إسقاطات علم النفس في الصور السينمائية

مهند الناصر / استراليا

يرى مؤسس التحليل النفسي أن الحجارة في البطن هي رمز للخصاء، في حين رأى إريك فروم أنّ الرداء الأحمر هو رمزٌ للبلوغ الأنثوي، ومن منّا لا يعلم أن الورد والزهر والبتلات في الوعي الجماهيري كما عند يونغ هي رمزٌ للعذريّة.

تقدم لنا قصة "ذات الرداء الأحمر" - عند أخذ تلك العوامل بعين الاعتبار - مثالاً عن قصةٍ ذات أبعادٍ جنسيّة ونفسيّة واجتماعيّة، فقد كانت الفتاة الصغيرة برداءٍ أحمر، وتاهت لانشغالها بجمال الأزهار البريّة، ثم ابتلعها ذئبٌ يمثل الرغبات المهلكة، وفي النهاية ينقذها الصيّاد ممثل المجتمع الأبوي، وتقوم "ذات الرداء الأحمر" بخصيّ الذئب رمزيّاً - وفقاً لرأي فرويد - بوضع الحجارة في بطنه. وتذهب "ديزني" إلى ما هو أبعد من ذلك في فيلم "إلى الغابة" "Into the woods" فنرى الإشارة الواضحة لهذه المعاني حين يظهر "جوني ديب" لذات الرداء الأحمر ويحييها بعبارة "مرحباً أيتها الشابّة الصغيرة" بدل "مرحباً أيتها الطفلة الصغيرة" ولا يمكننا إنكار أن اختيار ممثلٍ مثل "جوني ديب" ليكون الذئب المغوي لهو تأكيد آخر لما أراد صنّاع الفيلم إظهاره، داعمين وجهات نظر علم النفس في ميثولوجيا الأساطير.

لن أقف كثيراً عند هذه المقدمّة وسأنتقل مباشرة إلى فيلم يعد إحدى أيقونات السينما في القرن الماضي وهو فيلم أوديسا الفضاء 2001 للمخرج "ستانلي كوبريك" " A 2001 Space Odyssey by Stanley Kubrick وقبل بدء رحلتي الخطيرة في تفكيك الرموز النفسية في الفيلم لا بدّ لي من تحديد وجهتي النظر الرئيسيتين اللتين سأعتمد عليهما وهما: مدرسة علم النفس الكلاسيكية الفرويدية والتي تركز على العقل اللاواعي وتأثيره في سلوك الإنسان، والمدرسة التحليلية لكارل يونغ والتي تعتمد على اللاوعي الجمعي والأنماط الأساسية.

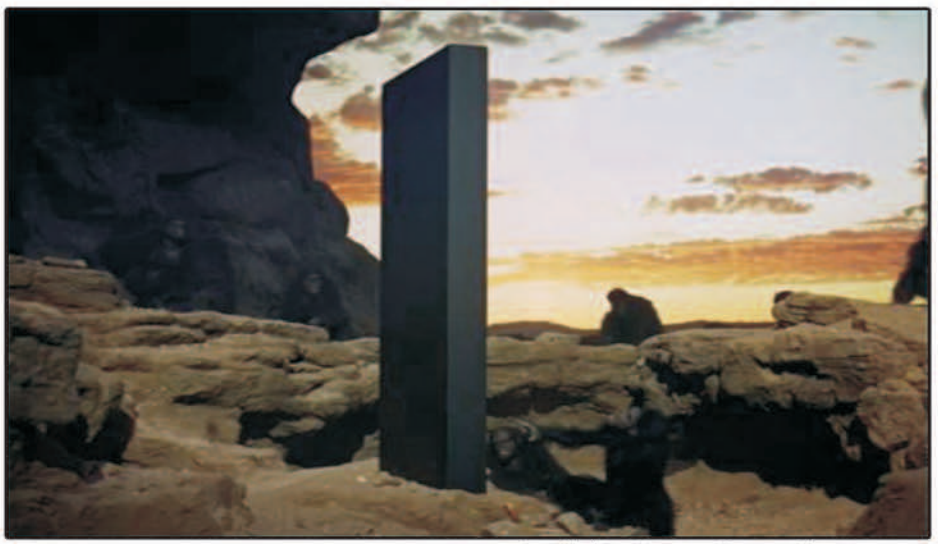
يقف "المونوليث "Monolith (صورة 1) في الفيلم مثل عمود حكمةٍ يوناني ممثلاً الأنا الأدنى أو "الهُو" الفرويدي، والذي يعرضه المُخرج في منعطفات الفيلم الأساسية، فيظهر بادئ ذي بدء مباشرةً قبيل اكتشاف الإنسان غير العاقل لأول أداة اخترعها وهي العظمة الصلدة التي استخدمها أول ما استخدمها في نزاعه المستمر للبقاء، وتمثل ذاك البقاء بقتل الطرف المعادي عند التنازع على مصادر المياه. وللمياه أيضاً رمزيتها في علم النفس الكلاسيكي ويمكن تفسيرها بطرقٍ مختلفةٍ، فغالباً ما يرتبط الماء بالعواطف والغرائز الأساسية المتمثلة في الرغبات العميقة والمخفية والعواطف غير المستقرة، كما يمكن أن تصبح بركة الماء محط الصراع في بداية الفيلم رمزاً للرحم، فغالباً ما ارتبط الرحم عند فرويد بالماء وهكذا تتمثل البركة بمصدر الولادة والحياة والاستمرارية. بالعودة إلى المونوليث الذي كما أسلفت ظهر قبيل اختراع أول الأدوات التي استخدمت لإرضاء غريزة القتل من أجل البقاء فلم أجد من تفسير أكثر منطقية لذلك المونوليث إلّا باعتباره حالة من الأنا الأدنى "الهو" أو الدوافع الأولية والغريزية والتي شكلت تحولاً أيقظ الرغبات الكامنة والغرائز ليصنع منها حافزاً للنفس لإطلاق قدراتها وإمكاناتها الحقيقية.

