

التحول الدلالي في وظائف الشخصية الرئيسية في الفيلم الروائي

فلم (بنجامين بوتون) أنموذجاً

ملخص البحث

استمدت الفنون الدرامية تأثيراتها من واقع الحياة، عبر تناولها موضوعات تهتم بجوهر الانسان، ومن هنا اخذت الدراما التلفزيونية والافلام السينمائية حيزاً واسعاً ودوراً مهماً في تقديم موضوعاتها. أن تجسيد فعل تقوم به الشخصية داخل العمل الدرامي يكون مبنياً على وفق الاحداث التي يتطلبها الدور الذي تقدمه تلك الشخصية في الفيلم. فلكل شخصية لها انعكاساتها وتفاعلها وتحولاتها مع الدور المحدد لها لتكون جاذبية الاحداث في الفيلم. لقد اقيم البحث على اربعة فصول الفصل الاول تضمن كل من مشكلة البحث التي نصت على: (ماهي التحولات الدلالية للشخصية الرئيسية في بنية الفلم السينمائي؟) وضم ايضا اهمية البحث واهدافه وحدوده لينتهي الفصل بتحديد المصطلحات. اما الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة فقد اشتمل على مبحثين الاول تضمن محورين، الاول عرض الوظائف مصطلحاً ومفهوماً. اما المحور الاخر فقد تضمن دراسة التحولات الرئيسية ووظائفها في الخطاب المرئي. وقد تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث اما الفصل الرابع فقد تضمن تحليل العينات التي اتخذتها الباحثة الفيلم الاجنبي (بنجامين بوتون)، اما الفصل الخامس والاخير فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وبعد ذلك أختتم البحث بقائمة المصادر.

صابرين كامل زيدان

The Summary

The dramatic arts derived their influence from the real life by dealing with subjects concern with mans nature, that television drama and cinema movies take wide scope and important role in raising the subjects , to embody an action of a character within the dramatic work it will be built on the incidents required for the role presented by that character in a movie , sine each character has its reflection , influences and alternatives with its role to form the incidents suspension in a movie .

This research consists of four chapters , the first one consists of the main problem which is (what are the significant alternatives of the major character in the structure of a movie) , it also deals with the importance , targets and limits of the research to terminate the chapter by defining the terms.

The second chapter deals with the academic frame and former studies which consist of two investigations ; the first one takes the roles as a term and a concept . the second includes studyingthe main alternation and its role in visual address . the third chapter includes research procedures while the fourth contains analyzing the samples adopted by the researcher (the foreign film Binjamin Boutin) . the fifth &last chapter contains results , conclutin and suggestions , The research ends with the Bibliography .

المقدمة

أن للسينما وعالمها المرئي جذورا نابعة من الفنون الحكائية التي نتلمس فيهما التخاطب والتأثير، وهذا الفن يمتلك اوجه متعددة للاحداث والشخصيات، فالاحداث تقترب بمواقف معينة او مشاكل ما، التي تغرس الكراهية او الحب، الانتقام او المسامحة... الخ، اما الشخصيات فيقع على عاتقها تأكيد تلك المواقف عن طريق افعالها وردود افعالها او تحولاتها الدلالية الحركية أو النفسية وغيرها، وتمتلك تلك الدلالات قدرة على تفسير المعاني والرموز والاشارات التي تدفع الاحداث الى الامام. وبحسب (بروب) الفاعل هو الذي يطور الفعل في عملية البناء الفيلمي لجريان الاحداث والفاعل هو الشخصيات، مثلا ان المندبل الذي وجده عطيل عند كاسيو، هو الذي اشعل نار الغيرة والشك بخيانة دزدمونة له، لذلك تحولت شخصية عطيل دلاليا من محب وعاشق الى قاتل، بناء أعلى ما تقدم صيغت مشكلة على شكل التساؤل الآتي: ماهي التحولات الدلالية للشخصية الرئيسية في بنية الفيلم السينمائي؟

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث بما يأتي:
تسمية الوعي عند المتلقي عن التحولات الدلالية للشخصية الرئيسية في الدراما السينمائية والتلفزيونية .
الافادة الدارسين والعاملين في مجال الدراما السينمائية والتلفزيونية .
يمكن ان يشكل اضافة للمكتبة في مجال الدراما.

اهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى:-
التعرف عن التحولات الدلالية لوظائف الشخصية الرئيسية في الفيلم الروائي .

حدود البحث

حدد البحث موضوعيا لدراسة التحولات الدلالية للشخصيات الرئيسية في الفيلم الروائي، وليس هناك حدود زمانية او مكانية، وسيقتصر البحث على عينة واحدة هي (فلم بنجامين بوتون) وذلك للاسباب التي ستوردها الباحثة في الفصل الثالث.

تحديد المصطلحات

ستذكر الباحثة التعاريف الاجرائية للمصطلحات الواردة في عنوان البحث:
١- التحول: هو عدم الثبات والتغير من حال الى اخر في افعال وافكار الشخصيات وردود افعالها على وفق السياق الدرامي.
٢- الوظيفة: هي الافعال التي تقوم بها الشخصيات التي تؤدي الى دفع الاحداث للامام من أجل الوصول لاهداف ومضامين تلك الدراما.

٢- الدلالة: هي الرموز والعلامات والافعال التي تستخدمها او تؤديها الشخصيات من أجل اىصال دلالات سواء كانت افكار او معانٍ.

الفصل الثاني: - الاطار النظري والدراسات السابقة :

المبحث الاول

اولا: - الوظائف المصطلح والمفهوم

لقد شغلت المصطلحات العديدة بال الكثير من المنظرين والفلاسفة، ويعد بروب اكثر المنظرين اهتماماً بالحكايات الشعبية واهميتها ووظائفها، والوظيفة لديه هي «عمل الفاعل معرفاً من حيث معناه في سر الحكاية»^(١)، ولقد حدد بروب ايضاً احدى وثلاثين وظيفة للشخصيات، على الرغم من ان تلك الحكايات تتطوي على الكثير من التمفصلات وجميعها مبنية من دون استثناء على الوظائف نفسها، ومن اهم تلك الوظائف، التي قسمها بروب على وفق بنائها الداخلي ودلالاتها الخاصة ولم يعتمد على التصنيف التاريخي او على اساس الموضوع، هي (وظيفة رحيل البطل، وظيفة منع، وظيفة فرق، وظيفة اختيار، وظيفة اطلاق، وظيفة خداع الضحية؛ وظيفة اساءة، وظيفة انطلاق، وظيفة رد فعل، وظيفة صراع البطل مع الخصم، انتحار البطل، مطارده البطل، الاستهزاء، معاقبه الوغد، انتصار البطل واعتلائه العرش)^(٢) ان تلك الوظائف ليس أزاماً ان تتوافر جميعها في كل حكاية او منجز مرثي، أذ يمكن ان تتوافر جميعها مثلاً اثني عشر او عشرين وهكذا، اما (غريماس) فقد حاول ان يضع وظائف عدة قابلة للتطبيق على كل الانماط القصصية ولقد اختزل وظائف (بروب) الاربعة وحصرها ب (العقدة، الاختيار، الانفصال، الاتصال)^(٣).

