

توظيف الشفرة الثقافية لإنتاج المعنى

في الفيلم الروائي

فيلم الكمان الأحمر نموذجاً

ماجدة سلمان محمد

الملخص

ان الصورة لكونها إحدى أهم وسائل التعبير؛ اتخذت أشكالاً لسيرورة الدلالة والتي يتعزز طابعها الأيقوني ضمن فرضيات التلقي ليندرج المتلقي في معادلة تشييد المعنى، حيث أسند إليه فعل القراءة والتأويل، مع الاحتفاظ بصورة طابع الفيلم المبدع، وفي ظل تدفق الشفرات فكل حدث يمر أمامنا على الشاشة في تتابع يبدأ في نقطة وينتهي في أخرى، حيث تتشابك هذه النقاط وتتداخل، وكل تتابع هو انكشاف، وتحيل الشفرة الحدث الى التنظيم، وان فك الشفرة هو العودة بالرسالة الى إطارها المرجعي في النسق الأساسي.

والشفرة الثقافية كواحدة من خمس شفرات تشغل ضمن السياق الفلمي والتي تمثلت بمجموعة من المفاهيم الرمزية التي تحكم الرسائل في النص الفلمي على المستوى الثقافى الذي يرتبط بالمفاهيم الاجتماعية والتحويلات الثقافية والفكرية التي تعترى كل أمة يراد نقلها، عبر توظيف الشفرات في المنظومة الفكرية للمجتمع من خلال اللغة واللهجات، اضافة الى الموسيقى والألوان والأزياء وملحقاتها من الاكسسوارات وبعد تحديد المصطلحات تم الانتقال الى الإطار النظري عبر ثلاثة مباحث هي اللغة بين التفسير والتشفير من شتراوس الى بارت، الشفرات والشفرة الثقافية ثم إنتاج المعنى ما بين الصورة والشفرة، كما تم تحليل عينة البحث التي كانت متمثلة بفيلم الكمان الأحمر والخروج بنتائج البحث

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

تأثرت السينما كباقي الفنون بالتغيرات التي طرأت على مفاصل الفن والأدب مما أدى إلى تطور خطابها الصوري، ويعتبر الفلم وسيلة تعبيرية وواحدًا من أشكال اللغة كما بينه سوسير عندما اعتبر أن الصورة الصوتية ليست صورة مادية، شيئًا خالصًا بل هي الطابع السايكولوجي للصوت، إنه الانطباع الذي تتركه على حواسنا، فالإشارات تعبر عن الأفكار للحصول على المعنى والدلالة، وتحيل الشفرة الحدث إلى التنظيم، حيث يؤكد رلاون بارت أنها نسق من العلامات يتحكم بإنتاج رسائل تتحدد مدلولاتها بالرجوع إلى النسق نفسه، إن فك الشفرة هو العودة بالرسالة إلى إطارها المرجعي في النسق الأساسي، كما أنها تحقق التواصل في أي نص (لوحة، رواية، قصيدة، فيلم....) وتكمن مشكلة البحث بالسؤال الآتي:

ما هي آليات و الكيفيات التي تشغل فيها الشفرة لإنتاج المعنى في الفيلم الروائي؟.

أهمية البحث

كون البحث محددًا في نوع واحد من العلامات وهي الشفرات وبالتحديد الشفرة الثقافية، تتجلى أهمية في التعريف بالشفرة الثقافية وأهمية توظيفها في إنتاج المعنى .

أهداف البحث:

دراسة الكيفيات التي تغني بها الشفرة الثقافية المعنى في الفلم.

تحديد المصطلحات

الشفرة (code)

« كل نظام رمزي يستهدف في العرف، تمثيل ونقل خبر من المصدر إلى المقصد، وتقاسم الـ (code) هو اشتراك المرسل والمتلقي في نفس الـ ((code)) ١ . أما أدب كروزيل فعرفت الشفرة بأنها : «نسق» من العلامات يتحكم في إنتاج رسائل يتحدد مدلولها بالرجوع إلى النسق نفسه؛ وإذا كان إنتاج الرسالة هو نوع من التشفير فإن تلقي هذه الرسالة وتحويلها إلى المدلول هو نوع من فك الشفرة، عن طريق العودة بالرسالة إلى إطارها المرجعي في النسق الأساسي «٢، وبينما تخضع كروزيل الشفرة إلى النسق يخضعها عبد الله الغدامي إلى السياق فيقول «الشفرة هي

اللغة الخاصة بالسياق^١، ولها خاصية ابداعية فريدة فهي قابلة للتجدد والتغير والتحول حتى وان ظلت في داخل سياقها ويستطيع كل جيل أدبي أن يبدع شفرته المتميزة^٢، والعلاقة بين الشفرة والسياق علاقة تشابك يستمد احدهما وجوده من الآخر فالقصيدة تستمد وجودها من الشعر والشاعر حين يكتب قصيدته يكون بمواجهة كل من كتب قبله وكذلك في مواجهة خزينة الثقايف .

الثقافة (Culture): الثقافة: هي «كل القيم المادية والروحية- ووسائل خلقها واستخدامها ونقلها- التي يخلقها المجتمع من خلال سير التاريخ، والثقافة ظاهرة تاريخية يتحدد تطورها بتتابع النظم الاقتصادية والاجتماعية»^٤، وهي طريقة حياة تميز كل مجموعة بشرية من مجموعة أخرى.

المبحث الاول :

اللغة بين التفسير والتشهير من شتراوس إلى بارت

بدأ الانسان الأول التعبير عن نفسه عن طريق الإشارة وهذا ما يؤكد ديورانت في موسوعته قصة الحضارة فيقول «يظهر أن الإشارات كانت لها الأهمية الأولى، وللكلام المنزلة الثانية في تبادل الفكر في العصور الأولى؛ وإنك لتلاحظ أنه إذا ما أخفق الكلام في الأداء، وثبتت الإشارات من جديد إلى الطبيعة»^٥

إن ما قام به ليفي شتراوس هو فك الرموز ووصف النظام الرمزي الذي ينظمها ، ثم بيان امكانية تفصيلها فكريا، وأي اختيار للصفات تنطوي عليه، وأي الترابطات الذهنية يمكن إقامتها من خلال ذلك، وبما أن هناك عدد لا يحصى من الصفات التي ترتبط بعدد لا يحصى من الارتباطات، تبرز ثقافة من الثقافات بعض هذه الصفات والارتباطات في حين يبقى البعض الآخر كامناً، يظهر بعضه عن طريق بنية الأسطورة في حين قد يظهر البعض الآخر عن طريق أشخاص مبدعين يحورون الثقافة في أثناء نقلهم لها.

