جامعــة مولــود معمــري– تيــزي وزو–

كليــة العلـــوم الإنسانيـــة و الإجتماعيـــة

قسم العلوم الإنسانية

فرع علوم الإعلام والإتصال

الدّلالة الرمزية للّغة الجسد من خلال السّينما الأمريكية

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم - جزر إيلاند -

« The Shutter Island »

مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والإتصال

تخصص: سمعي بصري

من إعداد الطالبة:

مونة بايو

إشراف الأستاذ:

كريم حمون

• ***السنة الجامعية: 2023/2022***

بسم اللّه الرحمان الرحيم

احمد اللّه الذي وفقني لإتمام هذا العمل وما توفيقي إلا باللّه

" وقل ربي زدني علما"

صدق اللّه العظيم

كلمة الشكر

في بادئ الأمر نشكر الله عزّوجل الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل في الوقت المحدّد.

وأتقدم بفائق الشكّر وخالص التّقدير والإحترام إلى الأستاذ المشرف

" كريم حمون" ،لقبوله الإشراف على هذه المذكرة وعلى تواضعه الكبير ورحاب صدره، وإصراره على التدقيق في كل كبيرة وصغيرة من الدّراسة، وعلى كل النصائح السديدة والمعلومات القيمة التي لم يبخل بها علينا.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة علوم الإعلام والإتصال وإلى كل مسؤولي جامعة مولود معمري " تامدة".

وفي الأخير نشكر كل من مد لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد ولو بكلمة تشجيعية.

اهداء إلى روح أغلى الناس

" جدتي وردية "

أهدي تخرجي إليك يا أغلى من رحلت عن الدنيا ولم ترحل عن قلبي

إليك يا من ربتني صغيرة واحتضنتني صبية ورافقتني شابة

إليك من عجز قلبي عن حرقته على فراقك

كم تمنيت أن أحتضنك بكل فرحة اليوم

كم تمنيت أن تكون نجاحاتي مكتملة بوجودك

سأبحث عنك في صفوف الحاضرين ولن أجدك...

لكنني متأكدة أن روحك الجميلة ستكون حاضرة بيننا

رحمك الله يا أغلى من فقدت.

اهداء

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات لكني فعلتها.

أهدي تخرجي إلى من أحمل إسمه بكل فخر إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى **"أبي الغالي".**

بعد فضل الله ،ما أنا فيه يعود إلى أبي الرجل الذي لم ينل ولو جزء بسيط مما حصلنا عليه، والرجل الذي سعى طوال حياته لكي نكون أفضل منه.

إلى اليد الخفية التي أزالت عن طريقي الأشواك، ومن تحملت كل لحظة ألم مررت بها، وساندتني عند ضعفي وهزلي **"أمي الحبيبة".**

لأخوتي وأختي الغالية و لرفاق السنين، ولكل من كان عوناً وسندًا في هذا الطريق، ممتنة لكم جميعا ، ما كنت لأصل لولا فضلكم من بعد الله.

موفة

ملخص الدراسة:

تناولت دراستنا لغة الجسد التي هي من الأدوات والوسائل الإتصالية، التي إستخدمها الإنسان منذ وجوده على سطح الأرض، فبرغم التطور الذي عرفته وسائل الإتصال عبر التاريخ إلى يومنا هذا، إلا أن لغة الجسد لم يستغني عنها فهي محورية بالنسبة للحياة اليومية للأفراد و ينطبق هذا الأمر في السينما، بإعتبارها من الأشكال التعبيرية التي تعتمد على الإشارات والإيماءات والحركات والتي تلعب دور مهم في جذب المشاهدين بطريقة إبداعية ساحرة، لذا نجد السينما الأمريكية من مستخدمي اللغة الصامتة في إخراجها بشكل مميز لبناء التوتر وإيصال القصة ، ولفهم دلالتها طور علماء اللغة واللسانيات علم السيميولوجيا.

نظرا لأهمية هذا الموضوع في عملية التواصل وفي الإخراج السينمائي الذي يعتمد بشكل خاص على أيقونة التعبير الجسدي، هذا مادفعنا إلى دراسة إشكالية حول " الدلالة الرمزية للغة الجسد من خلال السينما الأمريكية "، بحيث تعرفنا على لغة الجسد والأهمية التي حظي به في الجانب العلمي ثم أهميتها في التعبير الجسدي السينمائي وخاصة في الأفلام ذات الطابع السايكو درامي، وللإجابة على التساؤلات المطروحة إتبعنا خطة منهجية. ومن أهم ماتوصلت إليه النتائج أن لغة الجسد تساهم في توصيل كل ما لايستطيع السيناريو المنطوق على نقله من مشاعر وأحاسيس وهذا من خلال تعبيرات الوجه وحركات اليدين، موقف الجسد... وأن تحليلها يتم على حسب الموقف بحيث دلالة أي إشارة أو إيماءة تختلف من موقف إلى آخر، والدلالة السيميولوجية لتعابير الوجه والإشارات التي إعتمد عليها الممثلين هي حركات أعضاء الوجه من حملقة العينان التي تعبر على الإستغراب إنزواء الحاجبين الدالة على الحدة والغضب، كما أن قد يتم إستخدمها بشكل قصدي أو غير قصدي. كما توصلنا إلى نتيجة مفادها أن هناك علاقة تكاملية بين لغة الجسد والرسائل اللغوية الألسنية بحيث كل واحدة تصاحب الأخرى في العملية الإتصالية على سبيل المثال في حالات الغضب ترفع نبرة الصوت ويصاحبها حركة جسد بشكل كبير كإتساع فتحات الأنف وتجعيد الجبين، كما استنتجنا أن للغة الجسد دورا مهما في نقل الأنفعالات التضمينية والمشاعر للجمهور هذا يمكن أن يجعل تجربة المشاهد أكثر غنى وتفاعلية.

- **الكلمات المفتاحية للدراسة:**

لغة الجسد، الإيماءات والإشارات الجسمية، التحليل السيميولوجي، الفيلم السينمائي، السينماالأمريكية.

Résume de l’étude :

Notre étude a porté sur le langage corporel, qui est l'un des outils et moyens de communication que l'homme a utilisé depuis son existence sur la surface de la Terre. Malgré le développement que les moyens de communication ont connu au cours de l'histoire jusqu'à nos jours, le langage corporel a n'a pas été abandonné, car il est au cœur de la vie quotidienne des individus, et cela s'applique au cinéma, car l'une des formes d'expression qui s'appuient sur des signes, des gestes et des mouvements, joue un rôle important pour attirer les spectateurs dans un style créatif et charmant. Par conséquent, nous trouvons le cinéma américain parmi les utilisateurs du langage muet dans sa production d'une manière particulière pour créer des tensions et transmettre l'histoire, et pour comprendre sa signification, les linguistes et les linguistes ont développé la science de la sémiologie.

Compte tenu de l’importance de ce sujet dans le processus de communication et dans la mise en scène cinématographique, qui s’appuie notamment sur l’icône de l’expression physique, c’est ce qui nous a poussé à étudier une problématique sur « la signification symbolique du langage corporel à travers le cinéma américain ». que nous avons appris le langage corporel et l'importance qu'il avait sur le plan scientifique puis son importance. Dans l'expression physique cinématographique, notamment dans les films à caractère psychodramatique, et pour répondre aux questions posées, nous avons suivi un plan méthodologique. L'une des découvertes les plus importantes des résultats est que le langage corporel contribue à transmettre tout ce qu'un scénario parlé ne peut pas transmettre en termes de sentiments et de sensations, et cela à travers les expressions faciales, les mouvements des mains, la position du corps... Son analyse se fait en fonction de la situation, de sorte que la

signification de tout signe ou geste varie d'une situation à l'autre, et la signification sémiologique des expressions faciales et des signaux sur lesquels s'appuient les acteurs sont les mouvements des organes du visage, depuis le le regard fixe qui exprime la surprise, les sourcils baissés qui indiquent l'intensité et la colère, et ils peuvent également être utilisés, intentionnellement ou non. Nous sommes également parvenus à la conclusion qu'il existe une relation complémentaire entre le langage corporel et les messages linguistiques, de telle sorte que chacun accompagne l'autre dans le processus de communication. Par exemple, en cas de colère, le ton de la voix est élevé et accompagné. par un mouvement corporel important, comme élargir les narines et froncer le front. Nous avons également conclu que le langage corporel a un rôle important dans la transmission... Émotions et sentiments implicites pour le public Cela peut rendre l'expérience du spectateur plus riche et plus interactive.

- **Mots- clés de l’étude :**

Langag corporel, gestes et signaux physiques, analyse sémiologique, film cinématographique,Le cinéma américain.

خطة الدراسة

مقدمة

الإطار المنهجي للدراسة

1_ إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.

2_ أسباب إختيار الموضوع.

3_ أهمية الدراسة.

4_ أهداف الدراسة.

5_ مجتمع البحث وعينة الدراسة.

6_ منهج الدراسة ومقارباته.

7_ تحديد المصطلحات والمفاهيم.

8_الدراسات السابقة.

الإطار النظري للدراسة

الفصل الأول: لغة الجسد وقواعدها كلغة التواصل

المبحث الأول: مفهوم لغة الجسد.

المبحث الثاني: جذور وإستخدامات لغة الجسد.

المبحث الثالث: لغة الجسد وعملية التواصل.

المبحث الرابع: أدوات لغة الجسد وقواعدها.

الفصل الثاني: السينما والسينما الأمريكية.

المبحث الأول: مدخل عام حول السينما في العالم.

المبحث الثاني: مدخل إلى السينما الأمريكية وأشهر أفلامها.

المبحث الثالث:الفيلم السينمائي

المبحث الرابع: اللغة السينمائية.

الفصل الثالث: لغة الجسد في المجال السينمائي.

المبحث الأول: لغة الجسد والإخراج السينمائي.

المبحث الثاني: الممثل ولغة الجسد.

المبحث الثالث: لغة الجسد في أشهر الأفلام السينمائية.

الإطار التطبيقي للدراسة

1_ البطاقة الفنية للفيلم.

2_ بيوغرافيا المخرج.

3_ ملخص الفيلم.

4_ التقطيع التقني للفيلم.

5_ التحليل التعييني والتضميني.

6_ نتائج الدراسة.

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

مقدمة

مقدمة:

إن الحياة بمجملها تقوم على التواصل،إذ أن الإنسان مجبول على أن لايحيا وحيدا، وكما يقول إبن خلدون إن الإنسان مدني بطبعه ،والمصالح المشتركة التي تجمع بين الناس تكون كفيلة بخلق أنواع من التواصل لابد منها لديمومة الحياة ،فالناس يستعينون في تفاهمهم وتواصلهم بالوسائل السمعية والبصرية والإشارات والمحاكاة للآخرين، وترتكز العملية الإتصاليةعلى أربعة عناصر أساسية وهي المرسل، المستقبل، الوسيلة والرسالة، وتمثل الرسالة اللغة التي ترسل بواسطة وسائل الإتصال المعروفة كالصحافة التلفزيون والأنترنت...وغيرها، والإتصال لا يتحقق فقط بالكلام المنطوق أو المكتوب فحسب، وإنما أيضا من خلال مجموعة من الأفعال المتعددة كالإيماءات والإشارات التي تعد جزء أساسي من الرسالة التي تصل للغير.

إن اللغة وحدها لا تكفيلإيصال المعرفة بشكلها الصحيح، وإنما يلزمها تواصل بصري، فهوالقادرعلى إيصال العواطف والانفعالات التي تغني هذه المعرفة وتجعله ذات معنى أكبر فحركات الجسد التواصلية (لغة الجسد) ذات أهمية في التواصل البشري وفي إيجاد تأثير عميق في الآخرين.

يعتبر الجسم العامل الأول للتواصل بيننا فنحن في إتصال مع الأشخاص، فالوسيلة الرئيسية هي الفرد بحد ذاته، بمواقفنا، تصرفاتنا في نظراتنا، إبتسامتنا، لهم دور رئيسي للدخول في علاقات مع غيرنا لبناء الروابط، فلغة جسدنا تعبر عن أشياء كثيرة كيف تقف، الإيماءات، وتعبيرات الوجه...إضافة إلى ذلك فإن الإتصال يتحقق بأساليب أخرى مثل نوع اللباس والمظهر العام للإنسان.

يعتقد علماء النفس بأن % 60 من حالات التخاطب والتواصل بين الناس تتم بصورة غير شفهية، أي عن طريق الإيماءات والإيحاءات والرموز، لاعن طريق الكلام أو اللسان، والبعض منهم يرى أن هذه الطريقة ذات تأثير قوي أقوى بخمس مرات من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات، كما أثبت علماء اللسانيات واللغة أن اللغة والإيماءات والإشارات هي مجموعة من العوامل والوسائل الغير اللغوية للتواصل الذي يحصل بين الأفراد والتي تتكامل

أو تصاحب التواصل اللغوي اللفظي ويمكن أن تقوم مقامه بإشارات المرور ولغة الصم والبكم والرسوم.

إن لغة الجسد نسقا اتصالي له دور مهم وأساسي في عملية التواصل سواء تعلق الأمر بالتواصل الشخصي أو التواصل الجماعي، ونظرا لهذه الأهمية أصبح هذا التخصص المعرفي يشغل حيزا كبيرا من البحوث العلمية في مجالات معرفية متعددة بل يمكن القول أنه أصبح موضوع دراسة في كل العلوم التي تجعل من الإنسان مجالا لإهتماماته البحثية بحيث انتقل هذا الاهتمام بطبيعة الحال للسيميولوجيا، فإذا كانت اللسانيات تدرس كل ما هو لغوي ولفظي، فإن السيميولوجيا تدرس ما هو لغوي وماهو غير لغوي أي تتعدى المنطوق إلى ما هو بصرين، إن المنهج السيميولوجيي منهج متميز يستخدم التقنيات والخطوات لوصف وتحليل شيء باعتباره دلالة في حد ذاته فهذا يعني أن أي إيماءة أو إشارات لها دال ومدلول، فالتحليل السيميولوجي يختص في دراسة كل أنظمة العلامة الدالة ذات البعد التواصلي كالإشهار، والمسرح و الفنون الجميلة والسينما...

تعتبر السينما من الأشكال التعبيرية التي تعتمد على توظيف الإشارات والإيماءات وحركات والتي تلعب دور مهم في جذب المشاهدين بطريقة إبداعية ساحرة. فلغة الجسد في السينما نشأت وتطورت مع تطور صناعة السينما نفسها، منذ بداية ظهورها كوسيلة للتواصل البصري، إكتشف المخرجون والممثلون أن هذه اللغة تلعب دورا حاسما في إيصال الأفكار والمشاعر والمعاني بشكل غير لفظي للجمهور. وتمثل الأفلام الصامتة المرحلة المبكرة من تاريخ السينما فقد كانت لغة الجسد العنصر الأساسي في أن يعتمدوا على تعابير الوجه وحركات الجسم للتعبير عن الأفكار، ومع تطور التكنولوجيا السينمائية وظهور الأفلام الملونة والمزودة بالحوارات المسموعة، أصبحت لغة الجسد تكملة للعناصر الأخرى في السينما، مثل السيناريو والإخراج والتصويرعلى الرغم من وجود الحوارات إلا أن لغة الجسد لاتزال تعتبر وسيلة قوية لإيصال المشاعر والمعاني بشكل أعمق وأكثر تأثير.

ومن هذا المنطلق نجد السينما الأمريكية تستخدم اللغة الصامتة في إخراجها لتساهم في إيصال القصة والتعميق الرواية بطريقة مميزة كالفيلم الأمريكي الذي صدر سنة 2010 تحت

عنوان: "The Shutter Island" فهذا الأخير يعتمد بشكل مميز على لغة الجسد لبناء التوتر وإيصال القصة. في إطار دراستنا الموسومة " الدلالة الرمزية للغة الجسد من خلال الأفلام السينمائية"، ومن أجل البحث في هذا المنظور إرتأينا إلى تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة أقسام رئيسية: الجانب المنهجي، الجانب النظري، الجانب التطبيقي.

القسم الأول عبارة عن إطار منهجي تطرقنا من خلاله لإشكالية البحث الجوهرية التي تتفرع إلى تساؤلات فرعية، إنطلاقا من هذه الإشكالية قمنا بتحديد الدوافع والأهداف من هذا البحثوأهميته، وفي مرحلة لاحقة حددنا كل من مجتمع البحث وعينته، ثم منهج الدراسة ومقارباته، لننتقل بعدها إلى تحديد المصطلحات والمفاهيم وفي الأخير عرضنا الدراسات السابقة ذات صلة بالموضوع.

أما القسم الثاني فهو عبارة عن إطار نظري قسم إلى ثلاثة فصول، حيث قسمنا الفصل الأول بعنوان :" لغة الجسد وقواعدها كلغة تواصل" إلى أربعة مباحث فالمبحث الأولتطرقنا فيه إلى التعريف العام للغة الجسد، أما المبحث الثاني تحدثنا على جذور لغة الجسد وإستخداماتها، وفيما يخص المبحث الثالث فتكلمنا فيه عن لغة الجسد والعملية التواصلية، أما المبحث الرابع والأخير فلقد تطرقنا فيه إلى أدوات لغة الجسد وقواعدها، و فيما يخص الفصل الثاني فكان عبارة عن مدخل عام حول السينما تحت عنوان " السينما والسينما الأمريكية" ، وتفرع هذا الفصل بدوره إلى أربعة مباحث ،يتعلق المبحث الأول بالسينما العالمية بصفة شاملة ومختصرة، أما المبحث الثاني فقد كان حول السينما الأمريكية وأشهر أفلامها، فيما يتعلق بالمبحث الثالث تناولنا فيه الفيلم السينمائي ،ثم تحدثنا في المبحث الأخير عن اللغة السينمائية، أما الفصل الثالث تناولناه من خلال التطرقإلى "لغة الجسد في المجال السينمائي" فقد تمثل في ثلاث مباحث حيث تناولنا في المبحث الأول لغة الجسد والإخراج السينمائي، ثم تطرقنا في المبحث الموالي إلىالممثل ولغة الجسد، وفي المبحث الثالث والأخير تعرفنا فيه عن أشهر الأفلام التي تناولت لغة الجسد كعنصر أساسي في إخراجها .

أما القسم الثالث فهو عبارة عن قسم تطبيقي تطرقنا فيه لتحليل الفيلم تحليلا تعيينيا وتضمينيا بتطبيق مقاربة التحليل السيميولوجي من خلال إختيار مقاطع تخدم موضوع

دراستنا، وصولا إلى النتائج التي تجيب عن الإشكالية والتساؤلات المطروحة، وإختتمنا البحث بخاتمة جاءت عبارة عن ملخص عام حول البحث.

الإطار المنهجي

الإطار المنهجي للدراسة

1_ إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.
2_ أسباب إختيار الموضوع.
3_ أهداف الدراسة.
4_ أهمية الدراسة.
5_ مجتمع البحث وعينة الدراسة.
6_ منهج الدراسة ومقارباته.
7_ تحديد المصطلحات والمفاهيم.
8_ الدراسات السابقة.

1_الإشكالية وتساؤلاتها:

يتخذ الجسد الإنساني أهمية بالغة في تحقيق التفاعل الإجتماعي بعدما كان لفترة طويلة من الزمن من الأمور الهامشية التي لم تحظى بالإهتمام مقارنة بالروح بحيث أعتبرت الروح جوهر الإنسان، وقد تعمق مفهوم هذا الرأي أكثر من خلال الكتب الدينية والقوانين المترتبة عنها، فمثلا نجد أن مفهوم الجسد في الشرق القديم يختلف عنه في اليونان القديمة، فالثقافة الشرقية نظرت إلى الجسد الإنساني كعضو يرتبط في سياق كلي مع الجسد الأكبر وهو الكون أما الإغريق نظروا إلى الجسد ككيان مستقل عن الطبيعة ونتيجة لذلك تمزقت العلاقة بين الإنسان والكون ونشأت مشاعر الاغتراب، والتي تميز الجسد والروح لينعكس هذا الوعي على سلوك الإنسان ويتجلى كمظهر صراع ما بين الثنائية، فقد أعتبر الجسد في هذه الفترة من المواضيع التي لا تستحق التعمق فيها والمعرفة اللازمة باعتباره مجرد غلاف أو غطاء يكتسي جوهرنا، إلى غاية ما أصبح يشكل موضوعا للسؤال والتأمل فلم تعد قيمة الجسد في بعده المادي فقط كما كان الأمر في القديم ،ولكنه إكتسب أبعادا جديدة من حيث طاقاته الجمالية ووظائفه الحركية.

يعتمد الجسد في تواصله على اللغة الغير اللفظية والتي تعد عاملا مهما في التواصل البشري حيث أن التواصل الإنساني لا يتوقف عند حدود الكلمات المنطوقة بل يتعدى ذلك ليشمل حركات الجسد وأعضائه وهذا بإنتاج الإيماءات والإشارات التي تحمل في طياتها مجموعة من المشاعر (التجهم، الفرح، القلق) والأفكار ووجهات نظر، فحركات جسد الإنسان تمثل أدوات مساعدة توصل المعاني للآخرين بغية تمرير الرسائل اللغوية أو الغير اللغوية، القصدية أو الغير القصدية فأهميتها تكمن في قدرتها على ترجمة ما يدور في خلجات النفس وإظهاره على أعضاء الجسد الخارجية دون سيطرة من الإنسان عليها في كثير من الأحيان.

كما اتخذ الجسد مساحة دراسة واسعة من طرف الباحثين لدراستها وتحليلها ومعرفة مدى أهميتها في تحقيق العلاقات والتنشئة الإجتماعية بين الأفراد، فلذا تضافرت على دراسته

علوم كثيرة لكي تكشف أسراره وتحافظ عليه، ففي مجال العلوم الطبيعية يدرس الجسد كموضوع في حد ذاته أما في مجال العلوم الإنسانية يدرس من منظوره الثقافي والفلسفي.

استنادا على هذه الفكرة وبداية من القرن التاسع عشر بدأت البحوث العلمية الإهتمام بظاهرة لغة الجسد بعدما نشر الباحث في عالم الأحياء "تشارلز داروين " كتابه والذي أبدى إهتماما كبيرا بلغة الجسد، فقد ساهمت دراسته في فهم كيفية تطور وإستخدام لغة الجسد عند الإنسان وإثبات الدور التواصلي المهم الذي تلعبه؛ فهذا ما سمح بفتح المجال أمام البحوث في مجالات التواصل الإنساني المختلفة ومن بين هذه الدراسات وأهمها نجد البحوث السيميولوجية.

تهتم السيميولوجية بدراسة لغة الجسد والعلامات الحركية والإشارات التي يستخدمها الإنسان للتعبير عن مشاعره ورسائله الغير لفظية، كما أنها تركز على تحليل الرموز والمعاني المتضمنة في لغة الجسد في مختلف الأنساق التواصلية ومختلف المجالات منها المجال السينمائي حيث يعرف هذا الأخير أنه مجال فني إبداعي وتقني يقوم على بناء الصورة والحركة لإنتاج رسالة معينة، فالصناعة السينمائية تولي أهمية بالغة للغة الجسد كونها وسيلة قوية وفعالة للتعبير والتواصل ، بل وتعد معيار تقاس عليه جودة العمل ومدى إتقان الممثلين التعبير من خلال لغة أجسادهم، حيث لها دور مهم في إيصال الرسالة المرادة واستقطاب الجمهور بشكل كبير.

فأردنا من خلال دراستنا هذه تحليل لغة الجسد في الأفلام السينمائية ومعرفة ما تحمله من دلائل التي تعبر عنها أعضائه وترجمتها، وعليه نطرح التساؤل التالي:

ماهي الدلالات الرمزية للغة الجسد في الفيلم السينمائي The Shutter Island؟

- يتفرع السؤال الرئيسي إلى مجموعة من الأسئلة الفرعية وهي:

1- كيف تناولت الدراسات السيميولوجية لغة الجسد كنسق اتصالي دال؟

2- ماهي الدلالة السيميولوجية للغة الجسد الأكثر استخداما في العملية الاتصالية؟

3- ماهي العلاقة بين لغة الجسد والرسائل اللغوية الألسنية؟

4- فيما تتمثل الدلالة السيميولوجية لتعابير الوجه والإشارات في الفيلم السينمائي The Shutter Island؟

5- العلاقة بين لغة جسد الممثل وإنفعالاته؟

2_ أسباب اختيار الموضوع:

تم اختيارنا لموضوع الدلالة الرمزية للّغة الجسد من خلال الأفلام السينمائية لم يكن عشوائيا، بل جاء على أساس مجموعة من الاعتبارات تتراوح ما بين الذاتية، والموضوعية.

2-1-أسباب ذاتية:

- الإهتمام الشخصي بهذا الموضوع الذي يعتبر من أهم المواضيع، والدراسة السيميولوجية.
- إهتمامنا بالدراسات المتعلقة بمنهج التحليل السيميولوجي، وإرادة التخصص فيه.
- الرغبة في التطرق لموضوع لغة الجسد في السينما باعتباره نسقًا إتصاليا مهما في تبليغ الأفكار، والدلالات للمشاهد.

2_2 أسباب موضوعية:

- نقص كبير في البحوث، والدراسات التي تناولت التحليل السيميولوجي للغة الجسد في الأفلام السينمائية.
- إلقاء الضوء على دور لغة الجسد في إيصال الرسالة التي يحملها الفيلم السينمائي.

3_ أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة التي نحن بصدد القيام بها كونها دراسة علمية سيميولوجية للغة الغير لفظية، أو ما يسمى بلغة الجسد الذي يمثل حوالي 55% من العملية الإتصالية حسب ما أثبتت عليه دراسة علمية، و ترتكز دراستنا حول التحليل السيميولوجي للّغة الجسد المستخدمة في السينما بإعتبارها عمل تقني- فني يمزج بين الصورة و الحركة قصد إبلاغ

رسالة معينة وهذا من خلال دراسة دلالة إستعمالات أعضاء وإيماءات الجسم، وحركاته في عملية التواصل، لذا تم إختيارنا لفيلم سينمائي من نوع السايكو درامية المعقدة ، الذي يتناول الاضطراب النفسي من إخراج **" مارتن سكورسيزي "**،حيث سندرس الدلالة السيميولوجية للغة الجسد عند ممثلين فيلم **" شاتر إيلاند "** ، بالإضافة إلى كون هذه الدراسة من الدراسات النادرة فنضعها في أيدي الباحثين، والأكاديميين كبداية للتطرق إلى هذا النوع مستقبلا.

أما فيما يخص الأهمية العملية لهذه الدراسة فهي تمس حقل معرفي ذي أهمية كبيرة في مجال السينما ولغة الجسد بوجودها كجانب وسائل التعبير الأخرى تحقق دلالات اللّغة السينمائية، لذلك بإمكان هذه الدراسة أن تكون مرجعًا للعاملين والمهتمين في مجال السينما.

4_ أهداف الدراسة:

نسعى من خلال دراستنا هذه لتحقيق مجموعة من الأهداف، والتي تتمثل في:

- محاولة فهم الإتصال الغير اللفظي الذي يمثل جزء كبير من إتصالنا مع الآخرين.
- التعرف على الطريقة التي يشتغل بها الجسد لإنتاج المعنى في الأفلام.
- تحليل الدلالات، والمعاني الخفية للّغة الجسد في الأفلام السايكودرامية.
- التحليل السيميولوجي لدلالة لغة السلوك الغير اللّفظي لممثلي فيلم **The ShutterIsland.**
- السعي إلى توسيع مجال الرؤية إتجاه الأفلام عن طريق أسلوب التحليل السيميولوجي، بالتركيز على كيفية توظيف اللّغة الغير لفظية في تبليغ الأفكار والدلالات للمشاهد.
- تقديم إضافة علمية في مجال الدراسات السيميولوجية، وخاصة فهم الاتصال الغير اللّفظي والذي يمثل الجزء الأكبر من تواصلنا.

5_ تحديد مجتمع البحث وعينة الدراسة :

تكمن أهمية تحديد مجتمع البحث وعينته في تحديد المفردات التي نحن بصدد الدراسة عليها، فعينة الدراسة كتلك المفردات التي تمثل مجتمع البحث وهي المرحلة التي ساهمت في تحديد منهج الدراسة وأدواته.

5_1 مجتمع البحث:

لكل بحث علمي مجتمع تقوم عليه الدراسة إلا في بعض الأحيان يجد الباحثون مشكلة لإعداد وإيجاد مجتمع البحث لدراسته. فعرف مجتمع البحث من طرف " **مادلين قرافيب** " أنه: " مجموعة عناصر لها خاصية أو عدة خصائص مشتركة يميزها عن غيرها من العناصر الأخرى، والتي يجري عليها البحث والتقصي[1]."

وعليه ففي دراستنا المتمثلة في " الدلالة الرمزية للغة الجسد من خلال الأفلام السينمائية " ترتب علينا اختيار مجتمع البحث، والذي يتمثل في جميع الأفلام السينمائية المستخدمة لهذه الظاهرة الاتصالية خصوصا الأفلام ذات الطابع **"السايكو درامي"** كفيلم**Iam Sam**، **The Good Son.**

5_2 عينة الدراسة:

لإنجاز دراستنا لابد من تحديد العينة، فتعرف العينة على أنها ذلك الجزء المختار من مجتمع البحث الكلي، وتكون مختلفة، ويشترط للعينة أن تكون فيها جميع صفات الأصل الذي اشتقت منها في جوانبها المختلفة وطبقًا لطبيعة الموضوع المدروس.[2]

---

[1]- عمار بوحوش، **منهج البحث العلمي**، ديوان المطبوعات الجامعية، 2000، ص 130

[2]- محمد الحسن إحسانا، **الأسس العلمية لمناهج البحث**، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، 1996، ص 23.

السايكو دراما: هو مصطلح يطلق على نوع من أنواع العلاج النفسي الذي يجمع بين الدراما كنوع من أنواع الفنون وعلم النفس.

وبما أن الموضوع المتناول هو" الدلالة الرمزية للّغة الجسد من خلال الأفلام السينمائية " فانسب أسلوب لتحديد العينة في هذا النوع من الدراسة هو أسلوب المعاينة القصدية، العمدية، لأنه يمكننا إختيار العينة بصورة تحكمية قصديه تسهل على الباحث اختيار مجموعة من الوحدات بصورة مباشرة، وخاصة أن طبيعة التحليل السيميولوجي تتطلب ضرورة تحديد أطر التحليل الدقيق للموضوع، وهذا من أجل ضبط الدراسة جيدًا.

ولأجل ذلك تم إختيار **الفيلم الأمريكي " شاتر إيلاند "** للمخرج **"مارتن سكوريزي"** الذي تم إنتاجه سنة **2010** من طرف شركات عالمية كبرى للأفلام السينمائية مثلاً:

" باراماونت "، " سيكتثرز"، " Phoenix Pictures".

وقد تشكلت هذه العينة قصد تحقيق أهداف الدراسة وهذا من خلال إختيار أي فيلم له علاقة مع موضوع الدراسة، ويعتمد بشكل خاص على أيقونة التعبير الجسدي.

6_ تحديد منهج الدراسة ومقارباته:

6_1 تعريف المنهج العلمي:

يعد المنهج العمود الفقري في تصميم البحوث العلمية والقاعدة الأساسية التي ينطلق منها الباحث وذلك في إطار الالتزام بقواعد معينة، تمكنه من الوصول إلى النتائج المناسبة.

أ- **لغة**:

المنهج تقابلها باللغة الفرنسية **Méthodes** **مشتقة** من الكلمة اليونانية **Méthodes** أي **إلتزام الطريق** الذي يتألف من مقطعين «Méta» «بمعنى السيرو**Hodes**» بمعنى طريق وهذا يدل من الناحية الاشتقاقية على معنى السير تبعًا لطريق محدد وهي تعني الدلالة الإشتقاقية للكلمة العربية " المنهج " يقصد به الطريق الواضح.[1]

[1]نسيمة ربيعة جعفري، **الدليل المنهجي الطالب في إعداد البحث العلمي**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2006، ص22.

ب-**إصطلاحًا:**

هو مجموعة من القواعد التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة في العلم، ويعرف أيضا الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته لمشكلته من أجل إكتشاف الحقيقة التي يجهلها أو من أجل البرهنة للآخرين الذين لا يعرفونها[1].

ويعرف أيضا المنهج العلمي على أنه تلك المجموعة والقواعد العامة التي يتم وضعها من أجل الوصول إلى الحقائق المقبولة حول ظواهر موضوع الإهتمام من قبل الباحثين من مختلف المعارف الإنسانية[2].

ونظرًا للموضوع الذي تطرقنا إليه:

" الدلالة الرمزية للّغة الجسد من خلال الأفلام السينمائية" ،والدراسة تكمن في تحليل دلالات الفيلم السينمائي والإجابة على الإشكالية التي إقترحناها، أنسب طريقة أو المنهج المناسب هو" **منهج التحليل السيميولوجي".**

يعرف هذا الأخير أنه: مجموعة التقنيات والخطوات المستعملة لوصف تحليل الإشارات، الذي يهدف إلى دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي فهو يدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسق علاماتي.[3]

[1] صلاح الدين شروخ، **منهجية البحث القانوني للجامعيين**، علوم قانونية، علوم إجتماعية، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2003، ص92.

[2]محمد عبيدات، محمد أبو نصار وآخرون، **منهجية البحث العلمي القواعد والمراحل والتطبيقات**، ط1، دار وائل للنشر، عمان، 1990، ص 35.

[3]إيمان عفان، **دلالة الصورة الفنية**، دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة نيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر،2004_2005، ص ص،5،4.

6_2 أدوات جمع البيانات ومقاربات التحليل :

أ_ أدوات جمع البيانات:

أدوات الدراسة وهي الوسائل المتبعة من قبل الباحث العلمي للحصول على المعلومات والبيانات التي يريدها ومن ثم تحليلها للوصول إلى النتائج العلمية للدراسة، ويعتمد إختيار أداة الدراسة المناسبة للبحث العلمي على نوع البحث أوالدراسة ومنهجه، وطبيعة المعلومات والمشاكل الذي يحتويها البحث. [1]

فالأداة المناسبة لدراستنا حول سيميولوجيا لغة الجسد المستخدمة من طرف ممثلين الفيلم **" The Shutter Island"** هي الملاحظة العلمية بمختلف أنواعها.

- **تعريف الملاحظة العلمية:**

الملاحظة العلمية هي طريقة منهجية يقوم بها الباحث سبقًا تمت وفق قواعد محددة للكشف عن تفاصيل الظواهر ولمعرفة العلاقات التي تربط بين عناصرها وتعتمد الملاحظة على قيام الباحث بملاحظة ظاهرة من ظواهر في ميدان البحث أو العقل أو المختبر وتسجيل ملاحظاته وتجميعها والاستعانة بالحواس السمعية البصري.[2]

وفيما يخص دراستنا قمنا بإستخدام الملاحظة من خلال مشاهدتنا لفيلم "شاتر إيلاند"، وما لحظناه أن هذا الفيلم يعتمد على نظام اللغة الجسدية كونه من نوع «السايكو الدرامي" المرتكز على الإضطراب النفسي فهذا الأخير يسمح لإستخدام عدد ممكن من الإيماءات الإشارات الجسدية...

فالأساس الذي إعتمدنا عليه هو **الملاحظة** لإختيار هذا الفيلم.

---

[1] https://www momar.com، **أدوات دراسة في البحث العلمي**، 23:43 على الساعة 2023/04/14 أطلع عليه يوم.

[2] محمد در، **أهم مناهج وعينات وأدوات البحث العلمي**، مجلة الحكمة للدراسات التربوية والنفسية، مؤسسة كنوزا لحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 316.

6_3 مقاربات التحليل:

اعتمدنا في موضوع دراستنا حول " الدلالة الرمزية للغة الجسد من خلال الأفلام السينمائية"، وبالذات على الفيلم السينمائي " **شاتر إيلاند** " على مقاربة **"تحليل الفيلم"** ومقاربة **" رولان بارت".**

أ_ مقاربة "رولان بارت":

حيث تقوم هذه المقاربة على مستويين أساسين وهما: المستوى التعييني، والذي يعني المعنى الفوري أو البديهي، والمستوى التضميني والذي يعني المعنى الحقيقي السطحي للصور والذي يعني المعنى الحقيقي للرسالة وهو عميق وغير ظاهر، ولهذا لمعرفة مختلف الدلائل والمعاني المرتبطة بالصور وتحديد الرسالة التضمينية لها. كما أشار إلى أن الصورة تحتوي على ثلاث رسائل وبالتالي يتم تحويلها من خلال كل رسالة من الرسائل الثلاث وهي:الرسالة الألسنية اللّغوية، الرسالة الأيقونية الغير مدونة، الرسالة الأيقونية المدونة) اللغة والكلام، الدال والمدلول، التقرير والإيحاء .)[1]

وحيث تقوم هذه الرسائل على ثلاث مراحل تتضمن كل مرحلة خطوات إجرائية خاصة:

- **الدراسة الشكلية:**

- **الدراسة المرفولوجية:** أو ما تسمى بالمدونة أو الشفرة الهندسية وهي تخص الصورة، شكلها، خطوطها ومحاورها.
- **الدراسة الفوتوغرافية:** هو المجال الذي يتم فيه تعيين العناصر المتعلقة بالتأطير، إختيار الزوايا، ومجال كل من الظل والضوء.
- **الدراسة التيبوغرافية:** ويتم فيها تحليل الرسالة اللغوية واللسانية من حيث طريقة كتابتها، حجم البنط، السطر، طراز الحرف وطريقة وضعها والمساحة المخصصة لها.

[1] فايزة يخلف، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلامية**، دراسة تحليلية سيميولوجية من إعلانات مجلة " الثورة الإفريقية "، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والإتصال، الجزائر، جوان 1996، ص25.

- **دراسة الألوان:** أو ما يسمى بالمدونة أو الشفرة اللونية وهنا سيتم تحليل قوة وقيمة الألوان المستعملة، طبيعتها، ومدى طغيانها في الصورة أو العكس.

ويضاف إلى هذا المحور تحديد الأشخاص الظاهرين في الصورة، السن، الجنس، الصفة، الملابس.

وهذا المحور يعرف بالدراسة الشكلية أو تحديد طبيعة الدليل وتسمى بالتعيين وتعني الدلالة الأولى.

- **الدراسة التأويلية أو التضمينية:** وهذا يتم استنطاق الصورة ورموزها ودراسة الجوانب السوسيوثقافية للدليل.
- **الدراسة الألسنية:** يتم دراسة علاقة الكلمة أو الجملة، أو النص بالمكون الأيقوني من خلال علاقتها ووظيفتها، الترسيخ أو المناوبة:

- **الترسيخ:** هنا الرسالة الألسنية تقوم بتحديد جملة الدلالات المطروحة في صورة وتوجه منحى القراءة لخدمة الفكرة أو دلالة معينة.
- **المناوبة:** هذا المضمون اللغوي للصورة يجب أن يترجم جزئيات الخطاب البصري وتتشارك مع صورة، فكرة أو المضمون.

والصورة التي تخلوا من كل صياغة لغوية تفتح مجالا واسعًا للدلالة وتجعل المحلل تنقل من القراءة العامة إلى البناء الأصلي والحقيقي للصورة.

ب_ مقاربة تحليل الفيلمي:

يستعمل التحليل الفيلمي ثلاث أدوات وهي كالتالي:

- **الأدوات الوصفية:** ومن الأدوات الوصفية نجد التقطيع والتجزئة.

فالتقطيع: هو أداة لا يمكن الاستغناء عنها في عملية التحليل وقد وضع كتاب تحليل الأفلام) أفلام أكثر حدود الدراسة في عملية التقطيع التحليلي وهي كالتالي: مدة اللّقطات، عدد الصور، نطاق اللقطات، المونتاج، الحركات تنقلات المثلين في

المجال، مداخل ومخارج المجال، حركات الكاميرا، الشريط الصوتي الحوارات، الموسيقى، الضجيج، العلاقات بين الصوت والصورة. [1]

ومن أهم جداول التحليل المقدمة في المجال التحليل الفيلمي **"جدول ألان رينيه"** موضوعا 1963 لفيلمه موريل.

اللقطة		**شريط الصورة**				**شريط الصوت**		
الرقم	**المدة**	**نوع اللقطة**	**حركات الكاميرا**	**زوايا التصوير**	**الوصف**	**الحوار**	**الموسيقى**	**الضجيج**
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	سلم اللقطة، حركة الكاميرا.	زوايا التصوير في اللقطة.	اللون، الإضاءة، الديكور، المضمون، الحركة.	الحوار الثنائي أو المتعدد التعليق.	الموسيقى التصورية.	الطبيعي و المصطنع.
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	سلم التصوير في اللقطة	زوايا التصوير في اللقطة.	اللون، الإضاءة، الديكور، المضمون، الحركة.	الحوار الثنائي أو المتعدد التعليق.	الموسيقى التصويرية.	الطبيعي و المصطنع.

- **الأدوات الاستشهادية:** هناك العديد من الأدوات المشاهدية التي تدخل في إطار التحليل الفيلمي ولكن نكتفي بذكر أهمها وتتمثل في:

[1] بوشحطيط مراد، **منهج التحليل الفيلمي " من النظرية إلى التطبيق كيف نقرأ فلما سينمائيا وفق القراءة الفيلمية؟** جامعة الجزائر03، ص ص96، 97.

- ملخص الفيلم) يشكل ملخص الفيلم، أهميته ضمن التحليل الفيلمي ومنهجيته) .
- الفوتوغرام) هو التوقف عن الصورة وهذا يقتضي طبعا صورة بدون صوت وبدون حركة وهي عملية أساسية ونموذجية في التحليل الفيلمي) .
- بطاقة النقدية للفيلم) والتي تعرض فيها كل المتعلقات الفنية والتقنية الخاصة بالفيلم) .

➢ **الأدوات الوثائقية:** يقصد بالأدوار الوثائقية وجملة المعطيات العاملية الخارجية عن الفيلم والقابلة للاستعمال في التحليل وعلى العموم قد ثبتت الباحثة ماري " ماري" هذه الأدوات وتنميتها في قائمة أدوات التحليل كالتالي:

المعطيات السابقة لبث الفيلم (تضم السيناريو المكتوب بأوراق عمل المخرج، التصريحات والاستجوابات...المعطيات اللاحقة للبث) وتشمل كل العناصر المتعلقة بالتوزيع ورقم المشاهدين في شباك التذاكر وعدد النسخ الموزعة...) .[1]

7_ تحديد المصطلحات والمفاهيم:

تكمن أهمية هذه الخطوة في تعريف المفاهيم والمصطلحات وفهم موضوع الدراسة ومتغيراته.

7_1 مفهوم الدلالة:

أ_ لغة:

مثلثة الدال مصدر الفعل دل وهم من مادة دلل التي تدل فيها على الإرشاد إلى شيء وتعارفه ومن ذلك "دله عليه يدله على الطريق أو سدده إليه" وفي التهذيب دللت بهذا الطريق دلالة: عرفته ثم إن المرادف التسديد: إرائه الطريق ومن مجاز _ الدال على الخير كفاعله_ ودل على الصراط المستقيم أو شده إليه وسدده نحو.

[1] بوشحطيط مراد، مرجع سابق، ص ص 98-101.

ب_ إصلاحا:

حسب علماء المنطق الدالة هي أن يكون الشيء يلزم من العلم بها العلم بشيء آخر ويعرف ابن التجار الدلالة:" كون الشيء يلزم عن فهمه، فهم الشيء الأخر فالشيء الأول هو الدال والشيء الثاني هو المدلول". [1]

- الدلالة **إصطلاحا** تعرف أيضا: أنها معنى يعرض للشيء بالقياس لغيره ومعناه كون الشيء يلزم من فهمه، فهم شيء آخر.[2]

ت_ التعريف الإجرائي:

فالدلالة هو المعنى الذي نفهمه من خلال لغة الجسد، كموضوعنا نحاول فهم لغة الجسد في الفيلم السينمائي "شاتر إيلاند".

7_2 مفهوم الرمز:

أ_ لغة:

تأخذ كلمة رمز في اللغة الإنجليزية (symbol) معنى الاستدلال والاستنتاج وهي مأخوذة من مفردة (symbol) وتعني شيء إلى آخر ولاسيما إذا كان الشيء جسما ملموسا رامزا إلى جسم أو فكرة غير ملموسة، وأصل الكلمة مأخوذة من اليونانية وفي معناه الإهتداء إلى شيء بعد الاتفاق عليه وتقبله من الأطراف كافة بوصفه منجزا هدفًا معينا بطريقة سليمة.[3]

---

[1]-https://www.Alukoh.ne،**تعريف الدلالة لغة واصطلاحا**، 11:25 على الساعة 2023/04/18 أطلع عليه يوم .

[2] السبكي بن عبد الكافي علي، الإبهاج **في شرح المعاني الأصولي علم الأصول لبياضي**، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 204.

[3]صليب جميل، **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتاب اللبناني، 1932، ص221.

ب_ إصطلاحا:

الرمز هو ما دّل على غيره له وجهان الأول دلالة المعاني المجردة، كدلالة الأعداد على الأشياء، ودلالة الحروف على الكميات الجبرية.

والثاني دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة كدلالة الثعلب على الخداع، والقط على الوفاء، والصولجان على الملك والشعار على الدولة.[1]

ج_ إجرائيا:

الرمز هو شكل أو مجموعة الأشكال تحمل معنى معين، وتشير إليه، وقد تكون هذه الأشكال مكتوبة، مرسومة، منطوقة أو غير منطوقة... ظاهرة أم ضمنية.

7_3 مفاهيم متعلقة بالسينما:

أ_ السينما:

- **لغة:**

هي إختصار لكلمة" **ciné matographe**" (أي تسجيل الحركي حرفي-المعرب) وهذه الكلمة متعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني (عمل سينمائي)، وعرضها في قاعات العرض، ومجموع المؤلفات المفلمة في قطاعات، كالسينما الصامتة، والسينما التوهمية، والسينما التجارية.[2]

- **إصطلاحا:**

تعتبر السينما فن، صناعة وإنتاج الصور المتحركة، ويشير قاموس (ويستر) إلى إن استعمال كلمة سينما للدلالة على الأفلام بشكل عام، ويعود 1921 كمايلي:

[1]شفيق غربال محمد، وآخرون، الموسوعة **العربية الميسّرة**، دار النهضة، لبنان للطبع والنشر، بيروت،1987، ص79.
[2]تيريز جونو ماري، **معجم المصطلحات السينمائية**، جامعة السربون الجديدة، باريس، ص 12.

السينما وسيلة ترفيهية جماهيرية أو شعبية تزخر بالمؤثرات البصرية البحتة وتدل كلمة السينما على مجموعة التقنيات والأساليب السينمائية وعلى ذات النشاط الذي يمكن النظر إليه على الصعيد الجغرافي فنقول السينما الأسيوية الإنسانية.[1]

إجرائيا:

السينما هي عملية صناعة الأفلام، وهي فن وتجارة في آن واحد، فهي صناعة التصوير المتحرك وعرضه للجمهور على شاشات كبيرة في دور العرض أوعلى شاشات أصغر.

ب_ الفيلم السينمائي:

- **لغة:** فيلم: جمع أفلام، شريط من السيليلوز تعلوه قشرة من الجلاتين ومن برومور الفضة يستعمل للتصوير الفوتوغرافي والسينمائي.[2]

كلمة فيلم من الإنجليزية " Filmen" (غشاء) تعني أولا بلورة التصوير الضوئي ثم الشريط المثقب المغطي بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصور وحفظها ومن باب التوسع أصبحت تعني العمل السينمائي ومجموع الأعمال المنظور إليها حسب مجالاتها كالفيلم الخيالي.[3]

- **إصطلاحا:** يعرف الفيلم السينمائي بأنه عبارة عن سلسلة من الصور المتتالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة أو ظاهرة معينة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح مدة عرضه عادة عن 10 دقائق إلى ساعتين حسب موضوعه والظروف التي تحيط به.

والأفلام السينمائية تعد وسيلة هامة من وسائل الإتصال، والتي يمكن إستخدامها لتوضيح وتفسير التفاعلات والعلاقات المتغيرة في مجالات كثيرة، ومع فئات وأعمار مختلفة

[1]صلاح بن عباس، **تأثير الوعي السياسي في السينما الجزائرية**، مذكرة ماستر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ميلة،2017، ص19.

[2]-http://www.almaany.com/answersl2023/04/16 أطلع عليه يوم **معجم المعاني عربي عربي**،02:50 على الساعة

[3]تيريز جونو ماري، مرجع سبق ذكره، ص46.

وتستخدم الأفلام السينمائية في مجالات عديدة ولأغراض متعددة في المجالات التعليمية والإرشادية والزراعية والصناعية، وتتراوح أغراضها بين الإعلام والإرشاد، والتثقيف وغير ذلك من الأغراض الأخرى.

- **إجرائيا:**

الفيلم هو عبارة قصة مصورة، مثلت من طرف أشخاص كل واحد منهم تقمص دور معين، وقد يتم عرضه في قاعات السينما أو شاشات التلفزيون.

7_3 مفهوم لغة الجسد:

لغة الجسد هو مصطلح مركب من كلمتين هما: "لغة" و" الجسد " وبالرجوع إلى معاجم اللغة، نجد أن كلمة لغة تعني ": أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" ، وكلمة جسد تطلق على" جسم الإنسان " ونظرا لأن مصطلح لغة الجسد من المصطلحات الحديثة، فإننا نجد أن الذين عرفوا هذا المصطلح هم من المعاصرين وفيما يأتي بعض التعريفات:

- ✓ "نوع من التواصل غير الشفهي".
- ✓ "الحوار النفسي الذي يجري بين الأطراف المعنية والمعاني المنتقلة بينهم،لا من خلال النطق، بل من خلال الصمت والملامح العامة لإنسان الصامت، كنظرات العيون، وتعبيرات الوجه وحركات الجسم. "
- ✓ " إشارات وإيماءات جسدية ترسل رسالات محددة في مواقف وظروف مختلفة، تظهرلك المشاعر الدفينة وتخرجها للسطح، فتصل من خلالها معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر، بحيث لا يستطيع إخفاء الأفكار التي تدور في ذهنه.[1]

من خلال النظر في التعريفات السابقة، يتبين للباحث أن جميع التعريفات تؤدي إلى دلالة واحدة مفادها: أن لغة الجسد هي رسائل شعورية لا أو شعورية، تنطلق من جسد الإنسان لإيصال مفاهيم أو رسائل معينة للآخر.

[1]أسامة جميل عبد الغني ربايعة، **لغةالجسد في القرآن الكريم**، رسالة لنيل درجة الماجستير، قسم أصول الدين، جامعة النجاح، نابلس،2010 ، ص ص10،11.

التعريف الإجرائي: هي تلك اللغة المحورية اليومية لحياة الأفراد التي تقوم على نقل المعلومات وهذا من خلال تعبيرات الوجه، الإيماءات والإشارات...سواءا كانت بطريقة شعورية أو لا شعورية، بحيث ينطبق هذا على الأفلام السينمائية التي تستخدم اللغة الجسدية لتمرير رسائلها وكما تعد هذه اللغة بمهارة يتم من خلالها تقييم الممثل بمدى قدرته على إستخدام إيماءات الجسد للتواصل مع الجمهور على سبيل المثال فيلم" **The Shutter Island**".

7_4 مفهوم السيميولوجيا:

أ- لغة:

أصلها وسمة ويقول السومة، والسيمة والسيمياء، والسيماء العلامة فكلمة (s émétiques) من أصل يوناني مشتقة من الجذر(sème)، وتعني مؤول العلامات، وعلم العلامات هو تحليل العلامات أو دراسة عمل أنظمتها.[1]

ب- إصطلاحا:

السيميولوجيا هو علم العلامات أو الإشارات أو الدلالات اللغوية الرمزية سواء كانت طبيعية واصطناعية وبمعنى هذا العلامات أما يضعها الإنسان إصطلاحا عن طريق إختراعها واصطناعها، والإتفاق مع أخيه الإنسان على دلالتها ومفادها مثل لغة إشارات المروروأن الطبيعية هي التي أفرزتها بشكل عفوي وفطري لا دخل للإنسان فيها[2].

ج_ إجرائيا:

السيميولوجيا هي شرح اللغة السينمائية بشكل مفصل، والتعرف على المعاني الخفية لها.فحسب موضوع دراستنا تعني علم الدلالات والإشارات والرموز،إعتمدنا عليها لتفكيك وتحليل لغة الجسد ومعرفة دلالتها القصدية والغير القصدية.

---

[1]محمد الطاوي محمدمبارك، **البحث العلمي: أسسه وطريقة كتابته**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1992، ص42

[2]فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، الجزائر، 2010، ص11.

8_ الدراسات السابقة:

يعتمد الباحث في جميع الدراسات التي يقوم باعتماده على دراسات سابقة، تمكنه تحديد مساره طوال بحثه، وتكون الاستفادة منها تكمن بالتأكد من أن الدراسات لم تتطرق من مشكلة التي هو بصدد بحثه من نفس الزاوية ولا بالمنهج.

- **الدراسة الأولى:**

العنوان: لغة الجسد في السيميائيات المعاصرة، دراسة تحليلية سيميولوجية للإيماءات في المسرح الجزائري، مسرحية -حمق سليم نموذجا -.

من إعداد الطالبة " سهيلة أفيدة " وهي رسالة ماجستير في جامعة الجزائر3، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والإتصال، تخصص سيميولوجيا الإتصال السنة الجامعية 2012_ 2013.

حيث ارتكزت دراستهم على مقاربة لغة الجسد في العرض المسرحي وذلك من خلال الإعتماد على العرض المرئي أو الفرجة الحركية البصرية الحيّة النابضة بالحركة، أي دراسة كل الأنظمة العلاماتية المعروفة لدى اللسانيين والسيميائيين من إشارة، رموز وأيقون وإيماءة ومخطط ومجسم وإستعارة وعلامة ومجاورة ومجاز.

