أساليب وأنماط التحليل السيميولوجي للأفلام السينمائية: دراسة تحليلية لفيلم "الخلاص من شاوشانك"

The *Shawshank Redemption*

د محمد منذر العفان[**]

أ.م.د. خزيم الخالدي[**]

الملخص:

تناولت هذه الدراسة أهمية تطبيق المنهج السيميولوجي على الأفلام السينمائيّة، والتي تُعد من بين أهمّ المسائل التي تشغل النقّاد حاليًا، وتهدف الدراسة إلى استكشاف الرسائل والبنى العميقة، في واحدة من أهم الأفلام في تاريخ السينما، وقدّمت الدراسة أداة دلاليّة معتمدة على المنهج السيميولوجي السوسيري، الذي يعدّ تحوّلًا نوعيًا في حقل الدراسات اللغويّة وغير اللغويّة.

وتأتي أهمية الدراسة نتيجة ندرة الأبحاث التي تستخدم المنهج السيميولوجي في تحليل الأفلام، مما يجعلها ضرورية لفهم البنى العميقة والرسائل الفلسفية في السينما. وتركز الدراسة على تحليل فيلم"The Shawshank Redemption" باستخدام أدوات السيميولوجيا لفهم الرموز والرسائل العميقة في العمل السينمائي.

يبرز الفيلم رموز الأمل، حيث يتطوّر ليصبح إعلانًا سيميائيًا يتطلّب من المشاهدين فكّ رموز الصّور والمشاهد. ومن خلال هذا الفهم، يمكن التعرّف إلى خطاب سيميائي عميق يناقش موضوعات إنسانية عامة وخاصة، مثل المرونة، والتواصل الإنساني، والبحث عن المعنى في ظل القيود المجتمعيّة.

الكلمات المفتاحية: السينما، الخلاص، شاوشانك، الفيلم، السيميولوجيا.

[*] عضو هيئة تدريس (مدرس) قسم الدراما، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك (الأردن)

[**] أستاذ مساعد / قسم الإذاعة والتلفزيون كلية الإعلام جامعة اليرموك (الأردن)

"Methods and Patterns of Semiotic Analysis in Cinematic Films: An Analytical Study of 'The Shawshank Redemption' Film"

Abstract:

The study addressed the importance of applying semiotic analysis to cinematic films, which is among the most significant issues currently engaging critics. The study aims to explore the underlying messages and structures in one of the most important films in cinema history. It introduced a new semiotic analytical tool based on the Saussurean semiotic approach, marking a qualitative shift in linguistic and non-linguistic studies.

The significance of the study arises from the scarcity of research utilizing semiotic analysis in film studies, making it essential for understanding the deep structures and philosophical messages in cinema. The study focuses on analyzing "The Shawshank Redemption" film using semiotic tools to decipher symbols and profound messages in cinematic work.

The film highlights symbols of hope and transformation, evolving into a semiotic proclamation that requires viewers to decode the images and scenes. Through this understanding, a deep semiotic discourse can be recognized, discussing global themes such as resilience, human communication, and the quest for meaning within societal constraints.

Key words: Cinema, The Film, Shawshank, Redemption, Semiology.

مقدمة:

إنّ تشعّب علم السيميولوجيا وامتداده ليشمل أكثر الحقول المعرفيّة من علم الاجتماع، وعلم النفس والأدب والفن،... إلخ، وليشمل أيضًا تصنيفات كثيرة من الحياة في المأكل، والملبس، وإشارات المرور...إلخ، لم يمنع من بروز إشكالية حول اقتراب هذا العلم من السينما، وذلك لعدة أسباب، أهمها: كون السينما نقلًا حرفيًّا للواقع، والتي تعد بدورها علامة أيقونية كبيرة بسبب تشابه الدالّ مع المدلول، وتعدّ السينما أيضًا عالمًا افتراضيًّا كاملًا، فيصعب دراستها سيميولوجيًا، لذلك اتّجه كثير من النقاد والدراسين لتطبيق مبدأ المهيمنة في دراستهم الدلاليّة للأفلام؛ للوصول للبنى العميقة للفيلم المنوي دراسته.

ومن هذا المنطلق نحاول من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على واحد من أهم الأفلام الملهمة في التاريخ فيلم (The Shawshank Redemption, 1994)؛ وذلك لفهم مجمل الرسائل والدلالات والمعاني التي قصد الفيلم إيصالها للمشاهدين. وتتميز هذه الدراسة بعمق المعالجة بسبب استخدامها أداتين للتحليل، والاعتماد في عمليّة التفسير على الجداول والصّور والرسومات.

أهداف الدراسة:

تتمثل أهداف الدراسة بما يأتي:

1. تطبيق التحليل السيميولوجي على فيلم (The Shawshank Redemption)
2. كيفية تجسيد الفهم لمعاني الصّداقة والأمل.
3. تعرّف الأفكار والأيديولوجيّات التي حكمت فيلم (The Shawshank Redemption).
4. الكشف عن المعاني والرسائلالضّمنيّة التي أراد الفيلم إيصالها للمشاهد من خلال التحليل السيميولوجي.

مبررات اختيار الموضوع:

تتمثل مبررات اختيار موضوع الدراسة بما يأتي:

1. الوصول للمعاني المباشرة والمعاني غير المباشرة (الضّمنيّة) على المستوى العمودي للفيلم.
2. المكانة التي يحتلها فيلم (The Shawshank Redemption) في عالم السينما.
3. احتواء الفيلم على تقنية سرديّة لا خطيّة من خلال الانزياح الزّماني للمتن الحكائي، ما دفع المونتاج إلى الاستخدام الدّلالي لأقصى حدّ.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في أنها تناقش أحد أهمّ المسائل التي شغلت النقّاد في الآونة الأخيرة من حيث جدوى تطبيق المنهج السيميولوجي على الأفلام السينمائيّة، وتحاول الوصول إلى الرسائل، والبنى العميقة لأحد أهمّ الأفلام في تاريخ السينما.

وتقدّم الدراسة أيضًا طرحًا جديدًا من خلال ابتكار أداة دلاليّة اعتمادًا على المنهج السيميولوجي السوسيري من خلال الفهم العام لثنائيات (سوسير) التي أحدث ثورة في الحقول المعرفية الإنسانيّة عامة، وتحوّلًا نوعيًا في حقل الدّراسات اللغويّة وغير اللغويّة.

وتظهر الحاجة لهذه الدراسة بسبب ندرة الأبحاث التي تأخذ على عاتقها الاعتماد على المنهج السيميولوجي في التحليل، للوصول للبنى العميقة والرسائل الفلسفية التي يحتويها الفيلم.

حدود الدراسة:

1. الحدود الموضوعية: موضوع هذه الدراسة وهو تطبيق المنهج السيميولوجي على فيلم (The Shawshank Redemption) للوصول للقيم والرسائل والأفكار التي تواجدت في الفيلم سواء أكانت صريحة أم ضمنية.
2. وكذلك تتحدّد الدراسة ببحث عيّنة قصديّة تم اختيارها لأسباب حدّدناها لاحقًا، وتتحدّد عينة الدراسة أيضًا في تحليل فيلم (The Shawshank Redemption) سيميولوجيًا من خلال استهداف المُهيمنة التي تتشكل على مستوى المشهد أو على مستوى متوالية المشاهد.
3. الحدود الزمانية: هو زمان إنتاج عينة الدراسة، سنة 1994.
4. الحدود المكانية: هو مكان إنتاج العينة، الولايات المتحدة الأمريكية.

الدراسات السابقة:

تعدّ الدراسات السابقة مجموعة من البحوث والدراسات التي تناولت أحد موضوعات الدراسة، وقدّمت معلومات أسهمت في تطوير البحث العلمي في موضوع تحليل الأفلام، والمدقق يجد أنّ الدراسات المتخصّصة في تحليل الأفلام اعتمادًا على المنهج السيميولوجي نادرة، فبعض هذه الدراسات اعتمد المحور السياقي، والأخر اعتمد المحور الإيحائي، ولم نجد دراسة مشابهة لمشكلة الدراسة المنوي الإجابة عنها، إلا أنّ الدراسات السابقة الآتية تعدّ الأقرب لموضوع هذه الدراسة:

الدراسات العربية:

- **دراسة أماني السيد فهمي (1992)**[1]

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل مضامين الأفلام التي تم إنتاجها في السّينما المصريّة، وسعت إلى بيان أثرها في المجتمع وقدرتها على معالجة قضاياه، ووظّفت الدراسة المنهج المسحي التحليلي، حيث اعتمدت الباحثة تحليل عينه عشوائية ضمّت "57" فيلمًا سينمائيًّا، تم إصدارها خلال فترة الثمانينيات.

وتمثلت أهم نتائج الدراسة بأنّ للدراما تأثيرًا (ملموسًا)، والسّينما أكثر مرونة في معالجة مشكلات المجتمع، وأنّ اعتماد السينما على كبار النجوم زاد من تأثيرها في المجتمعات.

- **دراسة فادية فاروق سعيد (2018)**[2]

تناولت الدراسة موضوع تحليل الإطار السينمائي، الذي يتجسد بشكل واضح في البناء العضوي، فالتحليل يقصد به أن نذهب بالمتلقي إلى أبعد من حدود الصورة المعروضة على الشاشة، التي يحدّ حدودها إطار يحتضن كلّ ما هو معروض ومجسد من الأحداث والشخصيات والتكوينات، بما في ذلك الدلالات السمعيّة والمرئيّة.

واعتمدت الدراسة منهج السيميولوجيا بتحليل "فيلم سحابة أطلس" الأمريكي.

وهدفت الدراسة إلى الكشف عن القيمة التعبيريّة والموضوعيّة، جراء تحليل حدود الإطار (الكادر) من الصورة المرئية ضمن أطرها إلى الصورة المدركة خارج حدود الإطار، وإلى الكشف عن الآليات التي يحلّل بها الفيلم ليكشف لنا المعنى المرتجى عند حدود التعبير، الذي ضمته الصورة، والصوت، والموسيقا، وغيرها.

وتوصلت الدراسة إلى أنّ المخرج ترك حريّة تشكيل الصورة المدركة للمشاهد، كما يفعل الهواء وهو يشكّل السحاب، وأعاد الفيلم الأهمية الكبيرة لدور الصوت في بناء أحداث مختلفة في الزمان والمكان وربطها، وأن الفيلم يندرج في قصة من كلاسيكيات العبودية، وأشارت الدراسة إلى أنّ أحدث نماذج لهذه العبودية وأكثرها خطورة هي عبودية العقول.

