التوظيف السايكولوجي للبطل في افلام هتشكوك
(فيلم سايكو انموذجاً)

اعداد

ا.م.د. ياسر عيسى حسن م.م. شيماء سعدي محمود

ملخص البحث:

يهدف البحث الكشف عن التوظيف السايكولوجي للبطل في افلام هتشكوك "سايكو"، نموذجاً، فقد اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي لانه انسب المناهج العلمية للدراسات السينمائية التي تعتمد على المشاهدة والتحليل، بالنظر لسعة مجتمع البحث الذي تناول موضعية السايكولوجية حدد عينة قصدية من طريق التوظيف السايكولوجي في الافلام، هنا لابد من الاشارة ان اختيار العينة الفلمية قد تمت بشكل قصدي،

أعتمدت الباحثة على اللقطة والمشهد كوحدة تحليل في بحثها، وقد حللت الباحثة فلم (سايكو psycho) من الافلام النفسية الذي أستعرضت قصه بطل مريض نفسي يعاني من أضطراب يسمى قديماً بأضطراب تعدد الشخصية، وقد خرج البحث بمجموعة من النتائج اهمها:

١- صانع العمل يمتاز بخاصية التفرد في تراكيب افلامه بأظهار محفزات المتعة والرعب أثناء الرؤية.

٢- جعل المخرج المشاهد مشاركاً واقعياً للأحداث عبر التفاعل بين المشهد والمشاهد فتلك هي كانت فلسفته التي تجلت كقيمة فنية فريدة.

الكلمات المفتاحية: التوظيف - البطل - سايكولوجيا

Summary of the research: As the current research aims to reveal the psychological employment of the hero in Hitchhiker's films، "Seiko"، as a model، the researcher relied on the descriptive analytical approach، as it is the most appropriate scientific method for cinematic studies that depend on viewing and analysis، given the capacity of the research community that dealt with the subjectivity of psychological science. Intentionally، through psychological employment in films، it must be noted that the selection of the film sample was made intentionally، the researcher relied on the snapshot and scene as an analysis unit in her research، and the researcher analyzed the movie (Psycho Psycho) from the psychological films that the story of a patient

with a mental disorder who suffers from a disorder Old named multiple personality disorder، and came out a set of search results including:

1-The creator of the action has the uniqueness of his movie structures with the stimuli of pleasure and horror stimuli during vision.

2-The director made the viewer a realistic participant of the events through the interaction between the scene and the scenes. That was his philosophy، which was manifested as a unique artistic value.

الفصل الأول: الأطار المنهجي

مشكلة البحث

تناولت السينما مجموعة من الأفلام العديدة ومن بينها الافلام التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والرومانسية والحربية وغيرها من الافلام النفسية والرعب التي استعرضت الحالات السايكولوجية للبطل والتي احتلت أهمية كبيرة لدى الكثير من المخرجين في صياغة وتجسيد أفعال شخصياتهم في الافلام السينمائية وفي أطار الحديث عن المنظومة القيمية والنفسية تبرز لنا ظاهرة توظيف البعد السايكولوجي في كثير من الأفلام الغربية ولمجموعة كبيرة من المخرجين الغرب امثال المخرج "جون كاربنيتز" فلم "هالوين" تحكي قصة شخص مختل عقلي يقوم بالقتل والاجرام في ليلة عيد "القديسين" وفلم "عيادة الدكتور كاليجاري" للمخرج "روبرت فيني" وهو عبارة عن قصة رجل مجنون اسمه الدكتور كاليجاري يتسلط بواسطة السحر على شاب ويجعله اداة لارتكاب جرائم القتل ونشر الذعر في المنطقة وفلم "النافذة الخلفية" للمخرج "الفريد هتشكوك" وتحكي قصة شخص يعاني من كسر في ساقه يمضي يومه وهو يشاهد جيرانه من طريق النوافذ وفي يوم بينما يراقب يظن انه رأى جريمة قتل وصديقته تساعده بالتحقيق ... وهناك الكثير من الأفلام السايكولوجية والكثير من المخرجين إلا أن التوظيف النفسي للبطل في اعمال المخرج هتشكوك كان بمثابة مرحلة البحث في الطبائع العامة والقدرة على التفاعل مع الحياة فالبطل هو الشخص المستعد لمواجهة الصعاب في ظل ظروف نفسية مختلفة.

ومن هنا يمكن أن تبلور الباحثة سؤالاً جديراً بالاهتمام يمثل مشكلة البحث هو:-**ماهي الكيفية التي وظف البطل سايكولوجياً في الفيلم السينمائي؟**

أهمية البحث:-

تتجلى اهمية البحث بأنه يستعرض التوظيف السايكولوجي لشخصية البطل في الفيلم السينمائي، وهذا الموضوع يهم المهتمين والدارسين في مجال الفن السينمائي ويرفد المكتبة السينمائية بمثل هذا الموضوع.

هدف البحث:-

الكشف عن التوظيف السايكولوجي للبطل في افلام هتشكوك "سايكو"، نموذجاً.

حدود البحث:-

- الحدود الموضوعية :- التوظيف السايكولوجي للبطل في افلام هتشكوك ... "سايكو" نموذجاً.
- الحدود المكانية :- الولايات المتحدة الأمريكية...
- الحدود الزمنية :- ١٩٦٠ اعادة انتاجه في ١٩٩٨.

تحديد المصطلحات:-

١-التوظيف: وقد عرفته الباحثة:

توظيف الشيء على نفسه، ووظفه توظيفاً يعني الزامها إياه ويقال استوظف: استوعب ذلك كله.

٢-البطل: وقد عرفته الباحثة:

وهي شخصية رئيسية، إذ تمتلك كل صفات البطولة، وتستهدف الترميز الى اساليب النجاح في العالم الحديث.

٣-سايكلوجيا: وقد عرفته الباحثة:

هي ببساطة، سلوك الإنسان والحيوان والخبرات المبكرة، والغرائز والدوافع والتعلم البسيط والسلوك الاجتماعي، وهي فرع من فروع علم النفس.

الفصل الثاني: الأطار النظري

مفهوم الشخصية:

تعددت مفاهيم الشخصية في اللغة العربية وفي علم الاجتماع والمتخصصين في علم النفس، اذ ورد تعريف الشخصية باللغة العربية: "هي الذات المخصوصة، وتشاخص القوم إختلفوا وتفاوتوا، أما كلمة الشخصية فأنها حسن الحديث عن صفات الشخص التي تميزه عن غيره واستعمالها يدل على التفاوت والتمايز".(محمد، ٢٠٠١، ص٢-٦).

وما يصف الشخصية هي مجموعة من السمات التي تكوّن شخصية الافراد وهذه السمات تختلف من شخص الى أخر، اذ أن كل شخص له صفات تميزه عن غيره.

