الخطاب السينمائي:
تحديد المفهوم وطبيعة التركيب وإشكال المقاربة

أ.سلامي محمد
جامعة محمد بن عبد الله فاس(المغرب)

-تقديم :

سنحاول في هذا المقام الحديث عن مفهوم له من الخصوصية ما يميزه ضمن باقي المفاهيم تداوليا، إنه "الخطاب السينمائي"، على اعتباره مركبا من كلمتين"الخطاب" و "السينما" نراهما في ارتباط وثيق لقيمة الكلمتين، ولما من تعالق دلالي-تداولي بينهما يؤكد الوظيفة الإسنادية على مستوى التركيب، فإذا كان الخطاب في مجمل تعريفاته يقوم أساسا على اللغة- إن على مستوى الوصف أومن حيث التأويل- فإن السينما- باعتبارها صناعة تعبيرية- تعتمد في لغتها على تركيب وقواعد ومعجم وتقنيات تختلف من حيث الدراسة والتحليل عن المبادئ والأسس المنهجية التي تعتمدها اللسانيات، وذلك لا يمنعها من الدلالة الخطابية بقدر ما يستدعي البحث فيها لاكتشاف الخبايا التي جعلت من السينما خطابا تواصليا كونيا، وحساسا لكل الإيديولوجيات مكتسحة بذلك الحدود الجغرافية ، كوسيلة تخاطب بين الشعوب ومحط اهتمام العديد من الباحثين على اختلاف مشاربهم لا سيما في مجال العلوم الإنسانية، حيث طرحت السينما إشكالات كثيرة من حيث الدراسة والتحليل، لا سيما ما يتعلق بالسؤال الذي ظل يطرح منذ سنين حول طبيعة لغتها،ذلك أنها تعتمد لغة تشبه اللغة الكلامية في شقيها الشفهي والمدون، ثم باعتبار الأساس الذي عليه تقوم وهو ثنائية الصورة والصوت ،وهذا أدى إلى إعادة النظر في دراسة الخطاب السينمائي والخروج به من الدراسة اللسانية ذات الطابع البنيوي ،إلى دراسات علمية تهدف إلى إبراز ما تحيل إليه الأفلام السينمائية من دلالات ثقافية تعيد الاعتبار للموروث الإنساني في كل جوانبه وتجلياته وتفاعلاته وتداولاته ،ولعل الدراسات السيميائية ووجهات النظر المؤسسة لهذه المرجعية فيها ما يتيح للدراسة السينمائية الأحقية في الدراسة العلمية،عبرما تتيحه سيميائيات الخطاب من إمكانات تهم تناول هذا الخطاب كمنتوج إنساني ذي مقاصد إبلاغية دلالية، فإلى أي حد تسعفنا مختلف الآراء التي استقيناها في تحديد مفهوم الخطاب السينمائي ؟ وهي طريقة أخرى للتساؤل عن أحقية السينما بالخطاب؟ وكيف يؤسس الخطاب السينمائي دلالاته ؟ وماهي طرائق البحث فيه؟ ثم ما المقاربة الأنجع في تطويع الخطاب السينمائي من حيث عمليات الإبلاغ والقراءة ؟

لقد سعت اللسانيات في تياراتها البنيوية إلى البحث في إمكانية احتواء السينما على لغة تستجيب لقواعد اللسان – باعتبار المبادئ السوسيرية- قصد الخروج بها من دائرة الخصوصية صوب عالم الخطابات التواصلية العامة ،وذلك بالبحث في إمكانية دراستها دراسة لسانية تستجيب لقواعد اللسان ،وتعتبر أبحاث كريستيان ميتز(CH.Metz) من أهم المحاولات التي تناولت اللغة السينمائية لسانيا، حيث نشر أول مقال له سنة 1964 بعنوان: هل السينما لسان أم لغة؟ معتبرا تلك المحاولة مهمة عن وعي منه لفهم السينما، إلا أن لغة السينما أبت الانصياع للدراسة اللسانية البنيوية وأكدت بذلك خصوصية لغتها، وهذا لم يشكل عائقا أمام دراستها كخطاب قائم الذات، بل زاد من متعة البحث حول المقاربة الأنجع في ملامسة مختلف ثنايا التركيب السينمائي، وحسب جون ميتري "فاللغة الفيلمية لابد أن تكون مختلفة عن اللغة المحكية، ما يجعل من السهل الخروج بخلاصة أن السينمائي مختلف عن اللغوي " [1]، كما أن التواصل السينمائي يتميز عن التواصل اللساني (الذي يستدعي متكلما (Locuteur) ومخاطبا (Interlocuteur) ، في مكان وزمان معينين) في كون السينما لا تسمح للمتفرج بأن يجري حوارا مباشرا مع الشخصية التي تظهر على الشاشة، حتى إن كانت تجسد دورا يعنيه[2].

إن التواصل يشمل العديد من الأنواع التي تحققه، وذلك تبعا للمعايير المعتمدة في التصنيف حيث نميز بين التواصل الأحادي والتواصل الثنائي، استنادا إلى قدرة المتلقي على الرد[3]، ففي حالة السينما نكون إزاء رسائل وخطابات أيقونية لا تستتبع ردودا مباشرة، لكون المتلقي مشاهدا ينطلق في تأويله بما يراه من معان في الصور الفيلمية، ذلك أن سحاء الفيلم (Pellicule) تكتفي بتقديم ما تحتويه من أحداث و لم توضع عبثا، ،كما الخطاب السينمائي يتخذ سلوكا سيميائيا وفق ما يبرر الطبيعة الإبلاغية وذلك من خلال :

1- مختلف الأشكال والأيقونات المساهمة في تشكيل الفيلم (لغة الجسد،الصور، اللقطات، المونطاج، الألوان، الموسيقى، الإضاءة، الحوار، التركيب، المؤثرات الصوتية،زوايا التصوير،...)أي ما يشكل علامات الخطاب السينمائي بالمفهوم السيميائي .

2- حضور الممارسة الاجتماعية بكل ما تحتويه، حيث يتموقع الفيلم السينمائي ضمنها باعتباره خطابا اجتماعيا يمتح دلالاته من الثقافة المجتمعية بكل حمولاتها ، سواء من حيث الإنتاج أو من حيث القراءة والتلقي .

3- حضور التجارب السابقة والتي يشترك فيها كل من المخرج والمتلقي(القارئ)، وهذا يساهم في بلورة فكر تأويلي بالمعنى السيميائي.