- **دراسة سماش سيد أحمد(2017)**[3]

تناولت الدراسة الإشكالية التي شغلت نقاد الحداثة في عدّ الفيلم لغة أم لا، واستعرض الباحث آراء كل من (كريستيان ميتز) حينما عدّ الفيلم لسانًا بدون لغة، وقسم الدراسة الدلالية للفيلم من حيث الشيفرة وإعادة التشفير، وتنظيرات (امبيرتو ايكو) حين عارض (ميتز) في عدّ الفيلم بمنزلة كلام لا يستند إلى لغة، وحاولت الدراسة إبراز أثر السينما في القضايا الإنسانيّة الاجتماعيّة، وفي تفكير الأجيال.

وهدفت الدراسة إلى تطبيق تحليل (كريستيان ميتز) للصورة على السينمائيّة على الأفلام من حيث: الصورة الفوتوغرافية المتحركة، والبيانات المكتوبة، والصوت المنطوق، والصوت المتشابه، والموسيقي.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها أنّ السينما تنقل الواقع من واقعية الحركة إلى واقع الخيال على النفسية الإنسانية في استنساخ مكرر يحوّل القضاء والقدر إلى خطة إخراجية بصورة سيميائية.

- **دراسة فضيل دليو (2020)**[4]

تناولت الدراسة التحليل السيميولوجي للأفلام بناء على أداة التحليل اللقطة – اللقطة كمنهج وكإطار للتحليل، وتعدّ الدراسة جزءًا من إمكانية تطبيق المنهج وجزءًا من التمارين التحليلية التي شاعت في الغرب مع نهاية القرن الماضي عاكسة العديد من المبادرات التي استجابت إلى إدراك أصحابها جدوى التحليل.

هدفت الدراسة إلى الكشف عن كيفيات اعتبار التحليل السيميولوجي قيمه تعليميّه، خاصة أنّه يعلم تحليل وتركيب الأفلام من أجل فهم بنيتها وكيفية عملها، مما يسمح بفهم آليات أي فيلم وقوانين تكوينه، وجعل لغته مألوفة.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها: أنّ معنى أكثر من مجموعة أجزائه، لذلك عدّت الدراسة نموذج تحليل اللقطة – اللقطة وسيلة فعالة لاكتشاف أكبر عدد من العلاقات، والتعرّف إليها، واستخلاص تأويلات معنوية منها، وأشارت نتائج الدراسة إلى أنّ هذه التحليل يمكن أن يخضع لخطأ الملاحظ؛ لأنه من المستحيل أن نقول كلّ شيء عن فيلم معين.

الدراسات باللغة الانجليزية:

- **دراسة Bouzida, F. (2023)**[5]

اعتمدت الدراسة منهجية السيميولوجيا الخاصة بعلم الدلالة التي أسسها (رولان بارت) كأداة مناسبة لدراسة الصورة سيميائيًا، حيث قام رولان بارت بعكس تعريف سوسير في كتابه عناصر السيميولوجيا حين عدّ السيميولوجيا جزءًا من اللغويات، وأن الأخيرة هي الأساس في دراسة أي نص دلاليًا، وأنها تغطي الوحدات الكبرى للدلالة في الخطاب، واستخدمت الدراسة أسلوب الملاحظة لجمع البيانات.

وهدفت الدراسة أيضًا إلى الكشف عن بلاغة الصورة في الفيلم الوثائقي (العلم والإسلام) بعد تحليله سيميولوجيًا؛ للوصول لأهمية العلامات في الفيلم.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها: أنّ الفيلم الوثائقي (العلم والإسلام) استخدم لغة الصورة بأسلوب دلالي فعال؛ لعرض الجوانب الإيجابية للإسلام، وتصحيح

الصورة النمطية السلبية التي تنتشر في وسائل الإعلام عن الإسلام، وساعد التحليل الدلالي على فهم كيفية تأثير العلامات في الجمهور.

- **دراسة Sullivan, S. (2020)**[6]

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي من خلال تحليل فيلمي (The Shawshank Redemption) و(Con Air).

وهدفت الدراسة إلى اقتراح قراءة تفسيرية لفيلمي (The Shawshank Redemption) و (Con Air)، وتحديد المعاني والتفاهمات التي طرحتها تلك الأفلام، فيما يتعلق بالسجن كشكل من أشكال العقاب، إضافة إلى استخلاص استنتاجات حول الدور المحتمل للفيلم في التأثير بالمفاهيم الاجتماعية والثقافية.

وتمثلت أهم نتائج الدراسة باختلاف تمثيل السجناء في الفيلمين وحصل (The Shawshank Redemption) على المرتبة الأولى في تاريخ السينما حسب تصويت المستخدمين، وأن الأفلام التي نوقشت لم تكن أفلامًا تجاريه نقدية، فقد حملا معاني عديدة قصدها صانعوها، أهمها تحدي تحريفات وسائل الإعلام للسجون والسجناء.

- **دراسة Kurniawan, R. (2018)** [7]

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي من خلال تحليل فيلم (The Shawshank Redemption) الأمريكي.

وهدفت الدراسة إلى تحليل القيم المعنوية في الفيلم، وطرق توظيف آلية السرد جميع القيم الأخلاقية لدى الشخصيات الرئيسية، واكتشاف السيناريو الفيلمي والحوارات القيمة فيه، إضافة إلى تصنيف القيم التي تمتعت بها الشخصية الرئيسية في الفيلم.

وتوصلت نتائج الدراسة إلى أنّ الشجاعة مهمة جدًا في مواجهة القرارات، وأنها تمدّ الفرد بالقوة أمام الخصم القوي؛ ليقول الحقيقة دائمًا ولا يخفي الصواب، وأنّ التعاطف مع الآخرين هو الشعور بالأسف تجاه شخص ما، وأنّ التواضع يعني إظهار أننا لا نفكر فيما إذا كنّا مهمين مثل الآخرين.

درجة الاتفاق والاختلاف مع الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى: لأماني السيد فهمي (1992)

تتفق الدراستان على اعتبار أنّ السينما الوسيلة الأكثر تأثيرًا في الجمهور، وأكثرها قبولًا، وتجتمع الدراستان في الآثار التي خلفتها الأفلام السينمائية، واختلفت الدراسات في استخدام المنهج والعينة؛ فقد اهتمت الدراسة بتأثير الأفلام في السينما المصرية، أما دراستنا فإنها

هدفت للكشف عن القيم والآثار التي حملها الفيلم الأمريكي (The Shawshank Redemption) من خلال التحليل السيميولوجي.

الدراسة الثانية: لفادية فاروق سعيد (2018)

اشتركت هذه الدراسة مع دراستنا في باب تحليل الأفلام ومضمونها، واشتركت في مجتمع العينة وهي السينما الأمريكية، لكن الاختلاف كان باختيار أداة التحليل، إذ اعتمدت دراستنا مفهوم الدال والمدلول، والمحور السياقي والمحور الإيحائي، عند سوسير في التحليل السيميولوجي، أما دراسة (فادية سعيد) فاعتمدت صياغة أداة للتحليل بناء على مفهوم السينمائيّة لعناصر اللغة السينمائيّة وتعبيراتها.

الدراسة الثالثة: لسماش سيد أحمد (2017)

اعتمدت الدراسة تحليل (كريستيان ميتز) للدرس السينمائي، إلا أننا في دراستنا نقوم بتطبيق النموذج السيميولوجي السوسيري على الأفلام، وتعد دراسة (كريسيتان ميتز) بمثابة إثبات هل السينما لغة أم لا؟ ولم تشتمل الدراسة على عينة بحث، واعتمدت تحليل آراء كريستيان ميتز وامبرتو ايكو وتطبيقها على أمثلة من أفلام هنا وهناك.

الدراسة الرابعة: لفضيل دليو(2020)

مناقشة الدراسة: كان الباحث على يقين بأنه من الصعب تطبيق تحليل الأفلام سيميولوجيًا على أساس اللقطة، وذلك لأنّ الفيلم يعدّ كلامًا من مفهوم (سوسير)، وهذا الكلام وإن كان متجانسًا بفعل التصوير والمونتاج، فإنّه من الصعب إخضاعه لمبدأ اللقطة، وسيكون التحليل كبيرًا لدرجة لا يمكن قراءته أو تداوله، وإمكانية الخطأ ستكون كبيرة؛ بسبب عدم مقدرة الباحث للتحليل السيميولوجي لكل لقطة في الفيلم.

واستفادت دراستنا من هذه الدراسة بالاستعراض التاريخي المقدّم لأساليب التحليل للأفلام المنتشرة في الدراسات النقدية.

الدراسة الخامسة:Bouzida, F. (2023)

انقسم دارسو السيميولوجيا إلى مدراس واتجاهات كثيرة بعد التأسيس، ومن أهم هذه الاتجاهات اتجاه علم الدلالة، التي قدم أطروحاته (رولان بارت) بعكس ثنائية (سوسير) بعد الأنموذج اللغوي الذي هو الأساس في دراسة النص دلاليًا، إلا أننا في هذه الدراسة اعتمدنا الأصل السيميولوجي الذي أسّسه (سوسير)، إضافة لذلك فإنّ الدراسة تناولت الفيلم الوثائقي، وتناولت دراستنا الفيلم الروائي.

واستفادت دراستنا من الدراسة هذه بالاستعراض التاريخي لعلم الدلالة، والفرق بين ثنائيات (رولان بارت) وثنائيات (سوسير).

الدراسة السادسة:Sullivan, S. (2020)

اتفقت هذه الدراسة مع العينة التي اخترناها، وهو فيلم الخلاص من شاوشانك، وقامت الدراسة بتحليل المضامين والرسائل التي سعى إليها فيلمي اير كون والخلاص من شاوشانك، إلاّ أن الاختلاف كان في المنهج المستخدم.

الدراسة السابعة:

Kurniawan, R. (2018)

اتفقت هذه الدراسة مع العينة التي اخترناها، وهو فيلم (The Shawshank Redemption) وقامت الدراسة بتحليل المضامين والرسائل التي سعى إليها فيلم (The Shawshank Redemption) إلا أنّ الاختلاف كان في المنهج المستخدم، فَلم تستخدم الدراسة التحليل السيميولوجي.

