Al-Academy Journal
Issue 117
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1291

Semantic representation of anarchist thought in contemporary feature films

Semaa samer abbas [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 8 October 2023
Received in revised form 22 October 2023
Accepted 22 October 2023
Published 1 August 2025

Keywords:
representation, significance, anarchist thought

ABSTRACT

Cinema has become a fertile ground for dealing with various humanitarian topics, no matter how complex and thorny they are, from psychological to social and political topics. It is no secret to anyone that cinema has been used to pass on many political ideologies, especially in the period after World War II and the Cold War period until the present day, and anarchism was one of those ideologies that The films dealt with it, whether negatively or positively, and it is a basic theme in the films that stem from the places in which it was established and implemented as a political system alternative to the conventional ruling systems. The research was in accordance with scientific research methods in five chapters, which the researcher classified according to the following structure: The first chapter of which was entitled (the methodological framework) for the research. It includes the research problem and the need for it. The researcher formulated the research problem according to the following question: What are the semantic representations of anarchist thought in the contemporary feature film? The chapter also included the importance of the research and the objectives, as well as the limits of the research that the researcher relied on in choosing the purposive sample. As for the second chapter (theoretical framework and previous studies), the researcher divided it into two sections, the first (anarchism in film discourse), and the second (the structure of the contemporary feature film). The third (research procedures) discussed the research methodology, the research community, the research tool, the unit of analysis, the validity of the tool, and the analysis steps. Then came the fourth chapter, analysis of the research sample and the movie V for Vendetta. As for the fifth chapter (results and conclusions), the researcher discussed the results and conclusions she reached after applying the research tool, as well as the results she reached

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1291
Semaa samer abbas: Semantic representation of anarchist thought in contemporary feature films
Al-Academy Journal - Issue 117 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التمثيل الدلالي للفكر الانارکي في الفيلم الروائي المعاصر

سيماء سمير عباس [1]

الملخص:

باتت السينما ارضاً خصبة لتناول شتى الموضوعات الانسانية مهما كانت معقدة وشائكة من موضوعات نفسية الى اجتماعية وسياسية ولا يخفى على أحد ان السينما وظِفت لتمرير العديد من الايدولوجيات السياسية خاصة في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وفترة الحرب الباردة الى يومنا هذا وكانت الانارکية أحد تلك الاديولوجيات التي تناولتها الافلام سواء في السلب او الايجاب وثيمة اساسية في الافلام التي تنحدر من مواطن تأسيسها وتطبيقها كنظام سياسي بديل للأنظمة الحاكمة المتعارف عليها، كان البحث وفق مناهج البحث العلمي على خمسة فصول صنفتها الباحثة بحسب الهيكلية الاتية: الفصل الاول منها جاء بعنوان (الإطار المنهجي) للبحث أشتمل على مشكلة البحث والحاجة اليه وقد صاغة الباحثة مشكلة البحث وفق السؤال الاتي: ما هي التمثلات الدلالية للفكر الانارکي في الفيلم الروائي المعاصر؟. كما اشتمل الفصل على اهمية البحث والاهداف وكذلك حدود البحث التي اعتمدت عليها الباحثة في اختيار العينة القصدية أما الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة) فقد قسمته الباحثة الى مبحثين الاول (الانارکية في الخطاب الفيلمي)، والثاني (بنية الفيلم الروائي المعاصر)، اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد تم فيه تناول منهج البحث، مجتمع البحث، اداة البحث، وحدة التحليل، صدق الاداة، خطوات التحليل. ثم جاء الفصل الرابع تحليل عينة البحث وفيلم V for Vendetta، اما الفصل الخامس (النتائج والاستنتاجات) فقد تناولت فيه الباحثة ما توصلت اليه من نتائج واستنتاجات بعد تطبيق اداة البحث اما النتائج التي توصلت اليها.

الكلمات المفتاحية: التمثيل، الدلالة، الفكر الانارکي.

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث والحاجة اليه: شهد العالم منذ العقود الاخيرة من القرن الماضي تحولاً ملفتاً في مجالات الفنون عموماً وفي الفنون البصرية بشكلٍ خاص،لاسيما السينما التي باتت حقلاً خصباً لطرح شتى الموضوعات النفسية والفلسفية والسياسية، حيث أصبحت هي الاداة التعبيرية الاولى التي تُمرر من خلالها أفكار وايديولوجيات مهما كانت متشعبة او معقدة، فبعد حقبة من التمزقات الجذرية التي شهدها العالم في أعقاب الحرب العالمية الثانية التي حولت العالم الى مكان مختلف كليا عما كان عليه ليس سياسياً فحسب بل على جميع المستويات الاقتصادية، الصناعية، العلمية، الاجتماعية، والثقافية) شهد العالم في أعقاب الحرب العالمية الثانية تحولات خطيرة شملت جميع مرافق الحياة) (Abdel Aziz, 2000, p. 35)، والتي حفزت وساعدت على إنتشار اتجاهات جديدة في الفن وعززت دخول أشكال ووسائل جديدة للتعبير فكان للتحوّلات الكبرى التي عصفت بالعالم دور مهم في تعزيز وإثراء الجانب الجمالي في الفنون المعاصرة، التي عبرت عن واقع المجتمع ومتطلبات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وذللك من خلال طرح الموضوعات النفسية والروحانية وكيفيات معالجتها،علاقة الانسان بالانسان، قضايا الانتماء والهوية، والتحرر و العبثية، وكانت الحركات اليسارية ومن ضمنها الانارکية تتخذها الافلام موضوعات تلائم مرحلة ما بعد الحرب التي خرج منها العالم محملاً بكل تلك الخسائر في الارواح والاموال والبنى التحتية لتُحمل الشعوب الانظمة والحكام تبعات تلك الحرب وخصوصاً الانارکيين المناهضين أصلاً لأي شكل من اشكال السلطة، والداعين الى مجتمع مثالي تقوده الحريات، فأستفاقت السينما على مفاهيم الانارکية (اللاسلطوية) بمختلف أنواع الافلام الروائية منها أو التسجيلية بل وحتى التجريبية بالنقد اللاذع لتلك الانظمة بجعلها ثيماً اساسية في الافلام تلوح بها تارةً وتصرح بها تارةً أخرى، من هنا جاءت مشكلة البحث التي صاغتها الباحثة على شكل التساؤل التالي: **ما هي التمثلات الدلالية للفكر الانارکي في الفيلم الروائي المعاصر؟**

اهمية البحث: تتجلى أهمية البحث في النقاط التالية:

1. أنه يتصدى لموضوع جديد يتعلق بمفهوم الانارکية ويتناول دلالاتها وتمثلاتها في الفيلم السينمائي الروائي المعاصر.
2. يقدم المعرفة في حقل الفنون السينمائية للدارسين والعاملين في هذا المضمار من محترفين وهواة.

هدف البحث: الكشف عن دلالات التمثلات الانارکية في بنية الفيلم الروائي المعاصر.

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

حدود البحث: الحد **الموضوعي:** الافلام الروائية المعاصرة التي تتمثل فيها دلالات للاناركية، **الحد الزماني:** يتحدد بين 2000-2010 لوجود الكثير من الافلام السينمائية التي تناولت المفاهيم الاناركية ووظفتها في بنيتها السردية. **الحد المكاني:** لأجل ان تكون الدراسة شاملة فقد حددت الباحثة أكثر البلدان غزارة في الانتاج على مدار الاعوام التي تم تحديدها في الحد الزماني وهي الولايات المتحدة الامريكية.

