DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/445-460

توظيف التشفير العلامي لبناء المعنى في افلام الاكشن

ابراهيم خلف جاسم[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/4/29 , تاريخ قبول النشر 2021/5/23 , تاريخ النشر 2021/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

توظف في افلام الاكشن العديد من العناصر الفنية والادبية التي تسام بشكل كبير في بناء المعنى العام للفيلم وتدفع عجلة الفيلم الى الامام ويستخدم عنصر الغموض والتشويق كعنصرين اساسيين في افلام الاكشن كما تعتمد اللغة السينمائية في افلام الاكشن على التشفير العلامي الذي هو ليس نماذج مثلما يمكن ان تكون عليه في المنطق وانما وحدات تتطلع الى التشكل وليس تجانسها من قبيل المحسوس المادي انما من قبيل التناغم المنطقي للسلطة التفسيرية وللاستنارة وفي افلام الاكشن على انه حقل تواصل وميدان في اصله يتباين فيه الدال مع تصورات المدلول وفه ياخذ عدد معين من الوحدات منعا بعضها البعض ومن خلال ما تقدم يوجز الباحث مشكلة بحثه بالسؤال التالي: كيف يوظف التشفير العلامي لبناء المعنى في افلام الاكشن؟.

الإطار المنهجي: وتضمن مشكلة البحث واهميته وأهدافه وتحديد المصطلحات.

الإطار النظري: وقد قسم على مبحثين جاء على النحو الاتي: المبحث الأول: التشفير العلامي، المبحث الثاني: انتاج المعنى: المبحث الثالث: الشفرة وانتاج المعنى في الصورة السينمائية: بعد ذلك توصل الباحث الى مؤشرات الإطار النظري.

إجراءات البحث: وتضمن منهج البحث وحدة التحليل وتحليل العينة والتي كانت الفيلم (انقاذ الجندي رايان) على وفق المؤشرات التي خرج بها الباحث من الإطار النظري.

بعد تحليل العينة توصل الباحث الى عدد من النتائج والاستنتاجات، والتي منها:

1. تشكل العلامة باختلاف انواعها نقطة دالة على الكثير من المعلومات المهمة عن الشخصية.
2. يقدم التشفير العلامي صياغة ابداعية تشتغل في حقل الابداع السينمائي.
3. يحتل التشفير العلامي اهمية كبيرة في الافلام الاكشن.

الكلمات المفتاحية: التوظيف، التشفير العلامي، لبناء، المعنى.

الإطار المنهجي

مشكلة البحث: توظف في افلام الاكشن العديد من العناصر الفنية والادبية التي تسام بشكل كبير في بناء المعنى العام للفيلم وتدفع عجلة الفيلم الى الامام ويستخدم عنصر الغموض والتشويق كعنصرين

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، Ibrahim.khalaf@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

اساسيين في افلام الاكشن كما تعتمد اللغة السينمائية في افلام الاكشن على التشفير العلامي الذي هو ليس نماذج مثلما يمكن ان تكون عليه في المنطق وانما وحدات تتطلع الى التشكل وليس تجانسها من قبيل المحسوس المادي انما من قبيل التناغم المنطقي للسلطة التفسيرية وللاستنارة وفي افلام الاكشن على انه حقل تواصل وميدان في اصله يتباين فيه الدال مع تصورات المدلول وفه ياخذ عدد معين من الوحدات منعا بعضها البعض ومن خلال ما تقدم يوجز الباحث مشكلة بحثه بالسؤول التالي: كيف يوظف التشفير العلامي لبناء المعنى في افلام الاكشن؟

اهمية البحث: تكمن اهمية البحث كونه يتصدى لموضوعة استخدام التشفير العلامي في بناء المعنى في افلام الاكشن لإضفاء الجانب الجمالي والتشويقي وخلق عنصر التساؤل فيه اضافة الى اهمية البحث للدارسين في قسم السينما والتلفزيون والعاملين في ميدان الاخراج

هدف البحث: الكشف عن الكيفية التي يوظف فيها التشفير العلامي لبناء المعنى في افلام الاكشن.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: الافلام الاكشن التي تعتمد على التشفير لبناء المعنى.

الحد المكاني: الافلام الاكشن المعروضة على قناة mbc.

الحد الزماني: الافلام المنتجة عام 1998.

تحديد المصطلحات:

التشفير: لغة: "مصدر شفر يشفر تشفيراً بمعنى تقليل الشيء وتضييقه" (al-Razi, 1999, p. 320)،

اصطلاحاً:"هو البيانات المحولة الى رموز سرية ضيقة المفاهيم" (Alloush, 1985, p. 204)

العلامة: لغة:" هي الاعلومة اي ما ينصب في الطريق فهتدي به فالعلامة الفصل بين الارضين والجمع علام" (al-Razi, 1999, p. 212)

اصطلاحا: "هي حدث مدرك يشكل دليلاً منتجاً لمباشرة ما، عند (بريتو) هي مفهوم اساسي في السيميائيات يمثل أشياء، بصفة بديل، عند (بنفنست) ويمكن للعلامة ان تكون طبيعية، عرفية، اعتباطية، محفوزة، كودية" (Alloush, 1985, p. 185).

المبحث الأول: التشفير العلامي

تعتبر الصورة وسيلة التعبير الأهم فمنذ بدايات الإنسان القديم كانت لغة الصورة والإشارة هي وسيلة التعبير والتواصل بين الناس للتعبير عن احتياجاتهم وما يريدونه لاحظنا تلك الحقائق من خلال سلسلة الأفلام الوثائقية ((رحلة في الوقت والفضاء)) حيث يظهر الإنسان البدائي في الجزء الاول من الفيلم وهو يعتمد على الرسم على الحائط او الإشارة او الظواهر الفلكية للتعبير عن حاجات يريدها كذلك الحال الى الان في اللغة الصينية فهي تعتمد على الرسوم في التعبير.

ومازلنا الى يومنا هذا نعتمد على الشفرة في العلامات التي نستدل بها على الكثير من الامور الحياتية عندما نشاهد رجلاً يرتدي الجلباب والعمامة نعرفه انه رجل دين وعندما نشاهد الصليب فانه يرمز الى المسيحية وكذلك الهلال الى الإسلام وكثير من العلامات الظاهرة تدل على امور كثيرة في السينما استثمر هذا الجانب (التشفير العلامي) لتحقيق غايات مهمة وبما اننا نتعامل مع وقت ثمين جداً تكون فيه الدقائق باهظة الثمن

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

فان الاعتماد على العلامة في اثراء المشاهد بمعلومات مهمة في الفيلم حيث لا حضنا في فيلم ((الساعات)) في المشاهد الاولية للفيلم لاحظنا كيف كان هنالك كثير من اللقطات القريبة لوجه بطلت الفيلم الذي بدى واضحاً ان صاحبته تعاني من اضطراب نفسي من خلال القلق الذي يعتريها كذلك اللقطات القريبة لكيفية مسكها للسيجارة بطريقة مرتبكة واخرى لمسكها للقلم الذي يرتجف بيدها شكلت شفرات علامية أثرت المشاهد بمعلومات غاية في الأهمية بل هي محور الفيلم كله وهي الاضطراب النفسي الذي تعيشه الشخصية استناداً الى ((ان كل ما يشتغل كقانون عام أي قاعدة معترف بها جماعياً يشتغل كعلامة)) (binikrad, 2005, p. 115)

شاهدنا كيف أن الإنسان القديم كان ينظر برعب إلى النجم المذنب وهو يظهر كل أربعين عام وكانوا يعتبرونه غضب الإله أو نذير شؤم بينما هو ظاهرة فلكية اعتيادية لنجم محترق يسير بسرعة عالية ينتج عنها ذنب طويل من النار والغازات المشتعلة وهنا حلة الشفرة العلمية محل الشفرة الأسطورية إن حياة الإنسان في جانب كبير منها علامات وشفرات بأنواعها ((إن الإنسان علامة وما يحيط بيه علامة وما ينتجه علامة وما يتداوله علامة والخلاصة لا شيء يفلت من سلطان العلامة ولا شيء يمن ان يشتغل خارج النسق الذي يحدد له حجمه وامتداده وعمقه)) (binikrad, 2005, p. 72).

