

السينما بين السحر والجنون: فيلم " أحدهم طار فوق عش المجانين

The Cinema between magic and madness: One is Flow Over the Cuckoo's Nest

السهلي بلقاسم *¹

¹ جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب. Kacem.Sahli@yahoo.com

تاريخ النشر: 2021/12/17

تاريخ القبول: 2021/09/02

تاريخ الاستلام: 2021/08/02

الملخص:

تعتبر الفنون الدرامية بشكل عام، والفن السينمائي بشكل خاص، من الفنون التي تعتمد الجنون كفعل ذاتي-إبداعي-باعتبار الفنون الدرامية، من الفنون التي تحاول إعادة خلق الحياة، بصيغ جنونية. وبفعل دينامية الصورة وتجسيدها للحركة، كفعل درامي، أصبحت السينما من الفنون الأكثر جنونية، حتى من الواقع الذي تحاول أن تحاكيه وتعرضه، بأساليب وصيغ سحرية. فاعتمدت السينما الجنون كموضوع درامي، تيمة موضوعية من جهة. إذ لا يخلو الفيلم السينمائي من الفعل الجنوني، على عدة مستويات، المستوى الدرامي الموضوعي في السيناريو والشخصيات والحوار والأحداث والصراع. ومن جهة أخرى تعتمد السينما الجنون على المستوى الشكلي الجمالي، التصوير الإضاءة الألوان الموسيقى المؤثرات الصوتي والتشخيص.

الكلمات مفتاحية: السينما، الدراما، الجنون، الفيلم، الأمراض النفسية.

Abstrac :

Dramatic arts in general, and cinematic art in particular, are considered to be arts that depend on madness as a self-creative act, considering the dramatic arts as one of the arts that try to re-create life, with crazy formulas. As a result of the dynamism of the image and its embodiment of movement, as a dramatic act, cinema has become one of the most insane arts, even from the reality that it is trying to emulate and present, with magical methods and formulas. Cinema adopted madness as a dramatic subject, an objective theme on the one hand. The cinematic film is not devoid of madness, on several levels, the objective dramatic level in the scenario, characters, dialogue, events and conflict... On the other hand, cinema relies on madness on the formal, aesthetic level, photography, lighting and colors. Music, sound effects and diagnosis...

Keywords: madness, drama, cinema, film, mental illness

* المؤلف المرسل: السهلي بلقاسم، Kacem.Sahli@yahoo.com

المقدمة:

اعتبرت السينما منذ ظهورها في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر على يد (الأخوين لوميير والإخوان جورج ميليه) من الفنون الساحرة. حتى أن العديد من مشاهدي الأفلام السينمائية، حين عرضها أول مرة في ساحات العرض المفتوحة أصيبوا بالذهول. واعتبر الصانع السينمائي ساحرا ماهرا، في قدرته على تحريك الصور، والإيهام البصري والقدرة على التشخيص والتوظيف الخلاق للخيال. ولقد سميت السينما في العديد من المراجع والمصادر الأكاديمية بالخيالة. على اعتبار أن ما نشاهده على شاشات السينما هو مجرد خيال وليس واقع. وتتشرك السينما في مقدرتها على عرض كل ما هو خيالي مع ظاهرة الجنون، التي تعتبر أحد الظواهر الاجتماعية التي عرفت البشرية منذ قديم الأزل. الظاهرة التي حيرت الرهبان والقساوسة والفقهاء والأطباء وعلماء نفس. باعتبارها ظاهرة مجهولة الأسباب وتؤدي بصاحبها إلى فقدان التوازن العقلي والخروج عن سيطرة المنطق. وتصبح بذلك ظاهرة الجنون كباقي الظواهر الميتافيزيقية الخارجة عن النطاق الطبيعي. وعلى اعتبار أيضا بأن الطاقة الإبداعية، طاقة تشترك مع الجنون في الخروج عن السياقات المألوفة والواقعية، إلى عالم الخيال اللامحدود. ولقد تناولت الإبداعات البشرية بمختلف أشكالها الفنية كالطقوس الدينية والدراما والموسيقى والأوبرا والرسم والصور، الجنون كفعل إبداعي يتماها مع الظاهرة التي كان يعتقد بأنها مرتبطة بقوة فوق طبيعية. والسينما أحد الفنون التي تناولت الجنون بصيغ مختلفة من خلال كونها فن بصري يمكنه أن يعبر عن الظواهر والأمراض الأكثر تعقيدا وإبراز الجوانب الإنسانية والاجتماعية والطبية لحالات الجنون البشري بصيغ سينمائية سحرية. ولقد تم تقسيم الدراسة إلى إطار نظري تم فيه التطرق إلى محاور نظرية حول الجنون في الفنون الدرامية والفنون البصرية السمعية والجنون في الفن السينمائي وإطار تطبيقي تم فيه دراسة أحد أهم الأفلام السينمائية التي تناولت ظاهرة الجنون فيلم "أحدهم طار فوق عش المجانين"

وتطرح الدراسة مجموعة من الأسئلة كإشكالية لموضوع البحث، ومن ضمن هذه الأسئلة: كيف تعاملت الفنون الدرامية مع موضوع الجنون؟ كيف تمت معالجة الجنون في السينما؟ كيف السينما بأدواتها التواصلية وجمالياتها التشكيلية وعناصرها البنائية البصرية والصوتية عن الجنون؟ هل يمكن اعتبار الفن السينمائي ممارسة سحرية جنونية؟ وتكمن أهمية الدراسة في دراسة طبيعة العلاقة بين الفنون الدرامية والجنون ودراسة الجنون في الفنون البصرية التشكيل الفوتوغرافية ودراسة طبيعة العلاقة بين الجنون والسينما. كما انتهج البحث المنهج الوصفي التحليلي لعينة الدراسة: فيلم "أحدهم طار فوق عش المجانين"

الإطار النظري للدراسة.

الجنون في الفنون الدرامية:

ربما كان الجنون قديماً، قدم الجنس البشري. فقد استخرج علماء الآثار، جماجم مثقوبة ترجع على الأغلب إلى
المئوية الخامسة قبل الميلاد. وكانت هذه الجماجم قد تثبتت بأدوات صخرية، لاعتقاد الناس في ذلك الزمان، بأن
هذه الثقوب قد تساعد الشياطين في الخروج من جسد المرء الذي تلبسته. وتحدثت الحكايات الخرافية والأساطير
الدينية المبكرة عن الجنون، بوصفه قدراً وعقاباً إلهياً، كما يخبرنا كتاب العهد القديم والقرآن الكريم عن حكايات
وقصص من تلبسهم الشيطان. فيروي العهد القديم كيف أنزل الإله عقابه بالملك نبوخذ نصر* حين مسخه إلى
حالة من الجنون البهيمي (1) (روي بورتر، ترجمة. مصطفى أبو الجهاد، 2012، صفحة 12). وساد هذا
الفهم للجنون بوصفه إلهاماً سماوياً أو تلبساً شيطانياً في العصر السابق للكتابة. كما ووردت هذه الاعتقادات
(الفوق طبيعية) في كتب الطب النفسي المصري، في حضارات وادي النيل، وطب بلاد ما بين النهرين وفي
الأساطير الإغريقية. وقد أعادت تعاليم المسيحية صياغتها وتثبيتها، فبقيت حاضرة في المعتقد الغربي حتى
القرن 18م (2) (بورتر، 2012، صفحة 14). وعرف القساوسة والرهبان بصورة شخصية الجنون والقنوط،
بوصفهما علامتين من العلامات الخطيرة، للمس الشيطاني أو الروح الضالة. يصاب أصحاب الحال من
المؤمنين بغشاوة متأتية من الإلهام السماوي. وينم عن ذلك كما يرى (اريتاريوس) الجنون القائم في روح مريضة
ومخمور ومضطربة (3) (روي بورتر، ترجمة. مصطفى أبو الجهاد، 2012، صفحة 59). ونظرت الحضارات
القديمة المختلفة إلى الجنون، بوصفه نازلة، تنتسب بها قوى فوق الطبيعة. ففسر المصريون والأشوريون العديد
من الأمراض النفسية، باعتبارها نوازل قذفت من السماء. وعهد بالاستعفاء منها إلى القساوسة والرهبان والأطباء،
وكانت تعالج هذه النوبات بالصلوات والقرايين التي تقدم في المعابد إلى إله الطب والشفاء (اسكليبيوس). وساد
الاعتقاد وبشكل واسع بأن الجنون (مرض مقدس) وذات المجنون مسكونة بالشيطان والأرواح الشريرة، التي
تتصارع بين الجسد والروح. وللأسف شهدت فترة التداخل بين المس الشيطاني والسحر والجنون فترة من
الممارسات الوحشية المهينة للجسد البشري، كالضرب بالسياط وسجن في الغرف المظلمة المقفلة. كما عرفت
العصور الوسطى وعصر النهضة حالات التعذيب والإعدامات الصادرة عن المحاكم بحق المجانين. وعرفت
مستشفيات المجانين في القرن السابع والثامن عشر الميلادي، خروقات أخلاقية اتجاه المرضى بالجنون. فقد
كبل المجانين بالأصفاد وقيدوا بالسلاسل وجلدوا بالسياط. وكان الناس يتحاشون شخصية المجنون، اعتقاداً
منهم، بأن الأرواح الشريرة تتطاير من المجانين وتلبسهم. فهامت هذه العصور بين التلبس الشيطاني والوهم
وسعار الجنون، وتداخل الجنون بين السحر وهمهمات المرأة المجنونة. (4) (بورتر، 2012، صفحة 10).