وجاء تعريف الشخصية عند محمد عثمان بأنها: ذلك "التنظيم المعرفي في الوجداني المستمر والمعبر عن وعي الكائن لوجوده و المنسق بين خبرته في الماضي والحاضر ومع آماله وتوقعاته في المستقبل".(عثمان، ١٩٩٩، ص١٠٥)

وهذا التعريف هو تعريف في علم الاجتماع لانه يستعرض موضوعة الذات، وجاء تعريف الشخصية في موسوعة على النفس بأنها "التنظيم المتكامل الديناميكي للصفات الجسدية والعقلية والخلقية والاجتماعية للفرد كما تبين للأخرين الدوافع الموروثة والمكتسبة والعادات، و الاهتمامات، والعقد والعواطف، والمثل والاراء والمعتقدات". (عبد المنعم، ٢٠٠٥، ص١١٣)

ويعرف لازاروس الشخصية بمفهومها العام هي: مجموعة من "التراكيب والعمليات السايكولوجية الثابتة التي تنظم الخبرة الانسانية وتشكل افعال الفرد واستجابته للبيئة التي يعيش فيها". (لازاروس، ١٩٧١، ص١٩)

مفهوم الشخصية السينمائية:

تختلف الشخصية السينمائية عن بقية مكونات العمل السينمائي من طريق مفهومها، وأثرها بأختلاف العصور بداية من ارسطو الذي "اهتم بسلوك الشخصية

وافعالها فهو في ذلك لايرى في الشخصية اكثر من افعالها وسلوكياتها، كما نـــرى نجاح و فشل الشخصية الى طبيعة افعالها". (حماة، ٢٠١٤، ص١٩)

فالشخصية عند ارسطو تبان بالفعل والمحاكاة وان هذه الافعال هي التي تميـــز الشخصية، وهناك علتان طبيعيتان تحددان الافعال عند ارسطو هي الفكر الخلـــق والافعال هي التي تنجح او تفشل.

قدمت السينما مثلما قدمت القصة والرواية شخصيات كثيرة منها:

أ- **الشخصية الرئيسية:** وهي "التي تسلط عليها الأضواء وهي التي تقود الفعل و تدفعه الى الامام في الدراما والرواية أو أي اعمال ادبية، و تنفي الكلمـــة فـــي اصلها اليوناني المقاتل الاول وليس من الضروري ان تكون الشخصية بطل العمل دائماً ولكنها دائماً هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس او خصم لهـــذه الشخصية". (فتحي، ١٩٨٦، ص٢١٢)

وقد تكون هذه الشخصية الرئيسة هي البطل وتحمل صفات وافكـــار بطوليـــة وهي المحرك الاساسي والفعلي للعمل السينمائي

ب- **الشخصية الثانوية:** هي الشخصية أو الشخصيات التي تأتي بعـــد البطـــل وتكون عنطراً مساعداً في البناء الدرامي "وهذه الشخصيات العادية قد تكون منهـــا ماهو صديق للشخصية الرئيسية وقد تكون منها ما يعلق على الاحداث فتأتي هـــذه التعليقات مجسدة للمعيار الاخلاقي السائد وهذا النوع يعتبر مســـاعد للشخصـــيات الرئيسة". (شكشاك، ٢٠٠٩، ص١١٤).

أبعاد الشخصية:

أولاً: البعد الطبيعي: هوما يتعلق بشكل الانسان ومظهره الخارجي مثل الطول والعرض والوزن ولون البشرة والشعر والجمال والقبح والعمر، فهو غالباً ما تقع عين المتلقي عليه في الشخصية.

ويذكر الدكتور عزيز حنا داوود في كتابه علم النفس الشخصية: "أن المنظومات الجسمية والفسيولوجية هي التي تتعلق بالشكل العام للفرد وصحته من الناحية الجسمية اي نموه الجسمي من طريق الطول والوزن واتساق الاعضاء". (دواود، ١٩٩٠، ص١٣)

كل هذه العوامل تسهم في تكوين الشخصية بشكل كبير حيث تعطي الانطباع العام الذي ستؤديه الشخصية في الفلم السينمائي.

ثانياً: البعد الأجتماعي: هو ما يتعلق بشكل اساسي بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها الشخصية ومستواها الثقافي وطريقة معيشتها وعاداتها وتقاليدها وتشكل هذه الفروق الاجتماعية عاملاً اساسياً في تصرفات الشخصية.

ثالثاً: البعد النفسي: هو البعد المستتر وغير الظاهر في بناء الشخصية ويحدد من خلال الانفعالات والسلوك فهو كل ما يجول في دواخل الشخصية من عقد وصراعات واضطرابات كأفعال مرئية على الشاشة ويرتبط هذا البعد بالبعدين الاجتماعي والجسماني ارتباطاً وثيقاً لان شكل الشخصية وعلاقاتها الاجتماعية ترتبط بشكل مؤثر وقوي في البعد النفسي فالشخصيات السوية تكون تصرفاتها وميولها غير عن الشخصيات الغير سوية، وقد عرف حازم العالمي البعد النفسي بقوله: ما "تفصح عن الانعكاسات التي ترد عن لسان الشخصية و فيما تفضله ونوعية اللغة التي نتحدث بها وطريقة حديثها وشدة صوتها". (العالمي، ١٩٩٩، ص٥٣)، وهنا نجد أن صاحب التعريف حصر البعد النفسي في فعل الشخصية وطبقة الصوت وتوترها.

شخصية البطل في السينما: "تعرِّف المعاجم اللغوية العربية البطل بأنه الشجاع... ورجل بطل بين البطالة والبطولة، شجاع تبطل جراحته، فلا يكترث لها، ولا تبطل نجادته، وقيل إنما سمي بطلاً لانه يبطل العظائم بسيفه، وقيل سمي بطلاً لان الأشداء يبطلون عنده، وقيل هو الذي تبطل عنده دماء الأقران، فلا يدرك عنده تأثر، وتكاد تجمع ابرز المعاجم اللغوية الانجليزية على سمة الشجاعة في البطل فهو رجل ذو شجاعة ظاهرة".(صلاح، ١٩٨٣، ص٩٤)

أما عن معجم مصطلحات الادب في تعريف البطل انه:

١-شخصية اسطورية قد تكون من سلالة إلهيه حسب اعتقادات الديانات الوثنية والمشركة، لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر، مثال ذلك هرقل أو أخيل في الاساطير اليونانية القديمة.

٢-محارب شهير أو أنسان يعجب به الناس لما له من مأثر ومكرمات وذلك مثل عنترة عند العرب. (وهبه، ١٩٧٩، ص٩٩)

لذا فإن البطل هو الشخصية المحورية في الفلم السينمائي والذي يأخذ المبادرة بمساعدة الاخرين في الغالب فهو مختلف مع انه الشخصية الاولى في احداث السينما الا انه ليس من الضروري ان يكون ناجحاً ومتألقاً، قد يكون فاشلاً أو مهزوماً لكن الكاتب او المؤلف جعل منه شخصية رئيسية في الفلم، ويرتبط البطل بالشخصيات الثانوية ارتباط وثيق لانها عادة ما تمهد لما سوف يواجههة البطل، والبطل هو من يشتهر عادة بالمأثر و الفضيلة الذي يكون محط اعجاب لدى الكثير من المتلقين وخاصة عندما يواجه قوة شريرة فبذلك نتمنى ان نكون مثله ونحقق معاناتنا واحلامنا من خلال هذا البطل لاننا لا نستطيع ان نفصح عن ذلك بحسب الظروف المحيطة.