وجاء **التساؤل الرئيسي** كالآتي: ماهو موقع الإيماءة في بناء الوقائع الدلالية للعرض المسرحي، وكيف تجلى هذا التوظيف في مسرحية -حمق سليم -؟

وبالنسبة **للتساؤلات الفرعية** فقد كانت كالآتي:

- ماهي أهم المنطلقات النظرية والمعرفية التي تناولت دراسة لغة الجسد؟
- كيف يمكن تحديد الوحدات الدالة الدنيا في مختلف الأنساق الإيمائية المستخدمة في المسرح؟
- ماهي دلالات ومعاني هذه الوحدات الدالة، وكيف تجلت دلالتها في مسرحية حمق سليم؟

- ماهي الوظائف اللّغوية التي تؤديها هذه الوحدات الدالة حسب مخطط رومان جاكبسون؟ وماهي الوظيفة المهيمنة التي العرض المسرحي قيد الدراسة؟
- ماهي أوجه التشابه بين الإيماءات والحركات التي تؤدي نفس الوظيفة؟
- ماهو النسق الإيمائي الأكثر سيطرة على لغة الجسد في العمل المسرحي المدروس؟

➢ **منهج الدراسة:**

اعتمدوا في دراستهم بعنوان " لغة الجسد في السيميائيات المعاصرة " على منهج التحليل السيميولوجي قصد الوصول إلى إجابات عن التساؤلات المطروحة.

➢ **مجتمع البحث وعينة الدراسة:**

1_ مجتمع الدراسة:

فيما يخص دراستهم فمجتمع البحث يمثل في هذه الدراسة على كل المسرحيات التي قدمها المسرح الجزائري على خشبته.

2_ عينة الدراسة:

اعتمدوا في هذه الدراسة على العينة القصدية حيث قاموا باختيار مسرحية –حمق سليم- المسرحي الجزائري عبد القادر علولة التي تم عرضها على الخشبة سنة 1994، وقد كان السبب الرئيسي لإنتشار هذا العمل المسرحي إلى كون المسرحية عن المونولوج، بالإضافة إلى أن العمل هو لأحد عمالقة المسرح الجزائري المحترف...، وكما قاموا بإختيار مجموعة من النصوص الإيمائية (مقاطع مسرحية) لخضعها لعملية التحليل السيميائي من خلال تطبيق مقاربتي **" مقاربة راي برد ويستل"** و **" مقاربة رومان جاكبسون"**.

كما تقوم دراستهم على 3 فصول: فصل منهجي استعرضوا فيه الخطوات المنهجية المعتمدة في الدراسة، أما الفصل الثاني فهو عبارة عن قسم نظري تطرقوا من خلاله على الترسانة المفهوماتية المتعلقة بالتخصص المعرفي المدروس (لغة الجسد). وفيما يخص

الفصل الثالث فهو الجانب التطبيقي الذي قاموا فيه بتحليل مجموعة من المقاطع الإيمائية المختارة من مسرحية -حمق سليم -.

ومن أهم النتائج التي توصلوا إليها:

1_لغة الجسد لغة كائنة وتلعب دورا هاما في علاقة الإنسان بمحيطه، ولها دور مهم في الحياة الإجتماعية.

2_لغة الجسد نسق سيميائي قابل لدراسة، باعتبار توفر عنصر مهم في هذه اللغة وهو الدلالة حيث أنه نظام قابل للتأويل والتفسير بغض النظر عن تباين الأقسام العلاماتية التي يتضمنها أو مستويات التأويل.

3_لغة الجسد لغة لها استخداماتها في ميادين عملية وفنية متعددة أبرزها المسرح من أهم الفنون التي تعتمد على لغة الجسد، باعتباره شكلا فنيا يعتمد على التواصل المباشر بين الجمهور والممثل، وما يدل على هذا وجود أنماط مسرحية تختص في التعبير عن طريق لغة الجسد فقط مثلا لمسرح الصامت.

4_الوصول إلى نتيجة وجود علاقة وطيدة تربط بين لخطاب الجسدي أو الإيمائي والخطاب اللفظي في العرض المسرحي، يفرض تساؤلات حول إمكانية اعتبار لغة الجسد في العرض المسرحي لغة قائمة بذاتها.

5_لغة الجسد علامة حركية قادرة على نقل كل مالا يستطيع النص المسرحي من أحاسيس ومشاعر التي تسمح للجمهور بالتفاعل مع العرض، كما تسمح للممثل المسرحي في نفس الوقت في الدخول مما يسمى بالتقمص المسرحي للشخصية.

- **نقاط التشابه والإختلاف:**

لقد وقع اختيارنا على هذه الدراسة، كونها تتوازى في بعض النقاط مع دراستنا المتمثلة في" الدلالة الرمزية للغة الجسد من خلال الأفلام السينمائية "، ففيها عدة نقاط متشابهة منها:

- إستخدام نفس المنهج وهو المنهج التحليل السيميولوجي.

- كلتا الدراستين سواء دراستنا والدراسة الأولى اعتمادنا على العينة القصدية.

أما **أوجه الإختلاف** بين الدراستين يختلف من حيث:

- زاوية المعالجة فدراستنا ركزت على لغة الجسد ودلالتها السيميولوجية في الأفلام السينمائية أما الدراسة الأولى فقد تمثلت زاوية المعالجة على الإيماءات في المسرح.
- تم اعتمادنا على الإخراج الأجنبي الأمريكي لدراسة موضوعنا بينما الدراسة السابقة ركزت على المسرح الجزائري.
- اختلفت الدراسة الأولى على دراستنا في نوع المقاربة حيث إعتمدوا في دراستهم على مقاربة "**راي برد ويستل" و " رومان جاكبسون"**، أما في دراستنا فإعتمدنا على مقاربة **" تحليل الفيلم"** و **" رولان بارت".**

الدراسة الثانية:

العنوان: " لغة الجسد في القرآن الكريم " دراسة تحليلية استقرائية للنماذج القرآنية.

من إعداد أسامة جميل عبد الغني ربايعية، وهي عبارة عن رسالة الماجستير في قسم أصول الدين بكلية الدين في الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس في فلسطين سنة 2010.

حيث جاءت دراستهم لتستعرض وتحلل الأدلة القرآنية التي تثبت أن القرآن الكريم تحدث عن هذا الموضوع، والتعرف على دلالات لغة الجسد ومدى تأثيرها في الآخرين.

وبالنسبة للتساؤلات الفرعية فقد طرحوها على النحو الآتي:

- هل وظف القرآن الكريم لغة الجسد كنموذج للاتصال؟ وماهي أهم الشواهد على ذلك؟
- ماهي الأنماط والأنواع التي تناولها القرآن الكريم للغة الجسد؟
- ماهي أهم دلالات ومعاني لغة الجسد في القرآن الكريم، ومدى تأثير هذه اللغة في الآخرين؟

- هل يمكن الاستفادة من لغة الجسد في إيصال الأفكار للآخرين، وقراءة معاني هذه اللغة في الطرف الثاني للعملية الاتصالية؟

1_ فرضيات الدراسة:

إرتكزت هذه الدراسة على مجموعة من الفرضيات قصد الوصول إلى النتائج الآتية:

1-وجود آيات قرآنية تدل على لغةا لجسد في القرآن الكريم.

2-تناول القرآن الكريم عدة أنماط وأنواع للغة الجسد.

3-لغة الجسد في القرآن الكريم جاءت تحمل العديد من الدلالات والمعاني.

4-سلط القرآن الكريم الضوء على تأثير لغة الجسد في الآخرين.

5-يمكن الاستفادة من لغة الجسد في إيصال أفكارنا إلى الآخرين من جهة، وفي قراءة معاني هذه اللغة في الطرف الذي نجري معه العملية الاتصالية.

2_ منهج الدراسة:

اعتمدوا في دراستهم بعنوان " لغة الجسد في القرآن الكريم على "المنهج الإستقرائي التحليلي"، وكما قد اتبعوا جملة من الخطوات قصد الوصول إلى المراد إليه والتي تتمثل فيما يلي:

1-استقراء وتتبع النماذج القرآنية التي اشتملت على لغة الجسد.

2–دراسة أقوال العلماء في تفسيرالآيات القرآنية موضوع البحث.

3–توثيق المقول توثيقًا علميًا بحيث يكون توثيقًا كاملا عند أول ورود للمرجع، وبعد ذلك أكتفي بذكراسم المؤلف واسم الكتاب والجزء والصفحة.

4– عزو الآيات القرآنية بذكراسم السورة ورقم الآية.

5-تخريج الأحاديث ونسبتها إلى مصادرها، والإلتزام بالصحيح منها.

6-تسجيل أهم نتائج البحث، وهوعرض موجز لما توصلت إليه.

كما تقوم دراستهم على إطارين:

إطار منهجي استعرضوا فيه بعض الخطوات المنهجية المعتمدة في الدراسة، وفصل نظري شامل حيث قد توسعوا فيه وقسموه إلى ستة فصول قصد التأصيل في المناحي التواصلية للغة الجسد في التراث الإسلامي.

ومن أهم النتائج التي توصلوا إليها:

1_إن لغة الجسد ليست قالبا واحدا، وإنما تظهرعلى عدة صور ترتبط بأعضاء الجسم المختلف، كالأطراف والأصابع والوجه والقامة وغيرها، إذ تتغير المعاني والدلالات بتغير العضو،وشكل الحركة.

2_إن التواصل بين البشر لا يتم من خلال الكلام المنطوق فقط، وإنما يتعدى ذلك ليشمل صورا أخرى، والتي من أهمها لغة الجسد، والتي تتمثل في الحركات الجسدية ذات الدلالات الخاصة، سواء كانت مستقلة أومرافقة للغة المنطوقة.

3_ من خلال الآيات يستدل على إقرار القرآن الكريم لأهمية لغة الجسد وضرورة توظيفها في العملية التواصلية بين البشر، واستثمارها في جميع مجالات الحياة وميادينه الإجتماعية والتربوية والسياسية والاقتصادية و الوعظية.

4_ إن لغة الجسد رغم ارتباطها الكبير باللغة المنطوقة، إلا أنها قد تعمل منفردة وتؤدي معنى كاملا دون ارتباطها بالكلام.

- **نقاط التشابه والإختلاف:**

ومن أوجه التشابه بين الدراسة السابقة ودراستنا أنهما اشتراكا في دراسة موضوع واحد والذي يتمثل في "لغة الجسد " ولكن من زاويتين مختلفتين تمامًا.

_ موضوع الدراستين يتقطعان ويشتركان في توظيف لغة الجسد واعتبارها كنسق اتصالي.

وفيما يخص **أوجه الاختلاف** نجد:

- الاختلاف في زاوية المعالجة حيث دراستنا ركزنا على دلالة لغة الجسد في الأفلام السينمائية أما دراستهم مختصة في دلالة لغة الجسد في القرآن الكريم.
- إختلفت دراستنا على الدراسة السابقة في منهج الدراسة حيث إعتمدوا في دراستهم على المنهج الإستقرائي التحليلي وفي دراستنا على المنهج السيميولوجي.
- اختلفت الأهداف التي سعت كل من الدراسة الثانية عن الأهداف التي تسعى إليها دراستنا بإختلاف الزاوية التي تناولتها، فدراستنا تهدفإلى معرفة الدلالة السيميولوجية للغة الجسد في الأفلام السينمائية أما دراستهم تهدف إلى التعرف على دلالات لغة الجسد في القرآن الكريم ومدى تأثيرها على الآخرين.

الدراسة الثالثة:

العنوان: *Analyse sémiotique de la gestualité: le cas d'une émission Politique télévisée de la chaîne EL JAZEERA.*

L'émission : Al Ittijah Al Mouakisse, présentée par le docteur Fayçal Al Kassem)

تحليل سيميائي للإيماءات:" حالة الحصة السياسية المبثة في قناة الجزيرة" **حصةالإتجاه المعاكس"**، من تقديم الدكتور فيصل القاسم. (دراسة باللغة الفرنسية).

من إعداد **"علي قويشي لمياء"**، وهي رسالة الماجستير بجامعة منتوري، قسنطينة، مدرسة دكتورالية للغة الفرنسية، قسم علوم اللغات، السنة الجامعية 2007 /2008.

وجاء **التساؤل الرئيسي**: لماذا يتم إستخدام الإيماءات أثناء العملية التواصلية؟

وبالنسبة للتساؤلات الفرعية فقد كانت كالآتي:

- هل هناك تكامل بين الإيماءات والرسائل اللغوية الألسنية (الكلام المنطوق)؟
- هل تؤثر الإيماءات على العملية التواصلية؟
- هل إستخدام الإيماءات ملكة فطرية أم مكتسبة؟

- هل يعتمد السياسيون على إستخدام الإيماءات بكثرة في خطاباتهم مقارنة بالآخرين؟
  - هل يمكننا إعتبار الإيماءات كمكمل للكلام المنطوق؟
  - ماهو تأثير الإيماءات على الخطاب السياسي؟

➢ **منهج الدراسة:**

اعتمدوا في دراستهم بعنوان: "تحليل سيميائي للإيماءات: "حالة الحصة السياسية المبثة في قناة الجزيرة"(حصة: الاتجاه المعاكس، من تقديم الدكتور فيصل القاسم.) على منهج التحليل السيميولوجي لهدف تحليل خطابات فيصل القاسم، وأيضًا دراسة طريقة حوارته ولغة جسده وهذا من خلال تحليل تدخلاته أثناء البرنامج، وكذلك عن طريق فك التشفير كل ما يحدث حوله قصد الوصول للإجابات على التساؤلات المطروحة.

إعتمادا على مقاربة **" رومان جاكبسون"**.

➢ **مجتمع البحث وعينته**:

1_مجتمع البحث:

بما أن موضوع دراستهم تحليل الإيماءات ودلالتها في البرامج السياسية فمجتمع البحث في هذه الحالة يتم في إختيار البرنامج السياسي "الإتجاه المعاكس" المبث في قناة الجزيرة.

2_عينة الدراسة:

فقد اعتمدوا في دراستهم على العينة القصدية، وكما يسميها البعض بالعينة العمدية وذلك لأنها اختيرت من طرف الباحث بطريقة تحكمية ونمطية، ونظرا لطبيعة الدراسة السيميولوجية فقد قاموا باختيار البرنامج السياسي المقدم من طرف الدكتور فيصل القاسم لدراسة تدخلاته الجسدية (الإيماءات)من خلال البرنامج "الإتجاه المعاكس" بصفة قصدية لأنه يحمل الإجابة على إشكالية الدراسة.

كما تقوم دراستهم على فصلين: فصل نظري استعرضوا فيه أبجديات العملية التواصلية وتقديم بعض التعريفات للإيماءات وإبراز أدوارهم، أما الفصل الثاني الذي يتمثل في الفصل التطبيقي قاموا فيه بتحليل بعض الإيماءات لمقدم البرنامج السياسي للدكتور" فيصل القاسم"

ومعرفة معانيها، إضافة إلى مقارنة بين إيماءتين لشخصين مختلفين وهما: مقدم الحصة وضيوفه.

ومن أهم النتائج التي توصلوا إليها:

1- الإيماءات تعبر عن المشاعر الخفية والعميقة وتترجم السلوك الخارجي للموضوع المتناول.

2- الإيماءات قد تؤكد وتوضح أكثر أهمية الخطابات المنطوقة، إلا أنها قد تعمل منفردة وتؤدي معنى كاملا دون ارتباطها بالكلام.

3- الإيماءات لها تأثير قوي على الخطابات السياسة، حيث تلعب دور فعال على فرض شخصية المقدم أو الصحفي ومن أهم تعابير الوجه التي تميزه (نظرة تشكك، التحديق في الضيف، حركة الحاجب من لحظة لأخرى...).

4- المشاهدين أوالمتلقين يحكمون وينتقدون السياسيين على حسب طريقة كلامهم من خلال مستواهم الثقافي ولغة جسدهم فالخطأ الإيمائي يعد أكبر من الخطأ اللغوي.

➢ **نقاط التشابه والإختلاف:**

تتقاطع دراستنا مع الدراسة الثالثة في بعض النقاط وهي:

- موضوع الدراستين إستخداما نفس المنهج وهو منهج التحليل السيميولوجي.
- طريقة إستخدام عينة الدراسة كانت بطريقة قصدية في كلتا الدراستين.
- كلتا الدراستين تبحثان في المجال السمعي البصري.

ومن نقاط الاختلاف نجد:

- هناك إختلاف في زاوية المعالجة حيث أن دراستنا تقوم على دراسة لغة الجسد بصفة عامة بينما الدراسة السابقة ركزة فقط على الإيماءات الجسدية.
- ترتكز دراستنا على تحليل لغة الجسد في الأفلام السينمائية أما دراستهم تقوم على معرفة فيما تفيد إستخدام الإيماءات في البرامج التلفزيونية السياسية.
- تتمحور دراستنا حول تحليل لغة جسد الممثلين أما الدراسة الثالثة تعمل على تحليل

خطابات فيصل القاسم ودراسة طريقة حواراتهوتدخلاته الجسدية (الإيماءات) من خلال البرنامج "الاتجاه المعاكس".

- اختلفت الدراسة الثالثة عن دراستنا في نوع المقاربة إذ أن في دراستهم إعتمدوا على مقاربة " رومان جاكبسون" أما في دراستنا إعتمدنا على مقاربة تحليل الفيلم ومقاربة "رولان بارت".

الإطار النظري

الفصل الأول

الفصل الأول: لغة الجسد وقواعدها كلغة التواصل

المبحث الأول: مفهوم لغة الجسد.

المبحث الثاني: جذور وإستخدامات لغة الجسد.

المبحث الثالث: لغة الجسد وعملية التواصل.

المبحث الرابع: أدوات لغة الجسد وقواعدها.

المبحث الأول: مفهوم لغة الجسد

يتكون مفهوم لغة الجسد من شقين وهما "اللغة" و" الجسد".

أ- مفهوم اللغة:

لغة:

بالرجوع إلى أصول المصطلح لقد جاء في لسان العرب أن كلمة "لغة " مشتقة من "اللغن" و" اللغو" و تعني الكلام الغير مفيد.[1]وثمة من يرى أن لفظه "لغة" قد تكون مأخوذة من "لوغوس" اليونانية ومعناها " كلمة" واللغة أصلها "لغا" في القول لغوا بمعنى أخطأ وقال باطلا ويقال أن فلان لغوا: تكلم باللغو ولغا بكذا وتكلم به، جمعها لغى ولغات سمعت لغاتهم إختلاف كلامهم [2] وجاء في القرآن الكريم كلمة " لغو" في أكثر من أية منها قال الله تعالى:

" لا يسمعون فيها لغوا إلا سلاما ولهم رزقهم فيها بكرة وعشيا" وقال تعالى:" **والذين هم عن اللغو معرضون".** [3]

إصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات اللغة وإختلف الباحثون في تحديد مفهومها، ومن أبرز تعريفات اللغة نجد تعريف معجم " اللسانيات لاروس" إن اللغة هي تلك القدرة على التواصل بواسطة نسق من العلامات الصوتية " اللسان" وهي قدرة تتطلب وظيفة رمزية ومراكز عصبية متخصصة وراثيا [4]. أما الموسوعة الفرنسية عرفت اللّغة بأنها علامات مركبة تولد في الشعور وإحساسات متباينة إما متناثرة أو مباشرة أو مخمنة عن طريق الإرتباط ،فهي تتحدث هنا عن علامات رمزية متفق عليها وهذه نظره واسعة للغة نظم لغة الصوت ولغة

---

[1] http://www.madariss.fr/philo/2eme/kalii/philo_1.htm ،15:10 أطلع عليه يوم 2023/04/08 على الساعة , اللغة، الكلعي

[2] راتب قاسم عاشور، **فنون اللغة العربية وأساليب تدريسها بين النظرية والتطبيق**، عالم الكتب الحديثة، 2009، ص ص 11،12.

[3] سورة المؤمنون الآية 30.

[4] الكلعي ، مرجع سابق .

الإشارة المرئية ،ويعرف علماء النفس اللغة أنها الوسيلة التي يمكن بواسطتها تحليل أي صورة أو فكرة ذهنية إلى أجزائها و خصائصها، والتي يمكن بها تركيب هذه الصورة مرة أخرى في أذهانها أو أذهان غيرها بواسطة تأليف كلمات ووضعها في تركيب خاص، يعرف " **جون ديوي"** اللّغة بأنها:" وسيلة إتصال بين أفراد جماعة، تألفوا بينهم على صعيد واحد"[1] أما "**إبن جنى"** فقد عرفها بأصوات يعبر بها كل قوم عن أعراضهم وهذا التعريف يشير إلى أن اللغة أصوات وكذلك عرفها "**إبن منظور"** فهي كلمات " كلمات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" و نجد أن التعريفين يتشابهان لدرجة كبيرة ويركزان على البعد التواصلي للغة.[2]

ب- مفهوم الجسد:

الجسد هو مفهوم جامع يعني الحقيقة الفيزيائية و العقلية، التي هي نحن أي جسدنا والمراد بالجسد هو ذلك الكائن الحي، بما هو منبع الوعي و الفكر و الحركة، إنه أصل ينبع منه كل شيء غامض لأشكال الفكر و أشكال الوعي , والجسم كما يشير إليه جميل صليبا هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة، الطول والعرض والعمق، ذو شكل ووضع له مكانة إذا شغله مع غيره من الدخول معه، والمعاني المقومة للجسم هي الامتداد وعدم التداخل و الكتلة، فالجسم الحي هو المتصف بهذا، وقد يميز الفلاسفة وعلماء النفس المعاصرون، بين الجسم أي الجسد البشري، من حيث هو جسم ذاتي يشعر به صاحبه شعورا باطنيا، هو الجسم الخاص، لكون جسم الإنسان ليس مجرد جسد مادي أو جسد أيديولوجي، بل هو جزء من شخصيته و أنيته، وقد ظهرت عبارة الجسم الخاص لأول مرة في كتاب فيتشه الألماني، وهي عبارة عن تحليلات تتعلق أساسا بقابلية التحرك و الخبرة الباطنية للحراك العضوي.[3]وقد جاء على لسان **ابن منظور** أن" جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المغتذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض" ،فكل الأشياء التي تحتل حيزا في المكان، وتتوفر على ثلاثة أبعاد :الطول والعرض والعمق، هي أجسام تكون صنفا والجسد واحد من عناصره، إلا أنه لا يختلف عنها بكونه صفة تختص بالإنسان، وتمنع عن غيره من

[1] راتب قاسم عاشور، مرجع السابق، ص ص 12، 13.

[2] أحمد مومن، **اللسانيات النشأة والتطور** ،ط4 ، ديوان المطبوعات الجامعية، ،الجزائر،2008 ،ص ص 4،5.

[3] سمية بيدوح ،**فلسفة الجسد** ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2010 ،ص.6

العناصر الأخرى للصنف وعليه، فإن الجسم إسم جنس، في قاموس المناطقة، أما الجسد فهو اسم نوع ،ويضيف أيضا "**إبن منظور**" :جسم الشيء حقيقته، أما اسمه فليس بحقيقة والجسد جماعة بدن.[1]

والجسد هو المبدأ المنظم للفعل والهوية التي نعرف وندرك بها ونصنف من خلالها، وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرا، ليس غريبا أن نلح في الحديث عنه ونتغنى بجماله ونربت عليه، وننصت إليه في قوله أو في فعله، وفي جده وهزله في سكناته وحركاته وفي إيماءته وفي لغته.[2]

ج-مفهوم لغة الجسد:

يتواصل البشر بينهم البعض بلغتين مختلفتين، رغم اتفاقهما في المعاني و الدلالات فاللغة اللفظية يستخدمها البشر بأصواتهم من أجل تبادل المعلومات، بينما لغة الجسد هي الأبلغ في التعبير عما بداخل الإنسان، كما أنها المحددة للعلاقات المتبادلة فيما بين البشر، وتكشف قوة التواصل فيما بينهم، و تعتمد لغة الجسد على المخزون من الخبرات والتصورات والذكريات والتجارب التي يتلقاها البشر عن طريق حواسهم، استجابة لكثير من المثيرات حولهم، محددة طريقة وعيهم للكون، ليتحول معها الجسد إلى أداة معرفية تنتج الكثير من الدلالات الجديدة تكون محل اختلاف بين أفراد ، و أبسط تعريف للغة الجسد هو الفعل بلا كلام، والمقصود بالفعل هو تتابع في تغيرات الوجه و الإيماءات و حركات الأطراف اليدين، و الرجلين وأوضاع الجسم، تستخدم هذه العناصر استخداما تخيليا لقول معين، أو توصيل شيء ما يتعلق بالشخصية أو بالحدث أو بالموضوع ،فكل حركة أو إيماءة للجسم لها معنى ويعبر عن شيء ما داخلنا سواء القلق والتفكير و المراوغة، الخداع والصراحة، الكذب..إلخ فهذه الإيماءات التي تصدر عن الشخص تكشف عن طريقة نظره للأمور، وهي مسألة بسيطة نتعلمها بالملاحظة الدائمة للحركات التي يأتي بها الناس أثناء حديثهم [3].

---

[1] هشام العلوي، **الجسد بين الشرق والغرب نماذج وتصورات**، منشورات الزمن، المغرب،2004 ، ص15.

[2] سمية بيدوح، المرجع السابق، ص 8.

[3] هاني السليمان ،**لغة الجسد** :كيف تقرأ أفكار الآخرين حركاتهم ،دليلك لتطوير شخصيتك ،دار الإسراء ،عمان، .الأردن، 2005، ص5 .

تمثل لغة الجسد الجانب الصامت، أو الاتصال غير اللفظي الذي يتم بصورة منفصلة عن الكلام أو بصورة مصاحبة، ويعرف الدكتور محمد الأمين لغة الجسد بأنها :"الرسائل التواصلية الموجودة في الكون الذي نعيش فيه، ونتلقاها عبر حواسنا الخمس ويتم تداولها عبر قنوات متعددة، وتشمل كل الرسائل التواصلية حتى تلك التي تتداخل مع اللغة اللفظية، والتي تعتبر من ضمن بنيتها، وتتجلى وسائل الاتصال غير اللفظي عبر سلوك العين وتعبيرات الوجه، والإيماءات، وحركات الجسد، وهيئته، وأوضاعه، و الشم واللمس، والذوق، والمظهر، و المنتجات الصناعية، والصوت، و الوقت و مفهوم الزمن وتربية البيئة الطبيعية والصناعية " ... [1] كما ويقول الدكتور محمد بني يونس أن: " لغة الجسد من الوسائل التي تحقق، الكثير من التجاوب بين الناس، وهي أقوى بخمس مرات من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات، فقد أثبتت الدراسات الحديثة أن ما يقارب 55 من الأهداف، التي يطمح المرسل إلى تحقيقها يصل عن طريق الإيماءات و الحركات حيث إن لغة الجسد لها تأثير الحوار و إيصال المعلومات و المعاني والأفكار، بصورة تفوق تأثير الكلام المنطوق، والملاحظ أن الدراسات الحديثة، تعد دراسة دلالات لغة الجسد وقنوات الاتصال من خلال الجسد، إلى مجالات يتم استخدام لغة الجسد فيها، كالرقص، و التمثيل الصامت، و العرض المسرحي، والفيلم السينمائي، وعالم الأزياء، الفن التشكيلي، فقد أصبح علما يدرس في هذه المجالات.[2] وتكتسي لغة الجسد أهمية بالغة من حيث أنها تعبر عن الأمور الوجدانية، في مقابل تعبير لغة الجسد عن معلومات تتصل بالمضمون، يمكن من خلالها إيصال الحب أو البغض والكره والاهتمام الآخرين والثقة والرغبة والدهشة والموافقة كون الاتصال عن طريق لغة الجسد ينطوي على معلومات متصلة بمضمون الرسالة اللفظية، فهو يمدنا بأدوات التفسير للكلمات التي نسمعها، وينطبق ذلك على نبرة الصوت، لأن رسائل لغة الجسد تتميز بصدقها ويحتاج الإنسان عادة إلى نماذج كثيرة للسلوك غير اللفظي، التي يصدرها الآخرون حتى يثق بهم.[3]

---

[1] أسامة جميل عبد الغني ربايعة ، **لغة الجسد في القرآن الكريم** ،رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين ، 2010، ص 13.

[2] نفس المرجع، ص15.

[3] نفس المرجع، ص22.

المبحث الثاني: جذور واستخدامات لغة الجسد

أ- جذور لغة الجسد:

على الرغم من إستخدام لغة الجسد على مدى ملايين السنين من تاريخ نشأة الإنسان ووعيه في التواصل مع الغير، إلا أن مظاهر الإتصال الشفهي لم تدرس علميا في أي مقياس إلى غاية الستنينات من القرن الماضي، وهذا مع بروز كتاب" لغة الجسد" الذي نشر سنة 1970 لمؤلفه " **دجليوس فاست"** حيث اهتم بدراسة التلميحات و الإشارات غير شفهية لدى الكائنات البشرية، في الوقت الذي ما زال معظم الناس جاهلين بوجود لغة الجسد، بغض النظر عن أهميتها في حياتهم ورغم تواصلهم بها و بفضله تم الانتباه للدراسات التي سبقته، خاصة الدراسة التي قام بها **" داروين تشارلز"** على الأشكال التعبيرية الإنسانية و الحيوانية، ففي الدراسات الأكاديمية للغة الجسد يعد كتابه **"التعبير عن العواطف لدي الإنسان والحيوان "** من أكثر الكتب تأثيرا في المجال.[1]

وقد زاد الإهتمام بلغة الجسد خاصة عندما انتشرت السينما الصامتة ومن أهم رواد مهارات لغة الجسد في الأفلام الصامتة نجد على رأسهم **"شارلي شابلن"** حيث كانت هذه هي وسيلة التواصل الوحيدة المتاحة على الشاشة، وكانت مهارة الممثل تتمثل في أدائه الجيد في استخدام الإيماءات و إشارات الجسد وقدرته في إنجاح عملية التواصل مع الجمهور، وفي دراسة قدمت في الخمسينات من طرف الرائد في الدراسات الأصلية في التواصل **"ألبرت هرميان"** الذي أكد أن التواصل يتحقق بالشق اللفظي بمقدار7 بالمئة، والشق الصوتي بمقدار 8بالمئة، والشق غير لفظي بمقدار 55 بالمئة، بمعنى لو اختلفت الكلمات ولغة الجسد فإن الفرد يميل إلى تصديق لغة الجسد. [2]

وفي علم الأنتربولوجية نجد من درسوا لغة الجسد على رأسهم العالم الأنتربولوجي **"راي بيردوستيل"** الذي ساهمت دراسته في تطوير المفاهيم وإثبات الدور التواصلي المهم الذي تقوم به اللغة الغير لفظية بين البشر، كما يتفق العديد من الباحثين أن لغة الجسد هي لغة

[1] ألان وباربرا بيتز ، **المرجع الأكيد في لغة الجسد**، ط1، مكتبة جرير،2008، ص ص21- 23 .
[2] حسنين شفيق ،**لغة الجسد في الإعلام**، ط1، دار الفكر والفن الطباعة والنشر، 2012، ص 23.

تواصلية، تعتمد على تعابير الجسد ومصطلحاته، وأن القناة الشفهية تستخدم أساسا لنقل المعلومات في حين أن القناة غير الشفهية تستخدم للتفاوض في المواقف بين الأشخاص، وفي بعض الحالات كبديل للرسائل الشفهية.

كما لاحظ "داروين" في كتابه الكلاسيكي **"التعبير عن الانفعالات لدى الإنسان والحيوان"** أن الكثير من تعبيراتنا الانفعالية يمكن إستنتاجها منطقيا من ميولنا ونزعاتنا السلوكية، فمثلا حركة الإطباق المحكم على الأسنان ،أو قبضات الأيدي هي إعدادات واضحة للقتال، ومن ثم فهي تكشف الغضب ،وتبلغ نسبة التفاعلات الإجتماعية التي تحدث عن طريق لغة الجسد أو لغة الأداء الغير اللفظية كما يحلو للبعض أن يطلق عليها نسبة 65% من مجمل التفاعلات ،[1] وكلمة "لغة الغير لفظية " تم إستخدامها لوصف كيف أن الناس وحتى الأشياء تتعامل معا وتتصل ببعضها البعض بدون إستخدام الكلمات فها هي هذه اللغة بالتحديد؟ وماهي فوائدها ومن يستخدمها وكيف تقرأ؟ ، تتكون اللغة من عدة رموز وإشارات والتي يجب أن يعرف معناها من يستخدمها ومن يستقبلها ليفسرها، كما يجب أن تشتمل على بعض النماذج المتفق عليها مقدما، وهذه الرموز الغير لفظية يمكن تصنيفها كلغة، وهذه الشفرات غير اللفظية تتشابه إلى حد كبير مع تلك اللفظية، فيمكن إستخدامها مع الوسائط اللفظية أو بمفردها ، وهذه الرموز اللفظية واضحة جدا ومتعارف عليها مثل القواعد اللغوية أو النحوية، وغيرها.[2]

مما تتكون لغة الجسد ؟ وما الهدف منها؟ يصف باترسون 1983 وظائف الإتصال غير اللفظي كما يلي:

1- تقديم المعلومات.
2- تنظيم التفاعلات.
3- إظهار المودة.
4- تسهيل الخدمات أو تحقيق الأهداف.

[1] حسين شفيق، مرجع سابق، ص 24.
[2] تشارلز داروين ،**التعبير عن الإنفعالات في الإنسان والحيوانات**، ط1، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الإسكندرية (القاهرة)، 2010 ،ص 160.

5- ممارسة الضبط الإجتماعي.

واللغة الغير لفظية يمكن أن تستخدم للاتصال الهادف كما يفعل الإتصال اللفظي المنطوق، ولكن بوجه عام ترتبط بالجانب الغير الواعي بأكثر من اللغة اللفظية، وقد حدد **"باترسون"** ستة عشر أداءا غير لفظي يستخدم في الإتصال، وهذه الأحداث تشتمل على المسافة بين الأشخاص، توجيه الجسد ،حركة اليد ،لغة العيون، التعامل الذاتي، ولكي يتم فهم هذه الأداءات فلابد من أن يعلم المرسل والمستقبل معنى هذه الرموز في الإتصال غير اللفظي، ويظن خبراء علم الإتصال بأنه عندما تستخدم لغة الجسد بالاشتراك مع الكلمات، فإن قراءة المثيرات الغير اللفظية سوف تكون أكثر دقة وفهما من الكلمات عندما تستخدم بمفردها في التعبير عن الإنفعالات ، فقد يقول البعض شيئا ما ،ولكن الدلالات والتعبيرات والإيماءات التي يمكن إستخدامها مع الكلمات تعطي إنطباعا مختلفا تماما عما لو تم إستخدام الكلمات بمفردها، وكل الأنواع الإتصال البشري تهدا من حدث طبيعي ،وكما هو الحال مع حركة الجسد، فإن مخارج الألفاظ وطريقة نطق الكلمات وشدة الصوت كلها تعكس معنى محدد.[1]

يمكن تصنيف اللغة الغير لفظية بإستخدام أنواع التلميحات المقدمة وهذه التلميحات تشتمل على : الأفعال المنعكسة ، والإشارات المألوفة ، والمظاهر والإيماءات.

- **الأفعال المنعكسة:**

ربما يكون من أسهل وأبسط التلميحات غير اللفظية فهما هو ردود الأفعال غير المقصودة، مثل تكشير الوجه عند الألم، والضغط على الأسنان عند الغضب فهي تلميحات تعبر عن الحالة الإنفعالية بدون أن يعي بها، والمسؤول الأساسي لإظهار كل إنفعالاتنا للأخرين والوضع العام للجسم.[2]

[1] تشارلز داروين ، مرجع سابق، ص 161.

[2] بيرس ديفيد، ترجمة كريم محمد فاتح، **لغة الجسد_المفنى وراء الحركات والإيماءات والتعبيرات المختلفة لمحدثك**، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة،ص 85.

- **الإشارات المألوفة:**

هناك تصنيف أخر للتلميحات هو العلامات أو الإشارات التي نتعلمها بالتعود أو بالإتفاق الثقافي أو الإجتماعي والإشارات المستخدمة في لغة الصم هي مثال على ذلك فوضع اليد والتعبيرات الوجه ومصطلحات يجب تعلمها لكي يمكن فهمها، وملاحظتها والتعامل بها والإشارات المستخدمة في المرور هي مثال أخر على ذلك وهذه الإشارات يجب ترميزها سواء كان لها إرتباط بصري مع وظيفتها أم لا فقد تم الإتفاق على هذه الإشارات ومن المتوقع إستخدامها سواء عن طريق التقاليد أو القوانين،وهناك العديد من المهن التي وضعت الإشارات خاصة بها تبعا للضرورة أو الفائدة، وهذه الإشارات قد لا تكون معروفة أو مفهومة لأولئك الذين لا ينتمون لهذه المهن، وعديد من الإشارات المألوفة تم وضعها عند إستحالة التحدث، أو عدم جدوى هذا الحديث، فهناك إحتياج لوسيلة إتصال ذات فاعلية وكفاءة مما يجعل هذه الإشارات أداة فاعلة في الإتصال وفاقعة عوضا عن الكلمات.

- **المظاهر:**

في كل المجتمعات، فإن المظهر الشخصي يشكل أحد أهم الجوانب في التفاعل الإجتماعي، فالمظهر الشخصي يمكنه أن يعكس معلومات دقيقة أو غير دقيقة من وإلى الشخص الملاحظ وذلك الذي يلاحظه، فالملابس يمكنها أن تغير من إدراك الفرد للأخرين وعن الحالة التي يبدو عليها، كما يمكن أن تحدد هوية الشخص (زي رجال الشرطة) وذوقه، ومنزلته، وهيبته، وقيمه، وشخصيته، وإتجاهاته نحو الأخرين.

ويمكن أن نستنتج الكثير من الملابس التي يرتديها شخص ما ،وإحساسنا بأنه شخص إجتماعي أو ذو شخصية جذابة، ومفهوم " تأثير الملابس" أكثر إنتشارا في مجالات إدارة الأعمال والسياسة والإعلام، وأناقة الفرد يرتديه يكمن أن يحدد مدى قول أو رفض الأخرين له، وهناك مقولة تقول " الملابس تشكل الإنسان" بالغة الدقة إذا ما أخذنا في الإعتبار تلك التلميحات البصرية والإكسسوارات، ومستحضرات التجميل وتصفيف الشعر والعدسات والنظارات والمكياج يمكنها أن تعكس إتجاهات معينة، كما أن المظاهر يمكنها أن تؤثر فيما يسمى بالانطباعات الأولى، ويجب أن نكون بالغين في الحرص عندما نقرأ الرموز غير

اللفظية لهذه المظاهر، ولأن هذه المظاهر يمكنها أن تغير من الغرض منها ، بل ويمكنها أن تخفي الحقيقة وتختفي ورائها.[1]

- **الخصائص الطبيعية:**

ترتبط الخصائص الطبيعية إرتباطا كبيرا بالمظهر الشخصي للفرد، فالعمر وبنية الجسم، والنوع والتميز العضلي، وشكل الوقفة كلها تقدم تلميحات مفيدة لتمييز مزاج الفرد وشخصيته، ويعتبر وجه الإنسان من أهم الخصائص الطبيعية في تقديم إنطباع واضح عن ذات الفرد لأن الوجه منظومة من المكونات المترابطة (الأعين، الأنف، الفم، الحواجب) والتي تؤدي معا مهام المالية لا يمكن لأحدها أن يؤديه بمفرده. كما تعتبر تعبيرات الوجه مصدرا هاما للمعلومات الخاصة بالحالة الإنفعالية للشخص مثل:(السعادة ،الحزن، الغضب والإشمئزاز) والعينين على وجه الخصوص لهم تأثر قوي على الآخرين، كما أن طريقة وقوف الفرد يمكنها أن تعطي المزيد من التلميحات عن عمره وحالته الصحية، ومزاجه، وإتجاهاته وبالتالي يمكننا القول بأن هذا الشخص مرهق ، أو متعب، أو ينتظره مستقبل رحب، أو هذا الشخص لديه صورة إيجابية أو سلبية عن ذاته أو أن هذا الشخص متضايق أو سعيد، والطريقة التي يجلس الفرد أو يقف أو يتكئ بها تخبرنا الكثير عن أحاسيسه ونزعاته وسنه وحالته الصحية والجسمية والبدينة وتناسق العضلات.[2]

- **الإيماءات:**

يمكن إعتبار كثير مما ذكر أنه عن لغة الجسد غير اللفظية مقصود أو عفوي إلا أن الإيماءات تعتبر هادفة وغرضية وتستخدم بشكل أساسي في الإتصال الهادف، وهناك خط فاصل بين الإيماءات العفوية وتلك المقصودة كلغة للحدث، والموقف الذي تحدث فيه هذه الإيماءات هو الذي يحدد وظيفتها ونوعها، ويمكن تعريف الإيماءات بأنه حركة للوجه أو للجسد وذلك بغرض التأكيد على نقطة أو كلمة لفظية، أو للتعبير عن الإنفعالات والاتجاهات وهذه الإيماءات تستخدم للتأكيد على الإتصال اللفظي، أو توضيحه وغالبا لا يمكن فصلها

[1] بيرس ديفيد، مرجع سابق، ص 86.

[2] تشارلز داروين، مرجع سابق، ص 162.

عنها ويمكن إستخدام الإيماءات بدون كلمات للتعبير عن الأفكار و الأحاسيس، وغالبا ما تستخدم بواسطة الوجه، أو اليد أو الذراع أو الكتف أو إيماءات الوجه ، وقد كتب" **موريس**" أن الإيماءات تأتي من مصادر مختلفة ،مثل العوامل الوراثية ،والاكتشاف والمحاكاة والتدريب، وقد حدد الخبراء في هذا المجال أن هنالك الكثير من الإيماءات البشرية ، فقد حددوا ما يزيد على 70 إيماءة يتم إحداثها من الرأس والوجه فقط، وهنالك 55 إيماءة إضافية يمكن إحداثها من الجسم والذراعين ، وهذه الإيماءات تستخدم في مواقف إتصالية مختلفة ولكنها تتواجد بشكل أساسي في الأحاديث اللفظية، وهي تستخدم للتعبيرين النظرات والأحاسيس أو للتأكيد على بعض المواقف أو الأحداث ،والإستخدام الأكثر شيوعا هو التعبير عن الإنفعالات والمشاعر، كما تستخدم أيضا لإرسال وإستقبال الرسائل بوضوح وثقة.[1]

ب- إستخدامات لغة الجسد:

إرتبطت لغة الجسد بالعديد من العلوم ومنها علم الإنسان وعلم النفس الإجتماعي ودراسات فروق الفردية ولوحظ وجود علاقة بين الذكاء الإجتماعي والقدرة على قراءة وإستخدام لغة الجسد، فعندما تصف شخصا بأنه لماح أو مدركا فإننا نشير إلى قدرته على قراءة التلميحات الغير الشفهية، وعندما نقول بأننا نشعر بأن قد كذب علينا فإننا نعني بأن لغة الجسد لم تتفق مع كلماته المنطوقة ،فالكذب والخداع غالبا ما يشكلان أسبابا لضغوط نفسية ، خاصة لدى الأشخاص الذين لم يتعودوا أو يتدربوا عليها، لا يستطيع الجسم احتواءها، لذلك تظهر حركات لا إرادية كرد فعل لذلك الضغط العصبي لنشوء الصراع الداخلي بين الكذب وقوة الشعور بالذنب وصوت الضمير يظهر على السطح بشكل إيماءات وحركات يعبر بها الجسد عن حالة من الإضطراب الداخلي وتكون دليلا على حالة الكذب والخداع (مثل زيغ البصر ، لمم الأذن، حك الأنف بدون سببا...). [2] يستخدمها جميع الناس بشكل إرادي أو غير إرادي فالمعلم يستخدم هذه الوسيلة في الفصل لتساعده في نقل معلوماته للتلاميذ وكذلك يستخدمها الطبيب للمريض أو المريض للطبيب، ويستخدمها أيضا المهندس حينما يريد أن

[1] نفس المرجع، ص 163.

[2] ALI GUECHI LAMIA **, Analyse sémiotique de la gestualité** : le cas d'une émission Politique télévisée de la chaîne EL JAZEERA, Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de MAGISTÈRE , Université MENTOURI de CONSTANTINE, sciences du langage Soutenu le 11/11/2007, p51.

يعطي التعليمات للعمال ، ويستخدمها الرئيس لمرؤوسيه أو صاحب العمل لعماله. وقد يفهمها أكثر أصحاب ضعاف السمع أو ذوي الإحتياجات الخاصة.

كما يقول بعض المهتمين بهذا العلم ، أن الأمر تعدت دراسة دلالة لغة الجسد وقنوات الإتصال من خلالها، إلى الميادين التي يتم إستخدام لغة الجسد فيها كالتمثيل الصامت، والعرض المسرحي ، والفيلم السينمائي ، وعالم الأزياء والفن التشكيلي ، والفن الفاضح، والتجارة ، والسياسة والحكم ، اللغة والأدب والشعر ، البلاغة... فقد أصبح علما يدرس في هذه المجالات كلها، وتعقد له دورات تدريبية ، ويعطي الأهمية الكبيرة من أجل نجاس الإنسان في التواصل مع الآخرين، كل حسب هدفه إن كان هدفا شريفا أم غير ذلك.

وهذا أمر طبيعي وليس بالمستغرب، لأنها لغة عريقة كعراقة التاريخ الإنساني ولعلها إستخدمت من قبل الإنسان قبل اللغة المنطوقة بزمان طويل بل هي التي خلقت الأرضية لإنشاء لغة الكلام، فالأم هي لغة الجسد والوليدة هي لغة الكلام لكن الغرابة هي وجود إشكال منطقي في سيادة لغة الجسد، بمعنى آخر تأخر إكتشاف وإستخدام لغة الجسد رغم سبقها وترتب حرمان البشرية من إبداعاتها وأذرعها التي ربما تكون حاضنة للغة أقوى بيانا وأثرى معنى.[1]

وتتمثل أسباب لغة الجسد بسهولة لغة الكلام إنشاءا وإستخداما وصعوبة إنشاء وإستخدام لغة الجسد، ربما لغة الكلام كانت تفي بحاجات الناس لقلة تلك الحاجات وضيق مساحة الإستعمال آنذاك؛ أما لغة الجسد فتحتاج إلى شدة الملاحظة وأكثر حرفية وربطا للإيقاعات؛ ولعل الحاجة الإنسانية بدأت تشغل مساحات تعجز لغة الكلام عن تغطيتها وملاحقتها أولا بأول الأمر الذي فتح لهذه اللغة منفذا لتنفذ وإعطائها دورا أوسع. وقد نحتاج مستقبلا إلى إنشاء أو إكتشاف لغات تخاطب جديدة تفي بحاجتنا ولتحل محل اللغة المستنفذة فكلما زادت الحاجة الإنسانية واتسعت مراميها احتجنا إلى توسيع اللغة أو إضافة مفردات من نوع آخر... ولقد إمتدت وظيفة اللغة من وصف فعل الإنساني حيث كانت تسير وراءه إلى المشاركة في

[1] وجيه قنوص، **الجسد في الفلسفة الوجودية**، مجلة المحجة، العدد الثالث والعشرون، معهد معارف الحكمية، للدراسات الدينية والفلسفية، بيروت، 2010 ،ص 89.

إنشاء الفعل الإنساني حيث صارت إحدى أدواته، وأضحت أبجديات لغة الجسد لغة دبلوماسية والحرب والتجارة وعالم الأعمال والمقابلات والدعاية والتسويق .[1]

ولغة الجسد تمتد بإمتداد حاجات الإنسان، ولا ننسى أن تلك الحاجات لا تحادها حدود ولا تتوقف عند نهاية وهكذا تكون اللغة. [2] وحينما يسافر المرء من بلد لآخر يعتقد أن عائق أختلاف اللغة مشكلته الوحيدة ولكن للأسف هذا ليس كل شيء ، وربما يعتقد الكثيرون أن لغة الجسد لغة عالمية وإن الإشارات وتعبيرات الوجه وحركات الأصابع والأيدي لغة عالمية قد تساعد البعض على التغلب على عائق إختلاف اللغة، ولكن إتضح أن بعض هذه الإشارات قد تمثل عائقا إضافيا لا يلتفت إليه الكثيرين، وقول الدكتورة " **ديبورارتر"** أستاذة سياسات الصحة والإدارة في كلية العلوم الإجتماعية والسلوكية بمعهد جون " **هوبنكز بلومبرج"** للصحة على أحد المواقع الطبية على شبكة الأنترنت إن الدراسات العلمية التي أجريت على أشكال اتصال الإنساني أثبتت أن أكثر من 93% من أشكال الإتصال الإنساني لا تجرى عبر التحدث ومنها حركة العين ونبرة الصوت والإيماءات وتعبيرات الوجه والإبتسامة والتي يعتقد بعض العلماء أن هنالك 50 نوعا مختلف منها، وتعتبر لغة الجسد الإطار الذي يضم مختلف صور التواصل بإستخدام حركات الجسد أو الإيماءات بدلا من الأصوات أو مكملا لها وهي إما أن تكون لا إرادية وتعكس رد فعل الإنسان التلقائي على تواصله مع الآخرين أو إرادية ويستعين بها الإنسان للتعبير عن مفهوم ما يريد إيصاله للآخرين.[3]

وتختلف لغة الجسد و الإشارات التي يستخدمها الإنسان للتواصل مع الآخر من دولة لأخرى ومن ثقافة لأخرى لذا يقول "**روجر إي أكستل"** مؤلف كتاب المسموحات والمحرمات في لغة الجسد حول العالم ، أن هناك 200 إيماءة تستخدم في 28 دولة، ففي دراسة حديثة أجرتها " سي أن أنفاينانشال " الإخبارية الأمريكية ومجلة (مائي) الإقتصادية

[1] وجيه قنوص،مرجع سابق،ص90.
[2] ألان وبار برا بيتز، مرجع سابق،ص24.
[3] هشام العلوي، مرجع سابق، ص45.

بشأن تأثير لغة الجسد على العلاقات الإقتصادية الدولية أنه قد لا ينتبه الكثيرون لإختلاف تفسير الإشارات والإيماءات من دولة لأخرى.[1]

ففي الولايات المتحدة على سبيل المثال تدل الإشارة التي تؤدي بعقد السبابة والإبهام على شكل دائرة مع مد الأصابع الثلاثة الأخرى إلى التعبير على الموافقة وإن كل شيء على ما يرام، بينما تشير هذه الإشارة في فرنسا مثلا إلى إنعدام قيمة الأمر المشار إليه...

يقول خبير السلوك الإنساني " **آلانبيز**" لصحيفة " نيوزيلندا هيرالدا" إن هذه الإشارة في اليابان تعني المال ،أما في مصر فتشير إلى التهديد والوعيد. وفي اليونان ومناطق في قارة إفريقيا كما يقول كتاب " **ذافينجر**: دليل حركات الأصابع للكاتب **"إ مجي لوهيدومات باترسون"** و **"إيدي شميل"** فإن بسط راحة اليد مقلوبة للأسفل في وجه شخص تعد إهانة كبيرة تعني إذهب للجحيم. أما في الخليج فإن وضع الإصبع السبابة والوسطي لأسفل ووضع إصبع سبابة اليد الأخرى بينهما تعني (سأمتطيك كما الحمار).

وفي اليابان عندما تشير أحدهم للأخر بأربعة أصابع في وجهه فهو يهينه لأنه يشبهه بالحيوانات ذوات الأربع، ومن الإشارات التي غالبا ما تؤدي لسوء الفهم بين الثقافات نتيجة لتغير معناها من دولة لأخرى على سبيل المثال "إيماءة الرأس" فإذا كنت في أي مكان في العالم فقد تعي جيدا أن إيماءة الرأس تعني الموافقة أو القبول ولكن في دول مثل بلغاريا واليونان وتركيا فإن إيماءة الرأس تعني الرفض بل وفي إيطاليا فيعد تلويح الرأس من اليسار إلى اليمين والعكس وهي الإشارة المعتادة للرفض تدل على القبول كما يقول الكتاب ، وعندما تربت على رأس طفل صغير في بريطانيا مثلا فهذا يعني أنك تحاول إظهار مودتك إتجاه الطفل ، ولكنك إذا حاولت إظهار مودتك هذه بنفس الطريقة في النيبال فسيعتقد الجميع أنك توجه إهانة عظمى حين أن الرأس هي موطن الروح في المعتقدات البوذية ... ويعتقد الكثيرون أن الإبتسامة لا تخطئ أبدا في أي مكان حيث لا يمكن إساءة فهمها على الإطلاق، ولكن إذا ذهبت إلى اليابان مثلا فسوف تغيررأيك بشأن الإبتسامة التي تعني في اليابان تعبيرا عن الحزن فتقول صحفية " **ديلي ميرور**" البريطانية أن اليابانيين يبتسمون حينما يشعرون

[1] نفس المرجع،ص 46.

بالإهباط و الحزن . أما إشارة شد الأذن فلها أكثر من معنى في عدد من الدول والثقافات ،ففي الهند مثلا شد الأذن علامة على الندم ولكن في البرازيل تدل على الإعتراف بالفضل أو التقدير. [1]

أما في الشرق الأوسط فشد أذن طفل صغير يعني تأديبه وتوبيخه، وإذا كنت في بريطانيا وأردت إن تظهر مودتك لصديقك فضع يدك على ظهره ولكن لا تحاول أن تكسب أصدقاء بهذه الطريقة لأنك بالتأكيد لا تفلح، أما في تايلاندا فالتربيت على الظهر تعني إهانة كبيرة تماثل إشارة إهانة بإستخدام إصبع الوسطى، وفي أغلب مناطق العالم تعد إشارة الإبهام دلالة على الموافقة أو التأييد والتشجيع أما في إيران ونيجيريا فهي تعني (إذهب للجحيم) وهي في هذه الدول بديل عن إشارة الإهانة بإستخدام إصبع الوسطى.

وفي أغلب مناطق العالم يعد البصق أمرا بذيئا غير مستحب ولكن في كوريا الأمر مختلف تماما فإذا دعيت على العشاء عند مضيف كوري فيتعين عليك البصق بعد تناول العشاء لأنه علامة على إستحسان الطعام وإشارة لتقدير المضيف.