ان وجو الإنسان على الأرض بحد ذاته علامة وعلامة الإنسان في الأرض حضارته وفكره والعقل الذي انفرد به عن باقي المخلوقات وأفعال الإنسان كذلك علامة فهدوء الإنسان علامة على راحته وتفاصيل الغضب علامة على وجود ما أغضبه وعملت العلامة في الجانب السينمائي بشكل فاعل وإضافة الى السينما الجانب النقدي والأدبي وان الصورة السينمائية التي لا تضمن الدلالات والإشارة ضمن الافلام السينمائية تقع ضمن زاوية السينما البدائية التي كانت تعتمد بشكل كبير على نقل الواقع اما الأفلام التي تشكل العلامات والتشفير دليل للمشاهد بفك رموز الصورة تكون لها الحصة الأكبر من النقد والتحليل وتسليط الاضواء حيث انها تحول اللغة السينمائية الى لغة اخرى من خلال إيصال رسائل غير مباشرة الى المتلقي ترغم المشاهد بمزيد من الانتباه والتركيز لمواكبة احداث الفيلم ((فالصورة السينمائية التي تنقل الواقع كما هو، ولا ترتقي إلى الحقل الدلالي، تظل محبوسة في نطاقها العلامي الذي يقوم على أساس المشابهة والتماثل، وهذه الواقعية الشديدة هي ما كانت تميز الصور السينمائية الأولى، فرفعتها إلى أعلى درجات الأمانة في نقل الواقع عن غيرها من الفنون)) (Al-Yasiri, 2011, p. 9).

واليوم وبسبب ان تقنية العرض، فإن السينما هي فن الحاضر من الناحية الزمانية حالها حال أية صورة إبداعية، سواء كانت شعرية أم روائية، فهي عادة ما تشير إليه، حتى أن الفيلم التاريخي لا نعود نفكر به ماضياً، بل هو الآن فعلاً، أي المعروض على الشاشة، مما يجعل الصورة في الحاضر دائماً، فتؤدي إلى التوهم بواقع يستمر حتى اللحظة الأخيرة من الفيلم حينما يتوقف تدفق الصور، لأن من سمات الصورة السينمائية، انها تحاكي الحاضر ((كل شيء في الفيلم يقع في الوقت الحاضر)) (Metz, 1986, p. 36)،

وما الماضي والحاضر إلا تقديرات يسبقها إدراك المتلقي للصورة المتجسدة في هذه اللحظة والسينما الحديثة لم تلتزم بالتاريخ كما هو اطلاقاً حتى الاساطير والملاحم المكتوبة في سابق القرون التي اعتمده في لغتها على الاساطير والخرافات والمعتقدات القديمة التي تصور الابطال والملوك والامراء انصاف الالهة والذين

يتمتعون بقوى خارقة فقد ابتعدت السينما الحديثة عن هذه الخرافات وعندا تناولت هذه الاساطير لم تلتزم بالنص التاريخي المكتوب ففي فيلم((طروادة)) فان الملحمة المكتوبة تصور البطل اخيل على انه نصف اله ويتمتع بقوى خارقة جداً على شاكلة السوبر مان بينما عندما تناولت الموضوع السينما الحديثة تناولت بشي قريب بل لامس الواقع فظهور البطل اخيل لم يكن ضمن حقل القوى اللا محدود بل اعتمد المخرج اظهار البطل ايخل مقاتل بطل يمتلك الخبرة القتالية واللياقة العالية ويستخدم اسلوب ذكي في القتال وهو اسلوب الضربة الواحدة ولأن العلامات الصورية تعطي تصوراً، بأنها واضحة، فهذا سر امتيازها، لأنها غالبا ما تؤدي إلى أحادية في الدلالة، فليست كل علامة تفترض دلالة، إلا إذا وضعت في غير سياقها، فالتماثل أو التطابق بين الصورة السينمائية والشكل الذي تم تصويره، ليس هو المطلوب بحد ذاته، ولا يمكن عده فناً، وهنا كان الاشتراك بين الصورة سينما والكلمة لغة كعلامتين سيميائيتين في قابليتهما هما على تعيين الواقع وتغييره، وذلك بجعل ذلك الواقع خلاقاً.

((إن تلك الصور المصفوفة في لقطة أو في مشهد، وصولاً الى البنية الأكبر في الفيلم، تشير إلى علامات "كل صورة على الشاشة هي علامة)) (Lutman, 2001, p. 13) ان لكل لقطة في الفيلم السينمائي اهمية وتحمل علامة او غاية حتى اللقطات الدخيلة فانها توظف لتحمل معنى وغاية فالسينما لغة واللغة سواء كانت أي نوع فأنها تمتلك وسائط للتعبير لا تعتمد على الفظ فقط ((اللغة في السينما مثل كل انواع الحديث لفظية وغير لفظية وهي بالدرجة الاولى رمزية فهي تتألف من نظام معقد للإشارات نقوم نحن اما غريزياً او بشكل واع بحل رموزه اثناء مرورنا بالتجربة الفيلمية)) (Jeananti, 1982, p. 583)، واللغة في السينما تختلف عن اللغة الاعتيادية فاللغة السينمائية تمثل رسائل كبيره تعتمد الابداع والتجدد والتفنن في ايصالها للمشاهد اشبه بالمعنى الواحد الذي يكتب بلغات متعددة ان السينما تخاطب المتلقي بمستويين من لغتها وهي الكلمة التي تشمل كل ما هو منطوق والاصوات المرافقة من موسيقى ومؤثرات وغيرها والمستوى الاخر هو والصورة التي تشتمل كل ما يدخل ضمن اطار اللقطة أي كل العناصر المرئية التي تشكل الصورة من ممثل وديكور واكسسوار ولون واضاء وغيرها ((يكون ارتباط الدال بالمدلول في الصورة السينمائية أشد مما هو عليه في الكلمة، فالصورة تعين الواقع، بينما الكلمة تعين مفهوماً عن الواقع، وليس الواقع نفسه، بمعنى أن اللغة اتفاقية ما لم تشتغل في حقل الإزاحة عن المعيار، عندها يصبح النص إبداعياً، بمعنى أنه نص جمالي كما السينما)) (Al-Yasiri, 2011, p. 11)