اما دي سوسير فقد رفض الفكرة التي ترى في اللغة كومة من الكلمات التي تتراكم تدريجياً لتؤدي وظيفة أولية هي الإشارة إلى الأشياء في العالم، فالكلمات ليست رموزاً تتجاوب مع ما تشير إليه، بل علامات (Signs)، مركبة من طرفين متصلين، أما الطرف الأول فهو إشارة، هي الدال (Signifier)، والطرف الثاني هو المدلول (Signified) أو المفهوم الذي نعقله من هذه الإشارة، أي أنه ” رفض مفهوم الرمز وأحل بدله الإشارة لان الرمز يوحي بوجود الباعث مما يُنشئ علاقة سببية او عرضية بين الدال والمدلول“^٦ ، فالدال هو البعد الحسي، والمدلول هو البعد وبالجمع بينهما يتكون المعنى، وفي الوقت نفسه الذي كان (سوسير) في فرنسا يطلق

مفهومه (السيمولوجيا) كان (بيرس) يعلن تصوره الخاص (للسميوطيقا) في الولايات المتحدة الأمريكية، بحيث تشمل طرق تكوين الشفرات الرامزة وكيفية حلها، وبدل النظام الثنائي الذي وضعه (سوسير) وضع (بيرس) نظاما ثلاثيا شمل، المستحضر (الوسيلة) والموضوع (الشيء الخارجي)، والتعبير، ولا تستقيم العلامة إلا بالنتام ثلاثة فروع من العلامات^٧

١- النمط التصويري (الأيقوني): حيث تشبه العلامة مرجعها.

٢- المؤشر: حيث ترتبط العلامة مع مرجعها برباط يمكن أن يكون رباط سببية.

٣- الرمزي: حيث تغدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة اعتباطية كما يحدث في اللغة.

وبذلك فهو يُعنى بدراسة نظام محدد من أنظمة التوصيل من خلال علاماته وإشاراته الخارجية، التي تميزه من غيره، كما أنه يُعنى بدراسة الدلالات والمعاني أينما وجدت وخصوصاً في النظام اللغوي.

أما رولان بارت فأن كل نص عنده يقوم على نسيج لغوي وهو بلاغ مكتوب على فرز العلامة اللسانية، أي أن لكل نص أدبي مكتوب مظهرين: مظهر دال ويتمثل في الحروف الدالة من ألفاظ وعبارات، ومظهر مدلول وهو الجانب المجرد أو المتصور في الذهن أو المتحصل عقليا حيث يتحول القارئ بحسب المصطلح البارتي إلى مُنتج للنص، وعنصر فعّال يشارك في عملية صياغة، فهو يركز في معادلته الثلاثية يؤكد على القارئ باعتباره المبتغى والغاية المقصودة من وراء كل نص مكتوب بلا أدنى ريب، فهو غاية الكتابة وبغيره يصبح النص معدوماً أو لا فائدة تذكر من كتابته أصلاً. «فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة»^٨ أي إن السمات البنيوية توجد في العمل نفسه وليس في مؤلفه، ويقسم المثلث البارتي العملية إلى مفهوم النص ومفهوم الكتابة ومن ثم مفهوم القارئ ذلك القارئ المتقف ثقافة لا بأس بها، قادر على عملية فتح شفرات النص الأدبي والدخول إلى أغواره وكشف معاني الجمال وموضع الإبداع فيه.

وقف المنظر الفرنسي كرستيان ميتز في المقدمة في تطوير علم الإشارات كأسلوب للتحليل السينمائي، «واستطاع ميتز وآخرون استخدام العديد من المبادئ والكثير من المصطلحات اللغوية البنيوية في أن يطور نظرية للإعلام السينمائي تستند إلى مبدأ الإشارات والرموز»^٩، حيث قسم السيميولوجيا إلى لفظية (Transverbale) وغير لفظية (Non-verbale). وعليه فإن العلامات عنده نوعان، هما :

أ- العلامات اللسانية (أو اللفظية): ويقصد بها الكلام المنطوق وعلامات الكتابة أو الحروف بأي لغة كانت.

ب- العلامات غير اللسانية (أو غير اللفظية): وهي التي تقوم على أنواع سننية أخرى غير الأصوات

والحروف. ويمكن أن نقسمها إلى علامات عضوية مرتبطة بجسم الإنسان (مثل: حركات الجسم وأوضاع الجسد والعلامات الشمية والسمعية والذوقية...)، وعلامات أدائية تحيل على أشياء خارجة عن العضوية الإنسانية (مثل: الملابس والموسيقى وإشارات المرور... الخ) .

المبحث الثاني :

الشفرات ..والشفرة الثقافية

يرى السيميائيون أن الفهم بأجمعه يعتمد على الشفرات أو السنن فحيثما نستخلص معنى أو حدث ما، فذلك لاننا نمتلك نظاماً فكرياً، أو رصيماً من الشفرات يمكننا من القيام بذلك ففيما مضى كان الانسان الأول ينظر الى البرق بأنه علامة يصدرها كائن خارق في حين نفهمه اليوم على أنه أحد الظواهر الفيزيائية، «لقد حلت الشفرة العلمية محل الشفرة الاسطورية واللغات الإنسانية هي أكثر الوسائل المعروفة تطوراً للشفرة، وتوجد شفرات (فوق لغوية) مثل التقاليد الادبية، وشفرات (تحت لغوية) مثل تعابير الوجه»^{١٠}. ويمكن ان ندرس في ظل هذه الشفرة كل حدث في القصة أو (النص) فالأفعال المتتابعة تبدأ في نقطة معينة وتنتهي في أخرى وتكون متشابكة ومتداخلة، وتحيل الشفرة الحدث الى تنظيم الأحداث بحسب تتابع يكون معروفاً أصلاً وذلك عن طريق الخبرة أو التجربة اليومية أو الأدبية.

إن أحد الواجبات الأساسية لسيميولوجيا السينما هي حصر أنواع الشفرات التي تظهر في الفلم، وتحديد المستويات المتباينة لخصوصية هذه الشفرات، قام رولان بارت « بتقسيم نص قصصي(ساراسين) للكاتب بلزاك (S/Z) ،تقع القصة في ٢٤ صفحة أما تفسيرها حسب تقسيمات بارت فتقع بـ١١٧صفحة يُعتقد أنها نص قرائي بحيث اشتمل هذا المنهج التحليلي على سيرورة (تشريح وتمفصل) التي يقول عنها بارت « انها تنطوي على عمليتين نموذجيتين في (النشاط البنوي) تشمل الاولى تقسيم بنية النص الى وحدات قراءة (٥٦١) وحدة، والثانية على تحليل الشفرات « ١١ ، وكل وحدة من هذه الواحدات تخضع للتحليل لتجعل منها وحدة كبرى، مرئية مفهومة ومحسوسة تسمى النص، ويطلق بارت على هذه القوى اسم الشفرات التي يعرف بأنها القوى التي تصنع المعنى. ويعدد رولان بارت الشفرات كما يسميها بحسب الطرق التي تولد بها المعاني في خمسة نظم دالة على النحو الآتي:

١-شفرة الفراسة -التخمينية: وهي شفرة الافعال أو الاحداث والتي يدعوها «أول غلاف للنص القرائي» إذ يرى بارت «نظرياً» ان كل الافعال ممكنة التشفير، مهما كانت بساطتها أو تعقيدها، ويمكن اعتبار أن هذه الشفرة من الشفرات التي تصنع الحكمة وذلك لان الاحداث تتكرر وتتربط

فيما بينها ولا حاجة إلى وضعها في ترتيب معين.