وفي البرازيل إذا أراد أحدهم أن يتمنى حظا سعيدا للأخر فعليه أن يقبض قبضته مع مد إصبع السبابة والخنصر تعبيرا عن تمني الحظ السعيد ولكن في إيطاليا إذا حاول إستخدام نفس الإشارة فسيلقى ردا قد لا يعجبه حيث أن هذه الإشارة إذا ما وجهت لأحدهم في إيطاليا تعني أن زوجته تخونه، وفي اليابان إذا طلب أحدهم منك أن تعطيه شيئا ومددت يدك ببساطة وأعطيته إياه فقد يرى أن ذلك فظاظة شديدة منك حيث يتعين عليك أن تمد يديك الاثنين وإذا ما أعطاك بطاقته مثلا فيجب أن تضعها في الجيب الأمامي لقميصك بجوار القلب دلالة على الإهتمام ...[2]

وبالفعل لقد امتدت وظيفة اللغة من وصف الفعل الإنساني التي كانت تسير وراءه إلى المشاركة في إنشاء الفعل الإنساني.

---

[1] جوزيف ميسينجر، **المعاني الخفية لحركات الجسد** ،دار الفراشة للنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان، 2006، ص88.

[2] مرجع نفسه ،ص89.

لغة الجسد هي أحد أنواع اللغات:

الأفعال فيها هي نظير الكلمات، الإشارات هي نظير الجمل، الأوضاع هي نظير الفقرات، وكما هو الحال في اللغة المنطوقة حيث يتحدد معنى أي عنصر من عناصر بنية لغة الجسد تبعا لتوافقه مع العناصر الأخرى ...فمثلا:

- عندما يربت الشخص بذراعيه على صدره فهذا يعني أن هذا الشخص يحاول عزل نفسه عن الآخرين ويدل على أنه خائف.
- عندما يفرك يديه ببعضهما البعض فهذا يدل على الإنتظار، وإذا وضع ديه على خده فذلك إشارة إلى التمعن و التأمل .
- إذا جلس الشخص وقدماه فوق بعضهما وهو يحركهما بإستمرار فهذا يدل على أنه يشعر بالملل.
- إذا كنت تتحدث مع شخص ما وردت أن تنتهي معه فالتثاؤب يعطيه خير دليل على ذلك.
- حك المرء لرأسه أثناء الحديث يعني أنه يفكر في شيء ما أو يحاول أن يتذكره.
- عندما يقبض الشخص إحدى يديه بالأخرى خلف ظهره فهذه دلالة على عصبية مبطنة وخوفا من الإنفلات.
- عندما يخفي الشخص فمه براحته فهذا دليل قاطع باعتقاده أنه يسمع أكاذيب.
- وعند جلس الشخص ضاما قدميه وركبتيه فهذا دليل على التوتر.
- تجفيف العرق الوهمي أو التقاط النسالة من على الملابس دليل على الارتباك.
- كتم الفم باليد أو بقبضة اليد دليل على أن لديه كلام مهم جدا، وهناك ما يمنعه أو يقاطعه.[1]

[1] خيري قدوي ،**دلالة الإشارات الجسمية عند علماء الجرح والتعديل**، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة ، 2006،ص 10.

المبحث الثالث: لغة الجسد وعملية التواصل

أ- السلوك الغير لفظي مابين التفكير والشعور:

تتأثر حركات الجسد وإيماءاته بشكل غير مباشر بطريقة التفكير والشعور الداخلي للفرد، ويتأثر التفكير بمؤثرات ناتجة من ظروف تحيط بالإنسان من مثل خبراته العملية والظروف التي تحيط بواقعه المعيشي. وقد عرف يعضهم الإيماءة على أنها إنسجام مع النفس أو إظهار ما في النفس وهذا التعبير يجعل الشعور رابطا واصلا بين الأفكار والخيال وجهة و إيماءات الجسد وحركاته من جهة أخرى.

يرى "**إبن خلدون**" أن الفكر سابق للفعل بترتيبه للحوادث وأن أول العمل أخر الفكرة وأول الفكرة أخر العمل ، أما "**إبن قيميه الجوزية**" فيرى لأن العقل محرك الجسد والعقل إنشراح ما يبطن وزينة ما يظهر الجسد وملاك أمر العبد.[1]

إن الجسد وما ينتجه من إشارات وهيئات ما هو إلا رد فعل طبيعي في مجمله أو مصطنع يتم بالذرية لما شعر به هذا الجسد أو يتلقاه من المحيط حوله، ولذا فهو من حيث تفاعله يقسم إلى شقين تفاعل جوابي يتجسد بالأفكار والأحاسيس وشق خارجي يتأثر بما حوله ومجتمع وثقافة عقائد غيرها، فالترابط القائم مابين التفكير والمشاعر الذي قد أنتج علاقة تكاملية فيما بينهما، حيث يؤثر بشكل مباشر وغير مباشر على الإنسان وينعكس هذا التأثير في ملامح الوجه وحركات الجسد وتظهر بشكل كلي في المشاعر، فالسلبية منها مثل مشاعر الخوف والألم تظهر وجها ذو تجاعيد من الجبين ومابين الأنف والشفة مع شحوب في البشرة وهي بخلاف التعابير الناتجة عن مشاعر تتم على الراحة والإسترخاء حيث إمتلاء وتورد للخدين وإختفاء للتجاعيد، فتعبيرات الوجه ترتبط بشكل غير مباشر مع الحالة المزاجية والنفسية للشخص، فقد يكون الحظ حليف البعض بتمكنهم من المحافظة على نظر ثابت متزن، ولا تخذلهم نظرات عيونهم، ولكن حركات الجسد تبدأ حينها بالظهور لتعبر عما يختزن بالنفس مع شعور .[2]

---

[1] مصطفي محمود، الروح **والجسد**، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1998، ص87.

[2] جوزيف ميسينجر، مرجع سابق، ص 71.

ترى " **شارلوت دولف** " أن الإيقاع الداخلي المشوش يؤثر في حركات الشخص، وتضرب مثالا على ذلك بإمرأة تهتم دائما بكيفية ظهورها، وتعبر حركاتها كلها عن إتزان وإحترام للذات، وفي وقت ما تتغير تصرفاتها، وترى " **شارلوت**" أن ليس العيون ما أنبأت عن تغيرها، فعيونها ظلت محافظة على هدوءها المعتاد، لكن بعض حركاتها المتعثرة تشي بمدى إنشغال تفكيرها، ككسر الصحون وشرب الشاي وإسقاط منديلها، فيكون إيقاعها الداخلي مشوشا وهو ما يظهر تناسق حركاتها.

ومن التعابير التي تظهر ما في النفس ما يكون مابين المتحابين فمهما حاول المحب إخفاء ما في النفس، فإن مشاعره تنعكس على ملامح وجهه وحركات جسده ، فالتعبيرات العاطفية تنسجم مع نوع الذكريات التي تستحضر في التفكير، فعند اختبار موقف مر بك في حينه وتذكره في وقت لاحق قد تجعل الوجنتين تتوردان خجلا وقد تشير حركة الجسم عند تذكر أو توقع الخطر أتي، في حين أن تخيل أو تذكر الأحداث الممتعة السعيدة تشعر الشخص بالحيوية والسعادة، ولا يقتصر إختلاف الإيماءات الصادرة بإختلاف الذكريات والمشاعر فحسب بل يتعداه إلى إختلافات متعددة إلى إختلاف جنس فاعلها ، فالمرأة حين تخرج تصبح متصلبة الحركات والملامح، فيكون رأسها مائلا إلى الخلف مع إنتصاب الكتفين، ويداه تبتعدان مسافة عن الجسد بهيئة متصنعة، ويعزى مثل هذا التصلب الخارجي إلى الصلابة الداخلية.

أما مشاعر السعادة الحقيقية تعمل على تخفيف التوتر العضلي وتخفي ملامح التصلب ، لذلك تصبح المرأة صغيرة بالمعنى الحرفي للكلمة، والرجل كذلك يكون بملامح جامدة ومزاج عصبي عند شعوره بالكرب والحزن، أما في حال شعوره بسعادة حقيقية فإن جسده يتمدد وعضلاته تصبح ممدودة .

يخلق التعبير الصادق عن النفس وعدم كبت المشاعر حالة توازن ورضا، تنعكس صورتها في الوجوه وتساعد في تقبل من حولهم أو نفورهم، وهذا يعني أنه مهما اتخذ الجسد من وسائل وأدوات لمظهره الخارجي ، قصد مواراة ما يشعر به، إلا أن الشعور هو ما

يطغى في نهاية الأمر ، مثل ذلك قول **علي بن أبي طالب**: **" ما أظهر أحد شيئا إلا ظهر في فلتان لسانه وفتحات وجهه".**[1]

ب-مزايا وأهمية لغة الجسد في العملية التواصلية:

- **مزايا لغة الجسد في التواصل :**

من أهم خصائص الاتصال عن طريق لغة الجسد، أنه أمر لا يمكن تحاشيه أو الهروب منه، فعندما لا يقول المرء شيئا ويظل صامتا، فإنه في الحقيقة لم ينقطع عن الاتصال، بل هو عكس نموذجا من نماذجه، وإذا استطاع أن يكف عن الكلام فإنه لا يستطيع أن يكف عن الحركة وعن التعبير عن ذاته بوسائل أخرى، كحركات الجسم واليدين وتعبيرات الوجه . ولهذا يمكن الإشارة إلى أهم مزايا الاتصال عن طريق لغة الجسد في النقاط الآتية:

أولا :أنه يعبر عن معلومات (وجدانية) في مقابل تعبير لغة الجسد عن معلومات تتصل بالمضمون، يمكن من خلالها إيصال الحب والبغض والكره والاهتمام والثقة والرغبة والدهشة والموافقة.

ثانيا :أن الاتصال عن طريق لغة الجسد ينطوي أيضا على معلومات متصلة بمضمون الرسالة اللفظية ,فهو يمدنا بأدوات لتفسير الكلمات التي نسمعها ,وينطبق ذلك على نبرة الصوت مثلا ,والتوكيد ,فضلا عن أنه يوفر المعلومات التي تفيد في فهم طبيعة العلاقة بين الأطراف المشتركة في عملية الاتصال.

ثالثا :رسائل لغة الجسد تتميز بصدقها، ويحتاج الإنسان عادة إلى نماذج كثيرة للسلوك غير اللفظي التي يصدرها الآخرون حتى يثق بهم"..[2]

[1] مصطفي محمود، الروح **والجسد**، ط7، دار المعارف، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، 1998، ص 88.

[2] ساميةجابر ، **لاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث** ,دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998، ص 76.

- **أهمية لغة الجسد في العملية التواصلية:**

إن للغة الجسد أهمية كبيرة في عملية التواصل، إذ بها تكتمل العملية التواصلية لما تؤديه من دور فاعل في الإفهام والإيضاح والإفصاح والمصداقية والتأثير ،وعلى ذلك يكون هناك مبررات مهمة لاستخدام هذه اللغة، ويمكن حصرها في خمسة تبريرات هي:

أولا :نقص الترميز اللفظي في بعض المجالات :فمثلا هناك كلمات قليلة تجسد الأشكال الهندسية؛ لذلك فإن إيماءات اليدين أكثر فعالية في تجسيد الأشكال من الكلمات، كما أن السلوكيات غير اللفظية أكثر فعالية في التعبير عن الشخصية.

ثانيا :إن الرموز غير اللفظية أكثر قوة لأن إدراكها يتم مباشرة، وتكون الاستجابات غير اللفظية أكثر فورية.

ثالثا :يصعب التحكم في الرموز غير اللفظية، لذا غالبا ما تكون عفوية؛ مما يكسبها مصداقية أكثر من الرموز اللفظية.

رابعا :يتسبب تركيز الانتباه في بعض الرموز اللفظية أو جعلها أكثر صراحة، في قدر من الإزعاج والإخلال بالنظام، لذا تتم الاستعاضة عنها بالرموز غير اللفظية في إيصال المضمون بكيفية ضمنية.

خامسا :تعتبر القدرة على استخدام قناة ثانيه إلى جانب اللغة أمرا مفيدا، خاصة إذا كانت هذه القناة تحمل قدرا كبيرا من المعلومات التي تدعم اللغة، لكن التعبير عنها بالرموز اللفظية أمر مربك وغير ملائم."[1]

[1] أحمد محمد الأمين موسى، **الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم**، ط1، دار الثقافة والإعلام، الشارقة الإمارات، 2003، ص 94.

ج_ وظائف لغة الجسد في العملية التواصلية:

الإكمال: حيث تتوافق الرسالة اللفظية مع الإيماءة أو الإشارة وتتكامل معها، مما يؤدي لتفاعل جيد، حيث تصدر الكلمات و تصاحبها الإيماءة أو الإشارة، ومن أمثلة ذلك أن يقوم الشخص بالحديث عن مكان معين ويشير بيده نحوه.

التكرار: تكرر الرسالة غير اللفظية الرسالة اللفظية، التي ربما لا يمكن الاعتماد عليها بمفردها في بعض الأحيان، حيث تساعد عملية التكرار في تدعيم المعنى الم ا رد إيصاله.

الضبط: حيث يساعد التفاعل من خلال الإيماءات على ضبط عملية التواصل وتنظيمها في السياق الإتصالي، وذلك عن طريق الإشارة، الإيماءة، نظرات العين، تعبيرات الوجه، وغيرها مثال تفاعلات غير اللفظية تساهم في ضبط السلوك أي تحديد المعنى الدقيق للرسالة.

الإبدال: يمكن أن تستبدل الرسائل اللفظية برسائل غير لفظية (حركية)، كأن يقوم الشخص بالإشارة بنفي أو تأييد ممارسة سلوك ما عن طريق الرسائل غير اللفظية من إشارات، والإيماءات، وحركات، وغيرها من سلوك غير لفظي.

التفسير: يمكن أن تفسر الرسائل التي يصدرها الجسد الرسائل اللفظية، كأن تستعمل الإشارات، والإيماءات، والحركات، أو الصور، أو النماذج، لتقريب المعاني وإيضاح الألفاظ، بما يساعد علي نجاح عملية الاتصال.

التأكيد :ويتمّ ذلك باستخدام الاتصال غير اللفظي لتأكيد الرسائل اللفظية، مثال ذلك تعبيرات الوجه الدالة على تأكيد الرسالة.

التنظيم :يمكن للاتصال غير اللفظي أن يقوم بتنظيم وربط التدفق الاتصالي بين أطراف لاتصال .مثل حركة الرأس، أو العينين، أو تغيير المكان إلى مكان آخر، أو إعطاء إشارة للشخص المقابل ليكمل الحديث، أو يتوقف عنه .وكلها وظائف تنظيمية تضطلع بها لغة الجسد.[1]

[1] مرجع نفسه، ص 102.

المبحث الرابع: أدوات لغة الجسد وقواعدها

تنقسم لغة الجسد من الناحية الشكلية إلى ثلاث أقسام: الأدوات وتمثلها أعضاء الجسم، والحركات، والتعبيرات والإيماءات.

أ- أعضاء الجسم في لغة الجسد:

- **الوجه وتعبيراته:** الرأس، الجبين، الحواجب، والعينان، والأذنين، الأنف والفم، الخدود، الشفاه، الأسنان، الكتف، اليد...

1 . العين:

إنشغل الإنسان عبر التاريخ وإهتم بالعين، فالإتصال بالعين ينظم الحوار، معطيا إنطباعا بالسيطرة، أو مكونا الأساس للشك في الكاذب تمنحك واحدا من أكبر مفاتيح الشخصية التي تدلك بشكل حقيقي على ما يدور في عقل من أمامك، ونحن نمضي كثير من الوقت الذي نلتقي وجها لوجه ننظر في وجه الشخص الأخر، ولهذا تعتبر إشارات العين جزءا أساسيا من القدرة على قراءة مواقف الأشخاص وأفكارهم. فالعين أكثر إشارات التواصل البشري دقة وكشفا، لأنها نقطة مركزية في الجسم... وتستخدم العين حركاتها لأعلى أو لأسفل، أو يمينا أو يسارا، بمفردها وتعني أشياء ودلالات، كما تستخدم بمعاونة الحواجب والرأس، فالبعض وخاصة السيدات تستخدمن إيماءة النظر لأعلى مع خفض الرأس للأسفل وإمالتها ناحية اليمين أو اليسار في حالة إثارة تعاطف كم حولها وطلب تأييده لموقف هن فيه، كما كانت دائما تفعل الأميرة ديانا في مشكلتها ومحاولة كسب الرأي العام. كما تستخدم النظرة الجانبية لإبداء الإهتمام، أو العداء، وعندما تجتمع مع رفع الحواجب بخفة أو إبتسامة فإنها تدل على الإهتمام والتودد، كما تحتوي العينان على بوابتان وهما الجفون والرموش اللتان تقومان بوظائف في لغة تعبيرات الوجه من حيث تحرك الرموش بسرعة أو ببطء ومعناها الصراع مع الأفكار وكذلك نسبة إغلاق الجفون وتضييقها ومعناها التركيز وفي حالة انخفاضها توحي إلى التأثر.[1]

[1] محمد كشاش ،**لغة العين وحقيقتها مواضعها وأغراضها ومفرداتها** ، ط1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت ،لبنان، 1999، ص58.

2. الحواجب:

رفع الحواجب من الإيماءات الهامة التي تدل على أشياء كثيرة منها : إذا رفع المرء حاجبا واحدا فإن ذلك يدل على أنك قلت له شيئا إما أنه لا يصدقه أو يراه مستحيلا، أما رفع كلا الحاجبين يوحي على دلالات كثيرة منها المفاجأة .. كما أنها عبارة عن إشارة تحية من مسافة بعيدة بمعنى مرحبا، وهي إشارة عالمية ماعدا اليابان فهم يعتبرونها إشارة غير لائقة ومنافية للآداب.[1]

3. الأذنان:

في حالة ما حك المرء أنفه أو مرر يديه على أذنيه ساحبا إياهما بينما يقول لك أنه يفهم ما تريده فهذا يعني أنه متحير بخصوص ما تقوله ومن المحتمل أنه لا يعلم ما تريد منه أن يفعله أو أنه يشك بصحة ما تقوله...[2]

4. الجبين:

إذا قطب المرء جبينه ونظر نحو الأسفل بعبوس فإن ذلك يعني أنه متحير أو مرتبك أو أنه لا يحب سماع ما قلته، أما إذا قطب جبينه ورفعه نحو الأفق، فإن ذلك يدل على دهشته لما سمعه منك.[3]

5. الفم:

للفم عدة تعبيرات مؤثرة على ملامح الوجه مثل فتح الفم وتحريكه جهة اليمين أو اليسار أو في المنتصف ، سواء بطريقة بسيطة أو مبالغ فيها كذلك إستخدام عضو أخر مساند له كوضع اليد على الفم، أو إصبع واحد، أو عدد من الأصابع وكلها تدل على إيماءات مختلفة، فالفم يعد مصدر الإبتسام والضحك ،و هما يعتبران عالميا إشارات تدل وتبيين أن الإنسان سعيد، ونحن نبكي عند الحزن والألم يصحب إستخدام إيماءات الفم في تلك الحالات وتظهر تعبيرات على الوجه مثل خطوط حول العينين، إرتفاع الوجنتين، تحرك الجزء الموجود

[1] ناعومي أرتكيل، **بإمكانك قراءة لغة الوجوه** ، مكتبة جرير ،ص ص 115،116.
[2] المرجع نفسه،ص129.
[3] دخيري قدوي، مرجع سابق،ص22.

مابين الحاجب والجفن ، تحرك الجبين حيث تعتبر الإيماءة مهمة في لغة الجسد في المجال الإعلامي فالابتسامة هي مصدر الإعلامي في مقابلاته مع ضيوف حتى لو لا يشعر بالرغبة في الإبتسام لأن التبسم يؤثر مباشرة على الآخرين ، وعلى طريقة استجاباتهم لك وتفاعلهم معك كما أن بعض المصورين يطلون من الذين يتصورون أن يقولون في سرهم كلمة "cheese " لأن هذه الكلمة تسحب العضلة الوجنية للخلف وتكون إبتسامة بغض النظر عن كونها إبتسامة مصطنعة أم لا. [1]

6. الأنف:

عندما يلمس البالغ أنفه وهو يتحدث فهو دليلا على أنه يكذب في الحديث الذي يقوله، وأحيانا يقوم بذاته ببعض الإيماءات، وأحيانا أخرى بمساعدة اليد في حكه أو لمسه، أو سد فتحاته.[2]

7. الذقن:

وهي عضو سلبي بمعنى أنه يعتمد على اليد ليقوم بالإيحاء أو بإيماءة معينة، فوضع اليد وسحبها بطريقة معينة على الذقن معناه الاستحلاف والوعد والتهديد مثلا القول: " أهي ذقني أهي..."[3]

- **تعبيرات الوجه:**

يستخدم الوجه أكثر من أي جزء آخر من أجزاء الجسم، فنستخدم الابتسامات، والإيماءات بالرأس، والغمزات، والاستخدامات المتعددة للعينين قال باحثون أمريكيون أن "تعبيرات الوجه" التي يسعى الإنسان إلى إظهار مشاعر بواسطتها، مثل الابتسامة أو "التكشيرة" أو بالعكس إخفاء مشتعره، جزء من البنية العصبية للمخ، وليست مهارة يكتسبها الإنسان بالتعلم.

[1] ناعومي أرتكيل ، مرجع سابق،ص ص155- 157.
[2] مرجع نفسه، ص ص 129 -131.
[3] مرجع نفسه، ص ص 181-190.

وقال باحثون في جامعة " **سان فرانسيسكو** " للدولة أن " الرياضيين المبصرين أو فاقدي البصر أظهروا تعبيرات الوجه نفسها أثناء فوزهم أو خسارتهم" ولذلك فقد إفترضوا في دراستهم المنشورة في مجلة " **جورنال أوف بيرسونااليتي"** المعنية بدراسات الشخصية، أن تعبيرات الوجه لدى الإنسان لم تكن مكتسبة بواسطة النظر، أي من خلال مراقبة الآخرين.[1]

ويعتقد الباحثون أن هذه التعبيرات قد تكون من مخلفات أجداد الإنسان القدامى والمعلوم أن الفكرة القائلة بأن تعبيرات الوجه ليست مكتسبة بالتعلم، قديمة، إذ طرحها علماء في الستينيات من القرن الماضي.[2] إلا أن الدراسة الجديدة تقدم أدلة قوية عليها، وقد قارن فريق علمي برئاسة **"ديفيد ماتسوموتو"** البروفسور في الجامعة، بين معالم 4800 صورة فوتوغرافية ، لتعبيرات الوجه البشري لأشخاص مبصرين ، وأشخاص من فاقدي البصر، ومن لاعبي الجودو وذلك من خلال حفل توزيع الميداليات عليهم في الألعاب الأولمبية للمعاقين سنة 2004 وفي كل واحدة من الحالات دقق الباحثون في صور الحائزين على الميداليات الذهبية والفضية، وبينما ظهر أن الفائزين أبدوا مرورهم بإنتصاراتهم، فإن الذين حصلوا على ميداليات أدنى كانوا يعبرون " بإبتسامة إجتماعية بمعنى إبتسامة مجاملة لأنها كانت إبتسامة ترسم بحركات الفم فقط، ولذلك تبدو مصطنعة أكثر من كونها تلقائية.

وإستنتج الباحثون أن المتنافسين سواء كانوا من المبصرين، فاقدي البصر، أظهروا تعبيرات في وجوههم، أو تحكموا بتلك التعبيرات بالطريقة نفسها، وقال البروفسور **"ماتسوموتو"** أن " الترابط الإحصائي ما بين تعبيرات وجه للمبصرين وفاقدي البصر، كان كاملا تقريبا، وأضاف الباحث الأمريكي إن هذا يفترض أن هناك شيئا جينيا كامنا داخل الإنسان، ويمثل مصدر لتعبيرات الوجه والمشاعر، وقد ظهر أن الخاسرين كانوا يرفعون الشفة العليا لهم، كما لو أنهم يريدون التحكم بمشاعرهم، كما كانت تظهر على وجوههم ابتسامة مجاملة. وقال "إن فاقدي البصر لا يمكن بأي حال أن يكونوا قد إكتسبوا مثل هذه

[1] كريم زكي حسام الدين، **الإشارات الجسمية** ، دراسة لغوية لظاهرة إستعمال أعضاء الجسم للتواصل، دار غريب للنشروالتوزيع ، القاهرة مصر،ص100.

[2] مازن مرسول محمد، **حفريات في الجسد المقموع**، ط1، دار الأمان ، الجزائر،2015، ص97.

التعبيرات على الوجه بالتعلم البصر من خلال رؤية الأخرين ، ولذلك فإن هنالك آلية آخرى في الجسم تولده.[1]

- منطقة الأكتاف والذراعان واليد والأصابع والكفان:

1 . الأكتاف:

عندما يهز الشخص كتفه يعني أنه لا يدري أو لا يعلم ما تتحدث عنه أو يمتنع عن عمل شيء " أنا مالي"، كما قد تدل عند إرجاع الكتف للخلق قليلا ثم التقدم يوحي إلى أخذ موقف دفاعي أو المواجهة.

2. اليد:

وتعتبر ذات أهمية في لغة الجسد، فعبر التاريخ تعبر اليد مصدر سيطرة والقوة والخضوع، وراحة اليد المفتوحة ترتبط بالحقيقة، والصدق، والولاء والخضوع. ولا تزال طرق عديدة للقسم تؤدي مع وضع راحة اليد على القلب وفي المحكمة، وتعتبر هذه الإيماءة تتم بدون تعمد أو بطريقة غير واعية، فهي إيماءة تعطي شعورا حدسيا أو إحساسا داخليا الشخص الآخر يقول الحقيقة، وتعتبر راحة يد الإنسان من إشارات الجسد القوية، والتي تظهر عندما تعطي شخصا ما توجيهات أو أوامر أو عند التصافح.[2]

3 . الأصابع:

ولها عدة إيماءات فهي تستخدم بمفردها لتوحي بإيماءات معينة، فنقر الشخص بأصابعه على ذراع المقعد أو على المكتب يشير على العصبية أو نفاذ الصبر، والإشارة بأي من أصابع اليد (الخنصر، البنصر، السبابة، الإبهام) كل له إستخداماته ومعناه سواء كانت للإشارة أو النداء أو للإهانة، أو لحك الأنف أو وضعها فوق الفم للسكوت، أو التحذير أو وضعها تحت الذقن، أو للمس الأذن، أو ضعها في الفم، أو إستخدامها يمينا أو يسارا للموافقة

[1] Joseph messinger, le **langage des gestes pour les nules, decovrez le sans caché des gestes**, first edition, 2009, p59.

[2] جونا فارو مع مارفين كارلينز، **ما يقوله كل جسد**، مكتبة جرير المملكة العربية السعودية ، قطر، الكويت،2008، ص ص63 -68.

أو الرفض.. كما تستخدم مع اليد أو مع الذراع أو مع الخد ، أو مع الجيوب الأمامية للسروال أو الخلفية ، فكل إستعمالاتها توحي إلى معاني معينة.

4 . الذراعان:

وهما من أعضاء لغة الجسد المستخدمة، والتي تشير إلى إيماءات التحية مثلا في حالة فتحهما، أو وضع ذراع واحد فقط على القلب كإشارة للولاء والطاعة والقسم، كما توضع خلف الجسم " الظهر" كما ترفع لأعلى للنداء، أو الموافقة في التصويف، لطلبة الكلمة أو للإعتراض.[1]

5. منطقة الساقين والأقدام :

وقد عرف بالملاحظة الدقيقة أن قدمي الشخص دائما ما تتجه إلى موضوع التفكير فمثلا الطالب الذي يتعرض للتوبيخ أمام أقرانه من معلمه فعادة ما تشير قدميه إلى مكان جلوسه أو في الأحوال الأكثر سوء إلى خارج الصف. أو الضيف الغير راغب في الدخول تشير وقفته وإتجاه قدميه لرغبته في الإنصراف ، أو ضرب على الأرض التي توحي على الغضب ، أو هزها والتي تشير إلى التوتر ،كما نعني بوضع الساقين فوق بعضهما أثناء الوقوف تخفيف التوتر وتحقيق توازن أكثر ،وكذلك أثناء الجلوس بوضع ساق على الأخرى في مواجهة الأخر ،أو ساقين متباعدتين أثناء الجلوس مفتوحتين أو متباعدتين أثناء الوقوف يبدو أنك ستحاربه ، ويتم بإستشعار الطرف الأخر على أنه في مواجهة وتحد مما يؤدي بدوره إلى وضع عملية التواصل في إطار الشجار، فلتهيئة الأجواء لعملية التواصل وجعلها تتسم بالتعاون، يتم الجلوس أو الوقوف بزاوية قائمة، لا في مواجهة الطرف الأخر مباشرة، فهذا من شأنه يرسل رسائل تتسم بالتعاون ويمنح كلا الطرفين مساحة أكبر للتحديق عند النظر بعيدا ليعطي نفسه فرصة التفكير..[2]

[1] نفس المرجع ، ص97.
[2] جونا فارو مع مارفين كارلينز ،مرجع سابق ،ص 148.

ب- الحركات وإيماءات الجسم في لغة الجسد:

سبق أن ذكرنا أنه يمكن إعتبار كثير مما ذكرناه عن لغة الجسد غير اللفظية مقصود أو عفوي إلا أن الإيماءات تعتبر هادفة وغرضية تستخدم بشكل أساسا في الإتصال الهادف، وهنالك خط فاصل بين الإيماءات العفوية وتلك المقصودة كلغة للحدث، والموقف الذي تحدث فيه هذه الإيماءات هو الذي يحدد وظيفتها ونوعها.

كما عرفنا الإيماءات بأنها حركة للوجه أو للجسد وذلك بغرض التأكيد على نقطة أو كلمة لفظية، أو للتعبير عن الإنفعالات أو الإتجاهات، وهذه الإيماءات تستخدم للتأكيد على الإتصال اللفظي أو توضيحه ويمكن إستخدام الإيماءات بدون كلمات للتعبير عن الأفكار والأحاسيس، وغالبا ما تستخدم بواسطة الوجه، أواليد أو الذراع أو الكتف، أو إيماءات الوجه.

كما وقد أشارنا إلى أن الإيماءات تأتي من مصادر مختلفة، مثل العوامل الوراثية، والإكتشاف ،والمحاكاة، والتدريب... وقد حدد الخبراء في هذا المجال أن هناك الكثير من الإيماءات البشرية ، فقد حددوا ما يريد على 80 إيماءة يتم إحداثها من الرأس والوجه فقط، وهنالك 55 إيماءة إضافية يمكن إحداثها من الجسم والذراعين وهذه الإيماءات تستخدم في مواقف إتصالية مختلفة، ولكنها تتواجد بشكل أساسي في الأحاديث اللفظية، فالإيماءات تستخدم للتعبير عن النظرات والأحاسيس أو للتأكيد على بعض المواقف أو الأحداث، والإستخدام الأكثر شيوعا هو التعبير على الإنفعالات والمشاعر، كما تستخدم أيضا لإرسال وإستقبال الرسائل، بوضوح وثقة، وسيطرة ، أيضا كما هناك من الأخطاء البالغة التي يمكن أن تقع فيها هي أن تصدر أحكامك على المرء إستنادا على حركات جسمه وإيماءاته المختلفة ولا توجه إهتمامك إلى سياق كلامه فحركات الجسم مختلفة وإيماءاته توحي بأنماط سائدة من السلوكيات بين الناس.[1]

ويذكر الخبراء في هذا المجال العديد من أنماط الإيماءات ومنها:

[1] Le langage corporel : **chaque geste est parole** ,traduit par la banque royal du canada et comité de traduction district 16, **TOASTMASTERS INTERNATIONAL,** usa, 1998, p4.

-الإيماءات المختلفة التي تعبر على عقل متفتح:

- إبتسامة دافئة.
- ذراعان منبسطتان.
- الجلوس بطريقة تنمي عن اليقظة والانتباه.
- الإسترخاء أثناء الجلوس.
- النظر إلى الشخص نظرة مباشرة مثل تلاميذ المدرسة.
- إنبساط راحتي اليدين.
- خلع الرجل لمعطفه أو فك أزراره.[1]

-الإيماءات المختلفة التي تعبر عن سلوك عدواني:

- جبين مقطب.
- والنظر إلى الشخص نظرة متغرسة أي التحديق.
- تصوير نظراته إلى الشخص وأنت تحدثه.
- تشبيك الأصابع بالإحكام.
- إنبساط الذراعين وإمعاك حافة المنضدة باليدين.
- وضع الرجلين على ذراعي الكرسي.
- النظر بالعينين شذرا.
- تقطيب الحاجبين.
- الإشارة بإصبع الإبهام.
- المصاحفة بعنفة وقوة.
- اليدان على مفاصل الوركين عند الوقوف.
- التنقل إلى المكان يقف فيه الطرف الأخر.[2]

[1] - https://www.for9a.com/learn, أسرار لغة الجسد وتعابير الوجه، على الساعة 22:10، 2023/05/31 أطلع عليه يوم

[2]- جوزيف ميسينجر، **المعاني الخفية لحركات الجسد**، مرجع سابق، ص 284.

-الإيماءات المختلفة التي تعبر عن السيطرة:

- إنفراج راحة اليدين ورفع الذقن.
- الإعتدال أثناء الجلوس.
- إنتصاب القامة أثناء الحديث مع الشخص الأخر.
- صوت حاد و جهوي.
- الإتكاء على الكرسي بهدوء وجعل الرأس بين راحتي اليدين.
- المصافحة بقوة وعنفة.[1]

-الإيماءات المختلفة لوضع الدفاع عن النفس:

- نظرة غير محدقة.
- زم الشفتين.
- هيئة تنم عن الصرامة والشدة في إطباق اليدين.
- مس الرقبة براحة اليد.
- تشبيك الذراعين بإحكام.
- حواجب مقطبة.
- تعبير بالشفتين يدل على الإنكار.
- تنكيس الرأس.
- تشبيك الساقين.
- حك الأذن أو الرقبة.[2]

-الإيماءات التي تعبر عن التبرم واللامبالاة:

- نظرة خالية من المشاعر.
- اختلاج العينين.

[1] المرجع نفسه،ص330.

[2] أطلع عليه يوم 2023/5/30 على الساعة 15:23 ،لغة الجسد والثقة بالنفس https://www.for9a.com/learn

- الرأس بين راحتي اليدين.
- تكرار قرع الأصبع والقدم.
- نظرة غير محدقة.
- خفض العينين.
- ساقان متشابكتان.
- العبث بشيء أثناء الحديث.

-إيماءات الإستعداد لإصغاء إلى كلام المتحدث:

- تحديق النظر.
- الإعتدال أثناء الجلوس ورفع اليدين والركبتين.
- تعبير بالوجه ينم عن النشاط والحيوية.
- فك أزار المعطف أثناء الوقوف ولمس اليدين للساقين.
- تعبير بالوجه ينم عن اليقظة والإنتباه.
- القرب من الشخص الذي تحدثه.
- الجلوس على حافة المقعد.
- هز الرأس دليلا على الموافقة[1].

-الإيماءات التي تعبر الشعور بالإحباط:

- تحديق النظر في محيط المكان.
- قرع الأصابع بين خصلا الشعر.
- قرع الأرض بالقدمين.
- التنهد.
- تشبيك اليدين.
- لمعان العين.

[1] -https://www.akhbaralaan.net**لحركات و إشارات الجسد معاني أعمق من الكلمات كيف أستطيع قراءتها؟** أطلع عليه يوم 2023/05/30 على الساعة 21:55.

- إطباق الشفتين بإحكام.
- حك الرقبة.
- أنفاس عميقة.
- إطباق اليدين.
- السير بطيئا.
- حك مؤخرة الرأس.
- مسك معصم اليد باليد الثانية .
- حك الأيدي أو الوجه بقوة.[1]

-الإيماءات التي تعبر عن الشعور بالثقة:

- تطبيق الأصابع.
- الإعتدال في الجلوس ووضع اليدين خلف الرأس.
- الوقوف بإعتدال واعتزاز.
- رفع الرأس.
- ساقان مشدودتان.
- إنتصاب القامة.
- الجلوس بإسترخاء على المقعد.
- تحديق النظر.
- تعبير بالوجه يدل على اليقظة والإنتباه.

-الإيماءات التي تعبر عن الإنسحاب وعدم الثقة في النفس:

- المصافحة بفتور وبمشاعر باردة.
- الغمغمة بصوت واضح.
- وضع اليدين على الفم أثناء الحديث.

[1] أطلع عليه يوم 2023/05/31 على الساعة 12:45لغة الجسد : **علامات الإحباط** https://www.twrqdratk.com

- نظرة غير محدقة.
- ضحكة تنم عن القلق والتوتر.
- التنهد.
- تشبيك الذراعين أو الرجلين
- تحريك الأصابع أو اليدين عند الجلوس حركات تنم على القلق والتوتر.
- العبث ببعض الأشياء عند الحديث.
- السير ببطء.
- قضم الأظافر.
- التملل أثناء الحديث.
- تدلي الكتفين .
- لمس الوجه بإستمرار.[1]

ج-قواعد لغة الجسد وأسسها:

يوجد بجانب الأقسام السابقة للغة الجسد عدة قواعد تنظم أعضاء الجسم تمثل أدوات لغة الجسد، وكذلك الحركات والتعبيرات والإيماءات، وقواعد اللغة تتمثل في الأفعال وهي نظير الكلمات، والإشارات وهي نظير الجمل، والأوضاع هي نظر الفقرات.

وتكتمل هذه الأقسام بما يتعلق بالقواعد التي يجب أن تستخدم فيها هذه الأعضاء ، وهناك بعض القواعد العامة التي يجب أن توضع في الإعتبار، ومنها على سبيل المثال ما يتعلق بالطريقة التي تجلس أو تقف بها، فإن الجلوس والوقوف في مواجهة شخص مباشرة، أو مواجهته بشكل يبدو منه أنك تحاربه ، ويقم بإستشعاره على أنها مواجهة وتحدي مما يؤدي بدوره وضع عملية التواصل في إطار الشجار، فلتهيئة الأجواء لعملية التواصلية وجعلها تتسم بالتعاون يتم الجلوس أو الوقوف بزاوية قائمة لا في مواجهة الطرف الأخر بشكل مباشر فهذا من شانه يرسل رسائل تتسم بالتعاون ويمنح كلا الطرفين مساحة أكبر للتحديق عند النظر بعيدا ليعطي نفسه فرصة للتفكير.

[1] جوزيف ميسينجر ، مرجع سابق ،ص 151.

-مراقبة إستخدام المساحة الشخصية:

فمن القواعد المهمة للغة الجسد مراقبة إستخدام المساحة الشخصية، فمدى قرب المتحدث أو بعده عن المتحدث إليه مهم جدا فكلما كان قريبا كان تأثيره أكبر، وبالتالي يكون المتلقي أكثر تقبلا وتعاطفا معه بل وتأييدا لآرائه في بعض الأحيان فكل ما تحيط به مساحة شخصية لا يراها الآخرون، ويكون على وعي بأي شخص يقدمها، والناس بشكل عام لديهم قدر من الحماسية فيما يتعلق بمساحتهم الشخصية تلك إذ يعتبرونها ملكية خاصة.

يحدد خبير لغة الجسد **"آلن بينز"** نطاقات المساحة الشخصية على هذا المنوال:

- **المسافة الحميمة:** تكون مابين (15 سم و 45 سم) وهي المنطقة الأكثر أهمية والتي يحميها الشخص وكأنها ملكيته الخاصة ولا يسمح سوى للمقربين عاطفيا بدخولها مثل الوالدين ، الزوجين، الأولاد، الأصدقاء المقربين ، الأقارب والحيوانات الأليفة، وهناك فرعية تمتد من إلى 15سم من الجسد وهي المنطقة الحميمية القريبة ،وكل تعدي من طرف غريب لهذه المسافة يثير لدى الفرد مشاعر سلبية جدا مثل عدم الراحة، والإنزعاج ،والقلق والغضب.
- **المسافة الشخصية**: تكون مابين (46 سم إلى 122سم من 1,5 إلى 4 أقدام) وهذه المسافة التي نجعلها بيننا وبين الآخرين مثل زملاء العمل والأصدقاء وتكون مثلا في الحفلات الرسمية. [1]
- **المسافة الإجتماعية :** تكون مابين (122 سم إلى 360 أو من 4أقدام إلى 5أقدام) ويتم الوقوف على هذا البعد مع الغرباء كالبائع أو الموظف الجديد في العمل والأشخاص الذين لا معرفة جيدة بهم ، وفي هذه المنطقة يعتمد بشكل أساسي على البصر والسمع ، ويمكن للعين التركيز على كامل الوجه ،حيث تعتبر تعابير الوجه مهمة جدا في هذه المسافة وذلك أثناء عملية التواصل.
- **المسافة العامة** : وهي أكثر من 360 سم ، وهذه المسافة رسمية ، فأنت لا تحاول أن تتداخل فيها مع الأشخاص الآخرين أو تتجاهلهم ، وغالبا ما تكون هذه المسافة عند

[1] آلن بيز ، **لغة جسدك كيف تقرأ أفكار الأخرين من إيماءاتهم** ،الدار العربية للعلوم الناشرون، 1997، ص67.

مخاطبة مجموعة كبيرة من الأشخاص فهذه هي المسافة المريحة ، ففي هذه المسافة لا يمكن إلتقاط الفروق الدقيقة للوجه أو نبرة الصوت، حيث تقوم العين بالنظر إلى الجسد كله.

فلابد عند التواصل مع الأشخاص ينتمون إلى ثقافات مختلفة ،أن نستشف منهم قدر المساحة الشخصية المناسبة والتواصل الجسدي الذي يسمحون به، لأن الحساسية تجاه الحدود الشخصية يمكن أن يجنبنا الكثير من الإحراج وعدم الإرتياح وسوء الفهم.[1]

-مدى إنفتاح تعبيراتك وحركاتك:

بمعنى أن تجعل لغة جسدك منفتحة، أي لاتجعل تعابير وجهك وحركاتك تدل على عدم الرغبة في الكلام أو عدم الإستماع أوالإستيلاء، أو إتخاذ موقف المدافع ،أو الخوف من الحديث، فهذا النوع من لغة الجسد المنغلقة يعطي إنطباعا سيئا وسلبيا للآخر مما يؤدي إلى إحباطهم، وكمل يعوق عملية التواصل ، لأن هذا يجعل عملية جمع المعلومات مستحيلة ، فعندما نغلق أجسادنا، فإننا نغلق معها أذننا وعقولنا أيضا.. وعلى العكس تماما،فإن الإيماءات الصريحة المنفتحة وإتخاذ الوضع الجسماني المناسب تعكس تفتح الأفكار والعقل والتوجيهات، والتفتح للتواصل والإستماع لما يرغب الآخرون قوله.[2]

-مدى تركيز إنتباهك على الطرف الأخر:

إن تركيز إنتباهك على المتحدث يعمل على تحسين عملية التواصل بشكل ملحوظ، فهو يساعد على تقديم المعلومات الجيدة وتحسن القدرة على الإستماع، وكلما زادت أهمية التواصل زادت أهمية التخلص من أي أفكار أو خواطر تجول بذهنك والتركيز الكامن على المتحدث وما يقول، كذلك يجب تركيز لغة الجسد من خلال توجيهه نحو الشخص الأخر، فهذا أيضا يشجع المتحدث المضي في حديثه بإختصار، ويجعل المتحدث والموضوع الذي تناقشه محور إنتباهك.

[1] مرجع نفسه ،ص 68.
[2] حسين شفيق، **لغة الجسد في المجال الإعلامي**، مرجع سابق، ص56.

-الزاوية التي تميل بها نحو الأخر:

الزاوية التي تميل بها لإظهار الإنتباه أو الضغط على الأخر، أو الحد من الضغط مهمة جدا، فعند الإستماع يمكنك أن تشير إلى أنك منتبه للمتحدث بشدة من خلال ميلك بسيطا نحوه فهذا يعكس اهتمامنا وانخراطنا في الحديث، غر أن زاوية الميل أكبر من 70 درجة تعني أن الميل أصبح مصدر ضغط على المتحدث ، كأنه تقول له بشكل غير مباشر بميلك هذا "أنا لا أصدقك" أو من الأفضل لك أن تعترف كما أن ذلك يقتحم المساحة الشخصية للطرف الأخر وهذا ما يجعلنا نشعر بالقلق عندما يميل الأخرون نحونا بشدة، عند الميل بزاوية 75 درجة له القدرة إذا ما أحسنا إستخدامه على إقناع الأخرين بشكل غير واضح ولباقة ومعرفة المزيد من المعلومات ، أما إذا إستخدمناه بشكل يفتقر إلى الحماسية لمشاعر الطرف الآخر، فقد يصبح وسيلة إرهاب وهيمنة وسيطرة وإستغلال يمكن أن تؤدي بسهولة إلى نتائج عكسية كما يمكن إستخدام الميل بزاوية 70 درجة في الضغط على الأخرين ،وأيضا يمكن إستخدامها لتقليل بعض الضغط الذي قد يشعر به الطرف الأخر وهذا عند الميل إلى الخلف.[1]

-أهمية التواصل البصري:

يعد التواصل البصري مهما للغاية لطمأنه الطرف الأخر أو زيادة الضغط عليه، أو الحد من الضغط فالعين هي " نافذة الروح"، فحين التواصل البصري القائم محدود للغاية، نصبح لا نهتم بما يقال أو المتحدثين لا يستحقون الثقة، أما الإفراط فيه فإنه يتحول إلى مصدر التخويف وإرهاب للطرف الآخر، وإن المستوى المناسب من التواصل البصري من جانب المتحدث يقول " إنني أخبرك الحقيقية، ويمكن أن تصدق ما أقول، كما أن يساعدك على الحفاظ على إنتباه المتحدث. أما المستوى المناسب من التواصل البصري من جانب المستمع، فإنه يقول: " أنا مهتم بك وبما تريد أن تقول إنني أتابعك" مما يشجع المتحدث على الإستمرار في حديثه؛ ومع ذلك يمكن إستغلال زيادة مستوى التواصل البصري قليلا دون التحديق إلى الطرف الأخر لزيادة الضغط بطريقة تشبه الميل بزاوية درجة 75، وعلى

[1] مرجع نفسه، ص57.

العكس فالحد من التواصل البصري قليلا قد يقلل من الضغط على الطرف الآخر ، فالمهم في كل الأحوال مراعاة الحساسية اتجاه إحتياجات الطرف الآخر.[1]

-مدى استرخاء والتوازن عند التواصل:

إعتاد بعض الناس على هز أقدامهم أو أرجلهم، أو النقر بأصابعهم أو بقلم على المكتب الذي أمامهم بشكل كتواصل أو متقطع، ومثل هذه الحركات تعطي إنطباعا بالتوتر أو الإنفعال الدائم وهناك أخرون يميلون بزوايا حادة عند الوقوف أو الجلوس، وبعض أخر يسلمون برؤوسهم أو جذعهم وقد تكون هذه العادات مشتتة لهم، ولكنها مشتتة للآخرين وتعوق عملية التواصل. كما أنهم بذلك يرسلون رسائل غي لفظية قد يفسرها الآخرون بأنها عدم الإهتمام أو ملل ورغبة في فض المناقشة أو توتر أو شعور بالحمق من قبل المستمع. حيث نجد أناس يفسرون الهز والنقر على أنها علامات إضطراب وإرتباك أو إنفعال داخلي.

على الجانب الأخر، لا يجب أن يكون الثبات والتوازن شديدا أكثر من اللازم ،فيمكن للشخص أن يكون ثابتا ومسترخيا بشكل مريح ومعتدل ، وهو ما يترتب عليه تأثير مختلف تماما فالإسترخاء والتوازن يساعد عملية التواصل أن يوحي بضبط النفس والثقة والسيطرة على مجريات الأمور، فكلما إبتعدنا عن أسس التواصل الواضح ، زاد شعور الأخرين بعدم الإرتياح تجاه التواصل معنا وهو ما سوف يؤثر سلبا على عملية التواصل ، ومما سبق تتلخص أسس وقواعد لغة الجسد في النقاط التالية:

- وقف أو جلس بزوايا قائمة بعض الشيء، وإحترام المساحة الشخصية للآخرين.
- إستخدام الإيماءات ولغة الجسد المنفتحة.
- ركز إنتباهك على الطرف الأخر، مع الميل للأمام قليلا لتظهر إهتمامك ،مع الميل للأمام أكثر قليلا عند الرغبة على الطرف الآخر، والميل للخلف أكثر قليلا عند الرغبة في التقليل من الضغط الواقع عليه.

[1] حسين شفيق، مرجع سابق، ص ص58، 57.

.

- الرغبة في الضغط على الطرف الأخر والميل للخلف أكثر قليلا عند الرغبة في التقليل من الضغط الواقع عليه حافظ على مستوى ملائم للتواصل البصري عند الإستماع وتشجيع المحدث على مواصلة حديثه مع زيادة عند الرغبة من الضغط عليه، والحد منه عند الرغبة في تقليل هذا الضغط.
- حافظ على مستوى ملائم للتواصل البصري عند الإستماع لتشجيع المتحدث على مواصلة حديثه، مع زيادته عند الرغبة من الضغط عليه، والحد منه عند الرغبة في تقليل هذا الضغط.
- إستجب بشكل ملائم من خلال بناء إستجابتك على آخر ما يقوله المتحدث.
- كن مسترخيا ومتوازنا حتى تمهد الطريق لتواصل أكثر إنفتاحا.[1]

[1] مرجع نفسه، ص59.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: السينما والسينما الأمريكية

المبحث الأول: مدخل عام حول السينما في العالم.
المبحث الثاني: مدخل إلى السينما الأمريكية وأشهر أفلامها.
المبحث الثالث: الفيلم السينمائي.
المبحث الرابع: اللّغة السينمائية.

المبحث الأول: مدخل عام حول السينما في العالم.

تعددت الآراء حول المؤسس الأول للسينما، حيث يرجع البعض بدايتها إلى الفنان والمهندس والعالم الإيطالي **"ليوناردو دافنشي"** وإن كان" **إبن هيثم** " المؤسس الأول لمبادئ علم البصريات فقد لاحظ **"دافنشي"** أن الإنسان إذا جلس في حجر تامة الظلام بينما تكون الشمس ساطعة خارجها وكان في أحد جوانبها ثقب صغير جدا في حجم رأس الدبوس،فإن الجالس في الحجرة المظلمة يتمكنه أن يرى على الحائط الذي في مواجهة هذا الثقب الصغير ظلالا أوخيالات لما هو خارج الحجرة مثل الأشجار أو العربات أو الإنسان الذي يعبر الطريق نتيجة شعاع من الضوء ينفذ من الثقب الصغير.."[1]

كانت بداية السينما تعود إلى حوالي عام 1895م، نتيجة لجمع ثلاثة إختراعات والتي تتمثل في اللعبة البصرية، الفانوس السحري والتصوير الفوتوغرافي. فقد سجل الأخوان **"أوجست ولويس لوميار"** إختراعهما الأول لجهاز يمكن عبره من عرض الصور المتحركة على الشاشة في 13 فبراير 1895 بفرنسا، فقد شاهد الجمهور أول عرض سينماتوغرافي **"قبو الجرائد كافية Grand Café"** الذي يقع في شارع الكابوسين بمدينة باريس، لذلك فالعديد من المؤرخين يعتبرون **"لوميار"** المخترع الحقيقي للسينما، فقد إستطاع أن يصنعا أول جهاز لإلتقاط وعرض الصورة السينمائية ، [2]فهكذا بدأت السينما منشوراتها الصناعية بداية من الصور المتحركة .

وقد مر الفيلم بمراحل تطورية عديدة على حسب تقسيم الناقد والمؤرخ السينمائي " **فيليب كونجليتون** " أن التطور الفيلمي مر على 7 العصور التالية:

1_ عصر الريادة 1895 – 1910:

وفي هذا العصر بدأت صناعة الفيلم ،الكاميرا الأولى، الممثل الأول، المخرجون الأوائل كانت التقنية جديدة تماما، ومعظم الأفلام كانت وثائقية خبرية،وتسجيلات لبعض

[1] هشام بوبكر ،**"محاضرات في مقياس مؤسسات الإعلام والاتصال للسنة أولى ماستر علاقات عامة"** ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة جيجل ،2017، ص60.

[2] أحمد عبد الستار،**"محاضرة تاريخ السينما والتلفزيون "**، قسم الفنون الجميلة، قسم السمعية والبصرية، جامعة ديالي، ص2.

المسرحيات، وأول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمسة دقائق، وبدأت تصبح مألوفة حوالي عام 1905مع بداية رواية الفنان الفرنسي " **جورج ميليه**" رحلة إلى القمر A Trip to the moon عام 1902 وكانت الأسماء ة كبير في ذلك الوقت (**إديسون لوميار، وميلييه**) ،الذين كانوا يبهرون الجمهور بأفلامهم القصيرة غير أن ما يجب إن نأخذه بنظر الإعتبار عند مشاهدة هذه الأفلام أنها كانت تشكل المحاولات الأولى وأن السينما كانت ما تزال أداة إتصال جديدة ، فلابد أن ينظر إليها أنها تافهة ، ربما تكون حقا بدائية ولكن يجب إدراك الطاقة والعمل الذي بذل لإنتاج هذه الأفلام كان مبهرا ، أن أخد المنتجين على عاتقهم مهمة إنتاج هذه الأفلام كان أمرا متميزا.[1]

1- عصر السينما الصامتة: 1911-1926:

يتميز هذا العصر عن سابقاته بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام ،فقد استغنت هذه المرحلة على الحوار، والتي اعتمدت فقط على الصورة (اللقطة السينمائية) وأحيانا تعتمد على استخدام مؤثرات صوتية خاصة والموسيقى كون هذا الأخير يعد عامل أساسي لجذب المشاهد وتأثره مع بالمشهد ،وأكثر ما يميز السينما الصامتة أنها ليست بحاجة إلى جمهور يتبع لغة معينة، فجميع الأشخاص بمختلف جنسيتهم ولغتهم يمكنهم مشاهدة الفيلم وفهمه بدون الحاجة إلى قراءة الترجمة، هذا ما جعل هذه السينما تشهد جمهورا كبيرا، ويعد هذا العصر أيضا بداية لمرحلة الأفلام الشاعرية ذات الطابع التاريخي ومن بين الأسماء الشهيرة في هذه المرحلة نجد أمثال (**شارلي شابلن، ديفيد جريفيت**) وغيرهم ،وكما قد كلفت أفلام هذه المرحلة أموالا أكثر، وبدأت مسألة نوعية وجودة الفيلم تثير جدلا.[2]

3-عصر السينما الناطقة: 1927-1940

تعتبر هذه المرحلة بداية ازدهار صناعة السينما، حيث لم تعد مجرد تجارب فقط، بل أصبحت فنا قائما بذاته، من خلال الإنتقال من الأفلام الصامتة إلى الأفلام الناطقة،

[1] هشام بوبكر، مرجع سابق، ص61.
[2] أحمد عبد الستار، مرجع سابق، ص3.

