مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863

تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

الإشهار السينمائي و إشكالية المصطلـح
مقاربة سيميو لسانية لفيلمين: "شكل الماء"(the shape of water) الفائز ب "أوسكار" 2018 و فيلم:" المربع (the square) الفائز ب:"كان" 2017

د.عواطف سليماني
جامعة عباس لغرور - خنشلة-

ملخـص:

يعد المصطلح أساس بناء كل علم ، و قد مهد له ذلك علم اللسانيات الآخذ بكل تقدم معرفي ، لكن مع هذا فقد شهد المصطلح اللساني فوضي من ناحية ترجمته و تعريبه ، أو تعدديته و علاقته بكل اختصاص أو علم دقيق ، و من أقرب العلوم دلالة و تطورا و تطبيقا ، علم صناعة الصورة السينمائية، التي انطلقت من المصطلح اللساني في تأسيسها ليتحول إلى مصطلح سمعي بصري ، يقابل المصطلح اللساني دلالة ،خاصة في لغة الإشهار الذي يعد بنية مفتاحيه لقراءة مصطلح الأعمال السينمائية ، مما يستوجب علينا البحث في العلاقة بين المصطلح اللساني و المصطلح كأيقونة أو صورة،لأن مدار الدراسة هنا يهدف الى البحث عن نقطة التحول من الرواية الى الفيلم وتلك الحلقة المفقودة بينهما (السيناريو) ؟ و هل يتم التوافق علي قناة أو شفرة مصطلحية لسانية ، و أخري أيقونية تحقق القراءة بين الرواية و الفيلم ؟ معتمدين منهجا تحليليا في تقصى صيرورة الفيلمين ، و منهجا مقارنا في معرفة خصوصية كل فيلم ، دون ان ننسى ما تقدم به " رولان بارت" من أن الرسالة البصرية رسالتين ، رسالة أيقونية ذات دلالتين الأولى تعيينية تطبيقية والثانية وظيفية تركيبية مقارنة ، وصولا الى نتائج ذيلنا بها بحثنا هذا .

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863

تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

الكلمات المفتاحية: المصطلح اللساني . المصطلح ألسينمائي . مقاربة سيميو لسانية . آليات التطبيق.

Résumé :

Le terme est la base de la construction de chaque science, cela lui a ouvert la voie pour enseigner la linguistique qui prend toutes les avancées cognitives, cependant, le terme linguistique a été témoin du chaos en termes de traduction, d'arabisation ou de pluralisme, et de sa relation avec toutes les disciplines ou les sciences exactes, la science la plus proche de la signification du déplacement et de l'application c'est bien la science de l'industrie cinématographique, qui a commencé à partir du terme linguistique dans sa fondation pour devenir un terme audiovisuel correspondant au terme linguistique, surtout dans le langage de la publicité, qui est la structure clé pour lire le terme icône cinématographique.

Est-il compatible avec un canal ou un code terminolinguistique et un autre iconique?

Les termes de la publicité cinématographique font-ils la même sémantique du terme linguistique?

Est-il possible d'admettre qu'il existe une approche systématique pour critiquer les œuvres cinématographiques selon une perspective linguistique?

مقدمة:

منذ فجر تاريخ السينما كانت للدراسة المقارنة فيها حيزا كبيرا ، ارتبطت بعالم اللسانيات أو الأدب و عالم البصريات ، باعتبار أن اللغة السينمائية لها قواعدها و مونتاجها و نحوها ، لكن هذه القواعد لم تكن و لوقت ما واضحة المعالم ، لأنها لم تمتلك معرفة كافية بعلوم اللغة ، فبالكاد كانت تقارب دلالة الصورة بدلالة المصطلح في أبسط أشكاله ، لكن مع مرور الوقت توصلت نظرية السينما و الدراسات اللغوية فيها إلي تحديد و تعريف دقيقين لمفهوم

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

اللغة ، بحيث لم يعد من المجدي تطبيق خصائصها و مواصفاتها علي ما كان النقد السينمائي يسميه "اللغة ألسينمائية و الذي تم منذ البدء مقارنته باللغة الطبيعية ، ونجد "بودفكين" يعرف تشابه مفردات السينما بمفردات اللغة الطبيعية كما يلي :"إن المونتاج هو اللغة التي يتحدث بها المخرج إلي جمهوره و اللفظة تمثل الكلمة و مجموعة اللقطات تمثل الجملة ، و المشهد يتألف من الصور كما تتألف الجملة من ألكلمات (1) كما أن العلامات السينمائية مثل الكلمات ، طبيعتها كعلامات التعريف بشيء ما عبر استبداله بشيء آخر ، أو بتعبير أفضل إحلال شيء آخر بدله ، ولا شك أن العلامات السينمائية نظيرة لبنية لغة الكلام ، وما علينا إلا النزول إلي خصائص منزلة اللغة ألطبيعية،

- **طرح الاشكال** : وفق اي منظور تتم قراءة الفيلمين ؟ هل يمكن التوفيق و المقاربة بين تقنيات التحليل الادبي و التحليل السينمائي ؟ هل مصطلحات الإشهار السينمائي تؤدي نفس دلالات المصطلح اللساني ؟ ما الرسالة التى يحملها الفيلمين ؟ هل المصطلح السينمائي يلغي دلالة المصطلح اللساني؟

و قبل الحديث عن المصطلح السينمائي تجدر بنا الإشارة أو التذكير بالمصطلح اللساني ودلالته لغة واصطلاحا.

أولا: مفهوم المصطلح (Terme)

- **لغة:** المصطلح مصدر ميمي للفعل اصطلح من مادة –صَلُحَ ودلالة هذه الكلمة في المعاجم العربية تحدّد بأنّها ضدّ الفساد(2) (3)، كما تدل على الاتفاق)(4)وبين المعنيين تقارب دلالي فإصلاح الفساد بين القوم لا يتم إلا باتّفاقهم .

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

- **وفي لسان العرب :** "الصُّلح : تصالح القوم بينهم ، و الصُّلح : السِّلم ، وصالحوا و اصلحوا و تصالحوا و اصّالحوا..."(5)

و المتفحص لهذه التعريفات نجد أنّ التعريفين الثانى والرابع فيهما تركيز على مبدأ الاتفاق الذي يتم من قبل طائفة مختصة ، وسمة التخصيص هنا ضرورية ،لأنّه لا يمكن لأي فرد من المجتمع أن يقوم بوضع المصطلح وصياغته ،أما التعريفات الثالث والخامس فنراهما الأنسب لأنه يركز فيهما على أهم جانب في المصطلحات ، ألا وهو انتقال اللفظ من موضعه الأول إلى موضع آخر لمناسبة بينهما وبدمجنا بين هذه التعريفات ، فإننا سنعطي تعريفاً جامعًا مانعًا للمصطلح وهو أنّ المصطلح عبارة عن اتّفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يخرج من خلاله من معنى لغوي إلى معنى آخر لمناسبة بينهما لبيان المراد.