ويعرف "شوقي ضيف" البطل والبطولة بقوله "البطولة هي ما يرتفع فيها صاحبها عن الاشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته واقدامه وجرئته وتغلبه على اقرانه ... بطولة انسانية تستمد من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه"(ضيف، ١٩٨٤، ص١٣)، رمز لهذه البطولة "خالد بن الوليد" الذي كان شجاعاً منتصراً على الدوام، فالبطل يكون استثنائي ومختلف عن اقرانه بمجموعة صفات ومميزات.

وقد يكون البطل ليس فرداً وإنما المجتمع هو البطل كما في فلم "المدرعة بوتومكين" اخراج "ايزنشتاين" وقد يكون البطل دمية أو حيوان أو بركان ثائر أو رمز معين.

ففي العصر الحديث اصبحت تسمية البطل تدل على الشخصية في الفيلم السينمائي وصار النجم بديلاً عن البطل، إذ إنها التسمية الاكثر تبلوراً ورسوخاً في خيال شرائح معينة من جمهور السينما، فبالبطولة في السينما تكون مصطنعة أو مزيفة يتخذها اشخاص في نهاية المطاف ادوات بين المخرج ويمكن أستبدالهم بسهولة.

ان الحقيقة التي يشتهر فيها جميع المجتمعات هي "الاستحضار الازلي لصورة البطل الحقيقي أو المنقذ وبطلان حضور البطل السينمائي النجم كبديل عن النماذج البطولية التي تتوق لها هذه المجتمعات أنسجاماً مع معتقداتها وطموحاتها وقد كرسته عبر التأريخ بأبداع ملحمات الادب كجلجامش والإلياذة والإوديسة وغيرها، وعبر الفنون العظيمة التي خلدت ابطالها عبر الزمن". (النحاس، ١٩٧٧، ص٢)

أن مايهم بحثنا هذا هو البطل السايكولوجي قد قدمت السينما انماطاً للشخصية البطل السايكولوجي كما عرف منها "سكيب داين يونج" في كتابه " السينما وعلم النفس".

مؤشرات الاطار النظري

١-السمات السايكولوجية لشخصية البطل تمنحه خصوصية الاداء التمثيلي المميز للاضطراب.

٢-لعناصر اللغة السينمائية أثر مهم في بناء شخصية البطل السايكولوجية وبالاخص مؤثرات الموسيقى.

٣-تنطوي الصورة السينمائية على الثراء التعبيري لانها تحقق متعة ذهنية وتمرر رسائل فكرية.

دراسات سابقة:

عند البحث في بحوث المختصة بالسينما والتلفزيون المنشورة وغير المنشورة في المكتبات وعلى شبكة الانترنيت.

لم تجد الباحثة دراسة اكاديمية معتمدة تخوض ما تناوله البحث (الوظيفة السايكولوجية للبطل في افلام هيتشكوك – فلم سايكو انموذجاً).

ووجدت الباحثة عنواناً لرسالة الماجستير قريبة من البحث وهي (الوظيفة النفسية للتشكيل الدرامي للإضاءة في افلام الرعب) لطالب الماجستير بسام نوري وقد استفادت الباحثة منها.

الفصل الثالث :اجراءات البحث

منهج البحث: لقد اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي لانه انسب المناهج العلمية للدراسات السينمائية التي تعتمد على المشاهدة والتحليل.

مجتمع البحث: بالنظر لسعة مجتمع البحث الذي تناول موضعية السايكولوجية حدد عينة قصدية من خلال التوظيف السايكولوجي في الافلام.

عينة البحث: لا بد من الاشارة ان اختيار العينة الفلمية قد تمت بشكل قصدي على وفق اعتبارات منها.

أ- أن تكون افلام مميزة في تاريخ الفن السينمائي من جهة حصولها على جوائز أو خضوعها لدراسة نقدية واسعة أو تميز صانعيها.

ب- ان تكون ذات بناء سردي متميز يرتقي لها الى الدراسة والتحليل وذات مواقف سايكلوجية فكان فلم (سايكو) هو عينة البحث للمخرج (هيتشكوك) عام ١٩٦٠.

اداة البحث: لقد استعمل المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كأداة للبحث بعد عرضها على مجموعة من الخبراء والمختصين في الفنون الدرامية والسردية من استاذة كلية الفنون الجميلة* وبعد التداول معهم عبر الاستمارة الخاصة بمؤثرات الاطار النظري لاستعمالها كأداة للتحليل، والمؤشرات بعد الاتفاق والتعديل واعادة الصياغات وحذف ما اتفق عليه اكثر من خبير

١- السمات السايكولوجية لشخصية البطل تمنحه خصوصية الاداء التمثيلي المميز للأضطراب.

* لقد تم الحصول على موافقة الخبراء من الاساتذة التالية اسمائهم.

١- الاستاذ الدكتور: ياسر الياسري- قسم تلفزيون.

٢- الدكتور: محمد حسن- قسم تلفزيون.

٣- الدكتور: نجيب صليوة حيدو- قسم التلفزيون.

٢- لعناصر اللغة السينمائية أثر مهم في بناء شخصية البطل السايكولوجي وبالاخص المؤثرات والموسيقى.

٣- تنطوي الصور السينمائية على الثراء التعبيري لانها تحقق متعة ذهنية وتمرر رسائل فكرية.

٥-خطوات التحليل:

أ-تمت مشاهدة الفلم الموجود على قرص DVD مرات كثيرة.

ب- تمت تفريغ محتوى الفلم على الورق حسب مشاهد واللقطات.

ت- تم تحليل الفلم (العينة) على وفق اشتغال عناصرها طبقاً للمؤشرات التي حددتها الباحثة.

٦-وحدة التحليل:

أعتمدت الباحثة على اللقطة والمشهد كوحدة تحليل في بحثها.

تحليل الفلم: (سايكو psycho)* من الافلام النفسية الذي استعرض قصة بطل مريض نفسي يعاني من أضطراب يسمى قديماً بأضطراب تعدد الشخصية.

Multiple personality Disorder

واضطراب انفصال الهوية حديثاً Dissociated Identity Disorder

* أما في لقطة اكتشاف (نورمان) جريمة قتل (ماريون) مذبوحة في الحمام وضع يده على فمه وهو في طور الصدمة التي تدل على تباغت وأخفاء سخرية تصيب المضطرب نفسياً لتظهر على شكل رمز أو صراخ او بقفل الفم بصورة عفوية باليد اليسرى او اليمنى ليصنع المفاجأة واثناء اللقطات السريعة لتنظيف الحمام من الدم ومخلفات الجريمة كان هادئ جداً وهذا ما يدل على أنه قد ارتكب جرائم مسبقاً...

وعند حمله الجثه ووضعها في سيارتها مع المقتنيات جمعيها التي لم يعبث بها اطلاقاً ويدل هذا على أنه لم يكن مهتماً بالاشياء المادية وبالاخص النقود، أما اللقطة الاخيرة من المشهد عندما دفع نورمان السيارة في المستنقع فغرقت ووضع (ماريون) يداه على فمه اسفل وجهه كأنما يصنعان له قناع يحمي ذلك الفم بصورة رمزية من هول المنظر وبذلك تنفس الصعداء وهو مبتسم ثم التفت يميناً ويساراً سعيداً بما حقق..

