النصوص الموازية للنص الفيلمي

المدرس الدكتور خضير عبيس جياد القريشي
وزارة التربية / المديرية العامة لتربية واسط
khalgurashy@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

إن النصوص الموازية للنص الأصلي تتمثل في كونها عتبات دخول للنص الأصلي، وتضفي على النص كماً معلوماتياً ومعرفيا، وإن جاءت الدراسات لتبحثها على النصوص الكتابية، وفي المقاربات ما بين النص الفيلمي، والنصوص الاخرى، نجد النصوص الموازية للنص الفيلمي(الملصق، العنوان، الاستهلال ، النصوص الفرعية، كلمة النهاية) وغيرها تضفي على النص الفيلمي الجانب الجمالي والتعبيري ،ومن هنا ولأهمية الموضوع جاء البحث على أربعة فصول، الفصل الأول الذي احتوى الأطار المنهجي للبحث وتمثلت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي كيف يمكن للنصوص الموازية أن تكون عتبات جيدة للولوج لعوالم النص؟ استهدف البحث الكشف عن تلك النصوص الموازية، و تضمن الفصل الثاني/الأطار النظري قسم على مبحثين الأول جاء بعنوان (النص والنص الفيلمي)، الذي تناول مفاهيم للنص، والنص الفيلمي والنصوص الموازية ، أما المبحث الثاني(النصوص الموازية للنص الفيلمي) فبحثت فيه النصوص الموازية للنص الفيلمي. واشتمل الفصل الثالث على اجراءات البحث، أما الفصل الرابع فجاء لتطبيق عملي للنصوص الموازية ، وقد ختم البحث بخاتمة تضمنت ابرز النتائج التي توصل اليها الباحث وتتبعها قائمة بمصادر البحث.

الكلمات المفتاحية:

النص، النصوص الموازية، النص الفيلمي

مشكلة البحث:

في الدراسات الحديثة أصبح الفيلم السينمائي نصاً حكائيا سرديا، وان اختلفت لغته عن النصوص الاخرى، إلا انه يخضع للقراءات المتعددة ويحقق شروط السرد في تجلياته، وبما ان النصوص لها مقاربات مع النصوص الاخرى في التناص ومشتقاته وكذلك حواشي النص، اصبح للفيلم نصوص تجري بموازاته وان صغرت (العنوان، الابطال، صانع العمل، الملصق، العناوين الفرعية) لذا نرى ان النصوص الموازية احدى تلك المداخل التي تحقق الجانب المعرفي وتعطي

انطباعا جيدا عما يحمله النص. و تعد عتبات للدخول للنص الفيلمي، وهنا نطرح التساؤل كيف يمكن للنصوص الموازية ان يكون عتبات جيدة للولوج لعوالم النص، وما هي الاشتراطات التي تحملها النصوص الموازية لتسهم مع النص الفيلمي في بلورة المعنى؟

اهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في الدراسات الحديثة وآليات تطبيقها على النص الفيلمي، والمديات التي تصل اليها في القراءات المتعددة وبيان اهمية النصوص الموازية.

اهداف البحث:

١- يتحدد البحث بالتعرف للنصوص الموازية.

٢- النصوص الموازية ودورها في الكشف عن المعاني المضمرة في الخطاب السينمائي.

حدود البحث: يتحدد البحث بموضوعة النصوص الموازية للخطاب الفيلمي.

تحديد المصطلحات: النص تؤخذ كلمة (نص) من الجذر الثلاثي (نصص) وهي من الثلاثي للضعف، معناها بالعربية مدّ، او رفع ويعرف النص في اللغة بانه "المجموعة الواحدة من الملفوظات- أي الجملة المنفذة حين تكون خاضعة للتحليل تسمى ايضا نصا اما النص عينة من السلوك الالسني وان هذه العينة يمكن ان تكون مكتوبة او محكية". (عدنان بن ذريل،٢٠٠٠،ص١٥)

ان النص هو اكثر من خطاب فهو يكشف عن العلاقة بين كلمات الاخبار المباشر فيه وبين الملفوظات السابقة، أي تمثيل عملية (تناص) ما بين ما اخبر به والملفوظات السابقة.

<u>النص</u>

يقضي الأنسان حياته محاطا بالنصوص، يحررها، ينتجها، يحويها، يستهلكها، من المقررات الدراسية إلى الوثائق الادارية الى النصوص الثقافية والعلمية، إلى المدونات المختلفة كدليل الهاتف والمطارات الى وسائل الاعلام المختلفة، وكل نوع من هذا النصوص يتطلب عناية خاصة وكيفية محددة في فهمه وتلقيه، وتحليل شفراته وانساقه السيميائية.

وقد ارتبطت كلمة (النص) قد ارتبطت بعملية التدوين (الكتابة) للنصوص، إذ يتم النظر اليه بوصفه مجموع الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الاثر الادبي(وهبة، والمهندس،١٩٧٩،ص٥٦٦) اي تأكيد الصياغة اللغوية وكونه – النص- محاولة الإمساك بالكلمات عبر سياق من التأليف، كما يرى (رولان بارت)

في رؤيته النص في إطاره العام، فهو يرى أن(مفهوم النص يرتبط تاريخيا بعالم بأكمله من النظم في القانون ، والدين، والادب والتعليم) (بارت،١٩٩٦،ص٣٠). يتعدى النص المفهوم الًدبي ويشمل البعد الاجتماعي.

