تطبيق منهج رولاند بارثيز للتحليل السيميولوجي للصورة الفوتغرافية على التصوير السينمائي (فيلم صمت الحملان نموذجا)

Applying Roland Barthes' approach to the semiological analysis of the photographic image to cinematography (The Silence of the Lambs as a Model)

أ.د/ سوسن محمد عزت إبراهيم عامر
أستاذ بكلية الفنون التطبيقية – جامعة ٦ أكتوبر - رئيس قسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون
Prof. Sawsan Mohamed Ezzat
Professor at the Faculty of Applied Arts - October 6 University - Head of the Department of Photography, Cinema and Television
م.د/ نهله محمد عبد الرحمن الشنديدي
مدرس بكلية الفنون التطبيقية جامعة ٦ أكتوبر قسم الفوتوغرافيا و السينما و التلفزيون
Dr. Nahla Mohamed Abdelrahman
Lecturer at the Faculty of Applied Arts, October 6 University, Department of Photography, Cinema and Television
nahla_1182@hotmail.com

ملخص:
الفيلم السينمائي ذو طبيعة معقدة للغاية ، وهو ما يعطي الفيلم سماته المميزة عن أي نوع فني آخر ، ويعد الفيلم مجال دراسة وثيق الصلة بالتحليل السيميولوجي (علم الدلالة) لأن الفيلم يتكون من علامات مختلفة ، و من الدراسات السيميولوجية ما قدمة رولاند بارثيز Rolsnd Barthes الكاتب والفيلسوف المختص بالسيمولوجي حول تحليل ودراسة الصورة الفوتوغرافية ، إلا أن دراساته أقتصرت على الصورة النصوص البصرية الفوتوغرافية الثابتة و لم تتطرق إلى النصوصو البصرية للصورة السينمائية المتحركة أو الفيلم السينمائى بشكل عام، وتشتمل مفردات منهج رولاند بارثيز Rolsnd Barthes دراسة ثلاث مفردات وهي الإرساء Anchorage ، والدلالة الاصلية **Denotation** و **الدلالة الإضافية Connotation** وأخيرا شفرات السرد narrative ، وجاء أختيار فيلم صمت الحملان silence of the lamps لأنه يعتبر على نطاق واسع أحد أفضل الأفلام التي تم إنتاجها على الإطلاق ، و هو بالطبع تحفة سينمائية معقدة ، و قد حصل على عدة جوائز أهمها جائزة الأوسكار(خمس جوائز) و جائزة غولدن غلوب وجائزة البافتا و ٣٩ جائزة أخرى ، كما أنه حصل عام ١٩٩٩ على الترتيب ٦٥ لأفضل أفلام السينما الأمريكية على الإطلاق عبر ١٠٠ عام . و تهدف الدراسة إلى دراسة إمكانية تطبيق منهج باثير على عناصر التصوير السينمائي خلال الفيلم ، و أفترض البحث إمكانية تطبيق منهج رولاند بارثيز لتحليل الصورة الفوتوغرافية على عناصر التصوير السينمائي (مفردة الإضاءة - مفردة اللون - مفردة حركة الكاميرا - مفردة زوايا التصوير) . وجاءت نتائج البحث داعمة لإمكانية تطبيق هذا المنهج لتحليل عناصر التصوير السينمائي (مفردة الإضاءة - مفردة اللون - مفردة حركة الكاميرا - مفردة زوايا التصوير) .

الكلمات الرئيسية
رولاند بارثيز ، الشفرات السردية ، الارساء

Abstract

The film has a very complex nature, which gives the film its distinguishing features from any other artistic genre, and the film is a field of study closely related to semiological analysis because the film consists of different signs, and among the semiological studies is what Roland Barthes, the writer and philosopher specializing in semiology, presented about the analysis and study of the photographic image, However, his studies were limited to the photographic image only and did not address the attempt to apply this to cinematography or even the cinematic film in general. The vocabulary of Roland Barthes's method includes the study of three vocabulary, which are anchoring, the original significance, the additional significance, and finally the narration codes. The Silence of the Lambs was chosen because it is considered Widely regarded as one of the best films ever produced, it is of course a complex cinematic masterpiece, and has won several awards, the most important of which are the Academy Award (five awards), the Golden Globe Award, the BAFTA Award and 39 other awards, and in 1999 it ranked 65th for the best cinema films. America for over 100 years. The study aims to study the possibility of applying the Bather approach to the elements of cinematography during the film. The research results support the possibility of applying this approach to analyze the elements of cinematography (the lighting unit - the color unit - the camera movement unit - the shooting angles unit).

Key words:

Roland Barthes - narrative codes – Anchorage – Denotation and Connotation

مشكلة البحث:

حُصرت تطبيقات منهج بارثيز في التحليل السيميولوجي على دراسة وتحليل الصورة الفوتوغرافية، أما في السينما فلم يتخطى الأمر دراسة واحده وردت في كتاب دراسة الفيلم Studying film للمؤلفين Nathan Abrams, Ian Bell and Jan Udris والتي أُستُخدم فيها منهج بارثيز من حيث وظائف الشفرات الخمسة السردية narrative codes بالتطبيق على السياق السردي فقط، وعليه لم تنال أي من عناصر التصوير السينمائى أي محاولات لتطبيق منهج بارثيز- من حيث وظائف ومفهوم الشفرات السردية وكذلك مفهوم الإفصاح وأخيرا مفهوم الدلالة الأصلية والإضافية- عليها.