ان مفهوم الوظيفة يمتلك من المرونة ما يجعله يتحرك في الفضاءات والحدود المعرفية. ويشكل نسقاً مهماً في بنية الفن، فالوظيفة في حدودها التعينية هي كل ما يحقق خدمة ونفعاً للانجاز الذي يشتمل ضمن حقل تخصصي معين لذلك تعد المنجزات المرتبطة بالوظيفة منها حزمي يحقق أغراضاً نفعية على المستوى المعرفي او المادي، فكل شخصية او آلة لها واجب اساسي مكلفه بأنجازه وعمل تقوم به، لان الوظيفة (تؤدي الاغراض التي نضع من اجلها وان يكون لها الاشكال ما يأتي تبعا لهذة الاغراض او الوظائف، لذا فالوظيفة الاساسية للفنان ليست نقل اي عالم الطبيعية، بل خلق عالم جديد عالم انساني حقاً فالفنان يحمل العالم في جنباته، في حين ان اعماله تحول العالم المفروض عليه الى العالم الذي يقيمه هو)^(٤)، تستدل الباحثة مما سبق ذكره بأن لكل شيء وظيفة معينة ولكل شخصية في المنجز المرثي تحديداً ووظيفة تؤديها على وفق السرد الحكائي للقصة.

(١) سعيد المرزوق وجميل شاعر، مدخل الى نظرية القصة (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦)، ص٢٠.

(٢) للمزيد ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الشعبية، تر: ابراهيم الخطيب، (المغرب، ١٩٨٦)، ص٢٨.

(٣) سعيد مرزوق وجميل شاعر، مصدر سابق، ص٢٧.

(٤) عوض رياض، مقدمات في الفلسفة الفن (بيروت، بروس بيرس، ١٩٩٤)، ص١٠٦.

ثانياً : -التحولات في الشخصية الدرامية :

تعد الدراما من اجدر الفنون التي تعتمد على الابتكار والابداع ويمكن بوساطتها محاكاة الالوضاع الانسانية بل قد تكون من أقوى أشكال الفنون تعبيراً عن العلاقات الانسانية ، أذ تتأرجح وظيفة الدراما من «مجرد الترويج الى النواحي التحريضية او تعليمية ومن التعامل مع الظاهر الى الغوص في اغوار النفس ومن الاهتمام بالحركة المادية الى ايثار الحركة الفكرية»^(١) وبذلك فبنية الدراما تستطيع ان تفسر ما يشاهده المتلقي وتترك له حرية التأويل فيما توحي اليه من افكار وراء ذلك النص ، ان قوام الدراما هو الحياة والحياة قوامها الفعل ، والفعل سواء كان حياتياً ام درامياً فهو مشروع للتأويل ، لان «الفعل اكثر عناصر الدراما غموضاً»^(٢) ، وتصنف معظم الدراسات الفعل بأنه روح الدراما ، وتختلف وجهات النظر تختلف في تعريف الفعل بل لم يتم توحيد الفعل بتعريف واحد شامل ، يرضي رغبة الدارسين بموضوعة الدراما .

فعلى سبيل المثال يعرف ارسطو الدراما ويذكر بين ثانيا التعريف الفعل ، فألدراما لديه هي (محاكاة لفعل تام ونبيل لها طول معلوم ، بلغة فريدة بالوان من التزين تختلف باختلاف الاجزاء)^(٣) ، على وفق هذا التعريف لم يتم شرح معنى الفعل لذا لنلجأ لذكر مظاهر الفعل الثلاث وهي (فعل محسوس ، وهو الفعل ، الذي يعتمد على التجربة وتنمية الحس الاليقاعي لدى المستقبل في المسرح . الفعل المرئي أو فعل السلوك ويعتمد ترتيبه على تقنيات ميكانيكية هندسية والثالث هو الفعل الانطباعي ويرتكز على الحد التكويني الكامل للمسرحية)^(٤) ، ترى الباحثة ان الفعل مهم جدا في عملية اعداد التوازن او الاختلاف في التوازن بين القوى المتعارضة التي تشكل الاساس المنطقي للدراما وذلك ، لان الفعل (هو نشاط يجمع بين الحركة الجسمانية والحدث ويتضمن التطلع والاعداد والتحقق لتغير التوازن ، وهذا التغير في التوازن يمكن ان يحدث تدريجيا ، لكن عملية التغير يجب ان تتم ، وقد يكون الفعل مركبا وقد يكون بسيطا ، غير ان اجزاء جميعا يجب ان تكون منظورة ومتطورة وذات معنى)^(٥) .

اذن الفعل الدرامي يمكن ان يطور الاحداث داخل حبكة العمل الدرامي وان هذا التطور يتم عن طريق افعال الشخصيات في ذلك العمل ، وان حركة الممثل ونشاطاته الجسمانية لا تأتي الا عبر فهمه بفعل الحدث داخل العمل الدرامي ، وبناء ه لأن البناء الدرامي للفعل يعني «تدفق لقوة الارادة ، وتحقيق عمل ورد الفعل ذلك على النفس وحركة مضادة .. كفاح مضاد .. ارتقاء وانخفاض ربط وفق»^(٦) ، ان ذلك البناء يعتمد على المقدمة التي توضح مكان وزمان الاحداث وشخصيات الدراما ثم التمهيد وانطلاق الفعل الذي تعترضه ازمان عدة تؤدي لحصول عقدة ومن ثم تصل تلك العقدة لذروتها التي يجب عندها ان يتم الحل للوصول للنهاية ، واحداث

(١) حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة، ج١، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩)، ص٣٤.

(٢) ستيوارت كريفيش، ضائعة المسرحية، تر: عبد الاله الدباغ، (بغداد، دار المأمون، ١٩٨٦)، ص١٧.

(٣) ارسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي (بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣)، ص٧.

(٤) ستيوارت كريفيش، مصدر سابق، ص٢٩.

(٥) حسين رامز، الدراما بين النظرية والتطبيق، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢)، ص٩٣.

(٦) حسين رامز ، مصدر سابق، ص٤٩٧.

