ايقونوغرافيا العتبات النصية في سيناريـــــو أفـــــلام الجريمة

د. إيهاب ياسين طه.....جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2018/12/26 ، تاريخ قبول النشر 2019/1/20 ، تاريخ النشر 2019/3/25

ملخص البحث:

ليس من الجديد القول إن الدراسات الحديثة اتجهت للبحث في هوامش النصوص من اجل استسقاء المعلومات التي يوفرها الكتاب للمتلقي، وقد عرفت هوامش النصوص بعدة مصطلحات منها العتبات ومنها هوامش النص وغيرها، وجاء الاختلاف بحسب الباحثين الذين تناولوا الموضوع بالبحث والتقصي. ومن ثم فان جميع الباحثين يؤكدون بان النصوص لابد لها من أن تقدم معلومات حتى وان كانت دعائية للنص. ومن هنا نبعت أهمية هذه النصوص في كونها مادة معلوماتية علمية تغلف متن النص فضلا عن كونها مادة دعائية تستثير المتلقي لقرائتها، ومن ثم ولأهمية الموضوع فان البحث هذا جاء على خمسة اقسام رئيسة، الأول تناول فيه الباحث مشكلة البحث والتي كانت: ما الايقونية التي تنطوي عليها العتبات النصية ودورها في ابراز المعنى في سيناريو الجريمة؟ كما أن هدف الدراسة الحالية هي الكشف عن ايحائية العتبات النصية كايقونات محيطة بسيناريو فيلم الجريمة. كما تضمن القسم الثاني على الإطار النظري وقد قسم على مبحثين: الأول، ماهية العتبة النصية. والثاني، أقسام وأنواع العتبات النصية. والقسم الثالث كان إجراءات البحث إذ كان منهج البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، وكانت عينة البحث هو سيناريو فيلم (المغادرون). وكان القسم الرابع هو تحليل لعينة البحث كما جاء الفصل الخامس بالنتائج والاستنتاجات واهمها كان:

تهيئ العتبات النصية القارئ سيكولوجياً وذهنياً للدخول في خضم صراع السيناريو، فقد كان لصورة الغلاف المأخوذة دلاليا والتي جمعت ما بين الشخصيات الثلاث للفيلم والمتلقي يعلم ان لا وجود لمثل هذه الصورة ابدا داخل الفيلم دورا في الايحاء بالترابط عبر العلاقات الخفية ما بينهم رغم ان الشخصيتين (بيلي) و (كولين) قد تقابلا في نهاية الفيلم الا ان شخصية (كوستيللو) هو الوحيد الذي تعامل مع الشخصيتين منذ بداية السيناريو. لذا فان صورة الغلاف يوضح جيدا هذه العلاقات.

الكلمات المفتاحية: (ايقونوغرافيا , سيناريـو , أفلام الجريمة)

المقدمة:

أضحت العتبات النصية في الآونة الأخيرة مركز اهتمام الكثير من الباحثين العرب والغربيين. وقد توسَّع كثير من النقاد في رصد هذه النصوص، التي تدخل مع النص الأصلي في علاقات جدلية غاية في الأهمية، تكون مقدراً من مقدرات إنتاج مزيد من الدلالات الإيحائية، التي تفعل من دائرة التلقي الإيجابي، على وفق تأويل خطاب النص والنصوص التي تحفها، دون فصلٍ تعسفي بينهما.

وانطلاقاً مما قاله (هنري متران) بأنه لا وجود لشيء محايد في الرواية، فإن كل ما هو متصل بالمتن الحكائي للسيناريو من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصوداً في ذاته ومتأسساً على قصدية مسبقة اشتغل عليها كاتب السيناريو علامات على المضمون، من اجل إيصال أفكار إضافية للمتلقي أو تكون هي ذاتها معلومة بسيطة تجعل القارئ يتهيأ للدخول في خضم متن السيناريو السينمائي، ومن هنا تنبع مشكلة البحث في السؤال التالي: ما هي الدلالات الإيحائية الأيقونية التي تنطوي عليها العتبات النصية للنص الأصيل وهو السيناريو السينمائي؟

تتجلى أهمية الدراسة كونها تسد نقصا في المكتبة السينمائية وتسهم في رفد الدراسات النظرية في حقل تحليل العتبات النصية لسيناريوهات الأفلام وتعليم طلبة الفنون ومعاهدها وللمؤسسات الفنية الأخرى بان السيناريو ليس متناً فقط وإنما يحوي على الكثير من الرسائل التي تحيط بالنص الأصيل.

يهدف البحث الكشف عن الدلالات الإيحائية الايقونية التي تحملها العتبات النصية المحيطة بالسيناريو السينمائي.

يتحدد البحث في فيلم (المغادرون) إخراج (مارتن سكورسيزي) لما سيورده الباحث من أسباب في إجراءات بحثه .

الإطار النظري

المبحث الأول: ماهية العتبة النصية

1. ما هي العتبة النصية:

إن العتبة النصية من المفاهيم الحديثة التي بحثت فيها ما بعد البنيوية والسيميائيات النصية، وقد كان (جيرار جنيت) من طرح هذا المصطلح في مشروعه السردي، فما يهمه ليس النص وحده، وإنما التعالي النصي والتفاعلات الموجودة بين النصوص، وقد اسماه بـ(العتبات)، كما اسماه هنري ميتران بـ (بهوامش النص)، بينما اسماه شارل كريفل بـ(العنوان). وهذه التسميات جميعها أثار اضطرابها المصطلح (Le Paratexte) عند ترجمته إلى اللغة العربية.