أي يمكن صياغة مشكلة البحث في شكل السؤال الرئيس: ما مدي إمكانية تطبيق منهج رولاند بارثيز للتحليل السيميولوجي للنصوص الفوتوغرافية الثابتة على النصوص البصرية السينمائية متخطيا حدود التحليل السيمولوجي للعنصر القصصي الأدبي للرواية؟

أهمية البحث:

تطبيق منهج بارثيز السيميولوجي في تحليل الصورة الفوتوغرافية على التصوير السينمائي خلال الفيلم يتيح منهج تحليلي متماسك لا يقتصر استخدامه وتطبيقه على المختصين في مجال سيميولوجيا الفيلم فقط بل أيضاً الباحثين والدارسين لجميع أنواع الصور البصرية.

أهداف البحث:

دراسة إمكانية تطبيق منهج بارثيز على النصوص البصرية المتحركة سينمائيا ليشمل عموم نصوص اللغة البصرية الثابتة والمتحركة.

عينة البحث:

تم اختيار فيلم صمت الحملان The Silence of The Lambs، وهو إنتاج عام ١٩٩١م، كعينة للدراسة، وهو للمخرج جوناثان ديم Jonathan Demme وسيناريو Thomas Harris وتصوير Tak Fujimoto ، تاك فوجيموتو من أهم المصورين على مستوى العالم، وعضو مجتمع المصورين الأمريكية (ASC)، وله أفلام ذات أهمية كبيره في صناعة السينما إلا أن فيلم صمت الحملان يظل إيقونة عالمية في أفلام الرعب والتشويق، وهو مدير تصوير له أسلوبه الخاص في إستخدام الإضاءة واللون، ويعتبر فيلمه صمت الحملان نموذجاً مثالياً يحمل العديد من المعاني والمفردات البصرية وقد حصل الفيلم عدة جوائز أهمها جائزة الأوسكار(خمس جوائز) وجائزة غولدن غلوب وجائزة البافتا و٣٩ جائزة أخرى و٢٧ ترشيح، كما أنه حصل عام ١٩٩٩ على الترتيب ٦٥ لأفضل أفلام السينما الأمريكية على الإطلاق عبر ١٠٠ عام. يعتبر فيلم "صمت الحملان" على نطاق واسع أحد أفضل الأفلام التي تم إنتاجها على الإطلاق، وهو بالطبع تحفة سينمائية معقدة.

فرضية البحث:

إذا تم تطبيق منهج رولاند بارثيز للتحليل السيميولوجي للنصوص البصرية الفوتوغرافية على النصوص البصرية السينمائية فإن الدلالات المولدة من التحليل تكون أشمل لفهم المنظومة الدلالية المولدة من النص البصري السينمائي بما فيها من حبكة درامية وإبراز دور مفردات اللغة السينمائية.

منهج البحث:

منهج وصفي تحليلي.

مقدمة :

الفيلم ذو طبيعة معقدة للغاية، وهو ما يعطي الفيلم سماته المميزة عن أي نوع فني آخر، ويعد الفيلم مجال دراسة وثيق الصلة بالتحليل السيميولوجي لأن الفيلم يتكون من علامات مختلفة، والتي تشمل بدورها أنظمة إشارات مختلفة تعمل بشكل سوياً من أجل تحقيق التأثير المطلوب، وعادة ما يكون للأفلام معنى كما ذكر رولاند بارثيز Roland Barthes متشكل من الدال والمدلول، وعادة ما يتلقى الجمهور المعنى الكلي للعمل ككل دون الانتباه لتفاصيل الصناعة والمفردات المختلفة التي ساهمت في ابداع هذا المعنى، لكن عندما يتم تحليل الفيلم يظهر على السطح فيض من المعاني والدلالات التي ساهمت بها كل مفرده من مفرداته. وقد قدمت الدراست السيولوجية منهجا لتحليل الفيلم ونقده لكن في غالبه كان مقصورا على دراسة المفردات السرديه والمونتاج، في هذه الدراسة تطبيق لمنهج رولاند بارثير في تحليل الصورة الفوتوغرافية على الفيلم السينمائي.

رولاند بارثيز هو كاتب فرنسي وفيلسوف ومنظر أدبي ومحلل ثقافي ومختص بالسيميولوجي، له كتابات عديدة منذ عام ١٩٥٠ حتى موته في عام ١٩٨٠. وقد ارتبطت بعض أفكاره المؤثرة بشكل رئيسي بالسرد في الأدب **(١-p:219)**. وقد

اتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة، كما أنه أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة(٦).

وقد اتخذ بارثيز مفهوم سوسير Saussure للعلامة مع مفهوم اللغة كنظام شفرات، وفي كتابه الأخير الكاميرا اللامعة Camera Lucida، شكل أفكاراً عن مستويات المعنى في الصورة الفوتوغرافية(٧).

يتشكل منهج بارثيز حول ثلاث مفاهيم أساسية تناولتها دراساته التي طبقها على الصورة الفوتوغرافية وبالأخص الصورة الاعلانية وهي:

1. الإرساء Anchorage.
2. الدلالة الأصلية والدلالة الإضافية.
3. الشفرات السردية.

