منهجية التحليل السيميولوجي للفيلم الإشهاري

د. خليفة محمد فتحي
جامعة طاهري محمد- بشار
khelifatelecom@yahoo.fr

الملخص:

تعد المقاربة السيميولوجية في تحليل المضامين الإعلامية من أهم المقاربات التي استقطبت الباحثين في علوم الإعلام والاتصال من أجل الكشف عن المستوى التضميني والإجابة عن مختلف الإشكاليات التي يطرحها تحليل المضمون الإعلامي خاصة المضامين الإشهارية التي تعتبر حقل للدوال والعلامات والصورة الإشهارية المنتجة للمعنى، غير أن هذا التحليل السيميولوجي تعتوره بعض الإشكالات المنهجية عند الباحثين خاصة على المستوى التطبيقي حيث مازال بعض الباحثين يخلطون بين مصطلحات التحليل السيميائي وكيفية توظيفها في التحليل ومازال بعض الطلبة الباحثين خاصة يتخوفون من تطبيق هذه المقاربة وبالخصوص أنها من المقاربات الملائمة لتحليل المضامين الإشهارية التي تعتبر على أنها أفلام دون جنريك.

الكلمات المفتاحية: السيميولوجيا ،النسق، الدلالة، الفيلم الإشهاري

Abstract:

The seismological approach in the analysis of media contents is one of the most important approaches that have attracted researchers in the information and communication sciences in order to detect the level of inclusion and the answer to the various problems posed by the analysis of the media content, especially the visual content, which is a field of functions and signs and visual image of the meaning, Semiology is the subject of some of the methodological problems in the researchers, especially at the applied level, where some researchers still confuse the terminology of the analysis of the semiautomatic and how to employ them in the analysis, and some students, especially researchers are afraid of applying This approach, in particular, is one of the appropriate approaches to the analysis of visual content, which is considered as films without a greek.

Keywords: Symology, Format, Film Significance.

1. مقدمة:

تعد السيميائية جزء من حركة فكرية كبرى تسمى البنيوية، كانت مسيطرة بشكل خاص في فرنسا خلال منتصف القرن العشرين ،ويحاول هذا المنهج أو هذا الاتجاه أن يحدد الجوانب البنيوية للحياة الاجتماعية والثقافية ويعد "دور كايم" من أبرز مؤسسي هذه الحركة وقد ركز في كتاباته(1)،على اعتبار الأشكال الثقافية وخاصة الأديان بأنها تتضمن بعض الخصائص البنيوية .وتتسم النظرة الدينية والأخلاقية لمجتمع ما بثنائية تجمع بين المقدس والمدنس في الوقت نفسه، ولا تعدو الأديان كونها بني ثقافية تساعد أبناء مجتمع ما في إدراك العالم من حولهم بتصنيفهم لجودته بطرق مختلفة، فمن خلال إدراك بعض الأمور على أنها "مقدسة" أو "جيدة" وبعضها الآخر على أنها "مدنسة" أو" سيئة" يعمل الدين بوصفه آلية للتحليل الثقافي تسمح للأفراد داخل المجتمع بالشعور بذواتهم وبأدوارهم داخل المجتمع وبفهم العالم من حولهم. كل هذه الأفكار لها ارتباطات وثيقة مع مؤسس آخر للمدرسة البنيوية العامة وهو "فردنا رد سوسير" ،وبينما كان "دوركايم" بنيويا اجتماعيا ،كان "سوسير" متخصصا بالبنيوية اللغوية التي أصبح تأثيرها لاحقا مساويا للبنيوية الاجتماعية، وتعد أبرز مساهمات "سوسير" في دراسة الثقافة ادعاؤه أنها بنيوية تماما مثل اللغة، وفضلا عن ذلك يقول "سوسير" أن اللغة ذاتها بنيوية بطرق معينة و لهذا قدم نموذجا خاصا باللغة واقترح أن يكون للأشكال الثقافية نموذج مثله .وقد جمعت أفكار "سوسير" حول هذه القضايا في كتابه "مساق في علم اللغة العام" ***course in general linguistics*** ، ويطول المقام هنا في سرد أصول السمياء أو السيميولوجيا لذلك سنكتفى بهذا القدر من التأريخ لهذا العلم.