التطهير كما اشار لذلك ارسطو، وتعد المقدمة مهمة جدا ففيها يتم (تهيئة الجو العام وتوضيح الموضوع الذي تدور حوله القصة واقطاب الصراع فيها)^(١)، ومن ثم تعريف بالشخصيات السلبية والايجابية وعلاقتها، وان الشخصيات في الدراما يجب ان تتطور اولا، وقد تتغير الشخصية الرئيسة (من شخص بائس ومعدم الى رجل خير واحسان ثري مثل «سكروج» في رائعة تشارلز ديكنز الكلاسيكية)^(٢) وطبقا لبروب فأن الوظيفة هي فعل الشخصية تسهم دلالاته في توجيه وسير الحكمة فألشخصيات تسهم مساهمة فعالة فيما يدور حولها من احداث فهي «وسيلة كاتب السيناريو لتحويل الاحداث الى حركة وفعل»^(٣)

اما نقطة انطلاق الحدث او ما تسمى «نقطة التحول»، كون الاحداث تتحول نحو مجرى اخر، بحيث تقرر فيها بعض الشخصيات قرارات تؤدي الى تغير في حياتها ومواقفها وتصرفاتها وهي ثاني نتيجة لتصاعد الحدث الدرامي وانتهائه بالآزمة التي هي نتيجة اخطر موقف في البناء الفيلمي لانها النتيجة النهائية لتصاعد الحدث، وما هي الا «اشد الاصطدامات بين القوانين المسيطرة والمدافعة»^(٤) هذا لايعني ان نقطة انطلاق الحدث قد حسمت عندها الامور، وانما توحي لنا بأن المواقف والافعال ستؤول الى التحول، وان هذا التحول يصل الى مايسمى (بالآزمة) التي ستقع عليها عملية الحسم النهائي أذيتبين لنا ايضا بأن المواقف والافعال او التحول ربما تحسم المواقف الى جانبه، اما الذروة فهي (تلك النقطة التي يصل فيها الحدث الى اوجه... انها اكثر نقطة حرجا، ويعيقها استرخاء في التوتر او حله تماما)^(٥) يتبع ذلك التطهير الذي يعد الناتج النهائي لكل الاحداث، لقد وضع ارسطو عنصر التطهير لاثارة عنصر (الخوف والشفقة) على البطل، وبذلك يكون اي عمل درامي سينمائي او تلفزيوني قد حقق اهدافه، وتبقى مهمة انجاز الفعل او المشروع الذي يتم ابرام العقد على اساسه بين المرسل والمتلقي، حيث يسعى الفاعل (البطل) الى انجازها سلفا مثل انقاذ الحبيبة في فيلم (تايتيك) ومحاربة الشر في فيلم (القلب الشجاع)، و نرى التحول في النتيجة الغائية لفعل البطل سواء كان ايجابيا أم سلبيا بالنسبة للهدف المعلن ويكون التحول للبطل من الانفصال الى الاتصال أو بالعكس. وهنا لا بد من الاشارة للشخصيات عن طريق حركتها واياءتها واصواتها وغيرها أذ تدل على الافكار وتعبّر عنهما وذلك لان (الدلالة تقع على الافكار والتعبير يكون عن الاشياء)^(٦).

والدلالة في الفيلم هي اتفافية ومختلفة بأستمرار وتضمينية، ويضم المنجز المرئي الكثير من الدلالات والمعاني المراد منها الترفيه اوترسيخ قيم ما وغيرها.

(١) محمد صالح، نظرة جديدة في جذور المسرح العراقي، رسالة ماجستير، غ.م (بغداد، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٠٠) ص ١٥٦-١٥٧.

(٢) ستيف ويتون، فن كتابة الدراما التلفزيونية، تر: احمد المغربي (القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨)، ص. ١٨٢.

(٣) علي ابوشادي، لغة السينما، (دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ط٢، ٢٠٠٦)، ص. ٣٤.

(٤) ملتون ماركس، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، تر: زيد ممدوح، (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٥) ص ١٠١.

(٥) ساميه احمد علي وعبد العزيز شرف، الدراما في الاذاعة والتلفزيون، ط٢، (القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ص. ١٦٧.

(٦) جان ميري، علم نفس وعلم جمال السينما، تر: عبد الله عويشق (دمشق، المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٠)، ص. ٥١٩.

المبحث الثاني

دلالة الشخصية الرئيسية ووظائفها في الخطاب المرئي :-

إذا تحدثنا عن الخطاب الفيلمي فاننا من الطبيعي لابد ان نذكر العلاقة والتعلق الذي بدوره يأخذنا الى مفهوم البنية ، لان الخطاب الفلمي في حقيقة الامر ماهو الابنية من مجموعة العناصر التصويرية والصوتية التي توافقت بين اشتراطات دلالية وجمالية لتوصيل المعنى لشيء ما .

فالبنية الفيلمية متعاقبة فيما بينها في انتظام وظائفها لايسمح بالتضارب العكسي على مستوى الدلالة .

فالعلاقة بينهم هي تنظيم حركة العناصر على اساس دور كل عنصر في تحريك الفعل الدلالي العام ودفعها أذ « لايعمل كل جزء من اجزاء الخطاب سمة التحديد ، القطعية ، في ذاته بل يحصل عليها من علاقته بالاجزاء الاخرى »^(١). ويرى دريدا ان (كل علاقة تؤدي الى وظيفة مزدوجة تشكل بنية علامية عبر الدال والمدلول)^(٢)، بمعنى ان بينة العلاقة هي الاختلاف التي تعني في العلامة شيئاً لبنية علامة اخرى وشيئ غير موجود في العلامة على الاطلاق فمثلا ترى رجل ونسمع صوت حمار وهكذا... وهنا تأتي محاولة العالم الانثروبولوجي البنيوي كلود ليفي شتراوس في اطار تحليله لبنية اسطورة اوديب اذ يسمى وحدات الاسطورة ب(الميثيمات) والميث هو (وحدة دالة)^(٣) حيث تنظيم هذه الوحدات الدالة المكونة لاسطورة البشرية ترى الاولى بان البشر ولدوا من اصل واحد (الارض الواحدة) بينما ترى الاخرى بأنهم ولدوا من اتصال جنسي بين الرجل والمرأة وقد صنف شتراوس اسطورة اوديب لسوفوكلس الى اربعة فئات^(٤)

١-قدموس يبحث عن اخته اوربا التي اختطفها زيوس.

-اوديب يتزوج امه جوكاستا.

-انتيخون تدفن اخاها .

٢-يتقاتل الاسبارطيون حتى الابداءة

- اوديب يقتل اباه

-انتيكول يقتل اخاه يوليس.

٢-قدموس يقتل التينين.

-اوديب يهلك ابا الهول .