٢- الشفرة التأويلية: تشتمل الشفرة التأويلية على « كل الوحدات التي وظيفتها التعبير عن سؤال بطرائق مختلفة واستجابته، وتنوع الأحداث العفوية التي تستطيع إما أن تصوغ السؤال أو تؤخر إجابته لتؤلف لغزاً وتقود إلى إجابته» ١٢، وتعد شفرة الالغاز عنصر بناء اساسي للسرد التقليدي وهي الشفرة التي تحفز رغبة المتلقي في الوصول الى الحقيقة لكي يجيب عن الاسئلة المطروحة.

٣- الشفرة الايحائية: تحت هذا العنوان يمكن أن نجد العديد من الشفرات في النص، ففي مشاهدة يلاحظ المتلقي بعض الايحاءات عن طريق الكلمات، العبارات، الافعال يمكن ان تتضمن لبعضها لتشكل ثيمة «نوى مشتركة»، ليتعرف المتلقي على شخصية ذات صفات معينة ويعد بارت دلالة المطابقة من أقوى دلالات الإيحاء .

٤- الشفرة الرمزية: وهي الشفرة التي تعتمد على فكرة أن المعنى يأتي من التضاد أو التمايز الثنائي الأولي، سواء أكان على مستوى تحول الاصوات إلى فونيمات في إنتاج الكلام أو على مستوى فصل العالم الثقالي البدائي إلى قوى أو قيم متقابلة يمكن تشفيرها أسطورياً. وفي النص اللغوي يمكن تشفير هذا النوع من التضاد الرمزي بمجازات بلاغية مثل الطباق الذي هو مجاز أثير في نظام بارت الرمزي .

٥- الشفرة الثقافية: أو كما يحلو لترانس هوكز في كتابه (البنوية وعلم الإشارة) ان يطلق عليها الشفرة الحضارية وهي الشفرة الأكثر شيوعاً وشمولية، وتشكل إحالات النص إلى أشياء تم التعرف عليها من قبل وقد شفرتها الثقافة، وتشكل البديهيات والأمثال والعادات والتقاليد واللغة وحتى اللهجات والديانات والأزياء والشعارات والأعلام والثقافة السائدة في مجتمع ما، بمجموعها شفرات ثقافية، وكلما زادت ثقافة المتلقي زاد تمييزه للشفرات، «فالشفرة الثقافية تتضمن كل الإشارات إلى المخزون المعرفي «الفيزيقية، الطبية، النفسية، الادبية، الموسيقية... الخ» والتي ينتجها المجتمع» ١٣، وتعرض الشفرة الثقافية الى:

١- الايدولوجية: لكل مجتمع افكاره وسياساته التي تحكمه رضي عنها أم تبرم منها، يعترتها التغيير بين الحين والآخر، وحسب ما يتطلبه العصر، فالفكر السائد بالأمس قد يرفض اليوم.

٢- الأزياء والاكسسوارات: عن طريق الشفرات التي تحملها الأزياء يمكن أن نتلمس زمكانية المشهد أو البيئة، فللزي وظائف عدة «فوظيفة الزي للشعوب البدائية أكثر من حماية الجسد إذ يحمل معنى العادات والمعتقدات، فللزي دلالة طقسية تنقل الإنسان الى عالم غير العالم الذي يعيشه» ١٤ فالملابس لها القدرة في الحكم على الشخصية وعلى المحيط نفسه بفضل الشفرة التي يحملها الملبس.

٣-الديكور والاكسسوارات:يؤدي الديكور الذي تتحرك في فضائه الاكسسوارات دوراً يحرك المعنى فديكورات الابنية والقصور تتميز من المباني البسيطة في وسط المدينة أو المنازل الريفية في أطرافها، حيث يتحرك الديكور ضمن سياق النص الفلمي، في حين يكون للاكسسوارات دور المفصح والكاشف عن المضامين الخفية داخل بنية الفلم ويبلغ هذا الدور حداً يصل الى الخطورة حين يتم استخدام هذه الاكسسوارات(الملحقات) سواء المتعلقة بالأزياء أو الديكور بشكل غير دقيق.

٤-الموسيقى:لايقل تأثير الموسيقى كشفرة ثقافية ترافق المشهد عن تأثير الملابس في التطور الدرامي للحدث، فمن منا لايميز بين صوت الربابة القادم من عمق الصحراء او موسيقى الجاز او الراب التي تحمل صخب المدن التي تضج بساكنيها، فالموسيقى تتيح للمتلقي شيئاً من الحرية في التفسير حين توظف ضمن السياق الفلمي، وفي هذا الفيلم تؤدي الموسيقى دوراً ثقافياً، رومانسياً، فكرياً، ليس لمجرد أن بطل الفيلم هو الكمان وحوله تدور القصص والأحداث ولكن الموسيقى لغة تفهمها كل الشعوب حتى وإن لم تُجد الحديث بها.

٥-اللغات واللهجات: واللكنات تقلنا بشكل مباشر الى البلد الذي يتحدث تلك اللغة ويمكن للمتلقي أن يميز بين الهندي الناطق بالانكليزية والانكليزي المتحدث بلغته الام، وكذا بالنسبة لأي شخصية تتحدث لغة غير اللغة الأم، كما يمكننا الانتقال بوساطة هذه الشفرة إلى البيئـة والعادات والتقاليد التي تحكم المنطقة التي تستخدم هذه اللغة أو تلك.

٦-اللون: يعد من ضمن مايمكن ان يحمل تشفيراً فلكل لون دلالاته ضمن ثقافات الشعوب، كما أن له بعده النفسي الذي يستخدم قوة إشارية مؤثرة تفصح عن دلالاته ضمن سياق الفلم، فالأحمر أكثر الألوان ديناميكية وشاعرية، وعالمياً يرمز إلى الخطر في حين يرمز الأبيض إلى النقاء والأسود عند أغلب الشعوب إلى الحزن، وقد تستخدم الألوان في شعارات بعض الدول وأعلامها.