تدور احداث الفلم في الولايات المتحدة عام ١٩٦٠ للمخرج (الفريد هيتشكوك) القصه مأخوذة عن رواية (سايكو) للكاتب (روبرت بلوتش) يعد من أكثر الافلام النفسية رعباً تأثيراً الى حد يومنا هذا.

الفلم من اخراج (هيتشكوك) سيناريو جوزيف ستيفانو–روبرت بلوخ

بطولة ،انتوين بركيز، جنيت لي، جون غيفين، فرامايلز

تصوير، جون راسيل

موسيقى، بيرنارد هيرمان

زمن الفلم ١:٤٨:٥١

المؤشر الأول: السمات السايكولوجية لشخصية البطل تمنحه خصوصية الاداء التمثيلي المميز.

في المشهد الثامن: عندما حضرت (ماريون) الى الفندق لاستأجار غرفة تحدث اليها (نورمان) مدير الفندق شاب خجول لطيف للغاية وديع ضعيف لم نشك بأنه مختل عقلياً، في لقطة لاحقة عند تناول (نورمان) العشاء مع (ماريون) وفي اثناء الحديث بينهما شاهدنا وجود طيور جارحة محنطة تحيط بالمكان وهذا ما يدل على ان شخصية البطل تعاني من اضطراب عدائي معين وفي لقطة اخرى نشاهد (نورمان) يشبك أصابع يديه بطريقة ملفتة لأضطرابه العقلي وعند مواصلة حديثه مع ماريون وفي اثناء الحديث ارتفعت حدة التوتر عند نورمان مما جعله يحاول ضبط انفعالاته من طريق تحريك عضلات الوجه لكي لا يبين توتره وخاصة بعد أن سألته عن والدته لكن استمر غضبه وتوتره بفتح عينيه وضم الشفة العليا الى الداخل والسفلى الى الخارج مما يعني ان (نورمان) يعاني من اضطراب الكره والحقد الداخلي مما اشعر (ماريون) بالقلق الذي دفعها الى ترك العشاء والانسحاب بسلاسة.

في مشهد الثاني عشر: من الفلم يجلس (نورمان) في باحة الفندق يتناول الحلوى على كرسيه المفضل يلف ساقاه بزاوية قائمة فهي تنبأ بغزو مفترض لارضيته ان صح التعبير فهي تشكل حاجزاً دفاعياً موسعاً توحي بشخصية تمتلك

السلطة وتؤثر تأثيراً كبيراً في انفعالاتنا ومع تناوله الحلوى التي تدل على أنه شخصية غير مبالية او مهتمة في لقطات لاحقة سريعة اثناء مباغتة المحقق (لنورمان) بالاسئلة عن (ماريون) تهرب في العديد منها وسط انفعالات وجهه الواضحة منها التوتر والقلق والثبات وعدم الارتياح لشخصية المحقق من طريق عدة أيماءات منها، حرك الفكين والمضغ التي تدلان على مضغه لغضبه طوال الوقت والهدوء التام، لكن بعد أن سأل المحقق (نورمان) عن مضاجعة (ماريون) توتر (نورمان) وبدت انفعالاته واضحة في اثناء اسئلة المحقق التصاعدية في تقلب مزاجه الذي بدأ كدليل واضح في تعابير وجهه من خلال سرعة الأجابة وحدة النظرات وتحرك حاجباه الى الاعلى عند خوفه ومفاجئته تارة وتتحرك حاجبه الى الاسفل وغضبه وقلقه تارة اخرى مما جعل المحقق بفراسته المهنية يدرك ان هنالك امر مريب قد حصل.

مشهد السادس عشر: جاء (سام) الى الفندق بحثاً عن المحقق الذي اختفى وفي احدى اللقطات كان (سام) ينادي على المحقق (أربا كوست) مرات ومرات في لقطة لاحقة ظهر (نورمان) وهو ينظر الى سيارة المحقق وهي تغرق وسط هدوء تام يسوده لكن عندما سمع صوت سام وهو ينادي (اربا كوست) تغيرت ملامح (نورمان) لحضور شخص ما الى الفندق والبحث عن المحقق فتوسعت عيناه وقطب حاجباه متأهب لحدوث امر ما.

المشهد الثاني والعشرين: في لقطة ينظر (نورمان) من خلف النافذة لوصول (سام وليلا) الى الفندق من دون رؤيته، كان (نورمان) في حالة ترقب لانه يدرك حجم فعلته في أرتكابه جريمتين بوقت قريب... وفي لقطة لاحقة في غرفة الأستعلامات وفي اثناء الحديث بين (سام وليلا) و (نورمان) كان يتحدث بطريقة هادئة بدون اي انفعالات لكن بعد ان سأل (نورمان) (سام) عن حقائبه فأخبره بأنه لا يحمل حقائب اثار انتباه (نورمان) بصورة مباشرة مما جعل يشك بأنهم على علاقة بـــ(ماريون والمحقق) حيث نسي ان يطلب مبلغ الايجار من (سام) مما ادى الى سؤال سام عن عدم طلب المبلغ فتتلافى الموضوع (نورمان) وطلب عشر

دولارات مبلغ الايجار ثم في لقطة اخرى (سام) يتحدث مع (نورمان) وفي اثناء حواره مع سام كان متوتر ازاء وجودهم في الفندق فبعد أن اتهمه سام بسرقة الاربعين الف دولار واخفاء (ماريون) انفعل بشدة (نورمان) وبدت علامات التوتر واضحة جداً في اثناء اضطرابه ومضغه وتكلمه بشدة وضربه باصابعه على المنضدة مما دل على قلقه الشديد وأن دائرة الخطر تحوم حوله مما جعله ينثار ويضطرب كلياً فاستعرض احدى الانيتكات بجانبه وضربها في رأس سام مما افقده وعيه لبرهه وفي لقطة اخرى في نفس المشهد حيث يظهر (نورمان) بملابس نسائية ويحمل سكيناً في يده اليمنى وشعراً نسائياً مستعاراً يأتي الى القبو مسرعاً متقمصاً دور والدته يريد قتل (ليلا) لانها قد اكتشفت أمره ووجود جثة والدته هناك محنطة على الكرسي ... بأنه هو المجرم...

المشهد ثلاثة وعشرون: (نورمان) يجلس على كرسي وسط غرفة الحبس يطلب غطاء لاجل شعوره بالبرد، اذ يجلس مبتسماً وهو يتحاور مع نفسه منلوج داخلي بصوت والدته المتمثلة بالجزء الاكبر من شخصيته والتي كانت مصدر تحفيزه على الجريمة واثناء تحد الام من داخل (نورمان) بصوت عالٍ، كانت ملامح (نورمان) على جهه تتغير بنزول رأسه الى الاسفل ورفع عيناه الى الاعلى وفتحهما كأنه بداخله روح شريرة وابتسامته المخيفة التي تدخل على اضطرابه العقلي وظهور صورة جمجمة والدته مطابقة لوجهه لتخبرنا بأنه لا يبالي بوجوده في تلك الغرفة المغلقة لانه مريض نفسي.