- أما في عالم السينما فإننا نجد ناقدا عربيا ك"علي أبو شادي " ، الذي أصدر كتابا بعنوان "لغة السينما " ويعرفها ب:حرفة الفنان السينمائي ووسيلته لتحقيق رؤية و توضيح موقفه شأنها شأن اللغة التي يستخدمها وفق القواعد و الأساليب البلاغية و النحوية"(6) و هذا تحولا كبيرا في القضايا الجمالية و اللغوية السينمائية قد ظهرت للسطح ، والتي أخضعت للدراسة من قبل منظرين من عدة حقول معرفية مختلفة ،كعلم البنيوية و السيمياء، التي أغنت لغة السينما ، بأن قاربت اللغة و الفيلم علي أنهما نظام اتصال يختلفان من جهة ، في أن اللغة أية لغة تمتلك نظام خاص بها ، و هذا ما عبر عنه "كريستيان ميتز" حينما اعتبر الفيلم لسانا دون لغة ، أو ما شبهه " أمبرتو إيكو " بأن الفيلم كلام لا يستند إلي لغة ، ليشكل الصورة السينمائية ،التي تستوجب في تحليلها تكوين صورة قبلية وبعدها و حولها ، لأنها ليست صورة واضحة المعالم ، لكونها تنتقل من فضاء إلي فضاء ، و فضاءها في أغلب

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

الأحيان افتراضي قائم علي الوسائط التكنولوجية القائمة علي معالجة الصورة ،أو فضاء واقعي يحدث في مكان معين يمكن للمخرج من انتقاء أماكن التصوير والديكور ، وما يتخلله من حضور صوتي موسيقي ليوحي بأبعاد مضللة ، وغير واقعية يكتنفها pixarالخيال و الجمال ،كمثل أفلام الصناعة الأمريكية ، أو أفلام "والت ديزني" ، أو أفلام الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد كشركة ليؤكد مرة أخري علي وجود صلة وثيقة بين اللغة ، أو المصطلح اللساني ، و مصطلح الصورة ،كقول "صلاح يوسف"عندما كان يوضح فكرة العلاقة بين المونتاج الإخراج السينمائي "علينا فهم السينما كلغة ذات أبجدية واضحة ومحددة ، شأنها في ذلك شأن جميع اللغات الحية ،كاللغة العربية و ما تتضمنه من قواعد للنحو والصرف...وكلما اتفقت قواعد اللغة ،كلما استطعنا التعبير عن مرادنا بأبسط وأدق الألفاظ ، بحيث يفهم حديثا كل من يستمع إليه ...و اللغة السينمائية تتألف أبجديتها من ثمانية حروف :خمسة منها تخص الصورة ، و ثلاثة تخص الصوت ، أما الخمسة فهي الديكور ، الممثل ، الإكسسوار ، الثابت و المتحرك ، الإضاءة " (7) من هنا وجب النظر في خاصية المصطلح الإشهاري السينمائي ، و كذا في مستوياته و أنواعه ، من خلال قراءة لسانية سميولوجية ، وفي محاولة مقاربة منهجية في دراسة فلمين ، الأول فيلم " شكل الماء الحائز علي جائزة "أوسكار" 2018 ، و الثاني فيلم " المربع " الحائز علي جائزة مهرجان "كان" الدولي 2017 .

1- قراءة لسانية سميولوجية للمصطلح الإشهاري السينمائي:

- عد عنصر المماثلة الخاصية الأساسية للعلامات الأيقونية ، و هو العنصر الذي غير من خلاله مصطلح العلامة الأيقونية عن مصطلحي المؤشر و الرمز ، حتي أصبح من الممكن وجود استقلالية بين لغة الصورة و لغة الكلمات ، و هذا ما يؤكد أن خاصية المماثلة موجودة ،لأن الصورة عملية إسقاط جزء

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

علي الكل ، لتصبح الصورة فعلا مماثلة أيقونية لا تشبه غيرها ، بل تشبه في بعض عناصرها ، لذلك كان من الواجب عدم إجراء إسقاط نوعي للمفاهيم اللسانية علي أنظمة التواصل البصري ، إذ يكفي أن تكون مفهوم ما من إبداع اللسانيين ، كي يكون حقله التطبيقي منحصرا بشكل نهائي في الموضوعات اللسانية .trait phonétique distinctif ..إن العنصر الصوتي المميز مثلا يمكن إدراجه ضمن الدراسات الأيقونية ، ليس لأنه إنتاج اللسانيين ، بل لأن الصورة البصرية علي الأقل ليست صوتية " (8) و رغم تميز الصورة بخصائص سيميائية ، فإنها لا تستقل عن باقي حقول المعرفة و بخاصة الحقل اللساني ، لأننا نجدها ترتمي في أحضان لعبة المعنى بين علم النفس ، و علم الاجتماع فيصبح المصطلح البصري يقيم مع باقي اللغات علاقات نسقيه متعددة " لم يحض بالدراسة الجيدة بعد إنه لا codique يجمع فيها بين الخطاب اللغوي ، و الخطاب البصري ، بينهما ترابط ينفي أن " تسمي الوحدات الأساسية التي تصنفها اللغة وتقطعها إلي وظائف كما أن من وظائف الرؤية منح التشكيلات الدلالية للغة ، و استلهام هذه التشكيلات منها أيضا "(9) لتصبح سيميولوجيا الصورة تشتغل إلي جانب سيميولوجيا اللسانيات في شبكة علائقية معقدة ، لأن الأمر لا يتعلق فقط بما يحمله الشكل الظاهري للصورة من إشارة ضمنية في الصورة كتابية ، بل أيضا بالبنيات اللغوية التي تفعل ضمنيا في الصورة نفسها، و بالصور البصرية التي تساهم في تبليغ بنيات اللغة.

- إن الإشهار السينمائي يمكن أن يستدعي إلي حقلة اللغة الملفوظة و الكتابة معا ، و الصورة الثابتة و المتحركة ، و لكنه يبقي إشهارا له دلالاته النفعية و الاجتماعية و الثقافية ،هذا ما يشكل خاصة مادة التعبير كما يسميها "هالمسلاف" التي بين الإشهار واللغة ، و حتى عدة حقول أدبية و فنية أخري ، فالصورة مثلا مادة الرسم ، و هي فردية ثابتة ،كما أنها مادة الإشهار و هي

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

متعددة و متحكمة متآلفة مع باقي العناصر السمعية من كلام ،موسيقي مصطلح ، و إشارات ، مكتوبة لذلك و حسب منظور "هالمسلاف " يقوم بإعادة الاعتبار للجمل والدلالات الملحوظة في الصور ،مع نفي إمكانية وجود هذه الدلالات خارج الصورة، في حين يمكننا ايجاد ما هو أيقوني خارج الصورة ، لذلك كانت المماثلة في الاشهار السينمائي تخضع لتغيرات كمية كمسألة درجات الأيقنة ، ومشكلة الأسلبة المختلفة ،أو كمماثلة التشابه،التي تختلف من ثقافة لآخري ، و حتى داخل الثقافة الواحدة أو احتواء مبدأ الأيقونية الاصطلاحية بدرجات متفاوتة ، لأن السينما الناطقة و الإشهار الأيقونى المكتوب هو نصوص مختلطة الاصطلاح و الدلالة ، تمثل الصورة كذلك مشكلة إشكالات التدخلات السوسيو ثقافية ،كما عبر "بانوفسكي" و إيكو ، وبارت ، و التي تحملنا علي قراءة الصورة وفق أنضمه مختلفة خارج لسانية تفرض السياق ، و بصورة في حد ذاتها ، فكرة التعارض بين البصري اللغوي القائم في بعض الأذهان فكرة اختزلت كل الإسقاطات النقدية لدراسة الصورة الإشهارية ، لأنها أهملت كل الدلالات الغير لسانية و الغير بصريه و التفكير في الصورة هو بالأساس ليس إنتاج للصورة ، بل إنتاج للكلمات و ألمصطلحات لتكون الصورة هنا هي صورة الكلمة و المصطلح ، ليصبح المصطلح السينمائي "خطابا يتمسك باختزال الوقائع الطبيعية الي ظواهر ثقافية ، وليس بجر الوقائع الثقافية الي ظواهر طبيعيه ، ومن ثمة فإن الإشارة إلي رفع اليد أو الرقص ، أو ألضحك أشكالا طبيعية ، وإنما هي أشكال عرفية وثقافية ، و هي ما يسمح بوجود سيميولوجى للغة الإشارة و الحركة ، التى تسمي سيميولوجية الإمائة " (10)