المبحث الثالث :

إنتاج المعنى ما بين الصورة والشفرة

الصورة إحدى أهم وسائل التعبير عن الأفكار والمفاهيم وخلجات النفس الإنسانية، وقد أصبحت في الآونة الأخيرة، ونظراً لما طرأ عليها من نماء ارتقائي في تقنياتها وإنتاجها وإخراجها بامتلاكها تقنيات دقيقة، يمكنها توضيح خبايا لا تظهر في ظاهرها، تفوق في قوة تأثيرها اللغة الادبية وإن كانت تحمل أدباً عالياً.

والصورة بوصفها قيمة ثقافية تقع في مرحلة تالية بعد عدد من المراحل عاشتها ومارستها البشرية

طوال تأريخها على الأرض، بداية بالشفاهة ثم التدوين والكتابة، باعتبارها تمثل مع هذه المراحل (السابقة) أشكال وصيغ التعبير في الثقافة البشرية، ومن ثم تجلت الصورة بوصفها علامة ثقافية، ومصدر استقبال وتأويل، وكل صورة تمر على الشاشة هي علامة، أي إنها ذات دلالة وحاملة للمعلومات، وتصبح الأشياء بمثابة دلالات للصور المعروضة يمكنها أن تحمل دلالات غير متوقعة.

يقول جان ميترى «إن الأفلام العظيمة والفنية، هي تلك التي، بشكل ما، تتبنى معنى تجريدياً وراء المعنى المحسوس للقصة، الذي يربطها في وحدة متكاملة، عند هذا المستوى التجريدي يتحرر الفيلم من ارتباطاته بالإدراك، ويتحرر أيضاً من القصة المعنية التي يسردها، ويتاح له أن يتلاعب بحرية بأسمى قدراتنا الخيالية»^{١٥}، ولهذا السبب ولغيره من الأسباب، تعلق في الذاكرة حتى بالنسبة للمتلقي غير المتخصص، تستثيره بشكل متواصل ومستمر لتحريك سواكنه التي سبق أن تكدست فيها الشفرات الايديولوجية والحضارية والمجتمعية لتشكل رصيماً جاهزاً في أثناء عملية التلقي ليتمكن من التحليل، بغية اكتشاف المزيد، وعلى هذا النحو يمكن للمتلقي أن يقوم بتجميع أجزاء البنية الصورية للفلم بطريقته الخاصة بوصفه متلقياً واعياً، وإن كانت المقولة الأرسطية التي تحكم الفنون تؤكد «أن الفن محاكاة»^{١٦} فإن هذه المحاكاة ذاتها تفتح ابواباً للجدل، حيث يكون المتلقي بإزاء مهمة إن لم تكن بالعسيرة؛ فهي كذلك ليست بالمهمة اليسيرة، حين يشاهد فلماً يحمل الكثير من المضامين عبر مشاهدته وفي العصر الذي نعيشه، وفي ظل التكنولوجيا الدقيقة والواسعة للأجهزة والأدوات والمواد والآليات أقل ما يُقال فيه أنه عصر الصورة، وذلك لما أصبحت تمتلكه من قوة التعبير والإيحاء ومن ثم التأثير بما يدور في قسماتها.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

إن الرسائل في الفلم تظهر بشكل شفرات تشتغل ضمن السياق الفلمي، والشفرة الثقافية بما تمتلكه من خصائص هي اداة في التعبير عن المعنى تتمظهر في بنية العناصر الآتية :

١- الأزياء والاكسسوارات

٢- الموسيقى

٣- اللون

٤- اللغات واللهجات واللكنات

٥- الايديولوجيا (الفكر)

الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحثة خلال فترة إجراء البحث على الدراسات السابقة التي اهتمت بموضوعة الشفرات وجدت أن أطروحة الدكتور رياض خماط «إشكالية التحليل السيميائي للفلم الروائي» قد عرّجت على موضوع الشفرات بشكلها العام، كواحدة من العلامات في المبحث الثالث من الفصل الثاني «اشتغال العلامة» ولم يكن تناول الشفرة إلا كواحدة من مجموعة علامات كانت هدف البحث.

الفصل الثالث

منهج البحث وإجراءاته

أولاً: منهج البحث .

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي والذي يعرف بأنه « أسلوب في البحث لوصف المحتوى الظاهري للإتصال وصفاً موضوعياً تضمينياً وكمياً »^{١٧} للعينة القصصية وذلك لكونه الأكثر ملاءمة لطبيعة البحث .

ثانياً: مجتمع البحث.

يتكون مجتمع البحث من الأفلام المتميزة في بنيتها وطريقتها الإيحائية والدلالية في طرح المضمون وقد نحت السينما في الفترة الاخيرة الى استخدام التشفير لإضفاء نوع من الغموض وإثارة التساؤلات لدى المتلقي.

ثالثاً: عينة البحث .

إن فيلم الكمان الأحمر الذي تم اختياره كعينة للبحث تميز بما يأتي:

- ١- ان الفيلم أنتقل عبر أحداثه في عصور مختلفة قاطعاً فترة زمنية تجاوزت الاربعة قرون شهدت تغييراً ثقافياً واجتماعياً في البلدان التي ارتحل خلالها
- ٢- عرض الفلم من خلال الشخصيات المتعددة التي قامت بالعزف على آلة الكمان مضامين فكرية وثقافية مختلفة عبر الزمن حملت بين طياتها التغييرات الفكرية والايديولوجية للشعوب التي مرّ الكمان فيها في كل من (المانيا، ايطاليا، الصين، امريكا) .
- ٣- تجسد اشتغال الشفرة في الفلم بشكل جلي، وكما تم ايضاحه عند تحليل العينة.
- ٤- كان الفيلم عينة البحث قد ترشح لنيل جائزة الأوسكار عن الموسيقى التصويرية وفلم (THE

RED VILION) الكمان الاحمر من انتاج عام ١٩٩٩ بطولة سامويل جاكسون ،دون ماكلار، كريتيا سوسشي، ومن اخراج فرانكوس جيرار. مدة الفيلم ١٣٠ دقيقة.

رابعاً: أداة البحث.

لغرض تحقيق الموضوعية في البحث تم استخدام الشفرة الثقافية والتي تمثل مجموعة من المفاهيم الرمزية التي تحكم الرسائل في النص الفلمي وقد عملت على المستويين الثقافي والايديولوجي والمفاهيم الاجتماعية التي يراد نقلها عبر الشفرات للمتلقى، وذلك عن طريق رؤية اشتغالها ضمن سياق النص الفلمي.

