ما وراء الصورة

# بثينة عليق تتحدّى التلفزيون... وتربح!

مهى زراقط

«لا تذهبوا بعيداً...».
لم تكمل بثينة عليق الجملة التي حفظناها. لم تقل: «لا تذهبوا بعيداً... ابقوا برفقة إذاعة النور».
كيف أكملت الجملة لتنتقل بنا إلى الفاصل؟
ليس سهلاً حفظ هذا التفصيل منذ المرة الأولى. لكنها كانت تجربة ممتعة أن تستمع إلى بثينة وتراها، عند التاسعة مساءً، عبر الشاشة الفضية فيما أنت معتاد على سماعها صباحاً في السيارة التي تقلّك إلى عملك، محاطة بعشرات السيارات العالقة في ازدحام السير. وكان الأمر مُربكاً أيضاً، أن تشاهد الإذاعة، تحتفي بنفسها، عبر التلفزيون في مقابلة خاصة أطلّ فيها الأمين العام لـ«حزب الله» السيّد حسن نصرالله في مناسبة عيد المقاومة والتحرير، والعيد الثاني والثلاثين لـ«إذاعة النور».
منذ الإعلان عن المقابلة، وموعدها المسائي، كان السؤال الأول الذي تبادر إلى الذهن: كيف ستجري الإذاعة مقابلة على هذا القدر من الأهمية عند التاسعة مساءً؟ ذلك أنه من المتعارف عليه أن جمهور الإذاعة (الفئة الأولى) صباحي، فكيف ستنتج مقابلة إذاعية سياسية مسائية، حتى لو كان الضيف هو السيّد حسن نصرالله؟
بعد الاستفسار، تبيّن أن المقابلة ستكون متلفزة، تنقلها قناة «المنار»، ولاحقاً انضمّت إليها بقية القنوات. ازدادت الأسئلة: إذا كانت هذه المقابلة تحية من السيّد نصرالله إلى مؤسسة ناجحة من مؤسسات الحزب، فلماذا تتخلى الإذاعة عن خصوصيتها وتستسلم أمام التلفزيون، هي التي صمدت لعقود في وجهه، متحدّية بيانات نعيها مرات ومرات؟ لماذا لم تستغل «إذاعة النور» الفرصة، فتسجّل المقابلة، وتبثّها ضمن استديوهاتها الخاصة في الموعد المعتاد لبرنامجها السياسي الناجح، «السياسة اليوم»، ولتنقل عنها بقية وسائل الإعلام ما تشاء لاحقاً؟ أليس هذا ما كانت تفعله على الدوام؟
لا شكّ في أنها أسئلة طُرحت على المسؤولين عن قرار المقابلة، واختاروا ما ارتأوا أنه الأفضل. كأنهم قد يكونون اكتفوا بالحصول على المقابلة فلم يضعوا شروطاً، أو قرّروا الاستفادة من فرصة انتشار ستُتيح لها الظهور عبر الشاشة، عبر أكثر من قناة تلفزيونية، فيتصدّر لوغو الإذاعة المشهد.
هذا الخيار الذي اتخذته الإذاعة، أتاح لنا متابعة تجربة مختلفة من الحوار السياسي الذي واجه تحدّيات أربعة: التحدي الأول أن من يُجريه إذاعية ناجحة، تطلّ لأول مرة عبر التلفزيون من دون تدريب مسبق. التحدي الثاني، أنها ستحاور ضيفاً في مستوى السيّد نصرالله، أي أنها تحاور شخصاً يتمتّع بشعبية كبيرة وبموقع سياسي متميّز. التحدي الثالث، أنها تعمل في مؤسسة تابعة للحزب ما سيزيد من تعقيد الموقف لأنها ستطرح مجموعة من الأسئلة التي قد تبدو محرجة. وأخيراً، تحدي الجمهور، الذي لا يمكن التنبّؤ بردة فعله، لأنه سيلومها، إما لأنها طرحت أسئلة محددة، وإما لأنها لم تطرح أخرى، متسلّحاً بمواقع التواصل الاجتماعي.