4- إعادة الاعتبار للسانيات، باعتبارها اللغة الواصفة التي تصف ما تشاهده العين، كما تصف ما يؤوله الذهن البشري ارتباطا بالثقافة الحاضنة للدلالات تقريرا وإيحاء .

5- حضور القصدية من طرف المبدع تجاه متلق تحضر عنده القصدية أيضا في إدراك محتوى الفيلم ؛أي حضور الإيديولوجيا المتحكمة في صياغة الفيلم وأيضا في فهمه وتأويله.

6- حضور المعنى داخل كل مكونات الفيلم، بل تجاوزه إلى مراتب معنوية أعلى، وذلك من مبادئ السينما كخطاب يأبى الفراغ ويروم تجاوز القراءة المباشرة صوب عوالم الإيحاء الدلالي .

إن العمل الفني من المنظور السيميائي التداولي لا يبعد مكوناته النفسية والاجتماعية والسوسيوثقافية والفلسفية، ذلك أن للعمل الفني – والسينما ضمنه- وظيفتين سيميوطبقيتين: "الأولى وظيفة مستقلة، أما الثانية فهي وظيفة تواصلية وهذا تنفرد به الفنون ذات الموضوع[4]، ولا نظن الصورة السينمائية لا تحمل موضوعا، فبإمكانها أن تستحوذ عيون مئات المهتمين كأقل تقدير؛ ذلك أنه لكي يبلغ المخرج مسعاه" يلجأ إلى أجناس تعبيرية معينة، كأن يلجأ إلى فيلم كوميدي من أجل التهكم والسخرية من الواقع، أو يلجأ إلى فيلم رومانسي لتقديم رؤية عاطفية حول حميميات الأفراد داخل المجتمع، أو أن يلجأ إلى الخيال العلمي كي يثير انتباه المتلقي صوب تنبؤات ممكنة، أو يلجأ إلى الفانتازم لتقريب بعض مظاهر الغرابة في المحيط الثقافي"[5]، وكلها أنواع لا تتأتى إلا وفق انسجام بين الشكل والمضمون؛ أي ما يؤثث فضاء الموضوع ويعطي مساحة في التأويل لدى المتلقي (القارئ)، فالسينما نظام مركب وبناء منطقي، ووسيلة لنقل الأفكار وفق قصدية معينة، تستهدف حاستي السمع والبصر، بل تستهدف دواخلنا لتصنع معنا ما يسمى "بالحوارية البصرية"؛ أي "التي تربط بنشوء صلة عقلية وانفعالية بيننا وبين الأعمال البصرية التي نتلقاها"[6]، كما يحاول مفهوم "الحوارية البصرية" الاهتمام بمسألة إنتاج المعنى من الفيلم إلى القارئ، هذا الأخير الذي يسعى إلى استنباط المعنى وفق حواربصري يبلور وجهة نظره.

إننا "نعيش وسط أنظمة من العلامات نحقق من خلالها عمليات التواصل، وننجز بصفة ناجعة أعمالنا اليومية حتى أبسطها، ولربما كان الإنسان البدائي يستعمل أقل عدد من العلامات للتواصل، ويعتمد على العلامات الطبيعية لفهم الكون المحيط به، أما اليوم فقد تطور عالم العلامة وتعقد حتى صرنا سجناء الكون العلامي، بل صرنا من دون أن ندري علامة وسط

علامات أخرى"[7]، لذلك فالعلامة السينمائية عنصر من عنـــاصر التسنين (Le code) ،مما يجعل كل عملية تواصلية معقدة مهما بدت بسيطة، حيث تتضافر في تشكيلها مجموعة من الأنساق السوسيوثقافية التي تخترق كافة العناصر والفعاليات المساهمة في تحقيق مسارها[8].

ولما كان "جورج مونان" (J. Mounin) يرى بعدم تصور سيميائيات بدون تواصل، كما أن التواصل في نظر إريك بوسنس (I.Buyssens) هو وحده ما يؤلف موضوع السيميائيات وحدودها[9]، فإننا نرى السينما موضوعا سيميائيا لاحتوائها على العلامات والقصدية ثم لغة متواضع عليها، بالشكل الذي لا ينفي كونها خطابا ما دام الكلام لا تماثله في سهولة الاتصال إلا الصورة، كما أن المبدع أو المخرج ينتقي صور الفيلم تبعا للفكرة التي يود إبلاغها إلى المتلقي ، حيث يقوم بتأويل ما يراه، انطلاقا من المعرفة بقواعد السينما ؛إضافة إلى ضرورة تفعيل كل ما من شأنه أن يشكل إضافة دلالية للخطاب الفيلمي،واستحضار مجمل الخطاطات الذهنية للارتقاء بمستوى الخطاب من التقرير إلى التأويل والدينامية الدلالية ، غاية في تحقيق تواصل أكبر ، قوامه الثقافة عبروساطة النص الفيلمي ومن خلال ما يثيره في وعي المتلقي وإدرااكه من دلالات. وعندما نفهم السينما عندها فقط سنقتنع بأنها "ليست بأي حال من الأحوال استنساخا تابعا وآليا للحياة، بقدر ما هي إعادة تكوين حيوية وفعالة تنتظم فيها عناصر التشابه والتباين في عملية معرفية للحياة مكثفة ولا تخلو من الدرامية"[10]؛أي الانتقال من ثقافة الخطاب إلى خطاب الثقافة وتلك وظيفة يشتركها المنتج والمتلقي وذلك النظرإلى السينما كمجال للإنتاج المعرفي والجمالي لا مجرد صناعة تتخللها انطباعات مباشرة .

إن مسألة تبادل الرسائل في السينما لا نراها بالإشكال الذي يفضي إلى القول بأن السينما ليست خطابا وذلك لسبب بسيط؛ فالمتلقي في التواصل العادي يقوم بعملية تأويل لما يسمعه أو يراه من المرسل لأجل أن يصبح هو (المتلقي) مرسلا، ثم العملية نفسها تتكرر في سياق زمكاني ما بشكل مباشر. فالمشاهد للسينما أيضا يقوم بتأويل ما أنتجه المخرج ويتواصل معه ما دام الفكر يخاطب الفكر، إلا إذا استثنينا العلاقة المباشرة التي لا نجدها في السينما ،معتبرين في هذا الصدد قيمة التأويل السيميائي للخطابات السينمائية الرامي إلى تحقيق أبعاد تواصلية لا تقف عند حدود التعيين وإنما ترسم سيرورة من الدلالات التي تضمن حياة أكبر لكل العلامات التي يجود بها الفيلم ومن ثمة تحقيق البعد التواصلي والخطابي لعلامات الفيلم السينمائي.

