

جامعة وهران 1- أحمد بن بلة

كلية الآداب والفنون

" قسم الفنون "

الأستاذة: مليكة عثمان

المادة: تحليل الخطاب السينماتوغرافي

سنة أولى ماستر

تخصّص: نقد سينماتوغرافي

السداسي الثاني

السنة الجامعية: 2019-2020

دروس في مادة تحليل الخطاب السينماتوغرافي

**مقدمة:**

سأفتتح دروس مادة تحليل الخطاب السينماتوغرافي، بمقولة يوري لوتمان:

السينما تخاطبنا، إنّها تخاطبنا بأصوات متعدّدة تشكّل طباقيات بالغة التّعقيد. السينما تخاطبنا

و نريدنا أن نفهمها... !!!

إذن كيف نفهم السينما؟! وما هي الأدوات التحليلية التي تتيح لنا ذلك؟ ما الخطاب السينماتوغرافي؟

وما علاقته باللسانيات العامة؟ ما هي العلاقة التي تربط الخطاب المركب مع التداوليات؟ كيف نستطيع

فهم اللّغة السينماتوغرافية؟

سأحاول الإجابة عن هذه التساؤلات في سياق الدّروس.

**I - المقاربة اللّسانية لتحليل الخطاب السينماتوغرافي:**

يحيل الخطاب إلى وحدة تتجاوز الجملة؛ ويشير تحليل الخطاب إلى تحليل الوحدات الخارجة عن الجملة

أو إلى النّص نفسه إمّا بشكل جزئي أو كلي؛ لكن الصعوبة التي تصادف المحلل للخطاب السينماتوغرافي

أنّ السينما لا تتكوّن فقط من علامات لسانية متمثّلة في اللّغة لكنّها تحوي علامات بصرية وسمعية وتقنية؛

وبالتالي ينبغي علينا البحث في تحليل الخطاب السينماتوغرافي إلى أبعد من اللّغة نفسها.

سعى تحليل الخطاب السينماتوغرافي إلى استعارة أدوات التحليل اللساني مثله مثل التحليل الأدبي، ولكن في الآن نفسه استلهم الخطاب السينماتوغرافي في فرنسا مثلاً من الفلاسفة والشعراء ومن هذه المسلمات نستنتج أنّ النّقد السينماتوغرافي في الوقت الرّاهن أصبح أنموذجاً أكثر أدبية منه إلى الثقافة السّمعية المرئية وثقافة الصورة البصرية باستثناء بعض الدّراسات المهمّة التي سأطرق إليها في هذه الدّروس.

## I - 1. تحديد مفهوم تحليل الخطاب:

يعرّف ف. كوبي تحليل الخطاب بأنّه تقنية بحث في العلوم الاجتماعية تسمح لنا بالتساؤل عمّا نقوم به من خلال التحدّث بخلاف ما نقول. أمّا من وجهة نظر مانغينو (2005) «Maingueneau» فهو تحليل لصياغة النّص والمكان الاجتماعي الذي يتم إنتاجه فيه. تعدّ الأسئلة الرّئيسة التي يفترض أن يجيب عنها تحليل الخطاب للنشاط اللّغوي هي كيف؟ ولماذا؟ عكس المناهج التقليدية للتحليل التي وضعت في مركز إشكاليّتها الأسئلة "من؟ ماذا؟ متى؟ أين؟". نشأ تحليل الخطاب في خمسينيات القرن الماضي بعد المقال الذي نشره "ز. هاريس" الموسوم بـ "تحليل الخطاب" «*Discourse Analysis*» في مجلة "اللّغة" وذلك في العام 1952 ترجم إلى الفرنسية سنة 1969.

يقصد بتحليل الخطاب من ناحية أنّه بمثابة ردّة فعل على التّقليد الفيلولوجي لدراسات النّصوص ومن ناحية أخرى على اللّسانيات (اللّغة محصورة في وصف الجملة بوصفها أكبر وحدة اتصال). ينسب في المفهوم التّقليدي لتحليل الخطاب معنى ثابت وفريد خطاب/ نص بحيث يتحوّل الخطاب بهذا المنطق إلى موضوع مغلق. يرتكز الاهتمام في تصوّر اللّسانيات الكلاسيكية المأخوذ من عمل دوسوسير على بنيات اللّغة: الصوتيات والنّحو والصّرف والدّلالة البنوية وإبراز الوظيفة الموضوعية للّغة؛ غير آخذين بعين الاعتبار موضوع الاتّصال؛ وهذا يبيّن أنّ اللّسانيات الكلاسيكية وصفية وحيادية.

