الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة – سعيدة –الدكتور مولاي الطاهر

كلية الاداب و اللغات و الفنون

قسم الفنون

مطبوعة:
سيميولوجيا الصورة

موجهة إلى طلبة سنة أولى ماستر دراسات سينمائية وتحليل فيلمي

إعداد الدكتورة

د. سعيدي ميمونة

السنة الجامعية : 2024 – 2025

المؤسسة الجامعية: .جامعة سعيدة د. مولاي ا.طاهر

الشعبة : فنون بصرية

عنوان الماستر : .دراسات سينمائية وتحليل فيلمي

أستاذة المادة: د. سعيدي ميمونة

السداسي: الثاني.

اسم الوحدة: منهجية

اسم المادة: سيميولوجيا الصورة

الرصيد: 04

المعامل: 02

أهداف التعليم:

1) تعريف الطلبة بمفاهيم السيميولوجيا وتطورها.
2) تحليل الصورة السينمائية بوصفها خطابًا دلاليًا.
3) تطوير قدرات الطلبة على القراءة النقدية والتحليلية للأفلام

المعارف المسبقة المطلوبة:

1) امتلاك الطالب بعض المعارف المسبقة التي تساعده على فهم واستيعاب المفاهيم والتحليلات في السميولوجيا.
2) فهم العلاقة بين اللغة والرموز والمعاني .
3) فهم بنية الصورة لتوصيل المعنى
4) القدرة على تفسير الرموز البصرية والإشارات الثقافية في الصورة.

القدرات المكتسبة:

1) تحليل الصورة السينمائية بوصفها خطابا بصريا

2) تفكيك الرموز والمعاني داخل الفيلم

3)التعرف على أساليب الاخراج والتقنيات السردية البصرية وتوظيف أدوات السيميولوجيا في قراءة الأفلام.

محتوى المادة:

المحاضرة (01): مدخل إلى السيميولوجيا

- مفهوم السيميولوجيا لغة واصطلاحا
- نشأة السيميولوجيا
- **المحاضرة (02):** العلاقة بين العلامة والمعنى في السينما.
  - العلامة السينمائية
  - بناء المعنى
  - رمزية العلامة وتعدد دلالاتها

المحاضرة (03): منهجيات تحليل الصورة

- التحليل الدلالي
- التحليل الايحائي
- التحليل الرمزي النسقي
- التحليل التركيبي

المحاضرة (04): تحليل عناصر الخطاب السينمائي

- الكادر.
- الزاوية.
- الحركة.
- الإضاءة.
- اللون.
- المونتاج

المحاضرة (05): الصوت في السينما

- الحوار.
- الموسيقى.
- المؤثرات .

المحاضرة (06): المونتاج ودوره في تشكيل المعنى

- خلق الترابط والمعنى
- بناء الزمن والمكان
- التلاعب بالواقع
- إظهار وجهات نظر متعددة
- توجيه مشاعر المشاهد

المحاضرة (07): المدارس السيميولوجية

- رولان بارت: الدال والمدلول، الميثولوجيا، القراءة الدلالية.
- سيميولوجيا البصرية عند تشارلز بيرس.
- النموذج العاملي عند جريماس.
- اللغة السينمائية عند مارتن اسلن.
- الصورة السينمائية عندج تاديوس كوفزان.

المحاضرة (08): التحليل السردي للصورة السينمائية (سيميوطيقا السرد).

- البناء السردي
- اللغة البصرية
- المونتاج
- تحليل الشخصيات

المحاضرة (09): القراءة الايقونية والتجريدية في الفيلم السينمائي

- القراءة الايقونية في الفيلم
- القراءة التجريدية في الفيلم

المحاضرة (10): سيميولوجيا المشهد السينمائي

- الدال
- المدلول
- الرمز
- الأيقونة
- المؤشر

المحاضرة (11): سيميائية اللقطة في الفيلم السينمائي

- الزاوية والإطار
- الحركة داخل اللقطة
- الضوء والظل
- العلاقات الزمنية والمكانية

المحاضرة (12): سيميولوجية المؤثرات السمعية والبصرية

- المستوى الدلالي
- المستوى الإيحائي

المحاضرة (13): المعنى التقريري والمعنى الضمني للصورة السينمائية

- المعنى التقريري
- المعنى التضميني

المحاضرة (14): السياق الثقافي والاجتماعي في الفيلم

- السياق السيميولوجي الثقافي
- السياق السيميولوجي الاجتماعي

المراجع:

1. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها– سعيد بنكراد- 2012
2. علم العلامات البصرية –. ناصر الظفيري-
3. اللغة السينمائية – مارسيل مارتن ترجمة: مصطفى صالح
4. .مدخل إلى السيميولوجيا – رولان بارت.
5. .السيميولوجيا وفن السينما – كريستيان ميتز .
6. Christian Metz – "Film Language: A Semiotics of the Cinema"
7. Roland Barthes – "Image-Music-Text"
8. Umberto Eco – "The Role of the Reader"

المحاضرة (01): مدخل إلى السيميولوجيا

عناصر المحاضرة

- **مفهوم السيميولوجيا لغة**
- **اصطلاحا**
- **نشأة السيميولوجيا**

الأهداف التعليمية:

1) أن يتعرف الطالب على مفهوم السيميولوجيا وأصولها الفلسفية واللغوية.
2) أن يلمّ بالمصطلحات الأساسية للسيميائيات
3) أن يوظف أدوات التحليل السيميولوجي لفهم الظواهر الثقافية والفنية.
4) القدرة على تفسير العلامات والرموز في السياقات المتعددة.
5) تقدير قيمة السيميولوجيا كأداة لفهم الذات والآخر ضمن التواصل الإنساني.

❖ **توطئة:**

عرفت الساحة النقدية الفنية الحديثة والمعاصرة ظهور مصطلحات جديدة شغلت فكر المتلقي للبحث والتنقيب حولها، ومن بين هذه المصطلحات، مصطلح" السيميولوجيا " الذي أثار إهتمام الباحثين في شتى العلوم لتطبيقه، خاصة العلوم الإنسانية والإجتماعية والادب بصفة عامة، والفنون بصفة خاصة.

وبما أنّ الفنون تحمل الكم الهائل من الإشارات والرموز والعلامات والشيفرات، وبالخصوص المجال الفني المسرحي الذي يستلزم توظيف " علم كان يجب أن يكون، ليعمل الى جانب باقي العلوم الأخرى على زعزعة نظام الاعتباطية "[1] في المشهد الفني المسرحي الحديث والمعاصر، كانت وظيفته أساسية تتمثل في تحليل وفك مؤشرات مشهدية تتضمن مجموعات لغوية وإيمائية متباينة. فما هو مفهوم المصطلح السيمويولوجي؟ وماهي مراحل نشأته؟ .

[1]- عبد القادر رحيم :علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1 ، سوريا،2012 ، ص11.

❖ **مفهوم السيميولوجيا:**

أ- لغة:

تشتق كلمة سيميولوجيا من الكلمة: السومة والسيمة والسيمياء يعني: العلامة أو الآية، وبالفرنسية signe.

وفي الأصل العربي تعرّف بالسيميولوجيا وsémiologie باللغة الفرنسية وsémiotique بالإنجليزية. وهذان المصطلحان مشتقان من اللفظة الإغريقية sémion بمعنى الإشارة أو العلامة[1]، فالسيميولوجيا هي مجموعة العلامات والرموز لها مدلولات مختلفة تشمل الثقافات والعادات وغيرها تفسّر حسب البيئة المعيشية.

وفي السياق نفسه ورد هذا المصطلح بمرادفات مشابهة له في المعنى نحو "السيمية، أو السيماء أو السمياء أو السيميائية أو السيميائيات "، ومنهم من اكتف في بتعريب المصطلحين "سميولوجيا و سيميوطيقا"، أو اقترح تسمية أخرى مثل علم العلامات أو علم الأدلة أو الرموزية أو الدلائلية"[2] ، ونقصد بها نظام من العلامات المشفرة الماورائية التي يمكن تفكيكها بواسطة نماذج لباحثين لسانسيين لمعرفة معناها الحقيقي.

ب -اصطلاحا:

لقد أثار علم السيميولوجيا إهتماما واسعا لدى الباحثين باعتباره علم يدرس العلامات والإشارات هدفه دراسة ما وراء المعنى تتضمن العلاقات غير اللسانية باعتبارها نسقا من العلامات، والسيميولوجيا في مفهوم " **رولان بارت Roland Barthe**"* هي "العلم الذي يمكن أن

---

[1]– قدور عبد الله ثاني، سيمياء الصورة– مغامرة سيمياية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم–، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 51.

[2]– عبد الواحد المرابط ، السيمياء العامة وسيمياء الأدب ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، بيروت، 2010، ص 18– 19.

*– رولات بارت(12نوفمبر 1915– 25 مارس 1980) : فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر إجتماعي، .وأحد رواد علم الإشارات، تحصل على الثانوية ثم الإجازة في الآداب، وعمل مدرسا في جامعة الرباط وجامعة الصيا واليابان ....

نحدده رسميا بأنه علم الدلائل (العلامات) إستمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات"[1] أما " **جوليا كريستيفا Julia Kristiva"** ** فتعرف مصطلح السيميولوجيا على أنه العلم الذي يقوم بـ" دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها

اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الإختلافات..."[2].

من خلال هاذين المفهومين لـ" رولان بارت" و" جوليا كريستيفا" يتبين لنا أنّ السيميولوجيا في معناها العام: تعني مجموعة الأدلة والرموز مستمدة المعنى من ثقافات المجتمعات مع تحديد اللغة الملفوظة وغيرها والتي تطلعنا على جوهر ولب العلامات التي تحتويها تلك اللغة.

أما الدارسون والباحثون العرب أيضا، ومن بينهم " سعيد علوش" وسعيد بنكراد" و"أحمد السرغيني" و" صلاح فضل" وغيرهم، فقد بحثوا في دلالة الكلمات " مثل تسجيل معاني في القرآن الكريم وضبط المصحف بالشكل يعد حقيقةً عملاً دلاليا، لأنّ تغير الضبط يؤدي إلى تغير وظيفة الكلمة وبالتالي إلى تفسير المعنى"[3]، لذا عمدوا هؤلاء إلى ضبط والبحث في أنظمة العلامات وإنتاج دلالتها للتواصل مع أفراد البيئة الإجتماعية.

❖ نشأة السيميولوجيا:

كما ذكرنا آنفا فإنّ نشأة السيميولوجيا تعود إلى الحضارة الاغريقية القديمة، حيث تمّ العثور على رموز وإشارات إيحائية خلّفها الإرث اليوناني منذ الإرهاصات الأولى لظهورها، واعتبرها المحدثين علامة من علامات العلم السيميائي التي تحتوي على دال ومدلولها، وقد ذهب"**أمبرتو**

---

[1]– رولات بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1986، ص 20.

[**]– جوليا كريستيفا (24 يونيو 1941): فيلسوفة بلغارية فرنسية، ناقدة أدبية، أستاذة بجامعة باريس السابعة ديدرو، نشرت العديد من الدراسات في السيميائيات والنقد والفنون والرواية وعلم النفس والفلسفة، ألفت عن ما يزيد 30 كتابا من بينهم: " النص الروائي(1970)، و" ثورة اللغة الشعرية(1985)، قوى الرعب، الإكتئاب والسوداوية...

[2]- قدور عبد الله ثاني، سيمياء الصورة– مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم–، م س ، ص 80.

[3]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة،، ط 6 القاهرة،2006، ص20.

إيكو" إلى توضيح أنّ لكل علامة سيميائية دالة ترمز إلى مدلول ما، وفي هذا الصدد يقول: "كل أنواع العلامات وكل أنواع السيميائيات، أي ليس العلامة اللغوية فقط، وانما العلامات المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية، فاللباس ونظام الازياء والموضة السائدة في مجتمع ما تشكل علامات وانظمة تختلف من مجتمع إلى آخر...على هذا يشتمل علامات واشارات ودلالات "[1]

ولتشعب مصطلح السيميائيات ومفاهيمها عند الإغريق والاوروبيين والعرب، عكف بعض الدارسين مع بداية القرن العشرين ومن بينهم" فردينان دي سوسير Ferdinand de Saussure"* مؤسس اللسانيات العامة وعلم العلامات Sémiologie و "شارل سندريس بيرس Charles Sanders Peirce"* الفيلسوف المنطقي الذي اقتبس كلمة"السيميوطيقا"Sémiotique المستعملة من طرف الالماني "لامبيرت " في القرن الثامن عشر ميلادي، والتي تعني علم– المنطق، وفي هذا الصدد يعرّف بأنه:" ليس المنطق بمفهومه العام الا اسما آخر للسميوطيقا، والسميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات."[2] ، ومنه نلحظ اهتمام "بيرس" بحل التشفير اللغوي من وجهة فلسفية محضة، وقد إعتمد الباحثون الامريكيون على نهجه وفضلوا مصطلح السيميوطيقا، وقاموا بتحليل العلامات اللغوية هذا من ناحية.

---

[1]- ميشال اريفيه وآخرون، السيميائية اصولها وقواعدها، تر :رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 2002 ، ص21.

*– فردينان دي سوسير(26 نوفمبر 1857– 22 فبراير 1913): عالم لغويات سويسري يعتبر الأب والمؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات. كان مساهما كبيرا في تطوير العديد من نواحي اللسانيات في القرن العشرين . كان أول من أعتبر اللسانيات كفرع من علم أشمل يدرس الإشارات الصوتية أقترح دي سوسير تسميته semiology ويعرف حاليا بالسيميوتيك أو علم الإشارات.

*– شارل سندريس بيرس (10سبتمبر سنة 1839 – 19 أبريل سنة 1914): يعتبر بيرس مؤسس الفلسفة الذرائعيّة (البراجماتية) نشر بيرس طوال حياته عددا من المقالات، تمّ تجميعها إثر وفاته، ونشرها في 8 مجلّدات تحت عنوان "مجموعة أبحاث تشارلز س. بيرس". ومن هذه المقالات، نذكر أوّل محاولة فلسفيّة مهمّة له أرسى من خلالها دعائم الذرائعيّة، وهي "كيف نجعل أفكارنا واضحة" (1878)، وكذلك "دراسات في المنطق" (1883)، و"الهندسة المعماريّة للنظريّات" (1890)، و"ما الذرائعيّة؟" (1905)، و"نشأة الذرائعيّة" (1905).

[2]-فيصل الاحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر ، 2010 ، ص17 .

ومن ناحية أخرى، لقد أعرب" دي سوسير" عن نشأة علم جديد يقوم بدراسة رموز الدلائل وإشاراتها داخل البيئة الاجتماعية من خلال محاضراته التي ألقاها في "جنيف"، وقد توصّل إلى مفهوم مصطلح السميولوجيا واستخلصه في قوله: "اللغة نظام من علامات يعبر عن أفكار، ولهذا فهي مماثلة لنظام الكتابة الابجدية الصم والبكم... ويمكن أن تتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع، قد يكون هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزءا من علم النفس العام وسأطلق عليه اسم السميولوجيا-علم العلامات-"[1]، ويفضل الأوروبيون هذا المصطلح نسبة إلى "دي سوسير" باعتباره منهج يدرس البيئة النفسية للحياة الإجتماعية.

إلى جانب القواعد التحليلية السيميائية التي يعتمد عليها منهجي" دي سوسير" و"بيرس"، " يقف مخطط "رومان جاكيسون " في دراسة وظائف اللغة، بوصفه أساسا قي الحقل السيميائي المعاصر، يحدد جاكيسون "ستة عوامل لإحداث التواصل اللغوي: مرسل ومتلقي ورسالة وسياق وشفرة، وأن لكل عامل من هاته العوامل وظيفة لسانية مختلفة تتمثل بالإنفعالية والإفهامية المرجعية والإنتباهية والميتالسانية والشعرية، وكل رسالة تتركب من أغلب هذه الوظائف"[2]، إضافة إلى علوم عديدة معتمدة عليها مثل: المنطق ونظرية المعرفة والتي تهتم بدراسة الوسائط الفلسفية والأخلاق التي يتم من خلالها معرفة نظام الشفرات وفكّها.

أما عند العرب فقد تباين مصطلح السيميولوجيا بتباين المذاهب والمترجمين وتوجهاتهم العلمية، فنلفيه مصطلح متشعب المفهوم نحو: علم الإشارة، علم الدلالة، علم الرموز، علم العلامات، علم المعنى، علم الدلائل، علم السيميولوجيا، وفي تونس أطلق على هذا المصطلح بالدلائلية وبالمغرب الاقصى يسمى بالسيميائيات أوعلم السيمياء.

---

[1]- منذر عياش، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب،2004، ص34

[2]- فوزية لعيوس :غازي الجابري :التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للنشر و التوزيع، ط 1، عمان، 2011، ص 107.

المحاضرة (02): العلاقة بين العلامة والمعنى في السينما.

- العلامة السينمائية
- بناء المعنى
- رمزية العلامة وتعدد دلالاتها

الأهداف التعليمية:

1. تعريف مفهوم العلامة السينمائية وعلاقتها بالفيلم السينمائي
2. التمييز بين الأنواع الأساسية للعلامات السينمائية (أيقونية، مؤشّرية، رمزية).
3. تحليل البنية السردية والجمالية للفيلم انطلاقاً من العلامات.

توطئة:

تُعدّ العلامة السينمائية ((Cinematic Sign إحدى الركائز الأساسية في تحليل الخطاب السينمائي من منظور سيميولوجي، إذ تسمح بفهم كيفية إنتاج المعنى داخل النص البصري/ السمعي،كما تستند إلى فكرة أن الفيلم ليس مجرد حكاية تُروى عبر الصور، بل هو نظام من العلامات المتشابكة التي تُنظّم عملية التلقي، وتوجه المتفرج نحو قراءة محددة للواقع.

I. مفهوم العلامة السينمائية

يعود أصل مفهوم العلامة إلى "فرديناند دو سوسير" الذي حددها بوصفها علاقة اعتباطية بين الدال (Signifier) والمدلول (Signified) غير أن تطبيقها على السينما، خصوصاً عند "كريستيان ميتز "Christian Metz كشف عن خصوصية النظام السينمائي[1]، فالسينما لا تقتصر على اللغة اللسانية، بل تشمل المشهد البصري، الحركة، الإضاءة، اللون، زاوية الكاميرا، المونتاج، والمؤثرات الصوتية، وكل عنصر من هذه العناصر يكتسب وظيفة دلالية، ليصبح "علامة" ضمن نسق الفيلم.

[1] - Christian Metz, Film Language: A Semiotics of the Cinema, University of Chicago Press, 1991. P 91

1- أنواع العلامات السينمائية

بحسب "ميتز"، يمكن التمييز بين عدة مستويات من العلامة في السينما.

1.1 العلامة الأيقونية Iconic Sign : حيث تعكس الصورة الشيء نفسه بتمثيل بصري مباشر (مثلاً صورة حصان = حصان).

2.1. العلامة المؤشرية Indexical Sign : حيث تدل الصورة على أثر أو علاقة سببية (دخان = نار).

3.1العلامة الرمزية Symbolic Sign : وهي العلامة التي تكتسب معناها من خلال الأعراف الثقافية والاتفاقيات الاجتماعية (اللون الأسود = الحداد)[1].

2. الوظيفة الدلالية للعلامة السينمائية

تعمل العلامة السينمائية وفق ثلاثة مستويات مترابطة:

- ✓ **مستوى السرد Narrative :** العلامات تساهم في بناء الحكاية وتطوير الأحداث.
- ✓ **مستوى الجماليات Aesthetics:** العلامات تكوّن الأسلوب البصري والسمعي للفيلم.
- ✓ **مستوى الإيديولوجيا Ideology:** العلامات تنقل قيماً اجتماعية وثقافية وسياسية كامنة.

3- إشكالية القراءة والتلقي

إن تعددية العلامات في السينما تجعلها مجالاً مفتوحاً لتأويلات مختلفة. فالمتفرج لا يكتفي بالتلقي السلبي، بل يساهم في بناء المعنى اعتماداً على خلفيته الثقافية والمعرفية. ومن هنا، تصبح دراسة العلامة السينمائية مدخلاً أساسياً لفهم العلاقة بين النص السينمائي والمتلقي.

[1] -- Christian Metz, op.cite, p 92.

تُظهر دراسة العلامة السينمائية أن الفيلم ليس مجرد وسيط للتسلية، بل نظام معقد من العلامات التي تحمل أبعاداً جمالية وسردية وإيديولوجية. وعليه، فإن تحليل الفيلم من منظور سيميولوجي يتيح الكشف عن دينامية المعنى وكيفية تشكله عبر البنية البصرية والسمعية.

II. مفهوم بناء المعنى سيميولوجياً

المعنى كعملية: لا يُفهم المعنى بوصفه جوهراً ثابتاً، بل هو نتيجة لسيرورة تأويلية، تتحدد من خلال العلاقة بين العلامة وسياقها.

البنية والعلاقات: يوضح "سوسير" أن المعنى لا يتشكل إلا من خلال العلاقات الاختلافية بين العلامات؛ فالكلمة لا تكتسب معناها إلا بفضل اختلافها عن كلمات أخرى داخل النسق اللغوي[1].

المستويان الدلاليان:

يتحدد المعنى عند "رولان بارت" عبر مستويين: المستوى الدلالي الأول (الدلالة الأولى) حيث تُحيل العلامة إلى مدلول مباشر، والمستوى الإيحائي (الدلالة الثانية أو الإيحاء) حيث تحمل العلامة شحنة ثقافية أو أيديولوجية[2].

3- آليات بناء المعنى

- ✓ الترميز Coding: إدخال العلامة في نسق قاعدي من القوانين الاجتماعية والثقافية.
- ✓ **التفكيك وإعادة القراءة**: عملية تأويلية ينجزها المتلقي عبر خلفيته المعرفية والثقافية.
- ✓ **التعددية الدلالية**: ما يُعرف بـ تعدد المعنى Polysemy، إذ تظل العلامة قابلة لتأويلات متعددة

---

[1]- فردينان دو سوسير، محاضرات في علم اللغة العام، ترجمة يوسف وغصوب. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 1985، ص. 145.

[2]- بارت، رولان. عناصر في السيميولوجيا، ترجمة سعيد بنكراد. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986، ص. 91.

4- أهمية بناء المعنى في الدراسات السيميولوجية

- ✓ يساعد على فهم كيفية تشكّل الخطاب الإعلامي أو الأدبي أو السينمائي.
- ✓ يكشف عن البُعد الإيديولوجي الكامن خلف النصوص والصور.
- ✓ يمنح المتعلم أداة لتحليل الخطاب بعيداً عن التلقي الساذج.

إن بناء المعنى في السيميولوجيا ليس مجرد ترجمة مباشرة بين الدال والمدلول، بل هو سيرورة معقدة تتوسطها الثقافة والسياق والتأويل. ومن ثم، فإن دراسة العلامة لا تقتصر على بنيتها الشكلية، بل تمتد إلى نسقها الاجتماعي والدلالي الذي يمنحها المعنى.

III. رمزية العلامة وتعدد دلالاتها

يرى "فرديناند دو سوسير " أنّ العلامة تتكون من دال Signifiant ومدلول Signifié، بحيث تشكّل العلاقة بينهما نظامًا اعتباطيًا يعكس وظيفة اللغة كأداة ترميزية[1] . غير أنّ "رولان بارت" يوسع من هذا التصور، ليؤكد أنّ العلامة لا تقف عند مستوى الدلالة المباشرة Denotation وإنما تنفتح على مستوى آخر هو الرمزية أو الدلالة الإيحائية Connotation، حيث تُصبح العلامة مجالاً لإنتاج أبعاد ثقافية وأيديولوجية متجددة[2] .

1.3- تعدد دلالات العلامة

تعدد الدلالات هو خاصية جوهرية للعلامة، إذ لا تُعطي معنًا واحدًا ثابتًا، بل تُنتج معاني متعددة تتغير بتغيّر:

السياق: تُفسَّر الكلمة أو الصورة أو الإشارة بحسب موقعها في النص أو الخطاب.

المتلقي: الذي يُسقط تجربته وثقافته الخاصة على العلامة.

[1] - De Saussure, Ferdinand. Cours de linguistique générale. Paris: Payot, 1916, p. 67.

[2] - Barthes, Roland. Éléments de sémiologie. Paris: Éditions du Seuil, 1964, p. 89.

الأيديولوجيا: حيث تُوظَّف العلامات لإعادة إنتاج الخطابات المهيمنة أو مقاومتها، فمثلاً، صورة الوردة الحمراء قد تُقرأ كعلامة على الحب والعاطفة، لكنها في سياقات أخرى قد تدل على الثورة أو على التضحية، هذا التعدد لا يُعدّ ضعفًا في العلامة، بل يبرهن على طاقتها الرمزية وقدرتها على التكيف مع أنظمة دلالية مختلفة.

4- أهمية الرمزية وتعدد الدلالات في الدراسات السيميولوجية

- ✓ يتيح فهم تعدد الدلالات تفكيك النصوص البصرية والأدبية والفيلمية، بما يكشف عن الأبعاد الخفية للمعنى.
- ✓ يعزز إدراك العلاقة بين العلامات والثقافة، حيث تتحول العلامة إلى حامل للذاكرة الجمعية والرموز الحضارية.
- ✓ يسمح بالتمييز بين المستويات المتراكبة للخطاب (اللغوي، البصري، الأيديولوجي).

إن رمزية العلامة وتعدد دلالاتها يؤكدان أنّ المعنى ليس معطى نهائيًا أو أحاديًا، بل هو سيرورة متحركة تتشكل ضمن شبكة من العلاقات النصية والسياقية والثقافية. وعليه، فإن السيميولوجيا لا تكتفي بدراسة العلامات في دلالتها المباشرة، بل تُعنى أساسًا بكشف الطبقات الرمزية والمعاني الممكنة التي تُنتجها العلامات داخل أنساق متغيرة.

تحليل فيلم The Godfather 1972لفرنسيس فورد كوبولا

1. العلامة البصرية والسمعية:

اللون والظلال: يهيمن اللون الداكن والإضاءة المنخفضة في المشاهد الداخلية (خاصة مكتب دون فيتو كورليوني)، وهذه العلامة البصرية لا تؤدي وظيفة جمالية فقط، بل تحمل معنى السلطة الغامضة والعالم السري للمافيا.

البرتقال Orange يتكرر حضور ثمرة البرتقال في لحظات حرجة قبل الموت أو الاغتيال. هنا تتحول البرتقالة إلى علامة أيقونية ترمز إلى الخطر القادم.

الموسيقى Nino Rota الموسيقى الافتتاحية الموحية بالحزن لا تعبّر فقط عن خلفية عاطفية، بل تؤسس لمعنى القدرية والتراجيديا العائلية.

2. العلامة والشخصية:

البدلة السوداء وربطة العنق: ليست مجرد لباس تقليدي، بل علامة على الانتماء إلى النظام المافيوي، وعلى الانضباط والولاء للعائلة.

الصوت الخافت لفيتو كورليوني: علامة سمعية تعبّر عن سلطة هادئة لكنها مطلقة، حيث يرتبط المعنى هنا بفكرة الهيمنة غير المباشرة.

3. العلاقة بين العلامة والمعنى:

وفق سوسير، تتكون العلامة من دال (الشكل/الصوت/الصورة) ومدلول (الفكرة). في الفيلم:

البرتقالة = دال ⟶ الموت/الخطر = مدلول.

الظلام والإضاءة الخافتة = دال ⟶ السرية والعالم الموازي للقانون = مدلول

الموسيقى الجنائزية = دال ⟶ الحتمية القدرية للعنف = مدلول.

أما وفق بارت، فإن الفيلم يشتغل أيضاً على الأسطورة Myth إذ تتحول العائلة المافيوية إلى أسطورة "القوة، الشرف، التضحية"، وهو معنى ثقافي يتجاوز القصة الفردية ليعبّر عن تصوّر أمريكي لهوية إيطالية مهاجرة.

يقدّم الفيلم شبكة معقّدة من العلامات (بصرية، سمعية، سردية) التي لا تكتفي بنقل الأحداث، بل تبني معنىً مضاعفاً: معنى مباشر (الموت، السلطة، العائلة) ومعنى أيديولوجي أعمق (الحلم الأمريكي المظلم، أسطورة العائلة، ثنائية الشرف/العنف). وهنا تتجلى العلاقة الجوهرية بين العلامة والمعنى كأداة للقراءة السيميولوجية للسينما.

🎬 تطبيق عملي

1- الهدف من التطبيق

- ✓ تدريب الطلبة على رصد العلامات السينمائية داخل مشهد قصير.
- ✓ التمييز بين العلامة الأيقونية، المؤشرية، والرمزية.

- ✓ تحليل وظيفة العلامات في بناء المعنى السردي والجمالي والإيديولوجي.

2- المواد المطلوبة

- ✓ جهاز عرض (بروجكتور) أو شاشة.
- ✓ مشهد قصير (3 – 5 دقائق) من فيلم مختار.
- ✓ مثال مقترح: مشهد من فيلم" Citizen Kane" للمخرج أورسن ويلز، 1941 أو مشهد من فيلم عربي مثل وقائع سنين الجمر للمخرج محمد لخضر حمينة، 1975.

3- خطوات النشاط:

أ- المشاهدة (5 دقائق)

- ✓ يُعرض المشهد مرة كاملة دون تعليق.
- ✓ يُعاد عرضه ثانية مع دعوة الطلبة لتدوين ملاحظاتهم حول الصور والأصوات.

ب- التحليل الفردي (10 دقائق)

يُطلب من كل طالب أن يحدد:

1. علامة أيقونية مثل: صورة وجه حزين = حزن.

2. علامة مؤشرية مثل: ساعة مكسورة = حدث عنيف سابق.

3. علامة رمزية مثل: اللون الأحمر = العنف/الحب.

ج- النقاش الجماعي (15 دقيقة)

- ✓ الطلبة يعرضون ملاحظاتهم.
- ✓ مناقشة كيفية اشتغال العلامات في خدمة:

- ✓ السرد (تقدم القصة).

- ✓ الجماليات (الإضاءة، زوايا الكاميرا).
- ✓ الإيديولوجيا (القيم أو الرسائل الضمنية).

د- التقييم (5 دقائق)

يُكلف الطلبة بكتابة فقرة تحليلية قصيرة (5–7 أسطر) حول دور إحدى العلامات في المشهد.

4- مثال مبسط للتوضيح (من مشهد افتراضي)

- ✓ أيقونية: صورة شمعة تذوب = مرور الزمن.
- ✓ مؤشرية: نافذة مفتوحة تتحرك ستائرها = وجود رياح/توتر في الحدث.
- ✓ رمزية: اللون الأبيض في اللباس = البراءة/النقاء.

5- مخرجات النشاط

- ✓ تعزيز قدرة الطلبة على الربط بين النظرية والتطبيق.
- ✓ تطوير مهارة القراءة النقدية للخطاب السينمائي.
- ✓ جعل الطالب مشاركاً فعالاً في بناء المعرفة: فيلم وقائع سنين الجمر للمخرج محمد لخضر حمينة، 1975.