ويأتي بول ريكور ليعطي للنص بعدا أكبر ويعرفه (لنسم نصا كل خطاب تثبته الكتابة تبعا لهذا التعريف يكون التثبيت بالكتابة مؤسسا للنص نفسه) (ريكور ،٢٠٠١،ص١٠٥).لذا تعد عملية التثبيت عبر الكتابة (المفهوم اوسع من الحروف والكلمات) مؤسساً لوجود النص، ولأن النص هو رفع مكونات وعرضها ، فيشكل النص عرضا لأي نوع محكي أو مدون، بصرف النظر عن الطول.

فالنصوص تحمل في طياتها كثيراً من الرموزُ والدلالاتُ ان النص(إنتاج سيميائي–بالدرجة الاولى يتمفصل داخل نظام ثقافي محدد ويولد حقيقة اجتماعية وتاريخية معينة) (خمري ،٢٠٠٧؟،ص٣٦).

و يتموضع النص داخل المنظومة الثقافية، ويكون معبرا عنها في استلهامه لأُطر صياغة المنظومة البلاغية والمعرفية في النص. وإنتاج النظام الثقافي السائد الذي انتجه ، وهو ما يمكننا من التعرف، من خلال النص القيم الثقافيةَ والبناء الفكري ، والممارسات الفكرية لمجتمع ما. فهناك نصوص تتميز بامتلاكها البعد الانساني و عبره تكون ذات آليات اشتغال أُعلى من اماكن انتاجها. وهو ما يسمى بالتراث الانساني، الذي يتمظهر في تناول الأُبعاد الانسانية في المستوى الجمالي، والفكري للنص، وإعطائه أُبعادا في القراءات والدلالات الثقافية، والاجتماعية. فالنصوص تتميز بمكوناتها التي تجعل النص منظومة من العلاقات المتشابكة والقراءات المتعددة .ولاشك في ان النص متعدد المعنى ، ملتبس الدلالة ، كثيف المفهوم، متوتر الوجهة، اشكالي القضية والأُطروحة، اذ هو علاقته بمكوناته وسياقاته، بقدر ما هو علاقاته بممكناته واحتمالاته، لذا فهو يحتم أكثر قراءة، بقدر ما يختزن ما لا يتناهى من قراءات التي تراكمت وتفاعلت في ذهن مؤلفه، لكي تسهم في تشكيله وظهوره.(حرب،٢٠١٠،ص٢١)

<u>النص الفيلمي</u>

يعد الفيلم بمنزلة خطاب مصنوع من قبل صانع الفيلم، يتم توجيهه الى المتلقي، لقول شيء ما. فالخطاب شامل لعملية الصناعة، ومحمل بأفكار تتخذ من وسيطها السينماتوغرافي أداة لبث تلك الأَفكار والأحداث في لغة سينمائية جميلة، ومعبرة، وذات تأثير تتبع العلاقات الترابطية ما بين عناصر الفيلم و((النص الفيلمي هو الفيلم وحدة خطاب من حيث هو مفعل فعلي. تشغيل مركب

من عناصر اللغة السينمائية)) (امون، ماري، ١٩٩٩، ص٩٨). والمسرودات في العالم لاتعد ولا تحصى، وهي تشكل تنوعا هائلا من الاجناس الموزعة، ((فالسرد حاضر في الاسطورة والخرافة والحكاية الرمزية والقصة القصيرة والمسرحية، واللوحة والسينما)) (بارت، وكاسبر، ٢٠١٠، ص٧).

إن النص الفيلمي نص مشبع بالرموز، والدلالات، التي تجعله نصاً يعطي معاني ودلالات بعدد القراءات، التي يفك شفراتها المتلقي. ويقترب من النصوص، وان اختلفت عناصره و وسيطه التعبيري، لكنه يعد نصا لأن غايته ايصال فكرة ما للمتلقي، بل هو أخطر من باقي النصوص السردية في تمثله بوجود السارد والمسرود له والحكاية التي تسرد فضلا عن امتلاكه قابلية الاقناع، عبر استخدامه الصورة التي تجعل ما يقدمه يحاكي واقع المتلقي من قرب في محاكاة أحلام، وتطلعات، وهواجس وما يعتمر داخل المتلقي من انفعالات واحاسيس يحاكي المشاعر ويجذب المتلقي في عملية تفاعلية لما يحتويه من أفكار ودلالات ومعان.

لامتلاك الفيلم القابلية العمل كخطاب، وفاعلية قصدية، يجعله ذات تأثير في المتلقي، عبر استخدامه الرموز البصرية، والصوتية، التي وضعها صانع العمل في علاقات تؤدي وظيفة التأثير في المتلقي بالاتجاه الذي يعطي تلك الافكار مجالات اشتغال اوسع في تفاعلها مع منظومة المتلقي الايديولوجية والسيسولوجية، مما يعطي الكم الهائل من الأفكار في تعدد القراءات في ضوء قراءات المتلقي المتعددة، واكتشاف مكامن المعاني داخل المنجز الفيلمي.