تدمير الوحوش

(١) وليم راي ، المعنى والادبي ، تر . د.يونيل يوسف ، (بغداد ، دار المأمون للترجمة) ١٩٩٠، ص.٤٧.

(٢) نفس المصدر، ص.٤٨.

(٣) بيار غيرو، السيمياء ، ط١، تر: انطوان ابو زيد، (بيروت، ١٩٨٤، منشورات عويدات)، ص.١٠٦.

(٤) × ينظر صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، (دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٧)، ص.٢٤٠.

٤- لا يوس تعني في اليونانية الاخرق.

- اوديب تعني في اليونانية القدم المتورمة.

- قدموس يقتل التنين.

- اوديب يهلك ابا الهول.

صعوبة في المشي

أن في كل فئة مدلول يتناقض مع مدلول الفئة الثانية اي افراط في تقدير روابط القربى. اما الفئة الثالثة والرابعة يقابلها تناقضا حول وحشية قداموس وادويب في تجسيدهما للوحشية و يقابلها ايضا تناقضا كونهم بشر .

فالدلالة عند بنفشت هي ” جوهر اللغة نفسها وهي اهم القضايا اللغوية على الاطلاق فليست اللغة نظاما من العلامات فحسب ولكنها بالدرجة الاولى نظام من العلامات الدالة والوظيفية الافهامية تظهر على سائر الوظائف اللغوية”^(١).

ففي الفيلم يستدل المشاهد تلك العلامات او الشفرات التي يقدمها صانع الفلم بشكل مطلق وقصدي اذ تعد اللقطات وتفصيلاتها الوحدة الاساسية في لغة السرد الفيلمي ، ففي فيلم المخرج مصطفى العقاد (عمر المختار) يشق الايطاليون المختار وقبل شنته يعطي القران الكريم الى احدهم فيضعه هذا في جيبه ، وهنا بان القران الكريم اصبح لدى هذه الشخصية مفرغاً من قدسيته التي يحملها .

وفي الفيلم نفسه عندما يستشهد احد المقاتلين الليبيين نستقرأ زواج عمر المختار من زوجة الشهيد اذ يقول لها في النص « ادخلي الى الخيمة » من هنا نفهم انه سوف يتزوجها ، اذن فالادب يستخدم كلمات للوصف او لتفسير الافعال التي تقوم بها الشخصيات بينما في الفيلم يستعمل الصور والقطات والصوت ولكن في كلتا الحالتين تقدم الشخصيات او الاشياء ، «نقل معنى ومحتوى ما يحدث الى المتخرج من جهة ، واضفاء شكل جمالي على الحدث من جهة اخرى»^(٢).

على اساس التوظيف المحكم لعناصر اللغة الفلمية فقد استعارات السينما من تلك الوسائل لتحقيق اللغة الفلمية واثرا كثيرا من المفاهيم والافكار.

فالسينما نوع من الخطاب لا بد ان ينطوي على منظومات من العلامات والاشارات تقدم فكرة عن الانسان والعالم . وعليه يستدل المشاهد على المعاني والافعال من اللقطات بصورة ايجائية والتصويرية وما يسمى (الميزان كادر) .

ففي فيلم الاضراب ١٩٢٤ يصنع المخرج لقطات كبيرة لوجوه جواسيس الشرطة متداخلة مع لقطات كبيرة لوجوه حيوانات مثل (البوم ، الثعلب ، الخنزير) ليؤكد تشابهها في المضمونين والصورة المتداخلة تدل على صفة الخداع والغش والتلصص الذي تتميز به هذه الشخصيات بوصفهم جواسيساً ، ويظهر ذلك المنهج ان الدلالة في السينما هي دلالة يعبر عنها بوسائل اللغة الفلمية التي هي ” مشروطة بثقافة المتلقي وقوانين الاستدلال التي تضع حدود لشرعية

(١) نور الهدى لوشن ، علم الدلالة ، ط ١ ، (بنغازي ، جامعة نان يونس ، ١٩٩٥) ، ص ٢١ .

(٢) ميخائيل روم ، احاديث في فن الاخراج السينمائي ، تر: عدنان مدنات (بيروت، دار الفارابي، ١٩٨١) ، ص ١٠٣ .

انشاء المتلقي^(١)

ومن هنا يمكن للمشاهد ان يفهم ما المقصود بتلك الصورة الفيلمية من رموز واسارات للدلالة على المعنى منها. وعن طريق الشخصية الدرامية يمكن ان نعمل على التحول بدلالة ما في الفلم الاجنبي (the brave one) للمخرج نيبيل جوردن لدور الممثلة جودي فوستر التي كانت تعمل مذيعة تحولت سلوكياتها الى قاتلة بسبب تعرضها للضرب هي وزوجها عندما كانوا يتجولون في نفق المدينة فقررت ان تقتل كل من يحاول الاعتداء عليها فالشخصية الدرامية هي التي اعتلت التحول للدلالة بأفعال الحدث ، اذن الشخصيات تمتلك صفة مهمة وتؤدي دورا خطيرا في اصال المعلومات وخلق حالة من التشويق عن طريق اخفاء بعض الاحداث وغيرها فالاحداث (في حد ذاتها لا دلالة لها ما لم نتعرف على الشخصيات التي تجسدها وتبين خواصهم ويصحبونا احياء ويعطون مظهر الحياة والواقع للشخصيات^(٢))، وترى الباحثة ولضرورات النشر قامت بأختصار وتكثيف المعلومات في البحث لكنها لجأت الى الجانب التطبيقي اي تحليل العينة لكون هذه الدراسة تتطلب المجال التطبيقي .

مؤشرات الاطار النظري

- ١- الشخصيات الدرامية تترك أثراً في بنية العمل الفيلمي وفي باقي العناصر المتواجدة ومن فضاء الصورة عبر التحولات التي تطرأ على الشخصية الدرامية ضمن بنية النص.
- ٢- ان التحول الدلالي لا يرتبط بزمان أو مكان معين إنما يعتمد على المتن الحكائي لبنية الحكاية المرئية.
- ٣- الوظيفة تمنح الشخصية الدرامية في العمل الفني حضوراً وتميزاً عن غيرها من الشخصيات وعن باقي العناصر الدرامية .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا :-مجتمع البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل ، أذ يستهدف (وصف الاحداث والمعتقدات والقيم والاهداف وانماط السلوك المختلفة)^(٣) . ويتلائم هذا المنهج وطبيعة البحث ، فهو يسعى لتحليل العينات على وفق اداة واضحة ومحددة لتحقيق اهداف البحث.

ثانيا :-عينة البحث

تتكون عينة البحث من الفيلم الاجنبي (Benjamin button) الذي اختير قصداً وذلك للأسباب الآتية:-

- ١- يعد من الافلام الحديثة الانتاج.
- ٢- قدرة العينة على تحقيق اهداف البحث وايفاء حاجاته.