وشخص (اريتاريوس) الهيجانات الجمعية للأنشطة الدنيوية الطقوسية الدينية، التي يعتقد بأنها ألحقت العار بالحضارة اليونانية. وشخص (اريتاريوس) هذه الطقوس تشخيصا طبيا، باعتبارها هوسا خرافيا وتلبسا إلهيا، ولاسيما تلك التي تتلوا الممارسات التعبدية. ونقرأ على سبيل المثال: ومن المرتقب في حالات النشوة والحماسة يقوم صاحب الحال باستعراض وحشي. ويعمد المتعبدون إلى بتر أعضاؤهم التناسلية، وتقديمها قربانا للآلهة (5) (بورتر، 2012، صفحة 59) ونجد صدى للتصور الذي يعتبر أن للجنون مصدرا - فوق طبيعي - خلال عصر (هوميروس) في التشخيص الذي قدمه (أغاممنون في إلياذته).

لقد بحث الفلاسفة اليونانيون في القرن الخامس والرابع قبل الميلاد بشكل عقلائي ومنهجي، في الطبيعة والمجتمع والوعي، وأكد هؤلاء المفكرين العلاقتين، أن الفرد قد منح أسمى قيمة بشرية، وهي العقل. ولا مجال لتخلص البشر من الكوارث، إلا بالسعي الهادئ وراء العقل. ويكون المفكرون اليونانيون بذلك، قد حددوا بإعلائهم منزلة العقل وتسميتهم النظام والمنطق، كمعالم للدراسات العلمية الطبية في مجال العقل. فحل العلم الجديد في القرن السابع عشر، محل التفكير الإغريقي، مستحدثا أنماطا تفسيرية جديدة حول الجسد والدماغ والمرض. (6) (بورتر، 2012، صفحة 48) وشكلت تلك الأنماط النظرية الأولى، للطب العقلي أسس التفكير العلمي في مرض الجنون. حتى سمي القرن العشرين، بقرن (طب العقلي). حيث بلغ الجنون ذروته في أواسط القرن العشرين، فاحتجز نصف مليون مريض عقلي في الولايات المتحدة الأمريكية. ونحو مئة وخمسين ألف في المملكة المتحدة. (7) (بورتر، 2012، صفحة 14). ويعود سبب انتشار مرض الجنون العقلي في القرن 19م إلى موجة الإحباط النفسي واليأس والشك وفقدان المعنى بالنسبة للحياة وللوجود. بالإضافة إلى انتشار تعاطي المخدرات الصلبة، والتي ساهمت وفق العديد من الدراسات الطبية والاجتماعية، بشكل كبير في الاضطرابات النفسية والعقلية بداية الستينيات. قبل أن تنبه جمعيات حقوق الإنسان، وتدق ناقوس الخطر في فرنسا وإيطاليا وإنجلترا مشيرتا إلى سعة وسرعة انتشار مرض الجنون مما ساهم في تمهيد الطريق إلى مقاربات إنسانية واجتماعية وطبية عقلية، للتمكن من السيطرة على المرض. وانتهاج سبل البحث العلمي في الطبيعة المرضية للجنون. وتوصيف أشكاله السريرية وتصنيفها والبحث في سبل العلاج الطبي.

لقد رصدت أغلب الأساطير والملاحم الدرامية الجنون، باعتباره قدرا محتوما، وانتقام من الشخص المجنون بإفقاذه وحرمانه من مقومات العقل السليم. إن المجنون وفقا لهذه الأساطير الدرامية القديمة، قدم التاريخ البشري، ترى بأن المجنون لا يملك نفسه لنفسه وروحه. وعقله وروحه تنماها في اللاشيء، في اللامكان واللازمان. وتصور مسرحيات (أسخيلوس وسوفوكليس وبيرو بيدر) وبشكل درامي، صراع قوي ورهيب بين الإنسان المجنون وبين قوى - فوق طبيعية - يكون البطل لعبة بيد هذه القوى، ويشعر بأنه مسحوق تحت وطأة قدرا لا

يرد، في صراعات الحب والمجد وصراعات الفرد والجماعات.. كما نجد الشاعر التراجيدي (سوفوكليس) يصف في عمله (أجاكس) التجربة الرهيبة، التي يمكن أن يعيشها إنسان في مواجهة قدر يتجاوزه، في مواجهة قوة فوق طبيعية، وتكون النتيجة التي لا مفر منها الجنون. إذ يحدث أن يفقد البطل أو البطلة عقليهما فيهما في الصحراء، كما فعل (أوديب) وما فعلته (ميديا) حين نحرت صغارها، ومصير هاملت الذي شارف على الجنون، في مسرحيته الشهيرة للكاتب (وليم شكسبير). تسلك الشخصيات الدرامية أيضا، طريق السمو والطموح والغطرسة، فضلا عما سيتبع ذلك من عار وأسى وشعور بالذنب والخزي، فهم يمزقون أنفسهم ويجلبون عليها الحزن (8) (بورتر، 2012، صفحة 23) وهذا ما دونه (أيتايوس) أيضا، حول بعض مشاعر الشخصية المجنونة: يتخيل أحدهم نفسه عصفورا، أو تيسا أو تحفتا خزفية. ويرى الآخر نفسه إلها، وخطيبا يحمل بصورة رزينة قسبة، متخيلا نفسه، ممسكا بصولجان العالم. ومنهم من يطلق بكاء طفولي طالبا أن يحمل مثل طفل. وآخر يظن نفسه حبة خردل، فتأخذه قشعريرة متواصلة، خشية أن تلتهمه دجاجة. (9) (بورتر، 2012، صفحة 59). وفي بداية القرن العشرين افتتح مريض عقلي بريطاني، سمى نفسه (وور مارك) سيرته الذاتية بالجملة التالية: لا يعرف نصف البشر كيف يعيش نصفهم الآخر، يبدو أن التجربة الأكثر عمقا واستغراقا، هي أن يكون المرء مجنونا (10) (بورتر، 2012، صفحة 18). كما سجل أحد النزلاء السابقين تجربة النبذ التي عاشها في المصلحة العقلية: لم يسمحوا لي بأن اكتب لصديقتي، لإخبارها في أي مكان تضعني، فقد تجاهلني الطاقم، واعتقدت إنه لابد أن تكون هذه التقنية طريقة جديدة، ابتكرت لدراسة المريض العقلي، غير أنني ما لبث أن اكتشفت، إنها عبارة عن اعتقاد قاس، مفاده أن المجنون لا يعاني، وإذا عبر عن شكواه من مشكلة إصابته يقولون: من المحتمل أن يكون ذلك توهما. وفي كتابه الشؤون الداخلية لمستشفى بيد لام 1818 م ادعى النزير السابق (يوربان ميتكالف) إنه ورث العرش الدنماركي، وصور (بدلام) مكانا فاسدا وموحشا، أما سجلات المستشفى فقد وصفته بمثير الشغب (11) (بورتر، 2012، صفحة 18). كما أقدمت الدراما وخصوص المسرح على تصوير الجنون بوصفه علاجاً، أو أريد أن يكون عقاباً على اقتراف الإثم، فربما أفضى العمى إلى البصرية (12) (بورتر، 2012، صفحة 12) والجنون إلى التعقل تماشيا مع ما جاءت به تراجيديا (أرسطو) في مفهوم التطهير كوظيفة أخلاقية للدراما.