تفترض طبيعة الدراسة على أي باحث المقاربة التحليلية وأدواتها، وتقتضى طبيعة دراسة المحتوى الإشهاري في الفضائيات مقاربة التحليل السيميولوجى وهذا نظرا لطبيعة المادة المدروسة التي هي الفيلم الإشهاري وتقوم مقاربة التحليل السيميولوجي على مفهوم النسق(**système**)،الآنية(**synchronie**)، الدليل(**signe**) ،وبهذا السياق المرجعي يكون التحليل السيميائي أفضل نهج يسلط الضوء على الآليات التي تنتج من خلالها المعاني في الأنساق الدلالية، وقد بينت الباحثة "جوليا كريستيفيا"**JULIA KRISTIVA** الغرض من التحليل السيميائي قائلة "هو مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة للبحث في صيغ اكتمال حلقة الدلالة في نسق معين، وهو الأسلوب العلمي الذي يكشف، يحلل، ينقد المعنى في

نظام ما، وينقد أيضا العناصر المكونة لهذا المعنى ولقوانينه"(2) ومن هنا يمكن رؤية الاختلاف الواضح بين التحليل السيميولوجى وتحليل المحتوى الإمبريقي، بحيث لا يهدف هذا الأخير إلى فهم ميكانيزمات المعنى بقدر ما يسعى إلى جمع مؤشرات دالة لفهم محتوى الرسالة (3) وهو ما جعل تحليل المحتوى يظل مجرد وسيلة وليس غاية، ويؤكد هذا المبدأ "لويس باردن" LOUIS BARDIN في قوله "تحليل المحتوى هو مجموعة من التقنيات لتحليل الرسالة الاتصالية لا يتعدى هدفها وصف محتوى الرسالة وصفا كاملا لاستخراج مؤشرات كمية وغير كمية تسمح باستنتاج معلومات متعلقة بظرف إنتاج وتلقى هذه الرسالة" .(4)

وتعتبر الصورة الإشهارية من أكثر الصور التي تحمل مجموعة من الرموز والدلائل التي تسجل على مستوى التتابع ويتطلب فهمها الحصول على السلسلة المشكلة لهذه الصورة التي هي عبارة- الصورة الإشهارية- عن مجموعة مركبة من عناصر تعبيرية للغة السينمائية، هذه الصورة المتحركة تحمل مجموعة من الرموز والدلائل يمكن أن تمثل ثقافة المجتمع ومرجعيته. ولأن الموضوع يهدف إلى تحليل المضامين الإشهارية وعلاقتها بالنظم الاجتماعية الأخرى فإننا نرى أن التحليل السيميولوجى هو أنسب منهج يفي بهذا الغرض، حيث تتكون الصورة الإشهارية التلفزيونية كما ذكرنا سابقا من مجموعة مركبة من عناصر تعبيرية للغة السينمائية والخطاب السينمائي، وهي تتكون من عنصرين أساسيين متكاملين: شريط الصوت وشريط الصورة ويتكون شريط الصورة(الصورة المتحركة) من سلم لقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا،.... أما شريط الصوت فيتكون من الصوت اللفظي (كلام) الصوت الموسيقى، والمؤثرات الصوتية الأخرى، وحسب "كريستيان ماتز" CHRISTIAN METZ فإن كل هذه المركبات (الصورة المتحركة ،الأثر الخطى، الملاحظات المكتوبة، الصوت اللفظي للكلام والصوت الموسيقى ،المؤثرات الصوتية) عبارة عن خمس لغات سينمائية متمايزة عن بعضها البعض. (5)

وبهذا تصبح الصورة الإشهارية التلفزيونية من الناحية السيميولوجية نظاما ناقلا للمعنى والاتصال عن طريق الرموز والإشارات في آن واحد، وفى هذا الصدد يقول "رولان بارث"ROLAND BARTHES: تهدف الصورة الإشهارية إلى إيصال رسالة معينة، فهي إذا اتصالية بالدرجة الأولى، وهي موجهة للقراءة العامة وبهذا المنظور فهي تعتبر حقل مناسبا

لملاحظة ميكانيزمات إنتاج المعاني عن طريق الصورة(6) ولأن الفيلم الاشهاري يتضمن كل عناصر اللغة السينمائية، فإنه يحلل عمليا كما يحلل الفيلم السردي والوثائقي.(7)

تقوم سيميولوجيا الثقافة على اعتبار أن الثقافة عبارة عن مجموعة من النصوص الدالة، وهذا ما يذهب إليه عدد من المهتمين بهذا الحقل الدلالي مثل: CLAUDE LEVI STRAUSS، ROLANDE BARTHES.و آخرين.(8)

وتعتبر سيميولوجيا الثقافة النص"texte" مفهوما جوهريا لهذا العلم ولا يقتصر على الرسالة اللغوية فقط، بل يشمل كل ما يحمله هذا النص أي معنى متكامل (احتفال ،طقس، لباس، أسطورة، أكل....،وهذا ما يمكن أن يحمله الفيلم الإشهاري) ووفق هذا المنظور قد تكون الثقافة نص أو مجموعة كاملة من النصوص يتحدد حسب الشفرات الداخلة في تشكيل معانيها وتمثلاتها، فيمكن اعتبار الطقس مجموعة من النصوص، على اعتباره يتضمن مجموعة من السلوكيات الطقسية التي تستكمل أبعاده من لباس، أكل، عبادة، رقص...، وهي كلها نصوص تندرج ضمن هذه المجموعة، غير أن اللباس يمكن اعتباره جزءا من النص لكونه لا يمكن أن يتضمن معنا خاصا به إلا في إطار الفضاء السيميائي الذي يحتضنه ونجسده في الحركة على اعتبارها جزءا من نص الرقص، ويتشكل الرقص مع تمثلات أخرى مثل تقديم الغذاء، الدعاء، الباس...

2. تحليل الفيلم الإشهاري :

أ. معنى تحليل الفيلم الاشهاري:

يقصد بتحليل الفيلم تجزئة بنيته إلى مكوناتها الأساسية، ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل، ولهذا يجب في هذا السياق الانطلاق من النص الفيلمي **le texte filmique** في الفيلم الإشهاري وذلك لتحديد العناصر المميزة للفيلم وبعد تحقيق تجزئة الفيلم يتم تأسيس الروابط بين مختلف العناصر المعزولة، وبهذا تصبح عملية تحليل الفيلم مرادفة لتأويله **analyser un film c' est l' interpréter .(9)**

يحلل الفيلم الإشهاري فنيا وتقنيا كأي فيلم مع وجود اختلاف في أنه "فيلم بدون جنريك" وفي هذا الإطار يرى **FRANCISVANOY**

ANNE GOLIAT أن هناك عدة عناصر أساسية لابد من مراعاتها عند تحليل أي فيلم إشهاري(10).

ب. خطوات تحليل الفيلم الإشهاري:

- التحليل على أساس اللقطة ومكوناتها:

تعتبر اللقطة الوحدة الدنيا للفيلم فهي الجزء الذي يتتابع بين بداية أخذ صورة المنظر ونهايته، ومن عناصر تحليل اللقطة ويراعى في تحليل اللقطة العناصر التالية: الزمن الذي تستغرقه اللقطة، زاوية أخذ هذه اللقطة ثبات أو حركة الكاميرا، التأطير وعمق المجال السينمائي ،وضعية اللقطة بالنسبة للمونتاج وللفيلم بأكمله، وكل هذه العناصر لها دلالات يمكن أن يستغلها الباحث في التحليل الضمني وعلاقته بموضوع الدراسة، فاللقطة المقربة جدا عندها دلالة التركيز على هذا العنصر السينمائي أو التركيز على العلامة للمنتج أو محاولة إبراز النجم أو الشهادة التي هي من أهم الاستراتيجيات الإشهارية التي تقوم على أساس النجوم وشهادتهم للمنتج المشهر له، والزمن المستغرق في كل لقطة أيضا له دلالاته الرمزية فاللقطة التي تبرز المنتج تأخذ حيز زمني أكثر من اللقطات الأخرى. ويكون تحليل اللقطات وفق الجدول التالي:

شريط الصـــــــــورة				شريط الصـــــــــوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع الموسيقى	التعليق أو الحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى	الجو العام للقطة

الجدول رقم 1 يوضح طريقة تحليل اللقطات (11).

طبيعة المشهد وخصائصه التصويرية	دراسة مختلف المتغيرات المشهدية			تحلل الثوابت المتعلقة بالسيناريو
	متغير الزمن	التسلسل المشهدي	الإيقاع المشهدي	
المشهد الأول:				
المشهد.....				

جدول رقم 2 يوضح تحليل المشاهد الفيلمية (12).

بعد تحليل اللقطات يتم تحليل المشاهد والمشهد في السينما هو سلسلة من المناظر التي لا تدور بالضرورة في نفس الديكور ولكنها تكون كلا متكاملا في المعنى.

وتحلل المشاهد من خلال تحليل ثوابتها السينمائية المختلفة وتتضمن:

أ) تحليل الثوابت الفيلمية:

ويتم هنا تحليل دراسة طبيعة المشهد السينمائي وخصائصه التصويرية.

ب) تحليل الثوابت المتعلقة بالسيناريو:

أي دراسة القيم الحكائية للفيلم الاشهاري لتبيان أسس بناء السيناريو الاشهاري.

ت) تحليل المتغيرات المشهدية:

ويتم في هذا الإطار دراسة وتحليل كل المتغيرات المتعلقة بالمشهد كدراسة متغير الزمن المشهدي، التسلسل المشهدي وطبيعة الإيقاع المشهدي الداخلي والخارجي، ويكون تحليل المشاهد وفق الجدول التالي:

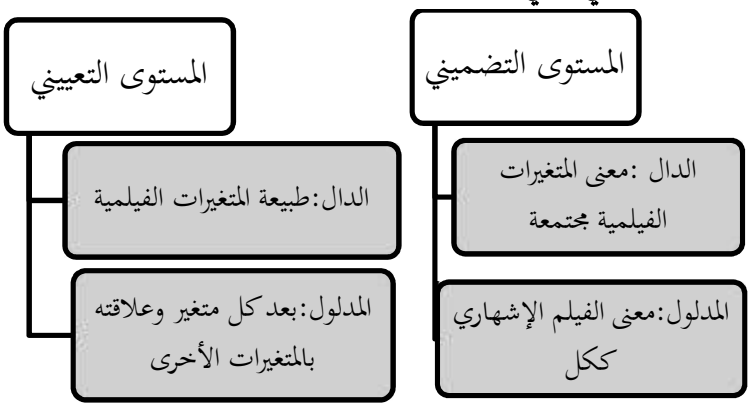
- **دراسة وتحليل العلاقة بين الصورة والصوت:**

ويتم في هذا المجال تحليل العناصر الآتية:

- **تحليل طبيعة التعبير الصوتي(كلمات ،ضجيج، موسيقى...)**
- **تحليل طبيعة الأصوات المسجلة (الأصوات الملتقطة مباشرة ،المسايرة البعدية للصوت والصورة في الأستوديو والخلط والمزج بين الأصوات في الأستوديو) (13).**
- **تحليل العبارة الخطية في الفيلم:**

تحليلا فنيا و سيميولوجيا من حيث دورها ذي البعد الثنائي في تجسيد وظيفتي الترسيخ والمناوبة.

وأخيرا تأتي مرحلة ترتيب هذه العناصر في جدول يبين معنى كل لقطة ومشهد وهو المجال التعييني للدراسة، الذي يتضمن تحديد دوال ومدلولات المتغيرات الفيلمية، وهي العناصر التي ستحدد المستوى الثاني للدراسة، أي الدراسة التضمينية حيث تتحدد معاني المتغيرات الفيلمية لتحدد المدلول النهائي أي معنى الفيلم الإشهاري والسياق الخارجي الذي يرتبط به وفق المخطط التمثيلي الآتي:



جدول رقم 3 يوضح المستوى التعييني و التضميني للفيلم (14).

إذا كان التعين والتضمين (عنصرا إنتاج المعنى في أي نسق اتصالي وثقافي) يعنيان في اللسانيات على التوالي: خصوصيات العناصر المشار إليها والأبعاد الرمزية لهذه العناصر، فإن استعمالهما الحديث في السينما يبين أن التعيين يولد من مدونات المشابهة التي تخلق تماثلا إدراكيا بين الدال والمدلول وأن التضمين السينمائي هو العملية التي تنطلق من الأيقونية التي تنتج عن التعيين إلى القيم السمنطقية الإضافية التي تمثل الأبعاد الرمزية للفيلم، وهي الفكرة التي يؤكدها "جاك متري"**j. MITRY** في الجزء الثاني من مؤلفه **esthétique et psychologie du cinéma** حيث يقول "أن رسالة الدلالة الأولى أو المستوى التعييني هو سند ضروري، وأن رسالة المعنى الرمزي البعيد، لا يمكن أن تكون دون هذا السند" **(15)** وبهذا كان التعيين في السينما مرادفا سيميولوجيا "للإشارة" والتضمين وجها آخر "للمفهوم"، وفي هذا الصدد يرى محمد عقا أن الإشارة هي عامل المعرفة الأول، أما المفهوم فهو عامل المعرفة الأيدولوجية، بحيث يحيل عامل المعرفة الأول إلى الشكل التجريبي للإيديولوجية حيث نواته المركزية هي إنتاج وتصويب العلاقة بين الدلالة الواقع**(16)**، أما عامل المعرفة

الإيديولوجية فإنه يحيل إلى الشكل التضميني للفكرة، وهذا لأن نواة هذا العامل المركزية هي قيم المعنى الخفي والبعيد لأي فكرة.

كترجمة لهذا الطرح يمكن القول أن المستوى التعييني في الفيلم يرتبط بالشكل التقني للفعل الأيديولوجي للكاميرا التي تمثل التقنية السينمائية بكاملها، فهي الجهاز السينمائي القاعدي الذي لا يمكنه أن يلعب أو يقوم بوظيفة محايدة لأنه خاضع لدوافع هؤلاء الذين يحركون الكاميرا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهنا تكمن مهمة التكنولوجيا وحتمية استعمالها كما قال مارشال ماكلوهان في نظرية الحتمية التكنولوجية، ونلاحظ هنا أن الكاميرا هي امتداد لحاسة البصر كما تلعب التكنولوجيا دورا كبيرا في إيصال الرسالة الإشهارية عن طريق تطور تقنيات الغرافيك التي تستعملها الكاميرا ومختلف التقنيات الأخرى.

أما المستوى التضميني فهو نتاج الفيلم الذي ينظر له كخطاب، بمعنى كمجموعة دلالات داخلة في علاقات ذات أبعاد مختلفة: نفسية اجتماعية، ثقافية...، وبهذا يضمن المستوى التضميني استمرارية مكملة ومعمقة لمعنى الفيلم. **(17)** ويعتبر المستوى التضميني المجال الحقيقي الذي يتيح للباحث النقد والتأويل ورؤية ما بين السطور في تحليله للظاهرة المطروحة ويتيح للباحث إبراز رؤيته الموضوعية المبنية والمدعمة بالأدلة العلمية وأقوال العلماء والخبراء وربطها بالإسناد النظري من أجل إبراز رؤيته التحليلية والبرهنة على صحة الفرضيات أو الإجابة على التساؤلات التي أدرجها في البحث فعلى سبيل المثال لا الحصر أثناء تحليلنا للفيلم الإشهاري للمتعامل "دجيزي"**(18)** وجدنا أن الفيلم الإشهاري لم يجسد القيم الإيجابية للمجتمع الجزائري الذي ينتمى بدوره إلى المجتمع العربي الإسلامي الذي يحتوى على مجموعة من القيم الإيجابية التي كسبها من تاريخه الأصيل ومن الدين الإسلامي الفضيل الذي ينص بنصوصه التشريعية القرآنية وأحاديثه النبوية على قيم الحياء، الخلق الحسن، التربية، الاحترام، عدم الاختلاط بين الرجال و النساء ، إضافة إلى آداب الخطوبة ولقاء السنة الذي يقوم به الخاطب وهى كلها قيم تسمو بالفرد وترتفع به إلى إنسانيته.

الهوامش:

(1) Emile Durkheim*: the elementary forms of the religious life,* oxford; oxford university press,1912,P123.

(2) Julia Kristeva:*recherches pour une sémanalyse*, paris, seuil,1969, p19.

(3) R.Quivy et L,v campantorait :*introduction a l' analyse de recherche social*, paris, seuil, 1980, p216

(4) Louis bardin: *l' analyse de contenu*, paris, P.U.F, 1993, p43.

(5) دليلة مرسلي ،جان موطيت ، مدخل إلى السميولوجيا، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص79

(6) Martine Joly:*introduction a l' analyse de l' image*, pariș édition Nathaṇ 1994, p 61

(7) Pierre zemor:*introduction a l' analyse du film,paris*, Gallimard, 1995, p16.

(8) Roland ponser:*sémiotique de la culture et théorie des textes, études littéraires*, vol21, n03, paris, hiver, 1989, p157

(9) Francis Vanoy et Anne goliot –l'été:*précis d'analyse filmique*, Nathan, université, paris,1993 , p28

(10) Francis Vanoy et Anne goliot –l'été:*précis d'analyse filmique*, Nathan, université, paris,1993 , p29

(11) فايزة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي ،رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005، ص9.

(12) فايزة يخلف، المرجع نفسه ،ص10.

(13) فايزة يخلف، المرجع نفسه ،ص11.

(14) فايزة يخلف، المرجع نفسه ،ص11.

(15) Roger Odin:*cinéma et production de sens* ,éd la découverte, paris, 1997 , p12.

(16) محمد عقا، السينما التجارية، قراءة سيميولوجية، مجلة السينما العربية والافريقية، العدد18، ص93

(17) فايزة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي المرجع السابق، ص10.

(18) خليفة محمد فتحي، التمثلات الثقافية في الإشهار التلفزيوني، رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم ،الجزائر، 2005، ص222.