يظهر تأثير المدرسة الفرويدية واضحاً في تسلسل الفيلم، فإذا ما انتقلت إلى "هال "Hall 9000" "9000الحاسوب الذكي، والذي يتمثل بصورة انعكاس للعين البشرية (صورة 2) عين المراقب

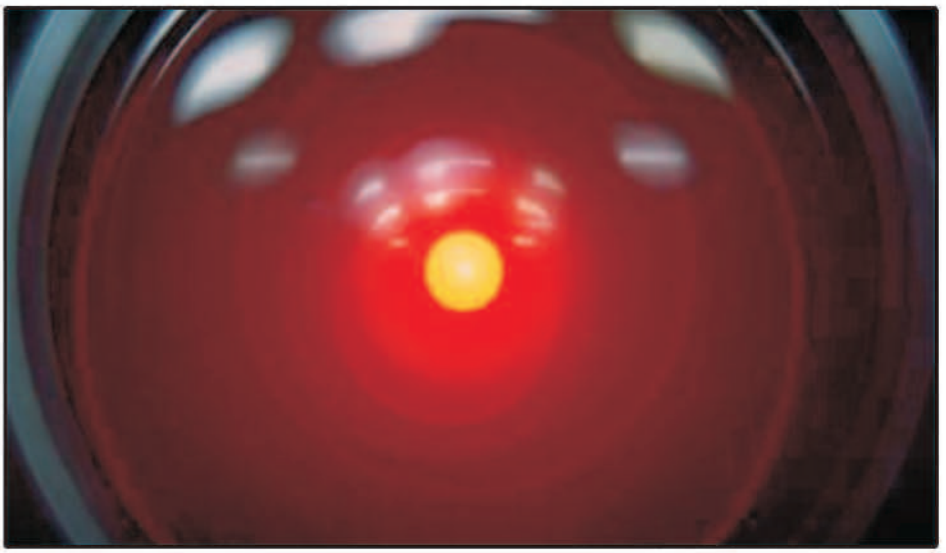
الحريص على استمرار الحياة والمهمة، وكأنها ضمير أخلاقيٌ حيٌ يستطيع كشف النزاعات الداخلية مهما حاول الإنسان إخفائها، إذ يُرسل الحاسب الذكي شخصية "ديف بومان" بطل الفيلم في رحلةٍ سوريالية مُخدِرة وكأنه إلـه يدير ويساعد ويتحكم بالجميع. ورغم أنّه من صنع الإنسان نفسه، فقد كان يهدف فقط إلى الحفاظ على أهداف المهمة وعلى مخطط سير الحياة لضمان استمرارية "الأنا"، فإن هذا الحاسب ومع تقدم القصة يتحول إلى كيانٍ منفصل هو الآخر تحركه رغباتٌ ملحّة في الحفاظ على ذاته وبقائه، وكأنه قد خَلق هو الآخر غرائزه الخاصة أو "الهُو". حتى ينهار محاولاً القضاء على الطاقم البشري في السفينة مقابل استمراريته أو استمرارية مهمته. ويبدو حوار "هال 9000" مع "ديف" لأولّ مرةٍ حواراً بين بشري وآخر فيقول له: "أنا آسف يا ديف ولكن لا يمكنني فعل ذلك" كرمزية أخرى في الفيلم إلى أن ما يصنعه الإنسان يمكن أن يخرج عن سيطرته ليصبح كياناً بحد ذاته و يؤدي في النهاية إلى تدمير صانعيه.