> استرسل السيّد ولم تقاطعه لكنها في المقابل طرحت أسئلة جريئة

صحيح أن الإذاعة باشرت، منذ عامين، البثّ عبر الصوت والصورة عبر مواقع التواصل الاجتماعي، لكن هذا لا يعني كسر رهبة الكاميرا، ولا امتثال العاملين فيها لشروط العمل التلفزيوني القائمة بالدرجة الأولى على الاستعراض (show). وهنا تجدر الإشارة إلى أنه لم يكن بوسع «إذاعة النور» اللجوء إلى خيار النقل المباشر عبر مواقع التواصل، بما أن فايسبوك يحظر ذكر اسم الأمين العام لحزب الله، كما يمنع نشر صورته على صفحاته.
عند التاسعة ودقائق قليلة، أطلّت بثينة بلا سمّاعات الإذاعة على أذنيها، لكن يبدو أن سمّاعة صغيرة كانت في أذنها جعلت السيّد يقول لها: «أقدّر ظرفك» عندما أخبرته بأن هناك من يطلب منها الاستعداد للفاصل الثاني. لا آثار لأيّ نوع من الماكياج ولو طفيف، تزيّنت بحجابها الأسود وارتدت «الشرعي الكلاسيكي»، حملت قلم «بيك أزرق» في يدها وباشرت الحوار.
مقدمة مختصرة، استعرضت فيها الواقع الحالي بصدق، ولم تخف فيها تقديرها للشخصية التي تحاورها. عبرت بثينة المحور الأول بسلام، جرت فيه استعادة حدث التحرير وتقديم قراءة له انطلاقاً من جديده المتمثّل في الرواية التي قدّمها ايهودا باراك. وجّه السيّد رسائله التي يتلقّفها عدّوه جيداً. بعدها دخلنا في المحور الثاني. بدأ التحدي مع السؤال الثاني عن الشعار الذي اختاره الحزب للمناسبة «عشرون عاماً من الكرامة»، والذي انطلقت منه بثينة لتسأل بصوت الناس المنهكين من الوضع الداخلي الذي يخدش بأزماته الصارخة فرحة التحرير: هل يمكن للكرامة أن تتجزّأ؟
اعترف السيّد أنه سؤال سمعه كثيراً في الفترة الأخيرة. أجاب مقدّماً وجهة نظر الحزب في الموضوع. استرسل السيّد ولم تقاطعه بثينة، وبدا أنه قرارها لأنها كانت تطرح السؤال التالي عندما ينتهي تماماً من الإجابة على سابقه، من دون أن تفوّت فرص التعقيب، ما خفّف من التفاعل بينهما. في المقابل، طرحت أسئلة جريئة، معقّبة عندما تساءل عن ضرورة مشاركة الناس في التغيير: «لقد نزلوا في 17 تشرين»، وسائلة إياه عن سبب عدم خوض معركة سياسية داخلية وتحمّل أثمانها، وعن الحلّ الوسط بين الحرب الأهلية وبين الفساد، وعن المراجعة النقدية الداخلية لأداء الحزب الاقتصادي، وعن الموقف من صندوق النقد. وهي أسئلة يمكن تصنيفها في خانة "أسئلة المحاسبة"، وهذا يعيد إلى الحوار السياسي التلفزيوني إحدى سماته الأساسية: «المحاسبة»، وذلك بعد أن تحوّلت الحوارات التلفزيونية إلى عدائية حيناً، وحلبة للملاكمة حيناً آخر، وتمسيح للجوخ في غالب الأحيان... خدمة للاستعراض والتسلية، وهما أمران يستهويان التلفزيون.
ربما لم تحمل المقابلة التي أجرتها بثينة عليق مع السيّد حسن نصرالله جديداً، وبقيت محكومة بسقف الحوار الذي فرضه الضيف، لكنها قدّمت نموذجاً لعمل إعلامي ناجح، معيدة الاعتبار إلى المضمون قبل الشكل. تعاملت بثينة مع التلفزيون، بالشخصية نفسها التي تتعامل فيها مع الإذاعة، ونجحت. فلنقل إنها «تجربة» لمستقبل الإذاعة، التي بدأت شيئاً فشيئاً تشارك التلفزيون في أن تكون مرئية، من دون أن تفقد خصوصيتها الإذاعية.