(١) شولز روبرت ، السينما والتأويل ، ط١ ، ت ، سعيد الغانمي ، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٤) ، ص ١٦٣ .

(٢) عبد الباسط سلمان ، التشويق ، رؤيا الاخراج في الدراما السينمائية و التلفزيونية (القاهرة ، الدار الثقافية للنشر ، ٢٠٠١) ص ١٧-١٨ .

(٣) محمد عبد الحميد ، البحث العلمي في الدراسات الاعلامية (القاهرة ، عالم الكتب للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٠) ، ص ١٢ .

ثالثاً: - اداة البحث :-

هي مؤشرات الاطار النظري التي خلصت لها الدراسة واكتسبت مصداقية بعد عرضها والموافقة عليها من قبل لجنة الخبراء والمحكمين في الاختصاص^{*}.

الفصل الرابع : تحليل العينات ومناقشة النتائج

ملخص الحكاية

تدور قصة فلم بنجامين بوتون عن شخص تسرد قصته التي دونها في دفتر مذكراته الذي اهداه الى زوجته وحبيبته السابقة وصديقة كهولته (ديزي) التي تحتضر في مشفى ، وابتها كارولين ابنة بنجامين بوتون هي التي تروي مذكرات والدها لامها (ديزي) ، تبدأ حياة بنجامين بوتون عكس ما تالفه الطبيعة فقد بدأ حياته وهو كبير السن اي ما يقارب الثمانين من عمره تخلص والده منه بعد ان توفيت امه بعد ولادته ، فوضعه ابوه امام بيت للمسنين فقامت بتربيته امرأة بشرتها سوداء كانت طيبة القلب فكانت بمثابة الام التي ولدت له ، تربي بوتون وهو يخالف الجميع فكان كلما كبر يودع اصدقائه الواحد تلو الاخر ، ثم يقرر السفر والترحال وهو يحتفظ بقلبه حبيبته ديزي التي كانت لا تفارق ذهنه اينما ذهب ، تزوج (بوتون) من (ديزي) وانجب منها طفلة وبعدها رحل ، وكلما كانت ابنته تكبر هو يصغر ، وبعد قراره السفر ومضي الوقت ، كبرت (ديزي) واصبحت مسنة ارسل بطلبها الى دار المسنين المكان الذي تعرفت فيه على (بنجامين) وهي طفلة وكان رجلاً مسناً والان تلتقي بنجامين وهي مسنة يطفل يقارب الحادية عشر من عمره ولا يتذكر اي شي ، فكان الاثبات بانه بنجامين تلك المذكرات التي كتبها لديزي الحبيبة والزوجة التي رافقته حتى هذا العمر الذي وصل اليه فقامت بتربيته حتى توفي وهو طفل رضيع بين احضانها .

تحليل العينة :

يبدأ الفلم بلقطة قريبة لامرأة طاعنة بالسن وهي تتنفس بطريقة صعبة جدا وتظهر بعد ذلك مستلقية على الفراش وهي في المشفى تتادي على ابنتها كارولين وتسالها عما هي تنظر اليه من النافذة فتجيبها (كارولين) بأنها تنظر الى الطقس لانه هناك اعاصير قادمة وتتداول الحديث مع والدها فتقول الابنة الى امها المريضة انها سوف تشتاق لها وبعد ذلك تتطلق الام بالحديث عن قصة السيد كيك خبير الساعات وهو فاقد البصر منذ ولادته وفقد ابنه الوحيد في الحرب وعلى غرار ذلك قام بصنع ساعة كبيرة وضعها في محطة القطار وكان والد ام كارولين حاضراً هناك وكان اخر مكان يشاهد ابنه فيه عندما ذهب للحرب ولكن هذه الساعة كانت تسيير عكس الزمن فاستغرب الحظوظ عما شاهده من رجل كان خبيراً في صنع الساعات

×(1)أ.د.محمود الكباشي، جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية.

(2)أ.د.مفيد سليمان الذيب، جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية.

(3)د.طارق الجبوري، جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية. قدمت لها الدراسة واكتسبت مصداقية بعد عرضها والموافقة عليها من التشويق عن طريق اخفاء بعض الاحداث وغيرها فالاحدا قسم السمعية والمرئية.

لكن الامر مقصود فقد ذكر سيد (كيك) انه قد صنعها بهذه الطريقة عسى ان يرجع ابنه الذي سلبته الحرب منه ويرجع الى الحياة وهنا نرى التحول في عمل السيد كيك نتيجة لتحول وظيفة حبه لابنه الذي رحل وهذه القصة كانت بنية لقصة اخرى مليئة بالتحويلات المختلفة . فكانت تمهيدا لقصة هذه العجوز ديزي فتطلب من ابنتها ان تروي لها دفتر يوميات كان لشخص تعرفه (ديزي) فتبدأ بالحديث عن هذا الشخص فتروي الابنة القصة لعام ١٩١٨ اذ تروي على لسان كاتب المذكرات و اسمه (بنجامين) ، (بنجامين بوتون) ، وكان سبب ذكر اسمه بصورة مقطعة دلالة انه لم يعرف اسمه في بداية حياته وهذا الشيء لمسناه في الاحداث اللاحقة بالفيلم . فتسرد (كارولين) قصة (بنجامين) ، انه ولد في ليلة مميزة كانت ليلة الانتصار بالحرب وانتهاء الحرب العالمية الثانية وفوزهم في الحرب وفي تلك اللحظة كان وعند ولادة بنجامين توفيت امه بعد ولادته فطلبت من زوجها ان يجد مكان لابنها ، فتطلع والده السيد (بوتون) صعقة وخطف الابن وخرج به مسرعا من المنزل ووضع طفله امام دار للمسنين امام سلم المنزل وعندما سمع صوت غادر المكان وكانت (كويني) الخادمة مع حبيبها يتبادلون الحب وفجأة ينزلون السلم فيدوس حبيبها بشيء ما فيصرخ الطفل فكشفت عنه فاذا بطفل كأنه مسن قد هرم عمره وهو طفل، تأخذه كويني داخل الدار وتقول انه هبة من الله وبعد ذلك نشاهد (كويني) تذب وتنادي طبيب الدار لكي يكشف عليه أو يعاينه وهنا نلمس المؤشر الثالث فالوظيفة لدى (غريماس) التعقيدية الناتجة من التحول الشكلي الجسماني لدى الشخصية الرئيسية في الفيلم عبر المشهد في الدقيقة ٣٠:١٤ أذ جاء نقل الاحداث على الشكل التالي :