ومن بين أهم مظاهر مسرح الجنون، ما عرف خلال العصور الأوروبية الوسطى (باحتيال المجانين). ففي إطار مجتمع محكوم بسلطة الكنيسة، أي المجتمع الذي يمارس ضغوطا دينية باسم المقدس، ويعمل على قمع حركة الفرد وتطويقها بإكراهات المحرم. فانتسعت دائرة الحقل الشيطاني، وظهرت بعض السلوكيات والمواقف، التي تحاول أن تتحرر من هذه الضغوط، أبرزها ما عرف باحتفال المجانين. هذا الاحتفال الذي يكتسي ميزته الدرامية

باعتباره كرنفال متعة وحرية وإبداع للمجانيين. ويعتمد الإبداع المسرحي في بناء متخيّل مستوحى من الجنون، على تقديم نماذج وشخصيات مجنونة. هذه الشخصيات تتخبط في الهذيان والوسوسة والحنون. واعتبر العديد من منظري المسرح، على أنه يجب أن ينظر إلى العلاقات بين الجنون والمسرح من زاوية مغايرة تماما، وذلك بالتأكيد على أن ظهور الشخصية المجنونة فوق المسرح قديم قدم الأساطير. فمذ أسطورة (أجاكس) (سوفوكليس) استطاع المريض العقلي أن يظهر على خشبة باعتباره شخصية، وأن يكون الجنون بمثابة دور مسرحي، ولا يتعلق الأمر بالانفعاليين والشواذ، والمغرورين الذين يمكن أن يدرس سلوكهم علم النفس المرضي. وإنما يتعلق الأمر بشخصيات تعد مجنونة بمعنى مريضة عقليا، تقدم على الخشبة. فإذا أردنا أن نعود إلى البدايات، يمكن أن نستحضر الوضعية التراجيدية لمجموعة من الشخصيات التراجيدية اليونانية، باعتبارها إحدى أهم تجليات الجنون حيث قدمت العديد من شخصيات التراجيديا على المسرح، كضحية لما سماه القدماء بـ (الغضب المقدس) وهي اضطرابات عقلية توصف باعتبارها اختراق الوعي، من قبل أجسام فوق طبيعية. ولا يمكن أن نتحدث عن علاقة الجنون بالمتخيل الإبداعي المسرحي، دون أن نستحضر الشخصية المسرحية (أنطوان أرتو) الذي أكد الأطباء على أنه مصاب بحالة جنونية خاصة تسمى الشيزوفرينيا. لقد عرف أرتو بموقفه الواضح إزاء كل مظاهر الطب العقلي نفسيا كان أو عقليا، بل و ضد المجتمع الذي خلق الطب النفسي من أجل ازدهار مؤسساته، لا من أجل المجانيين. فلقد كان ضد كل ما يأسر الفكر، وطالب بالحق في الهذيان. وأكد في العديد من كتاباته على تعاطفه مع المجانيين وخصوصا مع الرسام (فان غوغ) الذي يعتقد بأنه وُضِع تحت الحجز عن باطل، لأنه ليس مجنونا، وإنما أتهم بذلك، لأن فنه التشكيلي، استطاع أن يزعزع أركان البورجوازية. فالمجتمع من وجهة نظر (أرتو) هو الذي اعتبر هذا الفنان مجنونا، ودفع إلى قتله بهذه الطريقة. (فان غوغ) لم يمت وإنما قتله المجتمع، المجتمع الذي أخذ منه حياته، وسرق منه موته في أن واحد. (13) (بورتر، 2012، صفحة 66). ولعل (أرتو) يرى أن ما كتبه عن (فان غوغ) يطابق تماما ما يستشعره هو إزاء نفسه، لأنه يعتبر أن حالته تشبه كثيرا حالة هذا الفنان العظيم.. فالأحاسيس والأفكار والمواقف تتصارع بقوة داخل نفسية (أرتو). هذا الأخير يبدو دائما على حافة الجذبة، والجذبة هي اللحظة التي يفجر فيها التناقض الوجداني للفرد جسديا. عاش أرتو تمزقه في جسده، لهذا تبدو الجذبة في عمق حياته، سببا في الجدل والتوتر والتمزق داخل إرادته. ولعل جرأة (أرتو) هي التي جعلته منظرا كبيرا، في تاريخ العلاقة بين المسرح والجنون، من خلال كتابه (المسرح وقرينه) الذي ربط في بين الإبداع والجنون. ويلاحظ القارئ للإبداع الدرامي منذ اليونان إلى الآن، بأن كثيرا من النصوص المسرحية تستوحي الجنون كموضوع أساسي، وتبني متخيلها بواسطة شخصيات تعيش مواقف وحالات جنونية مختلفة (14) (بورتر، 2012، صفحة 67). والملاحظ أيضا، أن

تصورات العصر عن الجنون، قد انعكست بشكل كبير، على الطريقة التي تمسرح بها الجنون في الإبداع الدرامي، حيث تمّ تحويل التعامل مع الجنون باعتباره حالة مرضية واقعية، إلى التعامل معه بوصفه مجالا فنيا، يحتوي طاقات إبداعية مهمة. كما رأينا مع مبدع في حجم (أنطونان أرتو). الذي عمل على تكريس فكرة سلطة اللامعنى، وعاش تجربته الجنونية الخاصة. ولعل جل الفنانين اتهموا بالجنون، واعتبرهم المجتمع مجرد حمقى غير عاقلين، من خلال سلوكهم وأفعالهم وطريقة عيشهم في الحياة، وطقوسهم في ممارسة الفن.. وقد وصل الحال ببعضهم إلى وضع حد لحياتهم المجنونة عبر الانتحار، كما حصل للأديب (أرنست همنغواي) صاحب رواية (البحر والعجوز) ورواية (ودعا للسلاح) والكاتبة الانجليزية (فرجينيا وولف). وشاعرة الثورة الروسية (مايكوفسكي) والفنان الهولندي (فان كوخ) صاحب اللوحات الشهيرة حول الحنون والذي وصل به الجنون حد قطع أذنه وإهدائها إلى عشيقته تعبيرا لها عن حبه، وعاش في جنونه إلى أن وضع حد لحياته، بإطلاق رصاصة في رأسه. والكاتب الياباني (ميشيما) الذي انتحر على طريقة الساموراي. وفي اغلب الدراما التي تتحدث عن الجنون، تسري صرخة احتجاج، عبر كتابات المجانين، ومن خلال الإبداعات الدرامية. وقد زعم أغلب مؤلفو هذه الكتابات، بأنهم لم يكونوا مجانين أساسا، أو أنهم غدوا كذلك بفعل العلاج البربري الذي أعطوه. ولقد ساهمت هذه الكتابات الدرامية، في محاولة توعية الناس، وتصحيح مفاهيم كانت سائدة عن الجنون. لأن الناس يرون قصصا بعضهم لبعض على الدوام، في صورة محادثات وروايات ومسرحيات وأفلام، إننا نروي قصصا لأنفسنا بلا انقطاع. إن دواتنا ليست إلا مجموعة من القصص والاستبصارات التي نستخلصها من المحاكاة السردية، والتي تؤهلنا رمزيا لمواجهة التحديات المستقبلية، فضلا عن إنها تساعدنا على فهم أحداث وقعت لنا في الماضي أو ستقع لنا في المستقبل (15) (بورتر، 2012، صفحة 195).

