الاستخدام الابداعى للصوت في أفلام المخرج الفريد هيتشكوك

فلم قارب النجاه (١٩٤٤) Life boat

فلم الحبل (١٩٤٨) rope

فلم النافذة الخلفية (١٩٥٤) rear window

فلم نفوس معقدة سايكو (١٩٦٠) Psycho

فلم الطيور (١٩٦٣) The Birds

المدرس المساعد. ياسر صبيح رشيد

وزارة التربية تربية صلاح الدين

ملخص البحث :-

أثار المخرج الانجليزي الأصل الفريد هيتشكوك أثناء حياته وبعد مماته جدلا كبيرة حول قيمة أفلامه من الناحية الفنية حيث تحمس له البعض تحمسا شديدا وأصر البعض الآخر على أن نجاحه مجرد نجاح تجاري لا أكثر. وكلا الراءين له وجهة نظره . ولكن يجب أن نسلم أولا بأن الاستخدام الإبداعي للصوت في أفلامه يعتبر استخدامة رائدة ومتميزة يمكن أن نحذو حذوه في أفلامنا المحلية. والعينة العمدية التي اختارها الباحث لا تعدو كونها نموذجة جيدة من أفلامه العديدة التي أخرجها. تميز هيتشكوك بوجه خاص بأفلام التشويق وهو تعبيرا ارتبط باسم هيتشكوك أكثر من أي مخرج آخر. وتحت هذا النوع الفلمي نجد أنه يعتمد على موضوعات مثيرة في أفلامه مثل الرجل البري المطارد بتهمة لم يرتكبها. والمعارك بين الجواسيس والصراع بين الحب والواجب الوطني أو الأخلاقي. والمجرم المريض نفسية الذي يقتل لأسباب نفسيا . بالإضافة إلى فيلمه الشهير (الطيور) الذي يدور حول هجوم مجموعة كبيرة من الطيور المفترسة على السكان.

المقدمة

قام هيتشكوك بصنع ما يزيد عن خمسين فيلما على مدى أكثر من ستين عاما من الإبداع المتواصل في السينما الصامتة والناطقة والأبيض والأسود والألوان . ولكن من بين كل أفلامه هناك عدة أفلام حققت نجاحات غير عادية جماهيرية ونقدية منها دوار, والشمال عن طريق الشمال الغربي, وسيئة السمعة وغريبان في قطار, والطيور , وظل من الشك, والحبل .وعلى رأس هذه يأتي فيلم سايكو الذي كان عرضه في صيف عام ١٩٦٠ حدثا لا ينسى في حياة الأمريكيين قبل أن ينتقل تأثيره إلى الدول الأخرى. رسخ هيتشكوك إسمه في هوليود التي انتقل إليها في بداية الأربعينات من القرن الماضي كواحد من أكثر المخرجين شعبية. و رغم غزارة أفلامه التي تعتبر علامات في تاريخ السينما إلا أنه لم يحصل على جائزة الأوسكار على الإطلاق مع أن فيلمه ربيكا حصل على اوسكار أوسكار أفضل فيلم التي تمنح للمنتج ايضا . نلاحظ انة عندما نقترب من عالم هيتشكوك أن يرفض الاعتماد الزائد عن الحد على الحوار وهذا الرفض يبدو واضحة جلية حيث أن يركز أكثر على الموسيقى والمؤثرات الصوتية، وهدفه من ذلك هو الاحتفاظ بالجمهور يقظة ومنتبها طوال مدة عرض الفيلم. يقول هيتشكوك : " أن الحوار يجب أن يكون مجرد صوت وسط مجموعة اصوات , مجرد شيء ياتي من افواه الشخصيات وتحكى عيونها القصة بمفردات مرئية " (١) آن هيتشكوك يظهر تحكم كاملا في الأصوات التي يريد أن يقدمها سواء في المقدمة أو المؤخرة وهذا ما يسمى بالمنظور الصوتي (Sound perspective) والجدير بالذكر أن هيتشكوك لا يتعامل مع الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية كجزء منعزل في شريط الصوت، وإنما يعتبرها متداخلة تداخلا خلاقا للأبداع الفني . فمثلا في فيلم الطيور قامت ضوضاء الطيور بوظيفة الموسيقى بهدف تحقيق التوتر , وعلى العكس من ذلك في نفوس معقدة قلدت الموسيقى أصوات عن طريق الطيور (أصوات الآلات الكمان العالية).