"وفيها أيضا بدأت نوعية الفيلم تزداد أهميتها مع ظهور جوائز الأوسكار وحب الجمهور للسينما".[1]

فكان الإنتقال من السينما الصامتة إلى السينما الناطقة علامة فاصلة لحقبة من عدم الإستقرار عميق التأثير، ولكي نفهم السينما الصامتة التي احتوت على العديد من الإشارات لكل أنواع الأصوات التي حاولت أن تضع المتفرج في مكان المستمتع، وفي هذه الفترة أضيف إلى الفيلم الصوت والموسيقى لتحسين وتطوير السينما و حتى اللون، فكانت التجارب الأولى في التصوير الفوتوغرافي الملون تدور حول تصوير مشاهد ملونة متناثرة داخل الأفلام الروائية الطويلة بالأبيض والأسود بالإضافة إلى أفلام ملونة قصيرة،مما عزز من وجود التقنية الجديدة ولهفة الجمهور عليها باعتبارها بدعة ، وفي عام 1927 تم إطلاق فيلم " الفنان الجديد " الذي كان أول فيلم يدمج بين الصوت والصورة وفي عام 1932 صنعت السينما أكثر من ثلاثين فيلما بمشاهد تحوي على عدة ألوان .[2]

4-العصر الذهبي للسينما: 1941-1954

أحدثت الحرب العالمية الثانية كل أنواع التغيرات في صناعة الفيلم ، فخلال و بعد الحرب إزدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ، وتربعت الأفلام الموسيقية العرش، كما انتشرت أفلام الرعب ، ولكن بإستخدام ضئيل للمؤثرات الخاصة بسبب إرتفاع تكاليف الإنتاج ،فقد صنعت نفقات الإنتاج فرقا ملحوظا بين الميزانيات الكبيرة والصغيرة للأفلام، ولجأت الإستديوهات السينما إلى إستخدام ميزانيات صغيرة لإنتاج أفلام غير مكلفة للعامة، وذلك لجذب الجمهور فلذا ظهرت الأفلام الجماهيرية في هذه المرحلة والتي يمكن تصنيفها إلى أفلام استخبارات، كمل قد تضمنت المرحلة أفلام الخيال العلمي فقد ظهرت حوالي عام 1950.

---

[1] هشام بوبكر، مرجع سابق،ص 62.

[2] ماركس مارتني، **الصوت والموسيقي**، موسوعة تاريخ السينما في العالم، السينما الناطقة، الهيئة العامة لمطابع الشؤون الأميرية،2010، ص133.

5-العصر الإنتقالي للسينما 1955-1966:

يُسمي " **فيليب كونجليتون** " هذه المرحلة بالعصر الإنتقالي، لأنه يمثل الوقت الذي بدأ فيه الفيلم ينضج بشكل حقيقي، فقد ظهرت في هذا العصر التجهيزات الفنية المتطورة للفيلم من الموسيقى، الديكور. وفي هذا العصر بدأت الأفلام من دول مختلفة تدخل إلى الولايات المتحدة الأمريكية خلال حوائط هوليوود السينمائية، وبدأت الأفلام الجماهيرية تستبدل بأفلام رخيصة، وكما بدأت الإستديوهات الكبيرة تفقد الكثير من قوتها في مجال التوزيع، كما ظهر للسينما منافس جديد يسمى بالتلفزيون، وهو الأمر الذي دفع السينما إلى أن تقتحم موضوعات إجتماعية أكثر نضجا، وانتشرت الأفلام الملونة لتصبح الأغلبية بجوار الأبيض والأسود.[1]

1- العصر الفضي للسينما 1967-1979:

تعد هذه المرحلة هي مرحلة الفيلم الحديث، وكانت مرحلة جديدة وقتها ويبدأ العصر الفضي للسينما بإنتاج فيلمي الخريج ،**وبوني وكلايد** عام 1967, ففي هذه المرحلة ظهر عدد من الأفلام الناضجة عن الأخلاق العامية وكان من جراء إنتشار هذه النوعية، إن ظهرت أنظمة جديدة رقمية تعرض للرقابة فقد تكونت في هذا العصر أسماء شهيرة أمثال: **"فرانسيس بيكول، وادستن هوفمان، ومارلون براندو**..." ، ويشهد هذت العصر إنخفاض نسبة الأفلام الأبيض والأسود إلى 3 % من الأفلام المنتجة في هذه الفترة ،فأصبحت هوليوود تعرف حقا كيف تصنع أفلاما وأصبح هناك فارق كبير بين ميزانيات الكبيرة والضئيلة للأفلام.[2]

2- العصر الحديث للسينما 1980-1995.

بدأ هذا العصر عام 1977 عندما أنتج فيلم " حروب النجوم"الذي يعد أول إسهام للكومبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة، ولكن فيليب يبدأ هذا العصر عام 1980، لأنه يعتبر أن" فيلم الإمبراطورية تقاوم" نقطة البداية، ففي هذه المرحلة بدأ إنتشار

[1] أحمد عبد الستار، مرجع سابق، ص4.
[2] هشام بوبكر، مرجع سابق، ص62.

الكومبيوتر والفيديو المنزلي، واعتدت هذه المرحلة إعتمادا كبيرا على الميزانية الضخمة بدلا من النص والتمثيل، ولكنها إحتضت بالقدرة على إنتاج نوعية جيدة من الأفلام.

كما شهدت هذه المرحلة تصاعدا في العلاقة بين صناعة السينما وبين أحدث وسائط المعلومات والاتصال، وهي شبكة الأنترنت، إذ بدأت العلاقة بين السينما والأنترنت بشكل تقليدي حيث إستغلت السينما الشبكة الوليدة كوسيلة للنشر العلمي والتقني عام 1982، وتصاعدت العلاقة حتى بحت شبكة الأنترنت وسيلة لنشر والعرض للأفلام السينمائية، إضافة إلى تسويقها أو الدعاية لها. وفي عام 1982 نشر الناقد الأمريكي" **إليوت ستاس"** المقال النقدي الأول على الأنترنت حول فيلم " **غاندي"**، وفي عام 1990 أطلق**"كول نيدهام"** قاعدة بيانات السينما على الأنترنت.[1]

المبحث الثاني: مدخل إلى السينما الأمريكية وأشهر أفلامها.

- **السينما الأمريكية:**

أثر السينما الأمريكية على صناعة السينما في مختلف أنحاء العالم منذ أوائل القرن العشرين، غير أن السينما التي نراها اليوم مرت بعدة مراحل قبل أن تصل إلى مرحلة النضج. فتعد صناعة السينما في أمريكا من أهم الصناعات في العالم، إذ تجني السينما الهوليودية أرباحا مالية تقدر بمئات الملايين الدولارات، حيث يعتبر يوم 23 مارس 1986 هو بداية السينما في أمريكا. ففي السنوات الأولى لصناعة السينما ،كان عدد كبير من المدن الأمريكية تقوم بإنتاج الأفلام السينمائية، لكن مع مرور الوقت ومع تطور السينما بدأ المنتجون يتوجهون أكثر وأكثر إلى جنوبي كاليفورنيا حيث أن المناخ ملائم للتصوير فيه طوال العام بالإضافة إلى ذلك كانت الإمكانيات التجارية والتمويلية متاحة التي تعمل على جذب المستثمرين وتساعد على نمو الصناعة ، وقبل نشوب الحرب العالمية الأولى عام 1914 قامت بعض الشركات المنتجة لنفسها عددا من أماكن التصوير حول منطقة "هوليوود" في لوس أنجلس ، ثم حدثت بعض التطورات الدولية التي أدت إلى إنفراد تلك المنطقة بالسيطرة على صناعة السينما وتعد مركزا عالميا وهذا بإرتباط الفن الجديد بإسم

[1] هشام بوبكر،مرجع سابق ، ص 63.

" هوليوود".[1]

فكانت للسينما الأمريكية تأثيرا كبيرا في صناعة السينما في مختلف أنحاء العالم منذ أوائل القرن 20، وغير أن السينما التي نراها اليوم مرت بعدة مراحل قبل أن تصل إلى مرحلة النضج، فقد كانت بداية صناعة الفيلم الأمريكي مأخوذ من ظهور" Story Pictures" أي الأفلام التي تحكي القصص، وأول فيلم من إنتاج السينما الأمريكية يعود إلى عام 1894 وهو بعنوان " Black smith Scene".

- **أشهر الأفلام من الصناعة السينمائية الأمريكية:**

تواصل صناعة السينما الأمريكية رغم الإنتقادات التي تعرضت إليها، فقد حاول المخرجين، المنتجيين والمؤلفين الأمريكين البحث عن حل لهذه الإنتقادات ورغما منها لازالت في المرتبة الأولى عالميا بسبب جودة الأفلام العالية، ومن أبرز الأفلام السينمائية الأمريكية المشهورة:

- **فيلم رامبو:**

هو سلسلة أفلام في ثلاث سنوات 1982، 1985، 1988 بطل الفيلم **"سلفسترستالوني"** شخصية مغامرة وفدائي صلب مفتول العضلات، وهو صاحب القوة الخارقة تفتخر به هوليوود وتخيف به السينما العالمية. كان الفيلم الأول تحت شعار "المنتقم"، والذي عرض في مصر. جاءت فكرة الفيلم عن رواية أدبية تحت عنوان " بداية الدم" أين أراد البطل " رامبو" الإنتقام من مقاطعة الجيش الفيتنامي عندما ذهب لزيارتهم قبل مغادرته إلى بلده لأنه كان في مهمة جندي في الفيتنام.

أما الفيلم الثاني كان تحت شعار" المنتصر" بعنوان " رامبو المنتصر"، فكلف في المرة أن يتهم الحكومة الأمريكية بالتقاعس محاولة إعادة الأسر الأمريكية إلى بلادهم (العودة إلى الفيتنام بهدف تحرير جنود أمريكيين محتجزين هناك)، ليتم تكليفه بهذه المهمة الانتحارية، ولكنهم خذلوه ليكمل المسيرة لوحده، وبدأ مهمته بمغامرة كبيرة أكثر عنفا وينجح "رامبو"

[1] جورج سادول، تاريخ **السينما في العالم**، ط1، منشورات عويدات، 1968، ص 122.

كالعادة في مهمته. أما بالنسبة للفيلم الأفغاني أين إعتزل رامبو القتال وبدأ يمارس الأعمال اليدوية بتايلاند، وفجأة يزوره قائد قديم محب له ليطلب منه العودة للقتال ضد روسيا بسبب السادية الشعبية التي يفعلونها في أفغانستان المحتلة من السوفييت فرفض الرامبو عدة مرات لكن سرعان ما يتخلى عن عزلته حين علم بوقوع قائده في الأسر هناك فسافر إلى أفغانستان، وبدأ بالقتال بشراسة مقابل الجيش الروسي.. صحيح أن الفيلم لم ينال جوائز عديدة إلا أنه حازعلى شعبية عالمية، كما أنه يحمل أبعاد سياسية ودعائية أمريكية تم من خلاله تمرير رسائل عديدة.[1]

- **فيلم الرجل العنكبوت SPIDER MAN**

فيلم العنكبوت كما يوضحه الفيلم هو القوي بشكل مطلق ، يستطيع لوحده هزيمة البشر، وهذا الفيلم من إخراج " **سام رايمي**" وهو فيلم يعتمد على الخيال التي تكتب في قصص للصغار ، وبطل الفيلم هو الشاب المسالم " **بتر باركر**" الذي يعيش منطويا على نفسه بعد أن فقد والديه في بداية حياته، ويقيم مع عمته في مدينة نيويورك، وتبدأ قصة هذا الفيلم أثناء إحدى رحلاته التعليمية لعمل بحث ميداني عن الحشرات العنكبوتية، فقام أحد العناكب المطورة وراثيا بلدغ الطالب " بيتر" فأصبح يتمتع بصفات غير عادية ولديه القدرات الخارقة ، وأصبح يتثبت في أي سطح، ويقفز في الهواء بفضل الخيوط التي يغزلها، وأصبح يحارب الشر. [2]

- **فيلم رحلة إلى الفضاء:**

الذي أنتج سنة 1968 تحت إخراج " **ستانلي كوبريك**" أين إحتل المرتبة 22 في قائمة المعهد للفيلم الأمريكي لأفضل 100 فيلم أمريكي، وكانت بداية قصة هذا الفيلم بفجر الإنسان وإكتشافه للأدوات البدائية قبل أربعة ملايين سنة تقفز غلى العام 2001 حيث يكتشف الإنسان مسلة حجرية من صنع مخلوقات فضائية مدفونة على سطح القمر، وعلى أثر ذلك يرسل

[1] محمد صلاح الدين، **وحوش السينما الأمريكية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص11.
[2] محمود الزواوي، **روائع السينما، أفضل 100 فيلم أمريكي**، الأهلية للنشر والتوزيع، وزارة الثقافة الأردنية،2007، ص118.

مركبة فضائية من الأرض لتعقب الإشارات اللاسلكية لتلك المسلة في كوكب المشتري، إلا أن هذا الفيلم لا يجيب على مغزى المسلة أو إلى ماذا ترمز.

ويعد هذا الفيلم من أعظم الأفلام وإرثا في تاريخ السينما الأمريكية ويعتبر تحفة فنية في مجال الخيال العلمي، كما قد حاز على شهرة واسعة ونجاح تجاري نقدي.[1]

المبحث الثالث: الفيلم السينمائي

- **مفهوم الفيلم السينمائي:**

هو شريط من السيليلوز تعلوه قشرة من الجلاتين ومن برومور الفضة يستعمل للتصوير الفوتوغرافي والسينمائي، كلمة فيلم " بالإنجليزية " هي غشاء بلورة، تعين أولا بلورة التصوير الصوتي المثقب المغطى بطبقة حساسة للضوء الفيلم السينمائي، تسمح بتسجيل الصور وحفظها، ومن باب التوسع أصبحت تعيني العمل السينمائي ومجموع الأعمال المنظور إليها حسب مجالاتها كالفيلم الخيالي ...[2]

يعرف الفيلم السينمائي أيضا بأنه عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة، عن موضوع، أو مشكلة، أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة، تتراوح مدة عرضه عادة من 10 دقائق إلى ساعتين، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به ولأفلام السينمائية تعد وسيلة هامة من وسائل الاتصال التي يمكن استخدامها لتوضيح، وتفسير التفاعلات، والعلاقات المتغيرة في مجالات كثيرة ومع فئات وأعمار مختلفة؛ وتستخدم الأفلام السينمائية في مجالات عديدة، ولأغراض متعددة حيث تستخدم في المجالات التعليمية لإرشادية، والزراعية، والصناعية، وتتراوح أغراضها بين الإعلام والإرشاد، والتثقيف وغير ذلك من الأغراض الأخرى.[3]

---

[1] مرجع نفسه، ص220.

[2] تيريز جونو ماري، مرجع سبق ذكره، ص46.

[3] http://www.almaany.com/answers2023/05/16 أطلع عليه يوم على الساعة 15:22. **معجم المعاني عربي عربي**

- **تطورات الفيلم السينمائي:**

كان الإنسان يحلم منذ القدم بإمكانية تصوير الحركة ، وفي أوساط القرن التاسع عشر تم عمل اسطوانة دوارة حيث يمكن إبهام الناظر بأن هناك حركة حقيقية ، ويعتبر ابتكار التصوير تطورا هاما كبداية لتطور الفيلم وتم التعريف به أول مرة سنة 1838، وبعد بضع سنوات أمكن خفض زمن التعريض للضوء من عدة ساعات إلى جزء بالمائة على يد الإنجليزي " **ريتشاد مادوكس"** بلوح بروميد حينها تمكن **"ادوارد مادرج"** بهذه الفتحات السريعة للعدسة وبعد عدة محاولات فاشلة للتصوير مراحل جواد يعدو بأربع وعشرين مرحلة و عشرين آلة تصوير عام 1883 إلا انه لم يكن قادرا على عرض الحركة المصورة. وفي عام 1888 قدم **"اوتمارانشوس"** جهاز العرض **"شنا لتزير"** الذي أمكن من خلاله عرض الحركة من صور المراحل الفوتوغرافية والتي بدورها شكلت خطوة أخرى على الطريق إلى تقنية الفيلم الحالية، أما **"توماس ايديسون"** اخترع جهاز التليسكوب العامل بهذا المبدأ كما انه صنع الشريط. كما نجد **"جورج ايستمان"** استخدم جهاز السيليولود والتي مازالت قياساته موحدة عالميا لم يكن جهاز صالحا للعرض على الشاشة إلا أن صوره كانت تحمل الكثير من أسلوب الفيلم الأمريكي اللاحق [1]. أما عن الإخوان **"لوي واوجست لومبير"** ابتكرا أول آلة تصوير سينمائية في فرنسا، كما صنع الفيلم بنفسيهما، والكاميرا كانت تصلح للتصوير النسخ والعرض قدما أول عرض سينمائي أمام 200 مشاهد في باريس وكان ذلك عام 1895. حاول البدائيين استخدام التقنية الجديدة وإمكانياتها، فعمدوا إلى تسجيل صور عن البيئة وتجربة التأثيرات البصرية والضوء والظل، رغم أن الممثلي اعتربوا التقنية غير مجدية. بعدها تطور الفيلم تدريجيا إلى أن أصبح شكلا فنيا مستقلا، كما أن التقنية ساعدت على تحقيق أفكار فنية وأصبحت الكاميرا والإضاءة وسيلتين التشكيل الهامتين، وبعدها تصوير الفيلم الناطق عام 1928 وأصبح من أكثر وسائل االإتصال شعبية. وبعد فترة جاء الفيلم ذو التأثير الكبير على المشاهدين وأصبح الفيلم مهم جدا يف السياسة، حيث استغل، من قبل الفاشية للدعاية والسياسة وخير دليل على

[1] فلاح القضاة محمد، **التلفزيون والفيلم**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجامعة الأردنية، 1994، ص153.

ذلك الجريدة الناطقة بالألمانية المنتجة بعد استيلاء النازيين على الحكم واستغلت الإمكانات التصويرية للدعاية السياسية.[1]

- **أنواع الأفلام السينمائية:**

يفضل البعض إطلاق كلمة (genre) التي تعني نوع أو الشكل على النوعيات المختلفة للأفلام ، ومن هؤلاء نجد " **ستانلي جيه سولومون"** ،في كتابه أنواع الفيلم الأمريكية سنة 1976، وفي يعرف مفهوم النوع بالنسبة للفيلم بأنه الترتيب الواضح لقوالب الحكي بهدف إنتاج خبرات معينة ترتبط من فيلم لآخر ، ويقول أن " الشعبية المتواصلة لأنواع سينمائية معينة كأفلام الحربية والأفلام الموسيقية التي إستمرت لعقود عديدة ،وعبر طرز متغيرة ،وإحساسات جديدة و له أمر يوحي أن هذه القوالب نفسها تعتمد على أحداث وأنشطة حركية متميزة الخصائص ، وذات تميز أزلي ، وذلك في نظر أنماط عددية من الجمهور العريض، ويضيف أنه لا عجب أو يحاول من يكتبون الأفلام في السنوات الأخيرة، وتعليل الاستساغة الكبيرة التي تحققها الأنواع لدى الجمهور، وذلك خلال مسحهم الشامل لتفاصيل الرموز والصور والمحتوى الإجتماعي والتطورات التاريخية للأفلام السينمائية. [2]

ويقسم " **سي كونجيلستون** " الأفلام السينمائية إلى الأنواع التالية:

- **أفلام الحركة**: هي الأفلام التي تعرض متاعب الإنسان في الحياة أسلوب سريع منظم.
- **أفلام الرسوم المتحركة:** أفلام تعتمد على الرسوم المتحركة.
- **أفلام الكوميدية**: وهي أفلام تعرض مواقف هزلية، وهو الفيلم الذي يثير الضحك وقد استولت السينما على هذا النوع أوسع من أن يحدد إلا برغبة تسلية الجمهور.
- **أفلام الجريمة**: وتبني حبكتها على أعمال إنسانية غير قانونية.
- **أفلام تسجيلية:** أفلام تقدم تقريرا عن موضوع واقعي ليس قصة أو دراما روائية.

[1] مرجع نفسه، ص ص155، 156.

[2] تحسين محمد الصالح، **أدب الفن السينمائي**، ط1، النادرة للنشر والتوزيع، الأردن، ص37.

ويعرفه الناقد " **جون جريسون**" الفيلم التسجيلي هو المعالجة الخلاقة للواقع.

- **أفلام درامية**: فهي الأفلام التي تتناول مشاعر إنسانية قوية.
- **أفلام عائلية:** أفلام يتناسب موضوعها مع مختلف الأعمار.
- **أفلام خيالية:** هي أفلام تتعامل مع المغامرات الأسطورية، أو تعالج موضوعات عن العصور القديمة.
- **أفلام الرعب:** أفلام تحتوي على مشاهد مخيفة ومرعبة، ليست من النوع المستهدف لكل فئات الأعمار.
- **أفلام موسيقية**: هي أفلام تعتمد على الموسيقى والرقص كعنصر أساسي.
- **أفلام الخيال العلمي:** أفلام تعتمد على مغامرات خيالية تحدث في الفضاء الخارجي مثلا أو كوكب الأرض، ولا يستطيع العقل البشري تصورها.
- **أفلام الإثارة:** هي الأفلام التي تعتمد على الحروب التي حدثت في التاريخ الإنساني المسجل.
- **أفلام الغرب:** فهي تلك الأفلام التي تعتمد على إستغلال بيئة الغرب الأمريكي خلال القرن التاسع عشر والعشرين.[1]

ويصنف الناقد السينمائي " **ريتشاد ميريام برسام**" الإنتاج السينمائي بشكل عام إلى قطاعين:

- **القطاع الأول**: ويتسم بالطابع الخيالي، ويشمل الفيلم الروائي أو الخيالي، وهو الفيلم الذي يعتمد في سرده السينمائي على بناء الروائي المبتكر، يجري وضعه من قبل مؤلفه، ويستعين بالممثلين المحترفين لتجسيد شخصياته وتمثيل أحداثه ومواقفه، ويصور عادة داخل الإستديو، حيث يكون الديكور عنصرا أساسيا من عناصر البناء الفيلمي، بجانب بقية العناصر، ويندرج تحت قائمة الأفلام الروائية أو الخيالية: الأفلام الروائية الطويلة والقصيرة، والمسلسلات المصورة سينمائيا لتعرض على شاشة التلفزيون.

[1] مرجع نفسه، ص60.

كما ويمر الفيلم الروائي بمراحل إنتاج معقدة تأخذ من الوقت كثيرا ومراحل كتوزيع ذات نظام دقيق، والهدف منها في أغلب الأحيان تحقيق الربح المادي لمنتجيها، فالأفلام الروائية أو بمعنى آخر السينما الروائية صناعة قائمة على الربح والخسارة.

- **القطاع الثاني**: هو نقيض القطاع الأول من حيث إنه يرتبط بالواقع، ولا يهدف إلى الربح المادي السريع المباشر، ويطلق عليه تسمية الفيلم التسجيلي أو الواقعي، وهو يعتمد في سرده على بناء روائي من إعداد صانعه، ولا يستخدم الديكورات المصنعة، ولا يلجأ إلى الإستديوهات والممثلين المحترفين، بل يجري تصويره في مواقع الأحداث نفسها وبعناصرها الحقيقية الطبيعية من أشخاص وأماكن.[1]

- **بنية الفيلم السينمائي ومراحل إنتاجه:**

- **بنية الفيلم السينمائي:**

يتكون الفيلم السينمائي من عناصر ترتبط جميعها في وحدة جدلية متماسكة، إلا أنه ينبغي

علينا من الناحية العلمية التطبيقية أن نعزلها الواحدة تلوى الأخرى أن كل منها يكون جانبا مستقلا من العمل السينمائي، يتطلب معرفة خاصة وإمكانيات محددة واختصاصات ومتفرقة وتتمثل هذه العناصر في:

الممثل:

تستعمل هذه الكلمة عادة في السينمائي ممثل الذي يمثل دورا، أو يؤدي دور شخصية ما، من الدور الأول حتى الدور الصامت وهو ليس دائما محترفا للتمثيل، بخلاف الكوميدي الذي يكون التمثيل مهنة له. وهناك بعض المخرجين وبعض حركات يستعملون ممثلين غير محترفين هكذا الحال السينمائيين الواقعيين الجدد.[2]

1- **البنية التمثيلية:** من توزيع الأدوار إلى قيادة الممثلي، وتوجيههم، وترتيب العناصر المكونة للبيئة والعلاقات وأداء كل ممثل حركته ونبرة صوته ولهجته.

[1] تحسين محمد الصالح، مرجع سابق، ص ص62، 63.
[2] تيريز جورنو ماري، **معجم المصطلحات السينمائية**، مرجع سابق، ص 30.

2- **البنية البصرية:** وتشمل تشكيل الصورة وتوزيع الإضاءة والتوجيه وإدارة الكاميرا، بناء الديكور تجسيد هيئته، طرازه، محتواه ويمتد إلى الملابس، شكل الشعر والماكياج.

3- **البنية السمعية:** توظيف عناصر الصوت من كالم وموسيقي ومؤثرات الفيلم.

4- **البنية المونتاجية:** تشمل تفاعل جميع العناصر المكونة للفيلم السينمائي وتوحيدها في بناء معماري فريد من نوعه وفق قواعد أصول سينمائية يجب أن يؤخذ بها في كل مراحل العمل السينمائي إعتبار من كتابه النص الأدبي.[1]

- **مراحل إنتاج الفيلم السينمائي:**

1-المرحلة التحضيرية الأولى:

يتألف العمل في هذه المرحلة من مجموعة الأعمال الفنية التي تخضع لها عملية كتابة السيناريو وسيناريو الإخراج بمعنى تحويل الكلمة إلى صورة على الورق.

وقد عرف الناقد" **محمد نور الدين أفانية** " بأنه مشروع بصري للفيلم، في شكل مخطوط وهو في حاجة إلى عين مغايرة في تحقيق الإنتقال من المشروع البصري للفيلم إلى الفعل المترجم من خلال الكاميرا أو الحركات والأصوات بالأشياء ".

2_المرحلة الإنتاجية الكاملة:

بعد الإنهاء من إعداد السيناريو والسيناريو الإخراجي يتم الانتقال إلى المرحلة الإنتاجية التقنية والتي تتمثل في التصوير والمونتاج. [2]

المبحث الرابع: اللغة السينمائية

- **مفهوم اللغة السينمائية:**

يعتبر مصطلح اللغة السينمائية من المصطلحات المعاصرة، نظرا لظهور النقد السينمائي الذي رافق مجال الصورة والفيلم وتكنولوجيا نقل المعلومات، حيث اعتمده الناقد "مارسيل مارتن" في كتابه اللغة السينمائية، وفيه عكس كل المظاهر التعبيرية التي قدمتها

[1] فيصل الياسري، **جماليات التصوير والإضاءة في السينما والتلفزيون**، ص ص 9،10.

[2] فيصل الياسري، مرجع سابق، ص12.

السينما في نصف القرن الأول، ويدل المصطلح على كثافة وغنى اللغة خاصة على إعتبار أنها تتشكل من عناصر أيقونية (صورية) تشتغل في صنع الدلالة، فيها مجموعة آليات كاللون والتقطيع والوسط وزاوية الرؤية والعرض والتقديم ، مع ما تتطلبه هذه أن الصوت المصاحب للصورة هو الآخر بوصفة جزءا من المضمون إكسابه مؤثرات صوتية خارجية متعددة الخواص الدلالية .[1]

ويعرف " **كريستيان ماتز**" في هذا الشأن أن اللغة السينمائية لغة مركبة تتألف من إقتران خمسة مواد تعبير دالة، ومنها نوعان يؤلفان شريط الصورة وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثلاثة أنواع تمثل شريط الصوت وهي الصوت الشبهي أو الأيقونية كالضجيج والصوت المنطوق، صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق والصوت الموسيقي والصورة لا تخضع للفصل المزدوج حسب كريستيان ماتز كون فصلها لا يقع على الدال دون المدلول لتقاربهما. كما ورد في موسوعة مقاتل عن الصحراء يقصد باللغة السينمائية كيف يعبر الشريط السينمائي عن القصة، وكيف تنقل الفكرة أو المضمون إلى المشاهد ومن ثم فإن لغة الفيلم السينمائي تعني الوسائل التي تتولى مهمة هذا النقل، ولذلك

لا يكون الحكم عن اللغة السينمائية بقيمتها الجمالية وحدها، ولكن بقدر خدماتها التي تعود على القصة.[2]

- **خصائص اللغة السينمائية:**

هذه الخصائص التالية تتصل بخصائص العلامات السيميائية ووظيفتها الإتصالية التي تجعل من اللغة السينمائية تشكل انساقا دلالية منفتحة على سيرورة الإنتاج وتوالد الدلالة عبر كيفية تحدد مجال الوحدة السيميائية وتعالقها بالوحدات المشابهة أو المعارضة لها ويمكن إجمالها في العناصر التالية:

[1] سعيد عموري، **من النص السردي إلى الفيلم السينمائي**: قراءة في إشتغال المصطلحات الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، بجاية، 2014، ص15.

[2] جمال شعبان شاوش، **قراءة في سيميولوجية الصورة** السينمائية، الملتقى الدولي السادس " السيمياء والنص الأدبي" قسم علوم الإعلام والإتصال، الجزائر، ص 72.

_ إن كل صورة تعرض على الشاشة تشكل علامة رمزية أو كنائية أو مجازية وهذه الأشكال هي المنطلق في قراءة العلامة اللغوية قراءة سينمائية.

_ إن تشكيل الوحدات السيميائية في لغة السينما قد لا يظهر من خلال عناصر أو لقطات منفردة، وإنما تتكون الوحدة السيميائية عن مجموعة لقطات أو سلسلة مصغرة من خلالها تتشكل وحدات سيميائية كبرى، وهنا تطح مشكلة أساسا في السينما وهي ربط وتأليف الوحدات الصغرى بحيث تشكل وحدات دلالية متضمنة الكادر السينمائي، وتعرف العملية الدلالية هنا ب (عملية التكوين) وتعني بوضع كل تفاصيل أو عناصر المنظر في علاقة متآلفة تشكل توازنا للمتفرج، وتسهم في خلق إحساسه الجمالي وجذب إنتباهه، ويشمل التكوين الشكل ومراعاة الخطوط المكونة للأشكال، والتوزيع المناسب للضوء والظل والألوان والتوزيع التوازن للعناصر المرئية والإيقاع، وكل ذلك يسهم في إحداث الأثر الدرامي للمشهد ، وتلاحظ هنا أن وظائفه متعلقة بالمتفرج أساسا بحيث توفر له حالات التوازن الشعرية.[1]

_ إن العبارة مألوفة (السينما تخاطبنا) تشير إلى خاصية جد مهمة في السرد السينمائي وعلاقته بالعالم وهي خاصية الانزياح، حيث يمثل المتفرج حلقة الوصل ما بني الإدراك الخارجي وبين الإدراك الجديد للعالم من خلال السينما، ومن ثم يتعين التحليل الأيقونة عبر مستويين أولا بمقابلتها بمثيلاتها في الواقع ثم بتشابهاتها في مستوى الإدراك الجديد.

_ إن خاصية الإنزياح في السرد السينمائي هي مجال التحليل اللغوي السيميائي، فعندما نأخذ مثلا خطابا ما وليكن ملفوظ شخصية ندرك انه موجود قبلا ولكن عند التركيب الأيقوني إضاءة، صوت صورة الشخصية تتشكل وحدة سيميائية للعلامة اللغوية، وينتج تأثيرا الفيلم بواسطة الصورة الظاهرة على الشاشة التي ترتبط بالصورة المخزونة في ذاكرة المشاهد، ومنه ذلك الترابط أو الوصف تنشأ عواطف الدهشة أو البهجة أو الحزن.

[1] الفيلم السينمائي موسوعة المقاتل الإطلاع عليه يوم 2023/05/14 على الساعة **http:/www.moqatel.com** 01:39.

_ عملية التدلال في السرد السينمائي تخضع منطقيا لسيرورة التطور التكنولوجي لآليات السينماتوغراف، لأن الأخير يقدم دوالا جديدة تعمل بفاعلية في عملية الإنزياح، ويظهر ذلك حليا من خلال تتبع مسيرة السينما منذ السينما الصامتة التي لم تتقبل بسهولة فكرة الصوت كآلية فنية للسينما حيث إعتبره بعض المهتمين في ثلاثينيات القرن الماضي بثرثرة زائدة للسينما، إلى التطور المستمر والمتسارع لصناعة الصورة والكاميرا وتقنيات اللون والإضاءة التي تعتبر من المقاييس الفاصلة في تصنيف المخرجين.

_ إن مستويات اللغة السينمائية (تصوير، حركات، صوت، لون، إضاءة، الكتابة) يمكن أن تكون عناصر لغوية بالمعنى الحقيقي شرط أن تأخذ مكانتها في سياق النص لا بصورة آلية بل مقروء بدلالة معينة ويمكن أن نستكشف من إستخدامها أو رفضها ترتيبا إيقاعا قابلا للتمييز بسهولة. [1]

- **عناصر اللغة السينمائية:**

تتكون اللغة السينمائية من أوضاع خاصة والتي تتمثل في: سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا، تقنيات السينما (السيناريو، المونتاج، الحوار..).

أما الأوضاع الغير خاصة تتمثل في: الشخصيات، الديكور، الموسيقى، الصوت، الإضاءة.

1- الأوضاع الخاصة:

- **سلم اللقطات**: تعرف اللقطة على أنها ما يتم تسجيله بآلة التصوير أثناء عملها بإستمرار ودون مقاطعة وباللغة الإنجليزية تستعمل كلمة SHOT أو TAKE للإشارة إلى اللقطة والكلمتان متماثلتان، ولكن أحيانا تكرر اللقطة عدة مرات للوصول إلى النتيجة المطلوبة، ويقول كرم شلبي أن اللقطة هي أصغر وحدة في اللغة السينمائية ويتكون الفيلم من الآلاف عن صور منظمة داخل اللقطات واللقطة تبدأ من بداية

[1] طاهر علوان، شعرية **السرد السينمائي**، مجلة السينما- http://dimension4future.blogdpot/2007-09// الإطلاع يوم 14 ماي 2023 03:59.

حركة الكاميرا وحتى توقفها. فاللقطات هي التي تحدد بطريقة بارزة من حيث حجمها وفضائها وكذلك من حيث مدتها وهي التي تشكل العناصر القاعدية للنحو السينمائي.[1]

- **أنواع اللقطات:**

اللقطة العامة Plan général: وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله.

لقطة الجزء الكبير أو اللقطة الجامعة Plan du grand ensemble: تقوم هذه اللقطة على تقديم جزء مهم من الديكور مكان زمان، جو الشخصيات.

لقطة الجزء الصغير: هي التي تؤطر إلا جزء من الديكور بحيث تسمح بإبراز الشخصيات التي يمكن لنا خلافا للقطتين السابقتين.

لقطة متوسطة :Plan moyen لقطة مأخوذة من مسافة رؤية طبيعية، تقطع الممثلين عادة خط الخصر.

لقطة أمريكية Plan américan: وهي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين، ويراد بها إبراز حركات الممثل وأفعاله.

لقطة مقربة Plan rapproché: وهي اللقطة التي تؤطر الجزء الأساسي من الشخصية لتجعل بقية التفاصيل ثانوية دون أي تأثير في مجرى أحداث المسرود، وتنقسم هذه اللقطة إلى نوعين:

- **لقطة مقربة حتى الخصر**: وهي التي تؤطر النصف العلوي لجسم الإنسان أي من الرأس إلى الحزام.
- **لقطة مقربة حتى الصدر**: وهي التي تبين كلا من الصدر والرأس.

لقطة قريبة Gros plan: وهي اللقطة التي تصور شخصا عن أكتافه حتى أعلى رأسه أو أي جزء تفصيلي من شيء يتم تصويره، وهذه اللقطة تؤخذ قريبة من حيث التأثير إلى

[1] أرديال برونل، ترجمة مصطفى محرم، **معجم الفن السينمائي سيناريو الفيلم تقنية الكتابة السينمائية**، ص71.

الموضوع لتكشف عن تفاصيله في حالة إذا كان الموضوع إنسانا فإن لقطة تؤخذ للوجه فقط أو اليدين فقط.

لقطة قريبة جدا Très grand plan: وهي لقطة تصور جزءا صغيرا جدا من ثلثي المصور إلى أن تصل إلى مجرد عين أو فم.

وتسمى هذه اللقطة في سيميولوجيا السينما باللقطة المضافة ولها قيمة درامية بسيكولوجيا تزيد من بعد وعمق التشويق في السينما[1].

- **زوايا التصوير:**

تعرف بأنها المسافة بين الجسم الذي يتم تصويره وآلة التصوير بناءا على الإتجاه ومستوى الارتفاع والإنخفاض التي يقف فيها المصور بالنسبة إلى الموضوع المراد تصويره عند التقاط الصورة ،أي ببساطة هي الزاوية بالنسبة للموضوع الذي يتم التركيز عليه، كما أن وضع الكاميرا وزاويتها يؤثران على الطريقة التي يشاهد بها المتفرج الموضوع بشكل مباشر حيث إن الأمر مرتبط بمعايير بصرية كثيرة ، فما قد تراه عظيما ومبالغا فيه من زاوية يصبح قليلا وضعيفا ومتخاذلا من زاوية أخرى [2]... وتتخذ عدة أشكال ومن بين أهم الزوايا المستخدمة في المجال السينمائي:

الزاوية العادية Angle normal: وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة الديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحدهما على الآخر أي أن تكون كلاهما في مستوى واحد .

الزاوية الغطسية Angle plongée: وهي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور الذي نريد تصويره ، الأمر الذي يؤدي تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه ومن دلالة توظيفها التقليل ، الإحتقار...

---

[1]- المهندس حسن حلمي، **دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ،1989، ص ص56،55.

[2] هشام جمال، **التصوير التلفزيوني الرقمي**، ط1، معهد الجزيرة للإعلام، 2011، ص121.

الزاوية التصاعدية Angle contre plongée: وهي الزاوية التي يعلق فيها الديكور على الكاميرا، ومن دلالات استخدامها تشير إلى التعظيم ن الهيبة...

المجال والمجال المقابل Champ contre champ: وهي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة لحوار بين شخصين متقابلين ويفصل بينهما خط وهو ligne imaginaire.

عمق المجال Profondeur de champ: وهو إجراء يسمح للمصور بالحصول على صورة واضحة تماما في الواجهة وأقل وضوحا هذا الواجهة الخلقية، خلف اللقطة Plan arriére أو العكس.

الكاميرا الذاتية La subjective: وهي الزاوية التي تمكن المتفرج من إحتلال نفس موقع الممثل ومشاهدة ما يشاهده.[1]

- **حركات الكاميرا**:

البانوراما Panorama: هو التحرك عن خط أفقي في الإتجاه الذي يريد المصور أن يصوره ويتم هذا بتحريك يد حامل الكاميرا وليس بتحريك الحامل نفسه الذي يظل ساكنا. [2] ويوجد نوعين للبانوراما وهما:

_**البانوراما الأفقية Panorama horizontal**: تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق حامل الكاميرا الأرجل الثلاثة لتدور حول محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين بنسبة 180 درجة أو بطريقة دائرية تعادل نسبة 360 درجة.

_**البانوراما العموديةPanorama vertical** : هي الشكل الذي تتحرك فيه الكاميرا على محورها من الأعلى إلى الأسفل أو من الأسفل إلى الأعلى.[3]

---

[1] فايزة يخلف، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية**، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في علو الإعلام والإتصال، الجزائر ، 1196،ص 99.

[2] أدريان برونل، ترجمة مصطفى محرم، **معجم الفن السينمائي ، سيناريو الفيلم تقنية الكتابة السينمائية**، ص 67.

[3] شحادة عبد السالم ، **فن التصوير**، مطابع الهيئة الخربية، غزة، فلسطين ،1998 ص 60.

التنقل Travelling: يشكل التنقيل نقلا مكانيا لجهاز التصوير، ويمكن تحقيقه بوسائل شتى للغاية من العربة على السكة إلى السيارة أو إلى الكاميرا المحمولة والتنقيل يمكن أن يكون إنتقالا إلى الأمام أو إلى الوراء أو جانبيا، أعلى إلى الأسفل أو العكس أو دائريا، ويمكن أن يرافق شخصا في حالة انتقال و تنقيل للمرافقة [1].. ولترافلينغ أنواع عديدة وهي:

_**التنقل الأمامي Traveling avant**: يعني أن الكاميرا هي التي تقترب شيئا فشيئا من الديكور، مما يجعلها تتدرج من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة، عن تكتفي بإبراز عنصر واحد أو تفصيل محدد في الديكور.

_**التنقل الخلفي Travelling arriére**: يعني أن الكاميرا هي التي تبتعد شيئا فشيئا عن الديكور، وكأنها تودعه، تتأسف عليه ويسمح هذا التدرج من الخاص إلى العام أي من اللقطة القريبة إلى اللقطة العامة.[2]

_**التنقل الجانبي Travelling latéral:** يعرف أيضا بالتنقل المصاحب فهو يلازم الشخصية في كل تحركاتها وهذا يعني أن هذا التنقل هو حركة مرافقة تنطوي على دور وصفي يسمح للمتفرج بمتابعة شخصيات أو أشياء متنقلة خلال معينة من التصوير.

_**التنقل العمودي Travelling vertical:** وهي الحركة التي تحدث عندما تكون

الكاميرا محمولة على رافعة ومنقولة بشكل يسمح للمصور إمكانية تتبع حركة الممثل وهو يسرع صعود أو نزول الأدراج.

_**التنقل البصري Travelling optique zoom**: التنقل البصري أو الزوم هو عدسة خاصة ذات بؤر متغيرة تسمح بتغيير الإطار الفيلمي، دون تحريك الكاميرا، لذلك يمكن القول أن النوع من التنقل هو مجرد بانوراما لأن الكاميرا تبقى بمقتضاه ثابتة.[3]

---

[1] تيريز جونور ماري، مرجع سابق ،ص104.
[2] فايزة يخلف، مرجع سابق، ص 101.
[3] مرجع نفسه، ص 102.

_**التنقل البانورامي Travelling panoramique**: وهو الشكل الذي يجمع الإعتبارات جمالية بين التقنيتين: البانوراما والتنقل ويستخدم هذا الشكل عادة لتقديم فكرة مأساوية عميقة أو تصوير موقف درامي غامض. [1]

- **تقنيات السينما:**

المونتاج Montage: يعتبر المونتاج فن وصل اللقطات السينمائية ببعضها في جميع مداخلها حيث يكتمل الفيلم صورة وصوتا في تزامن دقيق وفي شكل فني خلاق يعتمد على الفيلم في وقعه واستحواذه على المتفرج. [2]والمونتاج عند " **إيزنشتاين**" هو القوة الخارقة في الفيلم التي تصبح الخلية الواحدة عن طريقها وحدة سينمائية حية. والمونتاج عادة ما يعمل في ترابط مع المخرج لإختيار أفضل اللقطات وهو يعمل أولا على تجميع أجزاء الفيلم المتشابكة وغير المرتبطة في تجميع أو تركيب أولى، ويمكن تقسيم العملية التركيبية إلى مرحلتين وهما:

- مرحلة تجميع اللقطات في نسخة عمل.
- مرحلة الضبط الدقيق للإيقاع التي يقوم بها المونتير والمخرج لتمويل نسخة نهائية وفي هذه المرحلة الأخيرة يتوجه الإهتمام لإيقاع الفيلم ومناطق التركيز فيه.[3]

السيناريو Scénario: هو الفيلم السينمائي موصوفا بلغة تقنية ومحددة مشهد بمشهد هذا هو سيناريو التصوير الذي يعتمد عليه المخرج في إخراجه للفيلم السينمائي وتعتمد عليه كل الحسابات والتحضيرات في مختلف الأقسام، وحتى بعد تصوير الفيلم يتم إستخدام السيناريو وملاحظات فتاة التتابع عن طريق المونتير ومركب النيجاتيف.[4]

---

[1] مرجع نفسه، ص 103.

[2] أفاية محمد نور الدين، **الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل**، منشورات عكاظ ،1988ص 120.

[3] أمين سعيد عبد الغني، **وسائل الإعلام الجديدة والوجه الرقمية الثانية**، ط1، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص412.

[4] أدريان برونل، مرجع سابق، ص70.

ويعرف كذلك السيناريو على أنه المخطط المكتوب لأجزاء حلقات الفيلم، مع تخطيط الحوارات أحيانا، ولا يعطي تأشيرات تقنية أو يعطي القليل منها فهذه التأشيرات من دور التقطيع (السيناريو الإخراجي).

تقوم عملية بناء السيناريو على التقطيع مسرود إلى ثلاث مراحل والتي تتمثل في: العرض، الحبكة أو العقدة والخاتمة أي النهاية.[1]

الحوار Dialogue: هو الكلمات المنطوقة في الفيلم الناطق، وهو الحوار الذي تتكلم فيه الشخصيات، وأحدهم فوق كلام لآخر والمفترض أن الغرض من ذلك مقدار أكبر من الواقعية، الحوار الذي يستمر من مشهد إلى آخر. تتألف الحوارات من النص الملفوظ والمتبادل من قبل من يمثلون الفيلم مهما كانت تقنية التسجيل: صوت مباشر أو مزامنة لاحقة أم ترجمة (دبلجة).

وللحوار دورا هاما في بناء الفيلم من الناحية الدرامية، حيث يقوم بوظيفتين الأولى أن يخبر، والثانية أن يثير العواطف والأحاسيس، فالحوار بين الشخصيات يجب أن يحتوي على معلومات ويحرك القصة للأمام .[2]

2_ الأوضاع غير الخاصة:

الشخصيات: هنا يتم الإهتمام بالممثلين الفاعلين في الفيلم وإخضاعهم للتحليل والقراءة من جوانب عدة، الجانب اللفظي والغير اللفظي، الملابس، ملامحهم الجسدية ونبرات صوتهم المصاحبة اللغوية، طريقة أدائهم للدور ومدى أهمية دورهم في عرض الأحداث وربطها. فالشخصية في السينما هي تظاهر وتبسيط لشخص ما، وإن كان يؤدي دورها ممثل حي، إلا أنها ليست كائنا حيا فعلا، كما أن الشخصيات تعتبر محركا رئيسيا داخل كل فيلم ونجد في أغلب الأفلام نوعين من الشخصيات وهي الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانوية.[3]

---

[1] تيريز جورنو ماري، مرجع سابق، ص92.

[2] جمال شعبان شاوش، مرجع سابق، ص99.

[3] وردة حدبي، زهرة أحمد سرير، **صورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، المدية، 2016، ص 78.

ويعتبر "**قريماس**" الممثلين عبارة عن كيان بجسد ردود أفعال إنسانية يشار إليها بأسماء وأشياء معينة وتتميز بخصائص متعددة، ويرتبط الممثل بالدورالموضوعي الذي يؤديه داخل النص الفيلمي.[1]

الديكور: هو البيئة التي سيتم من بداخلها حدوث جزء معين من الفيلم فمن الممكن بناؤه خصيصا لتصوير فيلم ما أو يكون ديكور طبيعي.

يعد الديكور عنصرا هاما في عملية الإبداع السينمائي، فهو يساعد على إستحداث البعد الدرامي المناسب، ويمكن إعتبار الديكور في معناه الواسع شخصية مختفية لكن دائمة الحضور هدفه في كل فيلم البحث عن البعد الدرامي الأفضل من أجل وضع المشاهد في إطاره الجغرافي الإجتماعي المناسب والملائم، وباختلاف الأنواع السينمائية من أفلام مغامرة، إثارة.. وتختلف الديكورات في جوهرها قد تكون مفرحة أو حزينة أو مخيفة وهذه المسألة تبقى إبداعية وتتعلق بإحساس مصمم الديكور ومواهبه الشخصية التي تسمح بتكيف أسلوبه مع وجهة نظر مخرج الفيلم.[2]

الإضاءة: تمتلك الإضاءة أثر فني في الفيلم ، فالإضاءة هي عنصر فني درامي يقدم موضوع ما أو شخصية من خلال حصرها وعزلها في دائرة الضوء والأجسام الصغيرة مثلا يمكن أن يجذب الإنتباه إذا توافرت لها الإضاءة وألوان أنصع من ألوان الأجسام المحيطة بها، كذلك يمكن للإضاءة أن تبرز شخصية أو موضوع معين من خلال تحريك الموضوع من المناطق المظلة إلى المناطق المضيئة ولها ا لقدرة على جعل تمثيل النص والطبيعة والجو المعنوي محسوسا، و إن إستخدام الإضاءة له دور مهم في خلق الجو العام أي الحالة المزاجية أو التأثير النفسي الذي يجب لأن تخلقه الصورة عند المشاهد بما يتناسب مع سير الأحداث وطبيعة المكان أي يمكن جعل الإضاءة عاملا مهما لتأثير السيكولوجي في المتفرج.[3]

---

[1] جمال شعبان شاوش ، مرجع سابق، ص 101.
[2] جمال شعبان شاوش، مرجع سابق، ص ص40، 41.
[3] مرجع نفسه، ص 102.

وللإضاءة ثلاثة مواقع أساسية لبنية الإضاءة التي تستخدم وهي: الإضاءة الرئيسية، الإضاءة الأمامية، الإضاءة الخلفية.

1- **الإضاءة الرئيسية:** وهي المصدر الأساسي للإضاءة في المشهد، وينبغي عد الخلط بينها وبين الإضاءة الخافتة أو القوية، فالإضاءة الرئيسة هي المصدر الحقيقي للضوء بينما الإضاءة الخافتة، أو القوية فتشير إلى درجة نصوع الصورة.
2- **الإضاءة الأمامية:** يؤكد هذا النوع من الإضاءة على الحالة المزاجية للمشهد عن طريق التحكم في قوة الظلال الناتجة عن الضوء الرئيسي.
3- **الإضاءة الخلفية:** تعطي الإضاءة الخلفية عمقا لمكان التصوير وذلك عن طريق زيادة الإضاءة وفصل موضوع التصوير عن الخلفية وعادة ما يكون موقع الضوء خلف الممثل مواجها الكاميرا، تؤدي الإضاءة الخلفية وظائف متنوعة، فبجانب دورها في خلق حالة ضيقة من الضوء حو الممثل.

وللإضاءة نوعين أساسين في عمليات التصوير الضوئي: **الضوء الطبيعي** الذي نجده في مواقع داخلية أو خارجية وناتج في الأغلب من الشمس وبعض الأحيان من المصباح الكهربائي، أما **الضوء الصناعي** فيتولد من وسائل الإضاءة كمصباح الضوء الخاطف أو أجهزة الضوء الخاطف الإلكتروني.[1]

الموسيقى: تعرف السيميولوجية الموسيقى أنها ذلك النسيج الصوتي الذي ينظم وحدات على محور زمني، وبهذا تستقي الموسيقى دلالتها من تناغم إيقاعها، وعلى العموم تستخدم الموسيقى في الأفلام لملء فترات الصمت المصاحبة للصورة والتعبير عن حالة نفسية أو تأزم في الموقف الدرامي، كما تستعمل كقيمة إيقاعية أو لأغراض حسية. وهناك نوعين من الموسيقى هما: الموسيقى الروائية والموسيقى خارج الرواية.[2]

الصوت: هو حركة اهتزازية تسبب إحساسا سمعيا. يمتلك الصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو العام للفيلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية، فوضع مؤثر صوتي في

[1] www.arabfilmyvschool.edn.eg مدخل إلى السينما، 01:43 على الساعة 2023/06/25 .اطلع عليه يوم
[2] جمال شعبان شاوش ، مرجع سابق ، ص102.

المشهد يخلق جوا عاما عن وضع الأحداث المصورة وكذلك بإستخدام الموسيقى لوحدة الصوت، يمكن أن تكون مثير للأعصاب تماما خصوصا في مشاهد التوقيع، أما الصوت ذات الذبذبة الواطئة لتجسيد معنى المشهد توحي بالقلق والغموض ، وكما أن الإيقاع المؤثر في إزدياد التوتر فهو يؤدي دورا في تدعيم الإحساس العاطفي والمؤثر الصوتي له وظائف تصويرية في تصوير المكان والحدث ، وكما يمكن أن يكون رمزا يستخدمه المخرج في العمل الدرامي.[1]

[1] المرجع نفسه ، ص 103.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: لغة الجسد في المجال السينمائي.

المبحث الأول: لغة الجسد والإخراج السينمائي.
المبحث الثاني: الممثل ولغة الجسد.
المبحث الثالث: لغة الجسد في أشهر الأفلام السينمائية.

المبحث الأول: لغة الجسد والإخراج السينمائي

الإخراج السينمائي:

هو عملية توجيه وإدارة جميع جوانب صنع فيلم سينمائي، ويشمل ذلك إختيار المشاهد وتنسيقها وتصويرها، وتوجيه أداء الممثلين وإختيار الموسيقى والصوت، وتحرير الفيلم ومونتاجه، وإضفاء الطابع الفني والجمالي على العمل النهائي.[1]

ذكر الفيلسوف الفرنسي "جيل دولوز" في كتابه" الصورة-الحركة أن مصطلح الإخراج Mise en scène، ظهر أول مرة في المسرح سنة 1820، وكان يعني التشكيل الحركي للممثلين، وصار يشمل عمليات العرض المسرحي برمتها من ديكور وموسيقى وإضاءة وأسلوب وأداء والحركة، انتقلت الكلمة إلى السينما فصارت تدل على: العلاقة بين الأشياء والشخصيات، وتبادل الأدوار والتأثير بين كل من الضوء والظلمة، ولأنساق اللونية لمحتويات الإطار(الكادر)، موضع الكاميرا وزاوية رؤيتها وحركتها وحركة الشخصيات والموضوعات داخل الإطار. ويترادف هذا المصطلح مع كلمة Réalisation ويقابلها في المعجم"Metteure en scène" وتعني المخرج ومعناه الحرفي" واضع في مشهد" لأنه يحول الأشياء والأفكار المكتوبة إلى أشياء وأفكار تشاهد بالعين.[2]

ويهدف الإخراج السينمائي إلى إنشاء تجربة سينمائية ممتعة ومثيرة للمشاهد، وهذا من خلال تنظيم المشاهد وتحقيق التوازن المناسب بين العناصر المختلفة للفيلم لتحقيق تأثير درامي قوي أو تعبيري محدد، وكما أنه يعتبر الإخراج السينمائي فنا وعلما في آن واحد ويتطلب المزج بين الإبداع الفني والمهارات التقنية لإنتاج عمل سينمائي وكل هذا راجع من خلال ضبط عملية التسيير من طرف المسؤول الإخراجي أي المخرج.