المراجع:

1. فردينان دو سوسير، محاضرات في علم اللغة العام، ترجمة يوسف وغصوب. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 1985.
2. رولان، بارت، عناصر في السيميولوجيا، ترجمة سعيد بنكراد. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986.
3. Christian Metz, Film Language: A Semiotics of the Cinema, University of Chicago Press, 1991.
4. De Saussure, Ferdinand. Cours de linguistique générale. Paris: Payot, 1916.
5. Barthes, Roland. Éléments de sémiologie. Paris: Éditions du Seuil, 1964.

المحاضرة (03): منهجيات تحليل الصورة

محاور الدرس:

- التحليل الدلالي
- التحليل الايحائي
- التحليل الرمزي النسقي
- التحليل التركيبي

الأهداف التعليمية:

توطئة

i.التحليل الدلالي:

يعدّ التحليل الدلالي للصورة السينمائية مدخلاً أساسياً في فهم كيفية إنتاج المعنى داخل النصوص البصرية، إذ تنتمي الصورة إلى نظام علاماتي غني يمكن من خلاله تفكيك بنيات الخطاب السينمائي ورصد مستويات الدلالة التي تنبثق عنه، فالسينما لا تقتصر على تمثيل الواقع، بل تقوم بإعادة تشكيله من خلال علامات بصرية وصوتية تنتظم ضمن نسق دلالي متماسك.

1. مفهوم التحليل الدلالي للصورة السينمائية

التحليل الدلالي هو مقاربة تنطلق من علم السيميولوجيا، باعتباره علماً يدرس أنظمة العلامات وكيفية اشتغالها. والصورة السينمائية ليست مجرد انعكاس للعالم المادي، بل هي بناء دلالي يتشكل من خلال التكوين البصري (اللقطة، الإضاءة، اللون، الحركة، الزاوية، المونتاج...)، ومن خلال علاقتها بالسرد والبعد الرمزي، وبالتالي، فإن التحليل الدلالي يهدف إلى الإجابة عن السؤال: كيف تُنتج الصورة معنى، وكيف يستقبله المتفرج داخل سياق ثقافي واجتماعي محدد؟

2. مستويات التحليل الدلالي للصورة السينمائية

يشير "كريستيان ميتز" إلى أن تحليل الصورة السينمائية يمكن أن يتم عبر مستويات متكاملة:

المستوى الدلالي Le niveau sémantique : تُفكك العلامات المرئية (أشكال، ألوان، حركات، زوايا كاميرا) لفهم معانيها المباشرة.

المستوى الرمزي: إذ تتجاوز العلامات معانيها المباشرة لتعكس أبعاداً ثقافية، أسطورية أو أيديولوجية.

المستوى التداولي: يُؤخذ السياق الاجتماعي والثقافي الذي يستقبل فيه المتفرج الفيلم، مما يفتح المجال لتعدد التأويلات[1].

3. الصورة السينمائية بين العلامة والدلالة

تتسم الصورة السينمائية بعلامات تتعدد دلالاتها، فهي قادرة على أن تجمع بين الدلالة الطبيعية (الإحالة على الواقع) والدلالة الاصطلاحية (الرمزية أو المجازية)، على سبيل المثال، يمكن للون الأحمر في لقطة معينة أن يدل على الخطر من زاوية سيميائية عامة، لكنه في سياق ثقافي محدد قد يرتبط بـ الحب أو الثورة أو الدم.

4. دور المونتاج في بناء الدلالة

المونتاج ليس مجرد ربط تقني للقطات، بل هو عملية توليد دلالات، إذ يتيح للصورة أن تكتسب معنى جديداً من خلال وضعها بجانب صورة أخرى، وقد أشار "إيزنشتاين" إلى أن المونتاج يعمل وفق مبدأ "الصراع" بين اللقطات لإنتاج معنى يتجاوز المعطى البصري المباشر[2].

---

[1] - **Christian Metz, op.cite, p 93**

[2] – كريستيان ميتز، اللغة السينمائية: مقالات في السيميولوجيا السينمائية، ترجمة: سعيد بنكراد، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993، ص 47–52.

إن التحليل الدلالي للصورة السينمائية يكشف أن الفيلم ليس مجرد متعة بصرية، بل هو خطاب دلالي معقد يتفاعل مع البنى الثقافية والاجتماعية والنفسية للمتلقي، ومن ثم، فإن دراسة الصورة السينمائية تتجاوز وظيفتها التمثيلية لتكشف عن قدرتها على إنتاج معنى متعدد الطبقات يظل مفتوحاً أمام التأويل.

ii.التحليل الإيحائي

تُعدّ الصورة السينمائية بنية دلالية متعددة المستويات، فهي لا تقتصر على نقل المعنى المباشر أو الوصفي، بل تنفتح على طبقات أعمق تتجاوز حدود التمثيل الواقعي إلى مجال الإيحاء، ليتشكل من خلال الرموز الموظفة، الأساطير، والإشارات الثقافية التي تترسب في الصورة لتجعلها أكثر كثافة وغنى دلالياً.

2. مفهوم الإيحاء في الصورة السينمائية

الإيحاء هو قدرة العلامة السينمائية على إنتاج دلالات إضافية غير متوقعة من معناها المباشر (المستوى الدلالي الأول إلى المستوى الدلالي المراد إيصاله والذي يمنحها إمكانية فتح آفاق جديدة من التأويل)، فالصورة التي تعرض غروب الشمس مثلاً، لا تُقرأ فقط باعتبارها ظاهرة طبيعية، بل توحي بفكرة النهاية، الفقد، الموت أو التحول، أما اللون الأحمر الموظف في سياق درامي معين، فقد يحيل على الحب أو الخطر أو الثورة، حسب النظام الثقافي للجمهور.

3. آليات التحليل الإيحائي

يقوم التحليل الإيحائي على تتبّع مجموعة من العناصر التي تُخفي داخلها إمكانات دلالية مضاعفة، ومن أبرزها:

1.3. **الرموز البصرية**: مثل الألوان، الملابس، الأشكال الهندسية.

2.3. **العلامات الثقافية**: حضور موروث أسطوري، ديني، أو اجتماعي.

3.3. **العلاقات السياقية**: كيف يُستثمر العنصر داخل السرد السينمائي ليكتسب معاني غير مباشرة.

4.3. **الجانب النفسي والجمالي**: ما تثيره الصورة من انفعالات شعورية أو تخييلية[1].

4. أهمية التحليل الإيحائي

- ✓ يكشف عن البعد الخفي للصورة السينمائية.
- ✓ يسمح بقراءة الفيلم في ضوء السياقات الثقافية والنفسية.
- ✓ يساعد الطلبة والباحثين على إدراك أن الصورة ليست مجرد ناقل للواقع، بل فضاء رمزي للتأويل.

iii. التحليل الرمزي النسقي:

يُعَدّ التحليل الرمزي النسقي Analyse symbolique systémique أحد المقاربات السيميولوجية التي تدرس النصوص البصرية، خاصة السينمائية منها، باعتبارها أنساقًا متداخلة من العلامات والرموز التي تنبني وفق علاقات داخلية منظمة، وينطلق هذا المنظور من فرضية أنّ الصورة السينمائية ليست مجرد وعاء محايد للمعنى، بل هي نظام رمزي متكامل تتفاعل داخله المستويات الدلالية والإيحائية والمرجعية في بنية نسقية شاملة[2].

فالرمز السينمائي يُفهم هنا باعتباره وحدة دلالية لا تستمد معناها من ذاتها فقط، بل من موقعها داخل النسق ومن علاقاتها بباقي الرموز والعلامات، وبهذا يقترب التحليل الرمزي النسقي من النظرية البنيوية والسيميولوجيا النسقية التي ترى أن الدلالة تتحقق داخل نسق مغلق ومتماسك.

2- خصائص التحليل الرمزي النسقي

---

[1]– رولان بارت، بلاغة الصورة، ضمن كتاب الكتابة في الدرجة الصفر وما بعدها، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر الجديد، بيروت، 1986، ص 45–47.

[2]–ينظر، كريستيان ميتز، ص. 89

1. **البُعد النسقي**: لا يُحلّل الرمز منفردًا، بل ضمن شبكة العلامات التي تحيط به داخل النص السينمائي.

2. **التكامل البنيوي**: التركيز على العلاقات بين العناصر (المكان، الزمن، الألوان، حركة الكاميرا، الموسيقى) باعتبارها أنساقًا فرعية.

3. **الوظيفة الرمزية**: إبراز الكيفية التي يشتغل بها الرمز لإنتاج معنى يتجاوز المباشر نحو الأبعاد الثقافية والفكرية.

4. **التأويل المتعدد**: الانفتاح على إمكانيات تأويلية متباينة، شرط أن تظل منسجمة مع بنية النسق ودلالاته العامة[1].

3- خطوات التحليل الرمزي النسقي:

أولاً: تحديد النسق العام الذي ينظم الفيلم (نسق الصراع، نسق البطولة، نسق الرحلة...).

ثانياً: استخراج الرموز المركزية (الماء، النار، الضوء، الظل، الألوان، الأجساد...).

ثالثاً: تحليل العلاقات الداخلية بين الرموز (التقابل، التماثل، التضاد، التكرار).

رابعاً: الكشف عن البنية الرمزية التي تنتج المعنى (مثلاً: الماء ↔ الحياة/الموت، الضوء ↔ الحقيقة/الوهم).

خامساً: ربط النسق الرمزي بالسياق الثقافي والاجتماعي الذي صدر عنه الفيلم.

iv. التحليل التركيبي

يُعدّ التحليل التركيبي L'analyse syntaxique/structurale أحد المداخل الرئيسة في الدراسات السيميولوجية واللسانية، إذ ينطلق من النظر إلى العلامة داخل بنيتها الخاصة، أي ضمن العلاقات التي تربط بين عناصرها، سواء كانت هذه العناصر لغوية في النص أو بصرية في

[1] – ينظر، كريستيان ميتز، ص. 89.

الصورة أو سمعية في الصوت، ويستند هذا المنهج إلى الفرضية القائلة بأن المعنى لا يُفهم إلا من خلال العلاقات التركيبية التي تُؤسّس النص أو الخطاب.

1- أسس التحليل التركيبي

يرتكز هذا المنهج على ثلاث دعائم أساسية:

أ. العلاقة الخطية syntagmatique :

يُنظر إلى العناصر ضمن تتابعها الزمني أو المكاني (مثل تسلسل لقطات الفيلم أو ترتيب الكلمات في الجملة).

ب. العلاقة الاستبدالية paradigmatique :

ويُعنى بدراسة الإمكانيات البديلة للعناصر، أي العناصر التي يمكن أن تُستبدل بغيرها لتوليد معانٍ مختلفة.

3. الانسجام الداخلي للبنية:

أي كيفية انتظام العلامات داخل النص بما يخلق نظاماً متماسكاً يمكن للقارئ أو المشاهد أن يستخلص منه الدلالة.

🎬 تطبيق عملي

1- اختيار المشهد

المشهد المختار: مشهد من فيلم – La La Land (2016) رقصة البطلين في السماء بعد خروجهما من السينما.

مبرر الاختيار: لأنه غني بالرموز البصرية، الألوان، التكوين، والموسيقى المرافقة.

2- المنهجيات المستعملة في التحليل

أ- التحليل الدلالي Sémiologique-Sémantique

الوصف: نلاحظ تكوين اللقطة (البطلان يرقصان فوق النجوم).

الدلالة: يوحي المشهد بتجاوز الواقع نحو الحلم، حيث تتحول المدينة الواقعية إلى فضاء متخيل.

العلامة: الرقص هنا علامة على الانسجام العاطفي، بينما النجوم علامة على السمو والرغبة في تحقيق المستحيل.

ب- التحليل الإيحائي Connotatif

الإيحاء البصري: توحي الألوان الزرقاء والبنفسجية بالرومانسية والخيال.

الإيحاء النفسي: شعور المشاهد بالانخطاف نحو الحلم، بعيداً عن ثقل الواقع.

ج- التحليل الرمزي النسقي Symbolique-Structurale

الرمز: السماء = الحرية / النجوم = الحلم / الرقص = الاتحاد.

النسق: يشتغل المشهد ضمن نسق الفيلم ككل حيث يتكرر الصراع بين الحلم (الفن) والواقع (الحياة العملية).

د- التحليل التركيبي Syntaxique

تتابع اللقطات: يبدأ المشهد بلقطة متوسطة للشخصيتين، ثم يرتفعان تدريجياً نحو السماء، ما يعكس تصاعد الحلم.

الحركة البصرية: الانتقال السلس من الأرض إلى السماء يكسر المنطق الواقعي لصالح منطق سينمائي تخييلي.

هذا المشهد يجسد كيف يمكن للصورة السينمائية أن تتجاوز دورها التوثيقي لتصبح بناءً دلالياً متعدداً، فهي من جهة علامة واقعية (شخصان يرقصان)، ومن جهة ثانية علامة إيحائية (الحب والرغبة في السمو)، ومن جهة ثالثة رمزية (الرقص في السماء بوصفه تعبيراً عن الحلم).

تقييم مستمر:

تطبيق 01

- ✓ اختيار مشهد آخر من فيلم يعرفه الطلبة
- ✓ يطبقون نفس المنهجيات الأربع: الدلالي، الإيحائي، الرمزي النسقي، التركيبي.
- ✓ يقدمون مقارنة بين نتائج التحليل في مشاهد مختلفة.

تطبيق 02

- ✓ اختيار مشهد قصير من فيلم
- ✓ تفكيك عناصر التكوين البصري (زاوية الكاميرا، حركة الشخصيات، الإضاءة، الملابس).
- ✓ تحليل الدلالات المباشرة (سرقة الدراجة كحدث واقعي) والدلالات الرمزية (انكسار الحلم الإنساني، قسوة المجتمع الصناعي).
- ✓ مناقشة كيف يساهم المونتاج والإيقاع في تعزيز هذه الدلالات.

تطبيق 03:

في فيلم "Citizen Kane" (1941)، نجد أن تكرار رمز الكرة الثلجية لا يقتصر على بعدها المادي كشيء عابر، بل يحمل دلالات إيحائية تتعلق بذاكرة الطفولة، بالبراءة المفقودة، وبالماضي الذي يطارد الشخصية. إن هذا التوظيف يفتح باباً لإسقاطات إيحائية متعددة تتجاوز المعنى المباشر للغرض، إشرح هذه الفقرة

تطبيق 04:

في فيلم مثل "المرآة" (1975) لأندريه تاركوفسكي، يشكل الماء والنار والمرآة رموزًا متكررة داخل نسق بصري متكامل. فالماء يرتبط بالتطهير والذاكرة، في حين أنّ النار تستدعي الدمار والتجدد، أما المرآة فتمثل الهوية والوعي الذاتي. هذه الرموز لا تشتغل منفصلة، بل داخل نسق متشابك يمنح الفيلم دلالته الوجودية. إشرح هذه الفقرة

تطبيق 05:

عند تحليل مشهد في فيلم درامي، يمكن النظر إلى:

- ✓ تتابع اللقطات (من لقطة عامة إلى لقطة قريبة).
- ✓ العلاقات المونتاجية (المزج أو القطع).
- ✓ التوزيع الصوتي (حوار، موسيقى، صمت).

كل هذه العناصر تخلق بنية تركيبية واحدة تعكس دلالة معينة (مثل التوتر، الصراع، أو الوحدة). قم بتحليل الفيلم وفق هذه الخطوات المذكورة أعلاه

📚 المراجع:

1. كريستيان ميتز، اللغة السينمائية: مقالات في السيميولوجيا السينمائية، ترجمة: سعيد بنكراد، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993.
2. رولان بارت، بلاغة الصورة، ضمن كتاب الكتابة في الدرجة الصفر وما بعدها، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر الجديد، بيروت، 1986.
3. رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة Éléments de sémiologie، ترجمة: فؤاد أعراب، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986

المحاضرة (04): تحليل عناصر الخطاب السينمائي

محاور المحاضرة

- الاطار.
- الزاوية.
- الحركة.
- الإضاءة.
- اللون.
- المونتاج

الاهداف التعليمية

1) اكتساب القدرة على تفكيك عناصر الخطاب السينمائي ورصد وظائفها داخل الفيلم.
2) تنمية مهارات الملاحظة النقدية للعلامات البصرية والسمعية.
3) تدريب الطالب على قراءة الفيلم بوصفه نصاً دلالياً متعدد الطبقات.
4) اكتساب أدوات نقدية لتفسير الرسائل المباشرة والضمنية التي يحملها الخطاب السينمائي.

توطئة

يُعَدّ الخطاب السينمائي منظومة دلالية وجمالية معقدة تتكوّن من مجموعة عناصر مترابطة تعمل على إنتاج المعنى والتأثير في الجمهور، ولا يقتصر هذا الخطاب على القصة أو الأحداث، بل يشمل كل ما يسهم في تشكيل التجربة السينمائية من الصورة والصوت، الاطار، وزوايا الكاميرا وحركاتها، والإضاءة ، اللون، المونتاج، والموسيقى. ومن هنا فإن تحليل عناصر الخطاب السينمائي يمثل مدخلًا أساسياً لفهم الفيلم كخطاب ثقافي وجمالي يعكس رؤية المخرج، ويترجم سياقات اجتماعية وسياسية وفكرية.

الإطار:

يُعتبر الإطارLe Cadre أحد العناصر البصرية الجوهرية في لغة السينما، إذ يحدد مجال الرؤية التي يُقدَّم من خلالها العالم الفيلمي للمشاهد، فالإطار ليس مجرد حدود شكلية للصورة، بل هو

أداة جمالية ودلالية، تُسهم في بناء المعنى، وتنظيم الفضاء البصري، وتوجيه انتباه المشاهد نحو عناصر معينة داخل المشهد، ومن ثم فإن دراسة الإطار يمثل مدخلاً أساسياً لفهم كيفية اشتغال الخطاب.

أولاً: مفهوم الإطار

الإطار هو المساحة المحددة التي تُحصر فيها الصورة السينمائية، ويخضع لتقنيات التكوين Composition التي تتضمن توزيع العناصر داخل المجال البصري وفقاً لاعتبارات جمالية ووظيفية. وبهذا المعنى، فإن الإطار يشتغل كإطار مرئي يوجّه العين ويحدد ما يظهر وما يُقصى من المشهد السينمائي، فالإطار هو " الذي يمنح الصورة وجودها، وهو في الوقت نفسه اختيارٌ جمالي يحدد مجال الرؤية، ويُقصي ما عداه"[1].

ثانياً: وظائف الإطار

1. الوظيفة التوجيهية: يوجه عين المشاهد نحو عناصر معينة مثل الشخصية الرئيسية أو عنصر رمزي.

2. الوظيفة الجمالية: يُسهم في خلق التوازن البصري والانسجام أو العكس، أي إحداث التوتر المقصود.

3. الوظيفة الدلالية: يحمل الإطار معاني ثقافية ونفسية؛ فالإطار الضيق قد يوحي بالاختناق أو الحصار، بينما الإطار الواسع قد يوحي بالحرية أو العزلة.

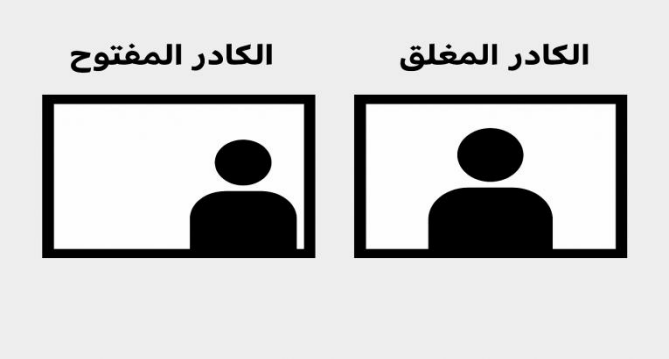
4. الوظيفة السردية: يحدد مقدار المعلومات المقدمة للمتلقي، وبالتالي يؤثر في تطور السرد السينمائي.

ثالثاً: أنواع الإطار

[1]– مارسيل مارتان، لغة السينما، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 1990، ص 46

الإطار الضيق Close Frame: يحصر الشخصيات في فضاء محدود، مما يخلق إحساساً بالانغلاق أو التوتر.

الإطار المفتوح Open Frame يتيح حرية أكبر للحركة وامتداداً بصرياً يتجاوز حدود الشاشة.



الإطار الثابت مقابل الكادر المتحرك: حيث يُستخدم الإطار الثابت لخلق استقرار أو تركيز، بينما الكادر المتحرك يعكس دينامية وتغيّر الأحداث[1].

يعتبر الإطار في الفيلم السينمائي أداة تعبيرية محورية، تتجاوز بعدها التقني لتتحول إلى وسيط دلالي وجمالي يؤثر في إدراك المشاهد للعالم الفيلمي. ولذلك، لا يمكن مقاربة التحليل الفيلمي دون الوقوف على كيفية توظيف الإطار، باعتباره عنصراً أساسياً في بناء الخطاب البصري.

الزاوية Angle

يمكن قراءة الزاوية باعتبارها علامة بصرية تتفاعل مع باقي عناصر الخطاب السينمائي (الإطار، الإضاءة، الحركة، اللون)، فالمخرج حين يختار زاوية معينة، إنما يوجّه فعل التلقي نحو معنى محدد، سواء أكان تعزيزاً لمكانة شخصية، أو ترميزاً لحالة شعورية، أو توجيهاً أيديولوجياً، على سبيل المثال لا الحصر، مشهد الزاوية المنخفضة في فيلم تاريخي قد يرسّخ صورة "البطل المخلّص"، بينما نفس الزاوية في فيلم رعب قد تُثير التهديد والرهبة.

[1]- ينظر، مارسيل مارتان، م س، ص 47

كما تُعدّ الزاوية من أهم عناصر التشكيل البصري في الفيلم السينمائي، إذ ترتبط بموقع الكاميرا بالنسبة للموضوع أو الشخصية داخل الاطار، فهي ليست مجرد تقنية تصويرية، بل وسيلة دلالية وجمالية تُسهم في إنتاج المعنى، وتوجيه المتلقي نحو تأويل معيّن، إنّ اختيار الزاوية يتقاطع مع الرؤية الإخراجية ويكشف عن خطاب المخرج الأيديولوجي والجمالي في آن واحد.

1. مفهوم الزاوية في الخطاب السينمائي

تعتبر الزاوية موضع الرؤية البصرية للكاميرا، وهي تحدد علاقة المشاهد بالصورة السينمائية، وتؤثر في إدراكه للشخصيات والأحداث، إنّ زاوية التصوير ليست حيادية، بل تُنتج خطاباً بصرياً له بعد سيميولوجي يوجّه المتلقي إلى معنى أو انفعال معين.

2. أنماط الزوايا الأساسية ودلالاتها

1. **الزاوية المستوية Eye Level Angle:** وتكون الكاميرا على مستوى عين الشخصية، وتتمنح الإحساس بالواقعية والحياد، وتوحي إلى المساواة في الرؤية، علاقة متوازنة بين المتلقي والشخصية.

2. **الزاوية المرتفعة High Angle** الكاميرا أعلى من الشخصية تنظر إليها من فوق، وتقلل من شأن الشخصية وتجعلها تبدو ضعيفة أو مهمشة، كما أنها تدل على السلطة العليا، القهر، الضعف.

3. **الزاوية المنخفضة Low Angle**: الكاميرا أسفل الشخصية تنظر إليها من الأسفل، وتمنح الشخصية حضوراً طاغياً وقوة، وتوحي إلى السيطرة، العظمة، والتهديد أحياناً.

4. **الزاوية المائلة Oblique/Dutch Angle**: ميل الكاميرا على المحور الأفقي، كم أنها تعكس التوتر، الاضطراب، أو اللامألوف، وتعكس عالما غير مستقر أو نفسية مأزومة.

5. **زاوية عين الطائر Bird's Eye View** الكاميرا عمودية من الأعلى، تقدم منظوراً كلياً، أشبه بالنظرة الإلهية، وتوحي إلى التجريد، المراقبة، القدرية.

6. **الزاوية المنخفظة جدا Worm's Eye View**: الكاميرا من الأسفل تماماً، وتبرز ضخامة المكان أو قوة الشخصية.دلالتها: تضخيم، تهويل، انبهار[1]

[1]- مارسيل مارتان، م س، ص. 78–85.

الحركة:

تُعتبر الحركة Movement من أبرز العناصر البصرية في الخطاب السينمائي، إذ لا تُختزل في مجرد انتقال الأجسام داخل الإطار، بل تتعدى ذلك لتشكّل بعداً دلالياً وجمالياً يساهم في بناء المعنى، وتوجيه المتلقي، وإبراز إيقاع الفيلم.

إن الحركة، سواء كانت حركة الكاميرا أو حركة الممثلين أو حركة العناصر داخل المشهد، تؤدي وظيفة جوهرية في توصيل الخطاب السينمائي بما يحمله من رسائل ودلالات رمزية ونفسية.

أولاً: مفهوم الحركة في الخطاب السينمائي

الحركة في السينما لا تعني فقط "الانتقال الفيزيائي"، وإنما تشمل:

1. **حركة الكاميرا**: كالحركة الأفقية Pan أو العمودية Tilt أو التتبع Tracking
2. **حركة الشخصيات**: التي تعكس دوافعها النفسية أو أبعادها الاجتماعية.
3. **حركة العناصر داخل الإطار**: مثل الأشياء أو الخلفيات أو المؤثرات البصرية.
4. **الحركة المونتاجية**: الناتجة عن التقطيع وتتابع اللقطات، مما يولّد إيقاعاً بصرياً ومعنى إضافيا[1].

ثانياً: الوظائف السيميائية للحركة

1. **وظيفة دلالية**: تعبير عن الحالة الشعورية (توتر، فرح، خوف) من خلال إيقاع الحركة.
2. **وظيفة جمالية**: تعزيز البعد البصري للفيلم عبر انسجام الحركة مع التكوين واللون والإضاءة.
3. **وظيفة سردية**: المساهمة في دفع الأحداث وبناء التوتر الدرامي.
4. **وظيفة إيحائية**: ترميز القيم أو المفاهيم (كالبطء دلالة على التأمل أو الزمن الثقيل، والسرعة على الاضطراب أو الفوضى)[1].

---

[1]- مارسيل مارتان، م س، ص 112–118.

ثالثاً: الحركة وبناء الخطاب السينمائي

في الخطاب السينمائي، الحركة هي أداة بلاغية بصرية؛ فهي تخلق علاقة بين الصورة والمشاهد من خلال التحكم في زمن التلقي ومنظور الرؤية، كما أنّ توظيف الحركة يكشف عن أيديولوجيا المخرج، إذ يستخدمها ليبرز وجهة نظره حول موضوع الفيلم. على سبيل المثال: في الأفلام الواقعية الإيطالية، تُستخدم الحركة الحرة غير المقننة لتأكيد "الطابع الوثائقي للحياة اليومية"

فالحركة في الخطاب السينمائي ليست مجرد عنصرا شكليا، بل هي عنصر دلالي وسيميائي بامتياز، فهي تنقل المشاهد من "مشاهدة الصورة" إلى "قراءة المعنى"، وتؤسس لجمالية خاصة بالسينما باعتبارها فناً للحركة والزمن.

الاضاءة:

لا تعد الإضاءة Lighting وسيلة تقنية تسمح بظهور الصورة على الشاشة فحسب، بل أداة جمالية ودلالية تساهم في إنتاج المعنى، وتوجيه انتباه المشاهد، وصياغة المزاج العام للفيلم، وبهذا، لا يمكن مقاربة تحليل الفيلم بمعزل عن دراسة توظيف الإضاءة، سواء في بعدها الواقعي أو الرمزي.

أولاً: الوظيفة التقنية للإضاءة

من الناحية التقنية، تمكّن الإضاءة المصوّر من التحكم في وضوح الأشكال، كدرجة التباين، الظلال، وعمق الحقل البصري، كما تحدد علاقة الأجسام بالفضاء وبالكاميرا، وتؤثر على إدراك المشاهد لتفاصيل المشهد، فالإضاءة العالية High Key Lighting مثلا تُبرز التفاصيل وتخلق مناخاً واقعياً ومبهجاً، بينما الإضاءة المنخفضة Low Key Lighting تُشيع جواً من الغموض أو التوتر.

ثانياً: الوظيفة الجمالية

---

[1]- مارسيل مارتان، م س، ص 112–118.

تسهم الإضاءة في تشكيل البنية الجمالية للصورة السينمائية، وتخلق التوازن أو اللاّتوازن داخل الكادر، وتساعد في إبراز الممثل أو العنصر الأساسي في المشهد، كما أنها توظف كوسيلة للتعبير عن الحالة النفسية للشخصيات أو الجو العام للفيلم[1].

ثالثاً: الوظيفة الدلالية والرمزية

غالباً ما تتحول الإضاءة إلى "علامة بصرية" داخل الخطاب السينمائي، فالضوء الساطع مثلا قد يرمز إلى الحقيقة أو الأمل، بينما الظل الكثيف قد يحيل إلى الخوف أو المجهول، وفي السينما التعبيرية الألمانية مثلاً، استُخدمت الإضاءة الحادة والتباينات القوية لترجمة القلق النفسي والاضطراب الوجودي للشخصيات.

رابعاً: أنماط الإضاءة في الخطاب السينمائي

1. **الإضاءة الطبيعية**: توحي بالواقعية وتستند إلى ضوء الشمس أو مصادر طبيعية.
2. **الإضاءة الاصطناعية**: تُصمم بشكل واعٍ لتوليد دلالات محددة.
3. **الإضاءة الأمامية والخلفية**: تحدد علاقة الشخصية بالفضاء، بين إبرازها أو عزلها.
4. **الإضاءة الجانبية**: تكشف عن الصراع الداخلي للشخصية عبر تقسيم الوجه بين النور والظل.
5. **الإضاءة الرمزية**: توظف للإيحاء بمعانٍ فلسفية أو اجتماعية[2].

خامساً: الإضاءة في الخطاب السينمائي كآلية سردية

تتحول الإضاءة إلى عنصر سردي في اللقطة السينمائية، وتساعد في بناء الزمن والمكان، وفي الانتقال بين الحالات الدراميةّ، كما أنها تُمكّن المخرج من "كتابة" نص بصري موازٍ للنص السينمائي، يوجه للمشاهد إلى تأويلات بعينها.

---

[1]- بوردويل، ديفيد، تومسون، كريستين، فن الفيلم: مقدمة، ترجمة جعفر علي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1992، ص 116.

[2]- بوردويل، ديفيد، تومسون، كريستين، مس، ص 119

تتجاوز الإضاءة في الخطاب السينمائي بُعدها التقني لتصبح لغة قائمة بذاتها، تؤسس لبلاغة بصرية مركبة تساهم في إنتاج المعنى وتوجيه فعل التلقي، ومن هنا تأتي ضرورة إدماج دراسة الإضاءة ضمن أي مقاربة تحليلية للخطاب السينمائي، باعتبارها عنصراً بنيوياً يوازي في أهميته عناصر مثل الكادر، الزاوية، والحركة.

المونتاج

لا يقتصر دور المونتاج على تنظيم اللقطات وتسلسلها، بل يتجاوز ذلك ليصبح أداةً جوهرية في بناء المعنى وإنتاج الدلالات، فمن خلاله تُعاد صياغة المادة المصورة، ليصبح الفيلم خطاباً متكاملاً يعكس رؤية المخرج، ويترجم البنية الجمالية والدلالية التي يريد إيصالها للمُشاهد.

