الاشتغال الدلالي والجمالي للمكان في الفلم الروائي (فلم عازف البيانو نموذجا)

Functionalizing Location's Indications and Aesthetic Elements in Novel Film"(Pianist Film as an example)

منير طه سلمان

Muneer Taha Salman

ملخص

ان بنية العمل الفني السينمائي لايمكن ان تتحقق دون مرتكزات مكانية ، وللمكان دلالات ثقافية ومكانية متعددة بالاضافة الى تاثيره على السلوك والاتجاهات وبما يملكه المكان من اهمية في ايصال الكثير من المعاني عبر تفاعله مع الشخصية التي استقطبت الكثير من الدراسات ورغم تداخل مفردة المكان في فروع درامية فلسفية واجتماعية لكنها تعد قريبة الصلة مع عالم الفن لانه يعد الانعكاس الواقعي والافتراضي لنظريات العلم في شتى المجالات اذ يرتبط الخطاب السمعي البصري في السينما بوجود الاثر البيئي في تجليات المكون المكاني الذي تتعامل معه الصورة الحسية والتي تبلغ المتلقي بشيء من الواقعية الموضوعية والذاتية للمكان وحسبما يتناسب وطابع الخطاب الفلمي ، حيث يتشكل المكان ضمن فضاء واقعي او مصنوع من مجموعة من الموجودات التشكيلية في علاقاتها الداخلية لمختلف عناصر البناء الفلمي التي تتفاعل مع المكان للتاثير على المتلقي وايصال معاني جمالية دلالية مقنعة و موثرة وبما ان المكان هو حيز مستقطع من فضاء حياتي اكبر لضرورات فنية تستدعيها السينما في ذات الموضوع والمشهد ولاسباب موضوعية او درامية او سايكولوجية الا ان هذه الاماكن المنتخبة لاتاتي ضمن اختيار عشوائي او غير مرتب بل انها تاتي ضمن حسابات مدروسة ومهيئة لخدمة حركة الدراما النامية في الفلم .فالفن يعيد تنظيم المكان ويعيد تركيبه وفي ذلك تكمن العبقرية التي تستطيع ان تعطي لهذا المكان بعده الجمالي وتحمله بالدوال والرموز والاثر الذي يستجلى عبر الصورة ، انها امكانية صانع الفلم في ان يقدم الصورة التي يصبح بها المكان فاعلا وموثرا وعلى مدا مايستطيع ذلك المبدع من تحريك فاعلية المكان كعنصر فاعل دراميا وجماليا معتمدا في ذلك على ارتباط ذلك المكان وعلاقاته التكوينية على مايختزنه ذهن المتلقي وعاطفته المكانية وانطلاقا من هذه الاهمية لجأنا الى دراسة اثر المكان في الدراما الروائية مرورا بالاراء النظرية للكثير من المتخصصين والباحثين فارزين مجموعة من العناوين الفردية في الاطار النظري للبحث والتي اسهمت بالخروج بمجموعة مؤشرات اعانتنا على تحليل العينة الفلمية المميزة لفلم (عازف البيانو) وقد خرج البحث بمجموعة من النتائج المهمة منطلقين من سؤال يمكنه ان يمثل مشكلة تحتاج الى تبيان وهو كيفية الاشتغال الجمالي والدلالي للمكان في الفلم الروائي

Abstract

Cinema artist work has not been achieved without location indications ; places are of cultured indications and its effect on behaviors and trends. Location is an important element as to convey meanings via its interaction with the personality about which it has been written may studies. Despite location occupies huge spaces

within social and philosophical Drama branches , but it has a strong connection with the art world since it reflects reality of global theories in different fields. Audio and visual speech in Cinema have connected with the environmental effectiveness resulted from location which the sensual understanding interacts with in a way that suits Movie. Location consists of mixing elements of Movie and it in return interacts with location as to have a grand effect on viewers and to send aesthetic and convincing meanings to viewers. The location is part of vital elements that being used in cinema so as to produce a subject. For psychological , objective and dramatic reasons , selected locations have not come randomly, but rather come in an organized studied way as to serve developing drama. The art re-organizes location and its composition; the genius lies in giving aesthetic dimension and symbols. It is the ability of Film maker to produce a picture in which location becomes effective and active as to move the activity of location as an effective and aesthetic element depending on location 's interaction and its relation with outstanding elements . Hence, for this importance , I resort to study the effect of location in novel Drama passing through theoretical opinions of researchers and specialists. This study results in getting out group of indications that help us make analysis for outstanding filmic sample for the film of piano tuner.

The research indicates to important results that form an problem needs to be explained and this problem lies in "How to functionalize Location's Indications and Aesthetic Elements in Novel Film"

الفصل الاول

أهمية البحث :

تنطلق أهمية البحث من أهمية المكان كعنصر فاعل ومهم في الاغتناء الصوري وفيما يحققه من علاقات تنظيمية لكل ما يظهر فيه من ممثل وديكور وإكسسوار وعلاقات شكلية تؤدي ادوار وظيفية فاعلة يستطيع من خلالها القائم بالإخراج والمصور وصانع الديكور والممثل والمنتج من التعاطي مع ضرورة المكان كشيء مهم يمكن ان يخلق عنصر تأثير في إيصال رسالة الفلم وأهدافه.

أهداف البحث

يهدف البحث في الكشف عن كيفية اشتغال المكان جماليا وتعبيريا في الفلم الروائي

حدود البحث

يتحدد البحث بالعينة القصدية غير الاحتمالية والتي اختيرت لأسباب موضوعية مقنعة وذلك كونها تتميز باستخدامات مهمة لعنصر المكان كأحد عناصر البناء الصوري وذلك واضحا على طول الفلم الذي تم اختياره كعينة للدراسة والتحليل وهو فلم (عازف البيانو) للمخرج (بولونسكي).