عموما فالعلامات تكتسي أهمية كبرى في حياة كل إنسان، متمثلة في نقلها وإيصالها لكل رسالة عبر مجموعة من الأدوات التي تسمح للإنسان بأن يمارس نوعا من التأثير على العالم الذي يحيط به، إذ لا ننسى "أن الإنسان هو من فرض لائحة العلامات، والمدلولات على نظام الكون من أجل أن يتمكن من التواصل بين أفراد جنسه"[11]، ولاشك في أن مجالات العلامات الأيقونية والعلامات الاصطلاحية لا تتعايش فقط وببساطة جنبا إلى جنب، وإنما في تفاعل مستمر ومتبادل حيث تتداخل وتتنافر باستمرار، والإنسان هو من يصنع ذلك[12]. باعتباره صانعا وقارئا وباثا ومتلقيا ،إنهاالسيطرة الثقافية للإنسان بواسطة العلامات؛ فالإنسان يمكنه أن يستقبل ويرسل بشتى الصور، بالجسد، وبالحركات وبالنظرة أو اللمسة وبالصراخ و الرقص وبكل الأعضاء الفيزيولوجية التي تصلح كأدوات للإرســـال فكلما زالت الكتابة إلا ويصبح ذلك فعالا[13] على حد قول ريجيس دوبري.

كما أن "السينما مصطلح يحمل في طياته العديد من الدلالات الموجهة لعمق الفكر والوجدان الإنساني،يلمس أرض الواقع بصوره الملغمة لتنفجر وتصيب شظاياها مكامن الخلل داخل مجتمع معين "[14]، وهذا يلامس الجوانب الإبلاغية الهادفة من خلال الخطاب السينمائي نحو متلقيه ،و التفاعل مع ما تجود به اللغة السينمائية من أفكار ورسائل على اختلاف درجات

فهم المتلقين وكذا تعدد إيديولوجياتهم، ذلك أن "السينما في شكلها ومضمونها فن سام وراق، يساهم في بلورة فكر غير مصطنع ،نابع من الكينونة الداخلية للإنسان الحضاري، فن يفرغ الرسالة التعبيرية والفنية والإبداعية التي بدأها المسرح قبله، في قالب مصور يستمد جذوره من الهم الإنساني، يغوص في الواقع ومآسيه، يعانقه بأسلوب هادف"[15]، وتختلف العلاقة بين الدال والمدلول في اللغة السينمائية (الصورة، اللقطة، المقطع، المونتاج، زوايا التصوير، التأطير...) عن نظيرتها اللغة الطبيعية، ذلك أن مبدأ الاعتباطية يحضر في الثانية بينما في اللغة السينمائية هناك درجات من التعليل تربط بين الدال الإيقوني ومدلوله على مستوى الواقع لوجود علاقة التشابه بينهما، وتظل الصورة تلك "المادة الأولية في الفيلم والأكثر تعقيدا، لأن تكوينها يتميز، فعلا، بازدواج عميق؛ حيث هي نتيجة لنشاط تقني بإمكانه إعادة إنتاج الواقع الذي يقدم إليها بدقة وموضوعية"[16]، وتبعا لذلك تكون الصورة السينمائية تلك المادة الاساس التي تحمل في طياتها رموزا وعلامات حاملة للمعنى وقصدية الإبلاغ ، وكل هذا يكتسب أبعاده في علاقته التسلسلية مع الصور الأخرى التي تكون في عمومها خطاب الفيلم السينمائي، هذا الأخير الذي لا يكون من فراغ وإنما أودعه منتجوه آفاقا دلالية صوب القراء والمتلقين، ولما كان الأمر بهذه الأهمية لم يتردد الباحثون في اعتباره خطابا فنيا تواصليا، بل منهم من قال بأن "الصورة كلام"[17]، بالنظر إلى الطابع المتنوع الذي قد ينجز به الخطاب السينمائي، وكذا الأدوار الوظيفية التي يلعبها في علاقته مع المتلقين .

إن النص البصري يتجاوز الأطروحات التي تقول بانغلاق البنية واستقلالها عن السياقات الخارجية، التي ينهل منها الخطاب السينمائي أفكاره ونماذجه محاكيا إياها عبر وساطة اللغة السينمائية، ذلك أن النص البصري بشكل عام، والخطاب السينمائي على وجه التخصيص، يتعدى الدور البنيوي المنغلق إلى اعتباره "فعلا متعدد المظاهر، يخضع لشبكة من العلاقات، الرامية إلى التلقي والتواصل، ويشير هذا إلى أن مفهوم الصورة يظل نسبيا، ورهين شروط الإبداع في القراءة والتلقي، وبما أنه معقد ومتعدد على مستوى التركيب، فإن فعل القراءة المرتبط بها، سيكون حتما متعددا ومعقدا يراعي الطبيعة التركيبية للنص البصري من حيث البناء والدلالة[18]، وهذا يبرز بجلاء الدور التفاعلي بين المرسل والمتلقي داخل ثقافة الصورة السينمائية التي تفتح الباب أمام الثقافة التأويلية وتعدد النصوص انطلاقا من النص الأصلي مما يعلل اعتباره خطابا يروم القراءة والتأويل في رفض تام للقراءة الضيقة، واعتبارا لذلك يقول الباحث نور الدين أفاية: "من المستحيل وضع قوانين صارمة للفيلم، مثل القوانين النحوية لأن اللغة نسق من الرموز الاصطلاحية توضع قواعدها وتركيبها ونحوها وصرفها ومعجمها بشكل اتفاقي وضمن مقاييس يتم التعامل بها لفترة طويلة نسبيا. أما السينما فإن لغتها، بحكم تنوعها الهائل وتعددها وكثافتها الدلالية لا تستجيب ضرورة لصرامة المنطق اللساني فهي خزان رموز يطغى عليه الشكل الجمالي ويستمد بعض مكوناته من اللغة نظرا لضرورات توتره الجدلي "[19]، ورغم أن كل المسميات التي ينقلها الخطاب السينمائي تتأطر داخل اللغة ،فإنها لا تخضع للقواعد نفسها التي تخضع لها الدراسة التراكيب اللسانية، ذلك أن اللقطة يستحيل تقطيعها وإخضاعها لمنطق التقسيم إلى وحدات صغرى كما نفعل مع الجملة، ثم لأن اللقطة تتجاوز بكثير ترجمتها إلى جملة عادية كما لا يمكن فصل أحد مكوناتها مع الحفاظ على دلالات اللقطة، وتبقى اللغة حاضرة في الخطاب السينمائي كمكون تركيبي ،ثم أيضا باعتبارها أداة مهمة في مدارسة الخطاب السينمائي وصفا وتأويلا، كما أن الخطاب السينمائي خطاب عالمي موحد على اختلاف الأفكار والأماكن والشخوص، ذلك أن له لغة موحدة رغم اختلاف الدلالات التي قد توحي بها باعتبار الخصوصية الثقافة، ومن ثم "فالفيلم ليس جمعا اعتباطيا للصور المكونة له بقدر ما هو إطاربنيوي للصور ينظم سردا وينسج إيقاعا ويخلق زمنية ويصوغ أشكالا وينتج دلالات تكتسب مبرراتها من ذلك الإطار ذاته"[20] .