المونتاج كعنصر بنائي ودلالي:

يرتبط المونتاج بمفهوم الزمن والمكان السينمائي، فهو الذي يتحكم في إيقاع السرد، سواء عبر التسريع أو الإبطاء أو الحذف أو التكرار، كما يساهم في بناء علاقات دلالية بين اللقطات، بحيث تتحول الصورة من مجرد تسجيل للواقع إلى خطاب بصري متعدد الطبقات، فعلى سبيل المثال، المونتاج المتوازي لا يعمل فقط على إبراز حدثين متزامنين، بل يُنتج توتراً درامياً ويؤسس لمقارنة أو مفارقة بين المستويين الحكائيين، أما المونتاج الإيقاعي فيعتمد على طول اللقطات وحركتها الداخلية[1]، لخلق إحساس جمالي يعزز التأثير العاطفي للمشهد.

. **المونتاج في الخطاب السينمائي**

يتضح أن المونتاج لا يعمل على تنظيم الفيلم زمنياً فحسب، بل يشكل خطاباً بصرياً في حد ذاته، حيث:

1. يبني البنية السردية من خلال الربط بين الأحداث وإعادة ترتيبها.

2. يصوغ الإيقاع عبر التلاعب بالزمن والحركة.

[1]- سيرغي آيزنشتاين، فن المونتاج، ترجمة: سعد هجرس، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2006، ص 45.

3. يُنتج الدلالة من خلال الجمع أو التصادم بين الصور.

4. يترجم رؤية المخرج باعتباره وسيلة فنية وإيديولوجية للتعبير[1].

يُختزل دور المونتاج في كونه الوسيط الذي يحول المادة الخام المصورة إلى خطاب بصري محكم، ذي بنية سردية وجمالية ودلالية، ومن ثم فإن تحليل الخطاب السينمائي يقتضي دراسة المونتاج ليس من زاوية تقنية فحسب، بل بوصفه أداة دلالية وفكرية تؤسس لمعنى الفيلم ورؤيته.

اللون في الخطاب السينمائي

يحمل اللون طاقة دلالية ورمزية قادرة على التأثير في إدراك المشاهد واستجابته العاطفية، فاللون في السينما ليس مجرد خاصية بصرية أو تقنية جمالية، بل هو أداة سردية ودلالية تسهم في بناء المعنى وتعزيز الأبعاد النفسية والدرامية للشخصيات والأحداث.

يمكن النظر إلى اللون ضمن ثلاثة مستويات:

1. **المستوى الواقعي**: يوظّف اللون لتعزيز محاكاة الواقع وإضفاء صدقية على المشهد، فعلى سبيل المثال، ألوان الطبيعة (الأخضر، الأزرق، البني) تعكس عالماً مألوفاً لدى المشاهد.

2. **المستوى الرمزي**: يتحول اللون إلى علامة ذات دلالة تتجاوز وظيفته الطبيعية، فالأحمر مثلا قد يرمز إلى الحب أو العنف أو الخطر، بينما الأبيض يرتبط غالباً بالبراءة أو النقاء أو الموت الروحي.

3. **المستوى التعبيري**: يُستخدم اللون للتعبير عن الحالات النفسية أو الانفعالية للشخصيات، فقد يعتمد المخرج على إضاءة باردة (أزرق، رمادي) لتصوير الحزن والعزلة، أو ألوان دافئة (برتقالي، ذهبي) لإبراز الحميمية والدفء العاطفي[2].

---

[1]- سيرغي آيزنشتاين، م س، ص 45.

[2] – Monaco, James. How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond. Oxford University Press, 2009, p. 222.

إن العلاقة بين اللون والمعنى في السينما هي علاقة متحركة ومفتوحة على التأويل، فاختيارات المخرج في التصميم البصري (الإضاءة، الديكور، الملابس) تخلق ما يُسمى بـ"الباليت اللوني" Color Palette، الذي يحدد المزاج العام للفيلم ويمنحه هوية جمالية متفردة، على سبيل المثال، برع المخرج ستانلي كوبريك في استخدام اللون لتوليد توتر نفسي في فيلم A Clockwork Orange 1971، حيث وظّف الألوان الفاقعة لخلق تناقض بين العنف والبهجة المصطنعة، وهذا ما يؤكده "دانييل فرايبرغ Daniel Frampton " إلى أن "اللون السينمائي يشارك في بناء الخطاب مثلما تفعل الكاميرا أو المونتاج، إذ يتجاوز المستوى الجمالي ليصبح جزءاً من لغة الفيلم"[1].

فاللون في الخطاب السينمائي ليس مجرد إضافة تجميلية، بل هو لغة مستقلة قادرة على إنتاج معانٍ متباينة، من المحاكاة الواقعية إلى الترميز الدلالي، ومن التعبير النفسي إلى بناء الهوية البصرية للفيلم، وهكذا فإن تحليل اللون يُعد مدخلاً أساسياً لفهم الخطاب السينمائي، لما يحمله من قدرة على تشكيل وعي المشاهد وإثراء التجربة البصرية.

🎬 عمل تطبيقي

1. بطاقة تقنية للفيلم

العنوان: The Grand Budapest Hotel (2014)

المخرج: ويس أندرسون Wes Anderson

النوع: كوميديا درامية / جريمة

المدة: 99 دقيقة

2. تحليل عناصر الخطاب السينمائي

أ. الإطار (الكادر)

[1] - Frampton, Daniel. Filmosophy. London: Wallflower Press, 2006, p. 145.

الإطار عند أندرسون دقيق للغاية، يعتمد على التماثل Symmetry والتمركز البصري للشخصيات، ما يمنح المشهد بعداً جماليّاً صارماً ويؤكد حضور الشخصيات في مركز الفعل السردي.

ب. الزاوية

تُستخدم الزاوية الأمامية المباشرة Frontal Angle لتوليد علاقة مواجهة بين المتلقي والمشهد، بينما الزوايا العالية في مشاهد المطاردة تُبرز هشاشة الشخصيات وصِغَرها أمام العالم.

ج. **الحركة:**

الحركة في الفيلم غالباً أفقية Tracking Shot تتابع الشخصيات داخل فضاءات الفندق، مما يخلق انسيابية سردية ويؤكد على الطبيعة المتحركة لعالم الفيلم.

د. الإضاءة:

اعتمد المخرج على إضاءة طبيعية ناعمة في المشاهد الداخلية، مقابل إضاءة باردة في مشاهد السجن لإبراز عزلة البطل، ما يعكس الانتقال بين الدفء/الحميمية والبرودة/العزلة.

هـ. اللون:

استخدام لوحة لونية مميزة: الوردي والذهبي والبرتقالي داخل الفندق لإبراز الطابع الحالم والنوستالجي، مقابل ألوان رمادية/ زرقاء في مشاهد الحرب، وهو ما يعكس التوتر بين الماضي المثالي والواقع العنيف.

و. المونتاج

المونتاج سريع في المشاهد الكوميدية Chase Scenes وبطيء في لحظات الحوار، مما يخلق تبايناً إيقاعياً يعكس دينامية السرد.

من خلال هذه العناصر يتضح أن ويس أندرسون يوظّف اللون والكادر والتماثل البصري كعناصر مهيمنة في خطابه السينمائي، حيث لا يقتصر استخدامها على الجماليات بل تتداخل مع

البنية السردية والدلالية، فالفندق يتحول إلى "شخصية" في حد ذاته، واللون يصبح حاملاً لذاكرة الماضي في مواجهة قسوة الحاضر.

🎬 تقييم مستمر

في فيلم " "Citizen Kane 1941 لـ"أورسون ويلز"، نجد أن حركة الكاميرا الانسيابية تتكامل مع حركة الممثلين لتشكّل خطاباً بصرياً معقداً، حيث تعكس الحركات المستمرة للرؤية السينمائية فكرة البحث عن الحقيقة المراوغة في حياة "كين"، إشرح الخطاب السينمائي لهذه الحركة .

📚 المراجع:

1. بوردويل، ديفيد، تومسون، كريستين، فن الفيلم: مقدمة، ترجمة جعفر علي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1992.
2. سيرغي آيزنشتاين، فن المونتاج، ترجمة: سعد هجرس، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2006.
3. مارسيل مارتان، لغة السينما، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 1990

4. Monaco, James. How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond. Oxford University Press, 2009.
5. Frampton, Daniel. Filmosophy. London: Wallflower Press, 2006.

المحاضرة (05): الصوت في الفيلم السينمائي

- الحوار.
- الموسيقى.
- المؤثرات الصوتية.
- الصمت.

الأهداف التعليمية:

1) أن يحلل الطالب وظائف الصوت في بناء السرد السينمائي ودعم الدلالة البصرية.
2) أن يفسر العلاقة بين الصوت والصورة، وكيفية تفاعلهما في إنتاج المعنى.
3) أن يقارن بين استخدامات الصوت في أنماط سينمائية مختلفة (الدراما، الوثائقي، التجريبي).

توطئة

لا يقتصر دور الصوت على مرافقة الصورة، بل يتجاوز ذلك إلى تشكيل معنى خاص، وإنتاج دلالات جديدة تسهم في بناء التجربة الجمالية والفكرية للفيلم، فالصوت في السينما ليس مجرد عنصر تقني، بل هو خطاب موازي للصورة، يتفاعل معها في جدلية متواصلة لإيصال الرسالة الفنية والدرامية، فالصورة والصوت يمثلان معاً البنية الأساسية للخطاب السينمائي. فبينما تُبنى الرؤية السمعية-البصرية على التوازي بينهما، تكمن قوة الفيلم في مدى انسجام الصوت مع الصورة أو تعارضه معها. وقد أكد كريستيان ميتز أن الصورة السينمائية لا تُدرك كاملة دون الصوت الذي يمنحها قيمة دلالية إضافية[1].

أولاً: مكونات الصوت السينمائي

1. الحوار Dialogue

ينقل الحوار البعد السردي ويكشف عن أبعاد الشخصيات النفسية والاجتماعية، كما يُعدّ في السينما أحد أهم الأدوات التعبيرية التي تساهم في بناء الخطاب السينمائي وتشكيل المعنى، فهو

[1] - Metz, op.cit, p. 65.

ليس مجرد تبادل للكلمات بين الشخصيات، بل وسيلة للتواصل الدرامي، وكشف البنية النفسية والاجتماعية للشخصيات، كما يمثل عنصرًا أساسيا في دفع السرد إلى الأمام وتعميق الدلالة الرمزية للفيلم.

1. وظائف الحوار في السينما

وظيفة سردية: يقدّم الحوار المعلومات اللازمة لفهم القصة، ويوضح العلاقات بين الشخصيات، ويساعد على الربط بين الأحداث.

وظيفة درامية: يعكس الحوار صراعات الشخصيات الداخلية والخارجية، ويكشف أبعادها النفسية والاجتماعية.

وظيفة جمالية: من خلال الإيقاع، النبرة، اللهجة، والتكثيف اللغوي، يصبح الحوار جزءًا من البنية الجمالية للعمل السينمائي

وظيفة دلالية: يمكن أن يكون الحوار مشحونًا بالرموز والدلالات التي تتجاوز المعنى الظاهر، ليحيل إلى أبعاد فلسفية أو أيديولوجية[1].

2. الحوار كعنصر في الخطاب السينمائي

يعتبر الحوار في الخطاب السينمائي جزءًا من المستوى التلفظي الذي يتفاعل مع الصورة، الموسيقى، الصمت، والحركة، ووفقًا للمنظور السيميولوجي، لا يمكن قراءة الحوار بشكل معزول، بل ينبغي تحليله داخل سياقه البصري والسمعي، لأنه يتكامل مع العناصر الأخرى لإنتاج المعنى.

3. تقنيات الحوار السينمائي

التقطيع والاقتصاد: السينما لا تتحمل الحوار المطوّل مثل المسرح، بل تعتمد على الجمل المقتضبة والمكثفة.

الواقعية في التعبير: يسعى الحوار إلى تمثيل طبيعة اللغة اليومية للشخصيات.

[1]- مارسل مارتان، م س، ص 128-135.

الحوار المتوازي أو المتقاطع: يُستخدم لتعميق التوتر الدرامي أو لإظهار تعدد الأصوات Polyphony .

الصمت كبديل عن الحوار: الصمت قد يكون أكثر تعبيرًا من الكلام، ويُعدّ جزءًا من إستراتيجية الحوار السينمائي.

4. الحوار بين الكتابة السينمائية والأداء

يُكتب الحوار بعناية في السيناريو، لكنه يكتسب معناه الكامل عند الأداء، فالإلقاء، النبرة، الإيقاع، والتفاعل مع الكاميرا، كلها عناصر تؤثر على المعنى النهائي للحوار وتجعل منه عنصرًا حيًا داخل الفيلم.

5. أهمية الحوار في بناء الهوية الثقافية

يُعَدّ الحوار أداة أساسية في نقل الخصوصيات الثقافية واللغوية داخل الفيلم، فهو يرسّخ الهوية المحلية للشخصيات، كما يكشف عن الخلفيات الاجتماعية والسياسية للمجتمع المنتقي.

2. المؤثرات الصوتية Sound Effects

تضفي المؤثرات طابعًا واقعيًا أو إيحائيًا على المشهد، وقد تكون طبيعية (مثل خطوات الأقدام) أو مصطنعة تُضاف في مرحلة المونتاج لخلق جو معيّن، كما تلعب دورًا حيويًا في بناء العالم السمعي للفيلم، إذ لا يقتصر الصوت في العمل السينمائي على الحوار أو الموسيقى، بل يتجاوز ذلك إلى أصوات مصطنعة أو معاد تركيبها لإثراء التجربة البصرية.

إنّ المؤثرات الصوتية أداة تعبيرية تسهم في توجيه الانتباه، وخلق الانفعالات، وتشكيل الأجواء الدرامية، كما تُعد جزءًا أساسيًا من البنية السيميولوجية للخطاب السينمائي.

الوظائف الدرامية والجمالية للمؤثرات الصوتية

1. **بناء الواقعية السينمائية**: إضافة أصوات البيئة الطبيعية كالمدينة، البحر، أو الغابة يخلق إحساسًا بالمكان والزمان.

2. **التشويق والإثارة:** في أفلام الرعب والإثارة، تُستخدم المؤثرات الصوتية لإحداث صدمات سمعية مفاجئة أو لتهيئة المشاهد لحدث درامي.

3. **التعبير الرمزي:** أحيانًا تُوظّف الأصوات بشكل غير واقعي أو مبالغ فيه للإشارة إلى حالات نفسية أو إيحائية (مثل تكبير صوت دقات القلب في لحظة خوف).

4. التوجيه الإدراكي للمشاهد: تساعد الأصوات في تركيز الانتباه على عنصر بصري معيّن، مثل صوت كسر زجاج أو إطلاق رصاصة.

5. **الطابع الأسلوبي والجمالي**: بعض المخرجين يوظفون المؤثرات كجزء من أسلوبهم الإخراجي، لتصبح جزءًا من هوية الفيلم[1].

تُعد المؤثرات الصوتية عنصرًا محوريًا في اللغة السينمائية، فهي لا تقتصر على إضافة بعد سمعي، بل تساهم في إنتاج المعنى وتعزيز الاستقبال النفسي والجمالي للفيلم. ومن هنا، فإن دراستها جزء لا يتجزأ من تحليل الخطاب السينمائي.

3. الموسيقى Music:

تُعدّ الموسيقى عنصراً تعبيريًا يساهم في تعزيز الإيقاع الدرامي وإثارة الانفعالات، سواء عبر موسيقى تصويرية أصلية أو عبر مقاطع موسيقية جاهزة، كما تُعدّ الموسيقى أحد أهم العناصر التعبيرية في السينما، فهي ليست مجرد مرافقة للصورة بل أداة دلالية وجمالية تُسهم في بناء المعنى وتكثيف الإحساس لدى المشاهد، وقد أثبتت الدراسات أن الموسيقى السينمائية ليست مجرد خلفية صوتية، بل هي عنصر بلاغي قادر على التأثير في إدراك المشاهد للحدث والشخصيات، بل وحتى في بنيته الشعورية تجاه الخطاب السينمائي.

2. وظائف الموسيقى في السينما

[1]- شيون، ميشيل. الصوت في السينما. ترجمة: بشار إبراهيم، دمشق: وزارة الثقافة، 1994، ص. 102–118.

وظيفة سردية: توضح السياق أو تعزز فهم المشاهد للأحداث (مثلاً: موسيقى مشوقة في لحظات الترقب).

وظيفة انفعالية: توليد الاستجابات العاطفية (حزن، خوف، بهجة...).

وظيفة رمزية: الإحالة إلى دلالات ثقافية أو اجتماعية، أو التعبير عن بعد نفسي للشخصيات.

وظيفة جمالية: إضفاء إيقاع وتوازن على بنية الفيلم الكلية.

3. علاقة الموسيقى بالصورة

لا تأتي الموسيقى السينمائية في انسجام تام مع الصورة فحسب، بل يمكن أن تكون في تطابق Parallelism أو مفارقة Contrapuntal معها، فالتطابق يعزز المعنى بشكل مباشر، بينما المفارقة قد تخلق صدمة أو نقدًا أو رؤية مغايرة، كما في استخدام موسيقى كلاسيكية هادئة في مشهد عنيف.

4. دور الموسيقى في بناء الخطاب السينمائي

تشكل الموسيقى من منظور سيميولوجي "علامة صوتية" موازية للعلامة البصرية، فهي تنتمي إلى نظام العلامات الذي يُنتج المعنى عبر تفاعل المستويات السمعية والبصرية. وعليه، فإن الموسيقى لا تُقرأ بمعزل عن المشهد، بل عبر علاقتها الجدلية مع الصورة والحوار والمؤثرات الصوتية[1]، وعلى سبيل المثال في فيلم Psycho (1960)لـ"ألفريد هيتشكوك"، استخدم المؤلف برنارد هيرمان موسيقى حادة بالكمان في مشهد الاستحمام الشهير لتعزيز الرعب النفسي.

الصمت في الفيلم السينمائي

يُعدّ الصمت في الفيلم السينمائي عنصراً جمالياً ودلالياً بالغ الأهمية، إذ لا يقتصر دوره على غياب الصوت أو الحوار، بل يتحول إلى علامة سيميولوجية قادرة على إنتاج معانٍ مركّبة، فالصمت قد يكون وسيلة للتعبير عن التوتر، العزلة، أو حتى لحظة التأمل، كما يمكن أن يشكّل قطيعة دلالية مع مسار السرد الصوتي.

[1]– شيون ميشيل، م س، ص. 58.

أولاً: البعد الجمالي للصمت

يعمل الصمت بوصفه فضاءً صوتياً فارغاً يسمح للمتلقي بالتركيز على الصورة وحركتها، إنه يشبه البياض في اللوحة التشكيلية، إذ يتيح إبراز تفاصيل أخرى داخل الإطار السينمائي، يستخدمه المخرج كأداة إيقاعية لإحداث التوازن بين لحظات الضجيج والحوار والموسيقى، ويوضح "ميشيل شيون Michel Chion " أن الصمت ليس غياباً للصوت، بل إطارٌ صوتي يُعرّف بكونه توقفاً عن التدفق السمعي المعتاد، مما يمنح المتلقي وعياً أكبر بالصورة وبما يحيط بها"[1].

ثانياً: الصمت والدلالة

يُعتبر الصمت من الناحية السيميولوجية علامة سلبية تولّد المعنى من خلال الغياب، فحين يصمت البطل في مشهد المواجهة، يكون الصمت أكثر بلاغة من الكلام، كما أنّ لحظة الصمت تفتح مجالاً لتأويلات مختلفة تبعاً للسياق الثقافي والنفسي للمتلقي، ومثال على ذلك، في فيلم " The Passion of Joan of Arc" (1928) لـ"كارل درايير"، يُستخدم الصمت بشكل مكثّف لتعزيز الطابع الروحي والقدسي للمحاكمة، حيث يتفوق الصمت التعبيري على أي حوار منطوق.

ثالثاً: الصمت كاستراتيجية سردية

تأجيل المعنى: يخلق الصمت لحظة انتظار مشحونة، تجعل المتفرج يترقب الكلمة أو الفعل القادم.

إبراز الانفعال: في لحظات الحب، الموت أو الانكسار النفسي، يكون الصمت أداة لإبراز العمق الداخلي للشخصية.

أداة مقاومة: أحياناً يكون الصمت موقفاً احتجاجياً ضد السلطة أو النظام السائد، حيث يتحول إلى خطاب مضاد[2].

[1] – شيون، م س، ص 58.

[2] - Hayward, S. ,Cinema Studies: The Key Concepts. Routledge, 2018, p. 284

الصمت في السينما ليس فراغاً بل امتلاء بالمعنى، إنه خطاب غير منطوق، يساهم في بناء الدلالة والبعد الجمالي للعمل السينمائي، ويتجاوز حدود التقنية إلى مستوى رمزي وسردي. ومن هنا، فإن دراسته تمثل مدخلاً أساسياً لفهم العلاقة بين الصوت، الصورة، والمعنى في الفن السينمائي

عمل تطبيقي:

تحليل نموذج الصوت والصورة في فيلم خارجون عن القانون لـ" رشيد بوشارب"

يعد فيلم خارجون عن القانون Hors-la-loi (2010) للمخرج "رشيد بوشارب" فيلما تاريخيا-سياسيا يتناول نضال ثلاثة إخوة جزائريين بعد أحداث 8 ماي 1945 حتى اندلاع الثورة الجزائرية، وهو مادة غنية لتحليل التفاعل بين الصوت والصورة، يوظف "رشيد بوشارب" في هذا الفيلم البنية السمعية-البصرية ليس فقط لسرد القصة، بل لبناء خطاب سياسي ووجداني، فنلفي تقنية الصوت (الموسيقى، المؤثرات، الحوار) تتشابك مع الصورة (التكوينات البصرية، الإضاءة، الحركة) لإنتاج دلالات تتجاوز البعد التوثيقي إلى البعد الرمزي والملحمي.

2. وظائف الصوت في علاقة بالصورة

الموسيقى التصويرية لـ" Armand Amar" : اتسمت بالنَفَس الملحمي، ورافقت المشاهد الانتقالية لتأكيد البعد التاريخي، خاصة عندما عرضت مسيرات الجزائريين مثلاً، لتأتي هذه الموسيقى الموظفة لتضخيم من قوة الصورة وتمنحها بعداً وجدانيّاً.

الأصوات الطبيعية: مثل أصوات الرصاص، هتافات المتظاهرين، وصدى خطوات في الأزقة الفرنسية. هذه الأصوات الواقعية أكسبت الصورة بعداً توثيقياً، ووضعت المشاهد في قلب الأحداث.

الحوار: عكس الحوار باللهجتين الجزائرية والفرنسية الصراع بين المستعمِر والمستعمَر، وجسّد البعد الهويّاتي للصراع.

3. مستويات الدمج بين الصوت والصورة

التزامن: في مشاهد المواجهة المسلحة، سُمعت الطلقات في لحظة إطلاقها، وهذا ما منح الصورة ديناميكية.

اللاتزامن: كثيراً ما يستعمل بوشارب الصوت خارج الكادر off-screen ومثال ذلك مشهد بداية الفيلم حين عُرض مشهد مجزرة سطيف 1945، حيث سُمع أصوات الرصاص والصراخ قبل أن تظهر الصورة، مما يخلق رهبة عند المشاهد عاطفياً.

التراكب: في مشاهد الاعتقال أو الانتقال بين الجزائر وفرنسا، تستمر موسيقى حزينة على صور جديدة، فتربط بين المكانين والدلالتين (الوطن/المنفى).

4. البعد الجمالي والدلالي

الصوت كذاكرة جماعية: الموسيقى والمارشات العسكرية ليست مجرد خلفية بل تؤسس لوعي تاريخي مشترك.

الصورة كوثيقة: المشاهد المأخوذة من الساحات والشوارع الفرنسية تعكس الواقعية، لكن الصوت يضيف إليها بعداً سياسياً (صرخات، خطابات).

التباين الصوتي-البصري: في بعض اللحظات، نسمع موسيقى هادئة على صور العنف، مما يولّد تناقضاً دلالياً يوصل فكرة العبثية والوحشية الاستعمارية.

في خارجون عن القانون، يُبنى المعنى من خلال جدلية الصوت والصورة، فالصورة هنا تضع المشاهد أمام عنف الاستعمار وحياة المنفى، والصوت يضفي على الصورة قوة وجدانية ورمزية، ويحوّل الأحداث من مجرد تاريخ إلى خطاب سينمائي مقاوم، وبهذا يكون "رشيد بوشارب" قد قدّم نموذجاً متكاملاً للصوت والصورة كأداة للتأريخ الفني والسياسي في آن واحد.

3. أسئلة للطلبة

1. كيف ساهمت الأصوات الطبيعية (الرصاص، الصراخ، الهتافات) في تكثيف واقعية المشهد؟

2. ما أثر توظيف الصوت خارج الإطار على تلقي المشاهد للحدث قبل رؤيته؟

3. كيف غيّرت الموسيقى التصويرية معنى الصور ما بين لحظة الفرح ولحظة المأساة؟

4. ناقش دور الصمت في إحداث تأثير درامي بعد توقف الضوضاء.

5. إلى أي مدى يمكن اعتبار المشهد مثالاً على التكامل أو التباين بين الصوت والصورة في الفيلم السينمائي؟

أمثلة تطبيقية

العمل التطبيقي:

2. المواد المطلوبة:

- ✓ مقطع من فيلم (5–7 دقائق) يحتوي على تنوع صوتي (حوار، موسيقى، مؤثرات، صمت).
- ✓ جهاز عرض أو حاسوب مع سماعات جيدة.
- ✓ أوراق عمل مهيأة بأسئلة إرشادية.

3. خطوات العمل:

أ. المشاهدة الأولى (بدون صوت)

- ✓ يعرض المقطع للطلبة دون صوت.
- ✓ يُطلب منهم وصف ما فهموه من المشهد اعتماداً فقط على الصورة.

ب. المشاهدة الثانية (مع الصوت)

- ✓ يُعاد تشغيل المقطع مع الصوت.
- ✓ يسجل الطلبة التغييرات التي أحدثها الصوت في فهمهم ودلالتهم للمشهد.

ج. التحليل الجماعي

تقسيم الصوت إلى عناصر:

- ✓ الحوار: ما دوره؟ هل يفسر الحدث أم يعمّقه؟

- ✓ الموسيقى: هل هي تعبيرية (تدعم الانفعال) أم توضيحية (تشرح الحدث)؟
- ✓ المؤثرات الصوتية: هل تعزز الواقعية أم تخلق أجواءً رمزية؟
- ✓ الصمت: أين تم توظيفه؟ وما وظيفته الدلالية؟

د. المناقشة

- ✓ كيف غيّر الصوت من إدراك الطلبة للمشهد؟
- ✓ ما الرسالة التي ينقلها المخرج عبر المعالجة الصوتية؟

4. التكليف الكتابي

يُطلب من كل طالب كتابة تقرير قصير (1-2 صفحة) يجيب فيه عن:

1. ما العنصر الصوتي الأكثر تأثيراً في المشهد؟ ولماذا؟

2. كيف ساهم الصوت في بناء المعنى أو الإيحاء الدرامي؟

3. ما العلاقة بين الصوت والصورة في اللقطة؟

📚 المراجع

1) مارسيل مارتان، اللغة السينمائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

2) شيون، ميشيل. الصوت في السينما. ترجمة: بشار إبراهيم، دمشق: وزارة الثقافة، 1994

3) Metz, C. Film Language: A Semiotics of the Cinema. New York: Oxford University Press, 1974.

المحاضرة (06): المونتاج ودوره في تشكيل المعنى

- خلق الترابط والمعنى
- بناء الزمن والمكان
- التلاعب بالواقع
- إظهار وجهات نظر متعددة
- توجيه مشاعر المشاهد

الأهداف التعليمية:

1) . إدراك دور المونتاج في بناء الدلالة السينمائية.
2) . تدريب الطلبة على تحليل مقاطع فيلمية من منظور تقني ودلالي.
3) . تنمية مهارة الربط بين الاختيارات الجمالية (التقطيع – الانتقال – الإيقاع) والمعنى المتولد في ذهن المتلقي.

توطئة

- **خلق الترابط والمعنى:**

يُعدّ المونتاج أحد الأعمدة الأساسية للفن السينمائي، فهو لا يقتصر على الربط الميكانيكي بين اللقطات، بل يتجاوز ذلك ليؤسس لمعنى دلالي يوجّه المتلقي نحو قراءة محددة للنص البصري. إن الترابط الذي يخلقه المونتاج بين الصور والأصوات يمنح الفيلم بعده السردي والفكري[1].

أولاً: المونتاج بوصفه أداة للترابط السردي

يرتبط المونتاج بالقدرة على ترتيب الأحداث واللقطات وفق منطق زماني أو مكاني أو سببي، فالتقطيع الزمني مثلاً fade in / fade out يخلق شعوراً بالاستمرارية الزمنية، بينما يساهم القطع

[1]– إيزنشتاين، م س، ص. 34

المباشر cut في الإبقاء على إيقاع ديناميكي ينسجم مع الحدث[1]، وبهذا المعنى، يشكّل المونتاج نحو الفيلم ولغته التركيبية، حيث تُبنى الجمل السينمائية على أساس العلاقات التي يقيمها المونتير بين اللقطات.

ثانياً: المونتاج كخالق للمعنى

تُبرز نظرية "المونتاج الفكري" عند سيرغي آيزنشتاين أن الاصطدام بين لقطتين متباينتين يولّد دلالة جديدة لم تكن موجودة في أي منهما على حدة، وهذا "التصادم الجدلي" يدفع المتلقي لتوليد فكرة أو معنى ذهني[2]، على سبيل المثال، الجمع بين لقطة لوجه طفل جائع وصورة لمائدة مليئة بالطعام يخلق معنى واضحاً حول الحرمان الاجتماعي، وهو معنى يتجاوز الصورة المفردة.

ثالثاً: أشكال الترابط في المونتاج

1. **الترابط الزمني:**

ترتيب الأحداث بشكل متسلسل أو كسر هذا التسلسل باستعمال الفلاش باك والفلاش فوروارد[3].

2. **الترابط المكاني:**

خلق وهم الاستمرارية المكانية عبر القطع من زاوية إلى أخرى داخل نفس الفضاء.

3. **الترابط الموضوعي:**

---

[1] Bordwell, D, & Thompson, K , Film Art: An Introduction. 9th Edition. McGraw-Hill , 2010,p222 .

[2] Eisenstein, S , Film Form: Essays in Film Theory. Harcourt, Brace & World, 1949 ,،p 45

[3]- ميتال طارق، لغة السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص 109.

توظيف المونتاج لربط صور مختلفة تؤكد ثيمة معينة أو تبرز قضية.

4. الترابط الإيقاعي:

ضبط إيقاع العمل السينمائي وفق حركات الشخصيات أو الموسيقى المصاحبة[1].

رابعاً: أثر المونتاج في المتفرج

يمثل المونتاج أداة توجيه إدراكي وانفعالي، إذ يحدد للمشاهد ما يراه وما لا يراه، ويبرز له تفاصيل ويهمش أخرى. إنه ليس مجرد تقنية، بل وسيلة أيديولوجية وفنية تتحكم في بناء الوعي البصري والمعرفي للمتلقي[2].