- **المخرج السينمائي:** هو المسؤول الأول عن مراحل تنفيذ الفيلم كونه فكرة أو سيناريو أوليا وحتى عرضه على الشاشة، والمخرج السينمائي هو الشخص

[1] موسوعة أراجيك: ماهو الإخراج السينمائي https://www.arageek.com/ الإطلاع يوم 28جوان 2023 على الساعة 02:48.

[2] جيل دولوز، **الصورة-الحركة أو فلسفة الصورة**، منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما، دمشق ،1992، ص23.

المسؤول على إتخاذ القرارات الخلاقة أثناء صنع الفيلم، وأيضا الذي يجيب على أسئلة الممثلين ومدير التصوير وفني الصوت، وبقية طاقم العمل السينمائي.[1]

ويعرفه **"هوجو منستربرج"** أنه ذلك الذي تسيطر عليه الأساليب التقنية ويصبح مهووسا بها، فيتعلم تقنية الإخراج السينمائي، عن طريق قواعد اللغة السينمائية، ثم يقف خلف الكاميرا، ويقوم بإسقاط تلك القواعد على أي سيناريو يقع بين يديه، بدون تنسيق محكم، ولا رؤية فنية، تلك الرؤية التي تمنح قيمتها من الخدمة المعرفية والعلمية التي تقدمها السينما للمجتمع، فالاستخدام المفرط للأدوات المستعملة، في صناعة الفيلم، تنتج صورا صماء، إذا اعتبرت كغاية وليست كوسيلة.[2]

- **مهام المخرج السينمائي:**

مع بداية إنتشار مجال السينما و صناعة ألأفلام كانت مهام المخرج السينمائي تحاكي مهام مخرج المسرحي ، وذلك بسبب أن السينما هي إمتداد وتطور لمختلف الفنون المسرحية لذلك كانت مهام المخرج السينمائي تتشابه إلى حد كبير مع مهام المخرج المسرحي في إنتقاء الأزياء المناسبة للممثلين وتلقين الممثلين كيفية أداء الأدوار، ومساعدتهم في إيصال أعلى مستويات التفاعل مع المشهد ، لكن مع تطور مجال صناعة السينما إزدادت مهام المخرج تعقيدا و أصبح من المهم إكتساب مختلف المهارات والأدوات التي تساعد المخرج السينمائي في أداء عمله وإضافة نظرته ولمسته الفنية إلى العمل.

يعتمد عمل المخرج السينمائي بشكل أساسي على عملية إدارة وتحويل محتوى نص السيناريو إلى مشاهد مصورة ،تتضمن جميع ما يحوي النص من حركات وكلمات ومشاعر وفق نظرته الخاصة للنص، مراعيا خلال ذلك الواقعية والموضوعية التي يفرضها محتوى النص ،ونظرا لتعدد المهام التي يعتبر المسؤول عنها بشكل أساسي ، تختلف أدوات المخرج السينمائي بما يتناسب مع طبيعة كل مهمة من هذه المهام ، لذلك يعتبر المخرج السينمائي مفتاح نجاح العمل السينمائي واليه ينسب الفضل في ذلك كما أنه مسؤول الأساسي عن

[1] les méties du cinéma- https://www.studionobole.fr

[2] موسوعة أراجيك : ماهو الإخراج السينمائي https://www.arageek.com/l/ الإطلاع يوم 28جوان 2023 على 03:38.

التحكم في سير أحداث الفيلم، بالإضافة إلى ذلك فهو يعد مسؤولا على نقل مختلف المشاعر التي تحتويها مختلف مشاهد العمل السينمائي إلى المشاهد بالإعتماد على نظرته، إلا أن كل هذه المسؤوليات تحتم على المخرج أن يتمته بالعديد من الصفات وإكتساب مختلف المهارات ،التي من شأنها أن تمكنه من إستخدام مختلف أدوات المخرج السينمائي للوصول إلى عمل درامي يتضمن جميع أركان العمل الناجح [1]، ومن أهم مهامه نذكر منها :

_وضع الرؤية الفنية وإعادة كتابة السيناريو: يقوم المخرج بتحديد ووضع رؤيته الفنية الخاصة بالفيلم وهذا من خلال تحديد نمط السرد والمظهر البصري والأجواء والمشاعر التي يرغب في إيصالها من خلال الفيلم، كما قد يقوم بالمشاركة في كتابة السيناريو أو العمل مع كاتب السيناريو لتطوير القصة والحوارات وضمان تناسقها مع رؤيته الفنية.

_تكوين عناصر الكادر السينمائي أو التصويري: يعمل المخرج على تحديد الإطارات والإشراف على مختلف العمليات المتعلقة بالتصوير كالإضاءة وزوايا اللقطات، حيث يعمل مع فريق التصوير لتحقيق الرؤية الفنية وضمان توثيق المشاهد بطريقة فنية وجمالية.

_إختيار الممثلين وتوزيع الأدوار (إخراج الأداء): يقوم المخرج بتلقين الممثلين كيفية أداء الأدوار بما يتناسب مع طبيعة المشهد والنظرة التي يكونها المخرج عن العمل ومشاهده.

_ضبط إيقاع الفيلم من خلال عملية التركيب: يعمل المخرج مع محرر الفيلم على ترتيب المشاهد وقطعها وتجميعها وذلك عن طريق إشرافه على عمليات المونتاج والتعديل التي تعكس نظرته الفنية وتحديد الموسيقى وإظهار مختلف المؤثرات إضافة إلى تعديلات أخرى تساهم في سرد القصة.

_التعامل مع فريق العمل: يتعاون المخرج مع فريق العمل الفني والفنيين الآخرين، مثل مصممي الإنتاج ومصممي الأزياء والموسيقيين وغيرهم... لضمان تنفيذ وتحقيق نظرته وإنتاج عمل ناجح.

[1]- mike goodrige ,traduction :olivier cotte métier réalisateur :Quand les maitres du cinéma se racontent, cinéma masterclass,Duond, Paris, 2014,p 9, p10 .

_مراقبة مرحلة ما بعد الإنتاج: يشرع المخرج على مراقبة ومشاهدة المشهد النهائي وإجراء التعديلات اللازمة إذ لزم الأمر ويشمل ذلك الإهتمام بجودة الصورة والصوت والمؤثرات البصرية والتدقيق النهائي. [1]

-المخرج وإدارة الممثل السينمائي:

تعتبر عملية صناعة الأفلام وفن السينما من أكثر الفنون جماهيرية وتميزا، حيث لإعداد أي فيلم سينمائي يقوم على عملية جماعية والتي تتمثل في اجتماع أطراف وفرق فنية عديدة مثل: المنتجين، والمصورين السينمائيين، ومصممي المناظر، ومهندسي الصوت، فناني التأليف، والموسيقى، كاتب السيناريو، والممثلين، وهنا يمكن القوا أن الإخراج السينمائي أشق لأن المخرج يقود مجموعة كبيرة من الفنانين وكلهم له عمل خاص ومكان للعمل على آليات التصوير ومختلف التقنيات. [2]

إن عمل المخرج في صناعة الفيلم مع ممثليه متعب وشيق، فالمخرج السينمائي نجده في إنتقال دائم من مكان إلى مكان لمسايرة الأحداث وتسلسلها والاحتكام إلى إطار الكاميرا وخصوصية الفضاء ، إضافة إلى تنفيذ ما رسمه كاتب السيناريو عن الشخصية لأن هناك على الأقل عاملان حاسمان في خلق الشخصية السينمائية يقعان بالكامل على عاتق كاتب السيناريو وحده وهما: التصور الأصلي للشخصية وتقديم الشخصية المذكورة كما تم تصورها في إطار السيناريو ، ولذلك نجد المخرج في السينما يتعامل مع كل فريق على حد لأنه يريد تجسيد الصورة الإخراجية العامة التي تتشكل ف ذهنه من خلال تصوير الأداء التمثيلي مندمجا مع المكان والمؤثرات الصوتية وكل هذا بالإحتكام إلى أطر الكاميرا وما تقضيه تعبيرية كل لقطة فيها.

تعتبر عملية توزيع الأدوار وإختيار الممثلين من الأعمال الهامة للمخرج السينمائي لتحقيق رؤيته الفنية ،حيث يقوم المخرج بتوجيه الممثلين في تنفيذ الأداء والتعبير عن الشخصيات، وقد يعطي التوجيهات المفصلة للحركة والتعبير الجسدي والتواصل اللفظي

[1] الإطلاع يوم 2023/01/01 على الساعة4:30 ما_هو_ عمل_المخرجhttps:/www.mawdoo3.com-

[2] طاهر شاوش حبيب، **آليات العمل النظري لفن الإخراج بين المسرح والسينما**،آفاق سينمائية ،العدد 2، 2020، ص20.

والغير اللفظي (لغة الجسد)، كما قد يقوم المخرج السينمائي بإرسال نسخة من الأدوار أو السيناريو على بعض النجوم الكبار للحصول على موافقتهم قبل موعد التصوير حيث يرى في هؤلاء الشخصيات المختارة قوة في تحقيق نظرته الفنية، ثم يشرع في التجارب على تمثيل الأدوار وهنا يمكن أن يتدخل الريجيسير الذي يساعد المخرج على تقييم عمل الممثلين وإرتباطهم بالعمل والتصوير وتقديم تقارير شاملة عنهم، وأما بالنسبة للشخصيات والإتجاهات فهي نابعة بالشكل العام عن الأداء المسرحي أو قد يمتلك مقدر(موهبة) فنية.[1]

أما بالنسبة للمعايير التي يضعها المخرج السينمائي في تقييمه للممثل منذ أول لقاء ما يأتي:

_النزعة الاحترافية يبحث عن الذين يمتلكون موهبة فريد والقدرة على تجسيد الشخصيات بالشكل مقنع ومؤثر، قادرين على التعبير عن مجموعة من المشاعر والعواطف المطلوبة في الفيلم.

_ الحيوية: تلعب دورا هاما في إحياء الشخصيات وجعلها حقيقة ملموسة للجمهور، حيث هذا يعزز قوة وجاذبية الأعمال السينمائية.

_ جاذبية الشخصية: هو العنصر الذي يجذب الجمهور ويثير إهتمامه وتعاطفه مع الشخصية التي يجسدها الممثل، فجاذبية الممثل تنبع من القدرة على إيصال المشاعر الصدق والمصداقية، التنوع والعمق، اللحظات المميزة والتفاصيل الدقيقة، والممثل القوي هو من يستطيع الجمع بين هذه العوامل وإحضار الشخصية إلى الحياة بطريقة تجذب وتلهم.

_ التنوع والقدرة التمثيلة: يقيم المخرج قدرة الممثل على تقديم أداء متنوع ومتعدد الأبعاد، يهم المخرج أن يكون الممثل قادرا على تجسيد شخصيات مختلفة وهذا يتطلب القدرة على تنويع الأداء وإظهار تعقيدات الشخصية وتحولاتها.

[1] طاهر شاوش حبيب، مرجع سابق، ص ص 20،21.

_ الإتساق والتوافق: هو قدرة الممثل على الإلتزام بالشخصية والبقاء متسقا مع طريقة تجسيدها طوال الفيلم، يهم المخرج أن يكون الممثل قادرا على تحقيق التوافق بين الأداء والتوجهات الإخراجية وروح العمل الفني بشكل عام.

وبعد أن ينتهي المخرج من إختياره للشخصيات المناسبة للتمثيل وإختبارها وتقييم أدوارها ينتقل إلى مرحلة العمل مع آليات التصوير والتأليف والمؤثرات الصوتية، وتأليف اللقطات النهائية الجاهزة لعملية المونتاج، وذلك من خلال عنصر مهم في العملية كلها وهو الفضاء أو المكان الذي رسمه كاتب السيناريو كأرضية لمجرى أحداث وقصة الفيلم. [1]

المخرج ولغة الجسد:

يعتمد المخرجين في أفلامهم على عنصر السلوك الغير اللفظي أو لغة الجسد لأنها وسيلة فنية قوية للتواصل والتعبير عن المشاعر وتحقيق تأثير فني مؤثر، حيث يرى العديد من المخرجين أن استخدام لغة الجسد يساهم في تعميق التواصل بين الشخصيات والمشاهدين ويساعد على إيصال الرسائل بشكل فعال ومؤثر في عالم السينما.[2]

يستند توظيف المخرجين لعنصر لغة الجسد في أفلامهم على رؤية المخرج وأسلوبه الفني، وهنالك العديد من مخرجي الأفلام يعتبرون مهارات لغة الجسد جزءا أساسيا من نهجهم الإبداعي والتواصل مع الجمهور، ومن أشهر المخرجين كان لديه إستخدام بارع للغة الجسد في أفلامه المخرج الإيطالي " **فريدريك فيليني**" يعتبر واحد من رواد السينما الواقعية الجديدة وقد إستخدم لغة الجسد بشكل مميز لإيصال الشعور بالتوتر والغموض والعواصف الداخلية في أعماله ومن أشهر أفلامه " La Dolce Vita" العشر الأخيرة للحياة التي تحكي قصة صحفي يعيش في روما ، حيث صرح فيليني أهمية إستخدام لغة الجسد في أفلامه لأنها تعزز بشكل كبير العمق النفسي للشخصيات ونقل العواطف المتنوعة قصد إيصال رؤيته الفنية وبناء الرواية في أعماله.[3]

تطرق فيلم "الفيل ألأزرق" بشكل كبير لموضوع لغة الجسد؛ فيه البطل دكتور الأمراض النفسية دارسا للغة الجسد وبهذه اللغة يكشف الكاذب من الصادق عن طريق حركات عين الشخص ويديه عندما يتكلم معه، وبلغة الجسد يستطيع أن يكشف مراد الآخرين منه وما يدور بتفكيرهم ناحيته. وإذا كانت السينما تطرقت للغة الجسد في فيلم (الفيل الأزرق)

---

[1] طاهر شاوش حبيب، مرجع سابق، ص22.
[2] سيدني لوميت، **فن الإخراج السينمائي**، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر،2014،ص 66.
[3] علي زين العابدين، أجسادنا تتكلم، https://mashroo3na.com/لغة الجسد/مقالات .

فقد سبقها في هذا المخرج السينمائي الراحل ‘‘**يوسف شاهين**’’ الذي كان يركز في كل أفلامة على عيون الممثلين وبلغة أهل السينما ‘‘بيعمل عليها زووم’’ بمعني تقريب الكاميرا على عيون لممثلين أثناء التصوير ويطالبهم برسم مشاعر معينة عن طريق العين، وعند سؤال ‘‘يوسف شاهين’’ عن السر قال أنا أؤمن أن العيون تتحدث أكثر من اللسان وتستطيع قراءة أي إنسان عن طريق حركات عينيه. كما قال:" في مسيرتي المهنية كمخرج، تعلمت شيئًا واحدًا وهو أن أجسامنا تُظهر ما نفكر فيه ونشعر به بغض النظر عن مدى محاولتك إخفاء مشاعرك، فإن جسدك يظهرها هذا يعني أنك إذا تحكمت بـلغة الجسد، فأنت تملك الأداة الأكثر فاعلية في مستودع أسلحتك كممثل.[1]

المبحث الثاني: الممثل ولغة الجسد

ظهر في العصر الحديث ما يعرف بدور السينما أو التمثيل، وهؤلاء الأشخاص هم محترفون في أداء أدوار تمثيلية بشكل رائع، حيث يمتلكون القدرة على تقمّص أدوار تمثّل الحزن أو الفرح أو الشرّ أو الخير، ولديهم القدرة الهائلة في التحكّم بلغة جسدهم بشكل لا يمكن وصفه، بحيث يشعر المشاهد أنّ صاحب الدور هو شخص شرير بالفعل، وفي حقيقة الأمر أنه شخص طيّب ولكنّه استطاع أن يتحكّم في لغة جسده بطريقة رائعة.

لغة الجسد التي يقوم بأدائها الممثلون والمشاهير، هي لغة تمتاز بالدقّة المتناهية، حيث أنّ الممثل الذي يستطيع أن يقوم بأدوار مختلفة وإتقان هذه الأدوار، هو الأكثر تمثيلاً للغة الجسد، حيث أنّ الممثلين والمشاهير يجتازون العديد من المواد الخاصة بلغة الجسد، حتّى يصبحوا أشخاصاً على قدر عالٍ من الفنّ والحرفية العالية.

في بداية القرن العشرين ظهر أحد أشكال الفن المسرحي، عن طريق أداء بعض الأدوار دون التفوّه ولو بكلمة واحدة، بحيث كان الأداء مذهلاً ومعبّراً بشكل كبير وأصبح فيما بعد فنّاً مختصّا بهذا الجانب، ولعلّ لغة الجسد هي الجانب الأهمّ في هذا الجانب والأكثر تأثيراً على عيون المشاهدين. يمتاز الممثلون والمشاهير بلغة جسد مميّزة من حيث لغة العيون والمظهر

[1] طاهر حبيب شاوش، مرجع سابق، ص 23.

الخارجي، وتعابير الوجه، ونبرة الصوت حتّى أصبحوا موضات عصرهم، فهم قادرون على تمثيل كافة الأدوار والبكاء أو الضحك أو الغضب حسب الدور الذي يقومون به، وهذا الأمر يشير إلى قدرتهم الهائلة على التحكّم في لغة جسدهم بشكل مقنع ومؤثّر بالآخرين.[1]

التمثيل فن يكون فيه جسد الممثل هو أداته مثل أي أداة أخرى، لذا يجب ضبط الجسم على النحو الأمثل لتقديم أداء فعال. جسد الممثل هو الأساس الذي يقدم للمتفرج بسبب الحضور القوي الذي يتمتع فيه الممثل سواء على خشبة المسرح أو على الشاشة فالجسد له التأثير والسطو على المتفرج في خلق حالات من التوتر والشد والانتباه وتوصيل الفكرة الدرامية، ويحتاج الممثلون إلى أجساد مرنه مطواعة معبرة، ويتحتم عليهم استخدام أجسادهم لعرض مواقف عديدة ومتنوعة لذا يجب على الممثل أن يجعل الجسد منتج للمعاني والإشارات التي تشكل صورا درامية رائعة تجعل من المتفرج ينشد وينجذب إليه، إن لغة الجسد تعني أن يترجم الممثل النص المكتوب إلى التعبير والإيماءة على أساس أن الممثل ليس فقط لسان بل هو جسد أيضا وهناك هامش واسع وكبير له يستخدمه لخلق استجابة بين الطرفين هما المثل والمتفرج قد تتجسد من خلال لقاء الممثل بالمتفرج وجه لوجه كما في المسرح أو عن طريق الأداء أمام الكاميرا في التلفزيون فكل الكلمات وكل المعاني وكل الأفكار تذهب إلى داخل الجسد وتولد مرئية من جديد، وجسد الممثل بما يمتلكه من قدرة على الحركة والإيماء والنطق، يعد الأفضل بين وسائل التعبير الإبداعي، النابضة ،والقابلة للتغيير، والنمو والتكيف، والاستجابة للأفعال المحيطة بها . حركة الجسد ليست نتاج إرادة فردية يحددها الشخص وحسب، بل هي نتاج مجاميع من العلاقات الاجتماعية هذه يجعل من لغة الجسد، تلك تختلف من بلد إلى أخر، ومن ثقافة إلى أخرى، ومن تاريخ إلى تاريخ، وتتغير هذه اللغة تبعا لتغيرات خارجية وداخلية محدده ويؤثر فيها العامل السياسي والاقتصادي أيضا لغة الجسد رقصا وأداء فرديا وجماعيا هي لغة الإنسان العام ولغة الحضارة.

[1] صالح بوالشعور محمد أمين، **فن التمثيل (الممثل وجسده)**، سنة ثانية، محاضرة السابعة، كلية الآداب واللغات،قسم الفنون،جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان،ص1.

لغة الجسد تعتبر أداة مهمة لأداء دوره بشكل فعال للممثل فيستخدمها للتعبير عن شخصية الشخصية التي يلعبها لنقل العواطف والمشاعر بطريقة واضحة للجمهور، ويعتمد على الحركات والملامح الوجهية وتوجيه الجسم والموقف للتعبيرعن الحالة العاطفية للشخصية والموقف الذي يتواجد فيه لإيصال المعنى المرغوب للمشاهدين بدون الحاجة للكلمات. [1]

ويحدد العديد من المخرجين أهمية إتقان لغة الجسد لدى الممثلين والمشاهير في أداء دوره وتواصله مع الجمهور منها توصيل الشخصية والطابع وهذا من خلال تعزيز الشخصية التي يلعبها وتحديد طابعها وأسلوبها الفريد على سبيل المثال يمكن أن يعبر على شخصية قوية واثقة من خلال وضعية الجسم القوة والثابتة، كما يمكن أن يعبر على شخصية ضعيفة خجولة من خلال حركة الجسم المترددة والنظرة المنحنية.

توجيه الإنتباه والتركيز تكمن أهمية لغة الجسد لدى الممثل في جذب انتباه الجمهور والتركيز على المشهد أو الفكرة المهمة من خلال الحركات الكبيرة أو الصغيرة حيث للممثل دور في توجيه إهتمام الجمهور إلى نقطة محددة على الشاشة وتحسين التواصل اللفظي توظيف عنصر لغة الجسد يكمل ويعزز التواصل اللفظي للممثل، فعندما يكون هناك إنسجام مابين الكلمات وحركات الجسم يصبح التواصل أكثر فعالية ووضوحا، فالإيماءات وحركات الجسد تستطيع إيصال المعنى والمشاعر التي قد لا يتم التعبيرعنها بوضوح وتؤثر في المشاهد من خلال الكلام المنطوق فقط.[2]

بشكل عام إتقان لغة الجسد لدى الممثلين يجعل أدائهم أكثر قوة وتأثيرا، ويساعده في بناء شخصيات قوية ومقنعة، كما يمكنه أن يعزز التواصل مع الجمهور ويخلق رابطًا أعمق أكثر تأثيرا بين الممثل والمشاهدين.

---

[1] صالح بوشعور محمد أمين، مرجع سابق، ص2.

[2] شاهر يوسف، **لغة الجسد هي الأهم في الممثل**، https://www.arageek.com/blog/body-language الإطلاع يوم 08جويلية 2023 على الساعة 03:03.

المبحث الثالث: لغة الجسد في أشهر الأفلام السينمائية.

هناك العديد من الأفلام التي استخدمت عنصر لغة الجسد بشكل مبدع لتعزيز التواصل وإيصال القصة بشكل فعال، أبرزها:

- فيلم **"The Artist" :**هو فيلم درامي ورومانسي صامت أنتج عام 2011 وتم إخراجه من طرف المخرج " **هازانا فيسوس"**، يعد الفيلم مثلا بارزا للغة الجسد والصمت السينمائي كأدوات قوية لإيصال القصة والعواطف لتحقيق تأثير فني قوي. تدور القصة في فترة الصمت السينمائي وتركز على الممثل الناجح "جورج فالنتين" في إستخدامه للغة الجسد للتواصل مع الجمهور بدلا من الحوارات المسموعة، لإظهاره التغيرات العاطفية والتطورات في قصة الفيلم وتأثيرها على الشخصيات بإستخدام الأداء البصري واللغة الجسدية حيث تم تحقيق هذا الفيلم مستوى عميق من التواصل والتعبير والنيل العديد من الجوائز بما في ذلك جائزة الأوسكار لأفضل فيلم سنة 2012.[1]
- فيلم " **The shape of Water** " : هو فيلم سينمائي درامي تم إنتاجه في عام 2017 من إخراج " جيوم ديل تورو"، يعتبر الفيلم استخداما مميزا لعنصر لغة الجسد لإيصال القصة وتعزيز العواطف بين الشخصيات .

تدور قصة الفيلم حول قصة حب غير تقليدية بين إمرأة صامتة و كائن بحري، تستخدم لغة الجسد بشكل كبير لإيصال المشاعر والتواصل بين الشخصيات الرئيسية وتعزيز الترابط العاطفي ، فالشخصية الرئيسية في الفيلم هي الممثلة " مارجوت روبي" ، وهي إمرة صامتة عاملة نظافة في مختبر سري حكومي، لتكتشف البطلة وجود مخلوق بحري "دوج جونز" محتجزا في المختبر، وتتشكل بينهما علاقة خاصة على رغم من صمت البطلة إلا أنها تستخدم لغة الجسد للتواصل مع مخلوق و للتعبير عن مشاعرها ورغباتها

[1] -Dans le corps humain- liste de 6films https://www.sencritique.com .

تترجم لغة الجسد في الفيلم المشاعر العميقة والتواصل العاطفي بين الشخصيات ، وتساعد في توصيل روح القصة وجوها الفنتازي.[1]

- فيلم **"Children of a lesser God"** : من إخراج " راندال كيرز" هو دراما رومانسية تعالج قصة حب بين معلمة صماء وطالب صم ، يعتمد الفيلم بشكل كبير على لغة الجسد للتواصل ونقل العواطف والمشاعر بين الشخصيات، تلعب لغة الجسد دورا حاسما في هذا الفيلم حيث يستخدمها الشخصين للتواصل مع بعضهما البعض فالمعلمة تستخدم لغة الإشارة لتدريس جيمس والتواصل معه، في حين يعتمد جيمس على حركات الجسم وتعابير الوجه للتواصل مع معلمته. يعكس هذا الفيلم أهمية التواصل الغير لفظي والتعبير عن العواطف والقصص التي يمكن أن تنقلها.
- فيلم **" The intouchables"** 2011: هو فيلم فرنسي من إخراج " أولفيه ناكاش" يروي الفيلم قصة صداقة بين رجل ثري مشلول ورجل شاب من طبقة إجتماعية مختلفة ، حيث يعتمد هذا الفيلم على لغة الجسد وحركات الجسم للتواصل والتفاهم بين الشخصيات. يعبر هذا الفيلم على أهمية الإتصال الإنساني الحقيقي والتفاهم المتبادل بين الأفراد بغض النظر عن إختلافهم، ويظهر الفيلم كيف يمكن للصداقة والتواصل أن تتجاوز الحواجز الثقافية واللغوية وتخلق رابطة قوية بين الأشخاص.[2]

هذه بعض الأمثلة القليلة من الأفلام التي إستخدمت لغة الجسد بشكل بارز في قصصها، وهناك العديد من الأفلام التي تعتمد على الحركات البصرية وتعابير الوجه لنقل المشاعر والقصص ومن بينه فيلم **" شاتر إيلاند"** الذي نحن في صدد دراسته وتحليله.

[1] -Gerardin sarah, **Le corps comme outil de langage au cinema**, The shape of water,Analyse3, Universite paris 8 vincennes-saint-denis, 2019/2020, p4.

[2]- Dans le corps humain- liste de 6films https://www.sencritique.com .

الإطار التطبيقي

الإطار التطبيقي للدراسة

1_ البطاقة الفنية للفيلم.
2_ بيوغرافيا المخرج.
3_ ملخص الفيلم.
4_ التقطيع التقني للفيلم.
5_ التحليل التعييني والتضميني للفيلم.
6_ نتائج الدراسة.

1- البطاقة الفنية للفيلم:

- **عنوان الفيلم: "**The Shutter Island "وبالعربية "جزر إيلاند "
- **المخرج: مارتن** سكورسيزي.
- **التصنيف الفني: دراما** نفسية، سايكو درامية معقدة.
- **طاقم التمثيل:**

ليوناردو دي كابريو، مارك رافالو، بن كينغسلي، ميشيل ويليامز، باتريشيا كلاركسون، إيملي مورتيمر، روبي جيرنيز، جاكي إيرل هالي، تد ليفين، جون كارول لينش، إلياس كوتياس، كريستوفر دينهام.

- **إنتاج:** مايك ميدافوي ومارتن سكور سيزي.
- **السيناريو:** ليتا كالوجريديس.
- **التأليف / النص الأصلي:** دنيس ليهان.
- **التركيب:** ثيلما سكونميكر.
- **التصوير:** روبرت ريتشاردسون.
- **الموسيقى:** روبي روبرتسون.
- **تصميم الأزياء:** ساندي باول.

- **البلد:** الولايات المتحدة الأمريكية.
- **تاريخ الإصدار:** 19 فبراير 2010.
- **المدة: 213** دقيقة.
- **اللّغة الأصلية:** الإنجليزية.
- **التوزيع:** باراماونت.
- **الشركات المنتجة:**

باراماونت بيكتشرز.

كولومبيا بيكتشرز.

[1]Phoenix Pictures.

2_ بيوغرافيا المخرج:

- **مارتن سكورسيزي:**

ولد **مارتن سكورسيزي Martin Scorsese** في **17 نوفمبر 1942 نيويورك** في **الولايات المتحدة الأمريكية**، هو مخرج سينمائي أمريكي من أصول إيطالية، و يعد من أشهر المخرجين في هوليوود.

[1] -http://ar.wikipedia.org/wik:/(فيلم)_شاتر_(جزيرة الإطلاع يوم 15جويلية 2023 على الساعة 03:21

عانى سكورسيزي في طفولته من مرض الربو الحاد وضعف البنية ما حرمه من نشاطاته الطفولية فقد كان يقضي وقته أمام التلفاز أو في قاعات العرض السينمائية ما جعله يغرم بالمجال السينمائي. وعند بلوغه 8 سنوات **سكورسيزي** كان يرسم لوحات مكملة لبعضها ولا يعرف معناها إلى حين ما لاحظ أن رسوماته عبارة عن قصة.

إتجه سكورسيزي إلى الحياة الدينية وتدين وهو في سن مبكر ودخل بالفعل إلى المدرسة الكهوناتية ليصبح كاهنا، لكن قد تم فصله بعد عام من طرف المسؤولين لصغر سنه.

تنطلق مرحلة سكورسيزي في الستينات حيث إلتحق بجامعة نيويورك وهناك درس السينما في كلية **"تيش للفنون"** وحصل على درجة الماجستير سنة 1966 وأصبح أستاذا في هذه الجامعة لمدة عامين، وفي تلك الفترة قدم العديد من الأفلام القصيرة بما في ذلك **"فيلم الحلاقة الكبيرة"** والذي فاز بالعديد من الجوائز ثم ياليه أول فيلم طويل بعنوان **" من هو الذي يطرق بابي"**.

_ من أهم أعماله:

سنة 1972 فيلم **" Boxcar Bertha "**

سنة 1976 فيلم **"Taxi Driver"** الذي فاز عنه بجائزة **سعفة كان الذهبية** في مهرجان كان السينمائي.

سنة 1980 فيلم **" Raging Bull "** هذا الفيلم أعتبر سكورسيزي من أهم المخرجين الأمريكيين إبتكارا وجرأة.

سنة 1983" **King of Comedy".**

سنة 1985 **"After Hours".**

سنة 1990 **"Good People".**

سنة 1995 فيلم**" Casino".**

سنة 2002 فيلم **"Gang of New York".**

سنة2004 فيلم**" Aviator ".**

سنة 2006 فيلم **"The Departed"** حيث نال على هذا الفيلم أول جائزة أوسكار كمخرج. سنة 2010 قدم فيلمه **" شاتر إيلاند "**، وفي سنة 2013 أصدر فيلم **" The Wolf of Wall Street"** الذي رشحه وللمرة الخامسة لجائزة الأوسكار.[1]

تعد أفلام **" مارتن سكورسيزي"** مرجعا هاما لكل مهتم بأي فروع الإخراج السينمائي فهو من المخرجين أصحاب الرؤى والمدارس الخاصة في الإخراج.

3_ ملخص الفيلم:

"شاتر إيلاند " أو"جزيرة شاتر"، **"Shutter Island"** هو فيلم من أفلام **السايكودراما،** التي تدور في قالب نفسي يحمل الكثير من الألغاز حول الصراع الداخلي للمرضى النفسيين وكيفية التعبير عن أحزانهم والهروب إلى الوهم.

الفيلم من إخراج **" مارتن سكورسيزي "** تم إنتاجه سنة 2010، قصة الفيلم مأخوذة عن رواية جزيرة شاتر والتي قامت بكتابتها **" دينيس ليهان "**فقد باع الكاتب حقوق الرواية لشركة (Phoenix pictures)، وبعدها تعاقدت الشركة مع الكاتبة الأمريكية (سيناريست) **"لايتا كالوغريديس"** وطورا معًا الفيلم لمدة سنة، ومن بطولة الفيلم نجد **"ليوناردو د دي كابريو"، "مارك رافالو"، "بن كينغسلي "**...

في عام 1954م يتم تكليف المشير **"تيدي دانيلز"** وشريكه الجديد **"تشاك أول"** بمهمة بمستشفى أشكليف للمرضي العقليين، والمتهمين جنائيًا في جزيرة معزولة في ميناء بوسطن، وذلك للتحقيق في قضية اختفاء **"رايشيل سولاندو"**، التي كانت مسجونة بتهمة غرق أطفالها الثلاثة، والدليل الوحيد أمامهما هو ملاحظة مشفرة وغير واضحة وجدت في غرفة سولاندو.

[1] -http://ar .wikipedia.org/wiki/مارتن سكورسيزي الإطلاع يوم 16 جويلية2023 على الساعة 13.04

ويصل " **تيدي**" وشريكه قبل أن تضرب العاصفة الجزيرة، ويظلوا هناك لبضعة أيام منتظرين عودتهم إلى البر الرئيسي وأثناء ذلك يبحث **دانيلز** مع طاقم التحقيق في الأمر، ويرفض الدكتور **"جون كاولي"** الطبيب النفسي الرئيسي بالمستشفى تسليم السجلات لهم، ويعلمون أن الطبيب **"ليستر شيان"** المشرف على حالة المريضة غادر الجزيرة واختفى.

بعدها يتم منحهم حق الدخول إلى المستشفى والتفتيش بعد مماطلة، وأثناء إجراء **دانيلز** مقابلة مع إحدى المرضى تكتب له كلمة اهرب سرًا في مذكرته، وأثناء وجود **دانيلز** هناك يشعر بالصداع النصفي من جو المستشفى ويشاهد رؤى حول تورطه في أعمال انتقامية، وتنتابه أحلام مزعجة عن زوجته **"دولوريس شانال"** التي قتلت في حريق.

وأثناء التحقيق يجد **دانيلز** أن **سولاندو** قد عادت إلى الظهور فجأة دون أي تفسير حول مكان وجودها أو اختفائها الغريب ، فيحدث له إرتباك كبير ثم ينتقل المشهد إلى أخر حيث يقوم بلقاء مع نزيل يسمى **"جورج نويس"** ، وهو مريض في الحبس الانفرادي ، ويحذره **نويس** من أن الأطباء يقومون بتجارب مشكوك فيها على المرضى حيث يتم نقل بعضهم إلى المنارة ليتم تجميدهم ، ويحذر نويس دانيلز من أن كل الأشخاص الأخريين يلعبون لعبة متقنة مصممة خصيصًا له، بما في ذلك شريكه **"تشاك أول"** ثم يصمم تيدي على التحقق من المنارة برغم من أنها مفصولة ببعض المنحدرات ويرفض مرافقة زميله معه.

وفي الوقت الذي يتسلق فيه **دانيلز** يجد قبوًا يكتشف فيه امرأة مختبئة تدعي أنها **رايتشل سولاندو** الحقيقية، وتذكر أنها طبيبة نفسية في المستشفى وأنها اكتشفت التجارب التي أجريت على الأدوية ذات التأثير العكسي في محاولة لتطوير تقنيات التحكم بالعقل.

لكن قبل أن تتمكن من إبلاغ السلطات عن نتائجها، تم اجبارها بالقوة لتعيش كمريضة بتلك الجزيرة وأن الجميع داخل الجزيرة يهاب الموقف ولا يستطيع أحد منهم النطق بكلمة واحدة حتى لا يتعرض للهلاك. فالأطباء يستغلون عامل بعد الجزيرة عن المدينة وانعزالها فيقومون بتهديد المساجين وفعل ما يحلو لهم دون التعرض لمسائلة القانونية أو العقاب.

يعود **دانيلز** إلى المستشفى لكنه لا يجد أي دليل على ذلك، ويلتقي بالدكتور **"جون كاولي"** ويسأله على زميله ليرد عليه لقد أتيت وحدك إلى هنا وليس لديك أي مساعد، هنا يهرب تيدي من المستشفى ويبدأ في إختراق المنارة المحرمة المعروفة لدى سكان الجزيرة من المرضى والطاقم الطبي والحراس أنها المكان الذي يتم فيه إجراء العمليات غير القانونية على المرضى وينجح في تضليل الحرس مع اقتراب الإعصار من جزيرة شاتر.

يصعد إلى المنارة حتى يجد الطبيب **"جون كاولي"** ويشرح **لدانيلز** أنه ليس محقق بل هو في الواقع **"أندرو لايديز"** ‘‘أخطر مريض’’ وهو مسجون لأنه قتل زوجته ‘‘**دولوريس شانال**’’ بعد أن أغرقت أطفالها، وأنه في الجزيرة منذ 24شهر، وهو المريض المسجون رقم 67 بشاتر إيلاند. وأن **"إدوارد دانيلز"** و **"رايتشل سولاندو"** هما صورة مصغرة **"لأندرو لايديز"** و **"دولوريس شانال"**، والأكثر من ذلك أن الطفلة الصغيرة في أحلامه المتكررة هي ابنته **رايتشل.**

ويشرح الدكتور **"إدوارد دانيلز"** المسرحية وأنه كان يُجرب معه علاج تبادل الأدوار لعله يساعد في شفاؤه وإذا لم يتمكن من علاجه بالعقاقير وبالطرق المعروفة طبيًا سيضطر إلى تجريب العلاج الجديد عليه حتى يتماثل للشفاء وهو إجراء جراحه في مخه تقوم باستئصال الجزء المسؤول عن الذاكرة حتى يُصبح إنسان مستأنس على حد قوله.

هنا يدخل **"تيدي"** أو **"إدوارد"** في حالة من الذهول الممزوج بالدهشة وعدم التصديق، بعدها يستيقظ **دانيلز** في المستشفى تحت إشراف الدكتوران " **كولي** و **شيان"**، وعندما يتم سؤاله فإنه يقول الحقيقة بطريقة جيدة ومتماسكة، ترضي الأطباء كدليل على التقدم في العلاج.

ولكن سرعان ما تراجع **"لايديز"** وحذرهم من أنها ستكون فرصته الأخيرة لتخليص نفسه من العذاب، وبعد مرور بعض الوقت يرتاح **"لايديز"** على أرض المستشفى مع الدكتور **"شيان"**، لكنه يسميه ‘‘**تشاك**’’ ويقول أنهم بحاجة إلى مغادرة الجزيرة، مما يدل على أن **"لايديز"** قد عاد إلى الوهم مرة أخرى فيهز الدكتور **"شيان"** برأسه إلى الدكاترة.

ثم يسأل تيدي الدكتور أو زميله بأنه يريد أن يعرف **"أيهما أفضل أن تعيش كوحش أم أن تموت كرجل صالح؟"**، بعدها ينهض ويتم اقتياده بعيدًا من طرف الدكتور**"باهرنغ"** والحراس وينتهي الفيلم بلقطة من المنارة ويتركنا في حالة غموض كبيرة حول ماهية دانيلز.[1]

[1]- https://qesah.net/shutter-island-قصةشاتر إيلاند الإطلاع يوم 16 جويلية 2023 على الساعة 18:30.

4-التقطيع التقني للفيلم:

-المقطع الأول: معاناة المحقق تيدي من دوران البحر الحاد وتعرفه على زميله.

شريط الصّورة								شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	البيانات المكتوبة	مضمون الصورة	الحوار	المؤثرات الصوتية
01	4 ثواني	لقطة متوسطة	ثابتة	عادية	/	غرفة مظلمة بها سلاسل معلقة، وباب يتوسطها رجل يظهر منحني الوضعية، يرتدي بذلة بنية اللون.	/	صوت الإفراغ (التقيؤ) وصوت السلاسل
02	5 ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	خلفية	/	رجل يقف تدريجيا وينظر إلى المرآة وهو يرتجف وعلى جبينه ضمادة، ويحدث نفسه وعلامات التوتر والإرهاق ترسم على وجهه.	تيدي يحدث نفسه: " تمالك نفسك تيدي تمالك نفسك."	موسيقى تشويقية LONTANO و أمواج البحر
03	7 ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	يلتفت تيدي إلى الأمام وهو داخل المرحاض، والباب مفتوح، وهو في حالة دوران وغثيان،	تيدي يحدث نفسه قائلا: " إنها مياه".	أمواج البحر و جرس السفينة

			ممسكً بشارة معلقة على حزام سرواله وفي نفس الوقت ضاغطا على كلتا عينيه ويتنفس بسرعة.					وصوت تنفس
04	3ثواني	لقطة قريبة إلى الوجه	ثابتة	جانبية		ينظر تيدي من نافذة السفينة يحملق عينيه ونفسه يضيق.	تيدي يكلم نفسه: "إنها مياه كثيرة"	صوت تنفس قوي و أمواج البحر.
05	ثانيتين	لقطة متوسطة	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي ملتفتا بشكل مسرع نحو حنفية حوض المرحاض للإفراغ ويمسح وجهه.	/	صوت التنفس، صوت الإفراغ، صوت ماء الحنفية، أمواج البحر.
06	3ثواني	من لقطة قريبة إلى لقطة مقربة حتى الكتف **(لقطة متتالية)**	بانوراما من الأسفل إلى الأعلى	عادية	" هيا "	في الحوض الماء تظهر يدي تيدي ترتجفان وترفع الماء لمسح وجهه ضاغطا على عيناه بشدة ورافعا حاجبيه، ويميل برأسه نحو الأمام.	قائلا لنفسه: " هيا"	موسيقى LONTANO ماء الحنفية والبحر صوت السلاسل.
07	7ثواني	من لقطة متوسطة	بانورامي نصف	عادية	/	يظهر تيدي واقفا أمام باب المرحاض ويتنفس	/	صوت البحر وصوت

		إلى لقطة أمريكية. **(لقطة متتالية)**	دائري			بصعوبة (تنهيدة عميقة) ويلعق شفتيه، أخذا قبعته ومعطفه، متجها نحو غرفة مظلمة ممتلئة بأغلال معلقة في سقفها. تيدي وهو يسير يرتدي معطفه ببطئ متجه نحو باب الغرفة ليخرج.		الأغلال وصوت التنفس.
08	ثانيتين	مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي خارجا من الغرفة إلى الشرفة. منزوءا حاجبيه ومضيقا جفونه وعيناه، ضاغطا على أسنانه، ويعيد كتفه للخلف ليتقدم بعدها مع سماع صوت التنهيدة.	/	صوت التنهيدة (التنفس) وصوت أمواج البحر. وموسيقى تشويقية.
09	ثانيتين	لقطة الجزء الصغير	ثابتة	عادية	/	ظهور بوابة كبيرة على شكل سياج حديدي ورجل يقف مستقيما على شرفة السفينة ينظر نحو البحر.	/	صوت أمواج البحر
10	9 ثواني	لقطة المتوسطة	ثابتة	عادية		دخول تيدي إلى الشرفة ليقترب نحو الرجل وهو يتمايل ومطأطئ رأسه ويمسك قبعته ويداه		صوت أمواج البحر وصوت التنفس

			ترتجفان، وتنفسه ضعيف. اما السيد يلتفت نحوه بوضعية جانبية وهو يمضغ العلق ويحدق النظر في تيدي من الأسفل إلى الأعلى لحد مايصل إلى جانبه ويتمسك بحديد الشرفة.	/			/	
11	4 ثواني	لقطة مقربة إلى الصدر	يظهر تيدي يمسك حديد الشرفة وهو مطأطأ راسه ويتمايل، أما السيد الأخر يحدق النظر به ويسأله على حالته وهو يمضغ العلق. السيد: (يضيق عينيه).	/	جانبية	ثابتة	يسأل الرجل تيدي: هل انت بخير أيها الرئيس؟ -يرد تيدي: أجل ولكن ...	صوت أمواج البحر
12	ثانيتن	لقطة الجزء الصغير	يظهر تيدي والرجل يقفان على الشرفة أمام واجهة البحر. تيدي منحني الراس ماسكا بحديد الشرفة، والأخر مستقيم الهيئة ويديه في جيب معطفه.	/	خلفية	ثابتة	تيدي يرد: لا أطيق ركوب البحر.	صوت امواج البحر.
13	8 ثواني	لقطة	يظهر تيدي وزميله	/	جانبية	ثابتة	تيدي يسال: انت	ضجيج

		مقربة حتى الصدر				يتبدلان أطراف الحديث ويتعارفان على بعضهما البعض. تيدي: يضع يديه داخل جيب معطفة، ويميل كتفيه نحو الأمام ويرفع ذقنه، ويجعد وجهه.	زميلي الجديد. -زميله: هذا صحيح. تيدي يرد: ليست بطريقة جيدة للتعارف ورأسي في المرحاض.	السفينة و امواج البحر.
14	3 ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر.	ثابتة	جانبية	/	يظهر كلا من تيدي وزميله يقفان على شرفة السفينة. تيدي يظهر جانبيا ورأسه ملتفتا نحو زميله، أما زميله لايزال يمضغ العلق ويرد على تيدي وهو يتمايل وإبتسامة مرسومة على وجهه ثم يقوم بالإشارة إلى تيدي بطرف عينه (الغمزة)	رد الزميل على تيدي: ذلك لايتفق مع " تيدي دانيالز " الرجل الأسطورة أسلم بذلك.	صوت البحر
15	4 ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية	/	تيدي ينظر نحو الافق، وهو يضم شفتيه وعيناه تلمعان شردتان. وعند الرد على زميله يبقى في الوضعية	سؤال زميله "تشاك اول" :"ماذا عنك الديك حبيبة؟ أم انت متزوج؟	موسيقى مثيرة و صوت البحر.

						ويحرك رأسه ببطئ من العلى إلى الأسفل.	يجيب تيدي: كنت كذلك	
16	3ثواني	لقطة قريبة إلى الكتف	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي وخلفه البحر وهو يكمش حاجبيه من بعضيهما، وعيناه شردتان وتلمعان، إخراج لسانه ويتنهد بعمق بعد الرد على سؤال زميله ويقوم بإطباق شفتيه.	يرد تيدي على سؤال زميله: " لقد توفيت".	تنهيدة التنفس و صوت البحر.
17	10 ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	جانبية	/	كلا من تيدي وزميله "تشاك" يقفان جانب البعض. الزميل يلتفت ناظرا إلى تيدي ويتأسف على سؤاله، في حالة ما تيدي يقف مستقيم الهيئة نحو واجهة البحر ويديه داخل جيبه خافضا رأسه وتارة ينظر إلى اليمين وتارة إلى اليسار وهو يبحث في معطفه بشكل مسرع. ويتكلم مستخدما يده ويلوح بسبابتها مع تحريك رأسه، ثم يلتفت نحو جهة	تشاك أول:" يا إلهي لم أقصد ذلك .." يرد تيدي: "لاعليك". -تيدي يروي القصة: إندلع حريق في شقتنا فيما كنت في العمل لقي أربعة أشخاص مصرعهم .. لم تقتله النيران	صوت البحر

			معاكسة نظر زميله. (رفع يديه داخل المعطف، إمالة جسده نحو الخلف، رفع الذقن نحو الأعلى، النظر للأسفل، إنزواء الحاجبين، إستخدام اليد ورفع السبابة.				بل اختنقت من الدخان، هذا أمر مهم. تشاك: يؤسفني ذلك.	
18	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	تيدي ينظر يمينا ويسارا بطريقة مسرعة يبحث في معطفه على سجائره وهو متشتت، وزميله تشاك ينظر إليه مبتسما وفي فمه سيجارة وحامل الكبريت في يده ليشعلها.	/	جانبية	ثابتة	تيدي: أين سجائري اللعينة.	صوت البحر
19	10ثواني	لقطة أمريكية.	يظهر تيدي وزمليه وقفان ينظران إلى البحر وهما يدخنان السجائر، وخلفهما يبرز ديكور طبيعي من البحر والسماء. تيدي واقف في وضعية ثابتة يدخن (يضغط أسنانه ويضم شفتيه و يغمض عيناه ويحدق امامه)، أما تشاك يرد على سِؤال		عادية	ثابتة	تيدي يخاطب زميله: هل تلقيت معلومات عن المصح قبل رحيلك؟ تشاك يرد: كل ما أعرفه أنه مصح عقلي.	صوت البحر

						تيدي وهو يضحك.	تيدي: للقتلة المجانين. تشاك يجيب: إن كانوا يمارسون الأصوات ويطاردون الفراشات، فهم ليسوا بحاجة إلينا.	
20	10 ثواني	لقطة عامة	التنقل الأمامي	عادية (أمامية)	/	تظهر جزيرة في وسط البحر والسفينة في الطريق الوصول إليها.		موسيقي تشويقية (سوسبنس) وضجيج السفينة وصوت البحر.
21	18	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	أمامية		كلا من تيدي وزميله وقفان على الشرفة ينظران نحو الجزيرة، إذ يظهر بقبطان السفينة خلفهما.	المحقق تشاك يسأل القبطان: هل تلك وجهتنا؟ يرد القبطان:	موسيقى السوسبنس وصوت أمواج البحر.

							يلتفتان تيدي وزميله برأسهما فقط نحوه. تشاك يشير بإصبعه نحو الجزيرة ويسأله (القبطان). بعدها تيدي يعود إلى وضعيته السابقة.	الجانب الأخر من الجزيرة منحدرات صخرية وصولا إلى حافة الميناء، الرصيف هو الطريق الوحيد للدخول والخروج. سنرحل حالما تبلغان الشاطئ. ساكون ممتنا إذا أسرعتما في ذلك.	
22	ثانيتين	لقطة قريبة إلى الكتف	ثابتة	جانبية	/	يظهر تشاك أول في المقدمة وتيدي جانبه . يلتفت تيدي براسه فقط من منظر البحر براسه إلى القبطان (يميل رأسه نحو الأمام) ويضغط على كلماته عند السؤال.	تيدي يسأل القبطان: " لماذا؟"	ضجيج السفينة و صوت البحر.

						أما المحقق تشاك مطأطأ رأسه وينظر من الجانب ويضم شفتيه.		
23	ثانية	مقربة حتى الخصر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تظهر كل شخصيات الثلاث من (تيدي، تشاك، القبطان) المحققان يقفان مستقيمان نحو وجهة الجزيرة ورأسهما إلى القبطان، إذ بالقبطان يرفع ذقنه ويشير بسبابة إصبعه إلى الجزيرة.	القبطان يرد على المحقق "تيدي دانيالز": ستهب العاصفة.	صوت البحر
24	ثانيتين	لقطة قريبة جدا إلى الكتف.	ثابتة	عادية	/	تيدي ينظر إلى الجزيرة وعيناه تلمعان وحاجبيه منزوئين.	/	أمواج البحر وموسيقى تشويقية.

المقطع الثاني: توتر الحراس عند وصول المحققان إلى ميناء شاتر.

01	3ثواني	لقطة مضافة	ثابتة	عادية	محقق في الشرطة القضائية	تظهر يد تمسك شارة الشرطة المعلقة في حزام تيدي.	/	سوسبنس وضجيج حديد الشارة.
02	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر في الصورة رجل يرتدي زي رسمي (شرطي، حارس...) ودخان السيجارة خارج من فمه، وعيناه تحدقان في شارة المحقق ليرفع بعدها عيناه وعلى وجهه ترسم ابتسامه جانبية (مائلة). الديكور: يظهر خلف الرجل حارس حاملا بندقية وأمامه عربة، وتحدهم من كل الجهات أشجار طويلة.	الرجل: لم أرى شارة قضائية من قبل.	موسيقى تشويقية
03	ثانيتين	لقطة مقربة حتى	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تظهر في الصورة خلفية الرجل ويقابله "تيدي "و "تشاك" وخلفهما		سوسبنس

		الخصر				حارسان. تيدي يضع يديه داخل جيب معطفه ويرفع ذقنه وكتفيه نحو الأمام. كلا من المحققان محدقان النظر في الرجل. الديكور: البحر والميناء.	/	
04	4ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	تصافح الرجل مع المحققان، ويعرف بنفسه ويرحب بهما وهو محدقا النظر في تيدي. الرجل يعود خطوة للخلف ويلوح بسبابة يده الحاملة للسيجارة للحراس.	الرجل يعرف نفسه: " أنا نائب الأمر ماكفيرسون" أهلا بكم في جزيرة شاتر إيلاند، سأرافقكما إلى أشكليف.	صوت الماء وموسيقى تشويقية.
05	3ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	" يفتح الحراس الطريق أمام المحققان. تيدي: يحرك راسه إلى الأمام للنائب وبعدها يلتفت كل من تيدي و زميله إلى.	/	سوسبنس وضجيج حركة الأقدام(المشي)
06	ثانيتين	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	حارسان يقفان جانب بعضهما منكمشان الوجه،		ضجيج الأسلحة

			حاملان أسلحة، وخلفهم تظهر سيارة خضراء اللون.					والأقدام وموسيقى السوسبنس
07	ثانيتين	لقطة مقربة إلى الكتف	حارس يراقب المحققان ويتبعهما بنظراته الحادة.	/	عادية	تنقل أمامي	/	صوت الأقدام وصوت الأسلحة
08	7 ثواني	لقطة مقربة إلى الخصر ثم إلى الصدر. **(لقطة متتالية)**	يظهر المحققان يصعدان إلى السيارة. تيدي ماسك مسدسه ويلتفت خلفه ناظر إلى الحراس بغرابة. وفي لقطة مقربة حتى الصدر تصور المحققان يجلسان على حافة السيارة تيدي يحدث "النائب الأمر" على وضع حراسه وعيناه متشتتان تنظران يمينا ويسارا (إلى النائب والسائق). نائب الامر يجيب على سؤاله والسيجارة في فمه ناظرا أمامه وتيدي خلفه.	/	جانبية	ثابتة	تيدي يسأل النائب: تبدو العصبية على رجالك (سيد ماكفيرسون) يرد نائب الأمر: حاليا حضرة المحقق جميعنا كذلك.	موسيقى تثير الفضول.