وتبعاً لكون التوازي ظاهرة نصية تتحقق في أيّ عنصرٍ بصري أو صوتي أو ذهني أو سياقي، مصاحبٍ للمكوّن اللغوي للنص (المتن)، بشكل وظيفي، يؤثر في تشكيل بنية النصّ، وفي عملية تلقّيه وتحليله وتأويله، وبشكلٍ تمثيلي، فإن عنصراً ما، ربما كلمة، أو إشارة، أو رمزاً، أو أيقونة، أو لوناً، يمكن أن ينال استحقاقاً عتباتياً، إذا ما صاحب النص بشكل مخطط وهادف.

العتبات النصية هي مجموع الهوامش واللواحق أو المكملات المتممة لبنية النص الدال، ذلك أنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص، هي حتمية ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع أو عن حب الاطلاع والمعرفة أو حتى هي محاولة لإشباع الذات بنهم القراءة الواعية المتخصصة أو غير المتخصصة، ليستزيد بها ولتكون سببا في اكتسابه ثقافة عامة تضئ دروبه وتنير معالمه.

والعتبات النصية هي تلك النصوص المصاحبة أو المطوقة للنص الأصلي والذي يعني "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات

وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به، بل إنّه يلعب دورا مهما في نوعية القراءة وتوجيهها"**(بلال،2000، ص16)**. وعلى الأساس المتقدم يمكن تمييز أن لأي نص من النصوص (متن) وهوامش تطبق به. إذاً فالعتبة النصية هي" بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغوار النص، وفضاءه الرمزي والدلالي، أي إن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص، ويُقصد بهذه العتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض "**(حمداوي،1997، ص 102)**.

2. أهمية العتبة النصية :

قد يعتقد البعض عدم جدوى دراسة عتبات النص في السيناريو السينمائي كونها لا يتداخل في جوهر المتن. ولكن في الحقيقة إن لعتبة النص أهمية كبرى في فهم السيناريو، وتفسيره، وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية، وذلك بالإلمام بجميع تمفصلاته البنيوية. وأهمية العتبة النصية تتمثل في تحليل ما يصنع به السيناريو من نفسه نصا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على المتلقين. ويعني هذا أن العتبة النصية ما هي إلا إطار مادي فيزيائي، ودال معنوي تداولي تربط علاقات مباشرة وغير مباشرة بالسيناريو لجذب القارئ، والتأثير عليه على مستوى الاستهلاك والتقبل الجمالي.

ووفقا لما سبق فقد أصبح من الضروري الاهتمام بعتبات النص، فهي أساسية لولوج عالم السيناريو السينمائي وفتح مغالقه وسبر أغوار أعماقه، ولكي نسبر أغوار النص الداخلية، علينا أن نضع أقدامنا الثابتة على مداخل النصوص وعتباتها، بما فيها العنوان، والتقديم، والتصنيف، والإهداء، ومعمارية النصوص، والفضاء النصي بصفة عامة...

فالعتبة النصية تهدف إلى "تقديم تصور أولي يسعف النظرية النقدية في التحليل، وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي"**(حليفي، 1992 ص 82)** والوظيفة الرئيسة لها كونها تسعى إلى تقشير جيولوجيا المعنى بوعي يحفر في التفاصيل وفي النص الأدبي الذي يحمل في نسيجه تعددية وظلالا لنصوص أخرى، إذ يأتي شرحاً أو تفسيراً أو تكثيفاً أو توضيحاً للنص من جانب آخر وتأتي أهمية العتبة النصية من كونها تعمل على تفكيك النص وتجذب إلى فضائه بعض البنيات النصية التي تشير إليها أو التي تحتويها. فقراءة العتبات وتحليلها في علاقتها بالسيناريو السينمائي ومراعاة السياقين: النصي والتجنيسي، عملية ناجحة وهادفة، لأنها تحيط بالعمل من جميع جوانبه بدءا بكونها مكتوبة مرورا بطبعها وصولا إلى تلقيه.

وإذا كان المعنيون بدراسة النص قد أهملوا هذا النص لمدة طويلة من الزمن مبحرين في طيات العمل نفسه دون التوقف عند تلك العتبات، ومنكبين على تأويل وتحليل وتفسير النص نفسه، فإن الدراسات الحديثة قد أعادت الاهتمام بهذا النص إذ اعددته المدخل الأساس للنص، ولم تكتف عند هذا الحد، بل عدّت كل إقصاء لما هو خارجي يجعل النقد ناقصاً ومليئاً بالثغرات المنهجية والنواقص السلبية.

3. مبادئ ووظائف العتبة النصية:

من اجل إدراك وفهم الأيقونية التي تحملها العتبة النصية، يحدد (جينيت) عدد من المبادئ على شكل أقسام وأنواع وهي:

1. المبدأ المكاني :هذا المبدأ يعطي القدرة للمتلقي على معرفة الضرورة التي جعلت الكاتب من أن يضع في هذا المكان تحديدا هذه العتبة النصية .فالسؤال (أين؟)يطرح بغية تحديد موضع العتبة النصية وموقعها بالنسبة إلى الفضاء النصي .فعلى سبيل المثال موقع العنوان من صفحة الغلاف كعنوان رئيس فوجوده بأعلى الفضاء يوحي بمعنى، ووجوده بالأسفل يوحي بمعنى أخر .إلا أن احتمال وجوب وضعه في المكان يصبح حتمي لوجود الصورة .ومن ثم فانه يخرج من القصدية التي نشرطها لخلق المعنى .وقد يتداخل في شقوق النص، كالعناوين الفرعية (الداخلية)مثل عناوين المشاهد أو عناوين أسماء الشخصيات، وغيرها.
2. المبدأ الزماني :يحدد تاريخ ظهور العتبة النصية أو اختفائها، بمعنى أخر انه يتمظهر في السؤال التالي (متى ظهر؟، ومتى اختفى؟) .وهذا الأمر يمكن عدّه نقطة بداية لمعرفة نقطة ظهور السيناريو للوجود، لان هناك احتمالاً وارداً جدا أن يوجد عدة طبعات لنفس السيناريو إذا كان النص مطبوع.ولذلك توجب معرفة متى ظهرت الطبعة الأولى أو الأصلية منه (العتبة النصية الأصلية /السابقة)، وإذا ما تم طبع السيناريو عدة طبعات فأننا سنجد أنفسنا أمام (عتبة نصية لاحقة/متأخرة).وهناك عدد من التصنيفات الأخرى بحسب المبدأ الزمني للنص فـ (العتبة النصية الحية) وهي العتبة النصية التي تكون نشرها في حياة كاتب السيناريو، وغيرها.
3. المبدأ المادي: وهذا المبدأ يكون ذا شأن كبير لأنه يحدد الصيغة الوجودية للسيناريو، لان جميع العتبات النصية تتضمن نظاماً نصياً من عناوين ومقدمات وحوارات، فمهما اختلفت فأنها تتقاسم النظام اللساني، لان نفسه نص، فاذا لم نقل انه نص، فهو يوجد في نص وتنقسم الصيغة الوجودية لهذا المبدأ على عدد من التمظهرات للسيناريو منها:

أ. العتبات النصية ذات التمظهرات النصية أو اللفظية :مثل العنوان، والمقابلة، والاستهلال..

ب. العتبات النصية ذات التمظهرات المادية :وتحوي جميع الإجراءات المتعلقة باختيارات الكاتب فيما يخص طباعة السيناريو والتي تكون أكثر دلالة في مكونات السيناريو مثل (أشكال الخطوط، نوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة وغيرها).

ج. العتبات النصية ذات التمظهرات الأيقونية :تظهر في السيناريو وبدقة أكبر في تصميم الغلاف، رسومات، وصور فوتوغرافية، وأشكال هندسية، عادية أو بارزة .

4. المبدأ التداولي :ويرصد بهذا المبدأ العملية التواصلية ويتمثل في السؤال (ممن؟ والى من؟)ويتضمن هذين السؤالين عدد من العناصر هي :طبيعة المرسل، وطبيعة المرسل إليه، ودرجة السلطة والمسؤولية، والقوة الإنجازية للرسالة .

ويقصد بالمُرسِل هو كاتب السيناريو، أما المرسل إليه هو القارئ، ويقصد بدرجة السلطة والمسؤولية هو تحميل هذا المنجز كأن يكون سيناريو أو كتاب أو رواية على عاتق الكاتب أو أحد شركائه إن وجد.

أما القوة الإنجازية للرسالة فيقصد بها توصيل معلومة محددة للمتلقي، إذ يحمل كل جزء من العتبات النصية جزءاً من المعلومة عند تجميعها مع بعض تكون الرسالة كاملة.

5. المبدأ الوظيفي: يحدد الوظائف المحركة لرسالة العتبات النصية ويتمثل في السؤال (ماذا نفعل به؟ أو ما هي وظيفته؟)فالعتبة النصية خطاب غير اسمي، مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته، وهو النص؛ لذا فإن هذا المبدأ دائم الارتباط بنصه، فللعنوان كنص موازٍ لوظائفه، كما للإهداء وظائفه، وهكذا .

المبحث الثاني: أقسام و أنواع العتبات النصية

اولا: اقسام العتبة النصية:

تنقسم العتبة النصية في أي سيناريو سينمائي على قسمين أساسيين **(الحمداني،2000، ص 56)**:

1. العتبة النصية الداخلية (المحيطة): وهي الملحقات النصية والعتبات المتصلة بالسيناريو مباشرة مثل اسم كاتب السيناريو، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، وأيضاً كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للسيناريو، كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر، وتنقسم العتبة النصية الداخلية أو ما يسميه (جينيت) بالمحيط على:

أ-1-النص المحيط النشري: ويقصد به كل ما يتعلق بناشر السيناريو من (غلاف، كلمة الناشر، السلسلة، وغيرها)

أ-2-النص المحيط التأليفي: ويقصد به كل ما يتعلق بالمؤلف من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد، وغيرها)

2. العتبة النصية الخارجية (الفوقية): ويقصد به كل نص سوى النوع الأول، ويكون بينه وبين السيناريو بعد فضائي وأحياناً زماني، ويحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات والشهادات والإعلانات وغيرها. وهو الأخر ينقسم إلى قسمين أساسيين:

ب-1- النص الفوقي النشري: ويقصد به الإعلان الذي تقوم به دار النشر للسيناريو المطروح وكذلك يعني (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)

ب-2- النص الفوقي التأليفي: وينقسم إلى:

1. النص الفوقي العام: ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون طرف الكاتب نفسه حول كتبه.
2. النص الفوقي الخاص: ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات والمذكرات.

