الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة03

كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري

الرقم التسلسلي:

الرمز:

الشعبة: علوم الإعلام والاتصال.

التخصص: السمعي البصري.

الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في السينما الأمريكية الكروية

دراسة سيميولوجية لمشاهد من فيلم goal الجزء الأول.

إعداد الطالبتين:

بهلول ماجدة.

بن حسان لينة.

إشراف الأستاذة:

د. مريم زعتر.

السنة الجامعية: 2022/2021.

دورة: جوان.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة03

كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري

الرقم التسلسلي:

الرمز:

الشعبة: علوم الإعلام والاتصال.

التخصص: السمعي البصري.

الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في السينما الأمريكية الكروية

دراسة سيميولوجية لمشاهد من فيلم goal الجزء الأول.

إعداد الطالبتين:

بهلول ماجدة.

بن حسان لينة.

إشراف الأستاذة:

د. مريم زعتر.

السنة الجامعية: 2022/2021.

شكر وعرفان

يقول علي بن أبي طالب: "إن النعمة موصولة بالشكر , والشكر متعلق بالمزيد ولن ينقطع المزيد من الله حتى ينقطع الشكر من العبد" فالحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه، لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشكر الله تعالى على إعانته لنا وتوفيقه فلله الحمد والشكر.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة "مريم زعتر" لتفضلها بالإشراف على هذا البحث و صبرها معنا، على كل مجهوداتها وتوجيهاتها ونصائحها، لم تبخل علينا يوما بمعلومة، فشكرا لتركك أثرا طيبا بنفوسنا.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل المعلمين والأساتذة الذين درسونا طوال مشوارنا الدراسي.

جزاكم الله عنا كل خير.

الإهداء

إلى الأمة التي تحمل على عاتقها كلمة "اقرأ"

إلى من زرعوا فيّ حب العلم و بفضلهما بعد الله سبحانه وتعالى وصلت الى ما انا عليه اليوم، والدي الغاليين.

إلى من كانوا لي السند والدعم في كل مشواري الدراسي إخوتي تقي الدين، سيف الدين، أسامة وبسملة حفظكم الله ورعاكم.

إلى الأخت والخالة والأستاذة "حليمة عايش" التي لطالما كانت الموجه والسند و الدعم.

إلى من أحبوني يوم لم أحب نفسي عائلتي الكبيرة كل باسمه.

إلى التي لم تفلت يدي يوما، من جعلت فرحة نجاحي فرحتها، اليك يا من جعلت حياتي اجمل لوجودك فيها غاليتي رانية شابي.

الى من تعلمني الرياضيات والفيزياء، من لم تمل يوما بتذكيري اني سأكون اعلامية شاملة يوما ما، اليك رشا مزهود.

إلى من تشاركني آرائي الصريحة دون تنميق ،من تسعدها سعادتي، اليك سارة بن ساسي.

الى مجموعتي التي وثقت بقدراتي لينة، شيماء، خولة، سلمى، دلال، اكرام، حسيبة، اية، سماح، ندى، اكرام.

إلى كل طلبة دفعتي من تشرفت بمعرفتهم يوما.

إلى كل من علمني حرفا.

الى كل من سيقرأ هذا البحث.

أهدي لكم هذا العمل المتواضع.

ماجدة.

الإهداء :

مرت قاطرة البحث بكثير من العوائق، ومع ذلك حاولت أن أتخطاها بثبات بفضل من الله فالحمد لله ومنه:

أهدي هذا العمل إلى أمي وأبي حفظهم الله وأطال عمرهما.

إلى أخواتي وإخوتي أدامهم الله فقد كانوا بمثابة العضد والسند في سبيل استكمال البحث ووصولي إلى هذه الدرجة المتواضعة من العلم.

إلى سندي حسان الذي شجعني وكان مصدر طاقتي الذي ساعدني بكلماته التحفيزية في كل لحظة ضعف وتقاسم معي كل التعب والضغط النفسي.

إلى كل من قدم لي نصيحة ومعلومة ساعدتني في الوصول إلى ما انا عليه.

والأهم لنفسي التي تحملت معي كل هذا المشوار ولم تستسلم يوما رغم كل ما مرت به .

لينة.

ملخص الدراسة:

تندرج دراستنا المتمثلة في **الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في السينما الأمريكية الكروية دراسة سيميولوجية لمشاهد من فيلم goal الجزء الأول** ضمن الدراسات السيميولوجية التي الغرض منها التعرف على المعاني والدلالات والرموز الصريحة والضمنية للتمييز العنصري في السينما الأمريكية الكروية وكان التساؤل الرئيسي في هذه الدراسة هو: ما هي الدلالات الرمزية العنصرية التي يتضمنها الفيلم السينمائي الأمريكي الكروي goal الجزء الأول؟

استخدمنا منهج التحليل السيميولوجي كونه الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسات، كما اعتمدنا على مقاربتي "رولان بارت" و"كريستيان ميتز" كأدوات للتحليل، وجاءت عينة الدراسة قصدية متمثلة في مشاهد من فيلم goal الجزء الأول وقد تم تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول: الفصل الأول كان متعلق بإشكالية الدراسة وإجراءاتها المنهجية، والفصل الثاني كان مضمونه رمزية السينما الأمريكية والتمييز العنصري، أما الفصل الثالث فكان بعنوان التحليل السيميولوجي لمشاهد من فيلم goal الجزء الأول.

وبعد التحليل تم التوصل إلى مجموعة من النتائج تتلخص في:

-ظهرت العنصرية في الفيلم في كل مرة يتعرض فيها البطل للضغط الجسدي والنفسي.

-وفق المخرج في استخدام العناصر البصرية في ابراز العنصرية من خلال استخدام اللقطات المقربة والكبيرة والكبيرة جدا في المشاهد التي تبرز العنصرية.

-استعمال عنصر التكرار من أجل ترسيخ العنصرية في المشهد.

-توظيف القيم الدينية في المشهد الثاني من أجل إظهار تمسك البطل بقيمه الدينية والأسرية وتبيان مكانة الدين في وسطه الأسري.

-تناسق الموسيقى مع الصورة لترسيخ شعور البطل في المشهد.

-تم تصوير مشاهد الفيلم في عدة مواقع داخلية وخارجية لإضفاء واقعية أكثر على الفيلم.

-العلاقة بين الرسالة الألسنية والرسالة البصرية هي علاقة ارتباطية حيث نجدها متكاملة ومتناسقة بين الخطاب اللغوي والصورة.

-التركيز على ابراز شخصية البطل في فيلم goal وقدرته على التغلب على العنصرية والإصرار للوصول إلى حلمه.

-صور المخرج الدلالات الضمنية للعنصرية في فيلم goal من خلال ظهور شخصية البطل وهي تتعرض للظلم في العديد من المشاهد.

Résumé de l’étude :

notre étude concerne la signification sémiologique du racisme dans le cinéma américain du football est étude séméiologique des séquences du film américain goal - première partie -se concentre sur l'étude sémiologique ayant pour but de connaître la signification des signes implicites et explicites du racisme au cinéma américain du football.

la problématique de notre étude s’interroge sur les significations sémiologique dans le film goal

nous nous sommes appuyés sur la méthode de l'analyse sémiologique qui est la plus adéquate pour ce genre d'étude, nous avons également adapté l’approche scientifique de Roland Parth et Christian mats comme outille d'analyse.

l'échantillon de l'étude était intentionnelle, et elle partait sur les séquences du film goal première partie.

notre étude est réparti en trois chapitres dont le premier porte sur la problématique de l'étude et la méthode du traitement , le deuxième chapitre porte sur la sémiologie dans le cinéma américain et le racisme. alors que le 3e chapitre porte sur l'analyse sémiologique de séquence du film objet d'étude.

les résultats de notre étude se résume en ce qui suit:

1/ l'apparition du racisme dans les séquences du film à chaque fois quand le personnage principal du film subi une pression physique et psychique.

2/ le réalisateur a réussi de faire fonctionner les éléments optiques pour démontrer le racisme en utilisant les petites et les grandes scènes du racisme

3/ l'utilisation de la répétition dans les séquences du film goal confirme le racisme pratiqué sur le héro du film

4/ l'emploi des valeurs religieuse dans la deuxième séquence pour mètre en évidence l'attachement de la star du film aux valeur religion et familiale

5/ l'harmonie entre la musique et les images dans le film concrétise les sentiments du personnage principale du film .

6/ les séquences du film ont été prises dans plusieurs endroit de l'intérieur et l’extérieur pour conférer plus de réalisme.

7/ la corrélation entre le message vocal et le message visuel confirme l'harmonie et la complémentarité entre le discours linguistique et l'image.

8/ la concentration sur la visibilité de l'image du personnage principale du film goal et sur sa capacité de surmonter le racisme et son insistance réaliser son rêve.

9/ le réalisateur a filmé les significations implicites du racisme dans le film goal a travers l'oppression pratiquée contre la star du film dans plusieurs séquences.

الفهرس:

شكر وعرفان 4
الإهداء.....5
ملخص الدراسة:.....7
الفهرس: 11
مقدمة..... 15
الفصل الأول: موضوع الدراسة الإجراءات المنهجية 3
1-1-الإشكالية :.....4
1-2-أهمية وأسباب إختيار الموضوع :.....7
1-3-أهداف الدراسة:.....7
1-4-ضبط المفاهيم:.....8
1-5-الدراسات السابقة: 9
1-6-منظور الدراسة: 12
1-7-منهج الدراسة:..... 14
1-8-مجتمع و عينة الدراسة:..... 15
1-9-أدوات جمع البيانات: 16
الفصل الثاني: رمزية السينما الأمريكية و التمييز العنصري..... 22
2-1-الرمز والفيلم السينمائي: 23
2-1-1-الترميز وبناء المعاني والدلالات..... 23
2-1-2-عملية الترميز في السينما الصامتة والناطقة: 24
2-1-3-الرمز في الفيلم السينمائي وأنواعه: 25
2-1-4-خلق المعاني الرمزية في الفيلم السينمائي:..... 27
2-1-5--نتائج الرموز في الفيلم السينمائي: 28

2-2-اللغة السينمائية والسينما الكروية: 29
2-2-1-مفهوم اللغة السينمائية: 29
2-2-2-خصائص اللغة السينمائية: 30
2-2-3-العناصر الدالة للغة السينمائية: 31
2-2-4-السينما الكروية: 32
2-3-السينما الأمريكية و العنصرية: 33
2-3-1- لمحة عامة عن السينما الأمريكية: 33
2-3-2-أسس العنصرية: 35
2-3-3-أسباب العنصرية: 35
2-3-4-إهتمام السينما الأمريكية بمعالجة التمييز العنصري: 36
الفصل الثالث: التحليل السيميولوجي لمقاطع من فيلم goal الجزء الأول. 39
3-1-بطاقة تقنية لفيلم goal الجزء الأول: 40
3-2-ملخص الفيلم: 41
3-3-التقطيع التقني لمقاطع من فيلم goal الجزء الأول: 42
3-4-المستوى التعييني والتضميني للمقاطع : 74
3-5-الرسائل الألسنية: 86
النتائج العامة: 89
النتائج في ضوء التساؤلات: 89
خاتمة 90
قائمة المصادر والمراجع: 90
الملاحق 90

مقدمة

مقدمة:

السينما ومنذ ظهورها كانت لها الأهمية الكبيرة والدور الفعال في توجيه سلوك الجمهور من خلال أدوات خاصة استطاعت بها التأثير عليه، حيث تعتبر السينما وسيلة تعليمية فعالة تحاول تشكيل قيم المجتمع وعاداته وتسعى للتوجيه والإرشاد والتقدم لدى المشاهد.

إن السينما كوسيلة إعلامية وإعلانية وتوجيهية ودعائية تربط بين الشعوب وذلك باعتمادها على الصورة المتحركة والصوت كوسيلة للتعبير وتسليطها الضوء على مختلف قضايا المجتمع ما يدفع الجماهير للتفاعل معها، إذ تعتبر من الوسائل القريبة لعقل ووجدان المشاهد.

إذ نعرف جميعا أن السينما تعيش نهضة انتقالية لا سابق لها، بفعل ظهور وسائط حديثة يرى البعض بأنها تنافس السينما في إيصال الفيلم للمشاهد، بيد أن ما يتعين المسارعة إلى قوله هنا هو أن التحولات التي قد تشهدها السينما لن تعني بأي حال من الأحوال موت صناعة الفيلم نفسه[1].

كما تحظى هوليوود بتأثير كبير على صناعة السينما في العالم حيث تعتبر الأستوديوهات الكبرى في هوليوود الأكثر نجاحا تجاريا بالإضافة لكونها منشأ أنواع مختلفة من السينما منها السينما الكروية.

وما يميز هذا النوع من السينما هو أن معظم أفلامها تستند إلى القصص الحقيقية لحياة لاعبين أو أحداث كروية، كما أن فيلما واحدا قد يكون كفيلا لجذب جماهير جديدة عاشقة لكرة القدم إلى قاعات السينما.

فالسينما واحدة من الوسائل الحاملة للعديد من الدلالات التي تعكسها الرموز، هذه الأخيرة هي من تعطيها القدرة على نقل الأفكار والمعاني، حيث يقوم صناع الأفلام بالتعبير عن فكرة أو مجموعة أفكار من خلال رموز قد تحمل دلالات صريحة أو ضمنية معينة بما يخدم القضية التي يعالجها الفيلم.

ولهذا فالهدف العلمي في هذه الدراسة هو إبراز المعاني الخفية ورموز ودلالات التمييز العنصري في السينما الأمريكية الكروية لهذا سنقوم بتسليط الضوء على فيلم goalالجزء الأول من خلال مجموعة مشاهد يظهر فيها التمييز العنصري، لهذا تطرقنا إلى أهم جوانب الموضوع بدءا بالمقدمة ثم الفصل الأول المعنون بموضوع الدراسة الإجراءات المنهجية الذي يتضمن الإشكالية، أهمية وأسباب اختيار

[1] www.qafilah.com، 2022/06/03، 17:42.

الموضوع، أهداف الدراسة، ضبط المفاهيم، الدراسات السابقة، منظور الدراسة، منهج الدراسة، مجتمع وعينة الدراسة وأدوات جمع البيانات، يليه الفصل الثاني تحت عنوان رمزية السينما الأمريكية والتمييز العنصري الذي يحوي الرمز والفيلم السينمائي، اللغة السينمائية والسينما الكروية والسينما الأمريكية والعنصرية، لنختم دراستنا بالفصل الثالث تحت عنوان التحليل السيميولوجي لمقاطع من فيلم goal الجزء الأول الذي شمل بطاقة تقنية للفيلم، ملخص الفيلم، التقطيع التقني لمقاطع من فيلم goal الجزء الأول، المستوى التعييني والتضميني للمقاطع، الرسائل الألسنية، النتائج النهائية والنتائج في ضوء التساؤلات وفي الأخير خاتمة.

الفصل الأول:

موضوع الدراسة الإجراءات المنهجية

1-1-الإشكالية :

لطالما وصفت السينما بالمرآة العاكسة للمجتمع و ذلك من خلال سعيها لتسليط الضوء على القضايا التي تشغل أفراده والمشكلات التي تؤرقهم، من خلال إنتاج أفلام مختلفة الأنواع تعالج في مضمونها ظواهر وقضايا مجتمعية، حيث يوظف من خلالها المخرج وجهة نظره أو وجهة نظر شركة الإنتاج حول هذه المشكلات واقتراح حلول مناسبة حسبهم وحسب المجتمع الذي تدور فيه الأحداث.

فالسينما في جوهرها مواقف ووجهات نظر لظواهر متعددة، وتمثل هذه المواقف أوصافا حقيقية أو متخيلة تنبع من فهم المشاهد للرسائل الضمنية للمشهد من زاوية ما، يتم بناءها وفقا لمكتسباته السابقة، بحيث يتم تبني هذه المواقف وفق سياق معين، وبهذا يتجلى اختلاف الرؤى بين المشاهدين أو حتى بين النقاد السينمائيين إزاء مضامين السينما بصفة عامة أو إزاء الظواهر والقضايا المجتمعية التي تعالجها.

فقد سعت السينما منذ بدايتها أن تعكس الواقع وتعبر عن مختلف متطلباته ومتغيراته من خلال معالجات تختلف من مخرج لآخر أو من شركة إنتاج لأخرى. ولعل أبرز القضايا التي ناقشتها السينما هي القضايا الإجتماعية غير المرغوب فيها من قبل أفراد المجتمع المحلي أو العالمي، لتكون لسان المجتمع وتعبر عن رفضه لظاهرة ما وتبنيه لظاهرة أخرى.

ومن بين القضايا الإجتماعية التي عالجتها السينما هي التمييز العنصري الذي يعبر عنه بأي فعل سواء كان بقصد أو بغير قصد والذي ينجم عن استبعاد أشخاص على أساس العنصر وفرض أعباء عليهم وليس على غيرهم أو حجب أو تحديد حصولهم على الامتيازات المتاحة لبقية أفراد المجتمع، حيث يتخذ التمييز العنصري أشكالا عديدة منها: العنصرية التمثيلية، الايديولوجية، الخطابية، التفاعلية والمؤسسية.[1]

ولتحقيق الهدف وايصال الرسالة التي يسعى المخرج أو شركة الإنتاج الوصول إليه من الفيلم، لا بد له من توظيف الدلالات الرمزية التي تلعب دورا هاما في ايصال الرسالة للمشاهد و كذا في معالجة القضية أو القضايا التي يتبناها الفيلم، كما تعد الدلالات الرمزية مهمة في بناء أي فيلم سينمائي وذلك باستخدام رموز ومعاني تحمل دلالات صريحة أو ضمنية. إذ أن تشكيل الواقع من

[1] www.mawdoo3.com، 2022/15/11، 21:33.

خلال الصورة السينمائية تمنحنا إحساسا بالحقيقة وهذا الإحساس ناتج من التشابه بين الواقع المادي أو اللالغوي والواقع المشكل أو المعكوس في هذه الصورة أو المشهد السينمائي، فهذا المشهد هو إعادة تشكيل الواقع.[1]

تعتبر السينما الأمريكية من أبرز أقطاب السينما العالمية، حيث تعد هوليوود أقدم صناعة أفلام، استوديوهات الأفلام وشركات الإنتاج كونها منشأ أنواع مختلفة من السينما منها الكوميديا، الدراما، الإثارة، والكروية...، هذه الأخيرة لم تكتف بمعالجة القضايا والأحداث الكروية فحسب بل تعدتها لتشمل قضايا اجتماعية عديدة كالتمييز العنصري، الذي يعد مشكلة اجتماعية تغزو العالم عامة وأمريكا خاصة وهذا راجع إلى الاختلافات العرقية والدينية في المجتمع الأمريكي.

ومن بين أبرز الأفلام الأمريكية الكروية التي عالجت مشكلة التمييز العنصري هو فيلم goal الجزء الأول، الذي يعتبر من أهم الأفلام الكروية لحصوله على الدعم والتعاون الكامل من طرف الاتحاد الدولي لكرة القدم وكذا بمشاركة نجوم كبار من فريق "نيوكاسل" و "ريال مدريد" فيه. الفيلم يروي قصة نجاح اللاعب الشهير "سانتياغو مانيز" لاعب ذو أصول مكسيكية، انتقل إلى مدينة لوس انجلس عن طريق الهجرة غير الشرعية مؤمنا بموهبته وقدراته لتحقيق حلمه رغم كل الصعوبات التي تواجهه.

يعد الفيلم الأمريكي الكروي الشهير goal الجزء الأول من بين الأفلام التي تناولت قضية التمييز العنصري، لهذا ارتأينا أن نقوم بتحليل سيميولوجي لمشاهد من فيلم goalالجزء الأول من أجل تحديد مختلف الدلالات الرمزية للتمييز العنصري وانطلاقا من هذه الأفكار تم طرح التساؤل الرئيسي التالي:

التساؤل الرئيسي:

ما هي الدلالات الرمزية العنصرية التي يتضمنها الفيلم السينمائي الأمريكي الكروي goal في الجزء الأول؟

[1] ولاء محمد محمود، الرمز كلغة سينمائية و امكانية تأويله لموضوعات المأثور الشعبي، مجلة العمارة و الفنون، العدد10، ص779.

-التساؤلات الفرعية:

-كيف تظهر العنصرية في الفيلم الأمريكي goal الجزء الأول من خلال ممارسة كرة القدم؟

-كيف وظف الفيلم الأمريكي goal الجزء الأول عناصر الصورة السمعية البصرية لإظهار التمييز العنصري الذي يعانيه البطل؟

-ما هي الأفكار العنصرية الضمنية والصريحة التي يحاول فيلم goalالجزء الأول نقلها؟

-ما هي الدلالات العنصرية الضمنية التي تظهر من خلال فيلم goal الجزء الأول؟

1-2-أهمية وأسباب إختيار الموضوع :

لقد وقع إختيارنا لهذا الموضوع نتيجة للأهمية التي تحظى بها السينما عامة و السينما الأمريكية الكروية خاصة، هذه الأخيرة التي تتميز بجمهورها الخاص الذي يشترك في عشقه للسينما و كرة القدم على حد سواء، فضلا عن الأهمية البالغة للسيميولوجيا السينمائية التي تكشف عن الدلالات و المعاني الضمنية الموظفة في هذا النوع من الأفلام. وكذا نتيجة لجملة من الأسباب الموضوعية و الذاتية وهي:

1-2-1-الأسباب الذاتية :

-اهتمامنا بالسينما عامة و السينما الأمريكية الكروية خاصة.