إن المونتاج السينمائي يتجاوز كونه مجرد عملية تقنية إلى كونه ممارسة إبداعية تعيد صياغة المادة الخام لتتحول إلى خطاب متماسك دلالياً وجمالياً، فهو خالق للترابط السردي والدلالي، وضامن للتأثير النفسي والمعرفي على المشاهد. ومن هنا، يُعتبر المونتاج "القلب النابض" للفن السينمائي.

الزمن والمكان:

يُعدّ المونتاج السينمائي أحد أبرز الأدوات التي تتيح للمخرج التحكم في إدراك المتفرج للزمن والمكان داخل الفيلم، فالمونتاج ليس مجرد عملية تقنية لربط اللقطات، بل هو فعل جمالي ودلالي يساهم في إعادة تشكيل الزمن السينمائي وضبط إيقاعه، وفي الوقت نفسه يخلق فضاءً بصريًا يتجاوز حدود المكان الواقعي.

أولًا: بناء الزمن

---

[1] - Bordwell, D, & Thompson, K, op.cit, p 225

[2] - Monaco, J. How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond, Oxford University Press, 2009,p 170.

الزمن في السينما ليس انعكاسًا آليًا للزمن الواقعي، وإنما يُعاد تشكيله وفق منطق سردي ودلالي يوجهه المونتاج، ويمكن التمييز بين مستويات عدة في هذا البناء:

1. التكثيف الزمني:

من خلال حذف أو اختزال مقاطع زمنية غير ضرورية، كما في تقنية القطع المتوازي أو المونتاج الإيقاعي، على سبيل المثال، مشهد السفر يمكن تلخيصه بلقطة انطلاق السيارة، ثم لقطة وصولها، دون الحاجة إلى إظهار كامل الرحلة.

2. الاسترجاع Flashback والاستباق Flashforward

يتيح المونتاج إعادة ترتيب الخط الزمني وفق منطق غير خطي، مما يمنح السرد بعدًا دراميًا أعمق.

3. التوازي الزمني:

حيث يتم عرض حدثين أو أكثر يجريان في أماكن مختلفة لكن في الوقت نفسه يعزز التشويق أو يبرز التناقض[1].

4. الإيقاع الزمني:

يُتحكم في سرعة الزمن من خلال طول اللقطة، سرعة القطع، والتكرار، وقد يطول زمن اللقطة في المشاهد الدرامية البطيئة ليخلق إحساسًا بالثقل، بينما في مشاهد الحركة تتسارع عملية القطع لتعكس دينامية الحدث.

ثانيًا: بناء المكان

كما يُعاد تشكيل الزمن، فإن المكان أيضًا يخضع لإعادة تركيب عبر المونتاج، فالفضاء السينمائي ليس دائمًا مطابقًا للفضاء الجغرافي الواقعي، بل هو بناء اصطناعي يتحقق عبر:

1. الوصل المكاني Spatial Continuity

[1] - Monaco, J.op.cit, 171

عبر احترام قواعد مثل محور الـ180 درجة واستمرارية الاتجاه، بما يسمح للمشاهد بتصور المكان وكأنه متصل ومترابط.

2. المونتاج التواصلي Continuity Editing

حيث يخلق الوصل بين اللقطات إحساسًا بمكان واحد رغم أنه قد صُوِّر في مواقع متباعدة.

3. التجزئة المكانية Spatial Fragmentation

يقوم المونتاج بتقسيم المكان إلى لقطات جزئية (لقطة قريبة، متوسطة، عامة)، مما يتيح للمشاهد إعادة تركيب المكان ذهنيًا.

4. الانتقال المكاني:

عبر القطع أو الذوبان، يمكن للمونتاج أن ينقل المشاهد فجأة من فضاء إلى آخر، بما يفتح إمكانيات سردية وبصرية واسعة.

ثالثًا: العلاقة الجدلية بين الزمن والمكان

ليس الزمن والمكان في السينما كيانين منفصلين، بل هما متداخلان في بناء سردي واحد، فالمونتاج لا يحدد فقط "متى" يحدث الحدث، بل أيضًا "أين" يحدث، لذلك يُقال إن المونتاج هو الذي يصوغ الزمكان السينمائي Cinematic Space-Timeالذي يمنح الفيلم منطقه الداخلي الخاص.

يتضح من ذلك أن المونتاج يلعب دورًا محوريًا في صياغة الزمن والمكان، ليس باعتبارهما معطيين طبيعيين، وإنما كبُنى دلالية يتم تشكيلها وفق رؤية المخرج، فالمتفرج يتلقى الفيلم لا كما صُوّر واقعيًا، بل كما أعاد المونتاج تشكيله سرديًا وجماليًا[1].

التلاعب بالواقع :

[1]- مارسيل مارتان، م س، ص. 147-155.

يُعدّ المونتاج أحد أهم أدوات السينما في إعادة تشكيل الواقع السينمائي، إذ لا يقتصر دوره على الربط بين اللقطات، بل يتجاوزه إلى إعادة صياغة الواقع وفق منظور المخرج ورؤيته الجمالية والفكرية، فالتلاعب بالواقع في المونتاج هو عملية خلق واقع جديد، قد يكون موازياً أو مناقضاً للواقع المادي، من خلال التقطيع، والتكرار، والتسريع، والإبطاء، أو حتى حذف أجزاء من الحدث وإعادة ترتيبه.

يُبرز هذا التلاعب قدرة المونتاج على التحكم في إدراك المشاهد للزمن والمكان، وعلى بناء المعنى بطرق قد تُغيّب المرجع الواقعي وتؤسس بدلاً عنه واقعاً فنياً خاصاً، وعلى سبيل المثال، يمكن للمونتاج أن يحاكي أحلام الشخصيات أو هلوستها، أو يعيد تشكيل الأحداث التاريخية بما يخدم خطاب الفيلم، أو يركب صوراً متباعدة زمانياً ومكانياً ليمنحها انسجاماً منطقياً داخل النص الفيلمي.

كما أنّ التلاعب بالواقع لا يُفهم فقط كتشويه للواقع الخارجي، بل يُعتبر فعلاً إبداعياً يفتح آفاقاً أمام السينما لتقديم خطابها الرمزي والفكري، فالمونتاج السوفييتي مثلاً عند "كوليشوف" و"أيزنشتاين" استثمر هذا المبدأ من خلال التجارب الشهيرة التي أظهرت كيف يمكن للصورة أن تكتسب معنى جديداً ومغايراً بمجرد وضعها في سياق معين مع صورة أخرى، هذه الآلية أسهمت في تعزيز قدرة المونتاج على إنتاج خطاب أيديولوجي، حيث لا يقدّم الواقع كما هو، بل يقدّمه وفق منظور نقدي أو تعبيري[1].

إذن، التلاعب بالواقع عبر المونتاج هو ممارسة جمالية وفكرية تُبرز استقلالية الفن السينمائي عن المرجع المباشر، وتؤكد أن السينما ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي عملية بناء وإعادة خلق.

إظهار وجهات نظر متعددة:

يُعدّ المونتاج من أبرز الأدوات التي تسمح للمخرج ببناء خطاب بصري قادر على تمثيل تعدد وجهات النظر داخل الفيلم، فالتقطيع المتوازي، والمونتاج المتقاطع، وتغيير زاوية الرؤية، كلها آليات

[1]- أيزنشتاين، سيرغي. "نظرية المونتاج"، ترجمة: سمير فريد، القاهرة: دار المستقبل العربي، 1993، ص. 74-78.

تتيح للمتفرج إدراك الحدث السينمائي من مواقع إدراكية متعددة، مما يعزز التوتر الدرامي ويثري المعنى.

2- المونتاج كأداة لتعدد الرؤية

التقطيع المتوازي: يسمح بإظهار وجهات نظر متزامنة لحدث واحد، كما في أفلام الحرب أو التحقيق البوليسي حيث يتم الانتقال بين شخصيات مختلفة تعيش الحدث ذاته من منظورها الخاص.

يتيح المونتاج الذاتي Subjective Montage الغوص في وعي شخصية معينة، مما يجعل المتفرج يرى العالم بعينيها، سواء عبر التشويش البصري أو التقطيع المتسارع.

المونتاج الجدلي عند "آيزنشتاين":

يقوم على إبراز وجهات نظر متعارضة، حيث يولّد التصادم بين اللقطات معنى جديداً يتجاوز حدود الرؤية الفردية للشخصيات، فالمونتاج المتعدد الأصوات Polyphonic Montage مستلهم من النظريات الباختينية، وهو يسمح بخلق تعددية دلالية تعكس تنوع المواقف الاجتماعية والسياسية للشخصيات[1].

3- البعد السردي والدلالي

إظهار وجهات النظر المتعددة عبر المونتاج لا يقتصر على البعد التقني، بل يرتبط بالبعد السردي، إذ يمكن أن يؤدي إلى:

- ✓ توسيع منظور المشاهد بجعله شاهداً على وقائع متناقضة أو متكاملة.
- ✓ تعميق الصراع الدرامي عبر كشف دواخل الشخصيات المختلفة.

[1]- آيزنشتاين، سيرغي. شكل الفيلم، ترجمة: بدر الدين مصطفى، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010، ص 56-61.

- ✓ إضفاء بعد فلسفي من خلال عرض الحدث الواحد من زوايا متعددة، بما يعكس نسبية الحقيقة.

وهذا ما يعكسه فيلم راشومون Rashomon 1950 لـ"أكيرا كوروساوا"، بحيث يعتمد المونتاج على إعادة سرد الحدث ذاته من خلال شهادات متعددة لشخصيات مختلفة، مما يبرز التعددية الإدراكية ويضع المتلقي أمام سؤال فلسفي عن إمكانية الوصول إلى حقيقة مطلقة.

توجيه مشاعر المشاهد:

يُعتبر المونتاج أحد أهم الأدوات التي يمتلكها المخرج والمونتير لتوجيه الاستقبال العاطفي للمشاهد، فهو لا يقتصر على ترتيب اللقطات بشكل منطقي أو زمني، بل يتعدى ذلك إلى تشكيل التجربة الشعورية التي يمر بها المتفرج أثناء المشاهدة.

1. الإيقاع Rhythm

إيقاع المونتاج السريع يثير التوتر والإثارة (كما في مشاهد المطاردة)، بينما الإيقاع البطيء يفتح المجال للتأمل أو الإحساس بالرهبة، على سبيل المثال، لقطات طويلة ومتحركة ببطء قد تخلق شعوراً بالحزن أو الاغتراب[1].

2. التوازي والقطع المتقاطع Cross-cutting

يسمح القطع بين أحداث متزامنة بتصعيد الانفعال العاطفي، إذ أن الانتقال بين شخصيتين في وضعيات حرجة مختلفة يمكن أن يولّد التشويق أو القلق، ويجعل المتفرج يتأرجح بين مشاعر متضاربة.

3. المونتاج الفكري والانفعالي Intellectual & Emotional Montage

كما طرح "سيرغي أيزنشتاين" ويرى بأنّ وضع لقطتين متعارضتين قد يخلق معنى عاطفياً جديداً لم يكن موجوداً في أي منهما منفرداً، مثلاً juxtaposition بين صورة طفل يبتسم وصورة كارثة قد يثير شعوراً بالمرارة أو السخرية السوداء.

[1]- أيزنشتاين، سيرغي. فن المونتاج السينمائي. ترجمة: بدر الدين عرودكي. دمشق: وزارة الثقافة، 1983، ص. 45-52.

4. المونتاج الداخلي للشخصية:

استخدام لقطات قريبة Close-ups للوجه، مع القطع السريع بين الانفعالات، يساعد على نقل التوتر النفسي الداخلي للشخصية إلى المشاهد، فيتماهى معه عاطفياً.

5. التضاد البصري والصوتي

يمكن للمونتاج أن يعزز الشعور من خلال التناقض، مثل الجمع بين صور عنيفة وموسيقى هادئة، مما يولد أثراً صادماً يضاعف من شحنة التلقي العاطفي[1].

فالمونتاج ليس مجرد عملية تقنية، بل هو فعل جمالي ونفسي في آن واحد، يوجّه المشاهد نحو تجربة شعورية مقصودة، سواء كانت توتراً، حزناً، أم فرحاً، أو حتى ارتباكاً وجودياً.

📌 عمل تطبيقي:

💡 مثال توضيحي (نموذج مختصر):

في مشهد "سلالم أوديسا" من فيلم :(1925) Battleship Potemkin

استخدم إيزنشتاين المونتاج الجدلي عبر تقطيع سريع بين الجنود والجماهير، مما خلق معنى الصراع الطبقي.

الإيقاع المتسارع نقل إحساس الرعب والفوضى.

التوازي بين وجه الأم الحاملة لطفلها وسقوط العربة شكّل دلالة مأساوية تتجاوز الواقعة الفردية إلى رمزية عامة.

📝 المطلوب من الطلبة:

1. اختيار مشهد قصير (2–4 دقائق) من فيلم Battleship Potemkin لإيزنشتاين.

2. تحليل المشهد وفق الخطوات التالية:

[1]- أيزنشتاين، سيرغي. م س ص. 45-52.

- ✓ تحديد نوع المونتاج المستخدم (تتابعي، متوازي، إيقاعي، جدلي...).
- ✓ وصف طريقة الانتقال بين اللقطات (قطع مباشر، مزج، ذوبان...).
- ✓ تحليل إيقاع المونتاج (سريع، بطيء، متدرج).

بيان كيف ساهم هذا المونتاج في:

- ✓ خلق المعنى (مثلاً: توتر، صراع، أمل...).
- ✓ توجيه مشاعر المشاهد (خوف، تعاطف، دهشة...)
- ✓ إعادة تشكيل الزمن أو المكان داخل الفيلم.

3. كتابة تقرير قصير (2–3 صفحات) يوضح التحليل، مدعّم بمثال أو لقطة مفتاحية من المشهد.

🔍 أسلوب التقييم:

- ✓ وضوح اختيار المشهد وعلاقته بالموضوع.
- ✓ دقة وصف أدوات المونتاج.
- ✓ قدرة الطالب على الربط بين التقنية والمعنى.
- ✓ الأصالة في التحليل والقدرة على صياغة استنتاجات.

المراجع:

أيزنشتاين، سيرغي. فن المونتاج السينمائي. ترجمة: بدر الدين عرودكي. دمشق: وزارة الثقافة، 1983.

أيزنشتاين، سيرغي. "نظرية المونتاج"، ترجمة: سمير فريد، القاهرة: دار المستقبل العربي، 1993

آيزنشتاين، سيرغي. شكل الفيلم، ترجمة: بدر الدين مصطفى، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010

ميتال طارق، لغة السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001

- Monaco, J. How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond, Oxford University Press, 2009

Bordwell, D, & Thompson, K , Film Art: An Introduction. 9th Edition. McGraw-Hill , 2010,p222 .

Eisenstein, S , Film Form: Essays in Film Theory. Harcourt, Brace & World, 1949

المحاضرة (07): المدارس السيميولوجية وتأثيرها على الفيلم السيمائي

- رولان بارت: الدال والمدلول، الميثولوجيا، القراءة الدلالية.
- السيميولوجيا البصرية عند تشارلز بيرس.
- النموذج العاملي عند جريماس.
- اللغة السينمائية عند مارتن اسلن.
- الصورة السينمائية عند تاديوس كوفزان.

الأهداف التعليمية

1) التمييز بين مقاربات المدارس في تحليل العلامة (الدال/المدلول، السياق، التعدد الدلالي، البنية، الوظيفة التداولية...).
2) تطبيق مفاهيم المدارس على أمثلة سينمائية: استخدام كل مدرسة في تحليل مشهد أو صورة سينمائية لإبراز الاختلاف في النتائج التأويلية
3) تدريب الطالب على عدم الاكتفاء بمقاربة واحدة، بل إدراك تنوع زوايا النظر إلى العلامة والمعنى
4) تزويد الطالب بخلفية معرفية تساعده على اختيار المدرسة السيميولوجية الملائمة لموضوع بحثه في السينما.

توطئة:

لقد تطورت السيميولوجيا عبر مدارس متعددة، كل منها ينطلق من خلفيات معرفية وفلسفية مختلفة، مثل المدرسة البنيوية التي ركزت على البنية الداخلية للعلامات، والمدرسة التفكيكية التي اهتمت بتعدد الدلالات، والمدرسة التداولية التي ربطت العلامة بسياق الاستعمال، إضافة إلى مقاربات سيميولوجية بصرية وسينمائية. إن الاطلاع على هذه المدارس يساعد الطالب على فهم تنوع المقاربات في تحليل النصوص البصرية والسمعية، ويمنحه أدوات نقدية متعددة لتفكيك الخطاب السينمائي.

1. رولان بارث والدال والمدلول والميثولوجيا والقراءة الدلالية:

يُعدّ "رولان بارث (1915–1980)" أحد أبرز منظّري السيميولوجيا والنقد الثقافي في القرن العشرين، وقد انطلق من إرث "فردينان دو سوسير" في علم اللغة البنيوية، لكنه تجاوز حدود اللغة ليؤسس منظوراً سيميولوجياً يقرأ العلامات في كل أشكال الثقافة: الأدب، الصورة، الموضة، الإعلانات، وحتى الممارسات اليومية.

- ✓ **الدال والمدلول عند رولان بارث**

استعار "بارث" الثنائية السوسيرية الدال Signifiant والمدلول Signifié، لكنه وسّع مجالها.

- ✓ الدال عنده: هو الشكل أو الصورة أو الكلمة الظاهرة.
- ✓ المدلول: هو المفهوم أو الفكرة الذهنية التي يحيل إليها الدال.
- ✓ العلاقة بينهما تنتج العلامة Sign

إلا أن "بارث" أضاف بعداً ثانياً للعلامة، حيث رأى أن الدال والمدلول يمكن أن يشكلا معاً علامة أولى تدخل بدورها في علاقة جديدة لتصبح دالاً لمدلول آخر، وهكذا تنتج مستويات متعددة من المعنى، وهي ما يفسر ثراء الدلالات في النصوص والصور[1].

3- الميثولوجيا Mythologies:

قدّم "بارث" في كتابه الشهير "ميثولوجيات" (1957) تحليلاً نقدياً للثقافة الشعبية الفرنسية، ورأى أن الميثولوجيا الحديثة ليست أساطير قديمة بل خطابات إعلامية وثقافية تفرضها المؤسسات الاجتماعية والإيديولوجية، فالإعلان، الصحافة، السينما، الرياضة، والموضة قد تتحول إلى خطاب أسطوري يخفي خلفه أبعاداً إيديولوجية[2]، فمثلاً: صورة نجم السينما لا تُقرأ فقط كصورة فردية، بل كـ ميثولوجيا تعكس قيم المجتمع مثل النجاح، القوة، أو التفوق الطبقي.

---

[1]- رولان بارث، عناصر السيميولوجيا، ترجمة محمد البكري، دار توبقال، 1986، ص. 45–47.

[2]-رولان بارث، ميثولوجيات، ترجمة د. فريد الزاهي، دار توبقال، 1996، ص. 11–15.

4- القراءة الدلالية

اعتمد "بارث" ما يُعرف بـ القراءة الدلالية Lecture sémiologique، وهي مقاربة تهدف إلى تفكيك الخطاب للكشف عن طبقاته الدلالية.

القراءة الأولى: قراءة مباشرة للعلامة (المستوى الدلالي الأول).

القراءة الثانية: قراءة أعمق تكشف كيف تتحول العلامة إلى دال جديد لمدلول آخر (المستوى الأسطوري/الإيديولوجي)[1].

هذه القراءتين تفترض أن كل خطاب يخفي وراءه معاني غير بريئة، بل يشارك في بناء الوعي الاجتماعي والسياسي.

إن "رولان بارث" قدّم للدرس السيميولوجي أدوات منهجية حاسمة:

- ✓ مفهوم الدال والمدلول كآلية لفهم بنية العلامة.
- ✓ مقولة الميثولوجيا باعتبارها خطاباً ثقافياً وإيديولوجياً متخفياً.
- ✓ ممارسة القراءة الدلالية التي تكشف الطبقات المتعددة للمعنى.

وبذلك تحوّلت السيميولوجيا عند بارث إلى مشروع نقدي يتجاوز النص الأدبي ليقرأ المجتمع والثقافة كمنظومة من العلامات.

2. السيميولوجيا البصرية عند تشارلز بيرس

ويعتبر تشارلز ساندرز بيرس Charles Sanders Peirce 1839-1914 أحد المؤسسين الرئيسيين لهذا الحقل، حيث طوّر نظرية شاملة للعلامة تنطلق من علاقة ثلاثية تجمع بين الممثل Representamen، والموضوع Object، والمؤول Interpretant وتختلف هذه المقاربة عن الثنائية

[1]- رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة حياة جاسم محمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993، ص. 102–105

السوسيرية (الدال/المدلول)، لأنها تمنح أبعاداً أوسع للعلامة من خلال انفتاحها على التأويل غير المنغلق.

. مفهوم العلامة عند بيرس

يعرّف بيرس العلامة على أنها:" كل شيء يقوم مقام شيء آخر بالنسبة لشخص ما، في إطار ما"[1]، وبهذا المعنى، فالعلامة ليست مجرد علاقة بين عنصرين (الدال والمدلول)، بل هي سيرورة ديناميكية تسمح بتعدد مستويات الفهم.

. أنماط العلامات البصرية عند بيرس

قسّم بيرس العلامات إلى ثلاثة أنماط أساسية، يمكن تطبيقها بشكل مباشر على تحليل الصور والأفلام والرموز البصرية:

1. الأيقونة Icon تقوم على التشابه أو المحاكاة، ومثال ذلك الصورة الفوتوغرافية أو الرسم الواقعي الذي يشبه موضوعه.

2. المؤشر Index يقوم على علاقة سببية أو مجاورة، مثل الدخان كعلامة على النار، أو آثار الأقدام كعلامة على مرور شخص.

3. الرمز Symbol: يقوم على علاقة اعتباطية مؤسسة اجتماعياً وثقافياً، ومثال ذلك إشارة المرور الحمراء كرمز للتوقف[2].

ويمنح هذا التصنيف الثلاثي للباحث أداة تحليلية لفهم كيفية اشتغال المعنى في الصور، سواء كانت فوتوغرافية، سينمائية، أو حتى أيقونات رقمية معاصرة.

. السيميولوجيا البصرية والتأويل

---

[1] – Peirce, C. S. Collected Papers of Charles Sanders Peirce (Vols. 1–8). Edited by Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur Burks. Harvard University Press. 1931, p. 99

[2] - Peirce, C. S.op cit. P 100

ما يميز نظرية "بيرس« هو انفتاح العلامة على سلسلة غير منتهية من التأويلات، فالمؤول لا يُغلق المعنى، بل يفتح المجال أمام تأويلات جديدة، في السياق البصري، يعني ذلك أنّ كل صورة قابلة لقراءات متعددة بحسب خلفية المشاهد وسياقه الثقافي، وبالتالي فإن الصورة السينمائية، على سبيل المثال، لا تحمل معنى واحداً ثابتاً، بل تشكّل فضاءً دلالياً متجدداً.

لقد ساهمت نظرية "بيرس" السيميولوجية في إرساء أسس تحليل بصري متكامل يتجاوز المقاربة الثنائية السوسيرية، ومن خلال التمييز بين الأيقونة، المؤشر، والرمز، وفهم دينامية التأويل، بات بإمكان الباحثين تفكيك الصور البصرية والسينمائية ضمن شبكة من العلاقات الدلالية والثقافية.

3. النموذج العاملي عند أ. ج. قريماس

يُعتبر النموذج العاملي Modèle actantiel الذي قدّمه أ. ج. قريماس (A. J. Greimas) أحد أبرز إسهاماته في مجال السيميائيات البنيوية، حيث عمل على تطوير أدوات تحليلية لدراسة البنية العميقة للسرد، متجاوزًا التحليل السطحي للأحداث والشخصيات.

. الإطار النظري للنموذج العاملي

يرتكز "قريماس" على الإرث البنيوي المستمد من" سوسير"، "ليفي-شتراوس" و"بروب"، إذ حاول أن يجد بنية سردية كونية يمكن تطبيقها على مختلف النصوص (الأدبية، السينمائية، والأسطورية)، وبدلًا من النظر إلى الشخصيات كذوات منفصلة، واقترح أن السرد يقوم على أدوار وظيفية أو عوامل actants يمكن أن تُجسّدها شخصيات، أو مؤسسات، أو حتى أفكار مجردة[1].

. مكونات النموذج العاملي

قسّم قريماس الفعل السردي إلى ستة أدوار أساسية تُرتّب في ثلاث ثنائيات متقابلة:

1. المرسل Destinateur ↔ المرسل إليه Destinataire

[1] - Greimas, A. J. Sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966, pp. 174–185.

- ✓ المرسل هو الذي يدفع بالفعل ويحدد الهدف.
- ✓ المرسل إليه هو من يتلقى النتيجة أو يستفيد من الإنجاز[1].

2. الذات Sujet ↔ الموضوع Objet

- ✓ الذات هي الفاعل المركزي الذي يسعى لتحقيق غاية.
- ✓ الموضوع هو الغاية أو القيمة التي يسعى إليها الفاعل.

3. المساعد Adjuvant ↔ المعارض Opposant

- ✓ المساعد يسهّل مهمة الذات للوصول إلى الهدف.
- ✓ المعارض يعوق ويعرقل مسار الذات نحو الموضوع.

وبهذا الشكل تتكون شبكة سردية تساعد على فهم التوترات والصراعات داخل النص.

3. أهمية النموذج في التحليل السيميائي

- ✓ يكشف البنية العميقة للنصوص بدل الاكتفاء بالسرد الظاهري.
- ✓ يتيح إمكانية المقارنة بين أنواع مختلفة من النصوص (ملحمة، رواية، فيلم، خطاب سياسي).
- ✓ يركز على الديناميكيات العلائقية أكثر من تركيزه على الشخصيات نفسها، مما يجعله أداة مرنة للتحليل[2].

4. تطبيقات في الخطاب السينمائي

عند تحليل فيلم سينمائي، مثلًا، يمكن تحديد الذات (البطل)، والموضوع (العدالة، الحب، الحرية...)، والمرسل (القيمة الأخلاقية أو الدافع الداخلي)، والمرسل إليه (المجتمع، الحبيب، أو الذات نفسها في حالة تحقق داخلي)، إضافة إلى المساعدين والمعارضين الذين يجسّدون الصراع الدرامي، وبذلك يصبح النموذج العاملي أداة منهجية لتفكيك الصراع الدرامي وتمثيلاته البصرية.

---

[1]- قريماس، أ. ج. في سيميائيات السرد والخطاب، ترجمة: سعيد بنكراد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991، ص. 45–68

[2]- م ن، 60.

إن النموذج العاملي عند "قريماس" يمثّل تحولًا من دراسة الشخصية إلى دراسة الوظيفة السردية، ومن السطح النصي إلى العمق البنيوي، لذا يعدّ من أهم النماذج التي ما زالت معتمدة في الدراسات السيميائية والنقد السردي المعاصر.

4. اللغة السينمائية عند "مارتن إسلن"

يُعدّ الناقد والباحث " مارتن إسلن Martin Esslin " من أبرز منظّري المسرح والسينما في القرن العشرين، وعلى الرغم من شهرته في مجال المسرح العبثي بكتابه "مسرح العبث" (1961)، فإن اهتمامه بالسينما جاء من منظور لغوي سيميولوجي، حيث رأى أنّ السينما ليست مجرد تقنية تسجيلية أو ترفيهية، بل هي لغة ذات قواعد وبُنى قادرة على إنتاج المعنى.

مفهوم اللغة السينمائية عند "إسلن"

ينطلق "إسلن" من فرضية أساسية مفادها أن السينما، مثلها مثل أي نظام دلالي آخر، تعمل من خلال مجموعة من العلامات التي تكتسب معناها ضمن بنية نسقية[1]، وبذلك، فإن ما يسميه "اللغة السينمائية" لا يُختزل في الكلمات أو الحوار، بل يتجلى عبر:

1. الصورة البصرية: تكوين الإطار، زاوية الكاميرا، الإضاءة، الحركة.

2. المونتاج: باعتباره نحو السينما Syntax الذي يربط بين اللقطات ويمنحها معنى جديداً.

3. الصوت: بما فيه الموسيقى، المؤثرات، الصمت، والنطق.

4. الإيقاع: أي الزمن السينمائي الذي يختلف عن الزمن الواقعي[2].

يؤكد "إسلن" أنّ اللغة السينمائية لا يمكن أن تُقرأ بشكل مباشر مثل اللغة اللسانية، بل تحتاج إلى عملية "ترجمة" أو "تأويل" التي يقوم بها المتفرج من خلال ثقافته وخبراته البصرية، وهذا

---

[1]- مارتن إسلن، لغة الدراما: مدخل إلى النقد الدرامي، ترجمة جلال العشري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص. |50.

[2]- ينظر، مارتن إسلن، م س، ص. 52.

ما يجعلها لغة عالمية من جهة (لقدرتها على تجاوز الحواجز اللغوية) ومحلية من جهة أخرى (لافتقارها إلى ثبات المعنى).

. دور المونتاج في تشكيل اللغة السينمائية

يُعطي "إسلن" أهمية خاصة للمونتاج بوصفه الأداة المركزية في صياغة اللغة السينمائية، فهو يرى أن الانتقال من لقطة إلى أخرى لا يُعبر عن مجرد تتابع، بل عن علاقة دلالية شبيهة بالتركيب النحوي للجملة[1]، فاللقطة تمثل الكلمة، أما المونتاج فيمثل القواعد التي تنظم العلاقة بين "الكلمات البصرية".

. تميّز اللغة السينمائية

اقتصادها في التعبير: لقطة واحدة قد تختصر عشرات الصفحات من الوصف الأدبي.

غناها الرمزي: الصورة السينمائية متعددة الدلالات وقابلة لتأويلات متباينة.

تداخلها مع باقي الفنون: فهي تستعير من الأدب، المسرح، الموسيقى، والفنون التشكيلية[2].

من خلال تنظيره، أسهم "مارتن إسلن" في ترسيخ فكرة أن السينما فن لغوي بامتياز، لا يُختزل في مجرد وسيلة تصويرية بل يُقرأ ويفسَّر كبنية دلالية معقدة، وهذا ما جعله مرجعاً أساسياً في الدراسات السيميولوجية السينمائية.

5. الصورة السينمائية عند تاديوس كوفزان

تُعدّ الصورة السينمائية عند "تاديوس كوفزان Tadeusz Kowzan" امتداداً لمشروعه السيميولوجي العام، حيث اعتبر أن المسرح والسينما فضاءان علاميان يقومان على التعدد الدلالي للخطابات، وإذا كان المسرح عنده مجالاً أساسياً لتطبيق مقاربة سيميولوجية شاملة، فإن السينما

[1]- ينظر، م ن ، ص 55

[2]- ينظر، مارتن إسلن، م س، ص. 56.

تمثل بالنسبة له نظاماً بصرياً معقداً يتجاوز مجرد إعادة تمثيل الواقع ليصبح وسيطاً لتوليد المعنى عبر رمزية الصورة وتضافر عناصرها[1].

. مفهوم الصورة عند كوفزان

يرى "كوفزان" أن الصورة السينمائية ليست انعكاساً مباشراً للعالم الواقعي، بل هي بناء دلالي، يتشكل من خلال:

العلامة البصرية: ما يظهر على الشاشة (الاطار، التكوين، اللون، الإضاءة، الحركة).

