التشكيل الدلالي في بنية الفيلم السياسي الروائي
semantic Formation within the Structure of Political Fiction Cinema

مدرس / احمد حسين جاسم
Teacher/Ahmed Hussein Jassim
مديرية تربية بابل / بابل – العراق
ahmedhussein٧.com@gmail.com

ملخص البحث

من المؤكد ان بنائية التشكيل الدلالي وتجسيده في فضاء الفيلم السينمائي يعد من المتطلبات المهمة التي تساهم في أثراء الخطاب السينمائي واغناء مضامينه وأجنداته الخفية وتعميق بنيته الفكرية وحيث ان السينما تعد اكثر القنوات الاتصالية تأثيرا في المجتمع بقدراتها الواسعة في التأثير على وعي المتلقين وفي توجيه الرأي العام وبامتلاكها الإمكانيات الكبيرة لنقل الافكار وايصال الطروحات السياسية والقيم الاجتماعية فقد برز على أثر ذلك اهمية الفيلم السياسي الروائي بما يحتويه فضائه السينمائي وتكويناته الصورية من الدلالات والرموز والاشارات والعلامات الامر الذي ساهم باهتمام الساسة وصانعي القرار والسينمائيين باستثماره كأداة مهمة لنشر الوعي السياسي والايديولوجي ومختلف الافكار التي تنبع هنا من النسق السمعبصري حيث قدرات الصوت المؤثرة وتعبيرية الصورة الفيلمية بإيحاءاتها الذهنية والرمزية ودلالاتها المرئية التي تستمد حضورها وتشكيلها على وفق تفعيل المنهج السيميائي وتوظيفاته في تكوينات الفيلم المتعددة وعلى وفق هذا المعنى والمحتوى فقد تم تقسيم البحث الى أربعة فصول تناول الفصل الاول (الاطار المنهجي) الذي تضمن مشكلة البحث والتي تمثلت بالتساؤل الآتي: ماهي هي الكيفيات التي يتم من خلالها تجسيد التشكيل الدلالي في بنية الفيلم السياسي الروائي؟ وكذلك تضمن اهمية البحث والحاجة اليه ومن ثم هدف البحث المتمثل في الكشف عن الكيفيات التي يتم عبرها تجسيد التشكيل الدلالي في بنية الفيلم السياسي الروائي ، اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد تضمن ثلاثة مباحث : المبحث الاول : الدلالة والشكل الفيلمي والمبحث الثاني: السينما والسياسة واما المبحث الثالث فهو :الاشتغال الدلالي في بنية الفيلم السياسي الروائي وقد خرج الباحث من هذا الاطار بمؤشرات اعتمدت كأداة لتحليل عينية البحث ، وأما الفصل الثالث فقد احتوى على (إجراءات البحث) ومن ثم بعدها الفصل الرابع فقد تضمن (النتائج والاستنتاجات) ثم اخيرا قائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية: العلامة والبنية الدلالية ، دور العناصر الفنية ،اجندات الخطاب السياسي ، التلقي والتأويل

Abstract

It is certain that the constructiveness of semantic formation and its embodiment in the cinematic film space is one of the important requirements that contribute to enriching the cinematic discourse and enriching its contents and hidden agendas and deepening its intellectual structure. Since cinema is the most influential communication channel in society with its broad capabilities to influence the awareness of recipients and in directing public opinion and with its great potential to transmit ideas and convey political proposals and

social values, the importance of the political narrative film has emerged as a result of what its cinematic space and its visual formations contain of connotations, symbols, signals and signs, which contributed to the interest of politicians, decision-makers and filmmakers in investing in it as an important tool for spreading political and ideological awareness and various ideas that stem here from the audio-visual system, where the influential capabilities of sound and the expressiveness of the cinematic image with its mental and symbolic connotations and visual connotations that derive their presence and formation according to the activation of the semiotic approach and its employment in the multiple film formations. According to this meaning and content, the research was divided into four chapters. The first chapter dealt with (the methodological framework), which included the research problem, which was represented by The following question is asked: What are the ways in which the semantic formation is embodied in the structure of the political narrative film? It also included the importance of the research and the need for it, and then the aim of the research, which is to reveal the ways in which the semantic formation is embodied in the structure of the political narrative film. As for the second chapter (the theoretical framework), it included three topics: The first topic: semantics and cinematic form. The second topic: cinema and politics. As for the third topic, it is: semantic work in the structure of the political narrative film. The researcher came out of this framework with indicators that were adopted as a tool for analyzing the research sample. As for the third chapter, it contained (research procedures), then after that, the fourth chapter included (results and conclusions), and finally, a list of sources.

الفصل الاول : (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث :- ان الخطاب الفني عموما والسينمائي خاصة هو خطاب متكون ومتشكل لمختلف التراكيب الدلالية والرمزية والصياغات البصرية الايحائية التي تنبع من المنظومة السمعبصري وبحسب رؤية صانع العمل ومرجعياته الثقافية والفنية والايدولوجية حيث تترافق وتتآلف وتنتظم تلك التراكيب الدلالية المتعددة متزامنة مع بنائية الصورة الفيلمية وصياغاتها التعبيرية والجمالية ولتكمل من ثم طروحات المخرج بإيصال غاياته ونواياه ورسائله الخفية وتحقيق اهداف فيلمه الفكرية والفلسفية وبالتالي برز هنا دور التشكيل الدلالي المرئي للفيلم السياسي بأهميته الكبيرة في توليد مجمل الدلالات والايحاءات المختلفة ضمن خطاب سينمائي يحمل مقاصد واجندات وتوجهات متعددة يبغي ايصالها الى المتلقي من خلال لغة صورية تستند على مفهوم الدال والمدلول والمتمثل بالشكل والمضمون إذ إن الصورة الفيلمية ومن خلال توظيف ما يحتويه فضاءها الصوري لها القدرة على نقل مختلف المعاني والافكار والمعلومات من خلال ما تبرزه من دلالات التكوينات الشكلية المتعددة وايحاءات المحتوى الذي تحمله وعليه هنالك آليات معينة تتبع لتجسيد بنية التشكيل الدلالي وهي تقوم على اشتراطات فنية وايجاد صياغات بنائية متعددة في توظيف العناصر التعبيرية الفنية في علاقاتها التجاورية ووظائفها الادائية وطبيعة تفاعلها وتآلفها معا ووفقا لرؤية المخرج الفكرية ومعالجاته الفنية للفيلم ومن هنا برزت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي : ما هي الكيفيات التي يتم من خلالها تجسيد التشكيل الدلالي في بنية الفيلم السياسي الروائي ؟

اهمية البحث والحاجة أليه :- تتجلى أهمية البحث من كونه ينحو منحى تحليلي لدراسة موضوعة الدلالة وطبيعة تشكيلها البنائي في فضاء الصورة الفيلمية وابراز أثرها الفني في تحفيز المنجز الصوري للفيلم السياسي الروائي لقراءات وتأويلات متعددة وصولا إلى أنتاج المعنى ومعرفة أجندات الفيلم وتوجهاته الفكرية باعتباره الرسالة التي تعبر عن رؤية المخرج وأفكاره ومكبوتاته النفسية والايدولوجية وعاطفته تجاه قضايا المجتمع، كما وإن البحث كدراسة أكاديمية تفيد المعنيين والمهتمين بالشأن السينمائي .

هدف البحث:- الكشف عن الكيفيات التي يتم عبرها تجسيد التشكيل الدلالي في بنية الفيلم السياسي الروائي

حدود البحث:- ١- الحد الموضوعي يتحدد بدراسة التشكيل الدلالي في بنية الفيلم السياسي الروائي .

٢- الحد المكاني يتحدد البحث مكانيا بالأفلام الامريكية .

٣- الحد الزماني يتحدد بالأفلام السياسية الروائية المنتجة من عام ٢٠٠٠ الى ٢٠٢٥

تحديد المصطلحات:-

التشكيل : لغويا : " تشكيل : شكل الشيء تصور تمثل : اتخذ شكلا " (١)

التشكيل : اصطلاحا : عرفه النوره جي بأنه " تركيب او كيان له اوضاع معينة ويدركه الحس ، وقد يكون هذا التركيب ماديا كالجسم ، او معنويا كالسلوك " (٢)

التعريف الإجرائي : هو التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي نراه وندركه والذي يحدد المعنى تبعا لمضمونه داخل الاطار حيث يطرح علينا دلالات جمالية وتعبيرية متعددة ضمن حدود الإطار

الدلالة : لغويا : " إنها من أصل الفعل دلل – الدليل ، ما يستدل به ، والدليل.. الدال وقد دل على الطريق ، يدله دلاله " (٣)

الدلالة: اصطلاحا : " الدلالة هو كل ما يقوم بدور العلامة أو الرمز سواء أكان لغويا أو غير لغوي ، قاصدا به علم المعنى " (٤)

التعريف الإجرائي: الدلالة هي تعبير للتصورات المحفزة لخيال المتلقي في تأسيس المعنى وهو مصطلح يشير إلى المعاني المستخلصة من قبل المتلقي على التكوينات والأشكال داخل العمل الفني أو كل شيء يقوم بدور الإشارة ، أي أن الدلالة هي البعد الرمزي والتفسيري الذي يتجاوز المستوى لظاهر للمشهد .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول : الدلالة والشكل الفيلمي

لا يخفى ان المدارس النقدية المعاصرة ومنها المنهج السيميائي قد ساهمت وعملت كإحدى المحاور المؤثرة او الموضوعات المهمة في فضاء الفيلم السينمائي وتداخلت مع صياغاته الشكلية وطروحاته التعبيرية بشكل واسع

حيث ساهمت في تحليل خطابه وتفكيك معطياته وابراز طبيعة علاقاته البنائية لعناصره الفنية في إنتاج المعنى وايصال الافكار إذ برز في هذا المجال علم الدلالة بقوه وهو العلم الذي سعى إلى" دراسة المعنى ، وقد ظهر هذا المصطلح بهذا المفهوم في نهاية القرن التاسع عشر على يد الفرنسي(ميشال بريال) وذلك في سنة ١٨٨٣ قاصدا به علم المعنى"(٥) حيث اهتم علم الدلالة في الخطاب السينمائي عبر هذا المنطلق ببحث المضمون أو الطرق المعبرة عنه في بنية الشكل الفيلمي والتي يتم إبرازها هنا عبر المنجز الإبداعي الصوري باعتباره نسيج بنائي من التنظيم والتركيب المرتب والمتآلف على وفق آليات ورؤى جمالية وتعبيرية تعمل وباستمرار على اظهار الدلالات والعلامات والرموز والاشارات بنظم بصرية تحمل في فضاءها وتكوينها معاني ذهنية متعددة ومقاصد فكرية مختلفة ، إذ ان الشكل الفيلمي في السينما في جوهره الاساس هو التركيب المرئي الحامل للعلاقات الشكلية والصياغات البنائية الجمالية والتعبيرية وبالتالي نجد ان العملية الإبداعية الفنية إنما هي عملية ارتباط عضوي قائمة ومتمظهره عبر علاقات الشكل بدلالاته المختلفة من الرموز والعلامات والاشارات حيث نجد بهذا السياق ان "موضوع علم الدلالة هو كل ما يقوم بدور العلامة او الرمز سواء أكان لغويا أم غير لغوي"(٦) وهذا يعني ان علم الدلالة في الشكل الفيلمي قد سعى بالبحث في المعاني والافكار المستخلصة من قبل المتلقي في قراءته وتأويله وتفسيره على التكوينات والأشكال والصور أو كل شيء قد يقوم بدور العلامة سواء أكان لفظي أو غير لفظي حيث تضمن المنهج السيميائي بهذا المعنى اتجاهين في تعريف العلامة ، الاول قد اهتم بتحديد ماهية العلامة وطبيعة علاقتها مع العلامات الاخرى ودراسة مقوماتها حيث ارتبط هذا الاتجاه بفكر الفيلسوف الامريكي (بيرس) ، اما الاتجاه الثاني فقد تركز على دراسة فاعلية العلامة وتوظيفها في عمليات الاتصال وقدراتها في نقل المعلومات وقد تبنى هذا الاتجاه عالم اللغويات (سوسير) وفي هذا السياق والمفهوم فقد اختلف (بيرس) مع (سوسير) في تعريفه للعلامة حيث اعتبر (سوسير) في تعريفه للعلامة " ان العلامة وحدة ثنائية المبنى تتكون من وجهين يشبهان وجهي الورقة ، ولا يمكن فصل احدهما عن الآخر ، الاول هو الدال Signifiant وهو عند سوسير حقيقة نفسية او صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الاصوات التي تلتقطها أذنه وتستدعي الى ذهن هذا المستمع صورة ذهنية او مفهوم هو المدلول Signifie "(٧) وهذا يعني ان العلامة عند سوسير هي ما تفرزه عملية حدوث الاصوات وليس الصورة الصوتية التي تشكلها عند ذهن المستمع وبهذا المعنى يصبح الدال هو الاصوات نفسها وهنا اكتسب الدال حقيقته المادية وليس النفسية اما المدلول فهو الصورة الذهنية التي تستدعيها سلسلة تلك الاصوات في ذهن المستمع وتنشأ بالتالي الدلالة العلامة من عملية الربط بين الدال والمدلول ، واما (بيرس) فقد ذهب وحسب قوله بتعريفه للعلامة على النحو التالي" العلامة او المصورة Repiescntamen هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما ، أي انها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة او ربما علامة اكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الاولى ، ان العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها Object ، وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل بالرجوع الى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة Ground المصورة "(٨) وهنا يختلف (بيرس)

عن (سوسير) في انه اعتبر المفسرة لا تمثل لديه تصورا ذهنيا بل يرى انها علامة وهي لا تحتوي على علامة واحدة بسيطة فقط ولكنها مركبة ومتشعبة الاتجاهات حيث هي في الواقع مجموع الاحتمالات التي ينطوي عليها موضوع العلامة الاولى وقد قسم (بيرس) على وفق هذا المعنى والمفهوم العلامات الى تقسيم ثلاثي وهي (الايقونة ، المؤشر ، الرمز) حيث اضحى هذا التقسيم قاعدة شروع وانطلاق وتصنيف في الدراسات السيميوطيقية :-

١- الأيقونة Icon : " ان الأيقونة علامة تحيل الى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها ، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة او كائنا فردا او قانونا بمجرد ان تشبه الايقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له "(٩)

٢- المؤشر Index : "هو علامة تحيل الى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع "(١٠) حيث ترتبط العلامات المؤشرات هنا بموضوعها ارتباطا مبني على وجود سبب مثل الاعراض الطبية التي تشير الى وجود علة عند المريض او الآثار التي نراها على الرمال تدل على مسير الناس من هذا الطريق.

٣- الرمز Symbol : " الرمز هو علامة تحيل الى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين افكار عامة "(١١) وهذا يعني ان العلاقة التي تربط بين الدال والمشار عليه في الرمز هي علاقة عرفية محض وغير معللة على وجود علة او سبب ولكن هناك علاقات اتفاقية او عرفية مسبقة تسمح بتفسير دلالات الرمز ومقاصده على وفق الاتفاق فهو يعبر عن صور متناقلة عند الآخرين اساسها التلميح والمجاز وليس التصريح .

