

بلاغة الخطاب السينمائي في إنتاج و تمثيل الواقع؛ " دراسة تحليلية وصفية"

د. بلشير عبد الرزاق

جامعة أبو بكر بلقايد -



تلعّب السينما دورا كبيرا بارزا و متميزا .. حيث إنها تؤثر فكريا واجتماعيا وأخلاقيا و اقتصاديا.. فهي بامتياز وسيلة لنقل الواقع و التعبير عنه.. أو ما يسمى اصطلاحا في السينما بعملية إنتاج أو إعادة إنتاج الواقع فهي وحدة متكاملة من الرموز والدلالات هذه السينما اشتهرت بخاصية متميزة وهي النقل من الحياة الواقعية المحيطة، وشكلت هذا الواقع وعبرت عنه بطريقتها وأدواتها ، فأصبحت أخبار الصحف اليومية والقضايا التي تهم الرأي العام ومختلف الأحداث الاجتماعية والقضايا والأحداث السياسية مواضيع لأهم الأفلام العالمية و السيناريوهات الرائعة التي أبدع المخرجون السينمائيون في إنتاجها بمختلف بقاع العالم.. إن السينما اختراع في وتكنولوجي طوعه الإنسان ليصبح بعد فترة وجيزة من أهم الوسائل الفنية والثقافية والإعلامية التي تستطيع إضافة بعد جديد في تناول الحياة والمجتمع والإنسان و تعكس من خلال ذلك روح العصر في كل مرحلة ...

إشكالية: ما المقصود ببلاغة الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع؟

انطلاقا من هذه المقدمة سنحاول في هذا البحث أن نشرح ما المقصود بالخطاب السينمائي، و ما هي أدواته التعبيرية الموظفة لنقل الواقع و التعبير عنه ؛ معنى هذا أن للسينما لغة و عناصر دالة أخرى تمثل هذه اللغة..وكيف عبرت السينما الجزائرية عن واقع المجتمع الجزائري وحولته إلى خطاب سينمائي يهدف تارة إلى جذب المشاهد من جهة و نقل الواقع و الحقيقة من جهة أخرى كما هو الحال في الخطاب الروائي و الخطاب السينمائي الوثائقي التسجيلي.

1- مفهوم الخطاب : تعود جذور مصطلح

الخطاب إلى عنصري اللغة و الكلام ، فاللغة عموما هي نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه ، و الكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطب ، و من هنا ولد مصطلح الخطاب

باعتباره رسالة لغوية ييئها المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها و يفكك رموزها.

وبهذا يعد الخطاب اللساني حديثا نسبيا ، وتحديدده من الأمور المستعصية نظرا للتطور الذي حصل في علم اللسانيات و التحولات السريعة التي عرفتتها معظم النظريات التي تندرج تحته فاحتلط مفهوم الخطاب و التيس بغيره من المصطلحات كمفهوم النص لأنها ظلت تلازمه من حيث المعنى و ترادفه في الاستعمال ، كما أن توظيفه في البحوث النقدية المعاصرة ظل مرتبكا خاصة عند *هياملسلاف* الذي يعوضه بالنص و يضعه بدله¹

يرتبط مفهوم الخطاب في إطار دراسات البنيوية الحديثة بانتشار استخدام مصطلح الخطاب بالاتجاه البنيوي الذي وظف ، في الكثير من الدراسات *اللغة* و *علم النفس* و *الانثروبولوجيا* أين نجد مصطلح المنطوق مرتبطا بمصطلح الخطاب.

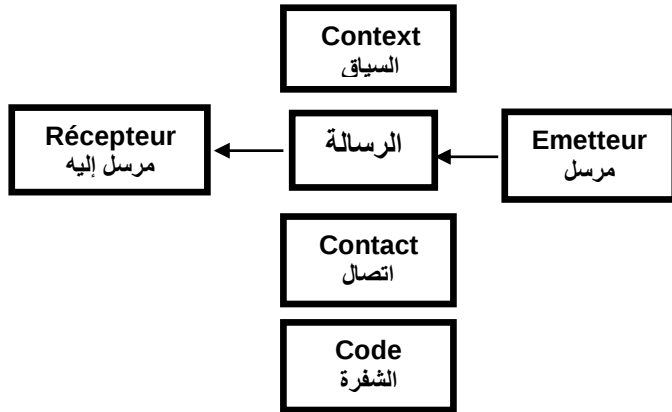
-إن الخطاب Discoure مرادف مفهوم الكلام parole عند سويسر بالمعنى المتعارف عليه في علم اللغويات البنيوية أي دراسة الكلام و ليس اللغة ، مما يشجع ذلك من وضع المتكلم في الاعتبار دون الاهتمام باللغة كبنية و قواعد².

2- مفهوم الخطاب السينمائي: هو موضوع

التواصل ، و يتكون من المضمون الذي تحمله المعلومات التي تحويها . فالأشخاص في مجال السينما أو داخل منظومة السينمائي - يحققون إيصال خطابهم أو عقدتهم المجهولة و يصبحون موضوع التواصل المباشر مع الجمهور، عبر الخطاب المرئي الذي يقدمونه و يتحقق بوجود عناصر التواصل و هي المرسل الذي هو يخلق

الخطاب ، و يمكن أن يكون فردا أو هيئة معينة (شركة ، دار النشر، مؤسسة إنتاج سينمائي ، مؤلف...)

ويعتبر المخطط الاتصالي الذي وضعه "رومان جاكسون" الأساس لتمثيل هذا النوع 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": وهي الوظيفة المنوطة بالمرسل الذي يحاول التعبير عن عواطفه من خلال خطابه وهذا لا يعني نقل المعلومات.³

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

ج - الوظيفة الشعرية (الجمالية): وتتعلق بالرسالة ومدى استنادها إلى صور بلاغية (الاستعارة

القصدية) من خلال نوعي الاتصال الإبلاغي اللساني اللفظي من خلال اللغة والتواصل غير اللساني كعلامات المرور والملصقة الاشهارية.⁵

ويعتمد فهم الخطاب السينمائي من طرف الجمهور المتلقي على استيعاب الرموز و هو عبارة عن مجموعة من الرموز و العلامات التي يبحث عنها المرسل لتركيب و تبليغ خطابه ، فالمتلقي لا يمكن أن يفك رموز منظومة العلامات داخل فيلم معين ، إلا إذا كان مخزونه المعرفي يؤهله لفهم شفرات المرسل.

يجب أن نسجل أن الرمز المشترك لا يعتبر كافيا لتكون عملية التواصل تامة ، مثلا ، لا يمكن لعربيين أن يمتلكا نفس الرصيد من حيث المصطلحات اللغوية ، كما لا يمكنهم التوفر على نفس المؤهلات النحوية و نفس الشيء يمكن أن ينطبق على الممثل داخل فيلم معين لأن المخرج يوظف حسب رؤيته الفنية عدة رموز لبث خطابه الذي ربما يظهر للممثل نفسه غير ذي أهمية.

السينما تتوفر على لغة خاصة ذات أبعاد فنية وجمالية، كما تتوفر على مرسل متعدد (مخرج ، موزع ، منتج ، ممثل....) وعلى إرسالية/ فيلم ذي مضامين ومحتويات مختلفة، ثم على متلقين متعددين و غير منسجمين في الزمان والمكان ، أو على مستوى الحمولة المعرفية.

- يتزامن الخطاب الأيقوني مع الخطاب اللغوي (أي الصورة و الحوار) ، وهذا ما يفرض على المحلل القيام بدراسة الروابط التي تجمع بين الصورة و النص. يمثل الفيلم كنسق من الصور و الأصوات ، فرصة للتفكير والمتعة و مناسبة للتساؤل و الحوار، حيث يدخل ضمن سياق رهان

الحجاز المرسل، الحجاز العقلي) وتحقق هذه الوظيفة عند إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي وعندها يتحقق الإنهاك والانزياح المقصود.

د- الوظيفة التوصيلية: أو الانتباهية، أي إقامة الاتصال حسب "رومان جاكسون" وهي القناة أو الاتصال في حد ذاته، وتهدف هذه الوظيفة إلى التبليغ بغية تأكيد الاتصال واستمراريته وتثبيت أو إيقاف الاتصال.

هـ - الوظيفة الميتالغوية: أو التحقيقية للغة "Métalinguistique" : وهي الوظيفة التي تحققها الشفرة المستعملة أو السنن، وتهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية التي تم تسنيها من قبل المرسل، أي أنها

ترجم 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.⁴

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

ثقافي أو اقتصادي و طني أو كوني و من ثم فهو عنصر من مكونات الحقل الثقافي لمجتمع معين في الزمن المعاصر ومخاورته هي في الحقيقة مساءلة لشكل من أشكال الحداثة في عملية تأطيره للحسد و الزمن و التاريخ واللغة. تحمل الصورة نفسها أو الخطاب الأيقوني نوعين من الخطاب : الأول أبعدي، يتوافق مع المشهد المحسد ، حيث يتيح الإدراك التعمق في هذا الخطاب الأيقوني غير المرموز وهذا ما يسمى عملية وصف الصورة أما الثاني فرمزي وهو الأهم لأنه يتطلب معرفة ثقافية تساعد على إدراكه و تفكيك رموزه و هذا ما يسمى عملية تأويل الصورة.

وفيما يلي سنتطرق إلى اللغة السينمائية ماهيتها ومكوناتها.. " بفضل أبحاث "كريستيان ماتز" وأتباعه، انتشرت في العالم سمولوجيات متخصصة، كسيمولوجيا الفنون التشكيلية، المسرح، الموسيقى، الأوبرا و السينما.. الخ وأصبح لكل فن من هذه الفنون سواء كانت بصرية visual أو صوتية مسموعة auditifs أو التي تجمع التقنيتين معا.. عناصرها التعبيرية الخاصة بها أو ما اصطلاح على تسميتها باللغة.. كاللغة السينمائية، لغة المسرح.. الخ..."

3- ماهية اللغة السينمائية: حسب "كريستيان

ماتز": "إن السينما لغة، لكن هذه اللغة مختلفة تماما عن اللغة اللفظية [القدرة النوعية للنوع البشري على الاتصال بواسطة نظام من الدلائل اللفظية] وهو يعتبرها لغة هجينة "langue composite" تتألف من اقتران خمسة عناصر دالة مختلفة، الصور الفوتوغرافية

المتحركة، البيانات المكتوبة، (وهما النوعان المؤلفان الشريط الصورة)، الصوت المنطوق به (أي صوت المتكلم

من خلال الحوار أو التعليق)، الصوت التشاهي (أي الضجيج والضوضاء)، والصوت الموسيقي، أما التصور الكلاسيكي (النقاد السينمائيون التقليديون) فيعتبرون اللغة السينمائية تقوم على ثلاثة عناصر فقط وهي سلم اللقطات،— زوايا التصوير وحركات الكاميرا.. و تعد العناصر الدالة لهذه اللغة بمثابة نسخ طبق الأصل للواقع؛ بحيث كل دال من دوالها يكون معللا بنسب متفاوتة بفضل العلاقة التشاهية، و هي العلاقة التي تسمى في السيمولوجيا بدرجة الأيقونية.

و يرى "مارسيل مارتان " بأن ظهور اللغة السينمائية مرتبط تاريخيا بالاكشاف التدريجي لأشكال التعبير التي تجسدت بفضل المساهمة الفنية الكبيرة لكل من "دافيد وارك غريفيث" و"سرجي ميخائيلوفيتش ازنشتاين"، ومعنى هذا أن السينما لم تكن تتمتع من البداية بلغة؛ وأن هذه اللغة لم يكن بإمكانها أن تبرز وتتطور لو لم تكن هناك أفلام متميزة ورائدة في تاريخ السينما العالمية.⁶

من جهة أخرى، يعتبر هذا الكاتب أن هذه اللغة هي وقف على الأفلام الحكائية التي تحكي قصصا فتكون بذلك محددة بالقصة أولا و بالحكاية ثانيا، كما وضح في كتابه "جمال وسيكولوجيا السينما" بأن السينما -بوصفها وسيلة اتصال- هي بمثابة لغة: لقدركها على تنظيم الأفكار ونقلها وتطوير الآراء وتحويلها وهذه اللغة تركز أساسا على الصورة⁷، فالصورة تعتبر المادة الأساسية لهذه اللغة حيث يرى "جان كوكتو" أن الفيلم هو كتابة بالصور، ويقول ألكسندر آرنوا: إن " السينما لغة الصور لها مفرداتها و بديعها وبنائها وقواعد نحوها،⁸ وأن الفيلم هو مبدئيا صور لأشياء تتحول إلى لغة إذ شئنا من الدرجة

الثانية، بمعنى أنها لغة ذات طابع وخصائص جمالية من نوع خاص ومختلف عن طبيعة الأنظمة اللسانية الأخرى⁹.

4- طبيعة اللغة السينمائية (مكوناتها):

أ- سلم اللقطات:

يمكن تشبيه الكاميرا بالعين البشرية التي تتفرج تارة على منظر عام (تقابلة في السينما لقطة عامة "plan général" وتارة أخرى تتمعن فقط في عنصر واحد أو في تفصيل معين وهو ما يعادل اللقطة القريبة Gros plan¹⁰) وتتميز السينما عن بقية الفنون البصرية الأخرى (مثل الفوتوغرافيا والفن التشكيلي) بإمكانية بناء ما يعادل الجملة (المتتالية) وذلك بفضل تنالي اللقطات وتعاقبها في الفضاء والزمان بنسب محدودة

وتعرف اللقطة [أصغر وحدة في الفيلم السينمائي] أنها الوحدة التي يتم على أساسها بناء المشهد، بحيث كل لقطة لها هدف داخل المشهد، وهي اللقطة التي "بإمكانها أن تبرز أي عنصر أو تقرر بلقطات أخرى حسب قوانين الربط والتجاوز المعنوي كما يمكن لها أن تكون معنى مجازيا "sens figuré" أو استعاريا أو مجازا مرسلًا".

أما المشهد فهو الوحدة التي يتم على أساسها بناء الفيلم كله، ويجب أن يحتوي كل مشهد على بداية ووسط ونهاية وتكون مهنته دفع القصة للأمام بشكل ما.

وتصنف اللقطات إلى (8) أنواع حسب حجمها وفضائها ودلالاتها، الأنواع الثلاثة الأولى لها وظيفة وصفية (اللقطة العامة، لقطة الجزء الكبير ولقطة الجزء الصغير) وتوظف بغرض وصف الديكور والحدث الدرامي، والأنواع الأخرى المتبقية التي لها علاقة

بالشخصيات [أي توظف أجزاء محددة من جسم الشخصية السينمائية، أو تصويرها بكاملها] فهي نوعان: لقطات حكاية "narratifs" ولقطات سيكولوجية نفسية وتستعمل اللقطات الحكاية لتقديم الفعل والحركة، فيما تتكفل اللقطات السيكولوجية بإبراز نفسية الشخصيات¹¹.

ب- زوايا التصوير:

من مزايا التصوير السينمائي تعدد زوايا التصوير، بحيث تسمح للمصور بالتعبير عن مجموعة الأحاسيس والحالات والوضعيات التي تخدم الحدث الدرامي، والمسرد السينمائي، ومن هنا يمكن أن نصنف زوايا التصوير إلى:

● **الزاوية العادية:** وهي الزاوية التي تكون فيها الكاميرا أمام الديكور الذي نريد تصويره دون أن يعلو أحدهما على الآخر وتكون الصورة التي تلتقطها وفق هذه الزاوية جد موضوعية ولا تحتوي على أي مؤثر خاص، وهي الزاوية التي تناسب الأفلام الوثائقية¹².

● **الكاميرا الذاتية (كاميرا العين):** وهي الزاوية التي تتيح للمتفرج إمكانية التعرف على ما يشاهده حقا الممثل، بحيث توضع الكاميرا في مكان تواجد الممثل، لتبين وتصف المشهد الذي يشاهده الممثل فمثلا الممثل الذي ينظر من خلال فتحة قفل الباب، هنا تصف لنا الكاميرا المنظر المشاهد بعين الممثل¹³.

● **الزاوية المرتفعة أو العالية "la plangé":**

وتسمى كذلك بالغطسية وهي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور بغرض تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه، كأن يكون التقاط الصور من السماء عن طريق طائرة لإضفاء البعد الجمالي للمشاهد

دورها من خلال العلاقة بالصورة وبقية الأصوات سواء كانت موسيقية أم فونولوجية (منطوق بها).

ب — الصوت المنطوق به: والذي يتجسد من خلال الحوار أو التعليق (كما هو الحال في الأفلام الوثائقية).

• **الحوار:** يلعب الحوار دورا مهما في البناء الدرامي لقدرته على التصريح والتعبير، فمن خلاله تبرز الشخصيات التي لا تلعب الدور الرئيس في تصعيد الأحداث من خلال الصراع الذي ينتج الحبكة الدرامية، كما أنه يخدم عنصر التشويق السينمائي والتنامي الحركي إذا كان معقولا ومقنعا ومنطقيا. هذا بالإضافة إلى أنه يعتبر ذا وظيفة إعلامية (لأنه يقدم للجمهور معلومات كافية لفهم النص الفيلمي)، وكذا التعليق على الوضعيات والحالات عن طريق الصوت الخارجي (في بعض الأحيان تعلق الشخصيات بنفسها عما حصل وكيف تعيش ولهذا لا يمكن أن تتخيل تعليقا بصريا يناقض الحوار).¹⁶

• **التعليق:** وهو يتجسد بصورة كبيرة في الأفلام الوثائقية من خلال كلام المعلق، وتتمثل مهمته الرئيسة في سد الفراغ الناتج عن المادة الفيلمية للموضوع، وعادة ما يكون التعليق أقل لأن ميزة الأفلام الوثائقية هي الاعتماد على الصورة، لأن السينما هي لغة الصور أكثر من لغة الصوت.

ت — الصوت الموسيقي:

تستعمل اللغة السينمائية الصوت الموسيقي للتعبير عن عدة دلالات من بينها:

• التعبير عن حالات سيكولوجية (نفسية) معينة مثال: تستخدم آلة الكمان "Violon" في لقطة غرامية

ولإبداء التفاصيل غير المألوفة، كما أنها ذات دور نفسي الذي يظهر من خلال إعطاء إحساس نفسي و درامي بصغر حجم المنظور وضعفه وضآلته.¹⁴

• **الزاوية المنخفضة:** "la contre plongé": في هذه الزاوية تكون الكاميرا في مستوى

أقل من مستوى الموضوع أي الهدف المصور، ويكون الغرض من هذه الزاوية هو التضخيم والتعظيم والزيادة في قيمة الشيء أو الشخص.¹⁵

ت — حركات الكاميرا:

أن الفن السينمائي كان يعتمد في بداياته على الصور الثابتة فقط قبل أن يصبح بإمكانه تصوير الحركة ونقلها، وذلك بفضل ظهور الكاميرا بفضل الاختراعات المتعاقبة في هذا المجال، وهي الآلة التي مكنت السينمائي من نقل الواقع نقلا حقيقيا جماليا بفضل قدرتها على الحركة في الفضاء والزمان من خلال تقنيتين متميزتين هما: "البانوراما" و "الترافلينغ" التي تعتبر من بين الشفرات الأكثر اختصاصا بالسينما لإضافتها ديناميكية على هذا العمل الفني، لكن مع شرط عدم المبالغة والإفراط في استخدامها تجنباً لأي نتائج عكسية من شأنها أن تزعج المتفرج وتشتت تركيزه.

هذا بالإضافة إلى عنصر الصوت الذي يقسم إلى:

أ — الصوت التشابهي (الضجيج):

ما يمكن الملاحظة والإشارة إليه هو أن الضجيج والضوضاء في السينما لا يمكن عدها عملية إنتاج حقيقية مطابقة للأصوات الموجودة في الطبيعة، وذلك باعتبارها أقل عددا من تلك الموجودة على أرض الواقع، لأنها تبقى في الأخير سينمائية وغير حقيقية يتحدد

التساؤل التالي : "هل تعتبر السينما لسانا أم لغة" ..
معنى هذا أن للسينما لغة وخطابا خاصا بهذا الفن يطلق
عليه اصطلاحا الخطاب السينمائي.

5- نقل الواقع في السينما أو إنتاج وإعادة

إنتاج الواقع :

ولم يكن للكاميرا تصوير الحركة ولم تستعن بما
يسمى اصطلاحا بالشفرات الأكثر اختصاصا بالسينما و هي
حركات الكاميرا التي تحمل في طياتها الكثير من المعاني
و الدلالات الخفية تكمن وراء كل توظيف لها فأصبحت
السينما بفضل ذلك أكثر تعبيرا و توصيلا للرسالة الإعلامية
فصنفت السينما حسب عالم الاتصال الأمريكي مارشال
ماكلوهان من بين وسائل الاتصال الساخنة و هي وسيلة
اتصال جماهيرية حسب فلاديمير لينين.. و هذا ما معناه أن
السينما اكتسبت لغة خاصة بها تميزها عن وسائل التعبير
الأخرى تسمى اللغة السينمائية التي تجمع ثنائية الصوت و
الصورة كل حسب التوظيف الدلالي؛ بحيث يمثل عنصر
الصورة كلا من حركات الكاميرا و سلم اللقطات و زوايا
التصوير، أما عنصر الصوت فيتمثل في صوت الموسيقى،
الصوت التشابهي و صوت المتكلم من خلال الحوار أو
التعليق.. و لو فصلنا بين الصوت و الصورة سنكون بصدد
السينما الصامتة التي تعبر عن مرحلة معينة من تاريخ السينما
و لو جمعنا بينهما ستتكون لدينا السينما الناطقة وهنا نقول
بأنه لا يوجد على الإطلاق سينما صامتة وأن هذا المصطلح لا
يعبر؛ ولا يعتبر صحيحا لأن السينما تعبر دائما حتى في غياب
الصوت فالصورة أداة مهمة من أدوات التعبير الفني الإبداعي
شديدة التأثير على الجمهور المشاهد، بحيث بإمكانها التعبير عن
واقعه وما يدور حوله من أحداث بأسلوب إبداعي فني وجمالي
أخاذاً عن طريق الإتاحة المتميزة التي تزخر بها وهي الصورة

ليعطي صوته معان ودلالات إضافية¹⁷، وهنا يمكن
الحديث عن الموسيقى التصويرية (أو الموسيقى الدرامية)
التي تساهم في تفسير وتجسيد الصورة وتهيئة المخيلة في
استيعاب وتلقي أبعاد الصورة والمشهد السينمائي¹⁸

• كما توظف السينما في بعض الأحيان نوعا
موسيقيا غير مكمل للصورة ومناقض لها وذلك بهدف
إظهار تناقض المحور البصري.

- ويبرز دور موسيقى الفيلم عندما يكون لها
دلالة واحدة يتميز بها طوال الفيلم بالتقابل مع العناصر
الدرامية الأخرى¹⁹.

- وتعتبر هذه العناصر المذكورة المادة الأساسية
المكونة للغة السينمائية (حركات الكاميرا زوايا التصوير
وسلم اللقطات، والعناصر المؤلفة لشريط الصوت)، وقد
حاولنا في هذا البحث أن نمزج التصور الكلاسيكي للغة
السينمائية (التقليديون) بنظرة "كريستيان ماتز" وأتباعه
الذين حصروا اللغة السينمائية في العناصر التالية: البيانات
الكتابية والصورة الفوتوغرافية الحركة (عنصر الصورة)
والصوت التشابهي (الضحيج)، الصوت المنطوق به،
والصوت والموسيقى (وهي العناصر المشكلة لعنصر
الصوت).

كانت هذه العناصر الدالة للغة السينمائية التي
يترجمها الخطاب السينمائي للتعبير عن مجموعة الأفكار التي
يضمونها المخرج السينمائي لفيلمه فهي بذلك لسان حاله
ونحن هنا بصدد الثنائية الديسوسورية لسان/كلام؛ لسان
"langue" الذي يعد شفرة مشتركة "code
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

- 1- عبد القادر شرشار : تحليل السردى و قضايا النص، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2008، ص103.
- 2- محمد شومال : تحليل الخطاب ، الأطر النظرية و النماذج التطبيقية ، الدار المصرية ، اللبنانية ، 2007، ص.80
- 3- أحمد بوخاري، دلالات المكان في الومضات الاشهارية التلفزيونية، دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال نجمة وجيزي، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2008-2009، ص15-16.
- 4- المرجع نفسه 16-17.
- 5- جميل حمداوي، سيميولوجيا التواصل و سيميولوجيا الاتصال، مقال الكتروني على الموقع www.diwanalarabe.com، 8 فبراير 2008.
- 6- ينظر: د. محمود ابراقن ، هذه السينما الحققة [د،م]، 1995 ، ص 65.
- 7- المرجع السابق، ص 65.
- 8- مارسيل مارتان، ت: فريد المزاوي، اللغة السينمائية والكتابة بالصور، دمشق، 2009، ص 7.
- 9- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الارسلالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 251-252.
- 10- محمود ابراقن، هذه هي السينما الحققة، م س، ص 38.

بأبعادها المختلفة سواء كانت ثابتة أو متحركة، فهي تلك الضلال أضف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطح الأجسام الجامدة التي تلمع وتضيء حسب "أفلاطون"، ويتعلق الأمر حسب تعريف قاموس "روبير" بإعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثل مشابها 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".. معنى هذا أن السينما بفضل ذلك أصبحت توصف بتميزها وتأثيرها وبلاغة خطابها في تمثيل الواقع بكل تفاصيله و تحليلاته.. وعليه يعتبر تصوير الواقع وتمثيله من أهم المواضيع التي شغلت السينما منذ بداياتها وحتى الساعة، ولعل الجريدة السينمائية [التي تقدم في شكل جريدة مصورة تتألف من خمسة إلى عشر أشرطة قصيرة لا تتجاوز مدة كل شريط خمس دقائق، مثل فيلم الأخوين لومير " الخروج من المصانع" ²⁰] والأفلام الوثائقية [التي تعتمد تسجيل الوثائق السمعية البصرية وتولييفها] تعتبر الأنواع الأنسب لتصوير الحياة "كما هي"، وهذا ما يناسب تقنيات سينما — الحقيقة le cinéma -vérité ، أو سينما العين cinéma- oiel التي كان يدعو إليها المخرج السوفيتي (سابقا) "دزيكا فيرتوف" الذي كان حريصا من خلال هذا النوع من السينما على التصوير " الموضوعي للواقع" ²¹.

وعموما فإن اللغة السينماتوغرافية حسب "جان ميتري" ، هي لغة تستمد دلالاتها من خلال إعادة إنتاج "الواقع المحسوس"، عن طريق إعادة إنتاج التشابه البصري ²²، وكذا علاقات الزمان والمكان.

الهوامش:

¹¹-محمود ابراقن، هذه هي السينما الحققة، م س، ذ ص

.47

¹²-محمود ابراقن، هذه من السينما الحققة، م س ذ، ص

¹³- المرجع نفسه ص 49.

¹⁴-أحمد بوخاري، دلالات المكان في الومضات الاشهارية

التلفزيونية، م س ذ، ص 141.

¹⁵- نفس المرجع.

¹⁶-حمدي زيدان، م س ذ، ص 93-94.

¹⁷-محمود ابراقن، هذه هي السينما الحققة، م س ذ، ص 78.

¹⁸- قاسم حول، في السينما والتلفزيون: تأملات سينمائي،

دار كنعان، ط2008، 1، ص 62.

¹⁹-محمود ابراقن، المرجع السابق، ص 78.

²⁰- د. محمود ابراقن، علم الجمال: المدارس والتيارات

السينمائية، م س ذ، ص 56.

²¹- المرجع نفسه، ص 57.

²²- د. محمود ابراقن، هذه هي السينما الحققة، م س ذ،

ص66.