إن الخطاب السينمائي ذو فاعلية وقدرة على التأثير في المتلقي باعتماده الرموز والعلامات البصرية والسمعية التي بدونها لن يكون، حيث إنه يعتمد سلوكات سيميائية قبل الخطاب فلا وجود لشيء خارج إطار فكرة الفيلم، فكل مكونات التخطاب الفيلمي هي سلوكات سيميائية يعمد إليها صناع الفيلم لغاية ما، كما تستدعي من المتلقي سلوكا بصريا يرقى إلى إلى درجة الوعي السيميائي قراءة وتأويلا ونقدا، "فالفيلم متتالية بصرية، وذو ترتيب فيما يتعلق بالنسبة لمجموع اللقطات المكونة له، وذلك تبعا للأسلوب الفيلمي الخاص به، بالإضافة إلى كونه قولا شفاهيا محاورة، أي أنه ينتفي عنه مبدأ الحوارية القائمة في الاتصال الشخصي، فضلا عن كونه لا يتحقق إلا عبر الشريط الفيلمي كمنتج نهائي، ولا يوجد إلا عبر فعل تدوينه: تصويره وعرضه، وهذا العرض هو الوجود الفعلي والحقيقي للنص الفيلمي"[21]. إننا في حضرة خطاب له تركيب ونحو ولغة تميزه عن باقي الأنماط الخطابية الأخرى، إلا أن غايته تواصلية إبلاغية، فحتى لما كانت السينما صامتة لم تتجاهل متلقيها، بل كانت تبعث رسائلها من خلال لغة بصرية خالية من الصوت، لكنها غنية من حيث التعبير البصري القائم على أفعال إيمائية واضحة وذات بعد دلالي، فبمجرد الحديث عن خطاب السينما نكون أمام نظام قائم على تركيب سينماتوغرافي (Composition Cinematographique) خاص يميزه عن غيره، وقوة العلامة فيه تظل رهينة بمدى قدرتها على تبليغ وتعويض الشيء الذي تمثله أو المرموز إليه، في نوع من التفاعل الفكري بين صناع الخطاب ومتلقيه، وفي هذا الصدد يورد مارسيل مارتن (Marcel Martin) القواعد التي تؤسس الصورة السينمائية كالآتي:

1. الصورة الفيلمية حقيقة مادية ذات قيمة شكلية
2. الصورة الفيلمية حقيقة جمالية ذات قيمة مؤثرة
3. الصورة الفيلمية حقيقة ثقافية ذات قيمة دالة
4. الصورة الفيلمية قيمة جمالية22

من خلال القوعد الأربع التي أوردها مارسيل مارتن يتبين لنا حضور الأسس التي ينبني عليها الخطاب السينمائي ،والتي تتنوع بين الحضور الشكلي للخطاب وكذا الجانب المقاصدي من ورائه المتمثل في القيمة التأثيرية بالنظر إليها جماليا، بالإضافة إلى البعد الدلالي كسلوك سيميائي يروم مختلف العلامات التي يحملها الخطاب من خلال مكوناته جميعها، ثم البعد الجمالي الذي يطغى عليه باعتباره مادة دسمة للتأمل وباعتبارها صناعة إبداعية تقوم على المزاوجة بين ما هو تقني وما هو موضوعي نحو فكر المتلقي الذي يعد المكمل الأساس للعملية التواصلية من خلال حسن استقبال الرسائل البصرية التي لا تأتي عبثا. وعموما فالفيلم السينمائي يتكون من مقاطع (Séquence) مكونة من لقطات متسلسلة بشكل منطقي، ثم زوايا تصوير مختلفة (وجهات نظر) مبررة على سبيل الإلزام، تجنبا لترك فجوات لذا المتلقي كما يمكن أن تبرز الشخصية ليس فقط باعتماد التغيير في سلم اللقطات (échelle de plant) أو في زاوية التصوير (Angle de prise de vues) ولكن بالارتكاز على عناصر دالة (Signifiants) أخرى كالتي تتعلق بحركات الكاميرا (Mouvement de camera)أو التي نجدها مجسسدة على مستوى اللقطة نفسها مثل :التأطير (Cadrage) وتكوين المنظر(Comosition) والإضاءة (Eclairage)[23]،إنها إجراءات ضرورية لنقل خطاب الفيلم السينمائي وبواسطتها يبلغ مضامينه الفكرية التي يراهن عليها صناع هذا الخطاب. "إن الصورة هي صورة لشيء ما ،حسب الصيغة الفينومينولوجية، فهي تشكيل بصري متعدد وجمعي، يلتقي فيه الإدراك والوعي والثقافة والجمال والسلطة والتاريخ. إنها تخيل يتحدد وجوده بالتقاط العين له. لا تتوقف عن التوليدعلى الرغم من نفيها وإلغائها بالمشاهدة."[24] فالخطاب السينمائي بهذا المعنى لا يحمل لنا أشياء مصورة من الواقع بقدر ما يحمل لنا أفكارا تمثلها تلك الأشياء التي تنقلها كاميرا المخرج، ولا يمكن الجزم بما قد يحتويه شيء ممثل

على الإطار من أفكار تجود بها الثقافة الإنسانية، فلا شيء يدل من خلال ذاته ولأجل ذاته في الخطاب السينمائي وإنما هي إسنادات الثقافة التي تسمح بانزياح العلامة البصرية من البوح الطبيعي إلى البوح الثقافي الذي يولد المعنى من داخل أفكار النص الفيلمي، وما على القارئ إلا مطاردة المعنى من خلال مواد تقريرية في الغالب باعتبارها المنطلق الأساس صوب عوالم الدلالة التي تجود بها مختلف العلامات من خلال التطويع الفكري الذي يقوم به المبدع سواء أكان منتجا أم متلقيا .

