سيميائية توظيف التقنيات الرقمية في بنية أفلام الخيال العلمي : فيلم (Spider-Man: Far from Home) أنموذجًا

د. محمد محمد علي عمارة*

ملخص الدراسة:

تهدف الدراسة إلي التعرف على التوظيف الدلالي للتقنيات الرقمية المستخدمة في بنية أفلام الخيال العلمي، وتحديد الدوال الأساسية المستخدمة في التعبير عن لقطات الكاميرا المختلفة، والكشف عن كيفية توظيف برنامج (CGI) للدمج بين العناصر الحقيقية والمصطنعة (الخيال/الواقع)، ورصد الدلالات السيمولوجية للألوان المستخدمة في الفيلم. واستخدمت الدراسة أداة التحليل السيميولوجي.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج: تم توظيف التقنيات والمؤثرات البصرية داخل المشهد بشكل مبدع وأعطت مصداقية وتشويق للفعل الدرامي، كما أسهمت المؤثرات في إضفاء الواقعية على الفعل الدرامي وكذلك إثارة وتشويق ودفع الصراع نحو الذروة، ومنحت المؤثرات الصوتية الصورة دلالاتها الواقعية وإعطاء الأفعال والأماكن والأحداث واقعيتها ووجودها، كما لعبت شدة الصوت في الفيلم دور كبير، ووُفق المخرج في توظيف لغة الجسد لشرح العديد من المواقف وتدعيمها، كما تمكن الفيلم من التوظيف المتميز للديكور، فاستطاع أن يعكس المستوى الاجتماعي والثقافي والاقتصادي للشخصيات بنجاح، كما تناسبت مع البعد الزماني والمكاني للفيلم، كما نجح الفيلم في الإستخدام الجيد للملابس والإكسسوار والمكياج لإبراز صفات الشخصيات وخصائصها، ورسمها بشكل متقن ومتكامل، وأُستخدمت زويا التصوير المنخفضة والمرتفعة لتوضيح مكانة الشخصيات أو لتدعيم موقفها في حدث معين سواء من تعظيم أو تحقير.

الكلمات الدالة أو المفتاحية:

سيميائية : Semiotics

التقنيات الرقمية : Digital technologies

بنية أفلام الخيال العلمي : The Structure of Science Fiction Films

* أستاذ مساعد بقسم الإذاعة والتليفزيون بكلية الإعلام وتكنولوجيا الإتصال جامعة جنوب الوادي

The semiotics of the employment of digital technologies in the structure of science fiction films: (Spider-Man: Far from Home) as a model

*Dr. Mohamed Mohamed Ali Amara

Summary of the study:

The study aims to identify the semantic employment of digital technologies used in the structure of science fiction films, to identify the basic functions used in expressing different camera shots, to reveal how the (CGI) program is used to combine real and artificial elements (fantasy / reality), and to monitor the semiological connotations of colors. Used in the movie. The study used the semiological analysis tool.

The study reached several results: Techniques and visual effects within the scene were creatively employed and gave credibility and suspense to the dramatic action, as well as the effects contributed to imparting realism to the dramatic action as well as stimulating and suspense and pushing the conflict towards the climax, and the sound effects gave the picture its realistic connotations and giving the actions, places and events their realism and existence The intensity of the voice in the film played a big role, and the director was successful in employing body language to explain and support many situations, and the film was able to use the distinctive decoration, so it was able to successfully reflect the social, cultural and economic level of the characters, and it also matched the temporal and spatial dimension of the film. The film in the good use of clothes, accessories and make-up to highlight the characters' qualities and characteristics, and to draw them elaborately and in an integrated manner, and the low and high photography angles were used to clarify the status of the characters or to support their position in a specific event, whether from glorifying or belittling.

* Assistant Professor, Radio and Television Department, and Vice Dean of the Faculty of Media and Communication Technology for Environmental Service and Community Development Affairs, South Valley University

مقدمة:

تُعتبر الدراسات السيميائية من الدراسات الحيوية لأنها تقوم على فك الشفرات المستخدمة في الرسائل الإتصالية سواء كانت لفظية أو غير لفظية وتعتمد الدراسات الأكاديمية للسيميائية على محاولة تفسير هذه العلامات وشرحها للعالم ككل من خلال تباين ثقافة كل مجتمع.[1] فلقد ساعدت الدراسات السيميائية الكثيرون في فهم الدلائل والمعاني بشكل كيفي بعيد عن مشاهدتها بشكل سطحي، هذا بالإضافة لربطها بالنسق القيمي والثقافي المُحيط، مما يساعد في رسم صورة كاملة للرسالة غير اللغوية الموجهة إلينا.

ويرى علماء الدلالة بأن النص عبارة عن خليط من العناصر المتماسكة: (كلمات، إشارات، صور، موسيقى، رسوم، كايكاتور) وكلها وضعت في كود وفي نظام معين بحيث تعبر عن معنى أو معانٍ معينة، ويُفَسر النص من خلال تحويله إلى مجموعة من العناصر والكشف عن نظام العلاقات التي تنظم بنيته والأعراف الثقافية التي تسهم في توضيح معناه.[2] حيث يرى بارث أن للصورة ثلاثة رسائل، الرسالة الأولى هي الرسالة اللغوية، والرسالة الثانية هي الصورة التقريرية والأجسام، أما الصورة الثالثة هي بلاغة الصورة، وهنا يقول رولان بارث أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها، وإنما استعملت لتقول شيء آخر.[3]

وقد جاءت التقنيات الرقمية لتضيف بعدا آخر يخص الزمان والمكان من خلال استخدام هذه التكنولوجيا في صناعة المعنى، عبر الأفلام السينمائية والتليفزيونية والأعمال الدرامية ....الخ، فقد غيرت من رموز الزمان والمكان وأضافت إليهما البعد الافتراضي، فيمكن للشخص أن يتجاوز حاجزي الزمان والمكان، من خلال التكنولوجيا وعمل بيئة معاشة مطابقة للزمان البعيد، من خلال استغلال التكنولوجيا أو المستقبل غير المنظور، باستخدام تقنيات الواقع الافتراضي التي أضافت تفسيرات وتأويلات ورؤى غير متواجدة يمكن التعويل عليها بوصفها بعدا سيميائيا.

كما أن الأفلام التي تعتمد علي الخيال العلمي تقوم باستخدام المخزون الخيالي لدي المشاهدين من خلال التلاعب في قيمهم ومعتقداتهم وعاداتهم، بمحاولة إضفاء الواقعية علي مكونات الفيلم المختلفة من ملابس وديكور وإكسسوارات وألوان ومكياج ...الخ، بجعلها واقعية تتماشي مع الواقع المتخيل.

وتُعد السيميولوجيا نسقا تفاعلي مركب متشابك، يجمع بين اللساني والأيقوني، حيث تتلاقى فيه العلامات اللغوية وغير اللغوية، ويشترك في هذه الميزة مع خطابات أخرى، ويختلف عنها في الوقت نفسه، مثل الخطاب الإشهاري والسياسي والدعائي. وحتى تتوصل السيميولوجيا إلى استبصار الدلالات العميقة لسيمياء الباطن لشتى الظواهر الإنسانية، فإنها تلجأ إلى ما يسمى بالمقاربات السيميولوجية، كأدوات تحليل توظفها لغاية الكشف عن القيم الدلالية- العلامات - وإعادة تشكيل المعنى غير المرئي للصورة.

مشكلة الدراسة:

تتحدد مشكلة الدراسة في تفسير وتأويل التقنيات المستخدمة في أفلام الخيال العلمي والفانتازيا، وتأثيراتها علي مخيلة المشاهد، والواقع الثقافي الذي نشأت فيه، وانتقالها إلي واقع ثقافي آخر متباين في الطموحات والخيالات والثقافات والتقنيات، فهذه المشكلة تحاول الكشف عن التصدع والتشقق في البنى الثقافية للمجتمع التي تشدد عليها التقنيات؛ مما يجعلنا في ما يطلق عليه شيزوفرنيا ثقافية، وبناء عليه فإن مشكلة الدراسة تتمحور في كيفية توظيف التقنيات الرقمية في بنية أفلام الخيال العلمي (فيلم Spider-Man: Far from Home)، بما تحتويه من دلالات وعلامات، عن طريق تحليل شكل ومضمون بنية أفلام الخيال العلمي، من خلال التحليل السيميولوجي للتقنيات الرقمية المستخدمة في بنية أفلام الخيال العلمي، بالإضافة لكيفية توظيف عناصر البناء الدرامي في أفلام الخيال االعلمي (فيلم Spider-Man: Far from Home).

أهمية الدراسة:

1ـ ارتفاع أهمية التقنيات الرقمية في أفلام الخيال العلمي، وتنوع وتطور التقنيات المستخدمة في مجال معالجة بنية أفلام الخيال العلمي، خاصة مع تزايد قدرتها على التأثير في الجمهور.

2ـ الغياب شبه التام للدراسات الثقافية والعلاماتية خاصة في دراسات التقنيات الرقمية في بنية أفلام الخيال العلمي، حيث انصب اهتمام أغلبها على تحليل المضمون.

3ـ تكتسب الدراسة أهميتها من قدرة التقنيات الرقمية على بناء عالمين: أحدهما الجانب المُقَال (المضمون الفعلي) ، والجانب الدلالي (المضمون المتخيل) CGI .

4ـ قلة الدراسات التحليلية السيميولوجية الخاصة بمحتوى الوسائل الإعلامية من جهة وأفلام الخيال العلمي من جهة أخرى، ومن ثم تسعى الدراسة إلى تفسير دور التقنيات الرقمية في بنية أفلام الخيال العلمي، الأمر الذي يسهم في تكوين وعي بصري بما تحتويه الصورة من تقنيات.

أهداف الدراسة:

يتمثل الهدف الرئيسي للدراسة في تحليل التقنيات الرقمية في بنية أفلام الخيال العلمي، وينبثق منه عدة أهداف فرعية:

1ـ تفسير دور التقنيات الرقمية المستخدمة في بنية أفلام الخيال العلمي وتأثيراتها الثقافية والأيديولوجية.

2ـ التوظيف الدلالي للتقنيات الرقمية المستخدمة في بنية أفلام الخيال العلمي.

3ـ تحديد الدوال الأساسية المستخدمة في التعبير عن لقطات الكاميرا المختلفة.

4ـ الكشف عن كيفية توظيف برنامج CGI [4] للدمج بين العناصر الحقيقية والمصطنعة (الخيال/الواقع).

5ـ إبراز كيفية توظيف الكروما لخلق الشخصيات والأماكن الخيالية وتباياتها الثقافية.

6ـ رصد الدلالات السيمولوجية للألوان المستخدمة في الفيلم.

7- تحديد القيم الاجتماعية الإيجابية والسلبية للشخصيات المقدمة بالفيلم.

الدراسات السابقة:

هدفت دراسة **مارجريت ترولر Margrit Trohler (2020)، في دراستها بعنوان: كريستيان ميتز والفيلم السيميولوجي الديناميكيات المستخدمة في نموذج الحواف Edge Model**. (5) إلى تعريف القراء بنظرية الفيلم السيميولوجي لكريستيان ميتز من خلال تحليل فرضيات النظرية السيميولوجية وقدمت ثلاثة منهجيات متصلة بالنظرية: وهي التحليل اللغوي وكذلك التحليل النفسي psychoanalysis ومنهجية الانعكاس الذاتي self-reflection، وتوصلت الدراسة إلى ضرورة استخدام المنهجيات الثلاث لعمل التحليل السيمولوجي المتوازن بأبعاده المختلفة.

وفي ذات الإطار توصل **حسن عيد أحمد أحمد بحيري (2020)، في دراسته بعنوان: سيميائية الصورة والكلمة في خطاب التنظيمات الإرهابية عبر الفيديو في شبكة الإنترنت.** (6) أن المصافحة والاحتضان وتقبيل الرأس فيه دلالة على الحب والود والاحترام والتوقير من عناصر التنظيم لرعاية دولتهم، وهذه الدعاية مقصود من ورائها ترغيب المسلمين في الهجرة إلى ذلك المكان الطاهر – على حد قولهم – الذي يأمل فيه المسلمين بهذا القدر من التقدير والاحترام.

وفي السياق نفسه توصل **خالد عويس علي(2019)، في دراسته بعنوان: تقنيات السينما التلفزيونية الحديثة المستخدمة في صناعة الدراما.**(7) أن استخدام التقنيات الرقمية الحديثة يساعد في الحصول على امكانيات لا حصر لها في التلاعب والتحكم في جودة الصورة النهائية المعدة للعرض، الأمر الذي لم يكن متوفرا في الطرق التقليدية، وكذلك تطوير تكنولوجيا الاضاءة عمل على إعطاء المصور القدرة على ابتكار صور مختلفة ومتنوعة التكوينات والاضاءة ولها دور في تحقيق الرؤية الاخراجية السينمائية والتلفزيونية.

وكشفت دراسة وفي السياق نفسه توصل **حسن محمد فرحات (2019) في دراسته بعنوان: سيميائية الكلمة والصورة في الصفحة الأولى بالصحف المصرية**(8) إلى سيميائية الملابس، والتي سيطرت عليها ملابس سوداء يرتديها الثكالى حزنًا على فقدان ذويهم من الشهداء، أو تلبسها النساء في التظاهرات وفي اللجان والأماكن العامة وخاصة كبار السن دلالة على الحشمة والوقار. كما سيطرت على سيميائية الملابس أيضا، ملابس المتهمين والمحكوم عليهم وفق لوائح السجون المصرية، فالملابس الحمراء وهي ملابس المدانين بجرائم وصدر في حقهم حكم الإعدام، والملابس الزرقاء وهي ملابس المدانين الذين صدر في حقهم أحكام بالحبس وما زال التحقيق يجري معهم.