أعادت بثينة عليق الاعتبار إلى المضمون قبل الشكل

## كلاكيت

### رقابة سياسية على مايكل مور

أزالت شركة يوتيوب فيلم «**كوكب الأرض**» عن قناة المخرج الأميركي **مايكل مور** (الصورة). الشريط الذي يحمل توقيع المخرج **جيف غيبس** (المنتج التنفيذي: مايكل مور)، لا يهادن في انتقاده الشركات الرأسمالية ودورها في التغيّر المناخي، وفي تدجين الجمعيات والحركات البيئيّة. وكان المخرج الأميركي المشاكس قد أطلقه للمشاهدة مجّاناً على صفحته على يوتيوب، بالتزامن مع انتشار وباء كورونا، خصوصاً في ظلّ إلغاء الفعاليات والمهرجانات التي كان يُفترض للفيلم المشاركة فيها. هكذا لم يعد ممكناً العثور على الشريط، كما تُعلمنا يوتيوب أنه لم يعد متوافراً. لكن الأسباب التي أعلنت عنها الشركة سرعان ما دحضها المخرج جيف غيبس. وكانت يوتيوب قد أرجعت السبب إلى حقوق ملكيّة المصوّر البريطاني توبي سميث. إذ قدّم سميث شكوى إلى الشركة قبل أيام بسبب عدم موافقته على السياق الذي ظهرت فيه مقاطع مصوّرة له في الفيلم التسجيلي. في المقابل، أكّد غيبس ومور أنهما لم ينتهكا شروط الاستخدام العادل لمقاطع سميث، مرجعَين هذه الخطوة إلى نوع من



الرقابة السياسية. وقال غيبس في بيان له: «**هذا السعي إلى إزالة الشريط ومنع الناس من مشاهدته، هو فعل رقابي نافر من قِبل النقاد السياسيين للفيلم**». منذ تحميله على يوتيوب قبل شهر، بلغت مشاهدات «كوكب الأرض» حوالى ثمانية ملايين مشاهدة، لكنه لم ينجُ رغم ذلك من إثارة الجدل. فقد وصفه صنّاعه بشكل مباشر بأنه «هجوم مباشر» على البقرات المقدّسة للحركة البيئيّة. هكذا تهافتت عليه انتقادات حادّة من قِبل العديد من الخبراء البيئيين بسبب عثورهم على عدد من الأخطاء. لكن هذه الانتقادات بلغت نوعاً من الديكتاتورية، خصوصاً أنها انتهت بالمطالبة بإزالة الشريط من خلال التوقيع على بيان اتّهموه فيه بـ«التضليل وتشويه الحقائق».

### «كلنا واحد» ينطلق غداً على يوتيوب

تبدّلت وتأجّلت مواعيد سينمائيّة كثيرة منذ انتشار فيروس كورونا، فيما ألهم الحجر المنزلي تجارب بديلة أخرى منها مهرجان «**كلنا واحد: مهرجان الفيلم العالمي**» الذي ينطلق غداً على يوتيوب. الحدث الذي تنظّمه شركتا «**ترايبيكا إنتربرايزز**» ويوتيوب، يضمّ مشاركة أكثر من عشرين مهرجاناً سينمائياً في العالم، خصوصاً من تلك التي تأجّلت وألغيت مواعيدها، أو من لا تزال تواجه مصيراً مجهولاً، مثل مهرجان «**برلين**»، «**كان**»، «**البندقية**»، «**لوكارنو**»، «**صندانس**»، «**تورونتو**»، «**ترايبيكا**» وغيرها. هذه المهرجانات ستختار أفلاماً من برمجتها الخاصّة لتبثّ مجّاناً لكلّ المشاهدين حول العالم على أن تبدأ عروضها غداً، وتستمرّ لعشرة أيّام حتى السابع من حزيران (يونيو). وفيما كان قد أعلن عنه الشهر الماضي، كشفت إدارة المهرجان الافتراضي أمس عن تفاصيل البرمجة الواسعة التي ستشهدها هذه الدورة الاستثنائية. إذ تصل حصيلة الأفلام المعروضة إلى 100 فيلم من 35 بلداً حول العالم، وتراوح بين الوثائقي والروائي والأنيميشن والشرائط القصيرة. فضلاً عن برنامج العروض، يقيم «كلنا واحد: مهرجان الفيلم العالمي» حوارات ولقاءات افتراضيّة مع مجموعة من المخرجين العالميين أبرزهم المعلّم الأميركي **فرانسيس فورد كوبولا** (الصورة)، والكوري الجنوبي **بونغ جون هو**، وبطل شريطه «**طفيلي**» **سونغ كانغ هو**، والمكسيكي **غييرمو ديل تورو**، والمخرج الأميركي **ستيفن سوديربيرغ** وآخرين. يركّز المهرجان بشكل أساسي على الأفلام التسجيلية من كلّ العالم، مع مشاركة 33 شريطاً من بينها ما يُعرض عالميّاً للمرّة الأولى. علماً أن موقع المهرجان، يتضمّن كل تفاصيل العروض ومواعيدها، بالإضافة إلى خانة اختيارية لمن يريد التبرّع لصندوق دعم «**منظمة الصحة العالمية**» في الاستجابة لمرض «**كوفيد ـ 19**».