العلامة السمعية: بما في ذلك الحوار، الموسيقى، والمؤثرات، وهي عناصر تندمج مع البصري لتكوين خطاب موحد.

العلاقة بالمتلقي: حيث لا تكتمل دلالة الصورة إلا من خلال تأويل المتفرج الذي يتفاعل مع الرموز البصرية وفق خلفياته الثقافية والمعرفية[2].

. خصائص الصورة السينمائية عند كوفزان

1. **التعدد الدلالي**: لا تُقرأ الصورة على مستوى واحد، بل تنتج مستويات من المعنى (دلالي، رمزي، أسطوري).

2. **التنظيم السيميولوجي**: يمكن تحليل الصورة كسلسلة من العلامات تخضع لبنية داخلية.

3. **الانفتاح على الرمزية:** الصورة السينمائية قادرة على تجاوز بعدها التمثيلي لتغدو علامة رمزية، على سبيل المثال، البحر في الفيلم قد يرمز للحرية أو للقدر.

4. **البعد التواصلي:** السينما نظام للتواصل، حيث تُبنى الصورة من أجل إيصال رسائل محددة، لكنها تحتفظ أيضاً بقدرتها على تعدد التأويلات.

---

[1]- كوفزان، تاديوس، علامات المسرح، ترجمة: عبد القادر بوزيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 52.

[2]- كوفزان، تاديوس، م س، ص 60

. الصورة كخطاب

يُصنِّف "كوفزان" الصورة السينمائية ضمن ما يسميه "الخطابات المتعددة الوسائط"، حيث يتشابك البصري والسمعي والحركي في شبكة واحدة، وهذا التداخل يجعل من الصورة السينمائية خطاباً مركباً يدمج بين الإظهار والإيحاء.

. دلالة هذا التصور

إسهام "كوفزان" في دراسة الصورة السينمائية يفتح المجال أمام تحليلها باعتبارها نسقاً سيميولوجياً متكاملاً، وليس مجرد مرآة للواقع، ومن ثمّ، فإن أي تحليل للصورة السينمائية ينبغي أن يستند إلى تفكيك بنيتها العلاماتية الداخلية، والبحث في وظائفها الدلالية والتواصلية.

🎬 تطبيق عملي01: تحليل مشهد من فيلم The Matrix 1999 وفق "رولان بارث"

1- وصف المشهد

في المشهد الشهير، يعرض مورفيوس على نيو خيارين:

- ✓ الحبة الحمراء Red Pill
- ✓ الحبة الزرقاء Blue Pill

2- التحليل على المستوى الأول (الدال والمدلول)

الدال: الحبة الحمراء الحبة الزرقاء.

المدلول:الحمراء = المعرفة/الحقيقة. الزرقاء = الجهل/الاستمرار في الوهم.

⟶ العلامة هنا بسيطة: اختيار بين الحقيقة أو الوهم.

3- التحليل على المستوى الثاني (الميثولوجيا)

تتحول العلامة إلى خطاب أسطوري أوسع:

الحبة الحمراء = التمرّد ضد النظام/التحرر من الإيديولوجيا المسيطرة.

الحبة الزرقاء = الخضوع لسلطة النظام/العيش داخل خطاب استهلاكي–رأسمالي موجه.

هذا الاختيار ليس فردياً فقط، بل هو ميثولوجيا معاصرة تمثل صراع الإنسان الحديث مع السلطة والتقنية.

4- القراءة الدلالية

القراءة الأولى: مشهد خيالي يقدم بطل الفيلم أمام قرار مصيري.

القراءة الثانية: المشهد يُقرأ كخطاب فلسفي–إيديولوجي عن الحرية والوعي، حيث تتحول العلامة السينمائية (الحبوب) إلى رمز أسطوري لصراع الإنسان مع "الواقع المُصنّع" (الإيديولوجيا/النظام).

من خلال هذا المشهد، يتضح للطلبة أن:

1. الدال والمدلول يقدمان المعنى المباشر (الحبوب = اختيار).

2. الميثولوجيا تكشف كيف تتحول العلامة إلى خطاب رمزي أوسع (حرية/عبودية).

3. القراءة الدلالية تُمكّن من تفكيك الخطاب البصري وكشف طبقاته الأيديولوجية.

🎬 تطبيق عملي 02: تحليل مشهد بصري وفق مقاربة بيرس

1. اختيار مشهد من فيلم The Pursuit of Happyness للمخرج

Gabriele Muccino (2006)

المشهد: لحظة بكاء البطل (ويل سميث) بعد قبوله في العمل، وهو واقف وسط الشارع بين الناس

2. مقاربة "بيرس"

أ. الأيقونة Icon

- ✓ الصورة الفوتوغرافية للمشهد تمثل الأيقونة لأنها تنقل تشابهاً مع الواقع.
- ✓ بكاء الممثل يظهر بشكل واقعي يُحاكي مظاهر الحزن والانفعال البشري.

ب. المؤشر Index

- ✓ الدموع = مؤشر مباشر على الحزن والانفعال الداخلي.
- ✓ التنفس المتقطع = مؤشر على حالة نفسية مضطربة.
- ✓ الجسد المرتعش = علامة سببية على الضغط النفسي الذي عاشه البطل.

ج. الرمز Symbol

- ✓ ربطة العنق الرسمية = رمز اجتماعي للجدية والاندماج في عالم العمل.
- ✓ الجماهير المارة في الشارع دون اكتراث = رمز لمجتمع فرداني لا يلتفت لمعاناة الآخر.
- ✓ التصفيق الداخلي للبطل (في اللقطة الشهيرة) = رمز للانتصار الذاتي وتحقيق الحلم الأميركي.

3. التأويل Interpretant

- ✓ وفق مقاربة" بيرس"، لا ينتهي المعنى عند العلامة نفسها بل يظل مفتوحاً:
- ✓ يمكن للمشاهد أن يفسر الدموع باعتبارها لحظة ضعف.
- ✓ أو يراها دلالة على القوة والانتصار بعد رحلة صعبة.
- ✓ أو يربطها رمزياً بفكرة "الحلم الأميركي" الذي يتحقق رغم المعاناة.

من خلال أدوات بيرس (الأيقونة، المؤشر، الرمز) يمكن تفكيك المشهد البصري إلى مستويات دلالية متعددة، ما يسمح للطالب بإدراك أن العلامة السينمائية لا تحمل معنى واحداً بل تفتح المجال لتعدد التأويلات.

🎬 تطبيق عملي 03: تحليل مشهد من فيلم Hero للمخرج "زانغ ييمو" 2002 وفق النموذج العاملي لـ" قريماس"

1. تحديد العناصر العاملية

الذات Sujet البطل "الذي لا اسم له" Nameless ، يسعى لتحقيق هدف سامٍ.

الموضوع Objet وحدة الصين وإحلال السلام (قيمة عليا).

المرسل Destinateur فكرة "السلام" ورغبة التخلص من الحروب بين الممالك.

المرسل إليه Destinataire الشعب الصيني (المستفيد من الوحدة).

المساعد Adjuvant مهارات البطل في القتال، ذكاؤه، وقوة إقناعه.

المعارضOpposant ملوك الممالك الأخرى، والرغبة في الانتقام، والصراعات الداخلية.

2. البنية السردية وفق النموذج العاملي

يتجسد الصراع الدرامي في محاولة الذات Nameless لتحقيق الموضوع (السلام) عبر تجاوز العقبات (المعارضين).

المساعدون: ليسوا دائمًا شخصيات، بل قد يكونون أيضًا القيم الأخلاقية التي يحملها البطل أو الرغبة في إنهاء المعاناة.

المرسل والمرسل إليه: يظهران في مستويات مختلفة فـ"الملك" نفسه يمكن اعتباره مرسلًا لأن مشروعه هو توحيد الصين، بينما الشعب هو المرسل إليه.

3. تحليل الدلالة

يوضح النموذج أن الفيلم لا يقتصر على سرد قصة بطل فردي، بل هو انعكاس لشبكة علاقات قيمية (سلام/ حرب، وحدة/ انقسام، إيثار/ أنانية).

ويبرز الذات بأنها ليست مجرد شخصية، بل وظيفة سردية تتحرك في مواجهة المعارضين لتحقيق غاية جماعية.

من خلال النموذج العاملي لـ"قريماس"، نرى أن فيلم Hero يعرض بنية سردية كلاسيكية لكنها مُحمّلة بأبعاد رمزية وسياسية، حيث يتحول البطل من مجرّد مقاتل إلى فاعل سيميائي يمثل تطلعات أمة بأكملها نحو الوحدة.

🎬 **تطبيق عملي 03:** تحليل مشهد من فيلم "المواطن كين" للمخرج "أورسون ويلز" وفق نموذج "مارتن إسلن"

المشهد المختار

مشهد البداية من فيلم "المواطن كين Citizen Kane "1941 لـ"أورسون ويلز"، حيث يُعرض قصر "زانادو" Xanadu في الظلام مع كلمة .Rosebud

التحليل وفق منظور إسلن

1. الصورة البصرية Visual Image

يبدأ الفيلم بلقطة بعيدة للقصر، محاطاً بالظلام والضباب، وهذه الصورة لا تحتاج إلى كلمات لتُعبّر عن العزلة والسلطة واللغز.

وفق "إسلن"، نرى أن اللقطة تعمل كعلامة بصرية تحمل معنى يتجاوز وظيفتها التصويرية.

2. المونتاج Montage

الانتقال بين لقطات القصر، السياج، نافذة مضاءة، ثم الكلمة Rosebud

هذا التتابع لا يُقرأ كسرد مباشر بل كتركيب نحوي بصري: القصر ↔ العزلة، النافذة ↔ الحياة الداخلية الغامضة، الكلمة ↔ مفتاح الحكاية.

عند "إسلن"، هذه العلاقات المونتاجية هي ما تجعل السينما لغة لها "نحوها الخاص".

3. الصوت Sound

يتخلل الصمت المهيمن صوت خافت لموسيقى حزينة.

الكلمة Rosebud تنطق بصوت ضعيف.

لا يفسّر الصوت هنا الصورة بل يضيف طبقة دلالية جديدة: الحزن والغموض.

5. الإيقاع Rhythm

التقطيع البطيء والانتقالات المظلمة يخلقان زمناً سينمائياً ثقيلاً وممتداً، هذا الزمن يختلف عن الزمن الواقعي لكنه ينسجم مع فكرة "الاحتضار والانطفاء".

وفق "مارتن إسلن"، هذا المشهد لا يمكن فهمه من خلال الحوار وحده، بل من خلال تفاعل جميع العناصر السينمائية كلغة مستقلة:

- ✓ الصورة رمز.
- ✓ المونتاج نحو.
- ✓ الصوت دلالة مضافة.
- ✓ الإيقاع سياق زمني.

وبذلك يثبت المشهد أنّ السينما ليست مجرد وسيلة سردية، بل لغة بصرية-سمعية قائمة بذاتها.

□ تطبيق عملي 04:تطبيق عملي على مشهد سينمائي وفق تصور كوفزان

1. اختيار المشهد

نفترض أننا نحلل مشهد لقاء "ريك" و"إيلسا" في فيلم Casablanca 1942داخل المقهى، وهو مشهد غني بالدلالات البصرية والسمعية.

2. التحليل وفق تصور كوفزان

أ. المستوى البصري

الإطار: تكوين المشهد يضع الشخصيتين في مواجهة، ما يعكس صراعاً داخلياً وعاطفياً.

الإضاءة: إضاءة منخفضة مع التركيز على وجهيهما، ما يرمز إلى التوتر العاطفي وكثافة المشاعر.

الحركة: بطء حركة الكاميرا والاقتصار على لقطات متوسطة يوجّه انتباه المشاهد إلى التفاعل الوجداني.

ب. المستوى السمعي

الموسيقى: أغنية "As Time Goes By " تعمل كعنصر رمزي، تحوّلت من مجرد موسيقى داخلية إلى علامة دالة على الحب والذكريات.

الحوار: كلمات مقتضبة، لكنها محمّلة بإيحاءات تدل على الماضي المشترك.

ج. البعد الرمزي

الرمزية البصرية: الدخان المتصاعد في الخلفية قد يقرأ كرمز للضبابية التي تحيط بالماضي والحاضر.

الرمزية السمعية: الأغنية تكتسب وظيفة أسطورية تقريباً، حيث تعيد بناء معنى العلاقة العاطفية خارج الزمن.

د. العلاقة بالمتلقي

لا يقرأ المتلقي الصورة على أنها تسجيل مباشر، بل يشارك في إنتاج معناها، إذ يفسّر المشهد في ضوء تجربته الخاصة مع موضوعات مثل الحب والفقدان.

وفق "كوفزان"، فإن الصورة السينمائية هنا ليست مجرد تمثيل لواقعة درامية، بل هي بنية دلالية تتكون من:

- ✓ علامات بصرية (الإطار، الإضاءة).
- ✓ علامات سمعية (الموسيقى، الحوار).
- ✓ إيحاءات رمزية (الدخان، الأغنية).

وكلها تتداخل لتشكل خطاباً بصرياً–سمعياً متكاملاً، يحمل مستويات متعددة من المعنى.

المراجع:

1. رولان بارث، عناصر السيميولوجيا، ترجمة محمد البكري، دار توبقال، 1986.
2. رولان بارث، ميثولوجيات، ترجمة د. فريد الزاهي، دار توبقال، 1996.
3. رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة حياة جاسم محمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993.
4. قريماس، أ. ج. في سيميائيات السرد والخطاب، ترجمة: سعيد بنكراد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991.

5. مارتن إسلن، لغة الدراما: مدخل إلى النقد الدرامي، ترجمة جلال العشري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
6. كوفزان، تاديوس، علامات المسرح، ترجمة: عبد القادر بوزيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
7. Greimas, A. J. Sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966.

المحاضرة (08): التحليل السردي للصورة السينمائية (سيميوطيقا السرد).

- البناء السردي
- اللغة البصرية
- المونتاج السردي
- الشخصيات السردية

الأهداف التعليمية

1) فهم مفهوم التحليل السردي للصورة السينمائية من منظور سيميولوجي.
2) تمييز العناصر السيميائية التي تسهم في تشكيل السرد (اللقطة، المشهد، المونتاج، الإضاءة، الأيقونات)
3) تحليل كيفية اشتغال الصورة في بناء الحكاية، أي العلاقة بين ما يُرى (المشهد البصري) وما يُروى (المضمون السردي).
4) تطبيق أدوات سيميوطيقا السرد (النموذج العاملي عند قريماس) على فيلم عربي مختار.
5) الكشف عن الخصوصية الثقافية للسرد السينمائي العربي من خلال دراسة العلامات البصرية والرمزية.
6) تطوير مهارات نقدية تحليلية تسمح للطالب بقراءة الصورة السينمائية قراءة علمية، بعيدة عن الانطباعية الذاتية.

توطئة

تُعد الصورة السينمائية مكوّناً أساسياً في بناء السرد البصري، فهي ليست مجرد وسيط لنقل الأحداث، بل أداة دلالية وسيميائية تحمل معاني ضمنية وصريحة، فالتحليل السردي للصورة السينمائية يتيح للباحث تفكيك العلاقات بين الدال البصري والمدلول السردي، وفهم كيفية اشتغال العلامات (إطار، زاوية، حركة، ضوء، ظل، ألوان...) في بناء الحكاية وإنتاج الدلالات.

تقوم سيميوطيقا السرد على تحليل البنية السردية من منظور العلامة، بما يشمل توزيع الأدوار السردية (الراوي، المرسل، البطل...)، وبنية الزمان والمكان، إضافة إلى دراسة كيفية توظيف الصورة كحامل للمعنى السردي داخل الفيلم.

وعند تطبيق هذا المنهج على فيلم عربي، يتم الكشف عن خصوصية السرد السينمائي العربي من خلال استراتيجياته البصرية التي تعكس سياقات ثقافية واجتماعية محلية.

- **سيميولوجيا البناء السردي في الفيلم السينمائي**

يُعتبر السرد أحد الركائز الجوهرية في التحليل السيميولوجي للفيلم، حيث لا يُنظر إليه فقط كبنية شكلية تُنظّم الأحداث والشخصيات، بل كبنية دلالية تنتج المعنى من خلال تفاعل العناصر البصرية والسمعية، فالسينما لا تكتفي بعرض أحداث متتابعة، بل تُعيد بناءها وفق منطق خاص يخضع لآليات السرد السينمائي، مثل التقطيع، المونتاج، الإيقاع الزمني، وتوزيع وجهات النظر.

. مفهوم البناء السردي

البناء السردي هو الطريقة التي تُبنى بها القصة histoire وتُروى من خلال الحبكة récit، وقد أوضح جيرار جينيت Gérard Genette في تحليله للسرد أن ثمة تمييزاً بين:

الزمن السردي: ترتيب الأحداث والعلائق الزمنية بينها.

الصوت السردي: من يروي، ومن أي منظور.

المستوى السردي: العلاقة بين القصة والإطار السردي (قصة داخل قصة مثلاً).

هذا التمييز مفيد لفهم كيفية عمل الفيلم في بناء سرد متعدّد المستويات والإيحاءات.

. السيميولوجيا والبناء السردي

عند توظيف المنهج السيميولوجي، يُنظر إلى السرد السينمائي كنسق من العلامات المتفاعلة:

تتحول الأحداث إلى علامات تشير إلى قيم أو دلالات اجتماعية وثقافية.

تُبنى الشخصيات كرموز تؤدي وظائف دلالية ضمن الحبكة كما عند غريماس في "النموذج العاملي".

يتحول كل من الزمن والمكان إلى علامات تُوجّه المتلقي لفهم المعنى الضمني للعمل.

لا يُنظر إلى التقطيع والمونتاج تقنياً فقط، بل كآليات دلالية تشكّل البنية السردية وتوجّه تأويل المتفرج.

ومثال ذلك أفلام المخرج "ألفريد هيتشكوك" مثلاً، يُبنى السرد عبر تعليق التوتر Suspense، حيث يُعاد ترتيب المعلومات بين ما يعرفه المشاهد وما تعرفه الشخصيات، وهو ما يخلق بعداً سيميولوجياً للزمن السردي.

أما في سينما "تاركوفسكي"، فقد يتخذ البناء السردي شكلاً شعرياً تتجاوز فيه العلامة البُعد التقريري لتدخل في فضاء تأملي ورمزي.

إن سيميولوجيا البناء السردي تكشف أن السرد في السينما ليس مجرد نقل أحداث، بل هو منظومة علاماتية تتفاعل فيها الشخصيات، الأزمنة، الأمكنة، والزوايا البصرية لتوليد المعنى. ومن ثمة، فإن التحليل السيميولوجي يُمكّن الدارس من تفكيك المستويات الظاهرة والخفية للبنية السردية.

سيميولوجيا اللغة البصرية

تُعدّ اللغة البصرية من الركائز الجوهرية في فهم الخطاب السينمائي، إذ إنها النظام الرمزي الذي ينقل المعنى عبر الصور والتمثيلات البصرية، فهي لغة غير لفظية، لكنها تمتلك نحوها الخاص وقواعدها الدلالية التي تسمح للمتلقي بقراءة العلامات والرموز والأيقونات في سياقها الفيلمي.

وقد اهتم علم السيميولوجيا بتحليل هذه اللغة انطلاقًا من فرضية أن الصورة ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي بناء دلالي مشحون بالرموز والأنساق الثقافية والاجتماعية.

. مفهوم اللغة البصرية

اللغة البصرية هي نسق من العلامات (صور، ألوان، خطوط، أشكال، تكوينات) تُنتج معنى من خلال التفاعل بين الدال والمدلول. فهي لا تقتصر على "ما يظهر للعين" فقط، وإنما تشمل الرمزية والإيحاءات الثقافية.

يقول رولان بارث إن الصورة "خطاب قابل للقراءة"، أي أنها تمتلك مستويات متعددة من الدلالة: الدلالة التقريرية denotation والدلالة التضمينية connotation

. مكونات اللغة البصرية في السينما

التكوين Composition : تنظيم العناصر داخل الإطار بما يخدم المعنى.

اللون: له دلالات نفسية وثقافية، فالأسود قد يدل على الحزن أو الشر، بينما الأبيض يوحي بالنقاء.

الخطوط والأشكال: العمودي يوحي بالقوة والثبات، الأفقي بالهدوء، والمنحني بالليونة.

الرموز والأيقونات: التي تستند إلى خلفية ثقافية مشتركة.

العلاقات البصرية (الزمنية والمكانية): بين الأشياء داخل اللقطة بما يشكل شبكة من الدلالات.

. الوظائف السيميولوجية للغة البصرية

التعبير الجمالي: إنتاج المتعة البصرية للمشاهد.

التواصل الدلالي: نقل رسالة أو فكرة تتجاوز ما يُرى.

التأطير الثقافي: استدعاء المعارف والمرجعيات الثقافية للمشاهد.

التوجيه الإيديولوجي: إذ يمكن للغة البصرية أن تُسهم في تمرير خطاب أيديولوجي مضمر.

. أهمية دراسة سيميولوجيا اللغة البصرية

إن تحليل اللغة البصرية سيميولوجيًا يساعد الباحث على:

- ✓ فهم كيف تُبنى المعاني داخل الفيلم.
- ✓ تفكيك الآليات الرمزية التي يعتمد عليها المخرج.

- ✓ إدراك مستويات القراءة المتعددة (التقريرية والإيحائية).
- ✓ ربط الصورة بسياقها الاجتماعي والثقافي.

تمثل سيميولوجيا اللغة البصرية مدخلًا أساسيًا لفهم الخطاب السينمائي باعتباره نظامًا من العلامات، لا مجرد وسيلة لتصوير الواقع، ومن ثمّ فإن تحليل العناصر البصرية في الفيلم يُمكّن الباحث من كشف المعاني الظاهرة والمضمرة، ويضع المشاهد أمام وعي نقدي يمكنه من القراءة المتعددة للنص السينمائي.

سيميولوجيا المونتاج السردي

يُعتبر المونتاج السردي أحد أهم مستويات بناء الدلالة في الفيلم السينمائي، إذ يتجاوز دوره التقني في ربط اللقطات إلى وظيفة سيميولوجية تتمثل في إنتاج المعنى عبر ترتيب الأحداث، وتنظيم الإيقاع، وتوليد البنية الدلالية للسرد، ومن هذا المنظور، فإن دراسة المونتاج السردي من زاوية سيميولوجية تسمح بفهم العلاقة بين العناصر المرئية والمسموعة داخل الفيلم وبين كيفية إدراك المشاهد للمعنى.

. مفهوم المونتاج السردي

المونتاج السردي هو الطريقة التي يتم بها وصل اللقطات والمشاهد وفق منطق زمني وسببي يتيح للمشاهد متابعة الحكاية بشكل متماسك، لكن في بعده السيميولوجي، لا يُختزل في مجرد التسلسل الزمني، بل يشمل كل الاستراتيجيات التي يستخدمها المخرج لإنتاج خطاب بصري يُحمّل الفيلم طبقات من الدلالة.

. البعد السيميولوجي للمونتاج السردي

الدال والمدلول: تشكل كل عملية وصل بين لقطتين دالاً بصرياً ينتج مدلولاً سردياً (على سبيل المثال: الانتقال من لقطة لباب يُغلق إلى لقطة لشخص وحيد ⟵ يدل على العزلة).

المعنى التقريري والمعنى التضميني: يمكن للترتيب السردي أن ينقل معلومات مباشرة (ما يحدث في القصة) ومعانٍ ضمنية (الحالة النفسية للشخصيات أو الموقف الأيديولوجي للمخرج).

الزمن السردي: المونتاج يعيد ترتيب الزمن، فيخلق الاستباق prolepsis أو الاسترجاع analepsis، وهو ما يؤثر في كيفية بناء الدلالة.

الإيقاع والدلالة: الإيقاع البصري الناتج عن سرعة القطع montage rythmiqueيضفي معاني انفعالية أو درامية، ما يعزز الوظيفة التعبيرية للمشهد.

. الوظائف السيميولوجية للمونتاج السردي

1. **وظيفة تواصلية**: إيصال الحدث بشكل متسلسل للمشاهد.

2. **وظيفة دلالية**: خلق معانٍ إضافية من خلال juxtaposition أو وضع لقطات متجاورة تولّد معنى ثالثاً).

3. **وظيفة أيديولوجية**: تشكيل رؤية مخرجية حول الواقع، عبر اختيار ما يُعرض وما يُقصى.

4. **وظيفة جمالية**: بناء إيقاع بصري وجمالي يؤثر في إدراك المعنى.

ومثال ذلك لا الحصر في سينما "سيرغي أيزنشتاين"، يظهر المونتاج السردي كسلاح سيميولوجي بامتياز، حيث يؤكد أن "المعنى لا يوجد في اللقطات منفصلة، بل في صراعها وتفاعلها"[1]. فالمشهد الشهير في فيلم "المدرعة بوتمكين" (1925) حين juxtaposition بين لقطات الجنود والجموع يولّد دلالة على الصراع الطبقي والثورة.

إن سيميولوجيا المونتاج السردي ليست مجرد وسيلة تقنية لتسلسل الأحداث، بل أداة دلالية تتجاوز حدود السرد الكلاسيكي إلى بناء خطاب بصري متكامل، فهو يؤسس لمعنى يتولد من داخل النص السينمائي، ويعيد صياغة علاقة المشاهد بالفيلم من خلال عملية تفكيك وإعادة تركيب الدوال البصرية والسمعية.

[1]- كريستيان ميتز، م س، ص. 145.

سيميولوجيا الشخصيات السردية في الفيلم السينمائي

تُعد الشخصيات السردية من الركائز الجوهرية في بناء الفيلم السينمائي، إذ تمثل الوسيط الذي تتجسد من خلاله الأحداث والأفكار والدلالات، وفي إطار السيميولوجيا، لا تُدرس الشخصية بوصفها مجرد عنصر حكائي بل باعتبارها علامة حاملة لشبكة من الدلالات الثقافية والاجتماعية والنفسية، فالشخصية تُنتج المعنى عبر مظهرها الخارجي، سلوكها، أدوارها داخل السرد، وعلاقتها بالفضاء والزمان.

. الشخصية كدال ومدلول

وفقاً للمقاربة السيميولوجية، يمكن النظر إلى الشخصية باعتبارها دالاً يتحدد عبر مظهرها (الملابس، الملامح، لغة الجسد)، بينما يشكل مدلولها جملة القيم أو الرموز التي تحملها (السلطة، التمرد، البراءة، الشر...). وهكذا تتحول الشخصية إلى بناء رمزي يساهم في صياغة المعنى الكلي للفيلم.

. البنية العاملية (النموذج العاملي عند قريماس)

أوضح "أ.ج. قريماس Algirdas J. Greimas " أن الشخصية ليست مجرد فرد في السرد، بل هي وظيفة ضمن بنية عامِلية، فكل شخصية تؤدي دوراً داخل شبكة من العلاقات:

المرسل Destinateur منبع القيمة أو الهدف.

المرسل إليه Destinataire المستفيد من تحقق الهدف.

الذات Sujet البطل الذي يسعى إلى بلوغ الهدف.

الموضوع Objet القيمة المنشودة أو الغاية.

المساعد Adjuvant القوى التي تدعم الذات.

المعارض Opposant القوى التي تعرقل الذات[1].

يساعد هذا النموذج في قراءة وظائف الشخصيات في الفيلم بعيداً عن حصرها في بعدها النفسي أو الفردي، ويكشف بنيتها كـ"عُقد دلالية" في نسيج السرد.

. سيميولوجيا تمثيل الشخصية

المظهر الخارجي: الملابس والماكياج والإكسسوارات دوال بصرية مشبعة بالرمزية (مثلاً: اللباس الأسود يدل على الغموض أو الشر).

الصوت والكلام: تعزز النبرة، اللهجة، وطريقة الكلام هوية الشخصية وتكشف موقعها الاجتماعي والثقافي.

الأفعال: تشكل السلوكيات والممارسات اليومية للشخصية علامات دالة على طبيعتها ودورها السردي.

العلاقات: لا تُفهم الشخصية إلا ضمن شبكة علاقاتها مع الشخصيات الأخرى، أي عبر تقابل الأدوار (بطل/خصم، ضحية/جلاد)[2].

. البعد الثقافي والرمزي للشخصيات

تتشكل الشخصيات وفق أنماط ثقافية ونماذج رمزية متجذرة في المخيال الجمعي، مثل:

- ✓ شخصية البطل المنقذ.
- ✓ شخصية المرأة الفاتنة.
- ✓ شخصية الشرير الكاريزمي.

تُستثمر هذه النماذج سيميولوجياً لإيصال رسائل ضمنية أو لتفكيك خطاب أيديولوجي في الفيلم.

---

[1]– قريماس، أ. ج، البنية الدلالية: بحث في السيميائيات. تر: سعيد بنكراد. الدار البيضاء: دار توبقال، 1987، ص. 115–132.

[2]- كريستيان ميتز، م س، ص. 147

إنّ الشخصيات السردية علامة مركبة تنبني على شبكة من الدوال البصرية والصوتية والرمزية، ومن خلال تحليلها يمكن إدراك البنية العميقة للفيلم، وفهم الخطابات الأيديولوجية والثقافية التي ينقلها.

🎬 تطبيق عملي: مقاربة سيميوطيقية لفيلم باب الشمس (يسري نصر الله، 2004)

يعتمد التحليل السردي للصورة السينمائية على أدوات السيميائيات السردية، وخاصة عند "غريماس" (النموذج العاملي، المربع السيميائي) و"رولان بارث" (الدال/المدلول، المعنى التقريري والتضميني).

. مستوى الوحدات السردية (الوصف الأولي)

اللقطة المختارة: مشهد لقاء البطل "يونس" بالبطلة " نهيلة" في الكهف.

العناصر البصرية: فضاء الكهف، الإضاءة الخافتة، حضور الجسدين في حيز ضيق.

العناصر السمعية: الصمت الممزوج بأصوات الطبيعة (الريح، قطرات الماء).

. المستوى العاملي (غريماس)

المرسل	المفعول	المستقبل
يونس الباحث عن وطن وهوية	الحرية/الحب/الأرض	القضية الفلسطينية كقيمة عليا
المساعد	المعارض	المرسل إليه
الشعب الفلسطيني/الأجيال القادمة. الحب، المقاومة، الذاكرة	الفقد، الموت	الاحتلال،.

. المستوى السيميائي (المربع السيميائي)

يمكن رسم ثنائية دلالية:

الحياة ⟷ الموت

الحرية ⟷ الاستلاب

المشهد يوازن بين قطبي الحب (الحياة/الحرية) والخوف (الموت/الاستلاب).

. المستوى الرمزي والتضميني

يرمز الكهف إلى الرحم/المأوى؛ ويوحي بالولادة الجديدة للأمل والحياة رغم القمع.

يتحول الجسد في الصورة إلى نص بصري مقاوم يواجه خطاب القوة بالحميمية والارتباط بالأرض.

إنّ الصورة السينمائية في هذا المشهد تؤسس سردية تقوم على تجذير الهوية من خلال الحب والذاكرة السيميوطيقا تكشف كيف يتحول العنصر البصري البسيط (كهف مظلم) إلى بنية رمزية تعكس الصراع الكوني بين الوجود والعدم، الحرية والقمع.