الفصل الثاني

التوظيف الدرامي للمكان في الخطاب الصوري

عناصر تشكل المكان صوريا

الاطار والمكان

يعتبر الاطار اداة تحديد المكان المرئي وهو اسلوب عزل المرئيات المتساقطة في الصورة السينمائي فوظيفة الاطار هي وظيفة تحديدية تعلن عن اهمية مايظهر بها عن تركيبات مكانية مشاهده فالاطاريرافق الموضوع ويحدد بعضاً من خواصه الاكثر تعبيرا والتى تعني المتفرج وتقدم اليه الصورة المتكاملة والمنسقة في عناصرها المرئيه الخاضعة لاشتراطات العملية الابداعية في فن الشريط وفي هذا الصدد يقول (اندريه بازان) :(ان بامكاننا ان نفرغ الصورة السينمائية من اي حقيقة الا من حقيقة واحده هي حقيقة المكان) [1] مما يعني ان الاطار يدعم بناء المكان ويجذر له فالاطار . وفق هذا المفهوم يسهم في خلق الاحساس بالمكان لانه يقدم المكان، ويحيط به ويكشف عن مزايا وعناصر المكان (والاطار يتوغل في المكان وينتزع المكان الخاص اي المكان الفني الذي يعمق الدلاله التعبيرية ويؤثر في المشاهد وهذا يؤكد الحاجة الى خاصية تنظيمية تستند الى عنصري التشكيل والتعبير في ان معا فالاطار حدود لمحتويات الصورة المنسقة وفق اشتراطات البناء الجمالي التشكيلي)[2] وهذا مايتطلب علاقات انشائية تركيبية تنبني مابين كل العناصر الي يحددها الاطار من خطوط وكتل والوان وحركات حيث يقول (هوارد لوسون) (ان التكوين في الاطار التصويري لا يشبه تكوين الاشخاص والاشياء كما يظهرون ونحن نراقبهم في حياتنا اليوميه فالمناظر التي نراقبها باعيننا لها حدود دقيقة من حيث الحيز المكاني ومن ثم فليس لها ايضا اي تصميم مرسوم)[3] وهذا مايميز البناء التصميي للمكان المرتب في عالم الفلم السينمائي . فالمكان مرتب بموجوداته وادواته، داخل حيز اطار ثابت ، حيث تعمل هذه العناصر معا في علاقات تركيبية ضمن خط واقعي واخر تعبيري .

التكوين في المكان

تبدا عملية التكوين مع بداية تحديد موقع الممثل او قطعة الاثاث او الاكسسوار وما دمنا نتعامل مع المكان ذي العلاقة الجدلية ما بين ما يتمظهر به من موجودات وما يعبر عنه من مدلولات فلا بد لنا من معرفة كيفية تشكل المكان تكوينياً (فالتكوين الجيد هو ترتيب العناصر المصورة في وحدة واحدة مترابطة ذات كيان متناسق)[4] ومما يتبقى في ذهن المتلقي من المناظر الجيدة في الفلم هي نتاج التكوينات المشحونة بالفكر ونتاج الحركة المعبرة عن معنى، سواء كانت حركة للممثلين او الكاميرا او حركة الموجودات وعلى اختلاف عناصر التكوين الرئيسية والتي تعمل معاً لايصال دلالة ومعنى، فالخطوط منها ما هو واقعي فيحدد الهيكل العام للاشياء ومنها ما هو خيالي تصنعه عين الانسان اثناء حركة الموجودات في المنظر فيمكن استثمار معاني الخطوط وتعبير اتيها لانتاج تكوينيات ذات مغزى وهدف وقد تم الاتفاق الاولي على معاني الخطوط كمفاهيم رمزية فالمستقيم يعني القوة،

الذكورة،الحزم،العدل، والخطوط المنحنية ، توحي بالانوثة،والرقه، والخطوط الافقية توحي بالهدوء والاستقرار اما الاشكال فهي لها معانيها المنطقية والاخرى التعبيرية حسب دورها في المكان فالشكل المثلث يوحي بالقوة والثبات والشكل الدائري يحتفظ بانتباه المشاهد ويعتبر الصليب شكل الوحدة والقوة وتختلف معاني الاشكال تبعاً لثقافات الشعوب وطباعها التقليدية فهي معاني رمزية ترتبط بضرورات تاريخية او دينية لتؤسس فهم شكلي يعلن عن نفسه في المنظور، وللحركة دور بارز في اظهار تشكيلية المكان من خلال حركة الة التصوير وحركة الموجودات من ممثلين وعربات وتمتاز الحركة بخصائصها النفسية والجمالية وتستطيع ان تترجم مختلف الدلالات الشعورية والشكلية اذ تعبر الحركة العرضية عن الارتحال وقوة الدفع والازاحة وتعبر الحركة الرأسية الهابطة عن الثقل والخطورة والقوة الساحقة . وتعتبر الحركة المائلة اكثر درامية فهي توحي بالقوى المعارضة وتؤدي الحركة الجدولية الى الاحساس بالرتابة والضيق كذلك تلعب الكتلة دور وظيفي واقعي ورمزي داخل المنظور الذي يعطي شكل المكان وموجوداته .

العمق والمكان :

ترى العين المجردة في الواقع بشكل مجسم كل الموجودات في ساحة المشاهدة المتاحة والى زاوية ١٨٠ درجة وتدرك العين المكان وموجوداته على اختلاف ابعادها وهذه مزية الانسان في اسقاط الصور على الدماغ وترجمتها الى علاقات، وفي السينما يتيح العمق المصور ضمن اطار محدد للمشاهد، امكانية الحصول على كم اكبر من التفاصيل المرئية اي انه يتوغل في المكان اعتباراً من مقدمة الشاشة حتى عمقها . وهو يجد خلال ذلك العلاقات والمعلومات ويقوم بتفسيرها ويحللها الى دلالات الاشياء ويحيلها الى حالاتها الدرامية وهو لا يكتفي بما تعرضه الدراما وانما يجد انعكاساً للشخصية او مجموعة الشخصيات في المكان المتدرج نحو العمق . فضلاً عن العناصر البنائية المرئية التي تكون العمق اذ تمتلك وجوداً مستقلاً قائماً بذاته اي كلاً منها يشكل مفردة من مفردات الدلالة التعبيرية للعمق*

ان (صانعي الشريط يركبون تشكيلاتهم على ثلاثة مستويات في الاقل ان هذا الاسلوب لا يعطينا الاحساس بالعمق وحسب بل يمكن ان يغير جذرياً التباين الطاغي في الصورة وان كمية الفراغ الداخل ضمن الاطار يمكن ان يؤثر في استجابتنا للمادة المصورة)[٥] .

