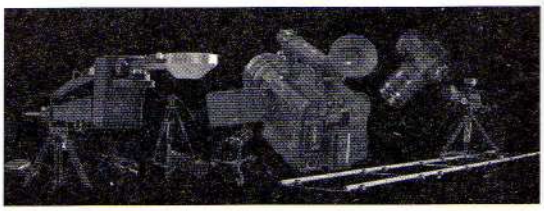
المادة السمعية البصرية بين السينما و التلفزيون..
دراسة حالة لعلاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية.



بقلم: أ. محياوي يحي
جامعة الجزائر -3-

جاء هذا البحث بغية تسليط الضوء على مجموعة المفاهيم التي نتجت عن الاحتكاك بين كل من علم السيميولوجيا[أو علم العلامات] والفن السينمائي بوصفه وسيلة تعبير و نقل الأفكار و الآراء، و الإعلام السمعي البصري أي التلفزيون، فما هي سيميولوجيا و ما هي أهم اتجاهاتها؛ فيما تتمثل العلاقة بين هذا العلم (سيميولوجيا) وبين سينما من جهة و التلفزيون من جهة أخرى بوصفهما من بين وسائل اتصال الجماهيرية الأكثر تأثيرا على الجمهور المتلقي ؟ كلها أسئلة سنحاول الإجابة عنها في بحثنا هذا بغية تمهيد الطريق للباحث في عوالم التحليل السيميولوجي للأفلام السينمائية و تحليل الصورة البصرية وكشف كل ما هو ضمني دلالي يعتبر من اختصاص السيميولوجيا.

I- ماهية السيميولوجيا :

و السيميولوجيا هي علم العلامات أو الإشارات أو الدوال اللغوية أو الرمزية سوءا كانت طبيعية أم اصطناعية، أي أن هذه العلامات إما اصطناعية توضع من طرف الإنسان بغرض التواصل، بالاتفاق على دلالتها ومقاصدها أو طبيعية وجدت في الطبيعية؛ هي اتصالية لكن لا تحمل أي نية تبليغية أي أنها لم توضع خصيصا من أجل إقامة الاتصال مثل الدخان بالنسبة للنار، أما الاصطناعية فنجدها تتجسد في إشارات المرور مثلا.

وحسب رأي "جورج موني" فإن "فرديان دي سوسور" هو الذي حدد في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" مجال السيميولوجيا بعدها: "العلم العام الذي يدرس الدلائل والرموز [اللغظية كانت أو غيرها] التي يستعملها الناس بغرض التواصل بين بعضهم البعض الآخر"، وهذا يعني أن علم اللسان هو جزء من علم السيميولوجيا العامة وهو الرأي الذي خالفه "رولان بارث" قائلا: بأن السيميولوجيا ليست إلا مجرد فرع من علم اللسان وليس العكس متحججا بما لاحظه من ضعف في المناهج السيميولوجية التي حسبه تنضوي تحت علم اللسان.

و في كتابة "عناصر السيميولوجيا" وضح ذلك من خلال قوله بأن السيميولوجيا في دراستها لمجموعة من الأنظمة غير اللغوية [البصرية] كاللباس وأنظمة الطبخ و الإشهار.. تستند على عناصر اللسانيات في دراستها وتفكيكها وتركيبها، ومن أهم هذه العناصر عند "رولان بارث" نذكر: الدال والمدلول، اللغة والكلام، التقرير والإيحاء والمحور الاستبدالي والمحور التركيبي النحوي (النظام والمركب) في مقابل الثنائية الديسوسورية لسان/ كلام، ويعتبر الانجلوسكسونيون أن السيميولوجيا إنتاج أمريكي بفضل "شارل ساندرس بيرز" و كتابة "كتابات حول العلامة" فإن الأوروبيون يعتبرونها إنتاج فرنسي مع "فردنيان دي سوسور"في كتابه "محاضرات في علم اللسانيات" ؛ حيث دعي إلى ضرورة تأسيس سيميولوجيا عامة تهتم : "بدراسة حياة جميع الدلائل اللغظية وغير اللغظية داخل الحياة الاجتماعية"، من خلال أفكاره البنيوية فيما يخص مميزات اللسان البشري في خصوصياته (أي من خلال خصائص الدليل اللساني وهي ستة خصائص: اللسان نظام

والجدلية القائمة بين الشفرة من جهة وأدائها من جهة أخرى من خلال الثنائيات الثلاث: "لسان/كلام" "أنية/زمانية" وتركيبية /استبدالية."