إن الخطاب السينمائي يجعل من المتلقي عنصرا مشاركا عبر استهداف، كل ما يرتبط بثقافته ومجتمعه، ويرقى بتنمية الوعي لديه، إن على مستوى طبيعة الخطاب أو على مستوى الأهداف السامية التي يتوخى منتجوه تنميتها واستهدافها في وعي متلقيه، إذ"إن الوضع الاتصالي الجديد الذي عاشه الإنسان مع بداية القرن العشرين غير مجرى حياته، سواء من حيث الاتصال مع أفراد المجتمع الواحد أم مع المجتمعات الإنسانية الأخرى، بل إن طريقة إدراك الفرد للعالم من حوله تغير بفضل السينما"[25]، كذلك يمتاز الخطاب السينمائي، من حيث الدارسات السيميائية، باستخراج وتوليد خطابات لغوية عبر تأويل النص الأصل، ما يجعلنا أمام مجموعة خطابات أو تناسل خطابي أساسه النموذج المجرد الذي كان منطلقا لفكرة الفيلم، ذلك أن الخطاب في عمومه يظل رهينا بمدى المردودية الفكرية المتوخاة، ولا شك أن السيميائيات فتحت آفاقا رحبة أمام تناول المنتوج الإنساني سواء أكان لسانيا أم بصريا، وهي طريقة أخرى للقول بدعوة السيميائيات لتوسيع مفهوم الخطاب حتى يشمل موادا وأنماطا إنتاجية مصدرها الإنسان ومرجعها إليه، ثم إن الخطاب السينمائي منتوج إنساني غني بمضامين ومكونات تعبيرية تروم مقاربة الإنسان عبر مختلف علاقاته التي ظل ينسجها مع مختلف مكونات الكون الأخرى، "فعندما يتوجه التفكير السيميائي إلى الصورة، فإنه يطرح في البداية ما يميز الصورة بشكل واضح عن غيرها من الأنساق الدالة، وعن متوالية الكلمات أو (المورفيمات) بشكل خاص"[26]، ذلك أن دينامية الخطاب المرئي تتجسد في السينما، باعتبارها ذلك الوسيط الخطابي في عمليات التخاطب التعبيري بين الإنسان والإنسان، بغض النظر عن الغاية النفعية للسينما والمتمثلة في الربح و نيل الشهرة ، إلا أننا نتحدث مقاميا باعبار هذه المادة التعبيرية شكلا خطابيا وجوهرا تواصليا بين الأفراد والشعوب، ذلك أن كل العلامات التي يزخر بها الخطاب السينمائي، من حيث تكوينها وتنظيمها، إنما هي تمثيلات مشابهة لما تنوب عنه في الواقع، وهذا معناه إمكان اعتبارها أفكارا تقبل الإضافة من خلال النظر إلى كل علامة من منظور سيميائي يروم البحث في معانيها واسخراجها واستحضار السياق الثقافي كمرجع في عمليات القراءة والتأويل، وتوجيه الفكر من خلال تلقي الخطابات كيفما كان نوعها (نصوص،كتب،أفلام...) ذلك أن كل قراءة تكمن أهميتها في فك الرموز التي يقدمها أي خطاب اعتبارا لقيمة ردود الأفعال والأحكام الناتجة عن كل ما هو مكتسب اجتماعيا[27]. إذ إن استحضار التجربة الثقافية كنموذج إدراكي يسعف في تناول المنتوج الإنساني عبر مختلف تمظهراته الخطابية وتأويله سيميائيا، والخطاب السينمائي بوصفه منتوجا إنسانيا فهو يتأسس من حيث التلقي حسب (Laulan Anne) من خلال:

1. ردود الأفعال الفكرية مع التعبير اللفظي
2. ردود الأفعال العاطفية باعتبار الصور والموسيقى
3. ردود الأفعال الإيديولوجية العامة لبعض المقاطع [28]

ونفهم من ذلك البنية التكوينية للخطاب السينمائي ومختلف القنوات التواصلية التي تؤطر عمليات التلقي بين المتلقي والخطاب الفيلمي، ضمن سياق ثقافي يجعل من العملية الإدراكية أمرا بالغ الأهمية بالنظر إلى عملية القراءة إجراء يتجاوز الانطباع العادي إلى القراءة العالمة ذات المغزى الفكري الرامي إلى إعمال الفكر من خلال تفكيك مضامين الفيلم المضمرة من خلال المرئي والمسموع وذالك بالاعتبارات السابقة .

نحن إذن أمام خطاب يمتاز بخصوصية تركيبه وتكوينه لكنه نموذج يجسد الفكر الإنساني في غاياته ومضامينه لأن "نمط أو نوع التفكير في الطريقة التي تعمل بها السينما هي بشكل ما مكتسبة من إدراكنا لنمط أو نوع "المعرفة"التي يمكن أن تنتجها أو تنشئها"[29]، وهذا معناه أن السينما تعرض لنا المفاهيم الداخلية للعقل البشري من خلال انتقائه لأجزاء معينة من العالم بحسب حجم وطبيعة الإدراك لديه، ليترك الفرصة أمام إدراك القارئ وتأويله عبر وساطة الشاشة، فإذا كانت اللغة الطبيعية محط اهتمام اللسانين من خلال تمظهراتها الخطابية عبر الكشف عن مستويات الدرس اللساني من خلال البحث في المتون اللغوية، فإن اللغة السينمائية تشكل إحدى التحديات الراهنة أمام الأبحاث التي تعتبرها وسيلة إبلاغ لمقاصد العقل الإنساني، وتعتبر تمظهراتها المرئية والمسموعة آثارا لطبيعة الإدراك العقلي لها عبر ثنائية الباث والمتلقي ،هذا الأخير الذي لا ينبغي له التعامل مع مكونات الفيلم بشكل آلي أو التعامل مع فحوى الخطاب باعتبارات (هنا، الآن، أنا، وأنت) أو بالبحث في مدى استجابة الخطاب السينمائي لطرق اشتغال اللسان، بقدر ما ينبغي له البحث في طبيعة اشتغال الفكر الإنساني ودراسة مختلف تمظهراته لهدف التوسيع في دائرة البحث العلمي من جهة، وإخضاع النظريات العلمية لمنطق التجريب من جهة ثانية ،ومن هنا تبرز أهمية المتلقي /القارئ باعتباره أحد أعمدة الخطاب وتعامله العلمي مع علاماته، والتفاعل مع ما توحي إليه من مضامين .