تحديد المصطلحات

الدلالة: في اللغة: الدلالة في اللغة هي مصدر دَلَّ " دلَهُ على الشيء يَدُلُّهُ دَلاً ودلالةً فانْدَلَّ: سددهُ إليهِ.... والدليلُ: ما يُستَدَلُ بهِ، والدليل: الدَّالُ والدَّلِيل: الدَّالُ، وقد دَلَّه على الطريق يَدُلُّه دَلالة ودِلالة ودُلولة والفتح أَعلى، والدَّلِيل والدِّلِّيلي: الذي يَدُلُّك" (Ibn Manzur, 2006, p. 399)، والدلالة هي "ما يتوصل به إلى معرفة الشيء" (Al-Isfahani, B.T, p. 171).

في الاصطلاح: يعرفها الاصفهاني بأن الدلالة هي "إذا سُمِع أو تُخُيِّل لفظ لاحظت النفس معناه" (al-Isfahani,, 2004, p. 154).

التعريف الاجرائي: التي تقترحه الباحثة فهو: إن الدلالة هي مجموعة الرموز والعلامات والافعال التي يوجدها صانع الفيلم والتي يقوم من خلالها المشاهد إنتاج المعنى الذي يتلائم والسياق الفلمي.

التمثل: في اللغة: تمثل – تمثلا، يُقال: تمثَّل الشَّيءَ تصوّر مثالَه، ويقال كذلك تمثل به: تشبه به، والتَمَثُّل من "مَثَّلَ تمثيلاً الشيء لفلان أي صوره له بالكتابة ونحوها كأنه ينظر إليه، وتمثيل الشيء شبهه به وجعله مثله" (Maalouf, 1975, p. 440).

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: الفكر الفلسفي الاناركي

استقراء تاريخي: يتكون مصطلح الاناركية Anarchism من مقطعين الاول هو: ان، الذي يعني لا في اللغة اللاتينية، والثاني هو: آركي الذي يعني السلطة ليكون المعنى الكلي للكلمة هو اللاسلطة أو اللاسلطوية، كما يذكر في المصادر التي تعرف الاناركية بأنها " نظرية في الفكر السياسى وحركة اجتماعية تبلورت لأول مرة فى النصف الثانى للقرن التاسع عشر فى إطار نشأة الحركات العمالية والإشتراكية، وإتخذ بعض أوائل مفكريها مسمى الأناركية بمعنى اللاسلطوية إذ دعوا إلى أن ينظم المجتمع شؤونه ذاتيا دون تسلط لفرد أو جماعة على مقدرات وحياة غيرهم" (Guerin, B.T, p. 57).

تود الباحثة هنا ان تنوه عن نقطة بالغة في الاهمية وهو الخلط في المصطلح باللغة العربية المرادف لذات المصطلح في اللغتين الانكليزية واللاتينية حيث مصطلح ANARCHISM يترجم من الانكليزية احيانا بكلمة فوضى في اللغة العربية بينما الاناركية تستمد مصطلحها من اللغة الاغريقية والتي يعني بها (لا سلطوية) وهذا ما تناولته هبه روؤف عزت في مقالها (الفوضوية الفلسفة التي ظلمتها الترجمة)، لذا فمصطلح اناركية ليس مرادف للفوضوبة على الاطلاق.

نرى تشابه كبير بين الاناركية والشيوعية في عدة جوانب منها:

1. سعيها الى احداث ثورة طبقية يقوم بها العمال والكادحين عموماً لأسقاط الدولة السلطوية واقامة نظام قائم على الاشتراكية.
2. تؤمن بالملكية العامة لوسائل الانتاج.

لكنها تختلف عنها في اهم مرتكزاتها وهي الحكم المباشر للشعب " نتيجةً لتقلص السلطة ومؤسسات الشرطة وادوات القمع والبيروقراطية والضرائب الى حجمها الطبيعي بسبب اختفاء انماط الملكية والمركزية المتطرفة بعد استبدالها بالمؤسسات الفيدرالية والتقاليد الكوميونية، سيتشكل عبر تطور العلم والقانون وحدهما الوعي الجمعي والفردي الذي يكفي للحفاظ على النظام وضمان كل الحريات في المجتمع الاناركي" (Ward, B.T, p. 34)، وعندما نقول الحكم المباشر للشعب لا نعني على الاطلاق فوضى عارمة بل تنظيم حياة الناس بطريقة يمنع معها ممارسة اي شكل من اشكال السلطة المطلقة للحاكم "للاسلطوية تعنى الغياب التام للسلطة و ليس تفكيك السلطة المركزية لسلطات متناحرة تحدث الفوضى فى المجتمع وهى تعنى إستبدال مؤسسات الدولة المركزية والهرمية بمؤسسات شعبية أفقية أى لا يكون فيه تراتبية هرمية أى لا مركزية ترتبط كل منها بالأخرى للتكامل ولإدارة الموارد المشتركة وإتخاذ القرار فيما يخصها" (Guerin, B.T, p. 56)، كما تتقاطع مع الاشتراكية في فكرة وجود اي سلطة مركزية، تنشأ مفاهيم اللاسلطوية او الاناركية عن الإيمان بالحق الطبيعى لكل إنسان فى أن يكون هو وحده سيد مصيره دون غيره

من البشر أى ان لا يكون لأي فرد أو جماعة سلطة عليه مما يسمح لهم بتشكيل حياته وأختيار مقررات وتشكيل ظروف لم يكن شريكا فى إختيارها.

يرى منظروا الاناركية أن في السلطة مفسدة وأن أي حاكم مهما كان نزيها سوف تجعله السلطة شخصً فاسداً وهذا ما أكده باكونين أحد أهم منظري الاناركية عندما قال " لا يوجد صاحب سلطة أو امتياز غير فاسد" (Ihsan, 2016, p. 65)، كما أن هناك أمراً أخر تقوم عليه الاناركية وهو "أن أي مجتمع إنساني أخلاقي يعتمد عالعلاقات الطيبة الحرة بين أفراده" (Ihsan, 2016, p. 66)، ولذلك فلاحاجة برأيهم الى شرطة او قانون ينظم الحياة والعلاقات بين البشر الذين هم طيبون بطبيعتهم ولكن من ناحية اخرى يرفض باكونين الهراء الذي يدعي ان الاناركين رافضين للسلطات جميعها " لا يرفض الاناركيين كل السلطات بالمطلق، هم يسلّمون بسلطات محدودة ومؤقتة" (Bakunin, 1992, p. 45)، وطبعاً هو بذلك يدعو الى سلطات محلية تتيح للناس التعبير عن أنفسهم، رافضاً الديمقراطية التمثيلية الليبرالية واستبداد السلطات، ولكن ربما السؤال الذي يتبارد الى الذهن هو كيف سيكون التنظيم في المجتمع الاناركي؟.