- الرغبة في معرفة المجال السيميولوجي الذي يعتبر حقلا خصبا للدراسات الاعلامية.

-حصول فيلم goal على نسب مشاهدة عالية على منصات العرض وايرادات عالية في شباك التذاكر.

1-2-2-الأسباب الموضوعية :

-محاولة معرفة دلالات ومعاني التمييز العنصري التي تحملها السينما الأمريكية الكروية.

-قلة البحوث المتعلقة بالسينما الأمريكية الكروية.

-اختلاف الآراء حول دلالات ومعاني التمييز العنصري التي تحملها السينما الكروية.

1-3-أهداف الدراسة: تهدف دراستنا إلى تحقيق مجموعة من الأهداف وهي كالتالي:

-معرفة الكيفية التي ظهرت بها العنصرية في فيلم goal الجزء الأول .

-البحث في كيفية توظيف فيلم goal الجزء الأول عناصر الصورة السمعية البصرية لإظهار التمييز العنصري الذي يعانيه البطل.

-استخلاص الأفكار العنصرية الصريحة والضمنية التي يحاول فيلم goal الجزء الأول نقلها.

- كشف الدلالات العنصرية الضمنية التي تظهر من خلال فيلم goal الجزء الأول.

1-4-ضبط المفاهيم:

1-4-1- الدلالة:

لغة: جمعها دلائل، ما يقوم به الإرشاد، البرهان، الدليل.

اصطلاحا: المفهوم المعاصر للدلالة يرتبط بعلم العلامات، حيث أن العلامة تمثل شيئا اخر تستدعيه بوصفها بديلا له.[1]

اجرائيا: هي العلم الذي يهدف إلى ربط اللفظ بالمعنى المراد إيصاله منه.

1-4-2- الرمز:

الرمز بالمفهوم الشائع يتم ادراجه عند "بيرس" تحت قسم الأيقونة، اذ أنه يفترض شبها بينه و بين المدلول، و هذا ما تأمله الأستاذ محمد مفتاح أن " كل رمز، أيقون ثم كل أيقون رمز إلى درجة ما، و كل رمز أيقون بإطلاق".[2]

اجرائيا : هو علامة حسية أو فكرية على معنى ضمني أو ظاهري تمثله و تحل محله دلالة .

1-4-3- الفيلم السينمائي الكروي:

1-4-3-1-الفيلم السينمائي:

سلسلة من الصور المتولية الثابتة عن موضوع أو مشكلة أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح مدته بين 10 دقائق و ساعتين، حسب موضوعه و الظروف التي تحيط به.[3]

1-4-3-2-أفلام كرة القدم :

إجرائيا: هي أفلام يتركز مضمونها حول أحداث و تواريخ مهمة لكرة القدم أو مسيرة لاعب كرة قدم مشهور أو حتى أحد المشجعين الأوفياء الذين يعتبرون الكرة محور حياتهم.

[1] الاء علي عبود الحاتمي، معجم مصطلحات و أعلام، الدار المنهجية، ج1، ص147.
[2] محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي،1996، ص191.
[3] مي العبد الله، المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام و الإتصال، دار النهضة العربية، ص416

1-4-3-3-الفيلم السينمائي الكروي:

اجرائيا: هو نوع سينمائي يعتبر كرة القدم موضوعا له، وهو إنتاج يتم فيه إبراز لاعب كرة قدم أو حدث كروي يحمل في طياته رسائل ضمنية للجماهير.

1-4-4- العنصرية:

لغة: العنصرية مأخوذة من العنصر وهو في اللغة أصل الحسب، قال الأصمعي: عنصر الرجل: أصله، كذلك يطلق العنصر على الجنس والسلالة.[1]

اصطلاحا: عرفت الأمم المتحدة مصطلح العنصرية بأنه التمييز القائم على العرق والذي يعني: أي نوع من أنواع التحديد، الاستبعاد، الحظر أو الإرجاع أو الاستناد المؤسس على العرق ، لون، الأصل أو القومية، أو الأصل السلالي بغرض التأثير على الاعتبارية، التمتع والممارسة على قدم المساواة لحقوق الإنسان والحريات الأساسية في المجالات السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية أو أي المجالات الأخرى في الحياة العامة.[2]

1-5-الدراسات السابقة:

1-5-1-الدراسة الأولى:

" صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي traitor والمملكة the kingdom" للباحث رضوان بلخيري من كلية العلوم السياسية والإعلام بجامعة دالي ابراهيم الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الإتصال تخصص: السينما والتلفزيون ووسائل الإتصال الحديثة للسنة الجامعية 2009-2010.

من خلال هذه الدراسة حاول الباحث رضوان بلخيري الإجابة على التساؤل الرئيسي التالي : ماهي مختلف الدلالات والرموز التي وظفها الإنتاج السينمائي الأمريكي في تقديم صورة عن المسلم؟

كما اعتمدت على الأسئلة الفرعية وهي كالتالي: ماهي المعاني والرسائل الضمنية التي نقلت للمشاهد عن المسلم في الأفلام الأمريكية؟ إضافة الى سؤالها كيف عبرت الأفلام الأمريكية عن المسلم

[1] سامر ناجح عبد الله سمارة وأسامة بلال مهنا، آفة العنصرية المسببات و الحلول، كلية القرآن و السنة جامعة العلوم الإسلامية الماليزية،2020،ص 4.

[2] www.britannica.com/topic/racism، 2022/05/11، 22:03.

والإسلام؟ وكذا هل كانت الصور الموظفة للمسلم انعكاسا للتوجه السياسي الأمريكي عقب أحداث 11 سبتمبر 2001؟ وكيف تم توظيف المسلم في فيلم traitor؟ ليختم أسئلته الفرعية بما طبيعة الصورة التي عكسها مضمون فيلم the kingdom عن المسلم؟

اعتمد الباحث في دراسته على المنهج السيميولوجي وذلك بعد تطبيقها للعينة القصدية .

ليتوصل الباحث في دراسته الى أن: فيلم الخائن طرح صورة المسلم من وجهة النظر الغربية، فهو خائن و ماكر و يتخلى عن تعاليم دينه و مبادئه في أتفه المواقف، في حين نجد أن فيلم المملكة تطرق إلى شخصية المسلم و قدمها على أنها شخصية همجية شريرة و عنيفة تحب سفك الدماء و استهداف أرواح الأبرياء خاصة الأمريكيين، الذين تكن لهم عداء و كرها شديدا، كما أضاف أن الفيلم تطرق إلى المسلم على اعتبار أنه بارع في استهداف الأبرياء ويفضل العنف و القتل على السلم و الأمان، في حين تطرق فيلم المملكة بصورة جلية دعم الفكرة على المسلمين جميعا بأن أمريكا تعطي المسلمين السلام و الأمن ليقابلوها هم بالعنف و القتل واستهداف أرواح أبناءها ، ويشترك الفيلمان في نقطة واحدة فـهما قدما صورة الرجل الأمريكي المحب للسلام و الأمن وأنه يؤدي مهامه بإتقان و رسالته نبيلة ,كما حرص الفيلمان على تقديم فكرة أن المسلمين جميعا يكنون عداء صريحا و كرها شديدا لأمريكا والأمريكيين وهذا ما يُرسِخُ فكرة كره المسلمين لدى شعوب العالم خاصة الأمريكيين أنفسهم. كما تطرق الفيلمان إلى موضوع أطفال المسلمين والتنشئة الإسلامية للطفل حيث طرح فكرة أن الأطفال المسلمين يتعلمون الإرهاب و العنف منذ الصغر ويحبذون القتل و الاعتداءات التي يقومون بـها آباؤهم وأن الآباء المسلمين يستغلون هذه الفئة الفتية والعقول النيرة ليزرعوا فيها كره الأمريكيين ليصبحوا إرهابيين في المستقبل من خلال تشبع هؤلاء الأطفال بقيم الحقد و الكراهية.
وأضاف أنه كان لنوعية اللقطات التي صورتها الكاميرا وحركات هاته الأخيرة دورا كبيرا وهاما في عملية تقديم شخصية المسلم من وجهة النظر الغربية ،حيث ركز المخرج "جيفري ناشمانوف" في فيلمه الخائن على اللقطات المقربة ولقطة الجزء الصغير والاهتمام بالشريط الصوتي (الحوار) والمخرج "بيتر بيرغ" في فيلمه المملكة ركز هو الآخر على اللقطة المقربة حتى الصدر ولقطة الجزء الصغير بالتركيز على ملامح وإيماءات الوجه فالكاميرا في كلا الفيلمين كانت مقصودة وتحمل رسالة ضمنية عكست عن قصد المعاني و المقاصد الخفية لمضمون اللقطات .

1-5-2-الدراسة الثانية:

"الصورة النمطية للمسلم في السينما الغربية السينما الأمريكية أنموذجا "للباحثة رؤى علي صالح أبو عاصي من جامعة القدس لنيل شهادة ماجستير للسنة الجامعية 2018.

من خلال هذه الدراسة حاولت الباحثة الإجابة على التساؤل الرئيسي التالي: كيف صورت السينما الأمريكية المسلم في أفلامها؟

لتعتمد على الأسئلة الفرعية التي استهلتها بماهي الصورة النمطية الراسخة في العقل الجمعي للغرب عن الإسلام و المسلمين؟ ثم كيف يتم صياغة هذه الصورة النمطية عن الإسلام و المسلمين في السينما الأمريكية؟ وتساءلت أيضا بهل تقع الأفلام السينمائية الأمريكية في مطب الإساءة الى المسلم و قيمه و مبادئه؟ وكيف تعاملت السينما الأمريكية مع قضية ما يسمى الإرهاب؟ وفي تساؤلها الأخير كتبت هل للإسلاموفوبيا دور في تشكيل هذه الصورة النمطية و القالبية للإنسان المسلم؟

اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلي النوعي للبحث في دلالة و صورة الإسلام و المسلمين في السينما الأمريكية.

توصلت الباحثة في دراستها إلى نتائج منها: تجلت الصورة النمطية الباطلة المسيئة و اللاإنسانية في صورة المسلم الإرهابي القاتل الانتحاري ضد الغرب و إسرائيل، و الذي يتبنى نهج العنف لتنفيذ المخططات والعمليات الإرهابية. ولم تقتصر لأفلام الأمريكية على عرض صورة الإرهابي المسلم، فقد ظهرت أيضا في مشاهدها السينمائية صورة المسلم الهمجي، الجاهل البدائي الفاشل المتخلف، وكذلك المسلم الفارغ والخالي من المبادئ والأخلاق الإسلامية والفضائل الإنسانية الحميدة. كما أنتجت هوليوود عددا من الأفلام التي أظهرت فيها المسلم بصورة الكائن الزائد عن الحاجة، والذي لا يحسن التفكير والتصرف ولا قيمة له. ومن أكثر الصور النمطية شيوعا هي صورة المسلم الثري الشهواني الخسيس الذي يسعى خلف الشابات العذارى، وقد تصدرت هذه الصورة النمطية العديد من الأفلام الأمريكية منذ القدم، وفي المقابل بدا المسلم في بعض الأفلام بصورة الأنسان الذي يسوده الاعتقاد والزعم الخاطئ بدونية المرأة المسلمة ونقصها، فبرز باضطهاده للمرأة الواهية والضعيفة وقهره لها ماديا ومعنويا. كما طرحت صورة المسلم الضعيف الذي يمكن قتله واصطياده بسهولة، افتقاره للكفاءة والمهارات المتكاملة للتخطيط والتنفيذ الاستراتيجي. ونقلت السينمائية الأمريكية كذلك صورة المسلم الطاغية الدكتاتور المستبد، ذي الخلفية العدائية والوحشية في بعض المشاهد والأفلام.

1-5-3-أوجه الإستفادة من الدراسات السابقة:

مما لا شك فيه أن الدراسة الحالية استفادت كثيرا مما سبقها من دراسات، حيث حاولت توظيف كثيرا من الجهود السابقة للوصول إلى تشخيص دقيق للمشكلة و معالجتها بشكل شمولي، و من جوانب الإستفادة من الدراسات السابقة ما يلي:

-استفادت الدراسة الحالية من الدراسة السابقة في الوصول الى صياغة دقيقة للعنوان البحثي الموسوم ب "الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في السينما الأمريكية الكروية دراسة سيميولوجية لمشاهد من فيلم goal الجزء الأول".

-استفادت الدراسة الحالية من دراسة " صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي traitor والمملكة the kingdom" في الوصول للمنهج الملائم لهذه الدراسة (المنهج السيميولوجي)

-استفادت الدراسة الحالية من جميع الدراسات السابقة في إثراء الاطار النظري.

1-6-منظور الدراسة:

1-6-1-نظرية التفاعلية الرمزية:

ان التفاعلية الرمزية هي الطريقة في التعبير لتحديد أو تعريف المواقف بواقعية من خلال رؤية الملاحظ، و في الواقع أن الأفراد عندما يحددون المواقف بصورة واقعية فإن للواقع نتائجه المرتبطة به و بغض النظر عن هذا فلقد أطلق مسمى التفاعلية على الرؤية التي تدل بوضوح على أنماط النشاط الإنساني التي تعتبر عناصرها ضرورية من أجل فهم الحياة الإجتماعية و وفقا لصور التفاعلية الرمزية فالحياة الإجتماعية معرفيا هي التفاعل الإنساني أو البشري من خلال استخدام الرموز و الإشارات و لذا فهي تهتم بنقطتين:

-الطريقة التي يستخدم بها البشر الرموز بما يقصدوه لكي يتصل كل واحد بالآخر.

-بتفسيرات نتائج هذه الرموز على السلوك الخاص بالجماعات أثناء عملية التفاعل الإجتماعي.[1]

[1] فيليب جونر، النظريات الإجتماعية و الممارسات البحثية، ترجمة محمد ياسر خواجة، مصر، العربية للنشر و التوزيع،2010،ص153.

1-6-2-فروض النظرية:

و يمكن تحديد الفروض الأساسية لنظرية التفاعلية الرمزية فيما يلي:

-إن أفضل طريقة للنظر إلى المجتمع هي اعتباره نظاما للمعاني و بالنسبة للأفراد فإن المساهمة في المعاني المشتركة المرتبطة برموز، اللغة تعد نشاطا مرتبطا بالعلاقات بين الأشخاص تنبثق منه توقعات ثابتة و مفهومة لدى الجميع ، تقود السلوك الإنساني في اتجاه النماذج التي يمكن التكهن بها.

-من وجهة نظر السلوكية، تعد الحقائق النفسية و الإجتماعية بناء مميزا من المعاني و نتيجة لمشاركة الناس في التفاعل الرمزي الفردي و الجماعي فإن تفسيراتهم للواقع تمثل دلالة متفقا عليها من الناحية الإجتماعية و ذات إيقاع محدد من الناحية الفردية.

-إن الروابط التي توحد الناس و الأفكار التي لديهم عن الآخرين و معتقداتهم حول أنفسهم تعد كلها أبنية شخصية من المعاني الناشئة عن التفاعل الرمزي...و هكذا، المعتقدات الذاتية لدى الناس عن أنفسهم و عن الآخرين و المتطلبات الإجتماعية للموقف.

-تهتم التفاعلية الرمزية بدرجة أكبر من الاتجاهات النظرية الأخرى بالفرد الفاعل المبدع، و قد تطورت التفاعلية الرمزية منذ "ميد" على يد العديد من الكتاب و أصبحت ندا رئيسا للاتجاه الوظيفي في الولايات المتحدة، و قد انبثقت التفاعلية الرمزية شأنها في ذلك شأن البنيوية من الاهتمام باللغة إلا أن "ميد" طورها في اتجاه مختلف.

-الرموز: يزعم "ميد" أن اللغة تتيح لنا أن نصبح كائنات واعية بفرديتها و أن الرمز هو العنصر الأساسي في هذه العملية و الرمز شيء يرمز إلى شيء آخر و تواصلا مع المثال الذي استخدمه "سوسير".[1]

[1] مصطفى خلف عبد الجواد، قراءات معاصرة في نظرية علم الاجتماع، مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية، مصر، كلية الآداب جامعة القاهرة، 2002،ص395.

1-6-3-إسقاط النظرية على الدراسة:

تعتبر نظرية التفاعلية الرمزية الفرد مصدر تفاعلي يؤثر ويتأثر في المجتمع، ويتفاعل باستعمال الرموز والإشارات المتفق عليها داخل المجتمع الواحد حيث يلجئون لها للتعبير عن أفكارهم، إن هذه الرموز هي الوسيلة الرئيسية للتناغم ونقل المعلومات والأفكار فيما بينهم وتكون على أشكال عديدة فمنها المكتوب، الشفوي والسمعي البصري.

وحسب هذه النظرية فإن السينما هي أحد المصادر التفاعلية داخل المجتمع ،وهذا لما تحمله الأفلام السينمائية من رموز و إشارات تتضمن معاني ودلالات متفق عليها، ونظرا لأننا نريد تحديد الدلالات الرمزية للتمييز العنصري لمشاهد من فيلم goal الجزء الأول اخترنا النظرية الأكثر ملائمة لتأطير دراستنا وهي نظرية التفاعلية الرمزية.

1-7-منهج الدراسة:

يعرف المنهج بانه مجموعة من القواعد و الاجراءات المقررة و المعينة من جانب المختصين في منهجية البحوث التي يتبعها الباحث للوصول إلى الحقيقة و الكشف عنها، التي تؤدي إلى التوصل لنتائج بحثية سليمة.[1]

و لاختيار المنهج المتبع في الدراسة يتم بناء على الموضوع الذي تم تحديده، و بما أننا نسعى في هذه الدراسة إلى التعرف على الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في السينما الأمريكية الكروية وذلك من خلال تحليل سيميولوجي لمشاهد من فيلم goal الجزء الأول.

و يعرف التحليل السيميولوجي بعلم الدلالة و هو علم يدرس نظم العلامات و خاصة منها اللغوية و الصورية (الايقونية) .[2]

حيث يعد المنهج السيميولوجي المنهج الأنسب للتحليل في مثل هذا النوع من الدراسات وهذا لكونه يبحث في الرموز والعلامات وكشف دلالاتها ومعانيها، وبهذا فهو يساعدنا على كشف الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في مشاهد فيلم goal الجزء الأول.

[1] عمر عبد الرحيم نصر الله، أساسيات مناهج البحث العلمي و تطبيقاتها،ط1، دار وائل للنشر،2016،ص32.
[2] أ.لارامي و ب.فالي، البحث في الإتصال، ترجمة ميلود سفاري و آخرون، مخبر علم اجتماع الإتصال للبحث و الترجمة،2009، ص93.

1-8-مجتمع و عينة الدراسة:

مجتمع الدراسة: هو الهدف الأساس من الدراسة، حيث أن الباحث سوف يعمم في النهاية النتائج عليه.[1]

أما مجتمع دراستنا هو كل الأفلام الأمريكية الكروية، لذا علينا حصر مجتمع بحثنا من خلال عينتنا و هي مشاهد من فيلم goal الجزء الأول.

و تشير العينة إلى مجموعة جزئية مميزة و منتقاة من مجتمع الدراسة، فهي مميزة من حيث أن لها نفس خصائص المجتمع، و منتقاة وفق اجراءات و أساليب محددة.[2]

و قد تم اختيار عينة دراستنا بطريقة قصدية و يكون الاختيار في هذا النوع قائم على حرية الباحث لكن فيما يخدم أهداف الدراسة.

فالعينة القصدية هي العينة التي يعتمد الباحث أو يقصد إجراء الدراسة على فئة معينة، و قد يكون هذا التعمد لاعتبارات علمية، كوجود أدلة أو براهين مقبولة أو منطقية تؤكد أن هذه العينة تمثل مجتمع البحث، و في هذه الحالة تكون نتائج الدراسة مقبولة، و قد تكون العينة القصدية مبررة لاعتبارات واقعية أو منطقية.[3]

و تعرف أيضا بأنها من أنواع العينات غير الاحتمالية ووفقا للعينة العمدية يقوم الباحث باختيار أفراد العينة حسب صفات/ سمات محددة، و يستبعد الأفراد الذين من لا تتوافر فيهم هذه الصفات/ السمات.[4]

من خلال الملاحظة بمشاهدة وتكرار الفيلم عدة مرات، حددنا المشاهد القصدية الحاملة للدلالات العنصرية الصريحة والضمنية:

[1] منال هلال المزاهرة، مناهج البحث الإعلامي، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ص90
[2] موفق الحمداني و آخرون، مناهج البحث العلمي، جامعة عمان العربية للدراسات العليا، الأردن، ص194.
[3] منال هلال المزاهرة، مناهج البحث الإعلامي، مرجع سابق، ص130.
[4] عمر عبد الرحيم نصر الله، أساسيات مناهج البحث العلمي و تطبيقاتها، مرجع سابق، ص354.

