وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام

قسم: الصحافة

دلالة الأساليب الفنية والإخراجية في البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما:

دراسة تحليلية نصية سيميولوجية لفيلم "The Tinder Swindler" (2022)

مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: صحافة سمعية بصرية ورقمية

دفعة 2020

من إعداد الطالبة:

نور اليقين مسعي

تحت إشراف الأستاذة:

د. نسرين سعدون

لجنة المناقشة:

الرئيس: د.ناريمان تيماجر.

المشرف: د. نسرين سعدون.

المناقش: أ. نجمة زراري .

السنة الجامعية:

2025/2024

Ministry of Higher Education and Scientific Research

National Higher School of Journalism and Information Sciences

Department: Journalism

The Significance of Artistic and Directorial Techniques in the Dramatic Construction of Events in Docudrama Films: A Textual and Semiological Analytical Study of the Film "The Tinder Swindler" (2022)

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Master's Degree in Information and Communication Sciences

Specialization: Audiovisual and Numerical Journalism

Promotion of 2020

Prepared by the Student:

Nour Elyakine Messai.

Examination Committee:

Chair: Dr. Narimane Timadjer

Supervisor: Dr. Nasrine Saadoun

Examiner: Ms. Nedjma Zerari

Supervised by Professor:

Dr. Nesrine Sadoune.

Academic Year:

2024/2025

إهداء:

"وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ...". سورة النمل، الآية -19-

وإن من النعم العظيمة أن يُحيطك الله بأرواح تُحبّك بصدق وتدفعك للأمام حين تخبو فيك القوة...

إلى من زرعوا في قلبي بذور الإيمان، وسقوها بالحب والدعاء حتى أثمرت هذا الإنجاز...

إلى أبي، الجبل الذي احتميت به، والقدوة التي ألهمتني معنى الكفاح والثبات...

إلى أمي، نبع الحنان، ورفيقة السجود ونور دربي في كل العتمات...

إلى أختي، نبض روحي، ومصدر سعادتي في كل الأوقات...

إلى أخي، رفيق الطفولة ونصفي الآخر في كل تفاصيل الحياة...

إلى صديقاتي العزيزات، اللاتي كن النور في أيام التحدي والضحكة في أصعب اللحظات...

إلى كل من ساندني ولو بكلمة، بدعاء، بابتسامة، أو بحضور صامت يشبه النسمات...

أهديكم ثمرة هذا المشوار... فلكم في كل حرف منه نصيب.

شكر وتقدير:

بكل عرفان وامتنان، أتقدّم بخالص الشكر إلى كل من كان له دور في إنضاج هذه التجربة العلمية، التي ما كانت لتكتمل لولا سواعد الدعم والتوجيه.

أخص بالشكر والتقدير الدكتورة سعدون نسرين، مؤطرتي الفاضلة التي رافقتني بعلمها وصبرها، واحتضنت فكرتي منذ بذورها الأولى، فكانت خير مُرشدة وداعمة

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى أساتذة المدرسة الأفاضل الذين وضعوا اللبنات الأولى في مساري المعرفي، وفتحوا أمامي آفاق البحث والتفكير

ولا يسعني إلا أن أقدم أصدق عبارات التقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة المحترمين، على تفضلهم الكريم بمنحي من وقتهم وجهدهم لقراءة هذا العمل المتواضع، فشكراً لتقديركم ولكلماتكم الثمينة

ملخص الدراسة:

تتناول هذه الدراسة بالتحليل السيميولوجي فيلم "The Tinder Swindler" كنموذج معاصر لأفلام الدوكودراما، بهدف الكشف عن دلالة الأساليب الفنية والإخراجية في إعادة البناء الدرامي للوقائع الحقيقية، حيث تم التركيز على كيفية توظيف عناصر مثل المونتاج السريع، الموسيقى التصويرية، زوايا التصوير، التكرار البصري، والرموز الدالة في خلق تجربة بصرية مشوقة تمزج بين التوثيق والدراما. وقد بيّنت الدراسة أن هذه الأساليب لا تؤدي فقط وظيفة جمالية، بل تسهم بعمق في تشكيل المعنى، من خلال تقديم الأحداث الواقعية داخل حبكة سردية مشحونة بالعاطفة والتوتر، تجعل من الفيلم أقرب إلى الأعمال الروائية المثيرة رغم استناده إلى وقائع حقيقية. كما أبرز التحليل كيف ساعد الدمج بين المواد التوثيقية وإعادة التمثيل، إلى جانب استخدام وسائل الإعلام داخل البناء السردي، على تعزيز مصداقية الخطاب البصري ودفع المتفرج نحو التفاعل النشط مع القصة. وتوصلت الدراسة إلى أن أفلام الدوكودراما تمثل اتجاهاً فنياً وسينمائياً معاصراً يعيد تقديم الحقيقة من خلال أدوات فنية واعية، تُوازن بين التوثيق والتأثير الوجداني، وتفتح المجال أمام قراءة جديدة للواقع تعكس عمقه الرمزي وتحديات تمثيله، مما يجعل من هذا النوع الفني وسيلة فعالة للتعبير النقدي والتوعوي في السياق الإعلامي والسينمائي الراهن.

الكلمات المفتاحية: دلالة، أفلام الدوكودراما، الأساليب الفنية، الأساليب الاخراجية، اعادة بناء الوقائع.

Abstract:

This study presents a semiological analysis of the film "The Tinder Swindler" as a contemporary example of the docudrama genre, aiming to uncover the significance of artistic and directorial techniques in the dramatic reconstruction of real-life events. The focus is on how elements such as rapid editing, soundtrack, camera angles, visual repetition, and symbolic imagery are used to create a compelling visual experience that blends documentation with drama. The study shows that these techniques do not serve merely aesthetic purposes, but play a deep role in shaping meaning by presenting real events within an emotionally charged and suspenseful narrative structure. This approach makes the film feel more like a thrilling fiction story, despite being based on true events. The analysis also highlights how the combination of documentary materials and dramatized reenactments, along with the integration of media coverage into the narrative, enhances the credibility of the visual discourse and encourages active viewer engagement. The study concludes that docudramas represent a modern artistic and cinematic approach that re-presents reality using conscious creative tools, balancing documentation with emotional impact. This opens the door to a new reading of reality, reflecting its symbolic depth and the challenges of representing it, making this genre an effective tool for critical expression and public awareness in today's media and cinematic landscape.

Keywords: significance, Docudrama films, artistic techniques, directorial techniques, reconstruction of events.

خطة الدراسة

مقدمة

الفصل الأول: أفلام الدوكودراما نشأتها وأنواعها وسماتها.

- المبحث الأول: نشأة وتطور وأنواع أفلام الدوكودراما والفرق بينها وبين الأفلام الوثائقية والروائية.
  - المطلب الأول: نشأة وتطور أفلام الدوكودراما.
  - المطلب الثاني: الفروقات بين أفلام الدوكودراما والأفلام الوثائقية والروائية.
  - المطلب الثالث: أنواع أفلام الدوكودراما.
- المبحث الثاني: سمات وأهمية أفلام الدوكودراما.
  - المطلب الأول: السمات المميزة لأفلام للدوكودراما.
  - المطلب الثاني: دور أفلام الدوكودراما في توثيق الوقائع وإعادة السرد.
  - المطلب الثالث: أهمية أفلام الدوكودراما كنوع فني.

الفصل الثاني: البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما من خلال الأساليب الفنية والإخراجية .

- المبحث الأول: الأساليب الفنية والإخراجية في أفلام الدوكودراما.
  - المطلب الأول: الأداء التمثيلي و الأساليب البصرية في أفلام الدوكودراما.
  - المطلب الثاني: الأساليب السردية والعناصر الصوتية والموسيقية في أفلام الدوكودراما.
  - المطلب الثالث: الإخراج الفني و إعادة إنتاج الحقائق في أفلام الدوكودراما.
- المبحث الثاني: أهداف وأهمية البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما.
  - المطلب الأول: دور الأساليب الفنية والإخراجية في بناء الوقائع وتقديمها بشكل درامي.

- المطلب الثاني: أهداف بناء الوقائع دراميا في أفلام الدوكودراما.
- المطلب الثالث: أهمية البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما.

الفصل الثالث: دراسة تحليلية نصية سيميولوجية لفيلم "The Tinder Swindler".

- المبحث الأول: معلومات عامة حول فيلم "The Tinder Swindler".
  - المطلب الأول: بطاقة فنية عن مخرجة فيلم "The Tinder Swindler".
  - المطلب الثاني: بطاقة تقنية عن فيلم "The Tinder Swindler".
  - المطلب الثالث: ملخص و السياق الزمني لفيلم "The Tinder Swindler".
  - المطلب الرابع: تحليل ملصق وعنوان فيلم "The Tinder Swindler".
- المبحث الثاني: التقطيع التقني و تحليل الأجزاء المختارة من فيلم " The Tinder Swindler".
  - المطلب الأول: التقطيع التقني للأجزاء المختارة.
  - المطلب الثاني: تحليل الأجزاء المختارة من الفيلم.
  - المطلب الثالث: نتائج تحليل الأجزاء المختارة من فيلم"The Tinder Swindler" .

النتائج العامة للدراسة.

خلاصة الدراسة.

- **مقدمة عامة:**

في زمن تتزايد فيه الحاجة إلى فهم الواقع وتمثيله بصيغ جديدة تتماشى مع التحولات الاجتماعية والثقافية المتسارعة، ظهرت السينما كوسيلة قوية للتعبير، لا تقتصر على الترفيه فقط بل تتجاوز ذلك نحو أداء وظائف معرفية وجمالية وتوثيقية، تسعى من خلالها إلى نقل الحقائق وإعادة صياغة الوقائع بأساليب درامية تحاكي الواقع دون أن تنفصل عنه. وقد تطور هذا الدور مع تطور الأشكال السردية والبصرية داخل السينما، ليظهر ما يعرف اليوم بأفلام الدوكودراما، وهي نوع سينمائي هجين يجمع بين خصائص الفيلم الوثائقي الذي يسعى إلى نقل الحقيقة وتقديم الوقائع كما هي، وبين خصائص الفيلم الروائي الذي يعتمد على البناء الدرامي والتشويق والتصعيد السردي. ومن هنا، تبرز الدوكودراما كصيغة فنية حديثة تعيد تقديم أحداث واقعية بأسلوب درامي محكم، يجمع بين دقة التوثيق وجاذبية السرد الفني، وهو ما يمنحها خصوصية في المشهد السمعي البصري المعاصر. تعد هذه الأفلام تطورا لافتا في مجال السرد البصري، فقد نشأت من تقاطع بين مسارين سينمائيين مختلفين في الأصل، هما الوثائقي والروائي، مما أدى إلى ظهور بنية سردية خاصة تستدعي تدخل المخرج وتقنيات التصوير والمونتاج والموسيقى والتمثيل لإعادة بناء مشاهد من الواقع بطريقة تعكس حقيقة الوقائع ولكن في قالب تعبيري درامي. وقد تنوعت أشكال هذا النوع من الأفلام بحسب درجة تدخل المخرج في الأحداث ومستوى تمثيل الشخصيات، كما تختلف أيضا من حيث الاعتماد على الأرشيف الحقيقي أو إعادة تمثيل الوقائع أو المزج بين الاثنين. وتعتبر اليوم وسيلة فعالة في سرد القصص الواقعية، لما تملكه من قدرة على جذب المتلقي والتأثير فيه نفسيا ووجدانيا، عبر استخدام مجموعة من الأساليب الفنية الدقيقة مثل زوايا التصوير الإيحائية، وتوظيف الصوت والموسيقى والمؤثرات البصرية، بالإضافة إلى تقنيات إعادة التمثيل والمونتاج التي تمنح الحدث بعدا دراميا أعمق.

في هذا السياق، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل أجزاء من فيلم الدوكودراما "The Tinder Swindler" أو "محتال تيندر"، من خلال مقاربة سيميولوجية، تركز على تحليل الدلالات التي

تنتجها الأساليب الفنية والإخراجية ودورها في إعادة البناء الدرامي للوقائع المعروضة في الفيلم. حيث إن هذه الأساليب لا تؤدي فقط وظيفة جمالية تزخرف بها المشاهد، بل تشكل جزءا من بنية المعنى وتؤثر على تمثل المتفرج للأحداث، من خلال توجيه إدراكه البصري والسمعي بشكل مدروس. كما تندرج هذه الدراسة ضمن الاهتمام المتزايد بفهم العلاقة بين الصورة والواقع، وبين السينما كفن تعبيري والواقع كمادة خام يتم تمثيلها داخل النص البصري بطريقة توحي بالواقعية، لكنها في ذات الوقت تخضع لإعادة ترتيب ومعالجة فنية.

وتتبع أهمية هذا البحث من كونه يسلط الضوء على توجه سينمائي معاصر يعيد تقديم الواقع بطريقة درامية، تكشف جوانبه الخفية وتنتقده أحيانا، مما يمنح المتفرج تجربة بصرية معقدة تدمج بين المعرفة والانفعال. كما أن هذا النوع من الأفلام يطرح تحديات جديدة في ما يخص تلقي الصورة وتأويلها، لأن المتلقي لا يتعامل مع وقائع خامة، بل مع وقائع معاد صياغتها ضمن منطق سردي مشحون بالدلالات. وانطلاقا من ذلك، تتوزع هذه الدراسة على عدة محاور أساسية، أبرزها التعريف بنشأة أفلام الدوكودراما وتطورها التاريخي، مع عرض أهم تصنيفاتها وأنواعها، ثم التطرق إلى العلاقة القائمة بين الأساليب الفنية والإخراجية والبناء الدرامي للوقائع، وصولا إلى تحليل سيميولوجي لمجموعة أجزاء مختارة من فيلم الدوكودراما " TheTinder Swindler" ، بهدف الكشف عن الأبعاد الرمزية والدلالية التي تنتج عن تفاعل اللغة البصرية مع الأحداث الواقعية داخل النص السينمائي.

- **إشكالية الدراسة:**

تعد الدوكودراما نوعا سينمائيا هجينا يجمع بين الأفلام الوثائقية والأفلام الروائية بطريقة تحدى بها التقسيمات التقليدية للأشكال الفنية، حيث تقوم بإعادة سرد وصياغة أحداث حقيقية ضمن قوالب إبداعية، تسعى بذلك كسر حواجز التاريخ كمادة جافة وجامدة والتجربة الشخصية كمادة حية[1]. فبهذا تصبح الدوكودراما أداة فك الشيفرات وتبسيط الأحداث المعقدة لتقديمها جاهزة وسلسة للجمهور عن طريق حبكة مشوقة، لكن رغما عن كل هذا فلا تخلو هذه الأخيرة من تحديات عديدة وعرضة للنقد خاصة في سياق تشهد فيه الأدوات التقنية تطورا لتغير بذلك إدراك المشاهد لمفهوم الحقيقة في عصر ما بعد الحقيقة.

لكن أفلام الدوكودراما لا تعتمد فقط على عنصر التشويق، بل تشغل الأساليب الفنية والإخراجية مكانة مركزية في تشكيل هوية هذه الأفلام، فهي تعمل كلغة خفية وسرية على موازنة وظيفتين متعارضتين تتمثلان أولا في الواقعية التي تتطلب الحذر في تمثيل الحقائق، وثانيا الفنية التي لا تخلو من حرية إضفاء البعد الإنساني. فالإخراج ليس مجرد تركيب لقطات وتنظيمها، بل هو رؤية تجاوزت السرد إلى بناء عالم يحاكي الواقع ويعادله في التأثير. كما تشمل هذه الأساليب توجيه زوايا الكاميرا لإعطاء شعور بالواقعية، استخدام الإضاءة لتحديد الحالة المزاجية الغالبة في المشاهد، المؤثرات الصوتية التي تأخذ المشاهد إلى عالم وقوع تلك الأحداث. وهنا يبرز المونتاج كأحد أهم الأساليب التي تربط الوقائع المتفرقة في سياق واحد لتسهيل فهم الجمهور للعلاقات السببية والزمنية للفيلم. ولا يقتصر الأمر على هذا فقط بل هناك عامل آخر يتمثل في اختيار الممثلين الذين بمقدورهم تجسيد الشخصيات الحقيقية بمصداقية. فكل أسلوب يحمل دلالات مختلفة يساعد على التفسير المتعمق للواقع[2].

هنا تزداد العلاقة ترابطا بين أفلام الدوكودراما والأساليب الفنية والإخراجية عند محاولة بناء الوقائع دراميا، فعمل المخرج هنا يتوسع إلى استخدام أدواته الفنية لفك التعقيدات وطرحها بشكل يحفز على الحوار. كيف يمكن للفن أن يكون وسيلة لفهم وقائع حدثت سابقا بعمق اكبر، هذا

[1] Paget, Derek. **No Other Way to Tell It: Dramadoc/Docudrama on Television**. Manchester University Press, Manchester. 2011. P72.

[2] Bruzz Stella**, New Documentary: A Critical Introduction**, Routledge, London, 2000, p 118.

ما ستسلط عليه هذه الدراسة الضوء من خلال تحليل السميولوجي للفيلم الدوكودرامي "The Tinder Swindler". لكشف كيف تقوم العلامات البصرية والسمعية بتشكيل معنى الواقع المعاد بناؤه .

و بناءا على ذلك نطرح الإشكالية التالية:

- ما هي دلالة الأساليب الفنية والإخراجية الموظفة في إعادة البناء الدرامي للوقائع في فيلم الدوكودراما The Tinder Swindler؟

- **التساؤلات الفرعية:**

تتفرع على هذه الإشكالية مجموعة منى التساؤلات الفرعية:

- فيما تتمثل ابرز الأساليب الفنية والإخراجية المعتمدة في بناء الوقائع في فيلم الدوكودراما "The Tinder Swindler" ؟
- ما هي الرسائل الضمنية التي يعبر عنها المخرج في فيلم الدوكودراما " The Tinder Swindler"؟
- ما هي العناصر الدرامية التي يركز عليها المخرج فنيا وإخراجيا لإبراز التفاصيل المهمة للوقائع في فيلم الدوكودراما "The Tinder Swindler"؟
- كيف ربط المخرج بين الوقائع والتمثيل الدرامي في فيلم الدوكودراما " The Tinder Swindler"؟

- **الأسباب الموضوعية و الذاتية:**

دائما ما يعود اختيار موضوع دراسة ما إلى عدة أسباب، وفي دراستنا هذه " دلالة الأساليب الفنية والإخراجية في إعادة البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما: دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم الدوكودراما "The Tinder Swindler " فقد تضافرت فيها الأسباب بين أسباب موضوعية أكاديمية و أسباب ذاتية، نذكرها فيما يأتي:

الأسباب الذاتية:

- الاهتمام الكبير بأفلام الدوكودراما.

- الفضول حول كيفيه استخدام التقنيات الإخراجية لجذب المشاهدين مع الحفاظ على الموثوقية السردية .
- الميول الشخصي لكل من تخصص الإعلام والسينما .
- الانجذاب لتحليل ومعرفة الرسائل الضمنية داخل أفلام الدوكودراما.
- الاطلاع المستمر على الأعمال الجديدة في عالم الفن و السينما.

الأسباب الموضوعية:

- نقص الدراسات الأكاديمية حول أفلام الدوكودراما خاصة في الجزائر.
- تداخل الموضوع مع تخصصي الإعلام والسينما .
- أهمية أفلام الدوكودراما في الإعلام المعاصر مواكبة مع التطور الحاصل.
- إبراز أهمية العناصر الإخراجية في بناء السرد في أفلام الدوكودراما .
- رصد التحولات في صناعة الأفلام الوثائقية.

- **أهداف الدراسة:**

لا يخلو أي بحث علمي من وجود أهداف يبنى عليها البحث و يسعى الباحث إلى تحقيقها، حيث تهدف دراستنا إلى مجموعة من الأهداف و هي كالأتي:

- رفع الوعي الأكاديمي حول أهمية دراسة الدوكودراما والتعمق أكثر في الموضوع.
- التعريف بالدوكودراما كونها نوع سينمائي حديث الظهور.
- فهم كيفية إعادة بناء الوقائع باستخدام أساليب فنية إخراجية متنوعة .
- فهم أهمية الرموز البصرية والصوتية في إيصال الرسائل للمشاهدين .
- تحديد العلاقة بين الإبداع الفني الإخراجي و المصداقية الوثائقية.

- **أهمية الدراسة:**

تكتسي هذه الدراسة أهمية بالغة لعدة اعتبارات، فهي تهتم بإثراء المعرفة الأكاديمية و العلمية حول أفلام الدوكودراما من خلال تحليل و فهم الدلالات المتعلقة بالأساليب الفنية والإخراجية لهذه الأخيرة، كما تسعى الدراسة إلى فهم التداخل الذي يكمن بين الواقع و الدراما في إعادة بناء الوقائع في أفلام الدراما الوثائقية، مع إبراز أهمية الإبداع الفني و الإخراج في تقديم الأحداث بأسلوب جديد و مبتكر. إضافة إلى ذلك، تسلط الدراسة الضوء على التطور التقني الحاصل

في صناعة الأفلام الوثائقية الدرامية من خلال تقديم تحليل سيميولوجي لفيلم " The Tinder Swindler" كنموذج للدراسة. لتكون بذلك إضافة نوعية للمكتبة الإعلامية والسينمائية العربية كونها تتناول موضوعا حديثا نسبيا. إضافة إلى المساهمة في تطوير البحث العلمي في مجال السينما، وتفتح أفاقا جديدة للباحثين لتكون نقطة انطلاق العديد من الدراسات الأخرى التي تهتم بنفس الموضوع.

تأتي هذه الدراسة في ظل تزايد الاهتمامات بأفلام الدوكودراما، التي احتلت مكانة هامة في المشهد السينمائي المعاصر، نظرا لقدرتها على تقديم قصص واقعية بأسلوب مشوق و جذاب, لتساهم في فهم أعمق لهذا النوع من الأفلام.

- **منهج الدراسة:**

كل بحث علمي يقتضي منهجا، لأن المنهج العلمي يعد جوهر تقدم المعارف، فهو الوسيلة الأساسية التي يعتمدها الإنسان لفهم و حل المشاكل في العالم من حوله. و قد تعددت التعريفات الأكاديمية لهذا الأخير حسب العديد من الباحثين:

لغة: (Method) بالانجليزية، (Méthode) بالفرنسية، "هو طريقة أو فعل أو تعلم شئ معين وفقا لبعض المبادئ بصورة مرتبة و منسقة و منظمة"[1].

اصطلاحا: يعرفه "موريس أنجرس" بأنه: مجموع الإجراءات و الخطوات الدقيقة المتبناة من أجل الوصول إلى نتيجة[2] . في حين تم تعريفه من قبل "أحمد بن مرسلي" على أنه: "عبارة عن جملة من الخطوات المنظمة التي يجب على الباحث إتباعها في إطار الالتزام بتطبيق قواعد معينة تمكنه من الوصول إلى النتيجة المسطرة"[3].

كما عرفه الدكتور "محمود أحمد درويش" بأنه: "فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن حقيقة في العلوم حينما نكون بها جاهلين، بواسطة طائفة من

[1] محمود أحمد درويش،**مناهج البحث في العلوم الإنسانية**، مؤسسة الأمة العربية للنشر و التوزيع، كلية الآداب جامعة المنيا، المنيا مصر، 2018، ص61.

[2] موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، ترجمة بوزيد صحراوي، دار القصبة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2006، ص 99.

[3] أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام و الاتصال**، طبعة 1 ،المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص 150.

القواعد العامة التي تسيطر على سير عقل الباحث و تحدد عملياته، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين حينما نكون بها عارفين"[1].

ونظرا لطبيعة دراستنا التي تنتمي إلى سلسلة البحوث السينمائية، و بهدف الوصول إلى الدلالات الواضحة و الضمنية للأساليب الفنية والإخراجية في إعادة البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما، فقد تم الاعتماد على **مقاربة التحليل السيميولوجي**، كونه الأنسب لدراسة العلامات و الأنظمة الدلالية في النصوص السمعية و البصرية، وفك شفرات المعاني الخفية المتعلقة بالنص أو بالأدوات الفنية المستخدمة للإنتاج.

التحليل السيميولوجي:

لغة: يشتق المصطلح من الكلمة اليونانية "سيميوتيكوس"(Semeotikos) وتعني "دراسة العلامات"، يركز على كشف العلاقات بين الدال (الشكل المادي للعلامة) والمدلول (المفهوم المجرد المرتبط بها)[2].

اصطلاحا: يعرفه "تشارلز ساندرز بيرس" على أنه: "السيميائيات (التي يطلق عليها بيرس Semiotic) هي نظرية عامة للعلامات تدرس كيف تعمل الإشارات كوسائط للتعبير عن الأفكار، مع تقسيم العلامة إلى ثلاثة أبعاد: الأيقونة، المؤشر، الرمز"[3].

كما يعرفه "رولان بارث" بأنه " شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة، والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل، إذ أن التحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية، ويسعى لتحقيق التحليل النقدي، فهو تحليل لمعنى واستقراء للرسالة والمضمون الكامن والباطن"[4].

---

[1] محمود أحمد درويش، نفس المرجع ، ص61.

[2] فرديناردو سوسير، **محاضرات في اللسانيات العامة**، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1985، ص 33.

[3] Charles S. Peirce**, Collected papers**, vol.2, : Harvard University Press, Cambridg, 1932, p. 135.

[4] يخلف فايزة، **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل انفتاح الاقتصاد، دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسائل الاشهارية**، أطروحة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاعلام، جامعة الجزائر، الجزائر،2002، ص8 .

في حين تعرفه "جوليا كريستيفا" على أنه: "تحليل يدرس الأنظمة الدلالية كحقول دينامية للصراع بين المنطوق (البنية الظاهرة) والمهموس (الرغبات واللاوعي)، مع التركيز على تفكيك السلطة الكامنة في الخطاب"[1].

- **أدوات الدراسة:**

اعتمدت الدراسة على عدة أدوات:

- **الملاحظة المباشرة:**

يعرفها "كارل بوبر" على أنها: "عملية منهجية لجمع البيانات عبر الحواس أو الأدوات التقنية، بهدف اختبار الفرضيات أو دحض النظريات القائمة"[2].

أما من ناحية "جون ديوي" فإن: "الملاحظة ليست مجرد رؤية أو سماع، بل هي عملية نشطة تشمل الانتباه الموجه والتفكير النقدي لفهم العلاقات بين العناصر الملحوظة"[3].

تُعد الملاحظة العلمية المنظمة تقنية منهجية أساسية يعتمد عليها في البحث العلمي لجمع مختلف البيانات والمعلومات المتعلقة بالظاهرة المدروسة في المرحلة الأولية للبحث. تعتمد هذه التقنية على المراقبة الدقيقة والمفصلة للظواهر قيد الدراسة باستخدام الأدوات والوسائل المناسبة. كما تخضع الملاحظة للضبط العلمي والدقة والتركيز في مراقبة الظاهرة.

فالملاحظة تلعب دورا محوريا في المنهج العلمي، من ناحية اختبار النظريات لتأكيدها أو نفيها، جمع البيانات الأولية، تعزيز الموضوعية لتوثيقها التفاصيل بدقة، والتي بدورها تؤدي لاكتشاف ظواهر جديدة غير متوقعة لتفتح مجالات بحثية جديدة.

من خلال هذه الأداة، قمنا باختار عينة البحث بعد ملاحظة العديد من الأفلام على منصة نتفليكس و منصات أخرى مثل يوتيوب. كذلك مكنتنا من تتبع مختلف العناصر السمعية والبصرية كالإضاءة وزوايا التصوير وحركة الكاميرا والمونتاج، إضافة إلى الأداء التمثيلي، بهدف فهم كيف تعاد صياغة الأحداث الواقعية بشكل درامي. كما نلاحظ كيفية توظيف تقنيات مثل إعادة التمثيل والمزج بين المشاهد الوثائقية والدرامية، وما ينتج عنها من بناء سردي مركب

[1] Julia Kristeva, **Revolution in Poetic Language**, Columbia University Press, New York, 1984, p. 25.
[2] Karl Popper, **The Logic of Scientific Discovery**, Routledge, London, 1959, p. 46.
[3] John Dewey, **How We Think, D.C. Health&Co**, Boston, 1910, p. 78.

يجمع بين التوثيق والإثارة. وتساعدنا الملاحظة كذلك في دراستنا في التقاط وتحليل الرموز والعلامات البصرية والسمعية، وفهم دلالاتها السيميولوجية في سياق إنتاج المعنى داخل الفيلم.

- **مقاربات التحليل السيميولوجي:**

ومن بين المقاربات السيميولوجية اخترنا المقاربات الأنسب لدراستنا و هي:

مقاربة رولان بارث:

تعتبر مقاربة "رولان بارث" ركيزة أساسية من ركائز التحليل السيميولوجي ويمكن اعتبارها منهجا للدراسات السيميولوجية، وهي المقاربة التي تؤطر التحليل السيميولوجي وتحافظ على رواق البحث فيها، ويتحدد هذا الاخير وفق إشكالية الدراسة ومحاورها الأساسية وأهدافها المرجوة.

تقوم مقاربة "رولان بارث" على مستويين أساسيين هما: التعيين والتضمين، وهما المستويين الذين يحددان معا جوهر السيميولوجيا التي تتقفى المعاني الخفية للأنساق على اختلاف طبيعتها والاتجاهات التي تؤطر تحليلها، ويشكل التضمين الهدف الأساسي لها[1].

هنا أكد "رولان" على الدور الأساسي للرسالة اللسانية كمستوى ثالث في النسق السيميولوجي، حيث تعمل على إيقاف التدفق الدلالي وتحديده في معنى واحد يراد توصيله من خلال العلامات البصرية. ومن هذا المنظور، تؤدي وظيفتين رئيسيتين: الأولى هي الترسيخ، والذي يتمثل في تثبيت دلالة النسق ضمن معنى محدد، والثانية هي المناوبة، حيث يمكن استبدال الرسالة اللسانية بالرسالة البصرية والعكس. وتلعب الصورة، ببلاغتها الخاصة، دورا محوريا في تحقيق هذه العملية.

ومن خلال هذه المقاربة، نحلل المشاهد الفيلمية في الدوكودراما عبر تفكيك الرموز البصرية والسمعية، لفهم كيف تبنى الدلالات الظاهرة والخفية داخل النص السمعي البصري، وكيف تسهم الأساليب الفنية والإخراجية في تشكيل خطاب متعدد الطبقات، يراوح بين الواقعي والتأويلي، وبين التوثيق والإقناع الجمالي.

[1] أمبرتو إيكو، **العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه**، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي، ط 02، المغرب، 2010.

مقاربة كريستيان ماتز:

مقاربة "كريستيان ماتز" القائمة على معرفة مدى إمكانية أن تكون السينما كاللغة الكلامية، فحسب ماتز، لغة الفيلم ليست لغة حقيقية وفقا لما توصل إليه علم اللسانيات، إذ أن اللغة الكلامية أو المنطوقة هي لغة اعتباطية، فالعلاقة بين الكلمة كدال وتمثيلها في الواقع كمدلول، هي علاقة عرفية تتيح إمكانيات كبيرة لتغيير المدلول، وبهذه التغييرات ينتج المرسل معاني متعددة تمكنه من التواصل مع المتلقي. والمدلولات في مجال السينما أو التلفزيون ترتبط ارتباطا وثيقا بمدلولاتها، فكريستيان ماتز اعتمد على اللغة الكلامية باعتبارها عملية تنقل الرسالة إلى المشاهد.

تعد هذه المقاربة الأكثر ملاءمة لتحليل المواد السمعية البصرية، حيث تتيح فهم المعاني العميقة والدلالات الخفية وطرق التعبير عنها. وتعتمد على اعتبار اللقطة كوحدة أساسية في التحليل، مما يتطلب تحويل المشاهد واللقطات المتحركة إلى صور ثابتة بهدف التدقيق في التفاصيل واستكشاف الرموز والعلامات الكامنة بعمق[1].

و من الأدوات التي يعتمد عليها "كريستيان ماتز" هي أدوات التحليل الفيلمي.

- **أدوات التحليل الفيلمي:**

الأدوات الوصفية:

يشير "أومون و ماري" إلى أن الوصف هو المرحلة التأسيسية للتحليل، حيث يفكك الفيلم إلى عناصر قابلة للرصد الحسي، مثلما يفكك النص إلى كلمات و جمل. و يشددان على أن يكون الوصف بعيد كل البعد عن التأويلات المبكرة[2].

كما يرى "ديفيد بوردويل" أن: "الوصف يشكل السجل الأرشيفي للفيلم، حيث يوثق البنية السطحية قبل الخوض في الدلالات[3].

[1] فايزة يخلف، **مناهج التحليل السيميائي**، دار الخلدونية ، الجزائر، 2012 ،ص15.

[2] Jacques Aumont et Michel Marie, **L'analyse des films**, Nathan, Paris, 1988, p. 31.

[3] David ordwell, **Making Meaning : Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema**, Harvard University Press, Cambridge , 1989, p. 45.

تشمل هذه الأدوات التحليل المحايد للعناصر المادية للفيلم، مثل اللقطات، التكوين البصري، الإضاءة، الصوت، وحركة الممثلين، دون الخوض في التأويلات و الربط بالسياقات الخارجية. حيث أن الوصف يهدف إلى تفكيك الفيلم إلى مكوناته الأولية لفهم كيفية تشكيلها للتجربة البصرية و السمعية. و تضم هذه الأدوات تقنية التقطيع التقني، التجزئة ووصف صور الفيلم.

التقطيع التقني :(Découpage technique) يشير إلى وصف الحالة النهائية للفيلم، ويعتمد على وحدتين رئيسيتين: اللقطات والمتتاليات(plans-séquences) . .يعد كذلك عملية إلزامية لتحليل أي فيلم نهائيًا، ويشير أيضا إلى الكتابة السابقة للتصوير. كما يُعتبر أكثر تقنية من الأدوات الأخرى، حيث يربط الكلمات والرسومات الأولية بالمعطيات التقنية النهائية لكل لقطة، و أهم العناصر في التقطيع التحليلي هناك :اللقطة(Plans) التي تشمل كل من رقم اللقطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير، وحركات الكاميرا. شريط الصوت(Bande sons) ، الذي يهتم بالموسيقى، الحوار، المؤثرات الصوتية. شريط الصورة(Bande image) ، يضم محتوى الصورة، الشخصيات، المكان، الأشياء.

التجزئة :(Segmentation) تحديد المتتاليات وربطها بالسياق العام للفيلم.

وصف صور الفيلم :(Descriptions des images) تعمل على تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني داخل الفيلم إلى لغة مكتوبة، مع إعطاء تفاصيل دقيقة عن محتوى كل صورة.

الأدوات الاستشهادية:

يعرفها "ميشال ماري" في كتابه "الموجة الجديدة" على أن: "الفيلم لا يولد من فراغ، بل هو حوار مع تاريخ السينما نفسه"[1]. مؤكدا على أن تحليل الاستشهادات يظهر شبكة التأثيرات الخفية التي تشكل هوية العمل.

في حين يربط "روبرت ستام" هذه الأدوات بنظرية "جوليا كريستيفا" حول التناص أو الاقتباس المباشر أو غير المباشر (Intertextuality) الذي يعرفه على النحو التالي: "التناص ليس مجرد اقتباس، بل هو لعبة ذكية بين المخرج و المشاهد المطلع"[2].

[1] Michel Marie**, La Nouvelle Vague : Une école artistique**, Armand Colin, Paris, 1997 , p. 102.
[2] Robert Stam, **Film Theory : An Introduction**, Wiley-Blackwell, Oxford, 2000, p. 89.

تعتمد على الكشف عن الحوار الخفي بين الفيلم و الأعمال الأخرى، سواء كانت أفلاما سابقة، نصوصا أدبية، أو نظريات فكرية. تبرز هذه الأدوات كيفية استعارة الفيلم لرموز أو تقنيات من سياقات ثقافية أوسع. وتشمل هذه الأدوات نسخة من الفيلم ، ملخص الفيلم، الفوتوغرام و البطاقة التقنية للفيلم.

نسخة من الفيلم :(Extraits de film) تستخدم لعرض العناصر بدقة وتسهيل التحكم في التحليل .

ملخص الفيلم: يكشف نقاط القوة في السرد الفيلمي ويوضح أبعاده الفنية والرمزية.

الفوتوغرام (الوقف عند الصورة): ويعنى بتجميد اللقطات مؤقتا لفحص العناصر التحليلية الدقيقة (كالدلالات البصرية، التكوين، الرموز).

البطاقة التقنية للفيلم: تشمل العنوان، سنة الإنتاج، المخرج، المؤلف، الممثلين، والفريق الفني.

الأدوات الوثائقية:

يؤكد "جاك أومون" على أن: "الفيلم وثيقة تاريخية تخفي ورائها صراعات اجتماعية و سياسية"[1].

كما يربط "بيل نيكولز" بين الأفلام الوثائقية و الروائية قائلا: "كل فيلم هو وثيقة عن زمنه، حتى لو تظاهر بالخيال"[2].

تعتمد هذه الأدوات على المواد الأرشيفية والشهادات الخارجية لفك شيفرة الفيلم، مثل السيناريوهات الأولية، مقابلات المخرجين، أو وثائق إنتاج الفيلم. تساعد في كشف الفجوة الكامنة بين النية الإبداعية والنتيجة النهائية.تشمل كل المعطيات السابقة واللاحقة للفيلم .

المعلومات السابقة للبث: تهتم بالسيناريو، الميزانية، التصريحات، المقابلات، والتحضيرات قبل التصوير.

المعلومات اللاحقة للبث: تضم بيانات التوزيع، الإيرادات، النقد، والتحليل اللاحق للفيلم.

[1] Jaques Aumont, **Introduction à la théorie du cinéma**, Armand Colin, Paris, 1996, p. 117.
[2] Bill Nichols, **Introduction to Documentary**, Indiana University Press, Bloomington, 2001, p. 63.

الأدوات اللغوية:

يستخدم "ميشال ماري" نموذج "فرديناردي سوسور" لشرح أن: "اللقطة السينمائية تشبه الكلمة، لكن معناها يتغير حسب السياق"[1].

ويعرف "كريستيان ماتز" السينما بأنها: "لغة بلا معجم ثابت، لكنها تمتلك قواعد تركيبية تنظم تدفق الزمن"[2].

حيث تقوم هذه الأدوات على استعارة مفاهيم من علم اللغة و اللسانيات، لتحليل السينما كنظام إشارات. تركز على دراسة قواعد تركيب اللقطات، والعلاقة بين الدال و المدلول.

ومن هذا المنطلق، أركّز على كيفية استخدام العناصر الإخراجية والفنية مثل المونتاج، وزوايا التصوير، والإضاءة، والتمثيل كوسائل تحمل دلالات وتساهم في تشكيل الخطاب السينمائي. وتساعدنا مقاربة كريستيان ماتز على فهم العلاقة بين الشكل والمضمون، وكيف تؤدي البنية الفيلمية إلى إنتاج المعنى خاصة في أفلام الدوكودراما التي تمزج بين التوثيق والدراما، وتسعى لإقناع المشاهد بحقيقة ما يُعرض من خلال أسلوب بصري يجمع بين الجاذبية الفنية والبعد السردي.

كما أن "كريستيان ماتز" ركز كثيرا على ما يسميه بالشيفرات:

1) الشيفرة الأيقونية(Iconic Code)

- تقوم على التماثل أو الشبه بين الدال والمدلول.
- الصورة الفيلمية تدل على الشيء لأنها تشبهه مثلا: صورة شجرة تدل على شجر.
- ليست اعتباطية كالكلمات، بل قائمة على التشابه البصري.
- ميتز يرى أن هذا ما يميز السينما عن اللغة اللسانية[3].

[1] Michel Marie**, Le Cinéma muet**, Cahiers du Cinéma, Paris, 2005, p. 55.
[2] Christian Metz, **Film Language :A Semiotics of the Cinema**, trans. Michael Taylor, Oxford Unversity Press, Oxford, 1974, p. 32.
[3] **Ibid**. p 43.

2) **الشيفرة التقنية(Technical Code)**

- تشمل الوسائل السينمائية التي يُبنى بها الخطاب البصري، مثل:

1. زوايا التصوير.
2. حركات الكاميرا.
3. الإضاءة.
4. المونتاج.
5. التركيب البصري.

- لها دور في تنظيم المعنى وتوجيه إدراك المتلقي[1].

3) **الشيفرة السردية(Narrative Code)**

- ترتبط ببنية السرد الفيلمي، وتشمل:

1. تسلسل الأحداث.
2. تطور الشخصيات.
3. العلاقة بين الزمان والمكان.
4. التوتر الدرامي.

- مستعارة من تحليل السرد الأدبي، لكنها تعمل بصريًا في السينما[2].

4) **الشيفرة الصوتية(Auditory Code)**

- تشمل:

1. الحوار.
2. المؤثرات الصوتية.
3. الموسيقى التصويرية.

[1] Christian Metz. **Op.cit**. p 44.
[2] **Ibid**. p 44.

4. الصمت كوسيلة دلالية.

- تساهم في تكثيف الأثر العاطفي أو توجيه الانتباه[1].

5) الشيفرة اللغوية(Linguistic Code)

- وتشير إلى الكلام أو النص المكتوب داخل الفيلم:

1. الحوار بين الشخصيات.
2. العناوين أو النصوص الظاهرة على الشاشة.

- تخضع لقواعد اللغة العادية، لكنها تعمل داخل البنية السمعية البصرية[2].

6) الشيفرة الثقافية(Cultural Code)

- تحيل إلى المعاني الضمنية المرتبطة بسياق اجتماعي أو ثقافي معين:

الرموز، العادات، اللباس، الإشارات الاجتماعية.

- تعتمد على معرفة مسبقة بالثقافة لفك دلالتها[3].

- **المقابلة العلمية:**

حسب "ستنيار كفاله" فان: "المقابلة العلمية هي حوار يهدف إلى جمع البيانات النوعية من خلال تفاعل منظم بين الباحث و المشارك، حيث يطرح الباحث أسئلة مفتوحة تسمح للمشارك بالتعبير عن تجاربه و أرائه بكلماته الخاصة، مع التركيز على فهم المعاني الخفية و السياقات الاجتماعية".[4]

[1] Christian Metz. **Op.cit**. p 45.
[2] **Ibid**. p 45.
[3] **Ibid**
[4] Steniar Kvale**, Interviews : Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing**, Sage Publications, London, 2008, p. 17.

أما "جون كريزويل" فيعرفها: "المقابلة العلمية أداة بحثية تستخدم لاستكشاف أراء الأفراد أو مجموعات محددة حول ظاهرة معينة، وتجرى بشكل منظم أو شبه منظم، مع تسجيل الإجابات و تحليلها لاستخراج الموضوعات الرئيسية التي تساهم في بناء الإطار النظري أو تفسير النتائج".[1]

يعد دور المقابلة العلمية في البحث العلمي حيويا و متعدد الأوجه، حيث تساهم في تحقيق أهداف البحث من خلال جمع المعلومات والبيانات، فهي تعمل على تعزيز فهم التجارب الذاتية، كما تؤدي لاكتشاف الظواهر المعقدة أو غير المدروسة، إلى جانب بناء المعرفة بشكل تشاركي لخلق فهم مشترك للواقع.

في دراستنا كان للمقابلة دور كبير، حيث قمنا بمقابلة الكترونية مع مخرجة الفيلم " The Tinder Swindler" السيدة "فيليسيتي موريس"، والتي بدورها دعمت و ساعدت في توضيح العديد من النقاط في بحثنا وخاصة في مرحلة التحليل النصي السيميولوجي للفيلم.

- **مجتمع الدراسة:**

يعرف مجتمع الدراسة على أنه: "جميع الوحدات الواقعة تحت الدراسة سواء كانت أفرادا أو أشخاصا أو أشياء، وتشترك بنفس الخصائص فيما بينها"[2].

كما يعرف كذلك على أنه: "جميع الوحدات الواقعة تحت الدراسة سواء كانت أفرادا أو أشياء، وتشترك بنفس الخصائص فيما بينها"[3].

مجتمع الدراسة هو مجموعة محددة من العناصر أو الأفراد التي تجمعها صفة أو أكثر، كما يمثل التركيز الكبير للبحث العلمي، بحيث يعمل الباحث على الحصول على المعرفة و جمع المعلومات عنه.

[1] John W. Creswell, **Research Design : Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches**, Sage Pulications, California, 2018, p. 223.

[2] جمال علي، سعيد ياسين، **أسس البحث الاجتماعي**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986، ص2.

[3] عبد الغني محمد إسماعيل العمراني، **دليل الباحث في إعداد البحث العلمي**، ط2، دار الكتاب الجامعي، اليمن، 2012، ص103.

مجتمع بحثنا تتمثل في جميع أفلام الدوكودراما المتواجدة على منصة "نتفليكس" بالانجليزية "Netflix".

- **عينة الدراسة:**

عينة الدراسة يعرفها حامد إبراهيم قنديجلي على أنها "نموذج يشمل جانبا أو جزءا من وحدات المجتمع الأصلي المعني بالبحث، تكون ممثلة له بحيث تحمل صفاته المشتركة، وهذا النموذج أو الجزء يغني الباحث عن دراسة كل وحدات ومفردات المجتمع الأصلي، خاصة في حالة صعوبة أو استحالة دراسة تلك الوحدات"[1].

و تشير عينة البحث إلى: "مجموعة جزئية مميزة ومنتقاة من مجتمع الدراسة، فهي مميزة من حيث أن لها نفس خصائص المجتمع، ومنتقاة وفق إجراءات و أساليب محددة"[2].

إذن العينة هي مجموعة محددة من الأفراد التي يتم اختيارها من مجتمع الدراسة بطريقة منهجية، و ذلك بعد دراسة خصائصها لتعميم النتائج على باقي المجتمع الأصلي وفقا لمعايير محددة.

عينة دراستنا عبارة عن عينة قصدية تتمثل في تسعة أجزاء من فيلم الدوكودراما " The Tinder Swindler".

الجزء الأول: بداية الفيلم مدته (دقيقتان و16 ثانية).

الجزء الثاني: اللقاء الأول الفاخرى مدته (دقائق و22 ثانية).

الجزء الثالث: أول طلب للمساعدة المالية مدته (5 دقائق و2 ثانية).

الجزء الرابع: ازدواجية شحصية "سايمون ليفايف" مدته (3 دقائق و19 ثانية).

الجزء الخامس: اكتشاف الخدعة مدته (4 دقائق و27 ثانية).

الجزء السادس: الضحية الثانية "بيرنيلا" مدته (دقيقتان و44 ثانية).

الجزء السابع: فضح المخادع "سايمون ليفايف" أو "شمعون حايوت هودا" مدته (6 دقائق و37 ثانية).

الجزء الثامن: انتقام الضحية الثالثة "أيلين" مدته (7 دقائق و34 ثانية).

[1] إبراهيم عامر قنديجلي، **البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات**، ط1 ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، اليمن، ص137.

[2] موفق الحمداني و آخرون، **مناهج البحث العلمي**، جامعة عمان العربية للدراسات العليا، الأردن، ص194.

الجزء التاسع: نهاية الفيلم مدته (3 دقائق و16 ثانية).

- **مفاهيم و مصطلحات الدراسة:**

إن كل دراسة لا بد من التطرق فيها لبعض التعاريف لبعض المفاهيم التي لها علاقة مع موضوع الدراسة، و في دراستنا سنقف على بعض المفاهيم الأساسية التالية:

- **مفهوم الدلالة:**

لغة: كما جاء في لسان العرب: (الدال) مصدر من الفعل (دل) وهو من (دلل) التي تدل فيما تدل عليه على الإرشاد إلى الشيء والتعريف به، ومن ذلك دله على الطريق يدله دلالة (بالفتح والكسر): أي سدده إليه.

وفي مقاييس اللغة: الدال واللام أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والآخر اضطراب الشيء. فالأولى قولهم: دللت فلانا على الطريق، والدليل: الأمارة على الشيء، وهو بين (الدلالة) و (الدلالة) بالفتح والكسر[1].

اصطلاحا: عند الفلاسفة "ابن سينا" ومعنى دلالة اللفظ: أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه، فنجد في تعريفه أن (الدلالة) يشكلها الصوت والحس والنفس والخيال.

والأصوليون يقدمون المعنى على اللفظ، فاللفظ إنما هو وسيلة لتحصيل المعنى المراد والمعنى هو المقصود فاللفظ عندهم خادم للمعنى.

أما عند "جون لاينز" فإن الدلالة تمثل العلاقة القائمة بين التعابير وبين الكيانات المادية في العالم الخارجي[2].

إجرائيا: الدلالة هي العلاقة التي تنشأ بين الرمز (كالكلمة أو الإشارة أو الصورة) و المعنى أو الفكرة التي يشير إليها هذا الرمز في ذهن المتلقي. هذه العلاقة ليست ثابتة، بل تتغير بتغير

[1] حسين السوداني، **أصول التفكير الدلالي عند العرب من اللزوم المنطقي إلى الاستدلال البلاغي**، مجمع الملك سلمان العالي للغة العربية، الرياض، 2024، ص 13.

[2] حسين السوداني، مرجع سابق، نفس الصفحة.

السياق الثقافي والشخصي، وتخضع لعملية تأويل يقوم بها المتلقي. بعبارة أخرى فإن الدلالة هي العملية التي يتم من خلالها تشفير وفك تشفير المعاني والأفكار باستخدام الرموز. هذه العملية تعتمد على المعرفة المسبقة و الخبرة و التوقعات لدى المتلقي، وتتأثر بالعوامل الاجتماعية والثقافية والنفسية.

في سياق دراستنا " دلالة الأساليب الفنية والإخراجية في إعادة البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما: دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم الدوكودراما "The Tinder Swindler" يعد مصطلح "الدلالة حجر الزاوية لتسهيل فهم كيفية خلق المعاني في أفلام الدراما الوثائقية. فهي الخيط الرابط بين الواقع وطريقة المخرج في إعادة صياغتها فنيا، و بين المتلقي المتفاعل مع الصياغة.

- **مفهوم الأساليب الفنية:**

لغة: تشير كلمة "الأساليب" في اللغة العربية إلى الطرائق أو المناهج المتبعة في أداء شيء ما. أما "الفنية" فهي نسبة إلى "الفن"، الذي يُعرَّف لغةً بأنه المهارة أو الحرفة التي تعتمد على الإبداع والجمال[1].

اصطلاحا: الأساليب الفنية لدى "حسن البناهي" هي: " مجموعة من التقنيات والمناهج الإبداعية التي يستخدمها الفنان لتشكيل العمل الفني، سواء في الأدب أو الرسم أو الموسيقى أو غيرها، بهدف نقل فكرة أو عاطفة أو رؤية جمالية"[2].

يرى "ايرنست فيشر" بأن: "الأساليب التي يتبعها الفنان في عمله ليست سوى مجموعة من القوى ذات الاستقلاليّة الذاتية والتي تتحكم بكل ما يحيط بها باستثناء نفسها، ونتيجة لذلك فإن هذه الأساليب الفنية تختصر بكونها نمطا من الأنماط الفنية والتي تختلف عن غيرها من الأعمال بكونها تشمل نمطا أو مركبا متكررا من الصفات الفنية والتي تتحد مع بعضها البعض بأي شكل من الأشكال، وذلك لتكون طريقة مميزة لاختيار محتويات العمل الفني وتنظيمه والتي تخضع للتكرار والتنوع بما يخدم العمل الفني، الأمر الذي يساعد في استخدام كل أسلوب من

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ف ن ن)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج13، ص462.

[2] حسن البناهي، **نظرية الفن: دراسة في المفاهيم الجمالية**، دار التنوير، بيروت، ط1، 2010م، ص87.

الأساليب الفنية في تصنيف الأعمال الفنية المتنوعة إلى مجموعات عدة".[1]
اجرائيا: الأساليب الفنية هي الطرق والوسائل التي يستخدمها الفنان للتعبير عن أفكاره ومشاعره من خلال عمله الفني. تشمل هذه الأساليب استخداما للعناصر التي تساهم في تشكيل العمل الفني. تتنوع الأساليب الفنية بتنوع المدارس الفنية والحقب التاريخية، فالأسلوب الفني هو بمثابة بصمة الفنان التي تميز أعماله وتعكس شخصيته الفنية الفريدة.

في إطار دراستنا، تعد الأساليب الفنية عنصرا هاما، حيث يمثل الجانب الفكري ورؤية المخرج للوقائع قبل إعادة بنائها، أي يمكن أن نقول أنها الأساليب التي تساعده في تطبيق تصوراته .

- **مفهوم الأساليب الإخراجية:**

لغة: مصدر الفعل "أخرج"، أي أظهر الشيء أو جهزه للعرض. أما "الأساليب" فتعني الطرق أو الوسائل المتبعة[2] .

اصطلاحا: الأساليب الإخراجية هي الخطط والمناهج التي يتبعها المخرج (في المسرح أو السينما أو التلفزيون) لتحويل النص المكتوب إلى عمل مرئي أو مسموع، عبر تنسيق العناصر الفنية (كالإضاءة، والديكور، والأداء) لتحقيق رؤيته الإبداعية[3].

مجدي وهبة وكمال المهندس يعرفانها على أنها: "مرحلة متطورة من مراحل البناء الدرامي يقوم المخرج أو الكاتب السينمائي بمهمة الإعداد الفني للخلاصة أو الرواية أو المسرحية التي يراد تحويلها، وذلك يعتمد على الصورة المرتبة كأداة تفسير من حيث تتابع المشاهد والمواقف وتوضيح الأحداث ورسم الشخصيات"[4].

اجرائيا: الأساليب الإخراجية هي الأدوات والتقنيات التي يستخدمها المخرج لتحويل السيناريو المكتوب إلى عمل مرئي، سواء كان فيلمًا أو مسلسلا أو برنامجًا تلفزيونيا. تشمل هذه الأساليب عناصر متنوعة مثل زوايا الكاميرا، حركتها، الإضاءة، المونتاج، الصوت، الممثلين، الديكور،

[1] فيشر ارنست، **نظرية الفن**، ترجمة د.عادل زكريا، دار الثقافة، القاهرة، 1994، ص45.

[2] الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، مادة (خ ر ج)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م، ص202.

[3] سامي عبد الحميد، **فن الإخراج المسرحي**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1998م، ص45.

[4] وهبة مجدي وآخرون، **معجم المصطلحات العربية للغة والآداب**، مكتبة البناية للنشر، ط1، بيروت، 1984، ص 204.

والأزياء. تساعد هذه الأساليب المخرج على ترجمة رؤيته الفنية إلى صورة مرئية، وجذب انتباه المشاهد، والتأثير على مشاعره، وسرد القصة بشكل فعال.

الأساليب الاخراجية هي التي يعتمدها المخرج لتجسيد أفكاره و تحويلها إلى عمل فني متكامل، لينقل بها للمشاهد المشاعر التي يجسدها في كل مشهد عن طريق هذه الأساليب.

- **مفهوم الدوكودراما:**

لغة: الدوكودراما بالإنجليزية (Docudrama) :هي نوعٌ فنيّ يجمع بين الوثائقي (Documentary) والدراما(Drama) ، حيث تُقدَّم أحداث حقيقية أو مستوحاة من الواقع عبر سرد درامي مُخرَج بطريقة فنية[1].

اصطلاحا: هي نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية، بمعنى أنه لا يتضمن قصة ولا خيالاً وهو يتخذ مادته السينمائية من واقع الحياة، فيصور هذا الواقع ويفسر حقائقه المادية، أو يعيد تكوين هذا الواقع وتعديله بشكل يعبر عن الحقيقة الواقعة، هادفاً بذلك إلى تحقيق غرض تعليمي، أو غرض ترفيهي[2].

الفيلم الدوكودرامي (Docudrama) ، يعتمد على أحداث واقعية، ومشاهد حقيقية يرصدها في صورتها الدرامية، وأشخاصها الحقيقيين، ويكون دور المخرج في هذا النوع من الأفلام هو: تنسيق المشاهد بطريقة توضح النمو المادي والزمني، وتبرز التطور والحركة وتتمحور حول الصراع والحوار من أجل تحقيق أهداف بطل أو أبطال الفيلم. فالمخرج إذا يلتقط الفكرة من بيئتها الواقعية، ثم يضع خطة، أو سيناريو ينظم تسلسل المشهد أو الأحداث، ليوصل فكرة أو رسالة للمشاهد[3].

إجرائيا: الدوكودراما نوع من الأعمال السينمائية، يمزج بين عناصر الأفلام الوثائقية والأفلام الروائية، حيث يقدم قصة حقيقية بأسلوب درامي مشوق. تعتمد الدوكودراما على أحداث وشخصيات واقعية، مع إعادة تمثيل المشاهد الغير موثقة من قبل ممثلين، مع الحرص على

[1] نصر الله خالد، **فنون الإعلام و الاتصال: بين النظرية و التطبيق**، دار الرواق للنشر و التوزيع، مصر، 2008، ص125.

[2] **عشرون فيلما تسجيليا عن الحياة و الفن في مصر**، تقديم أحمد كامل مرسي، تعليق صلاح حافظ، تعقيب مختار السويفي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1992، ص19.

[3] نبيل خالد أبو علي، **في مرآة الثقافة الفلسطينية "مقالات في الأدب و المسرح و التليفزيون"**، دار المقداد للطباعة، غزة، ط1، 2004، ص179.

الدقة التاريخية. تهدف الدوكودراما إلى تقديم قصة واقعية بأسلوب جذاب، سواء لتعليم الجمهور عن أحداث تاريخية، أو للتعريف بشخصيات مؤثرة، أو لتسليط الضوء على قضايا معينة. فالمخرج لا يكتفي بتسجيل الأحداث، بل يسعى أيضاً إلى إعادة تركيبها وتقديمها بطريقة فنية.

- **الدراسات السابقة:**
  - **الدراسة الأولى:**

دراسة ل: "Eliud K. Situma "، بالحروف العربية: "إليود ك. سيتوما". بعنوان: " The Effect Of Docudrama Films On Psychological Distress Among Urban Women Refugees In Nairobi Country, Kenya."، باللغة العربية:" تأثير أفلام الدوكودراما على الضائقة النفسية بين اللاجئات الحضريات في مقاطعة نيروبي، كينيا"، مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة (تكنولوجيا الأفلام)، جامعة كينياتا، كينيا، سنة 2018.