ثانيا: أنواع العتبات النصية

يعيش العالم اليوم عالماً من العلامات، والأجدر أن تكون العتبة النصية أولى هذه العلامات بالمقاربة كونها بحراً من الأسئلة تفتح قريحة القارئ وتستفزه حين يستعصي السيناريو السينمائي عن الاستجابة، إنها أول ما يصدم بصر المتلقي وتساعده على أن يسبر أغوار السيناريو يتحاور عبره مع كاتب السيناريو، بوعي يحفر في التفاصيل أو في النص الذي يحمل في نسيجه تعددية وظلالا لنصوص أخرى. وتنقسم أنواع العتبات النصية على عدة أقسام هي:

1. **الغلاف** :هو الشيء الذي يلفت انتباه المتلقي بمجرد رؤية السيناريو؛ لأنه أول نوع من أنواع العتبات النصية التي تقف أمام المتلقي الذي يدخل في خضم اكتشافات العلاقات الايقونية ما بين أجزاء ومفردات الغلاف، فعند تفكيك تلك المفردات نجد أن هناك عدداً من المكونات من بينها :الصورة، ألوان، تجنيس، موقع اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط، وغيرها .إذ تعد تلك المكونات هي علامات إيقونية تعمل بشكل متناغم، فالغلاف فضاء مكاني، لأنه يتشكل إلا عبر المساحة أي مساحة السيناريو وأبعاده .ولا علاقة لهذا المكان بنظيره الذي تتحرك فيه شخصيات السيناريو، "فهو مكان تتحرك –على الأصح-عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة."**(المطوي،1999، ص 456)**.
2. **العنوان** :إن عنوان السيناريو السينمائي ما هو إلا مجموعة من العلامات التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بالقراءة، وجمهور السيناريو هم المخرجون بكل تأكيد . يتشكل النص الإبداعي الحديث من معادلة لابد منها، أولها العنوان وآخرها النص، وحقيق لمن كانت له الصدارة أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله إلى النص، من منطلق أن العنوان حمولة مكثّفة للمضامين الأساسية للنص .وهو وجه النص مصغّرا على صفحة الغلاف، لذا كان دائما "يعد نظاما سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة"**(اشهبون،2009، ص 74)**بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيّز النصي.

وينقسم العنوان على قسمين أساسيين: أولهما، العنوان السياقي والذي يكون وحدة مع السيناريو على المستوى السيميائي ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة. وثانيهما، العنوان المسمى والذي يستخدم وبشكل مستقل عن السيناريو لتسميته والارتقاء عنه دلالياً.

ولا شك فإن للنص أثراً فاعلاً في توجه صيأُغة العنوان وذلك انطلاقا من أن ثمة توازيا شكليا ودلاليا بين السيناريو وعنوانه. ومن هنا يبرز أثر النص في الكشف عن دلالة العنوان. فبات من المعروف أن تحليل العنوان له أهمية كبيرة من حيث هو نص صغير يضم وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير وكثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان.
3. **الإهداء** :إن الإهداء الذي يكون موقعه في بدايات السيناريوهات والكتب والروايات وغيرها هي في الحقيقة جزء منها .ويمثل في جوهره تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين .سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات . ويكون على قسمين :أولهما، مطبوع أي موجود فعلا من ضمن طباعة السيناريو أو الرواية .وثانيهما، بشكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة .
4. **المقدمة** :وهي قراءة يمارسها الكاتب على نصه ليوجه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه، ويحدد مسارات تلقيه، ويأتي فيها رؤية يكتبها المبدع ليوجهها إلى المسرود له، يشرح فيها تصوراته النظرية والنقدية، ويسرد مختلف الحيثيات التي دفعته إلى نشر هذا السيناريو .إذاً فالمقدمة عبارة عن تعليق سابق لمحتوى نص لاحق لم تتم معرفته واستقصاء عوالمه بعد. وهذه النقطة بالتحديد يعدها (جيرار جينيت)سلبية جداً في النص "كون كتابها يقترحون على القارئ تعليقاً سابقاً على النص الذي لم تتم معرفته به بعد، وهذا ما يجعل بعض القراء يفضلون قراءة المقدمة بعد قراءة النص "**(جاسم،2007، ص 132)**

5. **التصدير** :يمكن تعريف التصدير على أنه تركيب لغوي يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنص أو نصين من ثقافة معينة أو مصاغ صياغة تتكئ على معطى معين من معطيات تلك الثقافة، لذا فان التصدير ما هو إلا مقطع لغوي يأتي في السيناريو يتمظهر بشكل جملة أو عبارة تتضمن إهداءً أو قولاً شارحاً، ويرصد (جيرار جينيت)للتصدير وظيفتين :أولهما، توضيحية، وتعمل على إضاءة العنوان وتسويغه .وثانيهما، وظيفة بنائية، تكون حلقة وصل بين العنوان والبناء النصي.
6. **الاستهلال** :وهو ذلك "الفضاء من النص الافتتاحي ...والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص"**(العبيدي،2012، ص 96-97)**. ويعد الاستهلال من العتبات النصية المركزية والمهمة في السيناريو السينمائي بسبب انه يفتح البوابة الرئيسة لإدراك الإيقاع الأولي الذي يرسم صورة السيناريو، لذا فان معظم كتاب السيناريو يهتم كثيرا بالعتبة النصية ويوليها الاهتمام الكبير كونه المنطقة السردية التي تنفتح بعد العنوان وتتجلّى فيها مهارة كاتب السيناريو في إيهام القارئ وإقناعه بالتواصل واستكمال القراءة عبر مجموع نصوصها الموازية حتى نهاية السيناريو .
7. **الخاتمة** :وهي نظرة موجزة لما مر من مسائل وأمور طرحت في متن النص، وتعد الخاتمة ركنا مهما في تشكيل البنية الإبداعية للنص لما لها من دور في تحديد مسار العمل واتجاهاته فمثلما يؤدي الاستهلال دورا استراتيجيا حاسما في تكوين النص لأنه منطقة انفتاح على النص وتحقيق الكون التخيلي، في حين تقوم الخاتمة بغلق الفضاء التخيلي وإنهاء سلسلة العمليات النصية على مستوى الكتابة والتسجيل ولكن ليس على مستوى القراءة والتأويل .