الصوت	الصورة	
الطبيب :لم ار ابدا شيئا كهذا تقريبا مصاب بالسعال الماء الابيض	طفل وهو مستلقي على الفراش ويقوم الطبيب بفحصه وهو يصف حالته	ل.ع
لمست متأكد ان بإمكانه ان يسمع وعظامه تكل على اصابعه بلتتهاب المفصل الحد ..جلده فقد مرونته واطرافه متحجرة . حالته متردية	الطبيب تظهر عليه علامات التعجب بما يشاهده حركة كمييرا لتظهر كويني باهتة من كلام الطبيب الذي قاله ثم يقطع ليظهر الطبيب مع كويني ب ل م والطبيب في عمق الصورة يغسل يديه وهو يكمل حديثه	م.م
-عاهته ليست كعاهات الطفل بل كعاهات رجل بالغ كانه في عمر الثماتينات وفي الطريق الى القبر كويني :أيحضر	للطبيب وكويني والطفل ويكمل كلامه	ل.ع
الطبيب جسده يخذله قبل ان تبدأ حياته _ من أين أتى		
:انه ابن لختي من لافيتت كانت مجازفة مؤسف ايها الطفل المسكين كويني حصت على اسوء		

<p>ما يكون تماسك ايها الابيض .</p> <p>الطبيب هناك اماكن للمتميزين كهذا (كويتي)</p> <p>قلا يوجد مكان لشخص اخر تطعمه هنا مؤسسة تولان على الرغم من توابها الطبية الا انهم يعتقدون ان المكان مصدر ازعاج .</p> <p>كويتي :قلت أنت أن الطفل لن يعيش وقتا طويلا بعض المخلوقات لم يكتب لها العيش صوت صراخ الطفل .</p> <p>_ لا هذا الطفل الرضيع معجزة أنا متأكد أنه فقط ليس من نوع المعجزات التي يتمنى ان يراها المرء .</p>	<p>لوجه كويتي وهي متقلجة من الذي سمعته ل.م لكل من كويتي والطبيب ينظر الطبيب الى كويتي ويسالها .</p> <p>امريكية ملكت متهم وهي واقفه تنظر الى الطفل والطبيب يريد المغادرة ويقول ثم تلتفت (كويتي) وتقول ل.م للطبيب</p> <p>كويتي وهي تنظر الى الصبي وتهز برأسها وتقول ليظهر ل.ق الطفل العجوز</p> <p>للطبيب وقر شولر لتظهر كويتي في العق تحطت.</p> <p>للطبيب وهو يفتتح بكلام كويتي ويأخذ سترته ويخرج .</p>	<p>ل.ق</p> <p>ل.م</p> <p>ل.م</p> <p>ل.ع</p> <p>ل.م</p>
--	--	--

فمن هذا المشهد نرى التحولات الدلالية لشخصية بنجامين الشخصية الرئيسة مما وصفه الطبيب اثناء الحوار الذي ذكره لكويني عن الكشف عن عمره الحقيقي فهي شخصية نادرة الوجود، وبعد ذلك تمكنت كوين من الاحتفاظ بالصبي على وفق ما ادعت وبأن اختها قد توفيت وتركتها لها ،فسمته بنجامين وقد عرفته على سكنة الدار من المسنين .

فقد كانت تضعه بجانبها وقت النوم على الرغم من رفض حبيبها فكرة الاحتفاظ به .

ثم تنتقل الى المشفى لتقطع القصة كارولين لتسأل عن صدق الحكاية لأمها ديزي ، امها صوتك عذب استمري فتظهر (كارولين) قطعة قطار قديمة لتنقلنا هذه القطعة الصغيرة الى ساحة القطارات التي تسرد حكايتها ديزي لتكمل قصتها عن الساعة التي لاتزال معلقة تعمل سنة بعد سنة ،ويربط لنا صوت (بنجامين) في دفتر يومياته بصوت مؤثر الشوكة التي يلعب بها بنجامين .

وهنا الرابط بين تحول الساعة للزمن وبالعكس هي حياة بنجامين التي تسير عكس الحياة .

ويتصرف (بنجامين) كالأطفال ومن ثم نرى بنجامين من مشهد اخر يسير وهو جالس على

كرسي متحرك لانه لايعرف السير وكان ينظر الى الاولاد في شرفة المنزل ويريد ان يعرف ماذا يحيط به لكن امه تمنعه لان في ذلك خطورة عليه.

فهنا الاحالة الدلالية لما يكمن في داخله كطفل صغير ورجل هرم .ونرى بنجامين يتعلم القراءة في مشهد العشاء وهم يتناولون من اللعب الغذائية ليتحدث مع حبيب كويني ذات البشرة السوداء انه كان يتعلم في السابعة من عمره القراءة وجده كان يعلمه ، فكانت دلالة لعمر بنجامين، وفي هذا المشهد نلمس المؤشر الثاني.

فالحياة في كل مشهد من الفيلم مغايرة لحياة بنجامين فهو ينمو بصورة عكسية ،ففي مشهد الكنيسة اذكانت امه تأخذه كل يوم سبت فكانت خطواته الاولى في تلك الكنيسة بعد ان صرخ القديس عليه ، فنهض بنجامين وبعد ان دفع امه ارضاً كان التحول من العجز الذي امتلكه الى امل نهض بداخله للاستمرار بالحياة ،فمشى اول خطواته وعندما التفت مات القديس ساقطاً ارضاً فمن حوار بنجامين :ان الله يعطي ويأخذ مايريد ، وهذه دلالة على ان الموت هو الزائر الوحيد الذي يزوره كالمعتاد فكلمنا صغر شاهد الناس الذين احبهم يموتون الواحد تلو الاخر وكان بنجامين يحب المكان لأنه كان يسأل عن الطقس وعن الضوء في نهاية النهار .

وفي احد المشاهد زار المسكن القزم الاسود الذي كان يروي أحداث يشاهدها بترحاله والذي زرع التحول في حياة بنجامين بحب السفر والتطلع على ما هو جديد كانت امه تعامله مثل الطفل في بداية عمره ،وهنا نستدل على المؤشر الثاني .

وفي مشهد اخر يتعرف بنجامين الى فتاة مقاربة لعمره كانت تزور جدتها ايام العطل ،وكان بنجامين ملازماً المنزل في هذا الوقت ، فأحب الطفلة وكان يستمع الى القصة التي ترويها جدة الفتاة ديزي التي كانت قصة لكنغر مسن أو عجوز فهذه القصة العجيبة عن كنغر يهبه الرب اقدام خلفية وفي ساعه معينة وهي الساعة الخامسة تماما يتحول بها الكنغر ويمشي عليها .