يتمّ التركيز بخلاف ذلك في تحليل الخطاب على تقطيع اللّغة وعلى السّياق وعلى أنشطة المتحدّث. يعدّ الموضوع في هذه المقاربة فاعلا اجتماعيا-تاريخيا يعمل من خلال اللّغة، وتعتبر الوظيفة الذاتية وظيفة أساسية للتّواصل اللّغوي.

توجد مقاربات مختلفة لتحليل الخطاب، يأخذ كل منها جوانب معيّنة من موضوع الخطاب. يوسم مجال تحليل الخطاب بالاتساع والتجزؤ؛ إذ يصفه "ف.كوبي" بالانفجار ويعطينا أمثلة - على سبيل المثال لا الحصر - عن كثرة التخصصات في هذا المجال؛ فبنفنيست مثلا يهتم بظواهر التّلفظ، وأوستين وسيرل بأفعال الكلام وديكرو بالموصلات والافتراض المسبق وتعدّد الأصوات و"سبربر" و"ويلسون" بالعمليات الاستدلالية والمعجم "مجموعة سانت كلود".

يرتبط تحليل الخطاب في نماذج معيّنة بملفوظات معزولة أو مؤلفة لأغراض العرض التّوضيحي. مثلما هو الوضع في تحليلات "ديكرو" ونظرية أفعال الكلام ونظرية الملاءمة؛ بالنسبة لمؤيدي النظرية الأخيرة، فإنّ الخطاب ليس فئة ملاءمة (موشلر و روبول، 1998)، وبالتالي يجب أن يرتبط تحليل الإنتاج اللّغوي بملفوظات بشكل مستقل؛ ففي التّداوليات يعتبر الكلام تسلسلا غير تعسفي للبيانات؛ أمّا في سياق نظرية الملاءمة، عندما يصدر المتحدّث بيانا، يفترض أن لديه نيتين: نية إعلامية ونية تواصل؛ ينوي المحاور استعادة مجموعة الافتراضات التي هي موضوع النّية الإعلامية للمتحدّث.

يقوم النّظام بأكمله على فكرة أن التّواصل، يعتمد بشكل حاسم على قدرة نسب المعتقدات والتّوايا للآخرين.

لا يزال تحليل الخطاب يتعامل مع الخطاب على أنه ظاهرة لغوية تتكون من جمل، أمّا التّداوليات فتعتبره ظاهرة مختلفة في طبيعتها وتتكوّن من وحدات مختلفة. يركّز التحليل في نماذج أخرى، مثل الأنموذج المعياري لمدرسة جنيف على الخطاب ككل. يواجه تحليل الخطاب السينماتوغرافي تحديا كبيرا يجب التّغلب عليه: وهو تكوين وحدته. ومع ذلك، فإنّ مشاكل وجهات النّظر المتباينة لا تمنع أن يكون تحليل الخطاب ممكنا بوصفه تقنية تسمح بمساءلة ما نفعله من خلال التّحدّث خارج ما نقوله.

ورد في تصريح الناقد الفرنسي "بوريجار" أنّ تحليل الخطاب السينماتوغرافي يقوم في أدواته التحليلية على اللسانيات مؤكداً قوله حتى "إن اعتقدنا أنّه يعتمد جزئياً فقط على اللسانيات و عدنا إلى البحوث السيميائية؛ فنجدها سوسيرية وغريما سية وبيرسية".

يشير الباحث أيضا إلى النصوص المؤسسة لنظرية السينما بوصفها لغة؛ ليؤكد من البداية أنّ التحليل الفيلمي صور السينما في علاقتها مع اللغة من ناحية ومن ناحية أخرى مع الخطاب. حاول "بوريجار" في الجزء الثاني طرح دراسته الخاصة منذ ثمانينات القرن الماضي؛ ووفق رأيه فالسينما تُدرس من تصريحات المتفرّج وليس من وجهة نظر إنتاجها.

## II - الخطاب السينماتوغرافي بوصفه إنتاجا بصريا:

سيحاول الناقد "بوريجار" الابتعاد عن المقاربة اللسانية ويدرس الخطاب السينماتوغرافي بوصفه إنتاجا بصريا يبحث عن التأثير في المتفرّج؛ يبدو البعد التداولي - يدرس العلاقة بين العلامات ومستخدميها- لتحليل الخطاب السينماتوغرافي واضحا لدى الناقد.