إن الخطاب البصري عامة والخطاب السينمائي بشكل خاص يجعلان من الصورة أساسا في سرد وتحليل الوقائع غير اللسانية وتصنيفها ،ذلك أن الخطاب المعاصر بالنسبة إلى الصورة يروم النظر في مستوياتها التشكيلية والأيقونية ، باعتبارها خطابا تواصليا ، وبالنظر أيضا لحمولتها الثقافية والتاريخية والإيديولوجية المؤسسة على مرجعيات بصرية مرتبطة بأفكار الشعوب وثقافاتهم وحضاراتهم ، كما أن الخطاب السينمائي يسهم في تطويع الفكر والحس والزمن لدى المتلقي، ناهيك عن الدور الذي تلعبه في تنمية الوعي والاكتساب المعرفي عبر مخزونها الرمزي الذي يكتسي بعدا دلاليا من طرف الباث و المتلقي ،فعندما سعت اللسانيات إلى تحليل الجملة باعتبارها أصغر وحدة تمثل الخطاب، فقد شكل ذلك عائقا أمامها بالنظر إلى التطور السريع الذي عرفه مفهوم "الخطاب" ثم بالنظر أيضا إلى الأنساق غير اللسانية التي تستدعي الدراسة والتحليل ضمن دائرة "تحليل الخطاب " هذا الأخير الذي "لم يعد معناه ثابتا بحسب طبيعة المواقع السياسية والإيديولوجية للذات المتكلمة، وبحسب انتقالنا من تشكل خطابي إلى آخر ،وعلى هذا النحو يكون التشكل الخطابي فضاء يتحقق فيه إذعان الفرد للإيديولوجيا ،هذا الفرد الذي استطاع أن يختار مفردات خطابه، فإنه لا يجد بدا من الانخراط في التشكلات الخطابية السائدة "[30].

وبالنظر إلى المعطيات السالفة الذكر إضافة إلى اقتصار اللسانيات السوسيرية على دراسة التواصل اللغوي وعدم انفتاحها على الخطاب وأشكاله دراسة وتحليلا ، حيث بقيت رهينة المكونات الداخلية ، فبالرغم من محاولات المدرسة التوليدية ولسانيات النص فإن ذلك لم يقف مانعا أمام السيميائيات المعاصرة التي أحدثت نقلة معرفية في مجالات تحليل الخطاب ،بانفتاحها على النصوص ومضامينها ودلالاتها وكذلك فعلت مع الخطابات غير اللسانية خاصة ذات الأنساق البصرية ، كما أن من بين مرتكزات تحليل الخطاب حسب ،فايزة يخلف(2012)، ما يلي:

- مساءلة الخطاب في شتى تجلياته
- وصل النص بالسياق لتحصيل التفاعلات المولودة للخطاب ضمن المحيط الاجتماعي والثقافي
- التحليل السيميائي يروم ضبط التعالقات النصية السياقية للتواصل الإنساني ،مما دفعه إلى الاعتناء بنسق الخطاب ففي مختلف تمظهراته:المسرحية ،الشعرية ،السينمائية وغيرها

- يقارب مختلف أنواع الخطابات "31

إن السيميائيات بهذا المعنى تنبني منهجيا على التفكيك والتركيب باعتبارهما إجرائين أساسيين في مقاربة الخطاب، لأن البحث في دلالات الخطابات تكون بإعادة البناء عبر القراءة السيميائية ،ذلك أن التحليل السميائي إجراء منهجي يستمد أركانه الأساسية- حسب فايزة يخلف- بناء على مبدأ التكامل بين معارف عديدة وعلوم سديدة ،وفي الوقت نفسه يقارب مختلف الخطابات ومن ضمنها الخطاب السينمائي[32]، فالمتلقي لهذا الخطاب يسعى من خلال ذلك إلى إنتاج المعرفة التي تمنحها له مكونات الفيلم انطلاقا من الإدراك والملاحظة وحاولة فك رموز العلامات المرئيو والمسموعة قصد الوصول إلى تغطية منطقية لوقائع لغة الخطاب الفيلمي، من خلال العلاقة التفاعلية والجدلية للخطاب الفيلمي في ذاكرة المتلقي، على اختلاف درجات التلقي، والأطراف المتلقية، وظروف التلقي؛ النفسية والاجتماعية والإيديولوجية ذلك أن "السيميائية ومن أجل استخلاص المعنى تصادر على أن مقاربة التدليل لا تكون ممكنة إلا من خلال مقاربات متنوعة ومختلفة أي حسب مستويات مختلفة هي ذاتها تتحدد بمجموع الخطوط الفارقة المشتركة (أو المستخلصة) بين المواضيع المدروسة"[33]، إن الخطاب السينمائي سلوك سيميائي حامل لأفكار في شكل علامات تشكيلية وأيقونية من خلال ما تجود به تكنولوجيا الآلة وزويا التصوير وسلم اللقطات وإيديولوجيا التوليف ونسب النور والعتمة ودرجات الإيقاع ومن خلال توزيع مختلف العناصر التركيبية للفيلم ،إنها عمليات إخراج وتوزيع وإنتاج وتدقيق في تركيب تقني ذو فعل جمالي يروم إنتاج المعنى وتداوله في الفعل التركيبي-الدلالي للخطاب السينمائي . وبهذا المعنى يصبح الخطاب السينمائي واقعة سيميائية تمتح من السيميائيات طرائق في التحليل والمدارسة باعتباره (الخطاب السينمائي) أحد أعمدة السيميائيات لفهم وتحليل وتأويل كل ما تتيحه آليات إلإنتاج السينمائي من مضامين وأشكال وقضايا وأفكار ،ووفق ما تمليه آفاق التداول المجتمعي الحامل لجنس الخطاب .دون أن تلغي من دور اللسانيات باعتبارها الأصل في الوصف والتسمية والتأويل والتداول

خلاصات واستنتاجات

تأسيسا على ما سبق نستنتج ما يلي :