1- مجالات السيميولوجيا:

تكون الأنظمة السيميولوجية إما مناوبة عن اللغة؛ بديلة عن اللغة أو مساعدة للغة.

ا-الأنظمة المناوبة عن اللغة: وتتضمن الكتابة الألفبائية، أبجدية البرايل، أبجدية الصم البكم، نظام المورس..إلخ.

ب. الأنظمة السيميولوجية البدلية عن اللغة: وتتجسد في نمطين: الوحدات الكتابية الثمتيلية وهي الوحدات التي تتألف منها اللغة الصينية، والخطوط الهيروغليفية (عند الفراعنة) وخطوط التيفيناغ القديمة عند الأمازيغ في شمال إفريقية والوحدات الكتابية التصويرية مثل رسوم الطاسيلي التعبيرية الموجودة بالقرب من مدينة جانيت (ولاية إيليزي جنوب الجزائر).

ت. الأنظمة المساعدة للغة: مثل النغمة والمحاكات الإيمائية والإيماءة واستخدام دلائل أخرى بصرية أو مرئية بغرض الاتصال مثل إشارات المرور، الماصقة الإشهارية، الرسم... أو دلائل سمعية مثل صوت الموسيقى، صفير سيارة الإسعاف، صفارة الشرطي...الخ..[5]

-2 سيميولوجيا التواصل:

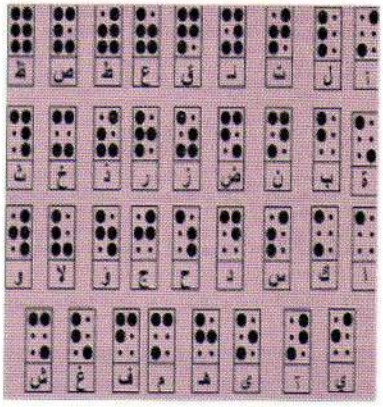
ويعتبر المخطط الاتصالي الذي وضعو رومان جاكسون الأساس لتمثيل هذا النوع من السيميولوجيا، حيث يقسم رومان جاكسون المخطط الاتصالي إلى ستة عناصر بحيث كل عنصر يعبر عن وظيفة معينة للغة.

ويمكن تمثيل وظائف كل عنصر من عناصر هذا النموذج الاتصالي من خلال:

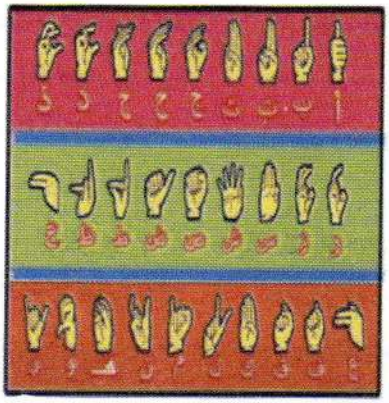
أ. الوظيفة التعبيرية Fonction expressive و هي الوظيفة المنوطة بالمرسل الذي يحاول التعبير عن عواطفه من خلال خطابه وهذا لا يعني نقل المعلومات

ب. الوظيفة الإفهامية: « f. conative » أو التأثيرية وتتعلق بالمتلقي، وهي تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة والمتلقي، حيث يتم تحضير المتلقي وإثارة انتباهه عبر الترغيب والترعيب أي من خلال استخدام المتكلم الجد والهزل وأسلوب الأمر والنهي.

ج. الوظيفة الشعرية (الجمالية): وتتعلق بالرسالة ومدى استنادها إلى صور بلاغية (الاستعارة المجاز المرسل، المجاز العقلي) وتتحقق هذه الوظيفة عند إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي وعندها يتحقق الإنهاك والانزياح المقصود.