إن طبيعة السينما تتحدد من خلال وسيطها التعبيري الذي هو (السينماتوغرافي)، بمعنى انها تقوم على إنتاج الصورة المتحركة، ما يعني قدرتها على ابتكار العلامات عن طريق هذه الصور، وهي علامات تحيل بشكل رئيس على الموضوعات المصورة أو الأشياء التي تم تصويرها وتستخدم العلامات بشكل واسع في اللغة السينمائية ولكن بالتأكيد ضمن السياق الفيلمي او ضمن متطلبات الفيلم وما ينسجم مع الخطاب الفيلمي ففي فيلم ((فيوري)) شكل الكتاب علامة مهمة في مفاصل الفيلم من خلال مشهد يظهر احد افراد الجيش الامريكي الذي يعمل على الالة الطابعة يأتيه الامر بان يكون رامي في الدبابة لاحظنا ان الكتاب لم يفارقه في اغلب المشاهد وانه لم يتجرا ان يقتل احد الابعد تعرضهم للهجوم، وانه من الناجين من طاقم الدبابة فيوري، اوصل المخرج رسالة مهمة من خلال ذلك الكتاب الذي عبر فيه عن توجه البطل الثانوي للفم وانه

ليس رجل قتال ((يتميز الخطاب الصوري (السينماتوغرافيا) بشمولية توظيفه لجميع انواع العلامات مع بعض الاستثناءات القليلة التي تفرضها اشكال المعالجة الاخراجية لأنواع الخطاب الصوري (السينماتوغرافيا) مع مراعاة بعض الاختلافات التعبيرية والثقافية وحتى التقنية بين السينما وخطابها والتلفزيون وخطابه وطريقة استخدام العلامات وبثها بين مكونا الخطاب الصوري (السينماتوغرافيا) الذي يجتهد القائمون على انتاجه في تشكيل سلسلة من العلامات ذات العلاقات المنتظمة وفقاً لأسس معنية، محددة او اشتقاق من تلك الاسس ومن ثم محاولة ايصال المعنى الذي ينتج من تلك التنظيمات الى المتلقي)) (Hassan, 2017, p. 17)

المبحث الثاني: انتاج المعنى:

في بداية السينما كان العالم منذهل بتلك التقنية التكنولوجيا بحث وكان اشبه بسرح وقع آنذاك لكن بعد ان اتخذت هذه التقنية والاختراع منحى اخر صار لها توجه مختلف تماما عما نشاءة او ولدت عليه من خلال تظمينها الادب ومجموعة من الادوات التي مثلت اللغة السينمائية بتعدد السنتها وتعدد الالسنة باللغة السينما اشبه بأصابع تشير كلها نحو الهدف المحدد من الفيلم حيث تساهم هذه الاصابع ان جاز التعبير بإنتاج المعنى المراد من الفيلم وفي السينما توظف عناصر اللغة السينمائية وكل شي من اجل انتاج المعنى العام في الفيلم وتمثل الصورة البودقة التي تصب كل ادوات المخرج من اجل اظهارها بالشكل المطلوب فهي تعبر عن الأفكار والمفاهيم وما يدور في النفس وفي الآونة الاخيرة خرجت السينما بوسائل التعبير التي تطورت فيها عن المفهوم السابق حيث اصبحت بما تمتلك من تطور وارتقاء ما يفوق اللغة التي يكون الخطاب بها بشكل مباشر كذلك الدراما التلفزيونية باتت متطورة جداً حتى في بعض المسلسلات اصبح من الصعب على المشاهد الاعتيادي تمييز المسلسل عن الفيلم حيث يتم توجيه الخطاب السينمائي او التلفزيوني بكل مباشر وغير مباشر للمشاهد ((نجد الخطاب الدرامي التلفزيوني يسهم إسهاماً فاعلاً في إنتاج المعنى الإيديولوجي وتشكيله دلالياً عبر مخاطبة الوعي بشكلٍ مباشر ومخاطبة اللاوعي بشكلٍ غير مباشر بما يمتاز به التلفزيون من إدهاشٍ وتكرار، تتولد قضية جديرة بالاهتمام تتمثل بان اللاوعي هذا يترسخ تدريجياً)) (Abdel-Al, 2006, p. 57).

ان انتاج المعنى العام لأي فيلم او عمل تلفزيوني درامي يتم من الخطاب السينمائي او التلفزيوني وحرفية هذا الخطاب والوسائل التعبيرية لطرحه للمتلقي، وهذه العملية تتضمن رسائل ومستلم واصبح بالإمكان تضمين الرموز والاشارات الدلالية والادوات الفلسفية والادبية في عملية السرد للوصل الى المعنى ((ومما لاشك فيه ان هذين العنصرين: الدلالة والمعنى، هما العنصران الأكثر تعبيرا عن فكرة الخطاب، فثمة دلالات فكرية ونفسية وعاطفية وذهنية وثمة احالات الى رموز واشارات وتأويلات تعبر عن تلك الدلالة , وعلى هذا الأساس تنوع الخطاب وتدرج في ضوء ما يدل عليه، وصار منتجو الخطاب يراعون غايتهم في نسج خطابهم سواء اكانت توجيهية او تثقيفه او ان كانت تحذيرية او ترفيهية او ايا كان مبناها ودلالاتها وغايتها , فأنها تنخرط في هذا الخطاب الذي تتعدد اشكاله وتوحده كونه رسالة مقترنة بمصدر ومستقبل)) (Alwan, 2002, p. 15).

ففي كثير من الافلام العالمية حملت الافلام خطاباً مؤدلجا ((ففيلم 300 محارب))، اثار حفيظة النقاد وشكلة ازمة ثقافية بين امريكا وايران لما حمله ذلك الخطاب السينمائي من ايدلوجية انتجت معنى رأى النقاد

انه إساءة للحضارة الفارسية من خلال الرسائل التي حملها الفيلم وهي ان الحضارة الفارسية كانت راس العبودية والوثنية في العالم وكانت منتهى الفساد والانحراف من خلال اللقطات التي صورت في البلاط الملكي لملك الفرس الذي يدعي الالوهية وما شهدناه من لقطات شاذه في الفيلم كذلك صورت الحضارة الفارسية على انها تعتمد السحر والشعوذة لا على عقها وقوتها وشجاعتها وكثير من المعاني التي انتجها خطاب هذا الفيلم يتم انتاج المعنى العام من خلال الصورة التي تمتلك كل الادوات الخطابية والرسائل المرسلة سواء الخطاب المباشر الادراكي الى وعي المتلقي او الغير مباشر الذي يوجه الى منطقة اللاوعي ففي السينما نتعامل مع لغة الصورة نرى في ((فيلم طروادة)).

خطاباً غير مباشر عندما عاد بطل الفيلم اخيل الى الخيمة وجد انها اسيره تعامل معها بكل لطف ودافع عنها وبمرور احداث الفيلم صار يعشقها المعنى الذي انتج وخاطب اللاوعي للمشاهد هو ان في داخل هذا القاتل المحترف الذي لا يتقن سوى لغة القتل في داخله انسان غير الانسان الظاهر اما الخطاب المباشر في ((فيلم الكسندر)).