09	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	التصاعدية	/	المحققان جالسان على حافة السيارة ينظران إلى الأفق رافعان رأسهما. تيدي: يضم يديه ويجعد ملامح وجهه. أما زميله: متكئ يده على السيارة وينظر وهو مرتاح.	/	موسيقى تشويقية
10	6ثواني	لقطة مضافة	بانوراما أفقي	عادية	" مقابر مستشفى أشكليف" "لا تنسونا فقد عضنا بدورنا وأحببنا وضحكنا"	تظهر لوحة رمادية اللون مكتوب عليها عبارة باللغة الإنجليزية باللون الذهبي.	/	صوت عجلات السيارة و موسيقى تشويقية
11	ثانيتين	لقطة مقربة إلى الكتف	ثابتة	عادية	/	تيدي يركز على اللوحة ويستمر النظر فيها رغم تجاوز مكانها. (تضيق العينين , نزول الحواجب).	/	موسيقى قوية تثير الفضول.
12	ثانيتين	لقطة مقربة إلى الكتف	ثابتة	جانبية	/	تظهر الصورة المحققان جالسان جانب بعض، ويلتفتان رأسهم إلى الخلف لمشاهدة السياج الحديدي المتواجد فوق الجدار.	/	صوت السيارة وسوسبنس

						تيدي: يرفع رأسه نحو الأفق، محلقا عيناه، ومجعدا حاجبيه. المحقق تشاك: يراقب نظرات تيدي أين تحدق ويميل شفاهه جانبيا مع إبتسامة.		
13	11 ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	امامية	/	تيدي يلتفت نحو زميله ويحدثه. (تيدي: يكلم زميله ناظرا أمامه ويرفع ذقنه، ويكمش ملامح وجهه. تشاك:يميل رأسه نحو تيدي خافض ذقنه ويضيق جفونه مع إنزواء حاجبيه	تيدي يقول: السياج مكهرب يرد تشاك: ماأدراك بذلك. تيدي: رأيت مثله من قبل.	موسيقى سوسبنس
14	7ثواني	لقطة الجزء الكبير إلى لقطة متوسطة **(لقطة متتالية)**	تنقل أمامي	عادية	/	تظهر بوابة كبيرة تنفتح من طرف الحراس والسيارة تدخل، لنجد بوابة حديدية مغلقة يتواسطها حارسان طويلا القامة وقفان وقفة مستقيمة ويضمان	/	صوت السيارة وضجيج فتح الباب مصاحبة بموسيقى السوسبنس.

						أيديهما.		
15	ثانيتن	لقطة أمريكية	ثابتة	أمامية	/	"نائب الأمر": يقف وهو فوق السيارة، و يلوح بسبابة يده إلى الحارسان.	/	السوسبنس
16	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية	/	يظهر " نائب الأمر" يضحك على سؤال تيدي وينظر إلى تشاك بعدها يستمر في الحديث. (إنكماش الوجه مع النظر إلى الأسفل، تنهيدة قوية، إغماض العينين وإنحناء الحاجبين، رفع ذقن الوجه، والحواجب مع ضم الشفتين.)	نائب الأمر: عليكما تسليم سلاحكما.	صوت الرياح والعصافير.
17	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية	/	تظهر صورة المحققان وخلف تيدي حارس مكتف ذراعيه ويضم شفتيه إلى الداخل مع تجعيد الحاجبين.		صوت الرياح. وحركة الأقدام
18	4ثواني	لقطة متوسطة	ثابتة	عادية	/	تظهر في هذه اللقطة جميع الشخصيات من المحققان والنائب	تيدي يقول للنائب: سيد (ماكفيرسون)،	/

			والحراس وهما وقفان وسط البوابة الحديدية. النائب يقابل كل من المحققان ويطلب منهما تسليم الأسلحة. تيدي يفتح معطفه ليظهر الشارة مع شرح بيده وأصابعه الخمسة مفتوحين، وتحرك رأسه إلى الأسفل والأعلى بصفة مستمرة، أما النائب يميل رأسه نحو الجهة اليمنى.				نحن محققان فدراليان وهذا يقضي أن نحمل سلاحينا في جميع الأوقات.	
19	ثانيتن	لقطة مقربة حتى الصدر	في لقطة مقربة حتى الصدر إلى نائب الأمر الذي يرد على تيدي ورأسه يحركه يمينا ويسارا.	/	عادية	ثابتة	يرد على تيدي: ينص الأمر التنفيذي 319 من القانون الفدرالي للسجون على الآتي...	/
20	7ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	في هذه الصورة تظهر خلفية نائب الأمر يتحدث مع المحققان وخلفهما حارسان (مستقمان الهيئة وذراعيهما مربعين،	/	عادية	ثابتة	نائب الأمر يستمر في الحديث: داخل السجين يمتلك المسؤولون عنه	ضجيج حركة الأقدام

						مجعدين ملامح وجوههم). تيدي يميل رأسه إلى الأمام نحو النائب ويضيق عيناه ثم يلتفت إلى الوراء ويتنهد ويرفع شفتيه نحو الأعلى.	السلطة المطلقة.	
21	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر نائب الأمر يحملق عيناه ويستمر في حركة رأسه يمينا ويسارا ويرفع ذقنه.	نائب الأمر: أيها السيدان لن تعبرا تلك البوابة بسلاحيكما.	صوت العصافير، وأوراق الشجر.
22	4ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر نائب الأمر في إنتظار تسليم المحقق شاك سلاحه، وعلى وجهه ترسم تعابير الملل، تدوير عينه، رفع شفتيه نحو لأعلى.	/	ضجيج الأقدام
24	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	تنقل من الأسفل إلى الأعلى	جانبية	/	يظهر المحققان واقفان جنب بعض المحقق شاك في المقدمة يخرج لسانه ويضم شفتيه ويبتسم إبتسامة داخلية وينظر إلى زميله، أما تيدي ينظر إليه بنظرة	نائب الأمر: بما أننا إنتهينا من الأمور الرسمية هيا بنا.	ضجيج حركات يد.

						جانبية ومنزوء الحاجبين.		
25	3 ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	المحقق تيدي وهو يمشي ببطئ ومحدق النظر في المريضة المتواجدة في حديقة المستشفى وهي خافظة راسها تنظر إلى الأزهار	/	ضجيج الصفير
26	5ثواني	لقطة متوسطة	بانوراما أفقي	عادية	/	المريضة ترفع رأسها ببطئ، وأيديها مقبوضتان بالسلاسل محملقة عيناها، وخلفها يظهر رجل أسمر البشرة يرتدي بذلة بيضاء اللون واقف بهيئة مستقيمة معبر ذراعيه ويضم شفتيه للداخل مع منزوء حاجيه.	/	صوت الصفير مع ضجيج سير الأقدام.
27	8ثواني	لقطة مقربة إلى الصدر	بانوراما أفقي	عادية	/	المريضة المسجونة تظهر وهي ترفع سبابة يديها وتضعها في وسط فمها وهي تنظر إلى تيدي.	/	زقزقة العصافير.
28	4ثواني	لقطة مقربة حتى	تنقل	جانية ثم خلفية	/	تيدي يستمر في المشي ببطئ وهو يحدق النظر في المسجونة، ليتلفت	/	ضجيج الطبيعة

		الكتف				برأسها نحو الخلف مضيقا جفونه وعيناه ومنزوء حاجبيه.		
29	ثانية	لقطة مضافة	ثابتة	عادية	/	تظهر سبابة يد نائب الأمر يضغط على زر جرس ذهبية اللون لفتح الأبواب.	/	صوت الجرس يشبه "الكهرباء"
30	ثانية	لقطة مضافة	ثابتة	عادية	RESTRICED AREA AUTORIZED PERSONNEL ONLY	تظهر لوحة بيضاء اللون مكتوب عليها باللغة الإنجليزية وفوقها يتوسطها مصباح أحمر اللون.	/	موسيقى سوسبنس.
31	5ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	تظهر غرفة مليئة بخزانات كتب وباب مغلوق في الجانب بنفس لون الخزانات بني غامق، ليتم بعدها فتح باب الغرفة من طرف نائب الأمر ويقف جانبا ينظر للخارج ويرفع بذراعيه نحو داخل الغرفة ليدخل المحققان ويتبع بنظراته الجانبية المحقق تيدي.	/	ضجيج الباب عند فتحه، وحركة الأقدام.

المقطع الثالث: إثارة شكوك المحقق "تيدي" ومحاولة تفكيك سر قانون 04 ورقم 67.

شريط الصّورة								شريط الصوت	
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**حركة الكاميرا**	**زاوية التصوير**	**البيانات المكتوبة**	**مضمون الصورة**		**الحوار**	**المؤثرات الصوتية.**
01	15 ثواني	من لقطة الجزء الكبير إلى لقطة متوسطة **(لقطة متتالية)**	ثابتة	عادية	/	تظهر غرفة صغيرة المساحة رمادية اللون، ونافذة مزودة بالقضبان وتحتها سرير حديدي، وجانبيا خزانة بنية اللون، وعلى جدارها يتوسطها باب رمادي اللون، ليفتحه رجل سود البشرة يرتدي بذله بيضاء اللون ثم يدخل الدكتور كولي ماسكا الباب ويشير بذراعه نحو الداخل ليتقدم كلا من المحققان، تيدي يدخل ويديه داخل جيبه ورافعا ذقنه ينظر نحو النافذة.		الرجل المرتدي البذلة البيضاء: أعدناها إلى هنا عقب العلاج الجماعي وأقفلنا عليها، عدت أدراجي في جولة منتصف الليل ولم أجدها.	ضجيج المفاتيح أثناء فتح قفل الباب، و ضجيج طقطقة الحذاء أثناء المشي. موسيقى تشويقية.
02	4ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	المجال والمجال المقابل و	/	يظهر كلا من المحققان واقفان جنب بعضهما البعض، ويقابلهما الدكتور كولي (ذراعه)، تيدي يديه		المحقق تيدي يكلم الدكتور كولي: حقا حضرة الطبيب، كيف يعقل أنها لم	/

			داخل جيب معطفه ومميل رأسه جانبا، يضيق عيناه ومجعد ملامحه وهو يخاطب الدكتور كولي.		تصاعدية			تدرك الحقيقة؟	
03	ثانية	لقطة متوسطة	تظهر في الصورة جميع الشخصيات المتواجدين في غرفة المريضة من (المحققان، الدكتور، الرجل ذو البشرة السوداء). تيدي ينظر إلى الأرض يطرق بحذائه على بلاط الغرفة، أما زميله يظهر وهو صاعد بركبتيه على السرير محاولا تحريك قضبان النافذة.	/	عادية	ثابتة		تيدي يستمر في كلامه: "فهي في مصح عقلي، أليس كذلك؟ يبدو أنه أمر تلاحظه من آن لأخر.	ضجيج طبطبة الحذاء.
04	ثانيتين	لقطة متوسطة	يظهر الشخصيات الأربعة في الغرفة في وسط الغرفة يتجاولون، تيدي ينظر إلى الأرضية، زميله يقف أمام الخزانة والدكتور كولي ورائه، أما الرجل الأخر واقف عند الباب.	/	غطسية	ثابتة		/	/
05	3ثواني	لقطة	يظهر في الصورة المحقق		عادية	ثابتة		المحقق تشاك أول	ضجيج باب

		مقربة حتى الخصر				تشاك يفتح باب الخزانة ويلتفت برأسه قليلا إلى الدكتور كولي الواقف وارائه ويسأله. المحقق تشاك ينظر إليه بنظرة جانبية رافعا حاجبه وحرك رأسه قليلا نحو الأعلى والأسفل. اما الطبيب يحدق النظر إلى الأرض ثم يرد على المحقق تشاك برفع إصبعا السبابة والوسطى بعدها ينظر إليه.	يسأل الطبيب:" كم زوج أحذية يحصل عليها المرضى؟" يرد الطبيب كولي: زوجان.	الخزانة عند فتحها.
06	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر ذراع أحد المحققان والطبيب كولي يتحدث ويحدق النظر فيه وعيناه تلمعان.	الدكتور كولي:"سلامة العقل ليست خيارا، حضرة المحقق لايمكنك أن تقرر الشفاء ببساطة."	ضجيج
07	5ثواني	من لقطة قريبة إلى لقطة خصرية (لقطة	بانوراما من الأسفل إلى الأعلى	من عادية والمجال والمجال المقابل.		تظهر المحقق تشاك أول ينحني وضعيته ويبحث في الخزانة ليجرج من داخلها أحذية ثم يقف، ويقابله الطبيب، تشاك يسأل	المحقق تشاك أول:" إذا هل هي رحلت حافية القدمين؟	ضجيج البحث في الخزانة

		متتالية)				الطبيب وهو يقلب الأحذية التي يمسكها ويضم شفتيه.		
08	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر الطبيب كولي محدق النظر في المحقق تشاك أول ويضم شفتيه بشدة، فاتح فتحات أنفه.	يستمر تشاك أول في الحديث: بحقك يا دكتور ليس بمقدورها السير عشرة يا درات على تلك الأرض.	/
09	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	تصاعدية	/	يظهر تيدي يبعد السرير قليلا وظل رأسه مرسوم على الجدار وهو محدق نظره في الأرض، ويضم شفتيه ومحملقا النظر في البلاط ويضيق حاجبيه ومع إبراز فتحات أنفه	/	ضجيج تحريك السرير.
10	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر الرجل ذو البشرة السوداء متكئ على جدار الباب يزم شفتيه نحو الأعلى وفتحات أنفه مفتوحة، والدكتور كولي يمر بسرعة نحو المحقق تيدي.	الطبيب كولي: حضرة المحقق؟	/
11	10ثواني	من لقطة مقربة	تنقل خلفي	عادية	/	تيدي ينحني وضعيته ويركز النظر في الأرض	/	موسيقى تشويقية

		إلى الصدر إلى لقطة مضافة. **(لقطة متتالية)**				وهو مجعد ملامحه (منزوء حاجبيه ، يضيق عيناه وجفونه، يضم شفتيه إلى الأمام) ويظهر شخص ورائه. بعدها يرفع تيدي نفسه قليلا ويحملق عيناه ويضم شفتيه إلى الداخل ويقدم ذراعه إلى الأمام وتمس يده البلاط ويقوم بنزع لوحة صغيرة الحجم ويجد تحتها ورقة مطوية.		(سوسبنس).
12	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال القابل	/	تيدي يقف وهو حامل بين يديه الورقة وينظر إلى زميله تشاك منزوء حاجبيه ورافع ذقنه ثم ينظر إلى الورقة، ويظهر الدكتور كولي واقف بينها ويتقدم نحو تيدي ليكتشف ماذا يوجد في صلب الورقة.	/	موسيقى تشويقية.
13	4ثواني	لقطة مضافة	ثابتة	عادية	قانون ال 4، من رقم 67؟	تظهر في صورة يداي تيدي تفتحان الورقة ذو الشكل المستطيل وخلفية صفراء، ومكتوب عليها	/	موسيقى تشويقية. ضجيج الورقة.

						باللون الأسود مع حروف باللغة الإنجليزية.		
14	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية	/	يظهر الكل من المحققان واقفان ويتوسطهما الدكتور كولي. تيدي يجعد ملامحه وهو ينظر إلى الدكتور ويسأله عن أمر ما مكتوب في قالب الورقة، اما الدكتور كولي يرد عليه ويحرك رأسه يمينا ويسارا بسرعة.	تيدي يسأل الدكتور: أليس مصطلحا نفسيا؟ الدكتور كولي يرد: للأسف لا.	/
15	7ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية		المحقق تشاك يمسك الورقة لينظر ما بحوزتها، أثناء قراءتها يرفع حاجبيه للأعلى ويضم شفتيه جانبا، وينظر إلى تيدي بنظرة جانبية، ثم ينظر إلى الدكتور كولي، أما الطبيب يميل برأسه للخلف ويستمر في الحديث مع تحريك رأسه بإستمرار وهو ينظر إلى تيدي.	المحقق تشاك أول:" من رقم 67؟ ليست لدي أدنى فكرة ". الدكتور كولي: أرى أن ذلك قريب من استنتاجي التحليلي.	/
16	ثانية	لقطة مقربة	ثابتة	عادية	/	تيدي ينظر بنظرات محدقة ومجعد ملامحه إلى	الدكتور كولي: متقدة الذكاء وقد تكون	/

		حتى الصدر				الدكتور كولي.	هذه الورقة هامة.	
17	4ثواني	من لقطة أمريكية إلى لقطة مقربة حتى الخصر **(لقطة متتالية)**	بانوراما عمودي	جانبية و تصاعدية	/	يظهر تيدي واقف مقابل النافذة وعلى يمينه كلا من زميله والدكتور كولي، الدكتور كولي يتقدم نحو المحقق تيدي ليأخذ الورقة من يده ويبتسم، فنجد تيدي يبعد يده ويرفض تسليمه إياها وهو خافض ذقنه وينظر نحو الأسفل ثم يرفعه وينظر إلى الدكتور. أما الدكتور كولي يقف صامتا من ردة فعل المحقق، تيدي يلتفت بظهره ليخرج من الغرفة، المحقق تشاك يتقدم إلى الوسط ويمسك أنه وينظر بجانبية إلى الطبيب الواقف وراءه.	تيدي: عذرا، دكتور، لكن علينا الإحتفاظ بها. الدكتور كولي يرد: بالطبع.	موسيقى تشويقة.
18	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي وهو ينظر إلى الجهة المشار إليها بسبابة الدكتور كولي وهو مجعد تعابير وجهه.	الدكتور كولي: ليلة البارحة جلس 7 رجال أسفل ذلك الدرج يلعبون	موسيقى سوسبنس.

							البوكر	
19	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل.	/	يظهر خلفية رأس الدكتور كولي وتيدي أمامه ينظر إليه منزوء حاجبيه، رافع ذقنه نحو الأفق، ويضم شفتيه ويحرك رأسه لأعلى والأسفل.	/	سوسبنس
20	3ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر الدكتور كولي يتحدث مع المحقق تيدي والمسافة بينهما قريبة جدا وينظر إلى عيناي المحقق وهو رافع ذقنه.	الدكتور: سنأخذك طلبك بعين الإعتبار.	/
21	4ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	جانبية	/	تيدي يضحك على جواب الدكتور ويخفض ذقنه ويرفع حاجبيه ويحملق بعينه إلى الدكتور ويقدم برأسه إلى الأمام مع حركة يده مستمرة عند الكلام.	يرد تيدي: هذا ليس طلبا، دكتور. هذه منشأة حكومية وقد قامت سجينة خطرة.	صوت الضحكة.
22	ثانية	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل.		تظهر خلفية رأس تيدي والدكتور كولي يحملق عيناه وهو ينظر إلتيدي	الدكتور يرد: مريضة	/
23	ثانيتين	لقطة مقربة	ثابتة	جانبية	/	تيدي يقطع طريق الدكتور، عند محاولته المغادرة ،نجد	تيدي: دكتور علينا التحدث مع	/

		حتى الكتف				تيدي يقدم برأسه نحو الأمام وهو مجعد ملامحه ويضغط على كلماته عند نطقها وينظر إلى الدكتور بحدة.	العاملين، هل تفهم؟	

المقطع الرابع: رحلة البحث في أرجاء الجزيرة وتوتر المحقق من تهاون الحراس.

شريط الصّورة							شريط الصوت	
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**حركة الكاميرا**	**زاوية التصوير**	**البيانات المكتوبة**	**مضمون الصورة**	**الحوار**	**المؤثرات الصوتية.**
01	10ثواني	من لقطة الجزء الصغير إلى اللقطة المتوسطة **(لقطة متتالية)**	بانوراما أفقي	عادية	/	يظهر عدد هائل من الحراس منتشرون في كل مكان وجالسين على صخور البحر ورائهما غابة، ليظهر بعدها تيدي وهو يمشي على إحدى الصخور ويتبعه من الخلف زميله تشاك.	/	صوت المياه وموسيقى تشويقية.
02	ثانيتن	لقطة متوسطة	ثابتة	عادية	/	يظهر حارسان، أحدهما مسطح على الأرض، والأخر واقف ورائه وينظر أمامه ماسكا قبعته.	/	صوت المياه وموسيقى السوسبنس.

03	ثانيتين	لقطة متوسطة	ثابتة	عادية	/	يظهر حارسان جالسان على الصخر وراء بعضهما، فالأول يظهر وهو ماسك قبعته ينظر نحوها ويلعب بها ومجعد ملامحه، أما الأخر يظهر جالس وواضعا يده على خده.	/	
04	3ثواني	لقطة مقربة إلى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيديهو يلتفت بعد نظره إلى حال الحراس وهو يبلع الريق ويضم شفتيه، ثم يلتفت برأسه إلى الوراء عند حديث نائب الأمر.	نائب الأمر: يبعد أقرب بر 11ميلا والمياه شديدة البرودة	صوت المياه، موسيقى تشويقية.
05	4ثواني	لقطة متوسطة	ثابتة	تصاعدية	/	يظهر في الصورة كل من المحققان ونائب الأمر واقفان على حافة الصخرة ينظرون إلى الكهوف، السماء تظهر مغيمة. نائب الأمر واقف وإحدى رجليه على الصخرة و يضحك على سؤال المحقق تيدي (جانبية)، وتيدي يحدق النظر فيه ومنكمش وجهه	المحقق تيدي يسأل نائب الأمر: ماذا بشأن تلك الكهوف؟ هل بحثم داخلها؟ نائب الأمر: لا يعقل أن تكون قصدتها، قاعدة هذه الأجرف ...	صوت البحر، مع موسيقى مصاحبة

						ثم يستمر النائب في الشرح ويشير بيده إلى الكهف.		
06	3ثواني	لقطة الجزر الكبير	تنقل عمودي	عادية	/	يظهر بحر وكم هائل من الصخور التي تحمل العديد من الكهوف.	تابع: مغطاة باللبلاب السام والبلوط الحي وأوراق السماق...	صوت البحر.
07	11ثانية	لقطة أمريكية	ثابتة	تصاعدية		يظهر المحققان ونائب الأمر دائما واقفان على حافة الصخرة فقط بلقطة مقربة قليلا، تيدي يركز في دفتره ويوثق ما يقوله نائب الأمر، أما نائب الأمر فهو ينظر إلى تيدي وواضع يده على ركبيته ويجيبه على سؤاله، ليرفع وجهه قليلا لينظر إلى النائب وهو منزوء حاجبيه بعد رده، والنائب يحرك جسده للخلف مع يده الحاملة للسجارة ليبرر قوله للوراء، بعدها تيدي يرخي يديه وينظر أمامه.	نائب الأمر يستمر في الحديث: وآلاف النباتات ذات أشواك بحجم ...، قلتها بنفسك حضرة المحقق إنها حافية القدمين	صوت أمواج البحر مع موسيقى مصاحبة.
08	ثانيتين	لقطة مقربة	ثابتة	تصاعدية	/	يظهر تيدي وهو مركز النظر أمامه منكمش وجهه	/	نفس الصوت

		حتى الكتف				ويضغط على أسنانه.		
09	ثانيتن	لقطة الجزء الكبير	ثابتة	تصاعدية	/	يظهر برج طويل في قمة جبل باللون الأبيض محاط بسياج كهربائي، وشخصان (حارسان) يحرسان، وعصافير تحوم على البرج.	/	زقزقة العصافير، موسيقى تشويقية.
10	15ثانية	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي وهو واقف ينظر إلى الأعلى منزوء حاجبيه ومضيق عيناه ويمسك الدفتر مع القلم، وخلفه يظهر زميله تشاك ونائب الأمر يتقدمان نحوه، ليشير بإصبعه السبابة ويسأل نائب الأمر على المكان. نائب الأمر يجيب على سؤاله وهو يبرز شفتيه نحو الأمام ورفع إحدى فتحات أنفه يه ثم ينظر للأمام ويدور بعيناه وينزح شفتيه جانبيا ويبلع الريق، ويعد النظر إليه ورافعا	تيدي يسأل نائب الأمر: ماهذا البرج؟ يرد نائب الأمر: إنها منارة قديمة، سبق وفتشها الحراس. تيدي: " ماذا يحوي؟ مرضى آخرين؟ نائب الأمر: منشأة لمعالجة مياه الصرف.	صوت المطر. وموسيقى تثير الفضول.

						ذقنه، بعد تكملة المحقق من الأسئلة نائب الأمر يمسح أنفه ويعود للخلف ليغادر. اما المحقق تشاك فهو واقف جانبهما ينظر إليهما يخرج لسانه ليمسح شفتيه بعدها يقو بضمهما للداخل وينظر للوراء. الديكور: يظهرخلفهما صخور على شكل جبل والحراس يتجولون، مع أمطار تصب.		

المقطع الخامس: تحقيقات المحقق" تيدي دانيالز " مع الممرضات والممرضين.

شريط الصّورة								شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	البيانات المكتوبة	مضمون الصورة	الحوار	المؤثرات الصوتية.
01	5ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	يظهر 6 حراس سود البشرة جالسين على كراسي مرتديين بذلات بيضاء اللون، واحد منهم يتحدث وأخريين صامتين.	الحارس: أجل لا أحد يدخل او يخرج إلى ذلك الرواق بدون أن أراه.	/
02	3ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	يظهر المحقق تشاك وهو واقف وسط القاعة ويحمل دفتر وقلم وهو يسأل الحراس وتيدي جانبه جالس على كرسي وخلفه يظهرن مجموعة من النساء مرتديات بذله بيضاء وعلى رأسهمن قبعة اللاتي يوحن على أنهن ممرضات.	المحقق تشاك يسأل الحراس: "حسنا، (رايتشل سولاندو)، من أيضا كانت لتمربه لتصل إلى هنا؟	/
03	ثانية	لقطة مقربة حتى	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي وهو يبرز تجاعيد جبينه وخافض ذقنه وينظر بحدة وشفتيه	/	صوت المطر والرياح.

		الصدر				بارزتان الى الخارج.		
04	6ثواني	لقطة أمريكية	بانوراما أفقية	عادية	/	يظهر الحراس الجالسين على الكراسي مرة ثانية ويشير الذي يجلس في الوسط وهو منخفض ذهنه بسبابة يديه ليظهر بعدها رجلين وإمرأة، رجل ذو بشرة السوداء يجلس وهو ينظر للأسفل ويلعب بيديه ليرفع رأسه وهو يرتجف ويشير بسبابة يده إلى الحارس الذي يجلس وراءه وبه يرفع يده ثم ينزله ويقوم بإعتصار يداه.	الحارس: أنا (غلين ميغا).	صوت المطر
05	ثانية	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية	/	تيدي وهو جالس يقدم بجسده نحو الأمام ويشير بدفتره ومنزوء حاجبيه وتجاعيد جبينه بارزة.	الحارس: لم أرشيئا سيدي. تيدي: ولزمت موقعك طوال الليل؟	صوت المطر.
06	ثانيتن	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر الحارس يجيب على أسئلة المحقق وهو يجاوب ويحدق النظر إلى الأسفل ثم إلى أصابعه ويحرك رأسه يمينا وشمالا ويضم يديه.	الحارس يجيب: أجل، لكن لم أرى شيئا.	موسيقى تشويقية.

07	3ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر تيدي واقف وهو يتقدم نحو غلين ويبتسم إبتسامة جانبية ومميل رأسه ويحدق عيناه في الحارس.	تيدي: غلين	موسيقى تشويقية.
08	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المحقق تشاك يجلس جانب الحارس غيلين، وهذا الأخير ليلتفت إليه قليلا برأسه وإذ يقوم تشاك بإمالة رأسه إلى أمام ويحركه ويغمض عيناه بسرعة ويعيد فتحهما.	/	نفس الموسيقى.
09	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر جزء صغير من خلفية الحارس، وتيدي يقابله وهو أخذ وضعية الإنحناء ويحملق عيناه بشدة ويضغط على الكلمات عند نطقها ويضم شفتيه.	تيدي لغلين: " قل الحقيقة".	نفس الموسيقى.
10	3ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر تيدي واقف وينظر إلى الممرضة ثم يتنهد وهو رافع ذقنه وحواجبه ويبرز شفته السفلية، بعدها يجعد حاجبيه ويميل قليلا رأسه ويمدد يده للأمام ليكمل	تيدي: هل حدث شيء غير عادي؟	صوت المطر

						إستفساره.		
11	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	تظهر في الصورة ثلاثة ممرضات إثنتان جلستان جنب بعضهما والثالثة ورائهما. الممرضة التي يتحاور معها المحقق تيدي ترد عليه وهي ترمش بعينيها وذهنها مرفوع مع إبتسامة خفيفة، اما زميلتها ماسكة عود تقظيمالأضافر وتبتسم (جانبية) بعد رد الممرضة.	الممرضة ترد على تيدي: حدد كلمة غير عادي.	نفس الصوت.
12	3ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تيدي واقف وهو ماسك بكلتا اليدين الدفتر ويميل بجسده إلى الأمام وهو منكمش ملامح وجهه ويضيق عيناه بشدة وفاتحا قليلا فمه.	تيدي: أستمحيك عذرا.	/
13	5ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	تظهر الممرضة وهي ترد على المحقق، بعدها تنزع القبعة فوق رأسها، وزميلاتها يضحكن.	الممرضة: هذا مصح عقلي، حضرة المحقق للقتلة المضطربين عقليا "عادي" ليست كلمة مألوفة في	صوت الضحك

							عملنا	
14	8ثواني	من لقطة أمريكية إلى لقطة مقربة حتى الخصر **(لقطة متتالية)**	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تيدي يظهر واقف ويده داخل جيب سرواله والشارة تظهر ويميل برأسه قليلا ويخرج لسانه مع بلع الريق، أما يده الأخرى تمسك الدفتر ويحركها عند التحدث. ليتقدم بعدها وهو يستمر في التكلم مع تحريك يده ليقترب نحو الممرضة وهو رافع ذقنه وحواجبه، ويفتح راحة ذراعيه الإثنان ويميل برأسه نحو الأمام أكثر.	المحقق تيدي: سأعيد صياغة السؤال، هل حدث شيئ ليلة البارحة أثناء العلاج الجماعي وكان .. لنقل، جديرا بالذكرأكثر من ..	صوت تنفس قوي
15	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تظهر في الصورة الممرضة تستمر الحديث مع المحقق وهي رافعة ذقنها ومثبتة ملامحها بعدها تنظر إلى قبعتها وتغمض عيناها وتبلع الريق لتكمل الحوار.	الممرضة: الأمور الطبيعية. تيدي: بالضبط. الممرضة: كلا آسفة.	صوت المطر.
16	ثانيتين	لقطة مقربة	ثابتة	المجال والمجال	/	يظهر تيدي واقف وواضع يده داخل جيبه ورافع	المحقق تيدي: الدكتور(شيان)؟	

		حتى الخصر		المقابل		حاجبيه ومجعد جبينه ورأسه مائلإتجاه الممرضة ويحدق النظر فيها	الممرضة: أجل كان يدير الجلسة.	
17	4ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تظهر الممرضة تنظر جانب وتبلع الريق وذقنها منخفض وبعدها تعيد نظراتها إتجاه المحقق.	الممرضة: أجل كان يدير الجلسة.	
18	ثانية	لقطة متوسطة	ثابتة	جانبية	/	يظهر الدكتور كولي جالس على كرسي يركز في الكتابة على دفتره ويضم شفتيه بقوة ويبرزهما إلى الخارج، بعدها ينظر بسرعة جانبيا ويعيد تركيزه على دفتره. ويظهر خلفه ممرضة وحارس جالسان، وجزء من جسد المحقق تيدي أمامه.	/	موسيقى تشويقية
19	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر الدكتور كولي جالسا وهو مستند على جدار واضعا مرفقيه على الطاولة ويديه ثابتتان واحدة تحمل القلم والأخرى سجارته وهو يحملق عيناه في المحقق.	تيدي يحاور الدكتور كولي: سيلزمنا التكلم مع الدكتور(شيان). يرد الطبيب كولي: أخشى ذلك غير ممكن، لقد رحل	موسيقى سوسبنس.

							ويظهر في الأمام رجل أسود البشرة نازلا رأسه ويضم شفتيه بقوة إلى الداخل وبعدها يحرك نظراته إلى الأعلى.	على متن العبارة صباح اليوم كانت إجازته مخططا لها، ظل يؤجلها لفترة طويلة.
20	7ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر المحققان واقفان جنب البعض، والمحقق تشاك يتحدث ويده يحركها بإستمرار وكما أنه عند النطق يرفع جسده ويقدم برأسه إلى الأمام. أما تيدي يظهر وهو ماسك الدفتر بيد واليد الآخرى القلم ينظر أمامه (الدكتور) مميلا رأسه إتجاه زميله بعدها يلتفت إليه ثم يعود إلى وضعيته السابقة.	المحقق تشاك يوجه الكلام لطبيب كولي: المرضر محتجزون في غرفهم ولاذت مريضة خطرة بالفرار، وسمحت لطبيبها المباشر أن يذهب في إجازة؟	
21	ثانيتن	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر الحارس ذو بشرة سوداء يغطي فمه بيده، والدكتور كولي خلفه واضعا مرفقيه على الطاولة وأصابعه تحمل سجارته وينظر إلى	الدكتور كولي يرد: بالطبع، فهو طبيب.	صوت ضحك (الحراس والممرضات)

			المحققان وهو يبتسم ثم يحرك رأسه يمينا ليعيد النظر إليهما ويجيب عليهما وهو رافعا ذقنه مع إبتسامة خفيفة.					
22	6ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	يظهر تيدي يتقدم نحو الدكتور كولي الذي يظهر جزء من خلفية كتفه ورأسه، والمحقق تيدي يضع يده على الطاولة وهو خافض ذقنه وينظر نحو الأسفل ليرفع بعدها نظراته وحاجبيه عند تكلمه ويضم شفتيه ويحدق النظر بحدة إلى الدكتور.	/	المجال والمجال المقابل.	ثابتة	المحقق تيدي للطبيب كولي: هل لديك رقم هاتف المكان الذي قصده؟	صوت المطر.
23	6ثواني	من لقطة مقربة حتى الكتف الى لقطة مقربة حتى الخصر	يظهر ظل طفيف على يد تتحرك وتيدي خلفها وهو نافخ خديه (يتأفف)، ومنزوء حاجبيه نحو الأفق، لتسحب بعدها اليد التي تتحرك ويظهر الشخص القائم بالإتصال وهو يرتدي سماعات ويلتفت إلى المحققان		جانبية	ثابتة	المكلف بالإتصال: آلو؟ هل من أحد على الخط؟ آسف سيدي جميع الخطوط معطلة العاصفة تضرب البر الرئيسي بشدة.	ضجيج رفع الهاتف وموسقى تشويقية صوت التأفف

		(لقطة متتالية)				والطبيب كولي. وتيدي يحدق النظر في المكلف.		

المقطع السادس: الكوابيس المراودة للمحقق عن زوجته.

شريط الصّورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**حركة الكاميرا**	**زاوية التصوير**	**البيانات المكتوبة**	**مضمون الصورة**	**الحوار**	**المؤثرات الصوتية.**
01	5ثواني	قريبة جدا إلى الوجه	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي واضع رأسه على وسادة منزوء حاجبيه ثم يغمض عيناه لينام ويظهر ضوء ساطع يغطي كل وجهه	/	موسيقى تشويقية مع صوت الرعد.
02	3ثواني	لقطة أمريكية	تنقل أمامي	عادية	/	تظهر زوجة تيدي وهي واقفة امام النافذة مرتدية فستان باللون الأصفر مطبوع عليه أزهار، تتحدث وتنظر أمامها وهي حاملة زجاجة خمر في يدها وترفعها وخافضة حاجبيها.	زوجته: وجدت مخزونا كاملا من هذه (تيدي)؟ رباه ألا تصحوا أبدًا.	موسيقى وصوت التنفس.
03	4ثواني	لقطة مقربة	تنقل خلفي	عادية	/	يظهر تيدي في الصورة وهو يتقدم نحو الأمام	تيدي يرد: سفكت دماء كثيرة في	موسيقى مع صوت تنفس.

		حتى الصدر				(زوجته) بخطوات بطيئة، يتحدث ناظرا إلى الأسفل وعيناه تلمعان ومنزوء حاجبيه.	الحرب.	
04	3ثواني	لقطة متوسطة	ثابتة	عادية	/	يظهر كلا من تيدي وزوجته يقابلان بعضهما، زوجته تظهر حاملة زجاجة الخمر في يدها، أما تيدي فهو ينظر إليها بقوة ويرفع يده ببطيء محولا مسها في وجهها. اما عن الديكور يتوسطهما باب باللون الأخضر، وقطع باللون الأسود تتساقط عليهما.	تيدي: هل أنت حقيقة؟	موسيقى مع صوت تنفس.
05	4ثواني	من لقطة مقربة حتى الكتف إلى لقطة قريبة إلى الوجه	تنقل أمامي	عادية	/	يظهر تيدي محملقا عيناه وتلمعان وحمروتان ومنزوء حاجبيه وفاتحا فمه. وقطعات السوداء تتساقط.	زوجته: هي مازالت هنا. تيدي: من رايتشل.	صوت التنفس مع موسيقى مخيفة.
06	ثانيتن	لقطة	ثابتة	عادية	/	تظهر زوجة تيدي في	/	صوت تنفس

		مقربة حتى الكتف				الأمام وهي تنظر إلى النافذة وتبتسم، ويظهر خلفها تيدي وهو يتبسم. (غير واضح)؟		مع الماء والنار.
07	ثانيتن	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	جانبية	/	تظهر زوجة تيدي تلتفت إليه وتحدق النظر فيه مع الحدة وتحرك رأسها يمينا ويسارا عند التحدث وصوت تنفسها قوي.	زوجته: إنها هنا، لا يمكنك الرحيل.	صوت التنفس، والماء والنار مع موسيقى مصاحبة.
08	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي وهو يحملق عيناه ويضم شفتيه بقوة. وأوراق الرماد تتساقط فوقه.	/	الموسيقى مع صوت الماء والنار.
09	12 ثانية	من لقطة مقربة إلى الصدر إلى لقطة مضافة.	بانوراما عمودي	عادية	/	يظهر تيدي مقترب جدا نحو زوجته من الخلف ويحضنها ويضع رأسه على كتفها، ثم ينزل بيداه نحو بطنها ويضع يده على يداي زوجته ثم يسيل الماء بشدة ويده الأخر يضعها فوقا قليلا إذ ويظهر الدماء تسيل.	تيدي: لن أرحل أحبك حبا جمّاً.	صوت الماء مع الإحتراق وموسيقى مصاحبة.
12	6ثواني	من لقطة مقربة	تنقل أمامي	جانبية	/	يظهر في الصور تساقط قطع الرماد بشكل هائل	زوجة تيدي: لست سوى عظام في	صوت سيلان الماء والتنفس

		حتى الخصر إلى لقطة قريبة إلى الوجه (لقطة متتالية)				وتيدي يحضن زوجته من الخلف ومتماسكا بيداها بشدة وهي مبللة كلها بالماء والدم يسيل منها، وغامضة عيناها وتتكلم بصعوبة مع التنهيدة، وتيدي يظهر يبكي ويتنفس بصعوبة.	تابوت، (تيدي). يرد تيدي: كلا.	مع موسيقى.
13	3ثواني	لقطة الجزء الصغير	ثابتة	عادية	/	يظهران تيدي وزوجته يحضنان بعضهما في وسط غرفة والرماد يتساقط بكثافة عليهما ويغطي كليا الغرفة، وتظهر زوجته واضعة رأسها على كتف تيدي والدم ينزف منها كثيرا.	زوجته: يجب أن تستيقظ. تيدي: لن أتركك أنت هنا.	صوت الماء.
14	5ثواني	من لقطة مقربة حتى الكتف إلى لقطة مضافة **(لقطة متتالية)**	بانوراما عمودي	عادية	/	يظهر تيدي وهو خافض رأسه إلى الأسفل ومنزوء حاجبيه مع فتح فمه بعدها تظهر أيديه تسيلان منهما الماء.	/	صوت الماء مع موسيقى مصاحبة.

15	ثانية	لقطة متوسطة	غطسية	عادية	/	يظهر المحقق تيدي واقفا في وسط القاعة والنار ملتهبة كل الجوانب إلا الوسط. أما تيدي مركزالنظر إلى يديه التي تسيلان بالماء.	/	صوت الماء مع الموسيقى.
16	ثانية	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	جانبية	/	النار تحد تيدي من كل الجوانب وقطع الرماد لاتزال تتساقط وهو مستمر النظر في يديه.	/	صوت الماء والموسيقى.
17	ثانية	لقطة متوسطة	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي مستلقي على السرير ونائم ويستيقظ بسرعة.	/	صوت تنفس قوي
19	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية	/	يظهر في الصورة المحقق تيدي يستيقظ والعرق على جبينه ويتنفس بقوة وهو محملقا عيناه وفاتحا فمه ثم يغمض عيناه ويتنهد.	/	صوت تنفس قوي، مع صوت الأمطار.
20	ثانية	لقطة مضافة	ثابتة	عادية	/	تظهر أيادي المحقق تيدي ترتجفان ومبلولتان بالماء.	/	صوت المطر والتنفس
21	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي يرخي كتفيه ويرفع رأسه وفمه مفتوح ومحملقا عيناه وتنفس بشدة وجسده كله يعرق.	/	صوت التنفس والمطر.

22	ثانية	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	يظهر المحقق تيدي جالس فوق سريره ويتنفس بشدة وهو يرتجف وينظر إلى السقف ثم يخفض رأسه ويفتح يده ويشاهد قطرات الماء وهي تسقط في يده.	/	صوت التنفس والمطر.

المقطع السابع: إستجوابات المحقق مع المرضى ونفاذ صبره.

شريط الصّورة								شريط الصوت	
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**حركة الكاميرا**	**زاوية التصوير**	**البيانات المكتوبة**	**مضمون الصورة**		**الحوار**	**المؤثرات الصوتية.**
01	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر كلا من المحققان جلسان جنب بعض مستمران في التحقيق. تيدي يظهر في الصورة وهو مشبت يداه على الطاولة فوق دفتره ويرفع إبهام يده الماسكة للقلم مع إبراز شفتيه للأمام(الخارج) وهو منزوء حاجبيه ومجعد جبينه ومحرك رأسه يمينا ويسارا عند التحدث. أما زميله تشاك أول يظهر		تيدي يرد على المريض: ما المهم في ذلك؟	/

						وهو ينظر إلى المحقق ثم يركز النظر في يده الحاملة للحداقة.		
02	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر في الصورة تيدي منزوء حاجبيه وتجاعيد بارزة مع خفض ذقنه وتظهر يديه يرفعها إتجاه المريض برين وهو يحدثه، مع خفض ذقنه أكثر ورافع حاجبيه وتحريك رأسه بإستمرار.	تيدي يحدث المريض: سيد (برين) نريد أن نطرح عليك بعض الأسئلة، إتفقنا؟	/
03	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر المريض يجعد ملامحه منزوء حاجبيه ورافعا أنفه نحو الأفق مع يتحدث بسرعة مع الضغط على الكلمات وتقديم رأسه والتحريك المستمر.	المريض :(رايتشل سولاندو).. هل تعلم أنهاأغرقت أولادها؟ أغرقت فلذات كبدها	/
04	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي ولون بشرته يميل للأحمر وتحديق النظر إلى الأسفل ويضم شفتيه بشدة إلى الأمام وفتحات أنفه تتوسع مع رمش عيناه بسرعة ثم يقوم بأصابعه الضغط على عيناه	يستمر المريض في الحديث: هل تعلم أنها أغرقت أولادها؟ أغرقت فلذات كبدها، إننا نعيش في عالم مجنون بكل تأكيد لابد من	/

						وفركهما.	إعدامهم بالغاز، جميعهم.	
05	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي خافض ذقنه ويحدق نظراته في المريض ومنزوء حاجبيه بشدة مع إتساع فتحات أنفه.	المريض يستمر في الحديث: المتخلفون القتلة، الزنوج..	/
06	ثانية	لقطة مضافة	ثابتة	عادية	/	تظهر في الصورة أيدي المحقق تيدي على الطاولة. يظهر دفتره الصغير مفتوح وواضع يده فوقه أما يد الأخر ماسكة قلم رصاص وتكتب على الدفتر مع الضغط بشدة.	المريض: ... قتلت فلذات كبدها، أعدموا هذه السافلة بالغاز.	صوت المريض
07	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر في الصور المريض النفساني (برين)، يضع يده خلفا، وهو ينظر إلى الأسفل يضغط على أسنانه ويظهرها مع تجعيد ملامحه وبلع الريق.	المريض لتيدي: رجاء... كف عن ذلك.	صوت الحك
08	ثانيتين	لقطة مضافة	ثابتة	عادية	/	تظهر في الصورة يداي تيدي اليسرى على راحتها فوق الدفتر أما اليد اليمنى فهي حاملة قلم الرصاص وتشطب على الدفتر بشدة.	/	//

09	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي وهو يستمر في الخربشة وينظر إتجاه المريض النفساني ويحدثه ويضغط على كلماته (رفع حاجبيه نحو الأعلى وعيناه تلمعان وخافضا جفونه) ثم ينظر نحو الأسفل إلى الدفتر مع تجميع حاجبيه ويكمل حديثه.	تيدي: زوج... جني لقمة العيش، ليعيش حياة طبيعية.	صوت تنفس قوي مع ضجيج الخربشة.
10	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر المريض وهو مجعد كل ملامح وجهه ويسحب بيداه خديه مع غمض عيناه بشدة ويبلع الريق.	/	//
11	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	تيدي ينظر إلى الأسفل (الدفتر) ويستمر في الكلام مع تجميع حاجبيه بشدة وإبراز شفته السفلية.	تيدي: أتعرف ماكانت تخشاه؟	//
12	ثانية	لقطة مضافة	ثابتة	عادية	/	تظهر أصابع تيدي تستمر في الخربشة ولكن بشكل سريع مع الضغط على القلم والدفتر إلى غاية ما تمزقت.	/	ضجيج الخربشة.
13	ثانيتن	لقطة	ثابتة	عادية	/	تيدي يرفع رأسه ويميله	تيدي يرد على	//

		مقربة حتى الصدر				نحواليسار ويحدق النظر في المريض مع إنزاء الحاجبيه ويخرج لسانه ثم يتكلم ويداه لاتزال مستمرة في الحك.	سؤاله: كانت تخشاك أنت	
14	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر المريض يضغط على فمه بيداه وأصابعه مقبوضة وخافضا جفون عيناه وحاجبيه ثم يبدا في الصراخ ويضرب بيده المقبوضة على الطويلة.	المريض: هل يمكنك أن تكف عن هذا؟ أرجوك.	صوت تنفس مع ضجيج الصراخ والخربشة.
15	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	المريض يصرخ بصوت عالي ملامحه منكمشة وهو يضغط على أسنانه وبقبضة يداه على فمه.	المريض يصرخ: كفى...	//
16	ثانيتين	لقطة مضافة إلى لقطة مقربة حتى الصدر **(لقطة متتالية)**	ثابتة	عادية	/	تظهر يداي تيدي تستمرا في الكتابة على الدفتر ثم يظهر وجهه ورأسه مميلا جانبا منكمش ملامحه.	/	//
17	ثانيتين	مقربة	ثابتة	عادية	/	يظهر المريض يستمر في	المريض: أرجوك	ضجيج

		حتى الصدر				الصراخ بقوة ونظراته نحو الأسفل إتجاه الدفتر ويقفز في مكانه ويضرب بقبضات يداه ويضغط على أسنانه.	..كفى...	الصراخ والخربشة.
18	3ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر كلا تيدي وتشاك جالسات جانب بعض، فجأة تيدي يهاجم بيده ويمسك يد المريض التي كان يضرب بها على الطاولة ثم يقف قليلا ويقدم برأسه نحو المريض وهو مجعد ملامحه ويضغط على أسنانه أثناء الحديث مع الإلحاح على كلماته وفتحات أنفه تتسع وحاجبيه منزوءان. أما المحقق تشاك فقد كان جالسا جانبيا ينظر إلى الوراء إلى غاية إحتدام النقاش ليتدخل ويمسك بكتف المحقق تيدي ومرفقه، وبارزا شفتييه إلى الخارج وينظر إتجاه الحراس.	تيدي: هل تعرف مريضا يدعى (أندرو لايديز)؟	ضجيج الكراسي والصراخ.

19	3ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر المحقق تشاك يسحب تيدي من كتفه نحو الوراء ليجلس وينظر إليه ويشير بأصابعه نحو الحراس، أما تيدي يجلس ثم ينظر إلى زميله تشاك ويمسك ربطة عنقه ليرتبها ثم يشير بأصابعه الخمس ليتركه.	/	صوت تنفس قوي
20	3ثواني	من لقطة مضافة إلى لقطة مقربة حتى الصدر **(لقطة متتالية)**	بانوراما من الأسفل إلى الأعلى	عادية	/	تظهر في الصورة صينية بها علبة وحنقنة كبيرة باللون الحديدي، بعدها تظهر الممرضة وهي تركز النظر أمامها وخلفها حارسان.	/	صوت الرياح
21	6ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	تظهر إمراة جالسة ترتدي قميص رمادي اللون وحاملة في يدها سجارة وتدخن ويداها مقبوضتان على الطاولة وتنظر جانبيا أمامها وتتكلم وتتنفس بشكل قوي وتبلع الريق.	السيدة تقول: لن أخرج من هنا قط، لا أدري إن كان يجد ربي ذلك.	صوت تنفس قوي والاستنشاق وصوت المطر.
22	ثانيتين	لقطة	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي وهو جالس	تيدي: اعذريني عن	صوت

		مقربة حتى الخصر				على الكرسي فاتح راحة يده اليسري على الكرسي الجانبي، أما اليد اليمنى على الطاولة ماسكة قلم وهو ينظر نحو السيدة ويتكلم ومضيقا عيناه بشدة ومجعد ملامحه.	قول الآتي... آنسة(كرنز)	المطر.
23	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	تظهر السيدة كرن ترفع ذقنها وحواجبها وفاتحة عيناها بشكل واسع مع التحرك المستمر لرأسها ويديها مقبوضتان على الطاولة وإصبعان يرفعان سجارة، وتظهر على الطاولة علبة سجائر ودفتر مع قلم باللون الأسود وقلم رصاص، وخلفها عن بعد يظهر حارس واقف مستقما ويداه أمامه.	كرنز ترد: سيدة...	صوت المطر
24	6ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	تيدي يظهر وهو جالس ويحدث السيدة كرنز مضيقا جفونه وعيناه بشدة ومجمح حاجبيه مع فتح راحة يديه عند الكلام.	تيدي يحدث السيدة: أنت تبدين... طبيعية تماما مقارنة بالمرضى الآخرين هنا.	صوت المطر.

25	3ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر المحقق التشاك وهو واضع مرفقيه على الطاولة ومشبتا يداه مع بعض أمام وجهه، إذ وهو يتكلم يعيد برأسه جانيا قليلا ويخفض جفونه وحاجبيه مع إبتسامة خفيفة.	المحقق تشاك للسيدة (كرنز): ربما بقاؤك هنا أفضل.	صوت تنفس مع المطر.
26		لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر في الصورة المحقق تشاك وهو يحدث السيدة ويسألها.	تيدي يسأل السيدة: ماذا يمكنك إخبارنا عن رايتشل	صوت المطر
27	10ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	تظهر السيدة وهي تنظر إتجاه المحقق تشاك محملقة عيناها وفمها مفتوح قليلا، ثم تنظر نحو الأعلى وتضم شفتيها مع التحريك المستمر لرأسها وبعدها تشرع في الإجابة وتبلع الريق كثيرا مع تنفس قوي.	ترد: ليس الكثير كانت منطوية على نفسها كانت تعتقد أن أطفالها أحياء..... أنها مازالت تعيش في (بركشيرز) وأننا جيرانها	صوت التنفس المستمر مع صوت المطر.
28	ثانية	لقطة مقربة حتى	ثابتة	عادية	/	تيدي يظهر وهو بارزا تجاعيد وجهه ورأسه مائلا جانبا ومضيقا عيناه يسأل	تيدي يسأل: هل كان الدكتور شيان حاضرا تلك الليلة؟	صوت المطر.

		الصدر				المريضة.		
29	4ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي وهو منكمش ملامحه وينظر نحو الأسفل وهو مضقا عيناه ثم يرفع ذقنه، ويرفع شفتيه نحو الأعلى ويسأل السيدة.	تيدي: حدثيني عنه، كيف كان؟	صوت المطر والتنهيدة.
30	10ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	تظهر السيدة وهي تنظر بنظرة جانبية ثم أمامها وتضم شفتيها لتنظر إلى الأسفل بعدها ترفع ذقنها وتشرع في الحديث مع إبتسامة بعدها تضحك	ترد: هو .. مقبول ولطيف متعة للناظرين كما تقول أمي.	صوت التأتأة والتنفس والضحك مع صوت المطر.
31	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر المحقق تشاك وهو ينظر إلى المحقق تيدي ثم ينظر إلى يديه الحاملة للقلم ويلعب به ثم ينظر إتجاه السيدة.	/	صوت الضحك والمطر.
32	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي وهو يحدق النظر في السيدة يرفع حاجبيه عند الحديث وتجاعيد جبينه تظهر بارزة.	تيدي يسأل السيدة: هل حاول مغازلتك؟	صوت المطر
33	4ثواني	لقطة مقربة	ثابتة	عادية	/	تظهر في هذه الصورة السيدة وهي مندهشة محدقة	ترد السيدة: كلا الدكتور (شاين) رجل	صوت تنفس

		حتى الصدر				عيناها وتجيب وهي تحرك رأسها يمينا ويسارا.	صالح ليس من شيمه أن ...	
34	ثانية	لقطة مقربة حتى الكتفين	ثابتة	عادية	/	يظهر في الصورة المحقق تشاك وهو يحرك أصابع يداه ثم يبتسم قليلا وينزل رأسه ويبدأ في الكتابة.	/	صوت المطر
35	3ثواني	لقطة مقربة حتى الكتفين	ثابتة	عادية	/	تظهر السيدة تنظرا يمينا وشمالا ثم تنظر غلى المحقق تشاك وترفع حاجبيها وتحدق عيناها مع بلع الريق وتطلب منه طلب.	السيدة تخاطب المحقق تشاك: هل يمكنني الحصول على كوب ماء أرجوك؟	صوت تنفس وصوت المطر.
36	ثانية	لقطة مقربة حتى اليدين	ثابتة	عادية	/	تظهر في الصورة يد السيدة تأخذ من يد المحقق تيدي الدفتر بقوة وسرعة وتحمل في يدها الآخر قلما، وفي الوسط من بعيد تظهر الممرضة جالسة ولكن بشكل غير واضح جدا.	/	ضجيج السحب.
37	5ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	تظهر الصورة كلا من المحقق تيدي والمريضة يقابلان بعضهما وأما عن جنب يظهر كل من الحراس والممرضة والمحقق تشاك	/	ضجيج الورق عند الكتابة.

						يأخذ كوب من الماء. السيدة تكتب في الدفتر بسرعة وهي تضم شفتيها بقوة وتنظر إلى تيدي بعدها تسلمه الدفتر وتضع القلم بسرعة قبل عودة المحقق تشاك. أما عن تيدي يظهر وهو ينظر تارة إلى الدفتر تارة إلى وجهها.		
38	3ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	تظهر الصورة تيدي ماسكا دفتره ويحدق النظر فيما كتبته المريضة حاجبيه منزوعان ثم رفع رأسه وينظر إلى المريضة ويميل بعدها رأسه جانبيا بسرعة ويخبئ الدفتر في جيب معطفه.	/	ضجيج خطوات الأقدام.
39	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر في الصورة المحقق تشاك يتقدم نحو الطاولة وحاملا في يده كوب من الماء، وتيدي جالسا ومتكئ يده على كرسي والآخر داخل جيب معطفه.	/	ضجيج خطوات الأقدام

40	3ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ذاتية	عادية	/	تظهر الصورة السيدة تأخذ الكوب من الماء من يد المحقق تشاك وتشرب وهي ترمش عيناها كثيرا ولكن الكوب لايظهر.	السيدة: شكرا حضرة المحقق. المحقق تشاك يرد: لا داعي للشكر.	ضجيج
41	ثانيتين	لقطة مقربة حتى اليدين	ثابتة	غطسية	/	تظهر الصورة جزء من خلفية رأس المريضة وهي تضع كوب زجاجي فارغ على الطاولة ثم تثبت يديها.	/	ضجيج وضع الكوب.
42	3ثواني	لقطة مقربة حتى الكتفين	ثابتة	عادية	/	تظهر الصورة المريضة خافضة ذقنها وتنظر إلى المحقق تيدي وتنصت إليه وترفع بعدها حاجبيها وتحملق عيناها وتبلع الريق بكثرة.	المحقق تيدي: أريد أن أطرح عليك سؤالا أخيرا، سيدة (كرنز).	/
43	5ثواني	لقطة مقربة حتى الكتفين	ثابتة	عادية	/	تيدي يظهر وهو يبتسم قليلا، بعدها يقدم بذقنه نحو الأمام ويسأل المريضة.	تيدي يستمر في السؤال: هل سبق وإلتقيت مريضا يدعى "أندرو لايديز"؟	/
44	7ثواني	لقطة مقربة حتى الكتفين	ثابتة	عادية	/	تظهر الصورة السيدة (كرنز) وهي ترتجف برأسها قليلا وشفتها أيضا ومحملقة عيناه وهما تلمعان	السيدة ترد: كلا، لم أسمع به في حياتي.	صوت المطر.

						وتبلع الريق، وتلتفت لكي تنهض من مكانها.		

المقطع الثامن: إستمرارية التمثيل على المحقق والعثور على المسجونة المزيفة.

شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زوايا التصوير	البيانات المكتوبة	مضمون الصورة	الحوار	الموسيقى/ الضجيج
01	3ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	جانبية	/	يظهر في الصورة دخول المحققان إلى قاعة اجتماع الأطباء بهدوء وهما يرتديان بذلات بيضاء اللون. تيدي يظهر وهو يغلق الباب وحارس يتقدم نحوه ليشير المحقق إليه بيده مع تحريك الرأس.	الدكتور كولي يتناقش مع الأطباء: الفيضانات الهائلة تبدو إحتمالا واضحا	/
02	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	تظهر الصورة الدكتور كولي وهو متكئ على الطاولة ويمسح بيده على رأسه ومثبت نظراته ويتحدث ويتوقف، ثم يرفع رأسه وذقنه ويلتفت جانبيا ويستمر في الكلام دون	الدكتور كولي يسأل زملائه: إلى أين سيذهبون؟ بالطبع لن يستقلوا عبارة وينطلقوا إلى اليابسة ويعيثوا فسادا.	/

							التوقف.		
03	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	تظهر الصورة المحقق تيدي يتقدم نحو الطاولة ويخاطب الدكتور كولي، وهو مميلا رأسه جانبا مع إنزواء حاجبيه ويداه واحدة في جيبه والآخر يحركها عند التحدث. أما المحقق تشاك يظهر خلف تيدي ويتبعه.	تيدي يخاطب الدكتور كولي: آسف، دكتور، سأطرح سؤالا سريعا.	/
04	ثانية	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	غطسية	/	يظهر الدكتور كولي جالس ويلتفت بجسده قليلا إلى المحقق تيدي ويشير له بأصابعه ثم يلتفت إلى زملائه	الدكتور كولي يرد: أجل سأكون معك بعد دقيقة.	/
05	ثانية	لقطة مقربة حتى الخصر	بانوراما	عادية	/	يظهر الدكتور كولي جالس مع زملائه إذ به ينهض بسرعة.	/	/
06	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية	/	تظهر الصورة خمسة رجال جالسين، إثنان يتبادلان النظرات حاملان السجائر، واحد منهما يتكلم وهو يبتسم.	الرجل: قانون ال 4، أعجبني ذلك.	/

07	4ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر الدكتور كولي يقف مقابلا المحقق تيدي ويلتفت برأسه إلى الوراء (إتجاه الطاولة) وهو يجعد ملامحه ويحملق عيناه. اما تيدي يظهر وهو يغمض عيناه و منزوء حاجبيه ويضغط على كلماته مع نظرات حادة وخافضا ذقنه و إستمرارية تحريك راسه في الحديث.	تيدي لدكتور كولي: قلت أنك لا تعرف مغزى السطر الثاني،صحيح؟	/
08	4ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر الدكتور كولي وهو محملقا عيناه وينظر نحو الأسفل ثم إلى عيناي تيدي ويرد عليه، وخلفه يظهر رجل ينظر إتجاههما.	دكتور كولي يرد على سؤال تيدي: من رقم67؟ أخشى أنني لاأعرف بعد...	/
09	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تظهر الصورة المحقق تشاك واضعا قبضة يده على فمه وخافضا ذقنه ويحدق النظر في الدكتور كولي.	الدكتور كولي:...لأحد يعرف.	/
10	ثانية	لقطة مقربة حتى	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر تيدي رافعا حاجبيه وتجاعيد جبينه واضحة مع حملقة عيناه.	تيدي للدكتور كولي: لاشيء يخطر في بالك.	/

		الصدر						
11	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تظهر الصورة الدكتور كولي وهو يعود بكتفه قليلا للوراء، ويحرك رأسه يمينا يسارا مع إبتسامة خفيفة.	/	/
12	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تيدي يرفع ذقنه وكتفيته نحو الأعلى وحاجبيه مع تحديق عيناه، ثم ينظر إتجاه الأطباء ويقدم برأسه نحوهم.	تيدي يستمر في السؤال: لا شيء ؟؟	صوت المطر
13	ثانتين	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر الدكتور كولي يقابل المحقق تيدي وهو ينظر إليه ويتبسم ويرد عليه.	الدكتور كولي يرد: أجل هذا صحيح.	صوت الرياح
14	8ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر تيدي يعود بجسده للوراء قليلا مع رفع ذقنه نحو الأفق ويتحدث ثم يقدم برأسه نحو الدكتور مع الضغط على كلماته.	تيدي: من الواضح أن (رايتشل سولاندو)، تلمح إلى أن ثمة مريضا رقمه 67 دكتور	ضجيج حرق الخشب.
15	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر الدكتور كولي يبتسم ويقدم برأسه مع رفع ذقنه إتجاه تيدي ويرد عليه.	الدكتور كولي يرد على تيدي: للأسف، هذا ليس صحيحا	/
16	3ثواني	لقطة	ثابتة	جانبية	/	تظهر في الصورة الدكتور	الدكتور ناهرنغ: هذا	/

		مقربة حتى الخصر				ناهرنغ يضحك ويلتفت نحو الطاولة ويتكلم ثم يعيد النظر إتجاه المحقق والدكتور كولي ويستمر في الكلام.	سخف، ماذا تفعلان؟	
17	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تظهر الصورة الدكتور كولي وهو دائما في حوار مع المحقق تيدي مثبت نظراته إليه.	الدكتور كولي: ألم يخبرك (ماكفيرسون) بالخبر السار؟	/
18	7ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	المحقق تيدي يرفع كتفيه نحو الأعلى وذقنه ويتنفس ويتكلم بعدها يبلع الريق ويضم شفتيه مع إنزواء حاجبيه ثم يضم شفتيه ويثبت نظراته.	تيدي يرد: كلا ما هو؟ يجيب الدكتور كولي: عثرنا على رايتشل إنها هنا.	/
19	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي واقف أمام خزانة يحدق النظر أمامه وواضع يده على خصره والأخرى في وجهه ويحرك أصابعه.	/	صوت المطر
20	4ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تظهر الصورة السيدة رايتشل محملقة عيناها وفمه مفتوح وتعود بجسدها للخلف وتلتفت برأسها إلى	تيدي يستمر: ... يوزع المناشير. رايتشل ترد: هنا؟	/

						الدكتور كولي.		
21	8ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المحقق تيدي وهو يقابل السيدة رايتشل ويحاورها (مجعد جبينه مع تحريك يده عند الكلام، ثم يقوم بتضييق عيناه ورفع ذقنه). وخلفه يظهر رجل (حارس) سود البشرة مربعا يديه ينظر إتجاههما.	يرد تيدي: أجل للآسف... إن أخبرتنا ماذا فعلت بالأمس وأين كنت فسيفيدنا هذا في تضييق نطاق البحث.	/
22	18ثانية	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تظهر الصورة وهي تتكلم وتحرك رأسها للأعلى والأسفل مع توسيع عيناها، بعدها تنظر إلى الأسفل ومرة إلى تيدي وتستمر في الحديث. ويظهر جزء من ذراع تيدي منحني نحوها ثم يقف	رايتشل ترد: أجل في الواقع .. أعددت الفطور لجيم والأولاد، وبعد ذلك وضبت غذاء (جيم) ثم رحل.	/
23	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر في المشهد جزء من شعر رايتشل والمحقق تيدي يقابلها خافضا ذقنه ويضم شفتيه وعيناه تلمعان ...	/	/
24	4ثواني	لقطة مقربة	ثابتة	المجال والمجال	/	يظهر المحقق تيدي يرفع عيناه وينظر إلى رايتشل	تيدي لرايتشل: وبعد ذلك؟	صوت تنفس قوي.

		حتى الكتف		المقابل.		وهو يبلع الريق، ويكمل الحديث.		
25	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	تنقل أمامي	من المجال والمجال المقابل إلى عادية	/	يظهر جزء من جسد رايتشل وهي تتقدم نحو المحقق تيدي وهو يحدق النظر فيها ويعود إلى الخلف قليلا.	رايتشل: ويعد ذلك...	/
26	7ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر في المشهد رايتشل وهي تتقدم نحو تيدي وعيناها تلمعان خافضة حاجبيها وتكلمه.	رايتشل تستمر في الحديث: فكرت فيك.	/
27	4ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية	/	يظهر المشهد رايتشل تعانق المحقق تيدي وهو يقوم بتمرير يده على شعرها وخافضا حاجبيه وعيناه تلمعان.	/	صوت تنفس
28	ثانيتين	لقطة صدرية	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر تيدي وتقابله المريضة رايتشل وهو فاتحا فمه وعيناه تلمعان.	/	صوت تنفس
29	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر في المشهد المحقق تشاك وهو يراوغ بنظراته تارة يمينا، تارة يسارا.	/	/

30	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر في المشهد تيدي لاصق مع الجدران وهو يرتجف وزميله تشاك يقابله ويمسك بكتفه ويساعده للخروج من الغرفة. (حملقة العينان مع غمضهما بشدة وتحريك الرأس).	الدكتور أو الحارس: لا رايتشل.	صراخ
31	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر في المشهد المحققا واقفان، تيدي يغمض عيناه بقوة ويضغط بأصابعه عليهما وأسنانه ويميل نحو الأمام وضوء ساطع يغطيه (البرق) أما المحقق تشاك يظهر وهو يقدم بيده نحوه ويرافقه في خطواته.	دكتور كولي: لاندري كيف هربت، أريدكما أن تذهبا إلى القبو.	موسيقى، صوت الرعد مع ضجيج الأكواب.
32	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية	/	تظهر الصورة تيدي وهو يغمض عيناه بشدة ويفتحهما ويتمايل برأسه إلى الأمام.	دكتور كولي: ستجدان هناك الطعام والماء والأسرة....	موسيقى مع ضجيج الأكواب.
33	4ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل		يظهر في هذا المشهد المحقق تيدي وهو جالس على الأريكة ويمسك خلفية رأسه وعيناه أخذتا اللون الأحمر وتلمعان، ضاغطا	الدكتور كولي: تناول الأقراص، حضرة المحقق. يرد تيدي: كلا لا أريدها.	صوت البرق، تنفس قوي وموسيقى.

			على أسنانه بشدة ويحرك رأسه يمينا ويسارا، مع دفع بيده كوب الماء الذي يحمله الدكتور كولي وفي الوقت نفسه ينظر إليه نظرة جانبيه ويعيد برأسه إلى الخلف. ضوء أبيض (برق) يضرب على وجه المحقق تيدي.					
34	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	يظهر المحقق تيدي وهو يضغط بيداه الإثنتان على جوانب رأسه بشدة وأسنانه مع إغماض عيناه بقوة. الضوء يغطي يكتسي وجهه.	/	عادية	ثابتة	/	صوت البرق والموسيقى.
35	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	يظهر المحقق تيدي وهو مستلقي على الأريكة ماسكا رأسه وينظر إلى مختلف الجوانب محملقا عيناه، ويتنفس بقوة وضوء أبيض يغطي وجهه. ويد المحقق تشاك على صدره أما يد الدكتور كولي تمسك كتف المحقق.	/	عادية	ثابتة	/	صوت تنفس قوي، صوت البرق

المقطع التاسع: لقاء المحقق مع السجين جورج نويس وعثوره على الهاربة الحقيقية.

شريط الصورة								شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زوايا التصوير	البيانات المكتوبة	مضمون الصورة	الحوار	المؤثرات الصوتية.
01	4ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	بانوراما أفقي	عادية	/	يظهر المشهد المحقق تيدي وهو يتقدم بخطوات وماسكا عودا ثقاب مشعولا وعيناه محملقتان وفمه مفتوح ويرتجف. إضاءة شبه منعدمة	صوت مخيف: "لايديز"	قطرات الماء، خطوات الأقدام، صوت تنفس.
02	5ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر باب حديدي بشكل مربعات والمحقق تيدي يشعل عود ثقاب يتقدم نحو الباب وهو يتنفس بشده ومحملقا عيناه ووجه يلمع	المحقق تيدي: لايديز؟؟	صوت تنفس قوي، وقطرات الماء.
03	4ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر المشهد المحقق تيدي يدخل يدخه في إحدى المربعات للباب الحديدي وحاملا عود الثقاب وهو يضييق عيناه بشدة.	الرجل: بعد كل الأكاذيب التي أخبرتني إياها؟ المحقق تيدي: دعني أرى وجهك. يرد الرجل: يقولون إنني ملكهم الآن..	صوت تنفس قوي

04	4ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر رجل داخل زنزانة مضلمة وجالس على الأرض جانبيا وهو مربع قدميه وماسكا رأسه وينظر إلى الأرض وعلى جسده أثار جروح، ثم يلتفت نحو المحقق تيدي	الرجل:... يقولون أنني لن أغادر هذا المكان. يستمر في الحديث: أوشك عود الثقاب أن ينطفئ	/
05	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر المشهد المحقق تيدي يطفئ عود الثقاب ويعم الظلام، ثم يبحث في العلبة ويعيد إشعاله ويقدم بوجهه إلى الباب ويبدأ في الصراخ.	تيدي: دعني أرى وجهك اللعين.	صوت إشعال عود الثقاب.
06	4ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية	/	يظهر المحقق تيدي خلف الباب الحديدي ويده ماسكة عود ثقاب مشعول وينظر إلى الرجل وهو محدق النظر فيه وفاتحا فمه ثم يحرك رأسه يمينا ويسارا وعيناه تلمعان.	المحقق تيدي: جورج؟ جورج نويس؟؟ لا، هذا غير ممكن، لا يمكن أن تكون هنا	صوت تنفس قوي.
07	ثانيتين	لقطة مقربة حتى	ثابتة	المجال والمجال المقابل.	/	يظهر المشهد خلفية السجين جورج وتيدي يقابله.	جورج نويس: هذه لعبة، كل هذا ...	صوت تنفس قوي، مع موسيقى

		الكتف.				جورج نويس يخاطب المحقق وتيدي يعود برأسه للخلف وفاتحا فمه..		
08	6ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر الرجل المشوه وهو يخاطب المحقق ويمسك بحديد الباب وهو رافعا ذقنه عند الحديث مع التحريك المستمر لرأسه.	جورج نويس: ... من أجلك. أنت لاتحقق في أي شيء، أنت جرذ لعين في متاهة	صوت موسيقى مخيفة.
09	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر تيدي وهو يحاور السجين وهو يحرك يمينا ويسارا وشعره مبلل....	يرد المحقق تيدي: (جورج)، انت مخطئ يا جورج، مخطئ.	صوت موسيقى.
10	3ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر السجين المشوه وهو مميل رأسه جانبا ويحكه بيده ويقدم وجهه إلى الأمام مع رفع الذقن ويكلم المحقق.	السجين جورج نويس: أكنت وحيدا منذ ان حضرت إلى هنا؟	//
11	ثانيتن	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	تظهر الصورة المحقق تيدي يرد على جورج وهو منزوء حاجبيه وشعره مبلل من العرق.	المحقق تيدي يرد: معي زميلي.	//
12	4ثواني	لقطة مقربة حتى	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المشهد السجين وهو يستمر في المحاورة مع المحقق وهو يرفع ذقنه	المحقق تيدي: إنه محقق في الشرطة القضائية.	صوت الموسيقى.

		الكتف				عند الكلام وينهي حواره بفتح فمه مع الضغط على كلماته.	السجين جورج: لم تعمل معه من قبل، أليس كذلك؟	
13	6ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر في الصورة المحقق تيدي يحدق النظر في السجين ويكلمه..	المحقق تيدي: إسمع يا (جورج) أنا أجيد الحكم على الناس، وأثق بهذا الرجل.	صوت موسيقى مخيفة.
14	6ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المشهد السجين وهو مثبت نظراته في وجه المحقق ويلزم الصمت ويفرك رأسه بيده ثم يتكلم بعد إنهائه ينطفئ الضوء كليا.	السجين جورج نويس: إذا نجحوا بالفعل.	صوت الموسيقى.
15	3ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية	/	يظهر وجه المحقق تيدي والضوء منطفئ كليا وفاتحا فمه، ثم يسرع لشعل عود الثقاب.	/	صوت البكاء والموسيقى.
16	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر السجين وهو في زنزانة مضلمة تماما يبكي وبعدها تظهر يد تيدي حاملة عود ثقاب لتنير وجه جورج وهو يتكلم ويحضن نفسه.	السجين: سوف يأخذونني إلى المنارة سيجرون لي عملية في دماغي وأنا هنا بسببك.	صوت البكاء والموسيقى.
17	3ثواني	لقطة	ثابتة	عادية	/	تيدي يظهر وهو يرفع	المحقق تيدي: سوف	/

		مقربة حتى الكتف				حاجبيه عند الحديث ومنزوء حاجبيه مع تحريك رأسه يمينا ويسارا...	أخرجك من هنا ولن تذهب إلى المنارة، لن تذهب.	
18	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل.	/	يظهر السجين وهو يكلم المحقق ثم يبكي.	السجين جورج: لا يمكنك البحث عن الحقيقة وقتل (لايديز) في الوقت نفسه، يجب أن تختار بينهما، هل تدرك هذا؟	صوت الموسيقى.
19	5ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المشهد تيدي وهو ينظر أمامه وعيناه تلمعان....	السجين جورج: يجب أن تفعلها ليس هناك سبيل آخر.	صوت تنفس قوي
20	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر السجين وهو يبكي ويضرب في رأسه بأصابعه...	السجين جورج: إنها تلعب بعقلك.	صوت تنفس قوي وموسيقى حزينة
21	8ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر وجه المحقق وهو خلف الباب وعيناه ممتلئتان بالدموع ويرتجف وينظر إتجاه زوجته.. ثم يحرك رأسه يمينا ويسارا	السجين جورج: تريد أن تعثر على الحقيقة؟ لابد من أن تدعها ترحل.	صوت تنفس وموسيقى

							عند التكلم.	يرد تيدي: لا أستطيع.	
22	ثانية	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل.		/	يظهر السجين يصرخ على المحقق...	يرد السجين: لابد من أن تدعها ترحل.	صوت الموسيقى
23	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل		/	يظهر المحقق وهو ماسكا الباب بيد وهو يصرخ ويبكي، ثم يصمت ويتنفس بقوة وينزل رأسه.	يرد المحقق تيدي: لا أستطيع، لا أستطيع.	موسيقى حزينة. صوت تنفس قوي.
24	15ثانية	لقطة أمريكية	ثابتة	المجال والمجال المقابل		/	يظهر السجين وهو يعود إلى مكان ويجلس على الأرض وينظر إلى الأسفل ويتحدث...	يقول السجين لتيدي: إنه ليس في الجناح، لقد تم نقله من هنا إن لم يكن في الجناح (أ) هناك مكان واحد فقط يمكن أن يكون فيه.	موسيقى حزينة.
25	5ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية		/	يظهر المشهد وجه المحقق تيدي خلف الباب الحديدي وهو خافض حاجبيه وعيناه تلمعان وينظر إلى الأسفل..	المحقق تيدي: المنارة.	صوت تنفس مع موسيقى حزينة.
26	3ثواني	لقطة متوسطة	تنقل أمامي ثم	غطسية		/	يظهر المحققان في الغابة ويتسلقان الصخور..	/	موسيقى مخيفة وصوت تنفس.

					بانوراما عمودي.			
27	5ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	تصاعدية	/	يظهر في الصورة المحقق واقف فوق صخرة ويشير بإصبع السبابة...	تيدي لزميله: سأذهب إلى المنارة، سأكتشف ما يدور على هذه الجزيرة اللعينة؟	موسيقى
28	3ثواني	لقطة متوسطة	ثابتة	جانبية	/	يظهر في المشهد المحققان واقفان على حافة صخرة عالية وخلفهما بحر. يظهر تيدي في الأمام ويتكلم مع رفع إصبعه السبابة، أما المحقق تشاك يظهر خلفه وهو رافعا يده قليلا ثم يبحث في معطفه ويحاول سحب زميله من مرفقه...	المحقق تيدي: ربما يكون ثمة طريق خلف تلك الأشجار، قد يكون ثمة ممر يدور حول الصخور بإتجاه المنارة.	صوت البحر
29	5ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	جانبية، والمجال والمجال المقابل.	/	يظهر في الصورة خفية رأس وكتف المحقق تشاك، أما المحقق تيدي يظهر وهو يقابله (منزوء حاجبيه، ورافع إصبعه السبابة التي تظهر في الخلف).	المحقق تيدي: سأذهب إلى تلك المنارة، هل تفهم؟	صوت طبيعي (الرياح).

30	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المحقق تشاك وهو يتقدم بخطوة إلى رئيسه يرفع بسبابة إصبعه وذقنه ويحدق النظر في وجه تيدي ويحاوره.	المحقق تشاك: ماذا حدث في تلك الزنزانات بحق الجحيم يا (تيد)؟	صوت الرياح وزقزقة العصافير.
31	4ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المشهد المحقق تيدي يحدق النظر في زميله ثم يعود للخلف وينظر إلى إتجاه مغاير..	تيدي: كيف تكون حالة الطقس في(بورتلند) (تشاك)؟	صوت الرياح
32	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر المحقق تيدي ينظر أمامه، وزميله من جانبه يحدق النظر فيه ويجيبه..	يجيب المحقق تشاك: أنا من سياتل.	صوت الرياح
33	10ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	جانبية	/	يظهر المحقق تيدي يحدق النظر في زميله ومنزوء حاجبيه مع خفض ذقنه للداخل، ثم يتقدم بخطوة نحوه ويحدثه مع رفع حاجبيه قليلا ويذهب.	المحقق تيدي: سياتل؟؟ سأتابع ... وحدي.	صوت الرياح وزقزقة العصافير.
34	4ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	جانبية	/	يظهر في المشهد المحقق تيدي يهاجم زميله ويمسكه من كتفه، ويرفع سبابة إصبعه إلى وجه تشاك.	المحقق تشاك: أنا قادم معك. المحقق تيدي: قلت وحدي. يرد تشاك: حسنا.	صوت رياح قوي.

35	3ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي يطل من قمة الصخرة، وهو منكمش ملامح ويضغط على أسنانه مع ضرب بيداه، جبينه يعرق ويكلم نفسه.	تيدي لنفسه: اللعنة، اللعنة.	صوت تنفس قوي، مع صوت الرياح وأمواج البحر.
36	10ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر إلى لقطة مقربة حتى الوجه	بانوراما من الأسفل إلى الأعلى.	تصاعدية	/	يظهر في المشهد سجارة تدخين على حافة الصخرة والدخان يطلع منها، ويظهر المحقق تيدي يتقدم إليها ويرفعها، وبعدها ينظر يمينا ويسارا.	/	زقزقة العصافير وصوت البحر.
37	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	تصاعدية	/	يظهر المحقق تيدي وهو يطل من حافة الصخرة إلى البحر، وهو يرتجف وعيناه تلمعان ومحملقتان وفمه مفتوح.	/	//
38	4ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر المشهد المحقق تيدي داخل الكهف وحاملا في يده حجارة وأخرى يضعها على صدره وهو يتنفس بشدة.	يرد تيدي على المرأة: أنا تيدي دانيالز، شرطي	صوت تنفس قوي
39	3ثواني	لقطة	ثابتة	المجال	/	يظهر في الصورة إمرأة	السيدة: أنت محقق	صوت تنفس

		متوسطة		والمجال المقابل		ويديها للوراء، تاركة مسافة بين رجليها في الوقوف، والمحقق يقابلها. إضاءة النار.	الشرطة القضائية	قوي.
40	ثانيتين	لقطة متوسطة	ثابتة	عادية	/	يظهر في المشهد المحقق تيدي والسيدة والنار تتوسطهما، جالس في الأرض مقابل النار وينفخ على يداه، أما السيدة واقفة تنظر إليه وحاملة سكين بيدها...	/	صوت تنفس قوي، والنار.
41	ثانيتين	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	يظهر المحقق تيدي جالس على الأرض وهو يحدق النظر إلى الأعلى ورافعا حاجبيه ويقدم بجسده للأمام، وتظهر النار أمامه...	المحقق تيدي: كنت ممرضة.	/
42	4ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	يظهر المشهد النار والمحقق جالس ويفرك يداه ومحملقا عيناه وبارزا شفتيه إلى الخارج.	السيدة رايتشل: أنت تحسبني مجنونة؟ يرد تيدي: لا لم...	/
43	ثانية	لقطة مقربة حتى	ثابتة	عادية	/	يظهر المشهد المحقق تيدي يقدم برأسه إلى الأمام وعيناه تدمعان	تيدي: الدماغ؟	صوت النار

		الصدر				ومنكمش ملامحه، ولهبات النار أمامه...		
44	11ثانية	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية	/	تظهر السيدة وهي تتكلم مع التحريك الدائم ليدها وتقديم رأسها للأمام والإلحاح على كلماتها	السيدة: إعادة خلق إنسان لا يشعربالألم أو الحب أو التعاطف	//
45	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر المشهد المحقق وهو يحدق النظر أمامه مع تحريك مستمر لرأسه يمينا ويسارا...	المحقق تيدي يرد: لا يمكنهم محو الذكريات المرء بالكامل ... أبدا.	صوت تنفس قوي و صوت النار.
46	10 ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية	/	يظهر المشهد السيدة وهي تحدق النظر في تيدي وعيناها تدمعان ثم تقدم رأسها وتستمر في الحديث.	السيدة تخبر المحقق: هل تدرك... إنهم لن يدعوك ترحل؟	//
47	3ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية	/	يظهر في الصورة المحقق تيدي يتحدث بوحشية منزوء حاجبيه، ويضغط على أسنانه وكلماته عند الحديث ...	يرد المحقق: أنا محقق، فدرالي، لايمكنهم إيقافي.	//
48	9ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية	/	تظهر الصورة السيدة رايتشل تجيب المحقق ثم ترفع ذقنها نحو الأعلى.. ثم تحرك رأسها يمينا	السيدة رايتشل تجيب المحقق: أنا كنت طبيبة نفسانية قديرة من عائلة محترمة.	//

						ويسارا مع ضم شفتيها..	لم يشكل هذا أي فارق.	
49	9ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	بانوراما من الأعلى إلى الأسفل ثم من الأسفل إلى الأعلى	عادية	/	يظهر في هذا المشهد المحقق محملقا عيناه وفمه مفتوح قليلا، خافض الحاجبين، ثم ينزل رأسه وينظر إلى يداه التي ترتجفان، بعدها يقوم بضمهما.	السيدة رايتشل: في البداية سيتسارع النبض، أطراف الأصابع أولا ثم ينتقل إلى اليد بالكامل. -هل تراودك أية كوابيس في يقظتك مؤخرا؟	صوت تنفس قوي.
50	4ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	عادية	/	يظهر المحقق مضيقا عيناه ومنزوء حاجبيه مع ضغط على كلماته أثناء الكلام وتحريك الرأس بإستمرارية نحو الأمام.	السيدة: الجميع. يرد المحقق: بربك، الممرضات... الممرضون؟ مستحيل أن يعرفوا.	/
51	14 ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	تنقل أمامي	عادية، خلفية	/	يظهر المشهد المحقق تيديمحملقا عيناه... وهو يسير ببطئ ويلتفت بسرعة للوراء، ثم يسأل السيدة وهو يضيق عيناه.	المحقق تيدي يسأل السيدة: لدي صديق، كان معي أمس لكننا إفترقنا. هل قابلته؟	موسيقى مخيفة.

المقطع العاشر: إختراق المحقق للمنارة ومواجهته للحقيقة.

شريط الصورة								شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاويا التصوير	البيانات المكتوبة	مضمون الصورة	الحوار	المؤثرات الصوتية.
01	ثانيتن	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	يظهر المشهد المحقق واقف عند الباب وهو يرتجف عند الحديث.	المحقق تيدي: لا أدري عما تتحدث؟	صوت تنفس قوي
02	ثانية	لقطة مقربة حتى اليد	ثابتة	عادية	/	يظهر في الصورة يد المحقق تيدي وهي ترتجف.	/	صوت تنفس قوي
03	4ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	يظهر المشهد المحقق تيدي واقف في غرفة ويقابلها مكتب الدكتور كولي. يظهر وهو يرفع يده مع إصبع السبابة، مجعد ملامحه ويضغط على كلماته عند التحدث...	المحقق يرد على الدكتور كولي: وجدتها يا دكتور في كهف عند الأجرف.. لكنك لا يمكنك الوصول إليها.	//
04	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	جانبية	/	يظهر في الصورة المحقق تيدي يقدم يده التي ترتجف نحو الأمام، وهو منزوء حاجبيه وضم شفتيه بشدة...	تيدي: فما هذا بحق الجحيم؟ ماهذا بحق الجحيم؟	/
05	6ثواني	لقطة مقربة	ثابتة	عادية	/	يظهر المشهد الدكتور كولي جالس في المكتب ويده عليه	الدكتور كولي: ليس في بوسطن،	/

		حتى الصدر				مقبوضتات وينظر أمامه ويتحدث مع التحريك المستمر لرأسه..	هنا أنت منذ سنتين مريض في هذه المؤسسة	
06	ثانية	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	جانبية	/	يظهر المحقق تيدي مجعد ملامحه ومضيقا جفونه ويتحدث بسرعة...	المحقق تيدي: أنتظر...أنتظر	/
07	14ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	تنقل جانبي	من جانبية	/	يظهر في المشهد المحقق ماسكا ورقة يقرأها ويرتجف، والدكتور كولي يظهر من الوراء جالس في مكتبه..	المحقق تيدي: المريض شديد الذكاء.. شديد التوهم.. محارب قديم حائز على أوسمة شارك في عملية تحرير المعتقل النازي (داخاو) محقق سابق في الشرطة القضائية معروف بميله للعنف لا يبدي أي ندم إتجاه جريمته لأنه ينكر حدوثها حتى	/
08	4ثواني	لقطة	ثابتة	جانبية	/	يظهر هنا تيدي يرمي	المحقق تيدي: لقد	/

		مقربة حتى الصدر				الورقة ويبدأ في الصراخ	سئمت من هذا الهراء... أين زميلي؟ أين (تشاك)؟ أين هو؟	
09	6ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	EDWARD DANIEL-ANDREW LAEDDIS RACHEL SOLANDO-DOLORES CHANAL	يظهر الدكتور كولي يزيل رداء أبيض اللون لتظهر لوحة متوسطة الشكل مكتوب عليها بحروف أجنبية باللون الأسود. الدكتور يظهر وهو واقف جانب اللوحة ويحرك سبابة إصبعه من الأعلى إلى الأسفل وهو يحملق عيناه ويضغط على كلماته أثناء الحديث.	الدكتور كولي: أتلاحظ شيئا مشتركا بين هذه الأسماء الأربعة؟ القاعدة رقم 4، (أندرو) ماذا ترى؟	/
10	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية	/	يظهر المحقق تيدي يصرخ ومجعد ملامحه وجهه مع أخذ اللون الأحمر...	المحقق تيدي: إذا فعلت أي شيء لزميلي يادكتور فسيعتبر هذا إنتهاكا...	ضجيج الصراخ
11	4ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	EDWARD DANIEL-ANDREW LAEDDIS	يظهر المشهد الدكتور كولي يضرب يده على اللوحة ويتحدث بسرعة...	الدكتور كولي: ركز يا (أندرو) ماذا ترى؟ الأسماء تتكون من	/

			RACHEL SOLANDO-DOLORES CHANAL				الأحرف نفسها.	
12	ثانيتين	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية	/	يظهر المحقق تيدي يضحك وينظر بحدة إلى اللدكتور مع تحريك المستمر للرأس.	المحقق تيدي: أساليبك هذه لن تجدي معي.	/
13	11 ثانية	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر الدكتور كولي واقف بصمود ويتكلم بصوت خافض...	يرد الدكتور كولي: لقد جئت إلى هنا سعيا وراء الحقيقة وهاهي... أسمك هو (أندرولايديز).. المريض السابع والستون في أشكليف هوأنت يا أندرو جريمتك كانت شنيعة فلم تستطع مسامحة نفسك عليها فإخترعت شخصية أخرى	/

14	ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية	/	يظهر المشهد المحقق تيدي أو المريض "أندرو لايديز" يقدم برأسه إلى الأمام ورافعا نبرة صوته وهو يتحدث ومنكمش ملامحه.	المحقق تيدي: اسمي هو (إدوارد دانيالز).	/
15	3ثواني	لقطة مقربة حتى الخصر	ثابتة	عادية	/	يظهر الدكتور كولي نازلا رأسه قابضا يداه ويغمض عيناه،ثم يرفع راسه ويضع يداه على الطاولة ويجيب المحقق وهو يتبسم.	يرد الدكتور كولي: ظللت أسمع تلك الخيالات لمدة عامين أعرف كل التفاصيل.	/
16	10ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف ولقطة أمريكية	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المشهد الدكتور والمحقق يتجادلان بالحديث، إذ بالباب يفتح ويدخل المحقق تشاك.	المحقق تيدي للدكتور كولي: لكن ماذا عن زميلي؟ هل ستخبر مكتب الشرطة القضائية أنه كان رد فعل لا إراديا. المحقق تشاك: مرحبا أيها الرئيس.	ضجيج فتح الباب وخطوات الأقدام.
17	12 ثانية	لقطة مقربة حتى	ثابتة	جانبية	/	يظهر المحقق تيدي يحدث زميله تشاك، ويتلاعب بنظراته في أرجاء مختلفة.	المحقق تيدي لزميله: ماذا يحدث هنا بحق الجحيم؟	/

		الصدر				يتكلم بصعوبة مع بلع الريق وعيناه تلمعان ...	-هل تعمل لديه؟	
18	4ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	يظهر في الصورة كلا من المحقق تيدي وزميله والدكتور كولي واقفان تفصل بينهما مسافات متباعدة قليلة. تظهر خلفية المحقق تيديوهو يوجه بإصبع سبابته إلى الدكتور كولي، أما رأسه نحو زميله تشاك، ويظهر المحقق تشاك يرد على رئيسه خافض حاجبيه ومضيقا جفونه...	يرد تشاك على رئيسه: آسف لم يكن ثمة حل آخر كان لابد لشخص ما من أن يظل بصحبتك ويبقيك سالما	/
19	12 ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيدي يعود بخطوات إلى الوراء ويبلع الريق وعيناه تدمعان ويتلعثم في الكلام ويميل رأسه جانبا... التنهيدة	المحقق تيدي: كنت تراقبني، أليس كذلك؟ تراقبني في كل لحظة. من ..من أنت؟ من أنت أخبرني	/
20	7ثواني	لقطة مقربة حتى	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المحقق تشاك يحاور المحقق تيدي وهو يتكلم بنبرة صوت خافضة.	يرد تشاك على تيدي: كنت طبيبك	/

		الصدر					النفساني الأساس طوال السنتين الماضيتين. أنا (لستر شيان).	
21	6ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	عادية	/	يظهر تيديمحملقا عيناه وهما تلمعان وفاتحا فمه ويحرك رأسه يمينا ويسارا...	المحقق تيدي: أخبرتك على زوجتي.	صوت تنفس.
22	3ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر في الصورة المحقق تشاك (دكتور شيان)، مائلا رأسه جانبا ومضيقا جفونه مع خافض حاجبيه وهو ينظر إلى رئيسه.	المحقق تشاك: اعرف المحقق تيدي: لقد نزلت جرفا كي أصل إليك....	/
23	3ثواني	لقطة مقربة حتى االصدر	تنقل عمودي	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المحقق تيدي أو اندرو وهو يجلس ويمسك برأسه..	/	صوت تنفس.
24	5ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر الدكتور كولي يجلس عند ركبيتي المحقق ويحاوره وهو ينظر إليه وعيناه تلمعان مع إبتسامة.	الدكتور كولي: نحن على جبهة حرب هنا صاح. الآن الأمر كله يعود لك.	/
25	7ثواني	لقطة مقربة	ثابتة	عادية	/	يظهر المحقق تيدي ماسكا مسدس ويوجهه تارة إلى	المحقق تيدي: الأحرف الأولى	ضجيج الصراخ

		حتى الصدر				الدكتور وتارة إلى تشاك. يظهر وهو يتكلم بنبرة صوت عالية مع خروج اللعاب والعرق يسيل في جبينه....	من اسمي منقوشة على جانبه ومناك إنبعاج في الماسورة. سببته رصاصة (فيليب ستاكس) التي أطلقها على لن تعبث بعقلي هذه المرة يادكتور...	
26	13 ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر إلى لقطة مضافة لقطة مقربة حتى الكتف	تنقل عمودي	عادية	/	يظهر تيدي يرتجف ويضغط على الزناد وينظر إلى مسدسه وينزله، والماء يسيل من يداه ثم يكسره، ويظهر مرة أخر وجهه وهو محملق عيناه وفاتحا فمه مع تجميع حاجبيه...	المحقق تيدي: مسدسي. ماذا فعلتم بمسدسي اللعين؟	صوت تنفس قوي وضجيج كسر المسدس.
27	6ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	تنقل خلفي	المجال والمجال المقابل	/	يظهر الدكتور كولي أخذ صور أطفال ميتين، يواجه بهم المحقق في وجهه.. الدكتور يتقدم بخطوات مع	الدكتور كولي: زوجتك أغرقتهم. في الكوخ المطل على البحيرة.	صوت تنفس قوي.

						تغيير الصور المحقق يعود بخطوة إلى الوراء.. وخلف الدكتور يظهر المحقق تشك واقفا ويمسك رقبته.	وهذه هي البنت التي تحلم بها.. كل ليلة.	
28	5ثواني	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المشهد المحقق تيدي أو أندرو يمسك الصورة التي تظهر فيها فتاة صغيرة متوفية ويمرر يده عليها. والدكتور كولي يظهر أمامه وهو يحدق النظر في وجه أندرو	/	صوت تنفس قوي
29	31 ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية	/	يظهر المشهد تيدي جالس وهو ماسكا رأسه وينظر إلى الأرض ويروي قصته ويتنفس بصعوبة ثم يبدأ بذرف الدموع...	أندرو: بعد أن حاولت أن تقتل نفسها أول مرة... (دلوريس) أخبرتني.. أن هناك حشرة تعيش داخل دماغها يمكنها ان تشعر بها وهي تمشي داخل جمجمتها وتتلاعب بأعصابها لأجل المرح ليس إلا..	صوت تنفس قوي

							أخبرتني بذلك، اخبرتني لكنني لم أصغ . أحببتها كثيرا.	
30	22ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	ثابتة	جانبية	/	يظهر تيدي يذرف الدموع وهو ينظر إلى الأرض ويضم شفتيه ويبلع الريق عند الحديث.	تيدي يجيب على الدكتور كولي: لأنني لم أتحمل فكرة أن (دلوريس) قتلت أولادنا. أنا من قتلتهم لأنني لم اعرضها على طبيب أنا من قتلتهم	نبرة صوت حزينة.
31	8ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل وجانبية.	/	يظهر في المشهد الدكتور كولي جالس جنب أندرو وواضع يده على كتفه ..	أندرو(تيدي): لاأذكرهذا. يرد الدكتور كولي: أعلم.	/
32	33 ثانية	لقطة أمريكية	تنقل ثم ثابتة	عادية	/	يظهر المحقق تيدي (أندرو) جالس على سلالم الحديقة ينظر جانبه مع تحريك رأسه إذ يأتي زميله ويجلس معه وفي يده علبه سجائر...	المحقق تشاك: كيف حالك هذا الصباح؟ يرد تيدي: بخير، وأنت. يرد تشاك: لا	صوت الطبيعة

							يمكنني التذمر. المحقق تيدي: إذا ماهي خطوتنا القادمة؟ يرد تشاك: أخبرني أنت. تيدي يجيب: لابد من أن أغادر هذه الجزيرة يا(تشاك)، وأعود إلى اليابسة مهما كان ما يحدث هنا بحق فهو سيء.	
33	3ثواني	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	المجال والمجال المقابل	/	يظهر المشهد المحقق تشاك ينظر إلى تيدي ثم إلى الأسفل ويضم شفتيه مع تحريك الرأس...	/	/
34	ثانية	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	جانبية	/	يظهر دكتور شيان(تشاك) يحرك رأسه وينظر إلى ... وتيدي جالس جانبه وينظر إلى نفس الجهة.	/	/
35	3ثواني	لقطة أمريكية	ثابتة	عادية	/	يظهر كل من الدكتور كولي وناهرنغ ورجل يرتدي زي رسمي واقفون في الحديقة.	/	/

						الشرطي أو الرئيس يرفع سبابة إصبعه ويشير بها...		
36	18 ثانية	لقطة مقربة حتى الكتف	ثابتة	جانبية	/	يظهر كلا من تيدي وتشاك جلسان جنب بعض. تيدي يحدق نظراته في مكان ويعض شفته السفلية أما تشاك يظهر خافض ذقنه وينظر إلى الأسفل ..	المحقق تيدي لزميله: هذا المكان يجعلني أتساءل. تشاك: بشأن ماذا أيها الرئيس؟ المحقق تيدي: أيهما الأسوء؟ أن تعيش كوحش أم تموت كرجل صالح	/

5-التحليل التعييني والتضميني لفيلم "شاتر إيلاند":

قراءة تعيينية وتضمينية لبعض اللقطات المختارة من الدلالة السيميولوجية للغة الجسد لممثلي فيلم "شاتر إيلاند".

المقطع الأول: معاناة المحقق تيدي من دوران البحر الحاد وتعرفه على زميله.

صور المقطع الأول معاناة المحقق **"تيدي دانيالز"** من دوران البحر وعدم تحمله إذ يظهر في أغلبية اللقطات وهو في حالة غثيان إستهل المخرج المقطع بلقطة متوسطة وحركة الكاميرا ثابتة أما زاوية التصوير فهي عادية حيث يظهر رجل ببذلة بنية اللون، أخذ وضعية جسد منحية وجالس على ركبيته التي تدل على أنه مريض ومايدعم ذلك صوت الإستفراغ والتنفس القوي، أما بالنسبة للإضاءة فكان ضوء خفيف جدا.

تاليها مباشرة لقطة مقربة حتى الكتف التي تبرز الملامح التعبيرية للمحقق وحركة كاميرا ثابتة، وزاوية تصوير عادية.

يظهر في هذه اللقطة وجه المحقق ينظر إلى المرآة يرتجف ونظراته حادة ويضغط على أسنانه محاولا التغلب على الحالة السيئة التي فيها، ومايبرز ذلك حواره مع ذاته عند قول" تمالك نفسك (تيدي)، تمالك نفسك.. فمن جلال تعبيراته الوجهية تكشف الكثير وتمكننا من التعرف على حالته ولو مع غياب الكلمات.

أما في هذه اللقطة إعتمد المخرج على لقطة أمريكية التي تستخدم لتسليط الضوء على هيئة الممثل أي المحقق وموقفه، وحركة الكاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، يظهر **"تيدي"** واقفا ماسكا بشارته القضائية المعلقة على حزام سرواله وضاغطا على عيناه بشدة، إذ هاتان الإشارتان تدلا إلى محاولة تمالك النفس والثبات والتغلب على الحالة التي فيها بسبب البحر، ومايدعم ذلك حواره مع نفسه" إنها مجرد مياه".

بالنسبة للإضاءة إعتمد المخرج على إضاءة طبيعية ساطعة من نافذة السفينة.

إعتمد المخرج في هذه اللقطة على لقطة قريبة حتى الوجه، وحركة كاميرا ثابتة مع زاوية تصوير جانبية، يظهر لنا المحقق **"تيدي دانيالز"** ينظر من نافذة السفينة إلى البحر وهو محملقا عيناه حيث تدل هذه الأخيرة على الخوف والذعر من المنسوب الهائل للمياه إضافة إلى تنفسه الذي يضييق إذ يساهم على توصيل الفكرة أكثر.

من الفضاء الداخلي إلى الفضاء الخارجي الذي يتمثل في شرفة السفينة، أين يوظف المخرج لقطة مقربة حتى الصدر وحركة كاميرا ثابتة، وزاوية تصوير خلفية يظهر لنا مشهد لكلا من المحقق تيدي وزميله تشاك الذي يسأله على ماضيه: " ماذا عنك؟ ألديك حبيبة؟ أنت متزوج؟ وهو يحدق النظر فيه للدلالة على التركيز وإعارته أهمية للموضوع، أما رئيسه المحقق تيدي ينظر نحو الأفق وعيناه تلمعان شردتان ويضم شفتيه للدلالة على تذكره شعور محزن.

دائما في الفضاء الخارجي وبلقطة مقربة حتى الخصر وحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير جانبية يظهر لنا المحقق **تيدي** وهو رافعا سبابة إصبعه أمام وجه زميله مع تحريكها المستمر حيثلهذه الإشارة عدة دلالة تختلف من موقف لآخر ففي هذا الوضع تدل على فرض الرأي والإقناع

معا لتأكيد على أمر ما، ما يشرح ذلك عند قوله لزميله:" لم تقتلها بل إختنقت من الدخان، هذا أمر هام.

أما في اللقطة الموالية التي بدأت بلقطة مقربة حتى الخصر، وحركة كاميرا ثابتة مع زاوية تصوير عادية، يظهر لنا المحققان واقفان ينظران إتجاه الجزيرة ليمر قبطان ويلتفتا برأسهما إليه للدلالة على الاهتمام والفضول، إضافة إلى إشارة المحقق **تشاك** بسبابة إصبعه نحو الأمام التي تدل على السؤال وتأكيد الوجهة.

المقطع الثاني: توتر الحراس عند وصول المحققان إلى ميناء شاتر.

تم تصويرالمقطع الثانيبداية في ميناء جزيرة **"شاتر إيلاند"** وصولا إلى مستشفى أشكليف، حيث يصور لنا المخرج في هذا المقطع توتر وحذر الحراس عند وصول المحققان ففي الأول نقتنع أن كل هذا التوتر بسبب المريضة المفقودة ولكن في المقاطع الموالية يظهر ذلك غير صحيح.

في اللقطة السادسة حيث يوظف المخرج لقطة أمريكية وحركة كاميرا ثابتة مع زاوية تصوير عادية، ليظهر لنا حارسا يحملان أسلحتهما وترسم على وجههما علامات التوتر والدليل على ذلك إنزواء وإنكماش الوجه التي تدلا على الحدة والحذر.

ثم بواسطة لقطة مقربة حتى الكتف وتنقل الكاميرا وزاوية تصوير ثابتة يظهر أحد الحراس وهو منكمش ملامحه التي تدل على العصبية وعدم الإرتياح، إضافة إلى تتبعه بنظراته المحققان للدلالة على الحذر.

بعدها تظهر لقطة مقربة حتى الصدر وحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية كل الشخصيات من الحارسان والمحققان راكبون في عربة إتجاههم إلى المستشفى، حيث يصور هذا المشهد علامات قلق المحقق **تيدي** وعدم إرتياحه وما يدل على ذلك إنزواء الحاجبين وتجعيد الوجه، في حين ما يظهر نائب الأمر ويرد سؤال المحقق دون الإلتفاف إليه لدلالة على الإستصغار وعدم الأهمية.

وصولا إلى البوابة الرئيسة للمستشفى وفي لقطة مقربة حتى الصدر وحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير جانبية يظهر لنا نائب الأمر يضحك على سؤال المحقق **تيدي** في حين ما يدل الضحك على الاستهزاء، ليغير بعدها تعبيرات وجهه إلى الجدية وذلك عند تحديق النظر وإنكماش الوجه، ورفع الذقن والحواجب لتجتمع كل هذه الإيماءات لكي تدل على الحدة والجدية.

بدأت اللقطة العاشرة بلقطة مقربة حتى الخصر وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير عادية، يظهر لنا في هذه اللقطة المحققان في حوار مع نائب الأمر لنشاهد المحقق **تيدي** يقدم برأسه إلى الأمام مع تضييق عيناه وتجميع حاجبيه هنا تعني إيماءاته على الاستغراب والدهشة من كلام النائب ليلتفت بعدها إلى الوراء ويرفع شفتيه إلى الأعلى للدلالة على عدم الرضا والمضايقة ومايدعم ذلك التنهيدة، أما المحقق تشاك يظهر وهو يتبع بنظراته رئيسه لدلالة على المراقبة ومحاولة السيطرة، أما الحراس يظهرون خلف المحققان قابضين أيديهم للدلالة على الإستعداد مع تكميش ملامحهم التي تدل على عدم الراحة والمضايقة .

تظهر اللقطة الثانية العشرون نائب الأمر بلقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة وزاوية تصوير ثابتة، ينتظر تسليمه السلاح من طرف المحقق تشاك ليظهر يقوم بتدوير عيناه لتدل هذه الحركة على الملل وينظربعدها إلى الأسفل محاولا تمالك النفس وإبراز شفتيه إلى الخارج مع طلق يديه للدلالة على نفاذ الصبر.

في لقطة مقربة حتى الصدر تنقلنا الكاميرا من مشهد تسليم السلاح إلى نظرات مع زاوية تصوير جانبية، يظهر لنا المشهد المحقق تيدي يحدق النظر في زميله مع إنزواء حاجبيه للدلالة على إثارة الشك والاستغراب من موقف تشاك عندما إستعصى عليه سحب السلاح لأنه في الحقيقة لا عمل له مع التحقيق بل في الواقع طبيب نفسي، أما المحقق تشاك يظهر لسانه ثم يبتسم فهذا يدل على الإحراج والخوف من إكتشاف الحقيقة.

دائما في نفس الفضاء وبعد السماح بالدخول إلى المستشفى وبلقطة مقربة حتى الصدر، وحركة كاميرا بانورامية مع زاوية تصوير عادية تظهر المسجونة صاحبة الوجه الغريب وهي واضعة إصبع سبابتها على فمها مع إبراز شفتيها نحو الخارج بحيث تدل هذه الإشارة إلى إلتزام الصمت والسكوت، كما قد إعتمد المخرج في هذا المشهد على مؤثرات صوتية طبيعية تلعب على إثارة الفضول والتشويق.

ثم وبواسطة لقطة مقربة حتى الصدر تنقلنا الكاميرا لتبرز ملامح المحقق مع زاوية تصوير جانبية وخلفية، حيث يظهر المحقق يستمر في المشي ويلتفت تكرار إلى السيدة وهو يركز النظر فيها منزوء حاجبيه حيث هنا تدل على الإستغراب من فعل السيدة ومن مظهرها.

إستعان المخرج في هذا المقطع بنوعين من المؤثرات من الاصطناعية كالموسيقى التي إستخدمها لإثارة عنصر التشويق لدى المشاهد، إضافة إلى إعتماده على عناصر طبيعية كزقزقة العصافير، أما فيما يخص الإضاءة فقد إعتمد على إضاءة طبيعية وهذا مايتطلبه طبيعة المقطع الذي صورا نهارا في الفضاء الخارجي

المقطع الثالث: إثارة شكوك المحقق تيدي ومحاولة تفكيك سر قانون 04 ورقم 67.