مدى الاستفادة من الدراسات السابقة:

أبرزت الدراسات السابقة عدة أمور في أثناء بلورة هذه الدراسة، وقدمت معلومات عديدة حول موضوع الدراسة، وفّرت من خلالها الوقت والجهد، وساعدت على تجنب الوقوع في الأخطاء من خلال استخدامها كمرجع، وساعدت على تكوين صورة عن البحث والتحليل المنهجي السيميولوجي، وكيفية تحليل وحدات الفيلم، وأقرب الدراسات لموضوع دراستنا كانت دراسة: (فاديه فاروق) تعبيرية انفتاح الإطار من الصورة المرئية إلى الصورة المدركة في الفيلم السينمائي، وهي دراسة تحليلية للفيلم الأمريكي "سحابة أطلس". تم الاستفادة منها من حيث تعامل المحلل مع عناصر اللغة السينمائية بانفتاح الدلالة خارج أفق الإطار السينمائية، بحصر جميع عناصر اللغة السينمائية من أحجام اللقطات وزوايا التصوير والتكوين السنيمائي... إلخ، وتوضيح كيفيات انفتاح هذه العناصر تعبيرًا خارج إطار الصورة، ودراسة (سماش، سيد أحمد) سيميائيّة الصورة السينمائيّة، حيث تم الاستفادة من الدراسة من خلال طرح كيفيات التأثير السينمائي على المتلقي، من امتلاك السينما قوّة فائقة في تحويل وتحريك المستوى الأخلاق الفكري لملايين المشاهدين، كون السينما تقدّم إدراكًا لأشياء غائبة، أي متخيلة، وهكذا فالدالّ في السينما هو دائمًا متخيّل.

وبالنسبة للدراسات الأجنبية، تمثلت الاستفادة من الدراسة تحليلاً لقيم الأخلاقية في فيلم (The Shawshank Redemption).

وتميزت هذه الدراسة عن الدراسات السابقة:

بأنّها من دراسات التحليل السيميولوجي العربية المحدودة في مجال تحليل الأفلام، حيث تعتمد التحليل السيميولوجي للرسائل والمعاني التي أراد فيلم "شاوشانك" إيصالها للمشاهد، إذ قدم الفيلم رسائل سامية وعظمية صريحة أو ضمنية.

إشكالية الدراسة وتساؤلاتها:

ندرك جميعًا بأنّ الأفلام لديها تأثير وقوة مذهلة، في تحريك العواطف والمشاعر الإنسانية، فقد نجحت السينما بالاستحواذ على قلوب المشاهدين، وجعلت الملايين من الأفراد يشعرون بالحزن تارة، ويفرحون تارة أخرى، وقدّم الإنتاج العالمي أفلامًا خالدة، أزالت الفكرة القائلة بأنّ السينما مجرد أداة لجني الأموال من شباك التذاكر، واستحقّت أن يطلق عليها فيما بعد لقب "الفنّ السابع"، فحملت لنا أفلامها رسائل عديدة مفادها أننا لا نختلف عن المحيطين بنا في هذا العالم الواسع، وأنّ تحدياتنا ومشكلاتنا قد عاشها الكثير من أمثالنا، وبالتالي سعت لخلق منظور للطريقة التي نتعامل بها مع العالم، ومع ذواتنا، وما يواجهنا من تحدّيات ومصاعب، فعلى سبيل المثال: ساعتان من مشاهدة فيلم قادرة على أن تقود عقلك لرؤية الجوانب المخفيّة من سلوك وتحدّ معين، وتساعدك على فهم نفسك بطريقة أفضل، وفهم المشاعر الإنسانية، من خلال مجموعة كبيرة من المتواليات الدلالية التي تقود المشاهد سرديًّا من نقطة إلى أخرى ولتتحدّد مشكلة الدراسة: بإمكانية تطبيق المنهج السيميولوجي على فيلم(The Shawshank Redemption) للوصول إلى الرسائل الصريحة والضمنيّة، وعلى ماذا استند الفيلم في دعم الأفكار التي يعرضها؟

ويتفرع من التساؤل الرئيس التساؤلات الفرعية الآتية:

1. كيف جسد الفيلم السينمائي (The Shawshank Redemption) سيميولوجيًّا حياة السجون، وما الذي يختبئ خلف تلك القضبان؟
2. ما دلالات حياة السجون في الفيلم؟
3. كيف عالج (The Shawshank Redemption) من خلال الطرح السيميولوجي العديد من المشاعر الإنسانية، وتناولها جميعها دفعة واحدة؟
4. ما الأفكار والخلفيات والأيديولوجيات التي تحكم الفيلم؟
5. كيف استخدم الفيلم اسم "شاوشانك" كتعبير ممكن إسقاطه على الحياة والأنظمة التي تحكمنا؟
6. ما الرسائل والمعاني التي أراد الفيلم إيصالها للمشاهد؟

مصطلحات الدراسة:

السينما:

لغة: مشتقة من الكلمة اليونانية التي تعني الحركة، وكذلك مفردات (Kinetic) و(Kinesthesia) وهي مصطلحات ترتبط عادة بفن الرقص.

اصطلاحًا: هي فن الصّور المتحركة[8].

شاوشانك:

إصلاحية في ولاية أوهايو في أمريكا، وهو المكان الذي دارت فيه أحداث الفيلم.

الخلاص:

مصطلح يدلّ على حالة الخروج من حالة أو وضع أو ظرف غير مقبول.

السجن:

المكان المعدّ لإيواء الأشخاص الذين صدرت بحقهم أحكام وأوامر سالبة للحرية من سلطة مختصّة، وحجز حرية المحكوم علية بوضعه في إحدى المؤسسات المخصصة قانونيًا لتنفيذ حكم صادر.

الفيلم:

سلسلة من الصور الثابتة التي عندما تظهر على الشاشة تخلق وهمًا بأنها صور متحركة، وتعرف بأنها فنّ محاكاة التجارب لإيصال الأفكار والقصص والمشاعر باستخدام الكاميرات والتقنيات الأخرى.

منهجية الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة للدراسات الحديثة في التحليل السيميولوجي، وعليه فإنّها ستنتمي بطبيعة الحال إلى المنهج (الوصفي التحليلي)، الذي اعتمد فيه الباحثان مشاهدة الفيلم عدة مرات لتحديد الأفكار الرئيسية فيه، ومعرفة أهم التفاصيل والأحداث، ومن ثم تحديد أهمّ المقاطع والمتتاليات، وقراءة الصورة بعمق لتحقيق أهداف الدراسة والوصل إلى النتائج.

وقد استخدم الباحثان هذا النوع من التحليل؛ لأنّه يركز على المحتوى الدلالي، وليس على المحتوى الظاهر، إذ يتم التحليل باستخدام التفكيك والتركيب وتحليل المتواليات المشهديّة، والكشف عن المعاني والدلالات الصريحة والضمنيّة، من خلال ثنائية الدالّ والمدلول، والمحور السياقي والمحور الإيحائي؛ لإضاءة الجوانب المعتمة والمجهولة في الفيلم، والوصول إلى رسالة الفيلم الفلسفية بأسلوب التحليل السيميولوجي.

مجتمع الدراسة:

يعرف مجتمع الدراسة بأنه المجموعة الكلية من العناصر التي يسعى الباحث إلى أن يعمم على النتائج ذات العلاقة بالدراسة، ومن هنا فإنّ مجتمع الدراسة هو: الأفلام السينمائية الروائية التي حملت رسائل صريحة وضمنيه ألهمت المشاهدين، وغيّرت حياتهم إلى الأفضل.

عينة الدراسة:

تعرف عينة الدراسة بأنها جزء ونموذج من المجتمع الكلي المعني بالبحث، بحيث تحمل صفاته المشتركة، والعينة التي وقع عليها الاختيار في هذه الدراسة هي فيلم الخلاص من

شاوشانك، وتم أخذ عينة قصدية من خلال اختيار مشاهد ممثلة لطبيعة الفيلم، تمثلت في المتتاليات، وموضحة في المدة الزمنية لكل متتالية في جداول التحليل.

وقد تم اختيار فيلم "شاوشانك" للتحليل للأسباب الآتية:

- حقّق الفيلم عددًا من الجوائز العالمية، وحاز المرتبة الأولى في ترتيب الأفلام على موقع IMDB.
- الجماهيرية العالمية للفيلم وآراء النقاد الإيجابيّة عنه.
- مسار الدراسة يركز على الأفلام ذات المعاني والرسائل القيمة، وفيلم الخلاص من شاوشانك يخدم الدراسة بشكل كامل.
- استخدم الفيلم طبيعة سردية لا خطية تناسب طبيعة الدراسة.

أدوات الدراسة:

تعدّ أدوات جمع البيانات وسيلة أساسية للحصول على المعلومات، وبما أنّ طبيعة الدراسة هي التي تفرض علينا نوع المنهج المستخدم وهو منهج التحليل السيميولوجي؛ فإنّها أيضا تبعًا لذلك فرضت علينا نوع الأدوات التي سيتم استخدامها في التحليل، والمتمثلة بالأدوات الوصفية، والأدوات الاستشهادية، والأدوات الوثائقية.

أولًا: الأدوات الوصفية: وتضم هذه الأدوات تقنية التقطيع التقني والتجزئة، ووصف صور الفيلم:

مصطلح يشير إلى وصف الفيلم في حالته النهائية، ويرتكز على نوعين من الوحدات، هما اللقطات والمتتاليات، والتقطيع التقني عملية إلزامية في إنجاز وتحليل أي فيلم في حالته النهائية، ويرتكز على عدة عناصر، أهمها:

1. اللقطة: رقم اللقطة / سلم اللقطة / زوايا التصوير / حركات الكاميرا.
2. شريط الصوت: الموسيقا / الصوت / الحوار / المؤثرات.
3. شريط الصورة: محتوى الصورة، والشخصيات، والمكان، والأشياء.

ثانيًا: الأدوات الاستشهادية: وتضم نسخه من الفيلم والوقوف (Pause) عند الصورة:

1. نسخة من الفيلم: الهدف منها عرض الأشياء بشكل دقيق، وتسهيل عملية التحليل.
2. الوقوف عند الصورة: الهدف منها اكتشاف أدقّ التفاصيل البسيطة التي تمرّ علينا في أثناء المشاهدة.