الجنون في الفنون البصرية.

بالرغم من أن الفنون البصرية التشكيلية، كانت فنون الطبقة الارستقراطية، فقد اعتبرت الفنون البصرية الرسم والتصوير والمنحوتات والتماثيل فنون موثقة للشخصيات المهمة، الملوك والأميرات والسلطين وسيدات المجتمع البرجوازي، بحثا عن الخلود. قبل أن تتحول إلى فنون ثقافية وتواصلية، تحاكي معاناة وألام وأحزان وأفراح الأفراد والجمعيات والشعوب. وبذلك أصبحت الفنون البصرية وثيقة تاريخية بصرية ملموسة، وقريبة من الواقع، ولا تحتاج إلى مجهود فكري أو مهارة لغوية لقراءتها. ولقد أكد علم النفس الفني، أن مصادر الإبداع، تكمن في أعماق الذهن، وفي تلك المنطقة المظلمة الخفية المبهمة ومن تلك التلقائية التي لا تعرف لها سبب، والتي يبدو أن الفنان يشترك فيها مع كل من الإنسان البدائي والطفل والمجنون. فبنية الأثر الفني أشبه ببنية الحلم، فهو

مرغوب فيه وغامض وحسي، كما يكاد يكون ملموسا ولكنه مع ذلك قصي بعيد. وهو ملغز وذو معنى ومخيف وساحر، كما لا يمكن أن يكون من شيء غير الحلم (16) (هوز، 2008، صفحة 69). وهذا الترابط والتداخل بين الخيال و الإبداع الفني والحلم، هو الجنون بعينه، الذي جسد الأدباء والفنانين والشعراء والرسامين أشكاله في منتجات روائية ودرامية مسرحية وقصائد شعرية ولوحات تشكيلية. فلم يعبر المجانين والمصابون عقليا، عن أنفسهم لفظيا عبر العديد من السير الذاتية والمسرحيات والروايات فحسب، وإنما عبروا بصريا عبر الرسم واللوحات الزيتية والأعمال اليدوية. ولم يكن غريبا قبل أن يعرف العلاج بالآلات الجهنمية والحبوب المخدرة، كان يتم العلاج بالفن ويسمح لنزلاء المصحات بالرسم لأسباب إنسانية ونفسية وعلاجية، وقد رسم (جيمس ماثيوس) الجينات الجهنمية التي هاجمت وعيه، كما قدم تصاميم معمارية عالية الطراز لأبنية بديلام** الجديدة. أما معاصره (جوناثان مارتينز) الذي نجح في إحراق كاتدرائية (يورك مينستر) احتجاجا على العاملين. ورسم نفسه بينما كان محتجزا، بوصفه أداة لغضب الرب التي تنتزل بلندن، وادخل الفنان (ريتشارد داد) إلى مستشفى(برودمور) وانخرط هنالك في الرسم بقية حياته منجزا لوحاته الشهيرة (الضربة المميتة للجنية). ولم يلتفت الطب النفسي إلى الرسومات والصور، التي ينجزها المجانين، إلا في سبعينيات القرن الثامن عشر، وجاء هذا الاهتمام لاعتقاد العديد من الأطباء النفسيين، بأن الرسومات والصور قد تقيد في تحليل شخصية المريض (17) (داينيونج، 2015، صفحة 206) ولقد كان (سيزار لومبروسو) من رواد هذا الاتجاه. فقد قام برسم تخطيط مرضي لمخيلة المجنون، مسندا إلى رسومات وصور العديد من المجانين، ونشرها في كتاب عنونه (الرجل العبقرى) واكتشف عند مقارنتها بعمل الأطفال والمتخلفين والأقوام البدائية. وتتشارك هذه الرسومات في الصفات الذاتية لدى المجنون والطفل والنفس المتوحشة. فرسومات المجانين تبعا (لومبروسو) يميزها التشوه والأصالة والمحاكاة والتكرار والسخف والتعقيد والغربة والفحش، وفوق كل ذلك الرمزية. ويتحدد الجنون كمعنى ضمنى لهذه الأعمال وهو الرأي الذي خرج به أطباء عقلانيون فيما يخص التعبيرين والسرياليين وغيرهم من الفنانين الطليعيين. إذ دأب الفنانون من أمثال (ارنست كيتشر - ماركس ارنست - باول كلييه - انتونيوا راتو - سلفادور دالي - لويس بانويل) بوصفهم ورثة تقليد العبقرى المجنون بالسخرية من قيود الحضارة مشيرين إلى المجانين والأطفال والأقوام البدائية بوصفهم أولئك الناس المتصلين حقا بينوع المشاعر (18) (داينيونج، 2015، صفحة 207). إن توافق الفن والطب العقلي على مدى قرون، عمل على تمييط صورة المجنون، مكرسة بذلك لأحكام مجحفة، فمن يستطيع أن يقول حين كان يرسم (فان غوغ) نفسه، إنه كان يرسم الجنون. ما كان واضحا وجليا إنه كان يرسم البؤس (19). (داينيونج، 2015، صفحة 209) ضمن لوحتين شهيرتين لوحة (الجنون) ولوحة (الصرخة). وتظهر لوحة (سيرة رجل خليع) للرسام الهولندي (وليام هوغارت) سيدتين من

عارضات الأزياء أو من السيدات الأرستقراطيات تلبدان أمام زنزانة الملك المجنون. وكان يراد لمجانين (بدلام) أن يكونوا مشاهير وعظام، وأمثلة حيّة تذكر العامة بعواقب الهوى والرذيلة والخطيئة. فقد ذهبت إحدى المجلات سنة 1753م إلى أن أفصل مكان على وجه البسيطة نستقي منه الدروس هو مدرسة البؤس هذه (بدلام) فربما كان بمقدورنا أن نرى هناك، كبار العقلاء وقد غدوا أكثر وضاعة من الحشرات التي تزحف على الأرض. ولعلنا نتعلم من هذا المشهد الاقتصاد في غرونا وكبريائنا، فمن منا لا يتردى في أغوار الجنون، إذا غاب ضبط النفس (20) (بورتر، 2012، صفحة 85) غير أن الجنون علي الصورة وعلى اللوحة التشكيلية وعلى سطح القماش ليس ذاته الجنون في الشارع، ففضلا عن التشوه الذي يتعرّض له من خلال عدم التمييز الذي يقع فيه صانع العمل، فإن مجنون الصورة قد يبدو أقل قدرة علي نشر الفوضى، بينما مجانين الحياة هم الأصديق علي الإطلاق، نظرا لكونهم يستجيبون لطبيعتهم من دون أدنى اعتبارات مجتمعية أو حسابات عقلية ومنطقية وحتى أخلاقية.

الجنون في السينما.