تخاطب الام ابنها الامير وتحرضه على القتال وتولي الحكم بعد ابيه وهذا الخطاب المباشر للمتلقي ياتي في احيان كثير من خلال الحوار وبكل تأكيد لا يمكن تغاضي النظر او اهمال الجانب الصوتي في الخطاب الفيلمي وما يتضمنه من حوار وموسيقى ومؤثرات فربما ظهور صوت صافرات سيارات الشرطة كفيل بتغيير مجريات الاحداث بالكامل في فيلم ما من خلا ارتباك المجرم وتمكن الشخصية الخيرة من الافلات والامثلة كثير في هذا الجانب ويتضمن الحوار، والحوار هو من وسائل التواصل المباشر مع المتلقي ((ثمة فلسفات حول الصورة ترى فيها وسيلة تعبير مباشرة عن الواقع تحرك حياتنا النفسية وفق طرق خاصة مستقلة عن اللغة)) (Omon, 2013, p. 341).

المبحث الثالث: الشفرة وانتاج المعنى في الصورة السينمائية:

ثمة ترابط كبير بين الشفرة بأنواعها وبين عملية انتاج المعنى باعتبار ان الشفرة احد وسائل التعبير في حقل الادب والسينما ويدخل التشفير بقوة الى هذه الزاوية حيث من الممكن توظيف الشفرة بكل عنصر من عناصر اللغة السينمائية لإنتاج معنى والشفرة تشتغل ضمن السياق الفيلمي وتتمثل بمجموعة من المفاهيم التي تحكم الرسائل في النص الفيلمي وتعتمد الشفرات في الألسنية على اللغة، التي تمثل بالنسبة للشفرة الوسط الأمثل للاشتغال وخاصة اللغة الشعرية، مما يعني أن هنالك ترابطا نظاميا بين منظومتي الشفرة واللغة. فالشفرات تبني الأقوال وفقا لقواعد وانطلاقا من وحدات قابلة للتركيب فيما بينها وهي في هذا تشبه عملية تركيب الكلام في اللغات. أما نقاط الاختلاف بين الشفرات واللغة فتتمثل في فرقين (O'Dan, 2006, p. 194): الأول أما نقاط الاختلاف بين الشفرات واللغة فتتمثل في فرقين: الأول، أن الشفرات هي منظومات استبداليه (أي أنها تضع شيئاً بدل شيء)، وتنطلق من رسالة مشكلة سلفا لتؤدي إلى رسالة أخرى تعبر عنها رموز مختلفة، بينما نجد أن اللغات هي عبارة عن منظومات مباشرة ولا تتم ملاحظة الرسالة فيها إلا عند نقطة الوصول، دون معرفة نقطة انطلاقها. أما الفرق الثاني، فمن النادر إن نجد في اللغات علاقات نظيريه بين الدال والمدلول (كلمة مقابل كلمة)، بل من الممكن أن نجد دال واحد مقابل عدة دلائل، كما في كلمة (cousin) والتي تعني أقرباء أو نوع من الحشرات كما نجد عدة دوال مقابل مدلول واحد كما في الكلمات

(auto،bagnd،voiture) وجميعها تعني سيارة ان السينما تأثرت بشكل كبير شأنها شأن باقي الفنون بالتغيرات التي طرأت على الفنون والادب مما نتج عنها ارتقاء بالناتج الفيلمي ((الشفرات هي لسيت نماذج شكلية فعلياً مثلما يمكن ان تكون عليه في المنطق انما وحدات تتطلع الى التشكل وليس تجانسها من قبيل المحسوس او المادي انما من قبيل التناغم المنطقي للسلطة التفسيرية وللاستنارة)) (Omon, 2013, p. 192).

اذن الشفرات ليست أشياء ملموسة واضحة للمشاهد بل هي رموز تعمل في فضاء الاشارة لترمز لمعنى ما وتقدم معلومة او تمهد لحدث ما بلمحة بسيطة ان التفكير بطرق جديد لإنتاج المعنى اصبح الشغل الشاغل لصانعي الافلام وذلك لغائب، اللغة الفعلية حيث اصبحت من البدائيات في السينما الكلاسيكية ان يكون الاعتماد في تقديم المعلومات للمشاهد عن طريق الحوار الطويل والمل ((الطرق التي نحصل بها على المعلومات حول الشخصية متعددة، تارة نتيجة قوانينها الثقافية وتارة نتيجة لقوانينها الجسدية وتارة اخرى من خلال المعايشة الاجتماعية)) (Ventura, 2012, p. 22). ربما سائل يسأل لماذا نستخدم التشفير في السينما لإنتاج المعنى؟ ويرى الباحث جواباً لهذا السؤال ان الانسان بطبيعة تكوينه الخلقية يميل دائماً لكشف الغموض وفك الشفرات حيث يعتبره انجاز وهذا صحيح والمعلومة الواضحة التي تقدم في السينما لا تجد طريقها الى ذاكرة الانسان ولكن المعلومة التي يبذل العقل البشري جهداً في اكتشافها تلبث طويلاً في العقل البشري اذن ان تقديم المعلومات المهمة في الفيلم لابد من ان يكتنفها شي من الغموض والتحري كثير ممن شاهد ((فيلم عمر المختار)) شاهد لحظة اعدام عمر المختار ومشهد سقوط نظاراته وكيف ان الطفل اخذ تلك النظارات وحمله هذا المشهد من شفرة غاية في الاهمية ومفهومة على كافة المستويات عند المتلقي وهي ان الجيل القادم سيحمل شعلة الثأر ويواصل المسيرة الثورية لطرد الاحتلال الايطالي من ليبيا هنا وفي هذا المشهد ساهم التشفير في اتمام المعنى في الفيلم ونتج عن الفيلم برمته مشهد يصوغ ويلخص فكرة العمل بأكمله ان الاجيال ستتوارث شعلة الثورة ولن تتمكنوا من ايقافها عندما قدمة المعلومة بهذا الطريقة الابداعية التي هي بلاغة في السينما ظل هذا المشهد الاخير عالقاً في الاذهان وهذه غاية صانعي الافلام ((تبرز أهمية الشفرة بالنسبة للنصوص (الفيلمية)، فالشفرة في هذه الحالة تمثل وسيلة التفاهم بين المخرج والمتلقي كونها تفضي الى المعاني العميقة للرسالة الفيلمية. وتعتمد أهمية الشفرة في الفيلم على تقديرات ورؤية المخرج، فهو الذي يختار نوعها وموقعها ضمن سياق الحدث المعروض، ليرتقي به إلى مستوى جمالي من خلال ابتعاده عن مستوى المباشرة في تقديمه وترتيبه لمكونات هذا الحدث)) (Al-Zubaidi, 2012, p. 49).