2- إشكالية المصطلح و وظيفته في خطاب الصورة :

- لعل أول ما يتبادر إلي ذهن المتلقي هل يمكن قراءة مضمون الصورة قراءة صحيحة ؟ و هل هذا بمقدور أي متلقي ؟ أم هناك متلقي نوعي يتمكن من

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

تلك القراءة ؟ لهذا لا يمكن أن نعدم الوظيفة التبليغية التواصلية للصورة كمصطلح يستدعي المفهوم البلاغي لها "إن الصورة تسعي في غالب الأحيان و بشكل واع إلي إنتاج أثر شبه بيولوجي أو صدمة ، أي أنها مثير موجه إلي الحصول علي رد فعل ، و هي لإذن مختلفة تماما عن الرسالة ذات الحمولة الإبلاغية "(11) لذلك يبدو الفرق الحاصل بين اللغة كمصطلح و الصورة كدلالة أيقونية ، هو انفراد اللغة الطبيعية بالخاصية الصوتية ، التي تسير الخطاب علي الاشتغال في حيز زماني ، مما يستحيل ظهور صورتين في نقطة زمنية واحدة ضمن سلسلة الكلام .

- أما القراءة السينمائية للفيلم فهي تأخذ ثلاثة اتجاهات:

ا – هناك قراءة ذات طابع إخباري وأحيانا ترويجي وفق ما تراه العين وتسمعه الأذن وذلك بتقديم مختصر للفيلم.

ب - هناك قراءة تحليلية سينمائية محضة لا علاقة لها بأي نظرية معرفية خارج إطار التحليل الفيلمى ، و هذه القراءة و هي تحليل المحمول الأيديولوجي و القضايا التي يحملها الفيلم ،

ج - النوع الثالث من التحليل الفيلمى: ما يندرج في مجال السرديات "بروب" وبين ما هو أيقونى موضوعاتي بنيوي ، حيث ينظر إلي الفيلم كوحدة متكاملة البناء يشكلها السيناريو ، و القصة ، و الحوار.

- إن التحليل السينمائي أو النقد السينمائي للأفلام ينطلق من إنتاج مجموعة من المعارف حول بعض المكونات الفيلمية ، انطلاقا من مبدأ تأويلي يصب في ما يعرف بنظرية السينما ، فيبدأ ناقد السينما بتقديم أدق المعلومات عن الفيلم ، بدأ بنوعية وأسلوب مخرجه ،و المدرسة والمنهج الذي ينتمي إليه ، عارضا الآراء السلبية والايجابية حوله ، ومدى استقبال الجمهور لهذا المنتج السينمائي ، أما محلل الفيلم ، فهو يهدف إلي إنتاج معارف في

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

مجملها تجمع بين أسس عدة نظرية وتطبيقية ، تسعي إلي تحليل الفيلم إلي أصغر جزئياته ، و هذا ما نجده عند ثلة من النقاد ممن كرسوا جهدا كبيرا في مجال النقد السينمائي ،كالناقد محمد بجاوي ، و المخرج أحمد راشدي حيث " تختلف درجات الانفعال مع الصورة طبعا من متلق باحث عن ذاته ورغباته في ما يشهده من أفلام إلي متلق أقل انفعال ، متلق عاشق للسينما يملك قدرا معينا من الثقافة السينمائية ، لكنه لا يملك الأدوات القادرة علي الكشف و التحليل و إدراك الأبعاد الجمالية و الفكرية ، وغالبا ما يغيب الفيلم المشاهد ، و تسقط الذات المشاهدة اهتماماتها الفكرية و الثقافية المرتبطة بدائرة اختصاصها "(12)

- **تقنية الصورة الفيلمية** : ويقصد بها الصورة المشهدية ، أو الحركة المتحركة في ثلاث مستويات : السياق ، المعنى الشكل ، أما السياق فيعرف فيه الناقد من خلال الحقل السينمائي علي وضعية الترابط ،كأن يكون من أفلام جيمس كامرون ، أو" ريدلي سكوت" ،"اليخاندرو انا ريتو" ، أو فيلم ينتمي إلي الصناعة التجارية ، أو فيلم مهرجانات ، أو تاريخي أسطوري ، حيث تراعي فيه الظروف التاريخية التي أنتج فيها الفيلم كما يأخذ في الحسبان المضمون السردي و الدلالي ، و الإيحائي ، و الرمزي ، و الانسجام بأن يكون عميق التوليف الفني و التصوير ، و الإنتاجية فتمكن المتلقي من إنتاج مجموعة معارف و مفاهيم لديه بعد تلقيه للفيلم و حتى يصل المتلقي إلي هذه العملية ، فإنه يتمكن من قنوات الإدراك لديه بحسب ثلاثة مستويات للقراءة المصطلحية و هي مستوي المصطلح ألتقني ، ومستوى المصطلح ألجمالي ، مستوي المصطلح الدلالي ، و مستوي المصطلح الثقافي .

- في هذا المستوي الاخير يدرك الفنان بقدرة فائقة كيفية تطويع الوسائل الجمالية و التقنية و يوظفها في شكل مصطلحات تخاطب إحساس وعقل

المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863

تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

المتلقي في وقت واحد ، و هو ما يشكله ما يطلق عليه ب " الصورة الذكية " التي تصمم بحسب البعد الثقافي والاجتماعي للمتلقي ، لتصبح الصورة بهذا الشكل ترجمة للتعبير عن جماعة سوسيو ثقافية ، تخلق إحساسا بالمعني الدلالي لها ، من خلال الانفعال ،كالحزن ،أو الفرح ، أو الدراما ،بموجب علاقة الضوء بالظل ،و نسب الظل فيها ، واختيار الألوان و الخطوط المعبرة عنها ، ليتجاوز المتلقي ما هو مقدم له ظاهريا إلي قراءة باطن الصورة ، أو ما وراء الصورة ، ويعطيها هويتها الدلالية المصطلحية الجديدة ، لأن المصطلح الأيقوني يوجه عادة إلي تصديقه ككل وليس كجزء ، و هذا ما يصنع إيديولوجيا و مصطلح الصورة السينمائية المتحركة ، و التي قد يطول عمر حفظها في الذاكرة الجماعية لدي المتلقين بقدر جمالية الدلالة المشحونة فيها، كفيلم "تايتانيك " الذي يحفظه الجميع في ذاكرته ويعيد مشاهدته من حين لآخر ، و هذا الأمر يفضي إلي بعد جمالي نقدي في عالم السينما ، و هو ما يمكن أن أطلق عليه شخصيا "التأثير الرامز و ليس الرمزي " لأن الرامز هو دفع بقوة الفعل بأن نرمز الي معاني متعددة بكل الوسائط التقنية المتعددة في التصوير السينمائي ، حتى يصعب علي المتلقي تفضيل صورة عن صورة .