السينما شأنها شأن كل الفنون البصرية مشبعة بالعقل البشري، فهي من صنع البشر، وتجسد أفعالا بشرية، ويشاهدها جمهور من البشر. إنها شكل فني مفعم بالحَيوية البالغة، تستخدم صورا متحركة أخاذة وأصواتها مفعمة بالحياة، عبر شريط السيلولويد والأقراص المدمجة. وليس من الصدفة توجه الصناعة السينمائية إلى إنتاج أفلاما مفعمة بالعناصر السيكلوجية، وزاخرة بالدراما الإنسانية. ولقد جاء هذا التوجه، تزامنا مع تطور أبحاث علم النفس المعملية والتحليل النفسي الإكلينيكي، الذي ظهر في اللحظة التاريخية نفسها تقريبا التي ظهرت فيها لسينما، نهاية القرن الثامن عشر (21) (داينيونج، 2015، صفحة 15). وعلى امتداد هذا المسار التاريخي، للعلاقة بين علم النفس والسينما، شخصت أبصار علماء النفس نحو السينما. مثلما كان هنالك العديد من المناسبات التي شخصت فيها أبصار السينمائيين إلى النفس البشرية وأمراضها المختلفة، كالصراع مع الذات والصراع مع الآخر و الصراع مع المجتمع. ولقد تناولت السينما بشكل عام الجنون من خلال أنماط فلمية ثلاثة:

- الجنون كسلوك بشري في الأفلام
- مراقبة الصراع اللاواعي في الأفلام
- أفلام السير الذاتية للأطباء وعلماء النفس والفنانين العباقرة والفلاسفة.

لقد تعاملت السينما مع الجنون، بوصفه سلوكا سحريا، بصيغ متعددة، اختلفت بين عرض للجنون كحالة ذاتية لنفسية الأشخاص المجانين داخل الفيلم، وكيفية تعامل شخص المجنون مع ذاته؟! كما نظرت السينما إلى

الجنون في العديد من الأفلام من الخارج، بعرض معاناة المجنون مع المجتمع وتعامل المجتمع مع المجنون. وعرضت هذه الأنماط السينمائية الجنون في سيناريوهات تناولت حياة أشهر المجانين في العالم، من أدباء وشعراء وكتاب رجال دين وسياسيين وفنانين. وبدأت السينما تقدم وبشكل منظم، أفلاما تعالج القضايا النفسية والقدرة العلاجية للسينما. على الرغم من أن أهم مراحل تعامل السينما مع علم النفس أخذت أيضا ثلاثة مراحل الاستخفاف بالأمراض النفسية والطب النفسي، باعتبار أطباء علم النفس مجرد أناس مشعوذين وسحرة ومحاكمتهم بمحاكاة ساخرة كالفيلم الصامت (مصحة الدكتور سخي) والفيلم الكوميدي الساخر (تربية طفل رضيع) غير أنه بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، أصبحت الأفلام أكثر جدية في التعامل مع الطب النفسي والأمراض النفسية، ذلك لبلوغ السينما أوجها في أواخر الخمسينيات ومطلع الستينيات (22) (داينيونج، 2015، صفحة 66). لقد نشأ علم النفس والسينما جنبا إلى جنب، خلال القرن العشرين. ولأن علم النفس يفتقر إلى ماكينة دعائية جيدة خاصة به. فقد انتهى به الأمر إلى الاعتماد على هوليوود في الترويج لنفسه. ففي السبعينيات القرن الماضي، كان واحد من بين كل خمسة أفلام حققت نجاحا مدويا، يتضمن تشخيصا لاختصاصين نفسانيين، يمارسون شتى أنواع العلاجات، مثل العلاج النفسي الفردي والاستشارات النفسية وعلاج الاكتئاب. حتى إن تلك التمثيلات السينمائية أصبحت ممارسة ثقافية في الحياة اليومية الأمريكية، وأصبحت الأفلام انعكاسا لما يحدث في الواقع. كما تمكن الوجود المكثف للطب النفسي في هوليوود من لعب دورا مهما، في تسهيل مأمورية الممارسات العلاجية والاستشارات الطبية النفسية، باعتبارها جزءا من الثقافة الأمريكية السائدة (23) (داينيونج، 2015، صفحة 78) وهي الفترة التي أطلق عليها العصر الذهبي للطب النفسي في السينما، فأننتجت هوليوود أفلاما شخّصت الأطباء النفسيين، باعتبارهم أشخاصا أكفاء ورحماء، وجديرين بالإعجاب. ففي فيلم (ديفيد وليزا 1960) يبدوا الدكتور (سوينفورد) رجلا حكيما وعطوفا، وطيب القلب، لكنه شديد الحساسية في علاجه وتعامله من الشباب المقيمين في المستشفى (24) (داينيونج، 2015، صفحة 67). ويبدو إن هذا العصر الذهبي لم يستمر طويلا، ففي نهاية الستينيات وبداية السبعينات، تعرض علماء وأطباء النفس لتلك الموجة من التشكيك، التي تعرضت لها أيضا جميع المؤسسات الراسخة في المجتمع. نتيجة للثورة العمالية والطلابية، فعادت صورة الطبيب النفسي المشعوذ إلى الظهور مرة أخرى، وغابت مظاهر الحب والإعجاب والتسامح والطيبة في العلاقة بين الطبيب النفسي ومرضاه. وفي فيلم (أحدهم طار فوق عش المجانين) أحد الأفلام التي تتعامل مع الطبيب النفسي باعتباره شخصية فاقدة لمقومات الاحترام والتقدير، بسبب تعاملها الصارم والقاسي أحيانا كثيرة مع المجانين. لقد أصبح من المؤكد إن الجنون مملكة يجد فيها صانع الأفلام على ما يبدوا، متعة خاصة. لأن الفيلم وسيلة ممتازة للتجسيد تلك المملكة تجسيدا حيا (25) (داينيونج، 2015،

صفحة 60) فالفيلم والعلاج بالجلسات يتقاسمان العديد من الخصائص المشتركة، مثل الحكي الذي يضرب جذوره في الخبرة الشعورية واكتشاف الذات. وفي حالات كثيرة السعي نحو حياة أمثل. فلا غرابة إذن بأن السينما وعلم النفس التقيا كثيرا (26) (داينيونج، 2015، صفحة 72) ففي كتاب (الطب النفسي في السينما) 1999م (لجان ميتري) العديد من الأساليب التي يتعامل بها الطب النفسي وعلم النفس التحليلي للأفلام. ويحتوي ملحق الكتاب على قائمة تضم ما يزيد عن 450 فيلما روائيا منذ عام 1906م حتى 1998م تناول شخصيات تعمل في مجال الصحة النفسية والعلاج النفسي. قائمة طويلة توضح ولع هوليوود بالعلاج النفسي والأطباء النفسيين ومن بين هذه الأفلام الفيلم الكلاسيكي الشهير (الدكتور جيكل) الذي استلهم من لوحات الفنان (روبير لويس ستيفنسون) الذي عرف مجموعة من النسخ السينمائية بعد الفيلم الأول. وانطلاقا من فيلم (الرجل غير المرئي) للمخرج (جيمس وال) 1933م حتى فيلم (محيي الموتى) للمخرج (ستيوارت غوردن)، مرورا بـ (خطيبة فرانكشتاين) للمخرج (جيمس وال) 1935م، ثم فيلم (الدكتور سيكلوبيس) عام 1940م للمخرج (ارنست. ب. شويساك). جميع هذه الأفلام قلصت من حجم الأشخاص وأعطت لفكرة الاختراع، والاختراع الطبي هوسا أكبر، من ذات المخترع المصاب برهاب العظمة. وبعض الأفلام وتناولت تلك الحفرة السوداء في الروح البشرية، من بينها فيلم (بارتين فينك) عام 1991م من إخراج الأخوين (جويل وإيثان كوين) ثم فيلم (سارق زهرة الأركياديس) عام 2002م (زهرة ترمز للخلود والبقاء) للمخرج (سبايك جونز). و (فيلم القيامة الآن) عام 1979م للمخرج العالمي المخضرم (فرنسيس فورد كوبولا) وهو فيلم مستوحى من كتاب جوزيف كونراد (قلب الظلام)، يحكي عن حرب فيتنام. ويعتبر الفيلم وهو سفر نفسي نحو النزول إلى قاع الهاوية والجنون، أو - الجزع الكبير - جميع هذه الأفلام بعناوينها البراغمية وتطبيقات فريدة واستثنائية غير ملزمة بتجسيد حقيقة الشخصية المجنونة بدقة، فقد قدمت تمثلات من أجل التأمل في طبيعة الجنون، بطريقة ناجحة من خلال النقاط تلك السلوكيات البشرية. ولا يمكن لأي فيلم الإمساك بكل عمليات الواقع، فالأفلام لا تحمل إلا تشبيها ضئيلا بالعالم الواقعي. فثمة اختلاف كبير بين الطرق التي تتناول بها علماء النفس وصناع الأفلام تمثلات الجنون. فالجنون بالنسبة إلى علماء النفس هو في المقام الأول موضوع، يتعين فهمه كيميائيا قبل الشروع في معالجته. أما بالنسبة إلى فناني السينما، فهو موضوع يوفر لنا تأويله فرصة للاطلاع على أغلب جوانب وجودنا قتامة، وأشدّها خطأ (26) (داينيونج، 2015، صفحة 74) وبإمكان الأفلام التي تبني موقفا إيجابيا متعاطفا، تجاه الشخصيات المصابة باضطرابات نفسية - الجنون - أن تساهم في إضفاء طابع إنساني محتمل. أضف إلى ذلك أن الأفلام السينمائية يمكنها أيضا، أن تحفز المشاهدين على التفكير كيف إنهم ربما يشاركون المرضى النفسانيين، بعض ما يسمى بجنون الأحلام الليلية، فالأفلام قد تبدوا شبيهة بالهلوسة، فكل منهما يتضمن إدراك