ان عملية الكتابة هي بناء عوالم نصية على وفق كيفية ما، محاكيا بناءات موجودة أو مبدعا طرائق جديدة في التنظيم لبناء عوالم التي يبنى منها النص على وفق رؤيته العمل أو تبعا لضرورات تشكيل المعنى وتأتي عملية البناء على مستوى النص ، والنصوص المجاورة في التعالق النصي كما عند جوليا كرستيفا المناص والتناص كما جاء في الشعرية الغربية، وما بعد البنيوية، والسيمائيات النصية، وما جاء به (جيرار جينت) بمصطلح التعالق النصي وما يحلق بالنص من ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل الولوج أي فضاء داخلي للنص كالعتبة بالنسبة للباب كما يقول المثل الشعبي (الأخبار على باب الدار) وتأتي أهمية عتبات النص في فهم عوالم النص قبل الولوج اليه، وكذلك كونها حلقة وصل ما بين النص، والقارئ في فهم الجوانب المحيطة بالنص، ومحاولة الاقتراب للنص، وسبر أغواره العميقة.

النصوص الموازية

يتكون النص الموازي في اللغة الفرنسية من جزأين para و texte فالجزء الاول يرتبط في الأصل اليوناني بعدة معان، كالمشابهة، والمماثلة، والمساواة، والموازاة، والمجانسة، أما الجزء الثاني، فهو النص، ويعود اصله عموما الى بلوغ الغاية واكتمال الصنع. (بلعايد،٢٠٠٨،ص٤٢) وأن العلاقة ما بين النص وما يوازيه قائمة على التداخل في المعاني، فالنصوص الموازية هي نصوص تعد عتبات للدخول للنص، ولابد من المرور، والتوقف عندها كونها تحمل مفاتيح للدخول للنص، ومحاولة استنطاقه.

والنصوص الموازية هي النصوص المصاحبة، والموازية للنص الأصلي والذي يمكن لنا أن نعرفها بأنها ((مجموعة النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، حواش وهوامش وعناوين رئيسة واخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة)) (بلال،٢٠٠٠،ص١٦) .

ومن جانب آخر فان مصطلح النصوص الموازية يقترن في كتابات ما بعد البنيوية، بمعنى(التداخل النصي)، إذ يستفاد من المعنى الجذري، في ضمن مفاهيم، تبين تلاحم الكلمات بعضها مع البعض الاخر في ترابطاتها المختلفة، ((فالنص لا يمكن أن يكون نقياً وبريئاً ، لأنه في جوهره مجموعة من النصوص المتداخلة)) (بارت،٢٠٠٤،ص١٥)، وإذا كان مصطلح (تداخل) قد استخدم عند باختين في أنساق عدة، مثل : تداخل السياقات، والتداخل السيميائي، والتداخل السوسيو لفظي ، فإنه يؤخذ عند (جوليا كرستيفا) موقع التناص ، فكل خطاب يتكون أساساً من خطابات أخرى سابقة ، وربما يتقاطع معها بصوره ظاهره أو خفيه، فلا وجود لخطاب خال من تداخل مع آخر، وهذه الحقيقة يؤكدها ميخائيل باختين، حين يقول:((في جميع مجالات الحياة ومجال الابداع الايديولوجي يشتمل كلامنا بوفرة على كلمات الاخرين ، منقولة بدرجة من الدقة والتمييز ،بدرجة متباينة)). (باختين، ١٩٨٧،ص١٠٥)

وهو ما يدل على أن النص نظام من العلامات الدالة ذات الأبعاد الخارجية، بما فيها المرجعيات الثقافية، والاجتماعية، والدينية، والسياسية، التي ينتمي إليها الخطاب الشكلي، وبذلك عُدّت السيميائيات المنهج الواعد بتحقيق ما فشلت فيه المناهج اللسانية الأخرى، إذ يعدّ ظهور الأطراف المكونة للخطاب الإتصالي متمثلة بالفكرة المستدعاة، والمصمم جميعهم عناصر ضرورية لتشكيل خطاب ذي بعد سيميائي يبقى المصمم فيه حريصا على إقامة حدود بينه’، وبين الشخصية مهما

كانت هذه الحدود رفيعة، إذ يعد المتلقي ركنا أساسيا في اكتشاف القرائن النصية، أو الشكلية الدالة على المعنى، ولذلك يجنح المصمم إلى الاستفادة تناصيا من تجربة أو موقف، أو رؤيا أو حدث شهير في الماضي، ويعيده إلى الأذهان في ضمن تجربة جديدة مماثلة ذات تعدد الدلالات الشكلية، والنصية المتفاعلة هارمونيا، فتنبعث تجربة الماضي التي خاضها المتلقي في تجربة الحاضر بكل محمولاتها، لا فاصل بينها إلا خيط رفيع هو بؤرة العمل الفني، وحلقة التواصل التي يعبر من خلالها المتلقي إلى عالمه، واللحظة التي يتحول فيها الخطاب الاتصالي من كونه شكلا أصم،إلى شكل دلالي وظيفته الأساس تنصب بنقل الفكرة.