الفصل الرابع

تحليل العينة ومناقشة النتائج

أولاً: ملخص الفيلم:

تبدأ أحداث الفيلم في إيطاليا في ورشة لصناعة الكمان وذلك في عام ١٦٨١، بينما يشغل المعلم بصناعة كمان لابنه الذي يتأمل ان يولد، وتلعب العرافة دور السارد حينما تشرع بقراءة الطالع لزوجة صانع الكمانات، وفي حقيقة الامر هي لاتقرأ لها الطالع لشخصها بل تقرأ طالع الكمان ومستقبله، ويظل صوت العرافة يتناهى الى أسماعنا عبر انتقالات الكمان الزمانية والمكانية، يخسر صانع الكمان زوجته ومولوده في أثناء الوضع، ومع ذلك يضع خلاصة تجربته في إبداع الكمان الذي أضفى عليه سمة الحياة ليبدأ الكمان النادر رحلته في الفلم من إيطاليا الى فيينا الى باريس بين القصور والغابات تتناوله ايدي المحترفين من النبلاء. أحد العازفين المهرة ينتحر مخلفاً وراءه الكمان الذي يرحل به خادمه الى الصين عام ١٩٦٨ أيام الثورة الثقافية، ثم يصل إلى مزاد خاص بالكمانات النادرة فيقع بين يدي خبير الكمانات -سامويل جاكسون- الذي يكون في سباق مع الزمن ليكتشف سر الكمان الأحمر الغريب قبل أن يعرض في المزاد العلني، حيث تتصارع عليه جهات تترواح ما بين الحرفية والتقديس والاعتزاز بماضي هذا الكمان الذي لمستة ايدي الاجداد لينتهي أخيراً بيد الخبير الذي يعرف سر الحياة فيه، فبعد موت زوجة صانع الكمانات ينقل جثتها الى ورشته، وهناك يقوم باستخلاص دمها ليطلق به الكمان به مستعملاً فرشاة صنعها من شعر زوجته في عملية الطلاء، فيغامر الخبير بالحصول على الكمان ولو بطريقة غير مشروعة ليقدمه هدية لإبنته في عيد ميلادها.

التحليل

يبدأ الفلم بلقطة كبيرة من الاسفل لأشكال معلقة وهي تتلألاً وتدرجياً تفصح الصورة عن محتواها (fox in) لمجموعة من الكمانات ليرينا ان نجم الفيلم هو الكمان. وفي فلم ترشح لنيل جائزة الأوسكار عن الموسيقى التصويرية، لايسعني وانا اتناوله بالتحليل إلا أن ابدأ بها

أولاً: الموسيقى

انها التوقد الفياض الذي يتخلق في عالم النسبية في حوار متقن بين الجمال الساحر وترجمة العواطف الى لغة موسيقية، وجدية التأملات. إن لكل عصر روحه الخاصة به والتي تتفاوت من ناحية السمو والقيمة مع وجود ملامح أولية اساسية بالغة الأثر غير خاضعة للتغيير، كامنة في الاعمال الفنية الحقبة، ومع بداية الحديث عن الكمان للتعريف به بأنه من العصر الذهبي، ومن صناعة ايطالية على يد (نيكولا بيسوتي) تتحول اللقطة الى (لقطة كبيرة تدرجياً doly in) تنطلق (الأنات) مع قرع أجراس الكنيسة للدخول في العالم الذي ولد فيه الكمان، وكان لتداخل اجراس الكنيسة مع الموسيقى بين الحين والآخر، سحراً يداعب السامع من دون أن يوقع المتلقي تحت الرنين الصاخب للجرس الكنائسي، ففي مشهد بدأ علامات الطلق للمرأة، وأيضاً بدأ المزاد والاعلان عن هوية الكمان للدخول في عالم الكمان (ايطاليا) ولايكون من قبيل الصدفة أن يتم صنع الكمان في ايطاليا، فقد شهدت ايطاليا الكاثوليكية حرباً موسيقية تزعمها (بالتسيرينا) الذي اتسمت موسيقاه بروح المناهضة للكنيسة البروتستانتية بعد جيل من موسيقى عصر الباروك «، فمازالت موسيقى بالتسيرينا تثير الإعجاب بوصفها أعظم ترجمة واضحة ومقنعة ناجحة للروح الكاثوليكية الحقيقية، لاي في الموسيقى بمعناها الصحيح فقط، بل في عالم الفن بأسره» ١٨، وقد بدأت قصة شهرة الكمان في المانيا التي شهدت ترجمة الكتاب المقدس من اللاتينية الى الالمانية على يد مارتن لوتر× فقد الهمت ترجمته الادبية للكتاب المقدس الموسيقيين لتأليف الكورال البروتستانتية كما انه الف اكثر من ثلاثين كورالا، امتد تأثيرها في موسيقى باخ بعد مرور مئتي عام «،وقد ظلت هذه الأنعام الكورالية البروتستانتية زهاء أربعة قرون هي أثن شيء في الموسيقى الالمانية» ١٩ وهو ماتجسد في الفيلم من خلال جوقة العازفين من الأطفال ومن خلال الفلم نلاحظ تغير قائد الجوقة وتعاقب هذا التغيير على جوقات الاطفال الذين تدريبهم الكنيسة منذ الصغر وتتعهدهم بالرعاية والاهتمام بمواهبهم التي تصقل، ويمتد ذلك الأهتمام في حين يتم استدعاء (مسيو بوسون) وهو معلم موسيقى مرتبط بالبلاط خصيصاً ليرى موهبة الطفل (كاسبر فايس) حين يؤكد (مسيوبوسون) ذلك من خلال الحوار:

-مالذي اضطررتم لاستدعائي على عجل الم يكن بالامكان الانتظار حتى موعد زيارتي؟
 -وحيث يثير الكمان اعجاب (بوسون) ويسأل عن عمره يقال إنه موجود في الكنيسة من مائة عام أي ما بين (١٦٨١-١٧٨١) حسب ماتم الإعلان عنه في المزداد في المشهد التالي. هذه المائة عام شهدت والفترة ما قبلها التعصب الديني وحرب الثلاثين عاماً بين الكنيستين الكاثوليكية والبروتستانتية وهذا بدأ واضحاً في مشهد نهب الكمان من قبر الصبي (كاسبر فايس) ومن ثم مر الفن بعد عصر النهضة بعصر الباروك الذي تميزت موسيقاه كما تميزت افكاره بالجمع بين الاتجاهات الالمانية والاطالبية في الموسيقى على يد الموسيقار (هانس ليوهاسلر)، وامتد تأثير عصر الباروك الى كل من ايطاليا ومانيا وفرنسا وتجسد ذلك في قول (بوسون) في مشهد حضوره لمشاهدة الطفل المعجزة (كاسبر فايس) بسؤاله أحد الكهنة:

-هل يجيد الفرنسية؟

فأجابه

- كلا

فقال- كل طلبتك يجب أن يتعلموا الفرنسية، إنها لغة الموسيقى والرومانسية تشحن الأذن وترتقي بالعقل.