وللشفرة تمثلاتها في السينما تنتج معنى في الفيلم فالإنابات الكلامية تتمثل فيلمياً على شكل إشارات ايقونية حركية، وتكثر في الأفلام الحربية الإشارات العسكرية، بالإضافة إلى الأفلام التي يتمحور موضوعها حول الجاسوسية. أما بدائل الكلام، فتتمثل بتجسيد سيناريو الفيلم وهو كلمات إلى لغة أخرى مستقلة أي صور اللقطات الفيلم بينما مساعدات الكلام فتتمثل على شكل شفرات اشارية حركية وظيفتها تعبيرية بحتة. إن الشفرة عبارة عن منظومة دلالية تعمل أفقياً وعمودياً على جميع الأفلام، ولا تتناول إلا مستوى دال واحد، هو شفرة المتغيرات التسلسلية (الخيار بين أنواع اللقطات). وشفرة زوايا التصوير والمونتاج، الخ من عناصر التعبير، وكل هذه الشفرات تدخل في جميع الأفلام مهما كان نوعها. وهي في هذا تختلف عن المنظومة النصية، التي هي منظومة تركيبية غرضها فيلم واحد أو مجموعة أفلام ومستوى تدخلها هو مستوى تدخل مجموع

الدوال (أي عمل مجموع الشفرات) في فيلم أو في مجموعة أفلام، وعلى هذا الأساس لا يجوز الخلط بين الشفرة والمنظومة النصية " فالشفرة هي منظومة علاقات وفروق، وكنها ليست منظومة نصية: إنها منظومة أعم تستطيع... أن تستخدم من جديد في عدة نصوص" (Omon, 2013, p. 96)، فدراسة المنظومة النصية تقابل التحليل النصي بينما دراسة الشفرات تقابل تحليل الخطاب السينمائي. كما لا يجوز الخلط بين مقاربة منهجية ومقاربة جمالية، إذ ليس من الممكن أن نخلص من الواحدة إلى الأخرى.

لقد اثر الادب بالنص السينمائي بشكل كبير واثرى السينما بالكثير من من مراكز القوة في النص الادبي ومنها التشفير لما يقدمه التشفير من معلومة ممتعة ومفيدة في ((الادب ليست احدى المتع المفضلة بين قائمة طويلة من المتع الممكنة وانما هي متعة رفيعة لأنها متعة بأرفع نوع من الفعالية أي بالتأمل الاكتسابي)) (Warren, 1991, p. 34)، والنص الادبي والنص السينمائي كأحد انواع الادب فانه يقدم متعة وفائدة بنسخة مطورة لانتاج معنى تام ولإنتاج سرد فيلمي يشكل الفكرة النهائية للفيلم ففي بحثنا عن المعنى المنتج من الفيلم نجد بنية قصصية كاملة ((الفيلم كنظام سيمائي فيه من التنوعات اللغوية قدر كبير فاللقطة الواحدة تظم لغات صورية وصوتية وداخل الصوري هنالك اللون والحجم والمضمون والضوء والازياء وداخل الصوتي اللغة المكتوبة والكلام والموسيقي والمؤثر)) (AlHashemi, 2009, p. 134). من هذا المنطلق فان ارتكاز السينما على السيميائية لإنتاج معنى وبكل تأكيد لا اقصد ان التشفير والرمز وغيرها تدخل في كل مشهد من مشاهد الفيلم اطلاقاً فلا ننسى الجانب الجمالي والابداعي والسرد الاعتيادي للفيلم فلأيمكن اقحام المتلقي بمتاهة من الايحاءات والرموز والشفرات بل توظف العناصر السيميائية والشفرات في الفيلم في المكان والزمان المناسب لإنتاج معنى وهدف محدد لكن جدير بالذكر انه من الملاحظ ان التشفير لا يدخل الا بالمشاهد المهمة والمشاهد التي مخطط لها ان تبقى في الذاكر ففي ((فيلم انقاذ الجندي ريان)) انت هنالك شفرة تمثلت من خلال الضابط المسؤول عن فريق انقاذ الجندي ريان وهو في انفاسه الاخيرة بعد ان اصيب بعدة طلقات نارية حيث جلس متكا على حطام بينما الدبابة الالمانية تقترب منه والموت صار محتوم قام ذلك الضابط بأطلاق النار على تلك الدبابة بمسدسة ولعدة لقطات وعدة اطلاقات وعلى حين غرة واذا بالدبابة تنفجر هنا توقع المشاهد للوهلة الاولى ان الرصاصات فجرت الدبابة وتلك المعلومة غاية في المبالغة لكن حركة راس الضابط بعد لحظات الى الاعلى حيث الطائرات الامريكية تبين ان من حطم الدبابة تلك الطائرة ولحقتها طائرات أخرى من البديهيات السينما لغة الصورة فهي تختلف في انتاج المعنى عن الصورة الشعرية الادبية وان كانت تشترك معها في العديد من النقاط ولعل ابرز تقارب بين الشعر والسينما ان الشعر والسينما يحلق كلاهما في عالم الخيال واللامكان بهدف انتاج وايصال معان مختلف بأساليب مختلفة لكن السينما اصبحت نسخة غاية في التطور من خلال ((في السينما فأن الصورة متجسدة على الشاشة وكأنما ما حاوله الشعر في خلق صورة شعرية في الذهن تجاوزته السينما بوجود الصورة اساساً وكأنها لا تدخل في علاقة ذهنية مع المتفرج طالما ان الصورة متجسدة على الشاشة ولكن الصحيح ان السينما ليست نص الصورة فقط فهنالك نص الحوار ونص المؤثرات ونص المونتاج ونص ادوات الربط بين اللقطات وهنالك نص الزمان والمكان وغيرها)) (AlHashemi, 2009, p. 137).

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مؤشرات الإطار النظري:

1. يمثل التشفير العلامي اشتغالاً ابداعياً ممتع في السينما لما يتبعه من طريقة فنية في تقديم المعلومة.
2. يعتبر التشفير العلامي أحد عناصر اللغة السينمائية التي تشير الى معلومات تبقى في ذاكرة المتلقي.
3. يثري التشفير العلامي في افلام الاكشن المتلقي بمعلومات مهمة بزمن قصير تسهم بشكل فاعل واساسي في بناء وتأكيد المعنى في افلام الاكشن.

إجراءات البحث

منهج البحث: في ضوء طبيعة البحث اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لأنه يقوم على وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة. وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره (Abu Talib, 1990, p. 94) لملائمة موضوع الدراسة الحالية وضمان الطريقة الافضل في تحقيق أهدافها.

وحدة التحليل: سيعتمد الباحث على المشهد بوصفه وحدة التحليل، لانه يضمن وصفاً دقيقاً لتوظيف التشفير العلامي في السينما

تحليل العينة:

فيلم انقاذ الجندي رايان

صنف الفيلم: أكشن، دراما، تاريخي

سنة الانتاج: 1998 الولايات المتحدة الامريكية

المدة الزمنية: 169 دقيقة

الفيلم من بطولة:

Tom Hanks, Matt Damon and Tom Sizemore, r, 1998

إخراج ستيفن سبيلبرغ

الفيلم حائز على عدة جوائز اهمها جائزة الاوسكار لأفضل مخرج.