إجراءات البحث

منهج البحث

اختار الباحث في إنجاز بحثه، المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ يوفر هذا المنهج إمكانية البحث في مفاصل عديدة في السيناريو السينمائي واستخراج العتبات النصية، ومن ثم التعرف على دلالاتها الإيحائية الايقونية وغيرها.

مجتمع البحث

نظراً لعدم تحديد الباحث المدة الزمنية لبحثه ولكون طبيعة الدراسة هذه تتناول الدلالة في السيناريو وجد نفسه أمام كم من سيناريوهات أفلام الجريمة؛ لذلك فإن مجتمع البحث سينحصر في سيناريوهات أفلام الجريمة.

عينة البحث

قام الباحث بإجراء عملية بحث عن العينة الفيلمية التي تخدم دراسته، وقد اختار فيلم (المغادرون) بالطريقة القصدية وعلى وفق مجموعة من الاعتبارات والتي هي:

أ-إن هذا الفيلم متميز في تاريخ الأفلام العالمية من جهة ترشيحه لنيل عدد من الجوائز كذلك خضوعه لدراسة نقدية واسعة.

ب-يمكن لهذا الفيلم الإجابة عن أهداف البحث من خلال أداة البحث.

ج-إن الفيلم ذو مستوى تعبيري-صوري متميز يرتقي به إلى الدراسة والتحليل وذو مواقف فكرية متنوعة.

أداة البحث

لغرض تحقيق أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة فإن البحث يتطلب بناء أداة للبحث تستخدم في تحليل العينة الفيلمية المختارة وعليه سيعتمد الباحث على بعض النقاط الناتجة من الإطار النظري كأداة للبحث بعد حصول موافقة لجنة الخبراء والمحكمين عليها، وكما يأتي:

1. تنبع الدلالات الإيحائية على شكل إيقوني من المبادئ العامة والخاصة لكل نص من العتبات النصية

تحليل العينة

معلومات عن العينة:

اسم الفيلم: المغادرون

إخراج: مارتن سكورسيزي

تأليف: وليام موناهان

سيناريو: وليام موناهان والآن ماك

تمثيل: ليوناردو دي كابريو، مات دامون، جاك نيكلسون

نوع الفيلم: جريمة

طول الفيلم: 151 دقيقة

العرض الأول: 2006

موجز قصة الفيلم: في جنوب بوسطن، تشن شرطة الولاية حربا على الجريمة والمتمثلة في المنظمة الأيرلندية الأمريكية. تم تكليف الشرطي الشاب (بيلي كوستاني) بالتسلل إلى عصابة الغوغاء التي يديرها رئيس العصابة (فرانك كوستيلو). في حين أن بيلي سرعان ما اكتسب ثقة (كوستيلو)، فإن (كولين سوليفان)، وهو مجرم شاب متشدد قد تسلل إلى شرطة الولاية كمخبر للعصابة، يرتفع إلى موقع السلطة في وحدة التحقيقات الخاصة. يصبح كل رجل مستهلكًا بعمق من خلال حياته المزدوجة، ويجمع معلومات حول الخطط والخطط المضادة للعمليات التي اخترقوها. ولكن عندما يصبح من الواضح لكل من الغوغاء والشرطة أن هناك جواسيس في وسطهم، فإن (بيلي وكولين) أصبحا معرضين فجأة لخطر الإمساك بهما وعرضهما للعدو - ويجب على كل منهما السباق للكشف عن هوية الرجل الآخر لإنقاذ أنفسهم.

التحليل:

تنبع الدلالات الإيحائية على شكل إيقوني من المبادئ العامة والخاصة لكل نص من العتبات النصية

إن جميع العتبات النصية التي ترافق وتحيط بالمتن النصي لها دلالاتها الخاصة إذ تزود المتلقي بجزء من المعلومات ومن ثم فإن تلك المعلومات تأتي لتدلل على شيء ما يريد الكاتب أو الناشر إيصاله للمتلقي.

وكانت عينة البحث تحوي الكثير من العتبات النصية يمكن إدراجها على النحو الاتي:

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

١- الغلاف: العتبة النصية الأولى التي تواجه المتلقي، فيلعب دورا أساسياً في تقديم السيناريو للقارئ. وقد انقسم الغلاف في عينة البحث على قسمين أساسيين: الأول، هو غلاف واجهة السيناريو والذي احتوى على عدد من العناصر وهي:

أ- الصورة: تعد الصورة من العناصر المهمة في الغلاف لأنها علامة كباقي علامات النص، ولكنها تلعب دورا محوريا في تحريك الحالة النفسية للقارئ، فكما نجد في الصورة (١) إن الصورة أخذت أساسا كتعبير عن أجواء الفيلم والذي هو اشبه بالنادي او الكافتيريا والعلاقات الثالوثية التي تكتنفها الصورة تجمع بين الشخصيات الرئيسة في سيناريو الفيلم (بيلي، وكولين ، وكاستيللو) اذ تكون نظرات كل من (بيلي وكولين) نحو نفس النقطة مما يعطي انطباع انهما يشتركان في هدف واحد على الرغم من ان الشخصيتان لهما اتجاهين متعاكسين في السيناريو الا أنهما بكل تأكيد يحملان نفس الهدف الذي تواجدا من اجل تحقيقه ولكن واحد لصالح الشرطة بينما الاخر لصالح العصابة. كما أن موقعهما في بداية الكادر يجعلهما في حوارية بصرية تكتنفها صورة الغلاف يتم عبرها توليد مجموعة من الدلالات الايقونية وهي بالطبع لغة بالغة التعقيد والتركيب، لأنها تحكي فكرة السيناريو بلغة الشكل المرئي بجميع عناصر التكوين، فتجعلها في بودقة الخطاب المرسل إلى المتلقي في سبيل القراءة. وتنتهي به أي المتلقي إلى الفهم والإدراك، عبر تشغيل العمليات العقلية والوصول إلى منتهى المعنى عبر طبقاته المتعددة.