وفي ذات الإطار، تناولت دراسة **حمزة زيان (2018)، بعنوان: التحليل السيميولوجي للإشهار في التليفزيون الجزائري.** (9) والتي توصلت إلى أن المزج بين ما هو لغوي وما هو أيقوني في الإعلانات التليفزيونية هو عملية مقصودة لإنتاج

معاني ضمنية يدركها المتلقي بعد تأويل دلالات الرسالة البصرية، كما أكدت الدراسة على قدرة الصورة على إيصال المعنى للمشاهد من خلال الفضاء البصري حيث تحمل الصورة معاني ودلالات سيكولوجية تساهم بشكل كبير في التأثير على المشاهدين.

وكذا تناولت **دراسة إبراهيم نعمة محمود(2018) بعنوان: دور المؤثرات البصرية في بنية الصراع الدرامي** [10] والتي توصلت إلي أنه تم توظيف التقنيات والمؤثرات البصرية داخل المشهد بشكل مبدع وأعطت مصداقية وتشويق للفعل الدرامي، وكذلك أسهمت تقنية الكروما في إنتاج وتصنيع الأماكن والأفعال لبعض الشخصيات.

كما قدمت **جميلة أوشرياخ (2017)، بعنوان: أنماط التواصل غير اللغوي في الفايسبوك** [11] حيث أشارت إلى أن العلامة غير اللغوية والإيحاءات والحركات يكون لها تأثير قوي على المتلقي من اللغة المنطوقة والمكتوبة، وكذا توصلت إلى اجتياح العلامات والرموز عالم التواصل واعتمادها في المحادثات عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وكذا في أماكن أخرى مثل: الطرقات والمحلات وغيرها.

كما تناول **حسام الدين محمد عبد المنعم (2017) في ورقة بحثية بعنوان: كيفية بناء الشخصية الافتراضية في المتخيل الصوري للمخرج جيمس كاميرون** [12] وأشارت إلى أن الفيلم يمثل مستوي متطور في بناء الشخصية الافتراضية بسبب استعمال التقنيات السينمائية الحديثة علي مستوي التداخل القائم ما بين السينما كصورة فوتوغرافية والمنظومة الرقمية. وكذا أن عملية التحول في الشخصية الافتراضية للبطل جاء كرد فعل في مواجهة المواقف الخاصة بالمجتمع الحقيقي، وكذا اللجوء إلي استخدام التعليق من قبل الشخصية الرئيسية المشاركة بالحدث لتسهيل وتوضيح الآراء والأفكار للشخصية الافتراضية.

وفي هذا المجال البحثي، كذلك قدم **اسعيداني سلامي (2017)، بعنوان: الصورة الدعائية الماسونية في الرسومات المتحركة على الفكر التربوي** [13] وتوصلت الدراسة إلى قدرة تلك الصور على نقل الأيديولوجيا الفكرية لراسميها، وكذا خطورة هذه الصور والرسوم من خلال قدرتها على التأثير في المفاهيم والأفكار العقائدية، وكذا التأثير على الجانب الأخلاقي وترسيخ القيم الفاسدة المخالفة لقيم المجتمعات العربية.

وفي ذات الإطار، توصلت دراسة **حسين سعدي (2017) في دراسته بعنوان: الأساليب الدعائية لتنظيم داعش الإرهابي في مواقع التواصل الاجتماعي.** [14] إلى اعتماد تنظيم داعش في دعايته على أسلوبي التضخيم والتخويف في حربه الإعلامية ضد العراق، كما تم توظيف التنظيم للاستمالات ذات الطابع الديني والعاطفي بشكل كبير.

وفي ذات السياق، قدمت **رحاب الداخلي (2017) في دراستها بعنوان: دلالات التغطية المصورة لأنشطة التنظيمات الإرهابية في المواقع الإلكترونية للصحف العربية.** [15] حيث استهدفت التحليل السيميولوجي للصور المصاحبة للمعالجة

الصحفية لأنشطة تلك التنظيمات في موقع صحيفتي " الأهرام المصرية والشرق الأوسط السعودية"، وتوصلت إلى وجود إختلاف بين موقعي الدراسة في التركيز على بعض موضوعات الصور وإغفال البعض الآخر، كما جاءت أغلب الصور لتؤكد على سيطرة المقاربة الأمنية في مواجهة الإرهاب على بقية المقاربات.

كما قدم **علاء الدين أحمد عباس (2017) في دراسته بعنوان: صناعة الخوف في خطاب الصورة الدعائي لتنظيم "داعش" الإرهابي عبر مواقع الإنترنت** (16) حيث استهدفت الدراسة معرفة كيفية تسويق تنظيم داعش الإرهابي للتخويف بواسطة البناء العلاماتي، والكشف عن المعاني المباشرة والإيحاءات الخفية ورائها، وأظهر التحليل السيميولوجي أن تنظيم داعش وظف الصورة في صناعة الخوف في جميع مكوناتها: رمز التوحش والجسد الإنساني والزي والألوان، كما أظهر التحليل أيضًا استعمال التنظيم في خطابه الدعائي للصورة كل أساليب العنف لصناعة الخوف: العنف المباشر واللفظي والرمزي.

كما تناولت دراسة **حمزة إسماعيل (2017)، بعنوان: الخطاب الدعائي الإسرائيلي خلال العدوان على غزة عام 2014م.** (17) والتي اعتمدت على التحليل السيميولوجي لعينة من منشورات الناطق باسم الجيش الإسرائيلي باللغة العربية "أفيخاي أدرعي" على مواقع التواصل الاجتماعي "فيسبوك"، وتحليل المعاني الكامنة في المنشورات النصية، وتوصلت إلى سعي إسرائيل إلى ترسيخ صورتها كجيش لا يقهر وتحطيم الروح المعنوية للجمهور العربي والفلسطيني عبر نشر الدعاية المدعمة بالصور والمتعلقة بعدد وحجم غاراتها ودقتها في تنفيذ الأهداف، وكذا نشر صور المقاتلات الحربية والقبة الحديدة متضمنة عبارات عن أن هدف الحرب هو حماية أمن إسرائيل ومواطنيها من الإرهاب الفلسطيني.

كما كشفت دراسة **رضوان لعجيمي (2016) بعنوان: العرب والمسلمون في السينما الأمريكية بعد 11 سبتمبر بين التشويه والتنميط** (18) حيث استهدفت الدراسة اكتشاف مختلف العناصر والدلالات والمعاني المتعلقة بالمسلم في الأفلام الأمريكية، وأظهر التحليل أن الأفلام محل الدراسة جسدت النظرة الغربية للمسلم على أنه خائن ولا يمكن أن يؤتمن، وأنه يتصف بالغدر والخداع. وان شخصية المسلم يتم بناؤها منذ الصغر، وهي متأصلة على قيم العنف والقتل والانتقام.

كذلك تناول **علي سردوك (2016) في دراسته بعنوان:** الإرهاب في الدراما الأمريكية. (19) والتي توصلت إلى سعي فيلمي الدراسة من خلال الصور والمشاهد التي تم عرضها إلى رسم صورة سلبية عن العرب والمسلمين في أذهان المجتمع المريكي من خلال تصوير العربي والمسلم على أنه عدواني ويكن الحقد للولايات المتحدة الأمريكية وبالتالي يمثل مصدر للخطر. كما أظهرت المشاهد التي عرضت العربي على أنه همجي وبدائي ومتخلف ويميل للعنف.

كما كشفت دراسة **جيانلوكا بالا Gianluca Balla (2016)، بعنوان: تأثير التقنيات الرقمية على إخراج الأفلام** (20) إلي أنه يمكن لأفلام المؤثرات غير الرقمية

حجب المشهد قبل أو أثناء التصوير الرئيسي ولكن لا يمكنها تعديل اللقطات دون إعادة التصوير، هذا بسبب اعتمادهم على لقطات حية، كما تمثل أفلام التأثيرات الرقمية عملية يمكن صقلها حتى مرحلة ما بعد الإنتاج لأن تحسين المشهد ينتهي عند إدخال لقطات CGI.

وفي نفس المجال البحثي، كشفت دراسة **حسام إلهامي (2015)، بعنوان: سيميولوجيا التواصل الاجتماعي "دراسة تحليلية لبنية الرموز غير اللفظية على موقع فيس بوك"** (21) أن التحليل الكيفي للمعاني العميقة لتلك العلامات يكشف أنه هناك توظيف في الأساس بهدف الترويج للصورة المستهدف نقلها عن الذات أو التعبير عن حالة شعورية يراد الإفصاح عنها للآخرين إزاء ما يجري في الواقع. وأن أبرز الأنماط العالقة بين الدال والمدلول أو بين الرمز والمعنى هي تلك التي تتمثل في محاولة الرموز غير اللفظية إضفاء لمسات أو ملامح للمحتوى أو مجمل الرسالة المراد توصيلها كالجاذبية والمصداقية والسخرية والعمق والثراء وغيرها من السمات.

وفي ذات الإطار البحثي، تناول **عبد الله عبد الرحيم (2015) في دراسته بعنوان: التحليل السيميائي للأفلام الوثائقية لثورة 25 يناير المصرية في موقع اليوتيوب** (22) التحليل السيميائي ومدارسه واتجاهاته ورصد آليات التعامل مع الأفلام الوثائقية وتوظيفها عبر مواقع التواصل الاجتماعي لثورة 25 يناير في موقع اليوتيوب وتوصلت الدراسة إلى الألوان مثلت مكونًا رئيسيًا من مكونات الأفلام بما تحمله من دلالات متعددة ومختلفة لكل لون، فقد يدل لون ما على الشيء ونقيضه في ذات الوقت، كما تنوعت الزوايا المستخدمة في التصوير لما لها من معاني ودلالات مختلفة تنقلها تلك الأفلام.

واهتمت دراسة **Pooja Sharma & Priya Gupta (2015)، بعنوان: التحليل السيميائي للتليفزيون الهندي.** (23) والتي توصلت إلى أنه من خلال فهم اللغة وتأثير السيميائية على المستهلكين في الهند، يُمكن للإعلانات أن تكون أكثر فاعلية ويمكن أن يكون لها تأثير أكبر على المستهلكين.

وفي ورقة بحثية أخرى، تناولت دراسة **Sibel Onursoy (2015)، بعنوان: التحليل السميولوجي لصور الناشطين في وسائل التواصل الاجتماعي.** (24) والتي توصلت إلى هيمنة الإتصالات المرئية والثقافة البصرية على عالم اليوم، وكذا اكدت على قدرة الصورة الثابتة على خلق العديد من المعاني خاصة الصور المتعلقة بالملصقات السياسية في وسائل الإعلام الحديثة، حيث تؤثر تلك الصور على آليات اتخاذ القرار.

وفي ذات السياق، تناول **إبراهيم محمد سليمان (2014) في دراسته بعنوان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة** (25) سيميائية الصورة ومفهومها وعلاقتها باللغة، وتوصلت الدراسة إلى أن الصورة تعد أحد أهم العلامات غير اللغوية، أو أنها نظام للعلامات الاتصالية، كما أن الصورة تشمل على علامات ورموز وقواعد ودلالات

لها جذور في الأوضاع الاجتماعية والفكرية السائدة في المجتمع، وتظهر كخطاب حاملًا لمجموعة رسائل متزامنة الحضور.

واهتمت دراسة Fitria Safalia (2014)، بعنوان: العلامات السيميائية الخاصة بالرسوم الكاريكاتورية السياسية لبرنامج إيران النووي. [26] والتي استهدفت تحديد الدلالة المتضمنة في الرسوم السياسية، وتوصلت إلى ارتباط العلامات المستخدمة في الرسوم بالقيم الثقافية والعادات المجتمعية بمجتمع الإيراني، وان لكل علامة تم استخدامها دور مهم جداً في بناء فكرة إضافية متوقعة من الرسوم السياسية.

وفي ذات الإطار، توصلت دراسة عبدالعزيز السيد (2013)، بعنوان: التحليل السيميائي لخطاب الرئيس مرسي في ميدان التحرير. [27] إلى أن البنى النسقية العميقة والسطحية للنص غلب عليه الرح الديني على الخطاب في كثير من جمله وعباراته، كما جاء الخطاب في شكل ترقبي غير صدامي يميل إلى الطمأنينة أكثر من الميل إلى المواجهة والصدام.

كما كشفت دراسة **Bengu Batu (2012) بعنوان: لمحة عامة في مجال علم السيميائية** [28] أنه لا يوجد نهج في مجال السيميائية متفوق على نهج آخر، كما تم تحديد تفوق أحد أساليب التحليل السيميائي على الآخر، وكانت النتيجة أن هذا التفوق لا ينبع من الاختلافات المنهجية الكامنة، ولكن من خلال تناسق الأسلوب بغض النظر عن أي نهج مستخدم.