فالعمق مقترن باشكال المكان وتكوين علاقات انشائية بينه وبين الاجسام المنطوية داخله فالاكسسوار والاثاث تتشكل في علاقات تعبيرية داخل الفضاء المكاني وعلاقة ذلك المكان بالمسير الدرامي وافعال الشخصيات، فما يحتويه المكان في مقدمة الشاشة وتجوالاً الى عمقها يكون ذو مغزى وهدف مقصود من قبل صانع الفيلم (ذلك ان العمق يؤثر في قدرة الفرد على الاحساس الفراغي وتدرج الاشياء فيه فالعين حين تنظر الى الاجسام القريبة تراها اشد وضوحاً واكثر حدة من تلك البعيدة ولذلك يكون للاختلاف بين درجة حدة كل من الاجسام القريبة والبعيدة تأثيراً على الاحساس بالعمق الفراغي)[٦]

وهنا يستغل التباين لاظهار علاقة الشخصية بما خلفها او قبلها حسب وجودها في عمق المكان .

الاضاءة والمكان

تلعب الاضاءة دورا مهما في كشف المكان جماليا ونفسيا حيث ترتبط ضمن السياق الدرامي لكل مشهد ولكل لقطة ،وخلق الجو الاضائي انما يقوم على ضرورات بناء المكان ضوئيا بمعنى تدعيم الاماكن المعروضة بواسطة الاضائة من ناحية الكشف عنها او توظيف الانعكاسات والظلال لغرض الايحاء بالغموض ،فالاضاءة تعمل في نطاق الافصاح عن ألاشياء المعروضة على الشاشة وهي لذلك تتناسب مع المكان بعناصره وصفاته وانواعه ،وقد تفصح الاضاءة عن المكان بشكل تدريجي ومتصاعد ومبني على اساس اعتبارالبناء الدرامي للفلم كله وضمن هذا السياق (فأن الواقعي يفضل النور السائد في الاقل في القطات الخارجية وحتى في التصوير الخارجي يستخدم اكثر المخرجين بعض المصابيح والعاكسات لزيادة الظوء الطبيعي او لتلطيف التبادل الحاد الذي تحدثه الشمس في الايام المضيئة ، ويميل الواقعيون فب اللقطات الخارجية الى تفظيل الصور التي لها مصدر نور واضح كشباك او مصباح مثلا وقد يستخدم اخدهم مثلا اضاءة مخففة)[٧] وهذا الاستخدام يخلق حالة من التوضيح للمشاهد وكشف الامكنة بطريقة اقرب الى الواقع دون غموض ، فالكشف المكاني بواسطة الاضاءة انما يتم على اساس تفسير المكان وتوضيح انواعه وعناصره ودلالاته وقد تلجيء الاضاءة الى تعميق الدلالات وهذا اتجاه انطباعي فيستخدم الانطباعيون ذلك بصورة مختلفة وذلك بغية تحقيق دلالات ضوئية رمزية حيث يعمد المخرج الانطباعي الى تأكيد هذه المتغيرات في الاغلب عن طريق التشويه المتعمد للنماذج الضوئية الطبيعية ومن ذلك التعامل بمستويات الضوء حيث ان الضوء من اعلى له دلالات ومن الاسفل له دلالات اخرى .

ولعل هذا التنوع في درجات الضوء والاعتام هي احدى الادوات المساعدة في تحقيق العمق المكان وبنائه ،ولذلك فالاضاءة تخضع لنمط جمالي وتعبيري دال بغية تحقيق العمق ولذلك ،ففهم الاضاءة السينمائية هو شكل من اشكال الوعي الفني الذي يجب ان يبنى لخدمة السبيكة الكادرية ليس لخلق ابعادها الحجمية ورسم ظلالها على الشاشة ولكن ايضا لخدمة حدثها الدرامي ، وبذلك تحقق الاضاءة اثرها التعبيري والجمالي من خلال كشف وتأكيد حيثيات المكان .

التكرار وتعميق المعنى للمكان :

لا يمكن عد المكان الواقعي أو الطبيعي شكلاً من أشكال المكان السردي ، ولا سيما أن المكان في السرد متبلور على أساس الحاجة الفنية له حتى وأن (ديكوراً معداً خصيصاً لا يمكن أن يقارب بالمكان في المشهد السينمائي ، داخل الإطار على الشاشة إلا بمقدار ما فيه من علاقات وتأثيرات ، غير أنهما ليسا متماثلين أبداً فالمكان ساكن وكلما ارتبط بفعل كلما دعانا إلى المعايشة والرؤية الخاصة)[٨] فبعد الفضاء أو الحجم والديكور بنية علامية تحقق للمتلقي سيلاً من المعلومات المباشرة وغير المباشرة ، أذ أن المكان السردي هو مكان منتقى لضرورات الفعل السردي ولا يمكن مقارنته بالمكان الطبيعي ، حتى لو كان هناك تماثل او شبه تماثل على مستوى التفصيلات المكانية ، وتنبع خصوصية المكان في آليات التكرار السردي من ضرورة تحقيق تنوع المعنى في فضاء المكان نفسه فيخضع المكان (لعملية انتقاء الغرض كشفه ، أي المكان الأكثر أهمية دون غيره ، لغرض إعطاء أو حجب المعلومات)[٩] ، فالرؤيا او الزاوية التي ينظر من خلالها لتضاريس المكان تحمل مفهوماً متجدداً عن كون هذا المكان وعاء يحتوي لافعال ذي خصوصية ترتبط بالرؤيا الذاتية للراوي، وهذا ما يجعل مفهوم المكان في اللعبة التكرارية السردية

غير خاضع لمعنى واحد بل متعدد المعاني بتجدد العملية التكرارية التي تقوم بالسرد . وغالباً ما يعتمد التكرار في بنية الفلم على تكوينات المكان الجغرافي بكمل ما يحتويه من إكسسوارات وديكورات تمنح كل تكرار شكلاً جديداً ومفهوماً جديداً عن الإحداث التي تحصل وسطه لذا(فبإمكاننا إن نفرغ الصورة السينمائية من أي حقيقة الا من حقيقة واحدة وهي المكان)[١٠] ولأسباب أخرى في مقدمتها، أن المكان معبر وصادق ومباشر عن حالة الشخصية الحكائية ووضعها الاجتماعي، والنفسي ومن ثم فأنه يعبر عن مجتمع كامل ، يتشكل المكان في الفلم السينمائي من جملة أجزاء متداخلة ومتراكبة بعضها مع بعض ، فالديكورات، والإكسسوارات ، بما تحمله من إشكال وتصاميم هندسية ، تكون ذات إغراض زخرفيه أو شكلية بحته لابد إن تنطوي على معان ، ودلالات غالباً ما تكون أشبه بنقاط انطلاق للمعاني المبطنة لهذه التشكيلات المكانية وهنا يصبح للمكان انساق دلالية تساعد المتلقي على فهم الشفرات الفكرية التي يحملها الفلم السينمائي ،

دلالة المكان :

يعد المكان في السينما منظومة من الاشارات الدالة التي تتعامل مع ما يحيطها وتكون علاقات وظيفية تشكل علامات يفهمها المتلقي ، واذ يحتوي المكان على الكثير من العناصر المرئية الثابتة والمتحركة والتي تشكل بمفردها او بثباتها علامات . والتي تعني الكثير من الشفرات الدلالية التي تخدم فكرة الفلم او المشهد (ومن المؤكد ان السينما هي اول فن استطاع بهذا القدر من الاكتمال ان يحقق لنفسه السيطرة على المكان)[١١] فالمكان الفلمي له دوره الفاعل والذي لا يقتصر دوره على كونه مجرد خلفية للاحداث بل هو عامل اساسي في نسيج النص لينسج الدلالة الفيلمية عبر التنظيم والتتابع السردي . فعبر التقابل وايضاً الامتداد المكاني والعلاقات المكانية ينتج المعنى من خلال القصدية المرجوه منه ف(المكان بطبيعته غير العاقله محايد بالضرورة لكن الانسان لا يمكن ان يكون محايداً في تعامله)[١٢] فالمكان هنا يخضع لكيفية الاستخدام وايضاً للموقع الذي يوضع فيه ضمن السياق، ليصبح دالاً ومعنى السياق هو تراكب دلالات المكانات في ذهن المتلقي فمثلما يشير مارسيل مارتن من ان المونتاج وحركة الكاميرا تستطيع (خلق ابعاد مكانية اجمالية تركيبية دالة يدركها المتفرج من تراكب وتتابع اماكن جزئية قد لا تكون لها اية علاقة مادية فيما بينها)[١٣] ومعنى ذلك مهما كانت درجة حيادية المكان الا ان طبيعة السينما وتقنياتها المتنوعة تعطي امكانية خلق او تحريك الطبيعة الجامدة والمحايدة للامكنة من خلال ادواتها كي تخلق اثر ما في ذهن المتلقي . فالمكان اذن مهما بدا محايداً يثير قدراً من المشاعر في نفس المتعامل معه فيكسب منذ رؤيته بعداً نفسياً يختلف من مكان لاخر فدلالات المكان تتكشف من خلال طريقة تقديمها فهي ليست اماكن خاوية من المعنى وانما تصبح محملة بالمعنى المسبوغ عليها من قبل كيفية استخدامها وتوظيفها .

مؤشرات الإطار النظري

من خلال الإطار النظري خرج الباحث بمجموعة من المؤشرات التي يمكن أن تصلح كأداة تحليل لعينة بحثنا

١. يمكن للمكان أن يقوم بوظيفة درامية ساندة للأحداث مما يعزز الهدف الدرامي.
٢. يعلن المكان عن البعد الاجتماعي والاقتصادي والنفسي للشخصية المشاركة بالاحداث .
٣. يمكن للمكان أي يؤدي وظيفة دلالية تعبيرية بالاضافة الى وظيفته الواقعية .

٤. تتحقق دلالة المكان من خلال مجموعة من العناصر الشكلية المكونة للصورة المرئية .كالتكوين والعمق والإطار وإضاءة والإكسسوار .
٥. يمكن أن يحقق المكان تأثيره الجمالي من خلال ارتباطه السياقي للأحداث .

الفصل الثالث

أولا : منهج البحث

اعتمد الباحث من اجل أنجاز هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يعرف بأنه "وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره "[١٤]، كأداة تحليل، اذ يمنح هذا الأجراء إمكانية البحث في المعاني وتحليل الدلالات والمعاني غير الظاهرة، عبر تحليل العينة المختارة للوصول إلى النتائج المتوخاة.

ثانياً : أداة البحث:

من خلال الإطار النظري خرج الباحث بمجموعة من المؤشرات التي يمكن أن تصلح كأداة تحليل لعينة بحثنا وسيتم عرض هذه المؤشرات على لجنة الخبراء للموافقة عليها أو أبداء الرأي.

١. يمكن للمكان أن يقوم بوظيفة درامية ساندة للأحداث مما يعزز الهدف الدرامي.
٢. يمكن أن يعلن المكان عن البعد الاجتماعي والاقتصادي والنفسي للشخصية المشاركة بالاحداث .
٣. يمكن للمكان أي يؤدي وظيفة دلالالية تعبيرية بالاضافة الى وظيفته الواقعية .
٤. تتحقق دلالالة المكان من خلال مجموعة من العناصر الشكلية المكونة لصورة المرئية .كالتكوين والعمق والإطار وإضاءة والإكسسوار .
٥. يمكن أن يحقق المكان تأثيره الجمالي من خلال ارتباطه السياقي للأحداث.

ثالثاً : عينة البحث

نظراً للاتساع الكبير لمجتمع البحث فقد اختيرت عينة قصدية من ذلك المجتمع وللأسباب الآتية،تميز هذا الفلم بالاستخدامات المميزة للمكان ،حصول الفلم على العديد من الجوائز العالمية،تناول الفلم لموضوع تأريخي معاصر ومهم.

فلم : عازف البيانو
الكاتب : فاديك سبزيلمان
سيناريو: رونالد هاروود
بطولة : أدريان برودي
توماس كريتشمان
إنتاج: رومان بولانيسكي
مونتاج : هيرف دي لوز
تصوير سينمائي :باول إيديلمان
موسيقى : فوجيتش كيلر
توزيع : فوكس فيوتشر

رابعاً : تحليل عينة البحث:

الأستوديو

بعد ان يستعين الفلم بمجموعة من اللقطات الارشيفية لمدينة وارشو تنتقل الكاميرا من خلال صوت العزف على الة البيانو الى مكان داخلي بالقطع المباشر حيث تظهر انامل العازف. ويمكن ان نطلق على هذا المشهد بالافتتاحي . ورغم انه قد جاء الثاني في ترتيبه بعد اللقطات الارشيفية التي سبقته وقد تبين لنا ان المكان هو استوديو اذاعي يظهر فيه المخرج من خلال النافذة الزجاجية التي عملت كأطار داخلي لاطار الشاشة الخارجي وكان ذلك بمثابة عزل داخلي بقصد جمالي ومع مجموعة قطعات سريعة ما بين اصابع العازف واشارات المخرج داخل المكان، ذو التركيب المتوازن نفاجئ بدخول صوت خارجي يمزق هدؤء وسكون المكان بعد العزف الرومانسي حيث يتكرر صوت دوي الانفجارات من الخارج ولا تظهر الصورة سوى المكان الداخلي فيتحول المكان بدلالة الصوت الى مكان خطر ومستهدف . ثم يتمزق هدوء وسكينة المكان بدخول جزء من الانفجار من خلال النافذة المواجهة ، وقد استطاع المخرج ان يشغل المكان كمخبر اول للمتلقي معلناً عن وجود حرب من دون النطق اللغوي فقد عمل المكان الفني كأداة صورية للاخبار عن حدث كبير .

كما ان المكان اعطى تصور اولي عن (وادك) بطل الفلم وعن طبيعة عمله (كعازف) لآلة البيانو الذي يتكرر في مشاهد متعددة حيث يظهر البيانو كشفرة صورية وصوتية تعطي دلالات نفسية تتعلق بالمكان ... وقد استثمر كقطعة اثاث احياناً وكجزء من بنية عامة للفلم واستخدم على اساس كونه سبباً لأنقاذ حياة وادك، كما نشاهد ذلك في اخر الفيلم حيث شكل عزف وادك على الة البيانو سببا للتعاطف من قبل الضابط الالماني وما اعطى الدلالة للمكان داخل الاستوديو في المشهد الثاني ،هو امتزاج الاحداث المسالمة من جهة والحربية من جهة اخرى من خلال امتزاج صوت الموسيقى بصوت الانفجارات حيث استثمرت اصوات الانفجارات لتوسيع المدى الحيزي للمكان وحسبما يرى جانيتي فأن المؤثرات تلعب دوراً في توسيع المكان ذهنياً (مؤكداً بأن الاصوات خارج الشاشة تجلب عادة المكان الذي يقع خارج الشاشة ضمن المشاركة ويحيل الصوت الى توسيع الصورة خارج نطاق حدود الاطار) ٢٦٥جانيتي.

النافذة :

يبدأ الجو الحزين في المشهد ١٤ حين تنتقل الأسرة الى سكن جديد بعد عملية العزل التي نفذتها القوات الألمانية . حيث تتجمع الاسرة داخل شقة فارغة من كل الموجودات ، وهو مكان عزل جديد وفي اللقطة الثالثة من المشهد تتجمع العائلة قرب نافذة الشقة لتطلع على ما يجري من إحداث حيث مثلت الكاميرا وجهة نظر الاسرة الى الشارع كمراقب وغالباً ما تكرر مشهد النافذة وفي العديد من المشاهد .كأسلوب مراقبة عن قرب . وقد كشفت سردية النافذة عن بناء جدار العزل الذي سيصبح أداة عزل قسرية تراقبه النافذة في مشاهد متعددة حيث يعمد المخرج بولونسكي إلى تكرار مكان النافذة ليراقب ما يجري من تصاعد وتطور لاحداث المكان حيث شغلت الامكنة مادة مهمة لكشف ما يجري للشخصيات الموجودة . وقد تكرر مشهد النافذة في مشهد ٩٧ حيث نجد (وادك) في عزلته داخل الشقة وهو يراقب مكان الجدار من خلال نافذة الشقة ، كذلك تكررت هذه المفردة تقريباً اي النافذة في مشهد ١١٩ حيث يختبئ (وادك) في شقة اخرى وهي بمثابة سجن ليراقب ما يجري من احداث خلف الجدار وامامه وهنا تعمل النافذة على انها تقوم بوظيفة سردية ضمن المكان فهي تراقب (بعين وادك) احداث الحرب ونمو الثورة وقد وتلازم وجود كل الشقق التي مثلت اماكن متشابهة مع وجود الجدار والذي كان دالاً على عملية التعسف والظلم في عزل اليهود عن بقية الناس .

كذلك تكررت النافذة في مشهد ١٢٨ فقد اشتغلت على انها وسيلة (واداك) لمعرفة مصيره بعد ان كتشف ان الالمان يحرقون كل مكان يمرون عليه وتعددت لقطات النافذة متخذة اشكالا غير نمطية للنافذة الطبيعية فبدأت النافذة تصغر كمكان رؤية للاحداث من خلال مكان كسر الزجاج في النافذة الذي يراقب وادك ما يجري في الخارج خلاله مما يعطي ايحاء سيميائي بقصر الرؤيا والضيق النفسي للشخصية ثم اتخذت النافذة دلالة تعبيرية واضحة وجديدة بتحولها من مكان مراقبة إلى مكان للنجاة أو مساعد على النجاة فكانت النافذة سبب نجاة وادك من الموت في مشهد ١٢٩ حيث تساعده النافذة على الخروج الى الحياة بعد تم إحراق المشفى من قبل الألمان ... وتبقى النافذة بدلالتها الجديده حيث تسمح بمد الرؤية إلى الخارج مما يدلل على شعور الغربة والخوف الذي تملك وادك حيث تكشف لنا سيره محاولاً الهروب الى مكان امن .

الجدار ...

لعب الجدار كمكان دور بارز في الفيلم ومنذ المشهد السادس عشر حيث شاهد وادك واسرته اول عملية بناء له . وما يؤكده الجدار كجانب مباشر من التعبير هو فكرة العزل مع التنوع في استخداماته دلالياً حيث تكرر على طول الفلم واختلفت دلالاته الرمزية والتعبيرية وقد اكد (بولنسكي) فكرة السجن في الجدار من خلال اللقطات المتعددة في المشهد ١٧ حيث يستعرضه ممتداً في اتجاه العمق ويتخذ من الصلابة والقسوة بحيث يقطع باستقامته بعض اللقطات من زاوية عليا في الاطار ممتداً باتجاه عمق الشاشة ليعلن عن قسوته وظلمه . كما اكدت بعض المشاهد على علاقة وادك كشخصية والجدار، وذلك في مشهد الجداركعازل وكسجن في كثير من مشاهد الترحيل والعزل لليهود وفي مشهد ٧٢ تتغير علاقة وادك ورفاقه مع الجدار فيصبح فاصلاً للتمرد والثورة التي ستندلع حيث يعمل على مساعدة رفاقه الثوار بقذف المسدسات لهم من خلف الجدار .

ومع تكرار المشاهد لتعسف اللالمان حيث يأخذ الجدار مكانهم في الأداء الوظيفي حيث أصبح يعبر عن القسوة والاستبداد والظلم وكأنه شخصية معنوية مجسدة مادياً لدرجة تشعر معها ان الطابوق هو جسد حي ينبض بالحياة ويعلن عن قسوته ، ورغم دقة تشكيلية بولنسكي في تعامله الجمالي لتكوينات الجدار في خطه الممتد عمقاً حيث عمد الى تشكيل الآخرين اثناء سيرهم في علاقات متوازية مع الجدار واستطاع في تركيزه على اهمية الجدار ان يعطي للمشاهد شعوراً نفسياً خانقاً وهو يتمنى سقوطه كي يستطيع رؤية ما خلفه . وفي مشهد ١١٢ ينكسر الجدار لكن ليس لنجاح الثورة بل لسحق الثورة . ويتكرر مشهد الجدار ليعطي دلالة السحق النفسي للبطل وعزلته وخوفه من الموت ، كما تفاعلت الإضاءة مع المكان حيث لعبت دوراً بارزاً في مشهد ٧٥ اثناء سير العمال

ووادك حيث تكشف الإضاءة عن الجدار وعن المجموعة التي تسير معلنةوضوح الرؤية للمجموع عن اقتراب الثورة من خلفه .

الجسر ...

بما يمثله الجسر كوظيفة تعبيرية تختلف عن وظيفته العملية فعادة ما يرتبط الجسر رمزياً بفكرة الايصال بين الطرفين او الجهتين وأحيانا يستخدم للدلالة على فكرة الانتقال والعبور من مكان إلى أخر او من موقف إلى أخر لكن أي إيصال يعنيه بولونسكي في مشاهده المتعددة التي تناول فيها جسر الخشب لنقل اليهود داخل المدينة . حيث يستثمر المخرج مشهد ٢٩ في اظهار جموع اليهود اثناء انتقالهم الى المنفى من خلال الجسر فقد اعطى الجسر بدلالة هذا المشهد تعبيراً سايكولوجيا عن انسحاق صاعديه وهم في إعداد غفيرة متوجهين إلى المنفى واستطاع المخرج من تأكيد هذه الرمزية العكسية للجسر من خلال تجاوز الحياة الطبيعية اسفل الجسر لبقية ساكني المدينة من غير اليهود، حيث يسيرون تحت الجسر في حياة طبيعية، ومن يعلو فوق الجسر يحيا حياة قسرية قاهرة وهذه دلالة عكسية يكسرها (بولونسكي) عن عمد . فنحن نعرف ان من يكون في اعلى الكادر يأخذ صفة السيطرة على من هو في الاسفل كعلاقات تجاورية تم الاتفاق عليها شكلياً لكن السياق المعطى في مشهد الجسر يأتي بدلالة مختلفة ، وقد اهتم المخرج بتأثيرات الجسر السايكولوجية – فقد اعده للمشهد ٢٩ – بقطعات قليلة سبقت ذلك اكدت وضيفت الجسر المادية . كجانب موضوعي فقد اختزنها المخرج لمشهد ٢٩ حيث اظهر جموع المئات وهي تصعد الجسر الى حتفها وهو يحقق وظيفة درامية للمكان في القصة المطروحة .

الاماكن المهدمة :

ركز بولنسكي بشكل كبير على اهمية الاماكن المهدمة كناتج طبيعي للحرب لكنه دراميا استفاد من عرض الاماكن المهدمة وتأكيد فكرة وحشية الحروب فما عرضه في المشهد السادس الخارجي حيث تظهر اللقطة الاولى

منه شارع في وارشو وابنية محدمه كان يلاحظها وادك وابوه واخوه في علاقة شكلية لبناء هرمي مثل رأسه (وادك) كتكوين شكلي مميز في مكان الخراب .

كما عرض المخرج الكثير من مشاهد الخراب ذات الاسباب الاقتصادية وخصوصاً ما جرى لهذا الحي نتيجة العزل وتمثل ذلك في مشهد رقم ٣٥ حيث جموع الناس وهم في مكانات بائسة . كذلك يعود بولنسكي ليؤكد جو الحرب الضروس في مشاهد ١٢٦ حيث تضرب عمارة وادك من قبل الجيش الالماني ويتحول مكان العيش الى مكان الموت فيحدث في الشقة ثقب على شكل نافذة في الجدار نتيجة القصف تساعد وادك على الهروب وهنا اعطى المخرج لمكان القذيفة الذي هو الموت مكان الهرب والنجاة ثم يستعرض في كافة المشاهد اللاحقة اماكن ولقطات الخراب الكبير الذي يصيب المدينة ففي مشهد ١٢٨ في المشفى نرى خراب المكان من الداخل كنتيجة للحرب وخير ما يطلعنا عليه المخرج ذلك المشهد الرائع الذي بدأ بمتابعة (وادك) في هروبه من نافذة المشفى حيث تشكل النافذة اطاراً ثاني للصورة كصيغة جمالية يكررها المخرج . بعدها تقترب الكاميرا من (وادك) وهو يحاول تسلق سياج الحديقة لترتفع بحركة كرين كاشفة شيئاً فشيئاً رؤوس مباني محدمة واثناء نزول وادك ترتفع الكاميرا الى اعلى لتكشف عن مكان يحمل دلالات تعبيرية كبيرة من حيث حجم الدمار الذي حل بالمدينة حيث يتحرك (وادك) وسط هذه المباني يبدو مسحوقاً معادلاً صورياً في داخلها كعنصر متحرك وحيد في مكان ممتد من الخراب والدمار الذي قدم تصوراً لما فعلته الحرب ويعود بولنسكي لتأكيد اهمية عمق المجال كعنصر خالق لتعبيرية الصورة مما يشغل المكان الممتد في كل اجزائه

الاماكن الفارغة والاماكن المملؤة.

اعطى المخرج اهمية لعرض المدينة بأزدحامها بعد ان تجمع بها نصف مليون انسان وكانت لكثير من المشاهد الكثرة العددية الهائلة، ففي مشهد الجسر ٢٩ يتجمع المئات من اليهود وهم يعبرون الى المنفى وفي مشهد ٣٧ يتحرك (وادك) وسط اسرته ومئات من اليهود في الشارع باتجاه مركز التجمع وفي مشهد ٣٨ تظهر المجاميع داخل سور مربع كهيئة سجن مكشوف تحيطه الجدران ويتحول المكان الى سجن مؤقت ثم يكون مركز التجمع هذا بمثابة الصدفة الدرامية بعد ان يجمع اثنان من افراد الاسرة وهما (هلينا وهنريك) حيث يصبح المكان كجامع للأسرة كما يتحول المكان هنا الى أداة وصف للحالات الاجتماعية والصحية التي تمر باليهود، ويعمل ايضاً ككان لسرد فرعي اخر عبر قصص جموع السكانين المصاحبة ، ويستثمر المخرج هذا المكان بتكوين مميز حيث تشكل الخطوط المستقيمة والحادة في مقدمة الكادر التي صنعها الجدار العازل وكذلك الابنية المحيطة في جانبي الكادر والاسلاك الشائكة التي شكلتها هذه المنظومة الشكلية تكويناً ضاغطاً على جموع الناس.

وفي مشهد الترحيل رقم ٤١ تتوجه الجموع الكثيفة الى مكان المحطة حيث تصنع هذه الجموع بحركتها المأساوية في المكان تكوينا مميزا اذ تقف الشرطة اليهودية والالمان في مواجهة قطار الترحيل وما شغل المكان هنا هو مجموعة من العناصر المتحركة فحركة القطار باتجاه العمق وخروج الشرطة المواجهة. للقطار بحركة مستقيمة باتجاه الكاميرا اعطى التكوين دلالة تعبيرية وجمالية.

ثم يعود بولنسكي ليعطي للاماكن الفارغة دلالة سايكولوجية مؤلمة لدى (وادك) حيث يرجع بمشهد ٤٣ الى نفس الشارع الذي تحرك فيه مع اهله قبل قليل ليعلن عن جو نفسي حزين ذي دلالات عميقة تؤكدها

الاكسسوارات والاثاث ذات العلاقة مع الناس الذين رحلو وفي لقطة ٤ من المشهد يمر (وادك) ببقايا اهله وشعبه وهو يبكي مما جعل المكان بخلوه مصدر تأثير درامي يحمل جانب من الذكريات ، ثم يعود الى مشهد الساحة التي تجمع بها اليهود بنفس الزاوية التي استخدمها عندما كانت مملؤة في مشهد (٣٨) لكنها الان فارغة فالمكان هنا جعل المتلقي في حالة عاطفية وقاده إلى الربط ضمن المكان على ما كان عليه قبل قليل من تجمع ألاف الناس وخلوه ألان من أي احد سوى (وادك) وما أكد درامية المكان هذا هو ما تركه الآخرين من قطع أثاث وملحقات بيتيه وإكسسوا

السكن :

عرض المخرج التدرج النوعي لمكانات السكن لعائلة وادك ففي المشهد الرابع وفي كل لقطاته يكشف عن نوع المكانه الاقتصادية والاجتماعية للعائلة من خلال المكان المقدم والاثاث وقطع الاكسسوار التي تؤكد جانب طبقي عالي .. ثم يعرض في مشهد ١٤ وفي لقطة رقم ١ طبيعة السكن الجديد والذي تم ترحيلهم اليه في حي اليهود ، حيث بدى المكان من اللقطة الاولى بأنه مكان خالي من اي شيء سوى الجدران وهنا عرض عن تدهور اولي للحاله المعيشيه بعدها تنتقل الاسرة الى مكان اكثر سؤءاً وهو مكان في معمل الخياطة حيث يكشف هذا المكان عن بؤسه بانه غير صالح للسكن وهو خرب وهذا كان في مشهد رقم ٢٣ حيث بدى على الاسرة التعب وتردي الحال الصحي والنفسي وما اظهرته لقطة ٤ من المشهد وهو قيام الام بتنظيف رأس ابنتها وهي الى جوارها . بعدها يستمر الانتقال الى الحال السيء مثلما اكدته طبيعة الامكنه حيث يتم تجميع اليهود في الساحة هذه الاماكن اعلنت عن تساوي الناس في الظلم وتعرضهم الى وضع نفسي سيء مما يعطي للمكان دور بارز في كشف الحالة الاقتصادية والاجتماعية والصحية . وما يؤثر على قاطنيه فهو ينعكس في سلوكهم ومزاجهم النفسي.

اما السكن مع (وادك) وبعد رحلة الهروب والتخفي فقد حوله المخرج من جو شقة سكن الى نافذة مراقبة للحياة وكانت بمثابة سجن وانقطاع عن الحياة ، وأستطاع ان يكشف في مشهد رقم ٨٦ عن طبيعة الانسحاق النفسي للبطل من خلال الضوء الذي تقطعه حركة المروحة في الشقة التي اختبأ فيها ويصر المخرج على وجود هذه الاماكن في طوابق عليا كما في مشهد ١٣٨ حيث يختبأ ايضا (وادك) في مكان هو اعلى القصر الذي يتواجد فيه الالمان هذا تأكيد للعلاقات الجغرافية للامكنة رغم عدم معرفة المشاهد صوريا للمكان لكن العلاقات التي يجمعها ذهن المتلقي تكون صورة ذهنية داخلية للطبيعة الجغرافية الموجودة في المشهد .

النتائج

١. استطاع المخرج من التشغيل الوظيفي والدلالي للأمكنة التي ركز عليها في الكثير من المشاهد .
٢. أعطى المخرج لحركة السرد الروائي دلالات رمزية مثلتها الأمكنة وقد تفعل ذلك من خلال مشاهد الجدار . الذي اتخذ شخصية معنوية ظالمة ومستبدة . عوضت عن الجيش الغازي الألماني .
٣. اهتم المخرج بالأماكن المهدمة كجزء من التأثير المباشر على المتلقي بكشف جانبين من المدينة مثل الجانب الأول الأبنية وهي واقفة والمدينة وهي محتشدة والجانب الثاني الأبنية وهي تحترق وتهدم والمدينة وهي محجورة .
٤. احتلت الأماكن الخالية : أهمية من قبل المخرج بسبب دلالتها النفسية البليغة بعدما كانت مملؤة بالناس والحياة وهذا ما يعطي للمكان . دور دلالي مميز في هذا الفلم .
٥. ارتبطت المكانات عاطفياً في علاقاتها مع الشخصية الرئيسية وجملة ذكرياته عن أهله وقومه وهذا ما انتقل بشكل مباشر كمشاعر إلى المتلقي .
٦. عمل الإكسسوار على تدعيم دلالة الأمكنة درامياً وسايكولوجياً .
٧. تمكن المكان من سرد الإحداث بشكل انسيابي من خلال مراقبتها من خلال النافذة السردية
٨. تم تشغيل المكان بمعنى تفسيري مخالف لما تم الاتفاق عليه ضمن السياقات الفنية التقليدية . ومن خلال مشهد الجسر .
٩. ارتبط الصوت بدلالة المكان التعبيرية في مشاهد البيانو الذي أعلن عن جو عاطفي رافض للحروب ومما خلق مساحة تعبير في المكان المهدم والفارغ بواسطة قطعة البيانو.
١٠. استطاع الضوء في المكان من تأكيد دلالة تعبيرية مباشرة عن طريق الانعكاس أو الوضوح بما يمثله الضوء من كشف ووضوح الرؤية.

الهوامش

(١) اندرية بازان ، ما هي السينما ، تر: ريمون فرنسيس ، القاهرة .ط١ ، مكتبة الانجلوالمصريه ، ١٩٦٨،ص١١٦.

(٢) طاهر عبد مسلم ، عبقرية الصورة والمكان ، مصدر سابق ، ص٦٧.

(٣)جون هوارد لوسون ، فن كتابة السيناريو، تر : ابراهيم الصحن ، ط١ ، بغداد ، مطبعة الاديب البغدادية، ١٩٧٤، ص١٣٢.

(٤) جوزيف ماشيلي، التكوين في الصورة السينمائية ، تر: هاشم النحاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ ، ص ٢٣.

* ينظر ، طاهر عبد مسلم ، عبقرية الصورة والمكان ، مصدر سابق ، ص٧٤ ، ص٧٥

(٥) لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، مصدر سابق ، ص١٠٤ .

(٦) عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، القاهرة ، دار النهضة ، ١٩٧٣ ، ص ٢١٤ .

(٧) لوي دي جانيتي ،فهم السينما ،مصدر سابق،ص٤١.

(٨) رعد عبد الجبار ثامر ، المستويات الدالة للمرئي والمحسوس في النص الضوئي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، (بغداد : كلية الفنون الجميلة)، ١٩٩٦ ،ص٣٢.

(٩) طاهر عبد مسلم ، إشكالية المكان في السينما ، رسالة ماجستير غير منشورة ، (جامعة بغداد :كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ ، ص٢٢٠ .

(١٠) اندريه بازان ، ما هي السينما ، ت: دريمون فرنسيس ، ج٢ ، (القاهرة : المكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٨ ،ص٠١١٦

(١١) مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ت ، سعد مكاوي ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر،١٩٦٤ ، ص٢٢٥.

(١٢) علاء عبد العزيز ، الفيلم بين اللغة والنص ، دمشق ، المؤسسة العامة للسينما ، ٢٠٠٨ ، ص٢٤٥.

(١٣) مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية، مصدر سابق ، ص٢٢٥.

(١٤) ابو طالب محمد سعيد، علم مناهج البحث، (الموصل : دار الحكمة للطباعة والنشر : ١٩٩٠)، ص٩٤.