حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد يوليو – سبتمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

شعرية المكان في افلام تورنيتوري

محمد حسن عبد الامير محمد صالح*

كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد – قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية
mohemad.hassn@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/5/8
تاريخ التحكيم: 2019/5/9
تاريخ قبول البحث: 2019/5/20
تاريخ النشر: 2022/9/30

المستخلص:

بحثنا يتناول موضوعة (شعرية المكان في افلام المخرج تورنيتوري) وقد تضمن البحث الفصول التالية :الفصل الاول – منهجية البحث وتتضمن مشكلة البحث وقد تمثلت بالتساؤل التالي، ماهي شعرية المكان الفيلمي في افلام تورنيتوي؟

والهدف من البحث هو الكشف عن شعرية المكان في افلام تورنيتوري، واهمية البحث تكمن في انه يدرس شعرية المكان في الفيلم الروائي، وان هذه الدراسة تهم المختصين والدارسين والمتذوقين للفيلم الروائي، ويرفد المكتبة بدراسة جديدة لشعرية المكان في الفيلم الروائي، وتناول الفصل الثاني الاطار النظري متمثل بالمبحث الاول – الشعرية في الفيلم الروائي والمبحث الثاني – توظيف المكان شعريا، والفصل الثالث اجراءات البحث والفصل الرابع تحليل فيلم (سينما براديسو) اخراج (تورنيتوري) ثم النتائج والاستنتاجات وقائمة بالمصادر.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

الفصل الاول – الاطار المنهجي

مشكلة البحث

الشعر هو عبارة عن صور حسية جمالية ليس في القصيدة فحسب بل في جميع الفنون وخاصة في الفيلم الروائي الذي يحتوي على مجموعة من الصور الحسية التي تبعث على الشعرية، وكما ان بعض القصائد تخلو من الشعرية فأن بعض الافلام ايضا تخلو منها، والبعض الاخر من الافلام تبعث الشعر في صورها، ومن مقومات الشعر في الصورة الفيلمية هو المكان بصفته اهم عناصر البناء السردي، وقد امتازت بعض الافلام الروائية بشعرية المكان الفيلمي كونها ايقظت فينا احساسا بجماليات المكان، ودخلت النفوس دون استئذان مثل القصيدة الشعرية، كما في افلام المخرج الايطالي (جيوسبي تورنيتوري)، فمشكلة البحث تثير التساؤل التالي: **ما شعرية المكان الفيلمي في افلام المخرج جيوسبي تورنيتوري؟.**

هدف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن شعرية المكان الفيلمي في افلام المخرج جيوسبي تورنيتوري.

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث في كونه يتناول موضوعة شعرية المكان الفيلمي، واسهام تلك الشاعرية في تحقيق البعد الجمالي لدى المشاهد، وهذا البحث يفيد الدارسين والباحثين والعاملين في مجال الفن السينمائي.

حدود البحث

يتحدد البحث موضوعيا بشعرية المكان في افلام المخرج جيوسبي تورنيتوري 0 وبالفيلم الايطالي(سينما باراديسو) Cinema Paradiso سيناريو واخراج (جوزبي تورنيتوري) تاريخ الانتاج 1988.

تحديد المصطلحات

شعرية المكان

الشعرية – الشعر لغويا جاء في معجم اللغة " شعر– شعرا وشعر الرجل قال الشعر و– لفلان قال الشعر" (المنجد، 1973، ص391).

والشعر اصطلاحا – جاء في معجم المصطلحات الادبية " الشعر – نظم شاعري للواقع الملموس يصل الى فكرة اصلية عن الانسان والعالم والكون "(علوش،1984،ص 73).

المكان لغويا – جاء تعريف المكان في المنجد في اللغة " المكان ج امكنه و أماكن: الموضع " (المنجد، 1973،ص 771).

وجاء معنى المكان في القرآن بمعنى الموضع ايضا {وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً }مريم16.

التعريف الاجرائي لشعرية المكان – هي ايصال الافكار والاحاسيس بالمكان الفيلمي لتصل بنا الى تلك اللحظة العاطفية التي تصل الى قدرة الشعر بالإثارة

الفصل الثاني – الاطار النظري

المبحث الاول

الشعرية في الفيلم الروائي

في البدء ينوه الباحث الى مسألة اصطلاحية وهي ان بعض الباحثين عندما يريد ان يتكلم عن الشعرية في الفيلم الروائي او الصورة الفيلمية يتحدث عن الشعرية في السينما وهذا غير صحيح ؛ لان هناك فرق بين الفيلم الروائي وبين الفن السينمائي، الفلم الروائي هو بنية عرض الفيلم السينمائي على الشاشة والتي اطلق عليها (مارسيل مارتن) باللغة السينمائية ، ويستعرض (الهاشمي) ذلك بقوله: " عندما نتحدث عن العرض السينمائي فإنما نتحدث عن كل البنى التي يستند اليها العرض، تلك البنى لا نراها ولا نسمعها الا على الشاشة اصطلح على تسمية تلك البنى باللغة السينمائية" (الهاشمي، 1996، ص131) ومن بين تلك البنى هو المكان الفيلمي موضوع البحث، واما الفن السينمائي فيشمل جميع مراحل انتاج الفيلم السينمائي من السيناريو الى قاعة العرض السينمائية.

والفيلم الشعري هو عباره عن قصيدة شعرية تروى بالكاميرا او الصور، وليس فيلم روائي يتناول قصيدة شعرية، فلقد غادر الشعر اللغة الى الفنون الاخرى لان " الشعرية أداة لفهم نشاط الافكار وحركة المشاعر وتكوين الآراء وتطويره"(تشيشرين، 1978، ص19)0 والصورة الفيلمية تحمل افكار وتثير المشاعر لما فيها من الدلالات بحيث يتخذ منها موقف، فاللقطة الفيلمية في الفيلم الشعري هي اداة تعبير قادرة على ايصال الافكار والاحاسيس لتصل بنا الى تلك اللحظة العاطفية التي تصل الى قدرة الشعر بالإثارة، وهذا ما يراه الشاعر والناقد الامريكي (إزرا بوند) بان الصورة الشعرية " تركيب من العاطفة والعقل يمسك بها الشاعر او يصل اليه في لحظة من الزمن ويرى انها في نفس الوقت طريقة مباشرة وسريعة لقول اشياء وهي لا تختلف عن رأينا عن الصورة السينمائية في ايجازها وقوتها وسرعة التأثير "(محرم، 2014، ص 129) 0 وهذا ما شاهدناه في فيلم (كلب اندلسي) اخراج (لويس بونويل) في لقطاته الموجزة والسريعة التأثير وقد اكده المخرج الفرنسي (جون كوكتو) بقوله:" ان رائعة بونويل (كلب اندلسي) تثبت بان السينما سلاح ذو حد خطر بيد شاعر" (كوكتو،2012،ص29)، وبما ان (فيلم اندلسي) هو فيلم سريالي ولم يتناول قصيدة شعرية، فهذا يعني ان الفيلم الشعري ليس فيلم يتناول قصيده شعريه وانما الصورة الفيلمية تكون فيها احساس شاعر او حس شاعري مثل ما يقال، وهذا ما نجده ايضا في فيلم (دم شاعر) اخراج (جون كوكتو) حيث قدم لنا صور شعرية لعالم الحلم وعالم الخيال للفم المرسوم على يد الممثل وكذلك نطق التمثال، فكانت لقطات الفيلم كالأبيات الشعرية وعلى هذا " فلا تعني الشعرية نمط التركيب الادبي، وانما تعني الخطاب الذي تحولت مادته اللغوية الى نسيج فني " (المسدي، 1987، ص 76)، وبما ان الفيلم الروائي هو خطاب فيكون النسيج الفني له يحتوي على الشعرية، والنسيج الفني ليس الوصف، وانما هي الدلالات الثانوية التي يتلقاها المشاهد بعد اثارت مخيلته بتحفيز الخزين المعرفي لديه او جعله يشعر ويفكر، فالشعرية بالفيلم الروائي لا تهتم " بالجانب الوصفي بقدر اهتمامها بأثارة مخيلة المشاهد وجعل المرئي مجرد أداة لفهم نشاط الافكار والمشاعر وتكوين الآراء وتطويرها وايجاد اثر راسخ لأصداء المرئي ضمن الخزين المعرفي للمشاهد " (جاسم، 2016، ص90). فالخيال هو الباعث على شعرية الصورة وبدون خيال لا شعرية في الموضوع ، وكذلك الشعرية في الفيلم الروائي تساعد المتلقي على التفكير فالمشاهد مطالب بأن يفكر ويحلل وأهم شيء أن يحس بدلالات علامات تكوين الصورة والرمز والايحاء فيها. وكل شيء في الصورة له دلالة كالمكان، الزمان والخطوط، الاشكال، الحركة، الاتجاه، اللون، والاشخاص 0 فإذن الصورة تحتوي على وسائل تعبيرية بدلالات سميو لوجيه تعطي خصائص شعرية، وان " الخصائص الشعرية لا يقتصر انتمائها على علم اللغة وانما الى مجمل نظرية الاشارات، اي علم السيميولوجيا العام "(الغدامي، 2006، ص 22) 0فالاعتماد على العلامات الصورية يجعل اللغة الشعرية كاشفة للمعنى الذي يحتويه النص.

والكاميرا هي السارد في الفيلم الروائي ولاحتواء الصور الفيلمية على المجاز والرمز والتلميح، فان الخطاب الفيلمي ينحى منحى الخطاب الشعري بذلك ؛ لان القصيدة الشعرية تتضمن صور سرديه تحتوي على المجاز والرمز

والايحاء، وهذا ما يؤكده (عبدالله ابراهيم) بقوله: " ان السردية فرع من اصل كبير هو الشعرية "(ابراهيم،1990، ص 104).

ويعتبر المكان عنصراً اساسيا من عناصر السرد لما له القدرة على الايحاء في استثارة خيال المتلقي من خلال بنية المكان فيكون سردا فنيا ويعطي قيمة جمالية اخرى بالإضافة لواقعية المكان الذي تجري فيه الاحداث، فالمكان " هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة، أم قصة طويلة، أم رواية"(خليل، 2006، ص6).

ومثلما للقصيدة الشعرية اسلوب ادبي كذلك الفيلم الروائي هو الاخر يستخدم نمط اسلوبي يرتقي بلغته السينمائية الى مستوى الشعر في استخدام حركة وزوايا الكاميرا،الاضاءة، الديكورات،الانتقالات،التوليف، عمق الميدان، والمكان والزمان الفيلمي. والاسلوب في السينما " يتعلق بأسلوب المخرج السينمائي وكيفية استخدامه لمفردات اللغة السينمائية، بالإضافة الى عناصر الفن الاخرى وتوظيفها في ايصال الفكرة مع البناء الدرامي للفيلم السينمائي"(حسن، 2015،ص 70). وعناصر الفن هي اللون، الخط، الشكل،الكتلة، الاتجاه الموازنة، الفراغ او الفضاء،البناء، والاضاءة.

والسينما هي فن بناء اسلوبي وفكري يتعامل مع الصورة جماليا، ولذلك تعددت اتجاهاته واساليبه، وان " السينما فن ليس مجرد خبرة فنية بحسب ولكنه يعد اسلوبا شعريا...فالصورة اذا ما كانت فنا فستكون مثل الحلم في بنائها أنها موضوع شعري متناسق "(سوزان لانجر، 1986، ص17). ففي افلام (بازوليني) فيلم (الف ليلة وليلة) و(ميديا) و(واوديب) استخدم المخرج اللقطات الطويلة واللقطات البانوراما للوجوه والمباني لخلق اسلوب فني بتصوير لوحات تشكيلية، وجعل شخصياته هي من ترى الاشياء ونحن نرى الاشياء والطبيعة والاحداث من وجهة نظر هذه الشخصيات.

المبحث الثاني

توظيف المكان شعريا

ان للمكان دلالات تعبيرية في جميع الفنون المكانية وخاصة السينما منها ومن النقاد من اطلق على السينما بفن المكان لأنها " تعالج المكان بطرقتين: فهي اما أن تكتفي بان تعيد بناءه وتجعلنا نجول فيه بحركات الكاميرا... او هي تحققه بخلق ابعاد مكانية جمالية تركيبية يدركها المتفرج من تراكب وتتابع أماكن جزئية قد لا تكون لها أي علاقة مادية فيما بينها " (مارتن، 1964، ص 218). وطالما ان السينما تقتطع جزءاً من المكان بواسطة الاطار فأنها تقتطع مكان ذو ابعاد جمالية،ويساعد على ايصال الفكرة العامة من خلال دلالات عناصر التكوين الصوري ، وكل عنصر من عناصر التكوين له دلالة ومن مجموعة الدلالات نصل الى الدلالة الكبرى للمكان ، فكل " صورة تمر على الشاشة هي علامة، أي انها ذات دلالة وحاملة للمعلومات " (لوتمان، 2001، ص52)، وكل صورة او لقطة يحيط بها المكان ولا صورة من غير المكان ، والمكان الفيلمي هو المكان الذي يقتطع من الواقع الفيزيائي بواسطة اطار الكاميرا تجعله بنية قصصية ويحمل دلالات رمزية تصل للمتلقي، وهذا ما يؤكده الهاشمي في اطروحته تجنيس السيناريو بقوله " للمكان دلالة رمزية وفكرية في القص تجعله بنية اساسية من بناه"(الهاشمي،1996، ص111). ففي فيلم (الاسطورة 1900) اخراج (تورنيتوري) للسفينة دلالات رمزية وفكرية فهي ترمز للوطن وكيف ان الانسان يتعايش مع الوطن ويفضل الموت فيه تاركا المال والجاه 0 فيمكن ان نقول ان المكان هو الاطار الذي تقع فيه الاحداث مثل السفينة في فيلم الاسطورة، كما انه يعطي وظيفة دلالية تعبيرية بالإضافة الى وظيفته الواقعية التي تتسم بالشعرية.

وان السينما تختار المكان لما له دلالات تضفي على تطور الاحداث وسردها للوصول الى الغاية المراد منها، فيكون له وظيفة درامية ساندة للأحداث، ويعزز الهدف الدرامي والوصول الى الفكرة العامة.

وكذلك يعلن المكان عن البعد الاجتماعي والاقتصادي للشخصيات المشاركة بالحدث. كما ان المكان الفيلمي يظهر للمتلقي هوية الاشخاص والفترة الزمنية من خلال الابنية او الديكورات مما يساعد على ايصال المعاني والرموز، واين ما وجد المكان وجد معه الزمان والمكان مرتبط بالزمان، فلقطات فيلم (مالينا) اخراج (تورنيتوري) تبقى عالقة بالذهن لأنه ذكرنا بأيام المراهقة التي مرت بنا، فكنا نبتسم لها عندما شاهدنا تصرفات (ريناتو) وهو يلاحق (مالينا) او

استخدامه العادة السرية في السرير، فكل اعمال المراهقة التي كان يقوم بها، كان يذكر كل واحد منا في صباه، وكان الفيلم يروى من قبل (ريناتو) وذكرياته في طفولته فأرجعنا الى ذكريات طفولتنا واوقظ فينا الإحساس العميق بجمالية المكان القديم لما اثار فينا الحنين للماضي وهيج مشاعرنا. وارتباط المكان بالإنسان وذكرياته تثير بنا الاحساس والمشاعر، وهناك لقطات من الافلام الروائية تبقى عالقة في الذهن عند مشاهدتها لان صاحب العمل اثار فينا ذكريات المكان. ويرتبط الانسان بالمكان لأنه يمتلك منه خزين من الصور سواء كانت ذكريات جميله او مأساوية وللشاعر تعبيرات خاصة في أيقاظ ذكرياتنا بالمكان المخزونة في ذهننا، فان كانت تلك الذكريات جميله نبتسم وينتابنا شعر في شوق لها، وان كانت تعيسة نحزن لها وفي كلا الحالتين يكون الشاعر قد اثار فينا العاطفة.

كما ان المكان يعكس الحالة النفسي للشخصية المشاركة بالأحداث فنلاحظ ان (تورنيتوري) يستخدم الساحات العامة لما لها ابعاد اجتماعية واقتصادية وسياسية وتأثير هذا المكان على افراد المجتمع وتصرفاتهم، مثل ما شاهدناه في فيلمه (باب الريح) للحياة الاجتماعية لمدينة (بارا) الايطالية وتصرفات الناس المتجولين والباعة ورجال الشرطة والتجمعات الحزبية في تلك الساحة.

والشاعر له امكانية في اختيار مفردة اللغة ووضعها في جملة لتعطي لنا صورة شعرية، كذلك صاحب العمل الفيلمي او المونتير يضع اللقطة في المكان المناسب فتعطي شعرية للمشهد الفيلمي. فأذن للمونتاج تأثير في شعرية المكان الفيلمي، وخير دليل تجربة "كليشوف" عندما وضع صورة احد الممثلين مع لقطات متعددة مما اعطى التعبير المناسب لكل لقطة بينما هي لقطة واحدة وفهمت حسب السياق تارة هو جائع وتارة هو حزين واخرى مسرور حسب اللقطة التالية.

كما ان المكان يساعد على الرمزية والتأويل من خلال التماثل او التشابه والتناقض بالمكان ومجرى الاحداث مما يؤدي الى توظيف المكان شعريا، لان " اهم ما يميز شعرية المكان او توظيف المكان شعريا. انه يقع بين زاويتين هما زاوية التشكيل الشعري وزاوية التأويل "(جاسم، ومثنى،2009،ص 76).

وان سرد الاحداث تتطلب وجود وصف المكان، فلا حدث بدون مكان وان جميع الاشياء ترتبط بالمكان وهو "احد العوامل الاساسية التي يقوم عليها الحدث " (باشلار، 1980، ص 54)

ويمكن للمكان أن يقوم بوظيفة درامية ساندة للأحداث مما يعزز الهدف الدرامي. " والعمل الأدبي ذو المكان المعروف التسمية ، المكان الواقعي المعاش يتسم بالشعرية إذا أتقن الروائي استخدام تقنيات أخرى و هي أن يمزج الأمكنة بالأحداث و الشخصيات و المنظورات بطريقة قنية جذابة جميلة ليس الاشتغال على العناصر بطريقة فردية بل يجب الربط بينها " (لعتيقي، وسهيلة، 2013، ص 13) فأذن للمكان الفيلمي وظائف عديده ومنها توظيف المكان شعريا في الفيلم الروائي.

مؤشرات الاطار النظري

1- للمكان توظيف شعري في الفيلم الروائي.

2- ارتباط المكان بالإنسان وذكرياته تثير به الاحساس العميق بجمالية المكان وشاعريته.

3- الدلالة الرمزية والفكرية للمكان في الفيلم السينمائي هي اداة تعبير قادرة على ايصال الافكار والاحاسيس لتصل بنا الى تلك اللحظة العاطفية التي تصل الى قدرة الشعر بالإثارة.

الفصل الثالث – اجراءات البحث

اولا – منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطوي على القراءة والمشاهدة وتحليل العينة وتحديد النتائج والاستنتاجات العلمية.

ثالثا–عينة البحث: تم اختيار فيلم (سينما باراديسو) اخراج (تورنيتوري) كعينه قصدية كونه احد افلام المخرج (تورنيتوري) وحاصل على جائزة لجنة التحكيم في مهرجان كان لسنة 1989 وجائزة الاوسكار لأفضل فيلم باللغة الاجنبية للعام 2000.

رابعا–الاداة المستخدمة في التحليل: وهي المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

خامسا – خطوات التحليل: تم مشاهدة الفيلم الذي اختاره الباحث والموجود على قرص DVDعدة مرات.

سادسا– وحدة التحليل : سيعتمد الباحث المشهد واللقطة كوحدة لتحليل الفيلم للوصول الى المضمون.

التحليل

العينة فيلم سينما باراديسو Cinema Paradiso

تاريخ الانتاج 1988

الانتاج – ايطالي

سيناريو واخراج جوزبي تورنيتوري

مدة العرض 123

عدد المشاهد 86

ملخص الفيلم

تتصل ام (سلفاتوري) بابنها هاتفيا وبعد ما تعذر عليها ذلك،تطلب من زوجته اخباره بان (الفريدو) قد مات، وعند عودة (سلفاتوري) تخبره زوجته وهو ملقي على السرير بخبر وفاة (الفريدو) ، فيسترجع (سلفاتوري) تاريخ حياته مع صديقه الراحل الذي كان المسئول عن تشغيل الأفلام السينمائية في سينما البلدة منذ كان صغيرا في مرحلة الدراسة الابتدائية حيث كان يسميه (توتو) وكيف كان يدخل غرفة عرض الافلام، ويأخذ شرائح الافلام المقطعة ومن ثم الطلب من (الفريدو) ان يعلمه كيفية الاشتغال على عارضة الافلام بعدها تخترق ذاكرته حادثة انقاذ (الفريدو) من حريق غرفة العرض والتي تؤدي الى فقدان بصره، وكيف حل محله في العمل ومن ثم التعرف على عشيقته، وبعدها دخول الجيش ومن ثم السفر الى الخارج بتشجيع (الفريدو) وعدم الرجوع الى المدينة مهددا اياه بامتناعه عن استقباله اذا رجع وكيف انه انصاع لأمر (الفريدو) حتى تلقى خبر وفاة (الفريدو) بعد ثلاثين عاما، فيرجع الى مدينته لحضور تشيع الجنازة ويرى صالة السينما المهجورة ويحصل على علبة فيها شرائح من افلام مقطوعه كانت تحجب على الجمهور وهي عباره عن قبلات الممثلين جمعها (الفريدو) له ومن ثم حضور انهيار مبنى السينما وتحويله الى كراج.

التحليل

1– للمكان توظيف شعري في الفيلم الروائي.

أ– دار السينما – والتي كان يدور فيها معظم احداث الفيلم، هو المكان الاساسي لسرد الحكاية وكان للسينما دور كبير في تطور احداث الفيلم فمثل ما كان (سلفاتوري)يكبر ويتحول من طفل الى صبي ثم شاب ثم الى رجل فكانت صالة السينما هي الاخرى كمكان للسرد تكبر وتتطور فمن قاعة سينما عاديه وغرفة عرض صغيره وافلام قابلة للحريق الى سينما من طراز جديد وغرفة عرض كبيره ثم الى صالة عرض من طراز جديد وضخم ثم من عرض بدون قبلات الى عرض اباحي الى تكوين غرفة خاصة للبغاء فيها، ثم الى موت تلك الصالة عندما يدخل التلفزيون البيوت والفيديو ومن ثم ازالة البناية، وقد تم تصوير مشاهد السينما بـــ(32) مشهد من اصل (86) مشهد أي تقريبا ثلث الفيلم جرت احداثه في مكان السينما فكأنما بناية السينما هي قافية القصيدة الشعرية، وكان وصفا لحلات الناس في قاعة العرض من نظرات رومانسية للأحباب الى مزاح الشباب وتعاطف الجمهور مع قصة الفيلم وبكائهم لأحداث

الفيلم وتعايشهم مع الاحداث وان بعضهم شاهده الفيلم اكثر من مرة وحفظ حوارات الفيلم مثل ما يحفظ قصيدة شعرية.

ب – ساحة الميدان هو المكان الاخر استخدم في السرد للتوظيف الشعري، ففي المشهد السابع بالدقيقة (11) تظهر لنا ساحة الميدان صباحا وكيف تدب الحياة فيها من خلال دخول الناس الباعة والمتجولين، ومصحوبة بموسيقى تتناسب مع الحدث الصباحي الذي يشعرك بأجواء الصباح (وفي المشهد الرابع عشر في الدقيقة (22) تظهر لنا ساحة الميدان ليلا وكيف يتم اختيار العمال للعمل صباحا، وظهور الرجل المجنون الذي يدعي انه يملك الميدان ويذكرك بأحد مجانين الحارة. وفي المشهد (18) في الدقيقة (34,15) تظهر لنا العاملات في ساحة الميدان مع موسيقى راقصة ومنسجمه مع اعمالهم وتكرار شخصية المجنون الذي يدعي انه يملك الميدان. وفي المشهد الثالث والعشرين في الدقيقة(43,30) توديع الرجل النابولي الذي يهاجر الى المانيا والذي يذكرنا بوداع الاحباب. وفي المشهد الخامس والعشرين بالدقيقة (45و44) الفريدو يعرض الفيلم للناس في ساحة الميدان للذين لا يستطيعون الدخول الى صالة السينما وعندما يلاحظ صاحب الفيلم ذلك يطلب منهم دفع مبلغ التذاكر مخفضة فيرفضون ذلك ويقولون له الميدان ملك الجميع فينهض المجنون من النوم ويقول لهم لا الميدان ملكي وهنا التفافة جميلة وهي ان من الجنون ان احدا يعتقد بانه يملك الساحة او الميدان فأنها ملك الجميع. وفي المشهد الثامن والعشرين بالدقيقة (54,30) يقف الناس بالميدان امام صالة السينما التي احترقت وبينهم المجنون يصيح كل شيء احترق كل شيء انتهى ولكن الحقيقة هي لا شيء يبقى على حاله. وفي المشهد (65) بالدقيقة (92,30) سيارة باص داخل الميدان ينزل منها الركاب وهو التطور الذي حصل بالبلاد بعد ان كانت الساحة يتواجد فيها الحيوانات. وفي المشهد (69) في الدقيقة (94) ينزل (سلفاتوري) من السيارة في ساحة الميدان ويلتقي بكلب سائب ويلامسه في الساحة وهذا تطور اخر حصل للمجتمع. وفي المشهد (83) بالدقيقة (111) (سلفاتوري) اثناء تشيع (الفيردوا) ينظر للميدان وقد اكتظ بالسيارات بعد ان كان يمر سيارة واحدة عامه بالميدان وهو وصفا اخر للتطور الحاصل. وفي المشهد (85) بالدقيقة (105) مجموعه من الناس بينهم (سلفاتوري) ينظرون الي سينما براديسو بانتظار تفجيرها لتحويلها الى كراج ومن خلال تلك المشاهد نلاحظ ان الساحة كمكان هي ايضا مثل صالة السينما شملها التطور الحاصل بالمجتمع واستخدم في سرد الرواية مما يعطيها الشعرية.

ج– بيت ايلينا – مجموعة اللقطات لــ(سلفاتوري) وهو يقف امام شباك بيت (ايلنيا) لمدة ثلاثون يوما ينتظر من (ايلينا) فتح الشباك دلالة على انها وصلت مرحلة الحب لــ(سلفاتوري) الى انه يخيب ظنه بذلك هذه اللقطات العاطفية هي عبارة عن ابيات شعر لما تحملها من عاطفة وشعور يحسها المتلقي.

2– ارتباط المكان بالإنسان وذكرياته تثير به الاحساس العميق بجمالية المكان وشاعريته.

أ– لدار السينما مكان فيه ذكريات الماضي وهذه الذكريات تثير لدى المشاهد الاحساس العميق بجمالية المكان الذي طالما اثار فينا المتعة والتفكير والتمني لما شاهدنا من الافلام المنوعة والتي كانت تتناول مرافق الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعاطفية فسينما (براديسو) مثلها مثل أي سينما في أي مدينة قديمة بقيت اثارا او ازيلت وبقيت ذكريات. فالمكان يذكرنا بالماضي الجميل ويثير مشاعرنا بأيام طفولتنا وشبابنا.

ب– ساحة الميدان تذكرنا بالساحات العامة المشابهة لها وما تحتويه هذه الساحات من ناس وحيوان وكيفية التعامل بين الناس في مثل هذا الساحات سواء كان ليلا ام نهارا وهذه الساحة تثير لدى المشاهد الاحساس العميق بجمالية المكان لما تحمله من ذكريات.

3– الدلالة الرمزية والفكرية للمكان في الفيلم السينمائي هي اداة تعبير قادرة على ايصال الافكار والاحاسيس لتصل بنا الى تلك اللحظة العاطفية التي تصل الى قدرة الشعر بالإثارة.

أ– ان صالة السينما لها دلالة رمزيه تتمثل بتطور المجتمع من مجتمع فقير ومحافظ الى مجتمع يرغب بالانفتاح على العالم الى تقبل الافلام الخلاعية ومن ثم الانحطاط الاخلاقي للبعض المتمثل بالبغاء والقتل داخل الصالة. والدلالة

الفكرية هي نهاية المجتمع القديم وانهياره نتيجة التطور الذي حصل بالبلاد نتيجة للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والاخلاقية ، مثل ما انهارت صالة العرض نتيجة للأوضاع مما جعل صالة السينما بنية اساسية من البناء السردي الحكائي كما في المشهد (80) بالدقيقة (105) يشيع (الفريدو) بساحة الميدان من امام سينما براديسو وتنتهي صالة السينما بانتهاء الجيل الذي يمثله (الفريدو).

ب– ساحة الميدان لها دلالة رمزية هي الاخرى في الفيلم السينمائي ففي كل ما تحتويه الساحة ترمز للمجتمع الايطالي ومن كل انواعه من باع وشاري ومتجول وشحات وحيوان 0 كما ان الميدان يحمل دلالة فكرية في تطور وتقدم المجتمع فكريا واجتماعيا واقتصاديا فكانت الساحة تحتوي على مجموعات من الباعة المتجولين والماشية كما تكون في بعض المناسبات تجمع للحركات السياسية، وقد تحولت بمرور الزمن الى محلات عامه وموقف للمركبات وبناء العمارات السكنية وهذا نتيجة للتطور الاجتماعي والفكري للمجتمع.

النتائج

1- فلم (سينما باراديسو) يحتوي على شعرية المكان لأنه يثير فينا الحنين لذكريات الماضي لما فيها من احداث مشابهة لكل مجتمع.

2- فلم (سينما باراديسو) يحتوي على الشعرية لأن فيه تسلسل لتطور المكان والمجتمع مما يعطي دلالات رمزية وفكرية تساعد على الشعرية.

3- المكان في فيلم (سينما باراديسو) شعري لأنه يرتبط بالإنسان ارتباط حيوي بحيث يتطور مع الزمن.

4- يرتبط المكان في فيلم (سينما باراديسو) بالشعرية لأنه يذكرنا بالطفولة والشباب وفترة المراهقة والجنون.

5- يشارك المشاهد أبطال فلم (سينما باراديسو) لحظة الحنين مما يعطيها صفة الشعرية.

الاستنتاجات

1- ان افلام المخرج (تورنيتوري) تحتوي على اسلوب شعري نتيجة اختياره المكان المناسب لموضوعة افلامه.

2- افلام (تورنيتوري) تثير فينا المشاعر لصدق الاحداث و واقعيتها.

3- افلام (تورنيتوري) تثير فينا الاحساس العميق بجمالية المكان القديم لما اثار فينا متعة الماضي الجميل.

4- للمكان في افلام (تورنيتوري) جمالية. لأنه يحمل صور حسية.

Abstract

Poetics of place in tourniquets

By Mohamed Hassan Abdel Amir Mohamed Saleh

Our research deals with the subject (poetry of the place in the films' director Giuseppe Turnitori) The research includes the following chapters: The first - the methodology of research which is the problem of research, which is represented in following questioning: what is the poetry of the place according to the films' director (Turnitori)? The purpose of the research is to reveal the poetry of the film place at the director (Turnitori) and the importance of the research is that it deals with the poetry of the place in the novel film and this study is important for specialists, scholars and those who are interested in the novel film. The research provides the library with a new study of poetry of the place in the novel film. The second chapter deals with methodological framework that is represented by the first part which is poetry in the novel film and the second part the place in the films and the third chapter deals with the research procedures. The fourth chapter is The analysis of the film (Bradyceau cinema) directed by (Turnitori) and the results, And the conclusions, And a list of sources.

الهوامش:

1-ابراهيم،عبدالله، 1990، المتخيل السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي.

2-باشلار، غاستون، 1980جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2،بيروت، مؤسسة الجامعية.

3-تشيتشرين، أ ف، 1978، الافكار والاسلوب،ترجمة حياة شراره، بغداد، منشورات وزارة الثقافة.

4-جاسم، علاء الدين عبد المجيد،2016، تحولات الشعرية وتمثيلاتها في الخطاب الفلمي،بغداد، مجلة الاكاديمي، العدد 74، كلية الفنون الجميلة.

5-جاسم، علي متعب، ومثنى توفيق،2009، فاعلية المكان في الصورة الشعرية، ديالى مجلة ديالى، العدد40.

6-خليل، ابراهيم ، بنية النص الروائي،2006، الدار العربية للعلوم و ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر).

7-حسن، محمد، 2015،الواقعية الايطالية الجديدة وانعكاساتها على السينما المصرية، بغداد، بيت الكتاب السومري.

8-الغدامي،عبدالله، 2006، الخطيئة والتكفير، ط6، المغرب المركز الثقافي العربي.

9-كوكتو، جون، 2012، فن السينما، ترجمة تماضر فالح، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.

10-لعتيقي، فريدة، سهيلة بواتي، 2013،" شعرية المكان"، رسالة ماجستير كلية الآداب، الجزائر، جامعة عبد الرحمن ميرة.

11-لانجر، سوزان، 1986، ملاحظات حول فن الفيلم،ترجمة راضي الحكيم، بغداد، مجلة الثقافة الاجنبية عدد 1.

12- لوتمان، يوري، 2001، مدخل الى سيميائية الفيلم، ترجمة نبيل الدبس، دمشق منشورات وزارة الثقافة.

13-المسدي، عبد السلام، 1987، النقد والحداثة، بيروت، دار الطلبة،.

14 محرم، مصطفى، 2014، السينما والشعر، الحياة السينمائية العدد83، دمشق منشورات وزارة الثقافة.

15- مارتن، مارسيل، 2001،اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.

16- الهاشمي، طه حسن، 1996"تجنيس السيناريو"، اطروحة غير منشورة، بغداد، كلية الفنون جامعة بغداد،.