تعريف إجرائي للاستخدام الإبداعي للصوت في الأفلام :

هو الاستخدام الذي يتجاوز الاستخدام المباشر – الذي يكون مع الصورة عنصرة تكميلية يهدف إلى إضافة الإحساس بالواقعية – حتى يتم تحقيق أهداف جمالية أو لزيادة التأثير الدرامي للفيلم .أن أكبر دليل على نجاح الاستخدام الإبداعي للموسيقى في أفلام هيتشكوك هو أنه لا يمكن الاستمتاع بها منفصلة ولكن نستمع كثيرا عند عمل علاقة بينها وبين باقى عناصر الفيلم.أن هيتشكوك يميل ميلا كثيرة إلى استخدام الموسيقى الواقعية diegetic music أي الموسيقى التي لها مصدر مرئي في الفيلم.وقد تحرر هيتشكوك في فيلم الطيور إلى درجة أكبر من مجرد تعريف الجمهور بالشخصية عن طريق الموسيقى فهو إلى جانب اهتمامه بشكل الطيور الخاص اهتم بتركيز بالموسيقى على الخوف الناتج عنها.*

فلم الطيور:

لقد دعم التطور التقني في الفترة التي أنتج فيها فيلم الطيور شريط الصوت دعما قوية حيث ظهرت آنذاك تكنولوجيا الصوت الالكتروني. قال فرانسوا تروفو المخرج والناقد السينمائي الذي تحمس لهيتشكوك كثيرة: "أن أصوات الطيور تعمل كأنها موسيقى حقيقية موضوعة للفيلم بدلا من المؤثرات الصوتية "(٢). في فيلم الطيور يعتبر أكثر هجوم للطيور شراسة في بثه للرعب هو الهجوم السادس الذي لا نرى فيه سوى طائر أو أثنين حيث أغلق "ميتش" النوافذ بألواح خشب في منزله، حيث نسمع طرق المطرقة قبل أن نرى الطيور مما يعتبر معادلا صوتية لصوت فتح وغلق الطائر لمنقاره.

فيلم الحبل :أما فيلم الحبل فتدور أحداثه حول (براوندون) (وفيليب) اللذان يقيمان في شقة في نيويورك ويقومان بقتل صديقهما (دافيد) ويضعان جثته في خزانة قديمة، ويقومان بدعوة والدي (دافيد) وخطيبته (جانيت) على الغذاء، وكذلك رئيسهم السابق (روبرت) الذي يشك

فيهما ويواجههما ويبلغ الشرطة أن غياب الموسيقى غير الواقعية في فلم الحبل يجعلنا نركز على الموسيقى الواقعية التي يظهر مصدرها على الشاشة ألا وهي جهاز فوتوغراف Phonograph وآلة بيانو أن جهاز الفونوغراف لا نراه صريحة على الشاشة وإنما تمت الإشارة إليه من خلال الحوار . أما موسيقى البيانو فهي أساسية للدراما حيث تصاحب القاتل (راندون) فنسمع إيقاع الموسيقى المنتظم دلالة على ثقته بنفسه. أما شريك القتل فيليب) فهو أكثر قلقة وصمت لذلك نسمع موسيقى غير منتظمة ذات نبرة عالية.

فلم قارب النجاة :

تدور أحداث فيلم قارب النجاة حول ستة رجال وثلاث نساء يجدون أنفسهم في قارب نجاه بعد غرق سفينتهم بعد إصابتها بطوربيد بحري . يحدث تفاعل إنساني بينهم وشجار صاخب إلى أن يتم إنقاذهم. ومثله مثل فيلم الحبل نجد موسيقى غير واقعية محددة تحديدا دقيقة وكذلك نجدر قليلا من الموسيقى الواقعية التي هي في هذه الحالة ص فارة (جو) وصوت غناء الشخصيات الأخرى.إن العزلة وسط مياه المحيط تبلورها الموسيقى الواقعية. ونحن نسمع في المشهد الذي إلى العاصفة الثانية يقدم (ويلى) بالغناء بمصاحبة (ريت) مما يعتبر تناقضة سمعية مع قدوم العاصفة. كذلك يعتبر مفارقة درامية حيث يبدو (ريت) سعيدة بالغناء مع (ويلى) دون أن يبدو واعية بالخطر الذي حولهم .كذلك تدفعنا قلة وجود الموسيقى غير الواقعية إلى التركيز السمعي على المؤثرات الصوتية.