في الواقع ليست السينما لغة طبيعية لها قواعد ثابتة يجب تعلّمها لغرض التأثير في المتفرّج لكنّها صناعة وإنتاج بصري.

يميل تاريخ السينما الذي نايف القرن إلى إنتاج ووصف التأثيرات التي تمّ الحصول عليها، وبالتالي خلق وهم معياري يتمّ بموجبه وضع قواعد نحوية لإرسالها.

تبقى السينما خطابا فنّيا يصنع من خلاله شكلا له قواعده الخاصة، مرتبطا بتلفظه؛ بمعنى توليدها أو تعديلها أو إظهارها وإخفاؤها (المقصود في هذا السياق القواعد الخاصة بالخطاب الفنّي).

يؤكد الناقد أنّه لايشكّ في وجود بعد لأي فعل كلامي؛ موضّحا افتراض تعريفا مسبقا للخطاب؛ بحيث في هذه الحالة، لن يعتمد الخطاب على التسلسل الهرمي: لسان- لغة- خطاب- بل على جدلية خطابية تعتمد على كفاءة المتحدث لتمثيل التأثير والهدف في الآن نفسه؛ انطلاقا من "الضجيج" الذي ينتجه المتحدث.

اجتهد المنظرون السينمائيون ومحللو الأفلام في تطوير المفاهيم السينماتوغرافية ودراسة السينما بوصفها فناً مستنديين في ذلك على مجموعة من المناهج كل حسب تخصصه.

### III - مناهج الخطاب السينماتوغرافي:

يعتمد تحليل الخطاب السينماتوغرافي على مجموعة متنوعة من مناهج البحث حول الدلالة، الجماليات، البنية والتقنية واضعين في الاعتبار المصلحة الاجتماعية والتاريخية للموضوع الفيلمي. تختلف طريقة تحليل الخطاب السينماتوغرافي وفقاً للفيلم والحقب التاريخية والمدارس السينمائية. يستند الخطاب السينماتوغرافي على مجموعة من المناهج للتعليق على عمل فني ووضعه في سياقه الفني والثقافي ومن جانب آخر تشكيل وسط مرجعي يسمح بوضع الأفلام في سياق أوسع. تعد أبرز مقاربات الخطاب التي وجدت في الخمسين سنة الماضية؛ التحليل النصي للخطاب وتحليل محتوى الخطاب والتحليل المنطقي للخطاب والتحليل المعياري للخطاب والتحليل التداولي للخطاب وهو السائد في تحليل الخطاب السينماتوغرافي.

استند الخطاب السينماتوغرافي أيضاً على مجموعة من المناهج نوردها كالاتي:  
المنهج الجمالي والمنهج البنوي والمنهج السيميائي والمنهج النفسي والسرديات والتداوليات.

### IV - تداوليات الخطاب السينماتوغرافي:

يركز الباحث "ر. جاني" على السينما التي أصبحت موضوع اهتمام التداوليات الإعلامية خلال العقد الماضي، حيث اعتمد في بحثه على دراسات قام بها الناقد "لودز" في التداوليات – وبين في تحليله أنّ البحث السينماتوغرافي الواقعي الإعلامي يتأثر اليوم بشدة بالمنهجية والعقلية البحثية في الدراما التلفزيونية، التي تأخذ محادثة نصية للتفاعل الخيالي بوصفه موضوعاً للتحقيق، مع التركيز على ما يشير إليه العلماء بشكل مختلف باسم "لغة التلفزيون الخيالي" (بيدنارك 2010)؛ و"الخطاب التلفزيوني" (لورانزو ديس 2009)؛ "الحوار التلفزيوني" (كاجليو 2009)؛ و"الحوار الدرامي التلفزيوني" (ريتشاردسون 2010).

ينظر للحوار في الدراما التلفزيونية على أنه نوع من اللغة المستخدمة التي يتم التعامل معها بأساليب متشابهة تقريبًا وأسئلة عملية مثل تلك المستخدمة في تحليل الخطاب الطبيعي.

يوصل البحث السينماتوغرافي التداولي الإعلامي هذه الممارسة ولكنه ينقل موضع الخطاب من التلفزيون إلى السينما؛ ويعيد تسمية موضوع "لغة الأفلام" (بيازا وبيدنارك وروسي 2011)؛ و "حوار الفيلم" (روسي 2011) و "خطاب الفيلم" (دينل 2011).