رقم المقطع:	مدة المقطع:	زمن المقطع:	نوع الدلالة:
1	25ث	7:14-6:49	صريحة
2	50ث	29:10-28:20	صريحة
3	3:25د	39:34-36:55	صريحة وضمنية
4	55ث	49:30-48:35	صريحة
5	44ث	1:03:14-1:02:30	ضمنية

1-9-أدوات جمع البيانات:

باعتبار أننا بصدد دراسة الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في السينما الأمريكية الكروية، فإن التحليل السيميولوجي هو الأداة الأنسب في التحليل الفيلمي، و في دراستنا لمقاطع من فيلم goal الجزء الأول سنعتمد على مقاربتين هما:

1-9-1-مقاربة كريستيان ميتز:

عام 1964 كانت دراسات "كريستيان ميتز" مبنية على أسس وقواعد منهجية من خلال أبحاث دقيقة حول المادة المصورة التي هي الفيلم، فخصص إحدى دراساته على العمل الضخم الأدب والذي تطرق إليه سابقا "روالند بارتيس" كما أن إسهامات الباحث "كريستيان ميتز" في السيميولوجيا احتلت مكانة بالغة من خلال عمق ووضوح مسعاه أو رؤيته لأنه تمكن من تبيان وتعريف مختلف أشكال العلامات والرموز للتركيب الفيلمي.

كان "كريستيان ميتز" من مؤسسي سميائية السينما، حيث هدف ابتداء من سنة 1967 إلى وضع منهجية وتطويرها و تطبيقها على شريط الرواية الخيالية مستعيرا بقواعد السميائيات فدرس ترابط السينمائي و إحداثه ثم درس الخدعة السينمائية و قسمها إلى3 مستويات[1]:

المرحلة الأولى: مستوى الكاميرا (التقاط الصورة) ثم على مستوى المشهد السينمائي (عمل الممثلين)

وأخيرا على مستوى تركيب الفيلم الذي يمكن من تصنيف الحمولة الدلالية للخدعة السينمائية و قام "جوهان كوهين سبات" بالتميز بين الفيلم و السينما نظرا للخلط بينهما قائلا "الفيلم ما هو سوى جزء صغير من السينما لأن هذه الأخيرة تمثل مجموعا واسعا من الوقائع منها ما يتدخل قبل الفيلم القاعدة الاقتصادية لإنتاج أستديوهات التمويل ، الحالة التكنولوجية للأجهزة ....الخ

بينما يعرفها "ميتز" سيميائيات بأنها "إضافة إلى كل ما يحيط بالفيلم . مجموعة الملامح التي يفترض في الفيلم مجموعة الأفلام نفسها أو هي أيضا مجموعة الملامح التي يفترض في الفيلم انها تميز نوعا من اللغة المدركة أي أن الفيلم هو ذلك الجزء أو الأجزاء المشكلة للسينما لكنها ليست الوحيدة فالسينما أوسع أو أشمل من الفيلم.

و للسينما لغات خاصة تميزها عن باقي الفنون تتواصل عبرها مع الجمهور، فقد تكون لغتها صامتة أو كما أطلق عليها "تولستوي" اسم " الأبكم العظيم" و هي لغة بداياتها . إذ اتخذت من الإيماءات و الموسيقي التابعة لها للتعبير تعتمد عمى المشاهدة البصرية أكثر (سينما شارلي شابلن)

إضافة إلى هذه اللغة قام "كريستيان ميتز" في دقة إلى استخلاص 5 لغات لها تتمثل الأولى في الصورة المتحركة و نجدها ابرز خاصية تظهر من خلال خاصية التعيين و القيام بالخداع.

"إذ أن المكان في السينما ليس كالمكان في الحياة إننا نشاهد المكان في واقعنا بعين مجردة رؤية مثالية مفتوحة.

أما المكان في السينما فهو محدد حسبما تريد لنا الكاميرا أن نراه، كما أنو يصور من عدة زوايا و يركب فيما بعد ليصبح صورة واحدة و أيضا يتمثل في الخداع خاصة في مشاهدة التوأم أي تمثيل شخص واحد و عرضه على أنه شخصيان.[1]

[1] قدور عبد الله الثاني، سيميائية السينما عند كريستيان ماتز، مخبر الاتصال الجماهيري و سيميولوجية الانظمة البصرية جامعة وهران1أحمد بن بلة، المجلد5، العدد 19-20، ص4.

1-9-2-مقاربة رولن بارث:

تعد السيميولوجيا السوسورية الفضاء الشرعي الذي انبثقت فيه سيميولوجيا بارت لأنها المرجعي الرئيسية التي اعتمدها الناقد وخاصه في استثماره الثنائيات السوسورية المعروفة لتأسيس مفهوم القراءة لديه غير ان بارت قلب فكرة سوسور حول علاقه اللسانيات بالسميولوجيا فبينما جعل سوسور الألسنية جزءا من علم العلامات اعاد بارت النظر في هذه الاطروحة وقلبها فوسع من دائرة الالسنية ليصبح علم العلامات جزءا منها.

يقول بارث "ورغم التقدم الكبير الذي احرزته فكرة سوسور فإن علم الادلة يبحث عن ذاته بتؤدة ربما كان السبب بسيطا، فلقد اعتقد سوسور الذي يردد الدلائليون الرئيسيون افكاره ونقحوها ان اللسانيات ليست سوى قسم في علم الادلة العام، الا انه من غير الاكيد قطعا ان تكون المجتمعية المعاصرة أنظمة أدلة، غير اللغة البشرية لما لهذه الاخيرة من سعة واهمية".

يعتمد بارت في فكرته هذه على قله المجالات التي يغطيها علم الادلة السيميولوجيا بالقياس الى علم اللغة فهو لا يكاد يحصي الا القليل منها والفكرة المهمة التي يعرضها بارت هنا تتبين في نظرته الى هذه المجالات بانها ليست غير ذات اهمية قانون السير مثلا الا انه بمجرد الانتقال الى مجموعات لها عمق اجتماعي حقيقي نلتقي مرة اخرى باللغة ومما لا مراء فيه ان الأشياء والصور والسلوكات قد تدل بل تدل بغزاره ولكن يمكنها ان تفعل ذلك بكيفيه مستقله اذ ان كل نظام دلائلي يمتزج باللغة.

وتتكون السيميولوجية البارتية من عناصر هي:

1-9-2-1-اللغة والكلام:

من المعروف ان هذه الثنائية ، ثنائية اللغة والكلام تكون احدى الثنائيات الاكثر قوة في لسانيات سوسور، فقد فرق "سوسير" من حيث هي مجموعة الانظمة والقواعد التي تمتلكها جماعة بشرية في تواصلها هذا الكلام الذي يشكل التجلي التطبيقي لهذه الانظمة والقواعد ويركز سوسور على العلاقة الضرورية بين اللغة والكلام قائلا: "ومن غير شك أن هذين الغرضين مرتبطان متلازمان ارتباطا وثيقا، ويفترض الواحد منهما الآخر، ان اللغة ضرورية حتى يصبح الكلام مفهوما واضحا مؤثرا كل التأثير

[1] قدور عبد الله الثاني، سيميائية السينما عند كريستيان ماتز، مرجع سابق، ص5.

غير انه لازم لتأسيسها...ان اللغة في وقت واحد هي انتاج للكلام ووسيلة له. ولكن هذا لا يمنع من أنهما شيئان متمايزان كليا الواحد عن الاخر". وهكذا العلاقة بين اللغة والكلام هي علاقه جدليه فالكلام لا يتحقق الا باللغة أي باستثمار القواعد الكامنة في بنيه الدماغ واللغة لا أهمية لها ان لم يستخدمها افراد يعرفونها، اذن تغدو اللغة بنيه عامة في حين يغدو الكلام بنية خاصة.[1]

1-9-2-2-الدال والمدلول:

تتكون العلامة في سيميولوجيا سوسور من دال ومدلول، وهذا ما يخص العلامة اللسانية على الخصوص غير ان بارت يجد في العلاقة بين الدال والمدلول مفتاحا جوهريا للبحث السيميولوجي ويؤكد أن السيميولوجيا بحث في العلاقة بين الدال ومدلوله وهما من طبيعتين مختلفتين متقابلتين لا يتصفان بالمساواة ابدا، فالدال لن يكون المدلول مطلقا. يتم في اللغة الجنوح نحو الجانب الشهواني منها توظيفها الحقل الادبي، لتكون قادرة على استيعاب تضخم الدال – المدلول وانحسار شأن المدلول المباشر الذي يضمحل تاركا المجال أمام افتراق الدوال عن مدلولاتها فتتوقف الألفاظ عن الالتصاق بمعانيها بسبب العمل الذي يخضعها له النص لتفسح مكانا لعبيا تصبح فيه العاب علامات وقراءات متعددة ممكنة. ولا يختزل معنى النص ابدا بالمعنى الحرفي.

وكذلك يميز بين العلامة اللسانية (الدليل اللساني) وبين العلامة السيميولوجية (الدليل السيميولوجي) واذا كانت العلامة اللسانية تقرن صورة سمعية أو كتابية (دال) بتصور أو مفهوم (مدلول) كوجهي الورقة، فإن الأمر مختلف للعلامة السيميولوجية لأنها ليست قولية حصرا ،ويمكن ان تكون في اشياء كثيرا كاللباس والطعام والايماءة والفيلم والموسيقى والاعلان والاثاث والعناوين الصحفية، ورغم انها تبدو غير متجانسة إلا أن قاسما مشتركا يجمعها و هو "انها جميعا علامات".

1-9-2-3-المركب والنظام:

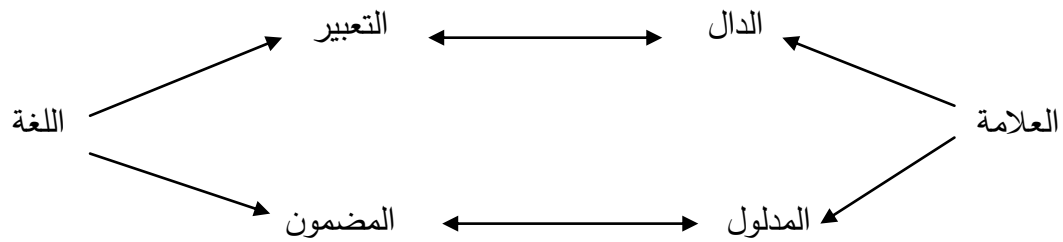
لهذه الثنائية دور كبير في تفسير كثير من القضايا اللغوية والسيميولوجية، وتقوم في اللسانيات على ان اللغة في انتاجها للكلام انما تخضع لنوعين من العلاقات يطلق سوسور على النوع الاول "العلاقات التركيبية" وفي الخطاب تقيم الكلمات ضمن تعاقدها فيما بينها، علاقات مبنية على صفة اللغة الخطية تلك التي تستثني امكانية لفظ عنصرين في ان واحد... وهذان العنصران انما يقع الواحد منهما الى

[1] وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت،مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد2، 2002،ص60.

جانب الاخر ضمن السلسلة الكلامية ويمكن تسمية الانساق التي يكون المدى سندا لها "تراكيب" . وهكذا يهيمن التزامن على العلاقات التركيبية ، فالمركبات اللغوية تتوالى وراء بعضها ، ويتكون المعنى من العلاقة البنيوية التي تقيمها الكلمة في اطار السلسلة الكلامية مع الكلمات الاخرى .اما النوع الثاني فيسمى وفقا سوسير "بالعلاقات الترابطية" او "النظامية" يقول في شانها: " ومن جهة اخرى، تتسم الكلمات خارج الخطاب بشيء مشترك، وتترابط في الذاكرة مشكلة مجموعات تسودها علاقات مختلفة"[1]

1-9-2-4-التقرير والايحاء:

تتناول هذه الثنائية الدلالة التقريرية التحديدية الدلالة الايحائية التضمينية التي يتميز بها النص الادبي في علاقته مع المتلقي. ويبدو ان فكرة هذه الثنائية قد اقتبسها "رولن بارت" من اللساني الدنماركي "لوي هيلمسليف" الذي نقل أفكار "سوسير" عن العلامة اللغوية في اطار أوسع وذلك باستبدال مفهومي الدال و المدلول بمستويي التعبير والمضمون، اذ يرى هيلمسليف "ان مستوى التعبير يشكل جانب اللغة الخارجي، ونعني به الغلاف الصوتي او الخطي او الحركي أنه غلاف اخر للفكرة التي يجسدها .اما مستوى المضمون فهو يوحي بعالم الفكرة التي تحتضنها اللغة تعبيرا.



ويمثل المخطط التالي النموذج البارتي المطور عن نموذج هيلمسليف:

علامة ← اشارة ← رمز

و نلاحظ كيف عدل بارت مفهومات "هيلمسليف " (تعبيرا و مضمونا) و اعتمد مصطلحات خاصة به (علامة و اشارة و رمزا) ومنحها دلالات ناتجة عن تحليله العميق والدقيق لمفهوم الدلالة، و ان كانت ترجع الى ثنائية "سوسير" (دال و مدلول).[2]

[1] وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مرجع سابق2002،ص61-65.
[2] وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مرجع سابق، ص67.

1-9-3-الشبكة التحليلية النهائية:

بجمع منهجيتي التحليل السيميولوجي لدى "رولن بارت" و كريستيان ميتز" نستخلص الشبكة التحليلية التالية:

1-9-3-1-المستوى التعييني le niveau de d'énotation:

في هذه المرحلة نقوم بتفكيك المشاهد –عينة الدراسة– إلى لقطات، حيث تعتبر اللقطة هي الوحدة الدنيا للفيلم التي يتطلب تفكيكها باستخراج جميع العناصر المكونة لها من نوع اللقطة، مدة اللقطة، زاوية التصوير، حركة الكاميرا.. كما ترفق بوصف دقيق لمحتواها مع تعيين جميع الأصوات البشرية و الموسيقى و المؤثرات الصوتية المصاحبة لها.

و بهذا يعتبر المستوى التعييني هو قراءة أولية لما تحمله الصورة الفيلمية .

1-9-3-2-المستوى التضميني Le niveau de connotation:

في هذه المرحلة نقوم بقراءة معمقة لما وراء الصورة و استخلاص معاني المتغيرات الضمنية داخل الفيلم أي استنطاق كل ما تم ذكره من مكونات الصورة و الصوت في مرحلة التعيين.

و بهذا يعتبر المستوى التضميني هو قراءة معمقة يتم فيها تحديد الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في مشاهد فيلم goal الجزء الأول.

1-9-3-3-الرسائل الألسنية Le message l'inguistique:

باعتبار أن الصورة الفيلمية غالبا ما تكون مصاحبة برسالة ألسنية ففي هذه المرحلة يتم تحديد وظيفة اللغة في مقاطع فيلم goal الجزء الأول وما إذا كانت تحقق وظيفتي الترسيخ و المناوبة.

الفصل الثانـي:

رمزيـة السينما الأمريكيـة

و التمييز العنصري.

2-1-الرمز والفيلم السينمائي:

2-1-1-الترميز وبناء المعاني والدلالات:

حينما نتحدث عن اللفظ و المعنى أو الدلالة والمز في اللغة، إنما نبحث عن الطرق والأساليب التي تعمل بها اللغة في ترجمة أحاسيسنا ومشاعرنا العميقة، ونرغب في الوصول إلى قواعد غير لفظية في مجال الإتصال والتواصل غير اللفظي شبيهة بقواعد النحو والصرف التي تحكم اللغة اللفظية المنطوقة. وفي عصرنا الحاضر والذي هو عصر الصورة المرئية تذهب تطلعاتنا إلى دراسة الصورة الفيلمية كلغة مستحدثة زاحمت اللغة المنطوقة أو ذهبت تتكامل وتتفاعل معها ليشكلا وسيطا اتصاليا يمتلك القدرات السمعية والبصرية والإيحائية والتي لا ثالث لها في تلقي وإيصال المعرفة للإنسانية.

ومع أن نظريات الإتصال الغربية تستند إلى السمع والبصر في وصف العملية الاتصالية بين المرسل والمستقبل... إلا أنها لم تقف طويلا عند مصطلح الوحي أو الإيحاء كوسيلة أو طريق آخر لتلقي المعرفة والعلم.

وفي اللسان العربي أوحي من الفعل أوحى وفي الأصل يدل على الإعلام والإبلاغ في إخفاء و تقول وحيت إليه بالكلام، وأوحيت: كلمته بكلام تخفيه، والوحي أيضا الإشارة في الخفاء تقول: وحيت إلى فلان أحي إليه إيحاء .

أشرت إليه وأومأت وللوحي معاني ومراتب وأساليب ودلالات ورموز تغرى بالدراسة من وجهة نظر الاتصالية. ويهمنا هنا الإيحاء في عمومته الذي يستخدم كلغة اتصال غير لفظية بين بني البشر سواء كان ذلك عبر استخدام الإيماءات أو التعبير الجسمي أو حتى لغة الصمت. وفي هذا الإطار تبرز قضية بناء المعاني والدلالات والتي لم تعد قضية لغوية ثقافية فحسب، بل سلاح تخاض به المعارك الفكرية والسياسية في خضم الصراعات الأمامية حضارية تتشكل بتعدد وسائل المعرفة ووسائط الاتصال السمعي بصري وليس غريبا أن تحتكر الدول المعارف الحساسة وترصد لها أموالا بلا حدود في سبيل امتلاك القوة والسيطرة على عقول وثقافات الأمم الأخرى من منطلق تنظيم فلسفي استراتيجي يكرس لمعنى التفوق والفوقية[1] .

[1] عبد الماجد أحمد الحسن الإدريس، التفاعل الرمزي في الدراما التلفزيونية، كلية الإعلام جامعة أمدرمان الإسلامية، 2006،ص66.

2-1-2-عملية الترميز في السينما الصامتة والناطقة:

2-1-2-1-الترميز في السينما الصامتة:

إن القدرة على الترميز منحت النوع الإنساني ميزات هامة ميزته عن المخلوقات الأخرى التي منحت ملكات للاتصال غير التي لدى الإنسان وتعتبر القدرة على خلق الرموز أهم هذه المميزات

فإذا كانت الكائنات والمخلوقات الأخرى تملك قدرات اتصالية فعالة عبر الإشارات السمعية البصرية والإيمائية، وإشارات أخرى عبر اللمس والشم والذوق، فإن هذه الإشارات لا يبقى لها أثر بعد اكتمال هذه الكائنات .أما الرموز عند الإنسان فتتميز بالدوام وقابلية تجدد مغزاها ومعناها بحيث يمكن استخدامها ونقلها وحفظها إلى أبعد أمد ممكن ولا تقتصر الرموز هنا على الحروف والأرقام وحسب بل تشمل الرموز الصورية والاصطلاحية والمنحوتات وأنماط السلوك إننا لا نستطيع أن نتعامل عالمنا المادي بمعزل عن الرموز التي تعلمنا أن نقرنها بتجاربنا، ونحن كبشر لا نمتلك القدرة على خلق الأحداث فقط بل نملك القدرة على جعل هذه الأحداث ذات مغزى ومعنى بالنسبة لنا.

واستجابة الناس للرمز تعتمد على المدلول الذي تعلم الناس أن يلصقوه به، والظروف التي يصادفونها فيها.

وفي هذا السياق تقسم الرموز والعلامات عادة إلى مجموعتين: العلامات الاصطلاحية أو الاتفاقية والعلامات الصورية، وتعتبر الكلمة المثال الأكثر نموذجية وأكثر دلالة على الصعيد الثقافي للعلامة الاصطلاحية أما العلامة الصورية أو الأيقونية فهي تلك التي تفترض تعبيرا وحيدا لكل دلالة، بحث يرتبط هذا التعبير بهذه الدلالة وبصورة طبيعية ويعتبر الرسم هو المثال المعروف لهذا النوع من العلامات والرموز . ولقد أثبتت التجارب أن إدراكنا للعلامات الأيقونية يتم بأسرع من إدراكنا للعلامات الاصطلاحية غير أن هناك حقيقة لا يجب إغفالها وهي أن العالمة الصورية الأيقونة تأخذ أحيانا صفة العلامة الاصطلاحية، وأقرب مثال لذلك الرسوم الكاريكاتيرية التي تتم قراءتها استنادا إلى المناخ الثقافي الواحد زمانا ومكانا وهناك. وهناك مثال آخر تمثله اللوحات الأوروبية التي تنتمي إلى المدرسة الأوروبي قراءتها وتذوقها كقراءته وتذوقه لقصيدة[1].

[1] عبد الماجد أحمد الحس الإدريس، التفاعل الرمزي في الدراما التلفزيونية، مرجع نفسه، ص55.