أولاً: الإرساء Anchorage

ذكر بارثيز أن من سمات الصورة الفوتوغرافية تعدد المعاني، فهو يرى أنها محملة بدلالات متعددة وبالتالي يمكن تفسيرها بأشكال مختلفة ومتنوعة (٤-p29). ولكن هل هذا هو هدف مُنتج العمل دائما؟ بالطبع لا! فمنتج الصورة الفوتوغرافية يهدف في الحقيقة إلى توجيه الجمهور نحو معنى أو معانٍ محددة، وهنا يأتي دور التعليقات المصاحبة للصور الفوتوغرافية، أو المادة المكتوبة في فيلم ما، وهو ما أطلق عليه بارثيز مصطلح الإرساء Anchorage، بحيث يكون الإرساء هو الأداة التي تضبط تعدد المعاني، وتوجه إدراك المتفرج نحو قراءة محددة للصورة الفوتوغرافية المعروضه عليه(٤-p29).

صورة رقم (١) يوضح صورة إعلانية طبق عليها بارثير مفهومه للإرساء
(/ https://letsgetvisualvisual.)

حلل بارثيز الصورة الإعلانية صورة رقم (١) من إعلان شركة بانزاني Panzani، والتي استخدمها كوسيلة لعرض كيفية نقل الرسائل المختلفة بواسطة نظام من العلامات، أتاح له هذا التحليل الوصول إلى مستويات متعددة من المعنى، إلا أن الصورة الإعلانية في الحقيقة كان لها معان مقصودة محددة وغير مفتوحة على المعاني المتعددة للمتلقي والتي توصل إليها بارثيز، **يبدأ بارت بتحديد ثلاث فئات من الرسائل داخل الصورة والتي حددت المعنى:**

الرسالة اللغوية

هي الرسالة النصية، وهناك نوعين من الرسائل اللغوية في الصورة: رسالة لغوية تتكون من التسمية التوضيحية والتسميات الموجودة على المنتج، ورسالة أخرى ذات دلالة وهي كلمة "بانزاني" التي تُشير إلى الإيطالية.

الرسالة الرمزية

أو الصورة الضمنية، وهناك أربع علامات ضمن هذا الجزء غير اللغوي (بمعنى اخر: غير الادبي) من الصورة وتشكل جميعها الرسالة الرمزية أو الصورة الضمنية حيث تشير الحقيبة نصف المفتوحة إلى العودة من السوق، الطماطم والفلفل ترمز إلى الطهي الإيطالي، مجموعة العناصر مجتمعه تعني تقديم خدمة طهي كاملة، التكوين العام يشير إلى فكرة الحياة الساكنة.

الرسالة الحرفية

هي رسالة غير مشفرة، وهي التي ينطبق فيها الدال بالمدلول (الايقونية الخالصة)، فصورة الطماطم تمثل طماطم، وصورة الفلفل تمثل الفلفل، وما إلى ذلك، وهي بذلك رسالة بدون رمز(٢-p2).

ومن خلال ذلك التحليل وضح بارثيز أن الصورة تظل مفتوحة امام تعدد المعاني، وهنا يأتي دور الإرساء حيث يرى بارثيز أن الرسالة اللغوية في جميع الصور تقريبًا داخل جميع السياقات، مصحوبة بنوع من الرسالة اللغوية (النص اللغوي)، وهي التي تمثل الإرساء للتركيز على أحد المعاني بالتحديد، فيضيف النص معنى ويعمل كل من النص والصورة معًا لنقل المعنى المقصود.

قد يصح هذا الشكل من التحليل والدراسة بناء على مفهوم الإرساء على تحليل الصورة الفوتوغرافية نظرا لطبيعتها ثنائية الأبعاد التي تفتقد إلى عنصرين من أهم سمات الفيلم وهما الحركة والصوت، والذي يجعلها في أغلب الأحيان في أحتياج إلى إرساء معنى معين وتوجيه إدراك المتلقي نحو رسالة محددة، أما السينما فهي تفرض بكيانها المميز والمختلف كسر لحاجز ثنائية البعد وتفرض معانيها المطلوبة مستغلة الحركة والصوت اللذان يحددان بالتأكيد المعنى فهما يلعبان دوراً بديلاً للنص اللغوي المكتوب الذي يتحول إلى نص لغوي منطوق ومسترسل خلال السياق الفيلمي كاملاً، ليس ذلك فقط بل تلعب العدسات وزوايا التصوير وحركة الكاميرا واللون والإضاءة دورا عبقريا خلال تحولاتها ضمن سياق الفيلم لتتحدث إلى الجمهور بجمل خاصة تشكيل تلك المعان.