بالتأكيد عندما نتتبع استقراءنا التاريخي للأناركية نرى ان هناك نماذج فعلية حقيقة تمخضت عنها التجربة ولأن الاناركية نظرية سياسية تشكك في مبررات السلطان " مرتكزها التشكيك في مبررات وجود السلطان وعلى الاخص السلطان السياسي،لذا فان اللاسلطوية تبرر بمطالبات اخلاقية حول اهمية الحرية الفردية فالأناركيون يقدمونّ نظرية ايجابية حول الرقي البشري ترتكز على مثال للبناء التوافقي غير القسري، لذا فقد ألهمت الاسلطوية جهوداً عملية في تأسيس تشاركيات communities يوتوبيه، وأجندات ثورية وراديكالية" (Manasra, 2017, p. 12)، فقد وجدت الباحثة أن أحد أهم وأبرز التطبيقات الفعلية لتعاليم الاناركية كان في **كومونة باريس**التي إستندت الى كومونة عام 1792 عندما خلع لويس السادس عشر وانتهى حكم الامبراطورية الفرنسية، كذلك اعتمدت على ما يسمى **بربيع اوروبا** عام **1848**وما تمخض عنه من حركات ثورية تحررية للمطالبة بحكومة دستورية، واحتجاجًا على القيود على الانتخابات والفساد السياسي والظروف الاقتصادية السيئة والتي انطلقت من فرنسا وامتدت الى ألمانيا والإمبراطورية النمساوية وأجزاء من إيطاليا والمجر، عند الاخذ بعين الاعتبار أن السلطة تأخذ اشكال وخطابات متعددة فان للاناركية تنويعات متعددة ايضا فهي لا تتمثل في لا سلطوية سياسية فقط " توجد أشكال متنوعة من الفكر اللاسلطوي (الاناركية)،

الاناركية السياسية:

هناك جملة تختصر الكثير للمنظر الاناركي الايرلندي **جيراركايسي** يقول فيها: "الدول تنظيمات اجرامية، كل الدول وليست فقط تلك القمعية او الشمولية" (Abboud, B.T, p. 102)، وهذا مبرر كافي لنا لنفهم ان الاناركية تشكك في اي شرعية سياسية، وهي بالتالي حكم من قبل لا أحد أو لا حاكم، وهي لا تعني هنا الفوضوية كما تترجمها اغلب الكتب ويسيء فهمها من قبل الكثيرين، الامر الذي دعى أحد أهم المنظرين الاناركيين المعاصرين نعوم تشومسكي أن يتصدى لهذا الفهم الملتبس سوء الفهم أمر متعمد ومزعج. وجزء كبير منه يعود إلى هياكل القوة والسلطة التي لها مصلحة في منع الفهم، لأسباب واضحة جدا وهي المسؤولة عن التراث الفكري الشائع، الذي يربط الأناركية بالفوضى، والعنف، والقنابل، والتخريب وما إلى ذلك، لذا فالناس يتفاجؤون عادة عندما أتحدث بإيجابية عن الأناركية سوء الفهم هذا سيبقى طالما ظلت مراكز القوى تجند طبقة مكلفة بالدفاع عنها هم يتجنبون ميدان الحقائق والحجج، ويتجهون إلى سوء التفسير، والتشويه، وغيرها من الأدوات المتاحة لولئك الذين يعلمون أنه ستتم حمايتهم من خلال الوسائل المختلفة، وأحد أهم وسائل التشوية هي السينما أو الاعلام عموماً، والمتتبع الجيد لأدبيات الفكر والفلسفة الاناركية سوف يتفاجئ بهذا الكم الهائل من الغزو الاعلامي لتشويه مفاهيمها من خلال أفلام عديدة وخاصة تلك الافلام المنتجة في اميريكا وليس في الاونة الاخيرة فقط كما في سلسلة أفلام التطهير The Purge Anarch 2014 فيلم الاثارة العنيف الذي تدور احداثه في عام 2023 في الولايات المتحدة الاميريكة التي تعطي يوم واحد من كل عام يوماً لتطهير النفس البشرية من ميولها الاجرامية من خلال السماح لأيٍ كان في يوم 21 من مارس ولمدة 12 ساعة بإرتكاب ماتحلوا له من جرائم قتل، حرق، سرقة، إغتصاب، اي كان حجم تلك الجريمة على ان لا يستعمل المُتطهر سلاح من الدرجة الرابعة، ليكون نصف يوم فوضوي بامتياز وهو الامر الذي يشير اليه عنوان الفيلم (تطهير/ فوضى)، لكن وعند تتبع التاريخ السينمائي نجد ان تناول الاناركية على أنها شكل من أشكال الفوضى بدأ منذ افلام الابيض والاسود بل حتى في عصر السينما الصامتة ففي عام 1906 نجد فيلم (أم الاناركي) رجلا

انارکياً يحاول ان يتخلص من والدته التي تعارض فعله اللا اخلاقي مع الخادمة وذلك من خلال وضع صندوق من الديناميت تحت المقعد الذي تجلس عليه مغشياً عليها جراء الفوضى التي يحدثها لنرى بأسلوب السينما الصامتة وبواسطة الاختفاء المفاجئ بأن كل ما تبقى من الام هو ثوبها فقط، ترى الباحثة ان الحرب التي تقودها الولايات الامريكية على الانارکية هي جزء من حربها على الشيوعية ابان الحرب الباردة " تفرغت الاستخبارات الاميريكية طوال اربعة واربعون عاما من عمر الحرب الباردة لمعاداة الشيوعية في انتاجها من افلام بالتنسيق مع هوليود، وفي كل هذه الافلام التي تجاوزت العشرات صورت الشيوعية كمثال للعدو الارهابي الذي يجب التيقظ والحذر منه دائماً" (Sarmak, 2019, p. 302)، ونظراً للتماثل الكبير بين الاثنين من ناحية الايديولوجيات والتداخل الذي يصعب احيانا تحديد تخومه بين الاثنين فأن الانارکية طالما اعتبرت مرادفاً شيوعياً غير ان الحقيقة غير ذلك تماماً فالانارکية تتقاطع مع الشيوعية في نقاط كثيرة أهمها في ان الاخيرة تؤمن بأمكانية تحقيق الاشتراكية في ظل دولة عبر نظم سياسة واقتصادية التي سوف تتحلل مع الوقت، لكن الاولى اي الانارکية ترى وجوب اسقاط الدولة كما آمنت بان طبقة الفلاحين هي طبقة ثورية يمكن الارتكاز عليها الى جانب طبقة العمال عكس الشيوعية التي كانت نظرتها اليهم نظرة ازدراء، والنقطة الاخرى هي ان الانارکيين هم الابناء الروحيين **للناروديين – الشعبيين**.

اما في كوريا فلها تاريخ انارکي مرتبط منذ القرن التاسع عشر وتناولت السينما الكورية نضال الانارکيين ضد الاحتلال الياباني للبلاد مثل الفيلم الكوري (**انارکي من المستعمرة**) انتاج كوريا 2017 الذي تدور احداثه حول الثار بارك يول الذي اسس مجموعة (الوطنيون) الذين يقومون بعمليات نضالية ضد للاحتلال، من اجل الحرية والمساواة كما يرد على لسان البطل، اما في الهند فقد تجلت الانارکية في تلك المزاوجة الذي اقترحها غاندي للمقاومة من خلال قراءاته المتعمقة لكروبوتكين استوحى خطته في القيام بكومونات قروية مستقلة ولا مركزية تربط الزراعة بالصناعة المحلية " عندما اسس ايديولوجيا فريدة للمقاومة السلمية والاشتراكية الزراعية بوحي من المصادر اللاسلطوية وربطها بالتقاليد الهندية" (Nazzal, 2019, p. 128)، ولكن عملياً لم تكن الانارکية مؤثرة في القاعدة الشعبية هناك كما كانت في أسبانيا، كانت المحاولة الأولى الناجحة لتقديم الأنارکية إلى الجماهير الإسبانية في عام 1868 على يد **ميخائيل باكونين** الذي جند العمال ليكونوا نواة الحركة الأنارکية الإسبانية، التي سارعت إلى نشر أفكارها في مختلف أنحاء شبه جزيرة ايبيريا.