حسي زائف (27) (داينيونج، 2015، صفحة 75) فعندما نمعن النظرفي التشخيصات السينمائية التي تقمصت دور المجنون، تبهرنا وتفتتنا، لكونها شخصيات لا تختلف عن الأشخاص العاديين فحسب. بل إننا نلاحظ فيها أيضا، شيئا مؤلفا على نحو غير مريح. إننا لا ننظر إلى (جاك نيكلسون) كمريض واقعي، لكن باعتباره شخصية سينمائية مجنونة. إنه يثير فينا قلقا وتعاطفا عميقين. فضلا عن إنه يخاطب مخاوفنا من فقدان العقل وفقد السيطرة على الذات، وفقدان المعنى (28) (داينيونج، 2015، صفحة 75) بتلك السلوكيات البشرية التي تهددنا، وتفتتنا في أن واحد فضلا عن أن التمثلات التي تقدمها السينما، تثير فينا سلوكيات داخلية، نخشاها أو نرغب فيها، أو نخشاها وترغب فيها معا (29) (تريفور وايتوك، 2009، صفحة 10).

فالعديد من المنظرين السينمائيين، يؤكدون بأن سحرية السينما، تعتمد في مغزاها على مسألة الاستعارة والرمز السينمائيين، ويربطون سحرية السينما وجنونها، بقضية اللغة الأكثر عمومية في السينما (عناصر اللغة السينمائية، الصورة، الصوت، الفضاء، التشخيص ...) فنحن هنا نتحدث عن حزمة من الضوء الغني بالألوان، الأسود والأبيض والأحمر والأزرق، الليل والنهار، النور والظلام، الصباح والمساء الغسق والغروب. وتسقط هذه الحزمة الضوئية الساحرة على قماش أبيض اللون، فتتفاعل هذه الألوان القوزحية مع اللون الأبيض والصوت الفيلمي مع الصمت التام، لإعادة إنتاج الحياة بطريقة سحرية، باستخدام الاستعارة والرمز، فيكون الشبه بين عالم الفيلم والواقع تشبيها بصريا واضحا، مدركا بالوعي الكامل لقدرة السينما على محاكاة الواقع. وتجتهد السينما للوصول إلى حالة التماهي والمحاكمات مع الواقع من خلال عناصر الاستعارة. (كالتشبيه -المقارنة - التجاور- التضمين...) (30) (داينيونج، 2015، الصفحات 123-125). وتبدل عقولنا نشاط كبير ونحن نشاهد الأفلام، لنذكر حسيا ما يتضمنه الفيلم من صور وأصوات، وجهازنا البصري يجعلنا نبدو أجسادا بشرية متحركة على الشاشة.أضف إلى ذلك إن جهازنا السمعي أيضا، يساهم بمعلومات إضافية عبر التعرف على الأصوات وعزل الضوضاء الخلفية. ولكي نفهم فيلم ما علينا أولا، أن نراه ونسمعه. فكل ما نعرفه عن الإدراك البصري اللون والعمق والحركة والضوء والظلام ... والإدراك السمعي الصوت الموسيقى والمؤثرات الصوتية والصوت البشري والصمت ودرجة الصوت له علاقة واضحة بتكنولوجيا الفيلم من جهة، وعلاقة من جهة أخرى، بدراسة الإدراك الحسي، الذي يعتبر إدراكا سحريا. ولأن السينما هي حلم في الوعي، فإن الباحثين والمعلمين والمعالجين النفسيين، الذين لديهم إمكانية استخدام الفيلم استخداما واعيا في الحياة المهنية واليومية، يميلون إلى التحمس للأفلام، ويعقدون عليها الآمال في أن تكون ذات نفع في مساعدة البشر على بلوغ الهدف الذي لا نهاية له، الممثل في توصلهم إلى فهم أنفسهم (31) (داينيونج، 2015، صفحة 211). فالسينما تمثل الرغبة في النسخ السحري للعالم، بمساعدتنا بأن نرى غير المرئي، وما نرغب في أن نراه بهذه الطريقة هو العالم ذاته، لكن

السينما لا تقدم لنا العالم دون وسيط، إنها تقدم لنا عالمها، أن السينما امتداد للرؤية والسمع والتفكير وهي بذلك امتداد للمعرفة. أن العقل السينمائي هو الذي يغير الألوان، أو يقرب الوجوه أو ينزلق على حقول الذرة أو يتحول من عود نقاب مشتعل إلى الشمس الملتهبة في الصحراء العربية إنها تزيح عالمنا من مكانه وترينا عالما آخر(32) (دانييل فرامبتون، 2009، صفحة 308).

الإطار التطبيقي للدراسة.

- عينة الدارسة: فيلم احدهم طار فوق عش المجانين – One Flew Over the Cuckoo Nest –
منهجية البحث: المنهج الوصفي التحليلي

عنوان الجدول 1: البطاقة التقنية

English name of the movie	One is Flew Over the Cuckoo's Nest
Original language	English
movie quality	black comedy
Release Date	19November1975
movie duration	133
Réalisation	MILOS FORMAN
Scenario	Bo Goldman, Lawrence Hauben
Actor	JAK NEICOLSN LOISAFLINCHER BRAD DORIF WILIAM RED FILD MAIKL BIRJMAN LINIR BROCO
CAMIRA	Haskell Wexler
Montage	don Kalm, Lynza Klingman
Musique	Jack Nitzsche, Ed Bogas
Dicore	Mark Berger
PRODUCTION	Fantasy Films, United Artists Saul Zaentz, Michael Douglas
budget	3 Million \$