إذ نجد في هذا المعنى والسياق إن اللغة في السينما مثل كل أنواع الحديث لفظية وغير لفظية وهي قبل كل شيء رمزية لأنها تتآلف من نظام معقد ومتعدد من الإشارات والعلامات الإيحائية المخفية او المجازية حيث يقوم المتلقي سواء بشكل غريزي أو بشكل واعي بإحالة أو حل رموز هذه الإشارات والدلالات والعلامات الموجودة في الصورة الفيلمية لأجل تأويلها وتفسيرها بغية الوصل الى معانيها حيث نجد عبر هذا المفهوم " ان الدلالة التي نأخذها في النهاية على الشاشة تكاد تتوقف على الحيوية الذهنية للمتفرج بنفس القدر الذي تتوقف به الإدارة الخلاقة للمخرج وعلى ذلك فإن أحد منابع الحرية النسبية في التفسير عند المتفرج ، ان لم يكن أهم هذه المنابع يكمن في هذه الحقيقة ان : كل واقع ، او حادثة أو حركة هو رمز او بشكل أدق هو علامة بدرجة ما "(١٢) إذ تكون هنا كل لقطة في الشكل الفيلمي قد تضمنت او احتوت على الكثير من هذه الرموز او العلامات والتي تكون معانيها أو افكارها قد برزت وظهرت من خلال وجودها لوحدها أو بارتباطها مع دلالات أخرى فحيثما تكون هنالك دلالة رئيسية مرتبطة بشخصية البطل أو الفعل الدرامي المهيمن توجد في الوقت نفسه دلالات ثانوية ترتبط بشكل أو بآخر بالدلالة الرئيسية المهيمنة في الشكل الفيلمي وهذا يعني بالتالي أن " كل لقطة تتكون من عشرات الإشارات ذات المغزى المركبة على شكل طبقات وبإتباع ما يدعونه

الارتباط يقوم منظرو الإشارات بحل رموز الحدث السينمائي عن طريق إثبات الإشارات المهيمنة اولآ ، ثم يقومون بتحليل الرموز الثانوية "(١٣) فالصورة الفيلمية هنا تحتوي على علامات ورموز بمعنى الدلالات سواء كانت مكانية مرتبطة بشكل المكان وأسلوب إظهاره أو الأشكال التشكيلية المختلفة او اساليب التصوير كما إن هنالك دلالات تحريكية مرتبطة بأنواع الحركات المعبرة عن حركة الكاميرا أو الاضاءة واسلوب توظيفها الدرامي او حركة الأشخاص وأيضا رمزية اللون والموسيقى والمونتاج والديكور..الخ والحقيقة التي لا تخفى ان الخطاب السينمائي في جوهره الاساس هو خطاب محمل بكل صيغ الدلالة اللفظية أو المرئية فهو متمثلا في الصورة الفيلمية في مفهومها العام والتي هي إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية ولهذا اتسم تمثلها البصري في الشكل الفيلمي على وفق إظهار دلالاته بالتكثيف والاختزال والاختصار والتحويل فهو مبني هنا على كشف تناقضات الواقع ونقده وبالتالي نجد ان "كل التفاصيل التي تحتويها اللقطة يجب أن يتم ترتيبها أو تشكيلها أو انتقاؤها لكي تنقل المعنى للمتفرج ، أي باختصار هي المفهوم الجوهري للتحليل التشكيلي والتصوير المرئي في الفيلم" (١٤) حيث تكمن هنا براعة المخرج في دقة اختيار الأدوات الفنية وحسن استخدامها وتوظيفها في تكوين اللقطة السينمائية بطريقة واضحة ومعبرة بحيث تنقل المعنى الذي تقصده إلى الجمهور بسهولة ودون عناء مما يستلزم ذلك توجيه عناصر التكوين الصوري وبناءها عبر اشكال فيلمية مرتبطة مع بعضها بعلاقات وظيفية وتعبيرية تحمل مقاصد متعددة على مستوى البناء الدلالي المفضي إلى مغزى واستنتاجات فالمعنى ينشأ هنا من عناصر اللقطة بكافة مكوناتها والتي تكون متداخلة مع بعضها ولا يمكن فصل مكوناتها الا عند القيام بعملية التحليل وهو يعتبر مرحلة اخرى للتلقي حيث يكون مرتبطا بدراسة طبيعة واداء كل عنصر من عناصر انشاء المعنى او دلالات العمل الفني إذ ان "الفن كشكل يتكون من مجموعة من العناصر المتنوعة التي ترتبط وتتفاعل معا في إبراز هذا الشكل ، بحيث يعطي بوضوح وموضوعية ، وبحيث يمكن إدراكه "(١٥) حيث تكون كل العناصر الفنية السينمائية قد خضعت لعملية التنظيم والانسجام والتفاعل والتآزر معا وهي بهذه الحالة قد اكتسبت صفة الاتصال البصري باعتبارها قد وظفت توظيفا دلاليا مقصودا لإظهار شيء ما وكذلك اضحت بكونها ضرورة اقترنت بقصدية وغرض المرسل وافكاره ورؤياه الذاتية وبهذا المعنى يكون العمل الفني هو اسقاطا او انعكاسا لفكرة صانع العمل إذ يضمن في اشكاله الفيلمية المرئية المتعددة افكاره الداخلية وانفعالاته النفسية وتصوراته الذاتية الخاصة نحو المجتمع .

المبحث الثاني : السينما والسياسة

مما لا شك فيه ان العلاقة بين السينما والسياسة كانت وما زالت من الموضوعات المهمة والتي لها تأثير كبير وطاغي على المجتمعات والثقافات ويمكن القول إن السينما والسياسة يتأثران ويتداخلان ببعضهما البعض بشكل عميق إذ أن السينما امتلكت دوراً حيوياً وواسعا في تشكيل وتعبير آراء وقضايا سياسية كثيرة ومتعددة حيث كان بروز" الانتشار الجماهيري للسينما في بؤرة الاهتمام لكونها احد وسائل التعبير الايديولوجي– الفكري والذي يمكن ان تطرحه من خلالها بمنتهى القوة والفاعلية ، لسرعة انتشارها وتوغلها جماهيريا"(١٦) إذ استلهمت سينما السياسة بهذا المعنى والمفهوم ارتباطها الوثيق بتصوير الأحداث الحالية أو التاريخية أو الظروف الاجتماعية بطريقة تحمل مضامين ودلالات وغايات متعددة حيث ان هناك مختلف الحقائق التي تتوضح وراء تصوير كل فيلم سينمائي فالأمر يتعلق هنا بسياسة الفيلم بخفاياه الأيديولوجية السرية وهذا يعني ان كل فيلم سياسي هو في حقيقته جزء من واقع اجتماعي ولديه أغراض ونوايا وأهداف في محتوى كل مشهد من مشاهده حيث الديكورات المستخدمة في مشاهد الفيلم والمكان الذي سيتم اختياره ولغة الممثلين والازياء والتكوينات وكل عناصر اللغة السينمائية الاخرى هي مهمة للغاية في ايصال محتوى وإعلام ورؤى وافكار تعمل على شحن المتلقي وجذبه الى الرسائل الخفية المستترة وعليه فقد اصبح مصطلح السينما السياسية وسيلة مهمة للفنانين للتعبير عن أنفسهم وإبراز ميولهم الباطنية والايديولوجية وتوجيه رسائلهم إلى الجمهور بطرق مبتكرة ومؤثرة حيث" ان ظهور هذه السينما السياسية قد ادى الى اعادة طرح الكثير من الآراء والتصورات حول علاقة السينما بالسياسة ومدى امكانية تأثيرها سياسيا على الجمهور الواسع في مختلف بلدان العالم"(١٧) إذ انعكس ذلك بشكل كبير على منح فن السينما تأثيرات وقدرات متزايدة ساهمت بامتلاك مصطلح السينما السياسية لمقوماتها المميزة والتي عملت على انطلاقها بقوة في فضاء واسع ورحب ومن ثم بلورة كينونتها وسطوتها الفذة كوسيلة لاستكشاف القضايا الفكرية والنفسية والاجتماعية وإلهام التفكير النقدي وذلك من خلال توظيفها كأداة تواصلية تهدف إلى إيصال معاني مختلفة ورسائل متعددة تتداخل من خلالها الافكار الإيديولوجية بالسياسة بشكل متعمد وعبر أساليب تكون احيانا ضمنية مبطنه وأخرى دعائية صريحة تحمل مضامين توجيهيه وتواصلية مختلفة وبالتالي نجد هنا "ان السينما يمكن ان تتخطى كونها وسيلة تسلية فقط ، وتمسي إحدى وسائل التوجيه والبث الفكري للآراء والمعتقدات "(١٨) وعلى ضوء هذا الاستخدام السياسي والتوظيف الإيديولوجي للسينما عمد السياسيون الى أستثمار الفيلم السينمائي بشكل مكثف وممنهج بعد علمهم المسبق بمدى تأثير الصورة المتحركة وسلطتها على مخيلة المتلقي والسعي الى تضمين افلامهم السينمائية بمواضيع ومحتويات متعددة ومثيرة للجدل كمواضيع العولمة والإيدز والمسائل المعقدة الاخرى المتصلة بالإرهاب والحرب والسلام وعناوين التعصب الديني وما يقترن بها من أشكال التطرف وكذلك الحقوق المدنية والسياسية وغيرها من حقوق الانسان حيث تعاملت السينما السياسية عبر هذا المنطلق في افلامها المنتجة مع القضايا التاريخية والمعاصرة وفق مبادئ مؤدلجة لإيصال افكار محددة وتحقيق غايات مغرضة فحاولت بأساليبها الفنية المبتكرة وصياغاتها السينمائية التعبيرية الوصول الى "عرض المضمون الذي يحمل في طياته الجوانب الفكرية في الموضوع والافكار الرئيسية له والعناصر المكونة للبناء الادبي فيه والتي تحددها المادة

الادبية نفسها"(١٩) حيث برزت بهذا المعنى طبيعة الفيلم السياسي وانواعه الفيلمية السينمائية المتشكلة هنا بحسب المنطلق الفكري او البنية السردية او طبيعة المعالجة ومن اهمها الفيلم الايديولوجي الذي يهتم بإيصال رؤية فكرية توجيهيه او عقائدية فهو يعمل لترسيخ خطاب تعبوي سياسي او اجتماعي محددة سواء كان قومي، اشتراكي ، ديني ، ليبرالي..الخ والفيلم النقدي المعارض الذي يسعى بكشف الفساد والتزييف الاعلامي وتحفيز الوعي الجماهيري وهناك ايضا الفيلم الثوري او النضالي المرتبط بحركات الاحتجاج وتصوير الثورات والصراع بين السلطة والشعب وكذلك الفيلم التوثيقي السياسي الذي يعتمد التسجيل والمقابلات والصور الحقيقة لتوثيق موقف سياسي معين اضافة الى الفيلم السياسي الساخر الذي يعمل بمبدأ توظيف السخرية والفكاهة لفضح التناقضات والنفاق السياسي حيث اصبحت السينما هنا ليست اداة للتسلية والمتعة حصرا بل اداة معبره وموجهه لمضامين وحقائق شتى تهم المجتمعات وقضاياه وبسبب خصائصها التقنية السمعبصرية فقد تميزت بأنها اسرع وسيلة لنقل المعلومات والاخبار والاحداث لاعتمادها على الصوت والصورة التي تمثل شكلا إيقونيا واضح المعالم ومن ثم لها القدرة الكبيرة على ان تصل الى اعداد هائلة من الناس حتى وان كانوا لا يجيدون التعليم ويمكنها ايضا العرض والاستنساخ في اكثر من مكان ومدينة وعليه فانه من الطبيعي وكنتيجة حتمية ان تصبح للسينما السياسية سلطه كبيرة ومؤثره على الجمهور وذلك نظرا لقدراتها على الخلق والايهام والإثارة والاقناع وتحريك ادراك المتلقي وجذب تفاعله بما تحمله الصورة الفيلمية من عناصر شكلية بصرية متعددة حيث تجلت بهذا السياق رؤية أهم سمات الفيلم السياسي الروائي والتي تميزت بمجموعة من العناصر الجمالية والفنية ومنها تبني الرمزية والتشفير والتلميح واتخاذ البنية السردية الجدلية والاعتماد على الواقعية وايضا توظيف الوثائقي داخل الروائي ومن سماته كذلك إبراز أثر السياسة في تشكيل الهوية الفردية والجماعية وتجسيد الصراع الداخلي للشخصيات بين القيم والمصالح او الخوف والواجب حيث سعت سمات الفيلم السياسي عبر هذه المعطيات بإظهار قيم محددة وتقلل من نسبة الاخرى كل حسب مقتضيات الوقت المرهونة فيه أحداث الفيلم سياسياً او اقتصاديا او اجتماعيا وإيصال مختلف المضامين والافكار التي تبرز وتتشكل عبر تفعيل مختلف الدلالات والاستعارات الدرامية والرموز والعلامات والاشارات التي يتم الايحاء بها من خلال السرد الصوري والتي تدفع بالتالي المشاهدين إلى تفسير وتأويل الصراع وتحليل المشاهد الدرامية والتفكير والتأمل العميق بما يجري من تداعيات للأحداث والوقائع ومن ثم ترك الإجابة لهم عن بعض الأسئلة التي يمكن طرحها في مجريات احداث الفيلم حيث حرص صانعي العمل السياسي الى تكوين وخلق "العملية التي يقوم من خلالها المبدعون ، اما عمدا او عن غير عمد بإضفاء شفرات ذات مغزى (المعنى) على منتج ما ، وفك التشفير هي العملية التي من خلالها يقوم المتلقون (المشاهدين) بتفسير الشفرة واستخلاص معناها"(٢٠) وعليه نجد ان طبيعة العلاقة بين السينما والخطاب السياسي الفيلمي هي ليس علاقة عابرة او سطحية بل هي علاقة تكاملية بين الفن والفكر حيث تتفاعل وتنصهر عبر فضاءا دلاليا تتداخل فيه الرؤية الجمالية مع الوعي الاجتماعي والفكري .