- **وظيفة المناوبة** : و هي وظيفة مساعدة لوظيفة الصورة ، وبخاصة الصورة السينمائية ،و تدخل في سياق الحوار المشفوع بمصطلحات يعرفها "بارت" إن المناوبة و الترسيخ تجتمعان في الصورة الأيقونية ذاتها ، أما إذا كان للنص اللغوي وظيفة مناوبة ، فإن عملية الإبلاغ تكون أكثر كلفة لأنها تتطلب معرفة سنن اللغة ، أما إذا كانت وظيفته هي الترسيخ ،فإن الصورة تقوم بعملية الإبلاغ (13) .

ا- **المصطلحات الصرفية** : تنوع المصطلحات المستعملة في اللوحات الإشهارية السينمائية ، ما بين ضمائر المتكلم و المخاطب ، لأن الإشهار بالأساس

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

هو عملية أو رسالة من خطيب الي مخاطب ، يحدد فيها المرسل إستراتيجية خطابه من البداية ، بأن يرفقها بأفعال مساعدة لذلك ، كأفعال الأمر ، أو أفعال الطلب ، أو أفعال المضارعة .

- أما صيغ أفعال الماضي:فتكون في المقاطع الكتابية من مثل صيغة السرد ، وهي مناسبة جدا للوحات الإشهارية للأفلام ، كما يستعمل الإشهار أيضا صيغ التفضيل ،وذلك بغرض إضفاء طابع المبالغة في تأكيد علي رسالة الإشهار.

المستوي النحوي:يستعمل الإشهار السينمائي الجمل الاسمية والفعلية ، أما الجمل الاسمية فهي تدل علي ثبات أسماء متعلقة بالفيلم كمثل ، روميو و جوليات ، الجميلة و الوحش ، فانسون و كاترين ، أما الجمل الفعلية فهي تدل علي التجديد في قصة الفيلم بدافع إضفاء طابع الحيوية و الإثارة في البنية السردية للفيلم ،مثل " لن أعيش بعيدا عنك ، قاتل من أجل الآخرين...كما نجد أشباه الجمل بصيغة المساعدة علي السرد مثل " دوائك عندنا ،الحب أن تعمل الخير ، وكلها عبارات تدفع بالمتلقي إلي استهلاك المنتج السينمائي ، أما مستوي الأسلوب فهو حامل لكل خصائص اللغة ، يتراوح بين الأسلوب الخبري و الإنشائي ، فالأول يكمن في البنية السردية من بداية الإشهار إلي نهاية الفيلم، و الأسلوب الإنشائي إلي استهلاك منتج الإشهار يمثل ومضات أو وقفات تعزيزية ما بين السرد و السرد .

- ومن ناحية اللغة يتميز الإشهار السينمائي بالتعدد اللغوي ، حيث يصمم بكل لغات العالم ، و حتى العامي منها ، و هذا مرده ثقافة العولمة التي فتحت الباب واسعا أمام الصناعة السينمائية ، لكن تبقي اللغة الانجليزية أكثر استعمالا و بخاصة في الأفلام ذات الجودة العالية ، و التي تدخل سباق

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

الجوائز هذا من ناحية ، بالإضافة إلي كونها لغة التواصل الأكثر تداولا بين شعوب ألعالم كما تضمن لغة الإشهار سمة التكرار للمصطلحات وترادها ما بين فترة وأخري ، كومضات إشهارية يقدم لها تلفزيونيا من قبل ، ثم من خلال عقد ندوات للترويج إلي الفيلم قبل عرضه بدور السينما و المهرجانات ، و هنا يكون الإشهار التلفزيوني للفيلم باهظ الثمن قبل الإشهار السينمائي ، لأنه يدفع بأكبر شريحة ممكنة إلي استهلاك منتج الإشهار من ناحية ، و من ناحية أخري الإشهار التلفزيوني للفيلم لا يكون بذات الحرفية و الصيغة للإشهار السينمائي، لأنه يراعي الذائقة المجتمعية التلفزيونية ، التي تضم كل شرائح المجتمع تقريبا ، و فهناك بعض المشاهد أو الرسالات المشفرة قد لا تعرض في الإشهار التلفزيوني ، المروج للأفلام السينمائية احتراما لجمهور التلفزيون ، لكن رغم ذلك فهو يوحي بباقي الدلالات ،كإحالة منه علي معرفة مضمون الفيلم ،كأفلام ألإثارة التطرف ، الجنس .

- من خلال الدراسات السيميائية للإشهار السينمائي يعد منظور "بيرس" أجدها الأنسب لدراسة الخطاب البصري وخاصة الإشهار السينمائي، حيث احتكرت الصورة المتحركة أفق هذه الدراسة ، التي حاولت المقاربة فيها بحسب أنساقها النقدية في فيلم شكل الماء فيما يلي :

مقاربة سيميو لسانية لفيلم" شكل الماء "the shape of the water

أن السؤال المتعلق بدراسة المصطلح في عالم السينما ، ومقارنته بالمصطلح اللساني الطبيعي ، هو كيف نجعل مادة التعبير في السينما ذات دلالة ؟، و يعدّ "جان ماري بيترسّمن " من أوائل السينمائيين الذين بحثوا في هذه الإشكالية و وقف طويلا عند بنية اللغة السينمائية التي نشرت سنة 1961 ، فإذا كانت اللغة الطبيعية هي الظاهرة الوحيدة في التبليغ ، فعلى هذا

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

النحو تصبح لغة السينما لا معني لها ، أما إذا سلمنا بوجود لغات أخري ،فأن للغة السينما دلالة.

يقدم المخرج السينمائي المكسيكي " جيلومو دلتورو " فيلمه "شكل الماء "، و هو المعروف بمنظومة الفكر الأسطوري الواقعي ،حيث يعرض شخصياته من الوحوش و الأرواح ،إلي جانب شخصيات بشرية ،للتعبير عن موضوعات وقضايا فلسفية إنسانية ذات وزن ،كالحب ، والإثارة ، والتعايش مع الآخر المختلف ، لكن برؤيا ايجابية تمكنه من تحقيق أهدافه ، وهو مخرج مدرسة "هوليوود" .

- مضمون الفيلم يروي قصة امرأة بكماء في سن الربعين ، تعمل منظفة في مخبر حكومي أمريكي سري ، يتواجد تحت الأرض ، في إطار الحرب الباردة ، فترة الستينات من القرن الماضي أثناء عملها بهذا المخبر تكتشف أن القادة العسكريون الأمريكيون برفقة علماء و خبراء ، يقومون بجلب مخلوق برمائي من أدغال الأمازون لإجراء تجارب علمية ، تدخل في إطار التنافس العلمي بين المعسكر الشرقي "إ س ، و المعسكر الغربي "و م أ" تحديدا سنة 1962، يبدأ الحيوان البرمائي بالنمو وتنمو معه مشاعر "اليزا" لتحمل له كل الود و الشفقة حيث يتعرض لكل أنواع التعذيب ، فتجد "اليزا " نفسها تتواصل مع هذا الكائن البرمائي ، الذي يشبه السمكة في ظاهره ، وقوامه قوام إنسان يدرك ما يجري حوله فتتكون علاقة حميمة بين المرأة و الحيوان ، وتقرر "اليزا " في نهاية الفيلم أن تهرب رفيقها من المختبر بمساعدة أحد العلماء ، الذي كان رحيما في تعامله مع هذا الحيوان ، علي عكس ألآخرين تهرب "اليزا" مع الحيوان البرمائي : إلي أعماق المحيط وتنزل معه إلي العمق لتموت غرقا برفقته .

المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863

تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

ا- **سياق النص الإشهاري** : يبدأ سرد الأحداث بمشهد لمنزل تغمره المياه ، تسبح فيه الأسماك ، و تطفو فيه كل أثاث المنزل ، وفتاة نائمة في سريرها العائم في المياه ، وصوت الراوي تصحبه موسيقي تصوير ية مؤثرة ، ليخبرنا بأنه سيقص علينا قصة مشوقة هي قصة الأميرة البكماء ...و الوحش.

ب- **بؤرة النص الإشهاري** : تتمثل في مقاطع السرد التمثيلي المرافق لسير أحداث الفيلم.

ج- **الفائدة من الإشهار**: غرس قيم عليا في الذات المتلقية ، و هي قبول الآخر والتعايش معه.

- أما سياق النص : يمثل كل الظروف المحيطة بإنتاج الفيلم ، ليحكي لنا السارد بداية قصة الفيلم علي لسانه ، و هي نفس الجمل التي كانت افتتاحية للإعلان الإشهاري ، وأولي العبارات "هل تريد أن تعرف من أنت " و قد تم استعمال صيغة السؤال "هل " لجلب انتباه الحيوان البرمائي له ، بأكبر قدر ممكن من الإيحاء ، تمثل هذه العبارة عقدة الإشهار بأكمله ، و منتج الفيلم قصد إلي السارد لتهيئة عقدة الفيلم بسؤال بسيط يتضمن حلولا ، أو عقبات متعددة للفيلم ، كما يدل من جانب آخر علي أن هناك من يعرف شخص هذا المخلوق ضمنيا ، و هي الفتاة الخرساء التي لا تسأل مصطلحا لسانيا ، بل مصطلحا أشاريا إيمائيا.

- و هذا ما تلخصه عبارة مرفقة بورقة ، و قد كتب عليها "قل لي هل تريد أن يكون لك صديق ؟ هذه العبارة مشحونة بعناية عن حب التواصل بين المرأة و المخلوق البرمائي ، و عن الحساسية الثقافية بين الإنسان و الآخر ، التي لا يبديها كل الناس ، بل من كان حسهم الإنساني جد عال ، حني تذهب فيما بعد و تفصح له عن رغباتها نحوه ، إنها عبارة إشهارية ممتازة تعتبر العبارة

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

المفاتيح لهذا الفيلم ، و التي تتعدد القراءة فيها ، بل و أكثر من ذلك إن عبارة "...هل تريد صديقا " دفعت بالإشهار الي تجسيد حالة إغراء بأن نزلت هذه الفتاة إلي الماء لتتخلي عن عالمها الحقيقي ، و هذا ما يحاول الإشهار فعلا اليوم لأن يركز عليه ، بأن يلبس لبوس غيره ، الذي يناسب الموضوع حتى يكون أكثر إقناعا و تحقيقا لأهدافه من إبهار وإثارة .

مضمون الإشهار: يتمثل في الجمل اللسانية المرافقة للإشهار ، و هي تتوسط الإشهار بعد الجمل السردية للراوي ، وتتلوها الفتاة" اليزا" باللغة المكتوبة والاشارية مع مثل: - لا تخف ، أنا إنسان (و هي تضع يدها علي قلبه)، - لا أستطيع أن أدخل الماء مثلك ؟ ، - لا تقترب من ريتشارد ؟

- هذه العبارات حددت نوع المتلقي المعني بالإشهار ، و هو متلقي يطوق الي الحب وفهم العلاقات الإنسانية ، رغم ما يشوبها في الغالب من زيف ، وبخاصة إذا كانت الانطلاقة من الماء ،أساس تكوين الكون والخلق ويصرح بهذا المخرج "دلتورو" و قد أخذ بالكتاب المقدس دليلا"روح الله ترف علي وجه الماء" (الكتاب المقدس ،التوراة) (14) ، و من فكرة الماء كان التعميد ، وهو ضمانة رجل الدين للمتعمد عند الله بغسل خطاياه و ذنوبه بألا يعود إليها مجددا ، ومنها فكرة التطهير بالوضوء في الإسلام ، وتقريبا في كل الحضارات كان الماء مطهرا و لا زال ، لذلك جاءت "اليزا" و قد تطهرت في صورتين ، الأولي بثيابها مع الحيوان البرمائي ، و الثانية دون ثياب ، و قد مارست هذه المقاطع سحرها علي المتلقي .

- تجدر هنا الإشارة إلي أن اللوحات الإشهارية للفيلم تعدت عشر لوحات ، كل لوحة أكثر دلالة و إيثارا من الأخرى ، لذلك يعد البعض" الإشهار خطابا حيويا سعيدا خاليا من الهموم مملوء بالآمال الوردية ، يعمل علي تأسيس

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

الألفة وبناء الثقة بينه وبين المتلقي ، و ضمن هذه الزاوية ليس الإشهار سوي صيغة أخري من الصيغ " التطهيرية" ، التي تمكن الذات من الانتشاء بنفسها عبر المزيد من الانغماس في الوهم ، ويتم التطهير عبر السوق و فعل الشراء " (15).

- أما الألوان فقد كانت دافئة في منزل "اليزا"و مشبعة إلي حد كبير بمسح برتقالية ، و التصوير كان نهاري ، ليعكس الشعور بالدفء والأمان ، ، و في المختبر ألوان الأخضر و الرصاصي ، ليصبح المكان يوحي بالوحشة والهجر، والسوء والأقل عدالة ، وفي المسبح اللون الأزرق المشع يعطي انطباعا بجمالية العلاقة و سموها ، و هو لون هادئ يحمل الصفاء و النقاء في المنشأ ، هي ألوان الماء التي أعطت سمة الإثارة الصامتة و الهادئة ، في مشاعر الحب والألفة في شكلها الإنساني لا الحيواني ، رغم أن المفارقة هنا هي حب بين إنسان و حيوان ، ليكون هذا الأخير أكثر هدوءا و سكينة في إيصال مشاعره الصادقة لمحبوبته .

- أما الموسيقي التصويرية المرافقة للوحات الإشهارية ، و حتى داخل الفيلم منذ بدايته إلي نهايته ، كانت موسيقي تأثيرية إلى أبعد الحدود ، جعلت المتلقي يعيش الحلم يقظة ، و يحلق مع رغباته بعيدا ، و ينعش مخيلته بالمتعة الفائقة ، لأن الموسيقي التصويرية "لحن يحمي الكلمات من كل حكم و من الرقابة ، فالغناء يضمد جراح الجسم الاجتماعي مثلما تفعل الأناشيد والتراتيل الكنسية " (16)

-أما حركة الكاميرا : فجاءت سائلة ومتسلسلة ، لا يوجد لقطات حادة تقريبا مع التقليل من اللقطات الثابتة ، و هذه هي فلسفة التصوير في الأعمال الفانتازيا تنقل شعورا بخيالية الأحداث ، و المؤثرات البصرية تدفع إلي تقبل

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

الوحش وعدم الخوف منه (معالجة صحية) يستعملها علم النفس العيادى في معالجة الخوف المرضي من كل قبيح .