المصدر: <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

الشكل رقم 1 : ملصق الفيلم



يعتبر فيلم طائر فوق عش المجانين من أعظم 100 فيلم في العالم، أنتج عام 1975 م وأخرجه المخرج التشيكي (ميلوس فورمان) وبطولة العبقريّة الفذة (جاك نيكلسون) تناول الفيلم قصة شاب رافض للنظام الديكتاتوري أدخلته الحكومة إلى مصحة نفسية، بسبب مشاغبه المستمرة. واحتل فيلم أدهم طار فوق عش المجانين المرتبة التاسعة ضمن أفضل 50 فيلماً في تاريخ السينما والمرتبة العشرين في قائمة معهد الأفلام الأمريكي لأفضل 100 فيلم أمريكي. ويعتبر الفيلم ثاني أفلام المخرج الأمريكي التشيكي المولد، الذي فاز عن إخراجهِ بجائزة الأوسكار عام 1975م. وأنتج الفيلم في الفترة التي اتجهت هوليوود للأدب كرافد أساس ومهم للسينما الأمريكية والعالمية. فالفيلم مقتبس من رواية الكاتب (كين كيس) بنفس العنوان أدهم طار فوق عش المجانين في عام 1962 م. وفي العام 1963م قام الكاتب (ديل واسرمان) باقتباس الرواية إلى مسرحية بالعنوان نفسه، وعرضت على مسارح (بردواي) وقام بدور البطولة الممثل (جين والدر والممثل كيرك دو كلاس) الذي قام بشراء حقوق الرواية، ولم ينجح في إقناع المنتجين في هوليوود بتحويل الرواية إلى فيلم إلا بعد مرور 12 سنة. وقام الممثل والمنتج (مايكل دوكلاس) بشراء حقوق الرواية من والده (كيرك دوكلاس) وأنتجها كفيلم سينمائي واسند دور البطولة للممثل (جاك نيكلسون) الذي فاز عن دوره ككمتل رئيسي بجائزة الأوسكار (32) (الزواوي، 2006، صفحة 113) أما دور البطولة النسائية في الفيلم فقد رفضته العديد من نجمات هوليوود، وقبلت الممثلة المغمورة (للويز فليتشر) التي فازت بدوها بجائزة الأوسكار كأفضل دور نسائي. يبدأ الفيلم عندما دخل (جاك نيكلسون) مستشفى للأمراض النفسية بولاية (أريجون) ليجد نظاماً لا يختلف بالكثير عن نظام الحياة الخارجية. فبدأ يعترض على النظام كما أعترض من قبل. الفيلم يعرض فكرة المستشفى ونظامها كصورة مصغرة

لنظام الحكم المستبد والذي يكون فيه المريض (المواطن) يسير في إطار تحدده إدارة المستشفى (الحكومة المستبدة) دون إبداء الرأي أو الاعتراض عليه. وتظهر مظاهر اعتراض (جاك نيكلسون) في محاولته لتغيير النظام ولكن قابل هذا الاعتراض مهاجمة إدارة المستشفى لمنعة - متمثلة في الدكتورة - وثلاثة ممرضين لم يتحدد في الفيلم بأكمله ما هي وظيفته لكننا فهمنا عن طريق ملابسهم فقط ولكنهم لم ينفذوا أي دور في الفيلم دال على مهنتهم، إلا أنهم كانوا يمنعون أي هجوم أو مشاغبة، عن طريق وضعهم في غرف لتعذيب المرضى بجلسات الكهرباء. وبمجرد دخول البطل (جاك نيكلسون) إلى المستشفى تحدث ثورة في حياة نزلاء المستشفى ويشع في المستشفى جو يمنح زملائه شعورا بقيمتهم الذاتية والإحساس بشيء من السعادة، فبطل الفيلم يثور على الأنظمة المتشددة التي تحرم نزلاء المستشفيات من ممارسة أي متطلبات حقوقهم الإنسانية، باعتبارهم مرضى نفسانيين - مجانين - كمشاهدة مباريات بطولة البيسبول اللعبة التي يفضلها الأمريكيان حد العشق. فيقوم السجين والمجنون الثائر على طرق معاملة النزلاء بمستشفى الأمراض النفسية، بتنظيم رحلة صيد السمك في مقاربة دلالية و معنوية و اجتماعية ضمن استعارة تشبيهية بين حرية الفرد في مجتمعه وحرية السمك في موطنه الماء، وصعوبة و ربما استحالة العيش في بيئة منعزلة. كما ينظم البطل (جاك نيكلسون) حفلة شاي للمرضى في المستشفى، باعتبارهم شريحة اجتماعية لها حقوقها في التواصل و الاندماج الاجتماعي، وشريحة تستحق الاهتمام والاحترام، وتستحق تقديم الدعم المعنوي و الاجتماعي وفي نهاية الفيلم يعاقب البطل على أفعاله المشينة، بإجراء عملية في الجبهة الأمامية للمخ، باعتبارها الجهة المسؤولة عن هذه الأفعال غير السوية من وجهة نظر إدارة المستشفى مما يؤدي إلى إصابته بالشلل .

ولقد استوحى مؤلف رواية أحدهم طار فوق عش المجانين (كين كيلسي) فكرة روايته، عندما ما كان يعمل في جناح للمرضى النفسيين في أحد المستشفيات النفسية العسكرية بولاية كاليفورنيا (33) (الزواوي، 2006، صفحة 113) ولقد بدت رواية أحدهم طار فوق عش المجانين، وكأنها مرآة صادقة للمجتمع الأمريكي في العقد السابع من القرن العشرين، وتمثل الصدق المأسوي في العداء بين رئيسة الممرضات و النزيل الثائر، صراع مواز للمواجهات المماثلة بين أنصار السلام وبين الطلاب المقاتلين من أجل مجتمع ديمقراطي والشرطة، وبين نشطاء الحركة الطلابية وإدارات المدن الجامعية في عام 1975 م (34) (ق.ديك.، 2013، صفحة 349). ولقد أصبح فيلم أحدهم طار فوق عش المجانين، موضع اهتمام ونقاش نقدي باعتباره فيلم حاول أن يقارن بين عالميين متداخلين، عالم التعقل وعالم الجنون. فالفيلم يعرض طبيعة العلاقة بينهما، ويعكس طبيعة التداخل في العلاقة بين الحاكم والمحكوم وبين الإدارة والمواطن. فالإدارة تحاول دائما وبكل ما أوتيت من قوة تنفيذ القوانين التي سطرته، من أجل المحافظة على هيبتها، من وجهة نظر شريحة واسعة من المواطنين، الذين يفترض إنهم

مجانين وفاقد لل عقل. ولأن القوانين الإدارية فوانين صارمة وحازمة وقد تكون قاسية. لذلك يجب أن يكون هنالك ثورة لهؤلاء المجانين، من يقودها يدعي الجنون وأنه حقا مصابا بالجنون، جنون الدفاع عن الحق في العيش بحرية، والحق في ممارسة الأنشطة والفعاليات الاجتماعية والثقافية وحتى السياسية، بعيدا عن سيطرة الأنظمة السائدة (35) (نيكولز، 2002، صفحة 10). ويعد هذا الفيلم ذا قيمة كبيرة بسبب مغزاه الاجتماعي وصدقته الفني، وفق منظور تقدمي وأنساني. فقد حصل الفيلم على خمس جوائز أوسكار وهي الجوائز الرئيسية في الإخراج والتمثيل السينمائي النسائي والذكوري وجائزة السيناريو وقد تنافس على جائزة الأوسكار إلى جانب أفلام كبيرة كفيلم (الفك المفترس) وقد نال الفيلم أيضا، جائزة خيار الشعب في الولايات المتحدة الأمريكية فالنص التحتي للفيلم، يدور أيضا حول الصراع بين البطل والبطلة، الصراع الذي تحول إلى معركة بين الرجل و المرأة. فشخصه (جاك نيكلسون) فيها الكثير من العفوية والجنون. ويبدو في احي كثيرة إنه يخدعنا ويتحدثنا أن نعي الرابط المتبادل بين القامة القصيرة لرجل ما والأنا الخاصة به. ونستحضر بعض التفاصيل الشخصية عند البطل الصدرية المسحوبة فوق الأذن، تسريحة الشعر، العينان اللتان تندفعان من اتجاه إلى آخر، كما لو كانتا روحين طليقيين(36) (ق.ديك.، 2013، صفحة 349).