و ظهر مفهوم عتبات النص قبل تصدي جينت له ، كما عند(ك. دوشي) في مقالته في مجلة الادب سنة ١٩٧١- من أجل سوسيو نقد- حيث تعرض لمصطلح المناص، كونه منطقة مترددة تجمع بين مجموعتين من السنن – سنن اجتماعي – في مظهرها الأشهاري والسنن المنتجة للنص، أو المنظمة للنص (بلعايد،٢٠٠٨،ص٣٩). وكذلك أشار إليه (جاك دريدا) في كتابه التشتت ، الذي يحدد بدقة الاستهلالات، والمقدمات، والتمهيدات، والديباجات، الافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، الأفضل لها أن تنسى ، لكن هذا النسيان لا يكون كلياً فهو يبقي على أثره وعلى بقاياه ليؤدي دورا متميزاً وهو تقديم، وتقدمة النص، لجعله مرئيا قبل أن يكون مقروءا (بلعايد،٢٠٠٨،ص٣٩).

ويعرف معجم السرديات العتبات تحت عنوان النص المواز بأنها(مجموع العناصر النصية وغير النصية التي لا تندرج في صلب النص السردي، لكنها به متعلقة وفيه تصب ولا مناص له منها، فلا يمكن أن يصلنا النص السردي مادة خاما عاريا دون نصوص وعناصر علامية وخطابات تحيط به) (القاضي، واخرون، ٢٠١٠، ص٤٦٢).

إن كل مما يؤدي الى التعالق النصي، والعلاقات ما بين النص وما يحيط به، ويجعله ذات مفاهيم متعددة تجلب المعنى إليه وتسهم في اعطاه أبعادً ومعاني وتسهم في جعلها تلك المكونات تدخل في علاقات جانبية وأساسية مع النص ، وهو ما يظهر جليا في النص الفيلمي والملصق السينمائي، والعنوان الفيلمي، والعنوانات الفرعية، والاستهلال التي تعد بوابة الولوج للنص الفيلمي قبل الدخول في مفاصله، وحكايته الفيلمية، ويجعلنا نرى ألابعاداً التي يمتلكها النص الفيلمي. فالنصوص الموازية للنص الفيلمي تمتلك من المعلومات مما يعطي لها ابعادا

تجعلها عتبات الولوج داخل النص الفيلمي وسبر أغواره واكتشاف المعاني المضمرة في داخل النص.

وامتدّت دراسات السيميائية ، لتشمل ما صار يدعى بعتبات النصّ، وهي ((كلّ ما يمتّ بصلة إلى النصّ المدروس بعلاقة خفيّة بعيدة مع نصوص أخرى ، زائداً ما يمتّ إليه بعلاقة مباشرة قريبة كالعنوان والهوامش (، وكذلك الغلاف ، والإهداء ، والمقدمات ، والتصديرات ... ولقد كان التطوّر في فهم النصّ والتفاعل النصّي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء ، ومن ثمّ جاء الالتفات إلى عتباته)) (بلعايد،ص١٤) والعناية بها حتى أضحى لهذه العتبات في الدراسات المعاصرة أهميّة بالغة في أيّة كتابة ، وصار يُنظَر إليها على أنها تكوّن (نظاماً إشاريّا ومعرفيّا لا يقلّ أهمية عن المتن ... بل انه يلعب دوراً هامّاً في عملية القراءة) (بلال،ص١٦).

إن فاعلية النص الفيلمي تأتي في الدرجة الأَساس من فاعلية الصورة كمرتكز سيمائي في التعبير الفيلمي كنص، في امتلاكها المعاني المحملة في طياتها في تنوع الشفرات، التي تعطي للمتلقي ابعادا في كافة المجالات الباحثة عن معنى، وبهذا يعد النص الفيلمي ((في نهاية المطاف مجال للشفرات- العلامات- المنتجة للرسائل التي يتلاقاها المتفرج من صانعي العمل ، وفق سياق منطقي يكسب هذه الشفرات قيمتها)) (السيد،٢٠٠٨،ص١١٨) . يستخدم صانع الفيلم شفراته ليجعل مادته تتحدث للمتلقي، بما تحمله من رسالات سيمائية تتفجر معاني عبر العلاقات التي ينشئها المتلقي لمادته.

النصوص الموازية للنص الفيلمي

تتداخل نصوص متعددة بالنص الفيلمي المنجز، وتعد عتبة من عتبات النص الفيلمي ، ومدخلاً للولوج في عوالم النص الفيلمي ، واكتشاف الرموز والدلالات، التي تحملها النصوص الموازية للخطاب الفيلمي ، في تكوينات وصور سينماتوغرافية والوان لملصقات فيلمية، ونصوص فرعية، وعنوانات تحمل في طياتها المعاني المتعددة ، ويمكن لنا أن نوجز بعض من تلك النصوص الموازية بما تحمله من معان وعتبات للنص الفيلمي.