للاطلاع على الأفلام المشاركة وتواقيت عرضها:
http://www.weareoneglobalfestival.com

### ألفونسو كوارون: حملة للمطالبة بحقوق العاملات المنزليّات

أطلق المخرج المكسيكي **ألفونسو كوارون** (الصورة) أخيراً، حملة لدعم العاملات المنزليّات في بلده خلال هذه الظروف العصيبة التي يمرّ بها العالم. وتدعو الحملة أرباب العمل وأصحاب المنازل إلى تحمّل مسؤوليّة العاملات، مطالبةً إياهم بواجب دفع رواتبهن. ووفق تقارير صدرت أخيراً، فإن الخادمات في المكسيك يواجهن ظروفاً مادية صعبة منذ بدء انتشار جائحة كورونا، خصوصاً مع ارتفاع عدد المصابين بالفيروس في المكسيك التي احتلّت فيها نسبة المصابين المرتبة الثانية في أميركا الجنوبيّة بعد البرازيل. إذ تأتي الحملة في وقت تواجه فيه 2,3 مليون عاملة مصيراً مجهولاً، بسبب تخلّف أصحاب العمل عن دفع مستحقاتهن الماليّة. فرغم الطلب منهن بالبقاء في المنازل ومواصلة أعمالهن ورعايتهن للعائلات، إلا أنهن لا يعرفن ما إن كنّ سينلن بدل هذا التعب. وقال كوارون بأن «**هدف الحملة هو التذكير بأهميّة رعاية ودعم من يقمن برعايتنا، وبالاحترام الذي تستحقه العاملات**». علماً أن كوارون سلّط الضوء على حقوق العاملات في بلاده في رائعته السينمائيّة «**روما**» (2018). فقد شكّل الشريط تحيّة إليهن، من خلال سيرته العائلية في حيّ روما في مكسيكو سيتي خلال سبعينيات القرن الماضي. استعاد الشريط مربيّة العائلة كليو من السكّان الأصليين، التي رافقت المخرج فترة طفولته، على خلفية التغيرات السياسية والاجتماعية التي شهدتها المكسيك حينها. بالإضافة إلى جماليّته سينمائيّاً ورحلته البصرية الأخاذة (منحت كوارون أوسكار أفضل مخرج)، تحوّل الفيلم إلى مرجع أساسي للحركات الناشطة للمطالبة بحقوق العاملات المنزليات في المكسيك وأميركا.

شريط يكاد أن يكون فيلماً من الدرجة الثانية، استحال أكثر أعماله نجاحاً في شباك التذاكر! تلك هي قصة فيلم الرعب الشهير الذي أخرجه المعلّم الإنكليزي قبل ستين عاماً. رغم مرور كل هذا الوقت، مازال مرجعاً سينمائياً حاول كثيرون تقليده من دون جدوى. اليوم، يمكنكم مشاهدته عبر منصة نتفليكس التي طرحته أخيراً.