وفي ورقة بحثية أخرى، تناولت دراسة **Siobahn Stiles (2012)، بعنوان: تحليل الخطاب لإعلان مرئي عن خدمة المكافحة العامة للإتجار بالجنس تحت شعار "أنا إيلينا".** [29] والتي توصلت إلى أن استراتيجية كوكاكولا لم تتغير في الواقع مع مرور الوقت والأدوات البلاغية التي تم استخدامها في الإعلانات هي استعارة، القطع والمبالغة، مكنت هذه الأدوات البلاغية شركة كوكاكولا من تقديم الشراب باعتباره فريدًا من نوعه على مستوى العالم.

التعليق على الدراسات السابقة:

1ـ الغياب شبه التام للدراسات التي تناولت توظيف التقنيات الرقمية في الدراما التليفزيونية بشكل عام.

2ـ اعتمدت الدراسات التي اهتمت بالتحليل السيميولوجي للصورة على عينة محدودة، نظرا لأن التحليل السيميولوجي يهتم بالكيف وليس الكم لإظهار الدلالات والمعاني والتفسيرات الكامنة وراء الرموز.

3ـ تنوعت المناهج المستخدمة في الدراسات السابقة ما بين المنهج المسحي والمقارن وتحليل الخطاب ودراسة الحالة، وكذا تنوعت أدوات الدراسة ما بين الاستقصاء وتحليل المضمون والتحليل السيميولوجي.

4ـ اهتمت الدراسات السابقة بشكل كبير بالتحليل السيميولوجي في تحليل الصورة والتعرف على دلالاتها والمعاني والتفسيرات الكامنة وراء الرموز والرسائل الضمنية للخطاب البصري والألوان الموجودة بالصورة.

نظرية الدراسة: المدخل الظاهراتي:

تمتد هذه الدراسة في بنائها النظري إلى المدخل الظاهراتي وهو ما يطلق عليه الفيمنولوجي Phenomenology، فثمة ارتباط بين الظواهر المرئية التي يعني بها المدخل الظاهراتي - فالظاهراتية تعني في ذاتها الظهور – وبين موضوع الدراسة المتصل بالرصد المرئي لأفلام الخيال العلمي، وبناء عليه فإن الدراسة تربط بين الظواهر المرئية والمدركات المرئية ، حيث أن الظاهرة ثابتة، ولكن إدراكها مختلف وفقا لاختلاف الوعي الذاتي لدى المشاهدين باختلاف ثقافاتهم وتعليمهم وأفكارهم....إلخ.(30)

ويتم النظر لدي بعض الدراسين إلي الظاهراتية، بوصفها منهجا لدراسة الظواهر، في حين يرى فريق آخر أنها مدخلا نظريًا قائمًا علي تفسير الظواهر من خلال الذات، فعند الحديث عن التفسيرات؛ فهذا يعني أننا قد توصلنا إلي معلومات أو نتائج عن الظاهرة، وانتقلنا إلى خطوة للأمام وهي تفسير سبب هذه الظاهرة وتأويلها وفقا لمردودات الذات، ومن ثم فإننا نتحدث عن النظرية في إطارها التأويلي الكيفي. فهي قادرة على إنتاج تأويلات جديدة، وفتح آفاق مختلفة للمعنى. فالظاهراتية تتجاوز التفسير اللغوي التاريخي التقليدي، الذي يعتمد اعتمادًا أساسيًا على اللغة والوقائع التاريخية والروايات.(31)

لقد بنت الظاهراتية رصدها للظواهر وفقا للمدخل التأويلي الذي يرفض النزعة الوضعية التي تهتم بالموضوعية، ويقوم علي القياس والصياغة الكمية للنتائج، وترفض النزعة الذاتية والتفسير الذاتي، ومن ثم تتبنى الظاهراتية المدخل الذاتي في تفسير الظواهر.(32)

إذن هناك ثمة التقاء بين الظاهراتية والتحليل السيمولوجي موضوع الدراسة، فكلاهما يبحث في الجوانب الكيفية والتفسير المتعدد للمعاني، لذا فإن موضوع الدراسة المتصل بأفلام الخيال العلمي ينطبق مع نظرية الدراسة، فالخيال نظرا لأنه يصف ظاهرة غير موجودة، فتكون مصحوبة بتفسيرات وتأويلات متعددة من قبل المتلقين لهذه الظواهر، وبناء عليه يتم الاعتماد علي الخدع والمؤثرات البصرية لتقريب المعنى وتوصيله للمشاهدين من خلال التأثير والتلاعب في الوعي البشري، وهو موضوع يتصل بالظاهراتية، التي تري أن الوعي الإنساني متباين ومختلف لدي العديد من الناس، ومن ثم فإننا نأخذ الطابع الكيفي في تحليلنا لهذا الموضوع، لذا يتم الربط بين الجوانب النظرية (الظاهراتية) والجوانب المنهجية (السيميولوجي).(33)

تساؤلات الدراسة:

تدور الدراسة حول تساؤل رئيسي وهو كيف يتم توظيف التقنيات الرقمية المستخدمة في بنية أفلام الخيال العلمي (فيلم Spider-Man: Far from Home). وينبثق منه عدة تساؤلات فرعية هي:

1- ما التقنيات الرقمية المستخدمة في فيلم (Spider-Man: Far from Home)؟

2- كيف تم توظيف التقنيات الرقمية في فيلم (Spider-Man: Far from Home)؟

3- كيف تم توظيف عناصر البناء الدرامي في فيلم (Spider-Man: Far from Home)؟
4- ما الدوال الأساسية المستخدمة في التعبير عن لقطات الكاميرا المختلفة؟
5- كيف تم توظيف برنامج CGI للدمج بين العناصر الحقيقية والمصطنعة؟
6- ما مدى توظيف الكروما لخلق الشخصيات والأماكن الخيالية؟
7- ما الدلالات السوسيولوجية للألوان المستخدمة داخل فيلم (Spider-Man: Far from Home)؟
8- ما القيم الاجتماعية الإيجابية والسلبية للشخصيات المقدمة بفيلم (Spider-Man: Far from Home)؟

نوع الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلى حقل البحوث الوصفية التي تتجه إلى وصف وتوثيق الأوضاع أو الاتجاهات الحالية أو ما هو قائم بالفعل في اللحظة الراهنة [34] وهي تعد نمط من الدراسات الكيفية التي تسعى لتوصيف التقنيات الرقمية في فيلم (Spider-Man: Far from Home)، من خلال رصد العلاقة بين الدوال (النص/ الصورة) المقدمة بالفيلم في ضوء التحليل السيميولوجي.

منهج الدراسة:

يعتبر منهج المسح من أنسب المناهج ملائمة للدراسات الوصفية السببية التي تسعى للتعرف على عناصر البناء الدرامي في فيلم (Spider-Man: Far from Home)، حيث يستخدم في دراسة الظواهر أو المشكلات البحثية في وضعها الراهن بهدف التحليل الكيفي للبيانات وتفسيرها، وعليه فهو المنهج الملائم للدراسة الذي سيمكن الباحث من الإجابة على مشكلة الدراسة وتساؤلاتها.

عينة الدراسة التحليلية:

تم تحليل عينة عمدية لفيلم (Spider-Man: Far from Home) وهو من أفلام شركة مارفل كوميكس الأمريكية وتم اختيار (المرحلة الثالثة للشركة) ابتداء من عام 2016 – 2019 وهي عبارة عن إحدى عشر فيلما، تم إختيار هذا الفيلم من ضمنها.

مبررات اختيار العينة:

- الفيلم عبارة عن سلسلة وقد حقق أعلى الإيرادات عالميا (الأعلى تحقيقا للإيرادات في العالم بـــ 1131927996 مليار دولار).
- الفيلم عبارة عن سلسلة تجعل المشاهد أكثر تعلقًا بها، وبناء جانب نفسي بينه وبين شخصياته.
- فيلم (Spider-Man: Far from Home) من أفلام شركة مارفل أكثر اعتمادا على التقنيات الرقمية والعالم الإفتراضي.

- حقق فيلم (Spider-Man: Far from Home) أعلي نسب مشاهدة على موقعي (RT) [35] و(IMDB).[36]

جدول (1)

نسبة المشاهدة على موقعي (RT) و(IMDB)

اسم الفيلم	(RT)	(IMDB)
Spider-Man: Far from Home	**%95**	**7,9**

أداة التحليل:

أداة التحليل السيميولوجي: يعد التحليل السيميولوجي أو الدلالي من أبرز الأدوات المنهجية التي بدأت تطرح نفسها كبديل لتحليل المضمون، خاصة في الحالات التي لا تستطيع فيها هذه الأداة القيام بمتطلباتها. حيث تم إجراء التحليل الكيفي لتوظيف التقنيات الرقمية في بنية فيلم (Spider-Man: Far from Home)، لفك شفرات العلاقة المكونة بين النص والصورة بالفيلم.

حيث اعتمدت الدراسة في تحليل الدلالات الكامنة والمعاني الضمنية للصورة على اتجاهات الدلالة، وهو أحد اتجاهات المدرسة الفرنسية في التحليل السيميولوجي متمثلا في مقاربة رولان بارث Roland Barthes. ووفقا لـ " كريستيان ميتز" Christien Metz" تشتمل الصورة الفيلمية على مظهر خارجي يُمثل المعني التعييني للرسالة، كما يشتمل على المضمون الداخلي الذي يحمل معاني ضمنية، ولذلك فإنه يُقصد بتحليل الفيلم تجزئة بنيته إلي مكوناته الأساسية ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل.

ويعتمد التحليل السيميولوجي للصورة وفقا لثلاث مستويات[37]:

ـ الوصف: وهو مرحلة بسيطة يتم فيه ترجمة للمدركات البصرية بلغة لفظية.

ـ المستوى التعييني: وتتم فيه قراءة أولية للصورة.

ـ المستوى التضميني "الدلالي": وهو قراءة متعمقة للرسالة من أجل استكشاف دلالاتها.

التحليل السيميولوجي لفيلم : (Spider-Man: Far from Home)

صورة (1) فيلم (Spider-Man: Far from Home)

نتائج التحليل:

1- بطاقة فنية عن الفيلم (Spider-Man: Far from Home):

عنوان الفيلم: Spider-Man: Far from Home
تأليف: Chris McKenna - Stan Lee
إنتاج : Amy Pascal - Kevin Feige
إخراج: Jon Watts
تصوير : Matthew J. Lloyd
موسيقي: Michael Giacchino
تاريخ الإنتاج: 2019
مدة الفيلم: 129 دقيقة
الممثلين : Tom Holland / Samuel L. Jackson / Jacob Batalon / Jon Favreau / Martin Starr / Remy Hii / Angourie Rice / Jake Gyllenhaal / Marisa Tomei / Zendaya

2- **ملخص الفيلم:**

بعد أحداث فيلم المنتقمون يخطط بيتر باركر، الذي دمره موت معلمةٌ توني ستارك، إلى ترك زي أبطاله الخارقين وراءه لبضعة أسابيع، من أجل الذهاب في أجازة إلى أوروبا مع زملائه، تدور القصة حول قرار باركر بأن يذهب للأجازة مع مجموعة من الطلاب، ويحاول أن يكون إنسان طبيعي، ويكون معجب بفتاه معه بالمجموعة، و يخطط لإخبارها عن مشاعره تجاهها مثل باقي البشر الطبيعيين من خلال موعد رومانسي، تحاول عمته قبل أن يذهب بالرحلة الى أوروبا إقناعه بأخذ بدلة سبايدرمان في حال احتاج إليها، لكنه يرفض.

خلال الرحلة يظهر وحش كبير يهدد الناس وهو مصنوع من الماء، وفجأة يظهر (Mr. beck) ويقضي على الوحش، ويخبره بوجود أربعة وحوش يجب مقاتلتهم، وهو سيتعاون معه للقضاء عليهم.

يتم تسليم باركر النظارة الخاصة ب (IRON MAN) وهي نظارة خارقة، فبعد أن يثق باركر بـ (Mr. beck) يسلمه إياها ليستطيع القضاء على الوحوش.

بعد أحداث كثيرة يكتشف باركر بمساعدة صديقته أن (Mr. beck) هو شخص شرير يود السيطرة على العالم والانتقام من (IRON MAN)، وكان يستخدم أجهزة العرض (الداتاشو) ليخلق وهم، يخدع به الناس ويسرق عقولهم، ليوهمهم أنه ينقذهم من الشر، وفي النهاية يستطيع باركر القضاء عليه وقتله واستعادة النظارة وإنقاذ أصدقائه.

3- التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم: (القراءة التعيينية) :

سياق الفيلم:

في هذا السياق قسمنا فيلم (Spider-Man: Far from Home) إلي أربعة مراحل أساسية تتمثل فيما يلي:

المرحلة الأولي: عودة (سبايدرمان) وزملائه للدراسة مرة أخرى.
المرحلة الثانية: سفر (سبايدرمان) لأوروبا لقضاء وقت أجازته مع أصدقائه وحبيبته وترك مهامه الخارقة.
المرحلة الثالثة: خداع (سبايدرمان) من قبل (ميستيريو) وفقدانه لنظارة (ستارك) العجيبة.
المرحلة الرابعة: انتصار (سبايدرمان) على (ميستيريو) وعودة الحياة لطبيعتها.