اولا:- الملصق

يعد الملصق أحد انواع النصوص الموازية للنص الفيلمي، ويحمل فكرة يراد توصيلها إلى المتلقي بجميع الوسائل عن طريق الكلمة المطبوعة أو عن طريق الأَشكال المصورة أَو التفاصيل الدقيقة. ويعد الملصق الواجهة الاولى التي تواجه

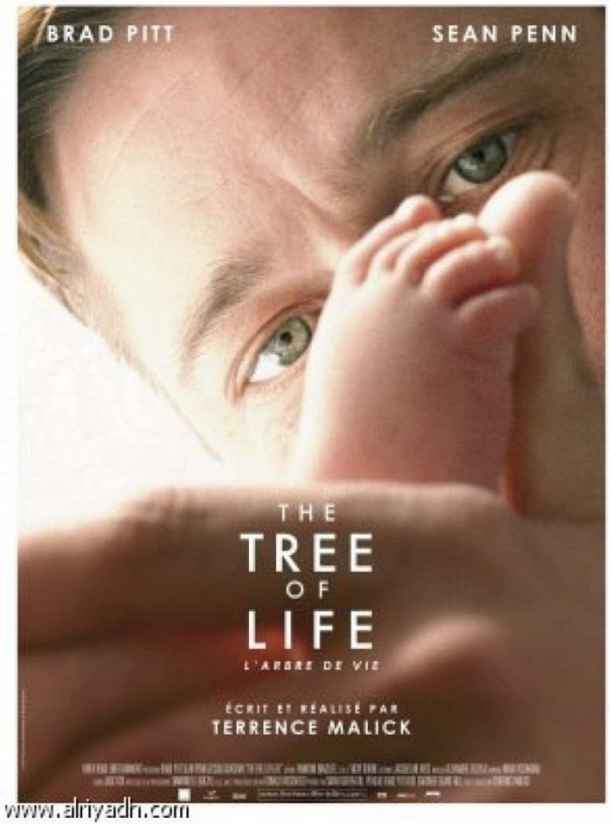
المتلقي في عملية دخوله للعوالم النص الفيلمي، ومهما كانت صيغة الأعلان في الملصق حية واضحة براقه مقنعه (فالصورة او الرسم تساهم في أيصال الرسالة الإعلامية والاتصالية مساهمه فعاله فتشترك في جميع الخطوات النفسية أي انها تجذب الانتباه وتثير الاهتمام وتخلق الرغبة في المتلقي وتقنعه بمزايا مضمون الملصق ثم تدفعه الى أتخاذ قرار نهائي بشأنها). (العبدلي،١٩٩٣،ص٢٣)

ثانيا-العنوان: يكون عنوان الفيلم عنصر جاذبا ونص موازيا يسير بموازاة النصوص الأُخرى، وهو (مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن ان تندرج على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بالقراءة) (المطوي،١٩٩٩،ص٤٥٦). ويعطي العنوان للمتلقي الكثير من المعلومات كونه تجريد لما تحمله الحكاية الفليمية ويضفي الكثير للخطاب الفيلمي وهو عتبة من عتبات النص الفيلمي.

ثالثا: العناوين الفرعية: ونقصد بها الكتابة على الشاشة في الافلام الناطقة، وتكون على أَشكال مختلفة إما عنوانات تظهر على الصورة وهي مستمرة في حركتها، أَو على شكل لقطة (ستوب كادر) والكتابات تظهر عليها أَو تكتب في أثناء ظهور الصورة، فيلم الساعات يجسد تلك العنوانات الفرعية بالكتابة على الشاعة للانتقال ما بين القصص الثلاثة للحكاية الفيلمية، لزمان الحدث ومكانه(لوس انجلس ١٩٥١)، وبذلك فهي نص مواز للنص الفيلمي يخبرنا بمعلومات تسهم في دفع الحكاية الفيلمية لمديات معرفية.

رابعا:- الاستهلال: يعطي الاستهلال في البدء جذب للمتلقي لموضوعة الفيلم، وجعله يندمج في مشاهدة ذلك فهي تؤسس للبدء بحكاية ((البدايات تأسيا لمتوالية من المعاني التي تعلن في اكتمالها الاخير ولادة نظام ما)) (بدوي،١٩٨٠,٢٣٥)، فهو نص موازٍ يسير بموازاة الحكاية يضفي اليها أَبعادا، ويمثل عتبة من عتبات النص الفيلمي، التي تسبق المتن ويتصدى لها المتلقي. ويمتلك الاستهلال القدرة البلاغية والتأويل لمديات أَبعد في الكشف عما ترمي إليه الحكاية الفيلمية((للاستهلال القدرة على خلق التركيز والأيحاء والتأويل)) (النصير،١٩٨٩،ص٣٩) ، وبذلك يجعل الاستهلال نصا موازيا للنص الفيلمي.

خامسا:-الاهداء: مثلما في النصوص الكتابية عرفان من الكاتب، بما يحمله للآخرين من الجهود المبذولة، اما في النصوص الفيلمية يكون الأهداء لصانع عمل أو نجم راحل، أو لمرحلة فنية كجزء من التقويم، والعرفان بالوفاء ولعصر ما.



سادســـا:- كلمـــة النهايـــة: أو الكلمـات التـي تطبـع علـى الشاشـة لتنبـــئ عـــن القصـــة التـــي لـــم تكتمـــل، أو تبيـــان لمصـــير الشـخوص فـي الحكايـة الفيلميـة. والأَخبـار مابعـد العـالم الفيلمـي، تنبـئ كلمـة (the End) نهايـة الحكايـة الفيلميـة والعـودة للعـالم الـواقعي بالنسـبة للمتلقـي ، كـذلك لـيس بالضـرورة ان يحتـوي الـنص الفيلمـــي كـــل تلـــك النصـــوص الموازيـــة دفعـــة واحـــدة، إنمـــا يتـــراوح وجودهـــا حســـب الرؤيـــة لصـانع العمـل، وضـرورات السـرد الفيلمي.