الصورة (1) واجهة الغلاف

لذلك نجد أن الصورة قليلة التشبع اللوني (Saturation)تجسيداً لما سينطبع عند المتلقي بان الصورة الذهنية ستأخذ منحى الغموض، وكذلك فالمكان أو فضاء الصورة خالٍ من التفاصيل الكثيرة ما عدا الشخصيات الرئيسة ليصل المتلقي إلى معنى محدد هو أن السيناريو له أبطال متعددون تنصب عليهم مهمة إنجاز أهداف أحداث السيناريو. الحركة التي تكتنفها الصورة هي إمالة رأس الشخصية الأولى نحو الأسفل وكأنه يطرق نحو الأسفل مع الزي الأسود ويقبع في مقدمة يسار الكادر بينما حركة الشخصية الثانية والتي تقبع في مقدمة يمين الكادر أكثر استقرارا من الأول إذ راسه مرفوع ويرتدي زي ازرق باهت مائل نحو الرصاصي أي قليل التشبع؛ لذا فإن الإيحاء الايقوني يصل للمتلقي الى أن الشخصية أكثر استقرارا لا

سيما أن الشخصية تحمل شارة الشرطة عند محزمها. فالايقونة الوحيدة التي تصل للمتلقي الى أن هذه الشخصية هي الجانب الخير الذي سوف تقضي على الشر بينما توحي نظرات الشخصية الأولى للمتلقي إنها خائفة من المجهول بالنسبة لنا كقراء.

العنصر الثاني الذي يحويه غلاف الواجهة هو الملمس الخشن والذي يعلو شخصية (كاستيللو) الذي يغطي معظم الجهة العلوية يوحي بعدد من البروزات التي تكتنف سطح الكتاب، وطبعا فانه يوحي بملمسٍ خشنٍ يعطي طابع القساوة والخشونة ولربما التسلط. وهذا الإيحاء الايقوني يزداد تأكيدا بنظرة الترقب التي تصدر عن (كاستيللو) نحو الشخصيتين وكأنه غير مطمئن من العلاقة التي تجمع بينهما في بداية كادر الغلاف وهذا ما تكشف عنه أحداث السيناريو لاحقا.

العنصر الثالث هو ما يصطلح عليه بالتجنيس، الذي يعد من الوحدات الرسمية يوجه القارئ للنص نحو خط واحد يسلكه، بتحديده لجنس النص بشكل رسمي أي كرافيكي مكتوب، فقد وردت جملة (سيناريو فيلم) فقد تحدد للقارئ بان النص الذي بين يديه الآن هو سيناريو فيلم وليس رواية أو قصة أو مسرحية أو أي جنس أدبي أخر؛ لذا فان المعلومة التي وصلت للقارئ تربط ما بين النص الحالي وما بين النصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرته النصية.

أما القسم الثاني من الغلاف فهو ظهر مؤخرة السيناريو، وهو الطرف الأخر من الغلاف الذي يحيط بالسيناريو من الخلف، ويأتي فيه أحياناً كلمة حول الكتاب أو ربما منشورات الكاتب وغيرها، وفي هذه العينة البحثية نجد أن ظهر الغلاف كما في ((الصورة (2)) يتكون من صورتين: احداها صورة صغيرة تقبع في اعلى يمين الغلاف تُظهر غالبيتها يسودها اللون الأسود وفي اعلاها مجموعة من البنايات التي سمائها باللون الأحمر والتي توحي بعمليات القتل والجريمة ومن ثم انغماس المدينة بكاملها بالظلام. يشق هذا الظلام مجموعة من العناوين أبرزها اسم الفيلم الذي اخذ مساحة عظيمة من الصورة يتخلله صورة للشخصية (كولين سوليفان) ماسكا بيده تلفون وهو يجري مكالمة هاتفية لأول وهلة والذي لم يشاهد الفيلم مسبقا قد تنطبع في ذهنه مجموعة من المعاني لهذه الايقونة ولربما كانت احدى هذه المعاني ترتبط بصورة الغلاف الأول والذي يظهر الشخصية حاملة شارة الشرطة. الا ان الذي شاهد الفيلم يعرف جيدا ان الشخصية هي جاسوسة لعصابة (كوستيللو). ومن ثم بقية العناوين هي لأبطال الفيلم بأسمائهم الحقيقية . اما الصورة الثانية فتقبع في اسفل يسار ظهر الغلاف تبين هذه العتبة مجموعة من المعلومات الضرورية للقارئ معرفتها حول دار النشر وموقعهم الالكتروني وسعر النسخة.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الصورة (2) ظهر الغلاف

2- العنوان: يظهر العنوان بخط كبير نوعا ما في مكانين أساسيين ففي واجهة السيناريو يظهر مكتوب باللغة العربية في اسفل يسار الواجهة وبلون خط اصفر محمر ليتمم ما ذهب اليه التجنيس من تحديد لجنس النص ليكمل بذلك الجملة التعريفية بالنص فتكون (سيناريو فيلم المغادرون) وبالطبع فان كلمة (المغادرون) تنفصل عن التجنيس من اجل تحديد العنوان بشكل مميز للقارئ، أي إن اسم سيناريو الفيلم اصبح معلوماً لديه وهو (المغادرون)، وهنا يجدر الإشارة إلى أن من الواضح وجود هذا التناغم ما بين الصورة الأمامية للغلاف وبين العنوان إلا أن الغوص في العلاقة ما بين الطرفين تجعلنا نستنتج المعنى المطروح فالصورة تحتم وجود علاقة شديدة الترابط ما بين الشخصيات الثلاث وبين اصل الكلمة مما يوحي الى ان المغادرون هم نفسهم هذه الشخصيات .