ولعبت الملابس دوراً هاماً في هذا الفيلم حيث ترى الممرضة في حين وجودها في المستشفى وتعاملها مع المرضى تلبس ملابس الممرضة البيضاء، والتي توحى بصورة الملاك أمام المرضى، ولكن عند خروجها من المستشفى، تظهر ملابسها الحقيقية ذات اللون الأسود. وشخصية (جاك نيكلسون) على ما يبدو في الفيلم هي شخصية فرد ليس له مبدأ معين أو دين أو مذهب يستمد منه رأيه في الاعتراض على مظاهر الحكم المستبد، إلا أنه يستخدم عقله المجرد في رؤية هذا الاستبداد وشجاعته في الاعتراض عليه دون خوف. وتكون النتيجة في آخر الفيلم إيجابية على المرضى، بتأثرهم برأي وشجاعة البطل. الفيلم يجعل المتفرج يقع بين الحيرة والخوف، أمام هذا التوازن المدهش بين العالم الداخلي الذي يمثل مستشفى الأمراض العقلية، والعالم الخارجي الذي يمثل المجتمعات المنبوذة. واستخدام أحد العالمين في سبيل التعبير عن ذلك العالم، حيث أن المؤلف اختار مكان مستشفى الأمراض العقلية (العالم الداخلي) لوصف مأساة العالم الخارجي (مأساة المجتمع الأمريكي) خصوصا أن المجتمع الأمريكي تدهور كثيرا خلال مايقارب 16 سنة من الحرب أو أكثر مع فيتنام. والفيلم أيضا استطاع أن يوضح بأن سياسة الضغط وسياسة الأمر الواقع، غالبا ما تؤدي إلى الانفجار إلى الثورة. وهذا ما كان شخص بسيط يدعى (ماكمرفي) يقوم به في الفيلم.. إن هذه الثورة لم تكن بالقوة أو العنف، بل كانت بابتسامة غريبة.. وكانوا كلهم يلتقون حول البطل لأنه الوحيد الذي تقرب إليهم وحقق ما عجزت عنه الطببة لقسوتها. في الفيلم مشاهد كثيرة تبقى في الذاكرة السينما العالمية، منها تحدث الرجل الهندي الذي اعتقد

الكل إنه أصم مع الشخص الوحيد الذي اعتبر طوله الكبير موهبة استغلها بالشكل الصحيح في - كرة السلة - الزعيم الهندي فهو الحاكي الرواي، صامت من الخارج، ولكن توجد في دواخله صخب مدن كاملة، والكثير من الأفكار والكثير من الكلام .. وكما يتضح من العنوان إن أحد نزلاء المستشفى المليء بالمصابين بالأمراض النفسية والعقلية لم يكن مصابا بالجنون وتمثل هذه الشخصية في شخصية الهندي الأحمر الألبكم (37) (الزواوي، 2006، صفحة 113) الفيلم يحوي في مضمونه الرموز و التلميحات التي بجدر على متفرج استنتاج المعنى من الفيلم. فالفيلم يحوي الكثير من الرموز والاستعارات الأيدلوجية والاجتماعية الإنسانية. لأن الرمز سوف تقلل الكثير من التعريفات والمصطلحات والشروحات، المشفى هو السلطة، كبيرة الممرضات هي الشك الناعم في السلطة. ومن الممكن في مجاز راديكالي قد تعني الرموز والاستعارات، البيت البيضاوي الممرضين الزوج الطبقة العاملة الجاهلة لحالها وما تعمل، ومجموعة المرضى هم المجتمع الأمريكي. إخراج الفيلم كان متميزا من مختلف النواحي، تنقلات الكاميرا وزوايا التصوير، التلاعب بالألوان، الديكورات التي كانت واقعية جدا، لأن الفيلم تم تصويره في مصحح حقيقي، اختيارات الممثلين كانت جيدة جدا، ومناسبة لكل الأدوار، الموسيقى التصويرية معبرة ... خلاصة القول إن الفيلم وبعد أكثر من تسع وثلاثين سنة لم يفقد شيئا من بريقه، والفضل يعود إلى المخرج الساحر الذي عرف كيف يستغل هذا النص القوي المقتبس من رواية مستوحاة من بيت شعري لقصيدة أطفال آخر كلماتها: "واحدة اتجهت يمينا، الأخرى اتجهت يسارا والأخيرة طارت فوق عش المجانيين"

الخاتمة:

مما سبق يتضح جليا بأن موضوع الجنون قد أثار اهتمام الطقوس الدينية و الفنون الإبداعية الدرامية المسرحية منها والمرئية البصرية التشكيلية و الفوتوغرافية والسينمائية ولقد تناولت السينما موضوع الجنون بالصيغ السحرية لفن السينما بما تمتلكه من مهارات فنية إبداعية خيالية وفوق خيالية - سريالية - بأنماط سينمائية مختلفة عبرت فيها الصورة السينمائية عن حالة الجنون كحالة مرضية إنسانية وكحالة ضياع وتشتت وجودي وأيضا كاستعارة رمزية دلالية للوضع الإنساني والاجتماعي والسياسي للمجتمعات ولقد عبر فيلم أحدهم طار فوق عش المجانيين عن الوضع الإنساني الاجتماعي و السياسي في الولايات المتحدة الأمريكية في فترة الستينيات والسبعينات.

النتائج:

- 1- السينما فن من الفنون البصرية التي يمكن لها أن تعبير عن الظواهر الاجتماعية الصحية والمرضية
- 2- السينما سجل تاريخي، للشعوب والدول...

- 3- السينما فن التشخيص الصوري المحاكي للواقع الاجتماعي.
- 4- تمتلك السينما الطاقة الإبداعية الساحرة في التعبير عن الحالات الإنسانية باستخدام العناصر البنائية الصورية والبصرية في الفيلم السينمائي.
- 5- تمتلك الصورة السينمائية قوة دلالية معبرة عن الأيدلوجيات والأفكار الاجتماعية والنفسية المرضية.
- 6- تمتلك الصورة السينمائية قوة دلالية تعبيرية رمزية معبرة عن الظواهر الواقعية

التوصيات:

- 1- دراسة السينما في علاقتها بالظواهر المرضية النفسية والعضوية الأخرى
- 2- دراسة السينما في علاقتها بأصحاب الاحتياجات الخاصة
- 3- دراسة السينما في علاقتها بتاريخ الأمراض والأوبئة والأزمات الصحية

قائمة المراجع:

- (*) نبوخذ نصر ملك من ملوك الحضارة البابلية في بلاد ما بين النهرين
- (1) روي بورتر، موجز تاريخ الجنون، ترجمة. مصطفى أبو الجهاد، هيئة أبو ظبي للثقافة والثروات، كلمة، 2012، ص19.
 - (2) أرنولد هوز، فلسفة تاريخ الفن ترجمة، عبده جرجس، مراجعة زكي نجيب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص69
 - (3) سكيب داينونج، السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي، ترجمة سامح سمير فرح، منشورات مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2015، ص206.
 - (4) نفس المرجع، ص15
 - (5) تريفور وايتوك، الاستعارة في لغة السينما، ترجمة إيمان عبد العزيز، مراجعة سمير فريد، منشورات المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2009، ص10
 - (6) دانييل فرامبتون، الفيلمسوفي، ترجمة أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009، ص308
 - (7) محمود الزواوي، روائع السينما أفضل 100 فيلم أمريكي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2006 ص113-228.
 - (**) مع نهاية القرون الوسطى ظهرت العديد من المصحات التي كانت تعالج الجنون، وتدار من قبل رهبان وأطباء وقساوسة ومنها مصحة ROYLE HOPITA- أو SANTMARI عام 1247 وبعد حريق لندن 1666 سمي المستشفى بـ BETHLAM
 - (8) ك.برنارد ق.ديك. تشريح الأفلام ترجمة محمد منير سلسلة الفن السابع 234، منشورات المؤسسة العامة للسينما، دمشق-سوريا، 2013، ص349
 - (9) بيل نيكولز، أفلام ومناهج الجزء الأول، ترجمة حسن بيومي، منشورات المشروع القومي للترجمة، القاهرة 2002، ص10
 - (10) (<https://ar.wikipedia.org/wiki/>)

الملاحق: لقطات من الفيلم