المؤشر الثاني: لعناصر اللغة السينمائية أثر مهم في بناء شخصية البطل السايكولوجية وخاصةً المؤثرات والموسيقى.

المشهد الأول:بداية الفلم إذ تدخل الكاميرا الى شقة ماريون بحركة دولي–أن لتكشف عن العلاقة بين (ماريون) وحبيبها حيث يتناقشان حول المشاكل المالية لزوجته لتصبح الاضاءة اكثر كثافة لتخبرنا بإحساس (ماريون) بالضيق اما الايقاع فكان بطيئاً بعض الشيء.

الخط التكويني للصورة هو خط مستوى دلالة على ان الفلم ذو معنى متسلسل وان كل شيء سيستمر رغم المعوقات التي ستحصل فالسرد كان سرداً تتابعي دون اي انقطاع اما المكان كان في شقة في احد المباني العالية في مدينة فينيكس اما الزمان فكان في هذا المشهد نهاراً داخلياً.

كان المونتاج في هذا المشهد تتابعي وتسلسلي في الانتقالات التي حدثت بين اللقطات وابدع في تقنية المونتاج وان خيال المخرج اشعرنا بلون الحياة التي تعيشها ماريون والتي تتمثل بالملل والضيق والتعاسة بسبب المشاكل المالية إذ مثل لنا المخرج هذا المشهد التأسيسي باللون الاخضر الذي يدل على الملل رغم عدم ظهور ذلك اللون الا اننا يمكننا كمشاهدين فقط التخيل بأن تلك الحياة بذلك اللون وفقط المشاهد الذكي الذي يمكنه ان يشعر بذلك وان يحلل ما يود ان يقول المخرج ثم نصل الى حركة الكاميرا البانورامية من ماريون الى سام وهو واقف على شباك الشقة بعد ان ذكرته ماريون بالمشاكل الحياتية، هنا قال لنا المخرج بأن علاقتها رغم عمقها فأن فيها بعض المعوقات كحال بقية الناس العاديين.

المشهد الثاني: في المشهد الثاني وبعد وصول (ماريون) لعملها واذا بصاحب المال يدخل ويظهر بوجهها الاموال حيث ابرز المخرج هنا طريقة تعبير (ماريون) السعيدة، وهنا كانت انفعالات الشخصية الرئيسية سيدة المشهد إذ انها عبرت عن حقيقة انها تطمع بذلك المال اما الشخصيتين المساعدتين فقد تغيرت ملامح وجههما لتعطينا دلالة عن عدم ارتياحهما عن الطريقة التي وصف فيها صاحب المال السعادة والتعاسة، تغيرت ملامح (ماريون) دخلت الى غرفة المدير لتخبره بانها ذاهبة، هنا كان الحوار معبراً، اذ قال لنا ما كان ينبع من حزن في شخصية البطلة وبعد حين دار الحديث حول بعض الادوية من صديقه ماريون الا انها لم تستجب لها هنا كان اشتغال المخرج، اصر على جعلنا نحن الجمهور نركز ونستمر في النظر الى تعبيرات وجه البطلة وامتزاج الفرح والحزن مما انتج لنا اداء قوياً لنتعاطف مع هذه الشخصية، في هذا المشهد كانت الاضاءة نصف كثيفة والتكوين على استقراره السابق اما من ناحية التصوير فكانت اللقطات مابين

المتوسطة والقريبة دلالة على ضيق العمق المكاني والزماني حيث كان الوقت نهاراً والمكان داخل مكتب العقارات التي تعمل فيه ماريون حيث بينت اللقطات المتوسطة غرور صاحب المال، وهنا كان قد انتقد الحياة التي يعيشها المواطنون الذين يعيشون في ذلك الوقت، اما من ناحية المونتاج فقد كانت الانتقالات بطريقة القطع السريعة ليشعرنا في غموض شخصية البطلة التي ابرزت معالم السرقة التي كنا نحن المشاهدين في شكنا بأنها قد طمعت في ذلك المال وحلمت فقط بأن تكون حالتها المعيشية كحال ذلك الرجل هنا برز الموقف المونتاجي في طريق تنظيم الموقف ليعبر عن شدة التوتر الذي حصل بين الشخصية الرئيسية والشخصيات الاخرى، وفي مشهد التحضير لاخذ (ماريون) للمال فتحركت الكاميرا من لقطة قريبة لوجه (ماريون) وهي تنظر لشيء ثم تنسحب الكاميرا لتظهر لقطة قريبة اخرى للظرف الذي يحتوي على المال ثم تتحرك الكاميرا بانورامياً نحو اليسار لتظهر حقيبة السفر دلالة على انها تفكر في سرقة المال وهنا اخبرنا المخرج بأيقونة تدل على ان شكوكنا في السابق قد اصبحت حقيقة فهي قد فكرت بأخذ المال وايضاً مما جعلنا نشعر بعدم الراحة إذ دلت تلك اللقطات القريبة والتي ملئت المشهد حيث لم يعطنا المخرج عن ما سيحدث لتلك الأموال.

المشهد الثالث: أما الموسيقى فكانت بداية المشهد هادئة ثم اشتدت عند المشاجرة بين (نورمان وسام) وعند دخول (ليلا) للمنزل ازدادت رعباً دلالة على أن المنزل هذا حدث فيه موت لاشخاص ما ثم ارتفع صوت الموسيقى فتغيرت لتصبح لازمة كمثل مشهدي قتل (ماريون) والمحقق لتكون من (أعظم الموسيقى رعباً) في تاريخ السينما ثم ننتقل للتكوين الصوري في هذا المشهد ليكون مشوهاً تعبيراً عن الحالة الغير مالوفة والسايكولوجية وذات خطوط متعرجة في بعض اللقطات القريبة ومائلة في اللقطات العامة والمتوسطة لزاوية التصوير فوق مستوى النظر داخل حوض الاستحمام.

المشهد الرابع: وفي مشهد القيادة إذ كانت (ماريون) تقود وسط المدينة ولكن ابدع المخرج في المانلوج الداخلي إذ كانت الاصوات التي في رأس البطلة تعاتبها على

تصرفاتها المجنونة وتذكرها بحياتها وفي اثناء توقفها في احدى اشارات المرور رأت مديرها فخافت ولكن لم يرها مديرها الا بعد أن عبر من جهة الشارع الاخرى فبانت عليها علامات الريبة والشك وهنا كانت كل لقطات المشهد بلقطات قريبة مشيراً الى أن هذه السيدة تنوي سرقة المال والهرب به رغم انها سيدة محترمة وايضاً من دلالات قوة المشهد ان مكانة خارجي في الشارع وزمانه نهاراً.