الانارکية الدينية:

الأنارکيون معارضون للدين وذلك لاعتقادهم أن الدين سبب انعدام المساواة داخل المجتمع، وأن تقسيم الناس إلى حكام ومحكومين، أحرار وعبيد، هذه الانقسامات ليست مصطنعة بل نتيجة لإرادة الرب، فوفقاً لهم يعتبر الدين أكثر المؤسسات قمعاً لأنه مهدد للحرية الشخصية وعقبة أمام التقدم، وهم يعتمدون في تصريحاتهم على اكثر الاعمال انتشاراً للاناركي الروسي ميخائيل باكونين وكتابه (الالهة والدولة) 1871 الذي يتأسف فيه على حقيقة ان الايمان بالله ما زال موجود بين الناس خصوصا حسب قوله " في المناطق الريفية حيث ينتشر بشكل أكبر من الطبقة العاملة في الحضر" (Bakunin, 1992, p. 320). وجد ان ذلك طبيعي في ظل استفادة الحكومات من جهل الشعب الذي وجد انه هناك ثلاث طرق للهرب من الام الحياة "اثنان وهميتان وهما الخمر والكنيسة اغواء، الجسد او اغواء العقل، اما الثالثة فهي الثورة الاجتماعية " (Bakunin, 1992, p. 322).

الانارکية النظرية:

يرى وليام جيمس ان الرفض الانارکي للسلطان له تطبيقات في الابستيمولوجيا والنظرية الفلسفية والادبية كما في البراغماتية الاميركية "البراغماتي الراديكالي هو انارکي خالي البال" (Anwar, 2016, p. 15). اما بول فايرابندر يقدم مثلا عن الانارکية النظرية في الابستيميولوجيا وفلسفة العلوم ويشرح في "ان العلم بالدرجة الاولى مؤسسة لا سلطوية (انارکية).... ان الانارکية النظرية اكثر انسانوية حيث لا ينبغي تقديم العلم بقواعد صارمة وتراتبيات هرمية معقدة تحد من افق المعرفة اللامتناهي" (Guerin, B.T, p. 365). وهناك فلاسفة اخرون يرون ان بالامكان لما بعد البنيوية واتجاهات في مابعد حداثوية ان تكون انارکية وهو الامر الذي يتوقف عنده غيران عندما يبين كيف يمكن لذلك ان يؤدي بالانارکية الى عدم التوقف في حدود صلبة بل تموج الى الما بعد انارکية الذي يعرفه نيومان انه "خطاب حر التدفق، غير متمركز، يحطم السلطان والمسائل الجوهرية ويقوض انساق السلطة فبغياب الاصل او الاساس ينتج لنا تفتح الاحتمالات" (Newman, 2017, p. 35).

المبحث الثاني: بنية الفيلم الروائي المعاصر

بات لا يخفى على احد ان بدايات السينما كانت في افلام وثائقية ذات بناء صوري بسيط واعتباطياً وغير مدروس لكن بالرغم من ذلك فقد امتلكت نوعا من البناء المفاهيمي والفكري، وقد استمرت لسنوات على ذلك المنوال وذلك النمط التسجيلي البسيط من خلال اعتماد سرد القصة بصور صامتة وكاميرا ثابتة وتدفقف صوري مستمر بدون قطع مونتاجي او تغيير في حجوم اللقطات وزواياها حتى جاء الانكليزي ج سميث لتخليص الة التصوير من جمودها عندما اضاف اللقطة الكبيرة ثم من بعده بورتر الذي ابتدع اسلوبه الجديد في سرد القصة في فيلمه سرقة القطار الكبرى، غير ان الانعطافة التاريخية كانت على يد الاميركي كريفث من خلال اسهاماته الهامة في فيلميه تعصب و مولد أمة الذي حقق نقلة كبيرة في مفهوم البناء الفيلمي من البدائيات الى بناء فيلمي متماسك عندما بدأت العناصر الصورية تبنى في سياق سردي منهجي متماسك ومفهوم وعند تتبع المسار التاريخي للبناء الفيلمي منذ البدايات الاولى لتجارب الاخوة لوميير في افلاهم التي اعتبرت نواة السينما الواقعية وحتى يومنا هذا نجد تطوراً واضحاً في بنية مختلفة عن المراحل الاولية التي انتجت لنا بنية فيلمية ممكن ان نطلق عليها اعتباطية غير مدروسة لكنها تحمل ملامح وسمات البناء الفيلمي الاساسية التي تطورت على يد كريفث الذ يابتكر طرائق جديدة في سردالقصص وتركيب الفيلم، ثم جاءت المدرسة التعبيرية الالمانية في عشرينيات القرن العشرين التي قدمت شكلا ومضمون مختلفين من خلال اعتمادها على تقنية الضوء والظل والتشويه والديكورات والتشكيلات الصورية الغرائبية، اما رواد تركيب الفيلم متمثلين في المدرسة السينمائية الروسية بأبرز روادها: كوليشوف، بودوفكين، ايزنشتاين الذين قاموا " بتوسيع مبتادئ كريفث في لترابط واوجدوا الفرضيات النظرية للتقطيع وفقاً للموضوع " (Janetti, 1981, p. 209)، حيث اعتقدوا ان المونتاج هو اساس فن الفيلم، حيث اكتسب الفيلم شكلا جديدا وبناء ميزه عما سبق قائم على مبدأ صراع الاضداد والفكر الجدلي ونظام سببي لبنية المشهد وبالتالي الفيلم عموماً.

وعند دراستنا لبنية الفيلم فاننا نتحدث عن كل البنى الدلالية التي يستند اليها الخطاب الفيلمي "تلك البنى التي لا نراها ولا نسمعها الاعلى الشاشة التي اصطلح على تسميتها مارسيل مارتن اللغة السينمائية" (Al-Hashemi, 1996, p. 137)، لذا فان عناصر البناء الفيلمي هي جميع عناصر اللغة السينمائية بانظمتها العلامية الصورية والصوتية اللتان يجعلان الفيلم وسيطا تعبيريا مكتفيا بذاته، يشكل صانع العمل برؤيته الابداعية جميع دوال الوسيط التعبيري في نسق من العلاقات المنطقية في شكل فيلمي يعبر عن دلالات معينة، وقبل الخوض في تصنيف عناصر البنية الفيلمية لا بد الخوض في اهم الطروحات النظرية التي اللغة التعبيرية للفيلم السينمائي ومنهم يوري لوتمان الذي صنف اللغة السينمائية الى قسمين هما العناصر البارزة والعناصر غير البارزة، والبارزة لانها تجذب انتباه المتلقي نحوها اما الاخرى فهي غير بارزة بسبب تعود عين المتلقي عليها، من حيث تعاقب الاحداث، تجاور اللقطات، حجوم اللقطات، زوايا التصوير، الايقاع، التصوير، الصوت، وضوح الصورة، استخدام العدسات، تنوعيات الصورة، فالعناصر غير البارزة هي طريقة استخدام ابداعية وخلاقة وانطباعية اي استخدام يشوه الواقع لتقديم رؤية ذاتية، اما العناصر البارزة فيتم من خلالها التعامل مع عناصر اللغة السينمائية بطريقة امينة على نقل الواقع.