اجراءات البحث

اولا- مـنهج البحـث سـيعتمد الباحـث المـنهج الوصـفي التحليلـي والـذي هـو "وصـف مـا هـو كـائن ويتضـمن وصـف الظـاهرة الراهنـة وتركيبهـا وعملياتهـا والظـرف السـائدة وتسـجيل ذلـك وتحليلـه وتفسـيره)[١] وعلـى هـذا الاسـاس فقـد اخضـعت عينـة البحـث للتحليل مسترشدا بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

ثانيـا- عينـة البحـث نظـرا للاتسـاع الكبيـر لمجتمـع البحـث- فقـد تـم اختيـار العينـات بصورة قصدية من ذلك المجتمع كونها تحقق متطلبات البحث.

ثالثـــا: أداة البحـــث: تعـد المؤشـرات التـي تمخـض عنهـا الأَطـار النظـري أَداة للبحـث، لاحتوائهـا علـى موضـوعة البحـث، وماتملثـه مـن اشـتراطات الـنص المـوازي للنص الفيلمي .

رابعـا: وحـدة التحليـل: تقتضـي عمليـة تحليـل العينـة اسـتخدام وحـدة واضـحة المعـالم، لذا اعتمد الباحث على اللقطة، والمشهد كوحدة للتحليل.

[١]- ابو طالب، محمد سعيد، علم مناهج البحث (الموصل، دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠) ص ٩٤.

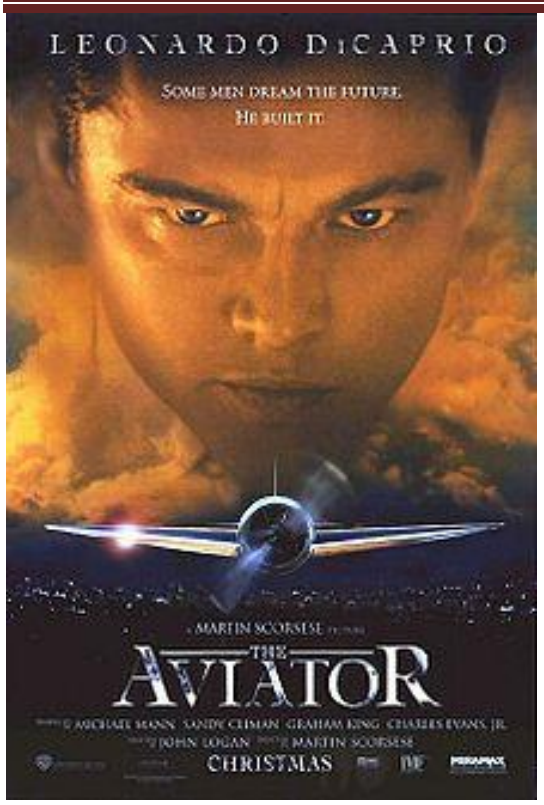
الفصل الرابع/ تطبيقات عملية

اولا:- الملصق الفيلمي كنص موازٍ للنص الفيلمي.

يستمد المتلقي كثيراً من الأَفكار عبر الملصق الفيلمي، وما يحمله من إشارات تحتاج من المتلقي أن يفك الرموز، ويجعلها تعطي له ما يبحث عنها ، الملصق الفيلمي يعد نصا موازيا للنص العنوان، وعلامة دالة في التعرف على فكرة الفيلم، والثيمة الرئيسة التي يحتويها ، لذا كان لزاما على الملصق الفيلمي أن يكون معبرا بشكل فعال عن فكرة الفيلم بما يحتويه من أشكال وصور، ونصوص ، وألوان ، تجعل ذلك في علاقات ترابطية تنتج شكلا فنيا معبرا عن الأفكار التي ينبغي ان يعبر عنها صانع العمل، لذا نجد الاهتمام بالملصق الفيلمي كونه عتبة من عتبات النص الفيلمي ، وبوابة عبور للعالم الفيلمي.ويحمل ملصق فيلم (شجرة الحياة) الاب والمولود الجديد، بين بداية الحياة واستمرارها صراعاً للأجيال، أو نظرة معمقة للحياة، تقع النظرة في المركز البصري للملصق، مما يجعلها نقطة جذب للمتلقي لذا يدعو إلى التأمل والتفكر، استخدام لون واحد، والتصميم الجاذب للمتلقي وهناك اكثر من ملصق للفيلم لكن هذا الملصق معبر عن فكرة التأمل، وهو ما يطرحه صانع العمل(ترانس ماليك) في أفلامه من تساؤلات معمقة للحياة، وبذلك يضفي النص الموازي بعدا فكريا للمتلقي المتأمل في النص الفيلمي.

ثانيا:- العنوان نص موازي للنص الفيلمي.