ملخص الفيلم

يتحدث الفيلم عن عملية انقاذ تقوم بها مجموعة صغيرة يرأسها النقيب جون ميلر للعثور على الجندي رايان لإعادته الى الوطن بعد مقتل ثلاثة اشقاء له في الحرب العالمية الثانية 1944 حيث ارتأت وزارة الدفاع اعادته الى عائلته لأنه الوحيد الذي بقى يبدا الفيلم بسلسلة معارك نورماندي الساحلية تمتد لنصف ساعة من الفيلم بعدها تكتشف الشؤون الادارية في وزارة الدفاع مقتل ثلاثة جنود اخوة وتبقى اخير وهو جيمس رايان ونزل بعملية انزال فاشلة في ارض العدو تكلف الجهات العليا في وزارة الدفاع الامريكية فريق للبحث عن رايان الابن الاخير لهذه العائلة ليعود الى امه والفكرة الرئيسية للفيلم تتلخص في السؤال الذي اثير في احداث الفيلم بشكل منطوق لغوياً وهو هل التضحية بثمان افراد من اجل جندي واحد منطقية حيث كانت الاجابة هذه الاوامر ويجب ان تنفذ والفكرة الفلسفية للفيلم اكثر شمولية فهي تقصد ان التضحية بالعدد الكبير من الجنود من اجل جندي كي يستثمر حياته ويعرف قيمة الحياة الثمينة ولايهدرها، تتكلم وتخاطب عامة الناس ان الحياة التي ننعم بها لها ثمنٌ باهض فلا نهدرها ويصور الفيلم التزام الجندي الامريكي بتنفيذ الواجب

تحت أي ضغط في سبيل كسب المعركة من خلال جملة من المشاهد التي شاهدناها من خلال وصول فريق البحث الى الجندي رايان بشق الانفس والذي رفض العودة والانسحاب لأنه يشارك زملائه في حماية جسر حيوي يستخدمه الحلفاء ضد النازيين وامام هذه الدوافع النبيلة تنظمُ الكتيبة كلها الى من كلف بحماية الجسر وتقع معركة رهيبة لا ينجو منها الا رايان وبعض الجنود حيث قدم الفيلم عدة ابطال لا بطل واحد وصور الفيلم ان هؤلاء الجنود قاموا بكل هذا من اجل أمريكا وليس من اجل رايان وامه.

التحليل:

المؤشر الاول: يمثل التشفير العلامي اشتغالاً ابداعياً ممتع في السينما لما يتبعه من طريقة فنية في تقديم المعلومة

المشهد الاول: لقطات عامة استعراضية لمقبرة كبيرة جداً لقتلى الجيش الامريكي في الحر بالعالمية الثانية يظهر رجل كبير السن رفقة عائلته لزيارة قبر الضابط ميلر حيث ان السرد في هذا الفيلم دائري أي يبدا من المقبرة وينتهي فيها قدم هذا المشهد شفرة علامية ذات قيمة ابداعية تمثلت بإظهار الناجي الوحيد من تلك الحرب الذي ما يزال على قيد الحياة استناداً الى خلو المشهد من أي رجل مسن سواه في المقبرة وايضاً قدمت اللقطات شفرات علامية وضحت للمشاهد حجم التضحيات التي قدمها الجيش الامريكي في تلك الحرب

المشهد الرابع: بداية الفيلم الكابت ميلر يطلب من الجميع الاستعداد للهجوم الى المواقع المحصنة ويأمرهم بجمع العتاد وفي خضم وقع الانفجارات والاطلاق الكثيف للرصاص يظهر احد الجنود الذي يركض تجاه احد الجنود الذين بترة ساقه ليس لمساعدته وانما لنزع شريط الرصاص من رقبته وتركه لسرعة الاحداث واللقطات ولأوقت للحوار فكان لابد من توظيف التشفير العلامي هذا تشفير يحيل المعنى للمشاهد الى قساوة الحرب التي لاوجود للعواطف والانسانية فيها فالكل يفكر بالهدف وحماية نفسه هذا التشفير قدم بطريقة ابداعية برزت الجانب السلبي للحرب وقدمت معلومات تعزز من الفكرة العامة في الفيلم

المشهد 24: ترسل وزارة الدفاع برقيات التعازي الثلاث لوالدة رايان لتبليغها بمقتل ابنائها الثلاث حيث ظهرت على الشاشة سيارة سوداء بلقطة عامة ومثيرة للتراب في مسيرها مع موسيقى حزينة حيث عمد المخرج على ان تسير ضمن شارع ترابي وتنظر اليها والدة رايان عبر النافذة لتظهر من بعيد مغبرة ليشكل ذلك علامة على انها تحمل اخبار سيئة اضافة الى لونها الاسود واللون الاسود في اغلب بلدان العالم يشير الى الحزن بعدها تبين انا تحمل برقية مقتل ثلاثة اشقاء من عائلة واحدة الجانب الجمالي والابداعي في هذا المشهد الذي حمل التشفير انه لم يكن بيه ولأكلمه ولا حوار بل اعتمد على الشفرات كرسائل للمتلقي.

في اغلب المشاهد: وجود العلامات العسكرية على ياقة الضباط والالوان على صدورهم اشارت الى رتبهم العسكرية المختلفة حيث ظهرت انواع من الشارات على الصدور والياقات خلال الفيلم مكنت المشاهد من معرفة التسلسل الهرمي للضباط لكن المخرج لم يظهر تلك العلامات على شكل لقطات دخيلة بل في المشهد 30 واثناء اصابة احد الجنود بنيران قناص وفي لقطة قريبة يظهر فيها راس وكتف الجندي وهو يصرخ على المصاب بان يتماسك بينما يظهر في العمق القريب من الصورة كتف جندي اخر وفيه علامة راس النسر الابيض رمز الولايات المتحدة الامريكية ومز جنود مشاة البحرية المارينز حيث قدمت هذه العلامة معلومات

بطريقة ابداعية حول انهم من جنود البحرية المارينز وربطت بين راس النسر وراس الجندي استخدمت في اغلب مشاهد الفيلم العلامات العسكرة كعلامات دالة للأوامر العسكرية التي يستند عليها المقاتلون باستلام الأمور وحملت هذه الشفرة العلامية مستوى جمالي في نسق التحركات واعطاء واقعية لألية التعامل مع بين المقاتلين في أوقات الحرب من خلال الاشارات العسكرية منها ما تدل على التوقف والبروك وهي بصم اليد ورفها الى الاعلى وحركة اخرى استخدمت مع القناص وهي الاشارة بأصبعين تجاه العينين وتشير الى المراقبة وحركة اليد بقوة الى الامام وتعني التوقف وباقي الحركات التي ظهرت في الفيلم ظهور علامة على كتف احد الجنود وهي راس النسر الابيض وهو رمز الولايات المتحدة الامريكية وتوضع على اكتاف جنود المارينز اشارت هذه العلامة القصدية لأنها ظهرت بلقطة قريبة مع وجه مقاتل اخر لتقدم هؤلاء الجنود من رجال البحرية الامريكية المارينز.