أبجدية البرايل



أبجدية الصم البكم

إشارات مورس	الأبجدية العربية	الأبجدية اللاتينية	إشارات مورس	الأبجدية العربية	الأبجدية اللاتينية
ـ .	ا	A	ـ . ـ ـ ـ	ظ	Y
ـ . . .	ب	B	ـ . ـ .	غ	-
ـ	ت	T	. ـ ـ .	ع	G
ـ . ـ .	ث	C	. ـ . .	ف	F
ـ ـ ـ . .	ج	Z	ـ . ـ ـ	ق	Q
. . . .	ح	H	ـ . ـ	ك	K
ـ ـ ـ	خ	O	. ـ . .	ل	L
ـ ـ .	د	D	ـ ـ	م	M
ـ ـ . .	ذ	Z	ـ .	ن	N
ـ . ـ .	ر	R	. ـ . ـ .	هـ	-
ـ ـ ـ .	ز	-	. ـ ـ	و	W
. . .	س	S	ـ . ـ ـ . ـ	لا	-
ـ ـ ـ ـ	ش	-	. .	ي	I
ـ . ـ ـ	ص	X	.	ء	E
ـ . . .	ض	V	. ـ ـ ـ	ى	P
ـ . .	ط	U			

نظام المورس

إشارات مورس	الأرقام العربية	الأرقام اللاتينية	إشارات مورس	الرموز العربية	الرموز اللاتينية
ـ ـ ـ ـ ـ	١	1	. ـ . ـ . ـ	نقطة	.
. ـ ـ ـ ـ	٢	2	ـ . . ـ .	نقطتان	:
. . ـ ـ ـ	٣	3	. . ـ ـ . .	فاصلة	،
. . . ـ ـ	٤	4	ـ . . . ـ	تعجب	!
. . . . ـ	٥	5	ـ . ـ . ـ	فاصلة	؛
. . . . .	٦	6	ـ . . . ـ	نادي	-
				فاصل	
ـ	٧	7	ـ . . ـ .	خط مائل	/
ـ ـ . . .	٨	8	ـ . ـ ـ .	قوس	( )
ـ ـ ـ . .	٩	9	ـ . . . . ـ	معترضة	-
ـ ـ ـ ـ ـ	٠	0			

ملاحظة: يبدأ إرسال إشارات مورس من اليمين إلى اليسار

د. الوظيفة التواصلية: أو الانتباهية، أي إقامة الاتصال حسب رومان جاكسون وهي القناة أو الاتصال في حد ذاتة، وتهدف هذه الوظيفة إلى التبليغ بغية تأكيد الاتصل واستمراريته وتثبيت أو إيقاف الاتصال.

ه. **الوظيفة الميتالغوية:** أو التحققية للغة « Metalinguistique » وهي الوظيفة التي تحققها الشفرة المستعملة أو السنن، وتهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية التي تم تسنينها من قبل المرسل، أي أنها تترجم الدليل والرمز حيث تعبر عن معناه.

و- الوظيفة المرجعية: *référentielle* والوظيفة الإدراكية أو المعرفية التي تنتج عن السياق أي المرجع النصي أو الواقع المادي وهي تركز على موضوع الرسالة من خلال القرائن.

نستنتج من خلال هذه الوظائف أن الاتصال يبدأ من المرسل الذي يرسل رسالة إلى المرسل إليه حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي، ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء والأنابيب بالنسبة للماء، ومن هنا تهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها إلى الإبلاغ والتأثير على المتلقي عن وعي أو غير وعي؛ أي استعمال مجموعة من الرسائل اللغوية، وغير اللغوية لتنبيه الآخر والتأثير عليه عن طريق الرسالة (أي أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: دال، مدلول، والوظيفة القصدية) من خلال نوعي الاتصال الإبلاغي اللساني اللفظي من خلال اللغة والتواصل غير اللساني كعلامات المرور والملصقة الاشهارية.

3- سيميولوجيا الدلالة:

يعتبر "رولان بارث" خير من يمثل هذا الاتجاه بحيث أن البحث السيميولوجي عنده يتمثل في دراسة الأنظمة و الأنسقة الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل؛ وهذا باللغة المعهودة أو بدونها بيد أن لها لغة خاصة.

وما دامت الأنساق والوقائع كلها دالة فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية؛ أي الأنظمة السيميوطقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي، وبهذا يكون "رولان بارث" قد تجاوز تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية؛ مؤكدا وجود أنساق لفظية حيث التواصل غير إرادي ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة، وتمثل اللغة الوسيلة الأساسية التي تجعل هذه الأنساق غير اللفظية دالة، وهذا ما دفع "بارث" إلى أن يرى: "أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة فلا وجود للمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة".