-أهم ما يميز مصطلحات اللوحات الاشهارية للفيلم ،أنها أثارت حيرة المتلقي، فسال حبر النقاد الكثير ، فمنهم من قال أنها إعادة لقصة "الجميلة والوحش ، الغوريلا و الفاتنة ، " لوقوم الأسود " التي في سياق آخر يصرح بأنه الفيلم الذي شاهده سنة1954، و أثر فيه بشكل غريب ، فاتجه في كبره الي سينما عالم الأسطورة و الوحش ، هذه الانتقادات جعلت المخرج "دالتورو" يضع المصطلحات السينمائية محل الجدل و النقاش ،فقد أجمع الكل علي أن "دالتورو "لم يأت بالجديد ليرد عليهم قائلا : الجديد في نظركم محتوي القصة معروف ،لكن بنظري طريقة العرض و الأسلوب السينمائي الجديد و تغيير المحتوي من فكرة النفور من الآخر إلي فكرة تقبله و التعايش معه بل و حبه" (17).

لغة النص:تمتاز بالجمل القصيرة عادة ، وهي موجزة ومكثفة الدلالة ، أولها عنوان الفيلم "شكل الماء"وباللغة الانجليزية التي هي وسيط ترجمة بين كل شعوب العالم ، جاء مستوي العناصر اللسانية في الإشهار حافزا في جمل الربط والاستفهام أكثر من خمسة وعشرون مرة ، وآلية الربط تتعدي هنا وظيفة التأثير في نفسية المتلقي ، لأنه عندما نقول مثلا: انتظر سأ... ولم نكمل سياق الجملة ،فإن المتلقي يبقي متلهفا لمعرفة تتمة باقي الجملة ، و هذا أيضا يناسب سرعة الإشهار العملية و التجارية ، هذه الأساليب يتطلبها الخطاب الإشهاري ، للتعبير عن نفسه و محتواه بغرض التقرب من المتلقي تدريجيا ، حني يتقبل مضمون الفيلم ، وبالفعل حقق "جيرلمو دالتورو" هذه المعادلة ، لأن" اللقطة الاشهارية لا تتضمن الإكراه ،بل تتركنا أحرارا لقول لا، فنحن في

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

نظرها لسنا مستسلمين ، بل شركاء مسترخين و لاعبين و أطراف متورطة معها بإصرار مسبق(18).

رشح فيلم "شكل الماء" إلي أكثر من 12 جائزة منها : جائزة أفضل ممثل ، أفضل فيلم ، أفضل موسيقي تصويرية ، جائزة الأسد الذهبي بالبندقية ، جائزة المخرجين الأمريكيين ، صنف الفيلم في نمط " الكوميديا السوداء" التي تؤلم وتدفع للضحك أحيانا ،هذه الكوميديا تترك للمتلقي الاختيار في تقبل رأي من رأي اتجاه الفيلم ، صنف الفيلم كذلك في "الواقعية السحرية"،لأنه امتداد لعمل روائي وهذا هو الأصح في إنتاج الأفلام السينمائية بأن تكون ذات أصول روائية.

(the square) الفائز ب:"كان" 2017 مقاربة سيميو لسانية لفيلم:" المربع

- تدور فكرة الفيلم حول قصة مدير المتحف الوطني "كرستيان" الذي يعيش وضعية أسرية جد صعبة ، يشرف علي تقديم عرض فيلم تحت العنوان "المربع" ، أو الميدان ، ميدان الحياة ، أو ميدان المدينة ، أحداث تشبه حياة كل البشر، ليذكرهم بمسؤولياتهم اتجاه بعضهم البعض ، بعد أن أكلتهم المدينة و الرقمنة الحديثة ، و ابتعدوا عن القيم الإنسانية.

- تتخذ اللوحة الإشهارية الأولي للفيلم شكل ملصق كلاسيكي الأبعاد ، بألوان مضللة ، بنية اللون في إطار حفل عشاء يحضرها مجموعة من الساسة و الشخصيات العامة بالمجتمع ، حيث يقف بأحد الطاولات ، التي يجلس فيها مدير المتحف و مجموعة من زبائنه ، رجل شبه عار قد تخلي عن الطبيعة البشرية في سلوكه ، و تبنى مبدأ الطبيعة الخام ، حيث سلوك القردة ، تعكس اللوحة منظرا لأحد قاعات القصور الملكية ، حددت بأعلى

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

اللوحة أسماء أبطال هذا الفيلم من اليسار إلي اليمين كالتالي: كلاس بانج، اليزابيت موس ، و في الوسط أيقونة السعفة الذهبية مع اسمها و عنوان المهرجان ، ثم علي التوالي اسم دومنيك واست ، تيري نوتري ، أما في الأسفل الصورة عبارة السينما المنتجة للفيلم ، السينما الراقية ، ثم بخط غليظ و في وسط اللوحة عنوان الفيلم" المربع" وبأسفل اللوحة و بخط رفيع اسم المخرج روبين أوستنولد" و صاحب شركة " فورس ماجور" ، ثم عبارة حقوق النشر والإيداع القانوني لهذه اللوحة الاشهارية ، أصبح التساؤل الذي يعيشه الغرب اليوم ، هل يتعلم الغرب دروسا من المتوحشين ؟ هذه الفكرة جسدها مخرج الفيلم في شخص الممثل بطل .

- الفيلم و بقدر ما يبدو بدائيا بسيطا ، فهو في حقيقة الأمر أكثر مهارة من الطرق و الحلول السائدة عند الغرب ، و موجودة في عالمه ، يحتفي بها ، لأنها تعكس طبيعة خام غير مزيفة ، لكن مع هذا فالغرب خص الطبيعة البشرية بعناصر تختلف عن باقي الكائنات الأخرى ، كالأشجار ، الأنهار...و هو لا يتشبه بها في حين الإنسان البدائي يصرح أنه جزء منها ، و أصبحت فكرة العقل الغربي الذي يعرف كل شيء ، متيقن أنه مؤسس علي طرق سليمة ، في حين الإنسان البدائي له عقل ، لكنه لا يثق إلا بطرق أخري لمعرفة الأشياء.

ا- دلالة أسماء الممثلين بأعلى اللوحة الإشهارية :

من بين العمليات الدلالية للغة معني التضمين ،كما أشار إلي ذلك :رولان بارت " أي إدراج المعني الإيحائي للكلمة أو المصطلح ،لأن التضمين هو استعمال المصطلح بطريقة أو بأخرى ، ليدل علي غير ما يقوله ، و حضور المصطلحات الأيقونية ، بهذه اللوحة الأشهارية في أعلاها ، جاء ليؤكد ما علي ما سيقوله الفيلم لاحقا ، حيث تربط بناءه السردي بهذه الشخصيات المحركة له ، فلو

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

افترضنا أن هذه الأسماء لم تدرج بأعلى اللوحة الإشهارية ، لبقي التساؤل يدور بذهن المتلقي ، من هم أبطال هذا الفيلم ؟ ما مضمونه ؟ و هذا ما عبر عنه "كريستيان ميتز "...إن الفيلم يروي لنا قصصا مترابطة ، ويقول لنا أشياء كثيرة ، تقولها أيضا اللغة المنطوقة ، لكنه يقولها بطريقة أخرى ، إن الذهاب إلي السينما يعني رؤية هذه القصص بمعني آخر ، ليس لأن السينما لغة تستطيع أن تروي لنا قصصا جميلة ، إنما لأنها روت لنا هذه القصص وأصبحت بذلك لغة " (19).