المرجع

1. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، دار رؤية، القاهرة، 2006.
2. رولان بارث، بلاغة الصورة، ضمن كتاب: التحليل السيميولوجي للخطاب البصري، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال، 1990.
3. كريستيان ميتز، اللغة السينمائية: سيميولوجيا السينما، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.

المحاضرة (09): القراءة الايقونية والتجريدية في الفيلم السينمائي

- القراءة الايقونية في الفيلم
- القراءة التجريدية في الفيلم

 الأهداف التعليمية:

1) . تمييز الفرق بين القراءة الأيقونية والقراءة التجريدية في تحليل الصورة السينمائية.
2) . تحديد العناصر البصرية التي تندرج ضمن البعد الأيقوني (التشابه، التمثيل، المرجعية الواقعية).
3) . استخراج المعاني الرمزية والتجريدية الكامنة وراء الأشكال والعلاقات البصرية في المشهد السينمائي.
4) . تطبيق المنهجين بشكل متكامل على مشاهد مختارة لفهم تعددية الدلالات البصرية.
5) . تطوير مهارات نقدية تمكّن الطالب من قراءة الفيلم السينمائي بوصفه خطابًا بصريًا متشعبًا يتراوح بين المرجع الواقعي والدلالة الرمزية

توطئة:

يعدّ الفيلم السينمائي بنية متعددة المستويات، فهو لا يقتصر على تمثيل الواقع بشكل مباشر، بل تنفتح على فضاءات متعددة من التأويل. ضمن هذا السياق، تظهر القراءة الأيقونية والقراءة التجريدية كمنهجين متكاملين في مقاربة الدلالات السينمائية.

فالقراءة الأيقونية تسعى إلى تحليل ما تحمله الصورة من مؤشرات بصرية قريبة من الواقع، إذ تركز على الشكل الظاهر والتماثل مع المرجع الواقعي، مثل الأجساد، الأشياء، والأماكن.

أما القراءة التجريدية فتذهب أبعد من الظاهر، متجاوزة المحاكاة لتفكيك البعد المعنوي والرمزي الكامن خلف التكوينات البصرية، حيث تُستخرج الدلالات عبر التأمل في العلاقات الشكلية والإيحائية التي قد تنفصل عن المرجع المباشر.

من هنا، فإن الجمع بين القراءتين يمنح الطالب والباحث أداة تحليلية مزدوجة، تسمح بفهم الصورة السينمائية بوصفها وسيطًا للتواصل والمعنى، لا مجرد انعكاس بصري للواقع.

1. القراءة الأيقونية Iconic Reading

تعدّ القراءة الأيقونية من أهم المقاربات السيميولوجية لتحليل الفيلم السينمائي، إذ تركز على البعد البصري للصورة السينمائية باعتبارها أيقونة؛ أي تمثيلاً مشابهاً للواقع، فالعلامة الأيقونية عند السيميولوجيين، وخاصة عند "تشارلز ساندرس بيرس"، هي تلك العلامة التي تقوم على علاقة التشابه بين الدال (الصورة) والمدلول (المرجع الواقعي)، ومن ثم فإن تحليل الفيلم وفق القراءة الأيقونية يعني تفكيك الصور السينمائية باعتبارها أيقونات تحاكي الواقع وتعيد إنتاجه في سياق جمالي ودلالي[1].

تقوم القراءة الأيقونية على مبدأين أساسين:

1. علاقة التشابه:

تستمد الصورة السينمائية قوتها من قربها الشكلي والدلالي من المرجع الواقعي (الوجه، الجسد، المنظر الطبيعي...).

2. التأويل الثقافي:

على رغم طابعها الشبيه بالواقع، فإن الأيقونة لا تنقل الواقع كما هو، بل تُمثله وفق منظومة ثقافية وجمالية، تخضع لتأويل المشاهد ضمن سياقاته المعرفية، وبالتالي، فإن القراءة الأيقونية لا تتوقف عند المطابقة البصرية، بل تتجاوزها إلى الكشف عن القيمة الرمزية والدلالية للصورة السينمائية التي تحاكي الواقع وفي الوقت نفسه تُعيد تشكيله.

وعند عند تحليل لقطة قريبة لوجه شخصية في حالة بكاء، يمكن للقراءة الأيقونية أن تكشف:

---

[1]- بيرس، تشارلز ساندرس. مقالات في السيميائيات. ترجمة: خليل أحمد خليل. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 1986، ص 45.

البعد التشابهي: الصورة أيقونة لوجه إنساني حقيقي يعبّر عن الحزن.

البعد الدلالي: تحوّل الأيقونة هذا الحزن الفردي إلى دلالة أوسع، كرمز للمعاناة الإنسانية أو للظلم الاجتماعي.

البعد الثقافي: يستحضر المشاهد تمثلاته الثقافية السابقة عن الحزن (من الدين، الأدب، الإعلام...) ليفسر الأيقونة[1].

. أهمية القراءة الأيقونية

- ✓ تمكّن الباحث من فهم البنية البصرية للفيلم.
- ✓ تساعد على إدراك كيفية اشتغال الصورة السينمائية بين المحاكاة وإعادة التمثيل.
- ✓ تكشف عن البعد الجمالي والثقافي الكامن في الصور.

إن القراءة الأيقونية للصورة السينمائية تفتح آفاقاً لفهم الفيلم كنسق بصري غني بالدلالات، وهو لا ينحصر في محاكاة الواقع، بل يتجاوزه ليعبر عن رؤى جمالية وثقافية معقدة، وتعد هذه المقاربة مدخلاً أساسياً لأي تحليل سيميولوجي معمق للخطاب السينمائي.

2.القراءة التجريدية في الفيلم السينمائي

تعَدّ القراءة التجريدية أحد أبرز المناهج التحليلية التي تتجاوز المعطيات المباشرة للفيلم نحو مستويات أعمق من الفهم الجمالي والدلالي، فهي لا تنشغل فقط بالمضمون الظاهر أو الخطاب السردي، بل تركّز على البنية الرمزية والبعد الشكلي الذي يُتيح للمتلقي تأمل الفيلم بوصفه نصاً بصرياً مفتوحاً على تعدد المعاني، وبهذا، يصبح الفيلم عند القراءة التجريدية فضاءً تأويلياً يُعاد إنتاجه ذهنياً من طرف المشاهد، وفق أدوات سيميولوجية وجمالية.

.مفهوم القراءة التجريدية

[1]- بيرس، تشارلز ساندرس، م س، 47.

تنطلق القراءة التجريدية من اعتبار الفيلم نصاً غير مغلق، يمكن مقاربته على نحو مستقل عن سياقاته الاجتماعية المباشرة أو أحداثه الظاهرة، لتسليط الضوء على:

.**البنية البصرية**: حيث تُقرأ الألوان، الإضاءة، الزوايا، والفراغات باعتبارها علامات تُنتج دلالات تتجاوز الحكاية.

. **الإيقاع والشكل**: إذ يُنظر إلى المونتاج، حركة الكاميرا، والتكرار البصري كوسائل لإنتاج معنى تجريدي أقرب إلى الموسيقى البصرية.

. **التأويل الرمزي**: تُستخلص المعاني من التكوينات الشكلية والرموز غير المباشرة (الأشكال، الظلال، التجانس أو التنافر البصري)[1].

.خصائص القراءة التجريدية

الانفصال عن السرد التقليدي: لا يقتصر على فهم الحكاية، بل يسعى إلى إبراز البنية العميقة للشريط السينمائي.

الميل إلى التأويل الرمزي والفلسفي: يتم التعامل مع المشهد بوصفه استعارة بصرية أو تشكيل تجريدي.

أفق التلقي المفتوح: إذ تسمح بتعدد القراءات، فلا يوجد معنى وحيد، بل شبكة دلالية متعددة[2].

. أهمية القراءة التجريدية في الدراسات السينمائية

تُبرز القراءة التجريدية البُعد الفني للفيلم وتحرّره من أسر السرد المباشر، كما تمنح المتلقي فرصة للتفاعل مع الصورة كفن بصري أقرب إلى اللوحة التشكيلية أو المقطوعة الموسيقية، مما يعزز مكانة السينما كفن متكامل يجمع بين التعبير الجمالي والفكر الرمزي.

تطبيق عملي 01: القراءة الأيقونية على فيلم خارجون عن القانون2010 للمخرج رشيد بوشارب

---

[1]- ميتز، كريستيان، سيميولوجيا الفيلم، ترجمة: سعيد بنكراد، الدار البيضاء: دار توبقال، 1991، ص 145.

[2]- م ن، ص 146.

لقطة طويلة تُظهر الإخوة الثلاثة وهم يسيرون في الشارع، تتقدمهم الكاميرا ببطء، بينما تحيط بهم مظاهر الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

1.التحليل الأيقوني

. البعد التشابهي (المستوى الأول)

الشخصيات المصوَّرة هي أيقونات واقعية لأجساد بشرية في لحظة سير جماعي.

الشارع والأعلام والجنود الفرنسيون يشكلون أيقونات لعناصر حقيقية من الواقع الاستعماري.

. البعد الدلالي (المستوى الثاني)

صورة الإخوة الثلاثة تتحول من مجرد محاكاة واقعية إلى رمز للوحدة والمقاومة.

الجنود والأعلام الفرنسية تتحول من مجرد عناصر مكانية إلى أيقونات دالة على القوة الاستعمارية والهيمنة السياسية.

. البعد الثقافي (المستوى الثالث)

بالنسبة للمشاهد الجزائري أو العربي، فإن هذه الأيقونات تُستقبل ضمن سياق ثقافي وتاريخي خاص، فيتم تأويلها كرموز للتحرر والنضال، أما المشاهد الأوروبي، فقد يقرأها من زاوية مختلفة: أيقونات تمثل صراعًا تاريخيًا وسياسيًا معقدًا بين المستعمِر والمستعمَر.

2. دلالة المشهد الأيقونية

لا تقتصر الصورة السينمائية هنا على التشابه مع الواقع، بل تُعيد تشكيله في نسق بصري-رمزي يعكس حقيقة أوسع: صراع الذاكرة والتاريخ بين الاستعمار والمقاومة.

القراءة الأيقونية لمشهد من فيلم "خارجون عن القانون" تكشف أن الأيقونة السينمائية:

- ✓ تبدأ بالتشابه البصري مع الواقع.
- ✓ تتحول إلى رمز يعكس دلالات اجتماعية وسياسية.

3. وصف المشهد

في أحد المشاهد المحورية، نرى شخصية "سيزار" (المسكون) تظهر داخل فضاء معماري مُشوَّه: جدران ملتوية، زوايا حادة غير منطقية، وظلال ضخمة تُلقيها إضاءة حادة غير طبيعية.

🎬 تطبيق عملي 02: القراءة التجريدية (الفيلم نفسه)

. البنية البصرية:

تتحول الأشكال الهندسية المشوّهة (الجدران المائلة والنوافذ غير المنتظمة) إلى رموز تجريدية تجسد الاضطراب النفسي وفقدان التوازن في العالم الداخلي للشخصيات.

لا تُقرأ الظلال الطويلة والمتقاطعة كتفاصيل واقعية، بل كرموز تجريدية للفوضى الداخلية والرعب النفسي.

. الإيقاع والشكل:

تكرار الزوايا الحادة وغياب المنظور التقليدي يخلق إيقاعًا بصريًا تجريديًا يطغى على السرد، فيدفع المشاهد لتأمل التكوين أكثر من متابعة الحكاية.

التناوب بين الضوء والظل يعمل عمل المقطوعة الموسيقية البصرية، حيث يتجاوز دوره التوضيح إلى إنتاج إحساس جمالي مستقل.

. التأويل الرمزي:

يُمكن قراءة الفضاء المعماري كمجاز تجريدي لعقل البطل المضطرب، أي أن المشهد يُجسّد "حالة داخلية" أكثر من كونه مكانًا واقعيًا.

الظلال الكثيفة تُمثل حضور "اللاوعي" والتهديد الكامن، في حين تجريد الأشكال يفتح المجال لتأويلات فلسفية عن هشاشة الواقع

هذا المشهد عند قراءته تجريديًا لا يُفهم باعتباره مجرد ديكور مسرحي، بل كبنية بصرية مشحونة بدلالات تجريدية تُجسّد فكرة الاغتراب والجنون، وهو ما يجعل الفيلم علامة بارزة في التعبيرية الألمانية.

المراجع:

- بيرس، تشارلز ساندرس. مقالات في السيميائيات. ترجمة: خليل أحمد خليل. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 1986.
- ميتز، كريستيان، سيميولوجيا الفيلم، ترجمة: سعيد بنكراد، الدار البيضاء: دار توبقال، 1991.

المحاضرة (10): سيميولوجيا المشهد السينمائي

- الدال
- المدلول
- الرمز
- الأيقونة
- المؤشر

 الأهداف التعليمية:

. فهم المشهد كوحدة دلالية تتجاوز السرد المباشر إلى مستويات رمزية وأيديولوجية وثقافية.

. تمييز أنواع العلامات السينمائية (الأيقونية، المؤشرية، الرمزية) ودورها في بناء المعنى.

. إكساب المتعلم القدرة على التحليل النقدي للمشهد السينمائي باعتباره خطابًا بصريًا متعدد المستويات.

. تدريب الطالب على القراءة المزدوجة (المعنى التقريري والمعنى التضميني) للمشهد السينمائي.

. إبراز العلاقة بين العناصر التقنية والجمالية (التصوير، الإضاءة، الصوت، المونتاج) والدلالة السيميولوجية.

. تنمية وعي الطالب بدور المشهد في تشكيل الرؤية الكلية للفيلم بوصفه نصًا ثقافيًا يعكس قضايا المجتمع والإنسان.

توطئة:

يتشكل المعنى داخل الفيلم عبر تحليل العلامات البصرية والسمعية التي يتكون منها المشهد السينمائي، فالمشهد ليس مجرد وحدة سردية، بل هو نص بصري-سمعي معقّد يضم أيقونات، مؤشرات، ورموزًا تعمل معًا في تشكيل الدلالة والتي تسمح بالكشف عن آليات تمثيل الواقع وبناء المعنى التضميني الذي قد لا يكون ظاهرًا على مستوى السرد المباشر.

. سيميولوجيا الدال في المشهد السينمائي

يحتل الدال Signifiant موقعًا جوهريًا في العملية السيميولوجية باعتباره المظهر المادي أو الشكل الخارجي للعلامة (صوت، صورة، لون، حركة، زاوية تصوير، موسيقى... إلخ)، وهو الوسيط الذي من خلاله يتشكل المعنى ويتجلى المدلول في ذهن المتلقي.

. مفهوم الدال :

يتشكل الدال في العناصر البصرية والسمعية التي تنبني عليها اللغة السينمائية، فالصورة المتحركة، تكوين الإطار، الإضاءة، زاوية الكاميرا، الألوان، الإكسسوارات، الحوار والموسيقى[1] جميعها تعمل كـ"دلائل" تفتح المجال أمام المتلقي لتأويلها، فمثلاً:

- ✓ زاوية الكاميرا المنخفضة قد تشكل دالاً على القوة والهيمنة.
- ✓ الإضاءة الخافتة تشكل دالاً على الغموض أو التوتر.
- ✓ الموسيقى التصاعدية تشكل دالاً على اقتراب حدث درامي أو مأساوي.

إذن، فالدال ليس مجرد شكل جمالي، بل هو أداة تواصلية مشحونة بالمعنى، يخضع للسياق الثقافي والاجتماعي الذي يُنتج فيه.

. دور الدال في بناء المعنى

لا يقتصر دور الدال على الإشارة إلى مدلول مباشر (معنى تقريري)، بل يتجاوزه إلى خلق معانٍ ضمنية Connotations قد ترتبط بالرموز أو بالأساطير الثقافية، وعلى سبيل المثال، ظهور الحمامة البيضاء في مشهد سينمائي ليس فقط دالاً على "طائر"، بل قد يحمل مدلولاً أعمق مثل "السلام" أو "الحرية"، وذلك تبعًا لخلفية المشاهد الثقافية.

أهمية تحليل الدال

تحليل الدوال السينمائية يساعد الباحث والناقد على:

1. تفكيك بنية الخطاب السينمائي.
2. فهم العلاقة بين العناصر البصرية والسمعية.
3. كشف الرسائل المضمرة التي يبثها الفيلم.
4. إبراز البعد الثقافي والإيديولوجي الذي يُستبطن داخل المشهد.

إن سيميولوجيا الدال في المشهد السينمائي تكشف أن كل عنصر على الشاشة هو "علامة"، وكل دال يمتلك قدرة على إنتاج مدلولات متباينة وفق السياق، ومن ثم، يصبح الفيلم خطابًا مركبًا من شبكات دوال متداخلة تُكوّن المعنى عبر التفاعل مع المتلقي.

. مفهوم المدلول في السينما

---

[1]–ينظر، كريستيان ميتز، السينما: اللغة والدلالة، م س، ص 57.

إنّ المدلول نتاج عملية تأويلية يشارك فيها المتلقي، فعلى سبيل المثال: مشهد شخص، يسقط المطر على كتفيه (الدال = صورة المطر)، قد يُحيل مدلوله إلى "الحزن" أو "التطهير" أو حتى "البداية الجديدة"، وذلك بحسب السياق الدرامي والثقافي.

يمكن للموسيقى الكلاسيكية البطيئة (الدال = الصوت) أن تنتج مدلولاً مثل "الحزن" أو "الحنين".

إذن، فالمدلول هو البنية المعنوية التي تنبثق عن شبكة من الدوال وتكتسب شرعيتها داخل سياق محدد.

.مستويات المدلول

وفقًا لـ"رولان بارث"، يمكن التمييز بين مستويين أساسيين للمدلول في السينما:

1. المعنى التقريري Denotative meaning المدلول المباشر أو الأولي، كأن يشير مشهد "شمس تغرب" إلى مجرد "حدث غروب".

2. المعنى التضميني Connotative meaning المدلول غير المباشر أو الرمزي، حيث يمكن لغروب الشمس أن يشير إلى "النهاية"، أو "الموت"، أو " أول مرحلة من الحياة"[1].

.وظيفة المدلول في المشهد السينمائي

- ✓ يمنح المشهد عمقه الدلالي.
- ✓ يخلق علاقة تفاعلية مع المتلقي، إذ يفتح مجال التأويل.
- ✓ يربط بين العلامة وسياقها الثقافي والاجتماعي.
- ✓ يسمح بتعددية القراءات، مما يجعل الفيلم خطابًا غنيًا ومعقدًا.

ومثال ذلك فيلم Citizen Kane (1941) لمخرجه "أورسن ويلز"، كلمة Rosebud (الدال = لفظ منطوق) تحمل مدلولاً مباشرًا (اسم مزلجة)، لكنها في المستوى التضميني تُحيل إلى مدلولات أعمق مثل "الطفولة الضائعة" و"البراءة المفقودة"، هذا المثال يبيّن أن المدلول ليس مجرد إحالة على شيء مادي، بل هو شبكة من المعاني التي تنفتح على الذاكرة والثقافة.

تُبرز دراسة المدلول في المشهد السينمائي بأن المعنى ليس معطى جاهزًا، بل هو عملية إنتاجية تتأسس عبر العلاقة بين الدال والسياق والمتلقي. فالمدلول هو ما يمنح الفيلم بعده الثقافي والتأويلي، ويحوّل السينما من مجرد تقنية تصويرية إلى خطاب معرفي وجمالي

.سيميولوجيا الرمز

[1] - Barthes, Roland. Éléments de sémiologie. Paris: Éditions du Seuil, 1964, p. 91.

يُعدّ الرمز أحد أهم الأدوات التعبيرية في الخطاب السينمائي، إذ يتجاوز المعنى المباشر أو التقريري ليحمل دلالات عميقة تتصل بالبنية الثقافية والاجتماعية والنفسية، وفي سياق السيميولوجيا، يُفهم الرمز باعتباره علامة ذات طبيعة مزدوجة: فهو من جهة دالّ محسوس (صورة بصرية أو صوتية في الفيلم)، ومن جهة أخرى مدلول مجرد يتطلب تأويلاً يعتمد على الخلفية المعرفية والثقافية للمشاهد.

الرمز بوصفه نظاماً دلالياً

يذهب "رولان بارث" إلى أن العلامة ليست بريئة، بل تحمل شحنات أيديولوجية وثقافية تُوجِّه المتلقي نحو معانٍ تتجاوز المستوى الظاهري[1]، وقد يوظف المشهد السينمائي عناصر بصرية مثل اللون (الأحمر رمزاً للعاطفة أو العنف)، أو المكان (الطريق رمزاً للتيه والبحث عن الذات)، أو الأشياء (المرآة رمزاً للهوية والازدواجية)، هذه الرموز لا تعمل بشكل معزول، بل تتفاعل ضمن شبكة من العلامات لتُنتج خطاباً بصرياً متماسكاً.

.دينامية الرمز في السرد السينمائي

يُسهم الرمز في إغناء السرد السينمائي عبر:

1. **تكثيف المعنى**: تختصر الصورة الرمزية خطاباً مطوّلاً في لقطة واحدة.
2. **إضفاء العمق**: تفتح أفقاً للتأويل يتجاوز ظاهر الحكاية.
3. **إشراك المتفرج**: لأن فعل التأويل يحوّل المشاهد من متلقٍ سلبي إلى فاعل مشارك في إنتاج الدلالة.

وهذا ما بشير إليه فيلم Citizen Kane (1941) لمخرجه "أورسن ويلز"، بحيث يشكّل رمز كرة الثلج Snow Globe استعارة للطفولة المفقودة والبراءة الضائعة، وهذا الرمز يتكرّر في لحظات محورية من الفيلم، فيُعيد ربط القصة بجذرها النفسي العميق.

إنّ الرمز ليس مجرد عنصر جمالي أو زخرفي، بل هو بنية دلالية أساسية تعمل على تعميق المعنى وتوسيع إمكانيات القراءة، وإن الوعي بالرمزية تمكّن الباحث من تفكيك الخطاب البصري وتحليل تمفصلاته بين الفردي والجماعي، وبين المباشر والمضمر.

سيميولوجيا الأيقونة

تحتل الأيقونة موقعاً مركزياً في التحليل السيميولوجي للمشهد السينمائي، إذ تشكل الصورة الأيقونية وسيطاً بصرياً يحاكي الواقع أو يعيد تشكيله بطريقة فنية ودلالية، ومنذ أن وضع "تشارلز ساندرز بيرس" تصنيفه للعلامات (الأيقونة، المؤشر، الرمز)، أصبحت الأيقونة مرجعاً أساسياً لفهم

[1]- Barthes, Roland. Éléments de sémiologie, op. Cit.p 91

العلاقة بين الصورة السينمائية وما تمثله[1]، فالسينما، بحكم طبيعتها البصرية، تنقل المعنى من خلال التشابه والمحاكاة البصرية التي تتيح للمشاهد التعرف على الأشياء والشخصيات والفضاءات.

. تعريف الأيقونة في السيميولوجيا

يعرّف "بيرس" الأيقونة بأنها العلامة التي تقوم على "علاقة التشابه بين الدال والمدلول. أي أن الصورة الأيقونية لا تكتسب معناها من اتفاق اجتماعي (كما هو الحال في الرمز)، ولا من علاقة سببية (كما هو الحال في المؤشر)، بل من محاكاة شكلية لما تمثله"[2]. ففي الفيلم السينمائي، يتجسد ذلك في اللقطات التي تظهر وجهاً بشرياً، أو مشهداً طبيعياً، أو جسماً مادياً، حيث يكون التشابه البصري هو أساس الفهم.

. الأيقونة في المشهد السينمائي

تعمل الأيقونة في المشهد السينمائي على مستويات عدة:

المستوى التمثيلي: حيث تظهر الشخصيات أو الأشياء كما هي في الواقع، مما يمنح المتلقي إمكانية التعرّف المباشر.

المستوى التعبيري: إذ يمكن للمخرج أن يعيد تشكيل الأيقونة عبر زوايا الكاميرا، الإضاءة، واللون، ليضفي عليها معانٍ إضافية تتجاوز التمثيل البسيط.

المستوى الرمزي-الأيقوني: حيث تتحول الأيقونة إلى حامل لمعانٍ ثقافية أو أسطورية، مثل صورة الصليب أو العلم، التي تحمل دلالة تتجاوز التشابه المادي.

. وظائف الأيقونة السينمائية

- ✓ إيهام المشاهد بالواقعية إذ تمنحه إحساساً بأنه يرى شيئاً مألوفاً.
- ✓ بناء المعنى البصري من خلال تنظيم الصور الأيقونية في سلسلة سردية.

---

[1]- بيرس، تشارلز ساندرز. كتابات مختارة في السيميولوجيا. ترجمة: يوسف سامي يوسف. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص. 55

[2]- م ن، ص 56

✓ إنتاج التأويل، إذ قد تتجاوز الأيقونة حدود التشابه لتدخل في مستوى المجاز أو التضمين.

وفي فيلم 1948Bicycle Thieves لـ"فيتوريو دي سيكا"، تلعب صورة الدراجة دور أيقونة تمثل في المستوى الأول شيئاً مادياً عادياً، لكنها على المستوى السردي تصبح رمزاً للأمل والعمل والكرامة الاجتماعية، هنا تتحول الأيقونة السينمائية من محاكاة الواقع إلى علامة دلالية مركبة.

تتيح الأيقونة في اللقطة السينمائية مقاربة سيميولوجية في تشكيل الدلالة، من خلال العلاقة الجدلية بين المحاكاة الواقعية والإنتاج الرمزي، بحيث إن فهم الأيقونة في المشهد السينمائي ليس فقط فهماً للصور كما تظهر، بل لما تحمله من دلالات ثقافية ونفسية واجتماعية.

. سيميولوجيا المؤشر:

يُعدّ المؤشّر Index أحد أهم أصناف العلامة في تصنيف "تشارلز ساندرز بيرس"، إلى جانب الأيقونة والرمز، وإذا كانت الأيقونة تقوم على التشابه، والرمز على الاتفاق الاجتماعي، فإن المؤشّر يرتبط بعلاقة سببية أو مجاورة مادية بين الدال والمدلول، وفي الفيلم السينمائي، يشكل المؤشّر أداة بصرية وسمعية لإنتاج المعنى عبر إشارات محسوسة ترتبط مباشرة بالواقع، وتُوجّه إدراك المشاهد نحو ما هو خارج إطار الصورة الظاهرية.

. تعريف المؤشّر سيميولوجيًا

يعرّف "بيرس" المؤشّر بأنه العلامة التي تقوم على "علاقة وجودية أو سببية مع موضوعها، أي أن العلامة المؤشرية لا تحاكي الشيء (كما في الأيقونة)، ولا تعتمد على العرف الثقافي (كما في الرمز)، بل تشير إلى وجوده الواقعي أو أثره المادي"[1]. مثل: الدخان علامة مؤشّرة على وجود النار، أو آثار الأقدام على الأرض مؤشّر على مرور شخص ما.

. المؤشّر في المشهد السينمائي

تُستثمر المؤشّرات في الفيلم، لخلق دلالات غير مباشرة تتجاوز ما يظهر على الشاشة، وذلك عبر:

الآثار الفيزيائية: مثل دماء على الجدار تدل على حدوث عنف.

[1]- بيرس، تشارلز ساندرز. كتابات مختارة في السيميولوجيا، م س، ص 62.

الأصوات الطبيعية: مثل دوي الرعد الذي يدل على اقتراب عاصفة.

الحركة البصرية: مثل باب مفتوح يتأرجح في الفراغ كمؤشّر على مرور شخص غير مرئي.

الفراغات والإيحاءات: حيث يدل غياب عنصر ما على حدث سابق أو لاحق.

. وظائف المؤشّر السينمائي

- ✓ الإيحاء بالحدث دون إظهاره مباشرة مما يخلق نوعاً من التشويق والإثارة.
- ✓ بناء العمق الدلالي للمشهد عبر إحالة المشاهد إلى ما وراء الشاشة.
- ✓ تثبيت الواقعية، حيث يمنح المشهد مصداقية بفضل آثاره المادية أو الزمنية.
- ✓ إشراك المتلقي في التأويل، إذ يُترك للمشاهد أن يستنتج العلاقة بين المؤشّر وما يدل عليه.

ومثال ذلك، فيلم Psycho (1960) لـ "ألفريد هيتشكوك"، بعد مشهد القتل الشهير في الحمّام، يُظهر المخرج فقط الماء الممتزج بالدم وهو يتدفق نحو البالوعة، وهذا المؤشّر البصري (الماء الملطّخ بالدماء) يدل على جريمة القتل دون عرضها مباشرة، ويُحدث أثراً أقوى في المتلقي.

وفي السينما العربية، نلاحظ في فيلم باب الحديد (1958) للمخرج "صلاح أبو سيف" أن صرخة الباعة وصوت صفارة القطار يعملان كمؤشرات على توتر الأحداث واحتدام الصراع، دون الحاجة إلى تعليق مباشر.

تمثل سيميولوجيا المؤشّر في السينما مدخلاً أساسياً لفهم كيفية بناء الدلالة من خلال الأثر والعلاقة السببية، فهي تكشف أن المعنى في المشهد السينمائي لا يُستمد فقط من المحاكاة (الأيقونة) أو من الرمزية الثقافية، بل أيضاً من إشارات حسية وملموسة توجه إدراك المتلقي نحو غير المرئي وغير المباشر.

🎬 تطبيق عملي01: الفيلم: باب الشمس: رحلة (يسري نصر الله، 2004).

. المشهد المختار:

لحظة انتظار شمس في بيتها وهي تنظر من النافذة نحو الخارج، في صمت، بينما زوجها الفدائي لم يعد بعد.

. الوصف الأولي

الصورة: لقطة ثابتة متوسطة، تظهر شمس قرب النافذة، الضوء يدخل من الخارج ليضيء نصف وجهها فقط.

الصوت: غياب الموسيقى، يُسمع فقط صوت الريح في الخارج.

الألوان: ألوان باهتة تميل إلى الرمادي والأزرق.

الحركة: الشخصية ساكنة تقريبًا، لا حركة سوى يدها التي تلمس زجاج النافذة.

. التحليل السيميولوجي

أ- اللغة البصرية

زاوية الكاميرا: أفقية، في مستوى العين ⟵ تُعطي المشهد واقعية ومباشرة.

الإطار: لقطة متوسطة تُظهر الشخصية محاصَرة بالإطار المكاني (النافذة) ⟵ رمز للحصار الداخلي والخارجي.

الحركة: يوصل السكون معنى الانتظار واليأس.

ب- الصوت والصورة

غياب الموسيقى = تضخيم الصمت ⟵ الصمت يصبح لغة سردية، وصوت الريح مؤشر على العزلة والوحدة.

ج- العلاقات الزمانية والمكانية

الزمان: غير محدد بدقة (ليل/نهار غير واضح)، مما يرمز إلى زمن الانتظار الطويل واللازمني.

المكان: النافذة حدّ فاصل بين الداخل (الأمان/الوحدة) والخارج (الخطر/الغائب).

د- الرموز

النافذة: أيقونة الانفتاح على العالم، لكنها هنا تتحول إلى حاجز ⟵ مؤشر على الحصار.

الإضاءة نصفية: النصف المضيء من وجهها = الأمل، والنصف المظلم = الخوف.