المبحث الثالث : الاشتغال الدلالي في بنية الفيلم السياسي الروائي

لقد تميز الفيلم السياسي الروائي بأهميته الكبيرة حيث مثل بعدا فكريا مبدعا وأثرا اجتماعيا فاعلا في تناول الموضوعات ذات الصلة المباشرة في البيئة والمجتمع بكل ما يطرأ عليه من متغيرات واحداث وباعتباره ايضا الفن الذي يظاهر الواقع ويحاكي قضاياه او يعبر عنها من خلال نقل تفاصيلها صوريا وبالتالي امتلك القدرة الكبيرة على التأثير في وعي ومخيلة المتلقين بما يبعثه من اشكال صورية تحوي على العديد من الرموز والعلامات والاشارات المتشكلة وفق منظومة فنية ترتكز في تعبيرها الدلالي على وجود معايير واشتراطات في توظيف العناصر الفنية واساليب اداءها التي تستند الى علاقات مترابطة وصياغات بنائية متعددة تتآلف جميعا ضمن بنية سمعبصرية والتي تعمل على خلق وايصال مختلف الصور المتكونة وفق مفهوم الشكل والمضمون حيث تتجسد مرئيا في الفيلم السينمائي عبر ثنائية العلاقة بين الدال والمدلول ولتنبثق منهما بالتالي تأسيس علاقة دلالية تنتج المعنى والافكار إذ "ان الدلالة السينمائية هي دلالة يعبر عنها بوسائل اللغة السينمائية ويستحيل وجودها خارج نطاق هذه اللغة ، الدلالة السينمائية هي نتاج ذلك الترابط الخاص الذي يقوم بين العناصر السيميائية "(٢١) حيث نجد هنا ان مساهمة العناصر السيميائية تتبلور قدراتها الايحائية في اظهار تعبيرية الفيلم وتجسيد رسالته واجنداته الخفية عبر خلقها وتكوينها لمنظومة الدلالة والتشفير والتي يبرز دورها الكبير والمهم في مساعدتنا على فهم مقاصد الفيلم وغاياته الفكرية وادراك تفاصيل احداثه ومعانيها كما تساعدنا فلسفيا على تحديد رؤية صانع العمل وفهم ثقافته وأيديولوجيته ونواياه نحو المجتمع والعالم وفي موضوعة الفيلم السياسي الروائي تتشكل المنظومة السمعبصرية للصورة الفيلمية وفق بنية تعبيرية وتركيبة فنية قصدية لها القدرة على صنع وصياغة الافكار والتعبير عنها او اعادة انتاجها عبر بنى دلالية تعمل على جذب مخيلة المتلقي وتحفيز أدراكه وقدراته الذهنية الى استنباط المعاني في ماهية الاشياء والتكوينات داخل الخطاب السينمائي والتي تحتمل ضمن عملية التلقي عدة قراءات وتأويلات وتفسيرات من قبل المشاهد وفقآ لمرجعيته الثقافية وطبيعة وعيه الفكري والاجتماعي ودرجة تلقيه واستيعابه للعلاقات البصرية التي يطرحها الفيلم السياسي ومن ثم إحالتها الى دلالات بمضامين مقصودة إذ ان" الدلالة هي العملية التي تنقل الرسالة عن طريقها الى المشاهدين"(٢٢) وعليه يمكن استخلاص المعنى هنا من اللقطة او الحدث نتيجة العلاقات المباشرة للعلامة والتي تكشف لنا بادئ الامر عن معنى معين او محدد ثم تمنحنا معنى آخر جديد "حيث يأخذ الشيء المعروض تشكلات جديدة تنمو وتتطور اثناء عملية الانتقال"(٢٣) وبالتالي نجد بهذا المعنى والمفهوم ان طبيعة التطور للشيء المعروض وتشكلاته البصرية الجديدة بالانتقال والتي تدعم التحول في العلامة وتغيرها لابد وان يؤدي الى تحول بالمعنى وتوليد فكره اخرى إذ ان المعنى الجديد يأتي هنا بناءا على ايجاد علاقات بنائية جديده في تكوين اللقطة او الحدث ومن ثم يكون المعنى قد برز في طيات الفيلم السياسي نتيجة العلاقات والصياغات البنائية التي تجمع اللقطات ببعضها البعض والتي تظهر لنا وبالضرورة معاني مهيمنة وافكار معينة إذ ان" اللقطة تعمل في الفيلم على مستويين من التفاعل حيث إنها تحمل داخلها المكان والزمان فهي تحمل (الممثل ، الديكور ، الاضاءة ، الموضوعات ، الحوار) وكلها تعمل في آنية واحدة وبشكل متزامن من اجل إنتاج الدلالة والمعنى ، ثم تتأتى مرحلة تتالي وتعاقب

اللقطات التي تنشأ معنى ودلالة أخرى"(٢٤) حيث يتم وباستمرار خلق بنى دلالية جديدة على وفق ثنائية المعنى والمبنى وان أي ادخال او اضافة في علاقات وتركيب المبنى ينتج عنه وبالضرورة معنى آخر وفكرة اخرى وهنا يبرز دور العملية الابداعية الاخراجية للفيلم السياسي وأثرها بما يحمله صانع العمل من فكر ووعي جمالي وحرفية سينمائية ورؤية تحمل بصمته الخاصة والتي يجيرها في تنظيم وتركيب وابراز كل دلالات العمل من خلال تجسيده المبدع للعلامات الايقونية الدالة إذ ان "الفن لا يقوم فقط بإعادة – عرض (نسخ) الواقع بآلية مرآة عادية لا حياة فيها ، انه بتحويله صور العالم الى علامات يملأ هذا العالم بالدلالات ، فالعلامات لا يمكن ان تكون مجردة من المعاني وهي بالتأكيد حاملة للمعلومات"(٢٥) حيث لا نبتعد هنا عن كون الصورة السينمائية هي من اكثر الفنون استخداما وتوظيفا للبنى التخيلية والتي تعكس بدورها صياغة المعاني والتعبير عنها بدلالات وعلامات متعددة وهذا يعني ان غاية الفيلم السياسي الروائي في حقيقة الامر هو ليست في تصوير واعادة هذا الموضوع او تلك الحكاية بطريقة مبسطة بل ان غاية الفيلم السياسي هو جعل ذلك الموضوع او تلك الحكاية حاملا للدلالة والاشارة والرمز من اجل استخراج المعنى وكشف المضمر وفهم الافكار واخضاعها لمعرفة الحقائق وطبيعة التناقضات وعلى وفق هذا المفهوم الدلالي للصورة الفيلمية يسعى صانع العمل الى شحن فيلمه السياسي الروائي بمختلف آليات التلميح والايحاء وتحميل صوره بعدة علامات والتي يقسمها الناقد (يوري لوتمان) " إلى مجموعتين : الاصطلاحية او الاتفاقية والعلامات الصورية ، نقول عن علامة أنها اصطلاحية اذا كان الرابط الذي يربط التعبير بالمضمون ، بالنسبة لها ، غير معلل ضمنيا"(٢٦) حيث يشير لوتمان في المجموعة الأولى انه على الرغم من الارتباط الوثيق بين الدال والصورة السمعية أو الصوتية وبين المدلول الصور الذهنية واللذان يكونان علامة على وفق ما يذكره عالم اللسانيات (دي سوسير) إلا انه تنتفي أي صلة أو ارتباط موضوعي بينهما أي بين الدال والمدلول ، فكلمة (أسد) مثلا والمتكونة من الدالة الصورية (أ– س– د) لا علاقة لها ككلمة أو مقاطع صوتية بالصورة الذهنية بشكل الأسد المعروف لدينا أي انه بمعنى آخر إنها غير معللة ضمنيا إلا إذا رجعنا إلى مفهوم الاتفاق والعرف الجمعي السائد على الربط بين تلك الكلمة وصورتها الذهنية وبذلك نستطيع أن نقول إن العلاقة بين الدال والمدلول في العلامة اللغوية السمعية هي علاقة اعتباطية فالاتفاق أو المواضعة هي التي تعطى للكلمة صورتها الذهنية أو مدلولها المرتبط بها ، وأما بالنسبة للمجموعة الثانية من العلامات أي الصورية (الايقونية) فهي التي تقوم على مبدأ المشابهة بين العلامة ومدلولها أو مرجعها إلا إن عالم اللغويات (رولان بارت) "يقترح مسميات جديدة تختلف عن المسميات الألسنية ، فالعلامة السوسيرية (أي اتحاد الدال بالمدلول) يسميها بارت (الدلالة) كما يضع الشكل بديلا لما يسميه سوسير (دالا) ، وأما ما كان سوسير قد أطلق عليه مسمى المدلول فيسميه بارت (المفهوم)" (٢٧) وعلى ضوء ما تقدم نجد إن هناك علامتين مستقلتين ومتعادلتين في بنائية الفيلم السياسي الروائي وهما العلامة الكلامية والعلامة البصرية وقد تداخل هذان النوعين من العلامات في طبيعة التصورات الاخراجية للفيلم السياسي وعملية التشكيل الفني للصورة والحدث حيث تمتلك كل من العلامتين ابعادهم الدلالية الخاصة المرتبطة بطبيعة دورهما التعبيري إذ " تختلف العلامات السمعية من

حيث خصائصها عن العلامات البصرية بأنها تستعمل الزمان كعنصر أساسي من عوامل البنية بينما العلامة البصرية على العكس من ذلك تستعمل المكان وفي حين تميل العلاقات السمعية والزمنية إلى أن تكون رمزية الخصائص ، تحيل العلامات الصورية (المكانية) إلى أن تكون ايقونية الخصائص وبذلك يكون الإدراك السمعي ادراكاً زمنيا فيما يكون الإدراك البصري مكانيا مع إن الإدراك المكاني نفسه يرتبط أيضا بمراحل زمنية "(٢٨) وعلى الرغم من بروز اهمية تلك العلامتين البصرية والسمعية الا اننا نجد ان لغة التعبير في الفيلم السينمائي السياسي وبسبب خصائصها الآلية وطبيعتها التقنية والنفسية والفكرية هي اولا نظام صور وعلامات قبل ان تكون لغوية كلامية إذ "ان السينما في جوهرها تركيب من اتجاهين سرديين الاول صوري والثاني كلمي ويقود تركيب العلامات الصورية والعلامات الكلمية الى بروز متواز لنمطين سرديين في السينما، لكن تبقى الأولوية في السرد للغة الصورة "(٢٩) ومن هذا المنطلق والمعنى فان الدلالات الصورية والسمعية التي يضمنهما صانع العمل في فيلمه السياسي الروائي لابد وان تنتج بدورها الرسائل على وفق سياق منطقي وفكري يكسب تلك العلامات قيمتها ومعانيها ضمن بنية الخطاب السينمائي الذي يستند الى تصورات فنية تنبثق من تآلف وتفاعل" كل ما يكون من عناصر سواء أكانت تتعلق بالصورة (الإضاءة ، الديكور، الألوان ، الشخصيات..الخ) وكذلك على الصوت في مكوناته (الحوار، المؤثرات السمعية ، الموسيقى) وكل هذه الأشياء تشكل منظومة تهدف إلى إخبارنا بشيء ما أو قصدية ما"(٣٠) حيث تمثل هذه المكونات عناصر اللغة السينمائية والتي يدل مصطلحها على كثافة وغنى لغتها الخاصة باعتبار انها تتشكل من عناصر أيقونة (صورية) تعمل جميعها في صنع الدلالات وتشكيل تعبيرية الحدث بما يحويه من آليات مهمة كاللون والاضاءة والتقطيع وعمق المجال والتكوين وحركات الكاميرا واحجامها وزاوية الرؤية والتقديم والتأخير وغيرها من العناصر مع ما تطلبه هذه الابعاد من تموضع معين لآلة الكاميرا في مكان خاص هو بحد ذاته جزءا من الدلالة ومع وجود الصوت المصاحب للصورة بوصفه جزءا من المضمون سيمكن اكسابه مؤثرات صوتيه متعددة الخواص الدلالية ، فضلا عن ذلك هناك العنصر الثالث المهم وهو المونتاج بوصفه الحاوي الجامع لهذين المحورين في عملية بناء وتحديد الشكل السردي للفيلم حيث تبرز" قدرات المونتاج كضرورة حتمية لابد لها من الوجود لتفعيل دور اللقطة في السياق الفيلمي كوحدة دلالية فمع ظهور اللقطة والمونتاج كعنصرين اساسيين من عناصر التعبير الفيلمي ، ولدت علاقة الفيلم بالزمان والمكان"(٣١) حيث يسهم المونتاج في تشكيل التتابع السردي والدلالي الذي يعمق الخطاب السياسي للفيلم ويبرز المواقف والرسائل الايديولوجية والمفاهيم الفكرية ومن خلاله كذلك يمكن توجيه ادراك المتلقي وتحديد زاوية النظر الى القضية السياسية المطروحة .

دور المنظومة الصورية والصوتية في بلورة التشكيل الدلالي : -

أولا: إسهام عناصر الوسيط البصرية في تجسيد الدلالة

بما أن الافكار تكون عبارة عن اشكال مجردة في ذهن مخرج الفيلم السياسي وخياله الباطن لذلك فهو يلتمس وسائله المادية التعبيرية لإظهارها على وفق صور مرئية حسية متضمنة لمختلف التشفيرات والعلامات والايماءات

حيث ان التشكيل الدلالي في بنية الفيلم السياسي يشمل هنا كل ما يقع ضمن فضاء اللقطة من عناصر تسهم في بنائها وشحنها بالدلالات كمنظومة مرئية في سبيل إنتاج المعنى الدرامي والنفسي والفلسفي وإيصاله للمتلقي" فكل صورة تمر على الشاشة هي علامة ، أي إنها ذات دلالة وحاملة للمعلومات"(٣٢) وعليه فان اشتغالات التشكيل الدلالي هنا ضمن اللقطة يشتمل على أحجام اللقطات وحركات الكاميرا وزواياها المختلفة والتكوين والإضاءة والالوان والديكور..الخ من العناصر الفنية التعبيرية فمن ناحية زوايا الكاميرا نجد الأشغال الدلالي لهذا العنصر في فيلم (حياة الآخرين) للمخرج (فلوريان هنكل) والذي يتناول موضوعة قمع الحكومات للمواطنين والمثقفين اصحاب الوعي واخضاعهم لعملياتها الرقابية والسيطرة الفكرية إذ نجد ان مخرج الفيلم قد وظف زاوية عين الطائر في لقطة عامة في مشهد تصوير الابنية السكنية للمواطنين والتي تظهر وكأنها متشابهة رمادية وبممراتها الخالية حيث كل شيء متيبس في إشارة الى نظام بلا حياة إذ يظهر الشعب بمساكنه القاتمة وكأنه نقاط بأحجام صغيرة جدا في فضاء المصير المحتوم حيث الدولة ورؤيتها للاخرين من الاعلى في معاني القوة والقبضة التي تلائم غطرستها وسطوتها إذ "توحي اللقطة بقوة المصير المحتوم، الناس المصورون يظهرون بحجم النملة تافهين وفي قبضتنا تماما"(٣٣) وكذلك وظف مخرج العمل حجم اللقطة وزوايا الكاميرا بشكل مبالغ ومطول من أجل ابراز خصائص البيئة السكنية البائسة للشعب واظهار ثقلها النفسي والمعنوي سوآءا على نفسية الشخصيات او على مستوى الفعل الدرامي وايصال المعاني المعبرة عن سيطرة الدولة الغاشمة واما من ناحية أحجام اللقطات نجد هنا ان حجم كل لقطه معينه له دورا تلعبه وتؤديه في أيصال معنى معين او علامة محددة فاللقطة العامة هي لقطه تأسيسيه عند استخدامها تعطي دلالة الجو النفسي والجغرافي للبيئة حيث تظهر كل ملامح وصفات المكان الطبيعي واللقطة المتوسطة فهي التي تعرفنا بالشخصيات وكذلك تبني علاقات بين تفاصيل الديكور والشخوص فهي حلقة الوصل والانتقال بين اللقطة القريبة والعامة واما اللقطة القريبة الكبيرة فيستخدمها المخرجون هنا عادة للتعبير عن دواخل ومكونات الشخصية او الاشياء المادية فهي لقطة الدلالة النفسية لأنها تجذب الانتباه لما تعطيه من قدره على رفع اهمية الشيء فهي توحي لمعنى ضمني او دلاله تعمل على تكثيف البعد الرمزي في سياق اللقطة حيث تعمل على" تأكيد أجزاء معينة لإغراء المتفرج بالبحث عن معنى رمزي في مظهرها ويمكن تركيز الاهتمام الخاص على التفصيلات الجزئية الأساسية "(٣٤) وهذا ما نجده في فيلم (سريانا) للمخرج (ستيفن كاهان) في مشهد التحقيق مع الصحفي في قضايا الفساد حيث التركيز على ملامح الوجه مع ابراز اشارات التوتر والضغط النفسي مما يعزز معاني الاحساس بالضعف والعزلة والصراع الداخلي وابراز دلالات مظاهر القهر الفردي في مواجهة القوى الكبرى حيث أسهمت اللقطة القريبة على إظهار تفاصيل الفعل ما بين وجه الصحفي المرهق والتركيز على عيون وشفاه المحققين بنبرات القوة وغطرست النظر حيث يجزئ الفعل هنا على مستوى الشكل ليبرز لنا مجموعة لقطات متتالية وكبيرة تبرز مظاهر وتفصيلات جزئية لطبيعة مكان التحقيق وتباين المشاعر والافكار بين وجه المتهم وملامح المحققين في دلالة تؤكد فكرة ومعاني المنتصر والمهزوم ، كذلك فان حركات التصوير المتعددة لها أمكانية تفسير المعاني وايضاح دلالتها لأنه مجرد