ولمن مع هذا وذاك فإن الصورة الفوتوغرافية بالنسبة لوعي الإنسان المعاصر قد تقف في تعارض مع الرسم مثلما يقف الرسم في تعارض مع الكلمة فيما يتعلق بقول الحقيقة والكذب

إن الرمزية لها مكان محدد في الفيلم. ويستطيع الرمز أن يجعل لقطة رديئة تشع بالمعنى فقد كان الفيلم الصامت القديم يستخدم الرمز في الحصول على تأثيرات مرجعية معاكسة

2-1-2-2-الترميز والسينما الناطقة:

ولدت السينما الناطقة في الصناعة مع عرض فيلم "مغني الجاز" في مدينة نيويورك عام 1927

ومن جهة نظر الجمالية، واجه الفيلم انتكاسة مريعة فكل شيء كان يشل تصوير اللقطات سواء كان ذلك في آلات التصوير التي كانت تصدر ضجة عند اشتغالها أو الصعوبات الفنية المقترنة بالتسجيلات الأولى وآل الأمر إلى الرجوع لتصوير الممثلين من البداية للنهاية دفعة واحدة من زاوية واحدة بلقطة واحدة وهم يتلون النصوص أو ينشدون أغاني في منظر تفصيلي

لكن أول عمل أعاد عقد الصلة مع شروط التصوير والتركيب في السينما الصامتة مع دمج الصوت والصورة بشكل حاسم، لكن لم يدرج التعبير السمعي-البصري في الأفلام إلا بدءا من عام 1934

اللقطة للتعبير عن العودة إلى الماضي بحيث أصبحت هذه اللقطة تعبر عن مجرد افتراض أو وجهة نظر أو جانب واحد من جوانب الحقيقة المتعددة فقد كشف هذا الفيلم باقتدار عن كل ما تنطوي عليه الفكرة من إمكانيات جديدة للدلالة والترميز في فن السينما وأطاح الفيلم بطغيان الكلمة بفضل استخدام الصورة ذات القيمة التعبيرية الرائعة[1] .

2-1-3-الرمز في الفيلم السينمائي وأنواعه:

معنى الرمز في مجال الفيلم السينمائي شيء يحل محل شيء آخر، فهو يقوم بتوصيل شيء آخر عن طريق إبراز أو إثارة أو استفزاز أفكار سبق تجمعها في ذهن الشخص الذي يتعامل مع الرمز وتتطور أشكال الإتصال الإنساني في استخدام الرموز ونفهم بوضوح معانيها إذا ما كنا بالفعل نملك الأفكار

أو المفاهيم المرتبطة بالرمز أو المتضمنة فيه، فالأشياء التي تتخذ معنى رمزيا في الفيلم غالبا ما تكون غير محددة المجال، وفي الكثير من الأحيان يأخذ المكان رمزية إضافية قوية وغالبا ما يجري استخدام

[1] عبد الماجد أحمد الحس الإدريس، التفاعل الرمزي في الدراما التلفزيونية، مرجع نفسه، ص55.

الشخصيات بشكل رمزي ، وما أن تصبح الشخصيات رمزية فإن الصراعات التي تحدث في داخلها تصبح رمزية أيضا، ولذلك فمنن الجوهري أن تكون على إدراك بوعي لطبيعة التوصيل الرمزي في الفيلم.

أنواع الرموز المستخدمة في الفيلم السينمائي والتي تؤثر على الإدراك وهي نوعان:

2-1-3-1-الرموز التكنولوجية:

هي الرموز التي تعلن عنها الصورة نفسها، فالصورة تمر بعدة مراحل تكنولوجية؛ هذه المراحل هي التي كونت هذه الصورة المعينة وفقا لوجهة نظر فنان أو مبدع هذه الصورة بمواصفاتها الفنية المحددة لتعطي انطباعا معينا ، فالضوء والزاوية ودرجة حساسية العدسة وعملية التصوير وعملية التحميض، جميع هذه المراحل هي التي أعطت وكونت هذه الصورة وفقا لمفهوم ووجهة نظر الفنان لتعطي المتلقي انطباعا معينا.

ويمكن أن نعبر عن مفهوم الرموز التكنولوجية بأنها الخطوط أو الإشارات المناسبة من وجهة نظر الفنان والتي تحتل مادة التعبير، وبالنسبة للسينما ففضلا على أن الصورة المنقولة عبارة عن خطوط أو إشارات ضوئية تجسد وتنقل مادة التعبير فهي تمر بعدة مراحل إضافية على اعتبار أن الرسالة السينمائية رسالة مركبة حتى تصل إلى المتلقي، فكل مرحلة من هذه المراحل التكنولوجية ي محصلة هذه الرموز المتعددة على اعتبار أن لكل مرحلة رموزها التكنولوجية هذه المراحل يجب أن تكون متكاملة ومتداخلة حتى تعطي المتلقي الانطباع المطلوب[1].

2-1-3-2- الرموز الإنسانية:

إذا كانت الصورة السينمائية تحتوي على رموز تكنولوجية متعددة يمكن عن طريق مبدعها التعرف على مواصفاتها ومفهومها، فالصورة السينمائية تحتوي أيضا على الرموز الإنسانية، فنحن نعلم أن المتلقي أو المستقبل للصورة السينمائية ، تقل قدرته على تفهم الصورة أو الرسالة المركبة كلما كانت تجاربه البصرية والسمعية ضئيلة، على أساس أن حاسة السمع عملية تضيف أشياء عديدة لحقل الخيال والتي يمكن أن تتحول إلى كادرات مرئية متصلة وتساعد المشاهد على فهم اللغة السينمائية

[1] ولاء محمد محمود، الرمز كلغة سينمائية وإمكانية تأويله لموضوعات المأثور الشعبي، مجلة العمارة والفنون، العدد2،2002،ص777،778.

الخاصة بالعمل مهما تعقد مضمونها الفكري ، ومن ذلك يوجد علاقة قوية بين الرموز الإنسانية ومدى كثافتها وبين القدرة على حل الرموز التكنولوجية وفك غموضها.

2-1-4-خلق المعاني الرمزية في الفيلم السينمائي:

وعلى صناع الأفلام ألا يعتمدوا على الرموز الجاهزة المعروفة مسبقا ولكن عليهم خلق رموز عن طريق شحنها بالمعنى من مضمون الفيلم نفسه، يجب أولا تحميل شيء ملموس أو صورة بشحنة كهربائية من الارتباطات والمشاعر والعواطف والمواقف، ومن ثم يستخدم الرمز المشحون وقتها الإثارة تلك الارتباطات حتى نصل إلى القيمة الرمزية المرجوة.

ويوجد أربع طرق أولية لشحن الرموز يجب أن نواليها اهتمام خاص وهي:

خلال التكرار: ويتم ذلك عن طريق لفت النظر إلى الشيء بشكل أكثر مما يستحقه مجرد شيء بسيط سطحي ومن حلال هذا التكرار يصبح للشيء دلالة وقوة رمزية عند كل ظهور

خلال قيمة تضيفها إحدى الشخصيات على شيء: ويتم شحن شيء ما رمزيا عندما تضفي شخصية معينة قيمة أو أهمية عليه؛ فتكون إحدى الأشياء أو إحدى الأفكار لديها أكثر من الدلالة العادية والرموز المشحونة بهذه الطريقة وقد تكون نسبيا ذات أهمية أقل ووظيفتها فقط أن تقدم لنا بعدا رمزيا في الشخصية أن يكون لديها دلالة أكبر للبناء الدرامي .

خلال السياق الذي يظهر فيه الشيء أو الصورة: أحيانا يتخذ أحد الأشياء أو إحدى الصور قوة رمزية ببساطة من خلال وضعه في الفيلم وتتبني شحنته الرمزية خلال الارتباطات التي تم خلقها عن طريق علاقتها بالأشياء الأخرى في نفس المكان عن طريق علاقة قام بها المونتاج، عندما تحتل مكانا هاما في بناء الفيلم.[1]

من خلال التوكيد الخاص المرئي والمسموع أو الموسيقى: للفيلم طرقه الفريدة للشحن وتحقيق الرموز ووفير مفاتيح للمنفرج، بحيث نرى شيء ما بشكل رمزي، فقد يتم تحقيق توكيد مرئي خلال لقطات بطيئة وزوايا غير عادية للكاميرا وتغيرات من بؤرة حادة.

[1] ولاء محمد محمود، الرمز كلغة سينمائية وإمكانية تأويله لموضوعات المأثور الشعبي، مرجع نفسه، ص776.

الأنماط الرمزية والمتواليات: قد تؤدي الرموز ووظيفتها بشكل منفرد دون علاقة واضحة بالرموز الأخرى فهي غالبا ما تتفاعل مع رموز أخرى بما قد يسمى بالأنماط الرمزية، فيقوم صانع الفيلم بالتعبير عن نفس الفكرة من خلال رموز مختلفة بدلا من الاعتماد على رمز واحد والنموذج الممتاز هو النمط المركب للرموز الذي يتطور تدريجيا حتى الذروة .

2-1-5--نتائج الرموز في الفيلم السينمائي:

ويوجد عدة نتائج الاستخدام هذه الرموز وهي:

2-1-5-1-النتائج المرتبطة بالعوامل التكنولوجية :

إن إعادة تشكيل الواقع من خلال الصورة السينمائية تمنحنا إحساسا بالحقيقة وهذا الإحساس ناتج من هذا التشابه بين الواقع المادي أو اللالغوي والواقع المشكل أو المعكوس في هذه الصورة أو المشهد السينمائي، فهذا المشهد هو أعادة تشكيل الواقع.

إن الواقع الممثل يتدخل في تشكيله عدة خطوات تكنولوجية، فالرسالة السينمائية ماهي إلا وسيط بين الآلة وهي الكاميرا وبين الحقائق الواقعة الواقعية، هذا الوسيط أو هذه الرسالة يمكن أن تبتعد أو تقترب من الواقع الملموس أو من الحقائق تبعا للطبيعة التكنولوجية للآلة؛ وأيضا تبعا للتكنيك الفني أو خطوات العمل بها

2-1-5-2-النتائج المرتبطة بالعوامل الإنسانية: وهي لها علاقة بالمشاهد أو المتلقي:

_تجانس الحقيقة والخيال: مشاركة المشاهد مع المبدع من خلال الآلة تعني التزاما منه للإشراك في عملية التنقل من المكان لآخر مع تحركات الكاميرا، فتغير المشاهد وفقا لتحركات الكاميرا تعطي إحساسا بالتنقل بين الأماكن المختلفة[1].

_عوامل تكنولوجية تتداخل في عدم الإحساس بالحقيقة:

فعدم الإحساس بالحقيقة ينتج أساسا بتعدد العمليات التكنولوجية المتعمقة، أي بتداخل الرموز التكنولوجية التي تحتويها السينما، فإذا لم يوفق المونتير في عملية المونتاج نتيجة لذلك يفقد المشاهد قدرته على إدراك المعاني وذلك لكثافة الرموز التكنولوجية.

[1] ولاء محمد محمود، الرمز كلغة سينمائية وإمكانية تأويله لموضوعات المأثور الشعبي، مرجع نفسه، ص779.

_العلاقة المتشابكة بين السياق الفيلمي وبنية المجتمع:

أن لغة الصورة الفيلمية كسياق معرفي واجتماعي وتكنولوجي يرتبط تطورها إذا كسياق ونظام لغوي بالتطور التكنولوجي والعلمي والصناعي، على اعتبار أن المجتمع والتكنولوجيا يدخلان طرفا من أطراف هذا النظام اللغوي.

وبمعنى آخر يساهم هذا التطور التكنولوجي والاجتماعي والعملي مساهمة فعالة في بلورة وتكامل الإطار الدلالي والمعرفي لهذا النظام، فمن خلال التطور يضاف العديد من المفردات اللغوية ويضاعف حصيلتها من الرموز التكنولوجية والإنسانية التي توظف في عملية التعبير عن المعاني الإنسانية المجردة، ومن ذلك فالرموز التكنولوجية ترتبط ارتباطا وثيقا بالتطور العلمي والتكنولوجي في المجتمع وبذلك تظهر فاعلية الصورة الفيلمية على التعبير عن الفكر والثقافة، أما الرموز الإنسانية فترتبط ارتباطا وثيقا بالتطور الفكري والثقافي والاجتماعي والاقتصادي والمعرفي بصفة عامة، فهناك علاقة وثيقة بين القدرة على إدراك المشاهد للمعنى وربطه لمعاني والأفكار التي يعرضها في خلال سياق موضوعه كرمز سينمائي.[1]

2-2-اللغة السينمائية والسينما الكروية:

2-2-1-مفهوم اللغة السينمائية :

اللغة: هي نتاج إجتماعي ونظام العلاقات لدى ديسوسير ولغوي مدرسة براغا والبنائيين الأمريكيين بمعنى مجموعة من الأنظمة المترابطة فيما بينها. حيث لا تتمتع العناصر الأصوات والكلمات بأي قيمة خارج علاقات التعارض أو التساوي التي تربطهما بالعناصر الأخرى.

الكلام: هو النشاط الفردي المرتبط باللغة: التلفظ، التأليف بين الدلائل، تحقيق القواعد، بعبارة أخرى الكلام هو الطريقة، حيث المتكلم يستعمل القواعد الشرعية اللسانية[2].

يعتبر مصطلح اللغة السينمائية من المصطلحات المعاصرة، نظرا لظهور النقد السينمائي الذي رافق مجال الصور والفيلم والتكنولوجيا نقل المعلومات، حيث اعتمد الناقد مارسيل مارتن في كتابه اللغة

[1] ولاء محمد محمود، الرمز كلغة سينمائية وإمكانية تأويله لموضوعات المأثور الشعبي، مرجع نفسه، ص779.
[2] مركيش ابتسام، الدلالة الرمزية في السينما الكوميدية ودورها في بناء المعنى، كلية علوم الإعلام والاتصال جامعة مستغانم، ص7.

السينمائية وفيه عكس كل المظاهر التعبيرية التي قدمتها السينما في نصف قرنها الأول ويدل المصطلح على كثافة وغنى اللغة الخاصة على اعتبار أنها تتشكل من عناصر أيقونة صورية تشتغل في صنع الدلالة فيها مجموعة آليات كاللون والتقطيع والوسط وزاوية الرؤية والعرض والتقديم مع ما تتطلبه هذه الأبعاد من تموقع معين للكاميرا في مكان خاص هو في حد ذاته جزء من الدلالة، أضف إلى ذلك أن الصوت المصاحب للصورة، هو الآخر بوصفه جزء من المضمون سيمكن إكسابه مؤثرات صوتية خارجية متعددة الخواص الدلالية .

2-2-2-خصائص اللغة السينمائية :

هذه الخصائص التالية تتصل بخصائص العلامات السيميائية ووظيفتها الاتصالية التي تجعل من اللغة السينمائية تشكل انساقا دلالية منفتحة على صيرورة الإنتاج وتوالد الدلالة عبر كيفية تحدد المجال الوحدة السينمائية وتعلقها بالوحدات المشابهة أو المعارضة لها ويمكن إجمالها في التالي:

إن كل صورة تعرض على الشاشة تشكل علامة رمزية أو كنائية، أو مجازية وهذه الأشكال هي المنطق في قراءة العلامة اللغوية قراءة سيميائية[1].

إن تشكيل الوحدات السيميائية في لغة السينما قد لا يظهر من خلال عناصر أو لقطات منفردة، وإنما تتكون الوحدة السيميائية من مجموعة لقطات أو سلسلة مصغرة ميكروية ومن خلالها تتشكل وحدات سيميائية كبرى وهنا تطلح مشكلة أساس في السينما وهي ربط وتأليف الوحدات الصغرى حيث تشكل الوحدات الدلالية متضمنة الكادر السينمائي، وتعرف العملية الدلالية هنا بعملية التكوين وتعني بوضع كل التفاصيل أو عناصر المنظر في علاقة متألف تشكل توازن للمتفرج وتسهم في خلق إحساسه الجمالي وجذب انتباهه ويشمل تطوير الشكل ومراعاة الخطوط المكونة للأشكال. والتوزيع المتوازن للعناصر المرئية، والإيقاع، وكل ذلك يسهم في الإحداث الأثر الدرامي للمشهد ونلاحظ هنا أن وظائفه متعلقة بالمتفرج أساسا بحيث توفر له حالات التوازن الشعورية إن العبارة المألوفة السينما تخاطبنا تشير إلى خاصية جد مهمة في السرد السينمائي وعلاقته بالعالم وهي خاصية الانزياح حيث يمثل المتفرج حلقة الوصل ما بين الإدراك الخارجي أي العالم الواقعي وبين الإدراك الجديد للعالم من خلال السينما ومن ثم يتعين تحليل الأيقونة عبر مستويين أولا مقابلتها بمثيلاتها في الواقع ثم بشبيهاتها في مستوى الإدراك الجديد.

[1] مركيش ابتسام، الدلالة الرمزية في السينما الكوميدية ودورها في بناء المعنى، مرجع نفسه، ص8.

إن خاصية الانزياح في السرد السينمائي هي مجال للتحليل اللغوي السينمائي فعندما نأخذ خطايا م وليكن ملفوظ شخصية ندرك أمه موجود قبلا ولكن عند التركيب الأيقوني، إضاءة، صوت، صورة شخصية. تتشكل وحدة سيميائية للعلامة اللغوية. وينتج تأثير الفيلم بواسطة المصور الظاهر على الشاشة التي ترتبط بالصورة المخزونة في ذاكرة المشاهد ومع ذلك الترابط أو الرصف تنشأ عواطف البهجة والدهشة أو الحزن. فمن خلال الوحدات السيميائية المتشكلة تنفتح الدلالة عن العالم الخارجي بغض النظر عن صورة الانزياح توافق أو تشويه التي تمثل صورة رسالة سيميائية في مستوى التحليل أي أعلى درجة سيميوثقافي.

إن عملية التدلال في السرد السينمائي تخضع منطقيا لصيرورة التطور التكنولوجي لآليات السينماتوغراف لأن التطور الأخير يقدم دوالا جديدة تعمل بفعالية في عملية الانزياح ويظهر ذلك جليا من خلال تتبع مسيرة السينما منذ السينما الصامتة التي لم تتقبل بسهولة فكرة الصوت كآلية فنية للسينما حيث اعتبره بعض المهتمين في ثلاثينيات القرن الماضي ثرثرة زائدة للسينما إى التطور المستمر والتسارع لصناعة الصورة والكاميرا وتقنيات اللون والإضاءة التي تعتبر من المقاييس الفاصلة في تصنيف المخرجين .

مستويات اللغة السينمائية تصوير/ حركات / صوت/ لون/ إضاءة/كتابة. يمكن أن تكون عناصر لغوية بالمعنى الحقيقي شريطة أن تأخذ مكانتها في سياق النص لا بصورة آلية بل مقرونة بدلالة معينة. ويمكن أن نستكشف من استخدامها أو رفض استخدامها ترتيبا، إيقاعيا، قابلا للتمييز بسهولة .

يشكل تنوع عناصر اللغة السينمائية فاعلية جمالية فنية، وتكون مجموعة من العلامات المتكررة التي تقبل التمثيل في كل مستوى الأمر الذي يمكن الدارس من قراءتها قراءة سيميائية تعتمد على تقطيع الوحدات الكبرى إلى وحدات منفصلة، حيث لا توجد علامات وهنا لا بد من محاولة تحديد أسس التحليل و التقطيع المقاطع الدلالية المتكونة أساسا من فاعلية وجماليات المونتاج[1].

2-2-3-العناصر الدالة للغة السينمائية:

تقوم كل لغة حسب اللغوي الدنماركي الشهير "لويس هيالمسالاف" على مادة التعبير، واحدة أو اقتران عدة مواد للتعبير، من الجدير بالذكر أن مادة التعبير تمثل الطبيعة المادية و الفيزيائية التقنية و

[1] مركيش ابتسام، الدلالة الرمزية في السينما الكوميدية ودورها في بناء المعنى، مرجع نفسه، ص9.

الحسية للدال بعبارة أحرى تمثل مادة التعبير النسيج الذي تستخرج منه الدوال واللغة وسيلة إتصال ونفاهم بي البشر ولكل مجموعة إنسانية لغة خاصة بها ولكل طبقة مجتمعية لغة خاصة بها. فلغة المثقفين تختلف عن لغة العمال و الفلاحين والأديب الناجح هو الذي يدرك طبيعة كل شريحة ويخاطبها بلغتها ومصطلحاتها التي تفهمها وقد خاض النقاد جدل كبيرا حول كبيعة اللغة التي يستخدمها الأديب، فمنهم من يرى ضرورة أن تكون اللغة هي لغة التخاطب، ومنهم من يرى أن تكون القصة باللغة الفصحى بينما يكتب الحوار بالعامية ومنهم من يرى أن تكون القصة و الحوار باللغة الفصحى وقد ذهب الاتجاه الثالث إلى تبني وسط بين العامية و الفصحى والباحث هنا لن يخوض في التفاصيل ويتحدث عن اللغة السينمائية كالإشارة والعلامة والرمز... والتي تحل محل اللغة اللفظية أو يتحدث عن اللغة بمعنى اللسان وإنما سيخصص الحديث هنا للغة الإبداع أو اللغة الوظيفية، وذلك على أساس أن اللغة هي مادة الإبداع، وجماله بغض النظر عن نوع هذه اللغة .