قد يظهر مفهوم بارت للإرساء بشكله الحرفي على الفيلم بشكل محدود للغاية عندما يكتب على الشاشة زمن الحدث ومكانه مثلاً، لكنه يأخذ مداه المقصود بالتطبيق على بوسترات الأفلام الفوتوغرافية الدعائية الخاصة بالفيلم (وفي هذا عودة للتطبيق على الصورة الفوتوغرافية) وهو ما يعرف سينمائياً بالـ Tag Line، كما هو موضح بالشكل (٢-٢):

صورة رقم (٢ و٣) بوستر فيلم و Death Sentence الذي اضيف له جملة Protect whats Yours

حيث كان مطلوبا من البطل حماية اسرته خلال احداث الفيلم

اما فيلم End of Sentence فقد رافقه جملة Some times a Wrong Turn can Get you to the Right Place حيث كان البطل سجينا وبعد خروجه قابل أباه الذي لم يكن يدري عنه شيئا لمدة طويلة، في رحلة اطلاق تراب امة المحروقة بعد موتها في موطنها الأصلي

ليخلص مفهوم أنه لولا دخولة السجن خطأ ومروره بتلك الرحلة مع والده، ما كان له ان يتعرف عليه بمثل هذا القرب والقوة الارساء ليس توضيحا او كشف للقصه لكن لاثاره الفضول نحو اتجاه محدد في السياق

)/https://simplified.com/blog/design/movie-poster-design(

الاستنتاج:

هل هذا يعني أن الفيلم مفتوح إو متروك لتعدد المعان أو التفسيرات؟ - رغم أن بعض الأفلام قد يتعمد مقدموها الوصول لتلك النتيجة إلا أن الغالبية العظمى من الأفلام لا تخضع لذلك المفهوم، فالفيلم السينمائي بالتأكيد يوجه المتفرج نحو معانٍ محددة ومتعمدة لكنه لا يستخدم في ذلك أسلوب كتابة جمل توضيحية خلال الفيلم تمثل مفهوم الإرساء كما قدمه بارثيز، لكن يمكن تناول مفهوم بارثيز من مدخل مختلف خلال الفيلم السينمائي، حيث يستخدم الفيلم جملة البصرية المتشكلة من جميع عناصرة مجتمعة خلال السياق (لتقديم نفس مفهوم الإراساء) لإرساء معانٍ محددة وتوجيه المشاهد نحو قراءة بصرية للنص المعروض في إتجاه معروف ومحدد من قبل القائمين على العمل.

ثانياً: الدلالة الأصلية Denotation والإضافية Connotation

خلال دراسات بارثيز حول الإرساء قدم مفهومه للدلالات المركبة التي تنتج عن علامات متنوعة داخل نفس العمل وهو ما قاده إلى تقديم مفهوم مستويات المعنى (الدلالة الأصلية والإضافية).

يُطلق على مصطلحي الدلالة الأصلية والإضافية مسمى مستويات التمثيل levels of representation أو مستويات المعنى levels of meaning. فهناك مستويات مختلفة من الدلالة orders of signification، تظهر في مستويين من إنتاج المعنى، المستوى الأول (الذي يمثل المعنى الأول للعلامة) هو الخاص بالدلالة الأصلية ؛ حيث توجد علامة تتألف من الدال والمدلول، المستوى الثاني الذي يمثل الدلالة الإضافية (المعنى الثاني للعلامة) والذي يستخدم علامة أصلية (بدالها ومدلولها) كدال لها وبهذا تُعطى العلامة الأصلية مدلولاً إضافياً. وبذلك فإن الدلالة الإضافية هي علامة تستمد وجودها من الدال الخاص بعلامة أصلية، وبالتأكيد فإن تَغَيُر هيئة الدال مع ثبات نفس المدلول يُمكن أن يُعطي دلالة إضافية مُختلفة في كل مرة يتغير فيها الدال(٤-p142).

ويمكن كشف ذلك المفهوم خلال فيلم صمت الحملان من الاستخدام المبدع لنمط ثابت من الألوان حيث نرى الأحمر والأبيض والأزرق خلال احداث الفيلم بالكامل، التي ترتبط في معناها الأولى بحقيقة اللون color hue، وهو ما يمثل دلالة أصلية من دال ومدلول، أما استخدامها خلال سياق الفيلم فقد حُمل بمعنى ثانٍ وهو إبراز السمة الأمريكية لـ Jame Gumb ، المعروف أيضًا باسم Buffalo Bill فحقيقة أن اسمه الإجرامي هو بوفالو بيل يسلط الضوء على صفاته الأمريكية، وتوجد ألوان الأحمر والأبيض والأزرق في جميع جرائمه على شكل العلم الأمريكي عندما عثر كلاريس لأول مرة على رأس مقطوع لبنجامين راسبايل، ضحية بوفالو بيل، في سقيفة التخزين، كان مغطى بعلم أمريكي و بعد مقتل بوفالو بيل، نرى لقطة لخوذة قتالية (صورة ٢و٣) وقد علقت الأعلام الأمريكية ، مما يشير أيضًا إلى جنسيته، ربما يرمز هذا ايضاً إلى سبب

حالة الذهان التي يعاني منها القاتل المتسلسل، فربما أنه أصيب بصدمة بسبب حدث تسببت به الحرب، ليس ذلك فقط بل تسود تلك الألوان الثلاث نفسها على مشهد مقتل حارس الدكتور ليكتر (صورة ٢و٣) حيث خلق نصباً تذكاريا يحتوي على ضابط الشرطة الذي قتله للتو، وقد لعبت الإضاءة دورا رئيسيا بالإضافة إلى الاعلام ذات اللون الأحمر والأزرق والأبيض، مما خلق سلسلة من الدلالات الإضافية المركبة، للتأكيد على الطريقة التي علق بيها دكتور ليكتر قتيله وكأنه يخلق صورة نسر كنوع من التكريم لعمل بافالو بيل، حيث يستخدم الألوان الوطنية ويشنق ضحيته في شكل يشبه النسر.