المشهد 42: لقطة عامة للضابط ميلر والجندي رايان المفترض واحد الجنود وعندما جلس الضابط ميلر ليخبر رايان بأمر اخوته تدفقت عدة لقطات الى الشاشة تحمل شفرات علامية وهي لقطة اوفر شوت لاحد الجنود وخلفه جنديان يظهرون بلقطة متوسطة امريكي وهم يدخنون السكائر ولقطة كلوز لاحد الجنود من فريق الانقاذ وهو يحمل سيكار لقطة كلوز اخرى لجندي اخر يحمل سيكار اخرى والبؤس على وجوههم التركيز على شرب السكائر بثلاث لقطات في هذا المشهد شكلة علامة دالة على الحزن والتعاطف مع الاخبار السيئة التي يحملونها لهذا الجندي وهي مقتل اخوته الثلاث حيث ظهرت السكارة بثلاث لقطات متنوعة لان من المعروف ان السكارة في السينما والحياة الاعتيادية تدلل على الحزن السوء وقدمت هذه المعلومة العاطفية بطريقة جمالية حول مدى التعاطف مع رايان.

المؤشر الثاني: يعتبر التشفير العلامي أحد عناصر اللغة السينمائية التي تشير الى معلومات تبقى في ذاكرة المتلقي

المشهد العاشر: يظهر لأول مرة القناص بلقطة متوسطة ويخرج الصليب المعلق في رقبته و يقبله ويردد دعوات دينية بعدها بلقطة كلوز يظهر وهو يصوب تجاه الهدف حيث اقدمت هذه العلامة معلومة قصيرة تبقى في ذهن المتلقي عن توجه هذه الشخصية الديني التي ستكون مهمة جداً من خلال الاعتماد عليه المواقف الحرجة حيث كانت هذه المعلومة القصير بمثابة نقطة انطلاق لتوطيد العلاقة بين المتلقي وهذا القناص لان هذه المعلومة برزت وميزت شخصية القناص من بين الالاف الجنود.

في المشهد 30: القناص يظهر مرة اخرى بلقطة قريبة جداً وكان هدفه صعب وهو النيل من قناص متحصن في برج ولاحظنا الامطار الغزيرة واصوات الانفجارات وابتلال منظار القناص مما يسبب صعوبة اضافية حيث رتل دعواه الى الله، العلامة التي فسرت سر تفوقه اللامحدود على باقي القناصين والاهداف لان المخرج حرص على ان يكون دعائه وتوسله الى الله هو السبب الرئيسي بتسديد رميته بينما اظهر القناص الالماني يجلس في غرفة في البرج وثيابه نظيفة والمكان هادئ وهو مسترخ الا انه تفوق عليه.

المشهد الثامن: لقطة متوسطة أحد الجنود الذين تصيبه رصاصة في الخوذة لينجو بينما الجو المحيط بيه يشتعل بأطلاق النار وبلقطة اخرى قريبة يرفع الخوذة ويمسح على راسه وبذهول يتفحص رأسه بينما تأتي الرصاصة الثانية في رأسه لتقتله على الفور وهذه ايضاً علامة دالة على ضراوة المعارك التي لا ترحم من

يغفل ولو للحظه هذه المعلومة القصيرة جداً قدمه بطريقة تبقى راسخة في المخيلة لدى المتلقي لتساهم في بناء معنى الفيلم.

المشهد 13: لقطة عامة على ساحل نورماندي حيث جرت المعركة تظهر وجود الاسماك الصغيرة وهي نافقة الى جانب الجنود القتلى على الساحل قدمت معلومة مهمة حول حجم المعركة و الرصاص والقنابل التي اطلقت وهي اشارة الى اندثار معالم الحياة في ارض المعركة فعجلة الموت عندما تسير لا تستثني أي من المخلوقات علامة مهمة في الفيلم حركة الكاميرا من الاعلى وهي تتقدم الى الامام ومن ثم تهبط الكاميرة ليتقلص حجم الكادر فيها الى ان ينحصر ضمن جثة احد الجنود الملقى على وجه ويرتدي حقيبة محمولة على الظهر كتب عليها آس رايان وهذه علامة دالة، التركيز جاء على هذه العلامة المروعة المهمة بزمن عرض كاف وحجم لقطة كبير بعدها يكون مركز على اسم لتبقى في ذهنية المشاهد لما سوف يتبعها من احداث مرتبطة بهذه العلامة حيث يتبين بالمشاهد التي تأتي تباعاً انها لشقيق جيمس رايان شقيقه الذي توفي والذي كلف الفريق للبحث عنه وارجاعه

المؤشر الثالث: يثري التشفير العلامي في افلام الاكشن المتلقي بمعلومات مهمة بزمن قصير تسهم بشكل فاعل واساسي في بناء وتأكيد المعنى في أفلام الاكشن

المشهد 33: في لقطة عامة أحد الجنود ضمن فريق الانقاذ يحاول ربط حذائه يجلس ويتكئ على عمود يتسبب بانزلاقه على الحائط مما ادى الى انهيار الحائط المتهالك حتى ظهر الالمان الاعداء للجيش الامريكي وجهاً لوجه ويرفعون الاسلحة تجاه بعضهم البعض انتهى بقت الجنود الالمان في موقف درامي، حيث قدمت هذه العلامة (الحائط) عن مدى توغل فريق الانقاذ بعمق خطوط الالمان ومدا قربهم من العدو.

المشهد 18: في لقطة متوسطة مساعد الضابط ميلر الرقيب يقوم بتعبة قنينة معدنية بالتراب لقطة قريبة جداً ومتابعة ليد الرقيب وهو يضعها في حقيبة وكتب على صمامها اسم فرنسا في علامة تشير الى ان الاحداث في فرنسا ليضمها الى جانب القناني الاخرى في حقيبة ومكتوب عليها دول اخرى مثل ايطاليا لم تقدم هذه العلامة معلومة حول مكان الاحداث فحسب بل اعطاء معلومات مهمة بوقت قياسي للمتلقي حول حجم هذه الشخصية التي شاركت بكل هذه المعارك وهو تمهيد لإبراز هذا الشخصية التي سيكون لها دور بطولة ثانوية في الفيلم باعتباره اليد اليمنى للضابط ميلر وهو بطل الفيلم.

المشهد 28: حركة تراك للكامرة وهي تستعرض منضدات للآلات الطابعة ويتم طباعة برقيات التعازي لذوي القتلى كان هناك تشفير في نبرات الصوت الخارجي الذي يقرئ البرقيات ويتغير باستمرار من الابن الى الزوج مع الموسيقى الحزينة الثابتة شكلة علامة دالة على حجم الخسائر الكبيرة في تلك الحرب وهي معلومة مهمة أيضا للمشاهد اضافة الى انها شكلت نقطة انطلاق لعرض هدف الفيلم وهو انقاذ الجندي ريان حيث من خلال هذه المكان (مكان استلام البرقيات تبين ان الاخوة الثلاث قتلوا في يوم واحد ورفع هذا الموضوع الى الجهات العليا في وزارة الدفاع.