حركة ما في لقطة معينة قد تضيف معلومات جديدة تساعد في عرض عناصر معينة او عرض اجزاء من المكان لإثارة عواطف نفسية او ردود سياسية او ابراز عناصر قد تكون لها دلالات محددة فهنالك الحركة الأفقية والحركة العمودية وكذلك حركة الكاميرا الى الامام والى الخلف " فوضع الكاميرا في مكان خاص هو الذي ينتج الصلة ذات الدلالة "(٣٥) أي إن موضع الكاميرا وحركاتها العديدة تحمل هنا وظائف تمكن مخرج الفيلم السياسي من تفعيل المعاني المختلفة حيث إن التنوع والتلاعب بمواضع حركة الكاميرا قد يضاعف من سطوة الفعل الدرامي والنفسي لاسيما حين يكون هناك لحركات الكاميرا ضرورة دلالية مباشرة في تكثيف المعنى او الفكرة حيث تعمل على "خلق واحداث انفعال قوي على المتفرج ، وتصبح الكاميرا المتحركة نفسها أداة للتعبير بها جيدا"(٣٦) ففي فيلم (الجوع) للمخرج (ستيف ماكوين) والذي يدور حول الاعتقال التعسفي للسجناء السياسيين واضرابهم عن الطعام حيث تم توظيف حركات الكاميرا دلاليا في لقطات وجهة النظر الموضوعية عندما تتابع الكاميرا وهي في حركة اهتزاز وتسير بشكل ملاصق لاحد السجناء الذي يقاد بالقوة والضرب في الممر المظلم حيث وظف المخرج دلالة حركة الكاميرا الى الامام للتعبير عن فقدان الادراك والتركيز في نفسية السجين المحطمة وفقدان الامل وبسبب تداخل العامل النفسي والسياسي في بلورة اغلب احداث هذا الفيلم فقد عمد مخرج الفيلم في التعبير عن احداث هذا المشهد على سلم اللقطات والتنويع بزوايا التصوير المختلفة وحركات الكاميرا المحمولة من اجل مضاعفة قدرات الشكل التعبيرية ولتقديم دلالات سياسية متعددة تدعم المعاني الضمنية المراد ايصالها وايضا التركيز باستخدام اللقطات القريبة والكبيرة جدا وتوظيف دلالاتها لإيصال مختلف الانفعالات النفسية والباطنية واضفاء اجواء درامية سيكولوجية وسياسية على الاحداث ، كذلك يمكن في هذا السياق الأدائي والوظيفي لآلة الكاميرا استثمار حركة (البارانوما) لتجسيد موقف وصفي سياسي محدد او التمهيد لوقوع حدث معين وإظهار الموقف التعبيري والدرامي المنبثق منه حيث تكون حركة الكاميرا هنا مبنية على نوع الخدمة وعلى استخدام غير واقعي للكاميرا الغرض منه هو الايحاء بدلالة معينة او ايصال الاحساس بشعور نفسي مضمر او التعبير عن رمز ومعنى يخدم السياق السردي والدلالي للمشهد ففي فيلم (السلطة المطلقة) للمخرج (كلينت إيستوود) حيث وظف صانع العمل حركة البانوراما دلاليا لتوصيف العلاقات المكانية للحدث المرتقب والتعبير عن فكرة بطل الفيلم بقدرته على خداع الشرطة وحراس رئيس الحكومة بكل اجهزتها المطلقة عندما تنقل الكاميرا وجهات نظر مجاميع الحراس ثم الانتقال بين نظر اشخاص آخرين يراقبون من جهة أخرى إذ تخلق حركة البانوراما احساسا ومعاني من التفوق المرسوم وسعة أفق الدهاء والحنكة لشخص امام جموع الشرطة الكثيرة ونفوذ الدولة وعليه نجد ان" في إمكان الصورة ان تكون دالة ، لا بطريقة مباشرة وتصويرية فحسب ، وانما بطريقة رمزية ايضا اذا رغبنا في ذلك"(٣٧) حيث عمد صانع العمل هنا في بناء دلالات صور فيلمه السياسية بجعلها تنساب على وفق تكوينات مشفرة وتتسم بالغرائبية في صياغاتها البصرية وهذا يعني ان عناصر الصورة سوف تتآلف وتنتظم بتركيبات بنائية جديدة بغية الوصول الى خلق معاني وافكار بتكوينات تعبيرية متعددة من الاشكال الفيلمية التي تتميز بالتسامي على ما هو مرئي وذلك بمنحها الطابع الدلالي الرمزي الذي يحفز المتلقي الى ان يستقرئ

الاحداث ويحاول تأويلها وتحليلها حيث ان مساهمة المتلقي في "مشاهدة فيلم سينمائي تتضمن او ينبغي ان تتضمن فعالية ذهنية وحسية حادة تماما وفي كل الفنون يجب على المشاهد ان يقوم ببعض المساهمة في عملية توصيل تجربة الفنان حتى تكتمل وعلى غرار عمل الفنان يجب ان تكون المساهمة التي يقوم بها المشاهد على مستويين ، المادي المحسوس والفكري"(٣٨) ومن اجل الهيمنة على مساهمة المتلقي وجذب تفاعله فإن مخرج الفيلم السياسي قد يوظف الحدث هنا ليقترح وضعا معينا يبتغي من خلاله إثارة قدرات المتلقي والاستحواذ على مسارات ادراكه لتغير قناعاته الفكرية واستدراجه في إظهار المعنى وتفسيره ضمن رؤياه التي تساهم في دفع الحدث ليس على المستوى الدرامي فقط بل إلى تقبل طروحات الفيلم الفكرية والفلسفية المتداخلة بمعطيات الصورة الجمالية والنفسية حيث تتم عملية التلقي هنا عبر استخلاص المعاني ودلالات المحتوى التي ترتبط بتدفق سياق المعلومة الظاهرة فضلا عن طرح الأفكار المبطنة المؤدلجة التي تلخص رؤية صانع العمل لهذا الشكل او لهذا الحدث وبالتالي يقع هنا على عاتق صانع الفيلم السياسي واحدة من أهم وظائفه وهي تنظيم تلك التركيبات البصرية المتعددة على نحو يحفزنا على فهم العمل الفني كله وأدراك ترابط عناصره الشكلية وتحولاته واستيعاب مظاهره المتنوعة وكذلك العمل على توحيد البنى النظمية للصورة في سياق يرتكز إلى استثمار قدراتها الأدائية والتعبيرية والدلالية إذ ان "العلاقة بين الفنان والعمل الفني والمتلقي علاقة ثلاثية تهدف في نهاية الأمر الى إبراز المعنى ودلالة العمل الفني"(٣٩) وعلى ضوء كل ما تقدم نجد ان صانع العمل السياسي الذي يجعل من الضروري ان يتحد كمال الشكل التعبيري ومغزاه ومقاصده مع قوة أدراكه واستيعابه وتأويله لابد وان يلتقط صور فيلمه بأحجام وزوايا وحركة كاميرا منسجمة ومتآلفة مع عناصر الشكل الفنية الاخرى وان يرتب الأشياء كما يرغب فيضع ما يبدو له مهما في المقدمة ويخفي الأشياء الأخرى ويقترح ايضا طبيعة الوسائل والعلاقات بينهما حيث يبرز على وفق هذا المعنى دور عنصر الإضاءة واللون وتعبيراتهم الدلالية في لغة الصورة الفيلمية أذ ان اسلوب الإضاءة الملائم المتزامن في الغالب مع تداخلات لونية مختلفة تساهم في تكوين دلالات الصورة القادرة على ايصال مختلف الرموز وبث المعاني والافكار السياسية حيث يبرز اسلوب الاضاءة في الفيلم ليس كمجرد عنصر جمالي تقني بل يتحول الى لغة بصرية تحمل ابعادا دلالية ترتبط تماما بطبيعة المضمون السياسي الموجه إذ ان كل موضوع بما يحتويه من افكار وطروحات واجندات يفرض الإضاءة الملائمة التي تنسجم مع محتواه وفلسفته ، وقد كان لتفعيل الاضاءة في العمل السياسي معاني رمزيه ودلالات درامية ونفسية وغايات فكرية حيث يمكن توظيفها في سياق الفيلم للإيحاء بمفهوم الأمان والوضوح والسعادة وايضا يتم توظيف الظلام للإيحاء بالشر والغموض والمجهول وذلك من خلال استخدام تنويعات وتشكيلات متعددة من الظل والضوء والبقع الضوئية والزوايا المتعددة المساقط التي تعمل على ايصال المغزى السياسي والافكار الاجتماعية والنفسية سواءا للبيئة او للشخصيات واظهار انفعالاتها الباطنية حيث انه " لا يجب ان يفهم من ذلك ان الاضاءة هي مجرد اداة او وسيلة لتمكين الكاميرا من التصوير او الرؤية فقط ، بل هي تؤدي الى جانب ذلك دورا ابداعيا وتفسيريا هاما بالنسبة للمشاهد "(٤٠) ففي فيلم (ميونخ) للمخرج (ستيفن سبيلبرج) والذي يتناول دور الموساد الاسرائيلي

بقتل الفلسطينيين في دول اوربا نجد في مشهد العشاء للقتلة المجرمين وهم يتحدثون عن ضحاياهم واساليب قتلهم البشعة وهنا تتحرك الكاميرا بتوظيفها دلاليا الى الامام بلقطات متوسطة ثم بلقطات قريبة وكبيرة لأيديهم الممسكة بالسكين وهي تقطع الطعام بقوة وبحركات مسرعة مع توظيفها لزوايا الكاميرا السفلية حيث "تعكس الزاوية التي تصور منها اللقطة موقف المخرج تجاه موضوعه وتقرر الكثير من معنى الموضوع "(٤١) حيث أظهرت زوايا التصوير ملامح الوجه المطبوع بالشر وطبيعة التعابير النفسية المملوءة بالغموض والقتل والتي امتزجت مع اضاءة معتمه ومساقط ضوء من الاسفل مصدرها الشموع الصغيرة وكذلك لقطات متوسطة للبرق ووميض متقطع خلف النوافذ وسط بقع ضوئية خافته مصحوبة بتدرجات لونية مختلفة والتي تملء المكان لإيصال معاني وافكار عن طبيعة نفوسهم الظلامية والتعبير عن طبيعة سياستهم الاجرامية وفي هذا السياق ومن اجل تدعيم حالة الشعور باستقراء المواقف وتطورها ولمضاعفة التحفيز الفكري لدى المتلقي في استقباله لمساحات دلالية اوسع في فهم وتفسير أحداث هذا المشهد وما سوف يحصل لاحقا يلجأ صانع الفيلم السياسي في بناء لقطات مشاهده الفيلمية الى تأسيس بنيته الدلالية على وفق ادخال دلالات ايحائية اخرى تعمل على ايجاد رؤى وآفاق قادمة لما سوف يحصل في تطور وبناء الفعل الدرامي ومن ثم السعي بخلق وتهيئة الفعل التأويلي للأحداث وايصاله للمتلقي على ان يكون فعلا متاحا ومنفتحا في تدفق المعاني والافكار وبما ان لكل شيء في السينما معنى وفكرة فان" المتفرج يظهر عملياً كأنعكاس لأفكار المخرج التي لا يمكن تحقيقها في معناها الظاهر المطلق فقط وانما يمكن الإيحاء لها بدلالات معينة "(٤٢) الامر الذي يتيح هنا للمتلقي بناء مستويات فكرية وتعبيرية بحرية وأفق اوسع حيث تتيح هذه العملية الايحائية الدلالية الى جذب المتلقي بقوة الى فلسفة الخطاب السياسي المرئي وطبيعة تشكل تفاصيله ومن ثم حثه على الانطلاق بخياله الى تفكيك علامات الأيقونة الصورية بآفاق رحبة وممارسة التحليل والتأسيس الدلالي لما يحصل امامه" ففي السينما تدخل الدلالة الايحائية من نفس الباب كدلالة الاصطلاحية لان الدال والمدلول يرتبطان ارتباطا وثيقا بحيث نرى الدلالة الاصطلاحية لصورة ما في نفس الوقت الذي نحس فيه باتجاه صانع الفيلم نحوها"(٤٣) وفي هذا السياق والمفهوم نجد ان ارتباط الوحدات السيميائية في الفيلم قد لا تظهر من خلال عناصر او لقطات منفردة وانما قد تتآلف وترتبط الوحدات الصغرى معا بحيث تشكل بنية دلالية مكتملة متضمنه لعناصر الشكل الفيلمي وتسمى عندها العملية الدلالية بعملية التكوين الخلاق وتعني وضع كل التفاصيل او عناصر المنظر في علاقة متآلفة تشكل توازنا شعوريا للمتلقي وتسهم في تعميق احساسه الجمالي والتعبيري بالمضمون وشد تفاعله للحدث حيث يشمل التكوين الذي تجسده آلة التصوير هنا بما يحتويه من توزيع للكتل وحركة الاشخاص ومراعاة الخطوط المكونة للأشكال والتوزيع المتوازن للعناصر المرئية والمنظور والايقاع...ألخ وعليه فان تكوين الصورة يلعب دورا بارزا وكبيرا في إضفاء الدلالة على اللقطة ومن ثم تدعيم التأثير الخاص بمعاني الصورة وتفاصيلها التشكيلية المتعددة ففي فيلم (ثاء رمزا للثأر) للمخرج (جيمس ماكتيج) نجد في مشهد الشخص المقنع وهو الشخص الغامض الذي يسعى الى تغيير الواقع السياسي يتحاور مع الفتاة في سطح احدى البنايات العالية إذ يدعوها الى رؤية قدراته بأسماعها اصوات موسيقى متنوعة