ذاكرة الفن السابع

# ستون عاماً على التحفة الخالدة
# «سايكو» ألفرد هيتشكوك: السينما الخالصة

شفيق طبارة

«إنها ليست رسالة أثارت اهتمام الجمهور. ليس أداءً عظيماً ما حرّكه. ليست رواية مرموقة ما أسرَه. ما أثار حماسه هو السينما الخالصة». تلك العبارة قالها المخرج الإنكليزي ألفرد هيتشكوك (1899 ـ 1980) لنظيره الفرنسي فرانسوا تروفو في المقابلة الشهيرة التي جُمعت في كتاب «هيتشكوك/تروفو» في إشارة إلى فيلمه «سايكو» (1960) الذي طرح أخيراً على نتفليكس. شريط وُلد من اهتمام المخرج بصنع فيلم صغير، يكاد أن يكون فيلم «ب»، بعيداً عن أفلامه العملاقة السابقة. قرأ هيتشكوك كتاب روبرت بلوتش «سايكو»، فانساب تسلسل سردي في رأسه. هنا، اتخذ قراراً حاسماً بتحويل الكتاب إلى فيلم. شريط كلّف 800 ألف دولار فقط، وانتهى ليصبح أكثر أفلامه نجاحاً في شباك التذاكر، بالإضافة إلى كونه الأكثر شهرة في حياته السينمائية (على الرغم من أنه ليس الأفضل).
التسلسل السردي الشهير هو لمشهد قتل جانيت لي في الحمام. حول هذا التسلسل، ألّف هيتشكوك ما اعتبره «أعظم لعبة مع المشاهد». تقوم هذه اللعبة على تضليل المشاهد، استناداً إلى التغييرات غير المتوقعة في القصة، وبالتالي إظهار روح دعابة غير عادية في الفيلم. بالمناسبة، طُرح العمل على أنه كوميدي في الأصل، وتحوّل بعبقرية هيتشكوك إلى التشويق.

### من الابتذال إلى التشويق فالرعب

بعد لقطة واسعة للمدينة، يدخلنا هيتشكوك من شباك غرفة، لتعريفنا إلى ماريون كرين (جانيت لي) وعشيقها سام (جون غافين). مشهد جنسي، فهي المرة الوحيدة التي نرى فيها امرأة مرتدية حمّالة صدر في أفلام هيتشكوك، والمرة الأولى التي ترى فيها المرأة فرصة لتحسين حياتها مع شريكها. ولهذا تسرق مبلغ أربعين ألف دولار (لسخرية هيتشكوك، المبلغ المسروق هو بالتحديد ما تقاضاه انطوني بيركنز لمشاركته في الفيلم) من مكتب تعمل فيه وتهرب بسيارة. هذه البداية هي ما اعتدنا عليه من المخرج: الـ MacGuffin (المال)، والتعاطف مع شخصية اضطرت إلى اللجوء إلى السرقة. (الـMacGuffin هو شيء أو حدث ضروري لتحفيز الشخصيات للإقدام على عمل ما، لكنه غير مهم أو غير ذي صلة بالقصة بحد ذاتها. قدّم المصطلح كاتب السيناريو انغوس ماكفيل للفيلم، وتبناه هيتشكوك ليوسّعه لاحقاً في أفلام أخرى).
ظهور الشرطي على الطريق، تغيير السيارة، هما السياق التشويقي الأول الذي تعامل معه هيشكوك، بينما يجعلنا نفكر بأنّه سوف يتم القبض على ماريون. قبل توقفها في أكثر الموتيلات شهرةً في تاريخ السينما، يقدم هيتشكوك عنصراً مبتذلاً للغاية اليوم، ولكنه لمع هنا بكل أناقته: المطر الذي يستخدم عادة كعنصر درامي، لكنّه هنا يشبه الباب، حيث العبور نحو كابوس سينمائي، ورعب نقي وبسيط، يغيّر تماماً نغمة الفيلم. يدخل نورمان بيتس (أنطوني بيركنز) المشهد. ومنذ تلك اللحظة، يبدأ هيتشكوك بإخفاء كل شيء، وتضليل المشاهد حول ما يحدث. ولأنّ هيتشكوك أعظم كاذب في التاريخ، يحضّرنا للتأقلم في الكون المتمثل في الفندق، ويخدعنا بدون رحمة، وبطريقة مبررة جداً، يقلب الفيلم 180 درجة بعد مشهد القتل الشهير، ويبدأ التركيز على بيتس. هنا تحديداً أصبح قتل ماريون MacGuffin ثانية! هيتشكوك يعشق اللعب معنا!