واقترنت موسيقى القرن التاسع عشر بالتمرد والرغبة والمزيد من الحرية نتيجة التغيير الذي حدث في الأحوال الاقتصادية والاختراعات التكنيكية والميكانيكية الجديدة والاكتشافات الجغرافية مما أسفر عن تأثير عميق في عقلية شعوب أوروبا، بشكل خاص، ظهر ذلك من خلال ما حمله رحيل (فكتوريا عشيقة اللورد) الى الغرب وشخصية (اللورد بوب) من شفرات ثقافية من خلال عدم التزامه بتوقيت الحفلات الموسيقية من ناحية وارتباط الرغبة الجنسية الجامحة بالعزف على تلك الآلة.

ثانياً: الأزياء الاكسسوارات

تميزت ملابس السيدات بالفضفضة عكست عصر الباروك في حين كان هناك زيٌ موحد لطلبة الموسيقى في الكنيسة؛ تكون من ثوب بياقة بيضاء مع قلنسوة مميزة، وحين انتقل الى قصر الدوق في فيينا كان البلاط ذا ألوان براق، والثياب تميل إلى البهجة ونقاء الألوان الزاهية في حين تلتهم الأرضيات الرخامية وتزين القاعات الشمعدانات الذهبية الكبيرة، إنها الفخامة التي ميزت عصر الباروك، وقد غلبت هذه الطرز على أبنية فينا التي نراها أثناء انتقال الصبي (كاسبر فايس) من الكنيسة التي تقع في الريف المنعزل إلى المدينة.

تغيرت الأزياء وأصبحت ملابس النساء أكثر ضيقاً وأخف بسبب موديلات التنورة الخالية من

الطبقات، كما أصبحت الأزياء الرجالية اقل بهرجة، وانزاحت عنها الأزرار الكثيرة والمطرزات، أما في مشهد عودة الخادم الصيني من بريطانيا الى الصين فنلاحظ الأمتزاج في الأزياء بين ما هو صيني اصلي من ثياب الكيمونو التي ترتديها الفتيات والمظلات الصينية إلى ثياب الشباب وهم يرتدون البدلات ويضعون القبعات الغربية

١- استخدام القبعة: مشهد وفاة السيدة يدخل الزوج غرفتها فيخلع القبعة. إذ شاع لبس القبعات وكانت تخلع حين الوفاة في حين ترفع احتراماً للسيدات أو لذوي السلطة.

٢- ورشة صناعة الكمانات: حفلت بالاكسسوارات التي تستخدم في الصناعة والزجاجيات والصندوق الذي وضع فيه المعلم صانع الكمانات والذي كانت تزينه دبابيس المعدنية .

٣- الرسائل: في أول رسالة حملها (بوسون) والتي كانت تمثل تقرير الكنيسة عن الطفل المعجزة كانت عبارة عن ورق يميل إلى الصفرة وله ختم من الشمع الأحمر، أما الرسائل التي تبادلها (اللورد بوب) العازف الانكليزي مع حبيبته (فكتوريا)، والتي ابتدأت برسائل تحمل طابع وكان آخرها رسائل تحمل أختام فقط دليلاً على التطور في البريد والورق، في حين ان البريد الذي وصل الى الخبير في التحف في مغلف أسمر اللون يستخدم في التعاملات الرسمية والذي كان يحمل نتيجة تحليل الـ (DNA) للكمان.

٤- في المشهد الذي يأخذ فيه المعلم الطفل الى منزله تبدو حياة التقشف عليه من خلال الشمعدان المفرد (يحمل شمعة واحدة ذابت حتى الربع الأخير منها)، في لقطة تتقدم فيها يمين الكادر بينما محتويات غرفة المكتبة في مشهد زيارة المعلم إلى صديقه ليساعده على تقديم الطفل الموهبة في قصر الدوق، في لقطة استعراضية لطاولة كبيرة تمتد عبر قاعة الكتب مجموعة من (التلسكوبات والنواظير لمراقبة السماء، كرة أرضية، أجهزة قياس جغرافية، خرائط وكتب)

٥- الاكسسوارات الملحقة بثياب الفجر من أغطية الرأس (العصائب)، الأوشحة، العريبات وآلاتهم الموسيقية البسيطة.

٦- في بيت (اللورد بوب) نلمس هناك الحس الصيني من خلال الخزفيات وطقم الشاي وبرونزية التين، كما تصطف الفاكهة الاستوائية (الأناناس) والأزهار الأستوائية لتزين طاولة الصالون مع وجود النباتات الظلية التي تم جلبها من العالم الجديد وتوطينها في أوروبا، والتي زينت قصر (اللورد بوب).

٧- دخول أقلام الحبر بدل الفرشاة في الكتابة كما ظهر في المشهد حين تكتب فيكتوريا رسائلها.

٨- صورة البابا بولس التي زينت الغرفة التي انتظر فيها الكهنة في ايطاليا نتائج المزاو.

٩- المظلات الصينية والعريبات التي يتم سحبها بوساطة البشر والمستخدم في النقل.

١٠- تسريجات الشعر التي تميزت بالكثافة والتنسيق للشعر المستعار في عصر الباروك، في حين كانت شعور العجر غير مصففة، وما تميزت به تسريجات الشعر للنساء في نهاية القرن التاسع عشر من تصفيف ودبايس وقبعات، يتجلى ذلك في قاعة العزف الموسيقي في لندن .

١١- غرفة الخبير التي كانت تنتشر فيها الصور والملصقات وأفلام الـ (negative) ضمن بحثه عن أصول الكمان .

ثالثاً: اللون

ابتعدت الألوان، في بداية الفلم عن البريق، فكانت الالوان مطفأة من دون لمعان ماعدا قصر الدوق الذي كان من المفترض أن يؤدي فيه (كاسبر فايس) تجربة الأداء في فيينا، فقد كان البلاط ذا الوان براقه شاع فيها استخدام اللون الذهبي و(البيج) للجدران والأرضيات الرخامية البراقة . اللون الأحمر: لم يكن اللون الأحمر لوناً طاعياً على اسم الفيلم الذي حمله فقط، بل كأن صانع الفلم جعله سمة للفلم من خلال الخشب الذي تميز به بيت العازف المحترف (الدوق بوب) وقاعة المزد وثياب المرأة زوجة صانع الكمان وجيسيكا خادمتها (العرافة) التي كانت ثيابها بالألوان (الأحمر والأبيض والأصفر) وحتى ألوان بطاقات الحظ كانت متكونة من (الأحمر والأصفر والأخضر)، في حين غطى لون الدماء الأحمر الفوط التي ارتمت بعشوائية على طاولة في غرفة السيدة ساعة ولادتها التي انتهت بوفاتها ووفاة الجنين، ولون قاعة الكنيسة التي يعزف فيها الطفل أمام (بوسون) المغلفة بالخشب الأحمر. وفي قصر اللورد كانت على الأرضية سجادة والستائر حمراء، والرداء الذي ختمت به عشيقة (اللورد بوب) قصة حبهما حينما اكتشفت خيانتها، العربية التي أقلتها كانت حمراء، ويعزو اللون الأحمر المشاهد أبان الثورة الصينية من خلال الأعلام الحمراء التي كانت رمزاً للثورة الصينية.