والتي يسميها كريستيان ميتز الشفرات السينمائية و يصنفها الى ثلاث سمات اساسية "درجة الخصوصية ودرجة العمومية وامكانية اختزالها الى شفرات فرعية" (Andrew, 1987, p. 204)، ودرجة الخصوصية هي فرادة الوسيلة التعبيرية التي يتمتع بها فن الفيلم وتميزه عن غيره من الاشكال السردية الاخرى فللسينما قدرة على ارسال رسائل لا يمكن ان تصل بوسائل اخرى تتحقق من خلال المونتاج ووسائل الانتقال حيث تلغى الازمنة وينزاح المكان، اما الشفرات العمومية فهي "احالات النص الى اشياء تم التعرف عليها من قبل مثل البديهيات والعادات والتقاليد" (Muhammad, 2010, p. 208)، يوظفها الفيلم للتعبير عن دلالاته مثل الازياء، الديكور، وما يتفرع منها بحسب ميتز الى شفرات فرعية مثل الكرافيك والمؤثرات الخاصة... وغيرها،

ولا اشكال في ان نجد بعض صناع الافلام يلاقحون في استخدام الانواع الثلاث للشفرات بحسب ميتز والفئتين من العناصربحسب لوتمان في الفلم الواحد " يمكن للفلم الواحد ان يجمع عدد من هذه الامكانيات معا وفقا لمضموم مشاهده المختلفة كما يمكن اختيار احدها على طول الفيلم وفقا لاسلوب المخرج الذاتي" (Lotman, 2001, p. 56)، وهذا طالما يحدث في السينما المعاصرة فالسرد يسير في اتجاهين متعاكسين في فيلم مومينتو للمخرج كرسيتوفر نولان 2000 حيث يتم سرد القصة عن طريق تسلسلين للأحداث يتناوبان عبر الفيلم، الاول بالألوان والثاني بالأبيض والأسود، الأحداث التي تجري بالألوان تروي عملية بحث البطل عن القاتل بتسلسل عكسي للاحداث من خلال الفلاش باك يبدأ كل مشهد منها بعرض البطل الذي يبدو فاقدا

للذاكرة فيما هو فيه الان وماهو تاريخه القريب وينتهي عندما تبدأ ذكرياته بالخفوت، أما المشاهد بالأبيض والأسود فيتم سردها بترتيب زمني صحيح وتعرض البطل وهو في غرفة فندق يتكلم عبر الهاتف مع شخص مجهول، ومن خلال هذه المشاهد يحكي قصة الفيلم وقبيل نهاية الفيلم يندمج التسلسلان في تسلسل واحد ملون يفضي إلى ذروة الفيلم، وهو تتابع الاحداث بترتيب يختاره المخرج الذي نص عليه لوتمان لتندمج فيه المقاطع المتعاقبة لتشكل كلاً دلالياً، في فيلم تدور احداثه في الواقع.وبذلك يكون كل عنصر في الفيلم له اشتغالات دلالية توصل المعنى الذي يبغيه المخرج من خلال تفعيلها في الخطاب الفيلمي "فكل عنصر هو اداة يستخدمها المخرج لايصال معنى فكري ايدولوجي مطلوب" (Al-Aboudi, 2015, p. 15)، وبلا شك ان كل منها يعتبر بنية اساسية في الفيلم التي بتآلفها في سياق الفيلم ينتج لنا بنية فيلمية متناسقة ومعبرة دلاليا ودراميا كما انها تعتبر "بنى عميقة من ابنية الفيلم لان الحذف او تغير احدها يؤدي الى تغيير جميع هذه العناصر" (Al-Hashemi, 1996, p. 84).

ثانيا: تتقنية السرد:

ان المشاهد االي يتلقى ذلك السيل المتدفق من الصور انما يحاول ان يرى حكاية قد تكون هذه الحكاية بنيت على احداث واقعية كما في افلام السيرة والافلام التاريخية او احداث افتراضية صيغت بهيئة حكاية مصورة لكن في الحالتيم فان مايريده المتلقي هو تكوين موقف مما يعرض امامه وهو يعرض من وجهة نظر معينة تتلخص "في اربعة انواع اساسية من وجهات النظر" (Khalaf, 2019, p. 34):

1. وجهة نظر المتكلم: قد يكون هذا المتكلم الراوي للاحداث عنصرا مشارك في بنية الحدث كما في فيلم الابدية ويوم للمخرج اليوناني ثيودوروس انجلو بولص الذي يروي لنا البطل الكاساندر الذي يخبره طبيبه ان المتبقي من حياته هو يوم واحد فقط فيأخذنا في رحلة تذكر مامر عليه من احداث في حياته تتخللها احداث تجري خلال يومه الاخير او لا يكون وقد نسمع صوته فقط من خارج الكادر كما في فيلم دوغ فيل حيث الراوي يعلم بكل دوافع الشخصيات وما تفكر به او يتناوب عدة رواة من وجهات نظر متعددة او على العكس كأن تقدم وجهات نظر متعددة من راوي واحد كما في فيلم السيد لا احد عندما يروي لنا نيمو سيرة حياته في لحظاته الأخيرة كآخر إنسان فانٍ على الأرض، فيتوقف في روايته عند ثلاث محطات أساسية، لكنّ رواياته شديد التناقض في ما بينها.
2. وجهة نظر الراوي العارف بكل شيء: حيث تتم المزاوجة بين احداث نسمعها من الراوي العليم بكل شيء ثم نرى احداث أكثر اهمية مجسدة امامنا على الشاشة كما في فيلم الحب والموت للمخرج وودي الان.
3. وجهة نظر الشخص الغائب: ومن خلاله نسمع تعليقات من خارج الكادر تتحدث عن الشخصية الرئيسية او تحدد لنا الاماكن والازمنة صوتا او كتابة وفي هذا النوع نرى المتكلم يتحدث عن قصته ثم ينقطع صوت السارد لتدخل الصورة بلقطاتها الكبيرة كانها تعلق او ان هناك شخصا ما يحاول ان يدل بصرنا على هذه اللقطات كما في فيلم اساطير الخريف

مؤشرات الإطار النظري:

1. تنمو فكرة الاناركية في الفيلم وتتمثل دلالاتها بتوظيف الشفرات المزدوجة كتقنيات تتداخل دلالاتها في بنية القص الفيلمي.
2. التلاعب في المبنى الحكائي للفيلم من خلال سياق مفعم بالتفكك والتشتيت لابراز الدلالات الاناركية وتأكيدها.
3. توظف المؤثرات الخاصة (المرئية والصوتية) بمقاربة عالم الخيال العلمي لتعظيم التمثلات الاناركية.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

منهج البحث: إعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي الذ ينطوي على التحليل في انجاز هذا البحث.

مجتمع البحث: يتمثل مجتمع البحث في الافلام الروائية المعاصرة التي تتمثل الدلالات الاناركية في بنيتها الفيلمية، وقد شاهدت الباحثة العديد من الافلام في المنصات الالكترونية مثل يوتيوب وبرامج تحميل الافلام مثل برنامج تورينت، او تطبيقات الاندرويد مثل سينمانا، ومن ثم تم اختيار عينة قصدية لتدرس من خلالها دلالة التمثلات الاناركية في الفيلم الروائي المعاصر.

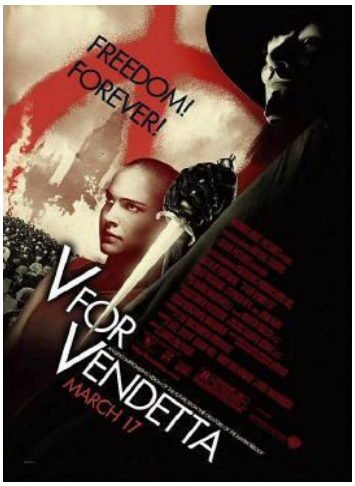
عينة البحث: قامت الباحثة باختيار عينة بحثها المتمثلة في الفيلم الاميريكي (V for Vendetta) لوجود دلالات وسمات ظهرت واضحة ومطابقة مع ما توصلت اليه وتبلور في مؤشرات الاطار النظري.

خامساً: وحدة التحليل

تفترض عملية تحليل العينات استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعالم لذا يعتمد البحث اللقطة و المشهد كوحدة تحليل رئيسة للعينات.

الفصل الرابع (تحليل العينة)

الفيلم الروائي V for Vendetta



(ثاء رمزاً للثأر):V for Vendettaالفيلم الروائي الاميريكي

البطاقة الفنية للفيلم:

إخراج: جيمس مكتيغ.

سيناريو: الأخوين واكووسكي

إنتاج: جويل سيلفير، سيلفر بكتشرز(Silver Pictures) ، الأخوين واكووسكي

بطولة: ناتالي بورتمان، هوغو ويفنغ، جون هورت، ستيفن ريا، ستيفن فرا.

مدة العرض: 132 دقيقة.

اللغة الأصلية : الإنجليزية.

الديكور: ايون باترسون.

الموسيقى التصويرية: داريو ماريانيللي.

مونتاج: مارتن وولش.

التصوير: ادريان بيدل.

المؤثرات الخاصة: Virtual Studios

سنة الانتاج: 2006

بلد الانتاج: الولايات المتحدة الاميريكية.

الجوائز: جائزة افظل ممثلة في مهرجان زحل السينمائي.

المبنى الحكائي:

يقتبس الفيلم احداثه من مجموعة قصص مصورة صدرت بنفس الاسم في مجتمع مستقبلي في لندن عام 2023 حيث الفساد ينخر جميع مفاصل الدولة، لكن احداث الفيلم تبدأ بقصة اخرى حدثت قبل هذا التاريخ بأربعة قرون عندما تبدأ اولى المشاهد في الخامس من تشرين عام 1605م في عهد الملك جيمس عندما يحاول رجل يُدعى جاي فوكس تفجير مبنى مجلس اللوردات والمحكمة الوطنية وحث الناس على الثورة ضد الظلم والتمييز والعنصرية بعملية عرفت فيما بعد بأسم مؤامرة البارود، ولكنه يعتقل ويعذب ويعدم بوشاية من احد اعضاء فريقه، القصة الثانية تبدأ عندما ينوي الرجل المقنع مجهول الهوية يرمز له

بحرف V في اللاتينية نسبة الى رمز الزنزانة التي كان يعذب بها على يد الحرس الامني في حكومة ساتلر الشمولية الفاسدة، يحاول استكمال مسيرة جاي فوكس وإيقاظ الناس وحثهم على الثورة ضد نظام الحكم الديكتاتوريّ بقيادة المستشار آدم ساتلر الذي تولى الحكم وَسط الفوضى والخوف بعد الحرب العالمية الثالثة، ويعيش في مخبأ سريّ شديد الحراسة تحت الأرض، ويتواصل مع المواطنين ووزرائه ومساعديه من خلال الشاشات فقط والذي يقود خمسة اجهزة امنية هي: جهاز الشرطة السرسة (الأكياس السوداء) نسبةً إلى الأكياس التي يغطون بها رؤوس المعتقلين وجهاز اللسان و هو الآلة الإعلامية التي تزيف الحقائق وتبيض وجه النظام ثم جهاز العين والأذن وهي اجهزة للتجسس على المواطنين ثم جهاز الأنف وهو جهاز المحققين والمفتشين المسؤولين عن التقصّي والتحقيق في القضايا والأحداث، يقوم (V) بتفجير مبنى المحكمة العُليا القديم والذي أصبح رمزًا للظلم والفساد بدلًا من أن يكون صرحًا للعدالة والحق، وهو يتماهى مع النيران بعزف مقطوعة موسيقية للموسيقار تشايكوفيسكي، ليقابل في طريقه ايفي الشابة التي تعمل في التلفزيون البيرطاني الرسمي وينقذخا من محاولة اغتصاب تكاد ان تتعرض لها من قبل اعضاء الشرطة السرية الذين يطبقون اجراءات الحظر المشددة ثم ينجح في نشر خطاب تليفزيوني بعد ان يقطع البث في التلفزيون الرسمي البيريطاني ليراه الناس عموم المواطنين في بريطانيا، ويحثّهم فيه على الثورة وكسر حاجز الصمت والخضوع لساتلر ويدعوهم للوقوف بجانبه يوم الخامس من نوفمبر من العام القادم أمام مبنى البرلمان الذى سيقوم بتفجيره، هنا يكاد ان يلقى القبض عليه الا ان مساعدة تاتيه من ايفي تنقذ الموقف لكنها تفقد الوعي جراء لكمة قوية من لدن الضابط، فيأخذها ويعدّها بطريقة لا تخلو من القسوة لتتغلب على خوفها لتصبح مستعدة للثورة الانتفاض فيما بعد ثم يقوم بتصفية كبار القادة ورجالات الحزب الحاكم الذين سجنوه أعوامًا وعذبوه وأجروا عليه أبشع التجارب البايولوجية و صناعة مصل اللقاح للفايروس سانت ماري الذي تم تصميمه في مختبرات النظام، يهيئ V كل شيء من اجل الانتقام ومن اجل ان يخلص الوطن ممن سرقوه وسرقوا امال اولاده الذي ينتظرهم يوم الخامس من نوفمبر في شوارع وساحات لندن التاريخ الذي سيغير العالم الى الابد بعد ان يفجر مبنى البرلمان امام انظار الكتل البشرية التي تقتحم دروع النظام واجهزته الامنية بكل سهولة.

المؤشر الاول: تنمو فكرة الاناركية في الفيلم وتتمثل بتوظيف الشفرات المزدوجة كتقنيات تتداخل دلالاتها في بنية القص الفيلمي.

طالما كانت السينما حقلا ابداعيا مرنا تذوب فيه ابداعات الحقول الفنية المجاورة ويتفاعل معها لينتج لنا نصا تذوب فيه عناصر الحقلين الابداعيين في بنية فيلمية تواكب التطورات الهائلة التي اعترت الاجناس الفنية المجاورة الاخرى واستفاد من طرق تكنيكها وتفكيرها العريق كونها فنون سبقته بسنوات مضت، وطالما ان الفترة التي تلت الحرب افرزت لنا اتجاهات ادبية جديدة وطالما ان الفيلم حقلا خصبا لأثمارها فيه الى صور متحركة فان الاقتباس من الروايات والقصص كان سبباً لثراء الاثنين على حد سواء والفيلم هنا يقتبس احداثه من قصص مصورة ذاع صيتها في ثمانينات القرن المنصرم كانت بعنوان الفيلم نفسه وتناقش مجتمع تسوده الديستوبيا وهي تقترح الفكر الاناركي كحل شامل وجذري لكل اشكال الفساد المستشري في المجتمعات والذي تأسسه الانظمة الشمولية الدكتاتورية بمساعدة طبقة سميكة من مريديها المستفيدين من واقع يعزوه الاستبداد والسلطوية المطلقة الذي تعتبره الاناركية اهم اسباب سلب الحريات، يتجلى الفكر الاناركي هنا في الفيلم عينة البحث في اكثر من موضع فيه، ففي اولى لقطاته واولى حواراته يستهلها الراوي بعبارة:

- تذكر... تذكر... الخامس من نوفمبر مؤامرة البارود

والحدث الذي يدعونا الى استذكاره يعتبره حدثا كان سيغير العالم الديستوبي الذي يتناوله الفيلم الى عالم اناركي بامتياز حيث المساواة والعدل والحريات والتوزيع المتساوي للثروات سمة اساسية من سماته يتجلى ذلك في احد اهم مشاهد الفيلم الذي يدعو فيه V المواطنين الى الانضمام اليه بذات اليوم العام المقبل ليكون مخلصا لواقعهم المتهالك عندما يجعلنا نتوغل في ثنايا المؤسسات الحكومية التي تخنقها الرقابة المشددة والاجراءات الامنية عالية المستوى لكن يبدو ان V على اتم الاستعداد ليغير لنا العالم مهما كان الثمن، وفي الفيلم هنا كما في كل الافلام يضاعف من قيمة مدلولاته في عملية تحول الدوال الى مدلولاتها من خلال هرمونوطيفيا المعنى الذي تصعب فك شفراته التي ما ان يتم بناءها حتى يتم هدمها وتفكيكها وخلخلة المعنى (الشخصية) فنحن ازاء شخص لا نعرف ما هيته،يجعلنا نتساءل من هو ذلك الشخص المتواري خلف القناع ؟ انه سؤال يطرح لاكثر من مرة في الفيلم، ما هي دوافع تلك الشخصية ؟ لماذا يمتلك كل تلك المهارة في الفنون القتالية بسيوف وخناجر يتخذها درع حول جسده،لا

تتم اجابتنا على تلك الاسئلة بطريقة سلسة تلك التي اعتدنا عليها في افلام اخرى بل ان التشتيت وتمزيق القص يجعل في متناولنا اكثر من فكرة اساسية تنساق اليها احداث الفيلم المتشعبة، نكتشف تدريجيا انه احد ضحايا معتقلات لاركهل الذي يعذب فيه مئات بل الاف الاشخاص وهو احد ضحايا التجارب البايولوجية التي تجريها الحكومة لتصميم فايروس سانت ماري، يصف نفسه انه مخلص البشرية من السلطة الفاسدة التي هو بنظرها مجرد دوغمائي يجب التخلص منه، هويته المجهوله تبرر امكانية اسقاطاتنا الفردية عليها، فقد يكون هو اي شخص ربما المشاهد نفسه وقد نكون ازاء فكرة مجسدة اكثر من كونه شخص يتم التلويح بهكذا معنى اكثر من مرة عندما تحاول اجهزة المخابرات قتله الا انه لا يموت وعند طرح السؤال عليه يجيب بأن خلف هذا القناع فكرة والافكار لا يقتلها الرصاص، وهو ما تلمح اليه ايفي في بداية الفيلم عند سرد قصة جاي فوكس بانه لم يكن رجل تم اعدامه بل كان فكرة والافكار لا تفنى وهذه نقطة مشتركة في اكثر من فيلم يتناول الاناركية حيث الطابع النضالي والفدائي الثوري مشحون بمثل هذه الافكار الطوباوية التي تعد سمة لها، (قطعة الدومينو) التي يشكلها V عشية ثورته على شكل رمز يحمل حرف اسمه الذي يشبه الى حد بعيد رمز الاناركية، هو يبدا برصفها لتتهاوى بحركة متسلسة الا قطعة دومينو واحدة يلتقطها من بين القطع الاخرى ويختار ان تكون معه في عربة الانفاق المفخخة المنطلقة نحو مبنى البرلمان، هذه القطعة التي ابت ان تتهاوى والتي تحمل اللونين الاحمر والاسود الوان العلم الاناركي هي V نفسه، التي سترافقه لتحقيق حلمه ومشروعه الذي امضى عشرون عاما في التحضير اليه، ثم (القناع) هو خير وسيلة يتوارى خلفها الشخص وهو ذات القناع الذي ارتداه جاي فوكس قبل اربعة عقود لكن السؤال الذي لم يجيب عليه الفيلم هو، هل ان الشخص يرتدي ذلك القناع ليخفي الندوب التي صنعتها سجون النظام ؟ ام انه يرتديه كتكنيك احترازي يتبعه للمراوغة مع العدو ؟ ذلك القناع لم يتحرك عن وجهه طيلة الفيلم حتى بعد وفاته فهو ليس مجرد شخص بلا ماضي (كل ما يتذكره هو التعذيب في ماركهل) بلا هوية، بلا اسم سوى رمز زنزانته V هو ايضا بلا ملامح لذا فقد يكون اي شخص اي كان منا وهذا ما تخبر به ايفي المحقق عند سؤالها عنه:

- من كان ؟
- هو ابي، امي، صديقي، اخي، انت، انا.

ثم شفرات (الحوار) سواء كان ذلك القادم من خارج حدود الصورة الذي يوسع ميدانها السايكولوجي الرحب والذي ينهنا لادق التفصيلات والافكار او من خلال الحوار من داخلها، في الفيلم لا بد من الاشارة الى ان الممثل الذي لا يمكنه الاداء من خلال ملامح وتعبيرات وجهه المتخفي خلف قطعة قناع لابد ان يضاعف التركيز على التنويعات الصوتية ودرجات الصوت ونغامته بدرجة مضاعفة، وهو ماكان واضح هنا، لذا فقد كانت احد ادوات صانع العمل في التعريف بالشخصية ومستواها الثقافي ونبراتها اليسارية ومشروعها الاناركي المضاد لليمين المتطرف وعلى رأسه ساتلر من خلال تطريز الحوار بتوريات بلاغية متأتية من الروايات مثل فاوست الرجل الذي باع نفسه للشيطان والتي تختتم بعبارتها الشهيرة التي تنبئنا بمصير V (ما انت سوى رجل حكم عليه بالموت)، او المسرح مثل مكبث و اليلة الثانية عشر لويليام شكسبير، كذلك السينما بفيلم الكونت دي مونت كريستو، ان شفرات الحوار كانت تقودنا دائما نحو مشروع V الاناركي المناهض للملكية الخاصة والمتتبع للادبيات الفلسفة الاناركية يدرك ان عدم وجود ملكية خاصة هو ركيزة اساية في الفكر الاناركي، وهذا ما يبرر من خلالها V اقتحامه لقطار الموارد الغذائية لساتلر قائلا:

السرقة تقتضي الملكية.

تمرير اخر للفكر الاناركي من خلال الحوار يأتي من نقاشات V مع ايفي حول علاقات البشر مع الحكومات والعلاقات المبنية على اساس الحاكم والمحكوم والانظمة الابوية ما ترفضه الاناركية جملةً وتفصيلاً:(يجب ان لا يخاف الناس من حكوماتهم، الحكومات يجب ان تخاف من شعوبها) وهذا بحسب الاناركيين لكون الحكومات اغتصبت السلطة وان كانت حكومات منتخبة المغتصب هو الذي يخشى الاخر وليس العكس.

المؤشر الثاني: التلاعب في المبنى الحكائي للفيلم من خلال سياق مفعم بالتفكك والتشتيت لابراز الدلالات الاناركية وتأكيدها:

يخبرنا منظرو السينما بان لكل شكل فني مادة تساعده وتميزه عن انظمة الاتصال الاخرى والسينما لها مادتها الخام التي يمكن لصانع العمل ان يكون دلالاته من خلالها والتي تعتبر قنوات يمكن من خلالها تمرير رسالة الفيلم من صور متتابعة من خلال المونتاج الذي يرينا فيلم ازمانه مترامية وقصصه كذلك فعند مشاهدتنا للفيلم نجد اننا ازاء قصص متعددة لان الفيلم يبتدئ بقصة حدثت قبل 400 عام في لندن عندما حاول جاي فوكس تفجير مبنى البرلمان بوضع صناديق من البارود في القبو ولكن

بوشاية من احدهم فشلت تلك المحاولة واقتيد على اثرها واعدم امام العامة وامام زوجته في احد ساحات القرن السابع عشر بلندن وتبقى تلك القصة تراود الراوي للاحداث (ايفي) عندما تخبرنا بأنها لن تنسى ذلك اليوم يبقى تفكيك القصة الفيلمية سمة للفيلم حتى انتهاء زمن عرضه بشكل تصاعدي مع تقدم الاحداث الى الامام، الامر ناهيك ان بعض الحكايا لا نسمعها او نراها من وجهة نظر اصحابها على الاطلاق بل من خلال V بصيغ تدفعنا احيانا الى التشكيك في مصداقيتها للتشتيت المتعمد الذي يلازم الفيلم حتى النهاية حيث عدم الترابط سمة مميزة لاحداثه الامر يزداد صعوبة في التمييز بين الراوي احيانا وهل ما يرويه هو ما حدث فعلا؟ ام ما سيحدث؟

المؤشر الثالث: توظف المؤثرات الخاصة (المرئية والصوتية) بمقاربة عالم الخيال العلمي لتعظيم التمثلات الانارکية:

لا يخفى على المتتبعين لصناعة السينما ذلك التطور التقني الذي سجل طفرة نوعية في الحشد الهائل للتقنيات في الفيلم العاصر يكون احيانا على حساب قصة الفلم، لكن في فيلمنا هنا حققت المؤثرات الخاصة البصرية والصوتية درجة هائلة من الوصول الى الاقناع بل والانبهار خاصة بذلك المشهد الذي يصعب تصنيفه عند برج الغوردون حيث تتراقص شظايا بناية المحكمة (بايلي) على انغام موسيقى تشايكوفيسكي بتوزيع المايسترو V في شكل متناغم عبر الوسائل التقنية التي اوجدت تلك التناغمات في رسم المشهد من خلال بناء صورة تندمج بين الاحتفاء والتفجير من خلال مزاوجة المشهد بالالعاب النارية التي اضاعت هويته فهل هو مشهد تدميري او احتفائي ام ان هذه الشخصية هي شخصية سايكوباثية تتلذذ في نشر الرعب والفوضى بلا ادنى هدف واضح ؟ لكنه في الوقت نفسه نجح في خلق جو من المتعة والانبهار لدى المتلقي في دعم واضح من الشريط الصوتي في ايقاع متجانس، في رؤية تقدم لنا لاول مرة مشاهد العنف والتفجير بطريقة احتفالية يصدقها المتلقي لانها خلقت توافق بين اللقطات الرقمية واللقطات المصورة.

لكن الاشتغال الحقيقي الذي عبر عن التمثلات الانارکية بصورة مباشرة في الفيلم تم في مشهد تشكيل الرمز الذي يحمل حرف V باالون الاحمر والذي يتداخل مع رمز الحركة الانارکية السياسية التي تحمل حرف A باللون الاسود واللونين يكونان الوان العلم الانارکي واستخدما في الفيلم باكثر من مشهد، الؤثرات كانت حاضرة في سيرورة الاحداث التي تم ربطها بمراحل تشكيل ذلك الرمز عبر الانتقال والتجوال في الزمان والمكان السينمائيين بشكل تندمج فيه واقعية الحركة في لا واقعية الصورة ليتحقق ويتجسد المتخيل بطريقة يصعب معها التمايز بين ما هو مادي وماهو متخيل في ذلك العالم الذي يقوده بطله المجهول لبث مضمونه الفكري في صياغة الشكل الفيلمي بابعاد جمالية ودرامية يمكن بواسطتها توسيع مفهوم المشهد لتجعل الفعل يدور في عالم اقرب الى العالم الغرائبي منه الى عالم الواقع لكنه عالم مصنوع بحرفية عالية استخدم فيها صناع الصورة عدة برامج للمؤثرات البصرية والصوتية منها:

1. استخدام نظام ثلاثي الابعاد 3D AUTO CAD
2. استخدام نظام MOVIE DROW لمعالجة الصور واستبدال الالوان وتصحيحها.

النتائج:

1. ان افكار الانارکية في لفيلم عينة البحث تتحدى المفاهيم التقليدية للعنف في السينما
2. ان تمثلات النارکية في الفيلم المعاصر تعتمد تفكيك سلسلة الاحداث التي الفناها مترابطة في البنى التقليدية.
3. الافكار الانارکية تتصدى للموضوعات السياسية كونها لا تخص النخبة فقط بل ان مسؤلية التغيير للجميع ولا بد ان يكون جذريا وان كان مشوبا بالعنف.

الاستنتاجات:

1. تتناول الافلام التي تتخذ من الانارکية موضوعا لها ازمة اغتراب الانسان في ظل النظام الراسمالي والعولمة
2. تحاول الافلام المعاصرة بشتى موضوعاتها الافلات من التصنيف والثورة على كل ماهو سائد او مألوف.
3. التناقض، التعقيد، الغموض، سمة اساسية في افلام السينما المعاصرة

التوصيات: توصي الباحثة بضرورة ادراج مادة لطلبة الدراسات الاولية تناول الحركات الفلسفية وتأثيرها على واقع الفن عموما والسينما بشكل خاص.

المقترحات: تقترح الباحثة: دراسة تتناول المتغيرات الجدلية للانارکية من الفلسفة الى الفيلم.

Conclusions:

1 .Films that take anarchism as their theme address the crisis of human alienation under capitalism and globalization.

2 .Contemporary films, with their various themes, attempt to escape categorization and rebel against everything that is prevalent or familiar.

3. Contradiction, complexity, and ambiguity are essential features of contemporary cinema.

References:

1. Abboud, S. (B.T). *The Origins of Anarchism.* Egypt: Al Mahrousa Publishing Center.
2. Abdel Aziz, O. (2000). *Modern and Contemporary History of Europe.* Cairo: Dar Al-Ma'rifah University.
3. Al-Aboudi, A. (2015). *The Semantic Structure of the Narrative of Film Form.* Baghdad: Adnan Publishing House.
4. Al-Hashemi, T. (1996). *Naturalizing the Scenario.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, doctoral thesis.
5. Al-Isfahani, A.-R. (B.T). *Al-Mufradat fi Gharib Al-Qur'an.* Saudi Arabia: Nizar Mustafa Al-Baz Library.
6. al-Isfahani,, S.-D. (2004). *Bayan al-Mukhtasar.* Cairo: Dar Al Salam for printing.
7. Andrew, C. (1987). *The Great Theories of Film.* (Z. F. Al-Rashidi, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Authority.
8. Anwar, H. (2016). *Religion as Experience and Belief as Will according to William James.* B.M: Believers Without Grandfathers Journal for Studies and Research.
9. Bakunin, M. (1992). *God and the State.* (J. al-Mukh, Trans.) Tunisia: Dar Al-Maaref for Printing and Publishing.
10. Guerin, D. (B.T). *Anarchism from Theory to Practice.* (O. Sultani, Trans.) Cairo: Dar Al-Tanweer for Publishing and Information.
11. Ibn Manzur, M.-F. (2006). *Lisan Al-Arab.* Cairo: Dar Al-Hadith.
12. Ihsan, A. (2016). *Anarchism Revolution and Man.* Cairo: Al Mahrousa Center for Publishing and Media.
13. Janetti, L. (1981). *Understanding Cinema.* (J. Ali, Trans.) Iraq: Al-Rasheed Publishing House.
14. Khalaf, A. (2019). *The Epic Hero in the Modern Film.* Baghdad: Dar Al-Fath for Printing and Publishing.
15. Lotman, Y. (2001). *Introduction to Film Semiotics.* Syria: Ministry of Culture.
16. Maalouf, L. (1975). *Al-Munajjid fi Language and Flags.* Beirut: Catholic Press.
17. Manasra, J. (2017). *The Beginnings and Transformations of the Origin of Anarchism.* Cairo: Al-Mesbar Center for Studies and Research.
18. Muhammad, M. (2010). *Employing the Cultural Code to Produce Meaning in Film.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad, Al-Academy Journal, Issue 54.
19. Nazzal, S. (2019). *Insights into Thought Culture and Ideology.* London: LTD Books.
20. Newman, S. (2017). *Post-Anarchism.* (N. Kamal, Trans.) Egypt: Al-Mahrousa Center for Studies and Publishing.
21. Sarmak, H. (2019). *Hollywood between the worlds of intelligence and the dark corridors of politics.* Baghdad: Dar Al-Warsha for Printing and Publishing.
22. Ward, C. (B.T). *Anarchism A Very Short Introduction, by Harwa Abdel Salam.* Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.