دون ان يكون هناك وجود للآلات الموسيقية حيث تكون الفتاة في مقدمة الكادر غير مدركة لما سيحصل في خلفية الكادر وهنا تتبع دلالة الصورة وتكوينها بالترقب والغموض لمعرفة المجهول وما سيحدث حينما يبدأ الشخص المقنع بالإيحاء من خلال اصوات الموسيقى الى أطلاق انفجارات في معالم المدينة وابنيتها والتي تظهر في خلف الكادر فمن المفارقة والتناقض بين جهل شخصية الفتاة ورؤية المتلقي لما حدث وظف المخرج عنصر التكوين من خلال ابراز المنظور وتوزيع الكتل في مقدمة ومؤخرة الكادر وخلق ايقاع مقلق ومضطرب لإيصال دلالات ومعاني عن المعارضة وطبيعة سياستها ومنهجها للعنف وكذلك سعى صانع العمل هنا الى تحقيق التوازن بين البنية التركيبية لعناصر الصورة المرئية والجانب الدلالي الرمزي وليحيل الشكل الفيلمي من واقعيته الطبيعية كشكل فني دال مدرك إلى مدلوله الذهني عبر ابرازه ايقونة الشخص المقنع واظهار قدراته الخارقة وعدم رؤية وجهه في المشهد للتعبير عن الطابع الخفي والغير مرئي لقوى المعارضة وكذلك توظيفه للانتقالات السريعة وحركات الكاميرا بين مقدمة الكادر ونهايته والتي تآلفت مع الموسيقى الممزوجة بأصوات الانفجارات وعليه فانه " يجب ان يكون من الواضح في الذهن ان مناظر الفلم الجيدة ، هي نتاج التكوينات المشحونة بالفكر ونتاج الحركة المعبرة عن معنى سواء كانت للممثلين او الكاميرا " (٤٤) ومن كل ما سبق نجد في الأمثلة الفيلمية إن الدال هو حجم اللقطة أو زاوية الكاميرا أو حركتها أو الإضاءة او اللون او التكوين.. الخ وأما المدلول فهو ما تمثله هذه الدوال من مفاهيم وتصورات وأفكار ومعاني وصور ذهنية لدى المتلقي ومن اتحاد الدال بالمدلول يتكون فضاء الدلالة السينمائية في بنية الصورة للفيلم السياسي الروائي والتي يتم توظيفها هنا على وفق مستويين هما المستوى البنائي والمستوى التعبيري حيث يعمل المستوى الاول البنائي للصورة الفيلمية بتقديم العلاقات وابراز الجوانب التنظيمية والتشكيلية ومن ثم تفعيل دورها في تامين التفسير للمحتوى او المضمون السياسي واما المستوى الثاني التعبيري فمهمته هي ايجاد مساحات كافية من التأويل والتحليل لما يفرز من الإنزياحات الحاصلة في تركيب الصورة والذي يعمل بدوره على إنتاج المعنى الدرامي والنفسي والفلسفي او الايدلوجي للقطة أو المشهد وبالتالي نجد ان طبيعة تنظيم العلاقات الداخلية الرابطة بين عناصر لغة الصورة او عناصر الشكل الفيلمي التعبيرية تسهم في بناء عملية الانشاء التصويري للفيلم السياسي والتي تتم عبر حضور القدرات الفاعلة للعناصر الفنية حيث يتم من خلال قدراتها المادية بلورة البناء الشكلي للاحداث والذي يبرز ظهوره وتجسيده وفق تشكل العلاقات ونظم ترابطها ما بين العناصر الفنية وطبيعة تآلفها معا ومن ثم انتهاءا بعملية التأسيس الفكري والدلالي وهو المسؤول عن خلق العلاقات الدلالية واطلاق التشفيرات الرمزية الموحية بالفكرة والمعنى والذي يتضمن بطبيعة الحال منظومة العلامات والاشارات والدلالات التي تعمل بإيصال مغزى الحكاية او الرواية او مقاصد العمل ككل حيث ان المنظومة الفكرية الدلالية للفيلم تمثل هنا "الخطاب وهو الطريقة التي تصل القصة بها الى الجمهور، فالقصة تشمل ما يصور دراميا بالإضافة لما هو مضمن ، وهي مبنية على سيناريو وضعه فريق جزأ الحدث الى أنظمة رموز مختلفة (رموز الالوان ، رموز الملابس، رموز الاضاءة ، رموز السلوك) وهي نتيجة تفاعل بين (أنا) و(أنت) بين من يحكي القصة (صانع العمل) ومن يتلقاها (المشاهد) وهي نتيجة قرارات اتخذت

قبل الانتاج واثناءه وبعده "(٤٥) على وفق هذا المعنى والمفهوم تسعى توجهات الفيلم السياسي الروائي وافكاره واهدافه المبطنة الى ايجاد خطاب موجه منسجم مع توجهاته ومبتغاه والتي يتم تحقيقها وإظهارها عبر آليات السرد الفيلمي المتضمنة في تفاصيلها ولقطاتها لمختلف الرموز والتشفير والايماءات التي تبرز في ثنايا احداث الفيلم وطياته الحوارية المقصودة او العابرة او مكوناته الصورية إذ يتم وضع المعاني المستترة هنا وفقا لأرادات فكرية مسبقة ولغايات وأجندات تبغي بالمحصلة التأثير في المتلقي وتحييد قناعاته وتصوراته المختزنة في وعيه الباطني إذ ان" اللقطة وسيلة لتوصيل ما يحاول السينمائي أن يقوله فهي تحمل إلى المتفرج معناه وتفسيره "(٤٦) حيث يظهر هذا المعنى المقصود والتفسير الذاتي لصانع العمل السياسي من خلال أسلوبه في تكوين الشكل المعبر عن محتواه وتوجهاته وغاياته واضعا في ذهنه أن السينما هي فن تعبيري ودلالي من الطراز الأول ولا يوجد شكل فيلمي ألا وهو مشحون بالدلالات التعبيرية الهائلة وتبقى هنا رؤية هذه الدلالات في كل متماسك يؤدي إلى هدف صانع الفيلم ومبتغاه السياسي وعلى ضوء تلك الخطوات يعمل مخرج العمل السياسي بتحقيق مضامين فيلمه واهدافه وابرازها من خلال توظيفه المتقن لدلالات أدواته الفنية المتنوعة التي تدعم مخيلته وأفكاره وتترجم رؤياه وانفعالاته النفسية ومنها دلالة عنصر الديكور الذي يساهم في الايحاء بمضامين الفيلم ودعم مكوناته والعمل على تعميق واقعيته وابراز معانيه حيث" لا يكون المنظر مجرد ستارة خلفية للفعل، بل امتدادا للموضوع وللشخصيات ، المناظر توصل المعلومات كالإنارة والملابس والمكياج ، لا تخبرنا المناظر فقط عن أذواق وعادات الشخصيات بل يمكن ان تستخدم ايضا للإيحاء بأفكار رمزيه معينة "(٤٧) ولأنه امتداد للشخصيات وللموضوع فهو قادر على ايضاح المعلومات واظهار الافكار وتفاصيل الحدث ففي فيلم (مدينة الرب) للمخرج (فرناندو ميريليس) الذي يتناول اهمال الحكومة وسياسة التهميش للفقراء وتركهم وسط فوضى المخدرات والجريمة حيث نجد ان المخرج قد وظف ديكور بيوت المهمشين من الداخل بكل تفاصيلها الكئيبة والفوضوية فضلا عن الإضاءة ومساقط الظلال الكثيفة والاجواء المظلمة ليعطي الدلالة على الكآبة والاجواء النفسية المدمرة لما موجود في تلك البيوت وابراز علامات التشرد والانفلات والتمرد وبالتالي نجد ان جميع هذه التفاصيل في طبيعة الديكور وهيئاته المبتذلة توحي الى المتلقي بمعلومات ودلالات تجعله يستوعب المضامين ودلالاتها المرتبطة بالشخصيات والموضوع وابعادها المجتمعية والنفسية ومقاصدها الفلسفية والسياسية وفي هذا السياق ايضا تبرز قدرة الازياء ودلالاتها التي توظف في السينما كعنصر جمالي و درامي وتعبيري تمتلك الامكانيات العالية في توصيل او الايحاء بالمضامين حيث تعد الازياء هنا احد مصادر المعاني وان دلالتها تساهم بتوضيح جنس الشخصية وحالتها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية ونوعية العمل والديانة وانتماءها الفكري او السياسي" فالملابس إذا هي وسيلة تعبير في السينما خاصة ، حيث لقطة كبيرة لخيط نسيج يمكن ان تقدم معلومات مستقلة عن صاحب الملابس ذاته ، واحد من المخرجين الكبيري الحساسية لمعاني الملابس هو سيركيه آيزنشتاين في فلمه السكندر نيفسكي كانت قطعان الالمان الغازية تبدو مرعبة من خلال الملابس بالدرجة الاولى ، قبعات الجنود مثلا لا تظهر العيون وإنما هنالك شقان مشؤومان في مقدمة القبعة المعدنية"(٤٨) إذ تبرز دلالات هذه اللقطة باعتبارها

خطاب دعائي وسياسي ورمز مباشر يثير مشاعر الخوف والكراهية حيث ان ملابس الجنود تعبئة نفسية بإلغاء الطابع الانساني من نفوسهم وكأنهم كتله ميكانيكية متحركة للشر والقتل وهذا يبرز مساهمة الازياء باعتبارها ليس مجرد عنصر جمالي او مكمل بصري بل تحمل دلالات رمزية وسيميائية تعمق من معاني التشكيل الدلالي للخطاب السياسي ويمكنها بهذا الوصف عكس الدلالة السياسية او الايدلوجية فمن خلال الوان واشكال الملابس قد تستخدم للدلالة على الانتماء الحزبي او الفكري حيث يمكن ان تتحول الازياء الى علامة رمزية مثل غطاء الراس او اي قطعة معينة بوصفها أيقونة للهوية او المقاومة ، وعلى ضوء كل ما تقدم ذكره نجد ان قراءة الحدث في الفيلم السياسي الروائي وتحليل دلالاته لاستخلاص المعنى في اللقطة او تفكيك تفاصيله في الصورة الفيلمية لأجل التأويل والتحليل واستنباط الافكار لا تعتمد فقط على مفهوم ترابط الاحداث او مفهوم التراكمية للقطات المتصلة زمانيا بل ان المعاني والافكار تنطلق من تراكمية توالي اللقطات المتتابعة مع بعضها وتفاعلها معا فيما بينها على وفق السياق الفيلمي بالكامل ومن هنا يبرز دور المونتاج الذي يتيح لنا امكانية خلق علاقة ربط ذهنية ما بين اللقطات المنفصلة المتفرقة والمتجاورة على الشريط الفيلمي وذلك من اجل تكوين وايصال دلالة او معنى معين او فكرة منشوده من ذلك التجاور القائم بين اللقطات حيث يتميز المونتاج بقدرته على تركيب مشاهد الفيلم على وفق التأثير الدرامي المطلوب إيجاده والمعنى الفكري المراد إيصاله الى المتلقي وبما يسمح للمخرج من انتقاء وتنظيم اللقطات وتوجيه الأنظار إليها بما تفرزه من دلالات ورموز متنوعة تعمل على خلق المعاني المتعددة وتعمق صداها في ادراك المتلقي ومخيلته الذهنية إذ ان" التوليف هو الذي يخلق الكثافة الدرامية حيث تكون اللقطات المتفرقة مشبعة بتوتر ذي دلالة بينة تثور مثل شرارة كهربائية حين تعقب لقطة أخرى"(٤٩) حيث يسعى المونتاج هنا بوسائله المتنوعة للعمل على تحقيق التحول الدرامي وتكثيف بنائه في تفاصيل اللقطة الفيلمية والذي يقود بالتالي الى تحول في العلاقات العلامية في بنية الصورة ومن ثم تحول في انتاج المعنى إذ ان شكل السرد الصوري والبناء المونتاجي الذي تفترضه الرؤية الاخراجية للفيلم السياسي تترجم اشتغالات العناصر الفنية للعمل على التغيير بطبيعة الأشكال البصرية وفي وسائل تكوينها المتنوعة التي تتميز بالتحول والحركة المستمرة من اجل تكثيف لغة الفيلم وتعزيز توجهاته الفكرية المبطنة وفي هذا السياق فان الدمج التكاملي لهذه الوسائل ضمن عنصر المكان يوسع من حدودها التأثيرية سواءا على المستوى الجمالي أو التعبيري فالمكان هو الحاوي للحدث والشخصية وفعلها وبالتالي فانه "يسهم في خلق عالم افتراضي خاص ومتخيل يتم من خلاله مخاطبة المتلقي والتأثير فيه"(٥٠) حيث ان المكان بما يحمله من قدرة على نقل تفاصيل البيئة والزمن الذي تدور فيه الأحداث وبما يمتلكه ايضا من خزين تعبيري ورمزي ومعلوماتي فهو يمثل ركيزة اساسية في بنية التشكيل الدلالي إذ يتجاوز وظيفته التقليدية كحيز جغرافي يحتضن الاحداث ليغدو حاملا لطبقات متعددة من الرموز والمعاني ففي فيلم (النائب) للمخرج (آدم مكاي) نجد المكان يصور البيت الابيض الامريكي من الخارج ثم ينتقل الى صور افتراضية تعبر عن طبيعة قاعات القصر وغرفه المغلقة وممراته السرية من الداخل كفضاء محكم يحمل دلالات تكشف البنية المغلقة لصناعة القرار فهو مشبع بالرمزية السياسية والهيمنة حيث مكان القرارات الخفية

كغطاء للصفقات والاتفاقيات وبالتالي يتحول المكان الى خطاب بصري يعكس طبيعة القرار السياسي ومصالحه العالمية وهذا يعني ان التشكيل الدلالي السياسي لا يقتصر على نقل الوقائع او اعادة سرد الاحداث السياسية بل يتجاوز ذلك الى بناء منظومة دلالية مركبة تسهم في تشكيل وعي المتلقي وتأطير ادركه وفهمه للواقع السياسي والاجتماعي عبر توظيفات المنظومة السينمائية البصرية وتحويلها الى وسائل تأويلية تتيح لمخرج الفيلم السياسي تكثيف المعاني وخلق صور ذهنية متعددة في سياق الفيلم عبر تبديله لنسق اللقطات او السرد الفيلمي او استخدام المونتاج المتوازي والانتقالات من المزج والتلاشي واستخدام الحركة البطيئة والمسرعة والتنوع في تجزئت التكوينات...الخ من الصياغات الفنية البنائية التي تمنح شاشة العرض والمضامين دلالات إضافية سواء كانت رمزية أو مجازية أو كنائية وبهذا يغدو الفيلم فضاء صوريا مفتوحا للحوار بين الجمالي والتعبيري إذ تتحول الصورة الفيلمية الى لغة فكرية تتجاوز حدود التمثيل البصري نحو التعبير الرمزي والموقف الايديولوجي فاللقطة والاضاءة وتدرجات اللون وتوزيع الكادر وحركة الكاميرا جميعها تعمل بتناغم لتشكيل شبكة من العلامات البصرية التي تكثف قدرات التشكيل الدلالي بتفكيك صور الواقع واعادة بنائه بما يمنح الفيلم السياسي مستويات متعددة في خلق الوعي الجمعي وايصال رسائله المختلفة.

