوط النفسى.

ولقد بحث الاجتماع ، وانطلق من تحليل الفرد المبدع للوصول إلى تأمل وفكر يدوران حول مدلول الجنون . فالنظر إلى الإبداع كتعبير عن مرحلة رائعة للتطور النفسى كان هو دائمًا موضع اهتمام كثير من المخرجين. وفى حالات عديدة كان هذا الموضوع يعد نقطة الانطلاق للتوازى الجذاب بين الفن والجنون . ففى حلقة تحت عنوان "كورفى" ، حول فيلم " الأحلام " (١٩٩٠) لـ " اكير كوروساوا" ، أعيد بناء مشاهد أعمال فان جوخ، والتى يقع الرسام فيها (والذى مثله سكورسيزى) فريسة لجنونه الإبداعى. وفيلم "كين: عبقرية وجنون" ١٩٥٦ لـ"فيتوريو جاسمان " ، مع عيوبه كلها، إلا أنه مثال على ذلك الارتباط بين الفن والجنون.

ولنعد مرة أخرى إلى اللقاءات التى تمت بين السينما والجنون ، لنشير إلى ذلك اللقاء المنظم تحت عنوان "السينما والتحليل النفسى" ، والذى نظمه مركز فينسيا لهيئة التحليل النفسى الإيطالية، والذى أقيم فى مارس عام ١٩٩٩ فى بادوفا. وواجه هذا اللقاء، كموضوع أساسى، العلاقة بين

الأجيال، وعبر اللقاء بهذه العبارة: الأب، "مشاعر ودور يجب اكتشافهما".

وعرض المؤتمر بعض الأفلام لتعميق مشكلة صورة الوالدين، ومن هذه الأفلام فيلم "كوليا "(١٩٩٦) لليوغوسلافى " چون سڤراك " ، والذى اقترح صورة الأب "الأمومية". وفيلم "شاين" Shine لـ "سكوت هيكس "، والذى فيه ينتهى الأمر بأحد الآباء إلى أن يبنى جوًا محبطًا ومجنونًا فى عائلته، تمامًا كما حدث له عندما عاش فى أحد حقول التعذيب . وفيلم "حنين دودى" (١٩٩٠) لـ "برنارد تافيرنييه"، هو فيلم يحلل العلاقات المركبة بين أب وابنته .

وعلى أية حال ، وكما تشير كثير من المؤتمرات، فإن الطب النفسى حاليًا يلجأ ، دائمًا بصورة أكبر ، إلى الوسائل السينمائية، سواء من خلال أعمال تقتصر صناعة السينما، والتى تصف ديناميكية الشخصية والتحولات العقلية، أو من خلال إنتاج أفلام ڤيديو تدرسها الهيئات النفسية لتحللها وتدرسها وتوثقها بصورة أفضل ، لتقدمها فى خلال اللقاءات العلاجية النفسية المهمة.

الخاتمة

فى مجتمع كسول، وأنانى إلى حد كبير ، وضعت الجولات النفسية للسينما مفهوم الطبيعى والمرضى فى أزمة، وكانت تلك التصورات قد ساعدت فى الماضى على حماية بعض القيم التقليدية العادية، وبعض المحرمات ، وبعض الاتجاهات الإبداعية، فاتحة بذلك طريقًا أكثر اتساعًا وحرية ، وواضعة الشعارات كلها أمام أزمة ومشكلة حقيقيتين .

إن الاهتمام الإبداعي بحالات الأمراض العقلية ، يمكن أن يقارن ، إذا أردنا أن نستشهد بثقافة الماضى، بالاتجاهات العظيمة للفكر ، مثل المجادلات التى كانت تحدث حول الطاعون فى العصور الوسطى ، والموضوعات التى كانت تدور حول الإجراءات التعسفية الموجودة فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر، أو مشكلة العبودية التى فرضت نفسها فى نهاية القرن الثامن عشر.

فالسينما - إذن - قد تولت مهمة نقل التصورات الأساسية حول التغييرات العقلية، وهكذا استطاع المشاهد أن يدرك اضطرابات الشخص العادى ، والتصاعد المستمر والمتطور للعصبية فى مجتمع يعيش فى توتر متزايد ، وفى جو غير مستقر ، بلا أية منافذ للحرية .

وأحيانًا بدلت السينما ، لأسباب استعراضية وتجارية، صورة الأمراض ، مثل الاضطرابات النفسية أو الفصام ، مزيفة - بطريقة أو أخرى- تصور التوتر العقلى. ولكن مما لا شك فيه أن السينما أدانت قصر النظر ، والقصور السردى لكثير من تصورات الصحة العقلية والجنون، والتى كانت تستخدم فى الماضى "للتهدئة" ، ولغض النظر عن مواجهة واقع درامى أراد الإنسان دائمًا أن يخفيه مهما كان الثمن.