المشهد الأول:

لقد اختار الباحث الجينيريك على أساس أنه مشهد لما تضمنه من لقطات تخدم الدراسة وتساعد على فهم مراحل الفيلم، فأحداث الفيلم مبنية عليه، بدأ المخرج (Jon Watts) فيلمه بلقطة عامة لسيارة تسير بسرعة كبير في مكان مجهول وسرعان ما تظهر لافتة مكتوب عليها (إكستينكو) (المكسيك)، تقف السيارة في مكان مدمر بالكامل وينزل منها (نيك فيوري) ممسكا بسلاحه، ليتقابل مع (ميستيريو) ويتساءل كلا منهما عن هوية الآخر، وفجأة يظهر وحش ضخم ليهاجمهم ويقوما بإطلاق النار عليه، ليعتبر ذلك المشهد بداية لتعرف (ميستيريو) على رئيس المنتقمين (نيك فيوري).

المشهد الثاني:

يبدأ هذا المشهد بلقطة مقربة لتلميذين يظهرا على شاشة العرض يقدمان النشرة الإخبارية ويعتبر هذا المشهد استكمالا للجينيريك، حيث أوضح عن سبب التدمير الذي حدث ومهد للأحداث القادمة بالفيلم، وربط بين الفيلم وما سبقه من سلسلة الأفلام كتفسير منطقي لسير الأحداث فيما بعد، وعن كيفية اختفاء (سبايدرمان) والمنتقمين لمدة خمسة أعوام ونصف المخلوقات وكيفية عودتهم مرة أخرى، وعن فقدان بعض المنتقمين وعرض صورهم تخليدا لذكراهم، وكيفية التحول الزمني الذي حدث لهم وأنهم ما زالوا في نفس عمرهم مقارنة بزملائهم الذين سبقوهم بخمسة أعوام.

المشهد الثالث:

تدور أحداث هذا المشهد بين(سبايدرمان) و (هابي) ويتبادلان الحديث سويا، يرن هاتف (سبايدرمان) ويرفض الرد على (نيك فيوري) رئيس المنتقمين ويتجاهله، ويتركه ويذهب سريعا، يلتقي (سبايدرمان) مع الصحفيين ويحاولون سؤاله ويجيب على بعض الأسئلة، ويبدو عليه التوتر الشديد، ويتركهم ويذهب سريعا، وينطلق ليصل لأعلى مبني فيجد أمامه صوره معلقه لـ (توني ستارك) ينظر إليها بحزن شديد على فراقه.

المشهد الرابع:

تدور أحداث هذا المشهد بين (سبايدرمان) و (نيد) بغرفة داخل الفندق يتحدثان سويا عن حبيبة سبايدرمان، وبلقطة قريبة يتلقى (نيد) حقنة مخدر في رقبته فيستغرق في النوم، يظهر (نيك) بلقطة قريبة جالسا على كرسي ممسكا بسلاح في يده يرحب بـ (سبايدرمان) ويتحدثا سويا، بلقطة عامة يصطحب (نيك) سبايدرمان ويقدم له نظارة (توني ستارك)، ويصلا لقاعة مؤتمرات المنتقمين، يدخل (نيك) و (سبايدرمان)

فيطلب نيك منه أن يخلع القناع ويتعرف على الموجودين، يلتقي (سبايدرمان) بـ (ميستيريو) ويرحب به بشده ويبدي إعجابه به، يتبادل (سبايدرمان) الحديث مع (نيك) و(ميستيريو) ويصمم على اعتذاره عن المهمة، ويوافق (نيك) ويتركه يذهب.

المشهد الخامس:

يدور هذا المشهد بين (ميستيريو) و (سبايدرمان) يجلس سبايدرمان حزينا ويحاول ميستيريو تهدأته ويتحدثا سويا عن خطط سبايدرمان المستقبلية وعن حبه لـ (إم جي) وتزداد علاقة الصداقة بينهم، ثم يتركه (سبايدرمان) ويرحل.

المشهد السادس:

تبدأ أحداث هذا المشهد في (ملهى ليلي) باحتفال (ميستيريو) و (سبايدرمان) بنصرهم على الوحش، يحتسي كلا منهم المشروب الخاص به، ويتحدثا سويا فيطلب (سبايدرمان) أن يحول ملكية النظارة (إيديث) لـ (ميستيريو)، يرفض في البداية ثم يوافق، وبالفعل يحول (سبايدرمان) ملكيتها لـ (ميستيريو) ويتصافحا سويا، ويزداد رابط الصداقة فيما بينهما، ثم يتركه (سبايدرمان) ويذهب، تتحول الأحداث بعد ذلك ويظهر الوجه الحقيقي لـ (ميستيريو) ويكشف عن مخططه لخداع سبايدرمان والحصول على النظارة، ومدي كرهه لـ (توني ستارك) وسبب هذا الكره، يعتبر هذا المشهد تفسيرا للأحداث السابقة وتمهيدا للأحداث القادمة فهو حلقة وصل لجميع أحداث الفيلم.

المشهد السابع:

تدور أحداث هذا المشهد بلقطات رومانسية بين سبايدرمان و حبيبته (إم جي) يسيران سويا ويتبادلان الحديث، وبلقطة قريبة يخرج (سبايدرمان) الهدية التي أحضرها لـ (إم جي) وفجأة تتوتر الأحداث بعد إخراج (إم جي) لجهاز العرض، واكتشاف سبايدرمان خيانة (ميستيريو) والخطة التي نفذها لخداع الجميع، ومن ثم يعترف سبايدرمان لـ (إم جي) بحقيقة أنه الرجل العنكبوت.

المشهد الثامن:

يبدأ هذا المشهد بلقطة عامة لطائرة (هابي) تهبط في وسط حقول التوليب، يشك سبايدرمان في البداية بهوية (هابي) ويطلب منه دليل على صدق كلامه وبعد تأكده منه يذهب إليه مسرعا ويحتضنه ويبدو عليه الحزن و الألم الشديد، وبلقطة قريبة يداوي (هابي) جسد سبايدرمان ويتألم سبايدرمان بشدة، وبعد ذلك يتبادلان الحديث وينفعل سبايدرمان ويرفع صوته ثم يشعر بخطئه ويعتذر من هابي، يطلب سبايدرمان هاتف (هابي) ليطمئن على أصدقائه وبالفعل يعرف مكانهم ويستعد لإنقاذهم.

المشهد التاسع:

تدور أحداث هذا المشهد بين سبايدرمان و (ميستيريو)، يتلقى (ميستيريو) ضربات من (سبايدرمان) ويعمل على تشغيل الخدع البصرية للاختفاء منه، ولكن ينجح (سبايدرمان) في اختراق هذه الخدع والوصول لـ (ميستيريو)، في هذه الأثناء

يتعرض (ميستيريو) لطلق ناري ويقع على الأرض، ينجح (سبايدرمان) في استرجاع النظارة (إيديث) ويعاتب (ميستيريو) على خيانته له، ثم يموت (ميستيريو) بعد ذلك، ويتركه (سبايدرمان) ويذهب بعد تأكده من إيقاف كل الخدع البصرية والدمار الذي سببه (ميستيريو).

المشهد العاشر:

يبدأ هذا المشهد بوصول (سبايدرمان) وحبيبته للأرض بعد قضاء جوله معه في السماء، يظهر على (إم جي) الخوف الشديد وتطلب من (سبايدرمان) أن لا يعيد هذا مجددا، يودع (سبايدرمان) (إم جي) ليذهب، يجلس سبايدرمان على عمود في منتصف الشارع ليفاجئ بأخبار في الشاشات العامة في الطريق يظهر بها مجرما قاتلا للبطل الخارق (ميستيريو) وتضليلا للحقائق يُصدم سبايدرمان مما سمعه وينظر لحبيبته (إم جي).

القراءة التضمينية للمشاهد المختارة:

المشهد الأول:

أظهر هذا المشهد الأحداث السابقة وربطها بظهور أحداث قادمة، بدأ المشهد بلقطة عامة جدا لصحراء واسعة وسيارة مسرعة في الطريق لا يوجد سواها، دلالة على أنه طريق سفر لمكان بعيد أو أن هناك شيء حدث جعل الشوارع خالية، وبالفعل في اللقطة التالية ظهر وبلقطة عامة بعض من الأماكن الخضراء مكتوب على الشاشة (إكستينكو، المكسيك) كما في صورة(2) تلاها لقطة لمكان مدمر كليًا وقفت السيارة به، وظهور إمرأة حزينة تحمل بعض الأشياء بيدها يبدو عليها التعب والحزن الشديد كما في صورة (3)، وظف المخرج مع هذه اللقطات موسيقي حزينة للتأكيد على الفعل الدرامي والحدث، وفي الجانب الآخر قوات أمن تعمل على استطلاع المكان وما حدث به، تُفتح السيارة وينزل منها (نيك) ومساعدته يتحدثا سويا ليزيلا الغموض عن ما حدث، مرجعين ذلك لإعصار ضرب المنطقة، وأثناء حديثهم يظهر رجل غريب ويصوبا السلاح بوجهه، نجد هنا سرعة في رد الفعل توجيه السلاح بالنسبة لـ (نيك) ومساعدته، أظهر هنا المخرج استعداد المرأة وقوتها ومدي تحملها المسؤولية كما في لقطة(4)، في نفس اللقطة ظهر (وحش) من خلفهم وصوبا السلاح تجاهه بسرعة، ونجد أيضا المرأة واقفة في مكانها بصمود، وتعاملت بشجاعة وسرعة برد الفعل أيضا، أظهر هنا مدي مساواة المرأة بالرجل وتحملها المسؤولية بداية من نزولها من السيارة في نفس لحظة نزوله، مرورا بارتدائهم نفس نوعية الملابس ونفس اللون (الأسود) كدلالة على السيادة، ومن المحتمل أن يكون دلالة حزن على ما أصاب المكان من خراب، وصولا إلى رفع السلاح بوجه الوحش والثبات الدائم لها في المشهد، حيث مهد المخرج لظهور بطل خارق جديد وذلك لجذ انتباه المشاهد وتمهيدا للأحداث.

صورة (2) لقطة عامة جدا

صورة (3) العنف والخراب

صورة (4) قوة المرأة

المشهد الثاني:

بدأ المشهد بنشرة إخبارية لطلاب المدرسة يقدمها الطلاب أنفسهم، يسترسل المذيع بها الأحداث السابقة، وما حدث للطلاب ومدرسة (ميد تاون) الملتحق بها سبايدرمان، واختفاء نصف المخلوقات على الأرض لمدة خمس سنوات، وكيفية ارجاعهم للأرض مرة أخرى بواسطة الأبطال الخارقين، ولكن كانوا بنفس عمر اختفاءهم، وظهرت صورة لإحدى الطالبات اللاتي اختفين وأخيها قبل الاختفاء، وبعد الرجوع كانت هي بنفس العمر وأصبح أخيها أكبر وعُرضت صورهن على الشاشة لتأكيد الكلام، ونوع من المصداقية، حيث ظهرت البنت بنفس الملابس والهيئة وظهر الأخ أيضا بنفس الملابس ممسكا بكرة، وهنا لم يتغير وضع أيا منهما كدلالة على وقوف الزمن، ولكن يرى الباحث أنه من المفترض أن يحدث تغير في الملابس أو حديث الأخ، وذلك لأن زمنه لم يتوقف كما حدث لأخته، وكنوع من استمرارية الحياة والأحداث في حياته كما في صورة(5) جاء في المشهد كلمة (The Blip) بمعني الحادث من الإشارات اللغوية المكتوبة حيث جاءت على خلفية سوداء كدلالة على الحزن كما في صورة(6).

صورة (5) توضح الفعل الدرامي

صورة (6) دلالات الحزن

المشهد الثالث:

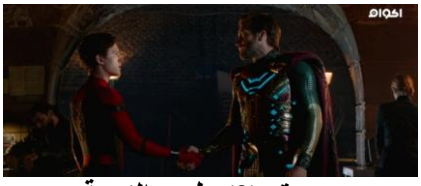
تدور أحداث هذا المشهد بين (سبايدرمان) و (هابي) في غرفة مغلقة على إنفراد، يظهر على (سبايدرمان) التوتر والقلق ويرن هاتفه ليفسر ما الذي يشغل بال (سبايدرمان) ورفضه للعمل مع (نيك) وهنا يغلق سبايدرمان الهاتف وينهي مكالمة (نيك) ويبدو على (هابي) التوتر والقلق لما فعله (سبايدرمان)، هنا أظهر المخرج مدى قوة وشجاعة (سبايدرمان) واقتناعه بقرارته وعدم تأثره بأحد، وأظهر المخرج هنا جانب إيجابي جاء في اتخاذ القرار والاعتماد على النفس، وفي المقابل جانب سلبي عدم الاهتمام، ويقوم سبايدرمان بالخروج من الغرفة ومن ثم يرد (هابي) على اتصال (نيك) في المقابل يلتقي (سبايدرمان) بالصحفيين حيث يظهر عدد كبير توضح ملامحهم انتمائهم لجنسيات متعددة يتهافتون للوصل لسبايدرمان، إحداهن ترتدي قناع لسبايدرمان كما في صورة(7)، ظهر هنا مدي أهمية (سبايدرمان)، ولماذا (نيك) مهتم بالوصول إليه، يظهر هنا توتر سبايدرمان من الحديث إليهم والأجوبة على تساؤلاتهم، هنا وضح أيضا لماذا سبايدرمان لا يحب الظهور ويهتم دائما بإخفاء هويته، قام سبايدرمان بشكرهم سريعا واستأذن وهَمَ بالرحيل، هنا ظهر مدى أخلاق سبايدرمان وآداب الحوار وتواضعه، وبلقطة عامة يظهر سبايدرمان فوق مبني عال ويخلع القناع من وجهه ليتنفس بصعوبة، ينظر بجواره ليجد صورة الرجل الحديدي، وُظفت في نفس اللحظة موسيقي حزينة كدلالة على فقدان هذا البطل وحزن سبايدرمان، جاءت الصورة كبيرة جدا ومضيئة في أعلى مكان كدلالة على خلود سيرته وأعماله وعلو شأنه. جاء هنا مدي الارتباط بين سبايدرمان و الرجل الحديدي وأنه مثله الأعلى كما في صورة(8) .