أما اسم المؤلف والمخرج فيأخذ الزاوية اليسرى السفلى من الغلاف وتحت العنوان مباشرة وكذلك اسم المترجم، لذا فان الرؤية التي سيواجهها القارئ هي رؤية متكاملة بين طرفين أساسيين هما السيناريست والمخرج بشكل منفصل أي تعطي هذه المعلومة ان هناك شخصان قد قاما بتنفيذ الفيلم فرؤية السيناريست قد صقلتها رؤية أخرى هي رؤية المخرج. لا كما تؤمن به سينما المؤلف من قيام السيناريست بإخراج فيلمه فينحسر تركيز المتلقي في هذه الحالة على رؤية أحادية الجانب هي رؤية المخرج – الكاتب. اما الموضع الثاني الذي ظهر فيه العنوان فهو في ظهر الغلاف (غلاف النهاية) لكن ظهر كل شيء باللغة الإنكليزية وهي اللغة الام التي كتب به النص أساسا.

ومن ثم يأتي اسم سلسلة المطبوع وهي (الفن السابع) وترتيب هذا السيناريو في هذه السلسلة وكانت (241).

وعلى الرغم من أن الغلاف كان يقدم للقارئ معلومات شبه وافية حول مضمون النص المطروح، إلا أن هناك نصاً موازياً أخر يتبع صفحة الغلاف يتضمن نفس المعلومات إلا انه قد أضيف اليه دار النشر والمدينة وكذلك سنة النشر، ويرى الباحث انه من المفروض أن تنتقل هذه المعلومات أما في صفحة الغلاف أو في نهاية السيناريو ويتم حذف هذه الورقة كونها لا تقدم للقارئ شيئا ما عدا المعلومات القليلة المكررة.

٣- التقديم: بدلا من أن نجد المقدمة يطالعنا التقديم في أول السيناريو وان كانت الكلمتان من مصدر لغوي واحد؛ فإن المضمون يختلف اختلافاً جذرياً، فالمقدمة هي قراءة الكاتب ذاته لنصه بينما التقديم فانه يخص كاتب أخرأو شخص أخر يقدم هذا النص، وبالفعل فان المترجم وهي (عهد صبيحة) هي التي تقوم بتقديم السيناريو. متناولةً أهمية الفيلم في المكتبة السينمائية العالمية، موضحةً أهمية الفيلم بالنسبة للمخرج (مارتن سكوسيزي) والذي نال من خلاله جائزة (الاوسكار)، بعد عدة ترشيحات لم يفلح بها. كما توضح اسم الفيلم جاء حسب التسمية التجارية له وليس الترجمة الفعلية فكلمة (The Departed) تعني الراحلون او المتوفون وهو الأقرب الى مضمون الفيلم الا ان التسمية التجارية المغادرون هو الذي اشتهر به الفيلم. وتسهب المترجمة في عملية وضع ملخص للفيلم واحداثه الرئيسة داخل عتبة التقديم فتشرح القصة وتعقب عليها. كما وتعطي نبذة تاريخية عن حياة المؤلف (وليام مونهان) وكذلك المخرج (مارتن سكوسيزي) كي يستطيع غير المختص والذي لا يعرف الشخصيتين ان يكون فكرة ولو بسيطة عنهما وهو يفيد أيضا من يرى ان الاعمال الأدبية ما هي الا انعكاس مباشر او غير مباشر لشخصيات كتابها من ان يبحثوا عن ضالتهم في حياة الشخصيات. وبذلك فقد قامت المترجمة بدمج مجموعة من العتبات النصية الأخرى في عتبة التقديم. وفي رأي الباحث لو انها فصلتها لكان أكثر وضوحا ولكانت أكثر تخصصا من ان تدمجها بهذا الشكل.

٤- الفهرس: كثير من الأحيان ما نجد هذه العتبة النصية في بداية أي كتاب. وايضا نجدها في النهاية لأننا تعودنا على مكانه الطبيعي في النهاية. فالقارئ عند محاولته لاقتناء أي كتاب مباشرة يبدأ بتصفح الكتاب من خلف باحثاً عن الفهرس. وفي هذا السيناريو اختار المؤلف او أي شخص اخر ان يضع الفهرس في مكانها الطبيعي وهو في نهاية السيناريو. وقد احتوى فهرس السيناريو على موضعين هما في رأي الباحث يوفون بمتطلبات البحث من ناحية. ومن الناحية الأخرى بسبب عد وجود عناوين فرعية أخرى داخل متن السيناريو يمكن الإشارة اليها في الفهرس. في نفس صفحة الفهرس تطالعنا عتبة صغيرة متمثلة في احتياج المطبعة لإبلاغ القارئ ان النسخة التي بين يديك هي احدى نسخ الطبعة الاولى وهذا يفيد -من دون شك- الباحثون في مثل هكذا نصوص واعتماد رقم لطبعة ضمن مصادرهم البحثية.

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

توصل الباحث إلى النتائج الأتية: -

١- تهيئ العتبات النصية القارئ سيكولوجياً وذهنياً للدخول في خضم صراع السيناريو، فقد كان لصورة الغلاف المأخوذة دلاليا والتي جمعت ما بين الشخصيات الثلاث للفيلم والمتلقي يعلم ان لا وجود لمثل هذه الصورة ابدا داخل الفيلم دورا في الايحاء بالترابط عبر العلاقات الخفية ما بينهم على الرغم من أن الشخصيتين (بيلي) و (كولين) قد تقابلا في نهاية الفيلم الا أن شخصية (كوستيللو) هو الوحيد الذي تعامل مع الشخصيتين منذ بداية السيناريو؛ لذا فإن صورة الغلاف يوضح جيدا هذه العلاقات.