ومنذ أن وضع الأطباء النفسيون بأنفسهم - ومعهم المثقفون ، التصورات التقليدية حول الجنون وسلامة العقل فى موع الأزمة؛ وذلك بخلط الأوراق ، وتقريب الطبيعى من المرضى والعكس، بدأت بذلك عملية خطيرة زاخرة با لمخاطر ، ولكنها مُطهرة وصحية.

وإذا كان حقيقيًا أنه فى بعض المواقف كان هناك اتجاه معين لتحويل الجنون إلى أمر تافه ؛ وذلك بتقديم أمثلة تبسيطية ، أو تقديمها بنوع من الممارسة الباردة والمغتربة ، وأن السينما كانت تقدم للجمهور نماذج علاجية تهدف فقط إلى التأثير وجذب التعاطف ، مع اقترابها من الحقيقة ، إلا أن الصناعة السينمائية قدمت أيضًا أعمالاً رفيعة المستوى وصفت أعراض الأمراض النفسية، وذلك من خلال عقلية غنية ومدركة لمدلول الطب العقلي.

وتلك الأعمال أخرجت السينما من الأنماط القديمة المطمئنة ، واضعة فى موضع الاتهام الوجود المبهم لبعض التصورات فى العقل الإنسانى، والتى كان يحاول دائمًا أن يحوطها بالصمت الرحيم.

وفى ختام البحث، يمكن أن نقول إن الثقافة السينمائية - مع أنها أحيانًا بسطت كثيرًا العلاج النفسى- شكل يستحق التقدير والانتشار، يحث على نشر الوعى والاهتمام بين الجمهور بهذه الموضوعات .

ويجب ألا نغفل أن كثيرًا من الكلمات المفاهيم ، مثل : صدمة، عصبى، عقدة أوديب، اللاوعى، الاختلال العقلى، النرجسية، الندم، عقدة الخوف، التسامى، الجراحة الفصية...إلخ ، قد دخل اللغة العامية بصفة خاصة من خلال السينما والتليفزيون، حيث كان لهما دور مهم فى تطوير المفاهيم الثقافية. ولا يجب أن نغفل الصعوبة الكبرى لدى العامة حين تلجأ إلى الكتب، و- فى المقابل - السهولة التى تذهب بها إلى السينما ، أو تشاهد التليفزيون.

إن العقل الإنسانى الذى كان يومًا ما هدفًا للتشويه من قبل البنيات الأساسية والمفاهيم الشائعة ، أصبح حاليًا واضحًا فى تحليل السيناريوهات، التى أحيانًا ما تكون غاية فى القسوة، ولكنها غالبًا ما تنجح فى حث المشاهد على التفكير، حيث إن الإمكانات التفسيرية الملحوظة التى تقدمها الوسيلة السينمائية هى وسيلة قوية للبحث، تورط وتجذب، والتى إذا تمت قيادتها فى اتجاه صحيح ومناسب للبحث يمكن أن تصبح أداة ثقافية مفيدة.

وربما كانت السينما هى الوسيلة الوحيدة، فى مجال يتطلب التخصص، ليتسنى لنا، من خلالها الوصول إلى انتشار مفيد موجه للمفاهيم.

1- K. Abraham, Sogno e mito, uno studio della psicologia dei popoli, Boringhieri, 1976
2- C. M. Accerboni & A. Schon (a cura di) Le frontiere della psicoanalisi. Ascolto psicoanalitico e orecchio musicale. Psicoanalisi e cinema, Borla, 1997
3- A. Apra & B. Di Martino, n cinema di Chantal Akerman, Dino Audino,1997
4- A.A.V.V. Cinema-psicoanalisi, Marsilio 1977
5- V. Attolini, Storia del cinema letterario, Le Mani, 1998
6- M. Beluffi, Cinema d'arte. Alienazione. Psicoterapia, Mulino 1969
7- P. Bertelli, Cinema e anarchia. Nell 'etá della falsif icazione e del conformismo, La Fiaccola, 1991
8- L.Bonaparte, La psicologia dell 'attore, Milano, 1976
9- D. Bordwel- K.Thomson, Storia del cinema e dei film, 2 voll., Castoro, 1998
10- G. P. Bunetti, Storia del Cinema Italiano, 2 voll., Ed Riuniti 1998
11- E. Bruno, Film come esperienza, Bulzoni, 1996
12- A. Camon, il killer dentro di noi. Crimine e violenza nel cinema americano, Garzanti, 1980
13- L. Chiarini, il film nella battaglia delle idee, Bocca,1954
14- R.Chiti e altri A.A., Dizionario del cinema italiano. Gli attori. Ed Gremese, 1998 .
15- R.Chiti e altri A.A. Dizionario del cinema italiano. I registi. Ed Gremese, 1996
16- F. Di Giammatteo, Nuovo dizionario universale del cinema, Gli autori, Editori Riuniti, 1996
17- M. A Doane, Donne fatali. Cinema, femminismo, psicoanalisi. In: Cinema n ٢١, ،Ed. Pratiche,1995
18- F. Dorigo, il linguaggio della psicoanalisi e il cinema, in Rivista Cinemat., 1969
19- V. Edidi Bairati, Psicoanalisi e interpretozioni della societa, Loecher 1975
20- L. Fanelli - P. Orlando - T. Vallati, Cinema, un viaggio nel tempo tra esplorazioni psicologico-psichiatriche emutamenti tecnologici comunicativi. in: www. psychomedia.it/ pm/culture/cinema
21- S.Finzi, Nevrosi di guerra in tempo di pace, Dedalo, 1989
22- G. Fossi, La psicoanalisi applicata. Arte, letteratura, musica, cinema, storia e e religione, Utet, 1994
23- L. L. Ghirardini, Storia generale del cinema, 2 voll., Ed Marzorati, 1959 .
24- Giuliani G., Le strisce interiori. Cinema italiano e psicoanalisi. (Studi cinematografici 10),
25- Bulzoni, 1980 G. Grazzini, Guarire col cinema, in I1 Corriere della sera, 3.12.1976.
26- G. Grossini, Cinema e follia, Stati di psicopatologia sullo schermo, Dedalo, 1984
27- G. Grossini, Guida alfilm, Milano 1979 .
28- G. Grossini, I 120film di Sodoma, Dedalo, 1982.
29- I.C. Jarvie, Una sociologia del cinema, Franco Angeli, 1977 .
30- S. Kraucauer, Film, ritorno alla realtafisica, I1 Saggiatore,1962