أما عناصر سيميولوجيا الدلالة عند "بارث" فترتكز على الثنائيات التالية: اللغة/ الكلام، (الدلال/المدلول) (المركب/النظام)، و(التقرير/الإيحاء) وهي الثنائيات المستقاة من الألسنية البنيوية ويظهر ذلك بشكل واضح في كتابة التطبيقي. *z/s*

وكان "رولان بارث" قد قسم في كتابة "عناصر السيميولوجيا" القراءة الدلالية إلى مستويين مستوى تعيني "*dénotation*" أي دلالة حقيقية في متناول العين، و هو مستوى الذي يدركه الجميع، أما المستوى الثاني فهو المستوى الدلالي الإيحائي "*connotation*" حيث أن هذا المحتوى يتعلق بقدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات التنظيمية وهو ما يؤكده قول "بارث": "أن الصورة ليست الأشياء التي تمثلها وإنما استعملت لتقول أشياء أخرى".

ii- السينما والتلفزيون:

ما هي السينما و ما هو التلفزيون؟

أكيد أن السينما و التلفزيون مفاهيم لا تعد غريبة ولا معقدة، فالسينما و التلفزيون تعامل منظم مع الطبيعة عن طريق تكتل أو تجمع منسق لخصائص سينمائية وأخرى تلفزيونية معينة، وهما [**لسينما**، **التلفزيون**] من أدوات التعبير الفني الإبداعي شديدة التأثير على الجمهور المشاهد، بحيث بإمكانهما التعبير عن واقعه وما يدور حوله من أحداث بأسلوب إبداعي فني وجمالي أخاذ، عن طريق الإتاحة المتميزة التي يزخران بها وهي الصورة بأبعادها المختلفة سواء كانت ثابتة أو متحركة، فهي تلك

الجامدة التي تلمع وتضئ حسب "أفلاطون"، ويتعلق الأمر حسب تعريف قاموس "روبير" بإعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثل مشابه لكائن أو لشيء ما.

والتفكير مستحيل من دون صور حسب "أرسطو" ويقول "رولان بارث" إننا نعيش في حضارة الصورة بعد أن أثبتت صحة المقولة للمثل الصيني "الصورة تساوي ألف كلمة".

فالصورة ثقافة مفروضة وقيمة تعبيرية تترجم مستوى بلاغي وتواصلي في الخطاب السينمائي و التلفزيوني الفني ، بالإضافة إلى هذا تمتاز السينما بالنص الفيلمي الذي يتمثل في السيناريو، حيث أن هذا الأخير يعتبر مرحلة جد مهمة في الفيلم السينمائي في مرحلة ما قبل الإنتاج وما بعده، يكون من كتابة مختصين في هذا المجال، بحيث تختلف كتابته)السيناريو السينمائي(عن مثيله في الكتابة الأدبية في عرض الأحداث السمعية و البصرية؛ يكون دائما في الحاضر بحيث تقترب من الكتابة المسرحية

وعموما نستطيع القول أن السيناريو هو عبارة عن قصة حكائية ترويها لنا الكاميرا عن طريق مجموعة من المتتاليات الفيلمية و مشاهد وصور تعبر عن الفكرة التي يريد مخرج الفيلم إيصالها ، قصد إحداث تأثير ما، ومنها فالسيناريو هو مضمون الفيلم ومادته الإبداعية، كما يلعب دورا مهما في تطوير الفيلم من خلال هذا السرد الوصفي للأحداث والواقع ، أما التلفزيون فيتمتع هو كذلك بنص خاص به يكون إما نصا إخباريا آو وصفيا آو دراميا .

ويضاف إلى ثنائية الصورة والنص الفيلمي، عنصر الصوت الذي يعتبر دعامة كبيرة للصورة فهي تعبر والصوت يعبر؛ وهكذا تكلم الكثير من المختصين في هذا المجال من بينهم "لوران جوليي" عن أهمية هذا العنصر وعن تزاوجه **المصلحي** إن صح التعبير مع الصورة بعد أن أصبحت السينما ناطقة، فمنحت الموسيقى التصويرية مثلا أهمية كبيرة للخطاب السينمائي والتلفزيوني الفني والجمالي ونجاحهما في تصوير الحالات والوضعيات ، ناهيك عن الكلمات، والأصوات المختلفة، المجموعة التي تشارك بقسط كبير في جعل عمل المخرج [السينمائي والتلفزيوني] مفهوما و واضحا من جهة وجذابا مثيرا من جهة أخرى، خاصة وأنها تعتبر احد العوامل الرئيسية في سينما التشويق ونقل الواقع تلفزيونيا، كما تجدر الإشارة إلى أن التلفزيون يتيح ميزة منافسة للسينما بقوة حيث أنه ينقل للمشاهد الأفلام الروائية والتسجيلية كما تعتمد الرسائل الإعلامية في التلفزيون على الصورة كعنصر أساسي ولا تعتمد على النصوص المكتوبة بدرجة كبيرة.