يبرُز للمُشاهد جليّاً رمزٌ آخر في المشهد الذي يقوم فيه "ديف" بمحاولة إيقاف "هال 9000" عن العمل كحافز في القتل، القتل الذي يتمثل هنا بضوءٍ أحمر يزيد من الإثارة والصخب ويعبّر عن دافع الموت والغريزة التدميرية في النفس البشرية التي تريد العودة إلى الحالة اللاعضوية وإلى الإفلات من قيود الضمير والروتين.

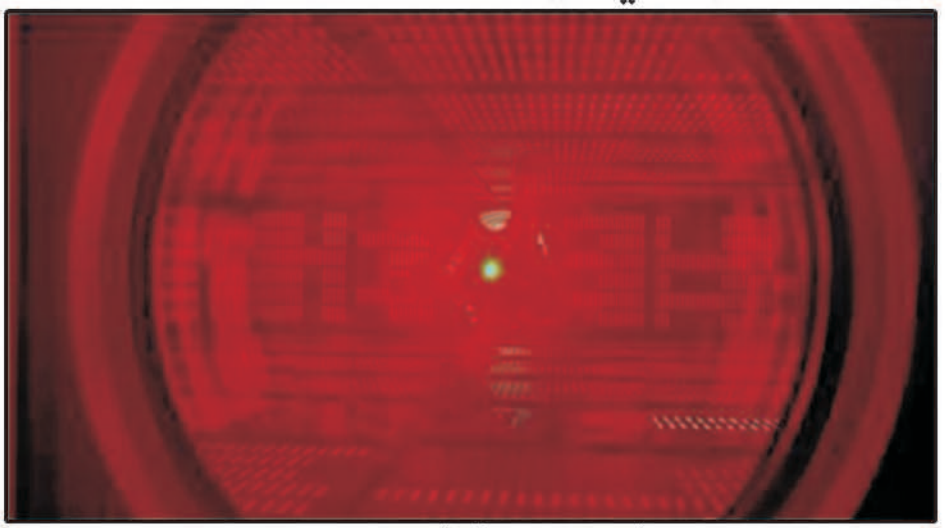
ويجب أن أضيف هنا أنّه بإمكاننا تفسير اللون الأحمر المخيف (صورة 3) كتجلٍّ للخوارق الغامضة Uncanny ذلك أن فرويد يعتقد أنّ الغموض أو اللاوعي الغامض هي ظاهرة نفسيّة تتجلى في الحالات التي تظهر فيها الأشياء المتخيّلة أكثر واقعية وتذيب الخط الرفيع بين الحلم والحقيقة، وحين ينتهي الاختلاف بين ما هو مألوفٌ محبـبُ وبين ما هو مألوفٌ مرعبٌ تبدأ الأمور بالظهور بمنطقية أكبر، فنجد أن صوت "هال 9000"



