



الزوايا الحادة والأشكال المدببة

مهرجان برلين السينمائي يحتفي بتحفة كلاسيكية

100 عام على الفيلم الألماني الشهير «خزانة الدكتور كاليغاري»



كوبن لافت للصورة وكذلك موقع النعش في المنتصف

جانج فريق الأطباء العاملين، أي نقبضا لصورته السابقة التي رأيناها من خيال فرنسيس طوال الفصول الخمسة السابقة.

الفيلم والتحليل النفسي

في دراسة ممتعة بعنوان «الدكتور كاليغاري: التاريخ والتحليل النفسي والسينما» (1997) يتوقف الباحث فرانك توماسولو أمام شخصيات الفيلم ويسلط الضوء عليها من زاوية التحليل النفسي. وهو يشير مثلا إلى أن جريمة قتل آلان وفرانيسيس بحبهما لجنين. وربما يكون «فرانيسيس» بالتالي هو الذي قتل آلان لكي ينفرد بحب جنين. ويمكن هنا أن أضيف أي ضوء هذا التفسير الفرويدي. أن فرانيسيس قد أصبح بالتالي يعانى من الشعور بالذنب.

فكرة الفيلم تدور حول «التحكم» أو «السيطرة»، أي كيف يمكن لشخص يمتلك سلطة ما، أن يتحكم بمصائر الآخرين (بالتنويم ثم الترويع والقتل)

وقد أراد أن يتخلص من هذا الشعور عن طريق إلقاء اللوم على كاليغاري. لكن توماسولو يرى أيضا أن «سيزار» يتمرد على «الآب-البطريك»، أي كاليغاري الذي يسيطر عليه، حينما يختطف جنين ويريدها لنفسه، لذلك فهو ينال العقاب بالموت. أما عندما نراه في المشهد الأخير وهو يمسك وردة ويبدو مسالما ناعما رقيقا أي نقبضا لصورته الشريرة، فإنه يجسد هنا التناقض بين صورة (الجندي) أثناء الحرب أي «الشرير»، وصورته في الحياة المدنية. ويشير توماسولو إلى أن فرويد كان قد نشر بحثه عن «عصاب الحرب» بهذا المعنى في نفس عام صنع الفيلم، وشرح فيه كيف ساهمت الحرب في تكريس شرح نفسي خطير عند من شاركوا فيها وعادوا منها.

وأخيرا فميرة فيلم «خزانة الدكتور كاليغاري» أنه لا يزال بعد مئة عام من عرضه، يثير الكثير من التساؤلات، ويظل قابلا للكثير من التفسيرات.

أن تتحكم في مصير الفرد. ومن داخل هذا المناخ من الخوف والترقب والرعب، برزت النازية كبديل قومي متطرف وأمكن استخدامها كأيدولوجية تستهجن الروح الألمانية لمواجهة القوى الكبرى التي تريد تريع الشعب الألماني. ومن داخل هذا المناخ جاء سيناريو الفيلم الذي كتبه كارل ماير وهانز جانوفيتز، مستلهمين الفكرة والموضوع من تجاربهما الخاصة خلال الحرب. وأسند إخراج الفيلم في البداية إلى المخرج المرموق فريتز لانغ إلا أن الوقت الذي حددته شركة الإنتاج لإنجاز الفيلم جعل لانغ ينسحب من المشروع فأسند إخراجه إلى روبرت فينه (1873-1938) وكان معروفا بجزارة إنتاجه (في عام 1920 وحده أخرج فينه ستة أفلام).

الشخصية الرئيسية في الفيلم، شخصية شاب يدعى «فرانيسيس»، يبحث في مقتل صديقه الحميم «الآن» بعد حضور عرض قدمه الدكتور كاليغاري للتنويم في معرض مقام في البلدة، حيث استخدم شابا أطلق عليه «سيزار». وسيزار هذا هو الذي سينتج آلان بالموت مع بزوغ فجر اليوم التالي. ويُقتل الآن بالفعل، وينتشر الفرع في البلدة. يعقب ذلك اختطاف الفتاة الجميلة «جين» التي يحبها كل من الآن وفرانيسيس. ويعتقد فرانيسيس أن الدكتور كاليغاري الذي يحتفظ بجسد سيزار داخل صندوق خشبي في غرفته، يسخره ويستخدمه في ارتكاب جرائم القتل. والفيلم يُروى من خلال العودة إلى الوراء أو الاستدعاء من الذاكرة، أي من ذاكرة فرانيسيس، لكننا سنكتشف في النهاية أن ما نراه كله هلوسات تنبع من الأمراض العقلية التي يديرها الدكتور كاليغاري نفسه، وأن الحقيقة ليست هي ما تروى لنا دائما.