الألوان الباهتة: تدل على الحزن والجمود.

. تركيب الدلالة

المعنى التقريري: تنتظر الامرأة زوجها الغائب، وهي حيدة في بيتها.

المعنى التضميني: المشهد رمز لحالة الفلسطيني/الفلسطينية الذي يعيش بين الأمل والخوف، بين انتظار الحرية واستمرار الغياب.

إذن فالمشهد يترجم سيميولوجيا الانتظار من خلال:

- ✓ اللغة البصرية (الإطار والزاوية).
- ✓ اللغة الصوتية (الصمت).
- ✓ الرموز (النافذة، الضوء).

وهكذا يصبح المشهد خطابًا دلاليًا عن الغياب والحصار في الوجدان الجمعي الفلسطيني.

المحاضرة (11): سيميائية اللقطة في الفيلم السينمائي

- الزاوية والإطار
- الحركة داخل اللقطة
- الضوء والظل
- العلاقات الزمنية والمكانية

الأهداف التعليمية

1. تعرف الطالب على مفهوم اللقطة السينمائية بوصفها وحدة سيميولوجية تحمل دلالات بصرية وسردية.

2. تمكين الطالب من التمييز بين البعد التقني للّقطة (زاوية، إضاءة، حركة كاميرا، تكوين) والبعد الدلالي (المعنى الظاهر والضمني).

3. اكتساب الطالب القدرة على تحليل العناصر السمعية البصرية داخل اللقطة باعتبارها علامات دالة تخضع لقوانين القراءة السيميولوجية.

4. فهم الطالب كيفية مساهمة اللقطة في بناء الحبكة السينمائية وفي تشكيل خطاب المخرج.

5. تدريب الطالب على تطبيق الأدوات السيميولوجية لتحليل لقطات من أفلام مختلفة، مع مراعاة السياق الثقافي والاجتماعي.

6. تنمية الطالب الحس البصري النقدي وقدرته على قراءة الصورة السينمائية لا كمتعة بصرية فحسب، بل كخطاب مشفر يقتضي التأويل.سيميولوجيا الزاوية والإطار في الفيلم السينمائي.

توطئة:

تُعتبر اللقطة السينمائية الوحدة البصرية الأساسية في بناء الفيلم، إذ تُشكِّل نقطة التقاء بين التقنية والدلالة، وبين جمالية الصورة وعمق المعنى. فاللقطة ليست مجرد تسجيل آلي للواقع، بل

هي بناء سيميولوجي يُحمَّل بالرموز، المؤشرات، والإيحاءات التي يسعى المخرج إلى تمريرها عبر اختيار الزاوية، الإطار، الحركة، الإضاءة، والمكان، ومن ثَمَّ، فإن سيميائية اللقطة تهدف إلى الكشف عن كيفية اشتغال العناصر البصرية والسمعية داخلها لإنتاج معنى يتجاوز سطح الصورة إلى فضاء أوسع من التفسير والتأويل.

تسمح دراسة سيميائية اللقطة بفهم البنية العميقة للخطاب السينمائي، إذ تكشف عن العلاقة بين العلامات البصرية ومحمولاتها الثقافية والاجتماعية، وعن دورها في بناء سردية الفيلم وتوجيه إدراك المتفرج.

.الزاوية والاطار:

تُعدّ الزاوية Angle والإطار Frame من أهم الأدوات البصرية التي يستخدمها المخرج في بناء المعنى داخل الفيلم السينمائي، فهما لا يقتصران على تحديد مجال الرؤية أو الجانب التقني للصورة، بل يتجاوزان ذلك ليشكلا عناصر سيميولوجية تنتج دلالات ترتبط بالمعنى السردي والرمزي للفيلم، وإنّ كل تغيير في زاوية الكاميرا أو في حدود الإطار يؤثر مباشرة في كيفية إدراك المتفرج للمشهد، ويُوجّه عملية التفسير والتأويل.

. سيميولوجيا الزاوية:

الزاوية هي الوضعية التي تُثبت فيها الكاميرا تجاه الموضوع المصوَّر، وتُنتج دلالات بصرية مختلفة يمكن تفكيكها سيميولوجياً:

الزاوية المرتفعة High Angle تجعل الشخصيات تبدو صغيرة وضعيفة، وهو ما يرمز عادةً إلى الهشاشة أو التهميش.

الزاوية المنخفضة Low Angle تضفي على الشخصية قوة أو سلطة، حيث تبدو أكبر من حجمها الطبيعي.

الزاوية المستقيمة Eye-Level تنقل نوعاً من الموضوعية والواقعية، لأنها تحاكي زاوية نظر المشاهد الطبيعية.

الزاوية المائلة Oblique Angle تثير القلق والاضطراب، وغالباً ما تُستخدم في المشاهد التي تعكس توتراً نفسياً أو اختلالاً في التوازن[1].

تُعتبر الزاوية علامة بصرية تشحن الصورة بمعنى إضافي، فهي ليست مجرد اختيار تقني، بل دال يحيل على مدلولات مرتبطة بالسرد والشخصيات.

. سيميولوجيا الإطار:

الإطار السينمائي هو الحدود المرئية للصورة، ويعمل كآلية لفصل "ما يُرى" عن "ما يُستبعد" من مجال الرؤية، وله وظائف سيميولوجية أساسية:

الإطار المغلق Closed Frame: يوحي بالثبات والصرامة، حيث يُحاصر الشخصيات داخل حدود محددة بدقة، وهو ما قد يعكس حالة من القيد أو العزلة.

الإطار المفتوح Open Frame يوحي بالحرية والانفتاح، حيث يُعطي للمشاهد إحساساً باستمرارية العالم خارج حدود الإطار.

حجم الإطار Close-up, Medium, Long Shot: يحدد مقدار القرب أو البعد من الشخصية أو الموضوع، مما يوجّه القراءة الدلالية، فالتقريب Close-up يكثّف التعبير الانفعالي، بينما اللقطة العامة Long Shot تمنح دلالات سياقية متعلقة بالبيئة أو بالفضاء.

يُعَدّ الإطار من الناحية السيميولوجية أداة "تنظيمية" للمعنى، حيث يختار المخرج ما يدخل ضمن نطاق الدال البصري، ويترك للمُشاهد مهمة استكمال ما هو خارج الإطار عبر الخيال والتأويل.

.التكامل الدلالي بين الزاوية والإطار

[1]– ميترز، لوي ديل. لغة السينما، ترجمة: سامي محمد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 215، 1996، ص 112.

يتكامل كلّ من الزاوية والإطار في تشكيل البنية البصرية للفيلم، فعلى سبيل المثال: لقطة قريبة Close-up من زاوية منخفضة تضاعف الإحساس بالهيمنة والقوة، بينما لقطة عامة من زاوية عالية تُبرز هشاشة الفرد أمام محيطه، هذا التضافر يجعل من الزاوية والإطار نظام علامات يوجه عملية التلقي[1].

إنّ دراسة الزاوية والإطار في الفيلم السينمائي تكشف عن دورهما السيميولوجي بوصفهما بنيتين دلاليتين تُسهمان في إنتاج المعنى، وليس مجرد تقنيات تصويرية، وبهذا، يغدو كل مشهد سينمائي فضاءً محمّلاً بالرموز والدلالات التي تتحدد وفق اختيارات المخرج البصرية.

سيميولوجيا الحركة داخل اللقطة في الفيلم السينمائي

تُعدّ الحركة داخل اللقطة Mouvement intra-planأحد أهم العناصر السيميولوجية في الخطاب السينمائي، إذ لا تقتصر وظيفتها على إضفاء الحيوية على الصورة، بل تحمل دلالات متعددة تتعلق بالزمن، والمكان، والهوية، والعلاقات الدرامية، فاللقطة ليست مجرد إطار ثابت، بل فضاء ديناميكي تتوزع فيه العلامات البصرية وتتشكل معانيها من خلال حركة الأشخاص، الأشياء، والكاميرا ذاتها.

. الحركة كعلامة سيميولوجية

انطلاقًا من تصنيف "تشارلز ساندرس بيرس" للعلامة (الأيقونة، المؤشر، الرمز)، يمكن فهم الحركة داخل اللقطة باعتبارها:

أيقونة: عندما تُحاكي الحركة واقعيةً ما، كحركة السير في الشارع أو هبوب الرياح.

مؤشر: عندما تدل الحركة على حدث غير مرئي، مثل حركة أوراق الشجر التي تشير إلى وجود رياح قوية.

رمز: عندما تُحمَّل الحركة بمعنى ثقافي أو اجتماعي، مثل الرقصة التي قد تُحيل إلى طقس جماعي أو هوية ثقافية.

---

[1]- ميترز، لوي ديل. لغة السينما، م س، ص 113.

. مستويات سيميولوجيا الحركة داخل اللقطة

يمكن مقاربة الحركة داخل اللقطة عبر ثلاثة مستويات:

1. المستوى الدلالي Semantic Level

تُسهم الحركة في إنتاج المعنى المباشر للصورة، مثل حركة الجندي نحو الأمام التي تدل على التقدّم أو الغزو.

2. المستوى البراغماتي Pragmatic Level

تُؤثر الحركة في المتلقي من خلال استدعاء ردود فعل نفسية أو عاطفية، مثل الهرولة في مشهد المطاردة التي تخلق التوتر والإثارة.

3. المستوى التركيبي Syntagmatic Level

تساهم الحركة في تنظيم العلاقة بين مكونات اللقطة (الممثل، الخلفية، الكاميرا) بحيث تؤسس لبنية دلالية متكاملة[1].

. أشكال الحركة داخل اللقطة

حركة الممثل Actors' Movement: إيماءات، تعابير جسدية، اتجاه النظر.

حركة الموضوع Object Movement: مثل تحريك سيارة أو سقوط كوب ماء، والتي تحمل دلالات ضمن السياق السردي.

حركة الكاميرا Camera Movement: بانوراما، ترافلينغ، زووم... وهي تندمج مع الحركة الداخلية لتوليد معنى مضاعف.

. الوظائف السيميولوجية للحركة

[1] - Metz, Christian. Langage et cinéma. Paris: Larousse, 1971, p 93.

1. وظيفة سردية: تُقدّم معلومات عن الحبكة (هروب شخصية، مطاردة، لقاء).

2. وظيفة تعبيرية: تنقل المشاعر الداخلية للشخصيات (الارتعاش يدل على خوف، البطء يدل على تردّد).

3. وظيفة جمالية: تُكسب اللقطة إيقاعًا بصريًا وشاعرية خاصة (رقص، حركة جماعية).

4. وظيفة رمزية: قد تُعبّر عن قيم مجردة (الحركة الدائرية رمز للتكرار أو القدر المحتوم)[1].

ومثال ذلك فيلم " "La Dolce Vita للمخرج "فيديريكو فيلّيني" الطي أنتج عام (1960)، بحيث تظهر حركة الشخصيات في المشاهد الليلية البطيئة كدلالة على الضياع والبحث الوجودي، بينما تعكس الحركات السريعة في مشاهد الحفلات نزعة الاستهلاك والسطحية الاجتماعية.

إنّ سيميولوجيا الحركة داخل اللقطة تكشف عن كون السينما ليست مجرد صور متجاورة، بل فضاء حركي معقّد تُبنى فيه الدلالات عبر تفاعل الأجساد، الأشياء، والكاميرا، فالحركة داخل الإطار ليست مجرد عنصر جمالي، بل خطاب بصري يُسهم في تشكيل المعنى السردي والرمزي للّقطة السينمائية.

سيميولوجيا الضوء والظل داخل اللقطة في الفيلم السينمائي

يُعتبر الضوء والظل من أهم العناصر البصرية في اللغة السينمائية، ليس بوصفهما تقنيات تصويرية فقط، بل كوسيطين دلاليين يحملان معاني رمزية وثقافية. فالفيلم السينمائي، ومن خلال تنظيم الإضاءة والظلال، تمنح المشاهد إمكانات متعددة لقراءة الصورة السينمائية على المستويين النفسي والرمزي[2].

. الضوء والظل كعلامات سيميولوجية

1. المستوى التقريري Denotation

- ✓ الضوء يكشف الأشياء ويبرز تفاصيلها.

[1] - Metz, Christian,op cite, p 93

[2] - مارسيل مارتان، اللغة السينمائية، م س، ص. 112

- ✓ الظل يحجب ويخفي بعض عناصر الإطار.

2. المستوى التضميني Connotation

- ✓ الضوء يحيل إلى الصفاء، النقاء، الحقيقة.
- ✓ الظل يوحي بالغموض، الخطر، أو المجهول.

3. المستوى الأسطوري Mythic Level عند رولان بارث:

- ✓ الضوء = الخير، الوعي، الحياة.
- ✓ الظل = الشر، الجهل، الموت[1].

أنماط استخدام الضوء والظل

التباين العاليChiaroscuro: في التعبيرية الألمانية حيث الظلال المشوهة ترمز للصراع النفسي Nosferatu

الإضاءة الخلفية: تمنح الشخصية بُعدًا ملائكيًا

الإضاءة الناعمة: توحي بالرومانسية والدفء كما في الميلودراما الكلاسيكية.

الظلال الممتدة: أداة للتكثيف الرمزي في أفلام الرعب.[2]

. الوظائف السيميولوجية للضوء والظل

1. توجيه الانتباه: الضوء كأداة لتركيز عين المشاهد على العنصر المركزي في اللقطة.

2. التعبير النفسي: يرمز الظل إلى الصراع الداخلي

3. التشكيل الجمالي: خلق توازن بصري أو إثارة توتر درامي.

4. التكثيف الرمزي: الضوء والظل لغة شعرية تكشف البعد الفلسفي للقطات[1].

---

[1]- رولان بارث، أسطوريات، م س، ص. 25

[2]مارسيل مارتان، اللغة السينمائية، م س، ص. 120.

يمكن القول إن الضوء والظل في السينما يتجاوزان حدود التقنية ليصبحا علامتين سيميولوجيتين. فمن خلالهما تُبنى الدلالات التقريرية والتضمينية والأسطورية، مما يجعل المشهد السينمائي فضاءً مفتوحًا للتأويل البصري والثقافي.

سيميولوجيا العلاقات الزمانية والمكانية داخل اللقطة في الفيلم السينمائي

تُعَدّ العلاقات الزمانية والمكانية داخل اللقطة السينمائية من العناصر الجوهرية في بناء المعنى السردي والبصري للفيلم، فالسينما، بخلاف الفنون الأخرى، تملك القدرة على إعادة تشكيل الزمان والمكان بطريقة تخييلية ودلالية، بما يتجاوز حدود الواقع الفيزيائي، لتصبح الصورة السينمائية مجالاً لإنتاج الدلالة عبر التلاعب بالإطار، التكوين، وحركة الكاميرا، ولا يُنظر إلى الزمان والمكان من منظور سيميولوجي كإحداثيات محايدة، بل كـ"دوال" تنسج شبكات من العلامات والمعاني التي تساهم في تشكيل تجربة المتفرج.

أولاً: البعد المكاني داخل اللقطة

لا يُفهم المكان في السينما كحيز مادي فقط ، بل كفضاء دلالي، فاختيار زاوية التصوير، وتوزيع العناصر داخل الإطار، وحركة الشخصيات كلها عناصر تترجم إلى إشارات تحمل معاني متعددة.

التكوين البصري: يشكّل موقع الشخصيات والأشياء داخل الإطار علامات على علاقات القوة، الهيمنة، أو العزلة، فالشخصية الموضوعة في مركز الإطار تحيل إلى مركزية السرد أو السلطة، بينما تهميشها على الأطراف قد يدل على التهميش أو الانفصال.

العمق والبعد الثالث: من خلال تقنيات المنظور، يمكن للمكان أن يتجاوز سطح الشاشة ليمنح إحساساً بالامتداد أو الضيق، وهنا يصبح العمق علامة على الحرية أو الانفتاح، بينما يُترجم الفراغ الضيق إلى شعور بالاختناق أو الحصار.

[1]- كريستيان ميتز، السينما: اللغة والدلالة، م س، ص. 88.

الفضاء خارج الكادر Off-screen space: أحد أهم أبعاد المكان السيميولوجي، حيث يصبح ما هو غائب عن المشاهدة حاضراً دلالياً عبر الصوت أو الإيحاء البصري، مما يخلق مستويات إضافية من المعنى[1].

ثانياً: البعد الزماني داخل اللقطة

لا يُختزل الزمان في الفيلم إلى مجرد تسلسل كرونولوجي، بل يُعاد تشكيله بصرياً ودرامياً.

الإيقاع البصري والزمني: حركة الكاميرا، مدة اللقطة Plan-séquence أو اللقطة القصيرة، وسرعة الفعل داخل الإطار تترجم إلى علامات دالة على التوتر، البطء، أو الاستمرارية.

الاستمرارية والقطع: يمكن للقطة أن توحي بامتداد زمني متواصل، أو على العكس، قد تُكثِّف الزمن كما في تقنية الحركة البطيئة Slow Motion أو تختصره ((Time-lapse، مما يحوّل الزمن إلى رمز دال على الحلم، الذكرى، أو الاستعجال.

التوازي بين الزمن والمكان: يشتغل المكان كعلامة زمنية أحياناً ؛ فالأماكن المتهالكة أو الآثار القديمة قد تحيل إلى الماضي، بينما فضاءات المدن الحديثة تشير إلى الحاضر أو المستقبل[2].

ثالثاً: التفاعل بين الزمان والمكان كدوال سيميولوجية

لا ينفصل البعدان الزماني والمكاني داخل اللقطة، إذ يشكّلان معاً ما يسميه ميخائيل باختين "الكرونوتوب" Chronotope، أي الوحدة الزمنية-المكانية التي تُعطي للحدث السينمائي بعده الدلالي. وفي هذا السياق، يمكن للمكان أن يكون "زمنياً" (كما في لقطات الغروب التي تشير إلى نهاية دورة زمنية).

يمكن للزمن أن يتجسّد "مكانياً" (كما في تراكم الغبار أو الخراب داخل فضاء ما ليشير إلى مرور الزمن).

---

[1]- كريستيان ميتز، لغة السينما: مقالات في السيميولوجيا السينمائية، م س، ص 135

[2]- كريستيان ميتز، لغة السينما: مقالات في السيميولوجيا السينمائية، م س، ص 136.

يُحوِّل هذا التداخل اللقطة إلى خطاب سيميولوجي يربط بين التجربة البصرية للمشاهد وإدراكه الثقافي والاجتماعي للزمان والمكان.

إن العلاقات الزمانية والمكانية داخل اللقطة ليست مجرد عناصر تقنية، بل هي علامات دلالية تؤسس لبلاغة الفيلم السينمائي، ومن خلال توزيع الفضاء والإيقاع الزمني، يُنتج المخرج خطاباً بصرياً يُحمّل المشهد طبقات من المعنى، تتراوح بين البعد النفسي والرمزي والثقافي، وبذلك يصبح تحليل هذين البعدين مدخلاً أساسياً لفهم سيميولوجية الفيلم في بعدها المركّب.

🎬 تطبيق عملي: سيميولوجيا اللقطة في فيلم الكيت كات(1991) للمخرج "داود عبد السيد"

1. تحديد اللقطة

المشهد المختار: لقطة الشيخ حسني (محمود عبد العزيز) وهو يقود دراجة نارية في الحي الشعبي ليلًا، رغم كونه ضريرًا.

الوصف الأولي:

المكان: حي شعبي ضيق – الأزقة مزدحمة بالناس.

الشخصيات: الشيخ حسني على الدراجة – سكان الحي يضحكون ويهللون

الزمن: ليل، إضاءة خافتة مع أنوار صفراء للمصابيح.

الحدث: قيادة "مستحيلة" تعكس مفارقة بين العجز الجسدي والقدرة على التحدي.

2. التحليل السيميولوجي للّقطة

أ. المستوى الأيقوني Iconique

- ✓ صورة ضرير يقود دراجة.
- ✓ جمهور من سكان الحي يتفرجون بانبهار.
- ✓ فضاء شعبي بسيط يعبّر عن الفقر.

ب. المستوى المؤشّري Indexical

- ✓ تشير الدراجة النارية إلى التحرر والسرعة.
- ✓ يدل الضحك والتصفيق من الجمهور على مفارقة كوميدية – مأساوية.
- ✓ الليل + الأزقة الضيقة = مؤشر على حياة مقيدة ومحاصرة.

ج. المستوى الرمزي Symbolique

- ✓ الشيخ حسني رغم العمى يقود الدراجة = رمز لـ المقاومة والتحدي في وجه القدر.
- ✓ الدراجة هنا رمز للحلم بالحرية والانعتاق.
- ✓ يحمل ضحك الناس رمزية التسلية الشعبية لكن أيضًا الاستهزاء من المختلف.

د. العناصر التقنية

الإضاءة: خافتة، تميل للون الأصفر – توحي بالواقعية والجو الشعبي.

الزاوية والإطار: لقطة متوسطة – تركيز على الشيخ حسني وسط الناس ⟶ يبرز "المركزية الرمزية" للشخصية.

الحركة: حركة الكاميرا تتبع الدراجة ⟶ انغماس المشاهد في المفارقة.

الصوت: أصوات ضحك الناس + ضجيج الدراجة + موسيقى خفيفة ⟶ تضخيم الطابع الكوميدي التراجيدي.

3. التركيب الدلالي

تتضافر العلامات لتنتج معنى مركبًا:

تجسد اللقطة "مفارقة مأساوية": ضرير يعيش وهم الحرية لحظات قليلة وسط مجتمع يضحك على أحلامه.

الدراجة ليست مجرد وسيلة نقل بل علامة حلم، والقيادة فعل مقاومة لليأس الاجتماعي.

تمثل اللقطة نموذجًا قويًا لـ"العلامة السينمائية المتعددة الأبعاد" (أيقونية + مؤشرية + رمزية).

يصبح الشيخ حسني "نصًا بصريًا" مفتوحًا على قراءات دلالية: الحلم/الوهم، التحدي/الفشل، الحرية/السخرية.

أسئلة للطلبة

1. ما الفرق بين القراءة الأيقونية والرمزية لهذه اللقطة؟

2. كيف ساهمت العناصر التقنية (الإضاءة، الزاوية، الصوت) في تعميق الدلالة؟

3. هل يمكن اعتبار الدراجة في هذا السياق "دالًا على الحرية" أم "مدلولًا للوهم"؟ ولماذا؟

المراجع:

1. ميترز، لوي ديل. لغة السينما، ترجمة: سامي محمد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 215، 1996.
2. مارسيل مارتان، اللغة السينمائية، ترجمة: سعد مكاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1982.
3. . رولان بارث، أسطوريات، ترجمة: مصطفى صفوان، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.
4. كريستيان ميتز، السينما: اللغة والدلالة، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 1991.
5. كريستيان ميتز، لغة السينما: مقالات في السيميولوجيا السينمائية، ترجمة: سعد الدين كليب، دمشق: وزارة الثقافة.
6. Metz, Christian. Langage et cinéma. Paris: Larousse, 1971.

المحاضرة (12): سيميولوجية المؤثرات السمعية والبصرية

- المستوى الدلالي
- المستوى الإيحائي

الأهداف التعليمية

1) تعريف سيميولوجية المؤثرات السمعية البصرية وبيان علاقتها بدراسة العلامات داخل الخطاب السينمائي.
2) تمييز بين مستويات الدلالة المباشرة وغير المباشرة في توظيف المؤثرات السمعية والبصرية.
3) تحليل كيفية مساهمة الصوت والصورة في بناء المعنى الدرامي والجمالي للفيلم.
4) تفسير الوظائف السيميولوجية للمؤثرات، مثل وظيفة الإيحاء، وظيفة التأطير الزماني والمكاني، أو وظيفة التعبير العاطفي.
5) تطبيق منهجيات سيميولوجية على مقاطع سينمائية محددة، من خلال ربط المؤثرات السمعية البصرية بالمعنى الذي تولده في ذهن المتلقي.
6) تطوير وعي نقدي تجاه الاستخدام الجمالي والتقني للمؤثرات، بما يسمح بفهم مقاصد المخرج وآليات اشتغال الخطاب السينمائي.المستوى الدلالي للمؤثرات السمعية والبصرية في الفيلم السينمائي

توطئة

تُعد سيميولوجية المؤثرات السمعية البصرية مجالاً معرفياً يهدف إلى دراسة كيفية اشتغال العلامات الصوتية والبصرية داخل الخطاب السينمائي والسمعي البصري عموماً، من أجل الكشف عن آليات إنتاج المعنى وتوجيه التلقي. فالمؤثرات الصوتية (الموسيقى، الأصوات، الصمت) والبصرية (الإضاءة، اللون، الزاوية، الحركة) لا تُعتبر مجرد عناصر تقنية محايدة، بل هي أنظمة علاماتية تنسج شبكة من الدلالات التي تساهم في بناء المعنى الجمالي والسردي للفيلم.

إنّ تحليل هذه المؤثرات وفق مقاربة سيميولوجية يسمح بفهم مستويات التعبير المختلفة، من الدلالات المباشرة إلى الرمزية والإيحائية، وهو ما يجعل الطالب قادراً على التعامل مع الخطاب السينمائي ليس باعتباره مجرد ترفيه، بل نصاً بصرياً سمعياً قابلاً للتفكيك والفهم.

- **المستوى الدلالي**

يُعَدّ المستوى الدلالي أحد أهم مستويات تحليل الخطاب السينمائي، إذ يكشف عن كيفية بناء المعنى عبر توظيف العناصر السمعية والبصرية، ليس بوصفها مجرد مكوّنات تقنية، بل باعتبارها علامات سيميولوجية تسهم في إنتاج الدلالة وإغناء التجربة الجمالية للمشاهد، فالمؤثرات السمعية والبصرية لا تُستخدم فقط لإحداث الإبهار أو تحقيق الواقعية، بل لتوجيه المتلقي نحو تأويلات محددة وفق السياق الدرامي والسردي[1].

أولاً: المستوى الدلالي للمؤثرات البصرية

تتمثل المؤثرات البصرية في استخدام الضوء، اللون، الزوايا، الإطارات، والعمليات الرقمية الحديثة، هذه العناصر تتجاوز وظيفتها التزيينية إلى وظيفة دلالية عميقة، إذ:

- ✓ توحي الإضاءة بالمزاج النفسي (الإضاءة الخافتة ↔ الحزن أو الغموض)
- ✓ ترتبط الألوان بالرموز الثقافية (الأحمر ↔ العاطفة أو الخطر، الأبيض ↔ البراءة أو الموت).
- ✓ تُسهم المؤثرات الرقمية في خلق عوالم سيميولوجية بديلة تعكس رؤى ميتافيزيقية أو رمزية.
- ✓ تصبح المؤثرات البصرية خطابًا بصريًا يحمِّل دلالات تتجاوز وظيفتها الواقعية لتدخل في نطاق الرمزي والميتافيزيقي[2].

ثانياً: المستوى الدلالي للمؤثرات السمعية

تشمل المؤثرات السمعية الأصوات الطبيعية، المؤثرات المصطنعة، الموسيقى، الصمت، والإيقاع الصوتي، وكل عنصر منها يشتغل على المستوى الدلالي كما يلي:

---

[1]– ميتز، كريستيان. م س، ص 125.

[2] – Metz, Christian. Op.cit.p 45.

- ✓ تعزز المؤثرات الطبيعية (كالرعد، خطوات الأقدام) واقعية المشهد وتمنحه بعدًا شعوريًا.
- ✓ تُستخدم المؤثرات المصطنعة لتضخيم المعنى (صوت اصطدام غير واقعي قد يعكس عنفًا مضاعفًا).
- ✓ تؤدي الموسيقى دورًا إرشاديًا، فهي تُوجّه تأويل المشهد (الموسيقى الحزينة تخلق دلالة الفقد حتى في غياب الحوار).
- ✓ يمثل الصمت قيمة دلالية قوية، فهو قد يشير إلى التوتر أو الفراغ أو الموت الرمزي[1].

ثالثاً: التفاعل السمعي-البصري في بناء الدلالة

لا يمكن فهم المستوى الدلالي للمؤثرات إلا من خلال التفاعل بين السمعي والبصري، حيث يتحقق ما يسميه "كريستيان ميتز" بـ"اللغة السمعية-البصرية"، فالصورة قد تحمل معنى ناقصًا لا يكتمل إلا بالصوت، والعكس صحيح[2]، وعلى سبيل المثال، صورة شارع فارغ مصحوبة بصوت صفارات الإنذار تُحوّل الدلالة من مجرد فضاء حضري إلى فضاء خطر أو كارثة وشيكة

إن المؤثرات السمعية والبصرية ليست مجرد تقنيات زخرفية، بل هي منظومة علاماتية تسهم في تشكيل المستوى الدلالي للفيلم، ويُعد تحليلها مدخلًا أساسياً لفهم الخطاب السينمائي وتأويله، حيث تشتغل هذه المؤثرات على مستويات متوازية: الواقعي، الرمزي، والميتافيزيقي.

المستوى الإيحائي في الفيلم السينمائي

يُعتبر المستوى الإيحائي من أهم المستويات الدلالية في تحليل الخطاب السينمائي، إذ يتجاوز المعنى المباشر أو الحرفي (المستوى الدلالي التقريري) ليكشف عن شبكة من المعاني الرمزية والثقافية والإيديولوجية التي تنبثق من الصورة السينمائية، ويعتمد هذا المستوى على قدرة المتلقي على قراءة ما وراء الخطاب البصري والسمعي، أي تفكيك العلامات من منظورها الثقافي والاجتماعي، بما يسمح بانتقال الدلالة من "الواضح" إلى "المضمر".

---

[1]– ميتز، كريستيان. م س، ص 126.

[2] – Metz, Christian. Op.cit,p50

- **تعريف المستوى الإيحائي**

المستوى الإيحائي Le niveau connotatif هو البعد الذي تُحمل فيه العلامة السينمائية بدلالات إضافية غير تلك المباشرة، فهو يستند إلى التجارب الثقافية، الأطر الاجتماعية، والخلفيات النفسية للمتفرج[1]، بذلك، يُمكن للعنصر البصري مثل اللون الأحمر أن يكون على المستوى التقريري مجرد "لون"، لكنه في المستوى الإيحائي قد يحيل إلى "الخطر"، "الحب"، "العنف" أو "الثورة" تبعاً للسياق الدرامي للفيلم.

- **خصائص المستوى الإيحائي**

1. **المرجعية الثقافية**: تستند المعاني الإيحائية إلى الرموز الجماعية والعادات الثقافية للمجتمع.

2. **التعدد الدلالي**: قد تفتح نفس العلامة المجال لتأويلات متعددة تبعاً لاختلاف المتلقين.

3. **البعد الإيديولوجي**: كثيراً ما يُستخدم المستوى الإيحائي لتكريس أو نقد إيديولوجيا معينة عبر الصورة السينمائية.

4. **الانفتاح على الرمزي**: يتقاطع المستوى الإيحائي مع الرمز والأسطورة، حيث يمكن للعلامة أن تتحول إلى حامل لمعنى أسطوري أو ميثولوجي.

🎬 تطبيق عملي01:

يظهر فيلم Citizen Kane "(1941) "، قصر ضخم لـ"زانادو" على المستوى التقريري: يوضح بأنه مسكن فاخر للبطل، لكنه على المستوى الإيحائي يحيل إلى العزلة، الغرور، والسلطة المطلقة، وهو ما يعكس البنية النفسية والاجتماعية للشخصية الرئيسية.