انطلقت الدراسة من الإشكالية التالية: "هل تؤثر أفلام الدوكودراما على الضائقة النفسية لدى اللاجئات الحضريات في مقاطعة نيروبي، كينيا؟". سعت هذه الدراسة إلى التحقيق في كيفية استخدام الأفلام الوثائقية الدرامية كأداة علاج نفسي بين النساء اللاجئات المصابات بصدمات نفسية. كانت أهداف الدراسة هي: تحديد مستويات الضيق النفسي، وتحديد ما إذا كانت التقنيات السينمائية تؤثر على الضيق النفسي، والتحقيق في فعالية الأفلام الدوكودرامية على مستويات الضيق النفسي بين اللاجئات الحضريات. استخدمت الدراسة منهج بحث مختلط شمل كلا المنهجين النوعي والكمي. تم أخذ عينة قصدية من 48 مشاركة لهذه الدراسة. اعتمدت أدوات البحث: الملاحظة، المقابلة في جمع البيانات. استخدمت الدراسة الاستبيانات، ومقياس الضيق النفسي، ومقياس بيك للاكتئاب، ودليل المقابلة، ودليل الملاحظة، ودليل تحليل المحتوى كأدوات بحث. تم إجراء اختبارا T المقترن لتحديد أهمية العلاقة بين المجموعتين. أظهرت النتائج الرئيسية الناتجة عن التحليل أن التقنيات السينمائية والتمثيل يلعبان دورا كبيرا في تقليل مستويات الضيق النفسي والاكتئاب. كما أثبتت الدراسة أن الأفلام الوثائقية الدرامية تساعد في تقليل كل من مستويات الضيق النفسي والاكتئاب بين اللاجئات. ونتيجة لذلك، خلصت الدراسة إلى أن الأبطال، إذا تم تصويرهم بشكل إيجابي، يساعدون المشاهدين على التعافي من الضيق النفسي والاكتئاب. كما خلصت إلى أن تقنيات التصوير السينمائي و الأساليب الفنية والإخراجية تحمل قيمة علاجية إذا تم استخدامها في بيئة داعمة نفسيا واجتماعيا. توصي

الدراسة باستخدام الفيلم الدوكودرامي جنبًا إلى جنب مع الطرق التقليدية الأخرى في مساعدة اللاجئين المصابين بصدمات نفسية على التعافي. وأخيرا، توصي بأن يقوم صناع الأفلام والمؤسسات التي تقدم دراسات الأفلام بتدريب طاقم طلابهم على الاختيار الصحيح لأساليب للتصوير السينمائي عند صنع أفلام وثائقية درامية مخصصة للاستخدام العلاجي.

تقاطعت هذه الدراسة " تأثير أفلام الدوكودراما على الضائقة النفسية بين اللاجئات الحضريات في مقاطعة نيروبي، كينيا"، مع دراستنا "دلالة الأساليب الفنية والإخراجية في إعادة البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما: دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم الدوكودراما " The Tinder Swindler" في العديد من النقاط، منها التشابه في أداتي بحث هما الملاحظة و المقابلة، كما أنها درست دلالة الأساليب الإخراجية السينمائية و هذا ما نحن بصدد التطرق إليه في دراستنا. إضافة إلى الإثراء المعرفي من ناحية الإطار النظري الذي تطرق إلى العديد من المعلومات والعديد من الجوانب فيما يخص أفلام الدوكودراما.

- **الدراسة الثانية:**

عبارة عن مقال علمي ل "Dave Fagundes and Jorge L. Contreras" بالحروف العربية: "دايف فاجيند، جورج ل.كونتريراس". بعنوان: " Private Ownership of Public Facts : Docudrama, Deals, and Life Story Rights." باللغة العربية: " الملكية الخاصة للحقائق العامة: الدوكودراما، الصفقات، وحقوق قصة الحياة". المنشور في "ديسمبر 2023" ، جامعة "كاليفورنيا، دافيس"، بالانجليزية: "University of California, Davis".

انطلق المقال من إشكالية رئيسية تمثلت في: " هل ينبغي الاعتراف بحقوق ملكية خاصة في قصص حياة الأفراد، أم ينبغي أن تظل هذه القصص جزءا من الملكية العام؟". تهدف الدراسة إلى استكشاف وتقييم الاتجاه المتزايد نحو خصخصة قصص الحياة، إضافة إلى إظهار كيف أن صفقات قصص الحياة، رغم أنها تبدو وكأنها تعكس ترتيبا خاصا مفيدا، تخلق في الواقع تأثيرا خارجيا سلبيا كبيرا عن طريق تحويل جزء أساسي من الملك العام إلى ملكية خاصة، إلى جانب اقتراح حل لهذه المشكلة من خلال سن قانون اتحادي جديد يمنع إنفاذ الحقوق العامة للولاية ضد الإنتاجات الإبداعية القائمة على الحقائق. تعتمد هذه الدراسة على تحليل قانوني نقدي وتحليل للسياسات العامة، يقدم المؤلفان حججا قانونية وسياسية لدعم اقتراحهما بتشريع

اتحادي جديد من الكونجرس. اعتمدت على الأدوات البحثية بشكل أساسي على التحليل فقام الباحثان بتحليل للسوابق القضائية والقوانين والتشريعات المتعلقة بالحق في الدعاية وحرية التعبير، تحليل نقدي للأدبيات القانونية المتعلقة بالملكية الفكرية والملك العام، تحليل لصفقات حقوق قصة الحياة في صناعة الترفيه. استخلصت الدراسة إلى: " يجادل المؤلفان بأن الاعتراف بحقوق ملكية خاصة في قصص الحياة يقوض حرية التعبير ويضر بالملك العام، يقترح المؤلفان أن يقوم الكونجرس بسن قانون اتحادي جديد يمنع الولايات من إنفاذ قوانين الحق في الدعاية ضد الإنتاجات الإبداعية القائمة على الحقائق، يجادل المؤلفان بأن هذا الحل سيحمي مكانة الحقائق كجزء من الملك العام دون الحد من الحماية القانونية لمصالح الأفراد المتعلقة بالكرامة والسمعة والخصوصية." توصلت الدراسة إلى أن صفقات الحصول على حقوق استخدام المعلومات والحقائق في الأفلام الوثائقية الروائية، والتي يدفع فيها المال للأشخاص الذين يتم تصويرهم في هذه الأفلام مقابل استخدام معلوماتهم وقصصهم، قد تبدو للوهلة الأولى وكأنها وسيلة مقبولة للتعامل مع المعلومات والحقائق، ولكنها في الواقع تقوم بتحويل جزء من المعلومات والحقائق التي تعتبر حقا عاما إلى ملكية خاصة، مما يؤثر سلبا على توازن المعلومات المشتركة والخاصة التي يعتمد عليها نظام حرية التعبير والإبداع.

تقاطعت الدراسة الأولى مع دراستنا في عدة نقاط أساسية تخص الاطار النظري، تمثلت في العودة إلى أصول الدوكودراما، ونشأتها الأولى، كما أنها عادت لأمثلة قديمة من أفلام الدوكودراما مما يساعد أكثر في توضيح الصورة حول هذا النوع السينيمائي.

- **الدراسة الثالثة:**

عبارة عن مقال علمي لـ "نسيمة قايد ونوال مريم وهيبة" بعنوان: "تدريس الحضارة الأمريكية من خلال الأفلام الوثائقية الدرامية"، بالإنجليزية: " Teaching American Civilization Through Docudramas"، جامعة "الآداب واللغات، عمار تليجي، قسم اللغة الانجليزية، مدينة الأغواط، الجزائر" وجامعة "الآداب و اللغات مولاي الطاهر، قسم اللغة الانجليزية، مدينة سعيدة، الجزائر.

انطلقت الدراسة من إشكالية رئيسية تمثلت في: "كيف يمكن استخدام الأفلام الوثائقية الدرامية كأداة فعالة في تدريس الحضارة الأمريكية؟". تهدف الدراسة إلى: استكشاف دور الأفلام

الوثائقية الدرامية في تقديم المعرفة التاريخية والثقافية بطريقة تفاعلية، وتقييم مدى تأثيرها على فهم الطلاب واستيعابهم للحضارة الأمريكية، إضافة إلى اقتراح استراتيجيات تعليمية تعزز من فاعلية هذه الوسيلة داخل الصفوف الدراسية. تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث قام الباحثتان بتحليل محتوى عدد من الأفلام الوثائقية الدرامية ودراسة كيفية استخدامها في العملية التعليمية، بالإضافة إلى مراجعة الدراسات السابقة التي تناولت استخدام الوسائط السمعية البصرية في التعليم. اعتمدت الدراسة في أدوات البحث العلمي بشكل أساسي لتحليل المحتوى للأفلام الدوكودرامية، مراجعة الأدبيات الأكاديمية حول الوسائل السمعية البصرية في التدريس، واستطلاع آراء الطلاب والمعلمين حول فاعلية هذه الطريقة. استخلصت الدراسة إلى أن: الأفلام الوثائقية الدرامية تعد وسيلة فعالة في تدريس الحضارة الأمريكية، حيث إنها تسهم في تقديم المعلومات بطريقة مشوقة وسهلة الاستيعاب، مما يزيد من دافعية الطلاب ويشجعهم على التفكير النقدي وتحليل الأحداث التاريخية من زوايا مختلفة. كما أشارت الدراسة إلى أن الدمج بين هذه الوسيلة التعليمية والمناهج التقليدية يمكن أن يعزز من جودة التعليم ويساعد على ترسيخ المعرفة بشكل أعمق. حيث أكدت الدراسة على أن استخدام الأفلام الوثائقية الدرامية ليس مجرد وسيلة ترفيهية، بل هو أسلوب تعليمي مهم يمكن أن يسهم في تحسين الفهم التاريخي والثقافي للطلاب، بشرط أن يتم توظيفه بشكل صحيح ضمن المناهج التعليمية.

تتقاطع هذه الدراسة مع دراستنا في عدة نقاط جوهرية. إذ تستكشف كلتا الدراستين أهمية أفلام الدوكودراما كوسيلة للتعبير عن الحقائق والوقائع، مع التركيز على كيفية إعادة بنائها دراميًا. يمكن اعتبار دراستنا بمثابة امتداد و تفصيل لجوانب محددة من هذه الدراسة، خاصة من الجانب النظري لضمه مجموعة من العناصر التي تتشابه مع عناصر في دراستنا الحالية.

- **الدراسة الرابعة:**

مقال علمي لـ "سامر زياد الشرايدة" بعنوان: "تحليل تقنيات الدوكودراما والتفاوض حول الهوية في مسرحية عيد العنصرة لديفيد إدغار" بالإنجليزية: " Analysis of Docudrama Techniques and Negotiating one's Identity in David Edgar's Pentecost."، المنشور في "4 أفريل 2018" بجامعة "أم القرى، مكة، المملكة العربية السعودية.

انطلقت الدراسة من إشكالية رئيسية تمثلت في: "كيف تسهم تقنيات الدوكودراما في إعادة بناء الوقائع الدرامية والتفاوض حول الهوية الوطنية في مسرحية عيد العنصرة لديفيد إدغار؟". تهدف الدراسة إلى استكشاف كيفية استخدام الدوكودراما كأداة فنية لإعادة بناء الأحداث التاريخية، وتحليل دورها في تقديم الهوية الوطنية والتفاوض حولها داخل السياق الدرامي. كما تسعى إلى تقييم تأثير المزج بين الوثائقي والدراما على فهم الجمهور للوقائع السياسية والاجتماعية، بالإضافة إلى اقتراح آليات لفهم أعمق لدور الدوكودراما في تحليل الهوية الوطنية. تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث قام الباحث بتحليل محتوى المسرحية ودراسة كيفية توظيف تقنيات الدوكودراما في تقديم الأحداث. كما تم الاستناد إلى مراجعة الأدبيات الأكاديمية السابقة التي تناولت دور الدوكودراما في إعادة بناء الوقائع التاريخية وفهم الهوية الوطنية. اعتمدت الدراسة في أدوات البحث العلمي على تحليل محتوى المسرحية، مراجعة الدراسات السابقة حول الدوكودراما، وتحليل نقدي للأساليب السيميولوجية المستخدمة في المسرحية. استخلصت الدراسة إلى أن الدوكودراما تعد وسيلة فعالة لإعادة بناء الأحداث الدرامية من منظور تاريخي وفني، حيث تسهم في تقديم رؤية نقدية وتحليلية للقضايا الوطنية. كما أوضحت الدراسة أن المسرحية تسلط الضوء على دور الرموز الفنية، مثل اللوحة الجدارية، في تمثيل الهوية الوطنية والصراعات الثقافية، وأن اللغة والدين والتاريخ تعد عناصر رئيسية في تشكيل الهوية الوطنية، ويتم توظيف الدوكودراما لعرضها بطرق متعددة تعزز الفهم النقدي. وأشارت الدراسة إلى أن الجمع بين الوثائقي والدراما يخلق تجربة تفاعلية تتيح للجمهور إعادة التفكير في الأحداث التاريخية والسياسية من زوايا مختلفة، مما يعزز من إدراكهم للواقع الاجتماعي والسياسي. وأكدت الدراسة أن تقنيات الدوكودراما ليست مجرد وسيلة ترفيهية، بل هي أداة تحليلية مهمة يمكن استخدامها في فهم الهوية الوطنية وإعادة بناء الوقائع الدرامية، مشيرة إلى أن التوظيف الصحيح لهذه التقنيات يساهم في تعزيز الفهم النقدي والتفاعل مع الأحداث التاريخية بشكل أكثر عمقا.

تتقاطع هذه الدراسة مع دراستنا في عدة جوانب، حيث يشترك كلا البحثين في الاهتمام بالدوكودراما كأداة فنية تعيد تقديم الأحداث الواقعية من خلال تقنيات درامية وإخراجية محددة. هذه الدراسة تتناول كيفية استخدام الدوكودراما لإعادة بناء الهوية الوطنية والتفاوض حولها عبر السرد البصري والرموز الفنية، وهو ما يتلاقى مع دراستنا في تحليل كيفية توظيف الأساليب

الإخراجية لإعادة بناء الوقائع الدرامية ومنحها دلالات جديدة. كما أن كلتا الدراستين تعتمد على المنهج السيميولوجي لفك شفرات الخطاب البصري والدرامي، مما يؤكد أن الدوكودراما ليست مجرد إعادة تمثيل للواقع، بل هي عملية تأويلية تضيف أبعادًا جديدة للحدث الأصلي. هذا التقاطع بين البحثين يعزز من أهمية دراسة الدوكودراما كوسيط فني يجمع بين الوثائقي والدرامي لإعادة إنتاج الأحداث التاريخية بمنظور جديد.

✓ **الفصل الأول: أفلام الدوكودراما نشأتها وأنواعها وسماتها.**

- **المبحث الأول: نشأة وتطور وأنواع أفلام الدوكودراما والفرق بينها وبين الأفلام الوثائقية والروائية.**
  - **المطلب الأول:** نشأة وتطور أفلام الدوكودراما.
  - **المطلب الثاني:** الفروقات بين أفلام الدوكودراما والأفلام الوثائقية والأفلام الروائية.
  - **المطلب الثالث:** أنواع أفلام الدوكودراما.
- **المبحث الثاني: سمات وأهمية أفلام الدوكودراما.**
  - **المطلب الأول:** السمات المميزة لأفلام للدوكودراما.
  - **المطلب الثاني:** دور أفلام الدوكودراما في توثيق الوقائع وإعادة السرد.
  - **المطلب الثالث:** أهمية أفلام الدوكودراما كنوع فني.

تمهيد:

أدى ظهور أفلام الدوكودراما إلى توجه جديد في عالم السينما عامة، وفي صناعة الأفلام الوثائقية خاصة، حيث أصبح هذا النوع أول ما يجمع بين نوعين سينمائيين منفصلين تماما، الأفلام الوثائقية والأفلام الروائية. وأصبحت نقطة التقاطع هذه مجالا خصبا للعديد من الدراسات منذ بداية القرن الماضي، وخاصة في أواسط القرن العشرين. في هذا الفصل، سيتم التطرق إلى نشأة أفلام الدوكودراما منذ بداياتها الأولى، وصولا إلى أبرز تطوراتها. كما سنعرض نقاط الاختلاف والتداخل بينها وبين الأفلام الوثائقية والروائية، بالإضافة إلى تعداد أنواعها المختلفة وخصائصها. وسنتناول كذلك أهميتها في الساحة الفنية السينمائية، ودورها في توثيق الوقائع وإعادة سردها بأسلوب جديد يجمع بين الدقة التاريخية والبعد الدرامي.

▪ المبحث الأول: نشأة وأنواع أفلام الدوكودراما:

– المطلب الأول: نشأة وتطور أفلام الدوكودراما:

تطورت أفلام الدوكودراما منذ حتى واكبت التطورات التكنولوجية الحاصلة في عالم الصناعة السينمائية، حيث عكست في مسيرتها إلى يومنا هذا العديد من التحولات الاجتماعية والسياسية، ولفهم هذا التطور الذي دام أكثر من قرن، دون نسيان النشأة الأولى لا بد من تقسيم السلم الزمني إلى مراحل كالأتي:

المرحلة الأولى: الجذور التاريخية (أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين):

كان ظهور أفلام الدوكودراما أساسا عائدا إلى الأفلام الوثائقية، مما جعل هذا الأخير نوعا من أنواعه المتعددة، حيث ظهرت الأفلام الوثائقية أول مرة لنقل الحياة الواقعية والحياة اليومية. فقام الأخوان الفرنسيان "لوميير"، المدعوان ب "لويس لوميير و أوجست لوميير" باختراع جهاز السينماتوغراف سنة 1895، وكان أول جهاز لتسجيل وعرض الأفلام، بعد ذلك سجل الأخوان العديد من الأفلام القصيرة أولها "وصول قطار إلى محطة لاسيوتا" بالفرنسية L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat" سنة 1896م، وكان أول عرض سينمائي مدفوع في باريس. هكذا كانت الفكرة الرئيسية في تصوير الواقع دون أي إضافات خارجية مثل الدراما، لكن لاحقا تم تطوير هذه الفكرة لتتدخل السينما و يصبح لها نصيب في التوثيق مما مهد إلى نشأة و ظهور "أفلام الدوكودراما"[1]. أما بالتطرق و الغوص في نشأة الأفلام الوثائقية كونها تعد حجر الأساس، فلا بد من العودة إلى أولى مراحل ظهور السينما. "سيغفريد كراكاوير" وهو عالم اجتماع ألماني، دائما ما كان يؤكد على أن ظهور التصوير الفوتوغرافي كان البذرة الأولى للسينما، وأن السينما وسيلة مهيأة لالتقاط الواقع العادي و كشفه[2]. ونظرا للترابط الوثيق بين السينما والتصوير الفوتوغرافي، فإنه قد ظهرت نظريتان أساسيتان تشرحان طبيعة الصورة الفوتوغرافية: نظرية أولى تعنى بالتوثيق و ارتبطت بالتغطيات الإخبارية، والثانية شملت الجانب الفني تعلقت بالجماليات والابداع[3].

[1] Nichols Bill, **op.cit**. p 45.
[2] Kracauer Z. **Theory of film: the redemption of physical reality**, Oxford University Press, New York,1960, p54.

[3] Grazhenkova N. **Value of photography: documentary and artistic background.** Smolensk, Russia, 2012 Available at: http://e-notabene.ru/fr/ article_149.html (accessed 5 March 2025).

وقد كانت أعمال المصور الأمريكي "ادوارد كورتيس" أهم نقطة لانطلاق السينما، حيث عرف بشغفه لتوثيق حياة الأمريكيين الأصليين (الهنود الحمر). ذاع صيته و اشتهرت أعماله بتميزها مما دفع الرئيس الأمريكي آنذاك "ثيودور روزفلت" إلى تقديمه للممول المعروف "جون مورغان"، والذي صرح بدوره عن اهتمامه برعاية مشروع "كورتيس" في (1906م). بناءا على هذا التعاون تم نشر ألبوم يحتوي 20 مجلدا من الصور الموثقة لحياة الهنود الأمريكيين، اضافة إلى أنه تم كتابة مقدمة المجلد الأول من طرف الرئيس "روزفلت".

كان "كورتيس" مهتما جدا بحياة قبيلة "كواكيوتل"، مما دفعه للتعمق أكثر في دراسة قدرة التصوير الفوتوغرافي على التوثيق ونقل اللحظات الزمنية بدقة. ففي سنة (1912م)، أطلق مشروعا لتصوير فيلم قصير يصور فيه حياة هذه القبيلة. ومن الأسباب التي دفعته لإطلاق هذا المشروع، أوضح أنه رغم التطور الحاصل في بداية القرن العشرين، أي في تلك الحقبة مع التطور الصناعي، فإن هؤلاء الهنود الأمريكيين بقوا متشبثين بعاداتهم وتقاليدهم الثقافية، مما دفعه إلى الرغبة في توثيق كل هذا بصريا. لذلك، ركز على تصوير طقوسهم، مثل الصيد، والرقصات الفلكلورية، وحفلات الخطوبة، لكن لم يتم تصنيف هذا العمل كفيلم وثائقي 100%، لأنه تم فيه استخدام ممثلين من هذه القبيلة لإعادة تمثيل العديد من المشاهد. علاوة على ذلك، فقد تم شراء العديد من الأشياء والأدوات لاستعمالها، مثل: أعمدة الطوطم والبطانيات، وكل هذا كان مسجلا في دفتر الحسابات مع أجور الممثلين بالتفصيل. وبهذا، يمكن منطقيا اعتبار الفيلم، الذي حمل اسم "في أرض قوارب الحرب"، نموذجا مبكرا للأفلام الوثائقية الدرامية، لأنه مازج بين المشاهد الحقيقية الواقعية والمشاهد التي تم إعدادها بطرق فنية وفق رؤية المخرج، مثل التمثيل. في هذا الصدد، أكد "كورتيس" أن حياة الهنود الحقيقية لها عواطفها المتوازية الخاصة، والتي ساعدت كثيرا على إضفاء صدق خالص على الصورة المنقولة بالشكل المطلوب[1]. اكتمل إنتاج هذا الفيلم عام (1914م)، وتم عرضه أول مرة في الصيف من نفس السنة في نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية، ثم بعد ذلك في سياتل. وقد كان عملا فنيا ناجحا لقي صدى كبيرا، خاصة أنه وثيقة إثنوغرافية بليغة الأهمية في توثيق ثقافة السكان الأصليين. حتى إن العديد من القطع الأثرية التي ظهرت في مشاهد الفيلم تم وضعها لاحقا في مجموعات متحفية في مؤسسات أنثروبولوجية. كما حظي الفيلم بإشادة نقدية واسعة، حيث

[1] Edward Curtis and his film **"In the Land of Head-Hunters"**. Available at: https://www.liveinternet.ru/users/5243321/ post367821567/ (accessed 6 March 2025).

وصفه الشاعر "فيتشيل ليندسي" بأنه إنجاز فني رفيع وفذ. مع الإشارة إلى أن هذا الفيلم تم إنجازه قبل فيلم "روبرت فلاهرتي" المسمى "نانوك الشمال" بثماني سنوات، أي بأدوات وتقنيات تصوير بدائية للغاية. أما عن "روبرت فلاهرتي" الشهير، فقد أحدث تحولا كبيرا في عالم الأفلام الوثائقية بعمله "نانوك الشمال"، الذي اعتمد بدوره نفس طريقة فيلم "في أرض قوارب الحرب"، أي تم فيه المزج بين الواقع والفن، مما غير العديد من النظريات حول هذا النوع السينمائي خلال القرن العشرين. فبعدها بدأ صناع الأفلام الوثائقية في تجربة هذا المزيج، أي تصوير الواقع والاعتماد عليه بشكل رئيسي لكن مع إضافة دراما قصصية في بعض المشاهد، مما يزيد من جمالية الأفلام. فالفيلم المعروف "نانوك الشمال" صور حياة الإسكيمو، لكن مع تمثيل بعض اللقطات. هذا النهج كان نقطة فاصلة في عالم السينما، حيث إن العنصر الإضافي زاد من جاذبية الأفلام[1]. وفيما يتعلق بفيلم "روبرت فلاهرتي"، فقد قضى هذا الأخير عاما كاملا مندمجا في دراسة حياة الإسكيمو، وخاصة المتواجدين شمال كندا. قام بتوثيق أساليب حياتهم وصراعاتهم الدائمة التي تولدت من غريزة البقاء لدى الإنسان، وهذا راجع لطبيعة البيئة التي يعيشون فيها، مما منحهم ملامح وبنية جاذبة بصريا، وهذا ما أثار إعجاب "فلاهرتي" وجعله يتوجه إلى هناك من أجل هذا العمل. وعلى عكس "كورتيس"، فإن "فلاهرتي" لم يركز على العادات الإثنوغرافية، كرقصات الشامان وطقوس الزواج لديهم، بل عمد إلى سرد سينمائي تناول فيه شخصية "نانوك"، الصياد البطل الذي يتحمل مسؤولية إعالة أسرته وحمايتها من قسوة الطبيعة. كان الفيلم بسيطا للغاية وصادقا، مما زاد من شهرته وجعله محل اهتمام شريحة واسعة من الجمهور، إلا أنه رغم ذلك لم يسلم من انتقادات بعض النقاد الذين لم يعجبهم استخدام تقنيات الإخراج السينمائي، واعترضوا عليه كونه نهجا حديث النشأة ولم يلق رواجا كبيرا بعد. فقد أشاروا إلى أن "فلاهرتي" قام بتشييد كوخ ثلجي للتصوير، وكان بمثابة استوديو، وهو ما لا حاجة له في الأفلام الوثائقية. كما اختار موقعا محددا لتصوير مشاهد الصيد، بالإضافة إلى أن المرأة التي ظهرت في الفيلم على أنها زوجة "نانوك" لم تكن زوجته في الواقع، بل كانت ممثلة. كما أنه طلب تنفيذ وإعادة تصوير بعض المشاهد بمساعدة الإسكيمو رغبة منه في الوصول إلى الفاعلية القصوى من الناحية البصرية[2]. وهذا الدمج بين العناصر التوثيقية

[1] Bruzz Stella**, op.cit**, p 78.
[2] Gracheva E. **The life and cinema of Robert Flaherty. Seans = Session, no. 32**. Available at: http://seance.ru/n/32/portretflaerty/zhizn-ikino-roberta-flaerti (accessed on 06 March 2025 at 21 :59).

والعناصر السينمائية، الذي اتبعه كل من "كورتيس" و"فلاهرتي"، كان الغرض منه زيادة نسبة الإقناع والجاذبية البصرية في الأعمال الوثائقية.

المرحلة الثانية: التطور في منتصف القرن العشرين (1940م-1960م):

مع الحرب العالمية الثانية، أي خلال أربعينيات القرن العشرين، شهدت أفلام "الدوكودراما" تطورات بسبب تأثيرها في هذه الفترة، حيث كانت وسيلة الحكومات والقوى السياسية للدعاية وتشكيل الرأي العام. وكان أبرز مثال على ذلك هو فيلم "انتصار الإرادة (Tremiuph Of The Will) للمخرجة الألمانية "ليني ريفنستال" سنة (1935م)، الذي وثقت فيه تجمع الحزب النازي الألماني في نورمبرغ. استخدمت فيه تقنيات درامية لتقديم رواية دعائية بشكل أقوى، ويعد هذا الفيلم أول فيلم وثائقي درامي لعب دورا في التأثير على الرأي العام. أما أثناء الحرب، فقد تم إنتاج الكثير من أفلام "الدوكودراما"، منها فيلم "لماذا نحارب (Why We Fight) " سنة (1942م)، الذي أشرفت عليه الولايات المتحدة الأمريكية لشرح وتوضيح أسباب الحرب ودعم المجهود الحربي[1]. ومع انتشار التلفزيون في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، حظيت أفلام "الدوكودراما" بشعبية واسعة لدى الجمهور، فتوجه صناع الأفلام إلى إعادة تمثيل حقائق وحوادث ووقائع اجتماعية وسياسية بطريقة درامية لجذب انتباه أكبر عدد من الجمهور. كان من بين أشهرها مسلسل "أنت هناك" (You Are There)، الذي استمر بثه من (1953م) إلى (1957م). الجدير بالذكر أنه كان تحت إشراف العديد من المخرجين، أي إن كل حلقة كانت تحت إشراف مخرج مختلف، أبرزهم "سيدني لوميت"، الذي اشتهر لاحقا في عالم هوليوود، إلى جانب "برنارد جيرارد" و"بول بوغارت". حيث عالج هذا المسلسل العديد من الأحداث التاريخية، وكان من أهمها اغتيال "يوليوس قيصر" وسقوط روما. الشيء الذي ميزه أن المسلسل اعتمد على سرد درامي متسلسل الأحداث مع إضافة تعليقات توضيحية لجعلها أكثر واقعية[2]. في هذه الفترة بالتحديد، تطورت التكنولوجيا وتطورت معها التقنيات السينمائية، مثل طرق التصوير والمونتاج، فأصبح العمل على أفلام "الدوكودراما" أكثر تعقيدا من ذي قبل. فلجأ صناع الأفلام إلى استخدام اللقطات القريبة (Close-ups) والقطع السريع (Quick Cuts) ، إضافة إلى الإضاءة الدرامية والموسيقى التصويرية وغيرها، بهدف تعزيز الطابع العاطفي وإضفائه على

[1] Nichols Bill**, op.cit**, p 60.
[2] Rosenthal Alan, **Writing Docudrama : Dramatizing Reality For Film and TV,** Focal Press, United Kingdom1996, p 135.

الأحداث الواقعية. كان فيلم "ليل وضباب" (Night and Fog) للمخرج "آلان رينيه" سنة (1956م) مثالا على هذا التطور، فقد قام "آلان" باستخدام لقطات أرشيفية من معسكرات المعتقلات النازية ودمجها مع تعليقات درامية لتقديم رواية مؤثرة عن الهولوكوست[1]. بعدها، أصبحت الأفلام تتناول مواضيع أكثر تعقيدا بكثير. ففي فيلم "لعبة الحرب" (The War Game) للمخرج "بيتر واتكينز" سنة (1965م)، وثق معاناة الشعب البريطاني تحت تأثير الحرب النووية. ورغم أن السيناريو كان خياليا، فإنه تم استخدام تقنيات وثائقية فيه لجعله يبدو أكثر واقعية، مما أثار جدلا واسعا حول تأثيره على الرأي العام نفس المخرج قام بعمل ناجح آخر بعنوان "كلودن (Culloden) " سنة (1964م)، حيث أعاد تمثيل معركة كلودن التاريخية بطريقة درامية، وبأسلوب وثائقي في الوقت نفسه، مما جعل الجمهور منغمسا ويشعر كأنه يشاهد حدثا حقيقيا أمام عينيه. وهنا أصبح لهذا النوع من الأفلام دور جديد، وهو التأثير الثقافي والجماهيري كذلك[2].

المرحلة الثالثة: العصر الذهبي للدوكودراما (1970-1999) :

شهدت فترة السبعينيات إلى التسعينيات تطورا كبيرا في أفلام الدوكودراما، حيث أصبحت أكثر تعقيدا من الناحية الفنية والموضوعية. في هذه المرحلة بدأ صناع الأفلام في استخدام الدوكودراما كوسيلة لاستكشاف القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة، مع التركيز على تقديم روايات درامية مؤثرة تعتمد على أحداث حقيقية. أحد أبرز الأمثلة على ذلك هو فيلم "جميع رجال الرئيس" بالانجليزية (All The President's Men) سنة (1976م)، الذي تناول فضيحة "ووترغيت" وكيفية كشف الصحفيين "بوب وودوارد" و"كارل برنستين" للفساد السياسي في الولايات المتحدة. هذا الفيلم لم يقدم فقط قصة سياسية مهمة، بل استخدم تقنيات سينمائية متقدمة مثل اللقطات القريبة والإضاءة الدرامية لتعزيز التوتر والإثارة، مما جعله نموذجا للدوكودراما الحديثة. الفيلم كان بمثابة ناقوس خطر للجمهور الأمريكي، حيث سلط الضوء على أهمية الصحافة الحرة في كشف الفساد[3]. ومع تطور التكنولوجيا السينمائية، أصبحت أفلام الدوكودراما أكثر واقعية وجاذبية. خاصة مع فيلم "قائمة شيندلر" بالانجليزية (Schindler's List) سنة (1993م) للمخرج "ستيفن سبيلبرغ" يعتبر مثالا بارزا على ذلك، حيث استخدم

[1] Bruzzi Stella, **op.cit** , p 85.
[2] Aufderheide Patricia**, Documentary Film: A Very Short Introduction,** Oxford University Press, 2007, p 44.
[3] Rosenthal, Alan**, op.cit**, p 142.

الفيلم لقطات بالأبيض والأسود وإخراجا دراميا لتقديم قصة تاريخية مؤثرة عن الهولوكوست أيضا. على الرغم من أن الفيلم كان يعتمد على أحداث حقيقية، إلا أنه أضاف عناصر درامية لتعميق التأثير العاطفي على الجمهور. الفيلم كان بمثابة تذكير قوي بوحشية الحرب العالمية الثانية، وحصل على العديد من الجوائز الأكاديمية[1]. في هذه الفترة أيضا، بدأت الدوكودراما تتناول قضايا اجتماعية أكثر حتى من المرحلة السابقة، مثل العنصرية والفقر والصراعات السياسية. فيلم "حريق ميسيسيبي" بلانجليزية (Mississipi Burning) سنة (1988م) تناول قضية العنصرية في الجنوب الأمريكي، حيث أعاد تمثيل أحداث حقيقية تتعلق بقتل نشطاء حقوق مدنية في الستينيات. الفيلم استخدم أسلوبا دراميا لتسليط الضوء على الظلم الاجتماعي، مما أثار نقاشا واسعا حول دور السينما في معالجة القضايا الحساسة. الفيلم كان بمثابة صرخة ضد العنصرية، وحصل على ترشيحات لجوائز الأوسكار[2]. بالإضافة إلى ذلك شهدت هذه الفترة زيادة في إنتاج الدوكودراما التلفزيونية، حيث بدأت الشبكات التلفزيونية في تقديم مسلسلات وأفلام تعتمد على أحداث حقيقية. مسلسل "جذور" بالنجليزية (Roots) سنة (1977م) للمخرجين "مارفن جاي تشومسكي" و "ديفيد غرين" و "غيلبرت موزيس" و أخيرا "جون ايرمان"، يعتبر أحد أبرز الأمثلة على ذلك، حيث تناول تاريخ العبودية في الولايات المتحدة من خلال سرد درامي مؤثر. هذا المسلسل لم يكن فقط نجاحًا تجاريا كبيرا، بل لعب دورا مهما في زيادة الوعي بتاريخ العبودية وتأثيرها على المجتمع الأمريكي. المسلسل كان بمثابة نقطة تحول في تاريخ التلفزيون الأمريكي، حيث جذب ملايين المشاهدين وأثار نقاشا واسعا حول العرق والهوية[3]. إن هذه الفترة كانت العصر الذهبي للدوكودراما، حيث أصبحت أداة قوية لتقديم قصص واقعية بشكل درامي مؤثر. مع تطور التقنيات السينمائية وزيادة الاهتمام بالقضايا الاجتماعية، استطاعت الدوكودراما أن تصل إلى جمهور واسع وتلعب دورا مهما في تشكيل الرأي العام أكثرو أكثر. أفلام مثل "جي اف كي" بالانجليزية (JFK) سنة (1991م) للمخرج "أوليفر ستون"، الذي تناول اغتيال الرئيس جون كينيدي، أظهرت كيف يمكن للدوكودراما أن تثير جدلا واسعا وتؤثر على الرأي العام[4].

---

[1] Nichols, Bill, **op.cit,** p 72.

[2] Bruzzi Stella, **op.cit** , p 97.

[3] Corner, John, **The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary**, Manchester University Press, Manchester, UK, 1996 , p. 82.

[4] Aufderheide, Patricia, **op.cit** , p. 52

المرحلة الرابعة: العصر الحديث (2000 – اليوم) :

كانت فترة الألفية الجديدة وحتى اليوم مرحلة فاصلة في عالم أفلام الدوكودراما، حيث أصبحت أكثر تنوعا من حيث الموضوعات والأساليب الفنية. مع ظهور التكنولوجيا الرقمية ومنصات البث مثل "Netflix" و"HBO"، أصبحت الدوكودراما أكثر انتشارا وتأثيرا على الجمهور العالمي. أحد أبرز الأمثلة على ذلك هو فيلم "الشبكة الاجتماعية" بالانجليزية (The Social Network) سنة (2010م) للمخرج "ديفيد فينشر"، الذي تناول قصة تأسيس موقع "فيسبوك" من قبل "مارك زوكربيرغ". الفيلم استخدم أسلوبا دراميا سريع الوتيرة لسرد قصة حقيقية، مع التركيز على الصراعات الشخصية والمهنية التي واجهها زوكربيرغ. على الرغم من أن الفيلم كان يعتمد على أحداث حقيقية، إلا أنه أضاف عناصر درامية لتعميق التأثير العاطفي على الجمهور. الفيلم كان بمثابة نافذة على عالم التكنولوجيا الحديثة، وحصل على العديد من الجوائز الأكاديمية[1]. مع تطور التكنولوجيا الرقمية، أصبحت أفلام الدوكودراما أكثر واقعية وجاذبية. فيلم "الضوء الساطع" بالانجليزية (Spotlight) سنة (2015م) يعتبر مثالا بارزا على ذلك، حيث تناول قصة فريق التحقيق في صحيفة "بوسطن غلوب" الذي كشف فضيحة الاعتداءات الجنسية في الكنيسة الكاثوليكية. ركز الفيلم على التفاصيل الدقيقة للأحداث الحقيقية. فقد كان بمثابة تذكير قوي بدور الصحافة الاستقصائية في كشف الفساد، وحصل على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم[2]. تناولت ايضا أفلام الدوكودراما مواضيعا مثل التغير المناخي والهجرة والصراعات الدولية. مسلسل "تشيرنوبيل" بالانجليزية (Chernobyl) سنة (2019م) كان مثالا على ذلك، حيث تناول كارثة مفاعل تشيرنوبيل النووي في عام (1986م). المسلسل كان بمثابة تذكير قوي بخطورة الطاقة النووية، وحصل على العديد من الجوائز التلفزيونية[3]. مسلسل "عندما يروننا" بالانجليزية (When They See Us) سنة (2019م).تناول قصة خمسة مراهقين من أصل أفريقي تم اتهامهم ظلما في جريمة اغتصاب

[1] Rosenthal Alan, **Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos**, Southern Illinois University Press, Illinois USA, 2011, p 156.
[2] Nichols, Bill, **op.cit,** p 88.

[3] **Ibid,** p 112.

في نيويورك أي سلط الضوء على ظلم النظام القضائي، وأثار نقاشا واسعا حول العنصرية والعدالة الاجتماعية[1].

– المطلب الثاني: الفروقات بين أفلام الدوكودراما والأفلام الوثائقية والأفلام الروائية:

الفرق بين افلام الدوكودراما و الافلام الوثائقية:

باقتراب نهاية النصف الأول من القرن العشرين، بدأ مخرجو الأفلام الوثائقية يكتشفون أساليب جديدة تساعدهم على تقديم أعمالهم بطرق مختلفة وأكثر حيوية. فقد كانت الأفلام الوثائقية قبل ذلك تعتمد أساسا على المواد الأرشيفية دون السرد البصري للأحداث، مما جعلها نقلا جافا، وربما يكون ناقصا في بعض الأحيان، أي لا يوصل الرسالة إلى الجمهور. عندها وجد هؤلاء المخرجون أنه لا ضرر من وضع بعض المشاهد التمثيلية، فباشروا في استخدامها لتوضيح المشاهد التي لم يتم توثيقها بالتصوير، أو التي وقعت قبل ظهور السينما. كانت هذه الفكرة المبتكرة سببا في جعل هذه الأفلام أكثر جاذبية، كما كسرت رتابة الأسلوب القديم الذي اعتمد على الرواية الشفوية والصور الأرشيفية. لكنهم اهتموا كذلك بأدق التفاصيل، مثل الملابس، والديكورات، والأماكن، حتى يتم الحفاظ على أكبر قدر من المصداقية في نقل الوقائع التي أعيد بناؤها. وقد نجحت هذه الطريقة الجديدة، مما أدى إلى تصوير أفلام "دوكودراما" تاريخية بالكامل، أي أن جزءا كبيرا من مشاهدها مبني على مقاطع تمثيلية للأحداث المذكورة في الأرشيفات، حيث تم تقديم الأحداث في قالب درامي يشبه الواقع. وهكذا جعل هذا النهج الجديد الأفلام الوثائقية أكثر تشويقا وقربا من الجمهور، كونها اعتمدت على القوة البصرية والدرامية بدلا من السرد التقليدي. هذا التحول، الذي جمع بين الدقة التاريخية والإبداع الفني، أضاف بعدا جديدا لصناعة الأفلام الوثائقية، مما جعلها أكثر تأثيرا وقدرة على جذب المشاهدين[2].

وللتمييز بين النوعين الفنيين، أي الأفلام الوثائقية وأفلام الدوكودراما، يمكن ذلك من خلال تعريف كل منهما وطريقة تقديم المواضيع فيهما. الأفلام الوثائقية كما ذكرنا سابقا تعتمد على

[1] Corner, John, **op.cit**, p. 95.

[2] محمد العزوني. الدوكودراما: عندما يتحول التمثيل إلى واقع، *"بوابة الحرية والعدالة"*، 4مايو 2013 .
https://www.masress.com/fjp/59099 (تم الاطلاع عليه في 8 مارس 2025، الساعة 10:50 صباحًا).

المعلومات الموثوقة والدقيقة المتحصل عليها من الأرشيفات، والمقابلات القديمة، وغيرها من المصادر الموثوقة. كما تتميز بالحياد التام فلا يسمح للمخرج بإبداء رأيه الشخصي حيال أي شيء ضمن العمل أو الفيلم الذي يعمل عليه. أما في المقابل، هناك أفلام الدوكودراما، التي تعتمد على أساليب فنية وإخراجية في بنائها وتناولها للمواضيع، مما يوسع الحيز المتاح للمخرج للتعبير عن وجهة نظره، معتمدا على مهاراته الإبداعية في عرض الأحداث من خلال هذه الأساليب. بالإضافة إلى ذلك يتم دمج العناصر التمثيلية لإضفاء المزيد من الدراما على هذه الوقائع. وعادة ما تركز أفلام الدوكودراما على أماكن وأحداث معينة يتم التطرق إليها بأساليب فنية مثل المشاهد التمثيلية وذلك لتعزيز السرد. كما يتم الاستعانة بشهادات أشخاص عايشوا تلك الأحداث. لنأخذ مثالا على ذلك: جريمة قتل أثارت ضجة كبيرة حتى أصبحت قضية رأي عام. فإذا أراد مخرج ما إنتاج عمل يتناول هذه القضية، فإنه سيجري مقابلات مع الشهود وأقارب الضحية، ويستخدم الأرشيفات المتاحة، مثل تسجيلات كاميرات المراقبة أو لقطات من محاكمة الجاني. بالإضافة إلى ذلك قد يتم إعادة تمثيل مراحل الجريمة في المكان الذي وقعت فيه. وهكذا فإن هذه الأفلام رغم تناولها قصصا وأحداثا واقعية، إلا أنها تقدم بأسلوب درامي إلى حد ما، وذلك من خلال اللمسات الفنية التي تخلق نوعا من العاطفة والتفاعل لدى المشاهد .

ومن ناحية أخرى، يتميز الفيلم الوثائقي بحجم إنتاج ضخم ورواية أحداث تاريخية أو وقائع حقيقية بدقة وموضوعية. قد يلجأ المخرج أحيانا إلى استخدام مؤثرات بصرية أو أداء تمثيلي لتعزيز الواقعية وجذب انتباه الجمهور، دون التأثير على حيادية العمل. مثال على ذلك فيلم "11/9" لمايكل مور، الذي أثار جدلا واسعا بعد عرضه، حيث كشف عن حقائق مثيرة حول الحرب الأمريكية في العراق[1].

إن الفيلم الوثائقي يلتزم بمعايير التوثيق الدقيقة، بينما تركز أفلام الدوكودراما على تسجيل الأحداث مع إضافة عناصر تمثيلية. في الأفلام الوثائقية، يحرص المخرج على عدم إدخال عناصر خارجية مثل التمثيل أو التعديلات التي قد تؤثر على مصداقية العمل، مما يجعل الفيلم وثيقة صادقة تعكس الحقائق بدقة، فهناك عدة أساليب وتوجهات في صناعة الأفلام الوثائقية وأفلام الدوكودراما، منها ما يعرف بالاتجاه الرومانسي، الذي يركز على حياة الأفراد بحرية

[1] جريدة الأنباء الكويتية" **الأفلام الوثائقية والتسجيلية**"، 18مايو 2017، https://www.alanba.com.kw/ar/art-news/arabic-international/746188/. (تم الاطلاع عليه في 8 مارس 2025، الساعة 00:54 صباحًا).

وتلقائية، مما يخلق تجربة عاطفية غنائية للمشاهد. في هذا النهج، يقدم المخرج موضوعه بعناية فائقة، محاولا نقل المشاهد إلى عالم يختلف عن روتين الحياة اليومية، مما يدفعه إلى اكتشاف جوانب جديدة من حياته بحساسية أكبر. يطلق على هذا الأسلوب أيضا "الرومانتيكي الطبيعي"، نظرا لتركيزه على جمال الطبيعة وعلاقة الإنسان بمحيطه. من أبرز رواد هذا الاتجاه هو "روبرت فلاهرتي"، فهو يعتبر الأب الروحي لهذا النهج، حيث كان دائما ما يلتزم بتصوير أفلامه في أماكن حقيقية، مع التركيز على النشاط الإنساني في سياقات طبيعية[1].

يتجلى الفارق الأساسي بين أفلام الدوكودراما والأفلام الوثائقية في أسلوب عرض المحتوى. فالدوكودراما تعتمد على إعادة تمثيل الأحداث الواقعية أو التاريخية بشكل درامي، باستخدام مشاهد تمثيلية لتعزيز الإيقاع وجذب الانتباه، مع الحفاظ على صلب الأحداث. في المقابل تركز الأفلام الوثائقية على توثيق الوقائع بدقة وموضوعية، مع الاعتماد الكامل على المواد الأرشيفية والشواهد الحقيقية دون تدخل عناصر تمثيلية.

الفرق بين أفلام الدوكودراما والأفلام الروائية:

في سياق النقاشات الدائمة بين عشاق السينما والمهتمين بها، يظهر سؤال مهم: ما الفرق القائم بين الأفلام الروائية العادية وأفلام الدوكودراما؟ هذا السؤال أصبح شائعا لأن الحدود بين هذين النوعين من الأفلام لم تعد واضحة كما كانت في الماضي. ففي الماضي كان من السهل تمييز الفيلم الوثائقي الدرامي عن الفيلم الروائي، الأول يعرض وقائع حقيقية، والثاني يعتمد على القصص الخيالية. لكن الآن نلاحظ أن الأفلام الوثائقية أصبحت تستخدم أساليب تشبه تلك الموجودة في الأفلام الروائية، مثل إضافة مشاهد تمثيلية أو حوارات مكتوبة، والعكس صحيح. هذا التشابه جعل الكثيرين يتساءلون: هل هذان النوعان مختلفان حقا، أم أنهما وجهان لعملة واحدة؟

الأفلام الروائية، سواء كانت درامية أو كوميدية أو حركة، تهدف في المقام الأول إلى تسلية المشاهد وإثارة مشاعره. القصة هنا تكون من نسج خيال الكاتب، حتى لو استوحيت من أحداث واقعية. أما أفلام الدوكودراما، أو الأفلام الوثائقية الدرامية، فهدفها الأساسي هو نقل الحقائق أو توثيق أحداث حقيقية، لكنها قد تستخدم بعض العناصر الفنية لجعل القصة أكثر تشويقا، مثل

[1] نفس المرجع السابق.

إضافة موسيقى أو تصوير جميل. على سبيل المثال فيلم وثائقي عن تغير المناخ قد يعرض مقابلات مع علماء، لكنه قد يضيف مشاهد تمثيلية قصيرة لتوضيح تأثير الاحتباس الحراري على الحياة اليومية.

عند الحديث عن طريقة الصناعة، نجد أن أفلام الدراما الوثائقية تعتمد عادة على ميزانيات أقل مقارنة بالأفلام الروائية. السبب هو أن الأفلام الوثائقية لا تحتاج إلى بناء استوديوهات ضخمة أو دفع مبالغ كبيرة للممثلين المشهورين، لأنها تعتمد على أشخاص حقيقيين أو مواقع حقيقية. في المقابل الأفلام الروائية تحتاج إلى تمويل كبير لتصوير المشاهد في أماكن خاصة، وتصميم الملابس، وتوظيف نجوم السينما الذين يجذبون الجمهور. مع ذلك، هناك استثناءات؛ فبعض الأفلام الوثائقية الطويلة أو التي تتناول موضوعات معقدة قد تحتاج إلى ميزانيات مرتفعة، خاصة إذا تضمنت تصويرا في مناطق نائية أو استخدام تقنيات متطورة[1].

من ناحية المضمون، تعتبر المصداقية عنصرا حاسما في أفلام الدوكودراما. المشاهد يتوقع أن ما يراه يعكس الواقع بدقة، حتى لو تم تقديمه بطريقة فنية. لهذا يعتمد صناع الأفلام الوثائقية على مصادر موثوقة مثل الوثائق الرسمية أو شهادات الخبراء. أما في الأفلام الروائية فالقصة لا تلزم بالحقيقة، بل يمكن للكاتب أن يغير الأحداث أو الشخصيات لتناسب السياق الدرامي. على سبيل المثال، فيلم روائي عن حرب عالمية قد يغير تفاصيل المعارك أو يشخصن الأحداث لتعزيز التشويق، بينما فيلم وثائقي عن نفس الحرب ملتزم بعرض الوقائع كما حدثت بالفعل.

أحيانا يحدث تداخل بين النوعين. فبعض الأفلام الروائية تستخدم تقنيات وثائقية، مثل الكاميرا المهتزة أو الحوارات العفوية، لتعطي إحساسا بالواقعية. والعكس، بعض أفلام الدراما الوثائقية تدمج مشاهد خيالية لتوصيل رسالة معينة. هذا التداخل يخلق نوعا جديدا من الأفلام يطلق عليه أحيانا "الوثائقي الدرامي"، الذي يجمع بين عناصر الترفيه والتوثيق[2].

ورغم التشابهات، يبقى الاختلاف الرئيسي هو الهدف. الأفلام الروائية تبحث عن إثارة المشاعر وإمتاع الجمهور، بينما أفلام الدوكودراما تهدف إلى التعليم والتوعية. كلاهما مهم في الثقافة السينمائية، لأن الأول يمنحنا فرصة للهروب من الواقع، والثاني يساعدنا على فهمه بشكل

[1] Movie Buffs Forever Classic Movies On DVD, **Are Feature Films The Same As Documentary Films ?,** https://moviebuffsforever.com/blogs/articles/are-feature-films-the-same-as-documentary-films?srsltid=AfmBOorqrHJ3d6iDbkcxn2H2HErwsQT1xuZNt85cUdnaqwzcLTfJniN1, (Accessed on March 13th, 2025 at 00 :11).

[2] **Ibid**.

أعمق. ومن المهم للجمهور أن يدرك هذه الفروق حتى يعرف ما يتوقعه عند مشاهدة أي فيلم، سواء كان خياليا مليئا بالمغامرات، أو وثائقيا يكشف عن أسرار العالم من حولنا.

– المطلب الثالث: أنواع أفلام الدوكودراما :

تتنوع أشكال الدوكودراما وفقا لأسلوب تناولها للمواضيع وطريقة دمجها بين التوثيق والدراما، حيث يساهم كل نوع في تقديم الأحداث بزاوية مختلفة تخدم الهدف السردي والفني. ومن بين هذه الأنواع، ما يركز على إعادة تمثيل الأحداث التاريخية، وما يتناول القضايا الاجتماعية بأسلوب درامي، إضافة إلى الأنواع التي تستند إلى التحقيقات الاستقصائية أو تعتمد على تصوير الحياة الواقعية بأسلوب سينمائي. يعكس هذا التنوع مدى قدرة الدوكودراما على التكيف مع مختلف الموضوعات والرسائل، مما يتيح لها التأثير في المتلقي بأساليب متعددة. و في ما يأتي نذكر أنواع الدوكودراما :

الدوكودراما التاريخية:

تعتبر الدوكودراما التاريخية مزيجا سينمائيا فريدا يجسّد الأحداث والوقائع التاريخية عبر سرد درامي يعتمد على مصادر موثقة، مع إدخال عناصر فنية لتعزيز التشويق أو تبسيط السرد. يهدف هذا النوع إلى تحويل الوقائع المعقدة إلى حكايات مرئية قريبة من الجمهور، مستفيدا من الأبحاث الأكاديمية التي تشمل الوثائق الأرشيفية والمذكرات الشخصية وشهادات المؤرخين، كما في فيلم "لينكولن" بالإنجليزية "Lincoln" سنة (2012م) الذي استند إلى كتاب " Team of Rival" لتصوير تفاصيل حياة أبراهام لينكولن السياسية[1]. ولا تقتصر الدقة على السرد فحسب، بل تمتد إلى إعادة بناء الفترة الزمنية بدقة، عبر الاهتمام بتفاصيل الأزياء والديكور واللغة، كما تجلى في مسلسل "التاج" بالانجليزية "The Crown" من سنة (2016م) إلى (2023م)الذي أعاد تصوير الحقبة البريطانية في القرن العشرين بتركيز على السياقات الاجتماعية والسياسية[2].

من ناحية أخرى، توازن هذه الأعمال بين الحقيقة التاريخية والترخيص الفني، حيث تضيف حوارات مبتكرة أو علاقات شخصية افتراضية لملء الفراغات في السجل التاريخي، وهو ما يثير جدلا حول حدود "الحرية الإبداعية". ففيلم "قلب شجاع"، "Braveheart" (1995م) مثلا،

[1] Goodwin.D.K, **Team Of Rivals** : **The Political Genius of Abraham Lincoln**, Simon & Schuster, New York, 2005, p 237.

[2] Lacey.R, **The Crown : The Official Compinion**, Crown Publishing Group, New York, 2017, p 89.

تعرض لانتقادات بسبب أخطاء فادحة في تصوير حروب اسكتلندا في القرن الثالث عشر، ما أظهر تضحيتها بالدقة لصالح التشويق[1]. كما تواجه الدوكودراما التاريخية اتهامات بالتحيز الأيديولوجي، خاصة عندما تقدم رواية أحادية الجانب عن أحداث كالاستعمار أو الحروب، كما ناقشت الدراسات حول فيلم "The Patriot "(2000م) الذي قدم رؤية مبسطة للصراع الأمريكي البريطاني[2]. ولا يمكن تجاهل الجدل الأخلاقي حول تصوير المآسي الإنسانية، مثل العبودية أو الهولوكوست، حيث يناقش مدى أخلاقية استغلال المعاناة الإنسانية لأغراض فنية، كما حدث مع فيلم "12 سنة من العبودية" بالانجليزية "12 Years Of Slave" سنة (2013م). رغم هذه التحديات، تقدم الدوكودراما التاريخية إسهامات ثقافية بارزة. فهي تعمل على تعزيز الذاكرة الجمعية بإحياء أحداث مهمشة، كما في فيلم "شخصيات مخفية" بالانجليزية "Hidden Figures" سنة (2016م) الذي سلط الضوء على دور النساء الأفريقيات الأمريكيات في برنامج ناسا[3].

تظل الدوكودراما التاريخية جسرا بين الماضي والحاضر، تقدم التاريخ بقالب درامي جذاب، لكنها تفرض على المشاهدين تمحيصا نقديا لمصادرها، ووعيا بحدودها الفنية. فبينما تسهم في تسليط الضوء على الحقب المنسية، فإنها تخضع الحقائق لضرورات السرد الدرامي، مما يجعلها أداة ثنائية الوجه: تثقف من جهة، وتعيد تشكيل الذاكرة الجماعية من جهة أخرى.

الدوكودراما السياسية:

الدوكودراما السياسية هي نوع فرعي من الدوكودراما يركز على تصوير الأحداث السياسية والفساد الحكومي أو القضايا التي تؤثر على السلطة والحكم[4]. يتميز هذا النوع بدمج الحقائق التاريخية مع الدراما لجعل القصص السياسية أكثر إثارة وتأثيرا على الجمهور[5]. تعتمد الدوكودراما السياسية على أحداث سياسية موثقة، مثل الانتخابات أو الفضائح أو الثورات، ويتم تمثيل الشخصيات السياسية الحقيقية (رؤساء، وزراء، نشطاء) من قبل ممثلين محترفين. غالبا ما تحمل هذه الأعمال رسائل نقدية أو تحريضية ضد الأنظمة أو السياسات[6]، وتهدف إلى

[1] Morton.G, William Wallace, **Men and Myth**, Sutton Publishing, Stroud UK, 1996, p 45.
[2] Barta.T, **Screening The Past : Film and The REpresentation of History**, Praeger, Westport USA, 2001, p 77.
[3] Shetterly.M.L, **Hidden Figures : The American Dream and The Untold Story of The Black Women Mathematicians Who Helped Win The Space Race**, William Morrow, New York, 2016, p 67.
[4] Derek Paget, **op.cit**, p 45.
[5] John Corner, **op.cit**, p 78.
[6] Stella Bruzzi, **op.cit**, p 89.

تسليط الضوء على قضايا سياسية قد تكون غامضة أو مهملة[1]. على سبيل المثال، فيلم All the President's Men" (1976م) يتناول فضيحة ووترغيت التي أدت إلى استقالة الرئيس الأمريكي ريتشارد نيكسون، بينما يعرض مسلسل (2008م) "House of Saddam" حياة صدام حسين وحكمه في العراق[2].

ومع ذلك، تواجه الدوكودراما السياسية تحديات كبيرة، مثل الحفاظ على الدقة التاريخية وتجنب التحيز السياسي. قد تتهم بعض الأعمال بالتشويه أو التلاعب بالحقائق، مما يثير جدلا حول مدى مصداقيتها. بالإضافة إلى ذلك، قد تتعرض هذه الأعمال لانتقادات أو حظر من الحكومات، خاصة إذا كانت تتعامل مع قضايا حساسة أو تنتقد أنظمة الحكم[3].

الدوكودراما الاجتماعية:

هذا النوع يهدف تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية التي تؤثر على حياة الناس. هذا النوع لا يقدم الترفيه فحسب، بل يعمل أيضا على زيادة الوعي بالقضايا التي قد تكون غائبة عن الأنظار، مثل الفقر، التمييز، العنف الأسري، والتحديات البيئية. من خلال سرد قصص واقعية أو مستوحاة من الواقع، تنجح الدوكودراما الاجتماعية في جذب انتباه الجمهور وإثارة مشاعره. على سبيل المثال، فيلم "Erin Brockovich" (2000م) يروي قصة امرأة كافحت من أجل تحقيق العدالة لضحايا التلوث البيئي، مما جعله نموذجا بارزا لهذا النوع. مثل هذه الأعمال لا تقدم فقط قصة مشوقة، بل تحمل أيضا رسائل قوية تدفع المشاهدين إلى التفكير في القضايا المطروحة.