التحليل السيميولوجي (The Shawshank Redemption):

بدأت السيميولوجيا في الفكر الغربي اللغوي الحديث والمعاصر من تنظيرات (Ferdinand de Saussure) (فرديناند دي سوسير) مؤسس علم اللسانيات حين أعلن ميلاد هذا العلم، وأطلق عليه اسم السيميولوجيا، وعرّفه بأنّه: "العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا، وسوف يكون علم اللغة قسمًا من السيميولوجيا"[(9)].

فمهمة السيميولوجي عند سوسير هي الكشف عن العوامل أو تحديد عملية الارتباط بين الوحدات والمتتاليات، وتعدّ السيميولوجيا لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنى العميقة والثانوية من خلال البحث دلاليًا وتركيبيًا وصرفيًا، حيث تقوم بدراسة كلّ ما هو لغوي وغير لغوي، وتتعدى المنطوق إلى ما هو بصري، كعلامات المرور أو دراسة الأزياء، وبهذا جعل (سوسير) من السيميولوجيا علمًا كبيرًا يشمل على العديد من أنظمة المجتمع، إلا أنه جعل اللغة أهم هذه الأنظمة، عندما عدّ اللغة نظامًا من الإشارات التي تعبّر عن الأفكار، التي كان يرى فيها وسيلة معبرة عن الأشياء، وهذا بدوره أضفى أهمية على اللغة لم تكن تتمتع بها من قبل.

ولجأ سوسير من أجل استقراء أبعاد الظاهرة اللغويّة منهجيًا إلى شطر المجال إلى ثنائيات لبناء أنموذجه اللغويّ "إنّ للظّاهرة اللّغوية جانبين متّصلين، كلّ منها يستقي أهميته من الآخر"، ويمكن لنا تلخيص ثنائيات سوسير كما يأتي[(10)].

أولًا: (اللغة والكلام):

تعدّ اللغة كيانًا موجودًا على هيئة ذخيرة من الانطباعات المخزونة في دماغ كلّ فرد من أفراد المجتمع، وبهذا تصبح اللغة مخزنًا يملؤه أعضاء جماعة بشرية معينة من خلال استعمالهم الكلامي. أمّا الكلام فمن الصعب إخضاعه للدراسة؛ لأنّه غير متجانس، ويعدّ مظاهر فرديّة قصيرة الزمن، بهذا تصبح اللغة هي القوانين والأنظمة العامة التي تتحكم بإنتاج الكلام والسلطة التجريدية المشاعة التي يستمد الكلام منها اختياراته الفعلية، وهي منظمة اجتماعية لا شعورية ذات وجود عيني يخضع للدراسة والتصنيف، والكلام هو التطبيق الفعلي للقوانين وقواعد اللغة، ومحاولة للانسجام في داخل مؤسسة اللغة الكبيرة بفعل فردي مقصود، وهو مستوى اللغة المشخص الذي يبدو عصيًا على الدراسة

ثانيًا: التعاقبي / التزامني: وسمّي أيضًا المنهج التاريخي، والمنهج الآني:

تتعلق هذه الثنائية بالطريقة التي يجب اتباعها لتحليل الظاهرة اللسانية، فالتزامني، هو الذي يعبر عن العلاقات الناتجة بين الأشياء المعيشة مع استبعاد أيّ تدخل لعنصر الزمن، أمّا التعاقبي فإننا ندرس فيه التطور الزمني؛ أي تناول التغيرات التي طرأت على عناصر

المحور الأول، وفي تقدير (سوسير)، فإنّ "دراسة علم اللغة التزامني كفيلة بالعثور على بنية اللغة ونظامها المستقر"[11].

ثالثًا: العلائق السياقية / العلائق الإيحائية:

هذه العلائق ذات صفة خطية، أي أنها تكتسب معناها من خلال شبكة العلائق التي تحكمها، وعلى النحو الآتي:

1. **العلائق السياقية**: في القول علاقات تقدم بين الكلمات في تسلسلها، تعتمد على خاصية اللغة الزمنية كخط مستقيم يستبعد فيه إمكانية النطق بعنصرين في وقت واحد، بل تتابع العناصر ببعضها إثر الآخر وتتألف في سلسلة الكلام، وهذا التآلف يعتمد عليه الامتداد[12]، هي من ثم علاقات حضور، أي لا يمكننا أن نقول ضرب، أكل، بل علينا أن نؤلف بينهما، لذا نجد أن الولد في صفة تبادلية مع (أكل) فتصبح: أكل الولد.

2. **العلائق الإيحائية**: هي علاقات تبادلية مع وحدات أخرى متشابهة معها دلاليًا أو تصريفيًا أو اشتقاقيًا وهي علاقات غياب، أي أن الكلمات السياقية يمكن أن تثير كلمات خارج القول، عندما نعقد مقارنات عقلية بين مصطلح معين وغيره من المصطلحات، نلاحظ صلتها الترابطية ضمنًا في حالة غياب هذه العناصر مكانيًا، فإننا عندما نقول مثلًا (دخان) فإن هذه الكلمة يمكن أن تثير، حريق، أو دخان السجائر، أو غاز سام.

رابعًا: الدالّ والمدلول:

تظهر لنا مصطلحات استخدمهما (سوسير)، على وفق مفهومه، وليس ضمن ما يوحيه معناه العام، (الإشارة اللغوية، والفكرة، والصورة الصوتية، والدالّ والمدلول)، أما الإشارة اللغوية، فتندرج تحتها باقي المصطلحات المذكورة، وهي كيان ثنائي يتألف من الربط بين عنصرين، هما: الصورة الصوتية والفكرة (الدال والمدلول)، والصورة الصوتية عند سوسير ليست "الناحية الفيزيائية للصوت بل الصورة السايكولوجية للصوت؛ أي الانطباع أو الأثر الذي تتركه في الحواس، إذإنّ الصورة الصوتيّة حسيّة لها علاقة بالحواس، والفكرة، المدلول "هي الصورة المفهومية عبر الصورة الصوتية، وتستمد الإشارات قيمتها من التنظيم الذي يجمع الدال بالمدلول، على النّحو الآتي:

الإشارة اللغوية = المدلول + الدال (لفظة)

ولهذه الإشارات صفتان جوهريتان:

1. الاعتباطيّة: هي العلاقة ما بين المدلول والدال، وتكون اعتباطية؛ "لأنها لا ترتبط بدافع وليس لها صلة طبيعية"[13]، أي لا توحي الدوال بمدلولاتها بشكل تلقائي، بل هي قائمة على العقد الاجتماعي.

2. الطبيعة الخطيّة: أي أنها تكتسب معناها من النظام الذي تندرج فيه، ويشير (سوسير)، إلى أنّ الدالّ السمعي يختلف عن الدالّ البصري؛ إذ إنّ الثاني (كإشارات الملاحة)، يحقق إمكانية قيام مجموعات عدة على أفكار عدة في آن واحد، في حين أنّ الدال السمعي له بعد واحد فقط هو البعد الزماني. إنّ قيام دال واحد على مدلولات عدة تعدّ انطلاقة سوسير في التحوّل الدلالي، وتجدر الإشارة هنا إلى أن سوسير استبعد كلمة (رمز)، من مصطلحاته "وأحلّ محلّه مصطلح إشارة؛ لأنّ الرمز يوحي بوجود الباعث، مما ينشئ علاقة سببية أو عرضية بين الدال والمدلول، وهذا ضد فكرته بشأن اعتباطية الدال"[(14)].

لذلك فإنّ انطلاقة سوسير كانت لغوية، وتتكوّن العلامة لديه من ثنائية المبنى (دالّ ومدلول)، أي تجمع بين الصورة العيانية والصورة الذهنية، ولا تجمع بين الشيء ومسمّاة، وبالنسبة له لا يمكن دراسة العلامة خارج نظامها في النصّ دون الارتباط[(15)]، وتعدّ العلامة اللغوية عند سوسير كيانًا كليًا ذا وجهين مترابطين، هما الدال والمدلول.

وبناءً على الفهم العام للتحليل السيميولوجي، فإنّ الدراسة ستعتمد ثناية الدالّ والمدلول، وثنائية المحور السياقي والإيحائي من خلال تحليل مجموعة من المتتاليات؛ للوصول إلى الدلالة العامة والخاصة عند اجتماع الدال مع المدلول، ودراسة وتحليل المحور الإيحائي للمتتالية بعد وصلها سياقيًا.

من خلال ما سبق، وبالاستعانة بمناهج وأدوات تحليل الأفلام التي تم ذكرها سابقًا، سيتم على أساسها تحليل فيلم (The Shawshank Redemption) والوقوف على الرسائل والأفكار التي سعى لإيصالها للمشاهد من خلال اختيار مشاهد تتناسب مع تساؤلات الدراسة وتحقق أهدافها، وتحليلها سيميولوجيًا للوصول إلى نتائج الدراسة، وتحقيق الأهداف.

بطاقة فنيه عن الفيلم:

1. اسم الفيلم: The Shawshank Redemption, 1994.
2. سيناريو وإخراج: فرانك ديرابونت.
3. بطولة: تيم روبنز، مورغان فيرمان، بوب جنتون، جلانسي براون.
4. مدة الفيلم: 142 دقيقة.
5. بلد الإنتاج: أمريكا.
6. مدير الإضاءة والتصوير: روجر ديكنز.

ملخص قصة الفيلم:

تبدأ قصة الفيلم بإدانة آندي دوفرين بالسجن المؤبد لقتل زوجته وعشيقها. يتعرّض آندي وزملاؤه للتعذيب والاضطهاد من آمر السجن، لكنه يستخدم مهاراته المصرفية لصالح آمر السجن الذي عمل على تحسين ظروف المساجين، ويصبح أملًا للسجناء الآخرين، حيث نجح

في الحصول على كتب وموسيقا للسجن، فأثار غضب الإدارة بتشغيل موسيقا الأوبرا بصوت عالٍ. يعاقب بالعزلة بعد تحدّيه للسلطة، ولكنه يظل مصممًا على التغيير. يتم إطلاق سراح صديقة بروكس الذي ينتحر بعد عجزه عن التكيّف مع الحياة خارج السجن. يستمر آندي في جهوده في التخلص من قيود السجن الظالم حتى يستطيع الفرار من السجن من خلال نفق تم حفره مدة خمسة عشر عامًا.