يحتاج المتلقي للدخول في العالم الفيلمي معلومات يستمدها من الملصق الفيلمي، وتكون العلاقة استطرادية في الكم المعلوماتي، الذي يستشفه المتلقي من الملصق بوابة عبور جيدة ، والرغبة في مشاهدة الفيلم، والتفاعل معه. وكثير من الافلام تصبح العنوانات إحدى طرق الجذب لدى المتلقي، بما تحمله من أَفكار وقراءات تجذب المتلقي، وتعطيه افاقا في قراءة النص الفيلمي، والملامح التي تحملها تلك النصوص في الاقتراب من النص الأصلي للحكاية الفيلمية، عنوان الفيلم (THE TREE OF LIFE) (شجرة الحياة)، عنوان تأملي، يعطي ابعاداً عن موضوعة الفيلم، مفتوحً على قراءات متعددة، شجرة الحياة ؟ هل هي الام؟ أو الشجرة التي تعطي ثمار للحياة؟ أو الحياة نفسها، ويعطينا صانع العمل تلك الأفكار لتواجد الشجرة على المستوى الواقعي في الحكاية الفيلمية في بداية الحكاية، وغيابها في النهايات ،فالشجرة تحمل بعدين، بعد وظيفي، واخر رمزي، وتلك الابعاد تعطي للمتلقي الأَفق في القراءة واكتشاف ما يقارب تلك النصوص الموازية للنص الفيلمي وتلك الأسئلة يجد المتلقي اجاباتها عبر الولوج للحكاية الفيلمية ،فالعنوان



هنا صادم، ويحتوي على كثير من المعلومات التي تساعد المتلقي على الولوج في عالم الحكاية الفيلمية، فهو كنص مواز يسير في محاذاة النص الفيلمي.

ثالثا: الاستهلال نص موازي للحكاية الفيلمية.

تسعى النصوص في تقديم معطياتها الى استهلال الحكاية في محاولة لجذب المتلقي، وإيجاز نصها، وتحميله الأفكار التي يسعى صانع العمل لتقديمها عبر نصه ، ولموقع الاستهلال في البدء يحتاج دراية عالية من الصانع في حبكه وتقديمه بالطريقة التي تجعل المتلقي ينشد للولوج للحكاية الكبرى ولأن نصاً مثل (شجرة الحياة) يحمل فكرا متقدما، ويبتعد عن السرد الكلاسيكي، لذا يبدأ صانع العمل بنص من العهد القديم يحاكي فكرة الانسان، وعذاباته، ومناجاته للخالق.

أَين قد كنت حين وضعت أُسس الأرض..؟

حينما بدأ الصباح بالغناء سويا،

وكل أبناء الآله صاحو للفرحة؟

هو نص يدعو إلى التأمل والقراءة المتعمقة بما يحمله صانع النص في مخاطبة العبد وخالقه ، وهو نص من نصوص العهد القديم(سفر أَيوب، ج٣٨، الآية ٧,٤). يعطي ملامح للحكاية الفيلمية، ويكتشف المتلقي أَن الحكاية الفيلمية هي مناجاة بين العبد وخالقه ، ولماذا العذاب؟ وغياب الأَحبة؟ ويعد ذلك نصا موازيا للحكاية الفيلمية، يقترب ويبتعد حسب ما تقضية القراءة المتعددة للمتلقي.

رابعا: العناوين الفرعية نصوص موازية للنص الفيلمي. للانتقال ما بين مشهد وآخر يستخدم صانع العمل العناوين الفرعية لإخبار المتلقي عن مكان او زمان لحدث آخر، وممكن ان يضيف معلومات اخرى لأغراض الشد والجذب، كذلك يضفي على الاحداث صفة مقاربة الواقع ، فيلم (Aviatorالطيار)* كونه فيلم سيرة

* - جون لوغان: الطيار،اخراج مارتن سكورسيزي، ٢٠٠٤، ليوناردو دي كابريو، كيت بلانشيت

ذاتيــة لاحــد رواد مجــال الطيــران، فيضــفي صــانع العمــل عنــاوين فرعيــة لأمــاكن وأحـداث وتـاريخ فـي الانتقـال مـا بـين مشـاهد الحكايـة الفيلميـة، فتكـون تلـك العنـاوين الفرعيـة نصوصـاً تضـفي المزيـد علـى الحكايـة الفيلميـة، ولحاجـة فـن السـينما للتكثيـف، والأيجـاز، وتكـون تلـك النصـوص الفرعيـة نصوصـاً موازيـة للحكايـة الفيلميـة، تعمـل علـى ازديـاد عمليـة التشـويق مـن قبـل المتلقـي، واضـفاء أبعـاد جماليـة، ومعرفيـة للـنص الفيلمـي. كـذلك اسـتخدم صـانع العمـل الأفـلام الوثائقيـة فـي رؤيـة جماليـة للاقتـراب مـن السيرة الذاتية.

خامسـا: الإهـداء إذ تحفـل كثيـر مـن الافـلام بالإهـداءات مـن قبـل صـانع العمـل ، قـد تكـون بعضـها شخصـية أو عامـة لكنهـا تحمـل فـي طياتهـا كثيـر مـن المعـان التـي يستشـفها المتلقـي مـن تلـك الأفـلام (فـيلم سـوبر ماركـت، للمخـرج (محمد خـان) الـذي يفتتح فيلمه بعبارة ((تحية.. من أحد الفاشلين....الى كل الناجحين)

بعيدا عن مـا تحملـه تلـك العبـارة مـن مغـزىّ كونهـا تعبـر عـن الفكـر الـذي يحملـه صـانع العمـل، وتـأثيرات المحـيط الـذي يعـاني الفنـان فيـه مـن طـرح الأفكـار ومـدى القبـول والـرفض، فهـو بـذلك يوجـه نصـا للمتلقـي وعليـه ان يفكـك ذلـك القـول، تبعـا لمرجعياتـه الفكرية، والسيسولوجية.