صورة (7) شهرة سبايدرمان

صورة (8) وفاء سبايدرمان

المشهد الرابع:

بدأ المشهد بلقطة قريبة تجمع بين (سبايدرمان) وصديقه المقرب يتبادلان الأحاديث الغرامية يبدو القرب والإنسجام الكبير بينهما، وظهر (نيك فوري) ليجتمع مع سبايدرمان لأول مرة وهنا تعامل (نيك) مع (نيد) وأصابه بحقنه مخدره فوقع على الأرض فاقدا للوعي كنوع من العنف، هذا المقطع ربط بين المقطع الأول والإعصار الذي ضرب المكسيك، وبين إصرار (نيك) على مقابلة سبايدرمان هنا طلب منه المساعدة لمعرفة ما وراء الأحداث، فهذه دلالة على قوة سبايدرمان وثقة (نيك) به، بعد ذلك اجتمع (سبايدرمان) بفريق العمل التابع لـ (نيك) وتعرف عليهم وهنا يلتقي لأول مرة مع (ميستيريو) ويتصافحان سويا، هنا استخدم المخرج طريقة اجتماعية للتحية، تدل على قوة العلاقة التي ستبني بينهما فيما بعد كما في صورة رقم (9)، حيث تبادل الحديث معه عن الأكوان وهنا يظهر على سبايدرمان اعجابه بحديث (ميستيريو) واهتمامه الكبير به، جاء ذلك مطابقا لما ظهر عليه من دلالات جسدية كما في صورة(10) جاء هذا المشهد كرابط بين أحداث الفيلم السابقة وما سيترتب عليها من أحداث لاحقة.



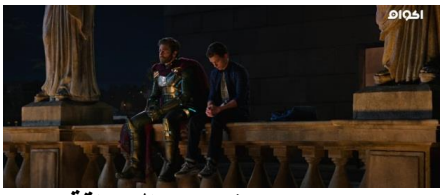
صورة (9) طرق التحية

صورة (10) دلالات جسدية

المشهد الخامس:

بدأ هذا المشهد بلقطة عامة تجمع بين (ميستيريو) و (سبايدرمان) فوق مبني عام، حيث ظهر في المشاهد السابقة عندما يحزن (سبايدرمان) يذهب للجلوس في مكان عال بمفرده، هنا ربط المخرج بين حزن (سبايدرمان) ووجوده في الأماكن المرتفعة، ظهر (ميستيريو) واقفا بدرجة أعلى من (سبايدرمان) وينظر سبايدرمان له لأعلى وبزاوية منخفضة جاءت هنا دلالة قوية على مكانة (ميستيريو) وعلو شأنه بالنسبة لسبايدرمان وأنه مثل وقدوة له كما في صورة(11)، يجلس (ميستيريو) بجوار (سبايدرمان) ويبدو على الإثنين التوتر والتفكير، ظهر ذلك من خلال حركات أيديهما وربطهما بعضهما البعض، هنا دلل المخرج على أن ميستيريو يتعامل بتعاطف مع سبايدرمان ويعرف ما يدور بعقله وعواطفه ليصبح أكثر قربا منه كما في صورة(12)، يفتح سبايدرمان قلبه لـ (ميستيريو) ويحكي له عن حبه لـ (إم جي) وأنه يريد أن يعيش حياة طبيعية، ظهر في هذا المشهد تفكير سبايدرمان مناسبا لعمره (16 عام)، وأنه في سن المراهقة، وأن الذي يتحكم به مشاعره أكثر من عقله، كل هذه الأحداث تمهيدا للمشاهد القادمة، تبادل الإثنين النظر في أعين بعضهما البعض بشكل ودي تأكيدا على قوة العلاقة التي أصبحت بينهما.

صورة (11) المثل والقدوة



صورة (12) الصداقة

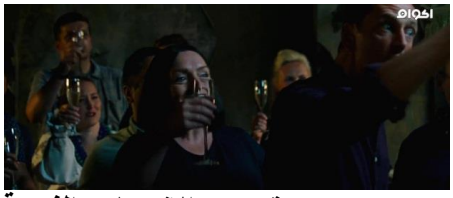
المشهد السادس:

جمع هذا المشهد أيضا بين (سبايدرمان) و(ميستيريو) في ملهي ليلي يتناولان المشروب احتفالا بانتصارهم على وحش الماء، نجد هنا (سبايدرمان) يتناول عصير الليمون في المقابل يتناول (ميستيريو) الخمر، علل ذلك (سبايدرمان) بأنه لم يصل للسن القانوني لاحتساء المشروب، هنا ظهرت القيم والقانون الأمريكي، ومدي احترام المؤلف لقانون بلاده، في المقابل هذه التقاليد والقوانين منافية للقيم الاجتماعية المصرية، وكذلك منافية للدين الإسلامي، وأيضا برغم انتصارهم، ظهر على (سبايدرمان) الحزن وتحمل المسؤولية كما في صورة(13)، يتبادل (ميستيريو) الحديث مع سبايدرمان عن نظارة (ستارك) التي تعتبر كنز مهم ورثة (سبايدرمان) من (توني ستارك)، وهنا يُقنع (ميستيريو) (سبايدرمان) بأن النظارة لا تصلح له، وأن منظرها ليس بجميل، وللمرة الثانية يظهر تصرع (سبايدرمان) وصغر عقله وتصديقه لكلام (ميستيريو)، وتأكيدا لذلك قام (سبايدرمان) بتحويل ملكية النظارة لـــ (ميستيريو)، معللا ذلك بأن العالم يحتاج إلي رجل حديدي آخر، وأنه مازال صغير في سن السادسة عشر، يرفض (ميستيريو) رأي (سبايدرمان) بتحويل ملكية النظارة له، ثم يقبلها بعد ذلك ويتصافحان، نلاحظ هنا في طريقة المصافحة أن اليدين في مستوي أفقي واحد كدلالة مستقبلية بأن (سبايدرمان) ليس خاضع بشكل كامل لتأثير (ميستيريو) وأيضا بأنه يمتلك قوة وذكاء مساو له كما في صورة(14)، يخرج (سبايدرمان) من الملهى ويغلق الباب، وفي هذه اللحظة يظهر الوجه الحقيقي والنية الحقيقية لـ (ميستيريو) وسبب بقائه مع (سبايدرمان) لخداعه، والحصول على نظارة ستارك، فسر كل ذلك ضحكة (ميستيريو) المملؤة بالخبث كما في صورة(15)، وهنا استكمل (ميستيريو) احتفاله بالفوز بالنظارة مع رفاقه حيث جاء احتساء الخمر والضحكات العالية للتعبير عن الفرحة والنصر كما في صورة(16)، وُظفت في هذا المشهد التكنولوجيا الرقمية داخل الفيلم من الخدع والمؤثرات البصرية التي اعتمد عليها (ميستيريو) في خداع (سبايدرمان) كما سيوضح الباحث فيما بعد.

صورة (13) دلالات حزن

صورة (14) طرق التحية

صورة (15) دلالات جسدية

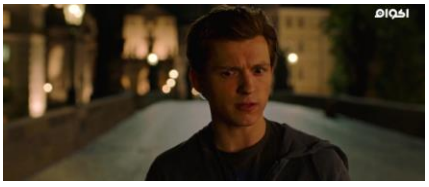


صورة (16) الانتصار والفرحة

المشهد السابع:

تدور أحداث هذا المشهد بين (سبايدرمان) وحبيبته (إم جي)، حيث يحمل هذا المشهد جوانب عاطفية، بدأ المشهد بلقطة عامة لهما يمشيان سويا، ثم تقترب الكاميرا لتوضح مدى درجة الحب بينهما، عبر المخرج عن ذلك من خلال ملامسة أيديهما بعضها لبعض، فهذه من دلالات الحب كما في صورة (17)، في هذه الأثناء تعترف (إم جي) لـ (سبايدرمان) بأنها تعرف حقيقة أنه الرجل العنكبوت، ولكن سبايدرمان ينكر ذلك، نلاحظ هنا أن سبايدرمان لا يريد أن يعرف أحد هويته الخارقة، وحاول إخفاءها عن الجميع حتي حبيبته، في المقابل يظهر علي سبايدرمان التوتر من حديث ومعرفة (إم جي) لحقيقته ويستمر في الانكار إلي أن تُخرج له من حقيبتها دليلا على تواجدها أثناء معركته مع العناصريين، في هذه الأثناء يقع من يدها شيء، ليكتشف سبايدرمان أنه جهاز عرض، وهنا تبدأ ذروة الفيلم، بمعرفة سبايدرمان لحقيقة خداع (ميستيريو) له، عبر عن ذلك وجه (سبايدرمان) المملوء بالاستنكار والاستغراب، وبعدها يعترف لـ (إم جي) بأنه الرجل العنكبوت وأنه أخطأ، لتتحول نظرات (سبايدرمان) من الاستنكار والاستغراب للإنتقام مما فعله به (ميستيريو) وخيانته له كما في صورة(18)، ركز المخرج في هذا المقطع على الدلالات الجسدية سواء في إظهار الحب أو الاستغراب والانتقام واكتفي بذلك، دون تقديم أية مؤثرات صوتية أو موسيقية للأحداث، واكتفي بالحوار فقط.

صورة (17) الحب والعاطفة



صورة (18) الاستنكار والاستغراب

المشهد الثامن:

بدأ أحداث هذا المشهد بلقطة عامة جدا لـ (سبايدرمان) وسط حقول الزهور حيث أضاف المكان جمالية للمشهد، في نفس اللحظة يهبط (هابي) بطائرته وسط المكان ليقترب من (سبايدرمان) وهنا يحاول سبايدرمان إيقافه للتأكد منه، هنا ظهر

مدي تأثير الخداع الذي تعرض له سبايدرمان من (ميستيريو)، وسرعان ما يتأكد أنه (هابي)، وليس خدعة أخري من (ميستيريو)، ليقترب منه ويحتضنه، جاء الحضن هنا كدلالة جسدية على الحب والثقة والارتياح للشخص كما في صورة(19)، يحكي (سبايدرمان) لـ (هابي) الحقيقة كاملة وما فعله من أخطاء بثقته بـ (ميستيريو) وتعرض حياته وأصدقائه للخطر، فيحاوي (هابي) تهدأته، هنا ينهار (سبايدرمان) ويتحدث بصوت عال ثم يتمالك نفسه ويعتذر من (هابي)، جاء الاعتذار هنا كدلالة اجتماعية على احترام الكبير، ثم وضع (سبايدرمان) يده على رأسه كنوع من الندم والحزن على ما فعله وثقته بـ (ميستيريو)كما في صورة(20)، يهدأ سبايدرمان ويبدأ بالتفكير للخلاص من هذه الورطة وحماية أصدقاءه ويبدأ بتجهيز بدلة عنكبوتية جديدة ليستخدمها، ليبدو منهمكا في العمل بجدية وإخلاص كل ذلك دلالة على تحمله المسؤولية كما في صورة(21).

صورة (19) الثقة والحب

صورة (20) الندم والحزن

صورة (21) تقدير العمل

المشهد التاسع

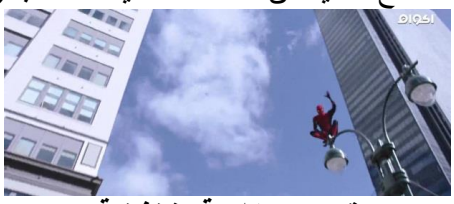
يبدأ المشهد بلقطة قريبة تجمع بين (سبايدرمان) و (ميستيريو) تمتلأ أحداث المشهد بالعنف الذي دار بينهما، ليسترد (سبايدرمان) النظارة منه، وفي المقابل يحاول (ميستيريو) التحصن بما يملك من معدات وأدوات تقنية حديثة للهروب منه كما في صورة (22)، حاول (ميستيريو) الاختباء منه، وتعامل (سبايدرمان) بذكاء مع الموقف، للوصول له، ونجح في ذلك ليتقاتل معه ويهزمه، حيث ظهر في المشهد الكثير من دلالات العنف والطلقات النارية وموت (ميستيريو) كما في صورة (23)، ليظهر بذلك مدي شجاعته وتحمله للمسؤولية، ليخلص بذلك أصدقائه والعالم من شرور (ميستيريو).