فلم النافذة الخلفية :

تأتي أهمية هذا الفيلم لانه يدور تقريبا في مكان واحد .. ومن زاوية نظر شخصية واحدة. تدور أحداث فيلم (النافذة الخلفية) حول المصور الفوتوغرافي جليس الكرسى المتحرك (جفرى)، والذي يقضي وقته بالتجسس على جيرانه من النافذة الخلفية لشقته، ويعلم بأن أحد جيرانه (لارس) قد قتل زوجته. إن الموسيقى في هذا الفيلم موسيقى واقعية تصنع التماسك لأن لها مصادر محددة مثل الراديو البيانو / آلات الأصدقاء أحد الأشخاص يغني أو يصفر بفمه. أن واقعية شريط الصوت متوافقة مع واقعية شريط الصورة حيث يرى المشاهد ما يستطيع أن يراه (جفرى) ويسمع فقط قليلا من كل ما يقال في كل شقة حيث أن الوقت صيف والنوافذ مفتوحة.وبذلك يتكون لدينا معلومات قليلة حول كل شخصية وتساعدنا الموسيقى كتعليق على هذه الشخصيات وخير مثال على ذلك الموسيقى الكئيبة للجراماوفون المصاحبة للسيدة (هيرتس) والموسيقى المتفائلة المصاحبة للآنسة (تورسو).

فلم سايكو :

فيلم سايكو (نفوس معقدة) تقوم الموسيقى بدور هام حيث تظهر أهميتها في المشهد الذي قتلت فيه السيدة (بيتس) واكتشف (نورمان) الجثة حيث ينظفها ويلقها في مستنقع إذا أجرينا تجربة مشاهدة بدون موسيقى، يصبح من الصعب أن نفهم طريقة تفكير (نورمان بيتس) وهو يتلصص من خلال ثقب على ماريون حيث نشمئز من هذا الفعل في الفيلم .لقد عمل هيتشكوك ومؤلف الموسيقى برنارد هيرمان على عرض أشكال مختلفة من الصوت والصورة حيث جعل لكل شخصية لها موسيقية خاصة بها.

فلم النافذة الخلفية :

يقوم (جفرى) المصور الفوتوغرافي – الذي يعاني من ساق مكسورة جعلته جليس كرسي متحرك – بالتجسس على جيرانه من خلال نافذة شقته، وذلك للتغلب على شعوره بالملل من كثرة المكوث في الشقة. تختفي زوجة من شقتها بعد زواج مضطرب وأحداث مشبوهه جعلت (جفري) يعتقد بأن زوجها قد قتلها ومثل بجثتها وألقى بها بعيدة. تمت مراقبة الزوج عن طريق حبيبة (جفرى)، وصديق يعمل محققة، وممرضة.في النهاية يواجه الزوج (جفرى) في الشقة ويتعاركان وتأتي الشرطة وتمسك بالزوج.إن أحد جيران (جفرى) مؤلف موسيقى يقوم بتأليف قطعة موسيقية على البيانو. عملية التأليف تستمر من البداية حتى تكتمل في نهاية الفيلم. "لقد بذل "هيتشكوك" جهدا في وصف عملية الخلق الفني لهذه القطعة الموسيقية بداية من الأفكار الأولى ومرورا بالمشاركة مع الأصدقاء والتطوير والتوزيع الأوركسترالي ونهاية بالتسجيل "القد تم عزف هذه القطعة عدة مرات لأصدقاء مختلفين. إن المؤلف أحسسنا بالمعاناة الموسيقية الفنية معه أثناء تأليف هذه القطعة، الذي كان يحاول إنهاءها فلا يستطيع فيلقى النوتة على الأرض ولا يرتاح إلا في نهاية الفيلم. إن وجهة النظر الموسيقية هذه تعكس مجازة حالة (جفرى) الذي يحاول أن ينهي قضية القتل .