كل أحداث هذا المقطع تدور في فضاء داخلي، حيث يصور رحلة الشروع في البحث على أي دليل في قضية هروب المريضة **"رايتشل سولاندو"؟**

يبدأ المقطع بلقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة وإعتمد المخرج على زاوية تصوير المجال والمجال المقابل التي تناسب تصوير محادثة الحوار التي تدور ما بين المحقق **تيدي** والدكتور كولي، إضافة إلى الزاوية التصاعدية التي تمنح المشاهد إحساسا بهيبة وقوة شخصية المحقق **تيدي** حيث يظهر يحاور مع الطبيب وهو يميل برأسه جانبيا مع تضييق عيناه توحي على الفضول ومحاولة فهم المزيد وما يدعم ذلك عند طرح تساؤله: " حقا حضرة الدكتور، كيف يعقل أنها لم تدرك الحقيقة؟

أما بالنسبة للديكور فقد كان خلفية بجدران لونه رمادي غامق، إذ إعتمد المخرج على هذا اللون لخلق أجواء من التشويق، مع إضاءة خفيفة من خلالها تخلق توتر وتوهج غامض لدى المشاهد.

يظهر في هذه اللقطة المقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة وزاوية تصوير تصاعدية فقد إعتمد عليها المخرج في تصويره لتزيد عظمة للمحقق في نظر المشاهدين، حيث يظهر المحقق **تيدي** يحدق النظر في البلاط مع تضييق عيناه وتوسيع فتحات أنه إذ كل هذه الإيماءات توحي على التركيز والتدقيق، كما أن ظل المحقق يعكس على جدران الغرفة للإشارة إلى أهمية هذه الشخصية ولفت الانتباه.

في نفس الفضاء وبلقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية يظهر لنا المحقق **تيدي** ينظر بنظرات جانبية محدقة ومنكمش ملامحه إتجاه الدكتور كولي بعد رده إذ توحي ملامحه على الشك وعدم التصديق.

أما الإضاءة التي إعتمد عليها هنا المخرج كانت طبيعية، حيث يظهر ضوء طبيعي ساطع من النافذة يضرب على وجه المحقق، إذ يساعد تسليط الضوء على التعبيرات الوجهية لفهم المشاهد المشاعر والأفكار التي يمكن أن يشعر بها الشخصية في المشهد.

بعدها يظهر مشهد من لقطة أمريكية إلى لقطة مقربة حتى الخصر مع حركة كاميرا بانورامية من الأسفل إلى الأعلى لربط بين الموقفين مع زاوية تصوير تصاعدية جانبية التي توحي على تعظيم الشأن للمحقق **تيدي** بعدما سحب يده الماسكة للورقة حيث توحي هذه الإشارة على الرفضوتقليل الشأن، لتكون بعد ردة فعل الدكتور صامدة ينظر إلى الورقة أي الأسفل مع ضم شفتيه إذ توحي هذه العلامات على الإحراج والخجل.

لقد إعتمد المخرج على الإضاءة الطبيعية الساطعة من الثريا التي تظهر فوق رأس المحقق التي تعطي إنطباعا للمشاهد على هيبة وسلطة الشخصية وأيضا لفت إنتباههم وتركيزهم على دوره وأهميته.

في لقطة مقربة حتى الكتف وحركة كاميرا ثابتة يظهر تيدي يحاور الدكتور كولي حول موضوع الملفات، فقد إعتمد المخرج في هذه اللقطة على زاوية تصوير المجال والمجال المقابل لإظهار التفاعلات بين الشخصيات بوضوح وأيضا لخلق مسافة عاطفية، حيث يظهر لنا المحقق **تيدي** وهو يضحك على رد الطبيب كولي ففي هذا الموقف الضحكة تدل على التوتر ومحاولة تخفيفه ، وكما نشاهد تحديق عيناه مع تقديم رأسه نحو الأمام ورفع حاجبيه، لتبرز هذه العلامات التحدي وفرض الأمر، إضافة إلى حركة يده المستمرة التي تعني الإستمرارية والإصرار على الموضوع وعدم الإنصراف عنه إلى غاية وصول المبتغى الذي يتمثل في اطلاع على ملفات السجناء، ومايدعم ذلك هو رد المحقق **"تيدي دانيالز"** على إجابة الدكتور " هذا ليس طلبا ، دكتور....

يختتم هذا المقطع بلقطة مقربة حتى الكتف وحركة كاميرا ثابتة مع زاوية تصوير المجال والمجال المقابل، يظهر لنا المحقق يقطع طريق الدكتور أثناء محاولته المغادرة، وترسم على وجهه ملامح الغضب الذي يدعم ذلك الضغط على الكلمات أثناء الحديث، مع إنزاوء الحاجبين وتقديم الرأس أثناء الحديث فالعلامتان توحيتان إلى الحدة والمواجهة.

المقطع الرابع: رحلة البحث في أرجاء الجزيرة وتوتر المحقق من تهاون الحراس.

تجري أحداث هذا المقطع في الفضاء الخارجي رحلة البحث المحقق **تيدي** مع الحراس على **رايتشل سولاندو** أو العثور على أي دليل للوصول إليها.

يوظف المخرج في اللقطة الثانية واللقطة الثالثة لقطة متوسطة وحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، التي يظهر لنا فيها حراس متذمرين من الحالة منكبين في البحث ولا واحد منهم مهتم لإيجاد أي شيءوكأنهمينتظرون الانتهاء فقط، ومايدل على ذلك الحارس الواضع يده على خده، والأخر يلوح بقبعته...

ثم بواسطة لقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة أما بالنسبة لزاوية التصوير فهي عادية، تظهر لنا الكاميرا المحقق تيدي ينظر نحو الحراس ليلتفت بعدها نحو الأمام يضم شفتيه ويبلع الريق فهذا يدل على كبح القهر والتوتر بحيث تساهم هذه الحركة على تعزيز العمق والتعبير ونقل العواطف والمشاعر للجمهور.

دائما في نفس الفضاء بلقطة مقربة حتى الكتف، وحركة كاميرا ثابتة، وزاوية تصوير تصاعدية التي تزيد علي يظهر لنا المحقق تيدي يحدق النظر أمامه مع إنزواء حاجبيه ويضغط على أسنانه لدلالة على التركيز والإستفهام حيث يمكن إستخدام هذه الحركات لتوضيح أن الشخصية تبحث عن إجابات أو تحاول فهم مايجري من خلال التفكير العميق والتأمل.

إعتمد المخرج في هذه اللقطة على ديكور طبيعي والذي يتمثل في السحاب المغيم الذي يجمع بين دلالات مختلفة والتي هي الغموض، التوتروالإضطراب، فهذا العنصر يستخدم لتوجيه إنتباه

المشاهدين إلى حالة التوتر أو الإضطراب النفسي للشخصية وصراعات عاطفية، وكما يعبر على التغيير الجوي الذي يشير إلى قدوم العاصفة، كما إعتمد على إضاءة طبيعية غامقة الناتجة من الغيوم والتغيير الجوي الذي يوحي على الغموض والتشويق.

ففي هذا المقطع إستخدم المخرج بشكل كثيف موسيقى مخيفة لأشهر فيلم رعب المقطوعة تحمل إسم "LONTANO" لزيادة القلق والفضول في المشهد مما يجعل المشاهدين يترقبون لمعرفة ماسيحدث بعد ذلك، فالموسيقى تساعد في بماء جو من التوتر المتزايد.

المقطع الخامس: تحقيقات المحقق "تيدي دانيالز" مع الممرضات والممرضين.

تدور مجريات هذا المقطع في الفضاء الداخلي الذي يتمثل في قاعة كبيرة في مستشفى أشكليف يجتمع فيها كل من المحققان والممرضات والممرضين مع الطبيب **كولي**، يصور هذا المقطع في إجراء التحقيقات من طرف تيدي وصلا إلى خيط يسمح بالعثور على **رايتشل سولاندو**.

بواسطة لقطة مقربة حتى الصدر وحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، يظهر لنا المحقق **تيدي** يبرز تجاعيد جبينه وخافض الذقن، وينظر بحدة وشفته بارزتان نحو الخارج حيث توحي كل هذه العلامات على التركيز والتفكير العميق في مسألة الفرار والسعي الوصول على الحقيقة.

وفي لقطة مقربة حتى الخصر وحركة كاميرا ثابتة مع زاوية تصوير المجال والمجال المقابل الدالة على وجود طرفين يتحاوران، يظهر لنا المحقق **تيدي** يحدق النظر في الحارس الذي يجري معه التحقيقات والمسؤول على حرص " **رايتشل سولاندو**"، حيث تبرز تعابير الوجه للمحقق علامات توحي للشك وعدم التصديق مايوحي ذلك إمالة رأسه قليلا والمصاحبة بإبتسامة جانبية، والأمر الذي يؤكد ذلك إلحاقه بإسم الحارس "غلين".

إعتمد المخرج في هذه اللقطة لقطة مقربة حتى الصدر لإظهار التعابير والمشاعر بشكل أوضح، وحركة كاميرا ثابتة، أما بالنسبة لزاوية التصوير فكانت المجال والمجال المقابل، يظهر لنا المحقق تيدي يقابل الحارس ويحملق بعيناه بشدة مع الضغط على كلماته أثناء الحديث فهاته العلامات تدل على القلق ونفاذ الصبر، حيث كان حواره عبارة عن أمر للحارس **"غلين"** عند قوله: "قل الحقيقة".

بواسطة لقطة أمريكية وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير المجال والمجال المقابل، يظهر في هذه اللقطة حوار يدور مابين المحقق "تيدي" و" الممرضة"، يقوم المحقق بفتح يديه عند طرحه السؤال على الممرضة الذي يدل على الرغبة في الاستفسار والإهتمام بالموضوع، أما فيما يخص تعابير وجهه توحي على الفضول وهو يقول: " هل حدث شيء غير عادي؟" .

وفي لقطة مقربة حتى الخصر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل، يظهر المحقق تيدي يقدم برأسه نحو الممرضة ويحدق النظر فيها مع إبراز تجاعيد جبينه، فعلاماته تدل على الإستغراب والدهشة بعد ماردت عليه الممرضة أنه هنالك دكتور يدعى **"شيان"** كان المسؤول على حالة "رايتشل" والذي كان يدير المناقشة.

يعطينا المخرج في هذا المقطع لقطة خاطفة أمريكية لشريك **تيدي"تشاك"** مع حركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير جانبية، يظهر لنا المحقق يدون في دفتره مع التركيز فيه ليختطف بنظرة سريعة نحو رئيسه حال ماذكرت الممرضة " **الطبيب شيان"**، إذ تشير هذه النظرة إلى التوتر فالإشارة نفسها تحمل رسالة ضمنية أن تشاك في الحقيقة هو الطبيب الذي تتكلم عنه الممرضة.

وبواسطة لقطة مقربة حتى الخصر وحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل، يظهر لنا المحقق **تيدي** يتقدم نحو الدكتور **كولي** ويضع يده على الطاولة، خافضا ذقنه وينظر نحو الأسفل ليرفع بعدها نظراته وحاجبيه عند الحديث ويضم شفتيه ليحدق النظر بحدة إلى الطبيب، فكل الإشارات التي إستخدمت في هذه اللقطة والموقف توحي إلى الجدية والمواجهة وأيضا تمالك النفس.

إعتمد المخرج في هذا المقطع على ديكور يكثر فيه الألوان الغامقة كالبني والرمادي... سواء كان على الجدران أو في اللباس، إذ يستخدم هذه الألوان لخلق جو درامي مليء بالتوتر وأجواء مفعمة بالأسرار والغموض مما يشجع المشاهدين على التفكير والتأمل حول أحداث الفيلم وشخصياته، نفس الأمر مع الإضاءة فقد كانت طفيفة طبيعية، إضافة إلى إستخدامه لعنصر الموسيقى المخيفة التي تثير الفضول والتشويق لدى المتلقي.

المقطع السادس: الكوابيس المراودة للمحقق عن زوجته.

في فضاء داخلي يصور لنا المخرج في هذا المقطع الكوابيس المتعلقة بزوجة المحقق **تيدي** التي تراوده في أحلامه، حيث ينقلنا المخرج بلقطة مقربة حتى الصدر التي تبرز التعابير الحزينة المرسومة على وجه تيدي وزاوية تصوير عادية، يظهر لنا وهو يسير بخطوات بطيئة نحو الأمام(زوجته) وينظر إلى الأسفل وعيناه تلمعان لدلالة على الحزن والإحراج من لوم زوجته له.

وفي مشهد موالي إعتمد المخرج على حركة كاميرا (تنقل أمامي) مباشر إلى وجه المحقق، إستخدمها مع لقطة مقربة حتى الكتف وزاوية تصوير أمامية، يظهر لنا محملقا عيناه وتلمعان مع إنزواء الحاجبين وفمه مفتوح قليلا لدلالة على الدهشة، بعد ما أخبرته زوجته أن **رايتشل** لا تزال حية وردة فعله كانت واضحة ولو مع غياب الكلمات تفهم من الإيماءات ولغة جسده، وما يلفت في المشهد ظهور من خلفه قطع سوداء تتساقط (الرماد) بكم هائل التي توحي إلى النار.

يحاول المخرج من خلال هذا المشهد التفنن في الإخراج حيث يظهر لنا في لقطة مقربة حتى الخصر وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير عادية المحقق **تيدي** وهو يحضن زوجته المتحولة إلى رماد من خلف للدلالة على الاحتواء والإشتياق ويميل برأسه نحو رأسها مع غمض العينان للدلالة على الإشتياق وتعبير عن المشاعر الدالة على الحزن، حيثهذه التعابير ليترجم من خلالها المشاعر العميقة بدقة أكثر لتصل المشاهد وتؤثر فيه والإنغماس في اللحظة.

يصور لنا المخرج في لقطة متوسطة وحركة الكاميرا غطسية لتقليل من إحساس الهيبة للمحقق وأيضا وإعتمد المخرج على إستخدامها لتعزيز التوتر وعدم الإستقرار في المشهد ليشير ذلك علىتوتر نفسي وخلق جو مشوش في القصة للإستقطاب أكثر، أما بالنسبة لزاوية التصوير كانت جانبية. يظهر لنا في هذه اللقطة المحقق واقف وسط الغرفة والنار ملتهبة كل الجوانب إلا أما هو مركز النظر إلى يديه التي تسيلان بالماء دليلا على الدهشة والإستغراب.

أما بالنسبة للديكور فقدإعتمد المخرج في هذا المقطع على عنصران طبيعيان في إخراجه وهما الماء والنار، فالماء يدل على رحلة نحو الحقيقة والكشف على الأسرار حيث يمكن تحليل هذا العنصر بالرجوع إلى خلفية الفيلم بعد ما ماتوا أطفال المحقق غرقا في الماء إذ أصبحت لديه فوبيا منه، أما فيما يتعلق بعنصر النار إستخدمه **مارتن سكورسيزي** لدلالة على نكران الحقيقة من طرف المحقق تيدي لذا نجد في هذا المشهد النار وقطعات الرماد بكثرة نتيجة لخلفية المحقق الذي خلق قصة لنفسه.

إستعان المخرج في هذه المقطع على موسيقى لكي يعبر من خلالها عن الحالة النفسية للمحقق وجذب المشاهد أكثر.

ثم بواسطة لقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة أما بالنسبة لزاوية التصوير كانت عادية، يظهر لنا المشهد المحقق **تيدي** يستيقظ من حلمه وترسم على وجهه علامات الفزع والخوف والدليل على ذلك خفض كتفيه مع حملقة العينان والتنفس القوي إضافة إلى العرق فقد إعتمد عليه المخرج لإضفاء جو التوتر والرعب.

كما قد إستعانة المخرج على مؤثر صوتي طبيعي وهو صوت المطر لدلالة على العاصفة في الجزيرة التي تعزز شعور التشويش والغموض في القصة، أما بالنسبة للإضاءة فكانت طفيفة التي تخلق جو من التوتر وتشير أيضا إلى التعقيدات واللغز الذي ترتكز عليه القصة كما أن المخرج إستخدمها لتوفر للمشاهدين دلائل قليلة وتجعلهم يشعرون بالحيرة والإستفسار، مما يشد إنتباهه ويثير فضولهم أكثر.

المقطع السابع: إستجوابات المحقق مع المرضى ونفاذ صبره.

تدور أحداث هذا المقطع حول إستجوابات المحقق **تيدي** للمرضى إذ يظهر لنا المخرج في هذا المشهد المحقق **تيدي** في لقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير عادية، يصور المشهد لقطات لحظات من غضب المحقق وإستفزازه من رد المريض والدلالة على ذلك تحديق النظر فيه مع توسع فتحات أنفه الدلة على نفاذ الصبر ويحاول تمالك النفس والغضب من خلال الضغط على عيناه وعدم التهور فكل هذه التعابير كانت رد فعل لإجابات المريض عند سؤاله

في لقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير عادية يظهر لنا المريض يسحب بخديه إلى الأعلى مع سد أذنيه، فعند النظر إلى الصورة يمكن لنا تحليلها من تعابيره التي توحي على الإنزعاج وعدم تحمل الصوت الذي يصدره **تيدي** مكره وما يدعم ذلك ملامحه المنكمشة وتضييق عيناه مع ضم شفتيه بشدة.

في نفس فضاء التصوير يظهر لنا المشهد وفي لقطة مقربة حتى الخصر وحركة الكاميرا ثابتة أما بالنسبة لزاوية التصوير فكانت المجال والمجال المقابل، التي يظهر فيها المحقق **تيدي** في نقاش حاد مع المريض، حيث يصور لنا المشهد لحظة إحتدام النقاش بين الطرفين إذ يظهر**تيدي** يقدم برأسه نحو السجين لدلالة على المواجهة وهو يصرخ مع الضغط على أسنانه لدلالة على الغضب والقلق، أما زميله تشاك يظهر وهو يتدخل وهذا من خلال وضع يده على كتف المحقق لدلالة على التهدئة ومحاولة السيطرة على الوضع.

أما في الصورة الثانية يظهر لنا تشاك يحرك إصبعه إتجاه الممرضين، إذ توحي هذه الإشارة على طلب التدخل والمساعدة من طرفهم ومرافقة المريض خارجا لكي لا يزداد الأمر سوء.

في نفس المقطع وفي لقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية يظهر لنا المشهد المريضة المسجونة في مستشفى أشكليف في حالة إستجواب من طرف المحققان إذ ترد عليهما وهي تراوغ بنظراتها في كل النواحي للدلالة علىالإرتباكالنكران ومحاولة الهروب من الموقف، وتبرز الشفة العلوية نحو الافق إذ توحي هذه الإيماءة على التغابي والكذب وما يدعم ذلك التأتأة أثناء الحديث التي تدل على التوتر ومحاولة إيجاد الكلمات للرد على تساؤل المحقق.

إستخدم المخرج في هذا المشهد خدعة إحترافية وهي واحدة من أهم الأمور التي لا يجب أن نغفلها في الفيلم هو كأس الماء الذي كانت تحمله تلك المريضة التي كان يستجوبها تيدي وشريكه **تشاك**. بعد أن وضع هذا الأخير أمامها كأس الماء، وفي اللقطة التي تبعتها اللقطة المقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير ذاتية يظهر المريضة تشرب الماء وهي ترتجف لدلالة على الإرتباك والخوف ولن الكأس لا تحمله نرى فقط أيديها عند فمها وهي تشرب**!**

ثم اللقطة التي تبعتها نرى فيها الكأس فارغة من الماء، أي أنه تم شرب لكي نفهم هذا المشهد جيدا يجب أن نرجع إلى خلفية بطل الفيلم تيدي، هذا الأخير له حساسية نفسية من الماء، السبب راجع لكون أطفاله ماتوا غرقا في بحيرة ماء ومنذ هذه الفاجعة وهو يخاف من الماء وله رهاب أو فوبيا منه، لذلك لما رفعت المريضة كأس الماء، أعطانا المخرج اللقطة من وجهة نظرهفقام عقله بإخفاء الكأس والماء، لذلك لم نراهما، لكن عندما انتقلنا للقطة التالية التي ليست من وجهة نظره، كان الكأس موجود ويبدو أن الماء تم شربه.

يختتم المخرج هذ المقطع بلقطة مقربة حتى الكتف وحركة الكاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية إذ يظهر لنا السيدة **"بردجت كيرنز"** تحملق عيناها وترتجف مع بلع الريق لدلالة على الخوف والإرتباك الشديد بعد ما سألها المحقق تيدي عن مريض إسمه **"إدوارد دانيالز"** لأنها تعرف أنه هو الذي يستجوبها.

المقطع الثامن: إستمرارية التمثيل على المحقق والعثور على المسجونة المزيفة.

تدور أحداث هذا المقطع حول العثورعلى **رايتشل سولاندو** من طرف الحراس وإستمرارية الطاقم في التمثيلية على المحقق تيدي.

يبدأ المقطع بلقطة مقربة حتى الخصر وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير عادية، يظهر لنا المشهد دخول المحققان إلى قاعة إجتماع الأطباء وتيدي يفتح راحة يده أمام الحارس وأصابعه الخمسة مستقيمة إذ توحي هذه الإشارة على الإستوقاف وعدم التدخل.

في لقطة موالية لقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير عادية، يظهر الدكتور كولي يمسح بيده على رأسه ويحدق النظر نحو الأسفل فهذه التعابير تدل على الحيرة والتوتر ويدعم عند قوله " إلى أين سيذهبون؟ .

في لقطتان مقربتان إلى الخصر وحركة الكاميرا ثابتة ما زاوية تصوير عادية، يظهر لنا المحقق **تيدي** يقدم برأسه وواضعا يده في جيبه إذ توحي هيئته على الواجهة والثقة بالنفس، وهو منزوء حاجبيه ومجعد ملامحه اذ توحي تعابيره على الإستغراب والدهشة ويظهر أيضا رفعه ليده نحو الأمام للدلالة على التوقف وقطع الكلام، نفس الدلالة نجدها في اللقطة الموالية التي يظهر فيها الدكتور كولي تدل على إستوقاف الكلام فقط تختلف وضعية اليدان هنا نفهم أن دلالات الإشارات تتعدد وتختلف ولكن قد يمنح لها نفس المعنى.

وفي لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل مع حركة الكاميرا ثابتة، **رايتشل سولاندو** الغير حقيقية وهي في الأصل ممرضة محملقة عيناها وفاتحا فمها لتوحي هذه التعابير على الدهشة والخوف.

إعتمد المخرج على لقطة مقربة حتى الصدر لإبراز تعابير الوجه وتوصيل المشاعر للجمهور مع حركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، يظهر لنا المشهد ملامح المحقق **تيدي** الدلة على الحزن والدليل على ذلك لمعان عيناه وخفض ذقنه مع بلع الريق الذي يوحي على القهر، اما الله التي يظهر فيها مع **رايتشل** وهو يمرر بيده على رأسها فتلك التمريرة توحي إلى محاولة التهدئة والإحتواء إضافة إلى تعابير وجهه الدالة على الحسرة.

بواسطة لقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا مع زاوية تصوير ثابتة، يصور لنا المخرج في هذا المشهد آلالام المحقق من صداعه النصفي الناتج عن صدماته النفسية السابقة، إذ يظهر لنا تعابير تيدي التي توحي إلى المرض والدلالة على ذلك الضغط على رأسه مع غمض عيناه بشدة فهذا يدل على أنه يعاني من صداع قوي ومع الضغط على رأسه وأسنانه يحاول التغلب على الألم إضافة إلى صوت تنفسه القوي.

إعتمد المخرج في هذا المقطع على عنصر أساسي وهو ضوء أبيض، الساطع على وجه المحقق الذي يوحي على البرق لدلالة الشخصيتان اللاتي تتضارب في رأسه، **ومارتن سكورسيزي** إستخدم هذا العنصر لإضافة عنصر التوتر والإثارة في المشهد والدال على حدوث أمر غير متوقع، أما فيما يخص المؤثرات الصوتية فقد وظف مؤثرات طبيعية من صوت البرق وصوت التنفس القوي الذي يلعب على الوتر الحساس للمشاهد وما يدفعه للإستفسار أكثر وتعزيز تأثير القصة والتصوير.

المقطع التاسع: لقاء المحقق مع السجين جورج نويس وعثوره على الهاربة الحقيقية.

يصور هذا المقطع المشاهد التي التقى فيه **"تيدي"** مع السجين **"جورج نويس"**، حيث أخبره أن الأمر كله عبارة عن لعبة، بأنه لا يحقق في أي شيء، بأنه كفأرٍ داخل متاهة. قال بأنه لن يستطيع كشف ما يجري في هذا المكان وقتل المجرم **"أندرو ليديز"** في نفس الوقت، وكما نعلم حسب **"تيدي"**، فالذي قتل زوجته هو **"أندرو ليديز"**، وأن تيدي أراد العمل على هذا القضية لأنه يعتقد أن **"ليديز"** مسجون في هذا المستشفى في هذه الجزيرة، ليستغل الفرصة من أجل الانتقام

لزوجته وقتله عندما كان يحاول الذهاب إلى تلك المنارة، فإذا به يصادف كهف على حافة الصخور تختبى فيه تلك المريضة المختفية **"رايتشل سولاندو"**. هذا المشهد يعتبر من أقوى الدلائل على أن هناك مؤامرة عليه وأنه ليس هو ذلك المجرم **"**أندرو ليديس**"**، حيث أخبرته أنهم يكذبون عليه وأنها لم تهرب لكونها مريضة في ذلك المستشفى أو لأنها قتلت أطفالها، بل كانت تعمل كدكتورة هناك، وعندما اكتشفت أنهم يقومون بتجارب خطيرة على دماغ المرضى لكي يتحكموا في سلوكياتهم حاولوا حبسها، لذلك قامت بالهروب، كما حذرته بأنهم قد يخدرونه بأدوية مهلوسة قد تجعله يشكك في هويته.

في لقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا بانوراما أفقي مع زاوية تصوير عادية، يظهر المحقق يتقدم بخطوات بطيئة وهو يرتجف مع صوت تنفس قوي لدلالة على الخوف من التقدم نحو الأمام وترسم على وجهه تعابير الدهشة والإرتباك من إنزواء الحاجبين وحملقة العينان بعد سماع صوت خافض ينادي باسم لايديز.

إعتمد المخرج في هذا المشهد على إضاءة أمامية وخلفية غامقة سوداء لكي يركز المشاهد على تعابير وجه المحقق وإيصال المشاعر.

ثم بواسطة لقطة مقربة حتى الصدر تظهر الكاميرا (ثابتة) المحقق تيدي يقدم إلى الزنزانة وهو مضييقا عيناه بشدة مع إنزواء الحاجبين للدلالة على التركيز والحدة، اما في اللقطة مقربة حتى الوجه وزاوية تصوير عادية يصور لنا المخرج في هذه اللقطة تعابير المحقق التي يظهر فيها يصرخ بقوة لدلالة على الغضب ونفاذ الصبر لعدم تعرفه على وجه الشخص الجالس في الزنزانة الذي في إعتقاده هو أندرو.

ودائما في نفس الفضاء والديكور يظهر لنا في لقطة مقربة حتى الكتف وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير المجال والمجال المقابل، هنا يظهر **جورج نويس** رافعا ذقنه ويحدق النظر في تيدي لدلالة على المكابرة والدفاعية، بعد ما أخبر المحقق تيدي بالحقيقة وبأن الجميع يمثل عليه وعلى رأسهم المحقق تشاك الذي في نظره زميله ولكنه في الأصل هو دكتور نفساني.

في لقطة مقربة حتى الكتف وحركة الكاميرا ثابتة أما زاوية التصوير المجال والمجال المقابل يصور لنا المخرج حزن المحقق وعدم تقبله الحقيقة التي رواها جورج، لتظهر زوجته أمامه

وتشوش عقله ويحملق عيناه من الدهشة في ظهورها لذا يقول له **جورج** "تريد أن تعثر على الحقيقة؟ لا بد من أن تدعها.

إستعان المخرج في هذا المقطع على موسيقة مخيفة التي تثير التوتر والقلق لدى المشاهد إضافة إلى الإضاءة الخفيفة المسلطة على ملامح الشخصيات لتعزز الرسالة والمشاعر المراد إيصالها إلى الجمهور.

من الفضاء الداخلي إلى الفضاء الخارجي يظهر لنا في لقطة مقربة حتى الكتف وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية التصوير المجال والمجال المقابل، ويصور المشهد مواجهة المحققان إذ تترجم نظرات تيدي الشك وعدم الثقة، إضافة إلى الإبتسامة الجانبية التي توحي على إكتشاف الشخص وهو يكذب.

في نفس فضاء التصوير وفي لقطة مقربة حتى الخصر وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير جانبية، يظهر لنا المحقق **تيدي** او **أندرو** يمسك تشاك من صدره ويرفع سبابة إصبعه إلى وجه تشاك إذ توحي هذه الإشارات والوضعية على المهاجمة أما إشارة الإصبع تدل على التحذير والتهديد إضافة إلى حدة نظراته التي تدعم الموقف.

في فضاء داخلي والذي يتمثل عن كهف في جزيرة **شاتر إيلاند** و يعثر فيه على **رايتشل سولاندو** الحقيقية، يصور لنا المشهد وفي لقطة مقربة حتى الكتف وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير عادية ردة فعل المحقق تيدي من القصة التي روتها له **رايتشل سولاندو**، إذ تظهر في الصورة الأولى تعابير الإستغراب والدهشة من عمليات الدماغ التي يجروها في المنارة والدلالة على ذلك خفض الذقن وتجميع الحواجب وخفضهم وإبراز التجاعيد الجبين، اما في الصورة الأخرى تصور لنا ملامح دفاعية وغضب للمحقق والدال على ذلك إنزواء الحاجبين الذي يوحي على الحدة ، إتساع فتحات الأنف الدالة على الغضب مع الإلحاح على كلماته عند النطق ورفع نبرة الصوت، والضغط على أسنانه لمحاولة التحكم في نفسه.

إعتمد المخرج في هذا المقطع على عنصر النار هو الذي يستدفئان به، فإن ركزت جيدا فاللهب نلاحظهاتطغى على المشهد كما تأخذ حيز كبير من الشاشة... هذا العنصر له علاقة كذلك بخلفية تيدي، فهو يعتقد أن "أندرو ليديس" أشعل النار في منزله مما أدى إلى وفاة زوجته، وبالتالي أصبح عنصر النار يمثل له فوبيا أيضا، بمعنى أخر أن عند حضور النار في أي مشهد يوحي إلى نكران الحقيقة.

المقطع العاشر: إختراق المحقق للمنارة ومواجهته للحقيقة.

تدور أحداث المقطع العاشر حول روي الحقيقة للمحقق **تيدي** أو المريض **اندرو لايديز** وإقناعه، فبعد مافشلت خطة الدكتور كولي وشيان إضطرا إلى مواجهته وشرح له الحقيقة وأنه ليس بمحقق بل هو المريض رقم 67 في مستشفى أشكليف وكما يعد من أخطر المرضى ومع ذلك تم إطلاق سراحه لمدة أسبوعين على أمل أن تنجح طريقة العلاج هذه المرة بعد ما فشلوا في المرة الأولى.

ففي هذا المقطع إعتمد المخرج على أيقونة الإخراج الجسدي بقوة.

بلقطة مقربة حتى الكتف وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير جانبية، يصور لنا المشهد تعابير حزينة مرسومة على وجه المحقق **تيدي**، بعدما إكتشف حقيقة زميله حيث تدل إمالة الرأس الجانبية والتلاعب بنظراته في أرجاء مختلفة ولمعان عيناه على الألم والخيبة، ومايدعم ذلك بلع الريق بإستمرار ومع الصعوبة في الكلام الدال على كبح القهر.

أما في لقطة موالية لقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة، وزاوية التصوير عادية، يظهر الدكتور **كولي** يواجه أندرو بالحقيقة خافضا جفون عيناه لدلالة على الشفقة والحزن.

وفي مشهد مغايرولقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير المجال والمجال المقابل، يظهر الدكتور كولي يحدق بعيناه إلى **لايديز** مع رفع ذقنه لدلالة على الدفاعية ويتقد بخطوات لمواجهة الحقيقة ومايدعم ذلك الضغط على كلماته والإلحاح عليها.

دائما في الفضاء الداخلي ولكن في مكان مغاير يستيقظ المحقق من الصدمة التي كان فيها، يصور لنا المشهد وبلقطة مقربة حتى الصدر وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية تصوير جانبية المحقق تيدي يمسك برأسه لدلالة على الندم ولوم النفس بعد ما أخبرته زوجته أنها مريضة ولم يصغي لها، عيناه تنظران نحو الأسفل وتدمعان لدلالة على الحزن والحسرة وما يدعم ذلك صوت التنهيدة القوية أثناء حديثه.

وفي لقطة مقربة حتى الكتف وحركة الكاميرا ثابتة مع زاوية التصوير المجال والمجال المقابل، يظهر الدكتور كولي جالس جانب أندرو ويضع يده على كتفه فهذه الأخيرة تدل على المساندة والإحتواء.

في لقطة مقربة حتى الكتف وحركة الكاميرا ثابتة وزاوية تصوير جانبية، يظهر لنا المحقق **تشاك** أو **الطبيب شيان** يشير برأسه يمينا ويسارا نحو الأطباء لدلالة على كلمة لا وأن العلاج لم ينفع معه وعاد إلى حالته السابقة.

يظهر في لقطة مقربة حتى الخصر وحركة الكاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية كل من الدكتوران والحارس يشير بسبابة إصبعه إلى مكان ففي هذه الحالة توحي هذه الإشارة على طلب الأمر ليس بالإشارة إلى مكان، حيث تحليل الإشارات أو الإيماءات تختلف بإختلاف الموقف.

يختتم المقطع بلقطة مقربة حتى الكتف لكلا من تيدي وتشاك بحركة الكاميرا ثابتة وزاوية تصوير جانبية، إذ يصور لنا تعبيرات وجه دكتور**شيان** وهو ينظر نحو الأسفل ويضم شفتيه لدلالة على خيبة الأمل والحسرة بعدما ذهبت كل محاولاته بلا جدوى في شفاء **أندرو**، لينتهي الفيلم بسؤال من عند **أندرو** وهو **أن تعيش كوحش أم تموت كرجل صالح؟**.

6-نتائج الدراسة:

لدراسة الدلالة الرمزية للغة الجسد من خلال الأفلام السينمائية، اتبعنا خطة منهجية بحيث قمنا باختيار فيلم سينمائي أمريكي ذو صنف سايكو درامي وهذا لكثرة تعابير الوجه والإيماءات لدى الممثلين ولذا استخدمنا أدوات التحليل السيميولوجي.

للإجابة على التساؤلات الفرعية، فتوصلنا إلى النتائج العلمية التالية:

1_ تمثل الدراسات السيميولوجية لغة الجسد كنسق إتصالي دال من خلال فهم الإيماءات والإشارات الغير لفظية لأنها تساهم في توصيل الرسائل والمشاعر غير المقننة بالكلمات من تعبيرات الوجه وحركات اليدين ، موقف الجسد وحتى التنفس... فهذه الدراسات تتناول العلامات الحركية والتعابير الوجهية وتحليل كيفية تبادل المعاني والمشاعر باستخدام هذه العناصر،فهذا المنهج يتيح فهم أعمق للتواصل البشري، مما يساعد في تحسين التواصل والتفاهم وفهم الرسائل بشكل أكثر دقة، على سبيل المثال الابتسامة التي قد تدل على الود أو السعادة، بينما العودة بالجسد للخلف الذي قد يدل على التردد أو الحذر كما يمكن أن يعبر على أخد موقف دفاعي.

2_ تكمن الدلالة السيميولوجية للغة الجسد الأكثر إستخداما في العملية الإتصالية المتنوعة منها الإعتماد على الملامح الوجهية للتعبير على الأفكار والمشاعر كإنزواء الحاجبين التي تدل على الحدة والغضب، حملقة العينان التي تعبر على الإستغراب، تضييق الجفون والعينان التي تعني التركيز أو إثارة الشك.

3_ العلاقة بين لغة الجسد والرسائل اللغوية الألسنية هي علاقة تكاملية، بحيث كل واحدة تصاحب الأخرى في العملية الإتصالية، فعادة في حالات الغضب ترفع نبرة الصوت ويصاحبها حركة الجسم بشكل كبير كإتساع فتحات الأنف وتجمع الحاجبين مع تجعيد الجبين.

4_ إن الدلالة السيميولوجية لتعابير الوجه والإشارات في الفيلم السينمائي "شاتر إيلاند" التي إعتمد عليها الممثلين هي حركات أعضاء الوجه من حملقة العينان بحيث عادة ما

يستخدمونها بشكل قصدي أو غير قصدي فالتحليل يتم على حسب الموقف ،قد تدل على الدهشة والإستغراب مثلا عند تحقيق تيدي مع الممرضة إندهش أثناء ذكرها لإسم دكتور كان مسؤول على المريضة في علاجها، كما قد تعبر على الغضب والتهديد مثلا عند مشاجرة تيدي مع الدكتور كولي حين رفض تسليمه للملفات، كما أن هذه الإيماءة تصاحبها العديد من الحركات كرفع الحاجب للأعلى ، إتساع فتحات الأنف إلخ... أما فيما يخص دلالة الإشارات كرفع سبابة اليد التي تدل على الإرشاد إلى إتجاه معين كإشارة المحقق تشاك إلى الجزيرة لتأكيد الوجهة وكما قد تدل إلى فرض أمر ما على سبيل المثال عند إشارة نائب الأمر إلى الحراس بسبابة إصبعه لفتح بوابة المستشفى، منه نصل لنتيجة أن دلالة أي إشارة أو إيماءة تختلف وتتغير من موقف لآخر.

5_ لغة جسد الممثل و انفعالاته لهما علاقة وثيقة في تحقيق التواصل فالانفعالات التضمينية هي تلك المشاعرالداخلية التي يعبر بها الشخص بطريقة غير مباشرة من خلال تعابير وجهه مثلا ،حركات جسده نبرة صوته وغيرها ولغة الجسد تعد الوسيلة الرئيسية للتعبير عن الإنفعالات التضمينية حيث تكمن العلاقة بينهما في أن لغة الجسد تعزز فهمنا للإنفعالات التضمينية وتساعدنا في قراءة مايحدث في خلجات الأفراد حتى لو لم يصرحوا، ففي الأفلام والتمثيل السينمائي نستنتج أن للغة الجسد لها دورا مهما في نقل الإنفعالات التضمينية والمشاعر للجمهور هذا يكمن أن يجعل تجربة المشاهد أكثر غنى وتفاعلية.

خاتمة

خاتمة:

نستخلص في دراستنا المتمثلة في الدلالة الرمزية للغة الجسد من خلال الأفلام السينمائية ، بأن لغة الجسد قديمة قدم الإنسان على سطح الأرض وإعتمد عليها الإنسان البدائي في التواصل مع محيطه الخارجي ،برغم من التطور الذي شهده عبر المراحل التاريخية المختلفة من خلال إكتشافه لوسائل الإتصال الحديثة، لكن إستخدامه للغة جسده من إيماءات وإشارات سواء عن طريق أعضائه وحواسه للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه كان مستمرا ولم يستغني عنها في عملية التواصل والتفاهم في كل مجالات الحياة اليومية، نظرا لأهمية هذا النوع من الإتصال إهتم علماء اللغة واللسانيات لإكتشاف الدلالة التي تخفيها كل إيماءة أو إشارة من الجسد ،بحيث ساهم في إيجاد علم قائم بحد ذاته يدرس الرموز، الصور والإشارات وهو علم السيميولوجيا.

فيما يخص إستخدام المخرجين لغة الجسد كعنصر هام في أفلامهم وبالأخص في الأفلام ذات الطابع السايكودرامي أوالدراما النفسية، تناولنا في دراستنا فيلم **شاتر إيلاند** من إخراج مارتن سكورسيزي إذ تجلت عبقريته في هذا الفيلم ويعد أيقونة خاصة له ، ومن أجل تحليله إعتمادنا على أدوات التحليل السيميولوجي ،حيث قمنا بالتقطيع التقني للفيلم ،ثم من خلال قرائتنا التعيينية والتضمينية لبعض اللقطات التي تتماشى مع البحث توصلنا إلى أن أغلب اللقطات كانت بلقطات مقربة وقريبة جدا والهدف من إستخدامها خلق جو حميمي وتوتر بين الممثل والمشاهد للوصول إلى المراد في تأثيره ،وهذا عن طريق إبراز تعابير الوجه المتعددة التي تختلف دلالتها ومعانيها من موقف إلى آخر من غضب و حزن، شك، فضول...

ولقد أدت شخصية المحقق "تيدي دانيالز" أو الممثل "رونالدو دي كابريو" من خلال إيماءاته وحركاته نقل من المشاعر لدى المشاهد خاصة في المقطع العاشر، فقد إعتمد فيه المخرج في مشاهده على لغة جسد قوية.

وما يمكن إستنتاجه أن لغة الجسد تلعب دورا مهما في الإخراج السينمائي فهي عنصر قادر على نقل كل ما لا يستطيع السيناريو المنطوق على نقله من أحاسيس ومشاعر التي

تسمح للجمهور بالتفاعل، كما تسمح للممثل السينمائي في نفس الوقت ما يسمى بالتقمص السينمائي للشخصية وما يكسبه شهرة وترك إنطباع فعال لدى المشاهد، ولذا يبقى موضوع الدلالة الرمزية للغة الجسد من خلال الأفلام السينمائية سواء كان في الإخراج السينمائي أو في ميادين أخرى موضوع مفتوح ويتطلب بحوث علمية أخرى للتعمق أكثر في هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر:

I. قائمة المصادر:

1.القرآن الكريم:

1_ سورة مريم، الآية 62.

2_ سورة المؤمنون الآية 30.

2. المعاجم والقواميس:

1_ الأحمر فيصل، **معجم السيميائيات،** ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، الجزائر، 2010.

2_ أرديال برونل، ترجمة مصطفى محرم، **معجم الفن السينمائي، سيناريو الفيلم تقنية الكتابة السينمائية**.

3_ صليب جميل، **المعجم الفلسفي،** ج1، دار الكتاب اللبناني، 1932.

4_ ماري تيريز جونو، **معجم المصطلحات السينمائية،** جامعة السربون الجديدة، باريس.

5_ مارتني ماركس، **الصوت والموسيقي،** موسوعة تاريخ السينما في العالم، السينما الناطقة، الهيئة العامة لمطابع الشؤون الأميرية،2010.

II. قائمة المراجع:

1. الكتب:

1_ ألان وباربرا بيتز، **المرجع الأكيد في لغة الجسد،** ط1، مكتبة جرير، العراق ،2008.

2_ أفاية محمد نور الدين، **الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل،** منشورات عكاظ ،1988.

3_ أمين سعيد عبد الغني، **وسائل الإعلام الجديدة والوجه الرقمية الثانية،** ط1، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة،2008.

4_ آلن بيز، **لغة جسدك كيف تقرأ أفكار الأخرين من إيماءاتهم**، الدار العربية للعلوم الناشرون، 1997.

5_ أحمد محمد الأمين موسى، **الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم**، ط1، دار الثقافة والإعلام، الشارقة الإمارات، 2003.

6_إحسان محمد الحسن، **الأسس العلمية لمناهج البحث**، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، 1996.

7_ السكبي بن عبد الكافي علي، الإبهاج **في شرح المعاني الأصولي علم الأصول لبياضي**، دار الكتب العلمية، بيروت.

8_ السليمان هاني، لغة **الجسد** :كيف تقرأ أفكار الآخرين حركاتهم، دليلك لتطوير شخصيتك، دار الإسراء، عمان، الأردن، 2005.

9_ الزواوي محمود، **روائع السينما، أفضل 100 فيلم أمريكي**، الأهلية للنشر والتوزيع، وزارة الثقافة الأردنية،2007.

10_ الأمين موسى أحمد محمد، الاتصال **غير اللفظي في القرآن الكريم**، ط1، دار الثقافة والإعلام، الشارقة الإمارات،2003.

11_ الطاوي محمد محمد مبارك، **البحث العلمي: أسسه وطريقة كتابته**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1992.

12_ العلوي هشام، **الجسد بين الشرق والغرب نماذج وتصورات**، منشورات الزمن، المغرب،2004.

13_ الياسري فيصل، جماليات **التصوير والإضاءة في السينما والتلفزيون.**

14_ المهندس حسن حلمي، **دراما الشاشة، بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1989.

15_بيدوح سامية، فلسفة **الجسد**، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2010.

16_ بيرس ديفيد، ترجمة كريم محمد فاتح، **لغة الجسد_المفنى وراء الحركات والإيماءات والتعبيرات المختلفة لمحدثك**، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة.

17_ جابر سامية، **لاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998.

18_ جونا فارو مع مارفين كارلينز، **ما يقوله كل جسد**، مكتبة جرير المملكة العربية السعودية، قطر، الكويت،2008.

19_ جمال هشام، **التصوير التلفزيوني الرقمي**، ط1، معهد الجزيرة للإعلام، 2011.

حسنين شفيق، لغة **الجسد في الإعلام**، ط1، دار الفكر والفن الطباعة والنشر،2012.

20_ جيل دولوز، **الصورة-الحركة أو فلسفة الصورة**، منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما، دمشق ،1992.

21 _ خيري قدوي، دلالة **الإشارات الجسمية عند علماء الجرح والتعديل**، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة ،2006.

22_ داروين تشارلز، **التعبير عن الإنفعالات في الإنسان والحيوانات**، ط1، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الإسكندرية (القاهرة).

23_ راتب قاسم عاشور، **فنون اللغة العربية وأساليب تدريسها بين النظرية والتطبيق**، عالم الكتب الحديثة، 2009.

24_ زكي حسام الدين كريم، **الإشارات الجسمية**، دراسة لغوية لظاهرة إستعمال أعضاء الجسم للتواصل، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،2001.

25_ سادول جورج، تاريخ **السينما في العالم**، ط1، منشورات عويدات، 1968.

سيدني لوميت، **فن الإخراج السينمائي**، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر،2014.

26_ شاوش حبيب طاهر، **آليات العمل النظري لفن الإخراج بين المسرح والسينما**، آفاق سينمائية، العدد 2، 2020.

27_ شحادة عبد السالم، **فن التصوير**، مطابع الهيئة الخربية، غزة، فلسطين ،1998.

صلاح الدين محمد، وحوش **السينما الأمريكية**، مكتبة مدبولي، القاهرة.

28_ عبيدات محمد، محمد أبو نصار وآخرون، **منهجية البحث العلمي القواعد و المراحل والتطبيقات**، ط1، دار وائل للنشر، عمان، 1990.

29_غربال محمد شفيق، وآخرون،**الموسوعة العربية الميسّرة،** دار النهضة، لبنان للطبع والنشر، بيروت،1987.

30_ فلاح القضاة محمد، **التلفزيون والفيلم،** دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجامعة الأردنية، 1994.

31_ كشاش محمد، لغة **العين وحقيقتها مواضعها وأغراضها ومفرداتها،** ط1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، 1999.

32_ مومن أحمد، **اللسانيات النشأة والتطور،** ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2008.

33_ ميسينجر جوزيف، **المعاني الخفية لحركات الجسد،** دار الفراشة للنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،2006.

34_ مرسول محمد مازن، **حفريات في الجسد المقموع،** ط1، دار الأمان، الجزائر،2015.

35_ محمود مصطفى، **الروح والجسد،** ط7، دار المعارف، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، 1998.

36_ ناعومي أرتكيل، **بإمكانك قراءة لغة الوجوه،** مكتبة جرير.

2. الأطروحات والرسائل الجامعية:

1_ بن عباس **صلاح، تأثير الوعي السياسي في السينما الجزائرية،** مذكرة ماستر، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، ميلة، 2017.

2_ حدبي وردة، زهرة أحمد سرير، **صورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية،** مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، المدية، 2016.

3_ربايعة أسامة جميل عبد الغني، **لغة الجسد في القرآن الكريم**،رسالة لنيل درجة الماجستير، قسم أصول الدين، جامعة النجاح، نابلس،2010 .

4_ عفان إيمان، دلالة **الصورة الفنية،** دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة نيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر،2004.

5_ عموري سعيد، **من النص السردي إلى الفيلم السينمائي**: قراءة في إشتغال المصطلحات الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، بجاية 2014.

6_ يخلف فايزة، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلامية**، دراسة تحليلية سيميولوجية من إعلانات مجلة " الثورة الإفريقية "، رسالة ماجستير في علوم الإعلام و الإتصال، الجزائر، جوان 1996.

3. المجلات العلمية:

1_ در محمد، **أهم مناهج وعينات وأدوات البحث العلمي**، مجلة الحكمة للدراسات التربوية والنفسية، مؤسسة كنوزا لحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر.

2_ قنوص وجيه، **الجسد في الفلسفة الوجودية**، مجلة المحجة، العدد الثالث والعشرون، معهد معارف الحكمية، للدراسات الدينية والفلسفية، بيروت، 2010.

4. المحاضرات والبحوث الجامعية:

1_ بوحوش عمار، منهج البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2000.

2_ بوشحطيط مراد، **منهج التحليل الفيلمي " من النظرية إلى التطبيق كيف نقرأ فلما سينمائيا وفق القراءة الفيلمية؟** جامعة ال جزائر03، ص96، ص 97.

3_ بوبكر هشام،**"محاضرات في مقياس مؤسسات الإعلام والاتصال للسنة أولى ماستر علاقات عامة"**، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة جيجل ،2017.

4_ بو الشعور محمد أمين صالح، فن **التمثيل (الممثل وجسده)**، سنة ثانية، محاضرة السابعة، كلية الآداب واللغات،قسم الفنون،جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان.

5_ عبد الستار أحمد،**" محاضرة تاريخ السينما والتلفزيون "**، قسم الفنون الجميلة، قسم السمعية والبصرية، جامعة ديالي.

5. الملتقيات:

1_ شاوش جمال شعبان، **قراءة في سيميولوجية الصورة** السينمائية، الملتقى الدولي السادس " السيمياء والنص الأدبي" قسم علوم الإعلام والاتصال، الجزائر.

- **المراجع باللغة الفرنسية:**

1.الكتب:

1_ Joseph messinger, le **langage des gestes pour les nules, decovrez le sens caché des gestes**, first edition, 2009.

2_ le langage corporel : **chaque geste est parole,** traduit par la banque royal du canada et comité de traduction district 16, **TOASTMASTERS INTERNATIONAL,** usa, 1998.

2. الأطروحات والرسائل الجامعية:

1_ ALI GUECHI LAMIA, **Analyse sémiotique de la gestualité** : le cas d'une émission Politique télévisée de la chaîne EL JAZEERA, Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de MAGISTÈRE, Université MENTOURI de CONSTANTINE, sciences du langage Soutenu le 11/11/2007.

2_ Gerardin sarah, **Le corps comme outil de langage au cinéma**, The Shape of water, Analyse3, Université paris 8 Vincennes Saint-Denis, 2019/2020.

3_ mike goodrige, traduction : olivier cotte métier réalisateur : Quand les maitres du cinéma sa racontent, cinéma master class, dound, Paris, 2014.

3. المواقع الإلكترونية:

1_ https://www.for9a.com/learn, أسرار لغة الجسد وتعابير الوجه.

2_ https://www.akhbaralaan.net **لحركات و إشارات الجسد معاني أعمق من الكلمات كيف أستطيع قراءتها؟**

3_ https://www.twrqdratk.com لغة الجسد : **علامات الإحباط**

4_ http://www.almaany.com/answers **معجم المعاني عربي عربي**

5_ http://www.moqatel.com الفيلم السينمائي موسوعة المقاتل

6_ http://dimension4future.blogdpot/2007-09// طاهر علوان ،**شعرية السرد السينمائي**، مجلة السينما-

7_ www.arabfilmyvschool.edn.eg مدخل إلى السينما

8_ https://www.arageek.com موسوعة أراجيك : ماهو الإخراج السينمائي

9_ https://www.studionobole.fr les méties du cinéma.

10_ https:/www.mawdoo3.comما_هو_ عمل_المخرج

11_ https://mashroo3na.com /لغةالجسد/ ،علي زين العابدين، أجسادنا تتكلم

12_ https://www.arageek.com/blog/body-language شاهر يوسف، **لغة الجسد هي الأهم في الممثل**

13_ https://www.sencritique.com Dans le corps humain- liste de 6films

14_ http://www.madariss.fr/philo/2eme/kalii/philo_1.htm اللغة، الكلعي

15_ https://www.Alukoh.ne **تعريف الدلالة لغة و إصطلاحا**

16_ https://www.for9a.com/learn لغة الجسد والثقة بالنفس

17_ https://www.moma .com **أدوات دراسة في البحث العلمي**

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
كلمة شكر	
اهداء	
مقدمة	أ - ث
الإطار المنهجي للدراسة	
إشكالية الدراسة وتساؤلاتها	07
أسباب إختيار الموضوع	09
أهمية الدراسة	09
أهداف الدراسة	10
مجتمع البحث وعينة الدراسة	10
منهج الدراسة ومقارباته	12
تحديد المصطلحات والمفاهيم	18
الدراسات السابقة	24
الإطار النظري للدراسة	
الفصل الأول: لغة الجسد وقواعدها كلغة التواصل	
المبحث الأول: مفهوم لغة الجسد	35
المبحث الثاني: جذور وإستخدامات لغة الجسد	39
المبحث الثالث: لغة الجسد وعملية التواصل	50
المبحث الرابع: أدوات لغة الجسد وقواعدها	55
الفصل الثاني: السينما والسينما الأمريكية	
المبحث الأول: مدخل عام حول السينما في العالم	73
المبحث الثاني: مدخل إلى السينما الأمريكية وأشهر أفلامها	77
المبحث الثالث: الفيلم السينمائي	80
المبحث الرابع: اللغة السينمائية	85
الفصل الثالث: لغة الجسد في المجال السينمائي	
المبحث الأول: لغة الجسد والإخراج السينمائي	98
المبحث الثاني: الممثل ولغة الجسد	104
المبحث الثالث: لغة الجسد في أشهر الأفلام السينمائية	107
الإطار التطبيقي للدراسة	
البطاقة الفنية للفيلم	110
بيوغرافيا المخرج	111
ملخص الفيلم	113
التقطيع التقني للفيلم	117

التحليل التعييني والتضميني	209
نتائج الدراسة	243
خاتمة	245
قائمة المراجع	
فهرس المحتويات	