صورة (22) تطور تكنولوجي

صورة (23) دلالات عنف

المشهد العاشر

يبدأ المشهد بلقطة عامة لـــ (سبايدرمان) وحبيبته (إم جي) ويظهر لأول مرة بزي الرجل العنكبوت في وسط الشوارع ليقضي معها فسحة جميلة، ثم يتركها ويصعد لأعلى عمود، هنا ظهر بزاوية منخفضة كدلالة لتعظيم قدرته كما في صورة(24)، تظهر الأخبار على شاشات العرض بالحائط في الشارع ويتحدث المذيع عن خبر هام عن العناصريين وهنا ظهر فيديو لـــ (ميستيريو) يتحدث به ـــ ووجهه مملوء بالدماء ـــ عن العناصريين وكيفية هزيمتهم، ويُزَوِر لقطات من الحقيقة التي ظهرت في المشهد السابق، بأن يظهر للجميع سبايدرمان مذنبا، وأنه هو الذي أنقذ العالم، ومن ثم قضى عليه سبايدرمان للاستيلاء على لقب الرجل الحديدي، فقد وظف حديث (سبايدرمان) ووجوده معه ضده، وهنا تنظر (إم جي) بغرابة شديدة واستنكار لما فعله (ميستيريو) جاء ذلك بنظرات عينها كما في صورة(25) ظهر في هذا المقطع العديد من الدلالات السيئة كالكذب والخداع والتزوير والخيانة.



صورة (24) زاوية منخفضة

صورة (25) استغراب واستنكار

آلية توظيف التقنيات الرقمية في البنية الدرامية لفيلم (Spider-Man: Far from Home) قراءة سيميولوجية

سيقوم الباحث بإجراء قراءة سيميولوجية لآلية توظيف التقنيات الرقمية المتمثلة في الخدع والمؤثرات البصرية والصوت والصورة في البناء الدرامي للفيلم، وكذلك نوعية القيم الاجتماعية المقدمة للشباب سواء بالإيجاب أو السلب وذلك بالتطبيق على عدة فئات كالآتي :-

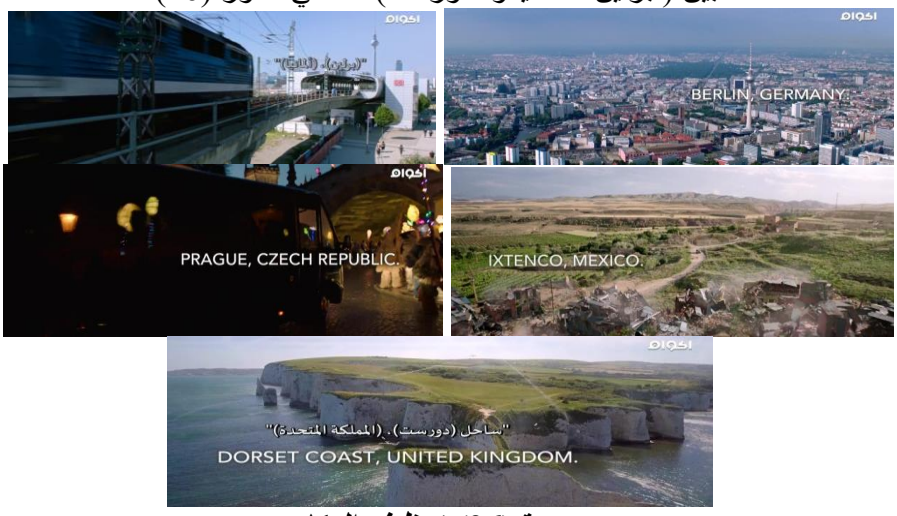
أولا: أنظمة علامات القصة:

(العنوان،، النوع، الموقع، الوقت)

أ- العنوان: فيلم (Spider-Man: Far from Home) بمعني سبايدرمان بعيدا عن الوطن، فسر ذلك قيام (الرجل العنكبوت) بمهامه الخارقة خارج بلاده في أوروبا أثناء رحلته المدرسية.

ب ـ النوع: فيلم(Spider-Man: Far from Home) يعتبر فيلم (حركة، مغامرة، خيال علمي، بطل خارق) حيث تدور أحداثه حول مغامرة (سبايدرمان) في أوروبا كبطل خارق يحقق المعجزات، حيث اعتمد المخرج في ذلك على الخيال العلمي والحركة لدعم الأحداث.

ج ـ **الموقع:** صرح المخرج عن مواقع الأحداث وجاءت بشكل صريح تعددت الأحداث ما بين (برلين، مكسيكو، دورست) كما في صورة(26).

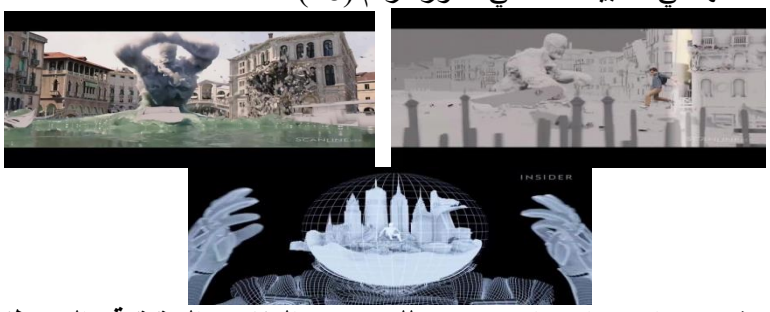


صورة (26) توظيف المكان

د ـ الوقت: جاء الوقت معروف بالفيلم حيث تمثلت أحداث الفيلم في الوقت الحاضر.

ثانيا : سيميائية بناء الشخصية وتوظيف التقنيات الرقمية:

استعان المخرج بالتكنولوجيا الرقمية في البناء الخارجي للشخصيات بالفيلم، حيث استخدم التقنيات الحاسوبية الـ (3D) وذلك لخلق الكائنات الخرافية والعملاقة التي ليس لها وجود بالحقيقة كما في صورة رقم (27)، وكذلك وظف المخرج تقنية الكروما لإنتاج الشخصيات أو لدمج الشخصية في لقطات وأفعال درامية خطيرة من الصعب أدائها في الطبيعه كما في صورة رقم (28).



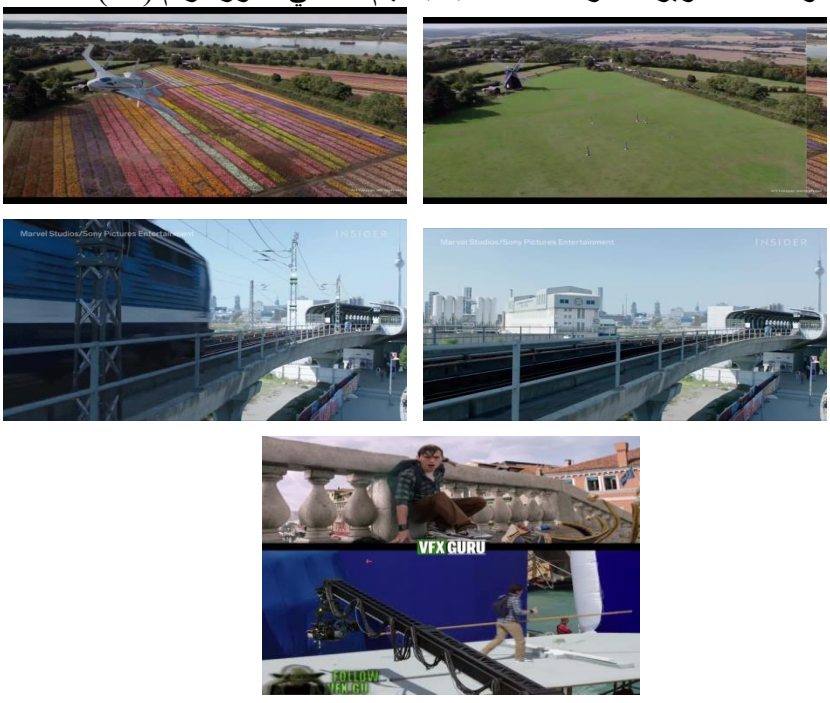
صورة (27) استخدام برامج CGI للدمج بين العناصر الحقيقية والمصطنعة

صورة (28) أثناء التصوير باستخدام الكروما وبعد تركيب الخلفية

ثالثا: سيمائية الزمان والمكان وتوظيف التقنيات الرقمية:

1- المكان:

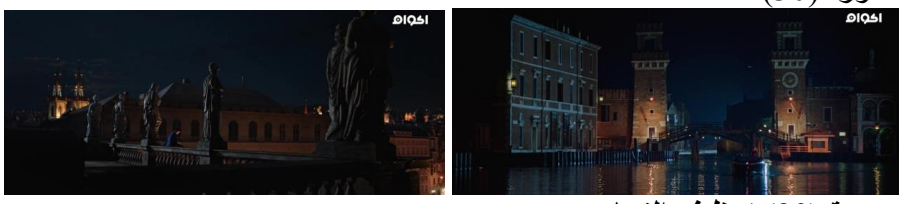
وظف المخرج التقنيات الحاسوبية في خلق الأماكن المختلفة في الفيلم لتوافقها مع أحداثه، كخلق مدن متكاملة دون السفر لها مثل الحقول الرائعة بروسيا، وكذلك توظيف تقنية الكروما لخلق أماكن تخدم الحدث الدرامي وتصل بالصراع الفيلمي للذروة، وكذلك لتصوير الصراعات الصعبة بالفيلم كما في صورة رقم (29).



صورة (29) أثناء التصوير باستخدام الكروما وبعد تركيب الخلفية

2- الزمان:

وظف الزمان ودلالاته اللونية للتعبير عن الحالة النفسية جاء ذلك بشكل واضح بالفيلم، فنجد أن الليل يمثل الغموض وبالفعل حدث ذلك الغموض حول شخصية وحش الماء ومواجهة (ميستيريو)، وكذلك دل الليل على الحزن والهدوء والسكينة تكرر ذلك المشهد مع سبايدرمان أثناء حزنه وكذلك لأخذ أوقات من الراحة كما في صورة (30).

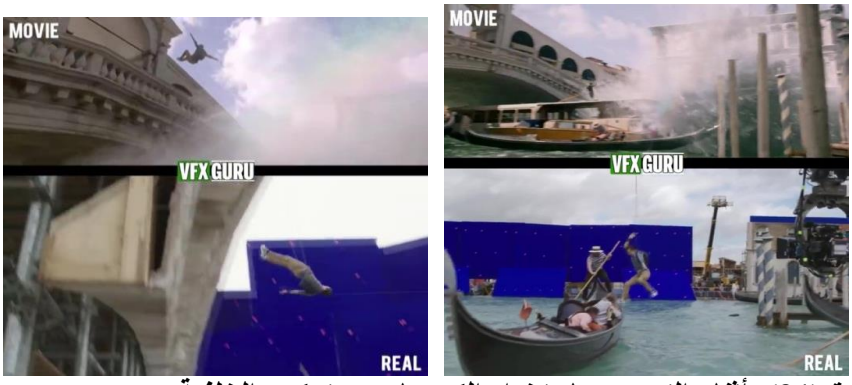


صورة (30) توظيف الزمان

رابعا: توظيف التقنيات الرقمية لبناء الرموز الاتصالية المستخدمة بالفيلم:

1- الديكور:

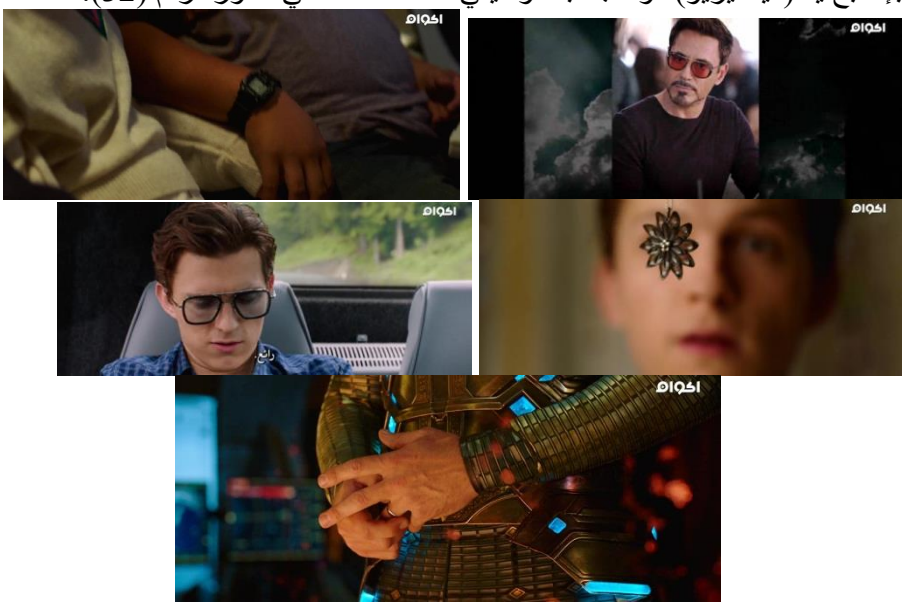
يُعد الديكور من العوامل الأساسية التي توظف في الفيلم السينمائي التي تعطي حياة للسيناريو، حيث يعد جزءا من البناء الأساسي بالفيلم، وكذلك للتعبير عن الحالة الدرامية للحدث، جاء أغلب ديكور الفيلم معتمدا على تقنية الكروما لصنع الديكور المناسب لأحداث الفيلم، وذلك لتحقيق أكبر قدر ممكن من الجاذبية والتشويق والوصول بالصراع لذروته كما في صورة رقم (31).