كانت هذه القصة تمهيدا لسير أحداث بنجامين الذي يهبه الله التحول من حالة الى حالة .ولها بعدا فلسفيا ودراميا .وبعد ذلك أصبح بنجامين قادرا على أن يقوم باعماله لوحده مثل الاستحمام والاعتماد على نفسه والقيام بوظائفه وتعلم العزف على البيانو بسرعة،وقد كان للحن الذي يعزفه صادرا عن احساس في داخله ،هنا نلاحظ التحول باتخاذ الموسيقى التي بينت التحول بوظيفة الاتصال بين عواطفه وهنا نلمس المؤشر الاول ، عن طريق الاثر الذي سيتركه هذا التحول بباقي بنية العمل الفيلمي.

وبعدها قرر مغادرة المنزل وتوديع اصحابه في الدار ، ورحل مع القبطان مايك بحرا في سفينته الحربية ،وقد كان لدخول هذا الرجل تحولا في تغير مجرى حياته اذ كان سؤال القبطان بأنه رجل عجوز فكيف تستطيع ان تقوم غرائك تعجب بنجامين من سوال القبطان وقال له انه لم يمس اي امرأة في حياته فتعجب القبطان من كلامه وقال له انه قد أسر وقد شعر بالاسى عليه بما قاله له فاخذه القبطان الى منزل للدعارة (منزل فيه نساء و شراب)وبعدها يدخل ليمارس الجنس مع احدى العاهرات فطلب منه التوقف للاستراحة لكنه كان يريد المزيد وهنا يكتشف بنجامين عن طاقته الشبابية التي توجد داخل جسده الهرم ، وهذا التحول سار الى أن يبدأ تفكير بنجامين ان يفكر وهو في عمر المراهقة وفي ريعان شبابه .

وشاهده أباهما هو يخرج من المنزل اي والد بنجامين فأخذه ليحتسي الشراب معه كصديق فسرده قصته لبنجامين وتحدث عن زوجته التي ماتت بعد أن وضعت طفلها فسأله بنجامين عن ما يحبه ويعمل به وقد كانت الازرار هي الشئ الذي يحبه وبعدها عاد الى المنزل لتسأله أمه وكأنه لم يبلغ فينتقيء من شدة احتسائه للخمرة التي احتساها لأول مرة .

وبعدها اخذ ديزي معه في رحلة الى البحر على متن السفينه وكان ذلك قبل أن يسافر نهائياً من المنزل (دار المسنين) وواصل بنجامين سفره بسفينة قطر ومع كل مكان كان يرسل الى صديقه ديزي كل تحركاته وهي ايضا ، ومع مرور الوقت وتغير الاماكن بقي بنجامين يتحول الى شخص أكثر شباهاً حتى الاعمال التي يقوم بها بالسفينة اكثر من ان يقوم بها قبل هذا الوقت ،وهنا نلمس المؤشر الثاني .

حتى أن القبطان يسأل بنجامين أنت تبدو كل يوم أصغر سناً هل ماتراه عيني صحيح أم ان هذا من شدة الشراب ، فيجاوبه بنجامين مبتسماً هذا بفعل الشراب .

وبعد ذلك يصطدمون بغواصة ليموت الجميع وينجى (بنجامين) من تلك الحادثة. واستقر بعد ذلك في فندق باحدى المدن فيلتيقي بسيدة كانت متزوجة من وزير ولكنه جاسوس أسمها أليزبيث، تغير بنجامين وبدأ تحول جسده وروحه يزداد يوم بعد يوم فكانت علاقته مع تلك المرأة أليزبيث التي كانت سباحة ماهرة وقطعت شوطاً في السباحة لكنها لم تكمل ولم تعمل على اكمال شوطها في السباحة وبعد مرور الوقت أصبح بنجامين شاباً وشكله تغير ، ذهب ليلتقي بصديقه التي أحبها (ديزي) التي كانت ترقص الباليه وقد شاهدها مع شخص اخر فترك بنجامين القاعة وخرج .

وبعدها ذهب الى دار أمه كونيي وعاش هناك وكون علاقات مختلفة مع الفتيات ولكن يرد بنجامين خبر دخول ديزي في المشفى بسبب حادث سيارة وقد وضع بنجامين عدة احالات لتضمن عدم وقوع الحادث لديزي فكانت لتلك الثانية والدقيقة تغير كثير في مجرى حياة ديزي لكن القدر كان يريد هذا ان يحصل .

الصوت	الصورة	
صوت الحافلة	بنجامين وديزي جالسين في الحافلة ونظرات بنجامين نحو طفلة وابيها بالحافلة	ل.ع
دخول الموسيقى	شخص جالس بجانب طفلة ويبدو عليها النعاس فيضع رأسها متكأ على يديه.	ل.م.ق
ديزي: لكي اعتقد انها فتاة صوت جرس الحافلة .	لبنجامين وزوجته ترى حال بنجامين ونظرات خوفه ووجه الشاب ولكنها في غاية السعادة وهي تتحدث اليه.	ل.م

بعدها تعرف بنجامين على والده الرجل الذي أحتسى الشراب معه ولكنه غادر وترك سيد بوتون مسرعا بعد مضي الوقت وكان ابوه على فراش الموت فقرر الذهاب اليه فأخذه الى النهر وقت بزوغ الشمس وبعدها مات ووضع ازاره الثمينة معه .

تاركا له المنزل فابتاع المنزل واشترى منزل اخر عاش فيه مع حبيبته ديزي وبعدها تزوج سافر في قارب في المحيط وعاش أجمل أيامه الى ان قرر الرجوع مع ديزي الى دار المسنين فلم يجد امه لانها كانت قد توفيت فتظهر أمه في النعش ويغطي رأسها الشيب، وهذه كانت نظرة بنجامين الى امه مع ابتسامة قليلة دلالة لتعرفه على سخرية القدر أذ كان بعمرها وهي تقوم برعايته . واستمر بنجامين في المشاهد المتبقية مع ديزي التي منعت من القص بسبب الحادث فساعدتها بنجامين على التغلب على تفكيرها ففتحت دار لتعليم الفتيات رقص الباليه وفي المشهد الذي يأتي هذا الحدث تقول له انهم سيرزقون بطفل . أما في المشهد ١٠:١١:٢

فقد كان بنجامين جالسا في الحافلة وبجانبه (ديزي) زوجته وهي حامل، وهذا تحول دلالي لوظيفة البقاء بجانبهم ورعايتهم ولكنه بالمقابل لا يستطيع فعل ذلك لطبيعة نموه المعاكسة فيرى شخص امامه في الحافلة جالسا بقرب ابنته الصغيرة ويرعاها ولكن تفكيره كان بطفلته التي كيف يربيتها ، ويرعاها وهو قد يكون بعمرها وبمرور الوقت نلمس في المشهد المؤشر الثالث:

بعد ذهابهم للمطعم مع (ديزي) تحول الحزن والخوف شيئا فشيئا الى ابتسامة وفرح لما حدثته تلك الشخصية (اليزابيث) التي التقى بها وقد شاهدها في اليوم ذاته على شاشة التلفزيون وقد تقدمت بالسن انها تمكنت من تحقيق حلمها الذي لطالما ارادت تحقيقه وهو عبورها في السباحة متواصلة لمدة ٢٤ ساعة وقالت ليس هناك شي مستحيل . وهنا نلمس المؤشر الثاني عن طريق هذا المشهد .