صورة رقم (٤)
(/https://www.google.com)

صورة رقم (٥)
(/https://www.google.com)

يمكن تحليل صورة رقم (٤) و (٥) كالتالي وفقاً لمفهوم باثير للعلامة الأصلية والإضافية من حيث مفردات التصوير:

الإضاءة:

أضواء ساطعة قامدة من خلف الشرطي القتيل بمستوى تباين عالٍ يمثل ذلك دلالة أصلية متشكله من الدال الأصلي وهو وحدات الإضاءة المستخدمة ومدلول أصلي وهو مستوى التباين المرتفع مع طبقة إضاءة منخفضة، ونتج عن ذلك دلالة أصلية أستخدمت كدال في الدلالة الإضافية التي تولد عنها مدلول جديد إضافي وهو إبراز أنه هو مركز الغرفة وأن وضعه هناك، مثل الطائر الأمريكي العظيم.

زاوية التصوير:

كانت زاوية التصوير في مستوى النظر وتلك دلالة أصلية من دال ومدول، واستخدمت تلك الدلالة الأصلية كدال في الدلالة الإضافية التي تولد عنها مدلول جديد إضافي وهو إبراز المواجهة وعدم تشويه المنظر فهو مشوه بالفعل ومفزع بذاته.

الألوان:

جاء لون الإضاءة أبيضا دون تدخل أخر لأي لون وتلك دلالة أصلية من دال ومدول، واستخدمت تلك الدلالة الأصلية كدال في الدلالة الإضافية التي تولد عنها مدلول جديد إضافي وهو وضوح وقوة المشهد المعروض أمام الجمهور مباشرة فإي

تدخل للون آخر سيجذب المشاهد دون وعي لمحاولة تفسيره أما استخدام الأبيض وضع المشاهد مباشرة في حالة فزع من مشهد تحمل كل مفرداته الغرابة والخوف.

كل تلك المدلولات الإضافية مجتمعة خلقت مدلول إضافي جديد وهو تكريم دكتور ليكتر لأعمال بافلو.

الاستنتاج:

هذا الشكل من التحليل ينم عن تميز للإدراك العام للمعنى عن المعنى الواضح (الأولي) للعلامة، والذي يمثل الدلالة الأصلية، التي هي النتاج الميكانيكي للعملية الإنتاجية أما الدلالة الإضافة (التي تمثل المعنى العام) فهي التفاعل الذي يحدث عندما تلتقي العلامة والإحساس عند المشاهد، في تلك المرحلة، تتحرك المعاني نحو التفسير الشخصي للشفرة، فالدلالة الإضافية تمثل المعني الرمزي لدال معين.

ثالثاً: الشفرات السردية

حدد **بارثيز** في كتابه **S/Z**، وظيفة خمس شفرات سردية narrative codes، وهي :

الشفرة التفسيرية hermeneutic (HER): إنها شفرة تشير إلى الحيرة واللغز والغموض، مثل "ماذا سيحدث بعد ذلك؟"، أو"كيف ستكون النهاية؟"، أو تقديم دلائل حل اللغز (التي يمكن أن تكون مضللة عن عمد)، أو تأخير القرارات، هذه الشفرة توجه القارئ أو المتفرج خلال السرد، فهي تتعلق بتفسير العمل خصوصاً ما يتعلق بالحبكة(p220-1). كما هو الحال مع اغلب التترات هناك أسئلة لحظية وهي: من الذي سيصرخ؟ ولماذا؟.

في بداية الفيلم تظهر متدربة شابة في مكتب التحقيقات الفيدرالي (كلاريس ستارلينج) وهي تجري محاطة بضباب كثيف، والمكان محاط بالأشجار والإضاءة المنخفضة توحي بانها تجري في الصباح الباكر، وعلى الرغم من أن الفيلم قد تم تصويره باستخدام إضاءة منخفضة لدعم الشعور بالتوتر والخوف، إنها شفرة تفسيرية، تدعم الغموض والحيرة وتطرح العديد من التساؤلات(٩).

صورة رقم (٦)
(/https://www.google.com)

كما يمكن اعتبار مشهد اللقاء الأول بين المحققة التي مثلت دورها جودي فوستر ودكتور ليكتر الذي قام بدوره انطوني هوبكنز، نموذجا مثالياً ينطبق عليه وظيفة الشفرة التفسيرية، حيث استخدمت زاوية الكاميرا السفليه لتضخيم حجم انطوني هوبكنز ليسيطر على المشهد، واستخدام الزجاج بدلا من القضبان المعدنية لكسر الحواجز بالكامل بينهما فيما يُظهر الدكتور حراً طليقاً وليس سجيناً، وجاءت الألوان باهته غير مشبعة لكلا منهما، كما لو كان يقول للجمهور إنهما في الحقيقة يمكن أن يتلاقى ويفهم كلاً منهما الأخر، وليس بينهما حاجز وهو ما يضفي جوا من التوتر والرعب الى المشهد، أما الإضاءة فقد كانت ذات مستوى منخفض مع تباين مرتفع لدعم أجواء عدم الارتياح وابعاد مفاهيم الهدوء عن المشهد رغم أداء هوبكنز الهادي.