النتائج:

١- تشتغل النصوص الموازية في ضوء العناصر التي تكونها من صورٌ وأشكال ونصوص، في جعل تلك التكوينات عتبات للدخول للنص الفيلمي.

٢- يتخذ النص الموازي شكلا تبعا للنوع الفيلمي ، فالأفلام ذات الصبغة الدرامية تختلف عن نصوص التشويق والرعب.

٣- يعد النص الموازي نصا ملحقا بالنص الفيلمي ، وإن اختلفت اللغة المستخدمة ما بين النصين.

٤- النصوص الموازية وظيفة درامية في اعطاء المتلقي كثيراً من المعلومات، التي يحتاجها للدخول في العالم الفيلمي.

٥- تعد النصوص الموازية عتبات جيدة معبرة عن العوالم الفيلمية وباب للدخول اليها.

٦- للنص الموازي دور في عملية الجذب للمتلقي للنصوص الفيلمية.

٧- يضفي النص الموازي جانبا جماليا وتعبيرا على الأحداث التي يحملها النص الفيلمي.

٨- يسهم النص الموازي في عملية إنجاح للفيلم، بمايضفيه من عناصر التشويق، والاثارة للأحداث والشخوص التي يستمدها المتلقي عبر النص الفيلمي.

الاستنتاجات :

١- النص الموازي عتبة من عتبات النص الفيلمي.

٢- تقترب العتبات النصية من النص بمقدار ما تحمله من مقاربات للنص.

٣- للنص وعتباته علاقات استطرادية كلما كانت العتبة جيدة اقتربت من النص.

قائمة المصادر

١- ارسطو: فن الخطابة، عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ،١٩٨٠.

٢- بارت، رولان: افاق نصية- نظرية النص، ،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٦ .

٣- ---- درس السيولوجيا، دار مدارات للنشر، عمان الاردن، ٢٠٠٤.

٤- باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي،ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة ،باريس، ١٩٨٧.

٥- بن ذريل، عدنان: النص والاسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.

٦- بلعايد، عبد الحق، عتبات(جيرار جينت من النص للمناص)، منشورا اختلاف، الجزائر،٢٠٠٨.

٧- بلال، عبد الرزاق: مدخل الى عتبات النص: دراسة في مقدمات النثر الغربي، دار افريقيا، المغرب ، ٢٠٠٠.

٨- حرب ، علي: هكذا أقرا ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠١٠.

٩- حلمي مطر، اميرة: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية ، القاهرة، مصر، ب.ت.

١٠- خمري، حسين: نظرية النص، منشورات اختلاف ، الجزائر، ٢٠٠٧.

١١- هامون، واخرون : شعرية المسرود، منشورات الهيئة العامة للكتاب ، دمشق،٢٠١٠.

١٢- ريكور، بول: من النص للفعل، دار اختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٠.

١٣- العبدلي، عبد الرزاق: الترويج والاعلان، دار الكتب للطباعة والنشر،العراق، موصل، ١٩٩٣.

١٤- عبد العزيز السيد، علاء: الفيلم بين اللغة والنص، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠٠٨.

١٥- القاضي محمد واخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين،تونس، ٢٠١٠.
١٦- المطوي،الهادي:- شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو هوالفرياق، مجلة عالم الفكر،مجلد(٢٨)،ع١،الكويت، ١٩٩٩.
١٧- ميشال ماري، وجاك امون: تحليل الافلام، تر انطوان حمص ، دمشق، ١٩٩٩.
١٨- محمد سعيد ، ابو طالب: علم مناهج البحث، دار الحكمة للطباعة، الموصل،١٩٩٠.
١٩- النصير،ياسين: الاستهلال الروائي وديناميكية البدايات في النص الروائي ،مجلة الاقلام العراقية ،ع١١، ١٩٨٩. المصادر من الافلام
٢٠- شجرة الحياة، سيناريو واخراج ترانس ماليك، الولايات المتحدة،٢٠١١، براد بيت، جيسيكاشستاين.
٢١- جون لوغان: الطيار،اخراج مارتن سكورسيزي، ٢٠٠٤، ليوناردو دي كابريو، كيت بلانشيت

The parallel texts of the film text

Khdair Abyes Jyyad Al Quraishi.
Ministry of Education - General Directorate of Wassit Education.
Email Address:- khalgurashy@gmail.com.

Research Summary

The texts parallel to the original text are of importance in being the thresholds for the entry of the original text, and add to the text how much information and knowledge, and if the studies came to look at the written texts, and in the approaches between the film text and other texts, we find the parallel texts of the film (poster, title, The first chapter, which contained the methodological framework of the research. The problem of the research was the following question: How can the parallel texts be good thresholds to enter the worlds of text? The aim of the research also included the disclosure of these parallel texts The second chapter / theoretical framework on two subjects was first titled (text and film text), which dealt with the concepts of text and film text and parallel texts, while the second section (parallel texts of the film text) came looking at the parallel texts of the film text. The third chapter included the research procedures. The fourth chapter came to practical application of the parallel texts. The research also included the results of the research

Opening words: - Text, parallel texts, film text.