4. التقسيم الدلالي للمتتاليات الفيلم: المحور السياقي:

دوفرين **المتتالية الأولى: بداية الفيلم**

_2:0330

المتتالية الثانية: وصول آندي للسجن

2:03_5:03

المتتالية الثالثة: السنوات الأولى لآندي في السجن

5:03_10:55

المتتالية الرابعة: إرادة وعزيمة آندي

16:14_20:50

المتتالية الخامسة: انتحار بروكس

21:22_27:20

المتتالية السادسة: مقتل دليل براءة آندي الوحيد

27:32_44:50

المتتالية السابعة: هروب آندي من سجن شاوشانك

58:40_1:08:23

المتتالية الثامنة: نهاية الفيلم

01:08:23_01:21:31

بعد دراسة التقطيع التقني للمتتاليات المختارة:

نلاحظ بأنّ الفيلم نوّع كثيرًا في استخدام أحجام اللقطات، إلا أنه قد ركز وبشكل كبير على "اللقطات القريبة" نسبيًا؛ وذلك لأنّ الفيلم في الأصل قائم على إثارة المشاعر والعواطف، لهذا استخدم اللقطات القريبة خدمة لرسالة الفيلم بشكل خاص، وبالنسبة للقطات "العامة جدًا" والتي ظهرت في مشاهد استعراض الإصلاحية من الخارج والداخل، وأظهرت الحياة الباهتة

للسجناء في الداخل، فقد أراد المخرج بذلك تحويل المشاهد إلى فرد ثالث في هذا الفيلم، وإدخاله إلى ذلك العالم وكأنه أحد سجناء إصلاحية شاوشانك، ليتمكن من التماس الحياة الرتيبة والصعبة خلف جدران هذا المكان، ولا ننسى التوظيف الرائع لحركات وزاويا الكاميرا التي استطاع المخرج من خلالها أن يجعل المشاهد يشاهد ما يريده أن يراه، ونلاحظ أيضًا بأنّ المخرج اعتمد بشكل كبير على عنصري الضوء والإضاءة، ففي أثناء التصوير داخل السجن لم نكن نرى سوى إضاءة خافتة مع ألوان قاتمة، وذلك دلالة على عتمة الحياة داخل شاوشانك والظلم الذي يعيشه جميع من فيه، أما بالنسبة للضوء فقد رأيناه في مشاهد معدودة وكانت جميعها خارج السجن، وذلك دلالة من المخرج على ارتباط النور بالحرية والحياة خارج القضبان.

أما بالنسبة لأسلوب السرد: فقد اعتمد بشكل كامل على نظرة الشخصيات، فمثلًا قد تعرفنا إلى شخصية آندي من خلال ما يرويه ريد، وذلك من أجل إزالة الغموض حول شخصية آندي، بشكل محايد من خلال ريد، وليس من خلال آندي نفسه.

أما عن إيقاع الفيلم فقد كان بطيئًا نوعًا ما، لكن المخرج استطاع أن يبعد شعور الملل لدى المشاهد من خلال سيناريو أقل ما يقال عنه إنه عظيم، وتوظيف حوارات تميزت بالواقعية الشديدة، ودقة اختيار الكلمات والتعابير، والتي تم تقديمها أحيانًا في مشاهد طويلة، ولا نستطيع إغفال دور موسيقا توماس نيومان الرائعة التي استطاعت خدمة كلّ الأغراض الممكنة سواء بلقطات الآكشن، أو الدراما والإنسانية وغيرها.

وخلاصة القول إنّ فرانك دارابونت قد قدّم تحفة سينمائيّة رائعة سواء من ناحية السيناريو والإخراج، فكل تفصيلة في الفيلم خدمت ما كان يريد إيصاله من خلال الخلاص من شاوشانك، واستحقّ أن يصل الفيلم إلى المرتبة الأولى عالميًا في تاريخ السينما.

5: مرحلة قراءة المشاهد

بعد مشاهدة الفيلم عدة مرات تم تقسيمه إلى عدة مشاهد واختيار البعض منها، والتي تخدم موضوع الدراسة، وهي 9 مشاهد.

أولًا: المرحلة التعينية:

المتتالية الأولى:

بلقطة قريبة وزاوية تصوير عادية تصاحبهما حركة الكاميرا.

Zoom in

يظهر ريد واقفًا أمام أحد جدران السجن يتابع وصول السجناء الجدد بمن فيهم آندي، ويرتدي ملابس السجن ذات الألوان الرمادية والزرقاء، والتي تتطابق مع ألوان جدران السجن.

3:49_3:59

*****

المتتالية الثانية: بدأ هذا المشهد بلقطة عامة وزاوية تصوير عادية تصاحبهما حركة الكاميرا.

Zoom in

يظهر في المشهد أعضاء لجنة الإصلاح والتأهيل الخمسة جالسين أمام الطاولة لمقابلة ريد، ويظهر ريد بلقطة عامة وزاوية تصوير عادية وحركة ثابتة، يقف أمام اللجنة للمقابلة، ويتم طرح الأسئلة عليه من قبلهم ليروا أن كان مؤهلًا للخروج أملا، وتنتهي المقابلة برفض إطلاق سراح ريد بلقطة قريبة، بالختم على سجله بكلمة مرفوض.

1:9_2:02

*****

المتتالية الثالثة: جرت أحداث هذه المتتالية في أحد ممرات السجن، حيث كان الظهور الأول لمأمور السجن نورتون في لقطة قريبة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة، يرتدي بدلة رسمية ويمسك الإنجيل في إحدى يديه مخاطبًا السجناء الجدد بقواعد السجن في شاوشانك، وينهي خطبته بجملة: أهلًا بكم في شاوشانك.

4:47_5:03

*****

المتتالية الرابعة: بدأت أحداث هذا المشهد في أثناء خروج بروكس من السجن بعد قضائه خمسين عامًا في السجن، وتبدأ أحداث هذا المشهد بلقطة عامة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة، ليظهر بروكس مرتديًا بدلة رسمية ويحمل حقيبة بيده، ويخرج من بوابة السجن، وتظهر عليه علامات اليأس والحيرة، وكان ينظر يمينًا وشمالًا، وكأنه غير مستوعب ما يجري، مع استخدام موسيقا هادئة تبعث على الحزن.

24:19_24:42

****

المتتالية الخامسة: دارت أحداث هذا المشهد داخل غرفة بروكس بعدما قام بشنق نفسه داخل غرفته، ليقطع المخرج بلقطة متوسطة للعبارة التي كتبها بروكس على الحائط: "بروكس كان هنا" وصاحب هذه اللقطة حركة الكاميرا.

Zoom out.

يظهر بروكس بلقطة خلفية معلقًا بحبل في سقف غرفته وصاحب ذلك موسيقا حزينة هادئة في ختام هذا المشهد.

27:13_27_26

*****

المتتالية السادسة: دارت أحداث هذا المشهد في مكتب أحد الحرس بتواجد آندي، ويظهر آندي بلقطة قريبة وزاوية تصوير عادية وحركة ثابتة وهو يمسك قرص الموسيقا بفرح شديد كمن وجد كنزًا، ويقطع المخرج بلقطات قريبة على آندي وهو يغلق باب المكتب ليمنع دخول الحرس، ويشغل آندي الموسيقا عبر سماعات السجن الخارجية، ليغطي الصوت جميع أرجاء السجن، وكانت الموسيقا هي:

Mozart opera scence وبعدها تظهر لقطات عامة جدًا للمساجين كافة، يستمعون لصوت الموسيقا بتركيز وانتباه شديد باستخدام حركة الكاميرا.

Crane

وتحركت الكاميرا طوال المشهد لترصد انتباه المساجين للموسيقا، وتركيزهم على ما يسمعون، مع القطع على آندي بلقطة متوسطة وزاوية تصوير جانبية وحركة ثابتة جالسًا على الكرسي أمام المكتب وعلامات السعادة تغطي وجهه، وينتهي المشهد بلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة لقائد الحرس هادلي، يكسر باب المكتب الذي فيه آندي؛ ليخرجه بعدما أثار تصرفه غضب المدير.

29:00_32:10

****

المتتالية السابعة: تدور أحداث هذه المتتالية في صالة الطعام بالسجن بعد خروج آندي من الحبس الانفرادي على إثر تشغيله للموسيقا.

وبدا هذا المشهد بلقطة متوسطة وحركة كاميرا ثابتة باستخدام زاوية تصوير:

Over Shoulder

ويظهر آندي وريد وباقي رفاقهم حول طاولة الطعام يتكلمون حول موقف آندي عند تشغيله الموسيقا، ويقطع المخرج على آندي وريد بلقطة قريبة وبنفس الزاوية يتناقشان بمفهوم الأمل بالنسبة لآندي، وانتهى المشهد بلقطة قريبة على ريد يظهر عليه الانزعاج من كلام آندي، وينهض عن الطاولة وصاحب اللقطة حركة.

على وجه ريد Zoom in

32:12_34:05

****

المتتالية الثامنة: تم تصوير هذا المشهد في ساحة السجن الخارجية، بلقطة قريبة وزاوية تصوير جانبية وحركة كاميرا ثابتة، يظهر آندي وريد جالسين في إحدى زوايا الساحة في الظل، ويقطع المخرج على كلّ منها، كلّ حسب كاميرته، ويتحدث آندي لريد عن أحلامه بعد الخروج من شاوشانك، ويظهر ريد رفضه التصديق؛ لاقتناعه بأنها أحلام مستحيلة خاصة لشخص مسجون، ويقطع المخرج بلقطة عامة وزاوية تصوير جانبية وحركة كاميرا ثابتة على آندي وهو ينهض ويمشي باتجاه نور الشمس، بينما ينهض ريد، لكنه يبقى بالظل، وبعدها يقطع المخرج بلقطة قريبة وزاوية.

Over Shoulder

آندي وريد يتحدثان، وآندي يطلب من ريد وعدًا بأن ينفذ له ما طلب منه إذا خرج من السجن، وينتهي المشهد بلقطة عامة وزاوية تصوير عادية لآندي يذهب ويبقى ريد واقفًا في الظل.

48:42_52:56

*****

المتتالية التاسعة: تم تصوير هذه المتتالية في غرفة المدير نورتون بعد هروب آندي، افتتح المخرج هذا المشهد بلقطة قريبة وزاوية جانبية وحركة كاميرا ثابتة، ليظهر نورتون يفتح الخزنة التي يخبّئ فيها دفتر الحسابات ليتفاجأ بأن آندي أخذ دفتر الحسابات، ووضع بدلًا منه الإنجيل الذي أعطاه إياه المأمور، ويقطع المخرج بلقطة قريبة وزاوية موضوعيه للقطة للإنجيل، يفتحه نورتون ليجد به رسالة مكتوبة من آندي على الصفحة الأولى. واستعان المخرج بلقطة قريبة جدًا ليظهر الرسالة التي كتبها آندي، وختم المشهد بلقطة قريبة لنورتون بزاوية جانبية تظهر علامات الاندهاش والصدمة على وجهه جراء ما حصل.