أهمية المستوى الإيحائي

- ✓ يمنح الخطاب السينمائي عمقاً وثراءً دلالياً.
- ✓ يسمح بتحليل الأبعاد الخفية للعمل الفني.

[1]– رولان بارث، مبادئ في علم الدلالة، م س، ص. 45

- ✓ يفتح المجال أمام القراءة النقدية التي تتجاوز السطح إلى البنية العميقة للخطاب السينمائي.

🎬 تطبيق عملي02:

تحليل فيلم Schindler's List (1993) إخراج ستيفن سبيلبرغ

1. على المستوى البصري

المشهد الشهير للطفلة ذات المعطف الأحمر في فيلم أبيض وأسود تقريبًا:

- ✓ اللون الأحمر وسط مشاهد بالأبيض والأسود ليس مجرد خيار جمالي، بل هو مؤثر بصري دلالي.
- ✓ يرمز إلى البراءة المهددة وسط العنف النازي، وإلى دموية المأساة.
- ✓ يوظف اللون لإحداث صدمة بصرية تُثير إحساسًا وجدانيًا عميقًا لدى المشاهد.

2. على المستوى السمعي

في نفس المشهد، تُسمع أصوات صرخات وضوضاء الحرب، بينما صوت الطفلة يكاد يضيع في الفوضى:

- ✓ يُبرز التنافر السمعي-البصري هشاشتها.
- ✓ يحوّل الضجيج المحيط بها حضورها من مجرد شخصية إلى رمز إنساني للضحايا الأبرياء.

3. التفاعل السمعي-البصري

تزامن اللون الأحمر مع الأصوات المروعة يجعل الدلالة أكثر كثافة:

- ✓ البصري يرمز (المعطف الأحمر) إلى البراءة المهددة.
- ✓ السمعي يرمز (أصوات الحرب) للفوضى والعنف.
- ✓ يُنتج التكامل بينهما دلالة مركبة: المأساة الإنسانية في أوجها.

4. التحليل الدلالي

يوضح هذا المشهد كيف تتحول المؤثرات السمعية والبصرية إلى بنية دلالية معقدة، حيث لا يُمكن فصل الرمز البصري (المعطف الأحمر) عن المؤثرات السمعية (أصوات الحرب). يعملان كلاهما معًا لإنتاج خطاب بصري-سمعي يعبر عن رؤية المخرج، ويقود المتفرج إلى قراءة إنسانية رمزية للهولوكوست.

🎬 أمثلة تطبيقية :

1. فيلم "باب الحديد" (1958) – إخراج يوسف شاهين

المستوى التقريري: "قناوي" شاب فقير يعمل حمّالاً في محطة القطار.

المستوى الإيحائي: تمثل شخصية قناوي التهميش الاجتماعي والعزلة النفسية، كما أن فضاء محطة القطار يُحيل إلى ضيق الواقع الاجتماعي والتفاوت الطبقي.

2. فيلم "الأرض" (1970) – إخراج يوسف شاهين

المستوى التقريري: مشهد الفلاحين وهم يتمسكون بأرضهم في مواجهة الإقطاع.

المستوى الإيحائي: تتحول الأرض هنا إلى رمز للوطن والكرامة والهوية الجماعية، وتجاوزت بعدها المادي لتصبح أيقونة نضالية.

3. فيلم "الكيت كات" (1991) – إخراج داوود عبد السيد

المستوى التقريري: الشيخ حسني رجل ضرير يعيش في حي شعبي

المستوى الإيحائي: العمى في الفيلم لا يحيل فقط إلى حالة جسدية، بل إلى العمى الاجتماعي والسياسي، في إحالة إلى واقع فقدان الرؤية لمستقبل واضح.

4. فيلم "معركة الجزائر" (1966) – إخراج جيلو بونتيكورفو

المستوى التقريري: توثيق كفاح الجزائريين ضد الاستعمار الفرنسي.

المستوى الإيحائي: يتجاوز الفيلم الطابع التوثيقي ليحيل إلى رمزية الثورة كقيمة إنسانية عالمية، ويجعل من مدينة الجزائر أيقونة للمقاومة والتحرر

يتيح المستوى الإيحائي قراءة السينما العربية من منظور أعمق، حيث تتحول العلامة السينمائية من مجرد عنصر جمالي إلى أداة للتعبير عن الوعي الجمعي، الهموم السياسية، والهويات الثقافية.

المراجع:

رولان بارث، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دمشق: وزارة الثقافة، 1986.

ميتز، كريستيان. اللغة والسينما، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993.

Metz, Christian. Film Language: A Semiotics of the Cinema. University of Chicago Press, 1974.

المحاضرة (13): المعنى التقريري والمعنى الضمني للصورة السينمائية

محاور المحاضرة

- **المعنى التقريري**
- **المعنى التضميني**

الأهداف التعليمية

1) . التفريق بين المعنى التقريري والمعنى التضميني في الفيلم السينمائي.
2) . تحليل الأمثلة السينمائية للكشف عن المعاني المباشرة والرمزية في المشهد.
3) . اكتشاف دور الثقافة والسياق الاجتماعي في تشكيل المعنى التضميني.
4) . تنمية القدرة النقدية لفهم كيف يوظف المخرج المعاني التقريرية والتضمينية لتوجيه المتلقي.
5) . المقارنة بين مستويات المعنى في أفلام مختلفة لاكتشاف التنوع الأسلوبي والدلالي.

توطئة:

يُعتبر الفيلم السينمائي خطاباً بصرياً سمعياً يتجاوز السرد المباشر للأحداث إلى بناء طبقات متعددة من الدلالة. فالمعنى التقريري Denotative meaning يُحيل إلى ما يُرى ويُسمع بشكل مباشر داخل الصورة أو الصوت، أي إلى الواقع كما يُقدَّم للمشاهد، في حين أن المعنى التضميني Connotative meaning يتصل بما يتجاوز هذا المستوى المباشر ليعكس شحنات رمزية وثقافية وإيديولوجية تضيف للفيلم أبعاداً أعمق.

إن التمييز بين هذين المستويين يساعد الطالب على فهم كيف تنتج السينما خطاباً مزدوجاً يجمع بين الدلالة الظاهرة والدلالة الباطنة، وكيف يستثمر المخرج الرموز البصرية والسمعية ليخلق تأثيراً فنياً وفكرياً في المتلقي.

المعنى التقريري في الفيلم السينمائي

يُعدّ الفيلم السينمائي بنية دلالية متعددة المستويات، حيث يتوزع المعنى بين ما هو ظاهر ومباشر وما هو مضمر وإيحائي، ومن أبرز المستويات التي يتناولها التحليل السيميولوجي المعنى التقريري Denotative meaning، وهو المستوى الأولي للتلقي الذي يتجسد في إدراك المتفرج لما يظهر أمامه في الصورة أو ما يُسمع في الصوت دون الدخول في عمليات التأويل أو الإيحاء.

- **تعريف المعنى التقريري**

المعنى التقريري هو الدلالة المباشرة التي تنقلها العلامة السينمائية في صورتها الأولى، أي ما يُدرك من مضمونها دون وساطة ثقافية أو خيال تأويلي، فاللقطة التي تُظهر "طفلاً يبكي" تُحيل بشكل تقريري إلى "طفل في حالة بكاء"، أو عندما يظهر "شارع مزدحم بالسيارات" فهذا يحيل مباشرةً إلى "وجود حركة مرور كثيفة"[1]، بمعنى آخر، المعنى التقريري هو المستوى الوصفي للعلامة السينمائية الذي يُعطي للمتلقي صورة عن الواقع المُمثل أو المصوَّر.

- **خصائص المعنى التقريري**

. **المباشرة**: لا يحتاج إلى تفسير أو خلفية معرفية واسعة، إذ يصف ما هو حاضر في الصورة أو الصوت.

. **الوظيفة التمثيلية**: يعكس الواقع كما هو أو كما يبدو، دون أن يضيف إليه شحنة إيحائية.

. **العمومية**: يشترك فيه أغلب المتفرجين، إذ يتلقون نفس المدلول الأساسي للعلامة.

. **الحيادية الظاهرة**: يظهر محايداً في مقابل المعنى الإيحائي، لكنه يظل مشروطاً بآليات الإخراج والاختيار الفني[2].

المعنى التقريري في الفيلم السينمائي

---

[1]– كريستيان ميتز، سيميولوجيا السينما، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 1993، ص 61.

[2]– كريستيان ميتز، م س، 62.

عند تحليل فيلم ما، يمكن التوقف عند المستوى التقريري باعتباره قاعدة أولى للفهم. فاللقطات التي تُظهر مشاهد طبيعية أو سلوكيات بشرية أو عناصر بصرية واضحة تُكوّن معجماً بصرياً مباشراً يساعد على بناء المعنى العام، غير أن هذا المستوى لا يكتمل إلا عند الانتقال إلى المستوى الإيحائي الذي يكشف عن الرمزية والأبعاد الثقافية والاجتماعية.

فالمعنى التقريري هو المدخل الأساسي لفهم العلامة السينمائية، وهو مستوى لا غنى عنه للتحليل لأنه يمكّن من التعرف على "ماذا نرى" و"ماذا نسمع" قبل الانتقال إلى "ماذا يعني" و"كيف يُؤوَّل".

المعنى التضميني في الفيلم السينمائي:

يُعد الفيلم السينمائي خطابًا سمعيًا بصريًا متعدد المستويات، يتجاوز المعنى المباشر (التقريري أو الدلالي الأولي) إلى مستويات أعمق وأكثر تركيبًا، أهمها المعنى التضميني Connotative Meaning هذا المستوى لا يقتصر على ما يظهر على الشاشة، بل يتشكل من شبكة الرموز والإيحاءات الثقافية والاجتماعية والنفسية التي يحمّلها المخرج للصورة والصوت. ومن ثمّ، يصبح الفيلم حاملاً لدلالات غير مباشرة تسهم في تشكيل رؤية المتفرج للعالم والقيم والرموز.

تعريف المعنى التضميني

المعنى التضميني هو المستوى الذي تتجاوز فيه العلامة السينمائية معناها المباشر denotation لتكتسب معاني إضافية connotation مرتبطة بالسياق الثقافي والإيديولوجي والجمالي. فهو لا يُستخلص فقط من مضمون الصورة أو الصوت، بل من طريقة تمثيلهما وعلاقتهما بخطاب المجتمع[1]، ومثال: ظهور شخصية ترتدي اللون الأسود لا يعني فقط "لباسًا أسود" (معنى تقريري)، بل قد يرمز إلى الحداد أو الشر أو القوة تبعًا للسياق الثقافي (معنى تضميني).

خصائص المعنى التضميني

[1]– رولان بارث، مبادئ في علم الدلالة البصرية، ضمن كتاب مقالات نقدية، ترجمة: محمد برادة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص. 49.

1. ارتباطه بالثقافة: لا ينشأ المعنى التضميني في فراغ، بل يعتمد على المرجعية الاجتماعية والثقافية للمشاهد.

2. غموضه وتعدديته: يختلف تأويله باختلاف المتلقي ودرجة وعيه.

3. انفتاحه على الإيديولوجيا: غالبًا ما يحمل إشارات إلى القيم والأفكار المسيطرة في المجتمع.

4. تشابكه مع الرموز البصرية والسمعية: اللون، الموسيقى، حركة الكاميرا،

زاوية الالتقاط، الإضاءة، جميعها عناصر تنتج معانٍ ضمنية[1].

وظائف المعنى التضميني في الفيلم

الإيحاء والرمزية: يفتح المجال أمام المتفرج لتأويل متعدد.

بناء الأيديولوجيا: يساهم في تمرير أفكار سياسية أو اجتماعية بطرق غير مباشرة.

إثراء التجربة الجمالية: يضيف عمقًا للفيلم يتجاوز السرد البسيط.

التواصل النفسي: يثير لدى المتلقي مشاعر وانفعالات يصعب الوصول إليها عبر الخطاب المباشر.

🎬 تطبيق عملي01

في فيلم Bicycle Thieves (1948) للمخرج الإيطالي "فيتوريو دي سيكا"، اللقطة التي تُظهر الأب وابنه يسيران في شوارع روما تحمل معنى تقريرياً مباشراً:

"رجل يسير مع ابنه في الشارع" هذه العلامة ستتجاوز المستوى التقريري لاحقاً لتُحيل إيحائياً إلى معنى أعمق يتعلق بالفقر، والبطالة، وقسوة الواقع الاجتماعي.

🎬 تطبيق عملي01

في فيلم Citizen Kane (1941) للمخرج "أورسون ويلز":

[1]- رولان بارث، مبادئ في علم الدلالة البصرية، م س، ص 50

المعنى التقريري:

قصة حياة ملياردير صحفي.

المعنى التضميني:

نقد للرأسمالية الأميركية، والوهم المرتبط بالنجاح المادي.

الرمز: مثل كلمة Rosebud تحمل شحنة ضمنية مرتبطة بالطفولة والبراءة المفقودة.

المراجع

- كريستيان ميتز، سيميولوجيا السينما، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 1993.
- رولان بارث، مبادئ في علم الدلالة البصرية، ضمن كتاب مقالات نقدية، ترجمة: محمد برادة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

المحاضرة (14): السياق الثقافي والاجتماعي في الفيلم

محاور المحاضرة:

- **السياق السيميولوجي الثقافي**
- **السياق السيميولوجي الاجتماعي**

الأهداف التعليمية

1) . توضيح العلاقة بين العلامة السينمائية والسياقات الاجتماعية والثقافية التي تُنتَج فيها.
2) . تمييز كيفية انعكاس القيم والأعراف الثقافية داخل السرد السينمائي (في الشخصيات، الحوار، اللباس، المكان...).
3) . تحليل البنية السيميولوجية للفيلم بالتركيز على دور السياق في تشكيل الدلالة والمعنى.
4) . فهم أثر الأيديولوجيا والخطابات الاجتماعية في بناء المعنى السينمائي وتوجيه التلقي.
5) . تطبيق مقاربة سيميولوجية لقراءة مشاهد محددة من فيلم ما، للكشف عن حضور البعد الاجتماعي والثقافي.
6) . تنمية وعي نقدي لدى الطالب يمكّنه من تفكيك المعاني المضمرة التي تتجاوز المستوى التقريري للنص السينمائي

توطئة:

يُعدّ الفيلم السينمائي نصاً بصرياً متعدد الطبقات يعكس بشكل مباشر أو غير مباشر البُنى الثقافية والاجتماعية للمجتمع الذي يُنتَج فيه، ومن منظور سيميولوجي، فإن العلامات السينمائية لا تحمل معانيها في ذاتها فقط، بل تستمدّ دلالاتها من السياق الاجتماعي والثقافي الذي يُؤطِّرها، فالمشاهد لا يتلقّى الفيلم بمعزل عن مرجعيته الثقافية وتجربته الحياتية، كما أن صانع الفيلم يستثمر الرموز والعلامات البصرية والسمعية بما يتوافق مع الخطابات السائدة في المجتمع، ومن هنا، يصبح تحليل الفيلم في ضوء السياق الثقافي والاجتماعي مدخلاً أساسياً لفهم البُعد الدلالي العميق للخطاب السينمائي.

- **السياق السيميولوجي الثقافي للفيلم السينمائي**

لا يمكن النظر إلى الفيلم السينمائي بمعزل عن محيطه الثقافي؛ فهو نص دلالي يتشكل داخل منظومة من الرموز والتقاليد والمعايير التي تنتمي إلى ثقافة محددة، إنّ السياق السيميولوجي الثقافي يمنح العلامات السينمائية عمقها التفسيري، حيث تتحول الصور والأصوات والإشارات إلى حوامل للهوية الثقافية ولمخزون رمزي متجذّر في الذاكرة الجماعية.

1. مفهوم السياق السيميولوجي الثقافي

يقصد به مجموع المرجعيات الثقافية التي تؤطر إنتاج العلامة السينمائية وتلقيها، بما في ذلك اللغة، الطقوس، العادات، المعتقدات، والرموز المشتركة في مجتمع ما، فالمعنى في الفيلم لا ينشأ من البنية الشكلية وحدها، بل يتغذى من الحقول الرمزية والثقافية التي يستحضرها المشاهد في عملية التأويل[1].

2. وظائف السياق الثقافي في الخطاب السينمائي

تأصيل الهوية: يرسّخ الفيلم الهوية الثقافية من خلال استدعاء رموز مألوفة (الزي، اللغة، الطقوس).

تبادل الرموز بين الثقافات: يمكن للفيلم أن يقدّم عناصر ثقافية محلية إلى جمهور عالمي فتتحول العلامة إلى جسر للتواصل.

تكثيف المعنى التضميني: تحمل العلامات معاني خفية متجذّرة في البنية الثقافية (مثلاً، لون أبيض كرمز للطهارة في ثقافة، وللحداد في أخرى).

النقد الثقافي: قد يوظف المخرج العلامات لكشف التوترات بين الثقافة التقليدية والحداثة، أو بين المحلي والعالمي.

3. آليات اشتغال السياق الثقافي

الرموز الأسطورية والدينية: تُستدعى في الأفلام لتأكيد أو مساءلة القيم الجمعية.

[1]– سعيد بنكراد، سيميائيات الثقافة، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2003، ص 75

اللغة واللهجة: ليست وسيلة تواصل فقط، بل مؤشر ثقافي يحدد الانتماء الجغرافي والاجتماعي.

المكان والفضاء: المدينة، القرية، الصحراء، البحر، كلها علامات ثقافية تكثف الدلالة.

العادات والطقوس: حفلات الزواج، الأعياد، الأكلات التقليدية، تتحول إلى علامات سينمائية مشحونة بالمعنى الثقافي[1].

وهناك أمثلة على ذلك ففي السينما الأمريكية، تلعب الأساطير المؤسسة (الحلم الأمريكي، البطل الفرد) دوراً في تكوين خطاب ثقافي متكرر عبر العلامات البصرية والقصصية.

وفي السينما اليابانية (كوروساوا مثلاً)، نجد حضوراً قوياً للرموز الثقافية مثل الساموراي والبوذية، التي تمنح العلامة السينمائية دلالة متجذرة في الثقافة المحلية.

أما السينما العربية، تستثمر أفلام مثل الرسالة (مصطفى العقاد) الرموز الدينية والثقافية الإسلامية لتقديم خطاب عالمي، يجمع بين المحلي (الرموز الدينية) والكوني (قيم العدل والمساواة).

إن دراسة الفيلم من منظور السياق السيميولوجي الثقافي تكشف أنّ العلامات ليست محايدة، بل مشبعة بمرجعيات ثقافية تتيح تأويلات متباينة تبعاً لاختلاف الجمهور، وبذلك يصبح الفيلم وسيطاً رمزياً يعيد تشكيل العلاقة بين الفن والهوية والثقافة.

- **السياق السيميولوجي الاجتماعي للفيلم السينمائي**

يُعدّ الفيلم السينمائي نصاً بصرياً سمعياً معقداً، يتجاوز كونه مجرد منتج فني إلى كونه خطاباً اجتماعياً يحمل في طياته دلالات ورموزاً مرتبطة بالواقع الاجتماعي والثقافي الذي يُنتَج فيه، ومن هنا تبرز أهمية دراسة السياق السيميولوجي الاجتماعي للفيلم، باعتباره مدخلاً لفهم العلاقة الجدلية بين البنية الدلالية للخطاب السينمائي والبنية الاجتماعية التي تحكم إنتاجه وتلقيه[2].

1. مفهوم السياق السيميولوجي الاجتماعي

---

[1]- سعيد بنكراد، سيميائيات الثقافة، م س، 76.

[2]– كريستيان ميتز، م س ، ص 102.

يقصد بالسياق السيميولوجي الاجتماعي مجموعة الأبعاد الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية التي تؤثر في تشكّل العلامات السينمائية ودلالاتها، فالمعاني لا تُقرأ بمعزل عن الإطار الاجتماعي الذي يُعيد إنتاجها؛ إذ تتحول العلامة السينمائية إلى وسيلة للتعبير عن القيم الاجتماعية، ولتكريس أو مقاومة البنى الإيديولوجية السائدة.

2. وظائف السياق السيميولوجي الاجتماعي

إنتاج الدلالة: يساهم في إغناء المعنى التقريري والتضميني للعلامات السينمائية عبر ربطها بالمرجعيات الاجتماعية.

ترسيخ الهوية الجماعية: يعكس الفيلم ممارسات وقيم المجتمع، ويعيد إنتاج تمثلات الهوية والانتماء.

النقد الاجتماعي: قد يتحول الفيلم إلى أداة نقدية تكشف التناقضات واللاعدالة الاجتماعية.

التأويل المتغير: تختلف قراءة العلامة السينمائية من مجتمع لآخر ومن طبقة اجتماعية لأخرى، تبعاً لاختلاف السياقات الثقافية والتجارب التاريخية[1].

3. آليات اشتغال السياق الاجتماعي في الخطاب السينمائي

الرموز الثقافية المشتركة: مثل اللباس، اللغة، الطقوس، التي تكتسب معاني خاصة في كل مجتمع.

الخطاب الإيديولوجي: حيث تستبطن العلامات السينمائية رسائل سياسية أو قيمية مرتبطة بالنظام الاجتماعي.

التلقي الاجتماعي: إذ يخضع معنى الفيلم لآليات تأويلية جماعية مرتبطة بالطبقة، الجنس، العرق، أو الانتماء الثقافي.

تمثيل السلطة والهيمنة: تعكس بعض الأفلام علاقات القوة أو تحاول زعزعتها من خلال الرموز السيميائية[2].

ففي أفلام الواقعية الإيطالية (مثل روبرتو روسيلليني وفيتوريو دي سيكا) نجد أن السياق الاجتماعي (إيطاليا ما بعد الحرب العالمية الثانية) فرض حضوراً قوياً للواقع الشعبي،

---

[1]- كريستيان ميتز، م س ، ص 103.

[2]- م ن، ص 104.

فانعكس في العلامات البصرية (الأماكن الفقيرة، وجوه المهمشين) التي شكلت خطاباً اجتماعياً نقدياً.

وفي السينما العربية، استخدمت كثير من الأفلام (كأفلام صلاح أبو سيف) العلامة السينمائية لتصوير التفاوت الطبقي وصراع القيم التقليدية والحديثة.

إن تحليل الفيلم من منظور السياق السيميولوجي الاجتماعي يسمح بفهم أعمق لدينامية العلامات السينمائية، ليس فقط باعتبارها عناصر جمالية، بل كخطاب اجتماعي يعيد إنتاج العلاقات والقيم في المجتمع. وبهذا يصبح الفيلم وثيقة بصرية سمعية تكشف التداخل بين النص الفني والواقع الاجتماعي.

🎬 تطبيق عملي01: تحليل مشهد واقعي

المطلوب: اختر مشهداً من فيلم روما، مدينة مفتوحة ((Roberto Rossellini, 1945أو من فيلم عربي واقعي (مثل بداية ونهاية لصلاح أبو سيف).

الأسئلة:

1. ما العلامات البصرية والسمعية الأكثر بروزاً في المشهد (مكان، لباس، أصوات، وجوه)؟
2. كيف تعكس هذه العلامات البنية الاجتماعية للفترة (فقر، مقاومة، قيم تقليدية)؟
3. ما العلاقة بين هذه العلامات والخطاب الاجتماعي الذي يقدمه الفيلم؟

🎬 تطبيق عملي02 : مقارنة سياقية

المطلوب: قارن بين كيفية تمثيل الطبقة الاجتماعية في مشهدين:

مشهد من فيلم غربي (مثلاً Bicycle Thievesلدي سيكا).

مشهد من فيلم عربي (مثلاً القاهرة 30 لصلاح أبو سيف).

الأسئلة:

1. ما الرموز المشتركة التي تعكس الهوية الطبقية في كلا الفيلمين؟
2. ما الخصوصيات الثقافية والاجتماعية التي ميّزت كل سياق؟
3. هل يقدّم كل فيلم خطاباً نقدياً أم تبريرياً للوضع الاجتماعي؟

🎬 تطبيق عملي03 : دور المتلقي الاجتماعي

المطلوب: ناقش كيف يمكن أن يختلف تأويل نفس المشهد السينمائي بين جمهور من:

طبقة شعبية.

طبقة مثقفة أو نخبوية.

الأسئلة:

1. كيف يؤثر الانتماء الاجتماعي في فهم الرموز السينمائية؟

2. أعط أمثلة واقعية أو افتراضية لتأويلات مختلفة لنفس العلامة (مثل اللباس التقليدي أو إشارة دينية).

🎬 تطبيق عملي04 : إنتاج مصغّر

المطلوب: كتابة سيناريو قصير (3-4 لقطات) يُبرز من خلاله الطالب فكرة اجتماعية (مثل: التفاوت الطبقي، البطالة، الهجرة).

المطلوب من الطالب:

تحديد العلامات البصرية والسمعية التي تعكس هذه الفكرة.

توضيح كيف ستُفهم هذه العلامات في سياق اجتماعي محلي.

المراجع:

- كريستيان ميتز، لغة السينما: سيميولوجيا السينما، ترجمة: سعيد بنكراد، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1991.
- سعيد بنكراد، سيميائيات الثقافة، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2003.

بيبليوغرافيا

1. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة،، ط 6 القاهرة، 2006.
2. أيزنشتاين، سيرغي. "نظرية المونتاج"، ترجمة: سمير فريد، القاهرة: دار المستقبل العربي، 1993.
3. آيزنشتاين، سيرغي. شكل الفيلم، ترجمة: بدر الدين مصطفى، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010.
4. أيزنشتاين، سيرغي. فن المونتاج السينمائي. ترجمة: بدر الدين عرودكي. دمشق: وزارة الثقافة، 1983.
5. بارت، رولان. عناصر في السيميولوجيا، ترجمة سعيد بنكراد. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986.
6. بوردويل، ديفيد، تومسون، كريستين، فن الفيلم: مقدمة، ترجمة جعفر علي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1992.
7. بيرس، تشارلز ساندرز. كتابات مختارة في السيميولوجيا. ترجمة: يوسف سامي يوسف. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.
8. بيرس، تشارلز ساندرس. مقالات في السيميائيات. ترجمة: خليل أحمد خليل. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 1986.
9. رولات بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1986.
10. رولان بارت، بلاغة الصورة، ضمن كتاب الكتابة في الدرجة الصفر وما بعدها، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر الجديد، بيروت، 1986.
11. رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة حياة جاسم محمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993.
12. رولان بارث، عناصر السيميولوجيا، ترجمة محمد البكري، دار توبقال، 1986.

13. رولان بارث، مبادئ في علم الدلالة البصرية، ضمن كتاب مقالات نقدية، ترجمة: محمد برادة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.
14. رولان بارث، ميثولوجيات، ترجمة د. فريد الزاهي، دار توبقال، 1996.
15. سعيد بنكراد، سيميائيات الثقافة، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2003.
16. سيرغي آيزنشتاين، فن المونتاج، ترجمة: سعد هجرس، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2006.
17. شيون، ميشيل. الصوت في السينما. ترجمة: بشار إبراهيم، دمشق: وزارة الثقافة، 1994.
18. عبد القادر رحيم :علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1 ، سوريا،2012.
19. عبد الواحد المرابط ، السيمياء العامة وسيمياء الأدب ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، بيروت، 2010.
20. فردينان دو سوسير. محاضرات في علم اللغة العام، ترجمة يوسف وغصوب. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 1985.
21. فوزية لعيوس :غازي الجابري :التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للنشر و التوزيع، ط 1، عمان، 2011.
22. فيصل الاحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر ،2010 .
23. قدور عبد الله ثاني، سيمياء الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم-، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.
24. قريماس، أ. ج. في سيميائيات السرد والخطاب، ترجمة: سعيد بنكراد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991.
25. قريماس، أ. ج، البنية الدلالية: بحث في السيميائيات. تر: سعيد بنكراد. الدار البيضاء: دار توبقال، 1987.
26. كريستيان ميتز، اللغة السينمائية: مقالات في السيميولوجيا السينمائية، ترجمة: سعيد بنكراد، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993.
27. كريستيان ميتز، سيميولوجيا السينما، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 1993.
28. كوفزان، تاديوس، علامات المسرح، ترجمة: عبد القادر بوزيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

29. مارتن إسلن، لغة الدراما: مدخل إلى النقد الدرامي، ترجمة جلال العشري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
30. مارسيل مارتان، لغة السينما، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 1990
31. منذر عياش، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب،2004.
32. ميتال طارق، لغة السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001.
33. ميترز، لوي ديل. لغة السينما، ترجمة: سامي محمد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 215، 1996.
34. ميتز، كريستيان، سيميولوجيا الفيلم، ترجمة: سعيد بنكراد، الدار البيضاء: دار توبقال، 1991.
35. ميشال اريفيه وآخرون، السيميائية اصولها وقواعدها، تر :رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط،2002 .
36. Barthes, Roland. Éléments de sémiologie. Paris: Éditions du Seuil, 1964.
37. Barthes, Roland. Éléments de sémiologie. Paris: Éditions du Seuil, 1964.
38. Bordwell, D, & Thompson, K , Film Art: An Introduction. 9th Edition. McGraw-Hill , 2010.
39. Christian Metz, Film Language: A Semiotics of the Cinema, University of Chicago Press, 1991.
40. De Saussure, Ferdinand. Cours de linguistique générale. Paris: Payot, 1916.
41. Eisenstein, S , Film Form: Essays in Film Theory. Harcourt, Brace & World, 1949.
42. Frampton, Daniel. Filmosophy. London: Wallflower Press, 2006.
43. Greimas, A. J. Sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966.
44. Hayward, S. ,Cinema Studies: The Key Concepts. Routledge, 2018.
45. Metz, Christian. Langage et cinéma. Paris: Larousse, 1971.

46. Monaco, J. How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond, Oxford University Press, 2009.
47. Monaco, James. How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond. Oxford University Press, 2009,
48. Peirce, C. S. Collected Papers of Charles Sanders Peirce (Vols. 1–8). Edited by Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur Burks. Harvard University Press. 1931

الفهرست

العنوان	الصفحة
مقدمة	03
المحاضرة 01: مدخل إلى السيميولوجيا	04
المحاضرة02: العلاقة بين العلامة والمعنى في السينما.	11
المحاضرة 03: منهجيات تحليل الصورة	19
المحاضرة 04: تحليل عناصر الخطاب السينمائي	28
المحاضرة 05: الصوت في الفيلم السينمائي	40
المحاضرة 06: المونتاج ودوره في تشكيل المعنى	50
المجاضرة 07: المدارس السيميولوجية وتأثيرها على الفيلم السيمائي.	61
المحاضرة 08: التحليل السردي للصورة السينمائية (سيميوطيقا السرد).	78
المحاضرة 09: القراءة الايقونية والتجريدية في الفيلم السينمائي	88
المحاضرة 10: سيميولوجيا المشهد السينمائي	95
المحاضرة 11: سيميائية اللقطة في الفيلم السينمائي	104
المحاضرة 12: سيميولوجية المؤثرات السمعية والبصرية	116
المحاضرة 13: المعنى التقريري والمعنى الضمني للصورة السينمائية	123
المحاضرة 14: السياق الثقافي والاجتماعي في الفيلم	128
بيبليوغرافيا	133
الفهرست	139