psicoanalisi. Il cinema di Alfred Hitchcock, Arcipelago, 1997
46 - J. Reichmayr, Psicoanalisi, cinema ed opinione pubblica, in A. M. Accerboni, (a cura di) La cultura psicoanalifica, Pordenone 1987
47- G. Rondolino, Storia del cinema, Utet, 1989.
48- F. Salina, Immagine e fantasia. La psicoanalisi nel cinema di Weimar. Arte e fotografia, Kappa 1987
49- E. Siciliano, Al cinema insieme a lacan, in II Corriere della sera, 21.4.1979.
50- R. Sklar, Una storia sociale del cinema americano, Feltrinelli 1982 .
51- N. Taddei, Schedario cinematografico CISCS 1989
52- C. Tiso, L'immaginario e lصestasi dall'infinito del pensiero cosmico alla esperienza dello spettacolo cinematografico, Bulzoni, 1987 .
53- Tomassoni ~ Starnino (a cura di), Problemafiche psicologiche in alcune opere letterarie e filmiche, Garigliano1989 .
54- L. Tornabuoni, '92 al cinema, Baldini & Castoldi, 1993 .
55- G. Verrua, Io Jane, tu Freud. Modelli di psicoanalisi nel cinema, Upsel, 1994 .

دليل ببلوغرافي حول مراجعات لأفلام و نقد سينمائي في اللغة الإيطالية:

1- Bianco e nero, Ed. II Castoro.
2- Cinema nuovo, Ed Dedalo.
3- Duel, Ed. Modo .
4- Filmcritica, Ed Del Grifo.
5- La Valle dell 'Eden, Ed Costa & Nolan.
6- Videoguida, Edizione 1999, a cura di G. Rifilato, Istituto Luce.
31- K. Kesey, Qualcuno voló sul nido del cuculo,Rizzoli,1976.
32- J. H. Lawson, ll film nella battaglia delle idee, Feltrinelli, 1955.
33- L. Lumbelli, L'immagine filmica-Ricerche psicopedagogiche, La Nuova Italia,1975.
34- (A cura di) P. Mereghetti, Dizionario dei film, Baldini &: Castoldi,1993
35- G. Magherini, La Sindrome di Stendhal, Ponte delle Grazie, 1989
36- M. Milner, La follia rimossa nelle persone sane, Borla, 1992
37- C. Netz, Cinema e psicoanalisi, Marsilio 1989.
38- C. Netz, Linguaggio e cinema, Bompiani, 1977.
39- V. Pandolfi, Il cinema nella storia, Sansoni, 1957 .
40- G. Paradiso, ll cinema e la pedagogia nera, in: G. Paradiso. Prigionieri dell 'infanzia, Bonanno, 1995
41- G. Paradiso, il video nelle tecniche dell'educazione e della riabilitazione psichiatrica e psicosociale, in: Rivista Formazione Psichiatrica, n ٢-١), 1998 .
42- G. Paradiso, Pirandello psicoanalifico, E.p.c., 1995.
43- F. Pasinetti, Mezzo secolo di cinema, Poligono, 1946.
44- A. Petiziol &; L. Sammartino, Iconografia ed espressivita degli stati psicopatologogici, Feltrinelli, 1969
45- P. Pillitteri &: R. Provenzano (a cura di) Fra suspense e