لا تزال مقاربات الخطاب التلفزيوني والسينمائي في الوقت الراهن متشابهة جدًا، ففي الواقع، تم صياغة مصطلح جديد مؤخرًا معترف به يوسم ب: "الخطاب التلفزيوني - سينماتوغرافي".

تناول الناقد ر. جاني "شكلًا من أشكال الاتصال السينماتوغرافي التي تم تجاهله تقريبًا في التداولية الإعلامية حتى الوقت الراهن؛ وسيطلق عليه "الخطاب السينماتوغرافي" لتمييزه عن "الخطاب الفيلمي".

تم فهم الخطاب السينماتوغرافي في نظرية الأفلام منذ ستينيات القرن الماضي - مع كريستيان ميتز - بوصفه شكلًا من أشكال الاتصال ليس في الفيلم ولكن من خلاله.

لا يقصد بالخطاب السينماتوغرافي استخدام اللغة في الفيلم (حوار الفيلم، محادثة نصية، تفاعل خيالي) ولكن التركيز على الخطاب السمعي البصري لرواية الفيلم نفسه: خطاب الإخراج، والتصوير السينماتوغرافي، والمونتاج، والتحرير الصوتي المستخدم في سرد القصص السينماتوغرافية للمشاهدين.

ينشأ الخطاب السينماتوغرافي من اصطلاحات صناعة الأفلام: في الممارسات الإرشادية للتدرج السينماتوغرافي، وعمل الكاميرا، والتحرير، وما بعد الإنتاج، وغيرها ...

يشكل الخطاب السينماتوغرافي وسيلة تعبيرية مهمة للتواصل مع الجمهور والتأثير عليه؛ فمن خلاله يوجه صانعو الأفلام انتباه المتفرجين، ويشكلون وجهات نظرهم، ويلونون تصوراتهم، ويوجهون استنتاجاتهم حول السرد الذي يتكشف من خلال الخطاب السينماتوغرافي.

يقترح صانعو الأفلام للمشاهدين كيفية رؤية الشخصيات والأحداث الدرامية وسماعها، وكيف يتم تفسيرها، وفي النهاية كيف يمكن فهم الفيلم نفسه؛ إنه نوع من الخطاب ميتا-تداولي التابع من التصوير السينماتوغرافي للقصة؛ إذ يشير إلى العلاقات الذاتية، ويحرك المشاعر، ويثير استنتاجات حول معنى الفيلم.

يؤثر الخطاب السينماتوغرافي على تفسير الأفلام الأمر الذي يجعله مرشحاً مهماً للتحليل التداولي، ولكن على الرغم من الدراسات الطموحة لفهم السرد في العقود الأخيرة مثلها في علم الأسلوب المعرفي: (ريان 1991، إيموت 1997، وارث 1999، غافينس 2007)؛ وفي السرديات: (بنفيلد 1982، فلورنيك 2010)، وفي نظرية الفيلم المعرفي: بودوال 1989، 1985، بوكلاند 1995، 2000، برانيغان 1984، 2006)؛ تظل الدراسات التداولية لتحليل الخطاب السينماتوغرافي في إطار نظري ملائم نادرة.

حاول الناقد ر. جاني اتخاذ خطوة صغيرة في هذا الاتجاه، تحدد بعض ميزات الخطاب السينماتوغرافي التي تستدعي اهتماماً عملياً وتشير إلى بعض التحديات التي يجب التغلب عليها في تطوير مناهج تستند إلى التداوليات. يناقش النصف الأول من البحث الذي أنجزه ر. جاني الأشكال المختلفة للتعبير السينماتوغرافي ووظائفها العملية في الخطاب السينماتوغرافي؛ ويناقش النصف الثاني قضايا السياقات السينماتوغرافية والتركيز والتفسير.

لا يهدف الناقد لتقديم نظرية تداولية مفصلة بشكل منهجي للخطاب السينماتوغرافي ولكن لتوضيح الأرضية المفاهيمية لتداوليات الخطاب السينماتوغرافي.

## V- نمذجة الخطاب السينماتوغرافي:

يدعونا مفهوم الخطاب السينماتوغرافي إلى التركيز على الفيلم كعملية اتصال. يفترض أن العرض العام للفيلم هو حدث تواصل بطبيعته.