ثانيا :- إسهام عناصر الصوت السمعية في تجسيد الدلالة

من المحاور المهمة التي يسعى اليها مخرج الفيلم السياسي في إيصال دلالات صوره الفيلمية هو استثمار العلاقة بين الصوت والصورة حيث إن العلاقة بينهما هي علاقة تكاملية في بنية التشكيل الدلالي وتقوم على التفاعل والتبادل الدلالي اذ يعمل كل منهما بدعم الآخر في بناء المعنى وتوجيه المتلقي نحو قراءة المشهد حيث ان "العناصر الصوتية الموجودة على الشريط السينمائي (الحوار، الموسيقى ، المؤثرات) هي عناصر فاعلة ومؤثرة في إحداث الأثر المرجو في المتلقي ، بل وفي توليد الدلالات من اللقطة "(٥١) وهذا يعني ان للصوت دورا خلاقا وأساسيا في إظهار القدرة التعبيرية لخطاب الفيلم السياسي فعنصر الحوار يمنح الصورة هنا وضوحا فكريا وسرديا بينما تضيف الموسيقى والمؤثرات الصوتية طبقات انفعالية وشعورا يعمق من الجو العام للحدث السياسي والمساهمة بكشف ما وراء الصورة من توترات او دلالات رمزية واما عنصر الصمت فيتحول في بنائية التشكيل الدلالي الى أداة بلاغية مهمة تبرز احيانا ما تعجز عن ايصاله الصورة او الكلمات عن قوله وبالتالي برزت قدرات الصوت ليس بوصفه مكملا بصريا فحسب بل كمنظومة تعبيرية تعيد توجيه معنى الصورة وتعمق من بعدها الجمالي والسياسي ومن الاشتغالات الدلالية المهمة للصوت كتوظيف الحوار من قبل صانع العمل سايكولوجياً في مجرى الفيلم السياسي عندما يدخل من خارج الكادر على تفاصيل اللقطة حيث تبرز قدرته على إظهار مضامين نفسية وفكرية مختلفة ترتبط بإيصال مدركات الوعي او اللاوعي في العقل الباطن إذ "يفتح الصوت من خارج الكادر أمام السينما ميدان السيكولوجية الرحب ، بتمكينه فرصة البروز لأدق الأفكار الحميمة"(٥٢) ففي فيلم (التقرير) للمخرج (سكوت بيرنز) نجد في المشهد الذي يقرأ فيه المحقق مقاطع من التقرير السري في مكتب لجنة الاستخبارات حيث يأتي الحوار من خارج الكادر متزامنا مع لقطات ارشيفية وتمثيلية

تظهر عمليات التحقيق القاسية وهنا لا يعمل الحوار كمجرد سرد ونقل للمعلومات بل كصوت كاشف ينفصل عن الصورة الواقعية ليقود المتلقي نحو ميدان نفسي داخلي وهو ميدان الضمير السياسي المقموع خلف لغة القوة والغطرسة حيث يحول الحوار خارج الكادر المشهد بلقطاته الى فضاء ذهني سيكولوجي أذ لا يرى المتحدث في بعض اللحظات بل يسمع فقط مما يخلق توترا بين ما يقال وما يعرض وبالتالي يخلق الحوار خارج الكادر للمتلقي فرصة التوغل النفسي في البنية الذهنية لطبيعة مؤسسات السلطة والدولة والشخصيات السياسية إذ تتجلى هنا طبيعة الحوار المرتبط بتداعي تيار الوعي في الصورة الفيلمية بأسلوبه الايحائي والدلالي ليشكل بعدا ذاتيا يزيد من تعبيرية الصورة وأيديولوجيتها الفكرية حيث اكتسب الحوار بهذا المعنى قدرات متزايده في ايصال مسارات البناء السردي والدلالي لأحداث الفيلم فهو يلقي جانبا كبيرا ومؤثرا في خلق الاثارة للصورة الفيلمية السياسية ويختزل كذلك الازمنة من خلال عمق الحوار او طبيعته الاستدلالية حيث جملة من الكلام قد تنقلنا الى سنين قادمة او اعوام مضت إذ يمكن للصوت ان يتبنى هنا مواقف دلالية معينة ومفاهيم رمزية تسهم بتكثيف مصادر المعنى وإظهار الافكار وتوضيح التداعيات الصورية ، وأما بالنسبة لمحور الموسيقى في الفيلم السياسي فيمكن وضعها في اطارها الوظيفي والتعبيري كجزء مكمل وحيوي من المفهوم العام للفيلم فهي تعمل كدلالة صوتية بالغة التأثير حيث أنها تشكل أهمية كبيرة في دلالات الفيلم السياسي بقدر ما تحمله من معنى يعمق دلالة الصورة ويبرز الانفعالات والزخم النفسي والفكري للحدث الدرامي وكذلك يمكنها إثارة وإظهار التباين بين مجاميع عرقية مختلفة الهوية وتأكيد طبيعة خصوصياتها المناطقية إذ "أن الموسيقى يمكن أن تستخدم لإثارة التباين والتأكيد وفي الواقع بعض صانعي الافلام يستخدم الموسيقى كمصدر مستقل للمعلومات"(٥٣) حيث لا تستخدم الموسيقى كعنصر جمالي فحسب بل كوسيط فكري وايحائي يترجم التوترات الايديولوجية والصراعات السياسية الى صورة حسية ، واما بخصوص المؤثرات الصوتية فيقوم كل مخرج هنا بتوظيفها لخلق فضاء الدلالة السينمائية السياسية بحسب رؤيته ومعالجته الإخراجية فمن المخرجين من يستخدمها بشكلها الطبيعي المتزامن مع الحدث ومنهم من يوظف المؤثرات بشكل آخر بجعلها غير متزامنة مع الحدث من اجل تحقيق جو عام او اجواء دلالية تثير الفزع او الاضطراب او القلق وكذلك تكون بمثابة معادلا حرفيا لكل شيء يصدر صوتا حيث ان لها القدر على ان تكون داعم تعبيري دلالي مصاحب للحدث الصوري الفيلمي كصوت العواصف ووقع الاقدام وصوت الانفجارات والطبول والضجيج...الخ إذ " ان الوظيفة الأولى للمؤثرات الصوتية كما يعتقد عموما هي خلق الجو الا إنها يمكن ان تكون وبصورة مدهشة مصادر وثيقة للمعنى في الفلم"(٥٤) إذ يتم استخدام المؤثرات الصوتية هنا ببعدها الرمزي والدلالي حيث يمكن عند استخدام الصوت العالي او المنخفض في تعبيرية اللقطة أن يؤثر في أيجاد الشد النفسي عند المتفرج وخلق مساحة من التوتر والتفكير كذلك عند وضع صوت منخفض كدقات القلب او اصوات الشهيق والزفير وهي في واقعها اصواتها رقيقة ودقيقة ويصعب سماعها بسهولة في لقطة معينة وبعد بضع ثوان يتم وضع صوت أخر لها مرتفع مما يؤدي ذلك لتكوين طابع رمزي وإحساس سمعي غريب يمكن شحنه بدلالات متعددة مما يعمق بالتالي من درامية الحدث ويجعل المتلقي متهيأ لاستقبال دلالات جديدة

ومضاعفة إحساسه باللقطة ومحتواها الفكري ، وإضافة لعناصر الصوت السابقة يبرز ايضا عنصر الصمت الذي ينبع من الصوت حينما يتوقف مجراه في الصورة الفيلمية حيث يتمظهر الصمت كقيمة تعبيرية وببعد فكري مؤثر تسهم عملية تفعيله وتجسيده بإظهار دلالات ومعاني مختلفة إذ يتم أيجاده وتكوينه على اساس خلق التأثير وإيجاز التعبير في بلاغة الصورة ودلالاتها الايحائية فهو يأخذ مجالا واسعا وعميقا في الايحاء وايصال ابعادا رمزية متعددة والتي يرتبط تأويلها وفق جملة معاني ذهنية حيث يمكن هنا ان يؤول الصمت ويفسر بشكل مختلف ومتباين في كل مرة او يمكن استخدامه في تعميق البعد الدرامي والفكري للحدث السياسي ففي فيلم (ايام مارس) للمخرج (جورج كلوني) والذي يدور حول شاب مثالي يعمل مدير حملة انتخابية يتورط على اثرها في الفساد والخداع السياسي نجد في المشهد الاخير من الفيلم يجلس مدير الحملة هذا بهدوء امام المذيع في استوديو تلفزيوني بعد ان اصبح مرشحة في الحملة هو الاقرب للفوز حيث يخفي هدوئه انهيارا اخلاقيا داخليا بعد ان يسأله المذيع سؤالا حساسا حول القيم والمبادئ إذ ينظر وهو مربك بصمت طويل الى الكاميرا بينما تتصاعد الموسيقى الختامية الباردة بالتصاعد البطيء حيث ذلك الصمت الطويل ليس لحظة تفكير بل لحظة انكشاف متعدد المعاني لقد تحول من شاب مثالي يؤمن بالنزاهه الى رجل آخر جزء من لعبة فاسده كان يكرهها ، الصمت بوصفه هنا اداة بلاغية قد كشف تحوله الاخلاقي ، كشف اغترابه وابرز انفصال شخصيته عن ذاتها ، كشف انه اصبح رجل سياسة مكتمل الادوات وعليه نجد ان توظيف الصوت دلاليا يعد هنا من ابرز الركائز التي تسهم في بناء المعنى وتوجيه ادراك المتلقي نحو البنية الايديولوجية العميقة للنص الفيلمي فالصوت لا يستخدم بوصفه خلفية سمعية داعمة للصورة فحسب بل يتحول الى عنصر فكري وجمالي يساهم في صياغة الخطاب السياسي وتكثيف ابعاده الرمزية والنفسية.

مؤشرات الاطار النظري:-

١- يسهم التكوين البصري من خلال صياغاته البنائية المتعددة للعناصر الفنية بخلق وتكوين بنية التشكيل الدلالي كمنظومة صورية تعمل على أنتاج المعنى وإيصاله الى المتلقي .

٢- يتم توظيف المنظومة الصوتية بعناصرها المختلفة من قبل صانع العمل في تحقيق بناء التشكيل الدلالي من خلال استثمار دورها التعبيري المتعدد في بنية الصورة الفيلمية .

٣- يتميز البناء العلامي في التشكيل الدلالي بخلق بنى دلالية جديدة على وفق تطور العلاقات الفنية التجاورية وتحولات الصياغات البنائية لعناصر الوسيط وتفاعلها معا حيث ينتج عنه معنى معين اول الامر ثم يمنحنا معنى آخر جديد .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولا : منهج البحث: اعتمد الباحث في إنجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي حيث يوفر هذا الإجراء إمكانية معرفة الكيفية التي يتم من خلالها توظيف مفهوم التشكيل الدلالي في بنية الفيلم السياسي الروائي وعبر تحليل العينة المختارة للوصول الى هدف البحث .

ثانيا: مجتمع البحث: يتعلق بالأفلام السينمائية السياسية الروائية التي تميزت باعتبارها أفلام تروي حكاية واقعية او خيالية او سيرة ذاتية لأشخاص ومتضمنه لمفاهيم فكرية متعددة ورؤى ايدولوجية فهي تبغي لإيصال توجهات واجندات وافكار ورسائل خفية يسعى صانع العمل بإظهارها الى المتلقين حيث استندت في طرحها بإبراز النزعات السلطوية للحكومات وكشف سياساتها المختلفة للهيمنة على الاخرين .

ثالثا: عينة البحث: تم اختيار العينة بطريقة قصديه من ذلك المجتمع وهو فيلم سنودين (Snowden) للمخرج الامريكي أوليفر ستون حيث تعتبر هذه العينة من أفضل الأفلام السياسية الحديثة التي انتجت في عام (٢٠١٦) والتي اثارة جدلا واسعا وكبيرا حول سياسات التجسس وتوظيف برامج التنصت على شعوب العالم ورجال السياسة وذلك بإظهار كثافة محاور التداعيات السياسية والنفسية التي عكست طبيعة الحروب القادمة بين الدول إذ لم تعد الحروب الجديدة عن طريق القتال في ساحات المعارك بل عبر حروب القدرات الالكترونية وكيفية اختراق الخصوصيات وجمع المعلومات دون أي اعتبارات اخلاقية او شرعية حيث برزت اهمية العينة بطروحاتها الفكرية المتعددة ومحاور الصراع الممزوجة بالسياسة والعلاقات الانسانية وكذلك ملائمتها بمتطلبات البحث للوصول الى النتائج المرجوة .

رابعا: أداة البحث : لغرض تحقيق أعلى قدر من الموضوعية والعلمية لهذا البحث وهذه الدراسة فإن الباحث قد اعتمد على ما افرز من مؤشرات الإطار النظري كمعيار لتحليل تلك العينة.

خامسا: وحدة التحليل : تفترض تحليل عينة الفيلم استخدام وحدة ثابتة للتحليل تكون واضحة المعالم لذا اعتمد البحث على المشهد الفيلمي السينمائي كشكل فني محدد لغرض تحليله واستخلاص النتائج منه.

سادسا : تحليل العينة : المخرج : أوليفر ستون ، السيناريو: كيران فيتز جيرالد ، سنة الانتاج ٢٠١٦

التصوير : أنثوني دود مانتل ، الموسيقى : كريغ ارمسترونغ ، المونتاج : أليكس ماركيت / لي بيرسي

التمثيل : جوزيف جوردن ليفيت ، شايلين وودلي ، ريس أيفانز ، سكوت إيستوود ، نيكولاس كيدج

ملخص قصة الفيلم:يروي الفيلم قصة مهندس الكمبيوتر والموظف السابق في وكالة المخابرات الامريكية (إدوارد سنودين) وطبيعة معاناته الفكرية والنفسية جراء كشفه فساد السلطات بتوظيفها الخبيث للتطور الالكتروني وطرق تجسسها اللاأخلاقية على المجتمعات حيث استطاع الهروب خارج امريكا واللجوء لدى روسيا وبعد استقراره عمل بكشف عمليات التجسس داخل الولايات وخارجها إذ سرب معلومات متضمنه آلاف الوثائق والصور والمستندات الى الصحافة والانترنت كاشفا بذلك عن سياسات برامج التنصت لوكالة الامن القومي لمواقع التواصل الاجتماعي وانتهاك حريات الاخرين من افراد ورجال سياسة وتصوير اوضاعهم الخاصة سواء داخل الولايات او دول العالم الامر الذي أحدث جدلا واسعا بوسائل الاعلام والسياسة العالمية وتخلخلا بمبادئ العلاقات ومعطيات المراقبة والامان لوسائل الاتصال الاجتماعي.