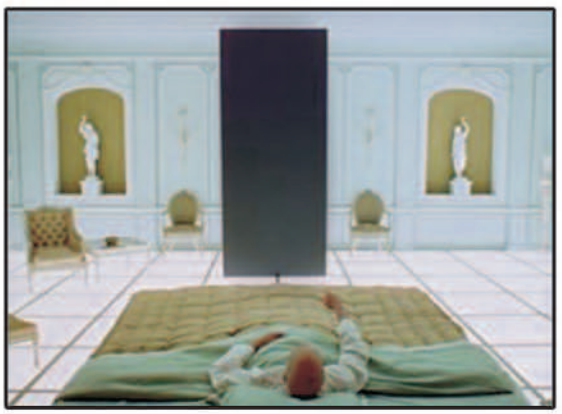
صورة (١) **ظهور المونوليث الاول**



صورة (٢) **الحاسب الذكي هال ٩٠٠٠**



صورة (٤) **اللون الاحمر في لحظة ايقاف هال ٩٠٠٠**



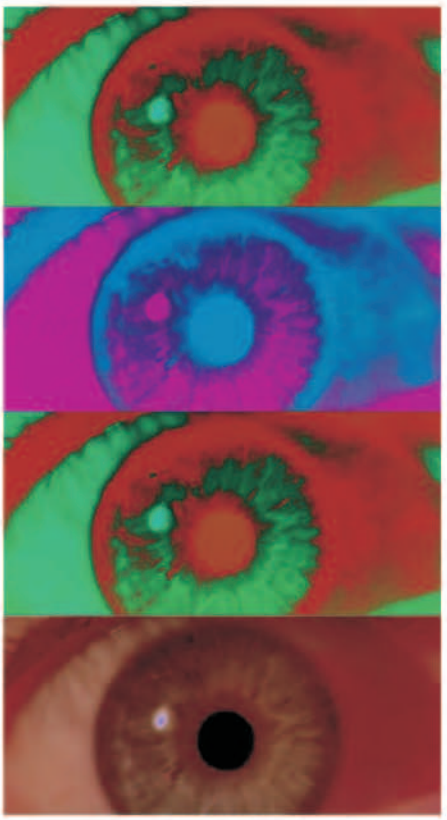
صورة (٥) مقارنة بين منحوتة (خلق آدم) ومشهد الفيلم الأخير

يتباطأ كلما قام "ديف" بتفكيكه حتى يعود إلى الحالة البدائية وهو يغني أغنيّة أطفالٍ بسيطة ثم يتلاشى صوته و يموت "الأنا الأعلى" وينتقل البطل نحو رحلةٍ جنونيةٍ في ثقبٍ أسود أو دودي أو انتقال نحو بدايّة النسيج الأولي للكون.

تحليل من وجهة نظر كارل يونغ:

إذا أردت الآن تحليل الفيلم وفق وجهة نظر يونغ، فسيستند تحليلي بشكل رئيسي إلى الأنماط الأساسية واللاوعي الجمعي. فعلى سبيل المثال لا الحصر وبالعودة إلى المونوليث مرة أخرى فيونغ قد يعده ممثل اللاوعي الجمعي أو الخزان المشترك لتجارب ومعرفة الإنسان المتراكمة عبر العصور. هذا الخزان يعمل كمحفز لتطوره موقظاً الإمكانات الخاملة داخل النفس .ظهور المونوليث في فتراتٍ تاريخيةٍ مختلفةٍ يشيرُ إلى رمز زمني وعالمي للتحول بدءاً بفجر الإنسانية ثم الهبوط على سطح القمر. ومع نهاية الفيلم نراقب البطل يرفع اصبعه في حركةٍ تحاكي لوحة "مايكل أنجلو" خلق آدم على جدران معبد سيستين بالفاتيكان، والأصبع الذي يشير فيه آدم إلى الخالق تلك اللمسة السحريّة التي تمثلت بمعرفة اتحاد البشر بالآلهة (صورة 5).

أجدُ لزاماً عليّ في هذا السياق أن أشير إلى إحدى اللقطات شديدة الأهمية في الفيلم، و هي اللقطة القريبة للعين Extreme Close Up (صورة 6) التي



مشهد العين والتمازج اللوني

تطالعنا مع نهاية الفيلم عاكسة العالم في عين البطل بألوان تتماوج بين بنفسجي يرمز إلى تنشيط الذهن والإدراك وأحمر يمثل الخطر والشهوات وأصفر يعزز الحكمة والتقدم بالعمر، وحقيقة يظهر البطل وقد هرم تماماً بعد ذلك المشهد وتقدم به العمر في قفزة زمنية بين الوعي واللاوعي في رحلة لمعرفة الذات تجوس في أعماق النفس الإنسانية، وتستخدم نظرية المنافسة العملية في الرؤيا والتي تقدم شرحاً شاملاً لتصورنا للألوان من خلال مراعاة التفاعلات بين قنوات الألوان المتضادة في العين البشرية.

مع النهاية المثيرة للجدل في الفيلم والتي تعرض جنيناً مفتوح العينين (صورة 7) ومع كثرة من التفسيرات والتأويلات والتحليلات لها، سأقتصر هنا على قراءتها من وجهة نظر علم النفس الكلاسيكي فمن منظور يونغي يمكن أن يمثل الجنين ظهور مستوى أعلى أو جديد للوعي أو دمج الذات الظليلة Shadow Self اللاواعية مع الذات الحقيقية، ويمكن أن يشير هذا التحول إلى رحلة الفرد نحو تحقيق الذات وظهور الشخصيّة المتكاملة.

أما من منظور فرويد فيرمز الجنين إلى الولادة المتجددة أو العودة إلى الحالة الأولية للوجود، ويمكن أن يمثل أيضاً تحقيقاً للرغبات والدوافع اللاواعية، فقد ربط فرويد الولادة غالباً بحدث مؤلم، ويمكن اعتبار الجنين في نهاية الفيلم تمثيلاً للمصالحة بين البطل وماضيه وحلّ الصراعات الداخلية المؤلمة.

في الختام، يدمج فيلم "2001: أوديسا الفضاء" رموزًا نفسية يمكن تحليلها من منظوري فرويد ويونغ. كالمونوليث وهال 9000 والعين والجنين وبطل الفيلم "ديف" فإن لهم جميعًا معان رمزية ونفسية غنية، ويمثلون الهوية والضمير والأنماط الأساسية واللاوعي الجمعي .

صورة (٧) **طفل النجوم**

من خلال هذه الرموز، يستكشف الفيلم أعماق الوعي البشري، والصراع بين الغرائز الأولية والضمير الأخلاقي، وقوة التحول من المجهول إلى البحث عن المعرفة والبحث عن الذات، والفيلم مليء أيضاً بالنظريات العلمية كنظرية التطور الداروينية ونظريات الصراع على موارد المياه والتي أدت بدرجة أو بأخرى إلى ظهور الحضارات الأولى، بالإضافة إلى غزو الفضاء واكتشاف كائنات ذكية في الكون غير الجنس البشري.

الموسيقى في فيلم أوديسا الفضاء:

تنساب موسيقى الفيلم كفضاءاتٍ مجهولةٍ، تنقلنا إلى تلك العوالم وتتماشى مع واقع الفيلم الغامض والعلمي والنفسي والفلسفي، ومن أهم المقطوعات المستخدمة مقطوعة هكذا تكلم زرادشت لـ "ريتشارد شتراوس"، ولا يخفى على عاقلٍ أن اختيار هذه المقطوعة بالذات قادم من وحي الفلسفة النيتيشية أو النيتشاوية وصاحبها "فريدريك نيتشه" الذي طرح مواضيع مثل "موت الله" والإنسان المتفوق "السوبرمان" والعود الأبدي، وقد تماشت هذه الأفكار مع استكشاف الفيلم لتطور الإنسان وبحثه الحثيث عن المعنى والغرض في الكون وتجاوز الإنسانية بحد ذاتها، فتمكن من بناء رابطٍ بين أفكار نيتشه الفلسفية وثيمات الفيلم فنترنح كسكارى بين روعة وقوة الموسيقى وبين مشاهد الفيلم الخلابة والساحرة.

أما من منظور نفسي فإن موسيقى هكذا تكلم زارادشت قد استخدمت كأداة لخلق تأثير عاطفي عميق على الجمهور فطبيعتها المثيرة والمنتصرة تأخذُ بألباب السامعين محركة مشاعرهم بين دهشةٍ ورهبةٍ وترقبٍ مهيئة الشاشة لتلك الرحلة الملحمية، وعلاوة على ذلك فإنّها تزيد من الوشيجة بين ظهور المونوليث وولادة طفل النجوم الذي ظهر مفتوح العينين وكأنه رمزيّة لولادة الإنسان المتفوق.

خاتمة:

سواءً كانت تلك التحليلات أصيلة وصحيحة أم لم تكن، فلا يمكننا أبداً إنكار دور السينما في الدخول إلى أعماق النفس البشرية وتغيير الكثير من مفاهيمها وإخراج مكنوناتها المكبوتة.

فكم من أفلامٍ غيّرت وجهة النظر العالمية اتجاه قضيةٍ معينة أو فيلم أدى إلى ظهور حالات ونظريّات جديدة. ولا يمكن إنكار أن فيلم أوديسا الفضاء كان قد تنبأ بالذكاء الصناعي قبل أربعين عاماً من ظهوره على الساحة العالمية وما حذر منه يوماً شكل في الآونة الأخيرة هاجساً قوياً للبشرية. ولا بدّ أن صناع الأفلام يدركون التأثير الذي يمكن أن تعكسه الصورة المتحركة في اللاوعي لذا يستخدمون كل ما يمكن استخدامه من تقنيات وامكانيات

لتحقيق هذا التأثير بدءاً بحركة الكاميرا واختيار العدسات مروراً بالديكور والأزياء والمونتاج و انتهاءً بالموسيقى والمؤثرات الصوتية.

المراجع

References : 2001: A Space Odyssey Film by Stanly Kubrick 1968

A General Introduction to Psychoanalysis: Sigmond Freud Foundation of Psychology: Grusec - Lockhart - Walters. The longman Toronto

الحكايات والأساطير والأحلام: إريك فروم ترجمة صلاح حاتم.

الإنسان ورموزه سيكولوجيا العقل الباطن: كارل يونغ ترجمة عبد الكريم ناصيف. تفسير الأحلام: سيجموند فرويد ترجمة مصطفى صفوان طبعة دار المعارف بمصر.