تشكل إذن هذه العناصر الثلاثية [ثلاثية : الصورة؛ النص الفيلمي و الصوت] المجموع الذي تعبر عنه في الأخير المادة التلفزيونية سواءا كانت إخبارية أو درامية والفيلم السينمائي سواء كان روائيا خياليا أو وثائقيا تسجيليا وغيرها من الأنواع الفيلمية الأخرى المتميزة، التي أصبحت في يومنا هذا عديدة بتعدد وتنوع المدارس والتيارات السينمائية وكذا بفضل تكنولوجيات الإعلام والاتصال الجديدة والتقنيات التي أتاحتها لخدمة الإنتاج السمعي بصري.

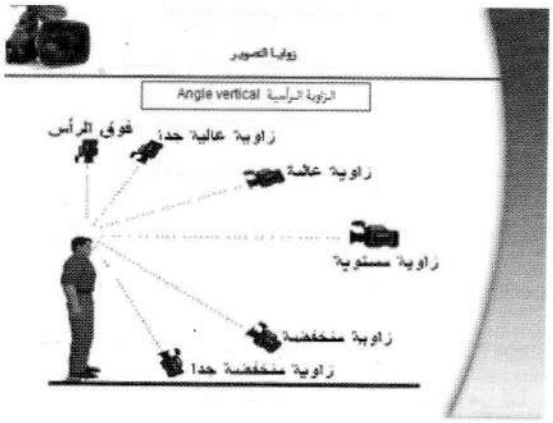
iii- علاقة السيميولوجيا بالسينما والتلفزيون (معالم سيميولوجيا السينما والتلفزيون):

أشرنا في بداية هذا البحث أن علم السيميولوجيا هو العلم الذي يختص بدراسة حياة العلامات والدلائل والرموز داخل الحياة الاجتماعية، وبما أن السينما والتلفزيون هي من الفنون التي الذي تعتمد بصفة كبيرة على مجموعة من التضمينات التي تحملها كل من الصورة والصوت في خطابها، نقول أن السيميولوجيا قد وجدت مجالا خصبا للدراسة، الشيء نفسه للسينما و التلفزيون التي أصبحت تستعمل أكثر السيميولوجيا لجلب المشاهد والتأثير عليه، وكذا إرسال رسائلها والتعبير عن أفكار المخرج السينمائي والتلفزيوني أحسن تعبير، وذلك بفضل أبحاث "كريستيان ماتز" وأتباعه التي ظهرت بفرنسا منذ بدايات السبعينات من القرن العشرين، فأصبح هناك سيميولوجيا متخصصة (مثل سيميولوجيا السينما والتلفزيون والفنون السمعية البصرية) وسيميولوجيا أخرى لا زالت في المرحلة الجنينية وهي السيميولوجيا التي تتعلق ببعض

فلو تحدثنا عن سيميولوجيا الدلالة التي يعتبر "رولان بارث" ممثلا لها نجده قد قسم في كتابه "عناصر السيميولوجيا"، القراءة الدلالية للصورة إلى مستويين، المستوى الأول هو المستوى التعيني والمستوى الثاني وهو المستوى الدلالي الإيحائي، وهو المستوى الذي يستدعي قدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات التنظيمية داخل الصورة، كما أنه حسب " جوديت لازار" هناك موقفان؛ بحيث أنه من جهة يوجد التأمل الذي يحمل المظهر الصوري للصورة؛ وهناك من جهة أخرى الفعل الذي يرتكز على فهم وتشخيص وفك الرموز التي تحملها الرسالة، وهو الأمر الذي يحيل على مضمون الرسالة ، ومن هنا فإن هذا يعني أن الرسالة السينمائية او التلفزيونية التي تحملها الصورة ذات مستويين دلالين؛ الأول هو المستوى التعيني أو العيني والثاني هو المستوى الضمني من خلال مجموعة من الرموز والدوال البصرية التي توظف من قبل السينمائي في الفيلم و المخرج التلفزيوني في نقل المادة السمعية البصرية، فيوصف كل منهما: بأنهما يعتمدان على لغة الصور خاصة؛ بحيث تعتبر الكاميرا الإتاحة التي مكنت السينما و التلفزيون من التعبير عن الواقع وتصويره و ودلالة عليه وذلك من خلال إمكانية حركتها في الفضاء والزمان [وتعتبر حركات الكاميرا من الشفرات الأكثر اختصاصا بالسينما]، وهذا ما يطلق عليه في سيميولوجيا السينما بالعناصر التعبيرية للغة السينمائية، المتمثلة في حركات الكاميرا وزاويا التصوير وسلم اللقطات وهي نفسها التي تتجسد من خلال ما ينقله التلفزيون من مواد سمعية بصرية.