فلم سايكو : كثير من أجزاء فيلم "سايكو Psycho" (نفوس معقدة) تقوم الموسيقى بوظيفة معينة هي تقوية العلاقة بين الممثل والجمهور، حيث أن هذا الفيلم يعتمد بشدة على حركة الشخصيات والطريقة التي ترسم بها نفسها حركية ، والحوار متقن ومتباعد عن بعضه البعض إذا قورن بكم الحوار المستخدم في معظم الأفلام الأخرى.إن هناك أجزاء يغيب فيها الحوار لمدة زمنية طويلة، وهنا تظهر أهمية الموسيقى

في الفيلم، على سبيل المثال بعد أن قتلت السيدة (بيتس) بطلتنا واكتشف (نورمان الجثة، يرى الجمهور (نورمان) وهو ينظف الجثة ويرميها في مستنقع قريب. إن عملية التنظيف هذه عبارة عن حدث يستغرق على الشاشة عشرة دقائق، ونسمع خلالها بضعة أصوات متفرقة، ولكن الموسيقى تأخذ مكانها الصحيح في المقدمة، وإذا أجرينا تجربة مشاهدة هذا المشهد بدون موسيقى، يصبح من الصعب على الجمهور أن يفهم طريقة تفكير (نورمان بيتسى)، إنه يظهر واجما خلال المشهد، ويبدو من الواضح أنه منفعل ومتردد في معظم حركاته . إن الدقائق الأولى من عملية التنظيف كانت مصحوبة بأغنية (المكتب) حيث يذهب (نورمان) بوجوم إلى مكتبة ويحضر دلوا وممسحة ليبدأ العملية، وألحان هذه الأغنية مشابهة لأغنية (اختلاس النظر) والتي تمت إذاعتها عندما يزيل (تومان) إحدى اللوحات في مكتبة ويتجسس على (ماريون) وهي تخلع ملابسها في الغرفة المجاورة. بدون ملاحظة هذا التشابه اللحني بين الأغنيتين، يتعرف الجمهور لا شعورية على التشابه من خلال سلوك (نورمان) غير السوي. عندما يشاهد الجمهور (نورمان بيتس) وهو يتلصص من خلال ثقب على (ماريون) يشمئز من فعلته هذه، لقد كان (نورمان) شخصية محببة إلى أن قرر أن يتصرف بغير نضج، لقد تبلور اشمئزازنا من (نورمان) عندما رأيناه ينظف الجثة المغطاة بالدم، لقد فهمنا انه يحاول فقط حماية أمه المريضة ، ولكنه لا زال يتصرف بلا مسئولية بالنسبة لبطلتنا .إن التشابه بين المشهدين ينعكس عن طريق تشابه الألحان بينهما، والتي تجعلنا نتساءل حول (نورمان بيتس)، بالرغم من أننا حتى هذا الجزء من الفيلم، لسنا واثقين من دوافعه وتصرفاته، إلا أن الموسيقى تمهد لها ماذا سيحدث لاحقا. في فيلم سايكو" عمل هيتشكوك وهيرمان Hermann (مؤلف موسيقى الفيلم) على عرض أشكال مختلفة من المفارقة من خلال الصوت والصورة والتي تعكس (تيمات) خاصة بالشخصية الأساسية، وكذلك تساعد الجمهور على فيلم ماذا يحدث بالفعل. وبالرغم من الفيلم عبارة عن فيلم تشويق نفسي، ولكنه ليس بالضرورة فيلما نمطية من هذا النوع، أن الفيلم به أجزاء رومانسية تنتهى فجأة، ولكنها كلها هامة جدا في تقدم الحبكة"(٤). بعد أن تتحرك الكاميرا أفقية فوق موطن (ماريون) الأصلى وهو مدينة فونكس بأريزونا، نرى لقطات لغرفة (ماريون) في الفندق بين ذراعي حبيبها (سام)، بالرغم من أن (سام) مديون بشدة بالمال لزوجته السابقة، إلا أنه يعترف بحبه لحبيبته الجديدة، ونبدأ في سماع (تيمه) ماريون الموسيقية الخاصة بها، هذه التيمة مقبولة بالنسبة لأمرأة شابة تبحث بيأس عن السعادة.أما التيمة التي تليها فتسمى (ماريون وسام) فهى موسيقى غريبة ولا تحتوي على الأصوات التي ترتبط عادة بين المحبين، ولها نفس أسلوب الأغنية السابقة ولكن أكثر خفوت وتركيزة. إن هذه التيمة تعكس اليأس في العلاقة وهذا كان يبدو واضحا من البداية، لقد قامت (ماريون) بسرقة رئيسها في العمل حتى تدعم حبيبها المفلس، وهذا الارتباط العاطفي هو السبب الأساسي في مقتل (ماريون) في حمام الفندق.أن (سام) ليس الشخصية الوحيدة في الفيلم التي تعجب (بماريون) ولكن (نورمان بيتس) أيضاً متيم بها، ولكنه مريض نفسي، حيث عرفنا ذلك من الطبيب النفسي في آخر الفيلم .إن حب (نورمان) لـ (ماريون) يبدو واضحا من كلامه وسلوكه الانفعالي ولقد أظهرت الموسيقى ذلك بوضوح .