يتم صنع الأفلام ليتم مشاهدتها، ويقصد بها أن يكون لها معنى معرفي وعاطفي لمشاهديها. تعد عمليتي إنتاجها واستقبالها أنشطة تكملية في عملية الخطاب العام؛ إذ يوجه الفيلم بوعي لمشاهديه. يؤدي المشاهدون دور الموجه لهذه العملية، فهم ليسوا أقل مشاركة في بناء معنى الأفلام من صانع الأفلام.

لا يظهر الإحساس بالمعنى المشترك من خلال التقارب البسيط بين "نظرات" المخرج والمشاهد على الشاشة، ولكن من خلال تقارب "وجهات نظرهم". عندما يحدث هذا، من الممكن التحدث عن "الهدف بين الأفلام السينماتوغرافية": وهي الحالة التي يتم فيها رؤية عدسة الكاميرا على أنها تقع في ذهن المشاهد.

حاولت نظرية الأفلام منذ الخمسينيات الاقتراب من هذه العملية من خلال فصل مشاكل "تأليف الأفلام" (الأسلوب، والإبداع، والتعبير)، و "شكل الفيلم" (لغة الفيلم، النحو، الدلالات)، و "المتفرج السينماتوغرافي" (إدراك الفيلم، الفهم السردي، التفسير) إلى فئات منفصلة ودراستها بوصفها موضوعات مستقلة.

قد يخرج النهج العملي للخطاب السينماتوغرافي عن هذه الممارسة، بحثاً عن وصف موحد للعلاقات بين صانعي الأفلام والأفلام ومشاهدي الأفلام بعبارات تداولية كلاسيكية.

سيكون الهدف هو صياغة موقف نظري يمكن من خلاله فهم صناعة الأفلام ومشاهدة الأفلام على أنها جوانب مترابطة لشكل معقد من الخطاب السمعي البصري العام؛ هذا، ما كان يهدف إليه الرّواد الأوائل مثل: سارجي إيزينشتاين، فسيفولود بودوفكين، دزيغا فرتوف.

يُنظر إلى الخطاب السينماتوغرافي على أنه عملية سرد واقعة تشمل:

- راوي القصة (المخرج) والجمهور (المتفرجين)

- وسيلة تعبير (الجهاز السينماتوغرافي الفني)

- إعداد اتصال تقليدي (مشاهدة الفيلم)

- مساحة اتصال مشتركة (الشاشة)

- الافتراضات والتوقعات الخطابية الشائعة (تفعيل ميّتا- تداوليات سينماتوغرافية)

- ميثاق تواصل ضمنى بين المشاركين (افتراض تعاوني)

يفترض أن يتبع الخطاب السينماتوغرافي المبادئ التداولية المشابهة، إن لم يكن في جميع الحالات المطابقة، لتلك الأشكال الأساسية الأخرى للاتصال العام: يمكن أن ينظر إليه على أنه موجه نحو الهدف، يشمل وكلاء معتمدين، يستخدم وسيطاً مشتركاً، يتطلب بعض المعرفة المشتركة والصدق المفترض.



يمكنكم أيضا مراجعة الكتب الآتية للتعمق أكثر في مادة تحليل الخطاب السينماتوغرافي:

- الخطاب السينمائي لغة الصورة-تأليف فران فينتورا، ترجمة علاء شنانة
- عمار إبراهيم الياسري، التمثيلات الفكرية للمهمش في الخطاب السينماتوغرافي، 2018.
- محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال
- صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 1992.
- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)
  
- F. Casetti, Les théories du cinéma depuis 1945, 2015.
- J. Kermabon, Les théories du cinéma aujourd'hui ,1988.
- A. de Baecque et P. Chevallier, Dictionnaire de la pensée du cinéma ,2016.
- Y. Guglielmetti Silence, bruit et musique au cinéma ,2020.
- L. M. Beaudry, Cinéma critique, Adorno, de Francfort à Hollywood, 2017.
- M. Condé Cinéma et Fiction, Essai sur la réception filmique, 2016.
- C. Metz Essais sur la signification au cinéma, 2013.
- A. Sokourov et G. V. Sant, Le regard détaché au cinéma, Une non-analyse des films d'Andreï Tarkovski, 2012.
- G. Soulez, Quand le film nous parle, 2011.
- Y. Rolandeau, La mise en scène au cinéma ,2010.
- D. Maingueneau, Genèses du discours, Editions Mardaga, 1984.