المشهد الخامس: وفي مشهد اخر، اذ تعبت (ماريون) بعد القيادة الطويلة فتوقفت على الطريق وفي هذا المشهد كان الزمان ليلاً وبعد ذلك تحول نهاراً عندما استيقظت (ماريون) بسبب الشرطي الذي أوقضها فكانت اللقطات العامة سيدة المشهد لتدل على المكان الخالي ثم تحولت الى اللقطات القريبة بين وجه ماريون ووجه الشرطي ثم توسدت ملامح (ماريون) بالرعب بعد ان طلب منها الشرطي رخصة القيادة وايضاً بعد ان غادرت الطريق ظل الشرطي يلاحقها لانه شك في جالها بعد سماعه ان هنالك سرقة في احدى الولايات فبرزت هنا الموسيقى التصويرية الدالة على الفزع الرهيب الذي غلب على (ماريون) بسبب مطاردة ذلك الشرطي لها ولكن اختفت ملامح الخوف حيث في منتصف الطريق غير ذلك الشرطي مساره لتتابع مسيرها الى ولاية حبيبها ولكن الخوف بقي يطاردها.

المشهد السادس: وعند وصولها الى محل لبيع السيارات قررت ان تبدل سيارتها مما اثار شكوك ذلك البائع فكانت اللقطة قريبة على وجهها لتتحرك يمين لتكشف لنا لقطة عامة لنفس الشرطي وهو يراقب تصرفاتها فظهرت الموسيقى نفسها اللازمة مما دل على الخوف إذ كلما ظهرت تلك الموسيقى تتغير ملامح (ماريون) ومما زاد شك الشرطي وبائع السيارة بأنها كانت مستعجلة ودفعت مبلغ زهيد مما ذلك المال لن يعود لصاحبة وفي لقطات قريبة لوجه (ماريون) وظهور الصوت الداخلي الذي يدل على المحاورة الدائرة حول مكان البطلة فكان اشتغل المخرج العظيم على التعبير عن مشاعر البطلة من الخوف الى الابتسام والشعور بالسرور مما يدل على ان مراد (ماريون) قد تحقق وان مشاكلها قد حلت فكان في

هذا المشهد الايقاع بطيئاً ثم بدأ بالتسارع في أثناء القيادة إذ تحول الزمان من نهار الى ليل ثم تغير الجو بسرعة ليصبح ممتلئ بالمطر فتوقفت في وسط الطريق لتجد فندقاً فقررت البقاء.

المشهد الثامن: وفي مشهد الدخول الى الفندق، لم تجد احداً لتأخذ الكاميرا بلقطة قريبة للبيت المرعب وظهور لشكل امرأة فظنت (ماريون) ان تلك هي صاحبة الفندق ثم لقطة عامة لبوق السيارة وهو يرن مع صوت للجو العام.

ومصاحب بالمطر ثم عامة لصاحب الفندق وهو ينزل من المنزل وبعد ان حجزت احدى الغرف ظهرت لقطة قريبة لوجه "نورمان بايتس" صاحب الفندق وخلفه بوم محنط مفتوح جناحية ومعلق على الحائط ثم لتدل على ان (نورمان) رجل غريب الاطوار وبعد ذلك لقطتين متقطعتين تخللتها الانتقالات المونتاجية السريعة بين القريبة والعامة للمنزل ويصاحبها الصوت من داخل المنزل حول الحديث الذي يدور بين (نورمان) وامه إذ قالت له بأن يطرد تلك المرأة الغريبة وأنها مدعاة للأثارة الجنسية ولكن ورغم سماع الصوت من خارج الشاشة شعرت (ماريون) بالضيق الا أنها تذكرت أموالها فأخفتها في جريدة في حقيبتها لتظهر تلك الاحداث بلقطات قريبة وبعد ذلك ظهرت لقطات قريبة لوجهي (ماريون ونورمان) مع موسيقى خفيفة تعبر عن السكينة ثم اخبرها بأن أمه مريضة فتغيرت ملامح وجه ماريون وبين التقطيع من وجه ماريون الى وجه نورمان حيث تغيرت الموسيقى لتصبح مخيفة.

لقطة قريبة لدخول (ماريون) للحمام ثم لقطة أيضاً قريبة لأرجلها وفي اثناء استحمامها لقطة قريبة لرأس البطلة ومن خلفها حجاب شفاف في الحمام ليظهر من خلف الحجاب شخص حامل للسكين فصدر صوت قوي لموسيقى لازمة إذ أشعرتنا نحن المشاهدين بالفزع الرهيب ثم لقطات قريبة جداً وسريعة التقطيع لذلك الشخص وهو يقوم بطعن (ماريون) في كل مكان ثم ظهور الدم في حوض الاستحمام وصوت الصرخات العالية لماريون ثم لقطة متوسطة لذلك الشخص مما دلنا كجمهور بأن القاتل هي أم (نورمان)، اذ ظهر في هذه اللقطة جسداً وكأنه

لأمرأة ثم تكررت اللقطات القريبة لاصابع يد (ماريون) اليسرى وهي تزحف للأسفل ومن ثم لقطة اخرى للدماء وهي تختلط مع الماء ثم تنفذ الى فتحة الحوض ومن ثم قطع مع ارتباط ذلك الحوض ولقطة لعين (ماريون) تسحب الكاميرا بحركة (دولي–اوت) لتبين بأن ماريون قد فارقت الحياة ثم لقطة عامة للمنزل المخيف وصوت (نورمان) يصرخ مع بقاء اللقطة عامة للمنزل وصوت خارجي "دماء... دماء" صوت من المنزل ولكن لم يعرفنا المخرج على القاتل رغم شكنا بالاثنين، ذهب (نورمان) الى الفندق ليكتشف مقتل (ماريون) ثم حركة بان يمين على المال الملفوف داخل الجريدة دلالة على عدم معرفة (نورمان) بأن (ماريون) كان لديها مال مسروق ثم صحبنا المخرج معه برحله مصحوبه بلقطات متوسطة.

وهذا يتفق مع المؤشر الأول

المشهد العاشر: في مشهد وصول اخت (ماريون) بعد ان عرفت بأختفاء اختها فقد بان عليها الحزن وكأنها عرفت بحادثة القتل كان المكان في هذا المشهد في محل عمل (سام) لتنسحب الكاميرا بحركة دوللي–اوت لتكشف عن محل لبيع الاشياء المنزلية حيث سبقتها لقطة قريبة (لسام) وهو يكتب رسالة مرسلة لمجلس المدينة يخبرهم فيها عن الضريبة العالية على محلة اما عناصر اللغة السينمائية فكان لها أثر مهم في تكوين الشخصية السايكولوجية إذ كثرت اللقطات القريبة بين (سام) واخت (ماريون) وفيما هما يتحاوران عن سبب اختفاء (ماريون) لتنتقل الى لقطة قريبة لوجه شخص دخل الى المحل وسمع عن (ماريون) فكان يضحك ومن ثم تغيرت ملامح وجهه .

المشهد الحادي عشر: في مشهد وصول المحقق الى فندق "نورمان باتيس" وفي لقطة قريبة عندما يسأل (نورمان) عن السجل وتبين اسم (ماريون) أصبح يتلعثم في كلامة وأيضاً وجه المحقق الذي إرتابه الشك وبلقطة عامة رأى خيال امرأة عجوز من نافذة البيت المخيف، أما أداء الممثل (نورمان) فقد تغيرت ملامح وجهه وكذب بشأن الخيال ومن عناصر اللغة السينمائية في هذا المشهد طرقه التكوين المكاني، اذ كان الخطوط الصورية مستوية مما يدل على الحالة المستقرة.