٢- القيمة الأساسية لخلق المعنى في العنوان هو حجم الخط ولونه وموقعه الفضائي من واجهة الغلاف، إذ كان عنوان عينة البحث يدلل على مضمون الصراع من خلال حجمه الكبير الذي إن دل على شيء فانه يدل على

حجم معاناة الشخصيات، وكذلك لون الخط فكان باللون الأصفر المحمر الذي يدلل على الجريمة والقتل وغيرها، وهو ما يتمثل في صراع العصابات واثارهما على المجتمعات.

٣- إن الفرق بين المقدمة والتقديم كبير على الرغم من كونهما من جذر لغوي واحد، فقد بينت عينة البحث أن المقدمة تكون قراءة الكاتب لمادته وإعادة تقديمها، أما التقديم فهو استعراض كاتب أخر للمادة وتقويمها من قبله، كما حدث في عينة البحث هذه فكان المترجم هو من قام بتقديم السيناريو للقارئ.

٥- قد تتضمن العتبات النصية عدد من التواريخ المهمة التي يجد كاتب النص توضيحها تفيد القارئ في ربط عدد من المعلومات التي تستوجب معرفه تواريخها، كما حدث في عينة البحث، إذ جاءت التواريخ موضحة مسيرة كاتب السيناريو والمخرج.

٧- جاء الفهرس مقتضب جدا بسبب عدم ورود اية عناوين فرعية داخل متن السيناريو.

الاستنتاجات:

استنتج الباحث طبقاً لما جاء في هدف البحث واعتماداً على النتائج ما يلي: -

1- إن فهم الدلالة الايقونية لكل عتبة من العتبات النصية تعتمد اعتمادا كليا على مميزات وخواص كل عتبة من العتبات، إذ تعتمد العتبة النصية على عنوانها لتحديد هدفها، ومن ثم احتوائها على المعلومة المناسبة. وبكلمة أخرى أن كل عتبة نصية يحتوي على جزء من المعلومة العامة تعطى للمتلقي في سبيل تهيئته نفسياً للدخول في خضم أحداث السيناريو، أو أن العتبة النصية توحي ببعض المعلومات التي تساعد المتلقي في استنباط المعاني وتلخيص ما دار في السيناريو أو توسعه او تضييق المعنى العام للفيلم. وهذه التجزئة المعلوماتية لها فائدة جمة في اظهار الايقونة واكسائها زياً دلاليا يوحي للمتلقي بالجزء الذي يُراد منه فهمه في الوقت الحاضر تمهيدا للفهم الكلي في نهاية السيناريو.

المصادر:

(1) بلال. عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق 2000، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص16

(2) حمداوي. جميل، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، 1997، ص 102

(3) حليفي. شعيب، النص الموازي للرواية-استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع(46)، قبرص،1992، ص 82

(4) الحمداني. حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب،2000، ص 56

(5) المطوي. الهادي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، مجلد (28)، ع(1)، الكويت،1999، ص 456

(6) أشهبون. عبد الملك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط(1)، دار الحوار، سوريا،2009، ص 74

(7) جاسم. جاسم محمد، العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل،2007، ص 132

(8) العبيدي. جميلة عبد الله، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، ط (1)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012، ص 96-97

(9)ياسين. إيهاب، الإشكالية الاستعارية للطوبوغرافيا فيسيناريو الأفلام الحربية،مجلة الاكاديمي، العدد(89)، 2018، ص 123-138.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019

Iconography of Textual Thresholds in Crime Film Scenarios

Dr. Ihab yassin taha…….....….College of fine arts/ University of Baghdad

Al-academy Journal ……..……. Issue 91 - year 2019
Date of receipt: 26/12/2018…....Date of acceptance: 20/1/2019…...Date of publication: 25/3/2019

Abstract

It is not new to say that recent studies have tended to look at the margins of the texts in order to extract the information provided by the book to the recipient. The margins of the texts were defined in a number of terms, including the thresholds, and the margins of the text, etc. The difference was according to the researchers who dealt with the subject in research and inquiry. Therefore, all researchers assert that the texts must provide information even if it is propaganda for the text. Hence the importance of these texts emerged as they represent a scientific information material that encapsulates the body of the text as well as being a propaganda material that inspires the reader to read it. Hence for the importance of the subject, this research is made of five main sections. The first dealt with the research problem, which was: what is the iconicity of the textual thresholds and their role in highlighting the meaning in the crime scenario؟

The aim of the present study is to reveal the implications of the textual thresholds as icons surrounding the scenario of the crime film. The second section includes the theoretical framework and has been divided into two sections: First, what is the textual threshold, and second: the sections and types of text thresholds. The third: the research procedures. The research methodology was the analytical descriptive method, and the sample was the scenario of the film "The Departed". The fourth section was an analysis of the sample of the research and finally the fifth section presented the results and conclusions and the most important was:

The textual thresholds, psychologically and mentally prepare the reader to enter into the midst of a scenario conflict. The coded image of the cover, which brought together the three characters of the film and the recipient knew that such a picture never existed in the film, had a role in suggesting the interconnectedness through the hidden relationships between them, though the two characters (Billy) (Colin) had met at the end of the film yet the character (Costello) is the only one who dealt with the two characters since the beginning of the scenario. So the cover image illustrates these relationships well.

Key Word:(Iconography ، Scenarios، Crime Film).