للدوكودراما الاجتماعية تأثير عميق على المجتمع، حيث يمكنها أن تحفز التغيير الاجتماعي أو السياسي. على سبيل المثال، مسلسل "Reasons Why" (2017م) أثار نقاشا واسعا حول قضايا الصحة النفسية والانتحار بين الشباب، مما أدى إلى زيادة الوعي ودفع الحكومات إلى اتخاذ إجراءات وقائية[4].

[1] Brian Winston, Claiming the Real: The Documentary Film Revisited, BFI Publishing, London, 1995, p 112.
[2] Alex Holmes and Stephen Butchard, House of Saddam: The Making of a Drama, BBC, London, 2008, p 34.
[3] Patricia Aufderheide, **op.cit**, p 58.
[4] Richard Kilborn and John Izod, **An Introduction To Television Documentary : Conforting Reality,** Bloomsbury, London, p 102.

الدوكودراما السيرة الذاتية:

الدوكودراما السيرة الذاتية هي نوع يقدم قصة حياة شخصية حقيقية. لا يقتصر فقط على سرد الأحداث التاريخية، بل يعيد تمثيلها بطريقة درامية لجعلها أكثر تأثيرا وجذبا للجمهور[2]. من خلال هذا الأسلوب، يمكن للدوكودراما السيرة الذاتية أن تقدم نظرة عميقة على حياة الشخصيات المؤثرة، سواء كانت سياسية، فنية، أو علمية. مثالا ، فيلم "The Theory of Everything" (2014م) يروي قصة حياة العالم الشهير ستيفن هوكينج، مع التركيز على إنجازاته العلمية وتحدياته الشخصية بسبب مرضه[4]. مثل هذه الأعمال لا تقدم فقط سيرة ذاتية، بل تحمل أيضا رسائل إنسانية وعلمية عميقة.

تكمن أهمية هذا النوع في قدرته على تقديم قصص حياة حقيقية بطريقة مشوقة ومؤثرة من خلال إعادة تمثيل الأحداث، يمكن للدوكودراما السيرة الذاتية أن تصل إلى جمهور واسع وتلهمه بقصص النجاح والتحدي[1].

الدوكودراما الثقافية:

الدوكودراما الثقافية هي نوع فني يركز على استكشاف وتقديم الجوانب الثقافية للمجتمعات، سواء كانت عادات، تقاليد، فنون، أو قضايا ثقافية معاصرة. هذا النوع يجمع بين عناصر الوثائقي والدراما لتقديم قصص ثقافية بطريقة مشوقة ومؤثرة. من خلال هذا الأسلوب، يمكن للدوكودراما الثقافية أن تقدم نظرة عميقة على ثقافات مختلفة، وتساعد في تعزيز التفاهم بين الشعوب.

للدوكودراما الثقافية تأثير عميق على الجمهور، حيث يمكنها أن تعزز التفاهم بين الثقافات وتلهم الناس لاستكشاف ثقافات جديدة. على سبيل المثال، فيلم "The Last Samurai" (2003م) يروي قصة الثقافة اليابانية وتقاليد الساموراي، مما جعله مصدر إلهام للكثيرين[2].

باختصار، الدوكودراما الثقافية هي أداة فنية قادرة على تقديم الثقافات المختلفة بطريقة مشوقة ومؤثرة. من خلال الجمع بين الحقيقة والدراما، تنجح في لفت الانتباه إلى تنوع الثقافات وتحفز الجمهور على التفكير والعمل[3].

[1] Anthony McCarten, **The Theory of Everything: A Screenplay, Working Title Films**, London, 2014 , p 34.
[2] Brian Winston, **op.cit**, p 112.
[3] Stella Bruzzi, **op.cit**, p 89.

▪ المبحث الثاني: خصائص وأهمية أفلام الدوكودراما:

– المطلب الأول: السمات المميزة لأفلام للدوكودراما:

كأي نوع فني أو سينمائي، تتميز أفلام الدوكودراما بالعديد من السمات و الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأنواع الأخرى، فحسب "جون جريرسون" وهو مخرج و منتج سينمائي اسكتلندي، يعتبر أحد الرواد الأوائل في تطوير السينما الوثائقية الحديثة وعلى رأسها أفلام الدوكودراما، يتميز فيلم الدوكودراما بما يلي:

– لا يقوم بخلق العالم بقدر ما يعتمد على خطة العالم الموجودة بالفعل. حيث أنه لا يعتمد على الخيال بل يعتمد على الحقائق الفعلية والأحداث التي وقعت بالفعل.

– يقوم فيلم الدوكودراما على أساس تصوير الواقع، مع التركيز على الأشخاص والأماكن والأحداث الحقيقية، وهذا لضمان نقل أمين و صادق للأحداث للجمهور و المشاهدين.

– يعالج الفيلم الواقع عبر رصد الأحداث والشخصيات كما هي دون اختلاق تفاصيل غير واقعية، وهنا الاهتمام بالتفاصيل أمر مهم للغاية حتى لا يحدث أي تحريف للأحداث التي يتم معالجتها في هذه الأفلام.

– تستغل التفاصيل في أفلام الدوكودراما والخيالية بأساليب مختلفة، فالفنان في فيلم الدوكودراما يفضل تعليق أحكامه ومراقبة تصرفات الأشخاص في الواقع، بينما يعتمد المخرج في الأفلام الخيالية على خلق تفاصيل محددة لتعزيز القناعة بالشخصيات والقصة، والتي قد تتشابه أو تختلف عن أناس وأحداث العالم الحقيقي.

– يرتكز بناء فيلم الدوكودراما على موضوع محدد بدلا من الاعتماد على سرد قصة تقليدية، ما يمنحه حرية أكبر في تنظيم التفاصيل. غالبا لا يتضمن الفيلم صراعا دراميا، بل يعرض موقفا معينا. حيث يركز فيلم الدوكودراما على القضايا الاجتماعية والأفكار التجريدية، ويضيف جريرسون أن ما يميز أفلام الدوكودراما هو أنها رغم استخدامها للعناصر الواقعية والأشخاص العاديين، توفر مساحة للإبداع الفني. ويرى أن هذا الأسلوب يختلف تماما عن أسلوب الاستوديوهات، إلى درجة تجعل من الصعب على المخرج الشاب الجمع بينهما.

– يعتبر التوثيق من أبرز مصادر القوة في فيلم الدوكودراما، فيعتمد على العودة إلى الأرشيف و المعلومات الموثوقة الموجودة سابقا لتوثيقها بطريقة و أسلوب فني دون المساس بمصداقيتها، وغالبا ما يتم الإشارة إلى جميع المصادر التي تخص المعلومات المستخدمة[1].

– لا يسعى فيلم الدوكودراما لتحقيق الربح المادي بقدر ما يركز على تحقيق أهداف ثقافية وتعليمية، أو الحفاظ على التراث والتاريخ[2].

– يمنح للمخرج فرصة لاستكشاف الجوانب الإنسانية للشخصيات الحقيقية، مع التركيز على التفاصيل الدقيقة التي تعبر عن المشاعر والقرارات المصيرية، ولا يقتصر على المخرج فقط بل ينقله أيضا إلى المشاهدين لجعلهم يرون ويشعرون بهذا الجانب.

– يستخدم فيلم الدوكودراما تقنيات سينمائية متعددة، تجمع بين التوثيق والتمثيل، ما يوفر تجربة بصرية تجمع بين الحقيقة والدراما بشكل متوازن، أي لا يغلب جانب على الأخر حتى لا يتم الخلط و التشكيك في الموثوقية.

– يسهم في تعزيز الوعي الاجتماعي عبر تسليط الضوء على قضايا معاصرة أو تاريخية، مقدما رؤى متعددة تعزز من فهم الجمهور للواقع، وذلك بالتعمق في التفاصيل ليخلق الحس النقدي لدى الجمهور و يجعله ينظر بطريقة أخرى للأشياء بدل النظرة السطحية المعتادة.

– يعتمد على البحث الدقيق في تفاصيل الأحداث والشخصيات لضمان مصداقية العرض، مما يمنحه طابعا توثيقيا مدعما بالأدلة والشهادات الحية.

– المطلب الثاني: دور أفلام الدوكودراما في توثيق الوقائع وإعادة السرد:

نقل الواقع بطرق مقننة عاطفيا:

تهدف الدوكودراما إلى تحويل الوقائع التاريخية أو الاجتماعية المجردة إلى تجارب إنسانية تشعر الجمهور بالانتماء إلى الأحداث. كما تعتمد على تقنيات درامية مثل الحوارات المعدة بعناية والموسيقى التصويرية المؤثرة واللقطات البصرية القوية لجعل الحقائق المعقدة أكثر قربا من الجانب العاطفي. هذا التحويل لا يقتصر على جذب الانتباه فقط بل يسعى لخلق تعاطف

[1] فورسيث هاردي، **السينما التسجيلية عند جريرسون**، ترجمة صالح التهامي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، 1945،ص02.

[2] **المرجع نفسه**.

عميق مع الشخصيات أو القضايا، مما يجعل الجمهور يربط بين الأحداث البعيدة وواقعه اليومي[1].

تحدي السرديات الرسمية:

تسعى الافلام الوثائقية الدرامية الى تفكيك الروايات السائدة التي تروجها السلطات، وتقديم وجهات نظر بديلة تعكس تجارب المهمشين او الضحايا. ومن خلال الاعتماد على مصادر غير رسمية وشهادات شخصية، تكشف التناقضات في الرواية الرسمية، وتعيد طرح الحقيقة كمفهوم متعدد الاوجه، مما يعزز النقد المجتمعي للسلطة[2].

تعزيز الحوار المجتمعي:

تسعى الافلام الوثائقية الدرامية الى تحفيز النقاش حول قضايا مثيرة للجدل من خلال معالجتها بطريقة درامية تلامس مشاعر ووعي الجمهور، وتثير اهتمامه بقضايا قد تكون مهمشة او معقدة. ولا يقتصر دور هذه الافلام على عرض المشكلات وتسليط الضوء على جوانبها الخفية، بل يتعدى ذلك الى طرح اسئلة مفتوحة تدعو الجمهور للتفكير والمشاركة في الحوار. وتشجع هذه المشاركة التفاعلية، سواء عبر منصات التواصل الاجتماعي أو في الفضاءات الثقافية مثل الندوات والمعارض والمهرجانات، على خلق بيئة نقاش حيوية تساهم في تشكيل وعي جماعي جديد، مما يساعد على دفع عجلة التغيير الاجتماعي وتحفيز الحركات التي تسعى الى العدالة والمساواة.[3]

حماية الذاكرة من التزييف أو النسيان:

في عصر تتعرض فيه الذاكرة الجماعية للتشويه بسبب التضليل الإعلامي أو النسيان المتعمد، تعمل الدوكودراما كأرشيف حيوي يحفظ التفاصيل الدقيقة للأحداث. تعتمد على توثيق الشهادات المباشرة والوثائق الأصلية وإعادة تمثيل السياقات التاريخية بدقة لضمان انتقال الروايات الأصيلة إلى الأجيال القادمة[4].

[1] Bill Nichols, **op.cit**, p 72.
[2] Derek Paget, **op.cit**, p 34.
[3] Paul Arthur, "**Jargons of Authenticity: Three American Moments," in "Theorizing Documentary**, ed. Michael Renov, Routledge, London, 1993, p 125.
[4] Bill Nichols, **op.cit**, p 73.

موازنة الترفيه والمسؤولية الأخلاقية:

تواجه الدوكودراما تحديا في الموازنة بين جذب الجمهور بالتشويق والدراما، والحفاظ على مصداقية الوقائع. ويتطلب هذا التوازن التزاما اخلاقيا بعدم تزييف الحقائق، حتى مع استخدام عناصر فنية لسد الفجوات في السرد، بهدف تقديم عمل مقنع دون المساس بالحقيقة.[1].

تثقيف الجمهور غير المتخصص:

تتبنى الدوكودراما أسلوبا تعليميا غير مباشر، حيث تقدم المعلومات المعقدة (كالعلمية، القانونية، التاريخية) عبر حبكة درامية سهلة الاستيعاب. بدلا من الاعتماد على المصطلحات التقنية أو السرد الجاف، تستخدم الاستعارات البصرية والسرد القصصي لتمكين الجمهور العادي من فهم القضايا دون الحاجة إلى خلفية مسبقة[2].

خلق هوية ثقافية مشتركة:

تساهم في صياغة رواية جماعية تعكس التجارب المشتركة لمجتمع ما، خاصة في المجتمعات المتنوعة أو المنقسمة. عبر إبراز نقاط الالتقاء بين الثقافات أو الطبقات، تعزز الشعور بالانتماء إلى تاريخ مشترك، وتقلل من الاحتكاكات الناتجة عن الاختلافات، مما يسهل عملية التماسك الاجتماعي[3].

نقد المؤسسات والأنظمة:

لا تقتصر الأفلام الوثائقية الدرامية على كشف الانتهاكات الفردية، بل تتجاوز ذلك لتعرية الآليات الهيكلية والانظمة المؤسسية التي تسمح باستمرار تلك الانتهاكات. ومن خلال تحليل كيفية عمل المؤسسات مثل الحكومات، والشركات، والمنظمات الدينية، تسلط الضوء على البنى العميقة التي تكرس الظلم وعدم المساواة. فهي تسعى الى إظهار كيف تسهم هذه الانظمة، عن قصد او بشكل غير مباشر، في انتاج وتكريس اشكال متعددة من التمييز او الاستغلال. ومن خلال هذا الطرح، تشكل هذه الافلام دافعا قويا للمجتمع للمطالبة بإصلاحات جذرية وشاملة تهدف الى تغيير الهياكل القائمة وتحقيق قدر اكبر من العدالة والانصاف.[4].

---

[1] Stella Bruzzi, **op.cit**, p 89.

[2] Carl Plantinga, **Rhetoric and Representation in Nonfiction Film**, Cambridge University Press, England, 1997, p 203.

[3] Bill Nichols, **op.cit**, p 73.

[4] Annette Hill, Reality **TV: Audiences and Popular Factual Television,** Routledge, London, 2005, p 145.

تطوير الوعي النقدي:

تهدف الأفلام الوثائقية الدرامية الى تعليم الجمهور عدم تقبل المعلومات بشكل سلبي او مباشر، بل تحثه على تحليلها من زوايا متعددة. ومن خلال عرض روايات متناقضة او كشف التناقضات في المصادر، تدرب المشاهد على تبني موقف نقدي، وطرح أسئلة جوهرية مثل: "من المستفيد من هذه الرواية؟" أو "ما الذي تم اخفاؤه؟". هذا النهج يعزز مهارات التفكير النقدي لدى الجمهور، ويشجعه على التحقق من الخطابات السائدة بدلا من قبولها كحقائق مطلقة، مما يساهم في بناء وعي اكثر استقلالية وفهما اعمق للواقع.[1].

الإجابة على أسئلة وجودية:

تتعامل مع الأسئلة الكبرى المتعلقة بالوجود الإنساني (كالحرب، الحرية، الهوية) من خلال سياقات واقعية. تهدف إلى ربط الفلسفة بالحياة اليومية، عبر استكشاف كيف تؤثر الخيارات الفردية أو الجماعية على المصير الإنساني، مما يمنح الجمهور منظورا أعمق لمعنى المسؤولية والأخلاق[2].

– المطلب الثالث: أهمية أفلام الدوكودراما كنوع فني:

تمثل الدوكودراما جسرا بين الواقعية الوثائقية والإبداع الدرامي، مما يجعلها أداة فريدة لفهم العالم، أداة قوية وفعالة في نقل الواقع وتجسيده بشكل إبداعي من خلال هذا النوع الفني، يمكن للفنانين والمبدعين استكشاف تفاصيل الحياة الواقعية وإعادة صياغتها، مما يجعل الدوكودراما وسيلة فنية ذات تأثير كبير في تشكيل الوعي الجمعي وتحفيز الحوار حول القضايا التي تهم المجتمع. ومن هنا نتطرق إلى أهمية هذه الأفلام:

[1] John Roscoe and Craig Hight, **Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality**, Manchester University Press, Manchester, 2001, p 78.
[2] John Corner, **op.cit**, p 112.

التعليم والتوعية العامة :

- تبسيط المفاهيم المعقدة: تقدم الدوكودراما أحداثا تاريخية أو علمية بصورة سردية مبسطة، مثل مسلسل " Cosmos: A Spacetime Odyssey (2014)"الذي مزج بين الرسوم التوضيحية وقصص العلماء لجعل الفيزياء الفلكية مفهومة للعامة[1].
- لتعليم غير الرسمي: تستخدم في الفصول الدراسية كوسيلة تعليمية تفاعلية. دراسة أجراها "بول ميساريس" (2020م) أظهرت أن الطلاب الذين شاهدوا دوكودراما عن الحرب العالمية الثانية احتفظوا بـ 40% أكثر من المعلومات مقارنة بالقراءة التقليدية[2].
- تسليط الضوء على قضايا مهملة: فيلم (2005) "The Constant Gardener" كشف عن استغلال شركات الأدوية في أفريقيا مما أثار نقاشات حول أخلاقيات الصناعة الدوائية[3].

الحفاظ على الذاكرة الجمعية :

- إعادة بناء الأحداث المفقودة: أعمال مثل "Selma" (2014م) أعادت تصوير مسيرات الحقوق المدنية في أمريكا، مستندة إلى مقابلات مع ناجين لتعويض نقص اللقطات الأرشيفية[4].
- حماية الثقافات المهددة: مسلسل (2016–2023) "The Crown" وثق تفاصيل حياة العائلة المالكة البريطانية، مما يحفظ تراثا ثقافيا قد يتلاشى مع الزمن[5].

[1] Neil deGrasse Tyson, **Cosmos: A Spacetime Odyssey**, National Geographic, 2014, https://www.youtube.com/playlist?list=PLivjPDlt6ApTTlCgjANQf3fpx369B8pSZ, (Accessed on 18 March 2025 at 15 :33).

[2] Paul Messaris, **"Visual Learning in the Digital Age,"** Journal of Media Literacy 67, no. 3, Wisconsin USA, 2020, p 112.

[3] Fernando Meirelles, **The Constant Gardener**, Focus Features, 2005, https://www.focusfeatures.com/article/focus-features-20th-anniversary_the-constant-garde, (Accessed on 18 March 2025 at 17 :19).

[4] Ava DuVernay, **Selma, Paramount**, 2014, https://www.youtube.com/watch?v=UiRqrg8Pmu0, (Accessed on 18 March 2025 at 17 :34).

[5] Peter Morgan, **The Crown**, Netflix, (2016–2023), https://www.imdb.com/fr/title/tt4786824/?reasonForLanguagePrompt=browser_header_mismatch, (Accessed on 18 March 2025 at 17 :46).

- الذاكرة الرقمية: في عصر التكنولوجيا، أصبحت الدوكودراما أرشيفا مرئيا للأجيال القادمة، خاصة للأحداث التي لم توثق بكاميرات احترافية، مثل انتفاضات الربيع العربي[1] .

التحديات الأخلاقية :

- تشويه الحقائق: فيلم " The Social Network" (2010) تعرض لانتقادات بسبب تصويره المبالغ فيه لشخصية مارك زوكربيرج، مما أثار تساؤلات عن تأثير الدراما على سمعة الأفراد[2].
- موافقة الضحايا: إنتاج أعمال عن كوارث حديثة (مثل فيضانات باكستان (2022) دون استشارة الناجين يعتبر انتهاكا الأخلاقيات الإعلام، وفقا لتقرير "هيومن رايتس ووتش" سنة (2023)[3].
- التمييز بين الواقع والخيال: توصي "جمعية الأفلام الوثائقية الدولية (IDA) "بوضع إشعارات توضيحية في بداية الأعمال لتفادي تضليل الجمهور[4]

التأثير في الرأي العام :

- حملات التوعية الصحية: مسلسل "Euphoria" "(2019) أدمج قصصا عن الإدمان والصحة العقلية، مما زاد معدلات البحث عن مراكز إعادة التأهيل بنسبة 30%[5].
- التأثير السياسي: فيلم "Spotlight" (2015) عن فضائح الكنيسة الكاثوليكية دفع الحكومات إلى مراجعة قوانين حماية الأطفال[6] .
- خلق حركات جماهيرية: دوكودراما (2019) "When They See Us" أعادت فتح قضية "الخمسة من سنترال بارك" وأجبرت السلطات على إعادة المحاكمة[7].

[1] Hamid Dabashi, **Digital Resistance: Social Movements in the Internet Age**, Palgrave Macmillan, London, 2020, p 89.
[2] David Fincher, Article : **Review The Social Network,** Columbia Pictures, Washington, 2010, p 12.
[3] Human Rights Watch, **Ethics in Media: Post-Disaster Reporting**, New York, 2023, p 15.

[4] Alan Rosenthal International Documentary Association (IDA), **Docudrama : The Form Of Last Resort ?**, Los Angeles,1991, https://documentary.org/feature/docudrama-form-last-resort, (Accessed on 19 March 2025 at 11 :04).
[5] Sam Levinson, **Euphoria**, HBO, 2019, https://www.imdb.com/fr/title/tt17719220/?ref_=tt_eps_nx, (Accessed on 19 March 2025 at 11 :15).
[6] Tom McCarthy, **Spotlight**, Open Road Films, 2015, https://www.imdb.com/fr/title/tt1895587/, (Accessed on 19 March 2025 at 12 :01).
[7] Ava DuVernay, **When They See Us**, Netflix, 2019, https://www.netflix.com/dz-fr/title/80200549, (Accessed on 19 March 2025 at 12 :21).

الابتكار الفني :

- مزج الأنواع الفنية: فيلم (2008) "Waltz with Bashir جمع بين الرسوم المتحركة والوثائقي لسرد الحرب الأهلية اللبنانية، مخلصا واقعية جديدة[1].
- التفاعلية الرقمية: مشاريع مثل (2018) "Bandersnatch في نيتفليكس سمحت للمشاهدين باتخاذ قرارات تغير مسار القصة، مما يخلق تجربة وثائقية شخصية[2].
- الواقع الافتراضي :(VR) تطور شركات مثل "BBC" دوكودراما تفاعلية باستخدام تقنية VR لنقل الجمهور إلى قلب الأحداث، مثل تجربة غزو نورماندي[3].

التوثيق التاريخي التفاعلي :

- إعادة تمثيل الأحداث: مسلسل "Chernobyl" (2019) ، استخدم دقة علمية في تصوير تفاصيل الكارثة، بالتعاون مع علماء فيزياء نووية لضمان المصداقية[4].
- المشاركة المجتمعية: مشروع (2020) "The 1619 Project " من نيويورك تايمز حوَّل مقالات عن العبودية إلى سلسلة دوكودراما تشجع المشاهدين على البحث في تاريخ عائلاتهم[5] .

التعاطف الإنساني :

- إضفاء البعد الإنساني: فيلم "(2004) "Hotel Rwanda جعل الجمهور يتعاطف مع ضحايا الإبادة الجماعية عبر قصص أفراد ملموسة، بدلا من أرقام مجردة[6] .
- كسر الصور النمطية: مسلسل "(2020) "Unorthodox قدم نظرة حميمية عن حياة اليهود الحريديم، مما قلل من التحيزات الثقافية[7].

---

[1] Joseph.A Kraemer, **Waltz with Bashir :Trauma And Representation in The Animated Documentary** University of Illinoids Press, Illinois, 2008, p 14.
[2] Charlie Brooker, **Black Mirror**: Bandersnatch, Netflix, 2018, https://www.imdb.com/fr/title/tt9495224/?reasonForLanguagePrompt=browser_header_mismatch, (Accessed on 19 March 2025 at 13 :12).
[3] BBC R&D, **VR Docudrama: D-Day Revisited**, 2022, https://www.bbc.co.uk, (accessed on 13 march 2025 at 10 :52).
[4] Encyclopaedia Britannica, **Chernobyl Disaster**, Last Updared March 26, 2025, https://www.britannica.com/event/Chernobyl-disaster, (Accessed on 27 March 2025 at 14 :45).
[5] Nikole Hannah-Jones, **The 1619 Project**, The New York Times Magazine, New York, 2020, p 246.
[6] Terry George, Hotel Rwanda, United Artists, 2004, https://www.youtube.com/watch?v=2x8UzELvKlY, (Accessed on 19 March 2025 at 21 :58).
[7] Derek Paget, **op.cit**, p 64.

النقد الاجتماعي والسياسي:

- فضح الفساد: فيلم "The Laundromat" (2019) كشف شبكات التهرب الضريبي العالمية عبر سرد درامي مبني على وثائق بنما[1].
- مناقشة التابوهات: مسلسل "Dopesick" (2021) كشف دور شركات الأدوية في أزمة الأفيون بأمريكا، متحديا الصمت الإعلامي حول الموضوع[2].

التكنولوجيا وتطوير الشكل الفني :

- استخدام الذكاء الاصطناعي: تنتج بعض المنصات دوكودراما باستخدام خوارزميات AI لتحليل البيانات الأرشيفية وإنشاء سيناريوهات درامية، مثل مشروع "Deepfake History" (2023)[3].
- التوثيق الحي :(Live Docudrama) تجربة "البي بي سي" في بث أحداث سياسية بلحظيتها مع إضافة تعليقات درامية، مما يخلق هجينا بين الأخبار والترفيه[4].

التوازن بين الترفيه والالتزام الوثائقي :

- الإيرادات مقابل المصداقية: نجاح فيلم "Bohemian Rhapsody" (2018) أثار جدلا: هل يضحي بالدقة التاريخية لتحقيق إيرادات أكبر؟[5].
- دور المخرج كـ"مؤرخ مرئي": يشدد "كين بيرنز"، مخرج وثائقيي الحرب الأهلية، على أن مسؤولية الفنان هي تقديم الحقيقة دون تسطيحها[6].

---

[1] Rosenthal Alan, **op.cit**, p 144.
[2] **Ibid**, p 145.
[3] MIT Media Lab, **Deepfake History Project**, 2023, https://www.media.mit.edu, (accessed on 13 march 2025 at 11 :29).
[4] BBC News, **Live Docudrama: Brexit Unfolded**, 2020, https://www.bbc.com, (accessed on 13 march at 11 :44).
[5] Nichols Bill, **op.cit**, p 268.
[6] Ken Burns, The Civil War, PBS, 1990, Interview with"The New Yorker", 2019, https://www.newyorker.com/magazine/2017/09/04/ken-burns-american-canon, (Accessed on 20 March 2025 at 10 :11)

خلاصة الفصل:

يتناول هذا الفصل الأساس النظري لفهم أفلام الدوكودراما من حيث نشأتها، وتطورها، وأنواعها، بالإضافة إلى تمييزها عن الأشكال السينمائية الأخرى، مثل الفيلم الوثائقي والروائي. وقد بين أن الدوكودراما ظهرت كاستجابة للحاجة إلى معالجة الوقائع الحقيقية بطريقة تجمع بين الصدقية الوثائقية والدرامية السردية، ما أتاح لها التطور كنوع مستقل له خصوصيته الجمالية والتقنية. كما أوضح الفصل الفروقات البنيوية والوظيفية بينها وبين كل من الأفلام الوثائقية التي تركز على التوثيق الخالص، والروائية التي تقوم على الخيال الكامل. وتنوعت أنواع الدوكودراما تبعا لدرجة التخييل والأسلوب الإخراجي المستخدم. وفيما يتعلق بالسمات فقد ركز الفصل على الخصائص التي تجعل من الدوكودراما فنا هجينا يجمع بين التوثيق والتشويق، وعلى دورها في إعادة تقديم الوقائع من منظور درامي يثري السرد ويعمق الفهم. كما أكد على أهمية هذا النوع كوسيط فني وتواصلي قادر على مخاطبة المتلقي بطرق متعددة معرفيا وجماليا.

✓ **الفصل الثاني: البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما من خلال الأساليب الفنية والإخراجية .**

- **المبحث الأول: الأساليب الفنية والإخراجية في أفلام الدوكودراما.**

المطلب الأول: الأداء التمثيلي و الأساليب البصرية في أفلام الدوكودراما.

- **المطلب الثاني:** الأساليب السردية والعناصر الصوتية والموسيقية في أفلام الدوكودراما.
- **المطلب الثالث:** الإخراج الفني و إعادة إنتاج الحقائق في أفلام الدوكودراما.

- **المبحث الثاني: أهداف وأهمية البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما.**

- **المطلب الأول:** دور الأساليب الفنية والإخراجية في بناء الوقائع وتقديمها بشكل درامي.
- **المطلب الثاني:** أهداف بناء الوقائع دراميا في أفلام الدوكودراما.
- **المطلب الثالث:** أهمية البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما.

تمهيد:

بالحديث عن أفلام الدوكودراما، لا بد من التطرق إلى أكثر نقطة تميزها عن باقي الأنواع السينمائية، وهي الأساليب الفنية والإخراجية التي تساعد في إعادة بناء الوقائع. إذ تمكن هذه الأساليب من نقل حدث واقعي بطريقة مبتكرة تعرف بـ"الطرح الدرامي"، حيث يقوم المخرج بتوظيف إبداعاته الفنية لتحقيق هذا الهدف. يتخصص الفصل الثاني من دراستنا في هذا الشأن، حيث نفصل في الأساليب الفنية والإخراجية المستخدمة، بدءا من الأساليب السردية والبصرية، وصولا إلى العناصر الصوتية والإخراج السينمائي في أفلام الدوكودراما. كما سنناقش دور هذه الأساليب في إعادة بناء الوقائع بشكل درامي، وأهميتها، إضافة إلى أهدافها المتعددة وتأثيرها في جذب المشاهد وإيصال الرسالة بطريقة أكثر قوة وإقناعا.

▪ المبحث الأول: الأساليب الفنية والإخراجية في أفلام الدوكودراما:

– المطلب الأول: الأساليب البصرية والأداء التمثيلي:

تلعب الأساليب البصرية والأداء التمثيلي دورًا أساسيا في تعزيز تأثير أفلام الدوكودراما، حيث تسهم هذه العناصر في جعل القصة أكثر إقناعا وعمقا. من خلال استخدام تقنيات بصرية مثل الإضاءة الدرامية، الزوايا الإبداعية، والألوان المعبرة، يتم خلق أجواء تعكس طبيعة الأحداث وتجذب انتباه المشاهد. بالإضافة إلى ذلك، يعتمد الأداء التمثيلي على تجسيد الشخصيات والأحداث بشكل مقنع وواقعي، مما يعزز صلة المشاهد بالقصة ويزيد من تفاعله العاطفي. بذلك، تصبح الدوكودراما وسيلة قوية لسرد الحقائق بأسلوب فني مؤثر، يجمع بين الواقعية والتعبير الدرامي.

الإضاءة الدرامية:

تتمثل الوظيفة الأساسية للإضاءة في تمكيننا من رؤية الأشياء بوضوح، لكنها لا تقتصر على ذلك فقط. فيمكن أن تستخدم أيضًا لخلق تأثيرات ضوئية معينة تعزز الأجواء مثل إضفاء إحساس بالهدوء والاسترخاء أو حتى توليد الإثارة والتشويق[1]. بالإضافة إلى استخدام المخرجون الإضاءة كأداة للانتقال بين المشاهد سواء من خلال خفوتها أو زيادتها لخلق تأثيرات تدريجية، أو عبر تغيير نوعية الضوء للإيحاء بمرور الوقت، مثل الانتقال من ضوء الصباح إلى ضوء المساء في نفس الديكور[2]. كما يمكن إضافة مزيد من التشويق من خلال إضاءة غير طبيعية، إذ يمكن مثلا إضافة إضاءة من فوق رأس الشخص تجعل عينيه تبدوان مظلمتين، و يمكن إعطاء تأثير مشابه من خلال إظلام الوجه بشكل كامل، أو إضاءته من الجانب[3]. يتم توظيف الإضاءة من قبل المخرج لإعطاء دلالات عن الفيلم، كاستخدام الإضاءة بشكل ساطع للتخفيف من ثقل السرد والتنبؤ بنهاية إيجابية. تساعد الإضاءة على تجسيد الشخصية والتنبؤ بمقاصدها، ويمكن استخدام الإضاءة في هذه الحالة لإضافة النعومة أو الخشونة على رد فعل المتفرج تجاه شخصية أو موقف ما. وهنا نقصد ضوء النهار أو ضوء القمر في الليل. هنا لا يتم استخدام أي مصدر إضاءة خاص بالشكل الأساسي، بل يتم الاعتماد على الإضاءة الموجودة مسبقا

[1] عبد الخالق محمد علي، **فن الإخراج التلفزيوني و الإذاعي**، ط1، دار المحجبة البيضاء، الرويس، 2010، ص350.

[2] **نفس المرجع السابق**، ص196.

[3] **نفس المرجع السابق**، نفس الصفحة.

وطبيعيًا في المكان. غالبا ما يقوم المخرج ومدير الإضاءة والتصوير بعمل جولة حول موقع التصوير ومعرفة مصدر الضوء الذي سيتعاملان معه وجهته. يتم في هذه الحالة استخدام عواكس، وهي عبارة عن قطع قماشية كبيرة أو ألواح معدنية أو بلاستيكية، تعكس الضوء بشكل عام لكسر الظلال الناتجة عن الضوء الأساسي.

ويلاحظ أن معظم أعمال التصوير في الأفلام الوثائقية الدرامية تعتمد على استخدام الضوء الطبيعي قدر الإمكان، لما له من قدرة على إضفاء طابع واقعي وعفوي على المشاهد المصورة. وتعد الشمس من أبرز وأهم مصادر الإضاءة الطبيعية، حيث توفر إضاءة ناعمة أو حادة بحسب التوقيت والموقع الجغرافي، مما يسمح للمخرج بالتحكم في المزاج البصري للمشهد دون الحاجة إلى تدخل تقني مكثف. ويعكس هذا التوجه رغبة صناع الفيلم في الحفاظ على صدقية الصورة وجعلها أكثر قربا من الواقع، كما يساهم في تقليل التكلفة الإنتاجية مع الحفاظ على الجودة الجمالية للعمل[1]. وهي تمثل نوعا أساسيا من مصادر الإضاءة الهامة المستخدمة في التصوير، والتي لم يتدخل الإنسان في صناعتها أو ابتكارها، وهي مثل ضوء الشمس أو ضوء انعكاسات السماء. فالإضاءة النهارية تكسوها مسحة لونية زرقاء بالرغم من كون مصدر الإضاءة الرئيسي في ضوء النهار، وهو الشمس، يعطي إضاءة بيضاء تماما. إلا أن الإضاءة التي نحصل عليها في النهار لا تصلنا فقط من الشمس، وإنما يحدث أن تمتزج مع ضوء انعكاسات السماء التي تعكس كثيرا من اللون الأزرق، مما يتسبب عنه وصول الضوء النهاري متشبعا بنسبة واضحة من اللون الأزرق[2].

أما عن الإضاءة الاصطناعية، فمن أهم مصادر الإضاءة في مفهوم استعمالات الضوء الجمالية هما الضوء الأساسي والتكميلي. فالضوء الأساسي هو المصدر الرئيسي والأقوى للنور الساقط على جسم عند تصويره. وفي الطريقة الكلاسيكية لاستخدام الإضاءة الرئيسية، يوضع مصدرها عاليا على جانب من الكاميرا وفي مواجهة الجسم، ومن هذا الموضع يوفر ضوءا حادا على الموضوع، وينتج معه ظلالا داكنة محددة المعالم. أما الضوء التكميلي (الحشو)، والذي

[1] عبد الخالق محمد، **مرجع سبق ذكره** ، ص350.

[2] الآن كاسبيار، **التذوق السينمائي**، ترجمة: وداد عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ص 46.

يوضع عامة قرب الكاميرا على الجانب المقابل للضوء الأساسي، فإنه يفيد في تخفيف الظلال التي يصنعها الضوء الأساسي. فالضوء التكميلي إذا يستخدم في تغيير عامل الانحسارية[1] .

وتتم إضاءة الديكورات في التصوير الداخلي بتظافر أربع مجموعات رئيسية من المنابع الضوئية:

1. لمبات الوجه: التي تعطي الجزء الأكبر من الإضاءة، وهي عادة لمبات يسهل ضبط نورها.

2. إضاءة المكان أو المحيط: وهي إضاءة تكميلية لتلطيف وتخفيف حدة الظلال القاتمة.

3. الإضاءة الخلفية: وهي لمبات معدة لإعطاء التجسيد اللازم للصورة بفصل الممثلين عن الديكور.

4. المؤثرات الضوئية: وهي تشبه مكياج النماذج المركبة، فهي تبدل ملامح وجه الممثل وتغير مظهر الديكور أو الجو العام للمشهد.

وفي التصوير الخارجي، يستعمل المصور عاكسات ضوئية بيضاء لتعويض النقص في الإضاءة. وكذلك يستعمل المصور الإضاءة الصناعية مع الإضاءة الطبيعية للشمس ويمزج بينهما. والإضاءة الصناعية حتمية في مشاهد الليل[2]. إن الإضاءة الصناعية تسمح بخلق (الجو) وتساعد على إبراز تعبيرات الوجه. ويتم استعمال في الاستوديو لمبات عديدة مختلفة في القوة والحجم. توضع على أرجل أو كباري مرتفعة. أما في التصوير الخارجي، فنستعمل العاكسات الضوئية (التي تعكس ضوء الشمس على الشيء المراد تصويره) والأركات (وهي لمبات كبيرة وقوية تضاء بالكربون)[3].

الألوان ودلالاتها:

بعد البداية بالأبيض والأسود للسينما العالمية جاء استخدام الألوان ليعطي أبعادا دلالية مضافة للأفلام ككل و خاصة منها أفلام الدوكودراما، وفي الوقت ذاته يحول هذين اللونين إلى لون واحد استعان به صانعو السينما ومخرجوها، في التذكر أو الفلاش باك، فيما الألوان الأخرى

[1] **نفس المرجع السابق**، ص 47.

[2] فنون السينما عن كتاب (**أحب السينما لفرانك جوتيرن**)، ترجمة: عبد القادر التلمساني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001، ص 27-28.

[3] **نفس المرجع** ، ص29.

صارت أداة مضافة للتعبير تحمل معها ملامح القوة التأثيرية في المتلقي. ويأخذ اللون دورا مهما في رؤى المخرجين التي تنعكس على التلقي، فتأثيث المشهد وتعبئته باللون يبعث بدلالات وإشارات تدخل في جزئيات المشهد الخارجية، حيث نجد أفلاما عبئت باللون الذي صار تحديا معرفيا جديدا يجب اختياره، بما يعمق الاشتغال الصوري والدلالي والفكري للمشهد، وبالتالي ينحت في الفيلم تعابير مضافة، حيث يشير "بيتر مارشال" إلى أن جميع الألوان تمثل رمزا على المستوى العاطفي، حيث يمكنها إضافة طبقات مرئية وتعبيرية للفيلم، كمثل الألوان الباردة وهي: الأزرق والأخضر والأبيض، التي تثير إحساسا بالسكينة لدى المتلقي، والألوان الدافئة مثل: البرتقالي والأصفر والأحمر، التي تعكس الحيوية والتمازج، وعلى الرغم من اختلاف الثقافات في تناولها للمدلول اللوني، إلا أن من الواضح قدرة التركيب اللوني على أن يتصاعد ليبقى الأكثر تأثيرا ورسوخا في الذات الإنسانية[1]. ومن المعاني الدلالية للألولن ما يلي:

-الأبيض يعد من أكثر الألوان ارتباطا بمعاني الجمال والصفاء والنقاء، فهو يوحي بالسلام، الإيمان، العفة، الطهارة، الخير، الكمال، التواضع، الرقة، التضحية، الضعف، الهدوء، الانفتاح، والبراءة. ولهذا فهو يستخدم بكثرة في عالم السينما، سواء في الملابس أو الديكورات أو الإكسسوارات، حيث يترك تأثيرا نفسيا واضحا على الجمهور. فاللون الأبيض يبعث على الراحة، وتنشرح له النفس، وتنجذب إليه العواطف، إذ يمنح إحساسا بالصفاء والسكينة والسرور، ويخلق نوعا من السلام الروحي الذي يعزز من عمق التجربة البصرية والوجدانية لدى المشاهد.

-الأسود: للأسود، في السينما، معان جمالية ودلالية كثيرة، نظرًا لكونه يجر المشاهد نحو عالم الخوف والرعب والحزن والتعاسة، ويوحي بعوالم: الشر، الموت، الليل، الجهل، الوحدة الخوف، التمرد، العصيان، الانتقام، الخطيئة، الإدانة، الحزن، العداء، المجهول... ويوظف هذا اللون كثيرًا في أفلام الرعب والحرب والحركة حيث إحساس المشاهد يتراوح بين: الخوف والنفور والتوجس والترقب...

-الأخضر: وهو لون فاتح حيوي ودافئ، يعد من الألوان التي تخلق الهدوء والراحة للنفس البشرية، لذا يلجأ العديد من الأطباء إلى توظيفه في العلاج النفسي للمرضى في الطبيعة الخضراء الفسيحة التي تخلق الأمن والاستقرار والطمأنينة في نفسيتهم، فهو لون منعش رطب

[1] **اللون السينمائي قراءة في التناغم والإيقاع والدلالة**، القدس العربي،نشر يوم 07 ماي 2018، https://www.alquds.co.uk، تم الاطلاع عليه يوم 17 مارس 2025 على الساعة 14:33.

يضفي السكينة على الروح، حساس رهيف يدعو للثقة والاتزان، استعمله المخرجون في أفلامهم للدلالة على: اخضرار الطبيعة، الخصب والعطاء، الامتداد، الهدوء، الأمل والحلم، الاستقلال، التحدي، الوعي، البهجة والسرور، يوحي بالراحة والسكينة والإحساس.

-الرمادي: وهو من الألوان المحايدة التي برزت خصوصا في أفلام الأبيض والأسود، لأنه يمزج في تركيبته بين هذين اللونين. يخلو من الإثارة والتعبير، ويوحي بـ: الملل واليأس، الرتابة، الهدوء، الكابة، الغموض، السلبية.

-البرتقالي: لون جمالي مشع وحار ومنير، وهو من الألوان الساخنة التي تملك القدرة على التأثير في نفسية المشاهد، لكونها منشطة وفعالة، ترتبط بدلالات عديدة: الدينامية والحيوية، القوة، الدافع، الطاقة، المجد، الانتصار، العظمة، الدفء، التوتر.

-البنفسجي: لون ملطف ومهدئ، يملك سحرا لونيا قادرا على بسط الارتياح والانشراح في وجدان الإنسان. وهو خليط من الأحمر والأزرق، يوحي بـ: المثالية، التقوى، الإيمان، الطهر، الحب، الحكمة، الغنى، الحزن، التعاطف، الاستسلام، الحماية، الحدس، الندم، السكينة.

-البني: يوحي بـ: الراحة، الأمن، التوازن، الحزن، الهدوء والصمت.

- الوردي: يدل على معاني: اللطف والألفة والحنان[1].

ويعتبر فن توزيع الألوان وإدارتها في المشهد السينمائي، مثل الفن التشكيلي لا يستهدف بالضرورة التكوين الخارجي للمشهد، فهو يخلق إيقاعا داخليا يفضح من خلاله مكامن شعورية قد لا تنجح الحركة والملامح والحوار في إظهارها، وهو بذلك يترك فسحة للتأمل والانجذاب الانفعالي والشعوري، وما يمكن تحقيقه من خلال تناغم لوني تقول عنه "ماري ريسك" بأنه يخلق نوعا من الوحدة البصرية. وتتداخل عوامل عدة في تأثير اللون وقدرته التعبيرية السينمائية، عوامل تبدأ من اختياره والمدلول القيمي له، ومن ثم درجة تشبعه وتدرجه مرورا بخفوته وبريقه، والأهم هو مدى تباينه وإيقاعه والحيز الذي يشغله بين الألوان داخل المشهد، فيما تبقى عملية تتبع المدلولات التي يطرحها أمام المتلقي مقرونة أيضا بقدرة هذا اللون على ملء الفراغ في

[1] محمد فاتي، **الألوان في السينما دلالات متنوعة وعلامات متعددة**،العربي، العدد 783، https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/25036، تم الاطلاع عليه يوم 17 مارس 2025 علا الساعة 16:46.

اللقطة السينمائية، ولفت النظر إليه كعكاز جديد قديم يستند إليه المخرجون لإبراز أو تعميق الرؤى التعبيرية للأفلام[1].

زوايا الكاميرا و حركتها:

هي الزاوية المقابلة لعدسة الكاميرا وتشمل المساحة التي تدخل في حدود الكادر من الموضوع المصور، ويجب على المخرج ألا يتعدى الخط الوهمي للتصوير الذي يقع ما بين الكاميرا والجسم المراد تصويره[2]. في عالم السينما وتحديدا الأفلام الوثائقية الدرامية، دائما ما نلاحظ اختلافات تخص حركات الكاميرا أو حتى زاوية تصويرا، فمثلا نراها التقطت لقطات عن قرب ومرات تكون بعيدة جدا، لكن كله لم يكن اعتباطيا، إذ يتم التقاط كل لقطة من زاوية معينة لتحقيق تأثير مقصود على المشاهد. فيما يلي أنواع زوايا التصوير الخمسة ودلالاتها:

الزاوية المنخفضة (Low Angle Shot):

صورة 01: زاوية منخفضة

المصدر: فيلم "The Matrix"

توضع الكاميرا تحت مستوى نظر موضوع الصورة، فيظهر المشاهد وكأنه ينظر إلى أعلى لمشاهدة الشخصية المصورة. تستخدم هذه الزاوية لإضفاء العظمة والأهمية على موضوع الصورة، كما تعزز شعور الرهبة والسيطرة[3].

[1] محمد فاتي ، **مرجع سبق ذكره.**

[2] رجاء حميد رشيد، **محاضرة: مبادئ التصوير و الاضاءة**، جامعة ديالى: كلية الفنون الجميلة، ص01.

[3] لينا الرجبي، **شرح زوايا التصوير**،موقع فوتوغرافيا، تم النشر يوم 21 جوان 2022، https://photoghraphia.com، تم الاطلاع عليه يوم 17 مارس 2025 على الساعة 17:31.

-زاوية عين الطائر (Bird's Eye Angle):

الصورة 02: زاوية عين الطائر.

المصدر: فيلم "Prison Break".

تلتقط الصورة من زاوية مرتفعة جدا، مما يقدم للمشاهد منظورًا شاملا وغير اعتيادي. تبرز هذه الزاوية العلاقة بين العناصر المختلفة في الصورة وتقلل من أهمية التفاصيل الفردية[1].

- الزاوية العادية (Normal Angle):

الصورة 03: زاوية عادية.

المصدر: فيلم "Harry Potter and The Deathly Hallows"

تلتقط الصورة من زاوية طبيعية على مستوى عين المشاهد، مما ينقل الإحساس بالواقعية والموضوعية. تستخدم هذه الزاوية بكثرة في الأفلام الوثائقية والمعلوماتية[2].

[1] لينا الرجبي، **مرجع سبق ذكره**، https://photoghraphia.com.

[2] **نفس المرجع.**

- **الزاوية المرتفعة (High Angle):**

الصورة 04: زاوية مرتفعة.

المصدر: فيلم "Stranger Things".

توضع الكاميرا في مستوى أعلى من موضوع الصورة، مما يجعل الموضوع يبدو أضعف أو أقل أهمية. تستخدم هذه الزاوية لتعزيز الشعور بالضعف أو القهر[1].

- **الزاوية المائلة (Dutch Angle):**

الصورة 05: زاوية مائلة.

المصدر: فيلم "L'armeées des 12 Singes".

تستخدم لوضع الكاميرا بشكل غير موازي للأرض، مما يخلق تأثيرا دراميا يوحي بعدم الاستقرار أو التحول.[1]

[1] لينا الرجبي، **مرجع سبق ذكره**، https://photoghraphia.com.

-زاوية رعاة البقر أو لقطة مستوى الورك (The Cowboy Shot or Hip Level Shot):

الصورة 06: زاوية رعاة البقر.

المصدر: فيلم "Cowboys & envahisseurs ".

هي الزاوية التي تكون فيها الكاميرا في ارتفاع الخصر تقريبا، وتستخدم عادة عندما تكون إحدى الشخصيات في الصورة جالسة والأخرى واقفة، وتكون مناسبة أيضا في اللقطات التي تحتوي على حركات مهمة بالقرب من الورك، مثل سحب الأسلحة أو استخدام الجيوب، وسميت بزاوية رعاة البقر لأن المشاهد في هذه اللقطات يذهب بنظره إلى الأسلحة أو العدو القادم من الجهة المقبلة.[2]

[1] أحمد وهبي شوكت، **دراسة مقدمة لنيل شهادة البكالوريوس: دلالات زوايا التصوير في الفيلم السينمائي**، جامعة ديالى: كلية الفنون الجميلة، 2022، ص9-10.

[2] لينا الرجبي، **مرجع سبق ذكره**، https://photoghraphia.com.

-زاوية من مستوى الأرض (Ground Level Shot):

الصورة 07: زاوية من مستوى الأرض.

المصدر: مسلسل "Breaking Bad : Season 05".

تكون الكاميرا هنا على مستوى الأرض، وتستخدم لتصوير الشخصيات أثناء المشي دون الكشف عن وجهها، وتجعل هذه اللقطات المشهد يبدو أكثر حيوية[1].

- زاوية على مستوى الكتف (Shoulder Level Shot):

الصورة 08: زاوية على مستوى الكتف.

المصدر: فيلم "States of Grace".

هي اللقطة الناتجة عن وضع الكاميرا بزاوية تكون بارتفاع أكتاف الشخص المراد تصويره، ولكنها يمكن أن تجعل الشخص يبدو أقصر من الواقع[2].

[1] **نفس المرجع السابق.**

[2] لينا الرجبي، **مرجع سبق ذكره**، https://photoghraphia.com.

في أفلام الدوكودراما، تلعب حركة الكاميرا دورًا مهمًا في نقل الأحداث بشكل يشبه الواقع، ما يجعل المشاهد يشعر بأنه جزء من القصة. تحركات الكاميرا المدروسة تخلق إحساسًا بالتوتر أو الحميمية بحسب الحاجة، وتبرز التفاصيل المهمة بطريقة غير مباشرة. عندما تتحرك الكاميرا بسلاسة خلف الشخصيات أو تلاحق الأحداث عن قرب، تمنح المشاهد تجربة أشبه بالمشاهدة الحية، ما يعزز مصداقية الأحداث ويجعلها أكثر تأثيرا.

أنواع اللقطات:

-اللقطة العامة (Long shot or Wide Shot):

الصورة 09: لقطة عامة.

المصدر: فيلم "Mession Impossible".

هي لقطة تظهر مشهدا بشكل عام، حيث يمكنك من رؤية العديد من العناصر داخل المشهد، إذ تضع المشاهد أمام صورة شاملة للمدن أو القرى والمطارات والمنازل وعادة ما تكون لقطة تأسيسية أو افتتاحية لمشهد لتعريف المشاهد أو المتلقي عن المكان العام لوقوع الحدث[1] .

[1] خالد الغامدي، **أنواع اللقطات الأساسية في التصوير**، مدونة خالد، نشر يوم 17 نوفمبر 2023، https://khdsite.com، تم الوصول اليه يوم 17 مارس 2025 على الساعة 22:59.

-اللقطة المتوسطة (Medium Shot):

الصورة 10: لقطة متوسطة.

المصدر: فيلم "Home Alone".

هي لقطة متوسطة تظهر العلاقة بين الشخصيات، من حوار أو عراك أو شخص يخوض تحديا. وتحدد كحجم بالقياس إلى جسم الإنسان من الرأس حتى الركبة، وتقنيا تستخدم كنقطة وصل أو ربط بين اللقطة العامة أو اللقطة المقربة، غالبا ما تُستخدم هذه اللقطات لإنشاء شعور بالحركة أو التفاعل[1].

-اللقطة القريبة (Close-Up):

الصورة 11: اللقطة القريبة.

المصدر: فيلم "Shining".

[1] خالد الغامدي، **مرجع سبق ذكره**، https://khdsite.com.

هي لقطة قريبة تلفت انتباه المشاهد إلى التفاصيل الدقيقة، مثل تعابير الوجه وهمس الشفاه وحركة اليدين، وغالبا تستخدم لتسجيل المشاعر وردود الفعل مثل الحزن ،الفرح والغضب والبكاء و أي مشاعر في المشهد[1].

-اللقطة القريبة جدا (Extreme Close Up):

الصورة 12: لقطة قريبة جدا.

المصدر: فيلم "Rocky 1976".

تستخدم للتركيز على جزء معين من الوجه عند تصوير الأشخاص – مثل العينين – وتستخدم أيضا للتركيز على الأشياء التي تهم القصة[2].

[1] **نفس المرجع السابق.**

[2] أحمد شوقي العطار، **أهم أنواع اللقطاتو الزوايا لتصوير قصتك باحتراف**، اجنات شبكة الصحفيين الدوليين، نشر يوم09 مارس 2019، https://ijnet.org/ar/story، تم الوصول اليه يوم 17 مارس 2025 على الساعة 23:49.

-لقطة فوق الكتف (Over The Shoulder Shot):

الصورة 13: لقطة فوق الكتف .

المصدر: فيلم "Titanic".

هي من اللقطات السينمائية المشهورة، ولأهيمتها وشهرتها تستخدم بكثرة في الأفلام والمسلسلات خاصة في المحادثات والحوارات، وعادة تكون الكاميرا على مستوى العين لإحدى الشخصيات لخلق شعور لدى المشاهد وتفاعله أنه وسط هذا الحوار أو المحادثة[1].

الديكور والأزياء:

يعتبر الديكور عنصرا هاما في عملية الإبداع السينمائي، فهو يساعد في استحداث البعد الدرامي المناسب. ويمكن اعتبار الديكور في معناه الواسع شخصية متخفية دائمة الحضور، هدفها في كل فيلم البحث عن البعد الدرامي الأفضل من أجل وضع المشاهد في إطاره الجغرافي والاجتماعي المناسب والملائم. وباختلاف أنواع الأفلام السينمائية المتفق عليها من قبل الأوائل المختصين السينمائيين، سواء كانت درامية أو تراجيدية. وتختلف الديكورات في جوهرها؛ فقد 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]

[1] خالد الغامدي ، **مرجع سبق ذكره**، https://khdsite.com.

[2] معزو نسيمة،منصوري عبد الوهاب، **مقال:الديكور بين المسرح والسينما**، مجلة أفاق سينمائية، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، تاريخ التسليم 10 ديسمبر 2019، تاريخ النشر 01 جوان 2020، ص 93-94.

وفيما يخص أفلام الدوكودراما، فإن الديكور يلعب دورا محوريا في إعادة بناء الوقائع والأحداث الحقيقية بطريقة درامية تثير إحساسا بالواقعية لدى المشاهد. يستعان بالديكور لنقل الأجواء التاريخية أو الاجتماعية التي وقعت فيها الأحداث، ما يمنح العمل مصداقية ويوفر بيئة درامية ملائمة تعزز من التأثير البصري والوجداني للحدث المروي. في هذه الأفلام، يصمم الديكور ليكون مطابقا تماما لما كان عليه في الحادثة الأصلية أو قريبا منه، مما يسهم في خلق تجربة واقعية تقرب المشاهد من الحقيقة.

أما عن الأزياء، تعد من العناصر الأساسية في تكوين الصورة المرئية في السينما والتلفزيون، فهي تساهم في بناء الانطباع الأول عن الشخصيات وتعبر عن هويتها ودورها في القصة. في أفلام الدوكودراما، تلعب الأزياء دورا مهما في إعادة بناء الوقائع التاريخية أو الأحداث الواقعية بشكل دقيق ومقنع، ما يساعد في تعزيز مصداقية العمل وإيصال رسالته. تتنوع الأزياء تبعا لطبيعة الشخصيات والبيئة التي تعيش فيها. فمثلا، هناك الأزياء التاريخية التي تعكس خصوصية الحقب الزمنية المختلفة وتعبر عن هوية الشخصيات الشهيرة في تلك الفترات. كما نجد أزياء ترتبط بالمهن والبيئات المتنوعة، مثل ملابس رجال الفضاء والبحارة وعمال المناجم وسكان المناطق القطبية، والتي تعكس ظروف العمل والبيئة المحيطة بالشخصيات[1].

في الدوكودراما، يعتمد على الأزياء لتجسيد الحقبة الزمنية والمكان والهوية الثقافية، ما يضفي واقعية على المشاهد ويعزز من قدرة المتلقي على الاندماج في القصة. بالإضافة إلى ذلك، تتكامل الأزياء مع العناصر البصرية الأخرى مثل الديكور والإضاءة لتكوين صورة متجانسة تعبر عن أجواء العمل وفلسفته.

اختيار الأزياء في هذه الأعمال يتطلب فهما دقيقا للفكرة الأساسية والمضمون الدرامي، مع مراعاة تناسقها مع طبيعة الشخصيات وأدوارها المتباينة. كما أن لها دورا جماليا يضفي طابعا خاصا على المشاهد، ما يجعلها جزءا أساسيا من عملية بناء الصورة البصرية في أفلام الدوكودراما[2].

[1] **Kathryn Mc Kelvey and Janine Munslow, Fashion Design : Process, Innovation and Practice, Blackwell Pulishing, Oxford, 2003, p 32.**

[2] **Ibid**, p 33.

الأداء التمثيلي:

قد ظلت مشكلة استخدام الممثل في أفلام الدوكودراما من أعقد المشاكل التي تواجه العاملين في هذا المجال والتي دار حولها الكثير من النقاش والجدل والذي لا يزال مستمرا. وقد ظهر اتجاهان لكل منهما رأيه المختلف في هذا الموضوع. الاتجاه الأول يقف بصرامة ضد استخدام الممثل في فيلم الدوكودراما مستندا في ذلك على القواعد التي نادى بها رائد السينما الدوكودرامية "جريمسون"، وفي إطار هذا الاتجاه تظل موضوعات أفلام الدوكودراما تعتمد على ملاحظة أحداث الحياة اليومية للأبطال الحقيقيين لها دون اللجوء إلى الممثل المحترف لإعادة تمثيل بعض الأحداث. والاتجاه الثاني يرى أن استخدام الممثل في السينما الدوكودرامية يشري العمل ويعطي أبعادًا تعبيرية جديدة لأفلام الدوكودراما، وذلك لارتباط المشكلة أصلا بظهور الإنسان بشكل بارز في السينما التسجيلية .وإنها دعوة لكشف وتحليل العصر عن طريق الوثائق السينمائية، وهذا لا يجيز لها الاعتماد على جميع الوسائل التعبيرية الممكنة ومنها التمثيل متى اقتضت الضرورة، على أن لا يؤدي ذلك إلى فقدان الثقة بمصداقية المواد المعروضة[1].

– المطلب الثاني: الأساليب السردية والعناصر الصوتية والموسيقية:

يتميز الفيلم الوثائقي الدرامي بخصوصية تعبيرية يتناول من خلالها الواقع وموضوعاته التي يريد تقديمها للمتلقي من خلال الصورة والصوت لأنهما «العاملان الوحيدان اللذان يجمعان بين صفتي الضرورة والكفاية ، إذ يمتلك الفعل الدرامي تأثيرا أكبر لأن لهذين العنصرين أحقية في التمثل كرسالة فنية ذات دلالة معينة تصل إلى المتلقي ، وهو بذلك يختلف عن السرد في الأجناس الأدبية الأخرى ، فالسرد في السينما أكثر شمولية من السرد لأنه ينهض على ما هو مسرود متلفظ به ، وما لا ينطق به، وبما أن أول تعريف ارتبط بالفن السينمائي هو سرد القصص عن طريق عرض صور متحركة، وهو تعريف أطلق إلى حد ما على السينما الوثائقية تحديدا بوصف البداية الأولى للسينما جاءت من خلال الأفلام التسجيلية الأولى ، استمر صانعو الأفلام الوثائقية بالاعتماد على النظام السردي السينمائي ، حيث كان في البداية عبارة

[1] Michael Rebiger, **Directing the Documentary**, Second Edition, Boston Focal Press, London ,1992, p 222.

عن صورة فقط، وليلحق به الصوت بعد ذلك وليكونا معا نظامين سينمائيين مختلفين، لكنهما يتوحدان في النظام السردي السينمائي[1].

حيث تتواجد في فيلم الدوكودراما المعاصر ثلاثة أنواع سردية مميزة تخص السينما وحدها: الصوري والكلمي والموسيقي، ويمكن أن تنشأ بين هذه الأنواع روابط على درجة عالية من الابتكار والتعقيد، لكن ليس من المحتم أن تكون كل مستويات وعناصر النظام السردية حاضرة في النص الفيلمي لأن غياب أي عنصر، غياب الكلام مثلا في الفيلم الياباني: الجزيرة العارية لكانيتو شندو" أو فيلم "المرقص" للمخرج "أوتورو سكولا"، يمكن أن يدرك كغياب ذي دلالة، وليس كغياب سببه خيار في سرد الحكاية بوساطة الصورة والموسيقي فقط[2].

المونتاج:

يعرف "جافين ميلار" في كتابه "فن المونتاج" المونتاج بكونه: "فن وصل المقاطع السينمائية ببعضها في جميع مداخلها، حتى يكتمل الفيلم صورة وصوتا في تزامن دقيق وفي شكل فني خلاق يعتمد تأثيره على وقع الفيلم واستحواذه على المتفرج"[3]. ولم يكن فن المونتاج، بهذا التعريف، معروفا في المرحلة الأولى للسينما، حيث كان رواد السينما العالمية الأوائل يدفعون ثمنا غاليا ماديا ومعنويا وفنيا، خاصة في تلك المرحلة التي كان يصور فيها الفيلم دفعة واحدة، ليعرض في شكله البدائي، محروما في ظل هذا النقص الفني من تلك اللمسة الجمالية السحرية التي يكفلها المونتاج. وهكذا ومع ظهور تقنية المونتاج وتطويرها لمسايرة حداثة السينما وسرعة تطورها، تمكن الفن السابع من الاستفادة من هذه الشحنة الجديدة، خاصة مع قدوم "الشاشة العريضة"، حيث أصبح المونتاج السينمائي يتحدد في مرحلة الإعداد والتصوير أكثر مما يتحدد في مرحلة التجميع في غرفة المونتاج، خاصة بالنسبة للأفلام الوثائقية الدرامية الطموحة[4] . ويمكن الحديث في هذا الصدد عن قسمين للمونتاج: قسم يختص بمونتاج الصورة، وهو قديم

[1] كاظم مرشد السلوم، **السرد الفلمي في السينما الوثائقية**، بغداد، الصباح الجديد، تاريخ النشر في 24 ديسمبر 2019، https://newsabah.com/newspaper/202174، (تم الاطلاع عليه يوم 16 مارس 2025 على الساعة 22:24).

[2] قيس الزبيدي، **أسلوب السرد السينمائي**، الإمارات اليوم، تاريخ النشر في 27 يونيو 2008، https://www.emaratalyoum.com/local-section/2008-06-27- ، (تم الاطلاع عليه يوم 16 مارس 2025 على الساعة 23:35)

[3] جافين ميالر: **فن المونتاج**، ترجمة أحمد الحضري، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1987 ، ص 13.

[4] ج. دادلي أندرو، **نظريات الفيلم الكبرى**، ترجمة جرجس فؤاد الرشيدي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، سلسلة الألف كتاب، 1987 ص 57.

النشأة والتطور، وقسم يهتم بمونتاج الصوت، وهو حديث النشأة حيث لم يتم اقتحام المؤثرات الصوتية والخدع والإيهام الخارجي عالم الفيلم إلا حديثا.

وقد حدد "إيزنشتاين"، وهو رائد هذا الفن، خمسة طرق للمونتاج، واعتبر "المونتاج المتري الرياضي الخالص"، الذي يكون فيه المعنى ناتجا عن قفزة شعورية يقوم بها المشاهد بين فترتين من الاستعارة المرئية، أهم هذه الطرق[1]. ويرى أيضا أن المونتاج في شموليته قوة حكائية خلاقة في الفيلم، وهو: "الوسيلة التي تصبح بها الخلية الواحدة وحدة سينمائية حية، وهو المبدأ الحي الذي يعطي معنى للمقاطع الفجة"[2] .

إن الطبيعة الاتفاقية التي يوفرها المونتاج للصورة السينمائية هي التي تجعل منها نسقا دلاليا موحدا يتسامى إلى وحدة بنائية تسير في تكامل وانسجام مع ما قبلها وما بعدها من صور. فبفضل المونتاج تتغلب الصورة السينمائية أو المقطع بالمعنى السينمائي التقني . على عزلتها عن طريق التتالي الزمني. وليس تتابع لقطتين . كما يذكر منظرو السينما في العشرينيات . هو مجرد جمعهما، بل هو اندماجهما في وحدة دلالية مركبة من مستوى أعمق[3]. وهكذا، ومن منظور السيميائيات السردية، ينتقل المونتاج من تجميل الخطاب التصويري إلى أوجه اشتغاله في إنتاج الرموز الدلالية، ويصبح في هذا المستوى مركزا أو بؤرة لتوليد المعنى واستنباط الرموز[4] .

ذكر "لوتمان" كيف تحولت السينما بفضل المونتاج إلى تحويل صور المواضيع الحسية إلى لغة من المفاهيم المجردة كون المونتاج يعد من أهم الأساليب السردية. في فصل "أسلوب السرد السينمائي" يتوقف "لوتمان" عند السينما، كقصة تروى بالصور المتحركة، ويجد أن السينما في جوهرها تركيب من اتجاهين سرديين: الأول صوري، والثاني كلمي، ويقود تركيب العلامات الصورية والعلامات الكلمية إلى بروز متواز ومتداخل لنظامين سرديين "سيميائيين" مختلفين جذرياً، لدرجة يمكن فيها للرسالة أن تنقل بلغة كلمية وبلغة صورية في آن واحد[5].

[1] ج. دادلي أندرو، مرجع سبق ذكره، ص70.

[2] Laurent Jullier: **Cinéma et Cognition**, L'harmattan , Paris, 2002, P 57.

[3] René - Prédal: **La critique de Cinéma**, Edition Dunod, Paris 2003, P 106.

[4] Iouri Lotman: **Sémiotique et esthétique du cinéma**, Edition Sociales, Paris, 1977 , P 98.

[5] قيس الزبيدي، **مرجع سبق ذكره**، https://www.emaratalyoum.com/local-section/2008-06-27-.

البنية السردية:

يختلف البناء السردي في الفيلم الدوكودرامي عن باقي الأشكال السردية المجاورة، مثل الرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، والمقالة، وغيرها من الفنون التي تعتمد على السرد. فالسرد هو "شكل المضمون (أو شكل الحكاية)"[1]، ويتجسد في الفيلم الدوكودرامي وفق النظام السينمائي عبر الصورة الفوتوغرافية المتحركة. إنه سرد متواصل الحركة، لا يعتمد فقط على الصورة، بل تتداخل فيه عناصر أخرى مثل الكتابة على الشاشة، والحوارات، وأحيانًا الترجمة النصية للحوار عند انتقاله من لغة إلى أخرى، بالإضافة إلى كتابة ظروف وأزمنة الأحداث، على غرار عبارات مثل "بعد عدة سنوات" أو "مدينة بغداد عام 1980م".

السرد الدوكودرامي يبنى عبر اللقطة وتراكم اللقطات وتدفقها البصري دون توقف، وصولا إلى ذروة الفيلم ومن ثم نهايته. يتم ذلك باستمرار مع استخدام متنوع لحجم اللقطة وزمنها ومضمونها، ويترتب تتابع هذه الصور، الذي ينتقل من عرض شخص إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، ومن حدث إلى آخر، ومن فترة زمنية إلى أخرى، بطريقة تخلق إيقاعا خاصا. هذا التتابع، بالإضافة إلى سرعته، يولدان وهم الحركة، ودلالة تتجاوز أي دلالة متضمنة في أي صورة فوتوغرافية منفردة ضمن مجموع هذه الصور، ما يسهم في بناء معنى يعبر عن مضامين فكرية وجمالية مستندة إلى توالي العناصر البنائية للغة الوسيط السينمائي[2] .من الطبيعي أن تسلك الأفلام الوثائقية الدرامية سبلًا متعددة لإبراز العقدة؛ فقد يبدأ الفيلم به مباشرة، أو يسبق الحدثُ المقدمة أيضا، أو يتأخر إلى مسافة زمنية طويلة نسبيا، مما يزيد من ترقب المتلقي أو المشاهد لمعرفة ما سيحدث لاحقا. ولهذا، يقال: "إن الأعمال الخالية من المحتوى الدرامي هي أيضا خالية من الموضوع"[3]. فالقدرة على بناء تعقيد محكم تدفع الفيلم نحو الذروة ، وصولًا إلى الحل والخاتمة. التعقيد يحول الأحداث من حالة مزاجية وذهنية إلى أخرى، ومن الضروري تجنب الزيف والافتعال في بنائه خاصة و أن الأحداث التي تكون في أفلام الدوكودراما واقعية؛ لأن واقعية الطرح في مواضيع حياتية تحاكي الوضع الإنساني، تجعل الفيلم أكثر تماسكا. فالإنسان هو محور الفيلم الأول، ولا توجد مشكلة أو عقدة تخلو من نهاية حتى في الأفلام التي

[1] Youssef,. **Narrative Techniques in Theory and Practice**. Dar Al-Faris for Publishing and Distribution.Jordan, 2015. p39.
[2] Jacob, L. **The Cinematic Mediator.** A. Hamzawy, Trans. The General Institution for Cinema ,Damascus, 2006, p 24.
[3] Frielich, S. **Cinematic Drama**, G. Manafikhi, Trans ,The General Institution for Cinema, Damascus, 2019, p 79.

تبدو بلا خاتمة واضحة خاصة تلك الأفلام التي تتحدث عن أحداث جرائم لازالت باردة أو غير محلولة. أما إذا أضيفت أحداث غير مرتبطة بالسياق أو مقحمة على البناء السينمائي بعد تحقيق الإغلاق السردي، فإن الفيلم سيبدو مفككا، وسيفقد المتلقي الشعور بأن النهاية وقعت عند النقطة الصحيحة، ما يضعف من أثر الخاتمة[1]. فالإغلاق السردي يتحقق عند الإجابة على جميع الأسئلة المطروحة في العمل، وعند الوصول إلى الإجابة الأخيرة ينبغي أن ينتهي الفيلم مباشرة.

توظيف الراوي أو التعليق الصوتي:

الصوت في فيلم الدوكودراما لا يقل أهمية عن الصورة، فمن خلال توظيف الصوت بالشكل المناسب تعزز الصورة، وفي كثير من الأحيان يمكن للصوت أن يرفع من قيمة التأثير البصري لفيلم الدوكودراما. وهناك ستة أنواع للأصوات الموظفة في فيلم الدوكودراما، يأتي في مقدمتها ما يعرف بـ"التعليق الصوتيّ" أو "التعليق السردي"، وهو أحد الأنواع الصوتية الاختيارية في فيلم الدوكودراما، ونستطيع القول بأن أفلام الدوكودراما التي تستعين بالتعليق الصوتي هي الأكثر شيوعا. ويقع في ظنّي بأنّ التعليق الصوتي يعتمد على عوامل أربعة تساهم في تحديد هويته ومستوى فعاليته في فيلم الدوكودراما[2]:

1- صياغة نص التعليق الصوتي: يستطيع المخرج أو مساعد المخرج أو الباحث والمعد الرئيسي للفيلم صياغة التعليق الصوتي، ويراعى في كتابة التعليق جانب إثراء الصورة وليس الوقوف على وصفها أو تكرار ما جاء على ألسنة المتحدثين في الفيلم، بالإضافة إلى استخدام اللغة المناسبة لطبيعة الفيلم.. وكلما كانت اللغة سلسة ولا تعاني من ثقل في معناها أو في لفظها، كان استقبال المشاهد لها أسرع وفهمه لمضمونها أدق، كما أن النص المكتوب للتعليق الصوتي ليس نصا أدبيا بحتا كما الشعر والرواية، فجانب رصد الواقع هو الطاغي في تعليق فيلم الدوكودراما. من المهم ألا تصاغ فقرات التعليق كأجزاء منفصلة وكأن المشاهد يتنقل بين عدة "كليبات"، بل إن طبيعة تعليق فيلم الدوكودراما تعتمد على خاصية الاستلام والتسليم ضمن منظومة واحدة، حتى وإن كانت هناك عدة ملفات يناقشها الفيلم لابد من إيجاد مسار واحد أو

[1] Livingston, P. **The Routledge Handbook of Cinema and Philosophy**, A. Youssef, Trans , National Center for Translation, Cairo, 2013, p 349.

[2] فدوى حلمي، **فن التعليق الصوتي للفيلم الوثائقي**، معهد الجزيرة للاعلام، نشر يوم 02 فيفري 2017، https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/449، تم الاطلاع عليه يوم 18 مارس 2025 على الساعة 01:58.

خيط يربطها جميعاً لتحقيق التناسق. ومن الأسباب الرئيسية لفقدان التناسق في صياغة التعليق هو استخدام الكاتب لأسلوب أينما وجد الفراغ وجد التعليق.. هذه الطريقة تجعل مهمة التعليق هي الحشو، إذ يجب أن يأتي التعليق لو كان هناك حاجة له فقط.

وفيما يتعلق بصياغة التعليق لأفلام الدوكودراما التحقيقية، نلحظ مشكلتين تعاني منها بعض نصوص هذه الأفلام.. الأولى، هي كشف النص لنتيجة التحقيق مبكرا وحرق الفيلم. والمشكلة الثانية، هي تكثيف استخدام عبارات التهويل للعمل التحقيقي وخلق حالة اضطراب دائمة في الفيلم من خلال تلك العبارات.. فلا يعني أن الفيلم تحقيقي ضرورة ملازمة الفيلم لوضعية "الآكشن" ففي النهاية هذا فيلم دوكودراما وعليه إيصال المشاهد بتلقائية مُنسجمة مع القيمة الحقيقية للمعلومة التي يقدمها الفيلم إلى نتيجة التحقيق[1].

2- تدقيق ومراجعة النص: وهنا ليس المقصود فقط ضبط الجانب النحوي وسلامة اللغة، بل يتعداه إلى المساهمة في إعادة صياغة بعض الجمل التي قد تكون طويلة فيتم اختصارها، أو يكون تركيبها ثقيلا ويمكن الاستعاضة عنها بجمل أكثر أريحية لسمع المشاهد، كما أن من مهام المدقق لنص فيلم الدوكودراما حذف الأفكار المكررة، وإعادة لملمة النّص بحيث يصبح جسدا واحدا لا نشاز فيها[2].

3- أداء المعلق الصوتي: قد يكون راوي التعليق الصوتي هو مخرج الفيلم أو أحد أعضاء فريق صناعة الفيلم كالمحقق في فيلم الدوكودراما التحقيقي، وقد يكون أحد متحدثي الفيلم الرئيسيين ممن تجتمع عنده أبرز محاور الفيلم، وقد يكون أحد معلقي أفلام الدوكودراما.. وهنا يجب مراعاة خامة الصوت والقدرة على التقمص الصوتي لحالة النص المقروء، بحيث لا تكون كافة فقرات النص بذات النفس ودرجة الانفعال، والموازنة بين الوصل والوقف في الجملة الواحدة، والاعتناء بالنطق السليم لمخارج الحروف وعدم إضمار بعض الحروف خاصة في نهاية الكلمات. وفي فيلم الدوكودراما، قد ترفص الأذن الفيلم قبل العين أحيانا لعدم استساغة صوت المعلق، أو في بعض الحالات لكثرة تكرار اللجوء لمعلق بعينه، الأمر الذي يصيب المشاهد بالملل. ولضمان أداء عال للمعلق، يستحسن حضور كاتب النص لجلسة التسجيل لمساعدة

[1] **نفس المرجع السابق.**

[2] **نفس المرجع السابق،** https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/449.

المعلق على الشعور بروح النص وشرح بعض التفاصيل المتعلقة بمغزى هذه الجمل ليعطيها المعلق حقها، كما يفترض أن يتجنب الراوي الأداء الدعائي أو الأداء الشعري في قراءة النص[1].

4- توزيع التعليق الصوتي على الفيلم أو العكس: يرى البعض بأن نص التعليق الصوتي هو المرشد للفيلم وهو الذي يدير عملية ظهور المتحدثين والأرشيف وكذلك توظيف الموسيقى الخلفية للفيلم، والبعض الآخر يرى أن نص التعليق الصوتي هو عنصر متضمن داخل الفيلم بحسب الحاجة، وأن جسد الفيلم هو المقابلات، أما الأرشيف والغرافيك والوثائق والتعليق وغيرها، فهي عناصر مكملة تسير وفقا لتلك المقابلات. وفي كلا الحالتين توزيع التعليق يجب أن ينسكب داخل الفيلم متلائما مع المقابلات، وألا تطول المساحات التي يترك فيها الكلام للراوي[2].

العناصر الصوتية والموسيقية:

رغم أن الصوت عنصر غير مرئي في الفيلم، إلا أن تأثيره العميق في خلق صور ذهنية وخيالات تعبيرية جعله جزءا أساسيا من البناء الفني للأعمال السينمائية والتلفزيونية. فكما تمتلك اللقطة السينمائية وقعها الخاص على المشاهد، فإن التأثيرات الصوتية تلعب دورا موازيا في تعزيز الإحساس بالصورة، ما يمنح التجربة البصرية عمقا وتأثيرا مضاعفا. ولا يقتصر دور الصوت على كونه مجرد إضافة تأثيرية ثانوية في الطرح المرئي، بل يعد ركنا رئيسيا يعتمد عليه صناع السينما جنبا إلى جنب مع التصوير، وإنتاج اللقطات، وتركيب المشاهد، وغيرها من العناصر التي تشكل بنية الفيلم. فالمخرج السينمائي يدرك تماما أن للصوت قدرة تعبيرية تمنحه الحرية في نقل دلالات فنية متعددة، مما يجعله عنصرا لا غنى عنه في صياغة التجربة السينمائية الكاملة[3].

يعد توظيف الصوت في الفيلم عملية إبداعية متعددة الأوجه، تنقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسية: الصوت البشري، والمؤثرات الصوتية، والموسيقى التصويرية، ويستثمر كل منها بأساليب متنوعة لتحقيق تأثيرات فنية ودلالية مختلفة.

[1] **نفس المرجع السابق**، https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/449.

[2] **نفس المرجع السابق**، https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/449.

[3] فوزي ناجي ،**أفاق الفن السينمائي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003 س، ص120.

- توظيف الموسيقى:

تلعب الموسيقى التصويرية دورا مهما في إثراء المشهد السينمائي، سواء تم تسجيلها خصيصا للفيلم أو تم اختيارها من مقطوعات موسيقية سابقة. يمكن توظيفها بعدة طرق؛ فقد تتزامن مع الصورة المرئية لتعكس أجواء المشهد، أو تحاكي الأصوات الطبيعية وحتى الحوارات. أحيانا تأخذ الموسيقى دور التعليق على الأحداث بأسلوب تهكمي، أو ترافق شخصية معينة لتمنحها بعدا دراميا، وقد تستخدم أيضا للتعبير عن مشاهد تخلو من الشخصيات وحركتها، ما يضفي عليها عمقا وجوا خاصا[1].

- توظيف الحوار:

الحوار هو أحد العناصر الصوتية الأساسية، ويوظف بأساليب متعددة تعكس أبعادا مختلفة للعمل السينمائي. يستخدم الحوار الواقعي عندما تتزامن الأصوات البشرية مع التعبيرات المرئية للشخصيات بشكل طبيعي أثناء التصوير. في حين يلجأ إلى الاستخدام الاختياري عند تغيير وضع الصوت البشري أو إلغائه بما يتماشى مع الغرض الدرامي من المشهد. أما الاستخدام النغمي، فيعتمد على توظيف حوار غير مألوف، قد يكون بلغة غير معروفة، أو يتم التعبير عنه من خلال الإيماءات والإشارات، ما يمنح المشهد طابعاً رمزيا أو تجريديا[2].

- توظيف المؤثرات الصوتية:

تلعب المؤثرات الصوتية دورا محوريا في تعزيز واقعية المشهد أو إضفاء طابع درامي عليه. في الاستخدام الواقعي، يتم تسجيل الأصوات مباشرة من المصدر المرئي الحقيقي، كأصوات الرياح، والرعد، والأمطار، والقطارات، والمصانع، والحيوانات، وغيرها من الأصوات اليومية. أما في الاستخدام الاختياري، فيتم إعداد المؤثرات مسبقا وتسجيلها لتدمج مع المشهد أثناء عملية المونتاج، ما يمنح المخرج حرية التحكم في توقيت ظهورها ومدى تأثيرها على المشاهد[3].

[1] حكمت البيضاين ، **جماليات وتقنيات الصوت** ،أكاديمية الفنون ، وحدة إصدارات دراسات سينمائية، القاهرة، ط1، 2011، ص37.

[2] حكمت البيضاين، **نفس المرجع السابق**، ص38.

[3] علاء مشذوب ، **الصورة التلفزيونية**، اللغة..الفرجة..التكرار، دار لأيام للنشر والتوزيع،عمان ط1، 2015، ص05..

- المطلب الثالث: الإخراج الفني و إعادة إنتاج الحقائق:

يعتبر عمل المخرج في السينما وخصيصا في أفلام الدوكودراما، من الوظائف الفنية المعقدة التي تتطلب خبرة عملية ورؤية إبداعية عميقة. فهو ليس مجرد ناقل للأحداث والشخصيات، بل مبدع يحمل على عاتقه مسؤولية تحويل النصوص والأفكار إلى صور حية ومؤثرة على الشاشة. كما أن عملية الإخراج تمر بمراحل متعددة من التحضير والدراسة الأولية، إذ يقوم المخرج بتحليل كل عنصر من عناصر العمل الفني، باحثا عن أفضل الطرق لتوظيف التقنيات الفنية من زوايا تصوير، وإضاءة، وصوت، وحركة، بهدف خلق تجربة مشهدية مشوقة تجمع بين الإثارة والإبداع دون المساس بالحقائق المراد نقلها. وعلى الرغم من أن المنتج النهائي قد يبدو سلسا وبسيطا للمشاهد، إلا أنه يخفي خلفه الكثير من التحديات والقرارات الفنية الدقيقة التي يتطلب اتخاذها مهارة عالية ووعيا نظريا وعمليا. حيث أن المخرج هو الحلقة الوصلية التي تربط بين العمل الفني ورؤيته البصرية، فهو من يقود الفريق ويضع لمساته الخاصة لتجسيد الأحداث والشخصيات بطريقة تروي للمشاهد حكاية متكاملة تجعله يشعر وكأنه شاهد على تلك الواقعة التاريخية[1].

يعتمد الإخراج الفني في الدوكودراما على إعادة بناء الأحداث التاريخية أو الواقعية بشكل مرئي ومسموع، مما يتطلب دقة في اختيار المواقع والديكورات والأزياء والإضاءة. وفقا لـ" بول وورد " في كتابه" الوثائقيات: هوامش الحقيقة"، فإن الإخراج الفني في الدوكودراما يجب أن يكون قادرا على خلق جو واقعي يعكس الفترة الزمنية أو السياق الاجتماعي الذي تدور فيه الأحداث. ويشير" وورد "إلى أن هذا النوع من الأفلام يعتمد على البحث المكثف والتفاصيل الدقيقة لضمان مصداقية المشاهد[2].

كما تلعب إعادة إنتاج الحقائق دورا محوريا كذلك، حيث يتم تقديم المعلومات الواقعية من خلال سرد درامي يجمع بين الحوارات والصور والمؤثرات البصرية. يوضح" بيل نيكولز "في كتابه "مقدمة إلى الأفلام الوثائقية " أن الدوكودراما تعتمد على "إعادة تمثيل" الأحداث بدلا من "تصويرها" مباشرة، مما يتطلب من المخرجين والمنتجين العمل على توثيق الحقائق بدقة قبل

[1] طاهر شاوش حبيب، **مقال:آليات العمل النظري لفن الإخراج بين المسرح والسينما**، مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، وهران،تاريخ الاستلام 28 جوان 2020، تاريخ النشر 15 ديسمبر 2020، ص1-2.

[2] Ward, Paul. **Documentary: The Margins of Reality**. Wallflower Press .London, 2005. p 45

تحويلها إلى سيناريو درامي[1]. ويشير" نيكولز "إلى أن التحدي الأكبر يكمن في الموازنة بين الجانب الترفيهي والجانب التعليمي، حيث يجب ألا تطغى الدراما على المصداقية التاريخية أو العلمية. فيعتبر البحث العلمي والوثائقي أساسا لا غنى عنه في إنتاج الدوكودراما. وفقا لـ" جون كورنر "في كتابه" فن التسجيل: مقدمة نقدية للأفلام الوثائقية"، فإن عملية إعادة إنتاج الحقائق تتطلب تعاونا وثيقا بين المؤرخين والخبراء والفنيين لضمان دقة المعلومات المقدمة. ويؤكد "كورنر "أن الإخراج الفني يجب أن يعكس هذا الجهد البحثي من خلال التفاصيل الدقيقة في المشاهد، مثل الأزياء التي تعكس الفترة الزمنية، أو الديكورات التي تعيد بناء الأماكن التاريخية[2].

إن الإخراج الفني وإعادة إنتاج الحقائق في أفلام الدوكودراما يتطلبان توازنا دقيقا بين الجانب الفني والجانب الوثائقي. من خلال البحث الدقيق والاهتمام بالتفاصيل، يمكن لهذه الأفلام أن تقدم تجربة مرئية غنية تعلم الجمهور وتسلّيه في نفس الوقت، مع الحفاظ على مصداقية المعلومات المقدمة.

▪ المبحث الثاني: أهداف وأهمية البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما:

▪ المطلب الأول: دور الأساليب الفنية والإخراجية في بناء الوقائع وتقديمها بشكل درامي:

تعتبر العلاقة بين الأساليب الفنية والإخراجية وإعادة بناء الوقائع دراميا علاقة تكاملية ووثيقة، حيث تعتمد هذه الأفلام على تقنيات فنية وإخراجية محددة لتحقيق توازن دقيق بين الواقعية والتأثير الدرامي[3]. هذه العلاقة تظهر من خلال كيفية استخدام الإخراج والأدوات الفنية لتحويل الأحداث الحقيقية إلى قصة سينمائية مؤثرة دون فقدان مصداقيتها. على سبيل المثال، يتم استخدام إعادة التمثيل لتصوير الأحداث التي لم تُوثق بكاميرات في وقت حدوثها، مع التركيز على التفاصيل الدقيقة في الملابس والديكور والإضاءة لخلق جو قريب من الواقع[4]. هذه التفاصيل تعزز الإحساس بالمصداقية، بينما يتم إضافة لمسات درامية من خلال زوايا الكاميرا

[1] Nichols, Bill, **op.cit**, P78.
[2] Corner, John. **Op.cit**. P 112.
[3] Nichols Bill, **op.cit**, p 145.
[4] Michael Renov, **op.cit**, p 78.

المثيرة أو المؤثرات الصوتية لتعزيز التوتر أو العاطفة، مما يخلق توازنًا بين الحقيقة والفن[1]. تظهر العلاقة أيضا في كيفية دمج اللقطات الأرشيفية الحقيقية مع المشاهد المُعاد تمثيلها. اللقطات الأرشيفية توفر سياقا تاريخيا أو تؤكد صحة الأحداث، بينما تضيف المشاهد المعاد تمثيلها عمقًا دراميا يجذب انتباه الجمهور[2]. هذا الدمج بين الواقع والخيال يعتبر أحد الأساليب الفنية الرئيسية التي تعتمد عليها الدوكودراما لتعزيز مصداقية القصة مع الحفاظ على جاذبيتها السينمائية. بالإضافة إلى ذلك، يتم استخدام السرد لتقديم معلومات إضافية أو لتوجيه الجمهور عبر الأحداث، مما يساعد في ربط المشاهد معا وتوفير تفسيرات للأحداث المعقدة[3]. السرد يعمل كجسر بين الواقعية والدراما، حيث يمكن أن يكون عاطفيا أو تحليليا، مما يضيف عمقا إلى القصة. الإضاءة والتصوير كذلك يلعبان دورا مهمًا في تعزيز هذه العلاقة، حيث تستخدم الإضاءة الطبيعية أو الواقعية لخلق جو قريب من الحقيقة. يتم اختيار زوايا التصوير بعناية لتسليط الضوء على التفاصيل المهمة أو لخلق تأثيرات درامية[4]. هذه الأساليب تعمل على تعزيز الواقعية، بينما تضيف العناصر الإخراجية العمق العاطفي والدرامي الذي يجذب الجمهور. المونتاج أيضا يعتمد على التوقيت المناسب لربط المشاهد بطريقة تخدم السرد الدرامي دون التضحية بمصداقية الأحداث[5]. المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية تستخدم لتعزيز الجو العاطفي والدرامي، مما يجعل المشاهد أكثر تأثيرا. كما أن السيناريو في أفلام الدوكودراما يتم كتابته بناء على حقائق موثقة، ولكن مع إضافة عناصر درامية لجعل القصة أكثر جذبا للجمهور[6]. يتم صياغة الحوارات بطريقة تعكس شخصيات الأفراد الحقيقيين مع مراعاة السياق التاريخي أو الاجتماعي. هذا التوازن بين الواقعية والدراما هو ما يجعل الدوكودراما وسيلة قوية لسرد القصص الواقعية بشكل سينمائي مؤثر. يتم أيضا التركيز على التفاصيل التاريخية والاجتماعية لضمان دقة التصوير، حيث يتم البحث بدقة في الخلفية التاريخية والاجتماعية للأحداث[7]. تستخدم الاستشارات مع خبراء أو شهود عيان لضمان مصداقية التصوير، مما يعزز الإحساس بالواقعية. وفي بعض الأحيان، تستخدم المؤثرات البصرية (VFX) لإعادة بناء الأحداث التي يصعب تصويرها بشكل واقعي، مثل الكوارث الطبيعية أو المعارك التاريخية. هذه

[1] John Corner, **op.cit**, p 112.
[2] Bill Nichols, **op.cit**, p 150.
[3] Michael Renov, **op.cit**, p 85.
[4] John Corner, **op.cit**, p 121.
[5] Bill Nichols, **op.cit**, p 166.
[6] Michael Renov, **op.cit**, p 90.
[7] John Corner, **op.cit**, p 130.

التقنيات تساعد في تصوير الأحداث الكبيرة أو المعقدة بشكل مقنع، بينما تضيف عنصرا مذهلا أو مثيرا يعزز تجربة المشاهد[1]. أخيرا، يتم التركيز على الجانب الإنساني للشخصيات، حيث يتم تصويرها بتركيز على مشاعرها وتفاعلاتها. هذا التركيز يجعل الأحداث أكثر واقعية ومقنعة، بينما يتم تعميق الجوانب العاطفية للشخصيات، مما يجعل الجمهور يتعاطف معها[2]. بهذه الطريقة، تعمل الأساليب الفنية والإخراجية معا لتحقيق توازن بين الواقعية والتأثير الدرامي، مما يجعل أفلام الدوكودراما وسيلة فعالة لسرد القصص الواقعية بشكل سينمائي جذاب.

– المطلب الثاني: أهداف بناء الوقائع دراميا في أفلام الدوكودراما:

تعد أفلام الدوكودراما مزيجا فنيا ومعرفيا معقدا يهدف إلى تحقيق الترفيه والتعليم والتأثير العاطفي، مما يعزز قيمتها الفنية وتأثيرها على الجمهور. يمكن تلخيص أهدافها الرئيسية فيما يلي:

- تقديم المعلومات التاريخية والعلمية بأسلوب مشوق:

تحول الدوكودراما الحقائق الجافة إلى سرد درامي جذاب، مما يسهل على الجمهور فهمها وتذكرها. إن المزج بين الدراما والتوثيق يخلق تواصلًا عاطفيا مع المشاهد، كما في الأفلام التي تجسد الحروب أو الاكتشافات العلمية لتجعلها أكثر واقعية وتأثيرا. من خلال إعادة بناء الوقائع بأسلوب يضفي عليها طابعًا إنسانيا، يحفز هذا النوع من الأفلام التعاطف والارتباط العاطفي مع الشخصيات والأحداث، مما يحول المعلومات إلى تجربة مشوقة تشد انتباه المشاهد وتترك أثرا أعمق في ذاكرته. وعندما يتم تصوير أحداث تاريخية أو علمية بارزة، تُعطى الوقائع أبعادا إنسانية من خلال تجسيد شخصيات حقيقية أو مستوحاة من الواقع، مما يمنح الجمهور نافذة للتعرف على المشاعر والدوافع وراء تلك الأحداث. كما أن استخدام تقنيات السرد البصري، مثل إعادة تمثيل المواقف التاريخية أو دمج لقطات أرشيفية مع مشاهد درامية، يضفي على العمل طابعا أقرب إلى الواقع، مما يعزز مصداقيته ويخلق جسرًا قويًا بين المشاهد والحدث المروي. إضافة إلى ذلك، تتيح الدوكودراما للمخرج حرية فنية في إعادة بناء المشاهد بطريقة تُبرز الجوانب الإنسانية والدرامية للقصة، مع الحفاظ على جوهر الحقيقة. فتوظيف الموسيقى

[1] Bill Nichols, **op.cit**, p 170.
[2] Michael Renov, **op.cit**, p 95.

التصويرية والإضاءة وزوايا التصوير يسهم في تعميق التأثير العاطفي، ويحول الوقائع إلى رحلة بصرية غنية بالعواطف والمعاني، تجعل المشاهد يعيش التجربة بدلا من الاكتفاء بمراقبتها[1].

- زيادة الوعي الثقافي والاجتماعي:

تسهم أفلام الدوكودراما بشكلٍ كبير في زيادة الوعي بالقضايا السياسية والاجتماعية والثقافية، إذ تتيح إعادة تمثيل الأحداث التاريخية فرصة للمشاهد لفهم أعمق للسياقات التي نشأت فيها تلك الأحداث. من خلال تجسيد الشخصيات والمواقف المرتبطة بهذه القضايا، يتمكن الجمهور من استيعاب الأبعاد الإنسانية الكامنة وراء الوقائع، مما يعزز من إدراكه لتعقيداتها. كما أن المزج بين التوثيق والدراما يمنح الأحداث بعدا عاطفيا يقربها من المشاهد، فيتفاعل معها بوعي أكبر. وبهذه الطريقة، تصبح هذه الأفلام وسيلة مؤثرة في تحفيز التفكير النقدي ودفع الجمهور لإعادة النظر في المفاهيم السائدة حول تلك القضايا من منظور أكثر قربا وواقعية[2].

- إثارة المشاعر وتعزيز التعاطف:

تعتمد أفلام الدوكودراما على التأثير العاطفي لجعل القصص أكثر قربا من المشاهد، إذ تقدم الشخصيات والأحداث بطريقة إنسانية تبرز الأبعاد العاطفية والمعاناة الإنسانية المرتبطة بها. من خلال إعادة بناء اللحظات المؤثرة وتوظيف الأداء التمثيلي والموسيقى التصويرية، يتمكن المخرج من خلق حالة من التماهي بين الجمهور والشخصيات، ما يدفع المشاهدين إلى الشعور بالتعاطف مع القضايا المطروحة. كما أن تسليط الضوء على تفاصيل الحياة اليومية والصراعات الداخلية للأفراد يعزز من عمق التفاعل العاطفي، محولا الأحداث من مجرد وقائع تاريخية إلى تجارب إنسانية حيّة. وبهذه الطريقة، تصبح الدوكودراما أداة قوية لتحفيز المشاهدين على التفكير في معاناة الآخرين وفهم دوافعهم الإنسانية بشكل أكثر عمقا.[3].

- توضيح القضايا المعقدة:

تساعد الدوكودراما في تبسيط الظواهر التاريخية والعلمية المعقدة من خلال تقديمها في سياق درامي واضح ومترابط، كما يوضح بول وورد. فهي تعيد بناء الأحداث بطريقة تسلط الضوء على العلاقات بين الشخصيات والعوامل المؤثرة، ما يساعد المشاهد على فهم السياق العام دون تعقيد. كما أن توظيف الحوارات التوضيحية والمشاهد التمثيلية المدعومة بالسرد البصري يسهم في تقريب المفاهيم الصعبة إلى الأذهان. وبهذا الأسلوب، تصبح الأحداث التاريخية أو

[1] Nichols Bill, **op.cit**, p 82.
[2] Corner, John. **op.cit**, p 115.
[3] Renov Michael,**The Subject of Documentary**, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004, p 92.

التحولات السياسية الكبرى أكثر وضوحا، حيث يتمكن المشاهد من تتبع تسلسلها وفهم تأثيرها على الواقع بطريقة سلسة ومشوقة.[1]

- الحفاظ على الذاكرة الجماعية:

تعد الدوكودراما وسيلة للحفاظ على التراث التاريخي ونقله إلى الأجيال القادمة. ترى "ستيلا بروزي" أن هذه الأفلام توثق اللحظات المهمة التي قد تنسى بمرور الزمن، مثل الثورات أو الأحداث الوطنية الكبرى، مما يرسخها في الوعي الجمعي[2].

- تحفيز التفكير النقدي والنقاش:

تسهم الدوكودراما بشكل فعال في تحفيز المشاهدين على التفكير النقدي من خلال تقديم الأحداث والقضايا من زوايا متعددة، ما يفتح المجال أمام الجمهور للتأمل في أبعاد مختلفة قد لا تكون واضحة في السرد التقليدي. فهي لا تكتفي بعرض الوقائع، بل تعيد بناءها دراميا، مما يثير تساؤلات حول القرارات السياسية والاجتماعية التي أدت إلى تلك الأحداث، ويشجع المشاهد على تحليل الدوافع والنتائج. كما أن التناول الدرامي المدعوم بالمقابلات أو الوثائق يعزز من جدلية الطرح، ويخلق مساحة للنقاش بين المشاهدين حول صحة الروايات التاريخية، ومدى دقة التفسيرات المقدمة. وبهذا، تصبح الدوكودراما وسيلة تدفع الجمهور إلى تجاوز المشاهدة السطحية، والبحث في الخلفيات والمعاني العميقة لما يتم عرضه، مما يعزز وعيهم ويعمق فهمهم للسياقات التاريخية والاجتماعية.[3].

- تقديم رؤى جديدة للأحداث:

تتيح الدوكودراما فرصة لإعادة النظر في الأحداث التاريخية من زوايا غير تقليدية، ما يساعد في الكشف عن أبعاد وقصص قد تكون غائبة عن السرد الرسمي. من خلال المزج بين التوثيق والدراما، تقدم هذه الأفلام وجهات نظر مختلفة تبرز الجوانب الإنسانية واللحظات الحاسمة التي لم تحظَ بالاهتمام الكافي. فعلى سبيل المثال، بدلا من التركيز على القرارات السياسية أو الاستراتيجيات العسكرية، يمكن تسليط الضوء على تجارب الأفراد العاديين الذين عاشوا الحدث وتأثروا به بشكل مباشر، ما يخلق فهمًا أعمق للأثر الاجتماعي والنفسي للأحداث. كما أن

[1] Ward Paul, **op.cit**, p 50.
[2] Bruzzi, Stella, **op.cit**, p 140.
[3] Nichols Bill, **op.cit**, p 85.

إعادة بناء الوقائع دراميا تمنح المشاهد فرصة لاستكشاف خلفيات الشخصيات ودوافعها، ما يسهم في تقديم سرد أكثر شمولا يعزز من إدراك الجمهور وتعاطفه مع القضايا المطروحة[1].

- تعزيز الهوية الثقافية:

تسهم الدوكودراما في إبراز الهوية الثقافية من خلال تسليط الضوء على القيم والمعتقدات والعادات التي تشكل وجدان المجتمع. إذ تعيد هذه الأفلام إحياء التراث عبر تجسيد قصص الأجداد والرموز التاريخية بأسلوب درامي يجعلها أكثر قربا وتأثيرا لدى المشاهد. كما توفر فرصة لإعادة اكتشاف العناصر الثقافية المنسية أو المهمشة، ما يعزز شعور الانتماء والفخر بالهوية الوطنية. ومن خلال تصوير الطقوس والاحتفالات الشعبية، تسلط الضوء على التنوع الثقافي وتخلق جسورا بين الأجيال المختلفة. هذا المزج بين السرد التوثيقي والأسلوب الدرامي يمنح الجمهور تجربة غنية تحفزه على الحفاظ على تراثه وفهم أعمق لجذوره.[2].

بذلك، تحقق الدوكودراما مزيجًا فريدا من الترفيه والمعرفة والتأثير العاطفي، مما يجعلها أداة قوية لإيصال الرسائل التاريخية والثقافية والاجتماعية بعمق ووضوح.

- المطلب الثالث: أهمية البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما:

إعادة بناء الوقائع دراميا في أفلام الدوكودراما تحمل أهمية كبيرة تتمثل في قدرتها على سد الفجوة بين الواقع والخيال، مما يخلق تجربة بصرية وسردية فريدة من نوعها تجمع بين مصداقية الفيلم الوثائقي وعناصر التشويق والإثارة التي توفرها الدراما. هذا الدمج يمكن المشاهد من التفاعل مع الأحداث التاريخية أو الاجتماعية بشكل عاطفي وإنساني، حيث تصبح الوقائع أكثر قربا وتأثيرا، ما يعزز من فهم الجمهور لها ويمنحها بعدا جديدا يتجاوز مجرد عرض الحقائق. الدوكودراما تقدم فرصة لتجسيد الأحداث الواقعية من خلال إعادة تمثيلها بأسلوب درامي، ما يسمح بإضفاء حياة جديدة على القصص والشخصيات المرتبطة بها. بدلًا من الاكتفاء بعرض مواد أرشيفية أو شهادات شفوية، يتم تقديم الأحداث بطريقة تجعل المشاهد يشعر وكأنه يعيشها لحظة بلحظة، مما يخلق حالة من التفاعل العاطفي والتعاطف مع الشخصيات والوقائع. هذا الأسلوب يسهم بشكل كبير في جعل الأحداث التاريخية أو الاجتماعية أكثر قربا من حياة الناس اليومية، حيث يمكن للمشاهد أن يرى نفسه أو يتخيل مكانه في قلب تلك الأحداث، مما يعمق من تأثيرها عليه. علاوة على ذلك، فإن استخدام

[1] Corner, John. **op.cit**, p 120.
[2] Ward Paul, **op.cit**, p 54.

الأساليب الدرامية في عرض الوقائع يتيح لصناع الأفلام تقديم رؤية شاملة للأحداث، بحيث يتم تسليط الضوء ليس فقط على الحقائق، بل أيضا على السياقات الإنسانية والعاطفية التي تحيط بها. من خلال هذا المزج بين الحقائق والخيال الدرامي، تصبح القصة أكثر ترابطا وإثارة للاهتمام، حيث يتمكن المشاهد من فهم أبعاد مختلفة للحدث ويتعرف على تفاصيل ربما لم تكن واضحة أو معروفة من قبل. إضافة إلى ما سبق، تساهم هذه التقنية في تعزيز قدرة المشاهد على استيعاب الأحداث المعقدة أو المتشابكة، حيث توظف عناصر السرد الدرامي لتوضيح العلاقات بين الشخصيات والأحداث وتقديمها بشكل منظم وسلس. كما أن هذا الأسلوب يساعد في خلق تجربة بصرية مؤثرة من خلال استخدام أدوات فنية مثل الإضاءة، الموسيقى، وزوايا التصوير، التي تعمل معًا لإضفاء أجواء درامية تُبرز أبعاد القصة وتعزز من وقعها على المشاهد[1].

من الناحية الاجتماعية، تؤدي الدوكودراما دورا مؤثرا في تعزيز الحوار المجتمعي حول القضايا المعاصرة أو التاريخية، إذ تمثل أداة قوية لتحفيز النقاش العام وطرح موضوعات قد تكون مثيرة للجدل أو غير مفهومة على نطاق واسع. من خلال إعادة بناء الأحداث بطريقة درامية، تتيح هذه الأفلام للجمهور فرصة لفهم أعمق للقضايا، حيث يتم تقديمها بأسلوب يقربها من الواقع الإنساني.على سبيل المثال، عندما يتناول فيلم دوكودراما قضية اجتماعية معاصرة، فإنه لا يكتفي بسرد الوقائع فقط، بل يعمل على إبراز زوايا قد تكون غائبة عن النقاش العام. يسهم هذا العرض الدرامي في تسليط الضوء على تفاصيل دقيقة وشهادات حية تعزز من إدراك الجمهور لجوانب القضية المختلفة، ما يشجع على طرح تساؤلات جديدة ويفتح المجال أمام حوارات أعمق وأكثر وعيا. إلى جانب ذلك، تسهم الدوكودراما في خلق حالة من التعاطف الإنساني، إذ تتيح للمشاهدين معايشة التجارب التي تمر بها الشخصيات، ما يعزز من شعورهم بالارتباط العاطفي بالأحداث. هذا الترابط لا يقتصر على تحفيز المشاعر فحسب، بل يدفع الجمهور للتفكير النقدي ومناقشة القضايا المطروحة بشكل أكثر انفتاحًا، مما يثري النقاش المجتمعي ويشجع على تبادل وجهات النظر.فضلا عن ذلك، تلعب هذه الأفلام دورًا بارزا في إلقاء الضوء على قضايا قد تكون مهمشة أو مغفلة عن النقاش العام، حيث تعيد تقديمها في إطار مشوق يلفت الانتباه ويثير الفضول. هذا الأسلوب يساعد على تحريك المياه الراكدة في المجتمعات،

[1] Plantinga Carl. **Rhetoric and Representation in Nonfiction Film**. Cambridge University Press,Cambridge, 1997, p 45

من خلال دفع الأفراد لمواجهة الحقائق ومناقشتها بوعي أكبر، ما يعزز من فرص بناء حوار اجتماعي بناء ومثمر[1].

على الصعيد الثقافي، تساهم الدوكودراما في تعزيز الهوية الجماعية من خلال إعادة إحياء الأحداث التي تشكل جزءًا من الذاكرة المشتركة للمجتمع، حيث تعيد تقديم الماضي بأسلوب درامي يمنحه حضورا نابضا بالحياة، ما يعزز الشعور بالانتماء والارتباط بالتاريخ. كما تسهم في خلق جسر بين الأجيال، إذ تقدم القصص التاريخية بطريقة مشوّقة تجعلها أكثر قربا للأجيال الجديدة، مما يساعد في غرس الوعي الثقافي ونقل القيم والمعاني المشتركة عبر الزمن. إضافة إلى ذلك، تعيد هذه الأفلام تعريف العلاقة بين الماضي والحاضر، مبرزة أثر الأحداث التاريخية في تشكيل الواقع المعاصر، ما يرسخ فهمًا أعمق للتحولات الاجتماعية والثقافية. بفضل قدرتها على تقديم التاريخ في صورة قصص حية ومؤثرة، تشكّل الدوكودراما أداة قوية للحفاظ على التراث الثقافي ونقله للأجيال القادمة، ما يضمن استمرار الرواية الجماعية ويعزز من ارتباط المجتمع بجذوره.[2].

فنيا، تبرز أهمية الدوكودراما في قدرتها على توظيف التقنيات السينمائية الحديثة لخلق تجربة بصرية وسمعية غنية تضفي طابعا واقعيا ومؤثرا على الأحداث، ما يعزز من قوة السرد الدرامي ويجعل المشاهد أكثر ارتباطا بالقصة. يتيح استخدام المؤثرات البصرية المتقدمة وتقنيات الإضاءة والتصوير عالي الدقة إعادة بناء الوقائع بأسلوب دقيق يعكس تفاصيل الأحداث بطريقة تجعل المشاهد يشعر وكأنه يعيشها لحظة بلحظة، مما يرفع من مستوى المصداقية ويضفي بعدا دراميا مشوقا. إلى جانب ذلك، يلعب الصوت دورًا محوريا في تعميق الأثر الدرامي، حيث توظف المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية لخلق أجواء مشحونة بالعاطفة تُثري التجربة السمعية والبصرية على حد سواء. علاوة على ذلك، تتيح هذه الأدوات التقنية للمخرجين استكشاف رؤى إخراجية مبتكرة من خلال التلاعب بالزمن والمكان باستخدام تقنيات المونتاج والخدع البصرية، ما يمنح القصة أبعادا متعددة تبرز جماليات الفن السينمائي. بفضل

[1] Owen Thomas. **Cinema and Society: The Impact of Documentary Films**. Routledge,New York, 2010, p 78.
[2] Sobchack Anne. **Cinema and History: Reshaping the Past**. University of California Press, Berkeley, 1996, p 112.

هذا المزج المتقن بين الإبداع الفني والتطور التقني، تصبح الدوكودراما وسيلة فريدة لتجسيد الوقائع بطريقة مشوقة توسع آفاق التعبير الفني وتعزز من عمق تجربة المشاهدة.[1]

[1] Kahana Jonathan. **Documentary in the Digital Age**. Columbia University Press, New York, 2008, p 95.

خلاصة الفصل:

يشير هذا الفصل إلى أن البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما يعتمد على تكامل مجموعة من الأساليب الفنية والإخراجية التي تسهم في تحويل المادة الواقعية إلى تجربة سردية بصرية ذات طابع درامي مؤثر. وقد تبين أن الأداء التمثيلي، والأساليب البصرية، والعناصر السردية والصوتية، تشكل أدوات فعالة لإعادة تمثيل الأحداث الواقعية بطريقة تدمج بين الصدق الوثائقي والتأثير الدرامي، في حين يعد الإخراج الفني الإطار الجامع لهذه العناصر بما يضمن تماسك العمل وفاعليته التعبيرية. كما أبرز الفصل أن لهذه الأساليب دورا محوريا في تحقيق أهداف متعددة، منها الإقناع، والإثارة، والتفسير، مما يمنح الوقائع أبعادا جديدة تتجاوز التوثيق نحو التأويل. وبذلك تتجلى أهمية إعادة البناء الدرامي في قدرتها على تجسيد الواقع بأسلوب فني يتفاعل مع المتلقي على المستويين المعرفي والوجداني، ما يجعل من أفلام الدوكودراما وسيطا إبداعيا يجمع بين الحقيقة والخيال في بنية سردية متماسكة.

✓ **الفصل الثالث: دراسة تحليلية نصية سيميولوجية لفيلم " The Tinder Swindler".**

- **المبحث الأول: معلومات عامة حول فيلم " The Tinder Swindler".**
  - **المطلب الأول:** بطاقة فنية لمخرجة فيلم " The Tinder Swindler".
  - **المطلب الثاني:** بطاقة تقنية عن فيلم "The Tinder Swindler".
  - **المطلب الثالث:** ملخص وسياق فيلم "The Tinder Swindler".
  - **المطلب الرابع:** تحليل ملصق وعنوان فيلم " The Tinder Swindler".
- **المبحث الثاني: التقطيع التقني و تحليل الأجزاء المختارة من فيلم "The Tinder Swindler".**
  - **المطلب الأول:** التقطيع التقني للأجزاء المختارة من فيلم " The Tinder Swindler".
  - **المطلب الثاني:** تحليل الأجزاء المختارة من فيلم" The Tinder Swindler".
  - **المطلب الثالث:** نتائج تحليل الأجزاء المختارة من فيلم" The Tinder Swindler".

تمهيد:

يعد الأسلوب الفني والإخراجي من الركائز الجوهرية في تشكيل المعنى الدلالي داخل أي عمل بصري، ولا سيما في أفلام الدوكودراما التي تمزج بين التوثيق والدراما لإعادة بناء الوقائع. وفي هذا السياق، يشكل فيلم "The Tinder Swindler" نموذجا بارزا لهذا النوع من الأعمال التي تعتمد على تقنيات سردية وبصرية متعددة لنقل وقائع حقيقية بصياغة درامية تهدف إلى تعزيز البعد الإقناعي للفيلم. إن إعادة البناء الدرامي للوقائع تتجاوز مجرد التوثيق، لتصبح ممارسة سردية تعتمد على اختيارات إخراجية واعية، تشمل التصوير، المونتاج، الموسيقى، الإنارة، والزوايا، وكل ما من شأنه أن يحمل المضامين السمعية البصرية بدلالات إضافية تتجاوز المستوى الظاهري.

في هذا الفصل، سنقوم أولا بعرض معطيات تقنية وفنية أساسية حول الفيلم، من أجل الإحاطة بسياقه الإنتاجي والسردي، ثم ننتقل إلى تحليل أجزاء مختارة من الفيلم باستخدام المنهج السيميولوجي اعتمادا على مقاربتي "رولان بارث" و "كريستيان ماتز"، مع التركيز على البعد التضميني للأساليب الإخراجية المعتمدة، وكيفية توظيفها لإعادة بناء الوقائع بطريقة درامية توصل رسائل معينة إلى الجمهور.

▪ المبحث الأول: معلومات عامة حول فيلم "The Tinder Swindler":

– المطلب الأول: بطاقة فنيةل مخرجة فيلم "The Tinder Swindler":

فيليسيتي موريس هي مخرجة وكاتبة ومنتجة بريطانية بارزة في مجال الأفلام الوثائقي وأفلام الدوكودراما ولدت في يوليو 1986 في انجلترا، بدأت مسيرتها المهنية في عام 2008 كباحثة مبتدئة في برنامج "The Wright Stuff" ثم عملت كمساعدة منتج في سلسلة (Shackleton : Death or Glory)، اشتهرت بإخراجها وكتابتها للفيلم الدوكودرامي الشهير محتال تندر (The Tinder Swindler) الذي عرض على منصة نتفليكس عام 2022 [1]. حقق هذا الفيلم نجاحا عالميا كبيرا، حيث تجاوز عدد ساعات مشاهدته 166 مليون ساعة خلال أول 28 يومًا من عرضه[1].

من أهم الأعمال في مسيرتها المهنية:

محتال تندر (2022) (The Tinder Swindler) : فيلم وثائقي درامي يتناول قصة "سيمون ليفيف"، محتال إسرائيلي استغل تطبيق المواعدة "تيندر" لخداع نساء وسرقة أموالهن. أخرجت موريس الفيلم وشاركته في كتابته، وحصل على إشادة نقدية واسعة[1].

كابوس أمريكي (2024) (American Nightmare) : سلسلة وثائقية من ثلاث حلقات تتناول قصة امرأة تعرضت لجريمة مروعة، وتسلط الضوء على كيفية تعامل المؤسسات مع ضحايا الجرائم. أخرجت موريس السلسلة وشاركت في كتابتها وإنتاجها[2].

لا تعبث مع القطط: مطاردة قاتل الإنترنت (Don't F**k with Cats: Hunting an Internet Killer) (2019): سلسلة وثائقية شاركت موريس في إنتاجها، ورشحت لجائزة . BAFTA[2]

[1] Stars Alert. **The Tinder Swindler' Filmmakers Felicity Morris & Bernadette Higgins**. August 3, 2022. https://starsalert.com/news/the-tinder-swindler-filmmakers-felicity/1090340, Accessed 21 April 2025.
[2] . IMDb. **Felicity Morris** – Awards. https://www.imdb.com/news/ni63793352, . Accessed April 21, 2025

الجوائز والتكريمات التي حصلت عليها "فيليسيتي موريس" عن أعمالها:

جائزة BAFTA (2023) :فازت موريس بجائزة "أفضل إخراج: وثائقي درامي" عن فيلم محتال تندر" [1].

جائزة إيمي (2022): رشحت لجائزة "أفضل كتابة لبرنامج غير خيالي" عن نفس الفيلم[2].

بعد نجاح فيلم الدوكودراما محتال تندر، أسست موريس مع المنتجة برناديت هيغينز شركة إنتاج تحمل اسم "ليدي ويل فيلمز (Ladywell Films) "، ووقعتا عقدا مع شركة "أنونيموس كونتنت " (Anonymous Content) لإنتاج مشاريع وثائقية جديدة[1].

الصورة 14: المخرجة فيليسيتي موريس

المصدر: موقع IMDb.

[1] BAFTA. Director: Factual – **Felicity Morris**. https://www.bafta.org/television/awards/director-factual-1. Accessed April 21, 2025.

[2] Television Academy. **Felicity Morris – Emmy Awards**, Nominations and Wins.. https://www.emmys.com/bios/felicity-morris. Accessed April 21, 2025.

– المطلب الثاني: بطاقة تقنية لفيلم "The Tinder Swindler":

العنوان الأصلي: The Tinder Swindle.

العنوان بالعربية: محتال تيندر.

النوع: دوكودراما جريمة حقيقية.

مدة الفيلم: 114 دقيقة.

تاريخ الإصدار: 2 فبراير 2022.

البلد المنتج: المملكة المتحدة البريطانية.

اللغة: الإنجليزية.

المخرجة: فيليسيتي موريس(Felicity Morris) .