جميع تلك الشفرات مجتمعه تفرض تساؤلات درامية متصلة بالحبكة: من منهما في وضع السيطرة؟ من هذا الرجل القوي؟ ما أوجه التشابه بينهما؟ من أين له ولها بذلك الهدوء رغم كل تلك الشفرات الداعمة للتوتر؟

صورة رقم (٧) و (٩)
(/https://www.google.com)

ولا يمكن اغفال اللقطة العبقرية لهما سوياً صورة رقم (٧) و (٩) عندما كانت كلاريس تستجوب دكتور ليكتر داخل زنزانته، ويتحول المشهد من لقطة لليكتر إلى لقطة لكلاريس من وجهة نظر لكتير، وذلك مع استغلال إنعكاس وجه هوبكنز على الزجاج، إن هذا التلاقي لهما في نفس اللقطة، أتاح رؤية كلاريس كما يفعل ليكتر، لكن ليس ذلك فقط بل يصبح ليكتر بهذه اللقطة مسيطرا ليس على المشهد فقط بل على عقلها هي أيضا، وغلبة لون الإضاءة الأخضر المزرق على المشهد، في ذلك إشاره إلى تواجد او تغلل أفكاره إليها ربما سيطرة منه؟ ربما أنها تفكر فيما يقوله؟ ربما أنه يفهم كل ما يدور بعقلها؟ إنها جميعا تساؤلات يطرحها ذلك الشكل من الشفرات التي قدمها مدير التصوير.

صورة رقم (١٠)
(/https://www.google.com)

كما تم إستخدام حركة الكاميرا في لقطة أخرى حين كان ليكتر يتعمق في كلاريس الحساس بأسئلته الشخصية، وبينما كان يسألها عن أشياء تتعلق بطفولتها الصعبة للغاية، بما في ذلك وفاة والدها ومشاكلها عندما كانت يتيمة، تقترب الكاميرا تدريجياً أكثر فأكثر من وجه ليكتر مع كل سؤال، يرمز هذا إلى مدى عمق حفره في حياتها وكلما تعمق ، كلما اقتربت الكاميرا.

شفرة الشخصيات semic (SEM): تشير الى شفرة بناء الشخصية، تبنى الشخصيات عبر موضوع الصورة، والإيماءات والحديث، وهي شفرة تتعلق بجوانب النص التي تعين القارئ أو المتفرج على إدراك الشخصيات(1-p220).

يتركز جزء كبير من فيلم صمت الحملان على شخصيات مظلمة وسادية وشريرة مثل بوفالو بيل ودكتور هانيبال ليكتر، وتم استخدام الإضاءة خلال السياق لمقارنة العلاقة بين الخير والشر، ويحاكي ظلام الفيلم ظلام موضوع الفيلم.

صورة رقم (١١)
(/https://www.google.com)

في المشهد الافتتاحي للفيلم تظهر كلاريس وهي تجري وسط الضباب، تظهر شفرة الشخصيات SEM فوراً إلى الحدث كبداية بناء فكرة عن الشخصية: مظهرها، وملابسها (تي شيرت رمادي، ملابس رياضية، جمعت شعرها بالكامل بشكل عملي)، وطريقة التصرف (التي تخبر بأنها شابة، حيوية) اتجاه الظروف الخارجية المؤثرة عليها (الغموض المحيط بها)، صورة رقم (١١).

فيلم صمت الحملان قائم بشكل رئيسي على رسم الشخصيات وبالتحديد شخصية كلا من دكتور ليكتر وبافلو والمحققه كلاريس ستارلينج، بالطبع الملابس والديكور كانا مرتبطان بذلك بشكل رئيسي إلا أن الإضاءة واللون وزوايا التصوير قد لعبا دورا محوريا في رسم كل تلك الشخصيات كذلك.

على الرغم من إضاءة الفيلم العامة التي اتسمت بالإظلام (مستوى إضاءة منخفض) إلا أن لحظات تواجد كلاريس قد رافقها إضاءات أكثر إشراقاً طوال الفيلم، ويمثل ذلك الشكل من الإضاءة رغبة المخرج ومدير التصوير في أن يفسر الجمهور شخصيات العمل المقدم، حيث الخير يقف في مقابل الشر (شفرة شخصية).

صورة رقم (12)
(/https://www.google.com)

كما استخدمت زوايا الكاميرا لتأكيد رسم شخصية كلاريس (وهو يخضع أيضاً لشفرة الحبكة) وعرض الكيفية التي ينظر بها الأخرون إليها، وبالأخص الرجال، فهي تتعرض باستمرار للمعاملة العنصرية من قبل الرجال لأنها امرأة في مجال يغلب عليه الذكور، الكثير من اللقطات خلال الفيلم تم وضع الكاميرا مباشرة في مستوى نظر كلاريس، مما يعطي المنظور الذي يراه بها الرجال، ويظهر ذلك بوضوح في مشهد مراقبة جثة الفتاة التي تم سحبها من النهر حيث الغرفة مليئة بضباط الشرطة الذكور وتؤكد زاوية الكاميرا والعدسة متوسطة البعد البؤري تضاؤل حجمها بالنسبة لهم، مما يُظهر عدم المساواة في كيفية معاملتها ومدى عجزها طوال الوقت تقريبًا.

صورة رقم (13) و(١٤)
(/https://www.google.com)

أما شخصيه دكتور هانيبال فإنه من خلال الكادرات المختارة بعناية، يسلط المخرج جوناثان ديم ببراعة الضوء على الرعب والغموض الذي يحيط بالدكتور هانيبال ليكتر، بالإضافة إلى الصراع المستمر والخطر الذي يتبع كلاريس ستارلينج. فطوال الفيلم، يظهر ليكتر على الشاشة بلقطات قريبة C.U، حيث يحتل غالبية الشاشة، وقد تم استخدامها في أقصى حد مع دكتور ليكتر صورة رقم (13) و(١٤) حيث تظهر عيناه الزرقاوان الميتتان على ما يبدو وابتسامته المزعجة، تعمل هذه اللقطة المستمرة على توضيح الرعب الذي يغرسه ليكتر في كل من حوله وتجعله أهم فرد في الأحداث.

صورة رقم (١٥)
(/https://www.google.com)

كذلك لعبت الإضاءة دوراً رئيسياً معه في مشهد زيارة كلاريس له للمرة الثانية، حيث يظهر في زنزانة يسيطر عليها الظلام، ولا يسمح الضوء المتاح برؤية شيء منه سوى ساقيه ويديه فقط، مما يؤكد على طبيعته الغامضة والمخيفة. وقد تم وضع الكاميرا في نفس زاوية الضوء، مما جعل من الصعب قراءة لغة جسد الدكتور ليكتر وهو يصنع ما يريد، إن هذا الشكل من الإضاءة وزاوية التصوير يبقي المشاهد في حالة من التوتر نتيجة محاولة التنبؤ بما هو قادم خلال المشهد.

صورة رقم (١٦)
(/https://www.google.com)

كما تم استغلال زوايا الكاميرا لرسم شخصية بافلو بيل، الذي يبقي ضحاياه في حفرة عميقة وكئيبة داخل قبو بمنزله، فيتم استخدام زوايا الكاميرا المنخفضة. يتم استخدام لقطة بزاوية منخفضة حيث يتم وضع الكاميرا في الحفرة حيث ستكون الضحية، تظهر بوفالو بيل فوقها، مما يوضح القوة التي يتمتع بها عليها وهو يضحك ويعذبها.

صورة رقم (١٧)
(/https://www.google.com)

في حين يتم استخدام زوايا الكاميرا المرتفعة عند التصوير من الجزء العلوي من الحفرة، مما يظهر المنظر الذي يسيطر عليه بافالو بيل عند النظر إلى سجينته، إنه يوضح مدى عجزها عن الهروب من وضعها المأساوي ويجعلها تبدو صغيرة.

صورة رقم (١٨)
(/https://www.google.com)

شفرة بناء الحبكة proairetic (ACT): أو شفرة الحدث، والتي تتحكم في الأحداث التي يمكن رؤيتها منظمة في تسلسل، وهى تساعد القارئ أو المتفرج في بناء حبكة العمل(1-p220).

هناك العديد من المشاهد الرئيسية في الفيلم حيث تكون الإضاءة جزءًا واضحًا من المشهد، كما في المشهد الذي تدخل فيه كلاريس دون قصد منها لمنزل بوفالو بيل، فإنها عندما تدخل المنزل وتدرك أنه القاتل، يقوم بيل بإغلاق جميع الأنوار في المنزل ويصبح الظلام قاتماً، تم تأطير اللقطة كما لو كان بوفالو بيل ينظر من خلال نظارات الرؤية الليلية، ويكتسي المشهد بلون إضاءة أخضر، ويمكن بسهولة رؤية كلاريس تكافح في الظلام، يؤكد هذا التتابع على الشكل الكلاسيكي للإثارة النفسية (شفرة ثقافية) ولكنه أيضاً يوضح شفرة بناء الحبكة: محققة شابة داخل مكان تسمع صوت نباح كلب صغير، ثم يقع المكان في الإظلام التام بعد لحظات من دخولها مع مستوى تباين عال للإضاءة، يشاهدها القاتل من خلال نظارة رؤية ليلية، وتظهر زاوية التصوير سيطرة كاملة من جانبه على المشهد وقد تم عرض المشهد من وجهة نظره، ويمكن بسهولة رؤية الرعب والحماقة في محاولات كلاريس تحديد موقعه وسط هذا الإظلام صورة رقم (١٨). كل ما سبق من مفردات هو شفرة بناء حبكة يمكن اختزالها بشكل أولى إلى الأحداث الصغرى (صوت الكلب، الإظلام....)، إلا إنها تستخدم عادة لشطر السرد إلى كتل اكبر (دخول مكان غامض، قتل).

صورة رقم (١٩)
(/https://www.google.com)

وأيضاً تظهر تلك الشفرة بإستخدام الإضاءة خلال تتابع أخر عندما يرافق الضوء الأساسي نغمة موسيقية مخيفة ومشوقة مع دخول المتدربة كلاريس عبر المصحة، متجاوزة عنابر المرضى الأخرون، حتى تصل في النهاية إلى دكتور ليكتر، خلال هذا التتابع تم استخدام مصدر الإضاءة الرئيسي بحضور واضح دون محاولة لتفادي ظلاله، إنها تضيف إلى الحبكة الغموض والشعور بالتوتر مما هو قادم.