وفي تصور "كريستيان ماتز" تعد اللغة السينمائية لغة هجينة لأنها تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة مختلفة عن بعضها البعض نوعان يؤلفان شريط الصور وهما :

الصور الفوتوغرافية المتحركة

والبيانات المكتوبة وثلاثة أنواع هي التي تشكل شريط الصوت وهي: الصوت التماثلي أو الصوت الأيقوني مثل: الضجيج، الصوت المنطوق به، الصوت الموسيقي وكذا تعد الصور المتحركة النوع الوحيد المختص في السينما أما الأنواع الأخرى فهي تألف مواد دالة للأنظمة الأخرى وسوف نتطرق في هذا العنصر إلى الأصوات الأيقونة التي تمثل العناصر التعبيرية في السينما إلا أننا لا يمكن التفصل تطبيقيا بين العنصرين التعبيري والدال في الفيلم إلا فقد الفيلم معناه والتحول إلى لغة إذاعية.[1]

2-2-4-السينما الكروية:

فعليا ممارسة رياضة كرة القدم بدأت بشكل رسمي قبل 30 سنة من بداية السينما، نجوم كرة القدم رغم الفترة القصيرة التي يمارسون فيها اللعبة، لكن يتحصلون على أجور تنافس و أحيانا أعلى من نجوم السينما، حجم المشاهدة أعلى بكثير، يعني الشخص العادي يمكن له مشاهدة فيلم أو فيلمين جديدين

[1] مركيش ابتسام، الدلالة الرمزية في السينما الكوميدية ودورها في بناء المعنى، مرجع نفسه، ص10.

في الأسبوع، لكن نفس الشخص قد يشاهد مباراة كرة قدم يوميا و أكيد يهتم بدفع اشتراك مقابل خدمات عرض مباريات أكثر بكثير مقابل دفعه لمشاهدة فيلم بالسينما.

لكن السينما و كرة القدم ليسوا منفصلين كثيرا بل يشتركون في أكثر من نقطة:

-جرعة الإثارة في الأفلام عادة ما تكون الإثارة تصاعدية، لكن بمباريات كرة القدم فالأمر مختلف فالإشارة غير متوقعة و جرعتها مكثفة مع كل هجمة.

-كلاهما صناعة يقف وراءها فريق متكامل: مخرجين-مدربين، ممثلين-لاعبين، منتجين-أصحاب أندية، مشاهدين-جمهور.

-الدراما التي تعتبر صلب صناعة السينما و التي توجد أيضا بقوة في كواليس المباريات وحياة اللاعبين وظروف الأندية.

لذلك نجد السينما في أحيان كثيرة أنها توظف هذه الدراما الكروية بأفلام شيقة تستحق المشاهدة.[1]

2-3-السينما الأمريكية و العنصرية:

2-3-1- لمحة عامة عن السينما الأمريكية:

خلال سنوات 1910، كان أهم مركز لتقديم الزخم السينمائي ليس باريس أو لندن أو نيويورك، بل أصبح لوس أنجلس "هوليوود"، كما أن السينما التي انتشرت بين فترتي 1891 و 1910 يشار إليها على أنها سينما ما قبل هوليوود، مصادقة على الهيمنة المتنامية للصناعة الأمريكية القائمة في كاليفورنيا بعد الحرب العالمية الأولى.

و خلال عقد واحد من السنين تأتي للنظام التي أوجدته الشركات السينمائية في هوليوود، هيمنة على السينما لا في هوليوود فقط بل في جميع أنحاء العالم و ذلك بتجميع كل جوانب العمل، من الإنتاج إلى الدعاية إلى التوزيع إلى العرض، حيث أوجدت نظاما نموذجيا في نظام الأستوديو الذي كان على القطار الأخرى أن تحاكيه حتى تدخل غمار المنافسة.

[1] https://youtu.be/_eGhPi2VZnc، 2022/04/24، 18:45.

و مع عام 1925 تواجد نسق هوليوود الذي هيمن على السوق من بريطانيا إلى البنغال، و من جنوب إفريقيا إلى النرويج و السويد، و في ذلك الوقت لم تكتف هوليوود بإحكام سيطرتها على غالبية الأسواق العالمية بل أوجدت أيضا منتجاتها و نجومها، من أمثال "شارلي شابلن" و "ماري بيكفورد" و هما أكبر أيقونتين ثقافيتين شهيرتين في العالم.

و موقع العرض الدائمة، أقيمت في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1905 و في عام 1907 قدر عدد دور السينما الرخيصة ما بين 2500إلى 3000دار، ومع عام 1909 كان العدد 8000 دار وفي عام 1910 بلغ العدد 10000 دار، و مع بداية عام 1909 قدر عدد المشاهدين للسينما بحوالي 45 مليون مشاهد في الأسبوع، و نيويورك نافست مواقع السينما، كانت أصلا مخازن بمقاعدها غير الملائمة والتهوية غير الكافية و الإضاءة المحتمة و الإرشادات السيئة و مخارج معيقة للخروج ناهيك عن الظروف الصحية السيئة و الأرضيات غير النظيفة أين يحتشد عدد كبير من الناس مما يجعل العدوى قائمة.

ولقد طرح المسؤولون الحكوميون في أمريكا و جماعات الإصلاح خاصة، مجموعة من الاستراتيجيات لاحتواء التهديد الذي يشكله الوسيط الفني الجديد السريع النمو، كما أن الكثير من المصلحين المحليين طالبوا برقابة بلدية رسمية، وفي فترة مبكرة من عام 1905، أنشأت شيكاغو هيئة من الرقابة البوليسية كانت تراجع كل العروض السينمائية داخل تشريعاتها، وغالبا ما كانت تطالب بحذف المادة المخالفة المسيئة، ولقد فرض رقباء سان فرانسيسكو قانونا صارما، لدرجه أنه كان يحظر كل الأفلام حيث يوجد شخص واحد بضرب آخر، أما بعض الولايات و كانت بنسلفانيا السباقة في عام 1911 و قد شكلت هيئات رقابة حكومية.

أما شرف إنتاج أول فيلم أمريكي متعدد البكرات فيرجع إلى شركة "فيتاجراف"، العضو في الشركة الاتحادية فبين عامي 1909 و1910 أنتجت الشركة القنبلة المدوية الإنجيلية "حياة موسى" وهو فيلم من خمسة بكرات يصور حياة النبي موسى منذ تبنته زوجة فرعون حتى وجوده على جبل سيناء.

السينما الهوليوودية في الثلاثينات و الأربعينات، قد وجدت جذورها ويجب فهمها في اطار الإرث الأمريكي للترانسندنتالية، كما أن الأمريكان ليسوا واعين حقيقة أيضا وهما حقيقتان هامتان بشكل متعادل في الثقافة الأمريكية.[1]

2-3-2-أسس العنصرية:

وفيما يأتي بعض من أبرز الأسس التي تقوم عليها التفرقة العنصرية:

-الثقافات.

-القومية.

-العادات والتقاليد.

-اللغة.

-العرق ولون البشرة.

-المعتقدات الدينية.

-الطبقة والمستوى الاجتماعي.[2]

2-3-3-أسباب العنصرية:

هناك العديد من الأسباب التي لا تعد ولا تحصى، والتي يمكن أن تؤدي لحدوث العنصرية ومنها ما يأتي:

-الفروق في الطبقات الاجتماعية بين البشر: الحياة بطبيعتها تعرف اختلافات في المستويات المادية والاقتصادية بين فئات المجتمع، ما يجعل الفئات الاجتماعية الأعلى مستوى تمارس نوعا من التمييز العنصري على الفئات الاجتماعية الأخرى الأقل والأدنى منها.

-التفاخر بالأنساب: فالتفاخر بالأنساب والألقاب، يعد بدوره أحد أسباب الميز العنصري الذي يعمل على التقليل من شأن من ليس لهم عائلات كبيرة ولا ألقاب.

[1] صابر بقور، الخطاب الديني في السينما الإيرانية والأمريكية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية شعبة علوم الإعلام و الاتصال بجامعة محمد خيضر بسكرة، 2019-2020، ص88-89.

[2] www.mafahem.com، 2022/04/06، 18:48..

-الجهل وعدم الوعي بماهية العنصرية: فعدم الدراية بماهية العنصرية والجهل بها، يمكن أن يجعل بعض الأشخاص عنصريين دون علمهم بسلوكاتهم العنصرية تلك من الأساس، وبخاصة بسبب التنشئة الاجتماعية الخاطئة التي يتلقونها من أهاليهم العنصريين بدورهم.

-المعاناة من بعض المشكلات النفسية: بعض الأشخاص قد تكون تربيتهم خاطئة منذ الصغر، فيصبحون بذلك أشخاصا متكبرين ومغرورين، وعنصريين كذلك، فيقللون دائما من شأن الناس الآخرين، سواء بسبب مستواهم الاجتماعي العالي أو بنسبهم أو بسبب جمالهم وحسن خلقهم.

-الاختلاف في اللغة: بالتأكيد تتعدد اللغات وتختلف بين العرب الأجانب، وهذه العنصرية المرتبطة باللغة تتشكل على شكل نظرة دونية تحملها فئة من المجتمع ضد أخرى.

-الجشع والطمع والاستغلال: ويعد الطمع والاستغلال بدورهما أحد أسباب التفرقة العنصرية، ويتجلى هذا فيما كانت تقوم به بعض الدول من سلب واحتلال لبعض أراضي العرب، التي ليس من حقهم أخذها ولا وضع أيديهم عليها من الأساس.

-العقيدة والثقافة: كما ان اختلاف الثقافات والعقيدة بين المجتمعات يعدان بدورهما أحد أبرز أسباب الميز والتفرقة العنصرية، فبالرغم من كون الدين والمعتقد حرية شخصية، إلا أنه قد يجعل البعض يقع ضحية للتفرقة العنصرية[1].

2-3-4-إهتمام السينما الأمريكية بمعالجة التمييز العنصري:

تعود إدخال الأحداث التاريخية إلى الأعمال الفنية إلى زمن بعيد وقد سبقت الفنون الأدبية نظيرتها السينمائية إلى ذلك النمط باعتبارها الأعرق والأقدم، لكن مع ظهور الفن السينمائي وتطوره ظهر مُصطلح "Docudrama" وهو دمج بين مُصطلحي Documentary و Dramaالذي يعني مزج الأحداث الحقيقية بالقصص الدرامية أو بالأحرى تقديم أفلام مستوحاة من قصص حقيقية، ومع مرور الزمن اندرجت العديد من التصنيفات الفرعية تحت هذا المصطلح فظهرت الأفلام الحربية والأفلام التاريخية وأخيراً أفلام السيرة الذاتية.

[1] www.mafahem.com، مرجع نفسه، 2022/04/6،18:48.

استلهمت السينما كماً هائلاً من أفلامها من حياة الأشخاص المؤثرين وقدمت عدداً كبيراً من الأفلام التي أرخت لمسيرتهم أو مرحلة منها، وما كان صُنّاع السينما ليغفلوا شخصية مثل نيلسون مانديلا الذي يمتلك تاريخاً نضالياً حافلاً بالمعاناة والإنجازات على السواء، مما يجعله شخصية مثيرة ومادة ثرية درامياً.

بمناسبة حلول الذكرى 101 لميلاد المناضل والسياسي نيلسون مانديلا –المولود في 18 يوليو 1918– والذي يعد أحد الشخصيات المُلهمة والأكثر تأثيراً بالعالم، حيث كانت هناك العديد من الأفلام العالمية التي دارت أحداثها حول مسيرته النضالية من أجل تحقيق المساواة والقضاء على التفرقة العنصرية في جنوب إفريقيا منها الفيلم الأمريكي "Goodbye Bafana".[1]

يمثل 15 يناير ذكرى ميلاد المناضل الأمريكي مارتن لوثر كينج، حيث ولد في عام 1929 بولاية أتلانتا، بجورجيا في الولايات المتحدة الأمريكية، وكان كينج يدافع عن حقوق السود بعد سنوات طويلة من المعاناة من العنصرية، وظل يدافع عن الحق في المساواة حتى تم اغتياله في أبريل عام 1968، وعلى الرغم من أن كينج لم يحصل على أي منصب رسمي طوال مسيرته، إلا أن شعبيته وتأثيره بين الأمريكيين أقوى من الرؤساء أنفسهم.

كما أنه حصل كينج على جائزة نوبل للسلام في عام 1964، وكان أصغر من حصل عليها، ولذلك سعت السينما الأمريكية إلى تجسيد الأيقونة في أكثر من فيلم عالمي، لكى تبرز دوره المهم، واحتفالا بعيد ميلاده، نرصد 5 أفلام جسدت حياة المناضل الأمريكي مارتن لوثر كينج منها الفيلم الأمريكي فيلم الرسوم المتحركة Our friend, Martin.[2]

كما عالجت السينما الأمريكية التمييز الغنصري من خلال الفيلم الأمريكي الشخصيات المخفية "Hidden Figures" الذي أصدر عام 2016 تصور قصة الفيلم ثلاث سيدات سوداوات من العاملات في الظل في وكالة الفضاء الأمريكية (ناسا) خلال زمن هيمنت فيه التفرقة العنصرية وحرم السود من أبسط حقوقهم الإنسانية، بحيث خصصت لهن أقسام معينة من الباصات، ودورات مياه منفصلة تماماً عن دورات مياه البيض، بل حتى جرى منع تناول السود للقهوة من نفس الوعاء الذي يستخدمه البيض. قصة الفيلم، إذن، هي قصة كفاح ثلاث نساء سوداوات مهمشات يتمتعن بالكفاءة

[1] www.arageek.com/art/movies-about-nelson-mandela، 2022/05/14، 21:42.
[2] لميس محمد، افلام جسدت رحلة نضال مارتن لوثر كينغ، صحيفة عين المشاهير الإلكترونية، 2020/01/15.

والذكاء والإخلاص في العمل ليثبتن للملأ مواهبهن، ويقمن بأدوار مهمة في إطلاق القمر الصناعي وإعادة رائد الفضاء الأمريكي الأول بأمان إلى الأرض.[1]

[1] www.afakcinemasy.com، 2022/05/14، 22:16.

الفصل الثالث:

التحليل السيميولوجي

لمقاطع من فيلم goal

3-1-بطاقة تقنية لفيلم goal الجزء الأول:

عنوان الفيلم: GOAL the dream begins.

الصنف الفني: فيلم أمريكي.

الموضوع: كرة القدم.

تاريخ الصدور: 30 سبتمبر 2005.

تاريخ العرض: 12 ماي 2006.

مدة العرض: 118 دقيقة.

اللغة الأصلية: انجليزية.

البلد: المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية.

موقع التصوير: استوديوهات باينوود.

ايرادات الفيلم: 27.6 مليون دولار أمريكي.

-حصل الفيلم على دعم من الاتحاد الدولي لكرة القدم مما سهل الاستعانة بلاعبين حقيقيين وفرق مشهورة, كما حصل على تمويل من طرف شركة اديداس بما يقدر ب 50 مليون دولار أمريكي إذ تعد هذه أكبر صفقة على الإطلاق بين علامة تجارية وشركة إنتاج.

المخرج: داني كانون

الكاتب: مايك جافريز/أدريان يوتشرت/ ديك كليمنت/ إيان لوفرانيس

السيناريو: ديك كليمنت

بطولة: كينو بيكر/ ألساندرونفولا/ مارسيل ايرس/ ستيفن دلين

التصوير: مايكل باريت

الموسيقى: Graeme Revell.

تركيب: كريس ديكنز.

طاقم العمل: توني بلانا/ ميريام كولون/ ليونار دوجيرا/ فورخي شيفرا/ هيرمان تشافيز.

الشركة المنتجة: توتشستون بيكترز.

المنتج: مايك جافريز/ مات بيرال/ مارك هافم .

التوزيع: والت ديزني ستوديوز بيكترز موشن بيكترز /نتفلكس.

3-2-ملخص الفيلم:

فيلم أمريكي رياضي كروي تدور أحداثه حول اللاعب "سانتياغو مانيز" الذي يلعب دوره الممثل" كون بيكر " الذي وصل إلى أمريكا هو وعائلته عن طريق الهجرة غير الشرعية من المكسيك, يحب كرة القدم جدا تتغير حياته بعد أن يراه شخص يأمن بموهبته وقدراته, ويساعده في مواجهة العراقيل والصعوبات والمطبات التي تقف عائق في طريق تحقيق حلمه والوصول إلى الدوري الانجليزي الممتاز والحصول على النجومية والاحتراف بعد عناء طويل.

3-3-التقطيع التقني لمقاطع من فيلم goal الجزء الأول:

المشهد الأول: 6:49-7:14

رقم المشهد	رقم اللقطة	شريط الصورة:				شريط الصوت:		
		حجم اللقطة	زاوية اللقطة	حركة الكاميرا	وصف الصورة	التعليق	المؤثرات الصوتية	الموسيقى
1	1	Plan moyen	أفقية	Travelling جانبي	تظهر اللقطة قاعة طهي بمطعم صيني مع ظهور البطل "سانتياغو" الذي يعمل كمساعد طاه تظهر عليه ملامح التعب وهو يحمل بيده صينية و وضعها فوق طاولة العمل.	مرحبا أيها الرئيس.	صوت الأواني صوت حديث عمال المطعم.	موسيقى صينية تقليدية.
	2	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة صاحب المطعم و هو يقف مقابل "سانتياغو" لتأتي خلفه (صاحب المطعم) امرأة ترتدي زيا صينيا تقليديا و تريه الدفتر الذي تحمله ليقرأه.	مرحبا	صوت الأواني صوت حديث عمال المطعم صوت اصطدام الصينية التي تحملها البطل بطاولة العمل.	موسيقى صينية تقليدية.
	3	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الشاب "سانتياغو" وهو يرتدي مئزرا عاديا ويضع فوق	عملت بالخدمة لستة	صوت الأواني صوت	موسيقى صينية تقليدية.

			كتفه منشفة تظهر عليهما بقع حيث يكمل الحديث مع صاحب المطعم وهو يتوسط طاهيان صينيان بالمطعم .			أشهر حتى الآن لم أصبح نادلا؟	حديث عمال المطعم.	
	4	Plan rapproché poitrine	تظهر اللقطة صاحب المطعم وهو يقرأ الدفتر التي تحمله الشابة الصينية وفي نفس الوقت يجيب على أسئلة "سانتياغو".	ثابتة	أفقية	هذا مطعم صيني أنت لست صيني.	صوت الأواني صوت حديث عمال المطعم.	موسيقى صينية تقليدية.
	5	Plan rapproché taille	تظهر اللقطة "سانتياغو" وهو لايزال يتحدث مع صاحب المطعم وتبدو عليه علامات التوتر.	ثابتة	أفقية	وان يكن هذه أمريكا، أنت أمريكي وأنا أمريكي.	صوت الأواني صوت حديث عمال المطعم.	موسيقى صينية تقليدية.
	6	Plan rapproché poitrine	تظهر اللقطة الشابة الصينية وهي تحمل الدفتر و تذهب ليكمل صاحب المطعم حديثه مع "سانتياغو" و يسأله باستهزاء.	ثابتة	أفقية	هل تمتلك بطاقة اقامة؟	صوت الأواني صوت حديث عمال المطعم.	موسيقى صينية تقليدية.
	7	Plan rapproché poitrine	تظهر اللقطة "سانتياغو" تبدو عليه علامات الدهشة وهو يكمل حديثه مع صاحب المطعم.	ثابتة	أفقية	ان امتلكتها، هل يمكنني أن أصبح نادلا؟	صوت الأواني صوت حديث عمال المطعم.	موسيقى صينية تقليدية.

	8	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة صاحب المطعم وهو يجيب عن سؤال "سانتياغو" وهو ينظر إليه نظرة احتقار.	لا، أنت لست صيني.	صوت الأواني صوت حديث عمال المطعم.	موسيقى صينية تقليدية.
	9	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة "سانتياغو" وهو يشعر بالإهانة من جواب صاحب المطعم ليقوم الطاهي الصيني الذي أمامه بنهره فيصمت "سانتياغو" و يكمل عمله.		صوت الأواني صوت حديث عمال المطعم صوت صراخ الطاهي.	موسيقى صينية تقليدية.