تحليل العينة: ١- يسهم التكوين البصري من خلال صياغاته البنائية المتعددة للعناصر الفنية بخلق وتكوين بنية التشكيل الدلالي كمنظومة صورية تعمل على أنتاج المعنى وإيصاله الى المتلقي :

نجد ان تجليات التكوين الصوري وتعبيرية عناصره الفنية ودلالاته الصريحة والخفية قد تمحورت بإيصال اجندات الفيلم وابراز توجهاته الفكرية وفق التأكيد على فلسفة الهيمنة العالمية للبلدان والافراد عبر الفضاء الإلكتروني والوسائل التكنولوجية المعقدة لمنظومة الاتصالات ففي المشهد الذي يجمع بين بطل الفيلم (سنودين) مع خطيبته حيث يطلب منها بوضع لاصق على كاميرة حاسوبها واغلاقه تماما اثناء استخدامه وسط استغراب خطيبته ودهشتها حيث يخبرها ان برامج الحكومة السياسية ومبرراتها الامنية قد فرضت عمليات التجسس والتدخل في شؤون الاخرين وفي مشهد آخر واثناء ممارسة الجنس مع خطيبته نجد ان عيني (سنودين) متعلقة ومنشغلة بالنظر الى كاميرة الحاسوب ومراقبتها طوال الوقت على الرغم من ان الحاسوب متوقف وليس في حالة الاشتغال حيث تمظهرت عملية ممارسة الجنس ونظرات سنودين ومراقبته لكاميرا الحاسوب بانعكاسها على وفق لقطات وانشطارات متعددة في مرآة الغرفة ووسط الظلام المعتم فقد سعى صانع العمل هنا ضمن هذا المشهد وتكويناته الشكلية الى ايصال إشارات ودلالات بصرية تعمل بتحفيز أدراك المتلقي وشد انتباهه لاستقبال محاور ومضامين متعددة ومن ثم تكثيف معانيها وطرح افكارها في مخيلته ضمن اسلوب دلالي مباشر من خلال خلق أيقونة وعلامات صورية صريحة ترجمت وعبرت عن طبيعة وشكل ضغوطات سياسة الدولة الغاشمة في انتهاك خصوصية الاشخاص واسرار حكومات البلدان ومن ثم التعبير عن التصورات العقلية والنفسية لموظف وكالة المخابرات والتي برزت على هيئة سلوك نفسي وانفعالي مبطن ورافض لهذه السياسة التعسفية حيث تجسد ذلك السلوك والانفعال مرئيا وضمن افعال وعلامات وابعاد دلالية امتلكت مساحات متعددة من التأويل والتفسير وايضا الانفتاح على تأسيس مختلف التصورات ضمن سياق حبكة الفيلم والتي أتصفت بالمفاجأة في معرفة الاشياء والتدرج في اظهار المعلومات والكشف عن بواطن وغموض سياسات مؤسسات السلطة والدولة في انتهاك الحقوق والحريات ومن ثم العمل على استقطاب المتلقي وحثه بالتفاعل والتحليل إذ وظف صانع العمل في إظهار تفاصيل هذا المشهد باستخدام لقطات عامة وبزوايا تصوير من الاعلى تظهر تكوين الغرفة وطبيعة تفاصيلها ومحتوياتها وسط مساقط من الظلام وبقع ضوئية مصحوبة باللون الاخضر المنبعث من خلف النوافذ من اجل خلق جو التجسس والتوتر النفسي وإبراز الاجواء الغامضة المحيطة بعملية ممارسة الجنس واظهار انعكاسها وانشطاراتها المتبادلة في مرايا الغرفة كدلالة على ان ما يجري من حدث لا يمتلك السرية الكافية والكتمان المطلوب حيث عمل المخرج على الانتقال بلقطات كبيرة وقريبة متعددة ما بين المرايا بما تحويه من تفاصيل وبين نظرات شخصية سنودين الى الحاسوب ومراقبته له ومن ثم توظيف قدرات المونتاج التعبيرية والفكرية بانتقالاته السريعة والمتبادلة للقطات المشهد للتعبير عن القلق النفسي والانفعال الداخلي لدى موظف المخابرات سنودين واظهار شعوره الباطني الطاغي بانه مراقب وانه لا يملك حريته الكافية داخل بيته حيث ينتهي المشهد بلقطة زووم منطلقة من عين سنودين ثم الدخول بحركة سريعة بفتحة كاميرا الحاسوب والتي تتجسد على هيئة عين بشرية كبيرة تملء اطار الشاشة بالكامل وهنا نجد ان طبيعة انتاج العلامة ودلالاتها قد تجاوز المعنى المباشر في بناء الصورة حيث نجد ان العلاقات التكاملية الادائية والوظيفية ما بين العناصر الفنية التعبيرية قد منحت تفاصيل المشهد معنى مركب آخر وأبرزت غايات نفسية وصور ذهنية تتجاوز البناء الشكلي وما جرى

من وقائع حميمة حيث مثلت تلك العين البشرية عن وجود قوى خفية تتجاوز حدود التماثل صوب العلاقات الاتفاقية او الاصطلاحية .

٢- يتم توظيف المنظومة الصوتية بعناصرها المختلفة من قبل صانع العمل في تحقيق بناء التشكيل الدلالي من خلال استثمار دورها التعبيري المتعدد في بنية الصورة الفيلمية :

حيث ساهم الصوت بعناصره المتعددة في هذا الفيلم بالتعبير عن مضامين القصة وايصال الدلالات التي تعمق من معنى الحدث وتعبيرية الصورة الفيلمية ومقاصدها فضلا عن ذلك كان تأثير الصوت جليا ودوره بارزا كأحد عناصر البناء السردي المهمة لأحداث الفيلم إذ برز بهذا السياق توظيف وتفعيل استخدام عنصر التعليق الذي ظهر في مسارات قصة الفيلم بين فترة وأخرى وبصوت بطل الفيلم (سنودين) موضحا وشارحا ومعللا لما يحدث ومبيننا ملابسات الوقائع التي عاشها طوال احداث الفيلم فمنذ بداية الفيلم وفي المشهد الاول حيث يبدأ (سنودين) التعريف بنفسه وبعملة ومن ثم يستمر التعليق مع رؤية الاحداث الصورية وتطورها ليقص لنا كيف بدأ وما هي اهم محطات عمله وما هي المشاكل والمعوقات التي واجهها وايضا ساهم التعليق بإبراز تفاصيل المضامين السياسية والمعاني الذهنية لبعض الاحداث التي تتوالى صورها ولقطاتها بشكل سريع على وفق ايجاز تعبيري ودلالات بصرية متداخله مع سياقات القصة ومحاورها الفكرية حيث امتد التعليق الى نهاية الفيلم ليتميز بخلقه وتوضيحه لمختلف دلالات التشكيل الصوري ومن ثم العمل بإيصال الايجاز السردي المكثف لأحداث الفيلم ، وأما عناصر المحور الصوتي الاخرى من موسيقى ومؤثرات فقد وظفها المخرج هنا في عدة مشاهد ومنها مشهد (سنودين) وهو داخل احدى الغرف الزجاجية التابعة لدائرة المخابرات حيث كان مضطربا ومرتبكا إذ يعمل ويسعى على تحويل آلاف الوثائق السرية المتعلقة بعمل وكالة المخابرات والتقارير الحكومية السياسية بالدولة وغيرها من المعلومات من أحدى الحواسيب الى جهازه الصغير المسمى بتخزين بيانات المعلومات (ذاكرة الفلاش ديسك) حيث يصاحب ذلك التعبير البصري جوا مشحونا بموسيقى من الترقب والإثارة وبإيقاعها المتباين مع انتقالات اللقطات المتعددة ما بين لقطات كبيرة لعيون (سنودين) القلقة وحركات يده المنفعلة وهي تمسك بجهاز خزن المعلومات حيث تسهم الموسيقى وذبذباتها المختلفة على تفعيل الشد النفسي لدى المتلقي ومن ثم تعميق المدلول التعبيري لمحتوى الحدث وابراز اهميته الباطنية التي يصاحبها هنا دلالات ومعاني تعمل على اغناء البناء الصوري للحدث والتعبير عن الانقلاب النفسي لدى شخصية (سنودين) وأرادته في رفض هكذا سياسة قائمة على المراقبة والتجسس في مصالح الناس وافكارها ولتمهد ايضا للحدث الرئيسي الذي ستبنى عليه بقية الأحداث في الفيلم وهو الهروب بهذه الوثائق والمعلومات خارج البلد مما يجعل المتلقي ينتج المعاني والتصورات المعبرة عن هذه الأجواء على وفق قراءات وتأويلات وتفسيرات مختلفة إذ نجد ان كل ما تقدمه هذه اللقطة او لقطات هذا المشهد وما يحتويه قابل لان ينظر اليه بتأمل وترقب باعتباره علامة ودلالة سواء تعلق الامر بمكان الحدث وعنوانه المهم او بحركات (سنودين) المضطربة وارتباكه او خطورة عمله الجريء او بوجود الموسيقى وتفعيلها على وفق هذا النمط المحدد، كذلك نجد توظيف المؤثرات الصوتية في مجرى الصوت في مشهد سقوط (سنودين)

على الارض واغمائه وفقدانه الوعي بسبب اصابته بمرض الصرع الذي يعانيه حيث يوظف صانع العمل المؤثرات الصوتية هنا في لقطات سقوط (سنودين) لإظهار تأثير عقله الباطن والتعبير عن قناة اللاشعور لديه بما تمتلكه من معلومات وخواطر وتفكير على ما يجري من وقائع وسياسة تعسفية حيث تبرز مجموعة اصوات مختلفة ومتعددة في مجرى صوت الفيلم منها صوت خطيبته وهي تنادي عليه وكذلك صوتها من محادثات سابقة وذكريات قديمة والتي تختلط بأصوات الجو العام وصخبه كذلك تبرز اصوات موسيقى منخفضة الشدة حيث تظهر هذه المؤثرات الصوتية جميعها كأصوات غير متجانسة وضمن مجموعة لقطات تظهر محتويات متعددة لازمنه وامكنة مختلفة وتكون احيانا برؤى غير واضحة لتعبر عن عمقها الباطني فهي لقطات تمثل انعكاس للعقل الباطن للشخصية وردود افعالها الداخلية فقد سعى صانع العمل بذلك الى تحميل لقطات المشهد هنا بدلالات واشارات تدعو المتلقي الى تحليل مغزى المضمون على وفق واقع الحياة الواعية التي أفرزتها صدمة (سنودين) بما اكتشفه من تهور السياسة وقسوة اهدافها وخسة وسائلها وبالتالي نجد ان ذلك الوعي لشخصية (سنودين) والمنطلق عن العقل الباطن بشكل تصويري يحث المتلقي ويحفزه بقوة على تأويل وتفسير دلالات لقطاته بما يكمن خلف الحقيقة البصرية الظاهرة إذ ان بروز مكبوتات العقل النفسية قد عملت على جذب المتلقي الى اشارات الصورة المرئية ودلالاتها بما تحمله من مغزى ومعنى ومن ثم توجيه تفاعله وخياله الى الصورة اللامرئية وهي غاية صانع العمل كونها تمثل هنا حالة تفاعليه تعمل على تماهي المتلقي وشده الى الشكل والفكرة الخفية بما تحويه من قراءات ودلالات ومعاني تعمل على اعادة تفسير الواقع واعادة بناء الوعي السياسي لدى المتلقي .

٣- يتميز البناء العلامي في التشكيل الدلالي بخلق بنى دلالية جديدة على وفق تطور العلاقات الفنية التجاورية وتحولات الصياغات البنائية لعناصر الوسيط وتفاعلها معا حيث ينتج عنه معنى معين اول الامر ثم يمنحنا معنى آخر جديد :

ان طبيعة انتاج المعنى وإبراز الافكار وإيصالها في هذه العينة والتي تمت صياغاتها عبر منظومة العلاقات الفنية التجاورية وتطورها في البنية التشكيلية للصورة الفيلمية وكذلك بتحولات الصياغات البنائية للعناصر التعبيرية وطبيعة ارتباطها وتآلفها قد فرضت في المحصلة تحولا وتغييرا في اشتغال العلامة وبناءها والذي يؤدي بالضرورة الى ايصال معاني جديدة وافكار متعددة اخرى ضمن سياق البنية الدلالية للفيلم ففي مشهد(سنودين) وهو يعتذر من مدير قسمه بسبب اختراقه موقع الموارد البشرية لدائرته حيث يخبره بعدم تكرار الخطأ وبعدها يذهب الى غرفة زميله المجاورة وهي غرفة الملفات السرية الخاصة بوكالة الامن القومي وهنا يطلب منه زميله متابعته ورؤية طبيعة عملة بالبحث في حاسوبه حيث يكتشف (سنودين) في حالة من الذهول ان عمل زميلة هو اختراق مواقع الاتصال الاجتماعي للمواطنين والاطلاع على خصوصياتهم في بقاع العالم وكذلك التجسس على البرامج السرية وضمان الحصول على أي معلومات او صور او تسجيلات صوتية او رسائل بريد إلكتروني من خلال الهواتف وكاميرات اجهزة الحاسوب في البلدان الاخرى وعندها يصاب (سنودين) بالمفاجأة والصدمة والاضطراب