1:05:40_ 1:06:12

*****

ثانيًا: المرحلة التضمينية (المحور الإيحائي):

قبل البدء في تحليل مشاهد المتتاليات تحليلًا ضمنيًا، وجب الإشارة إلى عنصرين مهمين في أي عمل سينمائي: الإطارالزماني، والإطار المكاني.

1. **الإطار الزماني**: بدأت أحداث فيلم الخلاص من شاوشانك عام 1947 وانتهت عام 1967.

2. **الإطار المكاني**: صوّر الفيلم في مناطق محددة، وكان الاعتماد الأكبر في التصوير على إصلاحية شاوشانك؛ بحكم أن غالبية الأحداث تدور فيها، وتم التصوير أيضًا في عدة مناطق: مانسفليد، اشلاند، لوكاس، سيت كرو.

1. **المتتالية الأولى:**

بدأت هذه المتتالية بلقطة قريبة لريد وهو يشاهد قدوم المساجين الجدد ومن بينهم آندي، ولاحظنا بأن الملابس التي يرتديها ريد مطابقة لألوان جدران السجن؛ فقد كانت رمادية وزرقاء قاتمة كلون الجدران، وأراد المخرج بذلك الدلالة على الارتباط بالمكان، فمجرد مرور فترة عليه في السجن سيصبح كتلة واحدة معه، وهذا ما أكده ريد بأحد المشاهد حين قال: الجدران أمرها غريب في البداية تكرهها ثم تعتادها، وبعد وقت كافٍ تبدأ في الاعتماد عليها.

فالألوان الباهتة تعبّر عن حالة السجن، ورتابته، والوضع النفسي لكلّ شخص داخله.

صورة مستخرجة من المتتالية الأولى

2. المتتالية الثانية:

دارت أحداث هذه المتتالية حول مقابلة ريد مع لجنة الإصلاح في السجن، واستعان المخرج بالإضاءة لتوصيل أفكاره كما سيتضح بعد قليل.

هذه الجلسات هي بالأساس اختبار ما إذا كان شاوشانك قد نجح في سلب حريتك أم لا، ففي أول مقابلة لريد مع اللجنة، طُرح عليه السؤال الآتي: هل تشعر بأنّه تم إعادة تأهيلك؟

ليجيب ريد: نعم يا سيدي بالتأكيد، أقصد أنني تعلّمت الدرس، أستطيع القول بأنني صرت رجلًا آخر، لم أعد خطرًا على المجتمع، تلك هي الحقيقة الإلهية الصّادقة.

بعد كلام ريد يتم رفض خروجه، وهذا ما أراد إيصاله مخرج وكاتب الفيلم فرانك دارابونت، بأنّ شاوشانك يريد سلب معنى الحرية عندك، حتى في حال لو خرجت من هذه القضبان، فستبقى تحت حكم شاوشانك، وهذا ما توضح في آخر جلسة لريد، حيث تم طرح نفس السؤال عليه، وكانت إجابته: أنظر خلفي للطريق الذي كنت فيه شابًا غبيًا ارتكب جريمة، أريد أن أتحدث معه وأقوم بتوعيته، لكنني لا أستطيع، ذلك الشاب رحل منذ مدة طويلة، وهذا العجوز هو كلّ ما تركه.

بعد هذا الكلام تم إطلاق سراح ريد؛ لأنّ الشخصية الحرّة التي بداخله ماتت، وأصبح شخصًا آخر، فحتى بعد خروجه سيظلّ أسيرًا لما زرعه شاوشانك بداخله.

فهنا أكّد المخرج بأنّ شاوشانك هو استعاره عن الحياة بأكملها، وليس المقصود شاوشانك بحد ذاته، أمّا بالنسبة لتوظيف الإضاءة، ففي أول مقابلة استخدم المخرج إضاءة خفيفة دون معرفة مصدرها، أما في مشهد المقابلة الأخيرة فقد كانت الإضاءة مسلطة على وجه ريد، وكان المخرج يحرق لنا خروجه، فقد ارتبطت الإضاءة والنور في الفيلم بالحريّة.

صورة مستخرجة من المتتالية الثانية

3. المتتالية الثالثة:

تم تصوير أحداث هذه المتتالية في إحدى ممرات سجن شاوشانك، وكان الظهور الأول لمدير السجن نورتون في خطاب مع السجناء الجدد، إذ قال لهم: أنا أؤمن بأمرين: الانضباط، والكتاب المقدس وهنا ستتلقّى كلاهما.

وفي صدد هذا الكلام أكّد مخرج الفيلم مرة أخرى بأنّ السجن ما هو إلّا استعارة عن الحياة بأكملها؛ فالإنسان أول ما يأتي إلى هذه الحياة يعيش تحت أمرين دون اختيار منه، وهما النظام والدين، ويتلقّى أوامرهما، وينفذها دون أي تفكير.

فطالما اعتقاداتك وحياتك غير نابعة من حريتك فأنت تعيش داخل شاوشانك، وقد أكّد ريد هذا بالفيلم حين قال: أول يوم بالسجن كيوم ولدتك أمك، وأكّد ذلك في حديث آخر: كل الذين داخل شاوشانك أبرياء.

فهذا كان إشارة من مخرج الفيلم بأنه حين تتبّع أيّ شيء في هذه الحياة اتبعه بحريتك وإرادتك الحرّة وقناعاتك، فإذا حصل العكس فأنت تعيش داخل شاوشانك.

وفي هذا المشهد كانت الإضاءة عكس اتجاه تصوير الكاميرا؛ لتظهر الظلال الحالة النفسية الهشّة التي يعيشها السجناء.

صورة مستخرجة من المتتالية الثالثة

4. المتتالية الرابعة:

دارت أحداث هذه المتتالية في أثناء خروج بروكس من السجن بعد قضائه 50 عامًا داخل سجن شاوشانك، وقد لاحظنا أنّ بروكس كان حزيناً وبائسًا في أثناء خروجه، وهذا أمر غير اعتيادي، فبروكس داخل السجن هو إنسان لديه قيمه واعتبار، أما خارج السجن فهو بلا اعتبار، وهذا ما كان يعتقده عن نفسه.

وهنا نرى كيف نجح شاوشانك في سلب معنى الحرية عند بروكس، فالحريّة التي يسلبها شاوشانك ليست منعك من الخروج، بل سلبك حريّة أن تكون إنسانًا طبيعيًا حتى بعد خروجك من شاوشانك.

واستخدم المخرج زاوية تصوير أمامية في لقطة خروج بروكس؛ ليبيّن أنّ بروكس نفسه لا يعرف مصيره ولا حتى المشاهدين، فهو إنسان مجرد من الآمال والأهداف، لا شيء لديه على العكس من مشهد خروج ريد، فقد استخدم المخرج زاوية تصوير خلفيه ليؤكّد أنّ ريد ترك ماضيه خلفه وتحرّر من شاوشانك، فمصيره معروف؛ لأنّ لديه هدفًا وأملًا.

صورة مستخرجة من المتتاليةالرابعة

5. المتتالية الخامسة:

دارت أحداث هذه المتتالية في غرفة بروكس بعدما قام بشنق نفسه؛ ليؤكّد المخرج بهذا المشهد أمرًا مهمًا، وهو: إما أن تنشغل بالحياة أو تنشغل بالموت.

مع مرور الوقت ستنسى الأمل وتفقد القدرة على أن تكون إنسانًا طبيعيًا، لدرجة أنّك لو خرجت من السجن ستتمنى العودة لحياتك الأولى تحت القيود، وكان ذلك أصل الحياة. وهذا بالذات ما حصل مع بروكس؛ فقد سلب منه السجن معنى الحياة والحرية والأمل، فكانت نهايته الانتحار؛ لأنه بعد خمسين عامًا من عدم الحرية لم يتقبّل أن يكون حرًّا بعد ذلك، وهذا يفسر كلام ريد حين قال: إنهم يرسلونك إلى هنا مدى الحياة.

وكان آخر كلام بروكس: لم أحبّ الحياة هنا، سئمت من الخوف طيلة الوقت، لذا قررت ألا أبقى، وذّع بروكس الحياة بعبارة كتبها على سقف غرفته: بروكس كان هنا.

صورة مستخرجة من المتتالية الخامسة

6. المتتالية السادسة:

دارت أحداث هذه المتتالية في أثناء تشغيل آندي الموسيقا عبر مكبرات الصوت في السجن، وتعمّد المخرج استخدام اللقطات الواسعة وحركات الكاميرا؛ لإظهار ردة فعل جميع المساجين تجاه هذه الموسيقا.

ولم يكن اختيار المخرج موسيقا موزارت من باب الصدفة؛ فقد حملت هذه الموسيقا دلالات ثورية عظيمة.

في عام 1786 ظهر في فرنسا نظام ملكي مستبدّ جدًا، وفي هذه الأثناء ظهرت رواية اسمها زواج فيجارو، وكانت لها نظرة ثورية مبطنة، وكانت هذه الرواية السبب في الثورة الفرنسية.

بعدها قام موزارت بتحويل الرواية لأغنية أوبرا بالإيطالية، وهذا هو سبب اختيار المخرج لهذه الموسيقا بالذات، فهي كانت بمثابة دعوة للثورة والتمرّد على النظام المستبد الظالم، وتعمّد المخرج استخدام مايكروفون السجن؛ ليبيّن لنا بأنّنا جميعًا أحرار، لكننا بحاجة إلى شخص يذكرنا بهذه الحقيقة دائمًا.

صورة مستخرجة من المتتالية السادسة

7. المتتالية السابعة:

تم تصوير هذه المتتالية في صالة الطعام حين كان آندي يتناول الطعام برفقة ريد والأصدقاء بعد تشغيله الموسيقا، ودار الحوار الآتي بين آندي وريد:

آندي: هناك شيء داخلك لا يستطيعون الوصول إليه لا يستطيعون لمسه شيء لك وحدك.

ريد: عمّ تتحدث؟

آندي: الأمل.