ب - عنوان الفيلم يتوسط اللوحة الاشهارية:

نجد في هذا السياق ما يجسده"جان ميتري "بقوله " ليست الصورة كما نعرف علامة في ذاتها،غير أن المعني الذي تحمله ، يتغير وفقا لأسلوب العرض...فتمركز اللغة داخل الأيقونة يمثل مركز استقطاب للتركيز علي مضمون الفيلم" (20) ، لذلك أورد المخرج "روبين أوستنولد" عنوان الفيلم وسط اللوحة الاشهارية بغرض لفت الانتباه إلي فكرة المركز التي يدور حولها عرض الفيلم ، و للمونتاج دور كبير هنا، حيث يعمل عمل المصطلح اللساني ، و يراه السينمائيون هنا أنه إساءة لقدرات السينما الفنية ، و تؤكد "دينا دريفوس" علي أن المونتاج بقدر ما يسئ قد يحقق ثبات المصطلح اللغوي السينمائي ، بدل المصطلح اللغوي اللساني ، لتحال الدلالة وتصبح خاصة بعالم السينما دون الأدب ، كمصطلحات هذا الفن من:كاستينج ، سينما توغرافيا ، دوبلاج...

- و من جانب آخر نجد المصطلحات السينمائية الإشهارية تؤكد وجود تمفصل مزدوج في التعبير السينمائي ، مع اللغة الطبيعية ، فمثلا علامات الفيلم هي علامات الواقع نفسه ، المربع أو الميدان فعلا هو كل ميدان موجود

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

بساحات المدن ألكبري و العريقة ، هو ميدان الحياة البشرية بحلولها و مرها ، و عنوان الفيلم هو قناة ترشيح أو مصفاة لما هو موجود في الواقع ، هذا الذي يشير اليه بدلالة المصطلح ، كما أن عملية إدراك الفيلم مرتبط بالسلوك الإنساني الثقافي ، فالأشياء في الواقع لا تسكن بل تحتل الصورة ، وهي مجرد مصطلحات مقررة فيها ، عن طريق التشفير الأيقوني ، لتدل علي صفات المعاني .

- "المربع" هو فلسفة وجودية ، حملت طابعها مدير المتحف إلي إطفاء طابع السريالية و التكعيبية ، باعتبارها مدرستين من مدارس الفنون الجميلة ، فإنه و من دون شك قراءتنا لمضمون هذه اللوحات لن يخرج عن خط هاتين المدرستين ، قبل الولوج إلي عالم النقد السريالي و التكعيبي ، وجب علينا الوقوف عند مصطلح اللاانتظام مصطلح أنتجته الطبيعة التي تخشي الفراغ،كما يقول الفيزيائيون ، و يمكنهم أن يضيفوا هذه البديهة ، إنها لا تخشي التناسق أيضا ، يعرف كل الناس تقريبا رغم بساطة القوانين التي تحكم تكوين الطبيعة ، فهي متنوعة لا نهاية لها ومهمة كذلك ، لأن وقوف الرجل الغاضب باللوحة الإشهارية لا تختلف عن مظاهر الوحشية إلا في الشكل ، فهذا إنسان و الآخر حيوان ، و ما بقية العناصر المؤثثة للصورة متناسقة تأخذ مصطلحاتها الواحدة تلوى الاخرى من تضافر الدلالة و هي فيلم " المربع ، لأن مصطلح المربع وإن استبدلناه بالمثلث ، أو الدائرة ، ما هي إلا استبدالات أو مسميات فنية وفق مبدأ اللاانتظام .

- إن المسيرة الفنية لمدير المتحف هي لغز من ألغاز الوجود ، هذا الأمر الذي جعله يعيش الشكوى ، الذي لم يفهمه الناس العاديون و لا المثقفون ، مما أثار ضجة إعلامية حول الفيلم ، ولكن الإفصاح عن بلاهة موقف اللوحة الإشهارية من طرف الممثل الماثل فيها ، جعل الدفاع عنها أمر لابد منه ، بل

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

أصبحت اللوحة تدافع عن نفسها بنفسها ، لأنها بمثابة بيانات واضحة ، والحقيقة أن التصريح بعدم فهم النقاد لها ، هو دليل كاف علي أنها تتضمن ومن دون شك قوة تواصليه ، بل لأن النقاد قد انحرفوا عن الفلسفة ومضامينها.

الفن الحديث له ثلاثة مظاهر : التكعيبية ، و السريالية ، و التجريدية ، وتمثل هذه التسميات علي المستوي النفسي نوعا من الهروب اللاشعوري أمام التناقضات التي تميز هذه المدارس الفنية التشكيلية ، أما علي المستوي الجمالي هذه التناقضات تحل بواسطة اللا معقول ، فأفعال.الإنسان يمكن تلخيصها عبر الخطوط و الزوايا ، و النقاط ، و الصور ، و بالتالي"لاشك أن العدد و الهندسة ، و التناسب الإلهي ، هي جزء لا يتجزأ من الرسم التشكيلي(21).

لقد أقدم المخرج "روبين أو ستنولد" من منظور تكعيبي بنقل الأشياء العارضة و العابرة إلي عالم الفكرة ، كاللوحة السابقة للفتاة الصغيرة.

- أما المنظور السريالي للمخرج ، فقد انتزعه من الأعماق السحيقة والغامضة و الخفية لغرائز الإنسان (اللاشعور، الهو) تلك القوي التي يمنع الكشف عنها ولو ضمنيا ، حتى لوقت "فرويد" ومن أتي بعده ، فقد قدموا شكلا للتحولات الأليمة والمضحكة والمثيرة للحماس ،فيما يتعلق باللاشعور ، لقد أعطي السرياليون مكانة خاصة للأحلام و الهلوسة في صورهم ، كما في أشعارهم ، ورواياتهم ، وكل الأعمال الأدبية ، بل وحتى في نمط حيوا تهم ، كما ابتعدوا عن المعقول و احتقروه ، لأنه كان برأيهم مضللا ومخيفا بنوع من النفاق والحب والشعر. إن اعتبار الصورة السينمائية أو الصورة الفنية عموما كمجال يضم مختلف مظاهر الطبيعة ينظمها الفنان بطريقته الخاصة ، غير

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

أن أصالة المدرسة التكعيبية تكمن في حقيقة الأمر في ادراكها للعمق ،لأنها تجاوزت الحدود القائمة للبعد الثالث ، الذي فرضه المنظور الإيطالي ، الذي ساد منذ عصر النهضة حتى يومنا هذا ، "والحال أن التكعيبيين قد ابتكروا بعدا جديدا يتشابه إلي حد بعيد مع الهندسة اللا اقليدية" لألبرت أنشتاين" ، لقد تضمن هذا البعد المبتكر مفهوم الديمومة (22) كما تعكس هذه اللوحة مظهر التكعيبية الرمادية التي أبدعها "بابلو بيكاسو" و هي تجزئة لرقعة من ميدان الحياة والكون ، هذا الميدان تسكنه فراشات الحلم الجميل ، فتيات تيمنا بغد مشرق يقوده شباب البلد ، و ذلك بإعادة إدماج الواقع الشرس قصد الاحتفاظ بالمظهر التصويري اللا اتصالي للمادة (المربع)، و هنا ومن دون شك تظهر الشروخات العميقة للفنان "كريستيان"مدير المتحف الوطني السويدي كإعلان مسبق عن ديناميكية فوق صوتية (أسرع من الصوت) فيما يخص اتصالية المادة .