فلم النافذة الخلفية :

يمتلئ فيلم الفريد هيتشكوك النافذة الخلفية ١٩٥٤ بالكثير من الرموز وطرق السرد المختلفة وحب التلصص على الآخرين (Voyeurism) ورسم الشخصيات بإتقان شديد. يركز الفيلم على الشخصية الرئيسية (جغرى) وهو مصور ذو ساق مكسورة لذلك فهو جليس كرسي متحرك .إن مشهد البداية حيث تعرض العناوين يمهد لأحداث الفيلم القادم بطريقة جيدة حيث ترفع ستارة من الخزران ونرى فناء المنزل الذي تدور فيه الأحداث.يقضي بطل الفيلم وقته في التلصص على جيرانه من خلال منظار مقرب أن المشاهد يرى الحياة من خلال يمين البطل خلال ستة أسابيع قضاها جالسة على كرسي متحرك. أن النافذة التي يتلصص من خلالها تطل على فناء المنزل حيث يعرض لنا السياق الدرامي طرق مختلفة لحياة الناس في أمريكا في عقد الخمسينات.وهناك أيضا حديقة (جغرى) الحميمة (ليزا) وممرضته (ستلا)."إن شريط الصوت في فيلم النافذة الخلفية تم عمل المونتاج له بعناية شديدة بحيث ظهر في النهاية مترابطا متماسة. ويقوم تصميم شريط الصوت على التضاد بين الصوت الواقعي والصوت غير الواقعى Diegetic / non – diegtic sound (٥). في المشهد الافتتاحى نرى رجلا يحلق ذقنه، ونسمع جهاز الراديو في أحد الشقق يذيع إعلانة تجارية ثم سرعان ما نسمع موسيقى لا يعلم المشاهد مصدرها ثم يكتشف أن هذا الرجل قد غير محطة الإذاعة إلى إذاعة أخرى تبث الموسيقى بدلا من الإعلانات التجارية وبعد ذلك نسمع صوت منبه الساعة الذي يحرك انتباهنا من الشقة سالفة الذكر إلى شقة أخرى.

فلم سايكو أن أعمال هيتشكوك تظهر استخداما إبداعية للصمت حيث أنها تعرض علاقة محددة بين الصمت والحقيقة التي يضعها هيتشكوك دائما في موضع تساؤل بلا إجابة محددة بل تحتمل عدة إجابات يختارها المشاهد بنفسه في كل مرة يشاهد فيها نفس الفيلم . "في فيلم سايكو

يقوم هيتشكوك بالتغلب على مشكلة الصمت والصراح وذلك بإحلال الصراخ الالكتروني محل الصراخ العادي فمثلا صوت (ماريون) وهى تصرخ من الرعب نسمعه طبيعية إلا مرة واحدة وبقية المرات نرى وجهها ونسمع الصرخات الالكترونية الآلات الكمان" (٦) ولذلك مشهد (ليلى) عندما تكتشف الهيكل العظمى للسيدة (بيتس) في قبو المنزل. نحن نرى فمها ووجهها المشوه ونسمع آلات الكمان الصارخة .