القصة بسيطة، مصاغة في سياق الرعب، مع صور مضخمة كثيرا لبرود أفعال الناس على الجرائم التي تقع في البلدة. وفي الفيلم مشهد لطائرة طويلة بين عدد من الرجال منهم فرانيسيس ووالد حبيبته جين، يطاردون سيزار بعد أن اختطف جين وأخذ يجرها على أرضيات الشوارع الضيقة ويصعد بها سالما مخيفة مدببة.

ملاحم الصورة

في الحبكة التواءات تصنع الإثارة. وموسيقى تبدو أحيانا كما لو كانت صراخا حادا أو حشرجات عالية النبرة تستخدم فيها آلة الكمان، مع دقات الطبول التي تنذر بالخطر، واستخدام خاص للماكياج وهو أحد الأدوات الرئيسية في السينما التعبيرية: إعادة رسم ملامح الوجوه لإبراز التأثير المراد توصيله للمتلقي: الرعب، الشعور بالضعف، بالموت. نلاحظ هنا بوجه خاص، شحوب الموت على وجه سيزار النحيل والكحل الأسود الذي رسمت به حدقا عيناه مع الصبغة السوداء تحت جفنيه، وكأننا نرى جثة عادت من عالم الأموات، أما وجه «جين» بعينها المكملتين بطريقة مبالغ فيها وفيها المرسوم الصغير فهو يتناقض مع الواقع، مع المبالغة في إبراز ملامح وجه الدكتور كاليغاري، المنفخج مع نظاراته المستديرة وشعره الطويل الأصفر الذي يتدلّى من تحت قبعته العالية،

يتم استخدام هذه الصور في الفيلم، ليس من أجل تصوير الواقع، بل التعبير عما يكمن داخل «الذات» أي نقل المشاعر الداخلية عند الإنسان- الفرد، إلى الشاشة وتجسيدها في صور مبالغ كثيرا في تصميمها من حيث الديكور وزوايا الكاميرا وحركة الممثلين، لتوليد تأثير مقصود على المتفرج، وخلق علاقة بينه وبين ما يشاهده من شخصيات، أي علاقة بين هواجسه الداخلية، والصور المقبضة المخيفة التي تستدعي مخاوفه الخاصة وتستخرجها كما لو كان يمر بإحدى جلسات التحليل النفسي. فالتعبيرية حركة مضادة للواقعية، بل وتعكس التشكك في الواقع نفسه، في مصداقيته واستقامته ووعوده بعد أن أصبح مشوشا مضطربا قاتما مزيفا.

المصور يستخدم كثيرا زوايا التصوير المنخفضة التي تساهم في تغريب الصورة، وتكثف الطرق المائلة الصاعدة الضيقة وتزيد الشعور بالرهبنة

تقول الكاتبة والباحثة الألمانية اليسا دارسا Alissa Darsa إن «اعتبار السينما فنا مستقلا عن غيره من الفنون أصبح من المفاهيم التي ستمتد إلى الكثير من صانعي الأفلام في القرن العشرين أمثال الفريد هينتشوك وفيرنر هيرتزوغ وتيم بيرتون، وسيمتد تأثير فناني تعبيريين مثل إريك هيكل وفاسيلي أندونسكي وإميل نولد، ويساهم في إعادة التفسير السينمائي للعالم طبقا للظروف الثقافية في فترة زمنية محددة».

معنى عنوان الفيلم

كثيرون ترجموا عنوان الفيلم Das Cabinet Des Dr. Callgari إلى «عبادة الدكتور كاليغاري»، و«كابينة الدكتور كاليغاري»، ولكني بحثت وبحثت وتوصلت إلى أن المعنى الأقرب إلى كلمة cabinet الألمانية (والإنجليزية) هو «خزانة»، والمقصود تلك الخزانة الضيقة للغاية في بيت الدكتور كاليغاري التي يحفظها داخلها جسد «سيزار» الشاب الذي قام بتنويمه ويستخدمه في ارتكاب الجرائم المنسوبة إليه في الفيلم. وهي خزانة تشبه «التابوت» أو «النعش» الخشبي. وليس في الفيلم «عبادة» بل إننا سننقل من منزل الدكتور كاليغاري الذي لا يزيد في الحقيقة عن غرفة واحدة ضيقة كئيبة لا تحتوي سوى على نافذة واحدة مسدودة، إلى المستشفى في الفصول الأخيرة من الفيلم (المكون من ستة فصول). وهو مستشفى للأمراض العقلية يعمل كاليغاري مديرا له.