- شمولية الخطاب واتساع رقعته مما يسمح بإقحام السينما كخطاب
- إن السينما بارتباطها بالمفاهيم السوسيرية، من حيث الدراسة والتحليل، فهي بوصفها فعلا لخطاب (لغة واصفة)
- تتميز السينما بخصوصية لغتها التي لا تقبل مختلف التقطيعات التي تهم اللغة كنسق تركيبي.
- إن الخطاب السينمائي يتجاوز، من حيث تعريفه، التحديد من خلال إنشاء علاقات تركيبية داخلية، إلى اعتباره خطابا منفتحا على كل ما يسعف في تأطير المعنى واستحضار السياقات الثقافية في تأطير مضامينه مسألة واردة.
- إن الخطاب السينمائي، على الرغم من تحفظ الدرس اللساني في مقاربته وعدم استجابته للمقاربة اللسانية الصرفة إلا أنه لا يخرج عن سلطة اللسان باعتباره المسمي للأشياء وهو الذي يودعها قيما في الوصف والتأويل .
- إن الخطاب السينمائي يقوم أساسا على العلامات البصرية والسمعية بما فيها اللغوية كأنساق متضافرة في تشكيله.
- يضطلع كل مكون من مكونات الخطاب السينمائي بدور سيميائي خدمة لعمليات الإبلاغ والتواصل .
- إن علامات الخطاب السينمائي ورموزه تمثل أفكارا عن أشياء واقعية أو متخيلة أو قابلة للتخييل تستدعي الإضافة والاستعمال والتدليل وليست حصرا على جوانب تقريرية تلتقطها العين ويكتفي العقل بمجرد وصفها.
- إن توليد المعاني وبناؤها من طرف القارئ بمثابة روائز كشف عن مدى خطابة الفيلم السينمائي .

– إن الخطاب السينمائي يشكلل مظهرا من مظاهر الفكر الإنساني ودرجات إعماله في الإنتقاء والإنجاز والإدراك والقراءة والتأويل.

– إن الخطاب السينمائي بمثابة اللغة بالنظر إلى قدرته التواصلية وآثاره التداولية، من خلال تنظيم الأفكار وفق قالب قصدي ونقلها مرتكزة في الأساس على الصور وتعاقبها في لقطات ومشاهد.

– ترتكز اللغة السينمائية (Langage Cinématographique) حسب المنظور السيميائي على أسنن خاصة Codes (Spécifiques) بالتعبير السينمائي دون غيره من الخطابات وعلى أسنن غير خاصة (Codes non spécifiques) أي أنها مشتركة بين السينما وخطابات تعبيرية أخرى كالمسرح ..

– إن مفهوم اللغة السينمائية (Langage cinématographique) ليس المقصود به الكتابة الفيلمية (écriture filmique) لأن هذه الأخيرة تهتم بدراسة الأنظمة النصية للفيلم، كما أن النص الفيلمي ليس هو السيناريو، لأن النص الفيلمي هو الفيلم معروض وممثل والسيناريو فهو الفيلم مكتوب على الأوراق .

– إن دائرة البحث السيميائي اتسعت لتشمل خطابات غير لسانية وفق آليات إنتاجها ومن ضمنها الخطاب السينمائي الذي حظي بعناية السيميائيات كمجال معرفي رائد

– التكامل المعرفي بين اللسانيات والسيميائيات في مدارسة الخطاب السينمائي دونما الدخول في النقاش السجالي حول منزلة الكل من الجزء، والدعوة إلى اعتبارهما يقفان جنبا إلى جنب في ملامسة جميع الأنساق الدالة

– إن مفهوم الخطاب السينمائي يرتكز ما يلي :

– مرسل /باث

– مرسل إليه/متلقي

– خطاب /فيلم

– تعدد القناة (بصرية/سمعية..)

– استحضار السياق الثقافي

– القصدية

– المعرفة بلغة الفيلم

– مبدأ التعاون لإنجاح الخطاب الفيلمي بين الباث والمتلقي

– قاعة العرض السينمائي

– (...)

إن السينما صناعة فنية قائمة على خطاب يتجاوز كل المفاهيم التقليدية التي سعت إلى حصر مفهوم الخطاب في حدود اللغة الطبيعية، بل في حدود الجملة أوجمل معينة، ذلك أن السينما تمتلك لغة معاصرة رغم تاريخ السينما، حيث قامت بنقل اللغة القائمة على المعجم والتراكيب والصرف والصواتة إلى صور محسوسة قابلة للفهم من طرف المتلقي على اختلاف الألسنة والإيديولوجيات ومستويات الإدراك، إذ إن السينما استطاعت أن تشكل خطابها الجديد والمميز عبر لغتها التي تميزها عن باقي الخطابات، كما أنها تستلب أعين متلقيها، بل وفكرهم في لحظات استجابة طوعية تنم عن

اهتمام وانبهار أمام ثقافة الصورة السينمائية وما توحي إليه ارتباطا بثقافة الفيلم المعروض ،على الرغم من عالمية اللغة السينمائية التي تقوم أساسا على الصورة، إننا نفهم من كل ذلك حجم الوعي الجماعي – على اختلاف الأعمار– وذلك من خلال طرقها للعديد من القضايا والأفكار والمواضيع التي تهم الإنسان ومحيطه، عبر ما ترصده الأفلام السينمائية انطلاقا مما هو واقعي وكذلك مما هو متخيل، دون أن ننسى الدور الهادف الذي لعبته التقنيات الحديثة في تقريب المتلقي نحوها عبر تسخيرها له وتقريبها لثقفات العالم من خلال ما توفره الترجمة اللغوية للأفلام السينمائية بمختلف اللغات الأكثر تداولا، مخترقة بذلك ما ترسمه الحدود الجغرافية غير آبهة لحدود اللغة وتقطيع العالم.

إنا السينما خطاب يسعى إلى نقل وقائع ثقافية واجتماعية خاصة إلى المتلقي العام ؛استنادا إلى ما توفره المهرجانات الدولية من إمكانات للتنافس والشهرة والتثاقف وحوار الحضارات والأديان، وإن كانت في ظاهرها تروم الربح المالي، كما أن عولمة الصورة والخطاب غاية نحو عولمة عقل المتلقي من خلال استهداف المجتمعات المستهلكة ،مما يشكل خطرا على وعي المتلقي البسيط وهذا يستدعي وعيا نقديا للكشف عن خبايا النص الفيلمي إيديولوجيا والتفاعل معه بذكاء ورصانة واستحضار للقيم والضوابط المؤطرة لهذا الوعي، مع ضرورة اعتبار إيهام الصورة السينمائية للمتلقي أن ما يراه حقيقة وواقعا يعيشه العالم في كل الحالات.