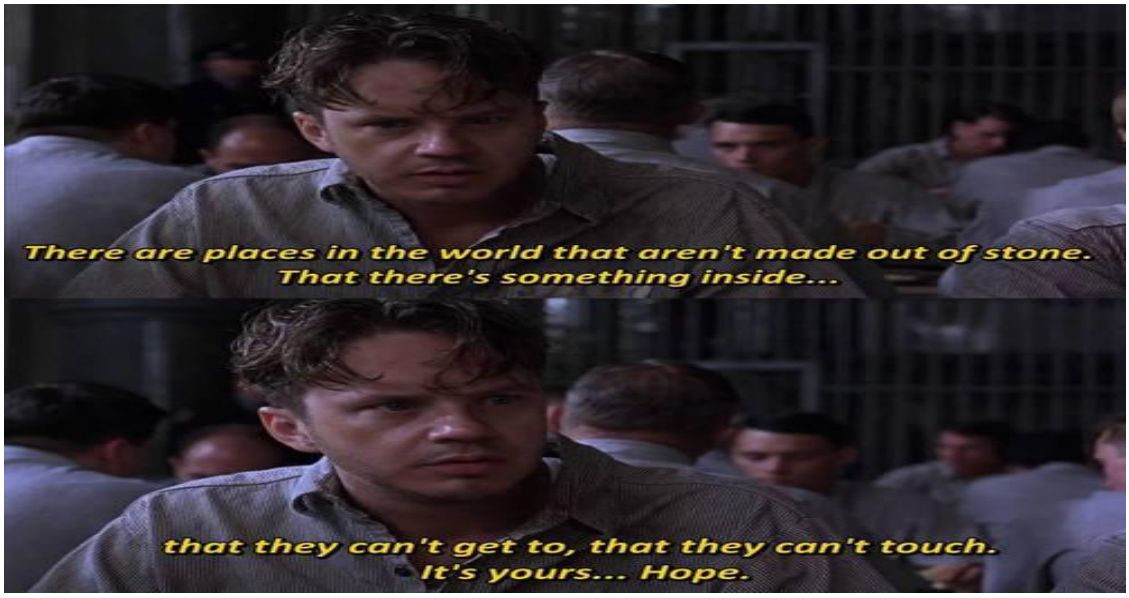
ريد: الأمل شيء خطير، الأمل قد يقود المرء للجنون، لا فائدة من الأمل داخل السجن، من الأفضل أن تنساه.

آندي: كما فعل بروكس؟؟؟

ومن هذا الحوار تبيّن محور الفيلم الأساسي وحديثه عن الأمل، فأنت بدون أمل شخص ميت، فآندي أكّد أنه مهما كانت ظروفك ومعاناتك لا تدع أحدًا يسرق منك الأمل؛ فهو سبيلك الوحيد للبقاء على قيد الحياة، وبدون الأمل فأنت ستفقد معنى حياتك وينتهي بك المطاف مثل بروكس تمامًا.

وهذا ما تفعله الحياة بالذات معك تحاول أن تسلب منك أملك، لتصبح بعدها إنسانًا فارغًا، ومجرد تابع لكلّ ما يلقى إليك، وفي نهاية الفيلم يؤكد المخرج مرة أخرى أهمية الأمل في رسالة آندي لريد، والتي قال فيها:

تذكّر يا ريد: الأمل شيء جيّد، وربما يكون أفضل الأشياء، والأشياء الجيّدة لا تموت أبدًا.



صورة مستخرجة من المتتالية السابعة

8. المتتالية الثامنة:

دارت أحداث هذه المتتالية في ساحة السجن الخارجية في أثناء حديث آندي وريد وهما جالسان في الظّلّ، مستندين إلى حائط السجن، وبعدها قال آندي لريد: انشغل بالحياة أو انشغل بالموت.

ويظهر في المشهد آندي يمشي باتجاه نور الشمس، وقد تعمّد المخرج توظيف الظل والنور، فكما عرفنا من بداية الفيلم أنّ الظل يرتبط بالسجن والنور يرتبط بالحرية، فعندما مشى آندي باتجاه النور أراد المخرج إيصال فكرة هروب آندي من السجن، وفي هذه الأثناء طلب آندي من ريد وعدًا بأنّه إذا خرج يومًا ما من هنا بأن يذهب إلى أحد حقول القمح في بوكستون، ويبحث تحت شجرة البلوط عن شيء دفنه آندي هناك أسفل الشجرة.

وبعد هذا الحوار نلاحظ بأنّ رأس ريد في النور، أمّا باقي جسده ما زال في الظلّ، وهذا إشارة من المخرج بأنّ أفكار ريد أصبحت حرّة، والأمل الذي بداخله استفاق أخيرًا، أما جسده فقد بقي في الظلّ؛ لأنّه لا يزال داخل شاوشانك.

صورة مستخرجة من المتتالية الثامنة

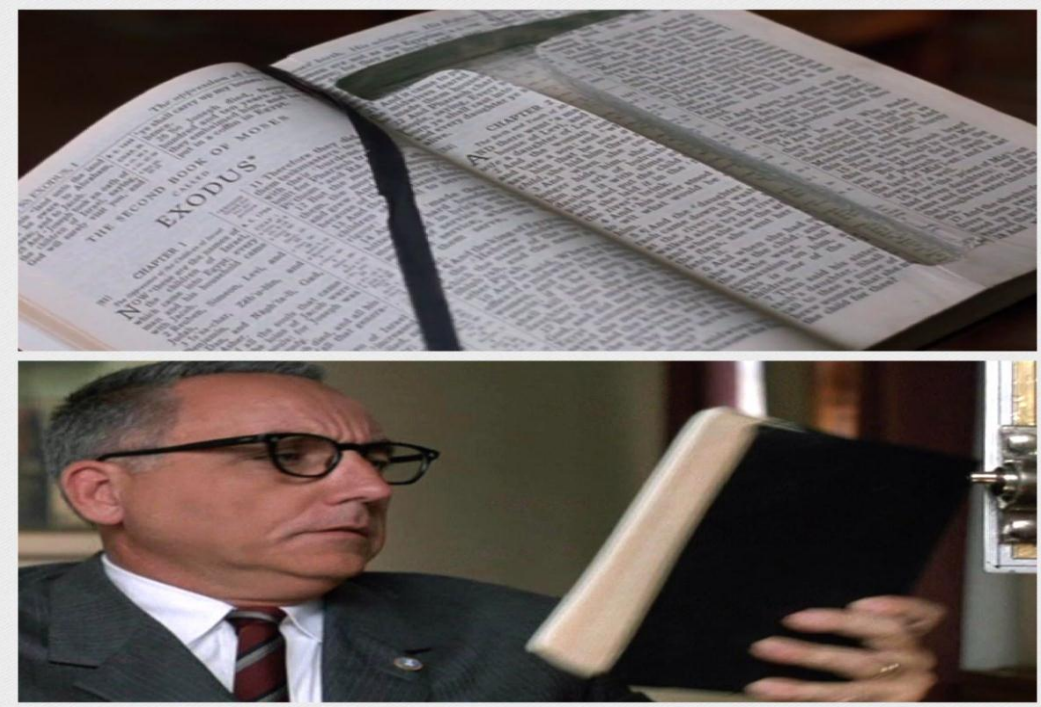
9. المتتالية التاسعة:

جرت أحداث هذه المتتالية في مكتب المدير نورتون بعد هروب آندي، وافتتح المخرج المشهد بلقطة قريبة لعبارة معلّقة في مكتب المدير مكتوب عليها آيه من الإنجيل: "حساب الله سيأتي وذلك حق قريب".

وهنا أراد المخرج إيصال رسالة بأنّ الكثير من الناس يجعلون الدين قناعًا يخبئون وراءه فسادهم وإجرامهم، ويرتكبون المساوئ وهم متخفون وراء الدين، فالمظاهر خدّاعة جدًا.

وبلقطة قريبة أيضًا ظهر نورتون وهو يمسك الإنجيل الذي كان قد أعطاه لآندي في بداية الفيلم، وأخبره بأنّ الخلاص موجود فيه، ليتفاجأ بأنّ آندي ترك له رسالة في الصفحة الأولى، كتب فيها: عزيزي المأمور لقد كنت محقًا، الخلاص موجود فيه، فنستنتج أنّ آندي قد خبّأ المطرقة التي كانت أداة الهرب داخل الإنجيل، والجدير بالانتباه أنّ آندي خبّأ المطرقة داخل الصفحة التي تتحدث عن هروب بني إسرائيل من فرعون، وهذه كانت حركة مقصودة من المخرج؛ ليعبر عن روحانية هروب آندي، وليؤكد مرة أخرى بأنّ السجن هو استعارة عن الحياة بأكملها.

وفي هذا الصدد نفى المخرج بأن يكون للفيلم دلالات تجاه دين معين، بل قصد أن تسقط جميع الأحداث على الدين الذي تتبعه أنت بحرّيتك وإرادتك.



صورة مستخرجة من المتتالية التاسعة

نتائج الدراسة واستنتاجاتها:

بعد مشاهدة الفيلم أكثر من مرّة وإجراء عمليات التحليل السيميولوجي للفيلم من خلال المتتاليات، نجد أن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة بشقيها الإيحائي والسياقي، والدال والمدلول من خلال عملية التحليل كالآتي:

1. الدلالة الإيحائية للسجن في الفيلم ليست الحبس، بسلب الحرية بالحركة والانتقال، إنّما اتسع مفهوم الدال ليصل لإيحاء سلب الحرية من الشخص، فحسب الفيلم يمكن أن يكون الشخص في الشارع العام، ولكنه بسجن كبير كما حدث مع الشخصية التي خرجت من السجن الصغير شاوشانك، وانتقل إلى السجن الكبير الحياة العامة، ولم يستطع أن يتكيّف وانتحر في مسكنه.
2. من أهم العلامات التي تجاوزت الدلالة السياقيّة مفهوم السجن؛ إذ أخذ دالّ السجن بمدلول دلالة الحياة التي تقوم فيها الأنظمة الاجتماعية أو السياسية بسلب حرية شخص.
3. اعتمد الفيلم المحور الإيحائي أكثر من المحور السياقي.
4. استخدم الفيلم عناصر التعبير السينمائي؛ للتركيز على المشاعر الإنسانيّة، خاصة اللقطات الكبيرة.