اللون الأبيض (off white): شكل اللون الأبيض (off white) علامة في الفلم فالمرأة تحب القمر بحيث تخاف من غيرة زوجها منه، فهي رومانسية وشفافة، وفي لحظة معاناتها من الأم المخاض ترتدي اللون الأبيض وتجلس على مقعد من الحجر الأبيض بينما يتخلل نور الشمس الباحة التي تجلس فيها في تباين ما بين الضوء والظل الذي عززه لون الشجيرات الخضرة التي تحيط بها، في ذات الوقت الذي تبدأ فيها بأنيبها وهي تحرك يديها على بطنها في نغم موسيقي، عذب بقدر الحزن الذي يحمله، في مشهد غاية في الروعة، حيث يتناغم اللون مع الموسيقى، كما يتجسد ذات اللون في لحظة موتها، فهي ترقد شاحبة بثوبها الأبيض على السرير الأبيض في حين تتدلى، في الجانب الأيسر من السرير، ستارة بيضاء. وتغيرت فيما بعد الألوان لتكون أكثر لمعانا في العصور التالية لدخول صناعة الرايون على الصناعات القطنية مما يجعل الالوان أكثر بريقاً

رابعاً: اللغات

نبدأ من العنوان (التايتل) منذ اللقطات الأولى للعنوان، تطالعنا الشفرة الثقافية حيث يكتب أسم الفلم بأكثر من لغة (الصينية، الإيطالية، الانكليزية، الفرنسية، الألمانية) تكون في حركة بعضها فوق بعض، إنه التمازج بين اللغات أو صراع الحضارات، الذي يتجلى كثقافة في تسعينيات القرن المنصرم، ثم يعلو صوت مدير المزداد باللغة الانكليزية التي هي لغة عالمية. ويبدأ الفلم في ورشة صناعة الكمان في إيطاليا حيث اللغة الإيطالية التي يتكرر اللجوء إليها في مشهد (العرافة) جيسكا مع السيدة ومشهد موت السيدة.

خامساً: الايديولوجيا

إن الكشف عن الأفكار التي حملها الفلم لم يكن واضحاً مشرعاً أمام المتلقي، فقد يحتاج إلى شيء من التركيز ليضع المتلقي يده على أهم الأفكار والايديولوجيات التي حفل بها الفلم على مدى مايزيد على أربعة قرون. أن ملصق الفلم كان عبارة عن صورة تجسد ظهر امرأة حُضرت على جانبيه الفتحات التي تزين وجه الكمان، نعم الحديث في الفلم عن قصة كمان تتقل بين عوالم مختلفة، لكنه أيضاً يطرح تطور فكرة الاهتمام بالمرأة من ناحية أخرى، فمن مجرد أداة مكلمة في الحياة الاجتماعية، الى عنصر فاعل في المجتمع، كما ظهر في شخصية الصينية التي كانت أحد العناصر القيادية في الثورة، ثم يتحول الى دور المرأة الاقتصادي من خلال مديرة المزداد، ومع هذا التغيير في دور المرأة يبقى يحتفظ بأصالة جوهره الانثوي، وفي مشهد طلب (بوسون)، أن يقوم الطفل (كاسبرفايس) بتجربة الأداء يمتدحه لدرجة يقول إنه عبقرى، وهو يستحق تاج على رأسه، فيتهكم عليه صديقه فيقول:

-كتاج فرنسا.. فأين الرؤوس التي كانت تحمله؟ لقد تدرجت في مجرى الثورة الشعبية -إشارة الى الثورة الفرنسية (١٧٩٠)، التي لم تكن مجرد حدثاً سياسياً، بل كانت حدثاً اجتماعياً وحضارياً فذاً، ذا آثار على الحياة الفنية والأدبية، والعادات ورغم الثورة الفرنسية، انحسر الفن في هذه الفترة في فرنسا بسبب حروب نابليون، في حين نما وازدهر في كل من فيينا ولندن حيث اشتهر (هايدن) ومن بعده تلميذه (بيتهوفن)، وهذا ما يبرر انتقال الكمان على يد (مسيوبوسون)، الى فيينا، ومن ثم الى لندن على يد العازف (اللورد بوب)، الذي أخذه عن العجز، الذين سكنوا أرضه بعد جولة بين السهول والأصقاع، التي مر بها هذا الكمان على مختلف أيدي العجز، وتبدأ البرجوازية التي طرحت على شكل الحياة الارستقراطية التي عاشها (اللورد بوب)، بالاضمحلال والاستسلام من خلال قيام خادمه الصيني الذي يقوم باعطائه شيئاً من الأعشاب المخدرة عن طريق تدخينها بالطريقة الصينية، ومن ثم ينتقل الكمان عن طريق الخادم الى الصين، حيث

يبيعه الى محل للتحف، وحين يتسلم النقود يقوم بحركة صغيرة، لكنها شفرة لدى الصينيين إذ يختبر القطعة النقدية عن طريق النفخ عليها ووضعها قريباً من أذنه فإذا اصدرت رنيناً كان ذلك تعبيراً عن نقاء تلك القطعة، ويبقى الكمان لسنوات طويلة في محل لبيع التحف، إن بقاء الكمان في واجهة المحل من دون حراك هو بحد ذاته شفرة تشير الى إقصاء الفن نتيجة الحربين العالميتين الأولى والثانية، وماتالهما من الحرب الباردة بين القطبين الدوليين الاتحاد السوفيتي السابق والولايات المتحدة الأمريكية، فيعود الكمان الى الظهور من خلال شخصية الفتاة الصينية التي تشتري لها والدتها الكمان من محل التحف، وبروز التيار الاشتراكي في الفلم عن طريق الشفرات التي حملتها الأعلام الحمراء التي اغرقت المشاهد وصور ماوتسي تونغ التي علق في عديد من الأماكن وجنود الثورة الذين يرتدون زي العمال، كما حفل الشارع بالمتظاهرين الذين يرددون شعارات وأناشيد الثورة التي ترفض كل مايتعلق بالغرب، فيصبح وجود آلات غربية تهمة يعاقب عليها القانون ونلمس ذلك جلياً في المحاكمة التي خضع لها مدرس الموسيقى كونه يدرس آلة غربية، هي الكمان مما جعل أفراد الجيش يصطحبونه الى محرقة قريبة ليلقي بتلك الآلة الى النار، تلتهمها على مضمض أمام عينيه رغم عشقه لها، ولاتجد الفتاة التي أصبحت عنصراً قيادياً في الثورة، شخصاً تأتمنه على آلتها الغالية سوى ذلك المدرس فتذهب اليه وتعطيه الكمان الذي يحافظ عليه في مكان سري مع العديد من الآلات الغربية، ولايكتشف هذا المخبأ الا بموته .

الثورة الصينية لم تعلق على الأفكار الغربية فقط، بل علت أيضاً على الروابط الاجتماعية، ففي المشهد الذي يقوم به الطفل في الكشف عن سر الكمان الذي أتمنته عليه الأم وطلبت عدم افشائه، ينزل الأب الى مستوى الطفل في لقطه من الأسفل في حين تعلق الأبينة التي غطتها شعارات الثورة في مؤخرة الكادر دليلاً على هيمنة مبادئ تلك الثورة.

تصل المجموعة من الكمانات الى المزداد الذي يشك بوجود الكمان الاحمر بينها فيرسل في طلب (سامويل) للكشف عنه. ويحضر المزداد عدد من الشخصيات، والتي تمثل البلدان التي مر بها الكمان في رحلته فقد كان هناك، ورثة (اللورد بوب) الذي أصبح لديهم مؤسسة ترعى الثقافة والفنون، ممثل الكنيسة التي كانت تعلم الموسيقى في إيطاليا، العازف الشهير، ورثة المرأة الصينية، الخبير الأمريكي الذي جاء ليكشف سر الكمان، فيقوم الأخير بدراسة كل مايتعلق بالكمان، الذي سبق ان كان له سابق بحث حوله، ويطلب تحليل (Dan) للكمان ويتوصل إلى أن سبب اللون الأحمر، هو الصبغة التي استخدمها صانع الكمان بعد أن خلطها بدم زوجته واستخدم خصلة من شعرها لعمل الفرشاة التي بوساطتها قام بطلاء الكمان .يستحوذ عليه الكمان خصوصاً بعدما توصل إلى صورة المرأة الايطالية زوجة الصانع عن طريق الـ (Dan) إنه الأمريكي الذي يرغب

في الحصول على ما يريده ولاتهم الطريقة، فيقوم باستبدال الكمان في لحظة المزايدة عليه بواحد آخر ويأخذ الكمان الأصلي ليقدمه هدية لابنته في عيد ميلادها.

النتائج

بعد تحليل عينة البحث تم استحصاال النتائج الآتية :

١- تم تكثيف استخدام الشفرة الثقافية في الفترة الاخيرة في صناعة الافلام بل لا يكاد يخلو منها فلم، وإن العينة القصصية التي تم تحليلها كشفت عن استخدام الشفرة الثقافية في الفلم بشكل كبير مروراً بمعاناة زوجة صانع الكمان ومخاضها وحتى رحلة الكمان الاخيرة إلى الولايات المتحدة مع الخبير.

٢- تم اشتغال الشفرة الثقافية في الجانب الثقايفي من خلال رحلة الكمان عبر الحضارات والبلدان التي مر بها بين اوربا واسيا طارحاً التغيير الذي اعترى كلاً من الأبنية والأزياء والألوان والايديولوجيات خلال حُقبه امتدت على ٤٠٠ عام أو يزيد.

٣- برز من خلال البحث أن الموسيقى شفرة عالمية يفهمها الجميع وإن لم يكونوا على معرفة تامة بكيفيات العزف والتأليف، بمعنى لايتطلب التفاعل مع هذه اللغة معرفتها، فكل من لامس الكمان تعاطف معه، وانجذب اليه بشكل لايستطيع هو ذاته تصديره.

الهوامش

١. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الادبية المعاصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥، ص١٩٢
٢. كروزويل، اديث، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار افاق عربية للطبع والنشر، بغداد ١٩٨٥، ص٢٦٦
٣. الغدامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، دار ابن البلد، جدة، ١٩٨٥، ص٩
٤. مجموعة مؤلفين، الموسوعة الفلسفية، اشراف روزنتال، م، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٥، ١٩٨٥
٥. ديورانت، ويل، قصة الحضارة، توصيف منهج ديورانت: تقديم محيي الدين صابر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ١٩٨٨م المجلد الاول، ص٣٢
٦. الغدامي، عبد الله، مصدر سابق، ص٤٣
٧. هوكز، ترنس، البنيوية وعلم الاشارة، ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة نصير حلاوي، دار الشؤون الثقافية

بغداد ١٩٨٦ ص ١١٨

٨. لوتمان، يوري، مدخل الى سيميائية الفيلم، ترجمة نبيل الدبس، منشورات وزارة الثقافة

السورية، دمشق، ٢٠٠١، ص ٥٤

٩. دي جانيتي، لوي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي، دار الرشيد للنشر، ط١، بغداد، ١٩٨١، ص ٥٨٢

١٠. شولز، روبرت، السيميائية والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٤، ص ٢٤٨

١١. رافيندان، البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي، ترجمة خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٢، ص ٨٥

١٢. شولز السيميائية والتأويل، مصدر سابق، ص ١٦٨

١٣. هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، مصر سابق، ص ٥٩

١٤. جورج تومسون، اسخيلوس واثينا، دراسة في الاصول الاجتماعية للدراما، ترجمة صباح جواد، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ط٢، ١٩٧٥، ص ٦٦

١٥. دادلي، نظريات الفيلم الكبرى، ص ١٨٥

١٦: ارسطوفن الشعر، ترجمة ابراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٣، ص ١٩

١٧: ابو طالب محمد سعيد، علم مناهج البحث، الموصل، دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠، ص ١٠٠.

١٨: هوجولا يختنترت، الموسيقى والحضارة، ترجمة الدكتور احمد حمدي، والدكتور حسين فوزي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٥٦

×النسق: هو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، بأعتبار أن لهذه الحركة انتظام معين يمكن

ملاحظته وكشفه (كما ورد في تقنيات السرد الروائي ليمنى العيد ص ١٩٤)

×الفونيمات: هي الأصوات الوظيفية في اللغة.

×مارتن لوتر: زعيم بارز للاصلاح ومؤسس المذهب البروتستانتي، أثر في كل مجالات الحياة الروحية في المانيا في

القرنين السادس والسابع عشر أدت ترجمته للانجيل دوراً مهماً في تغيير المفاهيم الروحية.

×هاسلر: وهو مؤلف موسيقي ولد في نورمبرج في المانيا ودرس الموسيقى في البندقية فجمع بين مالدی الايطاليين

من رشاقة الروح وتنوع النغم وبين ما يتصف فيه الالمان من عمق عاطفي وصدق وفحولة في تناسق موفق.