### مشهد القتل (مشهد الاستحمام)

للمرة الأولى في تاريخ الأفلام، قام هيتشكوك بشيء لم يفعله أحد من قبل، أي تقديم ممثلة شهيرة هي جانيت لي وقتلها في منتصف الفيلم. مدة المشهد 45 ثانية، (بسببه صنع هيتشكوك الفيلم)، ومن بعده لن يبقى شيء كما هو. وُضع الـ«ستوري بورد» للمشهد مع المصمم الأسطوري شاول باس واستغرق التصوير أسبوعاً في لقطات مقربة للغاية، ومونتاج سريع جداً. الحمام يمكن إزالة كل جدرانه، ما سمح للكاميرا بالاقتراب من كل زاوية. استخدم هيتشكوك لقطة عكسية سريعة للحركة لتبدو كأن السكين اخترقت جسد ماريون بالفعل. الموسيقى والصراخ (الملحّن برنارد هيرمان) رفعا منسوب التوتر (كان استخداماً جديداً للكمان الذي كان يستخدم عادةً في الموسيقى التصويرية السينمائية لتعزيز الإحساس بالرومانسية أو الشفقة). ولتقديم المشهد بواقعية كبيرة، استُحدث صوت السكين الذي يخرق جسد ماريون من خلال طعن فاكهة الشمام (قام هيتشكوك وطاقمه باختبار أنواع متعدّدة من البطيخ حتى وجدوا النوع الملائم لصوت الطعن). شخصياً، مشهد القتل في الحمام يرعبني. ليس لاحتوائه على «لحظات دامية» كالطعنات التي تمزق الضحية، بل لتركيزي على حركة الباب الذي يُفتح في أقل من ثانية. حركة تترافق مع ظلّ «شخص غير معروف» على ستائر الحمام. ورغم مشاهدتي المتكرّرة للفيلم، إلّا أنّ تأثير هذا المشهد يبقى نفسه كأنني أراه للمرة الأولى، مراقباً «اللقطة العبقرية». تتغيّر وجهة النظر الآن. ماريون قتلت، والمشاهد يتعاطف مع بيتس إلى حدّ ما. بعد القتل والتنظيف الدقيق للحمام، يخفي بيتس كل شيء في سيارة ماريون ويغرقه في مستقنع. دفن هيتشكوك الـMacguffin (المال) تحت أعيننا، وهو كان حتى ذلك الوقت المحرك الأساسي للفيلم! بعد ذلك، تتحوّل النغمة. هناك عشيق وشقيقة قلقة، ومحقق غريب، والمفاجأة النهائية في الطابق السفلي من المنزل من دون التكلم عن باقي الفيلم. اللحظة التي ينزل فيها بيتس ووالدته إلى القبو لأنه يتوقع الخطر... هذه الرحلة من الطابق العلوي إلى الأسفل، يقدم هيتشكوك خلالها محادثة متقطعة بين بيتس ووالدته لإلهاء المتفرّج، وخداعه، وكشف ما يحدث لاحقاً في مشهد لا يُنسى. «سايكو» هو مثال واضح لما اعتبره هيشتكوك سينما خالصة وبسيطة. لغة سردية جديدة خلقت.

> تجربة مكثّفة لا تُنسى. الفيلم مصوّر بذكاء، ومحبوك جيداً

### لعبة السينما

ذكر هيتشكوك أكثر من مرة أن دوافع الشخصيات وأفعالها لا تهمّه على الأقل. ما يهمّه هو الحصول على شيء من خلال التقنيات السينمائية، وقد نجح في ذلك، مُظهراً مرة أخرى الأهمية المطلقة للمونتاج. شركات الإنتاج لم تكن مقتنعة بالمشروع، بسبب وحشيته. لذلك، صوّره المخرج بالأبيض والأسود تجنّباً لإنتاج فيلم دموي للغاية. كل شيء استُخدم بطريقة لخفض الميزانية، من دون تأثيرات سينمائية خاصة وادّعاءات كبيرة. والنتيجة فيلم ترك بصمته في تاريخ السينما ولا يزال حتى اليوم بعد ستين سنة من إنتاجه جديداً له نفس التأثير على من يشاهده. تم تقليد الفيلم ألف مرة، سُرق ألف مرة ولم يتمكّن أحد من مطابقته، خاصة في ما يتعلق بلعبة المخرج مع المشاهد، لعبة التواطؤ والإيحاء والكذب. لعبة تنتهي بالنظرة النهائية الشهيرة لبيركنز إلى الكاميرا، ثم لقطة انتشال سيارة ماريون من المستنقع، وبالتالي تعود إلى الجمهور الـMacGuffin الأربعون ألف دولار التي تم خداعه بها في البداية. «سايكو» تجربة مكثفة لا تنسى. الفيلم المصور بذكاء، والمحبوك جيداً، كأنه رحلة استثنائية لقصة تحدث أمامنا وأخرى مخفيّة علينا اكتشافها. أسلوب يحولنا إلى مراقبين نتحيّن حدوث شيء، ومتأكدين بأنّ حدثاً غير متوقع سيحصل. لكن رغم كل التركيز، تبقى لمسات هيتشكوك مفاجأة تنسف كل التوقعات.