فلم قارب النجاة :

تدور أحداث فيلم (قارب النجاة) حول ستة رجال وثلاث نساء يجدوا أنفسهم في قارب نجاة بعد غرق سفينتهم بعد أن أصابها طوربيد، يحدث تفاعل وتشاجر بينهم حتى يتم الإنقاذ، مثل فيلم "الحبل" أن التحديد الصارم للموسيقي غير الواقعية في (قارب النجاة) يضيف قيمة إضافية إلى الكمية القليلة للموسيقى الواقعية (وهي في هذه الحالة صفارة "جو" وصوت غناء الشخصيات). ان الموسيقي الواقعية تقوي دائما من المواقف، الذي هو عبارة عن وحدة وعزلة "وسط المحيط" ففي المشهد الذي يلي العاصفة الثانية يقوم (ولي) بالغناء بمصاحبة (ريت) مما يمثل تناقضة شكلية مع قدوم العاصفة، كذلك يمثل مفارقة درامية حيث يبدو (ريت) سعيدة بالغناء مع (ويلي) دون أن يبدو واعية بخطر (ويلي) عليه.كذلك يدفعنا غياب الموسيقي غير الواقعية إلى التركيز السمعي على المؤثرات الصوتية، وبذلك تأخذ أصوات ض وضاء المحيط والجو أدوارة جديدة في التعليق على المشاعر، وصنع الجو العام، والشكل، والوحدة، والاستمرارية. إن هذا يعطي تأثيرة إضافية في تقوية الواقعية، حيث أن كل الأصوات التي نسمعها تكون صادرة من القارب وما حوله.وقد تم إظهار الجو العام في فيلم "الحبل" من خلال الحوار، أما في فيلم "قارب النجاة" فكات أصوات البحر والرياح أساسية في خلق الجو العام مما يزيد من فعالية الدراما والمشاعر وكذلك في خلق الإحساس بالشكل، أن مركز الاهتمام هو أصوات البحر والرياح والتي تقوم بالوظائف الموسيقية للصوت في هذا الفيلم . في غالبية مشاهد الفيلم، أصوات الرياح غير موجودة أو هادئة جدا، ولكن هناك لحظات معينة تصبح الرياح جزءأ مميزة في شريط الصوت، مثل لحظة الجدال حول زعامة القارب ولحظة العاصفة الأولى، وكذلك نسمع صوت العاصفة الثانية عند مناقشة الطاقم حول قتل (ويلي). أن الأمواج في "القارب النجاة" تظل بدرجة صوت ثابتة مع تغييرات في الجرس timbre والحركة والإيقاع وذلك للتعبير عن المواقف الدرامية المختلفة.أما عن استخدام الصمت في الفيلم، فيبدو شديد البلاغة خاصة لحظات الصمت بعد أن تأخذ السيدة (هيجنس) طفلها المتوفى، أن هذه اللحظات الصامتة تشعرنا بمدى قسوة الموقف، كذلك هناك لحظة صمت أخرى بعد أن نرى الحبل المدلى من على القارب وهو الدليل الوحيد الباقى الدال على انتحار السيدة (هيجنس).