بحيث أن كل عنصر من هذه العناصر يهدف إلى التعبير عن فكرة معينة من خلال مجموعة من الدلائل التي تحملها مثلا: اللقطة العامة من اللقطات التي تهدف إلى التعبير عن العزلة والقلق والحزن، ومن خلال هذا المثال نقول بأن كل لقطة تعبر عن دلالة معينة فهي توظف إما بغرض وصف الديكور والحدث الدرامي أو التصوير الشخصيات لتقديم فعلها وحركتها؛ أو إبراز الحالة النفسية التي توجد عليها الشخصية الفيلمية، بعبارة أخرى فهي إما وصفية أو حكائية أو سيكولوجية.

أما زوايا التصوير؛ فتوظف بغرض خلق تشويه ما



على مستوى الصورة، وبخاصة عندما يتم اللجوء إلى الزاوية الغطسية والتصاعدية المستعملتين في حد ذاتها كمؤثرات خاصة، فمثلا التصوير الغطسي يحصر الحركة ويحطم الشخصيات ويقزمها بعكس التصوير التصاعدي الذي يهوي الصورة ويوسع أفقها مولدا الإحساس بالعظمة والقوة والكبرياء.

هذا بالإضافة إلى عنصر الصوت من خلال الأصوات التشابهية والموسيقى (الموسيقى التصويرية) التي توظف كذلك للدلالة على شيء معين كالموسيقى الهادئة مثلا في مشهد غرامي أو الموسيقى الصاخبة في مكان من الأمكنة تعبيرا عن التوتر و مظاهر الرعب و الفزع.

هذا وتجدر الإشارة إلى إن السينما والتلفزيون يستخدمان في خطابهما مجموعة من الشفرات للدلالة والتعبير وإيصال الرسالة السينمائية والتلفزيونية، وهي شفرات خاصة (أي خاصة بالسينما ولا نجدها إلا في السينما) وأخرى عامة أي تستخدمها السينما و التلفزيون وبقية الفنون الأخرى كالمسرح والأدب وغيرها.

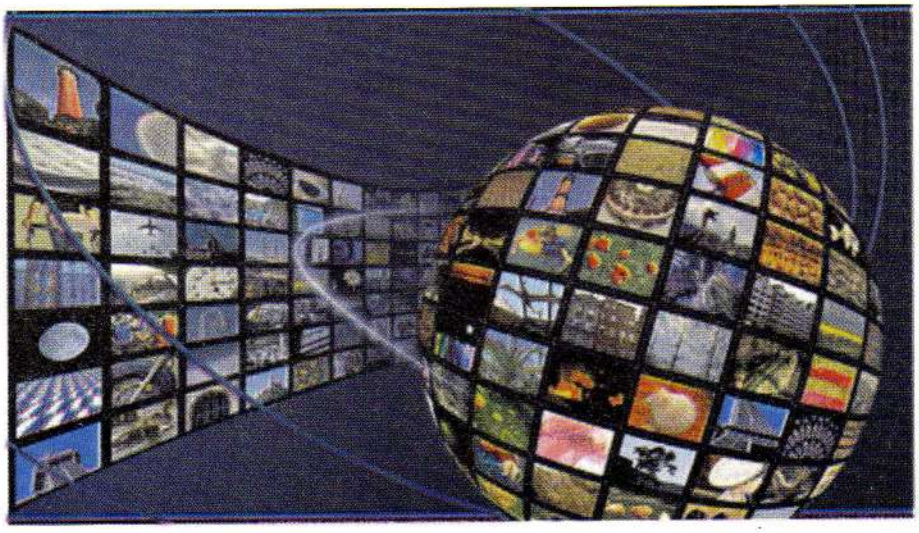
الشفرات الخاصة هي حسب "كريستيان ماتز": "الشفرات التي تقع دائما بجانب التعبير (أي الدال) أما الشفرات غير الخاصة فتقع على مستوى المضمون"، فمثلا تعد حركات الكاميرا شفرات خاصة بالسينما، بينما تعد الشفرات السردية غير خاصة بالسينما لأنها لا تبرز فقط في الأفلام السينمائية وحدها بل تبرز كذلك في الكتابة التلفزيونية وفي العديد من وسائل التعبير كالمسرح والأدب..إلخ.