فكرة الفيلم تدور حول «التحكم» أو «السيطرة»، أي كيف يمكن لشخص يمتلك سلطة ما، أن يتحكم في مصائر الآخرين (بالتنويم ثم الترويع والقتل). وفي وقت ظهور الفيلم عام 1920، كانت ألمانيا قد خرجت تعاني من هزيمة ساحقة في الحرب العالمية الأولى. وكان هناك خوف من القادم المجهول، من قوى عاتية يمكن

من الطبيعي أن يحتفل مهرجان برلين السينمائي في دورته الـ 70 المقامة حاليا، بمرور 100 عام على ظهور تحفة السينما الصامتة وأيقونة التعبيرية الألمانية، فيلم «خزانة الدكتور كاليغاري» الذي أخرجه عام 1920 روبرت فينه Robert Wiene ودخل تاريخ السينما باعتباره أحد الكلاسيكيات الكبرى. وكان أرشيف الفيلم الألماني قد تمكن قبل 6 سنوات من ترميم وطباعة نسخة رقمية عالية النقاء والوضوح K4 من الفيلم، وأعاد إليه ألوانه الأصلية الأحادية.

على اعتبار أنها فن له خصوصيته التي تميزه عن الأدب والمسرح. وليس سلعة أو وسيلة تجارية أو أداة للتسليّة، وأن الفيلم بالتالي مثل اللوحة الفنية، لا يخضع للواقع بل لرؤية الفنان للواقع وإن تجاوز الواقع نفسه في تصوير هواجسه الداخلية العميقة. وفي الوقت الذي برزت فيه التعبيرية في ألمانيا، ظهرت السريالية في فرنسا. ولا شك في وجود الكثير من الصور السريالية في الأفلام التعبيرية، لكن في سياق الملامح الخاصة للتعبيرية التي ترتبط بتصوير غريب تبدو كمقابر، وشوارع مائلة، وسلام صاعدة حادة الزوايا. إلى جانب استخدام الإضاءة لتوليد الظلال القاتمة والتركيز على الوجوه من خلال استخدام دوائر مغلقة تحبس الشخصيات، وتظهر الانفعالات على الوجوه بطريقة مبالغ فيها، مع تضيق المساحات أو الفراغات داخل الصورة كثيرا، وتصوير الجدران التي تمتلئ بالصور والرسومات الغربية، والأسقف المنخفضة التي تحلق فوق الرؤوس مباشرة.

إن العالم في هذه الأفلام يبدو سجنًا، ولا تؤدي الشوارع المتوترة الضيقة إلى شيء، وتظهر العمارات والمباني تحفة مدببة، والمنازل أقنية مليئة بالأسطح المدببة. هذه الصور وغيرها هي ما تشكل الرؤية البصرية في فيلم «خزانة الدكتور كاليغاري» بحيث أصبح الفيلم نموذجًا كلاسيكيًا في استخدام التعبيرية.



غرفة كاليغاري ذات الأسقف المنخفضة والنافذة المسدودة



أمير العمري
كاتب وناقد سينمائي مصري

بمناسبة الاحتفال بمئوية الفيلم أقام مهرجان برلين معرضا خاصا في «متحف السينما» تضمن عرض تاريخ إنتاج الفيلم مع بعض الرسوم والتصميمات الأصلية التي صممها الفنانون التعبيريون الذين استعان بهم مخرج الفيلم لتصميم الديكورات الغريبة الضيقة الخائفة التي اعتبرت بمثابة ثورة في عالم السينما في ذلك الوقت حينما كان الفن السينمائي ساذجا في بداياته. أشهر هؤلاء الفنانين وولتر ريمان وهيرمان فارم. والإثنان من الرسامين التعبيريين. وقد قدما رسوما وتصميمات لرؤية فنية لا تعتمد على تجسيد الواقع بل التعبير الذاتي عنه، من منظور الفرد المحبط المضطرب الذي يعاني من الهواجس والتشكك والنعاد الثقة في الآخر، وتصور علاقة الفرد بالواقع، كيف يراه ويتفاعل معه، من خلال صور «تعبيرية» تعكس الخوف والقلق والكوابيس المرعبة، وتستخرج من الصور ما يدور داخل ذهن البشري، ولا يتجانس بالضرورة مع «صورة الواقع» من الخارج.

كانت التعبيرية قد انتشرت في عشرينات القرن العشرين وشملت الأدب والفن التشكيلي والمسرح والسينما. وفي ألمانيا تحديدا برزت النظرة إلى السينما