المشهد الثاني عشر: أما الموسيقى فكانت مستقرة في أثناء الحديث في غرفة الاستعلامات مما دلت على استقرار حالة البطل السايكولوجية ولكن تسارعت الموسيقى وأصبح أكثر رعباً في اللقطة القريبة التي رأى فيها المحقق فيها خيال المرأة العجوز وهنا برزت المؤثرات حيث عند اللقطة العامة للمنزل كان صوت مؤثر الرياح ثم بدأ بالتصاعد مما يدل على أن شيئاً غامضاً وسراً مدفوناً في هذا المكان حيث أبرزت عناصر الموسيقى والمؤثرات الصوتية تأثيرها على البطل ونفسيته واضطرابه.

المشهد الرابع عشر: وهنا ايضاً برزت شخصية المرأة في طريقة قتلها للمحقق وبلقطة عامة وبزاوية فوق مستوى النظر خرجت تركض لتنقل بلقطة قريبة لرفع السكين ولقطة أخرى لطعن المحقق في قلبه ثم قريبة لوجه المحقق والدماء تتناثر على وجهه وطريقة أداء المحقق الرائعة للسقوط من فوق الدرج وايضاً طريقة الركض نحو المحقق بسرعة لتطعنه بطعنات أخرى ليموت على الفور.

حيث شعرنا كمشاهدين ببشاعة القتل الوحشي وايضاً صوت المؤثرات الذي شعرنا بقرب حدوث شيء فصوت مؤثر السلالم الذي دل على خوف المحقق من ذلك المكان ومؤثر صوت الباب وظهور خيال ما الذي دل على الشر القادم وصوت السكين الممتزج دلالة على أن الصرخة والسكين كلاهما يدلان على الموت.

في لقطات الحيوانات المحنطة التي دلت على غرابة عقل المخرج وطرقته في ترتيب اللقطات سايكولوجياً وايضاً أسلوبه في طريقة أخذ جريمة القتل بلقطة عامة لغرض عدم أضهار شكل القاتل وفقط أظهر ملابسه التي هي ملابس امرأة.

المشهد الخامس عشر: في مشهد اخر وبلقطة متوسطة يظهر فيها (ليلا وسام) وسط الحيرة لتأخر المحقق قامت (ليلا) لتذهب ولكن (سام) منعها ومع موسيقى حزينة وبلقطة قريبة للمدعوة (ليلا) ووجهها عبوس ممتزجاً بالخوف والحيرة.

ومع استمرارالموسيقى نفسها الحزينة وبلقطات عامة لكل من (سام) وهو يبحث عن المحقق ولقطة عامة اخرى لنورمان ومن يمين اللقطة وهو يراقب

سيارة المحقق وهي تغرق في نفس المستنقع، ثم نسمع اسم "ارباكوست" مرات ومرات من قبل سام ومن ثم بحركة (دولي–أن) من لقطة متوسطة (لسام) الى لقطة قريبة لوجهه من دون أظهار عينية إذ لم يكشف المخرج لنا عن مشاعر (نورمان).

المشهد الثامن عشر: كانت سمات البطل من ناحية الأداء مذهلة في المشهد التالي حيث كانت (ليلا) تخبر المأمور عن اختفاء (ماريون) ثم بلقطة قريبة وفي حين هي تخبره عن المبلغ المسروق امتزج الأداء الحزين لشخصية (ليلا) مع القلق والخوف مع عدم اقتناعها لسرقة أختها المال ومع لقطات قريبة بزاوية تحت مستوى النظر للمأمور إذ أظهر المخرج بهذه اللقطات بكمية الغرور الهائل وعدم قناعته باختفاء ماريون والمحقق ومن أسلوب المخرج كان في اللقطات المتوسة والقريبة للمأمور وزوجته عندما أخبرها عن (أم نورمان)، اذ كان المخرج متميزاً في طريقة تعبير تلك الشخصيتين عن حادثة مقتل (أم نورمان) وكيف أمتزجت سعادة زوجة المأمور مع طريقه تذكر المأمور لتلك الجريمة وفيها ظهرت موسيقى ممتلئة بالشك.

المشهد التاسع عشر: في مشهد (لنورمان) وهو غير مهتماً وذاهب لجلب امه لفرض أخفاء لم يظهر لنا من أداء هذا المشهد سوى طريقة تعبير (نورمان) عن خوفه من القادم ومن عناصر اللغة السينمائية في هذا المشهد هي الإضاءة إذ كانت اللقطة القريبة (لنورمان) وفيها الإضاءة مستوية ومنتصفة من الأعلى مظلمة ومن الأسفل مضيئة مشيراً لنا المخرج أن نورمان مضطرب نفسياً، ومن أسلوب المخرج في هذا المشهد حيث صعود (نورمان) السلم ومن ثم تحرك الكاميرا بطريقة بان–يمين ومن ثم دولى أن ليختفي الى داخل الغرفة ثم صعود الكاميرا بطريقة تلت–أب ثم درات واستقرت مثل لقطة مقتل المحقق حتى لايبين لنا المخرج ام نورمان وهي ترفض النزول الى القبو ثم خرج نورمان حامل جسد امه ليهيأ بالنزول ليدل على ان كليهما مختل عقلياً.

المشهد الثاني والعشرون: في مشهد وصول (ليلا وسام) الى فندق (نورمان بايتس) كانت سمات الأداء التمثيلي هنا (لسام) في البداية حائرة لعدم وجود احد في هذا الفندق وبعد نزول (نورمان) ليقابل (ليلا وسام) شكا في امره أما اداء (ليلا) كان مبدعاً ففي البداية لم تصدق ما قاله (نورمان) ولم يطلب منهما اي معلومات وعند دخولها الغرفة بحثاً في ارجاءها وبلقطة قريبة فوق مستوى النظر داخل الحمام لم يجدا حاجب حوض الاستحمام وأيضاً في نفس اللقطة وجدت (ليلا) ورقة واقعة في المرحاض على حسابات بالأموال مما دل على وجود ماريون مسبقاً وفي لقطات متوسطة بين نورمان وسام وهما يتحادثان ذكر (سام) (ماريون) واجزم (لنورمان) بأنها قد قتلت هنا فبرز أداءهما في طريقة المشاجرة وبلقطة قريبة وبواسطة مزهرية ضرب (سام) على رأسه ليغمى عليه، ففي لقطات قريبة لها وهي تبحث في ارجاء المنزل ثم نزولها للقبو ثم رأت عجوز تجلس على كرسي لتحركها فتدور فتظهر لقطة قريبة لتظهر جثة متحللة منذ فترة وترتدي شعراً مستعاراً ثم لقطة قريبة لوجه (ليلا) وهي تصرخ حتى ان قوة أداءها غلب على كل شيء في اللقطة ثم لقطة متوسطة (لنورمان) وهو يرتدي الملابس نفسها الجثة ويحمل سكيناً واداء الضحك (لنورمان) مع امتزاج الصرخات المخيفة لـ (ليلا) متقدماً (نورمان) وهو يحاول قتل (ليلا) ثم ظهور (سام) باللقطة نفسها المتوسطة ليسيطر على (نورمان) ثم يسقطان كلاهما ثم يغمى على (نورمان). وهذا ماينطبق مع المؤشر الأول

المشهد الثالث والعشرون: في المشهد الأخير للفيلم كانت السمات السايكولوجية في اداء المحقق الذي حقق مع (نورمان) عندما قُبض عليه إذ تجلت اللقطات القريبة في طريقة التعبير للمحقق والمندهش من وجود شخصين في جسد واحد حتى كان هو سيد التعبير في لقطات مكتب الشرطة ليكشف قصه أن (أم نورمان) هي التي قامت بكل عمليات القتل وفي لقطات أخرى قريبة (لنورمان) داخل السجن وكيف كان أداءه عظيماً عندما عبر عن طريقة عدم الاهتمام عند والدته.