الشفرة الثقافية cultural (REF): شفرة الإحالات إلى مفاهيم من معرفة خارج النص، أي مرتبطة بثقافة المتلقي (-1 p220).

فمثلاً التترات شاحبة اللون المخيفة، والضباب المصاحب للمشهد الإفتتاحي، هي شفرات ثقافية لأنها تؤكد شعور عدم الارتياح المعتاد عليه في أنماط الرعب. كذلك الاستخدام المستمر لموسيقي غريبة ومظلمه ترافق كلاريس خلال بحثها عن المواقف المظلمة المحيطة بـ هانيبال ليكتر وبافالو بيل، ونبضات القلب في شريط الصوت، تجذب الانتباه فوراً إلى المعرفة الثقافية بنمط الرعب وهي جميعاً بالتأكيد شفرات ثقافية (REF)، فعندما أخبر الدكتور فريدريك شيلتون كلاريس كيف قتل ليكتر أحد ضحاياه ويقول: "لم يتجاوز نبضه ٨٥ ، حتى عندما أكل لسانها"، يمكن سماع ضجيج ضربات القلب، مما يخلق تأثيرًا غريبًا ويؤكد الشر في هذا البيان، كذلك عندما كانت كلاريس داخل منزل بافالو بيل، عندما تنطفئ الانوار وتصاب بالزعر يمكن سماع تنفسها المتوتر والثقيل على الرغم من حقيقة أنها لم تجهد نفسها كثيرًا حقًا. كما أن الألوان المستخدمة في الملابس والإضاءة والإكسسوارات، وبالأخص (الأحمر والأبيض والأزرق) التي تعبر عن (لاشعوريا) ألوان علم الولايات المتحدة (شفرة ثقافية REF و شفرة رمزية SYM).

الشفرة الرمزية Symbolic (SYM): شفرة من الموضوعات والأفكار العامة، إن نماذج معاني الرموز تتكرر في النص لتساعد القارئ أو المتفرج على إدراك المعاني الرمزية(p220-1).

الشفرة الرمزية هي الشفرة الأشمل والتي تتخلل كل الشفرات السابقة ويمكن دراستها بسهولة من خلالها جميعا فكل الشفرات السابقة في حقيقتها ترمز إلى شيئاً ما سواء طبيعة وحقيقة الشخصيات أو العلاقات التي تجمعها سويا أو الحبكة وغيرها من مفردات الفيلم، ويدخل في تحقيقها عناصر التصوير السينمائي كما هو واضح مما سبق، فالشفرة الرمزية تميل إلى التحكم العام في الفيلم.

الاستنتاج:

تعمل الشفرات الخمس سوياً وبشكل متداخل خلال السياق البصري المعروض، فقد يحتوي المشهد الواحد على شفرة واحدة وفي الوضع الغالب فإنه يحتوي على أكثر من شفرة، وهي تنطبق بجميع وظائفها على مفردات التصوير السينمائي، بحيث يمكن دراسته وتحليله من خلالها.

استنتاجات البحث:

- صحة فرض البحث بأنه إذا تم تطبيق منهج رولاند بارثيز للتحليل السيميولوجي للنصوص البصرية الفوتوغرافية على النصوص البصرية السينمائية فإن الدلالات المولدة من التحليل تكون أشمل لفهم المنظومة الدلالية المولدة من النص البصري السينمائي بما فيها من حبكة درامية وإبراز دور مفردات اللغة السينمائية .

- الشفرات الرمزية في معظم الدراسات السيميولوجية حول الفيلم هي الشفرة الأساسية التي يقوم عليها العمل السينمائي الابداعي.

- الدلالة الأصلية تقود إلى سلسلة من الدلالات الإضافية .

- تقود دراسة الدلالة الإضافية الى دراسة وفهم الأسلوب الخاص بمدير التصوير السينمائي وكذلك تحديد نوع الفيلم genre، ودراسة الرموز داخل العمل.

المراجع:

أولاً: المراجع الأجنبية :

1- Abrams Nathan, Ian Bell and Jan,Udris, Studying film,Bloomsbury USA, March 15, 2011**.**

2- Barthes Roland, The Rhetoric Of The Imag (1964), Hugh, December 21, 2009

3- Chandler Daniel, The Basics, **semiotics**, 4th edition, Routledge, New York,2022.

4- Stam Robert & Burgoyne Robert & Flitterman Sandy -Lewis, New Vocabularies in Film Semiotics,Roudtledge,1992.

ثانياً : مواقع الانترنت :

5- https://tracesofthereal.com/2009/12/21/the-rhetoric-of-the-image-roland-barthes-1977/1-
6- https://ar.wikipedia.org
7- http//www.ucalgary.ca/-rseiler/semiolog.htm
8- https://simplified.com/blog/design/movie-poster-design/
9- https://csondrini.wordpress.com/2014/11/14/week-2-lighting-techniques-used-in-silence-of-the-lambs-1991/

[١] – الدلالة الأصـلية denotation تشـير إلى العلاقة بين الدال والمدلول، ويتم التعامل مع مصـطلح الدلالة الأصـلية باعتباره يشـير إلى المعنى الواضح أو البديهي الخاص بإحدى العلامات