يهتم هيتشكوك كذلك بالأصوات البشرية غير الحوارية مثل الصراخ والضحك. إن أهميتها كمؤثرات صوتية توازي أهميتها في الدلالة كما في حالة الحوار . إن هيتشكوك لا يهتم بالكلمات التي تقولها الشخصيات بقدر اهتمامه بالكيفية التي تنطق بها الشخصية هذه الكلمات. كذلك قد تقوم المؤثرات الصوتية بوظيفة اللغة. إن هيتشكوك عادة يضفي معنى معين على المؤثرات الصوتية. لقد قال لتروفو "حتى تصف مؤثرة صوتية بدقة، على المرء أن يتخيل المعادل اللغوى له" .في أفلام هيتشكوك نحن نرى عادة شخص ينصت إلى شخص آخر. بالفصل بين الصوت والصورة يستطيع هيتشكوك أن يحقق التنوع والكثافة والتوتر، وفي أوقات معينة نستطيع أن يحقق المفارقة الدرامية .إن استخدامات الصوت في أفلام هيتشكوك الناطقة الأولى، كانت استخدامات رائدة وتجريبية. في فيلمه الناطقين الأول والثالث (ببريطانيا)...ابتزاز Blackmail" و"القتل murder" نلاحظ أن هيتشكوك يحاول أن يتغلب على العوائق التقنية لصناعة الفيلم الناطق (في بداياته) وكذلك أن يحقق اتجاهاته الشخصية نحو العلاقة بين الصوت والصورة. على سبيل المثال هناك التشويه الذاتي المتعمد لكلمة "السكين" في فيلم "ابتزاز" وكذلك إضافة الصدى إلى المونولوج الداخلي في فيلم "القتل". إن هاتين التجربتين تحاول أن تحمل أفكار الشخصية وأحاسيسها. وفي نفس الوقت كلا من التقنيتين تلفتان النظر إليهما (في حد ذاتهما) كخدع ص وتية، وتجعل الجمهور متعاطف ضد الشخصيات الشريرة. في الأفلام البريطانية التي تلت ذلك، استمر هيتشكوك في تجريب تقنيات الصوت التعبيرية، ولكن هناك استخدام استثنائي أصبحت التقنيات فيه تعتبر مؤثرات بارعة لا تهتم بدخول العالم النفسي للشخصيات الرئيسية. هذا الاستخدام الاستثنائي كان في فيلم "العميل السري Secret Agent" حيث ساد استخدام التقنيات الصوتية للتعبير عن أحاسيس الأبطال خارجية دون الاهتمام بالناحية النفسية.قال هيتشكوك: في المشهد الأخير، عندما يفتح رود تايلور باب المنزل لأول مرة ويجد الطيور قد تجمعت فيه على مرمى البصر، بحثت أنا عن الصمت. ولكنه ليس كأي نوع من الصمت. أنا أريد صمت الكتروني. نوع من الطنين المستمر المنخفض مثل صوت البحر عن بعد. لقد كان صوت غريبة صناعية. وكأن الطيور تقول "نحن لسنا جاهزين الآن للهجوم الآن ولكننا سوف نستعد. نحن كآلة تستعد للدوران في أي لحظة (٧). لقد وصف هيتشكوك صوت الطنين المنخفض للهجوم الصامت للطيور بأنه "كالة تستعد للدوران" حيث إن ضوضاء المحرك في الفيلم عملت على الربط بين ضوضاء الطيور وضوضاء البشر. في عناوين البداية تمازجت الأصوات الالكترونية

لرفرفة الأجنحة مع أصوات غير ملحوظة لمحرك رافعة. رغم أننا نرى طيورة أثناء العناوين , ولكننا لا نرى رافعة حتى نسمع صوت سيارة في شارع مزدحم بسان فرانسيسكو حيث تمشي "ميلين" ثم تدخل إلى محل لبيع العصافير حيث تقابل (ميتش) وتحاول أن تتكلم معه جاهدة، بسبب الأصوات العالية لضوضاء العصافير . ينتهي المشهد عندما تخرج (ميلين) إلى الشارع وهي ترقب سيارة (ميتش) تتحرك محدثة ضوضاء عالية . إن محل العصافير ليس له أبواب ، وأصوات تغريد العصافير ثم عمل لها دخول متداخل cross-fade مع أصوات ضوضاء الشارع . لقد تحرك هيتشكوك عبر الأصوات الآتية :-

- من أصوات الطيور إلى أصوات الرافعة.
- من صوت الرافعة إلى ضوضاء الطيور .
- من صوت الرافعة إلى ضوضاء الطيور مضاف إليها أصوات كلام بشرية.
- من صوت الرافعة إلى صوت ضوضاء المحرك.

بعد عدة دقائق نرى (ميلين) وهي تقود سيارة رياضية. خلال هذا المشهد حيث تأخذ (ميلين) اثنين من العصافير إلى أخت (ميتش) ، تحرك (ميلين) عصا تغيير السرعة بضوضاء معتادة، في لقطة واحدة نجد أن السيارة مغطاة بهضبة. ونعلم أن شيئا وشيك الحدوث عن طريق سماعنا لضوضاء محرك السيارة. نرى لقطة قريبة لزوج العصافير وهي تتمايل فرحة على عمودها، ثم نرى السيارة تدور حول الأركان بسرعة عالية مصحوبة بصوت احتكاك العجلات وضوضاء تغيير التروس. لقد أراد هيتشكوك أن يجعلنا نتعرف على (ميلين) من خلال الضوضاء الميكانيكية حتى نستقبل سلوكها ببرود وميكانيكية. إن دخولها إلى قرية هادئة يتم فرضه من خلال هيمنة مسبقة الأصوات السيارة الرياضية التي تقودها مخترقة الشوارع الهادئة. وبعد ذلك بقليل ترتبط "ميلين" بصوت ضوضاء قارب بخارى استأجرته لتسليم عصافير "ميتش". من الممكن أن نفسر الفيلم كما فسره "جون بيلتون" بأن "ميلين" هي التي جلبت هجوم الطيور إلى البلدة. إن هذا التفسير يدعمه تركيز هيتشكوك على أسلوب "ميلين" المزعج ذو الضوضاء. في نهاية الفيلم نرى (ميلين) وأسرة (ميتش) يهربان بسيارة مزعجة سرعان ما يخفت صوت محركها عند اختفائهم من الصورة . إن هناك صوت ضوضاء محرك يترابط بامرأة أخرى في الفيلم وهي أم (ميتش).والتي تتشابه مع (ميلين) في المظهر وفي البرود الظاهر. لقد وصف هيتشكوك استخدام صوت ضوضاء المحرك كامتداد الأحاسيس الأم بعد اكتشافها لمقتل جارها على أيدى الطيور: إن ص وت محرك الرافعة وهو يبدأ الدوران يحمل ألمها. لقد قمنا بعملية تجريب بأخذ الأصوات الواقعية ثم معالجتها حتى نحصل على تأثير درامي أكبر من خلالها. (أكثر من المعتاد). إنه ليس فقط صوت المحرك الذي نسمعه، ولكننا نسمع صوتا يشبه البكاء. إنه صوت صراخ الرافعة. إن صوت المحرك يشبه صوت الطائر. والطيور تشبه صوت المحرك لأن أصلها الالكتروني واحد. إن الأصوات البشرية تشبه أصوات الطيور (خاصة صراخ الأطفال أثناء الهجوم). وأيضا صوت المحرك يشبه صوت الطيور أو الناس. إن هذه الاستبدالات الصوتية في الفيلم يتوافق مع الاستبدالات المرئية فيه. في بداية الفيلم هناك محل حيث هناك مئات من العصافير في أقفاص. وفي نهاية الفيلم هناك بشر تم وضعهم – معنويا – في أقفاص بسبب الطيور. مثل وضعهم في كبائن التليفون وفي المنازل، وفي السيارات. إن الفيلم يقدم صورة داكنة للإنسانية عندما يتم اصطيادها بقوى خارج السيطرة. كل هذا تم التعبير عنه بشريط صوت ذو طبيعة ميكانيكية.إن الصمت الذي صنعه هيتشكوك بالنسبة للطيور هو دلالة كليه على تحكم المخرج في شخصياته وفي مشاهديه، وفي فنه.

الهوامش

(1) Helen cox and David Neumeyer," The musical function of sound in three films by Alfred Hitchcock", Indiana Theory review, New York University ,2018 ,p.13

* لمزيد من التفاصيل عن السيرة الذاتية لألفريد هيتشكوك انظر : عصام زكريا ، مجلة ديوان ، عدد ٣٠ ابريل ٢٠١٩ القاهرة ، ص ٦٠.

(٢) فرانسوا تروفو ،" هيتسكوك - تروفو " ، ترجمة عبد الله عويشق و حسني عوده ،. **سلسلة الفن السابع** ، عدد ٢٢ ،١٩٩٧، ص ٣٣٤

(3) Gabriel Gutierrez ,Sound of Intellect ,Indiana University ,USA,2009,p 7

(4) Annelise Downey and Professor Castillo,Music as Narrative in film:

The Signifier of Emotion, USA , Focal press , 2011, p 111

(5) Critical Analysis of Alfred Hit chchcock's 'Rear window' Posted on April ٢٤, ٢٠١٢by longstiah المطلوب **الموقع الالكتروني**

No. 48.1V. 2 (spring/Summer 1996), pp. (6) Journal of Film and Video 32-46.

(7) Elisabeth Weis, "The Sound of one wing flapping", Film Comment, UK, 14 No. 5, 1978 , p 70