أما فيما يخص الثنائية الديسوسورية (لسان/كلام) أي لسان "langue" الذي يعد شفرة مشتركة " ode commun" بين كل أفراد الجماعة اللغوية، والكلام ""Parole" الذي يمثل الأداء الفردي والاستعمال الشخصي لتلك الشفرة المشتركة. فقد تجسدت في السينما من خلال "كريستيان ماتز" الذي كان أول من قام بطرح التساؤل التالي : **"هل تعتبر السينما لسان أم لغة"**، وهي الدراسة الأولى من نوعها في هذا المجال، حيث تتلخص هذه الدراسة في أن السينما بوصفها فعلا خطابيا هي لغة وبوصفها شفرة (نحو وتراكيب : مثل المتتاليات) فإنها تعد لسانا ، و هذا ما يمكن أن نعكسه على التلفزيون الذي يتمتع بخطاب من نوع خاص يعتبر لغة و بنحو و تراكيب حسب "كريستيان ماتز" انها تعد لسانا.

معنى هذا أننا بصدد سيميولوجيا الاتصال باعتبار السينما لغة فهي تحقق الاتصال السينمائي و التلفزيون لغة يحقق التواصل حسب النموذج الاتصالي "لرومان جاكبسون" ؛ لكن هل في السينما يحقق هذا الاتصال التفاعلية؟ بحيث تتميز السينما عن الاتصال اللساني (الذي يستدعي وجود المتكلم والمخاطب في نفس الزمان والمكان) في كون السينما لا تسمح للمتفرج بأن يجري حوارا مباشرا مع الشخصية التي تظهر على الشاشة، حتى وإن كانت تحدثه أو تعلق على شيء معين يعنيه مباشرة، وهو العجز الذي يحد كثيرا من طموحات الأفلام السينمائية خاصة الأفلام التي لها أطروحات مباشرة " directes" الأفلام الوثائقية وأفلام الريبورتاج) وأطروحات فورية " Immédiates" مثل الأفلام الدعائية والإعلامية والتعليمية ، عكس التلفزيون الذي تحول من آلة صماء تسحر المشاهد وتدفع عقله للاسترخاء بالكامل (كما أثبتت الدراسات الطبية) إلى جهاز تفاعلي بالكامل، الإنسان جزء والآلة تمثل الجزء الآخر. هذا ما يطلق عليه التلفاز التفاعلي أي الذي يعطي المشاهد فرصة للاختيار (ليس التنقل بين القنوات) بين ما يعرض وحرية المشاركة في بعض البرامج مع إمكانية طلب معلومات أو حتى تحديد أسلوب الرؤية للمشهد .

في غياب هذا العنصر تحقق الأفلام السينمائية الوظائف الأخرى للنموذج الاتصالي الذي وضعه (ر.جاكبسون) كالوظيفة الشعرية أو الشاعرية الجمالية التي تعتبر من خصائص الأفلام السينمائية عامة والروائية بصفة خاصة.

تحليل الأفلام السينمائية والمادة السمعية البصرية التلفزيونية معلم آخر من معالم العلاقة التي تكونت بين علم السيميولوجيا والسينما والتلفزيون، فقد تم تطبيق هذا العلم على الأفلام السينمائية و المادة السمعية البصرية التلفزيونية من خلال تحليلها وتفكيكها إلى علامات ودلائل للكشف عن كل ما هو ضمني في الخطاب الفني لهذه الوسائل، لأن الإمكانيات المتاحة ضمن حقل السيميولوجيا تسمح بوصف وشرح الرسائل البصرية وإنتاج المعني، وهو فرصة لتسليط الضوء والكشف عن عمليات الإقناع الموظفة في الممارسة الخطابية.