شركات الإنتاج: Raw TV :، AGC Studios، .Gaspin Media.

الموزع: Netflix .

منصة البث: نتفليكس.

إحصائيات حول الفيلم:

حقق الفيلم 166 مليون ساعة مشاهدة خلال أول 28 يوما من عرضه على نتفليكس أي ما يقارب 83 مليون مشاهدة مما جعله أكثر فيلم دوكودراما مشاهدة على المنصة في ذلك الوقت[1] .

[1] Oliver Haslam, **Netflix viewers watched 'The Tinder Swindler' for 166 million hours,** iMore published April 20, 2022, Accessed on 21th April 2025. https://www.imore.com/netflix-viewers-watched-tinder-swindler-166-million-hours-making-it-its-most-watched-documentary

خلال الأسبوع الأول فقط من شهر فبراير 2022، حصل الفيلم على 45.8 مليون ساعة مشاهدة[1].

احتل المرتبة الأولى في قائمة Top 10 في 94 دولة، منها الولايات المتحدة والمملكة المتحدة[2].

في هونغ كونغ وسنغافورة، جاء في المراتب الثانية والثالثة على التوالي، بينما احتل المرتبة الرابعة في ماليزيا من حيث الأفلام الأكثر مشاهدة خلا شهر فبراير 2022[3].

على موقع "IMDb " الشهير الخاص بتقييمات الأفلام من قبل لمشاهدين حصل الفيلم على تقييم 10/7.1 من قبل أكثر من 75,000 مستخدم[4].

على موقع "Rotten Tomatoes" المتخصص بتقييمات النقاد من حول العالم حصل الفيلم على نسبة 97% من تقييمات النقاد[5].

– المطلب الثالث: ملخص فيلم الدوكودراما "The Tinder Swindler":

يتناول فيلم "The Tinder Swindler" قصة حقيقية عن رجل يدعى شمعون حايوت استخدم اسما مستعارا هو "سايمون ليفايف" لخداع نساء من عدة دول عبر تطبيق Tinder، مدعياأانه مليونير اسرائيلي ووريث لعائلة ليفايف المتخصصة في تجارة الالماس، تبدأ القصة مع سيسيليا سيلفيك وهي امرأة نرويجية تحب القصص الرومانسية وتبحث عن شريك حقيقي، فتلتقي

[1] Tobias Siegal, **Tinder Swindler' seduces way to top of Netflix charts** The Times of Israel, Published 15 February 2022,.. https://www.timesofisrael.com/tinder-swindler-seduces-way-to-top-of-netflix-charts/, Accessed 21 April 2025.

[2] Daniel .S Levine, **Surprising Netflix Movie Is No. 1 in 94 Countries**. PopCulture.com, Published 21 February 2022. https://popculture.com/streaming/news/tinder-swindler-netflix-movie-no-1-94-countries/. Accessed 21 April 2025.

[3] **Why The Tinder Swindler was actually a win for Tinder** Marketing-Interactive ةPublished on 10 February 2022. https://www.marketing-interactive.com/tinder-swindler-dating-brand, Accessed 21 April 2025.

[4] **The Tinder Swindler (2022)** - Ratings. IMDb. https://www.imdb.com/title/tt14992922/ratings/. Accessed 21 April 2025.

[5] **The Tinder Swindler**. Rotten Tomatoes. https://www.rottentomatoes.com/m/the_tinder_swindler . Accessed 21 April 2025.

بسايمون الذي يبدو مثاليا من حيث المظهر والأسلوب ويأخذها في أول موعد على متن طائرة خاصة مما يعزز ثقتها به، ومع الوقت تتطور العلاقة فيغرقها بالهدايا والوعود ثم يدعي أن أعداءه يلاحقونه ولا يستطيع استخدام بطاقاته البنكية، ويطلب منها المساعدة المالية فتأخذ تسعة قروض من تسعة بنوك مختلفة وتحول له ما يصل الى مئتين وخمسين ألف دولار معتقدة انها تنقذ حب حياتها، بينما يستمر هو باستخدام أموال الضحايا السابقات لاقناع ضحايا جديدات، وتنتقل القصة الى ضحيتين أخريين هما "بيرنيلا سجوهولم" التي أعطته مدخراتها وقدرها أربعون ألف دولار كمساعدة لصديق و "ايلين شارلوت" التي تنتقم منه لاحقا وتخدعه ببيع ملابسه الفاخرة. يتحدث الفيلم عن كيفية التلاعب النفسي والمالي بكل ضحية ويكشف الوثائق والرسائل التي استعملها لخلق صورته المزيفة، وفي النهاية يتم كشفه من خلال تقرير صحفي واسع الانتشار وتلقي الشرطة القبض عليه في اليونان بجواز مزور لكنه لا يحاكم بسبب الاحتيال بل فقط بسبب التزوير ويخرج بعد خمسة أشهر ليعود الى حياة الرفاهية ويبقى طليقا.

السياق الزمني لإنتاج الفيلم ولماذا تم إنتاجه في ذلك الوقت تحديدا:

صدر فيلم "The Tinder Swindler" في فبراير 2022 على منصة نتفليكس، في فترة تميزت بتنامي الوعي العالمي بقضايا الاحتيال الرقمي والابتزاز العاطفي عبر الإنترنت، لا سيما في سياق الاستخدام الواسع لتطبيقات المواعدة مثل Tinder وقد جاء إنتاج هذا الفيلم في أعقاب سلسلة من التغطيات الإعلامية التي تناولت قصة المحتال الإسرائيلي شمعون حايوت، الذي استغل التطبيق ذاته لخداع نساء وسلبهن مبالغ ضخمة تجاوزت مئات آلاف الدولارات[1].

كان هذا التوقيت بعد نحو عامين من تفجر القصة علنا في عام 2019، عقب نشر تحقيق استقصائي واسع في صحيفة VG النرويجية، بالتعاون مع بعض الضحايا اللواتي قررن كسر الصمت. ومع مرور الوقت اكتسبت القصة زخما دوليا عبر وسائل التواصل والإعلام، حيث أصبحت رمزا للتحذير من مخاطر الثقة العمياء في العلاقات الافتراضية، خصوصا بعد تفشي

[1] Natalie Remøe Hansen and Kristoffer Kumar, **"The Tinder Swindler**," VG, February 2019, https://www.vg.no/spesial/2021/tindersvindleren/ (بالنرويجية).

جائحة كوفيد-19، التي دفعت الملايين حول العالم إلى الاعتماد على العلاقات الرقمية أكثر من أي وقت مضى[1].

هذا السياق الزمني كان حاسما في قرار الإنتاج، إذ تلاقت فيه عدة عوامل:

1. تزايد الاستخدام العالمي لتطبيقات المواعدة، خاصة خلال فترات الحجر الصحي.
2. نمو الوعي المجتمعي بقضايا العنف الاقتصادي والابتزاز العاطفي، وهي قضايا غالبا ما يتم التغاضي عنها في الخطابات القانونية أو الإعلامية التقليدية.
3. سياسة نتفليكس في دعم إنتاج محتوى وثائقي جريء، يعتمد على قصص حقيقية مثيرة تلقى رواجا واسعا، وتسهم في تحريك الرأي العام[4].

وبالتالي لم يكن توقيت الفيلم عشوائيا، بل جاء استجابة لمطلب اجتماعي وثقافي ملح، يهدف إلى فضح ممارسات احتيالية رقمية آخذة في الانتشار، ولتأكيد دور الضحايا في استعادة السردية وكشف الحقيقة، بدلا من التطبيع مع خطاب الجاني، كما اعتادت بعض الإنتاجات الوثائقية الأخرى.

- المطلب الرابع: تحليل ملصق وعنوان فيلم "The Tinder Swindler":

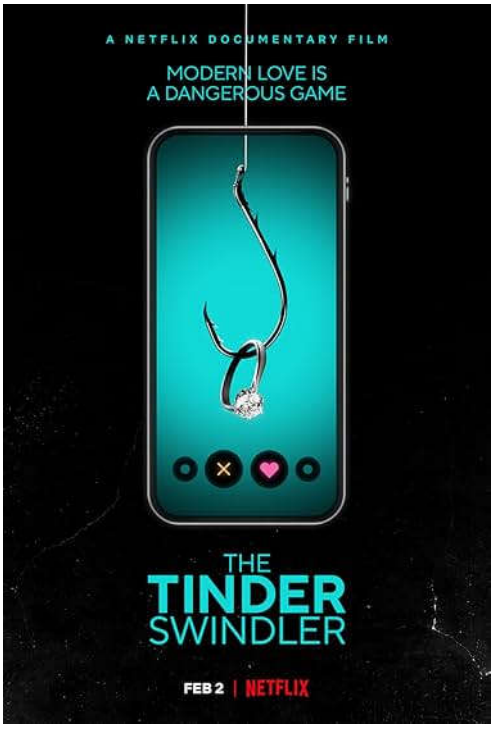
تعد الرسالة البصرية نظاما سيميائيا يعتمد على تفاعل العناصر المرئية لتوليد الدلالات، وفقا لفردينان دو سوسير فإن العلامة تتشكل من اتحاد "الدال" (الصورة أو الشكل المادي) و"المدلول" (المفهوم الذهني المرتبط به)، حيث يشكلان معا وحدة دلالية لا تنفصل[2]. على المستوى التعييني (الحرفي أو المباشر) تحلل الرسالة البصرية عبر تفسير العلاقة الواضحة بين الدال والمدلول، كرؤية صورة وردة حمراء تشير إلى زهرة نباتية محددة[3]. أما على المستوى التضميني (الثقافي أو الرمزي) فان التدليل يتجاوز المعنى المباشر ليربط العلامة بسياقات

[1] Victoria Turk, **"The True Story Behind The Tinder Swindler,**" *Wired UK*, February 2, 2022, https://www.wired.co.uk/article/the-tinder-swindler-netflix

[2] فردينان دو سوسير، **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة صادق جلال العظم، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، 1985، ص67.

[3] رولان بارت، **أسطوريات**، ترجمة أنور مغيث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007، ص109.

ثقافية أو عاطفية، فـ"الوردة الحمراء" قد ترمز إلى الحب أو التضحية وفقا للموروث الثقافي[1]. يرى رولان بارت إن التحليل السيميائي يجب إن يربط بين هذين المستويين، حيث تصبح العلامة "أسطورة" تكرس مفاهيم مسلما بها في المجتم[2]. على سبيل المثال: قد تحمل صورة علم دولة ما دلالة تعيينية (ألوان ورسومات) وأخرى تضمينية (الوطنية أو الهوية)[3]. هنا يبرز دور المتلقي في تفكيك الطبقات الدلالية، إذ يلاحظ تشارلز ساندرس بيرس إن التأويل يعتمد على "المفسر (interpretant) "الذي يربط العلامة بسياقها الثقافي[4]. ويضيف ستيوارت هول إن التأويل قد يختلف وفقا لـ"التشفير" و"فك التشفير" بين المرسل والمستقبل مما يعمق التعقيد الدلالي[5]. بذلك، يصبح التحليل السيميائي للرسالة البصرية جسرا بين البنية المادية والطبقات الرمزية المتشعبة.



الصورة 15: ملصق فيلم "The Tinder Swindler"

المصدر: منصة Netflix.

[1] دانيال تشاندلر، **السيميائيات: الأساسيات**، ترجمة حنان عبد الحميد، دار جامعة الملك سعود، الرياض، 2018، ص85.

[2] بارت، **مرجع سبق ذكره**، ص115.

[3] Stuart Hall**, Encoding/Decoding in the Television Discourse, in Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies**, Hutchinson, London,1980, p128.

[4] Peirce, Charles Sanders. ,**Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, Harvard University Press, Cambridge, 1931, vol 2, para 228.

[5] Stuart Haul, **op.cit,** p134.

أولا: المستوى التعييني:

ملصق فيلم "The Tinder Swindler" يعتمد على صورة بسيطة و مدروسة بدقة شديدة حيث نرى خلفية سوداء بالكامل خالية من أي رسومات أو تفاصيل إضافية، مما يجعل المشاهد يركز نظره مباشرة نحو العناصر الموجودة في المنتصف لنرى في وسط الصورة يظهر هاتف ذكي حديث حجمه واضح وكبير مقارنة بالمساحة الكلية للملصق، شاشة الهاتف تعرض واجهة بسيطة مألوفة لأي شخص استخدم تطبيقات المواعدة أو التعارف مثل تطبيق ."Tinder" في أسفل شاشة الهاتف نلاحظ وجود ثلاثة رموز مشهورة: علامة (X) باللون الوردي على اليسار، وهي رمز لرفض الشخص وعدم الإعجاب به، أما على اليمين يوجد رمز القلب الأحمر، الذي يستخدم عادة للإعجاب بشخص ما. من أعلى منتصف الشاشة تتدلى سنارة صيد معدنية رفيعة لكنها تبدو قوية، السنارة منحنية بشكل واضح ذات أسنان حادة مما يعطي إحساسا بأنها أداة خطيرة بطبيعتها. هذه السنارة لا تتدلى وحدها بل مربوطة بها خاتم فضية اللون مرصع عليها حجر ماسي كبير يلمع بوضوح، مما يدل على أنها خاتم خطوبة أو زواج ثمين. مكان السنارة والخاتم في منتصف الهاتف يوحي بأنهما العنصران الرئيسيان في الصورة.

أما أعلى الملصق، توجد كتابة صغيرة باللون الأبيض تقول "A Netflix Documentary Film"، أي أن الفيلم وثائقي ومن إنتاج منصة نتفليكس. أسفل هذه الجملة وبخط أكبر باللون الأزرق الفاتح، نقرأ العبارة"Modern love is a dangerous game" ، أي "الحب العصري لعبة خطيرة" وهي الجملة التي تلخص فكرة الفيلم بشكل عام. في أسفل الملصق نجد عنوان الفيلم "The Tinder Swindler" مكتوبا بخط واضح يجمع بين اللونين الأزرق الفاتح والأبيض مما يخلق تباينا بصريا يجذب العين. تحت العنوان، يوجد تاريخ العرض"2 FEB" ، إلى جانب شعار نتفليكس الأحمر المميز. جميع العناصر منظمة بشكل مرتب داخل مساحة الهاتف، والخلفية السوداء الخالية تعزز الإحساس بالتركيز والانتباه على هذه الرموز فقط دون أي تشتت بصري.

ثانياً: المستوى التضميني:

يخفي هذا الملصق معان ودلالات كثيرة خلف بساطته الظاهرة. أول ما يلاحظه المشاهد هو اللون الأسود المسيطر على الخلفية وهو لون عادة ما يرتبط بالخطر والغموض والمجهول وحتى الخوف. هذا اللون ليس اختيارا اعتباطيا، بل هدفه أن يضع المشاهد منذ البداية في حالة من التوتر والشك وكأن الفيلم يحذره من أن ما سيشاهده يدور حول قصة مظلمة ومخيفة. أما

بالحديث عن الهاتف الذكي الذي يحتل مركز الصورة يرمز إلى أن العلاقات العاطفية في الزمن الحالي والتي تتم في الغالب عبر الإنترنت والتطبيقات الإلكترونية، الهاتف هنا ليس مجرد وسيلة تواصل بل أصبح ساحة لصيد الضحايا، وهذا يظهر بوضوح عبر السنارة التي تخترق الشاشة من الفوق. السنارة بطبيعتها كأداة لصيد الأسماك تدل على فكرة الاصطياد أو الفخ المنصوب بعناية، ووجود الخاتم الماسي عالقا بالسنارة يجعل الفكرة أوضح: الحب والزواج، وهما من أسمى المشاعر التي يطمح لها الإنسان، يتم استخدامهما كوسيلة لخداع الناس والإيقاع بهم، الخاتم هنا ليس رمزا للفرح أو الالتزام كما هو معتاد عليه بل تحول إلى طعم يستخدم للإغراء والخداع، مما يعكس كيف يمكن للصور الجميلة والوعود الرومانسية أن تكون مجرد واجهة تخفي وراءها نوايا شريرة ومظلمة، الخاتم الكبير واللامع يرمز أيضا إلى الطمع وحب المال، وهي عناصر أساسية في قصة الفيلم، حيث يتم استغلال النساء عبر الوعود بحياة فاخرة ثم يتم خداعهن ماليا. أما الرمزين الاثنين أسفل شاشة الهاتف (X ، قلب)، فهي تمثل القرارات السريعة والسطحية التي نتخذها في تطبيقات المواعدة: رفض، إعجاب، أو تمييز شخص ما بمجرد النظر إلى صورة أو جملة تعريفية قصيرة عنه كتبها هو عن نفسه، وهذا يعبر عن أن علاقات العصر الحديث أصبحت مبنية على الانطباعات السريعة مما يجعل الناس عرضة أكثر للخداع كونهم لا يعرفون حقا من يقف وراء الشاشات.

الجملة("Modern love is a dangerous game" الحب العصري لعبة خطيرة) تلخص المعنى العميق للملصق كله، الحب الذي كان في الماضي عملية طويلة تتطلب معرفة وثقة أصبح اليوم لعبة سريعة مليئة بالمخاطر، خصوصا عندما يتخللها الطمع والخداع. اللون الأزرق المستخدم في كتابة الجملة واسم الفيلم يوحي ظاهريا بالهدوء والثقة، لكنه في هذا السياق يعطي إحساسا مخادعا، لأن القصة مليئة بالغدر والخيانة عكس ما قد توحي به الألوان الهادئة. وأخيرا، عنوان الفيلم "The Tinder Swindler" يحكي القصة باختصار شديد: شخص يستخدم تطبيق "تيندر" كأداة للاحتيال. استخدام كلمة ("Swindler" محتال) مباشرة دون تورية، يجعل الرسالة واضحة: ليس كل ما يلمع في هذا العالم الرقمي ذهبا، وليس كل من يقدم وعود الحب والزواج شخصا جديرا بالثقة.

تحليل عنوان الفيلم:

يشكل عنوان فيلم "The Tinder Swindler" مدخلا دلاليا غنيا لفهم الخطاب السيميولوجي الذي يطرحه العمل، حيث يجمع بين علامتين لغويتين تنتميان الى فضاءين مختلفين ومتضادين "Tinder" وهو اسم تطبيق المواعدة الرقمي المعروف عالميا و"Swindler"، وهو مصطلح باللغة الانجليزية يشير الى الشخص المحتال او المخادع. هذا التركيب الثنائي يخلق منذ الوهلة الأولى توترا دلاليا بين ما يفترض أنه مساحة للحب والتعارف، وبين ما يكشف عن واقع من التلاعب والخداع.

من حيث الدلالة المباشرة يشير العنوان بوضوح الى موضوع الفيلم: شخص يستخدم تطبيق Tinder وسيلة للاحتيال العاطفي والمالي. فالعنوان لا يلجأ الى الغموض أو التلميح، بل يعتمد خطابا صريحا ومباشرا يجعل المتلقي يتوقع منذ البداية مضمونا وثائقيا قائما على الجريمة الواقعية. أما على مستوى الدلالة الضمنية، فان العنوان يفتح المجال لتأويلات نقدية أوسع، اذ يلمح الى هشاشة الثقة في العلاقات الرقمية، والى كيف يمكن للأدوات المصممة للتقارب العاطفي أن تتحول الى اليات للاستغلال والعنف الرمزي.

يحمل العنوان أيضا قيمة تسويقية عالية، فهو من جهة يوظف اسما تجاريا معروفا عالميا (Tinder) لضمان جذب الانتباه، ومن جهة أخرى يستخدم كلمة ذات طابع درامي وتشويقي (Swindler) تنتمي الى قاموس الجريمة والخداع. هذا التوتر الاصطلاحي يولد لدى المتلقي فضولا تلقائيا لمعرفة تفاصيل القصة، ويضعه في موقف تأويلي قبل حتى مشاهدة الفيلم. العنوان بهذا الشكل يعكس بنية الفيلم ذاته الذي يقوم على التوازي بين الرغبة في الحب وبين واقع الاحتيال.

وعلى المستوى الثقافي يتقاطع العنوان مع اشكاليات معاصرة تتعلق بعصر "الراسمالية الرقمية"، حيث تتحول المنصات الى مساحات لعلاقات تبنى بسرعة وتنهار بسرعة أكبر، وقد تستغل لأغراض غير أخلاقية. كما يعكس العنوان نقدا مبطنا لمجتمع مهووس بالمظاهر والرفاهية، حيث يستخدم الحب كأداة للسيطرة وليس كقيمة انسانية.

وبذلك فان عنوان "The Tinder Swindler" ليس مجرد تسمية اعلامية، بل علامة محملة بدلالات لغوية وثقافية وسيميولوجية، تكشف منذ البداية عن البنية المفارقة للفيلم، وتمهد لفهم أعمق لمضمونه النقدي والاجتماعي.

- **المبحث الثاني: التقطيع التقني و تحليل الأجزاء المختارة من فيلم الدوكودراما "The Tinder Swindler":**

– المطلب الأول: التقطيع التقني للأجزاء المختارة:

الجزء الأول: بداية الفيلم (2د و16 ثا):

	شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	19 ثا.	لقطة عامة.	زاوية مرتفعة .	زوم للأمام.	/	موسيقى هادئة في الخلفية.	سيسيليا: أظن أن الجميع ستروقهم فكرة مقابلة أحد في حانة أو متجر بقالة، لكن أفضل الطرق حاليا هي مقابلة أخذ عن طريق	صوت اشعار تطبيق تيندر.	تظهر الصورة هاتف أيفون موضوع فوق طاولة مخصصة للأكل، على يساره يوجد منديل ورقي فوقه سكين و شوكة، ومن الجانب الأخر

								تطبيقات المواعدة.	يوجد كأس زجاجي شفاف فارغ، أما الاضاءة موجهة من ناحية اليمين، فجأة يفتح الهاتف مع إصدار صوت الاشعار مبينا وصول رسالة جديدة.
02	08 ثا .	لقطة قريبة جدا.	زاوية عادية.	ثابتة.	-Simon Leviev -Google Search Billionaire's Son.	مقطوعة موسيقية حماسية في الخلفية.	بيرنيلا: سيكون هذا ممتعا لنمرر يمينا ونقبله.	صوت الكتابة على أزرار لوحة مفاتيح الكمبيوتر.	تظهر الصورة مراحل البحث عن اسم شخصية " سايمون ليفايف" على محرك البحث

									"قوقل" وبعض من المقالات على الانترنت.
03	10 ثا.	لقطة علوية.	زاوية عين الطائر.	زوم للأمام.	/ /	مقطوعة موسيقية حماسية في الخلفية	بيرنيلا: طائرات خاصة و سيارات مذهلة وحفلات رائعة في جميع أنحاء العالم. سيسيليا: ما حدث لي أشبه بالأفلام.	صوت ضجيج الحفلات. صوت أمواج البحر. صوت طائر النورس.	تظهر عدة صور حقيقية للحفلات والسيارات الفاخرة والمدن المشهورة حول العالم.
04	05 ثا.	لقطة	زاوية عادية.	ثابتة.		موسيقى	سيسيليا: لكن	صوت إسراع	تظهر الصورة

		متوسطة.				مطاردة حماسية في الخلفية.	في الأفلام لطالما الأشرار موجودون.	سيارة.	الكاميرا في موضع مخفي تراقب رجلا متوسط القامة من النافذة و الشخص بدوره يرى ناحية الكاميرا.
05	02 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية مائلة.	مرتجة.	/	موسيقى مطاردة حماسية في الخلفية.	سيسيليا: أنا خائفة جدا. هل سيأتون الآن؟ هل أغلقنا الباب؟	صوت عدة سيارات تركن.	تظهر الصورة "سايمون ليفايف" في ظلام دامس يقف أمام باب شرفة كبيرة، يستخدم هاتفه لتظهر بعدها عدة سيارات بأضوائها

									تركن أمام المنزل.
06	02 ثا.	لقطة قريبة جدا.	زاوية منخفضة.	بانوراما أمامية.	/	موسيقى مطاردة حماسية في الخلفية	/	صوت الضغط على بنزين السيارة لتصدر صوتا مثل صوت سيارات السباق.	تظهر الصورة أضواء برتقالية خاصة بنفق و تمر بسرعة كبيرة لتظهر سرعة السيارة التي تقطع النفق.
07	11 ثا.	لقطة قريبة جدا.	زاوية عادية.	ثابتة.	Charlie,31. Sam, 22. Ali, 31. Kris, 35. The Tinder Swindler.	موسيقى موترة في الخلفية.	سيسيليا: يمكن لتمريرة واحدة أن تغير حياتكم إلى الأبد.	صوت اشعار التوافق بين شخصين على تطبيق تيندر.	تظهر الصورة تطبيق تيندر على شاشة هاتف، حيث يظهر فقط الجزء السفلي أين توجد الأسماء وبيانات

الأشخاص، كما تظهر يد شخص يمرر هؤلاء الأشخاص نحو اليسار ليظهر بعدها اسم " The Tinder "Swindler ليقوم بتوجيهه نحو اليمين و يحدث توافق و ظهر عنوان الفيلم بنفس طريقة حدوث توافق على تطبيق تيندر.									

الجزء الثاني: اللقاء الأول الفاخر (4 د و22 ثا):

	شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	08 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية عادية.	ثابتة.	-Simon Leviev. -It's a Match. -Simon sent you a new message	موسيقى هادئة في الخلفية.	سيسيليا: قررت التمرير يمينا لقبوله ثم رد بسرعة.	صوت إشعار التوافق على تطبيق تيندر.	سيسيليا تقوم بتوجيه حساب "سايمون ليفايف" على "تيندر" إلى اليمين ويتم قبولها بسرعة، ويقوم بإرسال لها أول رسالة فور قبولها.
02	07 ثا.	لقطة عامة.	زاوية عادية.	بانوراما أمامية.	/	موسيقى هادئة في الخلفية.	سيسيليا: حين دخلت هذا الفندق	/	تظهر الصورة فندق "فور سيزونز"

								الفاخر، شعرت بالغربة عن المكان.	/	الفاخر في لندن من الخارج، حيث يبتسم الحارس ويرحب بالقادمين، ثم تختفي الواجهة الأمامية ليظهر الفندق من الداخل مع وجود العاملين يحملون الحقائب، والناس الراقية بالبدلات والفساتين الثمينة.

03	03 ثا.	لقطة علوية.	زاوية مرتفعة.	ثابتة.	/	موسيقى هادئة في الخلفية.		صوت الضغط على زر إغلاق الهاتف.	تظهر الصورة "سيسيليا" جالسة في الفندق تنتظر "سايمون" بعدما أرسلت له رسالة تخبره أنها وصلت.
04	04 ثا.	لقطة متوسطة.	زاوية عادية.	ثابتة.	/	موسيقى هادئة في الخلفية مع تزايد في وتيرة الصوت.	/	صوت جرس المصعد وفتح الباب.	تظهر الصورة "سايمون ليفايف" من الكتف إلى الأسفل وهو يخرج من المصعد يمشي بكل ثقة، مرتديا بذلة كلاسيكية فاخرة باللونين

									الأسود و الأحمر القاتم، وحزام سروال من ماركة "Hermes".
05	04 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية مائلة.	ثابتة.	-LLD Diamonds.	موسيقى هادئة في الخلفية مع تزايد في وتيرة الصوت.	سيسيليا: انه الرئيس التنفيذي لشركة "ال ا ل دي دايموندز".	/	تظهر الصورة هاتف "سايمون ليفايف" موضوع فوق طاولة الأكل مفتوح على صفحة موقع شركة الألماس "ال ا لدي دايموندز" لعائلة "ليفايف".

06	03 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية جانبية.	ثابتة.	/	/	سيسيليا: تبا، هذا أمر جديد علي ولم أفعله من قبل.	تظهر الصورة "سيسيليا" وهي تحكي عن فرحتها بحماس عندما عرض عليها "سايمون" مرافقتهم على متن طائرته الخاصة، كما أنها صفقت بيدها بطريقة عفوية مع ابتسامة خفيفة.
07	06 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية جانبية.	ثابتة.	/	موسيقى هادئة في الخلفية.	سيسيليا: أشعر أنني سأكون غبية إن رفضت، كنت في غاية	تظهر الصورة "سايمون ليفايف" وهو جالس يظهر منه ذقنه إلى

							الحماس بداخلي.		صدره، يضع يده على ذقنه في حالة انتظار جواب سيسيليا على عرضه.
08	05 ثا.	لقطة منخفضة.	زاوية من مستوى الأرض.	ثابتة.	/	موسيقى هادئة في الخلفية.	سيسيليا: وفجأة كانت سيارة "رولز رويس" فارهة في انتظاري، فقلت لنفسي "رباه، لا أصدق ما يحدث".	صوت محرك سيارة "رولز رويس" وهي تركن.	تظهر الصورة مقدمة سيارة "رولز رويس" سوداء قادمة ليتم ركنها تماما أمام الكاميرا.
09	14 ثا.	لقطة قريبة جدا.	زاوية عادية.	ثابتة.	–I'm going on private jet today. –Wait... –WHAT ?!	موسيقى هادئة في الخلفية مع تزايد في وتيرة الصوت.	سيسيليا: شعرت صديقاتي بالهلع، من هذا الرجل؟	صوت اشعارات رسائل تطبيق الواتساب.	تظهر الصورة مجموعة دردشة "سيسيليا" وصديقاتها

								كيف تعرفينه؟ يمكن أن تتعرضي للخطف.	على الواتساب، و ردة فعلهن عندما أخبرتهن أنها ستركب طائرة خاصة.
				–OMG… –I can't.. –This does NOT sound safe. –Send a pic of the guy Kidnapped.					

الجزء الثالث: أول طلب للمساعدة المالية (5 د و2 ثا):

	شريط الصورة							شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	04 ثا..	لقطة متوسطة.	زاوية عادية.	ثابتة.		موسيقى موترة في الخلفية.		صوت إشعارات رسائل الواتساب	تظهر الصورة هاتف "سيسيليا" فوق الطاولة إلى

جانب سرير نومهافي الليل في الظلام الحالك،ليبدأ بالوميض و تظهر يد "سيسيليا" وتشغل ضوء المصباح الليلي إلى جانبها، و تأخذ الهاتف من على الطاولة بينما هي مستلقية على سريرها ولا يظهر منها إلا ذراعها التي أخدت	متتالية.	/		/					

									الهاتف.
02	03 ثا.	لقطة فوق الكتف.	زاوية عادية.	ثابتة.	/	موسيقى موترة في الخلفية.	سيسيليا: كتب "سايمون" أن "بيتر أصيب" و أنا ذهلت.	/	تظهر الصورة "سيسيليا" وهي جالسة أمامها طاولة فوقها كأس زجاجية، تتحدث إلى طاقم التصوير و الإنتاج عن موقف تعرض الحارس الشخصي ل "سايمون" للأذى.
03	08 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية جانبية.	ثابتة.	/	موسيقى موترة في الخلفية.	سيسيليا: بالطبع	/	تظهر الصورة "سيسيليا"

								سيطلب مني أنا، لأنه يثق بي و أثق به، بالطبع سنساعد بعضا، فلا داعي لأن يطلب مني.	وهي تحكي بتوتر مع وجود إضاءة خافتة موجهة للجهة المعاكسة لزاوية الكاميرا.
04	11 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية عادية.	ثابتة.	–Quick loans.	/	سيسيليا: طلبت قرضا و أخذته نقدا.	صوت النقر على لوحة المفاتيح الخاصة بالكمبيوتر.	تظهر الصورة مراحل البحث في غوغل عن القروض البنكية السريعة التي قامت بها سيسيليا، من بداية البحث إلى النتائج التي حصلت

									عليها من البحث
05	12 ثا.	لقطة فوق الكتف.	زاوية عادية.	ثابتة.	/	موسيقى هادئة وخافتة في الخلفية.	سيسيليا: من الصعب رؤية شخص أهتم لأمره في وضع خطر. وأنه ليس بخير من الناحية العقلية، لاحظت أنه كان يعاني كثيرا. وفي النهاية أخبرني أن عليه الرحيل.	/	تظهر الصورة "سيسيليا" جالسة أمام نفس الطاولة تبكي بينما تروي القصة لطاقم التصوير و الإنتاج عن أول قرض قامت بأخذه من البنك أونلاين لتعطيه ل "سايمون ليفايف".

الجزء الرابع: ازدواجية شخصية "سايمون ليفايف" (3 د و19 ثا):

	شريط الصورة							شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	01 ثا.	لقطة عامة.	زاوية عين الطائر.	بانورامية أفقية لليسار.	/	مقطوعة موسيقية "أوبيرا" في الخلفية.	بيرنيلا: حيث ستجدون الكثير من اليخوت والمشاهير والعارضات.	/	تظهر الصورة مدينة "ميكونوس" اليونانية من الأعلى، تحديدا منطقة الساحل حيث يصطف العديد من اليخوت.
02	10 ثا.	لقطة قريبة جدا.	زاوية عادية.	ثابتة.	-Slide to answer. -Simon Leviev.	مقطوعة موسيقية "أوبيرا" في الخلفية بوتيرة	سايمون: اسمعي، لا يمكنني المجئ الآن.	صوت رنين هاتف أيفون.	تظهر الصورة شاشة هاتف أيفون الخاص ب "سيسيليا"

							أعلى.	سيسيليا: أخبره الفريق الأمني بأن عليه الاختفاء، وشعرت بخيبة أمل شديدة.		يرده اتصال من "سايمون". لتقوم يد "سيسيليا" بالسحب و الرد على المكالمة.
03	11 ثا.	لقطة متوسطة.	زاوية عادية.	ثابتة.	/	مقطوعة موسيقية "أوبيرا" في الخلفية بوتيرة أعلى.	سيسيليا: واحتاج فجأة إلى الكثير من المال للفريق بأكمله، يسافر في درجة رجال الأعمال ويتناول وجبات عشاء باهظة الثمن.	/	تظهر الصورة الحياة الفاخرة التي كان يعيشها "سايمون" رفقة صديقتاه الجديدتان :بيرنيلا" و "بولينا" العارضة الروسية، رحلات على

								حيث يخرجون لمقابلة العملاء وينفقون المال.	اليخوت، عشاء فاخر، رحلات في الدرجة الأولى.
04	06 ثا	لقطة متوسطة.	زاوية عادية.	عشوائية.	/	مقطوعة موسيقية "أوبيرا" في الخلفية بوتيرة أعلى.	سايمون: هذا ما أفعله طوال الوقت، أجري الاجتماعات سيسيليا:	/	تظهر الصورة المزيد من الرحلات الفاخرة وفي نفس الوقت الكلام المناقض الذي يخبر بت "سيسيليا".

الجزء الخامس: اكتشاف الخدعة (4 د و27 ثا):

	شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	02 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية عادية.	بانوراما للخلف.	/	/	سيسيليا: ويسجنوني.	صوت خطوات المشي. صوت زقزقة العصافير.	تظهر الصورة يدا تحمل حقيبة كبيرة سوداء اللون، بينما يتقدم حاملها للأمام، الرجل يعمل في خط مساعدة شركة "أميكس" المتخصصة في الخدمات المالية.
02	03 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية عادية.	بانوراما		موسيقى موترة	سيسيليا:	صوت	تظهر الصورة

					عمودية نحو الأسفل.		في الخلفية.	سألاني عن اسمه فقلت أنه "سايمون ليفايف".	الهاتف وهو يوضع على الطاولة.	الرجلان من "أميكس" يجلسان على الأريكة ببدلتهما الرمادية الرسمية، في وضعية من الاستجواب ل "سيسيليا".
03	04 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية جانبية.	ثابتة.	/	/	سيسيليا: لا أعي كيف لشخص أن يكون بمثل هذا الشر.	/	تظهر الصورة "سيسيليا" وهي منهارة وتبكي بحرقة بسبب الخدعة التي تعرضت لها.
04	24 ثا.	لقطة متوسطة.	زاوية عادية.	بانوراما للأمام.	/	/	سيسيليا: وحينها تذكرت أن معه رقم		تظهر الصورة هاتفا سلكيا في منزل والدة

								هاتف أمي. سايمون: لقد حظرتني ولا أعرف السبب، أحاول الوصول اليك و أنت لا تريدين التحدث، أريد أن أخبرك بشئ خذي بنصيحتي، توخي الحذر فحسب، لأنه لكل فعل رد فعل.	"سيسيليا" موضوع على طاولة في الصالون إلى جانب إطارات الصور ل "سيسيليا" ووالدتها، يبدأ الهاتف بالرنين ثم تبدأ الرسالة الصوتية لعدم وجود رد على المكالمة.

الجزء السادس: الضحية الثانية "بيرنيلا" (2 د و44 ثا):

	شريط الصورة							شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	08 ثا.	لقطة متوسطة.	زاوية عادية.	ثابتة.	/	/	بيرنيلا: كنت بالمنزل ولاحظت أن الهاتف بدأ بالوميض..	صوت إشعارات رسائل الواتساب.	.تظهر الصورة غرفة نوم "بيرنيلا" وسريرها ليلا، الكاميرا متواجدة أمام الباب من الخارج، لتظهر "بيرنيلا حاملة هاتفها وتجلس على سريرها.
02	09 ثا.	لقطة قريبة	زاوية عادية.	ثابتة.	Billionaire’s	موسيقى موترة	بيرنيلا:		تظهر الصورة

		جدا.					في الخلفية.	ستستجوب الشرطة والد "سايمون" في قضية تهريب ألماس كبيرة.	/	شاشة هاتف تحتوي على مقالات صحفية من وكالة الأنباء البريطانية "رويترز" التي أرسلها "سايمون إلى "بيرنيلا" على الواتساب.
03	17 ثا.	لقطة متوسطة.	زاوية عادية.	ثابتة.	/		موسيقى موترة في الخلفية.	بيرنيلا: رباه، ماذا حدث الليلة الماضية؟ سايمون: حاول أحدهم	/	تظهر الصورة مجموعة الصور التي أرسلها "سايمون" ل "بيرنيلا"

							طعني فكسر "بيتر" يده. بيرنيلا: رباه، ماذا تقصد أنه حاول طعنك؟ ماذا يجري؟		مضمونها "بيتر مصابا" وعلامات الدم عليه وعلى قميص "سايمون".
04	04 ثا.	لقطة علوية.	زاوية جانبية.	ثابتة.	/	موسيقى موترة في الخلفية.	سايمون: أريد أن أطلب منك حدمة.	/	تظهر الصورة "بيرنيلا" جالسة وسط ظلام دامس بينما تستخدم هاتفها و ضوءه الوحيد في الغرفة
05	08 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية عادية.	زوم للأمام.	-Nordea Private . -Bank ID. -Bank ID	موسيقى موترة في الخلفية.	/	صوت النقر على فأرة الحاسوب.	تظهر الصورة شاشة حاسوب "بيرنيلا" التي

								تتصفح بت موقع البنك، لتدخل بعدها إلى حسابها البنكي بغية سحب المال.
				on mobile.				

الجزء السابع: فضح المخادع "سايمون ليفايف" أو "شمعون حايوت هودا" (6 د و37 ثا):

	شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	04 ثا.	لقطة علوية.	زاوية مائلة.	ثابتة.	/	موسيقى حماسية في الخلفية.	سيسيليا: ستكون ثمة طبعة خاصة على الانترنت، أعرف أن الناس سيحكمون	/	تظهر الصورة يد "سيسيليا" تحمل الهاتف إلى جانب يدها على اليمين يوجد كأس عصير برتقال، وعلى

								علي، هل أنا مستعدة؟	اليسار صحن يحتوي قطعة كعك مع بعض الفتات.في الهاتف تقوم "سيسيليا" بالبحث عن المقال الذي نشرته صحية "VG" النرويجية عنى "سايمون" على موقعهم الخاص.
02	10 ثا.	لقطة قريبة جدا.	زاوية عادية.	ثابتة.	-Women are gullible. -She’s an	موسيقى حماسية في الخلفية.	بيرنيلا: انفجر كل شئ فجأة ! بدا كأنه	/	تظهر الصورة مجموعة كبيرة من التعليقات السلبية التي

				idiot. –They only saw his money.			كابوس.		تلقتها صحيفة "VG" عن مقالها بعنوان " The Tinder "Swindler و التي تنعت كل من "سيسيليا" و "بيرنيلا" بالغبيات.
03	06 ثا.	لقطة قريبة جدا.	زاوية عادية.	ثابتة.	–This was crazy to read. –Poor girl. Incredibly sad story. –Wishing her all the	موسيقى هادئة في الخلفية.	/	/	تظهر الصورة شاشة كمبيوتر تظهر العديد من التعليقات الايجابية و التي تدعم الضحيتين

				best...					"سيسيليا" و "بيرنيلا".
04	11 ثا.	لقطة متوسطة.	زاوية جانبية.	ثابتة.	/	موسيقى هادئة في الخلفية.	ناتالي: كان رد الفعل ساحقا، تواصل معنا ضحايا من كل أنحاء العالم.	صوت النقر على لوحة مفاتيح الهاتف.	يظهر صحفيي "VG" النرويجية، "كريستوفر" و "ناتالي" و "ايرلاند" وهم منغمسون في العمل و يقرأون جميع التعليقات الواردة على المقال الخاص ب "سايمون ليفايف"

الجزء الثامن: انتقام الضحية الثالثة "أيلين" (7 د و34 ثا):

	شريط الصورة							شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	15 ثا.	لقطة متوسطة.	زاوية عادية.	ثابتة.	/	/	أيلين: وردني إشعار للتو أنني تلقيت عرضا على إحدى أغراض "سايمون"، حين نذكر اسمه نجده حاضرا.	صوت اشعار رسالة على الماسنجر.	تظهر الصورة "أيلين" و هي جالسة داخل مطعم ترتدي قميصا لونه أزرق قاتم تتحدث عن اشعار وصلها للتو خاص بمبيعات ملابس "سايمون".
02	05 ثا.	لقطة قريبة جدا.	زاوية مائلة.	ثابتة.	– Prince.	موسيقى حيوية في	سايمون: نحتاج المال	صوت بخار مكواة	تظهر الصورة يد "أيلين"

							الخلفية.	يوم الاثنين، في يوم أخر؟ أتحاولين كسب الوقت؟	الملابس.	وهي تكوي أحد قمصان "سايمون"، يحتوي على شكل قلب أحمر اللون فوقه تاج أصفر و ت؛ته كلمة "أمير".
03	05 ثا.	لقطة قريبة.	زاوية جانبية.	ثابتة.	/	موسيقى موترة في الخلفية.	سايمون: أحتاج إلى جواب غدا، ثقي بي، تحلي بالإيمان لمرة. افعلي هذا.	/	تظهر الصورة وجه "أيلين" وهي تنظر للجانب الأخر المعاكس لزاوية التصوير وهي تشغل رسالة صوتية ل "سايمون"

									يطلب منها أن تثق به.
04	17 ثا.	لقطة قريبة جدا.	زاوية عادية.	زوم للأمام.	-Simon is typing... -I got arrested.	موسيقى مبهجة وحيوية في الخلفية.	/	صوت اشعار رسالة واتساب.	تظهر الصورة شاشة هاتف تظهر فيها رسالة "سايمون" مفادها "لقد تم اعتقالي".

الجزء التاسع: نهاية الفيلم (3 د و16 ثا):

	شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	15 ثا.	لقطة قريبة جدا.	زاوية عادية.	ثابتة.	-We asked Simon to take a part of the	موسيقى مبهجة وحيوية في الخلفية.	سايمون: سأبدأ إجراءات دعوى قضائية ضدكم بتهمة	صوت إشعار رسالة واتساب.	تظهر الصورة رسالة صوتية ل "سايمون" أرسلها إلى طاقم انتاج

				film –He sent us this message.				التشهير والكذب، وأن كل شئ مبني على كذبة بشكل أساسي، وذلك كل شئ هكذا سيكون الأمر.	الفيلم بعدما عرضوا عليه التمثيل في الفيلم.
02	09 ثا.	لقطة متوسطة.	زاوية عادية.	ثابتة.	/	موسيقى مبهجة وحيوية في الخلفية.	عضوة من أعضاء الإنتاج: هل دخلت تيندر منذ ذلك الحين؟ سيسيليا: نعمة كثيرا، أعرف. يسألني الجميع، لا علاقة ل	/	تظهر الصورة "سيسيليا" وهي تتحدث عن تطبيق "تيندر" وأن ليس له أي علاقة بالأمر. كما أنها عادت لاستخدامه مباشرة بعد

								"تيندر" بهذا . دخلت لتيندر على الفور.	كل ما حدث مباشرة.

– المطلب الثاني: تحليل الأجزاء المختارة من فيلم "The Tinder Swindler":

الجزء الأول: بداية الفيلم:

التحليل على المستوى التعييني:

يبدأ الجزء بلقطة تظهر شعار "نتفليكس" باعتبارها الجهة المنتجة والعارضة للفيلم، ثم ننتقل إلى مقدمة تتكون من مشاهد مأخوذة من الفيلم نفسه بالإضافة إلى لقطات مصورة خصيصا لهذا الافتتاح. يفتتح المشهد بلقطة علوية لهاتف "آيفون" موضوع على طاولة مغطاة بمفرش بنقوش ريفية مربعة بدرجات اللون الأصفر، وعلى يمين الطاولة كأس نبيذ زجاجي فارغ، بينما على اليسار منديل ورقي مطوي على شكل مثلث وفوقه شوكة وسكين موضوعتان جنبا إلى جنب، ما يوحي بأن الطاولة مجهزة للعشاء، خاصة مع الإضاءة الخافتة القادمة من الجهة اليمنى والتي تتلاشى تدريجيا نحو اليسار. ترافق المشهد موسيقى هادئة تشبه دندنة بصوت نسائي ناعم، ثم يسمع صوت "سيسيليا" تقول: "أظن أن الجميع ستروقهم فكرة مقابلة أحد في حانة أو متجر بقالة، لكن أفضل الطرق حاليا هي مقابلة أحد عن طريق تطبيقات المواعدة"، فيظهر إشعار على شاشة الهاتف من تطبيق "تيندر"، وترى خلفيته صورة امرأة تجلس على الشاطئ مرتدية الأبيض، لتتابع "سيسيليا" حديثها: "يمكنكم إيجاد جميع أنواع الأشخاص على تطبيق تيندر"، وتتغير الموسيقى إلى نغمة أكثر حيوية مع إيقاعات خفيفة من التصفيق وطقطقة الأصابع، بينما تعرض صور مختلفة لأشخاص يتم تمريرهم على شاشة التطبيق يمينا ويسارا، ثم تقول: "ثمة أشخاص يبحثون عن علاقات طويلة الأمد أو الزواج، وآخرون يريدون علاقات عابرة فقط"، وهنا تظهر لقطة مقربة لملف شخصي باسم "ستيوارت" يحتوي على وصف غير أخلاقي في خانة التعريف الخاصة به (Bio) ، لتتابع "سيسيليا" بصوتها: "يمكنك مقابلة شباب من جميع أنحاء العالم"، ثم تظهر جالسة إلى جانب نفس الطاولة مرتدية قميصا أزرق فاتحا

وشعرها الأشقر ينسدل ببساطة على كتفيها، وعلى يسارها مصباح ليلي ذو إضاءة صفراء خافتة، ما يعزز الإضاءة الهادئة في المكان، ويظهر على الطاولة أمامها كأس نبيذ ممتلئ وآخر في الجهة المقابلة، وتقول: "يوجد عليه رجال كثيرون"، ثم تعود اللقطة إلى يدها وهي تمرر الصور على التطبيق وتقول: "نبحث جميعا عن الشخص الأفضل"، وتظهر بعدها امرأة أخرى تدعى "بيرنيلا" مرتدية قميصا أحمر وشعرها الأشقر منسدل، جالسة في مكان مختلف بإضاءة أقوى ناتجة عن وجود مصباحين على الجانبين، وتقول: "وبالطبع نقوم بالبحث المتعمق عبر جوجل عن الشخص الذي يفترض أن نواعده"، ثم يظهر الهاتف يعرض اسم "سايمون" على تطبيق تيندر، وتنتقل الكاميرا إلى لقطة مقربة لمتصفح غوغل حيث يكتب "Simon Leviev"، وتظهر النتيجة: "ابن الملياردير"Billionaire's Son" "، فتقول "بيرنيلا": "سيكون هذا ممتعا، لنمرر يمينا ونقبله"، وتبدأ موسيقى صاخبة جديدة مع صوت إقلاع طائرة ترى من الأعلى، ويتبعها مشهد من داخل الطائرة، وتظهر "بيرنيلا" وهي تقول: "طائرات خاصة، سيارات مذهلة، وحفلات رائعة حول العالم"، مع عرض صور تمثل كل جملة: سيارة "لامبورغيني" سوداء أمام برج إيفل، "بنتلي" حمراء على الطريق السريع، لقطات لليخوت والحفلات ومدن مثل روما من الأعلى، ليعود صوت "سيسيليا" قائلة: "ما حدث لي أشبه بالأفلام"، وتظهر في حركة كاميرا جانبية قريبة من جهة معاكسة للضوء، وتتابع: "لكن في الأفلام لطالما كان هناك أشرار"، وهنا تتوقف الموسيقى ويظهر مشهد ليلي متوسط لبيت يراقب من خلف سيارة وكأن الكاميرا مخبأة، حيث ترى "سيسيليا" من النافذة تنظر باتجاه الكاميرا، وتزداد وتيرة موسيقى مشوقة، وتظهر امرأة أخرى "أيلين" في حركة كاميرا جانبية قريبة تقول: "تصلني رسائل تهديد"، وتعرض رسائل واتساب مكتوب فيها: "لا تكوني عدوتي "Don't be my enemy" " و"سوف تخسرين كل شيء"You will lose everything" "، تليها لقطة ليلية خارجية لمنزل في جو عاصف، وتكمل "أيلين": "كان هؤلاء الأعداء يراقبونني أنا وعائلتي"، ثم تظهر مقالات باللغة الإنجليزية أبرزها عبارة "عثر على المرأة ميتة"The woman was found dead" "، وتقرب

الكاميرا على العبارة، ثم تظهر "بيرنيلا" تبكي في فيديو صورته بنفسها من السيارة وتقول: "كان هذا الأمر مريعا"، وتعرض لقطة عامة لرجل في ظلام دامس يقف أمام نافذة مغطاة بستائر شفافة، ومن خلالها ترى أضواء سيارات متوقفة بالخارج، ثم نسمع صوت "سيسيليا" تقول: "أنا خائفة، هل سيأتون الآن؟ هل أغلقنا الباب؟"، وتقترب الكاميرا من الرجل وهو يتحدث على الهاتف في الظلام، وتعرض لقطة قريبة لسيسيليا بملامح وجه مذعورة تقول الكلمات الأخيرة، ثم يظهر نفس الرجل المجهول الذي لا يظهر من وجهه سوى نظارته، وهو يقود سيارته بسرعة جنونية في الليل، وتسمع أصوات مؤثرات سباق السيارات، بينما تقول "بيرنيلا" باكية: "لا أظن أنني سأعود إلى طبيعتي أبدا"، وتعرض أضواء نفق تمر بسرعة شديدة توازي سرعة السيارة، ثم تبدأ الموسيقى في الانخفاض تدريجيا حتى تختفي، ويظهر هاتف يفتح عليه تطبيق تيندر مرة أخرى، لكن هذه المرة من الزاوية السفلية التي تعرض رموز التفاعل: قلب أخضر، نجمة زرقاء، وعلامة X حمراء، ويمرر أحد الحسابات إلى اليسار بينما تقول "سيسيليا": "يمكن لتمريره واحدة أن تغير حياتكم إلى الأبد"، ثم يظهر حساب باسم "The Tinder Swindler" ويمرر إلى اليمين، ليظهر اسم الفيلم في منتصف الشاشة باللون الأخضر مع صوت إشعار المطابقة في التطبيق.

التحليل على المستوى التضميني:

أولا تم تجميع لقطات من الفيلم، وكانت لقطات جد حماسية ومشوقة، وذلك لترغيب المشاهد في متابعة المشاهدة إلى الأخير، وهنا تم استهداف الجانب النفسي والعاطفي للإنسان كونه فضوليا بطبيعته، لذلك تم العمل على البداية لجعلها مشوقة وغامضة في نفس الوقت إلى أبعد الحدود، وهذه الاستراتيجية تتوافق مع ما ذكره "Rutledge" بأن صناع الأفلام عامة وخاصة صناع هذا الفيلم

استخدموا الاثارة النفسية لجذب الانتباه والربط العاطفي مع الشخصيات، مما يجعل الفيلم يبدو وكأنه تحذير نفسي واجتماعي أكثر من كونه ترفيها فقط[1].

بداية، وكانت هذه اللقطة علوية مصورة خصيصا للبداية عندما تم تصوير الهاتف فوق الطاولة. الهاتف كان محور الصورة والجزء الذي تم التركيز عليه فهو دلالة للتطور والحداثة، عكس المفرش التقليدي ذي المربعات الصفراء الصغيرة الذي تحته، وهذا يرجع إلى رسالة خفية تتمثل في التناقض الكامن بين البساطة الظاهرة في اللقطة والواقع المعقد لاحقا الذي سنشهده خلال الفيلم.

فوتوغرام 01: اللقطة الافتتاحية للفيلم.

أما الإضاءة الخافتة فقد خلقت إحساسا مريحا لكن ليس بنسبة كبيرة، كأنها تدرجت من اليمين إلى اليسار إلى أن اختفت وأصبح الجانب الأيسر شبه مظلم. فيمكن إرجاع استخدام الإضاءة بهذا الشكل إلى كلا الجانبين الإيجابي والسلبي، وكأنها بيئة آمنة ظاهريا لكن هناك نوعية مغايرة تماما في الباطن. وبالحديث عن كأس النبيذ الفارغ النظيف والمنديل والسكين والشوكة فوقه، فهذه العناصر مجتمعة ترسم لوحة لعشاء أنيق مستقر ورومانسي، خاصة مع وجود الموسيقى الهادئة التي تجعل المشاهدين في حالة من الراحة والهدوء، كما أنه تم تأليف الموسيقى الخاصة بالفيلم لتكون أصلية وهذا ما قالته مخرجة الفيلم "فيليسيتي موريس" في

[1] Rutledge, Pamela B, **Is The Tinder Swindler Entertainment or a Warning ?**, Psychology Today, Available at : https://www.psychologytoday.com/us/blog/positively-media/202202/is-the-tinder-swindler-entertainment-or-warning. Accessed on June 2nd 2025 at 3 :52 A.M.

المقابلة: "أما موسيقى سيسيلي، فبدأت كأنها رومانسية وناعمة..."[1]. اضافة الى كلام سيسيليا في هذه اللقطة فقد كان مرافقا ومتزامنا مع ما يحصل في الهاتف، فبينما كانت تتحدث كانت الكاميرا تقرب من الهاتف بحركة زوم أمامية، وظهور الإشعار من تطبيق تيندر دليل على أن هذا التطبيق له دور كبير في حكاية الفيلم. كما أنه يدل على أن شخصية أو الشخصيات الرئيسية منخرطون في عالم "المواعدة الإلكترونية". أما صورة خلفية هاتف سيسيليا وهي صورتها جالسة على شاطئ مرتدية اللون الأبيض، فتوحي بالحرية والسلام وكذلك الاستقلالية، وهكذا تم شرح شخصيتها وعرضها دون الحديث عنها إطلاقا. أما ظهور واجهة تيندر وسلاسل التمرير يمينا وشمالا، فالهدف من هذه اللقطة توضيح كيفية عمل التطبيق للناس الذين يجهلون ذلك. وفي لقطة قالت: "وأشخاص يريدون علاقات عابرة فحسب"، ظهر شخص أو مستخدم لتطبيق تيندر اسمه (Stuart)، الذي وضع جملة جريئة ولا أخلاقية في الوصف التعريفي له، هذا للإشارة إلى وجود العديد من أنواع الأشخاص، وأن التطبيق ليس آمنا كثيرا لوجود أشخاص سيئين عليه. وفي لقطة أخرى، تظهر سيسيليا مرتدية قميصا أزرق فاتحا يدل على النقاء والبراءة، والتي تعكس كذلك جزءا من شخصية هذه الأخيرة. جلست على نفس الطاولة الأولى، مما يعني أنها هي من كانت تستخدم الهاتف في الأول، وكذلك أن الهاتف يعود لها. كأسا النبيذ على الطاولة يدلان على وجود شخص آخر، وهو الشخص من طاقم الإنتاج للفيلم الذي يقوم معها بهذه المقابلة داخل الفيلم، فقد أخبرتنا المخرجة نفسها في المقابلة بأن: "المقابلات في هذا النوع من القصص التي تروى بأثر رجعي هي الأساس الذي يبنى عليه الفيلم الوثائقي. أنا والمنتجة أحببنا فكرة أن يشعر المشاهد وكأنه في موعد غرامي مع كل واحدة من النساء"[2]. أما بالنسبة للمصباح والإضاءة التي كانت خافتة جدا وموجهة من جهة واحدة، فتدل على ازدواجية الأحداث في القصة، أي أن الجانب المضيء من سيسيليا يوحي إلى الجانب الإيجابي والمبهج، والجانب الآخر المظلم يدل على الجانب السلبي من الحادثة. وبالحديث عن "بيرنيلا"، فقميصها

[1] مقابلة الكترونية مع مخرجة فيلم " The Tinder Swindler"، السيدة "فيليسيتي موريس" يوم 01 جوان 2025.

[2] مقابلة الكترونية مع مخرجة فيلم " The Tinder Swindler"، السيدة "فيليسيتي موريس" يوم 01 جوان 2025.

الأحمر يدل على الثقة بالنفس والشخصية القوية، وكذلك تعابير وجهها ولغة جسدها تعززان هذا. فعندما قالت إنها تبحث عبر جوجل عن كل شخص تخرج معه، أتت بعدها لقطة البحث في جوجل عن اسم "Simon Leviev" أو "سايمون ليفايف"، وهو الشخصية الرئيسية في الفيلم، أي أنها بحثت عنه وتحرت قبل أن تقوم بمقابلته.

فوتوغرام 02: البحث عن اسم "سايمون ليفايف" على متصفح جوجل.

وبعد الضغط على زر البحث، كانت من بين النتائج (ابن الملياردير)، مما يدل على خلفية شخصية (سايمون). تأتي بعدها جميع اللقطات الحقيقية ذات الحياة الفاخرة من سيارات غالية وحفلات وصور لدول عديدة، وهكذا تم الربط بين كلمة ابن الملياردير واللقطات التي بعدها بكل سلاسة ومرونة عن طريق مونتاج محترف. أما بالنسبة لسلسلة عندما قالت: "ما حدث لي أشبه بالأفلام، لكن في الأفلام لطالما الأشرار موجودون"، ليطبعها موسيقى مطاردة موترة، وتظهر "إيلين" بلقطة قريبة توضح تعابير وجهها المرتبكة، وهي تتحدث عن رسائل التهديد التي تتلقاها كل يوم، ويظهر بعدها المحادثة على واتساب ولقطات تجسس من النوافذ وخارج المنازل، وكذلك المقالة الصحفية التي تتحدث عن المرأة التي وجدت ميتة، إضافة إلى جملة سيسيليا أنها خائفة من أشخاص لم تذكر من يكونون أصلا، وظهور ذلك الشخص في منزل مظلم يشاهد من النافذة بينما يتكلم في الهاتف. كان هذا المزيج أو الكوكتيل من اللقطات بغية إثارة الفضول والتشويق، وكذلك جذب انتباه المشاهد لأحداث مهمة تحفز الأدرينالين لديه، خاصة مع مشهد الشخص الذي يقود السيارة مصحوبا بالصوت الذي يزيد من التوتر والتشويق في

نفس الوقت. وفي نهاية المقطع نعود مجددا للهاتف وإلى واجهة تطبيق تيندر، خاصة حيث تقوم بتوجيه الحسابات يمينا ويسارا، كل من يتم توجيهه يسارا يعني أنه تم رفضه، ومن تمريره يمينا يعني أنه أرسل طلب صداقة إليه، تماما مثل باقي مواقع التواصل الاجتماعي الأخرى. قاموا بتمرير الجميع إلى اليسار، إلا عندما ظهر حساب ذو اسم "The Tinder Swindler"، تم تمريره يمينا، ليظهر بذلك عنوان الفيلم تماما على طريقة التطبيق، بنفس شكل الكتابة وشكل الحروف ونفس درجة اللون الأخضر، ليدل ذلك على أن قصة الفيلم تتمحور وحدثت بالفعل عن طريق هذا التطبيق، أو ما يسمى بتطبيق "تيندر، فتلك لحظة تسمى ب"التوحيد السيميائي" بين الوسيط "تيندر" والرسالة "النصب" وغالبا ما يتم وصفها على أنها ادماج الوسيط في الرسالة[1].

فوتوغرام 03: كيفية ظهور عنوان الفيلم.

أما بالنسبة لعنوان الفيلم "The Tinder Swindler"، فهو عنوان بسيط لكن في نفس الوقت مليء بالدلالات الخفية. أول ما يلفت الانتباه هو استخدام كلمة "Tinder"، وهي المنصة التي تدور حولها كل الأحداث في الفيلم، فتم ربط العنوان بشكل مباشر بالفضاء الذي انطلقت منه القصة. أما كلمة "Swindler"، فهي تعني المحتال أو النصاب، وهنا يظهر التناقض بين ما يفترض أن يكون تطبيقا للمواعدة والحب، وبين حقيقة الاستعمال الخادع له من طرف

[1] Anggrhani, Dini, and Anadha, **Discursive Manipulation Strategies in Tinder Swindler Documentary Movie : Socio-Semiotic Perspective** .International Jornal of Science and Applied Science : Conference Series 6, no.1, Semarang, Indonesia, 2022, p 63.

الشخصية الرئيسية في الفيلم. هذا التناقض في العنوان نفسه يعطي انطباعا أوليا للمشاهد أن ما سيشاهده ليس قصة حب عادية، بل هو شيء مختلف تماما فيه نوع من الخداع واللعب على المشاعر. التركيب الكامل للاسم يعطي إيحاءا بأن الفيلم يسلط الضوء على وجه مظلم من هذا النوع من التطبيقات، وكأن العنوان يحذر المشاهد ضمنيا من أنه حتى الأماكن التي يفترض أن تكون للقاءات الجميلة قد تتحول إلى ساحة للنصب والاحتيال.

الجزء الثاني: اللقاء الاول الفاخر:

التحليل على المستوى التعييني:

يبدأ الجزء بلقطة متوسطة لهاتف سيسيليا يظهر فيه تطبيق تيندر مع صورة لرجل على يخت في عرض البحر يرتدي الابيض، واسفله معلومات الاسمSimon ، العمر 28، العلامة الزرقاء للتوثيق، والمسافة miles away2 ، بالاضافة الى حسابه على انستغرام :IG simon_leviev_official، ثم تضع سيسيليا يدها، التي تمسك الهاتف، على طاولة خشبية والى يمينها كأس شاي اخضر، وسط اضاءة خافتة موجهة من اليمين، وتقول انا رأيت صور سايمون، رأيت انه ممن يروقونني، تنتقل اللقطة سريعاً لتملأ الشاشة صورة سايمون وهو يقود مروحية مرتديا نظارات شمسية وسماعات الطيران وقميصا اسود، دون تعبير على وجهه، في لقطة سيلفي تظهر خلفه مناظر طبيعية جميلة، تليها صورة له في مطعم باضاءة وردية، يرتدي بدلة كلاسيكية بدرجات الازرق، ونظارات طبية وتسريحة شعر مرتبة وابتسامة خفيفة، وتعلق سيسيليا كان يرتدي ملابس انيقة جداً، احب مرتديي البدلات، وكان لديه العديد منها، لتعرض بعدها صورة له في طائرة خاصة ذات اثاث فاخر، وتتابع ووضع رابط حسابه على الانستغرام، فتعاد لقطة مقربة لواجهة تيندر تركز على عبارةIG: simon_leviev_official ، ثم نراها تجلس على نفس الطاولة وتحرك يدها بعفوية قائلة ونتفقد حساب الانستغرام دوما، مع استمرار الاضاءة الخافتة والموسيقى الهادئة، تنتقل الصورة الى خانة البحث على انستغرام مكتوب فيها simon_leviev_official، ويظهر الحساب الذي يتضمن صورته ببدلة زرقاء فاتحة ونظارات شمسية، ثم يتم الدخول للحساب الذي يحتوي على 58 Following، 103K Followers، و117 Posts، وتتحرك الشاشة الى الاسفل لتعرض صور عديدة له، وتزداد وتيرة الموسيقى

وتنخفض مع عودة صوت سيسيليا لديه صور ومتابعين كثر، ونرى أرقام الاعجابات مثل 985 likes، 1353 likes، و1594 likes، ثم نعود لقطة قريبة لها وهي تستخدم الهاتف على نفس الطاولة بينما تشاهد فيديوهات رجال اعمال وتقول اجتماعات عمل وحفلات شواطئ، تعرض مجددا صور سايمون على الشاطئ وفي اجتماعات رسمية وعلى ظهر خيل وبجوار مسابح وطبيعة جميلة، لتعلق يعيش هذا الرجل حياة مختلفة تماما عما سأعيشها يوما، تتوالى الصور بسرعة وتستمر الموسيقى، ثم نعود لقطة بحركة كاميرا جانبية لها وهي تقول وكنت ارى انه من الرائع مقابلته، يتبعها ظهور سايمون يقبل جروا صغيرا داخل سيارة فيراري، ثم تعاد لقطة الهاتف وتعرض مجددا صورة حسابه على تيندر، ونسمعها تقول فقررت التمرير يمينا لقبوله، حيث تقوم بذلك فعلا، لتظهر عبارة It's a match باللون الاخضر في وسط الشاشة، وخلفية هاتفها تظهر صورة لها على الشاطئ، مع اشعار من تيندر مكتوب فيه Simon sent you a new message، وصوتها في الخلفية يقول ثم رد بسرعة، تدخل الى المحادثة لتقرأ Hi, I'm leaving London tomorrow و Want to meet for a coffee ، وتترجمها سأغادر لندن غداً، اتريدين ان نتقابل؟، ثم تظهر مجددا جالسة على الطاولة ذات المفرش الاصفر وتقول حين تراسلنا عبر واتساب طلب مني مقابلته في الفندق حيث يقيم، فور سيزنس، وتظهر لقطة قريبة لمحادثة واتساب فيها موقع الفندق Four Seasons Hotel London at Park Lane، وتعلق وارسَل الي موقع الفندق عبر جوجل ماب حيث اعرف الى اين سأذهب، يظهر التطبيق مع موقع الفندق، وتقول سيكون هذا موعد احتساء قهوة لمدة ساعة لانني شعرت بان هذا الرجل تشغله اعماله، ثم نرى واجهة الفندق بمدخله الخشبي الكلاسيكي، ورجل يرتدي معطفا رماديا طويلا وقبعة سوداء يرحب بالكاميرا بهزة رأس خفيفة، تتلاشى اللقطة الى مشهد داخلي للفندق باضاءة مريحة وديكور فاخر يغلب عليه اللون البيج مع القليل من الاسود، حيث يتحرك الموظفون والضيوف، وتتابع الكاميرا للامام وتقول هنا دخلت هذا الفندق الفاخر شعرت بالغربة عن المكان، اظن انني اتيت مبكرا لذا قررت الجلوس والانتظار، تتحرك الكاميرا من اليسار الى اليمين لتركز على أريكة شاغرة، ثم نرى رسالة واتساب تكتب((: I'm here ، وترسل، وتظهر سيسيليا تقول تشعرون حينها بالتوتر، وتعرض لقطة جانبية لها جالسة على اريكة الفندق تمسك هاتفها وتضم قدميها وتغلقه بين يديها وتنظر لليسار، ثم لقطة منخفضة لسهم المصعد يتحرك نحو حرف G وصوتها يقول حين دقة جرس المصعد، نسمع صوت

الجرس وتظهر لقطة من خلف سيسيليا لباب المصعد يفتح، ثم تقول فوجئت، وتتزايد الموسيقى فجأة مع ظهور رجل ببذلة انيقة بالاسود والاحمر يخرج من المصعد في حركة كاميرا بانورامية من الاسفل للاعلى دون اظهار وجهه، وتعلق كان يشبه الصور بالضبط، ثم صورة سايمون، وتكمل لديه هذه الشخصية الجذابة ثمة امر مميز في هذا الرجل، بعدها يعرض المشهد في مطعم فاخر يغلب عليه الابيض، حيث يجلس الرجل ويقوم النادل بوضع منديل على قدميه وتقديم فناجين القهوة له ولسيسيليا، وتقول من اولى المواضيع التي تحدثنا عنها كانت وظيفته، نرى هاتفا على الطاولة يظهر موقعLLD Diamonds ، وتقول انه الرئيس التنفيذي لشركة ال ال دي دايموندز، يظهر الموقع بكامله مع صور ماسات متحركة، وتضيف حصل على الوظيفة من ابيه، ويظهر رجل اربعيني على شاشة الهاتف، ثم تتابع حين ذكر أن أباه ملك الألماس كان يعني انه أمير الألماس، فقلت في نفسي رباه اي عائلة هذه؟، ثم صورة سايمون مع هذا الرجل وامرأة، يرتدون ملابس عادية، وتظهر سيسيليا تقول وبسرعة كبيرة اصبح يحكي عن امور شخصية وهذا ما اعجبني فيه بشدة، لديه ابنة صغيرة ستبلغ العامين بعد عدة اسابيع وهي موجودة لزيارته في لندن لكنه انفصل عن امها، يظهر سايمون يريها صورا له وهو يحضن فتاة صغيرة، وتكمل نادرا ما يكون موجودا في مكان واحد لفترة طويلة ولهذا يشتاق الى وجود شخص ما في حياته، ثم نعود للمطعم حيث يضع النادل الفاتورة، وسايمون يوقع عليها، وتقول سيسيليا حين اقتربنا من نهاية الموعد الغرامي قال اود حقا ان اتعرف عليك اكثر، كانوا سيسافرون الى بلغاريا في رحلة عمل، ثم سألني ان كنت اود مرافقتهم حيث سيسافرون بطائرة خاصة تبا، هذا امر جديد علي ولم افعله من قبل، وتبتسم بحماسة وتصفق بخفة، ويعرض النصف السفلي لوجه سايمون وهو يعدل نظارته ويضع يده على ذقنه، وتتابع شعرت بانني سأكون غبية ان رفضت، لذا كنت في غاية الحماس بداخلي لكنني حافظت على هدوئي خارجيا، لانني كنت افكر حسنا، انت معجبة بهذا الرجل عليكِ الحفاظ على هدوئك الان، وهي تتحدث بابتسامة وتحركات خفيفة، ثم نراه يحرك سبابته امام وردة صفراء، وتقول طلب سايمون من احد سائقيه ان يقلني الى المنزل حتى احزم الامتعة واحضر جواز سفري، ثم سيعيدني، وفجأة كانت سيارة رولز رويس فارهة في انتظاري، فقلت لنفسي رباه، لا اصدق ما يحدث، وتعرض لقطة منخفضة للسيارة السوداء تقف امام الكاميرا، ثم تقول شعرت كأنني في فيلم، وتظهر مقدمة فيلم قديم بخلفية سوداء وكتابة حمراء، مع صوت راوي يقول مترو جولدن ماير

تقدم، مغامرة رومانسية مثيرة ومحمومة، مع صور قديمة لنساء ورجال، وتظهر جملة Yellow Rolls-Royce باللون الأصفر، ثم تعود سيسيليا قائلة احزم أمتعتي بسرعة، وتعرض يدها وهي تضع اغراضاً في حقيبة سفر وتغلقها، ويظهر رمز رولز رويس على السيارة، وتقول أنا في مجموعة دردشة جماعية مع صديقاتي، وتعرض واجهة المحادثة ورسالة I'm going on a private jet today، تليها ردود مثل wait ، WHAT، Omg، I can't، This does Not wait, how did you know him ،send a pic of the guy ،sound safe، kidnapped، وتقول شعرت صديقاتي بالهلع، من هذا الرجل؟ كيف تعرفينه؟ يمكن ان تتعرضي للخطف فقلت لم افكر في ذلك حتى، انا في موعد غرامي، وتعود واجهة الدردشة مع رسالة جديدة تكتب YOLO ، بمعنى لا يعيش المرء حياته سوى مرة.

التحليل على المستوى التضميني:

تبدأ أولى مشاهد الجزء بلقطة متوسطة تظهر "سيسيليا" وهي تجلس على طاولة خشبية تحتسي كوبا من الشاي الأخضر وتستخدم تطبيق "تيندر"، في مشهد بسيط وعادي يعكس حياتها اليومية، وهذا ما يعرف ب "العادية السردية" التي تحدث عنها "كريستيان ميتز"، و التي تعمل هذه اللقطات اليومية العادية كمدخل إلى عالم الدراما السينمائية قبل ظهور التحول الرمزي في السرد[1]. هذه البداية العادية تمهد للمفاجأة التي غيرت مجرى حياتها، عندما تصادف حساب "سايمون" على التطبيق. وبينما كانت تتحدث عن مظهره وأناقة لباسه الذي جذبها، ظهرت صور حقيقية له، ما أضفى على كلامها مصداقية أكبر وجعلنا كمشاهدين نصدق أنها لم تخدع فقط بكلام، بل بدليل مرئي موثوق. ومع انتقال الحديث إلى حسابه على إنستغرام، نرى لقطة حقيقية لعملية البحث عنه، والدخول إلى صفحته التي تحتوي على أكثر من 103 آلاف متابع و117 منشورا، وهو ما يعد دليلا إضافيا على أنه ليس شخصا وهميا، بل شخصية لها حضور رقمي قوي. هذا الحضور الرقمي، إلى جانب علامة التوثيق الزرقاء على حسابه في "تيندر"، كلها عناصر صممت لإقناع الضحية – وسيسيليا تحديدا – بأنه شخص حقيقي وموثوق. يمكننا من خلال هذا أن نرى كيف استخدم إنستغرام كـ"طعم" أو أداة جذب قوية، فقد اعتاد الناس أن يربطوا عدد المتابعين والمشاركات بالتأثير والمصداقية، وبالتالي فإن هذه العناصر خدمت خطته الاحتيالية بذكاء. الموسيقى المصاحبة للمقطع كانت سريعة ونشطة، تساعد على

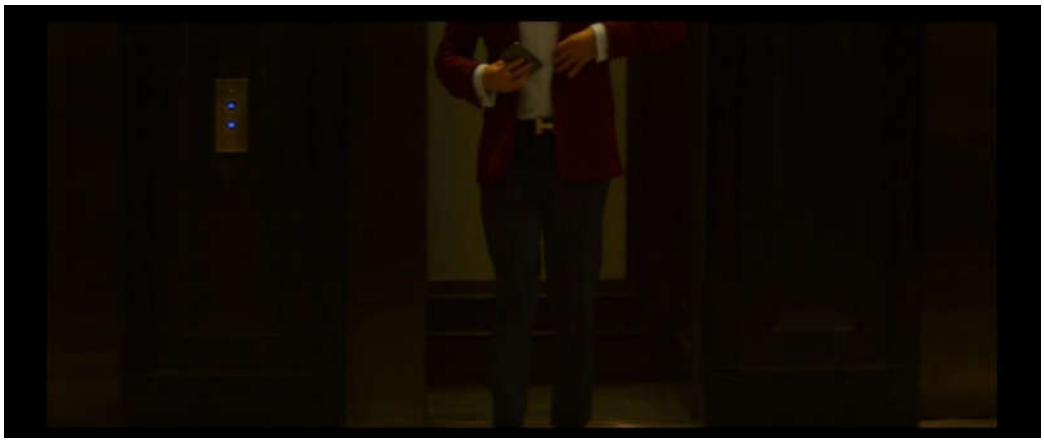
[1] Christian Metz, **op.cit**, p 93.

إدخال المشاهد في جو الفيلم وتبقيه في حالة من التركيز والتفاعل. أما اللقطات التي تظهر فيها واجهات التطبيقات مثل تيندر، إنستغرام، واتساب، وحتى خرائط جوجل، فكانت تهدف إلى إشراك المشاهد في التجربة، وكأنه يمر بهذه الأحداث شخصيا، وهذا ما يجعل من الفيلم تجربة نفسية وليس فقط وثائقية، فقد أدلت المخرجة في نفس المقابلة بأن: "كل الرسومات والمحتوى البصري المرتبط بالرسائل مثل رسائل واتساب تم انشاؤها خلال مرحلة المونتاج"[1]. هذه التفاصيل تعزز شعور الانغماس والتعاطف مع "سيسيليا"، وتجعل المشاهد يعيش الحدث لا كمجرد متفرج، بل كمشارك فيه. الصور المتتالية لـ"سايمون" في طائرات خاصة وفنادق فخمة ويخوت وحفلات، تمثل نمط حياة مترف وجذاب، فيما عدد الإعجابات المرتفع على منشوراته يعكس مدى تأثيره على الآخرين، ويعزز صورته كشخصية ناجحة وموثوقة. حينما دخلت "سيسيليا" إلى حسابه على إنستغرام قبل أن تضغط زر الإعجاب عليه على تيندر، أظهرت نوعا من الحذر والرغبة في التأكد من هويته قبل الدخول في أي تواصل، لكنها بمجرد أن اقتنعت، قامت بتمرير صورته نحو اليمين، وبعد لحظات فقط ظهر تنبيه "It's a match" ، لتكون تلك اللحظة هي الشرارة التي أطلقت سلسلة الأحداث التي سيتناولها الفيلم. مباشرة بعدها، أرسل "سايمون" أول رسالة يخبرها فيها أنه سيغادر لندن غدا، تلتها رسالة أخرى يسألها إن كانت تود مقابلته، وكل ذلك تزامن مع تصوير ديناميكي للرسائل وكأنها تكتب أمامنا في الوقت الفعلي، وهو ما يمنح شعورا بالآنية ويبعد الإحساس بأننا نشاهد أحداثا من الماضي، بل نشعر وكأنها تحدث الآن. المقطوعة الموسيقية الخلفية التي رافقت هذه المشاهد كانت هادئة في نغمتها لكنها شدت الانتباه، وعززت من الإحساس بالانغماس في كل لحظة. عندما بدأت "سيسيليا" تحكي عن أول لقاء، كانت تحرك يديها بعفوية واضحة، ما يظهر ارتياحها وصدق مشاعرها، بل ويعطي انطباعا بأنها لا تزال تحمل تلك اللحظة في ذاكرتها بكل تفاصيلها. لقطة مدخل الفندق، بالحارس الأنيق الذي يقف على الباب، أعطت انطباعا واضحا بالفخامة والرقي.

[1] مقابلة الكترونية مع مخرجة فيلم " The Tinder Swindler"، السيدة "فيليسيتي موريس" يوم 01 جوان 2025.

فوتوغرام 04: مدخل فندق "فور سيزونس" الراقي.

بينما أظهر الانتقال السلس من صورة المدخل إلى الداخل قدرة إخراجية عالية تعكس مدى احترافية الفيلم، كما جعلتنا كمشاهدين نشعر بأننا نرافقها في رحلتها لا نشاهدها من بعيد. تصميم الفندق من ألوان وأثاث يعكس نمط الحياة الراقية، ويشير إلى نوعية الأشخاص الذين يرتادون هذا المكان، وهو ما جعل "سيسيليا" تشعر أنها غريبة عن هذا الجو، وقد اعترفت بذلك بنفسها لاحقا. حركة الكاميرا التي ركزت على الأريكة أثناء حديثها عن انتظارها لـ"سايمون"، ثم لقطة ضمها لقدميها بينما كانت تمسك الهاتف وتنظر حولها، كلها كانت رموزا بصرية تعكس توترها وقلقها، وتظهِر للمشاهد حالتها النفسية بلغة الجسد بصدق كبير. لقطة المصعد وهو يتحرك حتى توقف على حرف"G" ، الذي يرمز إلى الطابق الأرضي، جاءت متزامنة مع قولها إنها فوجئت بظهور "سايمون"، فارتفعت وتيرة الموسيقى لتزيد من التشويق، ثم دخل "سايمون" مرتديا ملابس أنيقة من ماركات عالمية، حتى الحزام كان من"Hermès" ، ما عزز صورته كشخص ثري.



فوتوغرام 05: خروج "سايمون ليفايف" من المصعد بالبذلة الفخمة.

في جلستهما في المطعم، كان يجلس بثقة وكتفاه مستقيمتان ورأسه مرفوع، وهي إشارات على قوة الشخصية. النادل الذي وضع له المنديل بنفسه أظهر أن "سايمون" زبون معروف في هذا المكان. الوردة الصفراء الموضوعة أمامهما، والتي اقتربت أكثر من "سايمون"، تعد رمزا سينمائيا مهما وفقا لسيميولوجيا كريستيان ميتز، فبينما الوردة عادة ما تدل على الحب والرقة، فإن اللون الأصفر يحمل إيحاءات بالخيانة والسطحية، وكأن الفيلم يشير منذ البداية إلى أن هذا اللقاء الجميل يخفي وراءه نوايا مظلمة. ادعاء "سايمون" بأنه المدير التنفيذي لشركة "أل أل دي دايموندز" لم يكن عبثيا، بل كان خطوة محسوبة ليمنح لنفسه صورة رجل أعمال ناجح. حديثه عن ابنته وانفصاله عن والدتها كان مدروسا لكسب تعاطف وثقة "سيسيليا"، وهي حيلة نفسية فعالة نجح بها بالفعل. حينما دفع الفاتورة، أراد أن يظهر بصورة الرجل المثالي، وبدعوته لها لمرافقته في طائرته الخاصة كان واثقا من قبولها، لأنه بنى مسبقا ثقة كبيرة في وقت قصير. لم يظهر وجه "سايمون" في هذا الموعد لأنه في الحقيقة ممثل أدى دوره، بينما "سيسيليا" هي من عاشت القصة بالفعل وكانت ترويها وتمثلها بنفسها، ما أعطى للأحداث واقعية أكبر. لقطة وضعه يده على ذقنه كانت رمزا للانتظار، وحين عادت الكاميرا إلى "سيسيليا" في نفس الغرفة ذات المفرش الأصفر والمصباح الواحد، بدا أن المشهد يحمل رمزية الضوء والظلمة في هذه القصة. عندما أشار "سايمون" بإصبعه، انتقلت اللقطة مباشرة إلى سيارة "رولز رويس" فاخرة تتوقف أمام الفندق، في مشهد يظهر مدى سلطته ونفوذه، خاصة مع التصوير من زاوية منخفضة زادت من هيبة السيارة. إدراج مقطع من فيلم قديم هو "The Yellow Rolls-Royce" كان اختيارا ذكيا، يرتبط بالسيارة نفسها وبمقولة "مغامرة رومانسية محمومة"، وهو ما يعكس طبيعة العلاقة التي بدأت بينهما. عودة "سيسيليا" إلى الفندق في السيارة نفسها، مع لقطة قريبة جدا لشعار الطائر على السيارة، كان رمزا للحرية والسعادة التي شعرت بها آنذاك.

فوتوغرام 06: تعابير الحماس على وجه "سيسيليا" حيال الرحلة بالطائرة الخاصة.

أخيرا، عرض تفاعل صديقاتها في مجموعة الدردشة لم يكن مجرد تفصيل، بل مقصود لإعطاء إحساس شامل بأننا نعيش التجربة معها بكل أبعادها. هكذا قدم لنا المقطع بداية القصة بشكل دقيق ومليء بالرموز والمشاعر، دون أن يغفل عن أي تفصيل مهما بدا بسيطا، ليضع المشاهد أمام تجربة نفسية وسينمائية غنية تمهد لما سيأتي لاحقا من أحداث.

الجزء الثالث: أول طلب للمساعدة المالية:

التحليل على المستوى التعييني:

تبدأ اللقطة بزاوية عادية لطاولة الليل وسط ظلام، فوقها يوجد هاتف يضيء فجأة مع صوت إشعار رسالة الواتساب، إلى جانبه ثلاثة كتب موضوعة فوق بعضها، بالإضافة إلى مصباح ليلي منطفئ. بعدها تظهر خلفية الهاتف ليتبين أنه هاتف "سيسيليا" وتصلها رسالة عبارة عن صورة على الواتساب، لتظهر كلمات مكتوبة "WHATSAPP" و"Simon" و"Photo" أي "واتساب" و"سايمون" و"صورة" على الترتيب، تليها رسالة أخرى "Blood" أي "دم"، ثم رسالة أخرى "Peter hurt" أي "أصيب بيتر"، مع موسيقى متوترة ومخيفة في الخلفية. تعود الكاميرا إلى نفس اللقطة الأولى وتظهر يد "سيسيليا" من تحت الغطاء لتشعل المصباح الليلي وتأخذ الهاتف من على الطاولة، تليها لقطة قريبة لـ"سيسيليا" وهي تقول: "وفي منتصف الليل وصلتني صورة لـ'بيتر' حارس 'سايمون' الشخصي"، لتظهر صورة حقيقية لمؤخرة رأس شخص وهي

مجروحة ومليئة بالدماء، لتكمل "سيسيليا": "كتب سايمون بيتر أصيب وأنا ذهلت"، تسرد الحدث وملامح الدهشة تكسو وجهها، لتظهر الدردشة على الواتساب على الشاشة ورسائل تكتب وترسل "WHAT" و"WHAT HAPPENED" أي "ماذا" و"ماذا حدث؟" بالترتيب، ليصلها بعد هذه الرسائل صورة أخرى لـ"بيتر" وهو مصاب ثم فيديو يبدأ بظهور "بيتر"، بعده يظهر "سايمون" ليقول: "حدث هذا الليلة"، ثم يأتي صوت الممرضة: "هل يمكنك كتابة اسمك الأول؟ أو يمكنني أنا كتابته بالطبع"، ليكمل بعدها "سايمون": "نحن داخل سيارة إسعاف"، وهو يحرك هاتفه من جميع الجهات لتظهر سيارة الإسعاف من الداخل مع جميع معداتها الطبية، لتعود "سيسيليا" وتقول: "قال كانوا يلاحقونني، الحمد لله على وجود 'بيتر'، لكن في عداد الموتى لولاه"، مع ظهور "سيسيليا" مجددا في لقطة متوسطة إلى جانب تلك الطاولة التقليدية ثم تتحول إلى لقطة قريبة لوجهها وهي تتحدث، تعود لقطات صور "بيتر" مع دمائه وصوت "سايمون" في الخلفية وكأنه يتحدث عبر مكالمة هاتف أو رسالة صوتية قائلا: "لا بأس يا حبيبتي، أخبرتك بأننا في حرب ويجب أن نكون أقوياء"، فتظهر صورته وعلى ملابسه بقع من الدماء في صورة حقيقية بالكامل، ويظهر صوت مجددا هو صوت "سيسيليا": "لم أكن أعرف ماذا أفعل وقال نحن في أمان الآن سوف يعتنى بنا وأنت عليك النوم"، تحكي هذا وعلامات القلق بادية على وجهها، بعدها تأتي لقطة علوية بزاوية كاميرا عين الطائر لمدينة في الصباح الباكر، لتقول "سيسيليا": "وفي الصباح التالي أرسل 'سايمون' إلي رسالة صوتية"، ويتم تحويل الصورة إلى لقطة قريبة جدا من محادثتهما على الواتساب تحديدا على رسالة صوتية لـ"سايمون" وهو يقول: "بسبب الوضع والأمن وما إلى ذلك أخبروني بأنني غير مسموح باستخدام بطاقة ائتماني"، ليتوقف فجأة ويعود صوت "سيسيليا": "لم يعد بإمكانه استخدام بطاقاته الائتمانية لأن الفريق الأمني قال إن أعداءه يتتبعون عمليات إنفاقه للأموال ومكانه وفقا لاستخدام بطاقته الائتمانية"، لتظهر صورة بطاقة ائتمان "سايمون" في هذه اللحظة، تليها "سيسيليا" التي تجلس وتروي كل شيء، ثم تعود اللقطة إلى الرسالة الصوتية التي يكمل فيها "سايمون" كلامه: "إن كانت لديك

بطاقة أمريكان إكسبريس الائتمانية يمكنني ربطها بحسابي"، ثم تعود "سيسيليا" إلى الشاشة تضع يدها تحت وجهها بينما تقول: "كان يتساءل إن كان بإمكانه استخدام بطاقتي الائتمانية لبعض الوقت، وهذا سيساعده كثيرا"، مع تعبير وجه جد متوترة، ثم هنا تعود الرسالة الصوتية مجددا ليتم تشغيلها ونسمع "سايمون" يقول: "هذا أمر مؤقت لمدة أسبوعين"، ثم "سيسيليا": "أنا حبيبته، بالطبع سيطلب مني أنا لأنه يثق بي وأنا أثق به، وبالطبع سنساعد بعضنا بعضا فلا داعي أن يطلب مني"، هنا تنتقل اللقطة إلى باب منزل في لقطة قريبة جدا للفتحة السفلية حيث يتم إدخال ظرف أبيض اللون من خلالها لتظهر يد "سيسيليا" وتأخذه من على الأرض وتفتحه ليتبين أنها بطاقة ائتمان جديدة، ونسمعها تقول: "بطاقة بلاتينم أمكس باسمي وبدأ يستخدمها كما قال لكنه وصل للحد الأقصى للبطاقة بسرعة لذا كان يجري عملية الدفع مباشرة لأميكس وأحصل على الإيصال منه"، لتكمل القول: "وكان يقول إن المال في الطريق لكن في الوقت الحالي يريدني أن أذهب إلى أمستردام وأحضر معي بعض المال النقدي 25000 دولار"، لتظهر واجهة الدردشة وتسأله أنها لا تفهم سبب أنهم يحتاجون إلى مال نقدي في رسالة " don't understand why we need cash"، ليرد عليها بـ"Untraceable" أي "لا يمكن تتبعه"، لتزيد قليلا وتيرة الموسيقى وتظهر "سيسيليا" تقول: "كيف سأحصل على هذا المبلغ؟"، وهنا تظهر واجهات بحث جوجل ويتم كتابة "quick loans" أي "قروض سريعة" في خانة البحث، وتعود صوت "سيسيليا": "طلبت قرضا وأخذته نقدا، كنت خائفة جدا من وجود هذا المبلغ في حقيبتي"، وملامح الخوف حقا تملأ وجهها، عندها ظهرت مجددا على الشاشة لتكمل: "خاصة عندما مررنا بالأمن، كنت في غاية التوتر، كيف سأشرح وجود مثل هذا المبلغ معي إن استجوبت؟"، يتزامن كلامها مع ظهور جهاز "X-Ray" الخاص بالمطارات وتظهر حقيبتها وهي تمر من خلاله، بعدها تظهر الحقيبة موضوعة في الكرسي الخلفي للسيارة مع كتابة تتوسط الشاشة "Amsterdam" و"Netherlands" أي "أمستردام" و"هولندا"، هنا تعود "سيسيليا" إلى الشاشة وتقول: "بمجرد مقابلته شعرت بالأمان، كانت مشكلتي الكبرى هي

ابتعادي عنه"، وهنا تظهر لقطة يد "سيسيليا" تفتح حقيبتها وتأخذ منها بعض الملابس لتظهر النقود موضوعة تحتها، لتقوم يد أخرى تبدو يد رجل بأخذ كل تلك النقود ويضعها في حقيبة فارغة موضوعة إلى جانب حقيبة "سيسيليا"، ثم قالت: "كان ممتنا جدا وأخبرني بأن كل ما أفعله هو للحفاظ على سلامته"، ثم نسمع صوت إشعار رسالة ويظهر هاتف موضوع على جهة الشاشة فوق طاولة سوداء اللون لتظهر يد بسرعة وتأخذ الهاتف ويظهر الشخص فقط منه صدره وكتفيه يستعمل ذلك الهاتف، لتعود "سيسيليا" وتقول: "لكن في غضون ساعات قال الفريق الأمني إن هناك مشكلة ما"، ثم نسمع صوت الضغط على أزرار لوحة مفاتيح الهاتف بينما نشاهد أصابعه تفعل ذلك، تظهر "سيسيليا" مجددا في لقطة قريبة لتقول: "حذف حسابه على إنستقرام بسبب التدابير الأمنية ثم طلب مني أن أجعل حسابي خاصا وأخفي كل شيء وقال إن بإمكانهم النيل مني من خلاله، بالطبع شعرت بالهلع، ماذا يجري؟"، ثم تظهر لقطة علوية لـ"سيسيليا" تستخدم هاتفها وتجعل حسابها على الإنستقرام خاصا، بعدها أتت لقطة ليلية لمدينة من الخارج، تليها لقطة لهاتف يرن فوق الطاولة، فتقول "سيسيليا": "لاحقا تلقى 'سايمون' اتصالا"، لتأتي يد "سايمون" وترد على المكالمة الواردة من شخص اسمه "بيتر" ويضعه على مكبر الصوت كما قالت "سيسيليا": "وضع بيتر على مكبر الصوت حيث قال 'سايمون': هناك خرق أمني، إنهم يعرفون مكانك، الطائرة جاهزة للإقلاع، لا يمكنني أن أخبرك بالوجهة"، وطلب "بيتر" أن نغلق أنوار الشقة، وظهر كلاهما وهما يطفئان الأنوار كلها حتى أصبح الظلام سيد المكان، لتظهر لقطة ذات زاوية "cowboy" أو "رعاة البقر" من الخلف لشخص واقف أمام نافذة كبيرة ذات زجاج شبه شفاف يقوم بمكالمة ما عن طريق هاتفه وهو ينظر إلى الخارج، بعدها ظهرت "سيسيليا" وعيناها مفتوحتان إلى آخرهما وهي تقول: "أنا كنت في غاية الخوف، هل سيأتون الآن؟ هل أغلقنا الباب؟"، لتتزايد مستوى الموسيقى وتظهر لقطة قريبة لنفس الشخص في الظلام مستمر في مكالمته على الهاتف في نفس الوضعية، وتظهر "سيسيليا" بعدها وعيناها غارقتان بالدموع وهي تقول: "من الصعب رؤية شخص أهتم لأمره في وضع

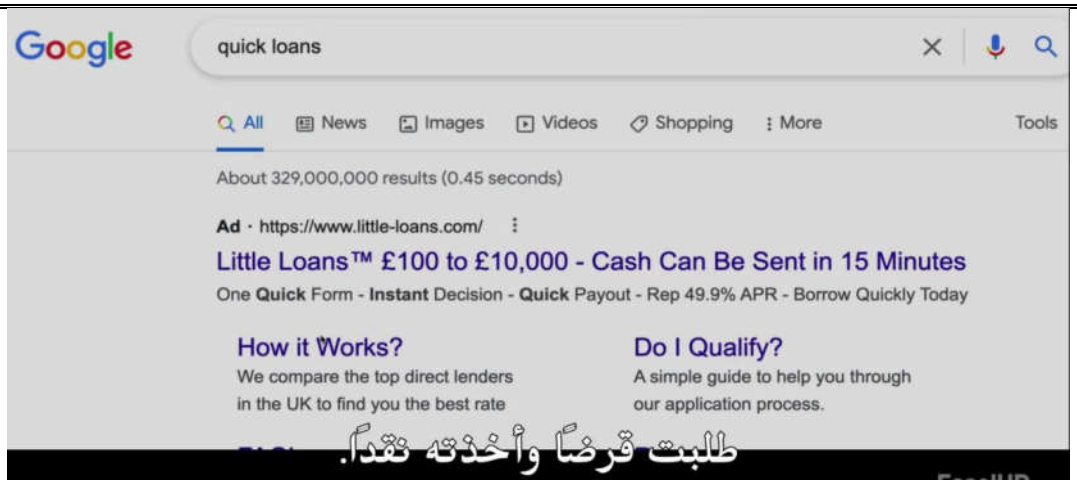
خطر وأنه ليس بخير من الناحية العقلية، لاحظت أنه كان يعاني كثيرا وفي النهاية أخبرني بأن عليه الرحيل"، لتظهر يد شخص وهو نفس الشخص الذي كان يقف عند النافذة يأخذ الحقيبة التي فيها النقود ويغادر المنزل بسرعة ويغلق هذا الأخير الباب خلفه، لتعود "سيسيليا" وتقول: "وحين هبطت الطائرة أرسل إلي موقعه، لقد ذهب إلى ستوكهولم".

التحليل على المستوى التضميني:

في هذا الجزء، يبدأ المشهد بهاتف "سيسيليا" الذي يتلقى رسائل مشحونة بالقلق والتوتر، حيث تظهر المؤثرات الصوتية للمطر في الخلفية، ما يعزز الإحساس ببداية أزمة أو مشكلة. عادة ما يرتبط هطول المطر في الأفلام ببداية المتاعب أو تمهيدا لها. مع كل رسالة جديدة تصل، تتزايد وتيرة الموسيقى لخلق حالة من الترقب والتوتر، مما يساهم في جذب انتباه المشاهدين وتحفيزهم على الاهتمام بما سيحدث، فكلها تعد دوال مسموعة تؤسس لمناخ شعوري مشحون، مما يتقاطع مع ما ناقشه "رولان بارث" وهو مبدأ "التحفيز السيميولوجي" حيث تتحول عناصر عادية إلى محركات دلالية بمجرد وضعها في سياق تعبيري معين[1]. هذه اللحظات هي تمهيد للأحداث التي ستتسارع في ما بعد، وتساعد على بناء الأجواء المتوترة التي ستستمر طوال المقطع. تعتبر تعابير وجه "سيسيليا" جزءا أساسيا في هذا المشهد، فهي تساهم بشكل كبير في نقل مشاعرها المتضاربة من خوف ودهشة. فملاحظاتها عن الصور والفيديوهات التي أرسلها "سايمون" تعزز الصدقية وتجعلنا نشعر بأننا نتابع أحداثا حقيقية، مما يجعلنا نغرق في التجربة كما لو كنا نعيشها مع "سيسيليا" نفسها. استخدام الصور الحقيقية والفيديوهات المرسلة من "سايمون" يساعد في إزالة الفاصل بين الجمهور والأحداث، مما يجعلنا نؤمن بأننا أمام قصة حقيقية. أما عن رسائل "سيسيليا"، التي استخدمت فيها الحروف الكبيرة أو "capital letters"، فهي تشي بشكل مباشر إلى الصراخ أو القلق، وهو أسلوب شائع في الثقافة الغربية، مما يعكس حالتها النفسية في تلك اللحظة. هذه التقنية تبين لنا تماما وضعها العاطفي، وهو التوتر الشديد

[1] Barthes Roland, **Image-Music-Text**, Translated by Stephen Heath, Fontana Press, London, 1977, p 113.

في مواجهة هذا الموقف المجهول. وكذلك، تم استخدام نفس الأسلوب الذي شاهدناه في المقاطع السابقة، من حيث ظهور الرسائل مع مؤثرات صوتية لأزرار لوحة المفاتيح التي تكتب وتُرسل في الوقت نفسه، لإيصال فكرة أن هذه الأحداث تحدث الآن، مما يوحي للمشاهد بوجوده في قلب الحدث. علاوة على ذلك، كل الصور والفيديوهات التي أرسلها "سايمون" ليست مجرد تفاصيل بل تعتبر دلائل إثبات أن هذه القصة ليست خيالية، بل حدثت بالفعل، حيث تم استخدامها لإعادة بناء التجربة السينمائية، ما يدعم فكرة الواقعية ويعزز من عمق القصة. كما أن الأصوات ورسائل "سايمون" الحقيقية، التي يتم تشغيلها من خلال الرسائل الصوتية، تساهم في نقل الانطباع بأنها ليست مزيفة أو مفبركة، بل هي جزء من الواقع الفعلي الذي تعيشه "سيسيليا". المشهد الذي يحدث في الليل، مع كل ما يرافقه من رسائل وصور وفيديوهات مرسلة، يوحي بقوة بأن "سايمون" أراد أن يترك انطباعا قويا في ذهن "سيسيليا" أثناء الليل، حين يكون الإنسان أقل قدرة على التحكم في مشاعره، مما يجعلها أكثر تصديقا لأحداثه حول الأعداء الذين يلاحقونه. كما أن الطلب منها أن تعود للنوم في تلك اللحظة، رغم كل ما حدث، يعكس محاولته للسيطرة على الموقف وطمأنتها بشكل جزئي. أما بالنسبة لتغير أوقات اليوم، مثل مشاهد المدينة في الصباح أو الليل، فهو أسلوب متداول في السينما يُستخدم للإشارة إلى مرور الوقت وتبدل الأحوال. تزداد الأحداث توترا في اليوم التالي عندما يطلب "سايمون" أول مساعدة مالية من "سيسيليا"، ويعلم مسبقا أنها ستستجيب له بعد أن هيأها لذلك في الليل.



فوتوغرام 07: لقطة شاشة حاسوب "سيسيليا" تبحث عن قروض سريعة.

مشهد البطاقة الائتمانية التي وصلتها، بالإضافة إلى مشهد البحث عن قروض سريعة عبر جوجل، يمثلان بداية انتقال "سيسيليا" إلى مرحلة جديدة من تورطها في الخداع، وهي مرحلة التعامل المالي. عندما تتحدث "سيسيليا" عن خوفها من حمل المبلغ الكبير من المال أثناء مرورها عبر أمن المطار، فإن المخرج يحرص على تصوير كل تفاصيل هذا الموقف، مثل جهاز الأمن الذي يفحص الحقائب، ليشعر المشاهدون بكل لحظة من القلق الذي كانت تشعر به، وفي هذه النقطة أوضحت المخرجة فيليسيتي موريس خلال المقابلة أن اعتمادها على المواد الأرشيفية مثل الصور ومقاطع الفيديو التي التقطتها النساء كان جزءا أساسيا من دعم المقابلات التي تم إجراؤها، إلا أن القصة لم تكن موثقة بالكامل بهذه الوسائل، مما استدعى اللجوء إلى إدراج مشاهد درامية تمثيلية تستخدم كوسائل بصرية مساندة لاستكمال السرد وإيصال التفاصيل غير الموثقة[1]. مشهد انتقال الأموال إلى "سيسيليا" في أمستردام، حيث يُخبئ شخص النقود في حقيبتها، يعكس كيف بدأ خضوعها لطلبات "سايمون" دون تفكير، مما يوضح استغلاله لمشاعرها. أثناء لحظات التوتر التي تتصاعد مع مكالمات هاتفية من "بيتر" و"سايمون"، إضافة إلى إطفاء الأنوار في الشقة، يتم خلق حالة من الأدرينالين المرتفع، مما يجعل المشاهد يشعر بترقب، وخاصة مع تصاعد الموسيقى التي تؤكد على زيادة حدة الأزمة.

[1] مقابلة الكترونية مع مخرجة فيلم " The Tinder Swindler"، السيدة "فيليسيتي موريس" يوم 01 جوان 2025.

المخرج أيضا يعتمد على الإضاءة كرمزية لإظهار الضرر الذي تعرضت له "سيسيليا" بعد أن أصبحت مدينة للديون، إذ استخدم الإضاءة الضعيفة أو الضوء الوحيد في المشهد لتمثيل الضرر المادي والنفسي الذي أصابها نتيجة للتلاعب بها. كذلك، تركز الكاميرا على "سيسيليا" التي لا تنظر مباشرة إلى الكاميرا، ما يوحي بأنها تروي هذه الأحداث لشخص آخر غير الجمهور، مما يعزز فكرة أنها تروي هذه التجربة لأحد أعضاء طاقم العمل. في نهاية المقطع، تتم الإشارة إلى التوتر الكبير الذي بدأ مع اللحظات الجميلة أو الإيجابية في القصة، ثم تحولها إلى كابوس حقيقي يعبّر عن الجانب السلبي من الأحداث.

الجزء الرابع: ازدواجية شخصية "سايمون ليفايف":

التحليل على المستوى التعييني:

يبدأ الجزء بظهور كلمتي "MYKONOS" و"Greece" على الشاشة، بنفس الطريقة التي تظهر بها الرسائل في تطبيق تندر، وباللون الأخضر المعروف. في الخلفية، نرى مشاهد جميلة لمدينة ميكونوس عند غروب الشمس، فيها مبان بيضاء، شواطئ، وبحر هادئ، وكل ذلك على أنغام موسيقى كلاسيكية ناعمة. بعدها نرى لقطات حقيقية لـ"بيرنيلا" وهي تقفز في المسبح وتبدو مستمتعة، بينما نسمع صوتها تقول: "ميكونوس تشبه ملعبا رائعا، فيها يخوت ومشاهير وعارضات أزياء، وكل الناس يرتدون ملابس سباحة لحفلات الصباح". تظهر صور لها مع مشاهير، منهم العارضة المعروفة "جيجي حديد"، ولقطات من الجو ليخوت راسية في الميناء. ثم نرى شاشة مكالمة على أيفون مكتوب فيها "اسحب للرد"، يتم الرد على المكالمة ويبدأ صوت "بيرنيلا" من جديد يقول: "كنت أتكلم مع سايمون، وقال لي انه التقى لتوه بحبيبته الجديدة بولينا". تظهر "بيرنيلا" ترتدي فستانا احمر وشعرها منسدل على الجانبين، وفي الخلفية أضواء معلقة. لا تظهر صور حقيقية لسايمون وبولينا معا، ثم تكمل "بيرنيلا": "قلت له انه يجب ان يقابلني في ميكونوس، وهذا ما حدث فعلا". بعدها تظهر كلمتا "OSLO" و"Norway" على

الشاشة، مع مشهد جوي لمدينة أوسلو والموسيقى الكلاسيكية تزداد قوة. نسمع صوت "سيسيليا" تقول: "كنت مسافرة إلى أوسلو لازور عائلتي وأصدقائي، وكنت متحمسة جدا لأنني أريد إن اعرفهم على سايمون". تظهر محادثة واتساب تقول: "أنا متحمسة جدا لأنك قادم إلى النرويج"، مع رموز تعبيرية سعيدة. تقرب الكاميرا على كلمة "coming to Norway". ثم تظهر "سيسيليا" على الطاولة وتقول: "كنت بانتظاره، وقال انه سيأتي في اليوم التالي". نرى صورة قريبة لـ"بولينا" بنظارات شمسية، وتعود "بيرنيلا" بصوتها لتقول: "قابلت بولينا لأول مرة"، وتظهر صورة تجمع "بولينا"، "بيرنيلا" و"سايمون"، يضحكون ويبدون سعداء، وتكمل "بيرنيلا": "بولينا فتاة روسية شابة، كانت جميلة ومتواضعة، وأعجبت بها فعلا، بدا سايمون مغرما بها وكانا يبدوان مناسبين لبعضهما". تظهر صور مختلفة لـ"بولينا" بينما تستمر بيرنيلا في الحديث عنها. بعدها نرى الهاتف من جديد ومكالمة واردة، يتم الرد، ويقول "سايمون": "اسمعي، لا استطيع القدوم الآن"، فتظهر صورته، ويبدأ صوت "سيسيليا": "قال له فريقه الأمني انه يجب أن يختفي، شعرت بخيبة أمل، لكن الأهم أن يكون أمنا". نرى تعابير الحزن والخوف على وجهها. ثم تظهر صفحة موقع الكتروني باسم "MIKONIAN ROYAL"، ومع فيديو تعريفي لفندق فاخر، نسمع صوت "بيرنيلا" تقول: "طبعا حجز الجناح الكبير مع مسبح خاص، سعر الليلة فيه 5000 دولار، كان رائعا جدا". بعدها نرى صور وفيديوهات لهذا الجناح الفخم وإطلالته على البحر.ثم تظهر "بيرنيلا" في لقطة جانبية، تليها صورة لسايمون وهو يرتدي قميصا ابيض وسروالا قصيرا، واقفا على يخت، ونسمع صوته يقول: "اعرف انك لا تحبين التعامل مع البنك، لكن أحيانا من الضروري ذلك"، ثم يضيف: "يجب إن احجز تذاكر لبقية الفريق". بعدها نراه مع "بولينا" في طائرة هليكوبتر خاصة يستمتعان بوقتهما. وفجأة، نسمع صوت "سيسيليا" تقول: "فجأة أصبح يحتاج لمبالغ كبيرة من المال لفريقه بالكامل، الذين يسافرون بدرجة رجال الاعمال، ويأكلون في مطاعم غالية، كانوا يقابلون عملاء وينفقون أموالا كثيرة بطريقة لم أرها من قبل". مع كل كلمة تظهر صورة لسايمون في يخت، أو في حفلة، أو على طائرة خاصة،

وكل هذا مع بولينا. ثم يقول "سايمون" بصوته: "هذا هو عملي، اجري اجتماعات طوال الوقت"، ويظهر في سيارته الفاخرة برفقة بولينا وبيرنيلا. وتختم "سيسيليا" بقولها: "20000 دولار مبلغ كبير جدا، وهذا ما أنفقه في ثلاثة أيام"، وتستمر الموسيقى الكلاسيكية في الخلفية طوال الوقت دون انقطاع.

التحليل على المستوى التضميني:

يبدأ الجزء بموسيقى كلاسيكية هادئة مع مشهد بانورامي جميل لمدينة "ميكونوس" في اليونان وقت الغروب. هذا الافتتاح ليس مجرد خلفية جميلة، بل هو تمهيد واضح لبداية مغامرة جديدة ومشوقة. اختيار هذا النوع من الموسيقى مع الصورة الهادئة يعكس شعورا بالرقي والجمال، وكان المشاهد على وشك الدخول في عالم مليء بالترف والبهجة، حيث يشير "رولان بارث" إلى أن الصورة يمكن أن تكون مشبعة بما يسميه ب"الايهام البرجوازي" الذي يجعل المشاهد يتبنى دلالة الرقي والتناسق دون وعي[1]. هذا ما أكدته "بيرنيلا" بصوتها حين وصفت ميكونوس بأنها مكان يجتمع فيه المشاهير وعارضات الأزياء من كل أنحاء العالم، وكأنها تفتح الباب للمشاهد ليعيش جزءا من هذه الحياة الفاخرة. طريقة عرض الصور والفيديوهات كانت متزامنة بدقة مع كلمات "بيرنيلا"، وهذا أسلوب مقصود لتحقيق توازن بين ما يرى وما يسمع، فيجتمع البصر والسمع ليعززا من تأثير القصة. عندما ترى العين شيئا وتسمعه الأذن في الوقت نفسه، يكون التأثير العاطفي والمعرفي اكبر. فالمشاهد لا يكتفي فقط بالاستماع، بل يرى دليلا بصريا يدعم كل ما يقال. ظهور أيقونة المكالمة على شاشة الأيفون مرتين خلال هذا المقطع يحمل دلالة واضحة. فليست مجرد تفصيل عابر، بل تم توظيفها لتأكيد التواصل المستمر بين "سايمون" و"سيسيليا" و"بيرنيلا". هذه المكالمات تخلق نوعا من القرب بين المشاهد والتجربة نفسها، فبدل أن يروي الشخص ما حدث، نراه ونسمعه وكاننا نعيشه لحظة بلحظة، مما يجعل التجربة أكثر واقعية وتأثيرا. أما الجلسة التي ظهرت فيها "بيرنيلا"، فكانت في مطعم إضاءته

[1] Barthes Roland**, Mythodologies**, translated by Anette Lavers, Hill and Wang, New York, 1972, p 114.

خافتة قليلا لكنها ليست مظلمة. هذا التفصيل يحمل دلالة رمزية أيضا، فالإضاءة تعكس مشاعر الشخصية. فبيرنيلا تضررت من علاقتها بسايمون، لكنها لم تكن أكثر من تعرض للأذى مقارنة بسيسيليا التي كانت الضحية الأكبر، والتي يظهر عليها الحزن بوضوح أكبر لاحقا في الفيلم. الإضاءة هنا تستخدم لتوضيح درجة التأثر النفسي، فكلما كانت الإضاءة أكثر خفوتا، كلما دلت على مزيد من الألم الداخلي. من أهم المحاور التي يركز عليها هذا المقطع هو "الازدواجية" او التناقض الكبير في شخصية سايمون. في الوقت الذي كان يخبر فيه سيسيليا بأنه مختبئ ويخشى على حياته بسبب تهديدات أمنية، نراه في الحقيقة يعيش حياة مترفة ومليئة بالترف والمرح: حفلات، يخوت، مطاعم فخمة، وطائرات خاصة. هذا التناقض ليس عشوائيا، بل تم عرضه باستخدام طريقة ذكية جدا من المخرجة. المخرجة اعتمدت على "التضاد" بين الصوت والصورة. فعندما نسمع صوت سيسيليا تتحدث عن الخطر والخوف، نرى في نفس اللحظة سايمون يضحك ويستمتع بوقته. هذا التباين يخلق "مفارقة حسية"، حيث لا يتطابق ما نراه مع ما نسمعه، فيحدث نوع من الصدمة عند المشاهد، ويبدأ بالتساؤل: من اصدق؟ الصوت أم الصورة؟ هل هو في خطر فعلا أم انه يكذب؟ هذا هو ما يعرف في التحليل السيميولوجي بانفصال "الدال" (ما نراه ونسمعه) عن "المدلول" (المعنى الحقيقي). الموسيقى الكلاسيكية التي لم تتوقف طوال المقطع تحمل بعدين في هذا السياق: الأول، إنها تعزز الإحساس بالفخامة والجمال، فهي موسيقى ارستقراطية تعبر عن الرفاهية. أما الثاني، فهو إن استخدامها المتكرر يجعلها تصبح رمزا ساخرا، لأننا نكتشف تدريجيا أنها لا تعبر عن الحقيقة، بل عن وهم يقدمه سايمون. فبينما الموسيقى تقول "كل شيء مثالي"، الواقع يكشف ان هناك كذبا وخداعا. هذه المفارقة تجعل الموسيقى اداة تكشف النفاق الذي يقدمه سايمون، لا العكس. هنا تلعب الصورة دور "الإبهار" و"الخداع"، فهي تظهر سايمون كشخص ناجح وسعيد ومحبوب، بينما يكشف الصوت الحقيقي خصوصا صوت سيسيليا انه محتال يؤذي النساء. هذا التضارب بين الصورة المثالية والصوت الكاشف هو ما يجعل هذا المقطع قويا من الناحية

السردية. فالصورة تضلل، والصوت يفضح. وهذا ما يجعل المشاهد أكثر وعيا، لان الفيلم لا يكتفي بسرد القصة بل يدفع المتفرج للتفكير والنقد. أسلوب هذا الجزء يمثل ما يسمى في السينما بـ"انفصال المعنى"، وهو أسلوب يكسر فيه الانسجام المعتاد بين الصورة والصوت. فبدل أن يخدم احدهما الآخر كما هو شائع، نراهما هنا يصطدمان. هذا الاصطدام ليس عبثيا، بل هدفه توضيح حجم الخداع والاحتيال الذي تعرضت له الضحايا. وبهذا، لا يكتفي الفيلم بعرض الأحداث، بل يستخدم أساليب فنية لتفكيك الخطاب التقليدي للسينما ودعوة المشاهد ليكون ناقدا لا متلقيا فقط لأن هذه التقنية المسماة ب" انفصال المعنى" تستخدم لكشف التناقضات داخل النص السيميائي[1]. وباختصار، فان هذا الجزء ليس مجرد عرض لأحداث، بل هو بناء بصري وسمعي مدروس يكشف بطريقة ذكية التناقضات الداخلية في شخصية سايمون، ويوضح كيف يمكن للصورة أن تكون وسيلة للتضليل، وكيف يعمل الصوت كأداة لكشف الحقيقة. وهذا الدمج بين العناصر الفنية والمحتوى السردي هو ما يعطي الفيلم قوته وتأثيره.

الجزء الخامس: اكتشاف الخدعة:

التحليل على المستوى التعييني:

يبدأ الجزء بلقطة مقربة لرسائل على الايميل، حيث تظهر العناوين مثل " Outstanding payment" و "Urgent Account Past Due" و "Your Final Notice"، كلها تنبيهات، بينما نسمع صوت سيسيليا تقول: "ماذا ستفعلون إن كان لديكم تسعة مدينون؟" ثم تتوقف قليلا وتضيف: "اتصلت بخط مساعدة أميكس". تنتقل اللقطة إلى مكالمة هاتفية على الرقم "0800 917 8047"، حيث نسمع صوت الرنين، وتكمل سيسيليا حديثها قائلة: "وكان يمكنه ملاحظة كم كنت متوترة"، ثم تعود الكاميرا إلى سيسيليا في لقطة قريبة وهي تقول: "فقالوا ابقي في مكانك سنأتي إليك". بعد ذلك، تنتقل اللقطة إلى باب منزل من الداخل حيث نرى رجلين يقفان بالخارج، ثم يسمع صوت جرس الباب. تظهر يد سيسيليا وهي تفتح المقبض، ثم تعود الكاميرا

[1] Michael Chion, **Audio-Vision : Sound on Screen**, Translated by Claudia Gorbman, Columbia University Press, New York, 1994, p 64.

إلى سيسيليا في لقطة مقربة أخرى وهي تقول: "كنت خائفة جدا من أن يأتوا ويكبلوني بالأصفاد ويسجنوني". في اللحظة التالية يظهر رجل يحمل حقيبة متوسطة، يبدو أنها رسمية، بينما يرتدي بذلة رسمية رمادية ويتقدم نحو المنزل. نرى سيسيليا في لقطة متوسطة وهي تجلس على الطاولة، وتقول: "الوثائق التي أرسلتها"، حيث نرى يد الرجل وهو يفتح الحقيبة الموضوعة على الطاولة، بينما تكمل سيسيليا: "والأكاذيب التي قلتها عبر الهاتف". تنتقل اللقطة إلى يدي الرجلين وهما يفحصان الأوراق في صمت دون أن يظهر وجههما. تقول سيسيليا: "أخبرتهما بكل شيء"، ثم تظهر في لقطة من الخلف وهي ترجع خصلات شعرها وراء أذنها. الكاميرا تعود إلى الرجلين وهما يواصلان التدوين، بينما تضيف سيسيليا: "فقالا هل معك صورة لها؟" هنا نرى سيسيليا تحمل هاتفها، وتظهر لقطة خلفية توضح الصور التي تقلبها، ثم توقف عند صورة لسايمون وحده وتضع الهاتف على الطاولة وتقربه نحو الرجل. في لقطة متوسطة، نعود الى سيسيليا وهي تجلس على الطاولة وتقول: "وحينها نظرا الى احدهما الآخر وقالا أن هذا هو الرجل المطلوب، سحقا"، ثم تكمل وهي تحرك رأسها يمينا ويسارا ثلاث مرات بينما عيناها جاحظتان. تنتقل اللقطة إلى الرجلين في لقطة جانبية، بينما نسمع سيسيليا تقول: "سألني عن اسمه فقلت انه سايمون ليفايف، قالوا انه واحد من الأسماء الكثيرة التي كان يستخدمها"، ثم تسكت قليلا قبل أن تضيف: "أسماء كثيرة؟ من هذا الرجل الذي كنت أشاركه السرير نفسه؟". بعد ذلك، تظهر صورة لسايمون مع المرأة والرجل الذين ظهروا لها في أول موعد، حيث اخبرها أنهم عائلته. على شاشة هاتف سيسيليا، نرى الصورة بوضوح، لتقول: "انه محترف ويفعل هذا لكسب عيشه، كل شيء كذبة، ليس أمير الألماس ولا ابن الملياردير، الرجل الذي أحببته لم يكن حقيقيا قط. زيف كل شيء". تتغير الصورة وتظهر لقطة قريبة لوجه سايمون بينما الكاميرا تبتعد تدريجيا ليظهر الرجل والمرأة فقط في الصورة على حساب "ليف ليفايف" على انستغرام. تعود الكاميرا الى سيسيليا في لقطة متوسطة وهي تقول: "كان الأمر مريعا"، لتتحول اللقطة إلى قريبة من وجهها بينما تظهر الدموع في عينيها وتجد صعوبة في الكلام، فتقول: "لأنني مازلت... لأنني بعبارة أخرى كنت لا أزال أحبه، أو أحب الشخص الذي رأيته، كل شيء كان كذبًا، لكن ما زلت أعيش تلك الحكاية الخيالية التي تجري عبر الهاتف، لا يزال رمز القلب إلى جانب اسم سايمون، لأنني لم أقدر على إزالته". تظهر في هذه اللحظة صورة لسايمون على واتساب، وفي الجانب يظهر رمز تعبيري لقلب أحمر، لتكمل سيسيليا قائلة: "لأنني ما زلت

أريده أن يكون حقيقيا". في هذه اللحظة تنهار سيسيليا من البكاء، وعينها محمرة وهي تتكلم بحرقة: "لا أعي كيف لشخص أن يكون بمثل هذا الشر، شعرت كأنه يعرفني". تظهر لقطة قريبة جدًا من شاشة هاتف سيسيليا حيث نرى سجل المكالمات وهي تضغط على "Mom" أي "أمي"، لينقطع السجل فجأة وتبدأ مكالمة، بينما نسمع سيسيليا تقول: "قالت لي إنه علي العودة إلى النرويج وأن أكون هناك معها". تظهر لقطة متوسطة لطاولة خشبية عليها ثلاثة إطارات صور لفتاة شقراء صغيرة مع أمها، إلى جانبهم بعض الكتب وفي الأمام هاتف سلكي. تظهر كتابة خضراء تقول "OSLO" و"Norway" ، بينما نسمع صوت سيسيليا مجددًا وهي تقول: "كنت أقرأ الرسائل في محادثاتنا، وما زلت أسأل كيف سنسدد المال؟ وآخر الرسائل بيننا كانت أنا أعمل على ذلك". نرى في هذه اللحظة صورة لسايمون على الواتساب، إلى جانبها ثلاث جمل باللون الأحمر هي "Clear chat" و "Block contact" و"Report Contact" ، لتضغط سيسيليا على "Block contact" وتقول: "ثم حظرته، ما كان عندي شيء آخر لأقوله". تظهر في هذه اللحظة محادثة واتساب مع عبارة "You blocked this contact" أي "لقد حظرت جهة الاتصال هذه". ثم تنتقل الكاميرا إلى مشهد خارجي ليلي لشرفة المنزل حيث تسقط الأمطار وتتحرك أغصان الأشجار مع الرياح، بينما يُسمع صوت المطر والبرق. يضيء الداخل بينما يكون الخارج مظلما، وفي الخلفية يُسمع رنين الهاتف مجددًا. نعود إلى الطاولة الخشبية التي عليها إطارات الصور والهاتف السلكي، ويستمر الرنين، ثم تقول سيسيليا: "وحينها تذكرت أن معه رقم هاتف أمي". فجأة ينقطع الرنين، ويظهر صوت رسالة صوتية من سايمون يقول: "لقد حظرتني، ولا أعرف ما السبب، أحاول الوصول إليك وأنت لا تريدين التحدث، أريد أن أخبرك بشيء وخذي بنصيحتي، توخي الحذر فحسب لأن لكل فعل رد فعل". تظهر في هذه اللحظة صورة في إطار من الإطارات على الطاولة، وهي صورة لامرأة تحمل ابنتها الشقراء وتبتسم.

التحليل على المستوى التضميني:

يحمل هذا الجزء في عمقه دلالات نفسية وسيميولوجية قوية تكشف انهيار "سيسيليا" الكامل، ليس فقط من الناحية المالية، بل من حيث إدراكها أنها كانت تعيش وهما عاطفيا مركبا. تبدأ الدلالات التضمينية من عناوين رسائل البريد الإلكتروني، والتي توحي مباشرة بأزمة مالية حادة،

لكنها في عمقها تنذر بانهيار نظام حياة كامل، فتجعل المشاهد يتساءل عما يعنيه أن تكون مطاردا من ديون لم تتخيلها يوما. صوت "سيسيليا" في الخلفية، وتوقفها أثناء الحديث، يعكس حالة من الانكسار الداخلي والتوتر العاطفي الكبير، في حين أن ظهور رقم الهاتف وتوثيق المكالمة مع "أميكس" يحمل دلالة على بحثها اليائس عن مخرج، عن جهة موثوقة تعيد لها الإحساس بالأمان، حتى وإن كان ذلك من خلال مؤسسة مالية. حضور الرجلين في المنزل ببدلات رسمية، دون إظهار وجهيهما، يمثل ليس فقط السلطة أو التحقيق، بل يرمز إلى فقدان السيطرة، وهذا ما شرحه "رولان بارث" أن الوجه في الصورة هو مركز الهوية، وعندما يلغى يتحول الجسد إلى رمز مجرد للسلطة أو التهديد لا للشخص نفسه[1]، حيث تتحول سيسيليا من فاعلة إلى مفعول بها، في مشهد مسرحي دقيق يرسم العجز بكل تفاصيله.

فوتوغرام 08: رجلا التحقيق من "أميكس".

نبرة حديثها، جلوسها في المكان نفسه الذي بدأت منه قصتها، توحي بالعودة إلى نقطة الصفر، لكنها الآن محطمة، مشوشة، أكثر وعيا، لكن في الوقت نفسه أكثر ضعفا. الإضاءة الزرقاء المائلة إلى الرمادي لا تخلق فقط جو توتر بصري، بل تعبر ضمنيا عن فقدان الدفء، والفراغ الذي تركه "سايمون" وراءه، بعد أن أزال معها أي معنى للثقة. الأفعال الجسدية الصغيرة، مثل تحريك الشعر أو اليدين، تنقل التوتر بشكل أكثر صدقا من الكلام، وتظهر "سيسيليا" وكأنها تحاول جاهدة الحفاظ على قشور من التماسك أمام مشهد داخلي ينهار. عندما تقول "من هذا

[1] Barthes Roland, **op.cit**, p 90.

الرجل؟" فهي لا تسأل عن "سايمون" فقط، بل تعبر عن أزمة هوية كاملة، وكأنها تعيد بناء الواقع من جديد بعد أن انهار الوهم. تلاشي صورة "سايمون" ببطء عبر حركة الكاميرا الزاحفة إلى الخلف يحمل دلالة بصرية بليغة: الوهم ينسحب، الحقيقة تظهر، والفراغ يحل محله. مشهد انهيارها بالبكاء، والاعتراف بأنها "ما زالت تحبه"، يؤكد على أن الحب لم يكن موجهًا للرجل الحقيقي، بل للرجل الذي خُلق لها ضمن حبكة كاذبة، مما يفتح الباب أمام تساؤلات عن هشاشة العاطفة عندما تُبنى على رموز مزيفة. حتى صورة القلب الأحمر بجانب اسم "سايمون" تحمل شحنة دلالية قوية: رمز للحب الذي بُني على خداع، وتشبث عاطفي بما لم يكن يوما حقيقيًا. الموسيقى الخفيفة والمربكة في الخلفية، مع صوت المطر والرعد في النهاية، تجعل المشهد يبدو وكأن الكارثة لم تنته بعد، بل ما زالت مستمرة في دواخلها، رغم محاولتها للمضي قدمًا. اتصال "سايمون" الأخير، ونبرته التهديدية الملفوفة بنصيحة، تعيد للمشاهد فكرة أن الضحية، حتى بعد محاولات الاستيقاظ من الحلم الكاذب، ما تزال أسيرة أثره. وهكذا، فإن المقطع لا يقدم فقط أحداثًا، بل يعرض سردًا داخليًا عن السقوط الحر من علاقة مفترضة إلى هاوية وجودية، حيث يتم تفكيك كل الرموز التي كانت تعني لها شيئًا، ليُعاد تشكيلها من منظور الخداع، الانكسار، والبحث عن الحقيقة داخل واقع مموه

فوتوغرام 09: "سيسيليا" منهارة بالبكاء بعد كشف الخدعة.

الجزء السادس: الضحية الثانية "بيرنيلا":

التحليل على المستوى التعييني:

يبدأ الجزء بلقطة عامة تظهر فيها الكاميرا خارج غرفة مظلمة مع ضوء خافت في الغرفة المقابلة، حيث يظهر سرير النوم والنافذة التي تطل على الخارج. يسمع صوت إشعار رسالة على الواتساب، وتظهر بيرنيلا وهي ترتدي بيجاما، مسرحة شعرها على شكل ذيل الحصان، ثم تجلس على السرير مع الهاتف بين يديها لتقول في الخلفية: "كنت في المنزل ولاحظت أن الهاتف بدأ بالوميض". تظهر بيرنيلا في لقطة متوسطة في المطعم، حيث تكمل حديثها قائلة: "كانت رسائل من سايمون وكان قد أرسل إلي مقالات إخبارية". ثم تظهر لقطة قريبة جدا لمقال صحفي يحمل عنوان "Billionaire's Son held in Israeli diamond smuggling case" أي "احتجاز ابن ملياردير في قضية تهريب الألماس الإسرائيلي"، مع موسيقى مربكة في الخلفية. تحرك الشاشة للأسفل ليظهر المقال، وتقول بيرنيلا: "ستستجوب الشرطة والد سايمون في قضية تهريب الماس كبيرة"، ثم تظهر في لقطة متوسطة وعلامات الاستغراب على وجهها، ليظهر عنوان مقال آخر "Israeli King of diamond Leviev's son and relative among those arrested in smuggling case" أي "ابن ملك الألماس وأفراد من الأسرة تم القبض عليهم في قضية تهريب"، لتتابع بيرنيلا: "قبض على أفراد من عائلة سايمون وروسيا متورطة في الأمر". تظهر بعدها محادثات بيرنيلا على هاتفها مع اسم سايمون ورمز تعبيري لوجه يرتدي تاجا ذهبيا، ليتم الضغط على الاسم وتتحول الشاشة إلى مكالمة حيث تقول: "اتصلت به". يسمع صوت بيرنيلا في الخلفية خافتا وكأنها عبر مكالمة هاتفية وهي تقول: "يبدو هذا مخيفا جدا"، ثم يعود صوتها عاديا لتكمل: "بدا مرتبكا للغاية"، بينما يوجد صوت صامت في الخلفية، لتواصل قائلة: "قال ان الشرطة تدخلت وأغلقت حساباتهم والبطاقات الائتمانية. إحدى الفتيات العاملات في المكتب قفزت من فوق المبنى وانتحرت". يظهر مقال صحفي آخر بعنوان "Woman Investigated in Lev Leviev Diamond Smuggling

"Case Dies in Apparent Suicideاي "امرأة استوجبت في قضية الالماس انتحرت"، لتتابع بيرنيلا: "لكن سايمون يقول انه لا يعتقد أن هذه المرأة قفزت من فوق المبنى بل يعتقد أن أحدا ما دخل ورماها". أثناء حديثها، تظهر على الشاشة جمل وعبارات من المقال الصحفي نفسه. تعود الكاميرا إلى لقطة المكالمة الهاتفية حيث يقول سايمون: "لا نملك الخيارات..."، ليقطعه صوت بيرنيلا في الخلف: "وبدأت أخاف وقلت له: ماذا يجري حقا؟"، فيجيب إن الوضع الأمني سيء جدا. تظهر بيرنيلا في لقطة قريبة جانبية مع ملامح جادة على وجهها، ثم يظهر صوت سايمون مجددا قائلا: "امضي أسوأ ليلة في حياتي". تظهر بعدها لقطة عامة لقاعة تحتوي على طاولة خشبية فوقها مصباح كان مصدر الضوء الوحيد، مما جعل الإضاءة خافتة، بينما تجلس بيرنيلا على احد الكراسي بجانب الطاولة مع إشعارات رسائل الواتساب المتتالية دون توقف. تقول في الخلفية: "بعد عدة أيام كان هاتفي يطن"، وتظهر لقطة قريبة جدا لشاشة هاتفها مع إشعارات رسائل من سايمون تحتوي على صور، لتكمل قائلة: "كان سايمون يرسل الكثير من الرسائل"، بينما تظهر صور لبيتر مجروحا، وهي نفس الصور التي أرسلها سابقا إلى سيسيليا. مع توالي الصور، نسمع صوت بيرنيلا خافتا تقول: "رباه، ماذا حدث الليلة الماضية؟"، ليرد صوت سايمون: "حاول احدهم طعني فكسرت يد بيتر". ترد بيرنيلا مستفسرة: "رباه، ماذا تقصد بأنه حاول طعنك؟ ماذا يجري؟". ثم تستأنف المكالمة ويقول سايمون: "أعدائي وراء هذا الأمر وكان قلقا جدا من أن أحدا يلاحقه". تظهر بيرنيلا وهي تضع يدها على الجهة اليسرى من رقبتها بينما تواصل الحديث. تظهر لقطة قريبة جدا لهاتفها مع إشعار رسالة صوتية من سايمون، فتقول: "وصلتني رسالة صوتية منه"، لتتحول اللقطة إلى لقطة متوسطة لبيرنيلا في الظلام، حاملة هاتفها الذي تنعكس إضاءته على وجهها، لتظهر بعدها الرسالة الصوتية من سايمون: "أريد أن اطلب منك خدمة". تظهر بيرنيلا في لقطة متوسطة داخل نفس المطعم، وتكمل مضمون الرسالة الصوتية قائلة: "بيرنيلا، أنا محرج جدا لطلب هذا منك، هل سيكون ممكنا أن اقترض منك 30,000 دولار؟". تظهر بعدها لقطة بزاوية منخفضة لطائرة تحلق في

السماء، مع سماع صوت سايمون مجددا قائلا: "ستكون مساعدة كبيرة جدا، أعلميني إذا كان بإمكانك فعل شيء. شكرا جزيلا". تعود بيرنيلا لتقول: "لم يكن بحوزتي 30,000 دولار لأمنحها له، فقد كنت امكث عند أمي منذ ثلاثة أشهر". تظهر بعدها بيرنيلا عند مدخل المنزل، وهي تنزع معطفها وتعلقه مع حقيبتها، وكأنها كانت بالخارج وعادت إلى المنزل. تكمل قائلة: "كانت معي مدخرات كنت سأشتري بها شقة جديدة لنفسي حيث يفترض أن أعيش. لكن ما الأهم؟ وضع صديقي الأمني أم شراء الشقة؟". تظهر يد بيرنيلا وهي تفتح الحاسوب وتظهر واجهة موقع الكتروني يحتوي على "Nordea" و "Private"و "BankID"و"BankID on mobile"، ثم يتم تقريب الشاشة على "BankID" ويتم النقر على الخانة مع تصاعد الموسيقى السريعة والمربكة. بمجرد النقر، تتحول اللقطة إلى المكالمة حيث يقول سايمون: "شكرا على كل شيء فعلته"، ليقطعه صوت بيرنيلا وهي تقول: "كنت أتحدث إليه عبر الهاتف وكان ممتنا جدا لوجود صديقة طيبة مثلي يمكنه الوثوق بها."

التحليل على المستوى التضميني:

يبدأ الجزء بلقطة عامة تظهر فيها الكاميرا خارج غرفة مظلمة، مع ضوء خافت يسلط على الغرفة المقابلة التي تحتوي على سرير نوم ونافذة تطل على الخارج، مما يخلق إحساسا بالغموض والانغلاق ويعكس حالة من الانغلاق والتوتر التي ستتطور في المشهد. الظلام في هذا السياق لا يمثل مجرد غياب الضوء، بل يعكس أيضا القلق والخوف الذي يعصف بالشخصيات، بينما يشير الضوء الخافت إلى التهديدات غير المرئية التي تلوح في الأفق. ثم عندما يسمع صوت إشعار رسالة على الواتساب، ينبه المشاهد إلى بدء التوتر، حيث يصبح الهاتف وسيلة للتواصل مع خطر يقترب. تتابع بيرنيلا الحديث، حيث تظهر في البداية وهي ترتدي بيجاما واسعة وشعرها مسرحا على شكل ذيل حصان، ما يعكس عفويتها وبساطتها، في تناقض مع الحدث المعقد الذي ستكتشفه.

فوتوغرام 10: "بيرنيلا" تتصفح الرسائل الواردة من "سايمون".

الرسائل التي أرسلها سايمون تحتوي على مقالات صحفية تكشف عن تورطاته في قضايا تهريب الماس، مما يثير شكوكا حول هويته الحقيقية ويضع بيرنيلا في مواجهة مع عالم مظلم مليء بالأسرار والتهديدات. المقالات التي تظهر في الشاشة تعكس الصراع الداخلي الذي تواجهه بيرنيلا، اذ تجعلها تتساءل عن مصير سايمون ومدى ارتباطه بالجريمة، بينما تتابع الأحداث بتسلسل سريع، حيث يتم تقديم عناصر جديدة تزيد من تعقيد الموقف، مثل اعتقال أفراد من عائلة سايمون وتورطهم في قضية تهريب الألماس. مع انتقال المشهد إلى مكالمة هاتفية، يتعمق الصوت الخافت في الخلفية في نقل حالة الارتباك التي يمر بها سايمون، ما يعكس ضغطه النفسي وحيرته، ويزيد من شعور بيرنيلا بالخوف والتوتر. وعندما تصل الرسائل التي تحتوي على صور لبيتر المصاب، تتجلى القسوة التي ترافق الوضع الذي دخلت فيه بيرنيلا، ويعكس ذلك الصور الموحشة التي تنقل إليها عبر الهاتف، مما يزيد من تعميق شعورها بالعجز أمام الخطر المحدق.

فوتوغرام 11: صورة من صور "بيتر" التي أرسلها "سايمون" ل "بيرنيلا".

لحظة وصول الرسالة الصوتية من سايمون تعزز من هذه الحالة، حيث يطلب مساعدتها المالية بشكل عاجل، ما يضع بيرنيلا في وضع حرج بين التضحية بمستقبلها الشخصي وبين تقديم المساعدة لصديقها الذي يواجه مأزقا خطيرا. النقر على الرابط المالي في الموقع الإلكتروني "Nordea" يمثل لحظة اتخاذ القرار الذي سيغير مسار الأحداث، حيث تساهم التكنولوجيا في بناء الجسر الذي يربط بين مصير بيرنيلا وتهديدات سايمون، مما يجعل التكنولوجيا في هذا السياق أداة للضغط النفسي والاجتماعي. بذلك، يصبح المشهد معقدا بما يتماشى مع سيميائية الخوف والضغط النفسي الذي يعيشه الأفراد في عالم يعكس التلاعب والتضليل، حيث كل تفصيل، من الصور الى الكلمات، يعمل على تكثيف حالة القلق والتوتر التي تشعر بها بيرنيلا، مما يجعلها جزءا من شبكة كبيرة من الخداع، فكل عنصر في المقطع يعكس بشكل عميق الحالة النفسية للشخصيات ويضيف أبعادا جديدة للصراع الذي يدور في خلفية القصة. اضافة الى ذلك، يظهر المقطع كيف كان "سايمون ليفايف" يستغل حتى علاقات الصداقة في خداع ضحاياه، وليس فقط علاقات المواعدة. فقد كانت بيرنيلا مجرد صديقة له، ومع ذلك، نجح في استخدام هذه العلاقة لتوريطها في خطط احتياله، مما يعكس مدى براعة سايمون في استغلال أي نوع من الروابط الإنسانية لصالحه، مما يزيد من حدة الخداع والتلاعب الذي تعرضت له بيرنيلا.

الجزء السابع: فضح "سايمون" إعلاميا:

التحليل على المستوى التعييني:

يبدأ الجزء بلقطة بزاوية عين الطائر لمدينة في النهار مع موسيقى حماسية نسمع معها طرطقة الاصابع. تليها لقطة منخفضة مع حركة بانوراما إلى اليسار لمبنى زجاجي لنسمع صوت رجل في الخلفية هو "ايرلند اوفت ارنستن" صحفي استقصائي يعمل لصالح صحيفة "VG" النرويجية يقول: "يحتاج التقدم في قصة كهذه إلى شجاعة كبيرة". ليظهر هذا الشخص جالسا إلى مكتب منظم يرتدي قميصا ازرق اللون أمامه حاسوب وأوراق وأقلام مع إضاءة طبيعية تميل إلى اللون الأزرق. لتعرض فيديوهات حقيقية ليد تقلب مجلة يظهر عليها صورة سايمون ومكتوب "Tinder Swindler" أي "محتال تيندر"، ويظهر صوت سيسيليا تقول: "شعرت بالقلق فردينس غانغ هي اكبر صحيفة في النرويج وسيكون وجهي على الغلاف". ثم تظهر لقطة ليد سيسيليا تمسك هاتفها فوق طاولة خشبية إلى جانبها من اليمين كاس عصير برتقال إلى النصف، والى اليسار صحن يحتوي قطعة كعك مع القليل من الفتات. أما في شاشة الهاتف فكان متصفح جوجل والبحث عن "VG simon Leviev" لتقوم بالدخول إلى أول نتيجة في القائمة وتظهر صورة سايمون مكتوب "Tinder Swindler" مع خلفية وردية وصوتها لا يفارق الخلفية إضافة إلى الموسيقى الحماسية لتقول: "ستكون ثمة طبعة خاصة كبيرة على الانترنت. اعرف أن الناس يحكمون علي. هل أنا مستعدة؟". ثم تظهر قائمة التعليقات وعددها يتزايد كثيرا، بعدها تظهر بيرنيلا في لقطة متوسطة تقول: "لن تعود حياة المرء كلها كما كانت ابدا". عندها يتزايد مستوى الموسيقى وتظهر بعض التعليقات السلبية "She's an idiot" أي "أنها غبية"، "Suckers" أي "فاشلات"، "only saw his money" أي "فقط رأين نقوده". بينما تتزايد التعليقات وتتزايد دون توقف. ليأتي صوت بيرنيلا تقول: "انفجر كل شيء فجأة بدا وكأنه كابوس". لتظهر في لقطة جانبية وهي تبكي. بعدها تظهر سيسيليا في لقطة متوسطة تقول: "وسائل التواصل الاجتماعي قاسية ستأكلكم أحياء، يقول الناس أي طامعة في المال هي أنت

أو تستحقين هذا". معها ظهور تعليقات تقول "Gold digger" أي "طامعة في المال". ليظهر صوت بيرنيلا الباكي تقول: "ما كانت الطامعة في المال لتدفع شيئا، لم افهم هذا القط، كيف يمكنكم لوم الضحية". يظهر تعليق "Naive" أي "ساذجة". لتكمل بيرنيلا: "كل ما فعلته هو محاولة مساعدة الناس، لم أرد أن يتأذى شخص آخر". لتظهر في لقطة متوسطة تضع يدها على رقبتها بينما تبكي وتتكلم. ثم يظهر تعليق آخر "greedy" أي "جشعة". وهنا يظهر صوت سيسيل تقول: "لكن كان من اللطيف رؤية ومحاولة التركيز على الأمور الايجابية التي يكتبها الناس". لتتحول الموسيقى المضطربة إلى موسيقى حيوية جميلة وتظهر بعض التعليقات الايجابية "Don't blame the victim" أي "لا تلوموا الضحية"، و" This was crazy to read, poor girl" أي "كان شيئا جنونيا قراءة شيء كهذا، فتاة مسكينة"، و" Incredibly sad story" اي "قصة حزينة للغاية"، و"Wishing her all the best" أي "أتمنى لها الأفضل". لتعود الشاشة للقطات متوسطة لسيسيليا جالسة على الطاولة تقول: "يمكنني رؤية عدد المشاركات. تعليق بعد آخر. انظروا إلى هذه القصة، إنها جنونية". تتكلم وتنتقل الشاشة للأسفل بين جميع التعليقات. ليظهر صوت امرأة وهي "ناتالي ريمو هانسن" صحفية لصالح الصحيفة النرويجية تقول: "كنا نجلس هناك ونشاهد الأرقام وهي ترتفع". ونرى لقطة شاشة قريبة جدا لعدد التعليقات وهي ترتفع بسرعة كبيرة. لتكمل ناتالي حديثها: "أراد الجميع قراءة 'محتال تيندر'، كان الأمر ينتشر بشدة". هنا تظهر لقطة لمقطع من المقال الالكتروني الذي يحمل صورة سايمون وصوت سيسيليا في الخلفية تقول: "هذا ما أردته بالضبط، وجهه، اسمه، موجودان، أيا كان من يقابله ويقول اسمي سايمون ليفايف، في اللحظة التي يبحثون فيها عنه على جوجل سيظهر اسمه". وهنا يظهر فيديو حقيقي لأول لقاء بين سيسيليا وبيرنيلا حيث احتضنتا بعضهما وكأنهما تعرفان بعضهما منذ مدة طويلة، لتقول سيسيليا في الخلفية: "قابلت بيرنيلا، تشكل بيننا رابط على الفور". ليظهر صوت بيرنيلا: "إنها الشخص الوحيد التي تفهم ما أمر به"، ليعرض لهما صور معا وأخرى أمام الكاميرا يدليان بشهادتهما. ليظهر صوت سيسيليا: "أردنا الحفاظ

على الزخم، فتعاوننا، وكان لدى كلتينا هدف، هو أن ينشر في اكبر عدد ممكن من الصحف واكبر عدد ممكن من الدول". وهنا يظهران في مقابلات اونلاين وعلى ارض الواقع، لتظهر بعدها سيسيليا في لقطة متوسطة تقول: "برامج حوارية ووكالات أنباء من أمريكا وبريطانيا وهولندا وألمانيا أيضا. احتجنا للمزيد من الانتشار، وان تجرى المزيد من الدول تحقيقاتها الخاصة، مثل: ماذا فعل في بلادنا؟ ألدينا أي ضحايا هنا؟". استمرار ظهور فيديوهات لمقابلات لهما على التلفزيون، لتكمل: "لكن ما جعل الشرطة تشعر بضغط الإعلام والعامة وتفعل شيئا حيال هذا الشيء". وهنا يظهر "كريستوفر كومار" وهو صحفي في صحيفة "VG" ومن المسؤولين على هذه القضية إلى جانب ناتالي وايرلاند. نراه في لقطة متوسطة جانبية وهو يستخدم حاسوبه، تليها لقطة جانبية قريبة لناتالي تستخدم هاتفها ويظهر صوتها وتقول: "كان رد الفعل ساحقا، تواصل معنا ضحايا من كل أنحاء العالم". ليظهر شاشة هاتف في لقطة مقربة جدا ناحيته، تظهر الرسائل التي تتزايد بشكل سريع ونسمع أناسا مختلفين يتحدثون: "قابلته على تيندر عام 2015 والتقينا في كوبنهاجن"، "تواعدنا لنحو ستة أشهر، لقد قابل أصدقائي وعائلتي"، "أقام معنا في نيويورك، قال اسمه شيمون يهودا هيوت"، "اسمه كان موردیخاي تابيرو"، "كان اسمه سايمون ليفايف"، "وظفنا أنا وزوجتي سايمون ليجالس ابننا ذو الخمسة أعوام، وكان بعمر العشرين، عندها عرفنا ان والده كان حاخاما وجاء من....."، "اخبرني انه وريث شركة طيران إسرائيلية، ولقد وظفني كمساعدته الخاصة"، "لقد وظفني كسائقه الخاص وقد استأجر سيارات باهظة الثمن ولم يكن يدفع الفاتورة، قد 300,000 دولار"، "اخبرني انه كان عميلا في الموساد يعمل متخفيا كطيار"، "لقد انفق حوالي 20,000 دولار"، "خلال ثلاثة ايام فقط انفق 42,000 دولار من بطاقة أمريكان اكسبريس خاصة وزور ثلاثة من شيكاتنا"، "من مجموعة نحو 50,000 دولار"، "ما زلت لم أتخط الأمر بعد ست سنوات، وأنا خائفة منه". كل هذه الشهادات من الناس كانت بأصواتهم الحقيقية في الخلفية بينما يمر على الشاشة العديد من صور وفيديوهات سايمون القديمة. بعدها يظهر حسابه الرسمي على انستغرام ويتم التقريب إلى

صورة البروفايل خاصته ونسمع صوت ناتالي في الخلفية تقول: "حصلنا على كل هذه المعلومات، لكن لم يحدث شيء له، كان ما يزال هاربا وحرا، بالرغم من أننا عرفنا انه ابلغ عنه للشرطة في سبع دول مختلفة على الأقل".

التحليل على المستوى التضميني:

عندما يبدأ الجزء بلقطة عين الطائر للمدينة مع الموسيقى الحماسية وطرطقات الأصابع، فهذا لا يعني فقط إننا نبدأ الحكاية، بل يوصل إحساسا بالحركة والإثارة وكان هناك حدثا كبيرا ومهما على وشك الانفجار، وكان المدينة نفسها تستعد لكشف الحقيقة. وعندما نرى مبنى زجاجيا مع صوت الصحفي يقول أن هذه القصة تحتاج إلى شجاعة، فالمبنى الزجاجي قد يرمز للشفافية والوضوح بينما صوت الصحفي مع ملامح وجهه الجادة يوحي أن ما سنراه هو كشف لما كان مخفيا. المكتب المنظم والضوء الأزرق يعطيان انطباعا بالتركيز والجدية والتحقيق البارد والمنطقي فكما قالت المخرجة داخل المقابلة: "أما الصحفيون، فاخترنا لهم اضاءة باردة لاعطاء شعور أنهم في قلب التحقيق والتحري[1]. صورة سايمون على المجلة مع عنوان "محتال تيندر" تضعه فورا في موقع المجرم في ذهن المشاهد وتطرح سؤالا حول كيف تمكن من خداع كل هؤلاء الناس. يد سيسيليا وهي تمسك الهاتف وسط طاولة عليها عصير وطعام تعكس حياتها اليومية البسيطة، وتظهرها كإنسانة عادية تواجه أمرا ضخما وغير عادي، وهذا التباين يوحي بضعف الفرد أمام قوة الإعلام والرأي العام. بحثها على جوجل يعكس رغبتها في فهم ما يجري والسيطرة على الموقف، بينما صوتها الذي يتساءل إن كانت مستعدة يظهر خوفها الداخلي وتوترها.

[1] مقابلة الكترونية مع مخرجة فيلم " The Tinder Swindler"، السيدة "فيليسيتي موريس" يوم 01 جوان 2025.

فوتوغرام 12: "سيسيليا" تتصفح المقال المنشور من طرف صحيفة "VG".

ظهور بيرنيلا وتعليقات الناس السلبية التي تتزايد بشكل مخيف توضح كيف أن الضحية لا تتلقى دائما التعاطف، بل كثيرا ما تلام، مما يعكس قسوة المجتمع وعدم استعداده لفهم الضحية، وتعليقات مثل "طامعة" و"ساذجة" و"جشعة" تضع النساء في موقع الاتهام وكأنهن مذنبات فقط لأنهن صدقن شخصا ما. بكاء بيرنيلا واللقطات القريبة من وجوههن توصل مشاعر الحزن والانكسار وتجعل المشاهد يشعر بمدى الأذى النفسي الذي تعرضن له، كما أن تكرار اللقطات التي تظهرهن وهن يتحدثن بصدق ووجع يجعلنا نراهن كبشر حقيقيين ولسن مجرد شخصيات في فيلم. عندما تتحول الموسيقى إلى نغمة جميلة ويظهر بعض الدعم والتعاطف في التعليقات، يصبح هناك بصيص أمل، كان المخرج يريد أن يقول انه رغم القسوة هناك بعض الناس الذين ما زالوا يتفهمون ويحتوون. كلام ناتالي عن ارتفاع الأرقام وانتشار القصة في الصحف الدولية يعكس مدى تأثير الإعلام الرقمي وكيف يمكن أن يصبح أي شيء عاما في لحظة، كما يوصل شعورا بالقوة التي يمكن أن يملكها الضحايا عندما يتكلمون ويشاركون قصصهم. اللقاء بين سيسيليا وبيرنيلا وحضنهما لبعض يعكس التضامن بين النساء ودعم الضحايا لبعضهن البعض، مما يعطي بعدا إنسانيا واجتماعيا للمسألة، وليس فقط قانونيا أو إعلاميا. حين يظهر الصحفيون ويتحدثون عن رسائل الضحايا من حول العالم، يتضح أن سايمون لم يكن مجرد حالة فردية بل ظاهرة عالمية تمس العديد من الأشخاص، وهذا يكشف نظاما من الاستغلال لا

ضحية واحدة فقط. الأصوات المختلفة التي تحكي تجاربها تعطي الفيلم طابعا واقعيا جدا وتجعل المشاهد يشعر بمدى انتشار هذا النوع من الجرائم، كما أن عرض صور سايمون القديمة مع تلك الشهادات يضعه في صورة المجرم الذي يتخفى خلف وجوه متعددة، ويرمز للكذب والخداع المنتشر في العصر الرقمي. وأخيرا حين نصل إلى لحظة عرض حسابه على انستغرام، رغم كل الأدلة، ولا زال حرا، هذه اللحظة تضمن إحساسا بالظلم والعجز، وكان الفيلم يقول أن بعض الأشخاص يعرفون كيف يستغلون النظام لصالحهم، وان الحقيقة وحدها لا تكفي دائما لتحقيق العدالة. كل تفصيلة في هذا المقطع تحمل رسالة اجتماعية ونفسية، وتعكس نقدا لاذعا للسلطة، للإعلام، للمجتمع، ولصورة الضحية في العالم الرقمي، وتدفع المشاهد للتفكير بعمق في كيفية تشكل الحكم الجماهيري على الأشخاص، وفي هشاشة الثقة التي يبنيها الناس على الانترنت.

الجزء الثامن: انتقام "ايلين":

التحليل على المستوى التعييني:

يبدأ الجزء بلقطة متوسطة لأيلين جالسة إلى الطاولة داخل مطعم أمامها فنجان قهوة ترتدي قميصًا أزرق قادمًا وشعرها منسدلاً على كتفيها بينما أساس المطاعم عصري يتداخل مع الستايل التقليدي الجميل تنظر إلى هاتفها الموضوع إلى جانبها على الطاولة وعندما سمعت صوت إشعار ابتسمت وقالت "وردني إشعار للتو أنني تلقيت عرضًا على إحدى أغراضي سايمون" تتحول اللقطة إلى لقطة قريبة جانبية لوجهها وهي تقول "حين نذكر اسمه نجده حاضرًا" تكملها بضحكة واضحة نسمع صوت امرأة وراء الكاميرا وهي العضوة من فريق الإنتاج التي قامت بالمقابلات مع الضحايا سيسيليا وبيرنيلا وأيلين لتقول "أما زلت تبيعين أغراضه الآن" فترد أيلين "نعم ما زلت أبيع أغراضه" وتعيد نفس الضحكة مرة أخرى تبدأ موسيقى حيوية مع ظهور صورة حقيبة راقية من علامة "Louboutin" سوداء اللون وتتحول اللقطة إلى لقطة

شاشة لموقع البيع الذي استخدمته أيلين وهناك خانتان "Starting price" أي المبلغ الابتدائي و"Buy it now price" أي المبلغ المطلوب حاليًا يظهر صوت أيلين تقول "بالطبع لم يكن هذا متناسبًا مع كل ما أعطيته إياه لكني شعرت أنه انتقام صغير" تستمر على الشاشة خطوات البيع ويظهر مبلغ 5250 دولار خلال 90 يومًا ويبدأ بالتزايد بسرعة حتى يصل 10700 دولار هنا تظهر لقطة عادية لملابس مبعثرة فوق بعضها البعض وتظهر يد أيلين تأخذ قميصًا أبيض لتقوم بفرده بالمكواة وتظهر لقطة قريبة جدًا لرسم منقوش على القميص عبارة عن قلب أحمر فوقه تاج أصفر اللون مكتوب داخله "PRINCE" أي "أمير" ويظهر صوت سايمون في الخلفية يقول "نحتاج إلى المال يوم الاثنين في يوم آخر تحاولين كسب الوقت" صوته مستاء للغاية وتظهر صورته على الشاشة ويكمل صوته القول "تماثلين منذ ثلاثة أسابيع لا يستغرق الأمر كل هذه المدة" هنا تظهر صور كثيرة متتالية لملابس سايمون الفاخرة التي تم بيعها من قبل أيلين مثل بناطيل ونظارات وأقمصة وغيرها لتقول أيلين في الخلفية "بعد بضعة أسابيع عرف أنني سأحتفظ بالمال عندها تحول تمامًا" كل هذا مع استمرار الموسيقى الحيوية لتتوقف فجأة مع إكمال أيلين حديثها وتظهر لقطة شاشة قريبة جدًا لرسالة صوتية تشتغل ليظهر سايمون يقول "كفي عن العبث معي الآن توقفي" يتكلم بكل استياء تظهر أيلين في لقطة متوسطة جالسة في نفس المطعم وتقول "أمطرني بكل هذه الرسائل وكانت عدائية جدًا" تظهر لقطة شاشة هاتف مع ظهور إشعارات جديدة من سايمون عبارة عن رسائل صوتية تعود أيلين في لقطة قريبة جدا جانبية بينما تشغل الرسائل الصوتية وتعابير وجهها مستاءة قليلًا لنسمع صوت سايمون يقول "إن كنت متصلة فاستمعي لي سلمية اليوم" كان يتحدث بصراخ ليظهر الهاتف في لقطة قريبة ونرى كمية الرسائل الصوتية التي أتى من سايمون ليكمل ويقول "لا تفهمين ماذا تصلين إليه" ترجع أيلين في لقطة مقربة مجددًا وتقول "تسجيلات صوتية مدتها نحو 20 دقيقة" ويعود صوت سايمون في رسالة صوتية أخرى مجددًا يقول "آسف بشأن ما قلته لكن يكفي ذلك لكنك تزعجينني" لتقول أيلين "عندها رأيت شخصيته المتعددة" يعود صوت سايمون يقول "أحبك

وأهتم لأمرك سألت كثيرا جدا أسأل بلطف وأتحدث إليك بلطف وأحاول احترامك لكن يبدو أنك تعبثين معي" تظهر رسالة أخرى ثم صورة لسايمون وأيلين مع بعضهم البعض ليقول "لا تعرفين كم أحبك عليك ثقة بي للمرة الأخيرة فحسب" ثم تظهر أيلين تنظر إلى الجانب الأيمن في لقطة قريبة من وجهها ليكمل صوت سايمون القول "أحتاج إلى جواب هل تثقين بي تحلي بالإيمان لمرة افعلي هذا" هنا كان هادئًا ثم يظهر صوته منزعجًا مرة أخرى ليقول "لا ترسلي لي أكاذيب أعرف كيف أكذب ويمكنني تعليمك هذا أحتاج إلى هذا المال لأنجح" وتتوالى الرسائل الصوتية وراء بعضها مع أصوات إشعاراتها دون توقف فتظهر الرسائل في محادثة الواتساب من سايمون ومضمونها "هل أنت معي أم ضدي" يظهر صوته في رسالة صوتية أخرى يقول "ساعديني ليس لدي أحد آخر أنت فقط معي أتوسل إليك أرجوك" ثم تصل رسالة مكتوبة "ستخسرين كل شيء" مع استمرارية وصول الرسائل الصوتية والرسائل العادية وراء بعضها البعض تظهر صورة سايمون وهو مبتسم بينما صوته في الخلفية منزعج للغاية يقول "امنحيك نصيحة اختاريها" ثم رسالة أخرى بنفس النبرة "ستختفين ولا يستطيع أحد رؤية رسائلك لست عدوك ولا أحاربك لكن ستحصلين على أسوأ عدو رأيته في حياتك لك ولعائلتك إن عبرت معي سلمية اليوم" توجد موسيقى مربكة في الخلفية واستمرارية صوت إشعارات الرسائل التي لا تتوقف ثم رسائل يقوم بالسب فيها تظهر أيلين في نفس اللقطة المقربة ونسمع صوته يقول "اسمعي يا أيلين آسف بشأن كل شيء" ثم بصوت صراخ "أعطيك هذا التحذير الأخير اليوم أتريدين الحرب ستحصلين عليها" ثم تصلها رسالة يقول فيها "وكما قلت للجميع لكل فعل رد فعل" تتوقف الموسيقى في الخلفية ونسمع أيلين تقول "كانت تجربة رهيبة لكن جزءًا مني كان يستمتع برؤيته مربكا" ثم تصحح الكلمة وتقول "مرتبكا لا" وتطلق ضحكة عالية أخرى وهنا يظهر موقع اليانصيب على الشاشة في لقطة مقربة ويظهر صوت سايمون يقول "أيمكنني طلب خدمة يا أيلين أيمكنك أن تشتري لي تذكرة يانصيب ما الأرقام التي يمكنني اختيارها" لتظهر أيلين في لقطة متوسطة جالسة وتحكي مع تعابير وجه متباينة وتقول "كم قد تكون مثيرًا للشفقة ظننت

أنك ملياردير" تظهر المحادثة مجددًا وتصل رسالة "سأصبح مشردًا غدًا" و"أتفهمين" تعود أيلين وتقول "لن يصله مال وليس لديه أحد يلجأ إليه" وتتوالى الرسائل حيث يقول "ساعديني يا أيلين أرجوك أطلي من والديك فعل شيء أنت فرصتي الأخيرة" تكمل أيلين "أرسل لي صورًا ورسائل نصية تظهره يتناول بقايا الطعام في مركز تجاري" تظهر الصور التي تحدثت عنها إضافة إلى صورته بلحية طويلة تقول أيلين "أطال لحيته وكان ينام في نزل بـ 12 دولارًا لليلة" لنرى رسائل أخرى وهو يقول "Yes it's a hostel" أي "أجل إنه نزل" و"It's 1 star" أي "يحمل نجمة واحدة" ثم تقول أيلين "في هذه اللحظة رأيت سايمون الحقيقي لأنه من دون مال الآخرين كان نكرة وهو لا شيء" نرى رسائل أخرى مثل "أنا فقير جدًا" لتخبره أيلين في رسالة "لا تكن مأساويًا هكذا أنت ملكة دراما" ليرد هو "أنا لست كذلك أنا ملك مشرد" تقول أيلين في الخلفية "دعا نفسه بالملك المشرد من أمير الماس إلى ملك مشرد" بينما قالت هذا ظهرت صورة سايمون ببدلة فخمة واقفًا رافعًا رأسه ثم تليها صورته بملابس عادية ولحية طويلة مع تغير كبير في شكله تظهر أيلين وهي تضحك وتقول "لا تستحق تعاطفي" وهنا تظهر لقطة عامة لمدينة في النهار ويظهر صوت أيلين في الخلفية مجددًا تقول "ذات صباح تلقيت رسالة نصية منه" لتظهر رسالة تقول "I need a flight ticket" أي "أريد تذكرة طيران" لترد عليها أيلين "For what" أي "لأجل ماذا" ليرسل رسالة أخرى "To fix the mess" أي "لإصلاح الفوضى" تبدأ هنا موسيقى هادئة قبل أن تعود أيلين وتقول "قبل بضعة أسابيع كان يقول إنه أراد الذهاب إلى اليونان" لترسل أيلين رسالة "What is your plan" أي "ما هي خطتك" تبدأ الكاميرا في حركة نحو الأمام نحو الرسالة وتقول أيلين في الخلفية "حين أرسلتها لم يستقبل الرسالة لأنني رأيت علامة واحدة" وتظهر في لقطة قريبة جانبية لتكمل "عندها أدركت أنه علمني درسًا لأن سايمون يستخدم هاتفه دائمًا" تظهر لقطة شاشة لمتصفح جوجل ليتم كتابة الجملة التالية في خانة البحث "Flights from Prague to Athena today" أي "رحلات من براغ إلى أثينا اليوم" مع سماع صوت النقر على أزرار لوحة المفاتيح ويتم الضغط على زر البحث لتظهر النتائج

ونسمع أيلين تقول "أبحث عن رحلات طيران من براغ إلى أثينا وجدت رحلة في الوقت نفسه الذي أصبح فيه خارج الخدمة فأخذت لقطة شاشة بالتفاصيل وأرسلتها مباشرة إلى الشرطة لم يكن ليسافر باسم سايمون ليفايف لأنه مطلوب بتهمة الاحتيال فتأكدت أيضًا من حصولهم على الاسم الذي رأيته على بطاقة الائتمان "ديفيد شارون" كانت تروي بينما تظهر على الشاشة كل الخطوات التي قامت بها وكل كلمة كتبتها في الإيميل قبل أن ترسله إلى الشرطة تكمل القول "كانت بين يدي الشرطة الآن" يظهر اسم حساب سايمون على واتساب الخاص بأيلين ليظهر أنه متصل ثم يكتب مع وجود موسيقى ترقب لتصل رسالة مضمونها "I got arrested" أي "لقد تم القبض علي" نسمع موسيقى مبهجة وترسل له أيلين رسالة "Oh my god" أي "يا إلهي" وتظهر في لقطة متوسطة وهي تقول "كانت واحدة من أفضل لحظات حياتي" قالت هذا ثم تظهر رسالة من عند سايمون يقول "Please help me" أي "ساعديني أرجوك" تعود وتقول "اعتقله الإنتربول بتهمة حمل جواز سفر مزيف باسم ديفيد شارون" يظهر فيديو حقيقي لسايمون مع أعضاء الإنتربول بعد ما تم القبض عليه وتظهر بعدها أيلين وهي تبتسم ابتسامة عريضة ثم يظهر هاتف بلقطة علوية موضوع فوق طاولة رخامية ليرن ويظهر اسم أيلين وصورتها في المكالمة تظهر بيرنيلا في لقطة متوسطة تقول "أخبرتني أيلين إننا أمسكنا به" بعدها تظهر لقطة علوية لهاتف آخر فوق طاولة خشبية ليبدأ بالرنين ويظهر اسم بيرنيلا وصورتها مع سيسيليا في الخلفية لتكمل بيرنيلا "أردت الاتصال بسيسيليا" وهنا تظهر سيسيليا في لقطة جانبية تتحدث "قلت لنفسي أتمزحين معي هل اعتقل حقًا الآن اليوم" يظهر سايمون في فيديو حقيقي ويداه مكبلتان بالأصفاد تعود سيسيليا وتقول "لا يمكنني وصف فرحتي حتى هذا ما أردت رؤيته مقيدًا بالأصفاد واحتجت إلى العدالة من أجل نفسي" تظهر أيلين مجددًا ونظرة النصر على وجهها ونسمع صوت المرأة السابقة من وراء الكاميرا تقول "هل يعرف أنك قدمت تلك المعلومات إلى الشرطة" لترد أيلين "لا لم يصدق قط أنني قادرة على فعل هذا يعرف الآن مرحبًا يا سايمون" قالت هذا بينما لوحت بيديها للكاميرا وأطلقت ضحكة عالية في الأخير

وتظهر صور أخرى لسايمون مع الإنتربول ونسمع بيرنيلا تقول "كان ثمة تأثير لكل ما فعلناه ساعدنا شخصًا واحدًا على الأقل وتسببنا في اعتقاله ربما ليس لكل الأسباب التي أردناها لكنه اعتقل" وتظهر في لقطة متوسطة والفرحة تملأ عينيها وتقول "كان لكل فعل ردة فعل".

التحليل على المستوى التضميني:

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة تظهرها جالسة في مقهى حديث الطراز، تهيمن عليه الألوان الدافئة والمعتدلة مثل البني والرمادي، وهي ألوان توحي بالحياد والاستقرار الظاهري، لكنها تخفي صراعا داخليا، فقد تم تصوير مقابلتها كذلك وكأنها في موعد في وضح النهار لتعكس التغيير الذي حصل أي بعد نقص تأثير "سايمون" وهذا ما أدلت بت المخرجة "فيليسيتي موريس"[1]. ارتداء أيلين لقميص ازرق فاتح يرمز إلى الصدق والصفاء، كما يعكس حالتها الجديدة من التصالح والوضوح بعد الخداع، فيما تسريحة شعرها الطبيعية تضيف لمسة من العفوية، دلالة على تحررها من القناع الذي كانت تلبسه حين كانت ضحية. الكاميرا تلتقطها من زاوية مستقيمة، مما يعكس توازنها النفسي الجديد ويضعها على قدم المساواة مع المتفرج، بعد أن كانت تصور سابقا من زوايا منخفضة توحي بالضعف أو الغموض. حين تتلقى إشعارا على الهاتف، تقرأه وتبتسم، وتقترب الكاميرا منها في لقطة مقربة تبرز ملامح وجهها بدقة، وخصوصا عينيها المضيئتين، لتجسد لحظة انتصار داخلي، فبيع أغراض سايمون لم يكن مجرد ربح مادي بل رمز لاستعادة السيطرة وتفكيك رموز سلطته الرمزية.

[1] مقابلة الكترونية مع مخرجة فيلم " The Tinder Swindler"، السيدة "فيليسيتي موريس" يوم 01 جوان 2025.

فوتوغرام 13: "أيلين" تبتسم عند تلقيها إشعار لبيع غرض من أغراض "سايمون"

تبدأ الموسيقى في الخلفية بالتغير، إذ تنتقل من إيقاع هادئ إلى مقطع الكتروبوب حيوي، ما يدل على انتقال المشهد من حالة تأمل إلى فعل، ومن الحزن إلى التمكين. تظهر صورة قميصه المطبوع عليه كلمة "PRINCE" داخل قلب وتاج، وتأتي اللقطة من زاوية علوية طفيفة تقلل من قيمة الرمز، وتبرز المفارقة الساخرة بين صورته كأمير وبين واقعه كمحتال، فدلالة القلب والتاج تتحول من معاني الحب والسلطة إلى السخرية والابتذال.

فوتوغرام 14: الرسم المنقوش على إحدى قمصان "سايمون".

تتوالى الرسائل الصوتية المرسلة من سايمون، مصحوبة بلقطات سريعة متتالية تواكب تدهور حالته النفسية، يتغير فيها مستوى الصوت ونبرة الكلام بشكل درامي، من الاستعطاف الهادئ إلى الصراخ الغاضب ثم إلى البكاء، ما يكشف عن شخصيته المضطربة وازدواجيته، اذ يحاول

من خلالها إعادة تشكيل سلطته المفقودة. في المقابل، لا تظهر الكاميرا رد فعل أيلين مباشرة، بل تختار أحيانا لقطات ساكنة لها وهي تبتسم أو ترفع حاجبيها، ما يمنحها سلطة صامتة، ويضفي على صمتها عمقا دلاليا، فالسلطة لم تعد في الصوت بل في الهدوء الواثق. في إحدى اللقطات، نراه يأكل بقايا طعام داخل مكان قذر، مضاء بإضاءة باهتة باردة، مما ينزع عنه الهالة الفخمة التي كان يحيط بها نفسه، ويحولّه إلى شخص تافه محاط بالقبح والبؤس. يتوسل قائلا: "أنا فقير جدا"، ثم يتبعها بـ"أنا ملك مشرد"، وهي جملة محملة بمفارقة مأساوية، إذ يستخدم لفظة ملك في سياق الذل، دلالة على انه لا يزال عالقا في أداء مسرحيته الكبرى حتى في لحظة انهياره. لكن الكاميرا لا تعامله كما كان من قبل، فزاوية التصوير الآن مائلة قليلا، تظهر اختلال توازنه الذهني والرمزي. ردود أيلين الساخرة، خصوصا قولها: "لا تكن مأساويا، أنت ملكة دراما"، تأتي من موقع قوة، وتعرض بلقطة ثابتة دون موسيقى، ما يبرز قوة حضورها وحده. لاحقا، في ذروة التوتر، تبدأ الموسيقى مجددا، هذه المرة بنغمات الكترونية ذات طابع انتقامي، وتتحول الشاشة إلى عرض ديناميكي لحركات البحث، الجداول الزمنية، وتفاصيل الرحلة، في إيقاع سريع يوحي بالتركيز والدقة. حين تكتشف موعد رحلته وتبلغ الشرطة، تنتقل الكاميرا إلى لقطة متوسطة لها وهي تتحدث، لكنها محاطة بعناصر تقنية (شاشة، هاتف، خريطة)، لتدل على أن أدوات التكنولوجيا أصبحت سلاحها في المواجهة. وتبلغ الذروة الدرامية حين تصلك رسالة من سايمون تقول: "لقد تم القبض علي".

فوتوغرام 15: رسالة "سايمون" عند القبض عليه.

حيث تقفز الموسيقى فجأة لتظهر نشوة الانتصار، ثم نرى وجه أيلين بلقطة قريبة جدا وهي تضحك وتقول "مرحبا يا سايمون"، لتختزل في هذه اللحظة كل تحول الشخصية من ضحية إلى سيدة الموقف. تعرض بعدها مشاعر بيرنيلا وسيسيليا في لقطات متوالية، يغلب عليها الضوء الطبيعي والألوان الناعمة، ما يعزز الشعور بالراحة النفسية بعد الصدمة، ويحول المأساة الفردية إلى فعل تضامني جماعي. أما مشهد سايمون مكبل اليدين، فيعرض بلقطة واسعة تجعله صغيرا في الإطار، دلالة على ضآلته أمام النظام والعدالة، وتختتم بيرنيلا بقولها "لقد كان لما فعلناه تأثير"، وهي جملة تغلق المشهد كدلالة واضحة على أن السردية لم تعد بيد سايمون، بل بيد نساء رفضن أن يصبحن ضحايا، فتحولت الموسيقى، الزوايا، الألوان، والأداء الصوتي والبصري إلى أدوات تفكيك وتحرر، في سردية سيميولوجية تقلب الأدوار وتستعيد المعنى.

فوتوغرام 16: آخر ظهور ل "بيرنيلا" في الفيلم مع نظرة الانتصار.

الجزء التاسع: نهاية الفيلم:

التحليل على المستوى التعييني:

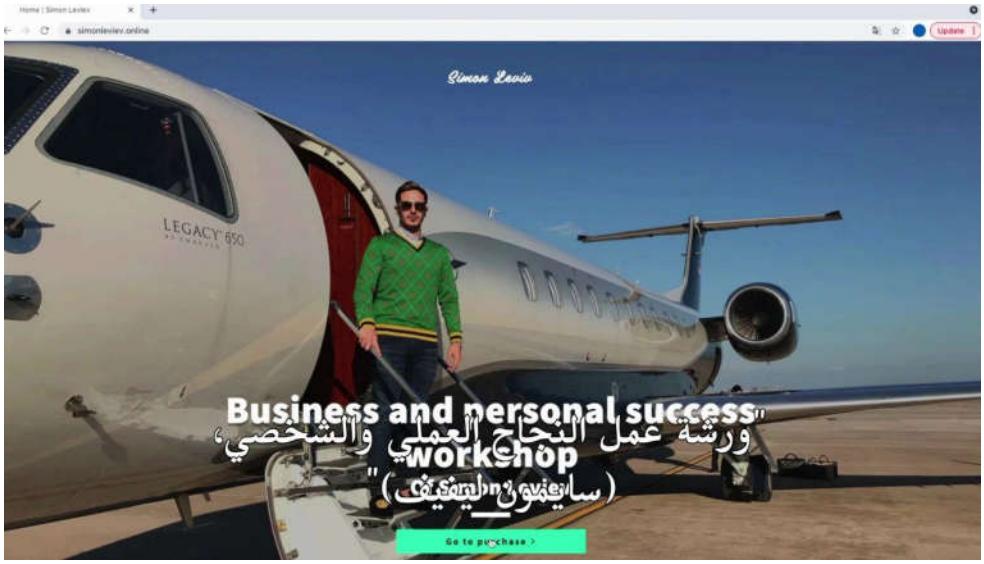
الجزء يتكون من خلفية سوداء مقسومة إلى قسمين: الأيسر مخصص للصور والفيديوهات التي تتغير، والجانب الأيمن يحتوي على عبارات ختامية باللون الأخضر الذي اعتدناه في الفيلم، والمرتبط بتطبيق تندر، تعبر هذه العبارات عن كل صورة أو فيديو يظهر، مع موسيقى هادئة في الخلفية. تبدأ الصورة الأولى لسايمون ومعها عبارة "حكم على سايمون ليفايف بالسجن لمدة 15 شهراً بسبب الجرائم التي ارتكبها في إسرائيل"، ثم يظهر في فيديو يقود سيارة فاخرة بيضاء، ومعه عبارة "أطلق سراحه بعد خمسة أشهر"، تليه صورة له ينزل من طائرة وهو يرتدي قميصاً أخضر، ويكتب بجانبها "منذ خروجه أطلق سايمون موقعا إلكترونيا يقدم نصائح للأعمال مقابل رسوم"، لتتوسع هذه الصورة وتملأ الشاشة، ويظهر أنها خلفية لموقعه الإلكتروني الذي يحمل عنوان "ورشة عمل النجاح العملي والشخصي – سايمون ليفايف". بعد ذلك تظهر لقطة شاشة من الحاسوب توضح استمارة التسجيل في الموقع، ويظهر فيها أن المبلغ المطلوب هو 311 دولارا، ثم تعود الشاشة لتعرض فيديو لسايمون يسير بجانب حارسه الشخصي بيتر وشريكه السابق في العمل أفشي، ومعها عبارة "لم توجه لأي من بيتر أو أفشي تهم تتعلق بأنشطة غير قانونية مرتبطة بسايمون"، ثم فيديو التقطته إحدى ضحاياه في رحلتهما الأولى على متن طائرته الخاصة، وتظهر فيها والدة ابنته من الخلف، ومعها عبارة "تنكر والدة ابن سايمون حدوث أي خطأ". وتظهر صورة تجمعه ببولينا، مرفقة بعبارة "انفصل سايمون وبولينا عندما اكتشفت خيانته لها". يليها صورة لعائلة الملياردير ليف ليفايف، ومعها النص: "لا علاقة لسايمون بالملياردير الإسرائيلي ليف ليفايف أو بعائلته، ولا يوجد دليل على تورط شركة ال دي للألماس أو عائلة ليفايف في تهريب الألماس". يظهر بعدها سايمون في فيديو حديث أمام منزل فاخر وسيارة فارهة، مع عبارة "يعيش سايمون حالياً حراً في إسرائيل"، ثم فيديو نشره في خاصية القصص على حسابه وهو يحمل هاتف آيفون قائلا: "حصلت على آيفون 12 برو"، يتبع ذلك فيديو

لحذاء جديد من ماركة شانيل، ويسمع صوته يقول: "تلقيت الحذاء الجديد للتو، رائع"، وتعرض فيديوهات أخرى لأغراض ثمينة، مع عبارة "يبدو أنه لم يعد يعاني من مشاكل مالية"، ثم يظهر في فيديو يقول: "هذه هي المشكلة الحقيقية، بنتلي أم فيراري؟" وتعرض سيارتان مصطففتان. بعدها تظهر صورة لسيسيليا مع عبارة "ما زالت سيسيليا وبيرنيلا وإيلين يدفعن ديونهن"، ثم فيديوهات أخرى لسايمون مع العبارة: "لم يتهم سايمون أبدا بالاحتيال عليهن، ويقدر أنه احتال وسرق 10 ملايين دولار من ضحايا حول العالم. منذ خروجه، عاد سايمون إلى تندر"، ويظهر في فيديوهات مع فتاة على متن مروحية خاصة، وتكتب عبارة "حبيبته الحالية عارضة أزياء إسرائيلية"، ثم فيديو آخر وهو يهديها سيارة فخمة، وتظهر صورة له مع عبارة "طلبنا من سايمون التمثيل في الفيلم وأرسل لنا هذه الرسالة"، فتظهر إشعار رسالة على واتساب تتضمن مقطعاً صوتياً له يقول فيه: "سأبدأ إجراءات دعوى قضائية ضدكم بتهمة التشهير والكذب، فكل شيء مبني على كذبة، هذا كل شيء، هكذا سيكون الأمر". تظهر صورة لسيسيليا مجدداً مع عبارة "سيسيليا عزباء حالياً"، وتعود اللقطة كما كانت في البداية، حيث تجلس على الطاولة بلقطة متوسطة، وتسمع امرأة من خلف الكاميرا تسألها: "هل دخلت تندر منذ ذلك الحين؟"، فتجيب سيسيليا: "نعم كثيرا، أعلم، يسألني الجميع، لا علاقة لتندر بهذا، دخلت على تندر فورا"، ثم تسأل: "أما زلت تبحثين عن الحب؟" فتجيب بابتسامة عريضة: "ما زلت أبحث عنه دائما"، لتنتهي الشاشة بلون أسود ويبدأ جينيريك الفيلم بالصعود بنفس اللون الأخضر.

التحليل على المستوى التضميني:

هذا الجزء يوصل لنا رسالة قوية ومؤثرة عن التناقض بين ما فعله سايمون من جرائم وبين الحياة المريحة والمرفهة التي يعيشها بعد كل ذلك، فاختيار الخلفية السوداء مع الكتابة الخضراء، التي نعرفها من تطبيق تندر، يعطي شعور أن الحكاية لم تنته، بل ما زالت مستمرة وكأن شيئا لم يتغير، والموسيقى الهادئة في الخلف تجعل المشاهد يتابع بهدوء بينما تظهر أمامه مفارقات كبيرة فالمخرجة قالت: "في الفصل الأخير يصبح أشبه بفيلم اثارة، وأردت أن

تساعد الموسيقى في أخذ المشاهد في هذه الرحلة الطويلة"[1]، في البداية نراه مع عبارة عن الحكم عليه بالسجن، وبعدها مباشرة يظهر وهو يقود سيارة فاخرة، وكأنه لم يعاقب فعلا، وبعدها نراه يطلق موقعاً إلكترونياً ويبدأ في بيع نصائح للناس مقابل المال، مما يعطي انطباع أن الاحتيال تحول إلى مهنة جديدة ومربحة، والموقع نفسه يعرض بصورة كبيرة حتى يبين أنه أصبح علامة تجارية لنفسه، والرسوم التي يطلبها للتسجيل في الموقع تؤكد أن ما زال هناك أشخاص يدفعون له.



فوتوغرام 17: واجهة الموقع الالكتروني ل "سايمون".

ثم نراه مع حارسه وصديقه بدون أي تهم موجهة لهم، مما يوصل فكرة أن كل من حوله خرجوا من القضية بسلام، وبعدها تظهر صورته مع والدة ابنه وهي تدافع عنه، ثم صورة مع بولينا التي تركته بعد اكتشاف خيانته، وكل هذا يوضح أنه لا يتحمل أي نتائج حقيقية لأكاذيبه، ثم نرى نفي من عائلة ليفايف لأي علاقة له بهم، لنفهم أن كل قصته كانت مبنية على كذبة كبيرة، لكنه رغم كل ذلك، ما زال يظهر في فيديوهات يعيش حياة غنية وسيارات فخمة وهدايا غالية مثل الآيفون وحذاء من ماركة شانيل، ومع كل فيديو نراه يتباهى أكثر، حتى أنه يقول

[1] مقابلة الكترونية مع مخرجة فيلم " The Tinder Swindler"، السيدة "فيليسيتي موريس" يوم 01 جوان 2025.

مازحا أن مشكلته الوحيدة هي الاختيار بين سيارة بنتلي أو فيراري، وبعدها نرى ضحاياه وهن ما زلن يعشن تحت الديون، مما يؤكد الظلم الكبير، فهو يعيش بسعادة وهن ما زلن يعانين، ثم نعرف أنه لم يتم توجيه أي تهمة له بسبب ما فعله بهن، ومع كل هذا يعود لاستخدام تطبيق تندر من جديد وكأن شيئاً لم يحصل، ثم يظهر مع حبيبته الجديدة، ويهديها سيارة، في إشارة إلى أنه مستمر بنفس الأسلوب، وعندما طلبوا منه الظهور في الفيلم، أرسل رسالة صوتية يهدد فيها بمقاضاة صناع الفيلم ويتهمهم بالكذب، وهذا يظهر أنه ما زال ينكر كل شيء ويثق أنه فوق القانون.

في النهاية تظهر سيسيليا من جديد وهي تقول إنها ما زالت تستخدم تندر وما زالت تبحث عن الحب، رغم كل ما مرت به، مما يعكس شخصية قوية لكنها أيضاً متأثرة، وتبتسم وكأنها تقول إنها لن تتوقف عن الحلم، وهنا ينتهي الفيلم بنفس اللون الأخضر، مما يوصل لنا أن القصة لم تنته فعلاً، بل مستمرة، والمقطع كله يحمل معاني قوية عن الظلم وعدم المساواة، حيث يعيش المحتال بحرية بينما تعاني الضحايا بصمت، وكل هذا يوصل لنا نقداً واضحاً للواقع الذي يسمح بحدوث مثل هذه القصص.

– المطلب الثالث: نتائج تحليل الأجزاء المختارة من فيلم Tinder Swindler":

1. اعتمدت المخرجة في بداية الفيلم على المونتاج السريع والموسيقى المشوقة لتقديم أجواء درامية تشبه أفلام الجريمة، مما ساهم في إدخال المشاهد مباشرة في حبكة الفيلم. هذه التقنية جعلت الواقعة تبدو كأنها قصة سينمائية أكثر من مجرد وثائقي.
2. استخدام لقطات مقربة وتفاصيل فاخرة (طائرة خاصة، فندق خمس نجوم) خلق انبهار بصري يعكس خداع "سايمون"، حيث استخدمت الإضاءة والموسيقى لتصويره كرجل ثري غامض، مما ساعد في بناء صورة درامية مزيفة عنه.
3. اعتمدت المخرجة على رسائل واتساب وصور توثيقية حقيقية داخل بناء درامي، مع موسيقى توتر، ما جعل اللحظات تبدو كأنها مشاهد مفصلية في فيلم تشويق، أعطى واقعية مشحونة بالعاطفة.
4. تم إبراز الازدواجية في شخصية "سايمون" و أفعاله من خلال التلاعب بالمونتاج، إذ نرى كيف يتنقل بين النساء بنفس الأسلوب. استخدمت المخرجة تقنيات التكرار البصري والربط بين لقطات مشابهة لتأكيد ازدواج الشخصية، مما عمق البناء الدرامي.
5. عند كشف الخدعة تم الانتقال إلى أسلوب أكثر توثيقا وتحقيقا، مع استخدام مقابلات مباشرة، لخلق لحظة انكشاف مشحونة بالتشويق والدراما، أكدت على أن الحقيقة أحيانا تكون أغرب من الخيال.
6. أعادت المخرجة استخدام نفس الأسلوب السردي والموسيقي، لكنها ركزت أكثر على ردود فعل "بيرنيلا" وتعاطف المشاهد معها، مما أضفى طابعا إنسانيا وواقعيا، مع الحفاظ على إيقاع درامي مشوق.
7. تم استخدام تقنيات "إعادة تمثيل الوقائع" ودمجها مع مشاهد من تغطيات إعلامية حقيقية. هذا الأسلوب أظهر كيف تحولت القصة إلى قضية رأي عام، مع إبراز القوة الإعلامية في كشف الحقيقة.
8. اعتمدت المخرجة على سرد سريع ومشوق، مع مشاهد لقطات مخفية وصور توثق انتقام أيلين، ما جعله يبدو كلحظة انتصار داخل الحبكة، وكأنها نهاية بطولية لفيلم جريمة.

9. تم تقديم نهاية بأسلوب درامي هادئ، مع موسيقى خافتة ولقطات توضيحية عن مصير الشخصيات، ما منح المشاهد لحظة تأمل في النهاية. أعاد المخرج التأكيد على الرسالة الأخلاقية للفيلم دون فرضها مباشرة.

❖ النتائج العامة للدراسة:

1. إعادة البناء الدرامي للوقائع الحقيقية في الفيلم اعتمدت على توظيف عناصر سردية وبصرية من السينما الروائية، ما ساعد على تحويل قصة واقعية إلى سرد مشوق ذو طابع درامي عاطفي.

2. الأساليب الإخراجية مثل التقطيع الزمني والمونتاج المتوازي أعادت ترتيب الأحداث بطريقة غير خطية، مما زاد من التشويق والتفاعل العاطفي مع الضحايا وسير الوقائع.

3. استخدام الموسيقى التصويرية كان عنصرا دلاليا قويا، حيث لعب دورا في توجيه مشاعر المشاهدين، مثل التوتر، الخوف، التعاطف، أو النشوة، وفقا لتطورات السرد.

4. الدمج بين اللقطات الحقيقية (صور، رسائل، تسجيلات) وإعادة التمثيل ساعد على خلق توازن بين التوثيق والدراما، مما يعزز مصداقية القصة دون إضعاف الجانب المشوق.

5. الاعتماد على لقطات مقربة ومونتاج سريع أعطى الفيلم إيقاعا ديناميكيا قريبا من أفلام الإثارة، ما جعل المشاهد يشعر وكأنه يتابع قصة خيال رغم كونها حقيقية.

6. التقنيات السيميولوجية مثل التكرار البصري والدلالات الرمزية (مثل الطائرة الخاصة، صور المال، الماس) ساهمت في كشف دلالة الثراء الزائف والخداع، وأنتجت قراءة مزدوجة للشخصيات.

7. بناء الشخصيات من خلال سرد الضحايا أظهر تطورهم من حالة انبهار إلى وعي ثم مقاومة، وهو ما يعكس بعدا دراميا يربط بين التوثيق والإدراك السردي.

8. التوظيف الذكي لوسائل الإعلام داخل السرد (كالصحافة والتقارير التلفزيونية) دعم إعادة بناء الحقيقة وجعل المشاهد شريكا في عملية الكشف، لا مجرد متلق سلبي.

9. المستوى الجمالي للفيلم (الألوان، الإضاءة، مواقع التصوير) عزز الطابع السينمائي للفيلم، وهو ما يتجاوز حدود العمل الوثائقي التقليدي.

10. الرسالة الضمنية للفيلم تم إيصالها بطريقة غير مباشرة عبر الأساليب الفنية، وهي التحذير من الاستغلال العاطفي والاحتيال الرقمي، ما يدل على توظيف الدراما كوسيلة للتوعية.

11. المعالجة الإخراجية لم تظهر "سايمون ليفايف" كشرير تقليدي فقط، بل كشخصية معقدة تفكك من خلال منظور الضحايا، ما أضاف عمقا سرديا وسيميائيا.

12. إعادة البناء الدرامي في الفيلم لم تكن مجرد إعادة تمثيل، بل إعادة تفسير للوقائع من خلال عدسة فنية ذات أبعاد رمزية ونقدية.

خلاصة الدراسة:

من خلال هذه الدراسة التي تناولت التحليل السيميولوجي لفيلم "The Tinder Swindler" كأحد نماذج أفلام الدوكودراما، اتضح أن الأساليب الفنية والإخراجية تلعب دورا مركزيا في إعادة البناء الدرامي للوقائع، حيث لا تقتصر وظيفتها على تقديم المادة الفيلمية بشكل جمالي فحسب بل تساهم في إعادة تشكيل الحقيقة بطريقة سردية تؤثر على تلقي المتفرج وتفاعله مع القصة. فقد بين التحليل أن الفيلم اعتمد على تقنيات متنوعة مثل المونتاج السريع، والموسيقى المشوقة، وزوايا التصوير الدقيقة، وإضاءة المشاهد، ودمج الصور الحقيقية مع إعادة التمثيل، وكلها عناصر وظفها المخرج لخلق تجربة مشاهدة مشحونة بالعاطفة والتشويق، رغم أن الموضوع يتعلق بحقائق موثقة وواقعية. وقد أظهر هذا التداخل بين التوثيق والدراما كيف يمكن للدوكودراما أن تعيد تقديم الوقائع بطريقة توازن بين الموضوعية والتأثير الوجداني، مما يمنحها قوة تعبيرية كبيرة. كما كشفت الدراسة أن توظيف الرموز البصرية وتكرارها بشكل مدروس ساعد في بناء دلالة مزدوجة للشخصيات والأحداث، حيث تم تقديم المحتال في البداية في صورة رجل ناجح وراقي من خلال الفخامة البصرية، قبل أن ينكشف خداعه لاحقا ضمن حبكة درامية محكمة. وهو ما يؤكد أن الأساليب الفنية ليست حيادية، بل هي أدوات دلالية واعية وموجهة، تدفع إلى إعادة تأويل الوقائع ضمن سياق درامي معين. وقد سمح التطرق إلى نشأة أفلام الدوكودراما وتطورها وتصنيف أنواعها بفهم الأساس الذي يقوم عليه هذا النمط السمعي البصري، الذي يجمع بين سلطة الوثيقة وخيال السرد، كما أظهرت العلاقة الوثيقة بين اللغة البصرية والتقنيات الإخراجية في بناء خطاب مزدوج يخاطب العقل والعاطفة في آن واحد. إن أهمية هذه الدراسة تتجلى في تسليطها الضوء على أحد أشكال التعبير السينمائي المعاصر، الذي يزداد حضورا في المنصات الرقمية ووسائل الإعلام الجديدة، ويطرح أسئلة مهمة حول تمثيل الحقيقة وحدود التلاعب بها من خلال أدوات فنية تجعل الواقع يبدو أكثر تأثيرا من الخيال، مما يفتح المجال لدراسات أوسع تتناول الجوانب السيميولوجية والجمالية والتأويلية في هذا النوع من الأفلام التي تشتغل على الواقع دون أن تتقيد به.

قائمة المراجع والمصادر:

أولا: المراجع باللغة العربية:

1. الكتب:

- درويش محمود أحمد، **مناهج البحث في العلوم الإنسانية**، مؤسسة الأمة العربية للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، 2018.

- أنجرس موريس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، ترجمة بوزيد صحراوي، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.

- مرسلي أحمد بن، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، ط1، المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

- إيكو أمبرتو، **العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه**، ترجمة سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي، المغرب، 2010.

- البناهي حسن، **نظرية الفن: دراسة في المفاهيم الجمالية**، ط1، دار التنوير، بيروت، لبنان، 2010.

- البيضاين حكمت، **جماليات وتقنيات الصوت**، ط1، أكاديمية الفنون، القاهرة، مصر، 2011.

- عبد الحميد سامي، **فن الإخراج المسرحي**، ط2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1998.

- علي عبد الخالق محمد، **فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي**، ط1، دار المحجبة البيضاء، الرويس، اليمن، 2010.

- العمراني عبد الغني محمد إسماعيل، **دليل الباحث في إعداد البحث العلمي**، ط2، دار الكتاب الجامعي، اليمن، 2012.

- مشذوب علاء، **الصورة التلفزيونية: اللغة، الفرجة، التكرار**، ط1. دار الأيام، عمان، الأردن، 2015.

- يخلف فايزة، **مناهج التحليل السيميائي**، دار الخلدونية، الجزائر، 2012.

- سوسير فرديناند دو، **محاضرات في اللسانيات العامة**، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

- هاردي فورسيث، **السينما التسجيلية عند جريرسون**، ترجمة صالح التهامي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1945.

- ناجي فوزي، **آفاق الفن السينمائي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003.

- أبو علي، نبيل خالد، **في مرآة الثقافة الفلسطينية "مقالات في الأدب والمسرح والتلفزيون"**، ط1. دار المقداد للطباعة، غزة، فلسطين، 2004.

- خالد نصر الله، **فنون الإعلام والاتصال: بين النظرية والتطبيق**، دار الرواق للنشر والتوزيع، مصر، بدون تاريخ.

- جمال علي، سعيد ياسين، **أسس البحث الاجتماعي**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986.

2. القواميس والمعاجم:

- الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**. ط8. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005.

- مجدي وهبة وآخرون، **معجم المصطلحات العربية للغة والآداب**، ط1. مكتبة البناء، بيروت، لبنان، 1984.

3. المقالات والدراسات:

- السلوم كاظم مرشد، **السرد الفيلمي في السينما الوثائقية**. جريدة الصباح الجديد، بغداد، العراق، 2019.

- نسيمة معزو وعبد الوهاب منصوري، **الديكور بين المسرح والسينما**، مجلة آفاق سينمائية، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2020.

- حبيب طاهر شاوش، **آليات العمل النظري لفن الإخراج بين المسرح والسينما**، مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2020.

4. المواقع الإلكترونية:

- الأنباء الكويتية، الأفلام الوثائقية والتسجيلية، 2017،
https://www.alanba.com.kw/ar/art-news/arabic-]
international/746188/](https://www.alanba.com.kw/ar/art-news/arabic-
/international/746188)

- العزوني محمد، **الدوكودراما: عندما يتحول التمثيل إلى واقع**، بوابة الحرية والعدالة، 2013.]
https://www.masress.com/fjp/59099](https://www.masress.com/fjp/590
9)

- الرجبي لينا، **شرح زوايا التصوير**، موقع فوتوغرافيا، 2022.
(https://photoghraphia.com](https://photoghraphia.com]

- حلمي فدوى، **فن التعليق الصوتي للفيلم الوثائقي**، معهد الجزيرة للإعلام، 2017.
https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/449](https://institute.aljazeera
.net/ar/ajr/article/449)

ثانيا: المراجع باللغة الأجنبية:

1. .الكتب باللغة الانجليزية:

- BORDWELL David, **Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema**, Harvard University Press, Cambridge, USA, 1989.

- BRUZZI Stella, **New Documentary: A Critical Introduction**, Routledge, London, UK, 2000.

- BARTHES Roland, **Image-Music-Text**, Translated by Stephen Heath, Fontana Press, London, 1977.

- BARTHES Roland**, Mythodologies**, translated by Anette Lavers, Hill and Wang, New York, 1972.

- CORNER John, **The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary**, Manchester University Press, Manchester, UK, 1996.

- DEWEY John, **How We Think, D.C. Heath & Co, Boston**, USA, 1910.

- FINCHER David, **The Social Network**, Columbia Pictures, Washington, USA, 2010.

- GOODWIN Doris Kearns, **Team of Rivals: The Political Genius of Abraham Lincoln, Simon & Schuster**, New York, USA, 2005.

- KRISTEVA Julia, **Revolution in Poetic Language**, Columbia University Press, New York, USA, 1984.

- LACEY Robert, **The Crown: The Official Companion**, Crown Publishing Group, New York, USA, 2017.

- LIVINGSTON Paisley, **The Routledge Handbook of Cinema and Philosophy**, Routledge, London, UK, 2013.

- McCARTEN Anthony, **The Theory of Everything: A Screenplay**, Working Title Films, London, UK, 2014.

- MARIE Michel, **Le Cinéma muet**, Cahiers du Cinéma, Paris, France, 2005.

- METZ Christian, **Film Language: A Semiotics of the Cinema**, Oxford University Press, Oxford, UK, 1974.

- MICHAEL Chion, **Audio-Vision : Sound on Screen**, Translated by Claudia Gorbman, Columbia University Press, New York, 1994.

- NICHOLS Bill, **Introduction to Documentary**, Indiana University Press, Bloomington, USA, 2001.

- PAGET Derek, **No Other Way to Tell It: Dramadoc/Docudrama on Television**, Manchester University Press, Manchester, UK, 2011.

- PEIRCE Charles S, **Collected Papers**. Vol. 2. Harvard University Press, Cambridge, USA, 1932.

- PLANTINGA Carl, **Rhetoric and Representation in Nonfiction Film**, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1997.

- POPPER Karl, **The Logic of Scientific Discovery**, Routledge, London, UK, 1959.

- RENOV Michael, **The Subject of Documentary**, University of Minnesota Press, Minneapolis, USA, 2004.

- ROSENTHAL Alan, **Writing Docudrama: Dramatizing Reality for Film and TV**, Focal Press, United Kingdom, 1996.

- REBIGER Michael, **Directing the Documentary**, 2nd ed, Focal Press, London, UK, 1992.

- SHETTERLY Margot Lee, **Hidden Figures: The American Dream and the Untold Story of the Black Women Mathematicians Who Helped Win the Space Race**, William Morrow, New York, USA, 2016.

- STAM Robert, **Film Theory: An Introduction**, Wiley-Blackwell, Oxford, UK, 2000.

- WINSTON Brian, **Claiming the Real: The Documentary Film Revisited**, BFI Publishing, London, UK, 1995.

2. المقالات والدراسات باللغة الانجليزية:

- ANGGRHANI, DINI, and ANADHA, **Discursive Manipulation Strategies in Tinder Swindler Documentary Movie : Socio-Semiotic Perspective** .International Jornal of Science and Applied Science : Conference Series 6, no.1, Semarang, Indonesia, 2022.

- KAHANA Jonathan, **Documentary in the Digital Age**, Columbia University Press, New York, USA, 2008.

- MESSARIS Paul, **Visual Learning in the Digital Age**, Journal of Media Literacy, Wisconsin, USA, 2020.

- SOBCHACK Vivian, **Cinema and History: Reshaping the Past**, University of California Press, Berkeley, USA, 1996.

- GRAZHEINKOVA Natalia, **Value of Photography: Documentary and Artistic Background**, Nota Bene, Smolensk, Russia, 2012.

- KAHANA Jonathan, **Documentary in the Digital Age**, Columbia University - Press, New York, USA, 2008.

- MESSARIS Paul, **Visual Learning in the Digital Age**, Journal of Media Literacy, Wisconsin, USA, 2020.

- SOBCHACK Vivian, **Cinema and History: Reshaping the Past**, University of California Press, Berkeley, USA, 1996.

3. الكتب باللغة الفرنسية:

- AUMONT Jacques & Marie Michel, **L'analyse des films**. Nathan, Paris, France, 1988.

- AUMONT Jacques, **Introduction à la théorie du cinéma**, Armand Colin, Paris, France, 1996.

- JULLIER Laurent, **Cinéma et Cognition**, L'Harmattan, Paris, France, 2002.

- LOTMAN Iouri, **Sémiotique et esthétique du cinéma**, Éditions Sociales, Paris, France, 1977.

- MARIE Michel, **La Nouvelle Vague: Une école artistique**, Armand Colin, Paris, France, 1997.

- PREDAL René, **La critique de Cinéma**, Dunod, Paris, France, 2003.

4. المواقع الالكترونية:

- CURTIS Edward, **In the Land of Head-Hunters**, https://www.imdb.com/fr/title/tt0004150/

- RUTLEDGE, PAMELA B, **Is The Tinder Swindler Entertainment or a Warning ?**, Psychology Today, Available at : https://www.psychologytoday.com/us/blog/positively-media/202202/is-the-tinder-swindler-entertainment-or-warning

- BBC. **Live Docudrama: Brexit Unfolded**, 2020. https://www.bbc.com

- BBC R&D. **VR Docudrama: D-Day Revisited,** 2022. https://www.bbc.co.uk

- Encyclopaedia Britannica. **Chernobyl Disaster**, 2025. https://www.britannica.com/event/Chernobyl-disaster

- MIT Media Lab. **Deepfake History Project**, 2023. https://www.media.mit.edu

- Movie Buffs Forever. **Are Feature Films the Same as Documentary Films?**, 2025. https://moviebuffsforever.com/blogs/articles/are-feature-films-the-same-as-documentary-films

- Victoria Turk, **"The True Story Behind The Tinder Swindler,"** Wired UK, February 2, 2022, https://www.wired.co.uk/article/the-tinder-swindler-netflix.

- Natalie Remøe Hansen and Kristoffer Kumar, "**The Tinder Swindler**," *VG*, February 2019, https://www.vg.no/spesial/2021/tindersvindleren/

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
اهداء	
شكر و تقدير	
ملخص الدراسة	
فهرس الصور	
فهرس الجداول	
فهرس الفوتوغرامات	
خطة الدراسة	
مقدمة عامة.....	1
اشكالية الدراسة.....	3
التساؤلات الفرعية.....	4
الأسباب الموضوعية والذاتية.....	4
أهداف الدراسة.....	5
أهمية الدراسة.....	5
منهج البحث.....	6
أدوات الدراسة.....	8
مجتمع البحث.....	14
عينة الدراسة.....	15
مفاهيم ومصطلحات الدراسة.....	16
الدراسات السابقة.....	20
الفصل الأول: أفلام الدوكودراما نشأتها وأنواعها وسماتها	
تمهيد.....	27
المبحث الأول: نشأة وأنواع الدوكودراما.....	28

المطلب الأول: نشأة وتطور أفلام الدوكودراما.....	28
المطلب الثاني: الفروقات بين أفلام الدوكودراما والأفلام الوثائقية والأفلام الروائية.....	35
المطلب الثالث: أنواع أفلام الدوكودراما.....	39
المبحث الثاني: سمات وأهمية أفلام الدوكودراما.....	43
المطلب الأول: السمات المميزة لأفلام الدوكودراما.....	43
المطلب الثاني: دور أفلام الدوكودراما في توثيق الوقائع واعادة السرد.....	44
المطلب الثالث: أهمية أفلام الدوكودراما كنوع فني.....	47
خلاصة الفصل.....	52
الفصل الثاني: البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما من خلال الأساليب الفنية والاخراجية	
تمهيد.....	54
المبحث الأول: الأساليب الفنية والاخراجية في أفلام الدوكودراما.....	55
المطلب الأول: الأساليب البصرية والأداء التمثيلي.....	55
المطلب الثاني: الأساليب السردية والعناصر الصوتية والموسيقية.....	70
المطلب الثالث: الاخراج الفني واعادة انتاج الحقائق.....	78
المبحث الثاني: أهداف وأهمية البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما.....	79
المطلب الأول: دور الأساليب الفنية والاخراجية في بناء الوقائع وتقديمها بشكل درامي.....	79
المطلب الثاني: أهداف بناء الوقائع دراميا في أفلام الدوكودراما.....	81
المطلب الثالث: أهمية البناء الدرامي للوقائع في أفلام الدوكودراما.....	84
خلاصة الفصل.....	88
الفصل الثالث: دراسة تحليلية نصية سيميولوجية لفيلم"The Tinder Swindler"	
تمهيد.....	90

المبحث الأول: معلومات عامة حول فيلم " The Tinder Swindler".....	91
المطلب الأول: بطاقة فنية لمخرجة فيلم " The Tinder Swindler".....	91
المطلب الثاني: بطاقة تقنية لفيلم " The Tinder Swindler".....	93
المطلب الثالث: ملخص والسياق الزمني لفيلم "The Tinder Swindler".....	94
المطلب الرابع: تحليل ملصق وعنوان فيلم "The Tinder Swindler".....	95
المبحث الثاني: التقطيع التقني وتحليل الأجزاء المختارة من فيلم " The Tinder Swindler".....	99
المطلب الأول: التقطيع التقني للأجزاء المختارة من فيلم " The Tinder Swindler".....	99
المطلب الثاني: تحليل الأجزاء المختارة من فيلم " The Tinder Swindler".....	134
المطلب الثالث: نتائج تحليل الأجزاء المختارة من فيلم " The Tinder Swindler".....	187
النتائج العامة للدراسة.....	189
خلاصة الدراسة.....	191
قائمة المراجع والمصادر.....	192

فهرس الصور:

عنوان الصورة	الصفحة
صورة 01: زاوية منخفضة.	60
صورة 02: زاوية عين الطائر.	61
صورة 03: زاوية عادية.	61
صورة 04: زاوية مرتفعة.	62
صورة 05: زاوية مائلة.	62
صورة 06: زاوية رعاة البقر.	63
صورة 07: زاوية من مستوى الأرض.	64
صورة 08: زاوية على مستوى الكتف.	64
صورة 09: لقطة عامة.	65
صورة 10: لقطة متوسطة.	66
صورة 11: لقطة قريبة.	66
صورة 12: لقطة قريبة جدا.	67
صورة 13: لقطة فوق الكتف.	68
صورة 14: المخرجة "فيليسيتي موريس".	92
صورة 15: ملصق فيلم "The Tinder Swindler".	96

فهرس الجداول:

عنوان الجدول	الصفحة
جدول التقطيع التقني للجزء الأول: بداية الفيلم.	99
جدول التقطيع التقني للجزء الثلني: اللقاء الأول الفاخر.	105
جدول التقطيع التقني للجزء الثالث: أول طلب للمساعدة المالية.	111
جدول التقطيع التقني للجزء الرابع: ازدواجية شخصية "سايمون ليفايف".	116
جدول التقطيع التقني للجزء الخامس: اكتشاف الخدعة.	119
جدول التقطيع التقني للجزء السادس: الضحية الثانية "بيرنيلا".	122
جدول التقطيع التقني للجزء السابع: فضح المخادع "سايمون ليفايف" أو "شمعون يهودا حايوت".	125
جدول التقطيع التقني للجزء الثامن: انتقام "أيلين".	129
جدول التقطيع التقني للجوء التاسع: نهاية الفيلم.	131

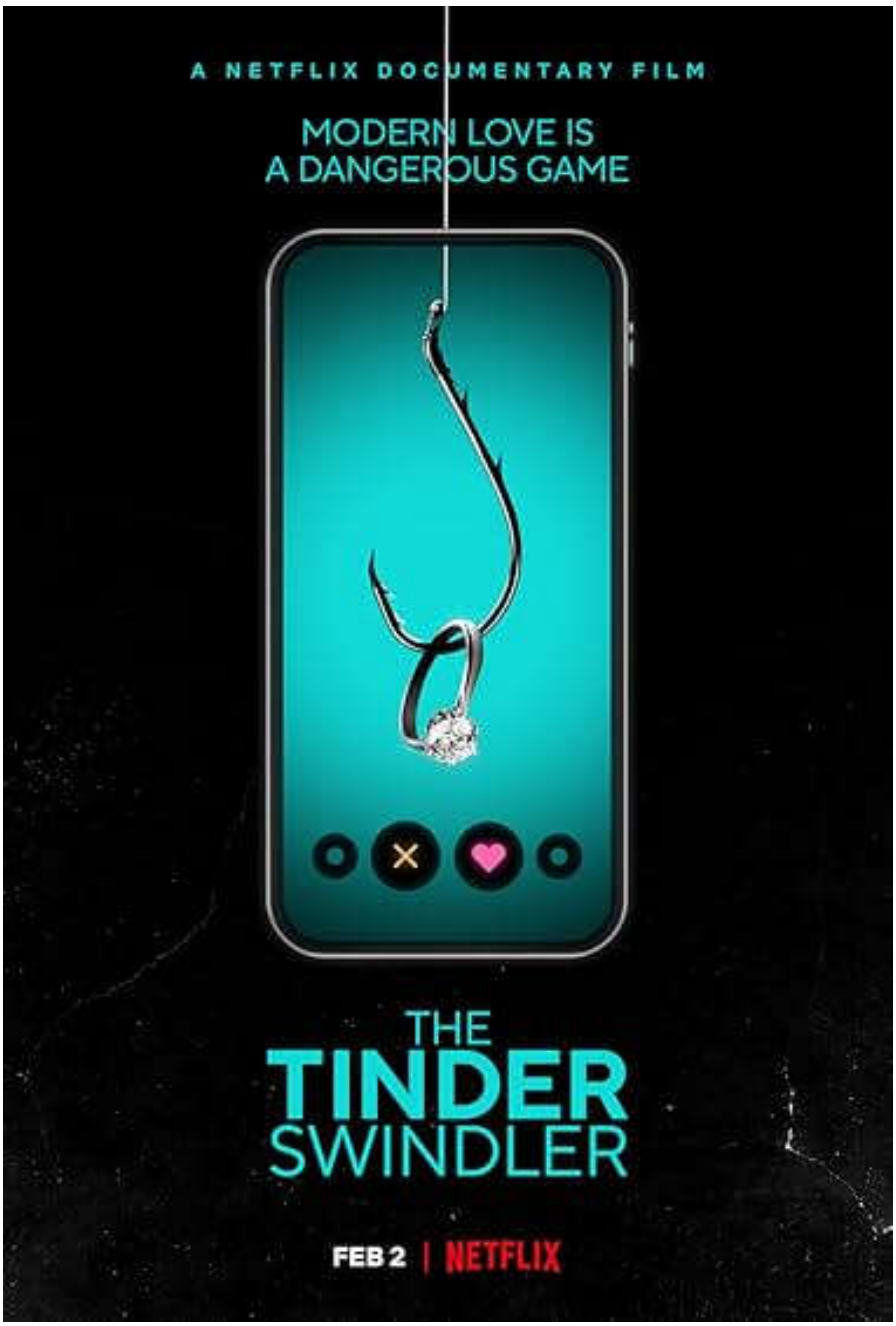
فهرس الفوتوغرامات:

عنوان الفوتوغرام	الصفحة
فوتوغرام 01: اللقطة الافتتاحية للفيلم.	137
فوتوغرام 02: البحث عن اسم "سايمون ليفايف" على متصفح جوجل.	139
فوتوغرام 03: كيفية ظهور عنوان الفيلم.	140
فوتوغرام 04: مدخل فندق "فور سيزونس" الراقي.	146
فوتوغرام 05: خروج "سايمون ليفايف" منى المصعد بالبذلة الفخمة.	146
فوتوغرام 06: تعابير الحماس على وجه "سيسيليا" حيال الرحلة بالطائرة الخاصة.	148
فوتوغرام 07: لقطة شاشة حاسوب "سيسيليا" تبحث عن قروض سريعة.	154
فوتوغرام 08: رجلا التحقيق من "أميكس".	162
فوتوغرام 09: "سيسيليا" منهارة بالبكاء بعد كشف الخدعة.	163
فوتوغرام 10: "بيرنيلا" تتصفح الرسائل الصادرة من "سايمون".	167
فوتوغرام 11:صورة من صور "بيتر" التي أرسلها "سايمون ل "بيرنيلا".	168
فوتوغرام 12: "سيسيليا تتصفح المقال المنشور من طرف صحيفة "VG".	173
فوتوغرام 13: "أيلين" تبتسم عند تلقيها اشعار لبيع غرض من أغراض "سايمون".	180
فوتوغرام 14: الرسم المنقوش على احدى قمصان "سايمون".	180
فوتوغرام 15: رسالة "سايمون" عند القبض عليه.	182
فوتوغرام 16: اخر ظهور ل "بيرنيلا" في الفيلم مع نظرة الانتصار.	182
فوتوغرام 17: واجهة الموقع الالكتروني ل "سايمون".	185

الملاحق

الملاحق:

الملحق رقم 01: ملصق فيلم الدوكودراما "The Tinder Swindler":



الملحق رقم 02: دليل المقابلة الالكترونية مع مخرجة فيلم "The Tinder Swindler"

السيدة "فيليستي موريس":

1. What initially drew you to direct The Tinder Swindler? What creative vision or overall message were you hoping to convey through the film?
Cecilie and Pernilla's story of being conned by Simon Leviev was investigated and documented by a Norwegian newspaper, VG - Cecilie is Norwegian and when she realised that she had been conned by Simon, and that there was little that the police could do to help her, she decided to go public and VG did some incredible work investigating Simon's crimes - their piece went viral and that's how I discovered the story. There had been stories about "love frauds" that I'd read about in the past, but I'd never come across a story as shocking as this one, or a con artist quite as prolific as Simon. Honestly, I was angry. These women has been looking for relationships and Simon had totally manipulated them - Cecilie and Pernilla are around the same age as me - I could totally relate to them. I hadn't directed before this, and felt that this was a story that needed to be told by a woman, so I threw my hat into the ring to direct it and fortunately was given the opportunity. I immediately wanted to speak with Cecilie and Pernilla. I met them both in London and as soon as we started talking, I knew that they would be incredibly compelling storytellers - they had fire in their bellies, they were funny, they were open and authentic - I liked them a great deal and knew that audiences would too. I also knew that with this story that there were deeper, timely themes to explore around internet dating, victim blaming etc - and I always want to tell stories that delve into wider questions to really get the audience engaged and thinking, and ideally, to start conversations.

2. How did you approach the challenge of blending documentary elements with dramatized reenactments without compromising the authenticity of real events?
Wherever possible, I wanted to use archive - photos and videos taken by the women - to supplement the interviews. However, not every aspect of this story was covered that way so we therefore needed to include dramatised reenactments, or "visuals". My North Star when making the film was to make sure that the audience felt connected to the women whose stories I was being trusted to tell - this was because these women had been ridiculed after they came forwards to the newspaper VG, dismissed as "gold diggers" - I wanted to show the audience that something like this could happen to anyone and that we can (and probably have at some point!) miss red flags in the pursuit of happiness. The person to expose here was Simon. So with the visuals, I wanted them to feel very much from the women's point of view - so the audience could literally feel like they're walking in their shoes… and so that the audience could appreciate the extent of Simon's con - these women weren't conned from behind a computer by a man they never met, they met Simon, he wined and dined them, they met his "entourage" - I wanted to

recreate the “love bombing” he did so that the audience could see it for themselves.

3. What were the main artistic or cinematic techniques you used to reconstruct events in a way that emotionally engages the viewer and makes them feel part of the experience?

The interviews in these retrospective stories form the bedrock of these documentaries. The producer and I decided that we liked the idea of it feeling like the audience was on their own “date” with these women given that this story starts out fairly innocently in the world of dating and looking for love. In pre-production I’d gained a close relationship with the women and was bowled over by how open they were going to be about their experience and wanted the audience to have an intimate experience hearing from them, as though they were sitting across the table from them at dinner. I worked closely with the cinematographer to find locations that spoke to them as characters. Cecilie is a true romantic so we filmed her interview in a French restaurant in London. Pernilla is sort of an “it girl” and we by chance found the incredible bar with all the mirrors when we were having dinner in Stockholm and the DP poked his head into another room. We wanted her location to feel glamourous. For both Cecilie and Pernilla’s interviews I wanted them to feel warm and close. I had the camera right next to me as I wanted the eyeline to feel as close to a direct-eye as possible so that the audience would feel like they’re sitting right opposite. With Ayleen, as she comes in after Simon has been exposed and after the “spell” has been broken, we decided to film her interview still in a date-like setting, but in daylight. And with the journalists, we decided to go cooler in tone for their interviews, giving them a feeling of being at the cold-face of the investigation.

A HUGE part of this film was the iPhone archive we were given access to - these women gave me their entire WhatsApp communications with Simon - such a privilege to be trusted with these. We had hundreds of pages of messages which I knew I wanted to be a big part of the storytelling. A lot of the reactions we have in relationships now - whether they be romantic or platonic - happen on messaging apps and so I knew I had another way of bringing the audience inside this story in a way that would feel totally familiar and relatable. Not only that, but the messages really exposed Simon’s con beat by beat in black and white.

Before we did any filming, I mapped out the film in a script form, working out which messages I’d like to use in the film and how we’d use these in the storytelling. I knew that sometimes the WhatsApps could do the talking - for example, a big heart emoji on screen could possibly do more in terms of relaying a feeling than having one of the women say that Simon was sending them love hearts - we all know how it feels to receive emojis! When we got into the edit these graphics became an entirely separate set of rushes for us to work with and drive the storytelling forwards - we were very fortunate to have them. I’d worked on another series before this called Don’t F**k with Cats where the graphical component (Facebook in this case) worked really well to help tell the story and so I knew that

I could make the WhatsApps work in a way that again felt like the story was unfolding in front of the audience's eyes.

4. The film creates a strong sense of empathy and identification with the victims. Was this a deliberate narrative goal? If so, how did you work to achieve that effect?

It was totally deliberate. I am not interested in telling stories from a perpetrator's perspective. I want to give victims a voice in these films and series about crimes. I wanted the audience to understand how something like this happens and to feel for these women who absolutely did not deserve to be treated in the way that Simon treated them. As a female director, I was so excited to take on a story where I could champion women and get into the knottier elements of love and relationships and womanhood. Working on the film with me was a female producer and we spent hours and hours and hours talking to the women, getting to know them - we talked about everything - childhood, relationships outside of Simon, hopes, dreams, heartbreak - I wanted these women to trust me to help them tell their stories and it takes time to build that trust. But absolutely, I wanted to celebrate these women and expose Simon.

5. How were cinematography, editing, and music employed to enhance the emotional impact of the story and guide the viewer's interpretation?

Music - I worked with a brilliant female composer called Jessica Jones - we talked about how the film starts off as a sweeping romance, turns into a horror but then how the final act is almost like a thriller and I wanted the music to help take the viewer on that journey - a tall order of a composer! Again, I wanted the audience to be totally locked into experiencing this story in the way that the women did at the time and music played a huge part in taking them through the emotions. Jess, the editor and I developed themes for each of the women and for Simon that she shaped and changed throughout the course of the film. Simon's theme became darker as the story turned. Cecilie's theme started as a sweeping romantic score, but it too turned more harrowing as she fell deeper into Simon's clutches.

Editing - The editor on this, Julian Harte is one of the best there is and was an amazing mentor in many ways. For the sake of not talking about every aspect of the edit, I'll focus on the graphical side to this - all of the graphics were made as we were in the edit. Our Assistant Producer had different phones and would literally screen record messages flying back and forwards. We'd then take these recordings and put them into the edit - as I said, these were their own rushes. So an enormous part of the edit was actually working together to create the graphical footage for us to cut together and Julian had such a handle on timings and pace when it came to revealing information… waiting for the "read" two blue ticks to show up. We had over 1,000 graphics in the film by the end, all of which were created in the edit.

Cinematography - I've talked a lot above about the interviews and visuals which was a big part of what the cinematographer, Edgar Dubrovsky brought to the film.

6. Looking back at your experience with the film, is there a particular creative decision or moment that you are especially proud of in terms of its contribution to the storytelling?

I loved making this film and feel so fortunate to have been given the opportunity to work on it with a team who were so dedicated and full of thoughtful and amazing ideas - it really was a team effort. As a first-time director, I was very aware of not getting out of my depth - not having too many bells and whistles going in this - I wanted the focus to be on the women and their experience. I really do feel that in many ways, that caution paid off in the overall storytelling - the drama visualisations ended up being focused and with an intense POV, the interviews were simple, but kept the audience engaged, and the graphics (WhatsApps etc) while very complicated to make, were clear, to the point and had maximum impact (I hope that these decisions influenced they way that the film ended up being watched by so many people, getting these women's stories out to the world!).

ترجمة أسئلة وأجوبة المقابلة الى اللغة العربية:

ما الذي جذبك لاخراج فيلم The Tinder Swindler؟ وما هي الرؤية الابداعية أو الرسالة العامة التي كنت تطمحين لايصالها من خلال هذا العمل؟

قصة سيسيلي وبرنيلا، اللتين تم خداعهما من قبل سايمون ليفايف، كانت قد نشرت في تحقيق صحفي من طرف جريدة نرويجية اسمها VG. سيسيلي نرويجية، وعندما اكتشفت أنها كانت ضحية خداع، وأن الشرطة لم تستطع مساعدتها، قررت أن تروي قصتها للجمهور، وقامت VG بعمل رائع في التحقيق في جرائم سايمون. انتشرت قصتهم بشكل كبير، ومن هناك عرفت بهذه القصة. كنت قد سمعت من قبل عن قصص "الاحتيال العاطفي"، لكنني لم اسمع عن قصة صادمة مثل هذه، ولا عن محتال خطير مثل سايمون. في الحقيقة، شعرت بالغضب. هؤلاء النساء كن يبحثن عن الحب، وسايمون استغلهن بشكل كبير. سيسيلي وبرنيلا تقريبا في نفس عمري، واستطعت أن أتعاطف معهن. لم أكن قد أخرجت أي فيلم من قبل، لكنني شعرت أن هذه القصة يجب أن تروى من طرف امرأة، فقررت أن أقدم نفسي كمخرجة، ولحسن الحظ تم اختياري. أردت التحدث مع سيسيلي وبرنيلا فورا. التقيت بهما في لندن، ومن أول لحظة بدأنا فيها الحديث، شعرت أنهما ستكونان رائعتين في سرد القصة. كانتا قويتين، مضحكتين، صادقتين، ومنفتحتين، أحببتهما كثيرا، وكنت متأكدة أن الجمهور سيحبهما أيضا. كما أنني شعرت أن القصة تتناول مواضيع مهمة جدا في وقتنا الحالي، مثل المواعدة على الانترنت،

ولوم الضحايا. وأنا أحب دائما ان أروي قصصا تفتح النقاش وتجعل الناس يفكرون ويتحدثون عن قضايا مهمة.

كيف تعاملت مع تحدي المزج بين العناصر الوثائقية والمشاهد الدرامية المعاد تمثيلها دون التأثير على مصداقية الوقائع الحقيقية؟

كنت أرغب في استخدام كل ما توفر من مواد ارشيفية مثل الصور والفيديوهات التي التقطتها النساء لدعم المقابلات التي اجريناها. لكن لم تكن كل تفاصيل القصة موثقة بهذه الطريقة، لذلك كان من الضروري ان نضيف مشاهد درامية تمثيلية، أو ما نسميه "الصور البصرية". الشيء الأهم بالنسبة لي أثناء صناعة الفيلم كان التأكد من أن الجمهور يشعر بالتواصل مع النساء اللاتي أروي قصصهن لأنهن تعرضن للسخرية بعدما كشفن قصتهن في جريدة VG، وتم اتهامهن بأنهن "طامعات في المال". أردت أن أوصل للجمهور أن ما حدث يمكن أن يحدث لأي شخص، وأننا جميعا وربما في وقت ما قد تجاهلنا علامات تحذيرية أثناء بحثنا عن السعادة. الشخص الذي كان يجب كشفه هو سايمون. لذلك حاولت أن أجعل المشاهد التمثيلية تعرض من وجهة نظر النساء أنفسهن حتى يشعر الجمهور وكأنهم يعيشون تجربتهن بأنفسهم... ولكي يفهموا حجم الخداع الذي تعرضن له. سايمون لم يخدعهن فقط من خلال الانترنت، بل قابلهن شخصيا، وخرج معهن، وعرفهن على من حوله. أردت ان أعيد تصوير طريقة "التغرير بالحب" التي استخدمها، حتى يرى الجمهور بأنفسهم كيف قام بذلك.

ما هي ابرز الاساليب الفنية او السينمائية التي استخدمتها لاعادة بناء الاحداث بطريقة تشرك المشاهد عاطفيا وتجعله يعيش التجربة؟

المقابلات في هذا النوع من القصص التي تروى بأثر رجعي هي الأساس الذي يبنى عليه الفيلم الوثائقي. أنا والمنتجة أحببنا فكرة أن يشعر المشاهد وكأنه في "موعد غرامي" مع كل واحدة من النساء، لأن القصة تبدأ بطريقة بريئة في عالم المواعدة والبحث عن الحب. خلال مرحلة ما قبل التصوير، كونت علاقة قوية مع النساء، وأعجبت كثيرا بمدى صراحتهن واستعدادهن لمشاركة تجربتهن بكل تفاصيلها. أردت أن يعيش الجمهور تجربة قريبة وشخصية، كأنهم يجلسون معهن على طاولة عشاء. عملت مع مدير التصوير لاختيار مواقع تعكس شخصيات النساء. سيسيلي مثلا رومانسية جدا، فاخترنا لها مطعما فرنسيا في لندن لتصوير مقابلتها. أما

برنيلا، فهي أشبه بـ"الفتاة اللامعة"، وبالصدفة وجدنا بارا مذهلا مليئا بالمرايا أثناء عشاء لنا في ستوكهولم، فقررنا التصوير هناك ليكون المكان أنيقا ويعكس شخصيتها. في مقابلات كل من سيسيلي وبرنيلا، أردت أن يكون الجو دافئا وقريبا. وضعت الكاميرا بجانبي مباشرة لأجعل نظرة العين تبدو وكأنها موجهة مباشرة للمشاهد، ليشعر وكأنه يجلس أمامهن وجها لوجه. بالنسبة لـ "ايلين"، والتي تظهر في القصة بعد انكشاف سايمون وانتهاء تأثيره، صورنا مقابلتها أيضا في أجواء تشبه موعدا، لكن في وضح النهار لتعكس التغيير. أما الصحفيون، فاخترنا لهم اضاءة باردة لاعطاء شعور بأنهم في قلب التحقيق والتحري. جزء كبير ومهم جدا من الفيلم كان الارشيف الموجود في هواتف الايفون – النساء اعطينني كامل محادثاتهن مع سيمون على واتساب – وكان ذلك أمرا ثمينا جدا، وشرف لي أن امنح هذه الثقة. كانت لدينا مئات الصفحات من الرسائل، وكنت أعلم من البداية أنني أريد ان ادخل هذه الرسائل في قلب القصة. كثير من تفاعلاتنا في العلاقات اليوم تتم عبر تطبيقات المراسلة، لذلك شعرت أن هذه الوسيلة ستقرب الجمهور اكثر من القصة بطريقة مألوفة وسهلة التفاعل. ليس هذا فقط، بل إن الرسائل كانت تكشف خطوات سايمون في الخداع واحدة تلو الاخرى بشكل واضح. قبل التصوير، قمت بكتابة خريطة تفصيلية للفيلم على شكل سيناريو، وقررت ما هي الرسائل التي سنستخدمها، وكيف سنعرضها ضمن السرد. كنت أعلم أن في بعض الأحيان، مجرد ظهور رمز تعبيري كبير على الشاشة – مثل قلب احمر – يمكن ان ينقل شعورا قويا أكثر من كلام إحدى النساء وهي تقول "كان يرسل لي قلوب حب"، لأننا جميعا نعرف شعور تلقي الرموز التعبيرية. وعندما بدأنا مرحلة المونتاج، أصبحت هذه الرسائل والرسومات جزءا مستقلا ومهما في عملية التحرير وتحريك السرد الى الأمام – كنا محظوظين جدا بامتلاكها. سبق وأن عملت على سلسلة وثائقية قبل هذا الفيلم بعنوانDon’t F**k with Cats ، حيث كانت الرسومات المتعلقة بفيسبوك فعالة جدا في نقل القصة، لذلك كنت واثقة من ان استخدام رسائل الواتساب سيمنح الفيلم احساسا بان القصة تحدث أمام اعين الجمهور مباشرة.

يخلق الفيلم احساسا قويا بالتعاطف والتقمص مع الضحايا. هل كان هذا توجها سرديا مقصودا؟ واذا كان كذلك، كيف عملت على تحقيق هذا الاثر؟

نعم، كان ذلك مقصودا تماما. أنا لا أهتم بسرد القصص من وجهة نظر المجرم. ما يهمني هو إعطاء صوت للضحايا في مثل هذه الافلام والمسلسلات التي تتناول الجرائم. أردت من

الجمهور أن يفهم كيف يمكن لشيء كهذا أن يحدث، وأن يشعر بالتعاطف مع هؤلاء النساء، اللواتي لم يكن يستحقن أبدا أن يعاملن بالطريقة التي عاملهم بها سايمون. بصفتي مخرجة، شعرت بالحماس الشديد للعمل على قصة أستطيع من خلالها دعم النساء، والدخول في الجوانب المعقدة للحب والعلاقات والأنوثة. عملت معي في الفيلم منتجة أيضا امرأة، وقضينا ساعات طويلة جدا في الحديث مع النساء والتعرف عليهن – تحدثنا عن كل شيء: الطفولة، العلاقات السابقة، الأحلام، الأمل، الانكسار... أردت أن يثقن بي حتى أساعدهن في رواية قصصهن، وبناء هذه الثقة يحتاج إلى وقت. لكن نعم، كان هدفي الأساسي هو تسليط الضوء على هؤلاء النساء، والاحتفاء بهن، وكشف حقيقة سايمون.

كيف تم توظيف التصوير، والمونتاج، والموسيقى من اجل تعزيز التأثير العاطفي للقصة وتوجيه تأويلات المشاهد؟

الموسيقى:

عملت مع مؤلفة موسيقية موهوبة جدا تدعى جيسيكا جونز. تحدثنا كثيرا عن كيف يبدأ الفيلم كقصة حب حالمة، ثم يتحول إلى نوع من الرعب، وفي الفصل الأخير يصبح أشبه بفيلم اثارة، وأردت أن تساعد الموسيقى في أخذ المشاهد في هذه الرحلة المتغيرة – وكان هذا تحديا كبيرا للمؤلفة الموسيقية. مرة أخرى، كان هدفي أن يعيش الجمهور القصة كما عاشتها النساء في وقتها، والموسيقى لعبت دورا مهما في نقل المشاعر. أنا وجيس، والمونتير عملنا على تطوير "ثيمات" موسيقية لكل امرأة، ولشخصية سايمون أيضا. ثيمة سيمون أصبحت أكثر قتامة كلما تطورت القصة. أما موسيقى سيسيلي، فبدأت كأنها رومانسية وناعمة، لكنها تحولت مع الوقت لتعبر عن الألم كلما غرقت أكثر في فخ سايمون.

المونتاج:

المونتير في هذا الفيلم، جوليان هارت، من أفضل من عملوا في هذا المجال، وكان بمثابة مرشد رائع لي. لن أتحدث عن كل تفاصيل المونتاج، بل سأركز على الجانب البصري والرسومي فيه. كل الرسومات والمحتوى البصري المرتبط بالرسائل مثل رسائل واتساب تم انشاؤها خلال مرحلة المونتاج. مساعد الإنتاج كان يمتلك عدة هواتف، وكان يقوم بتسجيل الشاشة مباشرة أثناء تشغيل الرسائل كما لو أنها ترسل وتستقبل في الوقت الحقيقي. كنا نأخذ هذه التسجيلات وندمجها في المونتاج – وقد اصبحت هذه المقاطع بحد ذاتها جزءا مستقلا في

العمل. جزء كبير جدا من المونتاج كان مخصصا لتصميم هذه الرسومات وتقطيعها ودمجها في الفيلم. جوليان كان لديه إحساس رائع بالإيقاع والتوقيت، خاصة في لحظات الكشف عن المعلومات... مثلا الإنتظار لظهور علامتي الصح الزرقاء "تمت القراءة". في نهاية العمل، كان لدينا اكثر من 1000 رسم ورسالة تم إنتاجها خلال مرحلة المونتاج.

التصوير السينمائي:

سبق وتحدثت كثيرا في الاجوبة السابقة عن المقابلات والمشاهد التمثيلية، والتي كانت من ابرز الجوانب التي أبدع فيها مدير التصوير ادغار دوبروفسكي. كان له دور كبير في اعطاء الفيلم مظهرا بصريا يخدم القصة ويقرب المشاهد من تجربة الشخصيات.

عند النظر الى تجربتك في الفيلم، هل هناك قرار فني او لحظة معينة تشعرين بالفخر بها من حيث مساهمتها في قوة السرد؟

لقد أحببت صنع هذا الفيلم وأشعر انني محظوظة جدا لأنني أتيحت لي الفرصة للعمل عليه مع فريق كان مخلصا ومليئا بالأفكار الرائعة والمدروسة، لقد كان حقا جهدا جماعيا. كمخرجة لأول مرة، كنت مدركة جدا لعدم التورط في أمور تتجاوز خبرتي، لم أرغب في إضافة الكثير من الزينة أو التعقيد بل أردت أن يكون التركيز على النساء وتجربتهن. وأشعر حقا أن هذا الحذر قد أثمر في السرد العام للفيلم، فقد كانت المشاهد الدرامية مركزة وتعتمد على وجهة نظر قوية، والمقابلات كانت بسيطة لكنها أبقت الجمهور متفاعلا، أما الرسومات مثل رسائل واتساب وغيرها فرغم أنها كانت معقدة جدا في التنفيذ، إلا أنها خرجت واضحة، مباشرة، وذات تأثير كبير، وآمل أن تكون هذه القرارات قد أثرت في الطريقة التي شاهد بها الناس الفيلم، وساعدت في إيصال قصص هؤلاء النساء إلى العالم.