روما

الدرج

إشراق عواشرة
1142058

يظهر الدرج الرئيسي كفراغ معماري جوهري في منزل العائلة في فيلم روما. فيكون أول فراغ داخلي يبدأ به الفيلم، ثم يظهر بشكل مكثف ومهم خلال سريان مجريات الفيلم، وأخيراً يختتم به كآخر فراغ داخلي يظهر للمشاهد.

لا تنبع أهمية هذا الدرج من مجرد كونه عنصر حركة بين الطوابق فحسب، وانما من موقعه وعلاقته بالفراغات المحيطة به، ثم من تصميمه المعماري. أما عن الموقع والعلاقة بالفراغات الأخرى، فوجود الدرج في مركز الطابق الأرضي، مقابل مدخل المنزل مباشرة، وبشكل منفتح تماماً على كافة فراغات الطابق الأرضي، ثم وجوده مكشوفاً بشكل مستمر بصرياً بين الطابقين، جعله عنصراً مركزياً يظهر باستمرار في مشاهد الفيلم سواءً أمام الكاميرا مباشرة أو كخلفية للتصوير. بحيث يشكل زاوية مناسبةً ومرجعاً بصرياً واضحاً يساعد المشاهد في فهم العلاقة بين الفراغات المختلفة في المنزل، والعلاقة بين المشاهد المصورة فيها.

أما الأهمية التي جلبها التصميم للدرج، فإلى جانب الانفتاحية على الفراغات المجاورة وارتباط ذلك بتكرار ظهور الدرج في المشاهد المختلفة، كانت جمالية الدرج وجمالية استخدامه سبباً وثيقاً لتصوير مشاهد طويلة نسبياً تتتبع فيها الكاميرا حركة الممثلين على الدرج وتفاعلهم معه.

اختلف استخدام الدرج باختلاف الشخصية، فبينما تستخدم كليو الدرج ببطئ وهدوء وسكينة، يتحرك الوالدان عليه بسرعة واستعجال، أما الأطفال، فيتزحلقون عليه أو يصعدونه كما لو أنهم يلعبون، باستثناء مشاهد التطفل حين يساعد الدرج بموقعه وتصميمه الأطفال على التحرك ببطئ من أجل اختلاس السمع والنظر على كليو مرة وعلى والدتهم مرة أخرى.

من ناحية أخرى، يبدو أن المخرج تعمد أن يصور الدرج في لقطات تسبق أو تلحق مشاهد حرجة في الفيلم، ربما دلالة على الانتقال من حالة لأخرى، من ذلك نزول كليو من غرفة التلفاز إلى المطبخ لجلب الشاي للوالد وما حمله هذا المشهد من دلالات اجتماعية طبقية، ومشهد نزول الوالد حاملاً حقائبه تمهيداً للسفر، ثم مشهد صعود الوالدة للدرج بعد اكتشافها لحقيقة مؤلمة، وأخيراً ظهور الدرج في المشهد الذي يبين التغيير الجذري الذي حصل على فراغات المنزل وما يرمز إليه من تغير في حياة الأسرة حين تفاجئ الجميع بأخذ الوالد لأرفف الكتب واستلقاء الكتب على الأرض تحت الدرج، والمشهد اللاحق حين صعدت العائلة الدرج دفعة واحدة، فقد كانت هذه هي المرة الوحيدة التي نرى فيها العائلة كاملة على الدرج في آن معاً، ربما دلالة على تماسكهم وترابطهم استعداداً لمواجهة التغيير.

نجح المخرج في اختيار الدرج كعنصر أساسي ينقل بين الفراغات المختلفة، وبين الأحداث المختلفة، وساعده على ذلك كل من أهمية الدرج كفراغ للحركة والانتقال، ثم موقع الدرج وتصميمه، وأخيراً ذكاء كل من المخرج والمصور في انتقاء المشاهد التي يظهر فيها الدرج وكيفية ظهوره.

روما

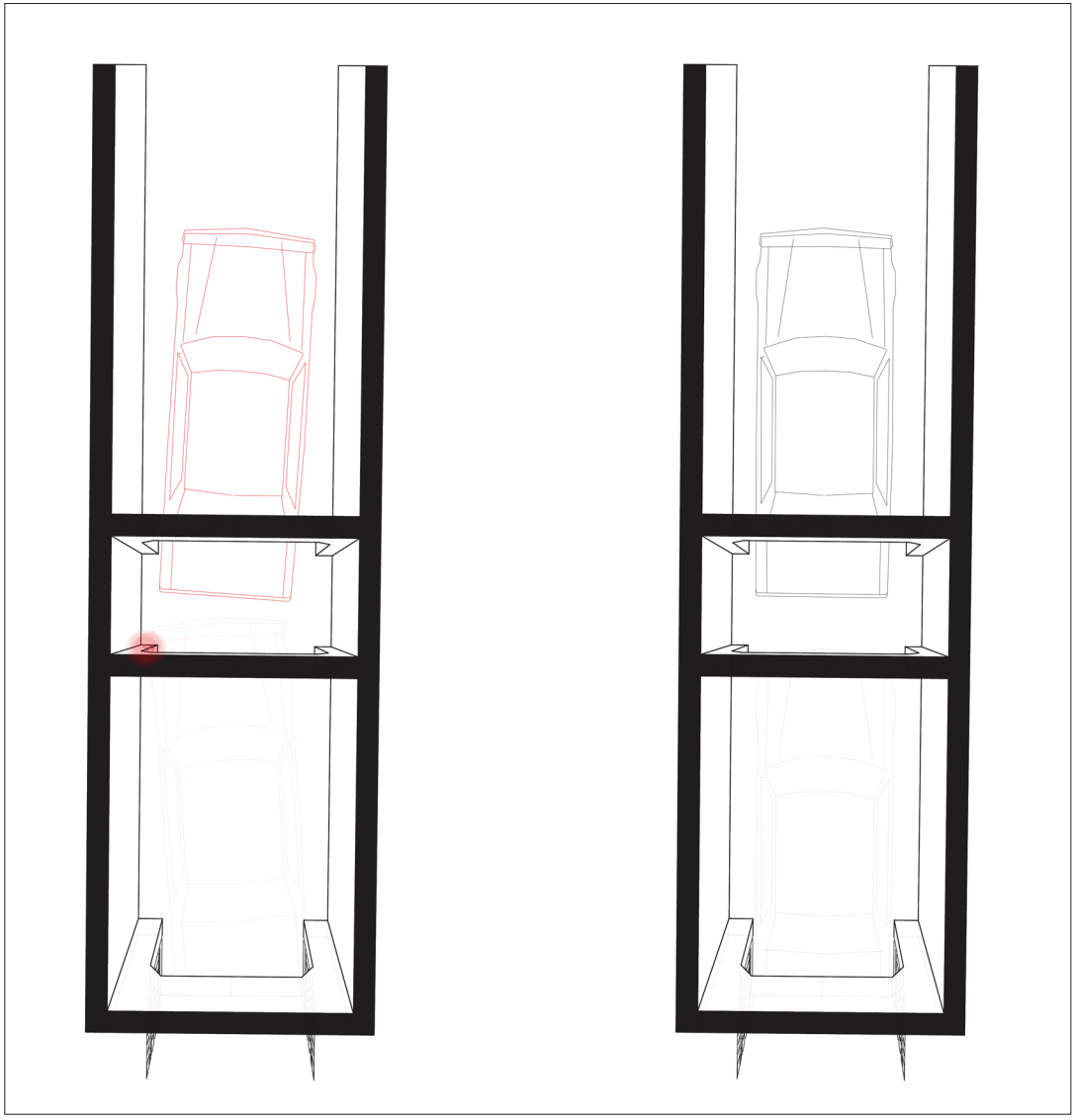
الكوريدور

إشراق عواشرة
1142058

يعطي المخرج للكوريدور أهمية كبيرة في فيلم روما، حيث يفتتح الفيلم بتصوير أرضيته لقرابة أربعة دقائق، ثم يكرر اظهاره خلال سريان أحداث الفيلم. يبدأ الفيلم بتصوير الكوريدور من مشهد علوي تظهر فيه حركة مستمرة لمياه التنظيف فوق بلاط أرضية الكوريدور، وفي ذلك رمزية تعرف بشخصية الفيلم الرئيسية (الخادمة كليو) قبل اظهارها بشكل علني للمشاهد. وخلال مشهد الافتتاح تمر طائرة فوق سماء الكوريدور لتنعكس على الماء، إشارة إلى أن المنزل جزء من عالم أوسع سيدخل أحيانا إلى مجريات الفيلم.

يشكل الكوريدور في الفيلم خط انتقال ما بين عدة عوالم، العالم الخارجي المتمثل بحي كولونيا روما، المنزل المتمثل بالفراغ المغلق وراء البوابة (الكوريدور، بيت العائلة، الفناء الصغير، غرفة الخادمتين)، بيت العائلة المتمثل بالفراغات الداخلية خلف الباب الرئيسي، وغرفة الخادمتين في نهاية الكوريدور. يبدو المخرج موفقا في اختيار منزل يحتوي الكوريدور بهذا الشكل، فموقعه وشكله وعلاقته بالفضاءات الأخرى يعطي انطباعاً واضحاً عن العلاقات ما بين شخصيات الفيلم. ففي حين يبين الكوريدور الحد الفاصل ما بين شخصيات العالم الخارجي وعالم الأسرة، يضع ذات الكوريدور حدا يفصل الخادمتين عن باقي أفراد المنزل حين تضطر الخادمتان للمرور من الكوريدور للوصول إلى غرفتيهما، وفي هذا دلالات اجتماعية طبقية.

يختلف استخدام الكوريدور باختلاف الشخصية، وهذا يجعل المخرج يأخذ لقطات الكوريدور من زوايا مختلفة تماشياً مع علاقته بالشخصية. من ذلك تتبع الكاميرا لكليو (الشخصية الأكثر ظهوراً واستخداماً للكوريدور) أثناء تفاعلها مع الكوريدور من زوايا نظر مختلفة تشمل لقطات من الأعلى، لقطات قريبة من أقدامها أثناء المشي والتنظيف، لقطات بنفس مستوى النظر حين تفاعلها مع باقي الشخصيات، ولقطات ترى فيها كليو الكوريدور من مشهد علوي من غرفتها. أما باقي الشخصيات فتأخذهم الكاميرا في أغلب الأحيان من خط تحت مستوى النظر بقليل لبيان علاقتهم مع الكوريدور واستخدامهم له، فالوالدان والجدة غالباً ما يستخدمونه كوسيلة للانتقال بين الشارع والمنزل دون تفاعل يذكر او يستحق تغيير زاوية الكاميرا. يبدو التفاعل الوحيد بين الوالدين والكوريدور في مشهدي ركن سيارة الجالكسي في الكوريدور، حين كان لا بد من فهم هذا الفراغ بشكل عميق من طرف الوالد أثناء ركن السيارة في الكوريدور تجنباً لإيذاء أيّ منهما (أي الكوريدور والسيارة)، وما رافق هذا المشهد من لقطات قريبة دقيقة ثبتت فيها الكاميرا للحظات طويلة لترصد تفاعل العناصر الثلاثة: الوالد، السيارة، الكوريدور. أما الوالدة الغير مكترثة بما سيحدث للسيارة والكوريدور فرصدتها الكاميرا من زاوية أعلى من مستوى النظر بقليل مع تكرار ابعاد الكاميرا عن الكوريدور وتوجيهها لزاوية أخرى، لايضاح مقدار الفوضى أثناء الركن. يستخدم الأطفال الكوريدور كوسيلة للحركة في أغلب المشاهد، ويستخدمونه كفراغ للعب بالثلج أو مع الكلب في مشهدين منفصلين، مما يستوجب تغيير زاوية الكاميرا لتأخذ لحظة التقاط الثلج عن الأرض من زاوية منخفضة وبتقريب الكاميرا لتبيان التفاعل ما بين (الطفل، الثلج، أرضية الكوريدور)، أو لرصد الطفل من أعلى لالتقاط تفاعله مع الكلب في الكوريدور.



روما

سطح المنزل

إشراق عواشرة
1142058

يختتم المخرج فيلمه بصعود كليو إلى سطح المنزل تزامناً مع ظهور طائرة في السماء ومع اهداء الفيلم لمربية المخرج (ليبو) التي يحكي الفيلم قصتها. ولفهم الدلالة وراء هذا الاختتام، لا بد من الرجوع قليلاً لفهم فضاء السطح كما أبرزه المخرج خلال الفيلم.

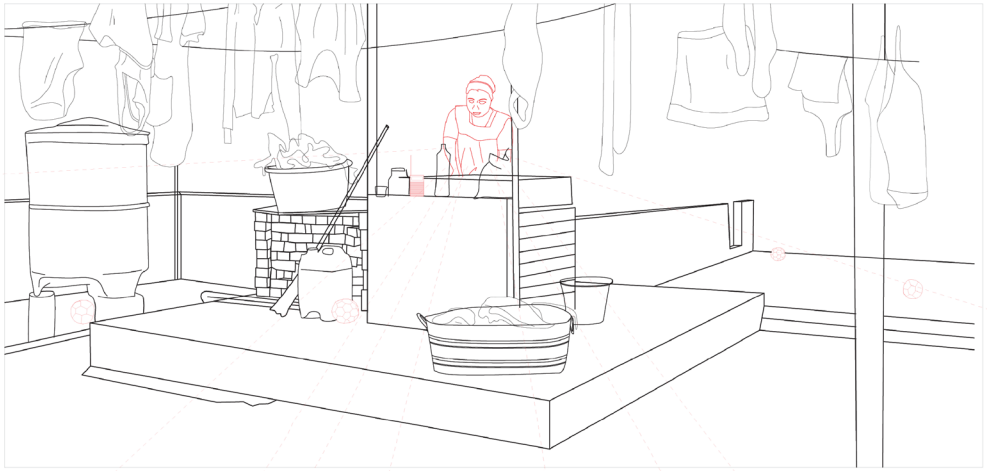
بداية يبدو سطح المنزل عالماً خاصاً بكليو، شأنه شأن باقي الأسطح المجاورة المشكلة لعوالم خاصةً بالخادمات من الطبقة الفقيرة اللاتي يخدمن في بيوت كولونيا روما. يظهر ذلك جلياً حين نرى الخادمات ينفردن بالتواجد على الأسطح المجاورة للمنزل الذي تخدم فيه كليو لإنجاز مهمة غسيل الملابس. وقد تعمد المخرج التقاط مشهد أسطح المنازل المجاورة بعدسته مع جعلها هامشية بطريقة ما، وتعمد التركيز على سطح كليو، للدلالة على عدة أمور: الأول أن كليو نموذج يطرحه المخرج مشيراً إلى حالات عديدة لخادمات البيوت، والثاني أن حي كولونيا روما حي طبقة متوسطة تتكرر فيه حالات مثل حالة كليو، والثالث أن المخرج يطرح قصة كليو من واقع تجربته الخاصة مع مربيته (ليبو) لذلك وجب التركيز على خصوصيتها.

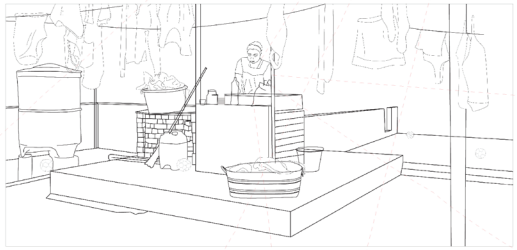
بالنسبة لعلاقة كليو بفضاء السطح وتفاعلها معه، فيبدو أن سطح المنزل يشكل أكثر فضاء مريح لكليو (ربما لانعزاله عن باقي فضاءات المنزل). يظهر ذلك من استخدام كليو لفضاء السطح بشكل مختلف عن باقي فضاءات المنزل حيث نجدها –إلى جانب عملها في غسل الملابس ونشرها– تستمع للموسيقى وتغني في لحظة ما، ثم نشاهدها تستلقي على ظهرها مرتاحة تمازح الطفل في مشهد آخر.

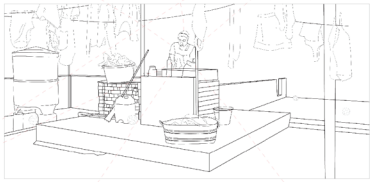
وبالحديث عن الأطفال فليس من المسموح لهم التواجد على سطح المنزل لسببين، الأول هو خطورة المكان، والثاني ربما لتخصيص هذا المكان للخادمات وعملهن. رغم ذلك نرى حضور الأطفال بشكل جليّ وتفاعلهم مع فضاء السطح وتأثيرهم به، فنجدهم يستخدمون عناصر السطح للعب، ونرى آثار ألعابهم وبقاياها تنتشر على السطح دلالة على وجودهم هناك باستمرار.

يبدو فضاء السطح أكثر فضاء متناقض في الفيلم، فرغم كونه سطح منزل من الطبقة المتوسطة، نراه (بعناصره واستخدامه) شبيهاً بالأحياء العشوائية، وفي هذا إشارة من قبل المخرج إلى الفئة الطبقية التي تستخدم فضاء السطح، والى طبيعة وظيفة هذا الفضاء.

أما عن السبب الرئيسي لتصوير مشهد السطح، فيبدو أن لذلك ارتباطات شخصية بذاكرة المخرج، أراد من خلالها ايضاح مدى قربه من مربيته كليو، حيث لم يتسن له اظهار هذا الرابط الوثيق بنفس القدر في فضاءات المنزل الأخرى نظراً لوجود الوالدين والجدة فيها.







روما

غرفة الجراحة

إشراق عواشرة
1142058

يستمر مشهد ولادة كليو في غرفة الجراحة لمدة أربع دقائق متواصلة دون تغيير زاوية الكاميرا أو اطار التقاط الصورة. قد نرى هذا المشهد طويلا نسبيا إذا ما تحدثنا عن مقدار زخم الأحداث التي يستعرضها. لكن ذلك لا يبدو صحيحاً اذا ما دققنا في كمية التفاصيل التي وضعها المخرج في عناصر الصوت والصورة المختلفة في هذا المشهد، سواء في الجزء القريب من الصورة المتمثل بكليو، أو الجزء البعيد (خلفية التصوير) المتمثل في سرير الأطفال.

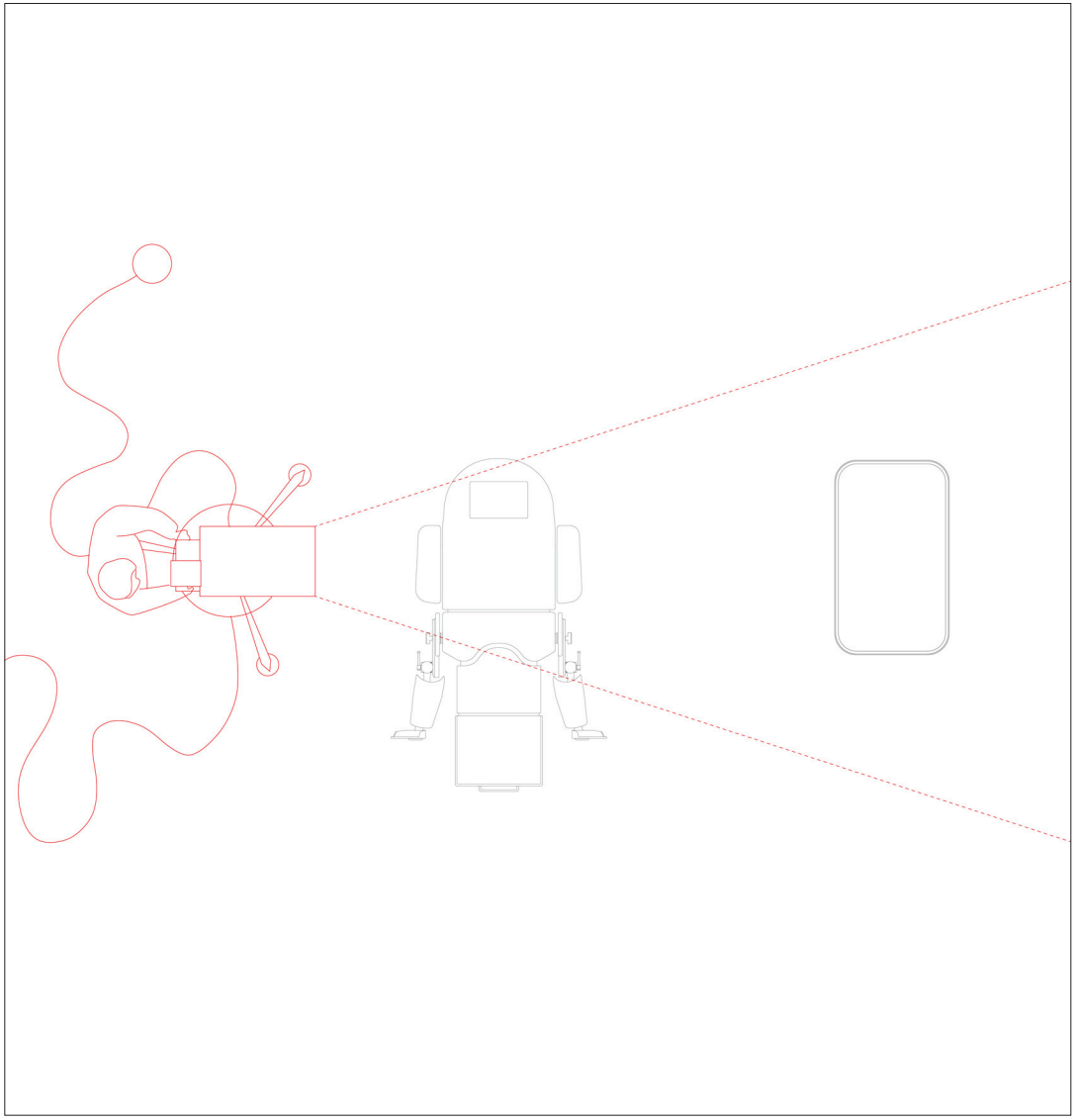
لقد كان المخرج موفقاً في تثبيت زاوية الكاميرا واطار التصوير، والتركيز على التغيرات الدقيقة في تفاصيل الأحداث بدلاً من تغيير زوايا التقاط الصورة، فهذه الوضعية الثابتة للكاميرا لمدة زمنية طويلة جعلت المشاهد يعتاد على عناصر المشهد السينمائي وسمتها العامة (من ذلك على سبيل المثال الاعتياد على مكان وقوف طبيب الأطفال والممرضة، صوت الممرضة وهي تعد أثناء الانعاش، نمط ايقاع صوت الممرضة أثناء الانعاش، وضعية كليو، صوت كليو، كمية الاضاءة داخل الإطار... الخ).

أدى اعتياد المشاهد على عناصر المشهد السينمائي إلى سهولة انتقال بصره، سمعه، وتركيزه بين العناصر المختلفة للمشهد، فمثلاً يتحول الجزء البعيد من المشهد (خلفية التصوير) إلى الجزء الأكثر مركزية في اطار التصوير في نهاية مشهد انعاش الطفلة بينما تصبح كليو الأقرب إلى المشاهد– والأكبر حجماً مقارنة بالعناصر الأبعد عن الكاميرا– جزءاً هامشياً من المشهد للحظة ما.

هناك جانب آخر يمكن ذكره لتفسير الأهمية السينمائية لحدث الولادة في فيلم روما. هذا الجانب هو مصداقية الحدث وواقعيته، ويبدو السبب الرئيسي لهذه المصداقية اعتماد المخرج على أطباء وممرضين حقيقيين في تصوير مشهد الولادة بدلاً من استخدام ممثلين سينمائيين، مما جعل تفاعل الأطباء مع الحدث، ومع عناصر فراغ غرفة الجراحة تفاعلاً حقيقياً بكل تفصيلاته.

أما موقع مشهد ولادة كليو في الفيلم، فقد سبق مباشرة بمشاهد سريعة كثيرة الحركة والصوت، تركز على حدث ولادة أطفال من نساء أخريات، وفي ذلك دلالة على الحياة. ثم تبعه مباشرة مشاهد صامتة تصور عناصر تفصيلية أو مشاهد علمة لفضاءات مدينية أو داخلية، مع غياب ظهور الانسان، وفي ذلك دلالة على الموت.

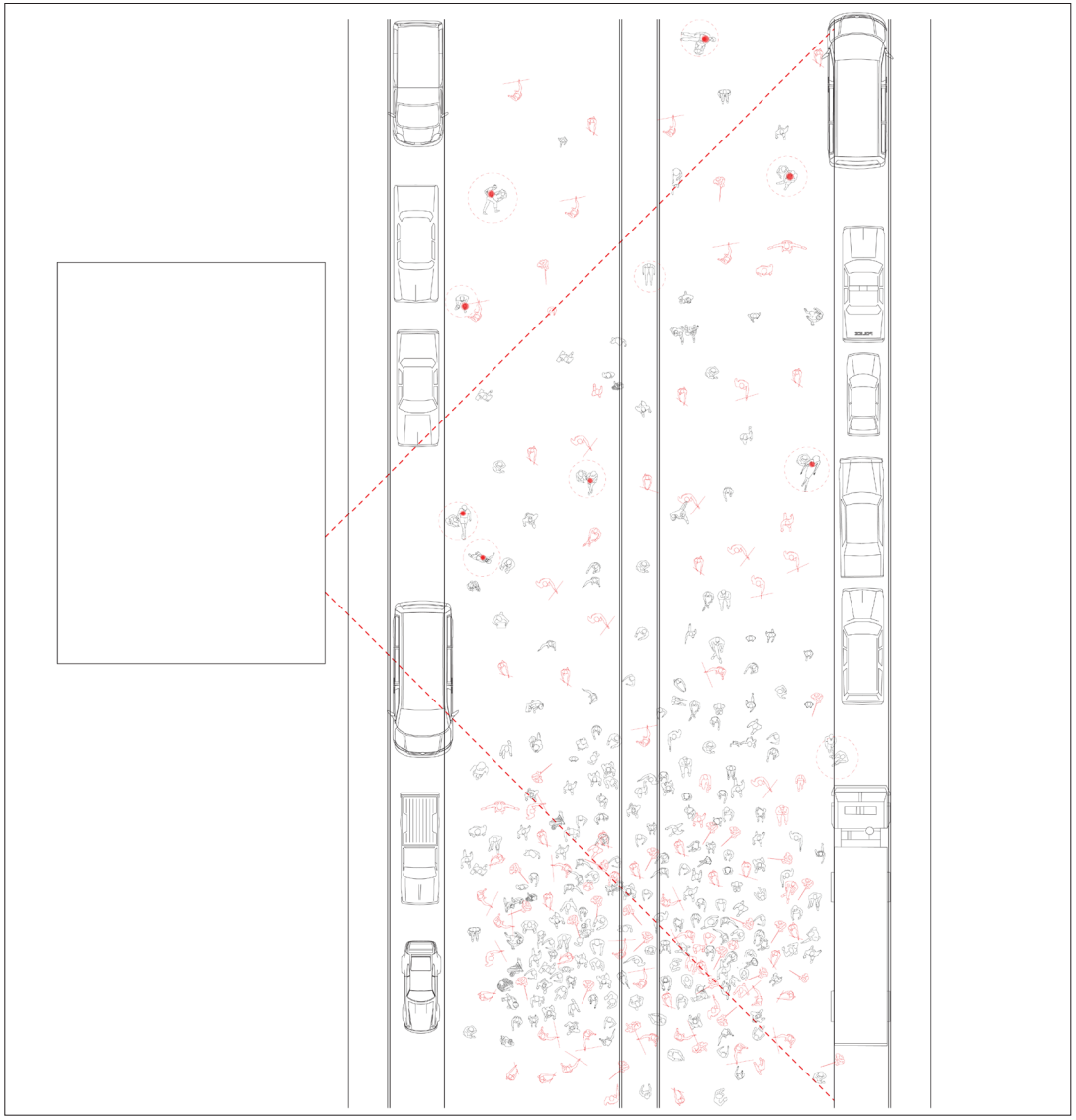
وبالحديث عن موقع هذا المشهد من خط سير أحداث الفيلم، نجد مشهد الولادة مرتبطاً بشكل وثيق بحدثين مهمين في الفيلم: حدث ثورة الطلاب على المستوى العام، وحدث انتقال الأسرة من وضع إلى آخر على السياق الخاص، وفي ذلك دلالة على استمرار الحياة رغم الموت.



روما

الشارع

إشراق عواشرة
1142058



وظف المخرج أحداث المظاهرات الطلابية التي انتهت بالمذبحة كأحد الأحداث الخارجية المؤثرة على الشخصية الرئيسية، وفي توظيفه لهذا الحدث دلالة على مذبحة كوربوس كريستي عام 1971. شكل هذا الحدث إضافة الى العديد من الأحداث الأخرى وسيلة لوضع الفيلم في اطاره الصحيح من التاريخ المكسيكي وما يحمله هذا الاطار من معان اقتصادية واجتماعية وسياسية.

ظهرت أحداث المظاهرات في البداية بشكل بطيء حين تتبع المخرج استخدام الطلاب الشارع للحركة ورفع الشعارات، واستخدامهم الرصيف كفراغ لتحضير الشعارات، تحركت السيارات بشكل خفيف في الشارع، مع وجود أصوات للتظاهر بعيداً عن عدسة الكاميرا. ظهر رجال الأمن منتشرين على أطراف الشارع، وأصحاب المحلات التجارية يغلقون أبواب محلاتهم قبيل تصاعد الاحتجاجات. عند تقاطع الطرق مع الطريق التي تحدث فيها المظاهرة، نشاهد كلاً من الشرطة ومحاربي الكومبارس يتحضرون للمواجهة والقمع.

تتصاعد أحداث الاحتجاجات بعيداً عن الكاميرا في الوقت الذي ينشغل فيه المشاهد بتتبع كليو في محل الأثاث ليتفاجئ بصوت الصراخ القادم من الشارع. ينظر الموجودون في محل الأثاث إلى الشارع من شباك متسع –ولكن غير نقي–، ولا تنزل الكاميرا إلى الشارع لتصوير مشاهد المذبحة كما لو كان متوقعاً من المخرج، انما تبقى برفقة كليو لتصور الحدث من منظورها.

قد يبدو هذا غريباً بعض الشيء خاصة وأن المخرج كان دقيقاً في اعادة تمثيل حادثة المظاهرات والمذبحة. ولكن بالطبع كان اختيار زاوية التصوير واطار التصوير مقصوداً من المخرج الذي وظف حدث المظاهرة والمذبحة لا لشيء سوى ليعكس وقع هذا الحدث على كليو وحياتها الخاصة التي تشكل محور هذا الفيلم.

وبالحديث عن دقة تمثيل الحدث، نرى كيف أبرز المخرج العدد الكبير لقوات القمع الحاملين للعصي مقابل عدد الطلاب، واختفاء رجال الشرطة من الشارع في اللحظة التي بدأ فيها القمع، وهذه حقيقة تاريخية مرتبطة بالحدث. كما ونرى الجيبات العسكرية الكبيرة تصطف على أطراف الشارع. وندرك دقة عملية القمع بتفصيلاتها حين نعلم أن المخرج أمضى ثلاثة أسابيع في تدريب الممثلين على هذا المشهد الذي لا يستمر إلا لثوان معدودة.

في مشهد لاحق تختفي الحدود ما بين الفضاء العام المملوك من قبل الدولة (اي الشارع)، والفضاء العام المملوك من قبل التاجر (محل الأثاث)، فيصبح المحل جزءاً من الشارع يمكن لرجال الكومبارس دخوله واستكمال قمعهم فيه. وبنزول كليو إلى الشارع تكون المذبحة قد تمت وتحول الشارع إلى ساحة لجثث القتلى ولآثار المظاهرات واختفاء السيارات المتحركة منه.