Psycho على نتفليكس

## هيتشكوك/ تروفو

فرانسوا تروفو: سيد هيتشكوك، وُلدت في لندن يوم 13 آب - (أغسطس) 1899. الشيء الوحيد الذي أعرفه عن طفولتك هو ذلك الحادث في مركز الشرطة. هل هذه قصة حقيقية؟
ألفريد هيتشكوك: نعم، إنها كذلك. أعتقد أنني كنت في الرابعة أو - الخامسة. أرسلني أبي إلى مركز الشرطة حاملاً رسالة. قرأها رئيس مركز الشرطة واحتجزني في زنزانة لمدة خمس أو عشر دقائق، وقال: «هذا ما نفعله بالأطفال المشاغبين».
هكذا بدأت المقابلة التي بنى عليها فرانسوا تروفو كتابه «هيتشكوك/ تروفو»، وهو كتاب عن مقابلته لهيتشكوك على مدى ثمانية أيام في غرفة من غرف استوديوهات «يونيفرسال». نُشر الكتاب للمرة الأولى باللغة الفرنسية تحت عنوان «السينما بحسب ألفرد هيتشكوك» قبل أن يصدر بالإنكليزية باسم «هيتشكوك/ تروفو».
لم أتوقف عن الابتسام والضحك في بعض أجزاء الكتاب على أجوبة هيتشكوك الفكاهية والذكية. طريقة كلامه فيها الكثير من الخفة والدعابة. تكلّم عن كل شيء: أفلامه، أمنياته، أهم المخرجين بالنسبة إليه، طريقة تصويره وتقنيات أفلامه. تكلم عن الإلهام وراء أفلامه وفن الرعب والتشويق، أعطى أجوبة صريحة واضحة ومحددة حتى عن أفلامه التي لم تلقَ رواجاً.
الكتاب كاشف للغاية عن عمل هيتشكوك وروحه المرحة واتقاد ذهنه، يزخر بالكثير من انطباعات المعلم الكبير عن أفلامه الشهيرة مثل «النافذة الخلفية» (1954) الذي قال عنه: «كنت أشعر أنني مبدع وخلاق للغاية في هذه الفترة، كانت بطارياتي مشحونة بشكل جيد». تحدث هيتشكوك في الكتاب أيضاً عن رؤيته التقنية في مشهد الحمام الشهير في فيلم «سايكو»: «السكين لا يلمس الجسد على الإطلاق. تم كل شيء في المونتاج». كما تحدث هيتشكوك عن أفلامه التي أخفقت مثل «تحت برج الجدي» (1949) الذي تدور أحداثه في أستراليا: «لو كنت سأنجز فيلماً آخر اليوم في أستراليا، لكنت وضعت فيه مشهداً عن رجل شرطة يقفز في جراب كنغر ويصيح فيه «اتبع هذه السيارة»!».
في عام 2015، أنجز المخرج كين جونز وثائقياً فرنسياً أميركياً عن الكتاب والمقابلة، عُرض في «مهرجان كان» خلال السنة ذاتها. تضمن الوثائقي أيضاً مقابلات مع مخرجين كبار وكيف أثر فيهم فن هيتشكوك أمثال: مارتن سكورسيزي، دايفد فينشر، وس اندرسون، جايمس غراي، ريتشارد لينكلايتر، أوليفييه أساياس وغيرهم.