5. قدّم الفيلم مجموعة من المتتاليات، التي قامت بالإيحاء برسائل ثوريّة.
6. الأفكار الإيحائية للفيلم بشكل عام ظهرت من خلال التحليل بأنها تدور حول الحريّة والأمل، والصّبر والإرادة، وقدّم الفيلم ثنائيات كثيرة، من أهمها: الموت والحياة، والأمل والإحباط، والثقة والخيانة، الصديق والعدو.... إلخ، وكانت أهم دلالات هذه الثنائيات السياقية:
   - الأمل في أيّ مكان حتى في الأماكن التي من الصعب توفر الأمل فيها.
   - حياتك متوقّفة على أمرين: إمّا أن تنشغل بالحياة أو تنشغل بالموت.
   - لا تخبر أحدًا بما تفكر فيه حتى أقرب النّاس إليك.
   - العلاقات الإنسانيّة مهمة جدًا؛ لهذا اتّخذ صديقًا حقيقًا لك.
   - الأمل شيء جيّد، وربما يكون أفضل الأشياء، والأشياء الجيّدة لا تموت أبدًا.
   - مهما كانت ظروفك صعبه لا تستسلم، أنت لست وحدك.
7. تحوّل (آندي دفرين) كبطل لأغلب المشاهد الرئيسية في الفيلم، إلى أيقونة للاستمرار والحرية، لاستخدام الفيلم مجموعة متواليات سينمائية جعلت المشاهد يتعاطف معه؛ يحزن لحزنه، ويفرح لحريته.
8. من خلال اللقطات المرتفعة للسجن في بداية الفيلم، التي تظهر اتّساعه وضخامته وصعوبة اختراقه، إضافة إلى التأكيد على انعدام التعاطف من السجناء القدامى للقادمين الجدد، يوصل المخرج رسالة مفادها أنّ سجن شاوشانك يمثّل الحياة بكل تناقضاتها وصراعاتها بين البشر.
9. المحور الإيحائي لقوانين السجن شكلت دلالة قوانين الحياة، وظهر ذلك في المحور السياقي الذي يؤكد فيه المأمور أهمية الانضباط والإنجيل اللذين يمثلان القوانين والدين في الحياة.
10. اعتمد الفيلم دلالات عناصر التعبير السينمائيّ في توصيل رسائله، بثلاثة عناصر: الألوان / الظلّ / الضوء، فاستخدم الضّوء كدالّ لمدلول الحرية والأمل، والظلّ للإشارة للظلم والسجن.
11. إنّ استخدام كلمة الخلاص (*Redemption*) دالًا، بدل كلمة الهروب (Escape) في اسم الفيلم، تقدّم مدلولًا بأنّ الحرية تتعدّى في المحور الإيحائي من الهرب من القيود إلى التخلّص والوصول للحريّة.

مناقشة النتائج في ضوء الدراسات السابقة:

وجد الباحث بان اعتماد المنهج السيميولوجي في تحليل الأفلام السينمائية يصل بالباحث لمفهوم العمل (concept) بشكل علمي بحت، وبصفة اللقطة تعد الوحدة البنائية الصغرى في البناء الفيلمي بشكل عام فان بعض الدراسات السابقة مثل دراسة (**دليو (2020)**)[16] ذهب بالاتجاه نحو التحليل على أساس اللقطة مما اثر بشكل سلبي على نتائج الدراسة واعترف

الباحث في دراسته (التحليل السيميولوجي للفلم السينمائي التحليل على أساس اللقطة)* بان هذا النوع من الأبحاث قد يخضع لخطا الملاحظة بسبب العدد الكبير للقطات في الفلم الواحد لذلك اعتمد بحثنا على أداة تحليل تعتمد على المتواليات المشهدية واتجه نحو المهيمنة في التحليل الايحائي والسياقي. وجاءت دراسة **(فهمي (1992))** [17] في تحليل مضامين الأفلام التي تم انتاجها في السنيما المصرية، للوصول لنتائج توضح بيان أثر الأفلام في المجتمع المصري وإمكانية معالجة قضاياه. الا ان الباحثة لم تستخدم دراسات الحداثة في التحليل واعتمدت على المنهج التاريخي للوصول لنتائج الدراسة لذلك فان من اهم نتائج الدراسة كانت ان اعتماد السينما على كبار نجوم الأفلام يزيد من تأثيرها على المجتمع وهذا بالطبع خارج حدود البحث الخاص بدراسات الحداثة خصوصا السيميولوجي لأنه يدرس النص (الفلم) بذاته ولذاته.

اما دراسة (Bouzida) [18] فلم تعتمد الباحثة على المتواليات المشهدية والمهيمنة، بل اعتمدت على مبدا التفكيك والتركيب حيث فككت الباحثة الصور والرموز المستخدمة في الفيلم الوثائقي "العلم والإسلام" لفهم الرسائل والمعاني التي يحملها كل عنصر بصري باختيار عشوائي دون الإشارة لأداة معينة تحكم عملية الاختيار وجاءت نتائج الدارسة محصورة بعينة الدراسة الفلم الوثائقي (العلم والإسلام).

بينما نتائج دراسة (**Sullivan (2020)**) [19] فإنها انحصرت في المقارنة بين السجن في فلم (The Shawshank Redemption) و (Con Air)، ولم يقدم تحليلا مفصلا لفلم (The Shawshank Redemption)، بصفته عالما افتراضيا يعكس في دلالته الايحائية الواقع المعاش، بالمقابل فان دراسة دراسة **(Kurniawan (2018)** [20] قدمت تحليل لقيم الاخلاق في فلم (Redemption Shawshank) وتأثيرها على المجتمع. واعتمد الباحث على منهجية تحليل البيانات للوصول لنتائج التي انحصرت في القيم الأخلاقية وطرق انعكاسها على الواقع فقط. اما في دراستنا فإنها أظهرت نتائج اعتمدت على دراسة العلاقات بين المتواليات الفيلمية التي أظهرت دلالات يمكن عكسها على الواقع المعاش. في دراسة **(أحمد (2017))** [21] جاءت نتائج الدراسة انطباعية لا تنتمي لمتن البحث بسبب عدم اعتماد البحث على عينة للدراسة، واهم ما توصلت اليه هي عملية المحاكاة التي تتميز بها السينما باستخدام الايقنة والتي تحول العلامة من أحادية الدلالة الى علامة ايقونية متعددة الدلالة من خلال واقعية الخيال.

وأخيرا دراسة (**سعيد (2018))** [22] فان نتائج الدراسة جاءت محصورة بدور عناصر التعبير السينمائي (عناصر اللغة السينمائية) في انفتاح المعنى على الموضوع الفيلمي ولم تستخدم الباحثة التحليل السيميولوجي كأداة للتحليل الا ان هناك تشابه بالقيم بين نتائج درستنا ودراسة (فادية فاروق سعيد) بالمفهوم المتشكل بالعبودية بانفتاح الدلالة لتتعدى إطار الفلم، وتشمل انعكاس هذه الدلالة على الحياة بصفتها العامة.

نتائج التحليل في ضوء الأهداف:

إنّ الهدف من هذه الدراسة هو بحث إمكانية استخدام المنهج السيميولوجي في تحليل الأفلام، خاصة محوري (الدالّ، والمدلول)، و(المحور السياقي، والمحور الإيحائي) للوصول إلى الرسائل والقيم والأيديولوجيات التي تناولها فيلم(The Shawshank Redemption) محور الدراسة، وبعد كلّ ذلك يمكننا القول بأنّ شاوشانك يستحقّ المكانة التي وصل إليها في عالم السينما، فهو من الأفلام التي تعقد بينك وبينه ألفة غريبة من أول مشاهده، وفي النهاية قد نجح المخرج فرانك دارابونت في إيصال الرسائل والأفكار التي يطمح إليها.

مراجع الدراسة:

(1) أماني السيد فهمي، "الفيلم الروائي في السينما والتلفزيون المصري: دراسة نظرية وتطبيقية خلال فترة الثمانينات"، جامعة القاهرة، قسم الإذاعة، مصر، 1992، (دراسة ماجستير غير منشورة).

(2) فادية فاروق سعيد، "تعبيرية انفتاح الإطار من الصورة المرئية إلى الصورة المدركة في الفيلم السينمائي"، كلية الفنون، جامعة بغداد، العراق، 2018، (دراسة ماجستير غير منشورة).

(3) سماش سيد أحمد، "سيميائية الصورة السينمائية وتأثيرها"، مجلة أنثروبولوجيا، المجلد: 3، العدد: 6، 2017.

(4) فضيل دليو، "التحليل السيميولوجي للفيلم السينمائي: التحليل على أساس اللقطة أنموذجا"، مجلة المعيار، المجلد 24، العدد 51، 2020.

(5) F. Bouzida, "Rhetoric of the Image in the Documentary Film 'Science and Islam': Semiological Study," Al-Maayar Magazine, vol. 27, no. 72, 2023.

(6) S. Sullivan, "Representations of Prison in Nineties Hollywood Cinema: From Con Air to The Shawshank Redemption," Wiley Online Library, 2020.

(7) R. Kurniawan, "Analysis of Moral Value in Shawshank Redemption Movie by Frank Darabont," Malang, Indonesia, 2018.

(8) لو.دي جانيتي، فهم السينما، ت: جعفر علي، بغداد: دار الرشيد للنشر،1981، ص 131.

(9) ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص29.

(10) دي سوسير، فرديناند، "علم اللغة العام"، ترجمة: يوئيل عزيز، بغداد: دار أفاق عربية، 1985، ص54-55.

(11) الغانمي، سعيد، "أقنعة النص"، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1991، ص17.

(12) فضل، صلاح، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1997، ص35.

(13) دي سوسير، فرديناند، المصدر السابق، ص85.

(14) المصدر السابق نفسه، ص26.

(15) توسان، برنارد، "ماهي السيميولوجيا؟، ترجمة: محمد نضيف، المغرب: أفريقيا الشرق، 2016 ص116.

(16) فضيل دليو (2020)، **مرجع سابق**.

(17) أماني السيد فهمي (1992)، **مرجع سابق**.

(18) Bouzida, F. (2023), ***Op.cit***.,

(19) Sullivan, S. (2020), ***Op.cit***.,

(20) Kurniawan, R. (2018), ***Op.cit***.,

(21) سماش سيد احمد (2017)، **مرجع سابق**.

(22) فادية فاروق سعيد (2018)، **مرجع سابق**.