وعليه يتجسد التحليل السيميولوجي للأفلام السينمائية والمادة السمعية البصرية التلفزيونية في ما يمكن أن

نسميه بدوائر التحليل السيميولوجي وهي كما يلي: **التحليل النصي، التحليل الروائي، دائرة التحليل الأيقوني (السمعي، البصري).**

في الأخير نقول أن السيميولوجيا قد وجدت مجالا خصبا للدراسة، الشيء نفسه للسينما والتلفزيون و هي الوسائل التي أصبحت تستعمل أكثر السيميولوجيا لجلب المشاهد والتأثير عليه، وكذا إرسال رسائلها والتعبير عن أفكار المخرج السينمائي و التلفزيوني أحسن تعبير، وذلك بفضل أبحاث "كريستيان ماتز" وأتباعه التي ظهرت بفرنسا منذ بدايات السبعينات من القرن العشرين، فأصبح هناك سيميولوجيا متخصصة (مثل سيميولوجيا السينما والتلفزيون والفنون السمعية البصرية) وسيميولوجيا أخرى لازالت في المرحلة الجنينية وهي السيميولوجيا التي تتعلق ببعض أنظمة الاتصال الحديثة (كالموسيقى، الأوبرا، البالي...)

الهوامش:

1- برنار توسان: ترجمة محمد نظيف، ما هي السيميولوجيا، ط2، المغرب، 2000، ص .

2- محمود ابراقـــن، مدخل إلى ســـيميولوجيا الاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص9.

3- Pierre Guiraud, la sémiologie, 3eme Ed:France PUF,1977,p6.

4- محمود ابراقـن، مدخل إلى سـيميولوجيا الاتصال، م س ذ، ص 22-24.

5- محمود ابراقن، المبرق قاموس موسـوعي للإعلام والاتصال ،ط2، دارثالة الابيار، الجزائر، 2007، ص 308.

6- نفس المرجع، ص110.

7- Judith lazer, la science de la communication, 2eme édition:Alger, édition Dahlab,1993, p85.

8- Ibid, p86.

9- وائل بركات، السـيميولوجيا بقـراءة رولان بـارت، مجلة جامعة دمشق– المجلد 18، العدد 2، 2002، ص 61.

10- برنار توسـان: ترجمة محمد نظيف، ما هي السـيميولوجيا، ط 2 المغرب، 2000، ص 9.

111- دور عبـد الله الثاني، سميائية الصورة: مغامرة ســينمائية في أشـهر الارسـالات البـصرية في العالم، دار الغرب للنشـر والتوزيع الجزائر، ص251

12- بوزيد رملي، قيم العولمة الثقافية من خلال الملصقات السينمائية العربـية، قـراءة سـيميولوجية لنماذج من الملصقـات السـينمائية المصرية، الملتقـى الدولي اتصال الصورة الأبـعاد والتحـديات، 9-10 ماي 2009، المدية، ص2.

13- رضوان بـلخيري، صورة العربـي والمسـلم في وسـائل الإعلام الغربية: السـينما الأمريكية نموذجا، الملتقـى الدولي اتصال الصورة الأبعاد والتحديات، 9-10 ماي 2009، المدية، ص2.

14- ا.بورقيبـة بـن رجب، التلفزة العربـية والتعامل مع الصورة بـين البعد البلاغي والتبليغ، الإذاعات العربية، عدد٢، 2004، ص61.

15- Scénario (film), Article sur site web: www.wikipedia.org.

16- Apprendre à écrire un scénario de cinéma, article sur le site web:**cours-gratuit.toutapprendre.com**.

*- il est l'auteur de plusieurs livres sur le cinéma, dont l'analyse de séquences (Armand-colin).

17- Laurent Jullier, le son au cinéma, article sur le site web: **www.cahiersducinéma.com.**

18- Ibid.

19- محمود ابراقن، مدخل إلى سـيميولوجيا الاتصال، م س ذ، ص 44.

20- Judith lazer, école communication télévision, France :Ed pvf, paris,1985, p134.

21- محمودإبراقـن، هذه من السـينما الحقـة، بـن غازي، ليبـيا، 1995، ص 39-54.

22- المرجع نفسه، ص 91.

23- محمودإبراقن، مدخل إلى سـيميولوجيا الاتصال، مرجع سبـق ذكره. ص 17.

24- محودإبراقن، هذه هي السينما الحقـة، مرجع سبـق ذكره، ص 66-67.

25- المرجع نفسه، ص 67-68.

26- Jean Claude Domenjaz, l'approche sémiologique, Contribution Présentée dans le cadre de la session dispositif de formation 1998-1999 : « Catégories fondamentales du langue Visuel », Septembre 1998,p25.