ومن ناحية عناصر اللغة السينمائية فكانت الإضاءة المنتشرة في مكتب الشرطة والتي دلت على أن القصة الحقيقية لسلسة جرائم القتل قد حلت وبالإضاءة نفسها المنتشرة في الزنزانة إذ كشفت عن أن (نورمان و أمه) في جسد واحد أما من ناحية الموسيقى فكانت لقطات الزنزانة التي كانت مرعبة عندما كان جسد (نورمان) يتحدث بصوت أمه، أما المؤثرات فكانت في مؤثر سحب السلسلة وبلقطة قريبة دلالة على أيجاد المحقق و(ماريون).

المؤشر الثالث: تنطوي الصورة السينمائية على الثراء التعبيري لانها تحقق متعة ذهنية وتمرر رسائل.

المشهد الثامن: وجود الطيور الجارحة المحنطة في الكثير من اللقطات وبعد ان سألت (نورمان) (ماريون) عن هواياته عن تحنيط الطيور الجارحة فأبلغها بأنها ليست هواية فقط فهو بذلك قد مرر لنا معلومة بانه يحنط غير الحيوانات ممكن وهو ما شاهدناه بالمشهد قبل الأخير وجود والدته محنطة على الكرسي فهو ماتوصلنا عن طريقه الى مكامن شخصية (نورمان) السايكولوجية.

وكما في لقطة لاحقة عندما سالته (ماريون) (ألا تخرج برفقة اصدقائك) فأجابها (نورمان) (أفضل صديق للولد هو امه) .

وهذا ماينطبق مع المؤشر الأول والثاني

المشهد العاشر: عندما ذهبت (ليلا) اخت (نورمان) الى (سام) لكي تسأله عن سر أختفاء اختها شاهدنا لقطة قريبة تظهر لنا ذلك الشخص وهو يراقب (ليلا) اخت (ماريون) و (سام) خارج المحل ففي هذه اللقطة ظهر وجه شخص من الداخل ظهرت سلسلة الباب واضحة في هذه اللقطة ان الرجل مرتبط بسلطات العدالة وأنه لاحقاً أكتشفنا ذلك من خلال تعدد اللقطات مما جعلنا نفكر ونخمن من تكون هذه الشخصية فهو المحقق الذي جاء يبحث عن الاربعين الالف دولار المسروقة وأختفاء (ماريون).

أن شخصية البطل (نورمان) على مدار الفلم كانت طيبة وديعة جميلة استبعدناها من القتل وهذه من روائع المخرج مع استخدام اللون الابيض والاسود

للفلم رغم وجود الافلام الملونة آن ذاك لكي يمرر لنا رسائل متشابهة للحقيقة كما في الافلام تسجيلية حتى تكون قريبة من الواقع وأكثر قرباً الى المشاهد.

الفصل الرابع

النتائج: بعد تحليل العينة المختارة (فلم سايكو) توصلت الباحثة الى النتائج الأتية:

٣-صانع العمل يمتاز بخاصية التفرد في تراكيب افلامه بأظهار محفزات المتعة والرعب أثناء الرؤية.

٤-جعل المخرج المشاهد مشاركاً واقعياً للأحداث عبر التفاعل بين المشهد والمشاهد فتلك هي كانت فلسفته التي تجلت كقيمة فنية فريدة.

٥-قدم الفلم نمط لم تعهده السينما آن ذاك حيث اشتغل على دواخل الشخصية والشعور وابرازهما من خلال المشاهد وسعى لابراز دلالاتها عبر الضوء والظل بصورة مثلى كما تجسد في عينة الفلم (سايكو).

الاستنتاجات:

١-العوامل المؤثرة في تكوين الشخصية المضطربة تتكون من العناصر الانفعالية والجسمية والعقلية والأجتماعية.

٢-شخصية البطل كانت واضحة ومؤثرة من خلال الابعاد النفسية التي منحته الاداء التمثيلي المميز.

٣-عناصر اللغة السينمائية وضفت من قبل صانع العمل بشكل ينسجم مع طبيعة الاحداث مما يسهم في بناء شخصية البطل سايكلوجياً وبالاخص الظل والضوء والمؤثرات والموسيقى.

٤-الفيلم تميز بالقوة الاخراجية والامكانية الفذة والسيناريو والمؤثر اضافة للحوارات المميزة مع الاداء الراقي بمستوى الاحداث.

التوصيات:

١-توصي الباحثة بضرورة وضع دراسة سينمائية حول التوظيف السايكولوجي للبطل وعلاقته بالاخراج السينمائي في الافلام.

٢-توفير مكتبة فلمية تحتوي على الافلام المستندة على اصول روائية درامية سايكلوجية ووضعها تحت ايدي الباحثين لتوفير مصادر لدراسة فن الفلم النفسي.

المقترحات:

١- اجراء دراسة استطلاعية تكشف الاثار النفسية لمحبي ومشاهدي افلام الرعب والافلام السايكولوجية.

٢- أجراء دراسة تكشف عن الخصائص السايكولوجية والجمالية في افلام الاطفال النفسية.

المصادر:

١. حماة، ابراهيم، فن الشعر دار ارسطو مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٤.
٢. داوود، عزيز حنا وناظم هاشم العبيدي، علم نفس الشخصية، بغداد، مطبعة التعليم العالي في الموصل، ١٩٩٠.
٣. شكشاك، فاطمة، مذكرة ماجستير، التراث الاسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، جامعة باتنة، ٢٠٠٨-٢٠٠٩.
٤. صلاح، عبد الحافظ، الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.
٥. ضيف، شوقي، البطولة في الشعر العربي، ط٢، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤).
٦. العالمي، فؤاد علي حازم، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.
٧. عبد المنعم، الحنفي، موسوعة الطب النفسي، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٥.
٨. عثمان، محمد، حقائق عن الذات البشرية، بيروت، دار الملايين للنشر، ١٩٩٩.
٩. فتحي، ابراهيم، معجم المصطلحات الادبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، ١٩٨٦.
١٠. لازاروس، ريتشارد ، الشخصية، ترجمة سيد محمد غنيم، بيروت، دار الشرق، ١٩٧١.
١١. محمد، عبدالله، مدخل الى الصحة النفسية، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، ٢٠٠١.
١٢. النحاس، هاشم، دراسات سينمائية، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٧.
١٣. وهبه، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩.