آلية اشتغال العلامة في الفلم السينمائي (دراسة تحليلية)

The mechanism of sign in the Cinematic film (Analysis study)

أ.د. رياض خماط العتابي

الجامعة المستنصرية كلية الآداب قسم الإعلام

Prof. Dr. Riyadh khammat alattabiy

Mustansiriyah University- Arts College

المستخلص :

استطاعت العلامة بصورة عامة ان ترسم خريطة مهمة في جميع نواحي الحياه عمومًا وفي حقل الفن بشكل خاص فقد دخلت في كل مجال الفنون المختلفة بما تحمله من دلالات كبيرة وذات معاني عميقة تكشف عن معنى في ثنايا النصوص وعن الشكل والمضمون في العمل الفني ويصبح واضح وملموس للمتلقي وهذا يأتي من خلال زج العلامة في سياق الحدث الفني وبالتالي تصل الرسالة للمتلقي بمفهومها التعبيري المباشر وغير المباشر حسب السياق الذي تشتغل به العلامة، ولاسيما من هذهِ الفنون قد وظفت العلامة في المنجز الفلمي وأصبحت اساس يعتمد عليه صانع العمل في صناعة الفلم السينمائي وذلك من خلال توظيف كافة عناصر اللغة السينمائية في الإفصاح عن المعنى الذي يريد أن يتم إيصاله إلى المتلقي.

أذاً أصبحت العلامة رسالة واضحة ومهمة جداً في الفلم السينمائي الذي عادة لا يخلو من هذا التحول العلامي الكبير, فالعلامة الواحدة قادرة على أن تولد علامات أخرى حسب العلاقة أو

التركيب العلامي في سياق الفلم السينمائي والذي يأتي في اللقطة أو المشهد بصورة كاملة داخل الفلم لذا أقتضت هذه الدراسة تسليط الضوء عن ألية عمل العلامة داخل النص السينمائي وكيف تستطيع ان تكشف عن المجهول ويصبح معلوم للمتلقي داخل اللقطة أو المشهد في الفلم السينمائي بصورة عامة.

الكلمات المفتاحية: العلامة، الفلم، المعنى، السيمائية، اشتغال

Abstract:

The sign, in general, is able to make an important map in all aspects of life in general, and in the field of art in particular. It enters every field of different arts, with its great connotations and deep meanings that reveal meaning in the folds of the texts and the form and content of the artwork, and it becomes clear and tangible. For the audience, and this comes by immersing the brand in the context of the artistic event, and thus the message reaches the recipient with its direct and indirect expressive concept, according to the context in which the sign operates, especially from these arts. By employing all the elements of the cinematic language in expressing the meaning wanting to be conveyed to the recipient

So, the sign has become a very clear and important message in the cinematic film, which is usually not devoid of this great Signac transformation. One sign is able to generate other signs according to the relationship or the significal structure in the context of the cinematic film, which comes in the shot or the scene completely within the film, so This study sheds light on the mechanism of action of the sign within the cinematic text, and how it can reveal the unknown and become known to the recipient within the shot or scene in the cinematic film in general

.Keywords: Sign, movie, meaning, Cinematic work

الإطار المنهجي

1. مشكلة البحث:-

لم تكن السينما منذ ظهورها حتى الان بمعزل عم التغيرات والتطورات التي طرأت على اللغة والأدب والفن وكانت تتأثر وتؤثر في الميادين التي تقترب منها مما أكسبها جراء ذلك تطوراً في أشكال الخطاب الصوري و بما أن الفلم السينمائي هو عبارة عن وسيط ناقل للرسالة التي تحمل علامات ودلالات كبيرة وتؤثر من خلال تضافر عناصر هذا الوسيط من خلال التركيب و التجأور والتضاد فيما بين هذه العناصر استطاعت أن تؤسس لها قاعده كبيرة ومهمة في الاحداث الدرامية التي شكلت عنصر من الجذب والاندماج والتشويق والاثارة للمتلقي حيث استطاعت ان تدخل في ثنايا الشخصية وتحاكيها وتحل محلها لتخفف من المشاكل والهموم فضلا عن الترفيه ، فقد أصبحت عنصر لتناغم الشعوب بل أصبحت رسالة موجة ذات معاني قيمة تحمل مضمون درامي لكافة شعوب العالم ، ومن هذا المنطلق أراده الباحث أن يتعرف على آلية اشغال هذه العلامات في النص الفلمي وكيف استطاع أن يوظفها صانع العمل في الكشف الدلالي للمعنى لدى المتلقي أثناء مشاهده العرض الفلمي .

أهداف البحث: يرمي البحث إلى

1) الكشف عن ألية اشتغال العلامة داخل الفلم السينمائي
2) الكشف عن خصوصية وتضافر عناصر الفلم السينمائي في تجلى العلامة داخل الفلم السينمائي

أهمية البحث: تجلى أهمية البحث في تسليط الضوء على اهم اسس آليه اشتغال العلامة في الفلم السينمائي وهو يثري بمعلومات قيمة تحتاجها المعرفة العلمية وكذلك المهتمين بالنقد السينمائي من مخرجين وكتاب في الحقل السينمائي.

الإطار النظري

مفهوم العلامة

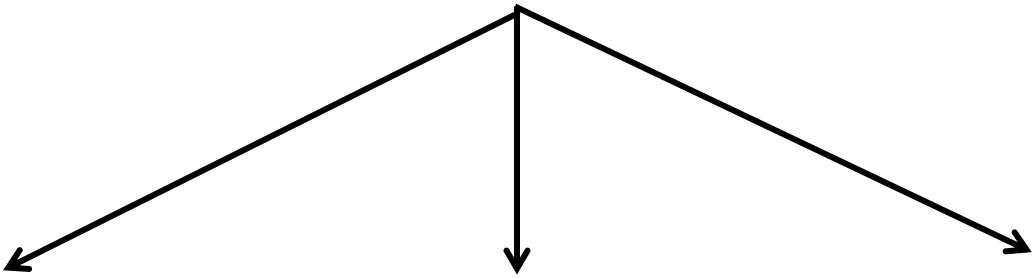
تعد العلامة هي الأداة الرئيسة في لغة الاتصال بين البشر فمنذ قدم الزمان كان يعتمد البشر في العصور القديمة على لغة الإشارة في التفاهم والحوار للحصول على المعنى من استخدام الإشارات والرموز والرسوم للتعبير

عن شعورهم وهواجسهم الخفية ، سواء كان يرمز إلى السماء أو النجوم أو إلى الأرض أو إلى النار .....الخ ، فيما أصبحت وسيلة تفاهم ولغة مشفرة فيما بينها ، وبعد التطور الذي عاشته البشرية تطورت لغة التفاهم بين البشر وتحول العلامة إلى مفهوم آخر في التحأور وبناء المجتمع و بل أصبحت العلامة دالة واضحة في ميادين الحياة ، وأصبحت لغة الاتصال بين أفراد المجتمع فالعلامة هي ((تشكيل أو شكل محسوس يولد معنى في ذهن المتلقي ، فالكلمة المنطوقة أو المقروءة علامة ، والرائحة والصور علامة ، بل كل معطيات الوجود المحسوس يمكن أن يتحول إلى علامات حيث تنظم في إطار يسبغ عليها دلالة معينه من خلال علاقتها مع علامات اخرى)) (فيرك, اندريه، 1988، صفحة 38)، فهناك علامات تتصل مباشرةً بالوجدان الذي يحس الفرد فيه اتجاه الآخرين من خلال المعلومات الإشارية التي تولدها العلامة في ايصالها إلى الجماعات في طرق مختلفة تعبر عن العواطف الخفية اتجاه الآخرين، إذ يرى (سبير بر) .

((إن المعلومات يمكن نقلها بطريقتين إما يجعلها جزء من نظام الرموز المتمثل في لغة مشتركة لجذب الانتباه لها أي يعرضها)) (سبيربر، 1996، صفحة 36) ،ومن ثم يتم ايصال كل علامات العاطفة والشعور إلى الطرف الآخر بالطريقة التي يرغبها الفرد وهو الطرف الأول، فالعلامة هي لغة بحد ذاتها ذات معاني عديدة وتتبلور هذه المعاني وتفصح عن هويتها عندما يتم التعامل معها وتوظيفها في المكان الذي تعمل به فكل حركة أو إشارة يصدرها الإنسان هي علامة موجهه مثل حركه اليدين أو حركه العين أو حركة بعض أجزاء الجسم هي كلها علامات ذات قصد دلالي يراد به توصيل معنى له رساله إلى الطرف الثاني، وعند القيام بجرد إحصائي تقريبي للعلامات الموجودة والمتكونة داخل نظام الكون المعقد يمكن حصر كثير منن وظائف العلامات منها ما يدخل حالياً من خلال اشتغاله ضمن تفاصيل الحياة واخرى تخص أو تمس الوجدان البشري، فضلاً عن وجود علامات خارج الكون البشري التي تخص الطبيعة نفسها وما تحويه من الكائنات غير البشرية , فهذه بطبيعة حالها هي علامات متوارثه ضمن جينات وراثيه مرتبطة اساساً بالطبيعة .

ومن خلال الزمن أصبحت هذه العلامات دوال ثابته ومتداولة على مفهوم واسع ومؤثر بين شعوب العالم، بل أصبحت جزءاً لا يتجزأ من عادات وتقاليد الشعوب لما تحمله من رموز ورسائل ذات قيمه كبيرة بل أصبحت هذه العلامات في بعض الشعوب خطوط حمراء لا يمكن تجاوزه إطلاقا، وأصبحت قانون سائد يعمل به، لذا يمكن

وضع مخطط يوضح وظيفة العلامات ودورها داخل ميادين الحياه الاجتماعية وكيف استطاعت هذه العلامات ان تفصح عن المعاني والدلالات داخل أفراد المجتمع (جيرو, بير، 1992، صفحة 45) .



العلامات الدالة عن الهوية	علامات الآداب	العلامات الاجتماعية
← الأسلحة	← نبره الصوت	← البروتوكولات
← الأزياء	← أشكال التحية	← الطقوس الشعائر
← الشارات	← الشتائم	← الموصنات
← الأسماء والألقاب	← علم الحركة	← الألعاب
← الرسوم الصناعية	← المسافات	
← الشعارات	← الطعام	

وتأسيساً على ذلك فان العلامة هي توليد المعاني المتعددة والدلالات واتباعها من خلال تداولها واستهلاكها بفعل حركه الفرد ضمن سياق الحياة عن طريق تحولها المستمر لأن ((العلامة يجب أن توجد في سياق اتصالي ما ، بدأً من عمليه تخليقها وتكوينها ومروراً بظروف تلقيها وانتهاء تشكيلها فكره ما)) (امبرتو, ايكو، 1996، صفحة 32) .

أصناف العلامات

إن للعلامة قدره كبيره هائلة على التحول عندما تندرج في سياق النص وهذا التحول بحد ذاته يؤدي إلى معنى يكشف عن مجهول المعلومة أو الرسالة المراد إيصالها إلى المتلقي .لكن أغلب السيميائين استطاعوا أن

يصنعوا العلامات إلى نوعين وهما العلامات (الإصطلاحية) والعلامات (الصورية)، وهذا يعتمد على الآلية التي توظف تلك العلامات بين أفراد المجتمع .

1. العلامات الاصطلاحية (الاتفاقية)

إنّ لهذا النوع من العلامات ارتباطا وثيقاً بالحياة العامة للمجتمع وهي مرتبطة بالعرف والتقاليد الاجتماعية فهي علامات سائدة ضمن المورث الاجتماعي المتداول بين الأفراد ولا يمكن التدخل في سياقها الخاص فهي لها معنى أو قانون خاص تدل علية وتقريبا يكون هذا المعنى ثابت غير قابل للتغير عند تداولها فهي ((تعتمد على العلامات الموجودة في الطبيعة وبين الظواهر ، نضرب على هذا مثلا : الاشتراك القائم بين الغيم والمطر)) (جيرو, بير، 1992، صفحة 30) .

فإنّ هذا النوع من العلامات يخضع إلى قوانين اجتماعيه صرف، إذ يرتبط الدال والمدلول بعلاقة سببيه مباشرة مثل الاعراض المرضية التي تنتاب الشخص فأن تشير إلى مرض أو الدخان الذي يشير إلى وجود النار أو الاثار على الطريق التي تشير إلى الناس قد مروا بهذا الطريق.

وأن هذه العلامات الاصطلاحية لابد من فهمها ومعرفتها لما تحمله من شفرات ورموز معرفية، وهذا يعتمد على فهم الفرد للمعنى هذه العلامة وتحليل الرسالة التي تأتي من خلال تداولها من فهم آلية العادات والتقاليد لدى الشعوب المختلفة في التصرفات لأن عادة تأخذ هذه العلامات معاني اخرى في شعوب تختلف عن تقاليدها وعاداتها عن الشعوب الأخرى فهي مبنية على التداول أو طريقه زجها في السياق، أو الحدث حسب تركيبها اللغوي داخل النص .

2. العلامات الصورية (الأيقونة)

يمتاز هذا النوع من العلامات بانه يمتلك خاصيه الوضوح والفهم الكامل وقابلية الإدراك ،فهي تعتمد على أداة الإنسان وما يمتلكه من معرفة ، وعادة ما تكون هذه العلامات صوريه تفصح عن دلالات ومعان عند النظر إليها أو عندما تسمح التجربة الذاتية للفرد في أدراكها لأن المبدأ الذي ((يتحكم بالعلامات الأيقونة هو التشابه فالأيقونة تمثل موضوعاتها من التشابه بين الدال والمدلول في النظام الأول ، ومن الواضح أن هذا المبدأ من العمومية

بحيث يفرض معها اي نوع من التشابه بين العلامة و الشيء يكفي من حيث المبدأ لتقيم علامه ايقونية)) (ايلام, كيرا، 1992، صفحة 36) . واقرب مثال على هذه العلامات علامات المرور المختلفة لما تحمله من دوال وتشابه في إعطاء المعنى، علامات المنحدرات ، وعلامات لطفلين خارجين من المدرسة , واللوحات الأخرى وما لها دوال كثيره وكذلك علامات المستشفى والمطاعم واللوحات الإعلانية وغيرها , فكلها تعطي معاني ودوال حسب الصور أو الأيقونة التي تحملها تلك العلامات .

العلامة في الفن

دخلت العلامة بشكل واسع وكبير في مختلف الفنون من حيث اليه اشتغالها في النصوص الفنية مثل المسرح والشعر والفن التشكيلي والسينما وغيرها من الفنون الأخرى ، وهذه الاليه تعتمد على طبيعة السياق أو التركيب الذي تدخل فيه ، حيث يكون هناك علاقه ارتباط بين السابق والاحق في النص ، وهذا الارتباط الدقيق يفصح أو يترجم إلى معنى معلوم ويأتي المعنى من فهم وإدراك المتلقي .

إنّ منظور الفن في المنهج السيميائي هو عبارة عن علامات وإشارات تصفح عن معاني ودلالات يقوم الفنان أو صانع العمل باستخدامها من خلال ابتكارها وترميزها في العمل للإفصاح عن النواحي والبنى الجمالية والإبداعية في النص الفني، لما تحمله من معاني ذات قيمه ورموز كبيره تفيد أو تخدم المتلقي عند التعرض لها وهذا يعود إلى أن ((ان العلامات لا يمكن أن تكون مجرده من المعاني , وهي بالتأكيد حامله للمعلومات)) (لوتمان, يوري، 1989، صفحة 24) .

للعلامة دور كبير ومهم للغاية في مختلف الفنون لما تملكه من خصائص وصفات في كشف الرسائل والشفرات داخل ثنائية النص، فهي الموجه لكشف الدلالات المختلفة عندما تشير إلى الشي الذي تقع عليه هذه العلامة أو عندما توظف في العمل الفني، وهذا يعتمد على ذكاء وقدره الفنان في كيفية توظيف هذه العلامة في النصوص الفنية، لكي تنبثق منها علامات جديده حامله إلى معنى جديد يؤدي إلى تعزيز النص وفهمه من المتلقي.

ويشير (بوري لوتمان) إلى سمات العلامة بأنها لها القدرة الكبيرة على التواصل في إيصال الرسالة ضمن النظام الذي تضع فيه ، و هي تقدم أنموذجاً كاملاً للواقع، إذ يقول ((إن التشديد على الخصائص التواصلية للفن و

علاقته بالواقع بشكله العام أمر غير قابل للنقاش)) (لوتمان, يوري، 1993، صفحة 31) . إذ يجد (لوتمان) العديد من الشغرات التي تظهر في الاعمال الفنية تندرج ضمن الرسائل و يتم ترجمة الشفرات عن طريق استدعاء كثير من العلامات التواصلية التي تقوم بدورها في ايصال الرسالة للمتلقي عبر فك رموزها و تعتبر هي بمثابة الأنموذج المتكامل لعملية التواصل الاجتماعي من خلال بناء علاقة قائمة على المخالطة الاجتماعية تبرز فيها العلامة ((يوصفها استعاضة عن جزء من الجوهر الذي تمثله هذه العلامة ، أي علاقة المستعاض به ، و علاقة شكل التعبير بمضمونه هما اللتان تؤلفان دلالة العلامة)) (لوتمان, يوري، 1993، صفحة 123).

فكل شيء في الحياة و الفن بصورة خاصة محكوم بسياق يؤدي تجاوز وحداته إلى توالد أو انتاج معان و دوال سواء جاء فهمها بطريقة مباشرة أو بطريقة الايجاز ، فمثلاً عندما تسمع كلمة ما فأننا من خلال استخدام العملية الذهنية و الادراكية و التخيل و التأمل يمكن استخراج الكثير من الكلمات التي تحمل نفس المعنى للكلمة الأولى التي سمعناها و قمنا بتخيلها ، فمثلا نسمع كلمة (تعليم) فهذه الكلمة يمكن ان تعطي أو تتوارد معها كلمات اخرى ، مثل تربية ، معلم ، طلاب ، امتحانات .. الخ من الكلمات المرادفة لهذه الكلمة .

اذ يطلق (سوسير) على هذه ((العلامات اسم العلامات الايحائية بينما يسميها بعض علماء اللغة المحدثين العلامات القياسية أو الاستبداليه)) (فضل, صلاح، 1978، صفحة 21) .

العلامة في الفلم السينمائي

يتكون الفلم السينمائي من عناصر متعددة تتأزر فيما بينها لتكون الصورة و التي تعتبر وسيط ناقل للمعنى و بالتالي تكون رسالة واضحة للمتلقي ، وهذه الصورة عبارة عن علامات عديدة ذات دوال و معان كثيرة تفصح عن الشغرات و الرسائل عندما تضع في نظام وهذا النظام يكون السياق أو السرد الفلمي حسب اللقطه الواحدة أو وحدة المشهد ، و تبلور هذه العلامات في الشكل و المضمون للنص الفلمي .

ومن هذا المنطلق فإن التركيب العلامي يؤدي دوراً كبيراً في الفلم السينمائي الذي يحصل بواسطة المونتاج وهو أحد عناصر الفيلم المهمة الذي يخلق الجو العام للمشهد أو اللقطة و بالتالي يفصح عن معان و دلالات لها اهميتها في العرض الفلمي ، فكثيراً ما نشاهد إجراء عملية التركيب بين لقطات الفلم من حيث التطابق و اللاتطابق

المقصود ، أي عملية التضاد المقصود بين العناصر الصورية و العناصر السمعية و ينتج عن هذه العملية علامات جديدة متولده تساعد في بناء الأحداث الدرامية داخل السرد الفلمي، ومن ثم تصبح شفرة ضمن رسالة يريد صانع المنجز أن ينقلها للمتلقي الذي يشاهد العرض الفلمي .

وكثيراً ما استخدم مثل هذا النوع من التركيب المخرجين الروس في البدايات الأولى للسينما ، امثال (ايزنشتاين) و (بودفكين) و غيرهم من المخرجين الذين حاولوا أن يحصلوا على علامات و مدلالات جديدة أثر التجاور و التضار الذي يحصل بين لقطات الفلم ، فمثلا حاول (بودفكين) أن يطبق مثل هذه المبادئ في فلمه (مصادفة بسيطة) ففي احد مشاهد الفلم ((أم تبكي ابنها الذي فقدته ، وهو رجل جاوز حد الرجولة لكن (بودفكين) بدلاً من أن يسمعنا نجيبها اسمعنا صوت طفل يبكي ، كي يوحي إلينا مباشرة بأن الرجل المبكى عليه هو دائما عند أمه طفل صغير)) (مارتن, مارسيل، 1964، صفحة 109) . إذ من خلال هذا التضاد في استخدامه (بودفكين) استطعنا ان نحصل على معنى جديد تكون اثر عملية التحول العلامي داخل مجرى اللقطات التي تراتيب على وفق نسق معين يحكمه سياق في نظام فلمي ، وهذا التحول يخضع إلى ما قبله و ما بعده من لقطات ومن ثم يتدفق المعنى الجديد الذي يدركه المتلقي الذي يشاهد العرض الفلمي .

إن الفن السينمائي يحتوي على أدوات متعددة تمتلك إمكانيات ليس لها حدود في توليد المعنى و الدلالات الخاصة بها عندما تنظم في سياق النص ، لذلك أصبحت السينما بفعل قدرتها على التعبير المحسوس ، بمرور الوقف ذات قيمة كبيرة ، ويرجع الفضل في ذلك إلى قدرة الكتاب و المخرجين الذين يقومون بصنع العلامات في الفلم السينمائي من خلال تفاعل العناصر المتوافرة في الفلم و التي تتراكب و تترادف في ايصال الدلالة ((فأن كل ما يلفت انظارنا في العرض السينمائي وكل ما يحرك عواطفنا و يؤثر فينا هو ذو دلالة)) (لوتمان, يوري، 1989، صفحة 59) .

وفي ضوء المنهج السيميائي تعمل عناصر اللغة السينمائية في سلسلة من الترابطات العلامية التي تكون العلامة التي ينبثق منها الدلالات العديدة ، أثر الدوال التي تتوارد في شبكة النص الفلمي ضمن بنية السياق المحدد للنص ، وهنا لابد من ذكر العناصر الفلمية التي يعتمد عليها بناء الفلم في ضوء المنهج السيميائي الذي تكون فيه العلامة المحور الرئيسي منها من خلال تألف هذه العناصر فيما بينها لإفراز المعنى .

1- عناصر الصورة :-

مثلما يكون في اللغة الكلامية وحده صغرى وهي (الفونيم) يوجد داخل الفلم وحده صغرى وهي (اللقطة) وجاءت اللقطة في تعريفات عديدة على أنها ((أصغر وحده في المونتاج، أو هي عبارة عن وحدة عناصر داخل اللقطة، وهي الوحدة في المعنى السينمائي)) (قاسم و نصر حامد، 1986، صفحة 277) . لذا تعد اللقطة هي الحامل الوحيد للمعنى في الفلم السينمائي ، و لكن اللقطة لا تعرف معناها و لا تصل إلى طريقها إلا من خلال عملية التتابع ، وكذلك من خلال الترابط عن طريق عملية المونتاج لكي تصبح ذات معنى و دلالة واضحة .

واللقطة ليس وحده سكونيه جامدة مثل (الصورة الفوتوغرافية) وانما اللقطة تحتوي على أبعاد مختلفة ذات حركة ديناميكية داخل حدود المشهد ، لذلك يصفها (إيزنشتاين) بأنها (تعمل كلعبة من العاب السيرك أي أنها تحدث تأثيراً سيكولوجياً مبنياً يمكنه أن يتحد و جمع اللقطات الأخرى المجاورة لبنى الفلم) (اندرو ج, دارلي، 1987، صفحة 53) . ويحتوي الفلم السينمائي على عدة أنواع من اللقطات منها اللقطة العامة وهي التي تكشف المكان بصورة كاملة مثل اظهار مدينة كاملة أو صحراء أو بحار أو سهول الخ ، وكذلك اللقطة المتوسطة التي تبدو فيها الشخصية بصورة كاملة أو أكثر داخل إطار الصورة و أيضا نوع آخر من اللقطات و هي اللقطة القريبة ، والتي توصف بكونها اختزالية جداً فهي تظهر قليلاً من الموقع ان لك تلغه تماماً ، و تركز على الأجزاء الصغيرة كأن يكون وجه الانسان أو حتى جزء من هذا الوجع مثل العيون أو الفم أو الاذن الخ وقد استخدمها المخرج (كريفث) في الكثير من أفلامه و التي تعبر عادة عن العواطف و الإحساس في نفس المتفرج ، فكل هذه اللقطات التي ذكرت هي تحمل بحد ذاتها علامات ذات مدلولات مهمه في إيصال المعنى للمتلقي داخل بنية الفلم، و بالتالي تعرف المجهول ليصبح معلوم للمتلقي عندما يشاهد العرض الفلمي .

2- الإضاءة و اللون

تمتلك الإضاءة القدرة الكبيرة على كشف النقاب عن الكثير من الدلالات و الرموز التي ترتبط بالبناء الدرامي و يمكن للإضاءة ((تأمين التكوين في بنيبة موحدة كما تستطيع إظهار معاناة و تركيز الانتباه على ما هو هام فيه و ترك التفاصيل غير الهام في الظل)) (آلتون, جون، 1964، صفحة 99) . كذلك يستطيع اللون في الفلم السينمائي أن يعطي الكثير من العلامات ذات الدوال الكبيرة وفق استخدامه داخل اللقطات أو مشاهد الفلم ، فهو

يتحرك عبر مفاهيم حضارية و اجتماعية ، يمكن توظيفها حسب المستويات التي تورد داخل النظام السيميائي للفلم ، اذ يبنى على علاقة قائمة على ما يسبقه و ما يلحقه من لقطات ، مستندة على الترابط و التجاور فيما بينها ، و بالنتيجة تعطي دلالة ذات معنى واضح .

3- المونتاج

يمثل المونتاج أحد العناصر الأساسية في الفلم السينمائي ، فهو الوعاء الذي تتفاعل فيه المكونات الصورية و السمعية في حركة ديناميكية لتكون بنية الفلم ، فالمونتاج بكل أنواعه المتعددة يرمي إلى استنباط معاني دلالية جديدة فضلاً عن تحويل الأحداث الدرامية مستنداً على قواعد و أحكام بتأدية الغرض المطلوب في الفلم السينمائي .

إن عملية تجاور عناصر غير متجانسة تمثل واحدة من الوسائل الشائعة جداً في الفن و المونتاج الذي يشكل حالة خاصة لهذه العملية يمكن أن يعرف أنه مجاوره عناصر مختلفة من عناصر اللغة السينمائية وبعد التطور الذي شهده الحقل السينمائي ، اخذ المونتاج في التوسع و التغطية من ناحية تركيب اللقطات و خصوصاً في السينما الفرنسية ، حيث ظهر عدة مخرجين لهم اساليبهم المختلفة باستخدام المونتاج في ربط لقطات افلامهم بالتركيز على أهم لقطة وهي (عملية التأثير المونتاجي)، وليس المونتاج نفسه ، فمن خلال السياق الفلمي يمكن ان نلمس هذا التأثير وقد اشار له (جان ميتري) بقوله ((إن الأفلام العظيمة و الفنية هي تلك التي بشكل ما تتبنى معنى تجريدياً وراء المعنى المحسوس للقطة التي يربطها في وحده مكانية ، عند هذا المستوى التجريدي يتحرر الفلم من ارتباطه بالإدراك و يتحرر أيضاً من القصة المعينة التي يسردها و يتاح له أن يتلاعب بحرية بأسمى قدرتنا الخيالية)) (لوسون, جون هارود، 1974، صفحة 167) . فممكن من خلال عنصر المونتاج في الفلم ان يتيح علامات ذات معاني كبيرة و تعرف هوية المجهول و ذلك عندما يكون هناك ترابط مونتاجي بين اللقطات السابقة و اللقطات اللاحقة وفق نسق من النظام السردي ، يولد علامه ناطقة تفصح عن المعنى الذي يستقبله المتلقي عندما يشاهد العرض الفلمي .

4- المكان و الزمان

يعّد المكان من عناصر اللغة السينمائية المهمة في الكشف عن العلامات الخفية و الظاهرة في العرض الفلمي ، فعندما يندرج هذا العنصر في نسق النظام فإنه يفصح عن الكثير من العلامات وفي نفس الوقت تستطيع هذه العلامات الكشف عن هوية المكان وأنية بنية الفلم ، فالمكان بصورة عامة هو علامة وجود الإنسان و أيضاً هو هوية الفرد التي يمكن التعرف عليها من خلال خصائصه و تصرفاته و سلوكه ، اذن هناك علاقة قائمة بين الفرد و المكان لذا عدّ أرسطو ((موجوداً ما دمنا نشغله و ننجز فيه ، و كذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة و التي ابرزها النقلة من مكان إلى آخر)) (بازان, اندريه، 1968، صفحة 140) .

والمكان في الفلم يمكن ان يتجسد في حدين وهما المكان الظاهر الذي يتكون من خلال الاشكال الهندسية و الديكورات التي تظهر في اللقطات و المشاهد ، و الذي نراه أمام أعيوننا على الشاشة ، و الحد الثاني هو (المكان المتخيل) الذي يتكون من خلال ارتباطنا و مشاعرنا فضلاً عن العلامات القائمة و المتبادلة بين الأفراد و انتمائهم ، إذ يمكن ان تظهر خيوط هذا النوع عن طريق الإدراك الحسي و ذلك عن طريق الحوار بين الشخصيات أو حوار الشخصية مع نفسها .

أما عنصر الزمان في الفلم السينمائي هو زمن واحد زمن الحاضر، أي بمعنى مهما تحمل الصورة التي تعرض امامنا على الشاشة من ازمنه فأننا نشاهدها جميعاً في الحاضر والأزمة الأخرى في الفلم جاءت على تقسيم (بيلا بلاش) للزمن الفلمي على النحو الآتي:-

1. زمن العرض : وهو مدة الفلم .
2. زمن الحدث : وهو مدة الحكاية الفلمية .
3. زمن الإدراك : وهو الإحساس بالمدة عند المتفرج (مارتن, مارسيل، 1964، صفحة 206).

5- الديكور

يمكن لعنصر الديكور ان يدخل في عالم الشخصية و يطرح أحاسيسها و مشاعرها الداخلية كذلك يقوم بالكشف عن المكان و الزمان باستخدام مفرداته بوصفه علامة دالة تكشف في الكثير عن الدوال في الفلم السينمائي . فكل مفرده من مفردات الديكور هي مفرده داله و علامة بارزة تفصح عن المضمون وفق سياق اللقطة في المشهد الفلمي . أن لوعي و إدراك المتلقي لعلامات الديكور فائدة كبيرة في تجلى المعنى من وراء هذه

العلامات التي قصدها صانع العمل و توزيعها داخل اللقطة أو المشهد و توزيع الإكسسوارات المختلفة فكلها دوال و رموز لكشف شيئا ما أراد المخرج أو صانع العمل من هذا ، فلا يوجد اي مفردة من مفردات الديكور داخل اللقطة أو المشهد اعتباطياً و انما كل شي بقصد ، تؤدي إلى تقدم الحدث الدرامي داخل السرد الفلمي ، لذا يعمل الديكور على مستوين : الأول ايقوني و الثاني رمزي ، ففي المستوى الأول يتمثل الديكور بموجودات واقعية بحته ، صوره لما يراه المتلقي من ديكور و الثاني إشاري رمزي مثلاً باب يضع عليه الصليب إشارة إلى الكنيسة أو ميزان معلق لم تتعادل كفيه يرمز إلى غياب العدالة و انحرافها في المكان الذي يجري فيه الحدث الخ)) (احمد, سامية، 1980، صفحة 88) . كذلك تعتبر الاكسسوارات اداة خطيرة عندما يتم توظيفها داخل المكان فهي تتحول إلى علامات كبيرة تكشف معاني قيمة داخل النص الفلمي ، لما تحمله من رموز و علامات تفصح عن هوية المكان و الزمان و الشخصية ، كذلك تكشف عن طبيعة الجو العام لطبيعة اللقطة أو المشهد داخل الفلم السينمائي .

6- الملابس

تستطيع الملابس ان تخلق لنا علامات ذات معنى اكبر من حيث تألفها و ارتباطها مع عناصر اللغة السينمائية ، فكثير ما نشاهد في الافلام من تحول الزي و الملبس إلى علامة مستقلة ذات معنى محدد ، فمثلاً في الافلام التراجيدية أو في المشاهد التي تمثل (الموت) قيام الامهات و الزوجات باحتضان ملابس ابنائهن أو ازواجهن ، فهذه تعّد علامة على الحب و الحنان القائم بين الطرفين ، فأصبحت الملابس جسراً تواصلياً بين الأطراف تتدفق منه العواطف ، و غالباً ما تصور الملابس الوضع الاجتماعي أو تصور لنا البيئة أو المكان الذي يستخدم فيه ، فإذا نظرنا إلى مشهدين من الأفلام احدهما صّور في الريف و الآخر في المدينة ، فكل زي بطرازه و طريقة لبسه يمثل علامة داله إلى البيئة التي يعيش بها الفرد ، لذا ((فإن الملابس ليس عنصراً من العناصر الاضافية و لكنها عنصر جوهري في الصناعة و الفن السينمائي ، و ان المخرج الذي لا يتعاون مع مصمم الأزياء وكما يتعاون مهندس الديكور و المصور السينمائي و السينارين و المونتير و مهندس الصوت و مؤلف الموسيقى ليس فناناً كاملاً و ليس عمله من الفن شيء)) (فردوني, ماريو، صفحة 7) .

7- الصوت

يمثل الصوت الخط المقابل و الموازي للصورة في الفلم السينمائي و مثلما تحوي الصورة على عدة عناصر تشترك في تكوين المعنى ايضاً الصوت يحتوي على عدة عناصر منها الحوار و المؤثرات و الموسيقى و الصمت ، فهذه العناصر كلها تعمل جاهده في خلق خط سمعي موازي لخط الصورة بما تحمله هذه العناصر من علامات عميقه و دوال تساعد ان تكون وحدك متكاملة مع الصورة في ترسيخ المعنى داخل النص الفلمي . فمثلا عندما يتألم الشخص بنوع من (انتفاض) كذلك عندما تشعر الشخصية بنوع من الضعف فأن نبرة الصوت تأخذ اشكال مختلفة ، و ان التلوين في الكلام يعطي معاني مختلفة مثلاً كلمة (هلو) فأن ((طريقة التنغيم لهذه الكلمة يمكن ان تستعرض مجموعة من خلالها مجموعة كاملة من المشاعر : الانشراح ، البهجة – الذل – الكأبة)) (كوندرانوف، 1971، صفحة 195) .

إجراءات البحث

1- منهج البحث:– اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة ، و ذلك أن هذا المنهج أكثر ملاءمة لطبيعة الدراسة ، فهو يسعى إلى تحليل العينة و مناقشة نتائجها .
2- مجتمع البحث:– يتكون مجتمع البحث من الافلام السينمائية وفي سبيل مشاهدة بعض الأفلام و اختيار افضل نموذج يصلح كعينة للدراسة ، فقد تم فحص بعض الافلام السينمائية وقد وقع الاختيار على (فلم المريض الإنكليزي) بشكل قصدي لتحقيق متطلبات البحث وفق الاهداف التي وضعها الباحث .
3- عينة البحث:– فقد تم اختيار العينة بشكل قصدي وهو فلم (المريض الإنكليزي) لما يميز به هذا الفلم من نواحي جمالية و إبداعية و حصوله على جوائز عديدة في المهرجانات العالمية ، فقد وجد الباحث أن الفلم يصلح كعينة جيدة تلبي أهداف الدراسة .

تحليل العينة :–

فلم (المريض الانكليزي) . اخراج انطوني منفيلا. سيناريو مايكل جويش. انتاج 1996.

تدور احداث الفلم في زمن الحرب العالمية الثانية التي كانت دائرة بين الحلفاء و المحور و ضمن هذه الحرب تنشأ قصة حب جمعت جندي بريطاني يدعى (الأولمساشي) المريض الانكليزي مع زوجة طيار بريطاني تدعى

(كاثرين) وقد انتهت هذه القصة بموت الاثنين بسبب الحرب ، اذ تتعرف على هذه القصة من خلال المذكرات التي كتبها المريض الانكليزي في دفتره الخاص .

بعد استعراض ملخص لقصه هذا الفلم لابد لنا هنا من تحليل بعض المشاهد الفلمية التي تحمل علامات ذات دلالات كبيرة استطاعت ان تساعد في بناء الاحداث الدرامية و ذلك من خلال تظافر عناصر اللغة السينمائية مع بعضها مشكله وحدة متكاملة لإظهار المعنى من كل مشهد أو لقطه للمتلقي وقد استطاعت هذه العناصر بما تحمله من علامات ان تكون الهيكل الاساسي للصورة السينمائية ، ففي المشهد الذي يشاهد فيه المريض الانكليزي (الكونت الأولماشي) يحّمل على الجمال بلقطه عامه يظهر فيها مديات الصحراء الواسعة ، فهنا جاءت اللقطة بمثابة دلالة مكانية و هي الصحراء القاسية و الواسعة وهذه الصحراء تعّد المحور الاساسي للقصة ولاسيما اغلب الاحداث في هذا الفلم اشتقت منها ، و توضح مدى علاقتها بالمريض الانكليزي ، و كذلك اعتبرت لقطه تأسيسه لأحداث الفلم .

وفي مشهد آخر من الفلم استخدم المخرج (اللقطة القريبة) في وجه (المريض الانكليزي) الذي التهمته النيران و ذلك من خلال الحروق الكبيرة على هذا الوجه ، فإن العلاقة بين اللقطة العامة و بين اللقطة القريبة للكاميرا في اظهار الشخصية استطاعت ان تفصح عن مدى الأسى و الألآم التي تعاني منها هذه الشخصية ، و كذلك اراد المخرج من هذا التجاور بين لقطات الكاميرا ان يمهد للأحداث في الفلم التي تأتي تدريجياً من خلال عملية الحرق الذي تعرض (الكونت الأولماشي) اثناء سقوط طائرته و تفجرها في الصحراء .

أيضا استطاعت الاضاءة و هي احدى عناصر اللغة السينمائية المهمة في تغيير المعنى بما تحمله من علامات دالة معبرة ، و ذلك في المشهد الذي نشاهد فيه (الكونت الأولماشي) يدخل الكهف و بيده المصباح اليدوي و هنا يتحول المصباح إلى علامة ذات دلالة وهي كشف اسرار ما في داخل الكهف بإظهاره الرسوم المنحوتة على جدران الكهف و هي تمثل اشخاصاً يسبحون .

وفي مشهد آخر استطاع الحوار الذي لا يقل اهمية عن بقية العناصر الاخرى ان يؤدي دوراً كبيراً في تشكيل المعنى لبنية النص الفلمي ، ففي المشهد الذي يلتقي فيه (الكونت الأولماشي) مع (كاثرين) و يقوم بمحاسبتها عندما كانت تراقص شاباً غيره فيقول لها :(اريد ان ارقص معك ؟ اريد ان اتلمس ممتلكاتي الخاصة) و هنا ترد

عليه (كاثرين) (هل تظن نفسك الوحيد الذي تمتلك المشاعر)، فقد جاء الحوار في هذا المشهد الذي اطلقه (الكونت الأولماشي) بمثابة علامة ذات مدلول تعبر عن مدى اشتياقه و حبه (لكاثرين) و سطوة الرجولة في داخله تجاه شخصية (كاثرين) التي احبها بشغف كبير و لا يريد لاحد ان ينافسه عليها في حبه لها، وفي إحدى المشاهد الفلم استطاع المونتاج ان يؤدي دوراً هاماً و بارزاً يفصح عن رساله فيها دلالات حركية داخل سياق الفلم ، و ذلك في المشهد الذي تخبر الرقيب (هاردي) الملازم (كيب) عن وجود قنبلة في المدينة تحت الجسر، ثم تحاول (هانا) منعه من الذهاب لكن (كيب) يصّر على الذهاب لأبطال مفعول القنبلة .

فمن خلال هذا المشهد يبدأ الخوف يدّب في دواخلها مما يجعلها تركب الدراجة الهوائية وتظهر بلقطة عامة تلحق (كيب) ثم لقطه قريبة إلى (كيب) وهو يتأكد من القنبلة ثم لقطه عامة إلى جيوش ودبابات قادمة إلى الجسر ثم لقطه قريبه إلى (كيب) وهو يخرج الصاعق الذي يحاول ابطاله ثم لقطة عامة إلى (هانا) مسرعة على الدراجة ثم لقطه قريبه إلى (كيب) وهو يتساءل عن اسباب هذه الاهتزازات التي سوف تؤدي إلى تفجير القنبلة، ثم لقطة متوسطة إلى (هاردي) يخبره عن وجود دبابات تتقدم نحو الجسر ، ثم لقطه قريبة إلى مقص الاسلاك يسقط من ايدي (كيب) بسبب الحرارة ، ثم لقطه عامه إلى الجيش وهو يتقدم ، ثم لقطه قريبه إلى (كيب) و (هانا) و (هاري) و الجيوش القادمة نحو الجسر ، فهذه اللقطات خلقت الخوف و التوتر و الإثارة و الشدّ و التشويق للمتلقي ، فبفعل هذا التجاور بين لقطات الكاميرا و الحوار و المؤثرات الصوتية التي تضافرت جميعاً في تكوين علامة تحمل رسالة مفادها انه سوف يقع مكروه إلى الملازم (كيب) اثناء أبطال القنبلة و هذا تم بفعل تقنية المونتاج داخل هذا المشهد. و قد جاء خذا الخوف في هذا المشهد بثلاث مستويات تقريباً ، الأول خوف (هانا) ان تفقد (كيب) الرجل الذي احبته بعد معاناة طويلة مع نفسها ، و الثاني خوف (هاردي) من فقدان صديقه (كيب) و المستوى الثالث خوف (كيب) من أن تنفجر القنبلة و تقتل صديقه (هاردي) و بقية الناس الموجودين على الجسر. وفي مشاهد اخرى استخدم المخرج (الصوت) كشفره توضح المكان باستخدامه (صوت الآذان) للدلالة على أن الصحراء ارض عربية وهي (دولة الجزائر) وهو يرتبط بحياة اجتماعية و فكرية عربية لتوثيق احداث القصة .

وفي مشاهد اخرى من الفلم استطاع (الصمت) لبعض الشخصيات ان يصبح علامة داله عن معنى و تحمل رسالة ترمز إلى افكار و مفاهيم الشعوب و نجد مثل هذا الاستخدام (الصمت) في المشهد الذي يشاهد فيه الملازم (كيب) جالساً في وسط الشرفة علو الارض لا يحرك ساكناً متأملا مع طريقة ملابسه و تصفيف شعره الطويل و

طريقة جلوسهِ ادى أن يكون شفرة أو علامة ترمز إلى افكار تخص تقاليد (الهنود) لان هذه الشخصية هي في الاصل (الهنود السيخ)، وان هذا الطريقة و الصمت التام المطلق وعدم التكلم مع الاخرين وخصوصاً مع حبيبته (هانا) التي نادته كثيرا و لم يرّد عليها بكلمة أو حتى اشارة، هذا دلالة الحزن العميق الذي تعاني منه الشخصية بسبب فقدانها شيئا ثمين وعزيز وهو صديقه المقرب (هاردي) الذي احبه كثيراً والذي فقده في الانفجار عندما كان يضع (العلم) على النصب في وسط المدينة، فأن اقوام (الهند) يستخدمون عادة مثل هذه التقاليد والطقوس التي ترتبط بمفاهيم الاجتماعية لتعبر عن الحزن العميق الذي بداخلهم عندما يفقدون اعزاء على قلوبهم.

النتائج

1- ان الترابط والتضاد و التجاور بين عناصر الفلم تؤدي إلى ولادة علامة جديدة ، و هذه العلامة بحد ذاتها تؤدي إلى تشكيل بنية الفلم .
2- استطاعت بعض العناصر المركبة في مشاهد الفلم ان تصبح رسالة بحد ذاتها تفصح عن المعنى الدقيق والخاص لكل لقطة من لقطات الفلم .
3- للعلامة الفلمية القدرة على اعطاء المعنى بصورة مباشرة وشارة أخرى تفتح الباب للتساؤل عند المتلقي.
4- للعلامة الفلمية القدرة على كشف الغموض في المعاني العميقة وإظهارها للمتلقي اذا وظفت ضمن السياق بصورة صحيحة .
5- تكون العلامة الفلمية نقطة انطلاق للمخرج في بيان الخطوط الرئيسية للقصة .
6- التركيب العلامي يلعب دور كبير في الكشف عن مجهول بعض الاحداث الفلمية و تعريف هويتها و الكشف بما تحمله من رسائل و شفرات مرسله للمتلقي اثناء مشاهدته العرض الفلمي .

الاستنتاجات

1- آن للعلامة الفلمية قدرة كبيرة على تشكيل علاقات استبدالية مع العلامات الاخرى داخل السياق الفلمي .
2- تتحول عناصر التعبير إلى علاقات ، وهذا التحول يعزز القيمة الجمالية للأحداث الدرامية .
3- للعلامة الفلمية الخاصية في تحولها إلى علامة حركية ثنائية الدلالة من حيث أولاً داخل النص و ثانياً للمتلقي .

4- تكتسب العلامة الفلمية اهميتها القصوى من خلال هيمنتها داخل النص و من ثم تكون امتداد للعلامات الاخرى في الكشف عن الخطوط الرئيسة لقصة الفلم .

5- ثبات العلامة و تحولها داخل النص الفلمي يحقق المعنى للمتلقي .

6- قوة العلامة و ثباتها في الفلم يعتمد على الخزين و الخبرة و التراكم المعرفي و الثقافة لصانع الفلم .

المصادر

احمد, سامية. (1980). الدلالات المسرحية. *مجلة عالم الفكر*.

آلتون, جون. (1964). *الرسم بالنور*. (ثريا حمدان، المترجمون) القاهرة: المدرسة المصرية للترجمة و النشر.

امبرتو, ايكو. (1996). *القارئ في الحكاية*. (انطوان ابو زيد، المترجمون) الدار لبيضاء: المركز الثقافي العربي.

اندرو ج, دارلي. (1987). *نظريات الفلم الكبرى*. (جرجيس فؤاد، المترجمون) الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ايلام, كيرا. (1992). *سيمياء المسرح و الدراما*. (رئيف كرم، المترجمون) المركز الثقافي العربي.

بازان, اندريه. (1968). *ما هي السينما*. (د.ريمون فرنيس، المترجمون) مكتبة الانجلو الامريكية.

جيرو, بير. (1992). *علم الدلالة*. (منذر عياشي، المترجمون) دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر.

دان سبيربر. (1996). *كلود لبفي شترارس من البنيوية و ما بعدها*. (محمد عصفور، المترجمون) الكويت: الجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب.

سيزا قاسم، و نصر حامد ابو زيد. (1986). *مدخل إلى السيميوطيقا : دراسة في انظمة العلاقات*. القاهرة: دار الياسالمصرية.

فردوني, ماريو. (بلا تاريخ). *الموضات و الازياء في الافلام*. (طه فوزي، المترجمون) المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و النشر و الطباعة.

فضل, صلاح. (1978). *نظرية البنائية في النقد الادبي*. مكتبة الانجلو المصرية.

فيرك, اندريه. (1988). *ملامح التعزية الفارسية : دراسة سيموكبقية* (الإصدار العدد 5). (ترجمة د. نهار حايمه، المترجمون) الهيئة العامة المصرية للكتاب: مجلة المسرح.

لوتمان, يوري. (1989). *مدخل إلى سيميوطيقا الفم*. (نبيل دبس، المترجمون) دمشق: مطبعة عارف.

لوتمان, يوري. (1993). *اللغة بوصفها مادة أولية للآداب* (الإصدار السنة 28). (جمي نصيف التكريتي، المترجمون) بغداد: مجلة الاقلام.

لوسون, جون هارود. (1974). *فن كتابة السيناريو*. (ابراهيم الصحن، المترجمون) بغداد: مطبعة الاديب.

م. كوندرانوف. (1971). *اصوات و اشارات*. (دور حنا، المترجمون) بغداد: المؤسسة العامة للصحافة و النشر و الطباعة.

مارتن, مارسيل. (1964). *اللغة السيميائية*. (سعيد مكأوي، المترجمون) الموسوعة المصرية العامة للتأليف و الانباء و النشر.