في المشاهد التالية لم يستطع بنجامين أن يكمل مع زوجته فبعد دخول ابنته بالسنة الاولى كان بنجامين أصغر عمرا وديزي تكبر ، فقرر السفر وتأمين الحياة الأفضل لزوجته وأيجاد الأب المناسب لابنته . وهنا يتحول الفاعل شخصية بنجامين الى وظيفة غائبة فرحل بنجامين الى عدد من المدن والدول المختلفة وهكذا تنتهي كارولين من سرد يوميات والدها بنجامين بوتون. لتبدأ العجوز ديزي بسرد باقي الحكاية فتقول أنها وبعد وفاة زوجها التقت ببنجامين ولكن كان عمره ١١ عاما وهي امرأة مسنة وكان المكان هو الدار الذي تربي فيه وهو طفل بالغ وتعرف فيه على ديزي و الان يعيش طفولته وهو لا يتذكر شيئا فعاش بصراع داخلي مع نفسه فقد تحول تحولا كاملا جسديا وعقلياً .

وكانت ديزي تعتني به فتروي القصة التي قصتها جدتها عليها قصة الكنغر العجوز ، البالغ الخامسة من عمره ، على وفق احداث قصة الكنغر العجوز ، فهنا التحول لدى ديزي التي أخذت دور الأم معه ثم الآن تأخذ دور الجدة وحفيدها لتروي له القصة

ويمكننا ان نلاحظ ان بنجامين نسي الكلام ونسي المشي ويزداد بالصغر ليصل الى الأشهر الأولى . وتعود ديزي الى الساعة القديمة التي وضعت في محطة القطار فتقول أنها رفعت ووضعت ساعة جديدة بمكانها وقد كان ذلك عام ٢٠٠٢ وفي الوقت الذي كان بنجامين بين احضاني ليغمض عينه وهو ينظر لي كأنه يعرفني فيموت وكأنه نائم عام ٢٠٠٢ .

وفي المشهد ما قبل الاخير تعلق الاستعدادات لحدوث الاعصار نحو المشفى فتصوت ديزي بعد ان شاهدت الطير الطنان تخبرنا بأن روح بنجامين هي هذا الطائر .

وفي المشهد الاخير من الفيلم تظهر الساعة القديمة بمخزن للآثان القديم يضربه الاعصار مع صوت أنذار، وتظهر الساعة وهي ما تزال تعمل معاكسة للزمن الحقيقي وهي تشير الى الساعة الخامسة تماما.....

النتائج والاستنتاجات

بعد تحليل عينة البحث توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج التي حققت هدف البحث هي:-

١- اتسم التنوع في الوظيفة للعمل في بنية الفيلم ومنح الشخصيات الرئيسة حظورا وتميزا عن باقي العناصر الدرامية.

٢- اسهمت الموسيقى مع الحوار في خلق جو نفسي مؤثر في مشاهد المتوسطة في الفيلم .

٣- تنوع التحول الدلالي عبر التطورات التي صاحبت الشخصيات الدرامية التي تركت الاثر على المتن الحكائي لبنية الفيلم.

٤- التنوع بالازمنة والامكنة اعطى تحولات دلالية غيرت بنية الشخصية الرئيسة.

ثانيا: الاستنتاجات

١- ان التنوع الدلالي يتم عبر التباين بين الشخصيات وفعالها في جريان الاحداث ضمن المجري الفيلمي .

٢- لقد اعتمدت اغلب مشاهد الفيلم على التحول الشكلي اي الجسماني للشخصيات .

٣- ان المكان لم يقف عائقا في نزع التحول وكذا الحال بالنسبة للزمان ، بل ان الفكرة الاساسية لاحداث الفيلم هي البناء غير المألوف والتنوع بهما ضمن الوظائف التي تقوم بها شخصيات الفيلم.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- ارسطو، فن الشعر، تر ابراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢.
- ٢- احمد سامية وعبد العزيز شرف، الدراما في الاذاعة والتلفزيون، ط٣، القاهرة، دار الفجر، ٢٠٠٠.
- ٤- بروب، فلاديمير، مورفولوجيا الحكاية الشعبية الروسية، تر: ابراهيم الخطيب، المغرب، ١٩٨٦.
- ٥- جان متري، علم نفس وعلم جمال السينما، تر: عبدالله عويشق، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٠.
- ٦- رضا، حسين رامز محمد، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢.
- ٧- راي، وليم، المعنى والادبي، تر: د.يوثيل يوسف، دار المأمون للترجمة، بغداد، ١٩٩٨.
- ٨- رولز، شولر، السينما والتأويل، ط١، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤، ص ١٦٣.
- ٩- روم، ميخائيل، احاديث حول فن الاخراج السينمائي، تر: عدنان مدانات، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨١.
- ١٠- ستوارت- كرفتشس، صناعة المسرحية، تر: عبدالله الدباغ، دار المأمون، ١٩٨٦.
- ١١- ستيف ويتون، فن كتابة الدراما التلفزيونية، تر: احمد المغربي، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.
- ١٢- سلمان عبد الباسط، التشويق، رؤيا الاخراج في الدراما السينمائية و التلفزيونية، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠١.
- ١٣- صالح، محمد، نظرة جديدة في جذور المسرح العراقي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ب.ت.
- ١٤- علي ابو شادي، لغة السينما، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ط٣، ٢٠٠٦.
- ١٥- عبد الحميد، محمد، البحث العلمي في الدراسات الاعلامية، القاهرة، علم الكتب، ٢٠٠٠.
- ١٦- غيرو، بيار، السيميائية، ط١، تر: انطون ابو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٤.
- ١٧- لوشن، نور الهدى، علم الدلالة، ط١، جامعة نان يونس، بنغازي، ١٩٩٥.
- ١٨- المرزوق، سعيد، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، افاق عربية، بغداد، دار التونسية للنشر، ١٩٨٦.
- ١٩- المهندس حسين حلمي، دراما الشاشة، ج١، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.
- ٢٠- ماركس، سلنتون، المسرحية كيف ندرسها وتذوقها، تر: زيد ممدوح، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٥.