المشهد 70: يظهر الضابط ميلر بلقطة متوسطة وهو متكئ على حطام فوق الجسر الذي يحاول الالمان عبوره ومن حوله الدمار والدخان واصوات الانفجارات وغزارة الرصاص لقطة اخرى دبابة المانية تقترب باتجاهه مباشرة لقطة متوسطة قريبة يخرج مسدسه من جانبه ويشرع بأطلاق الرصاص صوب الدبابة

ويتمر بعدة اطلاقات بينما اللقطات تتغير تارة صوب الدبابة واخرى قريبة منه لتبيان مدى تأثره بجراحه وبلحظة تنفجر الدبابة بلقطة عامة يرفع راسه الى السماء ليكتشف سرب من الطائرات الامريكية تبدء بالهجوم على التقدم الالماني،، هذه العلامة اطلاق الرصاص من المسدس صوب دبابة مثل علامة دالة على مدى اصرار المقاتل الامريكي وعدم انهزامه للحظة الاخيرة رغم جراحه ورغم تقدم الدبابة الا انه لم ينهزم وكان المشهد يقول ان عبروا الدبابة الى هذا الجسر الذي اخذ ميلر على عاتقه حمايته لم يتم الى على جثث الجنود هذه العلامة في هذا المشهد المهم ساهمت في بناء وتأكيد المعنى في الفيلم وهو شرف الجندية في الجيش الامريكي وابراز الشخصية النموذجية للضابط الأمريكي.

المشهد 73: لقطة متوسطة يظهر خلالها جانب من الجندي رايان والضابط ميلر وهو في انفاسه الاخيرة بعد ان مات كل الفريق المكلف بحمايته حيث قال له اربع كلمات بنبرة تحميل تشفير علامي (اجعل حياتك تستحق ذلك)، لقد لخص كاتب السيناريو بأبداع كبير كل اهداف الفيلم الفكرية ببراعة بمشهد قصير يبقى عالقة بالذاكرة وهي الاربع كلمات لان فكرة الفيلم قائمة على تلك الاربع كلمات أي ان المخرج وكاتب السيناريو أرادو ايصال فكرة من خلال مقتل معظم الفريق المكلف بإنقاذ رايان وهي ان حياة رايان ثمينة فلا تهدرها اجعلها تستحق التضحية أي استثمرها وهذه فكرة مصغرة للفكرة الاشمل في الفيلم وهي الدمار الذي شاهدناه والقتلى بالملايين كلهم ماتو من اجل امريكا فالحياة التي يعيشها الشعب الامريكي غالية الثمن بتضحيات جسام وفيض من الدماء اجعلوها تستحق تلك التضحيات.

النتائج

1. تشكل العلامة باختلاف انواعها نقطة دالة على الكثير من المعلومات المهمة عن الشخصية.
2. يقدم التشفير العلامي صياغة ابداعية تشتغل في حقل الابداع السينمائي.
3. للتشفير العلامي القدرة الكبيرة على تقديم معلومات مهمة في وقت قياسي في افلام الاكشن.
4. تعتمد افلام الاكشن على التشفير العلامي لما يقدمه من معلومات سريعة تواكب الايقاع السريع لأفلام الاكشن.

الاستنتاجات:

1. يحتل التشفير العلامي اهمية كبيرة في الافلام الاكشن.
2. يرتبط التشفير بشكل كبير مع باقي العناصر الفنية التي تسهم في بناء المعنى في افلام الاكشن.
3. تبرز اهمية التشفير في أكثر من جانب في السينما على اختلاف الشفرات والعلامات.

التوصيات: الاهتمام بالتشفير باعتباره عنصراً مهم في السرد الفيلمي وضرورة وضعه ضمن المناهج الدراسية للقسم.

المقترحات: اشتغال التشفير في افلام الانميشن.

References:

1. Alwan, T. (2002). *Discourse of Violence and Crime in American Cinema, a study in the production of meaning and audiovisual coordination.* Baghdad: PhD thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts.
2. Ventura, F. (2012). *The discourse of the cinematic language.* (A. Shanana, Trans.) Damascus: Ministry of Culture Press.
3. Abdel-Al, A. (2006). *Semantic Formation of the Ideological Meaning in Arab TV Drama.* Baghdad: PhD thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts.
4. Abu Talib, M. (1990). *The Science of Research Methods.* Mosul: Dar Al-Hikma Printing and Publishing.
5. AlHashemi, T. H. (2009). The Poetics of Film Narration and Narrative Structures in Film Form. *Al-Academy Journal, University of Baghdad, College of Arts*, p. Issue 52.
6. Alloush, S. (1985). *Glossary of Literary Terms.* Beirut: Lebanese Book House.
7. al-Razi, M. (1999). *Mukhtar As-Sahah* (Vol. 5). Beirut: Modern Library - Model House.
8. Al-Yasiri, A. (2011). *Scholarly Pampering in Lars Von Trier Films.* Baghdad: MA Thesis, University of Baghdad College of Fine Arts.
9. Al-Zubaidi, S. (2012). *The Semantic Work of Encoding in Film Expression.* Baghdad: Master Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts.
10. binikrad, s. (2005). *Semiotics and Interpretation.* Morocco: Arab Cultural Center.
11. Hassan, e. (2017). *The Scholarly Employment of Poetic Trend in the Realist and Impressionist Curriculum.* Baghdad : PhD thesis, University of Baghdad .
12. Jeananti, W. (1982). *Understanding Cinema.* (J. Ali, Trans.) Baghdad: Dar Al Kholoud Printing and Publishing.
13. Lutman, U. (2001). *Introduction to Film Semiotics.* (N. Al-Debs, Trans.) Damascus: The National Film Foundation.
14. Metz, C. (1986). *The Language of Cinema.* (M. A. al-Kurdi, Trans.) Baghdad: General Cultural Affairs House.
15. O'Dan, R. (2006). *Cinema and the Production of Meaning.* (F. Bashour, Trans.) Damascus: Ministry of Culture Publications.
16. Omon, J. (2013). *photo.* (R. Khoury, Trans.) Beirut: Arab Organization for Translation.
17. Warren, u. (1991). *The Theory of Literature.* (M. E.-D. Sobhi, Trans.) Khaled Al-Tarabishi Press: Egypt.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/445-460

Employing semantic coding to build meaning in action films

Ibrahim Khalaf Jassim[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 29/4/2021…....Date of acceptance: 23/5/2021…....Date of publication: 15/6/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

Action films employ many artistic and literary elements that contribute greatly to building the general meaning of the film and push the wheel of the film forward. The element of mystery and suspense is used as two basic elements in action films. The cinematic language in action films depends on global coding, which is not models as it might be. It is based on logic, rather as units that aspire to morphology and not their homogeneity as the physical sense, but as the logical harmony of interpretive authority and enlightenment and in action films as a field of communication and a field in its origin in which the signifier contrasts with the perceptions of the meaning and in it takes a certain number of units preventing each other and through what The researcher summarizes the problem of his research with the following question: How to use scientific encryption to build meaning in action films?

Methodological framework: It includes the research problem, its importance, objectives, and terminology definition.

The theoretical framework: It was divided into two topics that came as follows: The first topic: scientific coding, the second topic: the production of meaning: the third topic: the code and the production of meaning in the cinematic picture: After that, the researcher reached the indicators of the theoretical framework.

Research procedures: The research method included the unit of analysis and sample analysis, which was the film (Saving Private Ryan) according to the indicators that the researcher came out with from the theoretical framework.

After analyzing the sample, the researcher came to a number of findings and conclusions, including:

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts, Ibrahim.khalaf@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

1. The mark, in all its types, constitutes a point indicating many important information about the personality.
2. The global coding provides an innovative formulation that works in the field of cinematic creativity.
3. The global encryption occupies a great importance in action movies.

Keywords: employment, public coding, building, meaning.