خلاصة : أوجه التشابه والاختلاف بين الفيلمين)

- بعد القراءة السيميو لسانية لهذين الفيلمين نصل الى نهاية هذه العرض المتواضع ، بوضع خطوط فاصلة بينهما ، و أخري جامعة ، نحاول ان نلخص فيها نقاط الاختلاف و التشابه بين الفيلمين ، ونبدؤها ب :

1- أوجه الاختلاف في "المربع":

- لوحاته الاشهارية في شكل ملصق كلاسيكي بألوان مضللة بنية.
- الفيلم ينتمى الى المدرسة الواقعية السحرية.
- يروي لفيلم مجموعة قصص مترابطة تصرح بها اللغة الاشهارية والطبيعية.

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

- المصطلحات السيميائية ذات طبيعة مزدوجة لسانية وسينمائية.
- عنوان الفيلم يتوسط اللوحة الاشهارية ، و هو ميدان الحياة.
- الفيلم موجة الى كل فئات معينة من المجتمع.
- استعمال الخط الغليظ لإبطاء عملية القراءة لدى القراء حتى ترسخ فكرة الفيلم بأذهانهم.
- التركيز على مبدأ العمل الجماعي في التمثيل .
- لقطات الفيلم متوسطة الى بعيدة تراعي مساحة تعامل الناس فيما بينهم
- استخدام فئة الاطفال .
- استعمال الفضاءات المفتوحة أكثر من المغلقة.
- الفيلم يحمل فلسفة وجودية ترجمت في طابع سريالي تكعيبي.
- المنظور التكعيبي في الفيلم يسمح بنقل الاشياء العارضة و العابرة التى تنقل اللا انتظام الى المركز.
- المنظور السريالي للفيلم يدفع باللاشعور للتعبير عما بداخلنا ، لان المعقول مخيف.
- الفيلم يعكس بدقة التكعيبية الرمادية ، التى تظهر تجزئة ميدان الحياة بوضوح.
- الفيلم ترجمة للواقع.

2- أوجه الاختلاف في " شكل الماء"

- لوحاته الاشهارية بتقنية الابعاد الثلاثية ، الوانه دافئة الى هادئة توحي بسمو العلاقات الانسانية.
- الفيلم من نوع الخيال العلمي المقيد.
- الفيلم يروي قصة واحدة.
- يستعمل اللغة السانية ولغة الاشارات .

مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863
تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

-عنوان الفيلم بأعلى اللوحة الاشهارية .

- الماء هو أساس النشوء والخلق (رسالة دينية).

- استعمال الخط الرفيع ليتناغم مع العلامات اللسانية ذات الشكل الافقى، حتى تحيل على عنوان الفيلم.

- الجمل اللسانية المرافقة للاشهار تأتي بعد الجمل السردية للراوى .

- الاشهار يحمل الصيغة التطهيرية ، يتطهر فيها المتلقى من الوهم عبر قناة السوق و الشراء .

- التركيز على مبدأ العمل الثنائي في التمثيل.

- استعمال صيغة السوأل "هل" لجلب المتلقى.

- لقطات الفيلم قريبة الى قريبة جدا ، ترتبط بالشخصيات وسيكولوجيا المشهد الايحائي.

- استخدام المرأة لجلب كل المتلقين.

- استعمال الفضاءات المغلقة أكثر من المفتوحة.

- الفيلم ترجمة للحلم.

3 – أوجه التشابه بين الفيلمين:

- يحملان رسالة العودة الى الطبيعة.

- يحملان فكرة وجوب تقبل الاخر المختلف.

- لغة النص الاشهارى قصيرة ، موجزة ، مكثفة الدلالة.

- تقنيات التصوير سائلة و متسلسلة ، توحى بخيالية الاحداث و واقعيتها في نفس الوقت.

- الاعتماد على فكرة المفارقة.

- التعبير بلغة الهندسة المدمجة حسيا.

المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863

تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

- قدرة المونتاج و الاخراج على التعريف بالفيلمين ، من خلال الجوائز المتحصل عليها.

- قدرة الفيلمين على تجسيد مبدأ التسنين الأيقونى ، بتحويل الدال اللفظى الى دال بصرى.

قائمة المصادر والمراجع:

1-بو دفكين ، الفن السينمائي ، ترجمة ، صلاح التهامي ، دار الفكر ، القاهرة ، 1975 ، ص23.

2- الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، دار الكتب العلمية ، ط 1، ج 1 ، 199 ، بيروت ، لبنان ، ص:565.

3- الأداء القاموسي العربي الشامل عربي – عربي ، هيئة الأبحاث والتّرجمة بالدار دار الكتب الجامعية ، ط1 ، 1997 ، بيروت ، حرف الألف ، ص:48.

4- ابن منظور ، معجم لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، 1995، بيروت ، مادة (صلح).

5- محمود فهمي حجازي ، الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، مكتبة غريب ، د.ط ، 1993 ، القاهرة ، ص:07.

6- عدنان مدانات ،أزمة السينما العربية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة،2007،ص54.

7- مني صبان،أنا و المونتاج ، تجارب خاصة في السينما المصرية ، الفن السابع 116 ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ،دمشق،2006 ، ص76.

8- c.metez ,au dela de lanologie ,limage,in comminication,n15,1970 ;p1

9- المرجع نفسه ، ص5

10- المرجع نفسه ، ص43.

المجلد :7 / العدد :4 ISSN :2353-0502
E-ISSN :2600-6863

تاريخ الارسال : 2019/06/28، تاريخ القبول: 2020/06/08، تاريخ النشر: 2020/07/14

11- سيميولوجيا الأشكال الاجتماعية عند رولان بارت، محسن بوعزيزي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد،113 ،2000 ، ص64

12- محمد عكاشة ، خطاب سلطة الإعلامي ، نحو تجديد لغة الخطاب ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة ،2005 ، ط1، ص32.

13- محمد غرافي ، قراءة في السيميولوجيا البصرية ، مجلة عالم الفكر العدد1 ، الكويت،2002 ، ص.102

14- c.metez ,au dela de lanologie ,limage,in comminication,n15,1970 ;p52

15- الصورة الإشهارية ، المرجعية و الجمالية و المدلول الاجتماعي، سعيد بنكراد ، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ، 112 ،2000، ص102.

16- وسائل الاتصال الجماهيري والمجتمع ، أراء ورؤى ، نصر الدين العياضي ، سلسلة معالم، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، ص46.

17- المرجع نفسه، ص11.

18- وسائل الاتصال الجماهيري، و المجتمع، ص45.

19- بيتر فايس، قيمة وخواص جماهيرية الوسيط ، مفاهيم في تاريخ ونظرية الفيلم الروائي ، دار نشر هينشل، برلين 1990، ص32.

20- andre masson,le rebelle du surrealisme ;ecrits,antgologie etablie par francoise leveaillant, paris,editions hermane,1994,p13-15

21- المرجع نفسه، ص19 .

22- المرجع نفسه، ص20.