صورة (31) أثناء التصوير باستخدام الكروما وبعد تركيب الخلفية

2- الاكسسوار:

اعتمد المخرج في الفيلم على الاكسسوارات التقليدية وجاء توظيفها بالشكل التقليدي المعتاد وذلك لإضفاء الجانب الوظيفي بالفيلم مثل نظارة ستارك، أو لخدمة الجانب العاطفي والرومانسي مثال تقديم (سبايدرمان) سلسلة كهدية لحبيبته، والخاتم بإصبع يد (ميستيريو)، و الجانب الوظيفي كالساعة كما في صورة رقم (32).



صورة (32) توظيف الاكسسوار

3- الألوان:

تلعب الألوان العنصر المهم في الحصول علي أقوى تأثير لدى المشاهد، بالإضافه إلى أنها تساعد في إيصال المعلومات لديه بأقل مجهود، فالألوان عند استخدامها بالشكل الصحيح وتوظيفها في الإطار الدرامي لها، فيكون دورها قوي وفعال في الشكل والمضمون.

والتحليل السميولوجي قائم على فكرة تعدد الحقيقة فلا توجد حقيقة مطلقة، وغاية ما نحاول إثباته هو طرح مجموعة متنوعة من الحقائق المفقودة، وعلى نفس الغرار فإن الألوان لها دلالات مختلفة باختلاف الموقف، فعلى سبيل المثال ارتبط في الأذهان اللون الأبيض بالفرح والنقاء، واللون الأسود بالحزن، ولكن دلالاته تتغير من شعب إلى آخر ومن ثقافة لأخرى، ففي الهند على سبيل المثال، اللون الأبيض هو لون الحداد على عكس الثقافة المصرية فاللون الأسود هو لون الحداد، وعلى نفس المنوال فإن اللون الأصفر هو لون الثراء حيث يأخذ لونه من الذهب، وكذلك يعني الأفول حيث أن المريض عندما يكون لونه أصفر فإنه يُنذر بالموت، كما أن دلالاته في مباريات كرة القدم مختلفة، فإنه يدل على الإنذار قبل الطرد، وبناء عليه فإن الألوان لها دلالات مختلفة وفقا للموقف.

حيث ظهر(سبايدرمان) بثلاثة بدلات، الأولى بدلة ذات ثلاثة ألوان هي الأحمر والذي يرمز إلى القوة فهو لون دموي يزيد المشهد سخونة وحيوية، وهي رسالة إلى الخصم بأن مصيرك الدماء والتدمير، بالإضافة إلى اللون الأسود الذي دائما يمثل العظمة والفخر والشموخ والوقار، وهي رسالة إلى الخصم بأن مصيرك الموت والفناء، بالإضافة إلى اللون الذهبي الذي دائماً ما يرمز إلى الغناء والثراء الفاحش، وهنا يريد المخرج من تجميع كل تلك الصفات في هذه الشخصية والتي تدل على عظمتها وإعجاب المشاهد بها كما في صورة رقم (33). كما ارتدى (سبايدرمان) البدلة الثانية باللون الأسود وهذا ليدل علي عظمته وشموخه وعلو شأنه، وهنا اللون مقصود منه عدم تشتيت نظر المشاهد وتركيزه في المشهد، وتم عرض الألوان هنا باستخدام الإضاءة الصفراء الموجودة في الخلفية، والتي تعطي إحساس السخونة في المشهد وملاحقه الأحداث بها، وهي رسالة إلى الخصم بأن نهايتك قاربت وهي الموت، كما في صورة رقم (34). كما ارتدى البدلة الثالثة والتي تجمع بين لونين أساسيين في عملية التصوير، وهما الأحمر والأزق، وكل منهما له دلالاته المستقلة به، فاللون الأحمر والذي يرمز الي القوه فهو لون دموي يزيد المشهد سخونة وحيوية بالإضافة إلى أن اللون الأزرق عكسه تماماً فهو يعطي الإحساس بالعطف والهدوء فدائماً ما يرمز إلى البحر، وفي أشد الأزمات التي يتعرض لها الإنسان فهو يذهب بعدها إلى البحر لكي يعطيه الإحساس بالراحة النفسية، ومن هنا فإن تلك اللقطة قد عبرت عن مشاعر مكمله لبعضها في ارتداء البطل لتلك البدلة، فمزجت بين القوه والشموخ من جانب، وبين العطف والطيبة والحنان من جانب آخر، بالإضافة إلى وجود اللون الأزرق بالخلفية الذي يعطي الإحساس بتصوير ذلك المشهد ليلاً، كما كانت بالخلفية أجسام يطغى عليها اللون الأخضر، الذي يدل علي الخير، فمثلت تلك الألوان طبيعة شخصية (سبايدرمان) في هذه اللقطة، وأظهرت مدى قوته واستخدامها في الجانب الخير كما في صورة رقم (35).

كما وُظفت الألوان لخلق المعني والشعور لدي المتلقي حيث استخدم المخرج اللون الأصفر ودرجاته للتعبير عن الأحداث وإيصالها، حيث وظفت للتعبير عن الحرائق والأدخنة والشجارات والنزاعات والحروب، وتدرج لون الأدخنة ما بين الأصفر والأبيض والأسود للدلالة على قوة النيران، حيث جاء توظيف جيد من قبل المخرج للون في أحداث الفيلم وصراعاته كما في صورة رقم (36).

صورة (33) بدلة سبايدرمان أحمرXالأسود

صورة (34) بدلة سبايدرمان ذات اللون الأسود فقط

صورة (35) بدلة سبايدرمان أحمرXالأزرق

صورة (36) توظيف اللون بالفيلم

فبهذا تلعب الصورة العنصر الأساسي والقوي في بناء المشهد السينمائي، وتمثل الألوان العمود الفقري لتكوين الصورة السينمائية، ولها الدور الهام والأكبر في جذب المتلقي ذهنياً ووجدانياً وحركياً والتأثير عليه، فهي الأكثر قدرة علي التعبير الدلالي في أدائها لوظيفة الرسوخ، وذلك عن طريق المعاني وقدرتها على ترسيخ المعنى للمشاهد والتكميل بتجليها في مهامها التعبيرية.

4- أحجام اللقطات ومدلولاتها:

تعتبر دلالة اللقطة في المشهد السينمائي وفهم مدلولاتها ذات أهمية كبيرة يمكن توظيفها لإنتاج المعنى المطلوب في المشهد السينمائي، فتتحدد أحجام اللقطات في المشهد السينمائي حسب مضمون اللقطة والمعنى الدلالي لكل حجم من أحجام اللقطات.

حيث ظهر (ميستيريو) بزاوية تصوير مرتفعة، والتي تكون فيها الكاميرا في مستوى مرتفع عن الجسم المصور، والتي تدل على تقليل حجم الأشخاص وتصغيرها، والتي توحي

دائماً هذه اللقطات بالضعف والتحقير والتقليل من شأن الشخصية (ميستيريو)، وفي المقابل توضيح رد فعل (سبايدرمان) وشموخه وقوته وعلو قدره، حيث ظهر التفاوت في تعبيرات وجه (ميستيريو) التي يظهر منها شيء من الخوف بالإضافة إلى وجود الشخص الآخر(سبايدرمان) بظهره ليعطي شيء من الغموض والقوة، ليجعل المشاهد في حالة شديدة من التفكير لرد فعله وحركات عينه كما في صورة رقم (37).

كما ظهر (سبايدرمان) بزاوية تصوير منخفضة، والتي تكون فيها الكاميرا في مستوى منخفض عن الجسم المصور، والتي توحي دائماً هذه اللقطات بالشموخ والعلو والتفوق والفخامة، حيث أعطت لـ (سبايدرمان) ضخامة مبالغ فيها فيظهر فيها رأس الشخص مرتبطة بالسماء كما ظهر التقليل من شأن (ميستيريو) كما في صورة رقم (38).

صورة (37) زواية منخفضة

صورة (38) زاوية مرتفعة

5- المكياج:

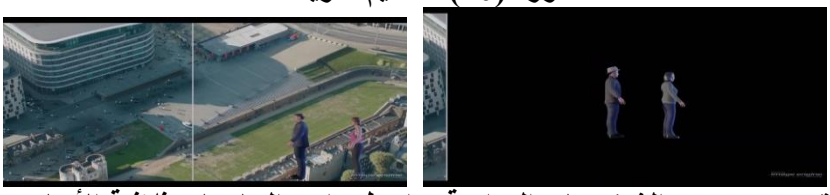
وظف المخرج المكياج للتعبير عن الدلالات الاجتماعية والشخصية للأبطال وتوضيح المراحل العمرية وكذلك للتعبير عن الحالة الصحية، فنجد أنه عبر عن الجروح والحالة الصحية السيئة لـــ (سبايدرمان) و (ميستيريو)، وكذلك وظف للتعبير عن العمر بالنسبة لـــ (الرجل الحديدي) فظهر في نفس اللقطة بسن الشاب والشيب كما في صورة رقم (39).

صورة (39) توظيف المكياج

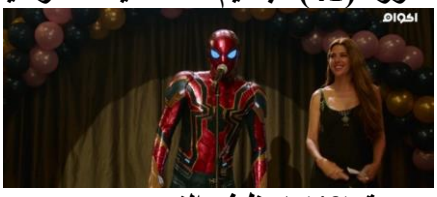
6- الملابس:

مزج المخرج في الفيلم بين الملابس العادية والملابس المصنوعة بواسطة برامج الحاسوب والتقنيات الرقمية لصناعة الملابس الخارقة لـ (سبايدرمان) كما في صورة رقم (40)، وكذلك للشخصيات المصنوعة بواسطة برامج الحاسوب وتقنية الـ (3D) كما في صورة رقم (41)، جاء الزي الغربي بالإضافة الي زي البطل الخارق كما في صورة رقم (42)، وجاء الدور الوظيفي للملابس لرجال الشرطة والبطل الخارق كما في صورة (43) و (44).

صورة (40) تصميم الأزياء



صورة (41) تجسيم الشخصيات الدرامية بواسط برامج الحاسبات ثلاثية الأبعاد



صورة (42) توظيف الزي

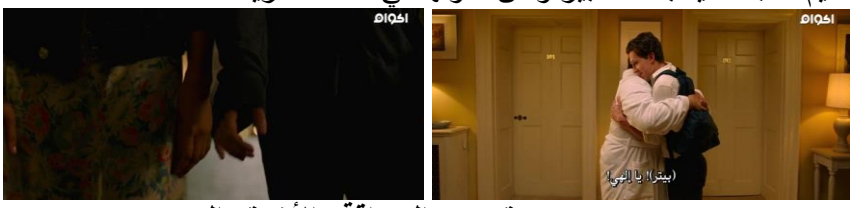
صورة (43) ملابس الشرطة

صورة (44) زي البطل الخارق

القيم الاجتماعية:

الايجابية:

ظهر بالفيلم العديد من القيم والدلالات الاجتماعية الإيجابية، كالصداقة والأخوة والحب والعاطفة كما في صورة رقم (45)، ويلاحظ الباحث أن تركيز المخرج بالفيلم كان على الحدث الدرامي والاثارة والتشويق، في حين لم يركز على إظهار القيم الاجتماعية بشكل كبير ولكن تناولها في لقطات سريعة.



صورة (45) الصداقة والأخوة والحب

السلبية:

تناول الفيلم العديد من الدلالات والقيم الاجتماعية السلبية، كحمل السلاح والضرب والقتل والموت وشرب الخمور والكذب والخداع حيث ظهرت قيم سلبية على الشاشة كما في صورة رقم (46)، وظهرت العديد من القيم السلبية بصورة ضمنية خلال المشاهد التي تناولها الباحث أثناء تحليله للمشاهد السابقة.

صورة (46) دلالات العنف

نتائج التحليل

1- اتضحت رؤية المخرج الفنية والجمالية، وقدرته في تطوير أداء الممثلين بالاستعانة بالشخصية الافتراضية.
2- تم توظيف التقنيات والمؤثرات البصرية داخل المشهد بشكل مبدع وأعطت مصداقية وتشويق للفعل الدرامي.
3- أسهمت المؤثرات في إضفاء الواقعية على الفعل الدرامي وكذلك إثارة وتشويق ودفع الصراع نحو الذروة.