النفسي مما شاهده لانتهاك الحريات والتجسس على الآخرين وهنا نجد ان مخرج العمل قد سعى الى ايجاد وتكوين علامات تتجاوز ايضاح المعنى المباشر في بناء الصورة ومن ثم تجزئت الشكل الفيلمي الى محاور علامية حيث وظف صانع العمل في لقطات المشهد الاولى من لقاء (سنودين) برئيس القسم عرض دلالات ومفاهيم تجسد ابعاد شخصية سنودين ونوازعها الاخلاقية والنفسية وابراز قدراتها على استيعاب ما يحصل حولها من معلومات مهمة وخطيرة بالصمت العميق وبإظهار لغة الجسد عبر استخدام تقنيات المونتاج الفكري الذي عمل على تحييد لقطات المشهد وربطها بشكل سياقي مبني على اظهار المفارقة الدرامية والسياسية ومن ثم ايصال اكبر قدر ممكن من المعلومات والافكار حيث ان التحول العلامي هنا في تفاصيل لقطات بداية المشهد ولقطات نهاية المشهد نتج عنه تحول في المعنى وانتاج مجموعة واسعة من المداليل الجديدة والتي تمت على وفق توظيف العلامات وكيفيات تحولها في بنية الصورة الفيلمية لأجل بث مقاصد الصورة المتعددة وتوضيح افكارها في سياق حبكة الفيلم المثيرة والمتدرجة في ايصال تفاصيل الصراع ومن ثم كشف خبايا مؤسسات السلطة حيث ان تطور قدرات (سنودين) الالكترونية وانقلابه النفسي والعقلي والفكري كان رهينة تنقله واستيعابه لتفاصيل عمل دائرته إذ تحول فيما بعد من شخصية شاب امريكي طموح يملك الولاء المطلق لمؤسسته الامنية تحت ضغط شعوره الاخلاقي من الوقوع في التجاوزات التي تسبب الأذى للآخرين ثم التحول الى الخطوة التي قلبت حياته وهنا نجد ان مخرج العمل ولإيصال اكبر سعة من المعلومات التي رآها ووجدها (سنودين) في حاسوب زميله يترك لكاميرا التصوير حرية الانتقال بين نظر (سنودين) وما يراه من تفاصيل منوعة ومتعددة سواء لمواطني بلده او لأجهزة دول اخرى حيث تتداخل مختلف الصور السريعة المعقدة لأنظمة الحاسوب وتظهر لنا اللقطات كيف تتركز عينا (سنودين) وتمر وتحفظ عن ظهر قلب كل ما يمر امامها من معلومات وتفاصيل من تلك البرامج الخافية عن معظم زملائه بتوظيف المونتاج المتوازي والانتقال بين وقائع الصور المعروضة في اللقطات من الماضي البسيط والماضي البعيد ومن ثم الحاضر المعقد من الصور المربكة للعديد من المواطنين والمسؤولين إذ سعى مخرج العمل على وفق ذلك المعطى الصوري بتوظيف العلاقات التكاملية ما بين اللقطات المتوسطة والكبيرة القريبة بشكل مكثف وطاغي من اجل أثراء المضمون ولخلق المعنى المتواصل عند الجمهور واغناء فضوله بالاطلاع على التفاصيل ومن ثم خلق حالة من التفاعل والتشويق وكذلك أغنت اللقطات القريبة للمعلومات المعروضة في المحافظة على تركيز المتلقي وتمعنه للحوار الهام والمؤثر بعد تمثل المعلومات الصورية الأمر الذي يخدم وصول المعنى غير المباشر أو المعنى الأبعد للفيلم باعتبار ان المتلقي يتحسس ثقل الحالة النفسية والصدمة التي عليها (سنودين) وهنا فان طبيعة البناء الدلالي وهيئة تشكيله في تفاصيل هذا المشهد لابد وان يقود بالضرورة الى تحول في العلاقات الفنية التعبيرية وهو ما يعني في المعطى الصوري تحول في انتاج المعنى وبروز دلالات اخرى ومعاني جديدة وبالتالي نجد ان البناء الدلالي في لقطات المشهد هو في الاساس يعبر عن علامة كلية موحدة أي انها تحتوي على مجموعة من الافعال السردية المتعددة في بنية الفيلم والتي تختزل في تفاصيلها ومحتواها دلالات او علامات وهو ما يشير ان هناك تغيرا وتطورا يحصل باستمرار في فعل السرد

الفيلمي وبنائه السينمائي وبالتالي أدى ذلك الى ايجاد معطى آخر ومعنى آخر جديد يختلف عن المعنى الاول الذي كشفته العلامة او التشكيل الدلالي في بادئ الامر حيث ان المعنى الاول هو تأسيسي وقد ارتبط بالكشف المباشر عن معنى العلامة ودلالتها واما المعنى الآخر فهو المعنى المركب الجديد الذي عمق مقاصد الفعل الدرامي ووسع دائرة فهم الحكاية والذي يتم إظهاره والايحاء به عبر تطور الصياغات الفنية وطبيعة تكاملها وتفاعلها وفق تمثل العلاقات التجاورية للبنية التشكيلية للصورة الفيلمية .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج :

١- تعمل العناصر الفنية عبر علاقاتها التجاورية وتفاعلاتها المتنوعة وصياغاتها البنائية المختلفة بتجسيد التشكيل الدلالي داخل البنية الصورية الفيلمية كمنظومة مرئية لها القدرة على انتاج المعنى وايصاله الى المتلقي .

٢- تشكل المنظومة الصوتية بعناصرها السمعية المتعددة رافد اساسيا في بناء التشكيل الدلالي عبر توظيف ادوارها الرمزية وقدراتها التعبيرية بما يعزز البنية الدلالية للصورة الفيلمية .

٣- تميزت بنائية التشكيل الدلالي بقدرته على توليد بنى دلالية مستحدثة لمعان وافكار جديدة عبر تحولات المبنى العلامي الذي يعمل بإيجاد انماط مبتكرة من العلاقات البنائية والفنية في التشكيل البصري للصورة الفيلمية .

٤- يسهم بناء التشكيل الدلالي في تجسيد الرؤية الاخراجية لصانع العمل عبر تمرير توجهاته الذاتية واجنداته الفكرية من خلال توظيف السياق السردي والدلالات الصورية بما يتيح انتاج معان متعددة وفتح أفق التفسير والتأويل والتحليل .

٥- تشكل عملية المونتاج مرتكزا محوريا في بلورة التشكيل الدلالي داخل السياق الفيلمي لما تمتلكه من قدرة على ايصال البناء الفكري والتعبير عن الدلالات الإبداعية المتعددة في بنية الفيلم .

٦- تبرز بنائية التشكيل الدلالي للفيلم السياسي عبر مستويين دلاليين متوازيين أحدهما خطاب ظاهر يقدم سردا انسانيا او اجتماعيا يعكس الواقع بملامحه المباشرة والآخر يعمل على تفكيك البنى السياسية وكشف الانساق الايديولوجية المهيمنة فيه .

٧- يعكس التشكيل الدلالي تفرد السينما بعلاقتها المتميزة بالسياسة عبر قدرتها على الجمع بين التأثير الجمالي والتأثير الايديولوجي حيث يتجاوز خطابها حدود الفن الجمالي ليصبح أداة فكرية وسياسية.

الاستنتاجات :

١- يعد التشكيل الدلالي البنية الجوهرية في الفيلم السياسي الروائي إذ يعمل على تنظيم العلاقات البصرية والسردية والرمزية بما يحقق بناءا فكريا يرفد المتلقي بمختلف المعاني والمفاهيم .

٢- ان الفيلم السياسي الروائي يستخدم التشكيل الدلالي كأداة فاعلة لتمرير مختلف الخطابات الايديولوجية والسياسية المضمرة او المباشرة مما يتيح للفيلم الروائي ان يتجاوز طابعه الترفيهي وليصبح وسيلة مهمه للتأثر والاقناع .

٣- يعزز التشكيل الدلالي في بنية الفيلم السياسي الروائي ببروز مستويات القراءة والتلقي حيث يمنح العمل افقا تأويليا واسعا في التفسير والتحليل مما يجعله نصا مفتوحا يسمح للمتلقي بالتفاعل والتعمق معه وفق خلفياته الثقافية والسياسية

٤- يوظف الفيلم السياسي الروائي المنظومة السمعية والبصرية بعناصرها الفنية المتعددة في إضفاء ابعادا جمالية تدعم معطيات التشكيل الدلالي وتعمق من بنيته التعبيرية في تكثيف الرموز والدلالات والعلامات بما يمنح الخطاب السينمائي قدرة اكبر على انتاج المعنى وترسيخ الافكار.

٥- يستثمر الفيلم السياسي الروائي بنائية التشكيل الدلالي لإعادة صياغة الواقع والاحداث وفق منظور فكري وجمالي يثري المعنى السياسي للوقائع ويسهم في تشكيل وعي جمعي يتجاوز الرواية الرسمية

احالات البحث:

١- جبران مسعود ، معجم الفبائي في اللغة والاعلام ، ص٢٤٧

٢- احمد خورشيد النوره جي ، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، ص١٥٨

٣- محمد بن ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، ص١٠٦

٤- كلود جرمان / ريمون لوبلون ، علم الدلالة ، ص٨

٥- كلود جرمان / ريمون لوبلون ، مصدر سابق ، ص٧

٦- كلود جرمان / ريمون لوبلون ، مصدر سابق ، ص٧- ٨

٧- سيزا قاسم / نصر حامد ابو زيد ، مدخل الى السيميوطيقا ، ص١٩

٨- سيزا قاسم / نصر حامد ابو زيد ، مصدر سابق ، ص٢٦

٩- سيزا قاسم / نصر حامد ابو زيد ، مصدر سابق ، ص٢٦

١٠- سيزا قاسم / نصر حامد ابو زيد ، مصدر سابق ، ص٣٣

١١- سيزا قاسم / نصر حامد ابو زيد ، مصدر سابق ، ص٣٤

١٢- مارسيل مارتان ، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة ، ص٨٩

١٣- لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، ص٥٨٤

١٤- جوزيف وهاري فيلدمان ، دينامية الفيلم ، ص١٠٠

١٥- علاء عبد العزيز السيد ، الفيلم بين اللغة والنص ، ص٥١

١٦- علاء عبد العزيز السيد ، مصدر سابق ، ص٧٧

١٧- عدنان مدانات ، بحثا عن السينما ، ص٧٠

١٨- علاء عبد العزيز السيد ، مصدر سابق ، ص٧٨

١٩- كمال عيد ، جماليات الفنون ، ص٥٤

٢٠- سكيب داين يونج ، السينما وعلم النفس ، ص١٥٣

٢١- يوري لوتمان ، مدخل الى سيميائية الفيلم ، ص٦١
٢٢- ج . دادلي اندرو ، نظريات الفيلم الكبرى ، ص٢١٠
٢٣- عبد الرزاق الزاهير ، ، السرد الفيلمي (قراءة سيميائية) ، ص٢٢
٢٤- علاء عبد العزيز السيد ، مصدر سابق ، ص١٢٨
٢٥- يوري لوتمان ، مصدر سابق ، ص٢٤
٢٦- يوري لوتمان ، مصدر سابق ، ص١٠
٢٧- ميجان الرويلي / سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، ص١٨٣
٢٨- قيس الزبيدي ، مونوغرافيات في نظرية وتاريخ صورة الفيلم ، ص١٦٢
٢٩- قيس الزبيدي ، مونوغرافيات في الثقافة السينمائية ، ص١٣٠
٣٠- علاء عبد العزيز السيد ، مصدر سابق ، ص١١٦
٣١- علاء عبد العزيز السيد ، مصدر سابق ، ١٥٠
٣٢- يوري لوتمان ، مصدر سابق ، ص٤٧
٣٣- لوي دي جانيتي ، مصدر سابق ، ص٣٤
٣٤- رودولف ارنهايم ، فن السينما ، ص٨٥
٣٥- رودولف ارنهايم ، فن السينما ، ص٥٤
٣٦- جوزيف وهاري فيلدمان ، مصدر سابق ، ص١٥٩
٣٧- مارسيل مارتان ، مصدر سابق ، ص٢٤
٣٨- جان دوبري / رالف ستيفنسون ، السينما فنا ، ص٢٨٣- ٢٨٤
٣٩- علاء عبد العزيز السيد ، مصدر سابق ، ص٥٢
٤٠- كرم شلبي ، الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج ، ص١٤٧
٤١- علي ابو شادي ، سحر السينما ، ص٦٠
٤٢- اولغا سوكورفا ، المقارنات ، ص٢٠
٤٣- ج. دادلي اندرو ، مصدر سابق ، ص٢٠٩
٤٤- جوزيف ما شيللي ، التكوين في الصورة السينمائية ، ص٢٧
٤٥- برناردف. ديك ، تشريح الافلام ، ص٥٦٤
٤٦- شارلس ج. كلارك ، التصوير السينمائي للمحترفين ، ص١٦٠
٤٧- لوي دي جانيتي ، مصدر سابق ، ص٤٠٥
٤٨- لوي دي جانيتي ، مصدر سابق ، ص٤٠٢
٤٩- هنري آجيل ، علم جمال السينما ، ص٩٩
٥٠- فاضل الاسود ، السرد السينمائي ، ص١٠٠
٥١- علاء عبد العزيز السيد ، مصدر سابق ، ص١٢٩
٥٢- مارسيل مارتان ، مصدر سابق ، ص١١٣
٥٣- لوي دي جانيتي ، مصدر سابق ، ص٢٧٢
٥٤- لوي دي جانيتي ، مصدر سابق ، ص٢٦٤

المصادر

١- احمد خورشيد النوره جي ، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠

٢- أولغا سوكورفا ، المقارنات، تر: يونس كامل ديب ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠٠٣

٣- برنارد. ديك ، تشريح الافلام، تر:محمد منير الاصبحي ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠١٣

٤- ج . دادلي اندرو ، نظريات الفيلم الكبرى ، تر: جرجيس فؤاد الرشيدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧

٥- جان دوبري / رالف ستيفنسون جان ، السينما فنا، تر: خالد حداد ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ١٩٩٣

٦- جبران مسعود ، معجم الفبائي في اللغة والاعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ٢٠٠٥

٧- جوزيف ماشيللي ، التكوين في الصورة السينمائية ، تر: هاشم النحاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣

٨- جوزيف وهاري فيلدمان ، دينامية الفيلم ، تر: محمد عبد الفتاح قناوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦

٩- رودولف ارنهايم ، فن السينما، تر: عبد العزيز فهمي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٧

١٠- سكيب داين يونج ، السينما وعلم النفس ، تر: سامح سمير فرج ، ط١، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٥

١١- سيزا قاسم/نصر حامد ابو زيد ، مدخل الى السيميوطيقا ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦

١٢- شارلس ج. كلارك، التصوير السينمائي للمحترفين، تر: سعد عبدالرحمن قلج ، الكويت ، ١٩٦٨

١٣- عبد الرزاق الزاهير ، السرد الفيلمي (قراءة سيميائية) ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ١٩٩٤

١٤- عدنان مدانات ، بحثا عن السينما ، دار القدس للنشر ، بيروت ، ١٩٧٥

١٥- علاء عبد العزيز السيد ، الفيلم بين اللغة والنص ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠٠٨

١٦- علي ابو شادي ، سحر السينما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٦

١٧- فاضل الأسود ، السرد السينمائي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩

١٨- قيس الزبيدي ، مونوغرافيات في الثقافة السينمائية، ط١، الهيئة العامة للثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٣

١٩- قيس الزبيدي ، مونوغرافيات في نظرية وتاريخ صورة الفيلم ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠١٠

٢٠- كرم شلبي ، الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ٢٠٠٨

٢١- كلود جرمان/ ريمون لوبلون، علم الدلالة ، تر: نور الهدى لوشن ، دار الكتب ، بنغازي ، ١٩٩٧

٢٢- كمال عيد ، جماليات الفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠

٢٣- لوي دي جانيتي ، فهم السينما ، تر: جعفر علي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١

٢٤- مارسيل مارتان ، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة ، تر: سعد مكاوي ، دمشق ، ٢٠٠٩

٢٥- محمد بن ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، دار الرسالة للنشر ، الكويت ، ١٩٨٣

٢٦- ميجان الرويلي/ سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٢

٢٧- هنري آجيل ، علم جمال السينما ، تر:إبراهيم العريس ، المؤسسة العامة للسينما، دمشق ،٢٠٠٥

٢٨- يوري لوتمان ، مدخل الى سيميائية الفيلم ، تر: نبيل الدبس ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠٠١