

التوظيف الدلالي للعادات والتقاليد الجزائرية في سينما المهجر
دراسة في سيميولوجيا العادات والتقاليد وعلاقتها بالسينما

The Semantic employment of Algerian customs and traditions within
Diaspora's cinema
A Study of Semiology of Customs and Traditions and their connection to
Cinema



بن زطة سليم BENZETTA Salim

جامعة أم البواقي، الجزائر، salim.benzetta@univ-oeb.dz

تاريخ الإرسال: 2022/07/31 تاريخ القبول: 2022/12/04 تاريخ النشر: 2023/01/01

ملخص:

إن كل الأنساق التواصلية تتضمن دلالات ومعاني مضمرة تقتضي التنقيب عنها ومساءلتها سيميائياً، والفيلم السينمائي ليس بمعزل عن هذه المقاربة، خاصة إذا تحدثنا عن سينما المهجر، هذا النوع السينمائي الذي يحمل في طياته الكثير من التجاذبات بين وطن الأصل ووطن المهجر في امتداد للهوية من جهة وتناقضها من جهة أخرى، إن موضوع العادات والتقاليد في سينما المهجر، ومدى صحة تصويرها بما يتلاءم مع الأصل أو ما يجاري إنتاج المهجر.

الكلمات المفتاحية: العادات والتقاليد الجزائرية؛ التوظيف الدلالي؛ سينما المهجر؛ سيميولوجيا الدلالة.

Abstract:

All communicative systems comprise connotations and latent meanings which call for semantic mining and accountability, where cinematic film cannot stand away from this approach, especially if we tackle the cinema of the diaspora, such type of cinema carries within a lot of contestations between the country of origin and the country of diaspora, as an extension of identity on one hand and its opposite on the other, which brought us to study the topic of customs and traditions as a conspicuous form of identity and the way they are displayed in the diaspora's cinema, and to which extent they are portrayed conformingly to the origin or in conjunction with the production of the diaspora.

Keywords: Algerian customs and traditions - The Semantic employment - Diaspora's cinema - semiology requires.

*المؤلف المرسل: بن زطة سليم، salim.benzetta@univ-oeb.dz

مقدمة:

لقد أفضى مسار البحث السيميولوجي إلى انتقال معرفي من سطوة البنيوية والنص إلى سطوة الصورة والإعلام فقد تم تطبيق السيميولوجيا على مجالات عديدة مثل الأفلام والمسرح والطب والهندسة وعلم الحيوان وعدد كبير من الحقول، بما فيها الإعلام والصحافة والصورة الفوتوغرافية فقد بدأت السيميولوجيا تفرض نفسها على الدراسات الأدبية والثقافية والإعلامية والفنية منذ السبعينيات من القرن الماضي. وشكلت تيارات مختلفة تنوعت حسب مواضيع الدراسة مثل: السرد الأدبي والصحفي، الشريط المرسوم، الكاريكاتير، الإشهار، المسرح، السينما، الفنون التشكيلية، الصورة، التلفزيون، المرثيات، المودة واللباس، الفن التشكيلي، الإعلام الجديد والتفاعلية، والثقافة ...

وتعتبر السينما أحد أهم مجالات التطبيق السيميولوجي، والتي اهتم بها عدد كبير من الدارسين، وعلى رأسهم: كريستيان ميتز، رولان بارث وغيرهما الكثير، كمفتاح تحليلي لا بد من اللجوء إليه قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة، وكمقاربة "أثارت اهتمام كل نظام دلائل مهما كانت مادته: رسم، كاريكاتور، أسطورة، إيماءة، موضحة، صورة تشكيلية، صورة فوتوغرافية، ملصقة أو فاصل إشهاري، فيلم سينمائي، مسرحية، إلخ... ويتناول التحليل السيميولوجي للفيلم السينمائي، دراسة عميقة في أبعاده وتركيباته الداخلية، صوتا وصورة وحركة، ذلك أن بنية الفيلم هي بنية معقدة من الرموز والإشارات، والتي تقسم إلى قسمين: مفردات لغوية: كالصوت البشري، ولغة الموسيقى والغناء، والضوضاء، مفردات بصرية: كفنون التعبير والإشارة، الأشكال والألوان، تقنيات التصوير. وقد بين راندال هاريسون (Randall Harrison) أن الرموز غير اللفظية هي اتصال على مدى واسع، وهي في مجملها أربعة: رموز الأداء: تضم حركات الجسد، حركة العين، كما يوجد ما يعرف بشبه اللغة: نوعية الصوت، الضحك، النحنة، السعال. الرموز الاصطناعية: الملابس، الأثاث، مستحضرات التجميل، المعمار. الرموز الإعلامية: والمتعلقة باستخدام الوسيلة والاختيار المناسب لها، كزوايا التصوير، أو سلم اللقطات. الرموز الظرفية: أي مكان وزمان وقوع الأحداث. وتضم المعالجة السيميولوجية للفيلم أيضا، تأويل جميع الرموز اللفظية (اللسانية) وغير اللفظية (اللسانية)، بناء على ذلك تعد السينما نسقا سيميائيا بامتياز لاشتمالها على عناصر دلالية متعددة ومضامين متنوعة، خاصة إذا ما تم التركيز عن المضامين التي تناولتها سينما المهجر كنوع سينمائي ذا خصوصية تاريخية وثقافية ومجتمعية اشتملت على سياقات متنوعة متعلقة بالبلد الأصل من جهة وبلد المهجر من جهة أخرى.

إذا كانت بداية السينما الجزائرية قد ارتبطت بالثورة أولا ثم الواقع المعاش ثانيا، فإن سينما المهجر الجزائرية حملت في بداياتها هموم المهاجرين، ثم تحولت مع الزمن لتعكس صراعا عنيفا بين ثقافتهم وثقافة المجتمع الأوروبي الذي أصبحوا ينتمون إليه. وهو ما جعلنا نقرب بالبحث من موضوع العادات والتقاليد ودرجة تصويره وتضمينه في سينما المهجر. و سنعالج هذا الطرح من خلال:

- 1- البعد الإجرائي لسيميولوجيا الدلالة
- 2- المقومات الفنية و الابداعية للفيلم السينمائي :
- 3- خصوصية المضمون والطرح في سينما المهجر
- 4- السيميولوجيا الاجتماعية و التمثلات الدلالية للعادات والتقاليد

1- البعد الإجرائي لسيميولوجيا الدلالة

أ- الدلالة من منظور "رولان بارت":

يعزى هذا الاتجاه المسمى بسيميولوجيا الدلالة إلى "رولان بارت" Roland Barthes، الذي يرى أن جزءا كاملا من البحث السيميولوجي المعاصر، مرده إلى مسألة الدلالة (مبارك حنون 1987، ص.74) فعلم النفس والبنوية "Structuralisme" وبعض المحاولات الجديدة للنقد الأدبي، كل ذلك لا يدري الوقائع والمواضيع إلا على اعتبار أنها حاملة للدلالات والمعاني، أي باعتبارها وقائع دلالية وافتراض الدلالة يعني حتما الاستئناس بالسيميولوجيا. (عيسى مبروك 2010، ص.20)

وعليه فلا مهرب للأحداث المعاصرة في العديد من الحقول المعرفية، من الخوض مباشرة في مسألة الدلالة، وبالتالي فإن المقاربة السيميولوجية مقارنة ضرورية لأن أغلب الوقائع حمل الدلالة، بل إننا حينما ننقل إلى مجموعات ذات عمق سيميولوجي حقيقي، فإننا نواجه محددة اللغة، ومن الأكيد أن الأشياء والصور والسلوكيات يمكنها أن تدل، إلا أنها لا تقوم بذلك أبدا بصورة مستقلة عن اللغة، فكل نسق سيميولوجي يمتزج باللغة، وكل المجالات ذات العمق السوسولوجي تفرض وجود اللغة. (عيسى مبروك 2010، ص.74)

وهذا ما أكد عليه "ميرلوبونتي"، حينما اعتبر أن مدلولات الأنساق السيميائية تستمد مشروعيتها وبدون استثناء من النسق اللغوي في عمومته، لأن الأنساق الأخرى لا يمكن تحويل دوالها إلى مدلولات، دون الإحالة على المرجعية التي جسدها نسق العلامات اللغوية، لأن الفكر يوجد في الكلام. (الزاوي 2009، ص.21)

فمدلول العلامة لا ينشأ خارج اللغة بل داخلها، وبذلك فإن الأشياء لا تدل إلا بالاستعانة بما توفره لنا اللغة من تصور للعالم، ولا مجال لإسناد الدلالة إلى الأشياء واعتبار هذه الأخيرة علامات، لولا تدخل اللغة فوجود المعنى يرتبط بالتسمية وبالتالي فإن اللغة هي التي تحقق لنا عام المدلولات. (حنون 1987، ص.75)

فرؤية بارت هنا، تحمل بعض السمات "الهيديغرية"، ذلك أن "هيديغر" يذهب هو الآخر للتأكيد على عدم قابلية تمثل المعنى خارج فعل الكلام، وبعيدا عن النشاط اللغوي، فاللغة حسب تعبيره: "هي بيت الوجود ومخبأ ميلاد الإنسان". (عيسى مبروك 2010، ص.21)

وإذا كان إنتاج العين وتوفير التواصل، توفر علامات غير لفظية، فإن بارت يسند وظيفة التواصل إلى العلامات اللسانية (مبارك حنون 1987، ص.75) وعلى هذا الأساس فإن العالم السيميولوجي رغم اشتغاله في البداية على مواضيع غير لسانية فهو مرغم عاجلا أم آجلا على العثور على اللغة الحقيقية والالتقاء ما في طريقه ليست باعتبارها نموذجا، وإما بصفتها مكونا كذلك كبديل أو كمدلول.. (بارت 1986، ص.29)

وعليه فإن سيميولوجيا أنساق العلامات غير اللسانية عليها أن تستعير توسط اللسان، وعلى هذا الأساس فإن هذه السيميولوجيا في حد ذاتها لا يمكنها أن توجد إلا بواسطة سيميولوجيا اللسان "Langage"، فاللسان حسب بارت هو مؤول كل الأنساق الأخرى لسانية كانت أو غير لسانية، وهذا السبب فإن المعرفة السيميولوجية.

لا يمكن أن تكون إلا نسخة من المعرفة اللسانية، (حنون 1987، ص. ص. 75-76) و بذلك قلب بارت المعادلة السوسيرية قائلا: "إن اللسانيات "Linguistiques" لا يمكن اعتبارها حقلاً أو جزءاً، حتى وإن كان مميزاً، من علم العلامات بل السيميولوجيا هي ما من يشكل جزءاً من اللسانيات" (بارث 1986، ص. 29)

وإذا كان بارت قد أولى اللغة كل هذه الأهمية، فإن الفلسفة التحليلية" قد أعطت هي الأخرى لموضوع اللغة مكانة كبيرة، بإقرارها بأن الوظيفة المثلث للفلسفة مرتبطة بتحليل اللغة، فلم تبقى اللغة مع هذه الفلسفة بمجرد وسيلة للتخاطب والتواصل، بل هي هدف البحث الفلسفي، ما دام العالم لا ينكشف إلا عن طريقها. (خليفي 2020، ص. 62)

لكن بعيداً عن موقف بارت من اللغة و كل من نحى نحوه، فهناك من قلل من قيمة اللغة ومن قدرتها على احتواء الفكر، "فيرغسون" يرى أن الفكر أوسع من اللغة. حين أنه في بعض الحالات بد أن أفكارا موت دون أن نعبر عنها " (الزاوي 2009، ص. 135)

ب- إنتاج الدلالة:

لأن الدلالة هي "سيرورة الإنتاج المعنى" من خلال تحويله من طابعه المادي إلى أشكال مضمونية تدرك ضمن السياقات المتنوعة، فإنها ليست مفصولة عن حقل دلالي غني بمفاهيم تشير كلها إلى طبيعة هذه السيرورة وأنماط وجودها. وهكذا استناداً إلى مفهوم الدلالة تم تحت مجموعة من المفاهيم التي تحيل على نفس النشاط منظورة إليه في حالات تحققه التنوع من قبيل الوظيفة السميائية" (بالسليف)، و"السميوز" كما يسميه "بيرس" و "الاندلال" كما يسميه بارت، وكلها مفاهيم تدل. ضمن سياقاتها النظرية الخاصة على السيرورة والشروط التي تنتج ضمنها الآثار المعنوية.

وهذا أمر بالغ الأهمية، فالسميائيات لا تبحث عن دلالات جاهزة أو معطاة بشكل سابق على الممارسة الإنسانية، إن السميائيات بحث في شروط الإنتاج والتداول والاستهلاك، مع كل ما يترتب عن ذلك من تصنيفات تطال الدلالة كذا تطال السلوك الإنساني ذاته. فما يستهوي النشاط السميائي ليس المعنى المجرد والمعطي، فهذه مرحلة سابقة على الإنتاج السميائي، بل المعنى من حيث هو تحقيقات متنوعة ميزتها التمتع والاستعصاء على الضبط. (بنكراد 2012، ص. ص. 164-156)

ولقد ارتبط مفهوم الدلالة عند "بيرس" بمفهوم السميوز، وهو مفهوم يشير، من جهة، إلى القدرة على إنتاج دلالة ما استناداً على روابط صريحة هي ما يشكل جوهر العلامة وشرط وجودها، ويشير من جهة ثانية، إلى سيرورة التأويل التي تعد ضمنية داخل أي سيرورة لإنتاج الدلالة. فيما أن الموضوع المطروح للتمثيل يتجاوز بالضرورة أداة التمثيل، فإن تصور إحالات متتالية تستعيد ما تم إهماله في الإحالة الأولى أمر ممكن بل هو أمر ضروري. ومن هنا ارتبطت فكرة التأويل عند "بيرس" بفكرة إنتاج الدلالة ذاتها.

ت- من الدلالة إلى التأويل:

إن التأويل يشكل حاجة ضرورية تتطلبها الأبعاد المتعددة للكائن الإنساني ذاته ولهذا يجب التعامل معه باعتباره يندرج - في السميائيات على الأقل - ضمن ما نطلق عليه "التنوع الدلالي". والتنوع الدلالي ذاته يعبر عن استقطاب ثنائي يميز الذات الإنسانية عن غيرها من الكائنات الحية. فتعريف هذه الذات يشير إلى أن الإنسان موزع في وجوده بين حاجتين: ما يعود إلى النفعي المباشر والصريح، وهو نشاط مرتبط بتلبية الحاجات

الحياتية الأولية، وما يعود إلى لحظات توجد خارج النفعي، وتشير إلى المتعة واللذة وكل ما يمكن الذات من التخلص من الغريزي وإكراهات النفعي.

ونفس الشيء يمكن قوله عن الصورة واللوحة ومجمل الموضوعات التي تؤثت هذا العالم. (بنكراد 2012، ص.ص. 270-271)

وما يمكن قوله كخلاصة أن سيميولوجيا الدلالة كاتجاه، لا يؤسس العلامة خارج النسق اللساني لأن هذا الأخير هو الذي يمنحها المعنى، وإن كان هذا الاتحاد يهتم بكل المواضيع والوقائع التي تحمل الدلالة، فإنه قد قسم بذلك العلامات، إلى ما هو لساني وما هو غير آلاف، مع اعتبار العلامات اللغوية دائما هي الأنموذج بالنسبة لباقي الأنواع الأخرى. ويمكن اسقاط ذلك على كل الانساق الغير لغوية بالنظر إلى تعدد سياقاتها.

1- المقومات الفنية والأبداعية للفيلم السينمائي:

*الكتابة للسينما: ان مفهوم الكتابة كما يعبر عن "كريستيان ميتز" هي تقنيات للتسجيل، حيث تقوم على تسجيل وتدوين التطور في أشكاله المتعددة. (Metz 1971, p.191)
والكتابة السينمائية هي طريقة او منهج يتميز من خلاله المخرج، ويخطط لنفسه مسلكا في الكتابة بالكاميرا، تماما كما هو الشأن في الكتابة بالقلم، فهي ترجمة لحالات الصراع المختلفة بهدف خلق المعنى واقصاء المهم... وهي ليست عبارة عن رسالة فحسب لأنها في واقع الامر ارشادية الى جماعة او سياق تاريخي. (افاية 1988، ص.120)

*المونتاج : يعرف "جافين ميلار" المونتاج على أنه: فن وصل اللقطات السينمائية ببعضها في جميع مداخلها، حتى يكتمل الفيلم صوتا وصورة في تزامن دقيق وفي شكل فني خلاق يعتمد عليه الفيلم في وقعه واستحواده على المتفرج. (ميلار 1987، ص.13)

إن مسالة المونتاج في أبعاده الدلالية يوحي بأنه ضرورة فنية تقنية وبأنه كتابة ثانية وحاسمة في سيرورة الإبداع السينمائي وهو من المنظور السيميولوجي. (يخلف 2012، ص.134)

*السيناريو: إن السيناريو هو مشروع بصري للفيلم في شكل مخطوط وهو في حاجة إلى عين مغايرة في تحقيق الإنتقال من المشروع البصري إلى الفعل المترجم من خلال الكاميرا أو الحركات والأصوات بالأشياء. (افاية 1988، ص.83)

ويعد مفهوم السيناريو من بين المفاهيم التي تجمع في طياتها حقلين معرفيين مختلفين مظهريا متكاملين جوهريا فالسيناريو باعتباره الصياغة الأدبية والفنية الأساسية لبناء الفيلم يتطلب من السيناريست أن يجمع بين المبادئ الأساسية للفن السينمائي وأن يكون كاتباً أدبياً بامتياز (يخلف 2012، ص.135) لأنه يحكي مواقف اجتماعية ونفسية في شكل ارشادات تواصلية.

ثالثا: خصوصية المضمون والطرح في سينما المهجر:

أ- عوامل بروز سينما المهجر:

كان ميلاد السينما الجزائرية في أحضان ثورة التحرير سلاحا في يد الثوار للتعبير عن عدالة القضية الجزائرية، فالانطلاقة الثورية للسينما الجزائرية سجلت أفلاما تدافع عن الثورة وتصور الإنسان الجزائري على أنه مقاوم ومجاهد من أجل استقلال بلده فإما التحرر أو الاستشهاد.

إن السينمائيين الجزائريين وعلى خطى العديد من السينمائيين العالميين كانت بداياتهم في ساحة المعركة "الجزائر هي البلد العربي الوحيد الذي ولدت فيه السينما من رحم الثورة"، كما أنها تتمتع بوضع خاص فكما يقال أنها ولدت وسط الصراع.

ولم تكن للسينما الجزائرية أن تنشأ وتتطور في مسار خطي مستقيم ومنتظم، فقد عرفت في مسار تاريخها القصير فترات للتألق وأخرى للأفول على غرار فترة السبعينيات والثمانينات، ففي حين شكلت فترة السبعينات العصر الذهبي للسينما الجزائرية كانت منتصف الثمانينات تعاني صعوبات في التمويل لتصل في بداية التسعينات إلى التقهقر والركود وهذا مرده لسبب يتمثل أولهما في تدهور الوضع الاقتصادي للبلد حيث تعرضت السينما الجزائرية لصعوبات مالية كبيرة بالإضافة إلى تدهور الوضع الأمني الذي أدى بالجمهور إلى هجر قاعات السينما، وهذا ما أدى إلى تجميد السينما وتفكك مؤسسات الإنتاج العمومية. فبين 1998 و 1999 تم حل المركز الجزائري للفنون والصناعات السينمائية، والمؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري، والوكالة الوطنية للأحداث المصورة.

ونتيجة للوضعية المزرية التي عانتها الجزائر في الثمانينات والتسعينات بدأ الممثلون والمخرجون في اللجوء إلى الضفة الأخرى بحثا عن الأمان والعمل، ولعل هذه الهجرة هي التي أسفرت عن نشوء ظاهرة في الإنتاج السينمائي الجزائري تدعى بـ: "سينما المهجر" (شرقي دس، ص. 1).

2- خصوصية المضمون السينمائي في سينما المهجر:

إذا كانت بداية السينما الجزائرية قد ارتبطت بالثورة أولا ثم الواقع المعاش ثانيا، فإن سينما المهجر الجزائرية حملت في بداياتها هموم المهاجرين، ثم تحولت مع الزمن لتعكس صراعا عنيفا بين ثقافتهم وثقافة المجتمع الأوروبي الذي أصبحوا ينتمون إليه.

إن السؤال الذي يطرح نفسه بالحاح في هذا الصدد هو هل ما يقدمه مخرجو المهجر تابع من دراية وإحساس صادق وحقيقي بمشاكل وطن الانتماء؟ أم أن الأمر لا يتعدى أن يكون رؤية يفرضها المنتج أو صاحب المال الأجنبي؟ هل ما تقدمه سينما المهجر يعكس حقا طموح مجتمع الداخل وتطلعاته وهمومه ومشاكله وقضاياها؟ وهل أضى الحديث عن سينمائي المهجر حديثا عن مشكل هوية وانتماء؟ وهل ينتج هؤلاء لبلد الانتماء الأصلي أم للبلد الذي يتواجدون على أرضه؟ (شرقي دس، ص. 2).

كل هذه التساؤلات جعلتنا نناقش عدة مضامين لعينة من مخرجي المهجر مثل: أشكال الانتماء في أفلام المخرجة "يمينة بن قريقي"، و"قضية صعوبة اندماج المرأة الجزائرية في المجتمع الأوروبي"، و"أزمة الاغتراب عند "مرزاق علواش"

تعد سينما المهجر في المشهد السينمائي الجزائري حاليا موجة فنية قائمة بذاتها، استعرت لهما مع مطلع الألفية الجديدة في ظل مفهوم هوية كوكبية تساوي بين الأنا والآخر، في محاولة لتقليص المسافة والشرح الهوياتي بين الوطن الأصل والوطن المهجر، ونظرا لخطورة هذا الطرح الذي يمس بعالم الخصوصية الثقافية والهوياتية الوطنية. (بومسلوك دس، ص 458)

3- السيمولوجيا الاجتماعية والتمثلات الدلالية للعادات والتقاليد

أ- العلامات الاجتماعية ووظائفها الدلالية:

إن أول شرط تفرضه الحياة الاجتماعية هو معرفة هوية من نتعامل معهم، سواء أكانوا أفراداً أم جماعات.

العلامات الدالة على الهوية:

*الشارات والشعارات: وهي علامات تشير إلى انتماء الفرد إلى جماعة اجتماعية أو اقتصادية. وتتمثل وظيفتها في إبراز تنظيم المجتمع، والكشف عن العلاقات القائمة بين الأفراد والجماعات فيه.

*الأسلحة والأعلام و الطوطمات الخ: وتعين الانتماء إلى عائلة أو عشيرة. وقد تتسع دلالتها لتشمل تجمعات كبرى كالمدين أو الأقاليم أو الأمم.

*البَدَل: وهي أيضا علامات تشير إلى:

جماعة اجتماعية: نبالة- برجوازية- سوقة... - جماعة مؤسسية: جيش- كنيسة - جامعة... - هيئة مهنية: الجزائريون - الطباخون البناءون... - جماعة ثقافية: جمعية رياضية - فرقة موسيقية... - جماعة عرقية: البروطون، الالزاسيون- الأفيرون...

*الشارات والأوسمة: وهي بقايا رمزية من الأسلحة والبذل، تلعب نفس وظائفها، وإن كان ذلك بشكل متدهور. وتعد الأوسمة استمراراً لتقاليد الفروسية، في حين تومى الشارات إلى الانتماء إلى مختلف الجماعات والتجمعات. (العماري 2007، ص.28)

* الوشام ومظاهر الزينة (المالكياج) وأشكال الحلاقة... الخ: وهي كذلك إشارات مشفرة في المجتمعات البدائية، بل إنها ما تزال حية في الموضة...

* الأسماء والألقاب: وهي العلامات الدالة على الهوية الأكثر شيوعاً وبساطة. وتكون معللة دائماً، إذ تعين الشخص انطلاقاً من انتمائه إلى عائلة أو عشيرة أو مهنة ("سارتر" "الخياط،" "لوفيفر" الصانع)، أو بناء على سمة من سماته الجسدية (الأبيض الأعور).

وقد قضى التاريخ في مجتمعاتنا العصرية على هذا النسق المعلن، والذي يعاد تعليقه بواسطة الكنى والأسماء المستعارة.

* الشعارات: وتعين أشياء أكثر مما تعين جماعات من الأشخاص. وهي أشياء ذات صبغة اجتماعية. فقبل ظهور ترقيم المنازل كانت عرف البنائيات انطلاقاً من الشعارات الموضوعية عليها. وما تزال الدور الصناعية تحافظ على هذا التقليد. فالشعارات معبرة عموماً، أي أنها تتخذ طابعاً أيقونياً. فالحذاء يدل على صانع الأحذية، وصحن الحلاقة على الحلاق... الخ وإذا كانت بعض الفنادق قد احتفظت بتسميات من قبيل: "الحصان الأبيض" أو "الأسد الذهبي"، فالأمر يتعلق بمحطات بريد قديمة، أو أن أصحابها يلعبون بالألفاظ شأن اسم "النوم في السرير"، وشأن تلك الحانات الريفية المسماة بـ "020 بدون سفر". (العماري 2007، ص.29)

* الوسوم الصناعية: وظيفتها هي الإشارة إلى مصدر السلعة وضمانتها. وقد استعملها الصناع منذ القدم، إذ كان الفخارون والنجارون "يؤشرون" على مصنوعاتهم، كما كان مربو الماشية يسمون دوابهم... الخ.

*وقد أدى تكاثر السلع وتنوعها، وكذا تطور التجارة والإشهار، إلى طرح القضية بكيفية جديدة. ذلك بأن اختيار وسم تجاري أصبح أمرا تتحكم فيه شروط معقدة، بحيث غدا الصانع يستعين بعلماء السوسولوجيا والسيكولوجيا، بل حتى بالحاسبات الآلية. واكتسى تقديم السلعة وتغليفها قيمة سيمولوجية هامة في التسويق المعاصر. والمحصل أن ما ندرجه هنا تحت اسم "الشارات" هي الوسوم التي ترمي إلى تعيين مكونات الجسد الاجتماعي وتمييزها، وكذا إلى إبراز التنظيم الاجتماعي، وإظهار الطوبوغرافيا والاقتصاد اللذين يسندانها. (العماري 2007، ص.30)

علامات الآداب:

تشير علامات الهوية إلى الانتماء إلى جماعة أو وظيفة. لكن الناس يتواصلون فيما بينهم كذلك. وهم يستعملون لهذا الغاية الشارات والشعارات التي تعلن عن هويتهم. غير أن هذه العلاقات القارة تتعزز بعلاقات عارضة خاصة، تتغير بحسب المقامات والظروف. فارتداء بذلة لحضور حفل أو عدم ارتدائها، لا يشير إلى طبيعة الحفل، بل يشير كذلك إلى طبيعة العلاقة بين المضيف والضيف. وتوجد لهذا الغاية علامات خاصة أهمها الصفات الجسدية والإيماء.

*نبرة الصوت: وتعد أحد الوسائل الكونية الدالة على طبيعة العلاقة بين المرسل والمتلقي. فقد تكون "حميمة" أو "وقورة" أو "ساخرة" أو "أمرة" أو "مناقفة" الخ...

*أشكال التحية وصيغ الآداب: وهما يملكان الوظيفة نفسها، ويتميزان بطابعهما التواضعي الخاص، كما أنهما يختلفان من ثقافة الأخرى.

*تشكل الشتائم المقابل السلبي للتحية: وتؤديها علامات دالة على العدا. وبالرغم من أن عددها كبير وغزير، فإنها لا تند عن المواضعة. ويشكل التحدي أحد صورها المشفرة.

* التواصل الجسدي والحركات: وهو يعني بتحليل تعابير الوجه والإيماء والرقص. والواقع أن الإيماء وتعابير الوجه، شأنها في ذلك شأن النبر وتبدلات الصوت، هي أنساق مساعدة للغة. وإذا كان من الثابت أن دراسة الإيماء قديمة، إذ سبق لـ "تشارلز دوارين" أن نشر بحثا حول "التعبير عن الانفعالات لدى الإنسان والحيوان" (1873م)، فإن المؤسس الفعلي لهذا العلم باعتباره دراسة نسقية لإيماءات الجسد هو "رأي بيرد ويستل" في كتابة الصادر سنة 1952 "مدخل إلى الكينزيا"، الذي حصر فيه موضوع علم الكينزيا في معالجة "مظاهر سلوك الجسد المتحرك التواصلية، المكتسبة والمنظمة". ونقدم فيما يلي خصائص العلامات الإيمائية، التي يحددها "بيردويستيل" اعتمادا على النموذج اللساني "يلاحظ أن هناك عددا كبيرا من المحددات الكبيرة مثل المحددات الكينيزية الضميرية المقرونة بالضمائر المنظمة بحسب التقابل: بعد/ قرب مثل: هو أنا، هذا/ذاك الخ. ويؤدي تضخيم الإيماءة نفسها إلى نقل المحدد الكينيزي الضميري من المفرد إلى الجمع، لنحصل بذلك على محددات دالة على الجمع من قبيل: نحن/هم الخ.. ويمكن أن نميز على نفس الشاكلة محددات فعلية مقرونة محددات ضميرية لا انقطاع للحركة فيها، وتتخللها محددات الزمن. وتنبغي الإشارة كذلك إلى محددات المجال الفضائي من قبيل: أعلى/أسفل؛ خلف أمام؛ عبر.. الخ". (العماري 2007، ص.32)

وقد شمل التحليل كذلك مختلف حركات الرقص، وجرى تدوينها. ولمزيد من التفصيل في هذه القضايا التي تتجاوز حدود هذا البحث، نحيل القارئ على العدد العاشر من مجلة "لغات" (Langages)، الصادر في يونيو 1968، والمخصص لـ "الممارسات واللغات الإيمائية".

*تنظيم الفضاء: لا يقتصر التواصل الإنساني على توظيف الإيماء فحسب، بل يوظف كذلك المكان والزمان. ذلك بأن المسافة التي تفصلنا عن مخاطبنا، والزمن الذي نقضي في استقباله أو الرد عليه، يشكلان علامات. وهذه اللغة هي موضوع علم البيوتية.

وتحظى هذه العلامات الاتفاقية شأنها شأن كل أنساق العلامات - بأهمية خاصة. فهي تختلف من ثقافة الأخرى، لذلك فقد تكون مصدرا للكثير من سوء التفاهم بين المتخاطبين الذين لا ينتمون لنفس الثقافة. ويعد كتاب " اللغة الصامتة" (The Silent language) لـ"هال" المؤلف الأساس في هذا الشأن. وإليك المسافات الدالة التي يمكن أن تفصل بين المتخاطبين الأمريكان:

* الطعام: ويشكل أحد المظاهر التي تعرف بها الجماعة وأداها. وهو غالبا ما يكون محاطا بالمنوعات، إذ أن إعداده وتقديمه يضبطهما نسق من المواضع الملزمة. فرفض دعوة للشرب ما زال يعد في بعض الأوساط إهانة للداعي.

وما تزال وظيفة الطعام السيميائية حية في مآدبنا وولاتنا، وكذلك في عدد من الطابوات والعادات. فالشاي الإنجليزي ما تزال تصاحبه طقوس موروثية من أصوله الشرقية.

*ولكن كيف السبيل إلى حصر هذه القائمة؟ فكل شيء علامة: هدايانا ومساكننا وأثاثنا وحيواناتنا...الخ. (العماري 2007، ص.35)

ب- اشتغال السيميولوجيا الاجتماعية:

من السيميولوجيا إلى السيميولوجيا الاجتماعية تجريب الترحل من المجال الاجتماعي ببناء الصعبة أحيانا، إلى المجال الاجتماعي الرمزي. ويتعلق الأمر بمحاولة منهجية لسحب السيميولوجيا بما هي دراسة لحياة العلامات إلى الحقل الاجتماعي، لربطها منهجيا بالسوسيولوجيا ضمن مجال معرفي واحد بحثا في منطقة الحدود بينهما، أي في التقاطعات الممكنة بين حقلين دراسيين لم يسبق لهما أن أسسا فرعا من فروع المعرفة، مستقلا بذاته ومعتمدا في ميدان البحث السوسيولوجي. (البوعزيزي 2010، ص.81)

إن الاقتصار على تحليل البنيات الاجتماعية للظاهرة دون الانفتاح على ما فيها من نسيج دلالي رمزي هو ما يبرر ضرورة توسع المباحث الاجتماعية للسيميولوجيا، لتأليف مقاربة سيميولوجية اجتماعية، لجعل عالم الاجتماع متنها إلى ما في الظواهر الاجتماعية من بعد رمزي وأنظمة دلالية ومتيقظا إلى ما يمكن أن يوجد في العلاقات والممارسات من علاقات ذات معان ودلالات ورموز.

تقف السيميولوجيا عند مستوى الفهم، فهم الخطابات التي تنسج من حولنا فهي تعيد تكوين الأنظمة عبر النشاط التصنيفي للدوال، هكذا كان الهاجس الأساسي لـ "بارث" تأسيس سيميولوجيا لا كعلم فقط، بل إن ما يشده أكثر هو البحث عن النسقية فيجد نشوة خلاقة في النشاط التصنيفي. (البوعزيزي 2010، ص.83)

فالسيميولوجيا تهتم بإعادة تكوين نسق المعاني وتبحث في التمثلات الجماعية دون ربطها بشروطها الاجتماعية وظروف إنتاجها، فهي شكلنة وإنتاج للنماذج.

إن أهم إضافة يمكن أن يحققها علم الاجتماع في تداخله مع السيميولوجيا هو إمكانية استخدامه لمفهوم العلامة ضمن جهازه المفهومي، هذا الإدراج يجعل عالم الاجتماع متنهيا إلى ما في الظواهر من علامات اجتماعية ميثوثة داخلها. ومعلوم أن العلامة كوحدة بين الدال والمدلول تكون مفهوما أساسا في إثراء هذا المفهوم في حد ذاته، بل أيضا في تغذية البحث السوسولوجي و تيقضه إلى ما في الحياة الاجتماعية من حياة للعلامات، ولعل هذه الإضافة تجعل عالم الاجتماع أكثر إحساسا بجوانب أخرى يمكن أن تغذي مقارنته للظاهرة. (البوعزيزي 2010، ص.85)

إن السيميولوجيا الاجتماعية يمكن أن يكون فهمها أرحب لأفق العلامة، فتنسحب أيضا على التعبيرات الاجتماعية والثقافية في تنوعها، الحركة مثلا علامة اجتماعية تحتاج إلى قراءة وتأويل، وكذلك النظام السياسي والممارسات الاحتفالية والدينية وعلاقات القرابة يمكن أن تستلطن أنظمة من العلامات التي يفترض تكوينها. توجد علامات خفية لا يمكن ادراكها في التعبيرات اللغوية فقط، بل أيضا في مختلف الأشكال الاجتماعية الأخرى كالموضة والرقص. نحن نحيا داخل أكوان من العلامات الاجتماعية، فتشدنا إليها لكن دون أن نفكر فيها، إنسان المدينة يقضي وقته في القراءة قراءة العلامات الإشهارية، قراءة قائمة الطعام في المطعم، الصور والحركات والسلوك والممارسات، هذه السيارة تكشف المكانة الاجتماعية للملكها، هذا اللباس يبنى بامتثالية صاحبه، هو هذا يبنى بتمرد و غرابته. كلها علامات اجتماعية تسري فيها قيمنا وأخلاقنا وايدولوجياتنا، العالم مليء بالعلامات، كما يقول "بارث" يفترض قراءتها وتكوين أنساقها. ولا يتعلق الأمر هنا بالعلامات اللسانية، فذاك مفهوم له أهله من اللسانيين، بل بالعلامة السيميولوجية التي تبنى من الاستعمال وتختلف باختلاف المتغيرات الجغرافية والاجتماعية والاقتصادية. (البوعزيزي 2010، ص.87-88)

ت- العادات والتقاليد كنسق سيميائي:

مر بنا أن العلامات تتفاوت من حيث بعدها الاجتماعي، أي من حيث درجة انتظامها ومواضعها. ففي ثقافتنا المعاصرة تتخذ العلامات الاجتماعية طابعا اجتماعيا أضعف مما هو عليه الأمر في الثقافات القديمة. وينطبق هذا على أسماء الأعلام و الشارات والشعارات التي يمكن أن يقابلها في القديم الطوطمات وشعارات النسب (blasons) وألبسة الطوائف والحرف والعشائر.

والسمة الثانية من سمات العلامة هي الاعتيابية أو التعليل. ذلك بأن معظم العلامات الاجتماعية هي من النوع المعلن، إما بواسطة الاستعارة أو بواسطة المحاز، وهو الغالب. فالأمر يتعلق بصور محازية من قبيل "الميزان والسيف" الدالين على العدالة، أو "الانحناء" و"تقبيل اليد" الدالين على الولاء والإجلال... لكنها لا تستمر في شكلها الاجتماعي أو في المؤسسات إلا للمحافظة على قيمة رمزية فقدت دلالتها الأصلية.

فهي تحمل دلالة إيحائية تحيل على العظمة والقوة والسلطة، أو - خلافا لذلك - على المهانة. وتستمد هذه القيم في الغالب أصولها من رمزية ضاربة في اللاشعور الجمعي. لهذه الأسباب فهي تتخذ طابعا جماليا أكثر منه منطقيًا، وإن كان معظمها من حيث المبدأ- علامات تصنيفية، لكنها تنتهي بحكم أصلها البدائي إلى أنماط دلالية ما قيعلمية، تماثلية أو شبه تماثلية.

ثم إنها شديدة التأثير بتواتر الدال في المدلول. فليس من النادر أن تولد شعارات النبالة والأسماء و الرموز حكايات شبه تاريخية معتمدة في الغالب من الأساطير وأدبيات العصور الغابرة. وقد أبرز "ليفي ستراوس" على وجه الخصوص كيف أن أنساق التسميات الطوطمية ذات المبدأ التصنيفي، تصبح منتجة بواسطة القياس للطابوات والمحرمات والعلاقات بين العشائر، المدعومة بخرافات تضاف إلى العلامات الطبيعية القائمة بين الذئب و الثعبان والدب والضفدعة.

وتشبه العلامات الاجتماعية بفعل طابعها الأيقوني العلامات الجمالية. وهو أمر لا يعود للصدفة، لأن المرسل في التواصل الاجتماعي يحمل علامة هو نفسه مرجعها. وليس بإمكان هذا التداخل بين الذات والموضوع إلا تيسير التداخل بين الوظيفتين المرجعية والانفعالية. (العماري 2007، ص.36)

*الشفرات:

تمثل الألبسة والأطعمة والإيماءات والمسافات الخ... علامات تساهم بقدر متفاوت، وبصيغ مختلفة، في تشكيل مختلف أنماط التواصل الاجتماعي. وهي كثيرة: الطقوس والأعياد والاحتفالات والبروتوكولات وسنن الآداب والألعاب. ويمكن التمييز فيها بين أربعة أنواع رئيسية هي:

البروتوكولات التي تهدف إلى إرساء التواصل بين الأفراد، والطقوس التي يكون المرسل فيها هو الجماعة، والألعاب -سواء أكانت خاصة وفردية أم عمومية وجماعية - التي تشكل تمثيلا لوضع اجتماعي، ثم المواضع التي هي صورة منمقة لشفرة من الشفرات.

-البروتوكولات: المجتمع جماعة من الأفراد الذين التأموا للقيام بفعل جماعي، لكل منهم موقعه ووظيفته، ويتحدد كل واحد منهم انطلاقا من العلاقات العائلية والدينية والمهنية ... التي تربطه بالآخرين.

ويلزم أن تكون هذه العلاقات ظاهرة ومعترا بها. وهذه وظيفة الأسماء والألقاب والشارات والشعارات والأسلحة، ولا سيما الأزياء كما مر بنا. فعندما يلتقي الأفراد لإنجاز فعل جماعي، ينبغي أن يكون هناك ما يفصح عن العلاقات بينهم، أي ما يميز الحاكم من المحكوم، والمناخ من الممنوح والمضيف من الضيف... الخ

وتعمل البروتوكولات والمراسيم على ضبط موقع كل مشارك في استعراض أو وليمة. ونحن نعلم كيف حسم "فرسان الطاولة المستديرة" هذه المسألة، وتابعنا كذلك النقاشات الطويلة حول شكل الطاولة في مؤتمر الفيتنام.

أما أشكال التحية، فترمي إلى ربط الاتصال أو قطعه. وينبغي أن تكون العلاقة بين المتخاطبين هنا كذلك محددة: تفوق مساواة دونية؛ صداقة/ حياد عداة؛ رغبة في التواصل أو إحجام عنه.

وتشكل الألقاب -وربما كذلك عبارات القذف وصيغ القذف ونبرة الصوت والإيماء والأوضاع الجسدية ... مجموعة مشفرة. وهي تفقد طابعها التواضعي عندما نريد ترجمتها من لغة لأخرى، ومن ثقافة الأخرى.

أما عن العادات الحميدة وآداب السلوك، فهي علامات يعبر بواسطتها الشخص عن انتمائه لجماعة محددة. وتجعله معرفته بالأعراف واحترامه إياها إنسانا راقيا. فهي أشبه ما تكون بكلمة السر أو علامة التعرف. (العماري 2007، ص.38)

-الطقوس الشعائر: وهي شكل من أشكال التواصل بين الجماعات. فالطقس يشكل رسالة تبثها الجماعة باسمها، وبذلك فالجماعة هي المرسل لا الشخص الفرد.

وتتصل الجماعة بالألهة عن طريق الطقس الديني. ذلك بأن كلمة "ديانة" في اللاتينية تعني من الناحية الاشتقاقية "الصلة"، أي الصلة بين المؤمنين الذين تجمع بينهم العقيدة، كما تعني الصلة كذلك بين الجماعة والألهة. أما الشعائر العائلية أو الوطنية، فهي أشكال للاتحاد مع الأجداد أو الوطن. وهي تستمد جذورها في الغالب من أصول دينية ضاربة في القدم، وتظل موسومة بميسم الدين.

وتجسد المواثيق والاتفاقيات والتحالفات علاقات بين الجماعات التي تتبادل الالتزامات أو الخدمات أو الممتلكات أو النساء الخ. والعمليات الدالة عليها هي الاحتفالات المصاحبة لها. أما طقوس المسار (initiation) والتتويج والتقيف (Les Sacres) وحفلات السر (Sacrement) وطقوس الجنازة، فهي تنشئ علاقة بين الجماعة والشخص الجديد الوافد عليها.

إن المرسل في كل الطقوس هو الجماعة، إما بمجموعها أو في شخص بعض المحتفلين الذين يوكل لهم إجراء التواصل. غير أن مشاركة الجماعة قائمة دائما، حتى ولو اقتصرنا أحيانا على حضور الحفل. ويعبر الأفراد عن مشاركتهم في التواصل بواسطة الأناشيد والصلوات والصمت والتصفيق والهتاف. وقد تتخذ هذه المشاركة صورة أعياد تخلد الحفل الشعائري الذي يكون هو ذاته مشفرا. وتمثل الأعياد الرسمية والأعياد التذكارية تخليدا للميثاق الأصلي، وتثبيتا للعلاقات الناشئة عنه.

إن وظيفة الطقوس هي خلق المشاركة أكثر من تحقيق التواصل. وهي تعبر عن تضامن الأفراد وولائهم للالتزامات الدينية والقومية والاجتماعية التي أقرتها الجماعة. والطقوس أنساق من العلامات البالغة التشفير، بقطع النظر عن أصولها التاريخية أو شبه التاريخية، وكذا عن قيمتها التصورية.

-الموضات: وهي تتصل بكيفية عيش الجماعة، أي بملبسها وما كلبها ومسكنها... وتظهر أهميتها أكثر في المجتمعات التي تحررت فيها تلك الحاجات من وظيفتها الأصلية التي هي الاحتماء والتغذية بسبب وفرة المواد الاستهلاكية. وبذلك لم تعد ربطة العنق والسيارة والأرائك (من نوع ريجونس Régence مثلا) سوى علامات دالة على وضع اجتماعي محدد.

وتنشأ الموضة عن حركة مزدوجة: دافعة وجاذبة. فالرغبة في التماهي مع جماعة جاذبة تدفع إلى تبني العلامات التي تميزها. غير أن أفراد تلك الجماعة لا يلبثون أن يهجروا تلك العلامات لأنهم يرفضون ذلك التماهي. وهذا هو ما يجعل الموضة شديدة التبدل والتجدد، لاسيما في المجتمعات التي تكون فيها العلامات الاجتماعية واهية التشفير. فالموضة، شأنها شأن التسالي، تعويض عن الحرمان، واستجابة الرغبات النفوذ والقوة. (العماري 2007، ص.40)

-الألعاب: كالفنون من حيث هي محاكاة للواقع، ولا سيما الواقع الاجتماعي. إنها مواقف مصطنعة تخلق لإعادة موضعة الأفراد داخل ترسيمة دالة للحياة الاجتماعية.

أما المحاكاة في الفنون فتكون لغاية موضوعة المتلقي في مقابل الواقع، وجعله يحس بواسطة الصورة بالانفعالات والمشاعر التي يثيرها ذلك الواقع.

وتكمن وظيفة اللعب في التلقين والانتقاء. فالطفلة التي تلعب الأم والطفل الذي يلعب لعبة الجندي، يتدربان على هذين الدورين. وتسمح الإقصائيات بالتعرف على الأقوى والأصلح للقيادة. أما الألعاب القائمة على الصدفة، فترمز لصراع الفرد مع القدر، وإن كان ذلك في وضعيات بمجردة من مخاطر الواقع.

فكل الأنشطة تميل إلى أن تصبح لعبا عندما تفقد وظيفتها المباشرة، كما هو الأمر بالنسبة للقصص أو لعبة الحرب. وينبغي أن تتبوأ الألعاب الدرامية التي تشكل فيها الديكورات والإخراج والممثلون علامات، مكانة خاصة. (العماري 2007، ص.ص.41-42)

وخلاصة ذلك أن لكل شيء في الحياة الاجتماعية علامة: البروتوكولات والشعائر والألعاب. ولاسيما الأشخاص المشاركون فيها. ففي الحالة الأولى "نلعب أدوارنا" - الأب- الابن الشاطر - الصديق المخلص - الشهيد الذي وهب حياته في سبيل الوطن. وفي الحالة الثانية -أي الألعاب- " نلعب دورا". وليس من الجين رسم الحدود بينهما.

خاتمة:

بعد هذه الجولة النظرية بين صفحات العادات والتقاليد والسيمولوجيا نخلص إلى جملة من الاستنتاجات نوجزها فيمايلي:

- غياب العادات والتقاليد بشكلها الأصلي من خلال التظاهرات السينمائية لسينما المهجر وهذا راجع لعدد من الأسباب قد يكون أهمها هوس الانتماء لدى المخرجين وهو ما يسبب في كثير الاحيان الوقوع في فخ الاعترا ب لدى المشاهد خاصة وأن البناءات الاجتماعية والاسس الهوياتية تختلف من مجتمع لآخر، فالتعبير عن الهوية يرسم في الفيلم من وجهة نظر المخرجين أو المتجين في البلد المهجرو التي قد تكون بعيدة عن واقع المعاش للمشاهد.
- الوقوع في فخ الانقسام الهوياتي في كثير من الاحيان للمخرجين بين البلد الاصلي و البلدان التي يعيشون فيها بالبحث في كل مرة عن جسور لربط الثقافات المختلفة من خلال آليات التشابه بينها بعيد عن الشعور بالانتماء، وهو ما أدى بسينما المهجر إلى أحداث شرخ في تصورها للعادات والتقاليد الجزائرية.
- تعكس الافلام التي تتمظهر على العادات والتقاليد اضطرابا ثقافية تؤدي بالمخرجين في كثير من الاحيان الى التنكر لذواتهم المغتربة والاستنجاد فالهوية الاصلية مما يفتح المجال لتوسع هوياتي يؤدي في كثير من الاحيان الى الخلط بينهما
- تحولت افلام سينما المهجر من خلال ما تقدمه الى اداة للحفر في الذاكرة والبحث عن العادات والتقاليد القومية والعرقية بحثا عن الأنا ووعيا أكثر احساسا بالآخر المختلف مما يسبب ضياعا هوياتيا.

قائمة المراجع:

- افاية، م. ن. د. (1988). الخطاب السنمائي بين الكتابة والتأويل. منشورات عكاظ.
- بارت، ر. (1986). مبادئ في علم الأدلة. تر: محمد البكري. الدار البيضاء: دار قرية للطباعة والنشر.
- بنكراد، س. (2012). السيمياء.. مفاهيمها تطبيقاتها. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- بوعزيزي، م. (2010). السيميولوجيا الاجتماعية. بيروت. مركز دراسات الوحدة العربية.
- بومسلوك، خ. (2021). مآزق الهوية والانتماء في أفلام سينما المهجر بوشارب، مرزاق علواش، لياس سالم. مجلة الكلم: العدد 02، المجلد 06، 2021.
- حنون، م. (1987). دروس في السيميائيات. المغرب. دار توبقال للنشر.
- خليفي، ب. (2010). الفلسفة وقضايا اللغة. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- الزاوي، ح. وآخرون. (2009). الطريق إلى الفلسفة. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- شرقي، ه. (دس). إشكال الهوية فسي السينما الجزائرية بالمهجر في فيلبي: "إن شاء الله الأحد. والعالم الآخر". جامعة مستغانم: مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية.
- العماري، ت. (2007). حقول سيميائية. فاس: مطبعة أنفو.
- مبروك، ن. ع. (2010). فلسفة العلامة عند رولان بارت. جامعة باتنة: مذكرة ماجستير. في الفلسفة.
- ميلار، ج. (1987). فن المونتاج. تر: أحمد الحضري. مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب.
- يخلف، ف. (2012). سيميائيات الخطاب والصورة. بيروت: دار النهضة العربية.
- Metz, c. (1971) Langage et cinema. Paris :Larousse.