إننا لا نريد من خلال طرقنا لموضوع الخطاب السينمائي من خلال تفاعل مكوناته الوقوف عند استهلاك الصور عبر الاهتمام بجماليتها وفنيتها ، بقدر ما نروم إلى الدعوة الصريحة إلى إعمال العقل في تأويل مضامين هذا الخطاب من خلال ما تجود به النظريات العلمية عبر آليات التحليل والإسهام في فهم طبيعة الخطاب شكلا ومضمونا ،كما أن اهتمامنا بجوانب اللغة وحصر البحث فيها سيهمل خطابات غير لغوية تستدعي منا الوقوف على كل دقائقها وفهمها فهما علميا يقينا شر سلطتها وجبروتها في صمتها وعند حديثها.

إن السينما خطاب، ورسالة تستدعي قراءها لإدراك فحواها بشكل يزيدها خطابة ويقوي من حمولتها الدلالية التي لا يكون الخطاب إلا باعتبارها أساسا وغاية .

الهوامش والمراجع

[1] – فران فينتورا ،"الخطاب السينمائي ،لغة الصورة"، ترجمة علاء شنانة ،المؤسسة العامة للسينما ،دمشق ،2012 ص07

[2] – محمود إبراقن ،"علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية :دراسة حالة لسيميولوجيا السينما"،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ،قسم الإعلام والاتصال،الجزائر،2001 ص197

[3] – محمد التهامي العماري: "المعين في تقنيات التعبير و التواصل"، منشورات جمعية الباحثين الشباب في اللغة و الآداب، الطبعة الأولى، مطبعة انفو-برنت، فاس 2005، ص: 12.

4 – أحمد يوسف: "الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة"، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2005، ص: 135

5 – محمد الخيتر: "السينما و التاريخ، بين الممكن و المستحيل" (دراسة مقارنة) مجلة الملتقى، العدد 17 المغرب 2007، ص ص: (19 – 28).

6 – عبد الحميد شاكر: " التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني"، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 2001، ص: 357.

7 – – أمبر توا يكو، "السيميائيات وفلسفة اللغة"، ترجمة ،د ترجمة الأصمعي، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية الطبعة الأولى، بيروت 2005 ، ص: 13.

8 – فرانسوا تراستير : "شروط التواصل"، ترجمة حبيبة الصافي، ضمن مجلة علامات العدد 28، مكناس،المغرب ، 2007، ص ص: (57 -63).

9 – أحمد يوسف: "السينمائيات و التواصل"، علامات العدد 24، مكناس،المغرب، 2005، ص ص: (36 – 50).

[10] – يوري لوتمان: مدخل إلى سيميائية الفيلم مدخل إلى سيميائية الفيلم، ترجمة نبيل الدبس، وزارة الثقافة المصلحة العامة للسينما، سوريا، 2000، ص: 9.

11 - Luis. J. PRIETO ; Messages et Signaux ; Presses Universitaires de France 108, Boulevard Saut-Germain, Paris, 1966, P. 03.

[12] – يوري لوتمان: " مدخل إلى سيميائية الفيلم مدخل إلى سيميائية الفيلم"، ترجمة نبيل الدبس ، م.س، ص: 15.

[13] – سعاد عالمي: سعاد عالمي: "مفهوم الصورة عند ريجيس دوبيري"، إفريقيا الشرق– المغرب، الطبعة الأولى، 2004، ص: 37.

[14] – فؤاد زويرق ،خطاب الصورة ،المتخيل والواقع (قراءات عاشقة في أفلام سينمائية)دار وليلي للطباعة والنشر،الطبعة الأولى،2010 ص 43

[15] – فؤاد زويرق خطاب الصورة ،المتخيل والواقع (قراءات عاشقة في أفلام سينمائية) ، م س ،ص 43

[16] - Marcel Martin ;Le langage cinématographique ;cinquiéme édition,Paris,1962,p 17

[17] - CH.Metz ;Essais sur la sinification du cinéma ;Ed Klincksieck ;Paris,1968,p72.

[18] – سعدية محسن عايد الفضلي ،" ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي" ،بحث لنيل شهادة الماجستير في التربية الفنية جامعة أم القرى 2010،ص55

[19] – محمد نور الدين أفاية ،"الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل" ، منشورات عكاظ ،الرباط ، (د .س)، ص 16

[20] – محمد نور الدين أفاية ،"الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل "،م.س،ص 17

[21] – علاء عبد العزيز السيد،"الفيلم بين اللغة والنص ،مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية "،وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما 2008ص 81

[22] – لوزيت فارينو،" لغة الصورة ،لروي آدمز" ،ترجمة سعيد عبد المحسن ،الهيئة العامة للكتاب ،الطبعة الأولى ،1992 ،ص 08

[23] – محمود إبراقن ،"علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية ":دراسة حالة لسيميولوجيا السينما ،م.س ،ص 173

[24] – محمد نور الدين أفاية ،"الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل "،م.س.ص 21

[25] – أحمد بغداد بلية ،"سيميائيات الصورة "،مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون ،منشورات دار الأديب ،وهران ،2008 ص33

[26] - CH.Metz ,Au –dela de L'analogie .l'image in communication .seuil.n 15,p01

[27] –Laulan Anne-Marie ,Un Film Et Ses Filtres culturels,Communication et langages,N°30 ?1976 ,PP(83 ,96)

[28] -Ibid,pp(83,96)

[29]–دانييل فرامبتون ،"الفيلموسوفي–نحو فلسفة للسينما " ترجمة وتقديم أحمد يوسف، الطبعة الأولى ، القاهرة ،2009، ص49

[30]–حاتم عبيد ، "في تحليل الخطاب "،دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى 2013 ص11

[31]–فايزة يخلف ، "سيميا ئيات الخطاب والصورة "،منشورات دار النهضة العربية ،بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2012 ،ص75

[32]–فازة يخلف ،" سيميا ئيات الخطاب والصورة " ، مرجع سابق، ص 76

[33]–جوزيف كورتيس ، "مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية "، ترجمة ،دجمال حضري ،الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، (د .س) ص58