المشهد الثاني: 20:28-29:10

رقم المشهد	**رقم اللقطة**	**شريط الصورة:**				**شريط الصوت:**		
		حجم اللقطة	**زاوية اللقطة**	**حركة الكاميرا**	**وصف الصورة**	**التعليق**	**المؤثرات الصوتية**	**الموسيقى**
2	**1**	Plan moyen	أفقية	Travelling جانبي	تظهر اللقطة سانتياغو و الرجل الذي ساعده وهما يدخلان الى منزل الرجل الذي ساعده ومنها إلى غرفة الاستقبال.	-شكرا لك -أتعيش هنا لوحدك؟ -نعم	صوت الخطوات صوت المفاتيح صوت فتح الباب.	
	2	Gros Plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل وسانتياغو وهما يتحدثان مع بعضهما	-أنا وابنتي التي التقيت		

				البعض.	بها.			
	3	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل و سانتياغو وهوما لا يزالا يكملان أطراف الحديث.	–ألديك زوجة؟		
	4	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل وهو يجيب على سؤال سانتياغو وعلامات الحزن بادية على وجهه.	–لقد ماتت منذ سنتين بالسرطان.		
	5	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو مرتبك من سماع خبر وفاة زوجته بالسرطان و يتأسف عن سؤاله.	–أنا آسف.		
	6	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل وهو يهز رأسه بأنه لا بأس.			
	7	Plan américain	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يأخذ حقيبة سفره ويخرج منها رزمة صغيرة.	–جدتي	صوت خطوات سانتياغو.	
	8	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يفتح الرزمة الصغيرة و يخرج منها تمثال مريم العذراء.	أرسلت لك هذا		موسيقى تشويقية
	9	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل وهو ينظر إلى التمثال بتعجب.	–أوه، إنه		موسيقى تشويقية
	10	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يتحدث عن التمثال	–لقد كان لديها منذ		موسيقى تشويقية

			ومكانته لدى جدته.			أن كانت طفلة صغيرة.		
	11	Plan moyen	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل وهو يحمل التمثال ويتكلم مع سانتياغو.	–أنا لست كاثوليكي.		موسيقى تشويقية
	12	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يكمل حديثه وهو يبتسم .	–إنها تعتقد أنك رجل طيب.		موسيقى تشويقية

المشهد الثالث: 55:36–39:20

رقم المشهد	**رقم اللقطة**	**شريط الصورة:**				**شريط الصوت:**		
		حجم اللقطة	**زاوية اللقطة**	**حركة الكاميرا**	**وصف الصورة**	**التعليق**	**المؤثرات الصوتية**	**الموسيقى**
3	**1**	Plan moyen	أفقية	Travelling جانبي	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يقترب من الملعب ويأخذ القميص من يد اللاعب الذي استبدلوه.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين داخل الملعب	تشويقية
	2	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعبين وسط الملعب بينهم لاعب يلتفت إلى المدرب و يسأله.	مال مال من المبتدئ؟	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين داخل	تشويقية

							الملعب	
	3	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب وهو يجيب اللاعب.	إنه من الميكسيك كن لطيفا يا بني.	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين داخل الملعب	تشويقية
	4	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعب وهو يرد على المدرب بنبرة استهزاء ومكر.	حسنا، سأعتني به.	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين داخل الملعب	تشويقية
	5	Plan rapproché poitrine ثمgros plan ثم plan rapproché taille	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يدخل الى الملعب.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب	تشويقية
	6	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل الذي ساعد سانتياغو وهو يشاهد المباراة بانتباه.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين	تشويقية

							وخطاهم داخل الملعب	
	7	Plan rapproché taille	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يجري تحت المطر ويلاحق الكرة محاولا الإمساك بها.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب	تشويقية
	8	Plan rapproché poitrine	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يتعرض للدفع ويقع على الارض.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب	تشويقية
	9	gros plan	أفقية	panoramique	تظهر اللقطة أقدام اللاعبين الملطخة بالوحل وهي تتنازع على الكرة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب	تشويقية
	10	Gros plan	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة الكرة وهي بين أقدام		صوت تساقط	تشويقية

			اللاعبين				الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	11	Gros plan	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو وسط الملعب.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	12	Plan rapproché taille	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يجري مع اللاعبين محاولا لمس الكرة.	-نعم، هكذا يا فيل	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	13	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب ومساعده وهما يراقبان أداء سانتياغو ليأتي رجلان يسلمان عليهما.	-كيف حالك مال يوبي كيف حالك -لابأس يا رئيس.	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل	تشويقية

							الملعب.	
	14	Gros plan (portrait)	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب ومساعده ويظهر خلفهم الرجل الذي ساعد سانتياغو.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	15	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل الذي ساعد سانتياغو وهو ينظر إلى المدرب.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	16	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة مالك النادي وهو ينظر إلى الأرض و المدرب يطلب من اللاعب أن يمرر الكرة لسانتياغو.	–فاني، أدخل الولد إلى اللعبة.	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	17	Plan moyen	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب وهو يعيد نفس الملاحظة اللاعب	–فاني، أدخل الولد إلى	صوت تساقط الأمطار	تشويقية

			فاني و اللاعب يومأ برأسه نعم.			اللعبة.	أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	18	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يطالب بالكرة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	19	Plan moyen	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة اللاعبين وهم يتبادلون الكرة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	20	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يحاول التقاط الكرة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية

	21	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الكرة وهي بين أقدام سانتياغو وهو يحاول المراوغة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	22	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعب يتدخل بعنف لنزع الكرة من سانتياغو.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	23	Plan moyen	Contre plongé	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو يسقط أرضا في الوحل بقوة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	24	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب ومساعده وهما يتذمران من سقوط سانتياغو.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين	تشويقية

							وخطاهم داخل الملعب.	
	Gros plan	**25**	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يحاول النهوض بعد أن نال منه التعب.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	Gros plan	**26**	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل الذي ساعد سانتياغو وهو يشاهد المباراة ويراقب سانتياغو بدهشة بعد رؤية سانتياغو يقاوم و يقف من جديد.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	Plan moyen	**27**	Contre plongé	panoramique	تظهر اللقطة اللاعبين وهم يتبادلون الكرة.	–أنظر إلي.	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	تشويقية
	Plan rapproché	**28**	Contre plongé	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعبين داخل الملعب يتبادلون		صوت تساقط	تشويقية

		taille			الكرة.		الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	29	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يطالب بالكرة.	هيا هيا.	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية.
	30	Plan moyen	Contre plongé	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يلتقط الكرة بطريقة احترافية.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	31	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعب وهو يتذمر من الطريقة الاحترافية التي التقط بها سانتياغو الكرة من أمامه		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل	

							الملعب.	
	32	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة لاعب آخر وهو يضحك بسخرية من اللاعب الذي راوغه سانتياغو.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	33	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل الذي ساعد سانتياغو وهو ينظر إلى رئيس النادي ليتأكد من أنه يتابع المباراة ويرى أداء سانتياغو.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	34	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة رئيس النادي وهو يتكلم بالهاتف النقال ولا يعير أي اهتمام للمباراة.	ماذا؟ أعلى قليلا لو سمحت أوه، هيا.	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	35	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل الذي ساعد سانتياغو وهو منزعج من فعل		صوت تساقط الأمطار	موسيقى حماسية

			رئيس النادي.				أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	36	Plan rapproché taille	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يطالب بالكرة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	37	Plan moyen	Contre plongé	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعب زميل سانتياغو وهو يضع الكرة أرضا ويوجهها باتجاه سانتياغو.	خد	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	38	Plan rapproché poitrine	Contre plongé	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وخلفه لاعب يحاول دفعه ليأخذ عن الكرة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	

	39	Plan moyen	Contre plongé	Panoramique	تظهر اللقطة اللاعب زميل سانتياغو وهو يقدف الكرة باتجاه سانتياغو ليلتقطها.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	40	Plan rapproché poitrine	Contre plongé	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعب الذي خلف سانتياغو وهو يدفعه بيده على وجهه ويبعده عن الكرة ويسقطه أرضا.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	41	Plan moyen	Contre plongé	Panoramique	تظهر اللقطة سقوط سانتياغو في الوحل.			
	42	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو ملقى على الأرض في الوحل.			
	43	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل الذي ساعد سانتياغو وهو يراقب ردة فعل رئيس النادي.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	

	44	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة رئيس النادي وهو لا يزال يتكلم في الهاتف النقال.	حسنا، دعني أتصل بك لاحقا.	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	45	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب ومساعده والتوتر بادي عليهما.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	46	Plan moyen	Contre plongé	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يتعرض للدفع ويسقط أرضا.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	47	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب وهو ينظر إلى سانتياغو بعد سقوطه المتكرر.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين	موسيقى حماسية

							وخطاهم داخل الملعب.	
	48	Plan rapproché poitrine	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يسقط أرضا في الوحل.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حزينة.
	49	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة ارتطام رأس سانتياغو في الأرض.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حزينة
	50	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل الذي ساعد سانتياغو وهو ينظر إليه.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حزينة
	51	Plan rapproché	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يحاول النهوض		صوت تساقط	

		taille			بصعوبة.		الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	52	Gros plan	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة سقوط سانتياغو مرة أخرى في الوحل.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	53	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يمسح بيده على وجهه للتخلص من الوحل.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	54	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يحاول الوقوف مرة أخرى بعد كل تلك السقطات المؤلمة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل	

							الملعب.	
	55	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل الذي ساعد سانتياغو وهو يشعر بالأسى عليه.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حزينة
	56	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة رئيس النادي وهو يرفع رأسه إلى السماء ويغادر الملعب بسبب الأمطار الغزيرة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حزينة
	57	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل الذي ساعد سانتياغو وهو ينظر إلى رئيس النادي وهو يغادر الملعب.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حزينة
	58	Plan d’ensemble	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة مجريات المباراة		صوت تساقط الأمطار	موسيقى حزينة

						أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.		
	59	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يمسح وجهه الملطخ بالوحل.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حزينة
	60	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب وهو يعطي التوجيهات لأحد اللاعبين.	فليأخذها الولد	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	61	Plan rapproché poitrine	أفقية	panoramique	تظهر اللقطة التفات سنتياغو للمدرب بدهشة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية

	62	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب وهو يومئ برأسه لسانتياغو بنعم.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	63	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يتقدم نحو الكرة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	64	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو لا يزال يتقدم نحو الكرة و اللاعبين يشجعونه.	هيا، ابدأ بها	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	65	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعبين وهم يستعدون للتصدي لتسديدة سانتياغو.	الوجوه للأعلى، كم العدد؟	صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين	موسيقى حماسية

						وخطاهم داخل الملعب.		
	66	Plan d'ensemble	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الملعب واجواء الاستعداد للتسديدة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	67	Plan américain	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يستعد لتسديد الكرة.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	68	Plan moyen	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يسدد وينزلق على الأرض الموحلة ويضيع الهدف المنتظر.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	69	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب وهو يلتفت إلى الرجل		صوت تساقط	موسيقى حماسية

			الذي ساعد سانتياغو ويومئ برأسه بلا				الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	
	70	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة الرجل الذي ساعد سانتياغو وهو ينظر إلى المدرب بنظرة حزن.		صوت تساقط الأمطار أصوات اللاعبين وخطاهم داخل الملعب.	موسيقى حماسية
	71	Gros plan	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة لاعب يستهزأ من سانتياغو ويودعه بطريقة مهينة وباللغة المكسيكية.	الوداع يا صديقي	صوت تساقط الأمطار	موسيقى حزينة
	72	Gros plan	plongé	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يشعر بالحزن ملقى على ظهره وسط الملعب.		صوت تساقط الأمطار	موسيقى حزينة
	73	Plan moyen	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يحاول الوقوف بصعوبة.		صوت تساقط الأمطار	موسيقى حزينة
	74	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب وهو ينادي سانتياغو.	سانتياغو	صوت تساقط الأمطار	موسيقى حزينة

	75	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يلتفت إلى المدرب وعلامات الحزن بادية على وجهه.		صوت تساقط الأمطار	موسيقى حزينة
	76	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب وهو يكمل حديثه مع سانتياغو.	خد حماما	صوت تساقط الأمطار	موسيقى حزينة
	77	Plan rapproché poitrine ثم gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو ينظر إلى المدرب حتى أكمل حديثه وطأطأ رأسه و غادر الملعب.		صوت تساقط الأمطار	موسيقى حزينة

المشهد الرابع: 35:48-30:49

رقم المشهد	رقم اللقطة	شريط الصورة:				شريط الصوت:		
		حجم اللقطة	زاوية اللقطة	حركة الكاميرا	وصف الصورة	التعليق	المؤثرات الصوتية	الموسيقى
4	1	Plan d'ensemble	أفقية	Travelling	تظهر اللقطة مباراة تجرى بين مجموعة لاعبين.		أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	
	2	Plan moyen	Contre plongé	panoramique	تظهر اللقطة اللاعب وهو يمرر الكرة لسانتياغو ويلتقطها.		أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	

	3	Plan moyen	Contre plongé	ثابتة	تظهر اللقطة لاعب يجري نحو سانتياغو ليأخذ منه الكرة		أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	
	4	Plan moyen	Contre plongé	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يتعرض للتدخل العنيف و يسقط أرضا		أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	
	5	Plan moyen	plongé	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو ملقى على الأرض وبجانبه اللاعب الذي أسقطه.		أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	
	6	Plan moyen	Contre plongé	Panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يحاول النهوض مجددا.		أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	
	7	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يذهب مسرعا باتجاه اللاعب الذي أسقطه ويمسكه من قميصه بغضب.	-ما المشكلة؟	أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	
موسيقى حماسية	**8**	Plan rapproché poitrine	Contre plongé	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعب وهو يجيب سانتياغو.	-مشكلة؟ أي مشكلة؟	أصوات اللاعبين صوت خطوات	

							اللاعبين	
	9	Plan rapproché poitrine	Contre plongé	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو واللاعب الآخر وهما يتشاجران.		أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	موسيقى تشويقية
	10	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعب وهو يبصق على وجه سانتياغو.		أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	موسيقى تشويقية
	11	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يندفع باتجاه اللاعب محاولا ضربه و زميله يحاول تهدئته.	هيا تجاهله	أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	موسيقى تشويقية
	12	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعب وهو ينظر إلى سانتياغو بنظرة غضب.		أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	موسيقى تشويقية
	13	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة زميل سانتياغو وهو يمسك به ويستمر في تهدئته.	هيا تجاهله اذهب بعيدا انه معتد بنفسه تجاهله	أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	موسيقى تشويقية

	14	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعب وهو يستهزئ بسانتياغو من خلال نظراته والدرب يدفعه بعيدا عن سانتياغو.		أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	موسيقى تشويقية
	15	Gros plan	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة زميل سانتياغو وهو يكلمه وسانتياغو يستغرب من قوله.	متعد بنفسه هيا انساه فلنبدأ اللعب	أصوات اللاعبين صوت خطوات اللاعبين	موسيقى حماسية
5	**1**	Plan rapproché taille	أفقية	Panoramique	تظهر اللقطة دخول سانتياغو وصديقه إلى مطعم النادي ويحملان صحن غدائهما.	-كم أعطوك من الزمن؟ -شهر -شهر؟	أصوات حديث اللاعبين صوت الأطباق	
	2	Plan d'ensemble	أفقية	panoramique	تظهر اللقطة سانتياغو وزميله يتجهان إلى الطاولة مع ظهور باقي اللاعبين وهم جالسون يتناولون الغداء.	-هذا ليس بكثير، لقد حصلت على 6أشهر على الأقل -لقد كنت مع "ثرانمير روفرز" قبل هذا -لقد ألحقوني منذ	أصوات حديث اللاعبين صوت الأطباق	

						الثانوية عندما كنت في 14 سنة.		
	3	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وزميله وهما يجلسان على طاولة الطعام ويتبادلان أطراف الحديث.	–كيف كانت؟ –الأيام الخوالي.	أصوات حديث اللاعبين صوت الأطباق	
	4	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة صديق سانتياغو وهو يشير إلى لاعب ما ويحدثه عنه.	هذا "جافن هارس" لقد وقعوا معه مقابل 8مليون دولار	أصوات حديث اللاعبين صوت الأطباق	
	5	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يرفع رأسه ليرى اللاعب وعلامات الدهشة بادية على وجهه.		أصوات حديث اللاعبين صوت الأطباق	
	6	Plan rapproché poitrine ثم Gros plan	Contre plongé	panoramique	تظهر اللقطة زميل سانتياغو الذي تشاجر معه وهو يتحدث مع صديق سانتياغو الذي يجلس معه في طاولة الغداء وهو يتفاخر بمشيته ، وسانتياغو يتجاهله وتبدوا عليه علامات الغضب.	–أتأكل مع ابن العصابات اليوم يا جيمي.	أصوات حديث اللاعبين صوت الأطباق	

المشهد الخامس: 1:03:14-1:02:30

رقم المشهد	رقم اللقطة	شريط الصورة:					شريط الصوت:		
		حجم اللقطة	زاوية اللقطة	حركة الكاميرا	وصف الصورة	التعليق	المؤثرات الصوتية	الموسيقى
6	1	Plan rapproché taille	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب وهو يدخل إلى غرفة تبديل الملابس ليعطي لهم بعض التوجيهات.	هيا، أيها الغلمان	أصوات اللاعبين	
	2	Plan d'ensemble	Contre plongé	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعبين وهم يجلسون ليستمعوا لتوجيهات المدرب.	اجلسوا واستمعوا جيدا	أصوات اللاعبين	
	3	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب وهو يعطي توجيهاته للاعبين.	يبدو أن "داغون سيمبسون" كبير جدا لذلك يبدو أننا سنعطيه فرصة للاستراحة.		
	4	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يجلس وسط اللاعبين وينظر للمدرب بكل تركيز وهو يتحدث معه.	سانتياغو، أريدك في الجناح الأيمن.		
	5	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة المدرب وهو يواصل توجيهه	راقب الرقم 8 إنه		

						لسانتياغو.	محتال كبير.		
	6	Gros plan	أفقية	ثابتة		تظهر اللقطة لاعب من زملاء سانتياغو وهو يتكلم معه.	سأترجم هذا لاحقا.	
	7	Plan rapproché poitrine	أفقية	ثابتة		تظهر اللقطة المدرب وهو يكمل توجيهه اللاعبين	جيمي، أريدك أن تبقى خلف الظهيرين.	
	8	Plan d'ensemble	Contre plongé	ثابتة		تظهر اللقطة اللاعبين وهم يستمعون لتوجيهات اللاعبين استعدادا لدخولهم للملعب.	وتذكروا لا تدعوهم يفزعوكم من لعب كرة القدم –حسنا –هيا فلنذهب حسنا هيا بنا.	
	9	Gros plan	أفقية	ثابتة		تظهر اللقطة سانتياغو وهو ينتظر خروج اللاعبين.	–هيا يا شباب لننطلق	
	10	gros plan	أفقية	Panoramique		تظهر اللقطة حقيبة سانتياغو وهو يخرج منها بخاخة الفم لتسقط منه سهوا.		
	11	gros plan	أفقية	ثابتة		تظهر اللقطة البخاخة وهي على الأرض		

	12	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو ينحني ليأخذ البخاخة وعلامات الارتباك بادية على وجهه.			
	13	gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة يد سانتياغو وهو يحاول أخد البخاخة ليكسرها اللاعب برجله.		صوت كسر البخاخة	
	14	Gros plan	Contre plongé	ثابتة	تظهر اللقطة اللاعب الذي كسر بخاخة سانتياغو وهو يغادر غرفة تبديل الملابس وينظر الى سانتياغو بمكر.			موسيقى تشويقية
	15	Gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو ينظر إلى اللاعب بغضب ثم ينظر إلى بقايا البخاخة المكسورة.			موسيقى تشويقية
	16	gros plan	أفقية	ثابتة	تظهر اللقطة سانتياغو وهو يمسك ببقايا البخاخة بين يديه.			موسيقى تشويقية
	17	Gros plan	أفقية	Travelling عمودي	تظهر اللقطة سانتياغو وهو ينظر إلى البخاخة المكسورة ثم يرفع رأسه وعلامات الغضب بادية على وجهه.			موسيقى تشويقية

3-4-المستوى التعييني والتضميني للمقاطع :

جمع فيلم goal الجزء الأول العديد من الشخصيات المشهورة، حيث تدور أحداثه حول مسيرة اللاعب "سانتياغو مانيز" إلى النجومية، وبعد التقطيع التقني لمشاهد من الفيلم نباشر في مرحلة التعيين التي تقوم على إعادة بناء الفيلم بما يخدم أهداف التحليل.

نلاحظ من خلال التقطيع التقني لمقاطع من فيلم goal الجزء الأول المكونة من 136 لقطة في مدة 6 دقائق و19 ثانية، حيث تضمنت المشاهد لقطات عديدة تنوعت بين الشاملة والمتوسطة والمقربة الحزامية والمقربة الصدرية والأمريكية والكبيرة. حيث تضمنت المشاهد 6لقطات شاملة و20لقطة متوسطة، لتستعمل اللقطة المقربة الحزامية 23مرة في المشاهد و37 لقطة مقربة صدرية و58 لقطة كبيرة، أما اللقطة الأمريكية فاستعملت مرتين فقط في المشاهد.

أما الزوايا المستعملة في لقطات مقاطع الفيلم أغلبها أفقية بنفس زاوية النظر، وجاءت الزاوية عكس الغاطسة 21 مرة والزاوية الغاطسة 3مرات.

كما كانت الكاميرا في أغلب اللقطات ثابتة تخللتها 29 لقطة بانورامية و5 لقطات ترافلينغ.

والموسيقى فكانت في المشهد الأول موسيقى تقليدية صينية أما باقي المشاهد فتنوعت بين الموسيقى الحماسية والتشويقية.

3-4-1-المستوى التعييني للمشهد الأول:

بدأ المخرج في هذا المشهد بالتنويع في اللقطات بين اللقطة المتوسطة التي استعملت مرة واحدة و4 لقطات مقربة حزامية و6 لقطات مقربة صدرية، أما بالنسبة لحركات الكاميرا كانت أغلبها ثابتة إلا لقطة واحدة ترافلينغ جانبي، كما اعتمد المخرج الزاوية الأفقية في كل المشهد.

كانت بداية المشهد بظهور البطل "سانتياغو مانيز" بلقطة متوسطة وهو داخل المطعم الصيني الذي يعمل به والتعب بادي على وجهه ثم يسأل صاحب المطعم إذا ما كان بإمكانه أن يصبح نادلا لكن يجيبه صاحب المطعم بعبارة "أنت لست صيني" ليجيب سانتياغو بأنها أمريكا وأن كلاهما أمريكيان فيرد صاحب المطعم بإستهزاء "وهل تمتلك بطاقة إقامة" فيسأله سانتياغو أنه إن امتلكها هل يصبح نادلا فأعاد له نفس العبارة "لا أنت لست صيني".

كما استعمل المخرج المؤثرات الصوتية المتمثلة في: صوت الأواني، صوت حديث عمال المطعم، صوت صراخ الطاهي، أما الموسيقى فكانت الموسيقى الصينية التقليدية في كل لقطات المشهد.

أما الألوان المستخدمة في المشهد فكانت: اللون الأصفر والأحمر خلف صاحب المطعم، الأبيض في مآزر الطهاة وسانتياغو (شخصية البطل)، أما الملابس فقد ظهر سانتياغو في هذا المشهد كان يرتدي مئزر مغاير مقارنة بالعمال الصينيين، كما تظهر على ملابسه بقع زيت وطعام ويحمل على كتفه منشفة متسخة، استخدمت الإضاءة الخافتة في كل المشهد.

3-4-2-المستوى التضميني للمشهد الأول:

في المشهد الاول يظهر لنا سانتياغو "شخصية البطل" بلقطة متوسطة داخل المطعم الصيني، هذه اللقطة التي تعطي للمشاهد انطباعا عن حالة الشخصية المصورة وعلاقتها بالشخصيات الأخرى[1] حيث يحمل سانتياغو صينية بكلتا يديه ويمسح عرقه بكتفه دلالة على الإرهاق والضغط الذي يتعرض له وكذلك إصراره وتمسكه بالعمل لتحسين ظروفه المعيشية، يضع سانتياغو الصينية على الطاولة ويرفع رأسه ليرى صاحب المطعم يقف أمامه فيسأله "متى أصبح نادلا" يدل هذا السؤال على تعب سانتياغو من كونه عامل بسيط في هذا المطعم الكبير.

بعدها يظهر لنا صاحب المطعم بلقطة مقربة حزامية حيث تفيد هذه اللقطة في إظهار تطوير العلاقات بين الأفراد[2] ليرد بعبارة: "أنت لست صيني" دلالة على أن الترقية مرتبطة بالعرق الصيني في هذا المطعم.

تعود الكاميرا إلى سانتياغو بلقطة مقربة صدرية التي تظهر المزيد من لغة الجسد أثناء التقاط بعض المشاعر وتعبيرات الوجه[3] ويجيبه بأنها أمريكا والكل سواسية وعلامات التوتر بادية عليه بسبب عدم تقبله لرد صاحب المطعم الذي يميز بينه وبين باقي العمال الصينيين لكن عنصرية صاحب المطعم كانت صريحة للمرة الثانية بقوله" هل تملك بطاقة إقامة" وهذا بدافع التقليل من شأن سانتياغو مرة أخرى وتذكيره بأنه لن يكون نادلا في هذا المطعم كان هذا بلقطة مقربة صدرية التي تظهر ملامح صاحب المطعم التي تنم عن الاحتقار لسانتياغو.

[1] www.lakhasly.com، 2022/06/08، 13:40.
[2] www.eskchat.com، 2022/05/17، 18:03.
[3] www.cloudts.co، 2022/05/17، 18:29.

ثم تعود الكاميرا لسانتياغو "شخصية البطل" بلقطة مقربة صدرية ويقول لصاحب المطعم "إذا امتلكت بطاقة إقامة هل أصبح نادلا" والدهشة بادية عليه وذلك من خلال ملامح وجهه ونظرات عينيه ثم يظهر صاحب المطعم وهو يجيبه بكلمة "لا لست صيني" ومعها نظرة احتقار دلالة على أنه حتى لو كان أمريكيا لن يرقى إلى أن يكون نادلا في مطعم صيني.

اختار المخرج المطعم الصيني لشيوع التمييز العنصري عند الصينيين حيث تناولت العديد من الصحف الكينية قضية التفرقة العنصرية التي يمارسها العمال الصينيين ضد زملائهم الكينيين[....] ويرى المحللون وفق ما نقلته وكالة الأنباء الألمانية أن سياسة الهوية الصينية الواحدة والثقافة الصينية الواحدة التي فرضها الحزب الشيوعي الحاكم على مواطنيه عامل جوهري في ممارسة الصينيين للتفرقة العنصرية [1] كما يرجع اختيار سانتياغو للمطعم الصيني لأن "الانضباط ركن أصيل في الثقافة الصينية" [2] ورمز لقدسية العمل.

استخدم المخرج الموسيقى الصينية التقليدية لإثبات هوية المطعم الصيني، والمؤثرات الصوتية التالية: صوت الأواني، صوت حديث عمال المطعم، صوت صراخ الطاهي وهذا لتبيان الحالة التي يعمل بها سانتياغو.

أما بالنسبة للألوان فقد كان الجدار الخلفي لصاحب المطعم باللونين الأحمر والأصفر اللذان يمثلان العلم الصيني إثباتا لهوية المطعم مرة أخرى، أما الملابس فنلاحظ أن سانتياغو كان يرتدي مئزر مغاير مقارنة بالعمال الصينيين كونه عامل بسيط في المطعم وكما تظهر على ملابسه بقع زيت وطعام ويحمل على كتفه منشفة متسخة دلالة على كثرة استعمالها أما موقع التصوير فقد ظهر المطعم بإضاءة خافتة التي تدل على أن الشخصية ليست موضع للثقة[3] وهذا ما يبين سبب رفض صاحب المطعم لترقيته.

وفق المخرج في اختيار اللقطات حيث وظف في أغلب لقطاته اللقطة المقربة الصدرية وهذا لالتقاط مشاعر وتعبيرات الوجه لدى الشخصيات وتبيان الدلالات العنصرية من خلالها، هذا ما جعل المخرج يوظف حركة الكاميرا الثابتة في كل المشهد لعدم تشتيت المشاهد وجعله يركز على ملامح

[1] www.hafriyat.com، 2022/05/20، 13:04
[2] www.egypttoday.com، 2022/05/29، 15:35.
[3] www.taqafat.com، مرجع سابق، 2022/05/29، 17:09.

الشخصيات، كما وظف الزاوية الأفقية التي تستخدم للتعبير عن الواقع[1] لإضفاء واقعية أكثر على المشهد.

3-4-3-المستوى التعييني للمشهد الثاني:

استهل المخرج هذا المشهد بالتنويع بين اللقطة الكبيرة في 8 لقطات، اللقطة المتوسطة التي استعملت مرتين واللقطة الأمريكية والمقربة الصدرية مرة واحدة لكل منهما، أما بالنسبة لحركات الكاميرا كانت أغلبها ثابتة تتخللها حركة واحدة بانورامية وأخرى ترافلينغ جانبي، كما اعتمد المخرج الزاوية الأفقية في كل المشهد.

استهل المخرج المشهد الثاني بلقطة متوسطة تظهر لنا "سانتياغو" واللاعب السابق الذي ساعده وهما يدخلان للمنزل ويتبادلان أطراف الحديث في غرفة المعيشة، بعدها يقدم له "سانتياغو" تمثالا لمريم العذراء كهدية من جدته له بلقطة كبيرة ليرد الرجل الذي ساعده بإرتباك ودهشة بأنه ليس بكاثوليكي فيجيب سانتياغو وهو يبتسم بعبارة "إنها تعتقد أنك رجل طيب".

يضم هذا المشهد المؤثرات الصوتية وهي كالتالي: صوت الخطوات، صوت المفاتيح وصوت فتح باب المنزل، وكذا الموسيقى التشويقية التي بدأت من إعطاء سانتياغو الهدية للاعب السابق.

يظهر سانتياغو في هذا المشهد بملابس بسيطة عكس الرجل الذي ساعده الذي يظهر بملابس رسمية وأنيقة، كما أن موقع التصوير بدا في منزل راقي بديكور كلاسيكي.

3-4-4-المستوى التضميني للمشهد الثاني:

بعد وصول سانتياغو إلى انجلترا يستقبله اللاعب السابق الذي ساعده ثم يتجهان إلى الحي الذي يقطن فيه.

في بداية مقطعنا الثاني يظهر لنا سانتياغو واللاعب السابق الذي ساعده وهما يدخلان للمنزل ويتجهان لغرفة الجلوس وهما يتبادلان أطراف الحديث، بعدها يتجه سانتياغو إلى حقيبته بلقطة أمريكية لإظهار ما سيخرجه من الحقيبة، يخرج سانتياغو منها رزمة صغيرة ويلتفت إلى الرجل الذي ساعده بلقطة أمريكية التي تستخدم غالبا في مشاهد الحوار وللانتقال بين اللقطات ولإعادة التأسيس بعد لقطة

[1] www.photography1510.blogspot.com، 2022/06/09، 16:55.

كبيرة أو بعيدة،[1] يفتحها ليظهر لنا تمثال صغير لمريم العذراء بلقطة كبيرة التي تستعمل للتأكيد على الشيء المصور[2].

فتنتقل الكاميرا إلى الرجل بلقطة كبيرة التي تعكس المشاعر وردة الفعل على عمل ما[3] لتظهر ملامح وجهه اندهاشا مما أعطاه سانتياغو "شخصية البطل" وهو يقول" اووه إنه" ولم يستطع تسمية تمثال مريم العذراء.

تنتقل الكاميرا بلقطة متوسطة وزاوية أفقية وحركة ثابتة، حيث لم يوفق المخرج في اختيار اللقطة المتوسطة وذلك لأنها لا تبين ملامح الشخصية وردة فعلها جيدا، كما أن هذه اللقطة لا يأتي مباشرة بعد اللقطة الكبيرة فكان يجب على المخرج أن يمهد قبلها بلقطة أخرى، لنرى سانتياغو والرجل وهما يقفان إلى جانب بعضهما ولكن ملامحهما مختلفة إذ أن سانتياغو كان يبتسم أما الرجل كان لا يزال ينظر إلى تمثال مريم العذراء باستغراب ،ثم ينظر خلفه إلى رف موجود في الغرفة ثم يعيد نظره إلى سانتياغو مرة أخرى دليل على تردد الرجل ويرد "أنا لست بكاثوليكي" دلالة على عدم تقبله لهدية سانتياغو الدينية المتمثلة في تمثال مريم العذراء لأنها لا تعبر عن معتقداته وهذا دليل صريح على العنصرية الدينية للرجل لدرجة أنه لم يستطع حتى وضعها كديكور في منزله.

يرد سانتياغو مبتسما "إن جدتي تعتقد بأنك رجل طيب" دلالة على أن الجدة متعصبة للكاثوليكية وتعتقد أن كل رجل طيب لابد له أن ينتمي إلى هذا المذهب ، لأن هذا الأخير يؤمن "بإحكام ولا بأي حال نشك أن كل مبتدع (مرتد) أو انفصالي سيكون نصيبه مع الشيطان وملائكته في لهب النيران الأبدية إلا إذا قبل نهاية حياته عاد وانضم واتحد مع الكنيسة الكاثوليكية"[4] وكذلك دلالة على تمسك سانتياغو بقيمه الأسرية وأهمية الدين في وسطه الأسري.

بالنسبة للملابس فقد كانت ملابس سانتياغو بسيطة دلالة على مستواه المعيشي المتدني أما بالنسبة للرجل فقد كانت ملابسه رسمية وأنيقة مقارنة بسانتياغو وهذا دليل على اختلاف الحالة الاقتصادية لكليهما.

[1] www.lakhasly.com، مرجع سابق، 2022/06/08، 14:42.
[2] www.shafaf.com ، 2022/05/18، 13:07.
[3] www.proffilm.com، 2022/05/18، 13:18.
[4] www.kalimatalhayat.com، 2022/05/20، 14:02.

كما أن المنزل الذي صور فيه المشهد ذو ديكور كلاسيكي دلالة على أصالة مالك المنزل "اللاعب السابق الذي ساعد سانتياغو".

تضمن المشهد مؤثرات صوتية كصوت الخطوات، صوت المفاتيح وصوت فتح باب المنزل لإضفاء الواقعية على المشهد، كما استخدم المخرج الموسيقى التشويقية بداية من اللقطة التي قدم فيها سانتياغو التمثال للاعب السابق الذي ساعده من أجل تشويق المشاهدة لمعرفة ردة فعل اللاعب عند ظهور التمثال .

استخدم المخرج اللقطة الكبيرة في أغلب اللقطات وهذا كما أسلفنا الذكر لتبيان ردة فعل الشخصيات خلال الحوار، هذا ما يبرر له استعمال الكاميرا الثابتة والزاوية الأفقية في معظم اللقطات لإضفاء ثبات وواقعية على المشهد.

3-4-5-المستوى التعييني للمشهد الثالث:

بدأ المخرج هذا المشهد بالتنويع اللقطات حيث استعمل في أغلب المشاهد اللقطة الكبيرة، ليتمم المشهد بلقطات أخرى المتمثلة في اللقطة المقربة الصدرية 22مرة، ثم اللقطة المقربة الحزامية ب15 مرة، بعدها اللقطة المتوسطة ب12 لقطة واللقطة الشاملة مرتين ثم الأمريكية مرة واحدة في كل المشهد، أما بالنسبة لحركات الكاميرا كانت أغلبها ثابتة تتخللها 21 حركة بانورامية و لقطة واحدة ترافلينغ جانبي، كما اعتمد المخرج الزاوية الأفقية في أغلب اللقطات تتخللها 10زواياعكس غاطسة وزاوية غاطسة واحدة في مجمل المشهد.

بدأت اللقطة الأولى من المشهد الثالث بظهور "سانتياغو" وهو يلتقط القميص من زميله ويلتحق بالمباراة ليلتفت أحد اللاعبين ويسأل المدرب عن سانتياغو بقوله "من المبتدئ؟" ليجيبه المدرب قائلا: "إنه من المكسيك، كن لطيفا معه" فيرد زميله بمكر "حسنا سأعتني به" وبذلك رفض زملائه تمرير الكرة له إلا بعد أن أمرهم المدرب بذلك لكن كلما كانت الكرة تصل إلى سانتياغو ينتزعونها منه بعنف

وأسقطوه في الأرض الموحلة مرات عديدة وخاصة زميله الذي أوصاه المدرب بالاعتناء به وبهذا لم يوفق "سانتياغو" في أول حصة تدريبية له.

أما بالنسبة للملابس فقد كانت ملابس موحدة كباقي أفراد الفريق، أما موقع التصوير فقد كان في الساحة الخارجية للنادي وبالنسبة للموسيقى فقد مزج بين الموسيقى الحماسية والموسيقى الحزينة.

3-4-6-المستوى التضميني للمشهد الثالث:

سانتياغو يحضر نفسه للدخول إلى أول حصة تدريبية وهو في قمة التوتر ليأتي المدرب ليطمئنه ويشجعه.

في بداية مقطعنا يظهر لنا سانتياغو "شخصية البطل" وهو يلتقط القميص الرياضي من يد زميله ثم يتجه إلى داخل الملعب ليبدأ في أول حصة تدريبية له، بعدها تلتقط لنا الكاميرا بلقطة مقربة حزامية لاعب آخر يأتي مسرعا ويسأل المدرب "من المبتدئ" وهو يقصد سانتياغو وهذه الصفة دلالة على احتقاره لسانتياغو كونه لاعب جديد مع الفريق فيجيبه المدرب بقوله إنه من المكسيك دون ذكر اسمه وينصحه بأن يكون لطيفا معه دلالة على أن المدرب يعرف ما قد يفعله زملاء سانتياغو إذا علموا أنه مكسيكي كان هذا بلقطة مقربة صدرية التي تظهر المزيد من لغة الجسد أثناء التقاط بعض المشاعر وتعبيرات الوجه[1].

بعدها نرى زميل سانتياغو وهو يظهر بملامح ماكرة التي تظهر في ابتسامته المصطنعة ويقول للمدرب "حسنا سأعتني به" دلالة على أنه يقصد العكس، ليستمر المشهد بلقطات مقربة صدرية لالتقاط مشاعر وتعبيرات وجه سانتياغو و ملامح التوتر والارتباك التي تعتريه ولقطات مقربة حزامية لتظهر للمشاهد تطوير العلاقة بين سانتياغو وباقي شخصيات المشهد.

لنسمع صوت المدرب وهو يأمرهم بأن يمرروا الكرة لسانتياغو بعد رفض أعضاء الفريق تمرير الكرة له ومنعه من الدخول في المباراة طوال تلك المدة، وبعد استجابة الفريق لطلب المدرب بدأ سانتياغو يتعرض للدفع والسقوط من طرف أعضاء الفريق كلما حاول التقاط الكرة لإبراز مهاراته دلالة على الظلم وعدم تقبلهم له بسبب أنه مكسيكي وكذلك كونه جديد والجديد منبوذ دائما، يدل ذلك على تفشي العنصرية في كرة القدم في انجلترا " وجاء نشر تقرير مركز "رانيميد ترست" بعد إدانات من جانب جونسن ودوق كامبريدج الأمير ويليم وآخرون لإساءة العنصرية التي تم توجيهها للاعبي كرة القدم من أصحاب البشرة السوداء عقب هزيمة انجلترا في نهائي بطولة أمم أوروبا 2020 أمام إيطاليا، ويقول

[1] www.cloudcs.co، مرجع سابق، 2022/05/17، 18:29.

التقرير الجديد إن الجماعات العرقية التي تمثل أقلية تواجه تفرقة مستمرة في قطاعات الصحة والنظام القضائي والتعليم والتوظيف والهجرة والسياسة[1]، رغم كل هذه العنصرية إلا أن سانتياغو لم يستسلم وظل ينهض كلما أسقطوه دلالة على إصراره ومقاومته للعنصرية التي يتعرض لها من أجل تحقيق حلمه.

أما بالنسبة للملابس فقد كانت ملابس موحدة ولكن المعاملة كانت عنصرية ضد سانتياغو، أما موقع التصوير فقد كان في الساحة الخارجية للنادي لإضفاء واقعية أكثر للمشهد وبالنسبة للموسيقى فقد مزج بين الموسيقى الحماسية لتبيان الحماس والإصرار اللذان يملكهما سانتياغو والموسيقى الحزينة لإيصال شعور سانتياغو بالعنصرية.

غلب على هذا المشهد اللقطات الكبيرة وهذا راجع إلى حاجة المخرج لالتقاط ردة فعل الشخصيات وقد وفق في ذلك باستعماله الحركة الثابتة و الزاوية الأفقية في أغلب اللقطات لترسيخ الثبات وظهور ردة الفعل للمشاهد جلية.

3-4-7-المستوى التعييني المشهد الرابع:

تضمن المشهد لقطات عدة، حيث استخدم المخرج اللقطة المقربة الصدرية واللقطة الكبيرة 6مرات ثم اللقطة المتوسطة 5مرات، تليها اللقطة المقربة الحزامية 3 مرات واللقطة الشاملة مرتين، أما الزوايا فغلبت عليه الزاوية الأفقية تتخللها زوايا عكس الغاطسة 7مرات والغاطسة مرة واحدة فقط، بالنسبة لحركات الكاميرا فأغلبها ثابتة بينهما 6لقطات بانورامية ولقطة واحدة ترافلينغ.

يظهر المشهد الرابع الفريق في حصة تدريبية جديدة تبدأ اللقطة بالكرة وهي تتجه نحو سانتياغو يتبعها زميله ويتدخل بعنف لأخذ الكرة ما يجعل سانتياغو يغضب ويتجه نحوه فينشب شجار بينهما فيتجرأ زميله و يبصق بوجهه بلقطة كبيرة، مما أثار دهشة كامل الفريق ليهدأ الأمر صديق سانتياغو بإبعاده عنه ووصفه لزميله بالمعتدي.

[1] جريدة العرب، العنصرية الممنهجة في بريطانيا: من يوقفها ، العدد 12122، الصفحة 7.

بعدها يظهر "سانتياغو" وصديقه وهما يحملان أطباق الطعام ويتجهان إلى الطاولة لتناولا الغداء وبينما هم يتبدلان أطراف الحديث يدخل اللاعب الذي تشاجر مع سانتياغو يقول لصديقه بإستهزاء "اتأكل مع ابن العصابات يا جيمي" لكن سانتياغو يتجاهله والغضب بادي عليه ويكمل وجبته.

كانت الملابس في المشهد موحدة لكامل أعضاء الفريق، كما تخلل المشهد المؤثرات الصوتية التالية: أصوات اللاعبين، صوت خطوات اللاعبين، أصوات حديث اللاعبين في مطعم النادي، صوت الأطباق، أما الموسيقى فقد استعمل المخرج الموسيقى التشويقية في لقطات الشجار الذي دار بين سانتياغو وزميله.

3-4-8-المستوى التضميني للمشهد الرابع:

يبدأ المشهد الرابع بمباراة تدريبية لأعضاء الفريق لنشاهد اللاعب يمرر الكرة لسانتياغو وعند التقاطه للكرة يتدخل لاعب آخر بقوة ويسقطه أرضا، تظهر الكاميرا سانتياغو وهو ملقى الأرض وباقي الفريق يقفون حوله وينظرون إليه بلقطة متوسطة وبزاوية منخفضة، هذه الأخيرة التي تخلق انطباعا ينم عن السلطة [1] وهذ ما أراد المخرج إيصاله للمشاهد، أي أن أعضاء الفريق لهم السلطة على سانتياغو.

ثم يظهر لنا سانتياغو وهو ينهض متجها إلى اللاعب الذي اسقطه ويمسكه من قميصه لينشب شجار بينهما دلالة على نفاد صبر سانتياغو فيسأل سانتياغو "ما المشكلة" دلالة على محاولته لمعرفة سبب معاملته له بهذه الطريقة، كان هذا بلقطة مقربة صدرية التي دلالتها إظهار المزيد من لغة الجسد أثناء التقاط بعض المشاعر وتعبيرات الوجه[2] لإظهار ملامح الغضب البادية على سانتياغو.

فيظهر لنا سانتياغو وهو يشيط غضبا أما ملامح زميله كانت العكس تماما إذ يظهر وهو مبتسم ويمضغ العلك بكل أرياحية، دلالة على محاولته لاستفزاز سانتياغو وهذا ما أكده علم النفس فالشخص المستفز يريد أن يظهر مكان من الضعف في شخصية الآخر أو يحرجك أو يخرجك من مكان راحتك للتصرف بشكل غير لائق[3] كان هذا بلقطة مقربة صدرية لإظهار المشاعر والمزيد من لغة الجسد[4]،

[1] www.unisco.mil-for-teachers.unaoc.org، 2022/05/20، 15:06.
[2] www.cloudcs.co، مرجع سابق، 2022/05/17، 18:29.
[3] www.almirsal.com، 2022/05/20، 15:40.
[4] www.cloudcs.co، مرجع سابق، 2022/05/18، 17:29.

وهذا ما أراد زميل سانتياغو الذي أراد استفزازه ولفت الانتباه إلى تصرفات سانتياغو السيئة أثناء الغضب.

ليغير زميله ملامح وجهه فجأة ويظهر في تلك اللحظة بملامح غاضبة ويقوم بالبصق في وجه سانتياغو "الشخصية البطل" دلالة على احتقاره والتقليل من شأنه امام زملائه وكامل طاقم الفريق دون أي رد منهم على فعل زميلهم كان هذا بلقطة كبيرة التي تظهر ردود الفعل كتعابير الوجه[1]، ماعدا صديق سانتياغو الذي ظل ممسكا به ويحاول إبعاده عنه دلالة على انحيازهم لزميلهم المعتدي وهذا ما أكده المخرج بعد التقاط الكاميرا لسانتياغو وهو يقف بمفرده عكس زميله الذي كان يقف خلفه كامل الفريق والطاقم للتأكيد على دعمهم له رغم فعلته، وفي نهاية المقطع يظهر لنا سانتياغو بلقطة كبيرة لإظهار ردود الفعل وتعابير الوجه[2] التي كانت تبدي استغرابا التي تظهر في نظراته وتكراره لكلمة "معتدي بنفسه"

بعدها يظهر سانتياغو "شخصية البطل" وصديقه وهما يحملان صحون غذائهما ويتجهان إلى طاولة الطعام داخل مطعم النادي وهما يتبادلان أطراف الحديث ليسأله صديقه عن المدة الزمنية التي منحت له ليرد سانتياغو بأنها شهر فيبدي زميله استغرابه بقول: "شهر؟" ثم يقول بأنهم منحوه هو ستة أشهر وأن شهر مدة قصيرة جدا دلالة على التفرقة العنصرية بينه وبين باقي أعضاء الفريق ، ثم يجلس سانتياغو وزميله ليكملا حديثهما ويتناولان الغذاء.

إذ بزميل سانتياغو الذي تشاجر معه قبل قليل يتجه نحوهما ويقول لصديق سانتياغو: "أتأكل مع ابن العصابات يا جيمي" بصوت عال لإحراج سانتياغو أكثر والتقليل من قيمته وأنه كان من قبل يتناول الطعام معهم كطبقة راقية واليوم يأكل مع "ابن العصابات" لأن سانتياغو أصله مكسيكي وما يتم تداوله عن المكسيك تطغى عليه أخبار الجريمة والعنف المسلح وتجارة المخدرات التي تقوم بها الجماعات الإجرامية [3].

[1] www.enabbalad.net، 2022/05/31: 12:00.
[2] www.enabbaladi.net، مرجع نفسه، 2022/05/31، 12:05.
[3] www.alkhaleg.ae، 2022/05/21، 18:58.

لنرى سانتياغو بلقطة مقربة صدرية التي دلالتها إظهار المزيد من لغة الجسد أثناء التقاط بعض المشاعر وتعبيرات الوجه[1] وهو يطأطأ رأسه وينظر إلى صحنه ويرفع لقمة إلى فمه وعلامات الغضب والعجز بادية عليه بنظراته المنكسرة.

أما بالنسبة للملابس فقد كانت ملابس موحدة كباقي أعضاء الفريق، أما موقع التصوير فقد كان في الساحة الخارجية للنادي لإضفاء واقعية أكثر للمشهد وأيضا في مطعم النادي الذي يظهر بديكور فخم الذي يعكس الطبقة الاجتماعية الراقية للفريق.

بالنسبة للموسيقى فقد استعمل المخرج الموسيقى التشويقية في لقطات شجار سانتياغو مع زميله لإيصال شعور سانتياغو بالعنصرية، أما المؤثرات الصوتية فتمثلت في: أصوات اللاعبين، صوت خطوات اللاعبين، أصوات حديث اللاعبين في مطعم النادي، صوت الأطباق، ذلك لإدخال المشاهد في جو المشهد.

غلب على هذا المشهد اللقطات الكبيرة والمقربة الصدرية وهذا لالتقاط ردة فعل الشخصيات وإظهار ملامح الشخصية لتوصيل الشعور للمشاهد، فقد وفق المخرج في ذلك باستعماله الحركة الثابتة و الزاوية الأفقية في أغلب اللقطات لترسيخ الثبات وظهور الملامح وردود الفعل جلية للمشاهد.

3-4-9-المستوى التعييني للمشهد الخامس:

تضمن المشهد لقطات عديدة، إذ استخدم المخرج اللقطة الكبيرة 14مرة واللقطة الشاملة مرتين، تليها اللقطة المقربة الحزامية واللقطة المقربة الصدرية واحدة لكل منهما، أما الزوايا فغلبت عليه الزاوية الأفقية تتخللها الزاوية الغاطسة 3 مرات، بالنسبة لحركات الكاميرا فأغلبها ثابتة تتخللها لقطة بانورامية ولقطة ترافلينغ.

يظهر المشهد الخامس أعضاء الفريق وهم يستعدون لدخول المباراة بعد تلقي التوجيهات من المدرب وأثناء ذلك يخرج سانتياغو بخاخة الربو لتسقط منه سهوا وقبل أن يلتقطها من الأرض يدهسها زميله بقدمه عمدا فتتكسر ما يثير غضب سانتياغو الذي لم يتجرأ على قول شيء.

[1] www.cloudcs.co،مرجع سابق، 2022/05/17، 18:29.

في المشهد كانت المؤثرات الصوتية التالية: صوت كسر البخاخة، أصوات اللاعبين، أما ملابس الفريق كانت موحدة، المشهد تخللته موسيقى تشويقية بداية من لقطة كسر البخاخة إلى غاية نهاية المشهد.

3-4-10-المستوى التضميني للمشهد الخامس:

نرى في المشهد الخامس أعضاء الفريق في غرفة الملابس والمدرب يلقي عليهم النصائح والتوجيهات، تنتقل الكاميرا بلقطة مقربة صدرية لتظهر ملامح التوتر والارتباك البادية على سانتياغو "شخصية البطل" بحركات بؤبؤ عينيه الذي تتجه يمينا ويسارا بسرعة وكذا طأطأة رأسه.

بعدها يفتح حقيبته ويخرج بخاخته بلقطة كبيرة جدا والتي الغرض منها التأكيد على الشيء المصور[1]، فتسقط أرضا ليأتي زميله الذي تشاجر معه سابقا وهو مصر على عنصريته ويدهسها بقدمه فتنكسر ويغادر الغرفة وهو ينظر إلى سانتياغو بمكر الظاهر في ابتسامته المصطنعة ونظرات عينيه ومضغه للعلك بطريقة مستفزة كان هذا بلقطة مقربة صدرية الذي يظهر فيها وهو ينظر إلى سانتياغو بمكر بلقطة مقربة صدرية وبزاوية عكس الغاطسة التي دلالة هذه الأخيرة خلق انطباع ينم عن السلطة[2] أي سلطة زميله عن سانتياغو.

لننتقل الكاميرا إلى سانتياغو بلقطة مقربة صدرية التي تظهر لنا ملامح سانتياغو المليئة بالغضب والدهشة والعجز من خلال الضغط على شفتيه ونظرته إلى السماء، وكل هذا لم يمنع سانتياغو من المشاركة في المباراة وإكمال مشواره في تحقيق حلمه.

استعمل المخرج الموسيقى التشويقية في هذا الم ابتداء من اللقطة التي كسرت فيها البخاخة كأداة للتشويق ولإحساس المشاهد بالترقب لما سيحدث في اللقطات القادمة.

أما بالنسبة للملابس فقد كانت ملابس موحدة كباقي أعضاء الفريق، أما المؤثرات الصوتية فتمثلت في: صوت كسر البخاخة، أصوات اللاعبين، ذلك لإدخال المشاهد في جو المشهد.

[1] www.shafaf.com، مرجع سابق، 2022/05/18، 13:07.
[2] www.unisco.mil-for-teachers.unaoc.org، مرجع سابق،2022/05/20، 15:06.

غلب على هذا المشهد اللقطات الكبيرة وهذا لالتقاط ردة فعل الشخصيات، فقد وفق المخرج في ذلك باستعماله الحركة الثابتة و الزاوية الأفقية في أغلب اللقطات لترسيخ الثبات وظهور الملامح وردود الفعل جلية للمشاهد.

3-5-الرسائل الألسنية:

رسخت الرسائل الألسنية في فيلم goal الجزء الأول وظيفتي الترسيخ والمناوبة، هذا ما نجده في الحقل الدلالي للعنصرية حيث ظهرت وظيفة الترسيخ في:

-المشهد الأول بتكرار صاحب المطعم لعبارة "أنت لست صيني" في حواره مع سانتياغو، كان ذلك بلقطة مقربة صدرية التي تظهر المزيد من لغة الجسد أثناء التقاط بعض المشاعر وتعبيرات الوجه[1] وذلك بموسيقى صينية تقليدية للتأكيد على هوية المطعم، كما تخلل ذلك مؤثرات صوتية كصوت الأواني وصوت حديث عمال المطعم لإدخال المشاهد في الجو الذي يعيشه سانتياغو.

- وفي المشهد الثاني جاءت عبارة "أنا لست بكاثوليكي" على لسان اللاعب السابق الذي ساعد سانتياغو بلقطة متوسطة وهذا لجعل المشاهد يركز على ما يقال أكثر من ملامح الشخصية، هذا مع موسيقى تشويقية خافتة من أجل زيادة التركيز وجذب المشاهد.

- في المشهد الثالث ظهر الترسيخ في كلمة "المبتدئ" على لسان زميل سانتياغو بلقطة حزامية التي تفيد في اظهار تطوير العلاقات بين الأفراد[2] باستعمال مؤثرات الصوتية من صوت تساقط الأمطار وأصوات اللاعبين داخل الملعب مع موسيقى تشويقية خافتة لمعايشة المشاهد للمباراة مع سانتياغو.

- جاء الترسيخ في المشهد الرابع بعبارة "ابن العصابات" على لسان زميل سانتياغو بلقطة مقربة صدرية التي تبين المشاعر وتعبيرات الوجه، هذا بمؤثرات صوتية: صوت حديث اللاعبين وصوت الأطباق وهذا لبث الواقعية في المشهد.

أما وظيفة المناوبة كانت في:

[1] www.cloudts.co، مرجع سابق، 2022/06/10، 10:55.
[2] www.eskchat.com، مرجع سابق، 2022/06/10، 11:11.

- عبارة "حسنا سأعتني به" في المشهد الثالث على لسان أحد زملاء سانتياغو بلقطة حزامية مع موسيقى تشويقية خافتة لتمهيد المخرج للأحداث القادمة، مع المؤثرات الصوتية التالية: صوت تساقط الأمطار وصوت اللاعبين داخل الملعب.
- وعبارة " الوداع يا صديقي" في المشهد الثالث كانت بلقطة كبيرة التي تظهر الوجه وردة الفعل[1] مع موسيقى حزينة مع صوت تساقط الأمطار لنقل مشاعر سانتياغو إلى المشاهد.

وبهذا يكون فيلم goal قد وظف في رسالته الألسنية وظيفتي الترسيخ والمناوبة.

[1] www.unesco.mil-for-teachers.unaoc.org، 2022/06/10، 11:32.

نتائج التحليل

النتائج العامة:

بناء على تحليل مشاهد فيلم goal الجزء الأول وما يحتويه من دلالات رمزية للتمييز العنصري، استطعنا التوصل إلى النتائج التالية:

1/ ظهرت العنصرية في الفيلم في كل مرة يتعرض البطل للضغط الجسدي والنفسي.

2/ المخرج وفق في استخدام العناصر البصرية في ابراز العنصرية من خلال استخدام اللقطات المقربة والكبيرة والكبيرة جدا في المشاهد التي تبرز العنصرية.

3/ استعمال عنصر التكرار من أجل ترسيخ العنصرية في المشهد.

4/ توظيف القيم الدينية في المقطع الثاني من أجل إظهار تمسك البطل بقيمه الدينية والأسرية وتبيان مكانة الدين في وسطه الأسري.

5/ تناسق الموسيقى مع الصورة لترسيخ شعور البطل في المشهد.

6/ تم تصوير مشاهد الفيلم في عدة مواقع داخلية وخارجية لإضفاء واقعية أكثر على الفيلم.

7/ العلاقة بين الرسالة الألسنية والرسالة البصرية هي علاقة ارتباطية حيث نجدها متكاملة ومتناسقة بين الخطاب اللغوي والصورة.

8/ التركيز على ابراز شخصية البطل في فيلم goal وقدرته على التغلب على العنصرية والإصرار للوصول إلى حلمه.

9/ صور المخرج الدلالات الضمنية للعنصرية في فيلم goal من خلال ظهور شخصية البطل وهي تتعرض للظلم في العديد من المشاهد.

النتائج في ضوء التساؤلات:

1/ تظهر العنصرية في فيلم goal الجزء الأول عن طريق تعرض البطل في أغلب المشاهد للضغط النفسي والجسدي في بداية مشواره الكروي.

2/ تم توظيف عناصر الصورة السمعية البصرية في فيلم goal الجزء الأول بطريقة تبرز العنصرية في المشاهد عن طريق استعمال لقطات مقربة وكبيرة وزوايا أفقية وعكس الغاطسة وكذا حركات بانورامية أو ثابتة.

3/ حاول في goal الجزء الأول نقل العديد من الأفكار التي تمارس بها العنصرية بشكل صريح أو ضمني في المشاهد وذلك بتبيان أشكال العنصرية منها العرقية "المشهد الأول والرابع" والدينية "المشهد الثاني" والطبقية "المشهد الثالث، الرابع والخامس"

4/ تمثلت الدلالات العنصرية الضمنية في فيلم goal الجزء الأول من خلال جميع السلوكات العدوانية اتجاه البطل بمختلف الأنواع" نظرات احتقار، اختلاف المعاملات، التعرض للدفع واستبعاده من قبل أعضاء الفريق..."

خاتمة

خاتمة

ختاما لدراستنا الموسومة ب"**الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في السينما الأمريكية الكروية**" **والتي اعتمدنا فيها على التحليل السيميولوجي لمقاطع من فيلم goal الجزء الأول**، حيث تسعى هذه الدراسة إلى كشف الدلالات الرمزية للتمييز العنصري في هذه المشاهد.

تعد السينما من الفنون التي تتميز بقدرتها على التأثير في أفكار الجمهور حيث تعالج العديد من القضايا بمختلف الدلالات التي تفسرها بالعديد من الرموز، وقد حاولنا في هذه الدراسة الكشف عن مختلف دلالات ومعاني التمييز العنصري واستخلاص كيفية التعامل مع العنصرية من خلال شخصية البطل.

وبعد تحليلنا لمشاهد فيلم goal الجزء الأول توصلنا إلى أن المخرج وفق في توظيف الرموز التي تحمل دلالات التمييز العنصري من خلال شخصية البطل "سانتياغو" الذي بين المخرج من خلاله إصراره وقدرته على تحقيق حلمه رغم ما واجهه من عنصرية، هذا ما جعل فيلم goal الاختيار الموفق لدراستنا.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

الكتب العربية:

1/عبد الماجد أحمد الحسن إدريس، التفاعل الرمزي في الدراما التلفزيونية، كلية الإعلام جامعة ام درمان الأسلامية،2006.

2/عمر عبد الرحيم نصر الله، أساسيات مناهج البحث العلمي و تطبيقاتها،ط1، دار وائل للنشر،2016.

3/محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي،1996.

4/مصطفى خلف عبد الجواد، قراءات معاصرة في نظرية علم الاجتماع، مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية، مصر، كلية الآداب جامعة القاهرة، 2002.

5/منال هلال المزاهرة، مناهج البحث الإعلامي، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة.

6/موفق الحمداني و آخرون، مناهج البحث العلمي، جامعة عمان العربية للدراسات العليا، الأردن.

الكتب الأجنبية:

7/أ.لارامي و ب.فالي، البحث في الإتصال، ترجمة ميلود سفاري و آخرون، مخبر علم اجتماع الإتصال للبحث و الترجمة،2009.

8/فيليب جونر، النظريات الإجتماعية و الممارسات البحثية، ترجمة محمد ياسر خواجة، مصر، العربية للنشر و التوزيع،2010.

الرسائل الجامعية:

9/الاء علي عبود الحاتمي، معجم مصطلحات و أعلام، الدار المنهجية، ج1.

10/صابر بقور، الخطاب الديني في السينما الإيرانية والأمريكية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية شعبة علوم الإعلام و الاتصال بجامعة محمد خيضر بسكرة، 2019-2020 .

11/مركيش ابتسام، الدلالة الرمزية في السينما الكوميدية و دورها في بناء المعنى، كلية علوم الاعلام و الاتصال جامعة مستغانم.

12/مي العبد الله، المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام و الإتصال، دار النهضة العربية

13/ولاء محمد محمود، الرمز كلغة سينمائية و امكانية تأويله لموضوعات المأثور الشعبي، مجلة العمارة و الفنون، العدد10.

المقالات:

14/قدور عبد الله الثاني، سيميائية السينما عند كريستيان ماتز، مخبر الاتصال الجماهيري و سيميولوجية الانظمة البصرية جامعة وهران1أحمد بن بلة، المجلد5، العدد 19-20.

15/لميس محمد، افلام جسدت رحلة نضال مارتن لوثر كينغ، صحيفة عين المشاهير الإلكترونية، 2020/01/15.

16/وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد2، 2002.

17/جريدة العرب، العنصرية الممنهجة في بريطانيا: من يوقفها ، العدد 12122

المواقع الإلكترونية:

18/www.mafahem.com، 2022/04/06، 18:48.

19/www.qafilah.com، 2022/06/03، 17:42.

20/www.mawdoo3.com، 2022/05/11، 21:33.

21/ https://youtu.be/_eGhPi2VZnc، 2022/04/24، 18:45.

22/www.arageek.com/art/movies-about-nelson-mandela، 2022/05/14، 21:42.

23/www.afakcinemasy.com، 2022/05/14، 22:16.

.11:11 ،2022/06/10–13:40 ،2022/05/17 ،www.eskchat.com/24

.10:55 ،2022/06/10 –17:29 ،2022/05/18 ،www.cloudts.co/25

.17:09 ،2022/05/29 –13:04 ،2022/02/20 ،www.hafriyat.com/26

.15:35 ،2022/05/29 ،www.egypttoday.com/27

.13:07 ،2022/05/18،www.shafaf.com /28

.13:18 ،2022/05/18 ،www.proffilm.com/29

.14:02 ،2022/05/20،www.kalimatalhayat.com/30

–15:06 ،2022/05/20 ،www.unisco.mil-for-teachers.unaoc.org/31
.11:32 ،2022/06/10

.15:40 ،2022/05/20 ،www.almirsal.com /32

.18:58 ،2022/05/21 ،www.alkhaleg.ae/33

.12:00 ،2022/05/31 ،www.enabbalad.net/34

.13:40 ،2022/06/08 ،www.lakhasly.com/35

.16:55 ،2022/06/09 ،www.photography1510.blogspot.com/36

.22:03 ،2022/05/11 ،www.britannica.com /37

الملاحق

Egy.Best
هذا مطعم صيني
أنت لست صينياً

Egy.Best
هل تملك بطاقة إقامة ؟ -
إن امتلكتها, هل يمكنني أن أصبح نادلاً ؟ -

EgyBest
لا أنت لست صينياً

EgyBest
أنا لست بكاثوليكي

إنها تعتقد بأنك رجل طيب

Egy.Best

EgyBest
ما المشكلة ؟ -
مشكلة, أي مشكلة ؟ -

EgyBest

Egy.Best

Egy.Best
(أتأكل مع ابن العصابة اليوم يا (جيمي

Egy.Best

Egy.Best