4- الفيلم عبارة عن قصة كوميدية رومانسية بطابع أكشن، ولكنه فيلم كوميدي من الطراز الأول، وكوميديا الفيلم تغطي على جوانب أخرى كثيرة ناقصة بالفيلم.
5- قصة الفيلم متوقعة ولكنها امتلكت الإثارة من المؤثرات البصرية.
6- منحت المؤثرات الصوتية الصورة دلالاتها الواقعية وإعطاء الأفعال والأماكن والأحداث واقعيتها ووجودها.
7- لعبت شدة الصوت في الفيلم دور كبير، فالتلاعب بشدة الصوت يعطي المتلقي جانب من التركيز والإحساس والتشويق.
8- وُفق المخرج في توظيف لغة الجسد لشرح العديد من المواقف وتدعيمها.
9- اتسمت الصراعات في الأفلام بالمنطقية والتكافؤ، وكما توافرت بها الإراداة الواعية التي ساعدت على دفعها للأمام.
10- تواجد الصراع الداخلي بشكل ملحوظ في الأفلام ولكن لم يترتب عليه نتائج حاسمة للمشاهد.
11- تمكن الفيلم من التوظيف المتميز للديكور، فاستطاع أن يعكس المستوى الاجتماعي والثقافي والاقتصادي للشخصيات بنجاح، كما تتناسب مع البعد الزماني والمكاني للفيلم.
12- شكل المكياج عنصرا مهما لا يقل أهمية عن الكلمة المنطوقة بل أحيانا يكون أسرع منها في ترجمة الأحداث وأحيانا أخرى يغني عن الكلمة المنطوقة.
13- نجح الفيلم في الإستخدام الجيد للملابس والإكسسوار والمكياج لإبراز صفات الشخصيات وخصائصها، ورسمها بشكل متقن ومتكامل.
14- صفة المبالغة في استعمال العنف والقوة الجسدية، وأحسن دليل على ذلك البطل الخارق هو حلم المتلقي لا شعوريا.
15- تميز الفيلم بالخروج للتصوير في الأماكن المفتوحة، مع توظيف الإضاءة بإتقان، مما أضفي المزيد من الثراء والجاذبية على الصورة.
16- تمنح التقنية الثلاثية الأبعاد صورة المكان في السينما مستوى يتوافق مع التجسيد الدرامي للمكان والأحداث جماليا.
17- ظهور (3) بدلات مختلفة لسبايدرمان بالفيلم لكل بدلة لها دور جميل بالفيلم.
18- اعتمد الفيلم على تقنية الكروما في إنتاج وتصنيع الأماكن والأفعال لبعض الشخصيات.
19- أسهمت المؤثرات (البصرية ، الصوتية) في إضفاء الواقعية على الفعل الدرامي وكذلك للإثارة والتشويق ودفع الصراع نحو الذروة.
20- أستخدمت زويا التصوير المنخفضة والمرتفعة لتوضيح مكانة الشخصيات أو لتدعيم موقفها في حدث معين سواء من تعظيم أو تحقير.
21- تم توظيف الخلفيات والألوان بشكل جيد بما يتوافق مع الجو العام للأحداث.
22- تناول الفيلم العديد من الدلالات الاجتماعية الايجابية كالتعاون والترابط الأسري، حب العمل، تقدير الوقت، الحب والعاطفة، الوفاء . . . الخ.
23- تناول الفيلم العديد من الدلالات الاجتماعية السلبية كالعنف والقتل، الكذب، الخيانة، الكره، . . . الخ.
24- وُفق المخرج إلي حد بعيد في توظيف جيد للرسالة الأيقونية، وذلك بالتوفيق بين الرسالة الأيقونية والرسالة اللسانية (الحوار) في تبليغ الدلالة للمشاهد، الأمر الذي ساعد على ترسيخ الأفكار، وهذا بالاعتماد على الرموز والاستعارات الأيقونية.
25- وُظفت شخصيات الفيلم (الرئيسية، الثانوية، السطحية) بشكل متوازن فلكل دور في الأحداث وتحقيق المغزى العام للفيلم.

مراجع الدراسة ومصادرها:

(1) Paul,M,L.,(2015), Visual communication imasge with message, 5th ed., (Wadsworth: California)p.53.

(2) سوزان القليني (2005)، اللغة الدلالية في الأخبار التليفزيونية، مجلة الفن الإذاعي، ع178 (القاهرة: معهد الإذاعة والتليفزيون) ص8.

(3) محسن بوعزيزي (2010)، السيميولوجيا الاجتماعية، ط1 (لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية) ص112.

(4) برنامج CGI إختصارا لـ(Computer generated imagery)، وتقنية CGI أو الصور السينمائية التي يصنعها الكمبيوتر، تعتبر أهم عنصر في صناعة الفيلم لدرجة أنه يتم استخدامها في كل الأفلام الآن، ويتم استخدام هذه التقنية في أشياء صغيرة مثل إضافة أو إزالة أشياء في خلفية المشهد، أو تبديل الممثلين بشكل كامل، أو وضع مشهد كامل، وربما في الفيلم بأكمله. وعندما يتم تنفيذها بشكل صحيح، فإن صور الكمبيوتر يمكن أن تنقل المشاهدين إلى أماكن لا يمكن أن يذهبوا إليها في العادة.

(5) Margrit Tröhler (2020) Christian Metz and Film Semiology – Dynamics within and on the Edges of the 'Model': An Introduction, Dalam Magrit throhler dan Guido Kirsten (Ed) thinking in the Dark: cinema , theory, practice , New Brunswuck:Rutgers university Press.p213.

(6) حسن عيد أحمد أحمد بحيري (2020)، سيميائية الصورة والكلمة في خطاب التنظيمات الإرهابية عبر الفيديو في شبكة الإنترنت: دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، (جامعة الأزهر: كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتليفزيون).

(7) خالد علي عويس (2019)، تقنيات السينما التلفزيونية الحديثة المستخدمة في صناعة الدراما، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، ع 17، ص ص 155-168.

(8) حسن محمد فرحات (2019)، سيميائية الكلمة والصورة في الصفحة الأولى بالصحف المصرية: دراسة دلالية على عينة من القضايا السياسية بعد ثورة 30 يونيو 2013، رسالة دكتوراه، غير منشورة، (جامعة الأزهر: كلية الإعلام، قسم الصحافة والنشر) .

(9) حمزة زيان (2018)، التحليل السيميولوجي للإشهار في التليفزيون الجزائري: دراسة تحليلية سيميولوجية لومضتي دانون وأكتيف ومنتوج زربية، رسالة ماجستير، (الجزائر: جامعة الجلالي بونعامة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية) .

(10) ابراهيم نعمه محمود و وجدان عدنان محمد(2018)، دور المؤثرات البصرية في بنية الصراع الدرامي، مجلة الفتح، ع 73، ص ص 24 -40.

(11) جميلة أوشرياخ (2017)، أنماط التواصل غير اللغوي في الفايسبوك: صفحة كاريكاتير الأوضاع الجزائرية نموذجا، رسالة ماجستير، (الجزائر: جامعة عبدالرحمن ميرة، كلية الاداب واللغات) .

(12) حسام الدين محمد عبد المنعم (2017)، كيفية بناء الشخصية الافتراضية في المتخيل الصوري للمخرج جيمس كاميرون فيلم (Avatar) أنموذجا، مجلة الأكاديمي، ع 82، (بغداد: جامعة بغداد) ص ص 95 - 110.

(13) اسعيداني سلامي (2017)، الصورة الدعائية الماسونية في الرسومات المتحركة على الفكر التربوي: نموذج تطبيقي سيميولوجي، مجلة فتوحات، ع 4، مخبر لتأويل والدراسات الثقافية المقارنة، (الجزائر: جامعة عباس لغرور خنشلة، كلية الآداب واللغات) ص ص 254-268.

(14) حسين سعدي (2017)، الأساليب الدعائية لتنظيم داعش الإرهابي في مواقع التواصل الاجتماعي: يوتيوب أنموذجا، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ع27، (العراق: جامعة واسط، كلية الآداب) ص ص 432- 446.

(15) رحاب الداخلي (2017)، دلالات التغطية المصورة لأنشطة التنظيمات الإرهابية في المواقع الإلكترونية للصحف العربية، مجلة البحوث الإعلامية، ع47، (جامعة الزهر: كلية الإعلام) ص ص 147-192.

(16) علاء الدين أحمد عباس (2017)، صناعة الخوف في خطاب الصورة الدعائي لتنظيم "داعش" الإرهابي عبر مواقع الإنترنت، مجلة الباحث الإعلامي، ع38،(العراق: جامعة بغداد) ص ص 67 - 94.

(17) دراسة حمزة إسماعيل (2017)، بعنوان: الخطاب الدعائي الإسرائيلي خلال العدوان على غزة عام 2014م، عبر مواقع التواصل الاجتماعي "فيسبوك": دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، (فلسطين: الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، قسم الصحافة).

(18) رضوان لعجيمي (2016)، العرب والمسلمون في السينما الأمريكية بعد 11 سبتمبر بين التشويه والتنميط: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام السينمائية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ع 43 ، (الأردن: الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي) ص ص 2033- 2048.

(19) علي سردوك (2016)،الإرهاب في الدراما الأمريكية: دراسة سيميولوجية لفيلمي Syriana, Body of lies ، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع18، (الجزائر: جامعة 8 ماي) ص ص 407-428.

(20) Gianluca Balla.,(2016), The Director's Method in Contemporary Visual Effects Film: The Influence of Digital Effects on Film Directing. PhD These, University of York, Theatre, Film and Television.

(21) حسام إلهامي (2015)، بعنوان: سيميولوجيا التواصل الاجتماعي "دراسة تحليلية لبنية الرموز غير اللفظية على موقع فيس بوك"، مؤتمر وسائل التواصل الاجتماعي التطبيقات والإشكاليات، (الرياض: جامعة الإمام حمد بن سعود الإسلامية، كلية الإعلام والاتصال، 10ـ11 مارس). متاح على:
https://www.ahlia.edu.bh/rsearch/research -area/semiological - analysis#stbash.6BuMpfch.dpuf (Accessed 22 Mar, 2020).

(22) عبدالله عبدالرحيم محمد (2015)، التحليل السيميائي للأفلام الوثائقية لثورة 25 يناير المصرية في موقع اليوتيوب، رسالة ماجستير، غير منشورة (قنا: جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، قسم الإعلام).

(23) Sharma, P., & Gupta, P. (2015). Semiotic analysis of Indian television. Advertisements and its impact on consumers: An exploratory study. Journal for communication studies, vol.8, no 1(15), pp.71-90. [online] Available at: https://poseidon01.ssrn.com/delivery.php?ID=548111106089089066017099120075070027021025063038087091093126115125007121094073004111018037122016015026027064104109000106127100118045047 03&EXT=pdf [Accessed 15 Mar, 2020].

(24) Onursoy, S.,(2015), A Semiotic analysis of an activist image in social media, Online Journal of Art and Design, vol.3, No.2, pp1-13.

(25) إبراهيم محمد سليمان (2014)، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، ع16، مج 2، (جامعة الزاوية: كلية الآداب، قسم الإعلام) متاح على: https://www.bulletin.zu.edu.ly / issue_ n16_ 2/contents / A_08.pdf (Accessed 20 Mar, 2020).

(26) Safalia, F.,(2014), A Semiotic analysis of political cartoon of Iran Nuclear program, Ilmiahasiswa journal, vol.7, No.6, university of Brawijaya, Indonesia, pp.1-25.

(27) عبدالعزيز السيد (2013)، التحليل السيميائي لخطاب الرئيس مرسي في ميدان التحرير، المؤتمر الدولي الأول " الإعلام والتحديات المهنية"، (كلية الإعلام: جامعة الأزهر، الجزء الأول).

(28) Batu, B.,(2012), An overview of the field of semotics. Procedia-Social and Behavioral Sciences, Vol.51, pp.464-469. [online] Available at: https://www.researchgate.net /publication/257716722 An overview of the field of semotics [Accessed 15 Mar, 2020].

(29) Stiles, S.,(2012), I am Elena: Rhetorical analysis as the first step to a best practices formula for sex trafficking public service announcement. Sage Publications, Visual Communication, vol.11, Issue: 2, pp.185-206.[online] Available at: http://journals.sagepub.com /doi/10.1177/1470357211434031 [Accessed 15 Mar, 2020].

(30) مها الهنداوي (2017) حوار الذات والنص - قراءة في جمالية انتاج المعنى كتاب -الظاهراتية والرمز- اختيارا، رسالة دكوراه غير منشورة، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، جامعة بغداد.

(31) موقع الباحثون المصريون(2020). التفسيرية الظاهراتية وركائزها المنهجية - الباحثون المصريون. Retrieved 29 December 2020, from https://www.egyres.com/التفسيرية-الظاهراتية-وركائزها-المنهج.

(32) طارق فهم المساعيد (2019) الفلسفة الظاهراتية كملمح فلسفي ، متاح عبر ResearchGate Retrieved 29 December 2020, from https://www.researchgate.net/publication/331822127_alflsft_alzahratyt

(33) محمد بن سباع (2014) المنهج الفينومينولوجي، المبادئ والتطبيقات، مجلة العلوم الإنسانية عدد 42،مجلد أ، ص.ص 143-164.

(34) سامي طايع (2013)، بحوث الإعلام، ط4 (القاهرة: دار النهضة العربية) ص 177.

(35) اختصار لمصطلح (Rotten Tomatoes) وهوَ موقع ويب مُتَخصّصٌ في تقييماتٍ وأخبارٍ ومعلوماتٍ حولَ الأفلام، معروفٌ عالمياً بأنه مُجمّع للتقييمات حيث يجمع تقييمَ النُقّاد لأي فيلم ويعطي متوسط تقييم له إضافة إلى نسبة مئوية بالمراجعات الإيجابية.

(36) قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت أو إنترنت موفي داتابيز (بالإنجليزية: Internet Movie Database واختصارا IMDb) و هي قاعدة البيانات الكبرى الخاصة بالأفلام على الإنترنت، والبرامج التلفزيونية وألعاب الفيديو والشخصيات الخيالية التي ظهرت في مختلف الأعمال الفنية.

(37) حسين محمد ربيع (أكتوبر 2017) سيميائية الصورة في الخطاب الصحفي للتنظيمات المتطرفة :دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الرسائل البصرية بمجلة دابق وفقًا لمقاربة رولان بارت، مجلة البحوث الإعلامية الأزهر، العدد الثامن والأربعون، ج1، ص ص 293- 344.